وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

ثيمة الحب والموت في ديوان بعض الشك.. قصيدة لـِ" رشيد بلمومن"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في شعبة الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

– كنزة بوثنون

– لينة سمر بوالروايح

إشراف الدكتور:

قارة محمد سليمان

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ بوعكاز ليلى	جامعة جيجل	رئيسا
د/قارة محمد سليمان	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ سعيداني عبد المالك	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية :2021/2020م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق برضاه الآمال والغايات اعترافا بالفضل

وقوله تعالى:

" **فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون**"البقرة الآية 152

نحمد الله حمدا يكافي نعمه، ويوافي أفضاله، وندعوه بقلب خاشع خاضع أن يجازي عنا كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد خير الجزاء

نتقدم بأصدق آيات الشكر، والعرفان والامتنان لأستاذنا الفاضل **"قارة محمد سليمان"** الذي جاز فيه قول الشاعر:

قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

هذه الكلمات التي حملت عميق المعاني وأعظمها كلمات نتشرف أن تخطها أناملنا ثناء وعرفانا بالجميل، كلمات نوجهها لمن أحاطنا بتوجيهاته القيمة، وقدم لنا من وقته وعونه الشيء الكثير، فكان نعم الموجه فشكرا لتفضله الإشراف على المذكرة

ويمتد شكرنا إلى كل من أعاننا بتوجيهاته ودعمه لإنجاز هذا البحث من قريب ومن بعيد منا أسمى معاني التقدير والاحترام والعرفان.

إهداء

إلى من سقتني الحب والحنان
إلى رمز المحبة والإطمئنان
إلى القلب المغرد الرنان

أمي الحبيبة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار
إلى من علمني العطاء بدون انتظار
إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أبي الغالي

إلى من بهم كبرت وعليهم اعتمدت
إلى من بوجودهم قويت وبنصائحهم امتعضت

إخوتي وأخواتي

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء
إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في الدروب الحلوة والمرة سرت
إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

صديقاتي

أحبكم جميعا

كنزة

إهداء

إلى أغلى ما يملكه الإنسان... إلى مصدر الوفاء والحنان

إلى أجمل الأشياء في ذا الزمان... إلى أغلاها إلى من لا تشتريها

الأثمان إلى من أذاقتني طعم الحب والأمان...

إلى تلك الغالية على القلب... ورفيقة الروح والدرب

إلى أروع هدية منّها على الرب

... إلى أمي الغالية...

إلى من أعطى فما كل وتعب فما مل ورعاني وصانني من تحمل

جبروت الأيام إلى من لا يمحى اسمه من قلبي على مر الأعوام

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل تربيتي.. إلى من سهر على توفير

حاجاتي، إلى عيوني إلى نور حياتي... إلى منديل دمعاتي... إلى

الذي كبرت تحت ذراعه.. إلى من صنع منى امراة وكان سندي

في هذه الحياة... إليك ياروح أبي .. ياماالك قلبي ورفيق دربي..

حفظك الله وأدامك تاجا فوق رأسي

...إلى أبي الغالي...

إلى من تشرفت بصداقتهم وكرمت بصحبتهم الطيبة

إلى رفيقاتي اللاتي قاسمنني حلاوة ومرارة هذا البحث

إلى صديقاتي هدية قلبي التي منحها الله لي

لينة سمر

مقدمـــة

الزجل هو الشعر الشعبي، الملحون، النبطي، المحكي، والعامي... هي تسميات عديدة لغرض إبداعي واحد، وهذه الأسماء تتغير حسب المناطق. وهو من الفنون التي تتخذ من العامية لغة لها، فهو شعر لا يتقيد بقواعد اللغة وخاصة الإعراب وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى منشقة منها، هو شعر معروف أن مبدعيه هم أهل الأندلس وشعراؤها ،وذلك حسب المؤرخين في القرن الثاني عشر خاصة مع ابن قزمان... ثم تم تداوله بعد ذلك في المشرق العربي ومغربه، وهذا التداول أدى إلى تطوره وتحديثه مع مرور الزمن.

يمكننا القول بشكل عام أن الزجل في الجزائر لم يكن منتشرا كثيرا ، ذلك أن شعراء الفصحى كانوا يحطون من قيمته ولم يكن له وزن في المجتمع فاختار الأغلبية الكتابة بالفصحى، ولكن هذا لا ينفي وجود زجل وزجالين حتى أنه قد انتعش في فترات معينة، وقد كانت البيئة البدوية هي الحاضنة له وفيها انتعش، فكان أنجع وأمثل وسيلة ينقل بها الشاعر الحياة التي كانت سائدة آنذك ، فرغم قلته إلا أنه نقل وأرخ لفترات طويلة ووثقها للأجيال المتعاقبة في أبهى حلة لتبقى حية شاهدة على الوقائع.

أما الزجل الحديث فقد نقله الشعراء إلى بعد آخر، فتبنوا التجريب في خطوة جريئة، وبتجاربهم وأزجالهم لم يعد الزجل متاحا للبسطاء بل إنه قد ركب موج تكثيف اللغة والمعنى وصناعة صور مذهلة واكبت ركب شعراء الفصيح في تراكيبها المعقدة، ونافستهم على المرتبة الأولى .

يعد ديوان **"بعض الشك..قصيدة"** تجربة زجلية جزائرية حديثة، اندرج ضمن تيار حداثي يبحث في مسلك خاص به ويجسد صورة ذاتية في الكتابة، وهو ديوان يدفع بالشعر الشعبي، نحو اعتباره من شعر النخبة... تناول فيه رشيد بلمومن قضايا ومواضيع حساسة تحتاج الفهم والاستيعاب لمعرفة خباياها ، وقد طغى على قصائد الديوان موضوع أو تيمة الموت مع قليل من تيمة الحب، وهما موضوع دراستنا.

وقد اتجهنا إلى هذه الدراسة الموسومة ب: « تيمة الحب والموت في شعر رشيد بلمومن ديوان "بعض الشك..قصيدة" أنموذجا »تحقيقا لعدة اعتبارات:

- رغبتنا في اكتشاف وتحليل تيمتي الحب والموت في هذا الديوان بالضبط، والذي تميز بالغموض والشك وتجسيد الأفكار الخاصة بالشاعر بنوع من الفلسفة التي تحملها القصائد بين طياتها.
- اهتمامنا بمثل هذه التجارب الجريئة التي يعتمد فيها أصحابها التجريب ومواكبة الحداثة.
- معرفة وتحليل نموذج يكشف لنا المميزات ويدخلنا في عالم النص وتأويلاته.
- محاولة كسر حاجز الرهبة الذي يصد الطلبة عن تبني مثل هذه النماذج في أعمالهم يتقديم دراسة كفيلة بإثراء الأبحاث الأدبية في هذا التيار الحداثي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات:

أما الإشكالية الرئيسية فهي:

- كيف تجلت وتمظهرت التيمتان؛ تيمة الحب وتيمة الموت في هذا الديوان الزجلي الحديث؟؟

ومن هذه الإشكالية تفرعت جملة من التساؤلات أهمها:

- ما هو الزجل؟؟
- ما المقصود بمصطلح التيمة؟؟
- كيف يمكن تعريف مصطلحي الحب والموت؟؟
- كيف تبنى الشاعر تيمة الحب في الديوان؟؟ وما معجم المصطلحات الدال عليها فيه؟؟
- كيف تجلت تيمة الموت في الديوان؟؟ وما معجم المصطلحات الدال عليها فيه؟؟
- كيف جسدت البنية الخارجية للديوان التيمتين وعبرت عنهما؟؟

وبخصوص الدراسات السابقة، فليست هناك أي دراسات من قبل تناولت هاتين التيمتين ـ في حدود عملنا ـ إذ نجد أنفسنا أول من تطرق لدراستهما في هذا الديوان، وذلك لإلقاء الضوء عليهما والكشف عن خباياهما.

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى خطة تحدد مسار الدراسة، فجاءت الخطة مكونة من : مقدمة، مدخل، فصل نظري، فصل تطبيقي، خاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

أمّا المدخل؛ المعنون بالزجل فقد تناولنا فيه مفهوم الزجل لغة واصطلاحا، بعدها انتقلنا إلى نشأة فن الزجل، ثم مبدع الزجل، ومن ثم أوزانه ولغته، لنخلص في الأخير لأغراض الأزجال. وفي الفصل الأول النظري حولنا الإحاطة بالمفاهيم، فالبدء كان مع مفهوم التيمة لغة واصطلاحا، بعدها مفهوم الحب لغة ، واصطلاحا كان في الفلسفة الغربية ،وفي الفكر الإسلامي،وفي الشعر العربي، ثم مفهوم الموت لغة واصطلاحا في الفلسفة الغربية، والفلسفة والفكر الإسلامي، وفي الشعر العربي أيضا. وفي الفصل الثاني المعنون بدراسة تطبيقية في ديوان"بعض الشك..قصيدة" : عرفنا فيه بالشاعر رشيد بلمومن، ثم قمنا بتحليل العنوان ، ومن ثم الغلاف، ثم قراءة في الديوان، بعدها قمنا باستخراج تيمة الحب والمفردات التي تنتمي إلى حقلها، ثم بعدها استخراج تيمة الموت والمصطلحات التي تنتمي إلى حقلها. أما الخاتمة ؛ فتضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث الأكاديمي.

هذا وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي، لأنه الأنسب والأصح لموضوعنا.

ومن الطبيعي أن يتطلب هذا الموضوع مجموعة من المصادر والمراجع، التي تشكل زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي،منها:

- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور لمحمد عباسة.
- معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي.
- مشكلات فلسفية5مشكلة الحب لزكريا إبراهيم.
- الحب في القرآن الكريم لمحمود بن الشريف.
- الموت في الفكر الغربي لجاك شورون.
- حقيقة الموت بين الفلسفة والدين لمحمد عبر الرحيم الزيني.

وكما كل بحث أكاديمي، واجهتنا بعض الصعوبات من أبرزها؛ أنها دراسة جديدة لم نتكئ فيها على ما يعيننا على الجانب التطبيقي، والدراسات في هذا المجال قليلة، إن لم نقل نادرة، يضاف إليها الضرف الصحي المتمثل في فيروس كورونا، الذي صعب علينا العمل الجماعي ...

في الأخير نشكر الله عز وجل، كما نتقدم بالشكر الكثير للأستاذ المشرف "قارة محمد سليمان" الذي أنار لنا السبيل، وشجعنا على تجاوز الصعوبات التي صادفتنا أثناء البحث، بتوجيهاته القيمة . ولم يبخل علينا بشيء، نتقدم له بأسمى عبارات الشكر والامتنان.

مدخـــل

عرف تاريخ الأندلس بالازدهار في الحياة الثقافية والحضارية ،وهذا الازدهار أو التطور مهد لظهور وسط أدبي راق لمختلف الفنون الأدبية ،ومنها فن الموشحات وفن الأزجال ؛والتي تعد من فنون الأدب الشعبي وليدة البيئة الأندلسية ،وما يهمنا هنا هو فن الزجل الذي ظهر بعد الموشحات حسب أغلب القائلين به ؛هو فنّ نشأ وترعرع في الأندلس ثم انتقل إلى المشرق العربي ،وقد ازدهر وتطور بتشجيع من الحكام والسلاطين والملوك.

1-تعريف الزجل:

أ-لغة: تعددت تعريفات مصطلح الزجل في المعاجم اللغوية واختلفت باختلافها:

ورد في لسان العرب : «زجل :الزجْل:الرمي بالشيئ تأخده بيدك فترمي به. زجل الشيء يزجله وزجل به زجلاً : رماه ودفعه. و زجلت به: رميت؛ قال :

بتنا وباتت رياح الغور تزجله حتىّ إذا همّ أولاه بأنجاد

والمصدر من ثعلب-يقال: لعن الله أمّا زجلت به. وزجلت الناقة بما في بطنها زجلا : رمت كزحرت به زحرًا وهو مذكور في موضعه. و زجلت به زجلا- دفعته. وفي حديث عبد الله بن سلام: فأخذ بيدي فزجل بي أي رماني ودفع بي [...] والزجل : إرسال الحمام الهادي من مزجل بعيد، وقل زجل به يزجل. وزجل الحمام يزجلها زجلا: أرسلها على بعد ،وهي حمام الزّاجل والزّجّال؛ عن الفارسي. وزجله بالرمح يزجله زجلاً: زجّه، وقيل رماه[...]والزجل بالتحريك: اللعب والجلبة ورفع الصوت ، وخص به التطريب[...]وقد زجِل زجلاً، فهو زَجِلٌ و زَاجِلٌ، وربما أوقع الزّاجِل على الغناء [...] والزَّجل: رفع الصوت بالطرب ؛ وقال : يا ليتنا كنّا حمامي زاجل.

وفي حديث الملائكة: لهم زجلٌ بالتسبيح أي صوت رفيع عال وسحاب ذو زجل أي ذو رعد.وغيث زجِل :لرعده صوت. ونبت زجِلٌ: صوتت فيه الريح».[1]

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج6،مادة زجل،دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، ط3، 1419هـ/1999م، ص، ص 22،23.

كما ورد تعريف الزجل في المعجم الوسيط :

«الزَّجَلُ: نوع من الشعر تغلب عليه العامية . وسحاب ذو زجل: ذو رعد.(ج) أزجالٍ.»[1]

ب- إصطلاحا:

يعد الزجل فنا من فنون الشعر المستحدثة في الأندلس ، وقد « سمّي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوّت »[2]. وعليه تعددت تعريفات الباحثين للزجل إلا أنها تصب في نفس المعنى: عرفه محمد عباسة بقوله :«الزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ، ولا يختلف من جانب القافية إلا نادرا. يعدّ الزّجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون. وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معرّبة »[3]، أي أن الزجل يصنّف على أنه موشح ملحون يختلف عنه في القافية أحيانا ، وقد كتب بلغة عامية رفيعة مفهومة منتقاة من الألفاظ السوقية.

وفي تعريف آخر: «[...]الزجل هو الشعر العامي بالنسبة إلى اللهجة العامية ،أو الشعر الشعبي للشعر القوال هو الاسم التاريخي للزجّال ، والزجل أصبح اسما مصطلحا عليه بدلا من القوال».[4]

أي أن الزجل نوع من أنواع الشعر الشعبي العامي ، يكتب بلغة يتكلمها جميع الناس ويفهمونها، وقد كان قائل الزجل قديما يسمى بالقوال كما سلف الذِّكر ؛ ثم أصبح يطلق عليه اسم الزجال.

---

[1] مصطفى ابراهيم وآخرون :المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 1426هـ/2005م ، ص349 .

[2] تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، تح: رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، دط ، 1974م ، ص128.

[3] محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، دار أم الكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1433هـ/2012م ،ص،ص 105،106.

[4] أسعد سعيد : الزجل في أصله وفصله ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت/لبنان ، ط1 ، 1430هـ/2009م ، ص27.

كما قيل عن الزجل أنه: «شعر عامي لا يتقيد بواقع اللغة العربية ، وترجع نشأته إلى القرن السادس الهجري،وقد بدأ نظمه على أوزان الشعر العربية المعروفة ، وعلى أوزان أخرى غيرها ».[1] أي أن الزجل لا يحترم قواعد وواقع اللغة العربية ، ولكنه نُظِم على أوزان الشعر العربية المعروفة وغيرها من الأوزان ؛ بالرغم من أنه كتب باللغة العامية أو اللغة الدارجة.

عرفه منير إلياس بقوله : « الزجل هو نظم كلام العوام على الإيقاع ، وأشكاله عديدة لا تحد ، وتقطع الأزجال على الموازين حسب الحروف أو المقاطع أو الوحدات الملفوظة دون تقيّد بالقواعد العربية وأوزان الشعر الفصيح . أمّا ماهيته فهو شعر بلسان الجمهور ، يصور العواطف والمعاني التي تمّر بالمخيلة . ولقد نما الزجل وأينع وأصبح يحمل من كل أمة طابعها الخاص وعاداتها وتقاليدها [...] وأما الأصل في تسميته بالزجل فالقول فيه لا يخرج عن حدّ المظنونات ، ولعلّ الأقرب أن اسم الزجل جاء من رفع الصوت بالتطريب أو من رفع الصوت الطرب ».[2] فالزجل إذن شعر شعبي ينظمه العامة من الناس بلغتهم التي يتحدثون بها ، يصورون به وفيه حياتهم من كل الجوانب المادية والمعنوية المحسوسة والملموسة .

2 – نشأة فن الزجل :

الزجل تراث شعبي أدبي ما زال في طور الاكتشاف والجمع كونه نقل عن طريق السماع ، وبالتالي فهو جزء من ذلك المخزون الثقافي الذي يحمل تصورات فئة عريضة من فئات المجتمع ، فله « شروش وجذور عميقة في الشعب ، وتاريخيا يمتد إلى 1500 سنة [...] الزجل رفيق حياة الضيعة اليومي ورفيق أفراحها وأعيادها ومناسباتها ».[3] أي أنه باختصار من الشعب وإليه ، وكغيره من الفنون لنشأته حكاية تعود أصولها حسب أغلب النقاد إلى الأندلس حيث عرف عن الزجل أنه « الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح ، وقد تباينت آراء المؤرخين القدامى في نشأة

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية(عربي . إنجليزي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان ، دط ، 1431هـ/2010م ، ص147.

[2] منير إلياس ، وهيبة الخازني الغساني : الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا ، المطبعة البوليسية ، حريص ، لبنان ، دط ، 1952م ، ص45.

[3] أسعد سعيد : الزجل في أصله وفصله ، ص28 .

هذا الفن ، ولو أنهم يتفقون على أن الزجل وليد البيئة الأندلسية ومنها خرج إلى الأراضي المغربية والمشرقية وانتشر فيها . وأول من درس فن الزجل من القدامى حسبما وصل إلينا من مصادر صفي الدين الحلي في كتابه " العاطل الحالي والمرخص الغالي" [...] وقد ألّف بعده ابن حجة الحموي كتاب "بلوغ الأمل في فن الزجل" ».[1] وهذا من الأقوال التي تدعم أن فن الزجل ظهر أول ما ظهر في الأندلس كما تمت الإشارة ...

« أما المصادر الأندلسية فلم يصل إلينا منها شيء ذو أهمية عن نشأة الزجل وطريقة نظمه وخصائصه الفنية »[2] إلا أنه يمكننا الإشارة إلى « ديوان أبي بكر بن قزمان إلى جانب ديواني أبي الحسن الششتري وأبي مدين شعيب ، مما وصل إلينا ، من أهم المصادر التي تتيح لنا دراسة الأزجال الأندلسية ومعرفة خصائصها الفنية واتجاهاتها في ذلك العصر».[3] فديوان ابن قزمان كان أقدم ما وصل إلينا في فن الزّجل .

