ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الوصف؛ وظائفه وأبعاده في قصيدة "قدر حبّه ولا مفرّ للمقلوب للشّاعر (محمّد جربوعة)

The Description;its functions and Dimensions in the Poem "The Destiny of His love and No Escape for Hearts" by the poet (Mohamed Jarboua)

رزيقة بوقلقول[1]*، زهيرة بولفوس[2]

[1]جامعة الإخوة محمّد منتوري- قسنطينة-1-(الجزائر). مخبر الدّراسات التّراثيّة

(قسنطينة)، razika.boukalkoul@student.umc.edu.dz

[2].جامعة الصّدّيق بن يحي. تاسوست. جيجل. (الجزائر)-مخبر الدّراسات التّراثيّة

(قسنطينة)، zahiramila@gmail.com

تاريخ الاستلام: 04 / 02 / 2023 تاريخ القبول: 25 / 05 / 2023 تاريخ النشر: 10 / 06 / 2023

ملخص:

يعدّ الوصف ضرورة فنيّة تستدعيها البنيات النّصيّة لمقاربة الواقع، منها البنية الشّعريّة، إذ هو لازم لها، فاعل في تشكيلها؛ فالقصيدة المعاصرة على رغم انفتاحها لم تستغن عن هذا الموروث الأصيل، بوصفه آلية سرديّة يمكن استثمار إمكاناتها في مقاربة الظّواهر الفنّية، تأصيلا لخطاب مختلف.

هنا تكمن أهميّة البحث، إذ يأتي ليكشف احتفاء آلية الوصف بظاهرة (حبّ رسول الله)- صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- في قصيدة (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب) للشّاعر (محمّد جربوعة)، في سياق الرّدّ على حدث الإساءة إلى شخص رسول الله، فكان عمق الحدث والاحتفاء بالذّات الجمعيّة ومعطياتها هو المفعّل للقول الشّعريّ، حيث اضطلع الوصف بوظائف كشفت أبعادا ذات دلالة، وتجلّى بفعل الأحوال والهيئات حدثا بارزا لم ينحصر دوره في نقل أخبار الموصوفات ومواقعها وميّزاتها.

الكلمات المفتاحية: أبعاد الوصف؛الحبّ؛ القصيدة المعاصرة؛ الوصف؛ وظائف الوصف؛ الهويّة

***

Abstract:

The description is considered an artistic necessity required by the textual structures to approach reality, including the poetic structure, as it is necessary for it, as an important factor in shaping it; The contemporary poem did not dispense with this original heritage, as a narrative mechanism whose potential can be invested in approaching artistic phenomena, in order to root a different discourse.

Here lies the importance of the research, as it comes to reveal the celebration of the mechanism of description of the phenomenon (love of the Messenger of God) in the poem (the destiny of his love and the no escape for hearts) by the poet (Muhammad Jarboua), in the context of responding to the event of insulting the messanger of God. The depth of the event and the celebration of the collective self and its data was the activator of the poetic saying.Where the description assumed functions that revealed significant dimensions, and it was manifested by the conditions as a prominent event whose role was not limited to conveying the news of the descriptions, their locations and their features.

Keywords: *Description Dimensions; Love; contemporary poem; the description; description functions; Identity*

* المؤلف المرسل

I. مقدمة

يدخل الوصف (Description) بوصفه نمطا من الخطاب في تكوين بنية النّصّ الشّعريّ، وقد كشف الموروث النّقديّ العربيّ الارتباط الوثيق بينهما، على نحو كان فيه الوصف ملازما للشّعر وفاعلا في تشكيل بنية خطابه، وكاد يمثّل كلّ الشّعر العربيّ. أمّا النّصّ السّرديّ المعاصر فقد باتت بنيته - في إطار عمليّة التّداخل الأجناسيّ- تلحّ على ضرورة احتضان الوصف لما يضفيه من سعة على اللّغة، وما انفكّ والحال هذه يجلب عناية الدّرس الإبداعيّ والنّقديّ المعاصر، إذ لم يعد السّارد بمنأى عنه وهو يسرد، في الوقت الّذي أضحى لزاما عليه أن يوهم متلقّيه بحقيقة ما يكتب.

ونشدانا للرّحابة والفاعليّة والدّيناميّة والأداء استجابت القصيدة الشّعريّة المعاصرة، بوصفها خطابا تفاعليّا لتحوّلات الكتابة الشّعريّة الحداثيّة وما رافقه من انفتاح على بنى وتقنيات فنيّة وتعبيريّة جديدة، وزعزعت نسقيّة هيكلها القديم المعتدّ بالمقدّمات المعروفة (الطّلليّة والغزليّة والوصفيّة والإشهاريّة...)، والحصيلة كانت أشكالا شعريّة جديدة، لكنّها وفي خضمّ هذا الوعي المتجدّد، لم تستغن عن موروثها الأصيل من الوصف، وتجاوزت توظيفه بوصفه غرضا شعريّا، إلى كونه آلية سرديّة وعى الشّاعر المعاصر أهميّتها في الكشف عن كيفية تشكّل الظّواهر الفنيّة والقيم المعنويّة والجماليّة في شعره، فسعى إلى استثمار إمكاناته.

بهذا الدّور يحوز الوصف لقب أسلوب المعرفة الجماليّة، ومن هنا تأتي أهميّة هذا البحث الّذي يهدف إلى إبراز دور آلية الوصف في الاحتفاء بظاهرة (حبّ رسول الله) – صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم –، من خلال قصيدة (قدر حبّه و لا مفرّ للقلوب) للشّاعر الجزائريّ (محمّد جربوعة) * الّتي تأتي ضمن قطوف مجموعته الشّعريّة (قدر حبّه)، و قد جاءت - بنائيّا- في ستّ وعشرين مقطعا شعريّا، يتشاكل من خلالها نمطا (السّرد والوصف) في سياق تاريخيّ عقديّ يحيل على الحدث ضمنيّا، وتزدحم فيها الموصوفات الّتي يكشف الوصف عمقها أبعادا ومواقف.

وبناء على ما سبق ينبثق التّساؤل الآتي:

- ما هو الدّور الّذي اضطلع به الوصف في قصيدة (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب)؟ وما مدى إسهام موضوعة الحبّ في إذكاء فاعليّته؟ وينشطر هذا التّساؤل إلى مجموعة من الأسئلة نوردها بحسب الآتي:

- كيف تجلّت ظاهرة حبّ رسول الله– صلّى الله عليه وآله وسلّم- في القصيدة؟ ما هي الأبعاد الّتي حقّقها توظيف الوصف؟ وما هي المواقف الّتي كشف عنها؟ وأخيرا كيف تجلّى خطاب الهويّة من خلال هذه الأبعاد والمواقف؟ وفي سبيل الإجابة عن هذه الأسئلة وتحقيق الأهداف المرجوّة، أعدّت خطّة قوامها: مقدّمة وثلاث مباحث وخاتمة، توسّل البحث من خلالها منهجا زاوج بين التّحليل والوصف، مستندا إلى المقاربة السّرديّة.

وقبل ذلك لا بأس من إيراد بعض الفرضيّات الّتي تحيط بالموضوع وطريقة تناوله:

1- صلة المسلمين بالنّبيّ الكريم – الّتي لا ندّ لها ولا مثال– تزعج الآخر، والوصف في هذه الحالة بإمكانه أن يكشف عنها.

2- ظاهرة حبّ رسول الله - صلّى الله عليه وآله وسلّم - تتّسع لتشمل جميع الموجودات و حتّى الفرقاء والمخالفين.

هما فرضيتان تساعدان القارئ أن يبحر على متن سفينة (قدرحبّه) حبّ رسول الله في بحر عجائب اللّامحدود بمجاديف الوصف الّتي ستعمل على كشف الحقائق ورصفها تباعا، وقبل إخضاع القصيدة للجانب التّطبيقي، لا بدّ من وقفة عند الجانب النّظري الّذي سيتناول البحث فيه مفهوم الوصف ومنزلته في الدّرس النّقديّ ثمّ تمييز وظائفه.

أولا: الوصف؛ مفهومه ووظائفه ومنزلته في الدّرس النّقدي:

يتناول الجزء الأوّل من البحث ثلاث عناصر أساسيّة هي: مفهوم الوصف عند النّقاد العرب القدامى وعند المحدثين من الغربيين، ويبيّن وظائفه المختلفة، ثم يوضّح منزلته عند الأوّلين وإهمال المتأخّرين له.

1. مفهوم الوصف عند القدامى والمحدثين:

اعتنت المعاجم العربيّة اللّغويّة بمبحث الوصف وكشفت عن معانيه في اللّغة، لأنّه ركن أساسيّ من أركان العمل الأدبيّ، وتكاد تجمع على أنّه إعطاء اسم أو صفة أو نعت لشيء معيّن، ففي معنى الوصف قال (الفيروز آبادي):"وصفه يصفه وصفا وصفة: نعته، فاتّصف" (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، 2005)، حيث إنّ الوصف من مهامّ الواصف(المبدع)، بينما الموصوف يظهر من خلال الصّفات الّتي يبرزها الوصف، أمّا المعاني الاشتقاقيّة له فتنصرف في مجملها إلى معنى التّجسيد والإظهار والإبراز؛ فهو " شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره" (فتحي إبراهيم،1988)

ولعلّ من أعرق التّعريفات الّتي تخدم هذا المعنى وشكّلت بتنظيرها لمبحث الوصف إضاءة للمتأخرين من النّقاد، نجد تعريف (قدامة بن جعفر) (ت 337 ه) في كتابه (نقد الشّعر) في باب (نعت الوصف)، حيث يرى أنّ " الوصف إنّما هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات"(قدامة بن جعفر، 1979)، أي الكشف عن معانيه وجعله ماثلا للعين، وهذا هو أجود الوصف كما يذهب إلى ذلك(أبو هلال العسكريّ)(395ه)(أبو هلال العسكري،1986).

