

دراسة دلالية معجمية في قصيدة "المرحول" للشاعر "مزروع حويلى"

The Poem "Al-Marhouli" by The Poet Hwayli Mezroua ,A lexico

Semantic Study

مزروع نور الدين *

لكحل حمزة

جامعة محمد خيضر بسكرة

جامعة الحاج لخضر باتنة 1

مخبر اللغة والأدب الجزائري

مخبر المتخيل الشفوي وحضارات

جامعة بسكرة

الكتابة والمشافهة والصورة

nouraldinmazroua1987@gmail.comhamza.lakhal@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2025-01-06

تاريخ القبول: 2025-06-01

ملخص:

يمثل الشعر الشعبي المظهر الأهم للتراث الشعبي في الجزائر، حيث شهدت الجزائر ملاحم شعرية جسدت أهم الأحداث الوطنية والثورية وصورت الحياة الاجتماعية، ومن بين المناطق الوطنية التي شهدت حركة أدبية، مدينة سيدي خالد التي أبان فيها عدّة شعراء على علوّ كعبهم. ومن الشعراء نذكر الشاعر حويلى مزروع الذي عُرف بطبعه الميال إلى العلم والفن والأدب. وحب التراث وهذا ما لمسناه في هذه القصيدة -المرحول- التي استطاع فيها الشاعر أن يقدم لنا صورة عن الحياة الاجتماعية والثقافية والتراث الذي تتميز به المنطقة، فراح مستعينا بخصيبي الرمز والتناص يصور لنا البادية و مركبها ومظاهر طبيعتها، ومسكنها وطعامها وعادات أهلها، كل هذه الظواهر شكلت لنا نبعا ثريا للدراسة والتحليل في المظاهر اللغوية والفنية والجمالية التي ميزت القصيدة الشعبية ، مركزين دراستنا على الحقلين: الدلالي والمعجمي.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي؛ دراسة دلالية؛ قصيدة ؛ دراسة معجمية .

Abstract:

Folk poetry is regarded as one of the most, if not the most important representations of the Algerian popular heritage since Algeria saw the creation of poetry epics that portrayed social life and reflected to the most significant national and revolutionary events. The city of Sidi Khaled was one of the regions that witnessed a literary movement where a number of poets proved their excellence. One of the poets is Hwayli Mezroua who revealed his passion and affection for literature,

* - المؤلف المراسل.

art, and science in his poem –Al Marhoul- in which he presented the social and cultural life of the region as well as its local heritage. Using symbolism and intertextuality, the poet painted a clear picture of the desert (countryside) features including its urbanism, people, cuisine and traditions. This research focuses on the semantic and lexical fields derived from an analysis of the linguistic, creative, and aesthetic elements that defined folk poetry.

Keywords: folk poetry; Semantic study; Lexical study; Poem.

مقدمة:

ليس من الميسور في كل جيل أن نظفر بشاعر متعلّق بوطنه، مهتمّ بأصالته وتراثه، فالشعراء بهذه المواصفات قليلون؛ والشاعر موضوع الدراسة واحد منهم، من الذين ذابت عناصر فنهم في هذا الشعور، فأخرجوا لنا من الآثار الرفيعة ما تتبلور فيها عواطفهم وأمانهم، وأحلامهم، وأخيلتهم، في وحدة منسجمة جذّابة.

الشاعر مزروع حويلي¹. من الشعراء الجزائريين المفتونين بتراث أجدادهم، فهو يسعى بذلك لإحياء هذا التراث، لاسيما وهو ابن الصحراء عاش فيها، فأثر ذلك على قلمه. فالقارئ لديوانه "قوافي ودموع"، يلقي نفسه مع شاعر رقيق الإحساس، استلهم من محيطه البدوي مختلف الإيحاءات الشعرية، واللافت للانتباه أنّ الشاعر غلبت على ديوانه مشاعر الحبّ والحنين إلى الماضي البدوي، وتمسّكه الكبير بأصالته وتراثه.

قضى الشاعر طفولته في عريش الحمولة²، وهناك تعلّم في الكتاتيب على يد الشيخ بركات المداني، فحفظ ما تيسّر له من كتاب الله عزّ وجل وهو لم يبلغ من العمر ثمانية

¹ هو حويلي بن أحمد بن بلقاسم بن طراد بن عمر بن محمد بن مسعود بن مزروع، من مواليد 1963، ببلدية البساس، دائرة سيدي خالد، ويقطن في منطقة عرش حامولة بسيدي خالد، ينتسب الشاعر إلى عرش أولاد حركات بن زكري بن نايل. ينظر: مزروع حويلي، (2010م)، قوافي ودموع، د.ط، دار الفجر، سطيف-الجزائر، ص: 8.

² عرش حامولة منطقة بسيدي خالد، تقع في الجنوب الغربي لولاية أولاد جلال، تبعد عن بسكرة 100 كلم. وقد ذكر ذلك في ديوانه:

يَا سَائِلَ عَنِّي نُوَزِّيكَ الْعُنْوَانُ ** مَا تَبْقَاشَ آ صَاحِبِي فِي مَتَاهَا
فَالْعَرِيشُ الْوَاقِعَةُ غَرْبَ الزَّيْتَانِ ** وَاحَةً خَضْرًا قَايْتُ الْوَادِ خَذَاهَا
ينظر: المرجع نفسه، ص: 6.

أعوام. ثم ارتحل إلى بادية تسمى أولاد حركات¹، هذه البادية الممتلئة بروح البداوة المتسمة بالقيم الأخلاقية السامية من نبيل وشجاعة وعز وكرامة وجود وشهامة زاخرة بالمثل والحكمة، المحافظة على التقاليد العريقة والعادات الرفيعة، وعدم التخلي على القيم الأصيلة. وقد جمع الشاعر نسبه ومسقط رأسه في مقطوعة له²:

مزروع إذا كان تسأل عن لنساب من بدو الصَّحْرا وناس فَلَإِيا
سيدي خالد سَكْنَتِي مَوْطِنَ لِحَبَاب حركاتي مَعْرُوف زَكْرِي مَغْزَايا
من سِلْسِلَة أولاد نايِل³ عرش أعراب رَحَاة مَقْسَم فِي كُلْ جَبَايا

إنَّ المتمعن في أشعار حويلي مزروع يجدها في الغالب الأعم تُعبِّر بحق عن طموحات وآمال الشعب وتطلعاته، مجسداً في ذلك الواقع كل ملامح الحياة اليومية التي يعيشها هو وغيره من أفراد المجتمع، مما جعله من أبرز شعراء منطقة سيدي خالد، إذ نجدُه تطرَّق لِجِلِّ الأغراض الشعرية من غزل، ووصف، وثناء، ومدح، إضافة إلى الشعر القومي والوطني الثوري، إلا أنَّه يجتنب الهجاء وذلك لاجتناب جرح مشاعر الآخرين، ولكن المميّز في هذه القصيدة-موضوع الدراسة- أن الشاعر تناول نوعاً شعرياً آخر وهو الشعر الاجتماعي حيث صوّر لنا حياة مجتمعه البدوي السابق وتطرَّق لكل ما كان يعيشه من بيئة ولباس وطعام

¹ أولاد حركات: عرش تفرع من العرش الكبير أولاد نايِل، وهو نسبة للرجل حركات، بن محمد بن زكري بن محمد نايِل كما ذكر ذلك في قصيدته:

حَرْكَاتِي وَبِلَادُ جَدِّي بِن سَنَانُ * هَذِ الْبَلْدَةُ اللَّي سُمُو عَادُ سَمَاهَا

ينظر: جموعي هاني، (2024م)، الشجرات الباسقات في أنساب أولاد حركات، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة-الجزائر، ص:49.