يقول ابن خلدون : « وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان ،وإن كانت قيلت قبله بالأندلس ، لكن لم يظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه ».[4] وقد دعم رأيه بأقوال آخرين ، يقول : « قال ابن سعيد : ورأيت أزجاله مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب ».[5] ويقصد بقوله ابن قزمان ، في إشارة منه إلى الشهرة التي اكتسبها زجله حتى وصل إلى مشارق الأرض ، إضافة إلى الإشبيلي أبا الحسن بن جحدر الذي قال : « ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة ».[6] وهذا يثبت الفضل العظيم الذي يعود لابن قزمان في ظهور وتطور فن الزجل وانتشاره في الأقطار العربية . تحدث ابن خلدون في مقدمته عن الزجل فقال : « ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموه في طريقته بلغتهم الحَضرية من غير أن

[1] محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، ص106 .

[2] محمد عباسة : المرجع نفسه ، ص106 .

[3] محمد عباسة : المرجع نفسه ، ص ص 106 . 107.

[4] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار صادر ، لبنان/ بيروت ، ط1 ، 2000م ، ص 487 .

[5] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : المرجع نفسه ، ص187 .

[6] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : المرجع نفسه ، ص 187.

يلتزموا فيها إعرابا ، واستحدثوا فنًا سموه بالزّجل ، والتزموا فيه على مناحيهم إلى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ».[1]إذن فقد نسب ابن خلدون الزجل للموشح ، وجعل الموشح أسبق من الزجل ،كما أنه نسب نسجه للعامة من أهل الأمصار كما قال؛ العامة من الشعب وليس أدباء أو فئة مخصوصة ...، ونفس الموقف أو الرأي تبناه عبد العزيز محمد عيسى ، يقول : « والزجل وليد الموشحات وفرعها النابت من دوحتها ، وهو شعر العامة اهتدوا إليه حين كان لابد من الالتزام بالإعراب في غالب أحوال الموشحات ولم يتيسر للعامة السير في هذه الطريق».[2]

فكأن القول أن العامة ألّفوا موشحا بلغتهم العامية فسموه زجلاً، وذلك الاختلاف بينهما (الموشح والزجل) ، وهذا ما نفاه محمد عباسة في كتابه الموشحات والأزجال الأندلسية .. حيث قال : « لكنه لا يمكن بأي حال من الأحوال ، أن تكون العامة في الأندلس هي التي نسجت الأزجال على منوال الموشحات ، لأن شعر العامة هو الشعر الملحون ولغة الزجل أبعد بكثير من العامية الأندلسية ، فهي تكاد تكون فصيحة إلا أنها ليست معربة ».[3]

ويكمل فيقول : « ولا يمكن الاعتقاد أن العوام لما عجزوا عن نظم الموشح بعدما استعذبوه ، لجأوا إلى نظمه بعامية الأندلس وسموه الزّجل ، لأن الذين أنشأوا الزّجل لأول مرة هم المثقفون الذين كانوا ينظمون القصائد الفصيحة ، يصح أن يقال عنهم إنهم من الطبقة الوسطى لا العامة .وكان لاختراع هذا النظم تلبية لحاجة هذه الطبقة في القول الرفيع والغناء المنسجم ».[4] وهذه وجهة نظر مختلفة تستحق النظر إلا أنها لا تنفي الفكرة الأساسية المتمثلة في أن العلاقة بين الموشح والزجل متقاربة ....

كما يمكن القول أن المحدثين « اختلفوا حول مصادر الزجل وإن اتفقوا على أنه أندلوسي النشأة ، ثم انتقل إلى الديار المشرقية مثلما انتقل إليها الموشح [...] فمنهم من يذهب إلى أن الزجل نشأ نشأة اصطناعية تقليدًا

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : المرجع نفسه ، ص 186 .

[2] عبد العزيز محمد عيسى : الأدب العربي في الأندلس ، مطبعة الإستقامة ، مصر ، ط1 ، 1355هـ/1936م ، ص173 .

[3] محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، ص ص 108 . 109 .

[4] محمد عباسة : المرجع السابق ، ص 109 .

للموشح ، ومنهم من يرى أن أصل الزّجل الأندلوسي يرجع إلى الأغنية الشعبية التي تمزج بين اللفظ العامي والعجمي...» [1].

يرجع الأصل في تسمية الزّجل بالزّجل إلى حكاية بطلها ابن قزمان القرطبي ومكانها المدرسة أو المكتب كما كان يسمى في ذلك الزمان ، فنقول ربما « ولعل سبب تسميته بالزجل ما روي : أن ابن قزمان القرطبي ، وهو صغير بالمكتب دخل عليه صبي مثله فأجلسه إلى جانبه وتشاغل بالحديث معه عن أداء واجبه ، فلما رآه أستاذ المكتب على هذه الحال نهره وضربه فأخذ لوحه وكتب في أعلاه ؛

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره

وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفاره

فلما اطلع الشيخ على اللوح عجب وقال له : { هجوتنا بكلام مزجول } يعني مقطعًا يترنم به . إذ الزجل في اللغة التطريب ورفع الصوت ، ثم بقي له هذا الاسم لأنه صار مما يلتذ ويتغنى به بين جمهرتهم ».[2] هذا ما وجدنا في أصل هذا الاسم والذي له بالطبع علاقة بمعنى الكلمة في ذاتها.

3 – مبدع الزجل:

اختلف القدامى في تحديد من نظم الزّجل لأول مرة في الأندلس وذلك لعدم وجود النصوص الأولى بين أيديهم، فصبوا كل اهتمامهم على ابن قزمان وذكر غرائب أزجاله حتى ظنه من جاء من بعدهم أول من صنع الزّجل. لقد جاء في العاطل الحالي أن القدامى اختلفوا فيمن اخترع الزجل، فقيل إن مخترعه ابن غرلة و استخرجه من الموشح، وقيل بل يخلف بن راشد.[3]

[1] محمد عباسة :المرجع نفسه ، ص 107 .

[2] عبد العزيز محمد عيسى : الأدب العربي في الأندلس ، ص ص 173. 174 .

[3] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص114.

ويقال:« إن أول من اخترعه رجل يقال له راشد، وكان لابن قزمان فضل الشهرة والتجويد، وعاصره محلف الأسود، وجاءت بعدهم حلبة مدغليس، وبعدها ظهر ابن جحدر باشبيلية، ثم أبو الحسن سهل بن مالك، ثم ابن الخطيب، ثم الألوسي ».[1] وقد اتهم ابن قزمان الزجالين الذين جاءوا قبله مباشرة بالتقصير في ميدانهم، وقد سماهم في مقدمة ديوانه"المتقدمين"[2] ولكن أكبر تهمة وجهها إليهم هي ميلهم إلى إعراب شعرهم... وميّز من بينهم أخطل بن نمارة يقول:« ولم أر أساس طبعا، وأخصب ربعا، ومن حجوا وطافوا بها سبعا، أحق بالرياسة في ذلك من الشيخ أخطل بن نمارة [...] ويتخلص من التغزل إلى المديح، بغرض سهل وكلام مليح ».[3]

ويرى عبد العزيز الأهواني من خلال استنتاجاته من أزجال ابن قزمان « أنه بدأ حياته يعمل بالتوثيق، وهو عمل يستلزم معرفة بالفقه والشروط الصحيحة والفاسدة، والدقة في ضبط الصيغ واستخدام الكلمات، ثم هو أديب ينظم الشعر والموشحات والأزجال [...] وتدل أزجال ابن قزمان على أن مرتبة الشاعر كانت أكثر وأجل من مرتبة الزّجال ».[4] هذا وقد قال فيه عبد المنعم الخفاجي:« وكان ابن قزمان نسيجا وحده أدبا و ظرفا ولوذعية وشهرة، حلو الكلام، مبرزا في نظم الزجل، وهذه الطريقة، الزجلية، بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر؛ وبلغ فيها ابن قزمان مبلغا كبيرا، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة ».[5]

إذا كان يخلف بن راشد الذي سبق ذكره كأول من ألف في الزجل ، قد سبق ابن قزمان فإننا نستطيع تحديد عصره لانعدام النصوص التي ألفها، وليس هناك دليل قاطع على أنه مبدع الزجل الأول لأنه كان من أئمة هذا الفن، نظم الزجل في مرحلة من مراحله ربما كانت هي الأولى.[6]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م، ص415.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، دط، 1997م، ص206.

[3] إحسان عباس: المرجع نفسه، ص206.

[4] عصام الدين عبد الرؤوف الفقي: تاريخ المغرب والأندلس، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، دط، دت، ص245.

[5] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص415.

[6] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص118.

وبناءً على هذا كله؛ نستنتج أن هناك جدالاً واختلافا حول مبدع الزجل الأول، فهناك من ينسبه إلى يخلف بن راشد وهناك من ينسبه إلى ابن قزمان ، ونحن نرجح أسبقية ابن راشد كون ابن قزمان نفسه قد ذكره في ديوانه كما سبق الذكر...

4 – أوزان الزجل:

أثارت قضية الوزن في الزجل جدلا كبيرا بين الباحثين وحتى المستشرقين، « فالمؤرخون يرجعون أوزان الزجل إلى ثلاثة مصادر. الموالي التي عرفت وانتشرت بعد نكبة البرامكة في بغداد 782م، وبعضهم يردها إلى الأوزان التي ابتكرها الزجال العربي الأول في الأندلس ابن قزمان عام 1160م، وبعضهم الآخر يردها إلى الافراميات نسبة إلى مافرام».[1]

ويذهب ابن حجة الحموي إلى أن الزّجالين « زادوا على بحور الشعر التي هي ستة عشر بحرا من الأوزان مالا ينحصر[...] وفن الزجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة. ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة».[2] هذا وذكر أيضا أن المتأخرين قد نظموا أزجالهم على سائر البحور ولكن بلغتهم العامية وبذلك فقد سموه الشعر الزجلي.... لكن محمد عباسة لا يوافق ابن خلدون في هذا الرأي؛ إذ يرى أنه من الصعب أن تتماشى البحور الخليلية التامة مع العامية التي غالبا ما تبدأ أو تنتهي بسكون، إضافة إلى أن لغة الزجل ليست العامية إنما لغة غير معربة.[3]

« لقد اختلفت أجزاء الأبيات عند الزّجال من حيث الطول والقصر، فهو يبني البيت الواحد على عدة أوزان وقواف. ومن هنا كان الزجال يلجأ إلى أجزاء الأوزان الخليلية وأشطرها. لأن أكثر الأزجال بنيت على الأوزان المجزوءة والمشطورة ولم تأت على البحور الخليلية التامة [...] وقد يبنى الزجل على أكثر من وزن، كأن تأتي بعض

[1] أسعد سعيد:الزجل في أصله وفصله ، ص 40.

[2] تقي الدين أبو بكر حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، ص98.

[3] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص130.

أجزائه على وزن وبعض الأجزاء الأخرى على وزن آخر ».[1] وعليه أوزان الزجل الأندلسي متنوعة ، لكنها لم تخرج عن التفعيلة العربية، فأوزانه إذن عربية أصيلة.

أما عن لغة الزجل فيمكن أن نقول بأنه قد « مر الزجل الأندلسي بأطوار لغوية مختلفة، فكان الطور الأول اللغة الفصحى غير المعرّبة، وكان الزجل في ذلك الوقت من اختصاص الطبقات المثقفة التي نسجته على منوال الموشحات. ثم بدأت تتسرب إليه عناصر اللهجة الأندلسية حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس».[2] ومن هنا يمكن أن نستخلص أن الزجل أو لغة الزجل قد كانت مزيجا بين الفصحى والعامية بل ولهجة الأندلسيين أنفسهم.... فلم « يكن فنا شعبيا خالصا لأنه كان من نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة ».[3] ولم يكن شعرا فصيحا لأنه وكأبسط دليل قد كتب بالعامية.

ويرى إبراهيم أنس « أن الزجل شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم، لا يراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغ الصحيحة للكلمات، بل ينظمونه من الكلام الدارج وألفاظ الكلام العادي الذي يدور بينهم في الحديث، على نحو ما هو شائع حتى الآن في العربية. وقد نظمت الأزجال من البحور القديمة، ومن أوزان جديدة مشتقة من الأوزان القديمة، وتشترك معها في الروح الموسيقي العام الذي ينتظم كل كلام منظوم في اللغة العربية. فلغة الأزجال منذ القرن السادس الهجري هي لهجات الكلام التي اختلفت بين البيئات في نواح كثيرة من الناحية الصوتية، وصيغ المفردات، وتخير الألفاظ ».[4] وخلاصة فلغة الزجل كانت عبارة عن لهجات تختلف باختلاف البيئة والمنطقة، إضافة إلى كونها لا تراعي أسس وقواعد اللغة الفصحى والإعراب.

ويرى أحد الباحثين أن « ابن قزمان درس أزجال جميع من تقدموه[...] فرأى أنه من فساد الذوق والتكلف أن تستعمل حركات الإعراب في شعر يراد أن يتغنى به جماعة في جمهور من الناس، ومن ثم فلا مفر من

[1] محمد عباسة: المرجع نفسه، ص ص 130 . 131.

[2] محمد عباسة: المرجع نفسه، ص131.

[3] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007م، ص477.

[4] إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلومصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م، ص231.

استعمال لغة الكلام الدارجة؛ حتى يقرب من أفهام الناس كافة. وهو يريد بلغة الكلام، اللهجة العامية الدارجة التي تشوبها كلمات وعبارات من عجمية أهل الأندلس، على أن يكون ذلك في أسلوب متخير رشيق ».[1]

أي أن ابن قزمان يرى أن لغة الزجل يجب أن تكون بعيدة عن حركات وقواعد الإعراب، بلغة عامية دارجة لغة يتكلمها ويفهمها الناس ، ترتبط بالبيئة الأندلسية وأجوائها الشعبية مع انتقاء أسلوب طريف في الطرح تكون لغته مهذبة خالية من الألفاظ والكلمات السوقية وهذه الميزات هي ما جعلت هذا الفن قائما بذاته وذو حيوية وقيمة أدبية.

5 – أغراض الأزجال الأندلسية:

تعددت أغراض الزجل منها ما هو تقليدي ومنها ما هو جديد، لكن يمكن القول أنه قد « سيطر الشعر التقليدي على موضوعات الزجل، فتناول الزجالون أغلب الموضوعات التي تناولها الشعراه كالغزل والمدح والطبيعة والخمر. وتميز الزجل في هذا العصر بتطويع موضوعين جديدين لأغراضه هما: الهجاء والتصوف [...] إن الزجالين لم يتأثروا بموضوعات الشعر فحسب، بل تأثروا أيضا بمعاني الشعر وصوره وأخيلته »[2]ومن الأغراض التقليدية:

أ – الغزل: كان تأثير الغزل في الزجل نفس تأثير الغزل في باقي الأنواع الشعرية ، ويمكن القول أنه قد « ارتبط غرض الغزل عند الزجالة باللهو والهزل والغناء، وهذا يوحي بأن بعض الأزجال كانت تنظم في مجالس الأنس والطرب ».[3]هذا وقد يكون الزجل غزلا صافيا وقد تضاف عليه بعض من الأغراض الأخرى...

ب – وصف الطبيعة: وصف الطبيعة غرض مشهور مطروق بكثرة عند الشعراء منذ القدم، وقد طرقه الزجالون بكثرة وبخاصة في الأندلس وطبيعتها المعروفة والخلابة ، يقول محمد عباسة في هذا الصدد: « فتنت الطبيعة الخلابة شعراء

[1] آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلي، تر: حسين مؤنس، تق: سليمان العطار، المركز القومي للترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد1770، 2011م، ص191.

[2] فوزي العيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص446.

[3] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص ص136 . 137.

الأندلس فشغفوا بها وتغنوا بجمالها كما وصفوا حدائقها واستحدثوا أسماء الأزهار والنبات والأشجار والطيور.... ».[1]

وهناك آلاف النماذج من الزجل التي تحكي افتتان الشعراء بالطبيعة وهيامهم بها.

جـ – المدح: كان من أكثر الأغراض استعمالا في الزجل فقد « أخذت الأزجال الأندلسية نصيبا وافرا من الأمداح [...] وموضوع المدح لا يأتي في الأزجال وحده بل غالبا ما يأتي ممتزجا بموضوع آخر كالغزل والوصف والخمر.وقد يقع أحيانا ممتزجا بأغراض شتى ».[2] فيمدح الشاعر ممدوحة ويتغزل به أو يمدحه بذكر أوصافه....

د – الخمريات: كذلك قد خص الزجالون الخمر بعناية وتناول خاص بوصفها والتغزل بها ومدحها ، وبالتالي كانت غرضا جمع فيه أغراض أخرى كالوصف والمدح والتغزل...

هـ – الرثاء: عند مقارنة الرثاء بباقي الأغراض نجد أنه لم يصل مرتبتهم إلا أنه لم ينعدم بل استخدمه الزجالون في رثاء الأشخاص ؛ مرة أحبائهم ومرة قادتهم ومرة بلدانهم التي سادها الخراب وهذا السبب بالضبط قد اشتهر به الأندلسيون نظرا إلى الخراب الذي لحق بهم.

- أما الأغراض الجديدة التي سلف ذكرها فتتمثل في:

أ – الهجاء: كان أغلب شعر الهجاء يقال بعفوية وارتجال، يقصد فيه الشاعر السخرية من المهجي، وقد غلب على هذا النوع أنه لم يدون ذلك أن المؤرخين قصدوا صيانة أعمالهم من هذا الفن [3].

ب – التصوف: اقترن التصوف في الزجل باسم أبي الحسن الششتري، وشملت موضوعاته الموضوعات التقليدية المعروفة ، فمثلا أبو الحسن الششتري وظفه في مدح الرسول ـ صل الله عليه وسلم ـ ....[4].

الزجل وليد البيئة الأندلسية ، ومنها انتقل إلى مشارق الأرض ومغاربها وانتشر، فشكل في مصر ولبنان وبلاد الشام موروثا ثقافيا هاما ، عبر عن حياة المجتمع لأنه منهم وفيهم ـ هذا في الشرق ـ وفي الغرب أيضا في بلاد

[1] فوزي العيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص449.

[2] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص ص 146 . 147.

[3] ينظر: محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 158.

[4] ينظر: محمد عباسة ، المرجع نفسه، ص151.

المغرب العربي ذاع وانتشر ، وقدكان زجل هذه المنطقة أقرب ما يكون إلى الزجل الأندلسي الأصلي بحكم القرب الجغرافي وتعدد الرحلات بين المنطقتين، ما يسمح بتبادل التراث عن قرب ربما....الزجل شعر شعبي وعكس تجارب المجتمع الحقيقية بميزاتها ومآخذها لينقل لنا قصصهم وطريقة عيشهم فنعتبر منها ونستفيد.

