سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي

في العصر المملوكي

إعداد :

د. داليا عبد الباقي محمد مصطفى

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية التربية بالزلفي - جامعة المجمعة

سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي

داليا عبد الباقي محمد مصطفى
قسم الأدب والنقد بقسم اللغة العربية كلية التربية بالزلفي – جامعة المجمعة
البريد الإلكتروني : d.mohammed@mu.edu.sa

الملخص :

تتعدد العواطف والانفعالات البشرية فمنها ما هو حسن كالحب والود والإيثار والإعجاب والكبرياء والتواضع والرحمة والغفران والطموح، ومنها ما هو سيء كالندم والحقد والكره والبغض والأنانية والغيرة والبخل والندم.....إلخ، مما يطرأ على النفس البشرية .وقد حاولت في هذا البحث ، الذي جاء بعنوان (سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي) أن أقف على بعد جديد وهام في التحليل السيميائي وهو سيميائية العواطف وربطها بالعمل على مستوى الإحساس والشعور، متخذة من الشعر الشعبي المملوكي مجالا للتطبيق وعلى التحديد فن الموشح و فن الزجل والدوبيت والكان وكان والمواليا أنموذجا، وذلك بتحليل علامات العواطف والتوتر والانفعال في موضوعات هذه الفنون كالرثاء والغزل والشكوى والمواعظ والفخر، التي تجاوزت الوصف إلى دلالات أعمق. وقد بدأت البحث بمقدمة تناولت فيها تقسيمات البحث، وأهم الأسباب والدوافع التي جعلتني أقوم باختيار هذا الموضوع وذكر المناهج المتبعة في الدراسة ، ومن ثم اقتضت طبيعة المادة أن أقسم البحث إلى ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول بعنوان فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك، والمبحث الثاني عن مفهوم سيميائية العواطف، والمبحث الثالث كان جانبًا تطبيقيا على سيميائية العواطف في نماذج من فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي وهي (الزجل، والموشح ، والكان وكان، والدوبيت، والمواليا)، وأخيرا ختمت البحث بخاتمة اشتملت على أهم التوصيات والنتائج، ومن ثم ذكرت أهم المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية : سيميائية – العواطف – الشعر الشعبي – العصر المملوكي

Semiotics of emotions in folk poetry in the Mamluk era

Dalia Abdul-Baqi Muhammad Mustafa
Department of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Zulfi - Majmaah University
E-mail : d.mohammed@mu.edu.sa

Abstract:

There are multiple human emotions and emotions, some of which are good, such as love, friendliness, altruism, admiration, pride, humility, mercy, forgiveness, and ambition, including what is bad, such as regret, hatred, hatred, hatred, selfishness, jealousy, regret, and remorse ..... etc., which occurs in the human soul. This research, which came under the title (The Semiotics of Emotions in the Folk Poetry Arts of the Mamluk Era) to stand on a new and important dimension in the semiotic analysis, which is the semiotics of emotions and linking them to work on the level of feeling and feeling, taken from the Mamluk folk poetry as an area of application and specifically the art of muwashah and the art of Zajal The Dobbit, the Cannes, and the Loyalty were a model, by analyzing the signs of emotions, tension, and emotion in the subjects of these arts, such as lamentation, spinning, complaining, preaching, and pride. That went beyond description to deeper connotations. I began the research with an introduction in which I dealt with the research divisions, the most important reasons and motives that made me choose this topic and mentioned the approaches followed in the study, and then the nature of the article required that I divide the research into three topics The first topic came under the title of popular poetry arts in the Mamluk era, and the second research on a concept The semiotics of emotions, and the third topic was an applied aspect to the semiotics of emotions in models of folk poetry in the Mamluk era, which are (Zajal, Mawashah, Alkan, Kan, Dobbit, and Mawalia). Finally, the research concluded with a conclusion that included the most important recommendations and results, and then mentioned the most important references and sources .

Key words: semiotics, emotions, popular poetry, the Mamluk era

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

تعتبر العاطفة الأدبية أهم عنصر في تشكيل النص الأدبي، فهي الأساس الذي نستطيع من خلاله تميز النص الأدبي عن النص العلمي. والأديب (صاحب النص) هو الذي يستطيع أن ينقل السامع والمتلقي إلى عالم العواطف الإنسانية، ولذلك تكون التجربة الشعرية مليئة بالإحساس والعواطف المختلطة بين الحب والفرح والحزن والغضب.... إلخ من المشاعر والأحاسيس التي تطرأ على الذات الإنسانية.

وبما أن العاطفة الأدبية هي مجموعة من العواطف التي تسيطر على النفس البشرية، وتدفع بالشعر الجيد أو العمل الأدبي الجيد إلى الانتشار والبقاء؛ فقد تحدثت في هذا البحث عن سيمياء العواطف في فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك، حيث يعتبر أدب العصر المملوكي أرضًا خصبة للدراسة مازالت تحتاج إلى التنقيب والتمحيص.

وقد جاء هذا البحث بعنوان " **سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي**"، وقد قمت بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول بعنوان فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك، والمبحث الثاني عن مفهوم سيميائية العواطف، والمبحث الثالث كان جانبًا تطبيقيا على سيميائية العواطف في نماذج من فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي وهي (الزجل، والموشح، والكان وكان، والدوبيت، والمواليا).

أما فيما يتعلّق بالمنهج الذي اتبعته في هذا البحث، فاقتضت الحاجة إلى الجمع بين أكثر من منهج فكان "المنهج السيميائي" باعتباره واحدا من المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة، وكان " المنهج التاريخي" للتأريخ للشعراء ولبعض الحوادث المتعلقة بأشعارهم، و" المنهج الوصفي التحليلي" في تحليل النصوص، ومن أصعب ما واجهني

في جمع المادة العلمية هو اختيار النماذج الشعرية التي تظهر فيها سيماء العاطفة جلية واضحة؛ حيث تدرس سيميائية العواطف مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل النصوص الأدبية ، كدراسة الغيرة، والبخل، والحب، والحقد، والكراهية، والخوف، والإرهاب، والغضب، والحسد، والغبطة، والإيثار، والطموح، والسلطة، وغيرها من الصفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا وأخلاقيا. ومن ثم تبحث عن المعنى والدلالة للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية، ولكن بحمد الله استطعت أن اتغلب على هذه الصعوبة عن طريق القراءات المتعددة للنصوص التي قمت بالتطبيق عليها، وبعدها ختمت الدراسة بأهم النتائج والتوصيات، ثم أتبعتها بقائمة اشتملت على أهم المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها في البحث، هذا وأسأل الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين.

د. داليا عبد الباقي محمد مصطفى

المبحث الأول

فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي

لكل عصر طوابعه التي تصف الاتجاهات الفكرية والفنية، استجابة لحقائق حياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية، والعصر المملوكي كغيره من العصور تأثر بكارثة الغزو المغولي، وتخلخل هوية المجتمع السياسية والاجتماعية، وانقطاع لغة الكتابة عن لغة الحياة الجارية ومشكلاتها وقضاياها، واعتماد الشعراء على الأخذ من النماذج الأدبية السابقة، وإعادة صوغها بما يتفق مع طوابع العصر.

والأدب الشعبي هو الأدب الذي يعرض لحياة الناس من عامة الشعب ويعبر عن وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ويظهر اهتماماتهم وحاجاتهم اليومية، فيسير بين الناس ويتناقلونه من جيل إلى جيل عبر الزمن، وقد تعددت أنواعه وألوانه في الشعر والنثر، وأشهر هذه الأنواع في الشعر هي: المواليا، والزجل، والكان وكان، والموشح، والقوما، وفي النثر نجد المقامة والقصة الشعبية، والسيرة. (١)

ولم يقف دور الأدب الشعبي في تلك الفترة على ظهور أنواع جديدة في الشعر والنثر، بل كان له أثر في الأدب الفصيح، فقد أصبح أدباء الفصحى يقلدون أدباء الأدب الشعبي في الألفاظ والأساليب والخيال والصور وبعض التعبيرات، وممن تأثر بهذا من كبار الأدباء في العصر المملوكي البهاء زهير، والبوصيري صاحب البردة، والحسين الجزار، ومحمد بن دانيال وغيرهم.

(١) صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق الدكتور حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١م،ص٨.

ونبدأ الحديث عن فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك بما ذكره صفي الدين الحلي[١] عن أنواع الشعر في كتابه (العاطل الحالي والمرخص الغالي)، والتي حصرها في سبعة أنواع، يقول:" ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد، وإنما الخلاف بين المغاربة والمشارقة في فنيين منها، والسبعة المذكورة عند أهل المغرب ومصر والشام هي: الشعر القريض، والموشح والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والحماق. [٢] وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما، وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان، خاصة في عصر الخلفاء من بني العباس. فأما عذرهم في إسقاط الزجل فلأن أكثرهم لا يفرق بين الموشح، والزجل، والمزنم، فاخترعوا عوضه الحجازي (وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قوافٍ)، كما اقتطع الواسطيون المواليا (وهو بيتان من بحر البسيط) وهذا يشبه الزجل في كونه ملحوناً، وأنه بعد كل أربعة أقفال منه بيت، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ

(١) أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي نسبة إلى سنبس، بطن من طيّ، وهو شاعر عربي نظم بالعامية والفصحى، ينسب إلى مدينة الحلة العراقية التي ولد فيها. وعاش في الفترة التي تلت مباشرة دخول المغول لبغداد وتدميرهم الخلافة العباسية مما أثر على شعره، ولقد نظم بيتا لكل بحر سميت مفاتيح البحور ليسهل حفظها. وله العديد من دواوين الشعر المعروفة، له (ديوان شعر) ، و(العاطل الحالي) : رسالة في الزجل والموالي، و(الأغلاطي) ، معجم للأغلاط اللغوية و(درر النحور) ، وهي قصائده المعروفة بالأرتقيات، و(صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء) ، و(الخدمة الجليلة) ، رسالة في وصف الصيد بالبندق.

(٢) وهو من الفنون الشعرية الشعبية التي ظهرت عند أهل المغرب ومصر، في القرن السابع تقريبا وقد اختلف الباحثون في هذا الفن، فمنهم من عدّه فناً مستقلاً كالزجل والمواليا وغيره، ومنهم من جعله مقابلاً للقوما التي نشأت في العراق ،ومن أهم أغراضه التي طرقها (العتاب و الغزل والوعظ) .

لا تكون إلا على قافية واحدة. فأما عذرهم في إسقاط الحماق، فإنهم لم يسمعوه أبدًا"(١).

وإذا تأملنا قول صفي الدين الحلي نجد أنه ذكر أكثر من سبعة أنواع وهي: الشعر القريض، والموشح والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والحماق، والحجازي والقوما، والمزنم، والبُلِّيق(٢)الذي عرفه أهل مصر وبعض أهل الشام (٣). وقد ذكر الحلي أن الشعر القريض والموشح والدوبيت لا يسمح فيها الخطأ أبدًا، أما القوما، والزجل، والكان وكان فهي ملحونة، والمواليا هو الفن الذي يقبل الإعراب والخطأ، يقول في ذلك:" إن ثلاثة منها معربة أبدًا لا يغتفر فيها اللحن هي القريض والموشح والدوبيت ، ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا وهي الزجل، والكان وكان، والقوما ، وواحد كالبرزخ بينهما يحتمل الإعراب واللحن، وإنما اللحن فيه أحسن وأليق، وهو المواليا"(٤).

وقد فرق صفي الدين الحلي بين هذه الموضوعات على أساس المضمون لا الأوزان، يقول في ذلك: " يفرّق بينهما بمضمونها المفهوم لا بالأوزان واللزوم، فلقّبوا ما تضمّن الغزل والنسيب والخمري والزهري زجلاً، وما تضمّن الهزل والخلاعة والأحماض بُلَيِّقاً، وما تضمن الهجاء والثلب قرقيّاً، وما تضمن المواعظ والحكمة مُكَفَّراً، وأطلقوا على كل ما

(١) المرجع السابق، ص٩.

(٢) نوع من أنواع الزجل، يندرج تحت المواليا كما يقول شوقي ضيف وكانت نشأته في مصر والشام، كما يتضح من اسمه الذي يشتق من اسم طائر وهو (الأبلق) الذي يكثر انتشاره في بلاد الشام، ويسمى (أبو بليق) ، وجمعه بلاليق، وقد جاءت تسميته من اللغة المصرية الشعبية.

(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ٧، عصر الدول والإمارات، مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م ص: ٣٩٠ .

(٤) صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق الدكتور حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٨١م،ص٨.

أُعرب بعض ألفاظه من هذه الأربعة لقب المُزَنَّم"[١]. ويطلق الحموي مصطلح الفنون الأربعة على الزجل والمواليا، والكان كان، والقوما، وهي الفنون التي يلزم حذف الإعراب منها، والتي" لا تُنظم إلا باللفظ الرقيق العامي لتخفّ على الأسماع [٢].

مما سبق نجد أن هذه هي فنون الأدب الشعبي في عصر المماليك ولنتناول هذه الفنون بشيء من التفصيل

أولا: الموشـــــــح

نبدأ **بالموشح** [٣] باعتباره أول الفنون الشعبية وأقربها إلى الشعر الفصيح لأنه يستخدم الأوزان الشعرية المعروفة، وله قوالب ثابتة معروفة ينظم على أساسها الموشح ويتكون عادة من ثلاثة أقسام هي (القفل والغصن ثم الخرجة)، وقد تتعدد أجزاء الموشح لتضم أكثر من مقطع لكل منها شكل وترتيب، كما أن هناك تقسيمات لأنواع الموشحات حسب تعدد إيقاعاتها وأزمنته القفل والغصن ثم الخرجة. [٤]

يقول محمد زغلول سلام في ذلك:" ومنه نوعان الأول يسمى الموشح الأقرع، ويتكون من خمسة أقفال وخمسة أبيات أو أغصان. وسمي كذلك لحذف القفل الأول من مطلعه، وبدايته مباشرة بالغصن أو الأبيات. والبسيط،

(١) ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ٢٠١٠م، ص٢٥(نسخة إلكترونية)

(٢) المرجع السابق ، ص٤٦-٥١ بتصرف.