يتّضح من خلال هذا التّحديد، أنّ الوصف يعمل على استقصاء معاني الموصوف من جميع زواياه، أيّا كان هذا الموصوف (كلمة، أو شخصا، أو حيوانا، أو إحساسا وشعورا، أو مزاجا، أو انطباعا، أو منظرا طبيعيّا...)، ويقوم بنقل صورة ذهنيّة عنه، وهو يشبه في ذلك آلة الكاميرا الّتي تلتقط الصّورة بكلّ أبعادها وأحوالها وأشكالها. إنّ ما يستنبط أيضا أنّ الدّلالة الاصطلاحيّة للوصف، إنّما تتأسّس من محاكاته للطّبيعة، وتصوير خواصّ المرئيّات - الحسيّة منها والمعنويّة ومن هنا يكتسب عراقته.

أمّا المحدثون فقد انتهوا إلى علاقته المباشرة بالنّص فربطوه بالزّمن، حيث يؤول إلى استراحة يفترض فيها انقطاع الصّيرورة الزّمنيّة لصالح حلوله، ليأخذ بهذا التّموضع صفة الآلية الّتي تجعل منه التّقنية الثّانية على خطّ الزّمن السّرديّ في القصّ، والّتي تعمل على إبطاء حركة السّرد لصالح الوصف، فيبدو وكأنّه توقّف عن التّنامي، وقد تواضع أهل النّقد على هذا بـ: (الوقفة الوصفيّة) الّتي تعني أنّ زمن السّرد أقلّ بكثير من زمن الحكاية، إنّه مفهوم جديد يكشف في جانب آخر منه عن علاقة تكامل بين نمطي السّرد والوصف.

2. الوصف في الدّرس النّقدي بين احتفاء المتقدّمين وإجحاف المتأخّرين

يعدّ الوصف من أقدم المباحث، لذلك تنتفي عنه صفة الجدّة بالنّظر إلى قوّة حضوره في الثّقافة العربيّة قديما؛ عرفه أهل البلاغة وأهل الشّعر وغيرهم وأدركوا منزلته في الكلام، فتعاقد معه الشّعراء منذ العصر الجاهليّ، ونتيجة لذلك لم يغفل النّقاد متابعة حضور هذا النّمط من الخطاب في الشّعر؛ فهذا (ابن رشيق) يجعل من الوصف أصل الشّعر ومصدره، والبوّابة الّتي لا بدّ للشّاعر من أن يلجها لصناعة شعره (الحسن بن رشيق القيرواني، 1981)، ومردّ ذلك أنّ براعة النّسج في اللّغة ورونق السّبك في الأسلوب كان من بديع الوصف في أشعار العرب، إنّه اقتدار ينمّ عن ارتباط ملكة الشّعر ببراعة في الوصف كما يوضّح (قدامة بن جعفر)؛ " إنّما سميّ الشّاعر شاعرا لأنّه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به

غيره"(قدامة بن جعفر،1933)، فقوّة المعنى هو معيار يضاف إلى معيار آخر لا يقلّ أهميّة عنه يتأسّس عليه الشّعر، وهو معيار (الوصف).

على ضوء هذا التأصيل، يتّضح أنّ التّراث النّقديّ العربيّ ينزل الوصف منزلة خاصّة تلزم الشّاعر بأهليّته له، ويعكس أهميّته في رسم كينونة الشّعر، لذلك لا عجب أن يتنافس الشّعراء على أجمل بيت قيل فيه؛ فهذا (البحتريّ) استطاع أن يتسنّم معالي الإبداع الشّعريّ في الوصف، فكان أشعر النّاس في زمانه، وقد شهد له بذلك أهل البلاغة والنّقد، منهم: (أبو تمّام) (ت 231هـ/ 845هـ) الّذي قلّدهإمارة الشّعر ، وإن كان قدامة بن جعفر يقدّم (امرؤ القيس)في هذا المجال، (عبد الله بن سليمان العقل، 1974)(قدامة بن جعفر، 1933).

أمّا الدّارسون المحدثون الغربيون، فقد انتبهوا إلى هذا النّمط من الخطاب حديثا، نظرا لحداثة عهدهم به؛ فهذا (جون ميشيل آدم) (J .M. Adam)، يرجع ظهور الوصف عند الغربيّين إلى عام 1749م، علما أنّه كان في الفترة بين القرن الثّامن عشر والقرن العشرين جنسا مرفوضا وغير معروف إلى حدّ كبير عند البلاغيّين والكتّاب الغربيّين(محمد نجيب العمامي، 2010). لكنّه حظي بمكانة في دراساتهم التّنظيريّة المعاصرة على وجه الخصوص، تتقدّم ها الدّراسات الفرنسيّة - الّتي نزعت بالوصف إلى الإجراء -، يقودها (فيليب هامون)، و(جيرار جينات) وغيرهما.

غير أنّ الملاحظ أنّ اهتمامهم بالوصف لم يكن خالصا لذاته، إنّما جاء نتيجة ارتباطه الملحّ بالسّرد وحاجة هذا الأخير إليه .لعلّ ذلك يظهر في آراء (جيرار جينات) الّتي تضع بوضوح من شأن الوصف، وتبدو مشحونة بنزعة يمكن وصفها تجوّزا بأنّها (نزعة عنصريّة)، إذ يكفي الوقوف عند الحمولة الدّلاليّة للمصطلحات الّتي يوظّفها في هذا المجال لأدراك هذا المنزع، فهي وعلى رغم استعمالها الواسع في الدّرس النّقديّ، إلّا أنّها تظلّ مصطلحات غريبة عن الحقل المفاهيميّ الّتي وظّفت فيه؛ إذ يكاد ينصرف الفهم فيها إلى كائن حيّ لا إلى نمط من الخطاب (الوصف)، ما يجعل كلامه الاستعاريّ (وسم الوصف بالقصور والعبوديّة والخضوع وعدم الرّغبة في التّحرّر...) مثيرا للاستغراب، تنحني له علامات التّعجّب والاستفهام،خاصّة وأنّ المجاز عادة ما يحدث رنينا يعكس صدى المعاني النّفسيّة؛ فالعبوديّة لا تعني الخضوع من الآخر فحسب، بقدر ما تعني الاستعباد من الأنا. والسّؤال الّذي يطرح نفسه بإلحاح: كيف يتسيّد السّرد على الوصف ويؤسّسه، وهو دوما يطلبه لتأسيس كيانه الّذي لا يكتمل إلّا بتأثيثه؟ هل هو قصور في إدراك عمق وظيفة الوصف في النّصّ؟ أم هو محاولة لطمس معالمه فيه وتغييب دوره المهمّ؟ خاصّة وأنّ آراء جيرار جينات تبدي تصادما، حيث يعود ويقرّ في موضع آخر بعجز السّرد على تأسيس كيانه في غياب الوصف (عبد اللطيف محفوظ، 2009)(رولان بارت و آخرون، 1992)(محمد نجيب العمامي، 2010). ويقرّ أيضا على أنّ الأدب الغربيّ حديث عهد بالوصف، وكأنّه من الأجناس الدّخيلة عليه(حميد لحميداني،1991).

على هامش هذه التّساؤلات صادف البحث رأيا نقديّا كان قد وقف بالبحث والتّنقيب عند موضوعة الوصف وما اكتنفها من عتمة وإهمال مقارنة بالنّقاد القدامى، ويتعلّق الأمر بدراسة (عبد اللّطيف محمود) الّذي أنكر على (جيرار جينات) ما ذهب إليه، وقدّم دراسة تطبيقيّة تنزل الوصف منزلته، وتعلي من قيمته في

النّصّ في كتاب له بعنوان: (وظيفة الوصف)، وهي محاولة جادّة تضاف إلى دراسات نقديّة أخرى؛ على غرار دراسة (إيليا الحاوي)ودراسة (حبيب مؤنسي). تنفتح دراسة(عبد اللّطيف محمود) على الوظائف الخطيرة الّتي بات الوصف يضطلع بها، غير أنّه لا يبدي ثباتا في موقفه، ولا يلبث ينهج نهج جيرار جينات (عبد اللطيف محفوظ، 2009)، وهو ما دفع البحث إلى هذه الإضاءة؛ حيث إنّ المصطلحات الّتي يوظّفها (جيرار جينات) بخصوص الوصف، مثل:(عبد، خادم، يخضع، يطلبه لا يتحرّر)، تجاوزت قاموسه متسلّلة إلى قواميس بعض الدّارسين العرب المحدثين، مندسّة في ثنايا آرائهم، جارية بها ألسنتهم وهو ما يسترعي الانتباه.

