الأنماط الفضائية في ديوان " الدّيوان المُغرِب في أقوال عرب إفريقيا والمَغرب" ومرجعياتها الموضوعاتية

Spatial patterns in the collection of "The Moroccan Court in the sayings of African Arabs and Morocco" and its thematic references

كمال بن سرحان*

جامعة مولود معمري – تيزي وزو،

الممارسات اللغوية

abouseyed@hotmail.com

أ.د مسعودة لعريط

جامعة مولود معمري – تيزي وزو،

الممارسات اللغوية

mesdalarit@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: .../.../...

تاريخ القبول: .../.../...

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى كشف البنيّة النّصية و تفكيك جسد القصيدة ،من خلال تأملات في ديوان :" الدّيوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب " الذي جمعه المستشرق الفرنسي لويس قسطنطين سوناك مشافهة من أفواه شعراء الشّعر الملحون ، إذ تنوعت صوره بتونع مواضيعه ، تجعل المتلقي مشدودا إلى النّص ،أين يدعوه إلى التّحديق في بنيّة القصيدة برويّة واهتمام حتى يُحَصِّل ما يسعى إليه الشّاعر ،و يتحقّق مشروعه الذي أُريد له التّأسيس ،من خلال معالجة تيمات ومواضيع، انحصرت في القصيدة الدّينية والقصيدة الغزليّة ، والقصيدة الصوفيّة، وقصائد الحكمة وشكوى الحال ، بأدوات كتابيّة عميقة،تعتمد لغة تحمل زخما من الارتعاشات والإيحاءات العميقة ذات العمق الصّوفي ما جعله يبلغ أعماق المتلقّي و يهزّ أركانه النفسيّة.

الكلمات المفتاحية:الأنماط؛الديوان؛الموضوعاتية؛المغرب؛ إفريقيا؛ المرجعيات؛ الفضائية .

Abstract :

This research aims at revealing the textual structure and deconstructing the poem, through reflections on the Diwan: “The Maghreb Diwan in the Sayings of the Arabs of Africa and the Maghreb,” Which the French orientalist Louis-Constantin Sunak collected orally from the mouths of the famous poets of poetry, His images varied with the diversity of his themes, It makes the recipient tight to the text, where it invites him to stare at the structure of the poem with

*كمال بن سرحانجامعة مولود معمري – تيزي وزو،الممارسات اللغوية في الجزائر

deliberation and interest so that he obtains what the poet seeks, and achieves his project that was intended for him to establish, by addressing themes, It was confined to the religious poem, the ghazal poem, the mystical poem, the poems of wisdom and the complaint of the situation, with deep written tools, adopting a language that carries a momentum of trembling and deep suggestions of mystical depth, which made it reach the depths of the recipient and shake his psychological pillars.

KeyWords: Styles ; Diwan ; Typography ; Morocco ; Africa ; References ; Satellite.

المقدمة:

يُعدّ الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ بعدا ثابتا في الذّاكرة الشّعبيّة الجزائريّة، وفي مخزون اللّاوعي الجزائريّ، ورافدا ثقافيا للبعد الفكريّ والتّركيبة الثّقافية الجمعية للجزائيين،أين خلّد مآثرهم ، وعكس طموحاتهم ، وعبّر عن خصوصياتهم وحمل عمق آلامهم وآمالهم، بل كان لسانهم في أفراحهم و أحزانهم، و من أجل ذلك فهو ذو بنيّة شعريّة عميقة ، لما يحمله من جماليات فنيّة على مستوى البنيّة و الدلالة، وبما تضمّنه من صور شعريّة في غاية العمق والزّخم الخيالي ذات رمز وإيحاء ونفاذة إلى أعماق النّفس الإنسانية ، فتعبّر عن مكنوناتها وتُترجم خوالجها إلى واقع ملموس محسوس نكاد نراه مرأى العين، ونتلمسه بحاسة اليد، التي لا يستطيع فهمها إلا من عايش هذا اللّون من الشّعر، وتشرّب بلاغته وغاص في أعماقها ، وتفهّم نفسيات قائليها بيئته الاجتماعية ووضعه الاقتصادي والثقافي وتسلّح بأدوات قرائية تكشف المسكوت عنه في النّص، وتفطّن لطرائق البيان عن مكنون المعاني وأساليب التّعبير عنها، لأنّ أمر البلاغة في هذا اللّون من الشّعر كأمر اللّغة سواء بسواء على حدّ تعبير ابن خلدون أنّ « أمر البلاغة كأمر اللّغة سواء بسواء، ليستا طبيعيتين بل نتعلمها من المحيط عن طريق السّمع و الفهم و الاستعمال و التّطبيق و التّعود والتكرار ») . خلدون(1992, p. 247 ,

و يهدف هذا البحث إلى استقراء الموضوعات التي تطرّق إليها هذا الدّيوان، من خلال تصفح قصائده، وقد انتهجنا فيه المنهج الموضوعاتي الذي ينفتح على جميع المناهج ويتخذها تُكأة يعتمد عاليها، ويشتغل بحثنا على إشكالية معرفيّة، ارتأينا مُناقشتها في ضوء التّساؤلات النّقدية التاليّة:ما الشّعر الملحون؟ وما خصائصه؟ كيف

تظهر بنيّة القصيدة في الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب ؟ ما مرجعيتها في صناعة النّص؟ هل يمكن للشّعر الملحون أن يحمل نفس شعريّة القصيدة العربيّة؟ كيف؟

1- الشّعر الملحون ،مفاهيم و تحديدات:

