مصادر تشكيل الصورة ودلالتها في الشعر الملحون الجزائري

د.زين العابدين بن زياني

جامعة البويرة

تتشكَّلُ مصادرُ الصورة الشعرية في عُمُومها من مجموع التجارب والخبرات التي يكتسِبُها الشاعر من مُحيطه الطبيعي والاجتماعي والسياسي والديني، وما تختزنه ذاكرته من محصول أدبيّ وفكريّ، فالصورة الشعرية إذن" تركيبة معقدّة ترتبط بكلّ ما يمكن استحضاره في الذهن، فتعيد تكوين المدركات الذهنية التي انطبعت من خلال تلك التجارب والخبرات، ومن ثمّ تتشكل في صورة فنية"[1]، تعكس ثقافة الشاعر وملكته التخيلية في الربط بين ذاته وبين العالم الخارجي الذي يستمد منه مصادر صورته الشعرية، وعلى هذا الأساس" تكمن قدرة الصورة في الكشف عن العالم النفسي للشاعر ومزاجه، وإسقاطها على الحياة التّي يعيشها، وكلّ ما يحيط به في الطبيعة، لأنّها تعقد التماثل بين الذات والمحيط الخارجي الذي تستقي منه مادتها، فهي المعادل الموضوعي لأحاسيس الشاعر"[2].

وعليه تسعى هذه الدراسة إلى تتبع المصادر التي استقى منها شعراء الملحون الجزائريون مادّتهم الإبداعية لرسم صورهم، وهي في مجملها تُصوّر طرائق تفكيرهم ومجمل قضاياهم وحالتهم الوجدانية، ومدى تجاوبهم مع اهتمامات وانشغالات المتلقين لهم.

أوّلا– التراث الديني: استقى أغلب شعراء الملحون الجزائريون من منابع الدّين الإسلامي لغتهم وصورهم الشعرية التّي تعكس ثقافتهم الدينية الخالصة، إذ أن معظم الموضوعات الشعرية التي نظموا فيها تكشف عن نزعتهم الدينية "ويعود ذلك إلى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين، فقد تعلموا وتكونوا في الزوايا بحفظ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وشبوا

[1]– رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، مخطوط دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2005م، ص247.

[2]– عبد القادر فيطس، التشكيل الفنّي للشعر الملحون الجزائري، مهاد نظري ودراسة تطبيقية، دار هومة، الجزائر، ص123.

على مختلف التقاليد الإسلامية"[1]، التي تعكس تشبعهم وتمسكهم بتعاليم الدين الإسلامي التي

تربى عليها الشعراء وظلوا يتأثرون به وينهلون من منابعه الفكرية والفنية، "مثلما كان تأثير الأدب الرسمي واضحًا في موضوعاته ومضامينه، فقد كان الدّين الإسلامي رافدًا من روافد الإثراء للأدب الشعبي، ومنبعًا من منابع الإيحاء والتواجد، يستمّد منه الأديب الشعبي ملامح الإبداع والإمتاع"[2].

وساعد توظيف التراث الديني شعراء الملحون على الإفصاح عن مشاعرهم وشرح مواقفهم وتجاربهم المختلفة إزاء الواقع المعيش، وما كان يسوده من اضطرابات وتناقضات نفسية واجتماعية وسياسية، كانت تكبح وتعيق جماح التفكير والتعبير المباشر، ومن ثمّ وجد شعراء الملحون سبيلا في استلهام مُختلفِ الرُموزِ وأشكال التراث الديني ما يعينهم على التعبير الشعري والشعوري، بما يتضمنه من أفكارٍ قيمةٍ ومعانٍ موحية تؤثر في النفوس وتستجيب لها المشاعر، "ثمّ إنّ المبدع في مثل هذه البيئات قد يشعر أنّه محاصر تحسب عليه الكلمة، ويعيش في مجتمعه وبين ذويه مقيدًا لا يملك حرية التعبير والإفصاح بالمشاعر والبوح بالأحاسيس، فيلجأ إلى التراث يستوحي صورًا تتناسب مع وضعه وواقع مجتمعه، حيث يمثل التراث عنده انطلاقًا في فضاءات واسعة تتيح له التعبير عن الرأي والانطلاق في أجواءٍ لا قيود لها"[3]، لما له من القدرة على الإيحاء والتأثير في النفوس وذلك لأنّ المعطيات الدينية " تكتسب لونًا خاصًّا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعًا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمّة، والشاعر حين يتوسل للوصول إلى وجدان أمتّه، بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرًا عليه"[4]، فكان التراث الديني المنهل الدائم والأقرب إلى وجدان الشاعر، يجد بين أحضانه الراحة الروحية والأنس والملاذ وصورة من صور الهروب الوجداني، كما له القدرة الكبيرة على استدعاء ذهن المتلقي والتأثير فيه، لأنّه مرسخ في ذهنه ومتأصل في وجدانه يحمل هالة من التقديس والتقدير.

ولعّل من أبرز مصادر الصورة التراثية الدينية التّي لمسناها عند شعراء الملحون، تتجلى في اقتباسهم للغة القرآن الكريم، وتضمينهم للقصص القرآني، واستدعائهم للشخصيات الدينية.

---

[1]- عبد اللطيف حنّي، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع10- 11 جانفي- جوان 2012م، ص66

[2]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م،ص62.

[3]- رحمة مهدي علي الربمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص ص266،267.

[4]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م ص16.

1- اقتباس لغة القرآن الكريم: تعد لغة القرآن الكريم معينًا لا ينضب ومادّة غزيرة ثرية ينهل منها الشعراء تراكيبهم اللغوية ومضامينهم لبناء الصورة الموحية عن أحاسيسهم ومشاعرهم ومقاصدهم وشرح مواقفهم إزاء الواقع المعيش، "فيقتبس الشاعر معجمًا من القرآن الكريم ليس بنصه، وإنّما بلفظه باعتباره المدد المختزن في الذهن، والزاد الشافي للظامئ"[1]. إذ يجد الدارس لقصائد شعراء الملحون الجزائريين أثر القرآن الكريم بلفظه أو بمعناه جلّيًا "مستغلين طاقتهم الابداعية لتوظيف نصوصه في أشعارهم الملحونة، وهذا الاستلهام جاء بشكل ضمني أو في شكل إشارات ولمحات لفظية"[2]، ومن الشعراء الذين تشيع عندهم هذه الظاهرة، نجد سيدي الأخضر بن خلوف[3] الذي عُرف بتصوفه وثقافته الدينية الواسعة، فكان أكثرهم وأغزرهم فيه اقتباسا لفظًا ومعنًا، فجاء شعره مرصعٌ بآيات قرآنية زادته قيمة ومعنى ومنه قوله في قصيدة " لَوْلاَ اَنْتْ"[4]:

الْحَمْدْ لِلَّهْ رَبْ الْعَالَمِـــــــــيْنْ رَحْمَانْ فِيْ الْدُنْيَا وُفِيْ الأَخْرَهْ رْحَيْمْ

مَلِكْ يُوْمْ الْدِّيْنْ وَارَثْ الْوَارْثِـــيْنْ مَا نِعْبِدْ سْوَاهْ بِمْحِيْ عَنِّيْ جْرَايْمِيْ

إِيَّاكْ نَعْبُدْ وُإِيّاكْ نِسْتَعِـــــــــين افَكَّاكْ الْحَاصْلِيْنْ مِنْ بَحْرْ طَامِيْ

أَهْدِيْنَا يَا مِهْدِيْ لِلْهُدَى وُالْصَوَابْ صِرَاطْ الْمُسْتَقِيْمْ صِرَاطَ الَّـــذِيْنَ

أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرْ الْمَغْضُــوبْ عَلِيْهِمْ سِوَى الْيِهُودْ وُالْضَّـــالِيْنَ.

ويقول أيضًا في قصيدة " إِخْتَارَكْ الْوَاحَدْ الأَحَدْ"[5]:

إِخْتَارَكْ الْوَاحَدْ الأَحَدْ سُبْحَانَهُ الْجَلِيْلْ الْفَرْدْ الْصَمَدْ

لَمْ يَلِدْ وُلَمْ يُولَـــــدْ وُلَمْ يَكُنْ لْهْ كُفْؤًا أَحَـــــــدْ.

