في صحبة الأدبية الإماراتية( 6 )

# دراســـــــات
# في فن الملحون

تأليف الدكتور:

عبد الوهاب الفيلالي

طبع على نفقة معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة

المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس الدولة

دولة الإمارات العربية المتحدة

الكتاب: دراسات في فن الملحون

تأليف: الدكتور عبد الوهاب الفيلالي

منشورات: مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية /

المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية /

كلية الآداب والعلوم الإنسانية /ظهر المهراز /فاس

سنة الطبع: دجنبر 2014

* رقم الإيداع القانوني: 2014MO3926

* ردمك:978-9954-34-624-2

* جميع حقوق الطبع محفوظة

* طبع وتصميم: مطبعة آنفو –برانت، 12 شارع القادسية – الليدو – فاس

* الهاتف: 06.61.20.16.41/05.35.64.17.26/ الفاكس 05.35.65.72.47

*البريد الإلكتروني: infoprintfes@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

## تقديم:

ينماز فن الملحون في المغرب بتنوع في الأغراض وتعدد في الموضوعات، وبغنى معانيه واكتناز مبانيه، وكثرة مبدعيه وامتداد تاريخه، بدءا من إرهاصاته الأولى، ومرورا باستواء عوده، إلى فترة "صابة الأشياخ" ونضج "شجرة الكلام" وإثمارها...

تلكم هي حقيقة هوية فن الملحون التي لا مماراة فيها، فن جامع بين نظم الشعر وإنشاده، ومؤلِف بين الشاعر الناظم ومنشد القصائد المنظومة، وما يرتبط بذلك من موسيقى ونغم في تناسق مع قوالب الإيقاع وأوزانه وهياكل البناء وأدائه.

للمتلقي المشرئب إلى البيان والتبين دون اعتياص أن يتصفح بإمعان واستيعاب بحوثا ودراسات من قبيل "القصيدة" للدكتور عباس الجراري و"معلمة الملحون" لمحمد الفاسي، و"الملحون المغربي" لأحمد سهوم، و"الشعر الملحون في آسفي" لمنير البصكري وكذا أطروحته حول النزوع الصوفي في الشعر الملحون، وكتاب "فن الملحون في مدينة سلا" وغيره لعبد الله شقرون، وكتابات عبد الرحمان الملحوني وغيره من الباحثين المتخصصين.

على الرغم مما قيل وكتب في المجال يبقى السبيل إلى الإلمام بفن الملحون طموحا مشروعا دون المغامرة بادعاء إنجازه، ويظل باب الاجتهاد مشرعا شرط الالتزام بضوابط البحث العلمي الرصين والمتزن.

بناء على ذلك، فليعلم المتلقي أن ما يقدم إليه طي صفحات هذا الكتاب هو مجرد إسهام في بناء درس فن الملحون، ينضاف إلى ما سبقه من أعمال علمية حوله ويحاول تعميق الوعي بقيمة ما يمكن أن يلحقه منها، نسعى من خلاله إلى استجلاء بعض من مظاهر القيمة المضافة.

استنادا إلى ذلك، جاء هذا العمل بصيغة لفظ جمعي دون تعريف: "دراسات" مؤشرا على أنه بعض من كل جامع بين المنجز وما هو في طريقه إلى الإنجاز في انتظار إخراج دقيق للنسخة المبيضة لفن الملحون نظما وإنشادا وبحثا.

ارتباطا بذلك التوضيح المعرفي والمنهجي يغدو بمكنة المتلقي استيعاب هوية التنوع مع التوحد التي تميز هذا الكتاب توافقا مع وحدة موضوع فن الملحون

وتَناسُبِ الدراسات المشكلة له وتكاملها، بدءا من الالتفات إلى "مكانة الملحون في خارطة شعرنا العامي" ومرورا بالسعي إلى كشف قيمته ومناحيها الممكنة، فنيا واجتماعيا وتاريخيا واقتصاديا وحضاريا، وتوقفا عند بعض مجالاته ممثلة في المجال الديني والمجال الاجتماعي والفضاء الطبيعي، وختما بطرح إشكال توثيق فن الملحون نظما وإنشادا، مع المشاركة في اقتراح الحلول وفتح بعض آفاق الاشتغال الممكنة، وذلك ارتباطا دائما بالإبداع الشعري الملحون وإنشاده وخصوصياتهما.

**فعلى الله نتوكل وهو المستعان**

**فاس في: 22 صفر 1436 هـ**

**الموافق ل: 15 دجنبر 2014 م**

# مكانة الملحون في خريطة الشعر العامي المغربي: بنياته ووظائفه وجغرافية تداوله

ننطلق في هذه الدراسة من عموم الثقافة الشعبية لنقول: إن متأمل مختلف أنماطها ومكوناتها يخلص إلى تمتعها بمميزات متعددة وكفاءات تخييلية لا يختلف كلاهما عما يمكن أن يجده المتتبع في الثقافة العالمة.

معنى ذلك أن الثقافة الشعبية أهل للمشاركة في تجربة التثقيف والتعليم، وتربية الأذواق وتهذيبها، ولو خصصنا الحديث عن الشعر العامي من ثقافتنا الشعبية المغربية لألفيناه من أرقى النماذج الممكنة تمثيلا لما قلناه، فهو بشتى أنماطه خزان لذاكرتنا الشعبية ومفتاح لاكتناه العديد من ملامح هويتنا.

إن محاولة الفحص مع التدقيق والتفصيل داخل شعرنا العامي بحثا عن المؤثرات الدالة على ذلك تفضي إلى ألوان من هذا الإبداع، مثل "العيطة" بأنواعها، و"الطقطوقة"، و"الدقة"، و"البرولة"، وقصيدة الملحون.... ولما كانت العديد من الأنماط رست غالبا في مناطق معينة من المغرب، فإن منها ما تجاوز ضيق الانتشار إلى فسحته، ولا مندوحة في هذا السياق من أن تكون قصيدة الملحون النموذج الأمثل لأنها كما قال الدكتور عباس الجراري" في طليعة ما أبدع المغاربة على مستوى التعبير"[1]، وأنها كما بين الباحث منير البصكري" عرفت تطورا وازدهارا على مر العصور، حتى غدت من أغنى ألوان الأدب الشعبي المغربي، وذلك لغزارة مضامينها وتنوع أشكالها وتعدد مظاهرها الفنية"[2]. فكل ذلك وهبها من فرص الانتشار وأسبابه الكثير.

1- من تقديم "عباس الجراري لكتاب منير البصكري: الشعر الملحون في أسفي، منشورات مؤسسة دكالة عبدة للثقافة والتنمية، ط1: 1422هـ/2001م، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص 25.

ذلكم، إذا، هوالمشرع لتركيز هذه الدراسة على ثلاثية "البنيات"، و"الوظائف"، و"جغرافية التداول". إنا لا نروم من استدعاء هذه الثلاثية إلا محاولة الإبانة الوضاحة لمكانة قصيدة الملحون في فضاء شعرنا العامي بعد أن اختصرناها فيما سبق. وليعلم المتلقي بدءا أن عناصر " البنيات" و"الوظائف" و"جغرافية التداول" عندما تطرح في حقل معرفي فني مثل الأدب لا تعيش الاختلاف فيما بينها إلا لتشيد الائتلاف، ذلك أنها تشكل الشبكة العلائقية البانية للعمل الإبداعي في مساره التداولي، وللعلاقة التواصلية بين الباث المبدع والنص والمتلقي والسياق العام؛ فالبنيات علاقة بين النص وذاته أساسا، والوظائف علاقة بين النص- ومن خلاله مبدعه – والمتلقي وإطاره العام، وجغرافية التداول علاقة النص بمبدعه ومتلقيه في كل فضاء زماني ومكاني ممكن في حركته وسكونه؛ أي في كل المسار التداولي أو في مواطن محددة منه زمانا ومكانا.

هكذا، تكون دراسة البنيات كشفا لخصوصيات نصية –أساسا– في شعر الملحون، تميزه عن غيره من أنماط الشعر العامي، أو تظهر مكامن تقابله وتقاطعه معها. أما دراسة الوظائف فهي تبيان لمجموعة من مناحي القيمة في هذا الشعر الملحون، في علاقته بمتلقيه فردا وجماعة. وأما جغرافية تداوله فتحمل مزيد تأكيد، بعد البيان، لقيمته تلك، وتفصح عن انتشاره وامتداده واستمرار وجوده في أفسح فضاء زماني ومكاني ممكن، من حيث الإبداع النظمي والإنشادي، ومن حيث التلقي؛ أي من جهة تداوله الإبداعي ثم تداوله الاستقبالي أو ذيوعه في أوساط المتلقين.

لاريب أن في ما قيل جواب على سؤال ممكن هو: لماذا لا نقتصر على عنصر من تلك العناصر في مقاربة مكانة الملحون في خريطة شعرنا العامي؟ إن استدعاء كل تلك العناصر هو استدعاء لمختلف المناحي الكاشفة عن تلك المكانة. والمؤكد أن قصيدة الملحون تتمتع بأوسع انتشار ممكن مقارنة بغيرها، إذ لا ترتبط ببقعة جغرافية دون أخرى، وليس حسبها وحدة بنائية معينة إن في النظم أو الإنشاد، ووظائفها متعددة، وذلك عينه هو ما يحدد قيمة شعر الملحون في خريطة الشعر العامي.

طبعا، لا نروم فيما قلناه التقليل من مكانة باقي أنواع الشعر العامي المغربي أو أنماطه، بقدر ما نهفو إلى تأكيد سمو مقام الشعر الملحون الذي ليس شيئا آخر إلا نمطا من أنماط إبداعنا الشعبي الذي قال عنه عباس الجراري": الإبداع الشعبي... فن ممتع ووثيقة شاهدة"[1].

فعلا، الشعر الملحون في المغرب مثير فني إبداعي من خلال بنياته، ووثيقة شاهدة من خلال العديد من وظائفه وفضاء تداوله، وهذا ما لا ينبغي أن يحجب عنا حقيقة تفاعل شاعر الملحون وشعره مع بعض الأنماط الأخرى المنتمية إلى الشعر العامي التي يمكن أن نمثل لها بمكنة استحضار العديد من فنون هذا الشعر أو نصوصه في بناء إنشادي ملحوني، ثم بالمقارنة التي عقدها الباحث المبدع أحمد سهوم بين وزن قصيدة "الطير" للجيلالي امتيرد ووزن قبيلة " ابني احسن"؛ حيث أوضح أن أهل الملحون اعتمدوا وزن هذه القبيلة ونوعوا فيه وطوروه[2]، كذلك إشارته إلى أن وزن " الحراز" عند امتيرد وغيره بعده هو من " العيطة الحوزية"، وكيف أن بعض أهل هذا الفن الشعبي غنى شعرا للتهامي المدغري في بناء "السوسي" –قصيدة طالق المسروح- بطريقة " العيطة" لا "الملحون"، علما أن "السوسي" من ميازين "العيطة المرساوية الحوزية"[3].

منطلقنا في هذه الدراسة، إذن، أن نثبت التفاعل بين فنون الشعر العامي وأنماطه، وذلك ما مثلنا له، وهدفنا أن نكشف مكانة شعر الملحون أو قيمته باعتباره نمطا متميزا باتساع فسحة تداوله مقارنة بغيره من أنماط الشعر العامي المغربي، وكذا اتساع فضائه البنائي اللغوي، والهيكلي، والموسيقي النظمي والإنشادي. وسنسعى إلى هذا الهدف من خلال محاورة إيضاح وبيان جهد الإمكان.

[1]-عباس الجراري: في الإبداع الشعبي، ط1: 1408هـ / 1988م، ص 4.
[2]- أحمد سهوم: الملحون المغربي، منشورات شؤون جماعية، ط 2: دجنبر 1993، ص 63.
[3]- ينظر: عباس الجراري: القصيدة، مكتبة الطالب – الرباط .ط 1: 1390 /1970م، ص 71.

**أ-البنيات:**

**1-البنية الرافدة:**

ليست البنية الرافدة إلا تلك المشارب التي امتزجت مجاريها فأنتجت قصيدة الملحون، ويمكن استحضار أهمها كالآتي:

-الأغاني والمرددات الشعبية المحلية.

-اللغة العامية غير المعربة، واللغة المعربة.

-عروض البلد المتميز بأعاريضه المزدوجة مثل الموشح، وبلغته الحضرية.

-شعر الوافدين العرب إلى المغرب؛ الذين تمركزوا خاصة في موطن فن الملحون الأول: تافيلالت.

-الموشح وحضوره في المغرب.

-الزجل الأندلسي.

-نوبات الموسيقى الأندلسية وطبوعها.

الملاحظ أن هذه المشارب تجمع بين المحلي الداخلي والوافد الخارجي، وتشمل ما يميزها عن روافد أنماط شعرية عامة أخرى. وتثبت القراءة المتأنية لها أنها ما كان أن تتشارك في مشروع إنتاج قصيدة الملحون لولا إمكانات التآلف المتوفرة بينها، حيث تحقق تبادل التأثير والتأثر، وعرف الخارجي منها من التحول ما طبعه بالطابع المغربي، مثل الزجل الأندلسي وبعض الطبوع والنوبات وغيرها، وكذلك هو الأمر بالنسبة للمشارب المغربية الداخلية. ولولا ذلك لما تأتى لقصيدة الملحون أن تكون ذات هوية مغربية أصيلة تميزها عن غيرها، مما يجعل من تلك الروافد، فعلا، بنية متواصلة أجزاؤها تواصل بناء وإبداع مثلته قصيدة الملحون بعد بداية متحركة وفي مسار إبداعي متنامي.

**2-البنية المعمارية النظمية والإنشادية:**

حري أن يعلم المتلقي أن البنية المعمارية في الملحون مستويان؛ أولهما نظمي نصي والثاني إنشادي، أما النظمي النصي فالمقصود به البناء الهيكلي للقصيدة

بعيدا عن الإنشاد؛ ويكفي أن نلفت الانتباه في هذا السياق إلى أن قصيدة الملحون تتشكل من أقسام أو مقاطع يقدم لها بمطلع هو "الدخول"، ثم "الحربة"، وكل قسم أو مقطع ينتهي ب" الحربة " أو "اللازمة" سواء كانت من فن "المبيت" أو "مكسور الجناح" أو " السوسي" أو"المشتب"، بحيث تكون الحربة مؤشرا على الانتقال إلى قسم جديد، إلى أن تنتهي القصيدة.

إن هذا المسار الهيكلي هو ما منح نص الملحون صفة القصيدة تشبها بالقصيدة ونظامها المكتمل في الشعر المعرب.

لا ينبغي لما قلناه أن يرسخ عند المتلقي فكرة رتابة البناء في قصيدة الملحون، ذلك أن التنوع حاضر بالانتقال من فن إلى آخر. نلحظ كذلك مع كل لون فني بنائي خصوصية في بناء أقسام القصيدة تبعا لأشطر البيت عددا وبناء، فالبناء الهيكلي لأقسام " المبيت" مخالف لنظيره في " مكسور الجناح"، كذلك الأمر مقارنة مع "السوسي"، أو"المشتب"، بل إنا نلمس الاختلاف الهيكلي في بناء القسم داخل الفن الواحد من تلك الفنون.

ينضاف إلى ما قلناه أن القسم الواحد قد يعرف تنوعا بنائيا واضحا دون الإخلال بالوحدة المشار إليها آنفا؛ ففي قصائد فن" مكسور الجناح" مثلا يتشكل القسم من نظام الشطر في شخص الدخول ثم المطيلعات، أي الأشطر القصيرة، ثم نظام البيت في شخص بيت شعري لا يخالف اللازمة بعده بناء وقافية، أما في المشتب فالهوية البنائية للقسم تتحول عن الفن السابق بأن تتوسط الأشطر القصيرة (المطيلعات) البيت فاصلة أوله عن باقيه. وإذا حاولنا استطلاع الحال البنائية لقسم فن السوسي ألفيناه لا يقتصر على البيت الواحد، ولا يخضع البيت فيه لنظام عمودي ثابت وعدد محدد من الأشطر، وإنما يستهل القسم ببيت من شطرين تتلوه أشطر أو مقاطع ذات طابع نثري مرسل، فبعض الأبيات الممهدة للحربة والمماثلة لها بناء وقافية، ثم الحربة التي تكون محددة بعدد معين من الأشطر في كل أقسام القصيدة.

المستخلص مما قلناه، وما لم نقله عن مكونات أخرى من قبيل " السارحا" ذات البناء العمودي مثل المبيت والتي تنتهي بها قصائد فني مكسور الجناح

والسوسي، المستخلص، إذن، هو غنى البناء المعماري في قصيدة الملحون تبعا لغنى فنون النظم وتنوع هذا الأخير من فن إلى آخر، دون تجاوز البناء العام الذي هو توزع النص إلى أقسام قفل كل منها حربة لازمة في كل قسم تؤشر على الانتقال إلى قسم آخر، إلى حين الختم. كذلك نستخلص التواصل التفاعلي القائم بين البناء الهيكلي للنص وبنائه العروضي. هذا عن البناء المعماري النظمي فماذا عن مستوى البناء الهيكلي الإنشادي؟

يكتسب نص الملحون حين انتقاله من الفضاء النصي النظمي إلى الفضاء الإنشادي خصوصيات متعددة نغمية " إبداعية وطربية" مثيرة ومؤثرة، وكذلك بنائية معمارية وهي المقصودة في هذا المقام.

نعم، إن البناء الإنشادي يهب الملحون مزيدا من كفايات الإثارة والإمتاع بعد براعة الإبداع، ذلك أن النص يتحول من مجرد قصيدة ذات أقسام أو مقاطع ونظام بنائي نظمي معلوم إلى نص متعال لا يكتفي بحدوده النظمية ليستدعي نصوصا نظمية أخرى من قبيل "السرابة" و"العروبي"،حيث يصبح الملحون في هويته البنائية الإنشادية أغنى مما كان عليه نوعا وكما، إذ لكل طرف منه: السرابة والعروبي والحربة وباقي الأبيات،خصوصيته الإنشادية؛ سرعة أو بطء، طولا أو قصرا، إنشادا جماعيا أو فرديا، صعودا موسيقيا أو خفوتا...

حسبنا ما قلناه في إبراز البنية المعمارية الإنشادية وإسهامها في توسيع حجم النص مقارنة ببنائه النظمي،فما بالك لو فصلنا القول في التنوع الإنشادي[1] المشار إليه اختصارا، حتما سنجني نتائج مثمرة تكنز ما ذهبنا إليه من مناحي الغنى البنائي المعماري في فن الملحون، خاصة إذا اكترثنا للتمييز المنهجي في الدراسة بين مستويي البناء النظمي والإنشادي.

قبل قفل باب القول في البنية المعمارية، لابد أن يعلم المتلقي أن العنوان في قصيدة الملحون جزء لا يتجزأ من هويتها البنائية، فضلا عن علاقته ببنيتها الموضوعية والدلالية.فعلا،يرتبط العنوان بالنص نظما وإنشادا، وإذا كانت هوية

[1]- ذاك ما يحتاج إلى دراسة خاصة تستحضر النوبات والطبوع والتوزيع الموسيقي...وهذا ليس مقامها.

العنوان أنه – كما قال جيرار جنيت-"خلق لينتشر"[1] فإنه في الملحون ينتشر فينشر غيره، علما أن العنوان كثيرا ما تحول من مجرد عتبة أو نص مواز إلى دلالات من قبيل: "القياس" أي المكون العروضي والإيقاعي المؤشر على جنس من النصوص الملحونة، حيث يقال - مثلا- قصيدة فلان على قياس " طامو" أو "زهرا"...لفلان. ودلالة الموضوع مثل "النزاهة"، و"الذهبية"، وغيرهما في غرض وصف الطبيعة، ثم دلالة اللون الإبداعي المتميز بخصائصه العضوية والموضوعية والأسلوبية، وذلك من خلال كثرة تكراره، حتى يغدو صنفا أو فنا مثل: "الحراز"، و"الحجام"، و"الضيف"... وغيرها من العناوين الدالة على الإبداع ذي النمط السردي القصصي. أضف إلى ذلك أن العنوان قد يكون جزء من حربة القصيدة أو جملتها المنطلق، فيكون من ثمة نصا موازيا وفي الآن نفسه جزء من النص الرئيس؛ يتوطن استهلاله أو يستوطن عموده أو لازمته (الحربة ).

كل ما قلناه يكشف حقيقة العنوان في شعر الملحون وغناه في ذاته وعلاقته بالنص، بناء وموضوعا، وبإنشاده وجغرافية تداوله، مما يزيد حقيقة سمو مقام الملحون وثرائه وسط الشعر العامي إيضاحا وإفصاحا.

ذاك بعض ما أفضت إليه البنية المعمارية للملحون، فماذا عن باقي بنياته النصية الأخرى؛ اللغوية، والعروضية الإيقاعية، والموضوعية؟

**3-البنية اللغوية:**

توخيا للاختصار مع الدقة والاستبصار نكتفي في هذه البنية بالإشارة الدالة أكثر من العبارة المفصلة.

تتميز لغة الملحون بخصائص منها أنها مزيج تفاعلي بين لغة المعرب واللغة العامية، فهذه من أهم خصائص البنية اللغوية في شعر الملحون، والتي يفوق فيها غيره من أنماط أدبنا العامي، مما ولد خصوصيته المعجمية والتعبيرية، وإن تكررت بعض الوحدات اللغوية فيه وفي اللغة المعربة فإن الاختلاف البنائي ثابت والاختلاف الدلالي بين الطرفين وارد نظرا لخصوصية هذا الفن، مما يسهم إلى حد

1- G.Genette:Seuil 1.ed.seuil , Paris: 1987. p 73.

واضح في منح لغته حظا وافرا من الفصاحة، والرصانة والجزالة، والتميز المعجمي والتركيبي... وهذا يفرض على من يلج إيوان القصيدة الملحونة ضرورة التسلح بالمعرفة اللازمة لتلك الخصائص اللغوية التي تظهر في التحول الصرفي وغيره الذي يلحق العديد من الألفاظ، وتحول صيغة المفردة بانتقالها من المعرب إلى الملحون (قصائد = قصدان / التغريد =التغراد)، وفي استخلاص معادل لبعض الكلمات العربية باعتماد المركبات الإضافية (الخمر= بنت الدوالي...)، ثم اعتماد كلمات عربية بمعاني مخالفة لمعانيها المعتادة. وإذا استحضرنا المميزات الفنية من تصوير وتشخيص وقص وحوار ورمز وغيرها، خلصنا إلى القيمة البلاغية والفنية التي تعلو على صفة الفصاحة،علما أن كل بليغ فصيح لا العكس،إذ الفصاحة كما أوضح ابن سنان الحفاجي في "سر الفصاحة" مقصورة على وصف الألفاظ أما البلاغة فوصف للألفاظ والمعاني.

في مسار الخصوصية البلاغية تلك التي يتمتع الملحون بحضورها الملفت وتمنحه قيمة فنية جلية تميز لغته وبنيتها يمكن إدراج بنية التناص، حيث الاقتباس والتضمين وغيرهما من أشكال التداخل النصي الفني. ذلك أن التداول التحليلي لقصائد الملحون يفضي إلى استنتاج الحضور القرءاني وحضور الأمثال والحكايات والقصص والحكم – بل إبداعها – وغيرها من أصناف الموروث المغربي. ومن ثمة تكشف البنية اللغوية تفاعل شاعر الملحون في بناء شعره مع الثقافة الشعبية والثقافة العالمة في الآن نفسه، وتواصله مع الحياة اليومية والواقع التداولي في نسج لغة شعره وإبداع قصائده.

إن مختلف خصائص البنية اللغوية في شعر الملحون، صوتيا ومعجميا وتركيبيا ودلاليا، لا يمكن إلا أن تجعله، مقارنة بأنماط أخرى من شعرنا العامي والمعرب، في مقام إبداعي فني وجمالي لا يقل عن غيره إن لم يسم عليه. تمثيلا لذلك مع الاختصار والإشارة نكتفي بالمعجم الاصطلاحي في الملحون، وبالضبط بأسماء الشعر الملحون التي وإن تعددت، وظهر للبعض أنها تفيد المعنى ذاته فإن لكل منها ما يميزه دلاليا عند المقارنة، من ذلك "لكريحة" نسبة إلى القريحة الشعرية والإنشاد، و"الموهوب" و"العلم الموهوب" نسبة إلى الشعر الملحون باعتباره هبة ربانية مصدره الإلهام ولا ينال بالتعلم، و"السجية" وعيا أن الشعر الملحون موهبة

فطرية، إلى غير ذلك من أسماء الملحون الكاشفة في ذاتها ومن خلال تعددها والمقارنة المتفحصة لدلالتها عن التنوع مع الاكتناز اللذين تتميز بهما لغة الملحون اصطلاحا وتعبيرا وتداولا...

**4- البنية العروضية والإيقاعية:**

سبق أن بينا وثوق الصلة بين البنية العروضية والبنية الهيكلية في قصيدة الملحون استنادا إلى تحكم البحور أو ما أسماه أحمد سهوم فنون القول أو مدارسه[1] في معمارية النص باعتبارها قوالب بنائية فضلا عن وظيفتها العروضية والإيقاعية.

تفيد هذه الحقيقة تفاعل البنيتين العروضية والهيكلية في شعر الملحون، كما تسعفنا في استنتاج غنى هذه البنية العروضية وتجاوزها ذاتها إلى غيرها. والمؤكد أن من مظاهر غنى تلك البنية العروضية تنوعها بدءا بفنون "المبيت" و"مكسور الجناح" و"السوسي" و"المشتب"، ومرورا إلى ما يتفرع عن كل منها من مرمات، ثم وصولا إلى ما تتوزع إليه كل مرما من "قياسات:، ولنتوقف عند المبيت تمثيلا: إن له أربع "مرمات": المثنية والثلاثية والرباعية والخماسية، وكل منها يتمتع بتعدد قياساته توافقا مع عدد الحركات في الشطر، يقول أحمد سهوم معلقا على "المرما المثنية:" هذه بعض " لقياسات " " لمرما المثنية "، و"لمرما المثنية" وكل "قياساتها" سواء منها ما ذكرت أو ما لم أذكر... لا تمثل إلا ربع ثلث الملحون. أي أن مدرسة الملحون تستطيع أن تقابل بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، بل وتضاعف عددها ب: قياسات" "مرما" واحدة فقط هي "لمرما " الأولى " لمرما المثنية "[2]. ويضيف موضحا قيمة البنية العروضية في شعر الملحون من خلال مقارنتها بنظيرتها في الشعر العربي المعرب استنادا فقط إلى فن المبيت، يقول: " أما الثلاثة أرباع الباقية من " المبيت" أعني "لمرما الثلاثية" و"لمرما الرباعية" و" لمرما الخماسية" فهي تقابل كل شعر الفروع والأغصان من موشحات، وأجزال، وطقاطق، وما شابه "[3]. معنى ذلك أن حجم البنية العروضية في كل باقي أنماط الشعر العامي وكذا في الشعر

[1]- ينظر: أحمد سهوم: الملحون المغربي، (الفصل الأول: فنون القول في الملحون).
[2]- أحمد سهوم: الملحون المغربي، ص 31
[3]- أحمد سهوم: الملحون المغربي، ص 31

المعرب لا يمكن أن يعادل حجم البنية العروضية في فن المبيت، فما بالك بما يضيفه "مكسور لجناح" و"السوسي" و"المشتب" من تميز كمي ونوعي، من شأنه أن يثري البنية الإيقاعية في شعرنا الملحون.

أضف إلى ذلك أن الملحون إذا كان يستقي خصوصياته الإيقاعية والعروضية من هويته النصية النظمية ثم الإنشادية، فإن من أنماط شعرنا العامي أو الشعبي المغربي مالا يكتسب هويته الإيقاعية إلا استنادا إلى عناصر غير عروضية مضبوطة أو مكونات إيقاعية غير نظمية.

لو اقتصرنا مرة أخرى على "المبيت"، في "لمرما الخماسية" مثلا، لأثارنا التوزيع الهندسي والعروضي للأطراف الخمسة المشكلة للبيت الشعري والمتنوعة طولا وقصرا بحسب تنوع "القياسات"، ولتبينا كيف تشارك القافية ونظام توزيعها المتنوع في الشطر من قصيدة إلى أخرى في تنوع البناء الإيقاعي إبداعا وسماعا، يزداد ذلك تميزا حين نستحضر تلك المكونات الموسيقية التي تسكن دواخل الأبيات والأشطر من جناسات وغيرها من أنواع التكرار الصوتي، والتي تتوافق جرسا وموقعا مع تنوع بناء البيت وبناء قافيته مما يخلق مسارا إيقاعيا تتواصل فيه الحركة أو الخطية مع الاسترجاع تواصل تفاعل يفضي إلى بناء نص القصيدة بناء راقصا يتبدى على سلطان البناء الخطي المستقيم والرتيب، دون التنكر التام له، من خلال البناء الاسترجاعي الكامن في تلك التلوينات الموسيقية أو التكرارات الصوتية المقطعية الداخلية والخارجية.

نخلص مما سبق إلى نتيجة مفادها غنى البنية العروضية والإيقاعية عموما في شعر الملحون، وتوفر إمكانات ضبط تنوعها وتبين أشكالها في مختلف الأبنية استنادا إلى عناصر الفن أو البناء، ثم ما يضمه هذا البناء من "مرمات" وما تتسع له كل "مرما" من قياسات. إلا أن هذا الغنى يظل في أمس الحاجة إلى الدراسات المتخصصة كي تتكشف أكثر كل ملامح البنية العروضية والإيقاعية في شعرنا الملحون.

5-البنية الموضوعية:

تنماز هذه البنية في شعرنا الملحون بتعدد الأغراض والموضوعات، ورفضها لأن تظل راسفة تحت سلطان ثنائية: "العشاقي" و"المدح"، الأول باعتباره شعرا غنائيا والثاني بعده شعرا غير غنائي، ذلك أن هذا التقسيم لا ينبغي أن يومئ بالهمود أو الجمود ما دام كل غرض من أغراض الملحون ينجب أغراضا فرعية موسومة بأسماء خاصة وماتحة هويتها من مميزات موضوعية ومعنوية خاصة كذلك؛ فغرض المديح النبوي – مثلا- يشمل ضمنه: الورشان، والمرسول، والمرحول، والحمام...، وكلها أنواع تفيد دلالة الشوق إلى مقام الرسول ﷺ، ثم "الخلوق" وهي قصائد مرتبطة بمولده صلوات الله عليه، وقصائد "الوفاة" و"التصلية"، والجميع مرتبط به ﷺ ذاتا موضوعا ومرجعا في القصائد. وفي غرض الهجاء تصادفنا مصطلحات أغراض من قبيل: الدعى، والبوغاز، والسولان، وغيرها، والكل يحمل دلالة الهجاء. أما في شعر الغزل فتتعدد الأنواع إلى المعشوق، والجافي، والعاشق، والمحبوب، والطرشون، والفراق، واللايم، وغيرها، وتحضر كذلك أنواع القصائد المتغنية بجمال المحبوبة، مثل لغزيل أو لغزال، والمزيان أو الزين، والخاتم، والدمليج، والخلخال، والضيف، والحراز. وأما وصف الطبيعة فغرض يستشف من قصائد البستان، والذهبية، والربيعية، والصبوحي، والمشموم، وغيرها.

نعم، لا يمكن لذينك الزخم من الأسماء والتنوع داخل الغرض الواحد وفق الوحدة الدلالية المتمركزة في القصيدة، إلا أن يقنعانا بخصوصية الغنى الكمي والانفراج النوعي في الموضوع والأفكار والمعاني داخل حقل شعر الملحون، مما تنقشع معه هوية رجل الملحون مبدعا ومتلقيا، باعتبار سعة تجربته، وإشراق ذوقه، وانفتاحه على مختلف مظاهر الحياة بدء بذاته واستدعاء لواقعه وصلته بغيره.

لو لم تكن قصيدة الملحون متميزة بذلك الثراء الموضوعي والغنى الغرضي لما وجدنا الباحث المبدع الأصيل أحمد سهوم يحاول التزام الدقة في حصر عدد أغراض الملحون، حتى إذا ذكرها ختم بما يفيد تبديها على قيود التحديد وانفلاتها من قبضة التجميد إلى بطحاء التوليد؛ يقول: "أغراض الملحون عشرة: التوسلات الإلهية، والأمداح النبوية، والوصايا الدينية والاجتماعية" الربيعيات، العشاقي،

الساقي، الترجمة، لعراض، الهجاء، الرثاء، وتتفرع عن هذه الأغراض، أو عن بعضها على الأقل، موضوعات وموضوعات ربما ضاعفت هذا العدد"[1]. ولا أدل مرة أخرى على التوليد ذاك الذي تتمتع به أغراض الملحون من إشارة الباحث نفسه إلى ما شهدته الفترة الحديثة من بروز لأغراض وموضوعات تضاعف، كما قال، " الأغراض والموضوعات القديمة أضعافا مضاعفة"[2]، منها العرشيات وكل ما يتصل بالبعد الوطني مثل شعر المقاومة، تصريحا أو من خلال قصائد الجفريات ذات السمة الرمزية الفنية[3]، ناهيك عن التحولات التي تحياها الأغراض القديمة، في العصر الراهن، وما تنجبه قرائح الشعراء من موضوعات جديدة وجيدة تدل على تفاعل رجل الملحون مع واقعه اليومي تفاعل إنتاج وخلق وإبداع لا مجرد هضم واستهلاك.

لو عدنا إلى "معلمة" المرحوم محمد الفاسي[4] لألفيناه، على الرغم من محاولته اختصار أغراض الملحون وموضوعاته في "العشاقي" و"المداحي"، يطلق العنان لتفريعات كل قسم غرضي، مما يشعر المتلقي بذلك التجاوز الذي سبق أن بيناه، والذي تتمتع به أغراض وموضوعات الملحون، مقارنة بمحاولات الضبط القائمة حتى الآن، خاصة أن بعض الأغراض تختلف –دلالة وحجما– من الملحون إلى ما عهدناها عليه في الشعر المعرب، من قبيل مفهوم "المدح".

المفيد والممتع، ونحن بصدد الحديث عن البنية الموضوعية في شعر الملحون، غناها وتنوع أغراضها مع الألفة الجامعة بينها في مجموعات غرضية كبرى من قبيل مجموعة الغزل والحب، ومجموعة المدح، ثم مجموعات الهجاء والرثاء، والشعر الديني، والشعر الوطني، والشعر الصوفي...

---

[1]-أحمد سهوم: الملحون المغربي،ص67.

[2]-الملحون المغربي، ص 67.

[3]-ينظر في الموضوع: عبد الرحمان الملحوني: الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون، الجفريات نموذجا، العددان الأول والثاني من سلسلة أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية، وينظر كذلك كتابه: أدب المقامة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية، دار المناهل -وزارة الشؤون الثقافية.

[4]- معلمة الملحون، القسم الأول من الجزء الأول، مطبعة أكاديمية المملكة المغربية: 1986، صفحات 97-106/98 -115 وغيرها.

كل ذلك مؤداه أن البنية الموضوعية في شعر الملحون ثرية ومثرية لقيمة هذا الشعر في ذاته ووسط سياقه العام الذي هو الشعر الشعبي أو العامي المغربي، كيف لا؛ وقد كانت هذه البنية مسعفة أهل الملحون في أن عبروا عن " كل العواطف الإنسانية ووصفوا كل مظاهر حياتنا الاجتماعية في الحواضر والبوادي، وبرعوا في كل فنون الشعر"[1] أو أغراضه.

تفضي حقيقة ذلكم التنوع والثراء في مختلف بنيات قصيدة الملحون الموضوعية والإيقاعية واللغوية...، إلى مكاشفة الكفاءة الإبداعية لهذا النمط من أنماط شعرنا العامي، ولا ريب أن كل محاولات المقاربة التحليلية لشعر الملحون قصد استجلاء تلك الكفاءة لن تبخل على ممارسها بما يشبع نهمه في المجال، خاصة قصائد أمثال الجيلالي امتيرد، والحاج أحمد الغرابلي، والتهامي المدغري، وعبد القادر العلمي، ومحمد بن سليمان، ومحمد المدغري الشهير بالعيساوي الفلوس، وإدريس بن علي السناني، ومحمد الحراق، وهاشم الحروني، وبنعيسى الدراز، وقصائد العديد من الأعلام الشعراء المحدثين والمعاصرين الفاسيين والمكناسيين والمراكشيين والسلاويين...وغيرهم.

إن شعر الملحون بخصائصه البنيوية المطروقة سابقا كفيل في الكثير من قصائده بتجاوز مستويي الإدراك الحسي والإدراك العقلي إلى مستوى إدراك الحلم والكشف المفضي إلى إبداع أساسه الرمز والإيحاء في تفاعل مع الذات المبدعة وبواطنها الوجدانية حينا، وفي تواصل مع السياق العام وحياة الجماعة حينا آخر، أو في ارتباط بهما حينا ثالثا. ولو استدعينا- تمثيلا –قصيدة "الشمعة" لمحمد بن علي العمراني ولد أرزين، وحربتها:

**لله يالشمعا سلتك ردي لي اسؤالي وشبيك فالليالي تبكي ما دالكي اشعيلا**

لاعتبرناها نموذجا رامزا إلى الحوار الداخلي الذي يعيشه الشاعر وكشفا إبداعيا وصورة كبرى لمعاناة الذات من خلال واقع الشمعة وطبيعتها، التي ليست في العمق الإدراكي إلا تشخيصا لعمق وجدان الشاعر وفيض عاطفته.

[1]-محمد الفاسي: شعراء الملحون الدكاليون، مجلة المناهل،ع 24/س9/يوليوز: 1982، ص 204.

لو تجاوزنا صورة "الشمعة –الوجدان" أو "الشمعة -الذات" إلى قصيدة من قبيل "بستان" عبد القادر العلمي لكان علينا –نحن المتلقي الجمعي –ممارسة القراءة تلو الأخرى كي نتبين حقيقة البستان المقصود؛ هذا الفضاء المكاني المختلف عن كل بستان واقعي، والباني لهويته الخاصة التي لا يمكن أن يفك سننها وأن تؤول إلا اعتمادا على شفرة الرؤيا والحلم، حيث يذكرنا هذا البستان ببستان الصوفي العياشي بن عبد القادر التستاوتي في بعض كتاباته الصوفية[1]، وكذا بستان المعطى بن الصالح الشرقي في أطراف من ذخيرته[2] في محبة الرسول والصلاة عليه ﷺ، حيث تنزاح الدلالة المطابقة لتحل الدلالة الرمزية الإيحائية، ويتحول المكان الواقع إلى المكان الحلم المنبثق عن تجربة وجدانية روحية صوفية والدال عليها وعلى رغبة المبدع في إنجاز الوصال مع المحبوب في أرقى مقام مكاني ممكن؛ بستان الروح المحصن.

