الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرحلة في الشعر الشعبي الصوفي, الدلالات والجماليات

قصيدة "ركب الحجاج" لعبد القادر حدد أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب شعـبي

إعـداد الطالبان:

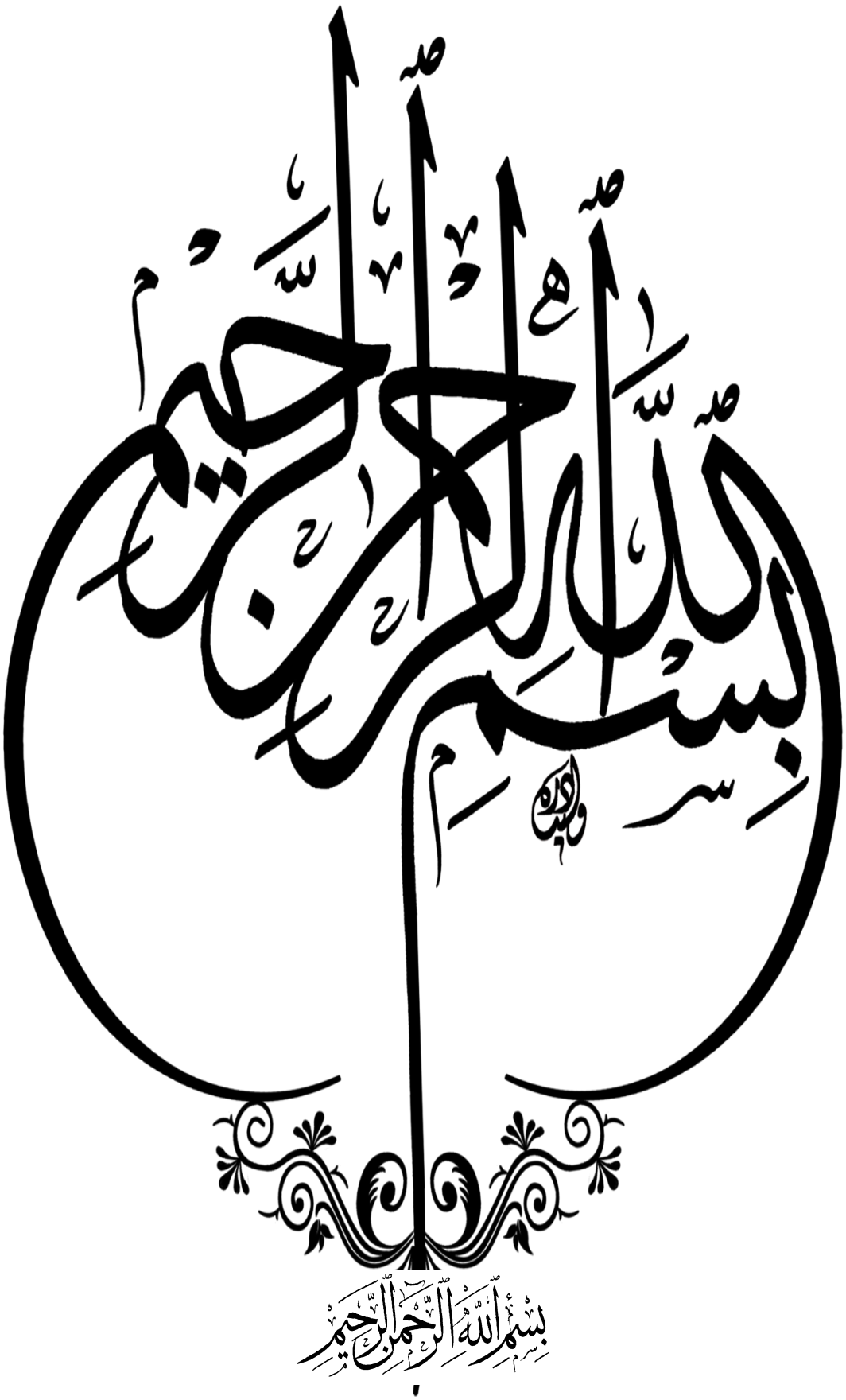
✓ محمد يزيد بن عمر

✓ محمد أسـامة عيده

إشراف الأستاذ الدكتور:

* كمـــال بن عمـــر

السنة الجامعية:(1444/1443هـ ــ 2023/2022م)


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول الله عز وجل في كتابه الكريم: "وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ". لقمان: الآية 12
ويقول البُحتري: "مَنْ لا يُؤَدَّي شُكْرَ نِعْمَةِ خِلِّهِ فَمَتَى يُؤَدِّي شُكْرَ نِعْمَةِ رَبِّهِ".

فلله الحمد والشّكر على منَّ به علينا من نِعَمه الجزيلة، فقد يسّر لنا القيام بهذا العمل ووفّقنا إلى إتمامه.

نتقدّم بخالص الشّكر والعرفان إلى كلّ مَن مدّ لنا يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث، ونخصّ بالذّكر المشرف الأستاذ الدّكتور "بن عمر كمال" عرفانا وتقديرا منّا لمجهوداته التي بذلها في الإشراف على هذا البحث وتأطيره من بدايته إلى نهايته، ولم يتوان في تقديم النصائح والتوجيهات القيمة، فجزاه الله عنّا خير الجزاء وبارك فيه وفي علمه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة وتصويب أخطائها وتقويم اعوجاجها وخلطها.

والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين درسونا بجامعة حمّه لخضر بالوادي. حيث نخص بالذكر الدكتور السعيد قبنّة و محمد الصالح بن حمدة على مجهوداتهما المبذولة و وقوفهما معنا منذ الوهلة الأولى في إنجاز مذكرتنا.

كما نشكر كذلك الأَسَاتذة "محمد الصالح بن علي, عبد القادر بالقاسمي, علي غميمة و عزالدين بوثلجة" على وقوفهم إلى جانبنا في كتابة هذا البحث وتنسيقه وتنظيمه.

إهـــــداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى أما بعد:

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من أنار لي دروب الحياة وأضاء طريقها, الى حبيب قلبي وروح فؤادي صاحب الوجه الطيب، الذي لم يبخل علي طيلة حياته بشيء (والدي العزيز), إلى التي من أفضلها على نفسي, والتي ضحت ودفعت الغالي والنفيس من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

إلى روحها الطاهرة جدتي من أمي التي لطالما ما تمنت لي النجاح والفلاح وتقلد أعلى المراتب العلمية, التي أسأل الله أن يتغمدها بواسع رحماته.

إلى من كانت سندي ووقفت لجانبي وتحملت بعدي وانشغالي عنها خلال هذه المسيرة الدراسية (زوجتي قرة عيني).

إلى أبنائي الأعزاء كل باسمه أمجد, أكرم حفظهم الله ورعاهم.

إلى من آثروني على أنفسهم, وكانوا السند في السراء والضراء (إخوتي الأعزاء)

وإلى كل الأهل والأصدقاء وكل من كانت له بصمة في عملي هذا.

الطالب: محمد يزيد بن عمر

إهـــــداء

إلى من أفضّلها عن نفسي, ولمَ لا وقد ضحّت من أجلي ولم تدّخر جهدا في سبيل إسعادي على الدّوام

إليك أمـــــــــي الحبيبـــــــــــة

إلى روح والدي الطاهرة الذي نسأل الله تعالى أن يتغمّده بواسع رحماته

إلى من كانت سندي ووقفت لجانبي خلال هذه المسيرة الدراسية المتميزة زوجتي قرة عيني

إلى أبنائي الأعزاء كل باسمه إياد , أروى , آلاء , أوس حفظهم الله ورعاهم

إلى كل الأهل والأصدقاء وكل من كانت له بصمة في عملنا هذا.

الطالب: محمد أسامه عيده

مقدمة

مقدمة:

إذا كان الشّاعر العربيّ قديما لسانَ حال القبيلة، فالشّاعر الشّعبيّ اليوم هو لسان حال مجتمعه، في أفراحه وأحزانه ورحلاته وجميع مناسباته، ولا يخفى على أحد أنّ الشّعر الشّعبيّ يعالج قضايا ذات أهمية في أوساط الجماعة الشعبية.

وتتميّز منطقة وادي سوف على غرار باقي مناطق الوطن بظهور العديد من الشّعراء الشّعبيّين، خلّدوا بعض المآثر والأحداث المهمّة في حياتهم وحياة مَنْ عاصروهم. ومن أبرز هؤلاء الشّعراء، الشّاعر"عبد القادر حدد" الذي اقترن اسمه مع الأشعار والمدائح الصّوفيّة، وقد خلّف إرثا يجدر الاهتمام به وحفظه، نقله لنا بعض مَنْ عاصروه، مشافهة وتدوينا. وقد اخترنا أحد أهم وأجمل قصائده لتكون نموذجا ومدوّنة لبحثنا، وهي قصيدة " ركب الحجاج "، فكان البحث معنونا بـ " **الرحلة في الشعر الشعبي الصوفي, الدلالات والجماليات قصيدة "ركب الحجاج" لعبد القادر حدد أنموذجا**".

وقد اخترنا هذا الموضوع لعدّة أسباب هي:

- زيادة الاهتمام بالشّعر الشّعبي في منطقة وادي سوف بوجه عام، ومنطقة حاسي خليفة بوجه خاص ليصبح أكثر انتشارا لدى أوساط المجتمع.
- إبراز شخصيّة الشّاعر"عبد القادر حدد" للقُرّاء والدّارسين.
- التّعرّف إلى الجوانب الجماليّة والدّلاليّة في شعره.
- إبراز خصائص الشّعر الصّوفي وأهمّيّته.

وينطلق هذا البحث من إشكاليّة رئيسية وهي:

أين تكمن أبرز السمات الدلالية والجمالية في الشّعر الشّعبي الصّوفي عامّة وشعر عبد القادر حدد خاصة ؟

وتتفرّع عنها عدّة إشكاليّات نوردها كما يلي:

- ما أبرز الأبعاد الدلالية المتعلقة بالفضاء/ المكان، والراحلة والرحلة، والأحوال والمقامات في القصيدة؟
- كيف تسهم مستويات الإيقاع واللغة في جمالية القصيدة؟
- هل للصورة الشعرية دور في جمالية القصيدة الشعبية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّات وما تبعها من تساؤلات رسمنا الخطّة الآتية، حيث بدأناها بمدخل تحت عنوان: الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف: أوزانه الشّعريّة وأشكاله ثم الممارسات والأداء ثم الشعر والسماع الصوفي, ونبذة عن حياة الشاعر عبد القادر حدد وشعره الصوفي، يأتي بعد ذلك فصلان، أوّل موسوم بـ: الرحلة والشعر الشعبي، شَمِل ثلاثة مباحث، يُعالج المبحث الأوّل: رمزية الرحلة عند الصوفية، أمّا المبحث الثّاني المُعنون بـ: الشعر والرحلة عند الصوفية والمبحث الثّالث الموسوم بـ: الرحلة الصوفية في الشعر الشعبي.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان الأبعاد الدلالية والجمالية في قصيدة ركب الحجاج، وقد قُسّم إلى جزأين الأول الخاص بالأبعاد الدلالية و تطرقنا فيه أولا إلى الفضاء– المكان, ثانيا إلى الراحلة و الرحلة في القصيدة فثالثا إلى ثنائيات العلاقة الروحية ورابعاً الأحوال والمقامات. أما الجزء الثاني الخاص بالأبعاد الجمالية في القصيدة المختارة، فقد قسم إلى ثلاثة مباحث، حيث تطرّقنا في المبحث الأول إلى المستوى اللغوي وتناولنا فيه دراسة اللغة الشعرية ثُمّ المعجم اللغوي، أمّا المبحث الثاني الموسوم بـ: المستوى البلاغي فقد درسنا فيه الصور البيانية و المحسنات البديعية، و المبحث الثالث الذي عُنوِن بـ: المستوى التركيبي شمل الجمل الاسمية والفعلية إضافة إلى الأساليب الإنشائية والخبريّة، وأنهينا البحث بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج المُتَوَصَّل إليها من خلال دراستنا لقصيدة ركب الحجاج للشاعر عبد القادر حدد.

ولا ندّعي أنّنا السّبّاقون لدراسة هذا الموضوع، فقد تطرّقت بعض الدّراسات إلى بعض جوانبه، فهناك من بحث في الشّعر الشّعبي بصفة عامّة، أمّا دراسة الشّاعر عبد القادر حدد فقد سبقنا لها الدكتور سعيد قبنّة في كتابه: "الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي"، ولكننا هنا تطرقنا من زاوية جديدة متمثلة في محاولة إبراز الجماليات والدلالات العميقة لهذه القصيدة.

وقد اتّبعنا في دراستنا المنهج الوصفي القائم على وصف النصوص وتحديد أهم مضامينها وأبعادها الدلالية والجمالية. كما اعتمدنا في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

كتاب السعيد قبنّة "الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي البنية والدلالات" وكذا كتاب محمد المرزوقي, الأدب الشعبي في تونس، وكتاب أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف بالإضافة لمجموعة من المصادر والمراجع أسهمت في تأثيث هذا البحث.

ولا يخلو أيّ بحث علميّ من صعوبات تُعيق عمل الباحث، و إن كان ذلك أمراً طبيعيّاً في كلّ عمل جادّ يطمح إلى تحقيق نتائج تكون في مستوى تطلّعات الباحث، ومن الصّعوبات التي واجهتنا:

- صعوبة كتابة بعض الألفاظ في القصائد وهذا راجع إلى اللهجة العامّيّة الدّارجة السّوفيّة التي يصعب معها تدوين مظاهر لغة الشّعر الشّعبي.
- تعدد روايات القصيدة مما أدى إلى اختلاف بعض الأبيات من راوٍ إلى آخر.
- صعوبة تحديد بعض الظواهر اللغوية أو الفنية، وهذا راجع إلى طبيعة اللغة التي كُتب بها الشعر وهي العامية.
- قلة المراجع التي تتناول المدونة.

ولكن بتظافر الجهود وتوجيهات الأستاذ المشرف تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بفائق الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف "الأستاذ الدّكتور بن عمر كمال" الذي لازمنا في إنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن وصل إلى صورته النّهائيّة.

الوادي في 15\05\2023

المدخل

1 – الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف :

أ – الأوزان و الأشكال

ب – الممارسات و الأداء

ج – الشعر الشعبي والسماع الصوفي

2– نبذة عن حياة الشاعر عبد القادر حدد

أ – التعريف بصاحب القصيدة

ب – شعره الصوفي

1. الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف:

أ- أوزان وأشكال الشّعر الشّعبي:

الشعر الشعبي أو الملحون كما يحلو للبعض تسميته، أو الشعر الشفاهي كما يسميه الباحث أحمد زغب، وبالرغم من تملصه من الأوزان الخليلية إلا أنه قد اتّخذ لنفسه نظاما إيقاعيًّا معيّنا ينسج على منواله الشّعراء الشّعبيّون قصائدهم، وهم على علم تام بتلك الأوزان والإيقاعات الشّفاهية التي ألفوها، يقول المرزوقي: "لا يختلف المحدثون في أن عدد فروع الشعر الشعبي الأصلية أربعة: القسيم، والموقف، والمسدس، والملزومة ".[1]والذي يطلق عليه في وادي سوف مصطلح "المزيود"، كما يطلق على المسدس مصطلح "الرداسي".

ويشرح المرزوقي هذه الفروع كالآتي[2]:

1. القسيم: هو قصيد ذو أبيات تتّحد قوافي أشطاره الأولى كما تتّحد قوافي أشطاره الأخيرة، وليس له طالع ولا مكب (رجوع) ومن أمثلته الأبيات الآتية للشاعر الطاهر بن حواء:

يا محمد ليك يهرب الخلق ناســق في اليوم المعلوم حق أبلا أخلافي

من هول الحشر ساقهم ليك سايق كلّتهم محتاجين ليك ما كان كافي

بيك ايلوذ الخلق كي اتحق الحقايق من غضب الجبّار طالبين العوافي[3]

[1] – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط5 ، 1967 ، ص 85 .

[2] – المرجع نفسه، ص 85 – 86 .

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر في الثورة ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر د/ط،(1830 ،1965), ص512.

2. **الموقّف:** هو عبارة عن قسيم مربع أي أنّ أبياته تتركب من أربع شطرات تتحد قوافي الشطرات الثلاث الأولى وتكون للأشطار الأخيرة قافية مخالفة متحدة في ذاتها.ومثاله قول الشاعرة حدّي الزرقي[1]:

هَا الرعِد مَاقْوَاهْ كِي جَــارْ بِتْكلمْ أَجْهَارْ

مْلَجْلِج مَادِّيــهْ تيـــــار طَاغِي مْعَدِّي حْدُودَهْ

اِتَرْجِمْ لَفظْ كُورُغْلِي حَارْ سَكْرَانْ بَأدْوَارْ

صِنْدِيدْ ما يْطِيقشِ الْعَــارْ أَخْوَالْ عَنْتَرْ جْدُودَهْ

3. **المسدس:** عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطار أو غصون، وأدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب، الأربعة الأولى متحدة القافية والأخيرين لهما نفس قافية الطالع.ومثاله قول الشاعر محمود بن عمار:

نْوَصِّيكم يَا خَاوْتِي تُو بُوا لله واتمشو في ارْضاهْ لَا تَنْسُوا مُذَاكْرِة شَرِيفْ سماه

نْوَصِّيكم يَا خَاوْتِي كَانْ فْهِمْتُونِي وِلْيَا صدقتُونِي نعَطِيكم دَلِيلْ مَا ذَاخِرْ في اذْهُوني

دَارُو من لَسْوَاوْ لَا تَرْضُوا بالدوني وْلَا تْسِدو مَسدَاهْ المنقضين عْوَاهْدَه بعُدَ وجْفَاه[2].

4. **الملزومة:** منظومة لها طالع ذو غصنين أو ثلاثة أو أربعة، وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها، وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع .

يقول الشاعر علي عناد في رثاء صديقه الشاعر الساسي حمادي:

---

[1] _ أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1, 2010.ص 40,39.

2 ـ محمد الصالح بن حمدة، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعةالوادي2016\2017م، ص134.

غيّب سفر مولاك يا تصويره نخّبيك نستحفظ عليك ذخـيره

نــخبّـيـــك في كـرّاســـه ونشوفلك مضرب أعز بلاصه

وقرّرت قلت نديرلك عسّاسه يحموك في غيابي عن التغبيره[1].

وفي الشعر الشعبي هناك العديد من المصطلحات نذكر أهمها: الطالع, المكب, الدور (الجريدة), الغصن, العرف (المطيرة), وهي مصطلحات متعارف عليها من طرف الشعراء بمباركة النقاد نوجزها كالآتي:

1. **الطالع (اللازمة):**هو البيت الأول من كل منظومة على أي ميزان كانت بشرط أن تكون له جرائد أو أدوار تختتم بمكبات ترجع قافيتها إلى نفس قافية الطالع، وقد يتركب الطالع من غصنين أو ثلاثة أو أربعة أغصان.

ومن أمثلته: طالع ذو غصنين: يقول الشاعر الساسي حمادي(1930 – 1997م) في مطلع قصيدته:[2]

"في الواد عدنا الشعر نهوى أوزانه من أقدم قدم أجدادنا وآبانـا"[3]

2. **الدور (الجريدة):** هو القطعة المتركبة من أغصان تختم بمكب ترجع قافيته الى نفس قافية الطالع، وقد يتركب الدور من أربعة أغصان أو من ستة أغضان، وقد يتجاوز ذلك على حسب نفَس الشاعر ومن أمثلة ذلك: دور من بيتين (أربعة أغصان) تقول الشاعرة حدي الزرقي (1980 – 1949م):[4]

مضحك كما البرق شيار في ليـــــلة أمطــار

1-بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، ط 1 ، ص134 .

2– أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1, 2010.

3– بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الساسي حمادي حياته ومختارات من شعره، مطبعة مزوار,ط1 ,2006 م.

4– المرجع نفسه, ص 120،121.

أنيابـها بيـض وقصـــار تبرور فصل البرودة

3. **المكب (الرجوع):** هو الغصن الأخير من الدور يختتم بقافية ترجع إلى قافية الطالع. ومن أمثلته مكب بغصن واحد, من قصيدة الشاعرة حدي الزرقي (1980 – 1949م):

ما ضيق خلوقه الحزار تغشش غضب ثار

في كبدته شعلت النار من صفرة العين سودة[1].

4. **الغصن:** وهو شطر البيت مهما كان ميزانه ناقصا أو كاملا.

5. **العرف (المطيرة):** هو القسيم المحصور بين الطالع والمكب.

ب- الممارسات و الأداء:

لا يزال الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف وفي أوساط الجماعة الشعبية يحتل مكانة مرموقة من خلال الوظائف الاجتماعية والنفسية والثقافية التي يؤديها ولا سيما في المناسبات التي ترتبط بدورة الحياة, إلا أن الممارسة للشعر الشعبي تظل الى حد ما حاضرة في أوساط المهتمين بها, مع أن مؤلف هذه الأشعار عادة يكون مجهولا لأنها تقال بصفة عفوية, وفي هذا السياق نجد حسين نصار يقول:" الأدب العامي قديما وحديثا مسجلا أو مرويا, مجهول القائل أو معروفا"[2] والهدف منها أنها تحفظ التوازن النفسي للمجتمع باعتبار الإنسان في حاجة للفن كما هو في حاجة إلى الغذاء. كما أنه في حد ذاته يعتبر الغذاء الوجداني الذي يلائمه, يقول "عبد الحميد يونس" في هذا السياق: "السمات التي تميز الأدب الشعبي عن غيره من أنواع الأدب, ولاسيما كونه قادرا على نقل خلجات الفرد والمجموعة بكل صدق, لأنه صادر من فرد يعايش حالة المجتمع, وأنه يمثل غذاء ثقافيا متناسبا عن أفكار الناس وأذواقهم, مما جعلهم يتفاعلون مع نصوص ويتناقلونه جيلا بعد جيل..."[3].

---

[1]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، م س، ص40.

[2] -نصار حسين، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ، ط2، 1980، ص12 .

[3] -ينظر: قنشوبة أحمد، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري ،الفارابي،(دت)(دط)2008، ص12 .

والشاعر الشعبي يدرك تمام الإدراك لرغبات المجتمع واهتماماته بل أنه يستطيع أن يقرأ أفكار الجماعة و أحاسيسها وميولاتها, باعتبار أن هذا الشعر يكون المنطلق فيه ذاتيا ولكن المعنى عام, وهذا الشعر يكون المنطلق فيه ذاتيا ولكن المعنى عام, وهذا ربما لمسناه في مأساة "حيزية", فمحمد بن قيطون مبدع هذه القصيدة الذي عرف كثيرا بمرثياته الوجدانية التي غناها عدد كبير من الفنانين، وهي قصيدة تحكي قصة الفتاة حيزية وعلاقتها بابن عمها سعيد"[1] ليس هو الشخص العاشق وإنما كتب هذه الملحمة أو هذه التراجيديا بناءً على طلب من زوجها الذي فدح فيها ولأنه ليس شاعرا, لم يستطع أن يعبر عن الحصرة التي ألمت به لفقدانه زوجته "حيزية" في تلك الحادثة المأساوية ولكن بن قيطون الشاعر استطاع أن يبدع في هذه القصيدة ويدخل بها التاريخ التي أضحت من عيون الشعر الشعبي الجزائري, وهنا تغنى بها المداحون والفنانون ودخلت ميدان الممارسة فيما حوته من شحنات دلالية وعاطفية وصور جمالية, أضحى قول حيزية مزارا للعشاق في قرية سيدي خالد ببسكرة.

وينظر الأحباب التجانيون إلى المدح كمتعالية خطابية تسعى إلى التطهير من المدنس الأرضي, فهو عندهم فرصة لمراجعة الذات مما علق بها من مدنس الحياة, وتفسيرهم لهذا الخطاب الذي يُبنى على آلية التداول والحجاج, يحفل(القاموس المدحي)عندهم بالكثير من المفردات والصيغ التي تشكل منها لغة خاصة ذات سياق شعبي أكثر عمقا ومرونة مما ألفنا قراءته في لغة الرمز الصوفي الملتهب عند ابن الفارض وخمرياته مثلا, والفرق بينهما هو أن الرمز الصوفي مهما بلغت درجة الانزياح فيه فهو يتسم بالمعيارية, وهي لغة موحدة في المصطلحات بين جميع الصوفية, بينما كون المدح التجاني لنفسه لغة خاصة لا يفهمها إلا من كان ينتمي لهذه الدائرة ويمكن أن نطلق عنها (لغة المداح), ولا نعتقد أن هذه اللغة ذات

1 - ينظر: أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للنشر والطباعة و التوزيع ، د/ط ، 2008م / الجزائر، ص(26-41).

بعد وظيفي, لأن عملية التواصل بين المداح والمتلقين تمر غالبا عبر الوسائط العادية, لكون جمهور المتلقيين (المريدين) هم في الغالب من كل الفئات العمرية, وقد تختلف حتى مستوياتهم الثقافية والعلمية, بينما يجمعهم شيء واحد هو الفهم الموحد لفحوى هذا الخطاب.

ج- الشعر الشعبي والسماع الصوفي:

احتاجت الجماعات الشعبية الصوفية إلى ممارسة طقوس التقوية أثناء اجتماع المريدين مع شيخهم, بحيث يتم من خلالها غرس مبادئ الطريقة الصوفية ونشر المضامين الروحية والعرفانية, ويرى الباحث (السعيد قبنّه) أن الشعر الصوفي يعد فارقة في تاريخ الأدب العربي لثلاثة أسباب هي:

- أهم وسيلة للتعريف بمناهج التربية عند المتصوفة وأنه المرجع الثالث الذي يتطهر به المريد بعد الكتاب والسنة, كما أنه لا يخلو من الشعر الصوفي من الهوية الحضارية.[1]

ولهذا فإنه من النادر جدا أن تخلو مجالسهم من السماع الصوفي مصحوبا بالإيقاع ويستعمل التجانيين آلة الطبلة.[2]

السماع عند أهل التصوف هو ذلك الإنشاد المتداول بين أهل التصوف ويخص القصائد الشعرية التي ألفها مشايخ التصوف تؤدى بألحان خاصة. وتجده المفكرة (آنماري شيمل) أن السماع أشهر تعبير عن الحياة الصوفية في الإسلام.[3]

"والسماع هو قراءة أشعار على صيغة أو لحن غنائي...وهو إنشاد القصائد الصوفية.

ويدرك برقة الطبع لرقته، و بصفاء السر لصفائه عند أهله".[1]

1- السعيد قبنّة, الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي, مطبعة الأمل المشرق، الوادي _ الجزائر، ط سبتمبر2022، ص 75.

2- الطبلة : آلة لضبط الإيقاع تشبه الدف تقريبا تصنع من جلود الغنم , غير أنها ذات شكل اسطواني يكون ظهرها الى الأرض حين النقر عليها وتجمع على طبلات أو طبل ولا يستعملها إلا المداحة التجانيون.

3- آنا ماري شيمل; الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، منشورات الجمل، بغداد, 2006م, ص251.

إن الصوفية القدماء لم يعطوا تعريفا للسماع وإنما قدموا مفهوما خاصا حسب تجاربهم وأذواقهم.

والسماع أسلوب يعمد إليه بعض الصوفيين ليحصل لهم الوجد. نشأ عن تطور مجالس الذكر و ملخصه أن يجتمع الصوفيون وحدهم- وهم في حالة زهد- ينصرفون مجتمعين إلى التأمل ويكون بينهم مغني أو قوال يترنم بألحان دينية شجية يصحب ذلك إنشاد شعر روحي."[2]

خلاصة القول نجد أن الصوفيين قد اهتموا بالسماع في الشعر الشعبي وأولوا لها أهمية كبرى, فقد اتخذ الصوفيون في طقوسهم الصوت لإنشاد أشعارهم شريطة أن يكون حسنا طيبا وجميلا حتى يتمكن من التأثير في السامعين. يقوم المسمع بالإنشاد مظهرا براعته في الإيقاع الصوتي واحترامه للوزن التي نظمها صاحبها عليها مراعيا السرعة المناسبة في الإلقاء وكذا الإيقاع الملائم وقوانين الإنشاد كالوقف في النغمات المتعلقة بالقصائد.

ولما في السماع من آثار على نفسية المريدين من توفير الراحة النفسية والإطمئنان والإبتعاد عن كل الشواغل الدنيوية بالإحتشاد النفسي والعصبي عن طريق التعلَق بالله ورسوله صلى الله عليه وسلم ومحاولة الذوبان في معانيها، فهي إذا تعمل على جلاء القلوب وتصفية النفوس من الأكدار.

---

1 - أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، لاط، مؤسسة دار الشعب، القاهرة (1409هـ- 1989م).ص333.

2 – عبده الشمالي, دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية و آثار رجالها، دار صادر 1965م، ص 461.

وتؤكّد الدكتورة منال عبد المنعم هذا من خلال قولها: "فمنهج الذَكر في الحضرة وسيلة هامة لتزكية النفس وتطهير القلب بالتخلَص من كافّة الهموم والشواغل الدنيوية وجميع الأغيار ونقائص النفس وبه أيضاً يمتلئ القلب بالأنوار والإشراقات الإلهية".[1]

إنّ الإنشاد الشعري الصوفي يبعث في الروح نشاطاً، وقد عبر بعض الصوفية عن أهمية الإنشاد في حلقات الحضرة فقالوا:" إذا اعتبرنا الذَكر روح التصوف، فالإنشاد روح الذّكر"[2]

2. نبذة عن حياة الشاعر عبد القادر حدد:

أ- التعريف بصاحب القصيدة[3]:

هو الشاعر "عبد القادر حدد بن علي بن أحمد وعيشة شعرات", من مواليد قرية اعميش بالوادي سنة 1902م, رحل مع أهله إلى حاسي خليفة بعد حوالي ثماني سنوات من ميلاده من أجل لقمة العيش هناك, تلقى حفظ القرآن الكريم على غرار أقرانه بجامع القرية حيث حفظ حزباً واحدا فقط في ذلك الوقت, أما مستواه التعليمي فقد كان الشاعر أمياً غير أنه تعلم الكتابة والقراءة عن طريق مخالطته للعمال المتعلمين الذين رافقهم أثناء مسيرته المهنية بالرديف بتونس, كان يجيد اللغة الفرنسية أكثر من العربية لكنه لم يكن كثير الاستعمال لها.

---

1 - منال جاد الله عبد المنعم, التصوف في مصر و المغرب، منشأة المعرف بالإسكندرية، مصر، دت, ص238.

2- المرجع نفسه, ص238.

3 – مقابلة مع مسعود حدد نجل الشاعر "عبد القادر حدد" يوم الثلاثاء الموافق لـ 28 مارس 2023. على الساعة الحادية عشر صباحا.بمقر سكناه حي الهمايسة حاسي خليفة الوادي.

رغم الكم التعليمي القليل للشاعر إلا أنه كان يتصف بصفات الأئمة والشيوخ والدعاة والمثقفين, حيث أنه لم يكن يفوّت فرصة في مجالس العلم والذكر وغيرها, ودائم الحضور في مجالس إصلاح ذات البين ولم شمل المتخاصمين.

بعد زواجه انتقل عبد القادر حدد إلى منطقة الرديف بتونس للعمل في مناجم الفوسفات هناك, حيث اشتغل بها ما يقارب ثمانية وعشرين سنة لتنتهي مسيرته المهنية هناك بحادثة غريبة ومعجزة إلهية, حيث إنهار عليه جزء من المنجم ليتم إخراجه من تحت الصخور حياً يرزق بعد ثلاثة أيام كاملة وهو يعاني من كسور في ذراعيه فقط, بعد الحادثة استقر الشاعر بأرض الوطن ببلدية حاسي خليفة ليشتغل بها بناءً في الجبس حتى تجاوز سن السبعين من عمره.

أما حياته الأسرية, فقد تزوج الشاعر ستة مرات كانت آخرها سنة 1951م, عاش له خلالها من الذكور أربعة ومن الإناث ثلاثة, وتوفي له من الذكور ستة ومن الإناث اثنتان, ولم يكونوا جميعهم من زوجة واحدة.

عايش الشاعر فترة ثورة التحرير الوطني وكان له فضل كبير في إمدادها بكل ما أوتي من قدرة لكنه كان رافضاً رفضا تاما لأي جزاء أو مكافأة بعد الاستقلال واحتسب جهاده لله خالصا.

أما بالنسبة لقصته مع الشعر فقد ورث الشعر عن والده الذي كان بدوره شاعراً, كان الشاعر ينظم الشعر بكل ألوانه وأنواعه وبجميع أطيافه, فقد كان يشارك في الأمداح والحضرة و حفلات الزواج والختان وغيرها من مجالس الشعر, فقد كان له كم هائل من القصائد لم يدون إلا القليل منها فقط, ومنها القصيدة التي تطرقنا إليها في بحثنا هذا والتي نظمها من نسج خياله دون الذهاب إلى أداء مناسك الحج وذلك سنة 1947م, وفي سنة 1974 مَنَى الله على الشاعر بأن حظي بفرصة أداء الركن الخامس من أركان الإسلام, وافته المنية يوم:13 مارس 1983م ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي.

ب- شعره الصوفي:

تناول الشاعر عبد القادر حدد العديد من الأغراض الشعرية الصوفية وعلى رأسها شعر الرحلة, والذي تعد فيه قصيدته "ركب الحجاج" من أشهر القصائد الذي حفظته الذاكرة الشعبية وتعد هذه القصيدة من بين أشهر القصائد "الأمداح" الشعبية الصوفية عند التجانيين التي قيلت في وصف ركب الحجيج نحو مكة قديما بوادي سوف لاعتبارات نتصور منها:

- **وجدانيا:** حيث أن الشاعر في حد ذاته لم يشارك في هذه الرحلة إلى البقاع المقدسة وإنما استعمل فيها خياله المجنح في وصفه هذه الرحلة.
- **فنيا:** أن هذه القصيدة تبرز لنا مدى مقدرة وإبداع الشاعر في الوصف عبر استخدام آليات التخييل.
- **تاريخيا:** أن هاته القصيدة بمثابة وثيقة تاريخية ترشدنا إلى مسالك الحج السياحية في تلك الفترة من الحقبة الاستعمارية.
- **دينيا:** تبيين مدى حرص المجتمع السوفي في حقبة الاستعمار على تأدية شعائره الدينية التي يتحدى بها الاستعمار الفرنسي الذي يسعى على القضاء على رافد الهوية الوطنية من دين ولغة وقيم أخلاقية وإنسانية.
- **حضاريا:** أنها من أساليب المقاومة الثقافية للمشروع الاستعماري الذي يهدف إلى فرنسة الحياة الثقافية ومنها القضاء على مقومات الموروث الشعبي.

يصف الشاعر(عبد القادر حدد) في قصيدته التي بعنوان "ركب الحجاج", الحُجاج المتجهين إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج الذي يُعد مميزا لديه هذا العام بمن فيه كالشيخ أحمد بن حمة التماسيني خليفة الطريقة التجانية, والشيخ العيد بن سالم التجاني شيخ زاوية البياضة, مبتدئا قصيدته بذكر الله ثم الثناء على النبي صلى الله عليه وسلم, تيمنا بهذه الرحلة الميمونة.

كانت بداية الرحلة بالركوب على القطار من محطة تقرت مرورا بجامعة والمغير واسطيل والشقة مرورا ببسكرة بحيث تعرضهم أهلها (البسكرية) بالترحيب مسلمهم وكافرهم, ثم واصل القطار السير بهم إلى عنابة مرورا بسكيكدة حيث استقلوا الباخرة إلى ميناء بنزرت التونسي, وهناك كان في انتظارهم خلق كثير من الأتباع والفضوليين.