يظهر لنا في هذين البيتين اقتباس مباشر لفظًا ومعنا لسورة الإخلاص.

---

[1]- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص267.

[2]- عبد القادر فيطس، التشكيل الفنّي للشعر الملحون الجزائري، ص157.

[3] - شاعر شعبي عاصر بداية الوجود التركي بمنطقة مستغانم.

[4]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، جمعه وقدمه محمد الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص72.

[5]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص74.

كما تشيع ظاهرة اقتباس لغة القرآن الكريم عند الشاعر بن مسايب[1] في بعض قصائده كقوله في قصيدة "هَكْذَا اَرَادْ وُ قَدَّرْ"[2]:

نِحْمَدْ وُنِشْكُرْ مَنْ سَخَّرْ الْلِيْلْ وُالْنْهَارْ قْمَرْ وُشَّمْسْ وُالأَفْلاَكْ بْالْنُجُومْ.

ويظهر بجلاء تداخل النص الشعري مع السياق القرآني في قصيدة "باغِيْ نْجَاوَرْ الْمُصْطَفَى"[3] للشاعر بن سهلة[4]، قوله:

يَا رَبِّيْ يَا قْرِيْبْ مَنْ حَبْلْ الْوَرِيْدْ قُلْتْ أَدْعُونِيْ أَسْتَجِبْ لَكُمْ.

هذه بعض النماذج الشعرية التي يظهر من خلالها شيوع وذيوع ظاهرة اقتباس لغة القرآن الكريم عند شعراء الملحون الجزائريين، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم الوجدانية من أثر اللغة القرآنية، سواء في لفظها أو في معناها، وتعليل هذا أن معظم هؤلاء الشعراء "درسوا القرآن بصورة أو بأخرى، وحتّى الذين لا إلمام لهم به كانوا يستمعون إلى القرآن يفسر في المساجد أو يتلى في الزوايا وأماكن التعليم، فيلتقطون الآية أو الأخرى، أو على الأقل يحتفظون بمعناها وتصدر عنهم في أشعارهم عفوًا أو قصدًا"[5]، وهذه الظاهرة تدل أيضًا على قدرة الشاعر في استحضار النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم والنص الحاضر المتمثل في القصيدة الشعبية، " فالتعامل مع المفردات القرآنية في سياق شعري يرتبط بالحالة العاطفية، كما أنّها تدّل على إطلاع واسع وثقافة مختلفة لخصوبتها واغتناء دلالاتها"[6].

2- تضمين القصص القرآني: تتمثّل هذه الظاهرة في تضمين شعراء الملحون لحدث أو قصة وردت في التراث الديني، سواء من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف في قصائدهم، وقد أشار الباحث محمد شحرور في كتابه" القصص القرآني" بأنّ:" المقصد الإلهي من قصص الأنبياء والرسل، إنّما هو الإشارة إلى الحق والموعظة والذكرى،"[7]، وتعد

[1] – هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب شاعر شعبي من منطقة تلمسان، أصل عائلته من فاس، ولد مع مطلع القرن18م.

[2]– ديوان ابن مسايب، جمع وتحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص110.

[3]– ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة، جمع وتحقيق محمد الحبيب حشلاف ومحمد بن عمرو الزرهوني، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط1، 2001م، ص133.

[4] – هو أبو مدين بن محمد بن سهلة، شاعر تلمسان، ولد في نهاية القرن الثاني عشر للهجرة، أي في نهاية الوجود التركي بالجزائر.

[5]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر،200م ص552.

[6]– رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص270.

[7]– محمد شحرور، القصص القرآني– قراءة معاصرة– ج2، من نوح إلى يوسف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1 2012م، ص22

قصص الأنبياء والرسل بمعجزاتهم من أهمّ المصادر التي استقى منها شعراء الملحون مادتهم الشعرية والشعورية، ونجد من بينهم الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف في قوله من قصيدة " اَحْسَنْ مَا يُقالْ عِنِديْ"[1]:

اِلِيْكْ الاَنْيَاقْ حَنِّتْ مَاذِيْ اِلاَّ هِمَّةْ عْظِيْمَا

ورد في هذا البيت تضمين لقصة الناقة التي اشتكت للرسول الكريم سوء معاملة صاحبها لها[2].

وقوله أيضًا في القصيدة ذاتها"[3]:

نِخْتَمْ قَوْلِيْ بْصَلاَتُهْ عْلَى صَاحِبْ الْغْمَامَا

نجد في هذا البيت تضمين لحادثة الغمامة، التّي كانت تقي الرسول صلّى الله عليه وسلّم، حرِّ الشمس أثناء رحلته التجارية إلى الشام، رفقة عمّه أبي طالب، وقد أدرك الراهب بحيرا هذه المعجزة، وأنّ محمّدًا نبيُّ الله المختار عليه الصّلاة والسّلام[4].

وقوله أيضًا في قصيدة "سَيِّدْ الْمُهَاجْرِيْنْ وُسَيَّدْ الأَنْصَارْ"[5]

لَيْكْ جَاتْ الْنَخْلَةْ الْمْجَدْبَةْ وُاحْيَاتْ مِنْ كَفَّكْ اِرْوَاتْ الْعَرَبْ يَا رَسُولْ رَبْ الْبِيْتْ.

نجد في الشطر الأول من هذا البيت تضمين لمعجزاته صلى الله عليه وسلم، المتعلقة بالنبات وهي كثيرة، منها انقياد الشجر له، حيث ورد في إحداها، تلك الشجرة التي تحركت من مكانها واتّجهت نحو الرسول صلّى الله عليه وسلّم، ثمّ أمرها بالرجوع فأتمرت[6]، ونجد في الشطر الثاني من هذا البيت أيضًا تضمينٌ لمعجزة الماء الذي تدفق من بين أصابعه وشرب

---

[1]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، ص45.

[2]- عن عبد الله بن جعفر قال:"... أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم...ذخل يومًا حائطًا من حيطان الأنصار، فإذا جَمَلٌ قد أتاهُ فَجَرْجَرَ وذرفت عيناهُ، قال بُهْزُ وعَفَّانُ، فلّما رأى النبي صلّى الله عليه وسلّم سَرَاتَهُ وذِفْرَاهُ فَسَكَنَ، فقال:من صاحبُ الجملِ؟ فجاء فتًى من الأنصار، فقال هو لي يا رسول الله، فقال: أما تَتَّقي اللهَ في هذه البهيمةِ التي ملَّكَكَها اللهُ، إنّه شكا إلِيَّ أنّك تُجِيعُهُ وتَدْئِبُهُ"، ينظر:(ابن خليفة عليوي، معجزات النبيّ المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص88).

[3]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص46.

[4]- ينظر: ابن هشام، كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (دت)، ص47 وما بعدها.

[5]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص88.

[6]-عن أنس بن مالك-رضي الله عنه-قال: جاء جبريل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ذات يوم وهو جالس حزين قد خُصِّبَ بالدماء من ضربة بعض أهل مكة، قال: فقال له:" ما لك؟ قال: فعل بي هؤلاء وفعلوا، قال: فقال له جبريل أتحب أن أريك آية؟ فقال: نعم، قال:

من كان معه من أصحابه، وهذه المعجزة رواها غير واحد من الصحابة عن الرسول الكريم بروايات مختلفة، لكنّها تجمع كلّها حول كثرة الماء وخروجه بين أصابعه الشريفة الطاهرة[1].

ووجدنا تضمين قصة غرق فرعون ونجاة سيدنا موسى عليه السلام عند الشاعر المنداسي[2] في قصيدة " كَيْفْ يَنْسَى قَلْبِيْ"[3]:

مِنْ رُوحْ الْقُدْسْ مَا عَدْ مَا قَطْ الْعَوْنْ خَرْجُوا بَحْرْ المخَاطْرَة وَغْرَقْ فِرْعَوْنْ

وهي قصّة الملك المستبدّ الظالم الذي كذّب بآيات الله تعالى، فطغى وتجبر وأكثر في الأرض فسادًا، فسلّط فرعون على قوم بني إسرائيل أبشع أنواع التعذيب والاستعباد، بقتل أبنائهم وانتهاك حرماتهم، فكانت نهايته آية من آيات الله، إذ أوحى الخالق إلى سيدنا موسى عليه السّلام بضرب البحر بعصاه فانشق البحر ومَرَّ سيدنا موسى وأصحابه وهلك فرعون وأتباعه[4].

