

الوجدانية في أنموذج الزمان

د. محمد زغينة .

جامعة باتنة .

أولاً: تمهيد:

الوجدانية "Affectivité" حالات نفسية من حيث تأثرها باللذة والألم، غير مؤدية إلى المعرفة في مقابل عمليات التصوير والتفكير؛ لأن الوجدان البشري لا يدرك نواقص الحياة، وحتى معاني الحياة إلا من الصدام المؤلم⁽¹⁾.
فهي لون من رد الفعل يسبب صدمة مؤلمة، أو ما يمكن أن يطلق عليه "الحياة في العشق والجمال" كمنهجية للتعبير عن الذات أو ((الغريزة النيرفانبة))⁽²⁾.
فهي الجنوح عن العقل، والذهن ولون من الشعر الغنائي الفردي الذي يبتعد عن الغيرية والموضوعية للأشياء؛ فهي التصوير التأثري الانفعالي لحالات النفس المتناوعة في غياهب الظروف المختلفة؛ شاكية طورا، فرحة أخرى؛ إنها الشعر الذي يكون صدى وفيضا لأحاسيس الشاعر العفوية، وترجمانا لقلقه واستقراره.
ولعل الوجدانية فنيا ((صفة ما هو متعلق بالوجدان في معناه الأول...التأثرية والانفعالية الشديدة الحساسية بالألم واللذة))⁽³⁾.
فالوجدانية أشمل من الرومانسية وأعم؛ لأن الرومانسية مدرسة لها قوانينها وهمومها واتجاهاتها حسب البلدان الأوربية ووفق محيطها العام والخاص⁽⁴⁾، بينما الوجدانية في الشعر العربي القديم فهي تصورات قلقة لأنها تخاطب العاطفة، وتناجي الوجدان؛ بانفعال شاعري ذاتي موغل في الأنا، وبخاصة حين تطغى موجات الألم، وتغمر الشاعر صور الحياة في لحظات التوق إلى الأجل والأكمل ولذا تتزاحم فيها الصور في طرافة وسيولة دافئة، بروح مرهفة وخيال مجنح وحياة متحركة الرؤى؛ بسحر التحليق في الأجواء الإنسانية، فتكون الوجدانية بذلك شعرا ذاتيا انفعاليا؛ ولذلك يحمل كثيرا من ذوقه الفني، ويكشف معاناته ومحاولاته

الفضاء المغربي ————— الوجدانية في أنموذج الزمان

للإمساك باللحظات الهاربة الغاربة من حياته، وبخاصة في لحظات التوتر والاحتراق، وجذوة الارتقاء إلى الكمال الإنساني في فيافي الهوى، فنتراءى التجربة الإبداعية في إشراقة الرؤى، وفي ساحات الوجد حين تصارع النفس أمواج الهوى العاتية فتحرك بذلك أرواحنا، وتلامس وجداننا لأنها تجربة حية غير مذعنة للتقريبية والتفسيرية؛ لأنها تستمد روحها من ذاتها لا من الحجج والبراهين؛ فتكون بذلك أحاسيس مرهفة تتعانق وتتداخل، وتتمازج لتكون الكلمة الوجدانية الموحية والصورة المركبة التي تنسجم مع ما يتفجر في النفس، وما تعج به التجربة في حال سكونها وهدوئها، فترسل أنوارها في كل اتجاه: بدقة التصوير، وبخاصة حين تمتد في الزمان وتشخص في المكان؛ وترسمذبذبات الروح، فتكون لوحات من صميم الحياة: لوحات متيقظة وجدانيا ونفحات في صور.

ولذا فالوجدانية هي الذاتية الشديدة الصلة بالألم والحنين والشوق وفيض القلب وكل ما يصور أو يعبر عن الذات القلقة، واضطراب الوجدان؛ فهي تلمس لطريق الخلاص من الواقع الوجداني اللامتوازن بحثا عن الوصل الذي افتقده منذ غرب آدم عن المعية الإلهية، فهي لون من التواصل بين الوجدان والأنا اللامتوازنة بين الأنا والآخر، بين الأنا ومفردات الحياة لتتمازج المصائر وتستمر الحياة، ولذلك ترسم لنا الأساطير هذه المعضلة في أسطورة "الأشطار"⁽⁵⁾، والتي تقول: إن زيوس قد شطر كل مخلوق شطرين متساويين كما تشطر البيضة بشعرة، وبعد هذا الانتشطار راح كل من القسمين يشتهي نصفه الآخر ويبحث عنه، فإذا ما التقى أحدهما بشطره كانا يتعانقان ابتغاء استعادة وحدتهما.