² حويلي مزروع، الديوان، ص:9.

³ أولاد نايِل: نسبة للجد الأول محمد نايِل، وهو محمّد بن عبد الله الخرشفي، من أعيان القرن العاشر الهجري أصوله من منطقة "فجيج" بالمغرب الأقصى، عاش هذا العرش عيشة بدوية صحراوية خالصة، متنقلا في مناطق صحراء سيدي عيسى وواد الشعير، وعين الرّيش، وما جاور هذه المناطق، امتهنوا رعي الأغنام، وكثرة الرحلة والانتجاع صيفا وشتاء، خضبوا خيامهم كوالدهم، باللّون الأحمر، وصاروا يُعرفون بأهل البيت الحمراء إلى اليوم. ينظر: الجموعي، الشجرات الباسقات في أنساب أولاد حركات، ص: 32، 33، 34، 36، 37.

وسلاح، وبعض الصفات التي كان يتميز بها الرجل الصحراوي والمرأة الصحراوية، كل ذلك تناوله في القصيدة بطريقة أسلوبية إبداعية. نحاول اكتشافها من هذه الدراسة.

أولاً: دراسة دلالية في قصيدة "المرحول"

تعدّ الدراسات الدلالية للنص الأدبي قمة الدراسات اللغوية الحديثة؛ وذلك أنها تقلّبه على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الكامنة والخفية، فيتجلى بذلك المعنى الحقيقي والجوهرى المراد له. وإذا كان علم الدلالة حسب بعض التعريفات الاصطلاحية هو ذلك «العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجبة توفّرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى»¹، فإنّ هذا يجعلني أهتم بخصائص وقواعد هذا العلم ما دام يركّز على المعنى الشعري ودلالات الألفاظ والأساليب اللغوية، وكذا ما تحمله هذه القصيدة من حقول دلالية متنوعة وعلاقات دلالية مختلفة، ومن ذلك اكتشاف بعض الظواهر الأسلوبية التي تميّزت بها القصيدة:

1- براعة الاستهلال:

إنّ أوّل ما تفرضه علينا طبيعة الصورة عند الشاعر "حويلي مزروع" هو التعامل مع المشاعر على أساس معدنها الإنساني الذي تتوحد فيه الاتجاهات المختلفة جميعاً. وعلى هذا يغدو حب المرأة وحب الوطن وحب العشيرة واحداً في جوهره. يقول الشاعر في مطلع قصيدته "المرحول"²

بِاسْمِكَ يَا رَبِّي الرَّحِيمُ الرَّحْمَنُ سَهْلِي يَخَالِقِي فِي مَبْدَاهَا
نَحْيِي قِصَّةَ رَأْسِخْتَلِي فِي لَذَهَانٍ قَاسَتْ قَلْبِي مُوشٌ قَادِرٌ يَنْسَاهَا

¹ أحمد مختار عمر، (1998م)، علم الدلالة، ط5، مكتبة لسان العرب، القاهرة-مصر، ص: 11.

² حويلي مزروع، الديوان، ص: 49.

استهل كلامه بالبسملة وطلب التوفيق من الله في نظم هذه القصيدة، وهذا ما يوحى بالوازع الديني القوي الذي يتمتع به الشاعر. وهذا المطلع يمثل براعة الاستهلال. ثم سرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى الحديث عن معاناته، فيقول متحسراً متأثماً¹:

هَذَا الْقَلْبُ أَلَّى ضَحَى دِيمَا تَغْبَانُ سَكَنْتَ فِيهِ هُمُومٌ يَجْهَلُ مَبْدَاهَا
هَذَا الْقَلْبُ أَلَّى بَقَى سَهْمُ النَّشْطَانُ يَاسَمَعْنِي كَيْتِي وَشَن دَوَاهَا
هَآ وَاهُ ابْنُ آدَمَ هَاكَ يَاعَجَبَةَ يَتَّهَانُ يَكْرَهُ ذَا الدُّنْيَا أَذْنَاهَا وَقَصَاهَا

تكشف هذه الأبيات ما يكنه قلب شاعرنا من مشاعر الحزن والألم، فالشاعر من كثرة همومه وآلامه النفسية صار يكره هاته الدنيا وما فيها. وهنا بثّ للقارئ تشوّقاً لفهم هاته القصّة الحزينة، فكانّ القارئ يطرح سؤاله الآتي: ما سبب هموم الشاعر وآلامه؟ وما الشيء الذي جعل قلبه يعيش مرارة الحزن والألم؟

2- الحقول الدلالية:

تعدّ نظرية الحقول الدلالية من أهم نظريات البحث العلمي المعجمي الحديث، فهي لا تهتم بالدراسة المعجمية التي تتعلق بالسياق والتركيب، إنّما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي أو المجال؛ وذلك من خلال إيجاد مجموعة من المفردات اللغوية تنتهي إلى حيّز دلالي معيّن².

والحقل الدلالي عند "جورج مونان" هو «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل»³. كما تقوم نظرية الحقول الدلالية على جملة من المبادئ أهمّها⁴:

أولاً: لا بد أن تنتهي كل وحدة معجمية (الكلمة) إلى حقل دلالي.
ثانياً: لا يصلح انتماء لفظة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي.

¹ المصدر نفسه، ص: 49.

² ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، ص: 79.

³ المصدر نفسه، ص: 82.

⁴ ينظر: محمد أسعد محمّد، (2002م)، في علم الدلالة العربي، د.ط، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة-مصر، ص: 47.

ثالثاً: لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

رابعاً: لا يمكن دراسة المفردات مستقلة في تركيبها النحوي.

وفي القصيدة التي بين أيدينا نحاول أن نستخرج أهمّ الحقول الدلالية التي تنتهي إليها بعض المفردات المستخدمة من طرف الشاعر، بالإضافة إلى كشف قصيدة الشاعر من خلال توظيفه لهذه المفردات.

أ/ حقل المرأة:

تزخر القصيدة بمشاعر الحب العذري النقي الطاهر الممعن في النقاء والطهارة¹ تهيمن عليه حرارة الإحساس وفرط الشوق ولوعة العشق على المحبوبة، وما لحقه من أثر وجداني على صاحبه. وهذا ما لمسناه في حقل خاص بالمرأة، يقول²:

كُنْتُ صَغِيرٌ وَعَاشِقُ السَّمَرِ وَلَهَانُ ابْنْتُ الْعَمَّ اللَّيِّ الْقَلْبُ تَمَنَّاها
تَرْبَيْنَا فِالْبَادِيَةِ وَحَنَا صَبِيَّانَ عَزَّتْنَا كَيْمَا حَنَا عَزَّتْنَاها
يَسْتَصَوِّرُنِي طَيْفَهَا وَلَآلِي جَانِ تَتَعَانِقُ لِرَوَاحِ تَعْرِفُ بَعْضَاها
نَحْسُ بَقْلِي فَوْقَ نَارِ بَلَا دُحَّانِ تَحْرُقُ فِي جِسْمِي بَلَا مَانَرَاها

تبقى الذكريات تلحّ على أصحابها ، فيتذكر الشاعر بذلك أيام صباه وهو يعيش لحظات الحب العذري مع ابنة عمّه، متحسراً بذلك على ماضيه السعيد البريء الطاهر، وهو يلاحظ أطلال محبوبته، إذ يخطر طيف المحبوبة في ذهن الشاعر فيمتزج ذلك الشوق والألم في قلبه كأنه نار خفية. وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

¹ شوقي ضيف، (1963م)، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي-، ط6، دار المعرفة، القاهرة-مصر، ص:359.

