

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتنة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

بنية النص و توليد الدلالة في القصيدة الشعبية الجزائرية

قصيدة "راس المحنة" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث

تخصص: أدب شعبي

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الله العشي

إعداد الطالبة:

عواطف فلاحي

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة الحاج لخضر- باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد الحميد بن سخرية
مشرفا و مقرا	جامعة الحاج لخضر- باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد الله العشي
عضوا مناقشا	جامعة الحاج لخضر- باتنة	أستاذ محاضر	أ.د. السعيد لراوي
عضوا مناقشا	جامعة فرحات عباس - سطيف	أستاذ محاضر	د.ا محمد عزوي

السنة الجامعية 1431/1432 هـ - 2010/2011 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى روح الأستاذ

" محمد زخينة "

رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه

مقدمة

مقدمة:

كان اختياري للشاعر " لخضر بن خلوف" نتيجة إيماني بأن شعره قد غلب عليه الطابع الديني بالإضافة إلى الشعر الحماسي ، فهو من الشعراء الذين يجمعون بين الجهاد بالكلمة والجهاد بالسيف ، بالإضافة إلى أنه من الشعراء الذين تبنا المديح النبوي الذي كان له أثره العميق في الشحنات الدلالية لمضامين أشعاره ، فظهر دوره الكبير في بث الروح الوطنية في وجدان الشعب الجزائري من خلال توجيه كامل طاقته الشعرية نحو القضايا الدينية والوطنية، في فترة غلب على الأمة الذل والقهر والظلم والاستعباد. إذ يمثل هذا الشاعر جهاد منطقة الغرب الجزائري التي زخرت بالشعراء الشعبيين، الذين أضاعت أشعارهم دروب الحياة وحمست وجدان الشعب خاصة منهم الموريسكيون (هم المسلمون الفارون من إسبانيا إلى السواحل الجزائرية في القرن السادس عشر ميلادي) .

عشق الرسول صلى الله عليه و سلم و آل بيته منذ صباه ، فأجاد في المديح النبوي، وكان نتيجة هيامه و عشقه للرسول الكريم عددا لا يحصى من روائع تتم عن مدى تعلقه بذات الرسول صلى الله عليه و سلم ، و عن شوقه لرؤيته و مرافقته في الجنة

كما كان لأثر البيئة ورعاية الأسرة بالمفهوم الضيق والواسع الدور الأكبر في تكوين شخصية الشاعر، وتوجيهها الوجهة المناسبة بحسب الواقع والمثل العليا، التي يؤمن بها عصره وبخاصة الإيمان بالفكر الديني الذي تتجمع فيه النزعة الدينية الإسلامية وأصوات التاريخ الإسلامي القديم كما أن اختياري لهذا الشاعر لا يرجع إلى تميز صوته الشعري فنيا بقدر تميزه بالبعد الديني والفلسفي والذي يختصر التاريخ الإسلامي قديما وحديثا.

ولا شك أن لكل بحث إشكاليته التي تختصر بعده المعرفي وتؤسسه تأسيساً علمياً منهجياً، وإشكالية هذا البحث تظهر في الكشف عن العلاقة الثلاثية بين سيرة الشاعر الدينية وقصته الشعرية ذات المضامين التأملية الفلسفية الإصلاحية والإسلامية من جهة وبين الواقع المعيشي للأمة الجزائرية العربية الإسلامية التي ينتمي إليها الشاعر إبان الوصاية التركية على الجزائر من جهة أخرى . و ما شجعتني أيضاً على الاقتناع بهذا الاختيار أن هذه القصيدة لم تدرس دراسة أكاديمية ، ولم يتم تحقيقها بشكل يبرز خصوصيتها.

ويمكن تحديد منهج هذا البحث من خلال الإشكالية السابقة وسيكون ثلاثياً أيضاً في أبعاده المعرفية التحليلية : فهو تاريخي لتقاطع سيرة الشاعر مع الملفوظ الديني الوطني، ودلالي للكشف عن الإحالات العامة للبنى النصية الشعرية ، و على واقع مجتمعه في الفترة الزمنية بين (1500 م - 1600 م) ، وسيميائي في محاولته تجلية معادلاتها الأسلوبية : من ملفوظات سردية و تجليات دلالية ومن تحديدي لطبيعة إشكالية البحث، ومنهجية فقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول، بالإضافة إلى تمهيد ومقدمة وخاتمة .

وقد خصصت الفصل الأول للتعريف بسيرة الشاعر وتحقيق قصيدته المحفوظة في ذاكرة الشعب، وحاولت أن أكشف عن أصالتها التي تولدت منها طاقة روحية جعلتها صورة صادقة لسيرة الرجل الفيلسوف، وصورة من صور الوعي الوطني والديني في تاريخ الغرب الجزائري وهذه من أهم الملامح التي تطبع خصوصية هذه القصيدة وتبرز وجهة الشاعر العربية الفلسفية الدينية، في مضامين قصيدته السياسية، والتي كانت متأصلة فيه، وتظهر في البعد الفكري لهذه القصيدة، والتي تتألف من بيتين بعد المائة والتي تمثل مرآة عاكسة للمجتمع

الجزائري إبان الحكم التركي وتبرز فيها معتقدات ذلك العصر كما تبرز ثقافة الشاعر الدينية ونظرته التأملية الفلسفية للحياة.

ودرست في الفصل الثاني البعد الفكري لهذه القصيدة، وما تضمنه من محاور مفصلية دلالية منها: البناء اللغوي للقصيدة ، ومضامينها الاجتماعية إضافة إلى تشكيلها الموسيقي وبناء القصيدة الشعبية الخاص بالوحدة العضوية ونظام الفواتح والخواتم وعتباتها النصية ، وكذا القيمة الدينية لهذه القصيدة وصورها العاكسة والناطقة والمتفاعلة مع وجدان الشعب بكل عفوية وصدق، لكون الشعر الشعبي أقرب إلى وجدان الناس من لشعر الفصيح، فهو يتسع في دلالاته لهموم الإنسان الجزائري بكامل أبعاده الإنسانية.

وخصصت الفصل الثالث للتعريف بالمنهج السيميائي وقد حاولت في دراستي لألفاظ القصيدة الكشف عن مصادرها وتناصاتها وتداخلها مع الألفاظ الدينية ببعدها الإسلامي والتاريخي، وهكذا يمكن لهذه الدراسة أن تظهر تلون الشاعر في معجمه الشعري بحسب المواقف الفكرية والدينية والفلسفية أي أن قاموس الشاعر الشعري، وبناء قصيدته الشعبية كان يسير وفق تغير الجغرافيا الداخلية لشخص الشاعر، كانت في البدء ذات طابع غزلي هجائي، وتحولت إلى الطابع الفلسفي وأخيرا الديني.

كما أن تشكيل المفردة في القصيدة يخضع لمعايير اللغة المحلية الشعبية ، ويقترّب في كثير من الحالات إلى معايير اللغة المعيارية، لغة القرآن الكريم، أو ما يسميها البعض اللغة الرسمية أو المدرسية، أو المكتوبة، وذلك الشاعر إبن بيئته فهو ينتقي جماليات هذه اللغة الموروثة شفويا، ويشكل بها قصيدته بالإضافة إلى الصورة الشعرية التي تعد أهم العناصر التي تميز الشعر حتى وإن كان شعرا شعبيا، كما درست في هذا الفصل النص السردي الذي

تحمله هذه القصة الشعرية دراسة سيميائية ، تجمع ما بين الشكل والمضمون من بنية سطحية والتي تتكون من المكون السردي والمكون الخطابي إضافة إلى البنية العميقة والتي تتكون من الأدوار الغرضية والمربع السيميائي وأنهيت البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في كامل هذه الفصول لم يبق لي غير التوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في هذا البحث و خاصة أستاذي المشرف الدكتور **عبد الله العشي** الذي دأب أمامي كل الصعوبات وأرشدني إلى ما سدّد خطاي .

المدخل

الشعر الشعبي

– تعريف الشعر الشعبي

– نشأة الشعر الشعبي الجزائري

– الإهتمام بالشعر الشعبي

– أقدم مدونة شعرية جزائرية

– أغراض الشعر الشعبي الجزائري

تعريف الشعر الشعبي:

يعرف قدماء الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، و كأنهم بهذا التعريف وضعوا المعادلة التالية: الشعر = النثر + الوزن + القافية¹، و الشعر عامة هو شعور، « فإذا ما اهتزت خلجات نفس الشاعر بمناسبة فرح أو قرح انبعث من داخلها قول موزون مؤثر، ذو نمط خاص عن الكلام العادي وهنا تتحكم البيئة و عمق الهزة الثقافية و الموهبة ، فتصهر في بوتقة واحدة لتخرج شعرا مصبوغا بها»².

فالشعر هو الشعر، سواء شعبيا كان أم رسميا، « و ما الشعر إلا من الشعور، بل هو الشعور بذاته ، تفيض به النفس ، يوقعه الشاعر على أوتار قلبه، و يحمله على أجنحة مخيلته... فالشعر هو ما يخلج به الصدر و تفيض به المشاعر قبل أن ينطق به اللسان»³ بلغة عربية فصيحة، أو بلغة شعبية وبذلك ينتج الشاعر شعر فصيحاً أو شعرا شعبيا ، فما هو هذا الشعر الشعبي؟ و ما هي مميزاته ؟ و قبل الخوض في تعريف الشعر الشعبي و رصد أهم مميزاته ، يجدر بنا أن نعرف الأدب الذي ينتمي إليه هذا الجنس الأدبي ، وهو الأدب الشعبي، سنحاول أن نقرب من مفهومه لا عن طريق تعريفه ، و لكن عن طريق الصفات المميزة له ، وهي صفات خاصة به وحده.

1- من حيث اللغة:

إذا كان من السهل القول بأن الأدب الرسمي يلتزم الفصحى السليمة ، والأدب العامي يلتزم العامية الدارجة ، فإنه من الصعب تحديد اللغة التي يلتزمها الأدب الشعبي، و إذا كانت العامية تخالف الفصحى في ثلاثة مجالات أساسية و هي: ترك الإعراب ، و استعمال أسماء و مصطلحات محلية و عدم وجود

¹ مصطفى حركات ، نظريات الشعر، دط، دار الآفاق ، الجزائر ، دت ، ص : 03 .

² هاني السبسي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ، القاهرة، 2006، ص : 124 .

³ المرجع نفسه ، ص : 129 .

قواعد ثابتة لها ، فإننا نستطيع أن نتصور عوامل التقارب بين لهجة ما وفصاحتها . من حيث ترك الإعراب ؛ يمكن إلى حد ما استعمال الفصحى بسيطة ، كما يتم التقارب عن طريق الابتعاد عن الأسماء و المصطلحات المحلية ، وكذا استعمال الألفاظ الفصحى سهلة النطق واسعة الانتشار. و هي تقترب من لغة التخاطب بين الجماهير الشعبية¹. فاللغة إذا هي أداة الشعب التي يدافع بها عن نفسه .

و كذلك هو الحال بالنسبة للغة الفصحى ، إذا ما سلكنا الطريق نفسه، فسيؤدي هذا المسلك إلى لغة الأدب الشعبي ؛ فصحى سهلة و بسيطة ، حتى تكاد تقترب من العامية في ظاهرها ، و لكنها تقارب كل عاميات اللغة بحيث تكاد تقنع كل لهجة أنها منها. و يمكن إدراجها تحت إسم الشعبوية والمقصود بها اللهجة القريبة من الفصحى بقدر كبير. و في المقابل توجد لغة الأدب العامي والمراد بها اللهجة الدارجة التي درج عليها الناس.

ولغة الأدب الشعبي هي هذه اللغة التي يفهمها الشعب ، و لا يعني ذلك أنها لغة بسيطة ، و لها معاني سطحية ، وإن كانت لا تستعمل "الإعراب" — أي قواعد الإعراب الخاصة باللغة العربية الفصحى — فهي لغته التي يعبر بها عن أحاسيسه وعواطفه ، و كل ما يختلج في نفسه ؛ « و الجهل بالنعو، لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة و لكنه يقدح في الجاهل به نفسه لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، و هم الناطقون باللغة فوجب إتباعهم »²:

2 - من حيث الموضوع: يمكن القول بأن موضوع الأدب الشعبي مثل لغته تماما ؛ عام بحيث يخص كل فرد من أفراد الأمة « يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات فهو من الشعب إلى الشعب ، يتطور بتطوره وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه

¹ عيد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1984، ص : 540 .

² عبد الحميد يونس ، الهلال في التاريخ ، ط ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، 1968 . ص : 10-11.

غيره، ويمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها الأجيال ويعتز بها المواطن والشعب»¹.

2- من حيث الشكل:

لا يلبث الأدب الشعبي أن يتخذ لنفسه شكلا معيناً، فتارة نجده شعرا و تارة أخرى نثرا وأحيانا قصة شعرية... و تختلف أهمية هذه الأشكال الأدبية الشعبية بحسب نسبة استعمالها، كالأمثال التي تتعايش مع حياتنا اليومية، بعكس الألغاز و القصة والشعر والسيرة...

4 – من حيث المضمون:

يمكن القول بأن المضمون هو الذي أعطى للأدب الشعبي كيانه ومكانته أو هو الذي جعله شعبيا حين مس إحساس كل فرد من الأمة وشد انتباه كل عضو في المجتمع وأثر على مشاعر كل شخص على طول المدى، من هنا نستطيع أن نحدد للشعبية معلمين أساسيين؛ الأساس الأول الإلتشار والتداول الثاني التراثية والخلود ؛ بحيث يشمل الأساس الأول مجموع الأمة بكامل طبقاتها وطوائفها وأفرادها وأما الأساس الثاني فمن خلاله يستطيع الأدب الشعبي أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس الحدة والحيوية ، وليبقى مع كل جيل بنفس الانفعال والتأثير، فالتعريف بأدب شعب من الشعوب إنما هو تعريف بالشعب نفسه وبظروفه وآماله وآلامه التي قد تكون آمال وآلام الإنسان أينما كان².

يمكن أن ندرج تعريف الباحث محمد عيلان للأدب الشعبي والذي شمل كل مميزاته: « فهو أدب الأمة الشفوي سواء كان مجهول المؤلف أو كان معروف المعبر عن عواطفها وآمالها ونظراتها في الحياة في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة ، يعبر بلغة مشتركة بين أشياء الأمة الواحدة على

¹ عبد الحميد يونس ، الهلالية في التاريخ ، دط ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، 1968 . ص : 10-11.

² عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ،دط ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1982، ص:143.

اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم. والأدب الشعبي أقرب إلى اللغة الأم ... في معاييرها وأدواتها وإبداعها ، ليس جماهيريا بقدر ما هو إبداع أفراد بالرغم من أنه يلتقي مع الأدب العامي في التوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والإيقاع والحركة»¹.

و ما قيل عن الأدب الشعبي يقال أيضا عن الشعر الشعبي فـ«المشكلة التي تواجهنا هي عدم وضوح الأسس الفنية للفنون الأدبية الشعبية وخاصة فن الشعر منها»²، فهذا الفن لم يحظ بدراسة وافية تمكننا من دراسته وتناوله بشكل موضوعي دقيق.

بالإضافة إلى مشكلة فقدان المصطلح ، فكثيرا ما يخلط الدارسون بعض المفاهيم والتعريفات سواء ما تعلق منها بفنون الشعر الشعبي أو بفنون النثر الشعبي ، باعتبار ما سبق و ما تناولناه بالتعريف من جهة وإبراز أهم خصائصه من جهة أخرى فإنه قد توضحت لنا البعض من معالمه ومن ثم وضوح البعض من معالم الشعر الشعبي أيضا ، باعتباره جنسا من أجناس هذا الأدب ، ونحن في هذا الإطار حاولنا تعريف الشعر الشعبي وفقا لمعايير الشعبية³ « بغية الوصول إلى رؤية واضحة تجلي غموض هذا الأمر على كل من يلتبس عليه التفريق بين الشعر الشعبي والشعر الرسمي ، و يسيء فهم الشعر الشعبي ويقلل من شأنه أو يهمله»⁴.

فالشعر « كجنس أدبي إذا كان عاما في موضوعه ومس كل أفراد الأمة ، وخاصة بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمله وحده قبل أي شخص آخر... كان شعرا شعبيا»⁵، فالشعر

¹ محمد عيلان ، محاضرات أقيمت على طلبة الماجستير تخصص "أدب شعبي" بباتنة-2004-2005، مدخل إلى دراسة الأدب الشعبي الجزائري ، ص : 12 .

² سدرات مبروك، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، من 28 إلى 30 أبريل، جامعة عنابة، ص : 07 .

³ معايير الشعبية التي اتفق عليها الدارسون هي : * اللغة ، * التأليف ، * التراثية و الخلود ، * الرواية الشفوية .

⁴ مرسي الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، دار الوفاء ، الإسكندرية، 2002 ، ص : 17 ، 18 .

⁵ المرجع نفسه ، ص : 28 .

الشعبي الذي نفهمه وفق معنى الشعبية ؛ إذا هو الكلام الذي يصدر عن الشعب ويوجه إليه بلغته وأسلوبه و روحه ، حيث تنعكس فيه حياته النفسية والاجتماعية ، وهذا هو نفسه مضمون الأدب الشعبي.

و قد يكون الباحث خليل احمد خليل ملما إلى حد كبير في تعريفه للشعر الشعبي حينما يذهب إلى أن «الشعر الشعبي هو المروي ، والمكتوب معا ، وهو الفصيح* العامي معا ، القديم والمتجدد معا ، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب»¹ فالشعر الشعبي عنده حامل لمعظم معايير الشعبية، فلغة الشعر الشعبي يمكن أن تكون عامية أو فصحية ، كما يمكنه الانتقال مشافهة أو مدونا ، كما لا يجب أن تتأثر تراثيته و خلوده بالقدم والجدة ، إلا أنه أسقط اهتمامه بالمؤلف ، إذ لو زاد عبارة "معروف أو مجهول المؤلف" لكان تعريفه شاملا .

يصعب تعريفه الشعر الشعبي لغياب الدراسات من جهة ولفقدان من المصطلح من جهة أخرى إذ اختلف الدارسون حول تسمية الشعر الشعبي ، فمنه من أطلق عليه الشعبي وأطلق عليه آخر العامي والملحون ، والزجل ، والبديوي.. إلخ ، ولكن في هذه التسميات توجد ثلاثة مصطلحات شاع انتشارها من جهة ، ودار النقاش حول أي منها أهم وأشمل هي: الشعبي والعامي والملحون .

لقد استعمل كثير من الدارسين مصطلح الملحون ، نسبة إلى انتشاره وشيوع استعماله ، ومن ضمن الذين استعملوه الباحث عبد الحميد بورايو ، حيث يقول: « سنتناوله [أي الملحون] بالنظر إلى استعماله بين الدارسين»¹ وكذلك هو الحال عند الباحث جعلوك عبد الرزاق ، إذ يقول: «لا شك أن نظم الملحون بلغته يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا مغنى»²

¹ عبد الحميد بورايو ، محاضرات في الثقافة الشعبية الجزائرية ، التاريخ و القضايا و التجليات، باتن ، 2004 ، 2005 ، ص : 02 .

² محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين و الوطن" ، دط، ابن خلدون للنشر و التوزيع ،

الجزائر ، 2001 ، ص : 05 .

وكذلك الباحث احمد حمدي يستعمل مصطلح الملحون في مقابل الشعبي إذ يقول: «الشعر الشعبي والذي يسمى كذلك الشعر الملحون»¹ فما هو الشعر الملحون يا ترى؟

يعرفه المرزوقي في كتابه الأدب الشعبي بقوله «أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص . وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي فهو من « لحن يلحن في كلامه أي انه نطق بلغة عامية غير معربة ، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته ، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية ، فكان وصفه بالملحون مبعدا عن هذه الاحتمالات »²

فالشعر الملحون عند هذا الباحث هو أهم من الشعر الشعبي والشعر العامي معا ، ولكني لا أحبذ استعمال هذا المصطلح وأفضل أن يكون للشعر نوعان فقط وهما الشعر الشعبي و الشعر العامي، كما تم تقسيم الأدب الشعبي من قبل إلى أدب شعبي و أدب عامي . أما الشعر الشعبي فكما رأينا سابقا فيه صفات الأدب الشعبي وتطبق عليه هذه الصفات كما تنطبق على الأدب الشعبي ؛ إذ وجب أن تتوفر فيه كل معايير الشعبية ليصبح شعرا شعبيا ، اللغة بمميزاتها ، التأليف (الفردى أ و الجماعي) المؤلف معروفه أو مجهوله و كذا التراثية و الخلود أو الجدة ، إضافة إلى المشافهة و التدوين ، والشعر الشعبي يختلف مع العامي في جوانب عدة ، فما هو هذا الشعر العامي ؟

إذا قسمنا الأدب إلى : شعبي وعامي ، والشعر إلى : شعبي وعامي ، وكان الشعر الشعبي له الخصائص نفسها المميزة للأدب الشعبي ، فإن الشعر العامي له الخصائص نفسها التي يتميز بها الأدب العامي ؛ والأدب العامي هو أدب اللهجات أو أدب الأقاليم ، بمعنى أدب الحياة اليومية لجميع متمثليه في

¹ أحمد حمدي ، ديوان الشعر الشعبي ، شعر الثورة المسلحة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، دت ، ص : 05 .

² محمد المرزوقي ، الشعبي الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دت ، ص : 51 .