وقد ورد تضمين آخر في القصيدة ذاتها[5]، لقصّة نجاة النبيّ يونس الملقب بذي النون عليه السّلام من بطن الحوت في قوله:

فنظر إلى شجرة من وراء الوادي، فقال ادع تلك الشجرة، فدعاها، قال: فجاءت تمشي حتى قامت بين يديه، فقال: مُرْهَا فلترجع، فأمرها فرجعت إلى مكانها، فقال رسول صلى الله صلى الله عليه وسلّم: حسبي. ينظر:(مصطفى مراد، 100 معجزة ومعجزة من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 1999، ص25).

[1]– عن جابر بن عبد الله قال: كنا مع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، في سفرٍ فأصابنا عطشٌ فَجَهَشْنَا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: فوضع يدهُ في تورٍ من ماءٍ بين يديه، قال فجعل الماء ينبع من بين أصابعه كأنّه العيون قال:" خذوا بسم الله"، فشربنا فوسعنا وكفانا، ولو كنا مائة ألف لكفانا، قلت لجابر: كم كنتم؟ قال: ألفا وخمسمائة. ينظر:(أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، السفر السادس، علق عليه عبد المعطي قلعجي، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، 1988م، ص11).

[2] – هو أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي، تلمساني المنشأ، وهو من مواليد القرن الحادي عشر هجري.

[3]– ديوان سعيد المنداسي، تحقيق وتقديم محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص29.

[4]– فلّما أدرك فرعون وجنوده، سيدنا موسى عليه السلام وأصحابه، قال أصحاب موسى:" إنّا لمدركون، افعل ما أمرك به ربّك، فإنّه لم يكذب ولم تكذب، قال: وعدني ربّي إذا أتيت البحر، ينفرق إثنتي عشرة فرقة حتّى أجاوزه، ثمّ بعد ذلك ذكر العصا فضرب البحر بعصاه، حين دنا أوائل جند فرعون من أواخر جند موسى، فانفرق البحر كما أمره ربّه وكما وعد موسى، فلما جاوز موسى وأصحابه كلّهم البحر، ودخل فرعون وأصحابه التقى عليهم البحر كما أمر، فلّما جاوز موسى، قال أصحابه: إنّا نخاف ألاّ يكون فرعون غرق، ولا نؤمن بهلاكه، فدعا ربّه، فأخرجه له ببدنه، حتى استيقنوا بهلاكه ينظر:(ابن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ضبطه وعلق عليه غنيم بن عباس بن غنيم، مكتبة الصحابة، جدّة، السعودية، ط1، 1998م، ص360).

[5]– ديوان المنداسي، ص31

خَلَّصْ بِهْ الْكَرِيْمْ ذُو النُونْ الْمَلْقُومْ مِنْ بَطْنْ الْحُوتْ ضَمَّ شَكْلُهْ بَعْدَ الْبِيْنْ.

هذه القصة هي آية أخرى من آيات الله ابتلى فيها نبيّه يونس عليه السلام الذي كذّبه قومه، فتوعدهم بعذابٍ شديدٍ، ولما أشرف الله تعالى عليهم العذاب، تابوا واستغفروا فرفع عنهم العذاب، ولم يعلم النبيّ يونس بتوبتهم فشك في قدرة الله سبحانه وتعالى، فرحل عن قومه وركب البحر، إذ ابتلاه الله بحوت فأبتلعه وأبقاه حيًّا في ظلمات بطن الحوت والبحر والليل حتّى يتوب ويستغفر.

هذه بعض صور توظيف القص القرآني وهي غيض من فيض مصادر الصورة الشعرية التي طغت على البناء العام للقصائد الدينية التي تجلّت في بعض دواوين شعراء الملحون وهي في عمومها صور جزئية مستقلة عن بعضها البعض، أي أنّ الشاعر يجمع في القصيدة الواحدة عددًا من القصص القرآني بما فيه القصص النبوّي "بصورة رمزية خاطفة سريعة في سياق واحد تحمل موقفًا واحدًا، وتؤدي دورًا فاعلاً في بناء النص الشعري يستعين به في التعبير عن معاناته، والتدليل على ما يريد البوح به من تجربة ذاتية تفيض بالألم من خلال الإلماح إلى مجموعة من قصص القرآن الكريم"[1]. ولعّل لجوء بعض شعراء الملحون "إلى الإطار القصصي هو فرار من الكشف المباشر عن عواطفهم الحادّة، واحتماء وراء أحداث القصة وشخصياتها ورموزها"[2]، فينقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره بفضل تقنية القصّ برحابة صدر ونفسٍ مطمئنة إلى المتلقي.

3- استدعاء الشخصيات الدينية: منح توظيف الشخصيات الدينية لشعراء الملحون طاقات تعبيرية إيحائية وتأثيرية هائلة، نظرًا لما تكتسبه هذه الشخصيات من تقديسٍ وتقديرٍ وإجلالٍ وما تحمله من حضور حيّ في وجدان الأفراد والجماعات، "ففي توظيف الشخصيات استمداد من معطيات تلك الشخصية واستيحاء لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمّة واستدعاء لرمزها بما يجسد ذلك الرمز من آفاق وأبعاد"[3]، وتوظيف الشخصيات الدينية يكون بمثابة رموزٍ يلجأ إليها الشعراء للتعبير بطريقة غير مباشرة عن تجاربهم ومقاصدهم وأفكارهم "فالرمز الشعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًّا"[4]، كما أن توظيف الشخصيات الدينية في العمل الشعري، يطبع القصيدة بطابع العراقة والأصالة "ويمثل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي

[1]- رحمة مهدي علي الربمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص273.

[2]-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص102.

[3]- رحمة مهدي علي الربمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص277.

[4]- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3 (دت)، ص189.

الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[1]، فكثيرًا ما يتفاعل الشاعر الوجداني مع الشخصية التي تمّ استدعاؤها ليستوحي منها صورًا تتلاءم مع حالته النفسية وحالة مجتمعه المثقل بالهموم والأحزان، فتتيح الشخصية الدينية للشاعر فرصة التعبير عن المواقف والأفكار والانطلاق في فضاء رحب لا تحده قيود الزمان والمكان.

ومن أكثر الشخصيات الدينية حضورًا في الشعر الملحون الجزائري، هي شخصية الرسل والأنبياء، وتأتي في مقدمتهم شخصية محمّد صلّى الله عليه وسلّم، إذ لا تخلو قصيدة من قصائدهم إلاّ وذكروا اسمه، أو صفة من صفاته الحميدة، أو معجزة من معجزاته، ويأتي في طليعة الشعراء، مداح الرسول صلّى الله عليه وسلّم، سيدي الأخضر بن خلوف الذي فاق جميع شعراء الملحون بمحبته الصادقة والخالصة لوجه الرسول الكريم، وديوانه الشعري شاهدٌ على كثافة حضور هذه الشخصية المميّزة، وقد اتخذت شخصية محمّد عليه الصّلاة والسّلام دلالات متنوعة في كثير من قصائد شعرائنا، وأكثر هذه الدلالات شيوعًا، هي استدعاؤها كرمز شامل ليكون لنا المنقد والمخلّص يوم القيامة، وشفيعًا لنا في هذه الدنيا التي تهاوت واندثرت فيها القيم والأخلاق وكثرت فيها الخطايا والذنوب، وهذا ما أشار إليه شاعرنا على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر في كلّ قصائده، إذ يقول في قصيدة " اَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي"[2]:

يَا مُحَمَّدْ اِنْتَ سْيْدِيْ صَلّى اللهْ عْلِيكْ لِبْدَا

مَا قَدَّمْتْ اِلاَّ ذْنُوبِيْ هِبْ لِيْ مُولاَيْ تُوبَا.