² حويلى مزروع، الديوان، ص:49.

الحب العذري	المفردات الدالة عليه	أثره على صاحبه
العشق، الهوى.	ولهان، تمنّاها، صبيان، طيفها، تتاعنق لرواح، نار بلا دَخَان، تحرق جسمي، زربان، بريّة، تفجي لحزان، غزالي، النجمة، حيران، مشوّق، لهواها، ما نرقدش، سهران، نتأمل، متأثر، يدربوني للقبر، ما ننساها.	الشوق، الحنين، الحزن، الحيرة، السهر، الانهيار، التعلّق، الوفاء وعدم النسيان.

فنظرا للبين الذي حلّ بالشاعر مع محبوبته ظل الشاعر يسأل هل من رسول يأتيه بأخبار عن محبوبته تزيل عنه همومه وآلامه، وفي هذه اللحظة يستلهم الشاعر قصّة الهدهد الذي جاء بأخبار مهمّة من سبأ لرسولنا سليمان عليه الصلاة والسلام¹:

مَالِقَيْتَشْ طَيْرُكِي طَيْرُ سَلِيمَانَ يَدْلِي لَخَبَارٍ وَيُرْذُ أَنْسَبَاهَا
ذَاكَ الْهُدْهُدُ لِيْهُ قَصَّةٌ فَاَلْقُرْآنُ أَقْرَأَ سَبَا بَاهُ تَعْرِفُ مَعْنَاهَا
لَا مَرْسُولٌ يُرْوَحِلِي مَنَّا زَرْبَانَ نَعْطِيلُو لِيْهَا بُرَّةً يَصْفَاهَا

تكشف هذه الأبيات مدى تشوقه لرؤية محبوبته، أو سماع أخبار سارة عنها، فالأحزان ملأت قلبه، ولذلك تمنّى أن يكون له رسولا أو طيرا مثل طير سيدنا سليمان يأتي بأخبار عن محبوبته، ثمّ سرعان ما ينطلق الشاعر في وصفه لمحبوبته، فيقول²:

ذِيكَ النَّجْمَةُ خَاطِرِي مِنْهَا حَيْرَانُ يَا لَيْمَ زَانِي مَشَوْقٍ لَهْوَاهَا
مَا بَيْنِيْشْ وَبَيْنْهَا عَيْمُ الرَّهْدَانُ صَحَى جَوُ اللَّيْلِ بَانَوَارِ ضِيَاهَا
مَا نُرْقُدْشْ نَبَاتٌ كُلُّ لَيْلَةٍ سَهْرَانُ مِنْ قُدُومِ اللَّيْلِ حَتَّى يَنْتَاهَا
نَتَأَمَّلُ فِي مَا خَلَقَ عَظِيمُ الشَّانُ يَا سُبْحَانَ أَلْبِي خُلُقَهَا وَنَشَاهَا

¹ المصدر نفسه، ص: 49.

² المصدر نفسه، ص: 50.

مَتَأَثَّرُ بِأَوْصَافِهَا كَاتِبُ دِيْوَانٍ كَمِ مِنْ قَصِيدَةٍ تَدَارَتْ بِسَمَاهَا
حَالَفُ عَاهِدٍ حَافِظُو دَاخِلٍ لَكُنَّانِ نِيدِرُؤُنِي فَالْقَبْرِ مَا نُنْسَاهَا

تتكثف الصورة الجمالية في هذه المقطوعة المستلّة من قصيدة مطولة للشاعر، فهو ينظر إلى فتاته نظرة مثالية تخيلية، إنها بمثابة نجمة عنده، منفردة بجمالها في ليل بهيم، وفي أداها غيم كبير، بيد أنّ ذلك الغيم ظلّ يزول شيئاً فشيئاً، ممّا زادها نوراً فوق نور، وهذا ما جعله ينظم ديواناً كاملاً يعدّد فيه محاسنها.

والتمثيل الجمالي للمحبوبة كما أشرنا في بداية هذا التحليل متسلسل تسلسلاً منطقياً يفضي في نهاية المطاف إلى مدلول واحد هو تأثير الشاعر بهذه المرأة وتعلّقه الشديد بها.

ب/ حقل الطبيعة:

نلمس في القصيدة تعلق الشاعر الكبير ببيئته الصحراوية، ولا غلو في ذلك، فالشاعر ترعرع في الصحراء، فأخذ منها مختلف القيم المثالية والأخلاقية، بل أثّرت تلك المظاهر على إحساسه، فلا يمرّ على تلال أو معالم ماضيه القديم، أو أشياء من الطبيعة إلا وتنبّت في إحساسه مختلف العواطف المشوبة بالحزن والشوق والحنين إلى ذكريات ماضيه السعيد، ولهذا أردنا أن نستخرج بعض ما ينتهي إلى حقل هذه الطبيعة الصحراوية وعلاقة ذلك بتجربة الشاعر ومشاعره النفسية.

مفردات الحيوان	مفردات النبات	مفردات الطبيعة الجغرافية (جوي طبيعي، أرضي)
الطير، الهُدْهُدُ، جُمَال، عُقْبَان، الباز، الصقر، لَجْدَل، اللَّبَّة، جُزَاهَا، لُحْصَان، اللَّيْث، أَذْهَمُ، لِزْرَق، قمري، مُحَجَّل، مَهْرِي، تَارِقِي، الثعبان، الضَّان، النَّعْجَة، القمح، الهذبة. المَال، اللَّقْو، الخرفان، الخُلُقَات. الغزلان، لَدْمِي، وَلَرْوِي، والمَهَا. الحَجَلَة القطايا، الضُّلْمان، لُخْبَارَة.	الْخَضْرَاء، الْيَابَسَة، التَّرْقَاسُ، الْجَوْبَرُ، الْحَدَّة، وَالْقِيَزُ، الْعَطْفُ، لَسْحَان، الْخُبَيْزُ، الضَّرْو، النُّعْمَان، الْفَيْجَل، الشَّيْخ، السُّدْرَايَا، الْبُطْمَة، الْمِثْنَان، اللَّكْ، سَكُّوم، الرَّمْثُ، عُطْلَان، الزَّرْع، شعير الشَّتْلَة.	المُرَاسِمُ، الْبَادِيَّة، الْبَيْضُ، الجوف، المقران، الركنة، الخريف، الربيع، الصيف، سحاب، لغيوم، الرعد، البرق، لَبَيَات، بُرُورُ، شُعَابُ، وَيْدَانُ، الْغَيْثُ، الْمَقْدَرُ، الْحَالِقُ، الشمس، راس الدور، لُوطَا،

لجأ الشاعر كما هو موضح في الجدول إلى مختلف مظاهر الطبيعة، الساكنة منها والمتحركة، فوصف من حيوانها الإبل والحصان، وذلك لأنهما يمثلان المركب الرئيسي في البادية الجنوبية آنذاك، ثم سرعان ما انتقل إلى المظاهر الطبيعية كالبرق والرعد ونزول المطر، وكيف اهتزت الأرض وربت بعد نزوله، فتغيّر كل شيء، ليصف بعد ذلك مجموعة من الأعشاب التي تزخر بها منطقته (الشَّيْخ، والرَّمْث، والفيجل..).

زخر الشعر الشعبي بمقطعات بل بمطولات تصف الحيوان، وتميّز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وحظ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء، ورسم الدقائق والتفصيلات.

