SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.25 NO. 2 2026
DOI: 10.51984/23QYC330

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: http://www.sebhau.edu.ly/journal/johs

# رثاء الديار بين الأثر والذاكرة: قراءة نقدية في قصيدة "ديسان" للفطيسي في ضوء معارضتها لنونية الرندي

ميلود مصطفى عاشور

قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة المرقب، ليبيا

**الملخص**

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة **تحليلية** نقدية لقصيدة "ديسان" للشاعر محمد بن عبد القادر الفطيسي التي كتبها حوالي سنة (ت 1252هـ – 1836م)، بوصفها أنموذجاً لأدب الأوبئة في الذاكرة الليبية. ومع أن الدراسة تسعى إلى لفت انتباه الباحثين إلى أهمية هذه القصيدة في التأريخ الأدبي لأدب الكوارث والأوبئة والمجاعات، إلا أن الإشكالية الرئيسة التي تتمحور حولها الدراسة تتمثل في تساؤل جوهري حول الآليات التي اعتمد عليها الفطيسي لتجسيد الكارثة، وتشخيص المكان المتمثل في الجبل لكي يكون فاعلاً دلالياً قادراً على تعويض الفقد البشري الجماعي، حيث حوَّل الفطيسي جبل "ديسان" من معلم جغرافي صامت إلى مستودع ذكريات حفظت قيم المجتمع الذي أباده الطاعون. وتعتمد الدراسة **منهجاً وصفياً تحليلياً يفيد من أبعاد سيميائية المكان** وجماليات التلقي، مع إجراء **موازنة نقدية معمقة** مع نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس باعتبارها نصاً معارَضاً. وقد كشفت الدراسة استراتيجية جمالية وظفها الشاعر تقوم على الإحياء بالصور، وأنسنة الجبل، وتشكيل فردوس لغوي يعوض فردوس المجتمع المفقود، وجعل من شخصية (سالمة) في النص معادلاً موضوعياً لمنظومة القيم الأخلاقية المنهارة. كما أكدت الدراسة سيرورة النص عبر المعارضة والتخميس الشعري، وعبر التدوين التاريخي على يد (الطاهر الزاوي وأحمد الصاري) اللذين أسهما في نقل القصيدة من سياقها المحلي الضيق إلى مركز الذاكرة الوطنية الليبية.

**الكلمات المفتاحية:**

الفطيسي
أدب الأوبئة
سيميائية المكان
المعارضة
الذاكرة الليبية

# The Lament of Abandoned Homes Between Trace and Memory: A Critical Reading of Al-Futaisi's Poem 'Disan' in Light of Its Opposition to Al-Randi's 'Qasidat al-Nuniyya'

Milood Mustafa Ashur

Faculty of Languages, Elmergib University, Libya

**Keywords:**

Al-Fitisi
plague literature
semiotics of space
Mu'aradah
Libyan memory

**ABSTRACT**

This study offers a critical, analytical approach to Muhammad bin Abdul-Qadir al-Fitisi's poem "Daysan", written about the plague epidemic in 1836 AD (1252 AH), positioning it as a paradigm of plague literature in Libyan collective memory. While highlighting the poem's significance in the literary historiography of disasters, the study primarily investigates the mechanisms al-Fitisi employed to embody the catastrophe and personify the mountain space, transforming Mount Daysan from a silent geographical landmark into a semantic agent and a repository of memories preserving a society annihilated by the plague. Adopting a descriptive-analytical methodology rooted in the semiotics of space and the aesthetics of reception, the study conducts an in-depth critical comparison with Abu al-Baqā' al-Rundi's Nuniyya as an imitative text (Mu'aradah). It reveals an aesthetic strategy predicated on "reanimation through imagery" and the personification of the mountain to construct a linguistic paradise compensating for the lost social paradise. Furthermore, the character Salma functions as an objective correlative to a collapsed moral system. Finally, the study underscores the text's enduring vitality through subsequent poetic imitations (Mu'aradah), pentameters (Takhmis), and historical documentation by Al-Tahir al-Zawi and Ahmed al-Sari, which elevated the poem into the heart of Libyan national memory

## المقدمة

لا يجب أن ينظر إلى الأوبئة في التاريخ الليبي على أنها مجرد عوارض صحية طارئة، بل على الباحثين في الشأن الأدبي والثقافي الوقوف عندها واعتبارها قوى

*Corresponding author:Milood Mustafa Ashur
E-mail addresses: mmashur@elmergib.edu.ly
*Article History : Received 17 March 2026 - Received in revised form 26 September 2026 - Accepted 02 October 2026*

ديموغرافية غاشمة أعادت صياغة الواقع الاجتماعي والثقافي؛ وأثرت بشكل كبير على مناحي الحياة والاستقرار والنهضة. وفي هذه الدراسة نقدم مثالاً لذلك؛ إذ نجد أن وباء الطاعون الذي اجتاح ولاية طرابلس وضواحيها عام 1252هـ/ 1836م، لم يحصد الأرواح فحسب، بل أحدث فجوة معرفية كبيرة؛ بسبب اندثار نخبٍ علمية وأعيانٍ كانوا يشكلون عماد النهضة وركائز العلم والمعرفة في منطقة ساحل آل حامد بضواحي الخمس. ومن أشهر هذه العائلات التي أتى عليها ذلك الوباء عائلة العلامة المحدث أحمد بن علي بن عبد الصادق ابن (غلبون، 1930، ص .187؛ القطعاني، 2021، ص .210، وهي عائلة عرفت بالعلم والفضل والكرم.

يقول الشيخ الطاهر الزاوي "وقد ذكر لي الأستاذ أحمد الصاري - مما وصل إلى علمه من الأخبار المتواترة عندهم - أن القطر الطرابلسي أصيب بوباء سنة 1252هـ وقد قضى هذا الوباء على أسرة عبد الصادق، ولم يبق منها إلا رجل واحد" (الزاوي، 2004، ص .350)

وأشار بعض الباحثين من خلال ما دلت عليه بعض المخطوطات والوثائق التاريخية إلى فداحة انتشار وباء الطاعون عام 1252هـ الموافق لسنة 1836م في ولاية طرابلس الغرب(المحجوب، 2009، ص .269–280) ، مما سبب انهياراً صحياً، واندثار عائلات بأكملها وانقطاع أنسابها في مناطق عدة في الولاية ومنها منطقة ساحل آل حامد التي شهدت حادثة مأساوية وصفت بأنها فاجعة وبائية سببت شللاً تاماً لمرافق الحياة وتعطيلَ شبكة العلاقات الاجتماعية؛ فمثلاً كشفت الباحثة دلال النواري- أن وباء عام 1252هـ لم يكن أزمةً عابرة، بل كان زلزالاً بنيوياً، ( النواري، 2024، 619_ 649)وهو ما يتقاطع مع رؤية الفطيسي في قصيدته هذه ويفسر تحول المكان إلى فضاء خلاء بعد أن كان عامراً بالعلماء والأعيان والفتيات والفتيان. وبذلك، فإن استنطاق الشاعر لـ(الجبل) ليس من باب المبالغةً الفنية، بل استجابةً وجدانية لواقعٍ ديموغرافيٍ جرفه الموت.

وقد كان لأسرة الفطيسي صلةُ نسبٍ ومصاهرةٌ مع آل عبد الصادق (الزاوي، 2004، ص .350) ، كما أن الفطيسي -أيضاً- جاور آل عبد الصادق عندما كان يتلقى العلم في زاوية الشيخ علي الفرجاني، ومنها انتقل إلى تاجوراء لتلقي العلم، والجلوس للتدريس، وعندما يرجع بين الفينة والأخرى إلى أهله في زليتن "كان من عادته أن يزور أصدقاءه أسرة عبد الصادق في سفوح جبل ديسان ... ويقضي معهم مدة في ضيافتهم وعنايتهم، كما أنه خطب منهم فتاة تسمى سالمة"(القطعاني، 2021، ص .91) ، "ولما رجع الأستاذ محمد الفطيسي من مدرسة تاجورة التي كان يتلقى بها العلم، اهتزت مشاعره لهذه الكارثة التي أصابت أسرة عبد الصادق فرثاها بهذه القصيدة يسائل فيها جبل ديسان عمن كانوا حوله من أسرة عبد الصادق. وكان جواب ديسان هو ذلك الصمت المريع الذي يعبر عن معنى الذهاب إلى غير رجعة"(الزاوي، 2004، ص .350) ، وهذا يدل على أن الأوبئة والمجاعات التي اجتاحت البلاد في فترة عرفت بحدة الاضطرابات السياسية (الفقيه، 2023، ج .3، ص .139) لم تكن مجرد أزمات صحية عابرة، بل كانت عوامل حاسمة في صياغة الواقع الديموغرافي والاجتماعي، حيث أدت إلى فناء بيوتات عريقة بكاملها، وتسببت في انقطاع سلاسل علمية واجتماعية كانت تمثل نواة لنهضة واستقرار المجتمع الليبي.

**مشكلة البحث**

تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول كيفية اشتغال المكان كفاعل دلالي في قصيدة "ديسان" للشاعر محمد الفطيسي، وتجاوزه لتمثيل الفقد الناتج عن وباء عام 1252هـ إلى سؤال أعمق يتعلق بقدرة الرمز المكاني على تعويض الغياب البشري. لذلك لا تقف الإشكالية عند حدود رصد الفجيعة كواقعة تاريخية، بل تتعدى إلى تحليل الآليات التي اعتمد عليها الشاعر في تحويل جبل "ديسان" من مكان صامت إلى فضاء للذاكرة الصلبة التي تعيد حيوية المجتمع المفقود وقيمه الأخلاقية. وبذلك تتجسد المشكلة في السؤال المركزي التالي : كيف استطاع الفطيسي عبر سيميائية المكان أن يحول فجيعة الوباء من حدث بيولوجي عابر إلى وثيقة وجدانية ووطنية خالدة في الذاكرة الأدبية الليبية؟

**أسئلة الدراسة**

تنبثق عن إشكالية الدراسة وسؤالها المركزي تساؤلات عدة هي:

1. ما هي الاستراتيجيات التي اعتمد عليها الفطيسي لتحويل جبل "ديسان" من "رثاء مكاني" صامت إلى "فاعل دلالي" يمتلك الوعي والذاكرة؟ وكيف أسهمت أنسنة - ديسان- الجبل الجامد في بناء حصن رمزي ضد نسيان المجتمع المفقود؟
2. كيف تجلت استراتيجية "الإحياء بالصورة" في بناء الفردوس المفقود داخل النص؟ وما هي الدلالات النقدية لتحويل شخصية (سالمة) من ضحية للوباء إلى أيقونة كمال تمثل المعادل الموضوعي لروح المكان وقيمه؟
3. ما هي أوجه التشابه والاختلاف الجوهرية بين رثاء الفطيسي لقاطني جبل ديسان، ورثاء الرندي للأندلس؟ وكيف تمايزت فلسفة رثاء النسيج الاجتماعي عن رثاء الدول والحواضر السياسية في تشكيل الوعي بالفجيعة؟
4. ما الدور الذي لعبته المعارضة والتخميس الشعرية مع جهود التدوين والتحقيق في منح القصيدة حياتها الثانية؟ وكيف أسهمت تلك الجهود في انتقال النص من كونه مرثية عائلية/محلية ليصبح أيقونة وطنية في الذاكرة الأدبية الليبية؟

