الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الشعر الشعبي

– قراءة في شعر عبد الرحمان المجذوب وعلي بن الحفصي –

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

تقديم الطالبة:

نسيبة مساعدية

إشراف الأستاذ الدكتور:

فاتح حمبلي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	مشرفا ومقررا
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	رئيسا
عبد الحميد بورايو	أستاذ التعليم العالي	تيبازة	عضوا مناقشا
أحمد زغب	أستاذ التعليم العالي	الوادي	عضوا مناقشا
محمد عيلان	أستاذ التعليم العالي	عنابة	عضوا مناقشا
صالح جديد		الطارف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الشكر لله العظيم رب العرش المجيد فعال لما يريد ولله الحمد على نعمه الظاهرة والباطنة التي لا تزول ،الحمد لله الذي ساعدني على انجاز هذه المذكرة و أنار لي دربي و وفقني في عملي

أتوجه بالشكر الكبير للأستاذ المشرف : فاتح حمبلي.

والدي العزيز لن تفيك أي كلمة حقك فقد تبنيت وحضنت هذا البحث مذ كان فكرة وتابعت مراحله معي،سامحني على تعبك وجهدك المبذول معي لانجاز بحثي.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ أحمد زغب على كل ماقدمه لي من نصائح وومعلومات تهم البحث،له مني كل الشكر والدعاء له بالصحة والعافية.

والشكر الجزيل لمجموع الرواة الذين أعانوني على جمع المدونة الشعرية لشاعر علي بن الحفصي.

وللصديقيتين العزيزتين : الدكتورة نسيمة شمام و الدكتورة وهيبة غقاقلية شكر ومحبة وتقدير على مابذلتاه معي من جهد لن أنساه ماحييت.

و الشكر موصول إلى المهندسة نهلة مساعدية التي تعبت في عملية الرقن والإخراج.

مقدمة

شهدت الدراسات الأدبية عبر العصور تطورات جمّة مست الاهتمام بشكل الأدب ومضمونه، تم خلالها تتبع مراحل ظهور الأجناس الأدبية وتطورها وفنياتها، وقد كان للحراك النقدي الحديث والمعاصر دور بارز في قراءة النصوص الأدبية النثرية والشعرية وفق المناهج وآلياتها الإجرائية المتنوعة، فساعد ذلك على بلورة وتشكيل نظريات أدبية ونقدية تؤسس للنص الأدبي وتعمد إلى الكشف عن خباياه المنضوية وراء التشكيل البصري هذا من جهة.

وبالوقوف على مسار الدراسات الأدبية الشعبية من جهة أخرى، نجده في البداية خطوات محتشمة لم تتجاوز تسجيل الإعجاب بالإبداع الشعبي الشفوي، ثم رويدا رويدا تم ترجمة ذلك الإعجاب بالبدء في عملية جمع التراث الشعبي الشفوي، لتأخذ الخطوات في الاتساع بشكل كبير وملحوظ في شكل جهود فردية أو جماعية، والتي انصبت على تعميق البحث وتوجيهه نحو المسار الصحيح من خلال الجمع والتصنيف، علما أن الاستفادة من تلك المجهودات التي تشكلت خلال مراحل زمنية طويلة لم تكن يسيرة على الباحثين، إلا أن الإرادة والشغف كانا أكبر دافعين لتحقيق قفزات نوعية في مسار الدراسات الأدبية الشعبية.

ونظرا لكون المخزون الأدبي الشعبي الكبير، فضاء نصيا يُمكّن المُبدِع من التعبير عن ذاته وعن الآخرين، وعرض رؤاه وأفكاره ومختلف قضايا الحياة، فقد حملت النصوص الشعبية الكثير من القيم الشعورية والتعبيرية، لتكون بذلك محور اهتمام عديد الباحثين والدارسين، ومختلف المؤسسات والجمعيات والهيئات الفاعلة في الحفاظ على التراث الشعبي المادي واللامادي، قصد معرفة بنيات وفنيات الأشكال الأدبية الشعبية، وكذا خصوصية تداولها وتوارثها عبر الأجيال.

إضافة إلى ذلك فتنوع مرجعيات الباحثين واختلاف المادة الشعبية المدروسة وكذا منطلقات وتوجهات عملية البحث فيها، قد أسهم في إثراء رصيد البحث في الأدب الشعبي

في كافة أجناسه، ما جعل الدراسات الأدبية الشعبية تنطلق نحو التميز والانتشار السريع، وتسجيل مكانة هامة في عالم الأدب بصفة عامة.

وعند الحديث عن أجناس الأدب الشعبي فإننا نجد لها ملامح خاصة تعبر عن كل جنس منها، تتقاطع أحيانا في نقاط محدودة تجعل البحث فيها أو عنها ممتد إلى عديد العلوم والفنون والمناهج، ومن بين تلك الأجناس المتنوعة اخترنا الشعر الشعبي لكونه يمزج بين المألوف والغريب وبين الصورة والكلمة، باعتباره مرآة عاكسة لآمال وأوجاع الفرد والمجتمع، تنقل لنا الأحزان والأفراح والتناقضات الإنسانية الشعورية أو الأوضاع الحياتية المعقدة.

وقد تم الخوض في الشعر الشعبي كموضوع للبحث، ما اقتضى تجميع وتصنيف المدونات الشعرية حسب الجدة والقدم وكذا بحسب موضوعاتها وأساليبها، كي تلقى تفاعلا خاصا مع المنهج المطبق في الدراسة، من ثمة وقع الاختيار على نموذجين شعريين، الأول للشاعر الشعبي المغربي **عبد الرحمن المجذوب**، والثاني للشاعر الشعبي الجزائري **علي بن الحفصي**، باتباع خطوات المنهج السيميائي في معالجة المدونتين، فاستدعى ذلك صياغة العنوان كالآتي:

سيميائية الشعر الشعبي – قراءة في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي .

ومن خلال قراءة ما جادت به قريحة الشاعرين، تناسل إشكال أساس ألا وهو: كيف تم حفر الإبداع الشعري الشعبي للشاعرين في الذاكرة الشعبية العربية بصفة عامة؟ و المغرب العربي الكبير بصفة خاصة؟وما مدى تمثيل إبداع الشاعرين لمختلف المرجعيات الإنسانية؟ وعن هذا الإشكال تفرعت أسئلة منها:

- ما هي أبرز القضايا أو الإشكالات المكونة للشعر الشعبي؟
- أي مسار سيشكله المنهج السيميائي عند مقاربة الشعر الشعبي؟
- ما التشكيلات العلاماتية في النموذجين الشعريين التي يمكن مساءلتها؟

❖ كيف يتجلى تخطي نصوص الشاعرين لعتبة الزمن وانفتاح المكان وتغير حال الإنسان؟

❖ فيما تكمن آثار ذلك التخطي في البعدين الفني والدلالي لنصيين؟

وكان لهذه الصياغة منطلقات ذاتية وأخرى موضوعية، تمثلت الذاتية منها في استكمال العمل في الشعر الشعبي الذي ابتدأ مع بحث مرحلة الماجيستر، وتوسيعه ليشمل الشعر الشعبي الجزائري والمغربي، وكذا الاستئناس الدائم عند معانقة المرتكزات الجمالية والدلالية في الشعر الشعبي قديمه وحديثه.

أما ما تعلق بالأسباب الموضوعية فهي متنوعة وأهمها:

❖ نقص الدراسات المتناولة للشعر الشعبي بالتحديد والخروج من نمطية عمليتي الجمع والتصنيف، والقول بهذا ليس نكرانا لأهمية وصعوبة القيام بهما، إلا أن الفائدة لا تكتمل إلا بالاستناد إلى منهج نقدي أو آلية إجرائية معينة في مقاربة أو معالجة ما تم جمعه وتصنيفه.

❖ قلة البحوث المتعلقة بالشاعر الشعبي المغربي **عبد الرحمن المجذوب** والباحثة عن تقنياته الإبداعية، خاصة وأن هذا الشاعر أيقونة تتجاوز الزمان وحدود المكان، والأمر ذاته بالنسبة للشاعر الشعبي **علي بن الحفصي** الذي يحظى بقدر كبير من التقدير وحتى هالة من الخصوصية الحاضرة في الذاكرة الشعبية والمشاركة الوجدانية الجماعية بخاصة في الشرق الجزائري والجارة الشقيقة تونس.

❖ لم يحظ شعر **علي بن الحفصي** بالاهتمام اللازم من ناحية الجمع والدراسة، فبقي حبيس الذاكرة الشعبية التي تستدعيه من حين إلى آخر.

❖ اختيار الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب** و**علي بن الحفصي** من بيئتين متقاربتين وكذا فترتين زمانيتين متباعدتين وتوجهات شعرية متباينة في نقاط ومتعاضدة في أخرى، قصد بيان ترسبات تلك الاختلافات في تشكيل نصوصهما الشعرية وأيضا ديمومة واستمرارية طرحهما للواقع الإنساني رغم تعاقب الزمان وتغير الأحوال.

❖ يضاف لدواعي اختيار الشاعرين على ما بينهما من اختلاف، وجود علامات سيميائية متنوعة تجعل من القارئ مترقبا لما ستحمله عملية البحث، ومتحمسا ومتنقلا بين المحطات القرائية لكل لوحة ترسمها كلمات الشاعرين.

ولأجل تجميع أجزاء أو عناصر العمل وإضاءة زواياه تم الاستعانة بالآليات الإجرائية للمنهج السيميائي، فسمحت تلك الآليات النقدية بمحاورة المدونة والتعرف على خباياها وأسرارها التي تبوح بها في كل عنصر، فباعتماد المنهج السيميائي في مقاربة شعر **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، تشكلت خطة البحث على النحو الآتي:مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

يحمل الفصل الأول عنوان: **الشعر الشعبي ماهيته وإشكالاته**، تم التعرض فيه إلى الضبط المعرفي للشعر الشعبي، الذي يتشكل من جوانب فنية تؤسس له كجنس أدبي شعبي مختلف عن باقي الأجناس الأخرى، وترسم له ملامح معرفية تضبطه وتمنحه الثراء، وفي الوقت ذاته ذلك الضبط يلتقي مع مشكلة التنوع المصطلحي للشعر الشعبي الراجع لاختلاف توجهات الباحثين فيه وتعدد مقاربتهم له، أما عن روافد الشعر الشعبي فهي كثيرة تم إجمالها في أهم المؤثرات المشكلة له وهي ممتدة إلى حقب زمنية بعيدة لكنها تركت أثرها في تشكيل القصيدة الشعبية، وهو ما ذُكر من خلال المد الحجازي والمشرقي والهلالي والأندلسي، ثم خُتم هذا الفصل بعرض بعض من فنيات الشعر الشعبي.

هذا عن الفصل الأول أما الفصل الثاني الموسوم **ب "تمثلات التشاكل ودلالاته في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي"**؛ فقد تضمن توطئة لمفهوم مصطلح التشاكل ومن ثمة التمكن من رصد تمثلات حضوره داخل المدونة، فشهدت مدونة الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** على وجود التشاكل عكس مدونة الشاعر **علي بن الحفصي** التي خلت من تمظهرات التشاكل، ومن تمظهرات ذلك الحضور تشاكل المرأة مع الشر كمعطى عام تمخضت عنه صيغ أخرى كالبلاء والمراوغة والمكيدة والزيف ثم الشقاء، بعد ذلك جاء تشاكل الدنيا مع الرحلة تفرع عنه الاضطراب وبداية النهاية والزاد، وأخيرا تم بيان تشاكل

المحبة مع اللذة والألم كمفهوم أولي استنتجت له تشاكلات أخرى مع اللوم والوصل والفصل.

يلي ذلك الفصل الثالث وعنوانه"**حركية التباين ودلالاته في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**"، قدم بتحديد لمفهوم مصطلح التباين، ثم بحث في خاصية الحركة والجمود داخل النماذج المختارة من المدونة وبيان دلاليتها القرائية، وأيضا تم تتبع سيرورة الزمن وعلاقته بمضمرات القول الشعري، بعد ذلك رُصدت مسارات التباين الدلالي واشتقاقات الذات.

يشتغل الفصل الرابع المسمى ب"**مسارب التأويل والتفاعلات النصية**"، على ملاحقة المنافذ العلاماتية المؤدية إلى التأويل والبحث في آلية اشتغالها، لمحاولة الإحاطة بمصطلح التصوف ومُسَاءلة خصوصيته وتنوع مظاهره عند الشاعرين بين المقامات والأحوال، تم الانتقال إلى منفذ آخر وهو الزمن ضمن ما تعلق ببروز للرؤية الاستشرافية، ولرحابة النصوص الشعرية المختارة والمتقاطعة مع نصوص أخرى كان لابد من البحث فيها وإبرازها من زاوية التناص بكل ما تحمله من أبعاد دلالية وفنية، ثم انتهى البحث بمجموعة من الاستنتاجات تم تجميعها في الخاتمة.

ولأن أي بحث لا يمكن أن ينطلق من فراغ، فخلال كل محطة من محطات البحث وعند الشروع في طرق قضاياه، كانت مجموعة من المصادر والمراجع تعبد طريق السير في العوالم الشعرية للشاعرين؛**عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، ومن بين تلك المجموعة المصادر الشفوية المتوزعة بين مناطق عدة من الوطن والتي سعينا إلى جمع أكبر قدر من **شعر علي بن الحفصي** وكذلك مختلف إصدارت الكتب الخاصة بالتراث الشعري **لعبد الرحمن المجذوب**، ومن المراجع نذكر قراءة جديدة لشعرنا الشعبي لمرسي الصباغ، وكذا معجم مصطلحات التصوف لمحمد الإدريس العدلوني ثم إيقاظ الهمم مع شرح الحكم في المباحث الأصلية والفتوحات الإلهية لأحمد عجيبة، وكتاب بلوغ الأمل في فن

الزجل لابن الحموي والكثير من المراجع الخاصة بالدراسات الشعبية وأخرى تهتم بالمنهج السيميائي من جانبيه النظري والتطبيقي.

ومع هذه المراجع تذللت بعض الصعوبات، أما بعضها الآخر فكان من ناحية جمع المادة الشعرية الشفوية للشاعر **علي بن الحفصي** والتي استهلكت قسما كبيرا من سنوات البحث، خاصة أن الشاعر قديم العهد وأغلب من يحفظون نصوصه غيبهم الموت، ومن بقي فهم قليلون ومع ذلك من كان وفيا للمأثور الشعري الشعبي فقد استأنس به في الذاكرة جيلا بعد جيل، وكذا توزع حاملي ذلك المأثور في الشمال والجنوب الشرقي الجزائري والجنوب الغربي التونسي، ما زاد من اتساع رقعة الجمع واختلاف النصوص الشعرية، فكان لزاما التثبت والتريث في تحقيقها وإقرار صحتها من عدمها، كما صادفتنا مشكلة غرابة بعض الألفاظ، فهي لهجة شعبية تبسية ضاربة في القدم، وكذا اعتماد الشاعر في كثير من الأحايين على أسلوب الإلغاز والتعتيم على مقاصده بالتالي لم تستلم أشعاره بسهولة للمقاربة السيميائية.

وكل تلك الصعوبات على تنوعها إلا أنها كانت أهم محفز لإكمال العمل، قصد إضافة شيء في مسار الدراسات الشعبية الشعرية، وكذا نفض الغبار عن الشاعر **علي بن الحفصي**، فيلتحق بركب الشعراء الشعبيين الجزائريين الباعثين على الدراسة والتنقيب من قبل الباحثين الأكاديميين أو حتى الهواة، وكذا تناول شعر **عبد الرحمن المجذوب** من زاوية مختلفة عن باقي الدراسات فيسمح ذلك بتنوع القراءات المانحة للقارئ المتعة والفائدة، ومن الصعوبات أيضا تشعب الموضوع بين ما هو تاريخي وأدبي وصوفي وسياسي واجتماعي فستلزم جهدا للقبض على مفاتيح العمل وإخراجه على ما هو عليه الآن.

في الأخير أتوجه بالشكر للأستاذ المشرف **فاتح حمبلي** الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا العمل، والشكر موصول لكل من كان مصدرا فاعلا في تحصيل المدونة الشعرية **لعلي بن الحفصي** وكل من أضاء فكرة من أفكار هذا البحث، ولي عظيم الشرف أن يقع هذا العمل في ميزان التدقيق والنقد من طرف أعضاء لجنة القراءة والمناقشة.

الفصل الأول

الشعر الشعبي: ماهيته وإشكالاته

1. الضبط المعرفي للشعر الشعبي.
2. الشعر الشعبي والتنوع المصطلحي.
3. روافد الشعر الشعبي.

3.1. المد الحجازي.

3.2. المد المشرقي

3.3. المد الهلالي.

3.4. المد الأندلسي.

4. فنيات الشعر الشعبي.

1. الضبط المعرفي للشعر الشعبي

يعتبر الشعر الشعبي من أهم فنون القول الشعبي تنوعا وانتشارا؛ نظرا لما يحويه من عناصر تنظمه، فيخرج للعلن تحفة فنية تسر المتلقي وتبهر الباحث أو الدارس، لكن هذا لم يمنع من وجود إشكالات عدة تحيط بهذا الفن، أبرزها مفهومه وكيفية تحديده ضمن باقي الأشكال الأدبية الشعبية الأخرى.

كَثُرَتْ الدراسات والبحوث عن الشعر الشعبي، الآخذة حيزا كبيرا من الجهد والوقت فكل يدلي بدلوه فيه، إذ هو ديوان المجتمع الشعبي يواصل المسير مع باقي المأثورات الشفهية من؛ مثل وحكاية وخرافة ولغز ونكت إلى غيرها، في رصد قضايا الفرد والمجتمع، يسجل بطولاتهم وانكساراتهم المتداخلة مع نسق الحياة الاجتماعية والتاريخية بالخصوص «**ذلك أن المؤرخ الذي يدرس التاريخ الاجتماعي إنما يدرس في حقيقة الأمر، علاقات الناس بعضهم ببعض في إطار ظروف تاريخية معينة، عادة ما تكون هذه العلاقات التي تشكل حركة المجتمع المحكومة بعوامل –متشابكة متداخلة– منها ما هو سياسي ومنها ما هو اقتصادي ومنها ما هو فكري أو عاطفي**»[1].

فكل هذه العناصر تؤدي وظيفتها الاجتماعية وتدخل في إطار ما يسمى بالأدب الشعبي بما فيه الشعر الشعبي، إذ يعتبر رافدا أساسا من روافد الثقافة الجمعية وهي في مجملها تمثل «**رؤية للحياة تحدد سلوك الجماعة البشرية التي تأخذ بهذه الرؤية، ويصوغ هذه الرؤية مجمل الخبرة التي حصلتها هذه الجماعة على مجرى تاريخها، والتي استطاعت من خلالها وبواسطتها إنتاج معاشها، وتنظم علاقاتها وإنشاء إبداعاتها المادية والمعنوية وتعبيراتها العقلية والوجدانية**»[2].

[1]– قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، 2008، مصر، ص 33.

[2]– عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 2006، مصر، ص 129.

والشعر الشعبي لا يزال يحتل الصدارة بين فنون القول الشعبية، لقدرته على تصوير الحياة الإنسانية بأدق تفاصيلها ما جعله أكثر التصاقا بالجماعة الشعبية، وفي هذا الصدد يقول **مصطفى حركات «الشعر الشعبي العربي هو كل شعر خالفت لغته اللغة الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم»**[1].

ينطلق **مصطفى حركات** في تعريفه للشعر الشعبي من اللغة كأساس للتصنيف والتحديد، فهذا اللون الشعبي يتخذ لغة أخرى بعيدة عن اللغة العربية الفصيحة، وهي اللغة العامية التي لا تحتكم إلى قواعد الإعراب والصرف أو البناء المعجمي، التي تحتكم إليها اللغة العربية، فهي قديمة قدم الفصحى تماما، وهذا ما قال به مؤرخون وباحثون قدامى ومحدثون ومستشرقون... فالعامية ليست فصحى فسدت بمرور الزمن، إنها لغة قائمة بذاتها[2]، تتميز بقابليتها واستيعابها للتغير والتحول والتعديل لقربها من الحياة الإنسانية بكل حيثياتها.

فهي مطواعة ولينة لرياح التطور والتغير عبر مراحل زمنية مختلفة، وهي بحر تصب فيه مختلف الألفاظ والكلمات الغريبة والجديدة، خاصة أنها لا تخضع لقواعد تقيدها على غرار الفصحى[*]، لكن قواعدها عرفية ومحددة بمجموعة المتكلمين بها وبجغرافيتهم، وإلا لكانت مندثرة ولما كان الشعر الشعبي، وعلى الرغم من الاختلافات الحاصلة بين العامية والفصحى، بقيت هذه الأخيرة فصحى والعامية عامية وكلتاهما تعايش الأخرى، فلا الأولى

[1]– مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، 1996، الجزائر، ص 12.

[2]– ينظر جورج زكي الحاج، الإبداعية بين الفصحى والعامية، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، الشعر الشعبي، بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، فيفري، 2009، الجزائر، ص 217.

[*]– يقول الأب أنستاس الكرملي: { القول بأن العامية كانت فصيحة في عصر من العصور، ثم فسدت بمخالطة أهلها للأعاجم، هو من مذهب كثيرين من الأقدمين والمحدثين، أما نحن فلا نرى هذا الرأي ولدينا أدلة مبنية على أن اللغة العامية قديمة بقدم الفصحى وهي لغة قائمة بنفسها إلا أنه كلما طال الأمر عليها زادت رطانة وفسادا وألفاظا أعجمية وتصحيفا وتحريفا...إلى آخر أوصاف ومميزات اللغة العامية وابتعدت عن العامية الأولى}مجلة العرب، ع1، 1911، العراق، ص 377.

رفضت الثانية ولا الثانية استطاعت إزاحة الأولى*، كما أن مسألة اللغة في الشعر الشعبي تعد هامة جدا، لأنها أسالت الحبر الكثير حول خاصية تلك اللغة، وقدرتها على النفاذ إلى الأوساط الشعبية والرسمية محققة الانتشار والتداول الدائمين للنصوص الشعرية الشعبية، فأصبحت تخلد الرموز والأفكار والحوادث التاريخية، كقصيدة **حيزية** التي تعتبر رمزا للحب العذري على غرار قصة جميل بثينة ومجنون ليلى وغيرها من قصص الحب في التراث العربي، فمرثية **حيزية** رغم كونها بلغة عامية إلا أنها تمكنت من الشيوع في الأوساط المثقفة والأكاديمية، لما يحمله النص من خصائص مكنته من بلوغ مكانة هامة.

وقد سجل الشاعر **عز الدين ميهوبي** أوبرات **حيزية** {1852-1875}حيث ارتأى أن تكون غنائية امرأة من الجزائر، ما جعلها مشحونة بزخم درامي وإيقاع خفيف يتلاءم مع الطابع الوجداني والشعبي لقصة حيزية الواقعية، وأن تسافر شهرة القصيدة والقصة إلى المشرق العربي فيستقبلها الشاعر الفلسطيني **عز الدين المناصرة** بحفاوة كبيرة وبتأثر عاطفي أكبر، ترجمه إلى قصيدة عنونها "**حيزية عاشقة من رذاذ الواحات**"، ولازالت محمل استقصاء لمكوناتها الشعرية ضمن عديد البحوث الأكاديمية.

وفي الجهة الأخرى نجد الكثير من شعراء الفصحى، حاولوا خوض غمار التجربة الشعرية الشعبية، قصد تحقيق التداول والخلود على غرار القصائد الشعبية المعروفة، ولكن تلك المحاولات لم تبلغ مرادها لسببين؛ أولهما الاستخفاف بالعامية كناقل للمشاعر والأفكار، والظن المفرط في الاعتقاد بسهولة استخدامها والوصول عبرها إلى مصاف الشعراء الشعبيين المغمورين، والسبب الثاني اعتبارهم مخاطبة هذا الشعر للأوساط الشعبية موسوم

* – يقول الشيخ إبراهيم اليازجي: (اللغة العامية بدأت بعد الإسلام بسنين قلائل أي منذ عهد الفتوح)، اللغة والعصر، مجلة البيان، ع1، 1897، لبنان، ص 282.

بالسطحية، وعلى تعدد الأسباب فإن «**الحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالقواعد النحوية والصرفية فحسب، ولكنها تمس اللغة بشكل عام**»[1].

وقول **العربي دحو** هنا يؤكد على أن اللغة في الشعر الشعبي هي ميزة في حد ذاتها مع أنها لا تخضع لموازين اللغة الفصحى، وهو الأمر ذاته فيما قاله **محمد المرزوقي** «**الشعر الشعبي لا يختلف في شيء عن الشعر الفصيح إلا في الإعراب، لأن لغتنا الشعبية التي هي لغة هذا الشعر عربية دخل عليها – بتطاول الأزمان– اللحن ونطقتها ألسنة العامة محرفة، فنظم بها الشعراء شعرهم الشعبي أو الملحون**»[2]، دون أن ننسى تميز الشاعر الشعبي في نقل خوالجه باللغتين وبتوليفة خاصة كما أكد على ذلك **محمود ذهني** من أن «**الأدب الشعبي لا يتميز بالفصحى أو العامية، ولا يقال أنه يلتزم بواحدة منهما، وإنما الأولى أن يقال أن له لغة خاصة به، تحمل من سماته وصفاته ما يجعلها تضم الفصحى والعامية، أو تسمو عليهما حين تأخذ بساطة العامية وانتشار الفصحى وتصبح قادرة على التوصيل والإبلاغ لكل فرد من أفراد الأمة، بقدر ما هي قادرة على التصوير والإبداع والتأثير في كل فرد من أفراد الأمة**»[3].

نستقي من هذا القول أن المبدع الشعبي في الأجناس الشعبية النثرية أو الشعرية، متمكن من لغته وقادر على الإبداع بلغة تمزج العامية والفصحى، فتكون بسيطة وأبلغ في التأثير لدقة تصويرها، ونجد أيضا **عبد الحميد يونس** يعرض رأيه حول هاته الفكرة بقوله «**...الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمة هابطا ليملأ السفح كله، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعدا أو منتشرا على السفح بأكمله**»[4].

---

[1]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954إلى 1962، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، الجزائر، ص 26.

[2]– محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية، الدار التونسية للنشر، 1971، تونس، ص5.

[3]– محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972، الخرطوم، ص 54.

4- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار الكتب، 1995، القاهرة، ص10.

يعني أن الأدب الشعبي له خصائص تمنحه التفرد والتنوع عن الأدب الرسمي، ما يضمن انتشاره عبر الأصقاع ومن الباحثين العرب في مسألة الشعر الشعبي العلاّمة **ابن خلدون** حيث يقول «**ولهؤلاء الأعراب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويجمع نظمها إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أثر من فقدان الملكة في لغتهم فلو حصلت له ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها، إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره والإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه**»[1].

أي أن هذا الشعر كونه لا يتقيد بالإعراب يكون مصيره الاندثار والرفض بل العكس حتى مع خروجه عن الأحكام اللغوية، فهو قادر على حسن التبليغ طالما يعمد إلى حس مرهف وبلاغة خاصة وكذا والتأثير في المتلقي، **فابن خلدون** لا ينفي عن هذا الشعر العذوبة الفنية والتي؛ لا تلتمس الفصيح من الكلام فحسب، بل تتخذ معانقة الحالة النفسية والاجتماعية للمضامين المبثوثة في الشعر الشعبي وهي أهم شروط البلاغة والتي تعني مراعاة مقتضى الحال.

أيضا فهذا الشعر حافل بالقضايا الاجتماعية ينقلها بأسلوب فني، يعتمد على الرواية الشفهية بين الناس والتي لها دور كبير في الحفاظ على هذا الفن وبالتالي تدخل كعنصر أساس في تعريفه «**إذ تساعده على امتلاك المرونة التي تتيح له التطور والتلاؤم مع طبيعة كل عنصر وحمل تطلعات كل جيل، فهي تحفظ الإطار العام والوظائف الأساسية في الأثر الشعبي**»[2].

---

[1]– ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، 2004، بيروت، ص 662ص663.

[2]– طلال حرب، أولية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، لبنان، ص 68.

وجدير بالذكر أن صفة الشفهية لصيقة به وتدل على عدم التدوين، فكثيرة هي الإنتاجات الأدبية الشعبية التي لم تحظ بالكتابة والطبع، فالشفهية هي أساس انتقال أشكال الأدب الشعبي دون أن ننسى أن كافة المعارف والثقافات، اعتمدت الشفوية زمنا طويلا قبل أن تحظى بالتدوين، ما يعني أن الشاعر الشعبي يعتمد على المتلقي في استقبال إبداعاته ويتلقى النقد من مجموع مستمعيه مباشرة، وتحفظ الذاكرة الجمعية ما ينتجه ويبقى متداولا حتى بعد وفاته ولحقب بعيدة.

ومع التطور العلمي الحاصل فعملية التدوين أصبحت تحمي الأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي بصفة خاصة من الضياع، أو حتى التغيير والتعديل كما أنها تعرف القارئ والباحث على جديد المدونات الشعرية لتحفل بالدراسة والبحث، والتدوين لا ينفي شعبية النص بل المبدع الشعبي يصر على فاعلية التواصل بين ما يبدعه وبين جمهور متلقيه مباشرة.

نلفي أيضا أن هذا اللون الأدبي موسوم بالشعبية، والتي تدل على المشاركة إما في إنتاج الإبداع الأدبي أو الاستقبال وتواتره عبر الأجيال، وتقول في هذا الصدد **نبيلة إبراهيم** «**أن الشعبية تدل على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره، تلك الجماعة هي الجماعة المبدعة واستدلت على ذلك من خلال تقسيمها للشعب إلى ثلاث فئات: الفئة المنتجة، الفئة المشكلة أو المبدعة والفئة المفسرة**»[1]، وترى أن هذه الفئات جميعها بتفاعلها ببعضها البعض هي ما شكل الأدب الشعبي «**فهو لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته**»[2]، أي أن المؤَلِفْ الشعبي الأصلي للحكاية أو المثل أو الشعر لا تهتم الجماعة المتلقية بهذا المُبْدِعْ بقدر ما تهتم بالمضمون التعبيري

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، ط3، دت، القاهرة، ص 4.

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

فيسترعي انتباهها ويستهوي حواسها بحيث تستقبله فور وصوله إليها «**ولعل هذا يفسر لنا فردية التأليف الشعبي وشعبيته في آن واحد**»[1].

فصفة الشعبية هي ما يضمن استمرار النص الشعبي، كون الجماعة الشعبية تتعلق به وتجعله مقابلا موضوعيا لجوانب حياتها عبر حقب مختلفة، وبحسب **مرسي الصباغ** فمفهوم الشعبية مرتبط بمعنيين اثنين هما: الانتشار والخلود أو بعبارة أخرى "**التداول والتراثية**"[2]، بمعنى أن الإبداع الشعبي لا يكون شعبيا إلا إذا تم تناقله من طرف الشعب وحافظ على ترديده، فيكون لصيقا بهم ومعبرا عنهم فهو لسان حالهم وينحو المنحى ذاته **محمد سعيدي** «**أي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك الشعب**»[3].

فطالما شاركت الجماعة الشعبية في إنتاجه من خلال ذلك الترابط الاجتماعي والتاريخي وكذا الوحدة النفسية، ما يجعل الشاعر يعبر تعبيرا فرديا عن ضمير جمعي يتقبله الجميع فينوب المبدع الجماعة «**معنى ذلك أن الفنان الشعبي يتداخل فنه في فن المجموع ويصبح جزءا منه**»[4].

فميزة الشعبية أنها توفر للشعر الانتشار والتداول المتواصل بين جميع فئات المجتمع، وتضمن له الخلود «**بيد أن الشعبية هنا ليست مغمزة فيها، قدر ما هي كمال لها، فلا يشتهر أدب من الآداب ولا يذيع شأن عمل من الأعمال، إلا إذا رقيا إلى مستوى**

[1]– المرجع السابق، ص 9.

[2]– ينظر مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، مصر، ص 8.

[3]– محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر، ص 9.

[4] – أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، 1954، مصر، ص 9.

الشعبية، فلا يخلد في العادة إلا إذا أقبل الناس عليه يقرؤونه وينقدونه ويرجون لخلوده ويمدون في أسباب حياته»[1].

كذلك الشاعر الشعبي وليد مجتمعه فطبيعي أن يستقي موضوعاته من أديم بيئته بكل تفاصليها أو تمثلاتها للحظات الزمنية، فهو وثيق الصلة بأفراد مجتمعه يصور همومهم وأحلامهم، أحزانهم وأفراحهم، فتأتي قصائده مشحونة بمعايير تحدد قواعد السلوك، فيها من الغضب والثورة على الأوضاع السياسية السيئة من جهة، والغضب من الحياة الاجتماعية بما فيها تدني الأخلاق وفساد القيم من جهة أخرى، أي كل ما يمت للواقع في صورته الإيجابية أو السلبية.

يعد هذا الشعر معبرا عن الفكر الجماعي ومترجما لمشاعر المجموعة، لضمه سمات تقارب أفكارنا وأحلامنا وعواطفنا عن: الحرية، الوطن، المعتقدات الشعبية، الطبيعة، المرأة، الدين، العلاقات الاجتماعية، القرابة، المصاهرة، الحياة، الموت، لكونها مادة غنية يوظفها المجتمع لبناء قيم معينة يريد أن يرسخها في الأفراد.

ومن جانب آخر يمثل الشعر الشعبي مادة ثقافية على جانب كبير من الأهمية من حيث الدلالة التاريخية، فهو ينزع إلى التسجيل الدقيق للأحداث وتحديد المواقع وذكر جميع الملابسات المتعلقة بالحوادث التاريخية، فاعتبرت بذلك القصيدة الشعبية وثيقة تاريخية إخبارية لأنها تنقل كيفية تعاطي الشعب مع المحتل وتصوير واقعهم أصدق تصوير ووقوفها شاهدا على قوة صبرهم وجلدهم أثناء الحروب والأزمات، وإصرارهم على الانتصار والثأر من كل عدو «**بحيث يصبح النص الشعبي وثيقة تدرس لما فيها من أسماء وتواريخ ومشاعر شعبية وعاطفة كاتبها أو راويها**»[2].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989، الجزائر، ص 17.

[2]– أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي، 2009، الجزائر، ص 5.

وهناك قصائد عبّرت بدقة عن بعض الوقائع التاريخية التي حدثت في الفترة العثمانية، وأقدم قصيدة سجلتها الذاكرة تعود للولي المتصوف الشاعر **الأخضر بن خلوف الإدريسي المغراوي*** الذي شهد موقعة **مزغران سنة 1518م** بين الإسبان بقيادة **شنطاظوش** وبين الجيش الجزائري التركي بقيادة **حسن باشا** نجل **خير الدين** يقول فيها:

يَا فَارِسْ مِنْ ثِمْ جِيْتْ الْيُـوْمْ غِزْوِةْ مَازَغْــرَانْ مِعْلُوْمَـــــةْ
يَا عِجْلاَنَا رِيضْ الْمِلْجُـــوْمْ رِيْتْ اجْنَابْ الِشلْوْ مُوْشُوْمَــةْ
يَا سَايِلْنِيْ عِنْ طْرَادْ الْيُـــوْمْ قِصِةْ مَازَغْزَانْ مِعْلُوْمَـــــــةْ
يَاسَايِلْنِيْ كِيْفْ ذَا الْقِصَـــــةَ بِيْنْ الِنصْرَانِيْ وْخِيْرْ الدِيْـــنْ
اجْتَمْعُوْا فِيْ بِرْهُمْ الْأَقْصـــى بْجِيْشْ قْوِيْ جَاوْ امِتْهَدْيْـــــنْ
تْرَى سْفُوْنْ الْرُوْمْ مِتْحَرْسَـــةْ صِبْحُوْا فِيْ الْمِنَا اعْدَاءْ الدِيْنْ[1]

إلى أن يقول:

الاَمِيْرْ حْسَنْ يُوْمْ مَازَاغْــرَانْ اِخَلِفْ الثَارْ مِنْ الِعْدُوْ تَحْقِيْقْ
رْجَعْ لِلْبَهْجَة عَاصِمْةْ الْبُلْدَانْ بِغْنَايِمْ شِتْى وْنَصْرْ لْبِيْـــــقْ
ادْعُوْا لَهْ يَا نَاسْ بِالْغُفـــرَانْ يِجْعِلْ لَهْ رَبِيْ مِسْلِكْ وِطْرِيْـقْ

وبما أن الجزائر مرت بالحقبة الاستعمارية الفرنسية فإن الشاعر الشعبي أدرك ثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه من أبناء جلدته، فانبرى يجاهد بالكلمة ويفتح المسالك الوعرة بحماسته ويضع الكمائن بذهنه المتقد للخطر المحدق، ويكسر حاجز الصمت والخوف بصوته المجلجل، ويشحذ الهمم بهدير كلماته المدوية يحفظها الجمع ممن ضم مجلسه

* – شاعر شعبي وفقيه متصوف، عاش في ق9هـ وكان ميلاده في نهايات ق8 هـ، وعمر طويلا 125 سنة وفي عهده دخل الأتراك الجزائر ويقال أن نسبه شريف، اشتهر بعلمه وتقواه، ينظر ديوان سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن جمعه وقدمه محمد بن الحاج بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001، الجزائر، ص 23.

[1]– المرجع نفسه، ص 182.

يتناقلها البقية فتنتشر في جميع الأصقاع، متوسلة الذاكرة الجمعية المتعطشة للحرية والمشاعر الإنسانية الرافضة للذل والهوان.

وأيضا سجل **سعيد بن عبد الله المنداسي** قصيدة عن المجزرة التي ارتكبها بعض الحكام الأتراك بتلمسان في القرن السابع عشر، والشاعر الشعبي في كل مرة يذكر بأن الجهاد ضروري لتحصيل الاستقلال، وأن الوحدة الوطنية دعامة ذلك فلا ينبغي ترك الفرصة للمندسين في أوساط العامة، وأن التمسك بتعاليم الدين الإسلامي هو سد أمام الأفكار التبشيرية التي يبثها المستعمر متوسلا المغريات المادية.

وكل قصيدة هي توصيف دقيق للحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عاشتها الجزائر في كل فترة، وبتالي إلى جانب كتب التاريخ والمخطوطات القديمة يمكن العودة إلى الشعر الشعبي ككاشف حقيقي لما كان، فإن وُجِدَتْ حادثة لم يسجلها المؤرخ فالشاعر أكيد أنه لم يغفلها والذاكرة ما زالت تختزن عبق التاريخ الماضي، لا شك أن لهذا النزوع إلى التوثيق أهميته بالنسبة لمجتمع يعتمد أساسا على ثقافة شفوية، تعرضت تقاليد الكتابة فيه إلى الاضطراب والانقطاع بسبب؛ ظروف الصدام الدامي والحروب وتحطيم المؤسسات الثقافية، مما جعل الشاعر الشعبي يقوم بدور المؤرخ.

لهذا فالشعر الشعبي ظل متنفسا عن مشاعر السخط والغضب من الأوضاع المزرية ومن تغطرس المستعمر، بعد ما كان سيدا في بلده أصبح عبدا غريبا عنها، فالشعر هنا منبر يتم فيه رصد الأوضاع ومنبع الأمل بأن الغد سيكون أفضل كل هذا مكن الشعر الشعبي «**ليعيش في أذان الشعب وعلى شفاهه يحفظ لنا التاريخ والأحداث والأسرار**»[1].

وفي كل مرة يكون الشاعر الشعبي رفيقا دائما لأبناء مجتمعه في كافة جوانب حياتهم الإنسانية، ولو طرحنا السؤال عن مفهوم أو تعريف الشاعر الشعبي لهذا الشعر لألفيناه يختار قصائده كخير توضيح لتصوره له، وممن ضمن رؤيته للشعر الشعبي نجد الشاعر

[1]–رابح بونار، الشعر الشعبي وتطوره، مجلة آمال، ع 4، نوفمبر، 1969، الجزائر، ص 9.

الشعبي **سالم الشبوكي**[*]، يقول «**من حيث الإفادة فهو مفيد وأنفع لعموم فهمه وسهولة ذوقه، وهضمه لدى الخواص والعوام على حد سواء، ويمتاز بنقاوة عدسة التصوير في كل ما يتراءى له من غير مبالغة ولا تقصير، وله من الجرأة والنزاهة في الأداء ما لا يتكلف معه إلى تصنع أو تنميق أو تزويق، إنه لا يرجو من وراء الأداء لا جزاءً ولا شكورا ولا حدائقا ولا قصورا**»[1].

نستشف من القول مميزات الشعر الشعبي الآتية:

- الشعر الشعبي شديد القرب من المجتمع فهو يحقق الإفادة لوضوح أفكاره وعرضها بأسلوب يلقى قبولا لدى كافة الأوساط الاجتماعية.
- سلاسة وعذوبة الشعر الشعبي تمنحه ميزة خاصة تسهل تداوله.
- جودة التصوير في رصد الوقائع الحياتية.
- البعد عن التكلف والمبالغة الفجة.
- طرح العديد من المواضيع بدقة ووضوح وشفافية.
- نبل رسالة الشعر.

مما سبق نجد أن الشعر الشعبي مرآة عاكسة للواقع الإنساني بكل تفاصيله، لمعالجته تيمات حياتية مختلفة ولشدة تعلقه بالمجتمع، فهو تعبير فردي عن ضمير جمعي وبأسلوب بسيط، وتصوير بليغ شديد الوقع في النفس وأبلغ تأثير في الفكر، ليكون بذلك ديوانا شعبيا ضخما لمعت فيه أسماء فحول شعرية شعبية عدة في سماء الساحة الفنية.

[*] - سالم الشبوكي، شاعر شعبي من منطقة الشريعة ولاية تبسة، من مواليد الفاتح جويلية 1925، اشتغل بالتدريس إحدى وعشرين سنة، له أشعار شعبية مجموعة في ديوانه: المواهب الفطرية للأشعار الشعبية.

[1] – سالم الشبوكي، المواهب الفطرية للأشعار الشعبية، ج1، إنتاج سالم الشبوكي، 1988، الجزائر، ص 7.

2 . الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح

اقترن الشعر الشعبي بهموم وطموحات وأفراح وأحزان أفراد الجماعة الشعبية، فهو شديد الصلة بهم ولسان حالهم في كل ما يتراءى لهم من مواقف وأفعال ومع كل ما يقال في بيان مفهومه، تبقى مشكله أساسة تعترضنا كلما توجهنا نحو إجلاء مواطن الغموض فيه وتكمن في صعوبة إيجاد المصطلح الأنسب له مع كثرة الاصطلاحات وتنوع مشارب مطلقيها؛ فمنهم من آثر إطلاق "الشعبي" وآخرون فضلوا "**الملحون** "وطرف نادى "**بالعامي**" وذهب ثلة لتسميته "**بالطبيعي**" ومع كثرة التسميات واختلافها إلا أن أصحابها كان منطلقهم «**معطيات استخلصوها من النص نفسه**»[1].

يفضل **عبد الحميد يونس** مصطلح الشعر الشعبي «**فالأدب الشعبي إذن هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب يتطور بتطوره وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة، وليس ينفعه غيره وهو يمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها الأجيال**»[2].

ففي تعريفه هذا ركز على مسألة المضمون الجمعي في كل فنون القول الشعبي على اختلافها وكذا التصاقها بكافة طبقات المجتمع، كما أن الإبداعات الشعبية أقدر على التكييف والتطور مع أشكال الحياة، ما يعني تشكيل صفة الشعبية لجميع أشكال هذا الأدب والذي الشعر شكل منه، ونجد الطرح ذاته عند **العربي دحو** وذلك في كتابه **الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية – يقع في جزأين –** فاختار مصطلح **الشعبي** باعتباره اسما شاملا للنص الشعري غير الأكاديمي كما أن الشعبي مناسب للبيئة العربية، مع اعترافه بشهرة المصطلح الثاني لا سيما في البيئة الصحراوية.

[1]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، ص 25.

[2]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار الكتب، 1995، القاهرة، ص 10.

كما أنه يعتبر خلو هذا الشعر من بعض القواعد النحوية والصرفية، ليس هو النقطة الفاصلة التي تميزه عن الشعر الرسمي أو الأكاديمي، لأن هذه الفكرة تمس اللغة بشكل عام ويشترك الكثير من الشعراء الشعبيين أو الرسميين منهم في هذه الأخطاء، لهذا لا يمكن التركيز على اللغة وحدها كعامل حاسم للفصل بين القصيدة الشعبية والقصيدة الرسمية.[1]

وممن اختاروا تسمية هذا النوع **بالشعبي** نجد **حسين نصار** وذلك في كتابه الموسوم **بالشعر الشعبي العربي** معللا ذلك بقوله «**لا أظن أن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي، هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية**»[2].

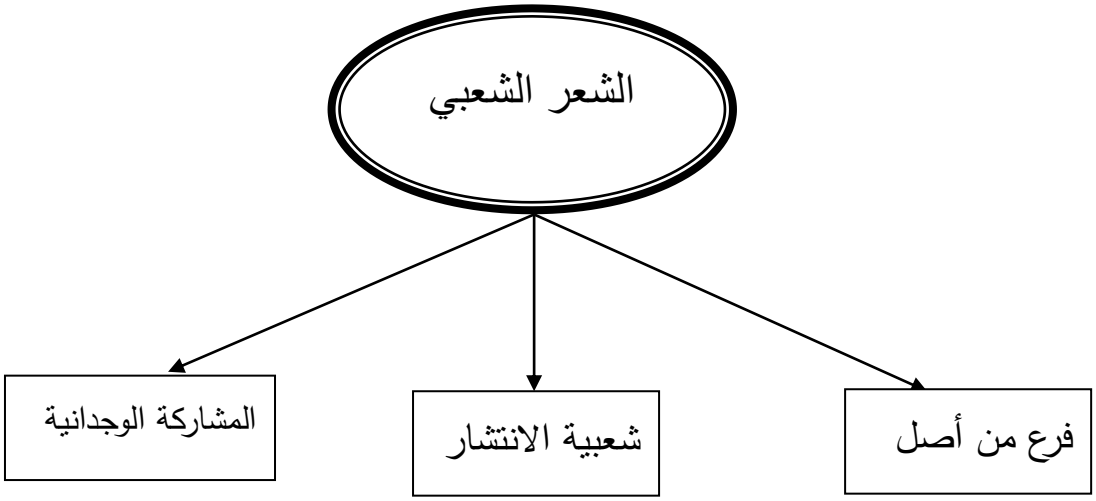
ينطلق **حسين نصار** من تحديده لهذا الفن الشعري اعتبارا للمسمى الذي ينتمي إليه ألا وهو الأدب الشعبي، وكذا من خلال خاصية أساسية لهذا الأدب وهي الشعبية، فالمجموعة تشارك في إنتاجه إذ هو تعبير فردي عن ضمير جمعي وبالتالي فاختياره لتسمية **الشعر الشعبي** مرده انبثاق هذا الشعر من الأدب الشعبي بصفة عامة، ومن التشكيل الجماعي بصفة خاصة.

إضافة إلى هذا نجد **التلي بن الشيخ** ينحو المعنى نفسه من خلال ما تضمنته كتبه؛ **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري** الذي خصص فيه جزءا كبيرا من الدراسة حول هذا الموضوع، وكذا كتابه **دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية الكبرى**، فيرى تسمية هذا الشعر **بالشعبي** أنسب بكثير من غيرها من التسميات.

[1]– ينظر، العربي دحو، الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية، ص 31.

[2]– حيسن نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط3، 1980، بيروت، ص 11.

مما سبق يلاحظ الاتفاق على مصطلح الشعبي كصفة لصيقة بذلك الإبداع الشعري، فميزة الشعبية هي التي توفر له الانتشار والاستئناس من مجموع الشعب وبالتالي الذيوع والخلود نتيجة لتحقق التمازج الوحداني، ونوضح كل ذلك في الترسيمة الآتية:



1. ترسيمة توضح تسمية الشعر الشعبي

في الطرف الثاني نجد فئة أخرى تطلق تسمية **الملحون**، ولها مبرراتها في هذا، منهم **محمد المرزوقي** حيث يقول «**أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي، إذ يشمل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من الشعر الخواص**»[1].

ففي هذا القول نرصد تعريفا تأسيسيا لمفهوم الشعر الملحون اعتبارا لنقاط خاصة وهي:

- عامية اللغة.
- المؤلف معروفا كان أو مجهولا.
- تناقلته الجماعة الشعبية وتوارثته.
- تعبيره عن السواد الأعظم.

[1]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، 1967، تونس، ص 51.

- نظمه من قبل الخاصة.

فهذه العناصر الأخيرة هي ما يوضح مفهوم الشعر الملحون وإدراجه للشعر الشعبي كجزء من كل – الملحون – من خلال قول **محمد المرزوقي** السابق يمكن أن يحدد من متقابلات أهمها:

أ/ الملحون:	**ب/ الشعبي:**
*اللغة العامية.	*اللغة الدارجة.
*المؤلف معروف أو مجهول.	* مجهول المؤلف.
*تناقل عام أو خاص.	* تناقل عام.

ثم يواصل **محمد المرزوقي** توضيحه لمفهوم الملحون فيوجه حديثه إلى فئة من الباحثين ترى تسمية العامي أولى من مصطلح الملحون فيرد قائلا «**وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات**»[1].

فالمرزوقي يرى ضرورة تسمية هذا اللون الأدبي **بالملحون**، على عكس مطالبات البعض بتسميته **بالعامي**، مقدما رأيه كون المسألة منحصرة في اللغة التي لا تراعي قواعد الإعراب، فدخلها اللحن وبالتالي الأجدر تسميته **بالملحون** نسبة للميزة التي تحدد لغة نظمه، أما الفريق المنحاز للمصطلح العامي فهم اختاروه على حسب رأيه لسببين؛ إما للغته وهي العامية وإما لانتسابه لعامة الناس، باعتبارهم يتفاعلون مع نصوصه ويتناقلونها جيلا بعد جيل.

[1]– المرجع السابق، ص51.

كما يبرز مساند آخر لما قيل سابقا وهو **عبد الله ركيبي** فيقول «**اخترت مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي يستخدمها الباحثون...تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي، التي عنيت بدراسة هذا الشعر وجمعته وسجلته فقد اتخذا هذا الشعر اللهجة العامية أو الدارجة أداة له وبذلك كان تعبيرا عن امتزاج العامة من الناس**»[1].

ما يعني أنه اختار هذه التسمية كونها الأكثر انتشارا، من بين كل التسميات أو المصطلحات خاصة في منطقة المغرب العربي التي تحتفي بالملحون، وكونه يتخذ من لغة العوام أداة لنقل أفكاره ومشاعره الخاصة وهموم العامة وبالتالي فهو منهم وإليهم، وبتتبع آرائه –**عبد الله ركيبي**–نجده في موضع آخر يقول «**كذلك فإن تسمية هذا الشعر بالعامي، توحي بأن قائله "أمي" لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة، وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميين وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد والواقع أن الحال مختلف، فالقائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو أخرى مثل المتلقي أيضا، ذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة، لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى أو ينسجها وإن كان بعضها لا يراعي البحور والأوزان المعروفة**»[2].

فهذا القول يرد على المنادي بتسميته بالعامي والتي هي تعبير عن فكرة ؛طالما قائله من العامة والموسومة دائما بالجهل، فكذلك متلقيه داخل ذلك الحيز الذي لا يبصر النور ضمن الأوساط الخاصة وهذا الأمر خاطئ بحسب **عبد الله ركيبي**، فتسميته بالعامي تجعله ضيق المفهوم، كما أن الباحث **صالح المهدي** يفضل تسمية الملحون حيث يقول «**هو الشعر**

[1]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، الجزائر، ص 363.

[2]– المرجع نفسه، ص 364.

العربي الذي تغلبت عليه اللهجات المحلية، التي لم تطبق قواعد الإعراب الخاصة باللغة العربية الفصحى ولهذا اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الملحون»[1].

والملاحظ أن جل الآراء السابقة تفضل مصطلح الملحون لوجود اللحن في هذا الشعر حيث يقول في هذا الصدد أيضا **عبد الله ركيبي «لما كان الشعر الملحون– في معظمه– تقليد للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من" لَحَنَ يَلْحَنُ "في الكلام إذ لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة»**[2].

وللتفصيل في قضية اللحن فقد جاء في لسان العرب «**لحَن، اللحن بفتح الحاء، وجمعه ألحان ولحون...اللَّحْن–بتسكين الحاء واللحن بفتح الحَاء–واللحَانة: ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك: لحَنَ يَلْحَنُ– لَحْنا ولُحُونًا»**[3]، ويقول **الزمخشري «لحَنَ في كلامه إذا مال من الإعراب إلى الخطأ، أو صرفه عن موضعه إلى الإلغاز... وقلت لَحنت، ولحنتُ له لَحْنًا، قلت له ما يفهمه عنى ويخفي على غيره وعرفت ذلك في لحن كلامه: في فحواه وفي ما صرفه إليه من غير إفصاح به»**[4]، فالمقصود من اللحن الخطأ الإعرابي.

يذهب **محمد الفاسي** إلى أن الملحون مشتق من التلحين، بمعنى أن الأصل في هذا الشعر أن ينظم ليتغنى به، واستند في ذلك إلى قول **ابن خلدون** في معرض حديثه عن الشعر باللغة العامية: ربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية[5]، وليس شرطا أن يكون اللحن هنا بمعنى الخطأ، إنما المقصود هو العدول عن الإعراب إلى الدارج

[1]– صالح المهدي، الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، الدار التونسية لنشر، 1968، تونس، ص 183.

[2]– ينظر عبد الله ركيبي، الشعر الديني في الجزائر، ص 364.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، المحيط، ج 5، دار صادر، دط، بيروت، مادة(ل، ح، ن)، ص 352ص353.

[4]– الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، 1996 بيروت، (ل، ح، ن)، ص 561ص562.

[5]– ينظر محمد الفاسي، معلمة الملحون، ق1، ج1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1984، المغرب، ص 29.

العامي، وكلاهما قابل للتلحين على نحو ما نجده في القصائد المغناة **لأحمد شوقي وأحمد رامي** وغيرهم من شعراء الفصيح.

وفي رأي **يحي عبد الرؤوف جبر** أن العرب تستملح اللحن بمعنى العدول عن الإعراب، والتغير والخطأ الطفيف القليل، فالملحون هو العدول به عن وجه الفصيح الذي لا إعراب فيه، ويستدل على ذلك بقول **ابن خلدون** أنهم تركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، فجل كلامهم إذا فيه لحن وهو ملحون به من هذا الباب ومن أشعارهم ما يلغزون به ويكنون فهو ملحون أيضا، ويُردد منغمًا ملحنا فهو ملحون كذلك[1]، من خلال ما سبق نجد تسمية هذا الشعر بالملحون مرده سببان:

- بعده عن القواعد المضبوطة للغة الفصيحة.
- الغناء أو الإنشاد.

إضافة إلى الرأيين السابقين نلفي قلة أخرى تفضل تسمية "**الزجل** "وقد دعا إليها **عباس الجراري** قائلا: «**فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي...وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه، مهما بلغت من الذيوع والانتشار**»[2]، **فالجراري** هنا رغم إقراره ببلوغ تسمية الملحون مبلغا كبيرا من الانتشار والذيوع إلا أنه يؤثر عليه تسمية الزجل، وله مبرراته في ذلك إذ يقول: «**وقد تكون لتسمية الملحون الغالبية على الشعر المغربي، وما يوحي به الشبه بينهما وبين تسمية الملحون التي تطلق على القصائد التي كانت تنظم في الأندلس خالية من الإعراب، ما يدعو إلى النظر بأن الشعر المغربي ربما كان امتدادا لهذه القصائد**»[3].

لكن الواضح أن الباحث وقع في خلط بين مفهومين منفصلين: الزجل والملحون، إذ يرى أن الملحون يطلق على القصائد الأندلسية والتي ابتعدت عن قواعد اللغة الفصحى، وكانت

[1]– يحي عبد الرؤوف جبر، من فنون الأدب الشعبي بالمغرب الملحون، مجلة المأثورات الشعبية، 2009، قطر، ص55.

[2]– عباس الجراري، الزجل في المغرب "القصيدة"، مكتبة الطالب، 1970، الرباط، ص 55 .

[3]– المرجع نفسه، ص 54.

من أهم قصائد ذلك العصر والمتعارف عليه أنها تسمى بالموشحات والأزجال، فكلا اللونيين مختلفين عن بعضهما حتى ولو كانت الموشحات والأزجال الأندلسية تمهيدا لظهور هذا الشعر، كما أنهما مستقلان، فالموشح يبنى على المقطوعات الشعرية التي تنظم بصورة محكمة وقد ظهر لأول مرة في بلاد الأندلس، تبدأ الموشحة بالمطلع وتختم بالخرجة وهي القفل الأخير الذي لا يلتزم قواعد اللغة العربية، ومن خلال الخرجة التي كانت تنظم بالأعجمية أحيانا، استطاع الأوروبيون في القرون الوسطى أن يقتبسوا أكثر الأغراض التي وردت في الشعر العربي[1].

لكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي، لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعداد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الموشح من الفصيح إلى العامي تارة، وتارة أخرى إلى العجمي، أما الزجل فلقد نظمه الأندلسيون أواخر الخلافة بلغة مجردة من الإعراب ومزدحمة بالكلمات، التي هي من أصل محلي أو بربري وكل ذلك ظهر بسبب التعدد الثقافي الذي عرفته الأندلس واختلاط الشعوب ببعضها البعض، الأمر الذي أدى إلى هذا التنوع الثقافي ضمن هذه اللغة والأدب الواحد.

والزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم، يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والتقفية كما يختلف عن الموشح إلا نادرا[2]، إلا أنه ليس من الشعر الملحون فقد كتب بلغة غير عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة.

ويمثل الزجل الفن الثاني المستحدث بعد الموشح في بلاد الأندلس وممن يؤكد هذا نجد العلامة **ابن خلدون** حيث قال «**ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسة وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله**

[1]– ينظر ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، ق1، مج1، دار الثقافة، 1979، بيروت، ص 469.

[2]– ينظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، 1969، القاهرة، ص 454.

ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه البلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة»[1].

نخلص من هذا وجود تعدد في المصطلحات بالنسبة لهذا اللون الأدبي، والذي لا ينقص منه شيء بل يزيد من عملية البحث فيه أكثر قصد إطلاق تسمية تكون الأنسب، والتي حتى الساعة مصطلح **الشعبي** أقرب خاصة وأنها تنطلق من أهم عناصره وهي ميزة الشعبية التي تمنحه الثبات والخلود.

3. روافد الشعر الشعبي

إن مسألة الخوض في بدايات ظهور الشعر الشعبي، والخروج برأي واحد يجمع جل الباحثين فيه يعد ضربا من التعقيد، وذلك لاعتبارات عدة تكون نصب عَيْنَي الباحث مثلا لا حصرا: غياب شواهد شعرية دقيقة لا تكون محل تشكيك أو تكهنات، إذ لم تحظ كافة أشكال الأدب الشعبي العربي بالتدوين فتسهل عملية تحقيق نصوصه، وعدم الاهتمام بحفظ التراث الشعبي سابقا بسبب تواتر الحروب والصراعات في أغلب الدول العربية.

كل هذه الأسباب وغيرها ومع اختلاف تأثيراتها على مسار البحث في التأريخ لظهور الشعر الشعبي، إلا أنها أهم معوقات ذلك البحث، لذا تم تغير زاوية الدراسة لتكون عن أهم المؤثرات المشكلة للشعر الشعبي العربي، وسيتم تتبع تلك المؤثرات وفق التسلسل التاريخي، ففيما تكمن التشكيلات أو المؤثرات المكونة لظهور الشعر الشعبي؟ وهل بقيت محافظة على نمطها الأول ؟

[1]– ابن خلدون، المقدمة، ص 677.

1.3. المد الحجازي

شكل الشعر أيقونة بارزة دالة على حياة العرب أزمانا بعيدة، فلا عجب من جعلهم الشعر ديوانهم الأول يمثل حلهم وترحالهم أفراحهم وأحزانهم، انكساراتهم وانتصاراتهم، ميلهم ونفورهم، إنه ديوان يجمع بين دفتيه الفرد العربي الواحد والجماعة في مختلف ارتباطاته وارتباطاتهم وأخبارهم وأنسابهم، كل ذلك وغيره من السمات جعلت الشعر يحظى بمكانة مرموقة في المجتمع العربي لدرجة أنه «**كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس ويتبارز الوِلْدان**»[1]، فاهتموا بالشعر وجعلوا للشاعر أهمية كبرى في الحياة العربية فهو لسان حالهم وأقدر على توصيف كل ما يخصهم، يحضر في السلم كما في الحرب في الفرح والحزن، بمعنى آخر كل ما يتصل بالحياة الفردية والجماعية العربية، ليكون الشعر بذلك «**حماية لأعراضهم وذود عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج**»[2].

بالنسبة للعصر الجاهلي كانت قلة التدوين والكتابة أكبر عائق للحفاظ على الشعر العربي آنذاك، ما جعل الجاهلي يعتمد على الذاكرة والرواية الشفوية فساعد على انتشار وتداول الشعر مدة طويلة، مع العلم أن الكثير من القصائد الجاهلية ضاعت لعدم التدوين وكثرة الحروب التي أتت على أغلب الرواة الشعريين" **لذلك قيل أن الأدب الجاهلي وصل إلينا على ألسنة الرواة** ".

إضافة إلى ذلك من العوامل التي ساعدت على سرعة الذيوع والتفرد عنصر المنافسة، المتمثل في نشاط مجموعة من الأماكن من أشهرها سوق مربد وعكاظ، التي تحظى بحضور جماهيري وقيمي لدى السواد الأعظم آنذاك، فتقام فيها المسابقات الشعرية أين

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح عفيف نايف حطوم، دار صادر، ط2، 2006، بيروت، ص65.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتبارى الشعراء من كل حدب وصوب بعديد القصائد الشعرية أمام الجماهير الغفيرة، ويكون الاحتكام فيها لاعتبارات نقدية ذوقية تكافئ أجود القصائد بأن تعلق على أسوار الكعبة مكتوبة بماء الذهب مثلما هو حال المعلقات.

والقصيدة الشعبية هي امتداد للقصيدة العربية العمودية، تحمل الأغراض الشعرية المعروفة، فأحيانا القصيدة الشعبية تتوزع داخلها عدة أغراض شعرية كما هو الحال في القصائد الجاهلية، وأحيانا أخرى تنفرد بغرض دون البقية.

1.1.3. الرجز

عند تتبع الشعر الشعبي العربي نحط رحالنا في العصر الجاهلي، الذي برز فيه ما يعرف بالرجز، إذ كان ألصق بحياة الفرد العربي البسيط، ينقل احتياجاته الوحدانية ونشاطاته الحياتية المتنوعة، فاعتبره النقاد الأصل الشعري في اللغة العربية، أو أنه تطور من السجع ليتحول من النثر إلى الشعر...إلى غير ذلك من الآراء.

إلا أنه كان له وجودا واضحا تلقفته الأوساط الشعبية لسهولة ويسر نظمه وكذا لمعالجته كل ما يلامس قلوب أفراد المجتمع وحياتهم وحاجاتهم، واستمر زمنا طويلا إلى أن تطور للصورة الحالية، فمثلا المستشرق **جولد شيهر** يرى أن الرجز نشأ عن السجع بعد أن أُخْضِعَ للوزن، ويقول أيضا المستشرق **بروكلمان** «**وترقى السجع إلى بحر الرجز**»[1]، ويرى أيضا **بهجت الأثري** «**أن الرجز هو ولد الوزن البكر، أبوه السجع، وأمه الغناء**»[2]، يتضح أن هناك صلة وثيقة بين الرجز وسجع الكهان، وهو أمر أقر به مجموعة من النقاد مع تأكيدهم في الوقت نفسه على الاختلاف بين النوعين.

الجدير بالذكر أن ناظمي الرجز قصروه ليكون إما بيتا أو بيتان أو أبياتا قلائل، ولكون المخضرمين الذين عاصروا الجاهلية والإسلام **كالأغلب العجلي** عنوا بأرجازهم فأطالوها عن

[1]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، ج1، دار المعارف، 1959، مصر، ص51.

[2]– بهجت الأثري، تاريخ نشوء الرجز وتطوره، مجلة المجمع العلمي العربي، ج7، مج8، 1928، دمشق، ص386.

أسلافهم، أما العصر الأموي فقد أبدع **العجاج ورؤبة** فيه فأتوا بالقصائد الطويلة، وتسمى **بالأرجوزة** ونظموا فيها جميع الأغراض كما هو الحال في الشعر الفصيح، وتواصل إلى ما بقي من العصور متراوحا بين التوسع والانكماش[1].

كما أن الرُجاز اتسم عملهم بالحرية في النظم بخلاف بقية الشعراء، ذلك لاستخدامهم الألفاظ الخاصة بقبائلهم فتفننوا في عملية التعامل مع الرجز، وتصرفوا أيضا في الوزن الشعري زيادة وحذفا وكان لهم ما يعرف في علم العروض بالزحافات والعلل، نحو:

يَا قَبَحَ الله بَنِـــيْ السَـعْلاَتْ عَمْرَةَ بَنُ يَرْبُوْعْ شَـرَارَ النَــاتِ

لَيْسُـــوْا أَعْفَـاءَ وَلَا أَكْيَــاتْ

نلحظ قلب السين تاء: النا**ت**= النا**س**/أكيا**ت**=**أكياس**

وبخصوص التفعيلات تنوعت بين: ست تفعيلات على وزن **مستفعلن** يسمى **الرجز التام** نحو:

لَمْ أَدْرِ جِنِيٌّ سَبَــانِيْ أَمْ بَشَرٌ أَمْ شَمْسُ ظُهْرٍ أَشْرَقَتْ لِيْ أَمْ قَمَرٌ

كذلك أربع تفعيلات سمي **مجزوء الرجز** مثاله:

قَيَــدَهُ الْحُــــبُ كَمَــا قَيْــــدُ رَاعٍ جَمَــــلًا

ثلاث تفعيلات يسمى **مشطور الرجز** كـ:

إِنَــــكَ لَا تَجْــــنِيْ مِــــنَ الشَّــــوْكِ الْعِنَـبْ

ثم تفعيلتين يسمى **منهوك الرجز**:

يــــــا لَيْتَــــنِيْ فِيْــــهَا جِــــذْعُ[2]

[1]– ينظر المرجع السابق، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

إضافة إلى ذلك فإن المستشرق **هارتماني** اعتبر أننا نستطيع أن نرجع إلى الرجز(25) خمس وعشرين بحرا من البحور المستحدثة، ويذهب المستشرق **إيفالد** إلى أبعد من ذلك إذ أن بحور الشعر جميعا يمكن أن ترد إلى الرجز[1].

2.1.3. الحداء

يعد الحداء من أقدم الأنواع الشعرية والغنائية التي توصل إليها العرب شديد الصلة بنداء الإبل، وفي اللغة يعرف بأنه «**حَدَ الإِبِلَ وَحَدَا بِهَا يَحْدُو حُدُوْأ وَحِدَاءً مَمْدُوْدٌ: زَجَرَهَا خَلْفَهَا وَسَاقَّهَا...وَالْحَدْوْ سَّوْقُ الإِبِلَ وَالْغِنَاءَ لَهَا**»[2]، أما الإمام البخاري فيروي لنا أن « **النبي صلى الله عليه وسلم لقي قوما فيهم حَاد يَحْدُو فقال من القوم ؟ قالوا من مضر قال رسول الله وأنا من مُضَرْ...قال أي العرب حَدَا أولاً ؟ قالوا: أن رجلا منا غَرب عن أبله في الربيع فبعث غلاما له مع الإبل فأبطأ فضربه بعصًا على يده فانطلق يقول(وايداه)أو قال(هبيبا، هبيبا) فتحركت لذلك، فسارت وانبسطت ففتح الحداء**»[3]، وهناك من يقول أيضا « **أن الحداء كانت بدايته كلمة(هَايَدَا) كمتنفس يوائم طبيعة المجتمع البدوي**»[4].

يعتمد الحادي في كثير من الأحيان على الارتجال دون سابق إعداد لما سيقول لأنه يتناول أسفاره وما يتصل بها نحو:

يَا حَبَذَا الْقَمْرَاءُ وَاللَّيْلُ السَـاجُ وَطَرْقٌ مِثْلُ مَلاَءُ الْنَسَـــــاجِ[5]

فهذا الحادي يصف آخر الليل الساكن والقمر المضيء الذي أنار عتمة الطريق أمامه، وهذا لا يمنع أن ينتقل الحادي إلى عرض مواضيع حياتية أخرى تهمه وتجيش بها خوالجه.

---

[1]– ينظر حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص38.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (ح، د، ا)، ص 75.

[3]– الإمام البخاري، الصحيح، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، ج8، من باب الأدب، دار طوق النجاة، 2001، سوريا، ص33.

[4]– مرسي الصباغ، قراءة جديدة في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، دت، مصر، ص 47.

[5]– حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 72.

2.3. المد المشرقي

بتصفح عديد الكتب المتناولة للفنون الشعرية المستحدثة ببلاد المشرق العربي عامة وبخاصة العراق، قد أجمعت على حضور وانتشار أنواع مخصوصة تبعا للتغيرات السياسية والفنية، التي أدت إلى وجودها ومنها الكَانْ الكَانْ والدُوْبِيْتْ والقُوْمَا والمَوَالْ.

1.2.3. فن الكَانْ كَانْ

يرى الكثير من الأدباء والمؤرخين أن فن **الكان كان** أول ما ظهر كان ببغداد في حدود النصف الثاني من القرن الخامس الهجري «**وما أن انتشرت موجة التصوف والزهد حتى وجد الوعاظ والمتصوفة والزهاد في طريقة الكان كان، وعاءا صالحا لحمل منظوماتهم لا سيما وأنها كانت هي الأخرى تعتمد إلى حد كبير على عملية القص والحكاية والتوسل بما ورد من ذلك في القرآن الكريم، وما جاء في أخبار الأنبياء والأولياء الصالحين وما يحكى عن الماضين وأمم الغابرين**»[1].

وأبرز من نظم فيه **ابن الجوزي وابن الكوفي**، وكثير من الزُهَاد والوُعَاظ، ويتم بناءه حسب ما وضحه **الأبشيهي** في مؤلفه **المستطرف في كل فن مستظرف**، من أنه «**يتكون من وزن واحد وقافية واحدة لكن الشطر الأول أطول من الثاني، مع تقيد الشاعر بأوزان الشعر المعهودة، فينظم أربعة أقفال مختلفة القوافي، والقفل الأخير منه- الرابع- يكون مردوفا بحرف علة، وتسمى الأقفال الأربعة بيتا، مع إمكانية الشاعر أن ينظم عدة أبيات على قافية القفل الأخير، ليُكَوِنَ منظومة شعرية في غرض معين**»[2]، زيادة على كل ذلك استخدام لغة فصحى مبسطة، أسقطت الإعراب من معظم كلماتها لكنها التزمت بالتركيب الصحيح للجملة العربية.

---

[1]- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1971، مصر، ص148.

[2]- شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج2، دار الكتب العلمية، دط، دت، بيروت، ص498.

أشهر مقطوعات فن **الكان كان** احتفظت بها كتب الأدب نوردها فيما يأتي:

يَا قَاسِيْ القَلْبْ مَالَكَ تَسْمَعْ وَمَا عَنْدِكْ خَبَرْ

وَمِنْ حَرَارَةْ وَعْظِيْ قَدْ لَانَتْ الأَحْجَارْ

أَفْنَيْتَ مَالَكَ وَحَالَكَ فِيْ كُلِ مَالَا يَنْفَعُـكْ

لَيْتَكَ عَلَى ذِيْ الحَالَةْ تَقْلَعْ عَنِ الإِصْرَارْ

تَحْضُرْ وَلَكِنْ قَلْبَكْ غَائِبْ وَذِهْنُكَ مُشْتَغِلْ

فَكَيْفَ يَا مُتَخَلِفْ تُحْسَبْ مِنَ الْحُضَارْ

وَيْحَكْ تَنَبَهْ فَتَى وَافْهَمْ مَقَالِيْ وَاسْتَمِــعْ

فَفِيْ المَجَالِسْ مَحَاسِنْ تَحْجُبْ الأَبْصَارْ

يُحْصِىْ دَقَائِقْ فِعْلِكْ وَغَمْزِ لَحْظِكَ يَعْلَمْهُ

وَكَيْفَ تَعْزُبْ عَنْهُ غَوَامـِضِ الأَسْرَارْ

تَلَوْتُ قَوْلِيْ وَنُصْحِيْ لِمَنْ تَدَبَرْ وَاسْتَمَـعَ

مَا فِيْ النَصِيْحَةْ فَضِيْحَةْ كَلاَ وَلَا أَنْكَارْ[1]

2.2.3. فن القوما

ظهر هذا الفن ببلاد العراق بالضبط ببغداد أيام الدولة العباسية، بمناسبة شهر رمضان إذ كانوا يتغنون بنظمه قصد إيقاظ العامة للسحور، وعن هذا يقول **ابن الأثير** «**بلغني أن قوما ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات، وينادون بالسحور ويخرجون ذلك في كلام موزون على هيئة الشعر وإن لم يكن من بحار الشعر المنقولة عن العرب، وسمعت شيئا منه فوجدت فيه معاني حسنة ومعاني غريبة وإن لم**

[1]– المرجع السابق، ص499.

تكن الألفاظ التي صيغت به»[1]، يستشف من القول أن فن **القوما** لون شعري مستحدث بداعي تسحير الناس في رمضان، باستخدام لغة مبسطة وبأوزان مختلفة.

قيل أن أول من أخرجه كان **ابن نقطة** برسم الخليفة الناصر، ولكن هناك من يرى أنه ليس السّباق إلى نظمه، ومهما يكن من أمر في هذا الشأن، فهذا اللون الشعري الشعبي لقي انتشارا واسعا في باقي الأمصار العربية، ولم يقتصر نظمه لغاية تسحير الناس بل جاوزها إلى أغراض شعرية أخرى كالغزل والوصف والعتاب وكل ماله صلة بالواقع اليومي للناس آنذاك.

ينقسم فن **القوما** إلى قسمين الأول يتألف البيت منه من أربعة أقفال، تتفق ثلاثة منها في الوزن والقافية، أما القفل الرابع فأطول منها وتهمل تقفيته، أما القسم الثاني فيتكون من ثلاثة أقفال، وتتفق في القافية لكنها تختلف في الوزن، وتتدرج في الطول، فالقفل الأول أقصر من الثاني، وهو أيضا أقصر من الثالث.

لاَزَالْ سَعْدِكْ جَدِيْدْ

دَايِمْ وَجْدِّكْ سَعِيْدْ

وَلاَ بَرَحْتْ مَهْنَّى بِكُلْ صَوْمْ وَعِيْدْ

فِيْ الدَّهْرْ أَنْتَ الْفَرِيْدْ

وْفِيْ صِفَاتِكْ وَحِيْدْ

فَالْخَلْقْ شِعْرْ مُنَقَّحْ وَأَنْتَ بَيْتْ القَصِيْدْ

يَامَنْ جِنَانُوْ شَدِيْدْ

وِلُطْفْ رَايُوْ سَدِيْدْ

[1]– ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دارنهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ص 265.

وَمَنْ يُلاَقِيْ الشَدَايِدْ بِقَلْبْ مِثْلْ الحَدِيْدْ

لاَزِلْتْ فِيْ تَأْيِيْدْ

فِيْ الصُوْمْ وَالتَعْبِيْدْ

وَلَا بَرَحْتْ تَهْنَّى فِيْ كُلْ عَامْ جَدِيْدْ[1]

3.2.3. فن الدوبيت

تعود بدايات هذا الفن إلى العصر العباسي الأول، وكانت تعرف بالرباعيات وسميت بعد ذلك بمسمى الدوبيت وأصله فارسي مركب من كلمتين **دو** بمعنى **اثنين، بيت** وهو **البيت الشعري**، تتألف الرباعية من أربعة أشطر، تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها مثل قول **بشار بن برد:**

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُ الخَلَّ فِيْ الزَّيْتِ

لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيْكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ[2]

الجدير بالذكر أن الرباعيات لم يخصها شعراء العصرين العباسي الأول والثاني بأوزان مختلفة، لكن مع اشتداد الاحتكاك بين الفُرْسْ والعرب ظهرت التسمية الجديدة **الدوبيت**، واعتُمد الوزن العروضي في صياغتها؛ **فعلن متفاعلن فعولن فعلن** في بداية الأمر، لينتقل بعدها إلى الوزن الثاني؛ **فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن**، وكان الفُرْسْ أكثر شغفا بفن **الدوبيت** كما هو معروف برباعيات عمر الخيام.[3]

---

[1]– الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص499.

[2]– بشار بن برد، ديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج1، دعم وزارة الثقافة، 2007، الجزائر، ص97.

[3]– يمكن الاستزادة أكثر بمؤلفي الباحث شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ص137ومابعدها، ومؤلفه الثاني تاريخ الأدب العربي الجزيرة العربية العراق وإيران، ص326ومابعدها.

بدأ فن الدوبيت باللغة الفصحى، ومع اتساع رقعة الدولة العباسية وانفتاحها تناقلت الأمصار الأخرى هذا الفن، وتلقفته العامة فنظموا على منواله بلغتهم الخاصة، ليشتهر بالعامية وخير مثال على ذلك، **رباعيات عبد الرحمن المجذوب**.

3.3. المد الهلالي

يتأسس هذا الرأي وفق ما استشف من الشعر الشعبي المغاربي عامة والجزائري بخاصة، على جملة تغيرات طرأت على المنطقة ككل مع الفتوحات الإسلامية لها، ثم برزت تلك التغيرات أكثر مع مجيء الهلالين الذين ساهموا مساهمة فعالة في تعريب المنطقة المغاربية، وفي هذا الصدد يقول الباحث **حسن نجمي** «**والثابت تاريخيا أن التعريب اللغوي استغرق حوالي ثلاثة إلى أربعة أجيال في إفريقية، وقد يكون بالتأكيد استغرق أكثر من ذلك بالنسبة لحالة المغرب**»[1]، والأمر نفسه بالنسبة للجزائر ونستدل على ذلك بمقولة للباحث **عبد الله ركيبي** «**وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلالين(460هـ-1067 م) إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية**»[2].

يتضح أثر الهلاليين في مساندتهم لدور الفتوحات الإسلامية والحذو على منوالها في نشر اللغة العربية، وللتفصيل في هذا الموضوع نعود إلى القرن الخامس هجري(5هـ-11م) بداية الهجرة أو ما يطلق عليها أيضا بالزحفة والتي «**دامت من نجد والصعيد إلى الغرب نحو نصف قرن من الزمن**»[3]، ويقصد بالغرب هنا شمال إفريقيا، أما وصولهم إلى بلاد المغرب العربي فقد مر بأطوار عدة من موطنهم الأصلي بالجزيرة العربية إلى آخر منطقة استقروا بها، فقد خاض الهلاليون صراعات جمة مع سكان المناطق التي وفدوا إليها ما

---

[1]- حسن نجمي، غناء العيطة "الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب"، ج1، دار توبقال للنشر، 2007، المغرب، ص 49.

[2]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني في الجزائر، ص366.

[3]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، مكتبة النهضة الجزائرية، دط، دت، الجزائر، ص150.

جعل في جعبة الباحثين في أمرهم–من جانبه التاريخي أو الأدبي–الأخبار والأحداث الكثيرة وامتزجت الحقيقة بالخيال في أكثر من موضع، بخاصة ما تعلق بتدوين سيرتهم الشعبية.

ويدعم ما قلناه سابقا الباحث **محمد المرزوقي** بقوله «**كثرة أولئك الأعراب وتغلبهم على افريقية وانتشارهم في مناكبها عَرَّبَ البلاد وأذاب – أو كَادَ– العنصر البربري الأصيل في العنصر العربي المتغلب فسادت لغتهم وانتشر شعرهم، ولم يبق بعد نحو قرون من استقرارهم بالبلاد، مكانا للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكومات**»[1]، فتغلل العنصر الهلالي وتأثيره في أبناء المنطقة لم يأت دفعة واحدة بل على مراحل حلهم وترحالهم في كامل الخريطة المغاربية، كما أنهم سعوا إلى بسط نفوذهم داخل المنطقة ومزاحمة أهلها، فخاضوا معارك ضارية يشهد لها التاريخ مثل حربهم مع الزناتي خليفة بتونس، وقد أجمع الباحثون في أمر هجرة الهلالين أن زحفتهم «**إلى ما وراء الجزيرة العربية، حدث ارتبط بالمعاناة والمشقة والحلم بالانتصار والتحرر من العبودية المفروضة من الطبيعة العنيدة**»[2].

ومما تحتفظ به كتب التاريخ أو المرويات الشفهية الهلالية أن الشعر شَكَلَ ملمحًا هاما عند أفراد القبيلة، فكما كان الشعر العربي ديوان العرب، كذلك مجموع أشعارهم إذ صورت حلهم وترحالهم، همومهم وآمالهم، أحزانهم وأفراحهم، أي كل ما يتصل بالفرد أو الجماعة من قريب أو بعيد، ومثاله ما تداول من شواهد شعرية نظمها مثلا أبو زيد الهلالي عن عودته من أرض الغرب، معتمدا وصف الأحداث التي تعرض لها على أعيان قبيلته، فقد كان عينهم في أرض الغرب قصد بيان موقفهم من ترك مضاربهم والبحث عن وجهة تأويهم الجوع وتغيرات الصيف والشتاء، ومما أخبرهم نظمه:

وَلِيْ قِصَةٌ مِنْ أَعْجِبْ الأَخْبَارْ يْقُوْلْ أَبُوْ زِيْدْ الْهِلاَلِيْ سَلاَمَـــــــة

[1]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص58.

[2]– عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب "خصائصها التاريخية الاجتماعية والاقتصادية"، ج1، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008، الجزائر، ص137.

وْفِيْ رَجْعِتِيْ قَاسِيْتْ هْمُوْمْ كْبَارْ وْفِيْ سَفْرِتِيْ لِلْغَرْبْ حَتَى أَرُوْدْهَـــا

دُرْتْ مَيَامِنَهَا وْدُرْتْ يْسَارْ دَخَلْتْ إِلىَ الأَرْضْ الزَنَاتِيْ وْدُرْتَهَـــا[1]

والبارز أيضا أن الهلاليين عرفوا كثيرا بقرض الشعر من كبيرهم وصغيرهم، ومن نسائهم ورجالهم، فوفدت إلينا عديد المقطوعات الشعرية باسم بطل الحادثة، فدخول الهلالين إلى بلاد المغرب بكل ما حملوه من ثقافة جديدة ولهجة مختلفة، كان بمثابة مثير للتغير فاستجابوا له فجادت قريحتهم بلون أدبي جديد عرف بالشعر الشعبي، وفي هذا الصدد يقول **محمد المرزوقي «إن دخول الهلاليين إلى المغرب العربي، وما قاموا به من حروب دينية كان له أثر كبير على الحياة الثقافية والفكرية في المغرب العربي»**[2].

والمنطلق ذاته نحاه الباحث **صالح المهدي** في بيان أثر الزحفة الهلالية على المغرب العربي والتي أدت إلى تأثر السكان المحليين بهذا الشعر الذي لا يبعد كثيرا عن الشعر الفصيح «**فهو من أصول الشعر الشعبي بهذه المنطقة**»[3] وفي معرض حديث **المرزوقي** عن هذا الأمر يستدل بأول شعر شعبي احتفظت لنا به الكتب وهو مقطوعة شعرية واحدة تغنى بها بائع للتمر في العهد الحفصي(626هـ-981م)

غَرْبوكْ الجْمَالْ يَا حَفْصـــــَة مِـــــــنْ بْلـــدْ بْعِيْـــــــــدْ

من سِلْجْمَاسَة ومن قَفْصـــــَة وبْـــــــلاد الجـــــــــــريْد

وهو يؤكد مع غيره من الباحثين على أن الشعر الشعبي انتشر مع مجيء الهلاليين ودليلهم عدم وجود شواهد شعرية تؤرخ لمرحلة قبل القرن الخامس هجري-تاريخ الزحفة- ويستدلون أيضا بأن السيرة الهلالية قد كانت شعرية قبل أن تكون سيرة نثرية، ويمكن

[1]- المرجع السابق، ص137.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

[3]- صالح المهدي، الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، ص 184.

