

المعاني الروحية في الشعر الشعبي التفاعلي، قصيدة "الحج" للشاعرة فريجة

عبّاسي أنموذجا

Spiritual Meanings In Interactive Folk Poetry, The Poem “El Haj” By The Poet Farihaabbasi As A Model

فضيلة حساني

مخبر الأدب واللغات، المركز الجامعي نور البشير البّيض (الجزائر)، f.hassani@cu-elbayadh.dz

تاريخ الاستلام: 2025-03-26 تاريخ القبول: 2025-05-23 تاريخ النشر: 2025-06-01

ملخص :

تندرج هذه الدراسة المعنونة بـ: "المعاني الروحية في الشعر الشعبي التفاعلي" ضمن الممارسة النقدية التفاعلية، وتتصل بنوع إبداعي جديد يُعرف بالأدب التفاعلي، نهدف من خلالها إلى التعريف بهذا الجنس الإبداعي الجديد من الناحية المضمونية والشكلية، ليكون إضافة جادة.

فقد قدّمنا فيها عرضا نظريا لأهم المصطلحات العامة التي تؤطر البحث (الأدب الشعبي، الأدب التفاعلي، الحقول الدلالية)، وجزءا تطبيقيا بحثَ أهم القيم الفاضلة في هذه القصيدة التي وجدناها تتداخل ضمن قيمة كبرى وهي: الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتدخل ضمنها معاني الطاعة والخضوع والإحسان وصفاء النية واليقين بالله والورع منه وذكر الله والدعاء، وقد أنشدتها الشاعرة في قالب شكلي مميز ؛ بأدوات تعبيرية منوّعة، جمعت بين البساطة في الطرح، والتنوع في الأساليب (الخبرية والإنشائية)، واختيار ألفاظ معبرة عن القيم الروحية السامية، وصاحبها إيقاع هادئ شجي ترجم مشاعر الحب والشوق

كلمات دالة : الأدب التفاعلي، القيم الروحية، الشعر الشعبي، الحقول الدلالية، الحج، فريجة عباسي.

Abstract:

This study, entitled “Spiritual Meanings in Interactive Folk Poetry,” falls within the interactive critical practice, and is related to a new creative genre known as interactive literature, through which we aim to introduce this new creative genre in terms of content and form, so that it will be a serious addition. It includes a theoretical presentation of the most important general terms that frame the research (popular literature, interactive literature, semantic fields) and a practical part that examined the most important virtuous values in this poem, which we found, intertwined within a major value, which is: faith in God Almighty. It includes the meanings of obedience, submission, benevolence, purity of intention, certainty in God, piety towards Him, remembrance of God and supplication. The poet organized it into a distinctive formal form with a variety of expressive tools, combining simplicity in presentation, diversity in methods (declarative and constructive), and the choice of words that express lofty spiritual values, and it was accompanied by a calm, melodious rhythm that conveyed feelings of love and longing.

Keywords: Interactive literature; spiritual values; folk poetry; semantic fields; El Haj; FarihaAbbasi.

1. مقدمة:

حققت مواقع التواصل الاجتماعي مكسبا تكنولوجيا مهما للإنسان، فقد تجاوزت أهميتها حدود العلاقات الاجتماعية إلى مجال المعرفة الرَّحْب بكل مجالاته (سياسة، اقتصاد، دين، ثقافة، علوم، أدب...)، فقد أُسِّست مؤسسات تعليمية افتراضية ووضعت فضاءات أخرى حرة يعبر فيها المجتمع عن آرائه وتوجهاته الفكرية المختلفة، ووسيلته في ذلك الصوت والصورة بتمثلائها المختلفة، فأضحت منصات تبادل الخبرات والإنتاجات العلمية و الأدبية تخدم الإنسان في شتى مجالات الحياة، ولأن الأدب أحد أهم اهتمامات الإنسان سواء أكان مؤلفا أم مُتلقيًا لم تخلُ منه هذه المواقع، التي أتاحت له فرصة الاستمرارية في الإبداع والإنتاج، لما توفره من تسهيلات في عملية النشر تضمن سرعة وصوله إلى القارئ الذي بدوره يتفاعل مع هذه المنجزات الإبداعية

على اختلاف أشكالها (شعر، نثر)، عن طريق الحس والذوق الانطباعي أو النقد القائم على الموضوعية والذي يتطلب خلفية معرفية معتبرة تُعينه على كشف مكونات هذا الخطاب.

