سيمياء الشوق والحنين للأماكن المقدسة في الشعر الشعبي الجزائري -ديوان المنداسي أنموذجا-

الدكتور : عبد اللطيف حني
قسم اللغة العربيـة وآدابهـــا
المركز الجامعـي بالطارف

بسط منهجي :

تضمن الأدب الشعبي كما هائلا من المعرفة الإنسانية والاجتماعية، فكانا جديرا بالدارسين التوجه إليه بالجمع والتدوين والبحث والدراسة، لأنه يعكس التفكير الاجتماعي في زمان ومكان ما، ومدى التفاعل بين الإنسان وواقعه بالتصوير والتشكيل والتعليق والاستخلاص، ومن أشكال الأدب الشعبي التي غطت جل الموضوعات الإنسانية الشعر الشعبي الذي صور التاريخ ولخص الأحداث وشخص العواطف والمشاعر، لذلك تسعى هذه المداخلة إلى الوقوف على أحد موضوعات الشعر الشعبي الجزائري بالدرس والتحليل مركزة على حدث لا طالما تغنى به جل الشعراء الشعبيين الجزائريين على مر العصور وهو إبداء الشوق والحنين إلى الأماكن المقدس التي شغلت حسهم وملأت نفوسهم واصطبغت بشعورهم فجسدوها في خطابهم الشعري، حيث راحوا يغذونها من مخيالهم الواسع، ولغتهم البليغة في معانيها ومقاصدها، فشكلوا بها صورا فائقة الجمال مملوءة بالعواطف والمشاعر النبيلة التي تبين وتظهر مدى ارتباطهم الروحي والنفسي بالمكان المقدس الذي بدوره يحيلنا على المرجعية الدينية للخطاب الشعري الشعبي الجزائري.

وعليه تستمد هذه المداخلة شرعيتها في البحث في النصوص الشعرية التي شحنها الشاعر الشعبي بالأشواق والحنين للأماكن المقدسة التي تنحصر في مكة المكرمة والمدينة المنورة وما يحيط بهما من أماكن مقدسة ترتبط بالحج وأداء المناسك، لكن الشاعر يتعدى هذا المفهوم إلى ارتباط روحي دائم يناجيه في خلواته ويناشده في تأملاته، بل يصبه في صور

بديعة تستعير مقوماتها من مشاعره الجياشة وعواطفه المأججة، ليخلق معادلا موضوعيا للمكان المقدس ينظم في حيزه قصيدته، متخذة من ديوان أحد فحول الشعر الشعبي الجزائري ألا وهو عبد الله سعد المنداسي(a) أنموذجا للمقاربة السيميائية.

وتعتمد المداخلة على المنهج السيميائي في مقاربتها لموضوع الشوق الحنين في ديوان المنداسي باعتباره سمة بارزة تشغل فضائين، يتمثل الأول في اعتباره علاقة اتصال الذات بالموضوع، والثاني باعتباره الموضوع نفسه.

أولا-مفهوم الشوق والحنين لغة واصطلاحا :

يجدر بنا بسط مفهوم الشوق والحنين لغة واصطلاحا قبل الولوج في استقصاء المظاهر السيميائية لهما في الخطاب الشعري، فقد ورد في لسان العرب أن مفهوم الشوق لغة هو «(شوق) الشَّوْقُ والاشْتياقُ نِزاعُ النفس إلى الشيء والجمع أَشْواقٌ شاقَ إليه شَوْقاً وتَشَوَّق واشتاقَ اشْتياقاً والشَّوْقُ حركة الهوى والشُّوق العُشّاق ويقال شُقْ شُقْ إذا أَمرته أَن يُشَوّقَ إنساناً إلى الآخرة ويقال شاقَني الشيءُ يَشُوقُني فهو شائِقٌ وأنا مَشوقٌ»(b)، أي يفهم أنه شد النفس إلى أمر محبوب ولازم بها، فيتمنى الشخص التعجيل به والوصول إليه بأيسر الطرق وأسرعها فالشوق للمكان ارتباط به وتعلق بحيثياته وتمن بالالتحاق به.

أما كلمة الحنين فترجع إلى جذر الفعل الثلاثي الصحيح "حنن" الذي دخل عليه التضعيف لغير زيادة، فصار حنّ، وتصريفه حنّ يحنّ حنينا، حيث جاء في لسان العرب : « حنن) الحَنّانُ من أَسماء الله عز وجل قال ابن الأَعرابي الحَنّانُ بتشديد النون بمعنى الرحيم قال ابن الأَثير الحَنَّانُ الرحيم بعبادِه فعّالٌ من الرحمة للمبالغة»(c) ويقول في موضع آخر : « حَنَّ إليه يَحِنُّ حَنِيناً فهو حانٌّ والاسْتِحْنانُ الاسْتِطْرابُ واسْتَحَنَّ اسْتَطْرَبَ وحَنَّت الإبلُ نَزَعَتْ إلى أَوْطانِها أَو أَوْلادِها والناقةُ تَحِنُّ في إِثْرِ ولَدِها حَنِيناً تَطْرَبَ مع صَوْت وقيل حَنِينُها نِزَاعُها بصوتٍ وبغير يصوتٍ والأَكثر أَن الحَنين بالصَّوْتِ وتَحَنَّنَت النَّاقةُ على ولدِها تَعَطَّفَت»(d)، والحنان الرحيم بعباده(e).

وقد ورد ذكر الفعل حن يحن حنانا في القرآن الكريم بالمعنى نفسه، حيث يقول تعالى: «يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا . وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا»(f)، أي رحمة منا، والحنين الشديد البكاء والطرب وقيل هو صوت الطرب أكان ذلك عن حزن أو فرح

والحنين الشوق وتوقان النفس والمعنيان متقاربان، حنّ إليه يحنّ حنينا فهو حانّ.
وكما بين ابن منظور أن الإبل تحنّ إلى أوطانها أو أولادها والناقة تحنّ في اثر ولدها حنينا وقيل حنينها نزاعها بصوت أو بغير صوت والأكثر أن الحنين بالصوت، وتحن الناقة على ولدها تعطفت عليه، وتخرج صيغة المستحن إلى معنى الشخص الذي استحنه الشوق إلى وطنه، وجاء في القاموس المحيط؛ «حنّ، الحنين، الشوق وشدة البكاء، حنّ يحن حنينا استطرب فهو حانّ كاستحنّ وتحانّ»(g).
وبذلك يكون الحنان الرحمة ورقة القلب والحنانّ من يحن إلى الشيء، وهو اسم الله تعالى ومعناه الرحيم وتحنّن ترحم.
ويتضح مما سبق تواشج وترابط وتواصل المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظتي الشوق والحنين، فمعناهما يصب في توقان النفس إلى شيء محبوب إليها، ويكشف ارتباطه بعامل الغربة ومدى معاناة الإنسان في ديارها، فالحنين والشوق يرضي شغف النفس ويشبع حب الناس للأوطان.
أما المكان فقد تطرق إليه الكثير من الدارسين من حيث الماهية والدلالة، حيث يعرف جاستون باشلار المكان الفني بأنه« المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب»(h).
فالمكان يقصد به الارتباط العميق بفعل الوجود لأداء الطقوس اليومية للعيش، والتفاعل مع المحيط، وهو بناء الإنسان ضمن منظومة اجتماعية، كما يعد المكان يعد « عنصرا مهما من عناصر البناء الفني؛ فهو ليس بنا ء خارجيًا ولا حيزًا
محدود المساحة ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير، والمحتوي على تاريخ »(i).
ويذهب الدارسون إلى أن للمكان تأثير على نمو الإنسان البيولوجي والفكري فهو « المكان حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه»(j).
ولعل المتأمل في النصوص الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي يلحظ تعلق العرب بالمكان، وقد سار على منهجهم الشاعر الشعبي في تعبيره عن تعلقه للمكان وتجاوز الارتباط المادي