هذا ما جعل ابن القيم الجوزية يقول في كتابه "ذم الهوى": ((العشق شكل من أشكال الموت لا حاجة لنا به))⁽⁶⁾ مما جعل عبد القادر القط يقول: ((ليست الذاتية ولا التجارب العاطفية شيئا جديدا على الشعر العربي. بالطبع. لكننا نفرق بين العواطف الإنسانية العامة التي لا يكاد يخلو منها أدب إنساني في أي عصر من العصور، والعاطفية التي تمثل موقفا خاصا من الحياة والطبيعة والمجتمع))⁽⁷⁾.

الفضاء المغربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

إن عبد القادر القط يعطيها البعد الرومانسي، ولكننا في هذا البحث نطلقها على كل ما يمت إلى الذاتية من تجارب عاطفية لها موقف وتصور للذات والكون والحياة وفق البيئة المغربية؛ لأن الوجدانية تجربة ذاتية لها دلالاتها الرحبة. وحين نطلق هذا المصطلح "الوجدانية" على هذه الأشعار فإننا نقصد أن نميز بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية؛ أي كيف عبر الشاعر عن ذاته وخواطره في حالة الفرح وحالة الحزن في حالة العفة وحالة المجون. ولأن المحور الذي تناولناه يبحث في موضوعات الشعر؛ فالوجدانية من هذه الوجهة موضوع من موضوعات الشعر، كالاقتصادية، والسياسية والدينية.

ثانياً: أشكال تجليات الوجدانية في المدونة:

يمكن حصر أشكال الوجدانية في الصور التالية:

أ. الوقوف على الطلل:

ولعل أهم ملاحظة في هذا المجال: إن الوجدانية الطللية في هذه المدونة كانت في مطالع قصائد المدح بخاصة على عادة الأقدمين، إذ أصبحت عرفاً يتبع وقانوناً يلتزم ومن ذلك قصيدة الرقيق إبراهيم بن القاسم⁽⁸⁾، يمدح أبا عبد الله محمد بن أبي العرب عامل إفريقية للمنصور الصنهاجي سنة 382هـ، والتي يقول فيها⁽⁹⁾:

أظالمة العينين لحظهما السحر

وإن ظلم الخدان واهتضم الخصر

أعوذ ببرد من ثناياك قد ثنى

إليك قلوب حشو أثنائها جمر

ويقول ابن الإسفنجي مادحاً⁽¹⁰⁾:

لقد وقفت بها أسائل رسمها

تسأل مقروح الجوانح مثل

فرأيتها مثل الهلال فلن ترى

في الشك إلا بعد طول تأمل
ومن ذلك قول التونسي علي بن يوسف مادحا⁽¹¹⁾:
أقام قلبك بعد الحي أم طعنا
في الطاعنين الألى كانوا لنا سكنا
لله در النوى ماذا به ظفرت
عيني وإن لم تذق من بعدهم وسنا

وعلى العموم فإن الذي يتأمل هذه المدونة فسيجد كثيرا من هذا اللون
وبخاصة عند "السعدي خلف بن أحمد"⁽¹²⁾، وكذلك عند المسيلي عمران بن سليمان
التميمي⁽¹³⁾، وابن شرف أبو عبد الله محمد بن سعيد⁽¹⁴⁾، وابن حيان الكاتب محمد
بن عطية⁽¹⁵⁾ وغيرهم.

فمن هذه المطالع نلاحظ أنها لم تخرج عن المطالع الغزلية التقليدية
وبخاصة في المدح، إذ هي عبارة عن تمهيد وجداني لأنها طقس من طقوس
الشعر العربي وطبيعة من طبائعه، ولعل هذا ما جعل الكفراوي يعلل هذه المقدمات
الطللية بقوله: ((إن الشعر العربي القديم قد بدأ أول الأمر في صورة نجوى بين
المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره ويتغنى بالآلامه وعواطفه ونزواته... فيحيل تلك
المشاعر والعواطف ألقانا عذبة، وأغاريد شجية، وأي شيء أحب إلى نفسه، وألصق
بفؤاده من حبيبة يسترجع ذكرياته معها، أو يبثها هواه وشكواه... فإن حال الزمان
بينهما... ولم يجد سوى الريع الخالي يروي أرضه بدموعه حيننا ويسأله عن الحبيبة
الراحلة أحيانا))⁽¹⁶⁾.

فهذه المقدمات الطللية في هذه المدونة نجد فيها المعاني القديمة نفسها
ولكن بشيء من التحوير والتغيير، أو ما يمكن أن نطلق عليه التناص الداخلي
المغلق، ومثال ذلك:

يقول ابن الحيان الكاتب⁽¹⁷⁾:

رأيت الدار موحشة رباها
تعاورها البلى حتى محاها

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

فكدت أشك فيها غير أني
شمنت المسك ينفح من ثراها
فوا أسفي على من بان عنها
وأها ثم آها ثم آها

فهذا المطلع هو مطلع معلقة زهير بن أبي سلمى.