ولاهتمامنا بمجال النقد في الأدب كانت لنا مشاركات تفاعلية تابعنا من خلالها صفحات افتراضية كثيرة متخصصة في نشر الإبداع الأدبي، وتلقينا من خلالها قصيدة شعرية شعبية راقت مسمعنا وجذبتنا، لما تحمله من قيم روحية لامست وجداننا، فرغبنا في مساءلتها وكشف جمالياتها الفنية، آمليين أن تكون إضافة جادة إلى دراسة الأدب التفاعلي الذي حقق رواجاً في الساحة الأدبية المعاصرة. وبهذا، فستحاول هذه الورقة البحث في ارتباط الشعر الشعبي، ممثلاً في القصيدة المدروسة، بالتراث الإسلامي وقيمه، وستجيب عن التساؤلات الآتية:

فيم تتجلى المعاني الروحية في القصيدة المدروسة؟ وما هي الأدوات الخطائية المسلوكة في تجلية تلك المعاني؟

وسار البحث على خطة صُدّرت بمدخل نظري شمل أهم المصطلحات التي تدخل ضمن هذا الحقل البحثي، وجاء بعده الإجراء التطبيقي الذي تناول القصيدة بالدرس والتحليل. وسيجد القارئ أننا اعتمدنا في الكشف عن القيم أو المعاني الروحية على نظرية الحقول الدلالية.

1. مقدمة:

حققت مواقع التواصل الاجتماعي مكسباً تكنولوجياً مهماً للإنسان، فقد تجاوزت أهميتها حدود العلاقات الاجتماعية إلى مجال المعرفة الرَّحْب بكل مجالاته (سياسة، اقتصاد، دين، ثقافة، علوم، أدب...)، فقد أسست مؤسسات تعليمية افتراضية ووُضعت فضاءات أخرى حرة يعبر فيها المجتمع عن آرائه وتوجهاته الفكرية المختلفة، ووسيلته في ذلك الصوت والصورة بتمثالاتها المختلفة، فأضحت منصات تبادل الخبرات والإنتاجات العلمية و الأدبية تخدم الإنسان في شتى مجالات الحياة، ولأن الأدب أحد أهم اهتمامات الإنسان سواء أكان مؤلفاً أم مُتلقياً لم تخلُ منه هذه المواقع، التي أتاحت له فرصة الاستمرارية في الإبداع والإنتاج، لما توفره من تسهيلات في عملية النشر تضمن سرعة وصوله إلى القارئ الذي بدوره يتفاعل مع هذه المنجزات الإبداعية

على اختلاف أشكالها (شعر، نثر)، عن طريق الحس والذوق الانطباعي أو النقد القائم على الموضوعية والذي يتطلب خلفية معرفية معتبرة تُعينه على كشف مكونات هذا الخطاب.

ولاهتمامنا بمجال النقد في الأدب كانت لنا مشاركات تفاعلية تابعنا من خلالها صفحات افتراضية كثيرة متخصصة في نشر الإبداع الأدبي، وتلقينا من خلالها قصيدة شعرية شعبية راقت مسمعنا وجذبتنا، لما تحمله من قيم روحية لامست وجداننا، فرغبنا في مساءلتها وكشف جمالياتها الفنية، آمليين أن تكون إضافة جادة إلى دراسة الأدب التفاعلي الذي حقق رواجاً في الساحة الأدبية المعاصرة. وبهذا، فستحاول هذه الورقة البحث في ارتباط الشعر الشعبي، ممثلاً في القصيدة المدروسة، بالتراث الإسلامي وقيمه، وستجيب عن التساؤلات الآتية:

فيم تتجلى المعاني الروحية في القصيدة المدروسة؟ وما هي الأدوات الخطائية المسلوكة في تجلية تلك المعاني؟

وسار البحث على خطة صُدّرت بمدخل نظري شمل أهم المصطلحات التي تدخل ضمن هذا الحقل البحثي، وجاء بعده الإجراء التطبيقي الذي تناول القصيدة بالدرس والتحليل. وسيجد القارئ أننا اعتمدنا في الكشف عن القيم أو المعاني الروحية على نظرية الحقول الدلالية.

2. الإطار النظري للدراسة (الأدب الشعبي، الأدب التفاعلي، الحقول الدلالية):

اخترنا مصطلح المعاني تعبيراً عن القيم الفضيلة الموجودة في هذه القصيدة، وسبب اختيار هذا المصطلح هو موافقته للإجراء الذي استخدمناه في كشف هذه القيم الروحية وهو الحقول الدلالية، لذلك سنعرّف الأدب الشعبي ثم الأدب التفاعلي فالحقول الدلالية.