وفي الباخرة التي أقلتهم إلى جدة كانوا طوال الرحلة مشغولين بقراءة القرآن وحِلق الذكر, ومنها إلى مكة، حيث وصلوا قُبيل العيد بيوم بحيث ارتووا من ماء زمزم قبل الطواف, وبعد أداء مناسك الحج, عرج الشاعر على ذكر قصة الذبيح إسماعيل عليه السلام ذاكرا فضل الله تعالى على أمة الإسلام أن نجا صغارها من سنة الذبح.

وبعد الانتهاء من فرائض الحج توجه الموكب إلى المدينة المنورة للقاء المحبوب, حيث كان اللقاء مؤثرا, واصفا مقام النبي ببيت النور, مستنطقا تلك الجدران بما وراءها من أسرار محمدية, منبهرا بما حوته الغرفة الشريفة من زخارف وإتقان في التشييد.

وفي خاتمة القصيدة عرج الشاعر على تقييد اسمه مترحما على والديه, منوها أن هذه القصيدة نظمها بغرض عرضها على الناس في أوقات السمر مع الأحباب, ذاكرا السنة التي أنشأها فيها, وهي سنة 1947م, مستمدا العون من الله أن يتوفاه على التوحيد, مستكثرا بالصلاة على النبي وآله وصحابته الأخيار, داعيا الله الفوز بالنظر إليهم يوم القيامة.

الفصل الأول: الرحلة والشعر الشعبي

المبـحث الأول : رمـــزية الرحلة عند الصـــوفية

المبحث الثاني : الشعـــر والرحلة عند الصـــوفية

المبحث الثالث : الرحلة الصوفية في الشعر الشعبي

المبحث الأول: رمزية الرحلة في الشعر الصوفي :

الرحلة الصوفية ليست مجرد انتقال من مكان لأخر, كما يعتقد الكثير, وإنما هي منعطف هام في حياة الصوفي لإظهار مدى حبه وعشقه لله عز وجل أو مدى حبه لشيخه وذلك بالسير إليهم حتى يطهر نفسه من دنس الذنوب و الخطايا وعهدا على الاستقامة من أجل الوصول إلى مقامات القرب والكشف والتجلي, يقول الإمام الغزالي في معرض حديثه عن دوافع الرحلة عند أهل الحقيقة: "...والعمل إما عبادة وإما زيارة, والعبادة هي الحج والعمرة والجهاد, والزيارة أيضا من القربات, وقد يقصد بها المكان كمكة والمدينة وبيت المقدس, والثغور فإن الرباط بها قربة."[1]

ولإظهار هذا الحب والعشق المنقطع النظير يجد الشاعر الشعبي نفسه أمام اصطناع أسلوب رمزي يوحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها, أما نوع الرمزية فيتوقف على خلق الصوفي وجبلته. فمحبة الشاعر الصوفي لله والشيخ تختلف عن المحبة العادية للأشخاص, إذ أن الشاعر الصوفي في رمزيته يكون بليغا مؤثرا أفضل من استعمال اللغة المباشرة, فالرمز أداة العقل حيث يثير فيه الخيال ويهز القلب وتبدو فيه لغة الحب الإلهي.

فقد وظف الصوفيون الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريقة الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية ولا تعين الأدلة العقلية في دحضها لإثباتها, وعليه فان التجربة الصوفية في هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز.

1– إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين, تصنيف العلامة السيد محمد بن محمد الحسيني الزبيدي , الباب الأول, دار الكتب العلمية، ص 423.

فالرمز هو عبارة عن نوع من الإشارات الغامضة التي يستخدمها الصوفيون بكثرة للتعبير عن عوالمهم الخاصة، التي لا يلم بها إلا مريد محب, الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب بقالب رمزي، كل هذا من أجل البحث أو الوصول للذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية. قال أبو علي الروزباذي: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"[1].

المبحث الثاني: الشعر والرحلة عند الصوفية

يشتهر الصوفية بمحبتهم للشعر والرحلة، فالشعر عندهم يعتبر وسيلة للتعبير عن الحب والشوق لله والوصول إليه، والرحلة تعتبر وسيلة للتعمق في الذات وتحقيق الوحدة مع الخالق في عالم الصوفية، الشاعر هو الذي يستطيع التعبير عن الحقيقة الروحية بأسلوب شعري مميز يجعل القارئ يشعر بالوصول إلى الله، وهو يعتبر من قبل الصوفية بمثابة المرشد الروحي والمفسر للحقائق الروحية, ومن ناحية الرحلة تعتبر الصوفية الرحلة إلى الأماكن المقدسة والمزارات الدينية والمعابد والمساجد والقبور من أهم الطرق لتعزيز الروحانية والتقرب من الله، كما ينظرون إلى الرحلة الداخلية في التأمل والتفكر والتدبر في ذات الله وما يحيط بها من خلال الصمت والانفتاح والتركيز وبشكل عام، فإن الشعر والرحلة تعتبران أدوات هامة في الصوفية للوصول إلى الله وتحقيق الوحدة مع الخالق، وتعتبران ممارسات دينية مهمة لتحقيق الروحانية والتواصل الروحي مع الله يمكن القول أن الشعر والرحلة تمثلان جوانب أساسية من تجربة الصوفية وطريقتهم في العبادة والتقرب من الله.

وفيما يلي بعض النقاط الأكثر أهمية عن الشعر والرحلة عند الصوفية:

[1]– محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت 2002م، ج2، ص 326.

❖ **الشعر:**

ارتبط الشعر في بداياته بالمواضيع الدينية والصوفية لما حظت به مواضيع الزهد ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة والأولياء والشوق إلى الحج وغيرها وهي الأكثر تناولا من الشعراء الشعبيين.[1]

يُعتبر الشعر لدى الصوفية وسيلة للتعبير عن الحقيقة الروحية والوصول إلى الله. ومن المعروف أن الصوفية لا يعتمدون على العقل فقط في فهم الحقيقة الروحية، بل يعتمدون بشكل كبير على الشعر والأدب والتعبير بأسلوب مجازي وشاعري موسوم بالتعمية حتى لا يشتد إنكار العامة لهم ,يقول أحد المتصوفة (كان لزاما على الصوفي استخدام الإشارات حتى لا يشتد إنكار العامة لهم)[2]. ويؤمن الصوفية بأن الشعر يمكن أن يحقق الاتصال بين الإنسان والله، وأنه يمكن أن يشعر القارئ بالحضور الإلهي.

❖ **الرحلة:**

يرى الصوفيون أن الرحلة إلى الأماكن المقدسة كالحج وزيارة المدينة المنورة وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرها من الأماكن المقدسة هي وسيلة للتقرب من الله. ويعتبرون الرحلة كذلك وسيلة للتأمل والتفكر والتدبر في الحقائق الروحية والوصول إلى الوحدة مع الله. وتشمل الرحلات في الصوفية أيضًا الرحلات الداخلية في التأمل والتدبر والتفكر في الذات الإلهية والتركيز على الصمت والانفتاح, وفي هذا الصدد نذكر على سبيل المثال القصيدة المشهورة للشاعر قدور بالتومي التي تنشد باستمرار في مناسبة ذهاب الحجاج إلى الحجاز أو استقبالهم أثناء عودتهم قائلا:

قَلْبِي شَوْرْ شَاهِي نَعْزَمْ قَاصِدْ بَيْتَ الله

لِمْقَامْ الرسُول نْدَورْ زَمْزَمْ نَشْرَبْ مَاهْ[3]

---

1 _ عبدالكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، منشورات أرتيستيك, الجزائر, 2007, ص18 .

2 _ أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، لاط، مؤسسة دار الشعب، القاهرة (1409هـ- 1989م),ص119.

3– أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف،م س, ص18.

- **السماع:** يعتبر الصوفية أن الاستماع إلى الشعر والموسيقى الروحية والأدعية هو وسيلة لتحقيق الاتصال بالله ويؤمنون بأن الاستماع إلى الشعر والموسيقى الروحية يمكن أن يحقق الاتصال بين الإنسان والله، وأنه يمكن أن يشعر القارئ بالحضور الإلهي من خلال سماع القرآن الكريم وسماع الأشعار والأمداح والأناشيد الدينية التي تحث الصوفي على طاعة الله, والقيام على أوامره والانتهاء على نواهيه وتشوقه للجنة وترهبه من جهنم.

المبحث الثالث: الرحلة الصوفية في الشعر الشعبي:

إنّ الإنسان منذ أن يولد حتى يموت وهو في رحلة دائبة, فقد خلقه الله سبحانه وتعالى بهاته الفطرة محباً للحركة والتنقل من مكان لأخر, لذلك هناك عدة أسباب تدفع الإنسان للسفر والترحال, من أجل تحقيق أهداف ومقتضيات معينة, ولاسيما حين يكون للرحلة إسهام ودور فعال في هذا المجال, ومن هنا فقد اتسمت الرحلة بسمة التعدد مما أكسبها طابع التنوع بحسب أهدافها وغاياتها ودوافعها.[1]

وبشكل عام تتحد المقاصد العامة من الرحلة الصوفية في معظمها بالاتجاهات التالية:

أ – رحلة الحج (الرحلة الحجازية):

لقد كانت الرحلة إلى بلاد الحرمين الشريفين هي المقصد الأول للرحالة والمتصوفة الجزائريين، فقد أدرك الصوفيون قدسية أرض الحجاز وعلموا خيرات التوجه إليها, لذى دونوا رحلاتهم في أشعارهم فقد نبه "أبو القاسم سعد الله" إلى سبب الترحال والسفر في قوله:

1– ينظر فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي, مكتبة الدار العربية للكتاب, 2002م، ص17–18.

وكانت بعض رحلاتهم نتيجة للحج, وبذلك تكون "رحلات حجازية", وبعضها لطلب العلم وبذلك تكون "رحلات علمية."[1]

ومما ساهم أيضا في ظهور هذه الرحلات الحجازية وتدوينها هو تشجيع الناس بمن فيهم القادة والحكام.[2]

ب- السياحة الصوفية:

وهي السفر والترحال للتفكر في عجائب صنع الله سبحانه وتعالى, والسياحة من سنن التصوف آداب السلوك, ولابد للصوفي منها, ولا سيما في بدايات الطريق.

قال الشيخ عبد القادر الجيلاني يصف سياحته: "وأقمت في صحراء بغداد والعراق وخرائبها نحو خمس وعشرين سنة على التجريد والسياحة."[3]

ج- رحلة طلب العلم والرحلة الزيارية:

كالسفر للقاء الأولياء والصالحين و طريق الرحلة مليء بالمزارات والمقابر وأضرحة الأولياء، وفي هذا يعتقد الرحالة أنّ النظر إلى وجوه الأولياء عبادة، وفيها أيضا حركة بالرغبة للاقتداء بهم والتخلّق بأخلاقهم. وآدابهم،" "فيقصد الأولياء والعلماء وهم إما موتى فتزار قبورهم وإما أحياء فيتبرّك بمشاهدتهم ويستفاد من النظر في أحوالهم." [4]

1- أبو القاسم سعد الله, تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1500), دار الغرب الإسلامي بيروت ج2 , ط1, سنة1998م, ص381.

2- عبد الهادي التازي, رحلة الرحلات في مئة رحلة مغربية ورحلة, مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي, الرياض ج1, (د, ط), 2005, ص 50،51.

3- عبد الوهاب الشعراني, الأنوار القدسية في معرفة القواعد الصرفية, مكتبة المعارف، بيروت، 1988م، ص186.

4- الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2 ، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1, 2011م، ص245.

د- رحلة البحث عن شيخ الطريقة (القطب):

من أهم الأسباب التي دفعت بالكثير من المتصوفة للسفر والترحال هو البحث عن شيخ الطريقة, شيخ مرشد يتبركون به, وينتفعون بدعواته, يعرفهم الحقيقة, يعلمهم الطريقة, ويلبسهم الخرقة, يفيض عليهم بمدده, بالأسرار والأنوار, ويوصلهم بمعيته إلى حضرة العزيز الجبار.

ومن هذه الرحلات الصوفية نجد العديد من شعراء سوف يكرّس ويبدع في أشعاره لمدح شيوخهم أو البحث عنهم، و من أجمل هاته القصائد قصيدة معمّر بن سعدة التغزوتي[1] التي يتمنى فيها رحلة إلى مدينة فاس للقاء شيخه، يقول الشاعر:

حّيرْ نُومِي بالسهر لاَلِي فَتْرة شَينْ حَالِي وِالبَدَنْ دَايِمْ فَانِيهْ
يُثْقُبْنِي مِشْعَالْ وُدْمُوعِي مَطْرَة وْيُعْرضني حُمانْ في الكَبْدَة صَالِيهْ
هَبلْنِي تَفْكَارْ عَنْ قَلْبِي يَطْرَا بِالمِحْنَهْ مَحْزُونْ حَتانْ نْلاَقِيهْ
وَطْنُو جَانِي بْعِيدْ لاَ عِنْدِي قُدْرَةْ ظَهْرَةْ تَازَهْ شُورْنَا سِري نَحْكِيهْ
للفَاسْ المَعْلُومْ سَهلْ لِي الخَطْرَةْ بِيهَا يَفْرَحْ خَطْرِي مَحْبُوبِي فِيهْ.

[1] ولد معمر بن صالح بن سعدة في بلدة تغزوت سنة 1875 حفظ القرآن في مسقط رأسه ودرس في زاوية قمار على شيوخ الزاوية التجانية، عاش بقية حياته متعفّفًا مشتغلاً بمديح شيوخه إلى أن توفي سنة 1970 ينظر :أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ج2 ، ص 66.

الفصل الثاني:

الأبعاد الدلالية والجمالية في قصيدة ركب الحجاج

أولا : الأبعاد الدلالية

1– الفضاء / المكان

2– الراحلة والرحلة في القصيدة

3– ثنائيات العلاقة الروحية

4–الأحوال والمقامات

ثانيا :الأبعاد الجمالية

1 – الموسيقى الشعرية

2 – اللغة الشعرية

3 – الصورة الشعرية

4 – المستوى التركيبي

أولا: الأبعاد الدلالية:

1. **الفضاء/ المكان:** تعتبر القصائد الشعبية الصوفية من أهم المصادر التي تعبر عن الفكر الصوفي وتعرفنا على رؤية المتصوفين للحياة والكون، ومن ضمن العناصر التي تتمحور حولها هذه القصائد، يأتي الفضاء والمكان، حيث تعتبر هذه العناصر جزءًا أساسيًا من الرؤية الصوفية الشاملة.

في القصيدة الشعبية الصوفية، يتم استخدام الفضاء والمكان كرموز وعناصر تشكل الصورة الشاملة لتلك الرحلة الروحية، وتتضمن القصائد الصوفية استخدام الأماكن الدينية والمقدسة كالمساجد والمزارات والأضرحة، وكذلك الأماكن الطبيعية كالصحاري والبحار والجبال والغابات، ومن أمثلة ذلك، قصيدة "الشريفة لالة الزهراء" (1980- 1910م) حيث تذكر انطلاقتها من قصرها (أظوى) أمام بيت المسجد فتقول:

فم الجامع تلاقينا والبرد باش لبينا والكار صد بنا والصلاة على المرسل.[1]

بشكل عام، تعتبر القصائد الشعبية الصوفية مصدرًا قيمًا للفهم العميق للرؤى الصوفية حول الفضاء والمكان والكون، وتعكس تلك القصائد الروحية معاني عميقة تتجاوز العناصر الظاهرية للقصائد وتشمل الوجود الإلهي والتوحيد والحب لله والخلاص من الأشياء الدنيوية.

يمكن القول أن الفضاء والمكان في القصيدة الشعبية الصوفية يعكسان البعد الروحي والمعنوي في تجربة السلوك الصوفي. فالقصائد الصوفية تتحدث بشكل عام عن رحلة الإنسان الداخلية إلى الله، وتشير إلى أهمية الإنصراف عن الدنيا والتفكير في الأمور الروحية والمعنوية.

[1]- عبد الله كروم, الرحلات بإقليم التوات, بابا حسان, الجزائر, سنة2007, ص 132-133.

يرتبط الحدث الرحلي عند الجماعة الصوفية عادة بالتجلي المكاني الذي مصدره المشاعر والأحاسيس, وللمكان عندهم قيمة ومعنى ودلالة لا يمكن أن يدركها غيرهم و هذا ما سنتناوله في قصيدة ركب الحجاج للشاعر الصوفي عبد القادر حدد:

- **بيت الله:** والمقصود هنا الكعبة المشرفة, قال الشاعر :

قُصْدُوا بيتْ اللهْ مُولانا المَجيدْ صَلّى اللهْ عْليهْ لَمْجدْ بُولَنْوارْ

لا شك أن الحج ركن عظيم من أركان الإسلام وهو مبتغى كل مؤمن ومسلم, الذي يحرص عليه الجميع اشتياقا إلى تلك العتبات المقدسة, ويرى الباحث (السعيد قبنه) أن الحج مرتبط بدلالة الركوب فركب الوفد الذي يستعد للذهاب إلى بيت الله الحرام عبر البر يضم جماعة من عموم الناس من مختلف الأعمار والطبقات الاجتماعية والمتلهفين لأداء فريضة الحج مع أن القيادة تسلم لعلية القوم.[1]

وهذا يعني أن هذا الحدث مرتبط دلاليا بالمكان وهو بيت الله الحرام لأن الراكبين الى الحج يدركون جيدا قيمة المكان الذي يقصدونه وفي القرآن الكريم يقول الله تعالى : ﴿ **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾ **(27)**[2]

- **(شيمنديفير) سكك حديد :**

يعتبر الحج لدى المجتمع الشعبي التقليدي فرصة نادرة لاكتشاف التجلي المكاني, الذي يمكنه من رؤية ما لا يمكن رؤيته في جلسات السرد الشعبي فتنشأ لديه ثقافة الفضول, غير أنها تمتزج بروح التجلي المكاني للحدث الرحلي الذي تفسرها الثقافة الصوفية على أنه رحلة تطهير, فنجد الشاعر يقول:

ركبوا (شيمنديفير) فوق اسككا احديد أولاد الزاوية محضبة كبار مع صغار

1– السعيد قبنة، الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي، ص78.