وكذلك قول ابن رشيق أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد⁽¹⁸⁾:

قفا فتنسما عطر النسيم
برسم الدار من بعد الرسيم
أنىخا الناعجين ولا تريما
فما السلوان بالأمر المروم
قفا تريا السبيل إلى التصابي
بمغناها وكيف صبا الحلیم

إذ نلاحظ بأن المغاربة ما زالوا يستدعون التجارب التقليدية وبخاصة

مخاطبة الشاعر للثنتين كما هو عند امرئ القيس وغيره من شعراء العصر
الجاهلي، لأن هدف هذه المقدمات الغزلية الطللية تخدر السامع بتلك العواطف
الإنسانية التي يحس بها كل إنسان دقيق الإحساس مما يجعل الشاعر يوجهه حيث
يشاء⁽¹⁹⁾، ولذلك نجد هذه المطالع بكل مقومات الشعر التقليدي سواء من حيث
التصريح أم من حيث المعاني والمباني واستدعاء الطيف⁽²⁰⁾.

ب . الغزل العذري:

وهذا اللون نجد له أمثلة كثيرة في هذه المدونة ولعل أشهر شعرائه:

الحصري أبو إسحاق إبراهيم علي بن تميم الأنصاري⁽²¹⁾ الذي يبالغ في فنائه في
المحبوب إلى أن يعتقد المتلقي أن هذا اللون من الشعر إنما هو شعر صوفي ومن
ذلك قوله⁽²²⁾:

إنني أحبك حبا ليس يبلغه
فهمي ولا ينتهي وصفي إلى صفته
أقصى نهاية علمي فيه معرفتي
بالعجز مني عن إدراك معرفته
وقوله⁽²³⁾:

الفضاء المغربي ————— الوجدانية في أنموذج الزمان

كتمت هواك حتى عيل صبري
ولم أقدر على إخفاء حال
وحبك مالك لحظي ولفظي
فإن أنطق ففبك جميع نطقي

وأدنتني مكاتمتي لرمسي
يحول بها الأسي دون التآسي
وإظهاري وإضماري وحسي
وإن أسكت ففبك حديث نفسي

إذ نحس بما فيه من صفاء حزن إنساني شفيف، ورقة حب وانكسار وتوق
تخالطه مرارة إنسانية عميقة، فهو لون من البوح والاستبطان للوجدان في حالة
الضعف الإنساني، ولعل هذا لم تدفع إليه ظروف البيئة وحدها، ولا فرضها العرف
الشعري وحده، وإنما هو موقف وجداني من الكون والحياة.
فهذا الشعر العذري في هذه المدونة عبارة عن مقطوعات يمكن تصفحها
وفق ما نجده في هامش هذا البحث⁽²⁴⁾. لأن الشاعر الوجداني المغربي كان مشدودا
من جهة إلى القديم ومن جهة أخرى يحاول أن يتجاوز هذا القديم .
ج. الغزل المادي:

ينتشر في هذه المدونة بكثرة وهو في معظمه يستمد معانيه من شعر عمر
بن أبي ربيعة وبالأسلوب نفسه، إذ نجد فيه صوت الأنا وصوت الآخر وذلك كما
في المثال التالي عند ابن أبي قاضي ميلة⁽²⁵⁾:
يذيل الهوى دمعي وقلبي المعنف
وتجني جفوني الوجد وهو المكف

ولما التقينا محرمين وسيرنا نظرت إليها
والمطي كأنما فقالت: أما منكن من
يعرف الفتى أراه إذا سرنا يسير حذاءنا
فقلت لتربيتها: ابغاها بأني وقل لها: يا
أم عمرو أليس ذا تفاعلت في أن تبذلي
طارف الوفا وفي عرفات ما يخبر أنني

بليبك ربا والركائب تعسف غواربها منها
معاطس رعب فقد رابني من طول ما
يتشوف ونوقف أخفاف المطي فيوقف
لها مستهام قالتا: نتلطف مني والمنى
في خيفة ليس يخلف بأن عن لي منك
البنان المطرف بعارفة من عطف قلبك

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

وأما دماء الهدى فهي هدى لنا وتقبيل
ركن البيت إقبال دولة فأوصلتنا ما قلته
فتبسمت
أسعف يدوم ورأي في الهوى يتألف لنا
وزمان بالمودة يعطف وقالت أحاديث
العيافة زخرف