1.2 الأدب الشعبي:

وجدنا في أثناء بحثنا عن تعريف لهذا الأدب تعريفات كثيرة أخذت مناحي عدّة، اخترنا أبسطها وأوضحها. فقد نتفق بداية على أنّ الأدب الشعبي يعد «أهم حلقة من حلقات التراث الشعبي»، (عبد الحميد يونس، صفحة 21) ومصدره الشعب، يقول "حسين نصار" في تعريفه للأدب الشعبي: «هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية.» (حسين نصار، 1980، صفحة 11) يعبر عن عواطفه وفكره

وإيديولوجيته بلغة غير رسمية؛ لغة الشعب البسيطة التي «تطغى على معانيه السداجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ولكنها سداجة لا تخلو من إرهاب الحس، وبراءة وعفوية في إطلاق المشاعر والأحاسيس، وصدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية بلا تصنع، وصدق في استعمال الألفاظ والأساليب واختيارها»، (عامر رشيد السمراي، 1964، صفحة 10) وهو لسان حال الشعب؛ فـ «... الآداب الشعبية ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية في شخصية الشعب أو الجماعة، إما تثبيتا لقيمة إنسانية أعلى أو تعبيراً عن موقف شعبي عام». (عبد الحميد يونس، صفحة 22) لهذا السبب يرى "محمد رجب النجار" أنه يتميز بالصدق في التعبير، يقول: «فإذا وضعنا في الاعتبار أنه يصدر عن وجدان جمعي لا فردي، وأنه مجهول المؤلف عادة أدركنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب وعن المسكوت عنه»، (محمد رجب النجار، 2015، صفحة 16) وهذه الخصائص جعلت فئة معتبرة غير قليلة تتجه نحوه بالاستمتاع والمساءلة.

وبين الأدب الشعبي والأدب الفصيح قواسم مشتركة أهمها التعبير عن الوجدان الإنساني وعن فكره في قالب جمالي يخلو من التصنع والتكلف، ويهدفان معا إلى ترسيخ قيم معينة أو تمير إيديولوجيا ما عن طريق التلميح أو التصريح، أو بهما معا، غير أنّ أهم فارق بين الأدبيين يتمثل في اللغة الرسمية للأدب الفصيح في مقابل العامية للأدب الشعبي.

2.2. الأدب التفاعلي:

يعتبر الأدب التفاعلي إبداعا جديدا «خلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشغل على تقنية النص المترابط، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة، يجمع بين الأدبية والإلكترونية»، (عمر زرفاوي، 2013، صفحة 194) وبرزت الكاتبة "فاطمة البريكي" وصفه بالأدبية والإلكترونية، بقولها: «هو أدبي من جهة، لأنّه في الأصل إما أن يكون شعرا أو مسرحية أو قصة، أو رواية، وإلكتروني من جهة أخرى، لأنه لا يمكن لهذا الفن الأدبي أيّا كان نوعه أن يتأتى لمنلقه في صيغته الورقية،

ولابد له من الظهور في الصيغة الإلكترونية»، (فاطمة البريكي، 2006، صفحة 73) وتجدر الإشارة إلى أن لهذا الأدب تسميات أخرى، منها: «الإبداع التفاعلي، الأدب التفاعلي، الأدب التكنوآدي، الأدب الإلكتروني، الأدب الرقمي». (عمر زرقاوي، 2013، صفحة 194) وتحدث الكاتبان "إياد إبراهيم فليح" و"حافظ محمد عباس الشمري" عن ميلاد هذا الأدب في الثقافتين الغربية والعربية من خلال كتابهما "الأدب التفاعلي الرقمي" واعتبرا أن «أول رواية تفاعلية كانت لمايكل جويس الأمريكي عام 1986 ... وفي مجال الشعر الرقمي التفاعلي كانت القصيدة الرقمية للأمريكي روبرت كاندل عام 1990م، تمثل الولادة الأولى للشعر الرقمي». (إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، 2011، صفحة 29) هذا عن ظهوره في الثقافة الغربية، أما في ثقافتنا العربية كانت البداية مع «تجربة الكاتب الروائي الأردني محمد سناجلة في روايته (ظلال الواحد) عام 2001 وروايته (شات) 2005م، التي فيها من العمل الرقمي الكثير... ومن المحاولات العربية الفردية الأخرى في الأدب التفاعلي رواية (مجنون الماء) للكاتب إدريس بلمليح عام 2004، وقصة (احتمالات) للقاص المغربي محمد اشويكة عام 2005، وقصيدة المبدع العراقي الدكتور مشتاق عباس معن الذي فاجأ الوسط الثقافي العربي بأول قصيدة تفاعلية رقمية مازجا بين الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي وهي) تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) عام 2007»، (إياد إبراهيم فليح الباوي، حافظ محمد عباس الشمري، 2011، صفحة 28) وهذه التجارب الجديدة مهّدت الطريق لمزيد من الإبداع التفاعلي الذي استدعى بدوره نقدا رقميا صاحبه لكشف مكوناته.