إلى الروحي، وجعله ناقلا لتجربته الشعرية وعبر من خلاله على اغترابه ورؤاه التأملية.

ثانيا-النص علامة:

تشكل النصوص التي تضمنت إبداء الشوق والحنين لمكة والمدينة (الأماكن المقدسة) ملمحا ظاهرا في ديوان المنداسي وهي ثلاثة نصوص معتمدة للدراسة والتحليل، كان الأول قصيدة "العقيقة" في الشوق والحنين لمكة والمدينة، أما الثاني والثالث فقد مزج بينها وبين مدح النبي، حيث نجده خصص لهذا الغرض قصائد متفردة جاء في سياق المديح النبوي والتغني بشمائله الكريمة، حيث يجعله سببا للحديث عن هذه الأماكن، فشوق لزيارة المدينة هو شوق لزيارة قبر النبي والتبرك به والوقوف عند بغرض الشكوى من حال الدنيا وما ألحقته بالشاعر، وفي الإطار نفسه حنين إلى الاستئنان بشخص النبي في أوقات الاغتراب الروحي الذي كان يثيره المنداسي دوما في قصائده، فيسعى إلى خلق عالم تسوده الطمأنينة والسكينة، بما يتناسب وشعوره وأهوائه التي لا ترتضي إلا عالم مناجاة النبي بواسطة إبداء الشوق والحنين للأماكن المقدسة.

وهنا رصد لأحد العلامات وهي النصوص من حيث وجودها المتكرر في الديوان بشكلين؛ شكل القصيدة المخصصة لإبداء الشوق والحنين، وشكل وروده مدمجا مع موضوعات أخرى، فما دلالة ذلك ؟ هناك تفسيران :

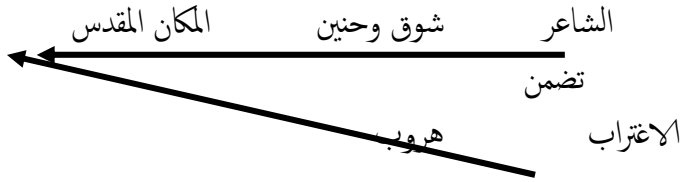
1-أن تكون هذه النصوص بث لشوق حقيقي للأماكن المقدسة وتوق من الشاعر لزيارتها لخلفيتها الدينية، ولارتباط هذا الموضوع بالملتقي الذي يسعى حسب التفكير الشعبي إلى ضرورة القيام بمناسك الحج والعمرة، خاصة إذا تقدم في السن، مما يجعل الشاعر يتقص هذه الذهنية يروح يحاكيها في شعره، وخاصة من أجل إحراز التفاعل مع المتلقي الذي يلقى استحبابا منه عند طرق هذا الموضوع، ويمكننا أن نراه عامل جلب وتشويق للمتلقي ليستمع لباقي موضوعات الشاعر، الذي يمارس سحرا عليه من اجل أسره في حيز النص.

2-أن يكون الشاعر يعاني من اغتراب روحي، فيلجأ إلى التغني بالأماكن المقدسة لتسلية نفسه وتعبئتها بالمعاني الروحية، وخلق عالم استئناسي مهيب مكون من حيثيات المكان (الكعبة، جبل عرفات، بئر زمزم، قبر النبي، مقبرة البقيع...) يهرب ليه من نصب الحياة ومتاعب الدنيا ومشاقها، ويجعله عملا يتقرب به إلى الله تعالى طالبا مغفرته وعفوه وذلك

بالتوسل والتبرك بقدسية الأماكن، مما يحدث توازنا واطمئنا نفسيا وراحة شعورية يستطعم لذتها، ويفعل بها مشاعر وأحاسيس المتلقي.

ولعل التفسير الأول يعتمد على معرفة حياة الشاعر ودقائقها من حيث شوقه الحقيقي للمكان وهذا ما لم تسعفنا به المصادر التي أرخت لحياته، أما التفسير الثاني فيبدو أكثر قربا للتأويل الذي ذهبنا إليه، فالشاعر من خلال قصائده كان يخلق عالما خاصا به حيث يرسم مشاهد الزيارة انطلاقا من إبداء الشوق والحنين ث القيام بالرحلة إلى المناسك، والتطواف بها والتبرك بملمسها، واشبعا العين بنظرتها، وانتشاء الروح برائحتها، وإرواء المشاعر من روحانيتها، وهذا ما تعكس مجمل العواطف والأهواء المشخصة في الحنين في قصائد المنداسي.

ويبدو أن النصوص التي اختصت ببث الشوق والحنين اعتمد فيها الشاعر على خلق معادل موضوعي طرفاه نفسه العليلة المغتربة المتعبة من مشاق الحياة والطرف الآخر سيميائية الأماكن المقدسة وما تتضمنه من معان سامية وخلفيات دينية يرن إليه الإنسان طلبا للراحة النفسية التي تزيل عنه هذه الهموم :



وهذه الخطاطة توحي بدلالات متعددة وهي :

أ-افتتاح القصيدة بتذكير النفس بقيمة الأماكن المقدسة في نفس الشاعر، والالتزام بذكرها، والفرح والسرور لزيارتها والحزن لبعدها والانقطاع عنها، ويظهر ذلك في قوله : (k)

كَيْفْ يَنْسَىْ قَلْبِيْ عَرَبْ الْعْقَيْقْ وَالْبَانِ ْ وَالْعَقَيْقْ أَعْيُوْنِيْ بَأْقْلايَدُهْ اَنْهَلُـواْ

لَيْ عَقَيْلَةْ مَنْهُمْ غُرَةْ مُنْهُمْ شَقَيْقَةْ الْبَانْ هَلْ قَلْبِيْ مُنْهُمْ بَعْضْ الْوصَالْ هَلْ لَّهُ

بَأْنْ صَبْرِيْ الْسَرْ الْكَاتْمَهِ الِ ْصَدَرِ ْ بَا ْنْ كَيْفْ يَمْهَلْ دَمْ ِعِيْ وَالْوَجْدْ لاْ مَهْل لَهُ

لعل الشاعر يعمق الشوق إلى ساكني الأماكن من العرب، الذين يمثلون مرتبة الحبيب للشاعر، فحبهم وقدسيتهم من حب وقدسية المكان، فهو لا ينساهم بل دائم الذكر لهم،

تتفاعل بذكرهم كل حواسه ومشاعره، ولا يستطيع إخفاء شوقه وحنينه مهما اجتهد في الصبر وحاول إظهاره، لكنه سيغلب ويفضحه دمعه ووجده المتصل بالمكان وأهله.