لقد عرف هذا النّوع بعدة تسميات،على غرار الشّعر الشّعبي والشّعر العامي والشّعر الملحون والزّجل وتكاد كل هذه التّحديات المفاهيميّة الاتفاق على أنّ الشّعر الملحون « ما يستوحى من الشّعب على اختلاف طبقاته ، ويفيض بروحه ويعبّر عن ذوقه ومشاعره ، ويصوّر مستوى حياته ويظهر ثقافته ، سواء أكان مسجلا بالكتابة أو تتداوله الشّفاه ، صادرا عن فرد أو جماعة، ناشئا في قرية أو مدينة، فهو الشّعر الذي يصوّر طقوس الحياة في جوانبها الاجتماعيّة والسّياسيّة بصورة يغلب عليها طابع التّعميم والنّزوع الأخلاقي ، يصطبغ الشّاعر بروح دينيّة هي أقرب إلى المثالية منها إلى تحليل الظّواهر والظّروف المتداخلة »)الشيخ ,د .س(p. 5 ,

إنّ ما نلاحظه في مفهوم الباحث للشّعر الملحون ،تداخلا في الأسماء و انعدام ضبطه، لكون هذا الشّعر من الأدب المجهول،تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل على حد تعبير حسين نصار قائلا " أنّ الأدب الشّعبي هو الأدب المجهول المؤلف ، العامي اللّغة ، المتوارث جيلا بعد جيل بالرّواية الشفويّة ") نصار .p ,1980 , 10)

في حين الذين اصطلحوا عليه الشّعر العامي كان منطلقهم اللغة التي نُظم بها على حد تعبير مرسى الصّباغ قائلا « أنّ سرّ إطلاق كلمة عامية على هذا الشّعر هو التزامه بالعامية منذ البداية »)الصباغ ,د . س(p. 80 ,أمّا من وسموه بالزّجل فلِكوْن منشؤوه الأوائل زجّالون ،فقد ذكر عباس الجراري أنّ هذا اللّون من النّظم :« اصطنعه الزّجّالون عن طريق التّقسيم والتّشطير والتّرتيب للأبيات ومجزئاتها ،وعن طريق الموضوعات التي يطرقها ، ثمّ عن طريق المعاني والأفكار التي يعبّر بها ») الجرار(p. 63 ,1973 ,و من أجل ذلك فإنّ الشّعر الملحون هو كلّ شعر أنشأته القريحة الشّعبية وتداولته الأجيال مشافهة، معبرة عن آمال الأمة وآلامها « فهو الأدب الشّائع في الطّبقات التي تسمى عادة بالشّعب أو العامة ، وله مميزات خاصّة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللّهجة المحليّة أو لغة شبه فصيحة سهلة ، فيها تعابير كثيرة باللّغة العامية ») رفعت(p. 196 ,1989 ,

2- مقومات الشّعر الملحون وخصائصه:

يقوم الشّعر الملحون على عدّة مقومات فنّية، ساعدته على الذّيوع والانتشار ومكّنت له في قلوب النّاس ، ما جعل منه أدبا ذا سيرورة وانتشار ، نحاول أن نجملها في ما يلي

أ. **مرآة وصورة عاكسة للجانب الفكري والاجتماعي للأمة** : فهو الوعاء الحامي للموروث الشّعبي المعبر عن ثقافته ومعتقداته وآماله وآلامه وتطلعاته، نابع من حنايا الشعوب وتصوراتهم للحياة : « فهو تجسيد يمثل ثقافات مجموعة من السّكان تتفاوت من حيث الأهميّة ، وتذوب فيها الفوارق الفردية »)المرزوقي , 1967, p. 60)

ب. العفويّة والتلقائيّة : يصدر هذا اللّون من الإبداع من الشّاعر بعفويّة وتلقائية معبرا عمّا يجيش بخاطرهّ ومصورا اللّحظة التي يعيشها والارتعاشات التي تنتابه .

ج/ الذّيوع والانتشار والحيويّة : فهو شعر يمتاز بالخّفة والحيويّة والتّجدد ومسايرة ومواكبة الأجيال، لأنّه يعبر عن الضّمير الجمعي في أبسط تصوراته، كما يمتاز بالسّيرورة والشّيوع، لأنّه أدب كل طبقات المجتمع من العلية إلى الرّمع .

د. بساطة اللّغة وسهولة الأسلوب :لغته هي الدّارجة في المجتمع ،المستوحاة من الفصيحة المعدلة، التي تمتاز بالبساطة واليسر والتّعبير الشّعبي النّاتج عن المخزون الجمعي للأمة، فألفاظه انعكاس بيّن للبيئة التي نشأ فيها هذا الشّعر بكلّ مكوناتها العقديّة والأخلاقيّة والسلوكيّة، كما أنّها ألفاظ تختزن إيحاءات وجدانية، وتصورات فكرية ذات دلالة عميقة .

هـ. **احتوائه الصّور الشّعرية الفنّية ذات الدّلالة الفكرية والعقديّة**: فالشّاعر الشعبي فنّان موهوب، يضمن شعره صورا فنيّة بديعة، يحملها مخزون فكره في شكل استعارات وكنايات ورموز ذات دلالة عميقة،لأنّه يشعر بما لا يشعر عيره.

و. **الشّعر الملحون ذو خيال خصب** : فالشّاعر الشّعبي ينطلق من تجربته الفنيّة، ذات العمق الخيالي قائم على التّوسع في استخدام الوجدان، حيث يتلقى المتلقّي هذا النّظم بتأثر عميق .

ز. **الموسيقى الدّاخلية**: النابّجة من تكرار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، والنّغم الفنّي، وتواتر الحروف ذات الرّنين المتقارب، وتناسب وتقارب الألفاظ.