البيئة المحدودة ومتطلباتها وظروفها وهو سريع التطور والتغير والتجاوب مع كل مقتضيات العصر.. يتوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والحركة والإيقاع تماما مثله مثل الأدب الشعبي.

على الرغم من أن عبد الله ركيبي عتب على من سماه بالشعر العامي ، ففي نظره أنهم يقصدون بذلك الشعراء الذين لا يحسنون الكتابة والقراءة « كذلك أن تسمية هذا الشعر بالعامي توحى بأن قائله أُمي لا معرفة له باللغة قراءة أو كتابة ، وقد توحى أيضا بأن المتلقي له من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو من بعيد»¹ والواقع أن الحال مختلف فالقائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا، وذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى .

نأخذ على تعريف ركيبي كذلك وصفه كلمة عامي بالجهل للقراءة والكتابة سواء بالنسبة للمؤلف أو المتلقي هذا من جهة ومن جهة أخرى أبعد لغته عن الفصحى من قريب أو من بعيد ، وما نستطيع قوله هو أن اللهجة الدارجة أو ما تعرف بالعامية مكوناتها اللغوية أصلها فصيح ، فهي منبثقة من اللغة العربية الفصحى، فهي تشبهها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الشعر العامي حسب الدكتورة نبيلة ابراهيم هو الشعر الذي يمتلكه الفرد الواحد وهو الخاص به ، وقد يكتسب الشعر العامي طابع الشمول إذا تبناه الشعب فاتسم بطابع الشعبوية وبما أن قصيدة "راس المحنة" قد ألفها "لخضر بن خلوف" ولكنها ذاعت وانتشرت فتبناها الشعب فهي شعبية ؛ تدخل ضمن الشعر الشعبي، لذلك عنونا موضوع بحثنا بـ "القصيدة الشعبية".

¹ عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري ، ص : 324 .

نشأة الشعر الشعبي:

من الصعب تحديد زمن أو عصر معين لنشأة الشعر الشعبي في الجزائر، أو في غيرها من البلدان العربية، فمن الباحثين من يرجح نشأة هذا الشعر إلى «عصور موغلة في القدم، إلى تلك اللهجات العربية التي.. ظهر بعضها في العصر الجاهلي»¹، ثم انتقلت إلى المغرب العربي مع الزحفة الهلالية* فمن المعروف أن القرآن الكريم قد نزل بلغة قريش، إذ كانت وقتئذ أفصح لغة. يقول الله عز وجل في سورة النحل: { لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا اللسان عربي مبين }²؛ أي بلسان عربي فصيح**.*.

فقبل نزول القرآن الكريم: كانت قريش تسمى بقطب الرحي، إذ تتوافد عليها القبائل العربية*** من كل حدب وصوب للتجارة من جهة، وللمنافسة الشعرية*** من جهة أخرى، التي كانت تقام بسوق عكاظ، فاننتقت قريش من لغتها ومن لغات القبائل الأخرى من الكلمات أفصحها وأحسنها، وبذلك نزل القرآن الكريم بأفصح اللغات، والتي كانت تسمى آنذاك بلغة الحجاز****.*.

¹ المرجع السابق، ص: 367.

* الزحفة الهلالية في الجزائر، كانت بعد زوال الدولة الفاطمية

² القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 103.

** فالفصاحة لغة تعني الإبانة، كقولنا لبين فصيح: أي بانته عنه الرغبة.

*** كان العرب يسكنون في شبه الجزيرة العربية؛ إذ تنوعت أرجاؤها ما بين أراض زراعية في الجنوب.. و أراض رعوية وصحراوية جرداء، مما يعني وجود طوائف مختلفة من السكان؛ منهم المستقرون في الأراضي الخصبة، ومنهم البدو الرحل: نقلا عن حسين نصار، الشعر العربي، ط2، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، 1980 ص: 19.

**** كان الشعر يرتجل بلغة الحياة اليومية؛ إذا كان شعرنا العربي الفصيح شعرا شعبيا.

***** وتختلف لغة الحجاز، وهي لهجة القبائل التي تقطن غرب الجزيرة العربية، عن لهجة القبائل التي تسكن شرقها؛ والمعروفة بلهجة تميم كما كان لكل قبيلة داخل هاتين المجموعتين لهجتها المتميزة عن لهجة بقية القبائل، كما تختلف عن هذه اللهجات لهجة أهل اليمن « فقد كان لأهل اليمن لغتهم ولبقية أهل الجزيرة لغتهم، حتى قال عمرو بن علاء: ما لسان.. أقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا». نقلا عن المرجع نفسه، ص: 22.

كان لكل قبيلة خصائصها الكلامية الخاصة بها، مما يفضي إلى اختلاف هذه اللهجات عن بعضها البعض ؛ وذلك ما يفسر وجود بعض الظواهر اللغوية الموجودة في لغتنا العربية الفصحى كالترادف والتضاد، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر هذا المثال : ما أكلتِش عوض قولنا: ما أكلت¹، والملاحظة الجديرة بالذكر أن هذه الميزة موجودة في لهجتنا الدارجة الجزائرية ، كقولنا : ما كليتِش عوض قولنا: ما كليت.

وبعد نزول القرآن الكريم، أراد الصحابة حفظه من التحريف ، كما شرعوا في تدوين إرثهم الشفاهي ، وخاصة الشعر « فوقفوا أمام هذه الاختلافات بين اللهجات، و كان ...القرآن الكريم كتابهم المقدس»² ؛ فاعتبروا لغته هي اللغة الفصحى، وما دونها أقل فصاحة، وكل لهجة تقترب من لغة القرآن الكريم هي لغة فصيحة ، أما التي تبتعد عنها فهي شاذة ، وبذلك دونوا اللهجات الفصيحة وتركوا الشاذة منها « وهكذا ضُمَّت المعاجم العربية لهجات قيس وتميم وأسد وهذيل وكنانة وطيء، ولم تضم غيرهم سوى القليل»³

بغض النظر عن اختلاف لهجات القبائل في العصر الجاهلي ، فإن هناك ظاهرة أخرى ولدت مع ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية و هي ظاهرة اللحن ، لقد كان لاختلاط المسلمين بشعوب أخرى خاصة الأعاجم ، الأثر البالغ في تدهور اللغة العربية « لأن الشعوب المغلوبة لم

¹ نقلا عن : محاضرات "سفيان زداقة"، أقيمت على طلبة الأدب العربي، جامعة "فرحات عباس" سطيف، للسنة الجامعية (2000،2001).

² حسين نصار، الأدب الشعبي العربي، ص : 22.

* قبل مجيء العرب المسلمين إلى المغرب العربي كان الشعر السائد أمازيغيا باعتبار مؤلفيه أمازيغا ، فالشعر وكل الأجناس الأدبية الشعبية الأخرى تتعايش مع الإنسان حيثما وجد وإن اختلفت لغته من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر وما يعبر عنه الأدب هو نفسه ما يعبر عنه الأدب الشعبي ، حتى وإن كان في لغة هذا الأدب لحن، فهذا لا ينقص من جماليات هذا الأدب الشعبي ولا من قيمته حتى وإن اختلفت أدواته وطريقة أدائه.

³ المرجع نفسه، ص: 23.

تستطع أن تروض نفسها على استخدام حركات الإعراب فانصرفت عنها جميعا¹، لذلك تعتبر ظاهرة اللحن السبب الأساسي الذي دفع بالصحابة - رضوان الله عليهم - إلى تدوين القرآن الكريم من جهة وتقنين اللغة العربية من جهة أخرى لقد كان « أمرا مقضيا أن تتطور لغتهم.. ويصيبها التجديد وأن يتعرض نحوها وصرفها ووجوه استعمال الكلمة فيها لتغيرات سريعة ، وذلك ما دعا علماء صدر الإسلام إلى تقنين علمي النحو واللغة »²

أما في المشرق العربي ، وقبل الفتح الإسلامي ، كانت اللغة لغة عربية فصحة ، وهي لغة القرآن الكريم ، والتي أهملت ولم تدون ؛ فنخلص إلى أن الشعر كان فصيحاً وهو الشعر الذي لغته هي لغة القرآن الكريم ، أو لغة تقترب من لغة القرآن الكريم ، في المقابل كان الشعر الشعبي ولغته بعيدة عن لغة القرآن الكريم .

وفي المغرب العربي كان سكانه من البربر؛ وهم قوم أعاجم يتكلمون الأمازيغية و من الطبيعي أن يكون شعرهم أمازيغيا ؛ و هذا رأي الباحث الجزائري عبد الحميد بو راو ، الذي أرجع أصول الشعر الشعبي الجزائري للأشعار الأمازيغية³ ، ولكن تغيرت هذه الأشعار بعد الفتح الإسلامي في المغرب العربي ؛ فاختلط البربر بالعرب المسلمين ؛ إذ لم يشهد التاريخ فاتحين أرحم من العرب المسلمين ، حيث تصاهر الشعبان ما أدى إلى تعريب البربر جزئياً فامتلك البربر كلمات عربية غير فصيحة ؛ أي فيها لحن كثير، فنشأت « أنماط ثقافية شعبية لم تكن صورة طبق الأصل من الثقافة السابقة ، ولم تكن كذلك صورة طبق الأصل للحياة البدوية البسيطة ، وإنما كانت

¹ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ط3 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1971 ، ص : 37.

² المرجع نفسه ، ص : 36.

³ عبد الحميد بو راو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دط ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، 2007 ، ص : 20.

ثقافة عربية متميزة، وغير مسبوقه¹ ومما ساعد على نشوء هذه الثقافة هم الأهالي المحليين بالإضافة إلى روح التسامح للفتح الإسلامي.

بدأ الشعر الشعبي غير المعرب في المغرب العربي مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر « بصورة واضحة بعد مجيء الهلاليين [سنة 460 هـ - 1067 م] إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين»² ومن بينهم محمد المرزوقي في قوله: « لم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة - الشعر الشعبي - قبل منتصف القرن الخامس الهجري أي قبل الزحفه الهلالية»³.

مع مجيء القبائل الهلالية*، تكونت لهجة عربية ، وأصبح لهذه اللهجة أدبا شعبييا، والذي يعتبر بمثابة النواة الأولى لشجرة الأدب الشعبي الجزائري والتي لم يكتمل نضج ثمارها إلا بعد الهجرة الأندلسية**، إذ عرفت مدينة الجزائر نموا ديموغرافيا بسبب توافد الأندلسيين في مطلع العهد العثماني⁴ بسبب هروب الأندلسيين إلى شمال إفريقيا ، والمعروفين باسم الموريسكيين بسبب الحملات الإسبانية البرتغالية على شمال افريقيا ، فاحتلوا وهران عام 1506 م وبجاية في 1510 م ومستغانم في 1511 م - شارك الشاعر لخضر بن خلوف في المعركة التي تصدت لهذه الحملات الصليبية وقد قال بهذه المناسبة تحفته الشهيرة معركة مزهران - و حينما احتلت عنابة سنة 1531م

¹ احمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي، ص : 48.

² عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص: 368.

³ محمد المرزوقي، الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967، ص:57.

* بنو هلال : هم قبائل كانت تسكن بمنطقة النوبة جنوب السودان، استجد بهم العباسيون للقضاء على الفاطميين ، فقضت على الوجود الفاطمي بالجزائر إذ ما يعرف بالزحفه الهلالية كانت أواخر الحكم الفاطمي في الجزائر

** على إثر الحملات الإسبانية البرتغالية على السواحل الجزائرية، في محاولة لتتصير الجزء الشمالي الإفريقي .

⁴ ناصر الدين سعيدني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر (الفترة الحديثة والمعاصرة)، ج2، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب

الجزائر، 1988، ص: 123

فاستجد المغرب العربي بالأخوين بربروس ، عروج وخير الدين ¹ فمهد ذلك لمجيء العثمانيين للجزائر ومن الطبيعي أن تكون «عناصر الخطوب والشقاء التي تنزل بالمجتمع وتسبب اضطرابه من العوامل التي تخلق في عواقبها الأدباء .. فهم يستجيبون بعد ذلك إلى تصويرها ورسم خطوطها .. والأحداث تجمع المشاعر والعواطف في الصدور والأدباء هم اللذين يعبرون عنها لينفسوا عناءها ²» ومن ذلك ما قاله الشاعر لخضر بن خلوف حول هذه المعارك :

شَابَ رَاسِي مَن قُوَّة لِيَعَةَ الْجَمَالِ مُسْطَرِّينَ الْفَرَسَانَ مَاشِيَةً وَجَايَةً
وَالْخُلُوفِي يَنَادُهُ وَيَسَائِسُ فِي الْأَبْطَالِ وَالْعَرَبُ بِسَنَاجِقٍ وَالْقَوْمُ غَازِيَةً

وكذلك قوله:

بَاشَ خِيَالٌ كُنْتُ نَهَاتِي مَن الْعَرَبِ فِي حَكْمَةِ خَيْرِ الدِّينِ الْعَادِلِ الْأَصِيلِ
رَاكِبٌ عَلَى فَرَسِي مَنصُوبٌ لِي شَهَبٌ هُنَا وَغَادِي بِيَا قَرْنَبُونِي يَمِيلُ

ثم قال أيضا:

عَشْرِينَ أَلْفَ عَرَبِي كُنَّا مَقَاتِلَةً مِنْهُمْ الْقَائِدَ وَالْوَزِيرَ وَالْحَكِيمَ
تَبْعُونَا شَلَّةَ كَفَّارٍ هَامِلَةً بَقَى السَّيْفُ يَشَالِي وَالْحَرْبُ وَالزَّدِيمُ

لقد كان للهجرة الأندلسية أثرها في تكوين لغة التعامل اليومي لسكان الجزائر ، و كذا التأثير القليل للغة التركية ، كون الأتراك لم يتعايشوا مع الجزائريين بل كانوا يعيشون في بروجهم بمعزل عن الجزائريين - إذ كانوا يتقلدون المناصب الإدارية وهم بذلك يمثلون الطبقة الحاكمة للمجتمع، أما

¹ قرص مضغوط : موسوعة شرطوية /الإصدار الثاني / 2005 / ثقافة عامة / إسبانيا الأندلس ، ص : 13 .

² عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي، ص: 38

الجزائريون فيمثلون الطبقة الكادحة للمجتمع الجزائري بامتهانهم للأعمال المضنية والشاقة ، لذلك لم يختلط الجنسان بل كانا بمثابة المجتمعين المنفصلين ، في إطار جغرافي واحد، ولهذا لم تؤثر لغة الأتراك في اللهجة الجزائرية إلا بعض الكلمات القليلة ، والشاعر لخضر بن خلوف عاش في هذا العصر، وتأثير العصر واضح في قصائده ؛ يقول الشاعر في قصيدة "راس المحنة " :

وَلَا أَنْتَ خُوجِهَ كَتَّابٌ عِنْدَ الدُّوَلَةِ خَطَّكَ جَايَزٌ عِنْدَ النَّاسِ لَيْسَ يَخِيبُ

وكلمة "خوجه" تعني منصب إداري إبان الحكم العثماني ، ويقول في بيت آخر من القصيدة :

وَلَا أَنْتَ خَايِنٌ قَبْضُوا عَلَيْكَ خِيَانَةَ بَاعُوكَ بِقِيمَةِ رَبْعَيْنِ سُلْطَانِي

وتعني "سلطاني" عملة نقدية آنذاك، ويقول في بيت آخر من القصيدة :

وَلَا أَنْتَ سُلْطَانٌ أَمِيرٌ مَوْلَى حَرَمِي بَعُوَايِطٌ وَسَنَابِقُ زَاهِيَيْنِ وَرَاكِ

وهنا يشير إلى السلطان والموكب المرافق له .

لقد عرف الأدب العربي الفصيح ضعفاً بينا خلال هذا العصر والعصر الذي تلاه ، أي أثناء التواجد الاستعماري الفرنسي للجزائر، مما فسح المجال للأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي الديني منه خاصة، ويظهر في هذا الأدب الشعبي وهذه الأشعار أثر اللغة الفرنسية بارزاً إذ أصبحت الألفاظ الفرنسية تتداول في الأوساط الشعبية وكأنها ألفاظ عربية.

مما سبق يتضح لنا أهم الأسباب التي ساهمت في نشأة الأدب الشعبي الجزائري عامة والشعر منه خاصة ؛ بدأً بالفتوحات الإسلامية مروراً بالزحف الهلالي والهجرة الأندلسية والتواجد العثماني وانتهاءً بالاستعمار الفرنسي للجزائر ، لذلك فالدارس لهذا الشعر يجد نفسه عند شرح عمل شعري

شعبي، أمام لغة هجينة ؛ مزيج من المفردات العربية والتركية والفرنسية وغيرها كثير من اسبانية و الإيطالية و انجليزية.. الخ .

الاهتمام بالشعر الشعبي :

لا يمكننا ضبط تاريخ معين للإهتمام بالشعر الشعبي في الجزائر، لقلة المهتمين بالتراث المادي والشفوي على السواء ؛ على الرغم من أنها مقومات تحفظ لنا شخصية الفرد الجزائري ، ولذلك لم تكن أولى الدراسات لهذا الشعر عربية أو جزائرية وإنما كانت فرنسية استعمارية ، إذ أرسلت الحكومة الفرنسية بعثات استكشافية ، مكونة من أفراد من الجيش الفرنسي إلى الأوساط الشعبية الجزائرية لتتعايش معها، وفهم لهجتها المتداولة،فاكتشفوا أن هذه اللغة اليومية تختلف عن اللغة العربية الفصحى وهي اللغة المعبرة عن روح الشعب لا تلك اللغة المستعملة في الإدارة.

لذلك انصرفت عناية الفرنسيين بالشعر الشعبي خاصة ليظهروا مدى «عداوة الشعب الجزائري للاستعمار، ومقاومته للسيطرة الأجنبية فلم يعنوا بالفصحى»¹ واحتفوا بالملحون وطينا كان أم إجتماعيا.. حتى وإن كان هدف فرنسا من دراسة اللهجة الجزائرية استعماريا إلا أنه يعتبر إنجازا هاما ساهم في حفظ تراثنا الثقافي ، أما بالنسبة للجزائريين عامة والباحثين الأكاديميين خاصة فنجد القلة القليلة من المهتمين بهذا التراث ، سواء كان الاهتمام من جانب الجمع أو من بجانب الدراسة؛فإن كان الشعب يبدع أدبا شعبيا فإن الدارسين لم يولوا هذا الأدب الاهتمام الجدير به على الرغم من أنه هو المعبر عن هويتهم الحقيقية بعكس الأدب الرسمي والذي يعبر عن طبقة

¹ عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري ، ص : 379 ، 380 .

معينة متقفة من المجتمع والتي أصبحت لغة إدارة ومدرسة لا غير بانحسار استعماله ، في حين يمثل الأدب الشعبي الحيز الأكبر لاستعماله كلغة للحياة اليومية .

كما لم يهتم الباحثون الأكاديميون بهذا الموروث الثقافي الشفاهي إلا القلة القليلة ويرجع السبب الأساسي في ذلك إلى تحقير هذا الأدب والتقليل من شأنه ومن شأن الباحثين في مجاله؛ وهم في غفلة عما يزرع به هذا الأدب من فنون قولية فهو يضاهي الأدب الرسمي في أجناسه الأدبية فكما وجدت أمثال عربية فصيحة ، تعيش في كنف التراث العربي الأصيل الموعغل في القدم ، فإنها توجد أيضا أمثال شعبية بلغة العمة تعيش في أوساط شعبية تحافظ عليها و تتخاطب بها ، وكذلك هو الحال بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى من شعر و نثر.

لم ينل الأدب الشعبي حظه لا من حيث الدراسة أو الجمع ، إلا من طرف القليل من الباحثين الجزائريين بعكس بعض البلدان العربية و الأوروبية ، و التي لم تدخر جهدا في الإهتمام بتراثها الثقافي الشفاهي، وخاصة منه الشعر فقامت بجمعه وتدوينه ودراسته ، وخطت في ذلك خطوات جبارة، وبرزت دولة أولت شعرها هذا الاهتمام هي دولة الإمارات العربية ، و التي أصبحت تملأ القنوات التلفزيونية ، تقدم من خلالها أشعارا شعبية أو ما يسمى بالشعر النبطي¹ .

أما في الجزائر فقد لقي الشعراء اهتماما خاصا في السنوات الأخيرة من طرف بعض الهواة ثم أخذ بعض الأساتذة الجامعيين² على عاتقهم محاولة جمع و تحقيق عدد من الدواوين الشعرية التي نشرت لبعض الشعراء المعروفين أمثال سيدي لخضر بن خلوف ، و ابن مسايب ، و عبد الله

¹ * تبت مسابقة دولية حول الشعر العربي الفصيح وأخرى حول الشعر الشعبي؛ أو ما يعرف في هذا البلد بالشعر النبطي، و تبت هذه البرنامج الأول تحت إسم "أمير الشعراء" أما البرنامج الثاني فيعرف باسم "شاعر المليون" زد على ذلك ، تبت مسابقة للأطفال الصغار حول الشعر النبطي، مشجعة بذلك الكتابة الأدبية العربية الرسمية والشعبية بجوائز مادية .

² أبرز الأساتذة : إبراهيم ، محمد عيلان ، امحمد عزوي ، بخوشة محمد ، امقران حفناوي .

بن كريبو، ومصطفى بن إبراهيم . ولم يحظ الشعر بالدراسة الوافية على غرار الأجناس الأدبية الشعبية كالفصحة و المثل واللغز، لأسباب كثيرة أهمها الإيقاع؛ الذي لم يضبط بعد لما يزر به من تنوع وذلك لأسباب عدة ، منها ثقافة و بيئة الشاعر نفسه .

