



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

القلعة وبجاية في الشعر الجزائري القديم - نماذج مختارة -

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

إشراف الدكتور:
مسعود بن ساري

إعداد الطالبة:
راضية بن عويذة

أعضاء اللجنة المناقشة	الصفة	الجامعة
الأستاذ خالد سوماني	رئيسا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
الأستاذ مسعود بن ساري	مشرفا ومقررا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
الأستاذة وهيبة جراح	مناقشا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿٢٨٤﴾ ءَامَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ
إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ ۚ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ ءَامَنَ بِاللَّهِ وَمَلَكِهِ وَكُتُبِهِ ۚ
وَرُسُلِهِ ۚ لَا تَفْرِقُوا بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ ۚ وَقَالُوا سَمِعْنَا
وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾ لَا يُكَلِّفُ
اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ
رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ
عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا
تَحْمِلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۚ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا
أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢٨٦﴾

البقرة (285-286)

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معا

فعليه بالعلم﴾

دعاء

اللهم انفعنا بما علمتنا ويسر لنا سبيل العلم يا رب علمنا أن نحب الناس كلهم، وعلمنا أن نحاسب أنفسنا قبل أن نحاسب غيرنا، اللهم علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، وأن الانتقام هو أول مظاهر

العنف

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا بل فكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

وإذا أسأنا يا رب إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار، وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو.

□ آمين يا رب العالمين.

□ كلما أدبني الدهر أراني نقص عقلي

□ وإذا ما زدني علما زادني علما بجهلي

الإمام الشافعي رضي الله عنه



اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم. إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

بدأنا بأكثر من يد وقصينا أكثر من هم وعيننا الكثير من الصعوبات ونحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلصنا مشوارنا إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمام الذي علم المتعلمين إلى سيّد الخلق إلى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم .

أهدي ثمرة جهدي طوال تسعة عشرة سنة إلى التي غادرت روحها الأرض ولم تغادر روحي ، إلى من فارقها قدرتي لو ترجع اليوم لأدفع مهرها عمري ، إلى التي هجرتني دون وداع وتركتني أنخبط في الأوجاع ، إلى "روح أمي" الطاهرة التي تحيا في البقاع رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه ، *** أمي الغالية جميلة *** .

إلى أبي العزيز الذي علمني معنى البحث عن الحقيقة والطموح والثقة في النفس إليه من ألبسني حلة الشرف وأسكننا فيا العزة والكبرياء ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، حفظه الله وأطال في عمره ، ليكون تاج رؤوسنا *** أبي الغالي الشريف *** .

إلى جدي وجدتي من أبي **البشير وحضريّة** رحمهما الله وأدخلهما فسيح جنانه آمين إلى جدتي من أمي **مسعودة** رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه آمين، وجدتي **رايح** أطال الله في عمره وأدام صحته وعافيته آمين.

إلى من لا نظير لهم بين الرجال وتحملوا ما يهد الجبال وقدموا لي الدعم في كل الأحوال إلى من علموني علم الحياة وأظهروا لي أجمل ما في الحياة إلى آبائي الصغار إخوتي، إلى أخي **عبد الحفيظ** وزوجته **فتيحة**، إلى أخي **العدي** وزوجته **هدى** ، إلى أخي **سمير** وزوجته **فوزية** ، إلى أخي **رايح** وزوجته **ابتسام** ، إلى أخي **فؤاد** وزوجته **نهاد** ، وأخص بالذكر أخي **فارس** وخطيبته **مريم** ، وأدعو من الله عز وجل أن يتم زواجهما على خير ويرزقهما الدرية الصالحة.

إلى من شاركوني فرحة الصبا وبراءة وشقاوة الطفولة ، إلى من عشت معهم سنين عمري ، وتقاسمت معهم حب والديّ وتحديت معهم صعاب الحياة ، إلى من سرت الدرب معهم خطوة بخطوة ، إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل ، ولم ييخلوا عليّ بالنصيحة والدعاء إلى سر سعادتي ، إلى من يملئون حياتي فرحا وسرورا ، أخواتي الرائعات.

إلى من وقفت بجانبني تشد أزري وتفتح لي نوافذ الأمل ، إلى من كانت ولا تزال بمثابة أم ثانية لي أختي الغالية **نبيلة** .

إلى النجمة الساطعة في سماء حياتي وأحلى وردة في حديقة قلبي أختي الغالية **سميحة** .

إلى من امتزجت روحي بروحها وتصافح قلبي بقلبيها ، إلى الشمعة المضيئة من حولي ورفيقة دربي وتوأم روحي ، أختي الغالية **سهيلة** ، والله ونعم الأخوات أدامكم الله بجانبني إلى الأبد.

إلى عصفير الحب وملائكة الرحمان وجيل المستقبل، كثر حبهم في قلبي **إكرام، منار، رهف، محمد الأمين، أيوب، إلیاس، إیاد، آنس.**

إلى الوجه المضمع بالبراءة وبمحبتها ازدهرت أيامي وتفتحت براعم الغد ابنة أخي الغالية خولت، أتمنى لها النجاح في دراستها.
إلى أخوالي وخالاتي وأولادهم وبناتهم وأعمامي وعماتي وأولادهم وبناتهم وأخص بالذكر عمي الطاهر رحمه الله واسكنه
فسيح جنانه آمين، وإلى كل من يحمل لقب بن عويدة وكريكب.

إلى من عهدت صحبتهن والفت عهدن، إلى من وجدت فيهن الأمل والحنان والوفاء، إلى وسامي في الحياة صديقاتي المخلصات
راضية، شهرزاد، مريم، فتيحة، بريزة، صليحة.

إلى جميع أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الجامعي، جزاكم الله خيرا ووفقكم للخير أينما كنتم، شكرا على كل حرف
علمتموني إياه.

إلى كل الذين يقاومون ببراءة وصدق وإخلاص شراسة أسلحة الظلم، إلى شهداء غزة الجريحة، وإلى كل من أحبهم قلبي
ونسيتهم قلبي.

وأرجو من كل من ينطق الشهادتين "أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله"، أن يقول آمين عند قراءته لهذا الدعاء:

"اللهم يمن كتاب والدتي وهون حسابها ولين ترابها وثبت أقدامها وألهمها حُسن الجواب، اللهم طيب ثراها واکرم مثاها
واجعل الجنة مستقرها ومأواها، اللهم نور مرقدتها وعطر مشهدها وطيب مضجعها، اللهم افسح لها في قبرها واجعله روضة
من رياض الجنة ولا تجعله حفرة من حفر النار، اللهم في كل دقيقة تمر على والدتي وهي في قبرها أسئلك أن تفتح لها بابا
تهب منه نسائم الجنة لا يُسد أبدا، اللهم أدخلها الجنة من غير مناقشة حساب ولا سابقة عذاب، اللهم لاتحرمها من الجنة فهي
لم تحرمنا شيئا في الدنيا، اللهم انزل على قبرها الضياء والنور والفسحة والسرور، اللهم أنقلها من مواطن الدود وضيق اللحد
إلى جنات الخلود، اللهم تقمدها هناك برحمتك الواسعة وانر ظلمة قبرها بأنوارك الساطعة" آمين.

*** راضية ***



شكر و تقدير و عرفان

يقول الله تعالى: (وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي فطرننا على دين الإسلام... وجعلنا به خير الأنام.

الحمد لله الذي علم بالقلم الإنسان... ورفعه درجات بالعلم والإيمان.

نحمدك ونشكرك على إيماننا في إتمام هذا العمل يا منان.

إلى من أعطى وأجزل إلى من سقى وروى عقولنا علما وثقافة، إلى من منح قوته وجهده، ونال

ثمار تعبهِ، إلى من أسدل أشعة من نور لتخترق جدار التميز والإبداع، أشعة لامعة أسلها لصاحب

التميز والعطاء لك أستاذي كل الشكر والتقدير، لك مني كل عبارات الثناء بعدد ألوان الزهر وقطرات

المطر.

أتوجه مرة أخرى بأسمى آيات العرفان والإحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل:

"مسعود بن ساري"

لتفصله على إشراف هذه المذكرة، وكل نصائحه وتوجيهاته القيمة نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان

حسناته ويجزيه عنا خير الجزاء على كل ما قدمه لي.

كما أتقدم بشكري وإمتناني إلى جميع أساتذتي الذين بافقوني طوال مشواري الدراسي.

كما أتقدم بشكري إلى كل من يعرفني من قريب وبعيد، و"يحبني ويكرهني" وإلى كل من قدم لي مساعدة

في يوم من الأيام، ونوصي كل من فتح هذه المذكرة الإستفادة منها وأن لا ينساني من صالح دعائه،

وأخيرا أسأل الله النجاح والتوفيق.

وشكراً

آء مءء

مقدمة:

لقد كان لحاضرتي القلعة وبجاية حضورا واضحا في الشعر الجزائري القديم، وذلك بسبب ازدهار مظاهر الحضارة والثقافة والعمران الاجتماعي فيهما، على عهد دولة بني حماد خاصة. وذلك ما أغراني على اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ"القلعة وبجاية في الشعر الجزائري القديم نماذج مختارة". ومن الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع قلة الدراسات لدول المغرب الأوسط، بالإضافة إلى الرغبة في معرفة صورة المدينتين في الشعر الجزائري القديم، وكذا الميل إلى اماطة اللثام على هذا الشعر الجزائري الذي لم يحض باهتمام الدارسين والباحثين في بداية ظهوره. وتتمثل أهمية هذا البحث في كونه يدرس الأدب الجزائري القديم، ويكشف النقاب عن كنوزه، ويبرز ظاهرة اهتمام الشعراء الجزائريين القدامى بوصف مدنهم والتغني بها مدحا ورتاء؛ أما قيمة البحث الأدبية فهي ليست خافية، لأنه يجمع مدونة من النصوص النادرة، ثم يتناولها بالدرس والتحليل؛ وهي نصوص مشبعة أيضا بعبق التاريخ، لتعمق معرفتنا بالعصور الماضية الزاهية للمدينتين. والإشكال الأساسي للموضوع هو: كيف كان حضور المدينتين في الشعر الجزائري القديم؟ وما الدافع الحقيقي من وراء وصف المدينتين ورتائها ومدحها من طرف الشعراء؟ ولحل هذا الإشكال فقد بنينا بحثنا على خطة تتشكل من: مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

الفصل التمهيدي : جاء بعنوان "أخبار المدينتين جغرافيا وتاريخيا وأدبيا"، فخصصناه لدراسة الموقع الجغرافي للمدينتين وكذا تاريخ نشأتهما، بالإضافة إلى تاريخ الدولة الحمادية، والحركة الأدبية فيها وأهم أعلامها.

أما الفصل الأول : فكان بعنوان "الأغراض الشعرية" حيث تناولنا فيه "الوصف، الرثاء، المدح" مشيرين فيه إلى أنواع المكان.

أما الفصل الثاني: فكان عبارة عن فصل تطبيقي عنوانه "اللغة والأسلوب" حيث تناولنا فيه اللغة الشعرية والأسلوب والصورة الشعرية، والموسيقى الشعرية بشقيها الداخلية والخارجية. ثم تأتي الخاتمة التي كانت بمثابة خلاصة لما توصلنا إليه من نتائج خلال دراستنا لهذا الموضوع. واستعنت في بحثي بالمنهج التاريخي في الفصل النظري،

ثم بالمنهج الأسلوبي في الفصل التطبيقي. واعتمدت في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: ديوان ابن حمديس الصقلي، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري لعبد الحليم عويس، تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن بن محمد الجيلالي، عنوان الدراية للغبريني، وتاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك بن محمد الميلي. وإن كان لا بد من ذكر الصعوبات التي واجهتنا في سبيل إنجاز هذا البحث، فلعل أهمها ضيق الوقت، وقلة المادة العلمية حول الموضوع، وعدم توفر الكثير من المراجع التي تخدم الموضوع. وقد واجهت كل تلك الصعوبات بدعم الأستاذ المشرف، والافتناع بأن الحفر في الموضوع الجديد يُثمّن وإن لم يكن عميقاً، والبحث في الأدب الجزائري خاصة يعدُّ شيئاً من الوفاء للوطن.

وفي الختام نسأل الله عز وجل أن يوفقنا فيما نوينا من خدمة صالحة لثرائنا الشعري الجزائري القديم من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع.

ولا يسعنا في ختام القول إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور المشرف مسعود بن ساري على تحمله عناء الإشراف بالقراءة والتصحيح، وعلى مساعدته وتوجيهاته ونصائحه وصبره الكبير علينا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث وتصويبه.

الفصل التمهيدي

أخبار المدينتين جغرافيا وتاريخيا وأديبا

أولاً؛ القلعة وبقاية جغرافيا

ثانياً؛ القلعة وبقاية تاريخيا

ثالثاً؛ القلعة وبقاية أديبا

أولاً؛ القلعة وبجاية جغرافيا:

1- القلعة جغرافيا:

يَضْرِبُ تاريخ الدولة الإسلامية جذوره عميقا في الجزائر، ليشكل تراثا فكريا وماديا لا تزال البلاد إلى اليوم تحتفي به كمقوم إنساني على ما شهدته من حضارة.

ولعل ما تركته الدولة الحمادية التي خرجت إلى الوجود من قلب الدولة العباسية الجامعة للخلافة الإسلامية في بداية الألفية الثانية كان خير شاهد على ذلك، ومنه القلعة التي يطلق عليها اليوم قلعة بني حماد بالمسيلة والتي: «بنيت في سنة 398هـ (1007-1008م) على منحدر وعر فوق سفوح جبل "تقربست" * على الحدود الشمالية لسهول الحضنة، على مسافة 36 كلم من المسيلة»¹.

وهي مدينة: «تقع على جبل عجيسة البرنسية، وهو جبل عظيم من جبال كيانة، يمتاز بمناعته وبإطلالته على بحيرة الحفنة واتصاله بسهول فسيحة، وسمو علوه وصعوبة ارتقائه، ويقع بقمته حصن يسمى تافريست (بافريوست تاكربست) حيث يطل الجبل من هذا الحصن على بحيرة الحضنة المذكورة، وحيث يتصل الجبل من أعلاه ببسط من الأرض يعتبر المنفذ الذي يمكن منه أن تملك القلعة، وتقع المدينة بين أكمو أفواز، وقد استدار سورها فحوى جميع جبل عجيسة المعروف الآن بالمعاضيد طولاً وعرضاً»².

يحدّها شرقاً: «وادي فرج الذي يجري من الشمال إلى الجنوب بين جبل الرحمة وجبل زروق الذي يمتد على ضفة الوادي اليسرى وهذا الوادي هو الذي كان يسمى في

¹ - صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي من العهد الفينيقي إلى نهاية الدولة الزيانية، مديرية النشر لجامعة قالمة، (دط)، 2011م، ج1، ص47.

* - معناها باللغة البربرية، السرج وحول العرب هذه التسمية إلى جريسة، وهذا الجبل يحمل في تاريخ اسم جبل كيانة ويسمى أيضا جبل المعاضيد.

² - عبد الحليم عويس، نقلا عن إسماعيل العربي، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1411 هـ، 1991م، ص91-92.

حماد بوادي جرارة وفي الغرب، تقف قمة الغورين الشاهقة (1190 مترا) التي لا يفصل بينها وبين جبل الرحمة سوى مضيق يمكن الدفاع عنه بسهولة»¹.

وفي الجنوب يقع المدخل الوحيد إلى المدينة، وهو عبارة عن طريق كثير التعاريج يساير وادي فرج، ووراء جبل تقريست تفتح سهول الحضنة على مد البصر جنوبا وأما الأرض التي بنيت عليها القلعة، فهي عبارة عن مسطح ذي هبوط منتظم يشكل امتدادا لجبل تقريست إلى سهول المسيلة ويبلغ ارتفاعه على مستوى البحر 1000 مترا»².

2- بجاية جغرافيا:

تعتبر مدينة بجاية قاعدة المغرب الأوسط، وهي مدينة عظيمة على ضفة البحر، يضرب سورها تقع: «بين درجتي 22 طولاً و34 درجة و15 دقيقة عرضاً ولها نهر في نهاية من الحسن على شاطئيه البساتين والمنتزهات ويتفرج فيه أصحاب المراكب، ينصب إلى البحر بشرقها، ومنبعه من جهة شقرا بصحراء الجنوب، وعرض البحر عند بجاية إلى جهة طرطوشة من الأندلس ثلاث بحار، وعلى الساحل الذي بشرقى بجاية جبال الرحمة تقاسي المراكب في بحرها هولا شديداً، وسكانها من عصاة البرابر، أرضهم حصينة فيها القطن والتين»³.

من جهة الغرب منها يوجد: «نهر على بعد ميل ينبع من جبال جرجرة، كانت تمخره السفن في العهد الحمادي وعلى شاطئيه نجد البساتين والمنتزهات وهو ما يسمى واد الكبير، وبالتسمية المحلية اغزر أمقران، ويصب في البحر، كلما ابتعدنا عن البحر كان ماؤه أقل»⁴، وأما السور الذي يحيط بالمدينة من الناحية الغربية: «فإنه ينزل في خط شبه مستقيم حتى يصل إلى ضواحي مقام سيدي التواتي وبعد ذلك ينحرف السور إلى الشمال حتى يصل إلى

1 - صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي، ص47.

2 - نفس المرجع، ص47.

3 - أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي: كتاب الجغرافيا، تح، إسماعيل العربي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، ص142.

4 - أبو عبد الله الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 1422هـ،

2002م، ج1، ص63.

حصن عبد القادر الذي كان يدعى في العصر الحمادي بحصن البحر»¹، وعن طبيعة مناخها فهو: «معتدل صيفا وشتاء»².

ويتبين لنا من خلال ما تقدم للوصف الطبيعي لبجاية أنها تتفرد بمجموعة من مميزات وخصائص تشتمل على مختلف العناصر التضاريسية من جبال حيث يقول حسن الوزان: «... بأنها تكاد أن تكون كلها مؤلفة من جبال شاهقة وعرة وتلال وسهول، كما أنها تجمع بين الموقع البحري والجبلي وتوفر المياه بها»³.

وأما مرسى بجاية المأمون من الرياح فقد كان في العصر الحمادي أعظم ميناء بعد الإسكندرية، على الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط وكانت السفن التجارية تقصده من أوروبا ومن الشرق العربي، بل وحتى من بلاد الصين والهند لتحمل من بجاية وإليها مختلف أنواع البضائع»⁴. ويصفها البكري بقوله: «ساحل قلعة أبي الطويل... وجزيرة جربة قبل مرسى بجاية»⁵.

وقد كان لبجاية خصوصية هامة: «تتمثل في كونها نقطة عبور إجبارية بين الشرق الإسلامي وبين بلاد المغرب والأندلس. وهي بذلك تشكل أيضا نقطة التقاء بين ثقافتين. المشرقية بمذاهبها ومللها ونحلها والمغاربية بمذاهبها الموحد وعقيدتها الوحيدة ونهجها التصوفي المتجانس إن هذا الموقع الفريد أكسب المدينة صبغة جسر لعبور المعارف والعلماء والمؤلفات والأفكار إلى المغربين الأوسط والأقصى بل وإلى بلاد السودان الغربي

1 - صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي، ص56.

2 - حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2010م، ص14.

3 - حسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، تر، محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ج1، ص50.

4 - صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي من العهد الفينيقي إلى نهاية الدولة الزيانية، ص56.

5 - أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص82.

وأجزاء واسعة من الصحراء الكبرى عبر حواضر كتلمسان وفاس ومراكش وسجلماسة وورقلة ونحوها»¹.

وهكذا ظلت بجاية: «إلى غاية القرن الرابع عشر الميلادي، إحدى أكثر المدن ازدهارا في المغرب. إذ كانت تطل على منطقة واسعة، مما شكل عامل جذب لتجار وقوافل الجنوب المنطلقة من ورقلة ونحوها وغيرها من بلاد السودان المتطلعين إلى مبادلة بضائعهم مع تجار منطقة بجاية وأولئك القادمين من الضفة الأخرى من المتوسط الذين يأتون إلى المدينة بحثا عن الصوف والجلود ثم الشمع والذهب القادم من السودان الغربي عن طريق الحضنة»².

كما أنها تعتبر: «همزة وصل بين الأندلس والمغربيين الأقصى والأوسط وبين المشرق الإسلامي، وكان ميناؤها من أنشط موانئ البحر المتوسط، إضافة إلى جمال المدينة من حيث إطلالتها على البحر والوادي الذي هو منتزعا وعليه بساطينها وقصورها وكثرة خيراته وغناه، فشكلت بذلك قبلة للكثير من علماء الأندلس والمغرب»³.

والقارئ لما تقدم عن الموقع الجغرافي لكلا المدينتين، يتضح له أنه كان موقع استراتيجي رائع، اكسبهما هيبة وقوة خاصة في فترة تواجدهما كعاصمتين للدولة الحمادية في الجزائر، كما يعتبر موقعهما الجغرافي من أبرز العوامل التي ساعدتهما على بلوغ أوج ازدهارهما وتطورهما.

ثانيا؛ القلعة وبجاية تاريخيا:

1- القلعة تاريخيا:

مرت الدولة الحمادية في فترة تواجدها كدولة مستقلة في المغرب الأوسط، بمرحلتين مهمتين (القلعة وبجاية)، عرفت خلالهما ازدهارا وتطورا، شمل جميع مناحي الحياة الأدبية

¹ - بومهلة تواتي، مراجعة تاريخية مدن الجزائر نضال، ثقافة وتاريخ بجاية «حاضرة البحر ونادرة الدهر»، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2010م، ص21.

²-المرجع نفسه، ص19.

³ - المرجع نفسه، ص23.

والفكرية حيث: «تمثل مرحلة قلعة بني حماد المرحلة المهمة في تاريخ الدولة الحمادية، وليس ذلك للمدى الزمني الذي عاشته القلعة -كعاصمة أولى- في ظل الدولة وحسب (398 - 460هـ) (1007 - 1067م)، بل يرجع ذلك إلى بناء القلعة واختيارها كعاصمة ارتبط ارتباطا وثيقا باستقلال شخصية الدولة الحمادية، وبتأسيسها كدولة مستقلة، فضلا عن الدور الذي لعبته القلعة في حماية الدولة -كما أن بناءها كان تنفيذا لشروط من أهم شروط العقد السياسي بين حماد وابن أخيه باديس»¹.

كما يقول ابن خلدون في تاريخ تأسيس القلعة: «... واختط مدينة القلعة بجبل كتامة ثمان وتسعين، وهو جبل عجيسة وبه لهذا العهد قبائل عياض من عرب هلال. ونقل إليها أهل المسيلة وأهل حمزة وخربهما ونقل جراوة من المغرب وأنزلهم بها، وتم بناؤها وتمصيرها على رأس المائة الرابعة وشيّد من بنياتها وأسوارها واستكثر فيها المساجد والفنادق، فاستبحرت في العمارة واتسعت بالتمدن ورحل إليها من الثغور والقاصية والبلد البعيد طلاب العلوم وأرباب الصنائع لنفاق أسواق المعارف والحرف والصنائع بها»².

2- بجاية تاريخيا:

أما مرحلة بجاية: "فتمثل في تاريخ الدولة الحمادية مرحلة التحضر والانفتاح والهدوء والاتساع، كما أنها تمثل الشوط الأخير الذي انتهى بسقوط الدولة، ذلك الشوط الذي امتد سبعة وثمانين عاما... فعندما شرع الناصر في بنائها سنة 460هـ (1067) اجتذب إليها عددا كبيرا من السكان، إذ كان يعفي جميع السكان الجدد من الضرائب، وكان يُجبر الأهالي على بناء المساكن، كما كان يفرض على كل من يدخل هذه المدينة أن يجلب معه حجرا أو يدفع قطعة من الذهب ولما تم بناؤها أطلق عليها الناصر اسمه فأصبح اسمها الرسمي «الناصرية»³.

¹ - عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص89.

² - ابن خلدون، العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيت الأفكار الدوليّة، 732-808هـ، ج6، ص1639.