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أنّ الشاعر يصرّح بكثرة ذنوبه، ويطلبُ من سيدي الخلق عليه الصّلاة والسّلام، أن يَهِبهُ توبةً خالصةً كي يكفر عن خطاياه، ويختم هذه القصيدة كعادته وعادة كلّ شعراء الملحون، بطلب الشفاعة والنجاة من عذاب يوم القيامة دون التصريح باسمه الكريم عليه الصّلاة والسّلام، وإنّما بذكر إحدى المعجزات التّي خصَّهُ الله تعالى بها، وهي الغمامة التي كانت تظلّه يوم خروجه في أوّل رحلة تجارية له، فتوسّل الشاعر به من خلال هذه المعجزة، كي

[1]- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، 1978م، ص128.

[2]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص43.

يُظِلَّه ويُظَلِّلَ عباد الرحمان بظِلِّهِ يوم القيامة، كما قام الشاعر في هذه الأبيات باستدعاء إحدى الشخصيات الدينية الأخرى من أهل بيته الشريف، وهي مرضعته حليمة السعدية في قوله[1]:

نِخْتَمْ قَوْلِيْ بْصْلاَتُهْ عْلَى صَاحَبْ الْغْمَام

هُوَّ الْشَفِيْعْ فِيْ أُمّاتُهُ شَافِعْنَا يُومْ الْقِيَامَا

بْجَاهْ مَنْ رِضْعَاتُهْ أُمُّهْ الْسَعْدِيَّةْ حْلِيْمَا

يَمْنَعْنَا مِنْ نَارْ تَقْدِيْ جَهَنَّمَ حَرَّهْ شْدِيْدَا.

ساهم مَدْحُ الشعراء للرسول الكريم في تحريك قرائحهم، وتأجيج عواطفهم الدينية الدّالة على حبّهم وولعهم بشخصه صلّى الله عليه وسلّم، وهي معانٍ رمزية دالة على حبّهم للوطن وحسرتهم على الحرية المفقودة "فأخذ الشعراء يلتفون إلى عصر الرسالة يستنجدون به من هذا الظلم الذي سلط عليهم، فوجدوا في المدائح الرحاب التي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها، وأنشدوا تلك القصائد وكأنّهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد، وهم في مدحهم للنبيّ إنّما يعبرون عن الواقع الذي لا يجدون فيه ما يبعث على التفاؤل، فعادوا إلى النبوة يستلهمون منها ويستنجدون بها"[2].

ورأينا في استدعاء شعرائنا لشخصية الرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم من خلال هذه النماذج، كيف تجاوزوا الحديث عن ذواتهم ومقاصدهم الشخصية، وانشغلوا بهموم ومعاناة أفراد مجتمعهم، إذ أسقط كلّ شاعر من هؤلاء الشعراء ما يخُصُّ شخصية الرسول صلّى الله عليه وسلّم، على ملامح وأوضاع عصرهم، إذ يجد الشاعر حَرَجًا "من أن يعبّر بشخصية الرسول عن ذاته، أو أن يتخذها قناعًا يوحي من خلاله بأفكاره الخاصّة، تأثمًا من أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول، أو ينسب إليه بعض صفاته، ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية الرسول دلالة عامّة أكثر بكثير من تلك التّي حملت فيها دلالة خاصّة بشاعر معين"[3].

ونجد توظيفهم لشخصيات الرسل الأخرى قليلةً مقارنةً، باستدعائهم لشخصية الرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، الذي نال حظاً كبيرا في استدعائهم للشخصيات الدينية، ومن بين شخصيات الرسل عليهم الصلاة والسّلام، التي

[1]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص46.

[2]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، ص54.

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص82.

استدعاها شاعر الدين والوطن سيدي الأخضر بن خلوف شخصية نوح عليه السّلام أثناء سياق سرده لمعجزات الرسول صلّى الله عليه وسلم في قصيدة" الْرَشِيْدْ مِصْبَاحِيْ"[1]:

يَا مْسَلِّكْ الْغَارَقْ مِثْلْ سَفِيْنَةْ نُوحْ مِنْ رْكَبْ فِيْهَا نَاجِيْ

مُحَمَّدْ الْفَارَق مَا بِيْنْ الْمُسْتَقِيْمْ وُالذِيْ كَانْ إِعْوُاجِيْ.

فسيّدنا نوح عليه السّلام يرمز إلى" الصبر والتحمّل والانتظار الطويل والعمل الجاد أملاً بالفرج، فإذا كان نوح عليه السّلام، قد امتثل لأمر ربّه بعمل سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان جديد ينشر فيه دعوته، وانتظر البحر الذي سيحمله"[2]، فبن خلوف يرى في شخص الرسول صلّى الله عليه وسلّم، المخَلّص والمنقد من الغرق في بحر الظلمات، كما أنقد سيدنا نوح عليه السّلام بوحي من الله تعالى أتباعه من الطوفان.

ولجأ الشاعر ابن التريكي[3] إلى استدعاء شخصية سيدنا أيوب عليه السّلام في قصيدة " نِيْرَانْ شَاعْلَة فَاكْنَانِيْ"[4]:

لُو طَاحْ ذَا الْفْرَاقْ أعْلَى أَيُّوبْ اَمْنِيْنْ كَانْ يَفْنَى عْلِيْهْ صَبْرُو وْيَعْدَمْ فَالْحِيْنْ.

فقد استحضر الشاعر شخصية سيّدنا أيوب عليه السّلام، "رمز الصبر على البلاء والصلابة في تحمّل الألم والرضا التّام بقضاء اللّه"[5]، فوجد الشاعر في صبر سيدنا أيوب عليه السلام ملاذا ليعبر من خلاله عن أثر ألم فراق الأحبة، الذي أنهكه إنهاكًا شديدًا، لا يستطيع أحدًا

تحمّله، حتى سيدنا أيوب عليه السلام الذي صبر على البلاء[6]، لهلك واستسلم أمام وجع الفراق.

---

[1] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص91.

[2] – إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عزّ الدين مناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العددان03 04، 2010م، ص263.

[3] – هو أحمد بن التريكي، تلمساني الدار والنشأة، كان مولده في أواسط القرن الحادي عشر، أما وفاته فكانت في أوائل القرن الثاني عشر الهجريين.

[4] – ديوان بن التريكي، وجمع وتحقيق عبد الحق زريوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص47.

[5] – إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عزّ الدين مناصرة، ص263.

[6] – ذكر أهل التفسير: أن أيوب كان كثير المال بأرض الثنية من أرض حوران، وكان له أولاد، وأهل كثير فسلب ذلك كلّه، وابتلى في جسده كلّه سوى قلبه ولسانه بأنواع من البلاء، وهو في ذلك صابر محتسب ذاكرًا الله، وطال به ذلك حتّى عافه الجليس والأنيس، ولم يبق أحدٌ يقوم به سوى زوجته، وهي صابرة على ذلك حتّى ضرب المثل بصبر أيوب...ينظر:(ابن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ص278.)

ونجد الشاعر بن سهلة يستدعي شخصية سيدنا يعقوب عليه الصّلاة والسّلام في قصيدة " يَا الوَاحَدْ خالَقْ الْعْبَادْ سُلْطَانِيْ"[1]:

نَشْتْكِيْ لْخَالْقِيْ هُو اَيْصَبَرْنِيْ صَبْرْ سِيْدْنَا يَعْقُوبْ أو طَالَتْ الْحَسْرَا.

آشْ مَنْ مَرْسُولْ اَيْحَدَّثْنِيْ اَعْلَى الْزُّهْرَا

استدعى بن سهلة شخصية سيدنا يعقوب عليه السّلام، الذي كان له أولاد كُثر، فأبتلي بفراق أعزهم سيدنا يوسف عليه السّلام على يدي إخوته، فلم يجِدْ شاعِرَنا ملجأً يلوذُ إليه صبرًا على فراق حبيبته الزهراء سوى دعوته وتوجيه شكواه لله تعالى، لعلَّهُ يسمع أخبارًا عن محبوبته، كما فعل سيدنا يعقوب عليه السلام، الذي امتحن بفراق أحب أبنائه إليه، فأرجعه الله تعالى له سالمًا غانمًا.