3.وظائف الوصف:

يكتسي الوصف طابعا تأمّليّا، فهو يمنح طابعه وتميّزه لكلّ ما هو موجود، ضمن نسق الموجودات المتشابهة أو المختلفة، وهذا يدلّ أنّ له وظائف يؤدّيها منحته هذه القدرات المتنوّعة الّتي يبرزها في سياق تمظهره، ومن تلك الوظائف: الوظيفة السّرديّة، والوظيفة الجماليّة، والوظيفة التّوضيحيّة التّفسيرية والوظيفة.

1.3الوظيفة السّرديّة:

ينهض الوصف بالوظيفة السّرديّة المنوطة به في أيّ وضع من مواضع النّصّ، فهو يوضّح الصّور المتقابلة فيمحو بعضها ويخلق أخرى جديدة. كما أنّ له علاقة وطيدة بسير الأحداث وتحوّلها، لأنّه وسيلة السّارد للتّخفيف من تزاحمها وبعث التّشويق فيها وتحديد المواقع، وكشف الرّابط بين الشّخص والطّبيعة، وإطلاق الخيال؛ وعلى هذا الأساس فهو ترف سرديّ في متن النّصّ يحدّد هوّية الحدث (محمد صالح أرديني، 2011)، بالموازاة مع ذلك، قد تتوسّع علاقته فتشمل عناصر الحكاية الأخرى، مثل المكان أو الشّخصيّة، لأنّ هذه العلاقات مطلوبة في عمليّة البناء السّرديّ، بناء على هذا يعدّ الوصف من أهمّ مستلزمات السّرد.

على غرار الخطاب السّرديّ فإنّ الخطاب الشّعريّ لا تعوزه القدرة في تكثيف عرى التّعالق بين الوصف والسّرد؛ فمن جهة هو كائن بالوصف، كونه من أصدق الوجوه تعبيرا عن القول الشّعريّ، ومن جهة أخرى تبدي بنيته مرونة ينصهر بفعلها المكوّن السّرديّ، بخاصّة وأنّ استدعاء السّرد في القصيدة قد يسهم في تجديد الأساليب الشّعريّة ويتيح للشّعر ارتياد آفاق كان ولوجها عصيّا دون هذا التّلاقح.

2.3 الوظيفة الجماليّة:

تتداخل الوظيفة الجماليّة مع الوظيفة السّرديّة للوصف، فالمبدع عندما يلجأ إليه من باب الاستراحة في حال اكتظاظ المساحة السّرديّة بالأحداث، فإنّ هذا الأمر وإن بدا في صالح السّرد، فإنّه يخوّل للوصف أيضا أن يكون زينة وحلية للموصوفات ، ذلك أنّه يوظّف في هذه الحالة خالصا لذاته بعيدا عن دلالات الحكي(حميد لحمداني، 1991)، غايته إنتاج الجمال في ظلّ هيمنة قواعد الخطاب، مثل وصف البحتريّ لبركة المتوكّل وغيرها، وهو الوصف الّذي جعلته ينفرد بخزائن الأمراء دونا عن بقيّة معاصريه من الشّعراء، ذلك أنّ البحتريّ بهذا الصّنيع خلق واقعا داخل اللّغة وباللّغة لم يسبق له وجود، ليستحيل إلى مرجع جديد متحرّر من كلّ نسخ واقعيّ.

3.3 الوظيفة التّوضيحيّة التّفسيرية:

في حال يكون الخطاب بصدد التّفسير والتّوضيح، فإن الوصف بصدد تسليط قدر من الضّياء لكشف الدلالة الرّمزيّة فيه، وتلك هي وظيفته الرّمزيّة الّتي تنهض بمعنى معيّن في سياق الحكي؛ سواء أكان هذا المعنى قريبا ظاهرا أو بعيدا خافيا، بهذا الدّور يصل الوصف إلى درجة الخلق؛ لذا يظهر على أغلب أنصار الرّواية الجديدة الميل إلى هذا النّوع من الوصف، وهو يحاول أن يؤكّد وظيفته الخلّاقة الّتي لا شكّ أنّها تختلف عمّا كانت عليه مع الرّواية الواقعيّة الّتي عكفت على نسج واقع سابق إلى الوجود. ونتيجة لذلك فهو ينتقل بهذه الوظيفة من كونه آلة تصويريّة إلى كونه آلة إبداع يستحقّ بها وسام جوهر العمليّة الإبداعيّة(ينضر: لحمداني , حميد، 1991). ولعلّه في الإمكان القول إنّ هذه المكانة الّتي حظي بها الوصف عند أنصار الرّواية الجديدة، ينصفه من الحكم القاسي الّذي أعلنه في حقّه (جيرار جينات)، وذلك حين وسمه بالعبوديّة لحساب السّرد.

4.3 الوظيفة الأيديولوجيّة:

ويصطلح على تسميتها أيضا (الوظيفة القيمية)، لعلاقتها بالعالم القيمي لشخصيات الحكاية، وتجدر الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ النّص والأيديولوجيا باتت تحكمهما علاقة جدليّة؛ حيث أصبح كل منهما منتج للآخر، وهو أمر حاصل لا يمكن إنكاره أو تجاوزه.

ثانيا: تجليات الوصف ووظائفه في قصيدة (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب):

يتجلّى في قصيدة (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب) التّفاعل بين الإيقاع والذّات والمعنى بصفة أكثر وضوحا، بخاصّة وأنّ الخطاب الشّعريّ يقترن من وجهة نظر الطّرح الشّعريّ، بالإيقاع الّذي ما هو إلّا تجلّ للذّات، إن لم يكن هو الإيقاع ذاته كما يذهب إلى ذلك (ميشويك)(الطاهر مسعد الجلول، 2007) يؤسّس العنوان أيضا لفكرة محوريّة تقوم عليها المجموعة الشّعريّة (قدر حبّه) ككلّ الّتي يميّزها الحضور الطّاغي لموضوع ة (الحبّ)، ولعلّ اختيار هذه القصيدة عنوانا لها يندرج في إطار التّأسّي بما دأب عليه المبدعون في هذا المجال، وجاء أيضا بوصفه مطلبا لإستراتيجيّة الخطاب الّذي تشكّله أحداث وردت في سياق تاريخيّ مشحونة بمواقف تجاه المرجعيّة الفكريّة للأخر، هذا الّذي ما انفكّ يلحق الأذى بمشاعر المسلمين جرّاء الاعتداء الآثم على شخص رسول الله - صلّى الله عليه و على آله وسلّم - والمساس بذاته الشّريفة، وهو فعل تجسّد في رسوم كاريكاتوريّة حاقدة، الأمر الّذي حدا بهذه القصيدة أن تصرخ لا واصفة الحدث أو كاشفة عنه، بل متجاوزة ذلك كلّه إلى وصف عشق الموصوفات الّتي استدعاها هذا الفعل (الحدث) لذات الحبيب رسول الله- صلّى الله عليه و على آله سلّم - لتشكّل هذه الأركان الثّلاثة (الوصف، والحبّ، والموصوفات) إيقاع الخطاب الشّعريّ الّذي يبتدئ ببداية وصفيّة ويختتم بنهاية وصفيّة.

1. تمظهر البداية الوصفيّة والنّهاية الوصفيّة في القصيدة:

يتعرّض المسار السّرديّ المتنامي في النّصّ عادة لتوقّفات فرضها إبطاء في حركته الزّمنيّة بسبب التفات خيال المبدع إلى تقنية الوصف، فيتّجه الكلام آنئذ نحو المشاهد الّتي تستوجب وصفا وإن اختلفت غايته (موريس أبو ناصر، 1979)، ويطلق على هذه العمليّة (الوقفة الوصفيّة)، وتتمحور غالبا إمّا على وصف الشّخصيّة، أو الطّبيعة، أو المكان. غير أنّ مجيئها لا يقتصر على متن النّصّ فحسب، بل تكون في البداية فيطلق عليها: (البداية الوصفيّة)، وقد تأتي في خاتمته ويطلق عليها (الخاتمة الوصفيّة). وتعدّ البداية الوصفيّة من أهمّ مواطن الوصف، ينهض النّصّ السّرديّ فيها عادة على تأطير الحدث من حيث العناصر الحكائيّة الثّلاث: (المكان، والزّمان، والشّخصيّات)(محمد نجيب العمامي، 2010)، ولعلّ المقطع الأوّل يعلن هذه العناصر بوضوح(محمد جربوعة،2014):

طَبشُورةٌ صَغِيرةٌ

يَنفُخُهَا غُلاَمْ..
يَكتُبُ في سَبّورَةٍ
"اللهُ والرّسولُ والإسلامْ"
يُحِبّهُ الغُلَامْ.

فهي تؤلّف مجالا زمكانيّا يتيح للذّات الشّاعرة الّتحرّك والتّعامل مع الحدث انطلاقا منه؛ المكان هو المدرسة والزّمان وقت الدّراسة، والشّخصيّة المحوريّة هي شخصيّة رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم-، أمّا الغلام فهو أوّل الشّخصيات الثّانويّة، يبرز في مطلع القصيدة ليعلن بداية حبّ الأكوان جميعا للذّات المحمّديّة الشّريفة، ولعلّ اختيار الغلام كان اختيارا مقصودا دالّا، وذلك لينوب عنها جاهرا بعقيدة التّوحيد وشعارها (الله والرّسول والإسلام)، فقد عملت البداية على تثبيتها في شكل قاعدة يسير على نهجها الإنسان المسلم أيّا كان موقعه، ووردت تركيبيّا جملة اسميّة مثبتة لتثبت على اللّوح منذ البدء ظاهرة (حبّ رسول الله)، عاكسة في الوقت ذاته مجمل القصّة.