ومنه قول ابن كاتب إبراهيم محمد بن علي بن أحمد الأزدي⁽²⁶⁾:

هل في هوى الغيد الحسان الملاح
من الغواني من حرج أو جناح

ترنو بأجفان سكارى بلا
لما استضحكت خدها
عبيرا وكا
سكر من الغنج مراض صحاح فلاح ما
بين الشقيق الاقاح فورا ومسكا حين
زارت وفاح
احمر
تأرجح السفح

وهذا اللون من الوصف هو السائد ((في وصف المرأة حتى لا يكاد يفلت
عضو من أعضائها دون ان يأخذ نصيبه من الوصف والذكر أو التشبيه مدفوعين
إلى هذا بدوافع حسية شهوانية ماجنة تعشق جسد المرأة لا روحها، وتقصد إلى
التمتع بها لا إلى الإبقاء عليها، تتسلى ولا تحب))⁽²⁷⁾.

ولعل هذا الشعر الغزلي الحسي الفاحش أصبح ظاهرة في المشرق وفي
المغرب أيضا إذ نجده في هذه المدونة في معظم أشعار هؤلاء الشعراء إذ يستحوذ
على أكثر من ستين في المائة منها 60%.

كما نجد فيه أن هذه الجواري المتغزل بهن نصرانيات ومن ذلك قول

الفارسي معد بن حسين القائل⁽²⁸⁾:

هذا أوان انتجعاتي وأسفاري
فليجر يا ريم بعدي دمعك الجاري
وكل من هذب الانجيل نغمته
وضم خصريه ضما عقد زنار

الفضاء المغربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

فالغلمانيات أو الغزل العابث، هو عبارة عن مواقف أنس يصف فيه الشاعر الغلمان ويتغزل بهم، ويكون هذا نتيجة لاستقرار الحضارة ولل فراغ والغنى، ولأسباب اجتماعية نفسية وربما وراثية.

وظاهرة الغلمانيات شهيرة في الشعر العباسي وبخاصة عند الشعراء المولدين، وقد انتقلت إلى المغرب العربي، ولعل هؤلاء الغلمان كونوا ظاهرة أخرى توازي ظاهرة المجون الغزلي المادي وبخاصة في المجالس الخمرية مما أدى إلى التنافس في وصفها حيث يروي حسن بن رشيق القيرواني حكايات عنها، ومن ذلك قوله عن أبي العباس بن حديدة⁽²⁹⁾: جلست إليه يوما وأنا نزيف، فسألني عن المكان الذي خرجت منه فوصفته وأفضى بي الحديث إلى ذكر غلام كان ساقى مدام فقلت في درج الكلام:

وشربتها من راحتيه كأنها من وجنتيه
وكأنها في فعلها تحكي الذي في ناظريه
وقلت له: أجز يا أبا العباس، فقال أ لوقتك
البيتان؟ قلت نعم، فقال بنشاط:
وشممت وردة خده نظرا ونرجس مقلتيه.

ومثل هذه الأشعار في الغلمانيات نراها منتشرة في هذه المدونة بكثرة تكاد تكون الظاهرة الأولى وبخاصة حين تفرنها بظاهرة الخمريات، بل نجد قصصا عجيبة وغريبة فيها عن المجتمع العربي الإسلامي، والأغرب أن تكون من فقهاء وأئمة ورجال العلم والمعرفة، فهذا ابن الخواص الكفيف والذي يقول عنه حسن بن رشيق القيرواني ((مفنز في علم القرآن من مشكل وغريب وأحكام))⁽³⁰⁾. نراه يتغزل بالغلمان ومن ذلك قوله⁽³¹⁾:

جری هواه مجاری الروح في جسدي وحل مني محل السمع والبصر

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

بل الأعجب أن نجد ظاهرة المراهقتية في هذا الشعر بأن يفصد الشاعر يديه تألماً على غلام هجره ويغلق بابه ليموت عشقاً له، ومن ذلك قصة المنقال عبد الوهاب بن محمد الأزدي مع غلامه الذي يروي ابن رشيق هذه القصة عنه، حيث فصد يديه وأغلق بابه فما شعر أهله إلا بالدم يدفع من سدة الباب، فأدركوه وقد أشرف على الموت، وبلغ الغلام أنه يدعي أنه قتله فصالحه خوفاً على نفسه⁽³²⁾. والأغرب أن تصل هذه القصص إلى الحب العذري إذ يقول الشاعر السابق الذكر⁽³³⁾:

علتي من علة عينيك ومن قلبي العليل
أنا راض من كثير منك بالحظ قليل

ومعظم هؤلاء من النصارى، ولذلك يقول عمران بن سليمان المسيلي⁽³⁴⁾:
وإذا تبسم خلت نا
را أو سنا برق أنارا
ظبي من أبناء الأكا
بر والملوك من النصارى

وهناك غلمايات تصل إلى حد الفحش الأكبر إذ لا يمكن لأي إنسان أن يتفوه بها خوفاً على نفسه فما بالك بالآخرين، مما يدل على الحرية المطلقة في هذا الواقع الماجن من هذه الوجهة الوجدانية.