توضيح ذلك من خلال البحث الذي قام به **عبد الحميد يونس** في كتابه الموسوم بـ **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، يقول فيه إن سيرة بني هلال مرت بطورين:

- أولها: الطور الغنائي الخالص وكان قبل القرن السادس الهجري، ذلك أن شواهد ابن خلدون تنطق بأن السيرة كانت أول أمرها عبارة عن قصائد غنائية، توزعتها أجيال مختلفة وبيئات شتى بعيدا عن اللسان الفصيح.
- ثانيها: الطور القصصي وقد بدت أماراته أيام ابن خلدون في القرن الثامن الهجري يؤيد ذلك الشواهد التي أوردها في مقدمته، مثال ذلك: ما قيل على لسان أبي زيد الهلالي:

يْقُوْلْ أَبُوْ زِيْدْ الْهِلاَلِيْ سَلاَمَــهْ وْنِيْرَانْ قَلْبَهْ زَايْدَاتْ لْظَـــــاءْ

اَلَا يَا هْلاَلْ الْيُوْمْ بْالْعَامـــــرْ اصْغُوْا لِكْلاَمِيْ وِافْهْمُوْا مَعْنَاهْ

رِدْتْ لْكُمْ وَادِيْ يَا قُوْمْ مَا امْنَهْ بِسْبِيْلْكُمْ وَادِيْ الْعْرِيْسْ وِمْيَــاهْ[1]

كذلك نجد أن فئة من الباحثين يقرون بأهمية الزحفة الهلالية في دخول أنماط الثقافة العربية، ولكن في الآن ذاته الأمر الذي ليس حوله اتفاق أنه كيف لا يكون لأهل المنطقة أي إبداع أدبي سابق لتلك الفترة **(قـ5هـ)؟**، فهل كانوا في سبات وأفاقوا بالوافد الجديد؟ فحسب الشاهد الذي أورده **المرزوقي** فهو قرنان بعد الزحفة وهذه مدة طويلة حتى يظهر الشعر الشعبي كما نجد أيضا **التلي بن الشيخ** يرد على **المرزوقي** بقوله «**ومهما يكن في رأي محمد المرزوقي من ضعف، فإنه من غير المنطق أن يصنع بنو هلال من أبناء المغرب العربي شعراء لو لم تكن موهبة الشعر أصيلة في سكان المغرب العربي، ولهذا يمكن القول بأن تطور الظروف الاجتماعية والسياسية وما أدخله الهلاليون من لهجات غير معربة كان من بين العوامل التي ساعدت على عودة الشعر الشعبي من جديد، مثلما كان قبل الفتح الإسلامي**»[2].

[1]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 133.

[2]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، الجزائر، ص 26.

ويرى **التلي** أيضا وجود إبداعات شعبية سابقة لفترة الفتح الإسلامي، مثل القصص الشعبي وإن كانت النصوص الشعرية معدومة الأثر فمرد ذلك حسبه –**التلي**–أمران:

الأول: خوض هذا الشعر في أغراض حاربها الإسلام ووقف منها موقفا صريحا، مثل الافتخار بالقبيلة والأنساب وتمجيد الروح القبيلة والتغزل المادي، وهذه الأغراض تمنح الشاعر التعبير والتفسير عما بداخله بحرية أكبر، وتعاليم الدين الإسلامي تندد العصبية القبلية وتجريح الآخر والإساءة إليه ما أدى إلى زهد الشعراء والرواة فيها.

الثاني: انتشار الأمية؛ فالشاعر أمي لا يحسن تدوين ما ينظمه من الشعر والجمهور أيضا، الأمر الذي أدى إلى ضياع ما ينظم من الشعر بالإضافة إلى كثرة الاضطرابات التي عصفت بمنطقة المغرب العربي، وزهد الرواة في حفظ المنظومات الشعرية الشعبية، فانقرضت وضاعت مع من كانوا يحفظونها ويرددونها ما أنهى تداولها وتواترها[1].

وهذا رأي من جملة الآراء التي تعتبر الاعتقاد بأن الزحفة الهلالية هي الانطلاقة الأولى للشعر الشعبي في شمال إفريقيا، فيه إجحاف كبير في حق أهل المنطقة إذ ينفي عنهم الذوق الفني وكذا المشاعر الإنسانية، ولكن كل هذا لا ينسينا دور الأدب الهلالي في التمهيد للأدب الشعبي بالجزائر خاصة مع انعدام شواهد تدل على ظهوره قبل ذلك.

3.4. المد الأندلسي

مر الأدب العربي بعهود مميزة تركت تأثيرات جمة عليه، كظهور أجناس أدبية أو تتطور أجناس أخرى، ومن بين أزهى العصور كان العصر الأندلسي نقطة تحول على جميع المستويات، وقد أسهب النقاد في بيان تاريخه ومظاهره الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية، فلقد تأثرت عديد الحواضر بالمد الأندلسي، ويتضح ذلك في استحداث فني الموشحات والأزجال، والسير على منوالهما خارج أسوار وحدود دولة الأندلس.

[1]– ينظر المرجع السابق، ص 24.

1.3.4. الموشح

بالعودة إلى ما ذكرته المعاجم العربية حول الموشح فإنها لا تخرج في مجملها عن معنى «**خيطان ينظم فيهما اللؤلؤ والجوهر يخالف بينهما، ويعطف أحدهما على الآخر**»[1]، أي هو ما تستعمله المرأة للزينة، وسمي باسم الموشح «**إذ الموشح يعني المُعَلَمَ بلون أو بخط يخالف سائر لونه، أو الثوب حين تكون فيه توشية أو زخرفة، هذا هو الأشبه لنشأة هذه التّسمية، فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط الثّوب، (أوسمّها أغصانا) تنتظمه أفقيّا أو عموديا، فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار وقد جزئت أجزاءَ صغيرة، فأصبحت أشطارا أصغر من أشطار القصيدة، فهي قد تولّدت وتتابعت تتابع النقش**»[2]، وهناك من رجح أن الموشح «**اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح، وهو أيضا اسم مكان وهو الجزء من الجسم الذي يلتصق به الوشاح**»[3] هذا فيما يخص الشق اللغوي.

أما التحديد الاصطلاحي فنذكر تعريف **ابن سناء الملك** القائل بأن «**الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات**»[4].

أما **ابن خلدون** في معرض حديثه عن بلاد الأندلس وأحوال أهلها فقد ذكر «**بأنهم ينظمون أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج15، مادة(و، ش، ح)، ص217.

[2]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، "عصر الطوائف والمرابطين"، دار الشرق، 1997، عمان، ص176.

[3]– مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، 1959، بيروت، ص18.

[4]– ابن سناء الملك المصري، دار الطراز في عمل الموشحات، تح جودة الركابي، دار الفكر، ط 3، 1980، ص32.

آخر قطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد»[1].

أما **سليمان العطار** فيرى أن الموشح «**قصيدة شعرية غنائية مقطوعية؛ أي تتشكل من مقطوعات مستقلة تتوالى واحدة وراء الأخرى رأسيا من أول القصيدة إلى آخرها، وكل مقطوعة تتشكل من قسمين يختلفان في نظام القوافي، وقد يختلفان في الوزن أيضا، فالمقطوعة الواحدة بها نظامان للقوافي داخل كل قسم، وقد يتحد القسمان في البحر العروضي وقد يستقل كل قسم منهما ببحر»**[2].

الملاحظ من التعريفات السابقة أنها وضحت المقصود من فن الموشح وكذا بنياته التي تميزه عمن سواه وتمنحه الاستقلالية ضمن الأشكال الأدبية، كما أن بعض التعريفات الأخرى بينت أن الموشح يستعمل اللغة الدارجة أو العجمة في بعض من أجزائه، ومناسبته للغناء، وعلى الرغم من استحداثه في العهد الأندلسي إلا أنه لقي رواجا كبيرا في كثير من الأقطار كما هو الحال ببلاد المغرب، ويتضح فيما تركه **ابن خلدون** في قوله «**ثم استحدثت أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر في الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسموه عروض البلد، وكان أول من استحدثه رجل من الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير...فاستحسنه أهل فاس وولعوا به ونظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر سماعه واستفحل فيه كثير منهم»**[3].

وللتعرف على معمارية الموشح نورد أنموذجا مشهورا عنيت به الكثير من الدراسات وهو **للأعمى التطيلي:**

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانِ سَافِرُ عَنْ بَدْرِ } قفل =مطلع 1

ضَاقَ عَنْهُ الزَمَانُ وَحَوَاهُ صَدْرِ }

[1]– ابن خلدون، المقدمة، ص617.

[2]– سليمان العطار، نشأة الموشحات الأندلسية، دار العين للنشر، 2010، القاهرة، ص15.

[3]– ابن خلدون، المقدمة، ص 682ص683.

آهٍ مِمَّا أَجِدْ	شَفَّنِيْ مَا أَجِدْ	بيت=دور 1	
قَامَ بِيْ وَقَعَدْ	بَاطِشٌ مُتَئِدْ		
كُلَّمَا قُلْتُ قَدْ	قَالَ لِيْ أَيْنَ قَدْ		
وَأَنْثَنِيْ خَوْطَ بَانِ	ذَا مَهْزٍ نَضِرٍ	قفل 2	
عَابَثَتْهُ يَدَانِ	لِلْصَّبَا وَالقَطَرِ		
لَيْسَ لِيْ مِنْكَ بُدْ	خُذْ فُؤَادِيْ عَنْ يَدِ	بيت 2	
لَمْ تَدَعْ لِيْ جَلَدْ	غَيْرَ أَنِيْ أَجْهَدْ		
مُكْرَعٍ عَنْ شَهَدِ	وَاشْتِيَاقِيْ يَسْهَدْ		
مَا لِبِنْتِ الدَّنَانِ	وَلِذَلِكَ الثَّغْرِ	قفل 3	
أَيْنَ مُحْيَا الزَّمَانِ	مِنْ حَمْيَا الْخَمْرِ		
بِيْ هَوَى مُضْمَرٌ	لَيْتَ جَهْدِيْ وَفْقَهُ	بيت 3	
كُلَّمَا يَطْهَرْ	فَفُؤَادِيْ أُفْقَهُ		
ذَلِكَ المَنْظَرُ	لاَيُدَاوِيْ عِشْقَهُ		
بِأَبِيْ كَيْفَ كَانَ	فَلَكِيْ دَرِيْ	قفل 4	
رَاقَ حَتّى اسْتَبَانَ	عُذْرُهُ وَعُذْرِيْ		
هَلْ إِلَيْكَ سَبِيْلُ	أَوْ إِلَى أَنْ أَيْسَا	بيت 4	
ذُبْتُ إِلاَ قَلِيْلُ	غَيْرُهُ أَوْ تَقَسَا		
مَاعَسَى أَنْ أَقُوْلَ	سَاءَ ظَنِيْ بِعَسى		
وَانْقَضَى كُلُّ شَانِ	وَأَنَا أَشْتَرِيْ	قفل 5	
خَالِعًا مِنْ عَنَانِ	جَزْعِيْ أَوْ صَبْرِيْ		

مَا عَلىَ مَنْ يَلُوْمُ لَوْ تَبَاهَى عَنّيْ
هَلْ سِوَى حُبْ رِيْمِ دِيْنُهُ التَّجَنِيْ بيت 5
أنَا فِيْهِ أَهَمُ وَهُوَ بِيْ يُغَنِيْ

قَدْ رَأَيْتُكَ عَيَانِ لَيْسَ عَلَيْكَ سَتَدْرِيْ قفل 6
سَيَطُوْلُ الزَّمَانُ وَسَتَنْسَى ذِكْرِيْ[1] الخرجة

هاته الموشحة من النوع التام، والمركب من أجزاء هي: القفل، البيت، الخرجة، يعرف القفل على أنه أول جزء من الموشح «**أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا، إلى ثمانية أجزاء وقد يكون في النادر ما قفله في تسعة أجزاء وعشرة أجزاء والجزء من القفل لا يكون إلا مفردا**»[2] ، ويعرفه **مصطفى عوض الكريم** بقوله «**مطلع الموشح ويسمى مذهبه هو المجموعة الأولى من الأقسمة، وأقلها اثنان(...) ولا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فإن وجد سمي الموشح تاما، وإلا فهو أقرع، ومن البديهي أنه ليس لأي موشح إلا مطلع واحد**»[3]، **فابن سناء ومصطفى عوض الكريم**، لم يتفقا في المصطلح، ولكن توافقا في أن المطلع أو القفل هو بداية الموشح ووجوده يسمه بالتام وغيابه يجعله أقرعا.

أما البيت فقد ذكر **ابن سناء** تعريفا «**إنها أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر**»[4]، ونجد البيت بمسمى آخر عند **عوض الكريم مصطفى** وهو الدور إذ يأتي «**بعد المطلع في الموشح**

[1]– لسان الدين الخطيب، جيش التوشيح، تح هلال ناجي، مطبعة المنار، دط، دت، تونس، ص16.
[2]– ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص33.
[3]– مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص21.
[4]– ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص33.

التام، وهو أقسمة تختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة، وقد تكون أربعة أو خمسة ولا تتجاوز ذلك إلا نادرا ولكن ليس في شروط الموشحة ما يمنع وصولها لأي عدد»[1].

أما الخرجة فمتفق على أنها القفل الأخير من الموشح ولا يمكن الاستغناء عنها أبدا عكس القفل أو المطلع وفيها «**يجوز أن تكون عجمية اللغة ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية، بل تكون أيضا مزيجا من ألفاظ عربية وعجمية أو عامية وعجمية وهو الأغلب في الموشحات**»[2]، أي أنها تمتاز «**بنوع من البساطة، حتى لتشبه أن تكون حديثا عاديا يوميا، إذا قيست بالموشحة نفسها**»[3].

والملاحظ بالنسبة للموشح أن كثيرا من الدارسين اهتموا بوضع مصطلحات جديدة لكل جزء من أجزائه الثلاثة ومنها: المطلع، القفل، البيت، الدور، الأسماط، الأغصان، المركز، الخرجة، وبعد التعرّف على فن الموشح ننتقل إلى الفن الثاني وهو الزجل.

2.3.4. الزجل

بالبحث في المعاجم والقواميس والدراسات العربية نجد أن التعريف اللغوي للزجل ارتبط بالبعد الصوتي نحو ما قاله **ابن منظور** «**والزَجَلُ بِالتَّحرِيْكِ: اللَّعِبُ وَالْجَلَبَةُ وَرَفْعُ الصَّوْتِ، وَخُصَّ بِهِ التَّطْرِيْبُ... والزَجَلُ رَفْعُ الصَّوْتِ الطّرِبْ... وَفِيْ حَدِيْثِ المْلاَئِكَةُ لَهُمْ زَجَلٌ بِالتَّسْبِيْحِ أَيْ صَوْتٌ رَفِيْعٌ عَالٍ، وَسَحَابٌ ذُوْ زَجَلٍ أَيْ ذُوْ رَعْدٍ، وَغَيْثٌ زَجِلٌ: لِرَعْدِهِ صَوْتٌ، وَنَبْتٌ زَجِلٌ: صَوَتَتْ فِيْهِ الرّيْحْ، والزَّجْلَةُ: صَوْتُ النّاَسْ**»[4]، وعرفه **الفيروز آبادي** في المعجم الوسيط بقوله «**زَجَلَ زَجَلًا لَعِبَ وَأَجْلَبَ وَرَفَعَ صَوْتَهُ، وَطَرَبَ فَهُوَ زَجِلٌ وَزَاجِلٌ وَهِيَ**

[1]– مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص25.

[2]– صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص14.

[3]– عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية العالمية، دط، 1953، مصر، ص6.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مادة(ز، ج، ل)، ص17.

زَجِلَةٌ»[1]، ففي التعريفين يقصد بالزجل العناصر الصوتية التي تضفي سمة التطريب على الكلام.

والتحديد الاصطلاحي للزجل يصفه بالقول الشعري المنطوق بلهجة عامية مهذبة خالية من قواعد الإعراب، وهو الفن الثاني المستحدث ببلاد الأندلس، أين لقي شهرة واسعة داخلها وخارجها وبخاصة دول المغرب العربي لعدة اعتبارات جغرافية وثقافية وسياسية إلى غيرها من الروابط، ويعتبر النقاد **ابن قزمان** شيخ الزجالين الأول وأهم من وضح مفهومه وقد قال عن الزجل:

وَجَرَدْتُ فَنِيْ مِنَ الْإِعْرَابِ كَمَا يُجَرَدُ الَسْيفُ مِنَ القَرَابِ

فَمَنْ دَخَلَ عَلَيَ مِنْ هَذاَ الْبَابِ فَقَدْ أَخْطَأَ وَمَا أَصـــــَابْ[2]

فقد اشترط ابن قزمان خروج فن الزجل عن دائرة الإعراب وهو حسب رأي **ابن حجة الحموي** «**أصح الأقوال وأقرب الأحوال؛ وإلا فما الفرق بين الزجل والموشح، هذا معرب وهذا ملحون**»[3]، وهناك من يعتبر أن مخترع الزجل ليس **بابن قزمان** ولكنه **ابن غزلة** الذي استخرجه من الموشح ويحتمل أن يكون **يخلف ابن راشد** أو غيرهما حسب رأي **صفي الدين الحلي** الذي لم يجزم في هذا الموضوع.

هذا وقد بني الزجل على أكثر من وزن بالتنويع فيه واستحداث الأعاريض الخفيفة الملائمة للغناء، وكذا اختلاف أجزاء الأبيات عند الزجّال من حيث الطول والقصر، فيشكل البيت الواحد على عدة أوزان وقواف، واعتمدت الأوزان المجزوءة والمشطورة ولم تُنْظَمْ على البحور الخليلية التامة إلا نادرا.

---

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة، ط 2005، 8، بيروت، ص389.

[2]– ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تح رضا محسن القريشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، 1974، دمشق، ص59.

[3]– المرجع نفسه، ص60.

وكان للأندلسيين تأثير قوي في تقوية نزعة الشعر الشعبي، خاصة بعد سقوط الأندلس وهجرة أهلها الذين ساهموا في نقل ثقافتهم إلى الأماكن التي استوطنوها، وفي السياق ذاته يرى **التلي بن الشيخ** أن لهذه الهجرة أثر كبير في عودة الشعر الشعبي من جديد مستدلا على ذلك بظاهرتين بارزتين:

- الزجل الذي ابتكر في الأندلس، كان يقال باللغة العامية مازال تأثيره إلى الآن ويظهر ذلك من خلال جمعيات الفن الأندلسي.
- دور مهاجري الأندلس من علماء وأدباء في نقل الثقافة والأدب عن بلادهم إلى إفريقية، خاصة أن دخولهم لم يكن لأسباب سياسية بحتة، كما هو الحال بالنسبة لبني هلال وإنما فرارا من الظلم والاضطهاد بعد سقوط دولة الأندلس.[1]

هذا ويذهب **عبد الله ركيبي** في المسار ذاته قائلا «**عاشت الموشحات والأزجال الأدبية منذ عصور قديمة، ولا بد أنه كان لها أثرها في الشعر الملحون أثناء حكم الأتراك للجزائر فانتشرت القصائد الدينية من مديح وتوسل وتقرب إلى الله، وذكر الأولياء ووصف الخمرة الإلهية وما إليها**»[2]، فالزجل خلف تأثيرا هاما في تشكيل الشعر الشعبي ومازالت تستشف ملامحه في أيامنا هذه.

4) فنيات الشعر الشعبي

بعد الحديث عن ماهية الشعر الشعبي والتعرف إلى أهم القضايا المثيرة للنقاش حوله، لابد من الخوض في أحد جوانبه الثرية ألا وهو فنياته بمعنى الآليات التي يستخدمها الشاعر الشعبي لصياغة نصوصه الشعرية، حتى تخرج في أبهى حلة تمتع الملتقي وتثير الناقد المتفحص لها.

[1]– ينظر التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص26ص27.

[2]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني، ص 329.

عُدت الصورة الشعرية من أكثر العناصر الدالة على شعرية القصيدة سواء فصيحة كانت أم شعبية فأصبحت «**الأفق الذي يطل منه الشاعر على الأشياء**»[1]، فهي المقوم الأساس لبناء الشعر السليم، وأكثر ما يهتم به المتلقي عند تذوقه للشعر سماعا أو قراءة، هو البحث عن الصورة الجميلة المتألقة التي ترسم بالكلمات ما يعجز الفنان الماهر عن رسمه بالألوان والخطوط والظلال.

والشعر الشعبي في معظمه حافل بالمبدَّع من الصورة الفنية التي لا تعدو أن تكون منظرا يأخذ بالعين في بروز ملامحه واكتمال جزئياته، أو صوتا يأخذ بالسمع فيأسره ويدخله إلى دنيا الفرح، أو يتيه به في صحراء الحزن الواسعة، أو رائحة يكون فيها عبق الحبيبة أو ما عرفه من عطر أرضه وديار أو غير ذلك مما يدخل تحت الحس ويخضع له.

وتتأتى الصورة الشعرية من خلال عنصر الخيال «**باعتباره المخاض الذي يقع على مستوى مخيلة الشاعر الشعبي حين يتعرض للتجربة الشعورية، والذي ينتج الصورة، لذا اتفق النقاد على أن الصورة الشعورية بنت الخيال ونتاج له**»[2].

وما هو معلوم أن موضوع الخيال قد أسهب فيه النقاد كثيرا ووضعوا له أسسا وقواعد بغية تتبع المنحى الصائب، فـ**حازم القرطاجني** يعرف الشعر بأنه «**كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها، بما هي شعر غير التخييل**»[3]، ففي هذا القول يجعل الشعر كلام موزون مقفى، ولكن الشرط الأساس لتجمع العناصر هو التخييل، إذ يقول «**التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ،**

[1]– محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 1991، القاهرة، ص 181.

[2]– أحمد قنشوبة، الشعر الغض(قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، 2008، لبنان، ص 140.

[3]– أبو الحسن حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط2، 1981بيروت، ص 89.

ومن جهة النظم والوزن»[1]، ويضيف «**والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض**».[2]

والملاحظ مما سبق أن **حازم القرطاجني** جعل شروط التخييل أربعة بها تتم صفة الشعرية وهي: المعنى، الأسلوب، اللفظ، النظم والوزن؛ بمعنى أن الشاعر يأخذ ريشته ويبدأ برسم صوره بتحديد المعاني المراد توصيلها للمتلقي بطريقة تجعله متتبعا لما يأتي من صور ومعان، ثم يتخير الأسلوب البليغ من دون تصنع وتكلف ويتوسل باللفظة الجزلة الموحية قناة لنقل أفكاره ومشاعره، ويزاوجها بالرصف المتين والمنظم والإيقاع المغري للسامع واللافت لانتباهه والموقظ لحواسه، وبذلك يكون شعرا خالصا لا رصفا للكلمات دون فائدة، هذا ويبقى موضوع الخيال مجالا خصبا للبحث فالنقاد أنفسهم يعرفونه بأنه «**من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها وإذ كانت تعرف بآثارها**»[3].

والشاعر الشعبي يملك موهبة خاصة وحسا عاليا بالأشياء فهو يتفاعل مع ما يجده في بيئته، ثم يضفي عليه من خياله فينتج لنا قصائد تبقى حية حتى بعد فناء جسد قائلها فالشاعر وليد بيئته وفي هذا يقول" **هيدغر**HEIDGGER" «**كل خبرة ثقافية اجتماعية لها أهميتها**»[4]، ما يسمح للنصوص الشعرية الشعبية النفاذ أكثر في كافة الأوساط لقربها من الواقع ومخاطبتها العواطف وللاستدلال أكثر على أهمية الخيال في تأسيس الصورة الفنية نتبع أبيات للشاعر الشعبي الجزائري **السماتي**:

نِلقَى وصْف نْمِرْ صِيْفَاتُو تِهْزِمْ قِلْبْ العِبْدْ يْذُوْب مِنْهَا مَايِحْيَاشْ

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن 5 هـ، مكتبة الأنجلو مصرية، 1977، القاهرة، ص 412.

[4]– طلال حرب، أولية النص الأدبي، ص 94.

إلى أن يقول:

مَا يْضِيْلْ خَاطْرِيْ ولا يِهْتِـــمْ لا يِفْزِعْ مِنْ صِيْفِةْ السْبُوْعَا واوْحَاشْ

إلى أن يكشف بعد ذلك لكل لائميه عما كان متخيلا في هذا التصوير الفني ويحاول تقديمه في صورته الحقيقة اسما ووصفا فيقول:

يالايِمْ في مِحْنْتِي لاَشْ تْلُــوْمْ نْوَرِيْكْ اللِيْ كَانْ والسِبَهْ كِيْفَـــاشْ

وصْفْ مْهَذْبِلْ زِيْنْ واسْمَاهَا مَرْيِمْ خَلْعِتْنِيْ وابْقِيْتْ بَاكِمْ مَانِلقَـــــــاشْ[1]

يقول الشاعر **ابن سهلة** مصورا جمال حبيبته:

مْشَى الزِيْنْ كُلُــــــــه رَاحْ عِنْدُه وسْكِنْ البْطَـــــــــــاحْ

مِكْمُوْلْ الْبْهَا والشْيَـــــــاحْ نَارِهْا قْدَاتْ فِيْ كْنَانِـــــــــــيْ

اجْبِيْنْ كالبْدِرْ وِضَاحْمِنـــــه ارْتْهَبْتْ في زْمَانِـــــــــــيْ

وَحْدْ الِغْزَالْ رِيْتْ الْيُـــــــوْمْ ياسَامْعِيْنْ عَذِبْنِـــــــــــيْ[2]

في هذه الأبيات يجعل الشاعر الجمال بكامل أوصافه متجسدا في حبيبته، التي أخذت من البدر ضياءه ووضوحه، ليرسم على جبينها ما يشعر الناظر إلى حسنها بالرهبة من شدة الضياء والصفاء، على هذا حق له أن يسميها بالغزال كونه أكثر صفة يصف بها الشعراء المحبوبة، ولكي تقع في قلوبهم الوقع الحسن، فالصورة التي رسمها الشاعر استمدت عناصرها من الطبيعة: **البدر، الغزال، الوضوح، النار**، ما يجعلنا نهوى تلك الصورة.

[1]– لوصيف لخضر، الخيال وصناعة الصور الفنية في الشعر الشعبي الجزائري، (الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي" الشعر الشعبي بين الهوية والمحلية ونداوات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 24–26 فيفري، 2009، الجزائر، ص 127.

[2]– مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص 220.

ويقول في موضع آخر:

كِيْفْ الاعْمَالْ والتِدْبِيـــــــرْ في وِصْفْ ذَا لِغْزَالْ نْحِيـــــرْ

فيْه البْهَا والزِيْنْ كْتِيْرْ شِـــيْء لا نُوْصْفَهْ بِلْسَانِـــــــــــيْ

شِعْرِه مِنْ ذْهِبْ وحْرِيْـــــــرْ اكْحِلْ تْقُوْلْ سُوْدَانِـــــــــيْ

وحْدْ الغْزَالْ رِيْتْ اليُـــــوْمْ ياسَامْعِيْنْ عَذِبْنِـــــــــــيْ[1]

وفي المقطع هذا أيضا يضفي عليها من ألوان الحسن ما لا حصر له، حتى أن اللسان كما قال يعجز عن وصفه أو ذكره، هذا لافتنان الشاعر العاشق بتلك المحبوبة، فوصف شعرها المسدل الحريري بأنه امتزج من بريق الذهب ومن شدة السواد، فيبهر ذلك التمازج المتلقي ويجعله يحاول إعادة تركيب أو رصف متنافرات تلك الصورة، ذلك أن الشاعر صدق في قوله: **في وِصْفْ ذَا لِغْزَالْ نْحِيـــــرْ**، فالأدوات المستخدمة في هذه اللوحة بسيطة لكن باجتماعها كانت أجمل، كما أنه نسج من مخيلته صورا شتى أضحى السامع مبهورا ومفتونا بها، فوقع القصيدة يكون أكثر قوة وأبلغ وصفا.

يقول شاعر شعبي مجهول:

مَرَاتْ نِبْدَى زَاهِـــــــــــيْ ومَرَاتْ فِيْ هْمُوْمِـــــيْ لاَهِـــــيْ[2]

ومَرَاتْ عِنْدِيْ مِنْ الصْوَابْ الْبَاهِيْ ومَرَاتْ عِنْدِيْ هْبَالْ لاَ يِتْعــدَى[3]

ومَرَاتْ نُرْقُدْ عْلَى الِفْرَاشْ الْبَاهِـــيْ ومَرَاتْ مِنْ الِكْدَادْ[4]نِبْنِيْ سِـــــدَة

مَرَاتْنَيَا لْمِيْـــــــــــــلْ ومرَاتْ نَعْدِلْ فِيْ الْحْمُوْلْ[5] الْمَايْلَـــةْ

---

[1]– المرجع السابق، ص 221.

[2]– لاهي: منشغل.

[3]– لا يتعدى: لا يطاق.

[4]– الكداد: عشبة يأكلها الجمل.

[5]– الحمول: الاثقال.

ومَرَاتْ نْحَوِسْ فِيْ ظْلَامْ اللِّيـــلْ ومَرَاتْ نُغْدِيْ فِيْ النْهَارْ وِالْقَايْـلَهْ[1]

تبرز في هذه الأبيات صور ثنائية ومتناقضة في الآن ذاته؛ توحي بالصراع الداخلي أو ذلك السحر العاتي من الأمواج النفسية ونوازعها المتضاربة، التي اشتد فيها الجزر والمد، فقذفت تلك الأمواج أبياتا تصور قوة وكثرة الاضطرابات، لنجد الشاعر تارة في لهو وفرح لا يشوبه أي تعكير، وتارة لا يرى من حوله أو لا يسمع لهم لشدة انغماسه في همومه وأحزانه فهو الحاضر الغائب، وفي فترة أخرى هو الإنسان الحكيم الرزين والمترف، إن حدثك أعجبك حديثه واستزدت منه معرفة ورشدا، لكن إن انقلب الحال رأيته ذلك الشخص المضطرب، فلا تستأنس لحديثه ولا للقائه لأنه إن نطق أفسد المنطق والثبات، فلا يصلح أن تجالسه، ولا طاقة لمن يحادثه أو يحاوره على احتماله.

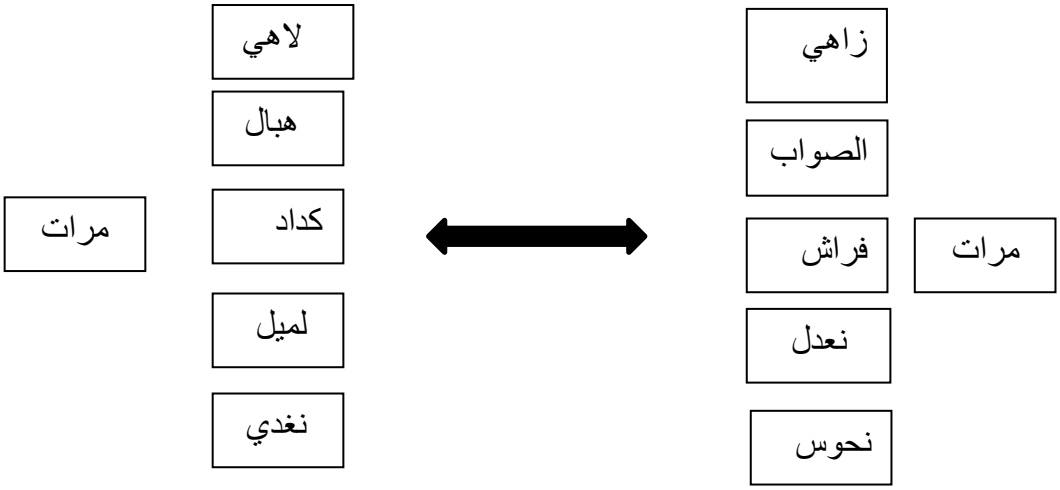
ونجده مرات في عز وهناء ينعم في السكن والفراش الدافئ، وأكيد ما لذ وطاب من ألوان الطعام، أي كل ما من شأنه أن يجعله في عيشة رغدة، لكن دوام الحال من المحال فهو سينقلب إلى عيشة ضنكة يلقى فيها أصنافا من حالات الفقر والبؤس وحاله المعدم، تَخَيلْهُ يبني من الكْدَادْ مكانا يمكن أن يضع فيه لوازمه أو يغفو فيه، ونرى تارة سلوكه وقوله مجانبا للصواب والاعتدال، فأهواءه ورغباته تتحكم فيه فلا تجعل لحكم العقل عليه سلطانا ولا لحسن التفكير والتمهل مجالا فهو هنا وهناك، فكما يقول المثل الشعبي " **الهوى الي يجي يديه**".

وفي المقابل نجده يضبط ما اعوج أو ما انحرف، فلا يسأم من محاولة التقويم إذ يتحدى الصعاب ويصلح كل ما اختل ومال من أمر، ولشدة بصيرته النافذة يجول في الفيافي والصحاري ليلاً مهما اشتدت الظلمة وكانت حالكة، فلا نلمح في السماء أي خيط من نور أو وهج، ورغم كل ذلك فهو لا يخشى شيئا بل ينتقل من مكان إلى آخر دون توجس طالما أن نفسيته مرتاحة وباله مسرور، غير أن الصورة تنقلب رأسا على عقب عندما

[1]–القايلة: وقت الظهيرة.

نلمحه تائها والشمس في كبد السماء، كيف يعقل هذا؟، فضوء النهار هو الباعث على النشاط وبدء يوم جديد وهذا من حكم الله عز وجل علينا ونعمه العظيمة، حيث يقول في كتابه العزيز «**وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا*وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا*وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا**»[1]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ما به من هموم، أثقلت كاهله وأرقت مضجعه وأعمت بصيرته، فلا يجد ضالته أو مخرجا لحاله رغم نور السماء الساطع.

ونستشف أنه رغم اضطراب تلك الصور المتناقضة إلا أن تشابكها مع بعضها البعض زاد في جلاء الصورة وإشعاع جمالها ويمكن أن نوضحها كما يلي:



1. ترسيمة توضح التباين النفسي عند الشاعر

ويرسم شاعر شعبي آخر مجهول صورة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس الجياشة حيث يقول:

يَاصَاحْبِيْ نَا الْقَلْبْ عَنْدِيْ ضَـــاكْ وْمِنْ وَحْشْهُمِ نَدَايْ بِتْ عْلِيْلْ
وْنَاجْرَالِيْ كِيْ طُوْبَاكْ[2] فِيْ طُوْبَاكْ شـــدُوْا الِحْمُوْلْ وِالدرَكْ تْقِيـلْ
وفِيْ صْلاَيْبُوْ معـــــــــلاق[3] وزَادْ رَفْعْ الْعْلاَ وْزَادْ رَفْعْ الْمِيـلْ

[1]– سورة النباء، الآيات 9 ، 10، 11.

[2]– طوباك: الجمل.

[3] – صلايبو معلاق: في رقبته حبل به أثقال.

وزَادْ القَتْبْ[1] يَضْيَـــــــــاقْ وْكَسِـــرْ سِنُوْ يَا مْلِيْحْ الْجِيْـدْ

ومُـــــــــوْلاَهْ جَاسَـــــوَاقْ لاَ يَعْــرِفْ رَاحَة لاَ تَقْـــــبِلْ

فهنا نعاين مشهدين؛ الأول معاناة إنسان نجهل هويته لكن شجنه وحزنه ينبئ بأنه يعاني الكثير في هذه الحياة، أما الثاني فيتمثل في مكابدة الجمل وتحمله لمشقة السفر والأثقال، لكنه لا يستطيع أن يبوح بآلامه، أو أن يطلب الرأفة بحاله طالما أن صاحبه لم يأبه به، أو يجعل له فترة للراحة مما هو فيه، وفي كلا المشهدين حركة الإرهاق والتعب الداخلي من كل شيء، تسري في جسديهما نتألم مع الأول ونأسف لحال الثاني.

والشاعر أصاب الهدف من خلال نقل إحساس الشخص البائس إلينا بدرجة انفعالية شديدة، قاربت معاناة الجمل بأدق تفاصيلها، ذلك الشخص بث شكواه وألمه الكبيرين، فلا طاقة له الآن لتحمل المزيد فشبه نفسه بالجمل، الذي يحمل من الثقل الكثير دون كلل أو ملل ويجوب الصحاري وفيافيها القفار دون كلاء أو ماء، فهو الصبر وقوة الجلد في ذات الوقت، لكن المؤسف والمحزن أن لا أحد يلحظ معاناته أو يشفق عليه، فصاحب الجمل ما يهمه في الأمر هو الوصول إلى المكان المراد في أسرع وقت مع سلامة إيصال الحمولة.

وهذا ما نجده جليا في قوله:

و مولاه جَا سَـــــــــوَاقْ لاَ يَعْرِفْ رَاحَةْ لاَ تَقْـــــبِلْ

فلا ينعم الجمل معه بالراحة أو الاستمتاع بوقت القيلولة فهو في سير دائم مما يزيد من ضغط الحمولة عليه حيث يقول:

وزَادْ القْتَبْ يَضْيَـــــــــاقْ وْكَسِرْ سِنُوْ يَا مْلِيْحْ الْجِـــيْدْ

حتى أن سنامه انكسر من شدة الألم ومالكه لا يدري عن أمره شيئا، فمعاناة الجمل تشبه معاناة ذلك الإنسان الكئيب والبائس، فله من الهموم والمشاكل ما يثقل كاهله ويؤرق

[1] – القتب: أضلع الجمل.

مضجعه ويفسد عيشته، مثلما للجمل من الألم والضغط ما يكسر سنامه ويوهن جسمه ويقطع نفسه، فالصورة هنا مؤثرة جدا ولقد أبدع الشاعر في رسمها من خلال صدق إحساسه، وخصوبة خياله فأنتج هذه الأبيات القليلة كمًا والغنية كيفًا.

وعلى الرغم من أن اللغة المنتقاة لرسم الصورة الفنية هي اللغة العامية فإننا نتساءل كيف لها أن تنتج الصور وتكثف المعاني على تلك البساطة؟!

لا يعيب الشاعر الشعبي استخدام اللغة العامية، فهي المعين الذي لا ينضب بالمعاني والمواضيع ضمن أديمها أبدع أجمل الأشعار الخالدة، فهو في لغته لا يقف عند المتعارف عليه، بل يُوْجِدُ اشتقاقات تكون في بعض الأحيان من وحي الخيال، وذلك لِيُكَوِنَ أنماطا من الكلمات يصل بها إلى ما يريد من معان أو يخرج بها من قيد القافية، ما يجعله قادرا على التعبير في نطاق أوسع ولا يتحرج من إيجاد لغة لنفسه بغض النظر عن المعروف والمتداول.

والشاعر يصنع اللغة ولا يتقيد بقواعد مسبقة ومقننة من شأنها أن تجعله مقيدا في سيره، ومن هنا نجده يتناول المعاني التي يريد الوصول إليها بسهولة، وينفذ بها إلى العمق دون أي يتكلف، لأنه يمسك لغته بيده وهو متيقن بأنه يصنعها ويعلي من شأنها ويزيد من ثروتها لنجد، عند بعض الشعراء لغة أدبية في منتهى الصفاء والرقة، ويجعلنا هذا نتساءل من أين أخذوا لغتهم، وهم أميون لا يقرؤون ولا يكتبون[1].

ويتبادر الجواب في جملة من المفاهيم منها؛ أن الشاعر لا يصل إلى نظم الشعر حتى يُكَوِنَ لنفسه رصيدا من المحفوظات الشعرية والمأثورات الشعبية، يستخدمه في شعره ويتصرف فيه بكل حذق ولياقة، ومنها أيضا أن الشاعر أول ما يبدأ به وهو صغير حفظ القرآن الكريم، كونه مرآة البيان والفصاحة، ليتمسك بتعاليم الدين السمحة وليَسْلَمْ منطقه ويصح لسانه لهذا نجد في أغلب الأشعار الشعبية مضامين دينية.

[1]– ينظر محي الدين خريف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، الدار العربية للكتاب، 1991، تونس، ص16.

فكل هذا وغيره كان له دور كبير في إثراء التجربة الشعرية، وغناها بالكنوز النفيسة لأن المعين الشعبي قراره مليء بالزخم الفني والرؤية الفنية، والتجارب الصادقة التي منبعها الحياة ومصبها الحس الإنساني في أسمى تجلياته، وأحسن تصوراته للأشياء وما حوله من مناظر، بالموازاة مع ذلك لا ننسى دور المتلقي في استجلاء الصور الفنية وكذا الدلالات المنضوية خلف التمظهرات اللغوية لنص القصيدة الشعبية «**فالباحث مطالب بأن يقوم في أثناء القراءة النقدية بعملية تتمثل في إعادة بناء جديدة للنص تتعامل معه بما أنه كل متكامل وهذا يعني بأن مستويات النص– أو بنياته– تتحد وتنسجم في أثناء هذا البناء(بناء النص) وتشكيله وفق نسق معين**»[1]، فالنص الشعبي تتظافر عدة عناصر في تشكيله، ويبقى على المتلقي استكمال ما بدأه المبدع الشعبي في إعطاء حياة ثانية للنص خارج حدود المبدع الأصلي ليكون هو الآخر مبدعا بشكل مختلف.

[1]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وبدالاته النفسية)، دار توبقال للنشر، دط، 1989، الدار البيضاء، ص27.

الفصل الثاني

تمثلات التشاكل و دلالاتها في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي.

توطئة

1.التشاكل، التحديد الاصطلاحي والضبط المعرفي.

2 . المرأة / شر.

1.2.المرأة / بلاء.

2.2. المرأة / المراوغة.

3.2. المرأة / المكيدة.

4.2. المرأة / الزيف.

5.2. المرأة / الشقاء.

3.الدنيا / رحلة

1.3 الدنيا / اضطراب .

2.3 .الدنيا / بداية النهاية .

3.3. الدنيا / الزاد.

4. المحبة / اللذة و الألم .

1.4. المحبة / اللوم.

2.4. المحبة / الوصل .

3.4.المحبة / الفصل .

توطئة

تنطوي قراءة المتن على أهمية كبيرة في الدراسات النقدية القديمة والمعاصرة، فهي تفتح بابا –كان مغلقا– قبل الولوج إلى النص، وذلك باستعانة آليات إجرائية تخدم المنهج المتبع وتمنحه حيوية داخل النص، وهنا تظهر ثنائية **المنهج/النص** فكلما قارب المنهج النص بشكل سليم يسر أمام القارئ سبيله ومبتغاه.

ومع تنوع النصوص فإنها تحتاج إلى أطر نقدية ترسم ملامحها، وتعطي بنياتها ودلالاتها يتوسل فيها الناقد أو القارئ خطوات تساعده على الإحاطة بالنص شكلا ومضمونا، وتجعله يستفيد من مختلف الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية منها.

ومن النصوص التي حظيت بالاهتمام النص الشعري، لما يمتاز به من معانٍ متوارية خلف النظم الشكلي وهو بذلك« **ينزع نحو التقطير الشديد في انتقاء المواد وتنظيمها**»[1] باعتباره« **نظاما من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنوية يتحقق من خلالها النص وبها يحقق أدبيته، ينشر المتعة ويمنح الفائدة**»[2]، أي أنه لغة إشارية تستخدم العناصر الأسلوبية للخروج بالأبعاد الدلالية سواء العميقة أو السطحية، لتكون للوحدات اللغوية البارزة الدور المحرك لبنية النص والمحقق لغايته والمثبت أيضا لخصوصيته الشعرية.

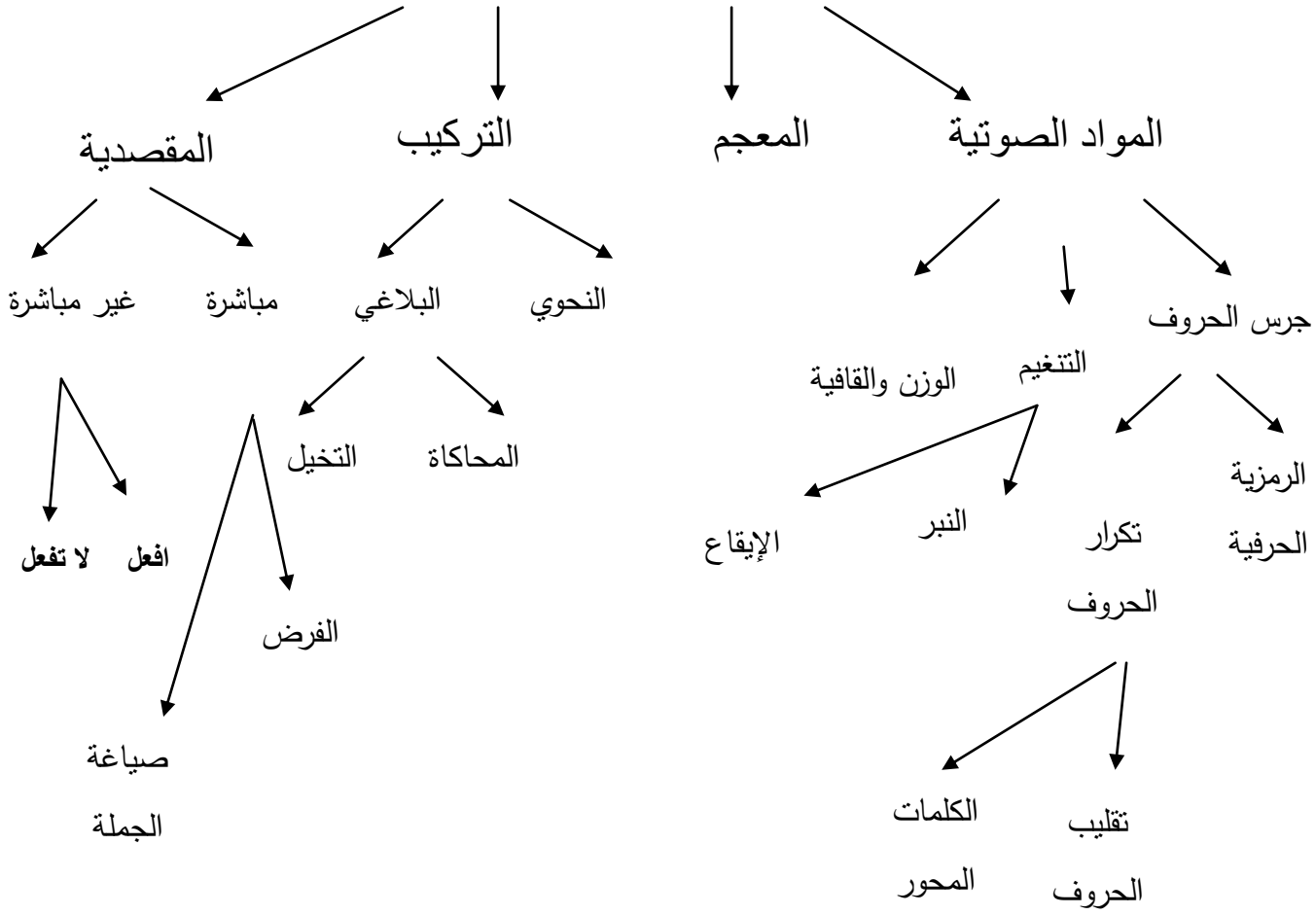
إضافة إلى ذلك فمن الباحثين الذين اهتموا بالخطاب الشعري نجد **محمد مفتاح** الذي رصد مكوناته وبنياته الضامنة له التفرد ضمن باقي الخطابات الأدبية وفق الرسم الآتي:

[1]– يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر بن محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995، مصر، ص 7.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومه للنشر والتوزيع، 2010، الجزائر، ص 114.

1

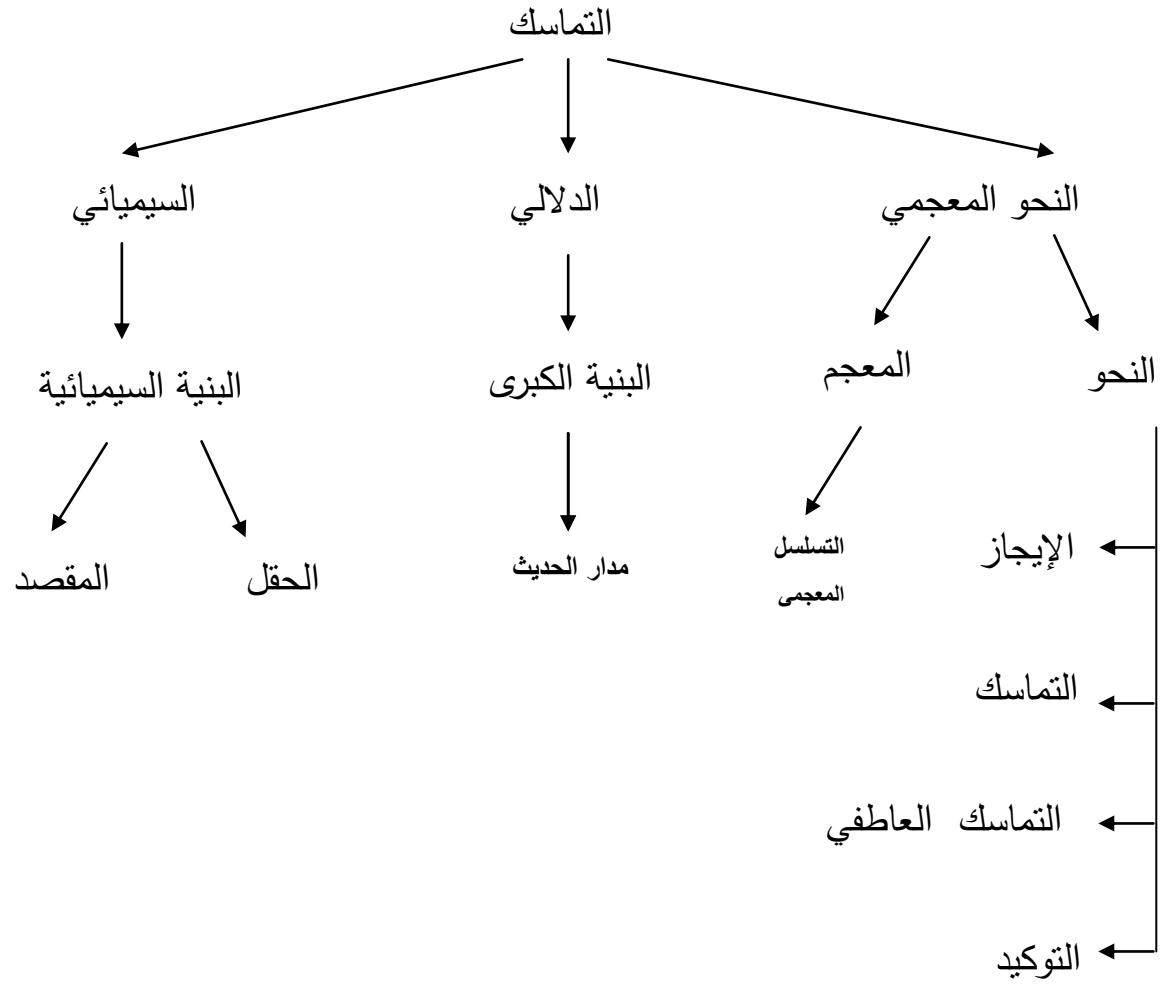
مكونات الخطاب الشعري



1. ترسيمة توضح مكونات الخطاب الشعري

[1]– محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص36.

ثم عمد إلى التحري عن تماسك النص وانسجامه فعرف بالنموذج التماسكي[1] شكله كالآتي:



2. مخطط النموذج التماسكي النصي

[1]– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، 1996، المغرب، ص41.

تبعا لما سبق كل من التشاكل والتباين يدرجان ضمن مقولتي التماسك والمنهج السيميائي، ليحقق بهما–التشاكل والتباين–انسجام النص.

فما المقصود بهما؟ وعلى أي المستويات ينشطان؟ وما الإضافة التي يحققانها عند مقاربة النص الشعري بصفة عامة والشعبي خاصة؟

1. التشاكل، التحديد الاصطلاحي والضبط المعرفي

عُدّ **غريماس Aj Greimas** المُنظر الأول لمفهوم التشاكل بخاصة بعد نقله من ميدان الفيزياء إلى اللسانيات، ليكون مثار جدل وطرح بين الدراسين من ناحيتي المفهوم والإجراء غير أنهم اتفقوا على أن التشاكل آلية إجرائية يحلل بها الخطاب، فغريماس في كتابه "**الدلالة البنوية** " قصر تلك الآلية على تشاكل المضمون، في حين عمّم **فرنسوا راسستي**[1] **Francois Rastier**، المصطلح ليشمل التعبير والمضمون معا، ويندرج ضمنه أنواع وهي: التشاكل الصوتي، النبري الإيقاعي، المنطقي، المعنوي.

ثم تابع هذه الرؤية جماعة **U** في كتاب "**بلاغة الشعر**"، ويخلص **راستي** بعد قراءة المجهود الغربي النقدي لمصطلح التشاكل إلى التعريف الآتي «**هو تنمية لنواة معنوية سلبية أو إيجابية، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة**»[2].

ثم عرضه **عبد الملك مرتاض** على أنه «**تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا**»[3]، إضافة إلى أن **مرتاض** عائد في ذلك إلى التحديد اللغوي للتشاكل المأخوذ من اللغتين الفرنسية والإنجليزية معا ومن

---

[1]– ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005، المغرب، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة" تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية"، دار المنتخب العربي، 1994، بيروت، ص 34.

جذرين إغريقيين هما:(**Jsos**) بمعنى التساوي أو يساوي، و(**Topos**) أي المكان، ثم تم الجمع بينهما في لفظ واحد مركب من جذرين اثنين:(**Jsotopie_ jsotopy**)، وهذه التوليفة هي المكان المتساوي أو تساوي المكان[1].

ونجد **رشيد بن مالك** يحدد التشاكل انطلاقا من المقابل الأجنبي قائلا«**تضمن الإيزوتوبيا ختام الرسالة أو الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين، ينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة على مستوى الجملة، يمكن أن يتحدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجملية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من المسميات التي تشكل الجملة**»[2].

من كل ما سبق نخلص إلى ما يأتي:

1. يمكن للتشاكل أن يكون جليا أو خفيا.
2. تعلق التشاكل بالتعبير والمضمون من ناحيتي: تشاكل التعبير وتشاكل المعنى.
3. اعتبار التشاكل تكرارا لمظاهر لغوية، صوتية، صرفية، تركيبية.
4. التشاكل آلية مهمة في الكشف عن التحام عناصر النص.

بعد هذا التمهيد لمفهوم التشاكل نبدأ في رصد تمظهراته في شعر **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** على النحو الآتي ثم مساءلتها دلاليا:

2.المرأة / شر

من المعلوم أن كثيرا من القصائد الشعبية احتفت بموضوع المرأة احتفاء متنوعا، كما وكيفا، وعرضت رؤى مختلفة للشاعر الشعبي وكيفية تعاطي أغلب السواد الأعظم حول هذا

[1]– ينظر عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، الجزائر، ص 246.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، 2000، الجزائر، ص 94.

الموضوع، لِتُصوِّره القصيدة الشعبية بأنماط مختلفة وطرائق تعبيرية تتفاوت بين التصريح والتلميح.

وبالنظر لمدونتَيْ البحث، نلفي المرأة حاضرة ضمن رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** بشكل لافت سواء لنسبة تواترها أو لدلالاتها المختلفة، أما عند **علي بن الحفصي** فلا نجد لها ذكر لا تلميحا ولا تصريحا، ومرد ذلك أنه اهتم بالشأن العام لأبناء جلدته ولم يتطرق إلى القضايا الخاصة.

وبخصوص **عبد الرحمن المجذوب** نتبين ثلاث محاور كبرى لتشاكل **المرأة** مع **الشر** وهي:

2 .1. المرأة / بلاء

بالنسبة **لعبد الرحمن المجذوب** استدعت رباعياته المرأة لتكون في بعض منها محط نظر واهتمام من طرف المتلقي لأشعاره، لذا نسأل كيف كانت المرأة كموضوع لدى **عبد الرحمن المجذوب** وما لآليات المتوسلة لبيان ذلك؟

يقول في إحدى رباعياته:

سُوْقْ النْسَاءْ سُوْقْ مِطْيَـــارْ يَا دَاخِلْ رُدْ بَالِـــــــــــــكْ

يْوِرِيْوْلِكْ مِنْ الرِبْحْ قِنْطَـــــارْ وْيْدِيوْلِكْ رَأْسْ مَالـــــــــــــكْ[1]

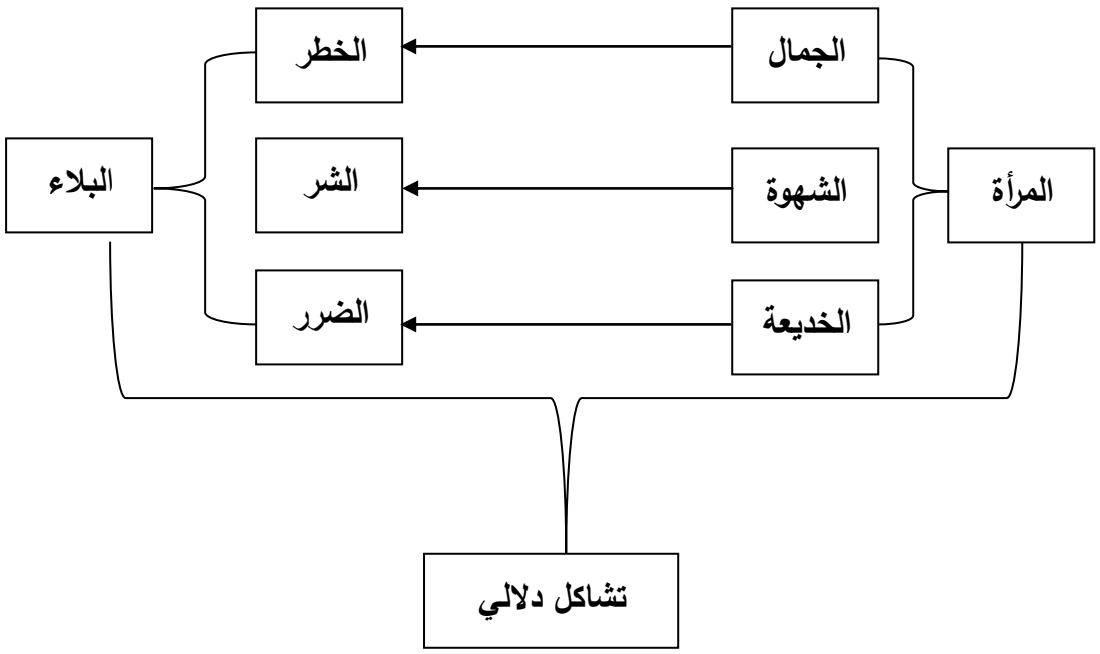
ارتأى الشاعر التصريح بأن المرأة شر، وهذا الشر يأتي في أوجه عدة يكتشفها الآخر أو القطب الثاني في العلاقة وهو الرجل من خلال التعامل معها، غير أن الشاعر بدأ من نهاية القصة التي دارت بين الجنسين في الرباعية ولا يريد تكرارها مع أي رجل، لذلك كان الشاعر حريصا في إسداء النصيحة وإبداء الرأي بلغة مباشرة، حتى لا تنفتح أبواب التفسيرات والتخمينات لدى المتلقي فعليه مثلما يقال أخذ الحيطة والحذر، لأن النساء

[1]–عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، تقديم وشرح نور الدين عبد القادر بن إبراهيم، مكتبة الوحدة العربية، دط، دت، المغرب، ص93.

حسب الشاعر مهما أبدين من حسن ولطف في المعاملة فهن يخفين حقيقتهن المتوارية وراء زخرفة القول والفعل، فعبر عن أن المرأة بلاء من خلال تمثيل مشهد تُجسد فيه المرأة دور البطولة وصاحبة السيناريو والإخراج، ودور الرجل ثانوي تكميلي للمشهد وذلك من خلال ما يأتي:

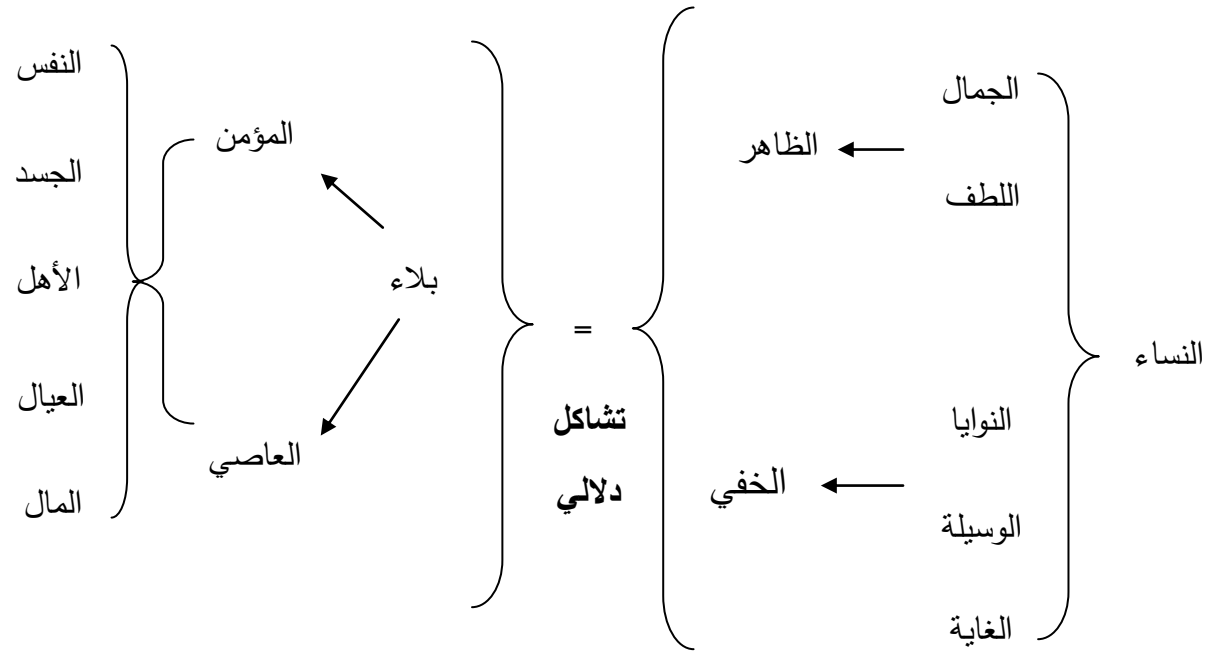
السوق مكان للتجارة ومعلوم أن التجارة فيها ربح وخسارة وتقوم على البائع، المشتري، السلعة، وقديما كان الرجل من تُسند له مهمة التجارة أما المرأة فلا تسند إليها لاعتبارات اجتماعية وإن قامت بها ففي المدن وبتواجد قليل جدا، لكن في الرباعية تنقلب الأدوار فتصبح المرأة تاجرة تبيع والرجل يشتري، والسلعة كذب/خديعة.

يُعْرَفُ عند العامة أن "**التاجر يبيع بلسانه**" فيكثر من المدح والفخر والمبالغة،.. حتى يفتن الزبون بالعرض فيقبل على بضاعته، وكذلك المرأة حسب الشاعر تبدي لرجل من طرف اللسان حلاوة، حتى توقع به فينخدع بها ولا يستفيق إلا على ضياع حاله وماله، واختيار الشاعر للفظة السوق كان لتوضيح العلاقة القائمة على الخداع؛ تجارة المرأة مع الرجل فتتشاكل تلك العلاقة مع دلالة الشر ونوضح ذلك بالشكل الآتي:



3. مخطط يمثل تشاكل دلالة المرأة مع البلاء

كما أن المرأة حسب الشاعر لا تُظهر ما بداخلها من سوء فتخفيه بجمالها الخارجي مثلما في الكثير من الأحيان يظهر الشر خلف الخير، يقول العلي القدير في محكم تنزيله ﴿**كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾[1]، ويقول أيضا المثل الفصيح "**ليس كل ما يلمع ذهبا**"، فالشاعر يعتقد أن للمرأة وجهان–الظاهر/ الخفي– لشيء واحد، فتتشاكل دلالتها مع البلاء والترسيمة الآتية توضح ذلك:



1.3: ترسيمة توضح تشاكل دلالة المرأة مع البلاء

لذلك في الرباعية حشد الشاعر مجموعة من الألفاظ للتأكيد على تشاكل صفة المرأة مع دلالة البلاء ومنها: **سوق/مطيار/يوروك/يودرولك/قنطار/رأس مالك**، وكلها تعتبر كإحداثيات ترسم تشاكلا بين المرأة والبلاء، وبتفتيت تلك الإحداثيات نحصل على ما يأتي:

[1]– سورة البقرة، الآية 216.

سوق ← البيع / الشراء ← زبون / سلعة ← الربح / الخسارة

النساء ← الجمال /القبح ← لسان / قلب ← لذة / ألم

الرجل ← داخل / خارج ← زبون / بائع ← قوة / ضعف

الشاعر ← شاهد ← سارد ← رسالة / وسيلة

فتعاضد تلك الإحداثيات وتناسق سبكها يجعل من امرأة الشاعر بلاء أينما كانت وحلّت ومهما بدت:

الشاعر = الضحية ← مبتلي

النساء = الجاني ← بلاء

2 .2. المرأة / المراوغة

شَكَّلَ الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من أديم معجمه اللغوي ورؤاه وتصوراته حول المرأة معطا جديدا، يدور في فلك البلاء وهذه المرة بحلة جديدة مسترسلة عن النمط السابق–المرأة / بلاء–، وهو ينطلق من تفرُّعين اثنين يوصلان في النهاية إلى أن المرأة تتشاكل مع آلية المراوغة فكيف كان ذلك؟

يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في إحدى رباعياته:

حْدِيْثْ الْنْسَاء يْوِنـــــــــسْ وِيْعِلِمْ الفْهَامْـــــــــــــــة

يْدِيْرُوْا شَرْكَةْ مِنْ الرِيـــــــحْ وِيْحِسْنُوْ لِكْ بْلاَ مـــــــــــاء[1]

تنبجس الدلالة الاجتماعية والنفسية لهاته الرباعية، بجعل كلام المرأة ملجأ للأنس والألفة وتفريغ مشاق اليوم الطويل، يجد فيه الرجل الراحة والمتعة، وهنا تتداعى أخبار حكايات

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 95.

شهرزاد لشهريار التي طبقت الأفاق، فكانت **ألف ليلة وليلة** مادة حكائية على قدر كبير من الأهمية لمختلف أجناس الأدبين الشعبي والفصيح على مر الزمان، تصور فعل الخيانة؛ زوجة **شهريار** مع عبده وردة فعله بالانتقام من بنات حواء، بعد الزواج كل ليلة من فتاة يقضي معها ليلة ثم ينتهي الأمر عنده بقتلها، وتكون المفاجأة بأن تظهر **شهرزاد** كمنقذة لبنات جنسها من ظلم الملك **شهريار** وتحتال على الملك بتحفيز **الحكي والمسامرة.**

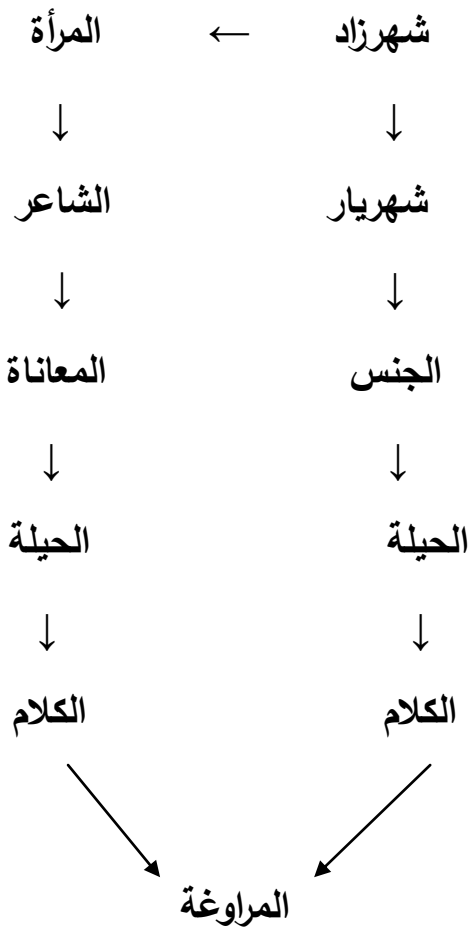
فابتدأت تلك الليالي بحيلة بين **شهرزاد** وأختها **دنيازاد،** وكانت **شهرزاد** منذ ليلتها الأولى مع الملك **شهريار**، والتي عَبَرَتْ بها على تواليها إلى بر الأمان، فكانت تفتح مجلس السهر والحكي مع الملك بمقولة" **بلغني أيها الملك السعيد والرأي الرشيد أنه..**، ثم تضيف" **إن ما سأحكيه أعجب مما حكيت**"«**تتوالد الحكايات وتتدفق فاعلة فعل السحر تارة، وفعل الدواء تارة أخرى، مختفية وراء قدرة مبدعة على تحريك الكلام، وتفجير طاقاته مما تزخر به ذاكرتها من معارف وعلوم مكنتها من صنع معرفة جديدة**»[1].

تروي **شهرزاد** في **ألف ليلة وليلة** أنواعا شتى من القص بأسلوب فريد وجميل لا ينتبه فيه الملك للوقت، إلى أن يدرك الصباح **شهرزاد** فتسكت عن الكلام المباح، كما أن **شهريار** يتعجب مما يمكن أن يكون أعجب مما سمع، ويدفعه الفضول إلى طلب السماع بسؤاله كيف كان ذلك؟ ليبقى **الحكي ما بقي العجب** ولا يعني العجب هنا غير الشر[2].

أليس هدا ما قامت به **شهرزاد** لتغير **شهريار** وتؤجل حكم الإعدام لتحصل على العفو؟ وتلك الحكايات تتقاطع مع سياقات إنسانية مختلفة، والمهم أن **شهرزاد** خرجت من دائرة الضعف إلى القوة بفضل الحيلة والعقل الراجح، فجسدت المرأة الذكية كما هو الحال في ما سردته من قصص وأخبار، ونوضح تقاطعات المرأة "**شهرزاد**" مع المرأة عند الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في الرسم الآتي:

[1]– سعاد مسكين، خزانة شهرزاد (الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة)، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، مصر، ص 64.

[2]– ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، القاهرة، ص72.



4. ترسيمة توضح تشاكل المرأة مع المراوغة

فتتشاكل **شهرزاد** مع المرأة في المراوغة، فتتخذان من الحديث المستملح والأكاذيب وسيلة لغاية في أنفسهن، والذهنية الشعبية تقول أن المرأة إذا أرادت أمرا لن يوقفها شيء.

ذلك التشاكل مستند لمجموع تداخلات بين المرأة وخاصية المراوغة، فالمرأة تستخدم كل الطرق للوصول لمبتغاها:

المرأة = وسيلة = غاية = المراوغة

المراوغة = وسيلة = وغاية = الخفاء

تختفي المرأة وراء حديثها لغايات ومقاصد أخرى، حسب رؤية **عبد الرحمن المجذوب** ورغم أنه يريد من وصف:

حْدِيْثْ الْنسَاء يْوِنِـــــــــسْ وِيْعَلِمْ الفْهَامَـــــــــــــــةْ

الذم لصفات المرأة، ولكن يستشف منه المدح بصيغة الذم، وهذا يزيد من رغبة المتلقي في التأويل، فحديث النساء للأنس والسهر، وكذلك يعلم "الفهّامة" فيجمع بين المتعة والعقل، والمستمع لذلك الحديث يريد منه الشاعر عدم الانقياد وراءه، إذ صوت المرأة يمتاز بالرقة والتطريب فيتناسب مع ألوان الغناء والموسيقى، يأنس المستمع إليه حتى في وحشة الليل وسقم الجسم، لذلك اعتبر الشاعر صوتها نعمة ونقمة، يقال في المثل الشعبي" **اللسان الحلو يرضع اللبة**"[1] وأيضا "**اللسان الحلو يخرج اللفعة من الغار**"لذلك يعده البعض من أسلحتها القوية، ما يعني أن الشاعر يؤكد على طلب أخذ الحيطة والحذر أثناء التعامل مع بنات حواء، فمع ذلك الحديث الحلو محطة لإعمال العقل قبل الوقوع في الشرك، خاصة أن عذوبة مجالستهن والاستماع إليهن تشبه:

يْدِيْرُوْا شِرْكَة مِنْ الرِيْـــــــحْ وِيْحِسْنُوْا لِكْ بْلاَ مَـــــــــاء

وهذا القول فيه إشارة إلى الخديعة والانخداع، وذلك بتمكن حواء من وضع خطة ونصب شباكها يقع فيها من ضاع منه رشده وغلب هواه عقله.

فهي– **حواء** – كما يقول الشاعر تصنع عقدا من الريح فكيف يكون لها ذلك؟ وتحلق له شعره دون ماء بمعنى شدة تمكنها رغم اختلاف طبيعتها الفيزيولوجية مع الرجل.

البادي من قوله نظرته السلبية لبنات حواء واعتبارهن بلاء من كل النواحي، ويتأكد ذلك مع مواصلة البحث في بقية الرباعيات:

مْزِيِنْ النْسَاء بْضِحْكـــــاَتْ لُوْ كَانْ فِيْهَا يْدُمُـــــــــــوْا

[1]– اللبة : اللبؤة.

الحَوْتْ يْعُوْمْ فِيْ ٱلمَـــــــاء وْهُمَا بْلاَ مَاء يْعُوْمـــــــــــوُا[1]

تتشاكل هذه الرباعية مع سابقتها في دلالة المرأة عند الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** الذي يواصل إطلاق الأحكام وتعميمها، فيتلقفها المتلقي أو المستمع بآذان صاغية وواعية، قصد جعل النساء كافة شر يطلب الابتعاد عنه، وتلك الدلالة تبقى كمعطى أولي جاهز لكل عصر ومكان، ومع ذلك فالشاعر يتأسف على طبيعة العلاقة بينه وبينها ومن ثم بينها والرجل:

المرأة ← الشاعر ← الرجل

وهي مشتقة من تعبيره:

مْزِينْ النْسَاء بْضِحْكَـــــاتْ لُوْ كَانْ فِيْهَا يْدُمـــــــــــوْا

مْزِينْ النْسَاء بْضِحْكَاتْ ⇦ اعتراف بمزيتهن

لُوْ كَانْ فِيْهَا يْدُمُوْا ⇦ امتزاج بين نبرة التأكيد والإصرار على سوء الفعل والنية عند النساء.

وبين التمني الذي يتضح باستخدام "**لو**" فالتمني «**طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله، ذلك لأن الشيء الذي تحبه إن كان قريب الحصول مترقب الوقوع كان ترجيا**»[2]، والشاعر في قرارة نفسه يتمنى لتلك الضحكات أن تكون ناتجة من قلب لا يحمل بذور الخديعة فتكون ضحكات صادقة لا كما يقال في التعبير العامي: **ضحكة صفراء** بمعنى مصطنعة:

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 94.

[2]– حسن عباس، البلاغة وفنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 10، 2005، الأردن، ص 160.

مزين ← النساء ← بضحكات

↓ ↓ ↓

يعوم ← الحوت ← في الماء

↓ ↓ ↓

يعوموا ← النساء ← بلا ماء

الحوت يعوم في الماء ⇦ طبيعي

النساء يعوموا بلا ماء ⇦ غير طبيعي

فتتشاكل طبيعة المرأة مع عنصر المراوغة:

↖ مخلوق بشري ← التجلي

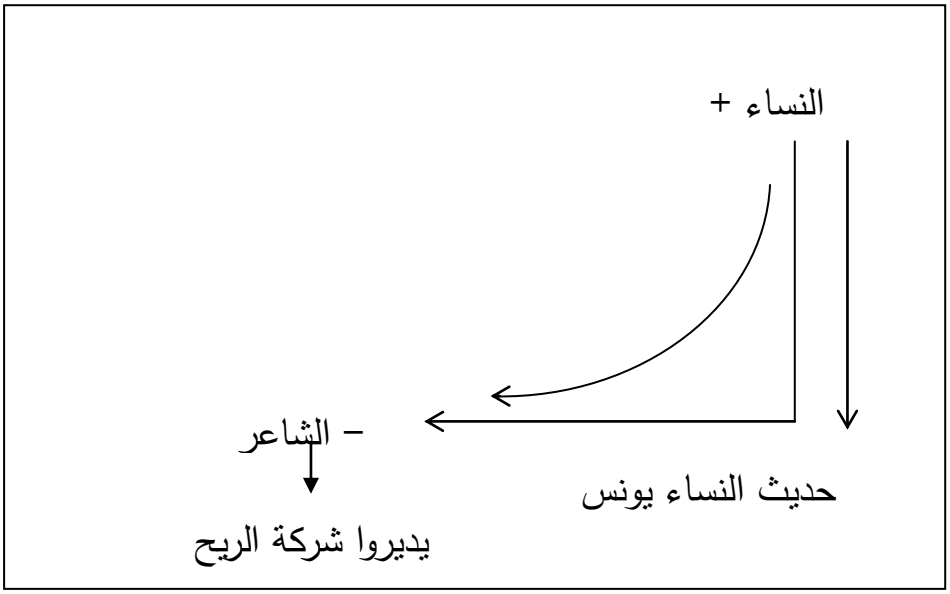
المرأة

↙ مراوغة ← الخفاء

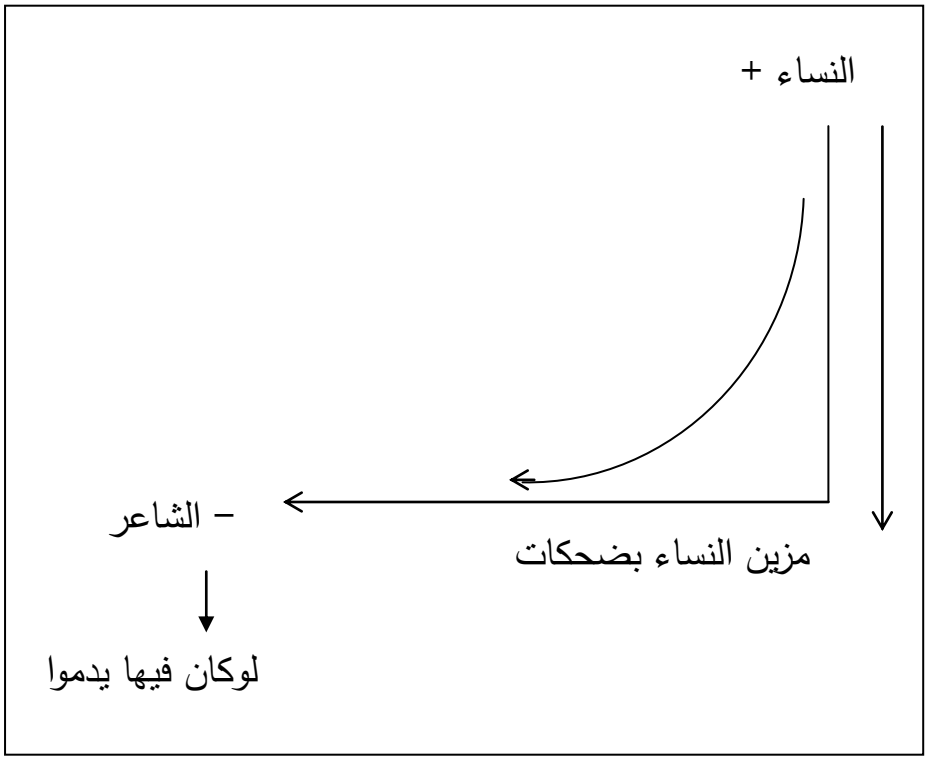
كذلك نلحظ أن عاطفة الشاعر مع بداية القول الشعري في الرباعيتين① و② اختلفت عن نهايته والشكل الآتي يوضح ذلك:

ففي البداية: حديث النساء يونس + مزين النساء بضحكات=توحي بعاطفة موجبة متصاعدة.

أما في النهاية: يديروا شركة بالريح + لو كان فيها يدوموا=تنم عن عاطفة سلبية متأزمة.



5. منحنى بياني يوضح عاطفة الشاعر نحو المرأة



1.5: منحنى بياني يوضح عاطفة الشاعر نحو المرأة

2. 3. المرأة / المكيدة

ينسب للمرأة حب تدبير المكائد ورسم الحيل وتنفيذها بكل السبل، لتحقيق مآربها شاء من شاء وأبى من أبى، لا يقف في طريقها شيء وإن كان تزحزحه بخططها الجهنمية حسب تعبير العامة من الناس، على أساس أن حياكة المكائد من نصيبها، لذلك سعت المخيلة الشعبية إلى تمطيط تلك الفكرة وإخراجها بعدة صور وعبر مختلف الأدوار الحياتية والغرضية للمرأة، فلا تستثنى فئة عمرية دون الأخرى من النساء، وخاصة العجوز فهي في الذهنية الشعبية شمطاء يقال(**سِتُوْتْ أُمْ لِبْهُوْتْ يُوْمْ تِحْيَا عِشْرَة تْمُوْتْ**)، فوسمها **بالستوت** هو محصلة سنوات خبرت فيها الحياة وتفننت في إيذاء الآخرين بتنفيذ المكائد والدسائس.

كذلك تم اعتبار الحيوانات الشرسة والفتاكة أو التي تتميز بالتخفي والتغير فيصعب الإمساك بها مرادفة لصفات النساء، مثالا لا حصرا؛ **الأفعى** = **امرأة** فهي تشعر بقرب الفريسة منها وتفتك في لحظة بعضة مباغتة قاتلة، و**الحرباء** تتميز بتغييرها للونها حسب المكان، لذلك يقولون المرأة مثل الحرباء نظرا لتلون أفعالها حسب غاياتها وأفكارها...وغيرها من الأوصاف التي صاحبت جنس حواء منذ القدم إلى يومنا هذا، والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** سمحت له مخيلته بتوصيف حواء كل مرة بشكل جديد وهذه المرة يقول:

بُهْتْ الْنسَـــاء بُهْتِيـــــــن ... مِنْ بُهْتْهُمْ جِيْبْ هَـــــــارِبْ

يِتْحَزْمُـــــوْا بِالْلفَـــــــــاعْ ... وْيِتْخَلْلُوْا بِالْعْقَـــــــــــارِبْ[1]

كِيْدْ النْسَاءْ كِيْدِيـــــــــــنْ ... وْمِنْ كِيْدْهُمْ يَا حْزُوْنِـــــــــيْ

رَاكْبَة عْلىَ ظْهِرْ السْبَـــــــعْ ... وِتْقُوْلْ الْحْدَاء[2] يَا كْلُوْنِـــــــيْ[3]

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص97 .

[2]– الحداء : نوع من الطيور الجارحة المفترسة.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 96.

تسلل من الرباعيتين ①و② شخصيات نسائية تركن بصمات واضحة في سجل التاريخ البشري، بخاصة امرأة العزيز **زليخة** التي أدت دورا بارزا في قصة من القصص القرآني حيث جسدت تمكن شهوتها للفتى **يوسف** منها كل التمكن حين أرادت أن تحول بنيه وبين طريق الحق بمراودته عن نفسه.

يقول سبحانه وتعالى﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[1]، ويتقاطع مع دلالة الرباعية ①:

بُهْتْ الْنسَــاء بُهْتِيـــــــــن مِنْ بُهْتْهُمْ جِيْبْ هَـــــــارِبْ

يقول تعالى﴿ **وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[2]، يتراءى من خلال القول الشعري السابق مشهد تحكم الشهوة **بامرأة العزيز** وشغفها **بسيدنا يوسف**، ومن ثم مجاهرتها بذلك في إقامة علاقة غير شرعية معه حتى ولو بالقوة – **وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ** – ولأنه لم يطاوعها قلبت الأمر على رأسه فزج في السجن.

هذا المشهد تتناسل خيوطه ويعاد تجميع بعضها البعض في ذهنية الشاعر، ليرى فيه جنس حواء مصدرا للغواية والتزييف المُحْكَمْ.

الشاعر = المرأة ← زليخة ← الغواية.

ولا يتغير حكمه عليها بتغير الزمان، طالما طبيعة حواء جلب الأذية باستخدامها شتى الوسائل والأدوات للوصول إلى مبتغاها دون كلل أو ملل، فتدبير المكائد في وسط السواد الأعظم من الرجال، أمر مقترن عندهم بالمرأة ويجدون في تأكيد القرآن الكريم على ذلك

[1]– سورة يوسف، الآية 23.

[2]– سورة يوسف، الآية 25.

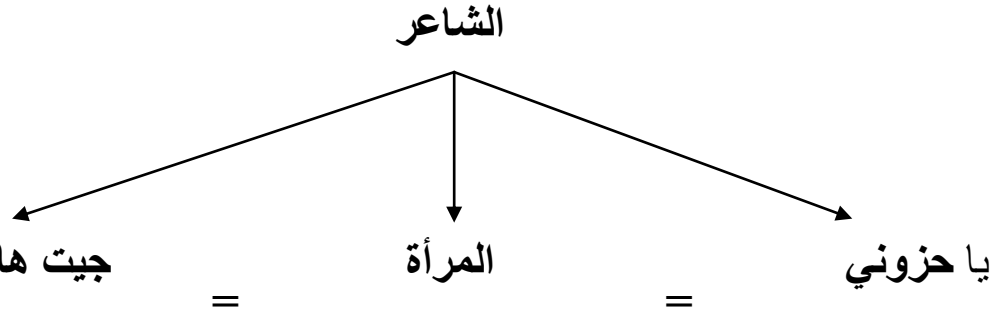
حجة دامغة ضد المرأة، إذ يقول العلي القدير في كتابه الكريم﴿**فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ**﴾[1].

يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

كِيْدْ النْسَاءْ كِيْدِيـــــــــــــنْ وْمِنْ كِيْدْهُمْ يَا حْزُوْنِـــــــــيْ

يقول أيضا المثل الفصيح " **الطَبْعُ يَغْلِبُ التَطَبُعْ**" وهو ما يصر الشاعر عليه فطبيعة الكيد لا يمكن أن تتغير في المرأة، إنها بالفطرة لا بالاكتساب ثابتة لا تتغير، وهو ما يؤرق بال الشاعر ونلمس ذلك في قوله: **وْمِنْ كِيْدْهُمْ يَا حْزُوْنِيْ.**

فقد اختار تعبير **يَا حْزُوْنِيْ** لشدة ما يعتريه من ضعف داخلي يجعله مضطربا متوترا حيال المرأة نوضحه كما يأتي:



6.مخطط يوضح خطر المرأة

إذن المرأة عند الشاعر تتشاكل مع المكائد من خلال إخفاء غاياتها الأساسة وراء إظهار الطيبة والضعف، لكن مثلما يقول المثل الشعبي " **تِتْمِسْكِنْ حِتَى تِتْمِكِنْ**":

[1]– سورة يوسف، الآية 28.