ولا نغالي إذا زعمنا أنّ للشعر الشعبي الصحراوي في منطقة سيدي خالد نصيباً من هذا الوصف، فهذا الشاعر "حويلي" يتطرق في قصيدته إلى وصف الإبل، التي عايشها أيام صباه مع أهله، وهم ينتقلون بها من مكان إلى آخر، يقول¹:

وَتَفَكَّرْتُ مَرَّاحِيلَ بِكْرِي كَانَتْ شَانَ تَتَعَانَى مِنْ كُلِّ جِيهَةٍ تَلْقَاهَا
مِنَ الْبَيْضِ لِلْجَوْفِ حَتَّى لِلْمَقْرَانِ كُنَّا رُحْلَ فِي وَعَرَهَا وَوُطَّاهَا
فَوْقَ جُمَالٍ مُعْتَرَةٍ كَانَتْ قُعْدَانٌ² تَتَعَبَى لِحُمُولٍ وَتَهْزُ أُمْلَاهَا
وَجَحَفَاتٍ مُغْلَقَةٍ زَيْنَةٍ بِالْوَانِ مَجْمَلَهَا سُورَةٌ بُعِينِي شَفْنَاهَا
وُشَاهِدْنَا فِي حَوْمَةِ الْجَحْفَةِ فُرْسَانِ قُدَّامَ الْجَحْفَةِ وَمِنَّا وَوَرَاهَا

فالناقة عند شعراء العرب ثلاثة أصناف: أولاهها ناقة الأسفار، والثانية ناقة القرى، والثالثة الناقة السانية التي تسقي الزرع³. ولعلّ الناقة التي اهتمّ بها الشاعر حويلي هي ناقة الأسفار؛ حيث ذكر المسافات التي طوتها في السفر، إضافة إلى ما كانت تحمله من أثقال، ونوق أخريات تحمل هوداج وجحف، يتقدّم تلك الجحفة فارس، ويسير وراءها فارس آخر. وهذا ما يؤكد حقيقة أخرى هي قيمة المرأة العالية، ومكانتها في قلب الرجل الصحراوي وغيره الكبيرة عليها. كما تناول في وصفه فحل الإبل قائلا⁴:

وَلَى مَهْرِي تَارِقِي شَاحِبْ شَوْمَانِ ذَا الصَّحْرَا وَتُلُولَهَا قَاعٌ طَوَاهَا
زَيْنَ النَّقَّةِ مَا يَخَافُشْ مَنْ لَرَصَانِ مَتَّهَوْلٌ يَشْتِي الْقَارَةَ وَخُطَاهَا
إِذَا شَدُّو عَنْ قَارِبُو يَرْبِي لَوْطَانِ يَتَنَسَّمُ رِيحَ الْمَقَاسِمِ خَلَاهَا

¹ المصدر نفسه، ص: 50.

² قعدان: جمال، المصدر نفسه، ص: 50.

³ غازي طليمات، (1992م)، الأدب الجاهلي، قضاياها وأغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، دار الإرشاد، حمص- سوريا، ص: 78.

⁴ حويلي مزروع، الديوان، ص: 52.

والحق أنّ إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء الشعبيين وحدهم، وإنما كان خلقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقربها الإسلام¹.

ومن الحيوانات التي اهتم بها الشاعر الصحراوي في منطقة سيدي خالد الخيل، فكانت تسحره بزهوها وخفتها وكبرائها، نذكر من ذلك قوله²:

وُسَيْلَتْنَا لِلسَّفَرِ ضَارِي لِحَصَانٍ	مِسَقَاتُ كُبَارِيهِ قَطَعْنَاهَا
أَذْهَمَ سَابِقُ كِي تَشُوفُو فَالْمَيْدَانُ	تَتَبَرَّى لَخَيُْولٍ مَثُولَاجَاهَا
وَلْ أَزْرَقُ قُمْرِي مُحَجَّلٍ فِيالْجَزَانُ	عَرَادُ الْجَلْبَةِ الدُّنْيَا يَسَوَاهَا
سَرْجُو بَاهِي طَارَزُو مَاهَرْفَنَانُ	مَثُولَعُ بِالْخَيْلِ عَنْدُورَبَاهَا

رسم الشاعر لنا لوحة فنية رائعة صوّر بهاء الخيل وجمالها الرائع، بدءاً من وصف وقفة الحصان وطلعته البهية التي تفتن الناظرين، لاسيما عندما يوضع له ذلك السرج المزخرف بالألوان. لينتقل بعد ذلك إلى وصف سرعته الفائقة، وهذا ما جعله يحظى بقيمة كبيرة عند عشيرته.

3- العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية: «مُصطلح يطلق في علم اللغة الحديث عن علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى، وتعيين قيمة الصيغة اللغوية داخل الحقل المعجمي الواحد»³.

والعلاقات الدلالية في الحقل المعجمي الواحد عديدة وهي⁴:

أولاً: الترادف: *Synonymy*

ثانياً: الاشتمال والتضمّن: *Hyponymy*

¹ غازي طليمات، الأدب الجاهلي، قضاياها وأغراضه، أعلامه، فنونه، ص: 77.

² المصدر نفسه، ص: 52.

³ ينظر: منقور عبد الجليل، (2001م)، علم الدلالة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،

ص: 93، 94.

⁴ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 98.

ثالثا: علاقة الجزء بالكل: *Part-Whole Relation*

رابعا: التضاد: *Antonymy*

خامسا: التنافر: *Incompatibility*

سادسا: المشترك اللفظي: *Verbal joint*¹

الترادف في علم اللّغة هو «الاتّفاق في المعنى بين كلمتين اتفاقا اتفاقا تاما»²، وهذا الاستخدام اللغوي موجود بكثرة في قصيدة "المرحول"، خصوصا في وصف الشاعر الخيل والإبل.

ومن أمثلة علاقة الترادف نذكر وصف الشاعر للحصان والجمل وذكر عدّة أسماء لها كانت مشهورة آنذاك، فنذكر استهلاله بذكر عدّة مسميات تطلق على الحصان والجمل في عشيرته منها: (أدهم، أزرق قمري، محجل، مهري، تارقي). وهذه المفردات من الأسماء الشائعة في بيئة الشاعر الصحراوية الجنوبية.

ولعلّ تعدّد هذه الألقاب هو بمثابة إبداع الشاعر الشعبي في وصف مركبه، إضافة إلى تعلق الشاعر وإعجابه الشديد له، كما نستشف أنّ أغلب الأسماء والأوصاف التي أطلقها الشاعر على موصوفه هي نسبة إلى طيور تشترك مع موصوفه في اللون "كلزرق" نسبة للطير الأزرق، و"قمري" نسبة لذكر الحمام، و"محجل" نسبة لطير الحجلة ولونها الرمادي. أما تسميته للجمل "بالتارقي" نسبة لمنطقة التوارق وما تشتهر به من كسب الجمال.

¹ وقد أضفّ المشترك اللفظي باعتباره «من العلاقات المهمة في تصنيف المدلولات إلى حقول، ذلك لارتباط اللفظ بمجموعة من العناصر التي تشكل معه حقلا دلاليا بالاعتماد فيها على العلاقات الترابطية التي تكون نظاما من المدلولات اللغوية». منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 191.

² إبراهيم أنيس، (1965م)، اللهجات العربية، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر، ص: 154.