أقدم مدونة شعرية:

يعود إنتاج أقدم مدونة شعرية* باللغة الشعبية الجزائرية إلى القرن السادس عشر ميلادي، إذ تم نشرها في «نهاية الخمسينات من طرف محمد الغوثي بخوشة ، منسوبة للأخضر بن خلوف الفارس الشاعر الذي كان بين المجاهدين الذين خاضوا معارك مقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانية»¹ مكونة من إحدى وثلاثين قصيدة لهذا الشاعر المتصوف ؛ الذي قضى حياته في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، كما ظهر في الفترة نفسها شعراء متصوفة آخرون «أنشدوا قصائد ملحونة وموشحات وأزجال في المديح النبوي الشريف والإشادة بالدين الإسلامي الحنيف وهم في هذا يتبعون شعراء الفصحى ، لأن الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثرت في الشعر الفصيح** هي نفسها التي ساهمت في اتجاه شعراء الملحون إلى الدين ، فأنشدوا قصائدهم.. لينفّسوا عن حرمانهم في الحياة»²

ملأ الشعر الملحون في هذا العصر الفراغ الذي تركه الشعر العربي الفصيح ، بسبب ضعف هذا الأخير مما حاله «عن أداء رسالته الفنية الأصلية، وظهرت فئة من الشعراء والكتاب وضعت

* إذ تعتبر أقدم النصوص الشعرية ، للشاعر لخضر بن خلوف من الجزائر وابن عبود من المغرب ، الذين عاشا في القرن السادس عشر ميلادي .

¹ عبد الحميد بورايو ، محاضرات أقيمت على طلبه الماجستير بعنوان " في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات" بباتنة 2004- 2005.

** فضعف الثقافة العربية الفصحى في عصر الانحطاط والاحتلال الفرنسي بعد ذلك فسح المجال للأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي خاصة بأداء الرسالة بدلا عنه ، فانتشر الشعر الديني بصورة جلية

² عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص: 369.

نفسها في خدمة الحكام الأتراك وجندت ألسنتها وأقلامها للدفاع عن الوضع القائم.. لا عن عقيدة ورأي وإنما بدافع التزلف واجتلاب النفع»¹ بعكس شعراء الملحون عامة والشاعر لخضر بن خلوف خاصة والذي صرف حياته في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولم يمدح غيره، وبرغم عدم مدحه للأتراك إلا أنه نال بمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم مكانة عالية عند هؤلاء الحكام، الذين اعترفوا بإخلاص الشاعر في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم²، فاكتسب أبنائه بهذا المدح بعد وفاته شرفا ومجدا وشاع ذكرهم بين الناس.

وللشاعر قصيدة وطنية معروفة يستدل بها عن قصائد الملحون التي تعنى بتسجيل الأحداث السياسية آنذاك ، ومهاجمة أعداء الدين والوطن قبل الاحتلال الفرنسي ، والمعروفة باسم "قصة مزغران معلومة"³، «وهي قصيدة رائعة أثر الدين فيها واضح .. وأمثلة هذه القصيدة يمكن أن تدرج في إطار القصائد التي تنظر إلى الآخر على أنه كافر يريد أن يحارب الإسلام»³ حيث شبهها الشاعر بغزوة بدر الكبرى قائلا في هذه الأبيات:

حَصْرَاهُ يَا الدُّنْيَا كَلِّي مَا كَانَتْ
عَدِيْتُ شَبُوبِي فِي مَزْغَرَانِ
سِيفِي مَجْرَدُوْ وَأَنَا نَضْرَبُ فِي العَدَا
وَالنَّاسُ دَالِجَةٌ مَن زَجْرِي بِأَلْخُوفِ
خَلْفِي وَعَلَى يَمِينِي الْجَمَاجِمُ رَاقِدَةٌ
وَالْخَلْقُ طَائِحَةٌ تَنْحَسِبُ بِالأُلُوفِ⁴

¹ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، دط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 . ص: 60.

² جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده" ، ج1، للنشر و التوزيع ، وهران ، 2006 ، دار الغرب ص : 39 .
* مزغران: إسم المكان الذي حدثت فيه المعركة بين الجزائريين والإسبان ، والواقعة كانت بوهران عام 1558م وانتصر فيها الجزائريون انتصارا عظيما، إذ بلغ عدد القتلى والأسرى الإسبانين اثني عشر ألفا؛ نقلا عن التلي ابن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي، دط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1989 ، ص : 70 .

³ عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري، ص: 371 .

⁴ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده" ، ج1، ص : 38 .

فعاية الشعراء بالدين أكثر من عنايتهم بالسياسة ، نذكر على سبيل المثال قصيدة " راس المحنة" للشاعر لخضر بن خلوف ، وهي القصيدة موضوع الدراسة ؛ وقد غناها أكثر من مطرب جزائري ، إلا أنها اشتهرت باسم المغني الذي غناها أول مرة وهو المغني الصحراوي "البار عمر" – رحمه الله تعالى – والذي سجن من طرف الاستعمار الفرنسي بسبب هذه الأغنية* لأنها تحمل أبياتا تدافع عن الإسلام وتمجده ، وتهاجم أعداءه وتصفهم بالكفر والخروج عن ملة الرسول عليه الصلاة و السلام ، إذ يقول الشاعر في هذه الأبيات سائلا الجمجمة :

_ وَلَا أَنْتَ مَسْلَمٌ مِّنْ أَصْحَابِ الْجَنَّةِ وَلَا ظَالِمٌ مِّنَ الظُّلَمِ نَصْرَانِي

_ وَلَا أَنْتَ مَجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَىٰ وَجْهِ اللَّهِ مَتٌ خُـيَارَ

_ وَلَا أَنْتَ يَهُودِي خَارِجٌ مِّنَ الْمَلَّةِ لَا يُوْرِيْلِي وَجْهَكَ يَا لُونُ الْعَارِ

سايرت الأغنية الشعبية الجزائرية الشعر الشعبي الجزائري في التعبير عما يعاينه الشعب الجزائري من ظلم وحرمان ؛ وبذلك كان الشعر والأغنية* بمثابة سلاح للمقاومة الوطنية ، والمؤكد هو أن قصائد كثيرة من الشعر الشعبي كانت منتشرة ورائجة ، وخاصة تلك التي تعبر عن رفضها الاحتلال ، و نصرتها للدين و تردد بفخر أمجاد الماضي، وبذلك ملأت قصيدة الملحون*¹ الفراغ الذي تركته القصيدة العربية العمودية إذ أنشدها شعراء متعلمون وغير متعلمي وفي كل البيئات

* كما لعبت أجناس أدبية شعبية أخرى الدور نفسه الذي لعبته الأغنية والشعر، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر المغازي أو الغزي ويقابلها في الأدب العربي الغزوات فهي تذكر بأمجاد الماضي لتبعث الروح القومية في الحاضر، حيث أنشدها مداحون، ولكن لخطورتها منع الاستعمار الفرنسي إنشادها وتداولها على المداحين .

¹*الشعر الملحون : سمي ملحونا لعدم خضوع الألفاظ لقواعد اللغة العربية الفصحى و هناك رأي آخر يقول لأنه يلحن ويغنى .

أغراض الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي مثله مثل الشعر الرسمي في كل قطر عربي، وفي كل منطقة من كل بلد له الأغراض ذاتها، من حماسة وغزل و مدح وهجاء؛ إذ يقول الباحث التلي بن الشيخ: «استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر العربي مدحا ورتاءً وهجاءً وحماسةً وغزلاً، مع اختلاف الرؤية وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير»¹ ، وهذا الاختلاف يكمن فقط في اختلاف اللغة فالأولى رسمية والثانية شعبية ، وذلك لا ينقص من قيمة هذا الأدب وهذا الشعر، فالرؤية واحدة والتصوير واحد والأسلوب كذلك واحد ، كيف لا وهذه منسلخة من تلك، صحيح أن لغة الأدب الشعبي هي عربية ولكن فيها لحن وتخلت عن الإعراب ؛ أي إعراب اللغة العربية الفصحى ذات القواعد الخاصة التي تضبطها ، وهذا لا يؤثر على بلاغة النص الشعري الشعبي مهما كانت لغته؛ عامية أو شعبية .

يُرجع الباحث التلي بن الشيخ اختلاف الشعر الشعبي عن الشعر العربي إلى محدودية ثقافة الشاعر الشعبي*² قائلاً : « بحكم الفروق الثقافية والفكرية ، والتي تنعكس بدورها على المردود الثقافي ، ذلك أن الاستفادة من التراث العربي تتفاوت بين الشاعر الشعبي الأمي أو محدود التعلم وبين الشاعر المدرسي»³ ربما فات الباحث أن أغلب الشعراء الشعبيين قد تتلمذوا في المدارس القرآنية؛فالتعلم القرآني في الزوايا لا يشمل فقط الثقافة الدينية وإنما يكون ملماً لعلوم القرآن والحديث وكذا علوم اللغة العربية من نحو وصرف و بلاغة ، فكيف يوصف هؤلاء الشعراء بالأميين وهم على هذا القدر من العلم ؟ إلا أن هؤلاء الشعراء قد عمدوا إلى الكتابة بلغة شعبية

¹ التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 ، ص : 29 ، 30 .

² المعروف أن الأديب طه حسين والشاعر أن مفدي زكريا قد نظما شعرا عاميا، كما تغنى المصريين بأغان شعبية كانت من نظم الأديب القدير طه حسين لسنوات عدة ، وكذا وردت في نسخة من ديوان مفدي زكريا أبياتا شعبية نسبت إليه .

³ المرجع نفسه ، ص : 30 .

عوضاً عن الرسمية لكسب عدد أكبر من المتلقين، لأنّ هدفهم - إصلاحى - هو نشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري للتعبير عن حاجاته ومعاناته

لم يكن للزوايا الدور الأساسى في نشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري لأنها حوربت من طرف الاستعمار الفرنسى فهو يعلم مدى خطورتها السياسية على التواجد الفرنسى في الجزائر لقد أسهم هذا الشعر - الشعبى كونه شعبياً من جهة ودينياً من جهة أخرى - كثيراً في بعث الروح الوطنية و لهذا كان اهتمام الاستعمار الفرنسى بهذا الشعر قبل عملية إنزال قواته على الأراضى الجزائرية ؛ إذ انصب اهتمامه على الأشعار ذات الطبيعة التوثيقية ؛ التى أرخت لوقائع الصدام بين الجزائريين والمستعمر ، فالإستعمار الفرنسى - وأى مستعمر آخر - يؤمن دائماً بأن «اللسان دوما عدو للعنق»¹ ، قد يكون الشاعر الشعبى أمياً و لكنه بالرغم من أميته إلا أن شعره نال القدر الكبير من الاهتمام من طرف الاستعمار الفرنسى ، سواء كان ذلك قبل الاحتلال الفرنسى للجزائر أو بعده ، كما يعتقد الباحث التلى بن الشيخ أن الشعراء الشعبيين لم يجيدوا إلا غرضى الغزل والهجاء ويرجع سبب ذلك إلى عدم قدرة الشاعر السياسية قائلاً : «قد يجيد [الشاعر الشعبى] في موضوعات الغزل والهجاء ولكنه يضعف في موضوعات أخرى تبعاً لإدراكه الجيد في موضوعات الغزل وعدم قدرته على إدراك الموضوعات السياسية والاجتماعية في نفس الدرجة»².

ما يفند قول الباحث هو أن أقدم مدونة للشعر الشعبى في الجزائر هي قصيدة تاريخية سياسية والمعروفة باسم " قصة مزگران معلومة " للشاعر لخضر بن خلوف وهي قصيدة حماسية³ وليست غزلية!! وبغض النظر عن هذه القصيدة وغيرها من القصائد السياسية الأخرى، نجد الشاعر

¹ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبى الجزائرى، ص : 37 .

² التلى بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبى الجزائرى، ص:30.

³ المرجع نفسه ، ص : 70 .

الشعبي الجزائري حين معالجته لمواضيع اجتماعية يكون للدين حضور دائم فيها ، وإذا حضر الدين في قصيدة ما، فهذا يعني حضور السياسة فيها أيضا، ذلك أن الشاعر الشعبي كمواطن جزائري يعتبر عدو البلاد هو بالضرورة عدو للدين الإسلامي الحنيف ، لذلك تتداخل السياسة مع الدين في القصيدة الشعبية الجزائرية وأصدق مثال على ذلك ، قصيدة "راس المحنة" للشاعر الجزائري "الخضر بن خلوف"، فهي قصيدة اجتماعية فلسفية سياسية إصلاحية هادفة ، ولو لم يكن لهذه القصيدة أثرا بينا على وجود المستعمر الفرنسي ، ولها الدور الكبير في بعث الروح القومية في الشعب الجزائري إبان الوجود الاستعماري في الجزائر - أي قبيل الثورة التحريرية - لما تعرض المغني الصحراوي "البار عمر" للسجن و الاضطهاد عندما غناها لأول مرة عام 1949 م بسبب أبيات كثيرة في هذه القصيدة و منها قوله :

وَلَا أَنْتَ مَنْسُوبٌ لِلْبَيْتِ أَهْلُ السَّنَةِ	قَلْبُكَ طَامَعٌ بِالتَّحْرِيرِ مَتَهَنِي
وَلَا مَسْلَمٌ مَنْ أَصْحَابُ أَهْلِ الْجَنَّةِ	وَلَا ظَالِمٌ مَنْ الظَّلَامِ نَصْرَانِي
وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الكُفْرَةِ	وَعَلَى وَجْهِ اللَّهِ مَتَ خُيَارُ
وَلَا أَنْتَ يَهُودِي خَارِجٌ مِنَ الْمَلَّةِ	لَا يُوْرِيْلِي وَجْهَكَ يَا لُونُ الْعَارُ

لقد طرق الشاعر الشعبي الجزائري أغراضا كثيرة، وطنية و اجتماعية إلا أن للغزل النصيب الأوفر من كل الأغراض الشعبية الأخرى بجانب الرثاء والهجاء مثل قصيدة حيزية أو "مرثية حيزية" التي أبدعها الشاعر محمد بن قيطون مطلعها :

"عَزُونِي يَا مَلَاخُ ، فِي رَأَيْسِ الْبُنَاتِ ، سَكَنْتُ تَحْتَ الْلُحُودِ ، نَارِي مَقْدِيَّةَ
وَقَلْبِي سَافِرٌ مَعَ الضَّامِرِ حِزِيًّا"¹

والشاعر لخضر بن خلوف طرق الفخر والحماسة والمدح، وقد أبدع في مدح الرسول صلى
الله عليه وسلم كما يعتقد أنه قد طرق الغزل في شبابه كعادة الشعراء المبتدئين قبل مدحه للرسول
صلى الله عليه وسلم بدلالة قوله:

جَوَزْتُ مِيَّةَ وَخَمْسَةَ وَعَشْرِينَ سَنَةً حَسَابًا وَزِدْتُ مَنْ وَرَأَى سَنِي سِتَّ شَهُورًا

مَنْهُمْ مَشَاتُ رَبْعِينَ سَنَةً مِثْلَ السَّرَابِ وَمَا بَقَا مَشَا فِي مَدِيحِ الْمَبْرُورِ²

وقد أبدع الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم كقوله في مطلع قصيدة " صلى الله
على الصديق المختاري " :

نَعَمْ الْحَقُّ الْكَرِيمُ فِي الْمَلِكِ الْبَارِي مَنْ لَا يَسْهُى وَلَا يَتَام

بِعَلْمِ التَّوْحِيدِ زَمَّ وَشَرَحَ لِي صَدْرِي رَزَقَنِي لَكُونَ بِالْقِيَامِ

مَنْ بِهَدْيَةِ الْمُنَى يَسَّرَ أَمْرِي هَدَانِي خَيْرَ الْأَنَامِ

صَلِّ اللَّهُ عَلَى الصَّدِيقِ الْمَخْتَارِي مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْغَمَامِ

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا طَهَ الْمَخْتَارُ يَا تَاجَ الْمُرْسَلِينَ يَا أَبَا الزُّهْرَةِ

كَرَّمْتَنِي بِبِكَ رَبَّنَا نَعَمْ الْقَهَّارُ أَعْطَانِي كَنْزَ جَوْهَرٍ ذَهَبٍ وَفَخْرًا

¹ عبد الحميد بورايو، محاضرات أقيمت على طلبة الماجستير بعنوان: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ، القضايا، التحليلات السنة الجامعية
2004، 2005

² جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص: 27.

لَوْلَا أَنْتَ يَا حَمْدُ مَا نَسَوَى دِينَارُ
لَوْلَا أَنْتَ مَا يُزُورُونِي رَاجِلٌ وَآمَرَ¹

كان هذا مثالا عن الشعر الشعبي الجزائري إبان الوصاية التركية على الجزائر، وبقي للشعر مكانته أثناء الاحتلال الفرنسي ، فلو لم يكن مهما ، ولم يهدد وجود الاحتلال لما منعت فرنسا تداوله وخاصة الشعر الثوري منه، ولم تقم بحبس و نفي من قال أو غنى هذا الشعر الثوري، فالفرنسيون يدركون جيدا أن ضربة اللسان أحدًا من ضربة السيف، فالسيف يحارب به شخص واحد ولكن الكلمة يحارب بها شعب بأكمله.

¹ المرجع نفسه ، ص : 147 .

الفصل الأول

تحقيق قصيدة "راس المحنة"

بيان طريقة التحقيق :

لقد قمت بجمع مختلف نسخ القصائد و الأغنيات و قارنت فيما بينها و من ثم استخرجت نص القصيدة كما قمت بتعريف الشاعر الذي ألفها من جهة و المغني الذي أخرجها للنور من جهة أخرى ، كما بينت البعد الفكري في هذه القصيدة من مختلف جوانبها السياسي الاجتماعي والديني، كما أدرجت معظم الاختلافات التي وجدتها بين القصيدة والأغنيات¹ .

_ كيفية الحصول على النسخ :

طال بحثي عن القصيدة إلى أن حصلت على نسخة من الأغنية في شكل شريط من الممثل الجزائري المسرحي المعروف " العمري كعوان " ، ولكنها كانت تحتوي على أبيات فقط من القصيدة . وبعد مرور قرابة سنة كاملة من البحث في دور الثقافة والأرشيف ومحلات بيع الأشرطة، وجدت هذه القصيدة عند الشاعر "البار أحمد" الذي يقطن بمنطقة "أولاد جلال" ببسكرة ، وهو ابن شقيقة المغني الراحل "البار عمر"، قدّم لي ثلاثة تسجيلات للبار عمر تختلف عن بعضها من ناحية الطول والقصر فقط ، كما أرسلها لي مكتوبة بخط يده ، كما تحصلت على الأغنية التي غنتها المطربة "نورة"، وهي لا تختلف كثيرا عن التي غناها البار عمر إلا في بعض الكلمات المحلية*²، كما سقطت منها بعض الأبيات كما أنني لم أدرج أغنية "راس المحنة" التي غناها المغني الجزائري رابح درياسة لأنه غير فيها كثيرا حتى لم تعد تمت بأي صلة للقصيدة الأصلية ولا لمؤلفها لخضر بن خلوف على عكس البار عمر الذي أبقى على القصيدة كما هي ولم يغير فيها إلا القليل من الكلمات التي لا يفقهها أهل الجنوب ، سوف

¹ طريقة التحقيق مأخوذة من كتاب:عبد الهادي الفضلي،تحقيق التراث،ط، مكتبة الهلال (بيروت) و دار الشروق (جدة)، 2008 .

² من الطبيعي أن يكيف المغني ألفاظ الأغنية حسب القاموس اللغوي للمنطقة التي ينتمي إليها .

أتطرق إليها أثناء تحقيقي للقصيدة، لذلك سيجمع التحقيق بين أغنية البار عمر التي غناها سنة 1950 م والأغنية التي غناها، وأغنية المطربة نورة، كما أن المطربين "رابح درياسة" و"تورة" أخذوا الأغنية مكتوبة من مخطوطة البار عمر رحمة الله عليه¹.

وقبل المضي في فهم لغة القصيدة أو الأغنية وجب علينا معرفة البيئة التي بعثت منها هذه القصيدة، « فميزان الحكم على بلاغة العاميات في مخالطة أهلها وتذوقها بالاستعمال»² لذلك سأطرق للأغنية وصاحب الأغنية، وكيف وصلت هذه القصيدة ليد المغني ثم أتناول حياة الشاعر، مؤلف هذه القصيدة، هو الشاعر الجزائري المعروف بـ"سيدي لخضر بن خلوف" أو "لكحل بن خلوف".

الصعوبات المواجهة :

واجهتني صعوبات عديدة للحصول على نسخ القصيدة و الأغنية، منها بعد المسافة عن الشاعر "البار أحمد"، إضافة إلى صعوبة أخذ هذا الموروث الثقافي من الأوساط الشعبية لتمسكهم الشديد به إلى حد المساهمة في اندثاره، عن غير قصد، بسبب موت الذين يكتنزه في صدورهم .

حياة المغني البار عمر:

ولد الشاعر والمغني المعروف "البار عمر" في 31 ديسمبر 1923 بأولاد جلال ولاية بسكرة وسط عائلة متدينة ومحافظة، أدخله والده إلى المدرسة القرآنية، وتتبعه باهتمام إلى أن

¹ مقابلة مع الشاعر "البار أحمد"، أكتوبر، سنة 2006 .

² أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص : 51 .