2– سورة الحج الآية: 27.

فبالرغم أن القطار يعد فارقة حضارية في ذلك الزمن إلا أنه يتحول عند المجتمع التقليدي إلى ثقافة الركوب وقد استعمل الشاعر الجملة الثقافية **رِكْبُوا (شِيمِنْدَيفِيرْ)** التي تستحيل إلى متعالية ثقافية ترى ركوب القطار نوعا من أنواع التجلي المكاني, ثم يصبح غاية للتطهير في حد ذاتها تنتجها ثقافة هذا المجتمع, بحيث لم يكتف الشاعر بهذه الجملة الثقافية بل أكد هذا التجلي في ثنائية (شمنديفير اسكك حديد).

وتتوالى رحلة البحث عن التجلي المكاني في قوله: بابور اجديد, طريق عنابة, حلق الأذكار, راحوا العرفات, بيت النور.... وهي كلها متعاليات نصية ثقافية تختزل التجلي المكاني لهذه الرحلة فيقول مثلا:

راحُوا للمرسى لْقُوا بَابُور اجْديدْ اِعْنابر مْصبّغة وبيبان ادْيارْ

فِيها اسْنَاطِر إزُوفْ بِيها المُوج اِيمِيدْ والسَّارِي مَنْصُوبْ وأعلامه يِخْضَارْ

وفي النهاية، يمكن القول إنّ الفضاء والمكان في القصيدة الشعبية الصوفية يعبران عن الرحلة الروحية للإنسان، والتي تهدف إلى الانصراف عن الدنيا والتركيز على الأمور الروحية والمعنوية، والتي يمكن الوصول إليها.

2. الراحلة والرحلة في القصيدة :

إنّ السفر إلى بيت الله الحرام قصد الحج كان قديما يتم عن طريق الجمال والبغال وغيرها من وسائل النقل التقليدية ومعها يتحمل الحاج مشاق السفر وقد يتعرض في طريقه إلى مخاطر وأهوال لا تعد ولا تحصى, ومع تطور الحياة أصبح الحجاج ينتقلون عبر وسائل حديثة كالقطار والباخرة والطائرة, فما يمكن أن يكون راحلة في القديم في صورة الحيوان يمكن تعويضه بالآلة في عصرنا الحالي, ومن أجل الوقوف على الراحلة والرحلة في قصيدة ركب الحجاج سوف نتعرض لهذين الأمرين المهمين من خلال الوصف ورد في القصيدة:

أ ـ الراحلة: ذكر الشاعر أن الراحلة التي استعملها وفد ركب الحجاج كانت في البداية عبارة عن قطار ,وهو الذي أقلهم من نقطة الانطلاق ببلدة تقرت مقر الزاوية التجانية إلى مدينة عنابة على الساحل الجزائري, قال الشاعر:

رِكْبُوا (شِيمِنْدَيفِيرْ)[1] فُوق اسْكِكْاحْديدْ أولادْ الزاويـــة مْحضّـــبة ولابســـة القنّـــارْ
طْرِيقْهم جامعه وظهروا افحــول الذّويد لِمْغيّر واسطـــيل والشقـــه لنقـــــــارْ[2]

فالقطار في تلك الأيام هو الوسيلة المتاحة للذهاب للحج أو على الأقل لقطع مسافة معينة ولا سيما أن الوقت كبير ويمارس طقوس التقوية من خلال هذا التجمع الروحاني فكان امتطاؤهم القطار مرتبط بهذه الرحلة في الأساس أي أن القطار أضحى جزءا من الحج ذاته, كما أن الحجاج استقلوا الباخرة التي نقلتهم إلى ميناء بنزرت في تونس يقول الشاعر:

راحُــوا للمرســى لْقُــوا بَــابُور اجْديــدْ اِعْنـــابر مْصـــبّغة[3] وبيبـــان ادْيـــارْ
فِيها اسْنَاطِر إزُوفْ[4] بِيها المُوج اِيمِيدْ والسَّــارِي مَنْصُــوبْ وأعلامــه بِخْضَــارْ

فالباخرة أو البابور كما يطلق عليه في ذلك الوقت يعد فارقة حضارية وحدث رهيب يصعب تصديقه نظرا للوضعية المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل الاستعمار من فقر وجهل وتشرد وبعد عن منابع الحضارة, والركوب في البابور يعتبر حلما صعب المنال إلا المحظوظين من الناس فإلى ذلك الوقت لا يزال كثير من الشعب الجزائري يؤدون فريضة الحج راجلين أو على الجمال.

ب ـ الرحلة: لاشك أن الرحلة إلى البقاع المقدسة بغرض الحج تعد من الأحداث المفصلية في حياة الناس وهي ارتباط روحي مع ركن من أركان الإسلام يجمع جميع المسلمين من

---

[1]–يقصد:(chemin de fer)، سكّة الحديد، وهذا مجاز مرسل وعلاقته المجاورة. ;وهنا ذكر الشاعر السكة الحديدية وهو يقصد بذلك القطار.

[2]– لنقار: محطّة القطار (la garre)

[3]– مصيغة: مهيئة ومجهزة للركاب، وهي قريبة من المعنى: صياغة الشيء.

[4]– إزوف: يميل بها ويدفعها؛ والزفّ في الدارجة السوفية هو النفخ في الهواء، ومنها جاء معنى: فلان يزفّ أو ينزف أي: يكذب!!

شتى بقاع الأرض فهو مشهد نادر يطمح إليه كل مسلم, والصوفية يعتبرون الذهاب إلى بيت الله الحرام مقدمة لملقاة النبي صلى الله عليه وسلم, لقاءً وجدانيا ومنهم من يختلط عليه الواقع بالحلم فيحدثك بأنه التقى بالنبي محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم عند الروضة الشريفة.
وهذه الرحلة تميزت بالأجواء الروحانية والبحث عن التطهر قال الشاعر يصف وصول ركب الحجاج الى مكة قائلا:

ثـــم تجملـــوا[1] الحُجّـــاج تِكْـــرارْ وتِجْويـــدْ يَقْـــرُوا فـــي القُـــرآن وُحِلـــقْ الأذْكـــارْ
وُصْـــلُوا مَكـــة يـــوم قُـــرْبْ زْمـــانْ العِيـــدْ مـــاءْ زَمْـــزَمْ شِـــرْبُوهْ وْطـــافُوا مـــعَ الزيّـــارْ

3. ثنائيات العلاقة الروحية :

إن العلاقة بين الشيخ ومريده تعد من أوثق العلائق عند الجماعات الشعبية مثل الطريقة التجانية والطريقة القادرية والطريقة الرحمانية ,والمشهور عندهم أن المريد يجب أن يكون "مثل الميت بين يدي غاسله فيسمع ويطيع".[2]

أ- **الشيخ/ المريد:** ولما نرجع إلى قصيدة ركب الحجاج لعبد القادر حدد نلاحظ قوة العلاقة الروحية بين الشاعر وشيخه أو بالأحرى شيوخه وبما أن هناك علاقة بين الشاعر وزاوية البياضة التي يمثلها الشيخ (سيدي العيد بن يامة) هذا الرجل الصالح الذي ملك قلوب المريدين يقول الشاعر مشيدا بأخلاقه:

سِيدي العيدْ بِنْ يامّه للوطْنْ اِرشِيدْ رَضْـي اللهْ عْليه فَازْ بالافتخارْ
هُو وْكيلْ وُبَيْ[3] لِي ما عنداشِي سِيدْ يفخرْ بيهْ العارْفهْ مِخْفي بأسْرارْ

---

[1]- تجملوا: من الجملة؛ اجتمعوا في مكان واحد.

[2]- محمد بن أحمد البوزيدي المستغانمي، الآداب المرضية لسالك طريق الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت 1971، ص85.

[3]- أبَي : تصغير لكلمة "أب

يا عسّاسْ اعْميش نَفخرْ بيكْ انْزيدْ يرحَمْ مِنْ خلّاك لبلادْنَا ذُكّارْ

شَاشْ العقلْ امْعَاكْ ياحمُّودْ العيدْ قاصِدْ بيتْ الله والنّبي المُخْتارْ.

إنّ هذه الأبيات تعكس بجلاء ما يشعر به المريد نحو شيخه من أواصل المحبة والقربانية وهي علاقة متجذرة في اللاوعي وسببها هو المكانة الكبيرة التي يحظى بها (سيدي العيد) في قلوب تجانية سوف لكونه الأقرب إلى قلوبهم فدرجة الصلاح التي يتصف بها هذا الرجل حولت المحبة إلى عشق وإلهام بالمفهوم الصوفي للكلمة, ربما في هذا المعنى شبه بأحوال (رابعة العدوية) عابدة البصرة البتول, والعشق عند الصوفية هو وصف لحالة الحب القصوى التي يشعر بها المريد نحو شيخه بعيدا عن معاني الابتذال فعادة الصوفية ما يجدون اللغة قاصرة في التعبير عن خلجات أنفسهم فيستعملون بعض المصطلحات قد تبدو عند الآخرين غير لائقة ومبتذلة مثل: الخمر الذي يعبرون به عن النشوة والتلذذ بعبادة الله ومحبته.

وقد عبر الشاعر عن شعوره نحو شيخه في مدحه للشيخ سيدي العيد, فقد كان يشعر بلوعة الفراق وهو يدرك أن هذه الرحلة سوف تطول ويطول منها الانتظار والاغتراب المكاني فهو بطل هذه الرحلة في نظر الشاعر عبد القادر حدد, فوصفه بأنه مرشد لهذا الوطن, وأنه حارس اعميش بل ووصفه بالأسد, ويرى (قبنّه السعيد)[1] أن المداح الشاعر (عبد القادر حدد) لا يذكر بلدته (حاسي خليفة) ولا يشير إليها بسبب إحساسه بالغربة القاتلة بعد رحيل شيخه وعدم مرافقته له بحيث كانت لحظات الوداع قاسية على قلبه لذلك قال:

نبكي والدّمعة فوق الخدْ اسْريدْ كُونْ من صابْ اجناحْ فرقَتْ بيهْ وطارْ

تظهر لنا هذه المشاهد التراجيدية القيمة التأثيرية لشيخه الواصل, ومرد هذه التأثيرية إلى الثقافة الصوفية المتجذرة في أعماق المجتمع الصوفي, لذلك جاء الوصف لهذه الشخصية صارخا حزينا لا يحتاج إلى دليل على صدقه مثل قوله:

[1]_مقابلة مع السعيد قبنة يوم الأربعاء 29 مارس 2023 على الساعة الخامسة مساء وذلك بقر سكناه ببلدية المقرن .

هُو وْكيلْ وُبَيْ لِي ما عنداشِي سِيدْ يفخرْ بيهْ العارْفهْ مِخْفي بأسْرارْ.

ب- **المريد/ الله:** إنّ العلاقة بين المريد والله تستمد قوتها من قوة العلاقة بين المريد وشيخه والصوفية عموما, يسمون هذه العلاقة بالمدد أي أن الفيوض الإلهية أول من يتلقاها هو الشيخ الذي بدوره يمنحها لمريديه كل حسب درجة إخلاصه للشيخ وهذا يعني أن المريد في بداية الأمر يتوجه بقلبه إلى الله عز وجل مستشفعا متذللا مثل قول الشاعر:

بسْم اللهْ ابديتْ جِبْتْ القُول اجْديدْ عنْ رَكْبِ الحِجّاجْ نُنْظم فِي الأشْعارْ
قُصْدُوا بيتْ اللهْ مُولانا المَجيدْ صَلّى اللهْ عْليهْ لَمْجدْ بُولَنْوارْ

فالملاحظ هنا أن الشاعر يدرك تمام الإدراك أن الله عز وجل هو خالق كل شيء وأنه الباب الأول للنجاح في كل شيء لذلك استفتح الشاعر القصيدة بقوله: (بسم الله بديت), وأما الفيوض التي سوف يتلقاها من شيخه فما يدل عليها هو اعترافه بفضل شيخه عليه بقوله:

سِيدي العيدْ بِنْ يامّه للوطْنْ اِرشِيدْ رَضْي اللهْ عْليه فَازْ بالافتخارْ
هُو وْكيلْ وُبَيْ لِي ما عنداشِي سِيدْ يفخرْ بيهْ العارْفهْ مِخْفي بأسْرارْ

فهنا يجسد هذين البيتين المدد الذي يتلقاه المريد من شيخه نتيجة علاقته القوية بخالقه (بسم الله بديت) فالتسليم لله عز وجل عند الشاعر هو الخطوة الأولى لحصول المَدَد من عند شيخه الذي هو في الحقيقة هو مدَد رباني إذ أنه من المفيد جدا أن نعرف أن من أركان التصوف التوسل بذات الأنبياء وذوات الشيوخ قصد الوصول إلى الحضرة الإلهية وهذا ما رأيناه في قول الشاعر (مخفي بأسرار) فالأسرار المقصود بها تلك المُكاشفات والمنح الإلهية من بركة في الأعمار وتسيير في الأرزاق وتوفيق في الأعمال بل أن الشاعر يدرك أن الإخلاص في علاقته بربه سوف يمنحه الرعاية الخاصة من لدن شيخه وهذا ما عبر عنه في قوله:

يا عسّاسْ اعْميش نَفخرْ بيكْ انْزيدْ يرحَمْ مِنْ خلّاك لبلادْنَا ذُكّارْ

فهنا يقصد (بالذكار) في تقديرنا المدد الإلاهي الذي يصله بواسطة شيخه (سيدي العيد), خلاصة القول أن العلاقة بين المريد وخالقه تحددها العلاقة بين المريد وشيخه فهي علاقة متعدية متكاملة فكل في مقامه فالله عز وجل في ألوهيته والشيخ في تربيته والمريد في عبوديته وكأن هناك مثلثا ربانيا يجمع بين الثلاثة ولذلك قال الشاعر عبد القادر حدد مقرا بهذه العبودية:

مِيتَهْ على الإيمان عنْ قُولْ التوحيدْ واغْفِرلهْ يا الله واشْ اعْملْ وْدَارْ

فنلاحظ أن الغاية في النهاية هي الله عز وجل والتسليم لقضائه في السر والعلانية .

ج- الجسد/ الروح: يرتبط الجسد عند الصوفية غالبا بالمدنس فهو عندهم يحتاج الى التطهير غير أن هذا التطهير يختلف من فرقة لأخرى فالقادري يطهر جسده بالحضرة أما التجاني فيطهرها بالرحلة والارتحال الروحي وهذا ما لاحظناه في قصيدة ركب الحجاج فالجسد تمثل في شخص الشيخ (سيدي العيد بن يامة) وعلاقتها بروحه التي ترافق المريدين في حلهم وترحالهم, فنجد الشاعر في قصيدته يصف لنا وصفا دقيقا لطريق سير الشيخ والحجاج الميامين إلى مكة الكرمة, دون أن يغادر جسده بلدته حاسي خليفة, فكانت تلك المحطات التي مرّ بها الوفد شاهدا على روحانية هذه الرحلة, وغلبت الجانب الوجداني عليها, فتحمل جسد الشاعر الآلام الكبار بسبب هذه الرحلة مثل قوله:

نبكـــي والدّمعـــة فـــوق الخـــدْ اسْـــريدْ كُـونْ مـن صـابْ اجنـاحْ فرفَـتْ بيـهْ وطـارْ

فهنا يصف الشاعر الحسرة التي يشعر بها وهو يرى هذا الوفد في رحلته إلى المقدس دون أن يكون جسده حاضرا فيها, إلى أن روحه قد نابت عن جسده فتحمل الجسد البكاء والدموع, وراح يصبرها بالأمنيات كأن يكون طائرا طليقا في الجو يرفرف بجناحه ويلحق بالوفد وذلك في قوله: (كون من صاب اجناح فرفت بيه وطار), ومما يثير العجب في هاته

القصيدة أن الشاعر عبد القادر حدد كان يتتبع هذه الرحلة بالتفاصيل الدقيقة, فقد كانت روحه تنتقل معهم من مكان إلى آخر دون كلل أو ملل فكانت ملازمة للشيخ مثل ذلك الصحفي الذي يرافق الوفد, فكان يسجل كل صغيرة وكبيرة عن هذه الرحلة, فوصف الشاعر خط سير الوفد من البيت التاسع حتى الخامس وأربعين كان دقيقا بدءا بركوبهم القطار وذهابهم في طريق جامعة ولمغير واسطيل فبسكرة, باتنة إلى غاية البيت الخامس وأربعين أي وصف قبر الرسول. فروح الشاعر في القصيدة كانت نائبة عن جسده في حل وترحال الوفد الى الحج. ولكن الملاحظ أن مع نهاية القصيدة عودة روح الشاعر الى الجسد مع نهاية الرحلة لما يذكر اسمه في قوله:

عبـد القـادرْ حَـدَدْ جَـاب القُـول انْشِـيدْ يِحْكـي فِيـه للنـاسْ فـي وَقْـتْ التِّقْصـارْ

ثم الدعاء لنفسه بأن يختم الله له على التوحيد لتنتهي بذلك هاته الرحلة وتعو الثنائية (الجسد ـ الروح) الى أحادية.