ومن العلاقات الدلالية التي لا تقل أهمية عن العلاقة السالفة نذكر علاقة الاشتمال والتضمّن: حيث تضمّن من جانب واحد، «يكون (أ) مشتملاً على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم أو التفرع مثل: (الإنسان) و(خالد)»¹. ومن ذلك قوله²:

الصَّخْرَا لَبَسَتْ ثَوْبَهَا وَالْعَامَ أَزْيَانُ تَبْدَى فِالْتَرَفَاسِ مَنْ نُصْ شَتَاهَا
وَالْجَوْبَرُ (14) تَخْتِ أَرْقَى يَنْبُتْ غَيَوَانُ اتَّخَبَرْنَا لَوْعَالَ عَنُوبِ نَبَاهَا
وَيَجِينَا فَصْلَ الرِّبِيِّ عَ بَلَا ضَيِّ الْقَمْرَةِ كِي الشَّمْسِ وَضُجَاهَا
يَتَخَالَفُ نُوَارُهَا فَاتِحَ لَلْوَانِ كَايْنِ فِيهَا كُلِّ عَشْبَةٍ بِسَمَاهَا
الْخَدَّةَ وَالْقِيزِ فِالْعَطْفِ وَلُسْحَانَ ذَكْرُوهُ الطُّبَّةَ الْمُرْضَى دَاوَاهَا
الْخُبَيْزُ مَعَ الضَّرْوِ وَبِالنَّعْمَانِ وَالْفَيْجَلِ وَالشَّيْحِ رِيحَةَ مَرْكَاهَا
وَالسَّدْرَايَا وَالْبُطْمُ زَيْدُ الْمُثْنَانِ وَاللَّكُ وَسَكُومُ وَالرَّمْثُ اغْطَاهَا
رَأْسُ الدَّوْرِ مَعَ لُوطَا وَلَى عُطْلَانُ كُلِّ نَبْتَةٍ جَايَا عَنْ مَغْزَاهَا
حَصَا ذَا الزَّرْعِ نَبْدُرُوهُ مَعَ شَعِيرِ الشَّتْلَةِ صَابِتُو خَيْرَنَاهَا
فَالِ الْقَمَحِ يَجِي مَصَادِفُ شَهْرِ جَوَانُ تُطِيبُ الْهَذْبَةَ (17) فِيهِ يَكْحَالُ سَفَاهَا

تناول الشاعر عدّة أعشاب تشتهر بها منطقته نذكر (الترّفاس، الجؤبر، الخدّة، والقيز، العطّف، لُسحان، الخُبيز، الضّرّو، النعمان، الفَيْجَل، الشَّيْح، المِثْنان، اللّك، سَكُوم، الرَّمْث، عُطْلان، الزَّرْع، شعير الشّتلة)، ومن ذلك الأشجار (السِّدْرَايَا، البُطْمَة). وكلّ هذه الأعشاب والأشجار تدخل في جنس النبات.

ولكن الّلافت للانتباه أنّ الشاعر يقدّم للقارئ فوائد قيّمة لموروثه الصحراوي بترتيب مُمنهج حسب الفصول الأربعة، فيتطرّق في بداية الأمر إلى نبات الترفاس ويكون سبب ظهوره مطر الخريف، ليكتمل نضوجه في نصف الشتاء هو ونبات الجؤبر فيكونان غير ظاهرين في باطن الأرض، وبقدرة الله العجيبة يسخر طائراً يكشفُ عن مكانهما فيقلعهما بمنقاره فيراهما الإنسان. ثم يأتي فصل الربيع المعتدل مع خفة البرودة وقلة الحرارة فتترنّ الأرض

¹ منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 93.

² حويلي مزرع، الديوان، ص: 52.

بمختلف الألوان من الأزهار، وتخرج معها أعشاب أخرى عديدة كالخدة والقيز، والخُبِيز، والفَيْجَل والشَّيْح... الخ، كما يستعيد فصل الربيع أوراق الأشجار الصحراوية المعروفة في منطقة الشاعر كالسدرايا، والبطمة، واللك، وتنضج ثمارها في فصل الصيف حين يشتد القيظ والحرارة. ناهيك عن موعد الحصاد. الذي به يفرح الإنسان الصحراوي، فيكثر الخير، وتبادل الرحمة بين الناس.

ومن نماذج توظيفه لعلاقة الاشتمال والتضمّن نذكر تناول وسائل الزينة التي تستعملها كل من المرأة والرجل في بيئتهما البدوية والسلاح المستخدم آنذاك، يقول الشاعر¹:

بَدْوِيَّةٌ وَلُبُوسٌ هِيَ زَادُ لَهَا جَبِينُ الْفَضَّةِ فِيهِ خُمْسَةٌ
وَالْبَثْرُورُ أَنَا احْسَبْتُوْ عَشْرَ وَالْمَدُورُ فَإِلْمَحْفَـةُ
وَرُذُوفُ الْخَلْخَالِ فِي الْكَعْبِ نَقْرَاتُ مَنْهِيهِ تَسْمَعُ
الرَّاجِلُ تَلْقَاهُ يَخْتَارُ الْكِتَانُ الْقَنْدُورَةَ وَالشَّاشَ هَمَّةٌ مَبْهَاهَا
وَبِرَانِيْسُ مِنَ الْجَرِيْدِي وَالْقِطَانُ وَالْبُلْقَةَ مَنْقُوبٌ تَطْبَعُ مُوْلَاهَا
وَالسَّاقَةَ بَارُودَهَا يَرْهَبُ فَقْنَانُ يَتَكَلَّمُ دَوَى السَّاحَةِ غَطَّاهَا
الرُّوْبِيْسْتُ وَالْمُرَادَفُ وَالْمُقْرَانُ وَخُمَاسِي تَوَاحُ فِي وَسْطِ جَوَاهَا

فمثلا الوسائل التي تزيّن بها المرأة (جبين الفضة، البثّرور، المدور، ملحفه، الخلخال)، أما وسائل زينة الرجل (القندورة، الشاش، البرنوس، البلقة)، بالإضافة إلى التطرّق إلى الأسلحة التي يستخدمها الرجل البدوي الجنوبي (الرؤبيست، المرداف، المقران، لخماسي). وعليه يتبيّن لنا كيف كانت المرأة والرجل يهتمّان بزيّنتهما، وكيف كان الرجل يتفنّن في تسمية سلاحه ويفتخر به.

¹ المصدر نفسه، ص: 51.

ناهيك عن تطرقه إلى ما يتعلّق بالمسكن المعروف "بالبيت الحَمْرَا"، بعلاقتين مختلفتين علاقة الاشتمال، وعلاقة الجزء من الكل، والفرق بينهما أنّ علاقة الأولى تخصّ النوع أو الجنس، بينما الثانية تختصّ بجزء الشيء وعلاقته بأكمله¹. يقول الشاعر²:

الْبَيْتُ الْحَمْرَا فِي سَحَابَةٍ فِي جَرْمَانُ مَبْسُوطَةٌ وَالْخَيْرُ فِيهَا وَحَذَاهَا
خَمْسٌ فَلَجَى وَارْكَائِزُ وَالْبَيْبَانُ وَالْقُنْطَاسُ مَعَ الطَّرِيقَةِ عَلَاهَا
لَسُودٌ بَوْمَسُغُودٌ سَبْقَةٌ وَلُونُ الْمُغْرَةِ لَوْنٌ عِكْرِي حَنَاهَا
وَتَرَاعٍ وَخَرَابٌ وَسَطٌ أَرَاثُ وَطَوَارِفُ وَحَبَالٌ وَأَوْتَادُ أَرْسَاهَا
وَزَرَابَةٌ وَمَخَادٌ مَرْقُومَةٌ بَالْوَانُ وَفَرَشَاتُ الصُّوفِ مَخْدُومٌ سَدَاهَا
مَابَيْنَ رَوَاقَاتِهَا يَصْعَدُ دُخَانُ مَضْرُوبَةٍ بِأَخْيَالٍ سُتْرَةٌ لَنَسَاهَا

فمثلاً في علاقة الاشتمال والتضمّن ذكر الشاعر أشياء تضمّنها المقطوعة ك (الزُرَابَا، مَخَادٌ، أَفْرِشَةٌ، الْمُغْرَةُ). ومن علاقة الجزء من الكل تناول كل الأشياء التي يتكون منها البيت ك (خمس فلجى، إركائز، البيبان، القنطاس، الطريقة، لسود بومسعود، ترابع، خراب، سَطَارَاتُ، طوارف، حبال، أوتاد، أحبال سترة تفصل بين الرجال والنساء)، وهكذا فالإنسان الصّحراوي الجنوبي لم يترك أداة أو جزءاً صغيراً من منزله إلّا وذكرها. وهذا ما يثبت ثراء اللهجة الشعبية عند المجتمع الصحراوي في منطقة سيدي خالد.