أتم حفظ القرآن الكريم¹ وعمره آنذاك عشر سنوات، ومع مرور الزمن لفت صوته انتباه أبناء منطقته ، وبدأ يميل يوماً بعد يوم إلى الغناء² ويرجع الفضل في إذكاء حبه للموسيقى إلى جدته؛ من خلال ترديدها للأشعار في الأفراح والمناسبات الدينية على مسمع منه³ ثم انتقل البار عمر إلى زاوية "برج بن عزوز" في طولقة بولاية بسكرة ، لمواصلة تعليمه بعد إكمال التعليم القرآني ، ثم استقر بقسنطينة أين نضج وعيه الثقافي و السياسي ، نتيجة لمرافقته للشيخ عبد الحميد باديس ، والطيب العقبي وآخرين ، كما عايش مأساة و معاناة الشعب الجزائري آنذاك وانخرط بعد ذلك في صفوف الكشافة الإسلامية قبل التحاقه بحزب الشعب الجزائري في 1945⁴ وأصبح المغني ينتقل من منطقة إلى أخرى بين ولايات الوطن ليلتقي مع مختلف الشعراء و المغنيين الشعبيين ، فيتبادلون مختلف الأشعار و الأغنيات أمثال: جيلالي عين تادلس، والشيخ حمادة *⁵ فأخذ عنهم قصيدة "راس ابن آدم" للشاعر الصوفي "سيدي لخضر بن خلوف" إذ ارتبط اسم هذا الشاعر ارتباطاً وثيقاً بالبار عمر ؛ هذا الأخير الذي كان سبب شعبية و إنتشار هذه القصيدة في أوساط الشعب الجزائري ، وبواسطة هذه الأغنية نجح المغني نجاحاً إذاعياً كبيراً، وأصبح له جمهوره الخاص الذي يحب سماع أغانيه المعروفة باسم البدوي أو الملحون. وبسبب أبيات من هذه القصيدة سجن البار عمر. (وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي بِلَادِ الْكُفْرَةِ / قلبك طامع بالتحريم متهني..) وفي يوم الخميس 18 جويلية 1996 توفي الشيخ البار عمر

¹ Abelkader Bendamech, les Grandes Figures de l'Art Musical Algérien, Cristal print, Septembre 2003, P : 251

² مقابلة مع الشاعر "البار أحمد" ، أكتوبر ،سنة 2006 .

³ Abelkader Bendamech, les Grandes Figures de l'Art Musical Algérien, P : 251

⁴ المرجع نفسه : ص:251

* شعراء ومغنون جزائريون

⁵ مقابلة مع الشاعر "البار أحمد" ، أكتوبر ،سنة 2006

على إثر حادث سقوط مأساوي بحمام السخنة بولاية سطيف ، عن عمر يناهز ثلاثة وسبعين عاما، ومن أعماله الفنية: البنت اللي زايدة على لبنات ، يا القصبة¹

بين قصيدة "راس ابن آدم" و "أغنية راس المحنة":

كما هو معروف أن اللهجات الجزائرية تختلف من منطقة إلى أخرى عبر كامل التراب الوطني، فكلام سكان الغرب الجزائري يختلف عن كلام سكان الصحراء أو الجنوب الجزائري، و يعبر الباحث "أحمد رشدي صالح" عن هذه الفكرة بقوله : «أدت حياة الإنسان الاجتماعية ، ومقدرته العضوية من حيث وجود جهاز صوتي راق لديه إلى أن يعبر عن الحوادث والأشياء بأصوات مختلفة ، وارتبطت أصوات معينة بحوادث معينة وأشياء معينة ، وكانت تلك الأصوات المرتبطة هي الكلمات، غير أن هذه الأصوات (أي الكلمات) التي ترمز إلى الأشياء و الأحداث يحكمها الإتفاق بين أفراد الجماعة البشرية ، فقد كان أمرا مستحيلا أن يكون للكلمات أي معنى أو أن تدل على أشياء و حوادث إلا في مجتمع بشري بالاتفاق الضمني بين أعضائه² ولذلك فقد كانت اللهجات تختلف من منطقة إلى أخرى من التراب الوطني، إلا أن البار عمر رحمه الله تعالى ، وجد في قصيدة "راس المحنة" ما يوافق كلام أهل منطقته، أهل الصحراء ، فلهجتها * قريبة من لهجتهم مع العلم أن المغني قد غير بعض الكلمات ، حيث استبدلها بكلمات من الجنوب الجزائري، مثل كلمة "جزار"

¹ Abelkader Bedamech, les Grandes Figures de l'Art Musical Algérien, P : 253

² أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص:18

* لغة هذه القصيدة هي لغة الأدب الشعبي ، لذلك ذاع صيتها في أرجاء الوطن ككل وفي كل اللهجات شرقا ، غربا ، جنوبا ، وشمالا وهذه هي ميزة الأدب الشعبي؛ الانتشار .

التي استبدلها بكلمة " زجار" * كثيرة هي الكلمات التي استبدلها المغني¹. إذن حصل البار عمر على القصيدة عن طريق مشايخ الغرب الجزائري ، ولكنه غير فيها بما يناسب كلام الجنوب الجزائري ، كما قام المغني بتحويل القصيدة إلى أغنية فوضع اللازمة في مقاطع متساوية - تقريبا ، تراوحت ما بين 4 و 5 و 6 أبيات - لكي تتساوى المقاطع الموسيقية، فكانت أغنية "راس المحنة"² ومنذ ذلك الحين وهي رائجة ، إذ فتح البار عمر باب الرواج على هذه القصيدة ، فراح كل مغني أو مغنية يأخذ منها ما يعجبه و يعدل فيها كيفما يشاء ، ويغنيها، ونذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر : المطربة نورة ، المغني رابح درياسة* وغيرهم من الغرب الجزائري ، فلولا الجمال الفني و الإيقاعي ، لهذه القصيدة لما أعجب بها الشاعر و المغني ، والشعب المستمع!!

واللافت للانتباه أن هذه القصيدة عاشت منذ القرن الخامس عشر أو السادس عشر ميلادي إلى يومنا هذا عن طريق المشافهة ، محفوظة في صدور الشعب أي ما يقارب الخمسة قرون، فالشفوية و هي الخاصية الأبرز في الأدب الشعبي « بحيث يسهل اكتنازه في الذاكرة ويسهل على جمهوره روايته وإنشاده على مستمعيه »³ وبذلك اكتسبت هذه القصيدة صفة الخلود فلم يزلها الاستعمال إلا عمقا وتأثيرا⁴ و قصيدة لخضر بن خلوف "راس بن آدم" عامية تنتمي إلى الأدب العامي ، باعتبارها معروفة القائل ، ولكنها من جهة ثانية تعتبر شعبية لانتشارها غنائيا بين أفراد الشعب الجزائري، إذ يقول ألكسندر كراب في هذا المعنى

نطرقنا لهذه الكلمات المستبدلة أثناء رصد الاختلافات بين النسخ المختلفة.

*¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² نقلا عن أقوال البار أحمد، تسجيل صوتي، سبتمبر 2005

* مغنون جزائريون

³ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ص : 55

⁴ المرجع نفسه ، ص : 22 .

« الأغنية الشعبية هي تلك التي تجري في الاستعمال العام ، وقد تكون صادرة عن أصل أدبي متقف نعرفه ، وقد تكون مذاعة بواسطة وسيلة نشر حديثة»¹ وأغنية "راس المحنة" تحمل المدلولين معا ، فالأغنية صادرة عن أصل أدبي متقف ، نعرفه و هو الشاعر "سيدي لخضر بن خلوف"، كما أنها مذاعة بواسطة وسائل نشر إعلامية حديثة، وهي الإذاعة والتلفزيون بصوت المغني المعروف البار عمر، إذن القصيدة تعتبر شعرا عاميا باعتبار معرفة مؤلفها، ولكنها تصنف ضمن الشعبي لانتشارها وذيوعها في شكل أغنية «فالشعر الذي يمتلكه الفرد الواحد وهو الخاص به أي العامي، فإذا اكتسب طابع الشمول وتبادلته الشعب، أصبح شعبيا بعد اتسامه بطابع الشعبية»² ، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على «أن جمهور الأديب كاتبا كان أو خطيبا أو شاعرا جمهور ضخم، يصارع في عدده جمهور الزعيم الروحي أو القائد السياسي إن لم يفقه، وصوته أيضا أعلى وأذيع، وهو بحكم فنه وخطابه عبارته ورشاقته معرضه أعرف بوسائل التعبير و طرائق التصوير، وأدرك بمسالك التأثير وأساليب الإغراء، وهل البلاغة إلا لإغراء القلوب و اجتياح العقول و سبي النفوس»³.

مما سبق يتضح لنا الدور الذي لعبه الشعب في الحفاظ على موروته الثقافي وأدبه الشعبي، فالآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية تستطيع بدراستها في بحثنا هذا أن نعرف الحياة الذهنية و الروحية لأسلافنا.. وضبط التاريخ الاجتماعي لهذا المجتمع⁴ بل ويصبح في مقدورنا أن نتعرف على دوافع النفسية الشعبية و ميولها و سلوكها. لذلك سوف

¹ المرجع السابق ، ص:15.

² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار الغرب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1981، ص: 77.

³ عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي ، ص : 37 .

⁴ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ص : 19 .

ندرس عتبات هذه القصيدة ، إضافة إلى البعد الفكري فيها منها التضمينات الأسطورية الخلفية الاجتماعية ، الخلفية السياسية ، الخلفية الدينية للقصيدة، إلى جانب القضايا الوطنية في القصيدة ، وذلك بغية إضاءة القصيدة من عدة جوانب علنا نصل إلى فهم مضمونها. ولكن وجب علينا أولاً إظهار أهم الاختلافات التي ميزت نسخ القصيدة.

الاختلافات بين النسخ:

بعد جمع النسخ والتعرف على مضامينها، بدا لنا أنه توجد نسخة أساسية تحتوي على أكبر عدد من الأبيات، وهي القصيدة التي حصلت عليها عن طريق الشاعر "البار احمد"، إذ يوجد فيها أبيات غير موجودة في نص الأغنية، لذلك اعتبرت هذه القصيدة نسخة أساسية، ورمزت لها بالرمز " أ " أما النسختان المتبقيتان فهما:

1 – النسخة الخاصة بأغنية البار عمر: النسخة الثانوية الأولى: ورمزت لها بالرمز "ث1"

2 – النسخة الخاصة بالمغنية " نورة " : النسخة الثانوية الثانية ، ورمزت لها بـ "ث2"

وفيما يلي رصد لمعظم الاختلافات الواردة بين النسخ :

1. أ/ الاختلاف بين " أ " و " ث1 " :

1_ نلاحظ أن القصيدة مذيلة بلازمة عقب كل قافية (الميمية ، النونية ، البائية ..إلى آخر القصيدة)، أي قبل الانتقال إلى قافية أخرى ، و هذه اللازمة هي :

« هَذَا بَرَكٌ وَلَا جِيتُ بَرَانِي يَا رَأْسَ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ كَلْمَنِي »

أما الأغنية ، فاللازمة – اللازمة نفسها لم تتغير- - تردُّ بين كل أربعة أو خمسة أو ستة أبيات، دون مراعاة القافية ، وطبعاً هذا ما يوافق مقاطع الأغنية و التي عادة ما تكون قصيرة.

لذلك سنأخذ ترتيب اللازمة الأول وليس الثاني ، لأنها منطقية من جهة ولتسهل دراستها فيما بعد من جهة أخرى ، ولأن موسيقى دراسة الشعر الشعبي تتطلب توحد صوت القافية ، وكذلك لتسهل الدراسة الإحصائية لهذه القافية.

2- تحتوي القصيدة " أ " على اثني عشر ركابا، مذيلا بلازمة سبق ذكرها ، أما الأغنية "ث1" فتتكون من عشرين مقطعا مذيلا باللازمة نفسها ، ويتواتر عدد أبيات مقطع الأغنية " ث1" بين " 4 ، 5 ، 6 " أبيات بينما أبيات " أ " فهي تتفاوت في الطول والقصر.

3- صدر البيت(5) من القصيدة " أ " غير موجود في نص الأغنية "ث1" وهو:

" سَوَاك وَسَوَى خَلَيْقِ كَثْرَةَ "

أما عجز هذا البيت في "أ" فهو موجود في الأغنية " ث1" في شكل صدر اللازمة :

" حَرُّ أَنْتِ وَلَا مَمْلُوكِ حَرْطَانِي "

إذا : صدر هذا البيت من "أ" غير موجود في " ث1" وعجزه موجود في شكل صدر اللازمة لذلك ورد في البيت كالتالي: " حَرُّ أَنْتِ وَلَا مَمْلُوكِ حَرْطَانِي يَا رَأْسَ الْمُحَنَّةِ اللَّهُ كَلَّمْنِي "

لكني أرجح البيت الأول كما ورد في القصيدة لأن اللازمة لم تتغير، إلا في لفظة أو اثنتين¹*

4 - الأبيات التالية: " 46، 47، 48، 49 " الموجودة في القصيدة " أ " غير موجودة في

النسخة الخاصة "ث1" وهي كالتالي:

وَلَا فِي مَحْضَرَةٍ كُنْتُ مَعَ نَاسِ الْفَقْرَةِ أَهْلُ الْخَيْرِ تَنَالُ الدَّائِمِ الدَّوَامِ

¹ كان يستبدل الشاعر مكان "برك"، "وطنك"، و "راس المحنة" مكان "راس الهانة"، و "كلمني" عوض "جاوبني" فتبقى اللازمة محتفظة بمعناها رغم تغير ألفاظها من حين لآخر.

وَلَا كُنْتَ أَنْتَ مَبْلِي مَعَ الْخَمَارَةِ مَا جَبْتُ خَيْرَ نَلْقَاؤِكَ الظَّلَامَ
قَبْضُوكَ وَعَيَّطْتُ وَيْنِ نَاسِ النَّعْرَةِ أَهْلَكَ غَابُوا مَا بَقَاوُ إِلَّا لِرَسَامِ
خَبْرِكَ غَاصٌ وَمَا صَابُوكَ حَتَّى جَرَّةَ قَتَلُوكَ الْعَدِيَانَ اخْلَاصَكَ لِقَدَامِ

5 - في صدر البيت رقم " 65 " من "أ" أورد كلمة "أولاد"

وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَى وَجْهِ رَسُولِ اللَّهِ مَتَّ خِيَارُ

أما في الأغنية " ث1" فقد أبدل كلمة "بلاد" مكان كلمة " أولاد" فأصبح البيت كالتالي:

وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي بِلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَى وَجْهِ رَسُولِ اللَّهِ مَتَّ خِيَارُ

والأرجح هو البيت الأول، لأن البلاد هي بلادنا والإسبان والبرتغاليون هم "أولاد الكفرة" .

6 - في البيت "69" من " أ " ورد صدر البيت كالاتي: "وَلَا كُنْتُ دَرَسْتُ وَجَمُوعَكَ قُوِيَّةً"

أما في " ث1" فقد أبدل "وجموعك" ووضع مكانها " في جموع" وأنا أرجح الثانية فيها يستقر إيقاع القصيدة الاستعمال ، فكما يقول الأستاذ محمد عيلان¹* يوزن الشعر الشعبي برنة الدف أي أن الشعر الشعبي يعتمد على الأذن الموسيقية عند التأليف وليس على وزن معين كما نفع مع الشعر العربي الفصيح ، وذلك بغض النظر عن أيقاعات الشعر الشعبي والتي تم استنباطها من مدونة الشعر الشعبي.

7 - ورد البيت "71" في " أ " كالاتي :

وَلَا كُنْتُ أَنْتَ تَجْرِي مَعَ الْعَرَايَةِ يَا وَيْحَكَ فِي يَوْمِ الشَّدَّةِ وَالْقَرَارِ

¹*أستاذ التعليم العالي بجامعة "باجي مختار"، عنابة، الجزائر

أما في "ث1" فورد كالاتي :

وَلَا مُوَلَّى رَزَقٌ مُتَابِعُ الدُّونِيَّةِ يَا وَيْحَكَ فِي يَوْمِ الشَّدَّةِ وَالْقَرَارِ

فصدر البيت من " أ " استبدله المغني بآخر في " ث1" ولكن لهما المعنى نفسه.

8 - البيت (77) من " أ " غير موجود في "ث1" وهو:

جَاوِبِي هُوَ بِحَدِيثِ زَيْنِ القَمْنَةِ كَمَا صَايَرَ بِيَهُ صَنِيعَ خَبْرَتِي

9_ وردت لفظة "وصلت" في البيت رقم(87) من " أ " أما في "ث1" فوردت "يلقاني

وَصَلْتُ لِلْمَكْتُوبِ اللّٰهِ مَقْدَرًا لَنَا حَتَّى نُوَصَلَ بِيَدِ امْرَأٍ تَحْرَقُنِي

10_ البيتان رقم (95) و (96) من " أ " ورد كالاتي:

خُوذِي الرَّاسُ وَ مَا تَبْقَائِشِ مَعْبُونَةٌ وَالْعَبْدُ فِي حَكْمَةِ مَوْلَاهُ وَاشْ يَدِيرُ

احْرِقِيهِ وَ مَا تَبْقَائِشِ حَيْرَانَةٌ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيْحُ فُوقَ الدِّيْرِ

أما في "ث1" فقد كان كالاتي :

احْرِقِيهِ وَ مَا تَبْقَائِشِ مَعْبُونَةٌ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيْحُ فُوقَ الدِّيْرِ

_ إذا أخذ المغني من " أ " كلمة "مغبونة" من البيت " 94" من " أ " ووضعها مكان "حيرانة"

من البيت "95" من " أ " كذلك فأصبح البيت كما ورد في " ث1" إذا، البيت "94" لا يوجد

في "ث1".

11 - كما أن البيت رقم " 97 " من "أ" غير موجود في " ث1 " وهو :

عَمَلَتْ رَأْيَ الْخَبِيثَةِ الْعُجُوزَةِ كَهَانَةَ هَذَا أَمْرٌ صَعِيبٌ النَّاسُ فِيهِ تَحِيرُ

12 - صدر البيت رقم " 99 " من "أ" غير موجود في " ث1 " :

فِي ذِي الْقِصَّةِ الْوَأَقَعَةَ عِنْدِينَا وَاعْفِرْ لِلْخَضِرِ بَنِ خُلُوفٍ هُوَ مَنْظَمِي

ومستبدل بهذا البيت :

اغْفِرْ يَا رَبِّي لِلْحَاضِرِ وَاللِّي سَمَعْنَا وَللْخَضِرِ بَنِ خُلُوفٍ هُوَ مَنْظَمِي

كما أنه جعل هذا البيت في آخر الأغنية " ث1 ، وأنا أرجح البيت الأول هو الأقرب للقصيدة .

13 - توجد كلمة محذوفة من " أ " - وموجودة في " ث1 " - في البيت رقم " 101 " :

نَرْجُوهُ يَوْمَ الصِّرَاطِ يَشْفَعُ فِينَا وَالْهَرَبَةَ إِلَّا لِيهِ تَمَنَعِي

وورد في " ث1 " :

الَّذِي نَرْجُوهُ يَوْمَ الصِّرَاطِ شَفِيعٌ فِينَا وَالْهَرَبَةَ إِلَّا لِيهِ تَمَنَعِي

إذا هذه هي جملة الاختلافات بين النسختين " أ " و " ث1 " وفيما يلي الاختلافات الواردة بين

النسختين " أ " و " ث2 " .

2 - الاختلافات الواردة بين " أ " و " ث2 " :

سوف نرصد الاختلافات بين القصيدة " أ " و " ث2 " أغنية المطربة نورة ، ولكن من حيث اللغة

فقط ، فالمغنية قد إختارت بعض المقاطع فقط من القصيدة . بغض النظر عن وجود بيت

فيها، لا يوجد في نص القصيدة " أ " ولا في الأغنية " ث¹ " كما أنه غير مفهوم لذلك إستثنيته

وهو:؟ الْعَامِلُ وَالْفَلَّاحُ؟ يَجْرَمُ رَبِّي مِنْهُمْ غَيْرَ الَّذِي فَجَارَ

واللغة التي غنت بها المغنية نورة تقترب من لغة الشاعر، أي لغة الغرب الجزائري وتبتعد عن لغة المغني البار عمر الصحراوية ، ذلك لأنه « لدينا عاميات لا عامية واحدة، ولدينا لهجات بدوية ، والحق أيضا أن لأصحاب هذه العاميات تصورات و معتقدات وعادات قد تتميز بعضها عن بعض، ولكننا مع ذلك نريد بالأدب الشعبي»¹ الجزائري الذي يصور الروح الوطنية الجزائرية ، من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب إلا أن الاختلاف بين اللهجات يبقى قائما ، ولذلك سأعتمد على النسخة "ث²" في كتابة بعض ألفاظ القصيدة ، وخاصة باللهجة الصحراوية .

1 - في البيت رقم "14" من القصيدة " أ " يقول الشاعر:

لَعَبْتُ بِبَيْكِ النَّفْسِ وَجَآئِي فِي لَشْحَانَةٍ وَلَا مَنَ سَقْرَكَ مُتَابِعِ الْفَانِي

فكلمة " سقرك" في الغرب وكما وردت في " ث² " " صغرك" وهذا هو الصواب بالنسبة للغة القصيدة . كما توجد بعض الألفاظ تشبه هذه اللفظة البدوية في باقي القصيدة " أ " دون وجودها

في " ث²"

2 - البيت "29" من القصيدة " أ " ، يقول الشاعر:

شَرْقِي وَلَا قَرِيبي يَا كَثِيرَ الْمَحْنَةِ وَلَا قَبْلِي جِيتْ مُسَافِرَ لُوْطْنِي

" قربي" في " أ " أصلها "غربي"

¹ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ص : 27 .