الشاعر	←	**المرأة**
↓		↓
الهروب	←	**بهت**
↓		↓
حزن		**كيدهم**

وكأنه يريد من المستمع – الرجل – إيقان حقيقة المرأة، التي وجودها مرتبط بمكيدة ما ولا يمكن الوثوق بها، فتلك المشاركة العاطفية بين الشاعر "**المرسل**" و**المرسل إليه** "**الرجل**"، لتكون المرأة عند الشاعر علامة سيميائية تنشط في مختلف الحقول الإنسانية وتلوح بتمازج بين العاطفة والفكر، أي كلما كان التشاكل قويا زاد من جعل الرباعية **تعبيرا فرديا عن ضمير جمعي**، ونتلمس ذلك مع وجود الكثير والكثير من المرويات الشفوية الإخبارية والتقريرية عن نساء كان لهن باع في الدهاء والخداع وحبك المكائد، ومثال ذلك ما قيل عن شخصية **الجازية الهلالية** التي جمعت بين الجمال والدهاء، فلا نذكر سيرة بنو هلال دون ذكرها وقد صيغت حولها القصص والأقاويل والأمثال الكثيرة في بيان جمالها ورجاحة عقلها، فقد كان لها مع أنباء قبيلتها ثلث المشورة، ومما احتفظت به مدونات التراث الشعبي عنها أبيات شعرية احتالت بها لدخول تونس تقول:

تْقُولْ جَزَاتْ النَاسْ أُخْتْ أَبُوْ عَلِـــيْ الْأَيَامْ وِالدِنْيَا عْلِيْنَا تْـــدُوْرْ

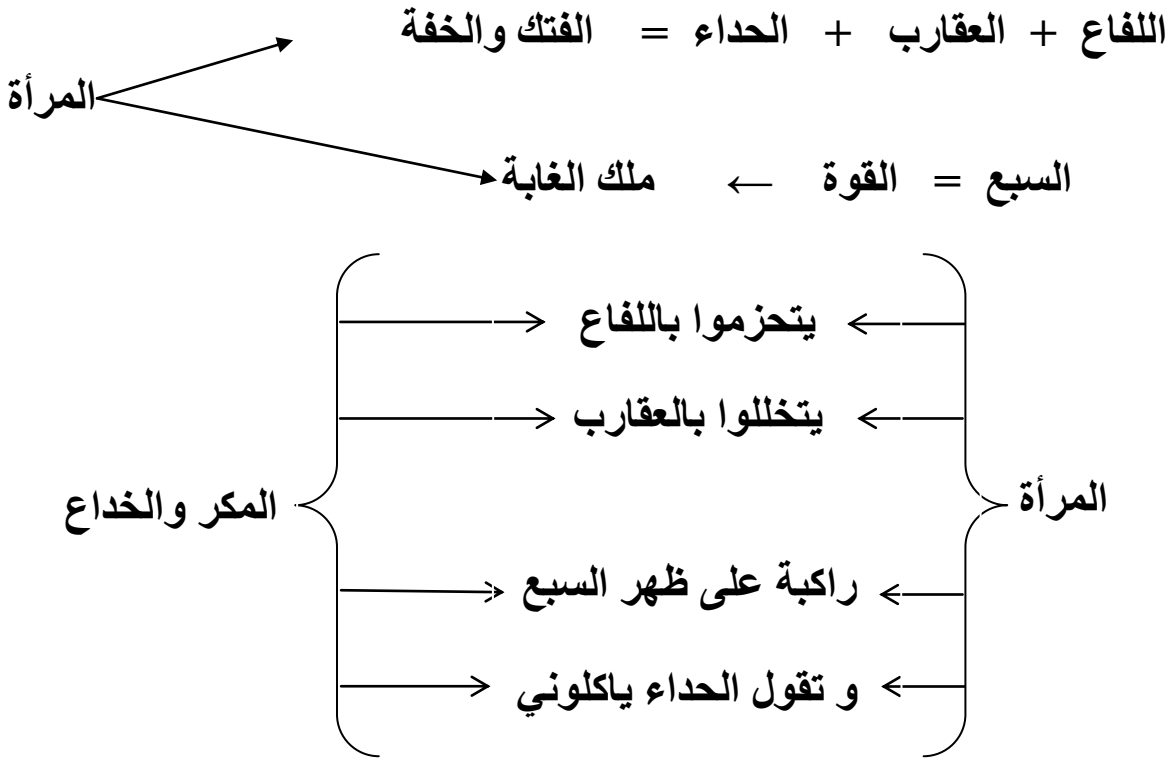
أَرُوْحْ إِلَى عِنْدْ ابِنْ دِرْغَامْ عَامـــــرْ وْأَخُذْ بَنَاتْ كَأَنَهُنَ بـــــدُوْرْ

وْنُدْخِلْ عَلِيْهْ بِالْكَلاَمْ مَعَ الْحِيـــــلْ وْنُنْظُرْ فِيْ مَنْ لَهُمِ وَقُصُوْرْ[1]

[1]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 130.

إضافة لكل ذلك يعقد الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** مقارنة صورية بين حواء ومجموعة من الحيوانات الضارية والشرسة وفي رأيه أن المرأة الأخطر والأفتك:

اللفاع ← العقارب ← السبع ← الحواء ⟸ الشراسة



7. مخطط تجسد تشاكل المرأة مع المكر والخداع

إذن من خلال الرباعيتين السابقتين ① و② تتشاكل المرأة في نظر الشاعر مع المكائد والتي هي في رأيه أحسن من يضعها وينفذها متخذة كل الوسائل لأهدافها الخفية والمعلنة.

2. 4. المرأة / الزيف

يحيلنا العنوان مباشرة إلى الكذب وهو العلاقة التي يراها الشاعر معادلا موضوعيا لجنس حواء، ولما تُذكر تظهر تلك الدلالة في محاور عدة من حياة بني البشر سواء في ما كان أو ما هو كائن وحتى ما سيكون.

يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

يَا لْلِيْ تْعَبِطْ قُدَامْ الْبَـــــابْ عَبِطْ وْكُنْ فَاهِـــــــــــمْ

مَا يْفِسِدْ بِيْنْ الأَحْبَـــــــابْ غِيْرْ النْسَاء وِالدْرَاهِـــــــمْ[1]

يعتبر الشاعر وجود المرأة في عالم الرجل دعوة للمشاكل والخلافات، خاصة تلك العلاقات التي تجمعه مع أبناء مجتمعه من الجنسين فتعمل المرأة على إفسادها، وهذا تعبير صريح عن نظرة المجتمع والتي تبناها الشاعر وأراد ضمان انتشارها والتداول السريع لمفاهيمها.

كما أنه ساوى بين فتنة المرأة للرجل وكل ما له علاقة بذلك وبين سطوة المال على العقول، فكما يقال في المثل الشعبي"**الفْلُوسْ تْغَيِرْ النُفُوْسْ**"، ذلك أن المال له حسابات كثيرة إيجابا أو سلبا، فما أكثر من يمثلون أنهم دعم لك و...و...و...عندما تملك المال والجاه لكن بزواله تزول مصلحتهم منك يتركونك في مصائبك وحيدا.

وفي هذا يقول أحد الشعراء:

إِذَا قَلَ مَالِيْ فَمَا خِلٌ يُصَاحِبُنِـــــيْ وَفِيْ الزِيَادَةِ كُلُ النَاسِ خِلاَنِـيْ

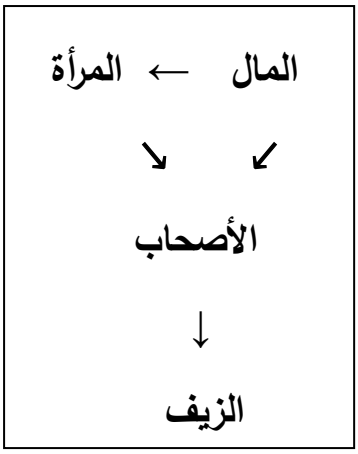
كَمْ مِنْ عَدُوٍ لِأَجْلِ الْمَالِ صَادَقَنِـــيْ وَكَمْ صَدِيْقٍ لِفَقْدِ الْمَالِ عَادَانِيْ[2]

أي أمر تحكم المال في صدق وزيف العلاقات الإنسانية واقع، فكم من امرئ لا يرعاك إلا تكلفا وفي النائبات قليل، أي معك المال تساوي مقداره وإلا فلا صاحب ولا خِلْ إلا من رحم ربي، حتى أن بعض أواصر المحبة والصداقة انقطعت بسبب المحاصصة من أخذ ومن أعطى إذ للثروة حسابات أخرى، لذا أراد الشاعر عقد مزاوجة بين الضرر والفساد الذي يلحق عن المرأة والمال بين الأقارب أو الأصحاب.

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 95.

[2]–http://wamadat.forumegypt.net – بتاريخ 2016/03/12 التوقيت 23.00سا

فتتشاكل المرأة مع الزيف حين تزيف حقيقة الأشياء والأمور بين الأصحاب والأهل، كذلك الصاحب المتكلف محبة فما يجمع بين المرأة وذلك المحتال هو الزيف في العلاقة، والترسيمة الآتية نوضح ذلك:



تزيد قوة التشاكل بين المرأة والزيف بإشراك الشاعر للجميع في تلك العلاقة مؤكدا وجوب عدم التكتم عليها أو تجاهلها، فهي جزء من حياتنا اليومية، مريدا بذلك التأثير في مجموع المتلقين، وله رباعية ثانية تسير على شاكلة دلالة الرباعية السابقة ① يقول فيها:

لَا يِعْجْبِكْ نُوَارْ الدِفْلـــــــــةْ فِيْ الْوَادْ دَايِرْ ضْلاَيِـــــــــلْ

وْلاَ يِعْجْبِكْ زِيْنْ الطُفْلَـــــــــة حِتَى تْشُوْفْ الْفْعَايِـــــــــلْ[1]

من خلال عملية إسقاط مدلولات الرباعية نجد لها تمثلات عدة مع أحداث واقعية احتفظت بها الذاكرة الإنسانية رغم تعاقب الأزمان وتغير الأحوال، على اعتبار تجسيدها لقيم إنسانية، لكن صيغ تكرارها وحضورها مختلفة، والاستفادة منها أمر محتم، ومع المرويات الشفوية الشعبية نجد رسمًا لشخصية **سعدى بنت الزناتي خليفة** وهي امرأة بارعة الجمال يقول عنها **عبد الحميد يونس** في كتابه **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**« **تدور حياتها كلها على خصلتين متداخلتين هما؛ الحسب والحيلة التي تبلغ درجة الكيد، فما أن شغفت بمرعى حتى دفعها ذلك إلى القيام بكل عمل، والاستهانة بكل عرف، فاستغلت مكانتها من أبيها**

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 99.

حتى دفعته إلى تبديل حكم بالإعدام على أبى زيد ورفاقه باعتبارهم جواسيس إلى السجن المؤبد، ثم استغلته ثانية حتى أفرج عن أبي زيد وهي تعلم مقامه وأن أدعت أنه عبد واتصلت بأعداء قومها الهلالية وفضت إليهم بما علمت من العرافين، من أن مصرع أبيها لن يكون إلا على يد دياب بن غانم وبصرتهم بنقط الضعف فيه، كما كانت تحث أباها على منازلة ذياب وهو يعلم أن مصرعه على يده»[1].

السؤال الذي يطرح نفسه بشدة هنا، ما العلاقة بين **سعدى** ورباعية **المجذوب؟**

تظهر العلاقة في أن جمال **سعدى** لم تنكره الأخبار، والرابط هنا أن **سعدى** كانت نقمة على أبيها إذ اختارت عشيقها **مرعي** على أبيها السلطان فجنت الدمار، فقد قُتِل والدها وسُلِب الحكم منها وأصبحت أسيرة لدى **ذياب،** ولم تحصل على **مرعي،** فكيف يؤمن لمن خانت والدها وكانت سببا في ضياع الحكم؟ ، وتم قتلها على يدي **ذياب** جزاء لها[2].

لا يعجبك زين الطفلة ← **سعدى**	
↖	↓
حتى تشوف لفعايل	**نعمة / نقمة**

بمعنى أن الجميع ينجذب نحو الأشياء الجميلة سواء كانت لنا أو لغيرنا، لذلك عقد الشاعر مقارنة بين**(نوار الدفلى)** بمنظره البهي**(داير ضلايل)** وبيان جمال وسحر الفتاة فالاثنان يسران الناظر إليهما، فكما يكون الشوك في الزهور أمرا متوقعا كذلك الفتاة؛ لا ينبغي إتباع بريق العين فيها دون بحث في المنشأ والسلوكات والأخلاق لأنها هي الأساس.

فكما يقول **ديكارت الحواس تخدعنا أحيانا،** لذا اعتبر الشاعر أن جمال وحسن المظهر أمر زائف يحيد بنا عن معرفة الحقائق؛ المرأة جميلة لكن الأجمل الجوهر، وحكمه أساسه التجربة فهي خير برهان، ويتضح أيضا في استخدامه صيغة الشرط والذي هو« **تعليق شيء**

[1]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 195.

[2]– ينظر أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، 2011، القاهرة، ص 177.

بشيء إذا وُجد الأول وُجد الثاني»[1]ويفترض وجود ثلاث عناصر هي:الأداة، جملة الشرط، جملة جواب الشرط، ومن الناحية الشكلية هما جملتان، أما من ناحية المعنى فجملة واحدة «**الشرط كما لا يخفي في مجموع الجملتين لا في كل واحدة منهما على الانفراد، ولا في واحدة دون الأخرى**»[2]، أي أن الإعجاب مقترن بالتصرفات والأخلاق لا بالمظهر المخادع بالتالي تتشاكل دلالة المرأة مع الزيف فمثلما الوصف الخارجي يكون بهي لكن الخفي لا يمكن التنبوء به:

وهاته المشاكلة انبنت على ترسبات تجارب حياتية فردية أو حكايات لأساطير قديمة ترى أن جمال المرأة يمكن أن يكون نقمة على الطرف الآخر فكما يقال " **ليس كل ما يلمع ذهبا**".

2. 5. المرأة / الشقاء

بتتبع مجموعة من الرباعيات وجدنا تشاكلا فيها للمرأة مع دلالة الشقاء وتبعاته، لكن هل الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** عمد إلى أسلوب التعميم أم التخصيص هذه المرة؟ وهل ذكر مقاصده من ذلك؟ وكيف هي مغامرته مع جنس حواء في الرباعيات المنتقاة؟

رأى الشاعر أن النساء هم سبب الشقاء والهّم والغم فلا يحلو عيش ولا ينعم بال من اقترب منهن يقول:

مَرْوْ لْقِيْتِهْ يْخِمِـــــــــــــمْ وَاصِلْ الْعْظِمْ فِيْ لْهَاتِـــــهْ[3]

هَذَاكْ مِنْ زُوْجِةْ الهَّـــــــمْ وْبِفْعَالْهَا عَذْبَاتِـــــــــــهْ[4]

شِيبْنِيْ مَرْوْ يْخِمـــــــــــــمْ مِنْ عِلْقْ لاَصْقِيْنْ فِيْ لْهَاتِـهْ

[1]– اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الثقافة، دط، دت، الجزائر، ص 144.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، نص محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، 1998، بيروت، ص 176.

[3]– لهاته : الجزء المشرف على الحلق في أقصى سقف الفم (شبه الشاعر المرأة بشيء سد مجرى التنفس في الحلق).

[4]– عبد الرحمن المجذوب، رباعياته، تح ميلود الشريف، دار الكتب العلمية، 2011، بيروت، ص 87.

هَذَاكْ بِهْ هَمْ الِمْـــــــــــرَأَهْ عَزُوْهْ يَا نَاسْ فِيْ حْيَاتُـــــهْ[1]

المتبادر للذهن أن الشاعر كأنه مار بمحاذاة مكان ما، فاسترعى انتباهه رجلا جالسا في وضع كئيب حزين يده على خده أفكار عدة تشغله وتعزله عمن حوله، والشاعر أدرك أن زوجته سبب " **تنكاده وقلة نعاسه وكثرة تخمامه** "، فما دام له زوجة إذن الشقاء رفيقه الدائم يزول بزوالها وهو في الآن ذاته – الشاعر – مستغرب من حيرة ذلك الرجل وجهله لسبب همه، لكن إذا عرف السبب بطل العجب، ففي رأي الشاعر المشاكل التي تفتعلها الزوجة تشبه الطعام القاس الذي يسد الحلق فيمنع التنفس الطبيعي عن صاحبه ما يؤدي به في أصعب الحالات إلى الموت:

الشاعر ← المرأة ← شقاء

↓

الإنسان ← انسداد الحلق ← ضيق التنفس ← الموت

← الرباعية الأولى وضحت سبب الشقاء وهو الزوجة لأنها **بفعالها عذباته.**

← الرباعية الثانية نهايتها **عزوه يا ناس في حياته.**

ففي الحالتين تتشاكل المرأة مع الشقاء لتصبح أيقونة دلالية تحيل إلى كل صور الشقاء وهو معطى أولي جاهز لدى الجميع، والأمر ذاته لما يقول:

يَا شَاعِلْ الدْمَـــــــــــاغْ [2] صَرِفْ مِنْ دُخَانْهَا بِعْمِيْـــكْ

بَالِكْ مِنْ الِمْرَأَهْ الْمِعْفُوْنَـــــهْ تِتْلاَقَى هِيَ وِالزْمَانْ عْلِيْـــكْ[3]

نْوِصِيْكْ يَا حَارِثْ الْقِدِيْـــحْ [4] رُدْ بَالِكْ مِنْ دُخَانْهَا لاَ بِعْمِيْكْ

[1]– المصدر السابق، ص 87.

[2]– الدماغ : نبات في الصحراء.

[3] عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 93.

[4]– القديح : نوع من أنواع النبات.

لاَ تَخُدْشِيْ الْمْرَاهْ الْمَعْفُوْنَـــهْ تِتْعَاوِنْ هِيَ وِالزْمَانْ عْلِيْـــكْ [1]

إضافة إلى ذلك يقول المثل الشعبي «**خُوْذْ مْرَا وْنُصْ يْرُوْحْ النُصْ تِبْقَى مْرَا** »وهو أمر سائد في أوساط العامة، فاختيار الزوجة أمر هام "**زْوَاجْ لِيْلَة تِدْبِيْرْتُوْ عَامْ**"، لذا ينصح ب:"**تْزُوِجْ بِنْتْ الأُصُوْلْ لاَ الزْمَانْ يْدُوْرْ**"، أي أن على الرجل اختيار زوجة لها قدرة على تحمل مشاق الحياة والصبر على تكاليفها، وتحسن التدبير وترعى شؤون الزوج والعيال دون كلل أو ملل منها.

أما إن كانت تَظهر بمظهر الحسن والوداعة، ثم عادت إلى طبيعتها من مضرة ستكون شقاء على زوجها وكل من حولهما، فالمرأة "المعفونة" هي عديمة الفكر والتدبير فاشلة في تصريف أمور حياتها اليومية فتكون بلا فائدة، ما يثقل كاهل رب الأسرة عوض أن تكون له السند، وطالما أنهما يتشاركان الحياة الزوجية فلابد من المساندة وهنا تتحمل الزوجة القسم الأكبر في ذلك، وإن لم يكن منها دفئ الجانب وحسن التدبير انقلبت الحياة بينهما غما وشقاء لذلك أصر على الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** على فكرة:

← **تتلاقى هي والزمان عليك**

← **تتعاون هي والزمان عليك**

فتتشاكل الزوجة المعفونة مع الشقاء:

- **الشاعر ← المرأة المعفونة = شقاء**

[1]- عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 93.

3. الدنيا / رحلة

تتشكل هاته العلاقة من مرجعيات عدة تؤسس لها، وقد سعى الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من خلال بعض رباعياته إلى طرح قضية الدنيا بصورها البسيطة أو المعقدة؛ فبث فيها نظرته وسبل إيصالها إلى الآخر من خلال ثنائيتين أساسيتين هما: **الترغيب/الترهيب** مع اختلاف طرائق عرضهما، والذي يجمع بينهما هو أن الدنيا تتشاكل مع الرحلة فلماذا الرحلة بالذات؟ ذلك أن الشاعر يرى أن الإنسان في دنياه ضيف يمر بمراحل مختلفة، لها بداية ونهاية يشبه المسافر في طريق طويل ينتقل من محطة إلى أخرى، يعيش ما يعيش من تجارب حياته ولكنه في الأخير لابد له من الوصول إلى خط النهاية– الموت –، لتبدأ مرحلة أخرى هي الآخرة، يقول **ابن القيم الجوزية «الحياة طريق مسافر؛ والناس مذ خلقوا لم يزالوا مسافرين وليس لهم حط رحالهم إلا في الجنة أو النار»**[1].

فما مراحل تلك الرحلة؟ وكيف بسط **عبد الرحمن المجذوب** مشاكلة دلالة الدنيا بالرحلة؟ وهل سيسرد رحلته لنا؟ أم نحن المسافرون؟

3 .1. الدنيا / اضطراب

ارتأى **عبد الرحمن المجذوب** بيان أن الدنيا تتغير من حال إلى حال فلا تعرف الثبات أو الاستقرار، ما يجعلها في اضطراب دائم والمطلوب من الإنسان فهمه أن ذلك الاضطراب سيمر على جميع بني البشر على اختلاف أجناسهم وأعمارهم ودياناتهم، ومما قاله الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** نذكر:

الدُنْيَا شِبِهْتْهَا دِلاَعَـــــــة تِدِرْدِبْ[2] مَا بِيْنْ الـــــــــدِلاَعْ
مَاذَا غَرِتْ مِنْ طِمَاعَـــــــهْ حِتىَ رْمَاتْهُمْ فِيْ بِيْرْ مَالِهْ قــاعْ[3]

[1]– ابن القيم الجوزية، الفوائد، مكتبة الرياض الحديثة، دط، دت، الرياض، ص77.

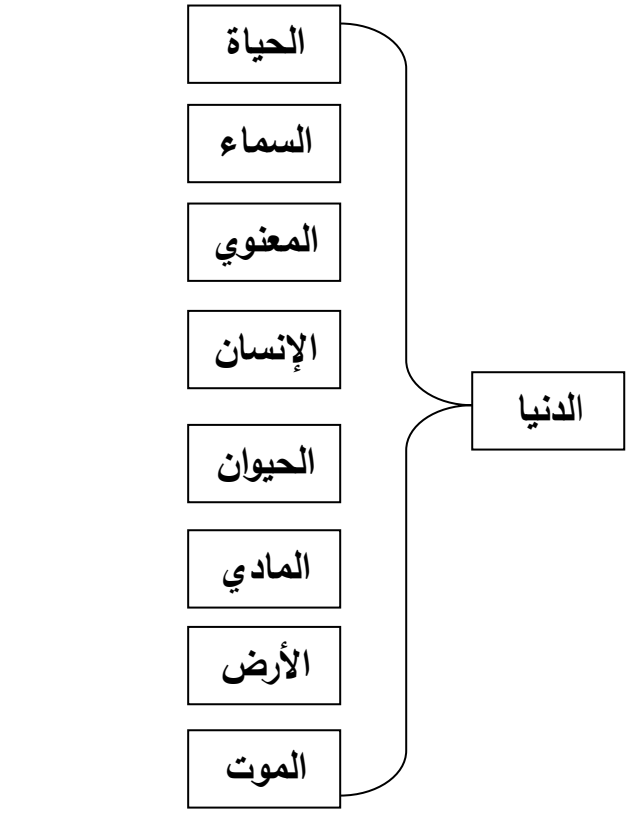
[2]– تدردب : تتدحرج.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، جمع وتح محمد بلاجي، مطبعة النجاح الجديدة، 2015، المغرب، ص 192.

الدِنْيَا مِثْلْتْهَا دِلاَعَـــــــــة تِتْكِرْكِبْ مْعَ جْمِيْعْ الـــــــدِلاَعْ

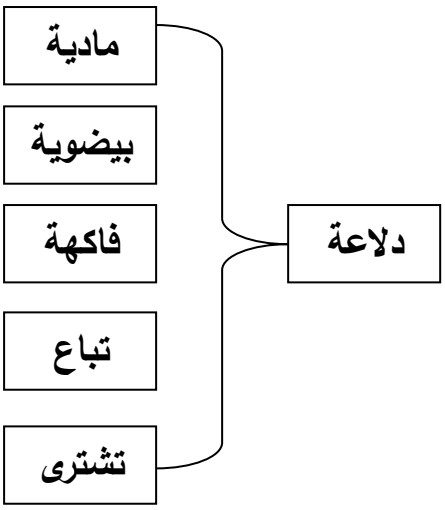
الحَاذِقْ عْطَى مْعَاهَا سَاعَــة وِالْجَايِحْ غْدَا مْعَاهَا قَـــــــــاعْ [1]

نحتاج أحيانا إلى أمثلة واقعية يومية لشرح أفكارنا وتدعيمها قصد تقريب الصورة وترسيخ الفهم في الأذهان، وهو ما عمد إليه الشاعر إذ جمع بين شيئين مختلفين؛ **الدنيا/ الدلاعة** وعقد بينهما علاقة مشابهة منتزعة من عدة صور بينهما نوضحها فيما يأتي:



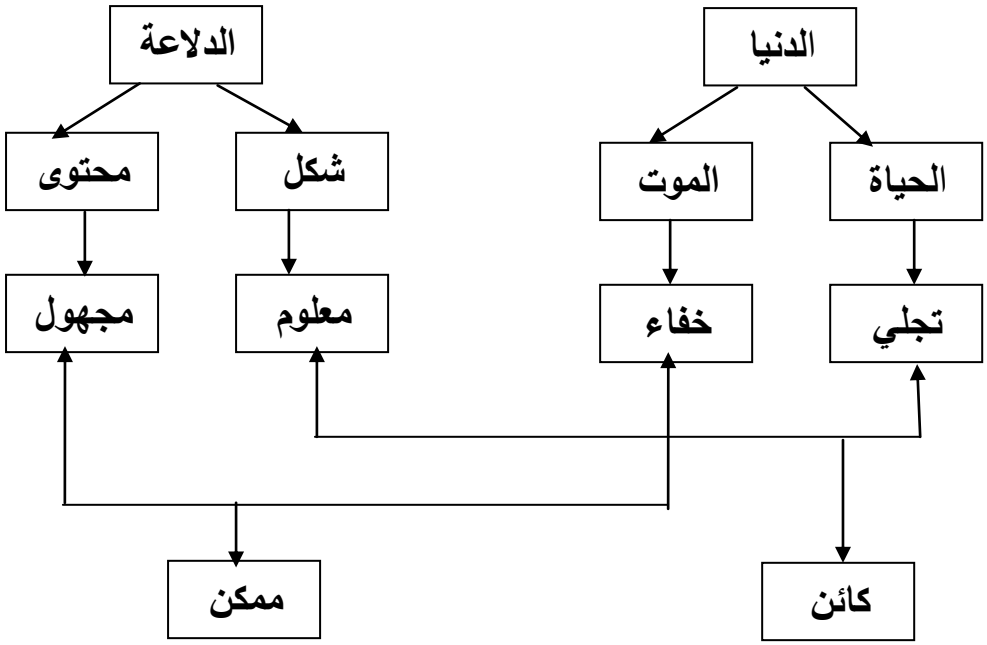
10. مخطط توضيحي لدلالات الدنيا

[1]– المصدر السابق، ص 200.



11.مخطط توضيحي للفظة دلاعة

وما يجمع بينهما نوضحه كما يأتي:



12. مخطط يبين تشاكل الدنيا مع الاضطراب

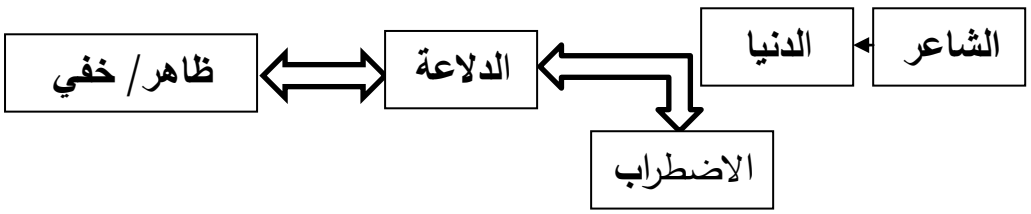
ما يعني أن الدلاعة شكلها يغري الزبون، ولكنه لا يعلم كيف سيكون مذاق ما بداخلها فتخرج من دائرة المعلوم إلى المجهول، والدنيا يعيشها الإنسان ولا يعلم ما سيكون من أمره

فيها، فما هو مجهول الآن بعد قليل يصبح معلوما، ودائما هو في قلق حيال المستقبل، ففكرة معرفة المجهول أو المستقبل موجودة منذ وجد الإنسان، وفي هذا يقول **طرفة بن العبد** في معلقته:

سَتبدي لَكَ الْأَيَامُ مَا كُنْتَ جَاهِــلاً وَيأتِيْكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُـــزَوَدِ[1]

لكن ذلك الفضول أسوء نهاياته الدخول في متاهات لا مخرج منها، وأن سعي الإنسان يكون بلا رشاد حين يصبح الغد أكبر همه، وينسى أن يقدم لذلك الغد عملا صالحا، يعد عدته لآخرته، فكما هي الدنيا لا تستقر على حال، فحياته للاضطراب فيها نصيب، فإما ستكون السعادة والتعاسة بشكل متناوب أو غلبة أمر منهما على حياته.

أي أن دلالة الدنيا تتشاكل والاضطراب في وتيرة مميزة تكسر أفق التوقع لدى المتلقي:



13.مخطط يرصد تشاكل الدنيا مع الدلاعة

وهناك رباعيات أخرى اختار الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** أن تشتمل على مقوم المشابهة بعناصرها المعروفة يقول:

الدِنْيَا مْثِلْهَا دِرَاعَـــــــــة[2] مَايِلْبِسْهَا غِيْرْ اِلْلِيْ يِشْطِـــحْ

يِلْبِسْهَا وِيْدِوحْ بِيْهَا سَاعَـــة وْتْنْكِدْ عْلِيْهْ بَعْدْمَا يِفـــــرِحْ[3]

[1]– طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط03، 2002، لبنان، ص66.

[2]– دراعة : لباس.

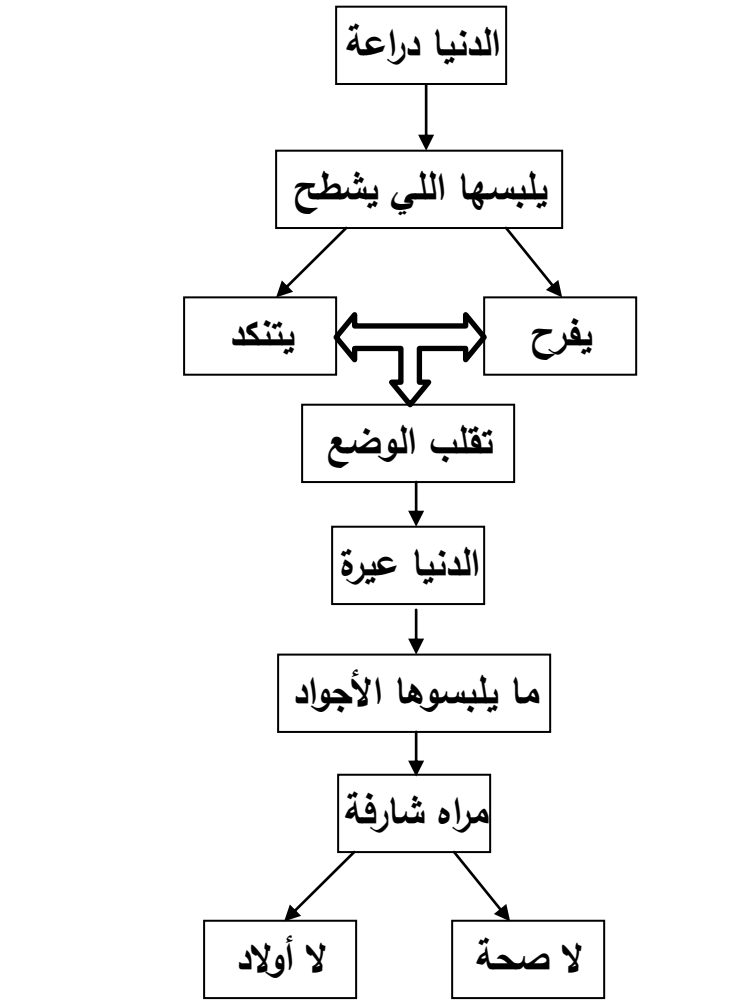
[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص102.

وأيضا:

الدِنْيَا مِثِلْتْهَا عِيْـــــــــــرَة [1] وِالْعِيْرَة مَا بِلْبسُوْهَا الْأجْـــوَادْ

كِاللِيْ يَاخُذْ مْرَاة شَارْفَـــــة لاَ صِحَـــــــــــة لاَ وْلاَدْ[2]

وإذ تتبدى صورة أخرى لتشاكل الدنيا مع دلالة الاضطراب بالتركيز على معطى دوام الحال من المحال، فالدنيا أحوالها تتغير باستمرار من وضع إلى آخر سواء سلبا أو إيجابا، وما دامت هي بكل تلك الحركة المستمرة، فَلِمَا نجعلها أكبر همنا؟ ونحمل أنفسنا مالا طاقة لنا به من أجلها؟ لذلك جعل الشاعر الدنيا مرة **عيرة** ومرة **دراعة:**



1.12: .مخطط يوضح تشاكل الدنيا مع الاضطراب

[1]– عيرة : لباس رث وبالي.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 188.

وفي الوضعين الدنيا فيها الخير(+) والشر(−)، الصحة والمرض، الغنى والفقر أي تحمل ثنائيات ضدية مختلفة تعبر عن وضعيتين متباينتين(أ)(ب)، وكل وضع له سلبياته وإيجابياته، لذا يجب الاقتناع بأن حال الدنيا في تغير، وعلى المرء التكيف مع ذلك بعدم الانقياد وراء زخارف الحياة البراقة والانغماس في الملذات، وعلى قدر أهمية الموضوع نوع الشاعر من طرائق تبليغه إذ يقول في بعض رباعياته:

الدِنْيَا يْسِمُوْهَا نَاقَـــــــــــــــة إِذَا عِطْفِتْ بِحْلِيْبْهاَ تِرْوِيْـــــكْ

وْ إِذَا مَا عِطْفِتْ مَاتْشِدْ فِيْهَا لْبَاقَة بِتْكِفِحْ[1] وْلُوْ كَانْ فِيْ بِدِيْـــكْ[2]

كذلك:

الدِنْيَا دْنِيةْ الْغِيْـــــــــــصْ[3] وْهِمْهَا بْـيِــدْبِـــــــــــيْ[4]

مَا نْسِدْ بَابَ وِحْـــــــــــدِهْ بِنْفِتْحُوْا عِشْرَة عْلِـــــــــيَ [5]

وأيضا:

هَمْ الدِنْيَا هَـــــــــــــــمْ وْحُبْهَا بْيِدْبِـــــــــــــــيْ

مَانْغِلِقْ بَـــــــــــــــابْ حِتىَ بِنْفِتْحُوْا عِشْرَة عْلِـــــيَ [6]

هاته الرباعيات على المسلك السابق تمثل لحمة فيما بينها لِمَا يريد الشاعر أن يبثه للمستمع، فيعلم أن الحياة الدنيا ما هي إلا دار أولى والآخرة هي دار البقاء، ومهما كانت الصورة فلا يصح إلا الصحيح وما بني على باطل فهو باطل.

[1]– يتكفح : يتبدد، يضع.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 93.

[3]– الغيص : الوحل.

[4]– بيدبي : أهلكني.

[5]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 186.

[6]– المصدر نفسه، ص 187.

إضافة إلى كل ذلك فاستخدام التشبيه بين طرفيه **الدنيا/ناقة** هو تبسيط الفكرة للعوام والخواص؛ الناقة تدر الحليب دائما لكن يمكن أن تمنعه عنك رغم استخدامك لطريقتك المعهودة معها، فتتحول من منح إلى منع، مع الحرص على الإيمان بالقضاء والقدر في كل شيء.

وتتواصل تمثلات تشاكل الدنيا مع الاضطراب في رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** بشكل لافت للانتباه، وتنبيهه المُلِحْ لجمهور المستمعين وتوعيتهم، بشكل يجعل أثر الرسالة المبثوثة مستمرا بين **المرسل (الشاعر) والمرسل إليه (المتلقي)**، نحو قوله:

لاَ تْخِمِمْ لاَ تْدِبـــــــــــــزْ لاَ تِزْفِدْ الهِمْ دِيْمَـــــــــــــهْ
الفُلْكْ مَاهُوْ مْسِمـــــــــــــزْ وْلاَ الدِنْيَا مْقِيْمـــــــــــــهْ [1]

أيضا:

إِذَا هِيَ دِنْيْتِكْ مِهْمُوْمَـــــــة وِزْمَانِكْ مَا هُوْ مْعَاكْ مْلِيْـــــحْ
خِلِ الدِرْسَة فِيْ التْبِنْ مِلْمُوْمَة وِاسْتِنَى حِتى يْهِبْ الرْيِـــــحْ [2]

يخرج الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من دائرة التشبيه والتلميح إلى التقرير، بتبدل محطات الحياة من شكل إلى آخر مؤكدا أن هذا التغير هو طبيعة ثابتة، تغدو وتجيء، والله الواحد القهّار هو من يُسَيِرُ الأقدار، ولو أن لحظات الكدّر غلبت لحظات الصفو فلا بد للأحوال أن تنفرج وفي هذا المعنى يقول **الإمام الشافعي:**

وَ لَرُبَ نَازِلَةٍ يَضِيْقُ لَهَا الْفَتَـــــى ذَرْعًا وَعِنْدَ الله مِنْهَا الْمَخْـــــــرَجُ
ضَاقَتْ فَلَمَا اسْتَحْكَمَتْ حَلَقَاتُـــهَا فُرِجَتْ وَكُنْتُ أَظُنُهَا لاَ تُفـــــــرْجُ[3]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 95.

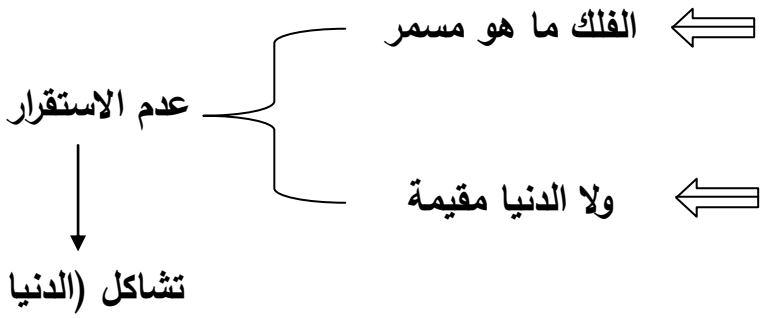
[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 187.

[3]– الإمام الشافعي، ديوان، تعليق وتقديم صالح الشاعر، مكتبة الآداب، ط2، 2006، مصر، ص 40.

وله أيضا:

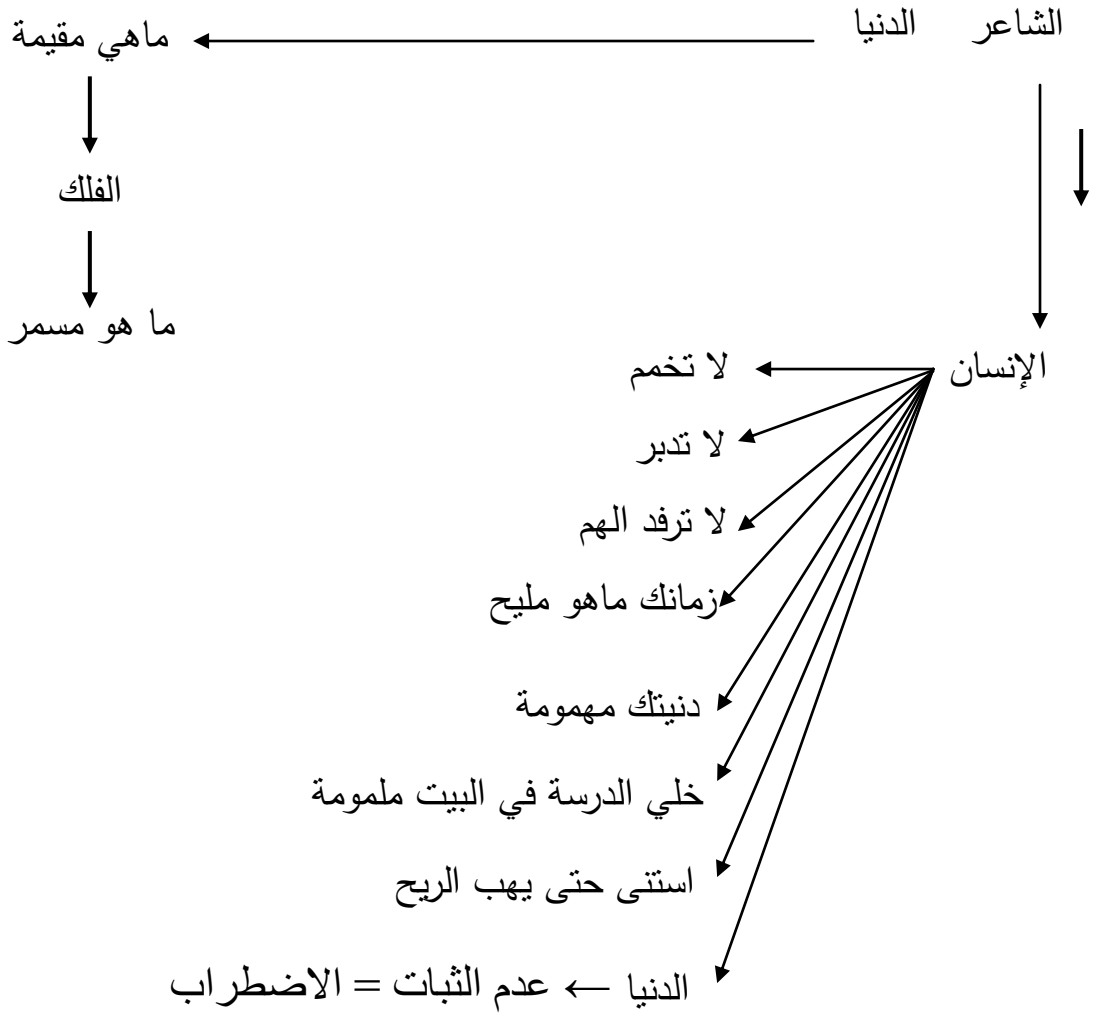
الدَّهْرُ يَوْمَانْ : ذَا أَمْنٍ وَذَا خَطَـرٍ وَالْعَيْشُ عَيْشَانْ : ذَا صَفْوٍ وَذَا كَدَرٍ[1]

أي أن تقلب صروف الدّهر أمر لا مفر منه يوم لك ويوم عليك، وما يهون من أمر كل ذلك الإيمان بالقضاء والقدر وأن الله يقدر ونحن لا نقدر، وإن كان الحزن أو الشقاء أكثر من الفرح إلا أن ذلك لن يدوم " **فدوام الحال من المحال**".



يعرض الشاعر أمر الدنيا التي لا تبقى على حال واحد، ثم يبين المسالك المؤدية للهدوء النفسي والصبر على كل حال، في الترسيمة الآتية نوضح ذلك:

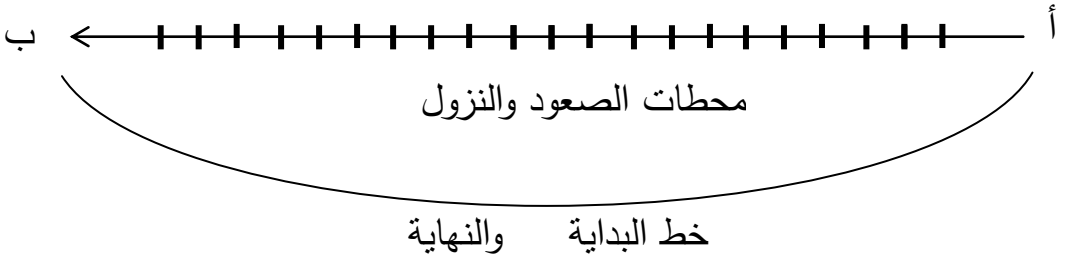
[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 72.



2.12: ترسيمة توضح تشاكل الدنيا مع الاضطراب

3. 2.الدنيا / بداية النهاية

يرى الكثير من الناس أن حياتهم تسير في عربة من عربات القطار، ذلك أنه لهم نقطة انطلاق ووصول يتوقفون في بعض المحطات يصعد البعض وينزل البعض الآخر ويواصل البقية إلى النقطة الموالية أو يكملون لنهاية خط السير، كذلك لا يسمح القطار في سيره العودة إلى الخلف، وهو ما يشبه ما مضى من الحياة لا يعود ولا نستطيع إرجاعه، بالتالي رؤية البعض لخط سير القطار، وتشبيهه بحياتهم يساعدهم على فهمها ووجودنا في هاته الدنيا يمر بمراحل كما يأتي:



13. مخطط يمثل محطات الحياة

الميلاد هو البداية والوفاة هي النهاية هذا بديهي بالنسبة للجميع، ولكن تلك النهاية ما هي إلا بداية لنهاية أبدية أخرى وهي دار الآخرة حيث يقول تعالى**﴿بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا *وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾** [1]، وطالما هناك حياة يتبعها موت والذي يكون بوابة العبور إلى دار البقاء في هذا يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

كِيْفْ نِعْمِلْ وَاشْ الْمِعْمُـــوْلْ مْعَ الْلِيْلَة الْمُوْعُـــــــوْدَة

الرُوْحْ سَافْرِتْ وِمْشَـــــــاتْ وِالْخِشْبَة بْقَاتْ مِمْـــــــدُوْدَة [2]

كِيْفْ نِعْمِلْ وَاشْ الْمِعْمـــوْلْ مْعَ لِيْلْتِيْ أَنَا وِحْـــــــــدِيْ

لاَ فْتِيْلَهْ لاَ قِنْدِيْـــــــــلْ غِيْرْ ضُوِكْ يَا رِبِـــــــــيْ [3]

لكل سؤال جواب هذا أمر مسلم به، لكن هناك أسئلة كل جواب لها يستدعي سؤالا آخر، وهذا ما نلمسه من بداية الرباعية:**كيف نعمل؟ واش المعمول؟** إذ أن سكرات الموت تؤذن بالرحيل إلى العالم الآخر وأنه لا مفر من الموت، فيتحسر المرء على ما مضى من العمر في اللهث وراء المادة، ويستبد به الندم فيقول ياليتني قدمت في حياتي ما ينفعني في آخرتي.

[1]– سورة الأعلى، الآيات 16، 17.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 140.

[3]– المصدر نفسه، ص 141.

وعبر عن ذلك بقوله: الروح سافرت ومشات والخشبة بقات ممدود
لا فتيلة لا قنديلة غير ضوك يا ربي

الموت تمهيد لدار البقاء – الآخرة – أي يظهر تشاكل الدنيا مع بداية النهاية في الرباعية السابقة وكذا فيما يأتي من قول نحو:

الْأَرْضْ فِدَانْ رِبِـــــــــــيْ وِالْخِلْقْ مِجْمُوْعْ فِيْـــــــــــهَا
عَزْرِيْلْ حِصَادْ فْرِيْـــــــــــدْ مْطَامْرَهْ فِيْ كُلْ جِهَـــــــــهْ [1]

يؤكد الشاعر على أن الله إذا أراد أمرا فإنما يقول له كن فيكون، فله الأمر من قبل ومن بعد، والناس بفقيرهم وغنيهم، عالمهم وجاهلهم، كلهم سواسية لأن الموت لا يفرق بينهم فكل نفس ذائقة الموت، تُحَاسَبُ كل نفس بما عملت خيرا أو شرا، وقد رسم الشاعر تلك الصورة بشكل واضح وتقريبي للأذهان؛ فالروح تخرج بأمر ربها ويتولى ملك الموت ذلك، فيصبح الناس كلهم سواسية أمام الموت فهم من التراب وإلى التراب.

وقد شبه الشاعر شكل القبور بالمطمور الذي يستخدمه الفلاح بحفر حفرة في الأرض لتخزين المحصول وليتم استهلاكه في الوقت المناسب، وكذلك القبور وما فيها من خلق الله، هذه الصورة تبث رسالات مختلفة لجمهور المتلقين؛ فالإنسان مهما كان وأينما حل مدركه الموت، وكل بهارج الحياة ولذتها لا تلغي الحقيقة الثابتة أن الموت آت، يقول سبحانه وتعالى في محكم تنزيله **﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾**[2].

كذلك يضيف الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** رباعيات أخرى تنحو المسار ذاته لتتشاكل الدنيا مع بداية النهاية إذ يقول:

الْمُوْتْ فْنَاتْ اِلْلِيْ مْشَـــــى وِالْمُوْتْ تِفْنِيْ اِلْلِيْ بْقَـــــــى
يَالْلِيْ أَسَاءْ فِيْ اِلْلِيْ مْضـــَى كُنْ تَاقِيْ فِيْمَا بْقَـــــــــــى[3]

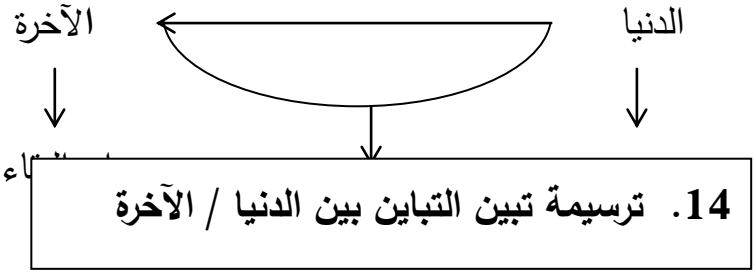
[1]– المصدر السابق، ص 198.

[2]– سورة غافر، الآية 39.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 71.

عبارة "**أنتم السابقون ونحن اللاحقون**" لا يريدها الشاعر أن تكون لَيًا بألسنتنا، وإنما دالا على مدلول فالذي مات انتهى أمره بين الناس، بينما يبقى حضور ذكراه إما طِيبا أو ذمًا بين الناس طويلا، وكذا أفعاله تستدعى يوم الحساب يوم لا ينفع نفسا إلا عملها، يقول سبحانه وتعالى في هذا الصدد﴿ **فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ *وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ**﴾[1].

ولأن رحمة الله وسعت السماوات والأرض، فحتى العاصي تقبل توبته لأنه عاد إلى جادة الصواب وفي هذا ترغيب وترهيب لعباد الله، الترغيب في الاستمساك بتعاليم كتاب الله وسنة نبيه الكريم فالله عفو قدير والجنة ثواب المتقين، والترهيب في أن النار مثوى الظالمين، لذا بعد الموت يأتي يوم الحساب فتكون الدنيا مسلك عبور وانتقال من دار إلى أخرى من دار الفناء إلى دار البقاء.



14. ترسيمة تبين التباين بين الدنيا / الآخرة

وبهذا في كل مرة يُظهر الشاعر من خلال رباعياته السابقة تشاكلا دلاليا بين الدنيا وبداية النهاية ليُذَكِرَ الإنسان بالموت ويوم الحساب.

3. 3. الدنيا / الزاد

لابد للمسافر أن يُعِدَ العدة قبل سفره بتجهيز ما قد يحتاجه في طريقه أو مسيرته ضمانا للأمن والراحة، وكذلك الرحلة إلى الآخرة فعدته إيمانه وعمله، يقول العلي القدير في كتابه الحكيم، ﴿**الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لا ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾[2].

لذ ارتأى **عبد الرحمن المجذوب** تضمين بعض من رباعياته دلالات متشاكلة مع زاد الآخرة في الدنيا ⇚ **الدنيا / الزاد**، نحو:

[1]– سورة الزلزلة، الآيات 7، 8.

[2] – سورة غافر، الآية 17.

الخِيْرْ عِقْبَة طْوِيْلَـــــــــــة وْسَالُوْا عْلِيْهْ كُلْ بَـــــــادِيْ

الشِرْ حْدُوْرِة كَيْزِلـــــــــــقْ وِيْتِمْ غَـــــــــــــــــادِيْ [1]

أيضا:

اِعْمِلْ خِيْرِكْ وِتْقِنِيْـــــــــــهْ وِاعْمِلْ مِنِهْ مْطِيْـــــــــــرَهْ

اِيْلاَ مَا يِنْفْعِكْ فِيْ الدِنْيَـــــــا يِنْفْعِكْ فِيْ الْأَخِيـــــــــــرْهْ[2]

يقول المثل الشعبي "**اللِيْ يْدِيْرْ الخِيْرْ يَلْقَاهْ وِاللِيْ يْدِيْرْ الشَرْ يَلْقَاهْ** "، ويقال أيضا" **دِيْرْ الخِيْرْ وِانْسَاهْ يْجِيْ يُوْمْ وتَلْقَاهْ**"، وهو ما يتماشى وتعاليم الدين السمحة، فالخير لا يضيع آجره لا في الدنيا ولا في الآخرة، ينعم صاحبه في الدارين، والخير لا يشترط فيه أن يكون ماديا أو معنويا المهم فعل صالح يرضي الله، ويؤكد الشاعر على فكرة جهاد النفس وإبعادها عمّا يحول بين المرء والعمل الصالح، فالنفس أمارة بالسوء والشر فعله أسهل وسبله أقرب من سبل الخيرات، فيكون بمكابدة المشاق والإيثار والإيمان بالله واليوم الآخر.

لذلك أعتبر طريق الخير مسلكه صعب الوصول، لا يمكن التنبؤ بما سيكون فيه، لكن اليقين بأن الله في عون العبد الساعي للخير يكون أقوى:

الخير← عقبة طويلة / الشر ← حدورة كيزلق.

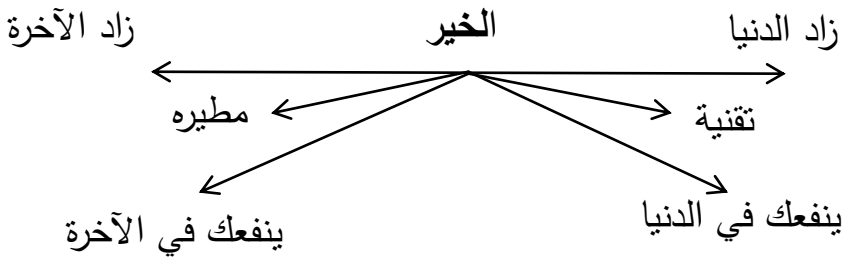
إضافة إلى أن صدق النية في فعل الخير هو الأساس، وكذا الحرص على أن لا يكون هّم الفرد الانتفاع بما يسجني من وراء ذلك، فإن لم يتم له ما أراد انقلب على نفسه ورأى العمل الصالح لا نفع منه، لذا وجه الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** رسالة إلى المستمع يقول فيها:

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 87.

اِعْمِلْ خِيْرِكْ وِتْقِنِيْـــــــــــهْ وِاعْمِلْ مِنِهْ مْطِيْـــــــــــــرَهْ

اِيْلاَ مَا يِنْفْعِكْ فِيْ الدِنْيـــــــاَ يِنْفْعِكْ فِيْ الْأَخِيْـــــــــــرَه



الدنيا / زاد

15. ترسيمة تظهر تشاكل الدنيا مع الزاد

4. المحبة / اللذة والألم

ماذا سيقال عن المحبة إذ هي لفظة مطاطة، تحيل على مدلولات لا حصر لها تتشاكل وتتباين فيما بينها، كُتب فيها الكثير والكثير من قبل الأدباء والشعراء والنقاد والدارسين والقراء...الخ، وذلك على امتداد الحضور البشري، وفي هذا العنصر كان حضور لفظة المحبة بأشكال مختلفة عند الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** أما الشاعر **علي بن الحفصي** لم يأتي على ذكرها، فسجل **المجذوب** اشتقاقات عدة لها– المحبة – فلم تكن محصورة في نطاق علاقة الرجل بالمرأة فقط، بل تعلقت بالإنسان في كل زمان ومكان فخرجت من نطاق الخاص إلى العام.

ومن خلال مجموع الرباعيات الموجودة في هذا السياق، تم رصد ثلاث اتجاهات منضوية في تشاكل المحبة مع دلالة اللذة والألم.

4.1. المحبة / اللوم

تظهر تلك المشاكلة من خلال استحضار الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** لمشهده مع العواذل ومحاولته إقناعهم بأن المحبة نعمة خاصة، وأن للمحبين لغتهم وعالمهم الذي لا يفهمه إلا صاحب تجربة فيه، من أمثلة ما أورده عن لائميه قوله :

لُوْ ذَاقُوْا مِنْ الْحُـــــــبْ تِلْقَاهُمْ يِعْذْرُوْنِـــــــــــــيْ

إِلَا أِنْهُمْ بِيْرْ فِيْ جُـــــبْ نْعَيِطْ وَلاَ يِسْمْعُوْنِـــــــــــيْ [1]

يقول المثل الشعبي" **الجِمْرَة مَا يْحِسْ بِيْهَا غِيْرْ اِلِيْ عَافِسْ عْلِيْهَا**" وبإسقاط دلالته على الرباعية السابقة نتبين أن المحبة بعذباتها وأفراحها لا يشعر بها إلا من سكنته فكما قيل:

لاَ يَعْرِفُ الشَوْقَ إِلاَ مَنْ يُكَابِدُهُ وَلاَ الصَبَابَةَ إِلاَ مَنْ يُعَانِيْـــهَا

أما البقية فينظرون بغير عينك للأمور، لذا المحب يكثر لائميه ممن يتمنون قطع تلك العلاقة ولو بهلاك أحد المحبين، والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** لم يعد يهمه أمر المحيطين به فهم ليسوا على نفس مسلكه في الهوى إذ كل يغني على ليلاه، ومع ذلك يجد أن عدم امتلاكهم لمشاعر المحبة عذر لسوء فهمه فهنا يصدق عليهم" **فَاقِدُ الشَيْء لَا يُعْطِيْه** "وقد عبر عن هذا صراحة:

لُوْ ذَاقُوْا مِنْ الْحـــــــــبْ تِلْقَاهُمْ يِعْذْرُوْنِـــــــــــيْ

ويقول في رباعية أخرى:

تْكِلْمِيْ يَا سَاكْتَـــــــــــة أَنَا قِلْبِيْ بِيْهْـــــــــــوَاكْ

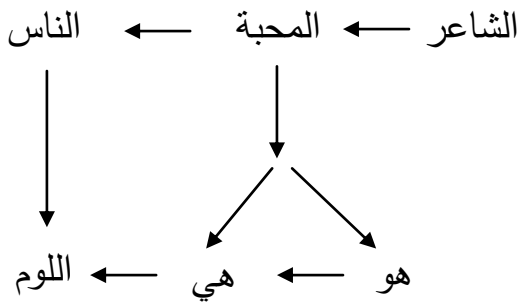
وْ يَا مَا أَهْبِلْ النَـــــــــاسْ اِلْلِيْ يْقُوْلُوْ نِنْسَـــــــــــاكْ[2]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 103.

[2]– المصدر نفسه، ص 111.

يبدوا أن الشاعر أتعبه تتبع بعض الناس لأمره مع من يهوى، ومعرفة ما كان وما سيكون فأكثروا من "**القِيْلْ والقَالْ**"، عاتبوه على هواها ولِمَا اختارها دون سواها ما الجديد والمميز فيها؟ وغيرها من قبيل تلك الأسئلة التي لا تنتهي.

لكن الشاعر لم يعد يرى التكتم يجدي مع المتطفلين على حياته، لذا سأل محبوبته أن تجاهر معه بما يحمله قلبيهما من حب، حتى وإن يقصد أن تعلن ذلك معه أولا ولكنه يريد إيصال رسالة بأن كل إنسان فيما يعشق سلطان" **فالنَاسُ فِيْمَا يَعْشَقُوْنَ مَذَاهِبُ** " ليتم بذلك تشاكل المحبة مع اللوم، وكأن وجود المحبة يستدعي كثرة الملام والشكل الآتي يوضح ذلك:



16. مخطط يوضح علاقة الشاعر بالمحبة /اللوم

مع تأكيد الشاعر على أنه رغم كثرة الأقوال والأحاديث عن من نحب، لكن التمسك بهم هو أنسب رد على ذلك، وهذا التأكيد نلمسه أيضا فيما يأتي من رباعيات وفيها:

الِمْحِبَة كَاسْ الْمُـــــــرْ شِرْبُوْهْ الْمِعْطَاشَـــــــــــة

عْيْيِتْ فِيْ قِلْبِيْ مَانْصـــــرْ وْحِلُوْهْ ٱلِفتَاشَـــــــــــة[1]

أيضا:

مِنْ ٱلبَابْ قُلْتْ نِرْتَـــــاحْ وْنِزْلُوْا عْلِيَا بِالْمْعَايِـــــــــرْ

الْعِشْقْ بِنْبِتْ وْبِلْقِـــــــحْ وِالْعِبْدْ كُلْ يُوْمْ حَايـــــــــرْ[2]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 107.

[2]– المصدر نفسه، ص 114.

الواضح هنا ما قلناه سابقا عن ضيق صدر الشاعر من أحاديث العامة من الناس عن شؤونه الخاصة، والتدخل فيها والإكثار من متابعته ونقده فصار لا يطيق ذلك، لذ وصف المحبة **بْكاَسْ المُرْ**، والذين لهم قدرة على تحمل تبعات شرب ذلك الكأس هم **المعطاشة**، وجعل العشق كالنبات الحي ينبت وينمو باستمرار مثلما ينبت العشق ويتوطن في الفؤاد، وبمرور الوقت يكبر ويكبر رغم كل الصعوبات، ويؤكد الشاعر على أن أكبر مشكل تصادفه المحبة في طريقها بين المحبين هو أفكار الناس ونظرتهم السلبية وهذا واضح في:

← **عييت في قلبي ما نصر**

وحلوه الفتاشة

← **من الباب قلت نرتاح**

ونزلو عليا بالمعاير

ليصل إلى ما يريح قلبه وباله ويبعث به إلى الآخرين:

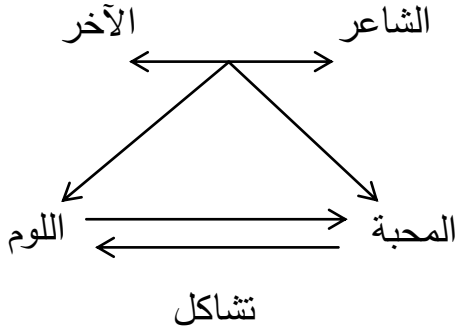
اِلْلِيْ حَبِكْ مَا بْنَى لِكْ قْصـرْ وِالْلِيْ كِرْهِكْ مَا حْفِرْ لِكْ قْبِــرْ

وْ إِذَا حِبِكْ ٱلْقْمِـــــــــــرْ غِيْرْ خِلِيْ النْجُوْمْ تِنْقْهِـــــــرْ[1]

فإذا اتفق المتحابون على أن كلام الآخرين لا ينفع ولا يضر، ما داموا على قلب واحد لأن إرضاء الناس غاية لا تدرك والمثل الشعبي يقول :**إذا حَبِكْ القْمَرْ بِكْمَالِهْ وَاشْ رَاحْ لِكْ فِيْ النْجُوْمْ إِذَا مَالُوْا.**

ومن تتبع ما سبق نلفي أن لفظتي **المحبة واللوم** متلازمتين؛فحضور الأولى يتبع بالثانية في الغالب، وفي رباعيات **المجذوب** كان تشاكل االمعنيين بارزا فيها:

[1]– المصدر السابق، ص 113.



17.مخطط توضيحي لعلاقة المحبة واللوم بالشاعر

4.2. المحبة / الوصل

تعجز العبارات –غالبا– عن توصيف ما يجمع المتحابين أو العاشقين، نظرا للتدفق الوجداني المتجدد بينهم، ولقد طرق الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** هذا الباب كغيره من الشعراء في بعض رباعياته نحو:

اِلمْحِبَة سِلْكْ الذْهِـــــــــبْ الصَافِيْ مِنْ تِنْحَاسِـــــــــهْ

مُوْلاَهَا كَيِتْرِطِـــــــــــبْ بَاشْ يْسِلِكْ رَاســـــــــــهِ[1]

ثم:

اِلمْحِبَة بِنْتْ الرْضـــــــــَى اِلْلِيْ حِبْهَا مِلْكَاتِـــــــــهْ

مَاخْطَاتْ حِتَى وَاحِـــــــدْ وْكُلْ وَاحِدْ كِيْفْ جَاتـــــــهِ[2]

استعمل الشاعر لفظة **سلك** من الذهب الصافي الذي لا يفسد بريقه، وبالنظر إلى وظيفته المعلومة وهي الربط بين شيء وآخر، أو بين شيئين، لاعتبار العلاقة بينهما تلك العلاقة الجلية التي لا تخفى على الناظر، وكذلك هو الحب في عيون المحبين مهما كانت الظروف، والمحب يبذل كل ما في جهده من أجل صفاء الود وبقاء خيط المحبة موصولا حتى لا تحدث القطيعة { عذاب }:

[1]– المصدر السابق، ص110.

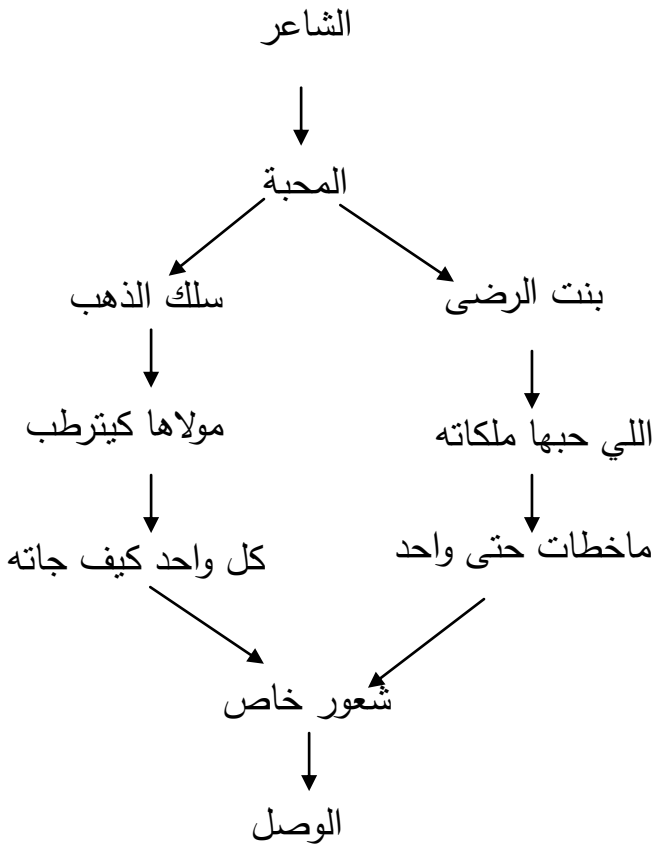
[2]– المصدر نفسه، ص 107.

⇚ مُوْلاَهَا كَيِتْرِطِـــــــــــــبْ بَاشْ يْسِلِكْ رَاسِـــــــــــــــهْ

وعبر أيضا عن أن:

الِمْحِبَة بِنْتْ الرْضـــــــــــــَى اِلْلِيْ حِبْهَا مِلْكَاتِـــــــــــــــهْ

فالمحبة تسكن كل جوانح المرء ويصبح ظلا لها، وبتجميع إحداثيات دلالة الرباعيتين السابقتين نلمس ما يأتي:



إذن:

الشاعر ← المحبة ← الوصل تشاكل دلالي

18. ترسيمة توضح تشاكل المحبة مع الوصل

ويتنقل الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** بين ألوان المحبة ليرسم ملامح قلبه فيقول:

قِلْبِيْ صِنْدِيْقَة ذْهِـــــــــبْ وِالْعِشْقْ هُوْ مِفْتَاحِـــــــــهْ

إِذَا هِبُوْا الَأرْيَـــــــــــاحْ بِتْطِرْطْقُوْا أَلْوَاحِـــــــــــهْ[1]

جسد الشاعر المعنوي بمفهومه للمحبة بأن جعل قلبه صندوقة؛وهي صندوق صغير الحجم ولكن كبير القيمة، ودليل ذلك أنه من معدن غالي شغل حبه الناس قديما وحديثا إنه **الذهب** ومفتاحه أمر معنوي هو **العشق**، وإذا كان قلبه صندوقة ذهب ومفتاحه العشق، فأكيد أن بداخله الكنز المكنون من المشاعر وعلى الرغم من معدنه الثمين ومفتاحه الفاتن، إلا أنه أوهن ما يكون عندما تهب الرياح ولا ندري آ هي رياح تحمل الخير؟ أم الخراب؟ وتلك الرياح يمكن أن تكون ملامة الناس له أو أشواقه لمحبوبه، ولكن الأكيد أن ألواحه ستتداعى وتفضح ما فيه من حب وهيام:

دِيْكْ الطْيُوْرْ اِلْلِيْ طَـــــارُوْا وْفِيْ السْمَا عِمْلـــــــــوْا دَارَة

مْنِيْنْ شَافُوْا حَبِيْبـــــــــــيْ هُوْدُوْ اِلْيْهْ بِالغَـــــــــــارْة [2]

كذلك:

تْمِنِيْتْنِيْ طِيْرْ وِنْطِيـــــــــرْ وِعْلَى جْنَاحِيْ تُوْنْسِيَـــــــــهْ[3]

نْحِطْ فِيْ دَارْ الِأحْبَـــــــابْ وِنْشُوْفُ إِذَا سَالُوا عْلِيـــــــــا [4]

غيّر الشاعر مسلكه من وصف الهوى، إلى البحث عن طريقة تقربه ممن يهواه فالمسافات والأحوال ألهبت الشوق وأذكت ناره في صدره، فاختار طريقة توسل بها الكثير من الأدباء وتم إيرادها في كثير من النصوص الدينية والأساطير والفنون والآداب، وهي الطائر الذي كان له حضور قوي في تصورات الإنسان للحياة وتعبيره عن نظرته للعالم«**ففي كثير من**

[1] – عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 130.

[2]– المصدر نفسه، ص 111.

[3]– تونسيه : ربما يقصد إنسية وهذا الأصوب حتى يستقيم المعنى (تأتيه بأخبار الحبيبة).

[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 112.

الثقافات تعد الطيور طرفا كاملا في النسيج الاجتماعي، إذ تؤدي دورا هاما في الفولكلور والفن والشعائر الدينية»[1]، لذلك يتم عادة معادلة الطير بالروح وبالنفس البشرية.

والشاعر الشعبي على اختلاف الموضوعات والأغراض، احتفى بالطير بشكل كبير فهو رفيقه الذي يسمع نجواه ويبوح له بأسراره، هو مؤنس الوحشة في الحل والترحال وفي هذا يقول الباحث **عباس الجراري«وعلى عادة الشاعر الشعبي الشغوف بالتشبيه والمقارنة والرمز، فقد تخيل المحبوب المهاجر، طائرا نافرا حضه بقصائد أطلق عليها الطرشون وهو اسم لنوع من الطيور»**[2].

وقد استعان الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** بالطير كرسول محبة بينه وبين محبوبته ينقل رسائله إليها، ويخبره بحالها في غربتها عنه، **دِيْكْ الطْيُوْرْ الْلِيْ طَارُوْا**، ولشدة الشوق والوله يتمنى أن يكون طيرا يسافر بجناحيه قاطعا الفيافي والقفار، إلى أن يصل مكان حبيبته فيبوح بخوالجه: **تْمِنِيْتْنِيْ طِيْرْ وِنْطِيْرْ**، فالواسطة هنا هو الطائر الذي يأتي بالأخبار ويوصل الود بين العاشقين، وكلما ابتعد المحب عن محبوبه زاد تلهفه لسماع أي خبر عنه، فيطرق كل باب ولا ينعدم من اكتشاف وسائل الوصال ومن أمثلة ذلك قوله:

حْبِيْبِيْ إِنْ غْضِبْ مَا صِبْتْ لَهْ طِبْ بِعْدْ الِمْحِبْة جفاني

نْجِيْبْ الْكْوِيْسْ وِنْكـــــــــــــــبْ وِنْحَدْثِهْ بِالِمْعَانـِيْ [3]

إضافة إلى ذلك تشوب العلاقة بين المتحابين بعض الفتور بين الفينة والأخرى لأسباب عدة، وإن طال زمنه حل الجفاء وكثر الخصام بينهما، فتكتب نهاية الحب سريعا، لذا أراد الشاعر طرق باب الصلح وإعادة الأمور إلى نصابها الصحيحة ويصفوا له حبيبه قائلا:

حْبِيْبِيْ إِنْ غْضِبْ مَا صِبْتْ لَهْ طِبْ بِعْدْ الِمْحِبْة جفاني

[1]– محمد بوستة، شعرية القصيدة الزجلية المغربية الحديثة، المطبعة السريعة، 2014، المغرب، ص 72.

[2]– عباس الجراري، الزجل في المغرب" القصيدة، ص 238.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 111.

فاختار الجلوس معه ومسامرته ومعاتبته بأحاديث يحضر فيها العقل لأخذ العبر والدروس: **نحدثه بالمعاني**، أي أن القطيعة والهجر لا يتحملهما الشاعر، وهذا ما يجعله يقدم على مسعى الإصلاح والتقرب والتودد مرة أخرى، فالمحبة مثلما عبر سابقا؛ نبات له شروط ليحيا وينمو، وأهم تلك الشروط الوصال، وعليه تصبح المحبة متشاكلة دلالايا مع الوصال.

4.3. المحبة / الفصل

أدمت آلام الهجر والفراق قلوب العشاق، فأسالوا ما لا يحصى من المداد وألفت فيها الدواوين وأعيت القراء والنقاد، و**عبد الرحمن المجذوب** ابتلي بها على غرار باقي الشعراء ففي العنصرين السابقين، ألفيناه يتلذذ بهواه فكتب واصفا ومدافعا عنه بداية وسرد لنا ما به من نعمة الحب بوصال حبيبته، ولكن دوام الحال من المحال، ففي هذا العنصر سيتغير الوضع إلى الأسوأ، حيث يقول:

كِيْفْ نْدِيْرْ مْعَ الِحْبِيْـــــــبْ اِلْلِيْ بِصْرِفْ خِيْرِهْ فِيـــــــــا

الِفْرَاقْ جَانِيْ صْعِيْـــــــــبْ وْوِجْهِهْ عِزْ عْلِيـــــــــــــا [1]

الواضح هنا أن الشاعر أعياه فراق من يهوى ولم يطق كتم سره بين أضلعه، فبث شكواه عله يلقى السلوى فابتداء بالسؤال: كِيْفْ نْدِيْرْ مْعَ الِحْبِيْـــــــبْ؟ ذلك الحبيب الذي نزع إلى الصد والهجران وهو ما لا طاقة للشاعر على تحمله فمصابه جلل لا يستطيع وصفه، فيذكرنا بمن سبقه من المحبين المبتلين بالهجر ومنهم الشاعر **عمر بن أبي ربيعة** مثلا لا حصرا:

وَلَقَد قُلْت إِذْ تَطَاوَلَ هَجْــرِيْ رَبِ لاَ صَبْرَ لِيْ عَلَى هَجْرِ هِنْـدِ

رَبِ قَدْ شَقَنِيْ وَأَوْهَنَ عَظْمِـيْ وَبَرَانِيْ وَزَادَنِيْ فَوْقَ جَهْـــــرِيْ

رَبِ حَمَّلْتَنِيْ مِنَ الْحُبِ ثِقَـلًا رَبِ لاَ صَبْرًا لِيْ وَلاَ عَزْمَ عِنْـدِيْ[2]

[1]– المصدر السابق، ص 110.

[2]– عمر بن أبي ربيعة، ديوان، تح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، 2007، بيروت، ص 88.

الشاعر ← المحبة ← وصل

الشاعر ← المحبة ← فصل

أي أن المحبة تتشاكل مع الفصل فاللمحبة ألم ولذة في حالتي الوصل والفصل، وفي رباعيته يتجه إلى اتخاذ منحى آخر من الفراق أو الفصل بينه وبين من يحب:

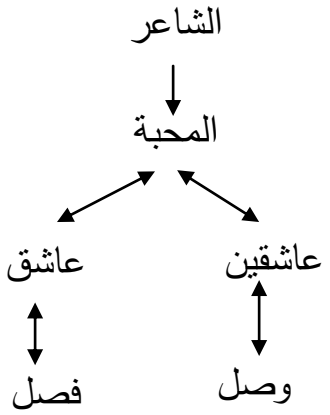
يَا قِلْبِيْ نِكْوِيْكْ بِالنَـــــــــارْ وْإِذَا بْرِيْتِيْ نْزِيْـــــــــــدِكْ

يَا قِلْبِيْ خْلِفْتْ لِيَ الْعَـــــــارْ وِتْرِيْدْ مِنْ لاَ يْرِيْـــــــــدِكْ [1]

إذ آثر أن ينتصر لنفسه وكرامته على هوان البقاء في ود من لا يهواه أو من لا يرى أملا في حبه، إذ النأي أفضل له، حتى أنه عبر بألفاظ ذات شحنة عاطفية قوية بمفردها وتتفاعل مع بقية الألفاظ داخل الرباعية لتكون أقوى فأقوى من قبيل:**نكويك/نزيدك، العار، لا يريدك،** فمثلا نكويك كان لها أثرها في السياق الشعري العام فالشاعر وصل إلى النهاية مع محبوبه ورأى منه انسداد السير في مسلك المحبة بينهما، إذا يكون البعد عنه سلاحا موجها نحوه من قِبل محبوبه لذلك قال:**يا قلبي نكويك بالنار،** وفي الطب الشعبي يقال:" **آخر الطب الكي** "وهذا ما رأى فيه الشاعر راحة له من كل ما يكابده في حب من طرف واحد أو محبوب مجافٍ.

فالحب لَمَا يجمع بين اثنين ويتم الاتفاق والتواصل بينهما، فلا يتأثر بالتافه أو العظيم من الأمر سيبقى الود داعما له، لكن لما يكون الكّدر والصد مصير أحدهما يموت الحب في الأخير، إضافة إلى ذلك نلفي في الرباعيتين السابقتين(1) و(2)الفراق كان موازيا لوجود المحبة، التي خفت أو كانت من طرف واحد ونوضحها بالشكل الآتي:

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 122.



19.مخطط يبين الوصل والفصل في المحبة

مع العلم أن الشاعر أو المحب لو اختار البعاد فلن يكون الأمر سهلا، فقد اختار أصعب الوضعيتين؛إما العذاب في قربه أو العذاب في بعده، ويبقى الزمن خير طبيب مداو له، يقول:

قِلْبِيْ جَا بِيْنْ الِمْعِلِمْ [1] وِالزِبْـــرَة [2] وِالْحِدَادْ مْشُوْمْ مَا بِشْفِقْ عْلِيْـهْ

يِرْدِفْ لَهْ [3] الضِرْبَة بِعْدْ الضِرْبَة وْإِذَا بْرِدْ يْزِيْدْ النَارْ عْلِيـــــــهْ[4]

فقلب الشاعر بين المطرقة والسندان أي واقع في ضيق من اختيارين اثنين لا يعرف كيف يُقْدِمُ على أحدهما، أما الحداد فممكن أن يكون ذلك المحب غير المبالي بحال الشاعر المولع بهواه، أو يمكن أن يكون حديث الناس عنه وعن سوء اختياره لذلك الشخص، وهو **حداد مشوم** لأنه كلما رأى جراحه بدأت تندمل زاد في اشتعالها مرة أخرى، فيزيد من عذابات الشاعر الذي لا ذنب له سوى الإخلاص في حبه والتفاني فيه إلى أن وصل موصله ذاك من الألم.

[1]– المعلم : المطرقة.

[2]– الزبرة : السندان.

[3]– يردف له : يصفعه.

[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 123.

نجد الفصل هنا أيضا يتشاكل مع دلالة المحبة والتي فيها الحلو والمر ومرها؛ **الفصل** الذي أثقل كاهل الشاعر.

من خلال ما سبق بداية من أمر المرأة في رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** والتي كانت علامة سيميائية تحيل على عدة تشاكلات حسب المعادلات الموضوعية التي نفذت إليها فيمكن استخلاص ما يأتي:

- جعل **عبد الرحمن المجذوب** من جنس حواء، دلالة على محمولات مختلفة تحيا من خلال كل رباعية من رباعياته.
- التركيز على محور المرأة في رباعيات **المجذوب** مقتطع من سياقات اجتماعية ودينية وتراثية وغيرها من السياقات، فمنذ القدم كانت المرأة مركزا للقوة والسلطة، فمثلا «**المصريون عبدوا إيزيس بوصفها الأم والمبدأ الأنثوي الفعال، وانتشرت عبادتها من بعد ذلك في المماليك اليونانية**»[1].
- البوح عند المرأة يجعل الآخر مسافرا بلا حقيبة في مسافاتها القصيرة أو الطويلة، فالمرأة «**ما إن تعتلي صهوة الكلمة في نص ما حتى تستولي على قيمته الدلالية، وذلك بتأسيس أثرها الشعري الفاعل ليدفع الدلالة وينميها ويعيد معادلة الكلام**»[2]، فتكون الكلمة محطة من محطات العبور لعالم المرأة، وعلى المستمع أن يحسن الإصغاء والإدراك وإلا ضاع فيها إذ أن :

حْدِيْثْ النْسَاء يْوِنِسْ وِيْعِلِمْ الِفْهَامَهْ وْيْدِيْرُوْا شِرْكَهْ مِنْ الرِيْحْ

- تميز توصيف **عبد الرحمن المجذوب** للنساء بتباين وتمازج بين العام والخاص، ولأن المرأة على حد تعبير"**غاستون بشلار Bachhar** تحمل دلالة الخصب والنماء[3]، حرص

---

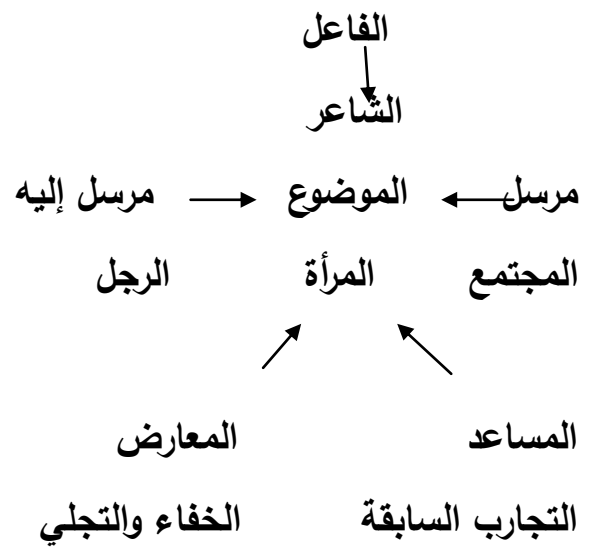
[1]– عاطف جودى نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط 3، 1982، لبنان، ص 25.

[2]– عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، المغرب، ص 86.

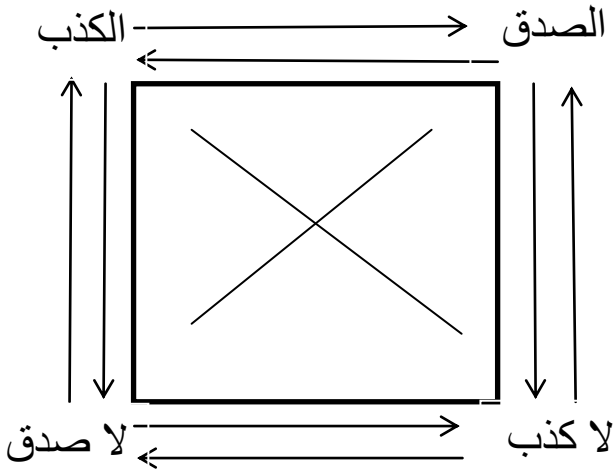
[3]– غاستون بشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، لبنان، ص 60.

الشاعر على تنبيه الرجل من أن اختيار الزوجة لابد وأن يخضع لشروط، حتى لا تكون العاقبة وخيمة، فالزوجة إما أن تكون له مسكن هناءٍ وفي هذا يقول سبحانه وتعالى ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَثْقَلَت دَّعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ**﴾[1]، وإن كانت دون ذلك جلبت الشقاء أينما حلت.

- أسهمت تشاكلات **المرأة** مع:**البلاء، المراوغة، الكيد، الشقاء، الزيف** المنضوية تحت التشاكل الأساس **المرأة/شر** في استجلاء ترسبات السياقات الإنسانية العامة والخاصة المتداخلة في عالم الشاعر الشعري المتخيل لجنس حواء.
- رغم تنوع ألوان الشاعر الملونة لشخصية المرأة إلا أنها حسبه وضعها في إطار واحد" **الشر** "والترسيمة الآتية توضح البنية العميقة لها:



[1]– الأعراف، الآية 189.