ومن مظاهر المجتمع الصحراوي الجنوبي التي تناولها الشاعر وفق علاقة التضمّن والاشتمال "الأطعمة" فقد ذكر بعض الأكلات التي شاعت في البادية مثل "الكسكس"، اللّبا، الزبدة ومن المشروبات "التاي"، والقهوة"، الدّهان، يقول³:

لَكُلِّ الضَّيْفِ نَقْدُمُو لَحْمَ الْخَرْفَانِ وَخُلَيْبُ الْخُلْفَاتِ⁴ بَنَّةٌ مَحْلَاهَا

¹ منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 93.

² المصدر نفسه، ص: 51.

³ حويلي مزروع، الديوان، ص: 53.

⁴ ويقصد به حليب الأغنام التي ولدت حديثاً، فيصنع من حليبها طعام يسمى "باللّبا"، ينظر المصدر نفسه، ص: 53.

وَالْكُسْكُسُ مَحْكُوكٌ بِالزَّيْدَةِ وَدَهَانٌ صَنْعَةٌ. حُرَّةٌ شَاطِرَةٌ مَاتَتْ سَاهَاً
بُرَيْقُ النَّايِّ مَعَ سُنِّيَّةٍ وَالْكَيْسَانُ وَالْقَهْوَةُ لِلِّي سَهْرٌ يَتَمَنَّاها

في هذه المقطوعة أبرز لنا الشاعر ما تشتهر به منطقته من أنواع الأطعمة الصحراوية فبدأ بما يسمّى عند قومه بـ "اللّبا" الذي يُصنّع من حليب البهيمة التي ولدت حديثاً، فيُطبخ على النار ليُصبح طعاماً شهيماً، إضافة إلى ذلك طعام الكسكس الذي يمزجونه بسائل زيتي يستخرج من زبدة اللّبن يسمّى بـ "الدهان". ممّا يزيده روعة ولذة. كما تطرّق الشاعر إلى ما يصنعونه من مشروب ليلاً وهو المشروب المشهور "النّاي" الذي يساعد الإنسان الصحراوي في السّمر ليلاً، فيتداول القوم إثر احتسائه أنواع الحكايات والمغامرات التي مرّت بهم ومرت بمن قبلهم.

مما سبق يتضح لنا سرّ إبداع شعراء الأدب الشعبي الصحراوي في رجوعهم إلى تراثهم القديم، ومحاولة بث كل التجارب الشعرية منه، ممّا ساقهم إلى الإبداع الجديد. وهذا ما أثبتته نازك الملائكة في تطوّر الشعر في قولها بأن: "حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أنّ التراث القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى الإبداع الجديد"¹.

ومن الخصائص الفنيّة المستقطبة للنظر في شعر الشاعر "حويلي مزروع" سيطرة الثنائية التضادية عليه، إذ استعان بأحد مكوّنات الأسلوب التي تفيد معنى التضاد، وهو التضاد المتدرّج. يصفّه المناطق «بأنّ الحدين فيه لا يستنفدان كلّ عالم المقال»²؛ حيث تتدرّج فيه البنية الدلالية إلى بنية دلالية أخرى، ومثال ذلك قوله الشاعر³:

هَآ وَآهَ أَبْنُ آدَمَ هَاكَ يَاعَجَبَةَ يَتَهَانُ يَكْرَهُ ذَالدُنْيَا أَذْنَاهَا وَقَصَاهَا
فمن حياة تغمّرها السعادة والشعور بالعزة والكرامة إلى حياة يشوّها الذلّ والهوان والشّعور بعدم الاستقرار. هذا ما حدث للشاعر الشاعر الذي استاء من حياته التي يعيشها

¹ نازك الملائكة، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، بغداد-العراق، ص: 49.

² منقول عبد الجليل، علم الدلالة، ص: 94.

³ حويلي مزروع، الديوان، ص: 49.

في المدينة حديثاً، وما يطغى فيها من حيل الإنسان وأنانيته وسلوكه المتعجرف، بمقارنته بما كان يعيشه سابقا من تآخ وتضامن ورحمة وإحساس بالآخر. وهذا ما يثبته قوله¹:

تَفَكَّرْتُ أَيَّامَ فَاتُوا شَاوُزْمَانَ وَتَفَكَّرْتُ سُنَيْنَ ثَمَّ عَشْنَاهَا
وَتَفَكَّرْتُ مَنِينَ كَانَ الصُّغُرُ وَكَانَ وَتَفَكَّرْتُ أَيَّامَ عَزِيِّ وَشْنَاهَا
ذَاكَ الْوَقْتُ الَّذِي حَنَا كُنَّا شَبَّانَ نَحْسَبُ تَبْقَى دُنْيَتِي كَيْمَا رَاهَا

كما نلّمس أنّ الشاعر عبر بعلاقة التضاد المتدرّج عن طبيعته الصحراوية الجافة، وكيف تغيّر منظرها في قوله²:

الصَّحْرَا لَبَسَتْ ثَوْبَهَا وَالْعَامَ ازْيَانُ تَبْدَى فِالْمَرْقَاسِ مَنْ نُصْ شَتَاهَا

وظّف الشاعر في هذا البيت صورةً بيانيةً رائعة على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه الشاعر الصحراء حين جاءها الربيع كأنها امرأة لبست أحسن الثياب وتصنّعت بأنواع الحلبي الجميلة، ويقصد بذلك الأعشاب المتنوعة التي زحرت بها منطقته. وكلّ ذلك جاء بعلاقة التضاد المتدرّج من حال الجفاف إلى حال الاخضرار في ثوب استعارة مكنية صوّرت المعنى في شكل محسوس، ممّا جعل القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس، لأن الصورة البيانية تصوّر المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموسا محسوسا³.

ثانيا: خصوصيات المعجم الشعري عند حويلي مزروع

تعامل الشاعر "حويلي مزروع" مع اللفظ، معاملة معجمية مُميّزة. مستخدما ظواهر أسلوبية خاصة، ساعدت في فخامة لهجته، وزادت المعنى قوّة ووضوحا، نذكر:

¹ المصدر نفسه، ص: 49.

² المصدر نفسه، ص: 52.

³ محمد أبو بكر أبو عمود، (2009م)، البلاغة والأسلوبية (تصوير الموت في القرآن نموذجاً)، ط1، تقديم عبد الرحيم محمود زلط، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ص: 187، 188.

1- استخدامه الرمز:

يعدُّ الرمز "شيئاً حسياً يعتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار يقع على وجود مشابهة بين شيئين أحست به مخيلة الرامز"¹. فإذا تتبعنا القصيدة نجد أن الشاعر يستخدم بعض الرموز التي لها دلالات إيحائية في القصيدة زادت من قوة المعنى ووضوحه، نذكر على سبيل المثال توظيفه كلمة "الهدهد"، في قوله²:

ذَاكَ الْهُدْهُدُ لِيْهِ قِصَّةٌ فَإِلْقُرْآنُ أَقْرَأُ سَبَاً بِأَهْ تَعْرِفُ مَعْنَاهَا

ولعلَّ توظيف الشاعر لطير الهدهد واختياره من بين الطيور الأخرى يحمل دلالة كبيرة، وإشارة إلى مبعوث النبي "سليمان" وهو شعار الخبر اليقين في قوله تعالى (وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ)³، فكان بذلك هذا الطائر رمزاً لصحة الخبر. فقد أراد الشاعر أن يبتِّ حرارة الاشتياق لمحبوبته، فاستلهم من ثقافته الإسلامية رمزا دينيا متمثلا في طائر "الهدهد" الذي استطاع بتوظيفه التعبير عن مشاعره تجاه محبوبته.