د- **الحياة/ الموت:** يشاع عند الصوفية أن العلاقة بين الحياة والموت هي علاقة تراتبية تتميز بالاندماج الكلي, فالصوفي يرى أنه ليس هناك حاجز بين الحياة والموت, ولعل ذلك يعود إلى ما يعتقد هذا الصوفي أنه كرامة, فالشيخ وإن كان متوفيا مغيبا عن الأنظار إلى أنه يمارس فحولته وهو ميت لاعتقاد الصوفي أن الشيخ يظل قائما بدوره ولو انتقل إلى دار الفناء وما دل على ذلك جواز التوسل بالأموات وفي الحقيقة أن هذا التوسل لا يقصد به الجسد الذي دفن في التراب بل روح الشيخ التي تظل تخدم هؤلاء المريدين, ومن هذا المنطلق فانه ليس من الضروري أن يكون الشيخ ماثلا أمام المريد, وهو هنا في حكم الميت, إلا أنه قريب من مريده بسبب الفكرة التي تسيطر على المريد, وهي أن الشيخ كان حيا أو ميتا, بعيدا أو قريبا, ماثلا كان أو غائبا إلى أنه يمارس دوره في حماية مريديه فيتجلى ذلك في القصيدة بقول الشاعر: (يا عساس اعميش نفخر بيك انزيد) والمعروف أن الحارس لا يمكن أن

يؤدي وظيفته إلا إذا كان حاضرا يراقب المكان الذي يحرسه, وحتى بعد موت (سيدي العيد بن يامة سنة 1957), ظل المريدون التجانيون ينشدون هذه القصيدة, ويتبركون بها في مجالسهم كما كانوا يفعلون وهو حي, فالأحباب التجانيون لا يميزون بين حياة مشائخهم أو موتهم, والدليل على ذلك من واقعهم المعيش وذلك من خلال التوسل لمشايخهم مثل: (سيدي الحاج علي التماسيني) وقد مرّ عن موته قرابة قرنين من الزمن.

هـ- **الله/ الرسول:** إنّ المتتبع لأحوال الصوفيين يدرك بما لا يدع للشك أن التصوف برمته بين دفتي كتاب هما (الله, الرسول) ومن الخطأ أن يُعتقد أن الصوفيين لا يعيرون اهتماما بمسألة التوحيد بسبب انشغالهم بشيخهم, فلو عدنا الى قصيدة عبد القادر حدد فنجده قد استفتحها بقوله:(بسم الله بديت جبت القول اجديد) وهذا يكفي للدلالة على أن الذات الإلاهية هي أسمى ما يسعى إليه المريد, حتى أن المصطلحات التي يعج بها المعجم الصوفي ما يعرف بالفناء في الله, ورغم تعلق الشاعر بشيوخه إلا أنه لا ينسى مسألة التوحيد وإخلاص العبادة لله عز وجل وذلك في قوله:

مِيتَـهْ علـى الإيمـان عـنْ قُـولْ التوحيـدْ واغْفِرلـهْ يـا الله واشْ اعْمـلْ وْدَارْ

فالشاعر هنا يدرك أن هذا المقام هو أعلى المقامات, فلا تتحقق العبودية إلا به لذلك قال الشاعر (واغفرله يا الله واش اعمل ودار). وأما الطرف الثاني في هذه المعادلة وهو الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي أفاض فيه الشاعر في قوله: (**صَلّى اللهْ عْليهْ لَمْجدْ بُولَنْوارْ**). ولم يكتف الشاعر حدد بالصلاة على النبي بل أبدا إعجابه وانبهاره بالضريح النبوي وهو يصف المكان وصفا دقيقا معجبا بما فيه من زخارف وتحف وكأن صاحبه سكن قصرا وليس قبرا وذلك من خلال الأبيات التالية:

راحُـو لْبِيـت النُّـورْ نَبينَـا السـعيدْ تْنَظّـروا فـي الضـريحْ ومْقـامْ الأخْيـارْ
مِبْنـي باليـاجُورْ والبَيـاضْ اِيْزيـدْ الشَّـهْبَة وَالجيـرْ كَضَـيئ الفِينَـارْ

ازْليزْلِـي[1] وُرْخـامْ والكَـذّال اِسْـريدْ والقُبّـة مـن المَالـك الواحـدْ القَهّـارْ
البِيبـانْ امْخَتّمـة والبَنْـيْ اِجْديـدْ يَـا مـاذا مِـنْ زيـنْ فـي أحْفـال البُلّارْ
افْراشـاتْ اِحْريـرْ واشْـبَابكْ احْديـدْ وأعْلامـاتْ امْصـلّبة تَغشـي بالأعْطـارْ
أوورِدْ يا عَطشانْ العِين الرحمة فِيدْ خمّـلْ مـن الأرْبـاحْ لَنْـوارْ ولسْـرارْ
دَارُوا علـى الشبّاك شدُّوا فِيـه بلِيدْ غِسْـلُوا كـلْ ذْنُـوبْ والمَـولَى غَفّـارْ

فالشاعر في هذه الأبيات قد وصف الضريح ببيت النور وجعل النظر إليه سعادة, وأبدا إعجابه بما فيه من أفرشة وبناء, وجعل زيارته سببا في غسل الذنوب, ومع هذا المقام لا يمكن أن يتحقق بالإرادة الإلاهية لذلك قال الشاعر: **غِسْلُوا كلْ ذْنُوبْ والمَولَى غَفّارْ.**

4. الأحوال والمقامات:

مما يتداول عند الصوفيين ما يعرف بالأحوال والمقامات[2] وهي عبارة عن مراتب عرفانية يصل إليها المريد بفضل اجتهاده في العبادة وإخلاصه لله ولشيخه, وقد تحدث الإمام أبو أحمد الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين) عن المقامات التي يصل إليها الصوفي, غير أننا من خلال قصيدة ركب الحجاج لعبد القادر حدد سوف نتعرف على تعريف المقامات والأحوال لغة واصطلاحا وأنواعها:

1. تعريف المقامات:

أ- **لغة:** المقام يكون للموضع, المقامة المجلس3, وهي المقام وجمعها مقامات، من قام يقوم مقاما فمفتوح، فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة وقد يكون بمعنى موضع

---

[1]- الزليزلي والكذال: من أنواع الرخام، لمّاع ومزخرف يستعمل في تزيين البيوت والأضرحة والظاهر أنّه كان معروفا في تلك الأيّام.

2_ ابن منظور، لسان العرب، ذكر ابن منظور في "لسان العرب" إذ قال: والمقامة بالفتح هي المجلس والجماعة من الناس"، ص498 بتصرف.

[3] _ مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح :مكتبة تحقيق التراث، ط8 ، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1426 هـ - 2005م ص1.

القيام1.وقوله تعالى: ﴿ لَا مُقَامَ لَكُمْ ﴾2 بمعنى لا مكان لكم, ومن خلال ما سبق نجد أن المقامة لغة تعني المكان.

ب- **اصطلاحا:** يعرفها عبد الحليم محمود قائلا :" المقامات هي المنازل الروحية التي يمر بها السالك إلى الله, فيتق فيها فترة من الزمن مجاهدا في إطارها حتى يهيئ الله سبحانه وتعالى له سلوك الطريق إلى المنزل الثاني لكي يتدرج في السمو الروحي من شريف إلى أشرف, ومن سام إلى أسمى[3]" .

من خلال التعريف السابق المقام هو طريق روحي لمعرفة المولى عز وجل ولكي تتحقق هاته المعرفة يجب على الصوفي أن يقوم بمجاهدات وعبادات عديدة حتى يصل إلى مبتغاه وهدفه.

2. **أنواع المقامات:**

- **<u>الورع</u>:** قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إن الحلال بين، وإن الحرام بين، وبينهما مشتبهات لا يعلمها كثيرا من الناس, فمن اتقى الشبهات استبرأ لدينه، وعرضه، **ومن** وقع في الشبهات وقع في الحرام"[4] بينما الشبلي عرف الورع فقال:" الورع أن تتورع عن كل شيء ما سوى الله"[5].

وفي قصيدة "ركب الحجاج" يتجلى الورع في أن الشاعر تجنب القبائح لصون النفس وتوفير الحسنات وصيانة الإيمان وترك كل ما فيه شبهة حفظا للنفس وذلك باستفتاح القصيدة بالتسمية في قوله:" **بسْم اللهْ ابديتْ جِبْتْ القُول اجْديدْ**" ثم ذكر الرسول

---

[1] _ زين الدين أبو عبد الله الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، ط5 ، 1420 هـ - 1999م .ص2 .

[2] _سورة الأحزاب الآية:13.

[3] _ أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تح :عبد الحليم محمود، لاط، دار الكتب الحديثة، مصر، لات.، ص48.

[4] - الامام مسلم ابن الحجاج أبو الحسن القشيري، صحيح مسلم، تح :محمد فؤاد عبد الباقي، لا ط، دار احياء التراث.العربي، بيروت، لات، كتاب المساقاة، باب أخذ الحلال وترك الشبهات، ح 1599 ،ج-3 , ص12 .

[5] _ أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح :عبد الحليم محمود، لاط، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1409 هـ-1989م, ص210.

محمد صلى الله عليه وسلم في البيت الثاني بقوله:" **صَلّى اللهْ عْليهْ لَمْجدْ بُولَنْوارْ**" وطريق الرحلة وقبر الرسول, إلى آخر القصيدة بأن ختمها بالدعاء وأن يتوفاه الله على التوحيد والإيمان وذلك بقوله:

مِيتَهْ على الإيمان عنْ قُولْ التوحيدْ واغْفِرلـهْ يـا الله واشْ اعْمـلْ وْدَارْ

من خلال ما سبق نجد أن الشاعر ترفع وتجلى في قصيدته عن وصف أو الكلام عن كل ما هو قبيح, صونا لنفسه وتوفيرا للحسنات, تاركا بذلك كل ما هو مشبوه حفظا للنفس.

- **الزهد:** حيث عرفه الطوسي في كتابه اللمع قائلا: "والزهد مقام شريف، وهو أساس الأحوال الرضية والمراتب السنية, وهو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل والمنقطعين إلى الله، والراضين عن الله، والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده[1]". وقيل: "الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال لتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض عنها".

وفي قصيدة "ركب الحجاج" يتجلى الورع في أن الشاعر لم تكن له أي رغبات وشهوات دنيوية بل العكس وجدناه يدعوا الله عز وجل أن يميته على قول التوحيد وأن يغفر له كل خطاياه في قوله:

مِيتَهْ على الإيمان عنْ قُولْ التوحيدْ واغْفِرلهْ يا الله واشْ اعْملْ وْدَارْ

وبالنظر الى موضوع القصيدة ألا وهو الذهاب لأداء مناسك الحج يتجلى لنا أن الشاعر يبحث عن الطهارة لأن الحاج يعود من الحج كيوم ولدته أمه.

[1] – أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، لاط، دار الكتب الحديثة، مصر، 1830 هـ 1960 م، ص 72.

- **الفقر**: ومن أحسن ما قيل في الفقر: "الفقر هو ألا تكون لنفسك ولا يكون لها منك شيء، بحيث تكون كلك لله، فالفقر الحقيقي: دوام الافتقار إلى الله في كل حال، وأن يشهد العبد في كل ذرة من ذراته الظاهرة والباطنة، حاجة إلى الله من كل وجه".[1]

الفقر عند الصوفية ليس بالفقر الدنيوي المادي، بل هو الافتقار إلى الله تعالى والحاجة إليه في كل وقت. وفي قصيدة "ركب الحجاج" يتجلى الفقر في أن الشاعر لم يدعوا في قصيدته ولم يطلب من الله أي طلبات دنيوية تخصه بل بالعكس من خلال القصيدة تبين لنا أن الشاعر دعا الله أن يكتب له زيارة لبيته الحرام الذي لم يستطع الذهاب إليه في هذه الرحلة وذلك بدعائه في قوله:

يا رب يا خَالقِي احْنا لِيك اعْبيدْ وَصَّلْنا لمْقامْ الأمْجَدَ بُولنْوارْ

ففي هذا البيت يؤكد لنا الشاعر مدى فقره واحتياجه لهذا النسك حتى يتطهر ويتقرب لله أكثر.

- **الصبر**: قال تعالى :﴿إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[2] ومنه فالصبر على امتحان الله بملاحظة حسن الجزاء وانتظار روح الفرج[3], وهذا هو المعنى العام للصبر لدى الصوفيين, الذي يتجلى في أن الشاعر استطاع أن يصبر وذلك بعدم الذهاب لأداء مناسك الحج مع شيخه الذي يعد استثنائيا بالنسبة لديه هذا العام كيف لا وشيخه ذاهب, فبالرغم من حزن الشاعر على عدم مرافقته لشيخه في رحلته للحج الا أنه صبر واحتسب ذلك ولم يرافق شيخه في رحلته, راجيا من الله في آخر القصيدة بأن يكتب له زيارة لبيته في فرصة أخرى بقوله:

يا رب يا خَالقِي احْنا لِيك اعْبيدْ وَصَّلْنا لمْقامْ الأمْجَدَ بُولنْوارْ.

---

[1] ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، ط3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1416 هـ – 1996ص411 .

[2] – سورة الزمر, الآية رقم 10.

[3] – عبد الله الأنصاري الهروي، منازل السائرين، لاط، دار الكتب العلمية، بيروت،1408–1988 م.ص50.

- **الرضا:** ذكره الطوسي في كتابه اللمع قال :"الرضا باب الله الأعظم، وجنة الدنيا، وهو أن يكون قلب العبد ساكنا تحت حكم الله تعالى، وقيل :الرضا رفع الاختيار، وقيل أيضا : الرضا نظر القلب إلى قديم اختيار الله تعالى للعبد لأن يعلم أنه اختار له الأفضل فيرضى به ويترك السخط[1]." وفي قصيدة ركب الحجاج يتجلى الرضا بقدر الله في أحكامه وأقداره في سرد الشاعر قصة سيدنا ابراهيم في ذبحه لابنه اسماعيل, ورضا الأخير بحكم الله وقبوله ورضوخه لرؤيا أبيه بأن يذبحه, يقول الشاعر:

وِينْ سِيدْنا إبراهيمْ اِتّكّى على الصِنْديدْ في ذِبْح إسْمَاعيلْ طاعة للجبّارْ

قَال يا أَبَتي افْعَلْ ما تُرِيدْ ما آمْرِكْ اللهْ اعْمل لا تِندارْ

3. تعريف الأحوال:

أ- **الأحوال لغة** :الأحوال جمع حال، من الفعل حال يحول، والمصدر التحول وهو التنقل من موضع إلى موضع، والاسم الحول ومنه قوله تعالى :﴿ **خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا**﴾[2]

ب- **مفهوم الأحوال اصطلاحا:** عرفه الطوسي قائلا :" هو ما يحل بالقلوب، أو تحل به القلوب "[3] , وعرفه عبد الحليم محمود قائلا:" الأحوال فإنها النسمات التي تهب على السالك فتنعش بها نفسه لحظات خاطفة ثم تمر تاركة عطرا, تتشوق الروح للعودة إلى تنسم أريجه وذلك مثل :الأنس بالله."[4]

[1] – الطوسي، اللمع، ص80 .

[2] – سورة الكهف الآية 108.

[3] – الطوسي اللمع، ص66 .

[4] – أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تح :عبد الحليم محمود، لاط، دار الكتب الحديثة، مصر، لات.، ص4 .

- **أنواع الأحوال:**

1. الشوق: عرفها القشيري بقوله:" الشوق اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب وعلى قدر المحبة يكون الشوق."[1] ويتجلى لنا شوق الشاعر في القصيدة في لهفة الشاعر للقاء شيخه ومشاركته له في هذه الرحلة التي كانت كبيرة وقد عبر بلغة صادقة حزينة قائلا:

نبكـي والدّمعـة فـوق الخـدْ اسْـريدْ كُونْ من صابْ اجنـاحْ فرفَتْ بيهْ وطارْ

فالشوق عند الشاعر عبد القادر حدد أدخله في حالة من التداعي الحر أو فلنقل الفناء في شيخه مثل قوله:

شَـاشْ العقـلْ امْعَـاكْ يـاحمُّودْ العيـدْ قاصِـدْ بيـتْ الله والنّبـي المُخْتـارْ

فمن خلال هذا البيت نلاحظ شدة الأسى ولوعة الحزن لفراق شيخه بحيث تجسدت في التعبير عن المحبة والإخلاص وأن الشاعر يكن كل الاحترام لهذا المربي عن قناعة وحب منقطع النظير باستخدام "شاش العقل امعاك", العقل يدل على الحكمة والتبصر والقناعة والمبدأ الثابت, فشوقه لشيخه مصدره شوقه إلى الله وقد جاء في الحديث النبوي الشريف حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله ورجل قلبه معلق بالمساجد، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه، ورجل دعته امرأة ذات حسن وجمال، فقال: إني أخاف الله، ورجل تصدق بصدقة، فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه."[2]

[1] – القشيري، الرسالة القشيرية، ص 532.

[2]–أخرجه البخاري، كتاب الأذان، باب من جلس في المسجد ينتظر الصلاة وفضل المساجد، (1/ 133)، رقم: (660)، ومسلم، كتاب الزكاة، باب فضل إخفاء الصدقة، (2/ 715)، رقم: 1031.

2. الرجاء: قال تعالى ﴿ **قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ فَمَن كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا**﴾[1]

3. و يعرفه الطوسي "أما الرجاء في ثواب الله وفي سعة رحمته، لعبد قد سمع من الله ذكر المنن فرجاه، وعلم أن الجود والكرم من صفات الله، فارتاح قلبه إلى المرجو من فضله"[2]. وهذا ما نلمسه في قصيدة ركب الحجاج في قول الشاعر بحيث يرجوا الشاعر من الله أن يحقق رجاءه بأن يميته على قول التوحيد مثل قوله:

مِيتَـهْ علـى الإيمـان عـنْ قُـولْ التوحيـدْ واغْفِرلـــهْ يـــا الله واشْ اعْمـــلْ وْدَارْ

فالشاعر في هذا البيت يرجو بالتمني بأن يتوفاه الله عن الإيمان وقول التوحيد.