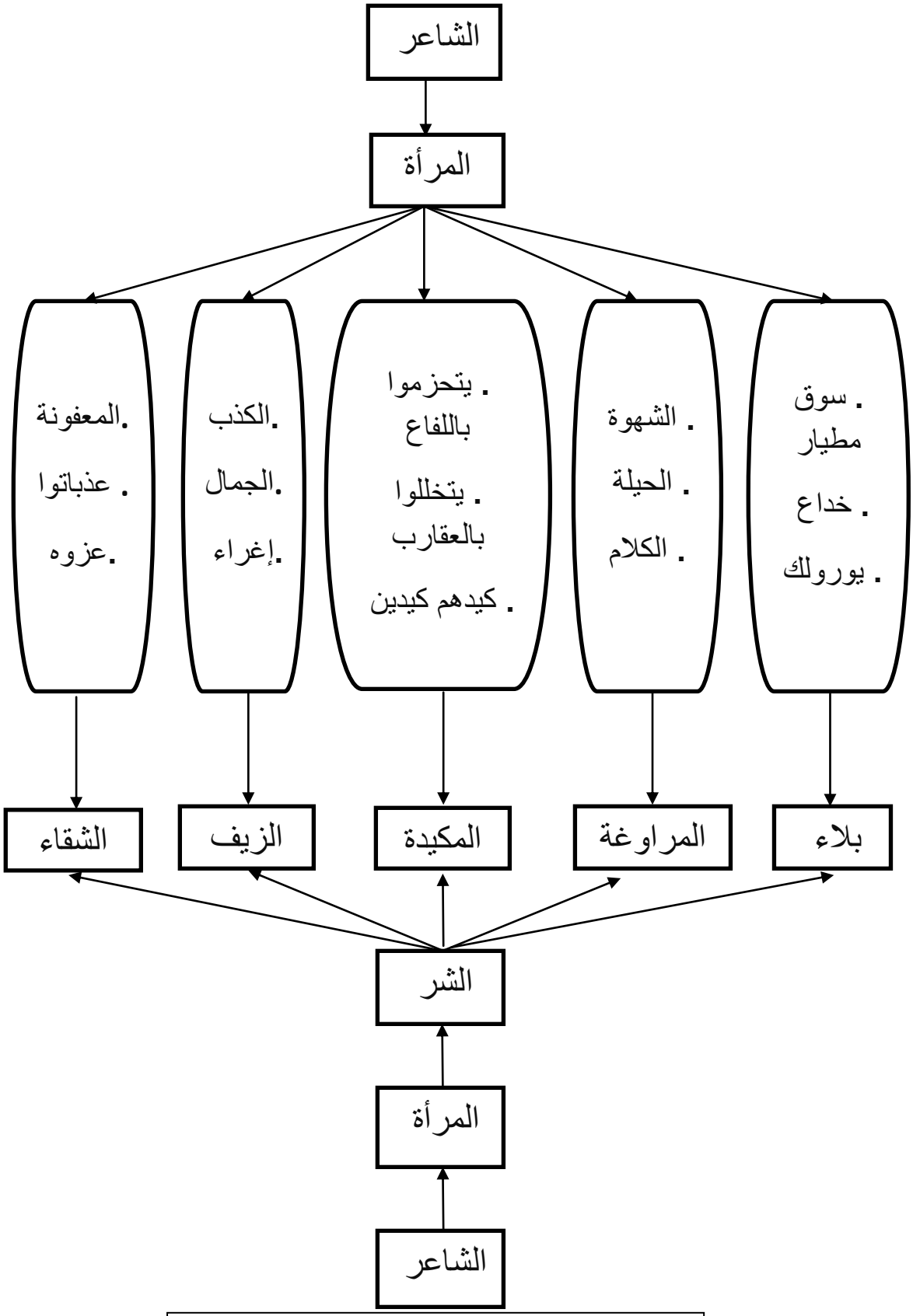


8.ترسيمة البنية العميقة لمجموع تشاكلات المرأة

القيم هي :**الصدق:** الكلام، المظهر الخارجي، الأفعال.

الكذب : الغاية، الوسيلة، الادعاءات.

- وبتجميع التشاكلات السابقة للمرأة مع صور الشر نحصل على:



9. ترسيمة ترصد تشاكلات المرأة مع الشر

- في معرض حديث الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** عن الدنيا تم رصد النقاط الآتية:
- لم ينفك الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** عن التنبيه على أن الدنيا مثل حقل الفلاح يقوم فيه بكافة أشغاله، وينتظر موسم الحصاد ليجني عمله.
- إلحاح الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** على المتلقي بأن الدنيا فيها محطات إيجابية وأخرى سلبية، قصد تقبل الأمر وألا يجعل المرء الدنيا أكبر همه.
- تتشاكل الدنيا مع الرحلة في التغير وتنوع مراحل العمر؛ بحلوها ومرها، يخضع بموجبها الإنسان لعديد التجارب الحياتية.
- زاد الإنسان في الدنيا العمل الصالح الذي يؤتي أكله في الدارين.
- المحبة بكل ثنائياتها تشمل اللذة والألم.
- أحيانا يكون للذة والألم تداخل وتمازج كبير في المحبة ويصعب تحييد أحدهما عن الآخر.
- يعتبر الشاعر المحبة سلك يصل بين طرفين نظرا لقوة الرابط بينهما.
- لا يمكن المضي طويلا في حب من دون تجاوب وتفاعل من الطرف الآخر.
- تتشاكل المحبة مع الوصل والفصل حسب مقتضيات السياق الشعري للرباعيات.

الفصل الثالث

حركية التباين ودلالاته في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي

توطئة

1. الحركة/ الجمود.

2. سيرورة الزمن

3.مسارات التباين الدلالي

1.3. الحث/المنع

2.3. الإثبات/النفي

4. اشتقاقات الذات

4.1. الأنا

4.2. الآخر

4.3. الأنا /الآخر

توطئة

يعد التباين من المصطلحات حديثة العهد في الدراسات النقدية، رغم امتداد جذوره إلى الأصل الإغريقي الذي يحمل في معجمه عبارة مركبة من لفظتي:**Hétéro** تعني غير أو آخر، و**Topos** تفيد مكان، وباجتماعهما نحصل على **Hétérostopos** وهي مكان آخر[1].

ثم توسع مفهوم التباين على يد عديد الباحثين من أبرزهم الفرنسي **قريماس J.Greimas**، الذي اشترط في تركيبه وجود طرف ثالث يحدد العلاقة بين الموضوع والمحمول، أو المسند والمسند إليه، ويعتمد على حد أدنى من الكلام متمثلا في بنية ما، يكون التباين فيها أدنى ما تحمل تلك البنية بوجود لفظتين وعلاقة بينهما، على أن يربط بينهما شيء وشيء آخر يباين بينهما[2].

عدّ محمد مفتاح التباين «**أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية وقد يكون مختفيا لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني**»[3]، وهنا نجد أن مفهوم التباين في اتساع يناسب كل ظاهرة إنسانية سواء كانت جلية أم خفية فوجود الإنسان يفرض حضوره، ما يعني أن أشكال التباين تتخذ صورا متعددة، وفي العمل الأدبي الشعري والنثري، يمكن أن يستشف من معطياته النصية الصوتية والمعجمية والبلاغية والدلالية، نوضح ذلك من خلال لقاء آخر مع أحد الأجناس الأدبية الشعبية وهو المثل الشعبي نحو:

[1]– ينظر عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، الجزائر، ص 136.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 135.

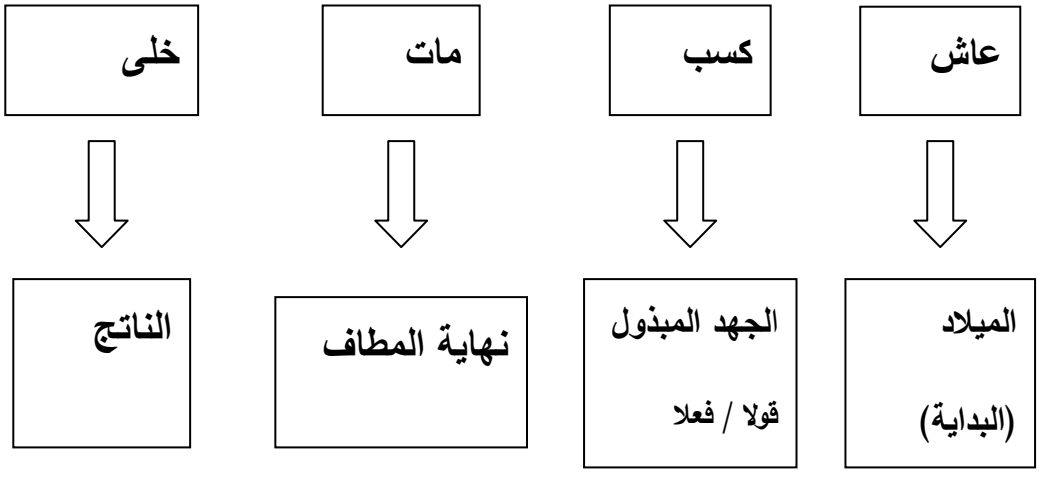
[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 71.

عَاشْ مَا كْسِبْ مَاتْ مَا خَلَى

تبين البنية التركيبية تشاكلا تركيبيا نظرا لوجود جملتين فعليتين **عاش ما كسب/مات ما خلى،** لكن التباين يقرأ من زاوية دلالية أن الشخص عاش فقيرا ومات فقيرا، ويمكن أن لا نقصره على الفقر المادي، بل نحيله إلى الأفعال والأقوال التي تكون بين الفرد والمحيطين به وفي الآن ذاته تبرز توجهاته، فإن كان الشخص فضا غليظ القلب فسينفض الجمع من حوله، لا محالة تاركا أو مخلفا ميراثا من العمل السيئ، وبالتالي فهذا المرء قد عاش ولم يكسب ود الناس ومات ولم يترك أثرا طيبا:

عاش	+	**ما كسب**	=	**مات**	+	**ما خلى**

والمتأمل في هذه البنية سيجد نفسه أمام تباين بين خط الزمن النحوي والشعري والشكل الآتي يوضح ذلك:



1 . ترسيمة توضح التباين التركيبي

فالذي بذله الفرد في حياته (البداية) من جهد في **الخير/الشر** سيتركه في الدنيا (نهاية المطاف) ليجزى به في الآخرة(الحساب) إما الثواب وإما العذاب.

كما أن لفظتي **(كْسِبْ+ خَلَى)** سيروتهما الزمنية متباينة؛ الأولى بما بذل من عمل في السابق والثانية الحاضر المتشابك مع المستقبل، لأن ما كسبه سيتركه وراءه ليعود ويتزود به يوم الحساب، وهو ما يتقاطع مع الحديث النبوي الشريف «**ينقطع عمل الإنسان إلا من ثلاث ولد صالح يدعو له، وعلم ينتفع به، وصدقة جارية**»[1]، وتبقى قدرة القارئ على اكتشاف تمظهرات التباين وتحديد بنياته ودلالته من الأمور الهامة في التحليل السيميائي.

ومن خلال قراءة مدونتي الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، برزت مجموعة من مظاهر التباين التي تجمع بين البنية التركيبية والدلالية على النحو الآتي:

1. الحركة / الجمود

يتكون أي نص لغوي من عناصر جزئية تنتظم تحت مسمى البنية الكلية، وكل توجه لدراستها ينطلق من أسس ومعايير تضبط مساره، وفي هذا الفصل ستكون الانطلاقة من الجملة بوصفها ميدانا لعلم النحو «**يدرس الكلمات في علاقاتها بعضها البعض**»[2]، وقد ظهر مصطلح التركيب Syntasce كبديل عن مصطلح النحوGrammaire، نتيجة الثورة التي أحدثتها اللسانيات بمختلف المدارس والاتجاهات المنضوية تحتها، فلم تقصر في دارستها «**لتراكيب الجمل وأنماطها على العلاقات الشكلية وإنما تجاوزت ذلك إلى الدلالات التي تؤديها تلك التراكيب ولا تفرض حدودا صارمة بين مستويات المادة اللغوية** »[3].

وعلى أساس أن الجملة مكون رئيس في علم التراكيب، سندرسها من ناحية لسانية تؤدي إلى علاقات دلالية تربط بين السيمياء واللسانيات، تقسم الجملة إلى نوعين اسمية وفعلية تعرف الأولى بأنها« **تتركب من مسند ومسند إليه أو مبتدأ وخبر، تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء بشيء، هذا وتخرج عن هذا الأصل فتفيد الدوام والاستمرارية بحسب القرائن**»[4]، أما

---

[1]–الإمام البخاري، صحيح البخاري، ج4، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، 2011، سوريا، ص44.

[2]– عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1988، بيروت، ص 77.

[3]– أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر العربي المعاصر، ط2، 1999، سوريا، ص 217.

[4]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 52.

الثانية(جملة فعلية) تتكون من «**فعل وفاعل، ومن فعل ونائب فاعل، وهي موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين، وقد تفيد الاستمرار التجديدي شيئا فشيئا بحسب المقام**»[1].

يمكن اعتبار هذين التعريفين مهادا نظريا يحتاج إلى تمثيل تطبيقي، ويتجلى ذلك في بعض العينات الشعرية لكل من الشاعرين، **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** وتنسيقها لتتأسس لنا العلامة السيميائية بنشطاتها الدلالية، فالبحث لن يتعمق في المعطى اللساني بقدر ما يرصّف عتباته المؤديّة لمختلف الدلالات الشعرية نحو ما سيحمله قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

حَوِسْتْ شْعَابْ وْعِرْقـــــوْبْ وْحُوِسْتْ غَرْبْ الزْنَاقِـــــيْ

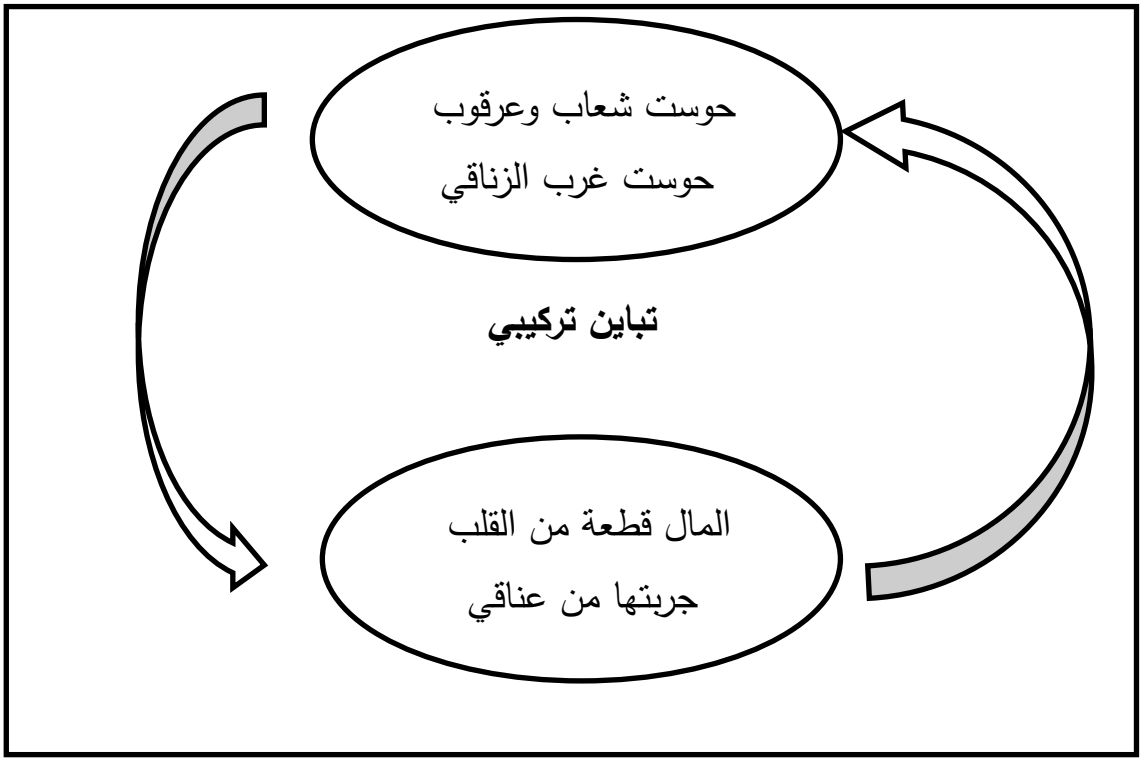
الْمَالْ قِطْعَة مِنْ الْقِلْـــــــبْ جِرِبْتْهَا مِنْ عْنَاقِـــــــــيْ [2]

تعج هاته الرباعية بكثير من الحركة والتحول، إذ عمد الشاعر **المجذوب** إلى ذكر صولاته وجولاته، فهو دائم التنقل من مكان إلى آخر، وفي كل مرة يحل بمكان يجد نفسه يجابه أحداثا ومغامرات تلقنه دروسا قيمة عن الحياة والنفس البشرية، لا يريدها الشاعر أن تبقى ذاتية، بل تتعداها إلى منحى إنساني خالد، ومن إحدى خلاصات تجاربه أيقن أن المال شيء أساس في حياة الإنسان ولصيق به لدرجة لا توصف، وكلما تطورت الحياة كان وجوده حتميا فيها، إذ من دون المال لا يمكن للإنسان تلبية حاجاته ورغباته الضرورية والكمالية، كما أنه يجعل له مكانة بين أفراد مجتمعه فيصبح غاية عند البعض ووسيلة عند البعض الآخر.

[1]– المرجع السابق، ص52.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 87.

إضافة إلى هذا فالحركة والجمود في الرباعية السابقة، مؤداها البنية التركيبية المتشابكة بين الجملة الفعلية والاسمية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى السياق الدلالي للرباعية ككل والترسيمة الآتية توضح ذلك التباين:

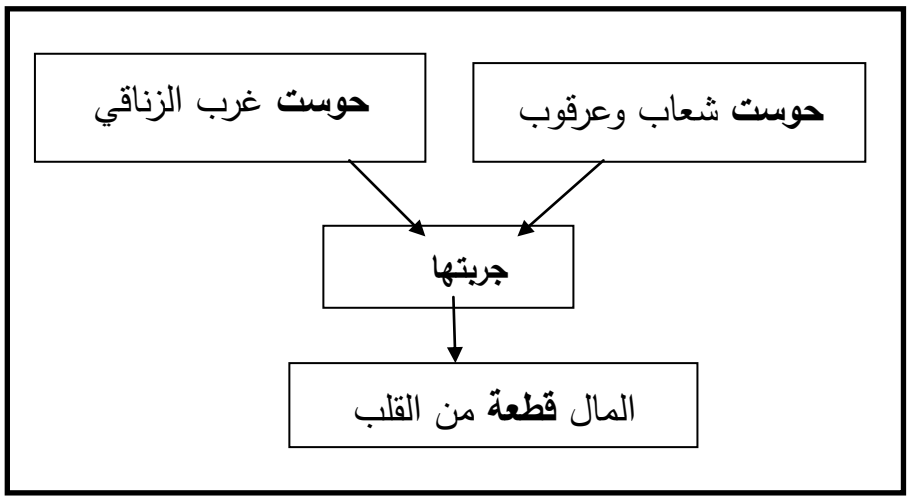


2. ترسيمة ترصد التباين بين الحركة/ الجمود

فالفعل "**حوست** "تكرر مرتين لدلالة على كثرة الحل والترحال من مكان إلى آخر؛ **شعاب وعرقوب وغرب الزناقي**، فيصبح الفعل **حوست** مرادفا للحركة بل هو الحركة ذاتها لأنه فعل الكلام:

← حوست ← فعل ← متكرر ← يفيد كثرة الحركة والتغير والانتقال.

ومع كثرة الحركة وتغير المواقع تكثر التجارب وتتنوع، وفي كل مرة تجربة تؤكد نتيجة أو درسا محددا معينا هنا هو قيمة المال وضرورته كوسيلة أو مطلب في الحياة.



3. ترسيمة توضح ثنائية الحركة / الجمود

فالجملة: **المال قطعة من القلب** اسمية وسمت الدلالة بالثبات وعدم التغير، مع الديمومة والاستمرارية في تلك الدلالة الثابتة، بمعنى كان وكائن وسيكون المال عاملا أساسا في حياة الفرد والمجتمع على جميع الأصعدة، ومن شواهد إيقان الشاعر بضرورة المال نجد:

رَاجِلْ بْلاَ مَالْ مِحْقُـــــــوْرْ فِيْ الدِنْيَا مَا بِسْوَى شِـــــيْ

المِشْرَارْ كِالدِلْوْ الْمِقْعُـــــوْرْ يُوْصِلْ الْمَاء بِرْجِعْ بْلاَ شِــيْ

الشَاشِيَة تْطِيعْ الـــــــرَاسْ ٱلوِجْهْ تْضِوِيْهْ الِحْسَانَـــــــهْ

الِمْكِسِيْ بِقْعِدْ مْعَ النَـــــاسْ ٱلِعرْيَانْ نُوْضُوْهْ مِنْ حْذَانَـــا[1]

يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في موضوع آخر:

الطِيْرْ مَاظِنِيْتُوْ يْطِيْـــــــرْ مِنْ بِعْدْ مَا وَالِـــــــــــفْ

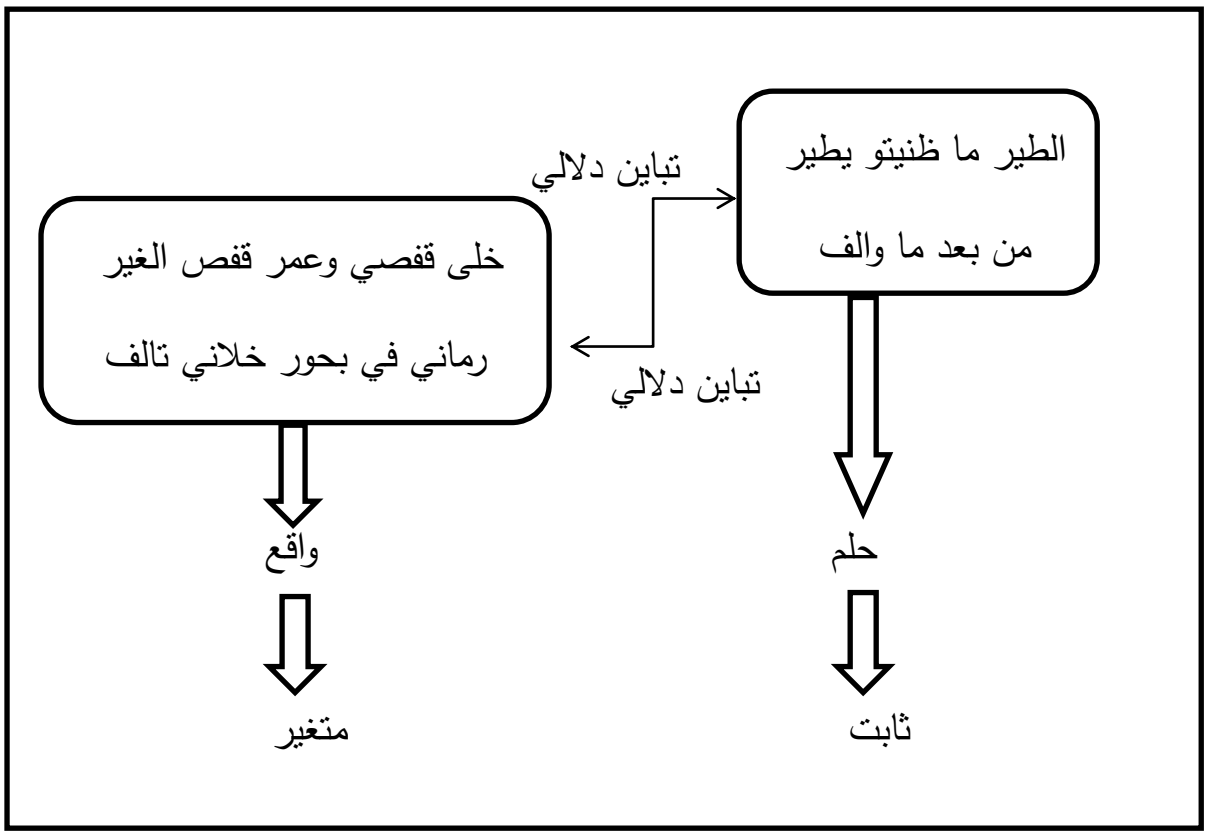
خِلَى قِفْصِيْ وْعِمِرْ قِفْصْ الْغِيْرْ رْمَانِيْ فِيْ بْحُوْرْ خِلاَنِيْ تَالِفْ [2]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص85.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 99ص100.

يعمد الكثير من الشعراء إلى جعل الطير معادلا موضوعيا للجيب، فيتوسلونه في تجسيد الحالة العاطفية إما اتصالا أو انفصالا، وتظهر تلك العلاقة من وضعية الطير إن كان بداخل القفص أم خارجه، فتتكسر بذلك رتابة الصورة النمطية للقفص بين الأسر والحرية ليعطيها الشاعر صورة أخرى تعبر عن حاله مع محبوبه، فإن تجاوب معه وعلى عهده به بقيا في القفص معا، كمظهر للوفاء والمؤانسة والاستمرار، وإن كان بينهما خصام أو فراق أو خيانة وهجران ترك الحصن المنيع والملجأ الآمن (القفص).

فحالة الانفصال والاتصال جسدها حضور الطائر في مخيلة الشعراء ففي هاته الرباعية نلفي الشاعر قد أخرج ما بداخله من شوق وحنين لمن يهوى متحسرا متألما على ما كان بينهما فيما مضى من الزمن، فعلاقة الشاعر بمن يهوى مرت بطورين قرب ثم بُعد وهذا التباين الدلالي عبر عنه النسق التركيبي، الممثل في اختيار الشاعر لمجموعة من الألفاظ تعبر عن مشاعره(**والف≠ خلاني، عمر≠ رماني، تالف**) والشكل الآتي يوضح ذلك:



4. ترسيمة تمثل تباينا دلاليا بين الحركة / الجمود

أكثر الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من الجمع بين التحذير والنصح قصد إقناع المستمع بأفكاره وترسيخها في ذهنه نحو قوله:

يَا وِيْلْ مِنْ طَاحْ فِيْ بِيْـــــرْ وِ صْعَابْ عِنُوْا طْلُوْعُـــــــوْا

فِرْفِرْ مَا صَابْ جِنْحِيْـــــــنْ يِبْكِيْ وِ يْسِيْلُوا دْمُوْعُـــــــــوْا[1]

ابتدأ الشاعر رباعيته بصيغة التهديد عوض الإخبار أو عرض أمر ما، ولجأ الشاعر لتلك التقنية لتقوية المعنى وترك أثره في المستمع القريب أو البعيد، مؤكدا على أن من لا يحسن التفكير سيلقى مطبات صعبة في طريقه، وبالتالي عاقبته لن تكون بأحسن حال من انطلاقته، إذ شبه الشاعر الفرد الجاهل لأمور الحياة والعاجز على قيادة نفسه بشكل سليم في معتركها، ستكون نهايته قريبة ومعروفة"**الفشل**"، وهذا تحصيل لها لأن المقدمات معروف خواتمها، فكما يقول المثل الشعبي" **قِيْسْ قْبِلْ مَا تْغِيْصْ** " أو **اِلْلِيْ مَا يِحْسِبْ مَا يِسْلِمْ** ".

يظهر التباين في مشهدين أولهما؛ عند السقوط في البئر والثاني حين الاستقرار به يصاحب المشهد الأول حركة" **فِرْفِر**"(بداية)، ونهاية المشهد الثاني جثة هامة دون حراك(نهاية)، وهنا البون شاسع بين الحياة والموت، السقوط والوقوف، الحركة والجمود.

أما محور الحركة والجمود في شعر **علي بن الحفصي** فقد تشكل على نحو الآتي:

عَدَى عَلَى الرُوْمْ رُخْسَـــــهْ يَا طُمْهَا مِنْ غْرَابِـــــــــبْ

مِنْ طَنْجَة اِلْلاَلْ قَفْصَـــــهْ تَلْعِبْ عْلِيْهَا الضْبَابِـــــــبْ[2]

يتضح التباين بين الحركة والجمود من خلال وصف الشاعر لما حدث فيما مضى، أثناء تلك الأحداث التي عرفتها دول البحر الأبيض المتوسط من نزاعات وحروب شتى تحت

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 100.

[2]– الراوي، إبراهيم بن يوسف مجد الدين المولود سنة 1939 أخذنا منه الأبيات بمقر سكناه ببئر العاتر(تبسة)، بتاريخ2013/1/12.

لواء الإسلام في مواجهة الحملات الصليبية الشرسة، فترات شهد فيها التاريخ البشري مدا وجزرا بين الديانتين الإسلامية والمسيحية.

فقول الشاعر عدى على الروم **رُخْسَهْ يَاطَمْهَا مِنْ غْرَايِبْ**، بيّن الحركة التي أحدثتها الحروب الصليبية على مدار السنين، وما تبعها من انتصارات وانهزامات تركت أثرها من استنزاف خيرات البلاد وتشريد العباد، لذلك قال **يَاطَمْهَا مِنْ غْرَايِبْ غْرَايِبْ** جاءت بصيغة الجمع لدلالة عن هول وبشاعة الأمر.

أي أن الحركة متأتية من **عَدَى عَلَى الرُوْمْ رُخْسَهْ**؛فالمعارك التي لفت البلاد مست مدنا عدة من تونس إلى المغرب الأقصى لا يمكن نسيانها، ويقول في موضع آخر ما يأتي[1]:

يَا صَاحْبِيْ كُنْتْ عَسَـــــاسْ فِيْ الْبْحَرْ رَاكِبْ سْفِيْنَـــــــهْ

قْطَعْتْ لِلْبَرْ حَـــــــــوَاسْ مِنْ لْلاَلْ[2] سُوْحْ المْدِيْنَـــــهْ

نَلْقَى الْقْلَقْ حَاطْ بِالنَـــــاسْ الْقْلُوْبْ مَرْضَى حْزِيْنَـــــــهْ

كِنْهِيْ مْرَابِيْطْ فِيْ أَحْبَـــــاسْ وَأَرْقَابْهَا فِيْ لِقْطِيْنَـــــــــهْ [3]

يظهر أن الشاعر **بن الحفصي** عبر جولاته وعلاقاته، استطاع تلمس ملامح الحياة الإنسانية لكل منطقة زاراها فخبر آلام وآمال الناس، وهذا واضح في قوله:

صَاحْبِيْ كُنْتْ عَسَـــــاسْ فِيْ الْبْحَرْ رَاكِبْ سْفِيْنَـــــــهْ

قْطَعْتْ لِلْبَرْ حَـــــــــوَاسْ مِنْ لْلاَلْ سُوْحْ المْدِيْنَـــــــه

فالسفر كان أبرز صفاته سوءا كانت على اليابسة أو على البحر، ما جعله يلتقي بالكثير من الناس ويرى عديد الأمور، وما شاهده في رحلته السابقة من ملامح سوداوية لا تنبئ

[1]– الراوي السابق، والتاريخ ذاته.

[2]– لاَلْ : من جهة.

[3]– القطينة : القيد أو الأسر، الأغلال .

بالخير، ذلك أن ما حدث أمر جلل أو خطب خطير جعل جميع من كان في ذلك الزمن والمكان ترتسم على محياه خيوط البؤس والشقاء، وتلك الخطوط على مدار السنين وبتغير الأحوال ستبقى محفورة بعمق في الوجدان والذاكرة .

2. سيرورة الزمن

تتنوع الأنظمة اللغوية في النماذج الشعرية المختارة للتطبيق، وبنياتها تؤدي دورا هاما في تشكيل الدلالة، فيكون كل تركيب لبنة من لبنات السياق الشعري العام أو الخاص، ولا يمكن إغفال دوره إذ غياب البنية التركيبية يؤدي بالضرورة إلى« **فقدان الجوانب الدلالية بحيث تصبح الألفاظ مبعثرة لا تحمل أي قيمة دلالية»**[1].

ومثلما قلنا سابقنا سنتخذ من التباين التركيبي علامة سيميائية لتقصي البنيات المضمرة خلفها، ومن بين مظاهر التباين التركيبي سيرورة الزمن وفيها الماضي والحاضر والمستقبل، سنتتبع حركة الزمن وعلائقه النحوية والدلالية ومن النماذج التي اتضحت فيها حركة الزمن ما يأتي في قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

ضْرِبْتْ كِفِيْ لْكِفِـــــــــيْ وْخِمِمْتْ فِيْ الارْضْ سَاعَــة

صِبْتْ قِلِةْ الشِيْء تْرِشِـــــيْ وْتْنُوِضْ مِنْ الجْمَاعَـــــــة [2]

يمر الإنسان منذ ميلاده إلى يوم وفاته بمراحل حياتيه مختلفة يسيرة وصعبة، فيها ما يترك أثره على عقل وقلب الفرد، وتلك المراحل تتشارك مع عامل الزمن في حياة الإنسان ضمن خط مستمر يتوقف بوفاته ويتواصل مع البقية، وتصبح التجارب الفردية دروسا جماعية، وهذا ما بينه الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** عبر الرباعية السابقة، ويظهر ذلك في توزيع الزمن بين الماضي والحاضر خاصة الماضي الذي رمى بكل ثقل اللحظة على قلب

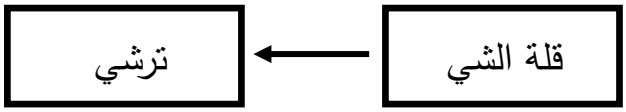
[1]– محمد عبد المطلب، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، القاهرة، ص 29.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 85.

الشاعر، فجعله ساردا لجزء من سيرة ذاتية أخذ منها مواقف كثيرة عن المعاناة والشقاء، فإذا عرفنا أن الفاقة أو العوز هما السبب لبطل العجب من حال الشاعر الذي اختار القول الشعري السابق لتعبير عن حزنه وقلة حيلته:

ضْرِبْتْ كِفِيْ لْكِفِـــــــــــيْ وْخِمِمْتْ فِيْ الأرْضْ سَاعَــة

هذا القول فيه تجسيد للمشهد أمام المستمع لتمثل صورة الشاعر في ذهنه الملامح، يَعبر بواسطتها المتلقي من حالة المنصت إلى حالة الشاهد، إذ خلص الشاعر إلى أن الحاجة أو العوز تجعل المرء يعاني الشعور بالنقص أمام نفسه والآخرين؛ **قلة الشيء ترشي** وتجعل الفرد دون مستوى أصحاب الثروة وردهم عليه"**تنوض من الجماعة**" وكما يقول المثل الشعبي " **اللي ماعندوش ما يسواش** ".



إن التباين هنا تجلى في حدثين متباينين؛ **ترشي/ تنوض،** وتجدر الإشارة إلى أن التحام الحدث لم يبق محصورا في الماضي والحاضر فقط بل تعداه إلى معانقة المستقبل القريب والبعيد، فنحتت الدلالة لها طريقا أو مسارا لحدث يبقى ماثلا أبدا:

كما نجد ائتلافا نتج عن تزاوج المختَلفات داخل إحدى رباعيات الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

ضِرْبُوْه بِسْتْهِلْ الضـــــــــرِبْ وِالطْرِيْحَة مِعْمُوْلْ عْلِيْهَـــــــا

هَذَا جَزَا مِنْ يْوِسِعْ عْلَى النَاسْ وْنِفسِهْ يْضِيقْ عْلِيْهَـــــــــــا [1]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 86.

يظهر الائتلاف من اختلاف المسار الزمني في الرباعية السابقة، بين الماضي والحاضر بنية الحدث نحو: **ضربوه، يوسع، يضيق،** وهاته البنية المتباينة سحبت معها الدلالة إلى الأعلى، إذ أن الشاعر عمد إلى الابتداء من النهاية ثم العودة للبداية لإيضاح مجرياتها، ما يمنح القارئ آلية تتبع العناصر الإدراكية داخل الرباعية، ومن تلك العناصر أن الفرد عليه بنفسه ثم يتعدى بفضله على الآخرين، فلا يعقل أن يترك حاله يتردى وفي الآن ذاته يلهث وراء هذا وذاك قصد المساعدة، وفي هذا يقول المثل الشعبي "**اللي طباب يطبب روحو**"، وبدل السعي الحثيث لإسداء النصائح لكل من هَبَ ودب وجب أن يلتفت لشؤونه ويعمل على إصلاحها.

ثم أن صور إهمال الفرد لأمره والانشغال بالآخرين متعددة، حسب مقتضيات الحال ولأن هذا الوضع استفز قريحة الشاعر، فآثر أن يستخدم ألفاظا أشد وقع على ذهن ومشاعر المستمع، بخاصة لفظة **ضربوه** التي هي أول لقاء مباشر لنا مع قول الشاعر فتكون بذلك ردة فعل لأمر ما، وهو الانصراف عن الشؤون الخاصة الفردية إلى ما لا يخصنا وعَبّر عن ذلك الشاعر بوسع توصيفا للمبالغة أو الهوس بقضايا الآخرين وعدم محاولة الفرد تدارك الأخطاء وإصلاحها من تلقاء نفسه.

إذن تكون عبارة **يِسْتْهِلْ الضِرْبْ** حكم قطعي لدى الشاعر بأن كل من يُضيق على نفسه ويُوسع على غيره هو جزاء عادل حسبه، كما أن **ضربوه** تعبر إما عن سلوك جسدي وممكن يكون في صورة أخرى معنوية و وقع الحالتين يختلف من شخص لآخر.

إضافة إلى أن التباين بين **يْوِسِعْ/يْضِيقْ** سانده التباين الزمني لتبعات الحدثين، وتصبح بذلك الرباعية السابقة توجيها سلوكيا للإنسان في حياته، وتخرج من إطار الخاص إلى العام، ونجد هذا أيضا في إحدى رباعيات الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

أَنَا اِلْلِيْ رْقِيْتْ فِيْ رْقُوْبِـــــهْ وْقْعِدْتْ مِثْلْ الرْصَاصْ نْذُوْبْ

مِنْ لاَ يِقْرَا لِلْزْمَانْ عْقُوْبَـــــة يْجِيْ عْلَى رَاسِهْ مِكْبُـــــوْبْ [1]

تعد الحياة أكبر مدرسة، في كل يوم نتعرض لمواقف ونخوض تجارب تختلف باختلاف الأشخاص والأوضاع، كما أن بعض الدروس الحياتية الخاصة نستطيع اختزالها في جملة وبالتالي نقلها للآخرين، قصد الاستفادة منها في الحياة التي لها وجوه كثيرة والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من الذين عَبَروا بخلاصة تجاربهم إلى الإنسان في أي زمان ومكان، لذلك صاغ رباعيته كي نحصل على معلومة أو فائدة جديدة، مع العلم أن الأنا هنا ليست تعني أنه خاض التجربة، بل يمكن أن تكون قصة تقصاها ممن يحيطون به وفي جميع الحالات إن ما حدث يمكن حدوثه مع أي شخص آخر.

هذا وقد أعطى الشاعر للفظة الزمن أبعادا ثلاثة متباينة: **الماضي، الحاضر المستقبل،** بمعنى لم يقتصر على استحضار الماضي والتعايش مع اللحظة الراهنة بل استدعى المستقبل بنظرة استشرافية "**يجي على راسه مكبوب**"، فسيرورة الزمن خلقت« **تباينا سيميائيا، قد تكون الغاية منه منح حيوية زمنية وحدثية وحركية للكلام، بإخضاعه للمراوحة بين حالتين متناقضتين**»[2] وهو ما يجعل القول الشعري ينبض بالحيوية والفعالية البنائية والتأويلية، أي يصبح الزمن من الممكنات الأيقونية في هذا القول.

3. مسارات التباين الدلالي

تعد عملية البحث في العلامات السيميائية إحدى المغامرات الجمالية، التي يدخلها القارئ(العادي أو الناقد)، وهو متعلق بلذة قراءة النص وفي كل مرة تتم تلك القراءة تعطي آفاقا لديمومة اللذة التي توثق رباط القارئ بالنص، هذا الأخير بفضل تقانيات لغوية وأخرى إيقاعية وجمالية و...وغيرها من الأدوات والفنيات التي يستخدمها المُبْدع في تشكيل العمل

[1]- عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 87.

[2]- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، 2005، سوريا، ص 45.

الأدبي الشعري والنثري، ليخرج بتمظهراته المرئية على مستوى الصفحة البيضاء وينتقل إلى عوالم قرائية متجددة تبعا لمحفزات نصية تثير القارئ.

ومن المحفزات التي يمكن الاشتغال عليها في هذا البحث، عبر مدونتيه هي الدلالة وقدرتها على منح سيرورة تأويلية متصاعدة تتشبث بآلية التباين، إذ فيما سبق استعنا به لرصد التباينات التركيبية وإسهاماتها في تشكيل المضامين الشعرية، وفيما سيأتي سيستغل التباين في مساءلة التمظهرات اللغوية ومحاورتها لاقتناص مضمراتها الدلالية، والتي تُكون ثنائيات ضدية أهمها:

1.3. الحث /المنع

تنوعت أنماط مخاطبة الشاعرين للمستمع حسب مقتضيات الحالة فكان المقال بحسب المقام، فلم يعمد إلى نوع بعينه ما أسهم في تغير درجة الانفعال العاطفي باختلاف صورها من التعاطف والحب والكره والحنين وغيرها من العواطف، وكذا تبعا لمنطلقات الشاعرين.

أما الدلالات المستشفة من النماذج الشعرية تم ضبط أهمها في شكل ثنائيات إما في الرباعية الواحدة أو رباعيات عدة نحو:

فَاعِلْ الْخِيْرْ مِنِيْـــــــــــهْ بِالْفِرْحَةْ وِالشُكْرْ دِيْمَـــــــهْ

فَاعِلْ الشِرْ خِلِيْـــــــــــهْ فِعْلُوْا بِرْجِع لُوْ غْرِيْمَـــــــهْ[1]

تتداول ثنائية الحث والمنع عند الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** بشكل لافت، وبتوجيهات دلالية مختلفة لكنها تصب في قضيتي الترغيب والترهيب، مع التنويع في صيغ المخاطبة بين المباشرة أو الإيحائية، حتى لا يشعر المستمع برتابة النغمة التواصلية بينه وبين المرسل التي قد تحول دون التفاعل بينهما، وكذا تداولية الأقوال الشعرية بخاصة الشعبية، التي يشعر فيها الشاعر الشعبي بنبض متلقيه في حضورهم وغيابهم، وهذا من الأسباب أو المقومات

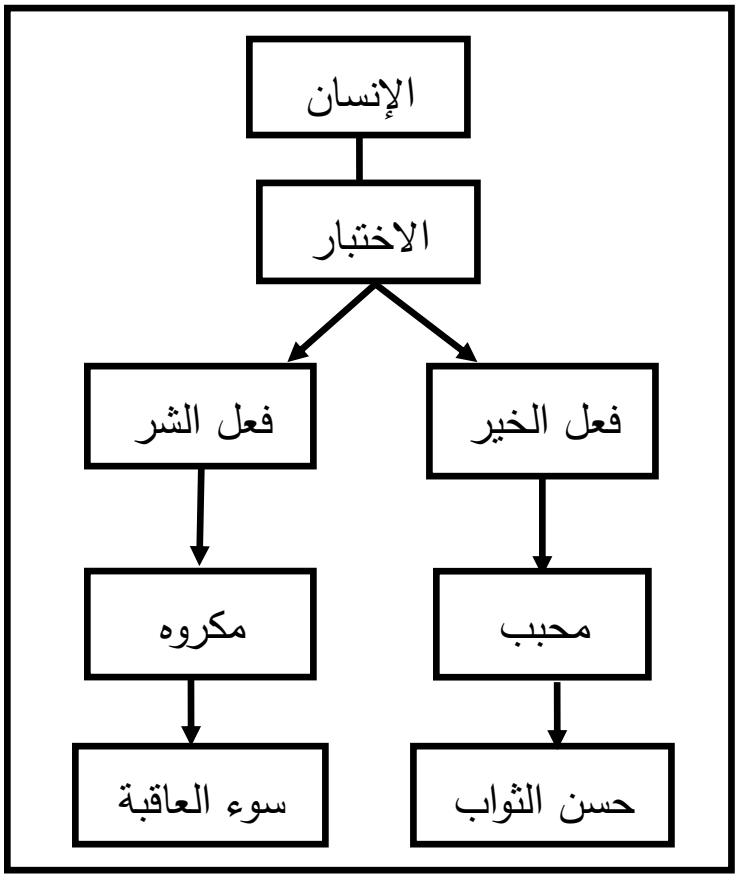
[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 95.

التي تضمن استمرارية التداول والتوارث جيلا عن جيل حتى مع تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة.

الخير والشر موجودان منذ خلق الكون والإنسان عليه أن يختار بينهما، والشاعر لم يفوت فرصة لبيان أمرهما بالحث على فعل الخير والابتعاد عن مسلك الشر، مهما كانت الظروف والمغريات، فالخير لا بد وأن يعود على صاحبه بكثير من الحسنات والبركات، أما الشر فمهما زُينت طريقه إلا أنه حتما سيعود على فاعله بالوبال ولو بعد حين.

جدير بالذكر أن الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** جمع في رباعيته السابقة، الترغيب في عمل الخير متيقنا بأنه مسلك الأمان وبين الترهيب من فعل الشر لأنه؛ بذرة خبيثة يجني صاحبها الخسران، فثنائية الحث والمنع مثلها الشاعر باستخدام صيغة الأمر **(منيه/خليه)**

والترسيمة الآتية توضح ذلك:



5. مخطط يوضح ثنائية الحث / المنع

ومن صور الحث والمنع أيضا عند الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

سُوْرْ الرْمِلْ لاَ تْعِلِيْـــــــــهْ وْلاَ تْغِرِقْ فِيْ سَاسُـــــــــوْا

وِلْدْ النَاسْ لاَ تْوِصِيْـــــــــهْ يِكْبِرْ وْيُوْصِلْ لْنَاسُـــــــــوْا [1]

حِيْطْ الرْمِلْ لاَ تْعِلِيْـــــــــهْ يِعْلَى وْيِرْجِعْ لْسَاسُـــــــــوْا

ابْنْ الْغِيْرْ لاَ تْرِبِيْـــــــــهْ يِكْبِرْ وْيِرْجِعْ لْنَاسُـــــــــوْا [2]

وعلى اختلاف الألفاظ في الرباعيتين السابقتين فالمعنى نفسه، إذ أن الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** وجه للمستمع رسالة نصح وإرشاد، تبدأ من إفهام المخَاطَب بما جاء في الرسالة وتتحقق فعاليتها عند الالتزام بها، أما ثنائية **الحث/المنع** فلم تظهر بشكل منفصل إنما متضمنة لبعضها البعض؛أي الحث على الخير بالبعد عن الشر، لذا فمثلما الرمال لا تبني بيوتا ذات عماد فكذلك من يزرع الشر سيجني الخيبة والخسارة:

ابن الغير لا تربيه **يكبر و يرجع لناسوا**

هنا الشاعر يحث عن طريق المنع وكأنه ينهج سبيل الفكرة القائلة **بالأضداد تعرف الأشياء** وهذا الأمر نلحظه بكثرة عنده، نحو تدعيم مقولة للسفر سبع فوائد وهي:**تفريج الهموم وطلب الرزق وطلب العلم النافع وتحصيل الآداب وصحبة كرام الناس واستجابة الدعاء ومعرفة الناس**، يقول:

سَافِرْ تِعْرِفْ النَـــــــــاسْ وْكْبِيْرْ الْقُوْمْ طِيْعِـــــــــهْ

كْبِيْرْ الْكِرْشْ وْالـــــــــرَاسْ بْنِصْ فِلْسْ بِيْعِـــــــــهْ [3]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 102.

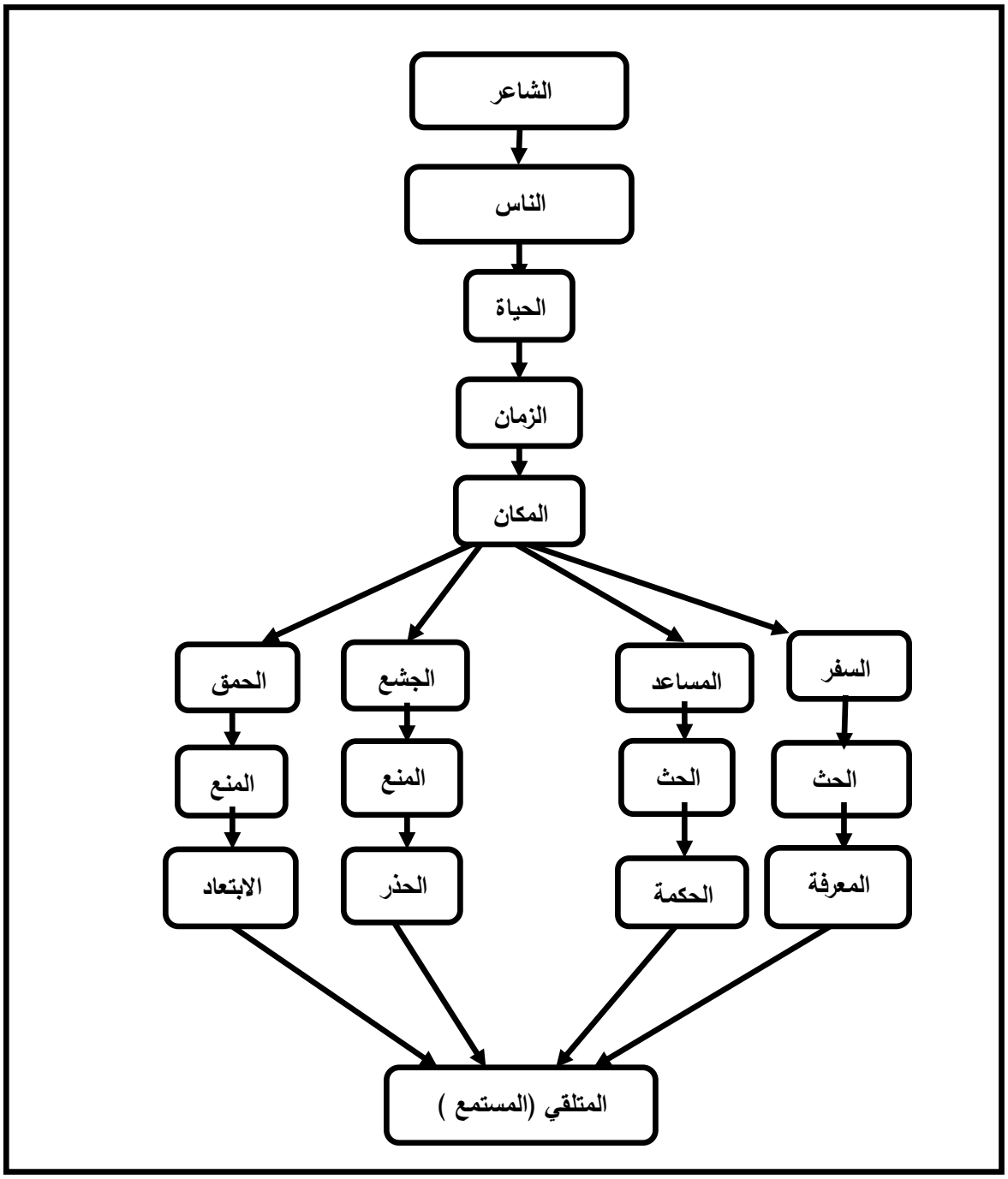
[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 101.

لا يبدو أن الرباعية تحث على السفر فقط، بل تحوي عدة علامات دلالية تستدعي سياقات من هنا وهناك على حسب قرب أو بعد القارئ منها، فكل دلالة من تلك الدلالات تأخذ حيزا وحضورا قويا كبعد أخلاقي أو اجتماعي أو نفسي، وتجعل الفضاءات الدلالية تتسع باتساع الحياة الإنسانية وتفرعها وتشعبها في كل اتجاه، ويستطيع القارئ أن يلتقط مجموعة من المؤشرات على النحو الآتي:

- كبير القوم ← الحكمة ← الخبرة .
- كبير الكرش ← الطمع ← الجشع.
- كبير الراس ← العناد ←الجهل ← الحمق.
- السفر ← الارتحال ← المكان.
- كبير القوم ← جيل سابق / جيل لاحق ← الزمان.

وبتجميعها نحصل على الترسيمة الآتية:



1.5. مخطط يوضح ثنائية الحث/ المنع

إضافة إلى ذلك سنقوم باستدعاء مثلين شعبيين الأول: "**اللي مَا عِنْدُوْشْ كْبِيْرْ الهِّمْ تِدْبِيْرُوْا** "والثاني: "**اللي فَاتِكْ بْلِيْلَة فَاتِكْ بْحِيْلَة**"، وسبب الاستدعاء أن الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** كثير الحرص على نقل تجاربه الخاصة، أو تجارب الآخرين لجمهور المتلقين، وكل مرة في قالب مختلف على أساس أن للحياة وجوه كثيرة ومما لخصه لنا أيضا قوله:

لاَ تْسِرِجْ حِتىَ تْلِجِـــــــــمْ وِاعْقِدْ عِقْدَةْ صْحِيْحَـــــــــة

لاَ تْكِلِمْ حِتىَ تْخِمِـــــــــمْ لاَ تْعُوْدْ لِكْ فْضِيْحَـــــــــهْ [1]

تتأسس ثنائية الحث والمنع في هاته الرباعية بصورة جلية، بتوسل الشاعر التصريح والتلقين ما مكنه من امتلاك قوة على الإيحاء، وتوسيع مدركات المستمتع ليجد لها إسقاطات مباشرة أو غير مباشرة في حياته، لتشع تلك الثنائية من متلقي إلى آخر ومن إحداثياتها:

- **لا تْسِرِجْ / تْلِجِمْ**
- **لاَ تْكِلِمْ / تْخِمِمْ**

ينطلق الشاعر من هذه الإحداثيات إلى طريقه رويدا رويدا، كي يجتمع مع المستمع أو المتلقي ويتجاذب معه أطراف الحديث عن الناس وأحوالهم، وعن الحياة بين حلاوتها ومرارتها، ومن هنا وهناك سيكتشف معه العوالم الخفية والظاهرة ليبدأ معه التوجيهات والنصائح المتعلقة بالحياة، خاصة ما تعلق منها بالسلوكات الاجتماعية ومن بينها الطرائق التواصلية الفعالة، حتى لا يقع الفرد في مشاكل جراء سوء استخدام الوسائط التواصلية، والتي يعد الكلام من أهم أسسها فإن كان سليما حقق الفائدة وإلا فلا.

في هذا الإطار نستحضر قول الله سبحانه وتعالى عن الكلمة الطيبة والخبيثة﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ الله مَثَلاً كَلِمَةً طَيِبَة كَشَجَرَةٍ طَيِبة أصلها ثابت وفرعها في السماء*تؤتي أُكْلَهَا**

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 102.

كُلَ حِيْنٍ بِإِذْنِ رَبِهْا وَيَضْرِبُ الله الأَمْثَالَ لِلْنَاسِ لَعَلَهُمْ يَتَذَكَرُوْنْ*وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيْثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيْثَةٍ اِجْتُثَتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَالَهَا مِنْ قَرَارٍ﴾[1].

ومما نستشفه أيضا أن الرباعية انبنت على أسلوب الشرط ذلك في قوله:

لا تسرج حتى تلجم ← تسرج إذا تلجم.

لا تكلم حتى تخمم ← تكلم إذا تخمم.

أي على المتلقي إتباع الشروط السابقة(**تلجم–تخمم**)كي يحقق مراده وينعم به، فتكون أفعال الشرط وجوابها بمثابة إضاءات حياتية ومنها أيضا:

يَا صَاحِبْ كُنْ صِبَـــــــارْ اِصْبِرْ عْلَى مَا جْرَالِـــــــكْ

أُرْقُدْ عْلىَ الشُّوْكْ عِرْيَـــــانْ حِتَى يِطْلِعْ نْهَـــــــــــارِكْ [2]

التحلي بالصبر على المحن والشدائد من الأسلحة التي يجب على الإنسان أن يمتلكها وأن يطورها، فتقلب صروف الدّهر ينحت شخصية الإنسان إما قوة أو ضعفا، لكن الإيمان بقضاء الله وقدره سيجعل الإنسان قادرا على الثبات مهما عصفت به الحياة، فبعد الضيق الفرج وبعد الحزن الفرح وبعد المرض الصحة وهكذا من حالة إلى حالة فكما يقول المثل الشعبي "**مَرَةْ حْلُوْ وْمَرَة مُرْ حِتَى يْفُوْتْ الْعْمُرْ**" وكذا ما تضمنه قول الله سبحانه وتعالى﴿ **فَإِنَ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا * إِنَ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا** ﴾ [3].

بذلك تضمنت الرباعية الحث على الصبر والتجلد أمام المصائب والمحن، لأن دوام الحال من المحال وأن كل شيء زائل ما عدا الله .

[1]– سورة إبراهيم، الآيات 24، 25، 26.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 93.

[3]– سورة الإنشراح، الآيات 5، 6.

أما بالنسبة للشاعر **علي بن الحفصي** فمن النماذج الشعرية التي اشتملت على ثنائية **الحث والمنع**، كانت متنوعة المحاور الحياتية لأن الإنسان هو كل متكامل ومن بين تلك النماذج تم اختيار ما يأتي:

اَرْفَعْ عْيُوْنِكْ مْعَ الـــــــزَادْ وِسْلاَحْ وِالقَرَبِيْلَـــــــــــــهْ [1]

وْجَاهِدْ مْعَ سَيِدْ الأَسْيَـــــــادْ مِلِة ابْرَاهِيْمْ خَلِيْلَـــــــــــــهْ[2]

إن الحث على القتال يبدو من المواضيع اللصيقة بالإنسان البدائي وإنسان التكنولوجيا، فعلى امتداد التراث الحضاري شكل خطاب الحرب أحد الركائز الأساسة في مفهوم البقاء والاستمرارية، إذ مثل أحد قوانين الطبيعة فالبقاء دائما للأقوى، ونزعة السلطة تقوى وتزداد بمؤثرات فطرية أو مكتسبة كالنزعة العصبية أو العقدية إلى غيرها من المؤثرات، وقد جسدت الأبيات السابقة فكرة الدفاع عن المعتقد الديني ألا وهو الإسلام الحنيف آخر الكتب السماوية ما يستدعي الحرص على المقدسات المادية والمعنوية في كل زمان ومكان.

ومشاركة الفرد المسلم إخوانه المسلمين غمار الحرب واجب ضروري، قصد استرجاع الحقوق المغتصبة ورفع الظلم والاستعمار، فيكون أفراد المجتمع آنذاك كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا، إذا مرض عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والشاعر هنا يحث على اللحمة الوطنية، والاجتماع على تعاليم الدين الإسلامي كدرع واق من الشرور والمهالك التي تترصد بنا من الأعداء، ومن صور حرص الشاعر **علي بن الحفصي** على سلامة الفرد والعرض والأرض قوله:

آخَالْ نَاجِيْتْ نَـــــــــذَارْ ذَكَارْ عْلىَ كُلْ جِيْـــــــــزَهْ [3]

خَلُوْ الِمْرَاشِيْنْ [4] فِيْ الــدَارْ وُاهْرُبْ بْمِنْهِيْ عْزِيْـــــــــزَهْ[5]

---

[1]– القربيله : نوع من الأسلحة الحربية .

[2]– الراوي، الحفناوي بن عمارة توايتية مواليد1935، أخذنا الأبيات في بيته بالشريعة(تبسة)، بتاريخ2013/12/21.

[3]– جيزه : في كل مكان.

[4]– المراشين : الأثاث أو الموجودات المنزلية .

[5]– الراوي، فتح الله عبد الصمد بن حمد، مواليد1929، أخذنا منه الأبيات بمسكنه بثليجان(تبسة)، بتاريخ2014/01/05.

يظهر الخوف من القادم لدى الشاعر باختيار لفظة **نذار**، لتكون مُوَجِهًا خطابيا انفعاليا تواصليا يستعين به المرسل في التحسس بمواطن الخطر العاجلة والآجلة، ويستشف من خطاب الشاعر أن الحرب ستحط أوزارها ولن تبقي على شيء في طريقها لذا وجب أخذ الحيطة والحذر والنأي بالنفس عن شظاياها.

2.3. الإثبات / النفي

امتزجت العديد من النماذج الشعرية لدى الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** بكثير من الدلالات المتباينة، فيما سبق التمسنا ثنائية(**الحث/المنع**)والتي تجسدت إما من التمظهر اللغوي أو أثناء **الإثبات/النفي**، على مستوى البيت الشعري الواحد أو أكثر ومن أمثلة ذلك قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

لاَ تِجْرِيْ لاَ تْهَقْهِـــــــــقْ وِامْشِيْ مِشْيَة مْوَافْقَـــــــــة

مَا تِدِيْ غْيْرْ اِلْلِيْ كْتِبْ لِـكْ لُوْ كَانْ تْمُوتْ بِالشَّقَـــــــاءْ [1]

لكل إنسان رزق آتية عاجلا أو آجلا قليلا كان أو وفيرا، ومهما اختلفت الظروف فعلى الإنسان أن يتأكد أن ما هو له لن يذهب إلى غيره، فهي أرزاق تساق حسب ما يكتبه الله له، لكن أحيانا تعتري الإنسان لحظات ضعف فيعتقد أن عليه الاستعانة بأيسر السبل لبلوغ مبتغاه، وفي مرات أكثر يتسلق المحضورات بوعي أو دونه قصد الحصول على مراده ؛الغاية تبرر الوسيلة.

تتقاطع دلالات هاته الرباعية مع المثل الشعبي" **لَوْ تِجْرِيْ جَرْيْ الْوُحُوْشْ غِيْرْ رِزْقَكْ مَا حَاتْحُوْشْ**"، لذلك القناعة بما قسمه لله لك تجعل الأمور أيسر، ودلالة الرباعية نجد لها إسقاطات متفاوتة المعالم فلا تقتصر على الرزق المادي فقط، إنما على الصحة والمرض، الإنجاب، العقم إلى غيرها من الإسقاطات، وقد واصل الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** السير على النسق السابق عندما قال:

اِلْمْكَاتْبَة تْنَادِيْ وِمْعَهَا الْخِيْـــرْ وْ لُوْ كَانْ مِنْ بْعِيْدْ تْجِيْهَـــا

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 100.

وِالْخَاطِيْ عْلِيْكْ مِنْ يْدِيْكْ يْطِيْرْ رِزِقِكْ مِنْ قِبْلْ مَا هُوْ فِيْهَـــا [1]

من خلال الرباعيتين السابقتين نتلمس ثنائية **الإثبات/النفي** في سياق متصل مع بعضه البعض، فيثبت أن الأرزاق أمرها عند الله سبحانه وتعالى له حكمة في تدبيرها وتوزيعها، وما على الفرد إلا أن يحسن الظن بربه لكي لا يكون إذا مسه الشر جزوعا وإذا أعطاه الخير منوعا.

نوع الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** من طرائق صوغ مواضيعه، بإثبات وجهات نظره ونفي ما عارضها ومن ذلك قوله:

مَا كَانْ كِالْحِرْثْ تِجَـــــارَة مَا كَانْ كِالْأُمْ حْبِيْـــــــــبْ

مَا كَانْ كِالشِرْ خْسَـــــــارَة مَا كَانْ كِالدِيْنْ طْلِيْـــــــبْ [2]

المستشفى أن الرباعية بنيت على أربع أقطاب دلالية: **التجارة، الأم، الدين، المنفعة،** وهاته الأقطاب نصائح مخصوصة للمستمع توجهه في محطات مختلفة من حياته، فمثلا بحديثه ما كان كالأم حبيب، فهو أمر مثبت بالواقع فالأم وحدها قادرة على الغوص في أعماق أبنائها والشعور بهم، ولو باعدت بينهم سهول وبحار ومهما تنوعت علاقاتنا الاجتماعية فالأم لا تقارن علاقتنا بها بمن سواها، وحتى الكلمات لا تستطيع أن تصف تلك العلاقة أو أن تعبر عن ذلك المخزون العاطفي الرباني الفريد .

أما لما يقول **مَا كَانْ كِالدِيْنْ طْلِيْبْ** استقى قوله من الواقع المعيش، إذ الدّين كالسيف فوق رقبة الشخص المُدان، لا يترك له مجالا للحركة إلا إذا سارع إلى سداده فيعود الفرد إلى التنفس بشكل طبيعي من جديد وفي الأمثال الشعبية رصد لمسألة الاستدانة نحو" **مَا عِنْدِيْ لاَ دِيْنْ لاَ دْعَاوِيْ الْوَالْدِيْنْ** ".

[1]– المصدر السابق، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص 97.

والقطب الآخر هو **التجارة**، متمثلة في الزراعة **مَا كَانْ كِالْحِرْث تِجَارَة** إذ تعتبر الأرض كنز لا تقدر قيمته بثمن، كلما أعطيتها أعطتك ومنذ القدم النشاط الزراعي من أهم وأنجع النشاطات الاقتصادية، وبالتالي فالأرض لابد وأن تعود بالخير على زارعها رغم صعوبة ومشقة الحياة فهي تحتاج إلى الصبر والمثابرة.

فيما يخص المنفعة فكثيرة هي الرباعيات التي شملت على أن المنفعة في الدنيا والآخرة متعددة، وقد تم إيضاح ذلك فيما سبق، والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** له العديد من الرباعيات التي تختزل في أبياتها الحياة، وتعمل على تصويرها وفق روآه وكذا المعطيات المعاشة ذات التجربة الفردية أو الجماعية نحو:

الأَجْوَادْ مَا يْقُوْلُـــــــوْا لاَلاَ وِحْدِيْثْهُمْ خَطَا وِصْـــــــوَابْ

إِذَا قَالْ لِكْ رُوْحْ وِتْعَـــــالَى هَذِيْكْ أَمَارِةْ الْكِـــــــــذَابْ [1]

بما أن الإنسان كائن اجتماعي لا بد وأن يتحلى بفضائل الأخلاق ويلزم نفسه الاستمرار عليها والتشبث بها، ومن تلك الصفات الصدق واحترام العهود والوفاء بها، وهي تظهر سلوكا وقولا ومن لا يملكها لا يستطيع التظاهر بها، فحبل الكذب قصير و وعد الحر دّين.

والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في كل مرة يُضَمِنُ رباعياته رسائل توجيهية ومعلومات تقريرية، تثبت صحة ما يقوله ليضمن استمالة المتلقي وتفاعله معه، عقلا ووجدانا فيكون التأثر بسيرورة متواصلة من جيل إلى جيل نحو:

حَطِيْتْهَا تِبْـــــــــــــرِدْ جَاء مِنْ لْقِفْهَا سْخُوْنَـــــــة

هَذَا دْوَاء مِنْ يْبِـــــــــــرِدْ خِيْرْ الِمْوَاكِلْ سْخُوْنَـــــــة [2]

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 96.

كما أن رباعياته تقرأ بأوجه متعددة، حسب الإشارات الإيحائية التضمينية لدلالات عدة؛ فالرباعية السابقة الذكر لا تنطبق على الأكل، ولكن على بعض المشاريع الحياتية والتي يصدق معها المثل القائل "**لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد**"، وإذا أردت أمرا عليك بالبدء فيه طبعا مع إعمال العقل والتركيز على النتائج، حتى لا يكون بعض الإقدام قَتَّالاَ فتأجيل الأعمال سيؤدي إلى التكاسل، وكذا التقاعس الدائم عن أداء الواجبات سيضيع المكاسب بشكل مستمر، وقس على ذلك في جميع النواحي الإنسانية، مثلا إعادة علاقة مع شخص من جديد تبدأ بالاعتراف بالخطأ والقدرة على المسامحة، والنجاح في العمل يحتاج المثابرة والجهد والصبر، والمثل الشعبي يقول "**إللي عشاه بالغز [1] يبداه بالقلية** " ومن الدروس التقريرية أيضا التي أوردها الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** قوله:

مَا يُرْقِدْ فِيْ الْلِيْلْ مِهْمُـــــوْمْ اِلْلِيْ يِحْمِلْ الذِلْ مَانِـــــــــعْ

مَا يِغْسِلْ الْعِرْضْ صَابُـــوْنْ مَا يْقِلِبْ الْقِلْبْ صَانِـــــــــعْ [2]

تشبه الأحزان والهموم العوامل الطبيعية القاسية، التي تترك أثرها في الشجر والحجر فالهموم تدمي القلب وتشغل البال، فيغدو المرء من حالة الصفو إلى الكدر، ومن الاستقرار والثبات إلى الاضطراب والتوتر، ومهما كان السبب فالمرء المهموم يلفه الحزن من كل جانب، ونستحضر هنا حالة الشاعر **امرؤ القيس** التي وصف فيها صداقة الهموم مع الليل الطويل نحو:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَ بِأَنْوَاعِ الْهُمُوْمِ لِيَبْتَلِـــــــيْ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَا تَمَطَى بِجَـــــوْزِهِ[3] وَأَرْدَفَ اِعْجَازً[4] وَنَاءَ بِكَلْكَـــلِ [5]

---

[1]– الغز :الأكل الذي يحتاج إلى طحن.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 101.

[3]– بجوزه : بوسطه.

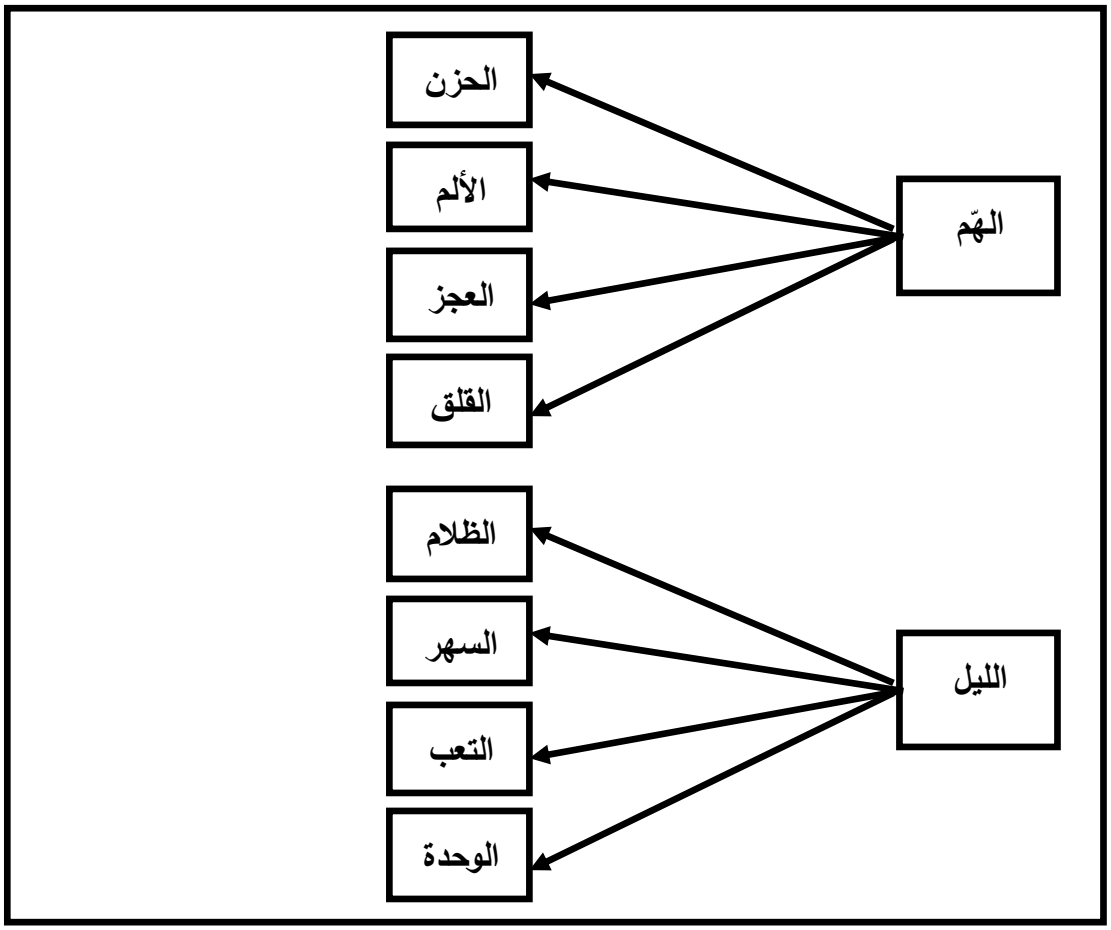
[4]– أرداف اعجاز : رجع على حين رجوت أن يكون قد ذهب.

[5]– ناء بكلكل : أي نهض بصدره .

أَلاَ أَيُهَا اللَيْلُ الطَوِيْلُ أَلاَ انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا ٱلإِصْبَاحُ فِيْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَ نُجُوْمَـــهُ بِكُلِ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَتْ بِيَذْبُـــلِ [1]

ترمي الهّموم بكل ثقلها على حاملها لتطول ساعات الليل وتتصارع الهواجس والأفكار طيلة كل ذلك، إلى أن تبدأ خيوط الصبح برسم إطارها لبداية يوم جديد، إذن الهّم هو منغص اللذات وهادم الأحلام وطارد النوم والراحة، فمع كل أنواع الهموم يطول السهر دون لذة، كما أن لكل فرد طاقة على التحمل تختلف عن غيره، ومن تلك العلاقة بين الهّم وطول السهر تتأسس في ذهنية المستمع وتطرح عدة صور مرجعية عن تلك العلاقة ومن بين إحداثياتها ما يأتي في الترسيمة الآتية:



6. مخطط يوضح العلاقة بين الليل والهّم

[1]– امرئ القيس، ديوان، تصحيح الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، 1974، الجزائر، ص81ص 82.

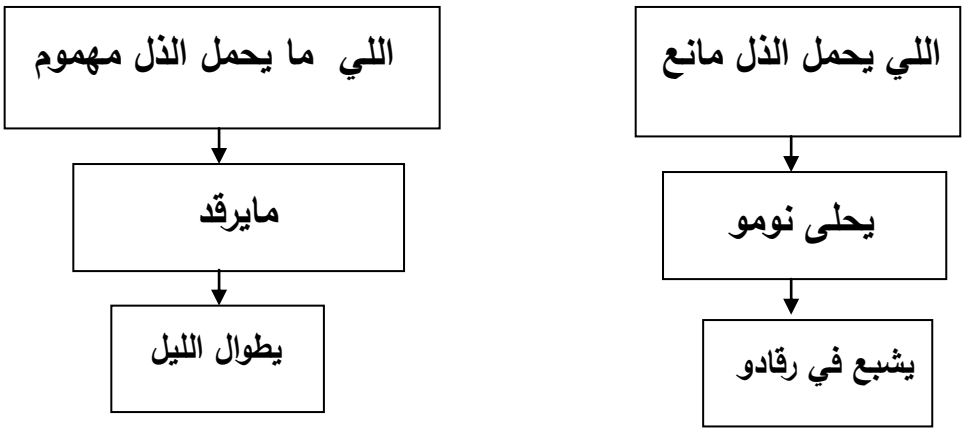
ومنه نجد أن الليل والهّم عند التقائهما يبدو المشهد كئيبا سوداوي الملامح، وهذا اتضح من قراءة قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:ما يرقد في الليل مهموم** هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلتقي بأشخاص يتعاملون مع الحياة بنوع من الرضوخ للأمر الواقع والمواقف المحرجة، لأنهم يلبسون لباس الهوان والمذلة يطرحون العزة والأنفة والكرامة أرضا، وبتداول الأيام تصبح الأمور عند الشخص الذليل الخانع عادية، المهم أن يحقق مصالحه على حساب عزة نفسه كما في قول الشاعر **أبي الطيب المتنبي:**

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْـهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِتٍ اِيْـــــــلاَمُ [1]

تتعاضد دلاليا مع قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

اِلْلِيْ يِحْمِلْ الذِلْ مَانِعْ، فلفظة **مَانِعْ** لا تعني النأي عن الذل أو تجنبه، بل تخالف المعنى الظاهري المستقى من المعجم الشعبي إلى حمولة إضافية، بثها الشاعر حتى تتناسب مع السطر الأول:**مَا يُرْقُدْ فِيْ اِلِيْلْ مِهْمُوْمْ،** بمعنى من يحمل الذل لن تكون له صولات وجولات في ميدان الحياة، ليثبت نجاحه ومقدرته على تحمل الأعباء والمشاق، بل على العكس من ذلك سيرضى بكل ما هو دنيء ووضيع تعبق منه ريح الخنوع والهوان، ومنه لفظة **مانع** جعلت المعنى يشتغل في حركة متصاعدة بين اتجاهين مختلفتين نقوم بتجميع شتاته على النحو الآتي:

[1]–المتنبي، ديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، دط، 1986، بيروت، ص120.



7. مخطط يوضح أثر الهّم على الفرد

تأخذنا الحركة والاضطراب في دلالة البيت إلى التذكير بقول الشاعر **أبو القاسم الشابي** الذي رسمت أشعاره ابتسامة على شفتيه رغم آلامه، يقول في إحدى قصائده:

وَمَنْ لاَ يَهْوَى صُعُوْدَ الْجِبَالِ يَعِيْشُ أَبَدَا الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفَـــرْ[1]

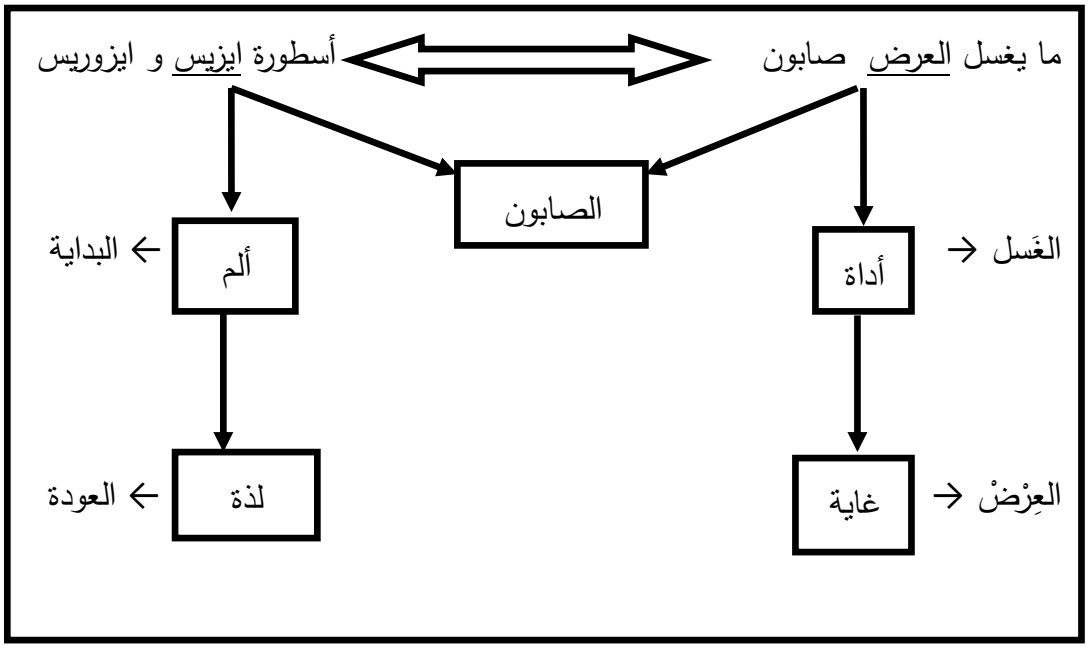
أما القوة الداخلية التي يمنحها الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** للمتلقي، كي يقف من جديد بعد كل وثبة أشبه بدواء سريع المفعول يشفي الجروح ويخفيها ويعمل على تقوية المناعة من جديد، فالحياة نتجاذب معها أطراف الحديث في الحزن والفرح، فلا يستسلم المتلقي القريب أو البعيد وينكسر للذل والهوان ويوسم أمام أبناء جلدته بأسوأ وأبشع النعوت في حياته وبعد مماته، وفي هذا يتجسد المثل الشعبي"**العَارْ أَطْوِلْ مِنْ الأعْمَارْ**"فالعار لا يمحى ويبقى يلاحق صاحبه من مكان إلى مكان، ولا يستطيع إعادة عقارب الزمن إلى الوراء وإزالة ما كان آنذاك، ولاستحالة عودة الوضع إلى طبيعته الأولى أي الحالة الإيجابية القبلية للحالة السلبية عدّ الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** أنه"**ما يغسل العرض صابون** "وهنا تترأى ثنائية الإثبات والنفي الموزعة على النحو الآتي:

← **النفي** ← **الصابون ما يغسل العرض.**

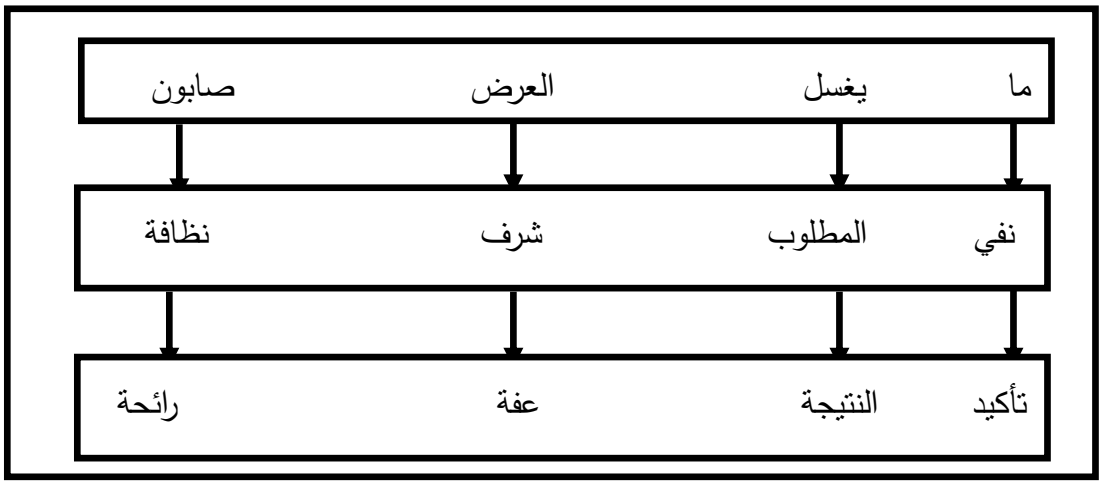
← **الإثبات** ← **العرض ما ينغسل بالصابون.**

[1]– أبو القاسم الشابي، ديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط4، 2005، بيروت، ص 70.

وبتشكيل ثنائية **الإثبات / النفي** لدلالة **مَا يِغْسِلْ الْعِرْضْ صَابُوْنْ** نستشف ترسبات أساطير أقوام بائدة ومنها " **ايزيس و ايزوريس** " والعلاقة بين الأسطورة وقول الشاعر تبدو بعيدة وقريبة في الآن نفسه ونوضح ذلك فيما يأتي:

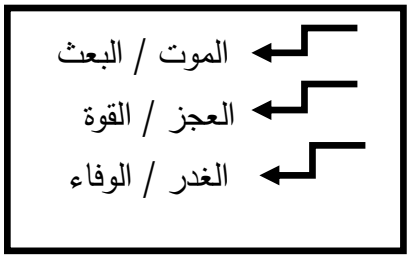


8. ترسيـــــمة توضح إشعاع أسطورة ايزيس و ايزوريس



9. ترسيمة توضح حركة التآلف بين الإثبات والنفي

أسطورة ايزيس و ايزيورس:



10. ترسيمة توضح دلالات أسطورة ايزيس وإيزوريس

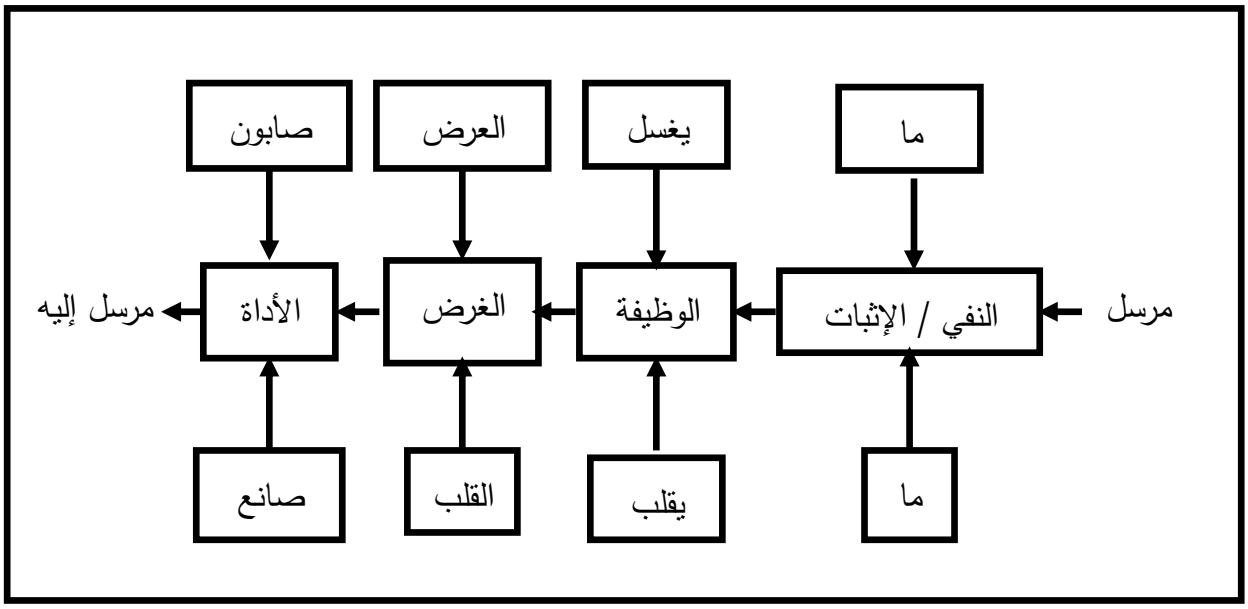
ومنه فالرباعية ككل مبنية على التباين الدلالي بين **الإثبات/النفي**، وكذا مطاوعة نص الأسطورة للشاعر لتظهر بشكل إشعاع خافت، فكما يدخل الصابون كأداة في جزيئات تركيبة الشيء المادي قصد عودته من جديد نظيفا زكيا، **فإيزوريس** سعت كذلك بكل جهد(الأداة)من أجل تجميع أشلاء جسد **ايزيس**(الغاية)، ليحيا من جديد مع بعض لكن ما حدث مع **ايزيس وايزوريس**، لا يمكن أن يحصل مرة أخرى مع من تدنس عرضه فلن يعود إلى ما كان قبلا، ولذلك هناك أشياء وأشياء تبدو بسيطة من الخارج لكن تركيبتها معقدة، ما يجعل إعادة تجميعها بعد كسرها ضربا من المستحيل، كما لا يمكن بعثها من جديد، كحال القلب هو عضو صغير إلا أن ما بداخله لا يستطيع أن يعلم الجميع بما فيه، فيكون حكرا على الخالق والعبد، فسبحانه وتعالى يعلم ما تخفي الصدور والإنسان أدرى بحاله من بقية الناس، فحزنه مهما بدا واضحا إلا أنه لا يمكن التعرف على قوته، فكما يقال في المثل الشعبي "**مَا يْحِسْ بِالْجِمْرَة غِيْرْ إِلْلِيْ عَافِسْهَا**" والكلمات لا تسعفنا في كثير من الأحايين لتعبير عن دواخلنا.