استخدم الشاعر بعض المفردات التي تتعلّق بما ينتسب إليه. مثل لفظة "البيت الحمراء"، في قوله⁴:

الْبَيْتُ الْحَمْرَاءُ فِي سَحَابَةٍ فِي جَرْمَانٍ مَبْسُوطَةٌ وَالْخَيْرُ فِيهَا وَحْدَاهَا

هذه اللفظة تحمل معنى كبيراً عند عرش أولاد نائل، فلطالما كانت الخيمة الحمراء النابلية رفيقة للنوايل يستخدمونها في حلّهم وترحالهم (رحلة الشتاء والصيف) تقيم لفح حر الصيف وقرّ البرد القارس في فصل الشتاء، وبذلك أصبحت رمزا لهذا العرش الكبير.

¹ محمد فتوح أحمد، (1978م)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة- مصر، ص:40.

² حويلي مزروع، الديوان، ص:49.

³ النمل الآية: [22].

⁴ حويلي مزروع، الديوان، ص:51.

ولا يقتصر الشاعر في استقاء رموزه من حياته المعيشية، بل يستند إلى تراثه الشعري الجاهلي في استخدام لفظي عبلة وعنتر، يقول¹:

مَحْمِيَّةٌ بِاللَّيْثِ مَبْرُومُ النَّيْبِ —————
كَوْثُهَا عَبْلَةٌ وَعَنْتَرُ مُوَلَّاهَا

إن شخصية عنتر وعبلة تحمل كما هائلا من المعاني الإيحائية، وظفها الشاعر للكشف عنملاح بعض صفات الرجل البدوي الجنوبي من الغيرة، والرجولة والصدق في المحبة. فاستلهم الشاعر لشخصية عنتر وعلاقته بمحبوبته. يصوّر معنى الحب العربي الصادق بين الزوج وأهله. وهوما يزيد مهابة الرجل النابلي، وحرمة المصون.

ووظف الشاعر "القبر" في قصيدته قائلا²:

حالف عاهد حافظو داخل لكنان نيدر بوني في القبر ما ننساها

إن لفظة "القبر" في توظيفها المعتاد ترمز إلى النهاية التي تنتظر كل إنسان، ولكن المميز في توظيف الشاعر لهذا الرمز أنه أثبت مدى صدقه لمحبيبته، ووفائه لها.

2- تناصبه من المعجم الشعري:

من الظواهر المعروفة والمبادئ البديهية في الكتابة الشعرية والأدبية أن الكاتب المبدع، شاعراً كان أم ناثراً، لا يستقل بلغة معجمها من وضعه ولا بأسلوب كل خصائصه من عنده، ولا بفكر هو منشئ من العدم، وشعور هو أول مكابده والمتفرد بنبضه، تلك بديهية معروفة منذ القدم، فهي ليست محل جدل «حيث إن النصوص الأدبية تتقاطع لغة وأسلوباً وشعوراً وفكراً، بقصد من أصحابها ووعي أو بغير قصد ولا وعي، وهذه العملية الأدبية تسمى بظاهرة التناص»⁽³⁾.

¹ المصدر نفسه، ص: 51.

² المصدر نفسه، ص: 50.

⁽³⁾ ينظر: عبد المالك بومنجل، (2015م)، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 102.

وعليه، فالتناص مصطلح نقدي حديث، يتمثل في تعالق النصوص بعضها ببعض، «كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أُخرَ سابقة»⁽¹⁾.

ومن المسلم به عند كثير من الباحثين أن اللغة الاجتماعية بطبيعتها، لها تحوُّلها الفردي (الكلام)؛ أي أن الفرد يستلهم أداة اجتماعية محمّلة بتاريخ طويل من الاستعمال الأدبي وغير الأدبي مشتملة على مجازات متوارثة تنتهي إلى مرجعية معيّنة.

والتعالق النصي واضحٌ في القصيدة، وهذا ما نراه في التناص الشعري والقرآني، فمن التناص الشعري نذكر وقوف الشاعر على الأطلال، كما كان يفعل الشاعر الجاهلي سابقا، فبالرغم من أن الشاعر لا يلتزم وصفها في كلّ قصائده. لكن في هذه القصيدة توقّف عند وصفها، وكان في وصفه يحرص على إثارة قضايا معيّنة. يقول²:

نَسْتَسْمَحُكُمْ فِي كَلَامِي يَا لَخَوَانُ كَاتِبَ قَصِيدَةٍ وَبَاقِي نَقْرَاهَا
رُحْتُ نَحْوَسَ ضَائِقَةً بِيَا لَمَحَانُ مَتَوَحَّشَ ذِيكَ الْمَرَّاسِمَ وَهُوَ آهَا
حِينَ وَصَلْتُ لَقِيتُ مَرَسَمَنَا غَضَبَانُ زَادَ الْهَمَّ عَلَى هُمُومِي قَوَاهَا
تَفَكَّرْتُ أَيَّامَ فَاتُوا شَاوُ زَمَانُ وَتَفَكَّرْتُ سُنِينَ ثَمَّ عَشْنَاهَا
وَتَفَكَّرْتُ مَنِينَ كَانَ الصُّغُرُ وَكَانُ وَتَفَكَّرْتُ أَيَّامَ عَزِّي وَشَنَاهَا
ذَاكَ الْوَقْتُ اللَّيَّ حَنَا كُنَّا شُبَّانُ نَحْسَبُ تَبَقَى دُنْيَتِي كَيْمَا رَاهَا
كُنْتُ صَغِيرٌ وَعَاشِقُ السَّمَرَا وَلَهَانُ ابْنْتُ الْعَمَ اللَّيَّ الْقَلْبُ ثَمَّنَاهَا

إنّ التجربة الشعرية التي كان يحيها الشاعر وهو يقف على الأطلال هي التي أملت عليه تدقيق النظر فيها حتى يأتي على وصف أشياءها البارزة ك (المرسم) الذي جاء في البداية بصيغة الجمع ثم بصيغة المفرد، ولكن سرعان ما بثّ فيه الشاعر مشاعر الإحساس، فكأنّ ذلك المكان غاضب عليه، مثل ذلك الحبيب الحميم الذي أغفلت عليه دُنْيَاكَ فابتعدت

(1) عبد المالك مرتاض، (2015م)، نظرية النص الأدبي، ط3، دار هومة، الجزائر، ص 260.

² حويلي مزروع، الديوان، ص: 49.