ركّز فعل السّرد على التّقديم النّوعيّ لعنصر الشّخصيّة إلى جانب عنصر المكان (المدرسة)، في إشارة إلى الارتباط الوثيق بينهما؛ في إشارة إلى أنّ الذّات الشّاعرة تؤكّد في حسم لا يحتمل جدالا، أنّ الرّسول الكريم هو معلّم ومدرسة وأصل كلّ علم، بل هو مدينة العلم كما كان يقول عن نفسه – صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- ، وما حكاية حبّ الغلام الصّغير له إلاّ واحدة من حكايات كثيرة تشبهها من حيث المضمون السّرديّ، وسيأتي عليها السّرد لاحقا.

انطلاقا من هذا التّأطير الّذي حظيت به البداية الوصفية يتّضح أنّ الذّات الشّاعرة تندمج منذ البدء في صورة الحدث متجاوزة مقدّمات الشّعر العموديّ قديما(رزاق محمودعبد الحكيم،2020)، وتأخذ المساحة السّردية وافر الحظّ، غير أنّ المفارقة يصنعها الوصف من حيث انتقاء الصّفات من قبيل (صغيرة)؛ فالملاحظ أنّ الطّبشورة وعلى رغم صغرها تثبّت في الأذهان قاعدة كبيرة (الله والرّسول والإسلام)، و كأنّه الحدث الّذي فجّر الحدث في القصيدة من هذه البداية الواصفة تنطلق الذّات الشّاعرة في بوحها اللاّمتناهي، لتسرد فيوضات الحبّ الكبير للنّبيّ الكريم.

أمّا الخاتمة الوصفيّة فالوصف فيها أيضا عنصر فاعل؛ حيث تعكس تعلّقا بالذّات المحمديّة يفوق الوصف، من خلال تصوير الصّلة السّرمديّة القويّة بين رسول الله والكون بأمكنته وشخوصه وكائناته وكلّ موجوداته، لأنّه القلب الكبير ؛ صندوق السرّ الإلهيّ، جامع الأسرار ، ومصنع الأنوار، ومركز الفتوحات الّذي يسع كلّ هذه الموجودات ومنه تستمدّ إمدادات التّواجد والحياة الرّحيمة، وقد تجسّدت هذه الخاتمة الوصفيّة في المقاطع الثّلاثة الأخيرة، تقول الذّات الشّاعرة في المقطع الأخير منها(محمد جربوعة، 2014):

تُحبّهُ...
يُحبّهُ...
نُحبّهُ...
لِأَنّنَا نَسْتنْشِق الهَواءَ مِنْ أَنفَاسِهِ
ودَورَةُ الدّمَاءِ في عُرُوقِنَا
مِنْ قَلبِه الكَبيرِ في عُرُوقِنَا تُدَارْ

القلب هو عنوان الحياة، ربّما لهذا السّبب لم تجد الذّات الشّاعرة أفضل منه لوصف سرّ العلاقة برسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم-،وهو وصف أضاف إلى معنى الحبّ معاني جديدة كلّها اعتراف بالفضل

العظيم لرسول الله على الأكوان جميعا، لأنّه ليس طيفا ولا صورة من خيال –حاشاه-، بل وجود بين عالمين، فلا زلنا موصولين به، تعرض عليه الأسماء والقلوب كلّما ذكر.

2.تدفّق الموصوفات وأثره في إبراز وظائف الوصف:

الحبّ موضوعة ممتدّة الجذور متباينة الدّوافع ظلّت متداولة في المتخيّل الإنسانيّ، تشغل حيّزا واسعا في مدوّناته الفنيّة، مشحونة بشتّى الدّلالات والقيم وتحكمها مرجعيّات مختلفة(فيصل غازي محمد النعيمي، 2013)، مثل المرجعيّة الدّينيّة في هذه القصيدة؛ حيث إنّ شخصية رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم - أضحت باعثة لبقيّة الشّخوص والموصوفات في مسار الحكي، يزيد تدفّقها من ثراءالنّص وبروزوظائف الوصف.

ففي كلّ مرّة يلجأ فيها الوصف إلى تفسير حبّها الكبير لرسول الله، تبرز الوظيفةالتّفسيريّة؛ حيث تضحي الشّروح والتّفاسير خلقا جديدا في مساحة الحكي موازاة مع التّدفّق الّذي يعمل من جهته على صنع حيويّة السّرد، مضفية عليه طابعا حكائيّا، يبرز بشكل طاغ من خلال تتالي أفعال الحبّ الحركيّة (نحبّه، تحبّه، يحبّه)، وقد استهلّت بها جميع المقاطع الشّعريّة مؤسّسة لعلائق متعدّدة، ومنبئة بفعّاليةالحب.

تزدحم القصيدة بحكايات حبّ شرفت به جميع الموصوفات، فتداعت كالشّلال تزاحم أنفاس الذّات الشّاعرة في انتشاء روحيّ عذب تودع فيها نسائم الموصوف المحبوب رسول الله وقد اشتركت في حبّه مداعبة ذاكرة المتلقيّ بجملة من الحقائق عبر جدلية السّرد والوصف، مغرقة في سرد قصص مظلمة أشرقت بأنوار الهداية، ومنها: صفوف المؤتمّين، والمؤتمّ في ماليزيا، والإمام والصّبيّة، والمزارع، والفلاّحة، والمولّه العاشق في جبال الألب والأنديز، وصغيرة القوقاز، ومشرّد وأرملة الملاجئ، والتّلميذة، والحمام، والمنابر، وكفّار قرش، والمرتحل، والشّاعر، والموءودة، والثّوار، والمسجون، والقبائل، والصّحراء، والقلوب، والزّهور، والنّجوم، والأفعال، والأسماء، والإعراب والسّطور، والأقلام، والأفكار، والجوريّ، والنّسرين والنّوار، والنّخيل، والصّفصاف، والعرعار، والهواء، والخريف والرّماد، والتّراب، والبهائم العجماء، والكّفار...

لعلّ التّلاعب بالمعطوفات يرسم لوحة سرديّة فنيّة غاية في الجمال، وخلق تتاليها إحساسا عارما بالقوّة والمنعة، أسهم في تماسك النّص على نحو يوحي أنّ اللّعب بها لم يكن عبثيّا شكليّا، وإنّما هو لعب دالّ تناوبت على إثره أفعال الحبّ الثّلاثة بكثافة توزيعها (نحبّه، تحبّه، يحبّه)، مبدية صلاحية لجميع الموصوفات واتّصالا بها على اختلافها بعد اتّصالها برسول الله (الموصوف الأوّل)، وقد تكرّرت ثمان وثلاثين مرّة مشكّلة إيقاعا بات بدوره مصدر إشعاع في القصيدة، و فيما يلي مقاطع توضّح تدّفق تلك الموصوفات واحتلالها فضاء النّص، مبرزة حبّها لرسول الله، تقول الذّات الشّاعرة واصفة أحوال الصّبيّة الأفريقيّة والمزارع العراقيّ والفلاّحة في صعيد مصر(محمد جربوعة،2014) :

تُحبّهُ صَبِيّةٌ
تُنَضّدُ العَقِيقَ في أَفْرِيقْيَا...
يُحبّهُ مُزارِعٌ يَحفِرُ في نَخلَتِهِ (مُحمّدٌ)
في شَاطِئِ الْفُراتِ في ابْتِسَامْ
تُحبّهُ فلّاحَةٌ مَلامِحُ الصّعِيدِ في سَحْنتِهَا
تَذكُرُهُ وهْيَ تَذُرّ قَمحَهَا
لَتُطْعَمَ الحَمَامْ.