وإذا أشركنا علم النفس هنا لسال حبر كثير، لأن الحياة النفسية حيرت العلماء فجذبت إليها العديد من المختصين وتقاسمت معهم بعض أسرارها، لتترجم في نظريات واكتشافات الطب النفسي المحقق لنجاحات باهرة على مستوى الأمراض والأدوية أو الحلول، بمعنى أن

القلب مخزون داخلي لمشاعر متباينة ولهموم وأشجان، تترجم في أقوال أو أفعال وأحيانا تبقى حبيسة جدران القلب لا يسمع نهداتها وزفراتها إلا حاملها.

كما أن الشخص يستطيع أن يظهر عكس ما يخفي إن كان حبا أو كرها، إن كان شرا أو خيرا أي "**في الوجه مرايا وفي القفا سلاية** "لذلك :"**مَا يْقِلِبْ الْقِلْبْ صَانِعْ**" فالطبع يغلب التطبع، وأمور القلب ونجواها لا تمنح نفسها لمن كان، ولا نستطيع صنع قلب آخر من جديد، كما لا نستطيع تنظيف الشرف المدنس وإعادته إلى صورته الأولى، والترسيمة الآتية توضح كيف كان **الإثبات** متعاضدا مع **النفي** في قول الشاعر:

مَا يِغْسِلْ الْعِرْضْ صَابُـــوْنْ مَا يْقِلِبْ الْقِلْبْ صَانِـــــــــعْ



11. ترسيمية تبين اشتغال الإثبات مع النفي

ونترك الآن رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** للقاء بعض النماذج الشعرية ل**بن الحفصي** وسؤالها عن كيفية اشتغال وحضور ثنائية **الإثبات والنفي** فيها.

يقول الشاعر **بن الحفصي**[1]:

لاَ عَادْ فِيْ الصَحْ مِيْعَـــــادْ وْلاَ بْقَتْ خِيْوَهْ دْوِيْلَـــــــــهْ [2]

وْلاَ عَادْ فِيْ الْجِيْلْ أَنْـــــدَادْ هَمَاتْ [3]وِإلاَ صْمِيْلَـــــــــهْ [4]

لكل حقبة تاريخية وضعها الخاص الذي تلقيه على الحقب المتتالية، ولما نبحث عن الإنسان فيها نجد أن كل جيل يترك تراثا للجيل اللاحق، ومع التغيرات المتسارعة يبدو التمسك مثلا بالعادات والتقاليد في صعوبة متزايدة، خاصة إن كان الفرد لا يقف على أرضية ثابتة بل على رمال متحركة فالنهاية معروفة، غير أن ما يدمي القلب أن الإنسان أصبح في بعض الأحايين عدوا لأخيه، سواء بالمفهوم الضيق أو الواسع لمصطلح الأخوة كما أن استخدام الخداع والنفاق أصبح يقاس على أنه مهارة" **قفازة**"، وصاحب القلب الودود والنية الطيبة مغفل"**بوهالي**"، وشاع هذان المفهومان في الأوساط العامة، وبدأ التعامل تحت شعار المنفعة والغاية تبرر الوسيلة؛"**أنا وبعدي الطوفان**"ولنا في الممارسات اليومية البسيطة الكثير والكثير من الثنائيات القيمية:الخير/الشر، الحسن/القبح، الصدق/الكذب، الوفاء/الغدر، المحبة/الحقد، الوصل/ الفصل...

وبالعودة إلى قول الشاعر **بن الحفصي** نجده قد زرع علامة سيميائية، وسط تعبيره عن سخطه ومقته من الواقع آنذاك فما بالك اليوم إذ:

لاَ عَادْ فِيْ الصَحْ مِيْعَـــــادْ وْلاَ بْقِتْ خِيْوَهْ دْوِيْلَـــــــــهْ

لفظة **ميعاد** علامة سيميائية تشير إلى مفهوم خاص، وضحته الجماعة الشعبية والمجتمع ككل، تصبح **ميعاد** معادلا موضوعيا للسلطة التقديرية التقريرية، مثلا القاضي يصدر

[1]– الراوي، عيسات المكي بن عثمان بن المكي، باحث في التراث ومهتم بشعر علي بن الحفصي، أخذنا النص من منزله ببئر العاتر(تبسة)، بتاريخ2014/02/30.

[2]– دويله : متحدة، متكاتفة، متألقة .

[3]– همات : أشراف.

[4]– صميلة : متأصلة.

الأحكام التي تضبط المجتمع بشكل قانوني، وهو المخول في إصدارها وطريقة تنفيذها كذلك الميعاد هو سلطة الضبط والقرار في الوسط المجتمعي يسن الأعراف الاجتماعية التي تحدد الواجبات والحقوق، يتكون من أشراف القوم حسب كل عرش في المنطقة يرأسهم زعيم يسمى **قايد القوم**، إليه توكل عملية عقد الاجتماعات واتخاذ التدابير اللازمة في ذلك، ولقرارات الميعاد ديمومة السريان ما لم يحدث ما يبطلها.

فعلى سبيل المثل تعقد اجتماعات الصلح بين الناس في الميعاد، إن كان الضرر ماديا أو معنويا وكذا في رد الحقوق إلى أصحابها إلى غير ذلك من الظروف والمناسبات الاجتماعية، ومازال حضور هيئة الميعاد لحد الآن في البيئات المتشكلة من فكرة **العروش**، فلكل لقب عرش اجتماعي يعود إليه في سلسلة طويلة من الأجيال، يترك إما إرثا ماديا أو معنويا للخلف اللاحق.

من خلال مرجيعية لفظة **ميعاد** وتحولها إلى علامة سيميائية دالة على تغير النظرة لذلك المعطى، واكتسابه في الوقت الراهن لبعض السمات غيرت من ملامحه بعض الشيء فعلى الرغم من توارثه جيلا عن جيل، فعملية تداوله من ناحية السلوكات الاجتماعية اختلف على اعتبار الانشغالات الفردية الكثيرة والسريعة، كذلك الاهتمام بالآخر بمفهوم إنساني شامل لم يعد كما في السابق، والأمر ذاته كما قلنا قبلا على مستوى العلاقات الاجتماعية البسيطة أو المعقدة فالتغير بقدر ما مس الثورة الصناعية والتكنولوجية فقد أثر على الفرد أيضا:

لاَ عَادْ فِيْ الجِيْلْ أَنـــــــدَادْ هَمَاتْ وَلا اصْمِيْلَـــــــــــــهْ

وفي معرض تدليل الشاعر **بن الحفصي** على صحة رأيه؛أن دوام الحال من المحال ونفي أن يكون الأمر عارضا فقط، بل إنه استوطن في النفوس فالكل يلهث وراء المادة ولا يهتم لعذابات الإنسان، ومن زاوية أخرى يقول:

وْلاَ عَادْ عَلىْ الْعِلْمْ نَشَـــــادْ [1] عَلْى الْوَاجْبَهْ وِالْمُسْتَحِيْلَـــــــهْ

صَدُواْ عَلْى سَيِدْ الأَسْيَـــــــادْ لِلْرُوْمْ رَجْعَتْ مْثِيْلَـــــــــــهْ[2]

قوله هذا فيه محاكاة لما يحدث اليوم من قلب للمفاهيم والقيم، وتعداه إلى انسلاخ البعض عن الثوابت الوطنية والدينية، في سبيل الانشغال ببهرجة الغرب والتأثر بما لديه وطرح الأعراف والعادات وتعاليم الدين الإسلامي أرضًا، لأن الآخر(الغرب) يريد فرض سطوته على الشعوب العربية، وهذا يعيدنا شيئا فشيئا إلى ما جرى في الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، والتي مارس فيها المحتل كل أنواع السلب فيما يخص الأرض وكذا الشعب، وهذا الأخير مورست عليه أشد أنواع التعذيب والتنكيل، تعرض للإبادة للتشريد للنفي، ولأن المحن لا تكسر الهمم، غيرت السلطات الفرنسية منهجها وأرادت تحطيم الشعب الجزائري من الداخل، أي زعزعة القيم والمبادئ وطمس الهوية الوطنية والعقيدة الإسلامية، وتنبهت لدَور الزوايا والكتاتيب في تمكين تلك الثوابت في قلوب وعقول النشىء واستنتجت فرنسا خطورة دور المساجد والزوايا وجمعية العلماء المسلمين، فصبت جمى غضبها عليهم مع التركيز على الأطفال الصغار، لتنشر الحملات التنصيرية في كل مدينة وقرية، عمدت إلى تقديم المغريات المادية كي تزرع في نفوس وعقول الأطفال الصغار الدين المسيحي وبأن الجزائر فرنسية، وهناك فئة صغيرة من الشعب رضخت للضغوطات الاستعمارية ونهجت سبيل المحتل(**للروم رجعت مثيله**).

وتحيلنا أيضا على مجموع الفتن التي ضربت الجسد الإسلامي في كافة أصقاع الأرض، وهو ما ظهر في الجماعات المتطرفة والتكفيرية، فبدل أن يكون الدين النصيحة أصبح في مفهومها الدين هو: القتل، الاغتصاب، التمرد...كل ما لا يمت لعالم الإنسانية بصلة ويجعله وثيقا بالوحشية والهمجية (**و لو على سيد الأسياد**).

[1]– نشاد : مستفسر، باحث عن العلم .

[2]– الراوي، عيسات المكي بن عثمان بن المكي.

تجدر الإشارة إلى مقولة ابن خلدون: "**المغلوب مولع بتقليد الغالب**"، لم تَصْدُقْ بالنسبة للعرب والمسلمين على السواء فولعهم بتقليد الغالب كان عكسيا، بمعنى بدل أن يسارع العرب إلى فهم الحضارة الغربية والاستفادة من النهضة الأوروبية التي جعلت من الفضاء الخارجي مشروعا للبحث في إمكانية السفر والعيش فيه، بقي الفرد في كوخ لا يقيه برد الشتاء وحر الصيف الوافد إلينا من الغزو الثقافي الغربي، وزيادة على ذلك فصورة العرب والمسلمين على السواء شُوِهَتْ في المنظور الأوروبي، وتجليات ذلك الحملات العنصرية التي تشن بين الفينة والأخرى والمفتعلة ضد أي فرد عربي مسلم، واستعملت لتطال الرموز الدينية كما حدث مع الرسومات المسيئة للإسلام التي نشرتها الصحافة الدنماركية وتصعيدها بعد ذلك من قبل صحيفة **شارل ايبدو** الفرنسية، وتبعات كل ذلك فيقول الشاعر **وَ لُوْ عَلْى سَيِدْ الأسْيَادْ** إشارة إلى الخائن لعقيدة بني الإسلامية، والمنقلب على المقدسات دون بصيرة، وكذا شراسة الحروب الصليبية السابقة والمتطورة حديثا بأشكال أكثر حدة وخطورة، الأولى كانت بالسيف والحالية عالمية ومن كل جوانب الحياة الظاهرة والخفية، إضافة إلى ذلك فالملاحظ أن قول الشاعر **بن الحفصي:**

لاَ عَادْ فِيْ الصَحْ مِيْعَـــــادْ وْلاَ بْقَتْ خِيْوَهْ دْوِيْلَـــــــــهْ

وْلاَ عَادْ فِيْ الْجِيْلْ أَنْـــــدَادْ هَمَاتْ وَلا اصْمِيْلَـــــــــهْ

وْلاَ عَادْ عَلْى العِلْمْ نَشَـــــادْ عَلىْ الوَاجْبَهْ وِالْمُسْتَحِيْلَـــهْ

وَ لُوْ عَلْى سَيِد الأسْيَـــــادْ لِلْرُوْمْ رَجْعِتْ مْثِيْلَـــــــــهْ

هيكلها التنظيمي محدد في تشاكل تركيبي في الواجهة الأولى أما ثنائيتها شكلت تباينا دلاليا (**الإثبات/النفي**) نوضح صورة الواجهتين فيما يأتي:

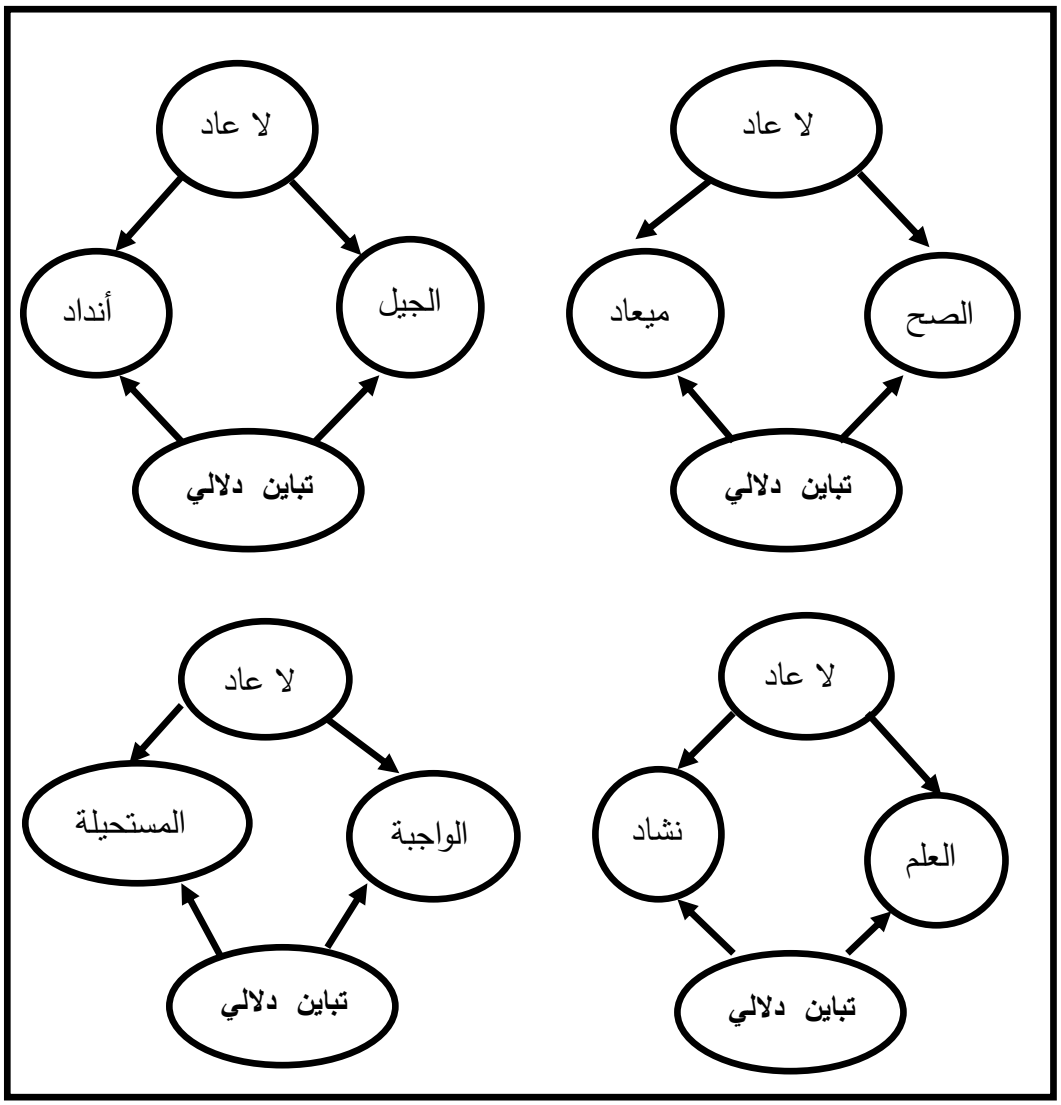
لاَ عَادْ فِيْ الصَحْ مِيْعَادْ

وْلاَ عَادْ فِيْ الْجِيْلْ أَنْـدَادْ

وْلاَ عَادْ عَلْى العِلْمْ نَشَادْ

تشاكل تركيبي

12. ترسيمة توضح التشاكل التركيبي عند الشاعر بن الحفصي



13.مخطط يوضح تشاكل تركيبي / تباين دلالي

تقرأ الترسيمة على أن الناحية اللغوية بنيت على نمط الجملة الاسمية المركبة، من مسند ومسند إليه وبمساءلة التمظهر اللغوي التركيبي لها، نلفي أن عدم وجود الفعل أو الحدث في الجملة الاسمية يسحب منها أية حركة أو تغير، فتتسم بالثبات والاستقرار لكن هنا تتراءى حركة أو اضطراب بوتيرة خافتة، ذلك أن الزمن متغير لا يثبت وبالتالي أحداثه متجددة(إيجابية وسلبية)، والتشاكلات التركيبية السابقة بكل ما فيها من تباينات دلالية توضح انشطار الزمن ومن ثم سيرورته، وهذا واضح من ورود عبارة **لاَ عَادْ** ثلاث مرات:

ماضي ---------- حاضر ---------- مستقبل

فقبلا كان الصح في الميعاد أما الآن وفيما سيأتي؛لا عاد الصح أي أن **لا عاد** جاوزت الزمن النحوي إلى الزمن الشعري، وبتعانق الحاضر والمستقبل يظهر الماضي متجهما متحسرا على زمنه الذي كان الإخاء والوفاء أمورا مألوفة فيه، ومنه ظهر تشاكل تركيبي أسهم في تباين دلالي**(الإثبات/النفي)**، أثبت أن فيما مضى كان الصح في الميعاد وينفي أن الآن للميعاد صح.

الجدير بالذكر أن الشاعر **بن الحفصي** يعمد في بعض الأحايين، في أقواله المتحركة وفق النسق الدلالي المتباين**(الإثبات/النفي)**، إلى النهل من معين النصوص الدينية لتكون لديه مرجيعية دينية واضحة المقصد مع البناء اللغوي الشعري الشعبي، فيكون رصف الدلالات الشعرية مؤسسا على ما تشربه الشاعر **بن الحفصي** من القرآن الكريم وسنة النبي الكريم، فيصف المعنى بتركيز وجمالية نحو:

وِالله إِذاَ رَادْ مُـــــــــــرَادْ لاَ فِيْ احْكَامُوْ بْدِيْلَـــــــــــهْ

وِالْجُرْمْ مَخْصُوْصْ بَأْخْصَاصْ بِوْثِيْقِةْ الله مْتِيْنَـــــــــــهْ

اِلْلِيْ وَاعْدُوْا الله بْقَصَـــــــــهْ مَا تَنْفْعُوْشْ الْكْتَابِـــــــــبْ

لَوْ يَعْمْلُوْهْ فِيْ غَرْسْ دَمْسَـــهْ وْيَقْفْلُوْا عْلِيْهْ الْحْجَابِـــــــبْ[1]

تبدو عملية امتصاص الشاعر **بن الحفصي** للنص الديني جلية، من خلال تركيزه على موضوع قدرة الله سبحانه وتعالى على الفعل﴿**أَفَمَنْ يَخْلِقُ كَمَنْ لاَ يَخْلِقْ أَفَلاَ تَذَّكَرُوْنْ**﴾[2]، مع إثبات أن الله واحد لا شريك له، له الملك وسع علمه كل شيء يعلم الجهر وما يخفى، وله الأمر من قبل ومن بعد، والإنسان يتفكر ويتدبر في ملكوت الله وكله يقين بأن ما أصابه ما كان ليخطئه وما هو له لن يكون لغيره، فالأرزاق تساق ولكل امرئ ما نوى.

كذلك أن الله سبحانه وتعالى لا يفرق بين أي عبد من عباده إلا بالتقوى، ولكل عمل جزاء إما الثواب أو العقاب، وفي هذا فليتنافس المتنافسون، والفكرة الأخرى التي تتمثل دلالتها في الذهن ما يعرف في المعتقد الشعبي **بالحجاب** أو **التميمة**، التي تمنع الشرور ما ظهر منها وما بطن إن عاجلا أم آجلا(حسب الذهنية الشعبية)، يتكفل شخص له دراية بأمر التمائم والتعويذات على تقديمها لزبائنه الرجال والنساء الصغار والكبار أي من كافة أطياف المجتمع.

وهذه الفكرة "**التمائم**" مترسخة في المجتمع منذ القدم إلى يومنا الحالي، على الرغم من التقدم الرقمي إلا أن النوازع النفسية الشريرة أقوى منه، فلا يصلح العطار ما أفسده الدّهر، وفي القصص القرآني ذكر لعدم إيمان بعض الأقوام بالموت واليوم الآخرة والحساب، فالبحث عن الخلود أشار إليه النص الديني في أكثر من آية، وفي قصة **سيدنا نوح** عِبر متنوعة كما أنها ترتبط بقول الشاعر **بن الحفصي** في نقطة واحدة ألا وهي عدم إيمان الكافر بالموت واعتقاده بوجود وسيلة تخلصه منه كالتمائم، فابن **النبي نوح** كان كافرا أراد أن ينأى بنفسه عن الهلاك الذي هو مدركه، يقول سبحانه وتعالى ﴿**وَهِيَ تَجْرِىْ بِهِمْ فِيْ مَوْجٍ كَالْجِبْالِ وَنَادَى نُوْحً ابْنَهُ وَكَانَ فِيْ مَعْزَلٍ يَا بُنَيْ اِرْكَبْ مْعَنَا وَلَا تَكُنْ مْعَ الْكَافِرِيْنْ* قَالَ سَآوِى إِلَى**

[1]– الراوي، صالح بن إبراهيم الربيعي، مواليد1927، أخذنا النص بمنزله بالشريعة (تبسة)، بتاريخ 2014/02/02.

[2]– سورة النحل، الآية 17.

جَبَلٍ يَعْصِمُنِيْ مِنَ الْمَاءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ الله إِلاَ مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِيْنْ﴾ [1].

ولا ننسى أيضا ما عبرت عنه ملحمة **جلجامش** بكل شخصياتها وأحداثها، والتي انضوت دلالاتها ضمن فكرة البحث عن الخلود وبذل الجهد لتحقيقه.

4. اشتقاقات الذات

الشعر يمكن أن تقول عنه فيض من المشاعر والأفكار تنساب في ذهن الشاعر، يقوم بضبطها بقواعد خاصة تحكم عالم الشعر بعيدا عن النثر، يشد وثاقنا إليه ببنيات لغوية وأخرى دلالية، تجعل العلاقة بين الإبداع والجمهور كالبنيان المرصوص إذا قُبِلَ العمل بالرضى والإعجاب أثناء عملية التلقي المباشر كما كان على سبيل المثال في سوق عكاظ، أو ما تبعه من سجالات ومجادلات حول أسباب استهجان واستحسان النص الأدبي، تحت مسمى الحكم الذاتي أو النقد الانفعالي الذي لا يستند إلى معايير نقدية وضوابط معرفية دقيقة، إنما خاضع لمجموعة مؤشرات متداخلة تشكل الذوق الفني العام.

لكن سرعان ما تغير ذلك خلال مدة طويلة من الزمن، احتدم فيها النقاش على كيفية اشتغال الناقد، وما الذي يضمن حريته في النقد، وما الأسس التي تتكئ عليها الممارسة النقدية التي تطورت في العصر الحديث والمعاصر، وانقسمت فيما بعد إلى المناهج السياقية والمناهج النصانية، وأيا يكن من أمر فإن الولوج إلى المنجز الأدبي أضحى عملية حساسة تشترك فيها عدة علوم ومفاهيم وتقنيات، تتخاطب سرا وجهرا بين المتلقي والنص والقارئ، ما يكون مغامرة جمالية يحط فيها القارئ من مكان إلى مكان فيبدوا مزهوا متباهيا برحلاته، ولا غرو أن يخال نفسه السندباد، أو أوذيسيوس يخوض الصعاب للعودة إلى ملاذه الآمن.

وحسب تنوع المناهج ستتنوع القراءات، وبالعودة إلى صاحب النص فهو يمتاز ببوصلات تلتقط انفعالات متفاوتة القوة حول المواقف والعواطف والرؤى، فيكون تقديره للأمور خاضع

[1]– سورة هود، الآيات 42 ،43.

لنوافذ وأبواب يفتحها وقتما شاء نحو العالم الخارجي، وهذا ما يجعل تجلي ذاته في الإبداع الأدبي يختلف بحسب كل مبدع وإنتاجه.

يمكننا الاستفادة هنا من علم النفس وأبحاثه المتعلقة بالحياة النفسية الإنسانية مثلما كان مع جهود العالم النفسي النمساوي **سيجموند فرويد Sigmund Freud**، الذي وضع نظرية هامة تبحث في الجهاز النفسي قسمه إلى **اللاشعور والشعور** ومن ثمة يتفرع إلى ثلاثة أجزاء هي:

الهو: المستودع اللاشعور للقوى الدافعة للغريزة.

الأنا: عناصر الوعي والإدراك والشعور.

الأنا الأعلى: العناصر الأخلاقية.[1]

وكان لهذا الضبط المعرفي–للجهاز النفسي– السبق في مجال علم النفس واستفادت منه العديد من العلوم الحديثة، كما استعان الأدب بنظريات واكتشافات علم النفس، وترجم ذلك في التحليل النفسي للأدب، فرسم لنفسه خطا ضمن مناهج قراءة النصوص الأدبية النثرية منها والشعرية، نحن لن نستعين بالتحليل النفسي بل أشرنا إلى دور العوامل النفسية في عملية الإبداع، وما يمكن أن تضيف للعمل الأدبي، ولن نقوم بالسفر إلى منهج آخر وهو التحليل النفسي(منهج سياقي)، والعمل أو البحث هنا مدعوم بالمنهج السيميائي(النصاني) إنما سعيا لتوضيح أن الذات الإنسانية عالم واسع الخوض فيها يطول ويطول، وما يهمنا هو رصد الذات هل كانت تمثل أنا الشاعر أم الذات بصفة مطلقة، وكيف تتمظهر لنا الذات في بعدها العاطفي؟ متى تتحد ذات الشاعر مع الذات بصفة إنسانية.

[1] – ينظر سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، تر جورج طرابيشي، دار الطبيعة ط3، 1998، لبنان، ص 116.

تمثل الأنا«**شعورا بالوجود الذاتي المستمر والمتطور، بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف ثم بالتأمل والاستبطان، وهذا الأنا هو مركز البواعث الأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته**»[1] .

والأنا أو الذات إما تظهر بشكل جلي، أو تفهم من إشارات تحينها عن باقي الذوات ومن خلال البحث في شعر **عبد الرحمن المجذوب وعلى بن الحفصي** توزعت الذات على النحو الآتي:

4.1. الأنا

جسدت الأنا هنا صاحبة التجربة سواء الواقعية أو المفتعلة(المتخلية)، نراها في كل مرة تلعب أدوارا وتظهر في حالات متناقضة تدل على الذات الشاعرة، كجزء من الحدث الشعري بل إنها محوره، فهي الشخصية الرئيسة وأي شخصية أخرى فدورها مكمل أو ثانوي، لأن ذات الشاعر بطلة في مسرح الأحداث المزروعة في جسد الرباعيات مثلا:

عْيْيِتْ عِيَانِيْ قِلْبِـــــــــــيْ وَأَنَا زَايِدْ فِيْ هْمُوْمِـــــــــــيْ

رَانِيْ كِيْفْ اِلْلِيْ مِفْطُـــــــوْمْ اِلْلِىْ مَا بَي يْوَالِفْ غِيْرْ أُمِـــهْ [2]

عبر الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في محطات متفرقة من رباعياته عن ذاته من حين إلى حين، فنراه بطلا لحدث أو لتجربة حياتية ينقل لنا أثر التجارب التي يخوضها على ذاته، التي تعكس الألم الداخلي الذي يعانيه أو يحاول ردعه عن الظهور خارجا، فكما يقول المثل الشعبي"**الْقِلْبْ إذا كَانْ مِهْمُوْمْ الْوِجْهْ يِعْطِيْ خْبَارِهْ**"، والمعجم الشعري الذي شكله الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** وَلَّدَ من رحم المعاناة ألفاظا تحيل وتحيل على دوال متناسلة عن الألم؛**عييت، همومي، زايد،** اجتمعت في قلب عليل بأوجاعه المستعرة نارا لبعد من يحبهم عنه فذلك النوى لم يبق ولم يذر شيئا في ذات الشاعر:

---

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط3، 1984، لبنان، ص136 .

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 117.

قِلْبِيْ مِجْرُوْحْ بِالأَمْـــــوَاسْ لُوْ صِبْتْ بْرَا نْلُوْحُـــــــــهْ

مِنْ كَانْ كُوَايْ فِيْ النَـــاسْ بِصْبِرْ عْلَى كِيْ رُوْحُـــــــهْ [1]

تلك الذات رغم ما تعانيه إلا أنها تملك نوعا من الوعي أثناء عملية التخدير الموضعي الذي لا يلغي الوعي، فالشاعر يعلم أن المرء إن ساءته أيام ستسره أخرى، وهكذا دواليك إلى أن يرث الله الأرض وما عليها، فلِما الأسف على القشور ودفن العبّر مع من سكنوا القبور؟ ألم يختبروا قبلنا الحلو والمر الصحة والمرض و... و...؟ فالصبر والتجلد على نوازل الدّهر واليقين بالقضاء والقدر سيحول بين المرء واليأس، لكن هذا لم يمنع الذات من إعادة شريط العمر الماضي في مشهد درامي(**فلاش باك Flashe Back**) يجعل من تتبعه وتذكر تفاصيله تجربة ذات شجون نحو:

يَا حَسْرَاه بَعْدْ اِلْلِيَة وِالزِبْدَة الطْرِيَـــــة عُدْتْ نْكِدِدْ فِيْ عْظَامْ الرَاسْ

وْمِنْ بِعْدْ رْكُوْبِيْ عْلَى الشَاحِبْ الْعِلْوِيَة[2] عَادْ رْكُوْبِيْ عْلَى بْغِلْ نِكَاسْ[3]

آهْ يَا مِحْنْتِيْ عُدْتْ خِمَـــــــــاسْ وِالتْبِنْ اعْمَى عْيُوْنِـــــــيْ

خَمِسْتْ[4]عْلَى عِرِةْ النَـــــــــاسْ كِيْ يِوْجِدْ الْعْشَا يْزَعْكُوْنِـــيْ[5]

يَا ذَا الزْمَانْ يَا لْغِـــــــــــدَارْ يَا كَاسِرْنِيْ مِنْ ذْرَاعِـــــــيْ

طِيحْـــتْ مِـــــنْ كَـــانْ بُوْهْ سُلْطَـانْ وْرِكِبْتْ مِنْ كَانْ بُوْهْ رَاعِـــيْ[6]

يبدو أن شريط حياة الشاعر ممزوج بالحزن والفرح، وأكثره التحسر على ما كان عليه حاله من عز وجاه وهيبة، ضاع كل ذلك بعد أن كسرت نوائب الدّهر عوده وجعلته في حال غير

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 121.

[2]– الشاحب العلوية :الفرس الأصيلة .

[3]– نكاس : كثير الصك .

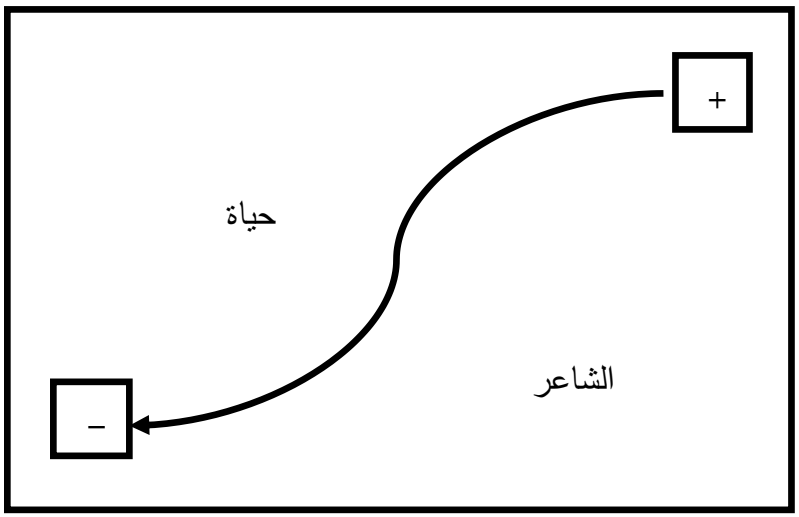
[4]– خمست : خادم .

[5]– يزعكوني : يطردوني.

[6]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 29ص159ص 200.

الحال، وكل كلمة في الرباعيات السابقة لم تخرج من الفم بل من القلب عُصِرَتْ مرات ومرات، فكما يقال "**بَعْدْ الْعِزْ يْوِلِيْ لِلْدِزْ**" أمر صعب الاحتمال، فدوام الحال من المحال والزمن انقلب على الشاعر على حين غفلة واستسلام.

فوصف:**يا ذا الزمان بالغدار** أي أن **الزمن** يأخذ الفرح ويبدله بالحزن في لحظات غير متوقعة، إضافة إلى ذلك فالشاعر عمد إلى جعل الزمن مخاطَبًا ماثلا أمامه يوجه له أقصى أنواع عبارات اللوم والعتاب، على ما قام به من حوادث غيرت مسار حياة الشاعر، من الصفو إلى الكدر من الغنى إلى الفقر ومن القوة إلى الضعف، من حالة موجبة تشع بهجة وسرور إلى حالة سلبية خيم عليها السواد والهّم، ولا يعرف بعد كيف سيكون المستقبل؟



14. منحنى يوضح حالة الأنا

أي شاعر الماضي (+) الحاضر(–) المستقبل؟

ومع ذلك فبما أنه لا يأس مع الحياة فوثبة الشاعر ستكون بداية لانطلاقة جديدة، إذ بين الماضي والحاضر تكمن طاقة تدفع حركة التناسي والاستمرار عبر زمن خطي مسترسل داخل التشكيل اللغوي للمشهد الداكن المضطرب، وهو عرض لتجاذب الذاكرة كحمولة ماضوية والحالي كحضور فاعل نحو:

فِيْ أيَامِيْ خْدِمْتْ حِمَّـــــارْ وِحْلِفْتْ الْقَافْلَة لاَ تِبِعْتْهَـــــا

كُلْهُمْ قَالُوا الْمِجْذُوْبْ رْبِحْ رْبِحْ وَأنَا غِيْرْ صِحْتِيْ قْطِعْتْهَـــــا [1]

فذلك التجاذب بين الماضي والحاضر، يحث الشاعر على تأكيد إصراره ومتابعته للرحلة **فالألم والأمل**؛هما جسرا العبور بين الزمنين وإن بدا الطريق للناس صعبا نحو:

إذَ اتْسَالُوْا عْلىَ الْحَـــــــالْ لاَ حَال يِشْبِهْ لْحَالِـــــــــيْ

وْإِذَا اتْسَالُوْا عْلَى النَـــــاسْ مْقَامْهُمْ رِيْتْ عَالِـــــــــيْ [2]

لذا اختار الشاعر ضبط أنفاسه وحبس آهاته كي لا ينفضح أمره ويشيع بين الناس، فنظرة الأعداء ستزيد من ألامه، لتماثل أكل النار للهشيم التي لا تبقي ولا تذر، فمعانات الذات الشاعرة لا بد وأنها تركت فيه الكثير فقال:

قِلْبِيْ كِفِرْنْ جِيَـــــــــار [3] كَامِيْ عْلَى صِهْدْ نَـــــــارُه

مِنْ فُوْقْ مَا بَانِتْ النَـــــارْ وْمِنْ تِحْتْ طَابُوْ حْجَـــــارِهْ [4]

أيضا:

بِتْ نِبْنِيْ وِنْهِـــــــــــدِمْ وِتْلِفْتْ عْلىَ كُلْ حِيْلَـــــــهْ [5]

الْقِلْبْ يِجْرِيْ بِالـــــــــدِمْ وْالأخْبَارْ سَاقْ كُلْ لِيْلَـــــــهْ [6]

[1]– المصدر السابق، ص 189.

[2]– المصدر نفسه، ص 118.

[3]– جيار: ساخن، أو نيرانه شديد الالتهاب.

[4] –عبد الرحمن المجذوب ، الرباعيات الصوفية، ص 120.

[5]– تلفت على كل حيلة :حاولت بكل الطرق لإيجاد الحل.

[6]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 133.

فرغم كثرة معاناة ذات الشاعر إلا أن يقينها ورضاها بما قسمه الله أمر ملاحظ في أكثر من موضع، وكل ما حدث من أمر أتعب الذات الشاعرة إلا أن التمسك بأمر الله واجب نحو:

كْسِبْتْ فِيْ الدّهْرْ مِعْـــــــزَة وْجِبْتْ كْلاَمْ رْبَاعِـــــــــــيْ

مَاذَا مِنْ عْطَاهْ رِبِـــــــــــيْ وِيْقُوْلْ أعْطَانِيْ ذْرَاعِـــــــيء [1]

نستشف أن ذات الشاعر كما ذكرنا سابقا مرت بمرحلتين زمنيتين؛ ماضية وأخرى حالية، الماضي مثل الرضى وأما الحاضر تحسر وأسى، إلا أن إشراقة جديدة بادية من شرفة المستقبل على ذات الشاعر تومئ له بالنهوض من جديد، فما سيأتي سيحمل له الخير ومثاله **كلامه الرباعي** الذي هو نعمة من نعم الله عليه، تقر من خلاله الذات أن الله أرحم الراحمين وأدرى بحال عبده الضعيف، ولو بدا أن ما تملكه ذات الشاعر قليل لكن القناعة كنز لا يفنى؛إذ تمنع عنه التذلل لغير الله" **كْسِبْتْ فِيْ الدّهْرْ مِعْزَة**"، فالذات لا تهفوا لطلب الجواهر وامتلاك الدينار والعيش في أحلى القصور، بل إنها استأنست بنظم الرباعيات الأغلى في رأيها من كل شيء.

ألا يبدو هنا أن الذات خرجت من نفق الحزن والكآبة إلى النور عبر الافتخار بما لديها من تلك الرباعيات، فلا يكون الافتخار من عدم بل إنه معبق بتاريخ قديم اعتبر فيه أن للشاعر مكانة مرموقة ويحتفى به أيما احتفاء، ونحط مع ذات الشاعر الرحال في العصر الجاهلي الذي مثل الشعر أيقونة دالة عليه.

نواصل الآن المسير عائدين إلى الشاعر **عبد الرحمن المجذوب**، للبحث عن أماكن اختباء ذاته التي لم تعد تطق بعد البقاء في الزاوية المظلمة بل أنها قامت– الذات– باستكناه أغوارها وإظهار ما لديها، ففي ما سبق استبشرت الذات خيرا برباعياتها الشعرية وعنها قال

[1]– المصدر السابق، ص 183.

المجذوب:

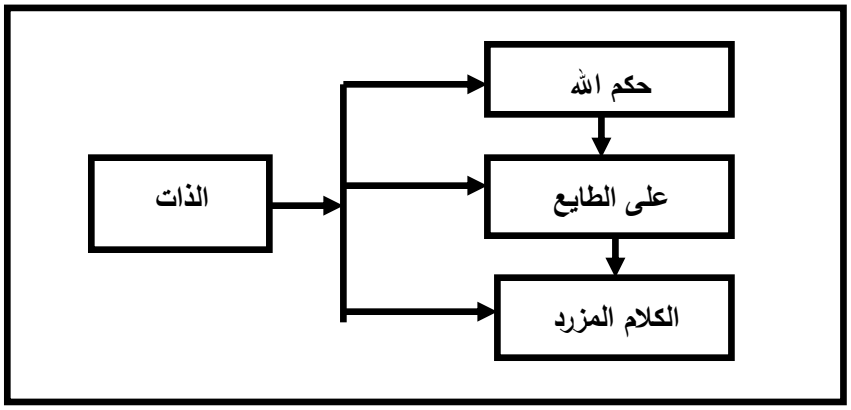
هَذَا هُوَ الِكْلاَمْ الِمْـــــــزِرِدْ وْلَكِنْ مَا نْظِمْتَه شِيء مِنْ رَاسِيْ

حُكْمْ الله كَيِتْصَـــــــــــرِفْ عْلَى الطَايِعْ وِالْعَاصِـــــــــــيْ[1]

فنظم الشعر أهم مكسب حظيت بها ذات **عبد الرحمن المجذوب** وهو أمر خاص لا يشترك فيه بني البشر، فمثلا وضح **بشر بن المعتمر** في صحيفته مرد الشعر إلى الطبع أو الغريزة التي يفطرها عليها[2]، وفي العصر الجاهلي اعتبر أن لكل شاعر جنا يتملكه فيقول الشعر، والمفيد من كل الدراسات والأبحاث أن الشعر ملكة يجبل عليها الفرد فيمنحه الله سبحانه وتعالى تلك النعمة، ثم تشحذ بالدربة والمران وحفظ الأشعار، إلى غيرها من الشروط التي وضعها **حسن المرصفي** في **كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية** أي أن الذات أيقنت بأن:

الكلام المزرد ← حكم الله

حكم الله ← على العاصي و الطايع



15. ترسيمة تبين شكر الذات لنعم الله عليها

[1]– المصدر السابق، ص 188.

[2]– ينظر أبو عمر بن الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط4، دت، بيروت، ص 96.

فنظم الرباعيات نعمة من نعم الله التي أغدقها على ذات الشاعر والله على ما يشاء قدير.

4.2. الآخر

الآخر مفهوم واسع استوعب العديد من المفاهيم بداخله، ما يجعل عملية البحث فيه وعنه تتخذ أبعادا حسب التوجهات المعرفية والأيديولوجية، وسنعرض لمفهوم الآخر بشيء من الاختصار قصد ضبط الحدود المعرفية التوجيهية لمظاهر الآخر في المادة الشعرية المطبق عليها.

أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب تعريفا للآخر وهو«**غير كقولك رجل آخر وثوب آخر**»[1]، أي كل ما هو خارج الذات هو الآخر، إن كان ذكرا أو أنثى، قريبا أو بعيدا فهو يقع معك على مسافة تنظم العلاقة بينكما أي الأنا والآخر.

والآخر هو المختلف عني فوجودي يفترض وجود آخر لذوات مختلفة أو متباينة مع ذاتي، إذن فالآخر «**أصبح يرد بصفة لغوية رمزية ولا شعورية، تساعد الذات على تحقيق وجودها، ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه الآخر**»[2]، ما يعني أن الذات ترتبط بعلاقة جدلية مع الآخر فتمنح تميزا وجوديا للذات عن الآخر، أما في مجال علم النفس فالآخر يشير إلى« **مجموعة من السمات والسلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تبنتها ذات – فرد أو جماعة –إلى آخرين لتبين أنهم غيرها أو أنهم لا ينتمون إليها عرفا أو طبعا**»[3].

فالآخر يمثل الاختلاف بين ذاتيين؛ذات أنا وذات آخر، والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية بين ثنائيتي **الأنا والآخر**، فهما قطبان أساسيان في الوجود الإنساني المتعدد الصور، ولأن ذلك الوجود موزع بين **الأنا والآخر**، رأينا في العنصر السابق

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ، خ، ر)، ص 87.

[2]– سعيد اليازجي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العرب، دط، دت، لبنان، ص 32.

[3]– فهد الزويخ، صورة الأنا والآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب، 2009، الأردن، ص 88.

تمثلات الأنا الشاعرة المنشطرة بين الحزن والسرور بين الحسرة والرضى، نلج الآن ذاتا أخرى نتبين معالمها الدلالية عند الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** .

يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

خْفِيْفْ الأقْدَام بِنْمَـــــــــلْ لُوْ كَانْ وِجْهُه مْرَايَـــــــــهْ

قْلِيْلْ الأكْتَافْ بِنْـــــــــذَلْ لُوْ كَانْ جِهْدَه عْتَايَـــــــــهْ [1]

يخوض الفرد في حياته تجارب مختلفة منها ما يجعله قوي ومنها ما يُوهن العظم ويشعل الرأس شيبًا، وعلى اختلاف نتائج التجارب لا يستطيع الإنسان الانعزال عن الآخر فالتواصل أمر اجتماعي في المرتبة الأولى، يتحقق بين ذاتيين الأنا والآخر وعلى ضوء الرسالة تتحدد العلاقة بينهما، والواضح أن الآخر المعروض في رسالة الشاعر شكلين مختلفين؛ فعلى مستوى الآخر نجد الاختلاف فالصورة الأولى موجودة في الواقع المعاش وبشكل يومي روتيني لها أبعادا نوضحها تباعا.

مثلا شخص يعتبر نفسه ودودا وله علاقات كثيرة مع الناس، بمرور الوقت تنعكس عليه سلبا إذ ينظر لذاته تصارع الآخر بعدم منحه الحرية، لكثرة التدخل في تفاصيل حياته اليومية، أي العلاقة بين(الأنا)المتدخل والآخر المتدخل فيه مضطربة ومتوترة فالشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده، إنه قانون الطبيعة فما بالك بالإنسان لديه مستوى معين من الاحتمال.

هذا لو كان الأمر فقط منوط بالتمظهر اللغوي للرباعية دون محاولة إيجاد إسقاطات تحليلية أخرى، مثلا الصمت وعدم الرد في الوقت المناسب يجعل الآخر لا يكترث لأمر تلك الأنا بالنسبة إليه، فينظر إليها على أنها خانعة وخائفة، وممكن أن الأنا لا تتصف بذلك لكن الآخر له الظاهر والتصرفات هي ترجمان الشخصية مع أنه أحيانا يكون"**الهدوء الذي يسبق**

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 103.

العاصفة" أو" **الضغط يولد الانفجار**" والمثل الشعبي ذكر ذلك في " **أَعْقُبْ عْلَى وَادْ هِدَارْ وْمَا تُعْكُبْشْ عْلَى وَادْ سَاكِتْ** ".

وفيما يخص الصورة الثانية أحيانا يكون الجهد المبذول واضحا جدا للجميع وترضى عنه الذات، لكن مدى قبوله عند الآخر يكون عكسيا فيولد إحباطا لدى الأنا، إذ المفروض يلقي ترحيبا وليس الرفض أو التقليل منه، لكن إذا عرف السبب بطل العجب، فإذا أفرغناه من المرجعية الدينية، ففي العرف الاجتماعي هناك شيء اسمه **السند** أو مثلما يقال لدى الوسط الشعبي(**الوالي**)أي من يتولى أمورك وهو أكيد يملك مكانة سواء معنوية أو مادية "**لا يرد له طلب**" لذلك قال الشاعر"**قليل الاكتاف**"، فإن استعانت الأنا بهذا الآخر ستتغير مجريات الوقائع خاصة أن الكثير من الأفراد تهتم بالمصالح، فيطبقون فلسفة **أبيقو**ر النفعية، فأي عمل أو سلوك أو رابط اجتماعي لا يحقق لهم مكسبا فهو فاشل في نظرهم، وهذا منذ أزمان خلت إلى الآن " **فالدنيا بالوجوه والآخرة بالفعايل** ".

إضافة إلى ذلك فالآخر مثّل صورة عن النقص الكامن في الفرد، فهو يحتاج إلى مكمل توجيهي لسلوكاته وأقواله، مثلا الإنصات بإمعان لاستشارات من لهم خبرة، أو أخذ المعلومة من مصدرها الأساس، وقس على ذلك من الأمور التي يحتاج الفرد فيها إلى الدعم حتى تتم عملية التواصل الإنساني بأريحية دون معيقات، هذه الأخيرة أشار إليها الشاعر **عبد الرحمن بن المجذوب** إذ قال:

يَا قَايِلْ الْعَـــــــــــــارْ كِيْفَاهْ يِحْلَى كْلاَمِـــــــــــكْ

تُمْرِضْ وْلاَ عُدْتْ تِنْـــــــزَارْ وْتِتْفَكِرْ النَاسْ عَـــــــــارِكْ [1]

يعلم الجميع أن الكلام إما طيب أو خبيث ولكل منهما أثر على الآخر(الفردي أو الجماعي)، والنصوص القرآنية والنبوية تحثان على الكلام الطيب إذ ينفث مباشرة إلى الذهن ويستقر في الوجدان بكل سلاسة ويسر فيكون له أثر محمود فالبذرة الجيدة أكيد ستعطي

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 93.

أكلها ولو بعد حين، أما الكلام الخبيث سيعود بالجفاء والمشاكل على قائله لأن البذرة رديئة ولا تصلح للزراعة، فيكون الكلام مثل البذرة فيه الجيد والرديء، الصالح والطالح، فما يزرعه الإنسان آتيه لذا وجب على الآخر الانتباه والأخذ بالنصيحة التي تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر، ويضيف الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** للآخر قوله:

العِبْدْ اِلْلِيْ كَانْ مْـــــــذُوبْ ما تَعِيْبِهْ كْحُوْلَـــــــــــــهْ

وِالْحُرْ اِلْلِيْ كَانْ مِجْعُـــــوْبْ مَا بِسْوَى نُصْ فُوْلَـــــــــــهْ [1]

لا فرق بين بني البشر إن كان في الشكل أو اللون أو الجنس عند الله سبحانه وتعالى إلا بالتقوى، هذا في القانون الإلهي، أما العرف الاجتماعي فهناك فروقات أنتجت طبقات اجتماعية سمحت بتغير القيم والأفكار، أما صاحب البشرة البيضاء فهو النقاء والرفعة، والأسود وضيع وهذا متعارف عليه عند كثير من الشعوب والأمم، بل تلك التفرقة كانت فتيلا واضحا في ازدياد ضراوة النار التي تأججت في صدر الزعيم النازي **أدولف هتلر** الذي اعتقد بأن الشعب الألماني – الجنس الآري– هو أفضل الأجناس، لذلك وجب أن يسود العالم ويبسط سيطرته ونفوذه على كافة أصقاع الأرض، فجدلية الأنا والآخر في تلك المرحلة جسدت صداما عنيفا ولّد الحرب العالمية الأولى ثم الثانية.

ونجد إسقاطات لهذا القول في العصبية القبلية وكل ما من شأنه أن يدخل في خانة رفض الآخر، وإعلاء الأنا عليه والصراع معه، ومع ذلك فالذهب من أغلى أنواع المعادن الثمينة إلا أن النحاس يدخل في تركيبيه، وعلى أساس المقدار يتحدد عياره، ومعنى ذلك أن المرء إن كان مختلفا عن الآخر في علاقة تفاضلية للمظاهر الخارجية، إلا أنه يوم الامتحان يكرم المرء أو يهان، فالمواقف هي التي تحدد معادن الناس.

[1]– المصدر السابق، ص 99.

في الوقت ذاته رغم الاختلاف الوجودي بين الأنا والآخر، فلا يعني ذلك الرفض أو العداء بل سيمنح الوجودين تميزا، ومن الصور التي تجسد أيضا علاقة الأنا والآخر قول الشاعر **المجذوب:**

يَا لْمَغْرُوْرْ فِيْ الدِنْيَـــــــــا يَا كْثِيْرْ الأحْبَـــــــــــابْ

مَا تْدِيْرْ الصَاحِـــــــــــبْ حَتَى تْشُوْفْ مِنْهْ الصْـــوَابْ [1]

الأنا هنا لم تختبر بعد الحياة، فما إن ابتسمت لها حتى ارتمت في أحضانها تاركة العقل وميزانه في مكان مقفر لا زرع ولا ماء، فانسحاب الأنا من سلطة العقل جعلها تواجه الآخر المستذئب المستأنس بغفلة الأنا، ذلك الآخر وكأنه يطوق حركة الأنا ولا يجعلها تدور إلا في فلكه، ومع مرور الوقت تتبدى الحقائق وينكشف ما خفي، لكن آنذاك لن ينفع الندم، إنه درس ستتعرف فيه الأنا بأن اختيار الآخر ليس كيفما كان، بل إنه رفيق دائم وقت الضيق قبل الفرج وإلا كما قال الشاعر **عبد الرحمن:**

مِنْ لاَ يِطْعْمِكْ عِنْدْ جُوْعِـكْ وْلاَ يَحْضِرْ لِكْ فِيْ مْصَايِـــبْ

لاَ تِحْسْبِهْ مِنْ فْزُوْعِـــــكْ قِدْ حَاضِرْ قِدْ غَايِـــــــــبْ [2]

فالآخر الذي لا يقف معك دعك منه وشأنه، ففي الترك غنيمة ويصبح بذلك وجود الآخر يهدد الأنا ويأسرها في قالب الشقاء مع الآخر السيئ، حسب إرشادات الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** المؤسسة لعلاقة الأنا بالآخر، وتمظهرات الرابط بينهما إما في اتجاه موجب أو سالب، تنطلق من احترام الذات لخصوصيتها وحريتها التي تنتهي بوجود حرية الآخرين، فالآخر يمكن أن يكون صديقا، جارا، صاحب العمل، أو أي شخص يختلف عن الذات في التفكير في الشخصية في الوضع المادي والاجتماعي وأي جانب من جوانب الحياة.

[1]- عبد الرحمن المجذزب ، القول المأثور، ص 158.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

4.3. الأنا/الآخر (الجذب / الرد) (المد / الجزر)

مثلت كل من ذات الأنا وذات الآخر أدوارا خاصة، **في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، هذا الأخير تجلت في أشعاره تلك الثنائية ولم تحضر عند عرض كل ذات على حدا لأنها استغلت في هذا العنصر كونها شكلت علامة سيميائية تكتنز الكثير من المدلولات لذا تم إدراجها الآن.

يطالع القارئ أن أدوار الذات السابقة وقفت على خشبة مسرح الحياة، كلها ثقة بما تقدمه غير أنها جعلت لها بصمة خاصة في طريقة العرض، إذ أنها مزجت بين تقنيات خاصة وهي: الاسترجاع، الاستباق، التوقف، دون إخلال بتسلسل الأحداث، فاستمتع القارئ بتمثلات المشاهد، وكان حاضر الذهن مفعما بالمشاعر المتناقضة، ففي محطات يكون فيها الصراع على أشده بين الأنا والآخر والغلبة لأحدهما، ومرات أخرى يستسلمان لنص الحياة، ومن مشاهد الدراما المتأزمة ما جاء بقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في إحدى رباعياته:

أَنَا قِلْبِيْ رْهِيْفْ مَا بِحْمِلْ تِكْلِيْفْ وِأَنْتُمْ يَا لَطِيْفْ مَا فِيْكُمْ رَأْفَــة

رْفِدْتُوْنَا مْنِيْنْ كَانْ الْحِمْلْ خْفِيْفْ سِيبْتُوْنَا مْنِيْنْ صِرْنَا ضُعْفَــه [1]

تبدو نبرة الحزن والأسى على الأنا جلية، مسيطرة على الجو العام للرباعية، كيف لا والذات لم تتوقع أن يكون الآخر ناكرا لما كان بينهما، الآخر جسد تناقضا في القيم عند ذات الشاعر بين:(الوفاء/الخداع)، (الطيبة/الخبث)، (القوة/الضعف)، (اللين/القسوة) وتوحي تلك القيم المتناقضة بتغير الآخر مع الأنا، فعوض مقابلة الإحسان بالإحسان لقي الأنا النكران والجحود، وبدل المشاركة الوجدانية بين **الأنا/الآخر** حدثت القطيعة:

* **رفدتونا / سيبتونا**

* **كان الحمل خفيف / صرنا ضعفه**

[1] – المصدر السابق، ص 102.

*** قلبي رهيف / يالطيف ما فيكم رأفة**

ومن أوجه توتر العلاقة بين ذات الشاعر والآخر قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

يَا لاَيِمْ لاَ تْلُوْمْنِيْ فِيْ وِسْطْ النَاسْ وْإِذَا عِيْنِكْ فِي المْلاَمَة فِرِزْنِــيْ[1]

الفِضَة الصَافْيَة وِلاَتْ نْحَـــــاسْ وِالثُوْبْ اِلْلِيْ كَانْ وَافِيْ عِرَانِــيْ [2]

يقال في المثل الفصيح "**النصيحة أمام الناس فضيحة**"، لأنه إذا أردت توجيه نصح أو تنبيه لشخص ما حول أمر معين فيفضل أن تحفظ كرامة الآخر، لا بتوجيه الأنظار فاضحة له، ما يجعل الموقف بين الأنا والآخر يأخذ منحى التوتر، وهو من الواقع المعاش سواء على مستوى مصغر أو أكبر فيجعل الآخر غير واع للأثر النفسي، ويزيد من تعميق الهوة بين الأنا والآخر في مواقف أخرى ليصبح كما **قال المجذوب:**

لِمْصِبِطْ مَا دْرَى بِالْحَافِـــــــيْ وِالزَاهِيْ بِضْحِكْ عْلَىَ المِهْمُوْمْ

اِلْلِيْ رَاقِدْ عْلَىَ الْقَطِيْفَة دْافِـــــيْ وِالْعِرْيَانْ كِيْ يْجِيْهْ[3] النُـــــوْمْ[4]

فالأنا في وضعية مادية صعبة؛ **الحافي، المهموم، عريان، ما جاهش النوم**، أما الآخر: **مصبط، زاهي، يضحك، راقد، القطيفة**، وبوجود طبقية بين الغني والفقير جعلت المجتمع يفاضل بين الإنسان وأخيه دون اعتبار لمفهوم الإنسانية، هاته الصورة تجسد نوعا آخر من الصراع بين الأنا والآخر في أمور بسيطة، نجده اليوم اتسع مداه وأخذ صورا أخرى حسب مقتضيات العصر والفرد، لذا وجب على الآخر أخذ أمر وجود ذات أخرى تشاركه الحياة على محمل الجد والاحترام، ومما قاله أيضا الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

خْدِمْتْ مْعَاكْ وْمَا عْرِفْتْ بِشْحَالْ فِيْ الصْبَاحْ قُلْتْ لِكْ اعْطِيْنِيْ مِحْسُوْبِيْ

الحُوْتْ مَا يْكُوْنْشِيْ عْلَىَ الِبْعَــالْ[5] وِالصَاحِبْ مَا يْكُوْنْ مِجْذُوْبِـــــــــيْ[6]

---

[1] – فرزتني: التنحي جانبا.

[2] – عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 98.

[3]– كي يجيه : كيف يأتيه النوم .

[4] – عبد الرحمن المجذوب ، القول المأثور ، ص 95.

[5]– البعال:الأرض القاسية الصلبة .

[6]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 156.

الزِيْتْ يُخْرِجْ مِنْ الزِيْتُوْنَـــــــة وِالْفَاهِمْ بِفْهِمْ لْغَاتْ الطِيْـــــــــــــرْ

اِلْلِيْ مَا تُخْرِجْ كِلْمْتِهْ مِيْزُوْنَـــــةْ بِحْجِرْهَا فِيْ ضْمِيْرِهْ خِيْـــــــــــــرْ[1]

تتناوب الأدوار بين الأنا والآخر من القوة إلى الضعف والعكس صحيح، ما سمح بوجود نشاط تفاعلي بين المرسل(الشاعر)والمرسل إليه(المتلقي/المستمع)، في المقابل نلفي الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** يلقي اللوم على ذاته التي لم تجار الآخر، وأرادت السباحة ضد التيار فكان من الآخر رفضه ونبذه نحو:

مِثْلْتْ رُوْحِيْ لْتِبِيْـــــــــبْ[2] فِيْ كُلْ شِجْرَة يْنَـــــــــادِيْ

يْعِيطْ يَاقِلِةْ الِحْبِيْـــــــــبْ يَا خْرُوْجِيْ مِنْ بْـــــــلاَدِيْ

الِرْيحْ وِالسْحَابْ رْشَـــــــاتْ وِالْغِيْمْ ظْلاَمْ عْلِيَـــــــــــا

الأَحْبَابْ قَاعْ قَاعْ قْفَـــــــاتْ بْقِيْتْ فْرِيْدْ وِالْعِمْدْ عْلِيَـــــــا

قِلْبِيْ مِثْلْتِهْ لْمِهْـــــــــــدْ مْعِلِقْ فِيْ تِدْوَاحَـــــــــــهْ[3]

مَا نِشْكِيْ بْضُرِيْ لْحِـــــــدْ غِيْرْ نْكِتِرْ فِيْ جْرَاحِـــــــهْ[4]

يتضح إحساس الذات(الشاعر) بالاغتراب الذي يعرف على أنه«**حالة يشعر فيها الأفراد بلإ انتماء**»[5]، تبدأ من خلاله الذات بالانفصال والعزلة، فالآخر دخل في صراع معها كما أنه لا يرحب باختلاف الأنا عنه، والشاعر قرب الصورة إلى المستمع باستخدام عبارتي **مثلث روحي، قلبي مثلته** وكأنه شخص يبحث في جعبته عن بطاقة هوية تعرف الآخر عنه، والأنا هنا متألمة جَلَدَتْهَا قسوة الآخر وتركتها تنزف من الداخل فهو الغريب وسط الأهل

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 98.

[2]– تبيب : الهدهد.

[3]– تدواحه : مهد الطفل متأرجح.

[4]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 98ص 103.

[5]– خليل خريجة، الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، مج 4، ع1، 1983، ص 209.

والديار، هاته الغربة أصعب من غربة البلد ويذكرنا هذا بالشاعر **أبو فراس الحمداني** في قوله:

غُرِيْبٌ وَأَهْلِيْ حَيْثُ مَاكّرَ نَاظِرِيْ وَحِيْدٌ وَحَوْلِيْ رِجَالٌ عَصَائِبُ [1]

فاغتراب(الأنا) عن إيجاد علاقة تواصل مع الآخر جعلها تتكمش على ذاتها و تبحث في صور الآخر الذي طبع محيط الأنا بالكآبة واليأس فلم يعد يطيق العيش، وشيئا فشيئا أصبح إحساس الآخر بوجود الأنا الشاعرة بدأ يذبل، لذا لم يعد مجدِ اعتقاد الأنا بتفاعل المجتمع مع آلامها حتى أن الشاعر مَثّل قلبه كطفل في مهده بكل ما يحيله على البراءة والنقاء والصفاء والضعف، فهو غير قادر على مواجهة العالم الخارجي، وذلك المهد بين غدوه ورواحه فيه تفريغ لمكبوتات الشاعر أما الآخر؛**معرفة من ولى** الذي لم يحرك ساكنا بل بقي صامتا كالصنم دون فائدة، بالتالي ذلك التفريغ زاد الطين بلة، فالذات لم ترتح لا في سكوتها ولا في بوحها، إذن الاغتراب كان قسرا وطوعا من طرف الذات.

رَاسِيْ اِلْلِيْ مَا شَاوِرْنِـــــــيْ وْلاَ عْلِمْنِيْ بِمْسْأَلَـــــــــــةْ

وَاجْبَهْ كِيَة مِحْـــــــــــوَارْ عْلَى مِعْرِفِةْ مِنْ وَلَـــــــــــى[2]

كل هذا كان في مسرح الشاعر **عبد الرحمن المجذوب**، فكيف كان مسرح الشاعر **علي بن الحفصي؟** فهو لم يظهر شخصياته في أعمال منفردة بل جمعها، فهل ستحدث توافقا أم تصارعا وإن كان النص واحدا؟ :

يَا صَاحْبِيْ كُنْتْ عَسَـــــاسْ فِيْ الْبْحَرْ رَاكِبْ سْفِيْنَـــــــة

قْطَعْتْ لِلْبَرْ حَـــــــــوَاسْ مِنْ لاَلْ سُوْحْ الِمْدِيْنَـــــــة

نَلْقَى الْقْلَقْ حَاطْ بِالنَـــــاسْ الِقْلُوْبْ مَرْضَى حْزِيْنَـــــــة

[1]– أبو فراس الحمداني، ديوان، شرح نخلة قلفاط، مكتبة الشروق، 1910، لبنان، ص 152.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص110.

يَا صَاحْبِيْ تْصِيْرْ قَصَـــــةْ مِنْ مُعظْمَاتْ المْصَايِـــــبْ

فِيْ بَارْدُو اِطِيْحْ عَرْصَـــــه فِيْ بَابْ بِنِيْ السْرَايِـــــبْ[1]

يتضح أن الذات هنا ليست واحدة بل جماعية شكلت صورة لأنا متكاملة ضد الآخر، فهو الظالم المتعدي نشر الفساد في البلاد وعم القهر على العباد، فأصبحوا متساوين في الوضع الموبوء، والفاعل هو الآخر بحضوره تْصِيْرْ؛ **قَصَـــــةْ مِنْ مُعظْمَاتْ المْصَايِـــبْ، الْقْلَقْ حَاطْ بِالنَـــاسْ، القْلُوْبْ مَرْضَى حْزِيْنَـــة.**

من صفات الآخر أنه:

الحُكَامْ سَدْمُوْ عْلَى السَـــاسْ وِعْدُوْلْهُمْ مَا يْلِيْنَـــــــــه

تَرْبِيةْ نَاسْ فُـــــــــلاَسْ هِتْكُوْا شْرِيْعِةْ نْبِيْنَـــــــــا

وِالْحَقْ حَفْرُوْهْ بِالْفَـــــــاسْ رِدْمُوْهْ مِثْلْ الدْفِيْنَـــــــــة

الصراع باد بين الأنا والآخر وفي كل مرحلة يزداد الأمر سواء:

أتَى زْمَانْ التَنْصِرِيْـــــــنْ كْثُرْ الخْدَعْ وِالدْنُوْسَـــــــهْ[2]

وَأصْحَابْ بَابْ الشْيَاطِيْـــنْ طَاعُوْهْ لِبْسُوْا لْبُوْسَـــــــهْ

عَادِتْ الْعِيْشَة تْمَخْزِيْـــــنْ[3] بِالْكِذْبْ وِلا ادْنُوْسَـــــــه

وْمَالِتْ أَحْكَامْ السْلاَطِيْـــنْ مِنْ بَعْدْ سَاسْ الرْيُوْسَـــــه

تَرْكِبْ فْضَالِيْ طْزَازِيْـــــنْ مِنْ قَبْلْ كَانْتْ خْمُوْسَـــــه

وِالْحَقْ سَدُوْه بِالطِيْـــــنْ وَأحْكَامْهُمْ بِالْفْلُوْسَـــــــه[4]

---

[1]– الراوي، محمد بن سليمان طوبة، مواليد1930، تم أخذ النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ2015/03/02.

[2]– الدنوسه : الزور و البهتان.

[3]– تمخزين : ضنكة، صعبة.

[4]– الراوي، محمد بن علي الطاهر ناصر، مواليد1959، أخذنا النص من بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ 2015/03/05.

نستشف أيضا الاضطراب بين دول الشرق والغرب، الكفر والإيمان من خلال الحملات التنصيرية التي وجهت للشرق، لكسر شوكة الإسلام والمسلمين وضربهم في مقدساتهم فيكون القضاء عليهم من طرف الآخر(الغرب)سهلا، بخاصة لما ظهرت فئة تناصره وتمجد حكمهم جزء من الأنا ينفصل عنها ويتحد مع الآخر، فتتغير موازين القوى إذا على الأنا محاربة الآخر، وفي الآن ذاته يجب الحفاظ على الأنا كيانا كليا يشبه البنيان المرصوص أو الجسد الواحد.

ويقول **بن الحفصي** في موضع آخر:

احْلِيْلْ الْخْلاَيِقْ مْسَاكِيْـــــنْ مِنْ وَقْتْ شَايِمْ نْحُوْسَـــــــه[1]

كِنِيْ[2] رْقُوْدْ الجْبَابِيْـــــــنْ حَيَا وْهِيَ طْمُوْسَـــــــــــه[3]

كِيْ مِثْلْ مِنْ جَاهْ عَزْرِيْـــــنْ تَحْتْ الْلحُوْدْ الدْمُوْسّـــــــه

وَعْطَاهْ عَزَارْةْ الْبِيْـــــــــنْ فِيْ قَبْرْ ظَلْمَه دْهُوْسَـــــه[4]

فالمشاركة الوجدانية مع أفراد المجتمع ضد المحن التي أتى بها العدو، يجعل التعبير فرديا لكن بشعور جمعي تتناسى فيه الاختلافات وتسقط الفروق، فالذي يجمع أكثر من الذي يفرق أبناء وطن واحد ودين واحد ومصير مشترك:

نَجْعْ أَنْ غْزَاتُوْ الشْيَاطِيْـــنْ وِدْعَا أُمَاتْ اِلْعْصَابِـــــــبْ[5]

لَمُوْشْ يَا رَاقِدْ الْحِيْـــــــنْ[6] وَاشْ لَزْكُمْ لِزْرَابِـــــــــبْ[7]

---

[1]– شايم نحوسه : وقت نحس.

[2]– كني : مثل .

[3]– طموسه : موتى.

[4]– الراوي، محمد بن علي محمد بن محمد، مواليد1930، أخذنا النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ2014/05/06.

[5]– أمات العصايب : امرأة تلف رأسها بخمار .

[6]– راقد الحين : سيء الحظ.

[7]– للزرايب : التسرع و التهور .

حَتَى تْقُوْدْ الْقْبَاطِيْـــــــــنْ لِلْزَابْشِيْ[1]بُوْ الشْنَايِـــــــــبْ

وأيضا:

يَا صَاحْبِيْ قْرُوْنْ الأشْـــرَاطْ[2] بَعْدْ الْعْدَدْ وِالْوْقَايَـــــــــــهْ

يِتْبَدِلْ الْوْقْتْ يَشْبَـــــــــاطْ[3] تَصْعَابْ فِيْهْ الثْنَايَـــــــــــا

مَمْضُوْغْ الْحَلْقْ يَمْصَـــــــاطْ وِيْعُوْدْ الطْلَبْ فِيْ الظْنَايَـــــهْ[4]

تم توصيف الآخر بالنسبة للأنا بأبشع الأوصاف نتيجة الأفعال المشينة، التي قام بها في حق الأنا وتلك الأفعال مست كافة أطياف الشعب، فتبدلت الأحوال وعنها قال الشاعر **بن الحفصي:**

يِتْبَدِلْ الْوْقْتْ يَشْبَـــــــــاطْ تَصْعَابْ فِيْهْ الثْنَايَـــــــــــا

مَمْضُوْغْ الْحَلْقْ يَمْصَـــــــاطْ وِيْعُوْدْ الطْلَبْ فِيْ الظْنَايَـــــهْ

من خلال ما تم عرضه في هذا الفصل تم الوصول إلى النتائج الآتية:

- ✓ يمكن استغلال التباين حسب مقتضيات النص التي تمنح بعض التمظهرات اللغوية علامات سيميائية ترفد الدلالة وتعمقها.
- ✓ شغل التباين التركيبي حيزا هاما في شعر **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** وتمظهر بشكل متنوع .
- ✓ جسدت جدلية الحركة والثبات في النماذج السابقة حيوية ونقطة جذب للقارئ.

[1]– للزابشي :حامل السلاح .

[2]– الأشراط : علامات الوقت السيء.

[3]– يشباط : اضطراب الوقت.

[4]– الراوي، الطاهر بن محمد الصالح عز الدين/46سنة، تم أخذ النص بمقر سكنه بالرديف(تونس)، بتاريخ2015/08/06. بتاريخ2015/08/06.

✓ السيرورة الزمنية عند الشاعرين تنوعت بين الماضي بما فيه من أحداث، وبين الحاضر المنفتح على اللحظة المستقبلية، فشكلت تلك السيرورة الزمنية التنامي وحركة جدلية بين نقيضين **اللافرح والفرح**.

✓ لم يعد يمثل الزمن عند الشاعرين مجرد معطًا قيميا، بل تعداه إلى دفع دلالي يتمظهر في توليفة متباينة **لقوة الزمن/ فعل الأمل**.

✓ حرك الزمن الحياة النفسية لشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، فتدفقت كل المشاعر والرؤى الحياتية للفرد والمجتمع، ولم تقتصرا على زمن دون الآخر«**إذ ليس في وسع الإنسان أن يقتطع من وجوده جزءا له صفة التفرد والاستقلال عن بقية أجزاء هذا الوجود**»[1].

✓ مثل الزمان في كثير من المحطات الشعرية للشاعرين؛السفر فهما راحا ليعودا ولكن رواحهما فيه الغربة والتشرد والألم، ورغم إفصاح الشاعران بذلك، فالأمل بغد وحياة أفضل يذلل الصعاب ويقهر الأهوال.

✓ استسلام الثنائيات الضدية لمحور التباين منح القارئ تناسلا دلاليا متجددا.

✓ تراوحت الدلالات المتباينة بين التجلي والخفاء كمحفز قرائي بارز.

✓ الذات الإنسانية بحر واسع الامتداد تتلاطم أمواجه بين مشاعر متناقضة تلامس بها أو تصطدم بصخور الحياة.

✓ طبعت ثنائية **الأنا/الآخر** عند الشاعران الموضوع، بالاتجاه الإنساني العابر للأوطان والأزمان.

✓ الأنا في رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** استرسلت في البوح عن خلجاتها المتصاعدة آهات من قسوة الآخر عليها.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة، ص 259.

- ✓ الآخر في شعر **المجذوب** مثل الإنسان بكل تناقضاته، حيث أرادت الأنا أن تتفاعل معه داخل الوسط الاجتماعي الصغير والكبير.
- ✓ رغم الألم والمعاناة اللذان نزعا بالشاعر **المجذوب** نحو الشعور بالاغتراب، إلا أن حب الآخر والإيمان بعدالة الحياة زرع به الأمل من جديد.
- ✓ الذات في شعر **بن الحفصي** كانت أكثر دراية بالواقع الموبوء الذي سيحملهاالآخر معه أينما حل.
- ✓ تنزع الأنا عند **بن الحفصي** نحو عدم الاستسلام والركون لسيطرة الآخر، ليظهر ذلك من أهم محفزات فاعلية الأنا الوجودي.
- ✓ كثرة وتنوع أدوار الذوات عند **الشاعر عبد الرحمن المجذوب**، وسم الأحداث بالاضطراب حينا والجمود حينا آخر، فمزجت بين الشعر والسرد.

الفصل الرابع

مسارب التأويل وتمثلات التفاعلات النصية

1. مسارب التأويل.

توطئة

1-1 – المجذوب وبن الحفصي من عباءة التشرد إلى عباءة التصوف.

1-2- تجليات البعد الصرفي في شعر عبد الرحمن وعلي بن الحفصي.

1-3- الحقيقة الإلهية.

1-4- وحدة الوجود.

1-4-1- رأي أصحاب الوحدة المرسلة .

1-4-2- رأي أصحاب الوحدة المطلقة.

1-5- الحب الإلهي .

1-6- الحقيقة المحمدية .

2- المقامات والأحوال .

2-1- المقامات.

2-1-1- مقام الفقر.

2-1-2- مقام التوبة .

2-1-3- مقام المجاهدة.

2-1-4- مقاصد الزهد.

2-1-5- مقام التجريد.

2-1-6- مقام الطريقة .

3. الأحوال.

3-1 - المحبة .

3-2 - الموت .

3-3- علم الحقيقة .

3-4- اليقين.

4 .الزمن بين الواقع والمتوقع .

5 .التفاعلات النصية وتمثلاتها.

5-1- التناص مع القرآن الكريم.

5-2التناص مع الشعر العربي.

1 – مسارب التأويل

1-1- المجذوب وبن الحفصي من عباءة التشرد إلى عباءة التصوف

توطئة

تدعو القراءة النصية إلى تحييد كل السياقات الخارجية عن عالم النص لتكون محايثة، فتجعل من النص مركزا وما دون ذلك هامشا وتغير ما كان سائدا قبل، وبالتالي أصبح البحث عن المعنى لا يتم فيه العودة إلى مبدعه الأصلي–الكاتب–إنما مساءلة التمظهرات اللغوية للنص للوصول إلى البنى الدلالية والجمالية، فتنتهي أي صلة للكاتب بنصه عند آخر نقطة يضع معها قلمه ويسلم الدفة لربان آخر؛هو مجموع القراء العاديين أو النقديين.

وبالاستفادة من تطور المناهج النقدية المعاصرة ونظرية القراءة والتلقي تم إحلال فهم القارئ محل قصدية الكاتب التي « **تستعصي على الضبط، فاللغة هي التي تتحدث نيابة عنه، لكن اللغة تخفي ما لا تقول، ومجد القارئ يكمن في اكتشافه أن بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود التدليل عليه**»[1]وبحسب **أمبرتو ايكو Emberto Eco «فإن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه»**[2].

إضافة إلى ذلك أجمعت جل الدراسات النقدية على ضرورة شمولية معارف القارئ وتنوعها، فلا تكون محصورة في معرفة دون غيرها، فكلما اتسعت وتعددت كانت معينا له على مقاربة النص، ومحاورته بذلك الزاد المعرفي فلا تكون قراءته سطحية، بل تكون نقدية تنفتح على عوالم التأويل الذي كما هو معلوم يتنفس داخل نص مفتوح لانهائي الدلالات.

لأجل ذلك كان لزاما علينا أثناء مقاربة مدونتي البحث المتضمنة قدرا واضحا من المضامين الصوفية، أن نتعرف على مفهوم التصوف وبعض جزئياته المرتبطة بالبحث

[1]– محمد عزام، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الهيئة السورية العامة للكتاب، دط، 2008، سوريا، ص 247.

[2]– أمبرتوايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2004، المغرب، ص 42.

وكيفية اشتغال اللغة فيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى استحضار السياقات المتداولة عن شخصيتي الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** باختلاف ما ورد عنهما من أخبار متعددة إلا أنها تصب في سياق واحد؛هو أن أغلب أفراد المجتمعين الجزائري والمغربي اعتبروا الشاعرين مشردين ومجنونين، ولكن لَما كانا ينظمان قولا شعريا ويرددانه أمام العامة، كانت الدهشة تبدو على محيا الجميع فيتم بعد ذلك تداوله وتوارثه جيلا عن جيل نظرا لقرب أشعارهما من أطياف مختلفة من المجتمع.

من هنا انطلقت خطوات هذه الجزئية من الفصل بتتبع الجهاز المفهومي لمصطلح التصوف، وكذا أهم المصطلحات الخاصة به والتي سيتم تداولها تباعا في تلك الرباعيات، قصد تحقيق شروط الممارسة التأويلية–خلفيات القارئ –إضافة إلى توسل الآليات الإجرائية المتفاعلة مع النماذج التطبيقية والحرص على ضمان خصوصية النص الشعبي.

يعتبر التصوف من المفاهيم الزئبقية الضبط والتحديد، لا لشيء سوى لكثرة وتعدد المشارب المتحدثة عنه والمتصلة به، لذا لا يسهل تحديد تعريف دقيق له، هذا ما نبه إليه الشيخ **أحمد زروق الفاسي** حيث قال «**أنها بلغت الألفين تعريفا**»[1].

إضافة إلى ذلك فالمتصوفة أنفسهم حين يعرضون للتصوف بالتعريف، فهم لا يستطيعون «**إلا أن يحاولوا التعبير عما أحسته نفوسهم ولكي يكون مفهوما يضم طاقة خفية من الشعور الديني، المستكن لكل فرد، وقد عبر الصوفية عن هذه الصعوبة، في وضع حد لما يشعرون به في مواجيدهم، ومشاهداتهم، وأبانوا بأن التجربة الصوفية باعتبارها ثمرة دفعية مباشرة، بغير وسائط من مقدمات، وقضايا وبراهين أو تجريب، فهو إدراك ذاتي لا يمكن تعميمه**»[2].

[1]– أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف، دار الكتب العلمية، دط، 2005، لبنان، ص 4.

[2]– فتاح عرفان عبد الحميد، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، دط، 1999، بيروت، ص 132.

واختلف المتصوفة حتى في القضايا أو المبادئ التي يقوم عليها التصوف، وكذا الطرق التي تفرعت عنه والروافد التي تشرب منها الفكر الصوفي والتحديدات المعرفية والضوابط الفكرية لها، وأطروحات منظريه أو أتباعه وهو ما جعل البحث في هذا الموضوع شائك وسريع الذوبان في مختلف العلوم، وقد اعتبر البعض أن التصوف «**مبني على ثماني خصال: السخاء والرضاء والصبر والإشارة والغربة ولبس الصوف والسياحة والفقر**»[1] هذا ولقد شاع عند العامة أن المتصوفة هم الذين يقتصرون عن بقية الخلق بكثرة خلواتهم وانقطاعهم للعبادة والزهد عن متاع الحياة.

من خلال هذا العرض الذي اعتمد الاختصار وعدم الاستفاضة في موضوع التصوف، لأن ما يهمنا هو الإحاطة بشيء من السهولة بعيداً عن التعقيد في هذا الأمر، وتكوين خلفية تتيح العمل على ما سيأتي من نماذج شعرية صوفية، خاصة أنها تقوم على مجموعة من المصطلحات الصوفية التي يجب معرفتها.

1-1-1 تجليات البعد الصوفي في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي

يتميز النص الصوفي بصفة عامة بلغته المحملة بالرموز المكثفة بالمعاني والألغاز، فالصوفيون «**من الرمزية والأدب الرمزي ما ليس لغيرهم رمزية في المذهب، وفي الأسلوب والمعاني والأخيلة مما لا تصل إليها روائع الاستعارة والكناية والتمثيل والتشبيه ومما يحار فيها الفهم والعقل والوهم والخيال، ومذهبهم هو الغموض، ولهم اصطلاحات تقوم مقام اللغة**»[2].

كل هذا يُشيع داخل النص الصوفي نوعا من الغرابة والإبهام، من منظور أن التجربة الصوفية خرق للواقع ينجر عنه كثافة متعالية للغة تثير غرابة القارئ، إذ يعبر المتصوفة

[1]- محمد جلال شرف، دارسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، دط، 1984، لبنان، ص 244.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د ط، د ت، مصر، ص 67.

بلغة «**يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث أيًا كان مصدره، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمعت بها اللغة وشكلوا نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصية من شعر وقصص وأدعية وحكم وأخبار، تنظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع**»[1].

أي أنّ اللغة تغدو محاكاة للتجربة الصوفية في رحلتها للبحث عن الاتحاد بالخالق والاتصال به، فتضع في اعتبارها ضرورة التعبير عن تلك الرحلة بلغة فاتنة غامضة تتملص من الوضوح وتنقاد وراء تكثيف الدلالة ليرحل بها القارئ من ثنائيتي: انفتاح النص وانغلاقه إلى سيرورة لا متناهية من التأويل .

ومن خلال قراءة الأنموذجين الشعريين وُجدت بعض المقاطع الشعرية الصوفية، للشاعرين خاصة لدى **المجذوب** أما **بن الحفصي** فهي قليلة، ربما يعود ذلك إلى ضياع كثير من نصوصه الصوفية، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعرين عانيا من نظرة المجتمع إليهما بوصفهما مجنونين واستصغار شأنيهما لضعف حالهما وكثرة ترحالهما، ولو أن الوضع تغير بعد ذلك لمعرفة شخصيتهما الصوفية والخبيرة بأحوال العباد والبلاد ودليل ذلك ما قاله الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

شَافُوْنِيْ اكْحِلْ مْغِلـــــــــفْ يِحْسْبُوْا مَا فِيَ ذْخِيْـــــــــــرَةْ
وانَا كَالِكْتَابْ الْمْؤِلـــــــفْ فِيْهْ مْنَافِعْ كْثِيْـــــــــــــرَةْ [2]
مِنِيْ فْقِيْرْ وْشَاعِرْ وْمـــــدَاحْ وْمَا أنَا فِيْ ذَا الْحـــــــــــالْ
عِسْري وْيِمْنِيْ مْســــــــــرِحْ نِخْبِطْ بْهَا ذِيْ وْهَـــــــــاذِيْ[3]

[1]– آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2001، سوريا، ص 21.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 81.

[3]– المصدر نفسه، ص 181.