³ - عبد الحليم عويس، دولة بن حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص99-103.

مما سبق يمكننا القول إن الحديث عن تاريخ المدينتين (القلعة وبجاية)، هو بالضرورة حديثا عن تاريخ الدولة الحمادية، لأنها العاصمتان الكبريان لها.

3- تاريخ الدولة الحمادية:

شهد تاريخ المغرب الإسلامي قيام العديد من الدول، ومن بينها الدولة الحمادية التي عُرفت كدولة مستقلة بالمغرب الأوسط «الجزائر حاليا»، ويعود تاريخ تأسيسها إلى عام 408 هـ (1018م) لكن الفترة الممتدة من سنة 395 إلى 408 هـ (1004-1018م) كانت الفترة الحاسمة التي تمخض عنها قيام الدولة¹.

كما تعتبر «ثاني دولة مسلمة جزائرية نظامية تأسست بهذه البلاد، انشأها ذلك البطل الداهية مؤسس القلعة حماد بن بلكين بن زيري الصنهاجي، فهي أخت دولة صنهاجة الشرقية غير أنها كانت متقدمة عن أختها في الاستقلال ورفض التشيع والدعوة إلى الخلافة العباسية ببغداد، وذلك ما كان سببا في نشوب الحروب بين حماد وباديس، ثم بين المعز وحماد...»².

تُعد الجهود التي بذلها حماد منعرجا هاما وحاسما في تاريخ قيام الدولة الحمادية وهذا راجع إلى سياسته المحكمة، وشخصيته القوية والعنيفة التي عُرف بها جميع ملوك صنهاجة آن ذاك، فقد استطاع حماد في هذه الفترة من قيام الدولة «أن يبرز نفسه - من خلال الأحداث - كرجل جدير بقيادة دولة ينفرد بها وحده وتكون لأبنائه من بعده.

وعندما حانت الفرصة، وكان ذلك سنة 395 هـ (1004م)، وبتأثير التحديات التي كان يقابلها الزيريون، استطاع أن يفرض شروط معاهدة يقضى بتأسيس دولة له ولبنيه، ولما حاول الزيريون الإخلال بشروط هذه المعاهدة وإخضاعه لهم، وسحب هذا الحق منه... قامت معارك شديدة بينه وبينهم...»³، ومن أقوى هذه المعارك والحروب وأشهرها في تاريخ

¹ - عبد الحليم عريس، دولة بن حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص47.

² - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1384هـ، 1965م، ج1، ص363.

³ - عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص47.

وأشهرها في تاريخ قيام الدولة الحمادية تلك التي قام بها: «حماد مع عمه باديس بعد وفاة المنصور، حيث قام باديس بإقرار كل أعماله إلى حماد ولكن بعد الانتصارات والهزيمات الكثيرة التي حققها حماد جعلت عمه متخوفا من أن يخرج عن طاعته وخاصة بعد فتحه للقلعة التي تحمل اسمه اليوم «قلعة بني حماد»، فنتج عن ذلك حربا دامت عامين كاملين...»¹.

«وفي سنة 95 كلفه بحرب زناتة، فاشترط عليه ولاية المغرب الأوسط وكل ما يفتحه وأن لا يستقدمه، فوفى له بما شرط، وفي سنة 398 اختط حماد مدينة القلعة، وصار ينزل بها وبأشير، وبقي والياً على الزاب والمغرب الأوسط مواقعاً لزناتة وتكررت انتصاراته عليهم فطار صيته وعظمت هيئته حتى خشي باديس أن يخلع طاعته لاسيما وقد أسس مدينة القلعة، وفي سنة 403 جاء التسجيل من الحاكم صاحب مصر إلى باديس بولاية عهده لابنه المعز وكانت حاشية باديس قد سعوا له بحماد فاتخذ ذلك التسجيل ذريعة لاختيار حماد، فارسل إليه بالتنازل للمعز عن عمليتي جس وقسنطينة، فأبى ذلك حماد...»².

«وقد أدى الاختلاف الذي وقع بين حماد وعمه باديس، إلى إعلان الحرب عليه سنة 406هـ، وأعد له جيشاً ضخماً لِمنازلته، وقصد به القلعة، حيث بها حماد، ودارت بينهما حروب طاحنة، أسفرت في النهاية بهزيمة حماد بجوار قلعته، هزيمة نكراء، وفر حماد إلى قلعته محتمياً بها، تاركاً خيامه ومضاربه، وفي نفس السنة توفي الأمير باديس وخلفه ابنه المعز»³.

«فكان موت باديس فرصة لحماد قلما تتاح لكثيرين من بناء الدول، فقد فك جيش باديس حصاره للقلعة، وانسحب العساكر راحلين إلى مدينة المحمدية، ثم رحلوا من المحمدية إلى المهدية، التي كان المعز بها، وقد جعلوا باديس في تابوت وحملوه على

¹ - مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، (دت)، ص230.

² - المرجع نفسه، ص230-231.

³ - قايد مولود، البربر عبر التاريخ من الكاهنة إلى العهد التركي، تر، إبراهيم سعدي، منشورات ميموني، الرويبة،

الجزائر، 2007م، ج6، ص228.

إلى المهدية، التي كان المعز بها، وقد جعلوا باديس في تابوت وحملوه على أعناقهم تتقاذفه الجنود، وتحف به البنود، وتهتر من خلفه الطبول حتى لحقوا بجنازته بالقيروان»¹.

«لقد مر عامان على محاولة الصلح اشتبك حماد في أثنائها مع «كرامت» عم المعز في «أشير» استغلالا منه -كعادته - لأية فرصة عابرة. وفي (22 من صفر 408هـ) تحرك المعز للقاء حماد وكان حماد يحاصر «باغية» من ناحية فزحف المعز إليه فرحل عن باغية، والتقوا آخر ربيع الأول فاقتتلوا، فما كان إلا ساعة حتى انهزم حماد وأصحابه، ووضع أصحاب المعز فيهم السيف. ولم يعد في طوق حماد منزع يستطيع به أن يقف أمام أبناء أخيه الزيريين، وكانت هذه الموقعة الأخيرة هي آخر معركة قامت بين حماد وبينهم، ولم يجد بدا بعدها من أن يتقدم إلى حفيد أخيه المنصور طالبا منه العفو والصلح»².

نستطيع القول إن الصلح الحمادي الزيري سنة «408هـ (1017م)، فتح المجال نهائيا لميلاد نظام سياسي جديد، تمثل في ميلاد الدولة الحمادية المستقلة بالمغرب الأوسط، رغم ما نصت عليه شروط الصلح، بألا يتصرف بنو حماد في شؤون دولتهم، السياسية والعسكرية دون إذن المعز بن باديس، لكن المشاكل المحيطة بهم، جعلتهم عاجزين على إجبار بني حماد على طاعتهم مكنتين بالطاعة الإسمية، سارت كل دولة على نهج ملوكها»³.

مُجمل القول إن فترة قيام الدولة الحمادية في المغرب الأوسط، كانت فترة جدٌ عصبية وذلك نتيجة للصراع الطويل الذي قام بين مؤسس الدولة الحمادية وأبناء عمه الزيريين، ليفكروا بعد ذلك في الصلح كأساس لقيام دولتهم كدولة مستقلة، انفرد بها حماد وبقيت لأبنائه من بعده. تعاقب على حكم الدولة الحمادية في المغرب الأوسط تسعة أمراء اختلفوا قوة وضعف ونظام حكم، ففي عهدهم بلغت الدولة أوج ازدهارها وتطورها:

¹ - عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص68.

² - المرجع نفسه، ص68.

³ - عبد الفتاح مقلد الغنيمي، موسوعة المغرب العربي بين الفاطميين والمرابطين والموحدين، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ج4، ص362.

• حماد بن بلكين:

حماد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي: «مؤسس الدولة الحمادية بقلعة بني حماد وما إليها بالمغرب الأوسط، وثاني دولة اسلامية جزائرية نظامية بهذه البلاد، بدأ حياته السياسية سنة 387هـ (997م) حين ولاه باديس بن المنصور (374-406هـ) صاحب افريقية اعمال الجزائر الشرقية وأقطعه مدينة أشير ونواحيها.

وقامت في أيامه فتن وحروب أثارها بنو عمه فتغلب عليهم وتمكن من قمعها واستمر في الحكم إلى أن توفي بتازمرت، وقيل بالقلعة»¹. قال ابن الخطيب: «كان نسيج وحده، وفريد دهره، وفحل قومه، ملكا كبيرا وشجاعا ثبّتا، وداهية حصيافا، قرأ الفقه بالقيروان، ونظر في كتب الجدل، وأخباره مشهورة»².

• القائد بن حماد:

القائد بن حماد بن بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي: «ثاني ملوك الدولة الحمادية بالقلعة وما إليها، بالمغرب الأوسط ولي الملك بعد وفاة أبيه سنة 419هـ (1028)»³.

وكان كما يقول ابن الخطيب «سديد الرأي عظيم القدر»⁴. «وزحف أمير فاس حمامة بن المعز (430هـ - 1038م) إلى الجزائر، فكانت بينه وبين القائد حروب، انتصر فيها القائد، وانتهت إلى صلح، وكانت خطبته للفاطميين فقطعها سنة 432هـ (1041م) وجعلها للعباسيين، فقاتله المعز بن باديس صاحب إفريقية وحاصره بالقلعة وأشير مدة سنتين، ثم تهدانا. وفي سنة 439هـ (1047م) أظهر الطاعة للعبيدين فأنعم

¹ - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ، 1980م، ص122-123.

² - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعمال، تح محمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم السكتاني، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1964م، ص85.

³ - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحاضر، ص258.

⁴ - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص86.

الخليفة العبيدي (الفاطمي) عليه بلقب «شرف الدولة». ثم عاد إلى مبايعة العباسيين واستمر على ذلك إلى أن مات»¹.

• محسن بن القائد:

محسن بن القائد بن حماد بن زيري بن مناد الصنهاجي: «ثالث ملوك الدولة الحمادية بالقلعة وما إليها ولي الملك بعد وفاة أبيه سنة 446هـ (1054م) وكان أبوه قد أوصاه أن لا يخرج من القلعة ثلاث سنوات، وأن ينازع أعمامه في مناصبهم، فخالف وصيته، فخرج عليه عمّه يوسف بن حمّاد ولحق بالمغرب، ثم جهّز جيشا وزحف به إلى مدينة أشير فخرّبها واستباح أموالها.

وحاول محسن الانتقام من عمه، وحرك جيشا جعله تحت إمرة ابن عمه بلكين، أصحابه رجلين من العرب وأمرهما بقتل بلكين في طريقهما، فأخبر بلكين بذلك، فتأمروا جميعا على قتل محسن ورجعوا إلى القلعة، ولم يكن بها محسن، وأنذر بهم، ففر إلى القلعة، فأدركه بلكين وقتله، ودخل القلعة ليلا وملكها. وكانت ولاية محسن ثمانية أشهر وثلاثة وعشرون يوما»².

• بلكين بن محمد بن حمّاد بن بلكين:

«وكان شجاعا جريئاً على العظام. سفاكا للدماء وتحرك من القلعة لحرب زناتة في صفر سنة أربع وخمسين وأربعمائة. وكان قد بلغه ظهور يوسف بن تاشفين ببلاد المصامدة، فتحرك حتى نزل بفاس، ففتحها وجاس بلاد المغرب ودوخها وبلغ يوسف بن تاشفين خبره فكر راجعا إلى الصحراء خوفا منه: إلى أن قبض له الناصر، أحد بني عمه وأقدم عليه إقدام الأسد ففرق بين روحه والجسد»³.

¹ - عادل نويهض معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر ص258.

² - المرجع نفسه ، ص287-288.

³ - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص87-88.

• الناصر بن عَنَّاس بن حماد:

ولما استنقام الأمر للناصر بن عَنَّاس، "كره مجاورة بني حماد أكناف القلعة المنسوبة إليهم، إذ كان يسكنها من فرسان صنهاجة اثنا عشر ألف فارس. فبنى قريبا منها بالجبل مدينة وقصورا شامخة، مسماة بأسماء عدة، واحتفل بالجامع الأعظم إلى ما هو مذكور في تاريخ صنهاجة، وقد محى اليوم محاسنها الزمان"¹.

«وكان الناصر جريئاً على سفك الدماء شديد الغيرة على النساء، له في ذلك أخبار مشهورة. وهو الذي بنى مدينة بجاية وسماها الناصرية وبنى بها قصر اللؤلؤة. واتسعت مملكة الناصر إلى أن بايعه أهل القيروان. سنة ستين وأربعمائة. وأمله الناس وقصده الشعراء»².

«وتوفي الناصر يوم الجمعة السابع من جمادى الأولى، (وقيل جمادى الأخيرة) سنة احدى وثمانين وأربعمائة. بقصره بظاهر بجاية، واحتُمل إلى بجاية. فدفن بها وولى بعده ولده المنصور»³.

• المنصور الحمّادي:

المنصور بن الناصر بن عَنَّاس بن حماد ابن بلكين الصنهاجي: «سادس ملوك الدولة بالقلعة وبجاية بالمغرب الأوسط بُويع بعد وفاة أبيه الناصر سنة 481هـ- 1088م.

كان مقره بقلعة بني حماد، ثم انتقل إلى بجاية سنة 484هـ استولى المرابطون على المرية بالأندلس، ففر صاحبها معز الدولة أحمد بن محمد بن معن الصمادحي إلى بجاية، فأقطعه المنصور أحواز مدينة دلس. وغزا المرابطون أرض الجزائر سنة 495هـ ودمروا

¹ -نسان الدين ابن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص94.

² -المرجع نفسه، ص96.

³ -المرجع نفسه، ص97.

مدينة أشير، فخرج المنصور بنفسه لقتالهم (496هـ) فأخرجهم من تلمسان بعد معارك ضارية، ثم ألقع عنها صلحًا. وتوفي بعد سبعة أشهر»¹.

قال لسان الدين ابن الخطيب: «كان قائما على أمر، حسيد الخلال، ضابطا للأمر، يكتب ويشعر، ويذهب في أموره مذهب أبي جعفر المنصور، من وقع الثياب، والتحفظ على القليل من الأشياء، وله آثار عظيمة وقصور شامخة منيفة وأخبار شهيرة»².

• باديس بن المنصور:

باديس بن المنصور بن الناصر بن علناس بن حمّاد بن بلّكين بن زيري بن مناد الصنهاجي، أبو معد: «سابع ملوك الدولة الحمّادية بالمغرب الأوسط. ولي بعد وفاة أبيه سنة 498هـ (ديسمبر 1104م) ومات من سنته»³.

قال لسان الدين ابن الخطيب: «كان شديد البأس، عظيم السطوة، سريع البطش. ويقال إن أمّه سمّته لأنه كان يهددها ويتوعدها»⁴.

• العزيز بن المنصور:

العزيز بن المنصور بن الناصر بن علناس ابن حمّاد الصنهاجي، ويعرف بالميمون: «ثامن ملوك الدولة الحمّادية بالمغرب الأوسط. كان والياً على مدينة الجزائر فعزله أخوه باديس ونفاه إلى جيجل. ومات باديس، فبُوع له وهو في منفاه آخر سنة 498هـ (1105م) وسنة سبع عشرة سنة. وفي أيامه قدم المهدي بن تومرت من المشرق إلى بجاية (512-1118م) أمرا بالمعروف ناهيا عن المنكر، فسعى به بعض الناس عند العزيز، فأخرج منها إلى ملالة، ومنها رحل إلى مراكش. وفي السنة نفسها أغار الهالليون على قلعة بني حماد فأوقعوا بأهلها واكتسحوها، فخرج إلى قتالهم يحيى بن العزيز وأخضعهم»⁵.

1 - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص322.

2 - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص97.

3 - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الوسيط، ص232.

4 - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص98.

5 - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص232.

قال لسان الدين ابن الخطيب: «كان العزيز حسن الخلق، معتدل الطريقة، كاتب ملوك زمانه وسالمهم، فكانت أيامه أعياداً لحسنها وجمالها، وله في ملكه آثار عظيمة ومبان رفيعة، وكان يُعرف «بالميمون» لولادته ليلة ولاية أبيه»¹.

• يحيى بن العزيز:

يحيى بن العزيز المنصور بن الناصر علناس بن حماد الصنهاجي: «تاسع ملوك الدولة الحمادية بالمغرب الأوسط، وآخرهم. تولى الملك بعد وفاة أبيه العزيز سنة 515هـ (1121م). غزا المهديّة سنة 522هـ وحاصرها، ثم تخلى عنها واحتل مدينة تونس وولي عليها عمه كرامة بن المنصور. غزا المهديّة مرة ثانية سنة 530هـ فهزمت جيوشه وارتدت إلى بجاية. ونقم الرومان على يحيى لغزوه تونس والمهديّة، فغزوا الساحل الجزائري (538م) واحتلوا جيجل وبرشك وشرشال وتّس. وفي سنة 546هـ (1151م) غزا الموحدون بقيادة عبد المؤمن بن علي أرض الجزائر، فاستولوا على حدودها الغربية حتى بلغوا المديّة، ثم استولوا على مدينة الجزائر، ففر عاملها القائد بن العزيز إلى أخيه يحيى في بجاية، وفيما هما يستعدان للمقاومة وصدّ الموحدين، فاجأهما عبد المؤمن على أبواب بجاية، ثم دخلها بعد قتال استمر يومين (في ذي القعدة سنة 547هـ - يناير 1153م).

ففر يحيى إلى «بونة» عنابة، ونزل على عاملها أخيه الحارث بن العزيز، فأنكر عليه الحارث تسليم بجاية «عاصمتهم» فأعرض عنه يحيى وسار إلى قسنطينة ونزل على أخيه الحسن. واستمر الموحدون في زحفهم، فاستولوا على القلعة الحمادية وقتلوا عاملها جوشن بن العزيز أخو يحيى، ثم حاصروا قسنطينة، فاستسلم يحيى إلى عبد المؤمن، فأخذه هذا معه إلى مراكش، وهناك عاش في كنف الخليفة في عزة وسعة من الرزق إلى أن مات»².

قال لسان الدين ابن الخطيب: «كان يحيى فاضلاً حليماً، فصيح اللسان والقلم، مليح العبارة، بديع الإشارة، مولعاً بالصيد، مغرماً به، كلفا بالمهلين، يحضر منهم عنده نحو العشرين، بين رجل وامرأة، من شيوخ وعجائز وحمقى، فكان يستلقي في بيته على الفرش

1 - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص99.

2 - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص352.

الوثيرة الحشايا، ويستدعي المضحكين وجوارح الصيد، فيختبر هذا البازي ويتفقد هذا الكلب، ويستنهض هذا المضحك في النوع الذي سلكه، فيلهيه ويضحكه، فلا يزال كذلك إلى أن ينام، هكذا انقضت أيامه إلى أن توفي سنة أربع وأربعين وخمسة مائة»¹.

إذاً من خلال ما تقدم من معلومات عن أمراء الدولة الحمادية في فترة حكمهم، يتضح لدارس أن الدولة قد عرفت تذبذب واختلاف من حيث القوة والضعف وطريقة الحكم، فهناك من بلغت الدولة أوج ازدهارها وتطورها في فترة حكمه، وهناك من تدهورت أوضاع الدولة في عهده مثل ما حدث في عهد يحيى بن العزيز الذي يعتبر آخر أمراء الدولة، والسبب في ذلك راجع إلى انصراف الأمراء إلى حياة اللهو والزندقة على حساب مصالح الدولة.

دام حكم الدولة الحمادية كإمارة لبني حماد 62 سنة عرفت خلالها ازدهار ونشاط في جميع مجالات الحياة الأدبية والثقافية، إلى أن جاء يوم سقوطها على يد عبد المؤمن ابن علي الموحي وذلك لما لحقها: «من داء الهرم وضعف العصبية القومية وتضعف الدعائم والقوى في حروبها الداخلية وما تكبدته الحكومة من الخسائر الباهضة في الأموال والأنفس أيام الحملة الهلالية، وما كان عليه الأمير يحيى بن العزيز أيضا من الانحلال في الأخلاق والانهماك في الشهوات والاشتغال باللهو عن الملك وتواكله وسخريته برجال دولته»².

«وقد كان الزحف الهلالي على الدولة الحمادية بتشجيع من الدولة الفاطمية بمصر انتقاما من هذه الدولة التي أعلنت انفصالها عنها، والحروب التي أنهكت الدولتين الزيرية التي كانت عاصمتها المهديّة بتونس والحمادية ببجاية، وضعف أمراء الدولة الحمادية في أخريات حياتها وظهور قوي للموحدين الذين زحفوا من المغرب الأقصى، بالإضافة إلى هجومات النورمان على بلاد المغرب من صقلية وانتهى أمر هذه الدولة بالقضاء عليها من طرف الأمير الموحي عبد المؤمن ابن علي»³.

1 - لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، ص 99-100.

2 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 392.

3 - صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي من العهد الفينيقي إلى نهاية الدولة الزيانية، ص 46-47.

«الذي اقتحم الحدود الجزائرية بدون عناء ولا مشقة حتى بلغ المدينة واحتل الجزائر ففر عاملها القائد إلى أخيه يحيي ملك بجاية، وأخذا معا في الاستعداد لمقاومة غزاة الموحدين، وما فتئ الملك الحمادي يستعد للمقاومة حتى فاجأه عبد المؤمن بجيوشه على أبواب بجاية، تاركا مدينة الجزائر تحت إمرة الحسن بن علي آخر ملوك صنهاجة بالمهدية، وذلك ما خشيه ملك بجاية من قبل...»

واستمر عبد المؤمن في سيره زحفا فاحتل القلعة في وقعة عظيمة ضد الأعراب قُتل فيها نحو الثمانية عشر ألف نسمة من أهلها، وكان فيمن قتل بها يومئذ عاملها جوشن بن العزيز أخو الأمير يحيي، ثم كان بعدها حصار قسنطينة وتضييق الخناق عليها حتى اضطر يحيي إلى النزول عن عرشه والاستسلام إلى الموحدين وتقدم بنفسه إلى الخليفة عبد المؤمن فبايعه مستأمنا على نفسه فأمنه وأخذ معه إلى المغرب الأقصى فأنزله مع ابن عمه الحسن بن علي آخر ملوك صنهاجة بقصر بني عشرة في مدينة سلا»¹.

«هناك ركب الحرث صاحب بونة إلى صقلية مستصرخا بالنورمان واجتمع العرب لدفاع عبد المؤمن. فأوقع بهم الموحدون نواحي سطيف في صفر سنة 48 وقيعة شفاء وجاء الحارث بأسطول النورمان تحت قادة فيليب المهدي فحاصر بونة وأعانته العرب على فتحها. فدخلها فيليب في رجب وسبى أهلها وملك ما فيها. وأغضى عن طائفة من العلماء والصلحاء، فتركهم نجوا بأهاليهم وأموالهم إلى القرى وبعد عشرة أيام سلم أمرها للحرث وركب هو إلى المهدية فصقلية. فافتى الأساقفة والقسوس والرهبان بإحراقه لرفقه بأولئك العلماء والصلحاء، فأحرق في رمضان وهكذا تطبق رحمة المسيحيين! بقي الحرث ببونة حتى استولى عليها الموحدون سنة 551 فقتلوه صبورا وانقضى ملك بني حماد وبقيتهم بوادي بجاية»². قال ابن خلدون: «وهم في هذا العهد في عداد الجند. ولهم اقطاع على ذلك

1 - عبد الرحمن بن محمد الجليلي، تاريخ الجزائر العام، ص393-394.

2- المرجع نفس ، ص269.

بنواحي البلد»¹. فكان تاريخ سقوطها: «سنة (547هـ - 1152م) وهي أقوى ما يكون كما يموت المرء وهو في شبابه»².

ولعل القارئ لتاريخ سقوط الدولة الحمادية على يد عبد المؤمن بن علي أحد أمراء الدولة الموحدية، يلاحظ أن سقوطها ما كان إلا نتيجة للضعف والخيانة التي لحقت بها من طرف سلاطينها، الذين صرفوا نظرهم للهو والترف، على حساب مصالح مملكتهم.