(٣) والموشح مأخوذ من الوشاح ، وهو : عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين ، مخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به . وثوب موشح : أي مطرز مزين . والموشح في الاصطلاح الأدبي له تعريفات كثيرة ، لعل أدقها ما ذكره ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) ، حيث يقول : " الموشح : كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام . وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له " الأقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " . وسوف نشرح الاصطلاحات الخاصة بالموشحات بعد الإلمام المختصر بتاريخ الموشحات .

(٤) صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، توشيع التوشيح، ٢٠١٠م،ص٢-٣بتصرف،(نسخة إلكترونية) .

ويتكون من قفل بسيط من شطرين من وزن واحد، وغصن من أربع شطرات، والمركب وفيه يتركب كل من القفل والغصن بزيادة عدد الفقرات أو الشطرات، أو بإدخال أجزاء منها وتفعيلات بينها أو في نهايتها. ويشترط في الأقفال أن تكون موحدة القافية والوزن في الموشح كله من أوله إلى آخره. وأما الأبيات أو الأغصان فهي موحدة الوزن متغيرة القوافي، في كل غصن قافية مختلفة. والخرجة، هي الجزء الثالث وهي من وزن القفل وقافيته، لكنها تكون غالبًا باللغة الدارجة المعربة"(١).

وقد استخدمت الموشحات للتغني بها، وكان الوشاحون يراعون في بنائها الموسيقى والوزن وأصوات الحروف، ويبحثون عن كل ما يجعل الموشح متناسقًا متلائمًا، ونجد بعضا من الموشحات قد خرجت عن الأوزان المألوفة وأدخلت إيقاعات جديدة، وكانت موضوعات الموشح التقليدية هي الغزل، الشراب، والوصف، كما استخدمت في المديح والرثاء.

قال حميد الضرير(٢) يرثي ابن أبي الرضي الفقيه : (٣)

على ابن الرضى مضى اصطباري* وسارا**
وعيني قد جرت من عظم ناري * بحارا**
مدارس درسه حنَّت إليه * وحن العلم والعلما لديه**
وأشياخ الحديث بكت عليه

(١) الدكتور محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى(٦٤٨-٧٨٣هـ) ، دار المعارف بمصر ١١١٩،ص٣٠٣- ٣٠٤ .

(٢) عبدالرحمن بن عبدالرزاق القبطي المعروف بابن مكانس(فخر الدين) ، شاعر له ديوان شعر، انظر معجم المؤلفين شعراء، بواسطة الخطيب، ص٦٩، (نسخة إلكترونية) .

(٣) د. يحي عبد الأمير شامي، موسوعة شعراء العرب، المجلد ٢، دار الفكر العربي ، ص٩٨٣،(نسخة إلكترونية) .

ثانيا: الزجـــل

الفن الثاني من الفنون الشعبية **الزجل** [١]، وهومن الفنـــون الشـــعرية المستحدثة في العصر المملوكي، وقد ازدهر هذا الفن ازدهاراً عظيماً فـــي الشرق وبخاصة في مصر والشام، ومما جعله يلاقي القبول والاستحسان عند عامة الناس بمختلف فئاتهم؛ سهولته، وبساطته، وعـــدم تقيـــده بـــالإعراب، وجودة التعبير فيه عن نفسياتهم. [٢]

ويعتبر فن الزجل الصورة العامية للموشح، فهو يأتي علـــى هيئتـــه وشكله وبنائه من الغصون والأقفال لكن كلامه عامي [٣]، واللغـــة العاميـــة أو غير المعربة هي اللغة المتداولة في هذا الفن، ويمتاز الزجـــل بطرافـــة موضوعاته وتنوع أنغامه وموسيقاه؛ مما أكسبه شهرة بين الناس، فها هو ابن المصلي الأرمنتي يحكي قصة حب زجال لفتاة بدوية، أهلها أصحاب سلطة وسيادة، ويسير فيه على نمط الموشح، ويخرجه عن كونـــه موشـــحًا لغتـــه العامية وتصرفه في أقفاله وأغصانه يقول في القفل الأول [٤]:

بدوية في بيوتي ساكنة * صيرت عندي المحبة كامنة**

اسمهـــا ست العرب * هيّجـــت عندي الطـــرب**

---

(١) الزجل لغة هو صوت الريح حين تتخلل النبت، ويطلق على التطريب، وعلى الصحب، وعل اللعب ، يقال زجله زجلًا رشقه ورماه ودفعه، وزجل الحمامة أرسلها إلى بعد، فهي من حمـــام الزاجـــل، والزجال والزجالة الذين يرمون بالمزجل أو المزجال، وهو الرمح القصير الشـــبيه بـــالمزراق ، وسحاب ذو زجل أي ذو رعد ، انظر، المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربيـــة بالقـــاهرة-صـــدر: ١٣٧٩هـــ/١٩٦٠م ، وهو فن من فنون الأدب الشعبي يعود أصله إلى جزيرة العرب قبل الإسلام؛ (ولكن بعض الباحثين يعتبرون أن أصول الزجل ترجع إلى الأندلس) . وهو شـــكل تقليـــدي مـــن أشكال الشعر العربي باللغة المحكية. وهو ارتجالي، وعادة ما يكون في شكل مناظرة بين عدد من الزجالين (شعراء ارتجال الزجل) مصحوباً بإيقاع لحني بمساعدة بعض الآلات الموسيقية.

(٢) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص:٦٢٨-٦٢٩.

(٣) ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص٤٦.

(٤) المرجع السابق ، ص٣٠٩-٣١٠.

ويأخذ في سرد قصته، ويقول[١]:

أنـــا قاعـــد بـــين جماعـــة نســـتريح عبرت واحدة لهـا وجـه ملـيح
بقوام أعـــدل من الغصن الرجيح في الملاحة زايـــدة لـــو تكـــون لـــي رايـــده

وقد تعددت أشكال الزجل وأوزانه في هذا العصر، فقد يـأتي متعـدد الوزن أو على وزن واحد وإن تعددت القافية، وقد يجري على شكل الرباعي أو الدوبيت، وقد يبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة تتكرر في كل مقطـع أو دور، وهذا الشكل الأخير شاع في الزجل أكثر من غيره، ونظم فيه معظم زجالي العصر. وكما تعددت أشكال الزجل تعددت موضوعاته أيضًا؛ فقـد نظم الزجالون في هذا العصـر فـي كـل حـدث أو مناسـبة أو وقـائع أو موضوعات كثيرة مثل الغزل والخمر والزهر والمديح والرثـاء. ومما نظمه بدر الدين الزيتوني[٢] يرثي أهل مصر ممن أهلكهم الطاعون، يقول[٣]:

وحَّدوا من قـد حكـم بـالموت ونفـذ حكمـه بمـا يختـار
واحتجب عن العيـون سـبحانه جل من لا تـدركو الأبصـار
بالممات رب البشـر لمـا قد حكم فـي الكائنـات بـأجمع
اختفوا في ذا الوجود وأضـحوا ما لهم مـن ذا القضـا مـدفع
جا أخـذ مـنهم مـلاح كـانوا شـبه أقمـار البـدور طلّـع
فاندبوا يا أهل الحمى وابكـوا واجعلوا دمـع العيون مـدرارا
واحزنوا علـى الـذين ماتـوا واختفـوا عـن أعـين النظّـار

(١) ابن عروس، الأعداد ١، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع المركـز المصـري العربي للكتاب،، ١٩٩٣، ص٢١ (نسخة إلكترونية) .

(٢) محمد بن محمد بن عبدالله بن عيسى العوفي الزيتوني، نشبة إلى منية زيتون إحدى قرى صـعيد مصر، بدر الدين أبو النجا، المعروف بالزيتوني. ولد ٨١هـ/١٤٢٧م، لأسـرة اشـتهرت بـالعلم والشعر، توفي عام ٩٢٤هـ/١٥١٨م. انظر ترجمته في كتاب: الضوء اللامع لأهل القرن التاسـع ،المؤلف: محمد بن عبد الرحمن السخاوي شمس الدين ، الناشر: دار الجيل – بيـروت (تصـوير عن مكتبة القدسي) سنة النشر:١٤١٢هـ –١٩٩٢م/ج٩،ص١٢٧.

(٣) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الناشـر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة النشر: ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ، ج٥،ص٢٦٤.

ومن أنواع الزجل(**البُلَيّقْ**) [١]، ويدرج تحت المواليا، وكانت نشأته في مصر والشام [٢]، وتختلف عن الزجل في موضوعها، لأنها تقتصر على الفكاهة والموضوعات الخفيفة الساخرة، كما تمتاز بخفة الوزن مما ساعد على سرعة انتشارها وسيرها بين عامة الناس أكثر من الزجل، حتى صارت تنظم في مناسبات متعددة، ومن ذلك البُليّقة الشعبية لسراج الدين عمر بن مولاهم، " وهي بُليّقة هزلية رقص به منشدوه بين يدي السلطان حسن، وفيها يقول[٣]:

من قـــــــــال أنا جندي خَلَقْ * فقد صَـــــدَقْ**
عندي قبّاً من عهْد نـــــــــوح* على الفتوحْ**
لو صادفوا شمس السطوح * كان احترق**

وهو يشير بقوله:" أنا جندي خَلَق " أي هرم إلىَ يلْبُغا مملوك السلطان، وكان واقفاً بين يديه، وأغرق السلطان في الضحك، واستعاد البُلَيّقّ مراراً"[٤].

وقد بلغ الزجل، بأنواعه، غايته في مصر في القرن السادس الهجري، وكثر الإقبال على البُليق عندهم، يقول ابن سعيد في منتصف القرن السابع الهجري " كان بالفسطاط جماعة يُصنَفون البلَيِّق، وهو على طريقة الزجل الأندلسي، منهم ساكن البُلَيّقي، ومن بُليّقاته[٥]:

بَسَّـــي مـــن الـــدين الثـــاني نرجـــع لـــديني الحقّـــاني

---

(١) اسمه مشتق من اسم طائر وهو (الأبلق) الذي يكثر انتشاره في بلاد الشام، ويسمى (أبو بليق) ،وجمعه بلاليق، وقد جاءت تسميته من اللغة المصرية الشعبية. انظر علي صافي حسين: ابن دقيق العيد حياته وديوانه – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٠م.

(٢) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ٧، عصر الدول والإمارات، مصر،، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م ص٣٩٠.

(٣) يوسف بن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة – مصر. سنة النشر ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م، ج١ص٣١٨.

(٤) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ٧، عصر الدول والإمارات، ص٣٨٣.

(٥) أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، المغرب في حلى المغرب ، تحقيق: د. شوقي ضيف الناشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: الثالثة،١٩٥٥م،ج١،ص٣٦٥.

نرجـــــــــع لـــــديني الأول عـــن النّســـا لـــس نتحـــوَّل
إنْ كنـــــت فـــــي ذا بتقـــــول اصْـــفع، وقطَّـــع آذانـــــــي

وصورة أخرى للبلاليق من نظم عمر بن محمود الشرف بن الطَفَّال في البُليّق، ومن ذلك قوله[١]:

فـــــــي دي المدرســــــــا جماعـــــــة نســــــــا
إذا أمســــــــى المســــــــا تـــــــرى قرقعـــــــــة

****

نـــــادى الزمـــــــــان عجيبـــــــــة يفـــــلان
يكونـــــوا ثمـــــــــان يصـــــــيروا أربعـــــــة

إذا البليقة منظومة زجلية، شعبية في روحها، ولفظهـــا، هزليـــة فـــي موضوعها ومعانيها غالباً، خفيفة في بنائها، قصيدة، ليس لها طول الموشح، ولا الزجل، وهي من نظم العامة [٢] ونجد بعض الناظمين قاموا بإعرابهـــا وإخراجها مخرج الشعر الفصيح المعرب، مع إدخال بعض الألفاظ العامية أو الملحونة على أسلوبها، واتخذها بعض الشعراء شكلا من أشـــكال الهجـــاء والهزل والفكاهة في مواقف اللهو ومجالس الأنس. [٣].

ثالثا: المواليـــــــا

هذا فن آخر من فنون الأدب الشعبي وهو **المواليا**، وهو نظم شـــعبي يجري على وزن واحد غالبًا أشبه بالقصيد في الشعر الفصيح، لكنه يلتـــزم أشكالاً خاصة في القافية. [٤] وأكثر المواليا التي ظهرت في هذا العصر من

(١) كمال الدين أبي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوي الشافعي، الطالع السعيد الجـــامع أســـماء نجباء الصعيد، تحقيق سعد محمد حسن، مراجعة دكتور طه الحاجري، الدار المصـــرية للتـــأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص٤٥٦-٤٥٧(نسخة إلكترونية) .

(٢) المرجع السابق،ص.٤٥٦

(٣) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـــ١، ص٣١٩.

(٤) المرجع السابق،ص٣٢١.

بحر البسيط ومن الرباعي[١] (٣١)، تدور حول موضوع الغزل، وشكوى الحال.

يقول عزالدين أبي اسحاق إبراهيم بن محمد بن طرخان في الغزل[٢]:

البدر، والسعد، دا شبهك ودا نجمك
والقد، واللحظ، دا رمحك ودا سهمك
والبغض، والحب، دا قسمي ودا قسمك
والمسك، والحسن، دا خال ودا عمك

ويقول حوبان بن مسعود في شكوى حاله مع حبيبه الذي طال انتظاره ولم يأت[٣]:

تغيب وتبطي، أقول : السَّا تجي ، وأقوم
أجري عليها وأمسيها مسا ميشوم
تجي ومعها الشوا والنقل والمشموم
واسكت ومن هوني قال الناس دا مطعوم

ويقول أيضًا[٤]:

أفارقه وأقول إني قد اتسليت
وريحت قلبي وزال الهم واتخليت

(١) نوع من أنواع فن المواليا حيث يرى الباحثون أن فن المواليا ثلاثة أنواع : الرباعي ، الأعرج، والنعماني(انظر سفينة الملك ونفيسة الفلك ، للسيد محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، ص٣٨٥) .