هذا باختصار ما يخصّ استدعاء شخصية الأنبياء والرسل في الشعر الملحون الجزائري، إذ لاحظنا حضور شخصية محمّد صلّى الله عليه وسلّم في أغلب نتاج الشعراء، والاتجاه إليه صلّى الله عليه وسلّم "يتجلى في التعبير عن حبّه والتقرب إليه أو وصف مواقفه وسيرته التي هي المثل الأعلى للشاعر المتدين، وبتعبير آخر فإنّ حياة الرسول(ص) المثل الأعلى لكل من يقصد العبادة أو يهدف إلى العمل الصالح، ولا شك أنّ الظروف العامّة التي عاشها الشعراء ، دفعتهم إلى تلمس الماضي والإغراق فيه مدحًا، أو استلهاما، أو هروبًا من الواقع المظلم، الذي عاشه الشعب تحت الحكم الاستعماري، وهكذا نرى مدى فاعلية وايحاء الصورة الشعرية المستمدّة من ثراء التراث الديني ومدى غنى وتنوّع ما استمّده شعراؤنا منه من خلال اقتباساتهم للغة القرآن الكريم وكذا توظيفهم للقصص القرآني، واستدعائهم لمختلف الشخصيات الدينية، التي استطاعت أن تكشف عن تجربتهم الشعرية والشعورية بكلّ أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية والنفسية.

ثانيا– التراث الأدبي: يعد التراث الأدبي من المصادر الثرية والغنية بعد التراث الديني الذي اعتمد عليه شعراء الملحون لبناء صورهم الشعرية، وكان من الطبيعي أن نجدهم في عملهم الشعري يتفاوتون في استلهامه، وهذا راجع إلى التباين في مستواهم الأدبي والفكري والثقافي، إذ يستمدون منه شكلاً ومضمونًا، فينشدون تلك المنظومات التي تحاكي القصيدة العربية التقليدية، رغم أنّها ملحونة في لغتها وإعرابها، كما أنّهم نظموا في أغلب الموضوعات الشعرية المعروفة في

[1]– ديوان أبي مدين بن سهلة، جمع وتحقيق شعيب مقنونيف، ص127.

الشعر العربي القديم، من غزل ووصف وهجاء ورثاء، فكان الطابع العام للقصيدة الملحونة شبيهٌ بالقصيدة العربية الفصيحة "لأنّ معظم شعراء الملحون الجزائريين ينتمون إلى قبائل عربية هاجرت منذ الفتح العربي، وصحبت معها ما صحبت من فهمٍ عميق أو ساذج للقصيدة العربية، فقلّدتها بأسلوبها الخاص وبفهمها الخاص لهذه القصيدة، ذلك أنّنا نلمس التقليد في هذا الشعر رؤية وأسلوبًا"[1].

ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء في التراث الأدبي من بين أكثر المصادر الشعرية استلهامًا من قبل شعرائنا وأقربها إلى وجدانهم، "لأنّها عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصّة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلّ عصر"[2].

وقد اهتم شعراء الملحون بتوظيف بعض الشخصيات الأدبية العربية التراثية، كي يسقطون عليها شخصيتهم، ويعبرون من خلالها عن رؤيتهم ومواقفهم الوجدانية التي تتشابه مع تجاربهم الحياتية، ولعل من أبرز الشخصيات الأدبية استلهاما في قصائدهم الغزلية هي شخصيتي قيس وليلى[3]، رمزا الحبّ العفيف، كقول المنداسي في قصيدة "رِيحْ أَشْجَارَكْ"[4]:

لَيْلَى صَدَّتْ باهْلْهَا عْلاَشْ تْلُومْ وَضَجَتْ بْلَيْلَى تْعَايَرْنِي الأَعْبَادْ

[1]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج1، ص503.

[2]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص138.

[3]- كان في العصر الأموّي، وفي الحجاز ونجدٍ خاصّةً، عدد من الأشخاص الذين تَيَّمَهُمُ العِشْقُ واسْتَوْلَى عليهم حبّ امرأةٍ عرفوها من قرابة أو جوارٍ فخرج بهم الحب إلى الجنون، وأشهر هؤلاء شخص يلقبونه **مجنون ليلى**، ويذكرون أنه قيس بن المُلَوَّح بن مُزاحم من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقال بعض الرواة إن مجنون ليلى لم يكن مجنونًا، ولكن خولط في عقله لما اشتد هُيَامُهُ بليلى، أمّا ليلى فهي بنت مهدي بن سعد ابن مهدي من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وتكنى أمّ مالك، وقد كان قيس وليلى في صغرهما يرعيان الغنم لأهلهما، فنشأت بينهما ناشئة حبٍّ استحكمت مع الأيّام، لكن وطأتَها كانت أشَّدُ، ولما اشتهر حبّ قيس وليلى كَرِهَ أبو ليلى أن يُزَوّجَها لقيسٍ فحملها أبوها على الزواج من وَرْدِ بن محمد العقيلي، فزال عقل قيس بعد زواج ليلى. ينظر:(عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص ص 436،437).

[4]- ديوان المنداسي، ص62.

يشبه الشاعر في هذا البيت حاله بحال العاشق المفجوع المتيّم، الذي هجرته حبيبته ليلي وتركته يعاني لوم اللائمين والشامتين، وهذا اللون من الشعر سمّي بالغزل العذري نسبة إلى قبيلة بني عذرة[1]، ويعبر الشاعر في هذا البيت "عن طريق الاستيحاء العكسي لشخصيتي قيس وليلى عن ضياع القيم العاطفية النبيلة في هذه الحياة، وطغيان الجانب المادّي عليها"[2]، وهو اسقاط غير مباشر على الواقع وما يسوده من فسادٍ ومظالمٍ وشرورٍ.

وقد ارتبطت شخصيتي قيس وليلى في عمومها بالحبّ العفيف، وعمّا يلاقيه المحب من شدّة المعاناة وتباريح الشوق وآلامه، فترى الشاعر حزينٌ يبكي ويشتكي من فراق وهجرة الحبيب، مثل قول ابن التريكي في قصيدة "طَالْ نَحْيِ"[3]:

أَنَا حْزِيْنْ وَانَا هُوَ قَيْسَ الثَّانِيْ وَانَا اللِّيْ نَرْوِيْ فْلَرْضْ الْعَطْشَانْ

لُو كَانْ اشْرَبْ وَاحَدْ مَنْ كِيْسَانِيْ طُولْ الْزْمَانْ يَبْقَى هَايَمْ سَكْرَانْ.

يشبه الشاعر حاله في هذه الأبيات بقيس لما يعانيه من حزن أليم إزاء هجران الحبيبة وصدودها ويخبرنا أنّه من ذاق مرارة فراق وهجرة الأحبة، فإنّه سوف يبقى طول حياته ضائعًا مشردًا فاقدًا عقله كقيس، الذي راح يَهُوم في الفيافي والصحاري بعد زواج ليلى "حتّى قضى حياته في هيام وغربة، في حرمان ولوعة... ثمّ مات وحيدًا شريدًا في وادٍ منعزل كسير الفؤاد، لا تدمع عليه عين ولا يخفق من أجله قلب"[4]، وقد وجد الشاعر في تجربة قيس وليلى ما يتطابق مع تجربته العاطفية، فكلّ منهما يصف معاناته وآلامه بعد ما هَجَرَته الحبيبة، التي لم تفِ بوعودها " فتتواصل دلائل الانهزام والانكسار، فتغيب الوعود التي كانت بينهما، كما تغيب في الوقت ذاته الأيّام الزاهية، ولم يكن الشاعر يتوقع أن الدهر سيفرقهما

[1]- وهذه القبيلة اشتهر شبابها بالحبّ العفّ والرقّة والإخلاص للمحبوبة والفناء في سبيلها، وكان من عادات هذه القبيلة أن يُظهر حبّه من شبّانها لإحدى فتياتها يحال بينه وبين زواجهما ويحرم منها إلى الأبد، وهذا هو السبب في أن معظم الشعراء العذريين في هذه القبيلة كان ينتهي الأمر بهم في الغالب إلى الفناء بسبب الحبّ، بعد أن يملأوا الدنيا غزلاً والكون شعرًا، وتنخلع القلوب بهم شفقة ورحمة، للمزيد ينظر: علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري، منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م، ص236.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص145.