ثالثا؛ القلعة وبيجاية أدبيا:

كان عصر الحماديين عصر إنشاء وترقية في جميع مناحي الحياة المدنية والأدبية، فنشطوا في العلم والأدب وتحصلوا على الكثير من الجوائز في مجالات متعددة ومتنوعة: «فارتحل إليهم أمثال ابن حمديس الصقلي من الأدباء، وأبي الفضل بن النحوي التوزري من العلماء وكان يشبه بأبي حامد الغزالي، فغصت عواصمهم بطلاب المعارف وناشريها وكان العلماء يتناظرون في مجالس بني حماد ويؤلفون لهم الكتب»³.

"ظهر بالجزائر الحمادية العلماء والشعراء والكتّاب والمؤرخون والأطباء والرياضيون وغيرهم، ظهورًا لا عهد للجزائر به من قبل. وكانت لعلوم الدين المنزلة الأولى ويليها علوم العربية وينسب إلى القلعة وبيجاية فما دونهما من ممالك الحماديين علماء كثيرون تجد نبذا من أخبارهم متفرقة في الدواوين... وكانت العربية هي اللسان الرسمي للدولة. وجاء الهالليون بلغتهم القريبة يومئذ جدا من الفصحى فنشروها بين سائر الطبقات وسهلوا على الخاصة تعلم العربية وعلى العامة تعلم دينها. ولم يبق كبير حاجة إلى التدريس أو التأليف باللسان البربري في الجزائر كما كان الأمر أيام الرستميين. والذي دعا البربر إلى هذا الاستعراب والدولة دولتهم والحكومة حكومتهم ما يعتقدونه من شرف العربية وغناها وكونها لغة الدين»⁴.

¹ - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 269.

² - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 269-270.

³ - مبارك بن محمد الميللي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ج 2، ص 265-266.

⁴ - مبارك بن محمد الميللي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 266-267.

أعلامها:

تَبَع في هذا العصر طائفة من أعلام الفقه والحديث والتفسير والأدب والقراءات وما إليها، فنشطت الحركة الأدبية وكثر عدد الأدباء وانتشرت المراكز العلمية في مختلف أنحاء القطر، ويعود الفضل في ذلك إلى نشاط الحماديين في تقريب العلماء والأدباء إليهم ومنافستهم لبني عمومتهم، بني زيري بالمهدية والقيروان، فنجد:

• الأمير حماد بن بلكين:

حماد بن بلكين (يوسف) بن زيري ابن مناد الصنهاجي: «صاحب «قلعة حماد» وإليه نسبتها كان شجاعاً جواداً، قرأ الفقه في القيروان وعاش مع أبيه وأخيه المنصور بن بلكين وتوفي المنصور (386) وخلفه ابنه باديس، وهو صغير السن وتولى أعماله عمه حماد في القيروان ومات باديس (406) فكادت تؤول الدولة بإفريقية إلى حماد ويُوع المعز بن باديس، فاقتتل حماد وجيش المعز وظفر هذا»¹.

وكان حماد عتب على أهل باغية وشن عليهم الغارات، حكي عنه أنه قال: «ما تدهى قط أحد علي ولا خدعني إلا امرأة وكعاء من البربر، فقيل له: وكيف ذلك؟ قال: إن صاحباً لي كان بالقيروان نشأ معي نشأة واحدة ولم يفرق بيننا مكتب ولا مشهد، كنت قد خلطته بنفسي وجعلته أنسي، فلم يزل على ذلك حتى صرت إلى ما أنا فيه ففقدته، فجعلت أتفقدته فلا أقدر عليه ولا أجد سبيلاً للوصول إليه، فلما أن عتبت على أهل باغية وشننت عليهم الغارات لم أنشب في صبيحة ذلك اليوم أن سمعت منادياً ينادي: أنا بالله والأمير، فقلت: مالك ومن أنت؟ قال: أن فلان ابن فلان، فإذا هو صاحبي المطلوب قد حبسه عني نسكه، وتغلب على هواه، وأظهرت البشر بمكانه ولو شفع في أهل باغية لشفعته، فجعلت أطفه وأونسه وهو كالوهان، فسألته عن أمره فقال: إنه فقد ابنته في من فقد من النساء فقلت: والله لو خرجت إليّ بالأمس لحقنت دماء أهل بلدك لحرمتك عندي، فقال: القدر غالب والمحروم خائب قال حماد: ثم أمرت القواد فأحضروا جميع ما كان في جيوشهم من النساء فعرف فيهن ابنته، قال: فأمرت بسترها وحملها مع ابنيها فرفعت صوتها قائلة: لا بالله يا حماد لا رجعت مع أبي ولا رجعت مع الذي غصبني، قلت: فما تردين؟ قالت: إني لا أصلح إلا

¹ - خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2002م، ج2، ص271.

للملوك فلا حاجة لي في السوق، قال: فلما سمعت ذلك منها أمرتها أن تكن ما في نفسها وظننت أنها قد قتنت أو فسدت، قال حماد: [من] أين تصلحين للملوك؟ قالت: لأن عندي علماً لا أشارك فيه ولا يدعيه غيري، قلت: ألا أريتنا شيئاً من ذلك؟ قالت: نعم، تأمر بقتل إنسان وتحضر أمضى سيف عندك واتكلم عليه بكلمات تمنع من تأثيره ويعود بيد حامله أكل من قائمه، قال حماد: إن الذي يجرب فيه لمغرور، قالت: أويئهم أحد أنه يريد قتل نفسه؟ قلت: لا، قالت: إني أريد أن تجرب ذلك فيّ، فتكلمت على سيف اختاره، ومدت عنقها فضر بها السياف ضربة أبان رأسها فاستيقظت من غفلتي وعلمت أنها تداهت عليّ وكرهت الحياة بعدما جرى عليها.

واستبان لأبيها من ذلك مثل الذي بان لي، فجعل يلقي نفسه عليها ويتمرغ في دمها حزنا لما حل به واسفا لما رأى من عظيم أنفثها واحتيالها في الموت على ما نزل بها¹. من خلال ما تقدم يتضح لنا أن حماد تعرض للهزيمة والخداع، وذلك بفضل ذكاء وفطنة امرأة من البربر.

• أبو عبد الله محمد الكاتب المعروف بابن دفرير:

نكر أحد كُتاب الدولة الحمادية، المتصرفين في الكتابة السلطانية وأورد له رسالة كتبها عن سلطانها يحي بن العزيز الحمادي، وقد فر من مدينة بجاية أمام عسكر عبد المؤمن يستتجد بعض أمراء العرب بتلك الولاية: «كتبنا ونحن نحمد الله على ما شاء وسر، رضا بالقسم وتسليماً للقدر، وتعويلاً على جزائه الذي يجزي به من شكر، ونصلي على النبي محمد خير البشر، وعلى آله وصحبه ما لا نجم بحر، وبعد: فإنه لمّا أراد الله أن يقع ما وقع، لقبح آثار من خان في دولتنا وضيع، استنفر أهل موالاتنا الشنآن، وأغرى من اصطنعناه وأنعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يجذرون، ورموا من حيث لا ينصرون، فكنا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم كمن يستشفى من داء بداء، ويفر من صل خبيث إلى حيّة صماء حتى بغت مكرهم، وأعجل عن التلافي أمرهم، ويرد وبال أمرهم إليهم، فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة، وملنا إلى مظنة الأمانة، وبعثنا في إحياء هلال نستجد منهم أهل

¹ - وكانت الكلمات التي تكلمت بها الشهادة - محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح، إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص77.

النجدة، ونستتفر من كُنَّا نراه لمهم عدّة، وأنتم في هذا الأمر أول من يليهم الخاطر وتُنثى عليه الخناصر»¹.

• الفقيه أبو حفص بن فلّول:

كان أبو حفص عمر بن فلّول: «كاتباً للسلطان يحيى بن عبد العزيز الذي هو آخر ملوك الدولة الحمادية ببجاية وكان خاصته وصاحب سيّره كما كان كاتباً لأبيه يحيى بن عبد العزيز بن المنصور الحمّادي وقد وجهه هذا الأخير إلى المهدي بن تومرت حين حل ببجاية ونهى عن المنكر بها فاجتمع به ولطفه ورغبه وراوده على ترك ما هو بسبيله ولكن بدون جدوى والظاهر أنه هجر بجاية عند استيلاء عبد المؤمن عليها والتجأ إلى صقلية وبها لوفي»².

قال: أنشدني له الأمير عبد الله بن العزيز الحمادي عند الاجتماع به في جزيرة صقلية³:

وقالوا نأى عنك الحبيبُ فما الذي
تراه إذا بان الحبيبُ المتواصلُ
فإن أنيت أحبيبت التّصير بعده
ولمّ تسّطع صبراً فما أنيت فاعلُ
فإن الهوى منهم ما تمكّن في الحشا
وحلّ شفاف القلب ليس يزيالُ
فكم رام أهل الحب قبلك سلووة
وزادهم عنهما هوى متواصلُ
فقلت: ألا للصّبر مفرع عاشق
وللصّبر أحرى بي وإن غال غائلُ

¹ - عماد الدين الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، الدار التونسية للنشر، ط3، 1986م، ص179 - 180.

² - محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر دار البصائر للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، 2011م، ج1، ص198.

³ - عماد الدين الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ص179.

سَأَصْبِرُ حَتَّى يَفْتَحَ اللهُ فِيَّ الْهَوَى
بِوَصْلِ حَبِيبِ طَالٍ فِيهَا الطَّوَالُ

• يوسف بن المبارك: ذكر أنه من موالي بني حماد، وله في مدائحهم من الشعر ما أنسجه عليه ذيل حماد، ومن ذلك قوله¹:

هَذَا كَمِ النَّصْرِ وَنِيْلُ النَّجَاحِ
فِي يَوْمِكُمْ هَذَا بِسَمْرِ الرَّمَاحِ
فَأَنْتُمْ الصَّيْدُ الْكِرَامِ الْآلِي
شَادُوا الْعَمَلًا بِالنَّائِلِ الْمُسْتَمَاحِ
مَا مَنُومٌ إِلَّا هَمَامٌ حَوَى
مُنَاقِبًا جُنَى وَمَجْدًا وَصُورًا
لَا تَرْهَبُونَ الْوَدَّ أَعْدَاءَكُمْ
وَتَمْنَعُونَ الْعِرْضَ مَنْ أَنْ يُبَاحِ
وَتَبْلُونَ الرَّفْدَ يَوْمَ النَّادِي
وَتَسْعَرُونَ الْحَارِبَ يَوْمَ الْكَفَّاحِ
وَتَرْفَعُونَ الْحَارَ فَوْقَ السُّهُي
وَتَكْرُمُونَ الضَّمَامَ مَهْمًا اسْتَمَاحِ
لَا زَلَّ تَجْنُونَ زَهْرَ الْعُغْلَا
فِي مَعْرِضِ الْعِزِّ بِحَدِّ الصَّفَاحِ

• يوسف بن النحوي البسكري:

هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي: "أصله من بسكرة إلا أن أبويه انتقلا إلى توزر (إفريقيا) وبها ولد ونشأ ثم ارتحل إلى المغرب الأوسط واستقر بقلعة بني حماد بعد أن زار المغرب الأقصى وكان من أهل العلم والفضل شديد الخوف من

¹ - عماد الدين الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ص183.

الله لا يأكل إلا من مال له كان يأتيه من توزر وتوفي بقلعة بني حماد كان ابن النحوي بالمغرب كالغزالي بالمشرق علماً وعملاً وغالب شعره في التضرع والابتهال وأشهر آثاره قصيدته المنفرجة¹ يقول²:

اشتدي أزمّة تنفرجي	قَدْ آنَ لِيْلِكَ بِالْبَلَجِ
وظلام الليل له سرج	حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السَّرَجِ
وسحاب الخير لها مطر	فَإِذَا جَاءَ الْإِبَّانَ تَجِي
وفوائد مولانا جمل	لِسُورِجِ الْأَنْفَسِ بِالْمَهْجِ
ولها أرح محي أبدا	فَاقْصِدْ مَحِيَا ذَاكَ الْأَرْجِ
ولربنما فاض المحيا	بِبحورِ المَوْجِ مِنَ اللَّجْجِ
والخلق جميعا في يده	فَنُورِ سَاعَةِ وَنُورِ حَرْجِ
ونزلهم وطأوعهم	فَإِلَى دَرْكِ وَعَلَى دَرْجِ
ومعايشهم وعواقبهم	لَيْسَتْ فِي الْمَشِيِّ عَلَى عَوْجِ
حكم نسجت بيد حكمت	ثُمَّ انْتَسَجْتَ بِالْمَنْتَسَجِ
فإذا اقتصدت ثم انعرجت	فَبِمُقْتَصِدٍ وَيُمْنَعِجِ

• أبو القاسم عبد الرحمن الكاتب المعروف بابن العالمي³:

من كتاب الدولة الحمادية، له من رسالة: «ولما كنت في مضمار سلفك جارياً، ولنا موالياً، وفي قضاء طاعتنا متباهياً، رأينا أن نثبت مبانيك، ونؤكد أواخيك، ونوجد لك ولخلفك، ما أوجبه سلفنا لسلفك، تمييزاً لهم عن الأكفاء، ومجازاة لهم على محض الصفاء والولاء، فاستدم هذه النعمة العظيم وحظرها بالشكر وأنت به جدير، [ومن يقترف حسنة نزد له فيها حسناً إن الله غفور شكور].»

1 - محمد بن رمضان شاوش، ارشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص167.

2 - المرجع نفسه، ص168.

3 - عماد الدين الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ص180-181.

• ابن أبي الملبح¹:

ذكر أنه طبيب ماهر، وكاتب شاعر، واشتهاره بالطب، وله مقطعات جالبة للحب،
سالبة للب، وله من قصيدة عيادية في الأمير عبد الله بن العزيز الحمادي يصف جنائبه،
وقضاءه حق العيد وواجبه:

وَجَالَتْ بِهِ جَرْدَ الْمَذَاكِ كَأَنَّهَا	عَذَارَى وَلَكِنْ نَطَقَهِنَّ تَحْمَم
بَصْفَاءَ كَالثَّبْرِ الْعَتِيقِ صَقِيلَةَ	وَدَهْمَاءَ يَتْلُوهَا كُمَيْتٍ وَأَدَهْم
وَأَشْقَرُ لَوْ يَجْرِي وَلِلْبَرْقِ جَهْدَهُ	لَكَانَ لَهُ يَوْمَ الرَّهْمَانِ التَّقْدَم
وَقَامَ لَوَاءَ النَّصْرِ يَتَّبِعُ رَايَةَ	بِهَا الْعِزَّ مَعْقُودَ عَلَيْهَا مَتَمَّ
فَلَمَّا قَضَى حَقَّ الصَّلَاةِ مَعْظَمًا	تَثَى وَالْهَدَى فِي وَجْهِهِ يَتَوَسَّم
فَالْزَالِ يَقْضِي نَفْلَهُ وَفَرُوضَهُ	وَيُرْدُ عَالَهُ بِالْمَدَائِحِ مُعَلَّم

• علي بن الطبيب²: ذكر أنه أديب وطبيب وأورد من شعره قوله:

يَا جَمَلَةَ الْحُسْنِ هِيَ لِي مِنْكَ إِحْسَاسًا
إِنِّي أَحْبَبْتُكَ إِسْرَارًا وَإِعْلَانًا

ومنها:

إِنِّي لَعَبْتُكَ لَا أَبْغِي بِكُمْ بَدَلًا
وَلَا أَحْبَبْتُ سِوَاكَ الْوَاكِ إِسْرَارًا

نولة عربية وإنما كانت بربرية لا تعرف لغة الضاد، فقد برز فيها الكثير من الأدباء
والعلماء في مجالات مختلفة ومتنوعة، وذلك راجع إلى احتكاكهم بالأندلس والمشرق.

¹ - عماد الدين الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ص183-184.

² - المرجع نفسه، ص182-183.

الفصل الأول

الأغراض الشعرية

أولاً؛ غرض الوصف

ثانياً؛ غرض الرثاء

ثالثاً؛ غرض المدح

أولاً: غرض الوصف

لغة:

ورد في بعض المعاجم اللغوية مفهوم الوصف، إذ جاء في لسان العرب: «وصف الشيء له وعليه وصفاً وصيفةً، حَلَاهُ، والهَاءُ عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصفة الجلية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته. وتواصفوا الشيء من الوصف وقوله عز وجل: " وربنا الرحمان المُستعان على ما تصفون"، أراد ما تصفونه من الكذب. واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له. واتَّصف الشيء: أمكن وصفه»¹.

ومن خلال قاموس مجمع اللغة العربية، أيضاً نرى أن المعنى اللغوي للوصف: «(وصف) المهرُ والناقة ونحوهما - (يصفُ) وصفاً، ووُصِفاً: أجاد السير وجد فيه و- الصغيرُ المشى وصفاً: أطاقه. و- الشيء: وصفاً، وصيفةً: نعته بما فيه. و- الطبيب الدواء: عينه باسمه ومقداره. - والخير: حكاه. و- الثوبُ الجسمَ: أظهرَ حاله وبينَ هيئته. وفي حديث عمر في الثوب الرقيق: «إلا يشفُ فإنه يصفُ» فهو واصف»².

كما ورد في مختار الصحاح: «(وصف) الشيء من باب وعدّ و(صفة) أيضاً. وتواصفوا الشيء من الوصف. و(اتَّصف) الشيء صار (متواصفاً). وبيع (المواصفة) بيعُ الشيء بصفةٍ "من غير رؤيَة»³.

وورد أيضاً في قاموس محيط المحيط: «وصف الشيء يصفه وصفاً وصفةً نعته بما فيه وحلاه. ويقال الصفة إنما هي في الحال المنقلة والنعته بما كان في خلق أو خلق. ووصف المهر توجه لشيء من حسن السيرة. يقال هذا مهرٌ قد وصف. أي وصف الشيء وأجاد»⁴.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006 م، ج15، ص305.

² - الفيروز آبادي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص1036.

³ - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص639.

⁴ - بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1987م، ص972.

والناظر في كل هذه التعريفات اللغوية لمدلول كلمة «الوصف» يجدها تحوم حول فكرة هي أن «الوصف» هو ذكر لمحاسن ومساوئ الشخص «هيئةً وخُلُقاً».

إصطلاحاً:

الوصف من الأغراض الشعرية التي سجّلت حضوراً كبيراً في الشعر العربي، وهو على حدّ قول قدامة بن جعفر: «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات... ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته»¹.

قال ابن رشيق القيرواني: «وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع»². وغرض الوصف لم يكن بارزاً في موضوعات الشعر العربي ولم تخصص له قصائد مستقلة وإنما كان يخالطها ويظهر في طياتها، وفي هذا الصدد نجد قول آخر لابن رشيق يقول: «الشعرُ إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه ومشمئل عليه، وليس به، لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل»³.

لكن على الرغم من ذلك فإن غرض الوصف، يعتبر الدعامة الأساسية لإنشاء القصائد إذ نراه يكتسح جلّ القصائد التي نظمت في الشعر العربي في شتى الأغراض، ومن ذلك قول علي بولنوار: «الوصف من الموضوعات الأصلية في الشعر العربي، وأكثرها حظاً من عناية الشعراء، ويُعد أحد مقومات الشعر الأساسية بحيث لا يخلو فن من الوصف»⁴.

1 - ابي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص130.

2 - ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج2، ص404.

3 - المرجع نفسه، ص404.

4 - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010م، ص151.

كما أن غرض الوصف: «عادة ما يتعلق بالطبيعة الحية التي تخص كل ما فيه من روح وعرق ونفس من حيوان ونبات وطيور، والطبيعة الهامدة وتخص كل ما في السماوات والأرض مما ليس له قلب يخفق أو عرق ينبض»¹.

كما يُعتبر غرض الوصف من الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر الجزائري القديم في قصائده، محاولاً التفوق والتفنن واحداث التفرد، فسمت به سموً انسانيًا عكست أحاسيسه، وكشفت عن تأثيره النفسي والوجداني الذي أحدثته له طبيعة المدينتين (القلعة وبيجاية)، فقد رزق الله المدينتين طبيعة خلابة استهوت كل من عاش في أجوائها، وحظيت باهتمام بالغ من قبل الشعراء، فنجدهم قد تغنوا بها في أشعارهم، سواء أكانت طبيعة ساكنة من رياض وقصور وبرك وبساتين أو طبيعة متحركة من حيوان وإنسان.

كما نجد أن قضية المكان قد حظيت بمكانة خاصة في الشعر العربي مثلما هي في الشعر الجزائري، وهذا ما جعلها جديرة بالاهتمام والدراسة، ولأن الشعر العربي في الأساس هو شعر مكاني، فقد ارتبط ارتباطاً مباشراً بالبيئة التي أنتجته والإنسان الذي أبدعه. إذ لم يخل شعر أي شاعر من ذكر المكان، وما يحدثه من أبعاد نفسية واجتماعية، فنجدوا أن الشعراء قد تأثروا بالمكان وأولوه عناية خاصة في قصائدهم التي نحن بصدد دراستها، معتمدين في ذلك على ثنائية (المفتوح والمغلق) وثنائية (الطبيعي والصناعي).

- وصف القلعة وبيجاية ومعالهما:

1- وصف المكان المغلق:

فالأماكن المغلقة عبارة عن حيز جغرافي محدد المساحة، كأماكن العيش والسكن من بيوت وقصور وغيرها، ونجد الشريف حبيبة يُعرفها بأنها: «الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض

¹ - طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،

الفصل الأول الأغراض الشعرية

وينهض الفضاء المغلق كنفيس للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إثارة لإحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»¹.

ويندرج تحت هذا التعريف للأماكن المغلقة، ما سنقدمه من وصف (لقصر المنصور ببجاية وكذا قصر النجم ببجاية)، حيث تطرف الشاعر ابن حمديس من خلالهما بوصف القصر على أنه مكان مغلق. يقول الشاعر²:

أذْكَرْتَنَا الْفِرْدَوْسَ حِينَ أَرَيْتَنَا غُرْفًا رَفَعْتَ بِنَاءَهَا وَقُصُورًا
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى غُرَائِبِ سَقْفِهِ أَبْصَرْتَ رَوْضًا فِي السَّمَاءِ تَطِيرًا
وَعَجِبْتَ مِنْ خُطَافِ عَسْجَدِهِ الَّتِي حَامَتِ لَتَبْنِي فِي دِرَاهُ وَكُورًا

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يُصور لنا العلاقة التي تربط القصر بساكنيه، فلم يقتصر على الوصف الموضوعي، لأن الشاعر لم تبق الأماكن المغلقة لديه مجرد مكان للعيش والسكن، وإنما أصبحت جزءاً من كيانه ووجوده الإنساني. كما نجد الشاعر في موضع آخر يقول³:

قَصْرٌ يُقَصَّرُ وَهُوَ غَيْرُ مُقَصَّرٍ عَنْ وَصْفِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْإِحْسَانِ
وَكَأَنَّ دُرَّةً شَدِيدَةً فِي الْفَافَةِ تَغْشَى الْعُيُونَ بِشِدَّةِ اللَّمَعَانِ
لَا يَرْتَقِي إِلَيَّ شُرْفَاتِهِ إِلَّا بِمَعْرَاجٍ مِنَ اللَّحْظَانِ
عُرْجَ بَأَرْضِ النَّاصِرِيَّةِ كَيْ تَرَى شَرْفَ الْمَكَانِ وَقُدْرَةَ الْإِمْكَانِ

هنا نجد قد أجاد وصف القصر وما يحتويه من شرفات، فأحسن التعبير وأخرجه في أبداع مظهر، وكأن الشاعر من خلال القصيدتين يُحاكي حالته النفسية التي حدثت له جراء تأثره بجمال القصرين.

¹ - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م، ص204.

² - ابن حمديس، الديوان، تح، احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1960م، ص522-525.