3 - في البيت " 38" من " أ " ورد لفظة " زجّار " أصلها، " جزّار":

وَلَا أَنْتَ زَجَّارٌ حَدَايِدُكَ مَسْمُومَةٌ مَا تَذْبَحُ فِي الْجَلْبَةِ غَيْرُ مَا يَرْضَاكَ

4 - في البيت " 94" وردت لفظ "تقام" وأصلها "تغام"، وهكذا كذلك في " ث₂":

يَا ذَا الرَّأْسِ إِذَا كُنْتَ فِي ذِي الْقَصْرَةِ وَالْآلَةَ مَنْصُوبَةً وَالْوَتْرَ نَقَامٌ

5 - في البيت " 92" من "أ" وردت كلمة " سقيير" و أصلها "صغير":

هَازِي بَكْرِي كَانَتْ زُوجَتَهُ حَسِينَةً وَتَفَكَّرَهَا شَاوُ مَبِينٌ كَانَ سَقِيرٌ

كما تختلف لغة الأغنية " ث₂" عن لغة " أ " و " ث₁" ، في شكل الكلمات ، نذكر على سبيل

التمثيل لا الحصر بعض الأمثلة ولكن سنتشكل القصيدة نص الدراسة بعد تحقيق القصيدة :

كقول الشاعر مثلا في القصيدة " أ " في البيت رقم " 33" والبيت " 17" على التوالي:

الرَّرِّقُ مَعَ الرُّوحِ نَتَاجُ حَتَّى نَفْنَى حَتَّى يُوَصِّلَ وَعَدَّ اللهُ يَدَيْنِي

كَانُوا لِيكَ اسْبَابٌ وَكَانُوا لِيكَ قُبَالَا عَيِّتُ تَعَاْفَرُ وَلَا جَبْرْتُ حُبَيْبُ

هكذا تتطوق اللفظتين في اللغة البدوية الصحراوية ، ولكن بلغة الغرب الجزائري ينطقونها

كالآتي: يُوَصِّلُ ، عَيِّتُ.

و على العموم يبقى النص الشعبي الذي يتميز بالتداول الشفاهي قابلا للزيادة و النقصان

وذلك للتأقلم مع البيئة المحلية التي تسمح له بالانتشار، أما القصيدة فهذا نصها .

القصيدة نص الدراسة

- (1) جيت أنسالك وانتايا ترد جوابي حشمتك بالله كلمتي
- (2) ياذا الباقي في بلاد القفرة ندعيك للجواد الخالق القيوم¹
- (3) للبعيث الوارث خالقًا لا يرى مادام الدهر وليام ليك نوم²
- (4) يزرع فيك الروح وعيد لي كيف جرى حدتني بلي جازوا عليك هموم³
- هذا وطنك ولا جيت براني ياراس المحنة لله جاوبني⁴
- (5) سواك وسوى خلائق كثرة حر انت ولا مملوك حرطاني⁵
- (6) ولا انت منسوب للبيت أهل السنة قلبك طامع بالتحريم منهني⁶
- (7) ولا انت خاين قبضوا عليك خيانة باعوك بقيمة ربعين ساطاني⁷
- (8) ولا مسلم من أصحاب الجنة ولا ظالم من الظلام نصراني⁸
- (9) ولا انت شاعر معاك أهل القانا زاهي في جلسات قصير ومعاني⁹
- (10) طبلك يرعد والخودات في فضائه وانتايا متمولك خاطر هاني¹⁰

¹ * القفرة: الصحراء ، * الجواد : الكريم .

² * البعيث : الباعث ، * نوم : تطول .

³ * يزرع فيك الروح : يبعثك من جديد ، * عيد لي كيف جرى : أعد علي سرد قصتك .

⁴ * براني : غريب ، * راس المحنة : وقع في محن كثيرة .

⁵ * كثرة : كثيرة ، * مملوك : عبد ، * حرطاني : عبد أسود .

⁶ * منسوب للبيت أهل السنة : يرجع نسبه إلى آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم .

⁷ * خاين : خائن ، * ساطاني : عملة نقدية .

⁸ * ظالم : معناه في البيت كافر ، * نصراني : يدين الديانة النصرانية .

⁹ * القانا : المغنى ، * قصير : الترويح عن النفس ، * معاني : يعني به إرتجال الشعر .

¹⁰ * طبلك يرعد : أي صوته مرتفع ، الخودات ؟ ، * خاطر هاني : بالك مرتاح .

- (11) يَا ذَا الرَّأْسِ الْفَائِي غَرِيبَتِكَ صَهَدْتَنَا¹ يَهْدِيكَ اللهُ كَمَا صَارَ خَبْرَتِي¹
- (12) تَعْبُدُ فِي مَوْلَاكَ وَقَائِمِ الدِّيَانَةِ سَاجِدًا رَاكِعًا زَادَ لِقَاكَ رَبَّانِي²
- (13) وَلَا أَنْتَ يَا غُوثُ رَمَاتِكَ الدِّيَوَانَةَ طَاعُوكَ رُوَاحِينَ الْإِنْسِ وَالْجَانِ³
- (14) لَعَبْتَ بِيكَ النَّفْسَ أُوجَانِي فِي لَشْحَانَةِ وَلَا مَنْ صُغْرِكَ مَتَابِعِ الْفَائِي⁴
- (15) يَهْدِيكَ اللهُ يَا ذَا الرَّأْسِ عِيدَ عَيْنَا لَنْ تُوَقَّفَ فِي النُّومِ تَشَاهِدَكَ عَيْنِي

هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحَنَةِ اللهُ كَلَّمَنِي

- (16) وَلَا عِنْدَكَ شَيْءٌ طَلَّابٌ فِي أَرْضٍ خَلَا خَلَّفُوا مَنَّا شَيْءٌ نَعَمَاتٍ دَرَّتْ الْعَيْبِ⁵
- (17) كَانُوا لِيكَ اسْبَابٌ وَجَاؤُوا لِيكَ قَبَالًا عَيْتٌ تَعَاْفَرٌ وَلَا جَبْرَتٌ حَبِيبِ⁶
- (18) كَسَبَكَ مَوْلَاكَ وَكُنْتُ مَوْلَى رُجْلِهِ عَدْيَانِكَ مَقْهُورَةٌ رَاهِبِينَ رَهِيْبِ⁷
- (19) وَلَا أَنْتَ مُسَبِّلٌ رَاحَ رَزَقُكَ جَمَلَةً وَاللِّي مَالُو ضَاعَ مَنْ لَعَقَلُ يَغِيْبِ⁸
- (20) وَلَا أَنْتَ خُوْجَه كِتَابٍ عِنْدَ الدُّوْلَةِ خَطُّكَ جَائِزٌ عِنْدَ النَّاسِ وَلَا يَخِيْبِ⁹
- (21) وَلَا أَنْتَ بَدْعِي نَصَابٌ لِلضَّلَالَةِ مَقَامِكَ تَلْقَاهُ فِي لَسْفَالٍ تَرِيْبِ¹⁰

¹ * صهَدْتَنَا : أحرقتنا ، * خَبْرَتِي : أخبرني . * رَبَّانِي : أي لا يعصي الله سبحانه و تعالى .

² * قائم الدِّيَانَةِ ، رَبَّانِي : أي لا يعصي الله سبحانه و تعالى .

³ * غوث : شخص يسافر بطريقة غير قانونية، * الدِّيَوَانَةُ : الشرطة الخاصة بالحدود ، * رُوَاحِينَ : أرواح ، * الْجَانِي : الجن .

⁴ * لَشْحَانَةُ : المشاحنة . * مَتَابِعِ : تتبع ، * الْفَائِي : يقصد به المال .

⁵ * طَلَّابٌ : الطلبة الذين يحفظون القرآن الكريم ، * خَلَا : مكان خالي، * الْعَيْبِ : العار .

⁶ * تَعَاْفَرٌ : تحاول ، * جَبْرَتٌ : لقيت .

⁷ * كَسَبَكَ : ملكك ، * مَوْلَى رُجْلَةٍ : رجل شجاع ، * عَدْيَانِكَ : أعدائك ، * رَاهِبِينَ : خائفين .

⁸ * رَزَقُكَ : مالك . * مَنْ لَعَقَلُ يَغِيْبُ : ذهب عقله ؛ أي أصيب بالجنون .

⁹ * خُوْجَةُ : منصب إداري ، * جَائِزٌ : مسموح .

¹⁰ * لَسْفَالٍ : الأسفل .

- (22) وَلَا أَنْتَ وَالِي تَنْزَارَ مَنْ أَهْلُ اللَّهِ
سَايِحٌ فِي لُوطَانَ وَطَاحُ بِبَيْكَ طَلِيبٌ¹
- (23) وَلَا أَنْتَايَا طَالِبُ حَافِظَ كِتَابِ اللَّهِ
سَافَرْتُ عَلَى الْقُرْآنِ مَتَّ غَرِيبٌ²
- (24) اسْتَجَابَ وَأَطْلُبِي فَاتِحَةَ عِنْدَ اللَّهِ
يَجْعَلُ لِي فِي الْجَنَّةِ خَالِقِي نَصِيبٌ³
- (25) يَجْعَلُ قَبْرِي مُعَاشَرَ رَسُولِ اللَّهِ
فِي كُونِ الْجَنَّةِ حَذَاهُ قَرِيبٌ⁴
- هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي
يَا رَأْسَ الْمُحَنَّةِ لِلَّهِ جَاوِبِنِي
- (26) نَدَعِيكَ لِمَوْلِ الْفَرَقَانِ بَيْنَ يَمِينَةٍ
وَلَلِّي خَلْقَكَ يَا ذَا الرَّأْسِ وَخُلُقِنِي⁵
- (27) وَلَا أَنْتَ خَاطِرَ وَمَا دَرَيْتُ بِفَانِهِ
مَا جَبْرْتُ خُبْرَ حَتَّى عَشْرَتُ لِكَفَائِي⁶
- (28) قَبْضُكَ رَبِّي وَرَأْكَ سَكَنْتُ فِي جِبَانَةٍ
وَالسَّابِقُ لِحَاقِ مَرَشُومِ يُونَانِي⁷
- (29) شَرْقِي وَلَا غَرْبِي يَا كَثِيرَ الْمُحَنَّةِ
وَلَا قَبْلِي جِيتَ مَسَافِرَ لُوطِنِي
- (30) وَلَا جَافِي مَنْ لِبَعَادِ مَالِكَ قَمْنَةٍ
وَلَا قَاتَلَ رُوحَ عَالِي أَهْلِكَ جَانِي⁸
- (31) وَلَا أَنْتَ يَتِيمٌ وَلَا جَبْرْتُ مَحْنَةً
مَنْ قَلَّتْ وَالسَّيِّئُ جُنَيْتُ بِالْعَانِي⁹

¹ * سايح : سائح ، * لوطان : البلدان ، * طاح ببيك طليب : إحتجت شيئا ما .

² * طالب حافظ كتاب الله : تحفظ القرآن الكريم ، * على القرآن : لتعلم علوم القرآن الكريم .

³ * استجاب : تقبل ، * نصيب : حظ .

⁴ * معاشر : بقرب ، * حذاه : بقربه .

⁵ * مولى الفرقان بن يمينه : محمد صلى الله عليه و سلم ،

⁶ * خاطر : مُتْبِعَا هَوَاكَ ، * حتى عشرت لكفاني : إلى أن وافتك المنية ،

⁷ * جبانة : مقبرة ، * مرشوم : أثر .

⁸ * جافي من لبعاد مالك قمنة :: ليس لديك أهل و خلان .

⁹ * و لا جبرت : لم تلق ، * محنة : الحنان ، * واليك : أهلك .

- (32) قُلْتَ أَنْتَ مَا نَصَبْتَنِي لِهَذَا الْهَانَةِ
نَمْشِي فِي مَلِكِ اللَّهِ وَبَيْنَ وَالْأَيِّ¹
- (33) الرَّزْقُ مَعَ الرُّوحِ نَتَاجٌ حَتَّى نَفْنَى
حَتَّى يُوصَلَ وَعَدَّ اللَّهُ يَدِينِي²
- هَذَا وَطَنَكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي
يَا رَأْسَ الْمَحَنَّةِ لَلَّهِ جَاوَبْنِي
- (34) وَلَا قَاصِدٌ لَلْكَعْبَةِ مَشَوَّقٌ عَظْمَهُ
مَا خَلَيْتُ ذُنُوبًا إِذَا قَبِلَ مُوَلَاكَ³
- (35) وَلَا تَرْكِي مَنْ شَوَّاشٌ أَهْلُ الزَّدْمَةِ
سَلْطَانَ الدِّيَوَانَ جَفَا عَلَيْكَ نَفَاكَ⁴
- (36) وَلَا أَنْتَ سَلْطَانُ أَمِيرٍ مُوَلَى حَرَمَةٍ
بَعْوَايَطُ وَسَنَابِقُ زَاهِيَيْنِ وَرَاكَ⁵
- (37) وَلَا أَنْتَايَا سَارِقٌ فِي لِيَالِي ظَلْمَةٍ
فَتُلُوكُ الْخِيَانَ لِي مَشَاوُ مَعَاكَ⁶
- (38) وَلَا أَنْتَ جَزَارٌ حَدَايِدِكَ مَسْمُومَةٍ
مَا تَدْبَحُ فِي الْجَلْبَةِ غَيْرَ مَا يَرْضَاكَ⁷
- (39) وَلَا أَنْتَ نَجَارٌ تَقَايَسُ اللَّيِّ سَقْمَهُ
مَا تَقَطَّعُ فِي الْغَابَةِ غَيْرَ مَا وَاتَاكَ⁸
- (40) وَلَا أَنْتَ عَطَارٌ حَوَايِجِكَ مَلْمُومَةٍ
مَرْجَانٌ وَحَنَّةٌ وَرَوَايِحُ وَمَسْوَاكَ⁹
- (41) وَلَا أَنْتَايَا سَيِّدُ رَاكَ مُوَلَى حَكْمَةٍ
جَلْبُكَ شَيْ تَقْيِيدُ بَقَا الْمَالِ وَرَاكَ

¹ * الهانة : الوضعية المزرية . * وين والاني : حيثما ساقني القدر .

² * نتاج : لهما نفس العمر ، * وعد الله : الموت .

³ * قاصد : ذاهب ، * عظمة : كثيرا ، * أهل الزدمة : الشجعان .

⁴ * تركي : له جنسية تركية ، * شواش : شواش : رتبة عسكرية تركية .

⁵ * مولى حرمة : ، * غوايط و سنابق : آلات موسيقية ، * زاهيين : فرحين .

⁶ * الخيان : اللصوص .

⁷ * حدايدك : سكاكينك ، * مسمومة : يقصد بها حادة ، * الجلبة : السوق التي تباع فيها المواشي ، * يرضاك : يرضيك .

⁸ * سقمة : المعتدلة ، * واتاك : ما يعجبك .

⁹ * حوايجك : أشياءك ، * مسواك : السواك المأخوذ من جذور شجرة الجوز .

- (42) وَلَا أَنْتَ خِرَازُ دِرَازٍ مُؤَلَى مَرَمِهِ إِذَا غَشَّيْتَ الْإِسْلَامَ يَامَا جَاكَ¹
- (43) وَلَا أَنْتَ حَدَادُ مُصَانَعِي بِالْخِدْمَةِ تَخْدَمُ بِالْهَمَّةِ مَا بَيْنَ ذَاكَ وَذَاكَ²
- يَا رَأْسَ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ كَلْمَنِي هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتُ بِرَأْنِي
- (44) يَا ذَا الرَّأْسِ إِذَا كُنْتَ فِي ذِي الْقُصْرَةِ وَالْأَلَةَ مَنْصُوبَةَ وَالْوَتْرَ نَغَامَ
- (45) الْبُوجِي وَقَادَ نَاسُ بَيْةِ سَهَارَةَ وَالْفُصْحَى تَنْظَمُ تَفْجِي عَلَى لَغِيَامٍ³
- (46) وَلَا فِي مَحْظَرَةٍ كُنْتَ مَعَ نَاسِ الْفَقْرَا أَهْلُ الْخَيْرِ تَتَالُ الدَّائِمِ الدَّوَامَ⁴
- (47) وَلَا كُنْتَ أَنْتَ مَبْلِي مَعَ الْخَمَّارَةِ مَا جَبْتَ خَيْرَ نَلَقَاوِكَ الظَّلَامَ⁵
- (48) قَبْضُوكُ أَوْ عَيَّطْتُ وَبَيْنَ نَاسِ النَّعْرَةِ أَهْلُكَ غَابُوا مَا بَقَاوُ إِلَّا لِرَسَامٍ⁶
- (49) خَبْرُكَ غَاصُ وَمَا صَابُولُكَ حَتَّى جَرَّةٍ قَتْلُوكُ الْعَدِيَانِ أَخْلَاصَكَ لُقْدَامٍ⁷
- (50) يَا ذَا الرَّأْسِ الْفَانِي كَانَتْ رَأْسُ امْرَأَةٍ بَعْدَ الْهَمَّةِ وَالضَفْرَانَ رَشِيَّتْ عِظَامَ⁸
- (51) مَا كَاتَتْ مُوَلَاتُكَ شَايَعَةَ مَعْلُومَةٍ فِي نَجُوعٍ وَدَشْرَةَ تَعْشِي عَلَى لَرِيَامٍ⁹

¹ * خراز دراز : خياط ، * مرمة : ورشة خياطة ، * ياما جاك : ينتظر العذاب الكثير .

² * مصانعي بالخدمة : حرفي ماهر ، * تَخْدَمُ بِالْهَمَّةِ مَا بَيْنَ ذَاكَ وَذَاكَ : أي يقوم بأعمال عدة في الوقت نفسه .

³ * البوجي : الشمعة ، * لغيام : الغيوم .

⁴ * محضرة : نوع من الممارسات الشعبية ، إذ يجتمع مجموعة من الناس عند ضريح أحد أولياء الله الصالحين ويتم ذبح بقرة أو شاة ليأكل منها الفقراء والمساكين - كما يتم استحضار الجن فيها ليشفى بها من أصابه مس من الجن - * الدائم الدوام : الباقي ويعني به الله سبحانه وتعالى .

⁵ * الخمارة : الذين يشربون الخمر .

⁶ * عيَّطت : صرخت ، * لرسام : حدود الأراضي التي كانت ملكا لهم .

⁷ * ما صابولك : لم يجدوا لك ، * جرّة : أثر ، * العديان : الأعداء .

⁸ * كانك : إذا كنت ، * امراه : امرأة ، * الضفران : الشعر المصفور .

⁹ * شايعة : مشهورة ، * دشرة : قرية ، * تعشي : تتكبر ، * لريام : الغزلان ؛ ويعني الجميلات .

(52) مَامَشَطَاتِكْشِي فِي الصُّومِ شَاوْ صَغِيرَةَ مَا هَزَاتَكْشِي هَجْرَاتِ رِيحِ غَرَامِ

(53) مَا دَخَلْتْشِي بِيكَ اِعْرَاسَ كَمَا نَرَى مَا شَدَاتَكْشِي بَعْمَايَمِ التَّبْرَامِ

هَذَا وَطَنَكَ وَ لَا جِيْتِ بَرَانِي يَا رَاسَ الْمَحْنَةِ لِلَّهِ كَلْمِنِي

(54) مَارَكَبْتِ هُودَجِ يَطْوَالِ فِي قَضَانَه مَا صَاقَتْ جَحْفَةَ بَمَسُوكِ وَحَنَانِي

(55) مَا فَزَعَتْشُ الْقَوْمُ وَرَاهَا تَدَانَا تَنْدَلُ فِي فَرَسَانَ اللُّومِ وَتَعَانِي¹

(56) فَارَسَ مَتَقَحَطَرُ مَهِيَّهٍ وَلاخِرُ مَنَّا ذُوكِ رَجَالِ اللُّومِ طَرَادُهُمْ مَبْنِي²

(57) أَهْلُ سَرُوجِ اللَّقْطِيْفَةِ بِالْوَعْدَةِ الزِينَةِ يَخْرُجُوا فِي يَوْمِ الْحِيْفِ عَيْنَانِي³

(58) أَهْلُ كَجَبِلِ يَصُولُوا لِلْعَدُوِّ بِخَشَانَةِ الْعَقْدِ مَنُورَ مَا فِيهِ طَرْفَانِي⁴

(59) وَلاَ مَوْلَى لِيْلِ اُورَادَلِكِ مَوْلَانَا اَصْبُرْ لِلْقَضَا وَكِي فَرَاتِ سَلْطَانِي

(60) تَقْلَعُ ضِيمِ الْمَغْبُونِينَ وَالشَّنْقَانَةَ تَكَاسِي الْيَتَامَهَ لَا يَكُودُكَ الْفَانِي⁵

(61) فَرَضْ عَلَيْكَ الْمَوْتَ وَلاَبَدَ مَنْ الْفَانَا كَمَا سَرَتْ اَنْتَ وَنَلْحَقُوا حَنَا ثَانِي⁶

هَذَا وَطَنَكَ وَ لَا جِيْتِ بَرَانِي يَا رَاسَ الْمَحْنَةِ لِلَّهِ كَلْمِنِي

¹ * تتدل : تتدلل .

² * طَرَادُهُمْ مَبْنِي : لهم منزلة كبيرة .

³ * أهل سروج : الفرسان . * الحيف : المعركة . * عيناني : لا يختبئون (أي وجهها لوجه) .