**أهداف البحث**

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية والنقدية المتكاملة، وهي:

1. الكشف عن الآليات السيميائية التي وظفها الفطيسي لتحويل جبل "ديسان" من حيز جغرافي إلى فاعل دلالي وسادن للذاكرة، مع تحليل كيفية أنسنة الجبل الجامد ليقوم بدور شاهد عيان ومؤرخ للفجيعة.
2. تفكيك البنية الجمالية للفردوس المفقود في النص، وتحليل استراتيجية الإحياء بالصورة التي أعادت تأثيث المكان بعناصر الخصوبة والجمال والكمال الأخلاقي ممثلاً في شخصية (سالمة) كآلية لمقاومة الفناء البيولوجي.
3. إجراء مقارنة نقدية بين مرثية الفطيسي ونونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس؛ لاستجلاء الفروق الجوهرية بين رثاء الدول والحواضر السياسية ورثاء المجتمعات الأهلية، وإبراز الخصوصية الجمالية والفلسفية لرثاء الأوبئة في الأدب الليبي.
4. تتبع السيرورة الثقافية للنص وتحليل آليات انتقاله من الهامش المحلي إلى المركز الوطني، من خلال نبأ المعارضة الشعرية وجهود التدوين والتحقيق التي كان لها دور في منح القصيدة حياة ثانية داخل الذاكرة الليبية.
5. تأصيل النص ضمن سياقه الأدبي المزدوج (التراثي العربي/ والوطني الليبي)، وإثبات قدرة القصيدة على تقديم رؤية فلسفية كونية لحتمية الفناء وصراع البقاء عبر وصمود المكان (الشاهد).

**منهجية الدراسة**

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدةً من أدوات السيميائية

الحديثة والمقارنة النقدية؛ وذلك لمقاربة النصين الشعريين (قصيدة ديسان للفطيسي ونونية الرندي) وفق المستويات الإجرائية الآتية:

1. المستوى الوصفي: عبر رصد مكونات البنية النصية وفك شفرات المكان (جبل ديسان) وتحليل تحولاته من فضاء جغرافي صامت إلى ذات عارفة وشاهد حي، وفاعل دلالي يعبر عن فجيعة الغياب.
2. المستوى التحليلي: من خلال تتبع استراتيجيات الإحياء بالصورة وتراسل الحواس في بناء الفردوس الشعري الموازي، باستنطاق القيم الجمالية والأخلاقية التي جسدها الشاعر في أيقونة (سالمة) المعادل الموضوعي لمأساة الفقد والغياب.
3. الموازنة الشعرية: وذلك بإجراء مقابلة نقدية تُوازِنُ بين نص الفطيسي والأصل الأندلسي (نونية الرندي)؛ لرصد نقاط التقاطع والافتراق، وتحليل آليات التوظيف والدمج التي مكنت الفطيسي من تطويع النموذج التراثي لخدمة الخصوصية المحلية الليبية.
4. المنهج التاريخي: ويُستعان به لتتبع سيرورة النص وحركته عبر الزمن، بدءاً من فترة انتشار الوباء (1836م) وإنشاء القصيدة، وصولاً إلى جهود المعارضة الشعرية والتحقيق والتوثيق على يد المؤرخين والأدباء، وهي الجهود التي أكسبت النص وجوده المتجدد في الذاكرة الأدبية الليبية.

**أهمية الدراسة:**

تتجلى أهمية الدراسة في كونها محاولة نقدية لإخراج النص من دائرة التلقي الانطباعي إلى فضاء التحليل المنهجي الحديث؛ فهي تسعى إلى كشف الكيفية التي استطاع بها المبدع الليبي (الفطيسي) تطويع الذاكرة الأندلسية المتمثلة في "نونية الرندي" لصياغة مأساة محلية كبرى تتمثل في الوباء الذي أودى بعائلة الصوادق في ساحل آل حامد 1836م، مما يبرز حيوية التفاعل بين التراث والمحلية.

كما تكتسب الدراسة قيمةً مضافةً من خلال تسليطها الضوء على "سيميائية المكان" وقدرة النص الأدبي على العمل كذاكرة، تحفظ الهوية والنسيج الاجتماعي من الاندثار في مواجهة الكوارث، فضلاً عن كونها تفتح أفقاً جديداً للباحثين لإعادة قراءة أدب الأوبئة بوصفه وثيقة جمالية وفلسفية تتجاوز البعد التاريخي الجاف.

**حدود الدراسة**

تتحدد هذه الدراسة في أطرها الموضوعية والزمانية والمكانية وفق الآتي:

- **الحدود الموضوعية** :تقتصر الدراسة على حدود **القراءة النقدية والتحليل الجمالي** لمتن قصيدة (ديسان) للفطيسي المثبت في كتاب (أعلام ليبيا) للشيخ الطاهر الزاوي، وموازنته بنونية أبي البقاء الرندي. وينصبّ الاهتمام الموضوعي فيها على تفكيك ثنائية (الأثر والذاكرة) ورصد آليات تشخيص المكان وأنسنته لتعويض الفقد البشري، مستفيدةً من بعض المقاربات الإيحائية لسيميائية المكان.
- **الحدود الزمانية** :تنحصر الدراسة في الإطار الزماني لقصيدة الفطيسي المرتبطة بواقعة "**وباء عام 1252هـ/ 1836م** "وما تلاها من سيرورة نقدية وتوثيقية، مع الرجوع التاريخي لزمن قصيدة الرندي (القرن السابع الهجري) لغايات الموازنة النقدية فقط.
- **الحدود المكانية** :تركز الدراسة على الفضاء الجغرافي لقصيدة الفطيسي المتمثل في "**جبل ديسان** "وما حوله في منطقة (ساحل آل حامد) كمركز للفجيعة، في مقابل الفضاء الأندلسي (المدن والممالك) الذي عاينته نونية الرندي كمرجع ثقافي وقالب فني.

**الدراسات السابقة**

استندت هذه الدراسة إلى جملة من المراجع والدراسات التي قاربت ظاهرة "رثاء الديار" من زوايا تاريخية ونقدية متعددة، ويمكن تصنيف هذه الدراسات إلى ثلاثة أنواع رئيسة:

**النوع الأول: تاريخي توثيقي:**

شكلت المصادر التاريخية حجر الزاوية في فهم الواقعة التي أنشأت النص؛ إذ قدم الطاهر الزاوي (1961) ما يمكن أن يكون أول نص منشور للقصيدة في كتابه "أعلام ليبيا" المادة الخام للتعريف بالشاعر محمد بن عبد القادر الفطيسي، معتبراً قصيدة (ديسان) وثيقة اجتماعية وشعرية لتوثيق فاجعة وباء 1252هـ. وتأتي بعد ذلك المقالات الصحفية التي نشرها إبراهيم الصاري (1966م) ثم إشارات الشيخ أحمد القطعاني (2001، 2021) في "مجموع رسائله" و"أوبة المهاجر"، حيث قدمت تلك الدراسات إضاءات حول البنية الاجتماعية لأسرة عبد الصادق التي رثاها الفطيسي، وهو ما دعم هذه الدراسة الحالية في ربط النص ببيئته الجغرافية والاجتماعية في سياقها التاريخي.

**النوع الثاني تحليلي نقدي:**

استعانت الدراسة في الجانب التحليلي، بمرجعيات نقدية رصينة لتفكيك جماليات النص، منها ما قدمه ناصف مصطفى (1995) حول سيميائية المكان، وموسى بشرى (1994) في معالجته للصورة الشعرية. وقد استفادت الدراسة من هذه المقاربات في الانتقال بالقصيدة من مجرد نص شعري في الرثاء إلى فضاء دلالي يعيد إنتاج المكان كذاكرة تأبى الاندثار، وهي رؤية تتماهى مع المقاربات النقدية الحديثة التي تنظر للمكان بوصفه فاعلاً لا مفعولاً به.

**النوع الثالث: الموازنة والمعارضة الشعرية:**

اعتمدت الدراسة على عزام (2001) في تأصيل مفهوم "النص الغائب"، وذلك في دراسة النص المعارِض "قصيدة ديسان" ومقارنته بالنص المعارَض "نونية أبي البقاء الرندي". وذلك لخدمة هدف الدراسة في الكشف عن خصوصية التجربة الليبية في رثاء الديار، وتميزها عن النماذج التراثية الكبرى من خلال تحويل الرثاء من البكاء على الأطلال إلى الإحياء بالصورة.

**الفجوة البحثية:**

بمراجعة ما سبق، يتضح أن الدراسات السابقة قد ركزت بشكل أساسي على الجانب التوثيقي التاريخي للوباء أو على دراسات نقدية عامة حول شعر الرثاء. وهنا تبرز الفجوة البحثية التي تسعى الدراسة الحالية لسدها؛ حيث تتميز الحالية بتقديم قراءة نقديةٍ وجماليةٍ متكاملة، تفكك ديناميكية الذاكرة داخل القصيدة، وتستنطق أثر المكان وبنيته الإيحائية، وتفحص كيف استطاع الفطيسي تجسيد فردوس لغوي، وتصوير عالم شعري يعوض العالم البشري المفقود، وهي زاوية لم تُطرق بالعمق والتحليل النقدي في الدراسات التي تناولت الشاعر أو القصيدة حتى الآن.

**بين يدي القصيدة**

ذكر الأديب إبراهيم الصاري أن أصل القصيدة المخطوط من مقتنيات شقيقه الشيخ أحمد الصاري، ومنه وصل إلى كل من الأديب عبد السلام مختار سنان، والشيخ الطاهر الزاوي. حيث جاء في مقال صحفي للكاتب إبراهيم ارحومة الصاري أن سنان طلب منه المساعدة في الحصول على بعض التراجم لعلماء زليطن وشيء من شعرهم ونتاجهم الأدبي، فلجأ لأخيه الشيخ أحمد ووجد عنده قصيدة (ديسان) للشيخ محمد بن محمد بن عبد القادر الفطيسي (الصاري، 2017، ص 172.) .