[3]- ديوان ابن التريكي، ص42.

[4]- ديوان قيس بن المَلَوَّح، مجنون ليلى، دراسة وتعليق يُسري عبد الغني، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 1999م، ص07.

وأنّها ستعمل على خيانته بالابتعاد عنه"[1].

ومن بين الشخصيات الأدبية الأخرى التي كانت أقلّ اجتذابا مقارنة بشخصيتي قيس وليلى، نجد شخصية الشاعر امرئ القيس[2]، التي وجد فيها بعض شعرائنا ما يوافق تجربتهم ومعاناتهم وآلامهم، بعدما تنكر لهم الآخرون وابتعدوا عنهم، مثل قول الشاعر بن حمادي العربي[3] في قصيدة "أَمَنْ شَافْ المخْتَارْ فِيْ الْمْنَامْ"[4]:

لاَعْبَةْ بِيَّا نَفْسِيْ مَالْهَا لْـــــجَامْ مَنْ أَعْمَلْ هَذا الَعَمَلْ اِلاَّ اِبْلـــــيْسْ

يَضْحَكْ عْلَى شِيْخِيْ عْلَى الْعْوَامْ دَارْلِيْ دْرَارْ عْلَى اَصْحَابْ مْرُو قَيْسْ.

وقد استحضر الشاعر شخصية امرؤ القيس ليعبر من خلالها عن عتابه لنفسه وعن خيبة أمله منها، لأنّها تابعة لأوامر إبليس في ارتكاب الذنوب والمعاصي، فراح يبحث عن شيخه كي يرشده إلى الصَّواب، لكن دون جدوى فخاب أمله، تمامًا كما خاب أمل امرئ القيس بنصرة القبائل العربية له.

وهكذا يبقى التراث الأدبي بمختلف أشكاله مصدرًا هامًّا من المصادر التي استقى منها شعراء الملحون مادّتهم الابداعية، إذ وجدوا فيه مجالاً خصبًا وثريًا للتعبير عن إحساسهم وعواطفهم ومقاصدهم الذاتية، التي تعكس رؤيتهم الفنية وتجربتهم الشعرية الصادقة اتجاه القضايا الحياتية السياسية والاجتماعية والدينية والنفسية.

ثالثا– مظاهر الطبيعة: تشكل الطبيعة بمظاهرها المختلفة بجانب كلّ من التراث الديني والأدبي، مصدرًا هامًّا من مصادر بناء الصورة الشعرية لدى شعراء الملحون "يلجؤون إليها ومعهم مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أوالحزن، فيزاوجون بين أنفسهم والطبيعة، فينتج شعر يشاكل هذه النفوس"[5]، خصوصًا أنّ الطبيعة في الجزائر، كانت موئلاً لتدفق

[1]– علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري، منطقة بوسعادة، ص285.

[2]– نشأ امرؤ القيس في نجد أميرًا، ثمّ ألف التنقل مع نفرٍ من أصحابه وأترابه في أحياء العرب للهو والصيد ويذكرون أن أباه طرده، لأنّه كان يقول الشعر ولأنّه كان ميالاً إلى القَصْفِ والْفَسْق، ولما قُتِلَ أَبوهُ حمل لواء الدعوة إلى الثأر له فطاف في أحياء العرب يطلب المساعدة فلم يُعِنْهُ أَحَدٌ، فذهب يستنجد بالقيصر، فلم يستطع مساعدته فعاد امرؤ القيس خائبًا في شتاء عام 82 ق.هـ/540م، فلّما وصل إلى مَقْرُبَة من مدينة أنقرة أصيب بالجُدَري ومات. ينظر:(عمر فروخ تاريخ الأدب العربي، ج1، ص ص116، 117)

[3] – الشاعر من منطقة غليزان، عاش في القرن الثامن عشر ميلادي.

[4]– محمد مفلاح، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين ، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2008م، ص20.

[5]– سعد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة، ط2، (د.ت) ص213.

المياه، وشذا الأزهار، وشدْو الأطيار، وهندسة الغرس، واخضرار الأشجار المثقلة بأطايب الفاكهة، والمنمقة بمفاتن الاخضرار...أضف إلى ذلك أنّ هذه الطبيعة تكون أروع منظرًا وأقرب إلى نفسية المرء إن كانت في فصل الربيع[1]، غير أنّ ما وصلنا من نماذج في وصف الطبيعة في الشعر الملحون قليل جدًا مقارنة بما تزخر به الجزائر من هذه المظاهر الخلابة.

ورغم هذه القلّة فكانت مظاهر الطبيعة التي عاش بين أحضانها شعراؤنا باعثًا لصورهم الشعرية ومرجعًا موضوعيًا لشاعر الملحون الوجداني، يعكس من خلالها أحاسيسه ومشاعره ولا شك أن لرهف الحسّ وشبوب العاطفة عندهم " أثرًا عظيمًا في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها، فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها، وكانوا يدعون إلى تقليد الطبيعة واستيحائها"[2]، كما غذت الطبيعة ملاذًا وأنيسًا للشاعر الملحون من شتى أنواع الفساد والشرور والمظالم التّي عانى منها.

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ هناك بعض شعراء الملحون خصّوا قصائد كاملة في وصف الطبيعة ومظاهرها الخلابة، لاسيما في أبهى حُلّتها بقدوم فصل الربيع "وهذا النمط يسمّى في اصطلاح أهل الملحون بالربعيات، فإنّ انتاجه يتّم في ذلك الفصل غالبًا، فهم لا يصفون الطبيعة إلاّ وهي مزهرة بهيجة ونظرة"[3]، كما يأتي ذكرهم لمظاهر الطبيعة في أبيات مستقلّة متناثرة في ثنايا بعض القصائد التي نظموها في موضوعات أخرى، كالوطنيات والدينيات والغزليات، فلا نكاد نتعرض إلى موضوع من الموضوعات الشعرية الوجدانية التي طرقها شاعر الملحون إلاّ وجدناه يقف عند الطبيعة "يتأملها ويبثها آلامه، وينسى عندها أشجانها، ويهيم بها ويحبها، ويفتن بآيات الجمال فيها، ثم يصورها كما تمثلتها نفسه"[4]، وبهذا قد وظف شعراء الملحون بالمنطقة كلّ شيء رصدته صورتهم البصرية في الطبيعة بشكليها الحيّة والجامدة، وصبغوها وفق حالتهم ومواقفهم الوجدانية،"فلم يدع الانسان شيئًا في الطبيعة

إلاّ نفث فيه من عواطفه، وكساه ثوب خواطره"[5].

[1]- ينظر: محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي- من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري- قراءة جمالية وفنية، ص19.

[2]- محمد عنيمي هلال، الرمانتيكية، دار العودة، بيروت، 1973م، ص171.

[3]- عبد الصمد بلكبير، شعر الملحون، الظاهرة ودلالتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م، ص128.

[4]- سعد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص213.

[5]- ابراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص203.