ب-محاولة نقل الشاعر المعايشة التي خاض تجربتها للمتلقي عن طريق المفهوم والطريقة التي ألفوها سابقا حتى لا يكون الموضوع غريبا عنهم، فالشاعر يقدم لنا وصفا للاماكن، مشخصا شوقه وحنينه لها، بالطريقة العادية التي ألفها المتلقي، هذا النص الظاهر مع وجود نص خفي وهو المعايشة المتعة النفسية التي يناشدها المنداسي ويسعى إليها في خلواته، وقد تصاغ في شكل غزلي ممتع ولافت للانتباه ، ويبدو هذا الملمح في قوله : (l)

آهْ عْلَىْ مَنْ عَشْقْ وَلاْ نَالْ الْمَطْلُوْبْ قَلْبُهْ مَاْ أَغْلاْظْ حُجَاْبْ الْصَوْنْ عْلَيْهْ

وَأَصْبَحْ مَاْ لَقَىْ مَنْ الْرَاْحَةْ مَسْلُوْبْ بَأَحْبَاْلْ الْوَاْهَيَةْ يَدْ الْحُسَنْ تَدْلَيْهْ

ج-معالجة اغترابه الذي يعتبره المنداسي داء يبحث له عن دواء، فنسه عليلة منهارة متألمة لما يكابده في حياته، فكل من حوله لا يمثلون الترياق لغربته النفسية التي لازمته، ولا يشغلون فضاء روحه الذي يبحث عن أنيس يطرد به أحزانه ويساعده على تخطي ذلك المجهول، فالشاعر يسعى إلى تبليغ هذه النظرة بواسطة هذه النصوص التي تعكس حقيقة داخلية لا نتوصل لها إلا من خلال التحليل السيميائي المكثف للعلامات المبثوثة في الخطاب : (m)

أَنَاْ الْمَمْحُوْنْ بَاْلْمَحَبّةْ وَأَكْثَرْ تَهْوَاْسِيْ اَتْخَيْرْ مَنْ الْفْرَاْقْ عَقْلِيْ وَأَدْمُوْعِيْ مْجَاْبَسْ

سَهْرَاْنْ أَنْبَاْتْ يَاْ عْدُوْلِيْ طُوْلْ الْعَسْعَاْسِيْ مَنْ كَذَّبَنِيْ عْنَاْدْ يَسْاَلْ الْتجُوْمْ الْدَاْمَسْ

نَرْعَاْهُمْ كَاْ أَرْعَىْ الْزْهَيْبْ أَنْجُوْمْ الْخُنَاْسَيْ هَذَيْ مُدَةْ آعْيَيْتْ نَرْجَىْ وَأَنَاْ يَاْ حَاْبَسْ

أَنَاْ قَصْدَيْ نْزُوْرْ مَكَةْ يَذْهَبْ وَسْوَاْسَيْ أَنْشَاْهَدْ حُسْنَهَاْ بْعَيْنَيْ وَأَنَاْ يَاْ جَاْلَسْ

بَاْللهْ عْلَيْكْ عَاْلَجْنِيْ يَاْ عُنْقْ الْطَاْوَسْ

ثالثا-الموضوع علامة :

اشتملت القصيدة العربية على معمار من الأغراض الشعرية التي كان يهدف من خلالها الشاعر إلى سرد تجربة شعورية كان قد عاشها، واتبعت القصيدة الشعبية الجزائرية هذا المخطط فاشتملت على موضوعات متنوعة كان منها الشوق والحنين، غير أن النقاد العرب القدامى قد تفطنوا إلى رمزية الأغراض الشعرية، ومنهم الجاحظ(n) الذي يرى أن الشاعر

لا يقصد الغرض لذاته سواء أكان غزلا أو مدحا أو رثاء أو وصفا إنما هو قناع يواري به موقفا سياسيا أو اجتماعيا أو نفسيا، وعمق هذه النظرة النقد الحديث والمعاصر، فذهب الكثير من الدارسين إلى استقصاء هذا الجانب بأبحاث تطبيقية تؤكد صحة النظرية(o).

وبتفحص النصوص التي بين أيدينا من ديوان شاعرنا المنداسي التي اشتملت على غرض الشوق والحنين الذي نعده الموضوع العلامة، وسنحاول دراسته بناء على ذلك.

أ-وصف التعلق بالأماكن المقدسة علامة :

يتطرق المنداسي إلى بث شوقه وحنينه عن طريق وصف الأماكن المقدسة والتغني بالرحلة إليها، غير انه دوما يفتتح قصيدته التشوقية بمدح شخص الرسولρ بالغزل شأنه في ذلك شأن كعب بن زهير في البردة، حيث يتغزل المنداسي بالمناطق المجاورة لمكة المكرمة فيقول (p) :

كَيْفْ يَنْسَىْ قَلْبِيْ عَرَبْ الْعْقَيْقْ وَالْبَانِ ْ وَالْعَقَيْقْ أَعْيُوْنِيْ بَأْقْلا يَدُهْ اَنْهَلُـواْ

لَيْ عَقَيْلَةْ مَنْهُمْ غُرَةْ مُنْهُمْ شَقَيْقَةْ الْبَانْ هَلْ قَلْبِيْ مُنْهُمْ بَعْضْ الْوصَالْ هَلْ لَهُ

تفتح القصيدة بحدث الشوق المتأجج في قلب المنداسي، إذ يظهر تعلقه بالعقيق وهو واد يبعد عشرة أميال من المدينة المنورة، وما جاور الروضة المحمدية، فالدموع تنهمر شوقا إليها والصبر قد انقضى تطلعا إلى أرضها الطاهرة، فالشاعر مشدود بقلبه وروحه إلى مدينة الحبيب، فكيف يصبر دمعه ووجده، وبذلك يكون مدح النبي في القصيدة علامة، فالشوق والحنين يدل على المركز لأنه المقصود بالنظم والمستخلص من الحالة الشعورية، ليتفرع عنه علامات هامشية تساعد على تشخيص الموضوع ومنها مدح النبيρ .