هـ . الشوق والحنين:

نجد أشعاراً مفعمة بالحس الوجداني، عذبة رقيقة، تتوهج بالشوق، وتفيض بالمشاعر الإنسانية، وتمور بالعاطفة الجياشة والحزن الشفيف؛ فيها صفاء الدمع،

الفضاء المغربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

وحرارته ورقة الهوى وانكساره، ولهفة المشتاق وصبوة الولهان، تخالطه مرارة إنسانية عميقة البوح، ومن ذلك قول محمد بن خلوف بن مشرق السلمي⁽³⁵⁾:

أحن إلى البد كيما أراه وبديري قد غاب في سجفه
وليس عجيبا ولا منكرا حنين المشوق إلى إلفه

وقول الوراق السوسي محمد بن عبدون يتشوق إلى وطنه قائلا⁽³⁶⁾:

يا لله يا جبل المعسكر دع ريح الجنوب لعلها تسري
كيما أسائلها فتخبرني ما يفعل الجيران بالقصر

يا ريع كم لي فيك من غصن يهفو صباه به وكم بدر

لو أستطيع سبحت من طرب حتى شوقا إليك سواد ذا البحر قبلت
أقبل جانبك كما وأفويض أجفاني فيك مراشف البدر فاضت عليك وما
لديك كما بها تدري

ولعل هذا ماجعل ابن رشيق القيرواني يعلق على هذه الأشواق الرقيقة بقوله ((رقة الشوق ظاهرة على هذا الشعر، ولطف الحضارة مع مياه تكاد تتبع من جانبه، فهو أندى من الزهر غب القطر وأحلى من الوصل بعد الهجر))⁽³⁷⁾.
فالشاعر المغربي مسكون بهاجس الغربة، ولذا كان الشوق والحنين شعرا غنائيا ذاتيا يحمل كثيرا من أرقه فكان شعر الوجد والاعتراب.

ثالثا: الأوزان:

إن هذه المقطوعات ، والمنتخبات دون عناوين وهي منسوبة إلى عرضها كما أنها في معظمها مصرعة، فيها الوقوف على الطلل، من حيث مخاطبة الاثنين

الفضاء المغربي ————— الوجدانية في أنموذج الزمان

واستدعاء الطيف ووصفه وذكر الشباب والمشيب والخمريات والحكمة، والاستقاء وربط الواقع الوجداني بالحكمة، والإهتمام بالألوان وبخاصة الأبيض والاخضر، والاحمر ، واستخدام المراسيل كالريح والطير .

وقد اعتمدت على 168مقطوعة، ومنتخب وقد جاءت وفق الجدول التالي :
أولاً:

النسبة المئوية	عدد المقطوعات والمنتخبات	البحر
20.83 بالمائة	35 مقطوعة	1. الكامل
" " " "	35 مقطوعة	2. الطويل
13.09 بالمائة	22 مقطوعة	3. البسيط
11.30 بالمائة	19 مقطوعة	4. الوافر
08.92 بالمائة	15 مقطوعة	5. السريع
05.95 بالمائة	10 مقطوعة	6. الخفيف
02.97 بالمائة	05 مقطوعة	7. المديد
1.78 بالمائة	03 مقطوعات	8. المجتث
" " " "	" " " " "	9. المنسرح
" " " "	" " " " "	10. المتقارب
0.59 بالمائة	" " " 01	11. الرمل
0.59 بالمائة	" " " 01	12. الهزج

ثانياً المجزئات:

4.76 بالمائة	08 مقطوعات	1. مجزوء الكامل
2.97 بالمائة	" " " 0.5	2. مخلع البسيط
1.19 بالمائة	" " " 02	30 مجزوء الرجز

الفضاء المغربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

0.59 بالمائة	01 مقطوعة	4. مجزوء الوافر
--------------	-----------	-----------------