ذلكم بعض من التمثيل لما يتشبع به شعر الملحون من كفاءات الإبداع والمهارات الفنية عند شعرائه، ما كان لنا أن نخلص إليها وأن نتبين حقيقتها بعيدا عن مقاربة بنياته المعمارية، واللغوية، والعروضية والإيقاعية، والموضوعية.

لا يحسب المتلقي أن مكانة الملحون تنحبس في المستوى الإبداعي النصي والإنشادي، وإنما كل ما ذكر يفضي إلى مظاهر أخرى لتلك المكانة، وذاك ما نرمي إلى تبيانه من خلال وظائف شعر الملحون وتداوله.

**ب- الوظائف:**

لاشك أن ما طرقناه من بنيات الملحون مفض إلى استخلاص وظائفه الكفيلة بمزيد من الإفصاح عن قيمته في ذاته وفي علاقته بمتلقيه فردا كان أو جماعة، وأول وظائفه الوظيفة الفنية الإبداعية المستخلصة مما سبق طرحه في مختلف البنيات، سواء في اللغة وخصوصياتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والبلاغية التصويرية، أو في البناء المعماري المتنوع نظما وإنشادا، وتفاعله مع البنية

[1]- كناشة، مخ .م.و بالرباط: ك 309.

[2]- ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والتاج، (الأسفار متعددة بأرقام مختلفة، توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية، ثم الخزانة الحسنية بالرباط، ...).

العروضية الإيقاعية الغنية بأنماطها و"مرماتها" و"قياساتها"، أو في البنية الموضوعية الثرية أغراضا وأفكارا ومعان، والمتراوحة بين التعبير اللغوي المباشر حينا والتعبير التصويري الإيحائي حينا آخر، مثلما في قصائد "الحجام"و"الحراز" و" الجفريات" و"الخلخال" و" الدمليج"....

كل ذلك، إذن، قمين بأن يثبت الوظيفة الإبداعية لشعر الملحون التي نؤكد تفاعل النظم والإنشاد في إترابها.

لما كان الملحون، شأنه شأن كل شعر إبداعي، يمتع ويفيد، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالجماعة وبالحياة اليومية، خلصنا إلى وظيفته النفعية المتجلية في قيمته التوثيقية الواقعية والتاريخية لمختلف مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ذلك أن الملحون كثيرا ما كان – وما زال- حاضرا في الخطاب اليومي وزاخرا بما يتصل بالإنسان في علاقته بأسرته ومجتمعه وفي طفولته وشبابه وكهولته وشيخوخته...، إضافة إلى اعتماده سجلا للعديد من الأحداث والوقائع التي قد يغيب بعضها أو شيء من تفاصيلها في كتب التاريخ، من قبيل قصيدة " دخول وجدة" لهاشم السعداني، وحربتها:

**ياليسلام بكيو على دخول وجدة  دون حرب غنمها العدو نال المراد**

وقصيدة " التطوانية " لإدريس بن علي السناني، وحربتها:

**مـــــدرا نفـــــديو الثـــــار  ويفادينـــا ربـــي مـــع النصـــارا**

**نســـعاو الفـــتح والنصـــر مـــن  الله بالمفضـــــل ونصـــــار**

وكل القصائد الوطنية المباشرة أو " الجفرية" مما يجعله بحق واحدا من أبرز أنماط تراثنا الشعبي الذي يعتبر في عمومه "الوثيقة التي يقدم فيها الشعب نفسه"[1]. كما تعد قصائد الملحون لوحات علمية تعليمية وتربوية بفضل ما يسكنها من حكم ومواعظ وإرشادات دينية خلقية واجتماعية... وتوجيهات تفيد في الحياة

[1]-عباس الجراري: في الإبداع الشعبي، ص 126.

اليومية، وتكسب معرفة بالصالح والطالح، وتوضح السامي من القيم الإنسانية وما دونها، يقول الحاج محمد بن علي الدمناتي في هذا السياق التوجيهي:

**والنفس والهوا والشيطان، أعدا لا تطاوعهم قطعيا**

**واش من عاقل يا من يا فهيم فعده**[1]

والأمثلة في هذا المسار كثيرة؛ إذ تخصص في المجال شعراء وخصصت له أغراض. ولم تكن تلك النصائح لتخص فئة دون غيرها، وإن كان الملحون يتمتع بانتشار واسع وسط الحرفيين والتجار، ويسهم في تنشيط الصناعة والتجارة من خلال ارتباطه بهما وبمن يزاولهما وأهوائه أو أذواقه، وكثر هم الحرفيون الشعراء في الميدان. الأكثر من ذلك أن تنضح قصائد الملحون بمعلومات في مجالات متخصصة مثل الفقه وغيره وأن يكون الكثير من الشعراء " على حظ وافر من الثقافة، بل لعل منهم من كان من العلماء"[2]، مما يسوغ القول بإسهام الملحون في التثقيف وحمله للوظيفة التثقيفية التعليمية.

ارتباطا بالوظيفة النفعية والتثقيفية التعليمية، وأيضا بالوظيفة التوثيقية، ثم الوظيفة الفنية الإبداعية التعبيرية، يمكن الحديث عن وظيفة أخرى هي الوظيفة النقدية، المتجلية فيما تنطوي عليه قصائد الملحون من نقد للشعر وفنه ثم النقد المرتبط بمختلف مجالات الحياة انطلاقا من مواكبة قصيدة الملحون لها.

أما نقد الشعر والأحكام الصادرة في حق المبدعين وإبداعهم فتكشف تذوق المبدع والمتلقي للشعر، فعندما نسمع حكم " شيخ الأشياخ " في حق " ابن عبود"، أو شجرة الكلام " في حق عبد العزيز المغراوي، أو نعت "حياح الحا" في شخص التهامي المدغري، و" فاكية الأشياخ" في حق الجيلالي امتيرد، ونعت قصائده ب" الشعالة"، ومحمد بن علي العمراني ولد ارزين ب"لمعلم"، إلى غير ذلك من الألقاب الخاصة بالمقام الإبداعي غالبا، فذلك لا يمكن أن يتمخض فيتولد إلا عن تفاعل بين المبدع أو الإبداع والمتلقي، ولن نخلص معه إلا إلى استنتاج غنى الذوق الفني وجمال التذوق عند مبدع شعر الملحون ومتلقيه؛ مبدعه الثاني.

---

[1]-منير البصكري: الشعر الملحون في أسفي، ص 101.

[2]-عباس الجراري: في الإبداع الشعبي، ص 10.

قبالة تلك الأحكام الإيجابية نقف على نعوت نقدية سلبية من صنف "المساخ"و"الخياط" و"السلاخ" المنبثقة عن السرقة الشعرية، وهي كفيلة بأن توثق للوعي الفني الذوقي الشائع في فناء الملحون وبين أهله مبدعين ومتلقين، وأن تؤكد أن ممارسة النقد في هذا الجنس من أجناس شعرنا العامي ليست حكرا على الدارس الباحث، بل هي سلوك مارسه الناقد العامي المتأمل قبل غيره.

يترسخ وعينا بهذا السلوك النقدي النابع من الشعور الذوقي حين نراعي ذلك التراكم المصطلحي للألقاب العامة لشعراء الملحون، والتي منها ما يتناسب ومستويات الإبداع مما يجعل منها أحكاما نقدية، نحو:" الدهاة"، وهم الشعراء، مقابل " أشياخ الربعا" الذين لا قيمة لهم ولشعرهم، و"الماهر" مقابل "الهرتال" الذي لا ينظم إلا الضعيف معنى والبارد عاطفة.

الإشارة لازمة أيضا في مجرى التوضيح للوظيفة النقدية إلى كون هوية الناقد المحنك ميسم في شخصية رجل الملحون عامة، كيف لا وهو الذي لا يتوانى في نقد محيطه الاجتماعي بمختلف مرافقه وعناصره؛ أناسا وخطابا لغويا وحرفا وتجارة... ويتتبع ما ينتجه غيره من المبدعين نظما وإنشادا تتبع الملاحظ الفاحص مع إبداء الرأي وجرأة الحكم النقدي، ضالتنا لإثبات ذلك ما أوردناه سابقا من نعوت وغيرها، وما يخص من الأحكام هذه البنية أو تلك من بنيات شعرنا الملحون؛ كأن يحكم عروضيا على قصيدة ما ب: "ميزانها عايب " أي غير سليم، وأن يخلص أهل الفن إلى أن سلامة الميزان تتأتى باستناد القصيدة إلى " السرابة" حتى قيل:" من لا يوزن بسرارب ميزانو يبقى عايب". كذلك هي أحكام القافية مثل قولهم " القافية الصيادية"، أي تلك التي لم تستمد من موضوع القصيدة ولا تتآلف معه.

تلكم إطلالة على بعض أهم وظائف الملحون في علاقته بهويته الإبداعية النظمية والإنشادية، وفي تواصله مع ذاته ومبدعه ومتلقيه وسياقه العام الاجتماعي والاقتصادي والديني الأخلاقي والسياسي الوطني...، يمكن اختصارها في الوظيفة التواصلية تعليما كانت أو توثيقا أو إبداعا أو غيرها، ما دامت جميعها تلتقي في وثيقة إنشاء الذوق الفني الجماعي الشعبي، وتجاوز مستوى الاستهلاك إلى الإنتاج في الحياة والفكر والإبداع. تأسيسا على ذلك لا نتصور الملحون إلا متواصلا

مع مجموع أنماط الأدب الشعبي من حيث أداؤها جميعها لتلك الوظائف، إلا أن هذا لا يزيح الاختلاف بين الأنماط في درجة مشاركة كل منها في هذه الوظيفة أو تلك، وفي مستوى الجمع بين أكبر عدد من الوظائف إلى جانب الوظيفة الإنشائية أو الشعرية الإبداعية داخل المتن الواحد، والمؤكد أن الملحون ذو حظ وافر في هذا الجانب، ويتمتع بقيمة إبداعية تفوق نظيرتها في الشعر المعرب كذلك أحيانا متعددة وفي مراحل تاريخية من الزمان المغربي. والمؤكد أيضا أن خصوصية انتشار الملحون في كل المغرب وخارجه كفيلة بأن تدل وظيفيا على العديد من فرص التميز أحيانا والتساوي مع غيره أحيانا أخرى.

مجمل القول، إن الملحون صاحب ريادة وظيفية غالبا ما لا تقاس بأنماط إبداعية شعبية أخرى إلا لتتجاوزها. وما يقال في هذا الشأن تسنما لمتن القيمة الوظيفية تفضي إليه أيضا خصوصيات الملحون الإبداعية. وإذا كان الأمر كذلك فإن التحول إلى تحديد مكانة الملحون في مدار شعرنا العامي من جهة جغرافية تداوله قمين بأن يزيد ذلك تلوينا ثم تمكينا.

**ج- جغرافية التداول:**

دعا محمد الفاسي – وهو الخبير في الأدب الشعبي عامة والملحون خاصة – إلى ترجمة نصوص الملحون إلى لغات أخرى أجنبية، لما لذلك من قيمة في تبيان ما بلغه إدراك العامة منذ كانت قصيدة الملحون في الزمن المغربي إلى الآن[1]، معنى ذلك أن هذا النمط من شعرنا العامي حظي بانتشار واسع في المكان وامتداد واضح في الزمان انطلاقا من إرهاصاته الأولى قبل بدايته الحقيقية والمكتملة في القرن التاسع الهجري مع مولاي الشاد وعبد الله بن حساين، على الرغم من كبوته الواضحة في القرن الحادي عشر وأوائل الثاني عشر الهجريين؛ إذ ما لبث أن انتعش بعد ذلك وشهد بروز " صابة الأشياخ" بدء من منتصف القرن الثاني عشر وخلال القرن الثالث عشر الهجريين، إحدى أبرز مراحل نشاطه إن لم تكن الأنشط حتى الآن.

[1]-محمد الفاسي: الأدب الشعبي المغربي –الملحون، مجلة البحث العلمي،ع 1/س1، يناير أبريل: 1964، ص 64.

لقد عرف الملحون إبان هذا المسار تحولات نوعية زادته انتشارا، تجلت في الولادة المتوالية لفنون المبيت ثم مكسور الجناح فالسوسي، وكذا التحول المتطور والمتنوع أيضا في "الصروف" أو التفعيلات مع عبد العزيز المغراوي وتلميذه المصمودي، وأيضا نمو المعجم وتزايد الأغراض والموضوعات....

إذا ربطنا ذلك كله وغيره بما خلصنا إليه من نتائج فيما سبق من صفحات هذه الدراسة حق لنا أن نثبت -بعد أن تثبتنا- أن الملحون اكتسح كل بقاع الوطن وتجاوزه إلى غيره. ويمكن للباحث المتفحص لشعر الملحون أن يتلمس واقع جغرافية تداوله في مظاهرها الممكنة والمتعددة، مثل المظاهر الفنية الإبداعية الكامنة في تجاوز إبداعية الملحون مستوى النص إلى مستوى الإنشاد، مما يكسبه فرصة أوسع للتداول، ثم التنوع القائم في بناء النص نظما وإنشادا؛ في لغته وإيقاعه وموضوعاته وأغراضه ومعماريته وأنواع النوبات والطبوع والآلات الموسيقية والأصوات المنشدة...، وهذا ما قد لا نصادفه في العديد من أنماط شعرنا العامي الأخرى، خاصة تلك التي لا يبلغ فضاءاها النظمي والإنشادي مبلغ التواصل الإبداعي السامي الذي تعرفه قصيدة الملحون بين الكلمة والتوزيع الإيقاعي أو الموسيقي وصوت المنشد.

لقد غدا الملحون بإيعاز من غناه الإبداعي ومساره المتطور ومدارسه الفنية المتأصلة مؤهلا للفعل في أجناس القول الأدبي المعرب والزجل[1] وفنون المسرح والتمثيل والتشكيل والغناء وغيرها، مما يعني أنه اقتحم مجالات نصية وتداولية أخرى فاتسعت بذلك جغرافية تداوله الإبداعي وتجاوز جمهور متلقيه لذاته إلى أصناف أخرى متخصصة من المتلقين؛ صنف متلقي فن الغناء، وفن الإلقاء الاستعراضي، وصنف فن المسرح، ثم صنف فن الرسم والتشكيل، وهكذا دواليك. ولو عدنا إلى تأثيره في عموم الإبداع الشعري في المغرب لوجدناه واحدا من المتون الحاضرة الغائبة في بعض شعرنا المعاصر المعرب والزجل، فضلا عن تأثر شعرائنا بعاميته في البناء العروضي لبعض أبيات شعرهم المعرب، سواء أكانوا ممن تخصصوا في المعرب والزجل معا أم ممن نظموا في المعرب فقط، قديما وحديثا،

1- يمكن التمثيل لذلك بديوان "مكسور الجناح" للزجال المغربي والباحث في فن الملحون المرحوم "محمد الراشق": الموازي لفظا وتداولا لنمط بنائي في شعر الملحون، منشورات الشعلة الدار البيضاء، ط1، 2005.

وهو بذلك يتجاوز جغرافيته الخاصة وجغرافية تواصله مع أنماط موازية إلى رفد أجناس إبداعية أخرى، راسما من ثمة مسارا آخر لتداوله ومثبتا مشاركته في تحديث الإبداع الأدبي والفني في المغرب وخارجه، كيف لا وهو الكلمة العامية الفصيحة والبليغة، والبناء العروضي والإيقاعي المتنوع، والموضوعات المتعددة والمتجددة المواكبة لمستحدثات الواقع الراهن، والجامعة بين الأنا والأخر في بوثقة "النحن"، والمتفاعل مع مختلف مستويات الإدراك ومقامات الإبداع والتلقي، كل ذلك دون أن يفقد نقاء جنسه باعتباره إبداعا اجتماعيا وذاتيا في الآن نفسه، يتمتع بمقومات راسخة وأصيلة أساسها التفاعل المجدي والمسدي بين الكلمة والنغمة والحركة، ويواكب في الحين ذاته الإنسان المغربي في مساره الحضاري وحياته اليومية وأحواله المادية والعاطفية الوجدانية.

كيف لا يتمتع الملحون بسيرورته الواسعة وهو المقيم في قلوب أكبر شرائح المجتمع المغربي وذاكرتهم؛ شريحة الحرفيين والتجار، يتفاعل مع سلوكهم اليومي وصناعاتهم من دباغة وحياكة وخرازة ونجارة وحدادة وغيرها، في بناء معجمه وعروضه وإيقاعه وموسيقاه وكذا استخلاص العديد من أفكاره ومعانيه. أضف إلى ذلك أنه لا ينحصر في منطقة دون أخرى، ولا في المدينة دون البادية، " فعلى الرغم من أنه ظهر مبكرا في أقاليم الجنوب، ولاسيما في تافيلالت، فإنه لم يلبث أن انتقل إلى مناطق أخرى، حيث احتضنته حواضر كبرى، مثل فاس، ومكناس، ومراكش، وسلا، والرباط، وتطوان، وتارودانت، وأسفي، وأزمور، ووجدة، وغيرها من المدن التي نبغ فيها أشياخ النظم والإنشاد"[1]. ولو حاولنا انتقاء أحد تلك المعاقل الكبرى للملحون لألفينا فاس عاصمة من عواصمه خاصة في مرحلة "صابة الاشياخ"، ضمت شعراء وافدين من تافيلالت أمثال عبد العزيز المغراوي ومحمد بن علي العمراوي ولد ارزين، والتهامي المدغري من امدغرة، وعبد السلام الزفري من القصر الكبير، ومن مراكش جاءها الفيلالي الأصل الحاج محمد النجار وغيره، أما شعراؤها المحليون أبناء المدينة فمنهم الحاج اعمارة صاحب" قياس لمشرقي" أقصر أوزان الملحون، وأول من نظم "النواعر" أو مقدمات الأقسام، ومحمد بن سليمان، وعبد الهادي بناني، وإدريس بن علي السناني، وأحمد الغرابلي المشتهر بلزوم مالا يلزم،

[1]-تقديم عباس الجراري لكتاب: الشعر الملحون في أسفي لمنير البصكري، ص 11.

والتهامي الغرفي، وإدريس العلمي، ومحمد المدغري (العيساوي الفلوس) وغيرهم، وحين نشير إلى أن هؤلاء بعض قليل من كل كثير في مدينة فاس وحدها، وأن الساحة اليوم ليست خلوا من الشعراء، فإن المراد هو إثبات كثرة شعراء الملحون وتعدد قصائدهم قديما وحديثا، وقد تكون مطالعة القسم الخاص بالتراجم من "معلمة الملحون" لمحمد الفاسي كافية لتصور ذلك.

لقد كان الملحون ينتقل بين مدن المغرب وكل مناطقه بضاعة فنية مصاحبة لتنقل التجار والمنتوجات الصناعية، وكذا العلم وأهله، ويحضر المجالس الشعبية العامة في الدور والمقاهي وحضن الطبيعة، ويحضر المجالس الخاصة بما في ذلك القصور وكبار الدور، ويشارك في نظمه السلاطين والأمراء والعلماء وكذا المثقفون الشعبيون خريجو مدرسة الحياة، وينتمي شعراؤه إلى المغرب وكذا الجزائر من أهل تلمسان ووهران ومستغنم وبسكرة وغيرها، ويهتم به المتلقي المتذوق والمتلقي الباحث من داخل الوطن وخارجه، وتنجز حوله أعمال جامعية أكاديمية...، وتخصص له مؤلفات، منها العام مثل "القصيدة" لعباس الجراري، و"الملحون المغربي " لأحمد سهوم، و"معلمة الملحون" لمحمد الفاسي، ومنها الخاص بفضاء معين أو شاعر محدد مثل "شعر الملحون في أسفي" لمنير البصكري، و"شاعر مكناسة الزيتون، الشيخ عبد القادر العلمي"، لعبد الرحمان الملحوني، و"أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية" لعبد الرحمان الملحوني، وغير ذلك من الأعمال العلمية المسهمة في توسيع جغرافية تداول الملحون والدالة على انتشاره[1].

الأكثر من ذلك أن نجد الملحون حاضرا في مجلدات مخطوطة في الخزانات العامة والخاصة، مثلما في المكتبة الوطنية والخزانة الملكية وخزانة كلية الآداب في الرباط، وخزانة القرويين في فاس، والخزانة الصبيحية في سلا، ناهيك عن خزانات خارج المغرب مثل المكتبة الوطنية بمدريد، ومكتبة دير الأسكوريال، ثم خزانات الملحون الخاصة المنتشرة في كل ربوع وطننا وخارجه. ويمكننا التمثيل لذلك بسرد

[1]- ينظر محمد أمين العلوي: حصيلة البحث في الشعر الملحون، مقاربة بيبليوغرافية، ضمن أعمال ندوة شعر الملحون الواقع والآفاق، منشورات مؤسسة المهدي بن عبود للبحوث والدراسات والإعلام، ط1، 2011/1432 (ص: 82/ ص172).

أرقام ممثلة لمجاميع وكناشات تخص هذا الإبداع الشعبي في قسم الوثائق من المكتبة الوطنية ثم الخزانة الملكية في الرباط.

أما في المكتبة الوطنية فيمكن تصفح المجاميع الآتية: ج 774، د960، د1504، ثم الكناشات: د 1518، د 1656، د 2067، ج 108، ج 594، ك 1644، ك 3027، وغيرها.

وأما في الخزانة الملكية بالرباط فنحيل المتلقي على الأرقام الآتية، وكل منها إما مجموع قصائد أو كناش أو ديوان، وهي بعض من كل: 860، 5958، 1502، 2097، 10305، 7313، 6972، 8838، 4980، 4398، 3665...

حوصلة القول في موضوع جغرافية تداول شعر الملحون أنه انتشر فاتسع إبداعا وتلقيا في مسار دينامي، زماني ومكاني، منذ تأسس إلى أن بلغ مدى تطوره في القرن التاسع عشر الميلادي وقبله ثم بعده بقليل، كما تفاعل مع ألوان إبداعية معاصرة متعددة، وتجاوز حد التداول الفني الإبداعي والسماعي الاستقبالي إلى التخاطب اليومي، وبداية الاهتبال به توثيقا وتدوينا، وشيوع البحث فيه والالتفات إليه أكثر من ذي قبل من خلال ما يوجد من جمعيات متخصصة في مختلف مناطق المغرب، واكتراث الجهات الرسمية له نظما وإنشادا في مهرجانات من قبيل مهرجان فاس المسترسل الوجود منذ سنوات، وكذا مهرجانات أو لقاءات أخرى في حواضر مثل مراكش والرباط وسلا ومكناس وفي عاصمته الأولى تافيلالت...

ختما نتساءل: إلى أي حد نستطيع الحسم في تحديد مواطن الملحون وجغرافية تداوله في حين نعيش فيه مثل هذا التلاقح بين مختلف جهات المغرب، ومراكز شعر الملحون: تافيلالت ومراكش وفاس ومكناس وسلا وأزمور وغيرها؟ ألا تكون مهرجاناته نموذجا لاستعصاء حصر حدود تداوله؟ ثم أليس الاستعصاء هذا دليلا على رسوخ مكانة الملحون وسموها وسط شعرنا العامي؟ أضف إلى ذلك، ألا نعتبر ثنائية الزجل والملحون المشكلة لموضوع هذه الندوة احتفاء بهذا السمو وذلك الرسوخ؟ وهل يمكن للمحتفى به الزجال المبدع "أحمد الطيب العلج" أن يكون قدغفل يوما عن قصيدة الملحون حبا وتذوقا وقراءة وسماعا وإبداعا؟ تلكم سلسلة من الجمل الاستفهامية نستأذن المتلقي في أن نقرأها جميعا قراءة تأكيد وإثبات....

# الملحون في المغرب
# رصد لبعض مظاهر القيمة وآفاق الاشتغال*

الملحون تراث والتراث أبو الحداثة. ولا تبنى الحداثة إلا بالحوار المستمر بين حاضر الإنسان وماضيه ومستقبله، وكلما استمر هذا الحوار في الوجود وتمادى في الإنتاج اتضحت نفعية هذا التراث أكثر، وبرزت نجاعة أساليب الحوار المعتمدة.

تعد هذه الندوة المقامة ضمن هذا المهرجان الوطني الأول للملحون في مدينة فاس إسهاما فعالا في مشروع حوار جاد مع تراث الملحون،ينبغي ألا يتوقف، بل يتطور فيشمل مختلف ألوان التراث المغربي الحبلى بخصوصيتنا المغربية الثقافية؛ الفنية والفكرية والحضارية.

إن القضية قضية هوية وكيان، خاصة عندما يتعلق الأمر بتراث أصيل ومتجدر مثل فن الملحون الذي عده محمد الفاسي- فأصاب - ديوان المغرب وسجل حضارته[1].

نعم، الملحون ديوان المغاربة وسجل حضارتهم، وهو ذو قيمة مزدوجة، فنية وجمالية، ثم ثقافية وحضارية. ويكفي أن نعود إلى قسم التراجم من "معلمة الملحون"[2] –مثلا- لنتبين قوة انتشار هذا التراث واتساعه في الزمان والمكان، أما كتاب "القصيدة[3] للدكتور عباس الجراري فيكفيك لتكتشف شساعة المعاني وعمق الأفكار وقيمة الفوائد المبثوثة في الشعر الملحون، وكذا تنوع بنائه وبحوره.... ومن

*نص مداخلة في ندوة مهرجان فاس الأول لفن الملحون،دورة الدكتور عباس الجراري، من تنظيم جمعية فاس سايس:11-12-13 أكتوبر2001.

[1] -شعراء الملحون الدكاليون،مجلة المناهل ع24/س9: 1402هـ/1982م،ص204.

[2] خصص محمد الفاسي القسم الثاني من الجزء الثاني من معلمة الملحون لتراجم شعراء الملحون،وقد بلغ عددهم في هذا القسم588، جلهم من أهل الحاضرة(منشورات أكاديمية المملكة المغربية-الرباط1992).

[3] -د.عباس الجراري:القصيدة.

ثمة، يكون هذا التأليف وذاك وغيرهما، مثل بعض كتابات عبد الرحمان الملحوني[1] وكتاب "الملحون المغربي"[2] لأحمد سهوم، مدعاة للمزيد من البحث والتنقيب في تراث الملحون...

بعد هذا الاستهلال،اسمحوا لي أن أنطلق إلى صلب مداخلتي هاته من خلال شعار هذا المهرجان:"الملحون في خدمة الفن والأدب المغربيين"، لأقدم قراءة بسيطة له مؤداها أنه شعار إخباري تحكمه مقصدية مزدوجة، هي مقصدية إبراز أن الملحون- فعلا- يخدم الفن والأدب في المغرب، وبما أن الإخبار يحتمل بطبعه الصدق والكذب تبرز مقصدية أخرى هي الرغبة في البرهنة على قيمة الملحون في ذاته، والإصرار على كشف كفاءته في خدمة الفن والأدب. وإذا كانت جلسات الإنشاد كفيلة بإظهار هذه الكفاءة تطبيقيا، من خلال الإنشاد والموسيقى، فإن هذه الندوة العلمية مجال خصب لإيضاح ذلك فكرا وإبداعا.

انطلاقا من تلك المقصدية المزدوجة،سأحاول رصد مجموعة من أنواع أو مظاهر القيمة في فن الملحون-شعرا وإنشادا- مع التركيز أحيانا متعددة على جانب النظم أكثر من الإنشاد،ثم رصد مجموعة من آفاق الاشتغال الممكنة والضرورية المتصلة بمظاهر القيمة تلك،مع تجاوز إطار الفن والأدب إلى التاريخ والحضارة والاقتصاد...

**أولا: القيمة الفنية:**

الملحون فن شعري وإنشادي غنائي متميز، وقد يكفي السامع سماعه وتذوقه الانطباعي تعب البحث عن بواعث ومظاهر قيمته الفنية وكوامنه الجمالية. وإذا كان هذا شعور جل أو كل المتلقين، فإنه من الدواعي الأكيدة عند الباحث في فن الملحون لرصد تلك البواعث والتجليات، وتفحصها بعناية تامة حتى تتكشف أسرار قوة تأثيره الفنية في السامع المتذوق وفي غيره من الفنون الحديثة.

[1] -من كتابات عبد الرحمان الملحوني:أعداد سلسلة"أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية"ومنها كتاب"أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية"الذي نشرته دار المناهل،وزارة الشؤون الثقافية-المغرب.

[2] -الحاج أحمد سهوم:الملحون المغربي،منشورات"شؤون جماعية"،ط2:1993.

لما كانت المظاهر الغنائية للقيمة الفنية للملحون كامنة في التوليف القائم بين الآلات الموسيقية الأصيلة، والمقامات والطبوع، وصوت المنشد، وما يثيره فعل الغناء من شعور في نفس المتلقي في المغرب وخارجه، ويورثه من إنجازات- جوائز وأوسمة- في منتديات ومحافل دولية في مختلف أصقاع العالم، وكان ذلك من اختصاص الباحث في فن الموسيقى والغناء، انصب اهتمامنا على الشعر الملحون الذي خلصنا إلى قيمته الفنية من خلال استجلاء مجموعة من بواعثها وتجلياتها، نورد بعضها تباعا كالآتي:

**أولا**: تتفاعل في نسج قصيدة الملحون مقومات وآليات الاشتغال الفنية المتداولة في اللغة الشعرية مع بروز بعضها، مثل الحكي أو القص، والحوار، والوصف والتشخيص، مع الانفتاح على أفق الخيال المبدع للصور المتجاوزة أحيانا كثيرة مستوى الصور التشبيهية التقريبية والجزئية أو الصغرى إلى الرمز والإشارة والصور الكلية الرؤياوية التلويحية المنتجة للمعنى الإيحائي والصادرة عن مستوى "الإدراك الحلم"، في مثل بعض قصائد الملحون الصوفي عند عبد القادر العلمي ("الساقي"-"البستان")، ومحمد الحراق، وأحمد بن عبد القادر التستاوتي، والفلوس، وغيرهم، وأيضا في العديد من قصائد الغزل، عند أمثال الجيلالي متيرد والتهامي المدغري، وفي بعض "الجفريات" وقصائد "الحجام"و "الشمعة"، حيث يكون النص فضاء سفر في الزمن النفسي، ويكون كل واحد من مكونات العالم الخارجي الحاضرة فيه جزءا من صورة العالم النفسي الداخلي وحلم اليقظة الذي تصبو إليه الذات.

وفق هذا الطرح الرمزي الإيحائي ينبغي أن تقرأ الكثير من قصائد الملحون، مثل قصيدتي "البستان" و"الساقي" لعبد القادر العلمي، وقصيدة "الشمعة" لابن علي وغيرها. فهي من صنف الصورة الرؤيا[1] ومستوى مقام الكشف في الإبداع الفني، "فالساقي"[2]- مثلا- مأوى لتجربة روحية ذوقية، ولطموح صوفي يسمو على

[1] - ينظر: أحمد الطريسي أعراب: الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب المؤسسة الحديثة – الدار البيضاء، ط I:1987، ص 241 وما بعدها.

[2] حربتها: راح الليل، وعلم الفجر تاك الصبح الراقي ** دور على الحضرا بفنجلك تزيان الموسيقى واجرع للساهي ايفيق.

المظهر المادي المدنس إلى الباطن الروحي المقدس، المتجلي في وصال الحق، والنعيم بصفاء الحياة الصوفية، ورؤية نوره سبحانه بعين البصيرة، رؤية ذوقية قلبية، تفاعلت في بنائها عناصر الطبيعة بأشجارها وأزهارها وأطيارها، وليلها وفجرها ونهارها، والسكر بخمره وأوانيها المتميزة، ومجالسه وطقوسه التي تتفاعل فيها المرأة الجميلة والموسيقى المثيرة والطرب واللهو والزهو.... ومن أقسام القصيدة التي تجتمع فيها تلك العناصر قول العلمي:

رَاحْ الليـــــل وَلا ابْقَـــــا إلاّ وقـــــت المعَانْقَـــــا كَـــــبّ ارَى وَرْخِ الـــــرّوَاقْ

اولشـــــجَار الباســـــقا اوْ لطْيـــــارْ الناطْقَـــــا عمّـــــرَاتْ بَلْغَاهَـــــا اسْـــــوَاقْ

كـــبّ الصـــهبا الخَارْقـــا مَـــنْ كيســـان ابْنَادْقَـــا مـــنْ زِاجْ ابْـــلاَد العْـــرَاقْ

تَظْهَـــرْ خَمْـــرَا بارقـــا فَـــا لْلأوانـــي شـــارقا كِلُـــونْ اسْـــحِيقْ الرهَـــاقْ

.....

اوغـنيّ بَشْـعَارْ القـدّام وذْكـرْ طَبْـعْ العُشّـاقي مَتّغني فجْمَال صُورتَكْ والحَاضَكْ لفْسِيقَا

ياخَـــــــدْ الـــــــوَرْدْ الشَـــــــريقْ

بصـنايع وسـجول والتواشـح مـن شـغل دواقـي وَذْكَـرْ قُصْـدَان اكْبَـاحْ وبْـرَاوَلْ فَتْرُونِيقَـا

مـــــنْ طَـــــرْز الحَبْـــــر اللبيـــــقْ

إذا كانت تلكم حال الصور الرمزية أو الكبرى فإن الصور التشبيهية أو الجزئية لا تخلو بدورها من قيمة فنية، من ملامحها بساطتها المحافظة على تواصل شاعر الملحون مع وسطه الشعبي الذي أنجبه وشعره، والسمو بالمحبوبة في قصائد الغزل فوق باقي الموجودات التي جرت العادة أن يشبه بها جمالها، من خلال قلب الأدوار بين المشبه والمشبه به، مثل تشبيه عيون الظبي بعيون المحبوبة في قول الحاج ادريس بن علي السناني لحنش من قصيدة "ياسمين":

وعيـون كعْيـون الظَّبـي اسْـرَادَا مْهَـدْبِينْ وَيلا نْجِيوْ لَلْحَقْ الغْزَالْ ايْغِيرْ مَنْ اهْدَابَكْ

وسمو ضياء جمالها على نور الشمس ساعة الضحى في قوله من القصيدة عينها:

انْـتِ الّـي اعْـلاَ شَـانَكْ عَـلْ لَبْنَـات كـاملين والشمس فالضحى تَسْتَحْي، تَغِيرْ مَنْ خيْالَكْ

وعلو مقامها على كل مصادر الضوء في النهار والليل في قول محمد بن علي ولد ارزين في قصيدته "زينب":

مَـــا مْثِلَـــكْ بَـــدْرْ افْغِيهَـــابْ والنهار اشْموسو فَمَامْ صورتك مَرْهُوبَا

بِيك يَسْرى كَمَّنْ كُوكَبْ

كل هذه الصور الصغرى توحي بمكانة المحبوبة في نفس الشاعر، وما يكنه لها من ودٍّ يتجاوز الحدود الفاصلة بين الموجودات ومظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية، فتغدو جميعا في خدمة المحبوبة النموذج أو المثال وكشف عاطفة الشاعر تجاهها، ترمي كلها إلى معادلة اللغة للعاطفة معادلة موضوعية تتحول معها المبالغة إلى مكون فني محمود ومطلوب، كما في قول التهامي المدغري من قصيدة "عين الحرشا":

عينوا اسباب ديك النار الشعالا شفت عين ادَوَبْ لحبل وتوكح لبحور بعداً تملا

**ثانيا:** لم يكتف شاعر الملحون بمصدر واحد في بناء صوره، وإذا كانت النماذج التي أوردنا ضمن إبراز بعض الملامح الفنية في الصور الصغرى التقريبية مستقاة من الفضاء الطبيعي، فإن الطبيعة لم تشكل الرافد الأوحد للصورة الشعرية في فن الملحون، وإن حضرت بقوة، إذ هناك – فضلا عنها وعن خيال الشاعر – الحضارة المغربية بمختلف تجلياتها، كل حسب منطقته ومجال عيشه وفسحة حركته وتنقله، وهناك أيضا الواقع المغربي الديني الأخلاقي، والاجتماعي الحياتي اليومي، والحربي...، وثقافة الشاعر التي تتجلى فيما يستدعيه من

شخصيات تراثية أو أسطورية، وأحداث ووقائع ومعارف في شتى مجالات المعرفة الفكرية والعلمية؛ الدينية والفلسفية والصوفية والأدبية....

للتمثيل فقط، نلاحظ أن الصورة الشعرية في شعر شاعر فاس محمد بن سليمان تتقاطع في بنائها عناصر الطبيعة، والحضارة الفاسية – خاصة – بأثوابها وملابسها، وعمرانها ومعمارها، وعاداتها وتقاليدها، وموسيقاها ومجالسها...، وقصيدته "الحجام" نموذج لأثر هذا المدار الحضاري في صوره، ينضاف إلى ذلك واقع الحروب والصراع بين القبائل والثورات على فاس عاصمة البلاد (جروان- بني مطير- آيت أومالو...)، واستدعاء الشخصيات التراثية والأسطورية والرموز الدينية.... والمطلع على شعره، مثل قصيدة "الشهدة" وقصيدة "السيف العلاوي"، يتلمس هذه المصادر أو العناصر ويستخلص غناها، يقول في القسم الأول من قصيدة "الشهدة":

الرعد زام طبلو من بعد كناطر الصمايم والبرق سل سيفو ويخبل في خيول لمزان والريح فارس يشالي

عن عكاب العلفات عل الوغا مشمر

القزاح شد بند للفرجا عساكرو تلايم وحرك بالمطار للبيدا حتى جرات ويدان قلبي بحبها سالي

كل فج من ديك الضبا مخضر

ويطايح النواور تدهكن منها نسايم فصل الربيع هذا ما كيفو فزمان سلطان وعلى اجميع لقيالي

عبقري لابس منو دايرا موبر

مبسم الثنايا مشروح وفاز بالغنايم بالورد والزهر عل لطيار الناشد اصبهان فرياض مبتهج عالي

بين وردات النحلة شهدها تعمر

فهذا القسم وحده تتلاقح في تشخيص معناه ساحة الوغى ومشاهدها وعناصرها الحربية، والطبيعة وبعض مكوناتها ومظاهرها الأرضية والسماوية، وكذلك بعض النوبات الموسيقية (اصبهان)....