ولعل الشاعر يستعين في إظهار شوقه لمكة المكرمة والمدينة المنورة (المركز) بموضوعات أخرى منها مدح النبيρ وأهله وقبيلته وإبداء الانتساب إليهم فهو أعرق نسب، وكلاهما حاضر مشتغل في ذات المنداسي، يتخذ كلاهما وسيلة للأخر.

ليعود الشاعر إلى العلامة المركز فيحيط المنداسي العقيقة بالغزل وذلك بالحديث عن محبوبه الذي هجر وتركه وحيدا دون أن ينال ما يريده منه ولم تشبع روحه منه ولم تتمتع عينيه من جماله، وفي هذا رمز مكثف للمدينة المنورة التي طارت إليها روحه قبل جسده، فيقول :

(q)

آهْ عْلَىْ مَنْ عَشْقْ وَلاْ نَالْ الْمَطْلُوْبْ قَلْبُهْ مَاْ أَغْلاْظْ حُجَاْبْ الْصَوْنْ عْلَيْهْ
وَأَصْبَحْ مَاْ لَقَىْ مَنْ الْرَاْحَةْ مَسْلُوْبْ بَأَحْبَالْ الْوَاْهَيَةْ يَدْ الْحُسَنْ تَدْلَيْهْ

ويواصل الشاعر في التغزل بالمكان الطاهر وبث حنينه إليه وقد بعد عنه وطالت المسافة بينهما، غير انه يبقى المكان الساحر الذي يعشقه القلب وتدمع لأجله العيون، مظهرا تعلق قلبه بالراحلين الماشين إلى رحاب الروضة الشريفة : (r)

بَعَدَتْ يَاْ يَحْيْ الأَعْرَاْبْ بَالْمَنَازَلْ تَعَبْ قَلْبِيْ خَلْفْ عْجَاْجْ الْهَجَاْنْ وَظْمَاْهْ

ويعمق المنداسي تعلقه بالمدينة المنورة راسما لنا صورة بديعة من الغزل العفيف الروحي الذي يحول المكان إلى ذات يعشقها الشاعر ويذيب نفسه شوقا إليها وحبا فيها، فالعلامة تتكثف وتترمز أكثر ليخبرنا المنداسي من خلالها انه تعلق قلبه بالروضة المحمدية تعلقا مطلقا، فنفسه ظمآنة لها وروحه تسافر إليها عبر الخيال، والدمع ينزل مدرارا من العيون شوقا إلي رياحينها فالطرف محمر من الأسى ومر هواها، حيث يقول : (s)

غَيْرْهَا مَاْ يَسْحرْ قَلْبِيْ جَمَاْلْ فَتَاْنْ صُوْنْ لُمْحَبَتَهَاْ مِنْ ضَمَنِيْ نَمْلَهْ
يْبَاْتْ مَدْرَاْرْ الْدَمْعْ مَنْ الْعْيُوْنْ هَتَاْنْ كُلْ مَاْ سَاْلْ الْطَرْفْ مَنْ الْهَوَىْ كَمَلْ لَهْ

وتشتد بالشاعر الحسرة نتيجة الفراق الذي ألم قلبه وأتعبه وأبقاه في حيرة وأسى، فالنوى له بالمرصاد فكلما أراد استقرارا أو هناء وراحة مع الأحبة إلا كانت الفجيعة والمعاناة وفي هذا يقول الشاعر : (t)

هَكْذَاْ يَبْقَىْ قَلْبِيْ بَالْفْرَاْقْ لَهْفَاْنْ كُلْ مَاْ نَرْبَطْ كَرْهُهْ يَدْ الْنَوَىْ تَحْلُهْ

وأمام هذه الحالة المرضية المتعبة لنفسية الشاعر لا يجد ملاذا إلا التأسي بسنة الحبيب المصطفىρ، فهو الأسوة الحسنة والمحجة البيضاء، حيث يقول : (u)

رَاْحْتِيْ تَنْزَلْ كَمَاْ الْرَزْقْ مَنْ سْمَاْهَاْ مُحَجْتِيْ الْبَيْضَاءْ حَيْنْ تْضَيْقْ بِيْ الْمَذَاْهَبْ

ويعود الشاعر لاستثارة العلامة الهامش وهي مدح النبي وآله وأصحابه، التي تساعد على توصيف العلامة المركز في الموقف نفسه، فالمقصود من خلال هذا المدح أصحاب الأماكن لا الأماكن في ذاتها، فهي قناع لموضوعات أعمق، فطيبها وقدستها من طيب وقدسية

أصحابها، لذلك نجده يعتز بقوم وأهل رسول اللهρ ومشيدا بأخلاقهم وقيمهم وعاداتهم، وناعيا على العرب المعاصرين اختلافهم عن السلف، والتنكر لصفاتهم وأخلاقهم، وفي هذا يقول : (v)

هَذَيْكْ الْعَرَبْ الْكْرَامْ مَاْ يَدْرَكَهَاْ لَوْمْ وَعْرَيْبْ الْيَوْمْ قُوْلْهَاْ وَالْفَعْلْ سْرَاْبْ

ب-الإشادة بحالة الوصول لمكة المكرمة علامة :

يتخذ الشاعر من حالة وصوله إلى مكة علامة أخرى للدلالة على التعلق الدائم بالمكان والاستناد إلى قدسيته ليفسح المجال واسعا أمام موضوعه الضمني، وهو بث هواجس نفسه والإفصاح عن عوالمه الداخلية التي يرجو من المتلقي بلوغها بالتلميح لا بالتصريح، فالمنداسي يسعد بنجاح رحلته الطويلة التي تغنى خلالها بنفسه وأحزانها وتذكر أحبته ومدح الرسولρ وقومه، وقد وصل إلى مكة المكرمة فهاهي تناجيه من بعيد وتدعوه مرحبة وهو بدوره يشيد بمقدساتها الآمنة فقول : (w)

الْحَبَيْبْ دْعَاْنِيْ بْلْطَاْفَةِ الِ ـَمْعَاْنِـيْ سْرَيْ بَبَنْتْ الْكَرَمْ سْرَاْنِيْ نْسَيْمْ رَوْضُهْ

طَيَبْ نَفْسَيْ خَلَيْلِيْ يَسْعَاْكْ مَاْ سْعَاْنِيْ ذَاْ مْقَاْمْ رْفَيْعْ أَبْلَغْنَاْهْ قْلَيْلْ عَوْضُهْ

مْقَاْمْ طَهَ الْمَكِيْ بَيْتْ الْرْضَىْ وَالأَمَاْنْ مَاْ تْرَوعْ مَنْ وَحْشُهْ قْلْتْ مَنْ وَصَلِ ـْ لَهْ