الفصل الأول:

في المفاهيم

المبحث الأول: مفهوم الثيمة

اختلفت تعريفات مصطلح الثيمة باختلاف المنطلقات والمرجعيات ، فقد ظل هذا المصطلح بعيدا عن مفهوم واحد متفق عليه ؛ وهذا ما ولّدَ إشكال توظيفه في مجالات عديدة معرفية ونقدية وغيرها ، وسنقف هنا على بعض مفاهيم هذا المصطلح.

1– لغة : تعددت تعريفات مصطلح الثيمة في المعاجم اللغوية منها :

ورد في لسان العرب : « التِّيمة ، بالكسر: الشاة تُذبح في المجاعة ، الإِتْئان ذبحها ، وهو مذكور في الهمز. وكتب سيدنا رسول الله ـ صل الله عليه وسلم ـ لوائل بن حجر كتابا أملى فيه : في التيعة شاةٌ والتيمة لصاحبها ، وقيل : التّيمة الشاة الزائدة على الأربعين حتى تبلغ الفريضة الأخرى ، وقيل : هي الشاة تكون لصاحبها في منزله يحتلبها ، وليست بسائمة ، وهي من الغنم الرّبائب[...].وفي الحديث : التيمة لأهلها ؛ تقول منه أتَّام الرجل يتَّامُ اتياما إذا ذبح تِيمته ، وهو افتعل [...]. وقال أبو زيد : التِّيمة الشاة يذبحها القوم في المجاعة حين يصيب الناس الجوع ».[1]

وجاء في معجم الوسيط : « التيمة الشاة تكون لصاحبها في منزله يحتلبها وليست بسائمة .و– ما يعلق على الصبي من تيمة أو خرز .و — الشاة تذبح في المجاعة . و– كل شاة زائدة على الأربعين حتى الفريضة الأخرى ».[2] وهنا نستنتج أن مصطلح التيمة يعني الشاة التي يذبحها صاحبها أثناء الجوع ،كما تعني أيضا الشاة التي يحتلبها صاحبها ، وبالتالي فالتيمة تؤدي وظيفة جوهرية وهي الإطعام وسد الجوع.

2– إصطلاحا : تعددت وتنوعت تعريفات مصطلح الثيمة بتعدد المجالات والوظائف .

عرفها إبراهيم فتحي بقوله : « التيمة (الفكرة الأساسية) theme

1} الفكرة المحورية المهيمنة في عمل أدبي.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : الجزء الثاني ، باب التاء ، ص ص 71. 72.

[2] مصطفى إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، باب التاء ، ص 92 .

2} مقال أو بحث صغير ، في المدرسة أو الجامعة

3} الفحوى أو المغزى المتضمن في أي عمل أدبي» .[1]

أي أن التيمة هي الفكرة المركزية التي تتجسد في أي عمل أدبي فني . كما عرّفها سعيد علوش بقوله :

« 1- التيم اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد ، يستعمله (ج. ب . ويبر) في معنى خاص ، ويطلق (التيم) على صورة ملحة ومتفردة ، نجدها في عمل كل كاتب ، معدلة بحسب منطق التماثل.

2- ويفسر (التيم) كحدث لصدمة ، تعود لأوائل شباب الكاتب ».[2] فالتيمة صورة متميزة لها لمسة خاصة ويمكن القول أنها عنصر من المضمون الذي يتجلى على مستوى شكل العمل الأدبي ، وتكون موافقة للموضوع ومماثلة له. وتعني أيضا :« (الدعوى) أو (الحجة) أو (المبدأ) الذي قد يفصح عنه العمل الأدبي إما بصورة خفية ، في غضونه أو بصفة عامة ، ويفضل البعض قصر معناه على (الفكرة) أو السؤال الذي قد لا تكون له إجابة ».[3] أي أنها الفكرة التي يعرضها العمل الأدبي سواء بشكل صريح أو بطريقة خفية . ومنه فالتيمة هي الفكرة الجوهرية أو الفكرة الأساسية التي يدور حولها العمل الأدبي ، أو هي التجسيد الملموس لموضوع ما أو عنصر ما من المضمون.

وقد « اكتسب المصطلح قدرا كبيرا من الغموض بسبب الخلاف المضفي عليه في النقد الأدبي بعد استعارته من الموسيقى[...] ولا شك أن صعوبة تقريب هذا المفهوم من القارئ ترجع إلى تشابكه مع مفاهيم أخرى في مصطلحات أدبية قائمة ، فالفكرة أو الصفة منها (أو النسبة إليها) تصرف الذهن إلى كلمة idea وربما إلى intellectual .. ولذلك فربما كان تعريب الكلمة – أي (تيمة)- الذي ساد منذ الستينيات في الكتابة النقدية العربية أنجح في تقريب المصطلح ».[4] أي أن هذا المصطلح لقي اضطرابا وإشكالية في المفاهيم بسبب تعدد الترجمات،

[1] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، دط ، 1986م ، ص117.

[2] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبري ،الدار البيضاء ، ط1 ، 1405هـ/1985م ، ص56.

[3] محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم إنجليزي. عربي. ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط3 ، 2003م ، ص117.

[4] محمد عناني : المرجع السابق ، ص ص 118.117 .

وهذا ما أكسبه غموضا وتشابكا في الدراسات. وبالتالي تعدّدت مفاهيم مصطلح "التيمة" ، ولكنها تدور حول معنى واحد ألا وهو الموضوع الأساسي والجوهري للعمل الأدبي.

المبحث الثاني : مفهوم الحب

للحب كتيمة وكموضوع حضور يفرض ذاته في الثقافة العربية والإسلامية وذلك لما يتمتع به هذا المصطلح من تنوع في المرجعيات والدلالات ، وقد كان هذا المفهوم رائجا في النصوص السردية والنصوص الشعرية وحتى النصوص الشعرية السردية على حد السواء ؛ متحكما في أشكاله وأساليبه السياقات التي جاء بها . وعليه سنرصد ها هنا مختلف التعريفات التي عبرت عن الحب كمفهوم وكتيمة.

1– لغة: تعددت الدلالات اللغوية لكلمة حب في المعاجم ما أسفر عن تنوع في معانيها ومن هذه التعريفات :

ما جاء في قاموس محيط المحيط:« حبَّ-[ح ب ب]. (ف: ثلا . متعد). حَببتُ ، أَحِبُّ، حِبَّ ، مص. حُبٌّ- " حَببتُ أن أبلغك سلامي" : رغِبتُ ، وددت ."حبَّ فتاةً ":أحبها ، عشقها ، رغب فيها.

حبَّه حُبًّا كبيرًا (غ)

حُبٌّ - [ح ب ب]. " يكن له حبًا عميقًا " : محبة »[1].

وذكر في تاج العروس:

« (الحبُّ): نقيض البغض ، والحُب (الوداد) والمحبة ، (كالحباب) بمعنى المحابة و الموادّة ، والحُب ، قال أبو ذؤيب:

فقلت لقلبي يا لك الخير إنما يُدَلِّيك للموت الجديد حبابها. »[2]

وكما جاء في أساس البلاغة : « حبب:وهو حبيب إليّ ، وأحبب إليَّ بفلان . وحبب الله إليه الإيمان، وحبّبه إليَّ إحسانه . وهو يتحبب إلى الناس، وهو محبّب إليهم: متحبِّبٌ.وفلان يُحابُّ فلانًا ويصادقه، وهما يتحابان

[1] بطرس البستاني : محيط المحيط ، المجلد الثاني،(باب الثاء . باب الحاء)، تح: محمد عثمان ، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2009م ، ص304.

[2] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الاول،(باب الهمزة . باب الباء)، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط1، 1428هـ/2007م ، ص130.

[...] واجعله في حبَّة قلبك [...] وطفا الحبيب على الشراب، والحببُ وهي فقاقيعه كأنها القوارير. وشرب حتى تحبَّب أي انتفخ كالحُب »[1].

وأيضا جاء في مختار الصحاح: « و(الحبُّ) بالضَّم الخابية فارسيّ معرب. والحب أيضا المحبة وكذا (الحِبُّ) بالكسر.والحِبُّ أيضا الحَبيبُ ويُقال (أَحبَّه) فهو (مُحِبٌّ) و(حَبَّهُ) يَحِبُّهُ بالكسر فهو (محبوب).و(تحبَّب) إليه تودد وامرأة (مُحَبَّة) لزوجها و(مُحبٌ) أيضا. و(الإستحباب) كالإستحسان _ قلت: (استحبَّه) عليه آثره عليه واختاره. ومنه قوله تعالى : ﴿ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَىٰ عَلَى الْهُدَىٰ ﴾ واستحبه أحبَّه ومنه (مستحبٌ) و(تَحابُّوا) أحبَّ كل واحد منهم صاحبه. و(الحِباب) بالكسر (المحابَّة) والموادَّة .و(الحُباب) بالضم الحُبُّ. والحُباب أيضا الحيَّةُ. وحَبابُ الماء بالفتح مُعظمه وقيل نُفَّاخاته التي تعلوه وهي اليَعاليل . و(الحَبَبُ) بالفتح تنضُّد الأسنان ».[2] وهكذا فإن لفظ الحب له دلالات كثيرة كما أسلفنا الذكر فنجده يعني الود ، أو الوداد ، كما يعني المحبة أو يعني العشق ، أو الإستحسان من الإستحباب ... وغيرها...

2 – إصطلاحا:

عند الخروج بلفظة الحب من اللغة إلى الاصطلاح تتسع معانيها وتتعدد وتزداد ثراء ، والحب كلفظة هو جزء من الحياة لا يتجزء عنها بل «كاد يكون الحب أعظم عامل في هذه الحياة ، فهو لا يقتصر على الحب المتعارف والمتداول بين الناس ، بل يتعدى ذلك ، فيشمل حب الوطن ومواطنيه ، والأسرة وما تنجبه من أطفال ، وقد يتجاوز ذلك إلى حب بني الإنسان على اختلاف أجناسهم وألوانهم ، ونكران الذات، فيكن لأخيه الإنسان كل خير وفلاح وهدية وصواب، وأن يجنبه كل شر ومأساة ».[3] وكون الحب شيئا يستشعر بالحس فإنه جُسد في الأدب والأعمال الأدبية عوضا عن الأبحاث العلمية ؛ يقول فارس كمال نظمي: « الحب موضوع شائع وقديم قدم دراسة الإنسان

[1] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، الجزء الأول، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ص163 .

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1986م، ص 51.

[3] عمر رضا كحالة : الحب برهان، مؤسسة الرسالة، سلسلة البحوث الاجتماعية ، سوريا، ط1، 1398هـ/1978م، ص5.

نفسه، وإذا كانت الطبيعة البشرية قد دُرست وحللت بتفصيل كبير ، فإن الحب ظل بعيدا عن هذه الدراسة المكثفة. فالحب استثار الشعر والموسيقى أكثر من استثارته للبحث العلمي، فكانت النتيجة أننا أصبحنا نمتلك ثروة كبيرة من الأشعار والموسيقى الجميلة عن الحب ولكن دون فهم كبير له ».[1] وكل هذه الدراسات كانت في خدمة الحب الذي بدوره كان يتفرع لأنواع وهذه الأنواع « تنحصر بما يأتي:

1} حب الذات وهو أساس كل حب [...]

2} حب البنين والأقارب [...]

3} حب الأصدقاء والمعارف والجيران.

4} حب الوطن والملة والمذاهب.

5} الحب العام وهو ميل الإنسان الطبيعي إلى الإجتماع والإستئناس ببني جنسه.

6} الحب الجنسي وهو الميل المتبادل بين الإناث والذكور، وهو ضرب آخر لا يقاس بغيره من ضروب الحب ».[2]

وطبعا كان لهذه الأنواع حديث واسع وتحليل وتمثيل على مر العصور.

« الحب أعظم عامل في الحياة وأعظم قوة في قلب الإنسان تسوقه إلى أعمال رفيعة ، وتقوده إلى حيث لم يكن راغبًا، فهو ملك يتصدر عرش العواطف والأحاسيس، وينطلق من حالات خاصة في الروح يبذل في سبيلها كل غال ورخيص ».[3] ولما كان الحب منذ القدم فقد تطرقت إليه كل الفلسفات.

أ – في الفلسفة الغربية:

عرف الحب منذ القدم عند الإغريق واليونان والرومان...حتى أنهم جعلوا له إلهً بذاته ، فمثلاً الإغريق سموا إله الحب إيروس : « إيروس Eros هو إله الحب عند الإغريق . هكذا سموه في أساطيرهم ... فقد دأبوا على

[1] فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار ئاراس للطباعة والنشر، العراق، ط1، 2007م، ص15.

[2] عمر رضا كحالة : الحب برهان ، ص ص 44. 45.

[3] علي بن يحيى المرزوقي: مفهوم الحب عند أهل السنة والجماعة، الجزء الأول، دار الصميعي، الكتيبات الإسلامية، دط، دت، ص6.

استعمال كلمة إيروس Eros للإشارة إلى الحب الجسدي ، في حين جرت العادة على استخدام كلمة " ايجابيه" Agape للإشارة إلى الحب الروحي ».[1] ففرقوا بين نوعين من الحب ؛ حب جسدي و حب روحي، وبذلك « يمكن تعريف الحب أنه تجمع وتمركز عواطف الإنسان وشعوره بميل وعطف وحنان على شخص وبإخلاص وتضحية وثبات مع رغبة [...] بهذا الشخص ، وبذلك يتألف الحب من حالتين رئيسيتين:

1} حالة نفسية يتميز بها الإنسان عن الحيوان.

2} وغريزة جسمية حيوانية ».[2] إذن فهذان الحالتان هما النوعين اللذين تم تحديدهما في الحب عند الإغريق قديما.

من جهة أخرى: « لو أننا رجعنا إلى الأساطير اليونانية، لوجدنا أنها كانت تمثل لنا الحب دائما على صورة "طفل".[...] والظاهر أن تصوير الحب بصورة الطفل الغرير إنما يرجع إلى أن الكثيرين قد وجدوا في "الحب" عودا إلى حياة "البراءة الطاهرة" ، وكأن المحبين يولدون من جديد، ويشهدون العالم سويا للمرة الأولى ».[3] ويكفي هنا الإشارة بما يمكن اعتباره دليلاً على ان الإنسان في هذه العصور قد فهم الحب وعبر عنه وأولاه من الأهمية الشيء الكثير...هذا ولا يمكن التكلم عن الحب دون الوقوف على ما قاله أفلاطون إذ قال بوقوع الحب في أحد موضعين الجسد أو الروح، وجعل الحب المرتبط بالجسد أدنى مرتبة من الحب المرتبط بالروح؛ هذا الأخير الذي وصفه أفلاطون بالحب الصادق الذي يوصل صاحبه إلى السعادة الحقيقية [4]...وقال فيه: « الحب قوة توطد العلاقات بين المخلوقات وان ابتسامة الحب تلمع بين السماء والأرض وان الحب إرادة ثابتة جذابة تجذب الجنسين وتجعل الاثنين واحدًا ».[5] وهذا التعريف في حدّ ذاته فلسفة عبّر فيها أفلاطون عن الحب تعبيرا روحيا مشاعريا عاطفيا.... وقد زاد في جمهوريته على ذلك بوصف مراتب الحب فقال: « إن أول مرتبة من مراتبه هي حب جسم جميل أو أجسام جميلة وهو حب

[1] فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ص 33.

[2] عمر رضا كحالة: الحب برهان، ص7.

[3] زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية 5 مشكلة الحب، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة سعيد جودة السحار وشركائه، ط3، دت، ص210.

[4] ينظر: فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ص35.

[5] عمر رضا كحالة: الحب برهان، ص8.

محدود، وشتان بين هذا الجمال والجمال الروحي الذي هو أثمن بكثير من جمال الأشكال الخارجية، ثم ينطلق الإنسان من حب النفوس إلى حب الأعمال وتنظيم الدول وحب القوانين، ويرتقي صعدًا إلى حب العلوم [...] ومن تلك القمة التي وصلها يرسل ببصره إلى محيط العالم بأجمعه، [...] أما ما يدركه الإنسان من هذا التنوير الفجائي فهم الجمال الواحد الأسمى [...] ويمكن وصف هذا الحب بشكل عام أنه الامتلاك السرمدي للخير. هذه هي أعلى مراتب الحب الذي يصفونه بالحب الأفلاطوني ».[1] هذا هو الحب عند أفلاطون يترقى في درجات ليصل إلى الامتلاك السرمدي للخير كما سماه، وهو الحب الذي يضعه وبلا شك في مدينته الفاضلة.

إضافة إلى ذلك يمكننا الإشارة إلى ما قاله مجموعة من الفلاسفة والمفكرين وعلماء النفس الغربيين عن الحب فنجد:

« الشاعر داتني قال:" الحب قوة كونية كبرى، لأنه هو الذي يحرك الشمس وباقي الأجرام السماوية ".

لاروشفوكو قال:" لو لم يكن الناس قد سمعوا الكثير عن الحب، لما قدِّر للكثيرين منا أن يقعوا صرعى لما نسميه باسم الحب".

بلزاك قال:" الحب توافق بين الحاجات الحيوية والمشاعر الوجدانية" " هو شعر الحواس، ومفتاح كل ما هو عظيم في الحياة الإنسانية ".

بروست: يؤكد أن "الحب مجرد وهم من الأوهام، وأننا نطمع عن طريقة في امتلاك شخص من الأشخاص، ولكننا لا نلبث أن نتحقق من استحالة تحقيق هذه الرغبة".

تولستوي يقول: أن 99% من الشر المنبث بين الناس يرجع إلى تلك العاطفة الزائفة التي يسمونها باسم الحب..

كلود آنية يقول:" لابد أن نعترف بالجميل للإنسان، فإنه قد استطاع أن يخلق من الحب شيئًا جديدًا كل الجِدَّة"[2]

وهذه آراء متباينة مختلفة تارة ومتشابهة تارة أخرى، حتى أنه منهم من ينفي وجود الحب ويعتبره وهما كما "بروست"

[1] أفلاطون: المحاورات الكاملة الجمهورية، المجلد الأول، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1994م، ص20.

[2] ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية 5 مشكلة الحب، ص14.

ولكن ذلك مالا يمكن تصديقه ؛فالحب حتما موجود حتى إن نفينا وجود اسمه فلا يمكننا نفي تلك العلاقة التي أطلق عليها هذا المصطلح؛ علاقة الإنسان بالإنسان...علاقة الأم بطفلها...والذكر بالأنثى...والعلاقة التي تنتج عند تحرك مشاعر أحدهم للآخر، حتى أنها موجودة في عالم الحيوان فلا يمكن نفيها بأي شكل من الأشكال.