ثالثا نسب ورود الروي

النسبة	عدد وروده	الحرف
20.23 بالمائة	34 مرة	الراء
11.90 بالمائة	" " 20	الذال
08.33 بالمائة	" " 14	النون
08.33 بالمائة	" " 14	القاف
07.73 بالمائة	" " 13	اللام
06.54 بالمائة	" " 11	الميم
05.95 بالمائة	10 مرات	الهاء
04.76 بالمائة	08 مرات	الياء
03.75 بالمائة	06 مرات	العين
2.97 بالمائة	05 مرات	السين
2.38 بالمائة	04 مرات	الكاف
2.38 بالمائة	04 مرات	الحاء
1.78 بالمائة	03 مرات	الضاد
1.19 بالمائة	02 مرة	الجيم والتاء
0.59 بالمائة	01 مرة	الواو

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

إذا تأملنا الشعر الوجداني في هذه المدونة نلاحظ عدة ملاحظات أساسية يمكن إجمالها في التالي:

أ. إن البحر الكامل وردت فيه 35 مقطوعة أي بنسبة 20,83%، وإذا أضفنا إليه مجزوء الكامل 4,76% يصبح هو البحر الأول في هذه الوجدانيات، يليه الطويل بخمس وثلاثين مقطوعة أيضا أي بنسبة 20,83%، يليه في المرتبة الثالثة البسيط بواحد وعشرين قصيدة أي بنسبة 13,09%، وإذا أضفنا إليه مixel البسيط الذي تقارب نسبته 02,93%، فتصبح النسبة 14,02%، يليه الوافر بنسبة 11,30%، فالسريع بنسبة 08,92%،، فالخفيف 10%... الخ.

ويعد الموازنة بين ما ورد في الشعر العربي حسب بعض الإحصائيات نرى بأن الطويل قد ترحزح عن رتبته في الغزل إذ رتبته في شعر الغزل العربي في العصر العباسي كانت الأولى⁽³⁸⁾.

ب. نرى ارتفاع الكامل من المرتبة الثالثة إلى المرتبة الأولى كما نرى ترحزح البسيط من المرتبة الثانية في العصر العباسي إلى المرتبة الثالثة في هذه المدونة، وترحزح الخفيف من المرتبة الرابعة إلى السادسة في هذه المدونة، وتقدم الوافر من المرتبة السادسة إلى الرابعة... وهكذا. ولعل هذا يعود إلى عدة أسباب منها:

إن هذه المدونة مختارات فقط ولا تجمع معظم شعر الوجدانيات أو الغزل عموما، أو إن هذه المدونة أهملت كثيرا من شعر الغزل عند الشعراء المغاربة بخاصة. كما أنها لا تعطي حكما صحيحا عن هذه الظاهرة، ولكن كان الأنسب أن توازن بمدونة مشرقية تقترب من موضوعاتها.

ج. الروي: فالمشكلة السابقة حدثت أيضا بالنسبة للروي إذ إن حرف "الباء" كان في الشعر العباسي الغزلي يحتل الصدارة ولكنه في هذه المدونة يحتل المرتبة الثالثة وبنسبة ضعيفة بينما الراء يحتل المرتبة الأولى في هذه المدونة ويصعد من المرتبة الثالثة التي كان يحتلها في الشعر العباسي المشريقي⁽³⁹⁾.

ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات الذي قد يؤدي إلى اختلاف الذوق، مما يؤدي إلى اختلاف الموسيقى، وهذا ما نشهده في الموسيقى الشعبية، والأندلسية، ونلاحظه في ألوان الطبوع والألحان، لأن هذا الشعر وليد المجالس⁽⁴⁰⁾.

د . الأوزان القصيرة: أي الهزج والمجتث والمضارع والمقتضب والتي يقول عنها حازم القرطاجني ((فأما: المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما، وأما المضارع ففيه كل قبيحة وينبغي ألا يعد من أوزان الشعر وإنما وضع قياسا وهو قياس فاسد))⁽⁴¹⁾.

فإن هذه البحور لم يرد منها سوى نسبة 01,78%، من مجموع المدونة في المجتث، و 0,59%، على الهزج مما يدل على أن الشاعر المغربي ظل مشدودا من هذه الناحية إلى التراث العربي من حيث اختيار البحور ولكنه ساير الذوق المغربي من حيث الإيقاع لأن للشعر مستويين أحدهما مرتبط بحدود الحرية في الواقع الخارجي والآخر ناطق بأشواق الإنسان العامة، وإحساسه بالكون والحياة والمجتمع⁽⁴²⁾.

فهذه البحور القصيرة نسبتها قليلة في العصر العباسي خاصة عند الشعراء الآتين: مسلم بن الوليد، العباس بن الأحنف، مطيع بن إياس، الحسين بن الضحاك، وتكثر عند بشار بن برد⁽⁴³⁾.