ثمّ تصف الجمال في عيون طفلة صغيرة محبّة في جبال القوقاز قائلة(محمد جربوعة،2014):

تُحبّهُ صَغيرَةٌ مِن القُوقَازِ

في عُيونِها الزّرْقَاءِ مِثلُ بِركَةٍ
يَسرَحُ في ضِفَافِهَا اليَمَامْ

وتصف المرتحل برّا وجوّا وبحرا وشفاهه تلهج بالصّلاة والسّلام على الحبيب المصطفى، فتقول (محمد جربوعة، 2014):

يُحبّهُ من يُكْثرُ الأسْفَارَ
يُحبّهُ في الجَوّ في الصّحْرَاءِ في البِحَارِ
فَيُرسِلُ العُيونِ في انْدِهَاشِهَا
ويُرسِلُ الشّفَاهَ في سَلَامِهَا مُصَلِيّا:
يَا مُرسَلَ القَهّارْ

وفي موضع آخر تلتفت الذّات الشّاعرة إلى وصف أشعارها في مدح رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- ولم تُغفل أثناء ذلك وصف الحروف الّتي تشكّل كلماتها، فتقول(محمد جربوعة،2014):

فَتَولَدُ الأشْعَارْ
ضَوْئيّةُ العُيونِ في مَدِيحهِ
مِن عَسْجَدٍ حُرُوفُهَا
ونَقَطُ الحُرُوفِ في جَمَالهَا
كَأَنّهَا أَقْمَارْ

إنّ الأوصاف والتّشبيهات في هذه المقاطع الشّعريّة، والّتي جاءت على النّحو الآتي: تنضّد العقيق في أفريقيا/ فلاّحة ملامح الصّعيد في سحنتها/ في عيونها الزّرقاء مثل بركة يسرح في ضفافها اليمام/ فيرسل العيون في اندهاشها/ ويرسل الشّفاه في سلامها مصليّا/ ضوئيّة العيون في مديحه/ من عسجد حروفها/ ونقط الحروف في جمالها كأنّها أقمار، تعكس في مجملها الوظيفة الجماليّة للوصف؛ فقد بدت زينة وحلية للموصوفات، حيث سمت بها إلى مقامات البهاء والرّفعة والسّموّ، وإنتاج الجمال، كما أنّها بثّت حركيّة في القصيدة ترتبّ عليها إطالة النّفس الشّعريّ. ولعلّ هذا يحيلنا على القول أنّ هذه الأوصاف والتّشبيهات بوظيفتها تلك، تجعل القارئ يدرك الغاية من توظيفها، وهي تحبيب القلوب أكثر في رسول الله، واستشعار فضله، والارتواء من معين حبّه. غير أنّ هذا الدّور لم يحل دون أن يؤدّي الوصف موقفه- بوصفه حجّة بإمكانها أن تقود إلى استنتاجات شتّى- ، بخاصّة وقد جاء على هذا الشّكل من ضرب الأمثلة الّتي لها علاقة بدلالات الحكي.

أمّا الوظيفة السّرديّة فتحضر بفضل التّركيز على إستراتيجية الضّمائر المتّصلة بالفعل (نحبّه، تحبّه، يحبّه)الأمر الّذي أوحى بالثّقة والتّوازن. فقد شيّدت في بنيتها النّصيّة مشهدا سرديّا وصفيّا معماريّا متناميا، انثالت إليه جميع العوالم، يميّزه الانسجام ويجسّد إيقاع القصيدة، صانعا تدفّقا نغميّا دلّ على السّرد، هذا التّدفّق الّذي انعكس أيضا على اتّصال الأسطر الشّعريّة بمدّ حركات القافية في آخرها دون وقف (ابْتِسَامْ/ الحمام/ اليمام)، (القَهّارْ، الأشْعَارْ، أَقْمَارْ)، وتجلّى كذلك في تلاحق المعطوفات وتوازيها وتناسقها، وتكرار الأسماء مثل اسم (محمّد).

لقد ولّد هذا الكمّ من التّضافر إحساسا بالحياة والارتقاء يطمِس كلّ تشويه في حقّ الذّات المحمّديّة، بل إنّ تجلّيها في كون خاصّ زاد من رحابة فضاء النّص، وذلك كلّما تدرّجت الذّات الشّاعرة في سردها الملحميّ للموصوفات ولشخوص المحبّين لذاته الشّريفة، ووصف عوالمهم وعلاقاتهم بالمعطيات المحيطة بهم، ولعلّ هذا

المقطع يوضّح واحدة من تلك الذّوات الّتي تعاني في حبسها الآني من القهر والظّلم، وتحترق لحريّتها المسلوبة، ولا تجد إلاّ ذات رسول الله تستأنس بها في وضعها المأزوم ذاك، تقول الذّات الشّاعرة(محمد جربوعة،2014)

تُحبّهُ هُنَا نَفْسٌ مَنفُوسَة

تَحْفُرُ في زِنزَانَةٍ

بِحرْقَةِ الأَظْفَارِ:

((مُحمّدٌ لَم يَأتِ بِالسّجُونِ لِلْأَحْرَارْ))

((مُحمّدٌ لم يَأتِ بِالسّجُونِ لِلأَحْرَارَ))

على غرار هذا النّسق من البناء الشّعريّ بنيت بقيّة المقاطع، حيث جسّد الانفتاح على العوالم المتنوّعة والتّواشج مع موصوفاتها صفة الحبّ الّتي يحيا في أجوائها الأنا الجمعيّ، وتؤدّي آلية الوصف في هذا الإطار وظيفتها في نقل هذه الأجواء بشغف، كما تنقل الرّؤية باتّجاه النّسق المتعدّد الّذي استفاد من كلّ هذه التّلوينات مشكّلا علاقة توادد بين ذات النّبيّ الكريم - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- والكون، مفضية إلى تماهٍ تنعدم معه الحدود، لأنّ النصّ الشعري "ينهض على شخصية منتجة ومميّزة، لها حضور كليّ تاريخيّ وجغرافيّ ووجداني ذاكراتيّ ثريّ في ذاتية الشّاعر وحلمه، تكمن فيه الكثير من القيم والمعاني والدّلالات"(محمد صابر عبيد، 2014) الّتي تتجاوز الجانب الجماليّ التزييني، على شاكلة هذه الدّلالات الّتي نوردها على سبيل المثال لا الحصر:

1- شخصية رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم-لم تبق في حضانة الماضي مفصولة عن الحاضر، بل هي حاضرة في الزّمان والمكان، تتقلّب في ذواتنا وتمدّنا والعالمين جميعا على اختلافهم بإمداداتها النّورانيّة؛ دليل ذلك كاف الخطاب في سلام التّشهّد (السّلام عليك أيّها النّبيّ ورحمة الله وبركاته).ولعلّ هذا من شأنه أن يثير انتباه الذّهن إلى واحدة من المعاني الّتي يحتملها قول الله تعالى: "يَراكَ حِينَ تقومُ وتَقَلُّبَكَ فِي السَّاجِدينَ"، (سورة الشّعراء/ الآية:219).

2- التفتت الذّات الشّاعرة في المقابل إلى المعطى الجسماني، على غرار ما جاء في هذا المقطع (محمد جربوعة، 2014):

وَتَهْمِسُ الشّفَاهُ في حَرارَةٍ

تَحرِقُهَا الدّمُوعُ في تَشَهّدِ السّلَامْ

إذ إنّ الوصف هنا وإن بدا خارجيّا، لكنّ علاقته بالدّاخل أعمق، عاكسا في الآن نفسه الارتباط الوثيق بذات رسول الله، والشّوق إلى رحمته الّتي توزّعت على العالمين فكفت وفاضت، وقد جاء التّركيز في هذا النّوع من الوصف على العيون والشّفاه في صورة تلازميّة كاشفا بعده المعنويّ، حيث عنى بالمشاعر والأحاسيس والخواطر والأفكار، نافذا إلى عقول الشّخوص قصد إيجاد فسحة للتّواصل مع الذّات الشّريفة وتخطّى الحدود الزّمانيّة والمكانيّة؛ ذكرا ودعاء وشكرا للمنعم على نعمة سيّدنا محمّد - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- ونتيجة لذلك فالوصف بهذا الشّكل هو جزء من البنية السّرديّة.

3- كشفت آلية الوصف اجتماع الموصوفات على حبّ رسول الله، ولم تمنع حواجز مثل البيئة واللّون والثّقافة والعادات، وحتّى جنس هذه الموصوفات من تحقيق هذا الاجتماع.

4- كما أحالت على مجموعة من القيم في إطار الوظيفة القيمية (الأيديولوجيّة) من خلال بعض الألفاظ والتّراكيب، منها (بصرة العراق، غروزني، غزّة الحصار، القوقاز، الأرمن، أفريقيا)، وهي في مجملها من وحي المدّ الإسلاميّ، لكن استحضارها لم يكن بغرض الاستعراض وخلق المتعة الآنيّة الّتي يخلقها المؤثّر التّاريخيّ– وإن

كانت هذه النّتيجة حاصلة بداهة-، وإنّما بقصد التّذكير بفضل الأنوار المحمّديّة على تلك الأقوام الّتي كانت أسيرة الظّلال والشّرك.

5- جاء الوصف حاملا لمعان قريبة ظاهرة وأخرى بعيدة خافية، وفي هذه الحالة فهو يقوم بوظيفة رمزيّة حاثّا المتلقّي على إيجاد العلاقة بين الصّفة وموصوفها، أو بين موصوفات تختلف من حيث الجس؛ من قبيل العلاقة بين المزارع والنّخلة، وبين الفلاّحة والقمح والحمام، وبين جبال الألب والأنديز وتجمّد العظام وبين طيران الحمام في أسرابه وإرتفاعة الأذان، والمنابر والغزاة، والصّحراء وعبوديّة الأصنام...وغيرها من العلائق ممّا لا يسع المقام لذكرها.

6 – عملت آلية الوصف على تنمية الحسّ الجماليّ وتشكيله في فضاء مفعم بالصّور والأمثلة والتّشبيهات والأوصاف والنّعوت، مستغرقا في التّفاصيل والأفعال والأسماء، فغدت القصيدة وهي تتزيّن بهذه الفرادة من الحبّ وكأنّها روضة من الرّياض، يغرف الكون من الحبّ القدسيّ الّذي توزّع خلالها وكأنّه الحياة.