(٢) يوسف بن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة – مصر، ١٣٨٣ – ١٩٦٣، ج٨، ص٢٨.

(٣) أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين ، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد، سنة النشر: ١٣٤٩هـ، ج٢،ص٢٢٤.

(٤) المرجع السابق،ص.٢٢٥ .

واذكر مساويه في حقي إذا وليت

وإذا رجع جا نسيت الكل واتخليت

وقد استخدم أدباء هذا العصر ضروبًا وأنواعًا مختلفة من البديع في نظم المواليا كالتورية والطباق والجناس الكامل كما ظهر لنا في الشطرين الثاني والثالث من المقطع السابق. كما نجد غلبة اللفظ العامي في لغة المواليا. وينظم فن المواليا في أغراض الشعر التقليدية كالمديح والرثاء، ولكنه قليلًا ما يستخدم في هذه الأغراض. يقول شمس الدين الواسطي في الرثاء(١):

ما مت حتى جفاني كل من في الحي

وملني وقلاني كل من لُو شَي

وإنت ما في العجم والعرب مثلك حي

يا من طوى بالمكارم ذكر حاتم طي

وقد يستعمل المواليا في المجون، وقد شاع كثيرًا في هذا العصر، واستخدمه الصوفية كذلك في نظم أناشيدهم، كقول عبد العزيز أبي فارس عبد الغني بن أبي الأفراح من تلاميذ ابن عربي(٢):

لم تدعي الذوق والوجدان والأحوالْ

وإنت خالي من الإخلاص في الأعمالْ

ارجع لجسمك فسمّ البينْ لكْ قتّالْ

ترمي حجرْ ما يشيلُهْ خُمسُميتْ عتّالْ

(١) علاء الدين علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي ، مطالع البدور ومنازل السرور، مطبعة إدارة الوطن،ط١،عام ١٣٠٠هـ،ج٢،ص١٤

(٢) أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين ، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد، سنة النشر: ١٣٤٩هـ، ج٢،ص٣٧٥

رابعا: القومـــــــا

من فنون الأدب الشعبي التي نشأت في العراق (القوما)، حيث استعمله الناس للسحور في رمضان، وقد شاع هذا النظم في الدولة العباسية بين البغاددة، وكان مألوفاً في القرن السادس الهجري، وما بعده. ومن أمثلة القوما: "ما نظمه بعضهم ليسحر بعض الخلفاء في رمضان[1]:

لا زال ســـــعدك جديـــــد ... دائـــم وجـــدّك ســـعيد
ولا برحـــــت مهنـــــــاً ... بكـــل صـــوم وعيـــد
فـــي الـــدهر أنـــت الفريـــد ... وفـــي صـــفاتك وحيـــد
والخلـــق شـــعر مـــنقّح ... وأنـــت بيـــت القصـــيد
ومَـــنْ يلاقـــي الشـــدائد ... بقلـــب مثـــل الحديـــد
نحـــن لـــذكرك نشـــيد ... بقولنـــا والنشـــيد
لا زلـــت فـــي كـــل عيـــد ... تخطـــى بجـــد ســـعيد
عمـــرك طويـــل وقـــدرك ... وافـــر وظلـــك مديـــد

(١) شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتب – بيروت الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ ، ص٥٤٣.

ومما قاله صفي الدين الحلي في (القوما) [١]:

حال الهوى مجبور يريـد جلـد صـبور
يصون سرّه و إلاّ يبقى من أهل القبـور
من كان هواه مستور يحظى برفع الستور
ومن هتك سر حبو يمحى من الدسـتور
ابذل لبيض النحور أموال مثـل البحـور
كم عاشق مذعور في حب بيض الثغـور
يغار قلبـه ولكـن مدامعـه مـا تغـور

وقد غلب على هذا الفن استخدام اللغة العامية البسيطة السهلة، واشتهر به أهل العراق، وكل بيت فيه قائم بنفسه، كالمواليا والـدوبيت ". وإذا نظـم الناظم فيه قطعة كالقصيدة على روي واحد، جاز له تكرار قافية كل بيـت منها في آخره". [٢]ومن نظم أهل العراق **في القوما**[٣]:

إن ردت تخطـي بحـور اجعـل كفوفـك بحـور
وإلا فـلا تتعشـق قـدودنا والحُـور

ومن أوزان القوما "مستفعلن فعلان " بسكون ثانيه، وآخـره مـرتين، ونادراً ما يأتي (فاعلاتن مستفعلن) وربما (متفاعلن متفـاعلن)، (مسـتفعلن فاعلان) أو (فاعلان فعلن)، وبالطبع هذا كلام موزون، لكنه لم يكـن مـن بحور الشعر المنقولة عند العرب". [٤]

(١) المرجع السابق، ص٥٤٢-٥٤٣-.٥٤٤.
(٢) مرسي الصباغ، قـراءة جديـدة فـي الشـعر الشـعبي العربـي، دار الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشر،٢٠٠٣،ص٧٥-٧٦،(نسخة إلكترونية)
(٣) ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ٢٠١٠م، ص٤٩(نسخة إلكترونية)
(٤) المرجع السابق،ص٧٦.

خامسا: الحمـــــاق

من الفنون الشعرية الشعبية التي ظهرت عند أهل المغرب ومصر في القرن السابع تقريباً(الحماق)، وقد اختلف الباحثون في تصنيف هـذا الفـن، فمنهم من عدّه فناً مستقلاً كالزجل والمواليا وغيره، ومنهم من جعله مقـابلاً للقوما التي نشأت في العراق. ومن أهم أغراضه التـي طرقهـا (العتـاب والغزل والوعظ) وغير ذلك. [١]

وقد نظم الحماق "على شكل مقطوعة بأربعة أسـماط وكـل سـمط بغصنين (الصدر والعجز) وكل سمطين من العجز ينتهيان بقافيـة واحـدة وروي واحد" ومن أمثلته[٢]:

تـــرى كـــل مَـــنْ نعشـــقو ... علينـــا يقـــيم أنفـــه

فاســـلاه واتـــرك هـــواه ... وســـدّ الطريـــق خلفـــه

وإن زاد علـــى عشـــقوا ... وزاد بـــي الهـــو والـــذل

تركتـــو ولـــو كـــان يحيـــى ... لأهـــل القبـــور الكـــل

سادسا: الكان وكان

(الكان وكان) لون آخر من ألوان الشعر الشعبي ظهر في بغداد في منتصف القرن الخامس الهجري، ومنه انتقل إلى مصر[٣]، لكنه في مصر يطلق عليه (الزكا لش)، يقول عنه علي بن ظافر:" وأخبرني بعض أصحابنا المصريين أن بعض جلساء الصالح بن زريك أنشد بمجلسه بيتًا من الأوزان التي يسميها المصريون الزكا لش، ويسميها العراقيون الكان وكان:

(١) السابق،ص٧٨.

(٢) شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتـب – بيروت الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ ، ص.٥٤٤

(٣) مرسي الصباغ، قـراءة جديـدة فـي الشـعر الشـعبي العربـي، دار الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشر،٢٠٠٣،ص٧٣،(نسخة إلكترونية) .

النـــــار بـــــين ضـــــلوعي ونـــا غريـــق فـــي دمـــوعي
كنـــــي فتيلـــــة قنديـــــــل أمـــوت غريـــق وحريـــــق (١)

ويطلق هذا اللفظ الكان وكان على معنى عبارة (كان يا ما كان في سالف العصر والأوان) وهي العبارة الشائعة التي يتم البدء بها في حكايات القصص الشعبي، ووجد الزهاد والوعاظ في هذا الفن وعاءً جيداً لحمل منظوماتهم. (٢) وقد كثر هذا النظم في العراق والشام وكان محدود الانتشار في مصر، وحمل كثيراً من التقاليد والعادات القديمة، ولكنه كان شكلًا من النظم مختصًا بالقصص القصيرة التي يقصد بها الوعظ والتبصير، والنصح، وقد استخدم في أغراض مختلفة، ومن ذلك وصف ابن جابر البغدادي(٣) للمدرسة المستنصرية ببغداد وفقهائها، وكان قد قيل لهم : من يرضى بالخبز وحده، وإلا ما عندنا غيره، يقول: (٤)

حاشـــا لســـت المـــدارس ومن بها يضرب المثـــــل
تهـــون مـــن بعـــد ذاك التعظـــيم والتشـــريف
مستنصـــــرية شـــــبيكي قد كنـــت فـــي عصـــر الصـــبا
واليـــوم قـــد صـــرت بهـــرج مزيفـــــة تزييـــــف
مـــازال نخلـــك يرمـــي حتى متـــى الرطـــب الجـــنى
ومـــا بقـــي فـــي قراحـــك غيـــر الكـــرب والليـــف
ذكـــرت بيتًـــا ظريفًـــا مـــن كـــان وكـــان البـــغاددة
وكـــل شـــيء يـــبدو مـــن الظريـــف ظريـــف
أي ست مـــا أكثـــر ذنوبـــك ما أحلى فراشـــك مـــن العشـــى
دي زحمـــــة البقلانـــــي وكلهـــــم برغيـــــف

(١) علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي جمال الدين أبو الحسن، بدائع البدائه، تحقيق مصـطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م،ص١٣٣،(نسخة إلكترونية) .

(٢) مرسي الصباغ، قـراءة جديـدة فـي الشـعر الشـعبي العربـي، دار الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشر،٢٠٠٣،ص٧٣،(نسخة إلكترونية) .

(٣) ابن جابر البغدادي، علي بن عبد العزيز، تقي الدين المغربي البغدادي (ت ٦٨٤ هـ) .

(٤) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٣٢٩-٣٣٠بتصرف.

والكان كان "نظم تحلل فيه ناظمه من قواعد الإعـراب ومـن قيـود القافية، له وزن واحد، إنما لا يراعى فيه رويٌّ خاص، بل لكل شـطر فيـه رويٌّ بعينه، وغالباً ما يكون الشطر الأول من البيت الأول أطول من الشطر الثاني"(١) ، وقد اتخذه البعض كسجل لتسجيل الأحداث، فها هو الشاعر عمر بن الوردي يسجل أحداث طاعون سنة ٧٤٩هـ، الذي خرب البلاد وقضـى على الكثير من العباد، يقول(٢):

أعوذ بالله من ربي من شر طاعون النسب باروده المستعلي قد طار في الأقطـار
دولاب دهـاسٌاته ساعي لصـارخ مـا رثـى ولا قداً بذخيرة فتـاشة الطيـار
يدخل إلى الدار يحلف مـا أخرج إلا بأهلها معي كتاب القاضي بكل من في الـدار

وقد أشار صفي الدين الحلي في كتابه (العاطل الحالي) إلى خلوّ هـذا النظم من الإعراب، واستعماله اللغة البسيطة بتراكيبها الصحيحة دون العناية البالغة في الإعراب.

ومن أمثلة (الكان وكان) أيضًا ما قاله الأبشيهي من قول أحدهم يصف حاله وأحبابه وقد أظلمت عيناه ببعدهم، وأناروا قلبه بذكرهم، وقد نفد صبره ولم يعد لحياته طعم من غيرهم (٣):

يا ساده هجروني وهم نزول بخـاطري لا أوحش الله منكم في سائر الأوقـات
أوحشتم العين منّي وأنسكم في خاطري والقلب في نور منكم والعين في ظلمـات
قد انتهى الصبر منّي وما بقي فيّا رمق هيهات إني أحيا من بعدكم هيهـات

(١) د. إبراهيم أنيس، موسيقـى الشعـر، مكتبة الأنجلـو المصـرية، ١٩٥٢ – الطبعـة الثانيـة، ص٢١٣(نسخة إلكترونية) .

(٢) زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية ، بيـروت– لبنان،ج٢،ص٣٤٠.(نسخة إلكترونية) .

(٣) شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتـب – بيروت.

وقد ساعد الوزن الخفيف وسهولة القافية (الكان وكان) على نظم الحكايات والقصص والأحداث، يقول البغدادي[1]:

يـــا حاضـــرين بقلبـــي يـــا غـــائبين عـــن النظـــر
متـــى يجينـــي مبشـــر مـــن عنـــدكم بقـــدومكم
ويفرحـــون أصـــدقائي وأكمـــد الشـــمات

****

حتـــى تـــدق طبـــول الهنـــا وتفـــتح أبـــواب الرجـــا
وأقـــول للعـــين قـــري قـــد رد مـــا قـــد فـــات

****

متـــى يقولـــوا قـــدموا أخـــرج بسرعـــة للقـــا
وأقـــول لكـــم يـــا أحبـــابي أطلتم الغيبـــات

****

وإن قضـــا لـــي ربـــي أمـــوت ولا أنظـــر شخصـــكم
وجـــا نـــذيري إلـــيكم يقـــل لكـــم قـــد مـــات

****

فحـــدثوا النـــاس عنـــي علـــى رؤوس المـــلا
إنـــي علـــى العهـــد بـــاقي حتـــى يجـــي الميقـــات

سابعا: الدوبيت

من الفنون الشعبية أيضًا (الدوبيت)، وهو قالب شعري دخل العربية من الفارسية واصطلح عليه بالرباعية. وقد استعمل العرب المصطلح الفارسي "دوبيت" للتمييز بينه وبين المربع، ولتحديد المقصود منه، وإن كانوا قد حاولوا ــ بكثير من التكلف ــ أن يجدوا لوزنه أصلا في أوزان

(١) الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ ، ص٥٤١-٥٤٢(نسخة إلكترونية) .