³ - نفسه، ص475.

2- وصف المكان المفتوح:

المكان المفتوح يكون عكس المكان المغلق، حيث يُعرفه عدي عدنان محمد في كتابه " بنية الحكاية في البلاء للجاحظ " على أنه: «المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة»¹.

ومن خلال هذا يمكن اعتبار قصر المنصور مكانًا مفتوحًا، لأنه يفتح على حديقة القصر، يقول الشاعر²:

وَإِذَا الْوَلَائِدُ فَتَحَتْ أَبْوَابَهُ جَعَلَتْ تُرْجِبَ بِالْغُفَاةِ صَرِيرًا

وقوله أيضا³:

بِمَرْخِ السَّاحَاتِ يَحْسَبُ أَنَّهُ فُرش المَهَا وتوشح الكَافورًا
وَمُحَصَّبٍ بِالدرِ تَحْسَبُ تُرْبَهُ مَسْكَ تَضْوَعُ نَشْرَهُ وَعَيبِرًا

فالشاعر من خلال هذه الأبيات، يعكس حيوية وجمال الحديقة ويصور لنا المكان على أنه مفتوح، من خلال كثرة الوافدين إليه، ومن حيث أن الحديقة مكان عام يعج بالأشياء الجميلة ويجد الشاعر فيه الراحة ليطلق عنان مشاعره، وذلك ظاهر من خلال أنه أحسن تصويرها.

كما أن الشاعر هنا لا يحاول أن يقف عند وصف المكان في حالته الجامدة، وإنما حاول أن يجسد حالته التي يوحى بها.

¹ - عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البلاء للجاحظ " دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس "، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص180.

² - ابن حمديس: الديوان، ص522.

³ - المرجع نفسه، ص523.

3- وصف المكان الطبيعي:

يُعتبر المكان الطبيعي: «الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المميزة»¹.

فالطبيعة تُمثل إحدى صور الجمال الطبيعي، فقد خص الله تعالى القلعة وبجاية بطبيعة ساحرة وخلابة، ألهمت قرائح الشعراء فرسموها في لوحات شعرية متنوعة.

يقول الشاعر²:

وَبَدِيعَةَ الثَّمَرَاتِ تَعْبُرُ نَحْوَهَا عَيْنَايَ بَحْرَ عَجَائِبِ مَسْجُورًا
شُجْرِيَّةَ ذَهَبِيَّةٍ نَزَعَتْ إِلَيَّ سِحْرَ يُؤَثِّرُ فِي النَّهْيِ تَأْثِيرًا

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يصف جمال حديقة قصر المنصور، ليمتد عقله وحسه بجمالها الخلاب.

كما نجد أيضا أن الشاعر لم يتوقف عند وصفه لجمال الحديقة: وإنما تعداه إلى وصف الماء والهواء والطيور والشمس، ولكنه لم يصف طعم الماء وإنما وصف اندفاعه، الذي أحدث صوت كأنه زئير الأسد من خلال قوله³:

وَضَرَاغِمَ سَكَنْتُ عَرِينَ رِئَاسَةِ تَرَكْتُ حَرِيرَ الْمَاءِ فِيهِ زَيْرًا

ويراه مرة أخرى «الماء» يداعبه النسيم، فينسج من أمواجه درعًا، وذلك في قوله⁴:

وَكَأَنَّمَا نَسَجَ النَّسِيمُ لِمَائِهِ دَرَعًا فَقَدَرِ سِدْهَا تَقْدِيرًا

1 - بان النبا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص29.

2 - ابن حمديس: الديوان، ص523-524.

3 - المرجع نفسه، ص523.

4 - المرجع نفسه، ص523.

الفصل الأول الأغراض الشعرية

ويراه في موضوع آخر كذلك على أنه سلسال اللجين، محدثا في اندفاعه صفيراً كأنه تغريد سجي في قوله¹:

وَمِنْ كُلِّ وَاقَعَةٍ تَرَّ مَنْقَارَهَا مَاءً كَيْسَالِ اللَّجِينِ نَمِيرًا
خَرَسَ تُعَدُّ مِنَ الْفُصَاحِ فَإِنْ شَدَّتْ جَعَلَتْ تُغَرِّدُ بِالْمِيَاهِ صَافِيرًا

كما ذكره الشاعر في موضع آخر " الماء " جاريًا في الأنهار والجداول، وساكنًا في البرك في قوله²:

فَكَأَنَّمَا سُلَّتْ سُيُوفَ جَدَاوِلٍ دَابَّتْ بِإِلَاءِ نَارِ فَعْدُنْ غَدِيرًا

من خلال تقدم يتضح لنا أن لفظة " الماء " تكررت في أكثر من موضع سواء بشكل واضح وصريح أو خفي، لتدل على الحياة والروعة والجمال، الذي امتازت به حديقة قصر المنصور، كما صورت لنا الأبيات السابق ذكرها لمحة فنية، جسد الشاعر خلالها مشاعره وأحاسيسه المرهفة التي أحدثتها له طبيعة القصر.

كما يتطرق الشاعر لوصف طبيعة قصر آخر ببجاية " قصر النجم "، من خلال وصفه لبركة القصر، وما يحيط بها من مناظر طبيعية ساحرة في قوله³:

وَالْمَاءُ مِنْهُ سَبَائِكُ فَضِيَّةٍ دَابَّتْ عَلَى دَرَجَاتِ شَاذِرُوانٍ
وَكَأَنَّمَا سَاقِقٌ هُنَامَ مُشَطَّبٍ أَلْفَتْهُ يَوْمَ الْحَرْبِ كَفَ جَبَانٍ
كَمْ شَاخِصٍ فِيهِ يُطِيلُ تَعَجُّبًا مِنْ نَوْحَةِ نَبَاتٍ مِنَ الْعُقْبَانِ

إنه تصوير دقيق مفعم بالأحاسيس والعواطف، ممزوج بخيال الشاعر متوغل في أعماق نفسه، وكأن الشاعر يتأثر بكل ما هو جميل. ويواصل الشاعر وصفه فيقول⁴:

وَزَرَّافَةٌ فِي الْجَوْفِ مِنْ أَنْبُوبِهَا مَاءٌ يُرِيكَ الْجُرَى فِي الطَّيْرَانِ
مَرْكُورَةٌ كَالرَّمْحِ حَيْثُ تَرَى لَهُ مِنْ طَعْنِهِ الْخَلْقَ انْعِطَافِ

1 - ابن حمديس: الديوان، ص524.

2 - المرجع نفسه، ص523.

3 - المرجع نفسه، ص475-476.

4 - المرجع نفسه، ص476.

الفصل الأول الأغراض الشعرية

وَكَأَنَّهَا تَرْمِي السَّمَاءَ بِبُنْدُقٍ مُسْتَتَبِطٍ مِنْ لَوْلُو وَحَجَّانِ
لَوْ عَادَ ذَلِكَ الْمَاءَ نَفْطًا أَحْرَقَتْ فِي الْجَوِّ مِنْهُ قَمِيصَ كُلِّ عِنَانِ
لَوْ عَادَ ذَلِكَ الْمَاءَ نَفْطًا أَحْرَقَتْ فِي الْجَوِّ مِنْهُ قَمِيصَ كُلِّ عِنَانِ

فالشاعر خلال وصفه للطبيعة، لا يصور لنا الأشياء على طبيعتها وإنما يمزجها
بخيال مرهف الأحاسيس والمشاعر، ليعبر على مدى تأثره بجمال ذلك المكان.

من خلال ما قدمه ابن حمديس من وصف للمكان الطبيعي في مدينة بجاية والذي
أجاد وأبدع في وصفه نجد محمد بن حماد الصنهاجي هو الآخر يتطرق لوصف المكان
الطبيعي في مدينة القلعة، من خلال وصفه لروضة قصر المنار، فيقول¹:

عَنْ عَيْنِ السَّلَامِ سَلَامٌ صَبَّ غِذَاهُ مَأْوَاهَا الْعَذْبُ النَّمِيرُ
تَأْوَدَ أَيْكُهَا وَجَرَتْ صَبَاهَا وَشَمَ لَهَا كَمَا فَتَقَ الْعَبِيرُ
وَأَبْرَدَ مَا يَكُونُ الْجَوُّ فِيهَا وَأَنْدَى حَسِينٍ يَحْتَدِمُ الْهَجِيرُ
وَمَا أَدْرِي أَيْجَرِي فَوْقَ دَرٍ أَمْ ابْتَسَمَتْ بِمَنْبَعِهَا الثُّغُورُ
وَقَدْ قَامَ الْمَنَارُ عَلَى دَرَاهَا كَمَا قَامَ الْعَرُوسُ أَوْ الْأَمِيرُ

من الواضح أن الشاعر في هذه الأبيات، قد أطرق مكامن شاعريته من خلال
كلماته التي امتازت بالرقّة، فنجده قد شبه قيام المنار على ذراها كقيام العروس أو الأمير،
وكان المنار قد أكسبها حسناً وجمالاً أكثر، وتحدث أيضاً عن ماءها العذب وعن برودة
جوهاً.

كما نجد أبو علي حسن بن الفكون، قد تطرق لوصف ساحة قصر الربيع من خلال
قصيدته (وصف جولة في البحر مساء) في قوله²:

¹ - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

² - أحمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد، أبو العباس الغبريني، عنوان الدرّاية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة
بجاية، تح، عادل نويهض، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1979م، ج1، ص335.

وَلَمَّا نَزَلْنَا سَاحَةَ الْقَصْرِ رَاعِنَا بِكُلِّ جَمَالٍ مُبْهَجِ الطَّرْفِ مُرْتَقٍ
فَمَا شِئْتُ مِنْ ظِلِّ وَرَيْفٍ وَجَدُولٍ وَرَوْضٍ مَتَى تَلَمَّمْ بِهِ الرِّيحُ يَعْبِقُ
وَتَتَادَى مَعَانِي الْحُسْنِ فِي نِعْمَاتِهِ يُطَارِحُهُ هَدْرُ الْحَمَامِ الْمُطَوِّقِ
فالشاعر هنا يصف لنا جمال ساحة القصر وما يعتريها من مناظر طبيعية
خلافة، ونجده في موضع آخر يصف لنا جولة قام بها في المساء في زورق، فيصف كل ما
وقعت عليه عينه من مناظر طبيعية خلافة فيقول¹:

وَلَيْلٌ مَسْرَةٌ مَا زِلْتُ مِنْهَا أُمِرَ عَلَيَّ صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ
لَبِستُ ثِيَابَهُ عِزًّا إِلَيَّ أَنْ تَحَدَّرْتُ الرُّجُومَ مِنَ النُّجُومِ
فَنَهَرٌ كَالسَّجَلِ قَدْ تَرَاءتْ عَلَيَّ شَطِيطُهُ جَنَاتُ النِّعَمِ
يُسِرُّ النَّفْسَ فِي نَظَرٍ وَشَائِمٍ مِنَ الْمَرَأَى الْوَسِيمِ أَوْ النَّسِيمِ
تَشَكَّلَتْ الْكَوَاكِبُ فِيهِ حَتَّى جَرَتْ فِي قَعْرِهِ شُهَبُ الرُّجُومِ
وَأَشْكَلُ مَنَظَرًا عَلَوًّا وَسَفَلًا مِنَ الْفُلْكِ الْأَثِيرِ إِلَى التَّخَومِ
فَمَا تَمَّازَ أَرْضٌ مِنْ سَمَاءٍ وَحَوْتِ الْمَاءِ مِنْ حَوْتِ النُّجُومِ

مصحوبا ذلك بنثر في قوله: «ولما نضب ماء الأصيل، ورقَّ نسيمه العليل، وهمَّ
العشي بانصرام، وودَّع النهار بسلام، وأرخى الليل فوقنا سدوله، وجرر على الأفق ذيوله،
عدنا إلى زورقنا ذلك، ومحيا الجو غير محتجب، ووجه الأفق غير متلفع بثوب الغمام ولا
منتقب، وقد تشكلت الكواكب في الماء، فكأنما يجري بنا زورقنا في السماء»².

1 - الغبريني، عنوان الدَّريَّة، ص 336.

2 - المرجع نفسه، ص 336.

4. وصف المكان الصناعي:

المكان الصناعي هو عكس المكان الطبيعي فهو: "المكان الذي تدخلت يد الإنسان في إقامته وإعطائه طابعا مختلفا وهو عكس المكان الطبيعي، مثل: البيوت، القصور، الفنادق، السجون وغيرها من الأماكن التي يكون للإنسان دور فعال في تشكيلها"¹.

فوجد ابن حمديس قد أبدع في وصف المكان الصناعي، من خلال وصفه للطيور المصنوعة وكأنها تكاد تطير يقول²:

وَكَأَنَّمَا تَأبَى لَوَاقِعَ طَيْرِهَا أَنْ تَسْتَقِلَّ بِنَهْضِهَا وَتَطِيرَ
مَنْ كَلَّ وَأَقَعَةَ تَرَّ مِيقَارَهَا مَاءَ كَيْسَالِ الْجَيْنِ نَمِيرًا
خَرَسَ تُعَدُّ مِنَ الْفَصَاحِ فَإِنْ شُدَّتْ جَعَلَتْ تُغْرِدُ بِالْمِيَاهِ صَفِيرًا
إن الشاعر في هذه الأبيات، يحاول إضفاء الحياة على الأماكن الجامدة وتجسيدها على أنها كائنات حية، تستطيع الحركة والتكلم، وذلك راجع لاستعمال خياله في تصوير الأشياء، ليُضفي عليها حسنا وجمالا أكثر.

ويقول أيضا في وصفه القصر على أنه مكان صناعي دو هندسة عتيقة رائعة المظهر³:

أَعْمَرَ بِقَصْرِ الْمُلِكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتَهُ مَعْمُورًا
فَقَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَلَّمْتَ بِنُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بَصِيرًا

ونجده في موضع آخر يصف لنا نافورة القصر التي تجمع أسودا تقذف المياه من أفواهها، حيث صور الأسود على أنها تتحرك وليست جامدة مجرد تماثيل. فيقول⁴:

أَسَدٌ كَانَ سُكُونَهَا مُتَحَرِّكٌ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدَتْ هُنَاكَ مُثِيرًا

1 - بانا النبا، الفواعل السردية" دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص30.

2 - ابن حمديس: الديوان، ص524.

3 - المرجع نفسه، ص521.

4 - المرجع نفسه، ص523.

وَتَذَكَّرْتُ فَتَكَاتَهَا فَكَأَنَّمَا أَقَعْتُ عَلَى أَدْبَارِهَا لِتَثُورًا
 وَتَخَالَهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا نَارًا وَأَلْسُنُهَا اللُّوْحُ نُورًا
 تظهر فخامة المكان (القصر)، حينما عطف الشاعر جمال سقف القصر، على جمال
 الروض الذي يعتبر من الأماكن التي تحدث راحة في نفس الإنسان حيث يقول¹:
 وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى غَرَائِبِ سَقْفِهِ أَبْصَرْتُ رَوْضًا فِي السَّمَاءِ نَظِيرًا

كما لفت انتباه الشاعر، جمال ساحات القصر وأبوابه، فتأثر بالمكان تأثرًا نفسيًا
 ترجمه إلى ابیات شعرية معبرة عن حالته فيقول²:

بِمَرْخَمِ السَّاحَاتِ تَحْسِبُ أَنَّهُ فُورِشِ الْمَهَامِ وَتَوْشِحِ الْكَافُورِ
 وَمَحْصَبِ الْبَدْرِ تَحْسِبُ تَرْبَهُ مَسَاكَ تَضْوَعِ نَشْرِهِ وَعَبِيرِ
 وَمَصْفَحِ الْأَبْوَابِ بَثْرًا نَظَرُوا بِالتَّقْشِ بَيْنَ شُكُولِهِ تَنْظِيرًا

كما يواصل ابن حميدس تأثره بجمال المكان الصناعي، من خلال حديثه عن قصر
 النجم، الذي ذكرناه آنفا فيقول³:

أَغْلَيْتِ بَيْنَ النَّجْمِ وَالِدُبْرَانِ قَصْرًا بَنَاهُ مِنَ السَّعَادَةِ بَانَ
 فَضَحَ الْخَوْرِنِقَ وَالسَّادِيرَ بِحُسْنِهِ وَسَمًا بِقَمْتِهِ عَلَى الْإِيْوَانِ
 فَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَرَاتِبِ مُلْكِهِ وَبَدَتِ إِلَيْكَ شَوَاهِدُ الْبُرْهَانِ

فنجده هنا قد تأثر بهندسة المكان وجماله، فرفع من شأنه بين قصور بني ساسان
 «الخورنق والسدير والإيوان». وأضفى على المكان دلالات نفسية مختلفة، وذلك وفقا
 لمشاعره وأحواله وما يحمله المكان من عواطف وانفعالات اثرت في نفسه.

ثانياً: غرض الرثاء يعود مفهوم الرثاء حسب المعاجم اللغوية إلى: «رثأت الرجل

1 - ابن حميدس، الديوان، ص524-525.

2 - المرجع نفسه، ص523-524.

3 - المرجع نفسه، ص474.

ثانياً: غرض الرثاء: لغة: يعود مفهوم الرثاء حسب المعاجم اللغوية إلى: «رثأت الرجل رثاً أي مدحته بعد موته (..) ورثأت المرأة زوجها كذلك وهي المثلة وقالت امرأة من العرب رثأت زوجي بأبيات وهمزات أرادت رثيته»¹.

وجاء في قاموس الصحاح بمعنى: «رثيت الميت من باب رميا ومرثية أيضاً ورثونة من باب عدا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذا إذا نظمت فيه شعرا ورثي له رق من الباب الأوّل بمصدرية. وربما قالوا رثأت الميت بالهمزة على خلاف الأصل»².

ومن خلال قاموس مجمع اللغة العربية: «رثى الميت - رثيا - ورثاء، ورثاية، ومرثاة، ومرثية: بكاه بعد موته و-عدّد محاسنه ويقال: رثاه بقصيدة، رثاه بكلمة و- له: رحمه ورق له - و- عنه الحديث، رثاية: ذكره عنه»³.

وورد مفهوم آخر للرثاء في كتاب العين للفراهيدي: «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية، أي يبكيه ويمدحه، والاسم: المرثية ولا يرثي فلان لفلان، أي لا يتوجّع إذا وقع في مكروه، وأنه ليرثي لفلان مرثية ورثياً»⁴.

يفهم من خلال ما تقدم من تعاريف للفظ «رثاء» في القواميس اللغوية أنها تحيل إلى ذكر محاسن الشخص المتوفي في لغة تكون ألفاظها مختارة.

إصطلاحاً:

يُعد الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة التي ازدهرت في شعرنا العربي وتطورت عبر عصوره المختلفة، فقد كان ظهوره منذ العصر الجاهلي على أنه ذكر لمناقب الميت وإظهار التفجع لفقدانه، فنجد شوقي ضيق يقول: «الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن:

¹ - ابن المنظور، لسان العرب، ج5، ص129-130.

² - محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص205.

³ - الفيروز ابادي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص329.

⁴ - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ج2، ص97.

الفصل الأول الأغراض الشعرية

مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه، فيصبح أثرا بعد عين، وكأن لم يكن شيئا منذكورا¹.

كما نجد ابن رشيق القيرواني يقول: «وليس بين الرثاء والمدح فرق؟ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو عدمنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً²».

فالرثاء بحسب قول ابن رشيق هو مدح للشخص من خلال ذكر محاسنه ولكن لا يكون إلا في الميت. كما نجد تعريف آخر للرثاء قاله علي بولنوار: «الرثاء غرض شعري عرف منذ أمد بعيد، وسيظل معروفاً، وذلك لطبيعة العلاقة بينه وبين الموت، فيما أن الموت قدر يعيشه الإنسان صباح مساء وملازم له أين ماحل، كان للرثاء معنى لوجوده فليس... في العالم أمة لم تعرف الرثاء، كما أنه ليس فيه أمة لم تعرف الموت³».

ويوافقه في ذلك محمد مجيد السعيد: «إن شعر الرثاء غرض قديم عالجه الشعر العربي منذ عصوره الأدبية الأولى، والغرض باق لا ينفى ما دام الإنسان كائناً اجتماعياً له علاقاته وروابطه مع الآخرين، يعيش خضم الحياة ويعاني متاعبها، ويفجع بمصائبها وما دام هناك موت وفناء يعقبان الحياة ويصدمان الموجودات غير أن الذي يمكن أن يميز شعر رثاء عصر ما عن رثاء عصور أخرى هو طريقة تناوله وكيفية عرضه والوصول إلى قصده⁴».

كما نجد فن الرثاء في الشعر المغربي القديم: «هو دون رثاء المشاركة عمقا وحكمة وبُعد نظر، ولكنه يتجاوز الأشخاص إلى الممالك والمدن، وكثيرا ما وقف شعراء المغرب ليكون مدنهم إذا سقطت في حوزة العدو، أو حلت بها مصيبة. إن صدورهم عامرة

1 - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، ص50.

2 - ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص308.

3 - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ص27.

4 - محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، دار الراجعية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1429هـ، 2008م، ص332.

بالإخلاص لوطنهم، وقلوبهم شديدة التعلق بكل درّة من ترابه... وانتقل به من المعاني الفردية إلى المعاني الجماعية، ومن الشعور الخاص إلى الشعور العام»¹.

فغرض الرثاء إذاً في الشعر المغربي القديم قد تعدى رثاء الأشخاص إلى رثاء المدن التي تعرضت للسقوط في أيدي العدو، كما أن فن الرثاء مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموت، وهو بهذا يختلف عن المدح الذي هو ذكر لمحاسن وخصال الشخص الحي.²

- رثاء القلعة:

أ/ رثاء المكان المغلق:

يُعد المكان المغلق من الأماكن، التي تأثر الشاعر لسقوطها وزوالها عبر العصور، فرثاها في أبيات شعرية عكس أحاسيسه النفسية والوجدانية، جراء تلاشي آثار جوده بالقلعة الحمادية، فيقول²:

أَيْنَ العَرُوسَانِ لَا رَسْمَ وَلَا طَلَّلَ	فَانظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلُ وَالجَبَلُ
وَقَصْرَ بَلَارَةَ أَوْدى الزَّمَانِ بِهِ	فَايْنَ مَا شَاءَ مِنْهُ السَّادَةُ الأُولُ
قَصْرَ الخِلَافَةِ ابْنِ القَصْرِ مَنْ خَرِبَ	غَيْرَ اللِّجِينِ وَفِي ارْحَابِهَا رَحَلَ
وَلَيْسَ يُبْهَجُنِي شَيْءٌ أُسْرَ بِهِ	مَنْ بَعْدَ أَنْ نَهَجْتَ بِالْمَنْهَجِ السُّبُلِ
وَمَا وَرَا الكَوَكِبِ العُلُويِّ مُعْتَصِمَ	وَقَدْ عَرَا لَكُوكِبِ التَّغْيِيرِ والنَّدَلِ
وَقَدْ عَفَا قَصْرَ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ	رَسْمٌ وَلَا أَثَرَ بَاقٍ وَلَا طَلَّلَ
وَمَجْلِسُ القَوْمِ قَدْ هَبَ الزَّمَانِ بِهِ	بِحَادِثِ قَلِّ فِيهِ الحَادِثِ الجَلِّ
وَأَنَّ فِي القَصْرِ قَصْرَ المَلِكِ مُعْتَبَرًا	لَمَنْ تَغْرُ بِهِ الأَيَّامُ وَالنُّوَلُ
وَمَا رُسُومُ المَنَارِ الآنَ مَائِلَةٌ	لَكِنَّهَا نَبَذَ جَرِي بِهَا المَثَلُ
حَتَّى المِصْلَى مَحَتْ آيَاتُهَا وَعَفَتْ	الأجْدَارًا وَمَا طَلَّتْ بِهِ الطَّلُّ

¹ - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، 1982م، ص43.

² - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

أخذ الشاعر هنا طابع رثاء المدن، من خلال ذكره لمناقب القصور التي ضاعت، وتلاشت فوصف الحزن الذي أصابه لفقدانها، وكذا ما آلت إليه حالها مستهلاً ذلك باستفهاميين غير حقيقين، اظهر من خلالهما مدى تألمه وشدة حزنه.

ب/ رثاء المكان المفتوح:

ونجد الشاعر بن حماد رثى كذلك المكان المفتوح في القلعة في قوله¹:

وانظُرَ طَيْقَانَ الْمَنَارِ مَطْلَةَ عَلَى الْوَأَجَنَاتِ الزَّاهِرَاتِ الْخَمَائِلِ

نجد من خلال هذا البيت أن الشاعر تفاعل مع المكان المندثر بحس شعري مميز، حيث أحيا المكان فنيا من خلال شعره، وكأنه ما زال أهلاً ولم يزل، ويظهر انفتاح المكان في انفتاح طيقان القصر.

ثالثاً: غرض المدح

لقد وردت تعريفات لغوية عديدة لغرض المدح من بينها تعريف ابن منظور في لسان العرب في قوله: «المدح: نقيض الهجاء وهو حُسن الثناء: يقال: مدحته مدحة واحدة ومدحه يمدحه مدحاً ومدحةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر، والمدحة الاسم، والجمع مدحٌ، وهو المديح والجمع المدائح والأمايح، الأخيرة على غير قياس، ونظيره حديث وأحاديث»².

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي تعريف آخر للمدح حيث يقول: «المدح: نقيض الهجاء وهو حُسن الثناء. والمدحة اسم المديح، وجمعه مدائح ومدحٌ، يقال: مدحته وامتدحته»³.

1 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

2 - ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص46.

3 - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص126.

كما نجد تعريفا لغويا آخر للمدح من خلال المعجم الوسيط للفيروز ابادي الذي يقول:
«مَدَحَه - مَدَحًا: أثنى عليه بما له من الصِّفَات (مَدَحَه) أكثر مَدَحَه»¹.

وجاء في قاموس الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي في قوله: "مدح المدح الثناء الحسن وبابه قطع وكذا المدحة بكسر الميم والمديح والأمدوحة بضم الهمزة. وامتدحه مثل مدحه. وتمدح الرجل تكلف أن يمدح. ورجل ممدح بوزن محمد أي ممدوح جدًا"².

إذا من خلال التعاريف اللغوية السابق ذكرها نتوصل إلى معنى موحد بينهم هو أن المدح «نقيض الهجاء» و«حسن الثناء».

يُعد المدح من أهم الأغراض الشعرية، حيث اكتسح صفحات الشعر العربي على مرّ العصور، إلا أنه تأخر في الظهور عن باقي فنون الشعر الأخرى ويرجع ذلك إلى أن: «مدائح العرب قديما كانت كلها فخرا، إذ لم يعرفوا التكسب بالشعر إلى ممدوحهم، وإنما كانوا ينظمون مدائحهم مقابل حق يروونه فيؤدون واجبه، فيمدحون كبار القبيلة أو ذوي الفضل منها مقابل تقديرهم»³.

وقد عرفه الحجازي أيضا بقوله: «هو فن قديم من فنون الأدب العربي، حضي أصحابه بالشهرة التي طبقت الآفاق، إذ كان بالنسبة لهم تجارة رائجة، وكان المداحون في الشرق على رأس الشعراء، وكانت دمشق وبغداد منارتين من منارات العلم والأدب، ومهوى للعلماء والأدباء وعلية القوم، وكبار الشعراء يمتدحون حكامها ويتلقون العطاء الجزل والمال الوفير مما أدى إلى ازدهار هذا الفن، ونفقت سوقه، وراجت رواجاً عظيماً، ولكن ما حالة المديح في القيروان وهي دائمة الاتصال بالمشرق»⁴.

ونجد تعريف آخر للمدح قاله علي بولنوار: «المدح غرض من الأغراض الشعرية القديمة، يهتم الشاعر فيه بالحديث عن مناقب وخصال كان الممدوح رمزاً لها، أو يخلد

1 - الفيروز أبادي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص857.

2 - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحراء، ص544.

3 - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1391هـ، 1972م، ص178.

4 - طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغلبية والفاطميين، ص24.

الفصل الأول الأغراض الشعرية

مواقف جسدها الإنسان، وأياً كان الأمر فالمدح يرتبط بقيم إنسانية وأخلاقية فاضلة حققها الممدوح وكان لها أثرها وتأثيرها في الحياة»¹.

وهذا اللون من الشعر قد ينطبع بطابع الواقع وما يقتضيه «فقد ينمو ويزدهر ويجود ويتسع إذا لقي تشجيعاً ورعاية وعطاء من لدن ذوي السلطة وقد يخمل ويذبل ويضيق حينما يزهد فيه ذوو السلطة ويهملونه»².

فغرض المدح إذاً هو عكس غرض الهجاء، فهو ذكر مناقب وخصال الشخص الحي، قصد التكسب.

لقد تميزت مدينة بجاية بمناظر خلابة وهذا ما جعل الشعراء يصورونها في أبيات شعرية رائعة حيث يقول حماد الصنهاجي³:

دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهَا	فَالنَّاصِرِيَّةَ مَا أَنْ مِثْلَهَا بَلَدٌ
بِرٌّ وَبَحْرٌ وَمَوْجٌ لِلْعُيُونِ بِهِ	مَسَارِحَ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَالنَّكَدُ
حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلُقُ مُجْتَمِعٌ	حَيْثُ الْغِنَى وَالْمُنَى وَالْعَيْشَةُ الرِّغْدُ
وَالنَّهْرُ كَالصَّلِّ وَالْجِنَاتُ مَشْرِفَةٌ	وَالنَّهْرُ وَالْبَحْرُ كَالْمِرْآةِ وَهُوَ يَدُ
فَحَيْثَمَا نَظَرْتَ رَاقَتْ وَكُلُّ نَوَا	حِي الدَّارِ لِلْفَكْرِ لِلأَبْصَارِ تَتَّقِدُ
أَنْ تَنْظُرَ الْبِرَّ فَالْأَزْهَارُ يَانِعَةٌ	أَوْ تَنْظُرَ الْبَحْرَ فَالْأَمْوَاجُ تُطْرَدُ:

فالشاعر هنا اقتصر على مدح بجاية، من حيث أنها مكان طبيعي خلاب، باعتبارها من البلدان التي خصها الله بطبيعة ساحرة وجميلة.

¹ - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ص 109.

² - محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، ص 120.

³ - أحمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 334-335.

الفصل الثاني

دراسة اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة الشعرية

ثانياً: الصورة الشعرية

ثالثاً: الموسيقى الشعرية

أولاً: اللغة الشعرية:

تُعد اللغة الشعرية وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي. وللغة الشعر ميزة وخصوصية ترفعها عن لغة النثر كونها أداة فعالة في نقل التجربة الشعرية، كما أنها تختلف عن لغة النثر من حيث الطابع المحسوس لتراكيبها ويكمن هذا الإحساس «في المظهر الصوتي أو المظهر اللفظي أو المظهر الدلالي للفظ، فتكتسب الألفاظ طبيعة جديدة لها قدرة تعبيرية انفعالية من خلال مشاعر واحاسيس القارئ لأن الشاعر لا يوصل أفكاراً منطقية محددة المعاني بل يوصل مشاعر وانفعالات غير محددة»¹. ومن هذا سيكون حديثنا عن اللغة الشعرية في شعر (ابن حمديس، محمد بن حماد الصنهاجي، ابو علي حسن بن الفكون)، من حيث الألفاظ سواء أكانت سهلة جزلة أو صعبة، ونوعية الأساليب اللغوية سواء أكانت إنشائية أو خبرية.

1- الألفاظ:

-الجزالة:

حيث يُعرفها ابن الأثير في قوله: «ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنهجية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذائته في السمع»².

فالجزالة تعني قوة اللفظ وشدته، ومثال ذلك قول ابن حمديس في قصيدته (وصف قصر ملكي ببجاية)³:

قَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَلْتَ بِنُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بَصِيرًا

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر قد اختار لفظة «نور»، لتدل على عظمة القصر ومكانته، حيث يعيد البصر للأعمى من خلال نوره. كما نجد له قصيدة أخرى يقول⁴:

1 - أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2013م، ص156.

2 - ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تق: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (دط)، ج1، ص185.

3- ابن حمديس، الديوان، ص521.

4- المرجع نفسه، ص475.

قَصْرٌ يُقْصَرُ، وَهُوَ غَيْرُ مُقْصَرٍ عَنْ وَصْفِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْإِحْسَانِ
وَكَأَنَّهُ مِنْ دَرَّةٍ شَفَافَةٍ تَعْشِي الْعُيُونَ بِشِدَّةِ اللَّمَعَانِ

فالشاعر هنا أيضا اعتمد على قوة اللفظ، ليدل على عظمة ومكانة القصر، حيث أدخل في وصفه الألوان النَّارية التي تعبر عن اللّمعان والبريق داخل القصر وخارجه، ليكسبه مكانة أكبر.

-السهولة والبساطة:

اعتمد الشعراء في قصائدهم على لغة سهلة وبسيطة، حيث اختاروا ألفاظا لينة ومؤثرة، ويبرز ذلك في قول ابن حمديس¹:

وَلَوْ أَنَّ بِالْأَلْوَانِ قُوِيْلَ حُسْنُهُ

مَا كَانَ شَيْءٌ عِنْدَهُ مَذْكُورًا

بِمَرْخَمِ السَّاحَاتِ تَحْسَبُ أَنَّهُ

فُرْشَ الْمَهْمَا وَتَوَشَّحَ الْكَافُورًا

وَتَرِيكَ فِي الصِّهْرِجِ مَوْقِعَ قَطْرِهِمَا

فَوْقَ الزُّبُرِ جَدِّ لَوْلَا مَا مَذْهُورًا

وَعَجِبْتُ مِنْ خُطِّ أَفِ عَسْ جَدِّهِ التِّي

حَامَتِ لَتَبْنِي فِي فِي دِرَاهُ وَكُورًا

فالألفاظ التي استعملها الشاعر (الألوان، مرخم الساحات، الصهريج، لؤلؤ، خطاف)، كلها ألفاظ سهلة جعلت الأبيات واضحة المعنى، وساعدت المتلقي على الفهم. ونجد كذلك قوله¹:

¹ - ابن حمديس، الديوان، ص 522-525.

فِي جَنَّةٍ غَنَاءٍ فَرْدُوسِيَّةٍ مَخْفُوقَةٌ بِالرُّوحِ وَالرِّيْحَانِ
وَتَوَقَّدَتِ بِالْجَمْرِ مِنْ نَارِنَجْهَا فَكَأَنَّمَا خَلَقْتَ مِنَ النَّيْرَانِ

فالألفاظ (الجنة، الريحان، الجمر، النيران)، ألفاظا واضحة المعنى سهلة الفهم، تحمل دلالات ومعاني عميقة، عبرت من خلالها على عظمة ومكانة القصر وما يمتاز به من قيمة جمالية.

كما نجد كذلك بن حماد، قد اعتمد على السهولة والبساطة في شعره، حيث يقول²:
عَلَى عَيْنِ السَّلَامِ سَلَامٌ صَبَّ غُدَاةَ مَأْوَهَا الْعَذْبُ النَّمِيرِ
تَأْوَدُ أَيْكَهَا وَجَرَتْ صِبَاهَا وَشَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَّ الْعَبِيرِ
وَأَبْرَدَ مَا يَكُونُ الْجَوُ فِيهَا وَأَنْدَى حَسِينٍ يَحْتَدِمُ الْهَجِيرِ

فالألفاظ التي استعملها الشاعر سهلة بسيطة (الماء، فتق العبير، أبرد، الجو، الهجير)، وهذا ما يساعد المتلقي على تصور جمال روضة قصر المنار. كما نجده يقول في قصيدته أخرى قالها في غرض الرثاء³:

وَقَصْرٌ بَلَارَةٌ أَوْدَى الزَّمَانَ بِهِ فَايْنِ مَا شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الْأَوَّلِ
قَصْرُ الْخِلَافَةِ ابْنِ الْقَصْرِ مَنْ حَرَّبَ غَيْرَ اللَّجِينِ وَفِي أَرْحَابِهَا زَحَلِ
وَمَا وَرَا الْكَوْكَبِ الْعُلُويِّ مُعْتَصِمِ وَقَدْ عَرَا لِكَوْكَبِ التَّغْيِيرِ وَالنَّدْلِ
وَمَجْلِسُ الْقَوْمِ قَدْ هَبَ الزَّمَانَ بِهِ بَحَادَتِ قَلِّ فِيهِ الْحَادِثُ الْجَلْلِ
حَتَّى الْمَصْلَى مَحَتْ آيَاتُهَا وَعَفَتْ الْأَجْدَارَا وَمَا طَلَّتْ بِهِ الطَّلَلِ

1 - المرجع نفسه، ص475.

2 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

3 - المرجع نفسه، ص262.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات استعمل ألفاظا سهلة بسيطة ومفهومة، حيث نلتمس من خلالها نزعة حزن تعترى نفسية الشاعر (أودى، حرب، زحل، عرا، التغيير، الندل، هب، محت).

كما نجد الحسن بن الفكون يقول¹:

دَع الْعِرَاقَ وَبَغْـدَادَ وَشَامَهَا

فَالنَّاصِرِيَّةَ مَـا أَنْ مِثْلَهَا بَلَد

بِرُّ وَبِحَرِّ وَمَوْجٍ لِلْعَيْلُونَ بِهِ

مَسَّارِحَ بَانَ عَنْهَا هَمٌّ وَنَكَد

حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّالِقُ مُجْتَمِع

حَيْثُ الْغِنَى وَالْمُنَى وَالْعَيْشَةُ الرَّغَد

أَنْ تَنْظُرَ الْبِرِّ فَالْأَزْهَارُ يَانِعَةُ

أَوْ تَنْظُرَ الْبَحْرِ فَالْأَمْوَاجُ تُطْرَد

فالألفاظ التي استعملها الشاعر في مدح مدينة بجاية، أفاض سهلة وبسيطة (بر، بحر، موج، الهواء، الغنى، المنى، العيشة الرغدة، الأزهار يانعة، الأمواج).

وتجدر الإشارة في الأخير إلى ما تلمسناه في لغة الشعراء من خلال قصائدهم التي ذكرناها آنفا، أنها بحر من الأحاسيس، عكست أبعادهم النفسية والوجدانية، حيث اعتمدوا على أفاض موحية ومعبرة وسهلة وبسيطة في نفس الوقت، وذلك للتأثير في الملتقي ولتوسيع خياله وتصوره.

¹ - الغبريني، عنوان الدراية، ص334-335.

2- الأسلوب:

يُعد الأسلوب أداة الشاعر والكاتب في التعبير عن خلجات النفس وإيصالها للآخرين، حيث يعرفه البلاغيون القدامى في نظرياتهم وآرائهم: «إنه الضرب من النظم والطريقة فيه»¹.

كما نجد النقاد المحدثين يعرفونه على: «أنه طريقة الكتابة، وطريقة إنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح، والتأثير»². ومما سبق فإن الأسلوب هو القالب الفني الذي يصب فيه الأديب أو الشاعر كل أفكاره وأراءه.

أ- الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو الكلام الذي: «ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته»³، لأنه ينبوع للمشاعر والأحاسيس الداخلية للإنسان التي لا يمكن تكذيبها، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين طلبي وغير طلبي.

1- النداء:

هو أسلوب إنشائي طلبي، يستعمل ليفصح عن بنية المنادي وحمله على إصغاء وينادي بأدوات معينة لتبنيه المنادي، ومن ذلك نجد ابن حمديس يقول⁴:

يَا مَالِكَ الْأَرْضِ الَّذِي أَضْحَى لَهُ مَلِكُ السَّمَاءِ عَلَى الْعُدَاةِ نَصِيرًا

فالشاعر من خلال هذا البيت نجده ينادي الملك بحرف النداء "يا"، لكي يمدحه على طريقة بناءه القصر.

كما نجد حسن بن الفكون قد اعتمد هو الآخر على أسلوب النداء في قوله⁵:

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه، محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1404، هـ، 2002م، ص468.

² - سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2007، ص13.

³ - علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1410، هـ، 1990م، ص45.

⁴ - ابن حمديس، الديوان، ص525.

⁵ - الغبريني، عنوان الدراية، ص335.

2-الأمر:

هو أسلوب إنشائي طلبي، يقوم على طلب حدوث الحدث، أو إحدائه أي هو طلب إيقاع الفعل، فقد قال السكاكي: «والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أعني استعمال، ليتزل، وانزل، ونزالي، وصه، على سبيل الإستعلاء»¹.

كما جاء أسلوب الأمر عند العرب بصيغة (افعل) تُفهم من سياق الكلام.

وهنا نجد الشاعر ابن حمديس استهل قصيدته (وصف قصر ملكي ببجاية)، بفعل الأمر " امر " مقدا التهاني للمنصور على حوزته لهذا القصر وقد بناه بعزم وجنية، وكان ذلك على غير العادة، لأن أسلوب الأمر يستعمل للطلب، ولكن الشاعر هنا يستدعي التلطف لأنه يخاطب الملك (المنصور) فيقول²:

وَأَمِرٌ بِقَصْرِ الْمُنْصُورِ تَأْدِيهِ كَأَنَّكَ الْوَالِدُ الَّذِي

أَضْحَى بِمَجْدِ دِكِّ بَيْتِهِ مَعَهُ مَعْمُورًا

كما نجد أسلوب الأمر كذلك في قول حسن بن الفكون³:

دَعِ الْعِرَاقَ وَبِعْدَادَ وَشَامَهَا فَالْنَاصِرِيَّةَ مَا أَنْ مِثْلَهَا بَلَدٌ

فالشاعر هنا قد استهل قصيدته بفعل الأمر " دع " بغرض الطلب، ليبين مكانة المدينة " بجاية " بين الدول.

ونجد أسلوب الأمر في قول بن حماد⁴:

أَيْنَ الْعَرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَلَّلَ فَاَنْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلَ وَالْجَبَلَ

وقوله أيضا⁵:

وَأَنْظُرْ طَيْقَانَ الْمَنَارِ مُطْلَعَةً عَلَى الْوَاجِبَاتِ الزَّاهِرَاتِ الْخَمَائِلِ

1 - ابو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح، أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، العراق، ط1، 1982، ص152.

2 - ابن حمديس، الديوان، ص521.

3 - الغبريني، عنوان الدرية، ص334.

4 - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

5 - المرجع نفسه، ص262.

وقوله أيضا¹:

فصبر جميل غير أن صبابتي ستبقى بقاء الطالمات الأوافل

فالشاعر من خلال ما تقدم، نجده قد استخدم أسلوب الأمر (فانظر، وانظر، فصبر)، وكأنه يأمر القارئ ويضعه في موضع المشاهد لا القارئ.

3- الاستفهام:

يُعد أسلوب الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي ساهمت في التشكيل اللغوي «فهو من أساليب نظم الجملة ومن المعاني العامة، ويدخل الاستفهام في دائرة الطلب لأنه طلب الفهم»².

ونجد أسلوب الاستفهام في قول ابن حمديس³:

كَمْ مِنْ قُصُورٍ لِلْمُلُوكِ تَقَدَّمَتْ وَأَسْتَوْجِبْتَ لِقِصُورِكَ التَّأخِيرًا

وقوله أيضا⁴:

كَمْ شَاخِصٍ فِيهِ يُطِيلُ تَعَجُّبًا مِنْ نَوْحَةِ نَبْتٍ مِنَ الْعُقْبَانِ

وقوله أيضا⁵:

كَمْ مَجْلَسٍ يَجْرِي السُّرُورُ مُسَابِقًا

مِنْ خِيُولِ اللَّهِ وَفِي مِيْدَانِ

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد أورد العديد من التساؤلات، لا بهدف معرفة الجواب وإنما لإبراز الحالة النفسية والشعورية التي يشعر بها، بغرض تقوية وتعزيز وصفه. كما نجد كذلك الشاعر بن حماد قد استعمل أسلوب الاستفهام، كثيرا في قصائده التي

1 - المرجع نفسه، ص262.

2 - سناء حميد البياني، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص318.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص525.

4 - المرجع نفسه، ص476.

5 - المرجع نفسه، ص477.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

أدرجها تحت غرض الرثاء، للتعبير على مدى الحزن والأسى الذي يشعر به، لا بغرض الإجابة في قوله¹:

أَيْنَ الْعُرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَلَّلَ فَاظْطَرَّ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلَ وَالْجَبَلَ
وَقَصُرَ بَلَارَةٌ أودى الزَّمانَ بِهِ فَايْنَمَا شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الْأَوَّلُ

وقوله أيضا²:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةَ

بِوَادِي الْجَوَى مَا بَيْنَ تِلْكَ الْجَدَاوِلِ

وَهَلْ أَسْمَعَنَّ تِلْكَ الطُّيُورِ عَشِيَّةَ

تُجَاوِبَ فِي تِلْكَ الْغُصُونِ الْبَلَابِلِ

وَهَلْ أَرْدَنَ عَيْنَ السَّلَامِ عَلَى الصَّادِي

فَأَبْرِدَ مِنْ حَرِّ الضُّلُوعِ النَّوَاهِلِ

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يحاول تعميق المعنى، من خلال تعزيره بتساؤلات قصد التأثير في المتلقي.

4-النفى:

هو أسلوب من الأساليب الإنشائية، يراد به نقض فكرة وانكارها، وهو ضد الإثبات، ومن أشهر أدواته " لا "، ومن خلال هذه يقول ابن حمديس³:

وَمَضَتْ عَلَى الرُّومِ الدُّهُورَ وَمَا بَنُوا لِمَوْلِكِهِمْ شَبَهًا لَهُ وَلَا نَظِيرًا

1 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

2 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص522.

فالشاعر هنا ينفى بأن يكون للروم، شيها لقصر (المنصور)، سواء في عظمته أو طريقة بناءه، مستعينا بأدوات النفي " ما " و " لا " .

وقوله أيضا¹:

فكَأَنَّهَا لِبِدَّتْ لِنَهْصِرِ عِنْدَهَا مَن لَمْ يَكُنْ بِدِخُولِهِ مَآمُورًا

وقوله أيضا²:

لَا يَرْتَقِي الرَّاقِي إِلَى شُرَفَاتِهِ إِلَّا بِمِعْرَاجِ مِنَ اللَّحْظَانِ

كما نجد بن حماد يقول³:

أَيُّنَ الْعُرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَالَ فَاَنْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلَ وَالْجَبَلَ

وقوله أيضا⁴:

وَلَيْسَ يُبْهَجُنِي شَيْءٌ أُسْرِبُهُ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَهَجْتَ بِالْمُنْهَجِ السُّبُلِ

فالشاعر هنا في البيت الأول استخدم أداة النفي " لا "، أما البيت الثاني فاستخدم الأداة " ليس "، لينفي وجود أي أثر باق لأجداده بالقلعة.

5-التعجب:

التعجب من الأساليب غير الطلبية، والتعجب «العجب، والعجب، والعجب، إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده»⁵.

يقول الشاعر⁶:

وَمَا أَدْرِي أَيْجَرِي فَوْقَ دَرِّ أَمْ ابْتَسَمَتْ بِمَنْبَعِهَا النُّغُورُ

1 - المرجع نفسه، ص 523.

2 - المرجع نفسه، ص 475.

3 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 262.

4 - المرجع نفسه، ص 262.

5 - إنعام نوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، تح، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1996م، ص 382.

6 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

ب- الأسلوب الخبري:

الأسلوب الخبري هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته بغض النظر عن المصدر أو قائله، أي أنه يطابق الواقع أولاً يطابقه بصرف النظر عن قائله، ويعرفه ابن فارس الفارق فيقول: «أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من إنه إعلام والخبر هو العلم، وأهل النظر يقولون الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه وهو إفادة المخاطب أمراً في ماضي من زمان أو مستقبل دائم»¹.

1- أسلوب الاستثناء:

يُعرف بأنه: «أخراج ما بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبله»².