مِجْذُوْبْ مِحْبُوْبْ مِرْغُـــوْبْ سَاكِنْ فِيْ اِرْضْ الِعْلاَلَـــــيْ

الْلِيْ قْضَى رِبْنَا كـــــــــاَنْ فِيْ الرَاسْ مَا بِتِمْحَى لِـــــيْ[1]

ويقول الشاعر **علي بن الحفصي:**

هَذَا مَا قَالْ لِسْنْ الْقَـــــــارِيْ اِسْمُوْ بِنْ الْحَفْصِيْ ضَرْبْ قْمِيْرْ[2]

يَقْـرَا السّتَة وسِتِيْـــنْ ومْعــانْـها والسّلايْـــــــب

ويَقْـــرَا التِسْعَة وْتِسْعِـــيْنْ وْفَرْضْ العْبَادَة وْجَايِـــــــــبْ

والدُّورْ بِيْــهْ الرّْوَاحِيــنْ الاحْـرَارْ طُـهْـرْ الجْنَايْـــبْ

مَا هُـوْشْ سُوْقْ الشْيَاطِـيْنْ عليهـم الخزى والغضـايـــــب[3]

ومنه نلمح شخصية الشاعرين إذ إن شعرهما يصور حياة «**المتصوف الذي يعيش هائما بعد إذ هجر أهله وترك ثروته، وعاش عيشة فطرية بعيدة عن التكلف**»[4].

تم تصنيف النماذج الشعرية الصوفية للشاعرين وفق المحاور التي يشتغل عليها التصوف فكانت كما يأتي:

2-1 الحقيقة الإلهية

يظهر هذا المفهوم الصوفي متجسدا في:

2-1-1- وحدة الوجود

يُقصد بهذا المصطلح أن الوجود كله بمختلف أشكاله من:السماء، الأرض، الأجرام السماوية، جميع الأرواح، الموجودات والبر واليابسة، كل ما في هذا الكون هو واحد لا يتجزأ

[1]- المصدر السابق، ص 182.

[2]- قمير : كلامه صحيح لاشك أو تكذيب فيه.

[3]- الراوي غلاب عمارة، أخذنا النص بمنزله بتليجان، بتاريخ2014/05/12.

[4]- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص134.

ووحدة الوجود من أهم الركائز أو المبادئ التي تشكل الفكر الصوفي إذ إنها «**مذهب فلسفي صوفي يوحد بين الله والعالم، ولا يقرأ إلا بوجود واحد هو الله، وكل ما عداه أعراض وتعينات له**»[1]بوصف آخر «**ليس في الوجود إلا واحد، وهو الله، وكل ما يرى إنما هو أجزاء منه تتعين بأشكال مختلفة**»[2].

ويرى بعض المفكرين أن فكرة وحدة الوجود تعود جذورها إلى الفلسفة الأفلاطونية* الحديثة في الفكر المسيحي والفارسي، ومن أبرز من تأثر بهذا المبدأ كبار المتصوفة في العالم الإسلامي كابن عربي وابن سبعين والعفيف التلمساني.

وتنقسم فكرة وحدة الوجود إلى قسمين: الأول يقوم على كل ما هو موجود أوجده الله، وبالله وفي الله، وأن لا شيء إلا الله، كما تنفي هذه الفكرة عن الله صفة التعالي وصفة الخلق، لا الخلق بمعنى الإيجاد من العدم، بل الخلق بالتراخي[3].

والقسم الثاني يرى أن وحدة الوجود كنظرية «**تؤله الطبيعية أي أن الطبيعية أو العالم الذي هو الكل، هو المادة التي هي روحية في نفس الوقت فالله هو الطبيعة والطبيعة هي الله**»[4].

وبالنسبة لمتصوفة الغرب الإسلامي المتأخرين فقد أخذوا بالمفهوم الوارد في القسم الأول، والذي ينقسم بدوره إلى رأيين: أصحاب الوحدة المرسلة وأصحاب الوحدة المطلقة.

---

[1]– محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج2، دار إحياء التراث العربي، دط، 1965، القاهرة، ص 1945.

[2]– محمود عبد الرؤوف القاسم، الكشف عن حقيقة الصوفية، دار الصحابة، دط، 1987، ص 259.

*– الأفلاطونية الحديثة تقوم على أن:الأول الواحد، والعقل الكلي والنفس الكلية، والموجودات متشابكة مترابطة متراصة تشترك في جميع الخصائص، ومن هنا كان أفلوطين مسوقا إلى وحدة الوجود(...)فالموجودات المادية تتحول في النهاية إلى الوجود الأول تماما كالبخار الذي تحول من الماء ثم يتحول إليه...للاستزادة :محمد جواء مغنية، معالم الفلسفة الإسلامية "نظرات في التصوف والكرامات، مكتبة الهلال، دط، دت، لبنان، ص 95.

[3]– ينظر محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي" مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي، دار الثقافة، دط، 2002، الدار البيضاء، ص 202.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **رأي أصحاب الوحدة المرسلة**

يعتقد أصحاب هذا الرأي بفكرة التجلي والأسماء والمظاهر والحَضْرَاتْ يمثله فلاسفة الإشارة مثل ابن برجان(ت 536 هـ)ابن قسي(ت 546 هـ) البوني(ت 622 هـ) ابن عربي(ت 638هـ)ابن سودكين(ت 648 هـ)[1]، ويرى ابن خلدون في ختام حد بحثه في فكرهم «**إن نية الحق هي الوحدة، وأن الوحدة نشأت عنها الأحادية والواحدية، وهما اعتباران للوحدة، لأنها إن أخذت من حيث سقوط الكثرة والحقائق غير المتناهية فهي الواحدية، ونسبة الواحدية إلى الأحدية نسبة الظاهر إلى الباطن، والشهادة إلى الغيب، فهي مظهر للأحدية بمنزلة المظهر للمتجلي، ثم تلك الوحدة الجامعة التي هي عين الذات وعين قبولها لاعتبارين، أي اعتبار الباطن وتوحده من الكثرة، واعتبار الظاهر وتكثره، فهي بين البطون، والظهور كالمتحدث في نفسه مع نفسه**»[2].

- **رأي أصحاب الوحدة المطلقة**

علق ابن خلدون عن رأي أصحاب الوحدة المطلقة بأنه «**أغرب من الأول في مفهومه وتعليقه ومن أشهر القائلين به، ابن دهاق، وابن سبعين وأصحابهم وعلى رأسهم الششتري ويرون أن الله جل وعلا هو مجموع ما ظهر وما بطن ولا شيء خلاف ذلك، وأن تعدد هذه الحقيقة المطلقة الآنية الجامعة التي هي عين كل آنية والهوية التي هي عين كل هوية، وإنما وقع بالأوهام من الزمان والمكان والخلاف والغيبة والظهور والألم واللذة والوجود والعدم**»[3]، أي أن كل ما ظهر وما بطن هو تجل الله، وليس شيء آخر.

ونظم الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** بعضا من رباعياته حول فكرة الوجود منها:

مِنْ شَاهَدْ الْمُكَوِنْ بِالْكُـــوْنْ عَزَهْ فِيْ عْمَى الْبَصِيْـــــــرَةْ

---

[1]– ينظر ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، 1996، لبنان، ص 107.

[2]– المرجع نفسه، ص 108.

[3]– المرجع نفسه، ص 111.

وْ مِنْ شَاهَدْ الْكُوْنْ بِالْمُكَـوِنْ صَادِفْ عْلاَجْ السَرِيْـــــــرَةْ[1]

ينطلق **عبد الرحمن المجذوب** في توحيد الوجود من طرح ركيزة أساسية لطالما شغلت المتصوفة وأتباعهم وهي المشاهدة بين البصر والبصيرة، الأولى تكون للموجودات الظاهرة والأخرى تتشكل من نور القلب فيترتب عنها تعلق بالله وهي ما قاله عنها الرسول صلى الله عليه وسلم ﴿**أَنْ تَعْبُدَ الله كَأَنَكَ تَرَاهْ، فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَرَاهْ فَإِنَهُ يَرَاكَ**﴾[2].

فالله موجود لكن طريقة اليقين به هو ما تريده الصوفية بأن يتخطى المشاهدة العينية إلى ثبات القلب، فلا يرتبط بالماديات «**وحَقُ البَصِيْرَةِ يُشْهِدُكَ وُجُوْدَ الحَقِ لاَ وُجُوْدَكَ**»[3] أي «**فَإِذَا زَالَ عَنْكَ الوَهْمُ وَفَنَيْتَ عنْ وُجُوْدِكَ شَهِدْتْ رَبَكَ بِرَبِكَ وهو عَلاَمة فَتْحُ البَصِيْرَةِ وعلاج السّرِيْرَة...فَلَا يَخْطُرْ الكَوْنُ بِبَالِ مَنْ عَرِفَ المُكَوِنْ**»[4]، فتكون المشاهدة سبيلا من سبل معرفة وتوحيد خالق كل شيء موجود فيقول تعالى في كتابه الكريم﴿**إِنَمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُوْلَ لَهُ كُنْ فَيَكُوْنْ**﴾[5].

تغنى المتصوفة كثيرا بفكرة وحدة الوجود بعدّها بابا من أبواب كشف الأسرار، إذ لا يرى الصوفي–بشكل أو بآخر–إلا الله، فيكون اعتماد الشاعر الصوفي على اللغة الملغزة والمكثفة دلاليا أمرا عاديا وواجبا، إذ يبحث في قضايا تنتقل من الواقع العيني إلى البعد اليقيني، فيشيع استخدام مصطلحات خاصة للتعبير عن مضمون تلك التجربة.

والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** مضى شعره في تلك الخطوة، فانتقى من المعجم الصوفي ألفاظا ألفت فيها كتب مختلفة، اختلاف توجهات وأدوات متناوليها بالبحث والدراسة نحو: **المشاهدة /المكون/الكون/البصيرة/السريرة.**

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 56.

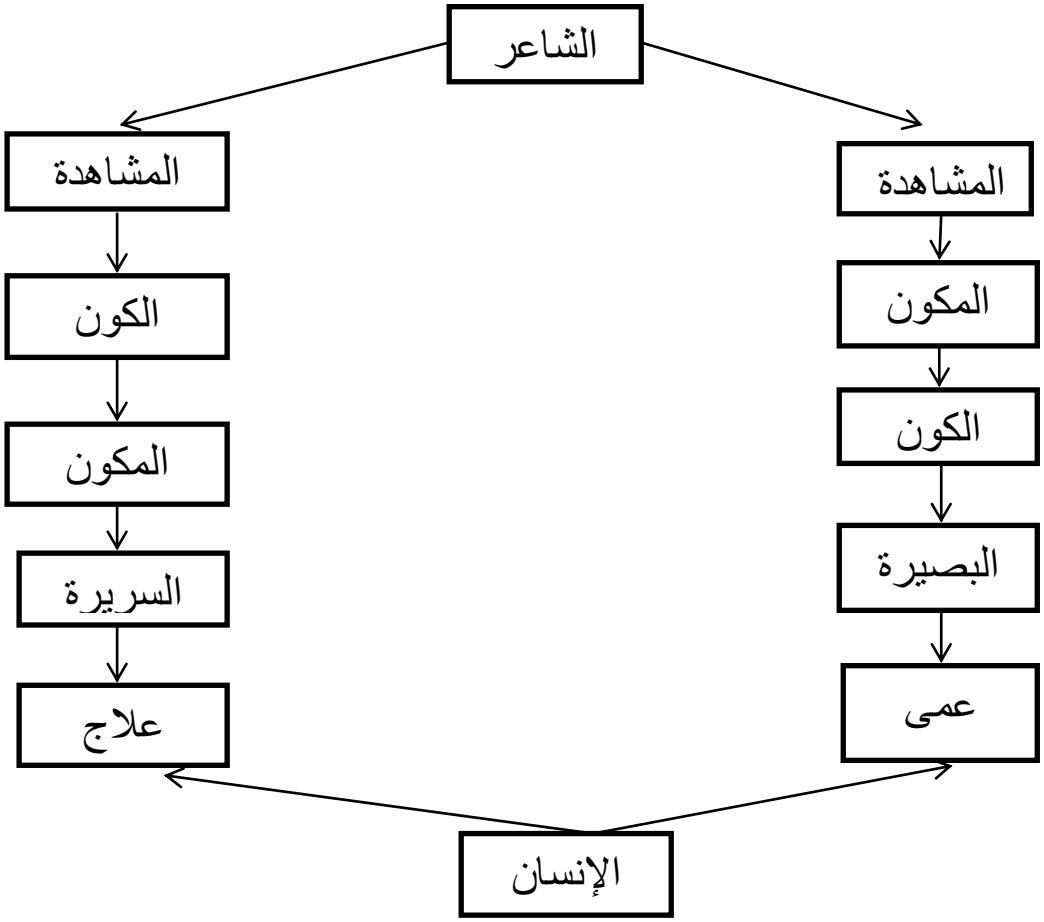
[2]– الإمام البخاري، صحيح البخاري، ج8، ص33.

[3]– ابن عطا السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن بنا السرقسطي، شرح العارف بالله أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، ج 1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 69.

[4]– المرجع نفسه، ص229.

[5]– سورة يس، الآية 82.

والترسيمة الآتية توضح ذلك الاشتغال داخل المقطوعة الشعرية.



1.مخطط يوضح الاختلاف بين الرؤية والرؤيا

يقول أيضا **عبد الرحمن المجذوب** في السياق ذاته:

آدِلاَلْ لَا فَارِسْ إِلَا مِنْ رْكِـــبْ ألْيُوْمْ فَارِسْ الِعْلاَلِـــــــــــــيْ

وِ يْشَاهِدْ الْعِرْشْ وْيِرْجِعْ لْلِارْضْ حِتَى يِمْشِيْ عْلِيْهْ الجِيْدْ وِالْمْحَالِيْ[1]

المتصوفة كثيرا ما يعمدون إلى تفريغ الألفاظ من دلالتها الصورية، ليضيفوا إليها بعضا من عناصر أفكارهم وتجاربهم، فتتحول إلى نوع من التجريد والإبحار في واقع اللاواقع واستخدام الممكن ليُكون لا ممكن.

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 61.

فالمشاهدة هنا أصبحت شعاعا ينير قلب العبد إيمانا ويقينا بأن الله موجود في كل شيء، يقول سبحانه وتعالى﴿**ولله المَشْرِقُ والمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُوْا فَثَمَ وَجْهُ الله إِنَ الله وَاسِعٌ عَلِيْم**﴾[1]، لتَكون السماء والأرض بما فيهما مستودعا لأسرار العلي القدير والذي تتجلى فيهما دقة وروعة خلقه، قال تعالى﴿**أفَمَنَ يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون**﴾[2]، فبذلك يقر سبحانه وتعالى بوحدانيته وربوبيته التي قال فيها االمتصوف الكبير عبد القادر الجيلاني «**يا طوبى لمن اعترف لله عز وجل بنعمه وأضاف الكل إليه وعرى نفسه وأسبابه وحوله وقوته، العاقل الذي لا يحسب على الله عز وجل عملا ولا يطلب منه جزاء في جميع الأحوال**»[3].

والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** مزج بين المصطلح الصوفي والمعنى الشعري في رباعياته السابقة بصيغ أسلوبية متنوعة تبتعد عن التعقيد.

2-2-1 الحب الإلهي

يكثر استخدام مصطلح الحب الإلهي لدى المتصوفة مع تفننهم في طرائق التعبير عنه متوسلين كل السبل لذلك، إذ ينطلقون من طواعية مدلول المحبة عندهم إلى امتداداته المترامية الأطراف «**فهي كل شيء في المنهج الصوفي، فالكون خلق بالحب ويُدرك بالحب والله جل جلاله، لا تدركه الأبصار ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه، فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه**»[4].

مع العلم أن لفظة الحب وما توالد عنها من ألفاظ تم ذكرها في الكتاب الكريم في «**أكثر من ثمانين موضعا، على أساليب شتى إثباتا ونفيا، وهي أيضا وردت في السنة المطهرة**

[1]- سورة البقرة، الآية 115.

[2]- سورة النحل، الآية 17.

[3]- سيدي عبد القادر الجيلاني، الفتح الرباني والفيض الرحماني، توثيق خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1998، لبنان، ص 132.

[4]- طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف، مطبعة نهضة مصر، دط، دت، مصر، ص 65.

في كثير من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم»[1]، ذلك لأن المحبة نعمة من نعم الله على عباده وصلة بين العبد وربه، برباط لا يفك وثاقه أحد من خلق الله ما دامت مخصوصة له، ومسترشدة بالتعاليم الدينية ليتسع مفهوم المحبة عندئذ إلى «**محبة الله ومحبة رسول الله، ومحبة الدين والعقيدة، ومحبة الخلق...فالحب سمة من سمات الحياة الروحية في عقيدة المؤمن، وعاطفة لها وزنها في الجو الإسلامي والمحيط الديني والمجتمع العقدي»**[2].

والشعراء المتصوفة أحيانا يعمدون إلى ذكر لفظة المحبة واشتقاقاتها مباشرة

أو ينزعون إلى التلميح إليها نحو قول **عبد الرحمن المجذوب:**

بِاسْمْ اللهْ نِبْدَا قُوْلِـــــــــــيْ بِاسْمْ الْكْرِيـــــــــمْ وْبَابْ اللهْ

وِعْلَى اللهْ نِفْنِيْ عُمْـــــــرِيْ وِالْخَاتْمـــــــــــةْ رَسُوْلْ اللهْ[3]

يبوح الشاعر بحبه لله العلي القدير فهو البداية لكل شيء هو الأول والآخر هو الظاهر والباطن، إذ لا يمكن للشاعر أن يطرق بابا من دون ذكرٍ لاسم الله، وفي الشعر الشعبي يكثر اعتماد مثل هاته البداية(البسملة)، مع استخدام مصطلح الفناء وقد جاء في التنزيل الحكيم بمعنى الموت والتلاشي والزوال كما في قوله تعالى﴿**كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام**﴾[4]، وعند المتصوفة «**هو فناء عن الخلق والبقاء بالحق، أي الفناء عن الصفات البشرية والبقاء بالصفات الإلهية والتحقق بها**»[5].

[1]– أحمد نصيب المعاميد، الحب بين العبد والرب، دار الفكر المعاصر، دط، لبنان، ص 65.

[2]– محمود بن الشريف، الحب في القرآن، مكتبة الهلال، 1983، لبنان، ص 70.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 37.

[4]– سورة الرحمن، الآية 26.

[5]– محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، ص 167.

ليكون بذلك فناء* عمر الشاعر في حب الله وعبادته أمرا طبيعيا.

يقول في موضع آخر:

طْلِعْ النْهَارْ عْلَى قَلْبـــــــيْ حِتىَ نْظِرْتْ بْعِيْـــــــــــنِ

أنْتَ دْلِيْلِيْ يَا رِبـــــــــــيْ أنْتَ أَوْلَى مِنْ بِـــــــــــيَا [1]

الإيمان واليقين بوحدة الوجود وأن الله خلق كل شيء بإذنه، وما من دابة على الأرض إلا وعلى الله رزقها والموجودات تسبح بحمده، حقائق لا يمكن تجاوز أهميتها وتتم من خلال وسائط عدة، كالتفكير والتدبر في ملكوت الله، كما يقول المتصوفة "**الله موجود في كل شيء**"، لتكون كل سلوكات الشاعر «**في حب الله والسعي الحثيث من أجل بلوغ سماه ونيل رضاه، يخرج بها عن كل ما يحول دون حضوره في قلبه من شواغل ذاتية ومؤثرات مادية خارجية**»[2].

ونجد توافقا في قول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** مع نشيد مشهور عند الصوفية:

مُوْلاَنَا نِسْعَاوْ رْضـــــــــاكْ وِعْلَى بَابِكْ وَاقْفِيـــــــــــنْ

لاَ مِنْ بِرْحِمْنَا سِـــــــــوَاكْ يَا أَرْحِمْ الرَاحِمِيـــــــــــنْ[3]

3-2-1 الحقيقة المحمدية

في المعتقد الصوفي الحقيقة المحمدية هي أول ما خلق الله عز وجل فهي سابقة عن ظهور آدم عليه السلام، ويترتب عن هذا أن النور المحمدي كان موجودا بالفعل قبل أن يتجلى الله تعالى بنوره إلى العالم «**فلما تجلى الله بنوره إلى ذلك الهباء والعالم كله فيه**

---

*- والفناء أيضا هو الجذبة، أو ما يحصل أثناء الجذبة من غيبوبة عن الخلق وهذا هو الفناء عن الخلق، أو ما يحصل من غيبوبة يتوهمها أنها في الحق ويسمونها الفناء وفي اللغة هي شعور المجذوب بالألوهية.

[1]- عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 49.

[2]-أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001، ص 337.

[3]- عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 39.

القوة قبل منه كل شيء، على حسب قربه من النور ولم يكن أحد أقرب إليه من حقيقته صلى الله عليه وسلم، فكان مبدأ ظهور العالم وأول موجود»[1].

ويرى **ابن عربي** أن الحقيقة المحمدية سارية في الوجود سريان الروح في الجسد، شأنها شأن الوجود الإنساني في الكون، إذ لا قيمة للوجود دون الإنسان، كما أنها المكنون المعرفي الممد لجميع الأنبياء والرسل والأولياء بالحقائق الإلهية والكونية يقول في هذا «**فأول موجود ظهر مقيد فقير موجود يسمى العقل الأول، ويسمى العرش، ويسمى الحق المخلوق به، ويسمى الحقيقة المحمدية، ويسمى روح الأرواح، ويسمى الإمام المبين وكل شيء، وله أسماء كثيرة باعتبار ما فيه من الوجود»**[2]، ويعتبر **ابن عربي** من أهم المنظرين والقائلين بالحقيقة المحمدية إذ «**عن طريقها يشرق العلم الإلهي في قلب من يمنحهم الله ذلك العلم وهي علة العالم، وسبب خلقه، وهي الروح الحافظة والمهنية عليه»**[3]، عن هذه الحقيقة عبر الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

عْلاَشْ مَا قُوَاوْ فِيْ الـــــزَادْ عْلاَشْ مَا عَاوْنُوْنَا بِيْـــــــهْ
عْلاَشْ مَا دَارُوْ الْمِيْعَـــــادْ عْلَى النَبِيْ يْصِلِيْوْ عْلِيْـــــهْ
طْلِعْ الْنْهَارْ عْلَى الاقْمَـــارْ وْلاَ بْقَى إلاَ رِيـــــــــــيْ
النَاسْ زَارِتْ مُحَمـــــــــدْ وْأَنْا سْكِنْ لِيْ فِيْ قِلْبِـــــــيْ[4]
أَنَا فْنِيْتْ فِيْ ذَا الِحْبِيـــــبْ سِيْـــــــــــدِيْ رَسُوْلْ اللهْ
طْرِيْقْنَا قَالُوْا تْـــــــــدُوْمْ بِضْمَانْ رْجَـــــــــالْ اللهْ
آقَاوْلُوْنِيْ بْقُوْلْ أَحْمـــــــدْ آيَا الْقُوْمْ الْغِفْلاَنَـــــــــهْ
واللهْ مَانِنْسَى ذِكـــــــرْهْ غِيْرْ اِلىَ مْشِيْتْ لْمُوْلاَنَـــــا

[1]– عاطف جودت نصر، شعر عبد بن الفارض دراسة في الشعر الصوفي، دار الأندلس، 1986، ص 205.
[2]– أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفة عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، 2008، الأردن، ص 207.
[3]– صابر طعيمة، التصوف والتفلسف" الوسائل والغايات"، مكتبة مدبولي، 2005، مصر، ص 206.
[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 46ص42.

إذَا ذْكِرْتِكْ يَالأمْجِـــــــــدْ نْصِيْبْ رَاحَةْ فِيْ نَفْسِـــــــيْ
لُوْلاَ حَبْلِيْ لْمُحَمـــــــــــدْ مَا كَانْ عَرْشْ وْلَا كُرْسِـــــيْ
الْحُبْ مِنِكْ هَاهُوْ لِـــــــــيْ وِأنْتَ الِحْبِيْبْ الْلِيْ نَهْـــــوَى
أَيَا حْبِيْبِيْ يَا مُحَمِـــــــــدْ رِيْتْ حُبِكْ فِيْـــــــــــهْ دْوَا[1]

لا يمكن وصف أو تصور مدى ولع وشوق الشاعر للحبيب المصطفى، فهو نور كل شيء قام الكون لأجله:

لُوْلاَ حَبْلِيْ لْمُحَمـــــــــــدْ مَا كَانْ عَرْشْ وْلَا كُرْسِـــــيْ

فالتغني بسيرته العطرة ومدح شمائله يبعث الراحة التي تنشدها الذات الهائمة في حبه، كيف لا وهو خير خلق الله، خاتم النبيين والشفيع يوم القيامة، نوره أشرق على الكون فأضاء القلوب والعقول، لتنعم الذات المتصوفة بالصفاء والراحة عند التقرب من النبي الكريم بذكره.

لذا وجدنا الشاعر في إحدى رباعياته يطالب بالمزيد والمزيد من الأتقياء الأوفياء لسيرة خير الأنام، بالصلاة والسلام عليه ذكرا طويلا، كما أن الشاعر **المجذوب** أورد مجموعة من المصطلحات لبيان الحقيقة المحمدية نحو:**الأقمار، الأمجد، حبلي، عرش، كرسي، الهوى، الزاد، الميعاد.**

إضافة إلى أن ذكر المصطفى لا ينشغل عنه المتصوفة أبدا، فبذلوا في سبيل ذلك كل البذل لتتأتى لهم السكينة والطمأنينة، وفي هذا يقول **علي بن الحفصي:**

سلِّم علـى رْجَالْ البْـحَارْ يَـقْـرو الـفـاتـحيَّـة
سَلِمْ عْلَى المُصْطَفَى زِيْنْ الأَنْوَارْ مِصْبَاحْ ضَوْ الـعشِيَّـه
اِدِّي الـخبَـرْ لِيْـهْ بَـشَّارْ يقْرَا الـجْوَابْ والبْرَيَّـــــة
مِنْ عِـنْـدْ أَمِيْـنْ يُـزَارْ مَـنْسُوْبْ لِلْـهَاشْمِيَّـــــة

[1]– المصدر السابق ، 39ص40ص42ص45ص55.

فِيْ اللُّوْحْ المَحْفُوْظْ نَظَّارْ مَلْحُوْظْ وْاسْمُ عليَّـــــه

أدْعُـوْ لُـو يـا الـحُـضَّارْ بـالسِّرْ والْقَابْلِيَّـــــة[1]

حب الشاعر للرسول الكريم ليس له حدود ولا يمكن إنكاره، فهو متمكن في نفسه أيّما تمكن لذا أراد التحدي؛ وكأنه يؤكد على أنه أكثر الناس حبا للنبي الكريم، ولا يوجد من ينافسه على ذلك، رغم أن الكثيرين سلكوا طريقا طويلة في هوى الحبيب المصطفى، كما أن زيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، من أهم وأبلغ الأماني التي يطلبها العبد من ربه، وما فتئ الشعراء ينظمون في وصف ذلك الشعور، الذي تهفوا كل نفس إليه فمثلا من الأغاني التي تردد في المناسبات الدينية أو حتى في المسامرات لدى أوساط العامة تتحدث عن هذا الموضوع الأبيات الآتية:

مَا تْفُوْتْنِيْ حِجَةْ وِنْـــــزُوْرِكْ وِنْعَاشِرْ بَحْـــــــــــــذَاكْ

يَا مُحَمِدْ يَا نَبِيْنَا أُنـــــــتْ اِلْلِيْ تَشْفِعْ فِيْـــــــــــنَا

يَا مُحَمِدْ بِنْ حَلِيْمَـــــــــةْ فَارِسْ مَكَةْ وِالْمَدِيْنَـــــــةْ

ويقول أيضا الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

سَلُوْا[2] المْلَايْكَة سَلُوْا الـــرُوْحْ سَلُوْا حِمَالِةْ الَعَرْشِـــــــــيْ

آ كَانْ مَا صَابُوا فِيْ اللْـــوْحْ قَلْبِيْ مْوَلِعْ بِالْقُرَشِـــــــــيْ

هَذَا وْمَاذَا لِيَ لِـــــــــذَةْ مَا أَحْلَى ذِكْرْ الْمُمَجِـــــــدْ

الْعَاشْقِيْنْ وْلَا رَاحَـــــــــةْ صَابُوْا الدْوَا فِيْ مُحَمـــــــدْ

الرْجَالْ وِقْفُوْا يَارِبـــــــــيْ لِلْبَابْ مَا عِرْفُوْا غِيْـــــــرِكْ

آيَا حْبِيْبِيْ مُحَمـــــــــدْ وْمَا عْلِيْنَا إِلَا خِيـــــــــرِكَ[3]

[1]– الراوي، عيسات المكي، أخذنا النص بمنزله ببئر العاتر، 2016/07/23.

[2]– سلوا : اسألوا.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 38ص39ص40.

ويقول أيضا:

لله يَا ابْنْ عَبـــــــــــدَ اللهْ مِلِيْ جَايْ لْخِيْمِتْكُـــــــــــمْ

يْبَاتْ فِيْهَا غِيْرْ لِيْلـــــــــــةْ حِتَى يْذُوْقْ مْحَبِتْكُـــــــــــمْ

غَيِبْ الْمَجْذُوْبْ وْغَيِـــــــــبْ وْجِيْبْ لِيْ الأَخْبَارْ مِنْ بِيـتْ[1]

النَاسْ زَارِتْ مُحَمِـــــــــــدْ الشَارِفْ نُوْرِهْ فِيْ الْبِيـــــتْ

الطَايِرْ الْأَخْضِرْ يَا بَابـــــــا آيَا الرَاقِدْ فِيْ عِشِـــــــــــهْ

النَاسْ زَارِتْ مُحَمِـــــــــــدْ وْأَنَا فْنَانِيْ غِيْرْ وَحْشـــــــــهْ[2]

إضافة إلى ذلك يكثر **المجذوب** من استخدام مصطلح "**الغيبة**" والتي هي غيبة السالك عن رسوم العالم لقوة نور الكشف «**فما دام العبد موصوفا بالشهود والرعاية، فهو حاضر فإذا فقد حال المشاهدة والمراقبة خرج من دائرة الحضور فهو غائب**»[3]، والمقصود هو الابتعاد عن العالم الظاهر والتعمق في الأحوال الباطنية وهي واحدة من علامات العارف بالله تعالى يتم من خلالها «**الرجوع إلى الله في كل شيء والاعتماد عليه في كل حال والغيبة فيه عن كل شيء، والاستدلال به على كل شيء**»[4].

فحضور مصطلح الغيبة تجلى بشكل واضح في رباعيات الشاعر **عبد الرحمن المجذوب**، متمثلا في معتقد وسلوك صوفي يبتعد به العارف عن الموجودات لإدراك الباطن.

[1]– بيت : مكة .

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 41ص44ص45.

[3]– عبد الرزاق الكاثاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع، 1992، القاهرة، ص 341.

[4]– ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهة في شرح المباحث الأصلية، ص 64.

3- المقامات والأحوال

3-1- المقامات

يعتبر المتصوفة أن المقامات مجموعة من العبادات يقوم بها السالك في طريق الحق بمعنى «**مقام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عز وجل**»[1]، فيحصل ذلك المقام ببذل الجهد والتمسك بالورع والصبر على نوازل الدّهر والزهد في متاع الدنيا «**فإذا عرف بالمقام في شيء من ذلك يقال له صاحب مقام**»[2].

ومن المقامات الموجودة في المدونتين نجد:

3-1-1- مقام الفقر

يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

مِنِيْ فْقِيْرْ وْشَاعِرْ وْمِـــدَاحْ وْمَا أنَا فِيْ ذَا ٱلْحَالْ بَـــادِيْ

عِسْرِيْ وِيمْنِيْ مْســـــــرِحْ نِخْبِطْ بْهَذِيْ وْهَـــــــــاذِيْ[3]

يُؤْثِرُ جل المتصوفة الفقر كنوع من العبادة، التي تقوم على مجاهدة النفس في طلب الملذات ومغريات حياة المادة، ويرون أنهم بذلك يستطيعون ترويض حب الشهوات فيجتازون عقبات جمى في طريق الرضى والزهد، فالشاعر هنا يفتخر بما لديه من نعم أنعمها عليه العلي القدير" **شاعر ومداح** "والفقر لا يعتبره نقيصة بل هو مزية.

---

[1]- أبو نصر البراح الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، نص كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، 2001، لبنان، ص 123.

[2]- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، ط2، 1987، لبنان، ص147.

[3]- عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 181.

3-2-1- مقام التوبة

يدل على الرجوع عن الفعل الخطأ والسعي لتصحيحه وفي رأي ابن عدي هو «**ترك الزلة في الحال، والندم على ما فات والعزة على أنه لا يعود لها رجع عنه ويفعل الله بعد ذلك ما يريد، فالتوبة رجوع بالوجود إلى الحق في كل حال**».[1]

يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

طَلْبَةْ يَا سَادَاتـــــــــــــيْ يَا الْقَارْيِيْنْ كْلَامْ الْعـــــــــــزْ

الشْبَابْ اِلِيْ تَابْ لْمُوْلَاهْ صْغِيْرْ نُوْرْ مِنْ عَرْشِهْ كَيِتْهِـــــــــــزْ[2]

المتصوف لا يريد من فعل التوبة الرجوع عن الخطأ فقط، وإنما العودة إلى الله سبحانه وتعالى في كل الأحوال، وهو ما يزيد من صلة الربط بين العبد وربه، فتكون توبة نصوحة، لذا الشاعر لم يرد أن تكون التوبة في آخر العمر ومحاولة التكفير عما فات، بل تكون من البداية إلى النهاية وأيا كانت الظروف والأحوال المحيطة بالإنسان، فتكون متميزة ومستندة إلى دعامة صحيحة هي التوكل على صاحب الحق.

3-3-1- مقام المجاهدة

يضطر الفرد في كثير من الأحيان إلى مغالبة النفس عن طلب بهرج الحياة وزخرفها، سواء إن كانت له مقدرة على تحصيلها أو صعب عليه ذلك، لكنه يؤثر التحكم في شهواته ورغباته وفيها من الصعوبة الكثير والكثير، والمتصوفة يعتبرون المجاهدة خطوة أساسة في مسلك المعرفة الحقة وفي هذا يقول **عبد الرحمان المجذوب:**

سَايِسْ مِنْ الَنفْسْ جَهْـــــدِكْ وْصَبِحْ وْمَسِيْ عْلِيْـــــــــــهَا

لَعَلْهَا تُدْخُلْ بِيـــــــــــدِكْ فَتْعُوْدْ تِصْطَادْ بِيْـــــــــــهَا

[1]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، 1981، لبنان، ص240.

[2]- عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص69.

إِذَا سْلِمْتْ مِنِكْ يَا نَفْســـــــيْ مَا عَنْدِيْ عْدُوْ مَنْ يُؤْذِيْنِـــــيْ

وْإِذَا عْصِيْتْ يَا رَبـــــــــــيْ أَيْ أَرْضْ تَأْوِيْـــــــــــــنِيْ[1]

فمن الصعب التغلب على ما تأمر به النفس من سوء يفسد ما بين العبد وربه، لكن بمجاهدتها ومكابدتها وتبين طريق الهداية، بالاحتكام إلى تعاليم الدين السمحة في تقويم سلوكاته وأقواله تستقيم حياته، لأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، كما أن الله سبحانه وتعالى يقول إن بعد العسر يسرا، فطريق الإيمان على الرغم من صعوبة مسلكه إلا أنه السبيل إلى جنة النعيم.

وفي هذا الصدد قال **عبد الرحمان المجذوب:**

لاَ تَحْسْبُوْهَا رْخِيْصَـــــــــةْ وْرَاء كُلْ مَعْشُوْقْ غَالِـــــــيْ

مَا تِنْحْصِدْ صَابِتْ الصِيْــفْ إِلَا بْبِرْدْ الْلْيَالِـــــــــــــــيْ[2]

يقول المثل الفصيح "**من جَدَ وَجد ومن سار على الدرب وصل**"، أي مهما كانت الصعاب إلا أن الإرادة تذللها، كذلك طريق الحق صعبة وطويلة لكن من يتمسك بالله والعروة الوثقى فلا خوف عليه ويرى المتصوفة «**أن المجاهدة فطم النفس عن المألوفات، وحملها على مخالفة هواها في عموم الأوقات، وخرق عوائدها في جميع الحالات**»[3]، إضافة إلى ذلك فعن كيفية مجاهدتها قال المتصوفة «**هو علمك الحيلة في أخذها وذلك أن تدخل معها شيئا فشيئا، فتعلمها الصمت وحده ثم بالعزلة ثم تقدمها للخراب شيئا فشيئا، تقدمها للقليل فإذا استأنست به زدتها شيئا آخر، وهكذا لولا ميادين النفوس ما تحقق سير السائرين ويقول السرقسطي في المعنى نفسه:احتل على النفس ضرب حيلة، أنفع في النصرة من قبيلة**»[4]

[1]– المصدر السابق، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3]–أحمد بن عجيبة، مصطلحات التصوف، تقديم عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة مدبولي، 1991، القاهرة، ص11.

[4]–ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص343.

فالمتصوفة يؤكدون على ضرورة مجاهدة النفس والصبر على المصائب والمحن التي تزيد من قوة إيمان المتعبد.

3-4-1 - مقام الزهد

يقول المتصوفة عن الزهد بأنه ترك الشواغل وقطع العلاقات ورفع العوائق، ويتم بترك أي مثير من مثيرات الحياة الدنيا، بمجاهدة كبيرة وعظيمة للنفس، فيتحصن السالك في عقله الباطن ويبتعد عن المظاهر كلية وهذا ما تضمنه قول الشاعر **عبد الرحمان المجذوب:**

الخْمُوْلْ كُلِهْ نِعْمَةْ نْفُـــــوْسْ وِالنْفُوْسْ كُلْهَا تَأبَـــــــــاهْ

وِالظْهُوْرْ كُلِهْ نِقْمَـــــــــةْ وِالْنْفُوْسْ كُلِهْ تِهْـــــــــوَاه[1]

الخمول هنا لا يقصد منه الكسل لكن العزلة عن الناس، وترك ملاحظة أو مراقبة شواغلهم، وفي هذا يقول **ابن عطاء الله «ادفن وجودك في أرض الخمول...ما ينفع القلب مثل عزلة يدخل بها ميدانية فكرة...**وقد أنشد الحضرمي شعرا فيه:

عِشْ خَامِلَ الذِكْرِ بَيْنَ النَاسِ وَارْضَ بِهِ فَذَاكَ اَسْلَمُ لِلدُنْيَا وَلِلدِيْـــــــنِ

مَنْ عَاشَرْ النَاسَ لَمْ تَسْلَمْ دِيَانَتُـــــــهُ وَلَمْ يَزَلْ بَيْنَ تَحْرِيْكٍ وَتَسْكِـيْنٍ[2]

أي اعتزال الظاهر والغوص في الباطن والتيقن منه من خلال دراجات أو مقامات يتنقل بينها المتعبد تباعا.

3-5-1- مقام التجريد

أما التجريد فيتحقق بعدّه النظر في الموجودات لغايات نفعية بل قصد المكاشفة والمعرفة أي أن «**العبد يتجرد عن الأغراض عما يفعله لا يأتي به نظرا إلى الأغراض في الدنيا والآخرة، بل ما كوشف به من حق العظمة يؤديه حسب جهده عبودية وانقيادا**»[3].

---

[1]- عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص119.

[2]-ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص175.

[3]- عبد الرزاق الكاثاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص373.

يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب:**

آقَارْبِيْنْ عِلْمْ التَوْحِيْـــــــــدْ هَذَا ٱلْبحُوْرْ اِلْلِيْ تَغْبِـــــــيْ

هَذَا مْقَامْ أَهْلْ التَجْرِيْـــــــدْ الوَاقْفِيْنْ مْعَ رَبِـــــــــــــــيْ[1]

وعدّ المتصوفة أن التجريد يكون:بتجريد الظاهر فقط، أو الباطن أو هما معا، بترك الأسباب الدنيوية وخرق العوائد النفسانية الجسمانية، وقد أورد ابن **عطاء الله** شرحا له يقول **«إرادتك التجريد مع إقامة الله في الأسباب من الشهوة الخفية، وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد انحطاط عن الهمة العليا»**[2].

والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** يرى أن مقام التجريد يحوي الكثير من المباحث الدنيوية والدينية، وإن لم يكن العارف متبصرا بها يمكن أن يفقد بوصلة الاتجاه الصحيح، لذا يجب الاستعانة بمن خبروا هذا الطريق قبلا، وهم أصحاب الطريقة السليمة؛بمعنى أخذ العلم من مدارسه حسب أصوله وقواعده، لأن للأمور ظاهر وباطن.

3-6-1 مقام الطريقة

لو أراد أي باحث القيام بدراسة عن الطرق الصوفية، لوجد لها أنواعا مختلفة تبعا لتعدد مرجعياتها وشيوخها، وعلى الرغم من ذلك التنوع إلا أن أغلبها يجمع على إلزامية وجود شيخ الطريقة، حتى يتمكن المريد من الاستزادة منه بالأسلوب الواضح فلا يتبع القشور الزائفة.

عن الشيخ في الطريقة الصوفية نظم الشاعر **عبد الرحمان المجذوب** ما يأتي من رباعيات:

آَشْ قَالُوْا اَسَاتِذَتْنَا الْعُلَمـــــــا فِيْ ذَا الِكْتَابْ اِلْلِيْ شَافُـــــوْ ؟

مَاهُوَ الشِيْخْ اِلاَ حُرْمَـــــــا بِنْعَزْ بِيْهْ اِلْلِيْ عَرْفَـــــــهْ

[1]– عبد الرحمان المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص57.

[2]– ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحثات الأصلية، ص13.

السُوْقْ عَامِرْ فِيْ قَلْبِـــــــيْ وِحْوَانْتَهْ قِيْصَرِيَـــــــــــــةْ[1]

عَمْرُوْهْ رْجَـــــــــــالْ الله الصَالْحِيْنْ مْوَالِيْـــــــــــــهْ

اللِيْ يْحِبْ الطُلْبَةْ نْحِبُـــــوْهْ وْنَعْمْلُوْهْ فُوْقْ الرَاسْ عْمَامَـــةْ

وِاللِيْ كْرَهْ الطُلْبَةْ نَكْرْهُـــــوْهْ حِتَى الْى يُوْمْ القِيَامـــــــــــَةْ [2]

يولي المتصوفة الشيخ أهمية بالغة إذ من لا «**شيخ له فالشيطان شيخه...ومن شروط الشيخ أربعة:علم صحيح وذوق صريح، وهمة عالية، وحالة مُرضية**»[3]، ولأهمية الشيخ لقب بألقاب عدة مثل:"العارف، القطب، الغوث"، فيعرف على أنه «**الذي سلك طريق الحق، وعَرف بالمخاوف والمهالك فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره، وهو كذلك الذي يقرر الدين والشريعة في قلوب المريدين والطالبين(...)أو هو الذي يحبب عباد الله إلى الله، أو الذي يكون قدسي الذات فاني الصفات**»[4].

فابن عربي مثلا يؤكد على حتمية الشيخ كضرورة قصوى لا مناص منها، فالشيوخ هم «**نواب الحق في العالم، كالرسل عليهم السلام في زمانهم، بل هم الورثة الذين أورثوا علم الشرائع من الأنبياء عليهم السلام**»[5].

والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** واصل أحكام الشيوخ الصوفيين الكبار، باحترام الشيخ والاستفادة منه في حله وترحاله في صحوه وغيبته، وهذا ما بينه فيما سبق من رباعيات فالشيخ يعز به من يتبعه وقلبه يمتلئ إيمانا بالحقائق والمعارف المتلقاة على يد أي شيخ من شيوخ الطريق العرفاني.

[1]– قيصرية: لفظة يطلقها عامة المغرب على رواق يحوي دكاكين تجارية.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص151ص152ص153.

[3]– ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص75.

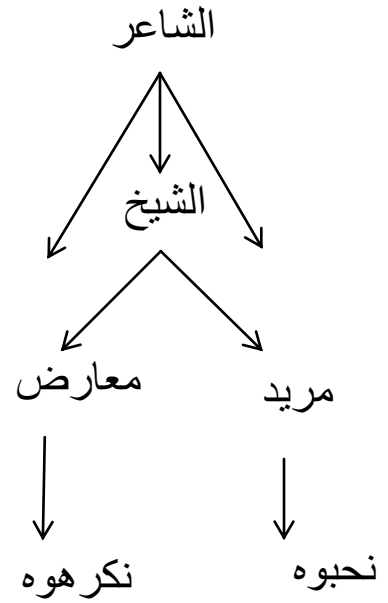
[4]– محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، ص137.

[5]– المرجع نفسه، ص138.

⇚ **اللي يحب الطلبة نحبوه.**

⇚ **اللي كره الطلبة نكرهوه.**

والترسيمة توضح ذلك:



2. مخطط يوضح تأثير الشيخ على الشاعر

هذا وقد قال **السرقسطي:**

وَخْدُمُوْا الشَيْخَ وَالإِخْـــــوَانْ وَبْذُلُوْا النُفُوْسَ وَالْأَبْدَانَـــــــا[1]

ويقول شاعر متصوف آخر:

مَنْ طَلَبَ الطَرِيْقَ بِلاَ دَلِيــلٍ إِلَهِيْ لَقَدْ طَلَبَ الْمُحَـــــالَا [2]

ونظم أيضا الشاعر **علي بن الحفصي** في بعض الأمور التي يتعلمها من الشيخ:

يَقْرَأ السِتَةْ وْسِتِيْـــــــــنْ وَأَمْعَانْهَا وِالسْلاَيِـــــــــبْ

وْيَقْرَأ التِسْعَةْ وِالتِسْعِيْـــــنْ وْفَرْضْ الْعْبَادْ وْجَايِـــــــبْ

[1]– ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص142.

[2] – سعاد الحكيم، المعجم الصوفي(الحكمة في حدود الكلمة)، ص652.

أَقْرَأُ الْقَوَاعِدْ الْخَمْسَـــــــــةْ عِشْرِيْنْ صِفَةْ وْجَابِـــــــــبْ[1]

فهو ينطلق من كتاب الله الحكيم ثم يبدأ بالتبحر في علومه، وفي ملكوت الله وإن لم يكن معه شيء يرشده لتلك الأمور المتشاكلة عليه سيصعب سيره.

2 – الأحوال

ألفينا المقام يحصل ببذل الجهد فهو أمر إرادي مكتسب بقصد، أما الأحوال فهي «**مجموعة أفعال أو صفات يتصف بها المتصوف تكون الإرادة، لا إرادية فالأحوال عبارة عن نوازل تنزل على قلب الصوفي نزولا وهبيا كسبيا أو إراديا، وهي الغيبة والحضور والصحو، والسكر والوجد والفناء والبقاء فهي من أحوال القلوب المتحققة بالذكر والتعظيم لله**»[2]. وفي المدونتين تم رصد ما يأتي من الأحوال:

2-1- المحبة

تأخذ المحبة لدى المتصوفة بعدا شموليا وعرفانيا، فهي لطيفة من لطائف الوهاب يقذفها في قلب المتقرب إليه، فيسعى المتعبد لبذل كل جهد لتقرب إلى الله عز وجل، والإيمان بملائكته ورسله واليوم الآخر، وأن يحب لأخيه الإنسان ما يحبه لنفسه، فتخرج بذلك عن النطاق الضيق لتصبح إيمانية وإنسانية والشاعر **المجذوب** لم يخرج عن عرف الصوفيين في ذلك إذ قال:

أَهْلْ الِمْحَبَةْ قَالُوْلـــــــــــيْ إِذَا بْلاَكْ اللهْ بِهَـــــــــــــا

مْقَامْهَا عَالِيْ غَالِـــــــــــيْ أَهْلْ لِكْتُوْبْ حَارَوْ فِيْهَـــــــا

عْلَى أَهْلْ الِمْحَبَةْ جِيْتْ نْسَالْ وْفِيْ غَرْضْهُمْ بِدِيْنِـــــــــــيْ

اِرْخِيْتْ رَاسِيْ فِيْ الـــــــدْلاَلْ وْمَا لْقِيْتْ مِلِيْ بِشْرِيْنِـــــــيْ

[1]– الراوي، عيسات المكي بن عثمان بن المكي، أخذنا النص بمنزله ببئر العاتر، بتاريخ 2015/07/05.

[2]– عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ص11.

قَلْبِيْ مْوَلَعْ مْزَلَـــــــــــــعْ مِجْذُوْبْ لاَشْ تْلُوْمُوْنِـــــــيْ

أَوْ يَا رَبِيْ مُـــــــــــوْلاَيْ أَهْلْ ٱلْمْحَبَةْ فَاتُوْنِـــــــــيْ[1]

ولأن المحبة أمر لا إرادي فالناس فيما تهوى مذاهب ولا تستطيع تغيير الهوى، ولا يحس بلوعتها ولذتها إلا من استوطنت في فؤاده، ولا تمتثل لأحكام العقل والمنطق فتتصرف عنهم إلى المعشوق، والمتصوفة دائما ينهلون من بحر المحبة الإلهية والحقيقة المحمدية، وأشعارهم في تلك المحبة يعتبرونها صادقة صدق يقينهم بالذات الإلهية وعلة العالم.

لذا قال **المجذوب** أن مقام المحبة:

مقامها **عالي غالي وأهل لكتوب حاروا فيها**

إضافة إلى الهيام في حب الله سبحانه وتعالى والتغني بصفات سيد الأنام، يتم تداول حب أقطاب الطريقة الصوفية أو شيوخها، لأنهم منهل العلم العرفاني وبهم يتم الاهتداء إلى طريق الحق حسبهم، وكذا محبة بني البشر تتم ببذل الجهد والوقت في نصحهم حتى ولو قبلوا بالرفض والصد ويقول **المجذوب**:

قَلْبِيْ فِيْكُمْ مِرْبُـــــــــــوْطْ حِتَى الطَاِئفَةْ بِيْغِيْهَـــــــــا

الْمَحَبَةْ لِهَا شُـــــــــــرُوْطْ قْلِيْلْ مِلِيْ بِحْضِيْهَـــــــــا[2]

هنا يشير إلى أصحاب الطريقة الصوفية وسعيه الحثيث لأن يكون أهلا لهواهم، وفق شروط يكون فيها تخطي العقبات قصد إثبات صدق النية معهم.

يقول **المجذوب** أيضا:

اِلْلِيْ عْلِيْنَا احْنَا دِرْنَـــــــــاهْ وِالْلِيْ عْلَى اللهْ هُوَ بِــهْ أَدْرَى

خِيْطْ الَمحَبَةْ فْنِيْنَـــــــــــاهْ مَا خَصْتَهْ غِيْرْ الْمْـــــــذِرَىْ

[1]– عبد الرحمان المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص11ص103.

[2]– المصدر نفسه، ص106.

لاَ مْحَبَةْ إِلاَ بِوْصُـــــــوْلْ وْلاَ وْصُوْلْ إِلَا غَالِـــــــــيْ

وْلَا شْرَابْ إِلَا مِخْتُـــــــــوْمْ وْلاَ مْقَامْ إِلَا عَالِـــــــــيْ [1]

والمحبة لدى الصوفيين «**كل شيء في المنهج الصوفي، فالكون خلق بالحب ويدرك بالحب والله جل جلاله لا تدركه الأبصار ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وفي روحه، فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يوصله بربه**»[2]، ما يعني أن الوصل شريان نابض يبقي المحبة متصلة لا منفصلة، حاضرة لا غائبة نعمة لا نقمة، وعندما تكون مخصوصة لوجه الله الكريم توصل بالذكر والعبادات تبقى كالنار في اتقاد دائم لا شيء يخمدها.

2-2 - الموت

ذكر المتصوفة أقوالا عدة عن الموت ابتداء من صعود الروح إلى بارئها، ثم مجموعة من السلوكات التي يقومون بها لتخليص أنفسهم من حب الشهوات، وقد ذكر الشاعر **علي بن الحفصي** الموت كإقرار منه بالحقيقة الثابتة؛أن الإنسان إلى زوال والحياة نهايتها الموت فكل نفس ذائقته.

يَبْقَى الْمُلْكْ لِيْهْ وَنْسَـــــــهْ [3] وِانْفِيْ رَدَادْ السْلَايِـــــــــبْ

وِالْمُوْتْ تْصَبِحْ وِتْمَسِـــــــهْ [4] وِالْقَبْرْ رَاسْ الْغْرَايِـــــــــبْ [5]

[1]- المصدر السابق، ص104ص155.

[2]- طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف، ص56.

[3]- ونسه :أنس، متعة، لذة .

[4]- تمسه : تمسي، تغيب.

5-الراوي، عيسات المكي بن عثمان بن المكي، أخذنا النص من مقر سكنه ببئر العاتر، بتاريخ2015/07/05.

2-3 - علم الحقيقة

يقول **المجذوب:**

اِذَا هُوَ عِلْـــــــــمْ الْأَوْرَاقْ حَدِهْ حْلاَوِةْ الْلسَانِـــــــــيْ

وْإِذَا هُوَ سِـــــــــرْ الْأَوْرَاقْ أَنَا سَاكِنْ فِيْ كْنَانِـــــــــيْ[1]

في العرف الصوفي يعتقدون بأن علمهم **علم الأذواق** أما علم الفقهاء فهو علم الأوراق وهذا ما عبروا عنه بأن «**الأذواق لا تدرك بالعقل ولا بالنقل وإنما تدرك بصحبة أهل الأذواق**»[2]، لذلك رفضوا أخذ المباحث العرفانية من دون شيوخها المقتدرين فقالوا «**وإن أردت أن يتسع عليك علم الأذواق فاقطع عنك مادة الأوراق**»[3]، على أساس أن علمهم تجربة عقلية وحسية يدخل بها العارف من عالم إلى آخر بحثا عن الحقيقة، يتكبد مشاق الحياة دون كلل أو ملل.

2-4 - اليقين

يعد اليقين دعامة أساسية يستند إليها العبد في علاقته مع ربه، وكذا في تحديد مساره وعباداته قولا وسلوكا، والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** يقر بأن يقينه ثابت ثبات وحدانية الله سبحانه وتعالى وذلك في قوله:

طُلْبَةْ يَا سَادَاتِـــــــــيْ يَا قَارْيِيْنْ كْتَـــــــــابْ اللهْ

اِلىَ كُنْتْ أَنَا عَاصِـــــــــيْ خِلِيْوْنِيْ مِنِـــــــــيْ لِلَّهْ [4]

فعلى الرغم من حزنه على نفسه جراء استحقار الفقهاء لسلوكاته واعتبارها من المعاصي، إلا أنه في الوقت ذاته كله إيمان بأن ما بدا لهم في ظاهره زلل أو معصية، فهو في باطنه

---

[1]- عبد الرحمان المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص77.

[2]- ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص60.

[4]- عبد الرحمان المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص39.

تقرب من الله، وهو وحده القادر على معرفة نيته، وهذا مستشف أيضا من أدبيات الطريقة الشاذلية ومنها «**وقضى عليك بالذنب، فكان سببا في الوصول، معصية أورثت ذلا واحتقارا خيرا من طاعة الله أورثت عزا واستكبارا**»[1].

2) الزمن بين الواقع والمتوقع

اهتمام الإنسان بالزمن لا يمكن حصره في عصر بعينه أو بظرف محدد، فمنذ القدم وهو يبحث عن أفضل السبل للتعامل معه، على الرغم من فارق السرعة بينهما وكذا علاقة الفاعلية والمفعولية بينهما، وهذا الاهتمام له إسقاطات على أغلب مناحي الحياة البشرية مثلا في الطب يعلن عن البدء في اكتشاف عقار جديد لمرض مزمن، ويحددون فترة له، كأن يقولوا قبل نهاية هاته الألفية، أو البحث في سبب الوفاة المبكرة، وكذا عمل تجارب على أكبر قدر من المعمرين والبحث في كيفية تحسين الحالة الصحية بأن يبدو الفرد أقل من سنه الحقيقي، وقس على باقي العلوم والاختصاصات والاتجاهات المتعلقة بحياة الفرد ثم المجتمع فيريدون الخروج من فكرة الصراع مع الزمن إلى التكييف معه وتقديم حلول أكثر نجاعة للجيل الحالي واللاحق.

ولأن الزمن منقسم إلى ثلاث محاور؛ ماضٍ، حاضر ومستقبل، فالانشغال بالمستقبل أكثر من اللحظة الراهنة، على أساس نحن نعيشها بعد ثوانٍ ستصبح ماض، أما المستقبل هو الأهم سواء على المستوى الفردي أو الجمعي، وهو سؤال طبيعي على امتداد عمر البشرية، مع هذا الاتفاق حوله يبقى الاختلاف في زاوية المقاربة وكذا تعدد التسميات الباحثة في أمر الغد أو المستقبل من؛ فراسة، حدس، تنبؤ، غيبيات، استشراف...، كما أن أي موضوع يحمل في ثناياه تعددا مصطلحيا، يدعو بالتأكيد إلى الاختلاف والخلاف تبعا للغموض حول المصطلح وكذا التوجهات والأطر المفاهيمية التي تنظمه.

[1]–ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص117ص118.

وسنختار الخوض في مفهوم مصطلح الاستشراف كونه الأكثر انتشارا ثم تقصي ملامحه داخل مدونتي البحث.

من الناحية اللغوية «**الشَرفُ كل نشز من الأرض قد أشرف على ما حوله**»[1] و«**المشرف المكان الذي تُشرف عليه وتعلوه والشرفة أعلى الشيء، وهي التي تُشرف بها القصور وجمعها شرف**»[2].

أما تَشَرَفَ الشيء واسْتَشْرَفَهُ وضع يده على جبينه كالذي يستظل من الشمس حتى يبصره ويستبينه واستشراف الشيء حقق نظره فيه واطلع إليه[3]والتشرف للشيء بمعنى «**التطلع والنظر إليه وحديث النفس وتوقعه**»[4].

يظهر من خلال هذا أن الاستشراف:

- فعل يتخذ من وضع اليد على الجبين إعلانا عن بدء تحديد مجال رؤية الأشياء والتبصر فيها.
- ينم عن حديث النفس وتوقعها لأمر من الأمور انطلاقا من الواقع واستباق الذات للمستقبل.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد أخذ في التوسع كبديل عن مختلف التسميات السابقة فعرف على أنه «**اجتهاد منظم، يرمي إلى صوغ مجموعة من التوقعات المشروطة، التي**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة شرف، ص 206.

[2]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج6، مطابع الرسالة، مادة (ش، ر، ف)، 1980، الكويت، ص 252.

[3]–ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش، ر، ف،)، ص 217.

[4]– المرجع نفسه، المادة والصفحة نفسها.

تشمل المعالم الرئيسة لأوضاع مجتمع ما أو مجموعة من المجتمعات، في فترة زمنية مقبلة»[1].

أي أنه يرتكز على إحداثيات أو مرجعيات تنظم عملية الاستشراف، لأي حدث أو قضية تخص الفرد أو المجتمع خلال مدة زمنية مستقبلية، ومن الناحية الأدبية وهي ما تهمنا هو «**رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعددة (...) فالاستشراف قفزة فوق المسلمات السائدة، قفزة تكشفها رؤيا الأديب الفنان وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوءا فوق جسد الأحداث والتحولات»**[2].

مفاد ذلك أن الاستشراف يقوم على فكرة الرؤيا المتجاوزة لحدود الواقع، الباحثة في العوالم الأخرى لعقد صلات بينها وبين الواقع في شكل مغاير لطريقة تشكيل النصوص الأدبية المألوفة، ما يسمح بأن يعانق المتلقي والمبدع العمل بنوع من الاندهاش.

إضافة إلى ذلك، البحث في أمر الاستشراف يعود بنا إلى شخصية **نوسترداموس Nostradamus**، الذي قام بنشر مجموعة من النبوءات في كتابه **النبوءات Propheties** سنة 1555، فأصبحت منذ ذلك الحين مشهورة في جميع أنحاء العالم، يحتوي الكتاب تنبوءات بالأحداث التي اعتقد أنها سوف تحدث في زمانه وإلى نهاية العالم الذي توقع أن يكون سنة3797م واللافت للانتباه أنه قام بكتابتها في شكل رباعيات غير مفهومة [3].

نخلص إلى أن الاستشراف عملية توقع لما سيحدث في زمن آت عاجل أو آجل سواء كان خاصا أو عاما، والذي يهمنا هو: **كيفية تعاطي الشاعر الشعبي معه؟ وما العوالم المشكلة له؟**

---

[1]– عواطف عبد الرحمن، الدراسات المستقبلية:الإشكالية والأفاق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع4، 1988، الكويت، ص 14.

[2]– عبد الرحمن العكيمي، الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، لبنان، ص17ص18.

[3]– ينظر *https //ar.wikipedia.org* – تاريخ الزيارة 2016/9/13 الساعة 18.00.

بالنسبة لمدونتي البحث فالرؤية الاستشرافية متوزعة بشكل كبير فيها، وهذه المرة على عكس ما كان سابقا؛ حضرت نصوص الشاعر **علي بن الحفصي** بشكل لافت للانتباه، فاستشراف الشاعر **بن الحفصي** كان على صعيدين البلاد ثم العباد، وسنقوم بقراءة ذلك بالاستناد إلى آلية التأويل حسب ممكنات النص نفسه وكذا طبيعة تداخلها مع المحيط الثقافي.

يبرز ذكر للأمكنة في شعر **بن الحفصي** بشكل كبير، فيخرج بنا من دائرة المجهول إلى المعلوم – التحديد الجغرافي– ومن أقواله عن تبسة ما يأتي[1]:

القَصْعَةْ[2] عْلِيْهَا اتْضِهِيْـــــبْ [3] لَاحْ الْبَرقْ عْلَى أقْدَاهَـــــا[4]

لاَنَوْ لَا ثَمْ تَسْحِيْـــــــــــبْ وِالسِيْلْ حَزِمْ اقْفَاهَـــــــــا

مِنْ قَابِلْ الدِيْرْ[5] لِلْغِيْـــــــبْ كُلْ سَابْقَة عْلَى مْلاَهَـــــا

شُبَانْ تَظْهِرْ مْكَابِيْـــــــــبْ[6] ضْرَبْ الصْكِيْحِيْ[7] اقْضَاهَا[8]

الأمكنة المذكورة هنا منطقتين معروفتين بولاية تبسة–**القصعة والدير**–، والشاعر تحدث عنهما بنبرة استشرافية تحيل على جو كئيب حزين يُشتم منه رائحة الخراب والموت، فهو يستشرف حربا أو ثورة تدور رحاها في تلك المنطقتين، أتت بسرعة خاطفة تشبه ضوء البرق، قوية قوة السيل الجارف الآخذ في مجراه كل شيء دون استثناء، ويبدو أن الحصيلة الأكبر مست الشباب على أساس أنهم من قام بفعل الدفاع عن المنطقة ومواجهة الخطر، والشاعر

[1]– الراوي، عبد الصمد بن حمد فتح الله، مواليد 1929، تم أخذ نصه من منزله بثليجان(تبسة)، بتاريخ 2013/06/26.

[2] – القصعة : منطقة بولاية تبسة.

[3]– اتضهيب : سحاب.

[4]– اقداها : بجانبها.

[5]– بالدير :جبل بتبسة.

[6]– مكابيب : متساقطة، متناثرة .

[7]– الصكيحي : الرصاص.

[8]– اقضاها : أنهاها، خربها.

بن الحفصي لا يُفهم من كلامه مَن المقصود في تلك المواجهات، مع تأكيده على أن أقواله صحيحة لا تحتمل التشكيك فيها[1]:

لاَ شَكْ لَا ثَمْ تَكْذِيْـــــــــبْ كِيْ زَارْقَةْ فِيْ اسْمَاهَـــــــا

وقال أيضا:

القَصْعَة هْوَاهَا تْضِهِيْـــــــبْ بْرُوْقَاتْ تِشْلِيْ قْدَاهَـــــــا

لاَنَوْ لَا ثَمْ تَسْحِيْـــــــــبْ وِالسِيْلْ غَطَى وْطَاهَـــــــا

مِنْ الثْنِيَةْ [2] لْسَاحِةْ الْغِيْـــبْ كُلْ سَابْقَة عْلَى مْلاَهَـــــــا

قَعْدِتْ ذْرَارِيْ مْكَابِيْـــــــبْ مِنْ حَرْ الصْهِيْدِيْ قْضَاهَـــا

أَذَا شَيْ شُوْفْ بِالْعِيْـــــــنْ كِيْ زَارْقَةْ فِيْ سْمَاهَـــــــا

قَالُوْ عْلِيْ بَاشْ حَرْمِيْـــــــنْ وَايَاكْ لَا تْقُوْلْ هَاهَـــــــا

ونلفي بيتا يقول فيه:

الغَرْبْ مَا عَادْلُوْا وِيْـــــــنْ وِالشَرْقْ كَثْرِتْ حْسُوْسَـــــــهْ

يصبح هذا البيت الشعري علامة سيميائية مفعمة الدلالة، أي يقرأ من جهات عدة نستطيع أن نقوم بعملية إسقاط على الواقع الحالي، والذي كما هو معلوم غير واضح المعالم باستثناء ارتفاع سحب من الغبار، الناتج عن الدمار المنتشر في بلدان متعددة وكذا الخارطة العالمية تمزقت فيها دولٌ، مثل ما حدث في السودان أو ما حدث في أوكرانيا.

[1]– الراوي محمد بن محمد قدوري بوقطف، أخذنا النصوص بمنزله بالشريعة(تبسة)، بتاريخ 2014/08/08.

[2]– السانية :منطقة قريبة من العوينات – تبسة–.

الشطر الأول : <u>الغرب ما عادلوا وين</u>

يظهر ما تعيشه الدول الغربية في ظل الأزمات الداخلية والخارجية، دون نسيان مرحلة 11 سبتمبر 2001 والتي عُرف فيها العالم بمرحلة ما قبله وما بعده، بمعنى قسم التاريخ إلى قسمين الفترة الأولى بكل الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحربين العالميتين الأولى والثانية والحرب الباردة...ثم الفترة التي تلتها بظهور ما يعرف بالإرهاب، والذي تم نسبه في البداية إلى كل الجماعات الإسلامية سواء الجهادية أو الدعوية، وعرف انتشارا كبيرا خاصة في أفغانستان وجنوب اليمن، وانتشارا نسبيا في بعض البلدان تحت مسميات لحركات عدة :طالبان، القاعدة الإسلامية، جماعة بوكو حرام وداعش.

كذلك أزمة **الإسلامو فوبيا** وتنامي الإجراءات والقوانين الضاغطة على الجاليات العربية في البلدان الغربية، وفي الآونة الأخيرة لم يصبح الإرهاب إسلامي الجنسية والعقيدة، بل مس جميع الأقليات والمعتقدات والجنسيات، ما صعب من عملية تطويقه وذلك لسرعة انتشاره داخل المجتمعات الأوروبية، مع ظهور حركات دعائية تحرض على العنف والدمار، ليضرب بذلك الإرهاب في تلك الأوطان الأماكن الحساسة والحيوية، كي يثبت قوته وسرعة الدعاية والانتشار، هذا جانب من **<u>الغرب ما عادلوا وين</u>** فمشاكله كثيرة؛الأمن من أولى أولوياته عدا عن الكوارث الطبيعية والأزمات الاقتصادية وبؤر التوتر الاجتماعية...

فالأزمات أصبحت العنوان الرئيس والعريض للمجتمع الغربي، على الرغم من كل مظاهر التقدم والتطور في شتى مناحي الحياة الإنسانية، الذي أوصله إلى الفضاء الخارجي لكن على أرض الواقع، هناك العديد والعديد من المشاكل التي فرضت نفسها على طاولة ساسة حكوماتها وكذا منابر جمعيات ومؤسسات المجتمع المدني الأوروبي.

إذن قول الشاعر **<u>الغرب ما عادلوا وين</u>**، فيه وفيه ما يقال إذ أُلفت حوله مجموعة من الكتب والدراسات.

أما **الشق الثاني : <u>والشرق كثرت حسوسه</u>**

يقصد منه الدول العربية والإسلامية، حسب السياق الاجتماعي فالغرب الدول الأوروبية والشرق هم العرب والمسلمون.

نلفي استشراف الشاعر للمستقبل العربي فيراه يتخبط في المشاكل والأزمات والمحن، وبمجرد التطلع على التعبير"**كثرت حْسُوْسَهْ**"، لا نحتاج إلى بحث معمق أو جهد فالأمر واضح للعيان، متى بدأنا الحديث عنها–**حسوسه**–لا تنتهي فقد أعيت المواطن البسيط أو المختص بالشأن العربي والإسلامي، إذ لا تكاد تفتح التلفاز وتقلب في قنواته، إلا وأنتك الأخبار تباعا مسترسلة في عناوين من الدمار والخراب والتشرد، ولا حصر لأوصاف تقارب الوضع العربي الموبوء، من دول خضعت للاستعمار ثم تحصلت على الاستقلال لكن بذور الخراب مازالت بها بكثرة، ومن أخرى مازال الاحتلال الإسرائيلي ينهش في لحم أبناء الشعب الفلسطيني وجزء من الجنوب اللبناني وهضبة الجولان السورية.

أيضا أزمة العالم الثالث ذلك المعطى العالمي، الذي جعل الدول العربية تقبع في ذيل الترتيب العالمي العام لسلم التطور والنهضة، هذا كله أصبح بسيطا أمام القطرة التي أفاضت الكأس المر، والذي تعانيه بعض الدول العربية فبعد أن بدأت تتعافى من جروحها، عاد الداء لينتقل شيئا فشيئا إلى البقية كسقوط بغداد واحتلال العراق، ليغرق في حالة ألا أمن؛في دماء شعبه الراكدة في أزقة وشوارع كل منطقة من مناطقه، وصور البحث عن أشلاء الناس وسط صويل وعويل الأرامل واليتامى والثكالى، كل يوم جديد من بزوغه إلى غروبه إحصاءات جديدة لعدد القتلى والجرحى والمفقودين، كان العراق موطن العلم والثقافة أما اليوم فقد أصبح مقبرة لأبنائه.

لا يمكن أن ننسى الحرب السورية التي اختلطت فيها الأوراق، وتمزقت الشام وانطفأ بريقها وحلت رائحة الموت والأوبئة محل الياسمين، إذ إننا نسمع ونرى كل يوم نكبة إنسانية تنتقل

مسرعة بين المناطق السورية شرقا وغربا شمالا وجنوبا، وتلك الأزمة الطاحنة لأحلام وآمال الشعب لم تستقر على نهاية بعد.

أما إن تكلمنا عن ما يسمى الربيع العربي كيف أصبح خريفا عصيبا، في البلدان التي احتضنته وخاصة ليبيا، وهذا كله قليل من كثير، فنجد أن الشرق صارت مشاكله على طول امتداده الجغرافي والبشري لا تعد ولا تحصى.

ونجد للشاعر **بن الحفصي** في شعره تخصيصا لتونس، ومن الأقوال التي صاغها عنها ما يأتي:

نُوْحِيْ تُرَى يَا أمْ الاَخْـــرَاصْ[1] عْلَى بَارْدُوْ يَا حْزِيْنَـــــــــه

رَاوْ جَايْهَا طْفُلْ نَصْنَـــــاصْ وِشْلاَغْمُوا مْبَرْمِيْنَـــــــــه

عِيْنِيْهْ مِثْلْ الاَقْبَـــــــــاصْ[2] وِحْوَاجْبُوا مْقَرْنِيْنَـــــــــه

سَكْرَانْ مِنْ تُرْكْ الأَحْفَـــاصْ وِطْوَاغْنُوْ[3] عْلَى يْمِيْنَـــــــه

ذَبَاحْ لِرَاسْ قَصَـــــــــاصْ عَلَى حَاجْةْ الله حْسِيْنَـــــــه

يُضْرِبْ كِيْمَا ضَرْبْ فَـــرَاسْ يَخْتَارْ كَانْ السْمِيْنَـــــــــه[4]

ابتدأ الشاعر **بن الحفصي** قوله **بنوحي** ما ينبئ بالحزن على مصير تونس، فحال البلاد سيتغير إلى الأسوأ لذلك قال **نوحي ترى يا أم الأخراص**، إذ أن من سيعتلي عرش تونس سيكون قدومه للهدم لا للبناء، ويمكن أن يكون ذلك الحاكم في عهد الدولة العثمانية، على اعتبار المعلومات التاريخية تذكر أنه في البداية كان يتجه نحو التوسع في أوروبا وبسط الدين الإسلامي، لكن سرعان ما تحول حب السلطة والثروة، إلى الوقود الذي أضرم النار في

[1]– الأخراص : الأقراط.

[2]– الأقباص : عود مستعر.

[3]– طواغنو : خناجره.

[4]– الراوي، الحفناوي بن عمارة توايتية، أخذنا النص بمنزله بالشريعة (تبسة)، بتاريخ 2013/09/22.

جسد الحكم العثماني، ما دعا الأهالي في الدول الخاضعة لحكمهم إلى الاستنفار والثورة ورفض حكم البايات، فقول **بن الحفصي** تذكير بجانب من طبيعة الحكم والحاكم آنذاك، كما أنه أعطانا بعض أوصافه:

أَوْ جَايْهَا طْفُلْ نَصْنَـــــاصْ وِشْلاَغْمُوا أِمْبَرْ مِيْنَـــــــه

عِيْنِيْهْ مِثْلْ الأَقْبَـــــــاصْ وِحْوَاجْبُوْا مْقَرْنِيْنَـــــــــه

سَكْرَانْ مِنْ تُرْكْ الأَحْفَـــاصْ وِطْوَاغْنُوْ عْلَى يْمِيْنَـــــــه

أما عن قوته وسطوته فهو:

ذَبَاحْ لِرَاسْ قَصَـــــــــاصْ عْلَى حَاجِةْ الله حْسِيْنَـــــــهْ

يُضْرِبْ كِيْمَا ضَرْبْ فَـــرَاسْ يِخْتَارْ كَانْ السْمِيْنَـــــــــهْ

ومما قاله أيضا عن تونس[1]:

يَا صَاحْبِيْ تْصِيْرْ قَصَـــــهْ مِنْ مُعْظْمَاتْ الِمْصَايِبْـــــبْ

فِيْ بَارْدُو اطِيْحْ عَرْصَـــــهْ فِيْ بَابْ بْنِيْ السْرَايِـــــــبْ

وْالأَخْيَارْ فِيْ الْحَبْسْ رَدْسَـــهْ[2] الأَمْوَالْ تُغْدِيْ ذْهَايِـــــــبْ [3]

تُوْنِسْ بْلاَ ضَوْ طَمْسَـــــــهْ[4] فِيْهَا قْوَاعِدْ نْهَايِـــــــــبْ

وْسُلْطَانْهَا خَشْ دَمْسَـــــــهْ[5] مَرْخُوْفْ لِيْهْ الْنشَايِـــــــبْ[6]

تَكُوْهْ عْلىَ جْنَبْ دَسَـــــــهْ وْرِسْلُوْا فِيْهْ الِكْتَايِـــــــبْ

---

[1]– الراوي، لزهر بن صالح بن أبو بكر، 73سنة، أخذنا النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ 2013/07/22.

[2]– ردسه : بأعداد كثيرة (مكتظة) .

[3]– ذهايب : تذهب هباء.

[4]– طمسه : في الظلام دامس .

[5]– دمسه : وكره، مأواه.

[6]– النشايب : الأكتاف، بمعنى قدر، نحط من قدره وكرامته.

وْهُوَ مَالِيْهْ حَصَـــــــــــــهْ[1] وْهُمَ بِطْبْعُوْا فِيْ الجْوَابِـــــــــبْ[2]

بَأْكْذَابْ وَأخْبَارْ دَسَـــــــــــهْ وَأزْوَارْ شُغْلْ اللِعَابِـــــــــــبْ

إن انفتاح النص على التأويل يأخذ مشروعيته من معطيات أو علامات، تستند إلى الآلية التوليدية الدلالية للنص ذاته، وكلما كان له قصدية ثابتة سيكبح من الحرية المطلقة في عملية التأويل ومبعث ذلك كما يقول **ميشال فوكو Michel Foucault** أن «**دنيوية النصوص تحد من هذه الحرية وتجعل القراءة منضبطة على إيقاع النص، تجري في حدوده، محكومة بعلاماته**»[3].

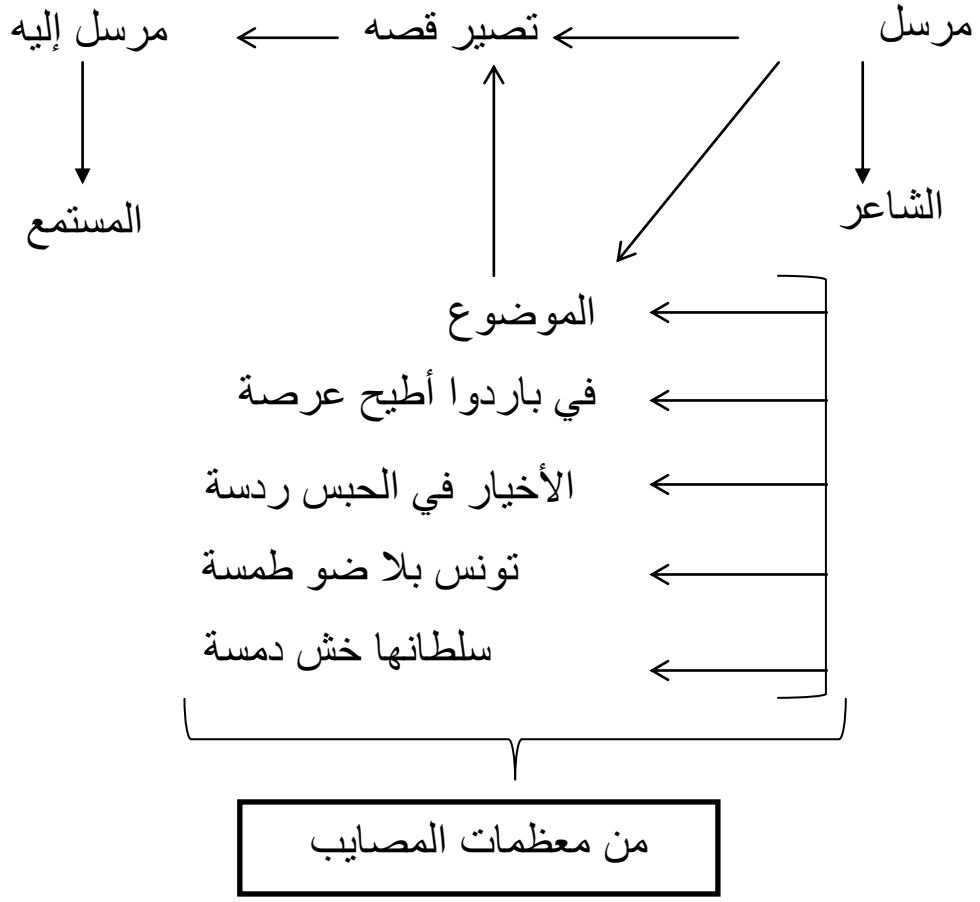
يفهم منه بأن القراءة التأويلية التي يؤسس لها **ميشال فوكو**، تنطلق من السنن والمعطيات النصية المتمظهرة لمجموع البنيات اللغوية، وكذا انتقاءاته السياقية حتى لا تنفلت الممارسة التأويلية عن مسارها وتصبح كما يقال"**تقويل النص مالا يقول** "أو" **تحميل النص ما لا يحتمل**".

[1]– حصه: مدة من الوقت.

[2]– جوايب: الرسائل.

[3]– مشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، 1988، الدار البيضاء، ص 185.

وفي الأبيات السابقة هناك عدة معطيات تمثلها الترسيمة الآتية:



3.ترسيمة توضح استشرافات الشاعر بن الحفصي

تحيل المعطيات السابقة على ما شهده التاريخ أثناء الحكم العثماني لتونس، بكل الخلافات والصراعات التي أضعفت أساسات الدولة التونسية في القرن التاسع عشر، وفي هذا تذكير بحادثة استغلال فرنسا للمناوشات الحدودية في الشمال الغربي للبلاد التونسية بين قبيلة خمير التونسية وقبيلة أخرى في الجزائر، لشن حملة عسكرية على تونس بداية تاريخ 24 أفريل1881 تنطلق من الجزائر، أدت إلى احتلال مدينة الكاف في26 أفريل وجندوبة 29 أفريل من نفس السنة.

وقد وصلت القوات الفرنسية إلى العاصمة التونسية يوم 12 ماي 1881، وتم فرض نظام الحماية من قبل الجنرال الفرنسي **باريار** على **الباي محمد الصادق** بتوقيع معاهدة الحماية

يوم 12 ماي1881م **بقصر باردو**، فجردت هذه المعاهدة تونس من سيادتها الخارجية وأمنت إشراف فرنسا على الشؤون المالية، وضمنت الوجود العسكري الفرنسي في تونس، وبعدها تم بموجب اتفاقية المرسى 8 جوان 1883م، تجريد الباي من جميع صلاحياته وتحول نظام الحماية إلى نظام استعماري مباشر، وذلك بتركيز جهاز إداري مواز للإدارة التونسية وأصبح لهذا الجهاز النفوذ الحقيقي في البلاد مركزيا وجهويا[1].

إضافة إلى ذلك حاول السلطان آنذاك **خير الدين** تدارك أمر الأوضاع التونسية – قبل الاتفاقية التونسية الفرنسية–، بإدخال عدد من الإصلاحات وبعث الجهود فيها، لكنها لم ترق لمن كانت لهم مصلحة في فشلها وبالتالي فشل **خير الدين**، بخاصة الوزير **مصطفى بن إسماعيل** وجماعته، فحاكوا الدسائس ما اضطر **خير الدين** إلى التخلي عن الحكم سنة 1877م والرحيل إلى الآستانة(إسطنبول)، فتولى من بعده ابن إسماعيل الوزارة الذي كان يجهل أمور السياسة والبلاد وأحوال العباد.

بالعودة إلى الفترة التي سبقت القرن التاسع عشر(19ق)، وما سجلته كتب التاريخ نجد أن تونس في القرن السابع عشر(17ق)، بدأت تنهار شيئا فشيئا، إلى أن سنحت الفرصة للسلطات الفرنسية لغزوها واحتلالها، فاستفادت من خيرات البلاد وشردت الأهالي وقامت بكل السياسات الاستعمارية في حقهم، وهذا ما وضحته استشرافات الشاعر **علي بن الحفصي** عن حال تونس نحو[2]:

تُوْنِسْ مَكْبُوْسَة وْصَادِتْهَا الَأعْـــــــلاَلْ[3] مِنْ وَهْجْ الْمِعْصَارْ قَاطِعْ مِعْصَارِهْ

تِدَّرْدِر[4] وِتْخُوْنْ عِنْدْ عْقَابْ الْحَـــــــــالْ سَاعَة تِتْهَنَى وْسَاعَة مَحْتَـــــــارَهْ

[1]– ينظر محمد الهادي الشريف، تاريخ تونس من عصور ما قبل التاريخ إلى الاستقلال، تعريب محمد الشاوش ومحمد عجنية، دار سراس للنشر، ط 3، 1993، تونس، ص 97.

[2]– الراوي، محمد بن علي الطاهر ناصر، مواليد1959، أخذنا النص بمقر سكنه بالرديف(تونس)، بتاريخ 2013/08/26.

[3]– الأعلال : الأمراض، الأسقام، الأحزان .

[4]– تدردر: تتعرض لأزمات ومشاكل كثيرة.

قَرْمِيْ[1] ذَا نَصْنَاصْ يْتَرْجِمْ بِالْقَـــــــــالْ بَاينْ طْفُلْ صْغِيْر فِيْ وِجْهُ مَـــارَهْ

حَفْصِيْ مِنْ الاَحْفَاصْ مَا شُوْ مِنْ الْعُمَالْ دَاخِلْ بِالْبَرْكَهْ وْحُكْمُو نَـــــــوَارَهْ

حَتَّى تَاتِيْ سَاعْتُوْ حُكْمُوْ مـــَـــــــازَالْ تِدَاوِلْ الأَيَامْ يَوْقِفْ شْقَـــــــــارِهْ[2]

يَا وِيْحْ تُوْنِسْ مِنْ الْكَـــــــــــــــيْ سَامُوْرْ حَرْ الصْهِيْـــــــــــــدِيْ

الحَاءْ وِالسِيْنْ لاَ شَـــــــــــــــيْ بِذْرُوْا يْرُوْحُوْا سْمِيْـــــــــــــدِيْ

أَوْ جَاكْ صَاحْبِكْ عْلَى هَـــــــــــيْ[3] شْرِيْفْ مَا شُوْ بْلِيْـــــــــــــدِيْ

مْبَرِمْ شْلاَغِيْمْ يَا اللِْـــــــــــــــيْ طْوَاغِيْنْ فِيْ اِيْدُوْا هْنِيْـــــــــدِيْ[4]

فالشاعر يستشرف لتونس مستقبلا متقلبا بين اليسر والعسر، أي أنها ستعاني الكثير والكثير من المتاعب، والتي يعتقد الشاعر أنها أقوى عليها، كما أنه يشير إلى التواجد التركي ومخلفاته عبر مجموع من ترأس البلاد.

أما قوله:

يَا وِيْحْ تُوْنِسْ مِنْ الْكَـــــيْ سَامُوْرْ الصْهِيْـــــــــدِيْ

الحَاءْ وِالسِيْنْ لاَ شَـــــــيْ بِذْرُوْا يْرُوْحُوْا سْمِيْـــــــدِيْ

متعدد الدلالات حسب اختلاف السياقات المتعلقة بأحداث الحكم العثماني وما حدث فيه من اضطراب، أو الانتقال إلى فترة الاستعمار الفرنسي، وكافة الحركات التحررية من الغطرسة الأجنبية وصولا إلى الاستقلال والحقب الرئاسية، ثم ما بعد الربيع العربي فكل تلك الفترات تركت مفعولا مع الزمن لا يمحى.