7- هدفَ الوصف إلى غاية تربويّة روحيّة في غاية الأهميّة، وهي تعميق الإحساس بالجمال في تذوّق طاعة (حبّ رسول الله) والشّبّ عليها، خاصّة وأنّ جيل اليوم يجهل أهمّية هذه الصّلة الّتي يصلح بها حاله

نخلص من خلال هذه الجولة الوصفيّة التّحليليّة في المقاطع الشّعريّة المعنيّة، إلى أنّ الوصف لم يبق مجرّد ناقل لأخبار الموصوفات وميّزاتها ومواقعها المكانيّة والزّمانيّة على تنوّعها وكثرتها، بل أسهم في إنتاج الدّلالة، وكشف داخل سياقه عن أكثر من وظيفة؛ كالوظيفة التّفسيريّة، والوظيفة الأيديولوجيّة، والوظيفة الجماليّة، والوظيفة السّرديّة الّتي تجلّت أيضا- زيادة عمّا سبقت الإشارة إليه- في حضور عنصر التّشويق الّذي أذكى فتنة السّرد، مثلما أذكاه الاستغراق في الثّناء على الأنموذج الفريد والأوحد للكمال الإنسانيّ والرّحمة المهداة (رسول الله) الّذي أنقذ الله به خلقا كثيرا، احتضنتهم القصيدة بألوان شتّى من جميع القارّات، وقد صوّرت الذّات الشّاعرة ما كانوا عليه من ظلال، ونحتت وجوههم وأشكالهم وأحوالهم وبيئاتهم على بياضها، صانعة روضة تتفتّق جمالا وألفة.

ثالثا: أبعاد الوصف:

يتلاءم الوصف بطابعه التّأمّلي مع الشّعر، فتراه يلزمه وإن تغيّر عامل الزّمن، لأنّ الحدث هو المفعّل الأوّل للقول الشّعريّ والحدث يستدعي دوما الوصف، لذلك نجد النّص الشّعريّ المعاصر في ظلّ انفتاحه على نافذة التّجريب يحنّ إلى هذه الحاضنة من جديد، ليراهن على أبعادها المختلفة والجديدة (اجتماعيّة، ونفسيّة، وحضاريّة، ووجوديّة)، تضيف لموقف الشّاعر من رؤيته له.

1. البعد السّيكولوجيّ:

تجلّى الوصف في الغالب من خلال ما تقدّم ببعده النّفسيّ، وكان وسيلة الذّات الشّاعرة للاعتداد بالأنا الجمعيّة وتعرية نوايا الآخر، بشكل يوحي بالنّوعيّة والمحوريّة وفاعليّة تكشف تمظهر الحدث، خصوصا وقد بات يضطلع بمهامّ ثقيلة في بنية واقتصاد النّصّ، لأنّه "أصبح الحامل الحقيقيّ لقيمة الكتابة باعتباره دالاّ على عمليّة الانتقاء الّتي يمارسها الكاتب"(عبد اللطيف محفوظ،2009). وقد تراوحت هذه العمليّة (الانتقاء) في القصيدة بين البعد المرجعيّ والبعد اللّفظيّ، من حيث انتقاء أفعال وشخوص وموصوفات بعينها دون غيرها، فيها من الجسارة والقوّة ما يحقّق المطلوب ويترجم المرئيّ إلى لغة، من منطلق أنّ اختيار لفظ أو فعل بعينه هو "انتقاء لحالة وصفيّة تحدّد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التّفاعل معه، ومعنى ذلك أنّنا نجابه

مع كلّ فعل عمليّة وصفيّة محايثة للعمليّة السّرديّة "(عبد اللطيف محفوظ، 2009)، ولعلّ هذا ما يفسّر انتقاء الفعلين (يحفر، وتحفر) في هذين المقطعين الشّعريّين، حيث لاح بتوظيفهما البعد النّفسيّ الوصف:

يُحِبّهُ مُزَارِعٌ **يَحْفِرُ** فِي نَخْلَتِهِ (مُحَمّدٌ)

فِي شَاطِئِ الفُرَاتِ فِي ابْتِسَامْ

ثمّ تقول الذّات الشّاعرة في موضع آخر:

تُحِبّهُ هُنَا نَفسٌ مَنفُوسَةٌ

تَحْفِرُ فِي زِنْزَانَةٍ

بِحُرَقَةِ الأَظْفَارْ:

((مُحمّدٌ لم يَأْتِ بِالسّجُونِ لِلأَحْرَارْ))

((مُحمّدٌ لم يَأْتِ بِالسّجُونِ لِلأَحْرَارْ))

تَنْكَسِرُ الأَظَفَارُ فِي نُقُوشُهَا

وَيَخْجَلُ الجِدَارْ

كان بمقدور الذّات الشّاعرة أن تختار الفعل (يكتب)؛ في هذه الحالة يأتي السّطر الشّعريّ على غرار: (يكتب في نخلته محمّدا) بدل (يحفر في نخلته محمّدا)، وعندئذ لن تتجاوز الوظيفة الرّمزية البنية السّطحيّة، ونتيجة لذلك فقد أدّت لعبة الانتقاء في هذا الموضع الدّلالة المرجوّة منها فتلوّن الحدث بوصف الإحساس الدّاخليّ للشّخصيتين المحققّتين للفعل (إيجابا، وسلبا) عاكسا مناخهما النّفسيّ والشّخصيتان هما: (المزارع حرّ يبتسم، والمسجون مقيّد يعاني). وهذا يدلّ على أنّ الوصف ينهض على عمق في الدّلالة ويكشف العوالم السّيكولوجيّة للشّخصيات، ويتجلّى هذا العمق في مصدر الفعل (يحفر: حفرا، الحفر) الّذي يشي بدلالتين: ظاهريّة ماديّة تتمثّل في (التّنقيب)، ونفسيّة وجدانيّة تتّسم بالسّعة والتّعدّد، وهي (العمق، والأصالة، والتّرسّخ، والتّثبيت، والتجذّر...)، الأمر الّذي يجعل حبّ الذّات المحمّديّة محفورا يقينا في عمق ذات المزارع وذات السّجين، راسخا فيهما، فلا سبيل للتّنازل عن هذا اليقين أو محوه مهما كلّف الأمر.

يواصل الوصف امتداده باتّجاه التّأثير النّفسيّ من خلال استشعار قوّة الردّ والجواب المستمدّة من قوّة فعل الحفر، والّتي يجسّدها تكرار جملة ((محمّد لم يأت بالسّجون للأحرار))، ولئن حدّثت ألفاظ من قبيل (منفوسة، حرقة، السّجون، الأحرار، تنكسر) بانكسار هذه الذّات، وصرخت بالظّلم الممارس عليها، فإنّها في ذات الوقت تشويه لصورة الآخر، ونشدان لرحمة سيّدنا محمّد -صلّى الله عليه وسلّم- الغائب جسدا في راهن هذه النّفس المنفوسة من جهة أخرى.

فعنصر (الانتقاء) على وفق هذا المعطى، فعّل البعد النّفسيّ للوصف، واستفزّ تدفّق صوره، كون اللّغة وهي تكتب تخلق وليست مجرّد أداة تعبيريّة فحسب.ونتيجة لذلك فقد عكفت وظيفة الخلق على تصعيد درجة الحسّية، نظرا لما تتوفّر عليه شخصية النّبيّ الكريم من قدسيّة ونمذجة ومثاليّة ونورانيّة عالية تعجز القصيدة عن مجاراتها، وهو أمر كان لابدّ منه لتحقيق الإشعاع النّفسيّ أمام فراغ وانكسارات الذّات.

ما برح الأثر النّفسيّ المنعكس في جدل الصّور الشّعريّة المتقابلة يصعّد من انفعالات الذّات الشّاعرة، سعيا لتشكيل موقف من الحدث، وقد بدا واضحا منذ البداية الوصفيّة، ثمّ ما لبث يكتمل تشكيله بأسلوب الإقناع من خلال اللّجوء إلى التّكرار وسرد الأمثلة مدعومة بالحجج والبراهين، إلى أن وصل الموقف إلى تمام الوضوح، وبخاصّة في المقاطع الثّلاثة الأخيرة، ذلك أنّ محاججة الطّرف الآخر المكابر المغيّب لفكرة حبّ رسول

الله، والمنكر لها رغم إقرار دواخله بها، يستدعي مثل هذا الأسلوب الحجاجيّ قصد تقرير الحقائق حول الفكرة وطرحها أمامه، سواء أكانت هذه الحقائق مجهولة أو معلومة لديه، كما يتجلّى في هذه الوحدة (محمد جربوعة، 2014):

يُحِبّهُ الكُفّارْ
لَكِنّهُمْ يُكَابِرُونَ حُبّهُ
وَيَدْفنُونَ الحُبّ فِي جَوَانِحِ الأَسْرَارْ

بعد هذا المقطع تحديدا، تحلّ الخاتمة الوصفيّة ممثّلة في المقاطع الشّعريّة الثّلاثة الّتي تختلف عن نسق سابقاتها، فقد توقّفت سرود الحبّ- وإن لم ينفذ معينها - وفسح المجال لأسلوب التّعليل تمهيدا لتوقيع الإجابة الحاسمة لسؤال جوهريّ تقديره: لماذا تحبّون رسولكم بهذا القدر وبهذا الكمّ وبهذا الكيف؟

