



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



توظيف الأسطورة في القصص الشعبي -الشعر الصوفي نموذجاً-

Employment of legend in folk poetry Sufi poetry as an example

سمية بن خليفة^{1*}، أ.د بوبكر معازيز²
1 جامعة بن خلدون بتيارت، مخبر الخطاب الحجاجي- الجزائر

Key words:

Popular poetry
Sufis
Poetic Story
Myth.

Abstract

Popular poetry is one of the anecdotal arts through which the popular creator touched the details of daily life in all its dimensions and implications, depicting the state of society with its pains and hopes, and observing its religious and spiritual customs and beliefs with the same sincere and passionate affection. Considering Sufism a religious and social phenomenon, which affected the popular group, the feelings of the popular poet were shaken by praising the elders of the Sufi orders and counting their wonderful talents and abilities with which they devoted divine providence, in the form of narratives, using a group of legendary images lying in collective consciousness. Depending on the descriptive-analytical method, we tried to reveal the mythical features in the Sufi folk poem, and the motives that the poet called to evoke in addition to revealing the elements of the narrative construction in the poem, so we can finally conclude that it fulfilled the most important anecdotal elements, and employed the legend spontaneously.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2020-07-18

القبول: 2021-03-31

الكلمات المفتاحية:

الشعر الشعبي

التصوف

القصة الشعرية

الأسطورة.

يعد الشعر الشعبي من الفنون القولية التي لامس من خلالها المبدع الشعبي تفاصيل الحياة اليومية بكل أبعادها ومضامينها، مصوراً حال المجتمع بآلامه وآماله، وراصدا لعاداته ومعتقداته الدينية والروحية بنفس صادقة وعاطفة جياشة. وباعتبار التصوف ظاهرة دينية واجتماعية، أثرت في الجماعة الشعبية، اهتزت مشاعر الشاعر الشعبي بمدح شيوخ الطرق الصوفية وعدّ مناقبهم وقدراتهم العجيبة التي خصّتهم بها العناية الإلهية، في شكل قصصي، مستعينا بحشد من الصور الأسطورية القابعة في الوعي الجمعي. وبالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي حاولنا الكشف عن الملامح الأسطورية في القصيدة الشعبية الصوفية، والبواعث التي دعت الشاعر إلى استحضارها بالإضافة إلى الكشف عن عناصر البناء القصصي في القصيدة، لنخلص في الأخير أنها استوفت أبرز العناصر القصصية، ووظفت فيها الأسطورة بصورة تلقائية، تختلف عن صورة توظيفها في الشعر العربي المعاصر كظاهرة فنية جديدة، كما أنها لم تكن أساطير مبنوثة في مجتمع شاعرنا كحال الشاعر الجاهلي. واللامح الأسطورية التي درسناها كانت على مستوى خيوط النسيج القصصي من أحداث وشخصيات وزمن...، وعلى مستوى التشبيهات والصور المستعارة.

1. مقدمة

عرفت الجماعة الشعبية فنون القول النثرية منها والشعرية، إلا أن "الشعر" فاق جل الفنون باعتباره لسان شعب برمته ومرآته التي تعكس معاناته وآماله، ومواقفه من مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية والروحية، وسجلا حافظا لعاداته ومعتقداته، فهو "ظاهرة ثقافية واجتماعية يتأثر بالأحداث الاجتماعية السياسية، ويتفاعل مع القضايا التي تعيشها الشعوب" (بن الشيخ، *منطلقات التفكير في الأدب الشعبي*، د.ت، صفحة 55)، وبانتشار التصوف في القرن التاسع الهجري حيث "ظهور عقيدة المراتب وانتشار الزوايا وافتتاح عهد التصوف العملي" (فيطس، د.ت، صفحة 298)، أصبحت قصائد الشاعر الشعبي مرتعا خصبا لهذه الظاهرة حيث "يمتص جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية" (جواب الخير، د.ت، صفحة 40)، وبانتشار التصوف التقليدي تغلغت الأسطورة في أذهان الناس، وطرح الشعر الشعبي في بناء التعبيرية مواضيع عديدة أبرزها مدح الشيوخ والإشادة بكراماتهم، بلغة عامية تميل إلى "التجسيد وإلى تقبل الخوارق مما يستتبع كثرة التضمينات الأسطورية، والصورة البارعة" (صالح، 1971، صفحة 60).

وعن تجلّي الأسطورة في الشعر، ناقش الدارسون هذه الظاهرة بصورة مستفيضة على مستوى الشعر العربي المعاصر، كدراسة يوسف الحلاوي التي درس من خلالها الأسطورة كظاهرة فنية جديدة لها وظيفة جمالية في القصيدة العربية المعاصرة، كما ناقشها الباحثون على مستوى نص الشعر الجاهلي لذكره ببقايا الأساطير التي كانت منتشرة في مجتمع الشاعر، كدراسة الدكتور محمود شكيب أنصاري وطالبته "ملاحم أسطورية في الشعر الجاهلي"، ودراسة وهب رومية "توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، وسعت كلاً من الدراستين إلى استجلاء الإشارات الأسطورية الموجودة في الشعر الجاهلي، توصلوا من خلالها إلى أن صور الحيوان الأسطورية، وأساطير الوثنية، وعبادة الكواكب ... كلها ملاحم أسطورية عاشها مجتمع الشاعر الجاهلي.

أما عن دراسة الظاهرة على مستوى الشعر الشعبي، فلم نعر إلا على النزر القليل منها، كدراسة عبد الوهاب المسعود "الأسطورة في الشعر الشعبي الجزائري"، والتي حاول من خلالها دراسة الظاهرة دراسة تحليلية، للكشف عن الجوانب الخفية التي أدت بالشاعر الشعبي إلى تناول الأسطورة بمفاهيمها الحديثة، ليكون هدفنا في هذه الدراسة مناقشة ظاهرة حضور الأنساق الأسطورية على مستوى قصيدة الشاعر الشعبي "معمربن سعدة التغزوتي"، والوقوف عند الغاية من استدعائها.

فهل تمكن الشاعر الشعبي الصوفي من إدراك الأسطورة، وتوظيفها في قصائده كمكون أساسي يقوم عليه معنى ومبنى القصيدة؟ أم كانت مجرد شذرات أسطورية قابضة في الوعي الجمعي الشعبي؟

2. الشعر الشعبي الصوفي

أحدث الشعر الشعبي كشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي تباينا واختلافا بين الباحثين حول "المصطلح"، فمنهم من اختار مصطلح الشعر الشعبي، ومنهم من أثر مصطلح "الشعر الملحون"، وأطلق آخرون على هذا الشعر "شعر الزجل"، فيما اختار التلي بن الشيخ مصطلح "الشعر الشعبي"، وهو ما آثرنا تبنيه في هذه الدراسة لغلبة استعمال هذا المصطلح وذيوعه في الدراسات البحثية.