العرب[١]. وانتشر الدوبيت عند شعراء الفرس، وزادت شهرته عندما نظم الشاعر الفارسي عمر الخيام رباعياته المشهورة بـــ (رباعيات الخيام)، كما استخدمه جماعة من شعراء الصوفية في القرنين السادس والسابع. ومن ثم انتقل إلى سائر البلاد العربية وأكثرها تأثرا به العراق والشام والسودان، ومازال الدوبيت في السودان شكلًا للتعبير في النظم العامي إلى يومنا هـذا، والدوبيت من فنون الشعر المهملة، وتفعيلاته " فعلن متفاعلن فعولن فاعلن "، وقد يخرج بعض ناظميه عن هذا الوزن بضروب مختلفة مع المحافظة على الشكل العام له، وشكله العام يتكون من أربع شطرات كالموال، لكنه لا يلتزم بقافية واحدة مثله، والمشهور فيه ثلاث متشابهات وواحدة مطلقة، ويقسم إلى ثلاثة أقسام، الأول بأربع قواف كالمواليا ، والثاني أعرج بثلاثـة، والثالـث مردوف بأربع واحدة فيها مطلقة هي الثالثة [٢] . وأكثر أنـواع الـدوبيت وأقسامه النوع الثاني (الأعرج)، ويليه النوع الأول بأربع قواف. ومنه قـول زين الدين عبد الله بن محمد بن عبد القادر الحلبي الشافعي[٣]:

يا عصر شبابي المفـدي أرأيـت ما أسرع ما بعدت عني ونأيـت
قد كنت مساعدي على كيت وكيت واليوم فلو أبصرت حالي لبكيت

ومن الدوبيت ما يمكن قراءته معربًا وملحونًا كالمثال السابق، ومنه ما يمتزج اللحن فيه بالإعراب، واللفظ العامي بالفصيح، ومنه العامي الملحـون أبدًا[٤] . ويذكر صفي الدين الحلي أنه لا يجوز اللحن والخطأ في الـدوبيت، يقول:" وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربـة أبـدًا

(١) شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ «سبط ابن الجوزي»، مـرآة الزمان في تواريخ الأعيان،١٤ / ٠٥ / ٢٠١٧، ج٨،ص٣٣٩(نسخة إلكترونية) .

(٢) أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، المقتطف من أزاهر الطرف، شركة أمـل القاهرة، ١٤٢٥هـ، ص٢٢٥-٢٣٥.

(٣) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٣٢٦بتصرف.

(٤) زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية ، بيـروت- لبنان،ج٢،ص٢٦٦.(نسخة إلكترونية) .

لا يغتفر فيها اللحن وهي: الشعر القريض، والموشح والدوبيت". [١]ومع أن صفي الدين الحلي ذكر أنه لا يجوز اللحن والخطأ في الدوبيت، إلا أنه جاء ملحوناً في مثل قول علي بن محمد بن جعفر القوصي[٢]:

يا عين بحق من تحبـــي نـــامي نامي فهواه في فـــؤادي نـــامي
والله ما قلت ارقدي عـــن ملالـــه إلا لعسى تريه فـــــي الأحـــلام

والدوبيت مثله مثل غير من الفنون اُستخدم في الغزل والعشق والتصوف، يقول علاء الدين الجويني في الغزل[٣]:

لله مبيتنـــا بضـــوء القمـــــر		**والحب نديمنا وصـــوت الـــوتر**
قد فـــرق بيننـــا نســـيم ســـحرا		**ما أبرد ما جاء نسيم السحـــــر**

وقال محمد بن أحمد بن نجا الإربلي عزالدين الضرير [٤]:

إن شئت تكلفا وفـــي لـــي طبعـــا أو خنت عهوده عهودي يرعـــى
يبغي لي فـــي ذاك دوام الأســـر هذا ضرر يحســـبه لـــي نفعـــا

وقال:

وكاعـــــب قالـــــت لأترابهـــــا يا قوم ما أعجب هـــذا الضـــرير
هل تعشق العـــين مـــا لا تـــرى فقلـــت والـــدمع بعينـــي غزيـــر
إن كان طرفي لا يرى شخصـــها فإنها قد صورت فـــي الضـــمير

(١) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـــ١، ص٣٢٧بتصرف.

(٢) صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق الـــدكتور حســـين نصـــار ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٨١م،ص٨.

(٣) كمال الدين أبي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوي الشافعي، الطالع السعيد الجـــامع أســـماء نجباء الصعيد، تحقيق سعد محمد حسن، مراجعة دكتور طه الحاجري،الـــدار المصـــرية للتـــأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص٣٩٣(نسخة إلكترونية) .

(٤) علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي، مطالع البدور ومنازل السرور، مطبعة إدارة الـــوطن، الطبعة الأولى،١٢٩٩هـــ،ص٥٧ (نسخة إلكترونية) .

وكان للدوبيت نصيب وافر عند الصوفية، فكثر نظمهم فيه، يقول محمد بن علي بن إبراهيم الواسطي الأديب ناصر الدين ابن نور الدين أحد الصوفية بالبيبرسية [١]:

مـــا زال بقلبـــه لهيـــب النـــار حتى ترك الجســـم خيـــالاً ســـاري
دع عنك ملامه فـــلا يعلـــم مـــا قاساه الواسطي إلا البـــــــاري
إن ضر منـــي بجـــذوة التـــذكار حبي وبرى جسمي شكرت البـــاري
فالعاذل في هـــواه لا عقـــل لـــه ما أبلـــد عـــاذلي وأذكـــى نـــاري

ومن قوله في الدوبيت أيضًا[٢]:

والـــــذي خـــــص بخـــــال عمـــــه الحســـــن حســـــن
لـــــم يـــــذق جفنـــــي لمـــــا فـــــرض الهجـــــر وســـــن

(١) الصلاح الكتبي، فوات الوفيات ، ج١،ص١٧١-١٧٢-١٧٣.

(٢) أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين، الدرر الكامنة في أعيان المئـــة الثامنـــة، ج٤، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد، تصـــوير دار إحيـــاء التـــراث العربـــي ، بيـــروت، ١٤٣٩هـــ، ص٥٣-٥٤.

المبحث الثاني

مفهوم سيميائية العواطف

من المعلوم أن العاطفة هي الحالة التي تسيطر على الأديب بفكرة تشغل إحساسه، وتدفعه للتعبير عما يجول في خاطره على شكل انفعالات مختلفة تتشكل بحسب الحالة الوجدانية التي يشعر بها الأديب في وقتها، إذا تبدأ العاطفة بالاتجاه نحو شيء معين أو شخص ثم تظهر لنا معنى مجردا كالحب والحزن والانتقام والكراهية والتضحية.....إلخ مما يصيب الذات الإنسانية من مشاعر سواء كانت إيجابية أو سلبية.

وقد يظهر أثر العاطفة على وجه صاحبها إذا كانت قوية قبل أن تظهر على الورق، فالتغيرات التي تبدو على الوجه ما هي إلا علامة سيميائية على انفعال من نوع ما، ولا تستطيع النفس السوية إلا أن تُظهِر هذه العلامات الإشارية على محياها كذلك كان نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم: «إذا كره شيئاً عُرِف في وجهه» رواه البخاري.

إذاً سيميائية العواطف هي امتداد للسيمياء العامة، والسيمياء ترجمة لمصطلح (السيميولوجيا) عند (فردينان دي سوسير) في أوروبا و(السيميوطيقا) عند (شارلز سندرس بورس) والاتجاه الأمريكي. وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات، أو العلاماتية أو الدلائلية. وتُعرَّف بأنها: "دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها"[١] (٦٣) ويعرف (روبرت شولز) السيمياء "بأنها دراسة الإشارات (المشتقة من جذر يوناني هو Semeion ويعني: العلامة) هي دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى".[٢] فهي علم يدرس العلامات وما تتضمنه من شفرات وأنظمة

(١) المرجع السابق،ص٥٥.

(٢) د. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، الطبعة الأولى،٢٠٠٤م، الناشر المركز الثقافي العربي ، ص٣٦-٣٨،نسخة إلكترونية.

خطابية. وتعتبر العلامة الموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيمياء[١]، فقد هدفت السيميائية منذ البداية إلى دراسة كل أنساق الدلائل مهما كان جوهر وحدود الأنساق. ولذلك يسميها البعض علم العلامات، كما أنها تُعرَّف بأنها العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات. فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات – كما ذكرنا – هو العلامة ولا شيء سواها ومهمتها ودورها هو بناء نظرية عامة لأنظمة التواصل والإبلاغ. [٢]

فكل ما في الحياة و ينتمي للتجربة الإنسانية يشكل موضوعًا سيميائيًا بشرط استمرارية الدلالة، "فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[٣] ، فهذه الأنظمة جزء من الرموز التي تعتني السيميائيات بدراستها، فهي تهتم بكل ما له علامة في جميع المجالات؛ ولذلك نجد تفرع السيميائية إلى عدة سيميائيات فكل نظام له علامات سيميائية خاصة به، توفر له إطار نظري، ومنهج صالح للتطبيق، يندرج تحت إطار مبادئ السيميائيات العامة، ونتيجة لذلك بدأ الاهتمام بتحليل العواطف والمشاعر. وبهذا تكون قد توسعت دائرة السيميائية ووصلت إلى المناطق الإنسانية، وأنتجت دلالات جديدة.

إن سيميائية العواطف ترى في المشاعر والعواطف عنصرًا فعالًا وأساسيًا، يجتمع مع عناصر أخرى فتنتج الفعل، إذ تعد العاطفة – بحكم تشبث السيميائيات بـ (النظرة الجامعة والمتسقة) عنصرًا أساسيًا في إنتاج الفعل، فسيميائية العواطف والمشاعر وإن كانت مستقلة عن سيميائية الفعل، إلا إنها تتفاعل وتتشارك معه في البحث عن الدلالات التي تنتج المعنى. فإذا

(١) روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ترجمة وتحقيق سعيد الغانمي، الطبعة الأولى ١٤٩٤/١/١م،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص١٣-١٤، نسخة إلكترونية.

(٢) خوسيه روميرا كاستيليو، التحليل السيميائي للنصوص (النقد السيميائي الإسباني) ، ترجمة محمد الصالحي ، مجلة علامات ، العدد١٩، المغرب، ص٧٥، نسخة إلكترونية.

(٣) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، بيروت ، ص١٨.

كانت سيميائية الفعل تهتم بعلاقة الفعل بالموضوع، فإن سيميائية العواطف تهتم بالحالات النفسية والانفعالات في علاقتها بالموضوع أو الأشياء؛ ولأن العاطفة مرتبطة بالذات مما يجعل تحليلها يتداخل مع التحليل النفسي الأمر الذي يجعلها تبتعد عن مجال بحثها فكان لابد من الدراسة بعيدًا عن علم النفس والفلسفة والأخلاق.

فسيميائية العواطف تهتم بأثر العاطفة في المعنى، كونها تنتج معاني رمزية ومشفرة وظاهرة في النص، "وبعبارة أخرى، يتعلق الأمر بدراسة الهوى باعتباره سابقًا على الممكنات الدلالية المستترة".(١) وينطلق المنهج التحليلي لسيميائية العواطف من الاهتمام بالذات والموضوع معًا، بحيث تظهر العاطفة كفائض بالمقابلة مع بنية الصيغة، ففي حالة الحب مثلًا وسعي الحبيب إلى لقاء حبيبته نجد كفاءة الذات هي الرغبة والإرادة وتأتي العاطفة خلف الرغبة والإرادة فالشوق والولع والوله والهيام ، إضافة إلى المشاعر المختلفة من فرح وقلق ودموع وسهر والتي تظهر نتيجة تأثر العاطفة واضطرابها، وتعد فائضًا وزيادة مقابل بنية الصيغة لكفاءة الذات، فمن المعلوم أن الإنسان الذي يمتلك كفاءة ذاتية عالية قادر على تحقيق أهدافه وإنجاز طموحاته. ويجب تحديد كفاءة للذات لأن تحديدها ينظم ويرتب الصيغ وبه نستطيع السير في الطريق الصحيح للمعرفة والقدرة على الفعل. وهناك كفاءة تكون هي المسيطرة على الذات وتحدده وتجعل العناصر الأخرى تابعة لها فالرغبة هنا هي الكفاءة المسيطرة والتي تُسيِّر المعرفة والقدرة على الفعل وهذا ما يمثل ذات الرغبة. (٢)

(١) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، الطبعة الثالثة، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠١٢م، سوريا ،دمشق،ص٢٥.

(٢) ألجيرداس،ج،غريماس،جاك فونتيني، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،٢٠١٠/٣/١٠م، ص٩٤.

وإذا عدنا إلى سيمياء العواطف نجد أن تنظيم وترتيب الكفاءات يؤدي بنا إلى وضع نماذج للذات تسمح بفهم كيفية تطور البنية الصيغية للذوات على طول مسارها، وكيفية تغيرها على طول الخطاب(١)، " إنّ تصييغ الذات يقوم بوصف صيغة وجود موضوع القيمة في علاقته مع الذات وهي بهذا لا تهتم بالعلاقات القصدية الموجودة فيما بينهما فقط بل بالعلاقات الوجودية، كما أنّها تحددّ وضع تخافه، لا يمكن التخلي عنه أو لا يمكن تحقيقه".(٢) وتعتمد سيميائية العواطف على (المزاج) وهو استعداد الذات الإنسانية للتعبير عما تحسه في محيطها التي تحيا به ، فهناك علاقة وطيدة بين الإنسان وبيئته ،سواء كانت هذه العلاقة سلبية أو إيجابية. فالمزاج هو الذي يكون الصيغة حيث تتحقق التغيرات حسب حالة الذات وبهذا تكون قيمة الموضوع بنية صيغية مرتبطة بكفاءة الذات، ومن هنا نجد أن الذات تملك كفاءة محددة، يمكن أن تتغير في أي لحظة، كالانتقال من موضوع محبب مرغوب فيه إلى موضوع مكروه غير محبب، وهنا نرى أن قيمة الموضوع في حركة مستمرة حسب حالة الذات وبنية الصيغة، وهذا ما لا يجعل مجالا لحالات الحياد واللامبالاة والكفاءات غير المعروفة أن تكون موجودة في الخطاب، إذًا هناك أثر كبير للبعد العاطفي والحسي في الخطاب الأدبي؛ فلا يمكن أن نغفل عن كمية المشاعر والعواطف والأحاسيس التي تنبع من الذات في تحليل النص الأدبي، فهي طريقة من الطرق التي تسعى إلى فهم النص وفتح مغاليقه(٣)وتظهر الظواهر العاطفية في الخطاب على هيئات مركبة، ومن خلال استمرار الكفاءات ؛ لذلك تكون في أغلب الوقت في حالة تناقض وعدم توافق؛ ولهذا " لا يعتمد في التحليل العاطفي على تصييغ الحالات فقط، لأنه بهذا المنظور لا يمكن التفريق بين المقتصد والبخيل ، فكلاهما

(١) دوني بيرتران، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة أ. عمي ليندة، جامعة تيزي وزو، باريس ٢٠٠٠م، ص٣١٣ (نسخة إلكترونية) .