⁴ * يصولوا للعدو بخشانة : يقاتلون بشدة .

⁵ * المغبونين والشنقانة : المغلوب على أمرهم . * تكاسي : من الكسوة ، * لا يكودك : لا يتعبك .

⁶ * الفانا : الفناء ، الموت . * ثاني : أيضا .

- 62) وَلَا كُنْتَ نَهْجَ سَبِيلٍ لِلْوَرَايَةِ وَعَلَىٰ وَجْهِ رَسُولِ اللَّهِ مَتَّ اخْيَارُ
- 63) شَوْفَ لِقَصْرِكَ فِيهِ قَدَاهُ نُحُورِيَّةَ مَا تَدِّي مِنْهُمْ لَكَانَ مَا تَخْتَارُ¹
- 64) مَا زَاخُوا مَا شَمَخُوا كِي بَنَاتِ الدُّنْيَا خَلَقُوا مَنْ كُونِ الْجَنَّةِ بِلَا تَفْخَارُ²
- 65) وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَىٰ وَجْهِ اللَّهِ مَتَّ اخْيَارُ³
- 66) وَلَا أَنْتَ يَهُودِي خَارِجٌ مِنَ الْمَلَّةِ لَا يَوْرِيْلِي وَجْهَكَ يَا لُونِ الْعَارُ
- 67) جَهَنَّمَهُ يَا ابْنِي سُودَا مَقْدِيَّةَ تَخَلَّدَ فِي سَقَارِهَا وَحَطَامِ النَّارِ⁴
- 68) وَلَا أَنْتَ عَالِمٌ وَقَاهِمُ الشَّرْعِيَّةِ تَعْرِفَ حَقَّ اللَّهِ وَلَا دِيرَ الْعَارُ
- 69) وَلَا كُنْتَ تَدْرَسُ فِي جُمُوعٍ قَوِيَّةَ هَذَا يَنْسَخُ ذَا يَأْلَفُ فِي الْأَشْعَارُ
- 70) وَلَا دَلَاتَكَ النَّفْسُ لِلْهَوِيَّةِ امْنَعْتَ الزَّكَاةَ وَتَارَكَ الْأَعْشَارُ
- 71) وَلَا كُنْتَ أَنْتَ تَجْرِي مَعَ الْعَرَايَةِ يَا وَيْحَكَ فِي يَوْمِ الشَّدَّةِ وَالْقَرَارِ⁵
- هَذَا وَطَنَكَ وَلَا جِيْتُ بَرَّانِي يَارَاسُ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ جَاوِبِنِي
- 72) وَلَا أَنْتَ تَاجِرٌ بِقَنَاطِرِكَ مَقْلَسُ مَا نَفَعَكَ ذَا الْمَالِ وَلَا نَفَعُ مُوْلَاهُ⁶
- 73) دَرَّتْ الدِّينَ عَلَى الدُّنْيَا جِيْتُ اتَّخَلَّصُ كَذَا مِنْ مَشْحَاحِ بَقَى الْمَالِ وَرَاهُ⁷

¹ * نحورية : حور العين ، * تَدِّي : تأخذ .

² * ما زاخوا ما شمخوا : لم يتكبروا ولم يتفاخروا ، * تفخار : تفاخر .

³ * اولاد الكفرة : الكفار ، * على وجه الله : في سبيل الله .

⁴ * جهنمة : نار جهنم ، * سودا : سوداء ، * مقدية : نارها ملتهبة ، * سقارها : جحيمها .

⁵ * يوم الشدة و القرار : يوم القيامة .

⁶ * ذا : هذا .

⁷ * مشحاح : الشحيح .

- (74) وَلَا قَائِلَ زُورٍ وَرَاهُ رَايِكَ نَاقِصٌ وَاللِّي رَادِي حَقُّو لَقَبِرَ دَوَاهُ¹
- (75) وَلَا كُنْتُ دَزَايَا فِي بِلَادِكَ رَايَسٌ خَبْرَكَ شَاعَ النَّاسُ تَتَبَاشِرَ بِشْنَاهُ²
- هَذَا وَطَنِكَ وَ لَا جِيتُ بَرَّانِي يَا رَاسَ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ كَلَّمَنِي
- (76) بَلْمَرْزُوقُ الْجَاهُ تَعِيدَلِي ذِي الْمَحَنَّةِ وَأَنْطَقَلِي بَجَوَابِ حُسَيْنٍ حَدَّثَنِي³
- (77) جَاوِبِي هُوَ بِحَدِيثِ زَيْنِ الْقَمْنَةِ كَمَا صَايِرَ بِيهِ صَحِيحُ خَبَرْتِي⁴
- (78) جَدِّي مَن مَصْرٍ مَتْرَبِي فِي قَسَنْطِينَةَ يَسَمَّا سِيدِي الْمَخْتَارُ بَنَ هَنِي⁵
- (79) يَمَّا مَن جَبَلِ زَوَاوَا اسْمَاهَا يَمَى بُوَهَا مَن لَشَرَّافٍ عَلَى أَصْلُو حَسَنِي⁶
- (80) أَنَا اسْمِي الْهَاشِمِي بَنُونَةَ مُوَلِي حَكْمَةَ نَاسٍ كَثِيرٍ تَعَرَّفَنِي
- (81) خَرَجْتُ مَقْبَلَ قَاصِدِ الْمَدِينَةِ كِي وَصَلْنَا لَجَدَّةَ صَدُّوَا خَلَاوَنِي⁷
- (82) تَلَاقَيْتُ أَنَا وَالرَّكْبَ وَتَفَارَقْنَا خَرَجُوا عَنِّي ذَا الظُّلَامِ قَتَلُونِي⁸
- (83) وَبَقِيْتُ مُطَيْشٌ فِي الْأَرْضِ الْعَرِيَانَةَ حَتَّى جَاوَا اصْحَابُ الْخَيْرِ دَفَنُونِي⁹
- (84) عَاشَرْتُ قَبْرِي حَسَابَ سَتَيْنِ سَنَةٍ حَتَّى حَمَلُ الْمَطَرِ الْوَادِ كَرَكَبْتِي¹⁰

¹ * قائل : قائل ، * رايبك ناقص : عقلك صغير . * اللِّي : الذي ، * رادي : رديء و سييء ، * حقو : جزاؤه .
² * دزايبا : متواضع ، * رايس : سيد ، تتباشر بشناه : تستبشر به .
³ * بلمرزوق : يقصد به الرسول صلى الله عليه و سلم (نسبة إلى أمنة بنت رزق) ، * ذي : هذه ، * جواب حسين : جواب حسن .
⁴ * زين القمنة : بهي الطلعة ، * كما صاير بيه : كما حدث له .
⁵ * متربي : وُلد وعاش ، * سيدي : يُقال لأولياء الله الصالحين .
⁶ * لشراف : أصلهم شريف ، * أصلو حسني : أصله شريف كذلك .
⁷ * مقليل : متجها نحو القبلة ، * المدينة : المدينة المنورة ، * صدوا : ذهبوا ، * خلاوني : تركوني .
⁸ * ذا : هؤلاء ، * الظلام : الظالمين .
⁹ * مطيش : مرمي ، * الأرض العريانة : أرض قفر .
¹⁰ * عاشرت قبري : بقيت في القبر ، * حمل : فاض ، * كركبني : دحرجني .

- 85) تَكَرَّكَبُ رَاسِي وَلَقَاتَنِي ذِي لَمْرَاهِ وَنَصَبْتُ عَلَيَّا لَمْعَاشَ حَرَقْتَنِي¹
- 86) ثَلُثُ سُنِينَ اِعْدَادًا وَاَنَا فِي الْهَانَةِ وَرَجِي فِي وَعْدِ اللَّهِ وَبَيْنَ يَلْحَقَنِي²
- 87) وَصَلْتُ لِلْمَكْتُوبِ اللَّيِّ مَقْدَرًا لَأَنَا حَتَّى نُوصَلَ بِيَدِ امْرَأَةٍ وَتَحْرِقَنِي³
- هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيْتِ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحْنَةِ اللَّهُ كَلَّمَنِي
- 88) رَفَدَ ذَاكَ الرَّأْسَ اوقَالَ نَدِيهِ أَنَا فِي طُوعِ اللَّهِ قَالَ نَدِيرٌ فِيهِ الْخَيْرُ⁴
- 89) حَطُّو فِي صَدُوقٍ وَغَابَ يَافْطَانَةَ رَفَدَاتُو مَرَّتَهُ وَمَشَاتُ فِي تَغْيِيرِ⁵
- 90) خَاطِرَهَا مَتَنَكَبَ رُوْحَتَ عَجَلَانَةَ وَطَعْنَهَا تَخْمِيمَ تَكْوَاتُ بِمَحَاوِيرِ⁶
- 91) دَاتُو لَعَجُوزَةَ خَائِبَةَ كَهَانَةَ قَالَتْهَا يَا بِنْتَ وَاشَ رَاهُ يَصِيرِ⁷
- 92) هَذِي بَكْرِي كَانَتْ زُوجْتُو حَسِينَةَ وَتَفَكَّرَهَا شَاوُ مَنِينِ كَانُ صَغِيرِ⁸
- 93) مَشْطَنُ مِنْهَا قَلْبُو ضَحَا فِي مَحْنَةِ شَاعِلِ فِي جُوفُو مَشْهَابِ نَارِ اغْزِيرِ⁹
- 94) خُوذِي الرَّأْسَ وَمَا تَبْقَائِشِي مَغْبُونَةَ وَالْعَبْدُ فِي حَكْمَةِ مَوْلَاهُ وَاشَ يَدِيرِ¹⁰

¹ * نصبت : وضعت ، * لمعاش : القدر (أي وضعت الجمجمة مكان إحدى الحجارة الثلاث التي يُطهى فوقها الطعام)
² * الهانة : حاة سيئة جدًا .
³ * المكتوب : القدر .
⁴ * رفد : أخذ ، * نديه : آخذه ، * في طوع الله : طاعة الله .
⁵ * حطو : وضعه ، * غاب : ذهب ، * فطانة : فطنة ، * مرته : إمرأته (زوجته) ، * تغيير : حالتها متغيرة .
⁶ * خاطرها متنكب : مستاءة ، * رُوحت عجلانة : عادت مسرعة ، * طعنها تخميم تكوات بمحاوير : ذهنها مشوش .
⁷ * خائبة : سيئة ، * كهانة : تدعي معرفة الغيب ، * واش راه بصير : ما الذي يحدث .
⁸ * بكري : في القديم ، * زوجتو : زوجته ، * شاو منين : منذ .
⁹ * مشطن : محتار ، * جوفو : جوفه (قلبه) ، * مشهاب : شعلة .
¹⁰ * ما تبقايشي : لا تبقي .

- (95) احْرِقِيهِ وَمَا تَبْقَايَشِ حَيْرَانَةٌ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيحُ فُوقَ الدَّيْرِ¹
- (96) عَمَلْتُ رَايَ الْخَبِيثَةِ عَجُوزَةً كَهَاتَةَ هَذَا أَمْرٌ صَعِيبٌ النَّاسُ فِيهِ تَحِيرٌ²
- هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحْنَةِ لِلَّهِ كَلْمَنِي
- (97) أَغْفِرْ يَا رَبِّي لِلرَّاسِ وَأَغْفِرْ لَأَنَا وَارْحَمْ بَنَ مَرْزُوقٍ مَعَ السَّامِعِنِي³
- (98) فِي ذِي الْقِصَّةِ الْوَاقِعَةِ عِنْدِينَا وَأَغْفِرْ لِلْخَضِرِ بَنِ خُلُوفٍ هُوَ مُنْظَمْتِي⁴
- (99) وَالصَّلَاةَ عَلَى الرَّسُولِ طَيْرِ الْجَنَّةِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ الْفَيْنُ بِالْمَثْنِي⁵
- (100) الَّتِي نَرْجُوهُ يَوْمَ الصِّرَاطِ يَشْفَعُ فِينَا وَالْهَرَبَةَ إِلَّا لِيهِ تَمْنَعِنِي⁶
- هَذَا بَرَّاكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي يَا رَأْسَ ابْنِ آدَمَ لِلَّهِ جَاوَبْنِي

¹ * رمادو : رماده .

² * راي : رأي ، * صعيب : صعب .

³ * اغفر لانا : اغفرلي ، * السامعني : كل من سمعني .

⁴ * عندينا : عندنا ، * منظمتي : أُنْفِي .

⁵ * طير : طائر ، * بالمتني : مرتين .

⁶ * الهربة : الهروب ، * ليه : إليه .

خطوات التحقيق:

* إثبات نسبة القصيدة لمؤلفها الشاعر "خضر بن خلوف":

أ – من خلال القصيدة :

من عادة الشعراء الشعبيين نسب القصائد إليهم في متن القصيدة، وهذا ما وجدناه في هذه

القصيدة ، إذ ينسب الشاعر لخضر بن خلوف قصيدته إليه حيث يقول:

اغْفَرُ يَا رَبِّي لِلرَّاسِ وَآ اغْفَرُ لَنَا وَارْحَمْ بِنَ مَرْزُوقٍ مَعَا السَّامِعِني

في ذِي الْقَصَّةِ الْوَأَقَعَةِ عَنْدِينَا وَاغْفَرُ لِلْخَضِرِ بِنِ مَخْلُوفٍ هُوَ مَنْظَمِني

من خلال هذا البيت تظهر مدى أمانة المطرب الراحل البار عمر الذي حافظ على القصيدة منسوبة لمؤلفها لخضر بن الخلوف ، فالبار عمر هو أول من قدم أغنية راس المحنة و أخرجها إلى النور فأصبح - في فترة خلت- كل الشعب الجزائري يعرفها ويردها ، كبيره وصغيره.

ب – من خلال كتاب "عبد القادر بن دعامش" :

لقد ورد في كتابه "Les Grandes Figures de l'Art Musical Algérien" حياة

المغني البار عمر و مختلف الأغاني التي غناها و من بينها – كما عنونها الباحث – "راس

ابن آدم" التي نسبها لمؤلفها الشاعر لخضر بن خلوف.

* ضبط عنوان القصيدة:

أ/ من خلال القصيدة والنصوص الغنائية :

العنوان مفتاح العمل الأدبي ، ونحن بصدد تحديد عنوان عمل أدبي شعبي فهو يتأرجح بين عنوانين أولهما "راس المحنة" و ثانيهما "راس ابن آدم" إذ ورد هذا الإسم "راس ابن آدم" في القصيدة المخطوطة ، وأما "راس المحنة" فقد شاع هذا العنوان بين الناس لكثرة ترده في الأغنية، ويقال أن لخضر بن خلوف قد عنونها ب " راس ابن آدم" ونحن نعلم أن الأدب العامي هو ما كتبه مؤلف معروف ولكنه إذا شاع وأصبح متداولاً فإنه يصبح أدباً شعبياً، إذا ومن هذا المنطلق يعتبر "راس المحنة" هو عنوان القصيدة باعتبار ذبوعه وشيوع تداوله بين الناس.

ب/ من خلال كتاب عبد "القادر بن دعماش":

مؤلف الكتاب يسمى القصيدة بـ "راس ابن آدم" وهذا الشيء ليس غريباً فالمؤلف قد أخذ حياة "البار عمر" عن ابن شقيقته "البار أحمد" فهو الوحيد من عائلة البار عمر المهتم بالشعر الشعبي حتى أن البار عمر - رحمه الله - قد أوصاه بالحفاظ على هذا الموروث، ومن هنا نرى أن العنوان المناسب للقصيدة هو "راس المحنة" باعتبار شيوعه بين أوساط الشعب الجزائري ، وبذلك أصبح عنواناً شعبياً وهذا ما يعرف بروح الجماعة في الأدب الشعبي.

* نظام الفواتح والخواتم:

أ_ الفواتح: مطلع القصيدة عبارة عن سؤال ، فالمطلع تساؤلي التماسي نظرا لعجز السائل عن فهم وجود هذه الرأس بمكان قفر خالٍ ، و هذا السؤال في حد ذاته يحمل كثيرا من الحيرة و الألم و التأمل ، بل يحمل الرجاء من المولى العلي القدير أن يعيد الروح إلى هذه الرأس عليها تجيب السائل عما يريد، لأن هذا السؤال لون من ألوان الترحال في الخلق مما يوحي بالعجز الإنساني، بل إن هذا لسؤال سؤال معرفي يحمل الدهشة والحيرة ، كما يحمل في الوقت نفسه حب الاستطلاع والتطلع إلى عالم الغيب؛ لذلك فالمطلع يرمز إلى عجز الإنسان على معرفة الغيب، مما يدل أن المطلع في حد ذاته سؤال وجودي مازال الإنسان يبحث عنه ، وسيبقى باحثا عنه مادام هذا الإنسان عاجزا عن معرفة سر الكون، وسر الوجود وسر الحياة والموت، ولذا كانت هذه الجمجمة معادلا موضوعيا للبحث عن ثنائية الموت والحياة

ب _ الخواتم: إذا تأملنا الخاتمة نجد فيها نسبة القصيدة إلى مؤلفها الشاعر لخضر بن خلوف، وهذه النسبة في حد ذاتها تحدد لنا زمن القصيدة وهويتها ، بينما المكان يستنتج من النص، وتحديد المكان هو "جدة" وكذلك الرأس يستنتج من النص ، وهو " الهاشمي بن نونة" أصله من مصر ولكن قضى حياته في مدينة قسنطينة .

من خلال الفواتح والخواتم تحدد أبعاد القصيدة ، ويتعري الزمن بعد لملمته فإذا بالبعد المكاني والزمني وهوية هذه الرأس واضحة للمتلقي فالقصة واقعية إلا أن لها أبعاد أسطورية كناطق الرأس مثلا ، وهي مستمدة من بقرة بني إسرائيل إلا أنها تعانق الأسطورة بالزيادة و النقصان.

موضوع القصيدة كما يرويها الشعب:

موضوع قصيدة "راس المحنة" كما يحكيه الشعب، والذي يحفظه في ذاكرته كما حفظ لنا القصيدة بكلماتها ومعانيها .. إذ كان الشاعر أي " لخضر بن خلوف " مسافرا إلى مكة المكرمة حيث كان يذهب إليها كل خمس أو ست سنوات و في هذه المرة كان لا يزال عريسا، فأخذ زوجته معه ، ولما وصلا إلى العراق مكثا هناك فترة من الزمن ، فكان الشاعر يترك زوجته هناك ويذهب إلى الصيد لتحضير وجبتي الغداء و العشاء ، فكان كل يوم يفعل الشيء نفسه إلى أن رجع في أحد الأيام وهو يحمل شيئا ملفوفا بمنديله ، فوضعه في صندوقه الخاص به وخرج مسرعا للصلاة؛ لأن وقت صلاة الظهر قد حان ، فلم يجد الوقت الكافي ليخبر زوجته عما أحضره.

وفي غيابه وجدت الزوجة الجمجمة الملفوفة في منديل زوجها ، فغمرها الشك حول هذه الجمجمة، وخاصة أنه لم يكلمها بعد مجيئه من الصيد كعادته ، فأخذتها إلى جارتها وكانت امرأة عجوز ، لتستشيرها في أمر الجمجمة ؛ فكان للعجوز في هذه القصة دور الشيطان ؛ إذ أرادت التفريق بينها وبين زوجها ، فقالت لها أن هذه الجمجمة كانت لامرأة قد تزوجها قبلها واسمها "حسيئة"، وأنه من شدة شوقه لها حفر القبر واستخرج جمجمتها لكي يتذكرها. وبذلك أوقدت العجوز نار الغيرة في قلب الزوجة ، فاستغلت العجوز موقف الزوجة ، وقالت لها احرقني الرأس وارمه ، فنزعت الزوجة إحدى الحجارة الثلاثة الموجودة تحت القدر ووضعت مكانها الجمجمة وفي تلك الأثناء رجع الزوج من الصلاة إلى البيت ، فلم يجد الجمجمة في الصندوق فسأل الزوجة عنه، مستحلفا إياها أن تجيبه أين وضعتها فخاصمته لأجلها ، وفي اعتقادها أن تلك العجوز تعلم الغيب ، وأن الجمجمة حقا لزوجته السابقة فذهبت وأحضرت

الجمجمة والنار ملتهبة فيها عندئذ راح الشاعر يسأل الجمجمة أولاً عن سبب وجودها مرمية في العراء ، ثم القدر الذي ساقها ليد امرأة فأحرقتها ، وثانياً لكي يثبت براءته لزوجته ، فراح يتوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم ويستحلفها بالله بأن تتكلم فنطقت الجمجمة بأنها لرجل اسمه "الهاشمي بنونة" من قسنطينة، فسكن روع الزوجة، وعاد الاستقرار إلى العائلة من جديد¹.

موضوع القصيدة حسب ما ورد فيها:

تقترب الأحداث الموجودة في القصيدة من أحداث القصة التي يرويها الشعب . أحداث هذه القصة غير مرتبة في القصيدة ، فالشاعر استعمل تقنيات السرد من استباقات واسترجاعات كثيرة ، لذلك سأعرض أحداث القصيدة مرتبة في شكل قصة لها بداية و متن و نهاية ، إذ عثر الشاعر على الجمجمة في أثناء تجواله ، ولكن المنطقة كما يظهر من القصيدة هي في مكة حيث يقول الشاعر على لسان الجمجمة حينما نطقت وسردت حكايتها:

خَرَجْتُ مَقْبَلُ قَاصِدِ الْمَدِينَةِ كَيْ وَصَلْنَا لَجْدَةَ صَدُّوا وَخَلَّوْنِي

تَلَاقَيْتُ أَنَا وَالرَّكْبُ وَتَفَارَقْنَا خَرَجُوا عَنِّي ذَا الظُّلَامِ قَتَلُونِي

إذا مكان الحادث هو "جدة" ، فصاحب الجمجمة تركه الركب أو القافلة في هذه

المنطقة، وفي المنطقة نفسها وجد بن خلوف الجمجمة، وعاد بها إلى البيت، ولكن داهمه أمر

¹ الراوي : البار أحمد ، أكتوبر ، 2006 .