3.2. الحقول الدلالية:

إن الحقول الدلالية جمع حقل دلالي، وهو: «مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، يمكن لها أن تكون بنية من بني النظام اللساني كحقل الألوان، وحقل القرابة العائلية، وحقل مفهوم الزمان والمكان»، (أحمد حساني، 1994، صفحة 161) وقد حدّده "أولمان" بأنّه: «قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة نحو ما نحدّده في

كلمات : أب، أم، أخ، جد، عم، التي ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل الذي تنتمي إليه القرابة وألفاظ نحو : خاتم، سوار، عقد، خلخال... إلى آخره تجتمع في معنى عام يحتويها وهو مفهوم الزينة»، (نوري سعودي أبو زيد، صفحة 129) وتجدر الإشارة إلى أن "فرديناند دو سوسير" » لفت الانتباه إلى مثل هذا حيث تحدّث عن علاقات التداعي التي تنشأ بين الكلمات: ارتاب، خشي، خاف»، (أحمد مُجّد قدور، 2008، صفحة 363) ويقابل هذا المصطلح ما يسمى بالمعجم الشعري، وهو إجراء مشترك بين السيميائية والأسلوبية.

3. الدراسة التطبيقية (تجليات القيم الروحية في القصيدة):

حاولنا في هذا الشق التطبيقي تقديم قراءة لقصيدة الشاعرة "فريحة عباسي"، وقمنا خلالها بعملية إحصائية للمعاني الروحية فوجدناها تتداخل ضمن قيمة كبرى وهي: الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتدخل ضمنها حقول لمعاني: الطاعة والخضوع والإحسان وصفاء النية واليقين بالله والورع منه وذكر الله والدعاء، وقبل تمثيل هذه القيم الموجودة في القصيدة نقدّم تعريفا لهذه القيمة الكبرى. يقول "الشريف الجرجاني": « الإيمان في اللغة: التصديق بالقلب، وفي الشرع: هو الاعتقاد بالقلب والإقرار باللسان»، (السيد الشريف أبي الحسن علي بن مُجّد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، 2002، صفحة 43) وفي الاصطلاح هو: « قول وفعل، ويزيد وينقص ... وكتب عمر بن عبد العزيز إلى عدي بن عدي: إنَّ للإيمان فرائضَ وشرائعَ وخُدودا وسُننا، فمن استكملها استكمل الإيمان، ومن لم يستكملها لم يستكمل الإيمان... وقال ابن مسعود: اليقين: الإيمان كله.» (ابن عبد الله مُجّد بن إسماعيل البخاري، 2002، صفحة 12)

ويقول "فاضل السمرائي": « من الحق أن نبيّن أننا لسنا نعتمد في إيماننا على دليل مخصوص أو برهان محدود، بحيث إن نقض أو انتقض، انتقض إيماننا تبعاً له .. الواقع أنَّ إيماننا أبعد من ذلك وأعمق، وهو يعتمد أول ما يعتمد على تيسير الله بما يقذفه في قلب المرء من نور واطمئنان إذا ما سلك طريق الحق وحرص على بلوغ الحقيقة... ولا ينبغي أن ننسى ما

للعبادات من بالغ الأثر في تركيز الإيمان في الأُفندة»، (السمرائي، 198، الصفحات 11-12) وتشمل هذه العبادات أعمال الإنسان الخيرة التي يبغى منها نيل رضا الله. والشاعرة ضمنت هذه المعاني في قصيدتها كما سيأتي.

1.3. الطاعة:

تشمل الطاعة العبادة عن طريق الصلاة والحج والدعاء وطاعة الوالدين ولما كان رضا الله من رضا الوالدين جعلته الشاعرة سببا للنجاة وطوقا للسعادة في الدارين الدنيا والآخرة، ولأهمية هذا الفعل الديني رغبنا فيه من خلال الخطاب الاستهلالي الذي تقول فيه:

هاذ الدنيا را تتقلب *** كيف الجو اللي (1) را سحب

في ساعة تصحا وتقيم (2) *** وتزهي ودور عليك

انفكر ما تلقى قدامك *** يوم الحساب وعذابك

اللي تخدمها تعجلك *** تغدى ليها ولا تحيك

الدنيا هذي خداعة *** ترمي مولاها في القاعة

يا ويحو اللي راح معاها *** ما عندوش الهربة وين (بركات، 2023)

يبدأ هذا المقطع الاستهلالي بأسلوب خبري يليه استفهام يفيد التعجب من الدنيا؛ «وفيد الاستفهام كثيرا من المعاني البلاغية كالإنكار والتعجب والاستبعاد والتهديد والتهكم والتحقير ونحو ذلك، وكثير من البلاغيين وبخاصة المتأخرين منهم يطلقون على هذه المعاني: «المعاني المجازية للاستفهام.»» (بسيوني عبد الفتاح فيود، 1998، صفحة 393) وهذا التصدير الالفث مستحسن لدى الناقد البلاغي "حازم القرطاجني" القائل: «مما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع». (ابن الحسن حازم القرطاجني، 1986، صفحة 310)

إن هذا المقطع الاستفتاحي عبارة عن خطاب تعريفي موجه إلى متلقي في مستويين؛ واحد عارف تذكره بحقيقة وحقارة الدنيا الفانية، وآخر جاهل تعرّفه حتى ينتبه من غفلته، ويتضمن

هذا خطابا حجاجيا توجيهيا. ويتضمن المقطع، أيضا، محسنا بلاغيا بديعيا يمثل الطباق بين الكلمات: (تصحا / تقيّم، وَ تزهّي / دور عليك، تغدى / تجيك)، وقد تجاوزت به الشاعرة وظيفته التحسينية الجمالية إلى الوظيفة الإقناعية من خلال التأثير في المتلقي بواسطة ألفاظ مركزة مختارة بعناية تعبّر عن حقيقة الدنيا.