3. ديون :" الدّيوان المُغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب في سطور:

ديوان (الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب) مجموع شعري يضم 117 قصيدة ومقطوعة من الشّعر الملحون، جمعه المستشرق الفرنسي لويس قسطنطين سوناك مشافهة من أفواه الشّعراء، وقد كان هذا المستشرق مديرا للمدرسة العليا الإسلامية بقسنطينة « الكتانية » ثمّ أستاذا في مدرسة المستعمرات بباريس، وقد قام بدراسة الشّعر واللّغة واللّهجة، وخالط العوام والشّعراء وتلقف هذا الشّعر مشافهة من أفواه

قائليه وهم ينشدونه في الملتقيات والتّجمعات في الأسواق والمواسم، ونشره سنة1902 فقد جمع ما كان يسمع آنذاك فضمت هذه المجموعة بين دفتيها أشعار بن مخلوف وابن مسايب وحيزية بن قيطون ... فيُعدّ هذا الدّيوان من أقدم ما وصلنا من الشّعر الملحون مدونا ومنقولا مشافهة، فهو إطلالة فنيّة بحق ،يعبر عن تجربة شعرية جسدها أصحابها بلغة شعرية و رمزية و غموض مقصودٍ ،أين تتجاوز ما هو كائن بالفعل إلى ما يجب أن يكون، لكن هذا لا يتأتى للشّاعر إلّا إذا كانت له قدرة على شحن اللّغة التي يكتب بها بشحنات خياليّة كما يرى سيد قطب « ولكن ذلك لا يتأتّى له إلا بشحن اللّغة التّقريرية شحنات خيالية تحيله إلى عالم الوجدان، فتبدو الصّورة وكأنّها متخيّلة تتحرك أو يمكن إدراكها بالخيال ») قطب ,د.س .p , (32' لذا فشعراء هذا الدّيوان ،حاولوا بكلّ ما أوتوا من قدرة فنيّة إعطاء القصيدة الشّعبية نفسا جديدا يبعثون فيها روح الحياة ويجددون شبابها، فكانوا بحق أولائك الشّعراء الأفذاذ، الذين فرعوا بِجْدَته، وفضوا عذريته كابن قيطون وابن كريو وغيرهم، أين كانت قصائدهم أكثر تألّقا نظرا لقدرتهم الفنّيّة الخلّاقة وحاستهم الشّعرية الفذّة، وقدرتهم على تجسيد رصيدهم الفكري والفنّي في قصائد لازالت الأجيال تتغني بها إلى يوم النّاس هذا .

نعم إنّ القصيدة الشّعبية من الشّعر الملحون، لم تعرف منذ عصر الرّواد أيّ تجديد في شكلها ومضمونها أو لغتها، فقد بقيت تتراوح في مكانها، وظلت صدى وترجيعا نمطيا لنماذج معروفة ذاعت في الآفاق، وحفظتها الأمة الجزائرية وتغنت بها، وتناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل، فكانت هذه المجموعة التي تعبر عمّا يعتلج في حنايا هؤلاء الشّعراء من مشاعر وأحيلة يسعون للبوح بها حين يحين مخاض الولادة عند اكتمال نموها، فتولد تامة المعاني وافية المغاني متراصة المباني، لا خداجا سقطا يعاني التّشواهات.

وهذا الديوان الذي هو محل الدّراسة قد تنوعت موضوعاته بين القصائد الوطنية السّياسية وقصائد الغزل وقصائد البوح الصّوفي وقصائد الحكمة وشكوى الحال . وممّا يلاحظ على هذا الدّيوان غلبة قصائد الغزل والهيام مع النّزعة الصّوفية و ارتعاشاتها، والتّعلق بالأولياء الصّالحين وطلب الغوث والمدد منهم، واستخدام ألفاظ التّوسل والاستسلام لمراد الشّيخ أو الوليّ، وتعليق تحقق المراد والمبتغى للمريد بالوليّ، وتقديم قرابين الطّاعة له، واستلهامه النّفع في هذه الحياة الدّنيويّة، وأن يشمله بالسّتر والرّعاية، ويمدّه بالعون والهداية.

1 / القصائد الوطنية والسّياسية : يسعى فيها شعراء هذا المجموع ، إلى تمجيد مآثر الوطن وذكر بطولاته وأمجاده، والتّغني بضخامة التّضحيات التي بذلها الشّعب الجزائريّ، من أجل افتكاك حريته، واسترداد كرامته وتحرير أرضه التي عاث فيها الاستعمار فسادا .

يقول المنصور بن الهوش التازيني في قصيدة « يا أمة نبينا » محرضا على قتال الفرنسيين :

« يا أمة نبينا // يا من طالب على الجهاد يجينا

من هانا الله يهينه // ومن باعنا للنصارى
ولا حاز موجب علينا // ولا بين فينا دعارة
على أجل ملة نبينا // طقنا أحكام الجسارة
أدوا كسبنا من أيدينا // لا يصير ماشي خسارة ») سوناك(137 .p ,1902 ,

أما قصيدة « نافقنا نافقنا نافقنا » : لابن دلة العامري التي يتعرض فيها لما آلت إليه أحوال الشّعب من تردّي وفوضى وانتشار النّفاق السّياسي والمحسوبية، وسعي النّاس لنيل مبتغاهم، باستخدام كلّ وسيلة مرذولة والدّوس على المبادئ والقيّم، وتقديم المصالح الشّخصيّة على المصالح العامة للوطن، وهذا ما ترك الأوطان تتحدر في مهاوي الرّدى ، وترزح في التّخلف، وتعيش حضيض الحضارة، وتنتقل من قذارة لقذارة، وهاهو يقول بنبرة يائسة بائسة يصوّر الوضع الذي أصبحوا عليه حين لم يأخذوا برأي كبرائهم، واستمعوا لمن نافقوا في المشورة وكيف تحول النّصر إلى هزيمة :