ولعل هذا الاتباع كان ضرورة كذلك في المجزوءات إذ لم ينظم شعراء هذه المدونة إلا على المجزوءات الشهيرة في الغزل العباسي ومنها: مجزوء الوافر بنسب 0,59%، ومجزوء الرجز بنسبة 01,19%، ومخلع البسيط بنسبة 2,97%⁽⁴⁴⁾.

ولعل الأغرب مما سبق أن يتبع المغاربة في هذه المدونة المشاركة في النظم على بحور خارجة على العروض إذ نجد مقطوعة على غير أوزان الخليل⁽⁴⁵⁾ إذ وردت على مستفعلن فاعلن لكال شطر، وهذا يمكن رده إلى البسيط وإنما قلنا خارج العروض لعدم وروده في الشعر العربي. ولا ثبات القديما لهذه الملاحظة .

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

ولعل هذا الانجذاب إلى التراث العربي نجده كذلك في الرباعيات (46) التي احتذاها المغاربة في هذه المدونة، ومن ذلك قول الحصري(47):

كتمت هواك حتى عيل صبري وأدنتني مكاتمي لرمسي
ولم أقدر على إخفاء حال يجول بها الأسي دون التأسي
وكذلك قول أبي الطاهر المطرز(48):

صددت من غير ذنب عن مدنق حلف كرب
ابقيته للتصابي نشوان من غير شرب
وهذه الرباعيات التزمت قوانين الرباعية كما هو متعارف عليه، إذ يرد
الشرط الأول والثاني والرابع بروي واحد، أما روي الشرط الثالث فيختلف، وقد يأتي
متحدا مع بقية لأشطر.

وما يمكن أن نعتبره تجديدا في هذه المدونة من حيث هذه الأشكال
نستعرض عدة نماذج كالتالي:

يقول الرقيق إبراهيم بن القاسم الكاتب(49):

تصباه أباكار العلا ليس أنها منعمة هيفاء أو غادة بكر
يخال بأن العرض غير موفر عن الذم إلا أن يدال له الوفر
إذ نلاحظ أن الشاعر قد جعل روي الشرط الأول يختلف عن روي الأشطر
الثلاثة الأخرى أي كالتالي:

.....نها.....ر.

.....ر.....ر.

ويقول ابن سوس إبراهيم بن محمد المرادي(50):

يا رب أغبت ساجي الطرف ساحره أحوى سقتني عقار السحر عيناه
كالورد وجنته والبدر طلعته والغصن قامته والمسك رياه
إذ نجد أن هذه الرباعية تتفق في الشرطين الثاني والرابع، وتختلف من حيث
الشرطين الأول والثالث إذ للشرط الأول روي، وللشرط الثالث روي آخر عروضيا،

الفضاء المغاربي ————— الوجدانية في أنموذج الزمان

ولكن من الناحية الظاهرية تبدو كأنها متفقة الروي، إذ يمكن أن تعد من باب التلاعب اللفظي الظاهري، وهذا ما نراه في مقطوعة أخرى للشاعر نفسه نجده يقول(51):

يا رب ليل جبتَه ورداؤه لم يدرج

تبدو نجوم سمائه مثل الذبال المسرح

ولعل مما سائر فيه المغاربة في هذه المدونة المشاركة النظم على السداسيات، ومنها بعض الأشكال التي لم يجددوا فيها كقول الحروري النحوي عبد العزيز بن خلوف(52):

الجانيات هوى أمر مذاقة من صدها وألذ من رشقاتها

إن الأمر من الحمام مذاقة لفرار دنيا تلك من لذاتها

يبني وبين سلوها ما بينها في حسن صورتها وبين لذاتها

إذ انفقت الأسطر الخمسة [1، 2، 3، 4، 6] واختلف الشطر الخامس.

وعلى العموم: إن الوجدانيات في هذه المدونة من ناحية الشكل لم تتطور

نظرا لـ ((ضخامة الجسم الشعري العربي الموروث، وقوة الإيقاعية المستقرة واكتحال

دراسة النظم الشعري في جوانبه المختلفة، وتكون أفق القراءة وفق تلك القواعد التي

أضحت جزءا من ميراث الأمة وتاريخها القومي الذي يجب ألا يمس كأبي مقدس

آخر)) (53).

وبذلك أصبح هذا المقدس مثالا يحتذى في المغرب العربي.

وخلاصة القول: إن الوجدانية في هذه المدونة مرتبطة ارتباطا وثيقا بمجالس

اللهو والمجون، إذ تغلب النزعة الحسية، وبعض التهويمات الغزلية التقليدية عليها.

وقد جاءت في معظمها على شكل مقطوعات أو منتخبات، أو نماذج أو

في مطالع القصائد المدحية.