ويطلق الشعر الشعبي على "كل كلام منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيلا عن جيل عن طريق المشافهة" (قذيفة، 2007، صفحة 13)، فهو "يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية..." (العريبي، فيفري 2009، صفحة 168).

أما التصوف، فقد أحدث مفهومه اضطرابا وتباينا بين الباحثين من حيث تحديد الأصل والاشتقاق اللغوي، فذهب العديد من المستشرقين إلى أن كلمة صوفي مأخوذة من كلمة "سوفيا" اليونانية بمعنى الحكمة، وأربابها الحكماء، وحثّهم في ذلك أن الكلمة حرّفت بعدما فلسفت العرب عبادتهم، فيما يرى بعضهم أنها مأخوذة من كلمة "ثيو صوفي" بمعنى الإشراف أو محب الحكمة الإلهية (خفاجي، د.ت، صفحة 23، 24)، وهناك من ردّها إلى (صوف) للدلالة على لبس الصوف، وهناك من ردّها إلى الصفاء، وغيرهم رأى بأنها مشتقة من "الصّف فكأنهم في الصّف الأول بقلوبهم" (القشيري، د.ت، صفحة 440)، وأرجعها الكلاباذي إلى أهل الصّفة التي كانت بمسجد رسول الله (ص) لأن أصحابها اتصفوا بكل الصفات التي يمكن أن تكون سببا لهذه النسبة كالصفاء... (الكلاباذي، 1994، صفحة 6، 7)

تعددت التعريفات وتباينت في تحديد الأصل اللغوي "للتصوف" إلا أن الغاية من اللفظ تتحدد حول دلالة واحدة وهي الإعراض عن ملذات الدنيا والاكتفاء بضرورتها للتفرغ والإقبال على العبادة بسريرة نقية للظفر بالآخرة.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد أصاب مفهوم التصوف عدّة تغيرات وتطوّرات اختلفت باختلاف العصر الواردة فيه، حيث لعبت المؤثرات التاريخية والحضارية دورا في تغيير مفهومه وتطويرة "فوقف الزهد والتقشف والرغبة في التطهير والنسك في طليعة سمات التصوف في أدواره الأولى حيث تمثل الزهد عند أتباعه في المبالغة في أداء الفرائض والاجتهاد في العبادة، ثم أصبح سلوكا دينيا، أخلاقيا في مواجيدته وصورته المغايرة

1955، صفحة 27):

- الراوي: وهو الذي يروي الأحداث.

- الحدث أو الحكاية القصصية: وهو فعل القصة، الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات.

- الشخصية: التي تقوم بأداء الحدث أو الفعل القصصي.

- المكان: الفضاء الذي تدور فيه أحداث القصة مثل البيت، الشارع، الحديقة

- الزمان: الذي تتم فيه مراحل قص الحكاية أو عناصر نمو الحدث.

- السرد: الذي يصف فيه المؤلف لحظة من لحظات الحدث أو حالة من حالات الشخصية.

- الحوار: هو الحديث الذي يدور بين شخصيات الرواية أو القصة، وقد يكون الحوار ذاتيا في شكل "مونولوج" أو نجوى ذاتية، أو حوارا مع الآخر "ديالوج".

4. الأسطورة

احتلت الأسطورة مكانة مرموقة في الحضارات القديمة باعتبارها قصصا مقدسة ترتل في الشعائر الدينية، هذه القصص نشأت من حيرة الإنسان البدائي في تفسير الكون والظواهر المحيطة به، حيث منحته القدرة على فهم الكون والسيطرة عليه للتخفيف من قلقه وحيرته، حافظت الأسطورة على مكانتها ولم تتلاش رواسيها وظلت مندمجة في ثقافة المجتمعات غير الأسطورية رغم انقضاء عهدها، من هنا استوقفت الأسطورة عدّة باحثين، وشغلت بال الدارسين في تفسيرها فتباينوا في تحديد مفهومها بتباين حقولهم المعرفية.

وقبل عرض بعض المفاهيم الاصطلاحية التي تناولت الأسطورة، نشير إلى دلالتها اللغوية، إذ وردت الأسطورة في المعجم العربية القديمة للدلالة عن الأحاديث التي لا نظام لها وتشبه الباطل (منظور، د.ت، صفحة مادة "سطر").

أما اصطلاحاً، تصدّى لها الباحثون بالدراسة محاولين الوصول إلى تعريف جامع يرضي الجميع، فهي في نظر "ماليونفسكي": تهدف إلى تحقيق غاية عملية إذ تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو تدعيم سيطرة عشيرة ما، أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم... (حرب، 1999، صفحة 95) فلا علاقة لها بالبواعت النفسية، بخلاف "فرويد" الذي يرى أن «الأسطورة انعكاس لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقائدها بعيدا عن رقابة العقل الواعي» (السواح، مغامرة العقل الأولى، 1996، صفحة 16)، وهي لدى دارسي الميثولوجيا تركز على الجانب القدسي والديني فـ "ميرسيا إلياد" يرى أن «الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات» (إلياد، 1991، صفحة 10)، والأسطورة عند

للمألف عند الناس من العابدين، ثم تطور التصوف مفهوما ودلالة وفكرا، إلى معان فلسفية "وعد التصوف فلسفة الاسلام العملية في الأخلاق، لتحوّله العامة من المسلمين إلى مجرد مشيخة طرق صوفية تحكمها الضلالات والبدع" (ستار، 2003، الصفحات 32-38)، وجاء مفهومه في قاموس المصطلحات الصوفية بأنه "امتثال الأمر واجتناب النهي في الظاهر والباطن، من حيث يرضى لا من حيث ترضى" (حمدي، د.ت، صفحة 50)

ويربط الشعر الشعبي كشكل أدبي بالتصوّف كمذهب فكري ديني تحوّل إلى مشيخة طرق صوفية تتمسك بالكرامات والخوارق، فإن الشعر الصوفي الشعبي يطرح في بناء التعبيرية مواضيع عقدية عديدة أبرزها حب الذات الإلهية، الحقيقة المحمّدية، ومدح الشيوخ والإشادة بكراماتهم، بلغة عامية تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية الصوفية، فهو "ذلك الشعر الذي ينتجه تأليفا وأداء وتلقيا- جماعة دراويش الصوفية بوصفه نتاجا للمعتقدات الصوفية الخاصة بهم، وما نتج عنها من طقوس وشعائر" (عبد الحافظ، 2013، صفحة 73)