أ– الطبيعة الحيّة: تضّم جميع عناصر الحياة الموجودة في الطبيعة كالانسان والحيوان والنبات وقد وجدنا شعراء هذا الاتجاه يتفاوتون في طريقة استلهامهم لهذه العناصر المكوّنة لصورهم الشعرية، فمنهم من يكتفي بالتصوير الفوتوغرافي لما تلتقطه عين شاعر، أي بالنقل الحرفي والسطحي لهذه العناصر كما هي في الطبيعة، فلا تثير انفعال نفسية الشاعر لما تلتقطه حواسه، وهناك من يجعلها تشاركه أحاسيسه ومشاعره، لهذا نجد الطبيعة حزينة ذابلة نتيجة حالة انقباض نفسيته، ونضرة زاهية الألوان نتيجة حالة انشراحها، فنقل تلك المشاهد التي يهتزّ لها الوجدان، ومن بين هذه النماذج، قصيدة " تَبَسَّمُوا ضَحْكُوا "[1] لابن التريكي التي يعكس فيها حالة انبساطه وانشراحه بقدوم فصل الربيع، من خلال رؤيته الذاتية وتجسيده لمظاهر الجمال فيه، الذي سَلب عقله وأَسَر كلّ عاشقٍ مُحِبٍّ للجمال، "فالربيع جاء يضحك وإنّه ليعلم أنّه لا يفعل ذلك، غير أنّه ألقى شبهًا بين احساسات السرور والانشراح وبين انتعاش الطبيعة في هذا الفصل، فنقل الكلمة للدلالة على هذا"[2]، في قوله[3]:

فَصْلَ الرْبِيْعَ اَقْبَلْ بْحُلَّة وْفَاحْ سُبْحَانَ الَّذِيْ زَانُو بْحُسْنَ بْدِيْعْ

سُبْحَانَ مُحْيِ الاَرْضْ مَنْ بَعْدَ الْمَمَاتْ الْوَاحَدْ الْقَهَّارْ حَقَّ حْقِقْ

سَخَّرْ لْهَا الاَمْطَارْ اَخْرَجَ النَّبْتْ مَنْ سَنْدُوسَ الْجَنَّة بْحُسْنْ شْرِيقْ

بَعْدَ الْعْرَا لَبَسَتْ لْبَاسْ الْتْقَاتْ مَنْ صَنْعَةَ الرَّحْمَانْ تَسْبِيْ الْعُشِيْق

بَعْدَ الْغْيَارْ فْتَحَ النَّوْرْ غَنَّتْ الاطْيَارْ

بْصَوْتْ حْنِيْنْ يَا عَشْقِيْنْ عَقْلِيْ رْهِينْ

وبهذه الشاكلة تتوحد الطبيعة بالذات الإنسانية لتعبر عن حالة الانبساط والانشراح لتبيّن أثر جمال الربيع على نفسية الشاعر المبتهجة، فكلّ ما فعله بن التريكي" أنّه عبر عن انفعال وتجاوب كامل، هما شعور من يرتقبون الربيع جميعًا وبحيويّة ربيعية، لا بنفس كئيبة

[1]– ديوان ابن التريكي، ص72 إلى ص76.

[2]– إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ص203.

[3] – ديوان ابن التركي، ص72.

حزينة يترائ لها الوجود باخضراره، وإشراقه صفحة سوداء قاتمة"[1].

ونجد توظيف مظاهر الطبيعة الحيّة أكثر وضوحًا وعمقًا وتأثيرًا عند شعرائنا في وصف المرأة، إذ غالبًا ما يلجأ شاعر الملحون إلى تشخيص ظواهر الطبيعة النباتية والحيوانية "ويضفي عليها شكلاً حيًّا وصفة إنسانية، يثير بذلك في نفس المتلقي الكثير من معاني الجمال والانشراح، إذ يأنس بمن حوله، ويراهم شخوصًا تدب وتتحرك وتحس وتتنفس، تريد وتتكلم...فتتحول إلى بشرٍ يحس ويدرك، يحزن ويشتاق"[2].

وأبرز ما يشُدّ شعراء الملحون أثناء وصفهم لجمال المرأة، صورٌ يستمدونها من عالم الحيوان، مثل صورة الغزال، وهو تشبيه متداول بين جميع شعراء الملحون، لكنهم يتفاوتون فيما بينهم في أساليب التعبير وتباين في درجة الرؤية، فهناك من يشير إليها إشارات عابرة توحي في عمومها بالوصف الخارجي لجمال جسد المرأة، وما يثيره من متعة جنسية، وهناك من حاول أن يشخصها ويضفي عليها بعض الصفات الإنسانية التي تتماشى مع عواطفهم النبيلة، كصورة الغزال التي وجدناها عند ابن سهلة، فهي تتجاوز نوعًا ما الصورة التقليدية المألوفة، إذ يعتمد في بنائها على صفات الإنسان وأعضائه الجسمية على سبيل التشخيص، وفيها يخاطب محبوبته في قصيدة "يَوْمُ الخَمِيْسْ"[3]:

يُومْ الْخْمِيسْ وَاشْ أَدَانِيْ	لْقِيْتْ حَا الْغْزَالْ يْحَوَسْ
مَا فَقْتْ بِهْ حِيْنْ نَبَانِي	أَحْمَرْ الْخْدُودْ كْحِيْلْ النَاعَسْ
حِيْتْ نْتَبْعُهْ جَاوَبْنِيْ	يَهْدِيْكْ غِيْرْ آيَسْ
ذُوكْ الْحْسُودْ يَكَرْهُونِيْ	وَيْشِيْعْ خْبَرْنَا مَا يَنْدَسْ
النَّاسْ رَاهُمْ شَافُونِي	كُنْ لْبِيْبْ فَاهَمْ كَيَسْ
بْلاَ عْقَلْ هَايَمْ خَلاَنِيْ	مَشْطُونْ مْحُونْ وَغَايَسْ.

فقد شبه الشاعر جمال محبوبته في صورة مستمّدة من عالم الحيوان، فوجد في استدعائه لصورة الغزال معادلا موضوعيًا للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره اتجاهها، وما تحمله من دلالة الجمال والرشاقة، فأضفى عليها صفات إنسانية

[1]- مصطفى درواش، تشكل الذّات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م، ص96.

[2]- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، مطبعة الأوراق الزرقاء، البويرة، الجزائر، 2007م ص146.

[3]- ديوان الشيخ التلمساني بومدين التلمساني، ص- ص 37، 38

وأعضائه الجسمية كالخدود والعيون، فشخص الشاعر الغزال وجردها من صفاتها الحيوانية، مخاطبًا إيّاها ككائن عاقل، فأضحت الغزال تتكلم وتتبادل أطراف الحديث مع الشاعر المغروم وتخاف أن يُكشف أمرها ويُشَاعُ خبرها بين الناس، فتنصرف عنه لتتركه هائمًا في جمالها، والتشبيه بمثل هذه الصور المستمدة من مكونات الطبيعة الحيّة " قد يكون وسيلة فنية موفقة للتعبير عن إحساس الشاعر بجمال الطبيعة، إذا استطاع أن يخرج بها عن وجودها الواقعي الخالص ويبث فيها من الإيحاء، ويلقي عليها من الضلال ما يكسبها دلالات جديدة ومعاني نفسية ترمز إلى وجدان الشاعر"[1].

ويأتي عالم الطيور كمصدرٍ هامٍ من مصادر الطبيعة الحيّة في بناء الصورة الشعرية التي استقطب اهتمام شعراء الملحون ودفعهم إلى محاكاتها في عملية الإبداع الشعري، مع ما يناسب حالتهم الوجدانية، وأبرز ما يشد شعراء هذا الاتجاه إلى الطير دلالتها على التحليق والتغريد والانطلاق ونقل رسائل الحب والأشواق للأحبة، فنجد ابن مسايب يتغنى بحبّه للرسول المختار إلى درجة أن عقله قد طار وهام كالحمام في قصيدة "سَعْدِيْ بِكْ سَعْدَيَن"[2]:

بْحُبَّكْ يَا الْمُخْتَارْ رَاهْ عَقْلِيْ طَارْ

هَايَمْ لِيْلْ وُنْهَارْ غَابْ صَبْرِيْ فَانِيْ مِثْلْ الْحْمَامْ

بِيْنْ اَغْصَانْ الأَشْجَارْ دَايِمْ يِنُوحْ مِنْ فُقْدْ الْرْسَامْ.

ولو مضينا في استنطاق مثل هذه الصور، نجد معظم شعراء الملحون يتبعون الأسلوب نفسه للإفصاح عمّا يثور في وجدانهم، إذ يربطون الصفات الانسانية(العقل، القلب) بصفات مأخوذة من عالم الطيور (طار، جنحين، رفرف)، " ويتجلى هذا الربط بين العالم الخارجي والوجدان الباطني في التفات الشاعر إلى بعض مظاهر الطبيعة ولحظاتها ينتقيها لتصلح مهادًا لذلك الحب النبيل وإطارًا للعفة والصفاء"[3]، ولهذا نجد بعض الشعراء يجتهدون في إبداع الصور التي من شأنها أن تثير وتحرّك وجدان المتلقي.