ولقد ورد أسلوب الاستثناء في قول ابن حمديس بأداة " إلا " ³:

فَلَاكَ مِنَ الْأَفْلاكِ إِلَّا أَنَّهُ حَقَرِ الْبُحُورِ فَأَطْلَعِ الْمُنْصُورًا

وفي قوله أيضاً⁴:

لَا يَرْتَقِي الرَّاقِي إِلَى شُرْقَاتِهِ إِلَّا بِمِعْرَاجِ مِنَ اللَّحْظَانِ

كما نجد أسلوب الاستثناء عند بن حماد، بأداة " إلا " أيضاً في قوله⁵:

أَيِّنَ الْعُرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَّلَلَ فَاَنْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلَ وَالْجَبَلَ

فالشاعر هنا ينفي وجود باقية، بالقلعة الحمادية باستثناء السهل والجبل.

2- أسلوب التوكيد:

أسلوب التوكيد هو: «تمكين المعنى في النفس وتقويته وإفادته وإزالة الشكوك وإمارة الشبهات التي ترد في الكلام»⁶.

1 - أبو الحسن أحمد بن فارس، الصحابي في فقه اللغة، تح أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، مصر، ط2، 1977، ص179.

2 - محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1428هـ 2007م، ص305.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص522.

4 - المرجع نفسه، ص475.

5 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

6 - محمد حسين ابو الفتوح، أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص13.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

وقد لجأ ابن حمديس في قصيدته " وصف قصر ملكي ببجاية "، وكذا قصيدة " وصف قصر النجم ببجاية " إلى أنماط كثيرة من التوكيد والتي اسهمت بشكل كبير في تعميق دلالاته وتأكيدها، واثبات كلامه وتقويته، من خلال استعمال الفعل و مصدره لتأكيد في قوله¹:

وَكَأَنَّمَا نُسَجِّجُ النَّسِيمَ لَمَائِهِ دَرَعًا فَقَدَرَ سِرْدَهَا تَقْدِيرًا

شَجْرِيَّةٌ دَهَبِيَّةٌ نَزَعَتْ إِلَيَّ سِحْرٌ يُؤَثِّرُ فِي النَّهْيِ تَأْثِيرًا

فهذا التكرار في الألفاظ (فقدر، تقديرا، يؤثر، تأثيرا) يمنح البيت دلالة أعمق وأقوى، ويؤكد أكثر.

ويقول أيضا²:

قَصْرٌ يُقْصَرُ، وَهُوَ غَيْرُ مُقْصَرٍ عَنْ وَصْفِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْإِحْسَانِ

فالشاعر هنا غرضه التأكيد على عظمة ومكانة القصر.

ومن الوجوه الأخرى للتوكيد استعمال حرف التحقيق " قد "، للتأكيد على فعل وقع في الماضي، ومن ذلك قول ابن حمديس³:

قَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ قَد كَحَلْتَ بِبُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بِصِيرًا

وجاء التأكيد هنا دلالة عن العظمة والمكانة التي امتاز بها قصر (المنصور) ببجاية. وقوله أيضا⁴:

قَدْ صَوْلَجْتَ أَغْصَانَهَا فَكَأَنَّمَا قَتَصْتَ لَهُنَّ مِنَ الْفَضَاءِ طُيُورًا

كما نجد حسن بن الفكون يقول⁵:

وَسَيِّدِنَا قَدْ سَارَ فِيهِ لِأَنَّهُ بِزُورَقِهِ إِنْسَانَ مَقْلَةَ أَرْزَقَ

وهنا جاء حرف التحقيق " قد " للتأكيد على حدوث فعل السير.

1 - ابن حمديس، الديوان، ص524.

2 - ابن حمديس، الديوان، ص475.

3 - المرجع نفسه، ص521.

4 - المرجع نفسه، ص524.

5 - الغبريني، عنوان الدرّية، ص335.

ونجد كذلك بن حماد في قوله¹:

وَقَدْ قَامَ الْمَنَارَ عَلَى ذِرَاهَا كَمَا قَامَ الْعَرُوسُ أَوْ الْأَمِيرَ

وقوله أيضا²:

وَمَا وَرَا الْكَوْكَبِ الْعُلُوي مُعْتَصِمٌ وَقَدْ عَرَا لِكَوْكَبِ التَّغْيِيرِ وَالنَّدَلِ

وَقَدْ عَفَا قَصْرَ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ وَلَا أَثَرَ بَاقٍ وَلَا طَلَّلِ

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الشعراء، قد عمدوا إلى أسلوب التوكيد في أشعارهم، لتأكيد حالتهم الشعورية التي عاشوها. كما نجدهم قد نوعوا في طرق التعبير عنه، وذلك للابتعاد عن التكرار الذي يوقع المتلقي في الملل.

3- أسلوب الشرط:

يُعرف أسلوب الشرط بأنه: «أسلوب لغوي يبنى على جملة مركبة تتألف من أداة وشقين، الأول منزل منزلة السبب، وهو الشرط، والثاني منزل منزلة المسبب، وهو الجزاء»⁴. ويتكون أسلوب الشرط من ثلاثة أركان وهي: أداة الشرط، وفعل الشرط، وجواب الشرط، ويقوم الاتصال بين جملة الشرط وجملة جواب الشرط بمجموعة من الأدوات، التي تبين وظائفها بحسب السياق الذي ترد فيه. وقد برز أسلوب الشرط عند ابن حمديس في قوله³:

وَإِذَا الْوَلَائِدُ فَتَحَّتْ أَبْوَابَهُ جَعَلَتْ تُرْحِبُ بِالْعُفَاةِ صَرِيرًا

وقوله أيضا⁴:

يَسْتَخْفُفُ الْإِصْبَاحَ مِنْهُ إِذَا انْقَضَى صَبْحًا عَلَى غَسَقِ الظَّلَامِ مُنِيرًا

1 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

2 - المرجع نفسه، ص 262.

3- محمد العبد، اللغة والإبداع، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2007، ص 186.

4- ابن حمديس، الديوان، ص 522.

5 - المرجع نفسه، الديوان، ص 523.

وقوله أيضا¹:

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى غَرَائِبِ سَقْفِهِ أَبْصَرْتُ رَوْضًا فِي السَّمَاءِ نَظِيرًا

وقوله أيضا²:

فَإِذَا أُتِيحَ لَهَا الْكَلَامُ تَكَلَّمْتُ بِخَرِيرِ مَاءٍ دَائِمِ الْهَمَلَانَ

وقوله أيضا³:

فَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَرَاتِبِ مُلْكِهِ وَبَدَتِ إِلَيْكَ شَوَاهِدُ الْبُرْهَانَ

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب الشرط، قد برز في الأبيات، بالأداة " إذا " فهي ظرف زمان يدل على الاستقبال وهي شرطية في أكثر استعمالاتها ولكنها لا تجزم، إلا في الشعر وفي الضرورة، وهي لغيرها من الأدوات الشرطية تحتاج لجملة الشرط وجملة جواب الشرط، وهي لا تدخل إلا على فعل ظاهر أو مقدر.

فجملة الشرط في الأبيات (الولائد، يستخلف الإصباح منه وهي جاءت متقدمة على الأداة، نظرت إلى غرائب سقفه، أتيح لها الكلام، نظرت إلى مراتب ملكه)، أما جملة جواب الشرط (جعلت ترحب بالعفاة صريرا، صبحا على غسق الظلام منيرا، أبصرت روضا في السماء نظيرا، تكلمت بخير ماء دائم الهملان، وبدت إليك شواهد البرهان).

4-أسلوب التمني:

وهو: «طلب وقوع أمر محبوب مستحيل أو بعيد الوقوع، أو طلب امتناع أمر مكروه مستحيل أو بعيد الامتناع ومن ادواته: (ليت، هل، هلا، ألا، لولا، لوما، لو، لعل)»⁴.
ومن أمثلة ذلك قول الشاعر⁵:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُبَيِّنُ لَيْلَةَ بَوَادِي الْجَوَى مَا بَيْنَ تِلْكَ الْجَدَاوِلِ

وَهَلْ أَسْمَعَنَّ تِلْكَ الطُّيُورِ عَشِيَّةَ تُجَاوِبُ فِي تِلْكَ الْغُصُونِ الْبَلَابِلِ

1 - المرجع نفسه، ص524-525.

2 - المرجع نفسه، ص476.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص474.

4 - عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1980، ص199.

5 - مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

فالشاعر من خلال البيتين يتمنى عودة آثار أجداده بالقلعة الحمادية، إلى ما كانت عليه في عهد الدولة، مستعينا في ذلك بأداتين " ليت " و " هل "، وهذه الأخيرة ليست بغرض الإجابة وإنما بغرض التمني.

5- أسلوب التحسر:

أسلوب التحسر هو الذي يوحي بالحزن والأسى الذي يشعر به الشاعر، وذلك من خلال إظهار حالته النفسية والعاطفية، وهذا يأتي نتيجة العديد من العوامل، ومن ذلك نجد الشاعر محمد بن حماد يدرج هذا الأسلوب تحت غرض الرثاء، في قصيدته «رثاء آثار الجدود بالقلعة»، فيقول¹:

وَقَصْرَ بَلَارَةِ أَوْدى الزَّمَانِ بِهِ فَاين مَا شَاد مِنْهُ السَّادَةُ الْأَوَّلُ
قَصْرَ الْخِلَافَةِ ابْنِ الْقَصْرِ مَنْ خَرَبَ غَيْرَ اللَّجِينِ وَفِي أَرْحَابِهَا زَحَلُ
وقوله أيضا²:

وَقَدْ عَفَا قَصْرَ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ وَلَا أَثَرَ بَاقٍ وَلَا طَلَّلُ
وَمَجْلِسُ الْقَوْمِ قَدْ هَبَ الزَّمَانُ بِهِ بِحَادِثِ قَلِّ فِيهِ الْحَادِثُ الْجَلُّ
وَمَا رُسُومُ الْمَنَارِ الْآنَ مَائِلَةٌ لَكِنَّهَا نَبَذَ يَجْرِي بِهَا الْمَثَلُ

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يتحسر، على سقوط وتلاشي آثار أجداده.

3- الحقول الدلالية:

ويُعرف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي بأنه: «مجموعة كلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض»³.
ومن الحقول البارزة في القصائد التي نحن بصدد دراستها نجد:

1 - مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

2 - المرجع نفسه، ص262.

3 - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط7، 2009م، ص79.

1-الحقل الطبيعي:

لقد برز هذا الحقل بقوة لدى الشعراء الجزائريين، في وصفهم لطبيعة المدينتين (القلعة وبجاية)، ومن الألفاظ الدالة على ذلك نجد: (ضراغم، المها، الكافورا، خريبر الماء، البلورا، الشمس، النار، الثمرات، الأغصان، طيور، لؤلؤ، روضة، بركة، موج، الهواء، النهر، الأزهار، السهل، الجبل، جداول، الريحان).

فالملاحظ هنا أن جل هذه الألفاظ، دالة على الطبيعة من ناحيتها الخضراء، فهي تعكس شاعرية صاحبها وقدرته الفائقة، في توليد الصور وابتكار المعاني، كما أنها تشير إلى حالته النفسية والوجدانية التي يشعر بها، ومن أمثلة ذلك يقول ابن حمديس¹:

وَضْرَاغَمَ سَكَنْتَ عَرِينَ رِئَاسَةَ تَرَكْتَ خَرِيرَ الْمَاءِ فِيهِ زَيْبَرًا

فالشاعر هنا يرمز لاندفاع الماء بصوت زئير الأسود، ليزيد من جمال هذا المكان.
وقوله أيضا²:

بِمَرْخَمِ السَّاحَاتِ تَحْسِبُ أَنَّهُ فُرْشُ الْمَهَا وَتَوْشُّحِ الْكَافُورَا

فالشاعر من خلال البيت، نجده يرمز إلى مرخم الساحات (بالمها والكافورا)، ليبين جودة صنع تلك الساحات.

كما نجد بن حماد يقول³:

عَلَى عَيْنِ السَّلَامِ سَلَامِ صَبَّ غُذَاةَ مَأْوَاهَا الْعَذْبُ النَّمِيرِ

تَأْوُدُ أَيْكُهَا وَجَزَتْ صِبَاهَا وَشَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَّ الْعَبِيرِ

وَأَبْرَدَ مَا يَكُونُ الْجَوُ فِيهَا وَأُنْدَى حَسِينِ يَحْتَدِمُ الْهَجِيرِ

إن هذه الألفاظ (الماء، العذب، الجو، العبير)، ساعدت على إشاعة جو الربيع، لارتكازها على إحساس الشاعر.

1 - ابن حمديس، الديوان، ص523.

2 -المرجع نفسه، ص523.

3 - مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

كما نجد كذلك الحسن بن الفكون يقول¹:
 وَلَمَّا نَزَلْنَا سَاحَةَ الْقَصْرِ رَاعِنًا بِكَلِّ جَمَالٍ مُبْهِجِ الطَّرْفِ مُرْتَقٍ
 فَمَا شَتَّتْ مِنْ ظِلِّ وَرَيْفٍ وَجَدُولٍ وَرَوْضٍ مَتَى تَلَمَّمْ بِهِ الرِّيحُ يَعْْبِقُ

فالألفاظ الطبيعية البارزة هنا: (الظل، ريف، جدول، روض، ربح)، كلها ألفاظا ترمز لجمال الساحة وبهائها.

2-الحقل الديني:

يُعتبر العنصر الديني من أهم مكونات الثقافة الفردية، ولقد استعمل الشعراء هذه الألفاظ الدينية، للدلالة على صدق مشاعرهم، وهذه الألفاظ (الفردوس، الجنة، نشورا). ولهذا نلمس عند ابن حمديس تأثر واضح بالقرآن الكريم، من خلال اقتباس معانيه واستعمال ألفاظه، في قوله²:

أَذْكَرْتَنَا الْفِرْدَوْسَ حِينَ أَرَيْتَنَا عُرُقًا رَفَعْتَ بِنَاءَهَا وَقُصُورًا

وقوله أيضا³:

وَوَظَّنَّتْ أَنِّي حَالِمٌ فِي جَنَّةٍ لَمَّا رَأَيْتُ الْمَلَكَ فِيهِ كَبِيرًا

استعمل الشاعر هنا: (الفردوس) و (الجنة)، لما تحملاه من دلالات النعيم والجمال والراحة، دلالة على ما بلغه القصر من جودة في البناء.

وفي قوله أيضا⁴:

وَأَشْتَقُ مِنْ مَعْنَى الْحَيَاةِ نَسِيمِهِ فَيَكَادُ يُحَدِّثُ لِلْعِظَامِ نُشُورًا

كما نجد أن الشاعر من خلال هذا البيت، قد استعمل (النشورا) دلالة على البعث والتجدد، بمعنى أن القصر قادر على بعث الحياة من جديد.

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص335.

2 - ابن حمديس، الديوان، ص522.

3 - المرجع نفسه، ص522.

4 - ابن حمديس، الديوان، ص521.

وقوله أيضا في وصف قصر آخر¹:

فِي جَنَّةٍ عَنَاءِ فَرْدُوسِيَّةٍ مَخْفُوقَةٍ بِالرُّوحِ وَالرَّيْحَانِ

استعمل الشاعر هنا (الجنة) و (الفردوس)، دلالة على ما بلغه القصر من مكانة وعظمة وجودة في البناء.

كما نجد الحسن بن الفكون هو الآخر من الذين تأثروا بالقرآن الكريم، حيث نجده استعمل ألفاظا قرآنية في قوله²:

يَا طَالِبًا وَصَفَهَا أَنْ كُنْتُ ذَا نِصْفٍ

قُلْ جَنَّةِ الْخُلْدِ فِيهَا الْأَهْلُ وَالْوَالِدُ

وقوله أيضا³:

فَنَهَرَ كَسِجَلًا قَدْ تَرَأَتْ عَلَى شَطِئِهِ جَنَاتُ النَّعِيمِ

ومما تقدم نلاحظ أن الثقافة الدينية، بالنسبة للشعراء كانت ينبوع الدائم والحصن المنيع الذي يلجؤون إليه للدلالة على الأمن والسكينة وكذا العظمة والمكانة، كما أن العربي مهما سرى في نفسه حب الجديد، يبقى أبعد الناس إلى نسيان القديم لما يتعلق بهذا القديم من وشائج دينية.

3-الحقل التاريخي:

لقد عرف الشعر الجزائري القديم رموزا تاريخية لما تمثله من مواقف خالدة، من خلال استدعاء الشعراء لشخصيات تاريخية، أو مدن أو حضارات، فنجد ابن حمديس في قصيدته (وصف قصر ملكي ببجاية)، قد استدعى حضارتين عظيمتين في زمانهما (الفرس والروم)، فيقول⁴:

أَعْيَتْ مَصَانِعُهُ عَلَى الْفُرسِ الْأَكْبَرِ

1 - ابن حمديس، الديوان، ص475.

2 - الغبريني، عنوان الدرية، ص335.

3 -المرجع نفسه، ص336.

4 - ابن حمديس، الديوان، ص522.

رَفَعُوا الْبِنَاءَ وَأَحْكُمُوا التَّـدْبِيرَ

وَمَضَتْ عَلَى الرُّومِ الدُّهُورَ وَمَا بَنُوا

لِمَأْمُوكُهُمْ شَأْنًا بِهَا لَأَنَّهُ وَنَظِيرًا

والمقصود من هذا أن (الروم والفرس)، بالرغم من أنهما حضارتين عريقتين، لم يستطيعوا أن يصلوا لما وصلت إليه مدينة بجاية من حيث البنيان وال عمران كما نجد الحسن بن الفكون، يستدعي مدن عريقة حضاريا وتاريخيا، حيث يقول¹:

دَعِ الْعِرَاقَ وَيَغْدَادَ وَشَامَهَا فَالْناصِرِيَّةَ مَا أَنْ مِثْلَهَا بَلَدَ

بِرِّ وَبِحَرِّ وَمَوْجِ لِّلْعَيُونِ بِهِ مَسَارِحَ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَالنَّكَدَ

وذلك من أجل تبيان المكانة العالية التي وصلت إليها مدينة بجاية، في عهد المنصور.

4- حقل الإنسان:

يتشكل هذا الحقل الدلالي من مجموع الألفاظ التالية: (المنصور، الملك، العروس، السلطان، حماد، الأمير، النفوس، الأبدان، الولد، سيدنا، إنسان)، وتبرز هذه الألفاظ في قول ابن حمديس²:

فَلَاكَ مِنَ الْأَفْلاكِ إِلَّا أَنَّهُ حَقَرَ الْبَدورَ فَأَطَّلَعَ الْمَنصُورًا

وقوله أيضا³:

وَوَظَّنْتُ أَنِّي حَالِمٌ فِي جَنَّةٍ لَمَّا رَأَيْتُ الْمَلِكَ فِيهِ كَبِيرًا

وقوله أيضا⁴:

أَوْ جَبَبْتُ لِلْمَنصُورِ سَابِقَةَ الْعَالِي وَعَدَلْتُ عَنْ كِسْرَى أَنْوِ شُرُوانِ

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص334.

2 - ابن حمديس، الديوان، ص522.

3 - المرجع نفسه، ص522.

4 - المرجع نفسه، ص474.

وقوله أيضا: ¹

فِي بَرَكَةٍ قَامَتْ عَلَى حَاقَاتِهَا أَسَدٌ تُنْزِلُ لِعِزَّةِ السُّلْطَانِ

وَكَأَنَّهَا الْحَيَّانُ إِذْ لَمْ تَخْشَهَا أَخَذَتْ مِنَ الْمَنْصُورِ عَقْدَ أَمَانِ

كما نلمس حضور الإنسان في شعر بن حماد، من خلال قوله: ²

وَقَدْ قَامَ الْمَنَارُ عَلَى نِزَاهَا كَمَا قَامَ الْعَرُوسُ أَوْ الْأَمِيرُ

وقوله أيضا: ³

وَقَدْ عَفَا قَصْرَ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ وَلَا أَثَرُ بَاقٍ وَلَا طَلَلٌ

ونجد كذلك الحسن بن الفكون، يقول: ⁴

وَسَيِّدِنَا قَدْ سَارَ فِيهِ لِأَنَّهُ بِزُورَقِهِ إِنْسَانٌ مُقْلَةٌ أَرْزَقِ

فمن خلال ما تقدم نلاحظ أن حضور الإنسان كان مختلفا من نص إلى آخر ومن شاعر لآخر، وذلك لاختلاف الداعي من توظيفه، سواء أكان قوة أو ضعفا.

5- حقل العمران:

لقد استعمل الشعراء ألفاظا دالة على العمران، حيث نجد: (القصر، الخورنق، السدير، الساحات، الأبواب، الإيوان، المصلى، المنازل)، ويبرز ذلك من خلال أشعارهم فنجد ابن حمديس يقول: ⁵

نَسِيَ الصَّبِيحُ مَعَ الْمَآيِخِ بِذِكْرِهِ وَسَمَّا فَفَاقَ خُورَنْقًا وَسَدِيرًا

لَوْ أَنَّ بِالْأَلْوَانِ قُوبِلَ حِسْنُهُ مَا كَانَ شَيْءٌ عِنْدَهُ مَذْكُورًا

1 - المرجع نفسه، ص 477.

2 - مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

3 - المرجع نفسه، ص 262.

4 - الغبريني، عنوان التولية، ص 335.

5 - ابن حمديس، الديوان، ص 521-522.

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد استعمل لفظة (الخورنق والسدير)، وذلك للدلالة على عظمة ومكانة القصر بين قصور بني ساسان.

وفي نفس الموضع نجد قوله¹:

أَعْلَيْتَ بَيْنَ النَّجْمِ وَالذَّبْرَانَ قَصْرًا بَنَاهُ مِنَ السَّعَادَةِ بَانَ

فَضَحَ الْخَوْرَنَقَ وَالسَّيْدِيرَ بِحَسْنِهِ وَسَمًّا بِقَمْتِهِ عَلَى الْإِيوَانَ

وقوله أيضا²:

تَجْرِي الْخَوَاطِرُ مَطْلَقَاتٍ أَعْنَةً فِيهِ فَتَكْبُؤُ عَن مَدَاهِ قُصُورًا

بِمَرْحَمِ السَّاحَاتِ تَحَسَّبُ أَنَّهُ فُرْشُ الْمَهْمَاءِ وَتَوْشِخِ الْكَافُورًا

فالألفاظ الدالة هنا على العمران نجد: (القصور والساحات).

كما نجد بن حماد يقول³:

بِنَاءِ يَزْدَرِي إِيوَانَ كِسْرَى لَدَيْهِ وَالْخَوْرَنَقَ وَالسَّيْدِيرَ

وقوله أيضا⁴:

حَتَّى الْمَصَلَى مَحَتِ آيَاتُهَا وَعَفَتْ الْأَجْدَارَ وَمَا طَلَّتْ بِهِ الطَّلَلِ

وقوله أيضا⁵:

كَأَنَّ الْقَبَابَ الْمُشْرِقَاتِ بِأَفْقِهِ نَجُومٌ تَبَدَّتْ فِي سُعُودِ الْمَنَازِلِ

فَإِنْ بَنَتْ الْأَيَّامُ عَنْهَا أَعْنَتِي وَأَنْزَلْتِي فِي غَيْرِ تِلْكَ الْمَنَازِلِ

فالألفاظ الدالة على العمران نجد (ايوان كسرى، الخورنق، السدير، المصلى، المنازل).

1 - المرجع نفسه، ص 474.

2 - المرجع نفسه، ص 523.

3 - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

4 - مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 262.

5 - المرجع نفسه، ص 262.