**ثالثا**: يتنوع البناء الهيكلي لقصيدة الملحون ولأقسامها تماشيا مع تنوع البناء الإيقاعي، وتنوع البحور (المبيت-المشتب-السوسي- مكسور الجناح)، والخصوصية البنائية أو الصورية التي يفرضها كل بحر.

معنى ذلك أن التحول الإيقاعي والصوري المنظم يعد من خصائص أقسام قصيدة الملحون، وملامحها المبعدة عن الرتابة الفنية، والمفيدة للحركة والمسهمة في الإبداع وبعث الشعور بالجمال عند المتلقي، بفضل التوليف الإيقاعي والإنشادي القائم بين مختلف الأطراف المشكلة للقصيدة (الأقسام- السرابة –النواعر– العروبيات....)، حيث يدخل التشكيل الصوري المعماري في علاقة تخاطبية مع التشكيل الإيقاعي ومع الإنشاد ونوباته وطبوعه فتأتي "السرابة" –مثلا- سردا إنشاديا سريعا بالمقارنة مع أقسام القصيدة...، وتتردد الحربة في كل قسم بصوت إنشادي جماعي...، إلى غير ذلك من مظاهر التواصل والتفاعل بين فضاءي النص والإنشاد.

**رابعا**: ارتباطا بمقوم الحكي في الشعر الملحون، ومراعاة لقوة حضوره في العديد من الأغراض وأصناف القصائد (شعر الغزل- الحجام-المرسول-الخلوق-الوفاة-المعراج...-وصف الطبيعة-النزاهة-الغزوات...)، وأيضا قدم الشعر الملحون وارتباطه الوثيق بالهوية الفنية والثقافية المغربية، يمكن اعتبار قسم مهم من هذا الشعر واحدا من الأصول الحكائية في المغرب إلى جانب الحكايات الشعبية، والخرافات، ونصوص المناقب، وحكايات الكرامات الصوفية، وغيرها.

**خامسا**: بناء على القيمة الفنية للشعر الملحون، وباستحضاره في الحسبان يمكن أن تراجع بعض أحكام القيمة الصادرة في حق الأدب المغربي في بعض فتراته، مثل الحكم عليه بالضعف والسقوط إبان القرن التاسع عشر الميلادي الذي لم ينتبه عدد من مرديه إلى الشعر الملحون والأدب الصوفي أحق الانتباه، وإلا كانت النظرة أوسع وأشمل، وتغير ذلك الحكم بعضه أو كله.

**سادسا**: يتميز الشعر الملحون بتفاعل ناجح بين اللهجة المغربية ولغة المعرب المدرسية إلى حد التماهي بينهما الذي ولد لغة الملحون وكان أحد أهم خصائصها الفنية، هذه اللغة التي تنماز بالخرق والتجاوز في المعجم والتركيب والدلالة، مادام

هناك من الكلمات الفصيحة ما يتحول في نطقه إلى الدارج العامي، ومن الفصيح واللهجي العامي ما يتبدل معناه جزءا أو كلا، هذا فضلا عن ولادة وحدات معجمية لا عهد للفصيح واللهجي العامي بها.

إن من شأن هذه الخصائص اللغوية أن تكون بواعث فنية وجمالية تكسر أفق انتظار المتلقي الذي يقرأ نص الملحون ويستأنس بالفصيح والعامي فيه ظانا أن معنى الكلمة واحد، اكتفى شاعر الملحون بنقله ليس إلا، والصواب غير ذلك، فحين يقول –مثلا- حمود بن ادريس في قصيدة "الحجام": "صول احجام العانس الدامي" فإن تفسير "العانس" بالفتاة التي تجاوزت سن أو مرحلة الزواج دون أن تتزوج، الثابت في المعجم العربي الفصيح، يعد تفسيرا خاطئا، إذ عكسه هو الصواب كما توحي دلالة ذلك الشطر، "فالعانس" فيه فتاة حسناء مطلوبة، يعشقها الشاعر فيدعو "الحجام" الرسام إلى تشكيل الصورة أو الوشم بإيحاء من حبه لها وجمالها الأخاذ. كذلك هو مفهوم "العانس" في كل الشعر الملحون ومنه قول التهامي المدغري من قصيدة "عيون المهرا":

يـوم اتمايحـت أنـا وعانسـي والغصـن افتلقـاح  واطيـــار عليـــه افصـــاح بـــين للقـــاحي

بـــين ورد امكلـــل بنـــداه طيـــب ولقاحـــا

اغلـب نـوح لطيـار وقـدها اغلـب الغصـن فضيـاح  والخـــد اغلـــب بنصـــاح ورد فصـــباحي

والثغـــر غالـــب جـــوهر النظـــيم بنصـــاحا

بعيـدا عـن هـذا المثـال وذاك، يمكـن الرجـوع إلى مـا تداولـه الـدكتور عبـاس الجـراري مـن مصـطلحات ووحـدات معجميـة في كتابـه "القصـيدة" وغيره، وأيضـا القسم الأول من الجزء الثاني من "معلمة الملحون" لمحمد الفاسي الخاص بالمعجم، فهذان وغيرهما، مثل "الملحون المغربي" لأحمد سهوم، مصادر مهمة تؤشر على قيمة لغة الملحون وخصوصياتها المعجمية والتركيبية والدلالية وتدعو إلى مزيد من البحث في هذا المجال اللغوي.

**سابعا**: إذا أمكن اعتبار تعدد أغراض الشعر ونشاط النظم من مظاهر القيمة الفنية، فإن الشعر الملحون في المغرب عرف بأغراضه المتنوعة والمتفرعة والمكتنزة، فالمديح النبيوي –مثلا- يشمل وحده ألوانا من الموضوعات أو الأغراض الصغرى التي تعرف بها قصائده، منها: الخلوق، والوفاة، والمعراج، والمرسول، والمرحول، والحمام، والورشان، والغزوات، والتصلية...، وشعر الهجاء تندرج ضمنه قصائد "الدعى". والمطموس، والمهراز، والبغاز، والقرصان، وأيضا الخصام، وغيرها.

الملاحظ، في اتصال بتعدد الأغراض ونشاط النظم وذيوع نصوصه، أن شعر الملحون لم يتراجع عن إرضاء الذوق العام، وتربية ملكة الخيال عند العامة والخاصة، ومساوقة المسار الفني والفكري في المغرب بقدر ما احترمه وشكل أحد ركائزه المميزة، ولذلك حين نعتبر الأدب الديني ركنا مهما وجوهريا في بناء صورة الأدب المغربي، وأنه الأدب الرسمي الحقيقي، إذا راعينا خصوصية الانتشار والذيوع، إنتاجا وتلقيا، وضمنه الأدب الصوفي، خاصة في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر وبداية العشرين، فإن الشعر الملحون يؤكد حضوره الفعال في إثبات هذه الحقيقة.

**ثامنا**: يخلص الفاحص لفن الملحون، شعرا وإنشادا وسياقا، في تواصل مع الحركة الفنية المعاصرة بمختلف أنواعها، إلى وجود توافق وتقاطع متأصلين بينه وبين بعض الفنون، مثل المسرح والتشكيل، وبعض فن الغناء الحديث والمعاصر...، مؤدى ذلك أن فن الملحون مؤهل لتجاوز زمانه والاستمرار في ذاته من خلال تفاعله وتواصله مع الفنون الحديثة. وأهليته تلك نابعة من قيمته الفنية المتجلية في كفاءة الوصف والتشخيص وتوظيف طاقة الخيال ومكتسبات الذاكرة، والوعي الفني لدى أصحابه، وكذا خصوصيات إنشاده، وقوة تأثيره في المتلقي التي أبرزها أحمد التستاوتي-أحد شعراء المعرب والزجل – في الباب الخامس الخاص بالملحون من مجموعه الأدبي "نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر"[1]، مشبها الشعر الملحون

[1] مازال الباب الخامس من نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر" الخاص بشعر الملحون مخطوطا وغير محقق، بخلاف باقي شعر أحمد التستاوتي المعرب، الذي جمعه وحققه وقدم له عبد اللطيف شهبون،منشورات جامعة عبدالمالك السعدي،ط1: 2010 (جزءان). ومن النسخ المخطوطة للنزهة: مخ.م.وبالرباط: د1302/ك1669/خ. الحسنية: 3070/خ.الصبيحية400/395.

بنغم الوتر الذي يطرب ويحرك ويثير، وتدعن له الأسماع والقلوب، يقول في تقديمه لذلك الباب:"الباب الخامس في ذكر ملحونات مثل نغمات الأوتار، تطرب الأرواح، وتحرك الأشباح، وتلبس القلوب ملابس الانكسار".

لقد أثبتت بعض الأعمال الفنية الحديثة كفاءة فن الملحون وأهلية استمراره في الزمان مثل مسرحية "الحراز" ومسرحية "الدار"، وتلك القصائد التي غنتها بعض المجموعات الفنية المعاصرة، مثل قصائد"الشمعة" لابن علي، و"مزين أو صولك" لعبد القادر العلمي، و"الشهدة" لمحمد بن سليمان وحربتها:

اصاح زارني محبوبي يامس كنت صايم  شهد اقطعت واجنيت الورد  كالوكليت رمضان

مهجوره قلت مدى لي  آحبيب الخاطر واش لمريض يفطر

**تاسعا**: تصادفنا في مسار رصد بعض ملامح المكانة الفنية للملحون مجموعة من أحكام القيمة، صدرت عن مولعين بهذا الفن وباحثين فيه، في حق العديد من شيوخ نظمه وشعرهم، من شأنها أن تكون مرآة من مرايا فنيته والوعي الفني عند أصحابه، وأن تحرك همم الباحثين لبذل مزيد من الجهد في استكشاف خباياه وكشفها، من ذلك قول الدكتور عباس الجراري في حق التهامي المدغري: "ولعل شهرة المدغري في الزجل... لم يدركها غيره حيث كان يعتبر شاعر المرأة والخمر الأول... في كل فترات الزجل، ويعتبر بالتالي أكثر الشعراء قبولا لدى الجماهير"[1]، وقوله أيضا في حق الحاج ادريس بن علي السناني لحنش:"أكبر شعراء الزجل بعد التهامي المدغري، كان ينظم في كل الموضوعات فيجيد..."[2]. أما الباحث محمد الفاسي فيقول عن الجيلالي متيرد وشعره:"من أكابر شعراء الملحون... وهو من الطبقة العالية في هذا الميدان... كان ... ينظم في سائر الأنواع وفي جميعها شاعريته من الطبقة الأولى"[3]، ويقول عن التهامي المدغري: "يعد عند كثير من النقاد أكبر شاعر في الملحون وخصوصا في النوع الغنائي"[4].

[1] - د. عباس الجراري: القصيدة، ص 645

[2] المرجع نفسه: ص656

[3] -محمد الفاسي: معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ج II / ق II، 148-149.

[4] -المرجع نفسه،ج II / قII، ص 131.

توارثنا في هذا السياق مجموعة من الآراء والأحكام في حق الشعر الملحون وقيمة شعرائه ومكانتهم، فاه بها معاصروهم، لا مندوحة عن الاهتمام بها ومراعاتها وفحصها من خلال دراسة شعر من قيلت في حقهم، وهي آراء تتسم بالحكمة والتأمل العميق، وإن ظهر للوهلة الأولى أنها ذات طبيعة انطباعية، منها قول السلطان مولاي عبد الحفيظ في الجيلالي متيرد:"هو امثرد وعامر بالثريد"[1]، وقول الفقيه العميري في حق تلميذه عبد القادر العلمي بعد تفوقه في مباراة شعرية تبارى فيها مع غيره من التلاميذ في حضرة الشيخ:"هذا الذي دخل الروض وجنى ورده"[2]، ومنها أيضا القول المشهور في شخص محمد بن علي ولد ارزين:"فاكهة الاشياخ وشريف المعاني"[3]، وما يقال عن عبد العزيز المغراوي:"كل طويل خاوي إلا النخلة والمغراوي"[4].

ما كان لهذه الأحكام والآراء الصادرة عن تذوق فني وتأمل في الشعر الملحون أن توجد لولا ما يتحلى به هذا الشعر من مقومات فنية وخصائص دلالية مثيرة، فما بالك لو أضيف اللحن أو النغمة إلى الكلمة ... وحل الإنشاد محل القراءة الشعرية، لا محالة ستتكشف أكثر آنذاك القيمة الفنية للملحون.

**القيمة الثقافية والتثقيفية**

لا جدال في أن شعر الملحون ذو قيمة معرفية علمية وتعليمية فضلا عن قيمته الفنية، إذ تصادف متتبع نصوصه معارف تنتمي إلى العديد من العلوم والفنون، ومعلومات حول مجموعة من مجالات الحياة الاجتماعية خاصة.

إن الملحون مدرسة فنية ومعرفية متميزة،تلقن والجها تكوينا في اللغة والمعجم، وتكسبه رصيدا مهما من المعرفة التاريخية والعلمية والحضارية، وتفتح عينيه على كوامن الوجود الروحي الداخلي والمادي الخارجي، وتحيطه علما بالحياة الاجتماعية المغربية، وبالطبيعة الأرضية والسماوية وبعض المعلومات عما يتصل بها من علوم مثل الفلك والتنجيم، وتقربه من دينه الإسلامي وأخلاقه السامية،من

[1]-نفسه، ص 150.
[2]- نفسه، ص 292-293.
[3]- نفسه، ص 60.
[4]- نفسه، ص259.

خلال استثمار السيرة النبوية والعلوم الدينية،والالتزام ببعض العادات أو اللوازم في بناء القصيدة،نحو البسملة والحمدلة والختم بالصلاة على الرسول ﷺ وإهداء السلام له ولآل بيته الكرام وكل أهل العلم والصلاح...،هذا فضلا عن قوة حضور خطاب التوجيه والإصلاح.

إذا ما تجاوزنا النظم إلى الإنشاد برزت أيضا الثقافة الموسيقية التي يحملها فن الملحون، والتي تفيد بدورها المتلقي كثيرا، سواء كان متلقيا عاديا أو كان متلقيا دارسا وباحثا أو فنانا؛ مسرحيا، أو تشكيليا، أو ملحنا، أو مغنيا، أو أديبا شاعرا في المعرب أو في الزجل...

تلكم كانت مجموعة من جوانب ومكامن القيمة الثقافية والتثقيفية لفن الملحون سنحاول الاقتراب من بعضها أكثر فيما يلي:

**1-المظهر المعرفي وثقافة الشعراء:**

ليس من الصواب أبدا أن نجعل شعبية فن الملحون دالا من مدلولاته المباشرة بساطة أو ضعف التكوين الثقافي لدى شاعر الملحون، وإلا ما فحوى ما تنضح به القصائد من معرفة جمة،وكفاءة فنية في أساليب التعبير وبلاغة التصوير.

لقد جمع العديد من شعراء الملحون في تكوينهم بين ثقافة الحياة اليومية في مناخها الاجتماعي والثقافة المدرسية في طابعها الرسمي،إذ درس بعضهم في جامعة القرويين، مثل عبد العزيز المغراوي، ومحمد بن علي ولد ارزين العمراني، وكانت لبعضهم الريادة في عدد من العلوم، مثل إدريس بن علي السناني، وعبد القادر العلمي، ومحمد الحراق، وأحمد التستاوتي...، فعبد القادر العلمي- مثلا- كان شيخا من شيوخ التصوف وذا باع طويل في المعرفة والسلوك الصوفيين، وزاويته ما زالت قائمة إلى اليوم، وكذلك كان محمد الحراق...

زد على ذلك كله توارث أهل الملحون عادة التتلمذ في ميدان التكوين الشعري والفني على شيخ أو أكثر من أشياخ الملحون؛ مثل تتلمذ عبد القادر العلمي على الفقيه محمد بن قاسم العميري،ومحمد بن سليمان على سيدي سعيد المنداسي،

والمصمودي على عبد العزيز المغراوي حتى قيل: "المغراوي شجرة الكلام والمصمودي فرع من فروعها".

ويعد جمع بعضهم بين النظم في المعرب والزجل مظهرا من المظاهر الدالة على مستواهم الثقافي وحمولتهم المعرفية والفنية، ويكفي ذكر أسماء بعض الأعلام الذين اشتهروا في اللونين معا ليتضح ذلك أكثر؛مثل الحاج ادريس بن علي السناني لحنش الذي له- فضلا عن زجله- ديوان في المعرب هو "الروض الفائح بأزهار النسيب والمدائح"، ومحمد الحراق الذي يجمع ديوانه بين اللونين معا، كذلك أحمد التستاوتي في "نزهته" والعياشي التستاوتي في كناشته المخطوطة...، إضافة إلى التهامي المدغري وأحمد بن عجيبة وغيرهما.

يؤشر هذا الملمح،إذن، على التواصل القائم بين المعرب والزجل في المغرب، ثم بين اللغة العامية واللغة المعربة الفصيحة. ويفسر هذا المظهر المعرفي والثقافي ما تزخر به نصوص الملحون من معلومات معرفية وأمثال وحكم وتوجيهات ووصايا...

**2-المظهر المعرفي اللغوي:**

سبق أن طرقنا ضمن مظاهر القيمة الفنية ثنائية الفصيح والعامي أو اليومي في لغة الملحون، واعتبرنا الجمع والتفاعل بينهما ملمحا فنيا منح لغة الملحون خصوصيتها. والملاحظ هنا ضمن مظاهر القيمة الثقافية والتثقيفية أن شعر الملحون يلقن المولع به اللغة الفصحى في قالب لهجي عامي متميز،ويعلمه أيضا المأثور من الكلام اليومي،إذ يفسح له المجال لمعرفة لغة التداول والتخاطب في الوسط الاجتماعي المتصل بهذا الفن، وهي لغة تمزج- كما قلنا- بين الفصيح واللهجي في المعجم والتركيب والدلالة مع الحفاظ على تميزها عنهما معا؛فعندما يقول "حمود بن ادريس" في "قصيدة الحجام":

**"لوشام ركمو ف صدر من هوى"**

فإن مسار هذه الجملة الشعرية يتوافق مع التركيب العربي الفصيح،ويضم وحدات عربية معهودة،مثل الصدر-هوى-الوشم-الترقيم، ولكن بصياغة لهجة مغربية تم فيها تجاوز الحركات الإعرابية،وتحول الوشم إلى الوشام والترقيم إلى تركيم، وحرف الجر"في" إلى فَ...كذلك هو الأمر في قول أحد شعراء مكناس محمد

بن هاشم العلوي الحروني الشهير ب" بابا ابن هاشم" من قصيدة في شيخه عبد القادر العلمي:

**قصد لحماك جيت يا منبع لسرار قصدي نرجع بالمنا نعم مبشور**

**نعم المولى اعنايتي سيدي قدور**

**ولد طها عين الرحما اشريف لنوار كل من زار مقامو فاز بالدخيرا**

**اعطاه ربي من فضل اعطاه كنز لسرار بالمواهب شلا ما تنحصا اكثيرا**

ندعو إلى إمعان النظر في بناء الجمل وفي الوحدات المعجمية من قبيل:"منبع لسرار"- اشريف لنوار- كنز لسرار- الدخيرة- المواهب- ما تنحصا...،فكل منها تتفاعل فيه الخصوصية العربية الفصيحة واللهجية العامية مما يمنح المتمعن معرفة لغوية مزدوجة عربية فصيحة ولهجية مغربية أصيلة.

الكلام ذاته يقال عن الكثير من وحدات معجم الملحون وجمله،فهو تراث ثري في هذا المجال اللغوي؛يلقنك اللغة بأقرب الأساليب إلى سمعك وقلبك،أعني اللسان الدارج المغربي الذي لم يكتف بشعر الزجل فحضر أيضا في بعض نصوص الأدب المعرب متمثلا في وحدات وعبارات يصادفها القارئ،والتي إذا حاول تجاوزها بإخضاعها للنطق المعرب في النصوص الشعرية-مثلا- لم يستقم الوزن،مما يدل على ارتباط الأديب المغربي بلهجته المغربية،وأن الفصل بين الإبداعين المعرب والزجل في دراسة الأدب المغربي إجراء يهدم خصوصية بارزة في هذا الأدب ويشوه صورته الحقيقية،ويطمس ما بين الإبداعين من تكامل وتفاعل وتوحد.

### 3-المظهر الديني الإصلاحي[1]:

إذا كانت الهوية هي ما يحقق ذات الشيء ويميزه،فقد أثبت البحث أن الثقافة الدينية الإسلامية هي أهم مكون للهوية المغربية،إنها- كما قال الدكتور

[1]- ينظر: النزوع الديني في شعر الملحون، ظواهر وموضوعات .

عباس الجراري- "هوية إسلامية،أي مطبوعة بروح الإسلام الذي صبغ الذات الفردية والجماعية"[1].

طبعت هذه الخصوصية مختلف مجالات المعرفة وميادين الإبداع منذ القديم، ونال الأدب حظه الوافر منها، معربه وزجله، إن في الأغراض والأفكار والمعاني أو في المعجم والصياغة، حتى أمكن نعت الأدب الديني في فترات من الزمن المغربي بالأدب الرسمي والأكثر تداولا وشيوعا.ولو لم يشارك شاعر الملحون في ذلك لما حق اعتبار شعره واحدا من مكامن الثقافة الدينية؛ فالملحون الديني أثر من آثار ارتباط الإنسان المغربي بدينه ومصدر من مصادر معرفة بعض أمور الدين ومبادئه ومكارم الأخلاق،ومجال خصب للموعظة والوصية والحكمة الموجهة،يقدم المعرفة الدينية بلغة مباشرة تقريرية أحيانا، وأخرى بلغة تمزج بين قصدية التعليم وبلاغة التصوير والإيحاء،مثلما هو الشأن في تلقين بعض الحكم وتعميق النظر في بعض الظواهر؛نحو ظاهرة المغالاة في التعلق بالدنيا تعلق شهوة ولذة في قول محمد بن علي من قصيدته "الوصاية"[2] التي صور فيها حقيقة الدنيا، ناعتا إياها بالبناء القائم على أساس هش هو الطمع والذي مآله الهدم والزوال، ومشبها أهلها بجبح النحل الفارغ من داخله...

**يا من خفاه حال الدنيا وحوال ناسها يتصنت لي**

**اشحال من قول اورد فيهم يا من اصغاه**

**اعلى الطمع رتكب حال الدنيا اوحيها وعلى ما هي**

**كيف من رتكب صور اعلى لفض وعلاه**

**احروف الطمع كيف هل الدنيا اجباح من داخل مخوي**

**أش ترج فالي خاوي اعلاش ترجاه**

[1]- د. عباس الجراري: الذات والآخر، منشورات النادي الجراري (13) –الرباط.ط 1: 1998،ص 49.

[2] - حربتها: لله يابن الدنيا خود وصايت الدهات الي مرويا قول مومن ليك اعطاها وخوك فالله.
(ضمن مجموع في الملحون، مخ.خ.حس: 1502،ص 60-62).

.....

هـــي ســـوقنا وحـــني مســـوقين لشـــيات المقضـــي

مـــن دخلـــها يخرجهـــا وش خـــرج امعـــاه

اللـــي تقـــدم توجـــدو ولـــي تنفـــق تـــربح لا شـــكي

كـــل مـــا تركـــت مخســـور غـــيرك الـــداه

إذا أردنا مزيدا من التدليل على ارتباط فن الملحون بالدين فإن مقدمات القصائد وخواتمها كفيلة بذلك؛إذ يستهل الكثير منها بالبسملة والحمدلة والصلاة على الرسول، وتقفل بالصلاة على الرسول والسلام عليه وعلى آل بيته وأهل الصلاح والعلماء، من قبيل قول بنعيسى الدراز في بداية قصيدته "زيدو فصلاة الهاشمي القرشي"[1]:

نبدا بسم الفتاح واسع الرحما رب الكاينات لجليل الغانـــي

الدايم في ملكو الحق من لا تراه اعيان

وقوله في نهايتها:

رضوان الله اعلى لصحاب من سلكو نهج الدين بالتقا وليتقاني

والفـرض او سنا والمكارم بالمال او لبدان

وسلام الله اعلى لشراف انجال المصطفى اعنايتي نور اعيانـــي

وعلى القرات اهل العلوم والعمل او ليمان

وإذا أردنا التمثيل لغنى المعرفة الدينية في شعر الملحون فإن القصائد النبوية خير نموذج في هذا السياق، إلى جانب قصائد التعلق بالله ومحبته وقصائد التوجيه والإصلاح، وكذا التعلق بالأولياء والتوبة والتوسل. يشمل شعر النبويات قصائد

[1] - حربتها: زيدو فصلاة الهامشي القرشي محمد شافع لسلام المداني

سيد التقلين وسيد كل خلق اعظيم الشان

"الخلـوق"، و"الوفـاة"، و"المعـراج"، و"الغـزوات"، و"الورشـان"، و"المرحـول"، و"المرسـول"، و"الحمـام"، وقصـائد الصـلاة على الرسـول أو "التصـلية"...، والمتابعـة الدقيقـة لهـذه الأصـناف تفضـي إلى معرفـة الكثير عـن السـيرة النبويـة ومعجـزات الرسـول ﷺ وغزواتـه...، بـدءا مـن ولادتـه إلى وفاتـه ومـا بعـدها، وتكشـف علاقـة الإنسـان المغربي بدينـه وبالرسـول وآل بيتـه، وتفصح عـن عاطفتـه نحـوهم ومـا يلتزم به من أخلاق وآداب تجاههم، في مسار حكائي مثير ومؤثر يساعد المتلقي على الحفظ ويسهل عملية الانتشار والشيوع.

إن النبويات الملحونة ذات قيمة تعليمية دينية، هذا ما استخلصناه منها، فما بالك بغيرها من أصناف شعر الملحون الديني والإصلاحي، مثل قصائد"الموعظة" أو "الوصـاية"ذات القيمـة والغـرض التـوجيهيين، وقصـائد التوسـل، وقصـائد المـديح الولـوي في مناخها الصـوفي الطرقي وغير الطرقي التي تكشـف علاقـة شـاعر الملحـون بالتصـوف وصـلة جمهور المغاربـة بالأوليـاء وشـيوخ التصـوف وطقـوس السـلوك الصوفي، خاصة في العصر العلوي الذي عاش فيه التصوف نشاطا واضحا، وكثرث فيه قصائد الدعوة والتوجيه إلى هذه الطريقة وتلك...وهذا الشيخ وذاك...، بأسلوب تعليمي وإعلامي إغرائي أو تحبيبي، من ذلك قول أحمد بن عبد القادر التستاوي موجها متلقيه إلى التعلق بحضرة شيخه أحمد بن ناصر الدرعي:

**هـــــذه الحضـــــرا المنـــــورا  منهـا السـر اليـوم بـان بـاعلامو ظـاهر**

**كـــــاع مواليهـــــا مخمـــــرا  شـدوا الكـاس ودوروه في كـل محاضـر**

**آمـــــن نفـــــس غـــــير خاســـــرا  كـــان انـــت شـــكيت زد ورواح تباشـــر**

**سلم يا من شاف واشتفى  قصـر يكفـى  كان انت خاطي طريقنا عقلك تالف**

**أجي تنظر حضرة الصفا  وارجع خطفا  إذا عجبـك حالنـا تـولي وتوالـف**[1]

[1] - أحمد بن خالد الناصري: طلعة المشتري في النسب الجعفري، المؤسسة الناصرية، ج 97/2.

لو أراد الباحثون ترسيخ معارفهم حول ظاهرة التصوف وطقوسها الروحية الشعبية في المغرب لما وجدوا ضالتهم بعيدا عن شعر الملحون الذي من ضمن ألوانه-فضلا عما ذكرناه- قصائد متخصصة في ولي أو جماعة؛ مثل "الادريسيات"، و"الجيلانيات"، وقصائد مدح رجال مراكش السبعة...ويشمل شعر الملحون الصوفي أيضا قصائد الذكر العيساوي وقصائد الهيللة، مثل "هيللة" ابن علي المسفيوي ونمط بنائها قوله في أولها:

**لا إله إلا الله سابقا فلنشاد  لا إله إلا الله ساس كل ناشد**

### 4- المظهر التاريخي والحضاري:

يقول محمد الفاسي في مضمار تقديم صورة إجمالية عن قيمة شعر الملحون: "وكل هذا الإنتاج الأدبي يجب العناية به ونشره وترجمته إلى اللغات الأجنبية لإنه يعطي أحسن صورة عما بلغت إليه مدارك العامة في مختلف عصور تاريخنا من القرن العاشر إلى الآن"[1]،ونحن نقول مع الدكتور عباس الجراري: منذ العهد الموحدي إلى الآن. ومؤدى هذا القول أن شعر الملحون- وكذلك باقي ألوان الأدب الشعبي المغربي- وثيقة اجتماعية تاريخية وحضارية تربض فيها معرفة جمة حول حياة الإنسان المغربي وسلوكه الثقافي والحضاري طوال قرون متعددة من الزمان.

تقدم قصيدة الملحون لقارئها- كل حسب قصديته ومستواه- من المعارف ما يثير انتباهه فيمتعه ويفيده في الآن ذاته، إفادة مباشرة حينا وغير مباشرة حينا آخر، سواء كانت قصيدة غزلية، أو في وصف الطبيعة، أو خمرية، أو دينية، أو في غير ذلك من الأغراض والموضوعات.

يمكن أن نمثل للمعرفة التاريخية بمجموع القصائد الوطنية التي صاحبت مرحلة الاستعمار، مثل قصيدة "التطوانية" لابن علي السناني لحنش، و"دخول وجدة" لهاشم السعداني، وغيرها من القصائد "الجفريات" ذات البعد الوطني[2] أو البعد القومي، مثل "المصرية" لابن علي ولد ارزين التي نظمها في حادث دخول

[1] - محمد الفاسي: الأدب الشعبي المغربي الملحون، ص 64.

[2] - ينظر عبد الرحمان: أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية .

"نـابليون"إلى مصـر، ومـا نظمـه الحـاج محمـد بـن عمـر في موضـوع القضـية الفلسطينية.

يمكـن أن نمثـل أيضـا للمعرفـة التاريخيـة والحضـارية بالقصـائد التي تـؤرخ لبعض الأحداث والمناسبات الاحتفالية، مثل "نزاهة سلطان الطلبة" للحاج إدريس بن علي السناني لحنش وحربتها:

**مـــا ســـعدها بـــين الحبـــاب نزاهـــة  كيـــــف كنـــــت نتمناهـــــا**

**في الســـــــــرور والهنـــــــــا  واحنا في قلب قبة ملوكية في وادي فاس**

فهذه القصيدة ومثيلاتها وثائق عن حدث سنوي في المغرب أيام العلويين، هو الاحتفال بالمتفوق من طلبة القرويين (سلطان الطلبة) في نهاية السنة الدراسية، وذلك في فضاء طبيعي جميل هو وادي فاس أو وادي الجواهر. فوق هذا هي وثيقة عن أصل من أصول العمل المسرحي في المغرب يعرف ب "سلطان الطلبة" إلى جانب أصول "سيدي الكتفي" و"خيال الظل"و "الحلقة".

إضافة إلى ذلك، يمكن عد هذه القصيدة وغيرها من قصائد وصف الطبيعة وثائق عن حقيقة المجال الطبيعي المغربي ومكوناته وأنواعها؛نباتات كانت أو أطيارا أو غيرها...، وصورة عن ولع المغاربة بهذا المجال وتأملهم الذوقي الوجداني والعقلي له، وشاهدا على حقائق وظواهر ملموسة إلى يومنا هذا؛ مثل نبتة "البابونج" التي ركز عليها الشاعر "لحنش" ومنحها اهتماما بينا حجمه قرابة نصف القسم الرابع، وصفا لها ولجمالها:

**والبابونج كيسان من الفضة ملاح**

**في قلبها الذهب الصافي يرى**

**تقول دينار على فجرة**

فهـذا الاهتمـام ب "البـابونج" يعـادل قيمتـه الجماليـة والنفعيـة العلاجيـة، وظاهرة بيعه وانتشاره في سوق "الرصيف" وغيره من أسواق مدينة فاس إلى الآن، وانتسابه إلى هذه المدينة قبل غيرها...

كذلك هو الأمر بالنسبة لتلك القصائد التي شأوها وصف فضاءات محددة، نحو قصيدة "المكناسية" للشاعر المعاصر "محمد العناية".

أضف إلى ذلك كله أن قصائد من هذا القبيل يمكن أن تحفز الهمم وتشحذها للفعل والحركة الصحيحين تجاه مآثر مثل "ساحة الهديم" التي تباها بها الشاعر، وعاشت إلى عهد قريب حالا سيئة، وسقايات المدن العتيقة التي كانت – كما قال الشاعر العناية- "بمياه تنهمر" وجلها اليوم مقفل أو مطموس المعالم.

إذا ما تركنا هذا اللون من القصائد وما تكتنزه من معارف، تصادفنا قصائد "الدمليج" أو "الخلخال" (خلخال عويشة للجيلالي متيرد...) أو "الخاتم" (خاتم محمد العوفير...)التي تحبل جميعها بمادة تاريخية وحضارية ذات بال، تسكنها أذن المتلقي وخلده من خلال جولة البحث عن الخاتم أو الخلخال أو الدمليج، مثل بحث الفلوس عن "دمليج زهيرو" في حومات فاس العريقة، وهي جولة متميزة تكسوها تجربة حب الشاعر ل "زهيرو" وحنينه إلى لقائها المشروط بالعثور على الدمليج الذي يعتبر في العمق رمزا للوفاء، ومفتاحا لقفل الوصال واستمرار اللقاء.

لن يخالفنا الباحث في شعر الملحون في أن ولع أهله بالطبيعة بلغ المدى الذي جعل منه واحدا من مظاهر القيمة الحضارية، وكشف أن غنى الطبيعة المغربية وتواصلها مع الإنسان المغربي وعواطفه وواقعه النفسي الداخلي وفضاء حياته الخارجي هو ما جعلها كذلك.

إن كل ما قاله شاعر الملحون في الطبيعة[1] سواء في قصائد وصفها التي تشكل فيها موضوعها الوحيد، أو في قصائد الغزل والحجام والخمر وغيرها حين تكون مكونا من مكونات القصيدة وفضاء لأحداثها ومصدرا ثريا من مصادر صورها، كل ذلك نابع من تواصل فني ووجودي وروحي بين بواطن الذات وظواهر العناصر الطبيعية، حتى غدت هذه الظواهر أو العناصر المتواصلة من أطيار وكواكب وأزهار، ونجوم وأنوار، ورعود وبروق وأشجار...مظاهر لتلك البواطن،فسما البساط الأخضر بحمولته المتنوعة والمؤتلفة عناصرها إلى فضاء حضاري رحب جميل، يتغنى بجماله، ويتواصل فيه الأحبة،ويحتضن مجالس فن الملحون ونزهاته،مثل جنان

[1] -ينظر:وصف الطبيعة في الشعر الملحون بين الكم والكيف

السبيل ووادي فاس وعين الشقف بمدينة فاس،وكيتان وسيدي بوزكري وغيرهما بمدينة مكناس، وفضاء إفران، ومعمورة على ضفاف سلا، وعرصات مراكش، وواحات تافيلالت... ولعله من مؤشرات التواصل الحضاري بين أهل الملحون والطبيعة أن تبدع قصائد"الخصام" بين النباتات أو الحيوانات؛بين الورد والزهر أو بين أم الحسن والكنار في مثل "بستان" محمد بن علي المسفيوي[1]. وقد سما البساط الأخضر فوق ذلك فأضحى فضاء روحيا رمزيا من إبداع الشاعر ووجدانه وكيانه؛ مثلما هو"بستان" [2] العلمي المتميز في تشكيله ومكوناته وعدد حراسه الذين يتكونون من الإنس والجن...

تنضاف إلى هذا المظهر الحضاري الطبيعي عدة مظاهر حضارية أخرى تتصل كلها بالحياة اليومية وعادات المغاربة وتقاليدهم،من ذلك استثمار المطبخ المغربي وما يضمه من مأكولات في قصائد فكاهية،منها قصائد "الزردة" (زردة الجيلالي متبرد) و"الطجين" التي تفيد في توثيق المأكولات المغربية وطقوس تحضيرها وتناولها...، ومثل قصائد "الخصام" التي تفيد في معرفة العديد من ملامح حياة المرأة المغربية وعاداتها وتقاليدها في البادية والمدينة، وعند المرأة العصرية والمرأة التقليدية، والخادم أو الأمة والحرة،مثل "الخادم والحرة" للغرابلي، و"الزمنية والعصرية" لحسن اليعقوبي، و"العربية والمدينية" لابن علي.

لم يفت بعض الشعراء الانتباه إلى الطفولة المغربية، مثل الشاعر المكناسي المعاصر"حسن البويحياوي" الذي قدم في قصيدته "اخويرات الدار" مشاهد غنية تعكس وعي الإنسان المغربي بالطفولة والبنوة وقيمة الأطفال في الحياة اليومية،إذ هم "اخويرات الدار"، كما قال، وزينة الحياة الدنيا، وشموعها المضيئة:

**نبدا بالله من نشاني واعطاني ... شغلي ينجح يا ابْرَارْ**

**انهيب الملحون لكل اولاد اوطاني ... هم كنز الخير يندخار**

**اذكرهم الله في كتاب القرآن ... بهم تفخار كل دار**

[1]- ينظر كتاب القصيدة، ص:423 وما بعدها.

[2] - تنظر أطراف من هذه القصيدة ضمن:وصف الطبيعة في الشعر الملحون بين الكم والكيف.