« نافقنا ونافقنا ما هو قمنا
خذينا راي الفاسد الذي تبعناه
تعدينا على الحدود الي ضرتنا
ودهمنا برج النصارى وهدمناه
وخذينا ما كان فيه لقايدنا
منع عنا به سابقه كيف أداه
وقصدنا للشريف مع الصحرا
وغربنا شوار الشريف ولا شفناه
لحقتنا قومان ومحلة جرا
هتكونا الهتكة القوي الي ما رينا ») سوناك(145 .p ,1902 ,

وفي قصيدته « من الضّيم أنا بت محتار » : للشّاعر ساسي بن محمد الجبالي التي يشكو همومه ممّا حلّ بأمته من انتهاكات يشيب لها رأس الوليد فيقول :

« من الضّيم أنا بت محتار في شد الأكدار
لا نهجع النّوم مشوار سهران بايت مقلق
في كبدتي شعلت النار قلات فوق الأجمار
تقسمت مشات راحت أشطار حسيت قلبي تمزق
جاء العدو طالب الثار على الصبح غوار

أخذ نجعها مسمم الأظفار حازوة الأعدا تشنق »)سوناك(151 .p ,1902 ,

إنّ ما نلاحظه في بنية الأبيات الشّعرية ، تجلي مرارة الشّاعر ويأسه مما هو واقع لأمته، وكيف تبدل ذلك العزّ والكرامة بالخنوع والخضوع والاستكانة

2 / **القصائد الغزلية** :

ممّا يلاحظ أنّ هذا النوّع من القصائد قد طغى طغيانا ملحوظا على الموضوعات التي طرقها شعراء هذا المجموع من الشّعر، حيث استغلت هذه القصائد ربع الدّيوان، وهذا الكمّ من هذه القصائد الغزلية يعدّ تعبيرا وترجمانا لخلجات شعراء هذا الدّيوان، وما يعتلج فيها من لواعج الحبّ وحرقة العشق، وهم يبثّون فيها لمعشوقاتهم ما يكمن في طواياهم من نبيل العواطف وصادق المشاعر، ويذكّرونهن بتلك الأيّام الخوالي التي كانوا فيها قلبا واحدا يظلّله الوصال ويجمعهم اللّقاء الحميمي، وقد كان الشّعراء في كثير من الأحيان يمزجون هذا الغزل بالهيام الصوفي والوله والذّوبان في المريد .

ففي قصيدة « قال المزيان تصف لي زيني » للشّيخ قدور العلامي المكناسي وهو من شعراء القرن الثّالث عشر، وهي قصيدة حوارية بينه وبين معشوقه إذ يقول :

« قال المزيان تصف لي زيني

وامدح محاسني كيف يمدحوا ناس الغرام بدور الحسان

واصبر بجفاي إلا ماشفتني

عشاق البها مسكوب للمليح بالقهر والباهي سلطان

اخضع بين يدي واهديني

والتيه والشروديعرفوه أرباب الهوى من طبع الغزلان

ومتاع الدنيا ليس يغويني

لاكن طاعتي تملكها يا عاشق البها بالخير والاحسان ») سوناك(30 .p ,1902 ,

فالشّاعر يُجري هذا الحوار الغزلي بينه وبين معشوقه، وكيف طلب منه أن يصف جماله الأخّاذ الذي يأخذ القلوب ويذهب بالألباب، وأنّه غزال شارد يستعصي على الانقياد بجميع مغريات الدّنيا، فلا يُسلم قياده إلّا باللّطف والإحسان .

والشّاعر قد ذاق مرّ الهجر وويلات الصّد فهو يستعطف هذا الغزال الشّرود النّافر ويقول :

« قلبي يبغيك الا تكرهيني

حكموا أهل الغرام على العاشق بالمسغبة والصبر والمحان

نشوة غرامك كتسليني

والوصل الا تبغي تداويني
والا تحبني نهلك تبليني بالجفا وعذاب التيهان »

أما القصيدة المعنونة « يا سامع طرز غنايا » للشّاعر علي ولد عطية الدّريدي فإنّه يشكو تباريح الغرام وما فعل فيه صدّ المحبوب ويصف جمال هذا المحبوب إذ يقول :

« يا سامع طرز غنايا هذا قحار
سامور في وسط حشايا طالق أشرار
حسكوا جاشيوا عضايا عيشي مرار
وأنا صابر على دايا ذاك النهار
فيهم وحدة تدرج بحزام المور معرج
قاتلي ما تتفرج هات الخطار
ثابت بيعي وشرايا ذاك النهار
دقيت الباب بظفري هبطت ولفي تجري
مالت لباس العكري زين العجار
والحايك والدرايا ذاك النهار ») سوناك(1902, p. 43 ,

وفي قصيدة « يا من تريد أقتالي » يشكو تباريح الغرام إلى المعشوق ويخاطب المحبوب ويشكو فيها الصّدّ والهجران وأنّ حبّ هذا المعشوق نفذ إلى ضميره وبث فيه من معاناته وأخنى عليه بكلكله، حتى بدا ليله بطيئ الكواكب كما خيل لامرئ القيس والنّابغة، فهذه القصيدة مفعمة باضطرام نار الهوى، تتراءى للعيان وتمتثل للشّاعر في يقين ، فيقول فيها :

« يا من تريد أقتالي غيرك ما يحلالي // أنتي قليبك سالي عذبتيني بالغير
يا من تريد أقتالي خلافك ما يزها لي // قلبي صار سالي بدلتيني بالغير
من تركوه أحبابواأبحالي كيف يصير // على عيني غابوا دمعي سال غزير
حبك زاد هيامي شعلت نار غرامي // وهيم ضر أسقامي غيب لي التدبير
بالله يا محبوبي أنت هو مرغوبي // إش عيبي وذنوبي حتى صرت حقير ») سوناك(1902, p. 45 ,