3. الشعر القصصي

شعر قصصي أم قصة شعرية؟

نشير إلى هناك من استخدم المصطلحين بمعنى واحد ودلالة متقاربة، وهناك من وضع حدودا فاصلة بين المصطلحين، فالناقد عز الدين إسماعيل يأخذ بالمعنى الواحد للمصطلحين فيقول "ينقسم الشعر القصصي إلى شعر قصصي طويل كالمحمّة، وآخر قصير يسمى "البالادا" و "تتناول مغامرة أو واقعة واحدة لقصة شعبية قصيرة...وهي أقرب إلى أن تقوم بمهمة القصة القصيرة حين تتوجّه إلى موضوع شعبي"، وهذا النوع قريب من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، كما أن له محاولات معاصرة في الأدب العربي لكتابة القصة القصيرة الشعرية (إسماعيل، 2013، الصفحات 84-87)، أما طه داوي يلجّ على ضرورة التفريق بين المصطلحين، فالشعر القصصي "قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص وخصائص الحكى والحرص على وضع إطار للقصيدة أما القصة الشعرية هي " قصة نثرية تتميز بأسلوب شاعري في التعبير" (وادي، 2000، صفحة 179، 280)، وأخذا برأي المعنى الواحد للمصطلحين، يمكننا القول بأن القصة الشعرية أو الشعر القصصي، هو جنس أدبي يجمع بين خصائص الشعر وتقنيات القص من حدث وشخصيات ومكان وزمان.

أما عن "القصة الشعبية الغنائية"، كما أطلق عليها إبراهيم عبد الحافظ، فهي: "حكاية منظومة في شكل شعري شعبي موال أو زجل، وقد تجمع بين الزجل والموال، وتتضمن حوادث وشخصا قد تتمركز على أساس تاريخي أو تراثي أو ديني أو أساس اجتماعي وتقدم عن طريق الغناء" (أبو زيد، 2015)

فحتى نقول عن شعر ما أنه قصصي، لا بد أن يتوافر على عناصر البناء القصصي (وادي، 2000، صفحة 281) و (نجم،

لِفَاسِ الْمَلُومِ سَهْلٌ لِي الْخَطَرَةُ

بِهَا يَفْرَحُ خَاطِرِي مَحْبُوبِي فِيهِ
دُونُ حَالِ سَرَابٍ وَخَمَائِدٍ قَفْرًا
وَقَنَاظِرِ تَحْرَاشٍ لَا خَ الْغَيْمِ عَلَيْهِ

أما **المشهد الثاني** فهو مشهد حركي مليء بالخوف والحدَر يتخلله الوصف، بدأ حينما تضرّع الشاعر بالدعاء حتى يتمكن من بلوغ مراد (زيارة ضريح شيخه بفاس)، وهنا اختار الشاعر حصانا ضاريا لينطلق به بعد أن حصّن نفسه ومطيته من عيون الحساد ليستقر به المقام بـ "تماسين" حيث ضريح "الحاج علي بن عيسى التماسيني" أحد كبار شيوخ الطريقة التيجانية، وهنا تمأهى الشاعر في الحديث عن شيخه التماسيني وهيبته ضريحه، ووصف محبوبه الشيخ التجاني، وعدّ مناقبه وقدراته فهو شمس المغرب، وطبيب الملهوف، وجبار المكسور،...، كما أنّه أفاض في الحديث عن حاله عند باب ضريح "علي التماسيني"، وما حقّقه من ارتياح نفسي خفّف من حدّة شوقه إلى زيارة ضريح شيخه "بفاس"، أمّا عن الشخصوص فقد تعدّدت في هذا المشهد: الشاعر، الحصان، الحاج علي، شيخه "التجاني"، هذا إلى جانب شخصيات أخرى استغاث بهم لدعمه ونصره "حرازم بالشيخ، الفتوي بوسيف، ابن العلمي، سي دحّة، الأشراف وأبناء فاطمة الزهراء، وعلي بن أبي طالب".

تَرَضَى لِي صَبَّارٍ صَارِي بِالْخَطَرَةِ

أَزْرَقَ دَارَ بُدَاةٍ مِنْ صِيْلِهِ نَرْضِيهِ

عَرَبِي رَاهُ خِيَاةٍ مِنْ جِبْهَةٍ مَضْرَا

عَنْكُوشٍ وَعَرَادٍ مِنْ هُقَارٍ لِهِيهِ

وَإِحْيِ مِ الصَّيَّادِ لَا يَقْبَلُ نَظْرَهُ

يَضْعَبُ عَ الْخَتَالِ فِي الشُّوْقَةِ يَقْسِيهِ

بِالْعِدَّةِ مَثْمُومٍ وَرُكَاوٍ قَمَرَهُ

مَنْ غِيُونُ الْحَسَادِ مُوَلَّاتَا حَامِيهِ

الْكُرْسِي تَحْصِينِ آيَاتِ الْبُقْرَةِ

اسْمِ اللَّهِ مُحِيطٌ دَائِرٍ بِأَمَالِيهِ

مَكْحُلَتِي وَالسَّيْفُ وَسَدَاسِي بَتْرَا

وَالْقُرْطَاسُ يُزِينُ خَزَامِي مَالِيهِ

نَوَادِعَ لِحَبَابٍ فِي ذِيكَ الْبُكْرَةِ

وَنُدْخَرَ فِي الْمَلْجُومِ نَصِيْبُهُ تَنْزِيهِ

عَنْ بَاقُوزَةٍ شُورٍ تَوْسَاعِ الصَّخْرَا

سُيُوفُ الرِّثَمِ تَبَانُ مِنْ وَرَادِ الْهِيهِ

عَنْ سَيْفِ السُّلْطَانِ وَأَمِيهِ الْحَجْرَا

وَالْفَرْجَانِي قِنَاعٌ لِلْعَطْشَانِ يَجِيهِ

"فراس السواح" «حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان» (السواح، الأسطورة والمعنى، 2001، صفحة 14)، وهناك من الباحثين من أشار إلى رمزية الأسطورة فهي تمثل «مجالا رمزيا لتجلي المقدّس» (الزاهي، 2011، صفحة 77)، فالمقدّس يتشكل بدءا بفضل عمليات التخيل الرمزي، تلك العمليات التي تمثل مقدرة الكائن الإنساني على التفكير وتمثل الأشياء المحيطة به ليس فقط عبر اللغة الطبيعية المهتمة بالأشياء كما هي، بل أيضا عبر تحويل الواقع المادي إلى رمز... الرمز لغة المقدّس المفضلة بامتياز (الزاهي، 2011، صفحة 76). فالأسطورة إذا حكاية تعود إلى أزمنة ضاربة في عمق التاريخ، يميّزها طابع القداسة والارتباط بالمعتقدات الدينية والروحية، عن سائر أنماط القصص الشعبي، الخرافة والحكاية العجيبة...

5. البنية القصصية والملاح الأسطورية للقصيدة

بعد ما تقدّم من مفاهيم نظرية، نلج إلى القصيدة موضوع الدراسة لتحديد البناء القصصي للقصيدة، ومن ثمة استجلاء أبرز الملاح الأسطورية.