زيـــن الـــدنيا انـــتم يـــا روح ابـــداني  يضـــوى ليلـــي يـــا اقمـــار
الـــدار بـــلا اولاد، خربـــا وتعـــاني  والعـــيش فيهـــا شـــحال حـــار
وســـط المحنـــة عايشـــة وســـط امحـــان  طعـــام ولقمـــه بلغيـــار
والـــدار ب لـــولاد ناعمـــة كالجنـــان  عرصـــا انمـــلات بالطيـــار
تهنـــا بـــالعيش، كيـــت لـــي وحـــداني  بالولـــد الـــدار تنعمـــار

سجل الشاعر حسن البويحياوي في هذه القصيدة، بافتخار حامل لبعد حضاري واضح وبلغة طفولية محض،مجموعة من الألعاب المتأصلة في سلوك الطفل المغربي، والتي -لا شك – يحملها كل منا في ذاكرته، ذكورا وإناثا، منها "لعب البيناك" و"التحنقيز"، و"لعب الكرة بالشراوط"، واللعب ب" فردي دالما"و ب "الطرومبيات المفنفنا"، ولعبة حابا بالنسبة للفتيان، ولعبة "شريطا"و"العروسا" بالنسبة للفتيات:

اخـويرات الـدار يـا اولاد  يـا قـوت الـنفس والفـؤاد  نـور وطيبـة كمـا ورود
انـت يـا سـا في تهـاد  وانـت كنـار في غـراد  سـبحان خـالق لوجـود
احييتـو ذاتـي يـا اكبـاد  لـدروب وزنقـا وكـل واد  استحضـرت ايـام مـا تعـود

انشـوف الـدراري يفكرونـي ف ازمـاني  ليـام زمـان والصـغار
لعـب، تحنقيزوالصـداعات الحـان  لعـب البينـاك ف لحفـار
لعـب الكـرة بالشـراوط اغـواني  لعـب الكـرة اغـوى اقطـار
فـردي دالمـا حـين طـوش اعمـاني  لمكاحـل فرشـي دون نـار
الطرومبيـات مفنفنـا بالقطـان  لعبـة حابـا ف الشـجار

**تجمـــع لبنـــات علـــى اللعـــب الفتـــان اعلـــى الشـــريطا دارو ادوار**

**لعبـــة لعـــروس بالزغـــارد واغـــاني شـــاروطا تـــردت ف الســـوار**

**لعـــب مأصـــل تأصـــيلة ف اوطـــاني صـــونوه كبـــار والصـــغار**

فهذا القسم، بل كل القصيدة تؤرخ لمرحلة الطفولة في حياة الإنسان المغربي،وتهبنا صورة واضحة المعالم عن عادات وسلوكات حضارية تخص الطفل المغربي في علاقته بذاته ثم بوسطه الاجتماعي، وتحدد وعي شاعر الملحون بقيمته واهتمام الأب والأم المغربيين به، ولنا وقفة أخرى مع هذه القصيدة خلال مقاربة خاصة ب "البعد الاجتماعي في شعر الملحون".

لا ينبغي أن يفوتنا في سياق رصد هذه الملامح الحضارية في شعرنا الملحون أن نشير إلى تلك اللائحة الطويلة لأسماء المرأة الواردة في قصائد الغزل خاصة، والتي يمكن التمثيل لها بجزء من معلمة الملحون لمحمد الفاسي عنوانه: "مائة قصيدة وقصيدة في مائة غانية وغانية"، وهي أسماء يمكن مقارنتها بالمتداول من أسماء المرأة في عهدنا المعاصر، واستخلاص الثابت والمتحول،والراسخ والزائل، في مسار تاريخي حضاري منطلقه بداية عهد الملحون.

نذكر أيضا بتلك الإشارات الرامزة إلى افتخار الإنسان المغربي ببعض العادات والتقاليد الخاصة بأثاث المنزل المغربي، وبأرقى الأواني المتداولة في حين إبداع القصيدة، مثل زجاج بلاد العراق وكؤوس البندقية في قصيدة الساقي لعبد القادر العلمي:

**كـــب الصـــهبا الخارقـــا مـــن كيســـان لبنادقـــا مـــن زاج بـــلاد العـــراق**

وأباريق "الودع" و"أكواب البلار" في قصيدة "ورقة مول الحب" للعلمي أيضا:

**والسفرا وابريق لوداع وكواب البلار فايضا بالخمرا من فمها هطيل**

و"مخاد لموبر" التي شبه بها التهامي المدغيري دراعي محبوبته في قصيدة "فارحا":

والدرعين امخاد لموبر واكفوف املاح

نخلص من هذا الرصد للعديد من مظاهر القيمة الثقافية والتثقيفية في شعر الملحون إلى أنه لون من ألوان التراث الشعبي المغربي، وصورة وثيقة "يقدم فيها الشعب نفسه مبرزا مجموع مكتسباته"[1] - كما قال الدكتور عباس الجراري- وكاشفا العديد من كوامن هويته وخصوصيته.

لقد ثبت بالملموس أن شاعر الملحون يحمل ثقافة متميزة، تستقي تميزها من وسطها الشعبي وكيانها الجماعي، ومن خصوصية اللغة التي تفاعل فيها الفصيح والعامي تفاعلا إيجابيا أنجب لغة الملحون. فشاعر الملحون، وإن كان أحيانا كثيرة بسيطا في معرفته العلمية وثقافته الرسمية أو أميا حتى، نجده في علاقته بمحيطه حاملا لثقافة شعبية مهمة، ورائدا من الرواد في هذا المضمار، ولا يملك مثقف اليوم والأمس إلا الاعتراف بذلك والتنويه به.

مفاد ذلك أن شاعر الملحون ذو ثقافة وعلم شعبيين في المقام الأول، اكتسبهما من حياته اليومية ومما عرفه عن ماضي الأزمنة والشعوب، ومن تأمله لمختلف مظاهر وعناصر وسطه الذي يعيش فيه. فذلك هو ما يمثل – أساسا- الذاكرة في إبداعه، أو النص الغائب المتحاور مع خياله وواقعه ونفسه لأجل بناء نصوصه الحاضرة، هذه النصوص المؤهلة بامتياز لإفادة الأجيال المعاصرة واللاحقة فكريا وثقافيا وحضاريا وإبداعيا...

## القيمة الاقتصادية

تتولد القيمة الاقتصادية لفن الملحون من ملمح مهم من ملامحه الحضارية، أعني علاقته التاريخية والوجودية بالحرف والصناعات التقليدية، ذلك أن دكاكين ومحلات الصناع التقليديين كثيرا ما كانت مسرحا لإبداع الشعر الملحون وإنشاده منذ قرون خلت، وكثيرا ما كانت حرباته وبعض أجزاء قصائده قنوات تخاطب وتواصل - وما زالت- بين الناس في عدد من الأحياء الشعبية التقليدية، مثل "قبة السوق" في مكناس والعديد من فضاءات أخرى في فاس ومراكش وسلا. يضاف إلى ذلك قيمة هذا الفن وغيره من فنون التراث المغربي في نسيج الصناعة السياحية.

[1]- في الإبداع الشعبي، للدكتور عباس الجراري، ص 126.

يكفي لاستجلاء أصول الخصوصية التثقيفية والإنتاجية الحرفية لفن الملحون الانتباه إلى ارتباط أسماء العديد من الشعراء بحرفهم واشتهارهم بها، مثل بنعيسى الدراز، وبنعيسى الحداد، والعربي الزهراوي البرادعي، وأحمد بن علال الشرابلي المراكشي....ولا شك أن أغلب المنشدين والموسيقيين -القدامى خاصة – نشأوا في مناخ الصنعة التقليدية وفضاء المدينة المغربية القديمة، بأزقتها الضيقة ومتاجرها المتراصة، وأحياء صناعاتها التقليدية (النجاريين-الحدادين-السباغين-السلالين-دار الدبغ...). زد على ذلك انطواء لغة الملحون على العديد من الوحدات المعجمية ذات الأصل الحرفي الصناعي والتجاري في حقلها التقني والتداولي الإبداعي، نحو المرمة، والنشب، والقياس، وخياط(بمعنى نظم الشعر)، وبلسيان (نوع من الحرير)، وزيواني (لون أصفر تعرف بع البلغة)...

استنادا إلى هذه الجذور التاريخية وغيرها الواصلة بين الملحون والصناعة التقليدية نخلص إلى القول إن فن الملحون نتاج جماعي كفيل بخدمة الأدب والفن المغربيين، ومؤهل أيضا للإسهام في تفعيل الصناعة التقليدية وتنشيط ما يتصل بها من مناحي الاقتصاد الوطني. وإذا كان هذا الفن قد تربى في حجر الحرف والصناعات التقليدية قديما وحديثا، فإنه مستعد اليوم للمشاركة في إنمائها ما دام طقسا مهما من طقوس الاشتغال فيها، ومنهلا من المناهل الثقافية بالنسبة لأصحابها، وواحدا من مقومات التواصل بين أطرافها أو عناصرها:المعلم والصانع والزبون...، في دكان الخياطة أو محل الطرازة أو النجارة أو الدباغة...

تفضي هذه المصاحبة للعديد من مظاهر قيمة الملحون إلى استنتاج خصوصيته الشمولية وطبيعته الاجتماعية والجماعية، نلمس ذلك في إمكان جمع القصيدة الواحدة بين كل مظاهر القيمة المطروقة، الفنية والتاريخية والحضارية والاجتماعية والدينية...، وفي تواصله مع الذات والجماعة، مثقفة كانت أو غير مثقفة، صناعا كان أهلها أو تجارا...، يمنحهم الإفادة والمتعة، ويتفاعل مع ذاته ومبدعه ومتلقيه وسياقه العام. ومن ثمة، تتمتع الكثير من نصوصه بقيمتها الفنية وتؤدي وظيفتها الشعرية أو الإنشائية، شعرا وإنشادا، وتفيد متلقيها فتؤدي وظيفة الإفهام، وتحبل بحمولة مرجعية تسعف في استكناه الكثير من خبايا الواقع الاجتماعي والثقافي والحضاري والتاريخي والديني...في الوسط الشعبي المغربي خاصة.

**ثانيا: آفاق الاشتغال:**

الملحون لون فني تراثي مكتنز، وإبداع شعبي أصيل، يتمتع بمقومات الحياة والاستمرار في ذاته وفي غيره إن استثمر استثمارا ناجعا وصحيحا من خلال تحديثه وتقوية أواصر التواصل والتفاعل بينه وبين ما يرتبط به من قطاعات وفنون وآداب وأبحاث، مثل التجربة الشعرية المعاصرة، المعربة والزجلية، هذه الأخيرة التي يعد شعر الملحون أقرب النصوص التراثية إليها، إلى جانب غيره من ألوان الزجل، وتجربة الغناء والتلحين، وفن المسرح، وفن القصة والرواية، والدراسات التاريخية والحضارية أو الانتربولوجية، والدراسات اللغوية والصوتية التي -لا محالة- ستجد في التفاعل الحاصل بين اللغتين العامية والفصيحة داخل لغة الملحون المتمتعة بخصائص تميزها عنهما معا وتحقق خصوصيتها بالمقارنة معهما، مرتعا خصبا للبحث والتمحيص، إلى غير ذلك من ألوان الإبداع والمعرفة الحديثة التي تجد في ذاتها وفي تراث الملحون أهلية محفزة لمصاهرته والإفادة منه ورفده في الآن ذاته، خاصة أن هناك أعمالا فنية معاصرة تقاطعت مع فن الملحون واستفادت منه، أثبتت الأيام وردود الفعل الذوقية والنقدية قيمتها العليا، مثل تلك القصائد الملحونة التي أدتها مجموعة جيل جلالة أو ناس الغيوان، نحو "لطف الله الخافي" للحاج أحمد الغرابلي، وقصيدة "الشهدة" لابن سليمان، "ومزين أوصولك" لعبد القادر العلمي، و"الشمعة" لابن علي، وذلك "العروبي" الجفري "للموقت" وأوله:

**سبحان الله صيفنا ولى شتوا وارجع فصل الربيع فالبلدان اخريف**

هذه كلها نماذج نستخلص منها إمكان إفراغ كلام الملحون في قوالب موسيقية غير قوالبه الأصلية، مع استمرار نجاحه، مما يعني أنه كلام يتبدى على حدود الزمان وقيود الألحان، دون أن تفقد مقاماته وطبوعه الأصلية قيمتها ورونقها لما فيها من تموجات وتحولات تبتعد عن النمطية فتثير المتلقي وتشد انتباهه إليها.

يمكن أن نستحضر في هذا السياق تلك المسرحيات التي شكلت قصائد الملحون نصوصها وكان مبدعوها مؤلفيها، مثل "الحراز" و"الدار" وغيرهما، ونستحضر أيضا بعض الأغاني العصرية التي تجاوزت شهرتها حدود الوطن ليحظى

أصحابها من خلالها بأرقى الجوائز والتشريفات، أعني على سبيل التمثيل أغنية "الله حي" للفنان عبد الوهاب الدكالي التي يمكن أن نؤكد استئناس المولوعين بشعر الملحون بها استئناسا ذوقيا انطباعيا في البدء، سره بناؤها المتقاطع مع بناء نصوص الملحون في شكل أقسام تفصل بينها لازمة ترددها الجماعة، وأيضا بناء بعض تلك الأقسام مثل قوله:

**فين سقراط فين افلاطون**

**فين الغزالي وابن خلدون**

**فين كاليلي وفين داروين**

**فين ابن سينا وطه حسين**

**فين نوبل فين اديسون**

**فين دليلا وفين شمشون**

**فين فين فين**

الذي يذكرنا بأقسام تتخلل العديد من قصائد الملحون، خاصة في موضوع "الوصاية" أو "الموعظة" الذي لا يخالفه موضوع الأغنية تلك، مثل قول الحاج محمد بن عمر الملحوني من قصيدة "ضاق الحال":

**ويـن الطغـات العضـما أصـحاب لضـعان ... فـالترى سـكنو تحـت اللحـد والكفـاني**

**ويـن قبلـهوم الملـوك فاتـت ازمـان ... كـل مـن زاد فنـى لا بدليـه فـاني**

**لاتغـرك نفسـك يـا مـن بـدانك تـراب ... فيـق مـن نومـك واسـتيقظ يالمعـدوم**

**مـن بغـاه المـولى للخـير كـان سـباب ... في صلاح النـاس أو يجـري اعلـى نفعهـوم**

وقول المغراوي:

**ويـــن ابـــراهيم ويـــن اسماعيـــل ويـــن يســـحاق ويـــن يعقـــوب اولادو**

**وينـــو اليـــاس ويـــن دانيـــال اهـــل الجـــد ويـــن ذا النـــون اســـرور قلبـــو واعيـــادو**

وقول محمد بن سليمان الفاسي من قصيدة "التوبة"

**وين من غرتهم بلمال ونصر**

**مفازو غير بلقبر**

**.....**

**وين سلاطين والتجار**

**وين شجعان**

**فاتو لصوص الطغيان**

**وين عنتر واين من كانو قبلو اعتاق**

**.....**

**وين فاروق ومالو بعد ما كثر**

**.....**

**وين فرعون من جهلو بموسى**

**فسويس ابقومو نغراق**

إذن:

**كل شي راح مع الزمان**

**كل شي صار ف خبر كان**

**والنهاية ف الحياة وما يدوم غير وجه الله**

**الله حي الله حي باقي حي ديما حي**

كما جاء في نص أغنية الفنان عبد الوهاب الدكالي.

لا ريب أن للبناء الفني اللغوي يد طولى في نجاح هذه الأغنية، وهو بناء متأصل في شعر الوعظ والإرشاد عند أهل الملحون، فكما أفاد منه عبد الوهاب الدكالي أو جيل جلالة يمكن أن يفيد منه غيرهم، مثلما يستفاد أو يمكن أن يستفاد من باقي ألوان التراث الفني المغربي، والمهمة أو المسؤولية يتحملها أساسا أهل الفن والغناء، أصحاب كلمات كانوا أومبدعي لحن أو موزعي موسيقى..

إذا ما انتقلنا إلى لون فني معاصر آخر هو فن الرسم والتشكيل، أحد أكثر الفنون تواصلا مع التجربة الشعرية المعاصرة، وبحثنا في تراثنا المغربي عن النصوص الشعرية الأكثر استعدادا للتحاور معه فستكون منها قصائد الملحون، وبصفة خاصة قصائد "الحجام" التي يعتبر بناؤها الصوري لوحات تتناغم فيها عدة ألوان وفضاءات لتشكيل اللوحة أو الرؤيا التي يصبو إليها الشاعر. معنى ذلك أن آفاق التواصل مفتوحة بين فن التشكيل وكلام الملحون، فما بالك لو استدعيت قصائد "الحجام" في قالبها الإنشادي وبنائها الموسيقي، فلا شك أن تلك الآفاق ستزداد انفتاحا، في ظل ما نشاهده اليوم من تناص مشخص بين الكلمة والنغمة والصورة التشكيلية أو غيرها في العديد من المناسبات، قراءات شعرية كانت أو معارض فنية أو غيرها.

كيف لا، والملحون يجمع في ذاته بين الكلمة والنغمة والصورة، وهو فضاء نصي وصوري منسجم، ومجال إبداعي رمزي وإيحائي، وتلكم خصائص مشجعة للتفاعل معه وإنجاز أعمال من قبيل ما ضمه مهرجان محمد الخمار الكنوني الرابع بتطوان، أعني تلك اللوحات التي تحمل كل منها قصيدة من قصائد شعرنا المعاصر للكنوني وعبد الله راجع وغيرهما....

لا فسحة للتردد أيضا في بعث وشائج التواصل وتجديدها بين فن الملحون وقطاع الصناعة التقليدية والتجارة المرتبطة بها، بعد أن تأكد أن وجود كل منهما ظل مرتبطا بوجود الآخر طوال حياة فن الملحون، وهنا نتساءل مقترحين: ألا ينبغي ضم مشروع النهوض بفن الملحون إلى مشروع النهوض بالحرف والصناعات التقليدية في المغرب، بحيث يمكن أن يعتبر بمثابة ملحق "للكتاب الأبيض للصناعة

الحرفية والمهن"، ويحظى بدوره بالاهتمام في مشروع "الميثاق الوطني لتنمية الصناعة الحرفية والمهن"، علما أن الملحون فن في المقام الأول، ثم منشط اقتصادي ومكون من مكونات ثقافة الحرفي وزبنائه، وإحدى قنوات التواصل الناجعة والجامعة بين مختلف الحرف والصناعات داخل السوق التقليدية؟

ما كان بوسعنا أن نقف على تلك المظاهر القيمية الفنية، ولا بمكنتنا أن ننفتح على بعض مشاريع الإفادة من فن الملحون وآفاق التحاور معه، لو لم يكن فنا قائم الذات ومستقيما في نظمه وإنشاده، ويتمتع بقيمته الفنية الراسخة وفرص استمراره في الوجود بفضل طابعه الجماعي، وخصوصيته الإنشادية، وجمعه بين اللغتين الفصيحة والعامية جمعا توليفيا متميزا يمسي فيه المدرسي عاميا والعامي راقيا لا يقل عن المدرسي إلا ليزيد عليه من خلال تفاعله معه وتجاوزه له أحيانا.

ألا يستحق هذا الفن بكل امتيازاته تلك أن ندعو – مرة أخرى – إلى تكثيف الاهتمام به نظما وإنشادا...، وتعميق الانتباه إلى قيمته الفنية وقيمته في ميادين الاجتماع والتاريخ والحضارة والاقتصاد... إشعارا بضرورة النظر إليه نظرة أعمق وأوسع يشارك فيها الباحثون في اللغة والأدب والاجتماع والتاريخ والحضارة والاقتصاد والموسيقى والغناء وغيرها من مجالات البحث التي بمكنتها خدمة هذا الفن، خاصة وهو من عناصر الهوية الثقافية والحضارة المغربية القوية والمهيأة للإسهام في الحفاظ على خصوصيات الذات أو "الأنا" وحمايتها في مسار النظام العالمي الجديد أو الحداثة العالمية الجديدة (العولمة).

التزاما بذلك، نجدنا في حاجة ماسة إلى دراسات مقارنة بين الشعر المعرب والشعر الملحون وغيره من ألوان الأدب الشعبي، ودراسات مقارنة تعمق النظر في لغة الملحون ومنبعيها المدرسي والعامي، ودراسات أخرى تقارن بين الملحون في مختلف أقطار المغرب العربي وتكشف مظاهر التأثير والتأثر، والمؤتلف والمختلف، طوال المسار التاريخي لفن الملحون.

ارتباطا بدراسة لغة الشعر الملحون لابد من الانتباه إلى ضرورة الاهتمام أكثر بالإنشاد والمنشدين، مع التركيز على أهمية النطق الفصيح لكلام الملحون إفصاحا

واضحا خلال الإنشاد حتى يجلب المتلقي فيستوعبه وفحواه، علما أن الملحون في سياقه الموسيقي أكثر استقطابا للجمهور من نص الملحون دون أن ينشد، وأن فئة عريضة من المتذوقين لهذا الفن تستقطبهم موسيقاه وألحانه قبل أو دون كلامه. ولا يعني ذلك أبدا أن البساط خلو من الأصوات المنشدة الكفأة ولكن قيمة الشعر الملحون والانشغال بالنغمة قبل أو دون الكلمة هما ما فرض هذا النداء.

إن الحاجة ماسة أيضا إلى دراسات عميقة ومتخصصة في جانب مازال القصور فيه قائما؛ أعني الإيقاع والأوزان في الشعر الملحون.

زد على ذلك أن باب التنقيب عن النصوص وتوثيقها والتحقق من أصحابها، وأيضا تدوينها مازال مفتوحا على مصراعيه، ذلك أن أهم مصادر هذا التراث – إلى جانب الخزانات العامة والشبه عامة – هما الخزانات الشفوية (الحفاظ)، وخزانات الكناشات والمجاميع الخاصة، وهما مصدران يتآكلان مع مرور السنون ويضمحلان.

يغني هذا الواقع- طبعا – عن التذكير بخطورة بقاء تراث الشعر المحلون مخطوطا إلى أوان قد لاتتاح فيه فرصة إقامة المهرجانات وعقد الندوات الخاصة بفن الملحون، وفتح آفاق اشتغاله ورفده لغيره من الفنون والآداب والعديد من مجالات الحياة.

بناء على ذلك، لابد من تطبيق ما دعا إليه الباحثون الرواد؛ أعني خاصة الدكتور عباس الجراري حين طرح، بوعي عميق نابع من خصوصية المغرب وغنى تراثه الشعبي وتنوعه، فكرة الإقليمية [1] في أفق جمع التراث المغربي ودراسته - ثم العربي كافة- وضبط التكامل والتظافر والوحدة بين مختلف الأقاليم، وهذا ما انتبه إليه أيضا المرحوم محمد المختار السوسي وكان سرا في اهتمامه بمنطقة سوس، يقول في مستهل كتابه "سوس العالمة": "وبعد فليسمع صوت هذا السوسي كل جوانب المغرب... فلعل من يصيحون يندفعون [مثلي] إلى الميدان، فنرى لكل ناحية

[1]- ينظر: القصيدة،ص2/الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه لعباس الجراري، مكتبة المعارف-الرباط، ص8.

سجلا... فيكون ذلك أدعى إلى وضع الأسس العامة أمام من سيبحثون في المغرب العام غدا..."[1]

لابد، في سياق هذه الدعوة، أن يتم التوليف بين الفضاء الجغرافي والألوان التراثية المهيمنة فيه، بمعنى ضرورة الاهتمام باللون التراثي في كل منطقة ثم في مختلف مناطق وجوده، فإن كان المعقل الأول للملحون هو "تافيلالت" فإن معقله فيما بعد اتسع فشمل تارودانت ومراكش والجديدة وأزمور وسلا ومكناس وزرهون وفاس، وغيرها من المدن المغربية. فالمطلوب، إذن، هو جمع ودراسة تراث الملحون في كل المدن والمناطق ثم الإلمام به كله بعد ذلك إلمام تصنيف وتحقيق وتوثيق، والتقديم له ودراسته ونقده. وقد أنجزت – فعلا- بعض الأعمال المتصلة بهذا البعد الجهوي في شكل مقالات لمحمد الفاسي عن أهل الملحون في مكناس وزرهون، وفي دكالة وغيرها، ثم في شكل أعمال أكثر عمقا وتمحيصا مثل ما أنجز عن الملحون في تارودانت ورسالة الباحث منير البصكري عن الملحون في آسفي... وبعض الأبحاث الأخرى المنجزة والمنتظرة في مستويات الإجازة وشهادة استكمال الدروس والماستر ودبلوم الدراسات العليا والدكتوراه، ولكنها تبقى ناقصة جدا مقارنة مع حجم الشعر الملحون وقيمته الفنية والثقافية والاجتماعية...، فهل جمعت كل قصائده، وهل ضبط أعلامه جميعا، ناظمون ومنشدون وحفاظ وخزنة... في وقت نجهل فيه الكثيرين، ولا نعرف البعض إلا بالاسم أو جزء منه[2]، ولا نتوفر من شعر العديدين من المشهورين إلا على بعضه، فما بالك بشعر المغمورين والمجهولين.

صفوة القول، إن الملحون فن وتراث يستحق، بل ينبغي، أن يحظى بالاهتمام اللائق والأوفر خادما ومخدوما، سبيلا وهدفا في الوقت نفسه، رافدا ومجالا للاشتغال، وهذا مسار منهجي ضروري في سياق المسار الفني والحضاري وبموازاة مع طبيعة النظام العالمي الحالي.... لا بد من ضبطه وفحصه ودراسته ثم الإفادة منه والنهل من منهله دون إلغاء هذا أو ذاك.

[1]- محمد المختار السوسي: سوس العالمة،ص:هـ.مط. فضالة- المحمدية:1380هـ/1960م.

[2]- ينظر: معلمة الملحون، ج2/القسم2، ص:228-230.

(يورد عددا من الشعراء باسم"محمد"، يستهل الحديث عن كل منهم ب"لا أعرف عنه إلا أن له قصيدة").

لايسعنا أمام ضخامة المشروع، وغنى فن الملحون واكتناز حقوله، وقيمته الجلية، وأهليته البينة في محاورة العديد من الفنون والأجناس الأدبية وغيرها، إلا أن نقول قول الدكتور عباس الجراري في مستهل كتابه "القصيدة":"وبعد، فلسنا نزعم أننا قلنا جميع ما يمكن قوله في الموضوع ولا أننا أتينا بالقول الفصل فيه.."[1]، وأملنا أن يجد الباحثون في هذه السطور والأفكار ما يغريهم بالإسهام في البحث في تراث الملحون وكل التراث المغربي. ولنا عودة صريحة أخرى إلى قيمة فن الملحون وضرورة الاعتناء اللائق به في خاتمة هذا الكتاب.

[1]- كتاب القصيدة، ص:16-17.

# النزوع الديني في شعر الملحون
# ظواهر وموضوعات

حظيت ثنائية "الفن والدين" باهتمام بالغ منذ القدم، حيث كان الاعتقاد السائد هو أن الفن إلهام من فوق إلى تحت وأن لكل مبدع إلاه أو شيطان يلهمه فنه وإبداعه، وقد زاد هذا الاهتمام حين بين كثير من علماء الاجتماع أن نشأة الفن تمت داخل المعبد مكان التدين، حيث ظهرت أقدم الفنون كالمعمار والنحت والتصوير والموسيقى والرقص والشعر [1].

ها نحن في هذه الدراسة نستدعي الثنائية نفسها، ولكن في ارتباطها بسياق ديني وفني خاص يمثله الإسلام وشعر الملحون ذو الطابع الشعبي. فإذا كان الشعر يصل بين الشاعر ومجتمعه، والدين يربط بين الناس ومعتقدهم الديني، فإن اجتماع شعر الملحون والدين الإسلامي في ذات واحدة هي ذات الشاعر سيفرز صورة أخرى للعلاقة المتينة الممكنة بين الشعر والدين، وبينهما وبين إنسان مسلم (الشاعر) –ومن خلاله كل المسلمين- يطمح إلى تحقيق التآلف الاجتماعي في ظل التآلف الديني وترسيخ مبادئ الإسلام والإيمان في النفوس...

يكفي لتبين معالم هذه الصورة من خلال شعر الملحون والوقوف على علاقة الشاعر المغربي بدينه أن نقوم بجولة في مراتع هذا الشعر، حيث تصادفنا عشرات بل مئات القصائد التي تعكس النزوع الديني سواء في الأفكار والمضامين، أو اللغة والمعجم والبناء، أو في كل ذلك مجتمعا.

لقد اتضح لي وأنا أقوم بهذه الجولة أن شعر الملحون الديني –مثله مثل المعرب- تحكمه أربع ذوات مرجعية أساسية هي: الله، والرسول –ومعه باقي الرسل والأنبياء- والولي، والإنسان العادي، لأن الشاعر كان ينطلق في نظمه من علاقته بذات واحدة أو أكثر من هذه الذوات، حيث يكون الخطاب المباشر دائما موجها من الشاعر الإنسان العادي إلى الله أو الرسول أو الولي أو إنسان عادي آخر- فردا أو

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص 130-131، مكتبة مصر- الفجالة ضمن سلسلة مشكلات فلسفية.

جماعة-، وتكون العلاقة التخاطبية محكومة بثنائية الضعف / والقوة، أعني ضعف المرسل وقوة المرسل إليه في مخاطبة الله والرسول والولي، وقوة المرسل وضعف المرسل إليه في مخاطبة الإنسان العادي. ومن خلال هذه الذوات المرجعية استخلصت ظواهر النزوع الديني المهيمنة في شعر الملحون، وهي:

1-ظاهرة التعلق بالله.

2-ظاهرة التعلق بالرسول ﷺ.

3-ظاهرة التعلق بالولي.

4-ظاهرة أو نزعة الإصلاح الديني والاجتماعي.

هذا، إضافة إلى تأثر الشعراء بالدين وهم ينظمون في أغراض غير دينية كالغزل ووصف الطبيعة، سواء في بعض الأفكار والمعاني، أو في المعجم، أو في البناء...

من شأن تتبع هذه الظواهر وما تحبل به كل واحدة منها من موضوعات أن يكشف بوضوح علاقة أهل الملحون بدينهم وبربهم ورسوله ﷺ ورجاله الصالحين، ويطلعنا على إسهامهم في إصلاح الفرد والمجتمع انطلاقا من مبادئ الإسلام وفي حدودها.

**1-ظاهرة التعلق بالله:**

يزخر ديوان الملحون بالعديد من القصائد في موضوعات تعد مظاهر لشدة تعلق المغاربة بربهم، ومحبتهم له، ولجوئهم إليه، وائتمارهم بأوامره، وإيمانهم بأنه الله الذي لا إلاه إلا هو الواحد الأحد، ومن أهم هذه الموضوعات أو المظاهر الحب الإلاهي، والتوحيد والتسبيح والهيللة، والتوسل إليه سبحانه توسلا مباشرا وغير مباشر، إضافة إلى افتتاح جل قصائد الظواهر الأخرى بالبسملة والحمدلة وشكر الله، وختمها بحمده وطلب توبته ومغفرته جل علاه.

### أ-المحبة الإلاهية:

نقصد بالمحبة الإلهية حب الله لذاته حبا صوفيا، وهو ما يقتضي الكثير من المجاهدة والمكابدة، ولا يتأتى النظم فيه والحديث عنه إلا لإنسان صوفي بلغ أعلى مقامات الترقي وتخلى عن نفسه ووهب كله لربه[1].

إذا كان هذا الشرط سببا في قلة شعر الحب الإلاهي في الملحون بالمقارنة مع غيره من الموضوعات ومع كثرة الناظمين فإن هناك أسبابا أخرى ترتبط به وتدعمه، منها الإيمان البسيط لأغلب الشعراء، وثقافتهم المحدودة، وخوفهم من الوقوع في التجسيم، وابتعاد مزاج المتلقي المغربي عن التأويل وتمسكه بحرفية النصوص، كما بين ذلك الدكتور عباس الجراري في كتابه القصيدة[2].

تعتبر قصيدة "المولى بالحب أولى"[3] للشاعر الصوفي "سيدي عبد القادر العلمي"، بحكم ذلك السياق، من أهم ما قيل في هذا الباب، وحربتها:

**من اصرختو لحماك اقريبا وامقامك علاه حب غيرو لا تستحلاه**

فقد استطاع الشاعر –انطلاقا من تجربته الصوفية- أن يرسم في هذه القصيدة صورة المحبة، ويحدد بأسلوب توجيهي صفات المحب وما يتطلبه الوصول من تحمل لمعاناة المجاهدة وصبر على هجران المحبوب وتدلله، يقول:

**بحر الهوى أركوبو فيه السر العجيب**

**امعا افراتنو واكلاحو**

**واعواصفو اوهول رياحو**

**وازلازلو اورعد اصياحو**

**ياتي ابشير لفراج**

---

[1]-القشيري: الرسالة القشرية، ص146، دار الكتاب العربي- بيروت: 1957.

[2]-د. عباس الجراري: القصيدة، ص525.

[3]-ديوان سيدي عبد القادر العلمي، ص 50-52، مخطوط خاص، جمع وترتيب محمد العناية وعبد الإله لغزاوي- مكناس.

ويقول:

**يدري نفيس لدرار**

**من هو اصحيح لبصار صافي اعيار**

**باري من كل امعيبا**

كيف لا يتحمل المحب تلك المشاق وغيرها ويستجيب لهذا التوجيه وهذه الشروط والمحبة الإلهية بضاعة ثمينة ونادرة يستعصي الحصول عليها (عز السلوع عند اغلاها...)، وكيف لا والمحبوب هو الله سبحانه المتعالي عن كل زلة، الذي لا مفر من طاعته والخضوع لأوامره والابتعاد عما نهى عنه:

**ليس الحبيب عند زلا**

**من ليه جابك الحال**

**طيعو افكل ما قال**

**كن لو عن امرو ونهاه**

هذه القصيدة، وإن لم تعكس تجربة المحبة عند الشاعر بشكل مباشر، فإن ما تضمنته من وصف وتتبع لصفات طالبها وأخلاقه وما يمكن أن يجنيه من ثمارها إن تابر وجاهد...، كل هذا يدل على خبرة الشاعر وأن كلامه نابع من تجربة صوفية عميقة وتعلق كبير بالله، وإلا لما استطاع أن يوجه غيره مستفيدا من المعجم الصوفي الخالص (حال الغيبة – أسرار لطيفة- ترفع عليه الحجاب- الزهد- يرقى معناه...)، ومن معجم الصفاء والضياء والخصب ذي البعد الدلالي الصوفي (المسك- الطيب- الهناء- لامع اشعاه- الغيث...).

إذا كانت قصيدة "المولى بالحب أولى" ذات نزوع صوفي ظاهر فإن لعبد القادر العلمي من الشعر ما ينتمي إلى حقل الشعر الصوفي الرمزي كقصيدة الساقي[1] في الخمرة الإلاهية ووصف مجلس الإنتشاء بها وبشربها، التي تؤكد ما قلناه عن تجربته الصوفية، وحربتها:

[1]-ديوان عبد القادر العلمي، ص 28-30.

راح الليل أو علم الفجر تاك الصبح الراقي  دور اعلى الحضرة بفنجلك تزيان الموسيقى

واجـــــــرع للســـــــاهي إيفيـــــــق

بهذا يتبين أن شاعر الملحون غاص- هو الآخر- في بحر المحبة الإلهية الصوفية وعاش تجربة الفناء فيها، وعبر عنها في شعره بلغة تتجاوز المباشرة إلى الإيحاء والرمز استنادا إلى نصوص غائبة أهمها المرأة والخمرة والطبيعة، وإن كان ذلك قليلا لا يتجاوز إبداع بعض الشعراء، مثل عبد القادر العلمي، ومحمد الحراق، والعياشي التستاوتي، وأحمد بن عبد القادر التستاوتي، ولا بأس من إيراد بعض النماذج من شعرهم تؤكد ما قلناه:

يقول أحمد بن عبد القادر التستاوتي واصفا حاله قبل وخلال تجربة المشاهدة للمحبوب الحق (الله) وتجلي نوره في مجلس أنس رباني:

قلبي سار وطار  وفلت مني وعدمت الصبر

لاح البرق ودار  نحساب مبسم ليلى ظهر

خلاني في الدار  نتقلب كايني في الجمر

واكواني بالنار  عذبني واعذابو كالتمر

عارو ما هو عار  ما ننساه لو سرت للقبر

إذا صد وجار  كاينو قربني من الوطر

وإذا عطف وزار  نتمايل كن شربت الخمر

ريت في الأوتار  واظهر لي عند اخرج الزهر

واظهر لي في الاسمار  واظهر لي عند اطلوع الفجر

وارتفعت الأستار بان الحال اتجلى للنظر

وانفتحت الأبصار زال المريب ولا كان من نكر [1]

ويقول محمد العياشي التستاوتي كاشفا حال الفناء عن حب السوى والبقاء في حب الله:

اصبحت نخوض في ابحور الحب اهبيل كيدن جاز العقل ران ممحون

صايم صايم عن سر حبي ماناش ابخيل حامل شل انطيق ران مسجون

ساكر ساكر بخمرت مان مغبون [2]

## ب- التسبيح والتوحيد.

يعتبر حضور التسبيح لله وتوحيده سبحانه في شعر الملحون وتخصيص القصائد الكاملة لذلك برهانا على مدى ارتباط أهل الملحون بدينهم ومظهرا آخر لتعلقهم بربهم، ومن أمثلة ذلك قول "سيدي محمد الشاوي" من قصيدة[3] في مدح النبي:

سبحان العظيم عاظم المنات الصمد سبحان المعين شامخ القدر الاحدي سبحان الحي المسرمد السلام الودود

سبحان المنان قادم الإحسان الجواد سبحان الرزاق بازغ الإكرام البادي سبحان ذا الثنا الفضل الموجود

سبحان من أنشا جميع ذا الموجودات وجاد وارفع سقف دواير السما من غير اعمادي وسرجها بمصابح النجوم السراج الموقود

صحيح أن لغة التسبيح تقريرية ومباشرة، عمادها السرد مع التكرار اللفظي والتركيبي، حيث يردد الشاعر لفظ "سبحان" في بداية مجموعة من الأشطر ويردفها بأسماء الله الحسنى أو صفاته وأفعاله سبحانه، ولكن في طبيعتها تلك وبنائها ذاك

[1]-أحمد بن عبد القادر التستاوتي: نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر، مخ.م.و بالرباط: 1302 د (نسخة غير تامة) (أوراقه 232)، ص 209 ب.

[2]-محمد العياشي: كناشة، مخ، م.و: ك 309، ص 22.

[3]-توجد ضمن مجموع في الملحون، مخطوط م.و بالرباط: ج 108.

إيحاء دلالي مؤداه قوة إيمان الشاعر بمعاني هذا التسبيح، وصدق مشاعره الروحية، ورغبته في بث الإحسان بعظمة الخالق وجلال قدره في نفوس المتلقين، مستفيدا من معجم جليل في لفظه ومعناه (العظيم- عاظم- الصمد- شامخ- الجواد- الفضل- ارفع...).