ب– الطبيعة الجامدة: إذ كانت الطبيعة الحيّة بتنوعها وثرائها قد شكلت– فيما رأينا– إحدى المصادر الهامّة في بناء الصورة الشعرية لدى شعراء الملحون بالمنطقة" فإنّ للطبيعة الجامدة بمظاهرها الساحرة أهمية بالغة في استقطاب اهتمام

[1]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص72.

[2]– ديوان ابن مسايب، ص155.

[3]–عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص75.

الشعراء ودفعهم إلى محاكاتها وتقليدها في عملية الخلق الشعري، إذ تمكنوا عن طريق هذه المحاكاة والتقليد من رسم صورة حيّة ترقى بمدلولاتها لإرضاء الحسّ الفردي والجماعي لأبناء المجتمع، فبمجرد التلفظ بها يرتسم في ذهن المتلقي ما تجسّده من أبعاد معنوية مقصودة"[1].

وتتشكل مكونات الطبيعة الجامدة من العناصر الموجودة في محيط السماء الرحب وما تحتويه من الشمس والبدر والقمر والنجوم والليل والنهار والكواكب والصباح والمساء والفجر والشروق والغروب والغيوم، وعناصر أخرى موجودة على سطح الأرض من الجبال والوديان والأنهار والأمطار والثلوج... وغيرها من مظاهر الطبيعة الجامدة، التي استطاع شعراؤنا إعادة تشكيلها بطريقة فنية بما يناسب حاجاتهم ومقاصدهم الوجدانية، فتصبح هذه المظاهر" صورًا مملوءة بدلالات متنوعة، ولا تبقى الطبيعة على ما يدّل عليه لفظها وإنّما تخضع لمطابقة ما سيقت له من دلالات تتوافق ونفسيات الشعراء ومقاصدهم فتتضمن معاني مجازية لا حقيقية"[2].

وأبرز ما يتداول في تعبيراتهم التصويرية على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تلك الصور المستوحاة من عالم الجماد السماوي، وجُلُّهَا قائم على تشبيه وتمثيل الموصوف الذي شغل وجدان شعراء الملحون، فنجدهم يوظفون الشمس التي شاعت كثيرًا في استعمالاتهم الوصفية، وما فيها من معنى الجمال والضياء والنور والأمل كوصف سيدي الأخضر بن خلوف جمال النور المحمدي في قصيدة "إِلاَّ وَجْهْ الْحْبِيْبْ غَابْ"[3]:

مِنْ كَفُّهْ الْمْسِكْ وُالْعِنَّابْ وُشْعَاعْ الْشْمَسْ مَنْ جْبِيْنُهْ يِتْلاَلُوا.

فالمتلقي لهذه الصورة لا يجد فيها إيحاء كي تشُده وتدغدغ عواطفه، لأنّ الجمال المحمدي يشعشع بنوره على كلّ الكون، وليس على وجدان الشاعر فحسب، وهي صورة مألوفة يغلب عليها البساطة والوضوح ، وهي قريبة من وجدان الإنسان المؤمن، ومثل هذه الصورة نجدها تعتمد على الوصف الخارجي، دون النفاذ إلى أعماق النفس.

[1]- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص106.

[2]- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، ص254.

[3]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص109.

وقد تَغَنَى أغلب شعراء الملحون بجمال المرأة أو الحبيبة وشبهوها بالشمس، كقول ابن التريكي في قصيدة " شَعْلَتْ نِيْرَانْ اَكْبَادِيْ"[1]:

ذَاتْ الْحُسْنْ الْمَتْمَادِيْ فِيْهَا رَاحَةْ عَقْلِيْ شْعَاعْ شَمْس الصْبَاحْ.

نلمح في هذه الصورة شيئا من الإيحاء، إذ يظهر لنا تفاعل عناصر العالم الخارجي الصامت مع العالم الداخلي للشاعر، فيشعر بتلك الراحة والطمأنينة النفسية كلّما بزغ شعاع شمس الصباح، وهذه الصورة تعكس نفسية صاحبها، فالأمل الوجداني يمتزج مع الشمس في كثير من الصفات ويتفاعل معها، فإذا كانت الشمس تضيء العالم الخارجي بنور أشعتها فإنّ الأمل يعمّ العالم الداخلي للشاعر الوجداني فتنشرح نفسيته، "وهذه الصور البارعة مستمدة من تأمل ظواهر الطبيعة وتمثلها تمثلا فنيًا يسهم فيه التخييل بدور فعال في الافصاح عن التجربة الذاتية الصادقة عند الشاعر"[2].

وبجانب اهتمام شعراء الملحون بعوالم الطبيعة الجامدة السماوية التي استقوا منها دلالات

للتعبير عن تجاربهم الوجدانية، نجدهم يوظفون أيضًا بعض مظاهر الطبيعة الجامدة الموجودة على سطح الأرض بما يوافق نفسيتهم ومقاصدهم، ومن بين العناصر الأكثر حضورًا في أشعارهم الوجدانية، هي صورة المطر لما فيه من معاني الألم والحزن والشكوى والدموع، كقول بن مسايب في قصيدة "هَاضْ الْوَحْشْ عْلِيْ"[3]:

الْدَمْعَةْ تَجْرِيْ كَالأمْطَارْ عَنْ خَدّيْ مِجْرِيَّا.

يصف الشاعر في هذه الأبيات نفسيته الحزينة كاشفا عن لوعته وشوقه للأحبة ويبكيهم بحرقة ليلا ونهارًا بدمعٍ غزيرٍ جاري كالمطر، ورمزية المطر مألوفة في الشعر العربي الوجداني، إذ يشبه الشعراء كثرة الهموم والآهات بالمطر الجاري.

وهذه الصورة نجدها تتكرر عند ابن التريكي في قصيدة "يَا الاَحْبَابْ مَالْكُم اَعْلِيَّ غْضَّابْ"[4]:

يَا هُجَّارْ مَالْكُم أقْطَعْتُو الاَخْبَارْ لاَ مَنْ زَارْ الْحْبِيْبْ تَبْرَدْ نَارُو

كُلَّ اَنْهَارْ دَمْعْتِيْ اَعْلَى الخَدَّ اَمْطَارْ عَنِّيْ جَارْ حُبْكُمْ اعْمَلْنِيْ دَارُو.

[1]- ديوان ابن التريكي، ص34.

[2]- بوشتي ذكي ومحمد المسعودي، مختارات من الغزل الأمازيغي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 111.

[3]- ديوان ابن مسايب، ص135.

[4]- ديوان بن التريكي، ص60.

يعاتب الشاعر في هذين البيتين الأحبة الذين هجروه وقطعوا حبل الوصال والمودة ويشكو لواجع الهوى وعذاب الفراق بدمع غزيرٍ كالمطر، وهي صورة تجسّد رهافة وصدق الإحساس والعاطفة وشدّة الأسى والمعاناة بسبب صدود وجفاء الحبيبة.

تُبيّن هذه النماذج على سبيل التمثيل، مظاهر الطبيعة بشكليها الحيّ والجامد كونها المادة الخام، التي استلهم منها شعراؤنا حالتي الانبساط والانقباض، التي فجرت طاقتهم الابداعية، فأضحت الطبيعة الملاذ الذي يأوي أفراح وأحزان الشعراء، "وهي في هذه الحالة تغدو عالمٍ مثاليًا أو معادلاً لما يفتقده الشاعر في واقعه المعيش، خاصّة عندما يثقل عليه الواقع، ويسيطر عليه الشعور بالكآبة، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعًا من الرفض لهذا الواقع أو لِنَقُل إن الشاعر يهرب للشعر كي يبتكر عالمٍ بديلا عن العالم الذي يحيا فيه، وهو عالم الهزيمة والانكسار"[1]، حيث وقف شعراؤنا في أغلب الأعم في وصفهم لأحاسيسهم ومشاعرهم على ما ترصده أعينهم من صور الطبيعة ومظاهرها المختلفة، التي تتناسب مع مقاصدهم ومواقفهم الوجدانية.

[1] – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م ص126.