ربما تكون الصلاة ، لأنه وضع الجمجمة في الصندوق وخرج مسرعا.

رَفَدَ ذَاكَ الرَّأْسَ وَقَالَ نَدِيهِ أَنَا فِي طُوعِ اللَّهِ قَالَ نَدِيرٌ فِيهِ الْخَيْرُ

حَطُّوا فِي صَنْدُوقٍ وَغَابَ يَأْفِطَانَةَ رَفَدَاتُ مَرَّتُو وَمَشَاتُ فِي تَغْيِيرُ

وكما يتبين من عجز البيت الأول أن الشاعر أراد دفنه ، أما عجز البيت الثاني فيدل على عقدة أصابت استقرار الأسرة ، فقد شكّت الزوجة في زوجها لأنه خرج مسرعا، وقد أتى بشيء أخفاه في الصندوق ، وهذا الشيء ليس عاديا إنه جمجمة إنسان .

خَاطَرَهَا مَتَنَكَّبُ رَوْحَتِ عَجَلَانَةَ وَطَعْنَهَا تَخْمِيمُ تَكْوَاتِ بِمَحَاوِيرُ

فخالجها الشك ، لذلك أخذت الجمجمة لعجوز¹ بجوارها لتسألها ، فتكهننت لها بأن الجمجمة كانت لامرأة واسمها "حسينة" تزوجها لخضر بن خلوف

دَاتُو لَعَجُوزَةَ خَائِبِيَةَ كَهَانَةَ قَالَتْهَا يَا بِنْتُ وَأَشْ رَاهُ يَصِيرُ

هَذِي بَكْرِي كَانَتْ زُوجْتُو حَسِينَةَ وَتَفَكَّرَهَا شَاوُ مَيِّنْ كَانَ صَغِيرُ

مَشَطْنُ مِنْهَا قَلْبُو وَصَحَى فِي مَحْنَةَ شَاعَلُ فِي جُوفُو مِنْهَا نَارُ غَزِيرِ

فغُبنّت الزوجة لسماع مثل هذه الأكاذيب ، ولكنها صدقت العجوز المدعية لعلم الغيب أولا والكاذبة على الرجل في قيامه بأعمال حرّمها الله كنبش القبور ثانيا ، لذلك وصفها الشاعر بأوصاف ذميمة ، وهذه الظاهرة كثيرة ومنتشرة في مجتمعنا من دجل وسحر وتكهن بأمر

¹ تعرف هذه الشخصية ؛ أي شخصية العجوز ، بالسوتوت يقال لها في الموروث الشعبي الجزائري: " السوتوت خلية البيوت"

غيبية ، إذ وصفها بـ " خابية" ،"كهانة" ، "الخبينة" فقد أمرت الزوجة بحرق الجمجمة، هذا العمل الذي يتنافى و ديننا الحنيف ذلك أنه يأمرنا بدفن الميت لحفظ كرامته :

خُوذِي الرَّأْسَ وَمَا تَبْقَائِشِ مَعْبُونَةَ وَالْعَبْدَ فِي حَكْمَةِ مُوَلَاهُ وَاشْ يَدِيرُ
احْرِقِيهِ وَمَا تَبْقَائِشِي حَيْرَانَةَ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيحُ فُوقَ الدِّيرِ
عَمَلْتُ رَأْيَ الْخَبِيْثَةِ اعْجُوْزَةَ كَهَانَةَ هَذَا أَمْرُ النَّاسِ فِيهِ تُحِيرُ

في تلك الأثناء ، أي حينما بدأت الزوجة في حرق الرأس ، رجع الشاعر فوجد الجمجمة تحترق والزوجة تخاصمه لأجلها فراح يسأل الجمجمة لتظهر براءته أولاً وليعرف ما الذي حدث لهذه الجمجمة التي وجدها بالعراء فراح يستحلفها بالله أن تنطق وتحكي له حكايته قائلاً:

جِيَتْ نَسَالِكَ وَأَنْتَايَا تَرُدُّ جَوَابِي حَشَمْتُكَ بِاللهِ كَلَّمْنِي
يَا ذَا الرَّأْسِ الْبَاقِي فِي بِلَادِ الْقَفْرِ نَدْعِيكَ لِلْجَوَادِ الْخَالِقِ الْقَيُّومِ
لِلْبَعِيثِ الْوَارِثِ خَالِقًا لَا يُرَى مَا دَامَ الدَّهْرُ وَلِيَّامٍ لِيكَ تُدُومُ
يَزْرَعُ فِيكَ الرُّوحَ وَعَيْدِي كَيْفَ جَرَى حَدَّثَنِي بَلِيَّ جَاوُ عَلِيكَ هُمُومُ

ثم بدأ الشاعر يستنطق الجمجمة أو الرأس :

سَوَّاكَ وَسَوًّا خَلَائِقَ كَثْرَةَ حُرُّ أَنْتَ وَ لَا مَمْلُوكُ حَرَطَانِي
وَلَا أَنْتَ مَنْسُوبٌ لِلْبَيْتِ أَهْلُ السَّنَةِ قَلْبِكَ طَامَعٌ بِالتَّحْرِيرِ مَتَهْنِي

و توالى هذه السلسلة من التساؤلات عن هذه الشخصية المبهمة: ولا انت خاين ، ولا مسلم، ولا ظالم ، ولا انت شاعر، ولا انت ، ولا انت مسبل، خوجة، بدعي، سايح، طالب ، عطار،نجار

جزار، سارق ، سلطان ، ولا قاصد للكعبة ، سيد ، مبلي مع الخمارة ، كاتك راس امرا، عالم ، كنت تدرس ، تاجر، قايل زور.. إلخ بحيث لم يترك منصبا لم يسأله إن كان قد تقلده أو مهنة كان قد امتنها ، أو حتى إن كانت لامرأة أو لرجل، وظل كذلك يستحلفه بالله أن يكلمه ، إلى أن كلمه ، اللازمة :

هَذَا بَرِّكَ وَلَا جِيتْ بَرَّائِي	يَا رَأْسَ الْمُحَنَّةِ اللَّهُ كَلَّمَنِي
يَا ذَا الرَّأْسِ الْفَانِي غَرِيبَتِكَ صَهْدَتُنَا	يَهْدِيكَ اللَّهُ كَمَا صَارَ خَبْرِي
يَهْدِيكَ اللَّهُ يَا ذَا الرَّأْسِ عِيدِ عَلَيْنَا	لَنْ تُوقَفَ فِي النَّوْمِ تَشَاهِدَكَ عَيْنِي
نَدْعِيكَ لِمَوْلَى الْفَرَقَانِ بِنِ يَمِينَةٍ	وَاللِّي خَلَقَكَ يَا ذَا الرَّأْسِ وَخَلَقَنِي
بِنِ مَرْزُوقٍ تُعِيدِلِي ذِي الْمُحَنَّةِ	وَأَنْطَقَلِي بِجَوَابِ حَصِينِ حَدَّثِي

وأخير نطق الرأس أو الجمجمة التي كانت يوما رأس لرجل اسمه " الهاشمي بنونة"

جَاوَبْنِي هُوَ بِحَدِيثِ زَيْنِ الْقَمْنَةِ	كَمَا صَارَ بِيَهُ صَحِيحَ خَبْرِي
جَدِّي مَنْ مَصْرٌ مَتْرَبِّي فِي قَسَنْطِينَةِ	يَسَمَّا سِيدِي الْمُخْتَارِ بِنِ هَنِّي
يَمَّا مَنْ جَبَلٌ زَوَاوَا اسْمَاهَا يَمْنِي	بُوهَا مَنْ لَشْرَافٍ عَلَى أَصْلُو حَسَنِي
أَنَا اسْمِي الْهَاشِمِي بِنُونَةِ	مُولا حَكْمَةَ نَاسٍ كَثِيرٍ تَعْرِفْنِي

ثم سرد عليه حكايته بأنه كان ذاهبا إلى المدينة لأداء مناسك الحج أو العمرة، ولكن القافلة أكملت سيرها وتركته وحيدا فقتله قطاع الطرق:

خَرَجْتُ مَقْبَلُ قَاصِدِ الْمَدِينَةِ كَيْ وَصَلْنَا لَجْدَةَ صَدُوءِ وَخَلَاوَنِي
 تَلَقَيْتُ أَنَا وَالرَّكْبُ وَتَفَارَقْنَا خَرَجُوا عَنِّي ذَا الظَّلَامِ قَتْلُونِي
 وَبَقِيَتْ مَطِيَّشُ فِي الْأَرْضِ الْعَرِيَّاتَةِ حَتَّى جَاؤُ اصْحَابُ الْخَيْرِ دَفَنُونِي
 عَاشَرْتُ قَبْرِي حُسَابَ سَنَيْنِ سَنَةً حِينَ حَمَلُ لَمَطَرِ الْوَادِ كَرَكَبْتَنِي
 ثَلَاثُ سَنِينَ عَدَادَ وَأَنَا فِي الْهَانَةِ وَنَرَجَى فِي وَعَدِ اللَّهِ وَبَيْنَ وَالْأَيِّ

إذ مات هذا الرجل منذ ثلاث وستين عاما أي ستين عاما في القبر وثلاث سنوات ملقا في
 العراء بعد أن أخرج الواد عظامه من القبر وبعثرها، ثم يسرد ما الذي حدث له بعد أن أخذه
 الشاعر إلى بيته ووضعه في الصندوق

تَكَرَّكَبَ رَاسِي وَلَقَاتَنِي ذِي لَمْرَاهُ وَنَصَبْتُ عَلِيًّا الْمَعَاشَ حَرَقْتَنِي
 ثَلَاثُ سَنِينَ عَدَادَ وَأَنَا يَا فِي الْهَانَةِ أَوْ نَرَجَى فِي وَعَدِ اللَّهِ وَبَيْنَ يَلْحَقْتَنِي
 وَصَلْتُ لِلْمَكْتُوبِ اللَّيِّ مَقْدَرٌ لَنَا حَتَّى نُوصَلَ فِي يَدِ امْرَأَةٍ تَحْرُقْتَنِي

إذ ظهرت براءة الشاعر، كما اكتشف ما الذي فعلته زوجته بالجمجمة لما تركها في الصندوق،
 لذلك راح يستغفر الله له وللجمجمة، ولمستعني هذه القصة الشعرية قائلا:

اغْفِرْ يَا رَبِّي لِلرَّاسِ وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْ بَنَ مَرْزُوقَ مَعَ السَّامِعِي
 فِي الْقِصَّةِ الْوَأَقَعَةَ عِنْدِينَا وَاغْفِرْ لِلْخَضِرِ بَنِ خُلُوفٍ هُوَ مَنْظَمْنِي
 وَالصَّلَاةَ عَلَى الرَّسُولِ طَيْرِ الْجَنَّةِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ الْفَيْنُ بِالْمَثْنِي

نَرْجُوهُ يَوْمَ الصِّرَاطِ يَشْفَعُ فِينَا وَالْهَرَبَةَ إِلَّا لِلَّهِ تَمَنَّنِي

وختم الشاعر قصته بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهي ميزة القصائد الشعبية كما أنه قد عرف بمداح الرسول صلى الله عليه وسلم وبعدها يختم القصيدة باللازمة التالية :

هَذَا بَرَكٌ وَلَا جَيْتُ بَرَّانِي يَا رَأْسَ ابْنِ آدَمَ اللَّهُ جَاوِبْتِي

حياة الشاعر "لخضر بن خلوف" :

تدعو المناهج النقدية المعاصرة - من السيميائية و البنيوية و غيرها - إلى عزل النص عن المؤثرات الخارجية ؛ بما فيها الكاتب الذي أنتج هذا النص، ولكن تناست هذه النظريات وكما يقول أمين الخولي : « الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص»¹، لهذا السبب أدرجت حياة الشاعر و عصره ؛ فلا يمكننا عزل أي نص عن بيئته و خاصة إذا كانت لغة هذا النص لغة التعامل اليومي لذلك فهذه اللغة « تتصل بأهلها اتصالا وثيقا، ولغة الحديث العادي هي لغة الأدب المتأنق المتفنن»² وإن اختلفت من شخص لآخر و ذلك بحسب شخصية المتكلم و ثقافته الأدبية ، الدينية و العلمية .

¹ أمين الخولي ، فن القول، د ط ، دار الفكر، القاهرة ، 1947م ، ص : 120 .

² المرجع نفسه ، ص : 105 .

* في منطقة تسمى " بني شقران: وهي منطقة جبلية ساحلية تقع في جبال الأطلس، في منطقة مستغانم بالغرب الجزائري .

1 - مولده : ولد الشاعر سيدي "لخضر بن خلوف" ناحية جبال مغراوة* الجزائرية، « في

وسط كريم، مشهور بخصال العرب، عندئذ كان أول عصر الاحتلال التركي»¹ ، إلا أننا لا

نعرف تاريخ ميلاده بالتدقيق إلا ما جاء في قصيدته "ابقاوا بالسلامة" في قوله:

مَنْ قَرَنُ الثَّمَانِيَةِ اِدَيْتُ سُنَيْنَ أُوزَابِعِ وَالْأَيَّامَ هَامِلَةً وَالْجَالِبَ مَجْلُوبِ

بِفَضْلِ اللَّهِ تَمَّيْتُ الْقَرْنَ التَّاسِعَ وَالْفَلَكَ يَنْتَنِي وَالْحَاسِبَ مَحْسُوبِ

جَوَزْتُ مَيَا وَخُمْسَةَ وَعَشْرِينَ حَسَابِ وَتَمَّيْتُ مَنْ وَرَا سَنِّي سِتَّةَ شَهُورِ²

كما جاء في قصيدته "الوصية" والمعروفة بـ "الوفاة":

مَنْ الْقَرْنَ الثَّامِنَ عَدَّيْتُ سُنَيْنَ وَزَابِعِ الْأَيَّامَ مَاضِيَةً وَالْحَاسِبَ مَحْسُوبِ

تَمَّيْتُ بِهَمَّةِ الْقَرَشِيِّ الْقَرْنَ التَّاسِعَ وَالْفَلَكَ يَنْتَنِي وَالْجَالِبَ مَجْلُوبِ

إذا ولد الشاعر "لخضر بن خلوف" في أواخر القرن الثامن هجري، وعاش القرن التاسع كله،

ثم وافته المنية في أوائل القرن العاشر هجري³ أي أنه عاش ما يزيد عن مائة وخمس وعشرين

حوالا، جاء تحديد سنه في القصيدة السابقة في البيت التالي:

جَوَزْتُ مَيَا وَخُمْسَةَ وَعَشْرِينَ حَسَابِ وَتَمَّيْتُ مَنْ وَرَا سَنِّي سِتَّةَ اشْهُورِ⁴

على الرغم من قلة المعلومات حول مولده إلا أن هناك من اجتهد في الوصول إلى تاريخ

ميلاده بالتدقيق ؛ بعد إجراء عملية حسابية للسنة الهجرية ، فتوصل بذلك إلى معرفة السنة

¹ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف " شاعر الدين و الوطن"، ص : 23 .

² المرجع نفسه ، ص: 24

³ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف بن خلوف حيلته وقصائده ج ، ص 21

⁴ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف " شاعر الدين و الوطن"، ص : 24.

الميلادية، وكانت النتيجة أنه ولد سنة "1492م"، الموافق لـ"897هـ"، وتوفي سنة "1613م" الموافق لـ"1022هـ"؛ أي أن الشاعر قد عاش ما يزيد عن 121 سنة شمسية، ما يعادل 126 سنة قمرية ، وهي محاولة قريبة من الحقيقة¹.

2_ أصله:

اختلف الدارسون حول أصل الشاعر " لخضر بن خلوف " إن كان جزائريا أم مغربيا فهناك من يرى أنه « ينحدر من أصل مغربي ، وقد هاجرت عائلته من المغرب الأقصى إلى الجزائر في القرن السابع الهجري ، ثم استوطنت ناحية .. مدينة معسكر »² ، و الظاهر أن أصل الشاعر فعلا مغربي ؛ إذ يقول في قصيدة "مزعران ":

الله يَرْحَمُ قَائِلَ الْأُبَيَاتِ لَكَحْلٌ وَأَسْمٌ بَابَاهُ عَبْدُ اللهِ

الْمَشْهُورِ اسْمَهُ فِي الْأَنْعَاتِ مَغْرَاوِي جَدَّهُ رَسُولُ اللهِ³

فهو مغراوي « وهي قبيلة مغربية »⁴، كما يبين أصله في موضع آخر قائلا:

لَخَضْرٌ وَوَلَدُ الْخُلُوفِ فِي الْمَدْحِ يُوصِي خَائِفٌ مِنْ كُلِّ مَرْمَدَةٍ

بِلَادِهِ بَعِيدَةٍ فِي الْغَرْبِ الْقَاسِي وَالْخَلْقُ عَلَيْهِ شَاهِدَةٌ⁵

إذا سيدي لخضر بن خلوف مغربي الأصل ، جزائري الموطن باعتبار أن عائلته استوطنت في الغرب الجزائري ، فعند عقد المقارنة بين الفترة التي ولد فيها الشاعر، و الفترة

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف ، حياته و قصائده ، ج1، ص: 22

² التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص: 48 .

³ جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف ، حياته و قصائده ، ج1 ، ص: 24.

⁴ اتلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص: 48.

⁵ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف ، حياته و قصائده ، ج1، ص: 24.

التي أتت فيها هذه القبيلة المغراوية إلى الجزائر ، نجد فارق السنين يقدر بقرنين من الزمن
«يصبح الانتساب إلى قبيلة مغراوة بعد ثمانية أجيال يكاد يفقد كل أواصر القرابة العائلية»¹
لذلك فالشاعر جزائري مرتبط بوطنه، لذلك أوصى أبناءه بدفنه قرب النخلة التي يستظل بظلها:

النَّخْلَةَ مَنَزَلَهَا حَذَائِبًا نَظَّلَ فِي ظِلِّهَا الْبَعِيدَ
نَخْلَةً مَثْبُتَةً تَلْقَحُ بَعْدَ الْيَبُوسِ أَحْدَاهَا يَكُونُ قَبْرِي يَا مُسْلِمِينَ²

3_ نسبه:

يرجع نسب الشاعر "لخضر بن خلوف" أو لكحل بن خلوف" إلى أصل شريف ، إذ يعود
نسبه إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه³ و« ابن عبد الله بن عيسى * الشريف الإدريسي
المغراوي»⁴، إذ يقول الشاعر حول نسبه الشريف في قصيدة " قصة مزگران معلومة ":

اللَّهِ يَرْحَمُ قَائِلَ الْأَبْنِيَّاتِ لَكَحْلٌ وَإِسْمٌ بِأَبَاهُ عَبْدُ اللَّهِ
الْمَشْهُورُ اسْمُهُ فِي الْأَنْعَامَاتِ مَغْرَاوِي جَدُّهُ رَسُولُ اللَّهِ⁵

و يعود نسب شاعرنا القدير إلى نسب الشريف مغراوي ، إذ يلتحق بجده عيسى الذي أرخ
نسبه الشريف السيوطي في قوله : « وهو عيسى بن الحسن بن يعقوب الشريف بن عبد الله بن
عمران بن صفوان بن يسار بن موسى بن سليمان بن يحيى بن موسى بن عيسى بن إدريس
...بن عبد الله الكامل بن حسن المثنى بن حسن البسيط، بن علي كرم الله وجهه »⁶ إذا أصل

¹ التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص: 48.

² محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين و الوطن" ، ص: 28

³ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف " حياته و قصائده "، ج1، ص: 24

* عيسى: جد الشاعر الذي انتقل إلى الشقران ناحية مستغانم ،الذي يرجع نسبه إلى ادريس الأكبر الذي أتى إلى المغرب هاربا من أعدائه

⁴ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف " شاعر الدين و الوطن" ، ص: 23 .