وقد وصل ببعض الشّعراء إلى أن ينزعوا منزعا وثنيا من شدّت تباريح الغرام ، تعود بالإنسان إلى عهد الغريزة الأولى التي كانت منذ البدء ، السيل المعصوم إلى المعرفة واليقين فهاهو الشّاعر بن يوسف بن أمحمد الفصيم يستنجد بالجن ويستغيث بالمردة كي يحققوا مراده في الوصول إلى محبوبه إذ يقول :

« يا عبد النّار غيثني قلبي محتار // يا سلطان الجنون عني تتحزم

محلة الجنون والعقد الصرصار وأهل التهييف والمحبة الي تغرم

من شوفه عين فاطمة قلبي عادم

اسقيها كاس من الخمور تعود الدور // برقان بالاربعا برمها خاتم »)سوناك(1902, p. 51 ,

فجوّ القصيدة ينضح بالبؤس والشّقاء وحافل باليأس والقنوط من وصل المحبوب، فسماء الشّاعر متجهّمة مربدّة القسمات مطفأة الأحداق، لا يلتمع فيها نجم ولا يلوح فيها أمل، وهذا مشهد واقعي يصحب العاصفة، فيفقد الشّاعر اتزانه ويلجأ للجنّ علّه يحقق له مراده في رؤية محبوبه، لأنّ الشّاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللّفظة، فله من شعوره الزّاخر ما يصرفه عن هذه الأُلمية .

ومرة أخرى يلجأ الشّاعر محمد بن سهلة التلمساني، من شدّة تباريح الغرام ووطأة الهوى، إلى الطّالب علّه يفيده بأن يكتب له حرزا أو تميمة لمحبوبه، فيجعل قلبه طيعا ويشفى من هذا الدّاء العضال، فيقول مخاطبا الطّالب :

« خاطري بالجفا تعذب لا ينسى الغزال مسبوغة الأنجال

نارها في قلبي تلهب حرقت جوفي وجيحت غصني واذبال

واين دواك يا الطالب // غاب دواك سيدي الطالب

يا الطالب عيذ لي ربي // ومريض أيحب باش يبرا

غاب أدواي وغاب طبي // أفنيت ولا وجدت صبرا

عمدا عليك يا طبيب قلبي //شعلت في المير جمرا »)سوناك(1902, p. 61 ,

أمّا الشّاعر علي بن الطّاهر النّايلي، فقد ذكر أيام حبه الخوالي، حين تسرّبت أحلامه وأشواقه في رحم الزّمن المفعم بلحظات الهناء، إذ كان الشّاعر يتنعّم بمغاني الهوى، يعبّ منها عبًّا ويفصح من خلاله عن الفرح والوجد الماورائي، ويتنفّس عن همومه السّوداء تحت وطأة المصير والقدر الذي آل إليه وضعه التّعيس فيقول مخاطبا خاتم الذّهب :

« منك يا خاتم الذهب بايت حيران // من بعدك ما زهيت ما طاب رقادي

قلبي مصهودشاعلة فيه النيران // مشعال الحب في جواجي قادي

وزهينا عيطة ايام ورقدنا جيران // واحنا متخبلين في وسط جريدي

فوق مساند حرير ومطارح تليان // ومخايد حرير زندك لوسادي

حلفتي لي عهد الصدق والأمان // قلت لي أنا خيتك وأنت سيدي

ونقضتي عهد الصدق بالقبطان // والي خان العهود يسمى رادي »)سوناك(1902, p. 59 ,

3 / **أما القصائد الصّوفية** التي ينحو فيها الشّعراء سبيل الصّوفية ، ويترنّحون في شطحاتهم، ويهيمون مع خيالهم، فمنها ما هو خاص صريح، ومنها ما هو تلميح، يردّدون فيه عباراتهم وينحون سمتهم، ويترسّمون نهجهم ، وقد اختلط هذا اللّون بأربعة فنون شعرية لها وشائج القرابة فيما بينها فنجده مزيج بالشّعر الدّيني والغزل والخمر والشّعر الرّمزي .

فقصيدته المعنونة بـ « يا السايل لا تلغالي » للشّيخ الأخضر بن الشّيخ الدراجي، يتوسّل بالشّيخ القطب ويجعل من نفسه مريدا يسعى لنيل رضا الشّيخ ويستمدّه العون والهداية ، ويقسم بمقامه المقدس أنّه طبيب يستمد منه الشّفاء فيقول في ثناياها :

« نحلفلك بالطلبا الي قراوا الكتاب المنزول // ما عندي في النّاس غير عدة والصحراوي

وأهل الميثاق صاحب المحبة يرعى ويطول // أخر فيهم لبق يجرح ويداوي

يعرف طب المحنة بلا كتب يفك المعلول // واحد سخي وحنين على العرض يلاوي ») سوناك ,1902 , p. 91)

وفي قصيدة « بالله يا الدّبيش » لأحمد بن الشّيخ بن الحاج عيسى الأغواطي، الذي يوصي بإيصال كلامه لشاعر الحضرة النبّوية وتبليغه أنّه ذائب في هواه، ويتوسل بالشّيخ ليزيل عنه همومه التي أضحى فيها والكروب التي خيّمت عليه، فيقول في مقطع منها :

« أدي سلامي مني للي نوريك // للي بعيد في الوطا الصعبة

عيسى الحاج قلبي محطوم عليك // يا شاعر النبي الساكن يثريبه

الأوطان كامله تنده فيك // غيث اللهيب يا فشاش الكربة

اللي يسأل عنك لازم يأتيك // يتلاقاك بفرح وأنواع الطربة »)سوناك(136 .p ,1902 ,

أما قصيدة « شد الشيمة يا منصور » فإنّها كلّها توسلات بالأولياء لتحقيق النّصر والفوز على الأعداء ، فهي تنضح بالاستنجاد بهؤلاء الأولياء كي يمدوا لهم الغوث والعون في عرض البحر إذ يقول :