(٢) المرجع السابق، ص٣١٤بتصرف.

(٣) المرجع السابق،ص٣١٤.

يحدد بالرغبة ويجب أن يكون فيكونان موصولين مع مواضيع القيمة بإرادة قوية في عدم الانفصال عنها وعندها يجب الاهتمام بالجانب العاطفي، الذي يظهر كزيادة وفائض في البنية الصيغية ويتضح هذا من خلال عمليتي "التحسيس والتهذيب" وهما العمليتان اللتان تؤطران التنظيمات العاطفية".[١]

إذاً تعتمد سيميائية العواطف على تأثر الذات بالعاطفة، ويرى جاك فونتاني أن العاطفة تتوافر في الخطاب باعتبار تحديدات صيغية مجسدة في العوامل والكفاءات، وتحديدات توترية تمثل التوترات المختلفة التي تخضع لها الذات في مواجهتها للحدث[٢]، ولا نستطيع تحديد وقت اللحظة الشعورية للعاطفة(الانفعال)، إلا عن طريق خروجها عبر مجموعة من الألفاظ فالتوتر لا يظهر بوضوح إلا أثناء الانفعال، لذلك كان التلفظ هو أساس البعد العاطفي، مما يجعلنا نخرج من الإحساس بالغموض والإبهام إلى الوضوح والظهور[٣]. إذاً يمكن تتبع مسار الذات العاطفية وتمثيلها من خلال المراحل التالية وهذا شكل يوضح هذه المراحل:

(١) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٠٢/١/١م،ص٤٢، بتصرف.

(٢) دوني بيرتران، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة أ. ليندة عمي، جامعة تيزي وزو، باريس ٢٠٠٠م، ص٣١٥ (نسخة إلكترونية) .

(٣) ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الرابع، جانفي ٢٠٠٩ ، ص٣٨٧.

شكل(١) يمثل مراحل مسار العاطفة

إذا من هذا الشكل نجد أن التوتر هو العامل الذي يقوم بتنبيه وإيقاظ العاطفة، والتي تستعد بدورها لتنبيه المشاعر وتشكيل الصورة العاطفية، فتتكون اللحظة الشعورية والانفعال الذي يتم من خلاله التحول العاطفي الذي يوصل الذات إلى مرحلة التحسيس والتي تقوم فيها بدفع العاطفة للتعبير بواسطة علامات يمكن ملاحظتها قابلة للخروج عبر آلية تضمن استمرارية التواصل بين الذات والمفردات، لتصل العاطفة في نهاية المسار (مرحلة التهذيب) إلى إبراز وإظهار كل القيم التي تحسست وانفعلت من أجلها. إذا الإحساس ينتج لنا حدثا عاطفيا يمكن ملاحظته ثم تقييمه بقياس شدة توتر الذات. (١)

وبعد أن حددنا مفهوم سيميائية العواطف، وقمنا بالتعرف على مراحل المسار العاطفي سنقوم بتطبيقها على فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك في المبحث الثالث من هذا البحث.

(١) ألجيرداس،ج،غريماس،جاك فونتيني، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،٢٠١٠/٣/١٠م، ص٨٣بتصرف.

المبحث الثالث

دراسة تطبيق سيميائية العواطف في نماذج من فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي

ذكرنا سابقًا أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يعرض لحياة الناس من عامة الشعب ويعبر عن وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ويظهر اهتماماتهم وحاجاتهم اليومية، فيسير بين الناس ويتناقلونه من جيل إلى جيل عبر الزمن، وقد تعددت أنواعه وألوانه في الشعر والنثر، وأشهر هذه الأنواع في الشعر هي: المواليا، والزجل، والكان وكان ، والموشح ، والقوما، وفي النثر نجد المقامة والقصة الشعبية، والسيرة. (١) وقد فرق صفي الدين الحلي بين هذه الموضوعات على أساس المضمون لا الأوزان، يقول في ذلك: " يفرّق بينهما بمضمونها المفهوم لا بالأوزان واللزوم، فلقّبوا ما تضمّن الغزل والنسيب والخمري والزهري زجلاً. وما تضمّن الهزل والخلاعة والأحماض بُلَيِّقاً، وما تضمن الهجاء والثلب قرقيّاً، وما تضمن المواعظ والحكمة مُكَفَّراً، وأطلقوا على كل ما أُعرب بعض ألفاظه من هذه الأربعة لقب المُزَنَّم".(٢) ويطلق الحموي مصطلح الفنون الأربعة على الزجل والمواليا، والكان كان، والقوما ، وهي الفنون التي يلزم حذف الإعراب منها، والتي" لا تُنظم إلا باللفظ الرقيق العامي لتخفّ على الأسماع (٣). هذه هي فنون الأدب الشعبي في عصر المماليك وعليه سنتناول هذه الفنون من حيث المشاعر والعواطف والانفعالات التي لها علاقة بالذات الإنسانية. ونبدأ بسيمائية العواطف في

(١) عبد اللطيف حني، المنحنى العاطفي للذات الحربية الأسيرة قصيدة " يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة نموذجا، جامعة الطارف ، مجلة الذاكرة، العدد ٥، ص١٢٨-١٢٩بتصرف.

(٢) ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ٢٠١٠م، ص٢٥(نسخة إلكترونية)

(٣) المرجع السابق ، ص٤٦-٥١ بتصرف.

الموشح [١] لأنه أول الفنون الشعبية وأقربها إلى الشعر الفصيح لأنه يستخدم الأوزان الشعرية المعروفة، وله قوالب ثابتة ينظم على أساسها ويتكون عادة من ثلاثة أقسام هي (القفل والغصن ثم الخرجة)، وقد تتعدد أجزاء الموشح لتضم أكثر من مقطع لكل منها شكل وترتيب، كما أن هناك تقسيمات لأنواع الموشحات حسب تعدد إيقاعاتها وأزمنتها). [٢] وتظهر قمة التوتر وإيقاظ العاطفة في الموشح من خلال تغني الشاعر **فخر الدين بن مكانس**[٣] ببئر البلسان الذي قيل إن المسيح بن مريم اغتسل فيه، فها هو يمجد هذا البئر ويعظمه ويتعالى ويفخر بموطنه مصر لأنه مكان وجود البئر، وتشتعل الأحاسيس والمشاعر لتخرج العبارات والألفاظ معبرة عن القدر العظيم لهذه البئر والذي نالته بسبب انتمائها للمسيح عليه السلام الذي يُحي من هم في اللحد بإذن الله، وتتنامى العواطف لتصل إلى نهايتها، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال ذكر الأسباب التي منحت هذه البئر كل هذه المكانة والعظمة فهي بئر عريقة وقد ذكر المؤرخ الإسلامي المقريزي الذي عاش حوالي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، أن العائلة المقدسة حطت بالقرب من عين شمس ناحية المطرية وهناك استراحت بجوار عين ماء، وغسلت مريم فيها ثياب المسيح وصبت غسالة الماء بتلك الأراضي، فأنبت الله نبات البلسان ولا يعرف بمكان من الأراضي إلا هناك، وكان يسقى من

(١) تم الإشارة إليه في التمهيد.

(٢) صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، توشيع التوشيح، ٢٠١٠م،ص٢-٣بتصرف،(نسخة إلكترونية) .

(٣) هو فخر الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عبد الرزّاق بن ابراهيم بن مكانس القبطيّ الأصل المصريّ، ولد في تاسع عشر ذي الحجّة من سنة ٧٤٥ هـ (١٣٤٥/٤/٢٢ م) في القاهرة – و كان أبوه من كتّاب الدواوين فنشأ هو في جوّ الكتّاب – ثمّ اعتنق الإسلام في نحو العشرين من عمره؛ و قد خدم في ديوان الإنشاء. وولع ابن مكانس في الأدب فأخذ الشعر عن القيراطي (ت ٧٨٦ هـ) و صحب الشيخ بدر الدين البشتكيّ. و في سنة ٧٨٠ هـ (١٣٧٨ م) خلف فخر الدين أخاه كرم الدين في منصب نظارة الدولة، و لكنه لم يبق فيه توفيق، محمود محمد، (١٩٩٣) ، صورة الأمر والنهي في الذكر الحكيم. القاهرة مصر: مطبعة الأمانة، ص ٢٢.

ماء بئر تعظمها النصارى وتصدها وتغتسل بمائها وتستشفي به، وقد ذكر أيضا أنه كان يستخرج من البلسان المذكور عطر البلسم، وكان يعتبر من الهدايا الثمينة التي ترسل إلى الملوك وقد ظلت حديقة المطرية لعدة قرون مشهورة كأحد الأماكن المقدسة في الشرق، يقول: (١)

انظر إلى أنوار بئر البلسم * فهي سبيل صحتي من سقم**

طرف يسيرة من فضائل مصر

لكونها فيما يقال تنتمي * إلى المسيح السيد ابن مريم**

يحي بإذن الله ميت اللحد

بئر لها التعظيم والجلالة * بدرا أنارت واستدارت هالة**

أنموذج الفردوس لا محالة * لها على الجنة أي دلالة**

ويتضح لنا التغير الانفعالي الشديد الذي حدث للذات في الدوال اللغوية للأبيات، حيث بدأ بالأسلوب الإنشائي المتمثل في فعل الأمر(انظر) والذي جاء على صيغة "افعل" وهي الصيغة الأصلية للأمر وغيرها متولدة عنها وهي من أكثر الصيغ انتشارا ويستفاد منها في معنى الطلب بدون إضافة على مدلول الصيغة(٢) حيث يطلب الشاعر النظر إلى هذه البئر، ووضح علة ذلك فهذه البئرهي الدواء وسبب في الشفاء وسبيل إلى الصحة والعافية ، وهي كما يقال: تنتمي للمسيح (بئر البلسم (الدواء) – سبيل

(١) طويلا فقد تولّى الوزارة في دمشق. و لمّا زار الملك الظاهر برقوق مدينة حلب رافقه فخر الدين بن مكانس ثمّ ان فخر الدين بن مكانس استدعي الى القاهرة ليتولّى الوزارة و لكنّه سقي السمّ في أثناء الطريق فمات في بلبيس في ١٢ من ذي الحجّة ٧٩٤ هـ (١٣٩٢/١٠/٣١ م) .كان ابن مكانس كثير الذكاء حسن الذّوق. و مع أنّه خاض غمار الحياة السياسية فقد غلب عليه حبّ الأدب فكان كاتبا مترسّلا و شاعرا و وشّاحا و راجزا، مع قصور بيّن في العربية (الدرر الكامنة ٢:٤٣٨) . و شعره سهل فيه شيء من اللين و كثير من الصناعة. و فنونه الوصف و العتاب و الحكمة.

(٢) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهر، تحقيق محمد مصطفى، ج١، القسم الأول، ص٣٤– ٣٥، (نسخة إلكترونية) .

صحتي من سقم- تنتمي إلى المسيح الذي يحي بإذن الله ميت اللحد). والأمر بالنظر في بداية المقطع ليس أمرا حقيقيا، بل هو أمر بمعنى التدبر والتأمل- ووسيلته النظر-ومحاولة لإثارة معاني الجلال والجمال والانفعال في نفس المتلقي وروحه منذ البداية، واستحضار عاطفته وشعوره؛ مما يعمق الاستجابة الفنية لدى المتلقي. وقد قصد فخر الدين بن مكانس بجعل هذا الأسلوب الإنشائي في بداية المقطع إلى إيقاظ المستمع ولفته وجذبه وتنبيهه إلى عِظم الأمر وقدسيته وجدارته بالتفكر الدقيق؛ ولذلك انزاح الأسلوب بعد ذلك على طول المقطع إلى الخبر بعد أن حقق الإنشاء (الأمر) غرضه في الإيقاظ والتنبيه وإثارة العاطفة.

ولا يريد الشاعر للعاطفة أن تخبو وتضعف بعد أن أثارها بالأمر المتصدر؛ فيجعل متعلق النظر (أنوار بئر البلسم) دون (بئر البلسان)، فيعدل عن الحقيقة (بئر البلسان) في كثافة انزياحية مضاعفة لتقرير قداسة هذا البئر وشرفه وعلو منزلته واستحقاقه أمرَ النظر والتفكر؛ فيثبت له الأنوار تخييلا رافدا لإنماء العاطفة وتزكيتها، عن طريق الاستعارة المكنية التي اعتمدت على تشبيه البئر بجسم منير، ثم لقانته في التعبير بالجمع (أنوار)-بتنكيره الدال على التعظيم أو النوعية-والذي يضاعف من دلالة نور البئر، ثم إضافة الأنوار إلى البئر وكأنه أمرٌ ثابتٌ ذائع، ثم تسميته (بئر البلسم) إدخالا للرَّوح والبِشر والتفاؤل على نفس المتلقي، وتمكين عاطفة الشعور بالقداسة والطهارة منذ البداية.