4. المراقبة: وعرفها الطوسي قائلا: " والمراقبة لعبد قد يعلم ويتيقن أن الله تعالى مطلع على ما في قلبه وضميره وعالم بذلك، فهو يراقب الخواص المذمومة المشغلة للقلب عن ذكر سيده".[3] وهذا ما نلمسه في مطلع قصيدة ركب الحجاج حيث أن الشاعر ظل يراقب شيخه وذلك من خلال مدحه له والافتخار به أنه الوكيل والحارس الحامي وذلك في قوله:

سِيدي العيدْ بِنْ يامّه للوطْنْ اِرشِيدْ رَضْي اللهْ عْليه فَازْ بالافتخارْ
هُو وْكيلْ وُبَيْ لِي ما عنداشِي سِيدْ يفخرْ بيهْ العارْفهْ مِخْفي بأسْرارْ
يا عسّاسْ اعْميش نَفخرْ بيكْ انْزيدْ يرحَمْ مِنْ خلّاك لبلادْنَا ذُكّارْ

ومن بعد الوصف ظل الشاعر يراقب شيخه بتتبع خطواته وتنقلاته خلال رحلته من مكان لآخر حتى وصوله لمكة المكرمة يقول الشاعر مراقبا لشيخه ولخط سيره من الزاوية حتى قسنطينة قائلا:

رِكْبُوا (شِيمِنْدَيفيرْ) فُوق اسْكِكْ احْديدْ أولادْ الزاوية مْحضّبة ولابسة القنّارْ

---

[1] – سورة الكهف الآية رقم: 110.

[2] – الطوسي، اللمع، ص 91.

[3] – المرجع السابق، ص83 .

طْريقْهم جامعه وظهروا افحــول الذّويد لِمْغيّر واسطيل والشقه لنقـــــــــارْ[1]

لْبسْكريـــــــة اتعرضُوا للقُطبِ الفريــدْ خُرْجُولَهْ مَجْمُول إسلام وكُفارْ

لُوطاية والقنطـــــــرة رقْيِة وتِهْويـــــدْ عين التوتة ابْلادَها في اجْبالْ أوعارْ

شُورْهم جابوا باتنة أولادْ الجـــــــوَيدْ جازوا ابْحايِرْ واسعة أعْمارْ وقْفارْ

قسنطينة واجْبالْ جُوبة[2] وامْهامِيـــــدْ جزائرْ واتْلُول عُرْضُتْهم لِكْبارْ

5. المحبة: قال تعالى :﴿**قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ**﴾[3]. وفي تعريف آخر للمحبة :" فهي ميل إلى ما يوافق المحب وقد تكون بحواسه كحسن الصورة أو بفعله إما لذاته كالفضل والكمال وإما لإحسانه كجلب نفع أو دفع ضرر[4]" . فتظهر محبة الشاعر جلية في موضوع القصيدة في حد ذاته ألا وهو لهفة الشاعر لأداء الركن الخامس من أركان الاسلام الحج, و رؤية بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول ومرافقة المحبوب. يقول الشاعر واصفا مشهد رؤية المحبوب لقبر الرسول:

راحُو لْبِيت النُّورْ نَبينَا السعيدْ تْنَظّروا في الضريحْ ومْقامْ الأخْيارْ

مِبْني بالياجُورْ والبَياضْ اِيْزيدْ الشَّهْبَة وَالجيرْ كَضَيئ الفِينَارْ

ازْليزْلِي [5] وُرْخامْ والكَذّال اِسْرِيدْ والقُبّة من المَالك الواحدْ القَهّارْ

البِيبانْ امْخَتّمة والبَنْيْ اِجْديدْ يَا ماذا مِنْ زِينْ في أحْفال البُلّارْ

افْراشاتْ اِحْريرْ واشْبَابكْ احْديدْ وأعْلاماتْ امْصلّبة تَغشي بالأعْطارْ

---

[1]– لنقار: محطّة القطار (la garre).

[2]–جوبة: الأماكن الواسعة الخالية كالقفار والصحاري والمحيطات.

[3] – سورة آل عمران, الآية:31

[4] – الطاهر بن عاشور، التحرير و التنوير، لاط، الدار التونسية، تونس، 1984 م،ج–3 ص 235

[5] – الزليزلي والكذال: من أنواع الرخام، لمّاع ومزخرف يستعمل في تزيين البيوت والأضرحة والظاهر أنّه كان معروفا في تلك الأيّام.

أوورِدْ يا عَطشانْ العِين الرحمة فِيدْ خمّلْ من الأرْباحْ لَنْوارْ ولسْرارْ

دَارُوا على الشبّاك شدُّوا فِيه بِلِيدْ غِسْلُوا كلْ ذْنُوبْ والمَولَى غَفّارْ

ثانيا: الأبعاد الجمالية:

1. الموسيقى الشعرية :

الوزن هو المميّز الأساسي للشعر عن النثر، فهو أهم مكوّنات الشعر وأكثرها وضوحا في القصيدة، وفي الشعر الشعبي بمنطقة سوف خاصة والعرق الشرقي الكبير عامة هناك أوزان للشعر الشعبي تُميز بين القصائد, لذى وجب أن نشير إلا أننا حين نتحدث عن الوزن في الشعر الشعبي فإننا لا نتحدث عن عروض الشعر وبحوره الخليلية المعروفة في الشعر الفصيح، وبالموازاة مع ذلك فقد سمّاها الباحثون والكتّاب في الشعر الشعبي أوزانا وليس بحورا، وذلك حرصًا منهم على عدم التّداخل بينها وبين البحور الخليلية وائتمان اللُّبس، وبالتالي فالبحر مرتبط بالشعر الفصيح، بينما الوزن يرتبط بالشعر الشعبي.

ويمكن القول إن الوزن يمثّل أبرز مميّزات الشعر، وهذا المعنى لا يقتصر على الشعر الفصيح فقط، بل يشمل أيضا الشعر الشعبي والذي يمكن أن نعتبر الوزن أعظم أركانه أيضا، ومن الضروري أن نشير إلى أن هناك اختلافا كبيرا في مفهوم الوزن ومقاييسه بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي، وهذا الاختلاف يُفسّر لنا خصوصية الشعر الشعبي الذي يعتمد على الصيغ الشفاهية من خلال الصوت والأداء، على عكس الشعر الفصيح الذي يستند على التفعيلة التي تقودنا للبحر، وهذا ما يجعل الشعر الشعبي متداولا مشافهة وسهلا للحفظ والتداول والتوارث عبر الأجيال.

أما القصيدة التي بين أيدينا هي من نوع القسيم، والقسيم: هو قصيد اتحدت قوافي أغصانه (أشطاره) الأولى، كما تتحد قوافي أغصانه الثانية ولا يوجد به طالع ولا مكب في الأصل.

وهذا شكله

ـــــــــــ أ ـــــــــــ ب

ـــــــــــ أ ـــــــــــ ب

ـــــــــــ أ ـــــــــــ ب

ـــــــــــ أ ـــــــــــ ب

ـــــــــــ أ ـــــــــــ ب ... الخ

والقصيدة التي بين أيدينا من هذا النوع:

بسْـم اللهْ ابـديتْ جِبْـتْ القُـول اجْديـدْ عنْ رَكْـبِ الحِجّـاجْ نُـنْظم فِـي الأشْـعارْ

وهي على شكل

ـــــــــــ د ـــــــــــ ر

ـــــــــــ د ـــــــــــ ر

ـــــــــــ د ـــــــــــ ر...

إلى آخر القصيدة، وهذا قسيم ويسميه الباحث التونسي محمد المرزوقي "القسيم المثنى"

مفعولن/ فعلان / مفعولن / فعلان/// مفعولن / فعلان مفعولن / فعلان

وتقطيعه كالآتي:

باسم الله بديت جبت القول اجديد ** عن ركب الحجّاج ننظم في الأشعار

بسمللاهبديت جبت لقول جديد * عن ركبلحججاج ننظم فيلشعار

00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/**00/0/0/0/0/0/00/0/0/0/0/

مفعولن/ فعلان / مفعولن / فعلان** مفعولن / فعلان مفعولن / فعلان

أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد الشاعر عبد القادر حدد على حرف الروي (الراء) مسبوقا بألف مد وقد التزم ذلك من بداية القصيدة الى نهايتها مثل قوله . الأشعار – بولنوار – كفار – أوعار – أكبار – الأصغار..

كما ألزم الشاعر نفسه ما لا يلزم وذلك باعتماده على نفس الحرف (الدّال مسبوقة بياء المد) في نهاية كل صدر. وهذا ما أحدث نغما موسيقيا تستعذب به الأذن عند ترديد القصيدة مثال قوله: اجديد – المجيد – انزيد – العيد ..

وقد اعتمد الشاعر أيضا في قصيدته على حروف مقاربة لحرف الدّال في المخرج الصوتي من طرف اللسان حيث أن القارئ لا يشعر بها أثناء القراءة ومن أمثلة ذلك ما نجده في الأبيات (البيت السابع – الغوث) و (البيت العاشر– افحول) و(البيت التاسع– شمنديفير) وكل هذا يبين أن للشعر الشعبي موسيقى خاصة على غرار الشعر الفصيح فعند قراءة القارئ لأبيات هذه القصيدة يحس بانسجام الحروف داخل الكلم وكذا انسجام الكلم مع بعضه البعض مما يشكل موسيقى تقع في الأذن وقفا حسنا تستلذ به النفس والروح بالإضافة إلى هذا الإيقاع يتلاءم والمعاني التي اختارها الشاعر.

2. اللغة الشعرية:

تتدرج تحت دراسة اللغة الشعرية المستويات الآتية:

أ- **المستوى الصوتي:** هناك العديد من الظواهر الصوتية التي نجدها متجلية في الشعر الملحون عامة, وفي هذه القصيدة على وجه الخصوص. ومن ذلك:

- **تخفيف الهمزة** : في كثير من الأحيان يميل الشاعر إلى وصل همزة القطع ميلا إلى تسهيل وتخفيف النطق ومراعاته للوزن ومن أمثلة ذلك قوله (ننظم في الأشعار) إذ تقرأ

الألف وصلا على هذا النحو (في لشعار) وقوله أيضا (مخفي بأسرار) بحذف الهمزة عند القراءة والانتقال في النطق من الباء إلى السين الساكنة وتقرأ (بسرار)

وقوله كذلك (مجمول إسلام وكفار) (جبال أوعار) حيث أن الهمزة في إسلام و أوعار لا تنطقان بل تخففان .

- **الإبدال:** إبدال حرف القاف كافا مجهورة: في لهجتنا السوفية غالبا ما تبدل القاف كافا مجهورة مثل: القايد تنطق **الڭايد** والقبر تنطق **الڭبر**....الخ. وهو ما نجده متمثلا في القصيدة في عدة مواضع مثال ذلك قول الشاعر: (**الڭول**) في البيت الأول (**الڭنار**) في البيت التاسع و(**فوڭ**) في البيت الثامن و(**طريڭهم**) في البيت العاشر و(**دڭ**) في البيت السادس والثلاثين.

وفي بعض المواضع في القصيدة نجد أن حرف القاف قد ورد على أصله دون إبدال مثل قوله (للقطب) في البيت الحادي عشر وقوله (بالقوة) في البيت الثاني والعشرين و(قاصد) في البيت الثالث والعشرين و(يقرو – القرآن) في البيت السادس والعشرين.

- **ومن الظواهر الصوتية أيضا البداية بالساكن والنهاية به:** ونجد هذا في معظم المفردات وهي ظاهرة لهجية ومن أمثلتها: ما ذكر في البيت الأول: ابديتْ – اجْديدْ فأصلهما "بدأت" بفتح أوله وضم أخره و"جديد" بفتح أوله وإعراب أخره.

وكذلك ما ذكر في البيت الثالث: (إرشِيدْ – عْليه) وأصلهما "رشيد" بفتح أوله وإعراب أخره و:"عليه" بفتح أوله وكسر أخره.

ب– المستوى المعجمي:

سندرس في هذا المطلب بعض خصائص المعجم المستعمل في القصيدة من حيث المفردات والمصطلحات التي أوردها الشاعر وأول ما يميز القصيدة ما نراه واضحا وجليا هو

كثرة استعمال المصطلحات الصوفية وذلك راجع إلى توجه الشاعر إذ أنه من أتباع الطريقة التجانية ومن أمثلة ذلك نجد قوله:

في البيت الثالث "سيدي العيد" فكلمة سيدي من المصطلحات الشائعة لدى المتصوفة في مخاطبة مشايخهم.

وفي البيت الرابع في قوله "بَيْ" فهي تصغير لكلمة أب وهذه الكلمة تتردد كثيرا على ألسنة المتصوفة أثناء مناداتهم ووصفهم وأذكرهم إياه في المجالس فيما بينهم بقولهم "بَيْ" فيقرنون اسمه باسم أبائهم إجلالا وتقدير له.

ومن المصطلحات الصوفية أيضا قوله "الأسرار" أو السر وذلك عند قوله "مخفي بأسرار".

ونجد أيضا مصطلحي "الغوث – الشرفة" في البيت التاسع أما الأول فيستعمل للدلالة على وصف الشيخ للمغيث وهو المنقذ والمنجد عند الكرب أما الثاني فيطلق وصفا لأبناء المشايخ إشارة إلى شرف نسبهم.

وفي البيت التاسع استعمل الشاعر مصطلح "الزاوية" وهي المكان الذي يجتمع فيه شيوخ و أتباع الطريقة.

ومن المصطلحات كذلك نجد كلمة "القطب" وتعني مركز الدائرة في الكون وتطلق على الشيخ إشارة إلى أنه مصدر المعارف والمعارف الإلهية.

وقد تميزت القصيدة بقلة استعمال الألفاظ الأعجمية بخلاف الشعر الشعبي المعاصر وهذا ما يفسر بأن الشاعر متمسك بأصالته العربية ولم يتأثر بلغة الاستعمار الدخيلة التي غزت ألسنة الناس آنذاك ومن أمثلة ذلك نجد كلمة "شمنديفير" في البيت التاسع من القصيدة التي تعني سكة الحديد التي يسير عليها القطار وكذلك قوله: "قفرنون" le gouvernant في البيت السادس عشر وهو الحاكم الفرنسي في تلك الفترة.

ومن الألفاظ أيضا كلمة "البابور " في البيت السادس عشر وهي السفينة البخارية وكلمة "موتور" في البيت الرابع والعشرين من القصيدة التي تعني المحرك.

3. الصورة الشعرية:

وفي الخطاب الشعري الشعبي اهتم الشعراء بالصورة الشعرية، حيث حَفلت نصوصهم بالصورة الشعرية باختلاف أنواعها وهو ما أعطى قيمة جمالية لتلك النصوص وأسْهم في تقريب المعنى للمتلقين، والشاعر الشعبي هو مبدع يعرف كيف يوظّف الصّور الشعرية الإبداعية التي تخدم نصّه وتلفت الانتباه، وبالتالي يصبح النص عملا أدبيا إبداعيا تتوفر فيه جميع العناصر الجمالية، التي تميزه عن غيره من النصوص.

وسنركّز على الصور الشعرية المندرجة ضمن علم البيان وبالتحديد (المجاز المرسل، الاستعارة والكناية والتشبيه)، على اعتبار أنها الأكثر حضورا في النصوص الشعرية من جهة، وعلى اعتبار قيمتها الدلالية الكبيرة التي تساهم في الوصول إلى تحليل النصوص من جهة ثانية.

زخرت القصيدة بأنواع مختلفة من الصور البيانية وهذا يدل على أن الشاعر واسع الخيال دقيق التصوير للمواقف التي يمر بها ركب الحجيج.

أ-**التشبيه:** ونجد ذلك في قول الشاعر في البيت الرابع "هو وكيل وبي" فقد شبه الشاعر الشيخ "بالوكيل والأب" بالنسبة لمن ليس له وكيل وأب فهذا التشبيه يسمى تشبيها بليغا حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه, وتقدير الكلام هنا هو: كالوكيل والأب لمن ليس له سيد, ووجه الشبه بينه وبين الأب هو الكفالة والرعاية والحماية.

ونجد في التشبيه أيضا قول الشاعر في البيت الخامس "يرحم من خلاك لبلادنا ذكار" فقد شبه الشاعر شيخه بالذكار ,فهذا الأخير فائدته تلقيح عذوق النخلة لكي تثمر, والشيخ كذلك فهو المذكر للمريدين والأتباع بالأذكار وطرق الصلاح والفلاح والهداية.

ب- الكناية:

تعتبر الكناية من الصور الشعرية البيانية التي وظّفها الشعراء بكثرة، على اعتبار أنّها تُقرّب المعنى وتوضّحه في الذّهن عند المتلقي، وللكناية نصيب من تعريفها اللغوي، حيث أنها لغةً من «كنّى: الكناية، أن تتكلم بشيء وتريد غيره»، وهي مصدر « كنّا يكنو، أو كنّى يكني والكني أو الكنو معناه السّتر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب"[1].

أما في الاصطلاح عند البلاغيين فهي « لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، نحو: طويل العماد أي طويل القامة »[2].

وقد وردت العديد من صور الكناية في المدونة المختارة، على اعتبار أن الشعراء الشعبيين بمنطقة سوف استعملوا هذه الصورة في قصائدهم نظرا للأثر الذي تتركه لدى المتلقي من خلال البحث المتواصل عن المعاني المخفية وراء الألفاظ، والتي يلجأ الشعراء الشعبيون لإخفائها لأسباب عديدة، وتعطي الكناية نوعا من الجمالية للخطاب الشعري.

ومن أمثلة الكناية في المدونة نذكر: **قَلّع من ثَمّيكْ دُخّانهْ اِمْعَامِيدْ**

في هذا الشاهد ننجد الكناية في قوله: دخانه امعاميد وهي كناية على سرعة وسيلة النقل التي يستعملها الراحل.

كذلك نجد الكناية في قول الشاعر:

قَاصِدْ جِدّة اِلْهِيهْ جُوبة وبَرّ اِبْعِيدْ قَدّاهْ اِنوَاجْبَهْ بِمْشي لِيل ونْهارْ

تتجلى الكناية في قوله: (يمشي ليل ونهار) وهي كناية عن كثرة الاشتياق الذي جعل الراحل يسرع كون توقف بغية الوصول إلى المقصود في أقرب وقت ممكن.

[1] – يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ج1 ط1، 2007م، ص212.