ونجد كذلك في هذا المقطع تحذيرا وتهويلا وتخويفا من مصير من لا يحسن العمل في الدنيا، وهذه المعاني تولدت عن الاستفهام وباقي الأساليب الإنشائية الموجودة في المقطع، وهي الأمر: (اتفكّر ما تلقى قدامك) والنداء: (يا ويحو اللي راح معاها)، ويتوسّط هذين الأسلوبين أسلوب خبري يحوي تضمينا من القرآن الكريم: (الدنيا هذي خداعة *** ترمي مولاها في القاعة)، فاللفظ الأخير " القاعة" يقابله لفظ "القاع" المقتبس من قوله تعالى ((ويسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا فيزدها قاعا صفصفا))، [طه: 106].

وفي آخر المقطع يزول شعور الرهبة ويحل محله شعور الرغبة في الدنيا والأمل في الجنة إذا التزم الإنسان بفعل الخير ات، ومنها طاعة الوالدين، تقول الشاعرة:

اياك احنا(3) ربي وصّانا *** على الطاعة والفعل الزين

بلاك(4) نعودوا سُعادا(5) *** من طاعات الوالدين

تبدأ الرحلة بالتهويل من أمر الدنيا ثم تشعرك مرة أخرى بالبداية الفعلية للقصيدة عن طريق البسملة والصلاة والسلام على الرسول الكريم، تقول:

بسم الله نبدا ونُحترم *** وصنّت ليا يا فاهم

صل على زين الخاتم *** هو فرضو بالصلاة

صلوا معايا على مُجّد *** من صلى عُنُو ما ندّم

صلاتو تبري اللي عادم *** ييرا من لضرار

إن البسملة بركة كل شيء وفتحة كل أمر، ولقد بدأت الشاعرة بها رحلتها التخيلية إلى البقاع المقدسة، ووصلتها بالصلاة على النبي الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وهي المؤمنة العارفة بقدر وفصل البسملة والصلاة على الرسول الكريم. وجعلتها رُوحها المؤمنة ترتحل وتصور

مناسك الحج وكأنها حقيقة فإن حُرِّمَ جسدها وطأ تلك البقاع، فروحها سافرت وكسرت كل القيود، تقول وكلها ثقة وعزيمة:

ضروك(6) ما تلزمني هدره(7) * وملكة را (8) جات الخطرة**

فرج يا ربي عاخالقة(9) * بيتك لينا را نادات**

فعبارة "ما تلزمني هدره" تقصد بها لا عارض يعترض قرار رحلتها إلى مكة المكرمة، فالبيت الشريف ناداها واختارها محبةً واصطفاءً، فراحت تروي لنا رحلتها من لحظة ركوبها في الطائرة، تقول:

والطيارة ضرك تحينا * سرجينا(10) فيها وليينا**

سرجينا فيها وليينا * طارت بينا وتعلات**

فحماس الشاعرة ومن معها وشغفهم وتشوقهم جعلهم يشعرون بالتلبية قبل الوصول إلى الميقات، لأن في التلبية استسلام وخضوع وتعظيم وتوحيد لله جلّ جلاله، وحده على نعمه، وما أكثرها من نعم؛ أعظمها نعمة هذه الشريعة السمحاء.

وتواصل سرد رحلتها بقولها:

وصلنا شور المدينة * ندعو فيها ما يلزمننا**

ندعو فيها ما يلزمننا * ونقوموا ثمًا للصلاة**

ياسعدي جينا بالنبة * ونزوروا هذي القبرية**

مُجد خاتم الانبيا * يشفع فينا في الممات.**

من ثمًا نقدوا (11) للبيت * ونزوروا ذيك السادات**

نلقى الحي مع اللي مات * وريّ واسع الرحمات**

تبدع الشاعرة في تطريب هذه الأبيات بالمحافظة على رتبة الياء آخر الكلمات: " النية " ، " القبرية " ، " الانبيا " ونطقها وتسهيلها لبعض منها الألفاظ المهموزة عزّز الإيقاع الداخلي في القصيدة ولو كان نطقها بالفصحى بالألفاظ: " القبر " ، " الأنبياء " لما أحدثت هذا الإيقاع،

ومن رتابة الياء تنتقل إلى رتابة الألف والتاء التي جعلتها في أواخر الأبيات وهي: " الممات " ، " السادات " ، " الرحمت " وقد أحدثت بها ترنيما هادئا جميلا.