[1]– قرمي : صعب المراس ويقال توصيف الأتراك .

[2]– شقاره : يتضح أمره .

[3]– هَيْ: فجأة.

[4]– الراوي، محمد بن علي الطاهر ناصر، أخذنا النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ 2013/08/26.

كما استشرف أيضا تنحية الباي محمد الأمين، الذي أُبعد عن الحكم سنة1957م وتحول النظام جمهوريا، وهذا في قوله[1]:

تَظْهِرْ حْمَامِيْمْ وَابْرَاكْ[2] فَاوْهَامْ سُوْحْ السَّرَايَا

لُوْحْ السَّلَبْ عَادْ بَرْكَاكْ مَاعَادْ عِنْدِكْ بْقَايَـــا

إِذَا قُلْتْ مَاهُوْشْ هَكَّاكْ خُوْذْ الْقَلَمْ وِالدَّوَايَـــا

اِكْتِبْ وْصَحِحْ مَقَالِـكْ حَتَّى تِتْوَقِفْ عِنْدْ رَايَا

الرُوْمْ وِالْبَايْ هَتَّـــاكْ لِتْنِيْنْ ظَهْرُوْا رْعَايَـــا[3]

ننتقل إلى محطة أخرى من استشرافات الشاعر **علي بن الحفصي** وهي هزيمة فرنسا على يد البروس قال:

البْرُوْسْ عْلَى الْوْطَنْ رَسَـــــى كَسِرْ جْمِيْعْ الصْلاَيِـــــــبْ[4]

عَدَّى عْلَى الرُوْمْ رُخْسَـــــــهْ يَا طُمْهَا مِنْ غْرَايِـــــــبْ

مِنْ طَنْجَة مِنْ سُوْسْ الأَقْصَى جِتْ فَازْعَة بِالْقْضَايِـــــبْ

ويقال البيت الأول بالصيغة الآتية*:

البْرُوْسْ عْلَى الْبْحَرْ رَسَـــــى وْكَسِرْ جْمِيْعْ الصْنَايِـــــبْ[5]

---

[1]- الراوي، عبد المالك محمد بن صالح، مواليد 1929، أخذنا النص بمقر سكنه بالرديف(تونس)، بتاريخ2015/08/30.

2- حماميم وابراك: دبابات ومركبات عسكرية مختلفة بداخلها الجند.

3- محمد الطاهر اللطيفي، العين الثالثة عند المتكهنين، مجلة الحياة الثقافة، إصدارات وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع196، أكتوبر، 2008، تونس، ص54.

[4]- الصلايب : الصليب.

*- محمود براهيم، سيرة الشيخ سيدي عبيد الشريف والتأثير الديني والجهادي لزاويته، 2005، الجزائر، ص 128.

[5]- الصنايب : الموجودات .

لحرب الفرنسية البروسية قصيرة الأمد، نشبت بين القوة المسيطرة في أوروبا آنذاك وهي فرنسا، وبين القوة الصاعدة بشدة حينها والمنتشية بهزيمة النمسا في حرب الأسابيع السبعة، فظهور بروسيا كقوة ألمانية قيادية تسعى لتوحيد الأمصار الألمانية مدعاة لتخوف وتوجس الإمبراطور الفرنسي نابليون الثالث، كما كان لرغبة القائد سمارك –رئيس وزراء مملكة بروسيا– في توحيد الأمة الألمانية دور كبير في اندلاع هذه الحرب الأوروبية [1]، لقد كانت معركة كارثية بحق الفرنسيين استسلم فيها نابليون وانهارت العسكرية الفرنسية، مدة الحرب من 19 يوليو 1870م إلى 10 ماي 1870م.

تجدر الإشارة أيضا إلى أن الشاعر **علي بن الحفصي** عمد في بعض أشعاره لاستخدام الألغاز مثلا[2]:

سِيْدِكْ عْلِيْ غِيْرْ يَهْتِـــــكْ تُوْنِسْ رْخِيْسِةْ الرْخَايِـــــــسْ

وْطَنْ إِلِيْ نَافِقْ التُـــــــرْكْ يِتْبَاعْ بِيْعْ الفْرَايِـــــــــــسْ

وْجُرْبِتْ اِفْرِيْقْيَة مِنْ الحَـــــكْ مِنْ وِرْقْلَـــــــــة اِلاَلْ رَادِسْ[3]

تْرَى صَاحِبْ الْوَعْدْ وَصْلِـــكْ صَاحْبِكْ لْفَى مِنْ غْدَامِـــــسْ[4]

يشير الشاعر إلى الاضطرابات التي عاشتها معظم الدول العربية الخاضعة للسيطرة العثمانية وثورة الأهالي ضدها، وفي بعض الأحايين استعانوا–الأهالي–بالإسبان للتخلص من الاحتكار العثماني، أي أنه استشرف نهاية الوجود العثماني وبداية الاستعمار الفرنسي

ثم يذكر أحداثا أخرى دون التفصيل فيها نحو:

وَادْ الْقْصَبْ كَانْ تَسْمِـــــعْ وِالْحَايْطَةْ وِالْقْرِيْبَـــــــــــهْ

---

[1]– ينظر *ar.m.wikipedia.org* تاريخ الزيارة 2016/09/16 الساعة 18.30.

[2]– الراوي، علي بن محمد ذياب البوعوني، 63سنة، أخذنا النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ 2014/10/22.

[3]– الال : إلى – رادس : منطقة في تونس .

[4]– غدامس : منطقة في ليبيا .

وْطَنْ الشْرَاقَة تَبْلِـــــــــعْ وِثْقَالِتْ عْلِيْهْ الرْسِيْبَـــــــــهْ[1]

وْدَبِرْ تْرَى وِيْنْ تَمْنِـــــــعْ وَقَفِتْ عْظَامْ الْهْلِيْبَـــــــــهْ[2]

تِدَاوِلْ الأَيَامْ وِيْجِيْهَا الصِنْدِيْدْ تَسْمِعْ كَانْ عْيَاطْهَا وِالْبَانْـــدَه

لِيْلَهْ عْلَى لِيْلَهْ بْعَثْهَا هَدِيْـــدْ[3] وْلِيْلَهْ عْلَى لِيْلَهْ تَصْبِحْلِكْ هَامْـدَهْ

فهو في كل مرة يستعمل أسلوب الإخبار عن شيء بعيد سيحدث[4]:

نَجْعْ إِنْ طْغَى نَاقْلُـــــوْ دَيْ[5] زَهَاهْ شْطَمْ الرْجِيْمَـــــــــهْ[6]

قَوَاهْ لِلْجَهْلْ وِالْغَـــــــــيْ وَأَفْعَالْ شِيْنَهْ ذْمِيْمَـــــــــهْ

رَعْبُوْهْ شُطَّارْ بِالْكَـــــــــيْ حَرْقْ الْمْوَاسِمْ عْظِيْمَـــــــــهْ

كَبْسُوْهْ بِالْحَرْصْ وِاللَـــــــــيْ وْالسُوْطْ بَعْدْ الجْرِيْمَـــــــــهْ

طَلْبُوْهْ الأَتْرَاكْ لِلْفَـــــــــيْ [7] جَاهْ الطْلَبْ فِيْ حْرِيْمَـــــــــهْ

يَحْيَ وْلَمُوْشْ[8] مِنْ طَـــــــيْ يَرْحِلْ وْنَاسُوْ مْقِيْمَـــــــــهْ

إضافة لاستخدام الأرقام دون تحديد دقيق فيكون لغزا:

بَعْدْ اِلْعْدَدْ حُطْ صُبْعِـــــــكْ مِسْمَارْ فِيْ حِيْطْ يَابِـــــــــسْ

هِزْ اِلْقْلَمْ وِاكْتِبْ الْقُـــــــوْلْ مِنْ بَحْرْ فَايِضْ بْجَالَـــــــــهْ

---

[1]– الرسيبه:المشاكل.

[2]– الهبيلة : الجسم.

[3]– هديد : سليمة.

[4]– الراوي، محمد بن علي محمد بن محمد، أخذنا النص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ 2013/06/28.

[5]– دي: الضجيج .

[6]– شطم الرجيمه : الزور بالقوة .

[7]– للفي : للسفر، للقنص.

[8]– يحي ولموش : عرشان متوجدان في ولاية تبسة.

بَعْدْ المِيَا دَاخِلْ حُـــــــوْلْ السِبْتْ لَا لَهْ وْلاَلَـــــــــــــهْ

بَعْدْ العِدْدَ زِيْدْ عَامِـــــيْنْ يِظْهِرْ هْلاَلْ الغْطُوْسَـــــــــــهْ

كُثْرِتْ عْلِيْهْ الدْوَاوِيْـــــــنْ عُقَادْتُوْا بِالْحْرُوْسَـــــــــــــهْ[1]

ومما استشرفه أيضا خط موريس يقول:

يَاصَاحْبِيْ كُوْنْ صَقَّـــــــارْ[2] فِيْ سَاعْ زُوْزْ النْفِيْـــــــــــزَهْ[3]

مَا بِيْنْ مَا جَاء الْمِعْصَـــــارْ[4] حَفَارْ فِيْ اِيْدُوْ النْهِيْـــــــــــزَهْ[5]

يَحْمِشْ[6] مْحَامِيْشْ فِيْ النَـــارْ يِرْبِيْ الْوْطَا مِنْ دْرِيْـــــــــــزَهْ

تِتْخَلِطْ مْغَالِيْشْ[7] وَأحْـــــــرَارْ مَبْقَاشْ فِيْهِمْ فْرِيْـــــــــــزَهْ

أَخَالْ نَا جِيْتْ نَـــــــــذَارْ ذَكَّارْ عْلَى كُلْ جِيْـــــــــزَهْ[8]

خَلُوْا المِرَاشِيْنْ[9] فِيْ الـــــدَارْ وأْهْرُبْ بْمِنْهِيْ عْزِيْـــــــــزَهْ

ولأن عملية الاستشراف يراد منها معرفة الزمن القادم سيئه وحسنه فالشاعر **بن الحفصي** رأى فيه:

اِقْرَأ مَا فِيْ اِللْوْحْ حُكْمْ الْبَـــارِيْ أُنْظُرْ عْقَبْ الْقَرْنْ وَاشْ يْصِيْرْ

يْقِلْ الاَمَانْ بِيْنْ الجَـــــارِيْ وْتْقِلْ الحَسْنَة وْفِعْلْ الْخِيْـــــرْ

---

[1]– الراوي، لزهر بن صالح بن أبو بكر، أخذنا النصوص بمنزله بالرديف(تونس)، بتاريخ2013/08/29.

[2]– صقار : مستمع جيد.

[3]– زوز النفيزه : توخى الحذر وابحث عن مكان للاختباء.

[4]– المعصار : آلة الحفر.

[5]– النهيزه: أداة حادة تقوم بتقليب الأرض.

[6]– يحمش : يقلب الأرض تقليبا .

[7]– مغاليش : أوباش.

[8]– جيزه : كل ماهو موجود.

[9]– المراشين : الأشياء التافهة .

وْيَغْلَى سُوْمْ الَبُرْ [1] فِيْ الاَسْعَارِيْ وْتْضَلْ السِلْعَة مَالْهَا تَحْكِيْـــرْ [2]

وِتِيْهْ الْحُرَة وْتُقْرِنْ مْعَ الَعْـزَارِيْ [3] وِتْعُوْدْ فِيْ الذِرْعَانْ مِثْلْ هْوِيْرْ [4]

تْضَلْ الْبَقْرَة تُطْرِدْ الِبْقَـــــارِيْ وِتْضَلْ الرخمة [5] تْزُقْ فُوْقْ الطِيْرْ

وِتْضَلْ الْهَامَة [6] تْشِيْخْ عْلَى الاَطْيَارِيْ يْضَلْ التِبِيْبْ [7] هُوْ الْأَمِيْـــرْ

هَذَا مَا قَالْ لَسْنْ الْقَـــــــــارِيْ إِسْمُوْ بِنْ الْحَفْصِيْ ضَرْبْ قِمِيْرْ [8]

هاته الرؤية الاستشرافية نجد تمثلاتها في الواقع، فقد انقلبت موازين القيم، وأصبحت المادة متحكمة في الناس، ولو أخذنا في الحديث عن تغير الحال لطال بنا المقال، لكن ما يهمنا هو عرض البعد التصويري لحال الناس في أقوال **بن الحفصي** واردة فيما يأتي [9]:

يَا صَاحْبِيْ كُنْتْ حَـــــوَاسْ فِيْ الْبَحْرْ رَاكِبْ سْفِيْنَـــــــهْ

قْطَعْتْ لِلْبَرْ حَـــــوَاسْ مِنْ لَالْ سُوْحْ الِمْدِيْنَـــــــهْ

نَلْقَى الِقْلَقْ حَاطْ بِالنَـــــاسْ الِقْلُوْبْ مَرْضَى حْزِيْنَـــــــهْ

كِنْهِيْ مْرَابِيْطْ [10] فِيْ اَحْبَـــاسْ وَأَرْقَابْهَا فِيْ الَقْطِيْنَـــــــــهْ

اَمْكِنْهَا مِنْ الْبَغْوْ هِلْـــــوَاسْ كِيْ الرَاحْلَة كِيْ الْمْقِيْمَـــــهْ

الحُكَامْ سَدْمُوْ عْلَى السَـــاسْ وَعْدُوْلْهُمْ مَايْلِيْنَـــــــــهْ

---

[1]– البر : القمح .

[2]–تحكير :ليس لها قيمة.

[3]– العزاري : العزاب .

[4]– هوير : همج .

[5]– الرخمة :طائر من فصيلة العقبان.

[6]– الهامة : البومة.

[7]– التبيب : نوع من الطيور.

[8]– قمير: دقيق المقصد.

[9]– الراوي، عيسات المكي بن عثمان بن المكي، أخذنا النص بمنزله ببئر العاتر، بتاريخ2014/04/03.

[10] –مرابيط: محابيس .

تَرْبِيةْ نَاسْ فُـــــــــــلاَسْ هَتْكُوْا شْرِيْعِةْ نْبِيْنَـــــــــــا

وِالْحَقْ حَفْرُوْهْ بِالْفَـــــــــاسْ رَدْمُوْهْ مِثْلْ الدْفِيْنَـــــــــــهْ

وْأَمِيْرْهُمْ عَادْ قَفَـــــــــاصْ[1] وِلِيْ طْلَبْ عَاطْيِنْـــــــــــهْ

وِسْحَابْهُمْ عَادْ حَصْحَـــــاصْ[2] وَأَرْزَاقْهُمْ بِالْغْبِيْنَـــــــــــهْ

جَارِتْ مْهَامِيْشْ الَأَرْجَـــاصْ[3] غَارِةْ وْجِيْشْ الِكْمِيْنَـــــــــــهْ

كَمْ مِنْ قَادِرْ عَادْ حَـــــوَاسْ وِالْحَاجْ فَكُوْا عْوِيْنَـــــــــــهْ

وِلِيْ اِتْجَرْ[4] جَاهْ وَسْـــــوَاسْ حَلاَفْ دَقُوْا ايْمِيْنَـــــــــــهْ

وِقْلُوْبْهُمْ عَادِتْ أَدْنَـــــــاسْ كَانْ الرْبَّا عَابْدِيْنَـــــــــــهْ

شَرْبُوْهْ كِيْ الْخَمْرْ فِيْ الْكَـاسْ فِيْ أَجْوَافْهُمْ بَالْعِيْنَـــــــــــهْ

وْصِيْعَانْهُمْ عَادِتْ أَسْـــــدَاسْ وِالرْطَلْ نَاقِصْ وْزِيْنَـــــــــــهْ

الأبيات السابقة توصيف لأبسط صور الحياة الاجتماعية التي يرى الشاعر بأنها تغيرت للأسوأ، فالخير أصبح شرا، والذي يريد إصلاح الأمور يقابل بالرفض، زيادة على أن والمعاملات الإنسانية أصبحت تجارية، أين أصبح الناس الناس يقاسون بما لديهم من مال وما يتمتعون به من نفوذ، أما البحث عن صاحب المعدن الصحيح فهو كالبحث عن إبرة في كومة قش.

[1]– قفاص : طماع – جشع .

[2]– حصحاص : صوت الرعد .

[3]– الأرجاص : الأنذال .

[4]– اتجر: كان تاجرا.

ويحضرنا هنا قول **الإمام الشافعي:**

نَعِيْبُ الزَّمَانْ وَالعَيْبُ فِيْنَـــا وَمَا لِزَّمَانِ عَيْبٌ سِوَانَـــــا[1]

نلفي بيتا شعريا آخر **لعلي بن الحفصي** ينفتح على مسارات تأويلية تتحدد من المعطى اللغوي:

أَشْوَمْ الَأوْقَاتْ بَعْدْ الثَـــــوْرَةْ قُصْ الرَاسْ وْخَلِفْ اِلِيْ كَـانْ

هذَا فِيْ المَشْهُوْرْ لِيْسْ فْجُوْرَة لا هو تَلْبِيْسْ مِنْ شِيْطَانْ

نَفْسُ ذْلِيْلَة عَاجْزَة وْمَقْـهُوْرَة القُدْرَة قُدْرَةُ عْظِيْمْ الشَّـانْ

يَاتِيْكْ في تـمَامْ الـسُّورَة في حرف التَّنزيل كُنْ فَكَـــان

يِجْعَلْنَا والمُوْمْنِيْنْ حضُوْرَة ونْزُوْز[2] الصْرَاطْ بَرْقْ وِالْمِيْزَانْ[3]

إذ يمكن أن يستشف منه العشرية السوداء، إذ نزفت فيها جراحات الجزائر في كل شبر من ترابها بشمالها وجنوبها شرقها وغربها، واكتوت بنارها القلوب والأجساد والعقول فهي مرحلة ما بعد محاولات تحديد معالم الدولة الجزائرية أي بعد الاستقلال ونيل الحرية، فكانت الدماء لون العشرية السوداء.

ومن استشرافاته عن ضعف الدول الإسلامية وضياع هيبتها بين الأمم قوله[4]:

بَرُوْا يَا الاَسْلاَمْ تِتْوَتُّوْا[5] بالْجَـــارْ لاَ تَنْفِعْ حِيْلَهْ وْلاَ بِنْيَانْ حْـــــرُوْكْ

رَاهِيْ جَايَهْ سَاعِةْ عُسْرْ وْمُعْصَارْ وْاِلْلِيْ جَايْ فِيْ عْرَاضْهَا يُوْمُوْ مَهْلُوْكْ

[1]– الإمام الشافعي، ديوان، ص98.

[2]– نزوز: أتخطى .

[3]– الراوي الأستاذ والباحث الجامعي جلال خشاب، أخذنا النص منه بجامعة الشريف مساعدية سوق أهراس، بتاريخ2014/06/09.

[4]– الراوي، يوسف بن إبراهيم بن أحمد، 56سنة، أخذنا النص بمنزله بنفطة(تونس)، بتاريخ 2013/08/13.

[5] –تتوتوا : الاحتماء.

هَذَا مَا كَانْ فِيْ وِعْدْ الله صَـــارْ رَاوْ الْوَطْنْ مْتَاعْكُمْ لِيْهْمْ مَمْلُـــوْكْ

بِإِرَادَةْ الله الرَّبْ القَهَّـــــــارْ سَامِكْ السْمَاءْ وِمْجَرِيْ الفْلُـــــــوْكْ

ويضيف على ما قلناه حول توصفيه لوضيعة المجتمع:

لاَ عَادْ فِيْ الصَّحْ مِيْعَـــــــادْ وَلاَ عَادْ خِيْوَهْ دْوِيْلَـــــــــــــهْ

وْكْثِيْرْ مِنْ عْـــــــــرَبْ الاَوْرَادْ كِيْ وْرَقْ طَايِحْ نْتِيْلَـــــــــــــهْ

حَازْ الشَقَا وْكْثُرْ لَعْنَـــــــــادْ وِالْلِي بَاطْلْ بْطِيْلَـــــــــــــهْ

وِالظُلْمْ مَا زَالْ بِنْـــــــــــزَادْ وْمَا عَادْشْ مِنْ يُقِيْلَـــــــــــــهْ

وِالْأَبْ مِنْ عَصْـــــــــيْ الأَوْلاَدْ حَيْرَانْ بَطْنُوْ عَلِيْلَـــــــــــــهْ[1]

ومما تحفظه الذاكرة الشعبية عنه إخباره عن بعض مظاهر حياة المدينة الحديثة وهو لم يرها[2]:

يْعُوْدْ السْدَى خَفْ لِلْطَـــــيْ يُقْرُبْ بْلاَدْ الْبْعَايِـــــــــــدْ

يْعُوْدْ الْمَيِتْ يْغَبِطْ[3] الْحَـــــيْ مَا دَامْ الهَّمْ مَاشِيْ زَايِـــــــدْ

ففيه حديث عن السيارة أما عن الهاتف فقال:

مَاهَا فِيْ حْيُوْطْهَـــــــا وِخْبَرْهَا فِيْ خْيُوْطْهَـــــــــا

ويقول أيضا عن مدينة الوادي:

يِحْكُو عْلىَ وَادْ فِيْ سُوْفْ مِشْهُوْرْ بِالْمَالْ يَاسِـــــرْ

يُقْعِدْ مْرَاكِيْضْ لِلْخِـــــيْلْ قِدْ مِنْ رْبِحْ فِيْه خَاسِـــرْ[4]

---

[1]– محمد الطاهر اللطيفي، العين الثالثة عند المتكهنين، ص55.

[2]– ميلود بن محمد بن عمر، 70سنة، أخذنا النص بمزله بتمغزة(تونس)، بتاريخ2015/04/15.

[3]– يغبط: يحسد.

[4]– الراوي، محمد الصالح قمولة، مواليد1932، أخذ النص الأستاذ والباحث في التراث الشعبي بجامعة الوادي أحمد زغب، مكننا منها بمقر سكنه بالوادي، بتاريخ 2014/06/22.

وفي الجانب الآخر نجد في مدونة الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** رباعيات استشرافية نحو:

تَاخِيْرْ الزَّمَانْ تْقِلْ الاَمْطَـــــارْ وِيْعُوْدْ بِنْ أَدِمْ سْمَـــــــــــاوِيْ

الجَارْ يَخْدِعْ الجَـــــــــــــارْ وْتِضْرِبْهُمْ كَاعْ الدَّعَـــــاوِيْ[1]

بَحْرْ الظْلاَّمْ فَاضْ عْلَى الإِسْــلاَمْ الشُرَفَا العِوَامْ شِرْبُوْا لِيْعَانُـــه

فِيْ تَأْخِيْرْ الزَّمَانْ الرَاجِلْ اِلَي قُوَامْ مَصَّابْ يْمِنِعْ كْسَاتُـــــــــه[2]

هذه الرؤية الاستشرافية الحاملة لهموم الناس، أرقت مضجع الشاعرين، ذلك من خلال معاشرتهم لأجناس مختلفة من الناس، فخبرا الكثير في الحياة ما ولد لديهما فكرة؛أنه إذا كان في زمانهما بوادر للخيانة والظلم وما شاكلها من آفات اجتماعية، فإن ما سيأتي سيكون أسوأ وأسوأ، وقس على ذلك وصولا إلى اللحظة الراهنة «**إذ زمن الكاتب يلعب دورا هاما في التحليل بانتماء الكاتب إلى زمن ثقافي معين يختلف عن زمن القارئ المسئول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي المختلف**»[3]، وهذا ما تم تلمسه من محاورة النماذج الشعرية السابقة.

3. التفاعلات النصية وتمثلاتها

التناص من المصطلحات الرائجة في مجال الدراسات الأدبية النقدية المعاصرة، يسهم في إبراز النصوص المستدعاة حيز التطبيق، بوعي من المبدع أو دون وعي منه، ومهما بلغت درجة الإبداع لا يمكن أن لا نلفي حضور أو تداخل عمل الأديب مع أعمال أخرى سابقة له أو متزامنة معه، بمعنى «**تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى**»[4].

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 178.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، المغرب، ص 42.

[4]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، 1991، الدار البيضاء، ص 25.

يعد **ميخائيل باختين M.BAKHTINE** أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي، فيما بعد أتت **جوليا كرستيفا J.KRISTEVE** مستثمرة أبحاثه، لتعلن عن مصطلح جديد هو التناص، في أبحاثها التي كتبتها بين عامي1966-1967م، وأصدرتها في مجلتي **تل كيلtelquel** وكريتيك**critique** ثم أعادت نشرها في كتبها **sémiotique** و **le teste du roman**.

ليُشرع بعد ذلك في الاهتمام به أكثر فأكثر من قبل باحثين آخرين على رأسهم رولان بارت، تودوروف، ميشال ريفاتير، جيرار جينات.

إضافة إلى ذلك لا يعتبر التناص مجرد اختيار يقوم بموجبه الكاتب إبداع عمل أدبي ما، إذ «**ليس هناك نص يكتب بمعزل عما كُتب سابقا، وهو يحمل بصفة واضحة أو أقل وضوحا، أثر وذكرى ميراث وتقاليد، يتمثل التناص إذن في أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السابق عنها**»[1].هذا وقد جعلت الناقدة **جوليا كرستيفا** التناص عنصرا هاما في تعريف النص الأدبي، حيث يصبح بالنسبة لها موسوما بأربع خصائص أساسة هي «**الإنتاجية، الاختراق اللغوي، والتداخل النصي، والموضوع المتحرك**»[2]، أما **جيرار جينات G.GENETTE** فقد ميز بين خمس أنماط من المتعاليات النصية هي:التناص، النمط النصي، التعالق النصي، معمارية النص، الميتانص.

ما وجب ذكره هنا أن جل الباحثين يعدون التناص حضورا لنصوص غائبة في النص الحاضر، وما يهم الناقد أو القارئ هو فهم كيفية استقبال تلك النصوص في النص المطبق عليه، وبيان تلك الآلية وهذا يتطلب معرفة واسعة من المتلقي للأعمال الأدبية حتى يتمكن من رصد التناص وإلا لن يستطيع ذلك.

وبالبحث في المدونتين وجدنا التناص حاضرا بتمثلاته عبر النصوص المستدعاة.

---

[1]- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ص11.

[2]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 1، ص 111.

فما هي أبرز التمظهرات التناصية عند الشاعرين؟ وكيف تشكلت ؟

1.3. التناص مع القرآن الكريم

يسهم التناص في تشكيل النص انطلاقا من «**مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين**»[1]، والشاعر الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق التاريخي والاجتماعي والحضاري، الذي تطور في ظله الشعر الشعبي، لذا نجد تلك الأشعار تحتفي بقدر كبير من المضامين الدينية، والتي يسعى من خلالها الشاعر إلى التأكيد(على المستمع الحاضر عند الإلقاء أو المضمر الحاضر في ذهنية الشاعر)، على ضرورة التمسك بالتعاليم الدينية السمحة، فتكون بذلك القصائد الشعبية محملة بالخطاب الديني على اعتبار أن النص القرآني «**هو المصدر الذي تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي وتركيبه المخصوص**»[2].

في رباعيات **عبد الرحمن المجذوب** نلفي توظيفا واضحا لمفهوم الرزق وحكم الله تعالى في توزيعه على عباده، يقول:

لاَ تْخِمِمْ فِيْ ضِيْقْ الْحَـــالْ شُوْفْ عِنْدْ الله مَا وْسِعْهَـــا

الشِدَة تِهْـــــــزِمْ الْأَرْذَالْ أَمَا الرْجَالْ تِقْطِعْهَـــــــا[3]

أورد الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله عديد الآيات المتضمنة لمصطلح الرزق، وخاصية توزيعه على عباده سواء الصالحين أو الضالين، كل حسب السياق المتضمن لمعنى الرزق، والناس على اختلافهم يشتركون في أشياء عدة مثلا؛حب الحصول على المكاسب والزيادة والبركة فيها مع تنوع سبل الحصول عليها أو طلبها، ولله حكمته في منعه أو منحه.

[1] – محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، ص 31.

[2] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي، 1990، المغرب، ص 24.

[3] – عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 94.

ومن الآيات الدالة على أن لله الملك وهو القادر على كل شيء، وما علينا سوى عبادته والتدبر في ملكوته قوله تعالى﴿**مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللَّهِ بَاقٍ وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُواْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ**﴾[1]، أي أن الله هو المالك لكل ما في الكون، فلا يغتر الإنسان بما لديه فذلك لا يساوي شيئا مما هو لله، والواجب هو طاعته عزّ وجل وطلب مرضاته، والشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في قوله السابق قدم فكرة بسيطة عن سبل الرزق وهي الصبر عند الابتلاء والشكر على النعم.

إضافة إلى ذلك أن على المرء أن يحسن الظن بربه فلا يرى في منعه الخير عنه، عقابا له أو إغداقه ثوابا له ودلالة عن الرضى عنه، فيمكن أن يكون هذا أو ذاك اختبارا للعبد، هل سيتذكر الله ويحمده على نعمه أو أنه سيحيد عن الطريق السليم فيطغى ويتجبر وينتصر لغروره وحب الشهوات.

قال **المجذوب:**

مَا خْلِقْنِيْ إِلاَ نِرْجَـــــــــاكْ بِالْلِيْ عْمِلْتْ فِيْهْ ظِنِيْ وْتُوْكِيْلِـيْ

اِلاَ كَانْ رِزْقِيْ مْغِمْقْ تِغْمَـاقْ بِلْقَى السْبِبْ وِيْجِيْبِهْ لِـــــــــيْ[2]

من يهدي الله هو المهتدي فلا يستطيع الجن ولا الإنس إلحاق الأذى به، مهما بلغت قوتهم فالله هو الأقوى والأقدر ومن يتق الله يرزقه من واسع فضله بغير حساب، فإيماننا بأن الله هو الرزاق، باب من أبواب جلب الخير، والباب الآخر هو التوكل على الله في كل أمر كبير أو صغير، فإذا أراد الله أمرا يقول له كن فيكون، فمعنى قول المجذوب متضمن في

[1]– سورة النحل، الآية 96.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 185.

قول الله سبحانه وتعالى﴿**إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ**﴾[1]أيضا﴿ **وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلا**﴾[2].

أي أن الأرزاق تساق بحسب الحالات والعبادات، وما على الإنسان إلا أن يخلص النية في عمله وأن يوقن بأن الله ليس بظلام للعبيد، فما عنده لا ينفذ وما عندنا فانٍ، كما تحدث أيضا **المجذوب** عن فكرة الاعتراف بفضل الله على عباده أو بجوده نحو:

كْسِبْتْ فِيْ الدّهْرْ مِعْـــــزَة وْجِبْتْ كْلاَمْ رْبَاعِـــــــيْ

مَاذَا مِنْ عْطَاهْ رِبِـــــــــيْ وِيْقُوْلْ أعْطَانِيْ ذْرَاعِـــــيْ[3]

ينسى كثير من الناس فضل الله عليهم فيجحدون نعمه وينسبونها لأنفسهم، وفي الوقت ذاته يريدون من الله العلي القدير المزيد والمزيد من متاع الحياة، مسقطين من أذهانهم قوله تعالى﴿**وَإِذْا تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾[4] ودلالة الرباعية متضمنة في كتاب الله ﴿**فَإِذَا مَسَّ الإِنسَانَ ضُرٌّ دَعَانَا ثُمَّ إِذَا خَوَّلْنَاهُ نِعْمَةً مِّنَّا قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ بَلْ هِيَ فِتْنَةٌ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ**﴾[5].

وقد أعاد الشاعر صياغة مضامين الآية حين قال:

إِلَا مْرِضْتْ نِعْرِفْ رِبِـــــيْ وْإِلاَ صْحِيْتْ نِعْمِلْ الزِلَـــــهْ

مُوْلْ الِعْقِلْ يْوِنِـــــــــــيْ[6] قْبِلْ لاْ تِدِيْهْ الْحِمْلَـــــــــــهْ[7]

---

[1]– سورة الذاريات، الآية 58.

[2]– سورة الأحزاب، الآية 3.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 101.

[4]– سورة إبراهيم، الآية 7.

[5]– سورة الزمر، الآية 49.

[6]– يوني، يتريث، يتوب.

[7]– عبد الرحمن المجذوب، رباعياته، تح وتعليق ميلود الشريف، دار الكتب العلمية، 2011، لبنان، ص90.

لبيان الطبيعة الإنسانية في أيام الشدة والرخاء، في العسر واليسر هل سيصبر أم يجزع؟ هل سيحمد الله أم يكفر؟هل سيشكر أم يجحد؟ فالإنسان كما وصفه الله في محكم تنزيله﴿**إِنَّ الإِنسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا* إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا* وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا**﴾[1].

في موضع آخر يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

فَاعِلْ الْخِيْرْ هِنِيْـــــــــهْ بِالْفِرْحْ وِالشُكْرْ دِيْمَـــــــــهْ

وْفَاعِلْ الشِرْ خِلِيْـــــــــهْ فِعْلِهْ يِرْجِعْ لَهْ غْرِيْمَـــــــــهْ[2]

يتقاطع مضمون هاته الرباعية مع ما جاء في القرآن الكريم﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاء فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلاَّمٍ لِّلْعَبِيدِ**﴾[3]، بمعنى من يعمل خيرا سيجزى عليه عاجلا أم آجلا فالله لا يضيع أجر عبده، فلا يهمل أمره مهما كان شأنه صغيرا أو عظيما، أي أن فعل الخير أو الشر لابد أن يؤتي ثماره ويجنيها صاحبه، فلا مفر من الجزاء أو العقاب إن كان في الدنيا أو الآخرة.

بالموازاة مع ذلك ألفينا الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في كل مرة يعظم عمل الخير أو السعي فيه، من بعيد أو من قريب بأسلوب ممزوج بالترغيب والترهيب.

كما أنه عمّد أيضا إلى إيضاح بعض السلوكات الأخلاقية بصفة عامة، وكذا العبادات التي يتقرب بها العبد إلى ربه، وقيام الليل أحد تلك العبادات التي تشد وثاق الصلة بين المؤمن وخالقه.

قال **المجذوب:**

رْكُدْتْ مِنْ اللِيْلْ تِلْتِيْـــــــنْ وِالتُلْتْ حُرْمِتْ فِيْهْ نْعَاسِـــــيْ

نْبَاتْ نِسْجِدْ وْنِعْبِـــــــــدْ يَالله نْفُكْ رَاسِـــــــــــــيْ[4]

[1]– سورة المعارج، الآيات، 19.20.21.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 69.

[3]– سورة فصلت، الآية 45.

[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 69.

في هذه الرباعية توظيف للآية القرآنية﴿ **يا أيّها الْمُزَّمِلْ* قُمِ اللّيْلَ إِلاَّ قَلِيْلًا*نِصْفَهُ أَوْ أَنْقِصْ مِنْهُ قَلِيْلاً**﴾[1]، قام الشاعر بامتصاص تلك الآية بعد تغير ألفاظها، ناقلا السياق من الأمر بقيام الليل إلى سياق مفاده أن الإنسان كل متكامل، والعبادات كذلك تكمل بعضها البعض، فليس من يقوم الليل فقط سينال مرضاة الله بل وجبت عليه أمور أخرى، فكل عبادة لها فضلها دون ترك البقية، وحتى لا يصبح تطبيق تعاليم الدين الإسلامي ضربا من المظاهر والتفاخر بها بين الناس دون وعي بفحواها، فالله يعلم من الأمر ظاهره وباطنه فلا يخفى عليه شيء.

قول **المجذوب** ينسجم مع الذهنية العامة التي ترى مثلا: الصلاة هي البداية والنهاية ولا تولى أهمية للصدقة وللصوم، ولمختلف السنن والفرائض المتعلقة بالدين الإسلامي ويصبح توظيف المجذوب للآية في الرباعية السابقة في إطار توجيه النصيحة لأبناء المجتمع الإسلامي باستغلال ما سيقدمه الإنسان من عمل دنيوي يثاب عليه أو يعاقب يوم الحساب، فالنصيحة تستقبل ممن أراد النجاة بنفسه من عذاب النار، أي من كانت نفسه معه فالله **لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**، لذلك أشار **المجذوب** إلى النفس وما يمكن أن تفعله بصاحبها فإما تزج به في النار أو تدخله مدخل صدق جنة الله ونعيمه، فيقول:

إِذَا سْلِمْتْ مِنِكْ يَا نِفْسِـــــيْ مَا عِنْدِيْ عْدُوْ يُؤذِيْنِـــــــيْ

وْإِذَا عْصِيْتْ يَا رِبِـــــــــيْ أَيَ أَرْضْ تَأوِيْنِـــــــــــيْ[2]

أما المولى عز وجل ففي عديد الآيات أخبر عن النفس، في تقواها أو فجورها في رشدها وفي ضلالها، من تلك الآيات قوله **تعالى﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾**[3] كذلك ﴿ **وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى* فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى**﴾[4].

---

[1]– سورة المزمل، الآيات1، 2، 3.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 127.

[3]– سورة يوسف، الآية 53.

[4]– سورة النازعات، الآيات 40، 41.

وفي الجهة الأخرى نجد الشاعر **علي بن الحفصي** يختار بعض المضامين القرآنية كموجه خطابي بينه وبين المرسل إليه، دارت في مجملها حول الإيمان بالقضاء والقدر وأن أمر الله كان مفعولا ولا راد له، والإنسان مهما بلغت قوته فهو مخلوق، وفي هذا قال سبحانه وتعالى﴿**أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لاَ يَخْلِقُ أَفَلَا تَذَكَّرُوْنْ**﴾[1]، أما الشاعر **بن الحفصي** فيقول[2]:

وَالله إِذَا رَادْ مُـــــــــــرَادْ لاَ فِيْ حْكَامُوْ بْدِيْلَـــــــــــهْ

مِنْ وَاعْدُوْا الله بْقْصَـــــاصْ يَلْقَاهْ لَوْ بَعْدْ حِيْنَـــــــــــهْ

إِلْيْ وَاعْدُوْا الله بْقَصَـــــــــة مَاتَنْفْعُوْشْ الْكْتَابِـــــــــبْ

لَوْ يَعْمْلُوْهْ فِيْ غَرْسْ دَمْسَّـــهْ وْيَقْفْلُوْ عْلِيْهْ الْحْجَابِـــــــبْ

عمّد **بن الحفصي** إلى أسلوب ذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين، عبر منظومات شعرية لدلالات شتى، فاستلهم من قول العلي القدير﴿**إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُوْلَ لَهُ كُنْ فَيَكُوْنْ**﴾[3]ثم﴿**إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَّقُوْلَ لَهُ كُنْ فَيَكُوْنْ**﴾[4].

وضع الشاعر مضمون الآيات السابقة فيما سبق من أبيات شعرية، من باب التحذير والوعيد والنصح، بمعنى يحذر من أن يغتر الإنسان بماله وجاهه وقوته ونفوذه وينسى أنه ضعيف أمام القوي الجبار، فيعتبر أن كل ما عنده هو له متناسيا أن البقاء لله ذو الجلال والإكرام فالإنسان له بداية ونهاية، كما قال تعالى ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِ اللَّهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِكَ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللَّهِ فَمَا لِهَؤُلاء الْقَوْمِ لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا**﴾[5].

---

[1]– سورة النحل، الآية 17.

[2]–الراوي، يونس بوطورة مواليد1955، أخذنا النص بمزله بالشريعة(تبسة)، بتاريخ 2015/09/28.

[3]– سورة يس، الآية 82.

[4]– سورة النحل، الآية 40.

[5]– سورة النساء، الآية 78.

3.2. التناص مع الشعر العربي

الأديب هو ابن بيئته يؤثر ويتأثر، تربطه علاقة وثيقة الصلة بقضايا مجتمعه، وعلى امتداد العصور كان الشعر العربي ديوان العرب يمثلهم ويعبر عنهم بمختلف الصور والأشكال، وهذا ما جعل فئة الشعراء بشقهم الشعبي أو الفصيح يتعرف على تلك الإبداعات الخالدة.

ومن خلال مقاربة أشعار المدونتين وُجدت عدة مقطوعات أو أبيات شعرية موصولة بعصور الشعر العربي، يقول الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** في إحدى رباعياته:

الهَّم بِسْتْهَلْ الغَـــــــــــمْ والسُتْرَة لَهْ مْلِيْحَـــــــــــهْ

رِدْ الجِلْدَة عْلىَ الجِـــــــرْحْ تِبْرَا وِتْوِلِيْ صْحِيْحَـــــــــهْ[1]

حياة الفرد بطولها أو قصرها تحمل له الكثير والكثير من الأمور سواء الجيدة أو السيئة، أحيانا يستقبلها بقوة وثقة وأحيانا أخرى يضعف وتخر قوته أمامها، والنصيحة التي يقدمها له الشاعر؛أن لا يصغر الفرد خده للناس ولا بإذلال نفسه بكثرة الشكوى والأنين على ما كان من حاله أو ما سيكون، وهذا يتوافق مع قول الشاعر **عمر بن الوردي الحلبي** ت 749 هـ:

اكْتُمْ الأَمْرَيْنِ فَقْرًا وَغِنًـــــــــــى وَاكْسِبِ الفِلْسَ وَجَانِبْ مَنْ بَطِلَ[2]

ذلك أن الناس كلهم لن يحسوا بأمرك أو يخلصوا لك الود، فهناك من ستسره رؤيتك مكسورا، كما عبر عن ذلك الشاعر **بن أبي عينية المهلبي:**

كُلُ الَمصَائِبِ قَدْ تَمُرُ عَلَى الفَتَى فَتَهُوْنُ غَيْرَ شَمَاتَةِ الْأَعْـــدَاءِ[3]

تتساق بعض الرباعيات الأخرى وراء دلالة الصبر على ما يتعرض له المرء، والإيقان بأن الفرج مهما طال سيأتي، وقد عبر **المجذوب** عن ذلك في قوله:

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 102.

[2]– صلاح الدين الرماني، شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية، 1971، لبنان، ص 92.

[3]– www.islamport.com بتاريخ 2016/09/09 بتوقيت 23.54سا.

نُرْقُد عْلَى الشُوْكْ عِرْيَـــانْ وْنِضْحِكْ لِلِيْ جْفَانِـــــــيْ

نِصْبِرْ لِتْعُوْسْ الأيَـــــامْ حِتَّى يَاتِيْ زْمَانِـــــــــيْ[1]

إذ أن الحياة بحلوها ومرها، تغدو وتجيء بساعات أو بأوقات سعيدة وأخرى حزينة، وكلما كان إدراكه لحقيقة الإيمان بالقضاء والقدر وأن الحياة كلما ضاقت فرجت وبأن الله سيقضي أمرا كان مفعولا، بمعنى أن مراحل الإنسان تتخللها مشاهد عدة لا تتوقف عند بؤس أو نعيم، إنما تتوقف بالموت ومادام كذلك، فلا بد من الصبر على كل شيء.

وهذا ما نلحظه في قول **قيس بن الخطيم:**

وَكُلُ شِدَةٍ نَزَلَتْ بِقَـــــــوْمٍ سَيَأْتِيْ بَعْدَ شِدَتِهَا رَخَـــــاءُ[2]

وفي سياق متصل يقول **عبد الرحمن المجذوب:**

لاَ تْخِمِمْ لاَ تْدِبِـــــــــــرْ لاَ تِرْفِدْ الهّمْ دِيْمَـــــــــــهْ

الفُلْكْ مَا هُوْ مَسِمِـــــــــرْ وْلاَ الدِنْيَا مْقِيْمَـــــــــــهْ[3]

يقال في المثل الفصيح " **دوام الحال من المحال** "، ونجد المثل الشعبي "**مِرَة حْلُو وْمِرَة مُرْ حِتَى يَفُوْتْ العْمُرْ**"، وهذه الفكرة هي ما أسس لرؤية الشاعر– **المجذوب**–لمسار الإنسان من ميلاده إلى يوم وفاته، فلا حزن يدوم ولا سرور يطول، فالمرء كل دقيقة وكل ساعة وكل يوم هو في شأن، إلى أن يرث الله الأرض وما عليها، وقول **المجذوب** نجده صدا للقول **الإمام الشافعي:**

وَلاَ حُزْنٌ يَدُوْمُ وَلاَ سـُـــــرُوْرْ وَلاَ بُؤْسٌ عَلَيْكَ وَلَا رَخَـــــاءُ

إذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قَنُـــــــوْعٍ فَأَنْتَ وَمَالُكُ الدُنْيَا سَـــــوَاءُ[4]

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 96 .

[2]– قيس بن الخطيم، تح ناصر الدين الأسد، دار صادر، 2009، لبنان، ص12.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 96.

[4]– الإمام الشافعي، ديوان، ص11.

فبعد العسر يسر وبعد الضيق يأتي الفرج ومفتاحه الصبر، فكما أَسدل الليل ستائره على ما مضى من اليوم، ستنير أشعة الشمس يوما آخر جديد هكذا دواليك، وقد عبر عنه قول **المجذوب:**

لاَ تْخِمِمْ فِيْ ضِيْقْ الحَـــــالْ شُفْ عِنْدْ الله مَا وْسِعْهَـــــا

الشّدَة تِهْـــــــــــزِمْ الأَرْذَالْ أَمَا الرْجَالْ تِقْطِعْهَـــــــــا[1]

هاته الرباعية تتقاطع مع قول **الإمام الشافعي:**

دَعِ الْمَقَادِيْرَ تَجْرِيْ فِيْ أَعِنْتِهَـا وَلَا تَنَامَ إِلاَ خَالِيَ البَـــــالِ

مَا بَيْنَ غَمْضَةِ عَيْنِ وَانْتِبَاهَتِهَا يُغَيِرُ الله مِنْ حَالٍ إِلَى حَـالٍ[2]

من ناحية أخرى يؤكد الشاعر **عبد الرحمن المجذوب،** أن من الأمور التي ينبغي الصبر عليها –مسألة الرزق–، التي أرقت وتؤرق بني البشر من الإنسان البدائي إلى آخر إنسان على وجه البسيطة، إذ يتسأل الفرد كيف سأجني رزقي وما الطريقة التي تجعله يكثر ويكثر، وكيف يمكنني الحفاظ عليه فلا تقترب منه فاقة أبدا.

يقول **المجذوب:**

المْكَاتْبَة تْنَادِيْ وِمْعَهَا الخِيْـــرْ وْلُوْ كَانْ مِنْ بْعِيْدْ تْجِيْهَـــــا

والخَاطِيْ عْلِيْكْ مِنْ بِدِيْكْ يْطِيْرْ رِزْقِكْ مِنْ قِبْلْ مَا هُوْ فِيْهَـــا[3]

نستشف معناه مع قول **الإمام علي(ض):**

لَوْ كَانْ فِيْ صَخْرَة فِيْ البَحْرِ رَاسِيَةً صَمَاءُ مَلْمُوْمَةٌ مِلْسُ نَوَاحِيْهَـا

رِزْقٌ لِعَبْدٍ يَرَاهُ الله لاَ نْفَلَقَـــــــتْ حَتَّى يُؤَدِيْ إِلَيْهِ كُلُ مَا فِيْهَـا

أَوْ كَانَ تَحْتَ طِبَاقِ السَبْعِ مَطْلَبَـهَا تَسَهَلَ الله فِيْ المَرْقَى مَرَاقْيْهَـا

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 94.

[2]– الإمام الشافعي، ديوان، ص 11.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 94.

حَتَّى تُؤَدِيْ الذِيْ فِيْ اللَوْحِ خَطَــهُ إِنْ هِيْ أَتَتْهُ وَإِلاَ سَوْفَ يَأْتِيْهَا[1]

ما هو لك سيأتيك بإذن العلي القدير سواء كان وفيرا أو قليلا، أما إن كان لغيرك سيذهب له لأنه مقدر له، بمعنى لكل إنسان رزق آتيه بأمر الله سبحانه وتعالى وفي هذا أنشد **عبد الرحمن المجذوب** ما يأتي:

أَمِنْتْ بِلْلِيْ خْلِقْنِـــــــــــــــيْ وْأَمِنْتْ بِالرِزْقْ مِضْمُـــــــوْنْ

بِالسَابْقَة مَا اعْلِمْنِـــــــــــــيْ وِالْلِيْ رَادْ بِهْ الله يْكُـــــــوْنْ[2]

كلما ظن المؤمن بربه خيرا أتاه إياه وبارك له فيه، والإيمان لا يقتصر على مقدار الرزق، بل القناعة بقليله أو كثيره عاجله أو آجله، فكما يقال"**الرزق مقسوم والقدر محتوم**".

قول **عبد الرحمن المجذوب** السابق ألفيناه فيما قاله أبو العتاهية عن الرزق وعن قدرة العلي القدير الفعال لما يريد:

وَفِدْتُ إِلى الله فِيْ وَفْـــــــــدِهِ لِأَلْتَمِسَ الرِزْقَ مِنْ عِنْـــــدِهِ

إِذَا مَا قَضَى الله أَمْرًا مَضَـــــى وَلَمْ يَقْوَ حَيٌ عَلَـــــــى رَدِهِ[3]

يسعى الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** للتذكير بأن الله هو من يوزع الأرزاق وهي تساق إلى الكل حسب أمره، وما على المؤمن إلا أن يخلص النية في إيمانه بكل أمر يأتيه قريب أو بعيد معلوم أو مجهول يقول **المجذوب:**

مَا خْلِقْنِيْ إِلاَ نِرْجَـــــــاكْ يَا لْلِيْ عْمِلْتْ فِيْهْ ظِنِيْ وْتُوْكِيْلِيْ

اِلى كَانْ رِزْقِيْ مْغِمِقْ تِغْمَاقْ يِلْقَى السْبَبْ وِيْجِيْبِهْ لِـــــــــيَ[4]

كما عبر عن ذلك أيضا **الإمام الشافعي:**

[1]– الإمام علي، ديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط 3، 2005، لبنان، ص101.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 185.

[3]– أبو العتاهية، ديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1986، بيروت، ص422.

[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 185.

وَلَا تَخْطُرْ هُمُوْمُ غَدٍ بِبَالِـــــيْ فَإِنْ غَدًا لَهُ رِزْقٌ جَدِيْـــــــــــدٌ

أُسَلِمُ إِنْ أَرَادَ الله أَمْـــــــــــرًا فَاتْرُكُ مَا أُرِيْدُ لِمَا يُـــــــــــرِيْدُ[1]

تَوَكَلْتُ فِيْ رِزْقِيْ عَلَى الله خَالِقِيْ وَأَيْقَنْتُ أَنَ الله لاَ شَكَ رَازِقِـــــيْ

وَمَا يَكُ مِنْ رِزْقِيْ فَلَيْسَ يَفُوْتُنِـــيْ وَلَوْ كَانَ فِيْ قَاعِ الَبِحَارِ الغَوَامِقِ[2]

أما عن طبيعة الذات الإنسانية فَسَجَل ملاحظاته من خلال تجاربه الحياتية، حتى يأخذ الآخر(ذكر/أنثى)الأمر بجدية ولا يقع في الأخطاء فتصبح بذلك رباعيات **المجذوب** دروس وعبر لكل بني البشر نحو:

مِنْ يَا مْنِكْ يَا كَحِلْ الــرَاسْ مَا شِيْنِكْ بِطْبِيْعَـــــــــــة

السِنْ بِضْحِكْ لِلْسِـــــــــنْ وِالْقِلْبْ فِيْهْ الْخَدِيْعَـــــــــــة[3]

يقول المثل الشعبي" **في الوجه مراية وفي القفا سلاية** "بمعنى في ظاهر الشخص محبة وود، لكنه فيما يخفي عليك من الحقد والخديعة ما لا يمكن تقديره أو تصوره، وهذا الأمر كالمرض المنتشر في العلاقات الإنسانية ولا يختلف اثنان على خطورته، وعديد الشعراء قاموا برصد هذا الأمر على غرار الشاعر الشعبي، ومن الأبيات أو القصائد المشتملة على النفاق أو الخداع وكل ما يتصل به قول **سويد بن أبي كاهل:**

يُرِيْكَ البَشَاشَةَ عِنْدَ اللِقَـــاءِ وَيَبْرِيْكَ فِيْ السِرْ بَرْيَ القَـــلَمِ [4]

وحتى لا يتصل الفرد أيا كان بمن هو سيء الخلق ولا يؤمن جانبه، حرص **عبد الرحمن المجذوب** على بيان فضل الصاحب المحب الصادق لصاحبه، على النموذج الثاني

[1]– الإمام الشافعي، ديوان، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص70.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 101.

[4]– سويد بن أبي كاهل، ديوان، جمع وتحقيق شاكر العاشور، نشر وزارة الإعلام، 1972، بغداد، ص32.

لأصحاب السوء، والشرور التي سيلقاها الفرد الغافل عن ما بداخلهم، فعمد إلى تقريب الصورة ببسيط اللفظ قوي العبارة نحو:

مِنْ جَاوِرْ الأَجْوَادْ جَادْ بَجُوْدْهُـــمْ وْمِنْ نَاسِبْ الأَرْذَالْ خَابْ ضَنَـــــاهْ

وْمِنْ جَاوِرْ قِدْرَة اتِطْلاَ بِحْمُوْمْهَــا وْمِنْ جَاوِرْ صَابُوْنْ جَابْ نْقَـــــاهْ[1]

ولهذا القول ارتباط وثيق بما قاله سابقا **طرفة بن العبد**:

عَنِ المَرْءِ لاَ تَسْأَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِيْنِهِ فَكُلُ قَرِيْنٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَـــــــــدِيْ

إِذَا كُنْتَ فِيْ قَوْمٍ فَصَاحِبْ خَيَارَهُمْ وَلاَ تَصْحَبْ الأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَدَى[2]

إرضاء الناس غاية لا تدرك مقولة تقرع الأذن وتوقظ الأعصاب بمجرد سماعها أو نطقها، نظرا لكثرة المحاولات المستجدية إعجابا أو إطراء نحو الآخرين، وعندما تبوء بالفشل رغم كل ذلك نعود ونصطحب تلك المقولة في ختام الموقف، لذلك رأى **عبد الرحمن المجذوب** أنه بدلا من إرضاء فلان أو علان لا بد من البحث عن ذواتنا قبل الجري وراء تعليقات الناس عنا.

هَلِلْتْ قَالُوْا غِنِيْتْ سْكُتْ قَالُوا دِخْلَتُهْ هْبِيْلَـــــــهْ

رْفِدْتْ عِيْنِيْ اِلَى رِبِيْ اِلْلِيْ مَا مْعَاهْ حِتَى حِيْلَـــــــهْ[3]

بمعنى مهما فعل الشاعر سيكون في نظر البقية عكس ما قصده، فمهما بدر منه من فعل أو قول ليس ذاك هو المطلوب، ولن يسلم من الانتقادات من هنا وهناك بسبب ما أو دون ذلك، نجد شعر **الإمام الشافعي** يدور في الفلك ذاته مع الرباعية السابقة للشاعر **عبد الرحمن المجذوب** نحو:

[1]– عبد الرحمن المجذوب، القول المأثور، ص 94.

[2]– طرفة بن العبد، ديوان، ص 32.

[3]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 89.

ضَحِكْتُ فَقَالُوْا أَلاَ تَحْتَشِـــمْ بَكَيْتُ فَقَالُوْا أَلَا تَبْتَسِـــــمْ

تَبَسَمْتُ فَقَالُوْا يُرَائِيْ بِهـَـــا عَبِسْتُ فَقَالُوْا أَبْدَا مَا كَتّـــمَ

صَمَتُ فَقَالُوا كَلِيْلُ اللِسـَـانْ نَطَقْتُ فَقَالُوْا كَثِيْرُ الكَلِـــمْ[1]

ولشاعر أيضا رباعية أخرى تعبر عن مللله من مراقبة الآخرين له وترصدهم لتصرفاته، فيرى بأنهم رغم ملاحقتهم لأفعاله وأقواله، إلا أنهم يؤولونها حسب أهوائهم ومعتقداتهم والكل مقتنع بأخطاء الشاعر وأن لا حصر لها، فيقول الشاعر:

النَاسْ قَالُو لِيْ بِدْعِـــــــيْ وْأَنَا طْرِيْقِيْ مِنْجُـــــــوْرَة

إذَا صْفِيْتْ مْعَ رِبِـــــــــيْ العِبْدْ مَا مِنَهْ ضْـــــــرُوْرَة [2]

فكأن الشاعر هنا وصل إلى نهاية الأمر فمحاولاته فشلت مع الناس، ورغم ذلك تدارك الأمر وأعاد الأمور إلى نصابها فلا يهمه تفكيرهم ولا نظرتهم لشخصيته، وعن الموقف المتفق مع رؤية **عبد الرحمن المجذوب** نلفي الشاعر **ابن الفارض** له قول في ذلك:

وَنَهْجُ سَبِيْلِيْ وَاضِحٌ لِمَنْ اهْتَدَى وَلَكِنَهَا الأَهْوَاءُ عَمَتْ فَأَعْمَتْ[3]

مازالت معاناة الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** مع بني قومه متواصلة بشأن سلوكاته وأقواله، لدرجة أنه سئم من كل ما يمت لهم بصلة من قريب أو من بعيد، فأصبح الغريب وهو في الديار مع الأهل والأصحاب وهذه أصعب غربة يشعر بها المرء.

غُرْبْتِيْ وِعْلَىَ مِنْ نِشْكِـــــيْ وْلَا عْرِفْتْ كِيْفْ جْرَى لِـــــيْ

أجِيْ مْعَيَ تِبْكِـــــــــــيْ يَالْمِجْرُوْحْ بْحَالِـــــــــــيْ[4]

---

[1]– الإمام الشافعي، ديوان، ص 100.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 117.

[3]– ابن الفارض، ديوان، دار صادر، دط، دت، بيروت، ص 55.

[4]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 125.

وقد سبقه إلى هذا الإحساس والتعبير عنه الزجال الأندلسي **أبي الحسن الششتري** في كثير من أشعاره نحو:

أَنَا الذِيْ مَالِيْ سْنِيْـــــــــدْ لِمِنْ نْعَاوِدْ قِصْتِـــــــــــيْ

حَتَى بْقِيْتْ وَحْدِيْ فْرِيْـــــــدْ حَنُوا الطْيُوْرْ لْغُرْبْتِـــــــــيْ

لُوْ كَانْ قِلْبِيْ مِنْ حْدِيْـــــــدْ لَكَانْ يْذُوْبْ يَاحِسْرْتِـــــــــيْ[1]

فالشاعران– **المجذوب والششتري** –جمعت بينهما الوحدة والغربة، ما جعلت القلوب تئن ولا يسمع أحدا صداها، كيف لا والكل همه نفسه، وإن أبصرك انشغل بنقدك دون مراعاتك، ولكن الشاعر **المجذوب** كما عهدناه في رباعياته السابقة لا يستسلم ولا يكل أو يمل، بل يواصل في طريقه دون هوان وكله يقين بأن الناس أجناس وإرضاؤهم غاية لا تدرك، يتضح ذلك في قوله:

آَشْ عِنْدِيْ أَنَا فِيْ النَـــــاسْ وَاشْ عِنْدْ النَاسْ فِيَـــــــــا

اِلْلِيْ غَادِيْ نَقُوْلِهْ فِيْ النَــاسْ حِتَّى أَنَا رَاهْ فِيَـــــــــــــا[2]

وهو ما صرح به **أبو الحسن الششتري** عند ما قال:

شْوِيخْ مِنْ أَرْضْ مِكْنَـــــاسْ فِيْ وِسْطْ السْوَاقْ يْغِنِـــــــيْ

وَاشْ عْلَيَ مِنْ النَـــــــــاسْ وَاشْ عْلَى النَاسْ مِنِـــــــــيْ[3]

في مقام آخر نقابل الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** يتحدث عن مكة–أم القرى– ومطمح القلوب العاشقة لحج بيت الله الحرام، بإكمال الركن الخامس من أركان الدين الإسلامي وذكر مكة المكرمة سنة آلف شعراء الشعبي الاحتفاء والتغني بشوقهم إلى زيارتها.

[1]– الحسن الشتري، الديوان، تقديم محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2008، الدار البيضاء، ص 402.

[2]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 117.

[3]– الحسن الششتري، ديوان، ص 317.

يقول **المجذوب:**

مِكَة عْرُوْسَة مِزْيَانَـــــــــة تِسْبِيْ العْقُوْلْ اِلْلِيْ جَاهـَـــا

مَصَابْ يَارِبِيْ مُـــــــوْلاَيْ أنَا نْجَاوِرْ حْذَاهـــــــــَـــا[1]

وذكرها **أبو الحسن الششتري** فقال:

مِكَة عَرُوْسَـــــــــــــة وِثْيَابْهَا كُلْهَ حَرِيْـــــــــــرْ

كِحْلَة غِنْطُوْســـَــــــــة حِسْنِتْ عْلَى البَدْرْ المُنِيْـــــرْ[2]

ما يجب أن نستجليه من خلال تم عرضه في هذا الفصل:

- تجلى البعد الصوفي لدى الشاعرين في كثير من النماذج الشعرية، التي عبرت عن التعلق بالطريق العرفاني.
- مثلت الأحوال والمقامات في الأبيات السابقة تصورات وأفكار الشاعر المؤمن برؤى المتصوفة.
- استعانة القارئ بوساطة التأويل في فك شفرات الزمن بآفاقه الاستشرافية اللامحدودة، فيتخطى صرامة الزمن ويسافر فيه من حدث إلى آخر، ليكتشف قدرته على تمثل اللامتوقع في الواقع.
- النصوص المتناصة كانت بمثابة استدعاء لتاريخ الشعر العربي، وعلى الباحث رؤية مدى تقاطع تلك النصوص مع أشعار **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي،** كما أن ذلك الحضور يمكن أن يكون بوعي أو دونه لدى الشاعرين، فكما يرى **ميشيل فوكو** «**لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار**»[3]، وقد اتضح في كثير النماذج المختارة.

---

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص 43.

[2]– الحسن الششتري، ديوان، ص 456.

[3]– خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، ص 133.

- مثلت العملية التناصية مع بعض الآيات القرآنية بعدا فنيا ودلاليا من خلال؛ استلهام أو تشرب الشاعرين لها، ومن ثمة القيام بصهر وإعادة توزيعٍ للسياقات القرآنية ونقلها إلى أنساق لغوية في قالب شعري يتلاءم وموقفَ وتصورات الشاعرين، لتكون بذلك «**عملية تفجير لطاقات كامنة في النص يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعوري الراهن**»[1]، وعلى القارئ البحث عن دلالاتها وجمالياتها.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 32.

خاتمة

يقتضي الاقتراب من تخوم النص الشعري الشعبي رؤية قرائية منفتحة الاتجاهات، تَقدر على الإمساك بمضمراته وتستدعي في الوقت ذاته إدراكا واعيا لخصوصياته، كما تفترض التنقيب عن تلك النصوص وإبرازها على الساحة الأدبية فنضمن خلودها واستمراريتها نظرا لممكناتها الفنية والدلالية، ومن خلال مقاربة ما جادت به قريحتي الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** في هذا البحث ضمن جزئيات فصوله، تم استخلاص مجموعة من النتائج ندرجها في النقاط الآتية:

- استقطب الشعر الشعبي العديد من الأبحاث والمؤلفات، والتي على الرغم من تنوع مرجعياتها واختلاف نتائجها، إلا أنها أرادت الإحاطة به وبيان خصوصياته الفنية والموضوعية وكذا وضعه في إطاره الصحيح أمام البحث الأكاديمي .
- شهد التحديد الاصطلاحي للشعر الشعبي تنوعا كبيرا مرده اختلاف توجهات الباحثين ومرجعياتهم فيه، ويعكس ذلك التنوع أو يفصح عن ثراء الشعر الشعبي شكلا ومضمونا وتقاطعه مع معارف كثيرة تجذب مصطلحا دون غيره.
- تغيرت ملامح القصيدة الشعبية في الوقت الحاضر عما كانت عليه سابقا، إلا أن ترسبات المؤثرات الفنية الماضية لا تزال متضحة، إذ إنها تظهر كلما غصنا فيها أو بحثنا عنها ومن ذلك مثلا؛المؤثرات الأندلسية من موشح وزجل فهي لحد اليوم لصيقة بالقصيدة الشعبية.
- يملك الشاعر الشعبي تقنيات فنية تؤطر معمارية إبداعه الشعري، وترسم رؤاه وتفصح عن مشاعره الخاصة أو مشاعر أبناء مجتمعه، فتنبض بمدلولات شتى تسافر متجاوزة الحدود، وهذا في خلود مجموعة هامة من القصائد الشعبية وتغلغلها في بيئات غير بيئتها الأصلية كقصيدة حيزية لابن قيطون.

- باستطاعة الشعر الشعبي الاستفادة من مختلف النظريات والمناهج النقدية المهتمة بالإبداع الأدبي، باستثمار آلياتها الإجرائية وفق علاقة تضمن تواصلها مع خصوصية النصوص الشعرية الشعبية.
- تمتعت المدونة الشعرية بجملة من الخصائص النصية والدلالية، أبانت عنها القراءة السيميائية بمختلف آلياتها الإجرائية ضمن الفصول التطبيقية الثلاث واتضحت فيها عناصر التشكيل الشعري لإبداعي عند **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**.
- أمكننا التشاكل من الانتهاء إلى محمولات دلالية مختلفة للمرأة والحياة والعاطفة، بربط تمظهراتها اللغوية بسياقاتها البعيدة والقريبة، فتشكلت أنساق حياتية عميقة الأثر الفكري والنفسي على المتلقي.
- وجود علائق متناسلة بين مدلولات المدونة وبين رموز وقيم ضاربة القدم، لها جذور دينية وشعبية وتاريخية نحو: شهرزاد، امرأة العزيز زليخة والتي تحفز القارئ على الإمساك بها وبيان تمظهراتها الجمالية والدلالية.
- انبنت نصوص الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي على** عناصر نصية متباينة الحضور والفعالية، استدعى البحث عنها آلية التباين لتتعزز القراءة بحركية وحيوية اشتملت عليها العناصر المندرجة ضمن عنصر التباين.
- ساعد تعقب العلامات السيميائية وفق آلية التباين من رصد مجموعة من الثنائيات الضدية؛ الإثبات/النفي، الحث/المنع، الحركة/الجمود، رفدت المعنى وأظهرت جمالية التشكيل الفني باشتغالها على مستوى التركيب والدلالة .
- حضور الذات داخل الأقوال الشعرية للشاعرين توزع بين ثنائيتي الأنا والآخر، وذلك الحضور والتوزيع يزيدان من شد وثاق المتلقي لجمع أجزاء صورة الذات، وبيان ملامحها وكل ما يتصل بها عبر مساءلتها قصد الإفصاح أكثر عن مكنوناتها وخباياها.
- اكتنزت نصوص الشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي** على كثير من تجليات المسلك الصوفي من؛وحدة الوجود والحقيقة المحمدية وكذا صفات المقامات

والأحوال، وقد صاغ الشاعران من خلال تلك النصوص نظرتهم الصوفية والخطوات الواجب اتباعها للسير على الطريق العرفاني والتمتع به على الرغم الصعّاب.

- نزعت أقوال الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** نحو استشراف المستقبل إذ يحدث له قلقا إزاءه، بالغوص فيه وبتشكيل الأوضاع الحياتية فتتوزع فيه الشخصيات على مسرح الأحداث، بخاصة أن الأحداث والشخصيات تشكل شبكة علائق مترامية الأطراف والحدود الجغرافية، استنادا لِمَا هو ممكن أو كسر أفق التوقع، فيكون المتلقي في ترقب وانتظار لباقي الأحداث ونهايتها.

- تجسدت شعرية السرد داخل الأقوال الشعرية المختارة في أكثر من موضع، لتتميز بجمالية التصوير المشهدي وحركية الفعل الدرامي المبثوث بين ثناياها، فكانت الشخوص ماثلة أمامنا تتحرك وفق خط سردي خاص، نستشعر حركاتها وسكناتها ألامها وآمالها.

- تعددت الدلالات التي تشربتها أشعار الشاعرين فتداخلت مع مجموعة من النصوص القرآنية، إذ عمد الشاعران من خلالها إلى امتصاص مضامينها وإعادة توجيه رسائلها ذات الطابع الإنساني، والحرص على وصولها للمستمع وتلقيها في سياقها المخصوص.

- عانقت الأقوال الشعرية لمدونة البحث جملة من المقتطفات الشعرية العربية القديمة، التي منحت الدلالة إطارا متجددا يبحث فيه القارئ عن كيفية التشكيل والعلائق المتوارية لتلك المعانقة وأبعادها الجمالية خلال اشتغالها من جديد داخل مدونة الشاعرين استنادا لمفهوم التناص، والمعاني المستقاة منها.

ملاحق

حياة عبد الرحمان المجذوب

الشاعر علي بن الحفصي

حياة عبد الرحمان المجذوب

تصوره كتب التاريخ ومدونات التراجم على أنه كان كثيف اللحية طويل الشعر يضع في رقبته سبحة عريضة وهي عادة اتخذها الأولياء والعارفون بالله كعلامة تميزهم عن سائر العباد؛ يرتدي لباسا متواضعا إن لم أقل حقيرا...هو عبارة عن رداء خفيف مرقع أو جلباب صوف خشن، يحمل زادا هو المتكون غالبا من خبز يابس وثمرات من البلح أو التمر المجفف عموما؛ ثم يلفه في ثوب خرق مربوط في إحدى جنباته عصا طويلة ثم يحمله فوق كتفه، وفي هذا كناية على أن الدنيا ما هي إلا نعيم زائل وظل حائل وكل شيء فيها حقير وممتهن؛ كما أنه لا يدوم عزها ولا يخلد فيها أحد.

نسبه: هو أبو زيد (أبو محمد)عبد الرحمن بن عياد بن يعقوب بن سلامة بن خشان الصنهاجي الأصل ثم الفرج الدكالي، ولقب المجذوب جعله له أهل زمانه، فكان صوفيا زاهدا، ومن هنا يتضح لنا بأنه لم يكن لديه نسب شريف لا من آل البيت ولا من نسله.[1]

ولد عبد الرحمان المجذوب سنة1503م الموافق للعام 909الهجري بطيط، وقد كانت وقتها مدينة ذات شأن بين مدن الساحل المغربي، تتوسط أزمور والجديدة؛[2]تفصلها عن الأولى 5كليومترات، وعن الثانية ب10كليومترات.

ويقول بشأن طيط :

جِيْتْ مِنْ طِيْطْ بالعَجْلَة والشَرْ زَادْنِيْ شْطَايـة

الخُبْزْ دَخْلَهْ الجصْ[3] عْلاَشْ يَا طَالِبْ ذَا القْرَايَة

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص10.

[2]–أزمور والجديدة: مدينتان مغربيتان مجاورتان.

[3]الخبز من داخله الجص: يعني فسد ولم يعد صالحا للأكل (وذلك عند بقائه لمدة طويلة فإنه يتغير طعمه ويفسد).

درس عبد الرحمن المجذوب في مكناس، حسب ما كان معتاد للمحظوظين. والمجذوب يعد نّفسه من الشرفاء وهو أمر لا نجد ما يفنده أو يثبته في الأنساب المعروفة، وربما كان له نسبٌ إلى الشرفاء التونسيين؛ يقول في هذا الصدد:

أَصْلِيْ مِنْ تُوْنِسْ الخَضْرَة وِلْلِي عَنْدَه نْسِبْ يْدُوِرْ عْلِيْهْ

أنَا وِلْدْ فَاطِمَة الَزهْرَة وِالكَاذِبْ لَعْنَة الله عْلِيْهْ

بيد أنه جاء بصفة الطالب اللاجئ لمتابعة دروس اللغة العربية والشرع والأدب والتاريخ، في كبريات مدارس مكناس أولا، ثم بعدها في فاس، وقد ظل يحتفظ بذكرى رائعة لهذه المدينة التي كانت بها مركزا يعتمل نشاطا دينيا، بقدر نشاطها التجاري والحرفي يقول في ذلك عبد الرحمان المجذوب:

الطِبْخْ وِالرِمْخْ فِيْ فَاسْ والعِلْمْ وِالدِيْنْ فِيْها

لا عِيْبْ يِتْقَالْ فِيْ فَاسْ مِكْمُولَة فِيْ كُلْ جِيْهَا

الْلِيْ يْحِبْ الطُلْبَة نْحِبُوْهْ وْنَعْمْلُوْهْ فُوْقْ الرَاسْ عْمَامَة

والْلِيْ يِكْرِهْ الطُلْبَة نِكِرْهُوْهْ حِتَى إلَى يُوْمْ الْقِيَامَة [1]

ويذكر الشيخ محمد بن عزوز حكيم[2](من معهد الدرسات الإفريقية بمدريد)أنه قد وقع على مخطوط عربي يعود إلى سنة1896من وضع سيدي عبد الرحمان المجذوب، نقلا عن تلميذه سيدي زيان التلغي(ت1639) وقد حفظ لنا هذا المخطوط أسماء بعض أساتذة المجذوب نذكر منهم أبا الحسن بن أحمد الصنهاجي الفاسي(ت1540) وأبا حفص عمر بن عبد العزيز الخطيب الزرهوني(ت1530) وأحمد بن عبد الواحد الربيع(ت1536)، وسيدي يحي بن عبد الواحد الربيع(ت1536)، وسيدي يحي بن علال الخلطي(ت1538)وسيدي بن

[1]– عبد الرحمن المجذوب، الرباعيات الصوفية، ص12.

[2]–الشيخ محمد بن عزوز حكيم: مؤرخ مغربي معاصر ينحدر من مدينة تطوان.

أبي بكر المسترعي(ت1556)وسيدي محمد بن عيسى الفهري(ت1526)، وأحمد بن الحسين العبدلي السهلي(ت1555)[1]وآخرين.

ولا يبعد أن يكون في هذه الفترة الدراسية أخذ الشاعر **عبد الرحمن المجذوب** تعلم فن النظم وسرعان ما صارت رباعياته تجد سبيلها إلى الأسماع:

كْسِبْتْ فِيْ الدَّهْرْ مِعْزَة وْجِبْتْ كْلاَمْ رِبَاعِيْ

مَاذا أعْطَاهْ رَبِيْ وِيْقُوْلْ عْطَانِيْ ذْرَاعِيْ

تقول بعض الروايات الشفوية على أن الشيخ المجذوب قد أمضى في مدينة مولاي علي بوغالب[2] مدة طويلة زاول فيها الشيخ مهنة الجزارة ولا زال دكانه مقفلا وشاهدا على ذلك، توفي سنة1571.

[1]–سيدي زيان التلغي وأبو الحسن علي بن أحمد الصنهاجي وأبو حفص عمر بن عبد العزيز الخطيب الزرهوني وأحمد بن عبد الواحد الربيع وسيدي بن أبي بكر المسترعي وسيدي محمد بن عيسى الفهري وأحمد بن الحسين العبدلي السهلي هم أساتذة كبار وفقهاء أجلاء كانوا يدرسون علوم الشريعة واللغة والفقه في جامعة القرويين خلال القرن السادس عشر.

[2]–مولاي علي بوغالب: دفين القصر الكبير، هو الشيخ العلامة الفقيه المحدث الزاهد الورع العارف بالله تعالى، أحد الأوتاد، أبو الحسن علي بن خلف بن غالب الأنصاري القرشي الأندلسي، فقيه في فاس وعالمها، توفى رحمه الله تعالى سنة 568هـ وضريحه يزار عبر التاريخ حتى الآن وزيارته فيها أثر وبركة حسب اعتقاد العامة.

الشاعر علي بن الحفصي

هو علي بن بومعزة بن بلقاسم بن أحمد بن محمد بن عبد الملك، بن أبي الهادي بن أحمد بن خذير بن عبد العزيز بن الشيخ عبيد الشريف، بن سليمان بن سالم بن إبراهيم بن عبد الحليم، بن عبد الكريم بن عيسى بن موسى بن عبد السلام بن محمد بن جابر بن جعفر، بن محمد بن أحمد بن بن عبد الله بن مولانا إدريس الأصغر، بن مولانا إدريس الأكبر بن مولانا عبد الله الكامل بن مولاي الحسين الثاني، بن مولاي علي بن الحسين السبطي بن مولاي علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء، ابنة محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد المناف.

بن الحفصي نزيل قواري قرب تبسة، تتلمذ على يد الولي الصالح سيدي محمد الشريف صاحب الزاوية والضريح اللذان يقعان على الجانب الأيمن من الطريق المتوجهة إلى بئر العاتر على مخارج مدينة تبسة، عرف بالصلاح والزهد والتقى.

و**علي بن الحفصي** من الأعلام العظام، حياه مولاه بكرامات، تكلم عن نهاية الأتراك وقدوم فرنسا ثم هزيمتها على يد البروس بحوالي 70سنة قبل حدوثها، وقد توسم سيدي محمد الشريف أمارات الولاية والصلاح في سيدي محمد علي بن الحفصي وهو ما يزال صبيا يتعلم القرآن في زاويته، فكان كل يوم يسأله رأيت شيئا يا بوخشم "ويقصد مازحا "ببوخشم "صاحب الأنف الكبير فكان رحمه الله يجيبه بأنه لم يرى أي شيء ذي بال، لا في رؤية ولا خلال كشف إلى أن سأله يوما بنفس السؤال، فأجاب بقصيدة طويلة تخالطها ألفاظ تركية مفادها أن الأتراك سيأتون ويقطعون رأس الولي ثم أردف بأن عليه أن ينجو بنفسه، فكان جواب سيدي محمد الشريف، أحسنت يا بو خشم، لكن حكم الله حكم: أي أن ذلك هو مصيره ولن يتفاداه والحال أن سيدي محمد الشريف كان عارفا بذلك رحمه الله، وكان الأمر قد قتله

الأتراك نكاية وحقدا وخوفا من نفوذه المتزايد لدى قبائل المنطقة، لا سيما وأنه ثار ضدهم وندد بظلمهم وسوء تدبيرهم[1].

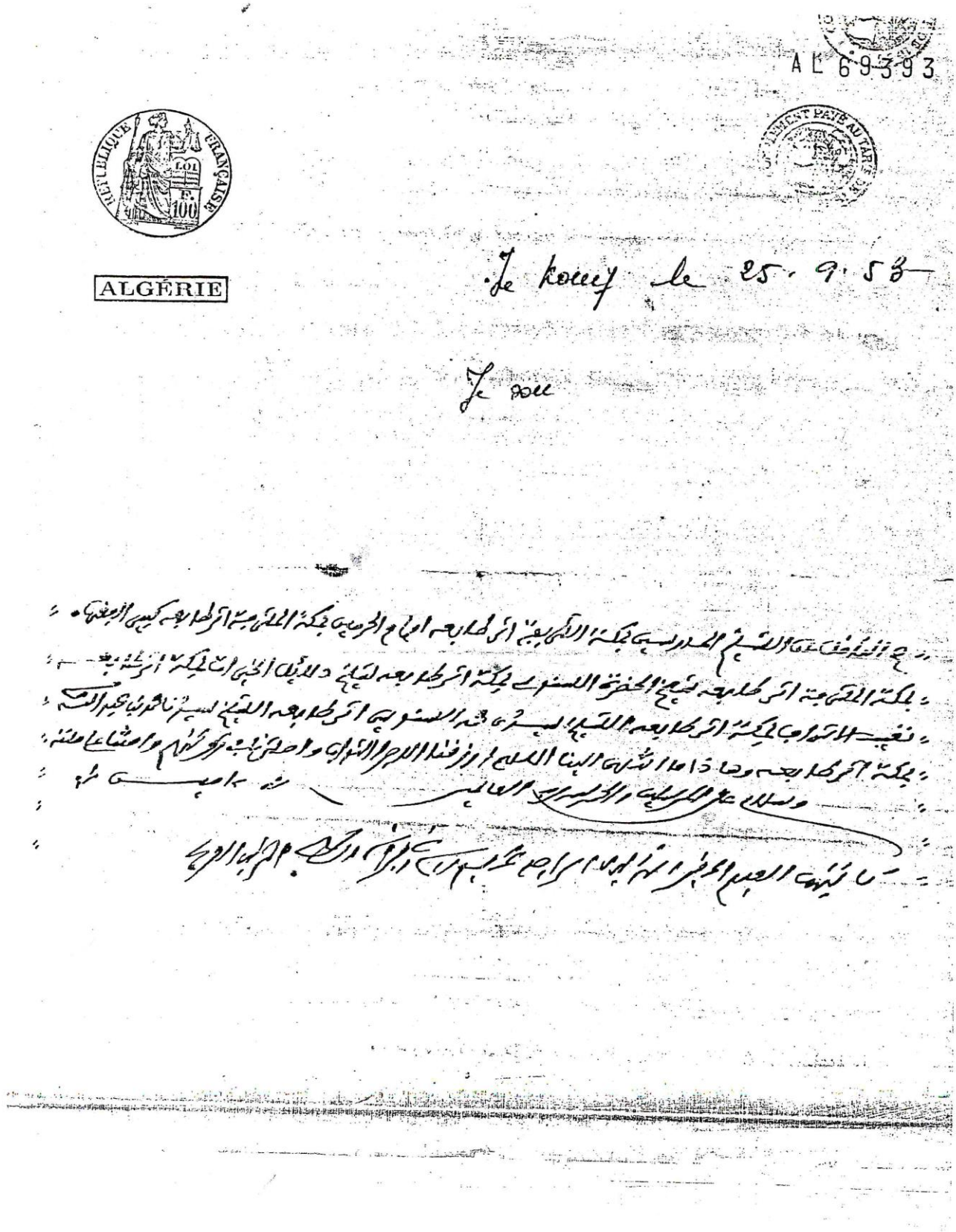
لا نكاد نجد الكثير من المراجع بخصوص حياة سيدي علي بن الحفصي، سوى المرويات منها التي يمكن تقفيها لدى العامة، أو بعض المؤلفات التي ذكرته وعلى سبيل المثال المفكر الجزائري **مالك بن نبي** في كتابه: **مذكرات شاهد للقرن** ومما ذكره عنه «**في تلك الفترة وفي تلك الظروف بدأت تظهر أسطورة(الحاج غليوم)، وبدأ الشعراء الشعبيون يمجدونه مستعينين لذلك بالأدب الشعبي القديم يبعثونه من سباته، وأحيانا كانوا يخلقون أدبا جديدا لهذه الغاية، وقد أعاد هؤلاء إلى الأذهان في منطقة تبسة أقوال(سيدي علي بن الحفصي) القديمة حول الحرب والبطولات**»[2*].

ويكون سيدي علي بن الحفصي قد انتقل إلى رضوان الله في حدود سنة 1800ميلادي.

[1] –محمود براهم، سيرة الشيخ سيدي عبيد الشريف والتأثير الديني والجهادي لزاويتيه، ص126.

[2] – مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر المعاصر، ط2، 1984، لبنان، ص20.

[*] -يمكن الإستزادة أيضا من الصفحات الآتية للمرجع نفسه، ص286، 294، 295، 297، 418.