ويرتد الشاعر إلى ذاته في قوله: (فهي سبيل صحتي من سقمي)، بما في (الفاء) من سرعة في التعقيب وإيحائها بتغلغل قيمة هذا البئر في نفسه، إنه لا ينتظر حكما من المتلقي بعد النظر؛ لأنه موقن بالقداسة، وتنجذب مشاعره إلى تلك الأنوار انجذاب السقيم إلى سبب الشفاء، ولذلك أعاد الضمير (هي) على (الأنوار) تقريرا لها-إذ إنها تخييل مجازي-، وكذلك صاغ هذا الشعور العاطفي النابض في تركيب مفيد للقصر طريقه تعريف

الطرفين؛ تأكيدا وإظهارا لتلك العواطف الكامنة، فضلا عن الطباق بين الصحة والسقم وما أفاده من قيمة ذاتية في توضيح لمعنى وتمكينه، وكذلك إضافة لمسة جمالية بديعية تتسق مع لفظتي (أنوار، البلسم)؛ مما ينمي عاطفة الشعور بالجمال والإحساسَ بالقيمة. فالعاطفة هنا قد سندتها أفكارٌ وسماتٌ أسلوبية هي لها كالبرهان المنطقي.

لكن العاطفة تضعف شيئا ما في قوله: (فيما يقال) المعترض بين الكون وخبره، ومما أبرز الضعف وجعله يصك أذن المتلقي هو كون الجملة معترضة، والاعتراض يُحدث رجفة في الأسلوب؛ لأنه يفصل بين متلازمين ومطلوبين؛ فيفسح لنفسه مكانا يتجلى من خلاله ويظهر ظهورا لا يمكن التغافل عنه، والمعروف أنَّ التعبير بـ (يُقال) يأتي للدلالة على ضعف الرأي والمذهب، فهي صيغة تمريض كما يقول العلماء. لكنا من وجه آخر نتلمس للشاعر ما لا يضعف عاطفته، فيكون هذا الاعتراض دليلا على صدق عاطفة الشاعر وموضوعيته حتى لا يذهب مذهب الأساطير.

ولا تزال العاطفة مرتبطة بالأمر بالنظر في البداية، ويأبى الشاعر إلا أن يبقي على نظر المتلقي واستدرار عاطفته الإيمانية الدافعة إلى التأمل والتدبر؛ فيدل على عيسى-عليه السلام-بقوله: (المسيح السيد ابن مريم) بهذا الإطناب الدال على التفخيم والتعظيم، والذي ينعكس على البئر بالدلالات ذاتها؛ فيبدل (السيد) من (المسيح) ثم يبدل (ابن مريم) من (السيد)، فتكرير البدل هو وسيلة الإطناب، ثم يبقى اسم (مريم)-عليها السلام-في النهاية بما فيه من معاني الطهر والقنوت والعبودية والعفاف والاصطفاء ومقاساة الشدائد ومجابهتها، بما يؤجج عاطفة الإيمان.

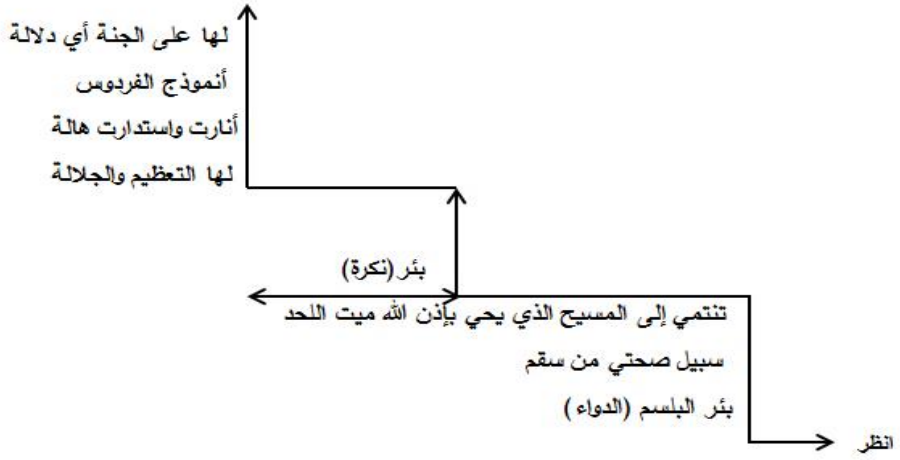
والتعبير بالمضارع (يحيي) مرآة تعكس صورة الماضي السحيق وتجلبه للواقع مشاهَدا مرئيا متجددا، كما أن كلمة (اللحد) إيغال في القافية-لإمكان الاستغناء عنها-، وكلٌّ من المضارع والإيغال يبعثان القوة في العاطفة الإيمانية لدى المتلقي المأمور بالنظر أولا، كي لا يعرض ويظل في

مراقي النظر والتأمل.

ثم تتنامى العاطفة في تنكير كلمة (بئر) لتعطينا دلالة أوسع في التفخيم والتعظيم، مع ما في حذف المبتدأ (هي) من إثارة الحس وبعث الخيال وتنشيط النفس عند مقطع هام من مقاطع المعاني، وتدرج وانتقال بالعاطفة والخيال الذي يغذيها؛ إن ما هنا استئناف لمعنى جديد تتصاعد معه العاطفة، ومثل هذا الاستئناف من حر الكلام وأصيل النظم؛ فالبئر التي سبقت من المثيرات التي هزت نفس الشاعر وأثارت عاطفته وكوامن شعوره، فتزاحمت الخواطر والمعاني، وامتلأت نفسه أعظم امتلاء متوتر الحس، وتلك حال تدعو إلى أن تكون الصياغة مركزة أشد التركيز-على حد تعبير الدكتور محمد أبو موسى في خصائص التراكيب-ليكون الأسلوب أشبه بالنفس؛ ولذلك يكون هذا الاستئناف عند معنى هو أمس بقلب الشاعر من سابقه؛ لأنه يخصص البئر بصفات أعظم وألصق بالنفس والشعور، ويدل على قوة الانفعال بهذا الجزء من المعنى، كما قرر د/ أبو موسى.

ولذلك نرى الصُّوَرَ الشعرية تبرز عند هذا المقطع؛ فيزيد المعنى رفعة ووضوحًا وجمالًا، بتشبيه البئر بالبدر ليلة تمامه إنارة واستدارة-والصورة دليل قوة العاطفة-مما منح المعنى ثباتًا أدى بدوره في التأثير في انفعالات العاطفة، ثم شبهها بالفردوس في صياغة اسمية دالة على الثبوت، ويستمر في الصياغة الاسمية التي تفيد التأكيد وتدل على قوة الشعور وشدة العاطفة (لها التعظيم والجلالة-أنارت واستدارت هالة -أنموذج الفردوس-لها على الجنة أي دلالة).

ويمكننا تمثيل تنامي العاطفة في هذا الموشح بالمخطط التالي:



شكل(٢) مخطط يمثل تنامي عاطفة التفخيم والتعظيم في الموشح

ونموذج آخر تظهر فيه سيمياء العواطف تمثّل في زجلية **عبد الملك بن الأعز الإسنائي**(١)، حيث تظهر شدة التوتر والانفعال في حالة الحب الّذي يترجمه الشاعر من خلال الشوق وانتظار اللّقاء، حيث يؤكد على أنّه لا ينام إلا ليرى المحبوب في منامه ويطلب هذا اللقاء لأنه يحترق لوعة وشغفا فعينه لم تر في مثل جماله، وقلبه لم يسكن به غيره، وتشتد العاطفة في تعبيره عن حزنه نتيجة بعده عن الحبيب الذي لا يقصد سواه ويستمتع بهوانه وذله في سبيل حبه وهواه، يقول الإسنائي(٢):

جفـــوني مـــا تنـــام إلا لعلـــي أن أراك
فزرنـــي قـــد برانـــي الشـــوق يـــا غصـــن الأراك
وطرفـــي مـــا رأى مثلـــك وقلبي قـــد حـــواك

(١) توفيق، محمود محمد، (١٩٩٣) ، صورة الأمر والنهي في الذكر الحكيم. القاهرة مصـر: مطبعـة الأمانة، ص ٢٢.

(٢) علي بن محمد بن علي الرامشي (حميد الدين الضرير) متوفي عام ٦٦٧هـ، انظر فوائد البزدوي ١-٢ج١ (نسخة إلكترونية) .

فهو لم يزل مسكن
فسبحان الذي أسكن
وحسنك كم به أفتن
(وما قصدي سواك)

حبيبـــــي آه مـــــا أحلـــــى هـــــواني فـــــي هـــــواك

إن الإحساس الذي يبرز في هذا الجزء من النص هو الشوق والحنين وسببه البعد عن الحبيب، وهو يعكس حالة الشاعر النّفسية، إذ يعبر عن المعاناة التي يجدها في سبيل لقاء المحبوب فهو لا ينام إلا ليرى حبيبه وقلبه أصبح سكنا له وليس به غيره، ومما ساعد في اشتعال العاطفة استخدام المجاز المرسل في (جفوني ما تنام) وضاعف من الإحساس جمع الجفون، ثم إنه كناية عن طول السهر وهول المعاناة. ثم يرتقي بعاطفة الوله والوجد في قصر النوم–إن حصل–على طلب رؤية المحبوب في المنام، وهو حسن تعليل تخييلي يقرر شدة العاطفة والإحساس، وإن كانت (أن) المقحمة بين (لعل)، (أراك) أبطأت من الإيقاع وأوعزت بالثقل، إلا أنها تعكس بُعدَ نيل المحبوب ولو طيفا في المنام، مما يوقد نار العاطفة ويذكي جذوة التوتر والانفعال.

كما تعكس مخاطبة المحبوب بضمير المخاطب منذ البداية شدة التوتر الذي تتولد منه العواطف المتتالية المتنامية بعد ذلك؛ فتخيل وجود المحبوب ومخاطبته مما يقرب التجربة إلى الصدق، ويكشف عن شفافية الإحساس.

وقد مكنه هذا الخطاب أن يأمره بعد ذلك في قوله: (فزرني) وهو أمر بمعنى التوسل أو التمني، وهو يصور ارتقاء بالعاطفة نتيجة الارتقاء بالخيال الذي تحققه المفردات. ولمَّا كانت صيغة الأمر قوية هدهد من حدتها في قوله: (قد براني الشوق)؛ فهي جملة تعليلية لطلب الزيارة، ضمنها بلوغه في الضعف مبلغا عظيما من شدة الشوق، وأكد ذلك بقد ودلالة الماضي على

التحقيق، والتأكيد مع دلالة الصورة يقربان الشاعر من عاطفة التذلل، والتي يقويها النداء بعد ذلك في قوله: (يا غصن الأراك) بما يقربه من الاستغاثة.

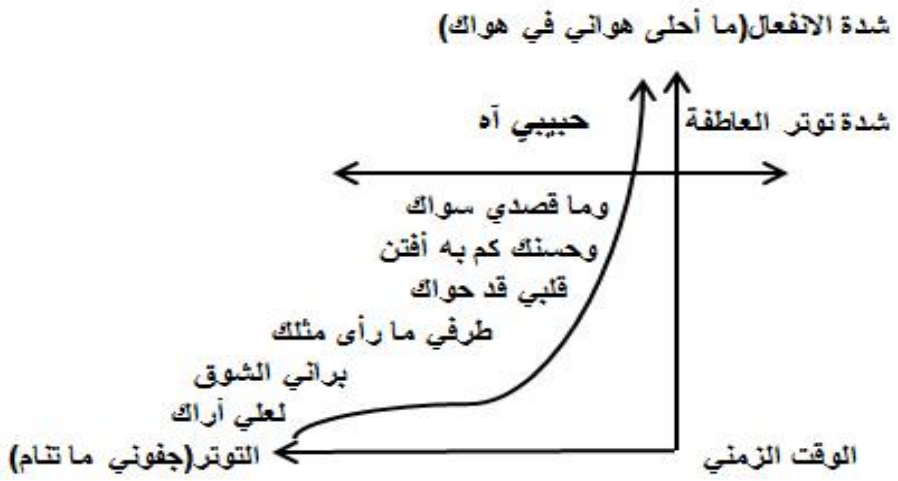
إن توالي الصور هنا يؤكد قوة العاطفة والشعور بالعذاب نتيجة هذا الحب الأليم؛ إنه يتقرب إلى المحبوب بتلك الصور (براني الشوق–غصن الأراك–طرفي ما رأى مثلك–قلبي قد حواك) كي يرضى عنه ويمن عليه باللقاء. ونلاحظ تنوع الصور بين بيان حاله الضعيف المعذَّب وبقائه على الحب، وحال حبيبه من الجمال والنضارة والتفرد في الحسن، وتلك مفارقة تعكس اشتجار العاطفة.

والكناية في (براني الشوق) عن شدة الوجد والحب أو طول الفراق، بما في الماضي من الدلالة على تحقق الوقوع، وتعريف الشوق بأل العهدية دليلا على أن شوقه معهود معلوم مشتهر؛ مما يستلزم الرضا والجود. وكذلك الكناية عن شدة حسن المحبوب في قوله: (طرفي ما رأى مثلك) حيث تحقق ما يهدف إليه من بيان شدة جمال الممدوح والشوق إليه الذي أدى به للسهر وعدم النوم، فقد عرض للسامع المعاني الحقيقية التي تمر بذهنه لتلك الألفاظ. ويشتد إحساسه به ويحتويه قلبه لأنه قمة في الجمال والحسن يفتن كل من يراه (قلبي قد حواك–وحسنك كم به أفتن–وما قصدي سواك). ويزيد التعجب في قوله: (فسبحان الذي أسكن) من تملك عاطفة الوجد من الشاعر؛ فليس بيده أن يسكن الحبيب قلبه ويقيم فيه، وحذف متعلق الفعل (أسكن) يزيد من هذا التعجب والتعجيب، ويتسق معه حذف متعلق الفعل (أفتن) بعد ذلك؛ إشارة إلى تنوع المفتونين بجمال المحبوب.