وقد أسرف الشعراء المغاربة في الإيقاع اللفظي، وتفننوا في المربعات بينما

بقي المضمون تابعا للمشريقية، من حيث الاستهلال الغزلي أو استدعاء الطيف

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

وحديث المشيب وكذا الوصف الحسي لان المغربي كان مشدودا إلى ثقافة المشرق بأصالة التصور العربي، كما عانق التراث لغة وتركيبا ((لأن الشاعر الوجداني يرقب بوجدانه مجتمعا مشدودا بين أطراف القديم ومشارف الجديد وهو بهذا مجتمع مليء بالمتناقضات...بين الرغبة والمثل الأعلى ، والرغبة والقدرة، والانجذاب نحو الماضي والاندفاع نحو المستقبل))⁽⁵⁴⁾.

وهذا ما نراه كذلك في الأوصاف الجمالية التي يستحضرها الشاعر المغربي من ذقة الخصر ، وامتلاء الساقين ، وحمرة الخد وسعة العينين وغنجهما ، بل ان الشعراء المغاربة كانوا يستمدون لغة العذريين، والماديين ليعبروا بها عن تجاربهم كما يلتجئون كثيرا إلى القران الكريم وبخاصة ما ورد في القصص القانية عن قصة يوف عليه السلام .

وعلى العموم تلكم نظرة متسرعة وجولة في بعض وجدانيات الشعراء المغاربة من خلال هذه المدونة .

الهوامش

- 1 - ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص:289.
- 2 - ينظر: يوسف يوسف، دراسة الغزل العذري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص:08.
- 3 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 289.
- 4 - ف.ل سولنييه، الرومانتيكية في الادب الفرنسي ، منشورات عويدات لبنان ط 1 . 1960.
- 5 - ينظر: يوسف اليوسف، دراسة الغزل العذري، ص:17.
- 6 - المرجع نفسه، ص:21.
- 7 - د/عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي للمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 6.
- 8 - ينظر: حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية لنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص:59.
- 9 - المصدر نفسه، ص:59،60.
- 10 - حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص:92.
- 11 - المصدر السابق نفسه، ص:303.
- 12 - نفسه، ص:127.
- 13 - نفسه، ص:313.
- 14 - نفسه، ص:341-397.
- 15 - نفسه، ص:397.
- 16 - عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص:29 وما بعدها.
- 17 - ينظر: حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص:397.
- 18 - ينظر المصدر نفسه، ص:341.
- 19 - عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص:30.

الفضاء المغاربي _____ الوجدانية في أنموذج الزمان

- 20 - ينظر: حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص: 237، 23، 250، 275...الخ.
- 21 - ينظر نفس المصدر، ص: 46، 47، 48.
- 22 - المصدر نفسه، ص: 47.
- 23 - نفسه، ص: 47.
- 24 - المصدر نفسه، ص: 253، 276، 322، 332، 348، 401، 417، 432...الخ.
- 25 - المصدر السابق، ص: 209، 210، 211.
- 26 - نفسه، ص: 401.
- 27 - د/يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 124.
- 28 - حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص: 417.
- 29 - المصدر نفسه، ص: 71، 72.
- 30 - المصدر نفسه، ص: 151.
- 31 - المصدر نفسه، ص: 153، 154.
- 32 - المصدر نفسه، ص: 236.
- 33 - المصدر نفسه، ص: 237.
- 34 - المصدر السابق، ص: 313.
- 35 - المصدر نفسه، ص: 380.
- 36 - المصدر نفسه، ص: 391.
- 37 - المصدر السابق، ص: 392.
- 38 - انظر: د/يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، د.ت، ص: 330 وما بعدها.
- 39 - انظر المرجع السابق، ص: 333.
- 40 - انظر: مناسبات أشعار المدونة في: حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان.
- 41 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس 1966، ص: 268/.
- 42 - ينظر: د/عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص: 12.
- 43 - نظر: د/يوسف حسين بكار، اتجاهات لغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 332.

- 44 - ينظر: الجدول المرفق لهذا البحث.
- 45 - انظر: حسن بن رشيق لقيرواني، أنموذج الزمان، ص:253.
- 46 - انظر: د/محمد علي الشوايكة ود/أنور أبو سويلم، معجم مصطلحات القافية والعروض، دار البشير، الأردن، ط1991، ص:11.
- 47 - حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص:74.
- 48 - المصدر نفسه، ص:88.
- 49 - المصدر نفسه، ص:60.
- 50 - المصدر نفسه، ص:75.
- 51 - المصدر السابق، ص:75.
- 52 - المصدر نفسه، ص:165.
- 53 - حاتم الصكر، قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، عدد 08، سنة 1996، ص:77.
- 54 - د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : 13.