ب – في الفلسفة والفكر الإسلامي:

إن الإنسان يولد أول ما يولد بفطرة سليمة يكون أعظم ما فيها، أو يبنى كل ما فيها على الحب، الحب الذي يمثل « إيمانا وإيثارا وتضحية، بل هو عقيدة ونور يبيد الظلام وهو عبادة ورغبة وصبر وطهارة وسرور من عقل وتبصر وقوة إرادة يقرب الفضيلة والتعفف والحشمة والألفة ».[1] فالحب عاطفة وفي الآن ذاته سمة من السمات الروحية التي تطغى على العقيدة الإسلامية.

إن الإسلام تأسس أول ما تأسس على المحبة الخالصة؛ محبة الله للإنسان، ومحبة الإنسان لله، ومحبة الإنسان للإنسان، وعليه جاءت أنواع المحبة الكثيرة والمتنوعة « الحب الإلهي، حب الرسول ـ صل الله عليه وسلم ـ حب الإنسان؛ فالحب الإلهي شمل رحمة الله ووِدَّه فالحب أصل الخلق وأصل الكون كما شمل حب الله ـ عز وجل ـ للناس ولرسله وأنبياءه...، وحب الرسول شمل حب الرسول لله وحبَّه للمؤمنين ـ عليه الصلاة والسلام ـ فيما شمل حب الإنسان حُبَّه لله وحُبَّه للرسول، حب قربى الرسول وأهل بيته الأطهار، وكذا الحب العائلي، وحب آخرين هم الناس جميعًا، كما شمل الحب الزوجي والحب الجنسي... ».[2] والحب في الإسلام أن يجسد المسلم محبته لربه في تنفيذ أوامره واجتناب نواهيه، فالحب « تقرب..وعطاء.تقرب من المحب وعطاء من المحبوب، عن هذا يقول الحديث القدسي" ما تقرَّب إليَّ عبدي بشيء أحبَّ إليَّ مما افترضته عليه، وما زال عبدي يتقرب إليَّ بالنوافل حتى أحبَّه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها، ولئن سألني لأعيطته، ولئن استعاذني لأعيذنَّه، ولئن استنصرني لأنصرنه، وما ترددت في شيء أنا فاعله كترددي في قبض روح عبدي المؤمن يكره

[1] علي يحيى المرزوقي: مفهوم الحب عند أهل السنة والجماعة، ص6.

[2] ينظر: غازي بن محمد بن طلال الهاشمي، الحب في القرآن الكريم، دار رطب، عمان، ط6، 1433هـ/2012م، ص ص 469. 474.

الموت وأنا أكره إساءته ولا به له منه ».[1] فالحب بدل النفس والنفيس في سبيل المحب، وهذا حب الله يجسده لعبده المؤمن.

إن الإسلام جاء ليتمم مكارم الأخلاق وكذلك الشأن في الحب فقد قوَّمه الإسلام وحدد له منهجا وحدودا، يقول محمود بن الشريف: « والحب في الإسلام منهج له حدودٌ..وطريق..ومعالم..وقيود، ومخطط تربوي إلهي سما بالعواطف وهذَّب الأخلاق وشذَّب الغرائز، وقدم لكل نفس ما يعصمها من الجنوح، وما يمنعها من الزَّلل والإنحراف، وما يأخذ بيدها حتى تصير نفسًا وضاءة وحبّة محبوبة ».[2]

وقد أشار الله ـ عزَّ وجلَّ ـ في كتابه الكريم إلى الحب أيَّما إشارة وفي عديد المواضع والآيات والقصص، ومنها قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[3].

﴿ أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[4].

﴿ لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾[5].

﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾[6].

---

[1] محمود بن الشريف: الحب في القرآن، المكتبة القرآنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت/لبنان، ط1، 1983م، ص ص 15 ـ 16.

[2] محمود بن الشريف: المرجع نفسه، ص16.

[3] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية ـ 31 ـ

[4] القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية ـ 54 ـ

[5] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية .92.

[6] القرآن الكريم: سورة الحشر، الآية ـ 09 ـ

جـ – في الشعر العربي:

إن الحب موجود منذ القدم ، وقد تردد في الشعر العربي بكثرة واهتم به الشعراء منذ العصر الجاهلي باعتباره مجموعة من الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي تختلج النفوس.وقد تجسد هذا الحب في عدة أشياء كالمرأة والوطن والدين والله ....

ففي العصر الجاهلي نجد الشعراء يتغنون بالمحبوبة ويعبرون بكل صدق عن حبهم لها ويرثونها، فالمرأة هي مصدر إلهامهم وكأنها هي الفن، كما نجد في معلقة عنترة بن الشداد في قوله:

« يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عبلة واسلمي

دار لآنسة غضيض طرفها طوق العناق لذيذة المتبسم ».[1]

فعنترة بن الشداد من أكثر شعراء الجاهلية حديثا عن محبوبته عبلة، وهو هنا يتساءل عن عبلة وما فعلوه أهلها ثم يحييها ....

فالحب عند العرب « تنجذب إليه كالمغناطيس والحديد وكالنار والحجر، فحبه إنما هو تجديد لحب قديم في النشأة الأولى».[2] وبمجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم تغيرت نظرة العربي للحب، أو بالأحرى نظرة الشاعر، فبعد أن كان يجسد الحب في المرأة والخمرة وغيرها.. أصبح الحب هو حب الله وحب الرسول وحب الجهاد وحب فعل الخير ... وبذلك أصبح الإنسان مزوَّدا بالصفات والخصال الحسنة، وفيما بعد عاد الحب ليجمع بين الأغراض القديمة وتلك الحديثة على حد السواء ، وعاد الشعراء إلى التغزل بأنواعه، وكان ذلك هو الحال حتى يومنا هذا ؛حال تناول الشعراء للحب ومشتقاته في شعرهم : الشعر في قالبه القديم في القصيدة العمودية وفي قالبه الحديث القصيدة الحرة

[1] أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، دط، دت، ص 122.

[2] شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1419هـ/1999م، ص 14.

... وبعامة فإن الحب عند الشعراء العرب وفي ميدان الأدب عامة عرف قسمين ؛ يقول محمد كشاش: « عرف الحب في ميدان الأدب قسمين، أحدهما الحب العذري العفيف، وثانيهما الحب المادي الفاحش ».[1]

إذن فموضوع الحب كان حاضرا ومطروقا وبكثرة في ميدان الأدب عامة والشعر خاصة وذلك منذ العصر الجاهلي في الشعر العربي طبعا وحتى العصور اللاحقة إلى اليوم ، أصله ثابت وفروعه عديدة جعلت لكل شاعر طريقته فكل حسب مشاعره وأفكاره يعبر.

المبحث الثالث: مفهوم الموت

الموت فعل خارج عن قدرات البشر، يأخذ حرية الإنسان في مرحلة ما من العمر دون سابق إنذار، وقد تعددت تعريفات هذا المصطلح بتعدد المجالات والعلوم.

1– لغة: تنوعت وتكررت تعريفات مصطلح الموت في المعاجم اللغوية :

جاء في معجم لسان العرب: « موت: الأزهري عن الليث: المَوْتُ من خلق الله تعالى.غيره: المِوتُ و الموتَانُ ضدُّ الحياة.و المِواتُ، بالضم:الموتُ. ماتَ يموتُ موتًا، وتمات، الأخيرة طائِيَّة؛ قال:

بُنَيَّ يا سيِّدة البنات عيشي ولا يُؤْمَنُ أن تماتِي

[...] وقيل: الميْتُ الذي مات والميِّتُ والمائِتُ: الذي لم يمت بعد.[...] قال تعالى: ﴿ إنَّك ميِّتٌ وإنهم ميِّتون ﴾ وجمع بين اللغتين عَدِيٌّ بن الرعلاء، فقال:

ليس من مات فاستراح بميْتٍ إنما الميْتُ ميِّتُ الأحياء

إنما الميت من يعيش شقيا كاسفا باله قليل الرَّجاء

فأناسٌ يمصِّصون ثِمادًا وأُناسٌ خُلوقهم في الماء

[1] محمد كشاش: الحب والإعراب . دراسة موازنة بين نحو الجنان ونحو اللسان . ، المكتبة العصرية، شبكة كتب الشيعة، صيدا، بيروت، ط1، 1420هـ/1999م، ص18.

[...] والميتة: ضرب من الموت.[...] والموت: السُّكون. وكل ما سكن، فقد مات [...]وقيل: الموت في كلام العرب يطلق على السكون [...] والموت: النوم الثقيل؛ وقد يستعار الموت للأحوال الشاقَّة: كالفقر والذل والسؤال والهرم والمعصية، وغير ذلك؛ ومنه الحديث: أول من مات إبليس لأنه أول من عصى ».[1]

وورد في معجم الوسيط: « (المَوْتُ): ضدُّ الحياة ـ ويطلق الموت ويراد به: ما يقابل العقل والإيمان، نحوما في التنزيل العزيز: ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ ﴾، و: ﴿ فَإِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ ﴾ كما يراد به: ما يضعف الطبيعة ويلائمها، كالخوف والحزن، كقوله تعالى: ﴿ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ﴾، والأحوال الشاقة كالفقر والذل والهرم والمعصية ».[2]

أيضا جاء في القاموس المحيط: « موت: مات يَمُوتُ ويَمَاتُ ويَمِيتُ، فهو مَيْتٌ ومَيِّتٌ: ضدَّ حَي. وماتَ: سكَنَ ،ونامَ، وبَلِيَ، أو الميْتُ، مخففة:الذي ماتَ، والميْتُ والمائِتُ: الذي لم يمت بعد،ج: أمواتٌ وموتى ومَيِّتُونَ ومَيْتُونَ، وهي ميِّتَةٌ ومَيْتَةٌ. والمَيْتَةُ: ما لم تلحقه الذّكاة، وبالكسر: للنّوع.[...] والمواتُ، كالغُراب: المَوْتُ ».[3]

تتفق المعاجم اللغوية على أن مصطلح الموت ضدّ الحياة، يطلق على كل ما هو ساكن لا يتحرك، كما يطلق أحيانا على الأعمال الشاقة، ومعناه لا يخرج عن الفناء والتلاشي والزوال.

2 – إصطلاحا:

شغل موضوع الموت حيزا واسعا من تفكير الفلاسفة منذ القدم، فقد اختلفت وتعددت وتنوعت مفاهيم هذا المصطلح باختلاف آرائهم وعقائدهم وفهمهم لهذه المسألة:

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، الجزء13، باب الميم، ص ص 217 . 218.

[2] مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، باب الميم، ص891.

[3] مجد الدين محي بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، حرف الميم، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ/2008م، ص ص 1562 . 1563.

أ – في الفلسفة الغربية:

لم يفصل الفلاسفة قديما في مسألة الموت وجوهرها ومعانيها، فقد ظلَّ الجدال قائما إلى يومنا هذا ، وهذا ما أفرز العديد من الرؤى والتأملات المختلفة حول هذه النقطة، وبهذا فقد شكَّل الموت مصدرًا هامًا ودافعًا قويًا للتفلسف الذي يهدف للتحكم في هذا الوجود وحتميته. « منذ ربيع الفلسفة اليونانية قرّر سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، خلود الروح، حتى ليقرر سقراط بكل وضوح وهو يشرح لسمياس طبيعة الموت " وهل يكون الموت إلا انفصال الروح عن الجسد؟ والإنسان إنما يبلغ هذا الانفصال إذا قامت الروح بذاتها مفصولة عن الجسد، وقام الجسد مفصولا عن الروح" ».[1] وهذا ما قاله وأكَّده أرسطو أيضا بقوله: « إن الموت للبدن وحده لا للنفس فإنه لا موت لها ».[2] فهم هنا يقرون ويؤكدون مسألة خلود الروح وبقائها رغم انفصالها عن الجسد، أي أن الموت عندهم هو موت الجسد فقط ؛ ذلك الشيء الملموس المتحرك.

ويرى أفلاطون أن الموت هو انعتاق النفس من الجسم، فهو « ينظر إلى النفس على أنها ذات أصل سماوي وأنها تقطن الجسم كما لو كانت سجينته، وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيتها »[3] وهنا يؤكد أفلاطون أن الروح تسكن وتتصل بالجسم لفترة من الزمن، ولكنها تنفصل عنه بعد فنائه لتبقى خالدة.

وقد قدم أفلاطون في هذا عدة حجج وبراهين لتأكيد هذا الخلود ولكنها كانت ناقصة، وبالتالي فقد قدّم لنا أملا في الخلود وليس اليقين به، لكنه معقول ومستحب.[4] وقد استمر هذا الجدل حتى العصر الحديث حول هذه المسألة؛ فمثلا زمّل يشير « إلى أنه لكي نفهم ما يعنيه الموت يتعين علينا في المقام الأول أن نغض الطرف عن فكرته

[1] محمد عبد الرحيم الزيني:حقيقة الموت بين الفلسفة والديني، دار اليقين للنشر والتوزيع،مصر،ط1، 1432هـ/2011م، ص73.

[2] المرجع نفسه: ص73.

[3] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1984م، ص53.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 54ـ 56.

كشيء يتهدد الحياة من الخارج وكقوة مستقلة عن الحياة ومعارضة لها »[1]وهنا يؤكد زمل أنه لكي يتم فهم معنى الموت وجوهره لابد من محو ونسيان فكرة أن الموت قوة قاهرة باطشة ونهاية مأساوية تهدد حياة الإنسان.

أما هيجل فيرى أن الموت هو « عنصر تصالح الروح مع ذاتها »[2] أي أن الروح حين تنفصل عن جسم الإنسان فهي تخلد وبالتالي تتصالح مع ذاتها.

أما الرومانتيكيون فيرون أن « أفضل شيء هو الهرب من هذا الوجود البائس ما أمكن »[3]. وهؤلاء نظرتهم تشاءمية للحياة، وبذلك مجَّدوا الموت باعتباره حلاً لتفادي الواقع المرير...

في حين يقول وايتهيد: « إن مفهوم الخلود... Immortality يتعين فهمه بالإحالة إلى نقيضه أي الفناء...Mortality ، وتشير هاتان الكلمتان إلى جانبين من الكون، وهذان الجانبان مفترضان مسبقا في كل تجربة نخوضها، ويطلق وايتهيد على هذين الجانبين اصطلاحا هو"العالمين:(أن كل منهما يتطلب الآخر وهما معا يشكلان الكون المتعين [...]والعالم الذي يؤكد تعددية الأشياء الفانية يطلق عليه وايتهيد"عالم النشاط" الذي هو "عالم النشوء" وكذلك "العالم الخلاق" أما العالم الذي يؤكد الاستمرار فهو "عالم القيمة" »[4] ويقصد هنا وايتهيد بعالم النشاط الحياة التي يعيشها الإنسان أي عالم الحركة الفاني المحكوم عليه بالزوال، أما عالم القيمة فيقصد به عالم الاستمرار والبقاء.

ب – في الفلسفة والفكر الإسلامي:

إن فهم المسلمين لمسألة الموت لا يخرج عن ما قاله القرآن الكريم في آياته؛ فالموت والحياة ثنائية من خلق الله تعالى؛ يحيي الله من يشاء ويميت من يشاء، ولا يستطيع الإنسان تحديد وقت حدوثهما أبدا.

[1] جاك شورون: المرجع السابق، ص 238.

[2] جاك شورون: المرجع نفسه، ص 180.

[3] جاك شورون: المرجع نفسه، ص 183.

[4] جاك شورون: المرجع نفسه، ص243.

لم يخالف فلاسفة الإسلام قول القرآن الكريم بخلود الروح؛ فالكندي « قرر خلودها، وأن الجسد يفنى ويبيد، أما هي فباقية بعد الموت بعد أن تتحرر من الجسد »[1] أي أن الروح تبقى لا تزول حتى بعد خروجها من الجسد الميت الساكن. والفارابي «أطلق القول بخلود النفس الكاملة »[2]وهنا يؤكد ثنائية الروح والجسد... وهذا ما قاله مسكويه الذي يرى أن «خلود النفس أمر بديهي لا يحتاج إلى برهان، لأن النفس جوهر مجرد حي، وهذا باق لا يقبل الموت ولا الفناء. أو بعبارة أخرى، لأن النفس ليست بجسم ولا عرض، وإنما هي جوهرة بسيطة.والجواهر المجردة، غير مركبة ولا ضد لها، ومالا ضد له لا يبطل، وغير المركب لا ينحل ولا يفسد ».[3] أي أن النفس خالدة باقية لا تفنى ولا تتلاشى حتى بعد الموت، ولا تحتاج إلى دليل يبرهن بقائها، فهي جوهرة حية بسيطة غير مركبة.

وعليه « إن الموت والحياة نوعان: جسداني ونفساني. والحياة الجسدانية ليست شيئا سوى استعمال النفس الجسد، والموت الجسداني ليس شيئا سوى تركها استعماله، كما أن اليقظة ليست شيئا سوى استعمال النفس الحواس وليس النوم شيئا سوى تركه استعمالها».[4] وهذا ما يعني أن الحياة والموت يرتكزان على ثنائية النفس والجسد، فانفصال الواحدة عن الأخرى يوحي بالموت.

كما يرى أيضا فلاسفة الإسلام أن «الموت حكمة إذ البقاء الأبدي لا يتيسر إلا بعد حصول الموت، فالموت سبب لحياة الأبد والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة، إذ الإنسان ما لم يدخل في هذا العالم لا يمكن له أن يموت فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سببا لموته وموته سببا لحياته الباقية أبد الآبدين ».[5] فالإنسان يخلق ليموت ، فكل شيء آيل للزوال والفناء، فهم يرون أن الموت حكمة ذلك أنه سبب لبقاء ودوام الإنسان في الحياة الآخرة التي يعمل من أجلها في الحياة الدنيا.

---

[1] محمد عبد الرحيم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، ص 74.

[2] محمد عبد الرحيم الزيني: المرجع نفسه، ص74.

[3] محمد عبد الرحيم الزيني: المرجع نفسه،ص 74.

[4] جيرار جهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998م، ص 1071.

[5] جيرار جهامي: المرجع نفسه، ص 1071.