وتشتد العاطفة والإحساس إلى الحد الذي يصل فيه إلى أن يرى الهوان والذل والضعف حلاوة ومتعة وهو سعيد بذلك وكله في سبيل هذا الحب (حبيبي آه – ما أحلى هواني في هواك)، وتصور هذه الكلمة (آه) بمدتها الطويلة عذابات الشاعر التي لا تنتهي بانتهاء الأبيات، وهو عذاب مُحلّى بحلاوة الهوان في هوى المحبوب، إنها قمة المفارقة في النهاية، والتي

تقرر اشتجار العاطفة كما قلت، وتباين حال الشاعر مع حال المحبوب، ويزيد الجناس الناقص (هوان–هواك) من تصور عاطفة الاشتجار والإحساس به وتداخل العواطف وعذاب الشاعر وضعفه في سطوة المحبوب وأسره، تداخلا واشتجارا كتداخل الحروف واشتجارها وقربها.

والمخطط التالي يبن شدة توتر العاطفة إلى أن وصل إلى قبول الهوان والذل في الحب:



شكل(٣) مخطط يبين تنامي عاطفة الحب في الزجل

فهذا شعر صادق يدل على عاطفة صادقة توضح ما يلاقيه العاشق في عشقه من معاناة، ومثل هذا الشعر في صدق التعبير عن الأحاسيس **المواليا** التي نظمها الشاعر **شمس الدين الواسطي** في الرثاء فها هو الشاعر يضفي كل صفات الثناء والمديح على الميت ، حتى يشعر به السامع، ويتفاعل معه، وتصل إليه العاطفة المُحزِنة، ويكون البكاء فيها أثرًا من آثار شدة التوتر التي دفعت إلى صبغ الأبيات بصبغة الحزن فها هو الشاعر يذرف الدموع كالنهر، وقد حاول الصبر لكنه لم يستطع؛ فابن نهار–رحمه الله–

رجل البر والإحسان والعالم المتبحر في العلم، والكريم الذي يساعد النـــاس في تبديل عسرهم إلى يسر، يقول[١]:

رد بعد ابن نهـــار دمعي الســـائل نهرا
وطعمت الصبر عنه فوجدت الصبر مرا
صـــاحب بر تراه إن طلبت العلم بحرا
ولكم بدلت العسر لنـــا يمنـــــاه يسرا

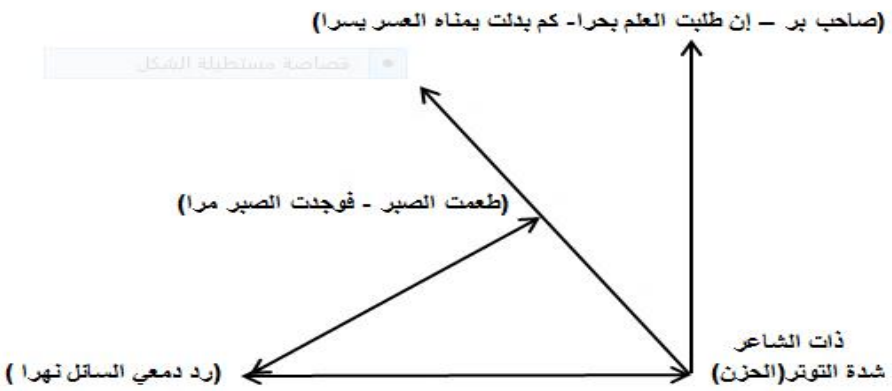
فالشاعر هنا حزين أشَدّ الحُزْنِ، وهو يشتكي ويطلب من دموعه أن تقف ولكنها لا تتجاوب معه بل تزيد في سيلانها وجريانها (رد دمعي السائل نهرا)، وتشبيه الدمع بالنهر في الغزارة وكثرة السيلان يؤجج العاطفة ويذكي جذوة التوتر، ويلهب إحساس الشعور بالحزن والألم، ويحاول أن يصبر ويكتم حزنه لكنه لا يستطيع، فطعم الصبر علقم لا يطاق (طعمت الصبر- فوجدت الصبر مرا) والوصل بالواو للتوسط بين الكمالين-كما يقول البلاغيون-يجعل الكلام متصلا وآخذا بعضه بحجز بعض، فالوصل يزيد من كشف الحال بعد موت ابن نهار، وأن الأمر لا يتوقف عند البكاء، بل تجاوز ذلك إلى معالجة الصبر الذي هو أشد من البكاء الذي ربما فرج عن صاحبه، فقد ذاق الصبر وطعمه وتجرع كؤوسه المريرة، وتجسيد الصبر بالاستعارة المكنية تخييل يقوي الإحساس بالحزن والألم، وينقل ذلك للمتلقي كي يشاركه الأحزان، وذِكرُ (الصبر) ثانيا دون ضميره وضعٌ للظاهر موضع المضمر، فلم يقل: (فوجدته) إبقاء له في بؤرة الضوء، وتأكيدا على معنى المعاناة.

ثم ينتقل إلى مقطع مهم تتنامى فيه العاطفة وتتولد أحاسيس مستدعاة من ماضي الرجل الشاهد بعظيم الصفات، فيبدأ بذكر صفات هذا الميت

(١) الإمام الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني ، الدرر الكامنة في أعيـــان المئة الثامنة، ضبطه وصححه الشيخ عبدالوارث محمد علي منشورات محمد علي بيضون، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، ،ج٣،ص٣٤.

حاذفا المسند إليه لشهرته وتركيزا على خلائقه (صاحب بر– إن طلبت العلم بحرا–كم بدلت يمناه العسر يسرا)، وكثرة الصور هنا دليل قوة العاطفة وصدقها، فجعله صاحبا للبر تجسيدا وتخييلا وتثبيتا للمعنى، ثم شبهه بالبحر في غزارة العلم، وقدَّم الجواب (تراه) على أداة الشرط وفعله للمسارعة إلى الجواب، وإشعارا بعموم الرؤية واشتهار حاله الذي لا يتوقف على شرط أو قيد أو طلب، ثم يعطف المعنى الأخير–وهو تيسير العسر–على ما سبق لقصد حشد معاني المدح والثناء لابن نهار الذي يستحق هذا الحزن، مما يلهب العاطفة، ويستحضر الواسطيُّ ابنَ نهار بجارحة (يمناه) ويسند إليها تبديل العسر على طريق المجاز العقلي تقريرا لكثرة عطائه ونواله وسعيه في مناحي الخير، والطباق بين العسر واليسر يقرر المعنى ويوضحه، وإقحام (لنا) في النظم تقرير للسامعين بفضله عليهم، ومن ثم فهو جدير بأن يُحزن عليه، وتُذكَر مآثره وشمائله.

والمخطط التالي يبين حالة الحزن وشدة الانفعال في فن الموااليا:



شكل(٤) مخطط يبين حالة الحزن وشدة الانفعال في الموااليا

وفي فن (الكان وكان) موعظة من مواعظ **ابن الملحي** [١]ينهى فيه صاحبه عن ترك المعاصي والذنوب لأن عذاب الله شديد والإنسان لا يحتمل العذاب، ويذكره بأهوال يوم القيامة، التي يشيب الولدان من هولِها، وأن القبر هو أول منازل الآخرة كما قال نبينا الكريم–صلى الله عليه وسلم–، يقول[٢]:

دَعْ عنك شُرْب الهليلجْ[٣] يا مَن فؤاده به حمى
واتركْ ذنوبك أيْ مَنْ ما يحمل التعذيب
أهوال يوم القيامة حَدِّث عن البحر ولا حرج
أقلّ ما في النوبة الطفل فيه يشيب
القبر قال نبيّك أوَّل منازل الآخرة

فها هو الشاعر هنا يستشعر خشية الله والحياء منه سبحانه وتعالى، ويقدم موعظته ونصحه لصاحبه فيدعوه لترك ملذات الحياة والابتعاد عن المعاصي والذنوب لأن عذاب الله شديد،(واتركْ ذنوبك أيْ مَنْ – ما يحمل التعذيب) فعلى المسلم أنّ يستشعر وجود الله في كل حركاته وسكناته ويكبح جماح نفسه ويردعها عن شهواتها خوفاً من عقاب الله. والأمر (دع) بداية توتر العاطفة وتولدها، وهي عاطفة الخوف واستشعاره وبثه في نفوس الآخرين، وذكر الفؤاد لأنه منتهى آثار الذنوب والمعاصي، فلا يزال المرء يقارف السيئات حتى يطبع على قلبه بالران، فإذا انتهى صفا قلبه وابيض بعد سواد، وصار مستعدا لبذر الإيمان والخير والجمال، ومن هنا أسند الشاعر

(١) محمود بن القاسم بن أبي البدر الملحي الشيخ العالم الفاضل الكامل شمس الدين بن الملحي الواعظ الواسطي(ت ٧٤٤هـ) .

(٢) محمد شاكر أحمد عبدالرحمن الكتبي، تحقيق الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبدالموجود،ج٢، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ص٤٩٧

(٣) والهَلِيلجُ والإهْلِيلَجُ والإِهْلِيلَجَةُ : عِقِّيرٌ من الأَدوية معروف ، وهو معرّب . وقال الجوهري : ولا تقل هَلِيلجةٌ . قال الفراء : وهو بكسر اللام الأَخيرة ، قال : وكذلك رواه الإِيادي عن شمر...المعجم: لسان العرب.

الفعل (حمي) إلى شرب الهليلج على سبيل المجاز العقلي لعلاقة السببية؛ لبيان عظيم شدة تأثير الذنوب وأثرها في القلوب.

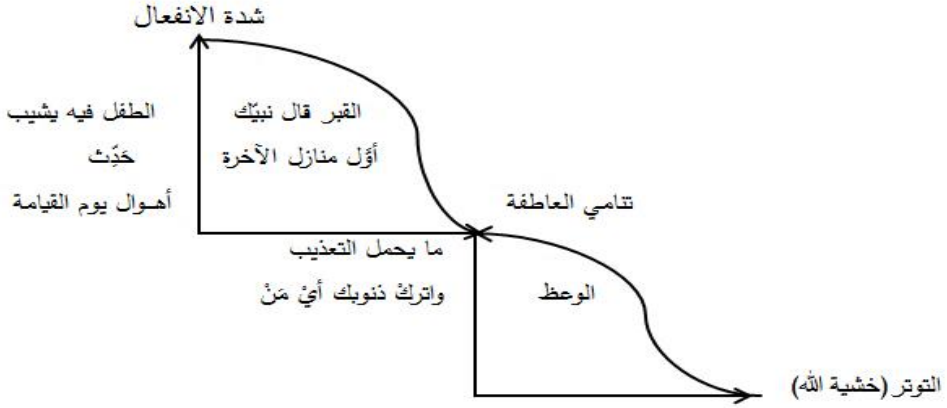
ويكرر الشاعر صيغة الأمر قائلا: (واترك ذنوبك) مرتقيا بالتوتر، ويسند الذنوب إلى ضمير المخاطب كي يشغله بنفسه فيتفكر ويبكي على خطيئته، فتظل عاطفة التحسر والندم ورجاء التوبة حاضرة.

وتتصاعد العاطفة حين ينتقل الشاعر إلى الآخرة ومشاهدها وأهوالها التي يشيب لها الولد الصغير (أهوال يوم القيامة-حَدِّث عن البحر ولا حرج- أقلّ ما في النوبة-الطفل فيه يشيب)، ويكاد التناص يسيطر على هذا الجزء، فيقتبس الشاعر من القرآن الكريم ومن السنة النبوية نصوصا تصور هول يوم القيامة، والتناص عند السيميائيين-كما يقول محمد عزام في النص الغائب-:"يبدو حوارا بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كم أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة". وقد اختار الشاعر نصوصا مشتهرة وقريبة من العامة، فضلا عما تحمله من دلالات عاطفية تثير الخوف والفزع من ذلك اليوم العظيم.

ويحافظ الشاعر على إبقاء المخاطب حاضرا ومنتبها حتى النهاية، ومبرزا قيمته كذلك؛ فيضيف النبي-صلى الله عليه وسلم-إلى ضمير المخاطب حثا على الاتباع وإعظاما للقول والقائل، فضلا عن إحداث انزياح في النظم مما أحدث مزيدا من التنبيه؛ حيث قدم أول جملة المقول (القبر) على فعل القول (قال)، مما حقق هول القبر بجعله في أول الكلام.

ومن ثم اشتدت العاطفة حينما ذكر صاحبه بالقبر وعذابه، فهذه الدنيا دار عمل وجد لجميع الناس وفي النهاية يعلم الجميع بأنّهُ مُفارقها في يوم من الأيام، فيجب أن نستعدّ لهذا اليوم العظيم.

وقد كان الأسلوب مقيدًا بمجموعة من المعلومات والمواعظ والحجج معتمدًا على الموضوعية بهدف الإقناع. والمخطط التالي يبين شدة حالة الانفعال في المواعظ في فن الكان وكان.