« شد الشيمة يا منصور // الريح ناسم على البابور

سيدي محرز سيدي ناجي // يا رجال المنوبية

بو سعيد سيدي الباجي// كونوا نصرة للبحرية

دالي واعر وسيدي حسين // اليانقي وبن عطية

عبد القادر الجيلاني // أم الزين البوهلية

سيدي عقرب والتيجاني // كونوا أعوان للبحرية »)سوناك(155 .p ,1902 ,

إذن هذه هي الموضوعات التي اشتغل عليها شعراء هذا الدّيوان، أما آلياتهم في صناعة القصيدة فهي كالتالي:

اللّغة : وهي أداة تبليغ النّص وعنصرا هاما في بناء القصيدة، وإذا كانت الكلمة تبقى أسيرة السّياق الواردة فيه الذي يخرجها أحيانا عن الدّلالة المعجمية، فإنّ لكلّ شاعر معجمه الخاص به « الذي يجعل كلّ كلمة بكلّ ما يتصل بها من إيقاع وصوّر ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة ، وإنْ حمل طعما ومذاقا خاصا متباينا، إلا أنّ قيمتها في ذاتها معدومة فالقيمة هنا في الكليّة ، كليّة العمل الشّعري أو النّسيج الشّعري بما يشمل عليه من مفردات لغوية ، وصور شعرية ومن موسيقى ، ومن تجارب بشرية » (الورقي , 1998, p. 17)

إنّ ما نلاحظه في بناء القصيدة عند هؤلاء الشّعراء مبنيّ على الاختيار والتركيب، إذ لا تبقى رهينة الدّلالة المعجمية، بل تخرج في كثير من السّياقات لمعان أخر، وهي – في اعتقادنا – من مقصدية الشّاعر أين كان يوظف كلمات بسيطة، لكنّها عميقة الدّلالة تحتاج إلى قارئ متمرّس وعارف ومتذوق، وهو ما يحيلنا إلى عمق القصيدة الشعبية، فانظر قول الشّاعر في قصيدة « يافاهم الأشراح » : « والفجر علّم » (سوناك, 1902, p. 1)

إنّ التّمعن و التّحديق في لفظة علّم، يوحي ثراءها دلالة و إيحاءً،باعتبار أنّ التّعليم يوحي بترك العلامة واضحة في الشّيء ، فيحدّد معالمه وصفاته ، والفجر يأتي بعد ليل مدلهم بالظّلمات وغسق شديد الحلوكة فيصبغ الدّنيا بالنّور المنقشع، كذلك توحي بالثّقل والبروز، وكأنّ هذا التّعليم قد نقش على الأشياء واحتضنها وما عاد لها مهرب ولا منجى، فهي في حوزتها تشدّ قبضتها عليها ، فلا فكاك منها .

وقول الشّيخ محمد بن سليمان في قصيدة : « يا الغري في الدّنيا »

« من أينما يتبسم كي يبان الأبياض // يدرق كحال القلب ويفرق الخديعا » (سوناك .1902, p , 70)

فهذه الصّورة التي رسمها الشّاعر لهذا المخادع تكاد تكون ناطقة بتوظيف الأفعال الحركية، فلفظة يتبسم التي تشي ببياض الأسنان التي توحي بالصّفاء، وتنبئ عن طهارة القلب في الظّاهر، لكنّها تخفي خلف هذا البياض سوادا حالكا، وظلمة قلب قُدّ من حجر، فإذا تأملنا لفظة يدرق المأخوذة من الفعل درّق بمعنى أخفى وستر، ومنها جاءت آلة الحرب الدّراقة التي كان يتّخذها المحارب ترسا يقيه ضربات السّيوف وطعنات الرماح، فنستشّف المعنى العميق الذي دلّت عليه، فحين يفترّ هذا المخادع عن ابتسامة، ويظهر بياض أسنانه فإنّ خلف هذا البياض سواد قلب، وهذه الابتسامة تفرّق الخديعة على الذي يغتر بها، فإنّ الأفاعي وإنْ لانت ملامسها عند التّقلب في أنيابها العطب .

ويقول : « جيلنا قال المغراوي ذياب في ثياب // والعلايم ظهرت في وقتنا غرايب ») سوناك ,1902 , p. 12)

فلفظة ذياب في ثياب تدلّ دلالة واضحة أنّ ذلك العصر، ساده الغش والنّفاق وإظهار الأفراد للنّاس صورا حسنة عكس ما يبطنون

أمّا في قول السّيد التّهامي المدغري :

« ما لسحر كتابي مبطول // ما لسحر عيونك مصقول كالنبالي

ما لدمعي سحابه مهطول // ما لصحو سما بدرك زاد في هبالي ») سوناك(1902, p. 36 ,

فالشّاعر استطاع من خلال اللّغة الفنيّة المنتقاة، أن يرسم تلك الصّورة الوضّاءة التي تكاد تجسّم ذلك الفارق بين حال الشّاعر ووضع محبوبته إلى درجة التّناقض، فسحر كتابه بَطُل وصار غير مجدٍ، لكن سحر عيونها مصقول كالنّبال، ولْنتأمل كلمة مصقول في هذا المعنى ودقّة توصيفها لأثر سحر عينيها، الذي صار كالسّهم المصقول الذي ينشب في القلب فيصيب مقتلا، ولْنَنْظر إلى لفظ مهطول في البيت الثّاني ،كيف دلّت إضافته لنزول دمعه إلى الغزارة والكثرة والقوة .