نقدوا للصفاء والمروة***نزل عنا ثمًا رحمة

ونزوروا قاع الصحابة *** ما ننسوا بيهم هيهات

يا مزين هذيك الوقفة *** ونزوروا ثمًا عرافة

يا خويا ما هي رشوة *** من عند الله بالهيلات

في هذه الأبيات تنشئ الشاعرة بفرح وسعادة عارمة وهي تؤدي المناسك شاكراً طائعة لله وحده؛ هذه الطاعة جعلتها تُرغّب في التضحية والعيش لأجل الله وحده، والابتعاد عن كل ما يشغل الإنسان عن طاعته سبحانه من ذرية وأهلين...، تقول:

ضرك (12) سمحنا في اللي كان* وفي طوع الله يا مسلمين**

طابع ربي ما يتهان *** ويفرّج عالي الدرجات

ضروك خلينا الذرية *** يا ربي ما لنا حية

بدّلناهم بالأنبياء *** ونترحموا بالحسنات

تبدو المسحة الصوفية جلية في هذا المقطع، فالافتقار والخضوع والانكسار أمام الله عز وجل تجسّد في عبارة " يا ربي ما لنا حية." ومعنى هذا أننا كلنا من الله والله وبالله وإلى الله؛ فنحن هبة منه، والفضل والمنة منه، والأعمال له، والتوفيق به، والسير إليه...

2.3. ذكر الله:

تزيّنت وتحمّلت القصيدة بجملة من الأذكار هي: البسملة والصلاة على النبي الكريم، ومن ذلك قول الشاعرة:

بسم الله نبدا ونختم *** وصنّت ليا يا فاهم

صلّ على زين الخاتم *** هو فرضوا بالصلاة

صلوا معايا على مُحمّد *** من صلى عَنُو ما ندّم

صلاتو تيري اللي عادم *** ييرا من لضرار

كرّرت الشاعرة في هذا المقطع "الصلاة على النبي"، والتكرار استراتيجي حجاجي أفادت التّغيب في الصلاة، وذلك من خلال ربطها بالجزء من خلال العبارات التي كررتها: (من صلّى عَنّو ما نَدَمَ و عبارة: (صلاتو تبيري اللي عادم)، (ييرا من لضرار) ومن جهة أخرى شكّل التكرار أداة جمالية عزّزت الإيقاع الداخلي في القصيدة. وجاء ذكر "الحمد لله" في قولها:

نحمد ربي يا وليدي *** ما درنا معاكم غلطات

وبالإضافة إلى الأذكار الماثورة تزيّنت القصيدة بذكر أسماء الله الحسنى، فكان منها: الله، الرب (ربي)، المولى، الواسع، العالي، « فقد جعل الله لكل مطلوب سببا وطريقا يوصل إليه. والإيمان هو أعظم المطالب وأهمها. وقد جعل الله له أسبابا تجلبه وتقويه. وله أسباب تضعفه وتوهيه، ومن أعظم ما يقوي الإيمان ويجلبه معرفة أسماء الله الحسنى الواردة في الكتاب والسنة والحرص على فهم معانيها والتعبد لله بها.»، (سعيد بن علي بن وهف القحطاني، صفحة 3) ويكون التعبد بها من خلال الدُّعاء بها، تقول الشاعرة:

راح اللي نوصيه عليكم *** والمولى يتهلّى فيكم

واخطوا راي بليس عدوكم *** خلوكم مَنُو بالذات

لقد جمعت الشاعرة في هذين البيتين بين الدُّعاء والتحذير، فربطت أمان أهلها بالابتعاد عن إبليس. واستمر دعاها بقولها:

فرّج ياري عالخلقة *** بيتك لنا را نادات

هذي راها أمانة *** من عند الله راها جات

صفينا النية والظنة *** واربح منا حسنات

فالشاعرة هنا تدعو الله أن يفرّج عن جميع خلقه، وتتقرّب وتودد منه بصفاء نيتها وحسن ظنّها به وهما قيمتان روحيتان لا يحملهما إلا من صدق مع الله تعالى.

3.3. الإحسان:

إن الإحسان كذلك عبادةً وتقرّب من الله، وتمثّلت معانيه في القصيدة من خلال الإشادة بالكسب الحلال والعفة، تقول الشاعرة:

نحمد ربي يا وليدي *** ما درنا معاكم غلطات
 حنّ عليا ربي عالي العليا *** يا مزين هذي الفرصات
 كبرنا بربي الذرية *** بالحلال وخدمة نية
 ضرك سماعات يا لبنية *** بالفرقة ولا بالموت

تحمد الشاعرة هنا الله الذي اصطفاهما بحج بيته لعفتها، فقد أسست بيتها على الحلال ومع ذلك طلبت منه الصفح والعفو، وهذا خلُق العبد المؤمن، يبغي الصفح والمسامحة لنيل رضا الله تعالى، والجميل في هذه الأبيات أنها تضمّنت محسّنا بلاغيا تمثّل في الالتفات الذي هو : «انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر»، (عبد الله بن المعتز، صفحة 58) ولهذا النوع البلاغي أشكال مختلفة، وفي هذا المقطع واحد منها:

نحمد ربي يا وليدي *** ما درنا معاكم غلطات

نجد الالتفات في تغير مسار الخطاب من المفرد المتكلم إلى الجمع المتكلم (نحمد ربي / ما درنا)، ونجده أيضا في تغير المسار من المفرد المخاطب إلى الجمع المخاطب (وليدي / معاكم)، وهذا اللون البلاغي شائع الاستعمال في الخطاب الشعبي وله وظيفة جمالية تأثيرية.