يقول إبراهيم الصاري (1966): " وكان من ضمن ما قدمته للأخ سنان كمساعدة له على مهمته المنوطة به، ما وقع تحت يدي من أوراق كان محتفظا بها أخي أحمد المذكور قصيدة (ديسان) هذه... إذ لم تر النور قبل"( الصاري، 2017، ص 172)

وكذلك ذكر الشيخ الطاهر الزاوي في كتابه أعلام ليبيا أن أحمد الصاري أمده بالقصيدة؛ غير أنه اكتفى بذكر اثنين وعشرين بيتاً فقط من الأصل المخطوط؛ لأنه أردف القصيدة بتعليق قائلاً: "هي قصيدة كثيرة التحريف، أصلحتُ منها بعض الأبيات وحذفت غير مستقيم المعنى ولم يمكن إصلاحه" ،الزاوي) ص .350 ،2004، وإذا كان الزاوي قد أرخ مقدمة الطبعة الأولى من كتابه هذا بتاريخ نوفمبر 1961م، فإننا نجد الأديب إبراهيم الصاري ينشرها كاملة بعد خمس سنوات ضمن ثلاث مقالات متتالية في صحيفة طرابلس الغرب حول القصيدة. فالمقالة الأولى عنونها بـ "من القصائد التي عارضها الشارف ولم تنشر. وذلك في العدد الصادر يوم الجمعة 5 شعبان، 1386 هـ الموافق 18/ 11/ 1966م، ثم خص القصيدة بالمقالة نشرت في عددها الصادر يوم الخميس، 11 شعبان، 1386 هـ الموافق 24/ 11/ 1966م في الصفحة الثالثة، وعنونها "من القصائد التي عارضها الشارف ولم تنشر قصيدة ديسان للأديب الفطيسي" ، (الصاري، 2017، ص 170) وجاءت القصيدة بعدد ثلاثة وثلاثين بيتاً. أما المقالة الثالثة فقد عرض فيها الصاري تخميس عثمان بادي لقصيدة ديسان وهي بعنوان: "تخميس قصيدة ديسان للعلامة الأديب عثمان مصطفى بادي". قال الصاري في مقدمة المقال: "سننشر فيما يلي تخميساً لقصيدة ديسان التي سبق نشرها على صفحات هذه الجريدة .... وهي قصيدة قديمة مشهورة نظمها الأديب محمد محمد عبد القادر الفطيسي من زليطن، وشطرت وخمست من قبل أهل الأدب والفكر آنذاك... وهذا التخميس مع الأصل، الأصل موضوع بين قوسين"( الصاري، 2017، ص 178)

ولعل القصيدة في الأصل المخطوط تتكون من ثلاثة وثلاثين بيتاً؛ إذ يتفق نص القصيدة حسب ما جاء في المقالة الثانية مع النص الأصلي في القصيدة المخمسة.

كما تجدر الإشارة إلى أن الصاري أشار في المقالة الأولى إلى أن الشيخ الشاعر أحمد الشارف قد عارض قصيدة ديسان، دون أن يذكر نص معارضة الشارف، وبحسب ما جاء في ديوان أحمد الشارف في طبعته الأخيرة المزيدة بقصائد لم تنشر في الطبعات السابقة، لا يوجد به أي معارضة صريحة لهذه القصيدة. سوى مقطوعة شعرية واحدة أشار فيها الشاعر أحمد الشارف إلى جبل ديسان وهي بعنوان (عهد وأشواق)، يقول فيها الشارف ،الشارف) (ص .174 ،2000:

فُؤَادِي زَائِدُ الأَشْجَانِ، وَدَمْعِي بَعْدَكُمْ هَتّانْ
كَأَنِّي مِنْ سُهَادِي لَمْ أَبِتْ إِلَّا عَلَى السَّعْدَانْ

إلى أن يقول:

وَلَوْلَا حِيرَةٌ كَانُوا بِذَاكَ الْحَيِّ فِي دِيسَان
لَمَا عَانَيْتُ أَشْوَاقِي، وَلَا طَابَتْ لِيَ الأَشْجَانُ

وجدير بالذكر أن محقق ديوان الشارف الأديب علي مصطفى المصراتي لم يذكر في تقديمه للقصيدة أنها معارضة لقصيدة ديسان، بينما نجد الصاري يفتتح مقالته الأولى عن القصيدة قائلاً: "تضمّن ديوان الشارف فيما تضمن من قصائد، قصيدة عارض بها أو وازن بها قصيدة ديسان للأديب الشاعر المرحوم الشيخ الفطيسي. يقول المصراتي عن قصيدة ديسان الأصلية التي عارضها الشارف في دراسته عن الشارف: هل تعرف قصيدة ديسان؟ ( الشارف، 2000، ص 174)

إن قصيدة الشارف "عهد وأشواق" تبدو بعيدة عن فكرة الرثاء التي جاءت في قصيدة ديسان، إذ تمثل مزيجاً من الحنين والأشواق ورثاء الماضي. ولم يأت فيها ما يدل على رثاء أهل الحي. واستحضار المكان لشهرته، والارتباط أكثر من شاعر به، لا يكفي بأن يجعل من النص اللاحق معارضةً لسابقه. وهذا ما يؤكده المصراتي نفسه حيث يقول: "أحمد الشارف كان من أدباء ذلك الجيل الماضي الذي عاصر الشعراء والأدباء الذين كانوا يعجبون بقصيدة ديسان .... ها هو يمر بديسان الواقع في الطريق إلى بلدته. تذكر فيه أحبته وتذكر أناشيد الشعراء فيه، وخلانه الذين رددوا القصيد، فهزته أشواق الذكريات، وما أرق قلوب الشعراء"( الشارف، 2000، ص 174) ثم أورد المصراتي أبيات القصيدة العشرة؛ لذا قد لا يستقيم وصف قصيدة الشارف "عهد وأشواق" بأنها معارضة لقصيدة الفطيسي.

وعلاوةً على ذلك كلِّه، فإن قصيدة ديسان جاءت على بحر الرجز رباعيّ التفعيلات (مستفعلن)، في حين جاءت قصيدة الشارف على ثلاث تفعيلات فقط. هذا فضلًا عن اختلاف الرَّوِيّ في كلتيهما؛ إذ اعتمد الفطيسي نونًا مضمومةً، بينما أطلق الشارف نونَ القافية.

ومجملُ القول: إن قصيدة ديسان للشيخ الفطيسي تتكوّن –على الأرجح– من ثلاثةٍ وثلاثين بيتًا، وذلك لاتفاق عدد الأبيات بين نص القصيدة ونصّ تخميسها، بحسب ما ورد في مقالات الصاري. في حين صرّح الشيخ الطاهر الزاوي باختصار بعض أبياتها، فاكتفى بإيراد اثنين وعشرين بيتًا منها فقط. ثم نُشرت القصيدة لاحقًا موافقةً تمامًا لنصّها عند الزاوي ضمن مجموع رسائل الشيخ أحمد القطعاني، في رسالة بعنوان: "جبل ديسان"( ،القطعاني، 2001 ص .88) ، أرخها القطعاني يوم الجمعة 22 رجب الحرام 1421هـ، الموافق 2000/10/20م.

والسؤال المطروح للبحث والدراسة والتحقيق هنا يكمن

في: هل تمت معارضة صريحة لقصيدة ديسان سواء للشارف أم لغيره، إذ إن جميع من ذكرها أشار إلى شهرتها وإلى كثرة تشطيرها وتخميسها ومعارضتها على ألسنة شعراء ذلك العصر ومن تلاهم. وإلى أن يستجدَّ في الجواب عن هذا السؤال ما يغيّر هذا الحكم، سنعتمد في هذه الدراسة نصَّ القصيدة الذي أثبته الشيخ الطاهر الزاوي، ورواه من بعده الشيخ أحمد القطعاني؛ على أن يكون للنص الأطول حسب رواية الصاري ولتخميسه دراسةٌ مستقلة بعون الله لاحقًا.

**قصيدة ديسان**

للأديب الشاعر الشيخ محمد بن محمد بن عبد القادر الفطيسي:

انْظُرْ يَمِينًا فَذَاكَ الطَّوْدُ دِيسَانُ، وَانْظُرْ شِمَالًا فَهَلْ بِالرَّبْعِ سُكَّانُ؟
هَذِي مَنَازِلُ مَنْ تَهْوَى، وَأَيْنَ هُمُ؟ لَمْ يَبْقَ مِمَّنْ هَوِيتَ الْيَوْمَ إِنْسَانُ.
دِيسَانُ أَدْرَى، فَسَلْهُ عَنْ مَنَازِلِهِمْ، فَهُمْ لَهُ عِنْدَ جَمْعِ الشَّمْلِ جِيرَانُ.
كَانَتْ بِهِ فَتَيَاتٌ كَالظِّبَا، وَبِهِ أَمْثَالُهُنَّ مِنَ الْأَتْرَابِ فِتْيَانُ.
وَكَانَ مِنْ حَوْلِهِ خِصْبٌ نَزَلْنَ بِهِ، كَأَنَّهُ عِنْدَ مَنْ يَهْوَاهُ بُسْتَانُ.
كَأَنَّمَا فِيهِ مِنْ سِدْرٍ وَمِنْ شَجَرٍ وَرْدٌ وَفُلٌّ وَنَسْرِينٌ وَرَيْحَانُ.
إِذِ الْتَفَتُّ إِلَى دِيسَانَ يَخْطُرُ لِي مَعَاهِدٌ وَخَلِيلَاتٌ وَخِلَّانُ.
أَمُدُّ طَرْفِيَ إِلَى تِلْكَ الرُّبُوعِ، فَمَا يَرُدُّ إِلَّا وَفِي الْأَحْشَاءِ نِيرَانُ.
أَيَّامَ صَفْوٍ تَقَضَّتْ، لَا يَعُودُ بِهَا دَهْرٌ، وَلِلدَّهْرِ أَحْوَالٌ وَأَلْوَانُ.
لَا تَفْرَحَنَّ بِوَصْلٍ مِنْهُ بَعْدَهُمُ، وَسَلْ خَبِيرًا؛ فَوَصْلُ الدَّهْرِ هِجْرَانُ.
تِلْكَ الْوُجُوهُ الْحِسَانُ الْمُحْسِنَاتُ إِلَى جِيرَانِهَا، وَكَمَالُ الْحُسْنِ إِحْسَانُ.
دِيسَانُ، مَا جِيلٌ عِنْدِي يُمَاثِلُهُ رُبْعُ الْأَحِبَّةِ وَالْإِخْوَانِ دِيسَانُ.
كَانَتْ بِهِ مِنْ بَنَاتِ الْحَيِّ طَائِفَةٌ تُمَاثِلُ النَّاسَ خَلْقًا، وَهِيَ غِزْلَانُ.
فِيهِنَّ (سَالِمَةُ) الطَّبْعِ الَّتِي تَرَكَتْ خَلِيلَهَا الصَّبَّ يَهْذِي وَهُوَ يَقْظَانُ.
صَانَتْ شَمَائِلَهَا عَنْ كُلِّ مَنْقَصَةٍ، لَهَا الْعَفَافُ وَحُسْنُ الْخُلْقِ عُنْوَانُ.
وَمَا خَلَوْتُ بِهَا يَوْمًا لِمَعْصِيَةٍ، إِلَّا مَوَاعِيدَ مَا فِيهِنَّ عِصْيَانُ.
عَلَى عَفَافٍ، وَعَفْوُ اللَّهِ يَشْمَلُ مَا يُعَدُّ لَغْوًا، وَفَوْقَ الْعَفْوِ غُفْرَانُ.
فَكَيْفَ حَالُكَ "يَا دِيسَانُ" بَعْدَهُمُ؟ وَهَلْ حَزِنْتَ عَلَى الْأَحْبَابِ إِذْ بَانُوا؟
هَلَّا تَصَدَّعْتَ "يَا دِيسَانُ" يَوْمَ غَدَوْا، فَإِنَّهُمْ لَكَ يَا دِيسَانُ جِيرَانُ؟
فَقَالَ لِي بِلِسَانِ الْحَالِ: تَسْأَلُنِي عَنْهُمْ، أَتَجْهَلُهُمْ أَمْ أَنْتَ سَكْرَانُ؟
اسْمَعْ جَوَابَكَ مِنْ دِيسَانَ مَوْعِظَةً، وُعِظَ بِهَا مَنْ لَهُ عَقْلٌ وَوِجْدَانُ.
فَنُوا وَتَفْنَى، وَيَفْنَى بَعْدَكُمْ أُمَمٌ تَأْتِي، وَيَبْقَى عَلَى مَا كَانَ دِيسَانُ.