والقصيدة التي سنسعى إلى سبر أغوارها، هي للشاعر معمر بن سعدة التغزوتي (1875م-1970م) أحد شعراء منطقة وادي سوف الذين عرفوا بمدح شيوخ الطرق التيجانية "أحمد التجاني" وعلي التماسيني (نسبة إلى تماسين بمدينة تڤرت). وتعد قصيدة الشاعر إحدى أعماله الشعرية التي وصف فيها رحلته إلى المقدّس (ضريح شيخ الطريقة التيجانية).

وبالاطلاع على قصيدة الشاعر تبين لنا بأنها تحتوي على ثلاث مشاهد:

المشهد الأول وصفي مليء بالشوق والحزن، يصف فيه الشاعر حرارة مشاعره التي يكنّها لشيخه، وما أصابه من وجد كاد يفقده عقله، وهنا استطرد الشاعر في سرد مجريات رحلته في عالم التخيل في بيئة جغرافية طبيعية تطغى عليها المرتفعات والمضايق والأوعار الغيمية بفعل السراب، حالت به دون إنجاز الرحلة على أرض الواقع، وانحصرت شخصيات المشهد في "الشاعر"، و"الشيخ أحمد التجاني".

حَيْرُ نَوْمِي بِالسَّهَرِ لَا لِي فَتْرَةُ

شَيْءٌ حَالِي وَالْبَدَنُ دَائِمٌ فَانِيهِ

يُثْقِبُنِي مِشْعَالٌ وَدُمُوعِي مَطْرَةُ

وَيُعْرِضُ نِي حُمَانٌ فِي الْكَبْدَةِ صَالِيهِ

هَبْلُنِي تَفْكَازَ عَنْ قَلْبِي يَطْرَا

بِالْمَحْنَةِ مَحْزُونٌ حَتَّانُ نَلَاقِيهِ

وَطُنُو جَانِي بَعِيدٌ لَا عِنْدِي قُدْرَةُ

ظَهْرُهُ تَارَهُ شُورُ نَا سِرِّي نَحْكِيهِ

نَجْمَتِ سَعْدِي لَأَخِ وَضِيَاءِ الْقَمَرِ
وَالْعُسْرِي يُسْرِيْنَ مَقْرُونِيْنَ عَلَيْهِ
تَتَبَدَّلُ لِفَلَاحِ غَوَارِضِ قَطَرِهِ
تَسْحَى بَعْدَ الصَّبِّ وَالْمَيْتِ تَحْيِيهِ
إِذَا أَتَى اللَّيْلُ لَأَزِمَ مِنْ فَجْرِهِ
بَعْدَ الشَّدَّةِ فَرَّاحُ وَالنَّصْرِ يُوَالِيهِ
لَا تَيْسَ يَا خَاطِرِي أَمْرَ الْقُدْرَةِ
رَيْتَ الصَّبْرَ ذُوًّا لِي صَاقَتْ بِيهِ

وفي المشهد الثالث يسرد الشاعر رحلة انتقاله إلى الحياة الأبدية، مصوراً لقاءه بـ "الرسول وصحابته" و "شيوخه"، لتتقلص الشخصيات في هذا المشهد إلى شخصيته "الشاعر"، "الرسول وصحابته"، وشيوخه "التجاني، والحاج علي"، فيقول:

يَجْعَلُ مَذْحِي نَجَاةً فِي يَوْمِ الْقَسْرِ
وَفِيهِ يَقْضِي الْإِلَهَ وَالْحُكْمُ إِلَيْهِ
يَأْتُو لِي وَفُودٌ فِي وَقْتِ السَّفَرِ
يَضْوِي عَنِّي الْمَكَانُ نِلْتُ اللَّيْلِ نَبِيغِي
فِيهِمْ لَمَجْدُ نَرَاهُ عَلَى خُدُودِهِ حَمْرًا
وَأَصْحَابُو كَالْبُدُورِ جَمَلُهُ لَأَذُو بِيهِ
التَّجَانِي ظَهَرَ بِأَسْرَارِهِ قَمَرًا
الْحَاجُ أَغْلِيَهُ قَالَ حَبِيبِي نَحْمِيهِ
صَاحِبِ وَقْتِ أَحْمَدٍ خَلِيفَتِهِ عَصْرِهِ
وَارِثِ جَمْعِ الطَّرْفِ كَبِّ الْمَصْرَفِ فِيهِ
نِخْتِمَ نَظْمِي نَصِيبُ يَا نَاسِ الْفُقَرَا
بَابُ اللَّهِ مُقِيمٌ مُوَلَّانَا رَاجِيهِ
نَزَحَلْ عَصْرَ الْخَمِيسِ فِي اللَّيْلَةِ الْغَرَا
بِكُثْرِ ضَلَاةِ الرَّسُولِ نِخْتِمَ نَظْمِي بِيهِ
أَحْمِيَنِي يَا كَرِيمَ مُقِيلِ الْعَثَرَةِ
أَسْتَازُ الْعُيُوبِ أَنَا عَيْبِي غَطِّيهِ
مُعَمَّرٌ مِنْ تَغْرُوثِ رَجَالِ الْفُخْرَةِ
جُفُونِي بِالْفُرَاقِ وَالصَّدِّ مَسَامِيهِ
بِالتَّجَانِي نَلِيتُ مَا عُدْتُشْ نَبْرًا
نَتَلَذَّذُ بِالْغَرَامِ لَا تَبْدِيلَ عَلَيْهِ
ثَلَاثَةٌ وَالْفُ قُرُونُ تَارِيخِ الْهَجْرَةِ
فِي التَّسْعَةِ وَخَمْسِينَ مِنْ جُمَادِ لَيْلَةِ أَبِيهِ