كما أن هذه الأبيات تحمل نغما خاصا أحدثه تكرار الحروف المتجاورة في اللفظتين: "الغلطات"، "الفرصات" وفي العبارة: "حنّ عليا ربي عالي العليا" تكرر حرف العين واللام والياء، وفي الألفاظ: "الذرية"، "نية"، "لبنية" كذلك تكرر حرف النون والياء ليحدث إيقاعا جميلا عفويا، خاليا من أي تصنع و تكلف، وقد أبدع المنشد في إبرازه في هذه القصيدة التفاعلية. وقد تكرر لفظ الجلالة " ربي " ثلاث مرات في هذا المقطع، وقد تجاوز دور الترنيم والتطريب إلى تماسك المقطع حيث ربط الأبيات ببعضها.

4.3. السعادة:

لاشك أن سعادة المؤمن مقرونة بصلاح فعله وقوله، وملامح الفرح والسرور ظاهرة في هذه القصيدة، فقد ربطت الشاعرة كل لفظ من ألفاظ هذا الحقل بالعبادة، فهي هي تربط السعادة بطاعة الوالدين:

ياك حنا ربي وصانا *** على الطاعة والفعل الزين
بلاك نعودوا سعادا *** من طاعات الوالدين
وفي بداية رحلتها إلى خير البقاع تنشد شاكرة فضل الله عليها:
حنّ عليا ربي عالي العليا *** يا مزين هذي الفرصات.
وفي مدينة رسول الله تزهو الشاعرة بجوار قبره وتأمل بشفاعته يوم القيامة، منشدة:
يا سعدي جينا بالنية *** ونزوروا هذي القبرية
مُجد خاتم لانبيا *** يشفع فينا فالملمات
وتأمل أن تنزل عليها في الصفا والمروة السكينة والراحة فتقول:
نقدوا للصفا والمروة *** تنزل عنا ثمّا رحمة
وعن عرفة أنشدت:
يا مزين هذيك الوقفة *** ونزوروا ثمّا عرافة
يا مزين هذيك الوقفة *** كي شفنا النبي المصطفى
والي يطلب طلبة تُوفى *** يقبل رب العالمين

عبّرت الشاعرة عن فرحها بعبارة "يامزين" وكرّرتها في البيت الثاني، فأحدثت إيقاعاً هادئاً، وهذا من خصائص التكرار في بعض الأساليب، حيث «تقوم بنية التكرار بعملية التنبيه من جهة، وتساعد على تكثيف القيمة الفنية في النص الأدبي لتحقيق أبعاد جمالية تخصه، ويهدف التكرار عموماً إلى إبراز قيم شعورية معينة، كما يعبر عن إلحاح على جانب محدد في العبارة بهدف تأكيد حضور الموضوع في ذهن المتلقي، ويتوزع التكرار على الألفاظ والحروف والجمال وأشباه الجمل وغيرها من عناصر بنية النص»، (نواره ولد أحمد، 2008،

صفحة 71) والتكرار هنا شمل عبارة " يامزين هذيك الوقفة" كاملةً ففي تكرار لفظة الوقفة دلالة على الرفعة والسمو ؛ الرفعة من دنس الذنوب والسمو إلى علياء الله.

وعلامات فرح الشاعرة جليلة تقابلنا باسمه المحيّا في الفيديو التفاعلي الذي يحوي صورا مُنوّعة لها، منها: صورة الشاعرة مع أطفال صغار، وقد كُتب في الواجهة " حج مرور وسعي مشكور وذنوب مغفور وتجارة لن تبور يا رب"، وصورة لحجاج جزائريين واقفين في عرفة، وصورة أخرى لها فردية، وأخرى رفقةً ملحن ومنشد هذه الأبيات "الطاهر بركات" والذي كان له الفضل في تلقينا لهذه القصيدة الشعرية من خلال فضاء التواصل الأزرق.

4. خاتمة:

في ختام هذا البحث سجّلنا مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- أثبتت هذه القصيدة الشعبية الرقمية المعاصرة حضورها ووجودها كمنافس لمثيلاتها من القصائد الشعبية الدينية العريقة، من خلال ما قدّمته من قيم روحية سامية لامست الوجدان وأنعشت الخيال، ومن خلال هذه الرحلة التخيلية التي ترجمت مشاعر الحب والشوق لحير البقاع؛ مكة المكرمة والمدينة المنورة.