**المبحث الأول: سيمياء المكان وفجيعة الغياب**

لا تبدأ قصيدة "ديسان" باستدعاء الحزن وسرد الفقد كفعل ماضٍ، بل تبدأ بالارتطام المباشر بالحاضر الموحش. فالشاعر الفطيسي لا يخبرنا بما حدث، بل يضعنا من خلال فعل الطلب (انظر) الذي افتتح به النص في زاوية النظر، لقلب الحدث ومكان الفجيعة، ليبدو هامداً جامداً بعد أن انتُزعت منه روحه البشرية. وهذا يجعل من الجبل (ديسان) الشاهد الوحيد على ما حدث. فالجبل هنا ليس حيزاً جغرافياً وحسب، بل أصبح الفاعل السيميائي، والذاكرة البديلة لمجتمع كاملٍ أجهز عليه الوباء.

إن مأساة الغياب تتكشف في الشعر حين يغدو الطلل – بما يحمله من سكونٍ موحش وآثارٍ باهتة – معادلًا حسّيًا للفراغ الإنساني، ومرآةً صامتةً تكثّف حجم الفقد وتعيد تشكيله في صورة مكانٍ خلا من أهله، كما خلا القلب من أنسه، أو الجسد من روحه. فالمكان في المراثي لا يستمد قيمته من حضوره الواقع عياناً، بل من قدرة الشاعر على استحضار الغائبين وجعل الطلل أو المكان عامراً بالحياة عبر لغة الاستنطاق، حتى يجعل المكان (الأرض/ الحمى/ الديار/ الوادي) هو الحاضر الذي يذوب فيه الأهل والأحباب وتحيا فيه الذكريات وتتحرك مع جنباته أطياف الماضي،(ناصف، 1995، ص .58) فيتحول الحيز الجغرافي الصامت إلى فضاءٍ شعوري ضاجٍ بالحركة، لا يُرى بالعين المجردة بل بعين الذاكرة؛ وبذلك تتلاشى الحدود بين الزمان والمكان، ويصبح الطلل أو الجبل، أو الوادي ليس شاهداً على الموت والزوال، بل وعاءً يستوعب الوجود الإنساني بأكمله، ويمنح الغائبين خلوداً مستمداً من ثبات الأرض وعمق الانتماء.

وهذا ينسجم مع رؤية الناقد حبيب مونسي الذي يرى أن الطلل يتجاوز كونه أثراً مادياً ليصبح مرآة للوجود الكوني، حيث يقول: "إذا كان الشعراء يحملون شقاوة الطلل في شعرهم نصاً، وفي أنفسهم هاجساً يعرض عليهم صور الفناء، فإن الظرف الذي يشتمل على هذه التكيف كله هو (الدنيا). ومحاورة الطلل في وجه من وجوهها محاورة للدنيا وأحوالها الصائرة إلى الفناء والموت"(مونسي، 2001، ص .109) .

والفطيسي في قصيدته هذه يفتتح المشهد بأمرٍ مزدوج يورّط القارئ في فعل المشاهدة، محولاً إياه من متلقٍ سلبي إلى معاين للمأساة قائلاً:

**انْظُرْ يَمِينًا فَذَاكَ الطَّوْدُ دِيسَانُ وَ انْظُرْ شَمَالًا فَهَلْ بِالرَّبْعِ سُكَّانُ**

يكشف المطلع توزيعاً بصرياً محكماً صاغه الشاعر بعناية؛ ففي جهة اليمين ينهض (الطود ديسان) شاخصاً بكلكله شامخا بقمته؛ ليكون شاهدَ عيانٍ على الفاجعة، بينما تنفتح جهة الشمال (الربع) على الفضاء المقفر والديار الخاوية التي جرف الوباء ساكنيها من أسرة آل عبد الصادق .وتتجلى القيمة الجمالية هنا في هذا التقابل الحاد بين الوجود المادي الباقي متمثلاً في صلابة الجبل، والعدم الإنساني المطلق الناجم عن غياب أهل الحي واندثارهم.

ثم ينتقل الشاعر من النظرة العامة إلى التحديد المجهري مستخدماً اسم الإشارة لتعيين حجم الفراغ وعظم المصيبة قائلاً:

**هَذِي مَنَازِلُ مَنْ تَهْوَى وَ أَيْنَ هُمُ ... مَا فِيهَا مِمَّنْ هَوَيْتُ الْيَوْمَ إِنْسَانُ**

ففي قوله: (هذي) استحضار للمكان بصيغة الحاضر المائل أما العين، وهو ما يناسب افتتاحيته بفعل الطلب (انظر). أي أن الفطيسي تعمّد استحضار المكان في هيئة الحاضر المائل أمام العين، لا بوصفه ذكرى بعيدة. لذا فإن اسم الإشارة (هذي) ليس عنصرًا نحويًا عابرًا، بل أداة تقريبٍ وتجسيد، تنقل المشهد من حيّز الاستدعاء الذهني إلى فضاء الرؤية المباشرة، وكأن المتلقي يقف بإزاء المكان ويشاهده رأي العين، فالفطيسي أراد تعميق دلالة الفقد، تخيل مخاطباً قريباً بقوله (انظر) ليشاركه فعل النظر، وليقاسمه لوعته ويستحثه على تأمل حجم الفاجعة. ثم خاطبه قائلاً: (هذي منازلهم) على سبيل التقرير، والتسليم بالواقع المرير وإبراز غياب الأحباب، وخراب الديار. ثم تتعزز فكرة الغياب من خلال الاستفهام التقريري في السؤال (أين هم؟) حينها يتجسد من بعيد الطاعون في خلفية المشهد كثقبٍ أسود. وقد ابتلع الحي بمن فيه من أحياء.

ثم ينقلنا الشاعر من فجيعة المكان إلى مأساة الزمن. فيمنح الدهر ألواناً، لكنها ألوان الخداع؛ والوصل فيه ليس إلا قناعاً زائفاً يخفي وراءه الهجران. محذراً من تقلب أحوال الدهر، لتبرز هنا مأساة الفقد في بعدها الزمني، وليس المكاني وحده. قائلاً:

**أَيَّامُ صَفْوٍ تَقَضَّتْ لَا يَعُودُ بِهَا دَهْرٌ وَلِلدَّهْرِ أَحْوَالٌ وَأَلْوَانُ**
**لَا تَفْرَحَنَّ بِوَصْلٍ مِنْهُ بَعْدَهُمُ وَسَلْ خَبِيرًا فَوَصْلُ الدَّهْرِ هِجْرَانُ**

ثم يرفع الشاعر وتيرة الصدمة بالانتقال من رثاء الحجر إلى رثاء الجسد الرميم

الذي فتته الوباء:

**فَهَلْ يَعُودُ شَبَابٌ مَاتَ أَوْ صُوَرٌ صَارَتْ رَمِيمًا وَقَدْ أَبْلَتْهَا أَزْمَانُ**

فاستخدام لفظة (رميماً) هو انزياح سيميائي؛ لإنه ينقل الفجيعة من مستواها العاطفي إلى مستواها البيولوجي المرعب. فالموت هنا ليس غياباً وحسب، بل هو بلاء جسدي تحولت فيه صور الحسان إلى تراب. لكن حين يفنى أهل الحي، وتتفسخ أجسادهم، وتذوب في حبات التراب، يستعين الشاعر بصلابة الجبل ليكون مستودعاً للذاكرة. ولذا يمنح الفطيسي الجبل صفة الإدراك البشري قائلاً:

**دِيسَانُ" أَدْرَى فَسَلْهُ عَنْ مَنَازِلِهِمْ فَهُمْ لَهُ عِنْدَ جَمْعِ الشَّمْلِ جِيرَانُ**

فالجبل هنا (أدرى) وأعلم بما حدث، فهو ليس مجرد صخرة صماء بل جارٌ وفيٌّ (لجيرانه)، ويحفظ أسرار الحي الذي شملهم. هذه الأنسنة جعلت من الجبل الشاهد الوحيد الذي لم يمت بالوباء، وبالتالي هو المخول الوحيد برواية القصة. ثم تتعزز الأنسنة بمنح الجبل عاطفة الحزن في قوله:

**فَكَيْفَ حَالُكَ يَا دِيسَانُ بَعْدَهُمُ هَلِ اعْتَرَتْكَ عَلَى الْأَحْبابِ أَحْزَانُ**

**هَلَّا تَصَدَّعْتَ يَا (دِيسَانُ) يَوْمَ غَدَوْا، فَإِنَّهُمْ لَكَ يَا دِيسَانُ جِيرَانُ؟**

وليس هذا التساؤل مجرد أسلوب مجازي، بل هو استنطاق لكيان يُراد منه أن يشعر ويحس ويتألم. فالخطاب للجبل يخرجه من صمته الجيولوجي ليصبح مشاركاً في تجربة الحزن الإنساني، وهذا يعكس عظم الكارثة التي حلّت بأهل الحي؛ لأنه يجعل من الحزن شعوراً كونياً يمتد إلى كل كائن حتى الجبل الصلد حزين لفقدهم. حيث تتعمق دلالة الفناء عندما يعترف الشاعر هنا بالبين والفراق ولا يجد غير الجبل يخاطبه، (كيف حالك/ هل حزنت/ هلا تصدعت/ انهم جيرانك) ويتعامل معه ككيان شعوري يفترض فيه الشعور بالحزن على فراق الجيران.