[2] – حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار ابن الحزم، بيروت لبنان، ط1، 2012م، ص149.

ج- **الاستعارة:**

تعتبر الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر العربي بصفة عامة سواء الفصيح أو الشعبي وهي «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مُدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به»[1]، حيث يمكن أن نقول أنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني في قوله: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيّر المشبه وتجريه عليه»[2] وللاستعارة نوعان: تصريحية وهي ما صُرّح فيه بلفظ المشبه به، ومكنيّة: وهي ما حُذف فيها المشبه به وذكر لازم من لوازمه أو أكثر.

والاستعارة من الصور الشعرية الجمالية، وبالعودة للمدونة المختارة نجد هذه الصورة المتميزة، ومن بين هذه الصور الاستعارية نذكر:

غِسْلُوا كلْ ذْنُوبْ والمَولَى غَفّارْ

وهنا تتضح الاستعارة المكنية في قوله: غسلوا كل الذنوب حيث شبه الذنوب بالثوب المتسخ وحذف الشبه به وجاء بأحد لوازمه وهي غسلوا.

د- **المجاز المرسل:** فقد ورد في القصيدة في عدة مواضع نذكر منها:

قول الشاعر في البيت التاسع "فوق اسككا احديد ركبوا شمنديفير "فكلمة شمنديفير" تعني السكة الحديدية, فهي مجاز مرسل علاقته جزئية, فهم لم يركبوا السكة بل ركبوا القطار الذي يسير عليها.

---

[1]- محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان، ط1، 1998م، ص247 .

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر, دمشق سوريا,ط1, (1428هـ_2007م)، ص67 .

وقوله أيضا في البيت الرابع والعشرين "يجوزها إلا موتور وحروج ...فكلمتا "موتور وحروج" مجاز مرسل علاقته الجزئية فالمحرك والحروج ليسا المقصودين بالتجاوز وإنما السيارة وما في معناها, والدابة فهما جزء منهما.

ونجد المجاز المرسل أيضا في البيت السابع والعشرين عند قوله: "ماء زمزم شربوه" فهو مجاز مرسل علاقته الكلية, فهم لم يشربوا ماء زمزم كله وإنما شربوا بعضه.

ونجد المجاز المرسل أيضا في البيت الرابع والأربعين قوله "حمل من لرباح" وهو ما يكون سببا في حصول الأرباح والأجر والثواب العظيم من زيارته للضريح وهو مجاز علاقته السببية.

هـ- التناص:

لقد عرف الدرس النقدي العربي نهضة مشهودة بفعل التجديد الذي لحق به، وسعت هذه النهضة إلى المواءمة بين التراث والحداثة، ومن العناصر التراثية التي أُلبست لباس العصر مصطلحات عربية، مثل: التضمين، المعارضة، السرقات، النقائض، التوارد ... إلخ، وهذه المصطلحات مجموعة أصبحت تعرف اليوم بالتناص.

فالتناص إذن مصطلح نقدي أُطلق حديثا وأُريد به تعالق النصوص وتقاطعها والحوار بينها، وإذا كان هذا مع نصوص من إنتاج المبدع نفسه فهذا تناص داخلي، أما إذا كان مع نصوص غيره فهو تناص خارجي.

ورغم اختلاف التسميات عند النقاد العرب إلا أن هذا الاختلاف كان في المصطلحات فقد دون المساس بفحوى المفاهيم، فكلها تتقاطع عند نقطة مشتركة وهي اعتماد النص اللاحق على النص السابق، وقد عرّفه **محمد مفتاح** بأنه: «تعالق (دخول في علاقة)

نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[1]، إذن فالأمر يتطلب وجود نص غائب يتم استحضاره وهو «مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا»[2].

والخطاب الشعري الشعبي يعتمد أساسا على الحفظ والذاكرة والتداول شفاهة، وهذا ما جعل الشعراء يحفظون قصائد من قبلهم و يتداولونها، ومن هنا يرسخ اللحن في أذهانهم ويبدؤون بالنسج على منواله، فيتجلّى تأثر الشعراء ببعضهم البعض وهو ما يفتح الباب واسعا للتناص بين نصوصهم الحاضرة والغائبة.

ومن بين الشواهد في المدونة نجد التناص في قول الشاعر:

وِينْ سِيدْنا إبراهيمْ اِتّكّى على الصِنْديدْ في ذِبْح إسْمَاعيلْ طاعة للجبّارْ

قَال يا أَبَتي افْعَلْ ما تُرِيـــــــــــــدْ ما آمْرِكْ اللهْ اعْمل لا تِندارْ

وهنا يتناص مع قصة سيدنا إبراهيم مع سيدنا إسماعيل والتي ذكرت في عدة مواطن في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

4. المستوى التركيبي:

الجمل الخبرية (الاسمية والفعلية):

الجملة الخبرية هي « تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونه بالصدق أو الكذب »[1] وتأخذ الجملة الخبرية حيزا كبيرا في الخطاب الشعري، كما أنها تفيد في تحقيق العديد من الأغراض، ويمكن أن نقسّمها إلى جملة اسمية وأخرى فعلية.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص 121 .

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م ، ص 108 .

أ- الجملة الاسمية:

تتألّف الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، فالمبتدأ هو المسند إليه بينما الخير هو المسند.

فالمبتدأ «اسم مرفوع يُذكر غالبا في أوّل الجملة للدلالة على أنّ حُكما سيُنسب إليه»[2] أما الخبر «فهو مرفوع بالمبتدأ يقوم بدور المسند في الجملة الاسمية، وهو الجزء المتمّم للفائدة مع المبتدأ، وهو ثلاثة أنواع، خبر مفرد، خبر جملة وخبر شبه جملة»[3].

فالمبتدأ في صورته الأساسية تبدأ به الجملة فيكون في أوّلها لفظا ورتبة ويسمى المسند إليه وحكمه الرفع، بينما الخبر فهو المسند الذي يتم به المعنى وتتحقّق به الفائدة، فيأتي تاليا للمبتدأ ومكمّلا له، وحكمه الرفع أيضا، وتسمى العلاقة بين المبتدأ والخبر بالعلاقة الإسنادية.

وقد يأتي ركنا الإسناد في الجملة الاسمية في عدة صور، فقد يكونان مفردين أو شبه جملة وقد يأتي الخبر جملة فعلية، بحيث تتشكّل مجموعة من الأنماط التي تأتي فيها الجملة الاسمية وفقا لاختلاف صور ركني الإسناد فيها، وقد تدخل على الجملة الاسمية نواسخ تغيّر من إعرابها أحيانا، كما تدخل عليها عناصر نحوية أخرى تسمى ركن التكملة مثل: النعت والإضافة وغيرهما، وفي بعض الأحيان تدخل عليها أدوات النفي فتغيّر معناها جذريا.

والجملة الاسمية في الخطاب الشعري الشعبي لا تختلف أساسا عن الجملة في الشعر الفصيح من حيث المسند والمسند إليه، مع اختلاف في الحركات أواخر الكلم، ويعود هذا لكثرة السواكن في لهجة منطقة سوف خاصة ولهجة أهل البادية في العرق الشرقي الكبير عامة، وهذا لا يمنع من إبراز المسند إليه (المبتدأ) واحتلاله لمكانته الطبيعية وإلحاقه بالمسند (الخبر).

---

[1] – عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001م، ص13.

[2]– محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، م س، ص 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 72.

ب- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بفعل وتشمل فاعلا، «فكلّ جملة تتركّب من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية»[1]، وتتألّف الجملة الفعلية من مسند ومسند إليه، وقد تتعدّد صور المسند إليه حيث يمكن أن يكون فاعلا أو نائب فاعل أو شبه فاعل أو شبه نائب فاعل أو اسم مفعول، والتعريف الجامع للفاعل هو «اسم مرفوع مسند إليه في عمدة الجملة يأتي بعد فعل تام معلوم يكون هو المسند في هذه العمدة، وأنواع الفاعل: اسم صريح معرب، اسم صريح مبني، ضمير بارز، ضمير مستتر، مؤول بالصريح» [2].

أما المسند في الجملة الفعلية فهو (الفعل)، وهو: «ما دلّ على الحدث مقترنا بالزمن وينقسم باعتبار زمنه إلى ثلاثة أقسام: الماضي وهو ما دلّ على حدث وقع وانتهى، والمضارع وهو حدث حاضر أو مستقبل، والأمر وهو حدث مطلوب إيقاعه الآن أو غدا»[3]، ويتنوّع الفعل بين الماضي والمضارع والأمر، كما تتنوع الجملة الفعلية بين البسيطة والمركبة.

والجملة الفعلية في الخطاب الشعري الشعبي تحمل نفس الدلالات التي تحملها في الخطاب الفصيح، وهي لا تختلف من حيث المبنى والمعنى، وقد وظّف الشعراء الشعبيون الجمل الفعلية في قصائدهم بشكل واسع يدلّ في الأساس على تمكّنهم من إبراز تجربتهم الشعرية والتعبير عنها من خلال اللغة، أما في الجانب الدلالي فإن الجملة الفعلية غالبا ما تدلّ على الحركة والحيوية والنشاط والتجدّد، وهذا ما يريد الشعراء إضفاءه.

لقد تنوعت الجمل في قصيدة الشاعر "عبد القادر حدد" بين الجمل الاسمية الدّالة على السّكون والثّبات، والجمل الفعلية الدّالة على الحركة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

---

[1] – علي الجازم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، دط، 1983م، ص41.

[2] – أبو البركات الأنباري، أسرار العربية، تح: محمد بهجة البيطار، المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1995م، ص77.

[3] – محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، م س، ص175،174.

الجمل الاسمية :	الجمل الفعلية
عين التوتة ابْلادَها في اجْبالْ أوعارْ	شَاشْ العقلْ امْعَاكْ ياحمُّودْ العيدْ
قسنطينة واجْبالْ جُوبة وامْهامِيدْ	نبكي والدّمعة فوق الخدْ اسْريدْ
واحدْ عن رِجلِيهْ وآخرْ عن كَرّارْ	خُرْجُولَهْ مَجْمُول إسلام وكُفارْ
في ذِبْح إسْمَاعيلْ طاعة للجبّارْ	جازوا ابْحايِرْ واسعة أعْمارْ وقْفارْ
مِبْني بالياجُورْ والبَياضْ اِيْزيدْ	راحُوا للمرسى لْقُوا بَابُور اجْديد
البِيبانْ امْخَتّمة والبَنْيْ اِجْديدْ	جاء لسْكيكدة طْريق عنابة تُورِيدْ
افْراشاتْ اِحْريرْواشْبَابكْ احْديدْ	قَلّع من ثَمِّيكْ دُخّانهْ اِمْعَامِيدْ
أعْلاماتْ امْصلّبة تَغشي بالأعْطارْ	وُصلُوا مَكة يوم قُرْبْ زْمانْ العِيدْ
ألْفْ وتِسعمائة تاريخ التقْييدْ	اتّبْعُوا في الطّوافْ وُصلُوا لَمْعاهِيدْ

الأساليب الإنشائية والخبرية: تنوع الأسلوب في قصائد الشاعر عبد القادر حدد بين الإنشاء بمختلف أنواعه وصيغه, والخبري الذي اقتصر على الابتدائي فقط ويرجع ذلك لخلو اللغة العامية من أدوات التوكيد ماعدا القسم الذي لا نجده في قصيدتنا هذه.

ومن أمثلة الأسلوب الإنشائي ما يلي:

الأسلوب الإنشائي	نوعـــه	صيغتــه

- يا عساس اعميش	طلبي	النداء
- افعل ما تريد	طلبي	الأمر
- بلغ سلامي	طلبي	الأمر
- يا موسعها برور	غير طلبي	التعجب
- لا تندار	طلبي	النهي
- يجعلني من الصابرين	غير طلبي	التمني
- وصلني لمقام الأمجد	طلبي	الدعاء

ومن الأساليب الخبرية أيضا ما يلي:

الأسلـوب الخبـري	ضربــه
- راحوا للمرسى	ابتدائي
- الرايس معقول	ابتدائي
- وصلوا مكة	ابتدائي
- شاش العقل معاك يا حمود العيد	ابتدائي
- نبكي والدمعة فوق الخد سريـد	ابتدائي
- افراشات احريـــر	ابتدائي
- راحــوا لبيت النـــور	ابتدائي

الخـــاتمـة

الخاتمة:

من خلال هذه الدراسة النظرية والتطبيقية للموضوع, وبعد ختام هذه الجولة التي حاولنا فيها إسقاط الجانب النظري على المدونة المختارة، وبعد أن قدّمنا الموضوع يمكننا أن نُسجّل أبرز النتائج التي توصّلنا إليها في النقاط التالية:

– للشعر الشعبي أهمية كبيرة وسط الجماعة الشعبية نظرا لأنّه يُعتبر مرآة عاكسة لهم، فبالرغم من أن مبدعه شخص مفرد إلا أنه ينسلخ من الذاتية ويذوب في الجماعة، وقد نشأ الشعر الشعبي نشأة طبيعية نظرا لدخول اللّحن في اللغة العربية الفصحى بعد الاختلاط، إلا أنّه بقي قادرا على إرسال الرسالة التي يريد مُبدعه إيصالها للمتلقي.

– الشعر الشعبي ممارسة و أداء قبل أن يكون كتابة و تدوينا, فهو مُعَدٌّ ليؤدى في المناسبات المختلفة وروايته تكون شفوية.

– اهتم أهل التصوف بالسماع اهتماما بالغا فهم يعمدون إليه ليحصل لهم الوجد والتأمل والاطمئنان والابتعاد عن الشواغل الدنيوية مع مصاحبة ذلك ببعض الطقوس الخاصة بهم.

– تعد قصيدة ركب الحجاج للشاعر عبد القادر حدد من أشهر القصائد التي حفظتها الذاكرة الشعبية وخاصة عند الصوفيين التجانيين, كما أن لها أبعادا وجدانية وتاريخية ودينية وحضارية.

– لقد أخذ موضوع الرحلة عند الشعراء الشعبيين مكانة ذات أهمية بالغة في قصائدهم فهم يصفون كل رحلاتهم كالسياحة وطلب العلم والبحث عن شيخ الطريقة.

– تميزت القصيدة بالعديد من الظواهر اللغوية صوتيا و معجميا وتركيبيا, فالشاعر لم يخرج في كل ذلك عن خصائص اللهجة السوفية كقطع همزة الوصل أحيانا وإبدال بعض الحروف ببعض واستعمال مصطلحات ورموز خاصة بالصوفيين واستعمال بعض الألفاظ الأجنبية.

– من خلال دراستنا للصورة الشعرية يتضح لنا أن الشاعر اعتنى بها وحرص على التعبير عن مواقفه وانفعالاته بواسطتها وبالتالي تمكن من التصوير بكل فطنة وبراعة، وفي الغالب كانت هذه الصور مستمدّة من الواقع الذي يعيش فيه ومن ثقافة المجتمع ومعتقداته.

– نوّع الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية بين التشبيه والاستعارة والكناية، وتجلى أثرها في الخطاب، على اعتبار أنها سمة أسلوبية دلالية تجسّد جزءًا من أسلوب الشاعر وتعكس جوانب الطبيعة والمجتمع وتعبّر عن تجربة الشاعر وخصوصيته، وقد ارتكزت الصورة الشعرية على العفوية والبساطة وحملت طابعا ارتجاليا بعيدا عن التكلّف، وهو ما تتميز به البديهة البدوية، وهذا راجع للميزة الشفاهية التي يعتمد عليها الخطاب الشعري الشعبي.

هذه مجموعة من النتائج التي سجّلناها بعد الخوض في هذا الموضوع محاولين بذلك الكشف عن العناصر الجمالية التي يحملها الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف، وذلك من خلال رصد أبرز السّمات الأسلوبية فيه.

وإنّنا إذ نأمل أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة في هذا الميدان، لا ندّعي أن البحث حقّق كل ما يُرجى منه وأنّنا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه، وهنا يمكن القول إننا نحسب أنفسنا قدّمنا جُهدا بسيطا من شأنه أن يفتح أبوابا جديدة لدراسات أخرى قد يكون هذا العمل لبنة أساس لها.

الملحق

- **المدونة:**

قصيدة ركب الحجاج وعدد أبياتها 53[1]:

1. بسْـم اللهْ ابـديتْ جِبْـتْ القُـول اجْديـدْ عــنْ رَكْــبِ الحِجّــاجْ نُــنْظم فِـي الأشْــعارْ
2. قُصْــدُوا بيــتْ اللهْ مُولانــا المَجيــدْ صَــــلّى اللهْ عْليــــهْ لَمْجــــدْ بُولَنْــــوارْ
3. سِـيدي العيـدْ بِـنْ يامّـه للـوطْنْ اِرشِـيدْ رَضــــْي اللهْ عْليــــه فَــــازْ بالافتخــــارْ
4. هُــو وْكيــلْ وُبَــيْ[2] لِي مــا عنداشِـي سِـيدْ يفخــــرْ بيــــهْ العارْفــــهْ مِخْفــــي بأسْــــرارْ
5. يــا عسّــاسْ اعْمــيش نَفخــرْ بيــكْ انْزيــدْ يــــرحَمْ مِــــنْ خــــلّاك لبلادْنَــــا ذُكّــــارْ
6. شَــاشْ العقــلْ امْعَــاكْ يــاحمُّودْ العيــدْ قاصِــــدْ بيــــتْ الله والنّبــــي المُخْتــــارْ
7. أحمِدْ بنْ حَمّهْ الغُوث[4] مَاشي أنتَ والصّيدْ سِــــيدي علــــي المِيــــر[3] والشُــــرْفة الأحــــرارْ
8. نبكــي والدّمعــــة فــــوق الخــــدْ اسْــــريدْ كُــونْ مــن صــابْ اجنــاحْ فرفَــتْ بيــهْ وطــارْ
9. رِكْبُــوا (شِــيمِندَيفيرْ) فُــوق اسْــكِكْاحْديدْ أولادْ الزاويــــة مْحضــــبة كبــــار مــــع صــــغار
10. طْريقْهم جامعه وظهــروا افحــولا لذّويد لِمْغيّر واســــطيل والشقــــــــه لنقــــــــارْ[5]
11. لبســكرية اتعرضــو للقُطــبِ[1] الفريــدْ خُرْجُولَــــهْ مَجْمُــــول إســــلام وكُفــــارْ

---

[1] – مقابلة مع الدكتور "السعيد قبنّة " وذلك *يوم الثلاثاء* الموافق لـ 28 مارس 2023 على الساعة الخامسة مساءً, بمقر سكناه بلدية المقرن.