شكل(٥) مخطط يبين حالة انفعال العاطفة في المواعظ في فن الكان وكان

وفن آخر من الفنون الشعبية في عصر المماليك كان له نصيب وافر عند الصوفية، فكثر نظمهم فيه، وهو **(فن الدوبيت)** فالشاعر هنا يحمل عاطفة جياشة وروح شاعرية مبدعة وعشق صوفي نبيل، فهذا القلب المشبع بالحب الصوفي مشتعل شدة الاشتعال حتى ترك جسمه كالخيال، فلا تلوموه فلا أحد يعلم ما يقاسيه إلا الخالق جل وعلا، يقول محمد بن علي بن إبراهيم الواسطي الأديب ناصر الدين ابن نور الدين أحد الصوفية بالبيبرسية [١]:

مـــا زال بقلبـــه لهيـــب النـــار حتى ترك الجســـم خيـــالاً ســـاري
دع عنك ملامه فـــلا يعلـــم مـــا قاســـــاه الواســـــطي إلا البـــــاري
إن ضر منـــي بجـــذوة التـــذكار حبي وبرى جسمي شكرت الباري
فالعاذل في هـــواه لا عقـــل لـــه ما أبلـــد عـــاذلي وأذكـــى نـــاري

إذاً يبين لنا الشاعر دور الإنسان في هذه الدنيا وهو الارتباط بـــالله- تعالى-، والعمل على كل ما يرضيه والتكفير عن أيّ خطأ يكون قد ارتكبـــه

(١) أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين، الدرر الكامنة في أعيان المئـــة الثامنـــة، ج٤، دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد، تصـــوير دار إحيـــاء التـــراث العربـــي ، بيـــروت، ١٤٣٩هـــ، ص٥٣-٥٤

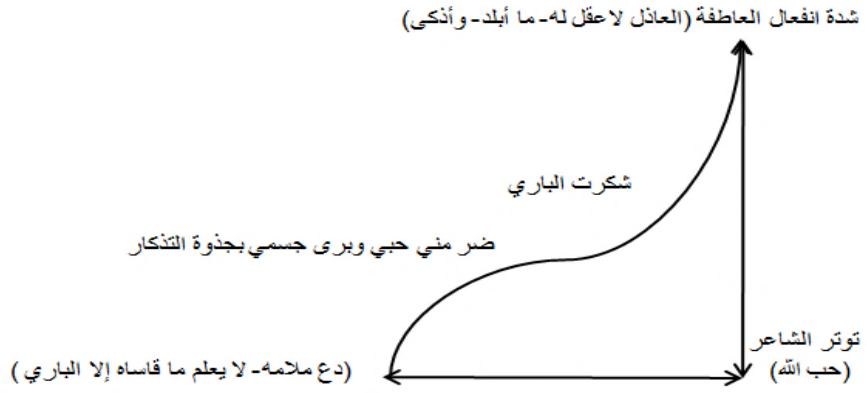
في حياته، وهذا كله يتطلب قلبًا مليئًا بحب الله يسعى إلى رضـــاه، فعاطفـــة الحب هي التي تسيطر على الشاعر وتتنامى، فقلبه ملتهب ومشـــتعل بهـــذا الحب حتى ترك أثرًا واضحًا في جسمه حيث أصبح كالخيال (قلبـــه لهيـــب النار–ترك الجسم كالخيال الساري).

ويطلب من العاذل ألا يلومه على هذا الحب فلا يعلـــم أحـــد بمقـــدار المعاناة التي يعانيها إلا الخالق البارئ سبحانه (دع ملامه–لا يعلم ما قاســـاه إلا الباري) ويجب على الإنسان شكر الله في كل حال وأن يكون مخلصًا لله دائما (إن ضر مني بجذوة التذكار–حبي وبرى جسمي–شـــكرت البـــاري). ولأن الحب هو شكل من أشكال التعبير عن الشكر، وتصل العاطفـــة إلـــى مداها في تعجبه من العاذل الذي يعذله في هواه وحبه لله، فهذا فاقـــد لعقلـــه وبليد وناره الملتهبة والشوق والحب والهيام أذكى منه (فالعاذل في هواه – لا عقل له – ما أبلد عاذلي – وأذكى ناري)، وقد ساعد استخدام الكنايـــة فـــي (قلبه لهيب النار– لا يعلم ما قاساه إلا الباري) والتشبيه في (الجسم كالخيال الساري) والاستعارة (جذوة التذكار– برى جسمي) على إبراز شدة انفعـــال العاطفة، حيث أدت هذه الأساليب إلى توضيح دلالةِ الكلمات من خلال فهـــم معانيها في السياق، فضلا عن التعبير بالغيبة في البيتين الأولين ثم الالتفات إلى التكلم بعد ذلك، وهو ما يعكس تدرج العاطفة وترقيها وبيـــان فلســـفته، وكأنه يلفت إلى أن الحب الإلهي وإن كان يسيطر على الروح حتى تتلاشى في هذا الحب، ويتمكن من الجسد حتى يصير كالخيال؛ فإن ذلـــك لا يعنـــي الفناء ولا انعدام الوجود.

كذلك أسلوب التعجب في (ما أبلد عاذلي – وأذكى ناري) ساعد فـــي توتر العاطفة وانفعالها، فالتعجب شعور تنفعل فيه النفس ســـلبًا أو إيجابًـــا حين تستعظم أمرًا نادرًا أو مجهول الحقيقة، وما ألطف الطباق بين (أبلـــد، أذكى)، وما أدق ما دبجه به من تورية في الثاني. والفصل بـــين الشـــطرين لكمال الانقطاع؛ فالأول خبري والثاني إنشائي، وإن كان ذلك هـــو الســـبب

الأسلوبي الظاهر للفصل؛ إلا أن الفصل يضع حدا فاصلا بين حاله وحـــال العاذل الذي لا يتنعم بما هو فيه من حب إلهي، وبذلك نقف على عدة أساليب في هذا الختام بلغت بالعاطفة ذروتها، هي: الفصـــل، التعجـــب، الطبـــاق، التورية، الكناية في (لا عقل له) عن سوء الفهم وضلال الطريق.

والمخطط التالي يوضح شدة انفعال العاطفة في فن الدوبيت:



شكل(٦) مخطط يبين حالة انفعال العاطفة في فن الدوبيت

ويمكننا ملاحظة أن العاطفة تتحقق من خلال انفعال وتـــوتر الـــذات وتتنوع العاطفة في كل الفنون الشعرية الشعبية حسب الموضـــوعات فـــي عصر المماليك، وقد ساعدت الأساليب البلاغية المتنوعة في إظهـــار هـــذه الانفعالات والدلالات بكل بيان ووضوح وجمال، وقد عبر الشـــعراء عـــن عواطفهم وأحاسيسهم بالألفاظ والتراكيب المستوحاة من واقعهم وبيئتهم والتي بينت لنا القيمة السيميائية والدلالة المعنوية للعواطف التي تختلف بـــاختلاف حالة التوتر عند ذات الشاعر.

الخاتمة

السيميائية هي علم العلامات الذي يبحث في كيفية إنتاجها وتأويلها، وتهتم بكل ما يشكل علامة في كل المجالات؛ ولذلك تشعبت، وظهر من بين فروعها أنماط عديدة ومنها (سيميائية العواطف) التي تهتم بتحليل العواطف، ودورها في إنتاج الخطاب، ومعرفة آثارها في المعنى. ومما لا شك فيه أن كل فن من الفنون أو علم من العلوم يبدأ مع حاجة الإنسان إلى التفسير والتعليل للظواهر المختلفة التي تطرأ عليه، ومن هنا نخلص إلى النتائج التالية:

١-إن غاية الأدب – بشكل عام ــ سواء أكان هذا الأدب شعبياً أم رسميًا هي تلبية احتياجات الإنسان المادية والمعنوية، مهما اختلفت أشكاله، أو خصوصياته، ويتمثل ذلك في إثارة المشاعر والأحاسيس، والمتعة، واللذة أو الإشباع النفسي والعاطفي، والمؤانسة والتسلية والترفيه، ولا يخلو غرضه أحياناً من توجيه الفرد، أو تقديم عظة أو عبرة له، وذلك ما يندرج تحت الغايات التعليمية.

٢-إن الشعر الشعبي يتسم بسمات عديدة من حيث الشكل أو المضمون، فاللغة سهلة واضحة عامية متداولة بشكل يومي، والموضوعات تتصل اتصالًا مباشرًا بالشعب، ولا يوجد له شكل معين، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد أن فيه تحقيقاً لأهدافه ومراميه.

٣- إن للشعر الشعبي في عصر المماليك دلالات وعلامات جعلته يشكل نسقًا منسجمًا صالحًا للدراسة السيميائية.

٤-تعدّ الأساليب البلاغية من الطرق الهامة التي تساعدُ في التعبير عن العواطف والمشاعر والأحاسيس مما يؤدي إلى بناءِ نصٍ لغويّ ينفذ إلى الوجدان والقلب.

٥-إن التّفكير بجماليّة الكلمات في النص الأدبي، تساعدُ في اختيار اللّفظ السليم وتضعه في المكانِ المناسب له حتّى يكتمل معنى الجُمل ويصبح

صائبًا،[1] (٩٣) ويؤثر بدوره في المشاعر والعواطف وانفعالاتها ودلالاتها.

٦-استثمر شعراء الشعر الشعبي في العصر المملوكي كل العواطف والانفعالات لجلب المتلقي والتأثير فيه وإقناعه.

٧-تعتبر العواطف من الظواهر المألوفة في الحياة اليومية التي تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصنفون بعضهم بعضا استنادا إلى دلالاتها وواقعها الانفعالي، كالبخل والغيرة والحسد والفرح والكرم، وغيرها من الصفات التي هي جزء من كيان الإنسان وجزء من أحكامه وتصنيفاته.

٨- فيما يتعلق بسيمياء العواطف في فنون الشعر الشعبي في عصر المماليك نجد التغير الانفعالي الشديد الذي يحدث للذات في الدوال اللغوية للأبيات الشعرية واضحًا في ألفاظهم التي يعبرون بها عن مشاعرهم، فالعاطفة التي تسيطر على الشاعر تتنامى وتزيد وتختلف من موضع إلى آخر حسب انفعال الذات.

٩- تُظهر لنا سيمياء العواطف الفرق بين دور الموضوع ودور الانفعال في النص على الرغم من تداخلهما في حالات كثيرة.

١٠-يمكن القول بأن دراسة العواطف والمشاعر والأحاسيس، تفتح مجالًا خصبًا لمجموعة من الأبحاث التي ستهتم بهذا المجال، والأدب في عصر المماليك مازال في حاجة إلى البحث والتنقيب في مجال السيميائيات.

(١) د.انتصار سلام يوسف، وسائل التعبير في اللغة العربية جامعة تكريت: كلية التربية، صفحة ٥.

المصادر والمراجع

١.ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ٢٠١٠م، ص٤٩(نسخة إلكترونية).
٢.ابن عروس، الأعداد ١، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع المركز المصري العربي للكتاب، ١٩٩٣، (نسخة إلكترونية).
٣.أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف الناشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: الثالثة،١٩٥٥م.
٤.أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، المقتطف من أزاهر الطرف، شركة أمل القاهرة، ١٤٢٥هـ.
٥.أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج٤، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد، تصوير دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ١٤٣٩هـ.
٦.ألجيرداس،ج،غريماس،جاك فونتيني، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،٢٠١٠/٣/١٠م.
٧.الإمام الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني ، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ضبطه وصححه الشيخ عبدالوارث محمد علي منشورات محمد علي بيضون، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت –لبنان.
٨. توفيق، محمود محمد، (١٩٩٣)، صورة الأمر والنهي في الذكر الحكيم. القاهرة مصر: مطبعة الأمانة.

٩.خوسيه روميرا كاستيليو، التحليل السيميائي للنصوص (النقد السيميائي الإسباني)، ترجمة محمد الصالحي، مجلة علامات، العدد١٩، المغرب، نسخة إلكترونية.
١٠.د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢ – الطبعة الثانية،(نسخة إلكترونية).
١١.د. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، الطبعة الأولى،٢٠٠٤م، الناشر المركز الثقافي العربي ، ،نسخة إلكترونية.
١٢.د. يحي عبد الأمير شامي، موسوعة شعراء العرب، المجلد ٢، دار الفكر العربي ،(نسخة إلكترونية).
١٣.د.انتصار سلام يوسف، وسائل التعبير في اللغة العربية جامعة تكريت: كلية التربية.
١٤.الدكتور محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى(٦٤٨-٧٨٣هـ)، دار المعارف، بمصر.
١٥.دوني بيرتران، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة أ. عمي ليندة، جامعة تيزي وزو، باريس ٢٠٠٠م، (نسخة إلكترونية).
١٦.روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة وتحقيق سعيد الغانمي، الطبعة الأولى ١٤٩٤/١/١م،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نسخة إلكترونية.
١٧.زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان،ج٢،.(نسخة إلكترونية).
١٨.سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، الطبعة الثالثة، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠١٢م، سوريا ،دمشق.

١٩.شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـــ «سبط ابن الجوزي»، مرآة الزمان في تــواريخ الأعيــان،١٤ / ٠٥ / ٢٠١٧، ج٨ (نسخة إلكترونية).

٢٠.شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، المستطرف في كــل فن مستطرف، عالم الكتب – بيروت الطبعــة الأولــى، ١٤١٩ هـــ ،(نسخة إلكترونية).

٢١.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصــر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م.

٢٢.صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق الــدكتور حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١م.

٢٣.صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصــفدي، توشــيع التوشــيح، ٢٠١٠م، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهــور فــي وقــائع الدهر، تحقيق محمد مصطفى، ج١، القسم الأول، (نسخة إلكترونية).

٢٤.الصلاح الكتبي، فوات الوفيات.

٢٥.عبد اللطيف حني، المنحنى العاطفي للذات الحربية الأسيرة قصيدة " يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامــة نموذجــا، جامعة الطارف ، مجلة الذاكرة، العدد ٥.

٢٦.علاء الدين علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي ، مطالع البــدور ومنازل السرور، مطبعة إدارة الوطن،ط١،عام ١٣٠٠هـــ.

٢٧.علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي جمال الدين أبــو الحســن، بدائع البدائه، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتــب العلميــة، ١٤٢٨ هـــ – ٢٠٠٧م، (نسخة إلكترونية)

٢٨.علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي، مطالع البدور ومنازل السرور، مطبعة إدارة الوطن، الطبعة الأولى،١٢٩٩هـ، (نسخة إلكترونية).
٢٩.علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى،١/١/٢٠٠٢م.
٣٠.عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك،.
٣١.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، بيروت .
٣٢.كمال الدين أبي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوي الشافعي، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، تحقيق سعد محمد حسن، مراجعة دكتور طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.
٣٣.ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الرابع، جانفي ٢٠٠٩ م.
٣٤.محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة النشر: ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
٣٥.محمد بن عبد الرحمن السخاوي شمس الدين. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، الناشر: دار الجيل – بيروت (تصوير عن مكتبة القدسي) سنة النشر:١٤١٢هـ –١٩٩٢م.
٣٦.محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي.

٣٧.مرسي الصباغ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٣، ،(نسخة إلكترونية).
٣٨.معجم المؤلفين شعراء، بواسطة الخطيب، (نسخة إلكترونية).
٣٩.يوسف بن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة – مصر سنة النشر ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م.١

ثامناً :
اللغويات