حَطْ رْحَاْلَكْ بْجَاْدِيْ الْعَيْسْ كُنِ ـْ مَضْمَاْنْ ذَيْ مْنَاْزَلْ مَنْ قَاْلْ اللهْ عْلَيْهْ صَلُوْاْ

وعند وصول مكة الحبيبة يطلق المنداسي عنان وصف أماكنها المقدسة، متغزلا بجمالها المادي والمعنوي ففيها مسك الحبيب، ويعمرها أحباب الله : (x)

هَذَيْ هَيَ الْدْيَاْرْ بَاْكِيْ الأَرْسَـاْمْ عْرَاْتْ يَدْ الْنَسَيْبْ لْلْمَدْحْ خْطَاْهَاْ

هَذَيْ الْرُوْحْ الْمُقَدَسَةْ رَاْحَةْ الأَجْسَاْمْ مَتْنْ الْبْرَاْقْ مَاْلَكْ الْمْلْكْ مْطَاْهَـاْ

هَذَهْ عَيْنْ الْوُجُوْدْ وَالْرَحْمَةْ طَـهَ ـْ

وفي الرحاب المقدسة يغرف المنداسي من بحر يم الإيمان ويتذكر ذنوبه وإسرافه على نفسه فيقدم نصيحة لمن يستمع لشيطان الإنسان، فعليه أن يكف ويرتقي بنفسه وهذه فرصة للتطهر من الذنوب والشرور، حيث يقول:(y)

أَيْقَظْ مَنْ سُنَةْ الْبَطَاْلَةْ جَفَنْ لْلْهُـوْ مَاْ يَعْدَمْ فَضَلْ مَنْ بَقَىْ لَهْ رَاْسْ الْمَاْلْ

وَاتْرَكْ فَلَكْ الْمُخَاْطْرَةْ فِيْ بَحْرْ الْرَهُوْ تَاَمَنْ غَرْقَكْ إِذَاْ ارْتَجْ الْبَحـرْ وَمَاْلْ
لاْ يَجْنَحْ بَكْ للْمْهَاْلَكْ رَيْـحْ الْسَهُـوْ وَاَحْذَرْ شَـيْطَانْ الأَنْسْ يَاْ صَاْحْبِيْ عُمَاْلْ

ج-التغني بجمالية المكان علامة :

كما يتخذ المنداسي التغني بجماليات مكة المكرمة علامة للدلالة على تعلقه بها وشوقه الدائم لرياضها ودورها المقدسة، وهي سند للمركز الشوق والحنين الموضوع العام الذي يدرج تحته موضوعات نسميها الهامش أو المعين أو السند، حيث يصور المنداسي جمال مكة فيقول : (z)

قَاْمَتْ جَذْعْ الْنّخَيْلْ سَلْسَ صَاْلَتْ بَاْلْزّيْنْ وَالْكْيَاْسَةْ
سوَاْهَاْ مَاْ نْرِيْدْ جَاْلْسَـةْ إلاّ بهَاْ الْرّضَىْ تْوَاْسْ
لَعَلَ فَالْزْمَاْنْ وَأَعْـسَىْ نْوَصَلْهَاْ وَالْشَقَىْ تْنَـاْسْ

ويبدو أن تصوير جمال مكة يرتكز على مكونات المكان مثل النجيل الذي يتحلى بالقامة الطويلة فيزيدها جمالا وبهاء، وهذا ما يمثل البنية السطحية الظاهرة في الخطاب أما البينية العميقة التي يقصد ليها الشاعر وهي مناشدة الجمال المثال، لذلك نراه تستعير من جماليات المرأة ويلصقها بالمكان، على سبيل المجاز: (aa)

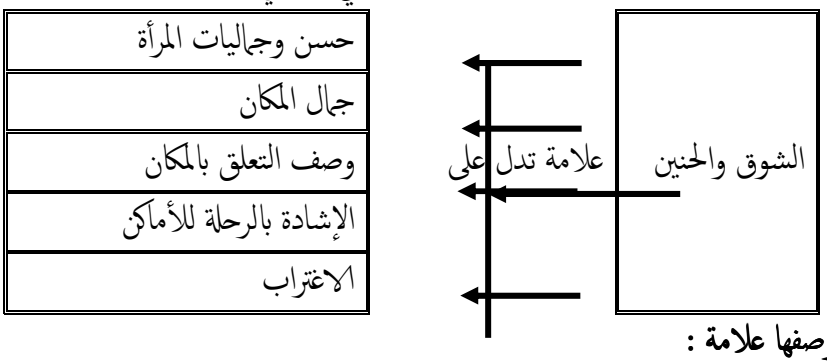
أَدْمُوْعِيْ مَاْخْفَاْوْ عَنّيّ لَنْ أَكْثَرْ بَاْ ْسـيْ وَالْصْفَىْ الْضُرْ الْلّيْ فْنَاْنِيْ وَعْلَيّ لاْبَسْ
أَتْعَنَقْنِيْ رْيَيْعْ قَلْبِيْ وَتَرَيَعْ اَحْسَاْسـيْ وَأَنَاْ نُوصَفْ فَيْ أَبْهَاْهَاْ الْطَبَعْ الْخَاْلَصْ
وَأُطْيَاْرْ عَلَىْ لَغْصَاْنْ تَنْشَدْ مَنْ الْتَوْجَاْسِيْ وَالْفَاْنِيْ يَخَبّلْ الْوْتَرْ فَالْهَيْفَاْتْ يْسَاْيَسْ
فَاْقَتْ الْبَدْرْ وَالْشّمُوْسْ وَمَاْكَاْنْ مَثْلْهَاْ عْرُوْسَـةْ
يَلْقَحْ بُوْحُوْلْهَاْ غَـرُوْسِيْ يَخْضَاْرْ مَنْ بَعْدْ الْيْبُوْسَـةْ

ويستمر الشاعر في شحن هذه العلامة بالدلالات التي تقودنا إلى الحديث عن المرأة، من خلال الغزل والوصف الذي يلحقه بمكة : (bb)

أَنْبَـاْيَعْ لاْلَةْ وَنَخْضَعْ وَ نْعَمَرْ كَاْسـيْ الْشَمْعَةْ وَالْغْزَاْلْ وَأَنَاْ وَاْرْقَيْبِيْ نَـاْعَسْ
أَنَاْ بَـهْوَاْكْ نَتْمَحَنْ وَجْفَيْتْ نْعَاْسـيْ قَلْبِيْ مَجْرُوْحْ بَاْلْهْوَىْ جْرَحْ بْغَيْرْ مْدَاْعَسْ
رَاْنِيْ بْهَوَىْ بْهَاْكْ مُفْنِيْ غَاْيَبْ عْلَىْ حْسَاْسِيْ نُوْمِيْ سَرْقَةْ ذَاْكْ الْطَرْفْ الْكْحَيْلْ الْنَاْعَسْ
أَكْسَاْكْ الْسَاْلْفْ الْمَعَرْكَسْ الْزَيْنْ زَيْنْتْهْ بَغَـيْرْ لبْسَـهْ