عنه، ومن المستقطب للانتباه أنَّ الشاعر جعل في الجماد شيئاً من الإحساس وهو الشعور بالغضب، فشخصه على أنه إنسان تهيج بذلك قريحته الشعرية، فيثير بذلك همومه وآلامه. وكأنَّ الشاعر يذكّرنا بمطلع امرئ القيس الأصيل الذي يستوقف به إخوانه ليعيشوا معه ماضيه السعيد؛ حيث يبدأ الشاعر قصيدته بدعوة مباشرة لرفقائه وإخوانه كي يعيشوا معه موقفه الحزين¹:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحُومِلِي

فإذا كان امرؤ القيس قد استوقف صحبه في الديار المهجورة ليبكوا معه على أحبته والمنازل التي كانوا يقطنون فيها²، فكذلك شاعرنا بعد أن استوقف أصحابه تعرّف على الطلل، وحدّد مكانه، وزمان الرحيل عنه. فتعود به الذاكرة إلى الماضي، فتثير همومه وتزداد، فيتذكّر أيام صباه ومغامرات عشقه مع محبوبته. وهنا يكمن السبب الذي جعل الشاعر يقف على أطلال ماضيه؛ فالشاعر يستنطق ويحيي الأطلال؛ لأنّه يشتم رائحة المحبوبة الطاعنة³. إضافة إلى الماضي وقيمه التي يعمد إليها الشاعر فيستقي منه كل الآثار الجمالية الخالدة بكلّ أنواعها وأبعادها.

3- تناسه مع المعجم القرآني:

إذا ولينا وجوهنا إلى التناص القرآني، نجد الشاعر يستلهم معاني قيمة اقتبسها من قصص القرآن الكريم، ومن ذلك قوله⁴:

ذَاكَ الْهُدْهُدُ لِيْهِ قِصَّةٌ فَاَلْقُرْآنُ اَقْرَأْ سَبَا بَاةً تَعْرِفُ مَعْنَاهَا
لَا مَرْسُولٌ يَرْوِيْهِ مَنَّا زَرْبَانُ نَعْطِيْلُو لِيْهَا بُرْيَةً يَصْفَاهَا
وَيَرْجِعْ لِيْ بِخَبَارِهَا تَفْجِي لَحْزَانُ يَعِيْدُ الْقَوْلُ عَلَيَّ غَزَالِي وَشَ رَاهَا

¹ عبد الرحمان المصطاوي، (2015م)، ديوان امرئ القيس، د.ط، دارالمعرفة، لبنان، ص:14.

² ابن قتيبة، (1968م)، الشعروالشعراء، د.ط، تحقيق أحمد شاكر، دارالمعارف، القاهرة-مصر، ص:110.

³ سهير بن مداني، العابدي خضرة، (2023م)، صورة الطلل في شعر المعلقات، مجلة الدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، المجلد 15، العدد 01، ص200.

⁴ حويلي مزرع الديوان ص:49.

تناص الشاعر واضح من القرآن الكريم من خلال استلهام قصّة الهدهد مع نبينا سليمان وكيف أرسله سليمان إلى مدينة سبأ كي يأتي له بأخبار عن الملكة بلقيس، في قوله تعالى: (فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ * إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ * وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ)¹.

وبمقارنة مع موقف الشاعر وشعوره الذي يعيشه وهو بعيد عن محبوبه وما عاشه نبينا سليمان عليه السلام، نرى أنه يشترك معه في قصّة الهدهد في بحثه عن الخبر اليقين الصحيح الخالي من كلّ شوائب الغموض، فهو يبحث عن خبر يشفي ما يعيشه من شوق وحنين لمحبوبه، لكن ثمة اختلاف يكمن في موقف سليمان وموقف شاعرنا في بحث عن الخبر، فنبينا سليمان يبحث عن الخبر في موضع قوّة وعزّة أنعمها الله - عزّ وجل - عليه، إلا أنا الشاعر "حويلي" يبحث عن الخبر وهو في حالة ضعف وحاجة ملحة لتخفيف محنة فراقه عن محبوبه "وَيَرْجِعْ لِي بِخَبَارِهَا تَفْجِي لَحْزَانًا".

خاتمة:

— يعدّ الشاعر حويلي من الشعراء الشعبيين المهتمين بالتراث الاجتماعي لمدينة سيدي خالد، والحاملين لواء أدب الصحراء.

— زخر الأدب الشعبي الصحراوي في منطقة سيدي خالد بكيم هائل من الألفاظ التي تعود أصولها إلى اللغة العربيّة الفصيحة، إضافة إلى تنوّع المفردات للمعنى الواحدة.

— يتبيّن أنّ الموروث الاجتماعي يعد من أهم المصادر التراثية التي استند إليها الشاعر الشعبي فسعى من خلاله إلى تحقيق رؤاه المعاصرة بإيماءاتها ودلالاتها في تجاربه الإبداعية الخاصة، فيستلهم كلّ ما عاشه من القديم، ويعيد إحياء قيمه المعنوية والجوهرية بفنّيات جمالية رائعة.

— تُشكّل الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية المتنوّعة التي وظّفها الشاعر "حويلي" مزروع" في معجمه الشعري عناصر أساسية تساعد القارئ في اكتشاف بعض ما يميّز به

¹ النمل. الآية: [22].

الموروث الشعبي الصحراوي في منطقة سيدي خالد؛ من المأوى والأثاث والطعام والسلاح والمركب وحتى الأجزاء الصغيرة التي يصنع منها مأواه (البيت) ذكرها الشاعر في هذه القصيدة.

– يعدّ الرجوع إلى التراث والاهتمام به سرّاً إبداع شعراء الشعر الشعبي، وذلك من خلال محاولة بث كل التجارب الشعرية معه، الأمر الذي ساقهم إلى الإبداع الجديد.

– وظّف الشاعر بعض الآليات الفنية الحديثة كالرمز والتناص التي تثبت مدى تمكّن الشاعر في إبداعه، فهو يستند إلى موسوعته الثقافية وتجاربه الشعرية فيوظّف لنا مفردات هي بمثابة مفاتيح لسر إبداعه في هذه القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

1. مزروع حويلي، (2010م)، ديوان قوافي ودموع، د.ط، دار الفجر، سطيف-الجزائر.

2. المراجع:

أ/ الكتب:

2. إبراهيم أنيس، (1965م)، اللهجات العربية، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر.

3. ابن قتيبة، (1968م)، الشعر والشعراء، د.ط، تحقيق أحمد شاکر، دار المعارف، القاهرة-مصر.

4. أحمد أمين، (2008م)، من فحول الشعراء في سيدي خالد ببسكرة، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر.

5. أحمد مختار عمر، (1998م)، علم الدلالة، ط5، مكتبة لسان العرب، القاهرة-مصر.

6. جموعي هاني، (2024م)، الشجرات الباسقات في أنساب أولاد حركات، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة-الجزائر.

7. شوقي ضيف، (1963م)، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي-، ط6، دار المعرفة، القاهرة-مصر.

8. عبد الرحمان المصطاوي، (2015م)، ديوان امرئ القيس، د.ط، دار المعرفة، لبنان.

9. عبد المالك يومنجل، (2015م)، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر.

10. عبد المالك مرتاض، (2015م)، نظرية النص الأدبي، ط3، دار هومة، الجزائر.

11. غازي طليمات، (1992م)، الأدب الجاهلي، قضايا وأغراضه، أعلامه، فنونه، ط1،

دار الإرشاد، حمص-سوريا.

12. محمد أبو بكر أبو عمود، (2009م)، البلاغة والأسلوبية (تصوير الموت في القرآن نموذجاً)، ط1، تقديم عبد الرحيم محمود زلط، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر.
 13. محمد أسعد محمّد، (2002م)، في علم الدلالة العربي، د.ط، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة-مصر.
 14. محمد فتوح أحمد، (1978م)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة-مصر.
 15. منقور عبد الجليل، (2001م)، علم الدلالة، ط1، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق-سوريا.
 16. نازك الملائكة، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، بغداد-العراق.
- ب/ المقالات العلميّة:

1. سهير بن مداني، العابدي خضرة، (2023م)، صورة الطلل في شعر المعلقات، مجلة الدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسينة بن بوعلي شلف، المجلد 15، العدد 01.