« وإخوان الصفا ينحون المنحى نفسه فيؤكدون أن الموت واقع على البدن وليس النفس"فهي جوهرة روحية، بسيطة لا تفسد ولا تفنى، بل إن ولادتها تكون عند موت الجسد حين تتحرر تماما من كل القيود التي تكبلها...فإذا تحررت منه، اقتصر الفساد والآفات على الجسد ».[1] ويؤكد الغزالي هذا المعنى بقوله: « الموت معناه تغير حال فقط، وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد إما معذبة وإما منعمة، ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها عن الجسد بخروج الجسد عن طاعتها ».[2] وننتهي هنا برأي ابن قيم الجوزية الذي يعتقد أن « موت النفوس هو مفارقتها لأجسادها وخروجها منها فإن أريد بموتها هذا القدر فهي ذائقة الموت وإن أريد أنها تعدم وتضمحل وتصير عدما محضا فهي لا تموت بهذا الإعتبار بل هي باقية بعد خلقها في نعيم أو في عذاب ».[3]

وعليه فعلماء الإسلام يرون أن الموت هو حقيقة الإنسان بنفسه وروحه الباقية، أي أن الروح خالدة حتى بعد خروجها من البدن، وقد أصبح هذا الرأي بمثابة مسلمة عندهم، فالموت عندهم ما هو إلا موت الجسد الذي ينتمي إلى العالم المادي الملموس المتحرك الآيل للفناء، أما الروح فتذهب إلى عالمها الخاص مكان بداية حياة جديدة دون الحاجة إلى الجسد هناك.

ج – في الشعر العربي:

اهتم الشعراء بتيمة أو موضوع الموت منذ القدم منذ الشاعر البدائي الأول إلى يومنا هذا، إذ حفلت مختلف القصائد بأنواعها ؛ بهذه التيمة التي تبرز نظرة الشعراء وتفكيرهم وفلسفتهم حول مسألة الموت، هذا الحدث الموجود في حياة الإنسان.

« لكن الحقيقة أنهم أطالوا الوقوف عند نقطة واحدة، عالجوها بعمق وإطناب أعني"حتمية الموت" قالوا كثيرا فأجادوا، وعبروا عن قلق نفوسهم، وأرق ليلهم،وأحزن نهارهم، بألفاظ موحية، وصور مشتقة من البيئة، مع روعة

[1] محمد عبد الرحيم الزبني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، ص74.

[2] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت/لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ص1877.

[3] ابن قيم الجوزية: الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء، تح: بسام علي سلام العموش، الجزء الأول، دار ابن تيمية، ط1، 1406هـ/1986م، ص243.

المعنى، وابتكار الفكرة ».[1] فمنذ العصر الجاهلي والشاعر يتحدث في قصائده عن موضوع الموت كشعراء المعلقات أمثال: عمرو بن كلثوم وامرئ القيس وطرفة بن العبد وغيرهم.. فهؤلاء الشعراء ينظرون للموت على أنه يقيني حتمي وكأنهم في عصر صدر الإسلام، كقول امرئ القيس:

إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

ونفسي،سوف يسلبها وجرمى فيلحقني،وشيكا، بالتراب[2]

وهنا يقر الشاعر بأنه مهما كانت أيام الإنسان طويلة إلا أنها في تناقص مستمر ومصيره الزوال والفناء والموت. وبعد مجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم والسنة النبوية أصبحت فكرة اليقين بالموت وحتميته من المسلمات، ولكن الإسلام فتح لهم أبوابا وآفاقا أخرى ... وهي الحياة الأخرى الباقية الخالدة في الجنة بعد الموت، كما ذكرنا سابقا حول مفهوم الموت في الفكر الإسلامي، فالموت عندهم هو موت الجسد الشيء المتحرك الملموس فقط.

أما فيما يخص الشعر العربي الحديث والمعاصر، فقد أخذت هذه التيمة مفاهيم مختلفة وعديد، وأصبحت توظّف في عدة مجالات، فأخذت بذلك دلالات أخرى جديدة تحمل معاني وتأويلات وقراءات وذلك حسب سياق النص؛ فقد أصبح الموت حاضرا في أغلب النصوص نظرا لوجوده في كل زمان ومكان، ونظرا للظروف التي مرّ بها الإنسان والتي شهدها من حروب وغزوات ومقاومات وما حدث إثر ذلك من ضحايا وأموات وجرحى بالآلاف، فظلت هذه المشاهد راسخة في الأذهان، لذا نجد معظم نصوص الشعراء زاخرة بتيمة الموت ...

[1] محمد عبد الرحيم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، ص45.

[2] محمد عبد الرحيم الزيني: المرجع نفسه، ص46.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية

في ديوان بعض

الشك..قصيدة

المبحث الأول: حول الديوان

1- التعريف بالشاعر رشيد بلمومن:

رشيد بلمومن بن مولود شاعر جزائري يكتب في الشعر الشعبي، من مواليد فيفري سنة 1974م، بقرية أولاد شلابي التي تقع ببلدية برج زمورة، في ولاية برج بوعريريج، متحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1993 شعبة تقني رياضي، متحصل على شهادة مهندس دولة من المدرسة الوطنية المتعددة التقنيات بالحراش دفعة 1998، متحصل على ماستر في تسيير المؤسسات من جامعة بومرداس 2015، متحصل على ديبلوم مراقب الجودة سنة 2008، له عدة شهادات تكوينية في التسويق، الإحصاء، الجودة...

تولى سابقا منصب رئيس المكتب الولائي بالبرج، وكان أحد أهم أعضاء المكتب الولائي لاتحاد الكتّاب الجزائريين في البرج، ثم استقال من الجمعيات والمنظمات، ويشغل الآن منصب مدير تجاري في إحدى أكبر المؤسسات الخاصة بالبرج.[1]

أعماله:

1 - ديوان "سيلفي" عن دار الأوطان 2015م.

2 - ديوان بعض الشك ..قصيدة عن دار الجزائر تقرأ 2017م.

3 - نُصّي الثالث عن دار ضمة 2020م

له أيضا عملان هما مخطوطتان جاهزتان للنشر وهما قيد الطبع بعنوان:

4 - مخطوطة نشفى لغدوة.

5 - مخطوطة تغريدة.

[1] لقراني منال وشروال سماح: الصورة الشعرية في ديوان"سيلفي" لرشيد بلمومن، ماستر، قارة محمد سليمان، جامعة محمد الصديق بن يحي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019/2018م، أدب حديث ومعاصر، ص ص 79 . 80.

لديه أيضا مجموعة قصص قصيرة جدا وهي قيد الطبع بعنوان:

6 – يد واحدة تصفق (أضاف رشيد أنه يمكن أن يتغير عنوانها).

له أيضا ديوان في شعر الهايكو وهو جاهز للنشر يحمل عنوان:

7 – ستة وثلاثون سنتمتر (وهو قطر الأنبوب الذي مات فيه عياش...).[1]

شارك رشيد بلمومن في عدة ملتقيات ومؤتمرات وحصص تلفزيونية وجلسات أهمها:

1 – مهرجان أزمور المغربي في طبعته السابعة، وهذا المهرجان من أهم المهرجانات التي أقيمت على المستوى العربي لسنة2016م.

2 – شارك في عدة مهرجانات وطنية للشعر الشعبي في الجزائر (مستغانم، الجلفة، قسنطينة، بسكرة، ميلة..).

3 – شارك في الملتقى العربي السادس المنظم من طرف الجمعية الجزائرية للأدب الشعبي ببسكرة المقام أيام 17/16/15 أكتوبر2017م.

4 – شارك في ثلاث ملتقيات مغربية أقيمت في الجزائر.

5 – شارك في الندوة التاريخية الثانية لجمعية شامة للثقافة والتراث والسياحة، تحت عنوان الفدائيون: مساهمة أبناء زمورة في فدرالية جبهة التحرير بفرنسا.

6 – شارك في الملتقى الثقافي المنظم من طرف جمعية إطارات الشباب للإبداعات بعين البيضاء، أم البواقي، بقاعة المسرح الجهوي.

7 – شارك في عدة نشاطات ثقافية في ولاية البرج.

8 – شارك في العديد من الحصص التلفزيونية، في حصة ليلة الشعراء....[2]

[1] محادثة مع رشيد بلمومن عبر صفحته على الفايسبوك ، 2021/06/1 ، 10:00سا.

[2] لقراني منال وشروال سماح: الصورة الشعرية في ديوان"سيلفي" لرشيد بلمومن، ص ص 80 . 81.

قال رشيد بلمومن في سبب اختياره للكتابة في الشعر الشعبي: « اختياري للكتابة في هذا اللون هو محاولة للاهتمام بالشعر أكثر من الاهتمام بهيكل القصيدة وشكلها، بمبدأ تحرير الشعر من القصيدة والاهتمام بجوانب أخرى. فالشعر يجب أن يكون أكثر عذرية ، واختياري للزجل أو الشعر الشعبي لأنه الشعر المكتوب باللغة المحكية ، وهي اللغة التي نحلم بها ونتألم بها، وهي قريبة لشريحة من هذا المتلقي».[1] وفي قوله صحة وصواب وذاك رأيه .

2 – تحليل عنوان القصيدة:

يمثل العنوان من العمل الأدبي الباب من البيت ومدخله، العنوان هو العتبة النصية الأولى لأي عمل في النوع الأدبي؛ شعرا كان أم نثرا، وهو أول ما يقع عليه نظر الكاتب ويصادفه عند أي اتصال بالعمل الأدبي، وبذلك كان للعنوان أن خصصه كل كاتب ليكون ملخصا مركزا وواجهة عرض تدل وتوحي على ما في مضمون ذلك العمل، وكذلك الشأن مع الدواوين الشعرية فإنها تحمل في واجهتها عناوين يُتطلب أن تكون إيحائية تختزل وتلخص القضايا التي تم طرحها في طيات تلك القصائد ومتن الديوان ككل، بحيث لا يتجاوز هذا العنوان كلمة أو كلمتين أو جملة بطول محدود.

العنوان في الشعر يقدم لنا لمحة عن الديوان قبل حتى أن نقرأه؛ بل إنه يفتح أمامنا الطريق نحو قراءات وتأويلات وآفاق واسعة ومختلفة، وتخمينات متغيرة بخصوص المضمون، فيصبح بذلك شيفرة ورقما سريا وجب على القارئ استكشافه وسبر أغواره وكشف ما ورائياته، بهدف معرفة القضية المعالجة وفكها وحلها والولوج فيها.

جاء عنوان ديواننا الشعري الزجلي " بعض الشك..قصيدة " مكتوبا بخط عريض باللون الأسود في أعلى الواجهة ليس فوقه شيء، وهو مكون من ثلاث كلمات تعمد الكاتب شكل أواخر الكلمتين الأولى والثانية بالسكون ليظهر أن هذا العنوان مكتوب باللغة العامية وليس الفصحى.

[1] لقراني منال و شروال سماح: المرجع السابق، ص81.

"بعض الشك..قصيدة" عنوان فصل رشيد بلمومن بين كلماته بنقاط حذف، كما يظر فيه ، وتلك النقاط توحي بأن بعض الشك يحيل إلى أشياء ومواضيع كثيرة، فتح بتلك النقاط الباب لاحتمالات عديدة كثيرة يمكن أن يتجسد بها وفيها هذا الشك، إلا أن الشاعر رشيد بلمومن اختار أن يجسد شكه في شكل قصائد، وذلك هو الخيار الصحيح والأنسب بالنسبة له طبعا ، كونه شاعر.

يحمل هذا العنوان جانبين متناقضين كل التناقض، من جهة يحدد دائرة مغلقة ومن جهة ثانية يفتح المجال أمام اقتراحات لا نهائية؛ أما الأولى فإن هذا العنوان وكأنه يحدد لنا فضاء القصائد وأنه لا يخرج عن كونه شكا... وأما الثاني فهو يُعنى بالمواضيع التي طرحها الشاعر في قصائده، وتحديدها من العنوان شيء مستحيل. إذن فذلك يفتح الفضاء أمام عدد لا نهائي من الاحتمالات التي تتحدد بعد دراسة النصوص الشعرية نفسها.

من هنا يمكننا الجزم بأن عنوان ديوان رشيد بلمومن "بعض الشك..قصيدة" قد اختير بعمق، فهو ذو معنى مرتبط أشد الارتباط بالمضمون، هو قصائد تحمل شكوك الشاعر وحيرته وما يختلج في صدره، كما تحمل حلولاً ممكنة منطقية وأخرى لا منطقية خيالية....

3 – تحليل غلاف الديوان:

الغلاف كما العنوان، بل إنهما ثنائية تشكل العتبة النصية الأولى التي تصادف القارئ حين اتصاله بأي عمل أدبي، ومن ذلك الدواوين الشعرية، ففيهما من البلاغة والقدرة على التبليغ ما يكادان يعادلان به مضمون العمل نفسه.

إن الصورة التي تطبع على الغلاف الخارجي للأعمال الأدبية ليست مجرد زينة أو وسيلة للفت الانتباه فحسب، بل هي صورة مختارة بدقة، وموضوعة بعناية، وهي نتاج علوم مختلفة اجتمع فيها علم النفس ودلالات الألوان .... فحين فهمها وفهم دلالات ألوانها يمكن الوصول لفهم الدلالة الحقيقية للمضمون، فالصورة أو الغلاف الخارجي إذن يبني شكلاً متخيلاً في ذهن القارئ عن موضوع العمل الأدبي وتوجهاته.

كل هذا نجده ونستبينه في غلاف ديواننا الشعري الزجلي "بعض الشك..قصيدة" إذ يعتبر غلافه مرآة عاكسة لما يحتويه ويحكي عنه. إن أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند رؤية هذا الغلاف هو الغموض والتشويش الذي تحيلها إليه رؤية اللون الرمادي في شكل ضباب يعم الأرجاء.. صورة الغلاف على العموم تكونت من لونين اثنين؛ الأسود والرمادي، أسودٌ غطى الأرض ورمادي عم باقي الصورة مع ظهور ملامح إنسان تُملي علينا البيئة التي يقف فيها أنه مسافر، إنسان بملامح مجهولة يغطيه الضباب فلا يظهر لنا سوى ظله، فتنعكس لنا صورته وهو يخترق الضباب قاصدا مصدر الضوء البعيد..... وحين تبين دلالة اللونين واسقاط تلك الدلالة علة مضمون الديوان، نجدها دلالة واحدة متكاملة، فاللون الأسود أولا يعكس ويشير إلى العدمية والغموض والحزن والموت طبعا، الأسود لون خفيّ غامض مجهول، وهو لون سلبي رغم قوته، لون متمرد عميق، وهذه الصفات كلها هي حقل القصائد أغلبها في الديوان، منها استُمدت وإليها أشارت، وكون هذا اللون مثل في صورة الأرض التي يدوسها المسافر، هو إشارة صريحة كما في القصائد إلى التحكم وسيطرت عنصر الموت والغموض في الإنسان وهو ما دفع الشاعر إلى البحث عن حلول، والشك في المطلقات، تماما مثل ذلك المسافر الذي قطع الضباب رغم غموضه متتبعا الضوء المنبعث من بعيد....

إضافة إلى اللون الأسود نجد اللون الرمادي، وهو اللون الذي أخذ الحيز الأكبر في غلاف الديوان وقد مثل ذلك الضباب المنتشر بشدة، الذي منع ظهور أي ملامح أخرى غيره في ذلك الوسط، ولما كان الرمادي نتاج مزج اللونين الأسود والأبيض، فإنه أخذ دلالته كذلك منهما، فمِمَّا يرتبط من الصفات بهذا اللون الغموض والتعقيد، كما اللون الأسود بالضبط وقد شرحنا ارتباط ذلك بالديوان ومضمونه.....

كما نجده يرتبط بالقوة والرسمية؛ قوة الموت ورسميته في مواعيده، فهو قوي جدا في نظر الشاعر لأنه مهما بحث وفكر لم يجد حلا له... كما يرتبط اللون الرمادي بدلالة الخسارة والإحباط والاكتئاب وهو بالضبط ما عاناه الشاعر وما دفعه لكتابة هذا الديوان وهذه القصائد وما دفعه لطرح أفكاره التي تميز جزء كبير منها باللامنطقية والخيال

والاستحالة....إن قليلا من اللون الرمادي يحيل إلى الهدوء إلا أن الكثير منه ـ وهو ما نراه في غلاف ديواننا ـ يؤدي للتأمل الذاتي المبالغ فيه وغير المرغوب به والذي يقود إلى الوحدة، إن اللون الرمادي لون محايد، دل على محايدة الموت في اختيار فريسته، كما دل على محايدة الشاعر في طرحه لأفكاره...

إن هذا التوافق بين الغلاف وألوانه مع مضمون الديوان؛ يؤكد ويبين لنا أن اللون علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض بما تثيره في نفس المتلقي، وبذلك يمكننا القول أن هذه اللوحة التشكيلية قد أبدعت في اختزال النص بدلالات مكثفة، وكانت خير ترجمة للمضمون وللحالة النفسية لكاتب الديوان، فقد عبر الشاعر بهذا الغلاف عن الأفكار المختلفة التي سكنت عقله وشتتت تفكيره، فجعلته يتقوقع على نفسه ويسرف في الخيال ويميل إلى العزلة مشكلاً عالمًا خاصًا به لا يفهمه الكثيرون.

إذن فهذا الغلاف استطاع مساعدة القارئ في أن يخطوا أول خطواته نحو عالم النص فكان بمثابة بوابة العبور والولوج إلى الداخل.

4 – قراءة في الديوان:

"بعض الشك..قصيدة" ، ديوان شعري من تأليف الشاعر الجزائري رشيد بلمومن، ابن مدينة برج بوعريريج، كتب ديوانه هذا في الشعر الزجلي بالعامية، وقد وُصف عمله بالتجربة الجديدة؛ ذلك أنه قد « اختار الاشتغال وفق أفق جديد في الشعر الشعبي.... فقد انخرط في التجريب والاشتغال في الحساسية الجديدة فقط والانشغال بقضاياها وميكانزماتها »[1] جرب شيئا جديدا وركب موج الحداثة، وهي خطوة جريئة وشجاعة من الشاعر كون جِدَّتها تفرض تحمل النتائج التي قد تكون عكسية تماما عن النتيجة المرجوة، فهو عوض أن يتبع خطى السابقين ليضمن النجاح، سلك طريقا جديدا وترك للمتلقي كتابة النتيجة والتأكيد على كونها تجربة ناضجة أو العكس.

[1] أحميدة بلبالي: رشيد بلمومن..حين تقول المحكية الجزائرية شغف الكون، 9أغسطس2018، جزائرeltra ، 2021/06/01، 10:00سا eltraalgeria.eltrasawt.com،.

"بعض الشك..قصيدة" الصادر عن دار الجزائر تقرأ عام 2017م احتوى على مئة وواحد وثلاثين قصيدة (131)، كانت ذات بعد وجودي ذاتي خالص، خاص بالشاعر مليء باللامنطقية والخيال النابع عن التأمل، غير أن تأمل الشاعر كان مبالغا فيه فقاد الشاعر إلى الوحدة ، ذلك أنه اختار التدخل في مواضيع ما كان يجب عليه الخوض فيها مثل موضوع الموت، الذي أراد وبشدة الهروب منه بعد أن فشل قي إيجاد حل له، هذا الهروب هو ما قاده بدوره إلى صياغة تلك القصائد الغامضة.....