الْبُرْجِ الثَّالِثِ وَالْمَقَاسِمِ لِلظُّهَرَةِ
وَالْعَكْرَشِ يُوسَاعُ لَزَرْقِ نَطْوِيهِ
تَمَاسِينَ نَزُوزَ عَنْ وَسْطِ الدَّشْرَةِ
الْحَاجُ عَلَى الْمُوَهَابِ وَالضَّرَّ يَدَاوِيهِ
مَقَامُو يَزَيَّانِ يَرْهَبُ مِنَ النَّظَرَةِ
وَمِنْ شَافِ الْأَسَدِ يَرْجَعُ عَنْ تَالِيهِ
بَابُ اللَّهِ مَفْتُوحٌ فِي ذِيكَ الْحَضَرَةِ
بِضْمَانَةِ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ
عَنْ بَابِهِ نَزَاتُحُ نَطْلُبُ يَا فُقَرَا
سَعْدِ اللَّيْلِ أَتَاهُ بِالْخَيْرِ يَجَازِيهِ
غَيْثُونِي لِلَّهِ يَا أَهْلَ النَّغْرَةِ
شَمْسُ الْمَغْرِبِ سَيِّدَهَا مِنْ قَافِ لَهِيهِ
التَّجَانِي طَيِّبٌ لَيْنًا بِلَا فُخْرَةٍ
مِنْ كَيْسَانَ السَّرِّ لَحْبِيبِهِ يَسْقِيهِ
يَا طَيِّبِ الْمُلُوهَفِ جَبَّارِ الْكُسْرَةِ
صَرَخَتْ لِلْمُؤَصَّامِ وَاللَّيْلِ نَادَى بِيهِ
فِي بَحْرِ الْمَوْجَاتِ مَيَاهُ كَثَرَهُ
يَسْمَعُ مِنْ نَادَاهُ مِ لَبْعَادِ يَجِيهِ
حَرَازِمُ بِالشَّيْخِ تَمْنَحْنِي بِنَظَرَةِ
ابْنِ الْمَشْرِىِ مَحْبُوبٌ فِي قَلْبِي نَبِيغِي
الْفُوتِي بُوسِيفَ مَاحِي لِلْكَفْرِ
لَا يَرْضَى بِالْعَازِ لِي هُوَ لِيهِ
ابْنِ الْعِلْمِي طَرْشُونُ بِيْبَانِ الصَّخْرَا
وَيْخُ اللَّيْلِ عَادَاهُ بِالْمَخْلَبِ يَزِيهِ
سَيِّ دَحَهُ نَغَارٌ لَعْدَانَا قَهْرَا
بْنِ عَبْدِ الصَّادِقِ جَازَنَا نَادَيْتُ عَلَيْهِ
نَادَيْتُ الْأَشْرَافَ وَأَوْلَادَ الزُّهْرَةِ
وَعَلَيْهِ حَيْدَارُ سَيِّدِهِمْ نَحْتَاجُو لِيهِ
غَيْثُونِي بِرَجَالِكُمْ لَيْنًا نَصْرَا
مِنْ عَادَانِي لِيكَ فِي الْغَامَقِ تَزْمِيهِ
جَيْرُونِي بِالْعَزِّ لَا نَقْبِلُ حُفْرَهُ
لَا نَقْبِلُ بِالْعَازِ لَا نَاشُ أَمَالِيهِ
تُدْرِكُنِي لِلطَّافِ تَحْمِينِي الْقُدْرَةِ
وَمِنْ يَصْحَبُ سُلْطَانَ كَيْفَاشْ يَخْلِيهِ

دُونُو حَالِ سَرَابٍ وَحَمَائِدٍ قَفْرًا

وَقَنَاظِرِ تَحْرَاشٍ لَا حَ الْغَيْمِ عَلَيْهِ

وفي المشهد القصصي الثاني، يحدّد الشاعر مكانا آخرًا دارت حوله أحداث المشهد "تماسين"، ويسرد الأحداث في أماكن متعددة (باقوزة، سيوف الرتم، سيف السلطان، أمية الحجر، البرج الثالث) لم يفصل في الحديث عنها، وتماهى في وصف هيبة ضريح شيخه وما يتركه في النفوس من رهبة:

عَنْ بَاقُوزَةِ سُورٍ تُوَسَّعُ الصَّخْرَا

سُيُوفُ الرِّثَمِ تَبَانُ مِنْ وَرَادِ الْهَيْهَةِ

عَنْ سَيْفِ السُّلْطَانِ وَأُمِيَةِ الْحَجَرَا

وَالْفَرْجَانِي قَنَاعٌ لِلْعَطْشَانِ يَجِيهِ

الْبُرْجِ الثَّالِثِ وَالْمِقَاسِمِ لِلظُّهَرَا

وَالْعُكْرَشُ يُوسَّعُ لَزَرْقٍ نَطُويهِ

تَمَاسِينَ نَزُوزُ عَنْ وَسْطِ الدَّشْرَةِ

الْحَاجُّ عَلَى الْمُوهَابِ وَالضَّرُّ يَدَاوِيهِ

مَقَامُ يَزْيَانَ يَزْهَبُ مِ النَّظَرَةِ

وَمِنْ شَافِ الْأَسَدِ يَرْجَعُ عَنْ تَالِيهِ

أما المكان في المشهد الثالث فقد دارت الأحداث حول "القبر"، وهو مكان يختلف في طبيعته عن سابقه فما من بيئة أو طبيعة جغرافية يصفها الشاعر:

يَجْعَلُ مَذْحِي نَجَاةً فِي يَوْمِ الْقَسْرَا

وَفِيهِ يَقْضِي الْإِلَهَ وَالْحُكْمُ إِلَيْهِ

يَأْتُو لِي وَفُودٌ فِي وَقْتِ السَّفَرَةِ

يَضُوي عَنِّي الْمَكَانُ نِلْتُ اللَّيْ نَبْغِيهِ

وبالانتقال للحديث عن الزمان نجد الشاعر قد حدّد لنا زمن وقوع الحدث في المشهد القصصي الأول بالليل، من خلال قوله "حير نومي بالسهر" والتي تفيد بدخول الشاعر في نوبة من التفكير حرمة من النوم مع استمراره مسافرا في عالم المتخيل طوال الليل، أما اللفظة الزمنية "لا لي فترة" فهي تدل على المدة الزمنية التي استغرقها الشاعر في هذه الرحلة المتخيلة إلى "فاس" والتي استمرت عدّة أيام وليال:

حَيْرَ نُومِي بِالسَّهَرِ لَا لِي فَتْرَةٌ

شَيْنَ حَالِي وَالْبَدَنِ دَائِمَ فَانِيهِ

يُثْقِبْنِي مَشْعَالٌ وَدُمُوعِي مَطْرَةٌ

وَيُغْرِضُ نِي حُمَانٌ فِي الْكَبْدَةِ صَالِيهِ

هَبْلَنِي تَفْكَارٌ عَنْ قَلْبِي يَطْرَا

بِالْمَحْنَةِ مَحْزُونٌ حَتَّانَ نَلَاقِيهِ

إذا ما تتبعنا أبيات القصيدة موضوع البحث نلاحظ أنها قد استوفت أبرز العناصر القصصية، إذ اعتمد الشاعر أسلوب السرد الذاتي في تصوير الأحداث التي وردت متواليّة ترتبط فيها مقدمة القصة بخاتمتها ترابطا فنيا محكما برابط السببية (نجم، 1955، صفحة 30)، فبدأ الشاعر قصيدته بتصوير الليلي التي قضاها مسافرا في عالم المتخيل إلى فاس حيث ضريح شيخه، وما كان عليه حاله وهو يحن لزيارته، حيث أنهك التفكير جسمه، لعدم بلوغ مراده (زيارة شيخه) بسبب البعد والأوعار التي ستصادفه في طريقه والتي ستحول به دون تحقيق ذلك، ولفرط شوقه ومعاناته يأتي الحدث الثاني، حيث اختار الشاعر حصانا عربيا ضاريا ليتوجه به صوب مدينة فاس المغربية، ليستقر به المقام في قرية "تماسين" حيث ضريح "الحاج علي"، ثم يأتي الحدث الثالث والأخير وهو رحيل الشاعر إلى الله حيث الحياة الأبدية، وتتابع الأحداث في القصة نجم عنه ما يعرف بالعقدة التي تنتهي بالحل، إذ تشابكت الأحداث وتظافرت حتى دخل الشاعر في صراع نفسي (حير نومي، يثقبني، ...) بلغ مرحلة التأزم (هبلني، وطنو جاني بعيد...)، وبعد بلوغ مرحلة التأزم ينتج الحل عندما اختار الشاعر حصانا ضاريا كالغزال في سرعته، تتعاقب وتتداخل الأحداث مرة أخرى، فبعد وداعه لأهله وتحصين نفسه ينطلق الشاعر مصحوبا بفرسه ليصل ذروة التأزم (عن باقوزة شور توسع الصحرا...) لتنتهي بالحل بوصول الشاعر إلى ضريح شيخه "الحاج علي"، وهنا يتماهى في وصف طريقة شيخه ويستغيب به وبغيره من الشيوخ، ثم تعود ذروة التأزم مرة ثالثة بعد أن أدرك أنه لن يبرأ من حب شيخه وشوقه له (بالتجاني بليت ما عدت شبرا) لتنتهي ذروة التأزم بالحل عندما أدرك أن الرحيل إلى الله هو الرحلة الكبرى والتي لا مفر منها.

أما عن العنصر المكاني فهو يحتل حيزا كبيرا في القصيدة، وهذا أمرا مسلما به لطبيعة (النص الرحلي)، فهو يمنح المتلقي قدرة على التخيل، حتى وإن كانت أماكن الأحداث لا علم له بها، كما أن غياب المكان في القصة لا يمكن الشخصيات من التحرك لأداء أدوارها، ففي المشهد الأول حدّد الشاعر مكانا تدور عليه أحداث المشهد والقصة ككل "فاس" حيث مقام شيخه "التجاني" ثم توالى أحداث الرحلة المتخيلة (التي تمنى الشاعر إنجازها) في أبعاد مكانية متعددة (ظهرة تازة، حمائد قفرا، قناطر...) فصل الشاعر في الحديث عنها، فهي أماكن وعرة وخالية، وأخرى مرتفعة ذات مضائق وأوعار مغيمة بفضل السراب، وهي أماكن حالت به دون الوصول إلى المكان المقصود "فاس".

وَطَنُو جَانِي بَعِيدٌ لَا عِنْدِي قُدْرَةٌ

ظَهْرَةٌ تَازَةٌ سُورٌ نَا سِرِّي نَحْكِيهِ

لِلْفَاسِ الْمَعْلُومِ سَهْلٌ لِي الْخَطَرَةُ

بِيهَا يَفْرَحُ خَاطِرِي مَحْبُوبِي فِيهِ

لَا تَيْسُ يَا خَاطِرِي أَمْرَ الْقُدْرَةِ

رَيْتُ الصَّبْرَ دَوًّا لِّي ضَاقَتْ بِهِ

وبتأمل الشخصيات في المقطع القصصي الشعري، نجد أن طغيان السرد بضمير المتكلم جعل من الشاعر يظهر كشخصية رئيسية ينهض عليها بناء القصة، حيث اتضحت معالم شخصيته وفق ثلاثة أبعاد: إذ نلمح البعد الفكري من خلال نزعة الصوفية وانتمائه إلى الطريقة التيجانية، هذا إلى جانب بروز نزعة التدين بجلاء من خلال "الكرسي تحصين آيات البقرة"، مع تمسكه ببعض المعتقدات الشعبية "من عيون الحساد مولانا حامي"، أما البعد الداخلي النفسي يبرز من خلال إفصاحه عن أحاسيسه الداخلية، فهو يحن لزيارة شيخه إلى أن دخل في حالة من الحزن، ومن الشخصيات الرئيسية التي دارت حولها كل أحداث القصص شخصية الشيخ "التجاني"، وقد رسم شخصيته مستوفيا البعد الاجتماعي الذي يميزه، فهو يحظى بمكانة اجتماعية مرموقة لدى أتباعه، فالكمل يستغيثون به عند الحاجة، ومن الشخصيات الرئيسية أيضا نجد شخصية "الحاج علي" كشخصية بارزة في المشهدين الثاني والثالث، وقد رسم الشاعر هذه الشخصية من خلال رسم البعد النفسي لها، فشخصيته تبدو قوية من خلال الهيبة التي يتمتع بها ضريحه، والرهبنة التي يتركها في نفوس الأعداء، ويظهر "حصان الشاعر" كشخصية مساعدة غير مأنسة، اختارها الشاعر لتساعده وتشاركه أحداث القصة - في المشهد الثاني - وقد أجاد الشاعر في رسم بعدها الخارجي "فهو مرتفع الرقبة وحسن الصورة كالغزال" عنكوش عرّاد، سرجه مزين بالنجوم، كما وصفه وصفا يوحي بصلابته، فله القدرة على تحمل الصعاب، ومن الشخصيات الثانوية التي ساهمت في اكتمال المشهد القصصي "الأحابيب، أهل النغرة، حرازم بالشيخ، ابن المشري، الفتوي، بن العلمي، سي دحّة، بن عبد الصّادق، الأشراف وأولاد الزهرة، علي بن أبي طالب، الرسول وصحابته".

أما عن الملامح الأسطورية، تتلاحم قصيدة الشاعر مع قصص الأبطال في أساطير الحضارات القديمة، فهي تلتقي ورحلة جلجامش الأسطورية في كثير من المواطن، فالبطل "جلجامش" تقدّم بالابتهاال والدعاء إلى إله الشمس المقدس على أن يعينه في سفره إلى أرض الأحياء، ويشد أزره في الصراع المقبل عليه، ثم انطلق في مغامرته بعد أن تزود من الحداد من السلاح الضروري، بحثا عن الخلود، ليدرك في الأخير أن مصير البشر هو الموت (مكاوي، دة، صفحة 16)، كذلك رحلة شاعرنا كانت هي الأخرى في إطار المقدس "ضريح شيخه"، بعد أن اختار حصانا ضاريا وتسّلع ببندقية وسيفه ومسدسه تحسّبا لمخاطر الطريق "مكحلي والسيف وسداسي بترا"، داعيا ربّه تيسير رحلته، إلا أنه لم يتمكن من تحقيق الغاية المنشودة، وأدرك في الأخير أن الرحيل إلى الله رحلة حتمية مهما طال