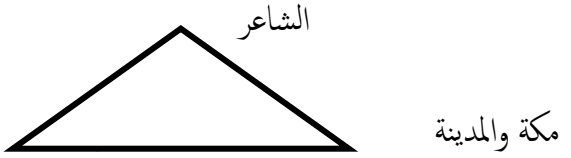
وَجْهُكْ شَمْسْ الْضُحَىْ يَبَقَسْ الْثْغَاْرْ مَعَ الْشْفَاْتْ دُوْسَـهْ
يَاْ هَيْبَةْ تُوْقَـةْ الْعَبْسْ يَاْ حُسْنْ الْغْزَاْلْ دُوْنْ خَصّةْ
أَنْتَيْ رُوْحِيْ وَضُوْ بَصْرِيْ وَالْضَيَاْ الْنَبْرَاْسِيْ مَاْ حَـرّ فْرَاْقُـكْ عْلَيّ وَنْهَـاْرِيْ نَاْحَـسْ
أَهْوَاْكْ يَزَلْزَلْ الْصْـدَرْ وَجَبَـلْ أَوْرَاْسِـيْ وَأْنْقُوْلْ الْزَيْنْ دُوْنْ زَيْنَكْ يَاْ وُلْفِيْ بَاْخَـسْ

ويمكننا تلخيص البنية العميقة للشوق والحنين عند المنداسي كما يلي :



د-المرآة بوصفها علامة :

لا يفارق المنداسي الغزل أثناء تغنيه بالأماكن المقدسة، فهو في حالة تغن بذاته، حيث يظهر في غضون رحلته الخيالية إلى مكة والمدينة وما تحمله من أعباء السفر والغربة يتذكر حبيبته التي أيضا نأى عنها، فيروح يسرد علينا جماليتها التي استهوته وعذبته، ونستطيع القول أن الموضوع الخفي المتواري وراء الشوق للاماكن المقدسة هو شوق دائم إلى هذه المرأة الأنموذج المتفردة بالجمال والحسن، فالشاعر يناشدها في جل موضوعاته، ونظرا لمقام المتلقي الشعبي فإنه يتوارى وراء المقدس للظفر بالمدنس، فالشعر تتنازعه عاطفتان متماثلتان؛ عاطفة الشوق للاماكن المقدسة وعاطفة الشوق والحنين للحبيبة :



ويأتي المنداسي على وصف حبيبته المثال التي تركته وآثرت البين على اللقاء، فيصور لنا جمالها الفتان مدققا في كل جمالية من جسدها، حتى يلوح لنا طيفها نتيجة دقته وحسن اختيار ألفاظه وتعابيره التي شكلت صوره الفنية، حيث يقول : (cc)

آهْ مَنْ الْحَاْجْبَيْنْ وَالْغُـرَةْ وَالْعَيْنْ وَالْنْغَمْ الْدَاْوْدِيْ إِذَاْ رَنَ صْدَاْهَـاْ
وَالْصَدَرْ الْمَرْمْرِيْ الْمَرَفَعْ الَحقَيْـنْ وَلاْ تَرْكُوْا يَبَاشَرْ الْكَشْحْ رْدَاْهَـاْ
لَوْ بَصْقَتْ ذَاْتْ يَوْمْ فِيْ مَجْمَعْ بَحْرَيْنْ يَضْحَىْ سَلْسَاْلْ كَوْثَرِيْ طُوْلْ مْدَاْهَاْ

ويبدو أن الشاعر يظهر غزله صراحة في قصائد التغني بالأماكن المقدسة، حيث يحيد بنا الخطاب دائما إلى الحديث عن المرأة إما بتصوير جمالها أو وصف صدها وهجرها أو الشكوى من ألم غرامها وهذا ما يؤكد مذهبنا من أن الدور الذي تؤديه المرأة كعلامة في مقابل علامة الأماكن المقدسة دلالة على تخفي الشاعر وراء موضوع المقدس للإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه الخبيئة، وهذا يظهر في قوله : (dd)

مَنْ حُبُكْ كَيْفْ نْقَيّسْ قُوْلْ لَيْ يَاْ ضَيَاْ غْلاْسَيْ
يَاْ غُصْنْ الْبَاْنْ الْمَاْيَسْ نَاْرَكْ وَقْدَتْ كَيْفْ نْوَاْسَيْ
مَاْ نَنْسَاْكْ قَلْبَيْ مَهْوُسْ شَـاْيَقْ لَلْقَاْكْ يَاْ الْعَنْسَيْ

ويواصل الشاعر الشكوى من الغرام في حضن قصيدة المديح النبوي والتغني بمكة المكرمة فيقول : (ee)

طَاْلْ رْجَاْيَاْ بَقَيْتْ هَاْيَمْ هَفْتَتْ أَحْسَاْسِيْ شَاْكِيْ مَجْرُوْحْ مَنْ غْرَاْمَكْ مَاْ أَصطُبْتْ مْجَاْلَسْ
هَذهْ مُدَةْ شْحَاْلْ وَأَنَاْ فِيْ هْوَاْكْ نْقَاْسِيْ وَأَنْتَ فَيْ زَهْوْ أَيَاْمَـكْ مَاْ تَرْحَـمِيْ الْتَاْعَسْ
أَسْبَاْبِيْ فْعُشْقْ الْغْوَاْنَسْ فَاْطْمَةْ بَاْهْيَةْ الْخَرْصَـةْ
زَاْنُوْهَـاْ ذُوْكْ لَمْقَاْيَسْ تَحْلَفْ عْلَيْهَاْ عْرُوْسَـةْ
بَاْنُوْ تَحْتْ الْدْلاْلْ وَنَاْيَسْ فَيْ رَقْبَتَهَاْ عْقُوْدْ تَرْصْ
مَاْ نَنْسَهَاْ طُوْلْ عُمْرِيْ مَاْ قْطَعَتْ أَيَاْمِيْ قَاْدَرْ رَبِّيْ الْيَوْمْ يَجْمَعْ شَمْلِيْ بَالْعَاْنَسْ

وما يؤكد قصدية الشاعر إلى التغزل والبوح بما يعانيه من ألم الغرام والارتباط إلى عالمه الخاص الذي يناشده من خلال عدة موضوعات أهمها الشوق والحنين لمكة والمدينة، وهو العلامة الأساسية التي تتوارى على المتلقي ولا تظهر إلا من خلال الإمعان في الخطاب ودراسة تبايناته، ويظهر في قوله : (ff)

مَنْ خَلْتْنَيْ هْمِيْمْ هَاْيَمْ سَاْيَحْ أَنْسَاْسِيْ فَيْ بَحْرْ غْرَاْمْهَاْ غَاْرَقْ نْجُوْلْ فَالْمْعَاْكَسْ
نَكْوِيْ قَلْبِيْ بَاْشْ يَنْسَىْ عْيَيْتْ فَيْهْ وَأَنَاْ نْوَصِيْ