ويقول محمد بن سهلة التلمساني في قصيدة « خاطري بالجفا تعذب »

« نارها في القلب تلهب // حرقت جوفي وجيحت غصني وذبال ») سوناك(1902, p. 60 ,

فإنّ لفظة جوفي تدل دلالة قوية على أنّ الشّاعر برَّح به الغرام بقوة، ولو قال حرقت قلبي لكان القلب وحده الذي مسه الضّرر، لكنّ الشّاعر كلّ كيانه اهتز لهذا الغرام واحترق جوفه بالكامل، فكلّ أحشائه اتقدت وصارت رمادا تذروه الرّياح، لأنّه لو استعمل قلبي أو كبدي وحدها لما أفادت هذا المعنى، لأنّ عضوا واحدا يعاني من تبارح الغرام، لا يكون بالقوّة التي يعاني منها كلّ الأعضاء، أمّا قوله « وجيحت غصني وذبال » فكلمة جيحت لا تدلّ على الضّرر فقط ، بل تدلّ على أنّ جائحة حلّت بهذا الشّاعر لا تقاوم وليس لها من دون الله كاشفة، ولا يعي هذا إلّا الذي نشأ في البادية ومارس الفلاحة، فالفلاح إذا غرس غرسا ورعاه وتعهده بالسّقي لكن نزلت به جائحة قضت عليه، فإنّ تعبه ذهب هدرا، فكذلك هذا الشّاعر ما قام به هذا المحبوب أنزل به جائحة لا مردّ لها .

ويصف الشّاعر أحمد بن تريكي محبوبه ويفصل في الوصف فيقول في قصيدة « طال عذابي وضاق موري »:

« حواجبك من مداد رشمه تعريفة حاكم

العيون مذبلين والشفر هندي أدهم

الخدّ مورد والمبسم خاتم ») سوناك(1902, p. 70 ,

فالشّاعر جعل من الحواجب مدادا وهذا لشدّة سوادهما، وممّا زادهما أناقة وتزجيجا كلمة رشمه فإنّ اللّفظة مأخوذة من الفعل رشم بعنى الإظهار والإبانة، فحين نقول أرشمت الأرض أي ظهر نباتها وأرشم الشّجر أورق، ومنه فإنّ الحاجب رُشم على الجبين بشكل واضح بيّن ، وزاد جمال هذا المعشوق ذبول العينين وأهدابهما التي كالشّفار القاطعة، تقطع نياط قلب الشّاعر وترديه قتيلا .

وإنّ لفظة: الديوان المغرب له دلالة عميقة ، كونه يمثل العنوان كعتبة أولى للتّلقي ، فكلمة الدّيوان التي تعني السّجل أو الكتاب الجامع والتي مأخوذة من الفعل دان التي من معانيها التّملك ، فإنّها تدل على حيازة هذه الأشعار الدّالة على تملك معاني وموضوعات خاصة تَنمي على الأفكار التي كانت تعتلج في شعور شعراء ذلك الزمن، زد على ذلك وصفها بالإغراب أضفى عليها جمالا وبهاء ، فإذا أخذنا الإغراب بمعنى الغربة والاغتراب فإنّ هذه الأشعار بما تعرضت له من موضوعات فهي غريبة عن المتلقّي لم يعهد لها نظير هذا من جهة، وإذا أخذناه بالمعنى الآخر الذي هو الإتيان بما لا يستوعبه الخيال من رموز الصّوفية، فكأنّ هذا الكلام يلبّس على القارئ وهذا من شطحات الّصّوفية الذين يتخذون من الكلام وسيلة للتّلبيس على ذوي العقول القاصرة، وعليه فإنّه يحتاج إلى إعمال فكر وبعد نظر، لأنّ الكلام في رؤيتهم له ظاهر وله باطن، فالوصول إلى هذا الأخير(الباطن) يحتاج تأويلا باطنيا، ودربة في مُساءلة معانيه النّصيّة، واستكناه حقائقه، بيد أنّ العلم اللّدنيّ الذي لا يعلمه إلا العارفون، أوإن شئت فقل معنى المعنى، وفي كلا المعنيين إيحاءات سواء كان بمعنى الجديد الذي لم يُؤلف ولم يُعرف الذي يصبح فيه الكلام لصيقا بالذات القائلة كما هو اللّباس لصيقا بالذات المرتدية له، أومن الإغراب والتّعمية الذي يكون فيه الكلام ملبَّسا على المتلقي فيفهم منه الظاهر ، والمتكلّم يقصد الباطن الذي لن يصل إليه إلا بكدّ الذّهن وإعمال الفكر، فإنّ للكلام مزية كبيرة عندهم يتفنّنون في تدبيجه وترصيفه، فهنا يكون الشّاعر إزاء التّعبير المجازي، إذ يتدفأ بالحرف الذي يبني به المعاني التي تمكّنه من البوح بما يريد ، فيشعر بدفء الراحة والسّكينة، عندما أفضى بذات نفسه للمتلقي، وأزاح تلك المكبوتات التي تكاد تخنقه عن صدره ، وألقى بها خارج نفسه، فيجب أن يكون مريدا لشيخ من أهل الحقّ والطّريقة على رأي المتصوّفة ، حتى ينقذه من الهلاك ويهديه سواء السبيل ويأخذ بيده إلى الطّريق القويم المستقيم ، ويقوده لبرّ الأمان ، ويقيه وعثاء الطّريق ومشاقها ، فيتدفأ بسلامة المنهج وحسن الاختيار ، التي تقيه العِثار ، وتصونه عن الابتذال والضلال وكلّ هذه المعاني المحتملة تصبّ في بوتقة واحدة هي النّجاة وطريق الهداية من الضّلال والتيّه، ولْنتصور كلاما بعد أن كان حلو المذاق يترشّفه السّامع فيحس بحلاوته ، أصبح بلا طعم لا يستسيغه سامع كما لا يستسيغ الطّاعم طعاما بلا ملح يجعل له مذاقا، فهذا هو الشّاعر ومعاناته وشعوره بالضّياع ، وهو يبحث عن القطّب والشّيخ كي ينقذه من هذه الوهدة التي آلت إليها نفسه، بعد أن أصبح كلامه لا قيمة له ، ولنتأملْ قيمة الكلام عنده وعند الصّوفية