أما في المشهد الثاني فقد حدّد الشاعر زمن الحدث مع موعد انجلاء الظلمة وهدوء (الشاعر)، بالانطلاق والخروج مبكرا مع أول النهار (ما بين الفجر وطلوع الشمس) من خلال اللفظة الزمنية "البكرة"، هو موعد انجلاء الظلمة وهدوء (الشاعر)، ثم يتوقف الزمن في القصيدة بمجرد الانطلاق، لينطلق الشاعر في ذكر الأماكن وسرد الأحداث:

نَوَادِعَ لِحَبَابٍ فِي ذِيكَ الْبُكْرَةِ

وَنَذْخَرَ فِي الْمَلْجُومِ نَصِيهَهُ تَنْزِيَهُ

أما عن زمن الحدث في المشهد الثالث نجد الشاعر قد اختار زمن انتقاله إلى الحياة الأبدية بعصر يوم الخميس أي ليلة الجمعة "الليلة الغراء الشريفة":

نَزَحَلْ عَصْرَ الْخَمِيْسِ فِي اللَّيْلَةِ الْغَرَا

بُكَثِرَ صَلَاةَ الرَّسُولِ نَحْتِمُ نَظْمِي بِهِ

أَحْمِيْنِي يَا كَرِيْمٌ مُقِيْلُ الْعَثْرَةِ

أَسْتَأْرُ الْعُيُوبَ أَنَا عِيْبِي غَطِّيَهُ

أما عن الحركات الدرامية، فقد كانت هناك حركتان، الحركة الأولى تمثلت في حركة الحصان والتي وصفها الشاعر بأنها سريعة وكأنها انطلاقة غزال يتحسس صيادا لا يستقر عليه النظر:

تَرَضَى لِي صَبَّارٌ ضَارِي بِالْخَطَرَةِ

أَزْرَقَ دَارَ بُدَارٍ مِنْ صِيْلِهِ نِزْصِيَهُ

عَزْبِي رَاهُ خِيَارٍ مِنْ جِيْهَةٍ مَضْرَا

عَنْكُوشٌ وَعَرَّادٌ مِنْ هُقَّارٍ لِهِيَهُ

وَإِحِي مِ الصِّيَادِ لَا يَقْبَلُ نَظْرَهُ

يَضَعْبُ عَ الْخَتَالِ فِي الشُّوْفَةِ يَفْسِيَهُ

أما الحركة الدرامية الثانية: حركة أعداء الشيخ "الحاج علي" إلى الخلف بمجرد رؤية ضريحه:

مَقَامُو يَزِيَانِ يَرْهَبُ مِ النَّظْرَةِ

وَمِنْ شَافِ الْأَسَدِ يَرْجَعُ عَنْ تَالِيهِ

أما عن عنصر الحوار فإنه يكاد يكون مهملا في بناء القصة، ولا نجد إلا حوار الشاعر مع نفسه أو ما يسمى "بالمونولوج" حيث دار حديث داخلي بين الشاعر ونفسه، عندما نهاها عن اليأس وراح يصبرها وكأنها تشكو إليه "لا تيس يا خاطري"، واستطاعت صيغة النهي التي استخدمها من تصوير عمق الصراع النفسي الذي يعانيه الشاعر:

إِذَا آتَى اللَّيْلُ لَارِمٍ مِنْ فَجْرَةِ

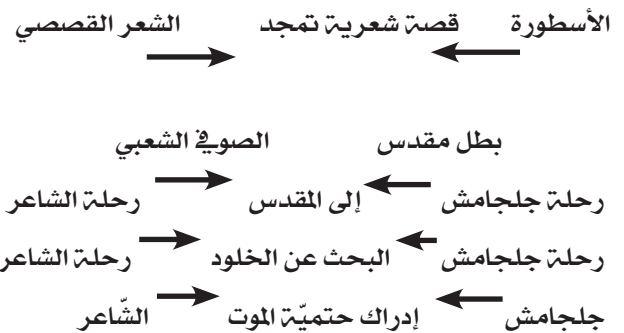
بَعْدَ الشَّدَةِ فَرَاخٌ وَالنَّصْرُ يُوَالِيهِ

رحلة الحياة.

إذن يبدو سرد الشاعر لرحلته وكأننا أمام إحدى "أساطير الأبطال" التي تغطي عليها صور التعظيم والتهويل، والذخر بالخوارق والخرافات، فالحدث وكأنه حدث أسطوري إذ انطلق الشاعر في سبيل تحقيق غايته متحدياً أهوال الطرق ومخاطرها كما ينطلق الأبطال في الأساطير "البطل جلعامش"، ورحلة الشاعر إلى "المقدس" وكأنها رحلة جلعامش وهو يبحث عن الخلود ولغز الحياة والموت، فكلا الرحلتين تصوّران الرحيل إلى المقدس، لتنتهي بإدراك حتمية الموت والانتقال إلى الحياة الأبدية.

هذا وقد تميزت شخصيات قصص أبطال الأساطير، كشخصية الشيخ "التجاني" وأتباعه من الشيوخ، فالشاعر صوّر بطولات "الشيخ التجاني" التي تفوق قدرات البشر بفعل الخوارق التي نسبت إليه، فهو معين لكل من استغاث به وقت الحاجة، وله القدرة على شفاء المرضى، كما أنه قادر على التصرف حياً وميتاً، وله قدرة التدخل والاستجابة لمن استغاث به أينما حلّ، حتى وإن كان موشك على الغرق في بحر متلاطم الأمواج، وسمت شخصية "الحاج علي" إلى مرتبة الكمال، فهو طبيب لأهل الضر، وكالأسد في المهابة، ومن الشخصيات التي أضفى عليها الشاعر سمات الأبطال في الأساطير "ابن العلمي" فله قدرات سحرية وعجيبة للتغلب على أعدائه، فهو كالحَيوان المفترس (ابن العلمي طرُشُون بيبان الصُّحْرَا، ويخ اللَّي عَاذَاه بِالْمُخَلَّبِ يَرْزِيَه)

ومن هنا يمكن وضع مخطط يربط بين قصة الشاعر ورحلة جلعامش:



واختيار الشاعر للفرس مطيته إلى المقدس ما هو إلا امتداداً أسطوريا ضارب في عمق التاريخ، فهو في الفكر الأسطوري العربي مطية آدم إلى الجنة "فضل آدم الفرس على غيرها من الدواب في طريقه إلى الجنة" (عجينة، 1994، صفحة 290)، وهو في الفكر الأسطوري الإغريقي "الحصان المجنح" مطية الشعراء والخالدين.

كذلك الزمن الذي اختاره الشاعر للرحيل إلى الله وهو يوم "الخميس ليلة الجمعة الغراء" يلتقي مع الزمن المقدس في أساطير الخلق الأولى وهو اليوم السابع الذي استوى فيه الرب على العرش "وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمله.