مَغْرُوْمْ بَاْلحُـبْ وَالْجَلْسَـةْ عْلَىْ عْلاْجَهْ رَاْنِيْ نَسَقْسِيْ
شَرَبْتْ شْحَاْلْ مَنْ طَاْسُـهْ كَيْفْ نَصْبَحْ وَ نَمْسِيْ
نْوَصِيْكْ يَاْ عَاْشَقْ الْغْوَاْرَمْ الْـزَيْنْ قَـلْبُـهْ قَاْسِيْ

رابعا-الروي علامة :

إن تفعيل الروي والبحث في دلالاته باعتباره علامة سيمكننا من كشف المرامي السيميائية للنص الشعري الشعبي، مثلما اعتبرنا الموضوع علامة وما كشف عن دلالات متعددة وتأويلات أنارت جوانب عدة في الخطاب، فالروي يؤدي «وظيفة دلالية تتضح أهميته في بناء النسيج الداخلي لمعمار القصيدة، والربط بين أجزائها، بواسطة علاقات دلالية لا تقف عند حدود التحسين الصوتي الذي يكسب القصيدة سمة عروضية، الغرض منها التطريب والتحسين لإثارة العواطف والأحاسيس»(gg)، بل يتجاوز هذا الهدف إلى مطالب المعنى والدلالة، لأنه لا يخرج عن النظام اللغوي الذي تبنى عليه القصيدة، ومادام أنه لغة فهو يكتسي صفة دلالية تشارك في تحقيق بنية اللغة الشعرية، وبذلك يؤدي دوره الوضعي من أبعاد ثلاثة«لغوية، صوتية، دلالية»(hh).

ومن هنا أدرك الشاعر الشعبي على العموم، والمنداسي على الخصوص أهمية القافية والروي ودورهما الأساسي في معمار القصيدة على جميع الأصعدة –كما بينا سابقا-، فراح يعتني بهما ويواظب عليهما في خطابه الشعري، ويظهر اهتمامه بهما من خلال توزيعهما على البيت الذي استعمل فيه قافيتين، بحيث تتوطن الأولى في نهاية الشطر الأول منه، والأخرى في نهاية الشطر الثاني، أو توحيد نهاية الشطرين بقافية واحدة وروي موحد في كل شطر.

وسنحاول التركيز على الروي باعتباره روح القافية وجوهرها الذي تنبي عليه، وقد سمى القدامى الروي قافية(ii)، وذلك بالتركيز على روي القصائد التي تناولت الشوق والحنين، والسعي إلى استقراء دلالات علامة الروي فيها.

ونلمس محافظة المنداسي في قصيدة العقيقة على حرف الهاء الساكن في أخر العجز والنون في آخر الصدر، ليناوب بعده حرف الباء في الصدر وحرف الهاء المطلق، فه١١ التنوع الذي بنى عليه الشاعر قصيدته لم يكن محل صدفة أو اختيار عشوائي، بل هناك تفاعل نفسي قصد إليه الشاعر من خلال اختيار حرف النون في نهاية الصدر وحرف الهاء في

العجز.

ولعل دراسة الجانب النفسي والصوتي والمعنوي للروي أمر مهم، يعطيها أهمية في العملية الإبداعية، حيث يتنزه عن كونه تحديدا شكليا للأصوات، أو الحركات، أو السكنات، إلى دلالة على مكنونات الشاعر، وطبيعة تفكيره وحياته وعلى معرفة دقيقة بخصائص اللغة العربية، وتذوق لموسيقى الكلمات والحروف، ونشعر بالطاقة الصوتية التي تدوي من القصيدة، ولتحقيق هذه الدراسة، يجب علينا «التغلغل في لب التجربة ... والوقوف على خصائص الحروف، ومحاولة تفسير سر اختيار روي بعينه دون أخرى، وهل هناك علاقة بين اختيار الشاعر وتجربته الشعرية»(jj).

بالاطلاع على روي القصائد التي تناولت موضوع الشوق والحنين نجد الشاعر قد اعتمد على مجموعة من الحروف المحددة التي نراه أنه اختارها لتمثل حالته الشعورية وتعكس عواطفه وحواسه، ليختار في قصيدة العقيقة النون في نهاية صدر الأبيات والهاء الساكنة في عجزها، لأن الشاعر الشعبي يقسم القصيدة إلى مقاطع متوازية في عدد الأبيات، حيث يوحد بين قافية الأشطر الأولى للأبيات عموديا والحالة نفسها بالنسبة للأشطر الثانية، فيكون لنا توافق عمودي في القصيدة، ويسير على هذا النظام الجميل القوي الأداء، موحدا بين الأضرب والأعاريض في قافية الأشطر الثانية عموديا، وهذه الظاهرة تعم كل البنى العروضية والتراكيب الموسيقية، فهي بالنسبة للشاعر قاعدة عروضية لا يشذ ولا ينحاد عنها قيد أنملة، لما لها من أثر صوتي في أذن المتلقي، مخلفة أصداء موسيقية منعشة كما تدل على تمكن الشاعر من إحداث القوافي المتشابهة.

فإذا بحثنا فونيم النون من الوجهة الصوتية البحتة نجده فونيما يحدث رنينا أو ما يسمى غنة وهو حرف يخرج من الأنف حلقي(kk) متوسطة بين الشدة والرخاوة(ll) التي، مما يعكس تردد الصوت وفيه غناء وهذا ما يتطلبه الشوق والحنين الذي يتوافق مع مفهومه اللغوي الذي فصلنا فيه سابقا، كما نجد فونيم الهاء الساكنة وهي روي علامة على التأوه وإخراج الزفرات « وهو الصوت الرنان ذو الطابع النوني (أي ذو المخرج النوني)، الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع»(mm) الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه، ويبدو جليا في قوله : (nn)

كَيْفْ يَنْسَىْ قَلْبِيْ عَرَبْ الْعْقَيْقْ وَالْبَانِ ْ وَالْعَقَيْقْ أَعْيُوْنِيْ بَأْقْلا يَدُهْ اَنْهَلُـواْ
لَيْ عَقَيْلَةْ مَنْهُمْ غُرَةْ مُنْهُمْ شَقَيْقَةْ الْبَانْ هَلْ قَلْبِيْ مُنْهُمْ بَعْضْ الْوصَالْ هَلْ لَهْ