إنّه الوسيلة المثلى التي يستخدمها الشّيخ في خلوته ، ويعتمد عليها اعتمادا كليا، والتي يصل بها إلى مرحلة الوجد والذّوبان في الوجود الكلي، والتي يستنطقون فيها اللّغة استنطاقا غير عقليّ، ويتملصون من المعاني القريبة التي تبوح بها المفردات ويمارسون بها الانزياح اللغوي .

الخاتمة :

و في الختام ،نحاول أن نُجمل نتائج البحث من خلال سيرورة البحث و محطاته المختلفة ،أين توصلنا إلى النتائج التالية:

إنّ ديوان الدّيوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب الذي جمعه المستشرق الفرنسي لويس قسطنطين سوناك رغم صغر حجمه بالنسبة للشّعر الذي قيل ، وقلة النّصوص الشّعرية الواردة فيه ، لكنّه ذو قيمة فنّيّة وجمالية وإبداعية كبيرة ، خاصة تلك النّصوص التي ألبسها قائليها ثوب الصّوفية وشطحاتهم ، فهي ارتعاشات خياليّة تأخذك لعالم النّفس العميق، المتمثّل في ذلك الذّوبان في الشّيخ المريد وذلك التّسليم الإرادي الذي تُلغَى فيه الإرادة ، وتعيش النّفس في سبحات من الخيال ، البعيد عن عالم الواقع المليء بالعراقيل، وتترك القارئ يعيش في عالم افتراضي كلّه نجوى وخيال في عالم الغربة والاغتراب، وهذا ليس إلا عاملا للهروب من العالم الواقعي الذي فرضه الواقع المرير الذي أناخ بكلكله على هذا الشّعب الأبي ومارس عليه صنوف القهر والجبروت، لأنّ واقع الاستعمار المظلم تركت الشّاعر الجزائري يفرّ منه إلى عالم الخيال علّه يجد منفذا لنسيان مآسيه.

كذلك يكاد الدّيوان يخلو من القصائد التي تتعرّض للاستعمار الفرنسي مع وجود الدّاعي لذلك، وهذه ملحوظة تستدعي النّظر والتّفكير، فكيف ببلد يرزح تحت نير الاستعمار، ويسومها الخسف ليل نهار، ولا تكاد تجد شاعرا يجسد هذا الحيف والظّلم إلّا نادرا، مع وجود الدّاعي وانتفاء المانع، وهذا مرده في تقديرنا راجع إلى محاولة الهروب من هذا الواقع إلى شطحات الخيال كعامل للتّطهير النّفسي

كذلك ممّا يلاحظ على هذا الدّيوان طغيان قصائد الغزل في مجتمع يرزح تحت نير الاستعمار، فربع الدّيوان قصائد غزلية يهيم فيها الشّعراء بمعشوقاتهم ويتفنّنون في وصف محاسنهن، والشّعب يئنّ من وطأة الجوع والخوف والتّشريد

زد على ذلك امتزاج هذا الشّعر الغزلي بظاهرة التّصوف، وإقحام الرّمز بشدّة والاعتماد على ذكر الخمر كما درج عليه شعراء الصّوفية الأقحاح

كما أنّ هذا الدّيوان يمثل بصدق وحق الفترة التي نظمت فيها هذه القصائد، لأنّ جامعها أخذها مشافهة من أفواه قائليها وهم ينشدونها في الملتقيات والتّجمعات والأسواق، الأمر الذّي قلّل من تحريفها

وتزييفها وتغيير منهجها وهذا يقودنا إلى نتيجة منطقية وهي أنّ هذا هو التفكير الذّي ساد البلاد في تلك الفترة

كذلك هذا الدّيوان يعدّ وثيقة تاريخية يمكن اعتمادها في استكناه نفس الشّاعر، وسبر غورها في معرفة الهواجس التي كانت تسيطر على تفكيره وملكت عليه ذات نفسه، وكيف ساد الفكر الصّوفي السّلبي الذي يقبع تحت رحمة الظّروف، وينتظر المخلّص دون ما بذل مقاومة للواقع الأسود الذي يعيشه الشّاعر، الأمر الذي جعل الشّاعر يستسلم استسلاما تاما ولا يقاوم .

المصادر و المراجع

1) *الادب الشعبي*1967تونس الدار التونسية لنشر

2) *التّصوير الفني في القرآن* د.س بيروت ـ لبنان دار الشروق.

3) *الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب*1902قسنطينة .الجزائرمطبعة أجوست بوردان.

4) *الشّعر العربي*1980بيروت ــ لبنان منشورات اقرأ .

5) *بحث عن التراث الشعبي نظرة نقدية منهجية*1989: .بيروت ــ لبنان دار الفوابي.

6) *قراءة جديدة في الشّعر العربي*د .س الإسكندرية ــ مصردار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

7) *لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية* 1998الاسكندرية ,مصردار المعرفة الجامعية.

8) *المقدمة*1992بيروت ـ لبنان مكتبة لبنان علي مولا.

9) *دراسات في الأدب الشّعبي:* .د .سال جزائرالمؤسسة الوطنية للكتاب.

10) *موشحات مغربية*1973الرباط ــ المغربمكتبة الادب المغربي.