ما قلناه هنا عن قصد الشاعر ونواياه ولغة تعبيره يمكن قوله عن قصيدة الهيللة "لابن علي المسفيوي" في ذكر الله وتوحيده، وحربتها:

**الصلا والسلام على شفيع العباد  سيدنا محمد كهف التنا الماجد**

حيث يتميز بناء أبياتها بتكرار الهيللة (لا إلاه إلا الله) في بداية كل شطر مصحوبة إما بفوائد ترديدها وجزاء مرددها، أو بما يلائم الذات الإلاهية من صفات وأفعال وأسماء حسنى (الدايم- الكريم- الغني- الراحم- باسط النعايم- فالاكوان حاكم- الشهيد العليم- الرؤوف- الجبار- الوهاب- القهار).

**لا إلاه إلا الله سرها فلوراد  لا إلاه إلا الله نيل كل وارد**

**لا إلاه إلا الله فاللسون تزداد  لا إلاه إلا الله خيرها مزايد**

**لا إلاه إلا الله جل كل مراد  لا إلاه إلا الله كنز كل قاصد**

**لا إلاه إلا الله فيضها بلا أعداد  لا إلاه إلا الله نهج كل راشد**

**لا إلاه إلا الله كاتفك القياد  لا إلاه إلا الله فرح كل ناكد**

**لا إلاه إلا الله البقي الدايم  لا إلاه إلا الله الرؤوف الكريم**

**لا إلاه إلا الله الغني الراحم  لا إلاه إلا الله الشهيد العليم**

**لا إلاه إلا الله باسط النعايم  لا إلاه إلا الله بالخلايق رحيم**

### ج-التوسل إلى الله

التوسل والاستغفار وطلب التوبة من أكثر الموضوعات الدينية التي شغلت خلد شاعر الملحون وعاطفته، ولا أدل على ذلك من انتشار التوسل في كل ظاهرة من الظواهر التي نحن بصددها؛ سواء في التعلق بالله أو الرسول أو الولي، ممتزجا بالمدح والمحبة وغيرهما أو مستقلا ومنفردا بالقصيدة كاملة، مباشرا أو غير مباشر.

في انتظار أن نورد أمثلة من شعر التوسل إلى الرسول والولي نبقى مع التوسل إلى الله لنقول، إن شعر التعلق به سبحانه مطبوع بطابع التوسل إلى طلب التوبة والاستغفار، دالا بذلك على العلاقة الطبيعية بين العبد وربه والصلة الوثيقة بين طرفي ثنائية الضعف / والقوة التي تحكمها، حيث يصور الشاعر نفسه دائما في موقف ضعف وتذلل واستعطاف، في حين يكون الله المانح والكريم في موقف قوة، يقول "الغالي الدمناتي "متوسلا إلى الله به وبالرسول والملائكة، وكل الرسل، وآل البيت، والخلفاء الراشدين، والقرءان، من قصيدة "الشافي" وحربتها:

**يا من شافيتي ايوب  داوي ضري يا شافي**

**واجعلني يوم النشور  ناجي من كل إمخافا**

**ولطف بيا يا لطيف**

يقول:

**باسمك يا شافي ابديت قول اسآلي بقوافي  نتوسل بك لك شافي ضري انتعافى**

**حرمة المختار المنيف**

**لا من يشفيني سواك يا مول اللطف الخافي  نتوسلك بالملاك كمل قصدي يتوافي**

**وينصرف هولي اصريف**

**حالي ما يخفاك يالي ما تخفاك اخوافي  نتوسلك بالرسال ناس الحلم والعفافا**

**من لا بيا حدفو احديف**

**ليك اشكيت بكل ضر ياد الكرام الوافي سألتك بالحسنين ولبتول وجمع الخلافا**

**عالج دا هذ لوصيف**

**من هول الدرين جيرني يا نعم المعافي سلتك بالقرآن طب هذ السقم يتوافى**

**ما يبقى حالوا انزيف**

فحضور كل هؤلاء المتوسل بهم في قسم واحد من القصيدة يوحي برغبة الشاعر القوية في بلوغ قصده والتخلص من الداء باستعجال الدواء من الله تعالى، وهذا ما نستشفه من بناء هذا القسم، حيث يتضمن الشطر الأول من كل بيت صوت النداء، والشطر الثاني التوسل إلى الله به أو بغيره مع تكرار لفظ التوسل، ويتضمن الشطر الثالث مع نهاية الثاني الهدف والغاية من خلال فعل الطلب، هذا إضافة إلى التماثل الصوتي الملاحظ بين الأشطر. فهذا التوزيع المنسجم لأدوات التعبير وللمعاني على الأشطر يعتبر حمولة دلالية مفادها أن الشاعر لم يتسول بالمعنى فقط بل أيضا باللفظ والبناء والتركيب... وغيرها من مكونات النص.

إذا كنا قد استندنا إلى قسم واحد من قصيدة واحدة لتوضيح طبيعة شعر التوسل، فإن تلك هي حال التوسل في كل القصائد، حيث الاعتماد دائما في صياغة معاني الاستعطاف والطلب على التكرار التركيبي والتماثل الصوتي وأفعال الطلب...

لكن تبقى قصيدة "التوسل" لعبد القادر العلمي من أشهر ما جادت به قريحة شاعر الملحون وأحسنه في هذا الباب، وحربتها:

**يا من ابلاني عافني ارحمتك انال خف ثقلي يتسرح يرتخا اعقالي**

وهي تمتح قيمتها تلك من معانيها الدالة على قوة التعلق بالله والإيمان بالدين والإحساس الدائم بأن الله قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه، ومن براعة الشاعر في صياغتها استنادا إلى التناسب بينها وبين لغة التعبير كما يمكن أن نلاحظه في قوله:

ادخيلـــك يـــا ربـــي بالأنبيـــا او لرســـال ادخيلـــك يـــا ســـيدي ابجـــاه كـــل والـــي

ادخيلـــك بالســـادات الصـــالحين لفضـــال كافـــا لقطـــاب ولجـــراس ولبـــدالي

مـــا يلـــي قـــو اولايلـــي جهـــد اولا حـــول اولالـــي تـــدبير فلقضـــى ولاحـــيلا

مـــن أمرنـــي بالصـــبر والتوكـــل هـــو يصـــرف اهمـــوم ذاتـــي لـــوحيلا

مـن عنـدي أنـا ادعـا أو مـن عنـدك لقبـول والحاجـا مـا تكـون فيهـا تعطـيلا

والله مـــا بـــديت هـــاد التوســـل حتـــى يقنـــت بقـــدرتك الجلـــيلا

**تعطيني ما نويت في هاد الليلا**

.....

يـــا مـــن هـــو اعلـــى لخلايـــق متجلـــي حاضـــر ناضـــر مـــا خفاتـــك ليحـــالا

لا تنظـــر يـــا كـــريم لقبـــايح فعلـــي وانظـر مـن ضـيقتي ومـن ضـعف الحـالا

فـاش جاتـك طـاعتي ولا ضـرك جهلـي لنـــك غفـــار مـــا تحـــا في بضـــلالا

اصـــلح ديـــني ودنـــيتي واقبـــل ســـألي واكتـــب أسمـــي امـــع ازمـــام الفضـــالا

**ناخود مما اخد الرجال البوذالا**

لا يفوتنا، ونحن بصدد الحديث عن ظاهرة التعلق بالله، أن نشير إلى مظهر آخر من مظاهرها، يكمن في بناء قصائد المديح النبوي والولوي؛ حيث يفتتحها الشعراء دائما بالبسملة والحمدلة مع شكره سبحانه، ويختمونها بالحمد واللجوء إلى الله طلبا لتوبته، ومن الأمثلة على ذلك في التعلق بالرسول قول "بنعيسى الدراز" في مطلع إحدى قصائده:

**بسم الفتاح الغاني الدايم الحي الغفار ربنا من فاتح لبصار مول القدرة**

وقول "المدني التركماني":

**طه رغبا ابديت مدحك باسماي المالك المجد  من ليه الحمد والنجد**

**والشكر ابدا على انعايم دينك دين المساعدا**

وختمه للقصيدة بقوله:

**اللهم اجعل اختامي بك افرسولك انشهد  نشكر فضلك ونحمد**

ومن الأمثلة في التعلق بالولي قول "محمد العيساوي السقاط" في بداية قصيدته "المشيشية":

**جل النظام نستفتح بسم الله  سبحان عالم الخافيا**

وقوله في نهايتها:

**اختمت حلتي بالحمد لله  من لا ينام يغفر ليا**

ويقول "محمد بن هاشم العلوي الحروني" في بداية قصيدته في التعلق "بسيدي عبد القادر العلمي":

**واجب علينا حمد الله سر واعلان  لجليل الباقي نعم لعظيم لغني**

وإنهاؤه لها بقوله:

**طالب المولى يغفر لي افكل عصيان  ابجاه ناس الفضل اسيادي وكل سني**

ونجد أيضا العديد من القصائد غير الدينية تلتزم بهذا الافتتاح والختم، منها الغزلية والوطنية والمدحية وغيرها.

**2-ظاهرة التعلق بالرسول (ﷺ):**

نبدأ الحديث عن هذه الظاهرة بقول الشاعر "العلمي" من قصيدة "الشافي":

**أنتا اسباب وجود الارسال يالمرسول  من اعلا شانك دركت الانبيا المعالي**

**أنتا المؤمل وأنت مفتاح باب القبول  أنتا الطود المانع وأنتا البحر المالي**

| | |
|---|---|
| أنتا المؤيد بالحسن الزاهي المكمول | وأنتا السراج الناير فبصاير الموالي |
| لبسك ربي حلا من محاسن النور | فايق ابهاها الشمس وزيان من الكمرا |
| ولدرار والنجوم الشارقا والبدور | والهلال بحسن كمالو فليل عشرا |

فالرسول، كما هي صورته في قلب وذاكرة شاعر الملحون وكل المسلمين، هو عين الوجود وجوهر الكون والمثال الأعلى في مكارم الأخلاق، ومفتاح باب القبول عند الله تعالى، والشافع في الخلق يوم القيامة، ولذلك فطاعته من طاعة ربه وحبه من حبه مصداقا لقوله تعالى: "قل أطيعوا الله والرسول"[1] وقوله أيضا: "قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم"[2].

لقد أكثر شعراء الملحون من النظم في ذات الرسول ﷺ انطلاقا من وعيهم بحقيقة مقامه ذاك ومحبتهم له وإيمانهم الصادق به، وبأن الارتباط به واللجوء إليه جزء من تعلقهم بربهم، حتى أن هناك من الشعراء "من تخصص في المديح وبرز فيه "كسيدي الأخضر" و"سيدي عبد العزيز المغراوي" والفقيه "أبو خريص" و"الحاج أحمد الغرابلي" و"مريفق" وغيرهم"[3].

لعل من أهم مظاهر هذا التعلق بالرسول والإحساس العاطفي تجاهه، فضلا عن الإكثار من النظم في ذاته الكريمة، تعدد موضوعات هذا النظم ابتداء بمدحه ﷺ والتغني بصفاته وشمائله وسرد معجزاته وسيرته منذ الولادة إلى الوفاة (قصائد "الخلوق" و"الوفاة" و"المعراج"...)، ومرورا بتأكيد محبته والشوق والحنين إليه والرغبة الملحة في زيارة قبره طلبا لعطفه وشفاعته (الورشان- "لحمام- المرحول- المرسول)، وانتهاء إلى الصلاة عليه والتوسل إليه وبه إلى الله.

[1]-آل عمران: 32.
[2]-نفسها: 31.
[3]-محمد الفاسي: معلمة الملحون، القسم 1 من الجزء 1، ص 133 مطبعة أكاديمية المملكة المغربية 1986.

### أ-مدح الرسول والتغني بصفاته وشمائله ومعجزاته:

يقول "مولاي عبد العزيز الوزاني" في قصيدته "عين الهدى" واصفا الرسول ببحر الوفاء، وأن الله اصطفاه واختاره دون غيره من العباد، وأنه صاحب المزية الكبرى والشافع يوم النشور:

| | |
|---|---|
| يا عين الهدى والرحما كهف لسرار يا عاتق البرايا | من لجحيم اتفك الأما افيوم لكلاح |
| هادي شفيع طها سيد التقلين ما بحالك فالأنبيا | لجلك كان الدين لمرتضى لوضاح |
| اصطفاك للورى واختارك عن كل خلق قبضا نورانيا | زمزمي تهامي مكي سراج للماح |
| وعروس لجنان ولحوار لفايزين جملا ليك رعايا | مصطفى هشام بحر لوفى الطفاح |
| لكريم ودعنا بوجودك ملينام متخفاه خفيا | من صرختك حزنا جمع سرور وفراح |
| انتا الرسول وانتا الشافع يوم النشور حزتي كل مزيا | بيك دين الإسلام ارقى وزاد تنجاح |

يستمر الشاعر في رسم صورة مقام الرسول العالي من خلال سرد بعض صفاته وشمائله التي أنعم عليه الله بها استنادا إلى تكرار لفظ "انتا اللي" الذي يفيد توكيد نسبة تلك الشمائل إليه، مثل وصوله في الإسراء والمعراج إلى السماوات السبع وتجاوزها إلى سدرة المنتهى وغيرها من مراتب الترقي:

| | |
|---|---|
| انتا الي اوصلت السبع السموات سبق فالازليا | بعدها دزتهم يا سيد جمع لملاح |
| انتا الي أوصلت السدرة العليا المنتهى بنوار بهيا | كف لعلوم احصيتي فجميع للواح |
| أنتا الي اللوح ولقلام اديت بيه وتحق جهريا | قبل يكتب تدري ما كان دون توضاح |

وقد خصص شاعر الملحون لقصة الإسراء والمعراج وأحداثها قصائد كاملة عرفت باسم "المعراج"، كمعراج "عبد العزيز المغراوي" وأوله:

| | |
|---|---|
| بسم العظيم ذا العرش الديان | رافع لفلاك افلهوا دون اعماد |
| من خص المرسلين ابآيت البرهان | وارسلهم ابلهدى اودين الإرشاد [1] |

[1]-القصيدة، ص 478.

ومعراج "عبد القادر الجراري" وحربته:

**الصلاة اعلى الهادي راكب البراق سيدنا محمد المشرف الصديق**

**من سرى من حرم إلى حرم فلغسيق** [1]

ومن نماذج سرد معجزات الرسول منذ يوم مولده قصيدة لمحمد الشاوي منها:

**مولود الخير الكل راشد من بركت اقلوب أهل الخير سعاد**

**من لكمال امقام الماهد للخلق سار عيد امشرف تمهاد**

ومنها في التغني بصفاته الجسدية والتغزل في ذاته الطاهرة:

**بتبـــــوت نهـــــيم فكـــــدي وكمـــال قـــدها يشـــبه للطـــردا**

**واجـــبين ايلـــوح نـــار تكـــدي غـــر امـــع الحواجـــب وعيـــون اســـرادا**

**والأنـــف حكيـــت طـــير فـــردي والمرشـــفين قرمـــز وخـــدود ورادا**

**والثغـــر جـــواهر مـــن افرنـــدي والجيـــد جيـــد مهـــر اتاكـــت شـــرادا**

عموما، إن شاعر الملحون وهو يمدح الرسول لم ينس خاصية من خصائصه أو صفة من صفاته المادية والمعنوية أو معجزة من معجزاته التي شملتها كتب السيرة النبوية، ناظما كل ذلك في أسلوب سردي تاريخي في الغالب، خاصة في ذكر المعجزات[2]. وبهذا يكون شاعر الملحون قد أسهم في نشر سيرة الرسول ومكارم أخلاقه وسط جمهور المتلقين العاديين أو العاميين على وجه الخصوص.

لم يفت الشعراء أن يؤكدوا في شعرهم قصورهم عن الإحاطة ولو بعشر شمائل الرسول وصفاته، إيمانا بعظمته ﷺ واعترافا بالضعف أمام قوته وكمال

[1]-نفسه، ص 478.

[2]-نفسه، ص: 125.

ذاته، وفي هذا روح دينية سنية ومظهر آخر من مظاهر التعلق بالرسول والحاجة إليه وإلى فضله وكرمه، يقول "بنعيسى الدراز" في ذلك:

**هذا سيد لملاح من ارضاه المولى واعطاه سر وافضل رياني**

**فعشور اعشور اشمايلو افهات او حارت لدهان**

### ب-محبة الرسول والشوق والحنين إلى وصاله:

لم يقف شاعر الملحون عند حدود مدح الرسول وسرد صفاته وشمائله، بل تجاوز ذلك إلى الإفصاح عن محبته له وشوقه إلى زيارة مقامه الجليل ووصف ما يكابده خلال ذلك من معاناة داخلية وانفعالات نفسية دالة على رغبة أكيدة في الوصال، حيث يكون التعبير الشعري إفراغا لتلك العاطفة وتخفيفا من وطأتها، وتحقيقا للوصال من خلال اللغة أو على الأقل تقليصا في نفسه للمسافة بينه وبين مقامه الشريف.

هذا "ادريس العلمي" في قصيدته "الشوقية" يكشف حاله وما يكابده من سهر وأرق وبكاء بعد فراق المحبوب، متأملا جماله الباهي الذي يعلو به على كل مخلوق:

**كيف نمسى نصبح يا كوكب لشراق ما يطيق يكتم سر والي اعشيق**

**طاش عقلي واجفى نومي من لحداق من اجفاني عبراتي سايح اعقيق**

**انرتع لجمالك يا باهي لخلاق يا لي ما شبهك مخلوق فلخلوق**

وهذا "أحمد العوني" يفصح عن عاطفته تجاه الرسول وتشوفه إليه وأمله في تبديد المسافة الفاصلة بينهما، استنادا إلى أسلوب الاستفهام الجامع بين الإنكار والتوكيد (كيف....)، ولغة التذلل والاستعطاف وأفعال الطلب (فكني... حن واعطف – جودلي- آش من يوم.... اننظر زينك...)؛

نار حبك فاكبادي كيف يهنى قلبي مهما انشوف لركاب اتقود

كيف يرتاح افئادي طال شوقي رنا محبوب فيك حب إلا ينحد

ضي ودجاي ندادي ونترنح ونبوح ابليعتي ولا خلاق اتفدفد

فكني من تفيادي حن واعطف برضاك وجود لي ونظفر بالمقصد

هاج بهواك اجسادي في اصميم احشاي رضى اوبيك قصدي يتمهد

بيك نظفر بسعادي وبيك تتفاج لي جمع لكدار هولي يتبدد

روف يا ضي تمادي اشحال وأنا نرجى رغبي اتراك يطمأن لفأد

ساعت الوصل اتمادي ويتسلى قلبي والخاطر اللذي فات امنكد

كيف يرجع تنشادي وكيف نبقى تالي اعلى اوطانك متبعد

إذا كان "أحمد العوني" قد أشار بين ثنايا هذين القسمين إلى حاله وإحساساته إن هو ظفر بالوصال، فإن "عبد الهادي بناني" لا يكتفي بالإشارة بل يفصل القول في تصوير تلك الحال ويؤكد رغبته في بلوغها من خلال تتبع صفات المقام الذي يطمح إليه (رفيع- مبتهج -راقي) وتكرار المعاني مع أسلوب التمني (باغ: يشفي جميع كل علال- يفج الضيق- يرتاح ساكني- نظفر بالسعادة...):

من شربك لعذيب آطه باغ انذوق

اشراب لرشيف احلال صا في من لكدار ازلال يشفي اجميع كل اعلال

روحي انفوز بمناها والنال كل نتمنا يفج الضيق وانراك فالضي والليل

يرتاح ساكني لعليل توفى امقاصدي واهوالي تبراح وانحوز امقام رفيع مبتهج راقي

**نضفر بالسعاد دون التدراق ونشوف يام الخير ضاحك رايق** [1]

لـم يكتـف شـاعر الملحـون، للتخفيـف مـن لهيـب شـوقه، بهـذا الخطـاب المباشـر، فكان يبعث بسلامه إلى الرسـول مع بعـض الحجاج أو مع رسـول خـاص أو طائر يحمله رسـالته كما في قصـائد "المرحـول" و"المرسـول" و"الورشـان" و"الحمام"، ولم يكتف أيضا بأساليب التعبير الواضحة والمعهودة فانصرف إلى تشخيص محبته للرسـول معتمـدا لغـة الصـوفية لما تفتحـه من آفـاق أمام الشـاعر كي يبرز مشـاعره ويكشـف بعمـق عـن إحساسـاته، كمـا عنـد "العيسـاوي الفلـوس" الـذي اسـتدعى صورتي الخمرة والطبيعة، وصار بعد أن شرب من راح المحبة المحمدية وارتوى من فيضها بسـتانا أينعـت أزهـاره وأتمـرت أشـجاره وجـرت مياهـه وغنـت أطيـاره فـيض وجريان وغناء صوتي السين والقاف في قوله:

**محلا خمر الحب دون ساقي من غير اعراقي خمـر قبـل الكـرم خالقـا**

**واسرات افروحي ومهجتي واعروقي واسفاقي ليـــا بـــالازال ســـابقا**

**بمدامك يا سيد الرفاقي انسقات لوراقي وازهـاري بشـداك وارقـا**

**واشجاري بهواك طافحا فالبستان الناقي واغصـاني فـالجو خافقـا**

**وانهـاري بثنـاك فسـواقي ماهـا ادفـاقي وادواحـي بالعشـق باسـقا**

**واطياري بالحب كتلاغي ما بين احداقي بصوات الكريم طالقا** [2]

انطلاقـا مـن هـذه النمـاذج وغيرهـا، يتضـح جليـا مـدى حـب شـاعر الملحـون للرسـول وتعلقه به وصدق مشاعره تجاهه.

[1]-توجد القصيدة ضمن مجموع مخ، خ، حس. بالرباط: 1502، ص: 385-386...

[2]-القصيدة، ص: 304-305.

### ج-الصلاة على الرسول ﷺ:

خص شعراء الملحون الصلاة على الرسول ﷺ، وهي من موضوعات ظاهرة التعلق بالرسول، بالعديد من القصائد عرفت عندهم باسم "التصليات"، حاولوا فيها أن يبلغوا أكبر عد ممكن تعبيرا عن تفانيهم في محبة الرسول والارتباط به، وقد لجأوا في ذلك مرة إلى تتبع معجزاته وصفاته وأفعاله، وأخرى إلى الطبيعة الكونية وما تحتويه من موجودات فوق الأرض وتحتها وفي أعماق البحار وما ينزل منها من السماء... وثالثة إلى المعاني الروحية، ورابعة إلى العدد المائة والألف، مع الإكثار من تكرار لفظ الصلاة على الرسول في كل ذلك.

لم يفتهم كذلك أن يحددوا فوائد هذه الصلوات والدعوة إليها، كما في قول "محمد بوزيان":

**صلوا يا عشاق اعلى المبرور الهادي  شافع لخلايق محمد راحت لعقيل**

**من صلى عن الي انشاه ومر لسلام  بالجهر واملايكت جميع تغبط فصلات**

**ياسعد الي فاز في ازمان بصلاة المصطفى  الطهر يجبرها زاد لرحيل**

**يوم ايروح لعند من انشاه بها ينج من لوعر  بها رب لوجود يغفر سيات**

...

**سعد الي بها املا اخزين يدرك من سرها  اسرار افضلها يشفيه لو عليل** [1]

حيث يتبين أن مردد الصلوات على الرسول ﷺ تغفر سيئاته، وينجو من مشاق يوم الحساب، ويشفى من العلل، ويفوز بالسعادة. ومن أمثلة الصلوات مع سرد بعض المعجزات والشمائل المحمدية قول "ادريس ابن أحمد العلمي":

**صلى الله عليك ياللي معروف بخطواتو  يا من ظلل عنك الغمام**

[1]- توجد القصيدة ضمن مجموع مخ، خ، حس بالرباط: 1502، ص: 401-402-403.

يـا مـن سـجدات لشـجار بـين يـديك ابسـطواتو  يـا مـن ظلـل عنـك الغمـام

...

مـن أنـا ياضـب قـال لـك يـا هـزام عـداتو  يـا محمـد سـيد ليسـلام

يـا مـن سـبح الحصـى فكفـو مـن معجزاتـو  معجـزات إلا لهـا اتمـام

يـا مـن بـين انواملـوا المـاء ينهمـر موجـاتو  مـن رشـفو يشـفى مـن السـقام

يصلي "محمد الشاوي" على الرسول صلوات بعدد النحل والجراد، وما غنى من الطيور على الأغصان، وما دب من النمل على الأرض، وما لاح من الليل في النهار، وما تلا الناس من الأوراد والأذكار، إلى غير ذلك من المخلوقات والكائنات المختلفة التي تسعف في بلوغ أعلى درجات العد والحساب:

صلى الله عليه قد ما راج انحل وجراد  وما اغنات الطيار فالغصن الميادي  وما دب على البطاح جند النمل المدود

صلى الله عليه ما ابكر ورد من التغماد  وما لاح الليل فالنهار بلا عدادي  وما اهزم عساكر البهيم الفجر المهود

صلى الله عليه ما نهل المطر المداد  وما انبت من لعشوب في ساير لوهادي  وما لا بات الرواح وما لاحت لتمود

صلى الله عليه ما طلعت كوكب لفراد  وما في دار النعيم من اعفرات اغيادي  وما من ولدان فلقصور الخيام الرد لسود

صلى الله عليه ما حملت رياها ووهاد  وما ذكرت ناس ذاكر وشكلت ورادي  وما مجدت قاطب شياخ الغزل المنشود

## د-التوسل إلى الرسول:

يكمن سر اللجوء إلى الرسول ﷺ والتوسل إليه وطلب شفاعته في علو قدره وسمو مقامه عند ربه ومن تم عند عباده، فقد حثنا الله تعالى على الاستنجاد بالرسول والاستغفار عنده يقول تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلا ليطاع بإذن الله ولو أنهم إذ ظلموا أنفسهم جاؤوك فاستغفروا الله واستغفر لهم الرسول لوجدوا الله توابا رحيما"[1].

بهذا تتضح العلاقة الوطيدة بين التوسل إلى الله والتوسل إلى الرسول، فيحق لشعراء الملحون الديني أن يقصدوه ﷺ راجين شفاعته لهم عند الله وإكرامهم برفع

[1]-النساء، 63.

أوزارهم وإنقاذهم من ذنوبهم، مرة في خطاب توسل مباشر، به إليه، وأخرى في خطاب توسل غير مباشر يلجؤون فيه إلى القرآن، والملائكة، والرسل والأنبياء، والأماكن المقدسة، وآل البيت، والصحابة، والأولياء، وأقطاب الصوفية، والأحزاب والأوراد، وغير ذلك مما رأوه صالحا للتقرب إلى الرسول واستعجال استجابته.

فهذا "مولاي عبد العزيز الوزاني" يتوجه مباشرة إلى الرسول في قصيدة "عين الهدى" طالبا اللواء المحمدي، وراغبا في أن لا تفوته الشهادة يوم الممات، مستفيدا لإفراغ مشاعره تلك من تكرار لفظ "ابغيت" في بداية الأبيات وأفعال الطلب داخلها (ارويني- جودلي...)، ومعبرا عن ضعفه من خلال لفظ "زاوكت" الذي يفيد التذلل والاستغاثة:

**ابغيت يا حبيب الله الماحي امقاصدي تضحى مقضيا — اولوفا والصرخا ولا انروم لمزاح**

**ابغيت السر والرحما والعز والقبول أو كل مزيا — كل من يدخل تحت لواك حاز لرباح**

**من كاسك لعظيم ارويني بين لسياد يا غايت المنيا — منشاهد نقصان اوجودلي ابلسراح**

**ابغيت حالتي متكشف ولا نجيح نظفر ندرك كل مزيا — وشهاد عند لممات يوم نبراح**

**زاوكت في ابهاك الواسم روحي فنات وادهاني مدهيا — رق جسمي وافنى كبدي وساكني جاح**

أما التوسل غير المباشر فمنه قول "المدني التركماني"، مفتتحا أبياته باسم الرسول ﷺ (محمد) وموردا ما يتوسل به إليه مع إثبات قصده وغايته بلغة واضحة يطغى عليها السرد السريع والتكرار اللفظي والتركيبي، مما يوحي بحال عاطفة الشاعر وتوقه إلى بلوغ مناه:

**محمد حرمت الكتوب — وام القرآن والحزاب**

**محمد حرمت النجوب — والبدلا امع القطاب**

**محمد حرمت الحجوب — واملايك ربنا الاقراب**

**محمد باسما وبيت القدس اونور أو ما وقد — وبحق الروح والجند**

**ويجاهك عند من اغنى بك أهل التقوى الزاهدا**

**محمد خفف لحمل عن كهلي ما طقت له كد  مالي طاكا ولا جهد**

**اضعيف الحال ما انكايد ما طقت اعلى امكايدا**

**محمد يا خليل سلتك وبعيسى صاحب المهد  وكليم الواحد الافرد**

**والرسلا قاطبا والأنبيا بثناك شاهدا**

تلكم هي أهم مظاهر ظاهرة التعلق بالرسول ﷺ، حظيت بعناية الشعراء فأفردوا لكل منها قصائد خاصة، وجمعوا بينها في الكثير من القصائد، بل عملوا على تكثيفها في حربة القصيدة الواحدة، إشارة منهم إلى متانة علاقتهم بذات الرسول، كما نلاحظ ذلك في قول بنعيسى الدراز:

**الصلاة على المكاوي الزمزمي شارق لنوار  لمفضل محبوب الباري شافع لورى**

حيث جمع الشاعر في الشطر الأول من هذه الحربة بين الصلاة على الرسول ومدحه، وخصص الثاني للمدح، ورمز بالثالث إلى قصدية التوسل طلبا لعفوه وشفاعته ﷺ.

ينبغي أن نعلم في نهاية الحديث عن هذه الظاهرة أن شعراء الملحون، وإن أكثروا من النظم في محبة الرسول والتعلق به، لم ينسوا غيره من الرسل والأنبياء، وأيضا آل البيت والخلفاء الراشدين، حيث تصادفنا بين الفينة والأخرى قصائد في هذا النبي أو ذاك، وأخرى في الحسن والحسين أو كل آل بيت الرسول، إما مدحا أو توسلا أو هما معا.

### 3-ظاهرة التعلق بالولي:

اشتهر المغاربة بتعلقهم الشديد بأولياء الله ورجاله الصالحين وإيمانهم القوي بمكانتهم الروحية العظيمة، مصداقا لقوله تعالى: "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"[1]، وقول الرسول الكريم فيما رواه عن ربه "من آذى لي وليا

[1]-يونس، 62.

فقد آذنته بالحرب"[1]. حيث اعتبر الأولياء- خاصة عند الصوفية- "خلفاء النبي وورثته الروحيين الذين يحملون الشعلة المقدسة من بعده"[2].

خولت لهم مكانتهم تلك في نفوس الخاصة والعامة أن يشكلوا الذات المرجع والموضوع في الكثير من الشعر المغربي المعرب والزجل، سواء في المدح أو الشوق والحنين إلى زيارتهم أو التوسل إليهم بهم وبغيرهم والتوسل بهم إلى الله ورسوله؛ وغالبا ما تأتي هذه الموضوعات مجتمعة ومنسجمة في قصيدة واحدة،حيث يكون المدح بما يضمه من صفات ونعوت وكرامات مقدمة أو صورة للولي ومقامه العالي تؤهله للتوسل إليه، ويكون الشوق والحنين إلى زيارته رغبة في التبرك به وتطلعا للتوجه بالسؤال والدعاء إلى الله في ضريحه الطاهر، ومن تم يمر الشاعر إلى بسط معاني التوسل والطلب التي لا تخرج عما رأيناه في التوسل إلى الله أو الرسول، سواء في المباشر منه أو غير المباشر.

عرفت قصائد الشعر الولوي في الملحون بأسماء متعددة، انطلاقا من التعلق بالولي الواحد أو بجمهور الأولياء؛ ففي الولي الواحد تسمى القصائد غالبا بأسماء الأولياء "كالإدريسيات" و"الجيلانيات" و"الوزانيات" و"الحمدوشيات"، مثل "إدريسيات" " عبد القادر العلمي" و"الطالب الحسن" و"الغرابلي"، وجيلانيتي "العلمي"، ووزانيته، وفي مجموع الأولياء تعرف القصائد باسم "جمهور الأولياء" وتكون متضمنة تجوال الشاعر بين الأضرحة من مدينة إلى أخرى أو داخل المدينة الواحدة، كما عند "سيدي الأخضر بن مخلوف" و"عبد الهادي بناني" و"الحاج ادريس بن علي السناني الحنش" و"سيدي عبد القادر العلمي"، وهناك من القصائد ما يسمى "المرحول" كناية عن رحلة الشاعر الفعلية لزيارة أحد أو بعض الأولياء كما هو الحال عند الشيخ "البري السلوي" [3]، ومنها ما يسمى "المرسول" وهي كمرسول شاعر الملحون إلى مقام محمد ﷺ، مثلما نجد في "مرسول" "الحاج ادريس بن علي الحنش" إلى الولي" ابن المهدي" بالرباط، وحربته:

---

[1]- محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة البخاري: صحيح البخاري، مراجعة: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثيراليمامة- بيروت:1407هـ/ 1987، باب التواضع، رقم6137، ج1 / 1018.

[2]-أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص 293، دار الشعب –بيروت، (د.ت).

[3]-انظر كتاب القصيدة، ص: 522-523.

**الغادي للرباط هاك اسلامي لسيادي أولاد الولي بن لمهيدي** [1]

حسبنا أن يكون ما أوردناه من أسماء القصائد وأنواعها كفيلا بالإفصاح عن كثرة ما نظمه أهل الملحون من الشعر في التعلق بالأولياء والصالحين، ولكن لا بأس من أن نورد بعض النماذج منه كي تكتمل النظرة وتجتمع معرفتنا للكم بمعرفتنا للكيف:

في المدح ينعت "محمد بن هاشم العلوي الحروني" ممدوحه الولي الصوفي الشاعر سيدي عبد القادر العلمي بمنبع الأسرار وكنزها، وولد الرسول المختار، وصاحب المواهب الربانية، والجود والكرم، وأن كل من زار مقامه نعم بمقصوده عند الله:

**قصد لحماك جيت يا منبع لسرار قصدي نرجع بالمنا نعم مبشور**

**من جا لحماك فاز بمناكل اوطار واش قضا فالزمان من لا قصد ايزور**

**نعم المولى اعنايتي سيدي قدور**

**ولد طه عين الرحما اشريق لنوار كل من زار امقامو فاز بالدخيرا**

**اعطاه ربي من فضل اعطاه كنز لسرار بالمواهب شلا ما تحصى كثيرا**

**كل من جا لمقامو لاح اجميع لغيار ايفوز بعطيا من كنز الغنى اكبيرا**

فهذه كما ترى صفات مدحية تنسجم مع قصد الشاعر من وراء شوقه إلى زيارة الولي، ألا وهو الفوز بعطفه واستجابة الله لسؤاله، والتخلص من أحزانه، وجبر كسره، وظفره وأهله بما يريدون ويطلبون:

**انتا قلتي اصحيح فمواهب لشعار من جا يسعى الود من نسل المبرور**

**وانتا يا طيب النسل بحرك زخار تجبر برضاك كل من جالك مكسور**

[1]-نفسه، ص: 524-525.

**يا مكمول لسرار يا سيدي قدور**

**حين شفت اضريحك بالشوق سكني اسكان وحين شفت النور الساني انزال حزني**

**قلت يا من كرمك نعم لغني الرحمان جيت قصد فضلك يا دلوفى اكرمني**

**ابغيت نروي أنا وهلي وكل عشران كل واحد يظفر بلي ابغا امهني**

**ايروح من عندك هاني بالقبول مضمان كيقول اظفرت ابعزي اوطيب امني**

فالشاعر "الحروني" في هذه القصيدة جمع بين المدح والشوق والتوسل بلغة انفعالية منسجمة مع حال عاطفته ومشاعره الصادقة تجاه شيخه سيدي عبد القادر العلمي، من خلال أساليب الاستعطاف والنداء والتكرار، وأفعال الطلب الدالة على ضعفه مع رغبته وإصراره، وصور التشبيه البليغ التي تكشف مكانة الولي وسمو مقامه. ومثل هذا نجده في القصيدة "المشيشية" لمحمد العيساوي السقاط التي تجمع بدورها بين صورة مقام الولي مولاي عبد السلام بن مشيش ومحبة الشاعر له وتشوقه لزيارته، ثم توسله إليه وبه إلى الله، في ثوب لغة عاطفية صادقة تمتح طبيعتها تلك من تكرار اسم "ابن مشيش" المتضمن للنداء في بداية مجموعة من الأبيات، والختم بقافية الياء المطلقة التي تعيد صوت النداء والاستعطاف وتمنحه الحياة والاستمرار، واعتماد أفعال الطلب لتعجيل الاستجابة، إلى غير ذلك من المكونات الشعرية المعتمدة في هذه القصيدة التي نورد منها هذا الجزء:

**ابن مشيش قاصد حرمك البر يا حبيب الطلبا**

**القلب والجوارح عندك واكسات ساكني لمحبا**

**من لا ينام عظم جاهك من كل فج نورك ينبا**

**هل يا ترى امقامك نسعد ونراه يبرى ساكني وهنيا**

| | |
|---|---|
| ابـــن مشـــيش ســـاعي لمـــزارا | طـــال لمنـــا ولالـــي صـــبرا |
| ابـــن مشـــيش ليلـــي وانهـــار | اهـــواك مـــا اعمـــل لـــي فـــترا |
| ابـــن مشـــيش مليـــوح العـــار | اعليـــك يـــا حفـــيظ الزهـــرا |
| مـــن جـــا ابنيتـــو يبشـــر بـــدواه | يمشـــي ابحـــاجتو مقضـــيا |
| امحبـــت لشـــراف اتقـــرب لله | والنـــال منهـــا الفضـــليا |
| أنـــا مـــن اوزاري زكـــت فحمـــاه | عنـــد الزحـــام يحضـــر ليـــا |

هكـذا، وبهـذه المعـاني وهـذا البنـاء اعتـاد شـعراء الملحـون أن ينظمـوا جـل قصائدهم في الأولياء، سواء كانت في التعلق بالولي الواحد أو بمجموعة، ولعل في ذلك مع كثرة الشعر الولوي صورة واضحة لشدة ارتباط الشعراء- ومن خلالهم عامة المغاربة- بالأولياء والصالحين.