ثم تصل القصيدة إلى ذروتها الدرامية حين ينطق الجبل فعلياً بـ"لسان الحال"، محولاً الشاعر من سائلٍ إلى متلقٍ للموعظة:

**فَقَالَ لِي بِلِسَانِ الْحَالِ تَسْأَلُنِي ... عَنْهُمْ! أَتَجْهَلُهُمْ أَمْ أَنْتَ سَكْرَانُ؟**

فالجبل يتهم الشاعر بالسُكر والهذيان، ويطالبه بـ(الرؤية بالبصيرة، لا البصر). فما حدث في هذا البيت من القصيدة هو انتقال السلطة المعرفية من الإنسان الفاني إلى المكان الباقي. أي أن الجبل صار مُعلماً يعلم الشاعرَ ويقول له: إن الحقيقة لا تُدرك بالحواس المادية التي تبلى (وتفنى)، بل بالبصيرة التي تدرك جوهر الحياة.

ثم يختتم الفطيسي نص قصيدته بدروة الأنسنة للطود الجامد حيث صيَّر الجبلَ حكيماً خبيراً بسنة الله في خلقه:

**فَنُوا وَتَفْنَى، وَتَفْنَى بَعْدَكُمْ أُمَمٌ ... تَأْتِي وَيَبْقَى عَلَى مَا كَانَ دِيسَانُ**

فالشاعر هنا، جمع فلسفة البقاء والفناء. وأصبح (ديسان) هو المبتدأ والخبر في جملة الوجود. فالكل إلى فناء، فأهل الحي (فنوا) بصيغة الماضي، وأنت (تفنى) بصيغة المضارع الدالة على الاستمرار، ثم تأتي من بعدك أمم عديدة و(تفنى)، أما الجبل فصامدٌ و"يبقى" شاهداً على تاريخ الحياة والأرض والفجيعة، كرمز للخلود والاستمرارية.

لقد عمل الفطيسي على تحويل جبل ليبي محلي إلى أيقونة تعبر عن صراع الإنسان مع العدم. وهذا ما ذهب إليه بعض النقاد فالمكان في النص الأدبي ليس حيزاً جغرافياً صامتاً، بل هو علامة سيميائية تشحنها لغة الشاعر بالرؤى والمواقف، وبذلك يتحول من فضاء مادي إلى فضاء رمزي له القدرة على المشاركة في الحدث وينوب عن شخوص الغائبين من خلال ذاكرة نشطة مفعمة بالذكريات( مونسي، 2001، ص 55) .

لم يستخدم الفطيسي جبل (ديسان) كإطار مكاني أو شاهد خارجي على الفاجعة وحسب، بل أعاد صياغته سيميائياً ليكون (الذات المركزية) التي استلبت سلطة الكلام من الإنسان الفاني. فالنص اشتغل على استراتيجية (تبادل الأدوار)؛ فحين غاب أهل الحي وأسكتهم العدم، اكتسب الجبل صفاتهم (الإدراك، والحزن، والوعظ)، متحوّلاً من حيز جغرافي صامت إلى ذاكرة نشطة تقاوم الفناء والاندثار.

إن أنسنة (الطود) واستنطاقه بـ(لسان الحال) قد نقل القصيدة من مستواها المحلي كمرثية لعائلة آل عبد الصادق، إلى مستوى الرؤية الكونية، التي تتأمل في جدلية الثابت والمتحول. وتكرس (الجبل) كقانون وجودي وبنية رمزية باقية، عندما يتلاشى الإنسان ويمضي مستسلماً لنوائب الدهر.

**المبحث الثاني: جماليات التشكيل وبنية الفردوس المفقود**

وظف الشاعر آليات التشكيل الشعري لمقاومة الفراغ والعدم، حيث حول المكان من كونه موقعًا خارجيًا مجردًا أو طللًا باليًا إلى مستودع للذكريات والصدى العاطفي. وفي هذا السياق، يتجسد النسق القيمي لأي مكان أو ثقافة في صورة رمزية مكانية، تحدد أبعاد المكان الزمانية والمكانية، وتمنحه هويته الدلالية والثقافية ضمن الوعي الجمعي، فتتحول الجغرافيا إلى فضاء شعري، يعكس حضور الإنسان في الذاكرة والوجدان.

والفطيسي -في هذه القصيدة - لم يقتصر على توثيق الغياب كوقائع تاريخية، بل أعاد بناء الذاكرة قبل أن تبتلعها قوة النسيان. فحوَّل جبل (ديسان) من صخر صامت إلى فضاء حسي نابض بالحياة، تتشابك فيه الحواس لتقديم رؤية شعرية شبيهة بالفردوس الموازي. واستخدم الشاعر في ذلك الصور، والألوان، والرائحة، والحركة، ليعيد إحياء حضور الأحباب الغائبين، ويمنح المكان بعداً وجدانياً ووجودياً يربط بين الثابت والمتحول، وبين الجماد والروح الإنسانية.

إن الصورة الشعرية، حين تنهض على استعادة غائب أو محاكاة واقع، لا تكتفي بالوصف، بل تعمل على ترميم الذاكرة عبر تكثيف مادتها الحسية؛ حتى يشكل الشاعر "واقع ذاتي يفيض بالحركة ويكشف عن رؤية جديدة للعالم من خلال علاقة جدلية مستمرة بين الذات والموضوع" ،صالح) (ص .60 ،1994 فتتحول الرائحة واللون والحركة إلى أدوات لبناء العالم البديل، عالم يستعيض به الشاعر ما فقده في الواقع المائل الذي فجع به، وهذا ما فعله الفطيسي هنا حيث عمد إلى كسر صورة (ديسان) الجبلية الجافة، ليخلق مفارقة حادة مع واقع الموت، عبر توظيف سيمياء الخصوبة، قائلاً:

**وَكَانَ مِنْ حَوْلِهِ خِصْبٌ نَزَلْنَ بِهِ، كَأَنَّهُ عِنْدَ مَنْ يَهْوَاهُ بُسْتَانُ.**

هنا تبرز قدرة الفطيسي الشعرية على إعادة تشكيل جغرافيا المكان، حيث يحوّل جبل (ديسان) الصلد الجاف في الواقع إلى فضاء خصب مكتنز بالحياة، بفعل الحب والذكريات الجميلة، كما لو كان بستاناً. مؤكدًا أن حياة المكان مستمرة في ذاكرة الشاعر بارتباطه بمن يهواه من أهل الحي. وبهذا يتحول الجبل من صخرة صماء إلى بستان خصب يعج بالحركة والحياة، ويحمل قيمة عاطفية، تمثل مصدراً لارتواء الشاعر النفسي والوجداني. وهذا المعنى يقترب كثيراً من قول مجنون ليلى (ابن المبرد، 1994، ص .111):

**أَمُرُّ عَلَى الدِيارِ دِيارِ لَيلى أُقَبِّلُ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا**

**وَما حُبُّ الدِيارِ شَغَفنَ قَلبي وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِيارا**

فقيس ربط حب الديار بما كان بها من أشخاص، مؤكدًا أن المكان في حد ذاته لا

يستولي على القلب، بل بما ضم بين جنباته من ذكريات جميلة مع محبوبته العامرية. وهذا ما أوحى به قول الفطيسي: (عِنْدَ مَنْ يَهْوَاهُ بُسْتَانُ). ثم ينتقل الشاعر من الجماد والنباتات إلى الكائن البشري الذي كان يملأ مناكب ديسان، مشبهاً الفتيات بالظباء:

**كَانَتْ بِهِ فَتَيَاتٌ كَالظِّبَا وَبِهِ أَمْثَالُهُنَّ مِنَ الْأَتْرَابِ فِتْيَانُ**

(الظباء) علامة سيميائية شعرية تمثل الجمال والرشاقة والحيوية عند الشعراء. والشاعر هنا لا يصور أفراداً، بل يصور توازناً اجتماعياً فتياً (فتيات/ فتيان) ليعكس حيوية مجتمع ديسان قبل الفاجعة.

كما أن استحضار الشاعر الظباء في نصه ليس مجرد وصف طبيعي، بل هو استدعاء لـ"الشبيه والمثيل" الذي يتحرك في فضاء النص نيابة عن المرأة (بنكراد، 2012، ص .118). فهذه الكائنات تشكل الوجود الرمزي لما يعادلها (الظبي/ المرأة)، حيث يذوب الفارق بين المشبه والمشبه به ليصبح الظبي تجسيداً سيميائياً لجمال المرأة ونفورها وسرعتها في الاختباء عن الأنظار.

ولترسيخ صورة هذا الفردوس المفقود، يلجأ الشاعر إلى حاستي البصر والشم؛ لاستحضار حيوية المكان، كأنه بستان ماثلٌ للرائي ومحولاً الهواء إلى مستودع للعطور:

**كَأَنَّمَا فِيهِ مِنْ سِدْرٍ وَمِنْ شَجَرٍ.. وَرْدٌ وَفُلٌّ وَنَسْرِينٌ وَرَيْحَانُ**

فالشاعر يستخدم حاسة الشم كأداة أساسية لتخليد الفردوس الزائل، محصياً عناصر العطر والجمال والطبيعة الحية: (سدر، شجر، ورد، فُل، نِسْرِين، وريحان). هذا الحشد العطري والمنظر الجمالي، وظفه الشاعر لإضفاء الحياة على المكان. وربطه بالذاكرة العاطفية للشاعر. وبذلك، يبني الفطيسي هوية بصرية وعطرية متخيلة تمنح الجبل خلوده، ليصبح مستودعًا للذكريات والحياة الماضية، حيث يتجلى الحضور الإنساني للغائبين في كل مشهد جميل، وفي كل رائحة تنبعث من هذا الفضاء الشعري. بل لا يكتفي الشاعر بذكر الشخوص، بل يصورهم في حالة الألفة والتلاحم الوجداني الذي كان يمنح المكانَ معناه:

**إِذِ الْتَفَتُّ إِلَى دِيسَانَ يَخْطُرُنِي مَعَاهِدٌ وَخَلِيلَاتٌ وَخِلَّانُ.**
**أَمُدُّ طَرْفِيَ إِلَى تِلْكَ الرُّبُوعِ، فَمَا يَرُدُّ إِلَّا وَفِي الْأَحْشَاءِ نِيرَانُ.**
**أَيَّامَ صَفْوٍ تَقَضَّتْ، لَا يَعُودُ بِهَا دَهْرٌ، وَلِلدَّهْرِ أَحْوَالٌ وَأَلْوَانُ.**

في هذا المقطع، يكشف الفطيسي عن سيميائية الألفة، حيث يصبح المكان مرآةً للعلاقات الاجتماعية والوجدانية. فيصور الحي وساكنيه في حالة تلاحم وجداني، (مَعَاهِدٌ وَخَلِيلَاتٌ وَخِلَّانُ/ أَيَّامَ صَفْوٍ) فالمعاهد جمع معهد وهو " الموضعُ كنتَ عَهِدْتَه أَو عَهِدْت هَوىً لَكَ أَو كنتَ تَعْهَدُ بِهِ شَيْئًا..." ،ابن منظور) (ج .3، ص .313 ،1994 وهي مواضع ارتبطت في الشعر بذكريات الغرام ومواعيد العشاق، ولقاءات الأحبة، وبهذا يمتد المعنى الرمزي إلى شبكة من العلاقات الإنسانية التي منحت المكان هويته ومعناه. فالالتفات نحو "ديسان" والنظر إليه لا يعيد الجبل ككيان طبيعي، بل يستحضر حياة (الخلان، والأصدقاء والأحبة) الذين شكلوا الجو الاجتماعي والنفسي والوجداني للمكان، فتغدو الجغرافيا خزاناً للذاكرة الاجتماعية. ويتضح ذلك أكثر في البيت:

**أَمُدُّ طَرْفِيَ إِلَى تِلْكَ الرُّبُوعِ، فَمَا يَرُدُّ إِلَّا وَفِي الْأَحْشَاءِ نِيرَانُ**

حيث يرمز الحزن والاحتراق الداخلي إلى الأثر النفسي العميق للفقد، مؤكدًا أن ما تبقى من المكان ليس ملموساً فقط، بل مرتبط بالذاكرة والوجد. ويستكمل الشاعر هذا الرمز في قوله:

**أَيَّامَ صَفْوٍ تَقَضَّتْ، لَا يَعُودُ بِهَا دَهْرٌ، وَلِلدَّهْرِ أَحْوَالٌ وَأَلْوَانُ**

فيتجلى هنا أثر تلاشي الألفة، وتتجلى معه قوة الذاكرة وصمودها في مجابهة النسيان. فصور الألفة الاجتماعية التي سحقها الموت الجماعي، ماتزال حاضرة في ذاكرة الجبل، حيّة في وجدان الشاعر.