واستراح في اليوم السابع من جميع ما عمله، وبارك الله اليوم السابع وقَدَّسه، لأنه فيه استراح من جميع ما عمل كخالق. (الكتاب المقدس - سفر التكوين، الإصحاح الثاني، - صفحة 3)

ونلمس في دعاء الشاعر "لفاس المعلوم سهلي الخطرة"، "يجعل مدحي نجاة في يوم القسرا"، بعداً أسطورياً، حيث يجسد الفكر الأسطوري إرادة القوة بواسطة الكلام القدسي أو "الدعاء المستجاب" وهو ما يؤكد ارتباط الإنسان بقوى غيبية تحقق له ما يريد أو ما يحتاج إليه، وهو ليس بقادر على إنجاز عمله وفكره. (خليل، 1986، صفحة 87)

وعلى اعتبار أن الأدب كان دائماً "تأويلاً رمزياً للواقع، يضيف على هذا الأخير مسحة جمالية، تجمع في طياتها الجانب الحقيقي والخيالي والأسطوري" (قنشوية، د.ت، صفحة 81)، فقد لاحظنا أن القصة زاخرة بالصور والاستعارات ذات الأبعاد والملاحم الأسطورية، عندما أضفى الشاعر جملة من الأوصاف على الشخصيات المشاركة في القصة، ويتبدى أول ملمح أسطوري في صورة الفرس حيث أنيط بصور وصفات منحته هالة من القداسة، فسرجه مرصع بالنجوم وكأنه قرين فرس آدم في الأساطير العربية "وقد أسرج بسرج من الزمرد والزبرجد وألجم بلجام من الياقوت" (عجينة، 1994، صفحة 308)، ويتبارى الشاعر في وصف الفرس فهو كالغزال "عزاد"، وهذه الصورة تحمل في طياتها رمزية "الغزال المقدس والمعبود في الفكر الأسطوري العربي" (عجينة، 1994، صفحة 289)

هذا وقد احتفظ الشاعر بالصورة الأسطورية للشمس والقمر والتي تسربت من المجتمعات البدائية، فشاعرنا ينعت شيخه التجاني بـ "شمس المغرب"، ويصف المصطفى صلى الله عليه وسلم وصحابته بالبدور (وصحابو كالبدر جملة)، وما هذه الصور إلا ملامح لبقايا أساطير موعلة في القدم، حيث عرفت المجتمعات القديمة خاصة الرزاعية منها والرعوية ظاهرة عبادة الكواكب كونها تتحكم في سير الكون والطبيعة، فنجد في سومر إله القمر "نانا" وإله الشمس "أوتو" بصفته إله تنفذ أشعته إلى كل مكان ويطلع على كل شيء كما يشير أحد الأسماء في نصوص فارا "أوتو هو المدافع عني" (أدزارد وآخرون، د.ت، الصفحات 81-75)، وهذه الصورة لا زالت قابضة في المخيلة الشعبية إلى يومنا هذا، حيث لا زالت أسنان الطفل ترمى تجاه الشمس ويطلب من الشمس تبديلها بسن غزال أجمل منها، ويحضر في نص القصة نسق أسطوري مهم في الثقافة الإسلامية "جبل قاف"، وهو جبل أسطوري ليس كسائر الجبال وإنما هو - في الأساطير العربية - أصل ومبدأ لجبال الدنيا قاطبة، وهو بحجم الكون وله القدرة ما يتيح له أن يخسف بالأرض ويحدث بها الزلازل (عجينة، 1994، صفحة 241)، وهو - كما يتحدث الصوفية - من الجبال التي لا يعرف مكانها أو يستطيع الوصول إليها أحد غير أولياء الفكر الصوفي. (لوح، 2002، صفحة 69)

والتوزيع، الجزائر، د.ط.

6. خاتمة

يمكننا القول، بأن الدارس الذي يسعى إلى دراسة الأسطورة في القصيدة الشعبية، عليه أن يدرك أن الشاعر الشعبي لم يخطط لوجود الأسطورة في قصائده، ولم يستثمرها كمناط للابتكار والتميز، وإنما كان حضورها تلقائياً، وذلك لطبيعة أسلوبه الذي يتسم بالوضوح والمباشرة في التعبير من وجهة، ولكونه لم يكن على اطلاع بالأساطير العالمية والعربية من وجهة أخرى، فحضور الأسطورة في القصيدة الشعبية الصوفية كان مكملًا للمعنى لا كبناء تقوم عليه القصيدة، ومع ذلك استطاع الشاعر الشعبي أن يصنع من قصيدته رحلة متخيلة في نسيج قصصي ذاخر بالصور الأسطورية التي احتفظ بها الوعي الجمعي.

تضارب المصالح

يعلن المؤلفون أنه ليس لديهم تضارب في المصالح.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم عبد الحافظ. (2013). الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي. مجلة الثقافة الشعبية، العدد 23، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين.
2. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب، المجلد الثاني. دار لسان العرب، د.ط.
3. أحلام أبو زيد. (2015). قراءة في دراسات عالم الأدب الشعبي إبراهيم عبد الحافظ. مجلة الثقافة الشعبية، العدد 31، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين.
4. أحمد رشدي صالح. (1971). الأدب الشعبي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3.
5. أحمد قنشويرة. (د.ت). الفرس بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي. الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي. الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د.ط.
6. التلي بن الشيخ. (د.ت). منطلقات التفكير في الأدب الشعبي. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.
7. التلي بن الشيخ. (د.ت). منطلقات التفكير في الأدب الشعبي. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.
8. القشيري. (د.ت). الرسالة القشيرية، ج2. دار المعارف، القاهرة، د.ط.
9. الكتاب المقدس - سفر التكوين، الإصحاح الثاني - (بلا تاريخ). دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
10. الكلابي. (1994). التعرف لمذهب أهل التصوف. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
11. أيمن حمدي. (د.ت). معجم المصطلحات الصوفية. دار قباء للطباعة والنشر، د.ط.
12. خليل أحمد خليل. (1986). مضمون الأسطورة في الفكر العربي. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3.
13. د. أذارد وآخرون. (د.ت). قاموس الآلهة والأساطير، تر: محمد وحيد خياط. دار الشروق العربي، دمشق، د.ط.
14. سعيد جاب الخير. (د.ت). العلاقة بين التصوف وشعراء الملحنين في الجزائر. الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي. الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د.ط.
15. طلال حرب. (1999). أولية النص. المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.
16. طه وادي. (2000). جماليات القصيدة المعاصرة. الشركة العالمية المصرية، مصر، ط1.
17. عبد الغفار مكاوي. (د.ت). ملحمة جلجامش. مؤسسة هنداي، د.ط.
18. عبد القادر فيطس. (د.ت). الشعر الملحن الديني في الجزائر، ج1. دار سحنون للنشر

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

سمية بن خليفة و بوبكر معازيز (السنه 2021)، توظيف الأسطورة في القصص الشعري الشعبي -القصيدة الصوفية أنموذجاً-، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 13، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات. 225-217