### 4-ظاهرة الإصلاح الديني والاجتماعي:

تشكل هذه الظاهرة نزعة دينية ثابتة في شعر الملحون ومظهرا من مظاهر التعلق بالله، موضوعها الوعظ والإرشاد و"الحث على مكارم الأخلاق والاعتبار والرجوع إلى الله"[1] استنكارا لفساد الفرد والمجتمع وانشغال الناس برعونات الدنيا، وطلبا للفرج وصلاح الحال، وبهذا يكون الدافع إلى الشعر الإصلاحي هو غيرة الشاعر على دينه ومجتمعه الإسلاميين، وما يعرفه هذا الأخير من أحداث توقظ تلك الغيرة، وتكون الغاية هي الإنقاذ والتقويم استنادا إلى لغة النصح والتوجيه وضرب الأمثلة وسوق الحكم وأخذ العبر من ماضي الأفراد والأمم.

انطلاقا من هذه الخصائص يتبين أن شعر الوعظ والإرشاد في الملحون الديني خطاب إصلاحي مباشر في الغالب يوجهه الشاعر إلى نفسه أو غيره، تحكمه ثنائية التخلية/ والتحلية القائمة على الأمر والترغيب في الصالح والنهي والترهيب

[1]-معلمة الملحون، القسم 1 من الجزء 1، ص: 106.

من الطالح؛ فمن "نصائح التخلية الواردة عند الشعراء مثلا: النهي عن المنكر ومطاوعة النفس والهوى، والانشغال بالنميمة والمزاح واللهو والغيبة، ومن نصائح التحلية والتزكية: الدعوة إلى عبادة الله وإقامة الصلوات مع الحفاظ عليها، والأمر بالمعروف، والحث على التوكل وصلة الرحم وحسن الجوار، والمحافظة على الصدق والوفاء والتواضع، ومعاشرة الأخيار وأهل الدين.

لكي نقترب أكثر من نزعة الإصلاح في الملحون وما تميزت به من خصائص نورد بعض النماذج الشعرية مع التركيز على موقف الشعراء من الدنيا وتصويرهم لحال المنشغل بها الغافل عن دينه ومآله، وما وجهوه له من نصائح ومواعظ فحواها نبذها والتزهيد في لذاتها، يقول "محمد بن علي" مصورا حال الدنيا ومشبها قيامها على الطمع ببناء لا أساس له، مصيره الهدم والسقوط، وأهلها المنشغلين بها بجبح النحل الفارغ، لائما إياهم بأسلوب استفهامي يؤكد نعتهم بالفراغ:

**يا من اخفاه حال الدنيا واحوال ناسها يتصنت لي**

**اشحال من قول اورد فيهم يامن اصغاه**

**اعلى الطمع رتكب حال الدنيا وحيها واعلى ماهي**

**كيف من رتكب صور اعلى لفض اوعلاه**

**احروف الطمع كيف هل الدنيا اجباح من داخل مخوي**

**آش ترج فالي خاوي اعلاش ترجاه**[1]

في معنى السقوط نفسه يقول محمد بن علي ولد آرزين في حربة إحدى قصائده:

**ألهاوي تهوى من لا يليه سطو  كل ما طال المروعل التراب هاوي**

[1]-قصيدة "الوصاية"، ضمن مجموع مخ، خ، حسن: 1502، ص: 60...

وهذا "النجار" ينعت الدنيا بدار الشقاء والنكد والغرور، ويحذر الناس من شرها، ويدعوهم إلى الزهد فيها بالذكر والصوم والصلاة على النبي:

**دار الشقا ودار النكد دار الغرور**

**أويح من اغواتو اماال عقلـــو امـــع الطمـــع والمـــال**

**ولا تفيد فيه اعمال الزاهدين دركوا فيها نهج لفلاح**

**بلسان الذكر والصوم واصـــلاة الـــنبي المعصـــوم**[1]

و"لعبد العزيز الوزاني" في تنبيه الغافل عن جادة الصواب والساهي عن الطريق المستقيم، المنغمس في اللهو والزهو، راشدا إياه بالرجوع إلى الله وصحبة الأخيار، مقويا نصائحه بالإكثار من أفعال الطلب والنهي والنداء واستخلاص العبرة من الماضي مع تأكيد البقاء لله القوي:

**يا لي بزهوك امسلي يكفاك من السهو رد بالك من كل اسهاوي واترك لهوا**

**لا تقرب لطريق إلا تشوف فيها حسن الضو لا تخالط من جبحو خاوي قلب قصوا**

**لا اتغرك زهو الدنيا وحيها تبقى فلهو وين حاتم وين العلقاوي غير الكنوا**

**وين هل لموال وتبجيل ولفراعن ناس الطغو ليس يبق منغير القاوي مول القوا**

هناك من الشعراء من أكثروا في شعرهم الإصلاحي من سوق الأمثلة واستخلاص العبر من الماضي "كمحمد بن سليمان" الفاسي في قصيدته "التوبة"، حيث اعتمد أسلوب الاستفهام التوكيدي للدلالة على أن الدنيا دار فناء وزوال وأن الدوام لله وحده، ولذلك لابد من فعل الصالح ومعاشرته والانسلاخ من كل فاسد وطالح، يقول:

**توب يا راسي لا تشقى يا التاعب لابد من لفراق لا تأمن فالدنيا بناسها غرارا**

[1]-القصيدة، ص: 334-335.

**شوف الفايت واتقا**

**للجليل المالك**

**...**

**وين سلاطين والتجار**

**وين شجعان**

**فاتوا لصوص الطغيان**

**وين عنتر وين من كانوا قبلوا اعتاق**

**وين فاروق او مالو بعدما اكثر**

**وين فرعون من جهلوا ابموسى**

**فسويس ابقومو نغراق**

**بعد العيش المنيا**

**اسقاتهم امرارا**

لعله من صميم ظاهرة الإصلاح الديني والاجتماعي أن نشير إلى ما تحبل به بعض قصائد "الجفريات" من تأمل في أحوال الناس والمجتمع وفضح الواقع الفاسد ومواكبة الأحداث والدعوة إلى الإصلاح، بلغة تعتمد في الغالب التلميح والإشارة انطلاقا من حادث معين، كما عند "الحاج محمد بن عمر الملحوني" في قصيدته" ضاق الحال"[1] وحربتها:

**بـــالله اســـألتك يـــا الهـــاشمي المجتـــاب  جيرنـــا فالحـــادث د ليـــوم يـــا القيـــوم**

أو بدافع الاستعمار الناتج -كما يراه الشاعر- عن ضعف القلوب وغياب حرارة الإيمان كما عند "هاشم السعداني" في قصيدته "دخول وجدة":

**يالاســـلام ابكـــوا اعلـــى دخـــول وجـــدا  دون حـــرب اغنمهـــا لعـــدو اونـــال المـــراد**

[1]-عبد الرحمان الملحوني: الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون الجفريات نموذجا، ص 73/68، سلسلة ديوان الملحون، عدد 2- القسم 1991/2. أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية، سلسلة أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية المحور الثالث / الكتاب الخامس.

لقلـــوب اضـــعافوا واكســـاتهم بـــردا  اولا نظرنـا فهمـوم ابعـز ديـن الجهـاد[1]

من أهم الجفريات التي طرقت بقوة ووضوح موضوع الإصلاح والتنبيه مع تصوير الواقع الفاسد، في تعلق شديد بالله، قصيدة "لطف الله الخافي "للحاج "أحمد الغرابلي"، ومنها قوله:

بحنـــــا بالمحرمـــــات  ولمعاصـــي اقـــوات

وقلـــوب النـــاس اضـــحات  غـــافلا علـــى المـــوت

وقـــــوات الظلمـــــات  والمكـــــر ألبهـــــوت

.....

لزمنـــــا الاســـــتغفار  فالضـــيا ولســـحار

بالـــــذل والاحتقـــــار  الخشـــــوع لكـــــبير

ونتوبـــــو للقهـــــار  كافـــا ابلجهـــار[2]

هكذا، يتبين أن شاعر الملحون أسهم بشكل واضح في الإصلاح الديني والاجتماعي ونشر الوعي بالواقع وما يعرفه من أزمات، دعا لتجاوزها إلى التعلق بالدين الإسلامي والإيمان القوي بالله وحمل لواء العمل بجد وحزم. وقد لعبت طبيعة لغة شعر الملحون مع صدق العاطفة دورا كبيرا في انتشار الكثير من الأفكار الإصلاحية في وسط الجماعة الشعبية، كما هو الحال في فترة الاستعمار على الرغم من محاولة المستعمر فرض الرقابة عليها، خاصة قصائد "الجفريات" التي تجمع بين التوعية الدينية والاجتماعية والوطنية.

تلكم كانت أهم الظواهر الدالة على النزوع الديني في شعر الملحون، والتركيز عليها لا يعني أبدا غياب أو تغييب غيرها ما دام هناك ما يمكن أن نسميه الظواهر الصغرى ومنها:

[1]-القصيدة، ص: 356.

[2]-القصيدة، ص: 352-353.

1- انتهاء الكثير من قصائد الملحون غير الديني بالصلاة على الرسول أو إعلان التوبة والتوسل إلى الله، وافتتاحها بالحمدلة أو البسملة وشكر الله...، وفي هذا وذاك حضور للدين في المبنى والمعنى.

2- إن جل شعراء الملحون -إن لم نقل كلهم- نظموا في شعر الملحون الديني إن قليلا أو كثيرا.

3- إن من شعراء الملحون من جمع بين النظم الديني والشخصية الصوفية "كابن عبود السلوي" أحد شيوخ الطريقة الدرقاوية[1]، وأحمد بن عبد القادر التستاوتي، وأخيه العياشي، ومحمد الحراق، بل منهم من يدخل في زمرة الأولياء ك"عبد القادر العلمي" في مكناس و"أحمد المخنت الفرجي" و"سيدي العربي" وهما من شعراء البادية بمنطقة دكالة[2].

4- حضور نفحات دينية واضحة في الأغراض والموضوعات غير الدينية، مرة في المعجم وأخرى في بعض المعاني أو فيهما معا، ومن أمثلة ذلك في شعر الغزل افتتاح "الحاج محمد بن مسعود الحجام الدكالي" حربتي قصيدتيه "رقية" و"طامو" بعبارة "اشرع الله معاك"، وحربة قصيدته "حبيبة" ب "حسبي الله يا الحاسب" وتتمتها:

**... مالك تجفى بلا سباب**

**ما هو من عادة الأعراب  أنا المملوك ما نعاتب  وانت فالروح طالبة** [3]

وافتتاح "العيساوي الفلوس" حربة قصيدته "مارية" بعبارة "نصر الله":

**نصر الله ابهاك يا هلال الدارا  يا راية النصر يا سابغ لشفار**

**يا مشموم الورد والزهر  سلطان الباهيات ولفي "ماريا"** [4]

---

[1]-انظر عنهما: محمد الفاسي: شعراءالملحون السلويون، ص: 49-50.

[2]-انظر عنهما: محمد الفاسي: شعراء الملحون الدكاليون، ص: 235/233.

[3]-محمد الفاسي: شعراء الملحون الدكاليون، ص: 218/211.

[4]-القصيدة، ص: 204.

أما في غرض الخمريات فنقول مع الدكتور "عباس الجراري": إن "الشاعر الشعبي في إقباله على الشرب واغتنامه اللذات لا ينسى ربه ويأمل في عفوه وغفرانه"[1] كما في قول "المدغري":

**قل للساحي ايفيق من النوم يسمع انصاحي  يـــــا صـــــاحي**

**بمعالم اريـاح لهـوى تهـدي طيـب الراحـا  مولانا غاني اسميح** [2]

وفي وصف الطبيعة والتغني بها يصادفنا "الجيلالي متيرد" وهو يصلي على النبي ويؤكد أن جمالها وخيراتها فضل من بركة النبي وحكمة الله وقدرته سبحانه:

**فصـــل الربيـــع كبـــل بنـــوارو  عامنـا عـام البركـا والهنـا والخـير**

**من بركة النبي صلى الله اعلى باهي الصورا**

**نقـــش الأرض بحكمـــة اســـراروا  صبحت عروسا سلطانا منورا تنوير** [3]

لا يفوتنا في نهاية هذه الدراسة التي تتبعنا فيها أهم ظواهر وموضوعات النزوع الديني في شعر الملحون أن نثبت بعض الخلاصات والاستنتاجات كالآتي:

1- إن شاعر الملحون شديد الارتباط بالدين الإسلامي، وقد عبر عن ذلك كما من خلال الإكثار من النظم في الأغراض الدينية، ونوعا من خلال تعدد موضوعات الشعر الديني وظواهره، ابتداء من التعلق بالله، ومرورا بالتعلق برسوله وأوليائه الصالحين، وانتهاء إلى الإصلاح والوعظ والإرشاد.

2- إن النزوع الديني لم يظهر فقط في الأغراض الدينية بل تعداها إلى بعض الأغراض الأخرى كالغزل ووصف الطبيعة، وهو ما أسميناه بالظواهر الصغرى، في مقابل الظواهر الكبرى التي قصدنا بها التعلق بالله والرسول والولي والإصلاح الديني والاجتماعي.

---

[1]-نفسه، ص: 302.

[2]-نفسه، ص: 302.

[3]-نفسه، ص: 319.

3- يمكن نظم هذه الظواهر الكبرى في مقولات هي:

أ- المحبة ب- الشوق والحنين

ج- التوسل والاستغفار د -الإصلاح.

حيث نلاحظ أن حضور الله مرجعا وذاتا موضوعا ومرسلا إليه مباشرا أو غير مباشر في هذه المقولات يفوق حضور الرسول والولي، وأنه ينفرد في الغالب بمقولة الإصلاح، مما يدل، إلى جانب خاصية كثرة التوسل والاستغفار، على قوة تعلق شعراء الملحون بالله وبرسوله وما أنزل إليه وأيضا باقي الرسل والأنبياء في نظرتهم للحياة أو علاقتهم بأنفسهم وتأملهم لحالهم أو حال مجتمعهم.

4- انطلاقا من ذلك الارتباط بالله ورسله وأوليائه، وكثرة شعر التوسل إليهم يتبين أن الغاية الدفينة في نفس شاعر الملحون، وإن تعددت مظاهرها بين طلب التخلية من الطالح والتحلي بالصالح، هي الحفاظ على التوازن النفسي الذاتي والجماعي وتحقيق الولادة الجديدة، سواء في دار الدنيا بصلاح المجتمع أو في دار الأخرة حين يحشر الشاعر في زمرة الرسول ﷺ كما يرجو ذلك.

5- يتميز شعر الملحون الديني بصدق العاطفة وبساطة اللغة ووضوح الأفكار في الغالب، اللهم ما تميزت به قصائده الرمزية الصوفية من عمق دلالي، مما يعد إلى جانب شعبية المبدع ولغة التعبير، مؤشرا على ثبوت ما يحمله هذا الشعر من معاني دينية وروحية صادقة في نفوس المتلقين العاديين والمثقفين انطلاقا من "سعي الشعراء إلى (نحن) وإلى أكبر (نحن) ممكن، بما يتعدى الإقليم إلى مجموعة الأقاليم، بل إلى الوطن وإلى الأمة" [1].

بهذا يتضح إسهام شاعر الملحون في التوعية الدينية ونشر مبادئ الإسلام والإيمان في نفوس شعبية يستعصي عليها أن تتجاوب مع لغة المعرب الفصيح، كما تتضح قدرته التعبيرية في الجمع بين البساطة والمباشرة وركوب متن الرمز والإيحاء في أعلى مستوياتها، خاصة عند شعراء الملحون الصوفي (التستاوتيان أحمد والعياشي، وعبدالقادرالعلمي، ومحمدالحراق...).

[1]-د. عباس الجراري: في الإبداع الشعبي، ص 23.

## بعض من تجليات البعد الاجتماعي في شعر الملحون

لم يعد أهل شعر الملحون والباحثون فيه حد الإنصاف حين عدوه لونا من ألوان الأدب الشعبي المغربي، ولم يزيغوا عن جادة الصواب البتة لما أثبتوا أن شاعر الملحون إنسان شعبي «عاش في حياته وفنه متجاوبا مع مجتمعه مهتما بمشاكله وما يتعرض له من وقائع وأحداث»[1]، إذ الشعر الملحون سجل حضارة الإنسان المغربي، يزخر بالوصف الواضح لكل مظاهر الحياة الاجتماعية في الحواضر والبوادي[2].

يعني ذلك أنه نتاج فلسفة شعبية قوامها الألفة والتواصل بين الفرد والمجتمع. وفعلا، فشاعر الملحون «لا يجد نفسه إلا ملتئما مع الآخرين. ف(الأنا) غير موجودة أو تكاد تكون غير موجودة عنده»[3].

استنادا إلى تلكم الحقيقة، حقيقة سلطان البعد الاجتماعي في فن الملحون، نخص هذا البعد بهذه الدراسة بعد أن استأنس المتلقي حضوره في غيرها من دراسات أو أطراف هذا الكتاب.

المثير للانتباه في هذا السياق أن شاعر الملحون عندما ينظم في موضوعات ذاتية فردية، كثيرا ما يكون من بواعث نظمه رغبته في الراحة من الضغوط الاجتماعية المتنوعة والانعتاق المؤقت من قيود الواقع التي تكبله، أو يكون الموضوع الفردي الذاتي ذا عمق اجتماعي، وإلا لما كان من التأويلات الممكنة لورود المرأة في شعر الملحون – وهي من دواعي الإبداع الوجداني الذاتي وموضوعاته – أن ذكرها «لم يكن عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزن، أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان، في وقت قلت فيه كثير من الإمكانات، وسيطر فيه الفقر والجهل...»[4]

---

[1] -عباس الجراري:القصيدة، ص369

[2] -محمد الفاسي:شعراء الملحون الدكاليون، ص204.

[3] -عباس الجراري:في الإبداع الشعبي، ص23.

[4] - منير البصكري:الشعر الملحون في أسفي، ص141.

زد على ذلك أن شعر الملحون – ذاتيا كان أو جماعيا – جماعي واجتماعي من خلال أساسه الشعبي وطبيعته التواصلية مع عموم المتلقين؛ فقصائد الحب والغزل، مثلا، من صنف الشعر الذاتي الوجداني إلا أنها في شعر الملحون أولت ذلك التأويل الذي أشرنا إليه، والكثير من قصائد"الحجام" ذات مسار غرامي شوقي...، ومع ذلك تستند إلى هذا التوليف الاجتماعي المتمثل فيما قد يرسمه الحجام على صدر الشاعر أو المحبوبة من صور وأماكن ترتبط بالواقع الاجتماعي، كذلك هي قصائد الطبيعة، خاصة قصائد "النزاهة" التي لا تستقي حياتها واستمراريتها إلا في سياق جماعي واجتماعي تتحاور فيه الجماعة مع الطبيعة وتتفاعل فيه الكلمة والنغمة وأصوات المنشدين مع أصوات الطبيعة وألحانها، وإن اعتدناها غالبا في الشعر العربي قصائد فردية ذاتية...

إذا ما تجاوزنا ذلك إلى محاولة حصر المظاهر الاجتماعية في فن الملحون حصرا دقيقا، فإنا لا محالة، سنجد منها وعلى رأسها أنه فن شعري شعبي واجتماعي من جهة نشأته وتطوره، ومن جهة لغته، ثم تعاطف الجماعة معه وتداولها له وإحساسها به وإن أنتجه الشاعر الفرد وأسكنه تجربته الخاصة؛ فقد تم تداول شعر الملحون، قصائد تامة وحربات وأطرافا من القصائد، داخل البيوت، وداخل الدكاكين مساوقا للإنتاج الصناعي التقليدي أو لحركة البيع والشراء داخل الأسواق وفي الشوارع...كذلك هو اجتماعي من خلال ارتباط مختلف فئات المجتمع وطبقاته به، ارتباط الشاعر المبدع أو المنشد أو المتلقي المتذوق والمهتم، بما في ذلك السلاطين والأمراء، مثل محمد بن عبد الرحمان بن هشام والمولى عبد الحفيظ اللذين نظما في شعر الملحون وقربا إليهما أهله واقتربا منهم...

من المظاهر الاجتماعية الأخرى تلك الشراكة الواضحة في إنتاج فن الملحون بين الشاعر، والحافظ، والمنشد، وجماعة الموسيقيين، وجمهور المتلقين، علما أن فن الملحون ليس مجرد "كلام" أو قصائد شعرية مكتوبة أو ملقاة، وإنما هو كلام و"إنشاد" يتفاعلان باستمرار.

يضاف إلى كل ذلك هذه الألوان من القصائد ذات الموضوعات الاجتماعية المتصلة بالحياة اليومية وبالمجتمع ووظيفة الفرد داخله، مثل القصائد الوطنية،

وقصائد "الخصام" التي أنجبتها علاقات وظروف اجتماعية، ومنها"الخادم والحرة" للحاج أحمد الغرابلي، و"العربية والمدينية" لابن علي، و"الضرايرات" لشاعر أسفي مولاي إسماعيل، و"الزمنية والعصرية" لحسن اليعقوبي...وقصائد "الفكاهة" التي تعبر«عن روح الاستمتاع والابتهاج»[1] وإن تناولت بعض الأحداث المؤسفة، ومنها ما ينتقد بعض الظواهر الاجتماعية المخالفة للسلوك الاجتماعي القويم والنهج الأخلاقي المستقيم، مثل النفاق والكذب....يضاف إلى ذلك قصائد المراسلات،خاصة تلك التي تعالج موضوعات اجتماعية رفيعة من قبيل زيارة المريض، وإعانة المعوز، وتخفيف حدة الكرب، والتعزية، والرثاء...وقصائد الشكوى والاستعطاف، بدورها، تصب في المنحى الاجتماعي، ومنها ما يخص أحداثا اجتماعية ناجمة عن ظروف اقتصادية وبيئية مؤثرة، مثل غلاء العيش وارتفاع تكاليف الحياة وتعددها، وحلول الكوارث البيئية المكلفة التي تعرض المغرب لها في العديد من مراحل تاريخه كالمجاعة وانتشار الأوبئة والأمراض. زد على ذلك مجموعة من القصائد "الجفرية"التي تستند في معالجتها لأحوال الناس والمجتمع إلى لغة الرمز والإشارة بدل التصريح والعبارة.وقصائد المناسبات الدينية والاجتماعية التي تكون فرصة للتذكير بقيم الوئام والتكافل الاجتماعيين، والتزاور وصلة الرحم،ومؤانسة الفقير والمحتاج وفق ما نص عليه ديننا الإسلامي الحنيف.وكذلك قصائد"الوصايا"أو النصح والوعظ ذات القيمة الأخلاقية والاجتماعية،والحاملة لشعار الإصلاح ونقد الواقع الاجتماعي المختل،وفي هذا الاتجاه وجدنا شاعر الملحون لا يتوانى في تتبع طبائع الناس وأحوالهم وأفعالهم وأقوالهم؛ينصح هذا وينهى ذاك ويثني على الآخر،طارقا موضوعات من قبيل الصحبة،والنفاق،والصدق والكذب، والحياء، والغنى والفقر، والعلم والجهل،...مبينا السبيل الأنجع إلى تجاوز الطالح والطريق الأنفع لبناء الصالح،يقول عبد القادر العلمي في هذا السياق كاشفا علامات للخراب الأخلاقي والاجتماعي:

**هـــــاذوا شـــــروط اعلامـــــات التخـــــراب**

**عـــاد النفـــاق امـــودا بـــين النـــاس الكـــبرا**

[1] -القصيدة،ص325.

**بـالحيلا ولمصـانعا ولخـدع عـادت أخـلاق اطبـايعهم مقلوبـا**

**مذهبهم ندريه خممت اولاد جيلنا كاع بعصا وحدا مضروبا**[1]

ويقـول الشـاعر"مولاي الشـاد"داعيا إلى التعـايش بـين النـاس والحفـاظ على رباطي التعاون والأخوة في ظل دين الإسلام:

**خـوك عبـدك وانـت ديمـا لخـوك مملـوك  لا تاديـــه الله يهـــديك مـــا يؤديـــك**

**لـــك عـــايش وانتيـــا لـــه كتعـــيش  لا تكونـو شـي طـوب افشـي ابـني اهشـيش**[2]

نخلـص مـن كـل تلـك المظـاهر والتجليـات الاجتماعيـة، وهـذه الألـوان مـن القصـائد التي تعـد جميعهـا صـورا كاشـفة عـن التواصـل الوثيـق بين شـاعر الملحـون ومجتمعـه، إلى أن شـعر الملحـون لـم يتوقـف عـن مسـاره الاجتمـاعي والأخلاقي والحضـاري إلى اليـوم، ولا ينبغي لـه ذلـك وإلا كان بمثابـة الفـرع المتنكـر لأحـد أهـم أصوله؛ أعني الأصل الشعبي الاجتماعي.

لقـد سـاير شـاعر الملحـون مسـتجدات العصـر ووثـق في شـعره العديـد مـن الأحداث، وأسهم في مقاربة بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية، وفي ذلك وغيره- كما قـال الـدكتور عبـاس الجـراري-«محاولـة جـادة لإدخـال مضـامين جديـدة، وكـذا التعبير عـن بعـض قضـايا الواقـع ومـا يعتمـل فيـه»[3]، وإن حافظـت قصـيدة الملحـون على إطارها القديم وبنائها الهيكلي التقليدي،«ومن الذين يشار إليهم في هذا المجال الشـيخ أحمـد سـهوم»[4]، وغيره مـن الشـعراء الـذين ينشـغلون اليـوم بـأحوال وطنهم وقضايا مجتمعهم،مثل محمد نميلة، واليوسفي، ومحمد بوري، وحسـن البويحياوي الـذي سـنعانق شـعره في شـخص قصـيدته الاجتماعيـة"خويرات الـدار"التي اهتم فيها

[1] -نفسه،ص336.
[2] -نفسه، ص339.
[3] -في الإبداع الشعبي،ص101.
[4] -نفسه،ص101.

بمجتمع الطفل والطفولة، ومرادنا من ذلك استقصاء-في حدود الإمكان- لمجموعة من التجليات الاجتماعية المباشرة وغير المباشرة في نص القصيدة المذكورة، وحربتها:

**شمـــوع الـــدنيا اولاد ضـــواوا امكـــاني نعمـــــــــة وارزاق ف الـــــــــديار**

القسم1:

**نبدا بـالله مـن نشـاني واعطـاني شـغلي يـنجح يـا ابـرار**

**نهيب الملحون لكل اولاد اوطـاني هم كنز الخير يندخار**

**ذكـرهم الله في كتـاب القـرآن بهـم تفخـار كـل دار**

**زيـن الـدنيا انـتم يـا روح ابـداني يضـوى ليلـي يـا اقمـار**

**الـدار بـلا اولاد،خربـا وتعـاني والعيش فيها شحال حار**

**وسط المحنه عايشه وسط امحان طعـام ولقمـه بلغيـار**

**والدار ب لولاد ناعمه كالجنان عرصا انملات بالطيار**

**تهنى بالعيش، كيت لي وحداني بالولـد الـدار تنعمـار**

القسم2:

**سميـــة لـــولاد فاكيـــا تفـــتح للـــنفس شـــاهيا ف العزلـه حـار لـي الـري**

**قلـــت نســـمي شـــاديا أحمد،سعاد،ضـــــــاويا بهـــا يســـطع كـــل ضـــي**

**حســـــن ؤهشـــام،ناديا محمـــد، نهـــى، راضـــيا نرضـــى بعطـــاك يـــا الحـــي**

**عبـــد اللطيـــف بكـــل بســـمه يلقـــاني يفجـــــــي بضـــــــحايك غيـــــــار**

وفا،حنـــان ســـاكنه طـــرف لســـاني طولـــه وعقـــل مـــع بشـــار

عبـــد الكـــريم بـــزين لعـــب ســـلاني معـــوق، ياشـــا في اضـــرار

نـــوال الفلجـــا مواتيـــا بـــين اســـناني لحيـــا مـــن خـــدها اســـرار

دنيـــا سمـــرا مبشـــرا بالأغـــاني شـــهدا بعيـــون والشـــفار

سميـــات غـــزال جامعـــه كـــل معـــاني خمـــس وخمـــوس يـــا ازهـــار

ف عيـــد المـــيلاد والحلـــوى ف الـــوان بـــرزوا ف بهـــا ك النـــوار

هـــاذ لمـــلاك والنـــور الربـــاني بهـــم رفـــدت كـــل عـــار

القسم3:

خـــويرات الـــدار يـــا اولاد يـــا قـــوت الـــنفس والفـــؤاد نـــورؤ طيبـــة كمـــا ورود

انـــت ياســـا في تهـــاد وانـــت كنـــار في غـــراد ســـبحان خـــالق لوجـــود

حييتـــو ذاتـــي يـــا اكبـــاد لـــدروب وزنقـــا وكـــل واد استحضـــرت ايـــام مـــا تعـــود

نشـــوف الـــدراري يفكرونـــي ف ازمـــاني ليـــام زمـــان والصـــغار

لعـــب، تحنقيـــز، والصـــداعات الحـــان لعـــب البينـــاك ف لحفـــار

لعـــب الكـــرة بالشـــراوط اغـــواني لعـــب الكـــرة غـــوى اقطـــار

فـــردي د المـــا حـــين طـــوش عمـــاني لمكاحـــل فرشـــي دون نـــار

الطرومبيـــات مفنفنـــا بالقطـــان لعبـــة حابـــا ف الشـــجار

تجمـــع لبنـــات علـــى اللعـــب الفتـــان علـــى الشـــريطا داروا دوار

لعبـــة لعـــروس بالزغـــارد واغـــاني شـــاروطا تـــردت ف الســـوار

لعـــب مأصـــل تأصـــيله ف اوطـــاني صـــونوه كبـــار وصـــغار

القسم4:

يلـــزمني وانـــا كـــبير وْف هـــم ذ الـــدنيا خـــبير عشـــت ف لمحـــان والســـرور

نقـــدم لـــك كـــل خـــير اسمـــع نصـــحي بـــلا نفـــير لعـــن الشـــيطان والغـــرور

مقامـــك عـــالي قـــدير همـــك شـــغلني كـــثير ؤ نفســـي هاجـــت كتفـــور

يـــاروح الـــروح يـــا وليـــد ســـباني نهـــديك مـــن روحـــي اشـــعار

انـــت ســـيد الغـــد وانـــت كـــل أمـــاني عليـــك العمـــدا يـــا منـــار

هـــاك وصـــايا،اسمع ورويســـك حـــاني بهـــا تحلـــى كالثمـــار

حـــر الغمـــزا كـــن وافهـــم لمعـــاني لا تكـــنش طـــير د الطيـــار

واحفـــظ الـــدرس لاتعاشـــر كســـلان تبقـــى جاهـــل راه عـــار

كـــن مـــأدب كـــن مرضـــي حقـــاني اتـــرك الصـــلابة للشـــرار

مســـلم صـــالح كـــن قـــوي الإيمـــان بالوالـــدين كـــن بـــار

مـــنكم الكاينـــة تكـــون أ صـــبياني بالجـــد وْعـــزم والصـــرار

نطلـــب رب لكـــوان ف ختـــام اوزانـــي بكـــم تنـــزاح لـــي اكـــدار

حبيـــب طـــه يكـــون لـــي عنـــد اوهـــاني نشـــوف مـــا فـــاتني تـــدار

هـــاذ الأطفـــال هـــم شـــاغل أذهـــاني هـــيج نظمـــي مـــع لفكـــار

البويحيـــاوي شـــهير عنـــدي لمعـــاني نـــــوفي لكـــــلام ف لعبـــــار

نويـــت نجـــدد را الملحـــون هـــواني نـــدخل مـــن بـــاب مـــا تـــزار

نحفـــر الكنـــز وانفـــتح لاخـــواني نســـــأل التوفيـــــق بلجهـــــار[1]

تتركب هذه القصيدة من عنوان هو "اخويرات الدار" وحربة هي:

**شموع الدنيا اولاد ضواوا مكاني نعمة وارزاق ف الديار**

ثم أربعة أقسام متفقة - دون الأول- في استهلال كل منها ب "مطيلعات" عدد أبياتها في كل قسم ثلاثة، ويتميز القسم الأخير عن سابقيه بطول ملحوظ يتوافق ومضمونه التوجيهي ثم موقعه في نهاية القصيدة.

يولي الدرس الأدبي الحديث عناية خاصة للعنوان باعتباره عنصرا موازيا للنص وقمينا بتوجيه المتلقي إلى سر من أسراره وكشف مجموعة من القرائن الدالة على مضمونه[2]؛ " فهو الذي يحدد هوية القصيدة"[3]، و"أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالقها[4]، إنه - كما حدده جيرار جنيت - نص موازParatexte للنص الرئيس Texte principal، وظائفه الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين[5].

---

[1] - نقلا عن نسخة أصلية بخط صاحبها (تم نظمها في تاريخ: 18 يونيو 1992 ) .

[2] -ينظر:Méthodes du texte.introduction aux études littéraires:

Ouvrage dirigé par:Mourice Delacroix et Fernand hallyn.ed.Duculot,Paris Gembloux:1987. (chapitre8:Aspects du paratexte,George Jacques etF.hallyn,pp.202-215).

[3] - .د.محمد مفتاح:دينامية النص،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء،ط1:1987،ص72.

[4] -جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،مجلد25/ع3،يناير-مارس1997 (ص112/79)، ص107.

[5] -تنظر بعض كتابات جيرار جنيت، منها:

- Palimpsestes,la lecture aux second degré,Paris,Seuil:1972

-Seuil,ed,seuil,Pars:1987.

-Introduction a l'architexte,ed.seuil:1982.

-Transtextualités,magasines littéraires,192(1983).

-Paratextes,poétiques,69(1987).

فعلا، يلاحظ من يمعن النظر في عنوان هذه القصيدة، ويقارنه بفحواها ووحداتها المضمونية ومكوناتها المعنوية، أنه عنوان مغر وموح وواصف ومعين؛ هو مغر وموح لأنه ظل يخفي هوية ساكنيه وإن كشف عن بعض أو أهم خصائصهم، وهو واصف ومعين من خلال إيراد تلك الخصائص المتمثلة في أن موضوع الحديث في النص هو كيان من أهم صفاته الخير، والخصب، والحيوية، والاطمئنان، المجتمعة كلها في وحدتي "اخويرات" و"الدار".

إنه عنوان مثير ومغر بالبحث داخل النص عن هوية "اخويرات الدار"، يقوي خصوصيته الإغرائية تلك بناء عنصره التركيبي الأول: "اخويرات" بناء تصغير مع الجمع، والتلاحم الدلالي بين مضمون الخير فيه ودلالات الإيواء والاحتضان والاطمئنان في العنصر التركيبي الثاني:"الدار"، مما يفيد غالبا أن موضوع النص ذو طابع أخلاقي واجتماعي؛ أساسه الألفة والوئام، وهدفه البناء مع الاطمئنان،وأن الشاعر سيركز على هذا الهدف داخل القصيدة وسيصبو إلى إنجازه.

ذلكم ما بشرت به "حربة" القصيدة، ودعمته من خلال مزيد من الإفصاح الموجب عن هوية "اخويرات الدار"، بالاعتماد على وحدات معجمية تحبل داخل سياقها التركيبي التداولي بدلالة النور مع الخصب، حيث أتت وحدات "شموع الدنيا" و"النعمة" و"الرزق" متناسبة مع "اخويرات"، ووحدتا "اضواوا مكاني" و"الديار" بصيغة الجمع منسجمتين مع "الدار"، أما الوحدة المعجمية "اولاد" فتفاعلت مع جميع تلك الوحدات، وشكلت مع الكل وحدة دلالية كاشفة عن موضوع القصيدة وموحية بمضمونها.

بناء على ما قيل، فموضوع النص اجتماعي بطبعه؛ إنه الأطفال "شموع الدنيا" الذين يضيئون الحياة ويزيحون ظلمتها، هم النعمة الربانية والرزق الذي ساقه الله إلى الإنسان في كبره، وهم المأوى المعنوي لهذا الإنسان والحصن الذي يقيد شر الوحدة والعزلة.

لا ريب أن مما يقوي دلالة الاطمئنان في فاتحة النص ويكشف البعد الاجتماعي والأخلاقي الذي يحكمها، هذا الأريج الروحي والديني الذي يفرزه التئام وحدات: الخير، والضوء، والنعمة، والرزق، والذي نتبينه بين طيات أبيات

القصيدة وفي لغتها؛ وما استهلالها باسم الله وبالدعاء الضمني في البيت الأول من القسم الأول إلا قرينة دالة على ذلك:

**نبدا بالله من نشاني واعطاني  شغلي ينجح يا ابرار**

هكذا، توجه هذه القصيدة قصدية الإفصاح الصلت عن قيمة الأطفال في المجتمع؛ داخل البيت وخارجه، وفي حياة الأسر والأوطان، انطلاقا من السند الشرعي الرباني، ومن مكانة الطفل في حياة الأسرة والمجتمع. وتنخرط في مشروع اجتماعي بناء شغل خلد شاعر الملحون وعاطفته منذ كان؛ أعني بناء مجتمع مغربي مسلم يسوده الوئام والألفة والصدق والتواضع، وينمو عند أهله الحس الديني والوطني فيشعرون بالمسؤولية تجاه بعضهم البعض، وتجاه دينهم ووطنهم.