- مرّرت الشاعرة بواسطة هذا النص الشعري رسالة تربوية دينية وعظية، حيث دلّت على ما يضمن نجاة العبد وحيازته على أعلى مراتب الآخرة، وقد اتبعت لتمرير هذه الرسائل استراتيجية حجاجية تقوم على مجموعة من الأدوات التعبيرية الجمالية تمثلت في: الأساليب الإنشائية المتنوعة والمحسنات البديعية (الطباق ، الالتفات، الاقتباس من القرآن الكريم، تكرار بعض الحروف والعبارات)، ومكّنت بعض هذه الأدوات من مدّ القصيدة بنغم وإيقاع جذاب، وساهمت أدوات أخرى في تحقيق انسجامها.

- سجّل هذا الإبداع الشعبي ظواهر لهجية خاصة بمنطقة الهضاب العليا تمثلت في قلب حرف الغين قافاً، ويسجل القارئ أيضاً توظيفاً لبعض مفردات اللغة الفرنسية، و نوجّه عناية الباحثين للاشتغال عليها، كما نوجّههم للاهتمام بالأدب التفاعلي لما له من أهمية بالغة في نشر

الإبداعات الأدبية على اختلافها، خصوصا الأدب الشعبي الذي أُتيحت له فرصة النشر وتحقيق الوجود والاستمرارية بفضل الفضاءات الرقمية.

ملحق(دلالة بعض الألفاظ):

- (1) اللَّي: يعبر هذا اللفظ في الاستعمال العامي عن الاسم الموصول "الذي".
- (2) تَقِيم: المراد "تَعِيم"، وقلبت الغين قافا، وهذا القلب موجود في لهجة منطقة الهضاب العليا الغربية.
- (3) اياك حنا: اياك تسهيل ل إياك، حنا يراد بها نحن.
- (4) بلاك: يراد بها ربّما.
- (5) سعادا: يُراد ها سعاداء.
- (6) و(12): ضرك وضروك: لفظان يراد بهما "الآن".
- (7) هدرّة: الحديث أو الكلام.
- (8) را: هذا اللفظ في لهجة ولاية الأغواط وما جاورها معناه : أراها.
- (9) علخلقة: المراد على المخلوقة.
- (10) سرجينا: لفظ اللغة الفرنسية، وقلبت الشين زايا في اللهجة البدوية، ويعني الامتلاء والتعبئة.
- (11) نقدوا: أصل هذه الكلمة " نغدوا"، غدا يغدو بمعنى راح، وقلبت الغين قافا، وهذا القلب موجود في لهجة منطقة الهضاب العليا الغربية كما أشرنا.

6. قائمة المراجع:

- أحمد مُجّد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق،(2008).
- إياد ابراهيم فليّح الباوي، حافظ مُجّد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسط 1 (2011).
- البخاري، مُجّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، (1 ed.) دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، (2002)
- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي (1 ed.) المركز الثقافي العربي.(2006) .

- بسيوني عبد الفتاح فيود .علم المعاني دراسة بلاغية وتقديرية لمسائل المعاني .(4 ed.) مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (1998) .
- الجرجاني السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الحنفي .التعريفات .(2 ed.) .دار الكتب العلمية، بيروت.(2002) .
- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء (.(3 ed.) م . ١ .خوجة .(Ed.) دار الغرب الاسلامي(1986) ..
- حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، (1 ed.)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994) .
- حسين نصار .الشعر الشعبي العربي .(2 ed.) . منشورات اقرأ . بيروت.(1980) .
- زرفاوي عمر .الكتابة الزرقاء .دار الثقافة والإعلام . حكومة الشارقة.(2013) .
- السمرائي عامر رشيد ، مبحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة بغداد، 1964
- السمرائي فاضل صالح ، نداء الروح مكتبة القدس، بغداد، 1985.
- عباسي فريحة، قصيدة الحج، صفحة المنشد الطاهر بركات: .(31، 8، 2023) .صفحة الطاهر بركات Retrieved 1 4, 2024, from www.facebook.com/100013242459649/posts/pfbid0m8pUdgvPRax5wggw4szs1pYM7PBX9Y46tYYKce7tFs3dV4aLv2Mjo3UTjZ7Z2XSLrl/?app=fbl
- عبد الحميد يونس .التراث الشعبي .كورنيش النيل :دار المعارف.
- عبد الله بن المعتز .كتاب البديع .منشورات دار الحكمة دمشق.
- القحطاني سعيد بن علي بن وهف، شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنة .
- النجار محمد رجب .(2015) .الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك .الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- نواري سعودي أبو زيد .الدليل النظري في علم الدلالة .
- ولد أحمد نواره .(2008) .شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس .(1 ed.) دار الآمال.