إن كون الشك يكتنف مجمل قصائد الديوان، يدل ولا ينفي كونها كانت قصائد محكمة الصياغة عميقة المعاني دقيقة التعابير، ذات أبعاد خفية وُفِّق الشاعر في طرحها أيَّما توفيق، وذلك إن دل على شيء إنما يدل على حنكة الشاعر وفهمه للحياة، ودخوله عالم الفلسفة، فليس كل شاعر له هذه القدرة العجيبة على طرح أفكاره وإثبات ذاته.

المبحث الثاني: تيمة الحب في ديوان بعض الشك..قصيدة

الحب من أصدق وأنبل العواطف والأحاسيس، يقبع في النفس ويختلج داخلها، وتعبر عنه الأقوال والأفعال، وهذه المشاعر رددها الشعر والنثر منذ الأزل وحتى الما لا نهاية، فالحب جزء من الحياة لا تكون بدونه، وقد اتخذ الشعراء من شعرهم طريقة للتعبير عنه وبناء أو صب حبهم في قالب محسوس يبدعون فيه ألا وهو الشعر...

تعددت المواضيع التي تشمل الحب فتعددت الأشعار، وباتساع معاني الحب وثرائها اتسع أفق الشعراء وزادت كتاباتهم في موضوع الحب، موضوع الحياة إن صح القول، فلا حياة بدون حب، بل هو شريانها الأساسي وقلبها النابض، ولما كان كل يبدع في مجاله، فقد أبدع الشعراء في شعرهم بتناول هذا الموضوع، وزاد على مشاعرهم الجياشة التي شملت كل المواضيع، زاد على ذلك كون الحب أرقى المشاعر..الحب ذلك الشيء الصغير ليسع في القلب، والكبير ليجعل القلب يسع كل شيء، والحب مجاور لكل أشكال الحياة، تناوله الشعراء منذ بُدأت كتابة الشعر، وفي رحلة

البحث عن هذا الحب وتجسيده في قوالب كان الشعر خير قالب، فالشاعر بعاطفته الفريدة استطاع تحويل مظاهر الحب إضافة إلى ما يختلج ذاته من أحاسيس ذاتية غير مرئية إلى معاني وبنى واضحة معبرة صافية صفاء الحب ذاته.

وباختلاف مظاهر الحب وموضوعاته اختلفت الأشعار في تناولها له: حب الله، حب الكون، حب الإنسان لنفسه ولغيره، حب الأم، حب البنو ن، حب المرأة، حب الدنيا، حب المال، حب الخمر (تغنى بها الشعراء قديما)، حب الأكل وللبس... وغيرها كثير، صنفت في أنواع الحب، وصنف الشعر فيها.

من جهة أخرى تنوعت رؤية الشاعر أو الشعراء لهذا الحب وتنوع استقبالهم ل ه، فمنهم من وجده مصدر السعادة ومنهم من شقا به وحزن في سبيله، ... وذلك حسب التجربة التي عاشها فعبر عنها بشعره، وأفرغ بها أحاسيسه ومكوناته النفسية، وجسد في شعره إنسانيته.

ديوان « بعض الشك..قصيدة » لرشيد بلمومن كان شعرا زجليا قاربت تيمة الحب فيه على الانعدام عدا بعض القرائن التي بدورها وضعها الشاعر أو استخدمها لخدمة موضوعه الأساسي، ويمكن إيعاز السبب في ذلك إلى كون موضوع الديوان كان في مجال يعاكس الحب كليا، ففي حين أن قالب الحب يشير إلى السعادة، الفرح، الأمل، الضحك، اليقين، الأحلام... كان مجال الديوان على عكسه تمام لم يخرج عن الموت، القرب، الشك، الحزن... وحتى حين تجد قصيدة تتحدث عن الحب تجد الموت ملازما لها مرتبطا بها:

1- قصيدة نقاط مشتركة:

هذه القصيدة تناول فيها الشاعر وأشار إلى محبوبته بشكل يفهم من سياق الكلام، وتلك نظرتنا، إذ يمكن حسب طريقته في كتابتها، فهمها بعدة أبعاد وبتأويلات مختلفة، ذلك أن الشاعر تكلم عنها بصيغة الغائب المجهول، ومن خلال مصطلحات معينة استطعنا استخلاص أنه يتكلم عن حبيبته، يقول:

رُحت ننساكْ

مَصْمصْتْ ريقِي

...

سْلت الرِّيح

وِين خلاكْ

طلْ... قمر واحد علينا

قلت هذا كافي

مازلنا مشتاركين....

فالقمرة[1]

فمثلا قوله أنه مكتف وراض لعلمه أنهما مشتركان في رؤية القمر ؛ دفع بنا إلى الاعتقاد أنه يكلم حبيبته ويتكلم عنها، وظاهرة الاشتراك في القمر هذه، معروفة ومنتشرة في أوساط الشعراء والكتاب للتعبير عن الحب والمحبوبة، حتى أنها صارت رمزا دالا على ذالك، يكمل رشيد فيقول بنفس الصيغة:

نقسموها

ولا

أرواح نْحبوها[2]

وهو يتحدث عن القمر أو القمرة كما سماها، فأي إثبات أكثر من هذا يدفعنا إلى فهم صبه في هذه القصيدة لحبه وشوقه لحبيبته، حتى أن رشيد يتابع فيضيف صفات إنسانية على حبيبه المجهول، فيقول:

يكفينا متشاركين فا الضو

ف الما

ولهوى

[1] الديوان، ص43.

[2] الديوان، ص43.

والنسيان[1]

فالقصيدة إذن تعبير حي عن حب الشاعر للطرف الثاني وشوقه إليه حتى أنه من شدة الحب وجد العزاء في نفسه أنه يتقاسم مع حبه الماء والهواء والضوء والنسيان، نسيان ألم البعد للقدرة على تحمل الآتي...

2- قصيدة نجيب وحب:

هذه قصيدة أخرى، وربما الأخيرة في الديوان، تشع حبا من نوع آخر، حب دفع الشاعر إلى حب الفناء في سبيل عيش نشوة الإحساس بحب الآخر له، هذا الآخر الذي تجسد في محبوبته طبعا يقول في مطلع القصيدة:

قداه نْ مرَّة نموتْلكْ...

باهْ تْحبّيني

قدّامْ النّاسْ؟؟؟[2]

الشاعر هنا يعلم حقيقة أن من يحبها لا تبادله الحب، وهو حين لم يجد طريقة لكسب محبتها، آثر الموت وقبل به فقط ليرى محبتها التي تظهرها له أمام الناس كذبا ونفاقا، وهو يؤكد هذه الفرضية حين قوله:

نْحبْ نْموت

باه نْعيش آخر لنفاسْ

وانتِ تْحْكيها

...

نْحب نموت

نْعيش تفاصيل

بعض الكذب عنّي

[1] الديوان، ص43.

[2] الديوان، ص43.

تحكيه... تْعاوديه

نضْحك... نْصدقو

وانا ميّت[1]

ليعود في آخر القصيدة ويعيد أول مقطع كنوع من التأكيد على ما ق اله وإثبات بأنه مسلم بذلك فيقول:

قدّاه نْموتْلكْ

باهْ تحبيني

قدّام النّاسْ[2]

يضيف عليها قوله:

نْحبْ نعيشْ

حبْ أول يوم موتي[3].

فهو لم يطلب الكثير إنما أراد أن يعيش أول يوم بعد موته حتى يحس ويشعر بحب محبوبته له حتى لو كان ذلك رياءً – كما سلف الذكر- فيقول في استفهام غير حقيقي:

كُلْ هاذْ لحْساسْ

حْيا مع موتي !!!؟؟؟[4]

... هذا كان ملخص حضور تيمة الحب في الديوان كله، وكما لاحظنا حتى أن القصيدة الثانية "نجيب وحب" زاوجت بين الموت والحب، ذلك الحب الذي لم يجد طريقة يخرج بها إلا أن يموت ذلك الإنسان الذي يمثل الشاعر ذاته.

[1] الديوان، ص ص 97-98.
[2] الديوان، ص98.
[3] الديوان، ص98.
[4] الديوان، ص97.

❖ معجم الحب:

بالرغم من ندرة تيمة الحب في الديوان، إلا أن الشاعر وظف حقلا من المصطلحات والألفاظ الدالة على الحب والمعبرة عنه، وسنقوم بإحصائها في جدول:

المفردات	الصفحات	التكرار
قلبي، قلب، قلوب، قلبك، قلبو، القلب، لقلوب	ص09، 11، 12، 18، 21، 26، 27، 28، 30، 46، 51، 90، 104، 106، 109، 116.	21
نبض، نبضو، ينبضني	ص37، 38، 46، 113، 116.	5
نحبوها، تحب، تحبيني، نحب، حب	ص43، 61، 97، 98.	11
يحض، تتحض، يتحضن	ص103، 119، 120، 124.	4
مولوع	ص46.	1
توحشتو	ص124.	1

إذن: فهذه مجمل المصطلحات التي يشملها حقل الحب وعند استقرائها نجد أكثر مصطلح طغى استخدامه في الديوان هو مصطلح القلب، والقلب صيغة دالة بالدرجة الأولى عن الحب وهو رمزه منذ الأزل والحب موطنه ومستقره في القلب، وقدكان استخدامه في الديوان بعيدا عن التعبير عن الحب في المعنى الأساسي للقصائد ولكنه دل على صفات يحملها القلب البشري، وتتكون أغلبها بسبب الحب في الأساس، فمثلا قوله:

الحيرة أنّك // ليكْ قلب

يكْفي حدْ

يْباتْ فيه الله[1]

وهذا نوع من الحب، أن يكفي قلبك كل الناس ويمتلئ بحب الله كذلك... وكذا قوله:

كي كان قلبي فارغ

الريح بْلا وطن

بْلا دين

بْلا جنسية[2]

فقوله قلبي فارغ يعني ليس فيه حب وباقي المقطع يبين حسرته لذلك، وهذه السحرة سببها حبه لأن يكون بوطن ودين وجنسية...

نجد كذلك مصطلح نبض، والنبض للقلب، ومنه فلها نفس عمل المصطلح الأول لا تخرج عن ما دل عليه... استعمل الشاعر أيضا المصطلح الأقرب للتيمة، تيمة الحب وهو استخد ام الكلمة في: نحب، تحب، تحبيني، نحبوها، إضافة إلى مصطلح الحضن وهو دلالة واضحة عن الحب كذلك...

المبحث الثالث: تيمة الموت في ديوان بعض الشك.. قصيدة

لا يطرح الإنسان قضية الانبعاث إلا وتتبعها قضية الموت لأنه ببساطة لكل بداية نهاية، وكل ما يوجد في هذا الكون مصيره الزوال والموت، ومنه فإن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة عملة الوجود.

الموت قانون فرضته الطبيعة وفرضه الكون لا بد للإنسان في دفعه أو حتى تأخيره، هو قانون أزلي يسيطر على الوجود بكل تفاصيله، ومنه يسيطر على الموجودات كلها البنات والحيوان وحتى الإنسان، وبصفته حتمية لابد منها ؛ فقد شغل الإنسان بالسعي وراء فهمه وتحليله وحتى السيطرة عليه، وبذلك فقد أثار جدلا واسعا حول جوهره وآلية عمله، فحلل في جميع مجالات الحياة ومنها الأدب الذي تناوله تارة استنكارا وتارة كرها له وتارة تقبلا واستسلاما له

[1] الديوان، ص11.

[2] الديوان، ص26.

وتارة استعطافا وتارة يأسا وطلبا له لما لا... وغيرها من الحالات التي عبر عنها الكتاب والتي تتبنى للموت مواقف ومفاهيم...

فالشاعر بعاطفته الفريدة استطاع تحويل ما يختلج ذاته من أفكار وأحاسيس ذاتية غير مرئية إلى معاني واضحة معبرة صبها في قالب شعري كان مهربه الوحيد لذلك.

إن الإنسان الذي يتحدث عن الموت والفناء كأنه يتحدث عن الحياة الأخرى، حياة جديدة خالدة لا تزول، «فعلاقة الإنسان بالموت علاقة حياة وإثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإنا مارست الحياة قسوتها عليه، وأحس فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسي، أما الموت فلا يعرف تجربته ولم يعشه من قبل فتظل تجربته مجهولة وغامضة» [1]، فالإنسان يعلم أن مصيره الموت لا محالة، ولكن هذه المعرفة لا تدفع به إلى الاستسلام ووقف حياته وانتظار النهاية، بل على العكس من ذلك اقتناعه بذلك يدفعه لعيش حياته ما استطاع حتى وإن قست عليه فإنه يبحث عن مخرج للسعادة لكن ليس الموت، يريد أن يعيش حياته بتمامها فإذا جاءت النهاية انتقل من تجاربه الحياتية إلى تجربة جديدة مبهمة لا يعرف عنها شيئا.

« تنوعت رؤية الشاعر العربي للموت حسب مكوناته النفسية والإنسانية واستعداده ومعطيات عصره، التي تنعكس على توجهه وسيكولوجيته لكن الإجمالي أن الشاعر ظل مشغولا بالموت على اعتبار أنه فقد ، يحاصره في كل زمان ومكان، ولا مفر منه، فأصيب بالامتلاء ومحاولة التعويض... » [2] وتوالت الأجيال وتوالى الشعراء وتوالت القصائد عبرناها بسفر كانت وجهته التالية ديوانا شعريا في الزجل لم يكن أي ديوان إنما كان تجربة زجلية حديثة، وجها من أوجه الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر وهو ديوان "بعض الشك..قصيدة" للشاعر رشيد بلمومن، وهو من الرواد

[1] عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، 2005م، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص ص 25-26.

الأوائل الذين تنبوا وأخذوا على عاتقهم مهمة كتابة وإدخال شعر جديد في الجزائر قديم عند العرب نسبيا زجل بطريقة جديدة.

إن ديوان "بعض الشك..قصيدة" لرشيد بلمومن يحمل عنوانا يوحي بما في داخله ؛ قصائد بُنيت على الشك، أو شك بنى قصائد عبرت عن ذاتية الشاعر وأفكاره ولكن بطرح جديد جريء قلبا وقالبا.

عند قراءة الد يوان نجد أكثر تيمة طاغية وموضوع طاغ عليه هو موضوع الموت الذي ربطه رشيد بلمومن بالشك بشكل مطلق أو بشكل جزئي أو في بعض قصائد كان الموت مرتبطا ارتباطا مطلقا بالشك وفي أخرى ارتباطا جزئيا، فيما هناك قصائد كانت بعيدة كل البعد عن الشك في طرحها ل تيمة الموت، وسبب هذا التباين والتغير هو أفكار الشاعر نفسها فهو في كتابته تبنى الغموض والإبهام، وهذا ما اعترف به الشاعر نفسه حيث يقول: « أنه لا يكتب لقارئ مستكين وخامل ينتظر أن يمنحه النص الش عري دلالاته ومعانيه من تلقاء نفسه كما تمنحه الشمس أشعتها من غير أن يتعب عليها . صحيح أن الشعر معني بالاشتغال على الضوء والإضاءة لكنه يترك مساحة من العتمة ليتكفل القارئ بتلوينها وإضاءتها بنفسه وهذا نوع من الاحترام له »[1].

وسنتطرق هنا إلى تيمة الموت التي سيطرت على هذا الديوان ؛ إذ عبر عنها رشيد بلمومن بكثرة بمنظور ذاتي خالص تناول – كما سلف الذكر- أفكار الكاتب، وما يجول في ذهنه، وشتات تفكيره وما يؤرقه بأسلوب غامض غير مباشر.

عبر الشاعر عن ذاتيته وتفكيره اتجاه موضوع الموت، طرح فيه قضايا يسوده الشك حولها، منها ما عقلاني ومنها ما هو نسج خياله.

1- نعيط فيا:

[1] رشيد بلمومن: لا أكتب لقارئ كسول، الشروق أونلاين، يوم 2020/07/16، https://www.echoroukonlie.com، يوم 2021/06/8، الساعة 10:30.

أول قصيدة تناولها الشاعر كانت بعنوان "نعيط فيا"، قصيدة حملت في طياتها موقف ذاتي للشاعر فتبنت مبدأ الشك، ذلك الشك الذي أوحى إليه عن طريق عنوان الديوان كله – بعض الشك.. قصيدة ، وهذا الموقف تلخص في قوله: « لوساح شكي» وكأنه يقول لو تخلصت من شكي أو تم يقيني واكتمل على النقيض من قوله، ويكمل ليبين الموقف الذي وصل فيه حد اليقين، يقول: « ما نضمنش لرض" أو « لا أضمن الأرض » وهي تعني لا أضمن العيش، وهنا لب التيمة فأكنه يقول لو تأكدت أنني لا أضمن الحياة وأن مصيري هو الموت في النهاية...

ماذا يحدث؟ قال:

تتعجب سما

يدهش الموت فيا // يخاف مني

تضحك الشمس

يرجف الريح[1].

يدهش الموت فيه ويخاف منها، فتنقلب الأدوار، وهذا مفهوم جديد طرحه الشاعر فهو لم يصور الموت كما جرت العادة بأنه شيء مخيف غامض عظيم، بل على العكس من ذلك صوره على أنه عنصر ثانوي تافه ليس في حد ذاته إنما بالنسبة للشاعر الذي أيقن أنه لا مفر منه فتقبله بصدر رحب، وعلى غير البشر أصبح لا يخاف أبدا ولا يفكر فيه... وبسبب ذلك أصبح قلبه يؤلمه يقول:

يلا يمني قلبي

نلعن الشيطان

نسكر الزجاجة

/على روحي

ونعيط فيا[1]

[1] رشيد بلمومن: ديوان بعض الشك... قصيدة – تجربة زجلية–، الجزائر تقرأ الجزائر، د.ط، 2017م، ص09.

يؤلمه قلبه ربما ليقينه بحتمية الموت فيفكر بما وراءه لأنه يتساءل بما هو من كل البشر يزول شكه بهذه القضية فيغلق على نفسه ويصرخ بعيدا عن الكل وكأنه يصرخ في نفسه...