توخيا لتلك الأهداف، انفتحت القصيدة على أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، مما يكشف توق الشاعر إلى البناء الاجتماعي الرصين، واتخاذه الأطفال وحياتهم قضية من قضاياه الخاصة، وانشغاله بالإنسان في مجتمعه طفلا وشابا وكهلا وشيخا، مع التركيز أكثر على الزمن المستقبل، وإلا لما وسم النماذج الطفولية في القسم الثاني من القصيدة بسمات أو صفات "الحياء" و"الانشراح" و"البشرى" و"الجمال"...، ولما توجه إلى الطفل المغربي بمجموعة من النصائح في القسم الأخير، كلها ذات قيمة أخلاقية واجتماعية، فحواها التعلق بالدين الإسلامي، وقوة الإيمان، والمثابرة في العمل، والتزام الأدب مع الغير، والبر بالوالدين، والتشبث بالحق، والاجتهاد في العمل والإصرار عليه، وترك الشر وهجر أهله، والتزام سبيل الصلاح...، ولما ختم القصيدة بدعاء موضوعه رجاء تحقق ما تمناه في مستقبل العمر على أيدي أطفال اليوم - رجال الغد:

**نطلب رب لكوان ف ختام اوزاني  بكم تنزاح لي اكدار**

**حبيب طه يكون لي عند وهاني  نشوف ما فاتني تدار**

فالشاعر يبحث عن مجتمع المستقبل الصافي من الرعونات والخالي من الأكدار، من خلال هذا الدعاء المباشر الذي لا يخصه وحده، وإنما يشمل كل المغاربة، إذ أم الأكدار في نص الدعاء هي ضعف الطفولة المغربية وتراجعها، مما

يبرز مرة أخرى انشغال صاحب القصيدة بمجتمعه الذي أنجبه ورباه، وجعل منه شاعرا محبا له وملتزما بهمومه وقضاياه، طموحا إلى الإسهام في سبر أغوار موضوعات حديثة ومعاصرة وفاعلة في مسار المجتمع، مثل موضوع الطفولة.

مما يزيد من تبيان خصوصية الانفتاح في هذه القصيدة كونها تشكل، منذ بدايتها إلى نهايتها المنفتحة،مسار الطفولة ومسار شعر وشاعر الملحون وكل المجتمع المغربي، جميعا اليد في اليد لبناء الأفضل في الغد، بشريا (الإنسان والمجتمع)، وإبداعيا (الشعر الملحون).

لا شك أن طابع الانفتاح هذا، المهيمن على قصدية الشاعر البويحياوي، والمكتسح للمسار الزمني في القصيدة؛من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، والموحي بقيمة الطفولة في المجتمع، برز أيضا في البناءين اللغوي والإيقاعي وآليات اشتغالهما، متمثلا في خاصية الحركة أو الحيوية التي تغزو النص فتمنح موضوعه قيمته الاجتماعية اللائقة، والتي تتجلى في لغة الأمر والطلب والنداء، ووحدات"الحياة"، و"الخير"، و"النور"، و"الروح"، و"الحنان"، و"العرض"، و"البهاء"، و"الهناء"، و"البسملة"، واستلهام المشبه به والمستعار منه في الصور الشعرية الصغرى[1] من حقل الطبيعة المتحركة والحية (الطيور والأزهار والورود...)، ونلمسها أيضا في أسلوب الاستقصاء لمجموعة من الأسماء المتداولة في الوسط الاجتماعي المغربي مع ما يناسبها من المعاني والصفات في القسم الثاني، واستقصاء أصناف من اللعب المعتادة عند الطفل المغربي الذكر ثم الأنثى – خاصة في زمن طفولة الشاعر- مصحوبة غالبا بصفة أو إضافة دالة على الحركة والحيوية (القسم الثالث:الطرومبية المفنفنة/لعب البيناك/لعب الكرة بالشراوط/التحنقيز/لعب حابا/لعبة العروس بالزغارد وأغاني/اللعب الفتان/على الشريطا داروا دوار...

لعل من أكثر المظاهر الدالة على الحركة والحيوية في القسم الثاني الخاص بأسماء الأطفال وبعض صفاتهم والحاملة لعمق اجتماعي مثير، التفات الشاعر إلى جهة الطفل المعاق في قوله:

**عبد الكريم بزين لعب سلاني  معوق، يا شاقي ضرار**

[1] -في مقابل الصورة الكبرى،وهي القصيدة.

حيث أكد حيويته على الرغم من إعاقته، وختم البيت بالدعاء له بالشفاء، وأسماه في بدايته باسم مركب هو"عبد الكريم" الجامع بين معاني العبادة والإيمان والحمد لله ومعنى الكرم الإلهي.يفيد ذلك أن الشاعر يؤكد من خلال بناء هذا البيت، أن الطفل المعاق محاط بالعناية الإلهية من قبل ومن بعد، ومن ثمة يستحق عناية إنسانية مناسبة داخل مجتمعه.

أما البناء الإيقاعي، فتظهر ديناميته المناسبة لدينامية موضوع الطفولة وانفتاح النص في اعتماد الشاعر على "المرمة المثنية"[1]التي أسهمت داخل القصيدة في سرعة الأداء وحركته. وعلى الرغم من أن مقاطع"الفراش"[2] تفوق في كل بيت مقاطع "الغطا"[3]،فإن هذا الأخير كان-غالبا-جوابا للأول أو متمما لمعناه.وقد زاد اختلاف القافية بين"الفراشات"و"الغطاوات"وتوحدها في كل طرف من حركة الإيقاع، وكان"للمطيلعات"[4]، في بداية الأقسام الثاني والثالث والرابع دور واضح في ذلك،بفضل قصرها وبناء أبياتها الثلاثي المتميز عن البناء الثنائي لأبيات "المثني"في تلك الأقسام، وسرعتها المكسرة للرتابة الممكنة فيها، والمحققة للتنوع، وقافيتها المختلفة فيما بينها من قسم إلى آخر والمتميزة عن قافية أبيات القسمين الثاني والثالث.

تلكم كلها مظاهر إيقاعية دالة بتنوعها مع انسجامها على الحركة والحيوية، ومبرزة لطبيعة الحمولة الشعورية التي أولدتها؛ أعني عاطفة الشاعر في تفاعلها مع مجتمع الطفولة وطموحها إلى مستقبل راق لها داخل المجتمع المغربي، عاطفة تراوحت داخل النص، بمختلف مكوناته وآليات اشتغاله، بين تذكر زمن الطفولة بلذته وغناه(القافية المطلقة)، وبين الإحساس بالمسؤولية تجاه مستقبل المجتمع

[1]- "المرمة المثنية"،واحدة من مرمات"لمبيت"أو ما اصطلح عليه أحمد سهوم الشعر العمودي أو الملحون العمودي في مقابل،"مكسور جناح"أو ملحون المرسل،و"السوسي"أوالنثر الفني في الملحون.والمرما المثنية هي ما اقتصر من شعر الملحون على الصدر والعجز(الفراش والغطا).(ينظر:أحمد سهوم:الملحون المغربي،ص17وما بعدها).

2-3-"الفراش" عند أهل الملحون هو الشطر الأول من البيت الشعري و"الغطا" عندهم هو العجز أو الشطر الثاني من البيت، أوالأشطار التي تلي الشطر الأول في بيت القصيدة.

4-"المطيلعات"هي"تلك الأبيات الخفيفة التي تتخلل جل القصائد،وتكون عادة في غير وزنها...يقصدون بها تكسير الرتابة وتفادي الملل،...يجعلونها عادة في بداية كل مقطع من القصيدة، ومن هنا جاءت التسمية: "مطيلعات"(أحمد سهوم:الملحون المغربي،ص55).

المغربي، متمثلا في تربية الطفل المغربي وإصلاحه وتكوينه وتهييئه....، والإشعار بما يتطلبه ذلك من عزم وجد تجليا إيقاعيا في تلك القافية المقيدة التي تقفل بها الأبيات.

نخلص من كل ما سبق إلى أن قصيدة"اخويرات الدار"وثيقة اجتماعية أنجبها حوار بناء بين واقع الطفولة المغربية ورؤيا الشاعر وآماله؛ إنها بنت مسار دينامي[1] متطور، تفاعل فيه مخزون الذاكرة مع أفق انتظار الشاعر، ومن خلاله كل منشغل بمستقبل مجتمعه،وتكشف ذلك في طبيعة الموضوع؛ معمارا ولغة وإيقاعا ودلالة. إنها بذلك مأوى يطمئن إليه الشاعر ويفرغ فيه حمولة حلمه الاجتماعي وحنينه إلى طفولته بمختلف مظاهرها،هي في خاتمة المطاف،وباستحضار ديناميتها وطبيعتها الحيوية المتفتحة،القصيدة الطفولة والقصيدة المستقبل، وليست مجرد "ماثول" أو دليل يقف أفقه عند دلالته الأولى أو موضوعه المباشر، بل هي ماثول يحيل على موضوع دينامي ينفتح تأويله على مستقبل المجتمع المغربي وحال الإنسان فيه؛ في علاقته بذاته وبغيره من أفراد المجتمع ومكوناته.

هكذا، تكون خصوصيات الدينامية والحيوية والانفتاح في المبنى والمعنى؛ في اللغة والدلالة،أهم مفاتيح البعد الاجتماعي في القصيدة، وأكثر ما يجعل بناءها المضموني واحدة من الصور الاجتماعية المثيرة في واقعنا المعاصر وفي قصيدة الملحون المعاصرة. وما كان لنا أن نقف عند هذه القصيدة إلا لأنها كفيلة بالدلالة على مثيلاتها في مسار الإبداع في الشعر الملحون المعاصر، والإشارة الرامزة في الآن نفسه إلى غنى الموروث الشعري الملحون في هويته الاجتماعية.

[1] -الدينامية،تعني حركة التطور في اتجاه الإيجاب لا السلب.(ينظر حول هذا المصطلح:أحمد اليبوري:دينامية النص الروائي،منشورات اتحاد كتاب المغرب-الرباط، ط1: 1993).

# وصف الطبيعة في الشعر الملحون
# بين الكم والكيف
# نموذج شعر الملحون المكناسي*

يشير عنوان هذه الدراسة إلى فحواها، ويبرز منحاها، ويكشف عن مجالها الذي هو الفضاء الطبيعي المكناسي.

لا ريب أن هذا الفضاء الطبيعي الرحب والحي استهوى –ومازال- كل أهل مدينة مكناس التي ارتبطت به في تسميتها بمكناسة الزيتون.

لقد كان المرحوم العالم والمؤرخ والموثق محمد المنوني واحدا من أهل المدينة المولعين بهذا الفضاء، أحبهما وعلقت روحه بهما وكتب في المجال فوثق، وأرخ للمدينة فدقق.

لما كان فن الملحون لا يبرح الطبيعة إلا ليعود إليها، إذ هي منبع من منابع حياته، لم يكن التنزه الجماعي في رحابها الخضراء والغناء ليتم عند محمد المنوني ومن سبقه ولحقه من أهل العلم والفن.... دون قصائد الملحون وأصوات المنشدين، حتى وجد في الشعر الملحون ما يعرف بقصائد "النزاهة".

لا يسعني في هذا السياق، وقد أشادت العديد من المنابر العلمية بشخص المرحوم محمد المنوني الإنسان والعالم المؤرخ والباحث المدقق، من قبيل ما أنجزته مجلة "دعوة الحق" في ما يفوق العدد الواحد منها، وما عقد من ندوات ولقاءات علمية، إلا أن أسهم في هذه الإشادة بهذه الدراسة التي أهديها إلى روحه الطيبة؛ أنجزتها حول فضاء الطبيعة المكناسية التي عاش فيها محمد المنوني جزءا مهما من حياته، وظل اتصاله بها وثيقا إلى مماته واحتضنت جثمانه، وذلك من خلال شعر مغربي أصيل هو الشعر الملحون الذي لمحمد المنوني والذاكرة المكناسية والمغربية عموما كبير عناية به، قديما وحديثا، وبالتركيز على شعر شعراء مكناسيين أمثال

* - نص دراسة مهداة إلى روح العلامة محمد المنوني .

الفقيه العميري، وعبد القادر العلمي، والطيب الوانستري، ومحمد لعناية، وحسن البويحياوي... رحم الله العلامة محمد المنوني، وأفادنا سبحانه بما تركه من علمه.

لاشك أنه كلما ذكر لفظ فن "الملحون"، خاصة بين المولعين به نظما أو إنشادا أو سماعا أو كل ذلك، إلا ويتبادر إلى الذهن وتقفز إلى المخيلة صورة المكان الحي الذي يجتمع فيه الناس، ويسود بينهم المرح والزهو والنشاط، ويتبادلون فيه كاسات الشاي، وتصدح فيه آلات الموسيقى وأصوات المنشدين لقصائد الملحون، خاصة في زمن محبوب عند الجميع هو فصل الربيع. وقد ظل فن الملحون نظما وإنشادا-مرتبطا دائما بالمكان كوحدة دالة، وهو غالبا، بل أساسا، حقل أو بستان أو بساط أخضر...، أي مكان طبيعي في زمن طبيعي كما هو الشأن في هذا الجزء من "سرابة" ربيعية للطيب الوانستري:

فصل الربيع كبل والوقت زيان — و اعلامات الخير للورى بانو
جاد الزمان واضحك ثغر السلوان — والنكد اتفاجا اوزالت احزانو
وابطايح الزهر اعلى كل الوان — تسبي من راها ابشوفت اعيانوا
والأرض زي حوريا من رضوان — واعليها طاب للسرور سلوانو
نحكي اعروس واعروسا في أوان — اعليهم جاد الزهو بحجانو
صبحات بارزا فكساوي حسان — دام الله اجمالها واحسانو[1]

إذا كانت الطبيعة قد حضرت –مكانا وأيضا زمنا- بالقوة في الشعر الملحون بحكم العادة، فإن أساس هذه الدراسة هو أن نتتبع حضورها الفعلي في هذا الشعر من خلال ثنائية "الكم والكيف" مركزين على شعر وشعراء مكناس. فما مدى حضورها ذاك وما حجمه، وكيف كان، وما هي دلالتها ومستويات أو مقامات تجليها فيه؟

1-د.عباس الجراري: القصيدة، ص 320

ذلكم هو ما نصبو إلى كشفه ويوحي به العنوان: "وصف الطبيعة في الشعر الملحون بين الكم والكيف، نموذج شعر الملحون المكناسي ".

**1-وصف الطبيعة وحجم الكم:**

شكل الوصف منذ العصر الجاهلي أساس الشعر العربي وقطب مدار أغلب أغراضه[1]، ولولاه لما استطاع الشعراء أن يعبروا عن واقعهم الخارجي بما يحمله من مظاهر العمران والحضارة والجمال...، ويصوروا واقعهم الداخلي وما يطفح به من مشاعر الحب والفرح والحزن والشكوى.... ولعل أكثر المجالات حظوة بالوصف وارتباطا به مجال الطبيعة الذي اهتم به الشعراء، كل وفق ما منحته له طبيعته، صحراوية قاحلة كانت كما في أغلب الشعر الجاهلي، أو خضراء غناء كما في العصر العباسي وفي بلاد الأندلس والمغرب.

إذا كان شعراء الأندلس- وعلى رأسهم ابن خفاجة- قد نظموا في وصف الطبيعة فأبدعوا في كثير من الأحيان كما وكيفا، فإن شعراءنا المغاربة من أهل المعرب، وإن تغنوا بالطبيعة، لم يصلوا إلى ما فاضت به قرائح شعراء الملحون في هذا المجال، ويكفي للدلالة على كثرة ما أنتجوه من قصائد أن نطلع على الإحصاء الذي أجراه الأستاذ "محمد الفاسي" وأثبته في القسم الأول من الجزء الأول من كتابه "معلمة الملحون"[2]، حيث يتبين -فضلا عن وفرة قصائد وصف الطبيعة وكثرة أصحابها-أن شاعر الملحون لم يكتف بالوصف العام للطبيعة والكون، فخصص لعديد من مظاهرها قصائد مستقلة عرفت بأسمائها، مثل "الديجور"، و"الفجر"، و"الصبوحي"، و"الذهبية"، و"المشموم"، و"العرصة"، و"البستان"، و"الربيعية" وهو اسم جل قصائد وصف الطبيعة، كما أنه نعت محبوبته في عدد من قصائد الغزل بأسماء بعض مظاهرها فغدت عنوانا لها، "كالوردة" لمحمد بن سليمان[3]،

1-الحسن بن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج 464/2 تحقيق د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1: 1983.

2-محمد الفاسي: معلمة الملحون، القسم 1 من الجزء 1، ص 49-57

3-حربتها: لاتلومني في ذا الحال جيت نشهد ونودي اعدولي في الموت اسبابي خال في وردة

و"ياسمين" لإدريس بن علي السناني الحنش[1]، و"بلبل الأغصان" لابن الفاطمي الركراكي[2]

حقا، إن شعراء مكناس-حسب ما وصلنا من أشعارهم- لم ينظموا كثيرا في وصف الطبيعة، وهي ظاهرة في حاجة ماسة إلى تدقيق النظر وتعميق التفكير والبحث في أسبابها ومدى صحتها، إلا أن ما بين أيدينا من هذا الشعر كفيل ليكون مثالا لغيره[3]، ما دمنا قد استطعنا أن نقف عبره ومن خلاله - على الرغم من قلة النماذج- على كل أشكال حجم حضور الطبيعة في شعر الملحون، وهي الآتية:

**أ-الطبيعة موضوع وغرض**، إذ يشكل وصفها غرض وموضوع القصيدة، وما يمكن وجوده على جانبها يعتبر تابعا لها وجزءا منها، كما في قصيدة "الربيعية" لحسن البويحياوي الإدريسي[4]، وحربتها:

**نسمات الربيع الفواحا هبت ع الكون ابلبشار حاملا لفراح**

**عاد الربيع بعد ارواحو جدد للحياة الروح**

حيث يطلع علينا فصل الربيع في هذه القصيدة مجددا للحياة وباعثا على الحركة والزهو والنشاط، وتظهر مكونات الطبيعة من نبت مزهر طيب الرائحة وماء متدفق زلال، وطير مغرد صداح، منتشية بقدومه وزاهية بحلوله بعد زمن الصيف والخريف والشتاء:

**سبحان من اضياه عم الساحا العام كيدور من الصيف والشموس كلاح**

**لخريف والشتا وريـاحو كلو بالنفع ممدوح**

[1] -حربتها: فوحي ابطيب المحاسن يامشموم كل زين يا الياسمين انا افعار داك اللون الذهبي او مسك خالك

[2] -حربتها: ابلبل الاغصان يا طيب علالي أغزيل شملالي
إلا جفلت مني هيهات ما نمل اغرامك ياراحة العقل في قلبي منزول

[3] -القصائد المعتمدة في هذه الدراسة زودتني بها الجمعية الإسماعيلية لهواة الملحون والبحث في التراث والأدب الشعبي فلأعضائها مني جزيل الشكر.

[4] - شاعر مكناسي معاصر

والكون فالربيع حاز امداحا وسماه نايرا من لبدور والنجوم او شاح

والأرض بـــارزا لرواحـــو اعـــــروس فـــــاللوان اتـــــروح

حلـه مـــن ابهاهـــا فواحـــا لبساط لخضر امنمنم او لكسا وضاح

زهـــروا ابســـاتنو وبطـــاحو لريـــــاض بالطيـــــاب اتفـــــوح

زهـــرت كـــل نبتـــه لقاحـــا والـــورد ع الخـــد امـــورد كـــان تفـــاح

دمعـــات النـــدى رســـاحو للخـــــير حـــــاملين افتـــــوح

لمياه مـــن الفضـــة ســـياحا لشـجار بـالتمر ولطيـار عايشـا فـافراح

لحمـام في احلـى تصـداحو ناشـــــد في اغصـــــان الـــــدوح

استطاع الشاعر على الرغم من بساطة التعبير أن يصف الطبيعة وصفا حيا ودقيقا يعادل دلالة موضوعة "الحياة" المهيمنة على القصيدة، أصواتا وإيقاعا، من خلال تكرار صوت "الحاء" في القافية وداخل الأبيات للدلالة على تلذذ النفس بجمال الطبيعة، أو في المعجم من خلال التركيز على ألفاظ تحمل داخل سياقها التداولي معنى السريان والحركة (فواحا-تفوح-سياحا-ساحو...)، أو في التركيب بالاعتماد على الجمل الفعلية الماضية في الوصف وأفعال الطلب لإغراء المتلقي وجلبه للتمتع بجمال الطبيعة وحيويتها في فصل الربيع، وإقناعه باتخاذها المكان الأمثل للقاء الأحبة وتبادل المشاعر وتعايش العواطف، يقول:

هب النسيم بكفوف الراحا فتق كل قلب ابلهموم ساكناه ارياح

واطلـق الحـب اسـراحو خـــــلاه بالســـــرار أيـــــوح

اعاشـقين قـول الصـراحا جـاكم الربيـع المبروك صبحو فتـاح

غنمو الزين قبل انزاحو زينـــو فـــاق كـــل اشـــروح

**وانا امع اغزالي في واحا  لحديث ع الحب والغرام، والسنا فضاح**

ب-**الطبيعة جزء من القصيدة** ووحدة من وحدات بنائها في جل الأغراض، خاصة في الغزل والخمر والمدح، كما في القصيدة الغزلية "فضيلة" للطيب الوانستري[1]- ويقال هي للعلمي -وحربتها:

**من يوم غاب مرسولك ماولالي  واش اكتابي ليك ما وصل  غاب اخيالك يالريم "فضيلا"**

حيث مثلت الطبيعة في أبهى حللها وأزهى مناظرها المكان الأفضل للقاء المحبوبة وتعاطي كاسات المحبة كما يتصوره الشاعر ويتمناه في القسم الثاني من القصيدة:

**شتهيت نلتقى من كفك قمصالي  فوق ابساط ارفيع محتفل  خمر الصهبا في اكيوس اهطيلا**

**فرياض مبتهج بين اصفوف ادوالي  ولياس وخيلي وقرنفل  والزهرالبهيج في اغراس انحيلا**

وكما في قصيدة "الجوهرة" لعبد القادر العلمي[2]، حيث وردت الطبيعة مكونا من مكونات المديح النبوي وتعداد معجزات الرسول ﷺ، وشاهد إثبات على أسبقيته في الوجود، وكيف أن نوره المحمدي مصدر لنور الشمس والقمر والفجر، وأصل للنهار والليل، والسماء والأرض، والأفلاك والأبراج... (القسمان الثالث والرابع).

**مفتاح الكون خاتم الانبيا لنتاج  من نور لقمر والفجر والشمس الوهاجا**

**لولا المختار ما يكون انهار اولا داج  لا أرض اتكون لاسما بنجوم مسراجا**

**لولا المختار ما يكون الفلاك ابراج  لا نهر يكون لاشجر لابكما دراجا**

[1]-هو الشاعر الطيب بن عبد السلام الوانستري، من أسرة تدلاوية استوطنت مكناس، تتلمذ على الشاعر عبد القادر العلمي.

[2]-هو عبد القادر بن محمد بن أحمد بن بلقاسم الادريسي العلمي الحمداني توفي سنة 1849/1266 (ينظر عنه: خرق العوائد واستجلاب الفوائد: لمحمد التاودي السقاط مخ. م.و: بالرباط: ك52 /اتحاف أعلام الناس ..لعبد الرحمان ابن زيدان ج336/5 المطبعة الوطنية –الرباط، ط 1931/1 /القصيدة للجراري، ص 629)

مجـد مـن مجـدو الجليـل الحـق الفـراج وامـدح حسـنو إلى ادعاتـك للـنظم اهياجـا

مـن شـهدات لـو الطيـور والـوحش افكل افجـاج وانطـق لـو الضـب والـبعير اعتـق والحبراجـا

واعشـوب الأرض كافـا وريـاحي لحـراج والزهـر افكـل نـوع واليـاس والطماجـا

ولـا مـن صـبعو انبـع واروات القـوم افـواج اكمـا تـروا لغصـان مـن لمـزن الثجاجـا

وهـوام البحـر سـلموا علـى قطـب المنهـاج وتخـوم الأرض واريـاح السـبع الهواجـا

ومـلاك العـرش واجبـو للنـور المسـراج صـلاوا وسـلموا علـى مـول الحـلا المبلاجـا

لا ينبغي أن يفوتنا، ونحن بصدد الحديث عن هذا الشكل من أشكال حجم تجلي وصف الطبيعة في شعر الملحون،أن نتوقف عند حضورها جزءا من الصورة الحضارية لمكناسة الزيتون مثلما في القصيدة "المكناسية" للشاعر "محمد لعناية"[1]، وبالضبط في القسمين الثاني والخامس منها، حيث دعانا شاعرنا في القسم الثاني إلى زيارة العديد من الأماكن الطبيعية، والتمتع بجمال ما تزخر به من حقول وبساتين، وكثافة أشجار باسقة ومياه دافقة، وأنوار وأزهار مصنفة ومرتبة كأنها زرابي مزركشة:

أجـي يـاملا زار بهجـت مكنـاس اجـي اتشـوف زيـد اتمتـع لبصـار

فحقايـل وصـفوف دشـجر واميـاهو دافقـا ايمينـا وسـارو

متع عينيك فسياج اللول بشجار باسـقا واربيـع او نـوار

فلخرجـات اتمتـع النظـر بنـواع امصـنفا ازرابـي يـذكارو

او صـحح نظـرك فسـياج الثـاني بعيـون نابعـا واعراصـي وشـجار

[1]-شاعر مكناسي، والرئيس الأول للجمعية الإسماعيلية لهواة الملحون والبحث في التراث والأدب الشعبي.

وجنانـــات اتهـــيج لفكـــر بتفاكه ناعما اختيلاف اشجارو

في حين جعل "محمد لعناية" من الطبيعة في القسم الخامس مكانا للراحة من التجوال، مغريا المتلقي بالتمتع بما يضمه هذا المكان من صفات الجمال وملامحه، مستقصيا في ذلك الطبيعة الصامتة (الورد والزهر...) والصائتة المتحركة (الطيور) في انتظار مواكبة التجوال فيما تبقى من أطراف المدينة ومنتزهاتها الحضارية:

أو في كديت العشاقا ترتاح او ستنشق لنسيم او نغمت لطيار

مـــا بـــين الـــورد والزهـــر بلغاهـــا هايجـــا اتـــرنن فشـــجارو

ســـيغ الفخـــت اوكنـــار او خـــادم الجنـــان اتهـــيج لفكـــار

ســـيغ البـــوح ايبـــوح بجهـــر وام قـــنين الصـــايلا اتـــرجم فشـــعارو

او لبشيق او حربل عصفور وايمام او يتروك والحداد المسرار

والورشـــان احـــريص مشـــتمر ومـــأدب فلغـــا ايجـــاوب هيـــزارو

سمـــريس او بلبـــل كينـــادي ويجـــول فلغـــا ويئـــاذن لطيـــار

تطلـــع لمنـــابر الشـــجر ويـــآمر كـــل طـــير يقـــبط منبـــارو

أوجات ام الحسان شاجيا مولوعا بالصوت ناغما وتهيج لطيار

وتســـبح فمنـــابر الشـــجر اتسلي قلب اللي هميم ويزول اكدارو

### ج-الطبيعة مادة أولى من مواد الصورة الشعرية،

تشكل المشبه به أو المستعار منه الأكثر حضورا في الشعر الملحون، خاصة في شعر الغزل والخمرة، كتشبيه " محمد بن قاسم العميري" محبوبته "زهرا" بالبدر في ليلته العاشرة:

**الى حضرو لامتي يزهى فكري والي نهواه البدر ليلة عشرا**

وتشبيهه لون الخمرة بشمس الضحى:

**لون الخمرا من لبياض والحمورا شمس الضحى لون الخمرا**

وتشبيه "الوانستري" محبوبته بالكوكب ونور الهلال:

**انتي كوكبي ونتي ضي اهلالي ليلت عشرا حين يشتعل ونتي طب اجوارحي العليلا**

هذا فضلا عن حضور الطبيعة مشبها أو مستعارا له في صور صغرى يستقى طرفها الثاني (المشبه به أو المستعار منه) من حقول أخرى أهمها الإنسان، خاصة المرأة ومحاسنها، وحقل الخمرة ومجالسها، وحقل الحرب والفروسية، مثل تشبيه "الوانستري" للفجر لحظة طلوعه بالسلطان الفارس المقدام:

**شوف الضيا منين ايضلل ويتوك امن القبلا**

**وايبان في اسماه يولـــول واعلى النجوم يعلا**

**نحكي اهمام وقت ايكبـل قدام شي امحـــلا**

وتشبيه العلمي الطائر في "البستان" وهو يغرد ويعزف مختلف الألحان بالترجمان:

**والمقنين الفاني يدوي بفصاحا سبع اللسون اكما الترجمان**

وتشبيه "البويحياوي" للأرض في فصل الربيع بالعروس:

**والأرض بارزا لرواحو اعروس فاللوان تروح**

صفوة القول، إن الطبيعة سجلت حضورها المكثف بكل مظاهرها المكانية والزمنية في الشعر الملحون، غرضا مستقلا، وجزءا من القصيدة، ومادة للصورة الشعرية في أغراض أخرى. وإن ذلك كفيل –لا محالة- بأن يعكس مدى ارتباط شاعر الملحون بالطبيعة وقوة غرامه بها، ووعيه بثرائها الفني والجمالي واكتنازها الدلالي.

## 2-مستويات وصف الطبيعة أو حجم الكيف:

إذا كنا قد استطعنا الوقوف على أهم أشكال كم حضور الطبيعة في شعر الملحون انطلاقا من الشعر المكناسي على الرغم من قلته، فإن خاصية القلة هذه لن تقف حجرة عثراء في وجهنا ونحن نحاول تبين أنواع أو مستويات الوصف في شعر الطبيعة من خلال النماذج الشعرية ذاتها، والسر في ذلك أنا وجدنا في هذه النماذج أمثلة لكل تلك الأنواع أو المستويات، وهي ثلاثة:

**أ-وصف نقلي إيقوني يغلب على قصائده طابع التقليد والمحاكاة**، ويقتصر أصحابه على النقل المباشر للأشياء والتصوير الدقيق والواضح لما تراه العين أو تلمسه اليد أو تسمعه الأذن، إنه محاكاة مساواة كما أسماها "حازم القرطاجني"[1]، "ونسخة مطابقة لنسخة الكون"[2] تبقى فيه الصور الصغرى كالتشبيه والاستعارة - على الرغم من حركتها وحيويتها في ذاتها- صورا جزئية تستقى من الواقع الحسي الملموس، وتتكرر بالشكل نفسه والمعنى ذاته عند الكثير من الشعراء، مثل تشبيه الطبيعة بالعروس ومظاهرها بمحاسن المرأة ومكامن جمالها، واستعارة السلطان الهمام والفارس المقدام للفجر والليل، بعيدا عن محاولة نسج القصيدة صورة كبرى تنصهر فيها الصور الصغرى وتتلاحم لتكشف جوهر الأشياء كما تعتمل في داخل الشاعر. ومن أمثلة هذا المستوى من وصف الطبيعة قول "محمد لعناية" في "المكناسية":

**أوصحح نظرك فسياج الثاني بعيون نابعا واعراصي وشجار**

**وجنانـــــات اتهـــــيج لفكـــــر بتفاكـــه ناعمـــا اختـــيلاف اشـــجارو**

**هـا بويسحاق هـا عيون الحريل هـا واد لعويجا بقعت لخضار**

**هـــا بـــوفكران اســـقاه ينهمـــر عـــين المعـــزا احـــداه تبعـــت اثـــارو**

---

[1]-منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص24، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت-لبنان،ط3: 1986

[2]-إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي،ج1 / 6،سلسلة الفنون الأدبية عند العرب، عدد3، ط1:1959

هاكيتـان هـا اليازيـديا هـا قلـب تـاورا فيهـا مـا يـذكار

ببســـــاتن مبنيـــــا اعـــــلا النمـــــر حاطـــت بهـــا اشـــجار زهـــو النظـــارو

وبـني موسـى امجـاورا ورزيغـا ولـي دوزات مـن انزايـه شـلا يـذكار

حيـث تتبـع الشـاعر بدقـة فضـاء الطبيعـة المكناسـية مستقصـيا بعـض أهـم مواقعهـا بأسـلوب سـردي وتقريـري تـوثيقي تتلاحـق فيـه الأمـاكن والمكونـات الطبيعيـة كمـا هي في العـالم الخـارجي (بـو يسـحاق-واد لعويجـا-بـوفكران-عـين المعـزا- كيتـان – اليازيديا –تاورا – بني موسى – ورزيغا-)

**ب-وصـف نقلـي وجـداني يمـزج فيـه الشـعراء بـين تصـوير الطبيعـة وأحاسيسـهم الداخليـة وتجاربهم الذاتيـة**، حيـث يـأتي الوصـف جـزءا لا يتجـزأ مـن تجربـة الشـاعر ومـا يشـغل بالـه وفكـره وعاطفتـه، ويغلـب فيـه أسـلوب التشـخيص وبعـث روح الحيـاة والحركـة في مظـاهر الطبيعـة لتكـون معـادلا للمشـاعر وصـورة للوجدان، تتغير دلالتها الظاهرة وفق حال الشـاعر الداخلية، كأن يأتي "الليل" عند هذا زمنا للهو والزهو وملجأ للمحبين، ويأتي عند ذاك زمنا للحزن والشكوى، أو يأتي غـروب الشـمس عند شـاعر إيذانا بوقت لقاء المحبوبة وعند آخر وقتا لفراقها وما يصـحب ذلـك مـن معانـاة، وعنـد ثالـث عـذراء تـدور على أفـلاك المحبـين.... فهـذا "الطيـب الوانسـتري"- أو العلمي- يصـور في قصـيدة "فضـيلة" وصـال المحبوبـة كمـا يتمناه ويأمله، معتمدا في ذلك على كل ما يرقى به إلى الحسـن والجمال حتى يغدو معادلا لرغبته ولصورة اللقاء في مخيلته ولما يعتمل في صدره من أحاسيس نابضة ومشاعر متوهجة، يقول:

شتهيت نلتقي من كفك قمصالي فوق ابساط ارفيع محتفل خمر الصهبا في كيوس اهطيلا

فريـاض مبتهج بين صفوف ادوالي وليـاس وخيلـي وقرنفـل والزهر البهيج في اغراس انحيلا

والزهـر ضـاحك مبسـم في تمتـالي كـن أيـزار او بنـد اتبـل واصـبح دارك عـز في تبجـيلا

والورد مير اصبح فالروض ايشالي افتوب شكرنط مشتمل سكران اصبح مايل في تمتيلا

وطيار كاتسبح لله العالي قامو حضرا ماليها امثل الصباح او عشيا ويوم او ليلا

اصغا وصيغ صوت الحربل مهما يغرب الليل

ويجاوبوا سريع البلبل بفصاحا وترتيل

ايزيد فاللغا ويبدل تسمع ليه تهليل

يرقص فوق غصن الصندل يهتز بيه ويميل

إن كل مكون من مكونات الطبيعة في هذه الأبيات يعبر من خلال حركته وحيويته عن فرحة باللقاء الممكن بين الشاعر ومحبوبته، فالبساط محتفل، والروض مبتهج، والزهر ضاحك، والورد أمير، والطيور تسبح بأصواتها لله العالي...، والبلبل يرقص فوق الأغصان....، وكأنها كلها -الصائت منها والصامت-مظاهر إنسانية تشاطر الشاعر فرحته باللقاء المأمول، وتعكس بفعلها ذاك رغبته الأكيدة في الانتقال بوصال المحبوبة من الخيال إلى الواقع ومن الإمكان إلى التحقق.

**ج-وصف يرقى إلى مقام التصوير الرمزي الإيحائي**، حيث لا يكون الوصف لأجل الوصف أو مجرد تعبير بسيط أو تصوير حي دينامي منسجم مع النزعة النفسية ومتفاعل مع عاطفة الشاعر، بل تغدو الطبيعة بكل مظاهرها المثبتة في القصيدة في هذا المقام من الوصف مكونا من مكونات الصورة الكبرى ووحدة من وحداتها التي تكشف عن معاني الأشياء الجوهرية، وتعكس معاناة الذات الشاعرة وانفعالاتها بعيدا عن المعنى الأول للأشياء، كما هي في الواقع القائم، إلى معنى آخر ممكن يتولد من تفاعل اللغة مع الذوق والخيال والذاكرة والواقع الخارجي.

نبغ في هذا المستوى من الوصف في مكناسة الزيتون الشاعر عبد القادر العلمي الذي يعتبر بدون منازع أحد أعظم شعراء الملحون وأكثرهم نظما في الشعر الرمزي بفضل تجربته الروحية الذوقية الصوفية، كيف لا والصوفية من أعرف

الناس بالشعر الجيد، والذوق أساس تجربتهم وفي الآن نفسه عماد الإبداع الفني[1]. وحتى نتبين عن قرب مستوى الوصف الرمزي الإيحائي وطبيعته عند شاعرنا العلمي سنقف على وصف الطبيعة في قصيدتيه "الساقي" و"البستان"، يقول في الأولى:

شوف اهمام الضو بانت اعلومو فالأفاقي وانضر اشموس الباهيا عل لجدار اشريقا

هزمـــــات ســـــلطان لغســـــيق

وطيار البستان كتسبح للحي الباقي فوق اغصان الروض كتحنن بصوات ارقيقا

صـــــاح البلبـــــل ولبشـــــيق

صبحات ام الحسن شاكيا للحي الخلاقي بغـرام اهواهـا لنهـا مولوعـا واعشـيقا

بالحـــــب اجســـــمها ارقيـــــق

والحربل ينشد مايتو فطلوع السرياقي والحداد ايجاويو اب مايا ونغام البيقا

اتســـــلي الوالـــــع ولعشـــــيق

مـــاس الغصـــن النـــايق وازخرفـــت لحـــدايق واتحقـــق ضـــل لـــوراف

والبســـــتان الباســـــق بميـــــاهو يـــــدافق ففـــراس ادواحـــو ســـياق

فـــاح الزهـــر العـــابق واصـــبح غرســـو رايـــق واروات اغصـــانو الرقـــاق

لا ريب أن المعنى الأول لهذه الأبيات هو أن الشاعر يصف وقت الفجر وطلوع الشمس، مشبها الأول بالسلطان والثانية بفارس مقدام هزم سلطان الظلام، ويصف ما يرتبط بهذا الزمن من مظاهر طبيعية تسلي المولع وتدخل البهجة في نفس العاشق، مثل غناء الطيور ونشاط حركتها فوق الأغصان، وزخرفة الحدائق،

[1]- زكي مبارك:التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،ج1 /289،دار الجيل- بيروت – لبنان (د . ت) .