كما يقول في هذا الصدد الحسن بن الفكون¹:

ولَمَّا نَزَلْنَا سَاحَةَ الْقَصْرِ رَاعِنَا بِكَلِّ جَمَالٍ مُبْهَجِ الطَّرْفِ مُرْتَقِ

وقوله أيضا²:

فِيَا حُسْنَ ذَاكَ الْقَصْرِ مَازَالَ أَهْلًا وَيَا طَيْبَ رِيَا نَشْرَهُ الْمُتَشَقِّ

من خلال ما تقدم نجد أن هناك اختلاف لدى الشعراء في توظيفهم لألفاظ العمران فهناك من استخدمها للدلالة على القوة والازدهار مثل مالا حضناه عند الشاعرين (ابن حمديس والحسن بن الفكون)، في حين نجد العكس عند (بن حماد) الذي استخدمها للدلالة على الضعف والتلاشي.

6- حقل الحيوان:

نلاحظ أن الشعراء قد وظّفوا أسماء الحيوانات، فنجد ابن حمديس في قصيدته (وصف قصر ملكي ببجاية) يقول³:

أَسَدٌ كَأَنَّ سَكُونَهَا مُتَحَرِّكٌ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدْتُ هُنَاكَ مَثِيرًا

وقوله أيضا⁴:

قَدْ صُورَجَتْ أَغْصَانُهَا فَكَأَنَّهَا قَنَصَتْ لِهِنَّ مِنَ الْفَضَاءِ طُيُورًا

كما نجده يقول في قصيدة أخرى قالها في (وصف قصر النجم ببجاية)⁵:

فَسِ الطُّيُورِ الْخَاشِعَاتِ بِلَاغَةٍ وَفَصَاحَةِ مَنْ مَنُطِقَ وَيَّانُ

وقوله أيضا⁶:

وَزَرَافَةٌ فِي الْجَوْفِ مِنْ أَنْبُوبِهَا مَاءٌ يُرِيكَ الْجُرِي فِي الطَّيْرَانِ

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص335.

2 - المرجع نفسه، ص335.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص523.

4 - المرجع نفسه، ص524.

5 - المرجع نفسه، ص476.

6 - المرجع نفسه، ص476.

كما يقول أيضا¹:

فِي بَرَكَةٍ قَامَتِ عَلَى حَاقَاتِهَا أَسَدٌ تُذَلُّ لِعِزَّةِ السُّلْطَانِ

وقوله أيضا²:

وَكَأَنَّمَا الْحَيَاتُ فِي أَفْوَاهِهَا يَطْرَحْنَ أَنْفُسَهُنَّ فِي الْغَدَارِ

وَكَأَنَّمَا الْحَيْثَانُ إِذْ لَمْ تَخْشَهُ أَخَذَتْ مِنَ الْمَنْصُورِ عَقْدَ أَمَانِ

كَمْ مَجْلَسٌ يَجْرِي السُّرُورَ مُسَابِقًا مِنْ خَيُْولِ الْهَوِّ فِي مَيْدَانِ

إن ألفاظ (الأسد، الطيور، الزرافة، الحيتان، الخيول)، تشكل حقل الحيوان عند الشاعر، ونلمس من خلال هذا التوظيف لأسماء الحيوانات أن الشاعر لم يضعها في قالبها الصناعي الذي وجدت فيه، وإنما حاول وضعها في قالبها الطبيعي مازجا ذلك بخياله مستعينا بكثير من التشبيهات والاستعارات لتحريك مشاعر المشاهد، وليضفي جمالا أكثر على المكان، مطلقا في ذلك العنان لشاعريته.

كما نجد أيضا بن حماد هو الآخر قد استعمل ألفاظ الحيوان في قوله³:

وَهَلْ أَسْمَعَنَّ تِلْكَ الطُّيُورِ عَشِيَّةً تَجَاوِبُ فِي تِلْكَ الْغُصُونِ الْبَلَابِلِ

ونجد كذلك الحسن بن الفكون يقول⁴:

وَشَادِي مَعَانِي الْحُسْنِ فِي نَعْمَاتِهِ يَطَارِحُهُ هَدْرُ الْحَمَامِ الْمُطَوِّقِ

إن الألفاظ الدالة على الحيوان في البيتين السابقين نجد: (الطيور والحمام)، دلالة على الحالة النفسية التي يشعر بها كل شاعر، وكذا تعبيراً عن شاعريته.

7- حقل القوة والضعف:

1 - ابن حمديس، الديوان، ص477.

2 - المرجع نفسه، ص477.

3 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

4 - الغيريني، عنوان الدرّية، ص335.

7- حقل القوة والضعف:

من الكلمات الدالة على القوة نجد: (مجدك، سما، ضحكت، علت، السعادة، فضح، شرف، قدرة، السرور، الغنى، المنى، العيشة الرغد، يضحكنا، يسر النفس، ابتسمت)،

فيقول ابن حمديس¹:

وَأَعْمُرْ بِقِصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتَهُ مَعْمُورًا
نَسِي الصَّبِيحُ مَعَ الْمَلِيحِ بِذِكْرِهِ وَسَمَا فَفَاقَ خُورَنَقًا وَسَادِيرًا

وقوله أيضا²:

ضَحَكَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْكَ كَأَنَّهَا جَعَلَتْ لَهَا زَهْرُ النُّجُومِ تُغُورًا
وَمَصْفَحَ الْأَبْوَابِ تَبْرًا نَظَرُو بِالنَّقْشِ بَيْنَ شُكُولِهِ تَنْظِيرًا
تَبَدُّو مَسَامِيرَ النُّضَارِ كَمَا عَلَتْ فَلَكُ النُّهُودِ مِنَ الْحُسَانِ صُدُورًا

وقوله أيضا³:

أَعْلَيْتَ بَيْنَ النُّجْمِ وَاللِّدْبَرَانِ قِصْرًا بِنَاهُ مِنَ السَّعَادَةِ بَانَ
فَضَحَ الْخُورَنَقَ وَالسَّادِيرَ بِحَسْنِهِ وَسَمَا بِقِمَّتِهِ عَلَى الْإِيوَانَ
عُرْجَ بَأَرْضِ النَّاصِرِيَّةِ كَيْ تَرَى شَرَفَ الْمَكَانِ وَقُدْرَةَ الْإِمْكَانِ

كما نجد بن حماد استخدم لفظة (ابتسمت)، في قصيدته (وصف روضة قصر المنار بالقلعة) فيقول⁴:

وَمَا أَدْرِي أَيْجَرِي فَوَقَ دَرٍ أَمْ ابْتَسَمَتْ بِمَنْبَعِهَا الثُّغُورَ

1 - ابن حمديس، الديوان، ص 521-522.

2 - المرجع نفسه، ص 524.

3 - المرجع نفسه، ص 474-475.

4 - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

كما يقول أيضا الحسن بن الفكون¹:

حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلَقُ مَجْتَمِعٌ حَيْثُ الْغِنَى وَالْمُنَى وَالْعَيْشَةُ الرُّغْدُ

وقوله أيضا في قصيدة أخرى²:

وَيُضْحِكُنَا طُولُ الْوَصَا وَرَبْمَا يَمُرُّ عَلَى الْأَوْهَامِ ذَكَرُ التَّفْرِقِ

وقوله أيضا³:

فَنَهَرُ كَالسَّجَلِ قَدْ تَرَأَتْ عَلَى شَطِئِهِ جَنَاتُ النِّعِيمِ

يَسِرُّ النَّفْسَ فِي نَظْرَةِ وَشِيمِ مِنَ الْمَرَأَى الْوَسِيمِ أَوْ النَّسِيمِ

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن حقل القوة، قد أدرجه الشعراء تحت غرضين اثنين هما (غرض الوصف والمدح)، دلالة على ما وصلت إليه مدينة بجاية والقلعة من ازدهار وتطور في العهد الحمادي، وفي مقابل ذلك نجد حقل الضعف الذي مثله

الشاعر محمد بن حماد تحت غرض الرثاء، ومن الألفاظ الدالة على ذلك نجد: (الطلل،

أودي، خرب، محت، التغيير، الندل)، ويبرز ذلك في قوله⁴:

أَيْنَ الْعُرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَلَّلَ فَانظُرْ تَرَى إِلَّا السَّهْلَ وَالْجَبَلَ

وَقَصْرَ بَلَارَةَ أَوْدَى الزَّمَانُ بِهِ فَأَيْنَ مَا شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الْأُولُ

قَصْرَ الْخِلَافَةِ ابْنَ الْقَصْرِ مَنْ خَرِبَ غَيْرَ اللَّجَيْنِ وَفِي أَرْحَابِهَا زَحَلُ

حَتَّى الْمَصْلَى مَحَتْ آيَاتُهَا وَعَفَتْ الْأَجْدَارَ وَمَا طَلَّتْ بِهِ الطَّلَلُ

وقوله أيضا⁵:

وَمَا وَرَا الْكُوكِبُ الْعُلُوي مُعْتَصِمَ وَقَدْ عَرَا لِكُوكِبِ التَّغْيِيرِ وَالنَّدَلِ

1 - الغبريني، عنوان الدراية، ص334.

2 - المرجع نفسه، ص 335.

3 - المرجع نفسه، ص336.

4 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

5 - المرجع نفسه، ص262.

ثانيا: الصورة الشعرية:

تعد من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية فهي: «التبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى، من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي، سواء أكانت الاستجابة حسية أو معنوية تجريدية». ¹

فالصورة الشعرية هي روح القصيدة وجوهرها، وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره وإظهار انفعالاته وعواطفه، كما تعد مقياسا هاما في قدرة التخيل وجوهره ونقل الفكرة وتنسيق عناصر صورها بما يتمشى وذبذبته الشعورية وإبراز العاطفة.

كما أنها صور جمالية قائمة بين اللغة والفكرة، فتكمن أهميتها ومكانتها في قول زكي مبارك: «إن فضل الصورة الشعرية، إنما هو تمكين المعنى في النفس لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليه كافية في تحقيق غاية البيان». ²

وقد لعبت الصورة الشعرية دورا كبيرا في تجلي التصوير الفني الذي نجده بارزا عند الشعراء الثلاثة، الذين اعتمدوه من أجل إبراز المعنى وتقريبه إلى الأذهان، ومن هنا نتطرق في دراستنا للصورة الشعرية في قصيدتي ابن حمديس (وصف قصر ملكي ببجاية) و (وصف قصر النجم ببجاية)، وكذا قصائد الفكون في (مدح بجاية) و (وصف جولة في البحر مساء)، وكذا قصائد محمد بن حماد الصنهاجي في (وصف روضة قصر المنار بالقلعة) وقصيدة (رثاء آثار الجدود بالقلعة) وقصيدة (الحنين إلى آثار الجدود بالقلعة)، إلى الصورة البيانية كالكناية والاستعارة والتشبيه.

¹ - بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، تح، إيمان محمد أمين الكيلاني، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص16.

² - زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1936م، ص71.

الصور البيانية:

1- الكناية:

- لغة: هي «أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره، وتكنى: تستر، ومنه الكناية، وهي التي تقوم مقام الاسم أو اللقب»¹.

- اصطلاحاً: يعرفها الجرجاني بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه»².

ولقد ظهرت الكناية بشكل واضح عند ابن حمديس من خلال قصيدتيه وهذا من خلال قوله³:

فَكَأَنَّما غَشَّ النَّضَّارَ جُسُومَها وَأَذَابَ فِي أَفْواهِها البُلُورَ

كناية عن شدة اصفرار المعدن الذي صنعت منه تماثيل الأسود، وعن صفاء وعذوبة الماء المندفَع من أفواه الأسود.

ويقول أيضاً⁴:

أَسَدَ كَأَنَّ سُكُونَهَا مَتَحَرِّكُ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدتَ هُنَاكَ مَثِيرًا

كناية عن دقة وروعة الصناعة فهي تبدو أسود حقيقية، فالبرغم من سكونها إلا أنها تتحرك عندما تجد من يثيرها.

وقوله أيضاً⁵:

وَبَدِيعَةَ الثَّمَرَاتِ تَعْبُرُ نَحْوَهَا عَيْنَانِ بَحْرٍ عَجَائِبَ مَسْجُورًا

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص168.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص66.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص523.

4 - المرجع نفسه، الديوان، ص523.

5 - المرجع نفسه، ص523-524.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

وَكَاثَرَهُ ذَرَّةً شَفَافَةً تَغْشَى الْعُيُونَ بِشَدَّةِ اللَّمَعَانِ

كناية عن شدة اللمعان والبريق الذي امتاز به القصر من الداخل والخارج، حتى جعله شفاف تغشى العيون لرؤيته.

ب- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة أحد أنواع المجاز اللغوي فهي: «استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلاً، مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النص، أو ملحوظة في النص، أو معوطة من خلال السياق تعمل كصمام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية»¹.

كما يُعرفها الجرجاني بقوله: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه»².

ومن هنا نجد ابن حمديس قد ضمن الاستعارة بنوعيتها التصريحية والمكنية من خلال قوله³:

وَضَرَاعِمٌ سَاكِنَتِ عَرِينِ رِئَاسَةً تَرَكَتِ حَرِيرَ الْمَاءِ فِيهِ زَيْبَرًا

شبه الشاعر في هذا البيت (قصر المنصور) بعرين الأسد حيث حذف المشبه وهو (قصر المنصور) وأبقى على المشبه به وهو (عرين الأسد) على سبيل الاستعارة التصريحية، لتوضيح المعنى والإيحاء بشجاعة المنصور، وللدلالة أيضاً على جمال وعظمة القصر. وفي قوله⁴:

وَتَحَالَهَآ وَالشَّمْسُ تَجَلُّو لَوْنَهَآ نَارًا وَأَلْسُنَهَآ اللَّوْاحِسُ نُورًا

شبه الشاعر الماء المنساب من أفواه الأسود بالأسنة المتدلّية، فحذف المشبه (الماء) وصرح بالمشبه به وهو (الأسنة المتدلّية) على سبيل الاستعارة التصريحية.

1 - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية، وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 1422هـ، 2002م، ص455.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص456.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص523.

4 - المرجع نفسه، ص523.

أما الاستعارة المكنية فقد ظهرت في قوله¹:

وَكَأَنَّمَا نَسَجَ النَّسِيمَ لِمَائِهِ دِرْعًا فَقَدَرِ سِرْدَهَا تَقْدِيرًا

شبه النسيم في تكسيه لصفحة الماء بصانع الدروع، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه وهي (نسج) على سبيل الاستعارة المكنية.
وفي قوله أيضا²:

وَبَدِيعَةُ الثَّمَرَاتِ تَعْبُرُ نَحْوَهَا عَيْنَايَ بِحُرِّ عَجَائِبِ مَسْجُورًا

شبه الشاعر (العينين) بإنسان يقطع البحر، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه وهي (العبور) على سبيل الاستعارة المكنية.
وقوله أيضا³:

وَكَأَنَّمَا تَأْبَى لَوَاقِعِ طَيْرِهَا أَنْ تَسْتَقْلَ بِنَهْضِهَا وَتَطِيرَ رَا

شبه الأغصان بإنسان يمسك الطيور ويمنعها من الطيران، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي (الإباء) على سبيل الاستعارة المكنية.
وقوله أيضا⁴:

حَرَسَ تُعَدُّ مِنَ الْفُصَّاحِ فَإِنْ شُدَّتْ جَعَلَتْ تُعْرِدُ بِالْمِيَاهِ صَافِيرًا

شبه الشاعر تماثيل الطيور بالطيور المغردة، فحذف المشبه به وهو (الطيور المغردة) وترك قرينة تدل عليها وهي (شدت) على سبيل الاستعارة المكنية.
وقوله أيضا⁵:

ضَجَّتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْكَ كَأَنَّمَا جَعَلَتْ لَهَا زَهْرَ النُّجُومِ تُغُورًا

1 - ابن حمديس، الديوان، ص 523.

2 - المرجع نفسه، ص 523-524.

3 - المرجع نفسه، ص 524.

4 - المرجع نفسه، ص 524.

5 - المرجع نفسه، ص 524.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

شبه الشاعر القصر بالإنسان الضاحك في شدة حسنة، فحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه وهي (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.
وقوله أيضا¹:

إِنْ فَاخِرِ الْأَتْرُجِ قَالَ لَهُ: أزدَجِرْ حَتَّى تَحُوزَ طَبَائِعَ الْإِيْمَانِ

شبه الأترج بالإنسان، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي (قال) على سبيل الاستعارة المكنية.
ونجد أيضا قول بن حماد²:

وَهَلْ أَسْمَعَنَّ تِلْكَ الطُّيُورَ عَشِيَّةً تُجَاوِبُ فِي تِلْكَ الْغُصُونِ الْبَلَابِلِ

شبه الشاعر هنا الطيور بالإنسان، فحذف المشبه به هو (الإنسان) وترك قريبة تدل عليه وهي (تجاوب)، على سبيل الاستعارة المكنية.

ج- التشبيه:

التشبيه هو: «صورة فنية قائمة على الربط بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك المبالغة، والطرافة، واضفاء صفة الجمال على التعبير»³.

وقد جاء التشبيه عند ابن حمديس بشكل واضح، ليُعبّر عن عاطفته وذلك في قوله⁴:

وَضَرَاعِمٍ سَكَتَتْ عَرِينَ رِيَّاسَةَ تَرَكَتْ خَرِيرَ الْمَاءِ فِيهِ زَيْبِرًا

شبه الشاعر هنا صوت خرير الماء بصوت زئير الأسود.

وفي قوله أيضا⁵:

أَسَدٌ كَأَنَّ سُكُونَهَا مُتَحَرِّكٌ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدَتْ هُنَاكَ مُثِيرًا

1 - المرجع نفسه، ص475.

2 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

3 - بن عيسى يا طاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008م، ص216.

4 - ابن حمديس، الديوان، ص523.

5 - المرجع نفسه، ص523.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

شبه الشاعر هنا سكون الاسود بالأشياء المتحركة من شدة جودة صنعها، فذكر أداة الشبه (كأن) والمشبه (الأسد) والمشبه به (الأشياء المتحرك).

وفي قوله أيضا¹:

وَتَحَالُّهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا نَارًا وَالسُّنْبُهَا اللَّوْحُ أَحْسُ نُورًا

في هذا البيت تشبيه بليغ وهو ما حذف فيه وجه الشبه والأداة، حيث نجد الشاعر قد شبه لون تماثيل الأسود عندما ينعكس عليها ضوء الشمس بالنار.

وقوله أيضا²:

وَكَأَنَّه مِمَّنْ دُرَّةٌ شَفَافَةٌ تَغْشَى الْعُيُونَ بِشِدَّةِ اللَّمَعَانِ

شبه القصر في شدة لمعانه بالدرة الشفافة، فذكر أداة الشبه (كأن) والمشبه (درة شفافة) وحذف المشبه به (القصر).

ونجد تشبيه أيضا في قوله حسن بن الفكون³:

وَالنَّهْرُ كَالصَّلِّ وَالجَنَاتُ مُشْرِفَةٌ وَالنَّهْرُ وَالْبَحْرُ كَالْمِرَّةِ وَهُوَ يَدُ

شبه الشاعر النهر في الشطر الأول من البيت (بالصل والجات مشرفة)، ثم شبهه هو والبحر في الشطر الثاني من البيت (بالمرة)، دلالة على صفاءها ونقاءها وشفافيتها.

وقوله أيضا⁴:

فَنَهْرٌ كَسَجَلِ قَدْ تَرَأَتْ عَلَى شَطِئِهِ جَنَاتُ النِّعِيمِ

شبه الشاعر النهر (بالسجل)، فذكر المشبه (النهر) والمشبه به (السجل) والأداة (الكاف) وحذف وجه المشبه.

كما نجد تشبيه آخر في قول بن حماد⁵:

وَقَدْ قَامَ الْمَنَارُ عَلَى نِزَاهَا كَمَا قَامَ الْعَرُوسُ أَوْ الْأَمِيرُ

1 - ابن حمديس، النيوان، ص 523.

2 - المرجع نفسه، ص 475.

3 - الغبريني، عنوان الدرية، ص 335.

4 - المرجع نفسه، ص 336.

5 - مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 263.

شبه الشاعر قيام المنار على جوانب الروضة، كقيام العروس أو الأمير، في الحسن والجمال.

ثالثاً: الموسيقى الشعرية:

لقد اهتم النقاد اهتماماً كبيراً بموسيقى الشعر، لأنها عنصر أصيل في البناء الشعري، ذلك أن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة تعود إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطاً بالغناء، ومنه فهما يمثلان نبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع، ويعرفها نورالدين السد بقوله: «إن القصيدة العربية تمتلك طاقة موسيقية هائلة إلى جانب الإيقاع العروض المتمثل في الوزن والقافية، تعتمد على الطاقات والإمكانات اللغوية في تجسيد التكامل الموسيقي للنص الشعري كما للموسيقى الشعرية دور هام في عملية التعبير الجمالي والتصوير الفني وإليها يرجع الفضل في إشباع دلالات الألفاظ وتقوية أثرها في نفوس المتلقين»¹

1 - الموسيقى الداخلية:

تتولد الموسيقى الداخلية بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات، وهو ما يمس جوهره ومضمونه، فهي التي «يحاول فيها الشاعر أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي في طريق ذلك التوقيع الموسيقي»²

وقد كان منبعها عند الشعراء (ابن حمديس، محمد بن حماد الصنهاجي، أبو علي حسن بن فكون) من عدة روافد تتمثل فيما يلي:

أ- الطباق:

• لغة:

بمعنى «طابقه، مطابقة، وطباقاً، الشيء إذا سواه، ونطاق الشيطان بمعنى تساويا»³.

• اصطلاحاً:

¹ - نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 12، 2007م، ص106.

² - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص124.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص113.

هو «الجمع بين الشيء وضده»¹، وهو أسلوب بديع ضروري في إيضاح المعاني وتوصيلها إلى النفوس في صور جميلة، لأن الأشياء تتميز بأضدادها، وبهذا ينقسم إلى قسمين هما:

-طباق الإيجاب:

وهو: «ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»²، وقد ورد في قوله تعالى: «وتعز من تشاء وتذل من تشاء»³

ويبرز هذا النوع من الطباق في قول ابن حمديس، حينما ذكر لفظتين متضادتين (أعمى - بصيرا) وذلك في قوله⁴:

قَصْرَ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَلَّتْ بِنُورِهِ (أَعْمَى) لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ (بَصِيرًا)

كما نجده قد وظف طباقا آخر يبرز ذلك في اللفظتين (الإصباح - الظلام) ليبرز مدى الاختلاف والتباين بين الإصباح (النهار) والظلام (الليل) وما أحدثه من تغيير في الحال، وذلك في قوله⁵:

يَسْتَخْفُفُ الْإِصْبَاحُ مِنْ بَاحِ مَنُورِهِ إِذَا أَنْقَضَ لَيْلَهُ

صُبْحًا عَلَّامِي غَسَقَ الظُّلَامِ مِنْ مَنِيرًا

كما نجده قد وظف طباقا آخر في قوله⁶:

أَسَدٌ كَأَنَّ (سُكُونَهَا) (مُتَحَرِّكًا) فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدْتَ هُنَاكَ مُثِيرًا

فالتباق هنا وقع بين لفظتي (سكونها- متحرك) .

كما يبرز طباق آخر في قول الشاعر بين لفظتي (خرس - تغرد)⁷:

1 - بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية، ص339.

2 - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1999م، ص281.

3 - سورة آل عمران، الآية26.

4 - ابن حمديس، الديوان، ص521.

5 - المرجع نفسه، ص523.

6 - المرجع نفسه، ص523.

7 - المرجع نفسه، ص524.

(خَرَسَ) تُعَدُّ مِنَ الْفُصَّاحِ فَإِنْ شُدَّتْ

جَعَلَتْ (تُعْرَدُ) بِالْمِيمِ أَهْ صَافِيرًا

وقوله أيضا¹:

فِي بَرَكَةٍ قَامَتْ عَلَيَّ حَافَاتِهِا

أَسَدٌ (تُذَلُّ) (لِعِزَّةِ) السُّأَطَانِ

فقد وقع الطباق هنا بين لفظتي (تذلل - لعزة) .