2- حيرة:

عبر عن حيرته في قصيدة أخرى، وأطلق عليها اسم "حيرة" ؛ حيث جمع فيها شتات تفكيره، ووضع أشياء يفكر بها أشياء محيرة له وللجمهور الذي يخبرهم بذلك، من جهة يصاب بالحيرة في نفسه كيف تفكر، ومن جهة أخرى يصاب السامع بالحيرة مع هذه الأفكار الغريبة وكيف أنها تطرأ على بال أحدهم...، وقد صور في هذه القصيدة عدة أفكار وخيالات تحصل في عالمه، ومن بينها أفكار مضطربة بشأن الموت وأشياء يتخيل حدوثها، وهي أفكار ما هي إلا تجسيد لضعفه وعدم قدرته على التحكم بالموت، يقول:

الحيرة أنك // حاب تموت

وتولي تحكي ل الناس

تحكي الصح... ولا تكذب ؟؟

وماذا لو تكذب

من شأنك؟؟؟[2]

يصور الشاعر هنا نفسه بطلب الموت بصريح العبارة، ولكنه يطلبه لسبب ذاتي وكأنه يبحث عن الحرية التي افتقدها في حياته في قول وفعل ما يريد فخصص كونه بعد موته – وهو ما يريده – يصبح قادرا على قول ما يريد حقيقة كان أو كذبا لأنه حتى لو كان يكذب لن يراه أحد ولن يحاسب ولن يحد من حرية قوله لأي شيء، فعله أي شيء.

ثم يكمل فيقول:

[1] الديوان، ص09

[2] الديوان، ص11.

حاب تموت

وتعيش جنازتك

بالطول والعرض

وتبكي مع المشيعين

وتهرب م القبر

على غفلة

م الشيخ والمعروف[1]

لا يزال الشاعر هنا مع موضوع الموت ولكنه بصيغة أخرى، إذ يريد أن يحضر جنازته كلها بعد موته، فضول يعتريه ربما أو شغف بأن يعيش ما يعقب موته بالطول والعرض كمال قال فيبكي مع المشيعين لجثمانه ثم يهرب من القبر في غفلة عنهم ومن الشيخ، وقوله بالهروب من القبر يعني أنه كان يتظاهر بالموت، ليس أن يمت ويحضر جنازته بشكل حقيقي لأن ذلك مستحيل بل بتظاهره الموت سيعيش كل التفاصيل ثم يهرب ربما قبل آخر خطوة من تغطية القبر دون علم أو شعور أحد بذلك.

تعمد الشاعر في هذه القصيدة التكلم بصيغة المخاطب وإخبار الآخر بأفكاره وخيالاته الذاتية، وذلك عن طريق ذكر أمثلة لهذا المستمع عن الحيرة كيف تكون ولكن بوضعه موضع المجرب الذي يعيش الحادثة، وذلك كي يقربه في المعنى ويقنعه به، وكي يعيش فيحس بالصراع الداخلي لأفكار الشاعر نفسه فيتقبلها بمنطق.

3- إعدام حتى الموت:

[1] الديوان، ص11.

قصيدة يبتدئها صاحبها بقوله: « عدموه حتى مات » عنوانها غريب يشرحه ما يلي من أبيات فعندما نقول « أعدم فمات » هو تعبير عادي صحيح، ولكن إضافة "حتى" تبين ربما أن هذا الإعدام لم يكن سريعا، بل أخذ وقته إعدام بطيء متريث... إضافة "حتى" تعني إضافة وقت من الإعدام إلى الموت.

يكمل رشيد بلمومن القصيدة فيزيل اللبس عن البيت السابق بالبيت الذي يليه يقول:

الربيع...

يبست زريعتو[1]

هنا نستطيع استيعاب فكرة إعدام حتى الموت، فالانتقال من الربيع إلى الصيف يكون بتأني ويأخذ وقتا، وكذلك كان عمل "حتى" في العنوان وبداية القصيدة.

عند الولوج في طيات القصيدة ومحاولة فهم مقصدها الحقيقي نجد أنها موض وعا يجعله الشاعر سببا من أسباب الموت أشار إليه ودل عليه كقضية سياسية سهلة الطرح معروفة لدى الجميع حتى لو كان الكل يتحاشى التكلم فيها، ومما يفهم من القصيدة أن الإنسان الذي يبوح بما في قلبه ويعبر عن آرائه وينشر أفكاره حتى لو كانت تعارض ربما الدولة أو الأحزاب أو أشخاص بعينهم لهم نفوذ في المجتمع مثلا، يتعرض بدوره للعقاب حتى لو كان ظلما، ومنه يصل للإعدام طبعا هذا في دولة اللاقانون، وكذلك الربيع لا يعدم حتى يعبر عن مكنونات نفسه ويخرجها للعيان، ومن مظاهره طبيعة زاهية وأزهار وأشجار...، فهو بكشفه لما يخيفه من جمال لم يسلم وفي النهاية أعدم على يد الصيف. وهي قصيدة معبرة تحمل بعدا سياسيا اجتماعيا وقضية حساسة يتجنبها كثير من الكتاب والشعراء إلا أن رشيد بلومن وفق في طرحها بطريقة درامية عجز عنها الكثيرون مستخدما طبعا تيمة الموت.

4- لون النعاس:

[1] الديوان، ص33.

هنا أشياء شبهها الشاعر بالموت، وهذا ما جسده في قصيدة "لون النعاس" ؛ إذ عمد فيها الشاعر إلى وصف النعاس أو النوم وبيان شبهه بالموت وما يختلفان فيه، وهي قصيدة ذات معاني كبيرة وهي معبرة لمن يفهمها صور فيها الشاعر النعاس على أنه موت بطيء وموت هادئ، يقول:

النعاس // بلا ريحة// مثل الموت[1].

وهذا تشبيه صريح أتبعه بالدعاء لليل بأن يعينه الله وكأنه إنسان، فهو يقع في مشكلة ولا يستطيع التفريق ما بين النعاس والموت لأنهما متشابهان، يقول:

النعاس // شربة كاس// من ريق الموت//

يقدر يصير من جنس واحد // خاوة

النعاس // سراق لعمر//

يضحك ع الناس// موت بهداوة[2]

أي إذا كان الموت نموا لا استيقاظا بعده فالنعاس لنوم مؤقت وهو ما يجعله جزءا من كل، شربة من كأس الموت وهما بذلك إخوة من جنس واحد، وفي حين أن الموت ينهي العمر فإن النعاس يسرق منه ؛ النوم موت مؤقت يأخذ من عمر الإنسان، وبعد هذا يعود الشاعر فيسبق الموت باعتباره الكل فيقول:

الموت// نسى روحو في عين النعاس //

الموت ثقيل//

لعبو ما يتلاوي // سامط[3]

وحقا مهما كان النعاس والنوم فإن الموت أثقل وأعظم ف شتان بين الثرى والثريا النعاس راحة والموت طريق لا رجعة منه...

[1] الديوان، ص39.
[2] الديوان، ص39.
[3] الديوان، ص39.

5- ماشي محال:

- قصيدة أخرى جسد من خلالها رشيد بلمومن الموت في محاولة للهروب منه ؛ قصيدة "ماشي محال" ليس مستحيلا... هذا كان معنى عنوان القصيدة وهدف مضمونها، ففيها قد شك الشاعر في شيء قطعي لا مجال للشك فيه، يقول:

ماشي محال

الموت ينساني

الموت

ديما مشغول[1]

في هذا المقطع عرض رشيد فكرة مستحيلة التحقق "الموت ينساني"، ذلك غير ممكن لأنه لكل إنسان أجل مسمى فمن غير المعقول ما طرحه، حتى أن الموت ليس إنسانا ينسى ويخطئ حتى يحدث ما يريده الشاعر، وربما دفع الشاعر إلى هذا التفكير اللامنطقي عدم إيجاده دافع للموت، انقطعت به السبل في الهروب من الموت لدرجة أنه وضع خيار أن ينساه الموت...

ثم يضيف قائلا:

أنا ثاني

رقدت

بعمر مبلول

لقى رجليا باردين

خلاني ... عدني منو[2].

[1] الديوان، ص49.

[2] الجيوان، ص49.

وبدأها طبعا "ماشي محال"، الشاعر هنا وظف الحيلة في محاولة منه للهروب من الموت، فتصرف بخبث حيث بلل قدميه أو هكذا فكر وخطط... يبلل قدميه حتى إذا زاره الموت وجد قدميه بادرتين فتركه ظنا منه أنه ميت فانطلقت عليه الخدعة، وهو في هذه الفكرة وظف ما هو سائد ومتعارف عليه في الدين وفي الموروث الثقافي الشعبي الذي يقول بأن الموت يبدأ من القدمين؛ فأول ما يبرد في الجسم القدمين حين تبدأ الروح في الخروج من الجسد.

6- "أيام القبر":

قصيدة أخرى تجسد بشكل غير مباشر أحد الحلول اللامنطقية التي طرحها الشاعر وأراد بها الهروب من الموت، ولكن بطرح جديد يكاد يكون ساخر لا يدل سوى على يأسه الشديد وضعفه وعدم قدرته على إيجاد حل يهرب به من الموت، يقول:

نموت

بلا... ماا

نكمل عمري

قد يغلط

الموت ف الحساب

ندي ياام

معايا

ل قبري[1]

[1] الديوان، ص52.

هنا الشاعر وكأنه ينتزع صفة المطلقية من الموت، المعروف أن الموت يكون بأجل معلوم عند الله عز وجل ولا يعلمه العباد ولكن الشاعر هنا جعله وكأنه يتصرف من نفسه، ويمكن أن يخطئ في حساب عمر إنسان ما، وهذه فكرة لامنطقية وغير معقولة لجأ إليها الشاعر في خضم يأسه كما سلف الذكر، يكمل الشاعر فيقول:

نخبيها

نهرب بيها

م لقبر[1]

وهنا يبين السبب الذي حمله على الاعتقاد والتفكير في اقتراح لا عقلاني كالذي سبق، وهو كالعادة يخدم مطلبه الرئيسي ألا وهو الهروب من الموت، فبتلك الأيام التي يخطئ الموت في عدها فيأخذه قبل أوانه، بتلك الأيام يهرب الشاعر من القبر، وبذلك يتخلص من الموت...

7- جيران القبر:

بعيدا عن محاولة الهروب من الموت كتب الشاعر هذه القصيدة من عمق الموت بقرينة دالة عليه هي كلمة القبر، كرر استخدامها رشيد خمس مرات ها هنا فبعد أن كان يأمل في الهروب من الموت، سلم به ولكن راح يأمل في بناء حياة ولكن حياة داخل القبر اقتصرت على الإحساس بالعالم الخارجي ومجاورة الأموات أمثاله، بل وجعل الجماد حيا وشبهه بالإنسان فيقول:

لقبر يحفظ

سورة الفاتحة

لحشيش

يطوال... يشوف الدنيا

يحكي ل لقبر

[1] الديوان، ص52.

على وجه الزوار[1]

يتناسى الشاعر هنا الميت وراح يوظف في مكانة القرب، فالحشيش كما قال يحكي عن وجه الزوار للقبر وليس للميت...

يقول:

جيران لقبر

صبحو عايلة

الشجرة بيناتهوم... كابرة[2]

بدموعهم

فبعيدا عن عالم الأحياء أوجد الأموات الأنس في بعضهم البعض وبتجاورهم أصبحوا عائلة، وكونوا شجرة العائلة بالدموع، بدل الدم.

يمضي الشاعر من هذه الأفكار، ليعبر عن إحساس وشعور الميت بعيدا عن أهله، يقول:

بين الجمعة والجمعة

يموت ف لقبر قداه ن موت[3]

وهذه الأبيات دل بها الشاعر على أن الميت يحس ويفرح لزيارة أهله له في القبر ؛ إذ أنه ينتظر موعد الزيارة بصبر بل إنه يموت في قبره من قهر الانتظار من الجمعة للجمعة.

[1] الديوان، ص53.
[2] الديوان، ص53.
[3] الديوان، ص53.

ليختم الشاعر هذه القصيدة بذكر والدته الميتة يكلمها ويخبرها أن ابنه حفظ الفاتحة وجاء ليقرأها لها...، تبرز ها هنا تيمة الموت فيها نوع من التسليم به والاستسلام له، والعطف على الموتى والحزن لفراقهم، قصيدة ذاتية ذات نفس وجودي أو مقطع ذاتي يتحدث فيه صاحبه كيف يصير الموت انبعاثا والمقبرة مدينة.

8- آخر الـ غدوى:

آخر الـ .. غدوى قصيدة ذاتية تصور قلقا وجوديا اتجاه الزمن الذي يفعل فينا دون أن نفعل فيه ويعبرنا دون أن ننهيه... تجسد الموت فيها بطرح صاحبها لدورة الحياة في مثال بسيط ؛ طرح التجدد المستمر للوجود في كل صورة، تجدد الوجود الإنساني والحيواني والنباتي... في تكرار لعملية النشأة والتطور تكرار لنفس الدورة منذ الأزل وحتى نهاية العالم.

تبنى رشيد بلمومن ثنائية الموت والحياة، فكل شيء يولد ويكبر ويموت مثلما في تصويره لموت الغد في اليوم الذي يليه وولادته من جديد، في ظاهرة متكررة لا تنتهي، يقول:

هاذ ال غدوى

...

كل يوم

يموت

هاذ ا صبح

فحضن لعشية

ال غدوى

يبيت النية

كل ليلة

على موتو[1]

صور الصبح في حضن المساء، واليوم في حضن الغد، والغد في ما يلي هـ،فكلهم ينتهي قبل الوصول إليه...

والفرق أن موتهم سفر عن ولادة جديدة في إشارة إلى التجدد كما سلف الذكر...

ثم يقول:

آخر الـ غدوى

ليا

نوانسو

برجليا

مسكين آنا

ضحك عليا

وحنا نموت[2]

هنا تحدث رشيد عن آخر غد بالنسبة إليه هو ح؛ آخر غد يعيشه، ويقول بأنه قد ضحك عليه فهو قد عاشه كأي غد إلا أنه كان آخر غد...

يصف آخر غد فيقول:

يموت مبتسم

شهقة؟؟

ولا زفرة؟؟

بقات

[1] الديوان، ص75.

[2] الديوان، ص75.

ف

الرية

؟؟؟[1]

في تساءل من أين جاءت تلك الابتسامة هل كانت نتيجة أن بقي في الرئة قليل من الهواء كون الابتسامة عند خروجه...

فالقصيدة كما أسلفنا الذكر صورت ضجر الشاعر من الزمن الذي يتجدد وفي نفس الوقت ينفذ ويموت، فيصعب على الإنسان معرفة أجله بل ويشتته ليفاجئه بالنهاية، وهذه القضية – قضية الضجر من الزمن – ظاهرة نفسية قديمة جدا وفق الشاعر في الإشارة لها.

3- وقت مناسب لأموت:

تحدث الشاعر في المقاطع الأولى من القصيدة عن أصل الإنسان ومما يتكون جسمه، وذلك بشتى من الفلسفة، يقول:

بنادم

مس صرتو

تفكر روحو

كي كان ما

الجرة كانت طين

مثل بنادم[2]

[1] الديوان، ص76.

[2] الديوان، ص77.

أضاف عليها جعله للماء إنسانا أو ربما هكذا ظهر حين وصفه وتحدث عنه وذلك بقوله: « روح الما، الما يموت، الما... يشفى ل طين ... »

في هذه القصيدة أيضا مازال الشاعر يعيش القلق الوجودي اتجاه الموت، محاولا أن يفلسفه أي يجعل منه فلسفة تجعل من المطلق نسبيا والنسبي مطلقا، وهو الحال هنا إذ أراد الشاعر أن يجعل من الموت – وهو المر- عذبا لذيذا مستساغا، نستطيع أن نستقدمه حتى احتجنا إليه، من غير أن يباغتنا فجأة، ومن هذا الصدد قوله:

بعض لوقات

تصلح ل لموت

وين يتخبى

كي نحتاجو؟؟

خفضت الصوت

وجيتو على مزاجو

...

نكسر عل الموت

زجاجو

...

نحل مزلاجو

...

أنا نحب نموت

وقت لي ترضى عليا

وقت لي تصفى النية

...

بعض لوقات

مواتية للموت

وين يتخبى

كي نحتاجو !!؟؟[1]

10- الموت الضاوي:

كغيرها من القصائد، اتسمت قصيدة الموت الضاوي بالغموض والمفاهيم ا لم ربكة للقارئ كونها في الأصل أربكت تفكير الشاعر فراح يأنسن الفضاء بجعل الشمعة والنهار والليل والدمع بشر لهم صفات ومشاعر، يقول:

الشمعة

توحشت الضو

النهار جايح

...

ربي

طلق ل ليل

جنحيه

الدمعة

حايرة ف لونها[2]

[1] الديوان، ص78.

[2] الديوان، ص79.

إن المفهوم السائد هو أن الموت ليل والحياة نهار ومنه الشمعة، وبذلك وظف الشاعر هذا المفهوم في خدمة يأسه واستسلامه للموت، فلم تعد الشمعة مصدرا للضوء ولا للنهار... كلهم أصبح يضيء على استحياء، في حين اشتغل الليل وبسط جناحين كما بسطت الظلمة نفسها في داخل الشاعر، وفي ذلك كناية عن سيطرته وتحكمه وتمكنه، لدرجة أن السواد استوطن كل زاوية وركن حتى ملك أغلى ما يملكه الإنسان؛ العين كحلها ودمعها يقول:

الدمعة

حايرة ف لونها

الليل

حط تحت شفار

... كحل[1]

فحتى الدمع وشحه بالسواد، بعد أن لونه الحزن، فلم يعد هناك مساحة للفرح والأمل فحتى الشمعة تخلت عن وظيفة إعطاء الضوء، بل هي من أصبحت في حاجة إليه يقول:

الشمعة

لا ليها شغل

تتوحش الضو

الموت يحي

مرات ضاوي[2]

[1] الديوان، ص79.

[2] الديوان، ص79.

فيمكن الفهم من هذا المقطع أن الشاعر من شدة حزنه ويأسه أصبح يجد أنه وجده الموت، يمثل ملاذا ربما بل أملا ودربا ومصباحا ينير الطريق... فكأنه يقول بهذه القصيدة: إذا كان شيئا أسود وكل العالم ظلام فمرحبا بالموت الذي يهب لنا حياة أخرى أكثر خيرا من هذه.

11- لون الموت:

قصيدة تكررت فيها لفظة الموت عديد المرات، قصيدة فيها خمس مقاطع قصيرة تبدأ كل منها بكلمة م وت، وذلك إن دل على شيء فإنه يدل على هوس الشاعر بالموت وتفكيره الزائد فيه، وقد حملت في طياتها وصفا للموت كما يراه الشاعر، وربما يتعدى هذا الوصف ذاته ليوافق تفكير آخرين يقول:

...

لونو

صفر

...

بارد

بلا وجه

وبلا ظهر

...

نقطة حد

الواد

حد الريح

حد نظر[1]

ثم يكمل فيصف ظاهرة تحدث للشخص إذ حضره الموت ولا يحدث لغيره، يقول:

يشوفو لعمى

إذا حضر[2]

فالموت إذا حضر الإنسان يرى هذا الإنسان ما لا يرى الآخرون وفي نفس الوقت فإن هذا الإنسان يعمى عن رؤية شيء سوى ملك الموت، فهو بذلك حقيقة يصبح أعمى عما يحيطه فيما يتراءى له ما دون ذلك...