ثم تتركز عدسة الشاعر في هذا الجزء على أجمل ما في هذا الفردوس المفقود، على شخصية (سالمة)، التي تتحول من امرأة مرثية إلى أيقونة الجمال والأخلاق والمعادل الموضوعي لكل ما هو طاهر وجميل، وهنا يمتزج الجمال الحسي بالكمال الأخلاقي، بحيث لا يعود الرثاء بكاءً على فرد، بل يصبح رثاءً لقيم يخشى الشاعر عليها من الاندثار بذهاب حاملها، فالفطيسي أخرج (سالمة) من إطارها البشري المحدود ليرفعها إلى مصاف الرمز، جاعلاً منها مستودعاً للجمال والقيم التي فُجِع بفقدها، وهو ما يتجلى بوضوح في قوله:

**تِلْكَ الْوُجُوهُ الْحِسَانُ الْمُحْسِنَاتُ إِلَى جِيرَانِهَا، وَكَمَالُ الْحُسْنِ إِحْسَانُ.**
**دِيسَانُ، مَا جِيلٌ عِنْدِي يُمَاثِلُهُ رُبْعُ الْأَحِبَّةِ وَالْإِخْوَانِ دِيسَانُ.**
**كَانَتْ بِهِ مِنْ بَنَاتِ الْحَيِّ طَائِفَةٌ تُمَاثِلُ النَّاسَ خَلْقًا، وَهِيَ غِزْلَانُ.**
**فِيهِنَّ (سَالِمَةُ) الطَّبْعِ الَّتِي تَرَكَتْ خَلِيلَهَا الصَّبَّ يَهْذِي وَهُوَ يَقْظَانُ.**

فالشاعر عبر عن ذروة هذا النموذج القيمي الجمعي الذي يمثله ساكنو ديسان، من خلال انتقاله من الدلالة الحسية إلى الدلالة السلوكية، (الْوُجُوهُ الْحِسَانُ الْمُحْسِنَاتُ إِلَى الجيران) رابطًا جمالَ المحيا بالفعل الأخلاقي، وبذلك يغدو الإحسان عنده تعريفاً حقيقياً للجمال، (وَكَمَالُ الْحُسْنِ إِحْسَانُ) لتتماهى بذلك صورة المرأة مع صورة الفضيلة ذاتها. فـ(سالمة) وأخواتها هنّ تجسيد للجمال المتكامل، جمال الخُلق والخِلْقة. وهذا الربط يعمق الفجيعة؛ لأن الوباء لم يختطف وجوهاً جميلة وحسب، بل اختطف أنموذجاً أخلاقياً كان يشدّ أواصر النسيج الاجتماعي.

ثم يتماهى الشاعر في وصف علاقته بأيقونة العفة والخلق والجمال، حيث يعمد إلى تطهير علاقته بـ(سالمة) تطهيرًا كاملًا، لينفي عنها كل شبهة مادية، قائلا:

**فِيهِنَّ (سَالِمَةُ) الطَّبْعِ الَّتِي تَرَكَتْ خَلِيلَهَا الصَّبَّ يَهْذِي وَهُوَ يَقْظَانُ.**
**صَانَتْ شَمَائِلَهَا عَنْ كُلِّ مَنْقَصَةٍ، لَهَا الْعَفَافُ وَحُسْنُ الْخُلْقِ عُنْوَانُ.**

فاسم (سالمة) المشتق من الجذر (س ل م)، وما يحيل إليه من السلامة من العيب، والبراءة، والخلوّ من النقص؛ يتحول إلى إشارة سيميائية تؤسس لمعنى الطهر والعفة قبل أن يصفها الشاعر بذلك صراحةً في قوله: (صانت شمائلها عن كل منقصة)، وبذلك تتعزز دلالات النقاء، والصفاء، والسلام الداخلي.

إن هذا التطهير للعلاقة بينهما يرفع (سالمة) إلى مرتبة الرمز؛ الذي يمثل الروح النقية التي كانت تسكن المكان، وموتها هو انطفاء لهذا النقاء. ثم يستأنف الفطيسي بواو الاستئناف ليستحضر ذكرياته العفيفة مع أيقونة الجمال والأخلاق قائلاً:

**وَمَا خَلَوْتُ بِهَا يَوْمًا لِمَعْصِيَةٍ، إِلَّا مَوَاعِيدَ مَا فِيهِنَّ عِصْيَانُ.**
**عَلَى عَفَافٍ، وَعَفْوُ اللَّهِ يَشْمَلُ مَا يُعَدُّ لَغْوًا، وَفَوْقَ الْعَفْوِ غُفْرَانُ.**

لينفي كل شبهة عن علاقتهما، ويؤكد أن لقاءاتهما لم تكن إلا مواعيد عفيفة خالية من أدنى معصية لله تعالى، فترتفع بذلك العلاقة من مستوى البراءة الاجتماعية إلى مستوى الطهر الشرعي. وهكذا لا تبقى (سالمة) محبوبة مرثية، بل تغدو رمزًا للبراءة التي كانت تضيء المكان، وبموتها تتبدد علاقة المحبة النقية، ويتحول الحب العفيف إلى مجرد ذكرى خامدة مرتبطة بالمكان الذي كان شاهداً عليه.

ويختتم الفطيسي هذا التشكيل الجمالي بدمج المصير الإنساني بالمصير المكاني فيصير المكان شاهدًا على التجارب الإنسانية ومشاركًا فيها. ومرآة

للحنين ومستودع الذكريات، ومرشدًا أخلاقيًا للحياة المستمرة رغم زوال ذلك الفردوس الأرضي، من خلال التسليم بحتمية فناء الأحياء:

**فَنُوا وَتَفْنَى وَيَبْقَى بَعْدَكُمْ أُمَمٌ تَأْتِي وَيَبْقَى عَلَى مَا كَانَ دِيسَانُ**

حيث يعلن الشاعر عن أن "ديسان" هو الوريث الشرعي لكل ذلك الجمال الحسي والأخلاقي، والشاهد الوحيد على ذاك الفردوس الزائل. وذلك بعد أن استودع الفطيسي (ديسانَ) أمانةَ حفظ ذكريات بساتين آل عبد الصادق، وفتيان الحي وأيقونة العفة والجمال (سالمة)، وصويحباتها العفيفات المحسنات. وبذلك يصبح (ديسان) وعاءً أبدياً لهذا الفردوس الذي أفناه وباء الطاعون وأعاد إحياءه الشعر في وعينا الجمعي.

نخلص من ذلك إلى أن الشاعر نجح في تحويل جبل "ديسان" من موقع جغرافي جامد إلى فردوس مفقود يضج بالحياة والقيم. فقد وظف عناصر الطبيعة (الروض، العطر، الماء) ومظاهر الجمال البشري (الخلان، الفتيان، الفتيات، سالمة) لبناء عالم لغوي يخلده النص، ليتحدى الفناء البيولوجي. واستفاد في ذلك من استراتيجية الإحياء بالصورة، وربط الجمال الحسي بالكمال الأخلاقي، فتجسدت قيمة الفردوس المفقود في أيقونة (سالمة)، وتحولت القصيدة من رثاء للأشخاص إلى ذاكرة شعورية مقاومة للوباء تحفظ قيم المجتمع المفقود. وإذا كان الموت قد اختطف الأجساد، فقد استودع الشاعر أرواحهم وذكرياته معهم في صخر (ديسان)، مما يعمق الإحساس بفداحة الفاجعة التي حلت بآل عبد الصادق رحمهم الله تعالى.

**المبحث الثالث: سيرورة النص بين الأثر والمعارضة**

لا يمكن فهم الأبعاد الجمالية والدلالية لقصيدة (ديسان) بمعزل عن السياق الثقافي الذي نشأت فيه، ولا بمعزلٍ عن الذاكرة الشعرية التراثية التي استند إليها الشاعر في بناء هذه المرثية. حيث تتشابك في النص عناصر المكان والزمن والهوية لتشكل نسيجًا شعوريًا يربط بين الفقد الإنساني واستمرارية القيم الجمالية والأخلاقية. ويسعى هذا المبحث إلى تتبع سيرورة النص في الفضاء الزماني والمكاني، ورصد آليات إحيائه من خلال تفاعله مع الموروث الشعري الليبي والعربي. ويظهر هذا التفاعل النصي مقارنة بالنونية الشهيرة للرندي في رثاء الأندلس، بينما يعكس النص خصوصية الفطيسي في صياغة المأساة الليبية. فقد أعاد الشاعر صياغة قوانين الفناء وفق خصوصية هذه المأساة، محولاً النص من مرثية محلية عابرة إلى وثيقة وجدانية وطنية خالدة.

ويمكن النظر إلى قصيدة "ديسان" على أنها معارضة شعرية غير صريحة للنونية الشهيرة للرندي؛ لأنها ليست تقليداً مباشراً، بل تطويرًا وتوسيعًا لإمكانات الرثاء. ففي حين ركزت النونية الرندية على سقوط الأندلس وفقدان الوطن تاريخياً، نجد الفطيسي يعالج مأساة محلية محددة تتمثل في رثاء عائلة قضى عليها وباء الطاعون، ويحوّلها إلى تجربة شعورية ووجودية؛ إذ يستثمر النص عناصر المكان والزمن والهوية ليجعل الإنسان والمكان متشابكين في رثاء أهل الحي.