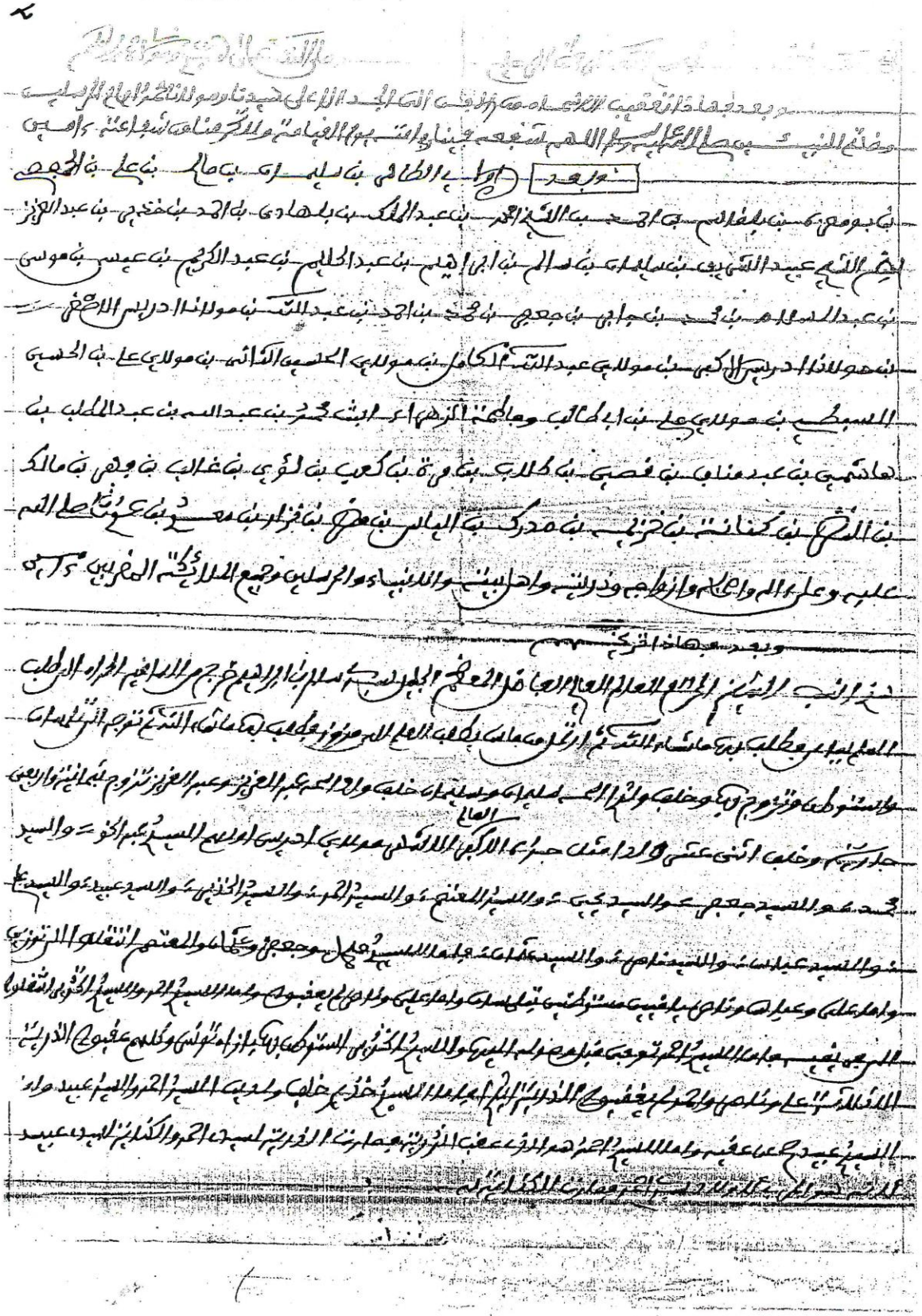

AL 69393

ALGÉRIE

Le Koléa le 25. 9. 58

Le Sous

253



الملحق الشعري

أشعار الشاعر علي بن الحفصي

يا صَاحْبِي كُنْتْ عَسَّاسْ في البَحْرْ رَاكِبْ سفينَة
قَطَّعْتْ لِلْبِرْ حَوَّاسْ من لالْ سُوحْ المَدينَة
نلقى القلق حَاطْ بالنَّاس القلوب مُرضى حز ينه
كَنْهي مرابيط في احْبَاسْ ورقابها في قْطينَه
مْكْنْهَا من الْبَغْوْ هْلْوَاسْ كي الرَّاحلة كي الوطينه
الحُكَّامْ سْدْمُوعلى السَّاسْ وَعْدُولهم مَا يْلِينَا
تَرْبيِّةْ ناس فُلاَّسْ هتْكُوا شريعة نبينا
والحق حَفْرُوهْ بالفَاس ردْمُوهْ مثل الدِّفينة
وأميرهم عاد قَفَّاصْ وِلِّي طلب عاطْيِّينَه
وسْحَابْهُمْ عَادْ حَصْحَاصْ وأرْزاقهم بالغْبِينَه
جارْتْ مْهَامِيشْ الارْجَاصْ غارة وجيش الكمينَه
كَمّ من قْدِي عاد حَوَّاصْ والحاج فَكُّوا عوينَه
وِلِّي اتْجَرْ جاه وَسْوَاسْ حلاَّف دَقُّوا يْمِينَه
وقْلُوبْهُمْ عَادْتْ أدْنَاس كان الرِّبَا عابْدِينَه
شربوه كي الخَمْرْ في الكَاسْ في أجْوَافْهُمْ بَالْعِينَا
وصِيعَانْهُمْ عادت أسْدَاسْ والرَّطْلْ ناقص وْزِيْنَه
والذَّهْب دَغْلُوهْ بنحَاس وِلِّي كفر باع دينه
وعْبِيْدْ حَسْبُوْهْ خمَّاس مَمْلُوْكْ ولدْ الْهَجِينَة
بُطلت مدافعو كُورْ ورْصَاصْ بارود وَلَّى عجينه
بالعمْرْ لاجاه خَلاَّص ولا يتْرْضَى بالطِّحِينَة
نوحي تْرَى يَا أُمْ الاخراص على بَارْدُو يا حَزينَة
رَاوْ جايْهَا طُفلْ نصْناص و شْلاغمو مْبَرِّمِينَه

عِيْنِيْهْ مثل الاقْبَاصْ وحْوَاجْبُو مْقَرْنِينَه
سكْرَانْ من تَرْكْ الاحْفَاصْ وطْوَاغْنُو على يمينَه
ذَبَّاحْ لِرَّاسْ قَصَّاص لا حاجت اللَّه حْسِينَه
يضْرِبْ كِيْمَا ضَرْبْ فَرَّاس يخْتَارْ كان السْمينَه
والجُرم مَخْصُوْصْ بَأخْصَاصْ بِوْثِيْقَةْ اللَّه مْتِينَة
من وَاعْدُو اللَّهْ بقْصاص يلقاه لو بعد حينَه

***

يا صَاحْبِيْ كنْتْ رَوَّادْ لَوْجْتْ كَمْ من سْليلَة
من باردو لْرُوسْ الاَبْرَادْ أدَّى الرَّابْعَة والطويلة
والبَحْرْ مْلاَّلْ بِغْدادْ والشَّام منَّا لْمِيلَه
ونسير ملاَّلْ الاَسْناد لِلْحَامَّه والدَّبيلَه
من الرابع لْحَدّْ الاَبناد على السَّمْتْ طالع سْهِيلَة
وْطْن إنْ قْسَانِي بالأبْعاد كَلِّيتْ من طول مِيلَة
نِلْقَى البَلاء عَادْ بِصْطَادْ والكَحْطْ عَمّْ القبيلَة
والظُّلْمْ لاَ لُوشْ صَدَّاد ولا عَادْشِي من يْقِيلَه
والكفْرْ مَازال يْنْزَاد والإسْلاَمْ عَادِتْ رْذيلَة
صَدُّوا على سِيدْ الأسْيَاد للرُّوم رجْعِتْ نْزِيلَة
في شُورْها قَطِّعْتْ ألواد ولا عَادْ فِيْهَا جْمِيْلَه
ولا عَادْ في الصَّحّْ مِيْعَادْ ولا عَادْ خِيوَة دْوِيلَة
ولا عَادْ فِي الجِيْل أنْدادْ همَّاتْ وِلاَّ صْمِيلَة
والأب من عَصْيْ الأولاد حَيْرَانْ بَطْنُو علِيلَة
ولا عَادْ في العِلْمْ نَشَّادْ على الواجْبَة والمُسْتَحيله
ولا عاد من حَيّْ الأوتَاد لا لة وحبْ قلِيْلَة
وكْثير من عَرْبْ الأوراد كُولافْ طايح مْثِيلَة
حَازْ الشَّقَاء وكُثْرْ العْنَاد وِدَّيْ باطل بطيلة
الأيَّام قُرْبُوا بالاوْعَادْ الأعْوَامْ عَادِتْ زْحِيْلَه

***

هزّ القلم واكتب القول من بحر فايض بجاله
بَعْدْ المْيَا داخِلْ الحُوْلْ السبت لاله ولاله
الاحدْ جِمْلِتْ قفُوْلْ الاثنِيْنْ قَايِمْ أَشْغَالِهْ
يَاتِيْ من الغَرْبْ شَهْلُوْلْ عْلَى يْدِيْه فَتْحْ الِعْمَالَهْ
كَابِسْ الدِّرْع مَقْفُوْلْ محَجّبْ بحجاب الرِّساله
ثْرَابِتْ إدْرِيْسْ جَلّوْلْ سَاسْ الشَّرَفْ مِنْ سْلاَلضه

***

يا صَاحْبِيْ يْصِيْرْ مَا صَارْ وتظل الخليقة كْبِيه
حُكَّامها جيش كُفَّار ودُّورْ بالصَّارْمِيَّه
ترخس كنَابِيسْ الاحْبَارْ بالسِّيف تعطي الجزيَّة
عْلى كُلْ بَلْدَة ودُوَّار وتْعْمّ على كُلّْ فَيَّه
ويتْفَشّ مِنْ كانْ هَدَّار ويحير كيف الولِيَّة
بإرْادِة اللَّه القَهارْ تُرْخِسْ أولاد الزّْوِيَّه
شرْعْ النَّبي عادْ سِمْسَارْ وتَضْحِكْ عْلِيْه الدّْنِيَّة
جَنّْ وعْمَى ضَوْ الأبْصَارْ ويفْتِي فْتَاوِي رْشِيَّه
والحقْ خَلاَّهْ و نْدَارْ وعَيّْلْ مرير الثْنِيَة
حَتَّى تْعَبَّى با لأوزار ثُقْلْ جبال الرّصِيَّه
في الآخرة مَقْعدُو نارْ سَامُوْرْ جَهَنْمِيَّة
سلّم على رْجَالْ البْحَارْ يَقْرون الفاتحيَّة
سَلِمْ عْلَى المُصْطَفَى زِيْنْ الأَنْوَارْ مصْبَاحْ ضَوْ العشِيَّه
اِدِّي الخبَرْ لِيْهْ بَشَّارْ يقْرَا الجْوَابْ والبْرَيَّة
منْ عِنْدْ أَمِيْنْ يُزَارْ مَنْسُوْبْ لِلْهَاشْمِيَّة
فِيْ اللُّوْحْ المَحْفُوْظْ نَظَّارْ مَلْحُوْظْ وْاسْمُ عليَّه
أدْعُوْ لُو يا الحُضَّارْ بالسِّرْ والْقَابْلِيَّة

***

يا صاحبي كُونْ صَقَّارْ في سَاعْ زُوزْ النْفِيزَه
ما بين ما جاء الْمعْصارْ حَفَّارْ فِيدُو النْهيزَه
يَحْمشْ مْحَاميشْ في النَّارْ يِرْبِي الُوطَى من دْرِيزَه
تَتْخَلْطْ مْغَاليشْ وأحرارْ مَبْقاشْ فيهم فْرِيزَه
أخالْ نا جِيتْ نذَّارْ ذَكَّارْ عَلْ كُلْ جِيزَة
خَلُّو الْمْراشِينْ في الدَّارْ وهَرْبُوا بْمنْهِي عَزِيزَة

***

أنَا تونس بنت الاكرامْ ما نيش بنت الكلاصَة
بِيَّا وبِيدَيْ الأحكام وَانَا هِيْ ساس الرِّياسَة
أمْحَالْ وِحْشُوْدْ ونْضَام وِطْبُوْلْ تُضْرِبْ نْحَاسَه
بالسّيف للرُّوس جَمْجَامْ وأتْرَاكْ تُشْرِبْ الطَّاسَه
عجاما يْغَزُّو الرَّمْرَام إذا دُورْدُ في الحِيَاصَه
وعْمَالْتِي الكُلْ خُدَّام ولا من يْرُدْ ألتْفَاسَه
نُحْكِمْ عْلَى كُلْ غَرَّام بالسِّيف يعطي خْلاَصَهْ
واليوْمْ مَا عَادْلِيْ كْلاَمْ والرُّوم فَكّ الكَرَاسَه
وَلِّيتْ خَدَّامْتْ حْزَام مَالِيشْ حَتَّى الخْماسَة
إذا كُنْتْ قَارِيْ وْفَهَّام وتِفْهِمْ حْدِيْثْ الغْطَاسَة
أشِيْخْ نَعْطِيْكْ الأعْلاَمْ ونْحَدَّثْكْ بالزْبَاصَه
جَضِّيتْ من عْرَبْ الأقْلاَمْ كَفُّوا وعَادُوا دْهَاصَه
الحَقْ طَمْسُوْهْ وأظْلاَمْ وخَشُّوا غريق الدَّهَاسَة
دِفْنُوْهْ جَاء تَحْتْ الارْجَامْ تَحْتْ اللْحُوْدْ الدَّمَاسَه
وِلِّي غْبَى تَحْتْ الارْدَامْ مَا عادْ يرفع بْرَاسَه
وشهود حَلاَّفْتْ أختام سْفْهْتْ وعَادْتْ لْصَاصَه
ما عادش فيهم إمَام كان الرَّدَى والفْصَاصَه
خيَّان وكَّالتْ حْرَامْ عَرْبْ الطوابع خصوصَه
الدِّينْ هَدْمُوهْ وهْدَام تبْنى وطاحت عْرَاصَه

من لاَ آمْنْ بْسِيدْ الأنام خَالِفْ وعَالْتْ أمْرَاسَه
وكْثِيْرْ تَشْتِيت الإسْلاَمْ مِنْ قَارْيِّينْ الدْرَاسَه
وَلُّو زْنَادِيْقْ كْلاَمْ نُفَّارْ حَفْظُوا الدُّنَاسَه
صَدُّوا على حُكْمْ الإسْلاَمْ ودَخْلُوْا أَحْكَامْ الفراسَة
والوَقْتْ مَا زَالْ يَشْوَام عَزُّزْ وزَادْ الصُّمَاشَه
والرُّوم للزَّابشي قامْ وعَادِتْ أحْكَامُ وْعَاصَه
نَا جِيْتْ مَا بِيْنْ الاجْلاَمْ ومَالِيْشْ مِنْهُمْ خْلاَصَه
قَالْ اصْبُرْ عْلَى دَرْكْ الأيَّام حتَّى يْقِيْمُوْا الْحْفَاصَهْ

***

يَاصَاحْبِيْ تْصِيْر قصَّه من مُعْظْمَاتْ المْصَايْبْ
في بَارْدُوْ أطِّيحْ عَرْصَهْ في باب بَنْيْ الصُّلايْبْ
والاحْبار في الحبس رَدْسَه الأموال تغْدِي ذْهْايْبْ
تونس بلا ضَوْ طمْسَه فيها قواعد نهايب
وسلطانها خَشْ دَمْسَه مرخوف لِيهْ النْشَايْب
تَكُّوه عَلْ جنب دَسَّه وعَمْلُوا عليه الحْجَايْب
وأعمال أمَّالِيهْ دَنْسَه ورسْلُوا فيه الكتايْب
بَكْذَابْو أخبار دنْسَه وأزوار شغل اللَّعَايْبْ
وهُو مَالِيهْ حُصَّة وهُمْ يَطْبْعُو في الجْوَايِبْ
مِيجَالْ تَقْلِيعْ غَرْسَه يْجِيهْ الولَدْ بُوالشْنَايْب
قِيلَ من البُعد يَقْسَى وقِيلَ من سُوحْ القرايب
والبَحْرْ مَقْفُوْلْ مَرْسَى والْبَرْ نَارُ لَهَايْب
إذا حَرَّكْ اللَّمْس قَرْسَه في الْهَبْشْ بَارُودْ صايْبْ
يْطِيْحْ الْقْسَا بْجَبْدْ حَرْسَه بارِيْ سيُوف الذْبايْبْ
وأقرأ القوَاعِدْ الخَمْسَة عِشْرِيْنْ صِفَهْ وْجَايِب
يَبْقَى المُلْكْ لِيْكْ ونْسَه وانْفِي رْدَادْ السْلايبْ
والمُوْتْ تْصَبِحْ و تَمْسَه والقَبْرْ رَاسْ الِغْزَايِبْ

هذَا علِيْ تمْ نصَّه بحضُورْ مِنْ كَانْ غَايِبْ
وهَذِيْ كْمَالِتْ القصة والشَّئ من اللَّه سْبَايْبْ

***

اَلْقَصْعَة عليها تْضِهيبْ لاحْ الْبَرَقْ عَلْ قْداها
لا نوْ لا ثمْ تسْحيبْ والسِّيل حَزَّمْ قْفاها
من قابل الدِّير للْغيبْ كُلْ سابْقه عَلْمْلاها
شبَّان تظهر مْكَابِيبْ ضرب الصّكِيحِي قْضاها
لا شَكْ لا ثمْ تكذيبْ كِي زَارْقه في سْمَاها

***

القَصْعَه هْوَاهَا تْضِهِيْبْ بْرُوقَاتْ تْشْلِي قداها
لا نوْ لا ثمْ تَسْحِيبْ والسِّيل غَطَّى وْطاها
من الشَّانْيَه لسَاحت الْغيبْ كُلْ سابْقَه عَلْ مْلاها
قَعْدْتْ ذْراري مْكَابيبْ منْ حَرّ الصّهيدي قْضاها
أذَا شَيْء شوف بالعينْ كي زارْقَه في سْماها
قالُو عْلِيْ بَاشْ حَرْمِيْنْ وإيَّاكْ لا تْقُول هَا هَا

***

آتَى زْمَانْ التْنصْرِينْ كثْرْ الخدع والدّْنُوسَه
وأصحاب باب الشياطينْ طاعوهْ لبسوا لبوسه
عَادِتْ العِيْشَة تْمَخْزِينْ بالْكِذْبْ ولاّ دْنوسه
ومَالِتْ أحْكَامْ السّلاَطِيْنْ مِنْ بَعْدْ سَاسْ الرّيُوسَه
تْرْكْبْ فْضَالِي طْزَازِين من قبل كانت خْمُوسَه
والحَق سَدُّوهْ بالطِّين وأحكامهم بالفلوسَه
يا وِيْحْكُمْ يَا الْخَصْمِيْنْ من قَارْيِينْ ا لدّْرُوسَه
يمُصُّوا مَصّ الثعابين حازوا القسَا واليْبُوسَه
وهدَفْ شَرٌّ الكوَانِيْنْ والنَّاب يرْحِي ضْرُوْسَه
حْلِيلْ الخْلاَيِقْ مْساَكِيْنْ مِنْ وَقْتْ شَايمْ نْحُوسَه

كنِّيْ رْقُوْدْ الجْبَابِيْنْ حَيا و هِيَّ طْمُوسه
كِيْ مِثْلْ مِنْ جَاهْ عَزْرِينْ تَحْتْ اللّحُود الدْمُوْسَه
وعطَاهْ عَزَّارْتْ الْبِيْنْ فِيْ قَبْرْ ظَلْمَهْ دْهُوْسَهْ
الغرْبْ مَا عَادْلُوا وِيْنْ والشَرْقْ كَثْرِتْ حْسُوْسَهْ
بَعْدْ العْدَدْ زِيْدْ عَامِيْنْ يَظْهِرْ هْلاَلْ الْغطُوْسَه
كثرتْ عَليهْ الدْوَادِينْ عُقَّادْتوا بالحروسه

***

يا صَاحْبِيْ قروْنْ الاشْرَاطْ بعْدْ العْدَدْ والوْفَايهْ
يَتْبَدلْ الوقت يَشْيَاطْ تصعاب فيه الثْنايَه
ممْضُوغْ الْحَلْقْ يَمْساطْ ويعود الطْلب في الظْنايَه
من الكاف منْلالْ سرَّاط تهْبْكْ وتُغْدي رعايَه
لاحسْ لا ثمْش أعْياطْ لا كاهيه لا بيَايه
ويُصُبْ حصْحاصْ بقَّاط صَبُّ الْقَضا في الْحنَايه
يْجِيْكْ صَاحِبْ الحَقْ لَغَّاطْ طَرْشُونْ طيرْ الُومايَه
قَرَّايْ كَتَّابْ خَطَاطْ لا مُكْحْلَهْ لا زْغَايَه
أربعَة شهر حكم ضُبَّاطْ والدَّمْ عامْلْ ثنايَه

***

ياصَاحْبِي لاشْ كَسْدَانْ والضِّيق رَاهُو وْجِيعَه
زَعْلْ إذا كُنتْ فَطَّانْ وبلاد ربِّي وْسِيعَه
بَلاَكْ تَهْنَى وتطْمانْ لَوْ ليك درجه رفيعة
يَأتِيكْ بصْيام رمضان ويحَرّمْ عليك الشْرِيعَة
دَنَّالْهَا سوق بُهْتانْ بالخمر راحت دْريعَه
ما طَلْبْتُو كانْ صبْيانْ لا رُوحْ لاَ لو مْنِيعَة
زادْ قْرَنْ سُودْ الاعْيانْ مثل الرّوَى في ألرّبيعه
تُغْدي حْوَاوِيزْ طُشَّان كي مثل سَعْيْ الْودِيعَة
لا يأكْلُكْ صيدْ جِيْعَانْ ويْرُوحْ دَمّكْ بْزِيعَة

نطْلُبْ مِنْ الله الغُفْرانْ نقْبَارْ قَبْلْ الشْنِيعة

***

يا صاحْبي كُنْتْ رَوَّادْ هَوَّمْتْ كَمّ منْسْليلَه
رَوَّحْتْ من لاَلْ الاسْناد علْ سمْتْ طالع سْهيلَه
نَلْقَى البلاء عَادْ يَصْطَادْ والْكَحطْ عَمّ الْقبيلة
لا عَادْ فِيْ الصَّحْ مِيْعَادْ ولا بْقتْ خِيوَة دْوِيلَه
ولا عادْ فالجيلْ أندادْ هِمَّاتْ ولاَّ صْمِيلَه
ولا عادْ علَى العِلمْ نَشَّادْ عَلَى الْواجْبَة والْمُسْتَحِيلَة
وَلُّو عَلَى سِيدْ الاسْيَادْ لِلرُّومْ رجْعتْ مَثيلَه
أرْفَعْ عْوِينَكْ مَعَ الزَّادْ وسلاح والقَرَبيلَه
وجاهدْ مع سيدْ الأسياد ملّةْ أبراهم خليله
واللَّهْ إذَا رَادْ مُرَادْ لا في أحْكَامُ بْدِيلَه

****

قَابِلْنِي عجاج في العَرْعُورَة وقابلني في بحيرة ثْليجان
وقابلني في السَّاقيَة المحدورة وقابلني في تازْ بنْتْ عيان
وقابلْني في عالي الشَّنْقورة وقابِلْنِي فِي رَاسْ بُورُمَّان
ثَمَّ وين تكبر المخمورة شوف عْليها الحوم كيف يبان
تشْبِعْ فِيْهْ الذْيَابْ والنْسُوره والسَّافْ الرَّهَّايْجا جِيْعَانْ
طاح عليها لابس القندورة لا يْفِرْ الشِّغا من الطِّيغان
خَلاَّها مْسَنِّدَة ومنشورة هذا متَّكي وهذا يبان
خلف فرسك شاع بعد الثورة ولَوْحْ سَلْبْك يا ابن الطْحَّان
أولاد النْصْناصْ جارُ جورة عملو اصانص بيناتهم ديدان
بِلاَرْ يْشِيْلْ شِيْلاَ شُوْرَه لا مسْلح كان بالطِّيغان
وبْشَاطِيل تحت القَاطْ والقَندورَة خارِجْ للبراز كرْ زمان
يَلْغْطْ سُوري عاقْد الْغَنْزُورَة متلفْتْ عن ناحية غضبان
اعجام تخدم في عرايف زورة لا يعطي نِشْدَه ولا خُفْيَان

بالتَّكْرُورِي شاربين خمورة كان الرَّاوي بالخمر سكران
إذا عزموا برايْهم لا دورة سَنَسْطَكِيمْ يا طحَّان
مِكْنُو الشُّوِي من طيْ بعد الثورة قص الرّاس وخَلِّفْ إلِّي كان
هذا في المَشْهُوْرْ لَيْسْ فْجُوْرَة لاَ هُوْ تَلْبِيْسْ مِنْ شِيْطَانْ
نَفْسُ ذليلة عاجزة ومقهورة القُدْرَة قُدْرَةُ عظيم الشَّان
ياتِيْكْ في ثْمَامْ السُّورَة في حَرْفْ التَّنْزِيْل كُن فكان
يجعلنا والمومنين حضُورة ونزوزُ الصراط برق والميزان

***

ابن آدم فْنَى عَادْ قَصَّة عَدَّى زْمَانُ غَرَايْبْ
لبْرُوسْ على الوطْنْ رَسَّى عليهم هدم الزْرايْبْ
و زَوْزْ على الرُّومْ رُخْسَة ويقطع عليه النّوايْبْ
مَخْيِبْ عَليهُمْ اللِّبسَة ريحت جِيَافْ الكلايْبْ
مِيْجَالْ تَقْلِيْع غَرْسَه بين السّْكك والطّْبَايْبْ

***

النَّاس نصْبو الجلسَة بين الهناء والعطايبْ
حَسِّيت في القلب غُصَّة من معظمات المصايب
البروس على البحررَسَّى كسّْرْ جميع الصَّلايب
عدَّى على الرُّوم رخسه ياطُمْها من غرايب
من طنْجة الاَّلْ قفْصه تلعب عليها الظْبايب
رجال منْ سُوسْ الا قصى جت فازعه بالْقضايب
نوحي ترى يا تبسَّه الأموال راحت شذايب
إلي واعدو الله بقصه ما تنفعوش الكتايب
لوْ يعملوه في غرس دمسه ويقفلوا عليه الحجايب

***

سيدك علي غير يهْتكْ تونس رخيسْتْ الرّْخَايْسْ
وطن إلِّي نافق التُركْ يتباع بيع الفرايسْ

وجرْبتْ أفريقيا من الْحَكْ مِنْ ورقله الاَّلْ رادْسْ
تْرَى صَاحِبْ الوَعْدْ وصْلكْ صاحبك لْفَى من غدامْسْ
بَعَدْ العْدَدْ حُطْ صُبْعكْ مِسْمَارْ في حِيطْ يابْسْ
تونس مكْبوسَة وصادَتْها الاعْلال منلَيْ المعصار قاطع معْصَارَه
تَدَّرْدْرْ وتخوض عند عقاب الحال ساعة تَتْهَنَّى وساعة مُحْتارَة
قَرْمِي ذا نصْناص يتَّرجم بالقال باين طفْل صغير في وَجْهُ مَارَه
حَفْصيْ من الاحفاص ماشُ من العُمَال داخل بالبركة وحُكْمُ نُوَّارَه
حَتَّى تاتي ساعْةُ حُكْمُ مَا زال تدَّاول الايَّام يوقف شَقَارَه
يخلص دين قديم من لا ليه رْجَال ولّي كَسّرْ عود بِدِّي كَفَّارَة

***

أقرأ ما في اللوُّح حُكْمْ الْبَارِيْ أنظر عُقبْ القرن واش يصيرْ
يقل الأمان بين الجَارِيْ وِتْقِلْ الحَسْنَه وْفِعْلْ الخِيْرْ
ويَغْلَى سُومْ البُرْ في الاسْعَارِيْ وتْضَلْ السّلْعَة مَالْهَا تَحْكِيْر
وتيّهْ الحرَّة و تُقْرنْمَعَ الْعَزاري وتعودْ في الذْرْعان مثل هْويرْ
تضلْ البَقْرَة تَطَرَّدْ الْبَقَّاري وتضل الرَّخْمَه تْزُقْ فوق الطِّير
وتضل الهامَة تشيخ عل الاطياري ويضَلْ التّبِّيبْ هُو الأمير
هذا ما قالْ لَسنْ القَارِيْ أسمو بِنْ الحَفْصِيْ ضَرْبْ قْمير

***

يَاوِيْحْ توْنِسْ مِنْ الْكَيْ سامُورْ حَرّ الصّهيدي
الحَاء والسِّين لا شَي يَذَّرُوا يرُوْحُوا سمِيْدِي
آوْ جَاكْ صَاحْبِكْ عْلَى هَيْ شْرِيْفْ مَاشُوا بْلِيْدِي
مبَرَّمْ شلاغيم باليْ طواغين في إِيدو هنيدي
على اللَّه يتوَّقع الشَّيْ تمَمْ العدد يا وليدي

***

وادْ القْصَبْ كَانْ تَسْمَعْ والحَايطَه والقريبَة
وطَنْ الشراقة تْبَلَّعْ وثْقَالِتْ عْلِيْه الرْسيبة

ودبُّرْ ترى وين تمْنِعْ وقفِتْ عْظَام الْـهَليبَه

***

أَصْغَى الكْلاَمْ كَانْ تَسْمِعْ واتْرُكْ جْمِيْعْ المسامعْ
جيش النِّصَارى يْفَزِّعْ بصْحَاحْهَا والظِّوَالْعْ
لَلْمَانْ ما باش يَهْجَعْ بالحرب قام الْجْعاجْعْ
قام البلاء قال نسطعْ على الرَّايْ مانيش راجعْ
كل آت من البَرّْ وَسّْعْ وَآذَاكْ حَدْ السّْوَايْعْ
سبقْهُمْ لتونس يْنَجَّعْ نْكْبُوهْ صَدْ ضالعْ
باغي يملك فيها يتربّعْ منها ينال النِّفايْعْ
حَسْبُوا نْبَاتُ تقلَّعْ ما عادش يثور فازعْ
جْملْها وجاهم يْنَزِّعْ قايمْ بشُغْل الصّْنَايْعْ
والرُّومْ غارق تبَلَّعْ في معظمات الوجَايْعْ
عطى بالقْفا راح قَشّعْ من المحكمة والطوابعْ
التُّرك أهدف لكم يربعْ وما تعرفولُو طبايْعْ
ومن بعد أمير ينْفعْ بِفْدِي ثار اللِّوايعْ

***

تونس عليها خْلَطَاتْ وضُبَّاطْهَا خَايْنِينَه
وتاريخ عُقْب سْنَيَّاتْ وسلطانها مْبَدْلِينَه
في باردو تْثُورْ نَفْراتْ وطْيُورْ مْتْحَضْبِينَه
يَتْخَارْطُو فِي السّْمَوَاتْ والْهَابْطْ مْرَيْشِينَه

***

تونس يا شَهْدت الفُمْ مولاة الشْهاوي البسيطَة
باللَّهْ وعلاش تنْذَمْ ويْرُوحْ عَرْضْكْ غْطِيطَه
حْكَمْ وَظْلَمْ شِيبْتْ الهَمّْ وقَوَّى المحاكم بْخيطَه
وبَاعُوْكْ المْلاحْ بالتَّمْ عرب الصّْفَا في ألخليطَه
لتُركي عَجَمْ جَاي طَمْطَمْ من الشَّامْ تُوحَى لْغِيطَه

ضَرْبكْ بْمَدْفَعْ الصَّمْ خَلَّى حْجَارْكْ حَطِيطَة
آوِيحْ من سَاكْنِكْ ثَمْ ومِنْ جَاكْ تَاجِرْ بشُوطَه
عْلَفْتْ جْمَلْ جَاكْ بالعْزَمْ ما خَلّفْ إلا خْطُوطَه

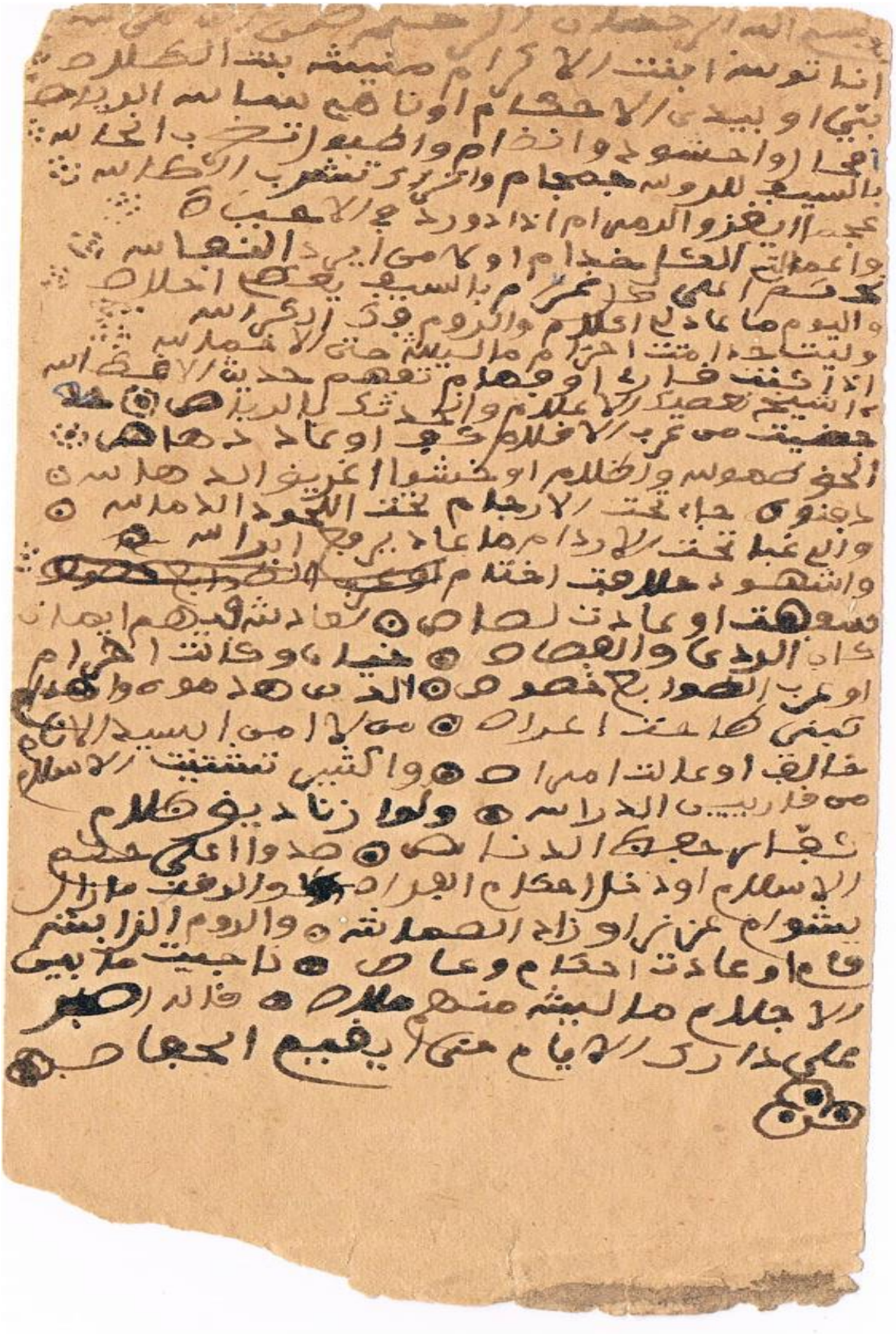
***

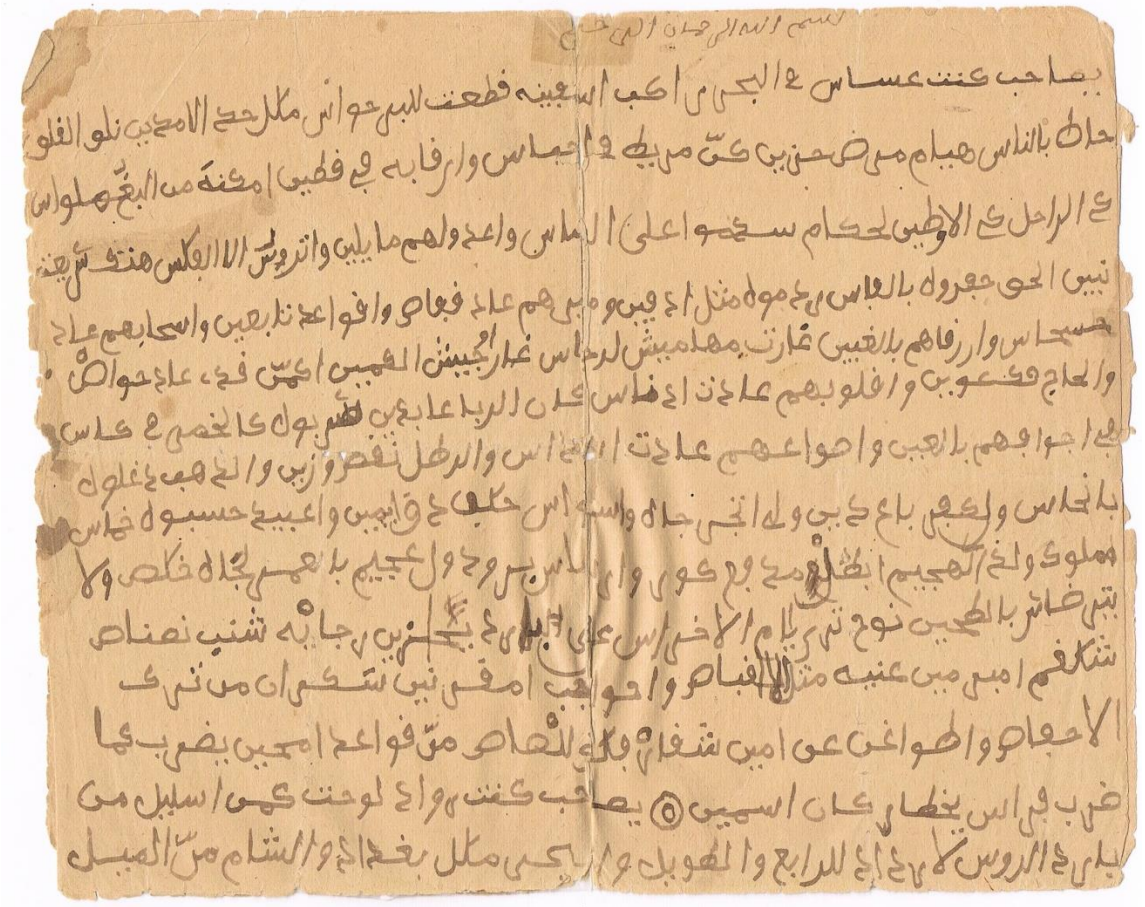
أصَاحْبي شوف مَا جَاكْ مَا عَادْ تَنْفْعْ تْقَايَه
ابكي على تونس لَلاَّكْ أصاحبي بولشْفَايَه
عَبّتْ من حمل الادراكْ وَأدّتْ كبار الخطايَه
والرّوم والْبَيّ هَتَّاكْ الاثنين طَابُو رْعَايَة
وإذا قلت ما هوش هَكَّاكْ جيب القلم والدْوَايَة
اكتب وصَحَّحْ مْقَالَكْ حَتَّانْ تْقفْ عند رَايَه

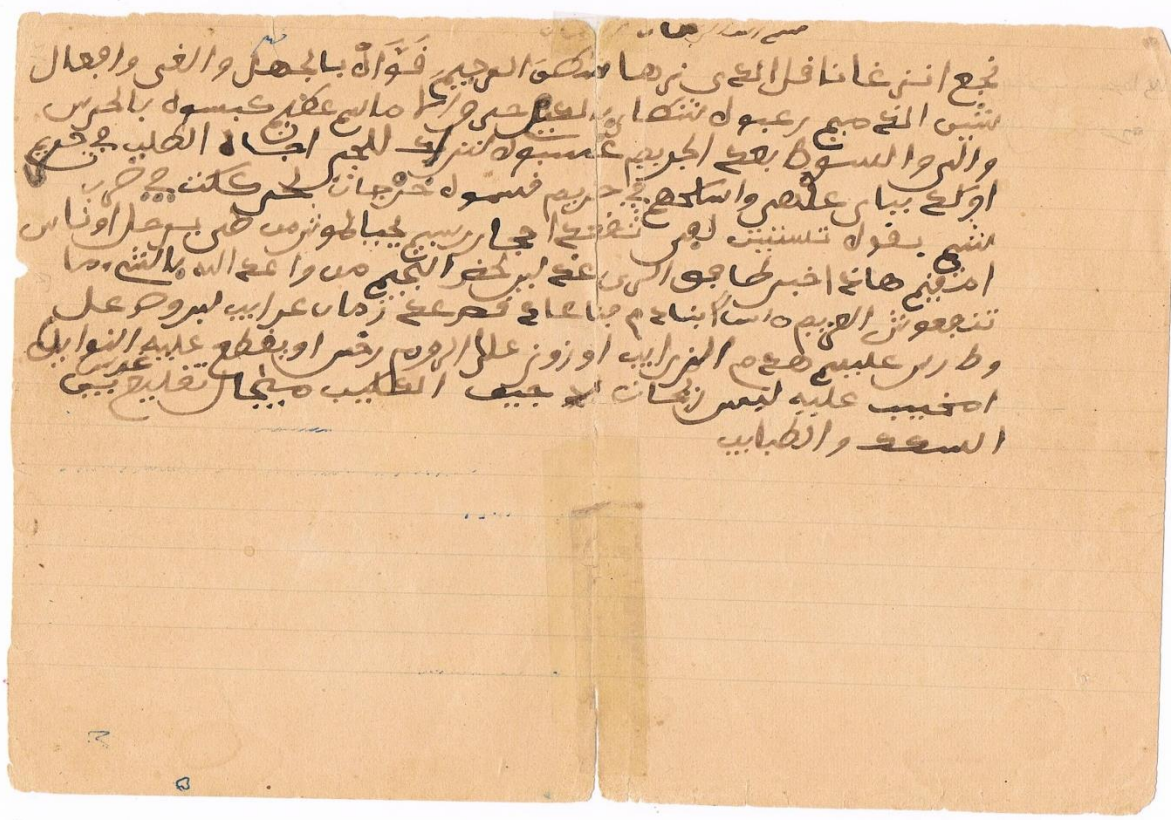
***

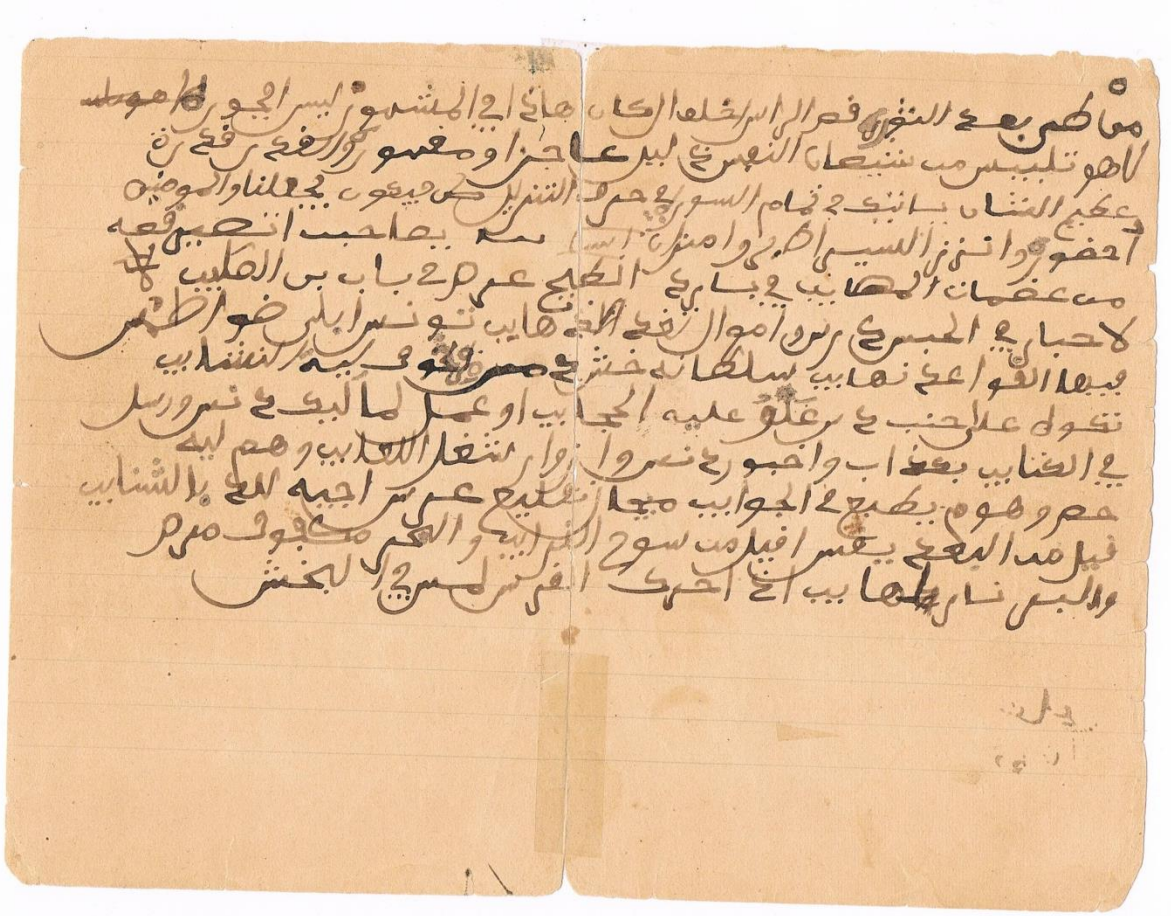
الكَافْ مَا عَادْ لُو وِينْ حُرْمَتْ عَلِيهْ الدْبَايْبْ
مْضْرُوبْ فِي الرَّاسْ وِينِينْ كَيْفَ تْكُونْ العَقَايْبْ
فُقْرَاتْ عَرْبْ الطْمَامِينْ جُو فِي حْلُوقْ المْسَارْبْ
يَعْطُوا عْدَادْ الكْوَانِينْ عِلَّة وقَطْعْ النّْهايْبْ
وتمْشِي خِيَارْ الصّْبَايِّينْ إِيلاَوُو الشّْدَ والغَرَايْبْ
أُخْرَه تْرَفْعْتْ مْضَامِينْ مَرْخُوفْ لِيهَا النّْشَايْبْ
أذَا خْبَرْ شُوفْ بِالْعِينْ مَا هُوشْ قُولْ الْكْذَايْبْ
جَابُو علي بَاشْ حرمينْ طَلاّعْ علم الغوابِبْ
يقرا السّتَة وستينْ ومْعانْها والسّلايْب
ويقرا التسعة وتسعين وفَرْضْ العْبَادْة وْجَابِبْ
والدُّورْ بِيه الرّْواحين الاحْرار طهر الجنايْب
ما هُوْشْ سُوْقْ الشْيَاطِيْنْ عليهم الخْزَى والْغْضَابِبْ
كي من كْفَرْ خالف الدِّينْ نال الشْقاء والتّْعايْب
حَوِّي جْمالك مْكابيسْ واكْبْس على الجُوْفْ حَرْسَه
واخْطَى طريق السْبَايِّيسْ وابعد سوايح تبسه

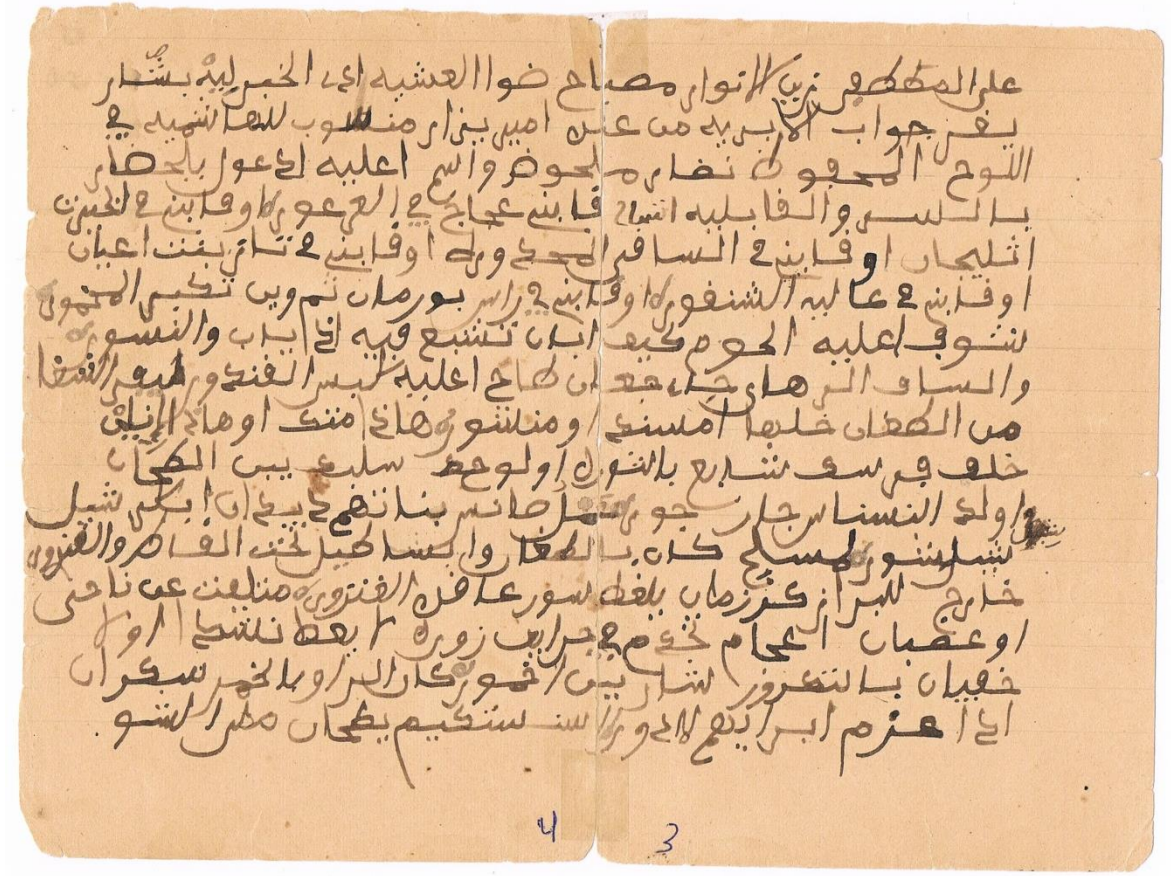
واقطع جبال الرْوَاديس واقطع ثْنَايَه الغَرْسَه
واسْكُنْ عروق المْوَاطيس بلاد العْطَشْ ليك حُصَّة
الرّومْ جاكُمْ يْهَبَّعْ جاء من بلاد القواسي
خْرَبْ الُوطَى بالْمْرَبْعْ وبَقّ الجبال الرّْواسِي
إلّي هرب وين يمْنَعْ حْصَلْ مْشُومْ النّْوَاصِي
يْعُوْدْ السْدَى خَفْ لِلْطَيْ يُقْرُبْ بْلاَدْ الْبْعَايِدْ
يْعُوْدْ الْمَيِتْ يْغَبِطْ الْحَيْ مَا دَامْ الهَّمْ مَاشِيْ زَايِدْ
مَاهَا فِيْ حْيُوْطْهَا وِخْبَرْهَا فِيْ خْيُوْطْهَا
يِحْكُو عْلَى وَادْ فِيْ سُوْفْ مِشْهُوْرْ بِالْمَالْ يَاسِرْ
أَعْمَى وِمْكَتِفْ وْمِرْصُوْفْ زَادْ عْمَى مِنْ لْبَاصِرْ
يُقْعِدْ مْرَاكِيْضْ لِلْخِيْلْ قِدْ مِنْ رْبِحْ فِيْهْ خَاسِرْ
يَا سَعْدْ مِنْ بَاعْ دَارِهْ مِنْ الْمَالْ خَمِلْ نَصِيْبَه
فِيْ الْبَحْرْ رَكِبْ صْغَارَه وِاسْكَنْدْرِيَة قْرِيْبْه
ولاَ قَعْدْتِكْ فِيْ بْلاَدْ النْصَارَى وْكُل يُوْمْ تَسْمِعْ غْرِيْبَه
لاَ تَاخُذْ بْهِيْتْ جُرْنَانْ مَكْتُوْبْ فِيْه الِهْرَاجْ
تِدِيْهَا أَوْلاَدْ شُبَانْ تَاكُلْهَا بْحُوْرْ الَمْوَاجِيْ
لا دَفْنْ لاَ كَفَانْ كِتَانْ لاَ نَاسْ فِيْهَا تْرَاجِيْ
مَا يْغِيْضِكْ اِلاَ عَرْبِيْ خَرْنَانْ عَ الْمَالْ مَاشِيْ مْقَاجِيْ
يْرُوْحْ زْمَانْ وْيْجِيْ زْمَانْ وْيُعْمِرْ بُرْجْ الْبِسْرْيَانِيْ

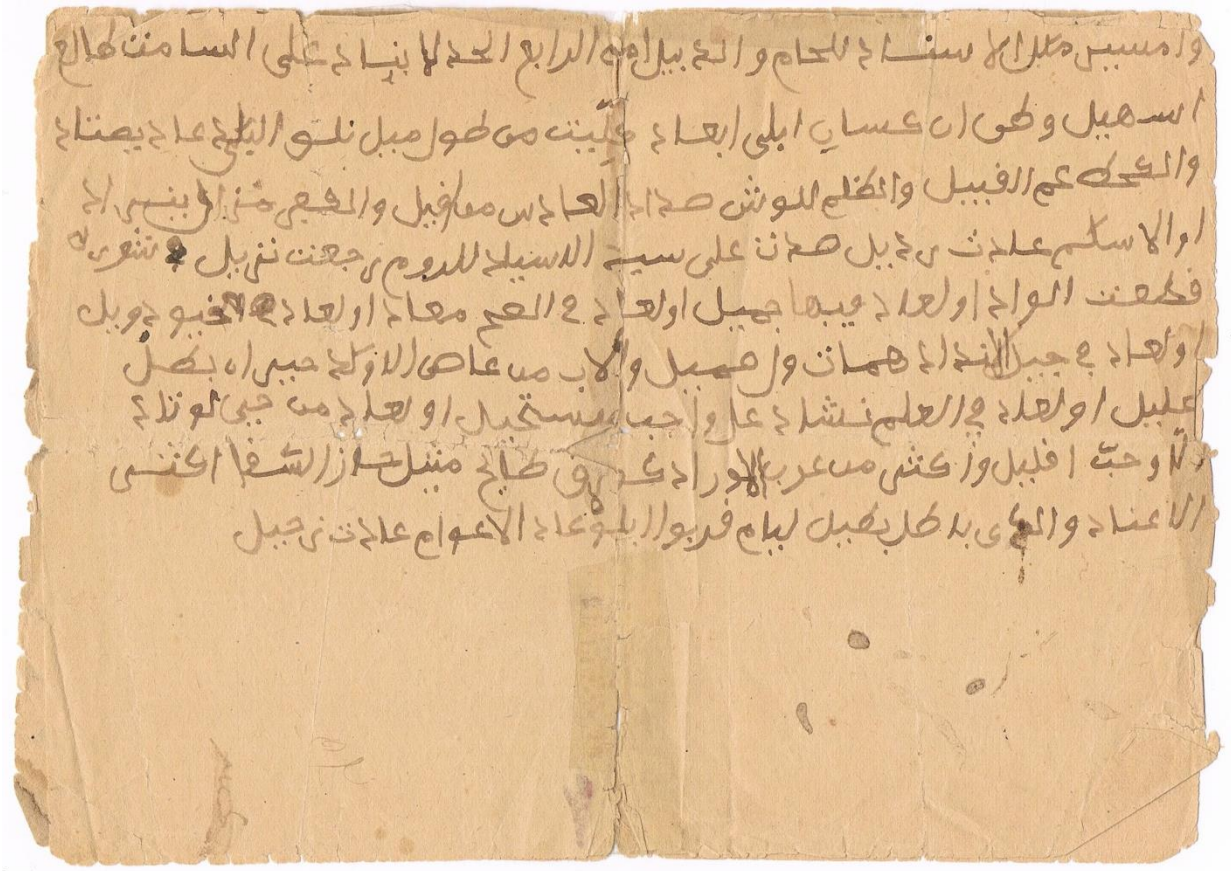


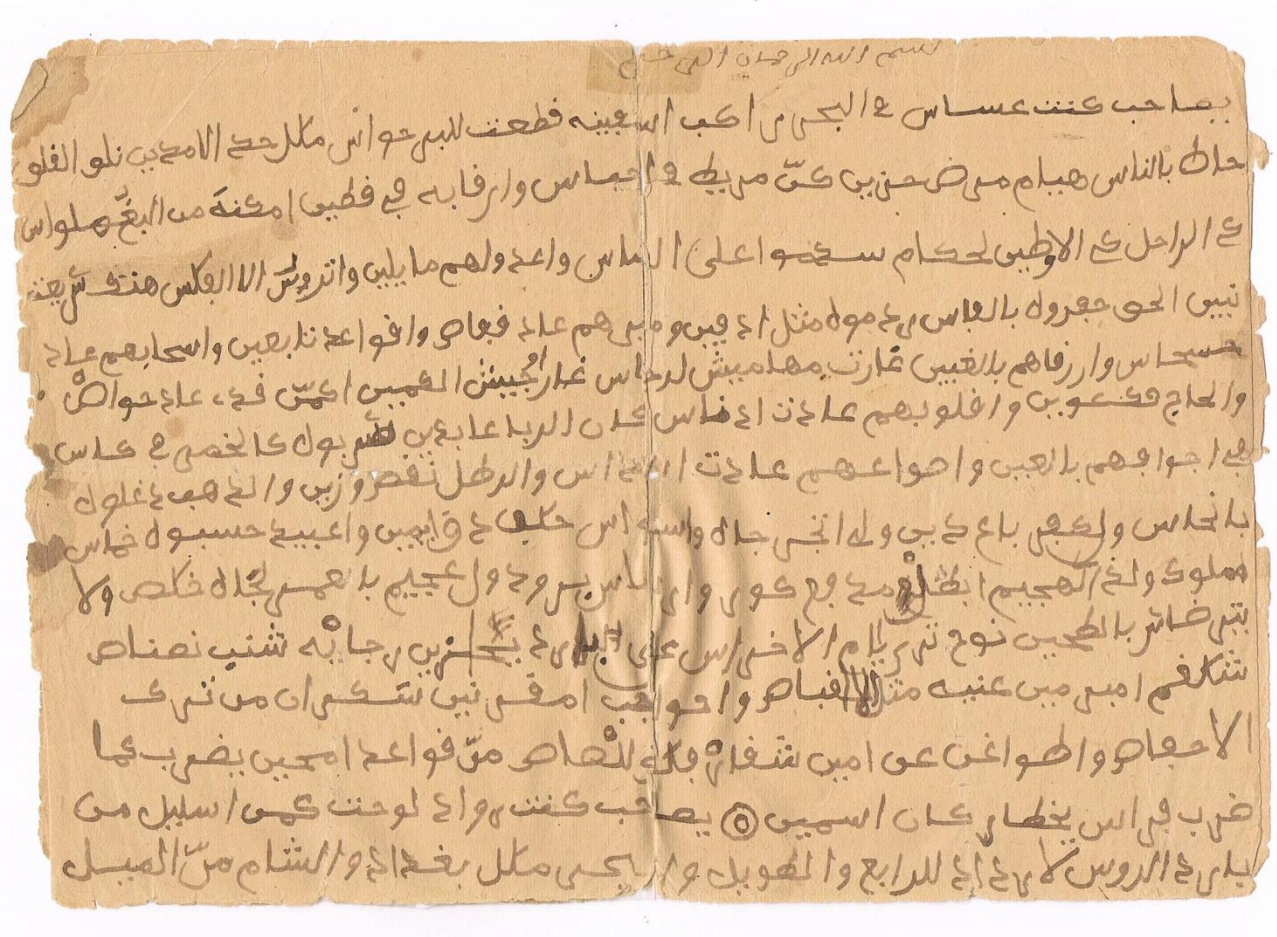


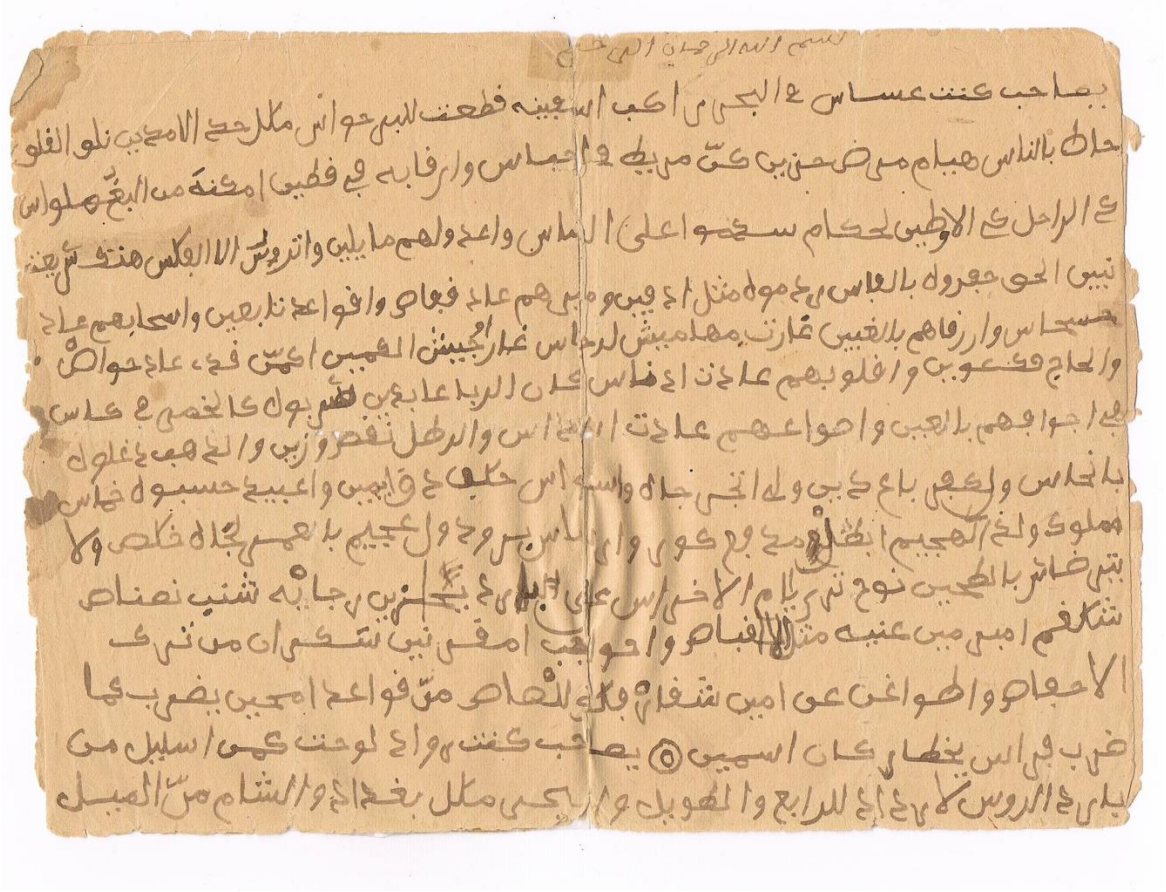












قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم :رواية ورش.

قائمة المصادر

المصادر الشفوية

1- إبراهيم بن يوسف مجد الدين، 1939، بئر العاتر، تبسة، على قيد الحياة.

2- بلقاسم بلخضري بن الحاج عز الدين، 102 سنة، الرديف، تونس، على قيد الحياة .

3- بوقطف بن محمد قدوري، 1939، الشريعة، تبسة، على قيد الحياة.

4- جلال خشاب، أستاذ بجامعة الشريف مساعدية، سوق أهراس، على قيد الحياة.

4- صالح بن إبراهيم الربيعي، 1927، الشريعة، تبسة، على قيد الحياة.

5- عبد المالك محمد بن صالح، 1929، الرديف، تونس، على قيد الحياة.

6- علي بن محمدية ذياب البوعوني، 63، سنة الرديف، تونس، على قيد الحياة.

7- عيسات المكي بن عثمان بن المكي، بئر العاتر- تبسة، على قيد الحياة.

8- فتح الله عبد الصمد بن حمد، 1929، ثليجان، تبسة، على قيد الحياة.

9- غلاب عمارة بن الطيب، 1939، ثليجان، تبسة، على قيد الحياة.

10- قواسمية نجيب بن عمر، 1933، الشريعة، تبسة، على قيد الحياة

11- الحفناوي بن عمارة توايتية، 1935، الشريعة، تبسة، على قيد الحياة.

12- لزهر بن صالح بن أبو بكر، 73 سنة، الرديف، تونس، على قيد الحياة.

13- الطاهر بن محمد الصالح عز الدين، 46 سنة، الرديف، تونس، على قيد الحياة.

14- محمد بن سليمان طوبة، 1930، الرديف، تونس، على قيد الحياة .

15- محمد بن علي الطاهر ناصر، 1959، الرديف، تونس، على قيد الحياة.

16- محمد بن علي محمد بن محمد، 1930، الرديف، تونس، على قيد الحياة.

17- محمد الصالح قمولة، 1932، الوادي، توفي فيفري 2017.

18- ميلود بن محمد بن عمر، 70 سنة، تمغزة، تونس، على قيد الحياة.

19- يوسف بن إبراهيم بن أحمد، 56 سنة، نفطة، تونس، على قيد الحياة.

20- يونس بوطورة، مواليد 1955، الشريعة، تبسة، على قيد الحياة.

المصادر المكتوبة

- عبد الرحمن المجذوب:

21-الرباعيات الصوفية، جمع وتحقيق ودراسة محمد بلاجي، مطبعة النجاح الجديدة، 2015، الدار البيضاء.

22- القول المأثور، تقديم وشرح نور الدين عبد القادر بن إبراهيم، مكتبة الوحدة العربية، دط، دت، الدار البيضاء.

23- رباعياته، تعليق وتحقيق، مليود الشريف، دار الكتب العلمية، 2011، لبنان.

المراجع:

24- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، ق1، مج1، دار الثقافة، 1979، بيروت.

25- ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تح رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، 1974، دمشق.

- ابن خلدون:

26- شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، 1996، لبنان.

27- المقدمة، دار الفكر المعاصر، 2004، بيروت.

28- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح عفيف نايف حطوم، دار صادر، ط2، 2006، بيروت.

29- ابن سناء الملك المصري، دار الطراز في عمل الموشحات، تح جودة الركابي، دار الفكر العربي المعاصر، ط3، 1980.

30- ابن عطا السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم مع الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية لابن بنا السرقسطي، شرح العارف بالله أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

31- ابن القيم الجوزية، الفوائد، مكتبة الرياض الحديثة، دط، دت، الرياض.

32- ابن منظور، لسان العرب، المحيط، ج2، ج5، ج7، ج15، دار صادر، دط، بيروت.

33- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط2، 1981، بيروت.

34- أبو عمر بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط4، دت، بيروت.

35- أبو نصر البراح الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، نص كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، 2001، لبنان.

36- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، الجزائر.

37- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي"عصر الطوائف والمرابطين"، دار الشرق، 1997، عمان.

38- أحمد بن عجيبة، مصطلحات التصوف، تقديم عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة مدبولي، 1991، القاهرة.

39- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، 1954، مصر.

40- أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف، دار الكتب العلمية، دط، 2005، لبنان.

41- أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي، 2009، الجزائر.

42- أحمد قنشوبة، الشعر الغض(قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، 2008، لبنان.

43- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر العربي المعاصر، ط2، 1992، سوريا.

44- أحمد نصيب المعاميد، الحب بين العبد والرب، دار الفكر المعاصر، دط، لبنان.

45- الإمام البخاري، صحيح البخاري، ج4، ج 8، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، 2011، سوريا.

46- آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2001، سوريا.

48- أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، 2011، القاهرة.

- أمين يوسف عودة:

49- تجليات الشعر الصوفي، "قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

50- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، 2008، الأردن.

51- جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط3، 1984، لبنان.

52-حسن عباس، البلاغة وفنونها وأفنانها، "علم المعاني"، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، 2005، الأردن.

53- حسن نجمي، غناء العيطة "الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، ج1، دار توبقال للنشر، 2007، المغرب.

54- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط3، 1980، بيروت.

55-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، ج6، 1980، الكويت.

56- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر، "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1983، دمشق.

57- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"عربي إنجليزي فرنسي"، دار الحكمة، 2000، الجزائر.
58- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، 1996، بيروت.
59-سعاد الحكيم، المعجم الصوفي"الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، 1981، لبنان.
60-سعيد اليازجي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، دط، دت، لبنان.
61- سعاد مسكين، خزانة شهرزاد(الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة)، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، مصر.
- سعيد يقطين:
62- الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، القاهرة.
63- انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، المغرب.
64- سليمان العطار، نشأة الموشحات الأندلسية، دار العين للنشر، 2010، القاهرة.
65- سيدي عبد القادر الجيلاني، الفتح الرباني والفيض الرحماني، توثيق خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1998، لبنان.
66- شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج2، دار الكتب العلمية، دط، دت، بيروت.
67- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، 1969، القاهرة.
68- صابر طعيمه، التصوف والتفلسف"الوسائل والغايات"، مكتبة مدبولي، 2005، مصر.
69- صالح المهدي، الموسيقى العربية تاريخها وآدابها، الدار التونسية للنشر، 1968، تونس.
70- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1971، مصر.
71- طلال حرب، أولية النص الأدبي"نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، لبنان.
72- طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف، مطبعة نهضة مصر، دط، دت، مصر.

- عاطف جودت نصر:
73- شعر ابن الفارض"دراسة في الشعر الصوفي"، دار الأندلس، 1986، لبنان.
74- الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، 1980، لبنان.
75- عباس الجراري، الزجل في المغرب "القصيدة"، مطبعة الأمنية، 1970، المغرب.
76- عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب "خصائصها التاريخية الاجتماعية والاقتصادية"، ج1، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008، الجزائر.
77-عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، مصر.
78- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار الكتب، 1995، القاهرة.
79-عبد الرحمن العكيمي، الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، لبنان.
80- عبد الرزاق الكاثاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح عبد العال شاهين، دار المنار للنشر والتوزيع، 1992، القاهرة.
81- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية العالمية، دط، 1953.
82- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، نص محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، 1998، بيروت.
83- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي"مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي، 1990، مصر.
84-عبدالله ركيبي، الشعر الديني في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، الجزائر.
85- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، المغرب.
- عبد الملك مرتاض:
86-الميثولوجيا عند العرب"دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989، الجزائر.

87- نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، الجزائر.

88- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، سوريا.

89-عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1988، بيروت.

90- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954إلى 1962، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، الجزائر.

91-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة.

92-فتاح عرفان عبد الحميد، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، دط،، 1999، بيروت.

93-فهد الزويخ، صورة الأنا والآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب، 2009، الأردن.

94-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسةالرسالة، ط8، 2005، بيروت.

95-قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، 2008، مصر.

96-اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الثقافة، دط، دت، الجزائر.

97-لسان الدين الخطيب، جيش التوشيح، هلال ناجي، مطبعة المنار، دط، دت، تونس.

98- مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر المعاصر، ط2، 1984، لبنان

99-مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، مكتبة النهضة الجزائرية، دط، دت، الجزائر.

100- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاته الفنية)، دار توبقال للنشر، دط، 1989، الدار البيضاء.

101-محمد بوستة، شعرية القصيدة الزجلية المغربية الحديثة، المطبعة السريعة، 2014، المغرب.

102-محمد جلال شرف، دارسات في التصوف الإسلامي شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، دط، 1984، لبنان.

103- محمد جواء مغنية، معالم الفلسفة الإسلامية"نظرات في التصوف والكرامات، مكتبة الهلال، دط، دت، لبنان.

104-محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 1991، القاهرة.

105-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر.

106-محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار إحياء التراث العربي، ج2، دط، 1965، القاهرة.

107-محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب د ط، د ت، مصر.

-محمد عزام:

108-اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الهيئة السورية العامة للكتاب، دط، 2008، سوريا.

109- النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق.

110-محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي "مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي، دار الثقافة، دط، 2002، الدار البيضاء.

111-محمد الفاسي، معلمة الملحون، ق1، ج1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1984، المغرب.

- محمد المرزوقي:

112-الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، 1967، تونس.

113- الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية، الدار التونسية للنشر، 1971، تونس.

- محمد مفتاح:

114- في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة.

115-تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005، المغرب.

116-محمد الهادي الشريف، تاريخ تونس من عصور ما قبل التاريخ إلى الاستقلال، تعريب محمد الشاوش ومحمد عجنية، دار سراس للنشر، ط3، 1993، تونس.

117-محمود براهيم، سيرة الشيخ سيدي عبيد الشريف والتأثير الديني والجهادي لزاويتيه، 2005، الجزائر.

118-محمود بن الشريف، الحب في القرآن، مكتبة الهلال، 1983، لبنان.

119-محمود عبد الرؤوف القاسم، الكشف عن حقيقة الصوفية، دار الصحابة، دط، 1987.

120-محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972، الخرطوم.

121-محي الدين خريف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، الدار العربية للكتاب، 1991، تونس.

-مرسي الصباغ:

122-القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، 1999، مصر.

123-قراءة جديدة في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، دت، مصر.

124- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، 1996، الجزائر.

125-مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، 1959، بيروت.

126-منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن 5هـ، مكتبة الأنجلو مصرية، 1977، القاهرة.

127-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، ط3، دت، القاهرة.

128-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومه للنشر والتوزيع، 2010، الجزائر.

المراجع المترجمة

129-أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، المغرب.

130-جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، 1991، الدار البيضاء.

131- سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، تر جورج طرابيشي، دار الطبيعة ط3، 1998، لبنان.

132-غاستون بشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، لبنان.

133-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، ج1، دار المعارف، 1959، مصر.

134-ميشل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، 1988، الدار البيضاء.

135-ناتالي ييبقي غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

136-يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر بن محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995، مصر.

الدواوين الشعرية

137-ابن الفارض، ديوان، دار صادر، دط، دت، بيروت.

138-أبو العتاهية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1986، بيروت.

139- أبو فراس الحمداني، ديوان، شرح نخلة قلفاط، مكتبة الشروق، 1910، لبنان.

140-أبو القاسم الشابي، ديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط4، 2005، بيروت.

141-الإمام الشافعي، ديوان، تدقيق وتعليق صالح الشاعر، مكتبة الآداب، ط2، 2006، مصر.

142-الإمام علي، ديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط3، 2005، لبنان.

143-امرئ القيس، ديوان، تصحيح الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، 1974، الجزائر.

144-بشار بن برد، ديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ج1، دعم وزارة الثقافة، 2007، الجزائر.

145-الحسن الشتتري، ديوان، تقديم محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2008، الدار البيضاء.

146-سالم الشبوكي، المواهب الفطرية للأشعار الشعبية، ج1، إنتاج سالم الشبوكي، 1988، الجزائر.

147-سويد بن أبي كاهل، ديوان، جمع وتحقيق شاكر العاشور، نشر وزارة الإعلام، 1972، بغداد.

148-سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، جمعه وقدمه محمد بن الحاج بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001، الجزائر.

149- صلاح الدين الرماني، شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية، 1971، لبنان.

150- طرفة بن العبد، ديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002.لبنان.

151-عمر بن أبي ربيعة، ديوان، تح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، 2007، بيروت.

152-قيس بن الخطيم، تح ناصر الدين الأسد، دار صادر، 2009، لبنان.

153-المتنبي، ديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، دط، 1986، بيروت.

المجلات العلمية

154- مجلة آمال، ع 4، نوفمبر، 1969، الجزائر.

155-مجلة البيان، ع1، 1897، لبنان.

156-مجلة الحياة الثقافة، إصدارات وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع196، أكتوبر، 2008، تونس.

157-مجلة المجمع العلمي العربي، ج7، مج 8، 1928، دمشق.

158- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع4، 1988، الكويت.

159-مجلة فصول، مج4، ع1، 1983، الكويت.

160-مجلة فصول في النقد الأدبي، مج 5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، القاهرة.

161-مجلة لغة العرب، ع1، 1911، العراق.

162- مجلة مأثورات شعبية، 2009، قطر.

المواقع الالكترونية

163 *www.islamport.*com-

164 https *//ar.wikipedia.org*

165ar.m.wikipedia.org-

ملخص بالعربية

حظيت الممارسة النقدية على مختلف النصوص الأدبية باهتمام الباحثين والدارسين منذ القدم إلى يومنا، وهي في تطور دائم لتفعيل العلاقة بين أقطاب تلك الممارسة من؛ كاتب ونص ومنهج وقارئ، وتبعا لاختلاف طبيعة وتوجهات كل قطب منها، تتشكل عدة معطيات واستنتاجات متنوعة عن العمل الأدبي، بشكل وذلك يثري الساحة الأدبية والنقدية بمجموعة من القراءات والدراسات المهتمة بالنثر والشعر العربيين.

وبالموازاة مع ذلك أيضا فقد بلغ الاهتمام بالأدب الشعبي درجة ملحوظة من التطور والتنوع، بالاستفادة من التلاقح الحاصل بين الأدب الشعبي ومختلف العلوم، ولا يمكن التركيز على فترة زمنية دون غيرها لسبب أن كل مرحلة تترك أثرا لها فيما يتبعها، وهكذا تتواصل مسيرة الغوص في خبايا الأدب الشعبي عبر أشكاله منفصلة أو في تقاطعها مع بعضها البعض.

وقد سجل الشعر الشعبي حضورا هاما في الدراسات الأكاديمية، من ناحية النصوص الشعرية المختارة أو توجهات القراءة، وعلى امتداد السنوات تم جمع وتصنيف مجموعة من الإبداعات الشعرية الشعبية الفردية أو الجماعية على مستوى منطقة أو مناطق عدة من الوطن، وفي هذا إثراء للأدب الشعبي بصفة عامة والشعري بخاصة، وتتسع دائرة الأبحاث وفق تنوع يمكن قراءة النص الشعري الواحد من زوايا مختلفة كاشفة عن تشكيله الفني وأبعاده الدلالية أو غيره من النواحي.

والبحث في الشعر الشعبي مغر للدارس لاكتشاف خباياه وهذا ما استهدفه هذا البحث الموسوم ب "**سيميائية الشعر الشعبي –قراءة في شعر عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**"، بالتطرق لأهم قضايا الشعر الشعبي وآلية مقاربة مدونتي الشاعرين.

إن بحث إشكالية مفهوم الشعر الشعبي وتعدد مصطلحاته أسس التساؤل عن أبرز العناصر الفنية المشكلة للقصيدة الشعبية حاليا، التي لا يمكن أن تكون صدفة بل نتيجة حتمية لمراحل زمنية أفرزت تنويعات في معماريتها، سمحت بتجديدها وتطورها مع المحافظة على الخصوصية، التي لازال الشاعر الشعبي على مر العصور يسعى للبحث في أدوات فنية تلون إبداعه الشعري وتميزه عن غيره.

راهنت الأصوات الشعرية الشعبية على التميز حيث جعلت المتلقي مترقبا للمزيد من نتاجها الفني، وأينما بحثنا قلبنا وجهنا في أصقاع الوطن العربي تلمع أسماء لا حصر لها، ومن بين تلك الأسماء بخاصة الضاربة في القدم نجد في الجزائر الشاعر **علي بن الحفصي**، ومن المغرب الأقصى الشاعر **عبد الرحمن المجذوب**.

اشتغل الشاعران على اللغة سبيلا للإبداع مثلما يكون الاشتغال على العادي واليومي وسيلة للتواصل، مما يوسع عملية تلقي نصوصهما الشعرية داخل حيزهما الجغرافي الضيق إلى الأطراف البعيدة، وكما نوعا في تشكيلهما الشعري الذي لم يقتصر على الجمالية بل تعداه إلى التصوير المشهدي.

عملية مقاربة النصوص الشعرية للشاعرين، استندت إلى المنهج السيميائي عبر بعض من آلياته الإجرائية، التي تسمح بمحاورة التمظهرات الشكلية للوصول إلى العوالم الفنية والدلالية، وتجعل من تلك المقاربة مغامرة جمالية تسعد القارئ، وتحفزه على مواصلة المتابعة لكل ما هو جديد ومختلف.

تنشط مدونة البحث على محاور علاماتية متنوعة تتوزع مرجعياتها بين التاريخي والأسطوري والنفسي والاجتماعي والديني وكل ماله علاقة بالوجود الإنساني، وهذه المرجعيات ما تزال توثق الصلة بين الماضي والحاضر، وتجعل الدلالة تتوالد باستمرارية وحركية تنشط استحضار السياقات داخل المتن الشعري، فيظهر تشاكلها معها وكذا صور صياغتها من جديد وهو ما تم استنتاجه بقراءة آلية التشاكل في مجموعة من النماذج الشعرية للشاعرين.

ظهر التباين في زوايا مختلفة من مقاربة المدونة الشعرية؛وكل زاوية رسمت خطا توجيهيا نحو قراءة معينة يسير الباحث فيه من محطة إلى أخرى، تستند إلى معطيات يفرضها السياق الشعري، إضافة إلى أن تجميع الأبعاد الدلالية لتلك الزوايا، رسم صورا متداخلة فيما بينها وأخرى استغلت لبناء ثنائيات ضدية.

إن عدم استقرار المعنى في نسق واضح ووحيد، رحب بدخول التأويل من الباب الواسع في جزء هام من النماذج الشعرية، التي لم تستسلم بسهولة للمحاورة التأويلية فكانت مؤطرة بثنائية التجلي والخفاء، وهذا يزيد من الرغبة في اقتناص المضمرات وتتبع بنائها الفني في توظيف البعدين الصوفي والإستشرافي.

إضافة إلى ذلك فقد تداخلت نصوص المدونة مع نصوص دينية، تشربت مضامينها وأعادت طرحها في قالب شعري، سعى الشاعرين إلى إبرازه وإيصاله للمستمع للنصح والإرشاد ونقل خبرات التجارب الحياتية الفردية والجماعية، ليكون التأثير في المستمع أقوى وأقوى، وقد ظهر التداخل أيضا في تقاطع مجموعة من الأقوال الشعرية للشاعرين مع أقوال شعرية عديدة المحمولات الدلالية والبيئات الاجتماعية والتاريخية، لنخلص من تلك التداخلات والتقاطعات دور في تشكيل التجربة الشعرية الغنية بالرموز والإيحاءات بما يفتحها على أفق قرائي ودلالي متعدد.

إن البحث في مكونات التجربة الشعرية للشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، ينفتح على عوالم مختلفة تتأسس وفق موجه قرائي مخصوص، وفي هذا العمل تم الاستناد إلى المنهج السيميائي الذي أفضى إلى نتائج متنوعة.

وفي الأخير يمكن القول أن النصوص الشعرية للشاعرين **عبد الرحمن المجذوب وعلي بن الحفصي**، تشكل لذة قرائية خاصية تكون في كل مرة مجالا هاما للبحث والدراسة وهي في انتظار المزيد من البحث والعناية.

La pratique de la critique littéraire sur divers genres de textes littéraires a suscité l'intérêt des chercheurs universitaires depuis longtemps, et demeure en évolution perpétuelle pour activer l'interaction entre les protagonistes de cette pratique auteur, texte, méthode et lecteur . Cela est en fonction des natures et des vocations de chacun d'eux. Beaucoup de données, de diverses déductions sur le produit littéraire enrichiront la littérature et la critique par un ensemble de lectures et d'études qui s'intéresseront à la prose et à la poésie arabes.

En parallèle, l'intérêt a aussi atteint la littérature populaire d'une façon remarquable par l'évolution et la diversité de cette littérature. Et le profit de l'interdisciplinarité de ce domaine et de différentes sciences. Il faut remarquer qu'on ne peut s'intéresser à une époque sans autres vu l'influence de l'une sur celle qui la succède. Ainsi continue l'approfondissement dans la littérature populaire à travers ses différents genres d'une manière distincte ou dans leur croisement.

La littérature populaire a marqué une présence importante dans les études universitaires, du côté des textes poétiques choisis ou des orientations des lectures. Ces dernières années, beaucoup de créations poétiques individuelles ou de groupes à travers une ou beaucoup de régions du pays. Ce qui enrichira la littérature populaire d'une façon générale, mais surtout la poésie. Les recherchesà leur tour s'étaleront sur ces produits au niveau de leur rhétorique et leur signification.

La recherche dans la poésie populaire est séduisante, motivante pour explorer ses richesses,dont l'objectif de cette étude, intitulé " La sémiotique de la poésie populaire- lecture dans la poésie de Abderrahmane Majdoub et Ali Benelhafsi".En s'intéressant aux importants sujets de la poésie populaire et la démarche d'une approche de la poésiedes deux poètes.

L'étude de la problématique de la notion de la poésie populaireet la diversité de ces concepts a fondé un questionnement sur les importants élémentsrhétoriques du poème populaire aujourd'hui qui ne serait le résultat hasardeux, mais un résultat obligatoire de différentes époques qui ont généré une richesse dans leur construction qui a permis son innovation et son évolution avec la conservation des spécificités qui poussent le poète populaire à se distinguer de ses homologues.

Les poètes populaires ont toujours cherchél'excellence ce qui a laissé le lecteur toujours assoiffé à leurs productions de tout le monde arabe surtout celle des grands renommés comme Ali Benelhaafsi de l'Algérie et Abderrahmane Majdoub du Maroc.

La langue était l'élément de créativité des deux poètes comme moyen de communication des actes ordinaires du vécu dans leurs espaces géographiques et les lointains. Ils ont diversifié dans leurs écrits et ont dépassé la rhétorique à la description séquentielle.

L'approche des textes poétiques des deux poètes s'est basée sur la méthode sémiotiquequi permet de discuter les apparences formelles pour arriver au monde rhétorique et de la signification et donne à cette approche l'aspect d'une aventure qui attire et motive le lecteur à continuer et à poursuivre leurs nouvelles créations.

La disparité apparait dans différents angles d'approche du corpus de poésie. Ces différents angles ont défini une orientation vers une lecture où le chercheur progresse d'une station à une autre se basant sur des données imposées par le contexte poétique en outre des dimensions significatives de ces angles. Ce qui a créé une interaction d'images pour construire uneambivalence.

L'instabilité du sens dans un style clair et unique a laissé une grande place à l'interprétation dans une partie de modèles poétiques qui résiste à la discussion pragmatique guidée par le dualisme l'explicite et de l'implicite. Ce qui appète le chercheur à explorer les sous-entendus et leur construction dans les dimensions soufite et prospectif.

En outre, il y a un chevauchement entre les textes poétiques et des textes religieux, en s'imprégnant de leur sens et leur beautépour les transmettre au locuteur sous forme de conseils et d'aiguillage et pour transmettre l'expérience individuelle et collectiveafin d'influencer davantage le locuteur une intertextualité de sens apparait aussi dans des poèmes des deux poètes avec d'autres dans différents environnements sociaux et historiques pour déduire que cette intertextualité et ce chevauchement ont un rôle dans la construction de l'expérience poétique riche de symboles et qui la soumis à de différents horizons de lectures et de signification diverse.

La recherche des éléments de l'expérience des deux poètes Abbderrahmane Majdoub et Ali Belhafsi s'ouvre sur des mondes différents fondés sur une tendance de lecture spécifique à la méthode sémiotique qui a abouti à une diversité de résultats.

On peut direenfin, que la poésie des deux poètes AbbderrahmaneMajdoub et Ali Belhafsi donne un plaisir à lire et motiveà étudier et à recherché en attente d'un éventuel approfondissement.