كما نجد حسن بن الفكون هو الآخر، برز عنده هذا النوع من الطباق في قوله²:

فَقُلْتُ وَطَرَفِي يَجْتَلِي كُلَّ عِبْرَةٍ وَزُورَقِهِ (يَهْوِي) بِهِ ثُمَّ (يَرْتَفِي)

وقوله أيضا³:

وَأَشْكَلَ مَنْظَرًا (عُلُوا) وَ(سُفَلَا) مِنْ الْفُلْكِ الْأَثِيرِ إِلَى التَّخَمِ

ونجد طباق آخر في قول بن حماد، بين لفظتي (أودى - شاد)⁴:

وَقَصَّرَ بَلَارَةَ (أَوْدَى) الزَّمَانَ بِهِ فَأَيْنَ مَا (شَادَ) مِنْهُ السَّادَةُ الْأَوَّلُ

-الطباق بالسلب:

وهو الإتيان بالمعنى وضده عن طريق الإثبات والنفي، أو الأمر والنهي كما ورد في قوله

تعالى: «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون»⁵ .

والشعراء الثلاثة (ابن حمديس، محمد بن حماد، حسن بن الفكون) في قصائدهم التي

ذكرناها سابقا، لم يستعملوا الطباق بالسلب:

1 - ابن حمديس، الديوان، ص477.

2 - الغبريني، عنوان الدرية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص335.

3 - المرجع نفسه، ص336.

4 محمد المبلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262

5 سورة الزمر، الآية09.

ب-الجناس:

يُعد الجناس من أهم أبواب البديع في البلاغة العربية، ويعني في اللغة المشابهة والمماثلة، أما في الاصطلاح: «هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه، ويختلف معناهما»¹، وهو نوعان تام وغير تام.

-الجناس التام:

هو «اتفاق اللفظين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها»²، ونلمس هذا النوع من البديع عند بن حماد في قوله³:

عَلَى عَيْنِ (السَّلامِ) (سَلامِ) صَبَبَ

غُذَاةَ مَأْوَاهَا الْعَاذِبَ النَّمِيرَ

ويظهر عندما جانس بن حماد بين (السلام - سلام) .

-الجناس الناقص:

وهو اختلاف اللفظين في عدد الحروف، أي الجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا في عدد الحروف، ويبرز ذلك في قول ابن حمديس⁴:

وَتَحَالَهَ الشَّامِسُ تَجَلُّو لَوْنَهَا

(نَازًا) وَأَلْسُنُهَآ اللَّوْحِسُ (نُورًا)

وقوله أيضا⁵:

(قَصْر) يُقَصِّر، وَهُوَ غَيْرُ (مُقَصِّر)

عَن وَصْفِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْإِحْسَانِ

¹ ابن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص317

² الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، تح، إبراهيم شمس الدين، مصر، ط1، 2009،

³ مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

⁴ ابن حمديس، الديوان، ص523.

⁵ -المرجع نفسه، ص475.

فالجناس من خلال البيتين السابقين، ظاهرا من خلال ذلك التباين بين الحروف.
كما نجد أيضا بن فكون استعمل الجناس الناقص، وذلك في قوله¹:

حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلُقُ مُجْتَمِعٌ

حَيْثُ (الْغِنَى) وَ (الْمُنَى) وَالْعَيْشَةُ الرَّغْدُ

وقوله أيضا²:

لَبَسَتْ تِيَابَهُ عَزَا إِلَيَّ أَنْ

تَحَدَّرَتْ (الرَّجُومِ) مِنْ (النَّجُومِ)

وقوله أيضا³:

يَسُرُّ النَّفْسَ فِي نَظْرَةِ وَشِيمٍ مِنْ الْمَرْأَى (الْوَسِيمِ) أَوْ (النَّسِيمِ)

ونجده كذلك في قول بن حماد⁴:

وَقَدْ عَفَا قَصْرَ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ وَلَا أَثْرٌ بَاقٍ وَلَا (طَلَلٌ)

وَمَجْلِسُ الْقَوْمِ قَدْ هَبَّ الزَّمَانُ بِهِ بِحَاثٍ قَلَّ فِيهِ الْحَاثُ (الْجَلُّ)

2 - الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية):

تُعتبر من أبرز سمات الشعر وهي أول ما يلفت انتباه المتلقي للعمل الشعري، وتعتمد من حيث البناء على عنصرين أساسيين هما: (الوزن - القافية) .

أ- الوزن:

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص334.

2 - المرجع نفسه، ص336.

3 - المرجع نفسه، ص336.

4 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

يُعتبر الوزن من أهم عناصر الشعر العربي وركن من أركانه المهمة، وهو الخيط الذي يشد القصيدة من بدايتها حتى نهايتها وهو ما يطلق عليه اسم البحر، ويعرفه النقاد على أنه:

«مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت»¹.

كما نجد ابن طباطبا أشاد بأهميته في الشعر فيقول: «للشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من تركيبه واعتدال أجزائه»².

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أن ابن حمديس قد اختار لقصيدتيه (بحر الكامل) وهو من البحور الطويلة الملائمة لغرض الوصف.

كامل الجمال من البحور الكامل مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ فيقول³:

وَأَعْمُرْ بِقَصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي	أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتُهُ مَعْمُورًا
[وَعْمُرْ بِقَصْرٍ] [رِئْمُلُكُ نَأْ] [دِيكَ لَلَّذِي]	[أَضْحَى بِمَجْدٍ] [دِكَ بَيْتُهُ] [مَعْمُورًا]
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مُتَقَاعِلُنْ مستفعل

وقوله أيضا⁴:

أَعْلَيْتَ بَيْنَ النُّجْمِ وَالذَّبْرَانِ	قَصْرًا بَنَاهُ مِنَ السَّعَادَةِ بَانَ
[أَعْلَيْتَ بَيْنَ] [إِنَّ نُنْجَمٍ وَدَ] [دِبْرَانِي]	[قَصْرُنْ بَنَاءُ] [هُ مِنْ سَسْعَاءُ] [دَةَ بَانِي]
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ

إذن فالقصيدتان من بحر الكامل.

كما نجد أيضا محمد بن حماد قد خص لكل قصيدة بحر خاص بها، وذلك من خلال

قوله¹:

1 - هلال محمد غنيمي، النقد الادبي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص462.

2 - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص21.

3 - ابن حمديس، الديوان، ص521.

4 - المرجع نفسه، ص474.

الفصل الثاني دراسة اللغة والأسلوب

تَأْوَدَ أَيُّهَا وَجَرَتْ صِبَاهَا وَشَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَّ عَ الْعَبِيرُ

تَأْوَدَ أَيُّهَا وَجَرَتْ صِبَاهَا وَشَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَّ لَعَبِيرُ

0/0// 0///0// 0///0// 0/0// 0///0// 0///0//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

فالقصيدة من بحر الوافر ومفتاحه: بحر الشعر وافرها جميل مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ وقوله أيضا²:

فَانْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلُ وَالْجَبَلُ	أَيِّنَ الْعَرُوسَانِ لَا رَسْمٌ وَلَا طَلٌّ
[فَنْظُرُ تَرَى] [لَيْسَ إِلَّا] [السَّهْلُ وَالْجَبَلُ]	أَيِّنَ لَعْرُؤٍ [سَانَ لَا] [رَسْمُنْ وَلَا] [طَلُّنْ]
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فالقصيدة من البحر البسيط ومفتاحه: إِنَّ البسيط لديه يبسط الأمل مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ.

كما نجد كذلك أبو علي الحسن بن الفكون هو الآخر خص كل قصيدة ببحر خاص بها،

وذلك في قوله³:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً بَوَادِي الْجَوَى مَا بَيْنَ تَلْكَ الْجَدَاوِلِ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَتِنِ بَوَادِي الْجَوَى مَا بَيْنَ تَلْكَ لَجَدَاوِلِي

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

1 - مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

2 - المرجع نفسه، ص262.

3 - المرجع نفسه، ص262.

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

فالقصيدة من البحر الطويل ومفتاحه: طويل له دون البحر فضائل فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ.

ومن ذلك أيضا في قوله¹:

دَعَّ الْعِرَاقَ وَيَعْدَادَ وَشَامَهَا فَالْناصِرِيَّةَ مَا أَنْ مِثْلَهَا بَلَدُ
دَعَّ لِعِرَاقٍ [قَ وَيَعْ] [دَادَ وَشَأ] [مَهَا] فَتَنَّاصِرِيٍّ [يَةُ مَا] [أَنْ مِثْلَهَا] [بَلَدُ]
0// 0///0/ 0/// 0//0/0/ 0// 0///0/ 0/// 0//0//

مُسْتَقْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَعِلُنْ

فالقصيدة من البحر البسيط.

وقوله أيضا²:

عَشَوْنَا إِلَى نَارِ الرِّبِيعِ وَإِنَّمَا عَشَوْنَا إِلَى نَارِ رُ / يَبْعِي / وَإِنَّمَا
عَشَوْنَا / إِلَى نَارِ ن / نَدَى مُحَلَّقِي عَشَوْنَا / إِلَى نَارِ ن / نَدَى مُحَلَّقِي
0//0// 0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0/ 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فاعِل مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُول مَفَاعِلُنْ

فالقصيدة من البحر الطويل.

ب-القافية:

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي، فهي عنصر مهم في بناء القصيدة، باعتبارها: «وحدة نغمية وإيقاع شجيا كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وتسهم في خلق الأجواء التي تؤدي إلى وحدة القصيدة لأنها بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرُق الأذان في فترات زمنية منتظمة»³.

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص334.

2 - المرجع نفسه، ص335.

3 - أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الاردن، ط1434هـ، 1، ص2013م، ص182.

ومن خلال هذا يمكن القول بأن القافية تعمل على ضبط موسيقى النص وتعطي بعداً من التناسق والتماثل للقصيدة.

كما أن القافية لا يكتمل دورها إلا بالروي، الذي يمثل الجرس المحبوب لدى المستمعين، وهو جزء لا يتجزأ منها فهو: «أهم حروف القافية التي تبني عليه القصيدة وتسب إليه، فيقال قصيدة بائية أو عينية أو دالية أو غير ذلك»¹.

ومن هنا نجد الشاعر ابن حمديس من خلال قصيدتيه، لم يعتمد على نفس الروي فاختر في الأولى حرف " الراء " والثانية حرف " النون "، وهما حرفان يتكيفان مع المواقف المختلفة، وقد صاحب كلاهما كثيراً من الشعر العربي قديمه وحديثه، كما أنهما مناسبين للحالة الشعورية لدى الشاعر، وإخراج مكبوتاته التي اختلجت نفسه، فيقول²:

وَأَعْمَرَ بِقَصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتَهُ مَعْمُورًا
قَصْرًا لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَلَّتْ بِبُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بَصِيورًا
وَأَشْتَقَ مِنْ مَعْنَى الْحَيَاةِ نَسِيمِهِ فَيَكَادُ يُحْدِثُ لِلْعِظَامِ نُشُورًا

وقوله في القصيدة الثانية³:

أَعْلَيْتَ بَيْنَ النَجْمِ وَالذَّبْرَانِ قَصْرًا بَنَاهُ مِنَ السَّعَادَةِ بَانًا
فَضَحَ الْخَوْرَنَقَ وَالسَّيْرِ بِحُسْنِهِ وَسَمَا بِقِمَّتِهِ عَلَى الْإِيوَانِ
فَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى مَرَاتِبِ مُلْكِهِ وَبَدَتْ إِلَيْكَ شَوَاهِدَ الْبُرْهَانِ

أما حسن بن الفكون فنجد في قصائده لم يعتمد على روي واحد، وإنما جعل لكل قصيدة روي مختلف عن الأخرى، فاختر للأولى حرف (الدال) والثانية حرف (القاف) .

فيقول⁴:

1 - أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص 188.

2 - ابن حمديس، الديوان، ص 521.

3 - المرجع نفسه، ص 474.

4 - الغبريني، عنوان الدرّية، ص 334.

- دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهَا فالنَّاصِرِيَّةُ مَا أَنْ مِثْلَهَا بَلْ (د)
- بِرٌّ وَبَحْرٌ وَمَوْجٌ لِلْعَيْونِ بِهِ مَسَارِحَ بَانَ عَنْهَا هَمَّ وَالنَّكَ (د)
- حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلِقُ مُجْتَمِعٌ حَيْثُ الْغِنَى وَالْمُنَى وَالْعَيْشَةَ الرَّعْ (د)

وقوله أيضا¹:

- عَشَوْنَا إِلَى نَارِ الرَّيِّعِ وَإِنَّمَا عَشَوْنَا إِلَى نَارِ النَّدَى الْمُحْ (لِق)
- رَكْبِنَا بِوَادِيهِ جِيَادِ زَوَارِقِ نَزَلْنَا إِلَيْهَا عَنْ ضَوَامِرِ سَبْ (ق)
- وَحُضْنَا حَشَاهُ الْأَصِيلِ كَأَنَّهُ بِصَفْحَتِهِ تُبْدِي مُرُوقَ زِنَبْ (ق)

وقوله أيضا²:

- وَلَيْلٌ مَسْرَةٌ مَا زِلْتُ مِنْهَا أُمِرَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِي (م)
- لِبَسَاتِ ثِيَابِهِ عَزَا إِلَى أَنْ تَحَدَرْتُ الرُّجُومَ مِنَ النُّجُومِ (م)
- فَنَهَرُ كَالسَّجَلِ قَدْ تَرَاءَتْ عَلَى شَطِئِهِ جَنَاتِ النَّعِي (م)

أما بن حماد فنجده أيضا لم يعتمد على نفس الروي، حيث جعل لقصيدته الأولى حرف (الراء) والثانية حرف (الام)، اللتين أدرجهما تحت غرض الرثاء فيقول³:

- عَلَى عَيْنِ السَّلَامِ سَلَامٌ صَبَّ غُدَاةَ مَاؤُهَا الْعَذْبُ النَّمِي (ر)
- تَأَوَّدَ أَيُّهَا وَجَرَتْ صِبَاهَا وَشَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَ الْعَبِي (ر)
- وَأَبْرَدَ مَا يُكُونُ الْجَوُ فِيهَا وَأَنْدَى حَسِينٍ يَحْتَدِمُ الْهَجِي (ر)

1 - الغبريني، عنوان الدرية، ص335.

2 - المرجع نفسه، ص336.

3 - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص263.

وقوله أيضا¹:

أَيِّنَ الْعُرُوسَانَ لَا رَسْمَ وَلَا طَّلَالَ فَاَنْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلُ وَالْجَبَّ (ل)

وَقَصْرَ بَلَارَةَ أَوْدَى الزَّمَانَ بِهِ فَايِّنَ مَا شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الْأَوَّلَ (ل)

وقوله أيضا²:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ ابْيَتَنَ لَيْلَةَ بَوَادِي الْجَوَى مَا بَيْنَ تِلْكَ الْجَدَاوِ (ل)

وَهَلْ أَسْمَعَنَ تِلْكَ الطُّيُورِ عَشِيَةَ تُجَاوِبُ فِي تِلْكَ الْعُصُونِ الْبَلَابِ (ل)

حرف (الميم)، فيقول:

من خلال ما تقدم يمكن القول بأن الشعراء الذين ذكرناهم (ابن حمديس، حسن بن الفكون، بن حماد)، لم يخرجوا في اختيارهم لحروف القافية التي تصلح روبا عن منهج القدامى في تفصيلهم للحروف التي تمتاز بخصائصها صوتية معينة، وكذا بما يناسب حالتهم الشعورية سواء أكانت حالة حزن وتشاؤم أو حالة فرح وتفاؤل.

¹ - مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262.

² - المرجع نفسه، ص262.

خاتمة

خاتمة

- من خلال الدراسة التي أجريناها حول "القلعة وبجاية في الشعر الجزائري القديم (نماذج مختارة)"، توصلنا إلى النتائج التالية:
- لقد كان للموقع الإستراتيجي الذي حظي به كل من القلعة وبجاية دور في نجاح الحياة العلمية .
 - ساهمت شخصيات الدولة الحمادية في صرح الحضارة الحمادية من خلال احتكاكها بجيرانها وقد كان لهذا الصرح مكانة مرموقة من خلال دعمهم للحياة العلمية والاجتماعية .
 - كان للدولة الحمادية تطور واضح في مظاهر العمران وخاصة في مرحلة تواجد المدينتين كعاصمتين لها.
 - تأثر الشعراء الجزائريين بالعمران الذي امتازت به كلتا المدينتين، فترجموه إلى قصائد شعرية رائعة.
 - تأثير الحياة التي عاشها الشعراء على نتاجهم الشعري فظهر اهتمامهم بهذه الأماكن بصورة بيّنة من خلال تعاملهم معها فنالت وصفا دقيقا وواقعا في قصائدهم.
 - قدرة الشعراء وبراعتهم في تشكيل الصورة الجمالية، للمكان الموصوف أو المرئي أو الممدوح، وكذا التفنن في رسمها من خلال نقلها من الواقع إلى عالم الشعر.
 - كما استطاع الشعراء أن يقدموا لوحة فنية في غاية الجمال، تعبر عن جماليات المكان.

فهرس
المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر، تق، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
2. ابن الحسن أحمد بن فارس، الصحابي في فقه اللغة، تح، أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، مصر، ط2، 1977.
3. ابن الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي، كتاب الجغرافيا، تح، اسماعيل العربي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970.
4. ابن الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
5. ابن حمديس، الديوان، تح، احسان عباس، (دط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1966م.
6. ابن خلدون، العبر، ديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصر رحم من نوي السلطان الأكبر، بيت الأفكار الدولية،
7. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان.
8. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م.
9. ابن عبيد البكري، المغرب في ذكر افريقية والمغرب جزء من كتاب المسالك والممالك.
10. ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
11. أبو عبد الله الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2002م.
12. أحمد بن أحمد أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح، عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979م.

فهرس المصادر والمراجع

13. أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2013م.
14. أحمد علي الفلاحي، في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
15. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط7، 2009م.
16. إنعام نوال العكاوي، المعجم المفضل في علوم البلاغة، تح، أحمد متمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
17. بان النبا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2009.
18. بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، تح، إيمان محمد أمين الكيلاني، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
19. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1987م.
20. بن عيسى بالطاهر، البلغة العربية، مقدمات تطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
21. بومهلة تواتي، مراجعة تاريخية مدن الجزائر نضال، ثقافة وتاريخ بجاية "حاضرة البحر ونادرة الدهر"، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2010م.
22. حسن بن محمد الوزان الفارسي، وصف إفريقيا، تر، محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
23. عبد الحليم عويس: دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1991م.
24. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط2، 1982م.

فهرس المصادر والمراجع

25. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2010م.
26. الخطيب القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبدیع، تح، إبراهيم شمس الدين، مصر، ط1، 2009.
27. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
28. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2002.
29. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1936م.
30. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
31. سناء حميد البياني، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1.
32. شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م.
33. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2.
34. صالح فركوس، تاريخ الجزائر الثقافي من العهد الفينيقي إلى نهاية الدولة الزيانية، مديرية النشر لجامعة قالمة، (دط)، 2011م.
35. طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، 2012م.
36. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان.

فهرس المصادر والمراجع

37. عبد الرحمن بن محمد الجليلي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة، الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1965م.
38. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1391هـ، 1972م.
39. عبد الفتاح مقلد الغنيمي، موسوعة المغرب العربي بين الفاطميين والمرابطين والموحدين، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.
40. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 1422هـ، 2002م.
41. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة، الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1404هـ، 2002م.
42. عبد الهادي الفضل، مختصر النحو، دار الشروق للنش والتوزيع والطباعة، ط1، 1980م.
43. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ " دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
44. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضايا وظواهره الفنية والمعنوية "، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
45. علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف القاهرة، مصر، (دط)، 1999م.
46. علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010م.
47. علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

فهرس المصادر والمراجع

48. عماد الدين الأصفهاني الكاتب، جريدة القصر وجريدة العصر، الدار التونسية للنشر، ط3، 1986.

49. فيروز ابادي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واهياء التراث، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

50. قايد مولود، البربر عبر التاريخ الكاهنة إلى العهد التركي، تر ابراهيم سعدي، منشورات ميموني، الروبية، الجزائر، 2007م.

51. لسان الدين بن الخطيب، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام، تح، محمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم السكتاني، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1964م.

52. مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، (دت).

53. محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار النماذج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

54. محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2007م.

55. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة، لبنان بيروت، لبنان، ط1، 1989.

56. محمد بن رمضان شاوش، ارشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، 2001م.

57. محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح، احسان عباس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

58. محمد حسين أبو الفتوح، أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

فهرس المصادر والمراجع

59. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الولاية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2008م.

60. نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط12، 2007م.

61. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

01.....	مقدمة
04.....	الفصل التمهيدي :أخبار المدينتين جغرافيا وتاريخيا وأديبا
05.....	أولا: القلعة وبجاية جغرافيا
05.....	1- القلعة جغرافيا
06.....	2- بجاية جغرافيا
08.....	ثانيا: القلعة وبجاية تاريخيا
08.....	1- القلعة تاريخيا
09.....	2- بجاية تاريخيا
10.....	3- تاريخ الدولة الحمادية
20.....	ثالثا: القلعة وبجاية أديبا
21.....	أعلامها
27.....	الفصل الأول: الأغراض الشعرية
28.....	أولا: غرض الوصف
30.....	-وصف القلعة وبجاية ومعالمهما
30.....	1- وصف المكان المغلق
32.....	2- وصف المكان المفتوح
33.....	3- وصف المكان الطبيعي
37.....	4- وصف المكان الصناعي
38.....	ثانيا: غرض الرثاء
41.....	-رثاء القلعة
41.....	أ-رثاء المكان المغلق
42.....	ب-رثاء المكان المفتوح.....
42.....	ثالثا: غرض المدح
44.....	-مدح بجاية
45.....	الفصل الثاني: اللغة والأسلوب
46.....	أولا: اللغة الشعرية

فهرس الموضوعات

46.....	1-الألفاظ
49.....	2-الأسلوب
59.....	3-الحقول الدلالية
70	ثانيا: الصورة الشعرية
70	-الصور البيانية
76	ثالثا: الموسيقى الشعرية
76	-الموسيقى الداخلية
80	-الموسيقى الخارجية
87.....	خاتمة
89.....	فهرس المصادر والمراجع
96.....	فهرس الموضوعات
99.....	الملخص

المخلص

الملخص بالعربية:

تقارب هذه الدراسة صورة المدينتين (القلعة وبجاية) في نماذج من الشعر الجزائري القديم، الذي يعتبر حلقة هامة من أدبنا الجزائري القديم. وقد كشفنا في الفصل التمهيدي عن تاريخ المدينتين وجغرافيتها وثقافتها. بما في ذلك من حركة أدبية خلال عهدها الحمادي خاصة.

ثم تناولت بعد ذلك الدراسة التطبيقية في فصلين: خصصت الفصل الأول للأغراض الشعرية من وصف، ورتاء ومدح، مشيرة من خلالها إلى أنواع المكان في القصائد. أما الفصل الثاني: فتطرق فيه إلى دراسة القصائد على المستوى الفني، من حيث اللغة والأسلوب، وكذا الصورة الشعرية والإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي. لنختتم في الأخير بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث. الكلمات المفتاحية: القلعة، بجاية، الشعر الجزائري القديم.

Résumé:

Cette étude approcher l'image des deux villes (châteaux et Bejaia) dans des types de poème algérien antique ; qui engreper un cercle essentielle de notre poème algérien antique. et nous découvrons en chapitre préliminaire a l'histoire de deux villes et ces géographies et culturelles. Dans celui-là le mouvement littéraire pendant ca promesse Hammadide particularité .Puis en prend l'étude applicative en deux chapitres : J'ais spécialisais le 1^{er} chapitre pour les desseins poèmes : description ; oraison funèbre et éloge ; indiquais les qualités des places dans les poèmes ; Mais dans le 2^{eme} chapitre j'ai traitais l'étude poèmes dans le niveau sapement, ou linguiste et la façon. Les monts celtiques : châteaux ; Bejaia ; poème algérien antique.