وللتدليل على شدة الشوق والحنين للاماكن المقدسة استعان المنداسي بحرف الباء، وهو فونيم انفجاري «مجهور شديد فبحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما على بعضها بعضا، هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان، بما يحاكي واقعة انبثاق صوته من بين الشفتين إيماءً وتمثيلاً، وليس من الصميم كالنون إيحاء»(oo). وهو علامة على كم الأحاسيس والعواطف الخبيئة في نفس الشاعر التي يواريها عن المتلقي العادي وينأي به في خلواته يتغنى بها مع نفسه ويتسلى بها عن أحزانه، فبالتبصر في البنية العميقة لنصوصه نلمح هذا الشعور ونمسك بلحظة الاغتراب : (pp)

آهْ عْلَىْ مَنْ عَشْقْ وَلاْ نَالْ الْمَطْلُوْبْ قَلْبُهْ مَاْ أَغْلاْظْ حُجَاْبْ الْصَوْنْ عْلَيْهْ
وَأَصْبَحْ مَمَاْ لَقَىْ مَنْ الْرَاْحَةْ مَسْلُوْبْ بَأَحْبَاْلْ الْوَاْهَيَةْ يَدْ الْحُسَنْ تَدْلَيْـهْ

لنجد الشاعر في قصيدة "مدح مكة" يتخذ من حرف الياء الساكن رويا موحدا لأضرب الأبيات وهو «من الأحرف الشجرية: الجيم، الشين، الياء غير المدّية بين وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى»(qq) وهو حرف لينة جوفية وهو علامة على إظهار الحالة الشعورية التي يعانيها المنداسي وخاصة عندما نلحظ توطنه في مواقع الغزل : (rr)

أَنَاْ الْمَمْحُوْنْ بَاْلْمَحَبّةْ وَأْكَثَرْ تَهْـوَاْسِـيْ اَتْخَيَرْ مَنْ الْفَرَاْقْ عَقْلِيْ وَأْدْمُوْعِيْ مْجَاْبَسْ
سَهْرَاْنْ أَنْبَاْتْ يَاْ عْدُوْلِيْ طُوْلْ الْعَسْعَاْسِـيْ مَنْ كَذَّبَنِيْ عْنَاْدْ يَسْـأَلْ الْتجُـوْمْ الْدَاْمَـسْ
نَرْعَاْهُمْ كَاْ أَرْعَىْ الْزْهَيْبْ أَنْجُوْمْ الْخُنَاْسَيْ هَذَيْ مُدَةْ آعْيَيْتْ نَرْجَىْ وَأَنَاْ يَاْ حَاْبَسْ

وحرف السين رويا للأعاريض وهو من «الأحرف الأسلية: الصاد. السين. الزاي(مابين رأس اللسان وصفحتي الثنيتين العُلويتين»(ss) ويعد حرف السين هو أحد الحروف الصفيرية، «له صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيّ بين النعومة والملاسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير»(tt)، حيث يكون هذا الروي علامة على الهمس في أذن المتلقي بما يجيش في نفس الشاعر من تعلق روحي بالأماكن المقدسة، والسفر بالمتلقي في عالم الشاعر الذي يناشد الجمال المطلق،

ويسعى إلى استدعاء الروح الطاهرة النقية التي تؤنسه في خلواته وتفرده مع ذاته فيتغنى بها مثلما تغنى بصورة مكة والمدينة اللتان أصبغ عليها الكثير من الجماليات التي استعارها تارة من الطبيعة وتارة أخرى من المرأة :

إن الدارس لشعر المنداسي، يتذوق تلك الدلالة المعنوية، والرمزية الصوتية، والإيحاءات الفكرية المنبعثة من اختيار القافية الدالة والمجسدة في كثير من الأحيان لمكنوناته الشعورية، وتظهر أكثر في تلك الحروف المختارة لتكوين القافية باعتبارها مجمع القول ونهاية البيت الشعري، ويصدق ذلك على أغلب قصائده التي يبث فيها تعلقه بالأماكن المقدسة ظاهرا وبعالمه الروحي ضمنيا، ويظهر جليا في قصيدته المدحية المطعمة بكثرة التصوير والتغزل والمناشدة والتغني بالرحاب الطاهرة.

الهوامش و المراجـــع

a- هو سعيد بن عبد الله التلمساني المنشأ المنداسي(بلدة منداس بغليزان) الأصل، من فحول الشعر الملحون الجزائري عاش بتلمسان في القرن الحادي عشر الهجري، توفي سنة 1088هـ/1677م. (ينظر: ديوان سعيد المنداسي(الشعبي): تقديم و تحقيق : الأستاذ محمد بخوشة، مقدمة الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، د ت، ص 06. وينظر : ديوان سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي: تحقيق و تقديم:ربح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 05).

b- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، مادة حن ،ج3 ص 560 .

c-نفسه، ص 560.

d- نفسه، ص 561..

e- نفسه، ص 561..

f-مريم 12-13.

g-الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1406هـ، ط1، ص 630.

h-جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1980، ص 31.

i- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، والإعلام، بغداد، ط 1، 1986، ص8.

j- يوري لوتمان، المكان ودلالاته، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، "ألف"، القاهرة، العدد 6، 1986، ص 83.

k- عبد الله سعيد المنداسي، الديوان، تقديم وتحقيق : الأستاذ محمد بخوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص 05.

l-نفسه، ص 05 .

m -عبد الحق زريوح، الخصائص الفنية للشعر الشعبي، رسالة ماجستير، مخطوط، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، 1991، الملحق الشعري، ص 257.

n -ينظر : الجاحظ، الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ج 2، ص 20-21.

o-ينظر : أحمد وهب رومية، شرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 207، ص 98.

p-عبد الله سعيد المنداسي، الديوان، ص 05 .

q-نفسه، ص 05 .

r-نفسه، ص05

s-نفسه، ص 06

t-نفسه، ص 06

u-نفسه، ص06

v-نفسه، ص 06

w-نفسه، ص 07

x-نفسه، ص 07

y-نفسه، ص 07

z- عبد الحق زريوح، الخصائص الفنية للشعر الشعبي، ص 257.

aa-نفسه، ص 257.

bb-نفسه، ص 258.

cc-نفسه، ص 13

dd-نفسه، ص 259.

ee-نفسه، ص 259.

ff-نفسه، ص 260.

gg- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 209 .

hh-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1985، ص 66 .

ii- رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، بغداد، ط 01، 1986، ص 207 .

jj-صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1413 هـ- 1993م، ص 161.

kk-عباس حسن، خصائص حروف العربية ومعانيها –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص48.

ll- إبـــــراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص26.

mm- عباس حسن، خصائص حروف العربية ومعانيها، ص162

nn-المنداسي، الديوان الشعبي، ص 05 .

oo- نفسه، ص 102.

pp-نفسه، ص 05 .

qq- نفسه، ص48.

rr -عبد الحق زريوح، الخصائص الفنية للشعر الشعبي، رسالة ماجستير، مخطوط، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، 1991، الملحق الشعري، ص 257.

ss- نفسه، ص48.

tt- نفسه، ص111