لعلّ هذا السّؤال يندرج ضمن الأسئلة الوجوديّة الكبرى الّتي تشكّل إجاباتها جوهر الهويّة؛ فبقدر حمولته من الإدهاش والحيرة والاستغراب، بقدر ما هو محمّل بحقد دفين صنع حدث الإساءة إلى شخص رسول الله- صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- بتلك الرّسومات المستفزّة لمشاعر المسلمين، فكان عمق الحدث واندماج الذّات الشّاعرة معه وتأثّرها به هو الدّاعي الأساسيّ للقول الشّعريّ وما استدعاه من وصف لإفادة السّرد منه وتقوية جانبه (حسن البحراوي، 1990). وجدير بالذّكر أنّ انفعالات الذّات الشّاعرة أذعنت أخيرا لأسلوب التّعليل الّذي تأخّر مجيئه، لأنّ الحاجة إليه لم تكن ملحّة في حضور صور الحبّ والولاء لذات رسول الله، لذلك هدأت هذه الانفعالات بعد كمّ التّصعيد الّذي مارسته، ثمّ جنحت إلى التّسليم المفعم بالغبطة والمنّ والرّضا بروعة قدر رسول الله، بعد اقتناعها وتأكّدها بوصول الجواب إلى الآخر، وفي إشارة إلى سريان هذا الاطمئنان نراها تفعّل طاقة الإيمان بالقدر، وتنوب عن الذّات الجمعيّة قائلة:(محمد جربوعة،2014)

نُحبّهُ لِأنّهُ بِجُمْلةٍ بَسِيطَةٍ:
مِنْ أَرْوعِ الأَقْدَارِ فِي حَيَاتِنَا
مِنْ أَرْوعِ الأَقْدَارْ
وَنَحْنُ فِي إِيمَانِنَا
نُسَلّمُ القُلُوبِ لِلْأَقْدَارْ

2. البعد الاجتماعي:

ويقصد به نقل الحالة الاجتماعيّة لبعض الموصوفات، وقد سبق الوقوف عند نماذج منها وهذا مثال آخر يعكس هذا البعد بوضوح، تقول الذّات الشّاعرة(محمد جربوعة،2014):

يُحِبّهُ مُشَرّدٌ مُسْتَرْجَعٌ
يَنْظُرُ مِنْ خَيْمَتِهِ
لِبَائِسِ الخِيَامْ
تُحِبّهُ أَرْمَلَةٌ تُبَلّلُ الرّغِيفَ مِنْ دُمُوعِهَا
فِي لَيْلَةِ الصّيَامْ

إنّ وصف معاناة الفقر والبؤس لهؤلاء المشرّدين والأرامل في مخيّمات اللّاجئين جرّاء وضع يفتقر للأمن والاستقرار، ووصف صراع هؤلاء الّذين يقطنون جبال الأنديز وزقروس في القطب الجليديّ ضدّ قسوة الطّبيعة ومعطياتها العصيّة هو انعكاس لليوميّ، لكن ليس هذا هو الأمر المهمّ الّذي أراد أن يكشفه الوصف

بهذا التّصوير، وإنّما المهمّ هو كونه رسالة للضّمير الجمعيّ، مفادها؛ أنّ حبّ رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم - يقتضي الالتفات إلى هؤلاء والتّخفيف من معاناتهم، لأنّ ذلك من مقتضيات محبّته.

ومن هذا المنطلق فإنّ وصف هذه الأوضاع الاجتماعيّة هو بالدّرجة الأولى وعي بالرّاهن القوميّ، وسند معنويّ لما هو قاتم ومؤلم لدى تلك الفئات، لذا ينبغي أن يظلّ هذا السّند مقدّسا، ونتيجة لذلك فإنّ هذه المقاطع بقدر ما تعلنه من صمود وتحدّي ضدّ معطيات الطّبيعة وتأثيراتها، وعدم الاستسلام لمخلّفات الحروب، بقدر ما تجسّد النّصرة لرسول الله في أرقى صوّرها في ظلّ ظروف إنسانيّة وطبيعيّة صعبة.

3. البعد الحضاري:

ركّزت آلية الوصف على ظاهرة الحبّ وراحت تحدّد تجليّاتها في القصيدة، مثلما أكّدت على عنصر الانتماء الّذي نهضت عليه في سياق الاعتناء بفنّ الردّ، وقد كان ردّا مغايرا لما هو متوقّع أن يكون، من مثل: (الشّجب، والاستنكار، والتّهكم، والثّورة...)؛ فهو بهذا الشّكل محاولة لتقديم أنموذج للآخر في السّلوك والعمل والمعاملة، حيث أضحت القصيدة جوابا يكشف موقفا حضاريّا، قولب في نتاج فنيّ من جنس الفّن التّعبيريّ الّذي أحدث الإساءة (الرّسم الكاريكاتوري)، ويندرج هذا الردّ الحضاريّ أيضا ضمن الممارسات الإبداعيّة الّتي تؤصّل لنصّ شعريّ يعنى بواقع الأمّة ومصيرها، من منطلق أنّ الشّاعر (الفنّان) يسعى جاهدا ليعيش انتماءه في دائرة إبداعه(جورج زكي الحاج،1983).

لعلّ هذا الردّ يتقاطع إلى حدّ ما مع الردّ الحضاريّ للرّوائيّ العربيّ (الطيّب صالح) عندما ردّ في رائعته (موسم الهجرة إلى الشّمال) على رسالة حضاريّة موجّهة من الآخر، وكانت قد جاءت على لسان بطل رواية (الغريب) لـ: (ألبار كامي) مفادها: من قتل العربيّ؟ فجاء الجواب على لسان بطل الرواية ذاتها: "قتلته الشّمس". وبعد سنوات ولمّا سُئل بطل الرّواية (أحمد سعيد) " من قتل تلك البريطانية؟ " كان الجواب على لسانه حضاريّا أيضا، حيث قال: "وما يدريني من قتلها في بلد تموت كلّ حيتانه بردا".

رابعا تجليات خطاب الهوية ف قصيدة "قدر حبّه"

لقد بات الشّاعر المعاصر انطلاقا من موقعه الإبداعيّ هذا على يقين بدوره في إنتاج هويّة ثقافيّة لأمّته أو بالأحرى إعادة إنتاجها؛ كونه " شخصيّة ثقافيّة تواجه تحدّيات مصيريّة، تردّ على التّحدّي عن طريق الإلحاح على مكوّناتها الأساسيّة" (طاهر مسعد الجلوب، 2007)، في إطار ما يقتضيه التّأكيد على العمق التّاريخيّ والحضاريّ للأمّة، والذّي يتوجّب النّهوض به وتذكّره وعدم تغييبه عن ذاكرة الشّعر في ظلّ كثافة الأحداث (العابرة)، فضلا عن تغييبه عن ذاكرة الشّعوب.

استنادا إلى ما تقدّم يقف المتتبّع لقصيدة (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب) على سموّ الهدف فيها؛ حيث إنّ الكيفية الّتي تمظهرت على وفقها آلية الوصف، باتت تنشد تأصيل خطاب جديد، تنبعث منه إشعاعات تعزيز الانتماء وتأصيل الهويّة بجلاء، بعد أن وصل الجواب إلى الآخر المغيّب تماما في متن القصيدة، في مقابل حضور كليّ لذات رسول الله - صلّى الله عليه وعلى آله وسلّم- ، من خلال وصف روعة تشكّل حبّه في قلوب المحبّين والكائنات جميعا. وقد عكس سردها لحظات توادد الكون وصلته بكون رسول الله وقد غدا موصوفا تزيّن الوصف بنورانيّته وبركاته، وأذكى جذوة الشّوق إليه على رغم أنّ القصيدة تكتظّ بالأمكنة والشّخوص وبقيّة الموصوفات الأخرى، وعلى وفق هذا النّسق بدت الوقفات الوصفية ذات فاعليّة وهي تبثّ طاقات إيجابيّة عالية التّوتّر، للردّ على تلك الإشاعات المغرضة وما تبثّه من مشاعر سلبية في أوساط المجتمع المسلم، قصد خلخلة بنيته وصرف انشغاله عن أمّهات القضايا وما يكاد للأمّة؛ لأنّ الإساءة ليس الغرض منها

استهداف شخص رسول الله - صلّى الله عليه وسلّم - فحسب، بل غرضها زعزعة هذا المجتمع وضربه في ثوابته ومقوّماته حتّى لا تقوم له قائمة.

وفي هذا الإطار يأتي الالتفات إلى موروث الأمّة والإشادة به - من حيث مخزونه من العادات والتّقاليد والإمكانات المعيشيّة والوجوديّة والفكريّة وحتّى التّعليميّة- في محلّه، حيث أذكى فاعليّة الوصف وانفتح به على تعدّد الوظائف والدّلالات، وكشفت الألفاظ والتّراكيب المنتقاة في هذا السّياق بشكل غير مباشر عن صورة هذا الموروث وعمقه وأصالته، ومنها: (طبشورة، تلميذة، شاطئ الفرات، الصّحراء، فلاّحة، القمح، النّخلة، الصّفصاف مُستقبِلا، المنابر، المسجد)، وهي ألفاظ تحمل دلالات تحيل على أرضيّة صلبة تنبثق منها هذه الأمّة، وتعكس في الوقت ذاته رؤيا شعريّة ركّزت اهتمامها على تعزيز الانتماء، واستشراف قادم أفضل في سياق الالتفات إلى عوامل النّهضة، كالتّعليم، والزّراعة، ذلك أنّ اللّحظة الرّاهنة هي لحظة نهضويّة، والشّعوب لا تحقّق نهضتها إلاّ في ظلّ الانتظام في تراثها.