يكمل الشاعر فيجمع شتات أفكاره في القصيدة حيث يصف الموت بالصبر وكأنه شخص وفكرته صحيحة رغم ذلك؛ إذ أن الموت يتربص بالإنسان في كل لحظة لكن لا يستطيع الاقتراب قبل أن يأذن الله بذلك وينتهي أجله ولأجل ذلك فالموت يصبر مدة لا يعرف مقدارها يصبر وهو يحيط بالشخص ينتظر الإذن لينقض على فريسته، ومن ذلك قوله:

عاطيه ربي صبر

مستني

اليوم وشهر

وهو كل يوم

معانا[3]

[1] الديوان، ص84.

[2] الديوان، ص84.

[3] الديوان، ص84.

12- دموع الموت:

دموع الموت قصيدة أخرى جاوز بها رشيد بلمومن الواقع إلى نقيضه، وسخر كما عهدناه الجماد لشرح شذرات أفكاره العالقة في ذهنه، وقد سيطرت على القصيدة تيمة الموت أيضا، يقول:

لبحر...

دموع الموت

العالق في الشبكة

الموت يتبعت

بعد الموت دمعة[1].

هذا المقطع يتبنى واحدة من أفكار الشاعر وتحليلاته الوجودية، فقد خرج عن المألوف والسائد وقلب الموازين حين زعم أن البحر أو بالأحرى ماء البحر هو دموع السمك والحوت الذي تم اصطياده، كما أنه الشكل الجديد لانبعاث ذاك السمك المصطاد، البحر حسبه يتشكل من الحوت الذي يبعث دموعا بعد موته...

عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى أنسنة القضاء حيث بنى مشهدا كاملا كان الموت بطله والبحر مقبرته، والموج شواهد لقبوره، وخصص زيارة هذه القبور في الصيف ويوم الجمعة، والمعروف أن هذه أوقات العطل...

يواصل الشاعر تخيلاته وأوصافه اللامنطقية التي تحمل في ثناياها معاني خفية، يقول:

لبحر مسكين

جابتو الطمعة

ف الويدان

قيعانو اخضارو

[1] الديوان، ص87.

الشمس ولات

من اشفارو

دخلو التشماخ[1]

الأنهار تصب في البحار، وهذه ركيزة الشاعر في هذه الأبيات إلا أنه غير صياغتها وتبنى فيها تحليلا جديدا نزع منه تحكم الخالق ليجعل البحر مسؤولا عن نفسه هاهنا، وبذلك جعله هو من يطمع في الوديان فيأخذ ماءها، وهو ما أوقعه في أن ركد الماء فيه وساده اخضرار الطحالب، فهو قد طمع في ماء الوديان الجارية متناسبا أنه ثابت لا يتحرك، وبذلك وصفه الشاعر بالمسكين...

13- اللحظة:

قصيدة تناولت جدلية الولادة والموت في لحظة، وهي مجموع "الآن" ـات التي تتحكم تحكما تأسيسا في العمر كله، العمر الذي قد يمتد إلى عشرات السنين، يقول:

اللحظة غيث

كابش ف غيمة

اللحظة كابشة

ف تخميمة[2]

[1] الديوان، ص87.

[2] الديوان، ص105.

فهذه اللحظة كابشة كما قال الشاعر، تنتظر ولادتها لتموت... لكن هي تولد من جديد، في إشارة إلى التيار المتجدد والعلاقة الثنائية بين الموت والحياة، علاقة أشار إليها الشاعر في تأكيده على محورية اللحظة، حيث يقول:

تموت اللحظة ديمة

وهي فرحانة بولادتها[1]

هنا الشاعر يؤكد على اللحظة القائلة التي تقتل الإنسان من خلال كونها لحظة ولودة، يقول:

اللحظة شهيدة

تروح ل لجنة

ماتت وعلى وجها

تبسيمة

اللحظة بلا قيمة

إذا ما خلات

وراها ضنايا[2]

فكأن الزمن يتشكل من جدلية الموت والولادة التي تموت نحن خلالها دون أن نبعث...

جعل الشاعر اللحظة وشبهها بقطرات المطر تنهمر من الغيم في السماء، وهي لحظات تقطر من غيم الزمن. تتجدد اللحظات في حياة الإنسان إلا أن عمر الإنسان لا يتجدد ؛ وبذلك يصير الزمن ذا وجهين أحيانا هو فكرة محببة وأحيانا أخرى فكرى قاتلة...

[1] الديوان، ص105.

[2] الديوان، ص105.

14- عيد ميلاد:

صور رشيد بلمومن الموت في هذه القصيدة على أنه حتمية تقترب من الإنسان كلما كبر في العمر، فكأنه هذا لا يسعد بعيد ميلاده إنما يعتبره دليلا على اقترابه من الموت كلما زاد عمره، يقول:

يصغار هو

وأنا نكبر[1]

والدليل أنه يقترب من الموت أكثر قوله:

لعمر قهقه

ف الليل

سمعاتو

الموت

...

لعمر // آنا

والموت[2]

كما يطرح الشاعر فكرة أخرى تراوده أو بالأحرى يشعر بالظلم سببها أن العمر يحسب له فترات نموه لحظات التيه التي يمر بها، رغم أنه لا يعيش فيها على حد قوله، يقول:

لعمر

حاسب عليا

[1] الديوان، ص 113.

[2] الديوان، ص112.

لحظة تيه

لحظة ارقاد

قليل منها

لي عشتها[1]

فيها تظهر وسوسته وتفكيره الدائم وانتظاره للموت قوله:

نمارس // العد

مع كل نبض // على صباعي[2]

وهذا المقطع يظهر كمية مبالغة كبيرة في التفكير بالموت تدخل حد المرض النفسي، فأي إنسان هذا الذي يحسب على أصابعه عدد نبضات قلبه خوفا ربما أو انتظارا لنهاية عمره وملاقاته للموت.

15- لقصيدة لي ما كتبتها:

آخر قصيدة كتبها تخالف عنوانها وتكسر المنطق، فكيف لقصيدة تحت ولادتها وأخرجت للوجود، أن ينفي عنوانها ولادتها ويقتلها بعد ازدهارها لينفي وجودها من الأساس...

لب القصيدة يشرح شيئا آخر رغم أنه خيال وأفكار الشاعر لا غير إلا أنه يجعل من العنوان منطقيان ويفهم المقصد منه.

في هذه القصيدة علق الشاعر قصيدته التي مات دون أن يكتبها ؛ علقها بين الحياة والموت لا هي ولدت فماتت بموته، ولا هي لم تكن من الأساس فلم تؤرق عليه موته، يقول:

لقصيدة

[1] الديوان، ص112.

[2] الديوان، ص113.

لي ما كتبتها

تنبت

كاس تاي على قبري

ما تطلع ل سما

حاصلة // ف قرجوم الموت

يقولها يموت // يخبيها ..// .. يفضحو ريحها[1]

فجعل تلك القصيدة تزهر على قبره "كاس شاي" وتكون وصلا للقبر بالعالم الخارجي، يقول:

لقصيدة

تقري ل لقبر لون سما

يحض لقبر ... الشاه د

ويزرع ظهرو حروف[2]

ميز ديوان "بعض الشك ... قصيدة" لرشيد بلمومن كون حقل الموت والحزن واليأس والشك أيضا قد غطى معظمه إن لم نقل كله. فكان أن خرجت منه هذه القصائد التي درسناها وغيرها في تعبير دال على حياة خاصة عاشها الشاعر في داخله، ولم يفصح عنها سوى في هذا الديوان الذي كان ملاذه الآمن في التعبير عن مكوناته بأفضل طريقة يريدها، ويتميز في استخدامها شعر زجلي.

❖ معجم الموت:

عبر رشيد بلمومن عن الموت بشكل فردي ذاتي، فقد جسد في قصائده هذه القضية موظفا حقلا من المصطلحات والألفاظ الدالة عليه المعبرة عنه، منها ما كان مباشرا دالا على الموت بكلمات لا تحتمل سوى تأويل

[1] الديوان، ص131.
[2] الديوان، ص131.

واحد، ومنها ما كان غير مباشر إلا أنه لا يخرج عن الدلالة على المصطلح الأساسي مصطلح الموت، وسنقوم بإحصائها في جدول:

المفردات	الصفحات	التكرار
الموت	ص09، 14، 33، 39، 49 77، 78، 79، 84، 87، 112، 113، 129، 131.	27
مات، يموت، تموت، نموت	11، 33، 52، 67، 75، 76، 77، 78، 97، 98، 105، 123، 131.	25
الميت، ميت	ص74، 97، 98.	3
جنازتك	ص11.	1
القبر، قبر، لقبر، قبري، لقبر، قبري	ص11، 16، 52، 53، 87، 131.	14
الشيخ والمعروف	ص11.	1
دفناتو، يتدفن، يدفنوني	ص16، 114، 131.	3
الجنة	ص17، 18، 105.	6
سراق لعمر	ص39.	1
نار	ص68، 69.	3

جبانة	ص87.	1

إذ أن هذا الجدول يمثل رصدا إحصائيا للمفردات والقرائن الدالة على الموت ؛ والملاحظ في هذا الإحصاء هيمنة اسم الموت على باقي التسميات باعتباره هو الأصل إضافة إلى معجم لغوي متنوع يصب فيه، فقد تميزت هذه الكلمة ومشتقاتها بالتكرار الكثير كما يوضح الجدول ؛ فانطلاقا من مصطلح "موت" خرجت مشتقات كثيرة منها: مات، يموت، تموت، نموت، الميت، الجنازة، القبر، قبري، الدفن المقبرة (جبانة)، الشيخ و المعروف كدلالة على مراسم الدفن، سراق لعمر كوصف للموت، إضافة إلى ذكر ما بعد الموت في استخدامه لمصطلح ي الجنة والنار...

كل هذه المصطلحات نضيف عليها التكرار الذي طالها من أول إلى آخر الديوان، وهذه قائمة طويلة عريضة من الألفاظ تصب جميعها في المعجم الدلالي لتيمة الموت باستخدام المشتقات والمفردات وتصريف الأفعال والأسماء...

خاتمـــة

في نهاية المطاف، نختم بحثنا هذا في دراسته لتيمة الحب والموت في ديوان "بعض الشك..قصيدة" لرشيد بلمومن، بما توصلنا إليه من استنتاجات بعد دراستنا، نجملها فيها يلي:

- ✓ ديوان "بعض الشك..قصيدة" لرشيد، تجربة زجلية جزائرية جديدة، ذات بعد حداثي، مما أضفى عليها طابع الجراءة والشجاعة في الطرح، كون تحديد شاعريتها قد وقع في يد المتلقي إما يرفعه أو يحط من شأنه.
- ✓ كانت قصائد رشيد بلمومن ذات نظرة ذاتية فردية خالصة، صاغت أفكار ومشاعر وصراعات الشاعر نفسه، فقد كانت تعبر عن قلق وجودي، في قالب محسوس.
- ✓ كان لموضوع الموت حضور قوي ومكثف في ديوان رشيد بلمومن"بعض الشك..قصيدة" وذلك بسبب إسقاط هذا الأخير لأفكاره المشتتة في الديوان.
- ✓ عالج رشيد بلمومن قضية الموت كتيمة أساسية أولى في الديوان، حيث طغت عليه، وقد كانت نظرته له مبنية على أساس محاولة البحث عن حقيقته، وإيجاد حل له في بضع قصائد، بينما تبنى في أخرى محاولة الهروب منه بأساليب غامضة، بعد أن تم يقينه بأنه لا حل للموت.
- ✓ جمع ديوان رشيد بلمومن مصطلحات كثيرة تدخل في حقل الموت ؛ منها مشتقاته،ومنها مرادفاته، ومنها تصريفاته....حيث جمعها بطريقة فلسفية أضفت على القصائد طابعا من الحزن والاكتئاب واليأس.
- ✓ كان لتيمة الحب حضور طفيف في ديوان "بعض الشك..قصيدة" وقد جاء هذا الحضور ، بطرح مغاير؛ إذ كانت وظيفته مقتصرة على دعم تيمة الموت والمعاني التي طرحتها، لأن الحب أصل الوجود وأصل كل شيء، وبه تكونت المشاعر ؛حتى السلبية منها.
- ✓ هناك علاقة جوهرية متداخلة بين الحب والموت، فالخوف من الموت والهروب منه، مبني على حب الإنسان للحياة والعيش، وهي الفكرة التي استخدمها الكاتب في قصائده، بطريقة غير مباشرة، حتى لو لم يرد طرحها هي بالضبط.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (ورش عن نافع)

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1 – بعض الشك..قصيدة: رشيد بلمومن ، دار الجزائر تقرأ ، 2017.

أ–المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، دط ، 1986م.
2. بطرس البستاني : محيط المحيط ، المجلد الثاني، تح: محمد عثمان ، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 1، 2009م.
3. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1405ه/1985م.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج 6، دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، ط3، 1419ه/1999م
5. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، الجزء الأول، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 1419ه/1998م.
6. مجد الدين محي بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429ه/2008م.
7. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1986م.

8. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة . دراسة ومعجم إنجليزي . عربي . ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط3 ، 2003م.

9. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الأول ، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط1، 1428هـ/2007م.

10. مصطفى ابراهيم وآخرون :المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 1426هـ/2005م.

11. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية(عربي . إنجليزي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، دط، 1431هـ/2010م.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب:

1. إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلومصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م.

2. ابن قيم الجوزية: الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء، تح: بسام علي سلام العموش، الجزء الأول، دار ابن تيمية، ط1، 1406هـ/1986م.

3. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، دارابن حزم، بيروت/لبنان، ط 1، 1426هـ/2005م.

4. أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، دط، دت.

5. أسعد سعيد : الزجل في أصله وفصله ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت/لبنان ، ط1 ، 1430هـ/2009م .

6. أفلاطون: المحاورات الكاملة الجمهورية، المجلد الأول، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1994م.

7. آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلي، تر: حسين مؤنس، تق: سليمان العطار، المركز القومي للترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد1770، 2011م

8. تقي الدين أبو بكر بن حجة الحمري : بلوغ الأمل في فن الزجل ، تح: رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، دط ، 1974م

9. محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1433هـ/2012م.

10. جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1984م.

11. زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية 5 مشكلة الحب، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة سعيد جودة السحار وشركائه، ط3، دت.

12. شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1419هـ/1999م.

13. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار صادر ، لبنان/ بيروت ، ط 1 ، 2000م

14. عبد العزيز محمد عيسى : الأدب العربي في الأندلس ، مطبعة الإستقامة ، مصر ، ط 1 ، 1355هـ/1936م

15. عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، 2005م.

16. عصام الدين عبد الرؤوف الفقي: تاريخ المغرب والأندلس، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، دط، دت.

17. علي بن يحيى المرزوقي: مفهوم الحب عند أهل السنة والجماعة، الجزء الأول، دار الصميعي، الكتيبات الإسلامية، دط، دت.

18. عمر رضا كحالة : الحب برهان، مؤسسة الرسالة، سلسلة البحوث الإجتماعية ، سوريا، ط 1، 1398هـ/1978م.

19. غازي بن محمد بن طلال الهاشمي، الحب في القرآن الكريم، دار رطب، عمان، ط6، 1433هـ/2012م.

20. فارس كمال نظمي: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار ئاراس للطباعة والنشر، العراق، ط 1، 2007م.

21. فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007م

22. محمد عبد الرحيم الزيني:حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع،مصر،ط 1، 1432هـ/2011م.

23. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1412هـ/1992م.

24. محمد كشاش: الحب والإعراب . دراسة موازنة بين نحو الجنان ونحو اللسان . ، المكتبة العصرية، شبكة كتب الشيعة، صيدا، بيروت، ط1، 1420هـ/1999م.

25. محمود بن الشريف: الحب في القرآن، المكتبة القرآنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت/لبنان، ط1، 1983م.

26. منير إلياس ، وهيبة الخازني الغساني : الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا ، المطبعة البوليسية ، حريص ، لبنان ، دط ، 1952م .

27. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، دط، 1997م.

الموسوعات:

1. جيرار جهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998م.

المذكرات:

1. لقراني منال وشروال سماح: الصورة الشعرية في ديوان"سيلفي" لرشيد بلمومن، ماستر، قارة محمد سليمان، جامعة محمد الصديق بن يحيى، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019/2018م، أدب حديث ومعاصر.

المواقع:

1. رشيد بلمومن: لا أكتب لقارئ كسول، الشروق أونلاين، يوم 2020/07/16: https://www.echoroukonlie.com.
2. أحميدة بلبالي: رشيد بلمومن..حين تقول المحكية الجزائرية شغف الكون، 9أغسطس2018، جزائر eltra.eltraalgeria.eltrasawt.com
3. محادثة مع رشيد بلمومن عبر صفحته على الفايسبوك.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الأول: في المفاهيم	
المبحث الأول: مفهوم التيمة	18
1- لغة	19
2- اصطلاحا	19
المبحث الثاني: مفهوم الحب	21
1- لغة	21
2- اصطلاحا	22
أ- في الفلسفة الغربية	23
ب- في الفلسفة والفكر الإسلامي	26
ج- في الشعر العربي	28
المبحث الثالث: مفهوم الموت	29
1- لغة	29

2- اصطلاحا	30
أ- في الفلسفة الغربية	31
ب- في الفلسفة والفكر الإسلامي	32
ج- في الشعر العربي	34
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان بعض الشك..قصيدة	
المبحث الأول: حول الرواية	37
أ- التعريف بالشاعر رشيد بلمومن	37
ب- دلالة عنوان الديوان	39
ج- تحليل غلاف الديوان	40
د- قراءة في الديوان	42
المبحث الثاني: تيمة الحب في ديوان "بعض الشك..قصيدة"	43
المبحث الثالث: تيمة الموت في ديوان "بعض الشك..قصيدة"	49
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	

الملخص:

تتحدث هذه الدراسة عن تيمتي الحب والموت وكيف تجلتا في ديوان رشيد بلمومن، من خلال تعقب كلمتي الحب والموت وما يحيط بهما من شكوك، صراعات داخلية، قلق وجودي راود الشاعر رشيد بلمومن؛ وهو حديث غلب عليه تيمة الموت، في حين أن الحب كان نادرا جدّا.

الكلمات المفتاحية: تيـمة ـ الحـب ـ المـوت ـ رشـيد بلمـومن .

Summary:

This study talks about the legacy of love and death and how they manifested themselves in the Diwan of Rashid Balmumen, by tracking down the words love and death and the doubts surrounding them, internal conflicts, and the existential concern of poet Rashid Balmumen; It's a talk that's dominated by death, while love has been very rare.

Keywords: Love has died Rashid Balmumen.