وتدفق المياه، وارتواء أغصان الأزهار وانتشار رائحتها الزكية، ولاشك أنا في مستوى دلالي ثان سنعتبر صورة الطبيعة تلك تحديدا لزمن ومكان الوصال وترجمة لحال عاطفة الشاعر عند استقباله للحظة اللقاء، إلا أن وضع هذه الأبيات في سياقها التداولي باعتبارها مكونا عضويا وموضوعيا داخل القصيدة، له قيمته في بناء معناها الجوهري وكشفه كما تحياه التجربة الشعورية، سيسهم في الإفصاح عن مستوى دلالي ثالث مؤداه أن الوصال وصال روحي وذوقي رباني يجمع الشاعر العبد المتصوف بالله الحق، وأن الخمرة في باقي أقسام القصيدة خمرة ربانية، وأن "الزمن-الفجر" أول لحظة من لحظات اليوم وأنقاها وأقدسها معادل مناسب لقداسة اللقاء وصفاء ذات المحبوب وكمالها، وأن "المكان-الطبيعة" متفاعل مع هذا الزمن المقدس ودال عليه وحامل لمعاني الصفاء والطهر وحيوية مظاهره (الطيور-الأزهار...)، رامز بذلك لحيوية اللقاء وحرارته التي يشعر بها الشاعر الشيخ "عبد القادر العلمي".

يكفينا دلالة على هذا البعد الإيحائي في القصيدة، والذي أسهم حضور الطبيعة في نسجه بشكل كبير، أن نشير إلى شدة تركيز الشاعر على ثنائية الليل/والفجر أو النهار، الأول منهزم لم يعره اهتماما إلا ليؤكد زواله من خلال التكرار اللفظي والتركيبي والمعنوي (...هزمات سلطان لغسيق/راح غراب الداج.../راح الليل../اخلع الداج اغساقو...)، والثاني منتصر وغالب يرمز به إلى المقدس (اهمام الضوبانت اعلومو فالأفاقي.../ ارخى الصبح ارواقو../...علم الفجر تاك الصبح الراقي...)، وأيضا تدقيقه في وصف حركة الطيور، وانسجام نمو الأغصان مع تدفق المياه وانتشار رائحة الزهر...، وغير ذلك من الأوصاف والصور التي شخص بها مظاهر الطبيعة ومنحها من الصفات الإنسانية ما به غدت في أبهى حلة وأكثر حركة وديناميه، فأمكنها بذلك أن تسهم في بناء الصورة-الرؤيا أو صورة الصفاء بعد اللقاء المقدس.

إن هذا البعد الدلالي الإيحائي المرتبط بالرمز لغة العلو في طابعه الإلهي وطابعه الانساني[1] هو ما يحكم قصيدة "البستان"، حيث تحضر الطبيعة مرة أخرى مكونا من مكونات الصورة الكبرى، يقول الشاعر (الأقسام 5 و6 و7):

القح لي بستاني افرحت قلت ياسعداتي روضي ازيان

وطفح تمر اجناني قيستو غلتو تكفي طول الزمان

عليت البنياني منعت لو اصوارو وابراجو باش صان

و فتحت البنياني دورت بحفير القصبا شغل التقان

درت ألف سوداني باللمط واصوارم مكرود للفتان

ولفين حرطاني والف حراب والفين اعفارت من الجان

ميمون او برقاني لبيض والشمهروش والحمر ليه شان

مذهب تايك عاني اوين الحارثي مرا مدوب الحصان

ضمريض الصيداني والكرضمي وضمضم ساكن جبل الدخان

فليوش الروحاني راكب الفيل ومعصب بتعابن امتان

القسم السادس:

درت الورد القاني بين الغصان واعملت انوار القيقلان

والحكم الفناني والعكري امعا الديدي واجميع الجنان

وشقيق النعماني حلا من الشكرنط لابس بين لغصان

[1]- ينظر: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية،ص120،ط1، بيروت:1978 .

او نـوار الكحـواني اقمـيص بنـدقي خـابوري لونـو ايبـان

والرنــد اليمــاني والببـونج فـاتح فحـدايق مـن البـان

واعراش السوساني والياسمين لبست كسوا دا الزردخان

فيه ابيض جماني واحمـر عبقـري في تمثيـل البرهمـان

واصـفر برهمـاني سـبحان خـالق لشيات امكـون لكـوان

واشجار الريحاني وابلنـز مختضـر عاليـا زهـو للعيـان

والياس الرومـاني واجــداول لميــاه الاكــدرها او ســان

القسم السابع:

درت أم الحســـاني وهيـــازر الهياجـــا ونغـــام الزرديـــان

و الفاخت الهيماني بلغــاه كيهــيج هــل العقــول الفطــان

لفظـا والورشـاني والتــوتر امــع البلبــل قــامو مهرجــان

فغسـاق الريحـاني تحكـــيهم عساســين اعجــم تركمـــان

والمقــنين الفــاني يدوي بفصاحا سبع السون اكما الترجمان

والسمريس القاني حــداد واجبــو حربــل افصــيح اللســان

عقب الليل الثاني توصــل نوبــت العصــفور غــلام الجنــان

عند الفجر الساني حضــرا بنــواع تســحر بلغاهــا ادهــان

توشـيح اصـبهاني وحكـازي او عــرق عجــم فمــديح لــوزان

**مـــول اوزيـــداني تسـمع انغـام غرناطـا مـا بـين الغصـان.**

صحيح أن الشاعر في هذه الأقسام من القصيدة يصف البستان ويسرد ما يضمه من مكونات طبيعية صائتة (الطيور) وصامتة متعددة الأنواع والألوان (الورد-الشجار- القيقلان- شقيق النعمان-نوار الكحوان-السوسان-الرند اليماني-الببونج –الياسمين-شجر الريحان-الياس-...)، ولكن صورة هذا البستان تبقى متميزة نظرا لما تحمله من خصوصيات تعلو به على كل البساتين الموجودة في الواقع الخارجي وتمنحه صفة التميز، فهو بستان يضم من الزهر أفضل أنواعه وأجملها، ومن الطير أحسنها شدوا وأطربها غناء، محاط بالأسوار العالية، ويحميه عدد كبير من شجعان الإنس المتدربين على الحرب والقتال، وجنود الجن المعروفين بقدراتهم الخارقة، إنه بستان من صنع خيال الشاعر وإبداع ذوقه، يشكل عنده تجسيدا لحلم اليقظة[1] ورؤيا الصفاء التي بلغ مقامها بعد أن التقى بالمحبوب الحق وتبادلا كاسات الخمرة الربانية في القسم الثالث من القصيدة. فالمكان إذن مكان روحي سام يرمز إلى سموالتجربة الروحية التي أفرزته وصفائها، ويتماشى مع تفاعل المكونات الشعرية الصوتية والتركيبية والدلالية التي أسهمت في تصويره، ويدل على قيمة المحبوب في نفس الشاعر ومدى تعلقه به وفنائه في محبته.

بناء على ما سبق يتبين أن الطبيعة لم تعد في هذا المستوى الثالث من الوصف مجرد مكان خارجي جميل يصفه الشعراء وصفا نقليا أو وجدانيا بسيطا، بل غدت في قصيدة "الساقي" رمزا من رموز رؤيا الصفاء، وفي قصيدة "البستان" مكانا معنويا وروحيا تسكنه لذة الصفاء كما أحس بها الشاعر بعد تجربة وصال المحبوب الحق وصالا روحيا ذوقيا.

هكذا، يكون وصول شاعر الملحون بالطبيعة إلى هذا المقام من الوصف- بعد اهتمامه الكبير بتتبع مظاهرها ومكوناتها في المقامين الأولين- دليلا آخر على قوة ارتباطه بها ووعيه بثرائها الإيحائي وبعدها الدلالي، ودليلا، أيضا، على الكفاءة

[1]- ينظر حول دلالة المكان في الشعر، إطارا لحلم اليقظة: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص44، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط3: 1987

الإبداعية التي تميز بها العديد من شعراء الملحون سواء في وصف الطبيعة أو في غيرها من الأغراض.

### 3-شعر وصف الطبيعة والموضوعاتية[1] المهيمنة:

نقصد بالموضوعاتية المهيمنة أو الموضوعاتية الأساس تلك الفكرة أو الوحدة الدلالية أو الصورة المترددة فيما يشبه لازمة مركزية وجوهرية تنتظم شعر وصف الطبيعة وتتحكم في فحواه، إنها موضوعاتية "الحياة" المرتبطة بدلالة "الصفاء" التي تسهم في تكوينها موضوعاتيات ثانوية دالة مثل "الحركة" و"الجمال" و"الخصب"، وهي كلها من خصائص الطبيعة.

التقتنا فكرة "الحياة" مع "الصفاء" باستمرار في كل شعر وصف الطبيعة، سواء أوردت مكانا للقاء المحبوبة ومنبعا لصور جمالها، أم مجلسا للشرب وموطنا للأنس والطرب ومثيرا يذكي لذة السكر، أم زمنا لكل ذلك، أم مادة حية ومخصبة للكثير من الصور الشعرية...، حيث عمد الشعراء إلى أسلوب التشخيص فمنحوا مكونات الطبيعة صفات إنسانية نقلت الجامد منها إلى الحركة وزادت المتحرك نشاطا وحيوية، مثل جعلهم الفجر سلطانا والورد أميرا، ونعتهم الزهر بالمبتسم والضاحك ("فضيلة" للوانستري)، وإلباسه أزهى الحلل وأرفع الثياب من شتى الألوان ("البستان" للعلمي)، يضاف إلى ذلك تصوير الطيور بشتى أنواعها ومختلف ألحانها وأشكال غنائها، وورود الماء في حركة وصفاء دائمين، متدفقا في جهتي اليمين واليسار، دالا بذلك على الحياة والصفاء والخصب ("المكناسية" للعناية: امياهو دافقا ايمينا وايسار-اعيون نابعا... بمياه اعذيبا/ "البستان" للعلمي: واجداول لمياه الاكدرها اوسان/ "الساقي" للعلمي: والبستان الباسق بمياهو يدافق.../ "زهرا" للعميري: لمياه فالمحافل تجري...).

نخلص، بناء على ما سبق، إلى أن الطبيعة بحضورها المكثف، كما وكيفا، في الشعر الملحون المكناسي وغير المكناسي ظلت غالبا رمزا للحياة والخصب والصفاء، سواء في صلتها بالواقع الخارجي، أو في علاقتها بنفس الشاعر وعاطفته، أو في تعبيره عن ذلك في شعره وما يسود بين مكوناته من انسجام وتناسب وتفاعل. ومهما قلناه

[1]- ينظر حول هذا المصطلح ودلالته: سعيد علوش:النقد الموضوعاتي، ص12-13،شركة بابل – الرباط:1989 .

عن مستويات الوصف ومقاماته الإبداعية في شعر الطبيعة، فإن ذلك لن ينفي -بل يؤكد- قوة الصلة الغرامية بين شاعر الملحون والطبيعة، وأنه في وصفه لها كان في كثير من القصائد-كما قال الدكتور عباس الجراري-"يقارن ويشخص ويبرز المعاني في صور حسية ملموسة نابضة، يبث فيها الحركة والحياة، ويبعث فيها من ذاتيته ما يجعلها تعكس حال نفسيته وحيوية عاطفته في امتزاج وتجاوب" مع مظاهرها[1]، وإذا كان لا بد من سوق المثال النموذجي لذلك من شعراء الملحون المكناسي، فسيفرض – مرة أخرى-الشاعر "عبد القادر العلمي" وجوده دون منازع، ليؤكد من خلال شعره أن صلة شاعر الملحون بالطبيعة تفوق في العمق الوصف لأجل الوصف إلى وصفها جزءا من وطنه الداخلي الخاص والخارجي العام؛ أما الأول فقد لمسناه في قصيدة "فضيلة" "للوانستري"، وبشكل أعمق في "الساقي" و"البستان" للعلمي، وأما وصفها جزءا من الوطن الخارجي العام فمثاله قصيدة "المكناسية" لمحمد لعناية.

صفوة القول، إن قيمة شعر الطبيعة في الملحون تتجلى في أكثر من مجال واتجاه، فهو:

**أولا**: ذو قيمة معرفية وتثقيفية تكمن في ما يقدمه للمتلقي من معلومات مهمة عن أنواع النباتات والأشجار والأطيار والكواكب وأسماء كل منها[2].

**ثانيا**: ذو قيمة فنية وجمالية تتجلى في صياغة تلك المعلومات والمعارف، ووصف الطبيعة بصفة عامة عند كثير من الشعراء، بأسلوب فني وفي بناء شعري ينسجمان مع حال الشاعر وعاطفته، ويكشفان حسه الإبداعي وتفاعله مع الطبيعة بكل مظاهرها ومكوناتها، واستفادته في التصوير من عدة حقول، أهمها الطبيعة ذاتها، والمرأة ومحاسنها، والخمرة ومجالسها وأدواتها، والحرب والفروسية، ومظاهر الحضارة الإنسانية بصفة عامة والعربية والمغربية منها بصفة خاصة، حيث يغدو الوصف، موضوعا ولغة وسياقا ومعنى، كفيلا بإثارة المتلقي وتحريكه للتجاوب معه.

[1]- القصيدة للجراري،ص306

[2]- تنظر قصيدة "البستان" للشاعر "العلمي"مثالا لذلك .

**ثالثا**: ذو قيمة عاطفية تعكسها محبة شاعر الملحون للطبيعة وعشقه لجمالها وغرامه بمحاسنها، يظهر ذلك في إفرادها بالوصف والتغزل في قصائد بأكملها، واستحضارها جزءا من القصيدة ومكونا من مكوناتها العضوية والموضوعية في شعر الغزل والخمر، والتوسل بها آلية من آليات الصورة الشعرية ومادة من موادها في الكثير من القصائد.

## خاتمة

# فن الملحون بين هوية الوثيقة وضرورة التوثيق
# حقائق وآفاق *

نعمد في هذه الدراسة إلى الإسهام في معالجة إشكال توثيق الملحون وتدوينه، من خلال العناصر الآتية:

أ-حقائق تتصل بالملحون؛ بطبيعته وهويته وتوثيقه.

ب- إشكالات وصعوبات تواجه فعل توثيق هذا التراث.

ج- اقتراحات لتجاوز إشكال التوثيق أو بعضه.

بدءا، نقول مع الشاعر مولاي إسماعيل العلوي سلسولي أحد شعراء الملحون المعاصرين من قصيدة نظمها سنة2004 للميلاد[1]، بلسان فن الملحون، نكتفي بإيراد حربتها، والحربة مخ القصيدة، وأيضا إيراد بداية قسمها الرابع؛ يقول الشاعر في الحربة:

**نهضو يا شبان كلكم تحيو الملحون  أدب شعبي متقون  بالتعبير ولمعاني**

**اليوم انادي يا اولادي حفظوا الملحون تراثنا**

و يقول مستهلا القسم الرابع:

**ودعني شيخ المنام قايَلْ لْصعاب تهون  شهروا فنّ الملحون  علم الموهوب الفاني**

**عار علينا يْضيع كيف ضَاعُو لْشْيَاخْ ارْجَالْنَا**

*- نص مداخلة في الندوة العلمية لمهرجان فاس الثالث لفن الملحون:1-2-3-أبريل .2004

131- منير البصكري:الشعر الملحون في آسفي،ص301 --304 .

تلكم كانت دعوة " ملحونية " إلى توثيق فن الملحون والاعتناء به، ولما كان التوثيق هو الإحكام والتثبت، وهو الدقة في الإثبات، فإن إنجازه يستدعي بدءا ضبط هوية ما نصبو إلى توثيقه وكذلك ضبط خصائصه.

المجال، إذن، يكون هو الملحون، هذه الكلمة التي تجمع بين وحدتي المصطلح والمفهوم، أي بين لفظ أو مادة دالة، وبين تصور أو فكر أو مضمون وكيان دلالي هو المراد بالمفهوم؛ من ثمة يكون "الملحون" مصطلحا ذا حمولة فكرية وثقافية وفنية، نتفق جميعا على قيمتها الكبرى في ذاتها وفي نفوسنا، وأيضا في واقعنا الحضاري الراهن والآتي، فضلا عن ماضينا.

يفضي كل ذلك إلى استنتاج أمّ هو ضرورة توثيق الملحون. ولا يعني هذا أن مشروع التوثيق حديث العهد طرحا واقتراحا أو إجراء وفعلا، لأن ما يتوافر اليوم من كتابات وأبحاث في المجال من طرف رواد الباحثين ومن تبعهم يدخل في هذا السياق، إلا أن ذلك يظل غير كاف مقارنة بكمّ الملحون وكيفه، ولاشك أن من صلب الكيف قيمة الملحون في ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. هذه حقيقة تجعل تلك الأعمال المنجزة مفتاحا معرفيا ونبراسا منهجيا لتعميق البحث أكثر في تراث الملحون.

بناء على ذلك، نخلص إلى القول إن التوثيق –طرحا وإجراء – قائم منذ عقود من الزمن ولكنه اليوم في حاجة إلى بعث وإلى تطوير كثّ يتناسب والمستجدات، ولا أراني هنا إلا داعيا إلى اتخاذ مداخلة الدكتور عباس الجراري في مهرجان فاس الأول لفن الملحون مفتاحا منهجيا لهذا التطوير وذلك البعث؛ أقصد بالضبط دعوته إلى التوليف بين الأطراف المشكلة لفن الملحون: الناظم، والمنشد والراوي الحافظ، والخازن، والباحث الدارس، والموسيقي[1].

تستمد هذه الدعوة شرعيتها من واقعنا الراهن؛ واقع العولمة والانفتاح مع التزود بمقومات الذات ومكوناتها الأصل. معنى ذلك أنّا حين نطرح مشروع توثيق الملحون، لا ينبغي أبدا عدّ التوثيق نهاية المراد؛ بل بدايته، لأن عملنا في ظل

132 - تنظر مداخلته ضمن أشغال ندوة مهرجان فاس الأول لطرب الملحون: الملحون في خدمة الأدب و الفن المغربيين، مطبعة البلابل – فاس:2001.

الحداثة لا يكتمل بفهم هذا التراث ومعرفته، إذ لابد من إتباع الفهم بالتقويم ثم بعد ذلك التوظيف؛ فالمسار المنشود هو:

**فهم ⟵ تقويم ⟵ توظيف**

إنّا بتوثيق فن الملحون نكون فقط شرعنا في التعريف بالذات الحضارية المغربية التي ينتمي إليها هذا الفن، ونحن – كما قلت قبل – لا نطمح إلى فهم هذا التراث فقط، أو تجاوز فهمه إلى تقويمه، ولكن نصبو إلى مقام أعلى من ذلك؛ هو توظيفه في المسار الحضاري الحداثي.. مع الحفاظ على الخصوصية المغربية حتى ننجح في محاورة الغير والتفاعل معه استنادا إلى أصولنا الذاتية ومقوماتنا المغربية التي لابد أن تواكب واقع الانفتاح والتأثير والتأثر.

**أ-حقائق ملحونية: الطبيعة والهوية والتوثيق:**

لن يخالفنا القارئ أو المتلقي في أن ما قلناه الآن يتصل اتصالا وثيقا بحقائق الملحون؛ أي بطبيعته وهويته، وعلاقة واقعه الراهن بما ينبغي إنجازه وبالضرورة الموضوعية المتحكمة في ذلك. إلا أن ما سقناه من كلام حول ذلك غير كاف، وللاقتراب أكثر من الملحون نقترح استدعاء بعض حقائقه المرتبطة بإشكال التوثيق والكاشفة لقيمة فن الملحون والمفصحة في الآن ذاته عن ضرورة توثيقه وتدوينه:

**الحقيقة الأولى:**

الملحون فن، يستقي فنيته من مختلف مكوناته المشكلة لمنظومته: الشعر أو "الكلام "، والرواية أوالحفظ، والإنشاد أو الإلقاء، والموسيقى أو الطبوع والتوزيع...

**الحقيقة الثانية:**

الملحون صورة وثيقة في حاجة ماسة إلى التوثيق: نعم، إن الملحون وثيقة لحياة الإنسان المغربي في علاقته بذاته وبمجتمعه، ثم علاقته بمحيطه الطبيعي وواقعه الاقتصادي، معنى ذلك أنه ديوان المغاربة بامتياز، وسجل للعديد من مظاهر الحياة الاجتماعية والشعبية في القديم والحاضر وأيضا المستقبل، من خلال ما تختزنه بعض القصائد من رؤى وآفاق مثلما في " الجفريات "، كذلك الملحون

سجل للكثير من الأحداث التاريخية والمظاهر الحضارية، ويكفي أن نمثل لذلك بفترة الاستعمار ومواكبة الملحون لها وإسهامه في تدوينها وإبداء الرأي فيها.

فضلا عن هذا وذاك يعد الملحون وثيقة دالة على الكفاءة الفنية للإنسان المغربي؛ متعددة هي الأسماء والقصائد المثبتة لذلك. أيضا هو وثيقة تكشف حقيقة الطبيعة المغربية وعلاقة المغاربة بها؛ من ذلك قصائد النزاهة وما يرتبط بها، مثل، نزاهة سلطان الطلبة للحنش، والمكناسية لمحمد لعناية....

بناء على ذلك، الملحون فن شعبي تجاوب أهله مع حياتهم ومجتمعهم، واهتموا بمشاكله وما يتعرض له من وقائع وأحداث كبرى، واتصلوا بالحياة في أبسط مظاهرها وأصغر مشاكلها وأخص عاداتها وطبائعها [1].

**الحقيقة الثالثة:**

الملحون ذو وظائف متعددة، مما يعني أنه تراث مكتنز قابل لإتراب ذاته وإتراب غيره:

انطلاقا من خاصيتي النظم والإنشاد يبرز أن الملحون قمين بأداء وظائف متعددة؛ أولها الوظيفة الإبداعية الفنية أو الإنشائية، ثم الوظيفة التعليمية، والوظيفة الإعلامية أو الإشهارية الترغيبية، والوظيفة التاريخية التوثيقية، كذلك الوظيفة التعبيرية أو وظيفة إفصاح أهل الملحون عن عواطفهم وبواطنهم وما يشغلهم، وأيضا الوظيفة النقدية من خلال نقد رجل الملحون لواقعه واجتهاده قصد الفعل فيه، علما أن من خصائص رجل الملحون المزاج النقدي وقوة الملاحظة ودقة التتبع مما ولّد قصائد سايرت الواقع وارتبطت به نقلا ونقدا؛ ويمكن أن نمثل لذلك تمثيل إشارة لا تمثيل تفصيل بقول الشاعر عبد القادر العلمي المتميز بحكمته المعهودة:

---

[1]- د. عباس الجراري: القصيدة، ص 369-370 .

**عاد النفاق اسودا بين الناس الكبرا**

**.....**

**بالحيلا ولمصانعا واخدع عادت اخلاق اطبايعهم مقلوبا**

**مذهبهم ندريه خممت اولاد جيلنا كاع بعصا وحدا مضروبا** [1]

**حقائق أخرى**: يمكن أن نوردها مختصرة ومركزة، ومنها:

كثرة الشعر والشعراء، وتعدد الحفاظ والرواة والروايات وخزّان الشعر الملحون.

- في مقابل ذلك نثبت الافتقار إلى التوثيق والضبط والتدوين على الرغم من الجهود المبذولة حتى الآن.

- بخل الكثير من الخزان والمالكين لنصوص الملحون.

تبعا لكل ما قلناه واستنادا إلى ما سقناه من حقائق، يحق أن نتساءل السؤال الآتي: إلى أي حدّ يمكن أن نطمئن على الملحون وأهله ونضمن سلامته من الضياع؟ جوابنا: أن لو كان الملحون وأهله في مأمن من ذلك ما كان موضوع هذه الندوة هو توثيق الملحون وتدوينه، مع ما يصاحب هذا المشروع من إشكالات.

هكذا يدعونا سياق الموضوع إلى تفصيل القول، شيئا ما، عن إشكالات التوثيق التي لا تنفصل عن العديد من الحقائق المذكورة.

**ب-بعض إشكالات توثيق الملحون وصعوبات إنجازه:**

ارتباطا بالحقائق ذات الطابع الإشكالي في مجال توثيق الملحون نسوق مجموعة من الإشكالات التي تعترض سبيل التوثيق ذاك، منها:

1- ضخامة تراث الملحون كما وكيفا.

2- الملحون ابن شرعي لعدة أطراف فاعلة في إنتاجه؛ هي الشاعر، والراوي الحافظ، والمنشد، والموسيقي. فكيف الاهتداء إلى لمّ الشتات خلال عملية التوثيق؟

[1]-د.عباس الجراري:القصيدة،ص336.

3- مما يصعّب فعل التوثيق أيضا: مزاج الكثير من خزان تراث الملحون وإيمانهم بأنه ملك خاص لا عام، وهذا يقف حاجزا في وجه المنشد الراغب في التجديد، ويعيق عمل الباحث التّوّاق إلى الجمع والدراسة، ويتعارض وطموح المتلقي المتشوق إلى الجديد.

4- وجود خصوصيات لغوية ونظمية في مناطق معينة مقارنة بغيرها.

5- وجود شعراء مغمورين وآخرين مجهولين أو مغفلين...

6- وجود ألوان من النصوص بتسميات متميزة، تلتقي مع الملحون في خانة الأدب الشعبي الزجلي، وتقترب منه قليلا أو كثيرا في العديد من الخصائص اللغوية أو العروضية أو الإنشادية، مثلما في "زاكورة" (أقلال - السقل أو دقة السيف)- التحضرة – الركبة – الرسمة..)؛ فأقلال –مثلا- قصائد طويلة تشبه الملحون نظما وأداء، تستند إلى "ضريب الرّش " وتنتهي ب "الرّدمة " وتردّد " بالطارة " و"التعريجة".

7- يسلمنا إشكال التداخل هذا إلى إشكال الفصل ومدى إمكان تحققه بين الملحون وغيره مما يمتّ إليه بصلة.

8- يُزَاوَجُ في الشعر الملحون بين العربي الفصيح والعامي، ومما يزيد هذا الإشكال عمقا وخصوصية أن العديد من الوحدات المعجمية المعربة تحمل دلالة مخالفة في الشعر الملحون، وأخرى تتحول صيغها (اثماد اثمود) (اطواد اطْوَادي)، وأخرى يضاف إليها التنوين مقارنة بأصلها العربي المعرب (ليس: لَيْسَنْ أو ليسا )....

9- إشكال علاقة الملحون (التراث) بالمعاصرة (ألوان من الفن المعاصر) لإنتاج الحداثة، علما أن التراث والمعاصرة هما مكونا الحداثة؛ القضية هنا هي ما مدى إمكان الاطمئنان اليوم على التراث الملحون في علاقته بالمعاصرة؛ أعني: المسرح، والأغنية الحديثة، وفن التشكيل.....

إن الواجب، إذن، يفرض ضرورة رعاية التراث الملحون وتوثيقه وضبط قوالبه ومقوماته نظما وإنشادا حتى تكون المعاصرة ملزمة بمراعاة ذلك، وكي لا يطغى طابعها على التراث طغيان الجاني فتغدو الحداثة هادمة لا بانية..

استنادا إلى ضرورة التوثيق، وبإيعاز منها، ننتقل إلى اقتراح بعض إمكانات تجاوز الطابع الإشكالي ذاك ومظاهره تلك.

**ج- اقتراحات لتجاوز إشكال التوثيق أو بعضه:**

مرادنا هنا أن نشارك في فتح بعض الأبواب الموصدة، وأن نلفت الانتباه إلى بعض الحلول الممكنة لتخطي إشكال توثيق التراث الملحون وتمهيد السير إليه وإنجازه. ولما كانت هذه الاقتراحات ممزوجة بغيرة أكيدة على هذا التراث اعْتَبَرْتُ جلها ضرورات لابد منها؛ وهي[1]:

1- ضرورة ضبط الخزانات وتوثيق ما تضمه، ومعرفة الخزان وما يمتلكونه، والحفاظ وما يحفظونه، ثم ضبط البحور و"القياسات" والنوبات والطبوع...

2- أقترح الاشتغال وفق" استراتيجية الإقليمية " التي دعا إليها العلامة المختار السوسي وأوضحها بدقة منهجية فاعلة الدكتور عباس الجراري في بعض كتاباته مثل: " الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ". وأرى في هذا الصدد أن سعة انتشار فن الملحون في مختلف أقاليم المغرب تستدعي بالضرورة توزيع مهمة التدوين والتوثيق توزيعا إقليميا أو جهويا في شكل خلايا؛ كل خلية تهتم بناحية أو إقليم أو جهة، شرط أن يتم التنسيق بين الخلايا المتقاربة، ثم بعد ذلك تجمع الجهود وطنيا وينطلق عمل التصفية والرصف والتدوين استنادا إلى المقارنة والمقابلة... قبل الدراسة....

3- أقترح أيضا مزيدا من إمعان النظر في مفهوم الملحون انطلاقا من خصوصياته؛ بحيث يكون الملحون ذاته المرجع الأصوب لتبين مدى صحة المفهوم.

4- ضرورة المزيد من الاهتمام، في اتجاه العمق، بلغة الملحون وما عاشه من تحول عبر الزمان ومن خلال الانتقال في المكان.

5- ضرورة الحسم في المختلف بين الروايات بمساعدة الرواة الأحياء، ومن خلال المقارنة والمقابلة، لأجل قفل الباب في وجه مختلف أشكال التلاعب.

1 – لا نحتكم في ترتيب هذه الاقتراحات إلى معيار معيّن، إذ يمكن للمتلقي تقديم بعضها على بعض أو ملاحظة ضرورة ذلك.

6- ضرورة صنع الدواوين وجمع شعر الشعراء...، استرسالا فيما تقوم به أكاديمية المملكة المغربية.

7- ضرورة توسيع مجال البحث في الملحون، خاصة من طرف المتخصصين وفي أعمال من مستوى السلك الثالث والدكتوراه.

8- ضرورة التوليف بين العناصر المشكلة لفن الملحون: الشاعر، والحافظ، والخازن، والمنشد، والموسيقي.

9- ضرورة الالتزام بالمسار المنهجي الذي دعا إليه الدكتور عباس الجراري منذ أزيد من ثلاثة عقود في مقدمة كتابه القصيدة؛ بدءا بالجمع والتدوين، ثم الضبط والمراجعة والمقارنة والتوثيق، فالتقديم والدراسة الوصفية، وانتهاء إلى الدراسة التحليلية العميقة.

10- استثمار التراث الملحون في العديد من ألوان الفن العصري استثمارا إيجابيا؛ يفيد النص الجديد ويرفع من قيمة النص الغائب –الحاضر (نص الملحون )، وبهذا يكون التناص في أرقى مستوياته.

11- ارتباطا بالاقتراح السابق نرى ضرورة التمييز بين الملحون في ذاته والملحون بعد تفاعله مع غيره، كي نحافظ على أصالته ونقائه، ثم تتبع علاقته بغيره بعين فاحصة ناقدة.

12- ضرورة إنجاز تراجم أكثر اتساعا وعمقا للشعراء والحفاظ والمنشدين.

13- ضرورة تنشيط الإنشاد، ورصد جهد أكبر ومنَظَّم لتكوين المنشدين الموهوبين....

14- ضرورة الإسراع بتحويل النصوص من مقام النظم إلى مقام الإنشاد، وفي هذا دعوة إلى تجاوز المتداول، وإذاعة أكبر عدد ممكن من القصائد حتى يعلم المتلقي بمختلف أنواعه: الشاعر، والمنشد، والباحث، والمستمع المتذوق، أن فن الملحون أوسع وأعمق مما هو متداول اليوم.

15- أقترح إمكان عقد الدراسات المقارنة بين الملحون المغربي وما يشابهه في أقطار أخرى، مثل "المالوف " في تونس و"النبطي" في الخليج العربي والملحون في

الجزائر.... وإن كانت هذه خطوة تالية للتوثيق الداخلي أو الذاتي فإنها، لا ريب، مسهمة في مشروع التوثيق.

خلاصة القول، إن الحديث عن توثيق الملحون وإشكاله في جلسة علمية واحدة يعد إشكالا في حد ذاته؛ معنى ذلك أن هذه الندوة تطرح عصارات الإشكال وما يمكن فعله لمعالجته، ولابد من الاستمرار في تداول الإشكال والبحث فيه وفق ما طرحته؛ أعني خلايا البحث بحسب الاختصاص: النظم، والإنشاد، وتوثيق الخزانات والحفاظ.....

في ظل طبيعة الاستمرار في العمل والبحث يستمر التساءل: لماذا لم يفعل بعد التفعيل المناسب تواصل الملحون مع قطاعات إنتاجية من قبيل قطاع الصناعة التقليدية، وقطاع التجارة، وقطاع السياحة، وذلك في ظل انفتاح الأدب والتراث على محيطه الاقتصادي وسياقه الاجتماعي...وغيرهما مما يشكل بعضا من أصوله؟!.

# ثبت المصادر والمراجع


**باللغة العربية**

1- **القرآن الكريم** برواية ورش
2- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، **صحيح البخاري**، مراجعة: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير اليمامة – بيروت: 1407هـ/1987م.

**المخطوطات**

3- أحمد بن عبد القادر التستاوتي، "**نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر**": مخ.م.و بالرباط: د 1302/ك1669/خ. الحسنية: 3070/خ.الصبيحية395/400.
4- عبد القادر العلمي، **ديوان**، مخطوط خاص، جمع وترتيب محمد العناية وعبدالإله لغزاوي- مكناس.
5- محمد التاودي السقاط : **خرق العوائد واستجلاب الفوائد** : مخ. م. و : بالرباط : ك52.
6- محمد بن علي، **قصيدة "الوصاية"**، ضمن مجموع مخ، خ، ح س: 1502.
7- محمد العياشي: **كناشة**، مخ، م، و : ك 309.
8- المعطى بن الصالح الشرقي، **ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والتاج**، (الأسفار متعددة بأرقام مختلفة، توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية، ثم الخزانة الحسنية بالرباط، ...)

**المطبوعات**

9- أبو العلا عفيفي: **التصوف الثورة الروحية في الإسلام**، دار الشعب –بيروت، (د.ت).
10- أحمد بن خالد الناصري: **طلعة المشتري في النسب الجعفري**، المؤسسة الناصرية، المؤسسة الناصرية للثقافة والعلم (د.ت)
11- أحمد سهوم : **الملحون المغربي**، منشورات شؤون جماعية، ط 2: دجنبر 1993.

12- أحمد الطريسي أعراب : **الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب**، المؤسسة الحديثة – الدار البيضاء، ط ا :1987.
13- أحمد اليبوري:**دينامية النص الروائي**، منشورات اتحاد كتاب المغرب-الرباط، ط1 : 1993).
14- إيليا حاوي : **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، سلسلة الفنون الأدبية عند العرب، عدد3، ط1 :1959
15- جميل حمداوي: **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، مجلد25/ع3، يناير-مارس1997.
16- الحسن بن رشيق : **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 : 1983.
17- زكريا إبراهيم: **مشكلة الفن**، مكتبة مصر- الفجالة ضمن سلسلة مشكلات فلسفية.
18- زكي مبارك : **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق** ، دار الجيل- بيروت – لبنان (د.ت) .
19- سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي** ، شركة بابل – الرباط :1989 .
20- عاطف جودة نصر: **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط1، بيروت:1978 .
21- عباس الجراري: **الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه**، مكتبة المعارف- الرباط.
22- عباس الجراري: **الذات والآخر**، منشورات النادي الجراري (13) –الرباط.ط 1: 1998.
23- عباس الجراري: **في الإبداع الشعبي** ، مط.المعارف الجديدة، ط1 : 1408هـ / 1988م.
24- عباس الجراري : **القصيدة** ، مكتبة الطالب – الرباط .ط 1 : 1390 /1970م.
25- عبد الرحمان بن زيدان: **اتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس**، المطبعة الوطنية –الرباط، ط 1931/1 .
26- عبد الرحمان الملحوني:- **أدب المقامة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية**، دار المناهل -وزارة الشؤون الثقافية.

27- عبد الرحمان الملحوني: - **الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون** ، الجفريات نموذجا، العددان الأول والثاني من سلسلة أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية.
28- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط3: 1987
29- القشيري: **الرسالة القشرية**، دار الكتاب العربي- بيروت: 1957.
30- محمد الحبيب بن الخوجة: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، دار الغرب الإسلامي- بيروت-لبنان، ط3: 1986 .
31- محمد أمين العلوي: حصيلة البحث في الشعر الملحون، مقاربة بيبليوغرافية، ضمن أعمال ندوة: شعر الملحون الواقع والآفاق، منشورات مؤسسة المهدي بن عبود للبحوث والدراسات والإعلام، ط1، 2011/1432.
32- محمد الفاسي، **معلمة الملحون** ، مطبعة أكاديمية المملكة المغربية : 1986.
33- محمد الفاسي: **شعراء الملحون الدكاليون**، مجلة المناهل، ع 24/س9/ يوليوز : 1984.
34- محمد الفاسي : **الأدب الشعبي المغربي –الملحون** ، مجلة البحث العلمي، ع 1/س1 ، يناير أبريل : 1964 .
35- محمد المختار السوسي: **سوس العالمة**، مط. فضالة- المحمدية: 1380هـ /1960م.
36- محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء،ط1 : 1987.
37- منير البصكري:**الشعر الملحون في أسفي**، منشورات مؤسسة دكالة عبدة للثقافة والتنمية-الدار البيضاء ط2001/1.

**باللغة الفرنسية:**

38- **Méthodes du texte.introduction aux études littéraires** Ouvrage dirigé par:Mourice Delacroix et Fernand hallyn.ed.Duculot,Paris Gembloux:1987.(chapitre8:Aspects du paratexte,George Jacques etF.hallyn.)

39- G.Genette :

- **Palimpsestes,la lecture aux second degré,Paris,Seuil:1972**
- **Introduction a l'architexte ,ed.seuil:1982.**
- **Transtextualités , magasines littéraires,192(1983).**
- **Paratextes,poétiques,69(1987).**
- **Seuil 1.ed.seuil .Paris 1987**

# ثبت الموضوعات

- **تقديم**..... 5

- مكانة الملحون في خريطة الشعر العامي المغربي: بنياته ووظائفه وجغرافية تداوله..... 7

- الملحون في المغرب، رصد لبعض مظاهر القيمة وآفاق الاشتغال..... 29

- النزوع الديني في شعر الملحون ظواهر وموضوعات..... 63

- بعض من تجليات البعد الاجتماعي في شعر الملحون..... 95

- وصف الطبيعة في الشعر الملحون بين الكم والكيف، نموذج شعر الملحون المكناسي ..... 109

- **خاتمة**:

فن الملحون بين هوية الوثيقة وضرورة التوثيق، حقائق وآفاق..... 129

- ثبت المصادر والمراجع..... 139

- ثبت الموضوعات..... 143