وإذا كان الرندي قد اعتمد السرد التاريخي والتذكّر السياسي، وركّز على فلسفة الفناء بعد التمام، ففي المقابل، استخدم الفطيسي الرمزية المكثفة والفضاء الشعوري الذي يجمع بين المكان والإنسان والذاكرة والجمال، ليحوّل النص من مجرد رثاء إلى تجربة وجدانية متكاملة، تجربة حول فيها الجبل إلى وعاء للذاكرة والقيم، وبهذا المعنى، تمثل قصيدة ديسان معارضة شعرية ذات خصوصية محلية وإنسانية، تعيد صياغة تجربة الرثاء لتتناسب مع مأساة محددة وتخضعها لآليات الشعر في إحياء الذاكرة والجمال.

وهذا جوهر المعارضات الشعرية في حقيقتها؛ فالمعارضة ليست محاكاةً لوزن وقافية وحسب، بل هي نوع من المباراة الجمالية؛ (الشايب، 1954 ص. 7) يتم فيها إنتاج نص جديد بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة( الجابري، 1984، ص 107. وعزام، 2001، ص 47) أي أن يسعى الشاعر المعارِض إلى أن يصب تجربته الخاصة في قوالب فنية استقرت في الذاكرة، مما يمنح النص الجديد شرعية تاريخية، ويسمح له في الوقت ذاته بإحداث انزياحات دلالية تعبر عن عصره وسياقه المختلف.

وإذا كان النص الأدبي -كما يقال- لا يكتمل معناه في لحظة إنتاجه، بل يظل منفتحًا على قراءات لاحقة تمتد عبر سيرورة يعاد فيها إنتاج المعنى، فإنه انطلاقاً من هذا المعنى، فإن قصيدة (ديسان) دخلت في معارضة حول فكرة الوجود مع نونية الرندي، فغدت فضاءً للحوار بين الماضي والحاضر، متصلة بالزمن والأحياء والقيم الأخلاقية والجمالية. وفيما يلي نوازن بين القصيدتين في النقاط التالية:

**1. المطلع: من تجريد الحكمة إلى تعيين الفجيعة**

وضع الرندي مطلعاً ذهنياً شمولياً، بينما اختار الفطيسي مطلعاً بَصرياً ميدانياً، مما يخلق تبايناً في زاوية الرؤية التي انطلق منها كل واحد منهما، فالرندي افتتح مطلعه بلفظ العموم (كل) مما أضفى على المطلع دلالة كلية فلسفية تعكس التسليم بالفناء حين قال:

**لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ**

**هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ ... مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ**

أما الفطيسي فقد اعتمد مطلعاً تعيينياً حسياً من زاوية الرؤية المباشرة؛ إذ إن الفعل (انظر) يضع القارئ في قلب المكان والمشهد، وشعر القارئ بأنه مخاطب حقيقي بالأمر (انظر) مما يتيح شعوراً أعمق بالفقد والغياب من خلال هذا التوجيه البصري:

**انْظُرْ يَمِينًا فَذَاكَ الطَّوْدُ دِيسَانُ وَ انْظُرْ شَمَالًا فَهَلْ بِالرَّبْعِ سُكَّانُ**

**هَذِي مَنَازِلُ مَنْ تَهْوَى وَ أَيْنَ هُمُ مَا فِيهَا مِمَّنْ هَوَيْتَ الْيَوْمَ إِنْسَانُ**

وهذا يعني أن الرندي بدأ مطلعه بحكمة الحكيم الذي يراقب حركة التاريخ من شرفة المتأمِّل؛ ولذلك جاءت ألفاظه (تم، نقصان، دول، أزمان) تعبيراً عن سنة الفناء الكونية. أما الفطيسي فبدأ بالصدمة والارتطام؛ فهو مفجوعٌ موجوعٌ يواجه الجبل والطلل؛ ولذا جاءت ألفاظه (انظر يميناً، انظر شمالاً، هذي منازلهم) تعبيراً عن الصدمة البصرية.

**2. الحكيم مقابل الخبير**

يتفق الشاعران الرندي والفطيسي على استخدام الحكمة كأداة لامتصاص الصدمة الإنسانية، إلا أن كلًا منهما يمنحها بعدًا مختلفًا بحسب سياقه وتجربته فالرندي يعتمد منطق تقلب الأحوال العامة، مستندًا إلى خبرة حربية وسياسية:

**وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ**

**يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ إِذَا نَبَتْ مَشْرَفِيَّاتٌ وَخِرْصَانُ**

فالحكمة هنا ولدتْ من الخبرة العملية والمعرفة التاريخية، فالدهر يمزق الدول القوية، ويهدم الجيوش ويذل الملوك، ما يجعل حكمته ذات بعد فلسفي وسياسي، مرتبطة بسلوك الأمم، نهوضها وانهيارها، وتقلب أحوالها. أما الفطيسي فقد عالج الفكرة من منطق الخيبة والخديعة، والأخذ بلا رأفة، حيث تتجلى التجربة في العلاقات الإنسانية بالقطيعة الأبدية والغياب:

**لَا تَفْرَحَنَّ بِوَصْلٍ مِنْهُ بَعْدَهُمُ وَسَلْ خَبِيرًا فَوَصْلُ الدَّهْرِ هِجْرَانُ**

**أَيَّامُ صَفْوٍ تَقَضَّتْ لَا يَعُودُ بِهَا دَهْرٌ وَلِلدَّهْرِ أَحْوَالٌ وَأَلْوَانُ**

فحكمة الرندي نشأت عن خبرة حربية (سابغة، مشرفيات، الشأن والوجاهة، الخسارة والانهزام)؛ لأن الدهر عنده من عادته أن يمزق الدول القوية المسلحة. أما حكمة الفطيسي فذات طابعٍ وجدانيّ يقوم على قيمِ الوصل، والهجران، والصفو؛ فالدهر عنده يمزق الأواصر الإنسانية بين الأحبة والخلان.

### 3. من رثاء الأمصار إلى رثاء الأُسَر

في رثاء المدن والممالك، تتحول الفجيعة من حيزها الفردي الضيق إلى أفقٍ سياسيٍ وحضاريٍ عامٍ، حيث يبكي الشاعر ضياع السيادة، وانكسار شوكة الأمة، وخراب الدولة والوطن. لكن حين يمتزج الرثاء بمنزل مخصوص، أو طلل شخصي، أو حبيبة ماتت، فلا شك أن الشاعر يستند إلى نقطة أعمق في وجدانه، تجعل من عاطفته أكثر حرارةً؛ لالتصاق الموضوع بالذات الشاعرة. وهنا يكمن الفرق الجوهري بين النصين (الرندي والفطيسي)؛ فالمساحة المكانية عند الرندي عريضة لها بعد حضاري وامتداد جغرافي، يعدد الرندي المواضع التي فيه قائلاً:

**لِحِمْصَ حُزْنٌ وَلِلسِّرَارِ مِثْلُهُمَا مَا لِلْجَزِيرَةِ مِثْلُ الْحُزْنِ أَعْلَانُ**

**فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مُرْسِيَةٍ وَ أَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ**

فالمكان لدى الرندي يكتسب بعدًا حضاريًا شاملاً، ويصبح الفقد سياسيًا واجتماعيًا تاريخيًا. أما الفطيسي فرثاؤه يتركز في بؤرة اجتماعية محددة أتى عليها وباء الطاعون. موضحًا العلاقة الحسية والمكانية المباشرة مع المكان:

**دِيسَانُ" أَدْرَى فَسَلْهُ عَنْ مَنَازِلِهِمْ فَهُمْ لَهُ عِنْدَ جَمْعِ الشَّمْلِ جِيرَانُ**

**فَكَيْفَ حَالُكَ يَا دِيسَانُ بَعْدَهُمُ هَلِ اعْتَرَتْكَ عَلَى الْأَحْيَاءِ أَحْزَانُ**

فمساحة الرثاء لدى الفطيسي مركزة ووجدانية، ويتحول المكان فيها إلى مرآة للشعور بالفقد والألم الشخصي، ويجعل الجماد (ديسان) شاهدًا على غياب الأحبة، محققًا امتزاج الإنسان بالمكان في البعد الوجداني.

### 4. بين الاستغاثة والموعظة

يتجه الرندي بنصه إلى مسار وظيفي فيجعل النص دعوة لاستنهاض الهمم، لاسترداد الحضارة الأندلسية المنهارة:

**يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ أَحَالَ حَالَهُمُ جَوْرٌ وَطُغْيَانُ**

**لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلامٌ وَ إِيمَانُ**

بينما يتجه الفطيسي في نصّه إلى الموعظة الوجودية والاستسلام الواعي، فيستحضر الجبل ليكون شاهدًا على الفناء، وواعظاً للذات الشاعر:

**فَقَالَ لِي بِلِسَانِ الْحَالِ تَسْأَلُنِي ... عَنْهُمْ أَتَجْهَلُهُمْ أَمْ أَنْتَ سَكْرَانُ؟**

**اسْمَعْ جَوَابَكَ مِنْ دِيسَانَ مَوْعِظَةً ... وَعَظَ بِهَا مَنْ لَهُ عَقْلٌ وَ إِيمَانُ**

فالرندي ينتهي إلى نداء سياسي، -محرضاً جموع المسلمين- يستنهض الإيمان في نفوسهم ويقر بوُجوب النصرة واسترداد الأندلس. أما الفطيسي فينتهي إلى موعظة وجودية يستنطق فيها الجبل ويجعله معلماً وواعظاً. وهنا يتجلى الفرق ففي حين يضع الرندي اللوم على المسلمين المفرطين فيما يمكن استرداده، فإن الفطيسي يوجّه اللوم إلى الذات ويستحثها على التكيف الواعي والتسليم بالفقد والغياب.

### 5. ديمومة الحكمة وسيرورة النص

يختتم الرندي قصيدته بذروة الألم والاندهاش أمام ذهاب الأندلس وقيمها الدينية والحضارية قائلاً:

**لمثل هذا يذوب القلبُ في كَمَدٍ إن كان في القلب إسلامٌ و إيمانُ**

فيبرز من هذه الخاتمة الانكسار الجماعي واستغاثة الشاعر بالدين والضمير، موجّهًا القارئ نحو استنهاض الأمة واسترجاع الحضارة المفقودة. بينما يختتم الفطيسي نصّه بوعي وتسليم تام لحتمية الفناء البشري وبقاء المكان:

**فَنُوا وَتَفْنَى وَيَبْقَى بَعْدَكُمْ أُمَمٌ تَأْتِي وَيَبْقَى عَلَى مَا كَانَ دِيسَانُ**

فالمكان يصبح شاهدًا على القيم، بينما يفنى الإنسان. وهكذا يتحول الرثاء عند الفطيسي إلى درس وجودي، حيث تستمر الحكمة والذاكرة الأخلاقية في (ديسان) رغم الزوال البشري، مؤكدًا أن البقاء الحقيقي ليس بالوجود الفردي بل بالقيم المكرّسة في المكان.