[2]– أبَي : تصغير لكلمة "أب"

[3]– سيدي علي المير: من أحفاد علي بن عيسى التماسيني، ولُقّب بالمير إشارة لمعنى الكلمة الفرنسية "le mère"

[4]– من أعظم خلفاء الطريقة التجانية في القرن العشرين، عايش محنة الاستعمار وأبلى فيها البلاء الحسن بماله وعلمه (1898–1978)، يُنظر: علي إغريسي، أعلام وأختام، مطبوعات الزاوية التجانية بتماسين، الجزائر، ط1، 2013، ج1، ص55. وقال فيه شاعر الثورة مفدي زكريا:

فاسألوا الأيّام عن مجدكم واسْألُوا التاريخَ عن ماضِيكم
واسألوا هذا الثّرى ينْبئِكم وهَلُمّوا، فالسَّمـــــا عرشُكم
واسْألوا الشّمس بها والشُّهُبا

يُنظر: مصطفى حمودة بُكير، ديوان أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص157.

[5]– لنقار: محطّة القطار (la garre)

12.لُوطايـــة والقنطـــرة رقْيِـــة وتِهْويـــدْ عـــين التوتـــة ابْلادَهـــا فـــي اجْبـــالْ أوعـــارْ
13.شُـــورْهم جـــابوا باتنـــة أولادْ الجَويـــدْ جـــازوا ابْحـــايِرْ واســـعة أعْمـــارْ وقْفـــارْ
14.قســـنطينة واجْبـــالْ جُوبـــة[2] وامْهامِيـــدْ جزائـــرْ واتْلُـــول عُرْضُـــتْهم لِكْبـــارْ
15.لقفرنـــون[3] اخْـــرج يْبـــايِع للسِّـــيدْ أعْطـــاهُم تَصـــريح علـــى رَبْعـــة أشْـــوارْ
16.راحُـــوا للمرســـى لْقُـــوا بَـــابُور اجْديـــدْ اِعْنـــابر مْصـــيغة[4] وبيبـــان ادْيـــارْ
17.فِيهـــا اسْـــنَاطِر إزُوفْ[5] بِيهـــا المُـــوج اِيمِيـــدْ والسَّـــارِي مَنْصُـــوبْ وأعلامـــه يِخْضَـــارْ
18.نَـــحْ ارْسَـــاياتَه والخَلْـــقْ امْلامِيـــدْ والـــرَّايِسْ مَعْقُـــولْ فـــي طْرِيقَـــه خبّـــارْ
19.شَـــدْ غْرِيـــقْ لِبْحُـــورْ سَـــقَّمْ بِيـــهْ الْقِيـــدْ مَـــرّه يْمِيـــدْ يمـــينْ ومـــرّة يْمِيـــدْ يْسَـــارْ
20.جـــاء لسْـــكيكدة طْرِيـــق عنابـــة تُورِيـــدْ فـــي المَشْـــيَة مَـــزْرُوبْ سَـــقّمْ فـــي لَشْـــوارْ
21.رْسَى في بِنْـزرتْ وْجَاتَـهْ النـاسْ اِهْدِيـدْ[6] يْشـــايْعُوا فـــي الحجّـــاج كِـــي سِـــمْعُوا الأخْبـــارْ
22.قَلّع من ثَمّيكْ دُخّانهْ اِمْعَامِيدْ شَـــرّقْ قبـــلْ راحْ بـــالقوّة دَنْفَـــارْ
23.قَاصِـــدْ جِـــدّة اِلْهِيـــهْ جُوبـــة وبَـــرّ اِبْعِيـــدْ قَـــدّاهْ اِنوَاجْبَـــهْ يِمْشـــي لِيـــل ونْهـــارْ
24.يـــا مَوْسَـــعْها ابْـــروزْ فـــي المِشْـــي اتْكِيـــدْ يجُوزْهـــا إلا مُوتُـــورْ وحْـــروج* وِطْيـــارْ
25.كِيـــفْ خُلْطُـــوا للبـــرّ نُصْـــبُوا لَمّاعِيـــدْ عُرْضُـــتْهُم الإســـلام بِمَايِيـــدْ أَخْيـــارْ
26.ثـــم تجمّلـــوا[7] الحُجّـــاج تِكْـــرارْ وتِجْويـــدْ يَقْـــرُوا فـــي القُـــرآن وُحِلـــقْ الأذْكـــارْ
27.وُصْـــلُوا مَكـــة يـــوم قُـــرْبْ زْمـــانْ العِيـــدْ مـــاءْ زَمْـــزَمْ شِـــرْبُوهْ وْطـــافُوا مـــعَ الزيّـــارْ
28.اتّبْعُـــوا فـــي الطّـــوافْ وُصْـــلُوا لَمْعاهِيـــدْ واتصـــدّقْ الإســـلامْ تِبـــذلْ فـــي الـــدّينارْ

---

[1]– القطب: من المصطلحات الصوفية وتعني مركز الدائرة في الكون..يحمل على المجاز أي مصدر المعارف واللطائف الإلهية.

[2]–جوبة: الأماكن الواسعة الخالية كالقفار والصحاري والمحيطات.

[3]– قفرنون: le gouvernant الحاكم الفرنسي في تلك الفترة.

[4]– مصيغة: مهيئة ومجهزة للركاب، وهي قريبة من المعنى: صياغة الشيء.

[5]– إزوف: يميل بها ويدفعها؛ والزفّ في الدارجة السوفية هو النفخ في الهواء، ومنها جاء معنى: فلان يزفّ أو ينزف أي: يكذب!!

[6]– اهديد: بإعداد غفيرة، في اللهجة السوفية يقال "جاء إلى ذلك المكان هدّه غاشي "، أي أناس كُثُر.

* مجاز مرسل لطيف علاقته الجزئيّة، و(الحرج) هو ما يوضع على ظهر الفرس عند الركوب (السرج).

[7]– تجمّلوا: من الجملة؛ اجتمعوا في مكان واحد.

29.في الصفاءْ والمروة يْخَبْخُبُوا[1]أمْلامِيدْ واحدْ عن رِجلِيهْ وآخرْ عن كَرّارْ

30.حُضْروا للوُقْفة في يومْ الوَعيدْ وتْسَبّحْ الإسلام للواحدْ القهّارْ

31.راحُوا العرفاتْ وجبلْ السعيدْ ابلِيسْ اللعينْ رجْمُوهْ بالأحجارْ

32.وِينْ سِيدْنا إبراهيمْ اِتّكى على الصِنْديدْ في ذِبْح إسْمَاعيلْ طاعة للجبّارْ

33.قَال يا أَبَتي افْعَلْ ما تُرِيدْ ما آمْركْ اللهْ اعْمل لا تِندارْ

34.بلّغْ لأمّي السّلام بكلامْ التُورِيدْ يَجْعَلْنِي من الصابْرِينْ اِخْيارْ

35.غَطِّي وَجْهك عَنْ دَمّي يا وَلِيدْ اِمْنِينْ دَقّهْ بالمُوسْ اِحْفِي مَاضِي لَشْفَارْ

36.قَالَهْ يا أَبَتي دُقْ وعَاوِدْ زِيدْ تْلفّت عن اليَمين لْقَى كَبْش بالأدْوارْ

37. لِيهْ قَدَاهْ اِخْريفْ في الجَنة خَالِيدْ ذِبْحُوا بسْم اللهْ واللهُ أكْبارْ

38.عَفى الله يا كريمْ عن كل أمْزايِيدْ تَالي رَاهِي[2] الناسْ تَذْبَحْ في الأصْغارْ

39.راحُو لْبِيت النُّورْ نَبينَا السعيدْ تْنَظّروا في الضريحْ ومْقامْ الأخْيارْ

40.مِبْني باليَاجُورْ والبَيَاضْ اِيْزِيدْ الشَّهْبَة وَالجيرْ كَضَيئ الفِينَارْ

41.ازْليزْلِي وُرْخامْ والكَذّال اِسْرِيدْ والقُبّة من المَالك الواحدْ القَهّارْ

42.البِيبانْ امْخَتّمة والبَنْيْ اِجْديدْ يَا ماذا مِنْ زِينْ في أحْفالا لبُلّارْ

43.افْراشاتْ احْريرْواشْبَابكْ احْديدْ وأعْلاماتْ امْصلّبة تَغشي بالأعْطارْ

44.أوورْدْ يا عَطشانْ العِين الرحمة فِيدْ خمّلْ من الأزْباحْ لَنْوارْ ولسْرارْ

45.دَارُوا على الشبّاك شدُّوا فِيه بِلِيدْ غِسْلُوا كلْ ذْنُوبْ والمَولَى غَفّارْ

46.عبد القادرْ حَدَدْ جَاب القُول انْشِيدْ يِحْكي فِيه للناسْ في وَقْتْ التِّقْصارْ

47.أَلْفْ وتِسعمائة تاريخ التقْييدْ عَام سَبعة وأربعين نْظَمْ ها الأشْعارْ

48.مِيتَهْ على الإيمان عنْ قُولْ التوحيدْ واغْفِرلهْ يا الله واشْ اعْملْ وْدَارْ

49.أنا ويَمَّهْ ووالدِي ومنْ هو شهيدْ من حضرْ مَجْمولْ ما تْلُوطاشِي النارْ

50.يا رب يا خَالقِي احْنا لِيك اعْبيدْ وَصَّلْنا لمْقامْ الأمْجَدَ بُولنْوارْ

---

[1]– يخبخوا: الهرولة بين الصفا والمروة، وفي القاموس المحيط: "خبخب: غدَر، واسترخى بطنه، وخبخب من الظهيرة: أبرد؛ والخَبْخَاب: رخاوة الشيء"، ينظر: القاموس المحيط، ص: 432، حرف الخاء.

[2]– راهِي: للمؤنث، بمعنى: ما يؤول إليه الشيء، وللمذكّر يُقال "راهو" [دارجة سوفية].

51. صـــلَّى الله عليـــهْ قـــدْ الرّمـــلْ اِعْديـــدْ قـــد الحْبـــوبْ النابتـــة واغلَـــلْ وأثْمـــارْ

52. وأرْضـــى عـــن خلافتَـــه والآلْ وزيـــدْ أبـــوبكرْ وعمـــرْ وعثمـــانْ وحيْـــدارْ

53. إنشـاء الله ايْجُونـا نِتْلاقـوا في نهـارْ سـعيدْ نِتْنَظْـرُوا فـي وجـوههم تَـذْهبْ الأشـرارْ

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.**
- **الحديث النبوي الشريف.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**

أولا: قائمة الكتب:

1. أبو البركات الأنباري، أسرار العربية، تح: محمد بهجة البيطار، المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.
2. أبو العدوس يوسف، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ج1 ط1، 2007م.
3. أبو القاسم سعد الله, تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1500), دار الغرب الإسلامي بيروت ج2 , ط1, سنة1998م.
4. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، لاط، مؤسسة دار الشعب، القاهرة (1409هـ- 1989م).
5. أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تح :عبد الحليم محمود، لاط، دار الكتب الحديثة، مصر.
6. أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، لاط، دار الكتب الحديثة، مصر، 1830 هـ 1960م.
7. أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1, 2010.
8. آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، منشورات الجمل، بغداد, 2006م.
9. الأنصاري الهروي عبد الله، منازل السائرين، لاط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1408-1988م.

10. بن الشيخ التلي، دور الشعر في الثورة ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر د/ط،(1830 ،1965).

11. بن عاشور الطاهر، التحرير و التنوير، لاط، الدار التونسية، تونس، 1984 م،ج3 .

12. بن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت ج2, 2002.

13. بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الساسي حمادي حياته ومختارات من شعره، مطبعة مزوار,ط1 ,2006 م.

14. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، ط1 ,2008م.

15. بن منظور، لسان العرب، ذكر ابن منظور في "لسان العرب" إذ قال: والمقامة بالفتح هي المجلس والجماعة من الناس"، ص498.

16. البوزيدي المستغانمي محمد بن أحمد، الآداب المرضية لسالك طريق الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت, 1971م.

17. التازي عبد الهادي, رحلة الرحلات في مئة رحلة مغربية ورحلة, مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي, الرياض ج1, (د, ط), 2005.

18. الجازم علي ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، دط، 1983م.

19. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار الفكر, دمشق سوريا,ط1, (1428هـ_2007م).

20. حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار ابن الحزم، بيروت لبنان، ط1، 2012م.

21. حمودة بُكير مصطفى، ديوان أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003م.

22. الرازي زين الدين أبو عبد الله، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، ط5 ، (1420هـ ـ1999)م.

23. الزبيدي مرتضى، إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين, تصنيف العلامة السيد محمد بن محمد الحسيني الزبيدي , الباب الأول, دار الكتب العلمية.

24. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

25. الشعراني عبد الوهاب, الأنوار القدسية في معرفة القواعد الصرفية, مكتبة المعارف، بيروت، 1988م.

26. الشمالي عبده, دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية و آثار رجالها، دار صادر 1965م.

27. صباغ محمد علي زكي، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان، ط1، 1998م.

28. عاشور أحمد، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للنشر والطباعة و التوزيع ، د/ط ، 2008م, الجزائر.

29. عبد المنعم منال جاد الله, التصوف في مصر و المغرب، منشأة المعرف بالإسكندرية، مصر.

30. الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج2 ، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1, 2011م.

31. الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح :مكتبة تحقيق التراث، ط8 ، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1426 هـ 2005 م.

32. قبنّة السعيد, الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي, مطبعة الأمل المشرق، الوادي ـ الجزائر، سبتمبر2022.

33. قذيفة عبدالكريم، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، منشورات أرتيستيك, الجزائر, 2007.

34. قنديل فؤاد، أدب الرحلة في التراث العربي, مكتبة الدار العربية للكتاب, 2002م.

35. قنشوبة أحمد، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري ،الفارابي،(دت) (دط)2008.

36. كروم عبد الله, الرحلات بإقليم التوات, بابا حسان, الجزائر, سنة2007.

37. المرزوقي محمد، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط5 ، 1967م

38. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

39. نجيب اللبدي محمد سمير ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة دار الفرقان, بيروت لبنان (1405هـ_1985م).

40. ـنصار حسين، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ، ط2، 1980.

41. هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001م.

ثانيا: قائمة المذكرات والرسائل الجامعية:

- محمد الصالح بن حمدة، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعةالوادي2016\2017م.

ثالثا: المقابلات:

1. مقابلة مع الدكتور "السعيد قبنّة " وذلك يوم الثلاثاء الموافق لـ 28 مارس 2023 على الساعة الخامسة مساءً, بمقر سكناه بلدية المقرن.
2. مقابلة مع مسعود حدد نجل الشاعر "عبد القادر حدد" يوم الثلاثاء الموافق لـ 28 مارس 2023. على الساعة الحادية عشر صباحا.بمقر سكناه حي الهمايسة حاسي خليفة الوادي.

فهرس

المحتويات

مقدمة:

المدخل

1.الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف:..... 2

أ- أوزان وأشكال الشّعر الشّعبي:..... 2

ب- الممارسات و الأداء: 5

ج- الشعر الشعبي والسماع الصوفي:..... 7

2. نبذة عن حياة الشاعر عبد القادر حدد 9

أ- التعريف بصاحب القصيدة:..... 9

ب- شعره الصوفي: 11

الفصل الأول: الرحلة والشعر الشعبي.....13

المبحث الأول: رمزية الرحلة في الشعر الصوفي.....14

المبحث الثاني: الشعر والرحلة عند الصوفية.....15

المبحث الثالث: الرحلة الصوفية في الشعر الشعبي 17

الفصل الثاني: الأبعاد الدلالية والجمالية في قصيدة ركب الحجاج.....20

أولا: الأبعاد الدلالية:.....21

1.الفضاء/ المكان.....21

2.الراحلة والرحلة في القصيدة 23

3.ثنائيات العلاقة الروحية 25

4.الأحوال والمقامات 31

ثانيا: الأبعاد الجمالية 39

1.الموسيقى الشعرية..... 39

2.اللغة الشعرية 41

3.الصورة الشعرية..... 44

4.المستوى التركيبي 48

الخاتمة:..... 54

الملحق 56

قائمة المصادر والمراجع 61

الملخص باللغة العربية

الملخص باللغة الأجنبية

الملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث قضية الرحلة في الشعر الشعبي الصوفي , حيث حاول الباحث إبراز الدلالات الجمالية في قصيدة ركب الحجاج لعبد القادر حدد , من خلال تحليلها وسبر أغوارها , بغية الكشف عما تتضمنه القصيدة من جماليات ودلالات و رموز شعبية و صوفية , كما تعد الدراسة مرجعا بالتعريف بشخصية الشاعر التي لم تلق اهتماما من قبل الدارسين.

- الكلمات المفتاحية : شعر شعبي – تصوف – دلالة – جمالية .

الملخص باللغة الأجنبية:

Summary :

This research addresses the issue of journey in Sufi folk poetry, where the researcher attempts to highlight the aesthetic connotations in the poem "Rakb Al-Hajjaj" by Abd al-Qadir Haddad. Through analysis and exploration, the aim is to uncover the poem's beauty, connotations, and popular and Sufi symbols. Additionally, the study serves as a reference to introduce the poet's persona, which has not received much attention from scholars.

- Keywords: Folk poetry, Sufism, connotation, aesthetics.