إنّ الوصف بهذه الأهميّة أضحى وسيلة مهمّة يستدعيها السّرد لأداء وظائف محدّدة داخل سياقها، من ضمنها تمييز معلومات تفيد في صنع إيقاع الأصالة وإضفاء هويّة جديدة(رفقة محمد علي دودين، 2004)، من خلال هذه الإستراتيجية تحوّل الوصف في النّص الشّعريّ المعاصر إلى حدث بارز، حيث تساعد عوامل متعدّدة، مثل الطّبيعة والأشياء والأحوال والهيئات- كما في هذه القصيدة وهي تدمج في سياقاته - على تحقيق مراد الذّات الشّاعرة في توظيف الوصف للاحتفاء بالذّات الجمعيّة والالتفات إلى الهموم والانشغالات القوميّة، وهذا النّهج يؤصّل لخطاب شعريّ جديد، خطاب يطمح في العودة إلى جوهر العمليّة الإبداعيّة ألا وهو (الوصف).

خاتمة

حاول البحث من خلال السّياحة في فضاء قصيدة(قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب)أن يجيب قدر الإمكان عن الأسئلة الّتي انبثق منها الإشكال الرّئيس، من خلال وضع القارئ في مواجهة مباشرة مع أسئلتهلومجمل القول أنّ الوصف قد احتفى بظاهرة حبّ رسول الله من خلال وظائفه وأبعاده، وعلى هذا الأساس يمكن أن يكون مبحثا مهمّا في النّظريّة السّرديّة يوجب الاهتمام على غرار بقيّة العناصر السّرديّةالأخرى.

أمّا بقيّة النّتائج المتوصّل إليها فهي بحسب الآتي:

1. تبيّن أنّ عنصر الوصف لا يرد في النّصّ الشّعريّ دون وظيفة، كما أنّه بإمكانه أن ينهض في المقطع الواحد بأكثر من وظيفة، وهو أمر يوجّه أفق الاهتمام إلى ما بين النّمطين (الوصف، والسّرد) -رغم اختلافهما- من تكامل يُدرك في مستوى هذه الوظائف والبناء الدّلاليّ للنّص السّرديّ تحديدا.
2. ازدحام القصيدة بعنصر البيئة وكذلك الموصوفات، كان معينا للوصف، والعين الثّرّة لصوره، منها متح التّشبيهات والأمثلة والاستعارات الّتي آلت إلى حجج وبراهين تخدم المعاني والأهداف المرجوّة.
3. ترجم الوصف الطّاقة الكامنة في القصيدة من خلال الاعتماد على الألفاظ ذات الإشعاعات الإيقاعيّة والرّوحيّة والنّفسيّة والحسيّة، دلالة على أنّ "الشّعر لا تنسجه الأفكار، بل تنسجه الكلمات الّتي تعمل على إثارة المعنى العامّ بوصفها أصواتا أكثر ممّا يثيره بناؤها بوصفها معان"(أرشيبالد مكليش،1923).
4. لاح حدث الإساءة إلى رسول الله في سياق تاريخيّ عقديّ، وكان التّعبير بالوصف عاملا لصياغة العقول بمعيار إيمانيّ ثابت، والكشف في ذات الوقت عن أبعاده، من منطلق التّأثّر الشّديد بالأحداث.

الملاحق:

ملحق خاصّ للتّعريف بالشّاعر (محمّد جربوعة):

(*)**(محمّد جربوعة)** ،هو مفكّر وكاتب وشاعر وإعلاميّ جزائريّ وعضو في المركز العالمي للاستشارات الإستراتيجية صنف في الجزء الثّالث من الموسوعة الكبرى للشّعراء العرب، والّذي يضمّ ألفي (2000) شاعر وشاعرة من جميع الأقطار العربيّة. هو من مواليد 1967م بقرية الثّنايا الواقعة بين مدينتي عين آزال وصالح باي الواقعتين إلى الجنوب من ولاية سطيف. عاش طفولته في مدينة عين آزال وتلقى تعليمه في مدارسها.عمل مذيعا وأشرف على العديد من الصحف العربية، ويعدّ من أكثر الإعلاميّين والكتّاب العرب إنتاجا، تنوّعت كتاباته الّتي عرفت بالتّنوّع في الأسلوب (السّياسيّ والأدبيّ والنّقديّ اللّاذع والسّاخر) بين السّياسة والأدب والرّواية والشّعر، وبلغت دواوينه 12 ديوانا شعريّا، أشهرها ديوان (قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب) في مدح رسول الله– صلّى الله عليه وسلّم-(محمّد شرف الدّين،2016).

الإحالات والمراجع:

المؤلفات:

- أرشيبالد مكليش. (1923). الشعر والتجربة. (سلمى الجيوشي، المترجمون). ترجمة: سلمى الجيوشيّ. مراجعة: توفيق صايغ، (د ط). دار اليقظة العربيّة للتأليف والتّرجمة والنّشر. بيروت. لبنان. ص 23
- جورج زكي الحاج. (1983). نقدات على بيدر الكلمة - دراسات نقدية لمنتخبات أدبية معاصرة- ط 1، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. ط1. بيروت. لبنان. ص 30.
- حسن البحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). المركز الثّقافي العربي. ط 1. بيروت. ص 176.
- الحسن بن رشيق القيرواني. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد. دار الجيل. ط5. لبنان. ص 294.
- حميد لحميداني. (1991). بنية النص السردي. المركز الثّقاف العربي للطّباعة والنّشر. ط 1. الدّار البيضاء. المغرب. ص 78. ص79. ص 80.
- رزاق محمود عبد الحكيم. (2020). مسارات أدبية - دراسة في الأدب والفن والمجتمع-. دار الماهر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. ط1. الجزائر. 2020. ص 62.
- رقية محمد علي دودين. (2004). التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها. رسالة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب. إشراف: علوان علي عبّاس. قسم اللّغة العربيّة وآدابها. جامعة مؤتة. الأردن. ص 353.
- رولان بارت وآخرون. (1992). طرائق تحليل السرد الأدبي- حدود السرد-. (بن عيسى بوحمالة، المترجمون). اتّحاد كتّاب المغرب. ط1. الرّباط. المغرب. ص 76.
- طاهر مسعد الجلوب. (2007). بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح. (مجد) المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. ط1. بيروت. لبنان. ص 41. ص 47. 85.
- عبد اللطيف محفوظ. (2009). وظيفة الوصف في الرواية. منشورات الاختلاف. ط 1. الجزائر. ص 24. ص44. ص 12.
- عبد الله بن سليمان العقل. (1974). البحتري وشعره في الوصف. رسالة ماجستير في الأدب والنّقد. كلّية اللّغة العربيّة. جامعة الأزهر. ص 49.
- فتحي، إبراهيم. (1988). معجم المصطلحات الأدبية. المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدّين. صفاقس. تونس. ص 406.
- فيصل غازي محمد النّعيمي. (2013). شعرية المحكي في المتخيّل السّردي العربي عمّان. دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. ط 1. عمّان الأردن. ص 182
- قدامة بن جعفر. (1933). نقد النثر. دار الكتب المصريّة. القاهرة. مصر. ص 66. ص75
- قدامة بن جعفر. (1979). نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. مكتبة الغانجي. ط 3، القاهرة. ص 294.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي. (2005). القاموس المحيط. مؤسّسة الرّسالة. ط8، بيروت. لبنان. ص 859
- محمد جربوعة. (2014). ديوان (قدر حبه). البدر السّاطع للطّباعة والنّشر والتّوزيع. ط 1. الجزائر. ص (177. 192. 178. 179. 183. 184. 187. 177. 191. 193. 180.)
- محمد صابر عبيد. (2014). التشكيل النصي - الشعري، السردي، السيرداتي-. عالم الكتب الحديث. ط 1. إربد. الأردن. ص35.
- محمد صالح أرديني. (2011). ثنائية السرد والإيقاع. دار الحوار للنّشر والتّوزيع. ط 1. سورية. ص 13
- محمد نجيب العمامي. (2010). الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء. دار محمّد علي للنّشر. ط 1. صفاقس. تونس. هامش الصفحة 15. ص209. هامش ص 61.
- موريس أبو ناضر. (1979). الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. دار النّهار للنّشر. بيروت. لبنان. ص 99.

- أبو هلال العسكري. (1986). الصناعتين (الكتابة والشعر)، ج 2، تحقيق: محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصريّة. صيدا. بيروت. ص 128.

المواقع الإلكترونية:

- محمّد شرف الدّين. (09 10, 2016).: شعراء من الجلفة في الموسوعة الكبرى للشّعراء العرب. تم الاسترداد من موقع الجلفة أنفو: *https ://djelfainfo.dz/ar/art culture/9547.html ?print*