نخلص من ذلك إلى أن معارضة الفطيسي لنونية الرندي لم تكن مجرد محاكاةٍ شكليةٍ لأنموذجٍ جاهزٍ، بل كانت معارضةً دلاليةً إبداعيةً تقوم على استدعاء النموذج الأندلسي الشهير؛ لإضفاء الجلال والشمولية على النص، مع تحويل المعنى ليتلاءم مع المأساة المحلية، وبذلك تتجلى قصيدة ديسان نصًا أصيلًا بذاته، استثمر فيه الفطيسي جلال "النونية الأندلسية" ليمنح مأساة آل عبد الصادق صبغة من الخلود ضمن نصوص الرثاء في الشعر العربي.

إن النص الذي يمتلك القدرة على الاستمرار والسيرورة هو ذلك الذي يخرج من سياق المناسبة ليدخل في سياق الرمز؛ حيث يعيد القراء المتعاقبون تشكيله وفق مقتضيات ذاكرتهم الثقافية، وقد حقق نص قصيدة ديسان سيرورته، بدءًا من حواره مع الرندي، مرورًا بـ"خبر معارضة الشارف" - التي لم نقف على نصها إلى الآن-، وبنص التخميس الذي أنشأه الشاعر عثمان بادي وصولًا إلى جهود التدوين والتحقيق لدى الشيوخ الأدباء: الطاهر الزاوي وإبراهيم الصاري، وأحمد القطعاني كل ذلك يؤكد أن القصيدة تحوّلت من مرثية خاصة لأسرة عبد الصادق إلى أيقونة وطنية تمثل ذاكرة الفجيعة الليبية وما أصاب الليبيين في منتصف القرن التاسع عشر، وتحديدًا سنة 1836م، من وباء الطاعون. وبذلك، لم تعد "ديسان" مجرد قصيدة تُقرأ، بل أصبحت مكانًا نصيًا يسكنه القراء كلما استبد بهم الحنين، محققة غايتها السيميائية الكبرى في جعل الكلمة شاهدًا أبديًا لا يفنى، يضمن استمرار الوعي الجمعي والذاكرة التراثية للأجيال المتعاقبة.

وقبل هذا وذاك، فإن هذه الحادثة التي خلدها الفطيسي بهذه القصيدة تعكس حجم الانتكاسات الاجتماعية والثقافية التي لحقت بالليبيين نتيجة الأوبئة وبالأخص الطاعون، إذ كان سبباً في فناء أسر بأكملها من الأعيان والعلماء والأدباء وعامة الناس، مما أثر في حركة النهضة الأدبية والعلمية، والاستقرار المجتمعي.

### خاتمة الدراسة:

تؤكد دراسة قصيدة ديسان للفطيسي أن هذا النص يمثل حالة استثنائية في مدونة الرثاء العربي، وعلى وجه الخصوص الرثاء الليبي، إذ لم يقتصر على توثيق شعري لفجيعة وباء عام 1252هـ (1836م)، بل تجاوز ذلك ليصير نصًا وجوديًا متأملًا في جدلية الفناء والبقاء، ويعيد طرح العلاقة بين الإنسان والمكان ضمن أفق ذهني ثقافي عميق.

لقد أظهرت القراءة التحليلية أن جبل (ديسان) لم يعد عنصراً طبوغرافياً صامتاً، بل أصبح فاعلًا دلاليًا وذاتًا واعيةً عارفةً، ونجح الشاعر من خلال استراتيجيات التصوير في أنسنة الجماد ومنحه سلطة الوعظ والإدراك، ليصبح المستودع البديل لذاكرة بشرية محطمة بفعل الطاعون. وبذلك تحولت القصيدة من رثاء محدود للأشخاص إلى رثاء شامل للوجود الإنساني، مع إظهار قدرة النص على توظيف الصورة الفنية لإحياء الحواس واستحضار الفردوس الموازي من خلال أيقونة (سالمة)، التي تمثل المعادل الموضوعي للألفة والمحبة

والقيم الأخلاقية للمجتمع الذي تلاشى بفعل الجائحة.

وعلى مستوى المقارنة النقدية، برهنت المقارنة مع نونية الرندي على أصالة نص الفطيسي؛ إذ بينما ركّز الرندي على سقوط الحضارة وتهاوي المدن الكبرى، انكب الفطيسي على رصد تآكل النسيج الاجتماعي والفناء البيولوجي للإنسان، موظفاً المرثية الأندلسية بقالبها لتتلاءم مع خصوصية المأساة الليبية، مما أكسب النص شرعية تراثية ومكنه من الانفتاح على أفق عالمي.

كما تشير سيرورة النص، بدءًا من حواره مع الرندي، مرورًا بـ"خبر معارضة الشارف" الذي رفع النص من الهامش إلى المركز، وصولًا إلى جهود التدوين والتحقيق التي قام بها الصاري والزاوي، إلى دينامية تفاعلية مستمرة بين النص وجمهور التلقي. هذه السيرورة لم تحول القصيدة إلى وثيقة تاريخية فحسب، بل أعطتها صفة الكيان الحي الذي ينمو ويعاد تشكيله عبر التلقي، في تلازم بين الذاكرة الفردية والجمعية، والتجربة الجمالية للقراء المتعاقبين.

ختامًا، تظل ديسان نصًا مفتوحًا على القراءات المعاصرة، يقدم صياغة فلسفية وجمالية لصمود المكان والكلمة في مواجهة حتمية الفناء، ويؤكد دور (أدب الأوبئة) في التراث الليبي بوصفه خزانًا معرفيًا وذاكرةً اجتماعية وثقافية، تضمن استمرارية الوعي الجمعي ومواصلة سرد مأساة الإنسان في مواجهة المحن الكبرى.

**نتائج الدراسة:**

1. أثبتت الدراسة أن جبل (ديسان) انزاح من كونه عنصرًا طبوغرافيًا إلى فاعل دلالي، يحمل الذاكرة الجمعية، مما حوّل القصيدة من وقوف على الأطلال إلى بناء رمزي يحفظ منظومة القيم في مواجهة الفناء.
2. بيّنت الدراسة أن القصيدة تمثل انزياحًا عن رثاء المدن والحضارات (كما في نونية أبي البقاء الرندي)، لتؤسس رثاءً للجماعة الإنسانية ذاتها، حيث تصبح الفجيعة وجودية بيولوجية لا سياسية تاريخية.
3. كشفت الدراسة أن الفطيسي اعتمد على تكثيف الصورة وتراسل الحواس لبناء فردوس موازٍ؛ يستعيد لحظة ما قبل الكارثة، مولّدًا مفارقة بين بهاء الذاكرة وخراب الواقع، وهي آلية جمالية لمقاومة صدمة الفناء.
4. أظهرت الدراسة أن وباء سنة 1252هـ/1836م كان حادثةً صحيةً فظيعةً، أثّرتْ في البنية العلمية والأدبية للمجتمع الليبي. فقد أدى الوباء إلى فقدان عائلة عُرفت بتوارث العلم عبر أجيال، أباً عن جدٍ، -لا تزال آثار زاويتهم ماثلةً في منطقة كعام حتى الآن، وتعرف بزاوية الصوادق- مما أحدث خللًا في استمرارية السلسلة المعرفية داخل المجتمع المحلي.
5. تحول خطاب الرثاء من تسجيل لفاجعة فردية إلى التعبير عن أزمة ثقافية أوسع. ومن ثم يمكن قراءة قصيدة (ديسان) بوصفها وثيقة أدبية ترصد أثر الوباء في إعادة تشكيل الوعي الثقافي المحلي.

**توصيات الدراسة**

- توصي الدراسة بضرورة تكثيف البحث الأرشيفي والميداني لتتبع نص معارضة أحمد الشارف لقصيدة "ديسان"، والعمل على جمع شواهده المخطوطة أو الشفاهية إن وجدت.
- توصي الدراسة بإطلاق مشاريع بحثية حول نصوص أدبية أخرى بوصفها خطابات ثقافية تكشف أثر الأوبئة في التحولات المعرفية والاجتماعية، لا باعتبارها مجرد وثائق تاريخية أو نصوص رثائية معزولة.

**المراجع:**


[1]ابن غلبون، محمد بن خليل. (1930). التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان فيها من الأخبار (تاريخ طرابلس الغرب) (تحقيق طاهر أحمد الزاوي). المطبعة السلفية.

[2] ابن المبرد، يوسف بن حسن. (1994). نزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر (تحقيق محمد التونجي). عالم الكتب.

[3] ابن منظور، محمد بن مكرم. (1994). لسان العرب (تحقيق اليازجي وآخرون، ط. 3، ج. 3). دار صادر.

[4]الجابري، محمد. (1984). أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر. مجلة فصول، 4.(3)

[5] الرندي، أبو البقاء. (1939). نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس. في أحمد بن محمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. (نشر العمل الأصلي 1358هـ).

[6] الزاوي، طاهر أحمد. (2004). أعلام ليبيا (ط. 3). دار المدار الإسلامي.

[7]الشارف، أحمد. (2000). دراسة وديوان علي مصطفى المصراتي (ط. 3). الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

[8]الشايب، أحمد. (د.ت.). تاريخ النقائض في الشعر القديم. مكتبة النهضة المصرية.

[9]الصاري، محمد إبراهيم. (2017). إبراهيم ارحومة الصاري (1918–1972م): ترجمته ونتاجه الأدبي (ط. 1). مكتبة حمودة.

[10]صالح، بشرى. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (ط. 1). المركز الثقافي العربي.

[11]عزام، محمد. (2001). النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي (ط. 1). منشورات اتحاد الكتاب العرب.

[12]الفطيسي، محمد علي. (2004). قصيدة ديسان. في طاهر أحمد الزاوي، أعلام ليبيا (ط. 3، ص ص. 350–351). دار المدار الإسلامي.

[13]الفقيه، حامد. (2023). اليوميات الليبية: الجزء الثالث، إيالة طرابلس الغرب في أوائل العهد العثماني الثاني (1251–1277هـ/1835–1861م) (تحقيق علي محمد جحيدر). المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية.

[14]القطعاني، أحمد. (2001). مجموع رسائل الشيخ أحمد القطعاني: سلسلة رسائل إمداد العناية، المجموعة الثالثة: سياحات القلوب. مكتبة مكناس.

[15]القطعاني، أحمد. (2021). أوبة المهاجر وتوبة الهاجر: الثبت الكبير (ج. 2). دار تبري وكلثوم للنشر.

[16]المحجوب، آمال محمد. (2009). تأثيرات الأوبئة والأمراض والمجاعات على المجتمع الليبي في العهد العثماني الثاني (1835–1911م). في محمد أحمد الديك (محرر)، الأوضاع الصحية في ليبيا 1835–1950م (ص ص. 269–280). المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية.

[17]ناصف، مصطفى. (1995). قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

[18]النواري، دلال سلامة. (2024). الأوضاع الصحية في ولاية طرابلس الغرب خلال العهد العثماني الثاني (1835-1911م) من خلال الوثائق والمخطوطات. مجلة الجامعة الأسمرية، 37(عدد خاص)، 619-646.