⁵ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف " حياته و قصائده" ، ج1، ص: 24

⁶ محمد الغوثي بخوشه ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين و الوطن" ، ص: 24،25

"الخضر بن خلوف" شريف ؛ لأنه شريف من جهة الأب و الأم كذلك ، فأمه هي : « كلة بنت سيدي يعقوب الشريف »¹ إذ يقول الشاعر عن أصل أمه الشريف قائلاً :

وَأُمُّهُ جَاتُ مِنَ الْقَرِيشَاتِ الْيَعْقُوبِيَّةِ لِأَنَّ كَلَّةً²

لذلك فالشاعر يشيد بنسبه لآل البيت ويعتز بانتمائه لأشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم

4 - إسمه:

عنون الحاج محمد الغوثي بخوشة ملمح كتابه ب « الشاعر الشعبي الأكل (الأخضر) بن خلوف»³ وهو بذلك ذكر اسمين مختلفين للشاعر، حاملين للونين مختلفين ، كذلك وهما : (الأكل) أو (لكحل) ويعني اللون الأسود ، و(لخضر) يعني اللون الأخضر، والشاعر نفسه يشير إلى اسمه* وكنيته في قصيدته المعنونة ب " صلى الله على الصديق المختاري" في قوله:

لَخَضْرٌ وُلِدَ خُلُوفٌ مَتَكْنَى لَكْحَلُ الْكُنْيَةُ مَا هِيَ حَرَامٌ سَمَائِي جَدِّي⁴

ويرجع تسمية الشاعر بهذين الاسمين إلى أسباب عديدة، فتسميته بلكحل ترجع إلى أن والده تزوج أمه كلة* « أمدًا طويلاً ولم يرزقا بمولود يملأ عليهما فراغهما ويؤنس وحشتهما، الشيء الذي جعل أمه تتضرع للجليل سبحانه وتعالى بالصلاة والدعاء »⁵ كما يقول الشاعر في إحدى

إحدى قصائده: دُعَاةَ الْكَرِيمِ الْمَوْلَى رَفَعْتَ كَفُوفَهَا لِلْحَيِّ الْقَهَّارِ

وَدَعَاةَ مَا دَعَاوُ الرِّسْلَى مَا خَابَ ظَنُّهَا مَرْفُوعَةَ الْأَقْدَارِ

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته و قصائده"، ج1، ص:20

² المرجع نفسه ، ص: 20

³ محمد الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين الوطن"، ص: 23

* كما سمي نفسه في قصائده : بن خلوف، ولد خلوف ، الخلوف و الخلوفي، نقلا عن المرجع السابق، الصفحة نفسها

⁴ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته و قصائده"، ص: 151

⁵ المرجع نفسه ، ص : 22 .

وبما أن والدة الشاعر كلة انتظرت طويلا، حتى رزقت بهذا المولود، و يقال أنها أسمته لكحل* خوفا عليه من حسد بدلا من لخضر¹ إذ يعتقد الناس « ببعض الأفكار التي تتم عن بدائية، وتمثل بقية عقلية تحدرت إليهم من أزمان ساحقة في القدم وخلصتها أن الأرواح الشريرة تحل بالأبدان الشريرة ذات الأسماء الجميلة، وأن التسمية الجميلة مدعاة لحسد الآخرين، وأن التسمية الغربية** تكفل للمولود العيش وطول العمر»²

كما يتداول الناس حكاية أخرى حول تسمية الشاعر ب "لكحل" وهو أن أمه "كَلَّة" ذهبت في أحد الأيام لزيارة الولي الصالح "سيدي محمد لكحل" لتتبرك به « كرجل تقي عرف بورعه وصلاحه، وبعد عودتها نذرت على نفسها بأنه لو من الله عليها بولد لسمته " لكحل"*** نسبة لاسم الشيخ الصالح فكان لها ذلك»³ وأسمته لكحل، إذا قد يكون سبب تسمية الشاعر بـ"لكحل" إما تبركا بالولي الصالح سيدي "محمد لكحل" وإما لإبعاد العين الحاسدة عنه باعتبار أن أمه "كَلَّة" قد انتظرت كثيرا لترى فلذة كبدها فخشيت عليه من الحسد وأسمته باسم قبيح*** كما هي عادة الناس في الجزائر وفي كل الأقطار العربية قديما وحديثا، ونحن لا نعرف بحق سبب هذه التسمية ويبقى الاحتمالان و اردان، ولكن لماذا سمي الشاعر باسم آخر وهو "لخضر"، إذ

* إذ يقول الشاعر حول تسمية الناس له باسمه "لكحل" قائلا :

بعض من الحاسدين شهدو شهادة زور شتموا بن خلوف " لكحل"

أنا في الأرض والسما شقيت بحور من يشتمني أش يعمل

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1 ، ص: 23 .

** إذ يسمى بعض الناس أولادهم بأسماء قبيحة لإبعاد الموت عنهم ، وكان الموت تختار الأطفال الحاملين للأسماء الجميلة فقط

كالتسمية باسم الساكر، والهامل و الخامج..إلخ .

² عباس كاظم مراد، أسماء الناس ومعانيها... وأسباب التسمية بها، ج1 ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص: 128- 129

*** وبعد هذه الزيارة وهذا النذر الذي نذرت كلة والدة الشاعر، وبعد عدة أيام فقط بدأت علامات الحمل الأولى تبدو عليها، فحمدت الله وأوفت بنذرها بعد الولادة وسمت ابنها بنفس إسم الولي الصالح " لكحل".

³ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص : 22

*** وكأنها إذا أسمته باسم غريب أو حقير "نأى عنه الشر وابتعدت القرائن عنه وكلما كان الاسم تافها، تجنب المولود الحسد لأن العين

لا تنصرف إليه عند ذكره في مجالس الناس باعتبار جسمه كإسمه غير المؤلف... كان هذا مستعملا في الجاهلية، إذ كان من عاداتهم

تسمية الأولاد بأسماء غريبة منفرة فتنفر منه الجن". . نقلا عن عباس كاظم مراد، أسماء الناس ومعانيها.. وأسباب التسمية، ص:122

يسرد الناس حكاية حول هذه التسمية متعلقة برؤية رأتها أم الشاعر في منامها لما كانت تحمله في أحشائها ويقول الشاعر في هذا المعنى

يَكْفِينِي تَصَدَّقِي وَنِيَّةَ لَخْضَرَ كَيْفَ يَكُونُ خَاطِي
تَسْعَةَ وَ تَسْعِينَ رُؤْيَا وَالْعَاطِي مَا زَالَ يَعْطِي¹

ومضمون الرؤية أن أم الشاعر لخضر بن خلوف رأت في منامها حزاما يطوق قامتها، لونه أخضر، ومرصع بقطع ذهبية ، فأولت لها تلك الرؤية بأنها: « سوف ترزق بإذن الله بولد يكون له شأن عظيم في الناس ويسمى لخضر»²، فربما يكون هذا هو سبب تسمية الشاعر بلخضر. كما عرف لخضر بن خلوف باسم " مول النخلة " بعد وفاته نسبة إلى ضريحه «الذي لا يزال مقصدا وقبلة للزوار عامة والمحبين خاصة، حيث يتوافد إليه يوميا .. الزائرين للتبرك والاستمتاع برؤية تلك النخلة العجيبة»³ والتي لا تزال حتى الآن موجودة قرب ضريح سيدي لخضر بن خلوف ، إذ أوصى بدفنه قرب هذه النخلة والتي كان يحب ظلها إذ قال في إحدى

قصائده : النَّخْلَةَ مَنْزِلَهَا حَذَايَا نَتَنَظَّلُ فِي ظِلِّهَا الْبَعِيدُ

وفي قصيدة أخرى موصيا بدفنه قريبا:

نَخْلَةَ مَثْبُتَةً تَلْقَحُ بَعْدَ الْيَبُوسِ أَحْذَاهَا يَكُونُ قَبْرِي يَا مَسْمُومِينَ⁴

كما تحدث عن الزوار الذين يأتون لرؤيتها وزيارة ضريحه قائلا:

تُعَوِّدُ قَبْتِي بِيهَا النَّاسُ تَهَاوِي مَنْ كُلِّ جِيَةٍ يَأْتُوا لِيهَا لِرُكَّابِ

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج 1 ، ص : 22 .

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ المرجع نفسه ، ص : 59 .

⁴ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين والوطن"، ص: 28 .

الْحُرُّ يَزُورُهَا وَلَوْ عَيْدٌ قَنَاطِي بَنَاتٌ وَعَجَائِزٌ شَايِبٌ وَشَبَابٌ

— يَا زَائِرِينَ آجُو عَنَّا دِي وَنَقُولُ مَرْحَبًا بِالضَّيْفِ إِذَا زَارَ¹

ونظرا لشكل النخلة الغريب أصبح يسمى الشاعر بـ "مول النخلة" .

5 — طفولته و شبابه :

لا توجد معلومات كثيرة حول حياة الشاعر في صغره وشبابه إلا بعض ما ذكره الشاعر نفسه في قصائده ؛ وأنه عاش يتيما مع أمه وكان وحيدها² كما عرف الشاعر بذكائه الخارق منذ صغره ، كان يدرس بالزاوية كما تتلمذ على يد أكثر من دراز * أمثال الشيخ بوحية، كما لم تصلنا معلومات حول شبابه ؛ لقد قسم الشاعر حياته إلى قسمين، المرحلة الأولى قبل بلوغ سن الأربعين وهي المرحلة التي لم يعطيها الشاعر أهمية ، أما المرحلة الثانية وهي المهمة بالنسبة للشاعر، وتضم سنوات حياته الثمانين المتبقية ، ليقول الشاعر حول سنوات حياته :

جَوَزْتُ مِئَةَ وَخَمْسَةَ وَعَشْرِينَ سَنَةً حَسَابًا وَزِدْتُ مِنْ وَرَاءِ سَنِي سِتِّ شُهُورٍ

مَنْهُمْ مِثَاتٌ رَبْعِينَ سَنَةً مِثْلُ السَّرَابِ* وَمَا بَقِيَ مِثْلًا فِي مَدِيحِ الْمَبْرُورِ³

قضى الشاعر شبابه في مزگران انظم لصفوف الجيش الجزائري في عهد السلطان خير الدين ، إذ كان على قدر كبير من الوعي ، فموقفه « من الغزو الإسباني يرتكز بصورة أساسية على

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص: 61 .

² المرجع نفسه ، ص: 25 .

* دراز: معلم بالمدرسة القرآنية. تتلمذ الشاعر على يد سيدي بوحية .

* ربما كان الشاعر يكتب الغزل والهجاء في هذه المرحلة من حياته . و هي الحالة الطبيعية لنظم الغزل ، فقد كان في مرحلة الشبلب .

³ المرجع نفسه ، ص : 26 .

أن هذه الحروب كانت موجهة ضد الإسلام»¹ فخاض مع الأتراك معارك ضارية تصدت للحملات الإسبانية المتهجمة على مدينة مستغانم² ، يقول الشاعر حول المعركة:

حَصْرَاهُ وَيَنْ نَجْعَ الظَّهْرَةَ مَنْ فَايَتْ مِنْهُمْ قَبِيلَتِي وَأَهْلِي وَالْجِيرَانَ
عَقَّبْتُ بَعْدَهُمْ جَيْتٌ أَنَا يَا وَارِثُ عَقْدِي مُسَجَّلُو مَحْفُوظٍ فِي اللِّسَانِ
حَصْرَاهُ يَا الدَّنِيَا كَاللِّي مَا كَانَتْ عَدَيْتُ شُبُوبِي فِي مَرْغَرَانَ
سِيفِي مُجَرَّدٌ وَأَنَا نَضْرَبُ فِي الْعِدَا وَالنَّاسَ دَالِجَةً مَنْ زَجْرِي بِالْخُوفِ
خَلْفِي وَعَلَى يَمِينِي الْجَمَاجِمُ رَاقِدَةٌ وَالْخَلْقُ طَائِحَةٌ تَنْحَسِبُ بِالْأُلُوفِ³

كما تزوج الشاعر ب"قنو"* المرأة ذات الأصل الشريف، فهي ابنة « سيدي عفيف الذي يوجد ضريحه غرب مدينة سيدي علي »⁴

رزقه الله بأربعة ذكور هم: محمد، أحمد، الحبيب، بالقاسم* وبنت اسمها حفصة يقول عنهم الشاعر في إحدى قصائده :

يَا مُحَمَّدٌ عَلَيْكَ سَمِيَتْ أَوْلَادِي بِالْقَاسِمِ وَالْحَبِيبِ هُمَا وَلَاعَةٌ
أَحْمَدٌ وَمُحَمَّدٌ نَخِيرَتِي وَزَادِي بِيَهُمْ نَفُوزٌ فِي نَهَارِ الشَّقَاةِ
وَبِنْتِي حَفْصَةٌ نِعْمَةٌ مِنْ كِبَادِي رَبِيتِ الْوَلْفَ عَلَيْهَا مِنَ الرِّضَاةِ¹

¹ التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص : 85 .

² جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج 1 ، ص: 27 .

³ المرجع نفسه ، ص:28

* يقال بأنها ابنة عم أمه "كلة" ؛ أي أن سيدي عفيف أخو سيدي يعقوب الشريف

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

عمر الشاعر طويلا ، بلغ سنه ما يربو عن مائة وخمسة وعشرين عاما ، حتى « شاب شعره وانعكف ظهره وانحنى ، وصار كقوس الرّباب »² إذ يقول الشاعر في قصيدة "لولا أنت":

الْحَكْمَةُ فِي الشَّيْبِ بَانَ وَأَنْدَمَرَ شَبَابِي بِهِ اشْرَيْتُ الْقَوْسَ قُلْتُ لِلشَّيْخِ أَحْيِينَا
زَدْتُ اعْكَافَ الْأَرْضِ مُعْتَكِفُ كَالرَّبَابِ وَإِذَا كَالَ الْعَمْرُ قَالَ سَتْرِي عَلَيْنَا

و قال أيضا :

لا حال حالتي متمكن والقلب ذاب ظهري انحنى وشيبي ولى مظفور

6 – وصيته:

ترك الشاعر لخضر بن خلوف وصية لأولاده في شكل قصيدة والمعنونة ب " ابقاوا بالسلامة"

أَنْتَ يَا مُحَمَّدُ أَتَهَلَّى فِي خَيْمَتِي أَنْتَ كَبِيرُ دَارِي وَأَنْتَ مُوَلَاهَا
وَأَنْتَ أَبَا الْقَاسِمِ عَمِّ بَعْمَامَتِي تَضْحَى لَكَ هَيْبَةً لِّلِّي يَرَاهَا
وَأَنْتَ يَا مُحَمَّدُ خُذْ أَدِّي سَبْحَتِي بِهَا تَتَفَكَّرُنِي وَقْتُ أَنْ تَقْرَاهَا
وَأَنْتَ يَا الْحَبِيبُ طَرْفَ مَنْ الْكَبْدَةَ أَدِّي خَيْمَتِي وَبِرَّانَسَ الصَّوْفِ

كما أوصاهم بصلة الرحم فيما بينهم قائلا:

اتَهَلَّوْا فِي بَعْضِكُمْ لَا تَشْفُؤُوا فِي الْعَدَا قَوْمُوا جَنَازَتِي وَأَعْطِیْوُ الْمَعْرُوفَ

* لقد سمى جل الشاعر أبنائه بأسماء الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم .

¹ المرجع نفسه ، ص : 29 .

² محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف " شاعر الدين و الوطن " ، ص : 27 .

و نظرا لمحبه الشديده لابنته فقد أوصى بها إختها خيرا و حثهم على الاعتناء بها و الوقوف
إلى جانبها قائلا:

بَرُّوا يَا أَوْلَادِي بِأَخْتِكُمْ هَجَّالَةً* حَفْصَةَ الْمَكْنِيَّةَ بِنْتَ مَدَّاحِ الْبَشِيرِ
الْبُنْتُ يَاكَ تَنْهَانُ بِلَا رَجَالَةٍ أَنْتُمْ رَجَالُهَا يَا نَسَبَ طَيْبِ الْخَيْرَةِ
وَإِذَا بَكَاتَنِي مَعْدُورَةٌ فِي حَالَةٍ تَبْكِي عَلَيَّ الْخُلُوفِي بُوَهَا لَا غَيْرٌ¹

كما أوصاهم بخادمه المدعو " علام " والذي خدمه طيلة سبعين عاما قائلا:

ارْفَعُوا عَلَامَ خَدِيمِ اللَّهِ بِالظَّاهِرِ أَصْلَهُ عَزْرَاوِي مَنْ جَبَلِ الْمَرْمَارِ
سَبْعِينَ عَامَ عَدَاها لِي شَاكِرٌ جَارِي فِي خَدْمَتِي كُلِّ لَيْلَةٍ وَنَهَارٍ

كما أوصاهم بالحفاظ على شعره ودعا لمن اهتم بشعره :

وَكُلُّ مَنْ اسْتَحْفَظَ بِأَبْيَاتِ فُصَايِدِي يَكُونُ فِي جَنَاحِ السَّلَامِ مَضْمُونٌ²
كُلُّ مَنْ يَحْفَظُ كَلَامِي وَ يَصْحَهُ مَلِيحٌ يَجَاهُ جَاهُكَ يَا سَيِّدَ الْخُلُقِ كَمَا ف

كما وصى أولاده بعلم التبيين:

هَدِي وَصِيَّتِي دِيرُوهَا شَدَّ الرُّوسِ يُوَصِّيْكُمْ الْخُلُوفِي بَعْلَمِ التَّبْيِينِ³

* هجالة : أي غير متزوجة (عازية)

¹ جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده ، ج1، ص : 29 .

² المرجع نفسه ، ص : 112 .

³ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف "شاعر الدين والوطن"، ص : 30 .

كما وصى اولاده بدفنه امام النخلة التي كان يحب ظلها كثيرا قائلاً :

نَخْلَةٌ مُثَبَّتَةٌ تَلْقَحُ بَعْدَ الْيَبُوسِ أَحَدَاهَا يُكُونُ قَبْرِي يَا مُسْلِمِينَ¹

وأخيرا ختم قصيدته قائلاً :

حَصْرَاهُ يَا الْخُلُوفِي مَا بَقَات لَكَ فَايِدَةٌ عِزْرَائِيلُ يَجِيكَ وَ أَنْتَ عِنْدَهُ مَخْلُوفٌ

فِي اللَّيْلِ وَ النَّهَارِ نَهِيطٌ كَالشَّادَةِ مَطْرُوحٌ فِي الْخِيْمَةِ وَ نَشَالِي بِكَفُوفِ

الموت تابعتني الأض الباردة أبقاوا بالسلامة يا ولاد خلوف²

7 - وفاته : لم تحدد وفاة الشاعر بسنة معينة إلا من خلال قصائده التي يظهر فيها أنه

توفي في بداية القرن العاشر هجري، عن عمر يناهز المائة وخمس وعشرين سنة وستة

أشهر ؛ إذ قال في إحدى قصائده³:

جَوَزْتُ مِئَةَ سَنَةٍ وَخَمْسَةَ وَعِشْرِينَ سَنَةً حَسَابٌ وَزِدْتُ مِنْ وَرَا سَنِّي سِتَّ شُهُورٌ

8 - شعره :

لقد طرق الشاعر لخضر بن خلوف أكثر من باب في الشعر الشعبي؛ إلا انه اشتهر

بالمديح النبوي « إذ خصص...الجزء الأكبر من شعره الى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم»⁴

لأكثر من ثمانين عاما أي ما يزيد عن ثلثي عمر الشاعر؛ وكان مدحه «ممزوجا بالحماسة

¹ المرجع السابق ، ص : 28 .

² جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص107

³ المرجع نفسه ، ص : 50 .

⁴ التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص : 49 .

والحكم والزهد ؛ بعيدا كل البعد عما لا يناسب الولي الصالح ؛ كالغزل والرثاء»¹ ولم يبك الشاعر إلا علي تفريطه من قبل سن الأربعين في غير مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لذلك نظم الشاعر « قصائد لا تحصى مبينا شدة ولعه وشغفه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم .. فكان صادقا حين قال»²:

إِذَا جُعْتُ مِنْ مَدِيحِكَ تَشْبَعُ وَإِلَّا عَطَشْتُ الْعَسْلَ شُرَابِي

لذلك يصنف الشاعر ضمن الشعراء الذين عنوا عناية خاصة بالشعر الديني - أمثال بن مسايب والمنداسي - بصفة عامة وبمدح الرسول عليه الصلاة والسلام بصفة خاصة. إذا كان « كلامه صادقا ببحب خالص وللمحبيب اتخذه الله حبيباً .. فيكون لخضر بن خلوف قد اختار أعظم موضوع (وهو الحب) لأعظم انسان على وجه الأرض »³ (وهو النبي صلى الله عليه وسلم) حتى لو كان موضوع القصيدة في الحماسة أو الحكمة .. فشخص الرسول صلى الله عليه وسلم دائم الحضور، بصلاته عليه وبالتوسل به لله سبحانه وتعالى لطلب الغفران وهذا ما يتجلى في قصيدة "راس المحنة" إذ يقول فيها:

أَسْتَجِبُ وَأَطْلُبُ فَاتِحَةَ عِنْدَ اللَّهِ يَجْعَلُنِي فِي الْجَنَّةِ خَالِقِي نُصَيْبُ
يَجْعَلُ قَبْرِي مَعَاشِرَ رَسُولِ اللَّهِ فِي كُونِ الْجَنَّةِ حَذَاهُ قُرَيْبُ
نَدْعِيكَ لِمَوْلِ الْفُرْقَانِ بَيْنَ يَمِينِنَا وَكَلِّي خَلْقَكَ يَا ذَا الرَّأْسِ وَخَلْقَتِي
بَيْنَ مَرْزُوقِ الْجَاهِ تَعِيدُنِي ذِي الْمَحْنَةِ وَأَنْطَقُنِي بِجَوَابِ حُصَيْنِ حَدَثُنِي

¹ محمد الغوثي الحاج بخوشة ، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف " شاعر الدين و الوطن "، ص : 26-27

² جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده" ، ج1، ص : 19 .

³ المرجع نفسه ، ص : 19 .

أَغْفِرْ يَا رَبِّي لِلرَّأْسِ وَأَغْفِرْ لَنَا
وَأَرْحَمِ بَيْنَ مَرْزُوقٍ مَعَ السَّامِعِي

نَرْجُوهُ يَوْمَ الصَّرَاطِ يَشْفَعُ فِينَا
وَالْهَرَبَةِ إِلَّا لِيهِ تَمَنُّعِي

رغم اشتهار الشاعر بمديح النبي صلى الله عليه وسلم إلا أنه خاض ميدان الشعر الحماسي لما هاجم الاسبان مدينتهم مستغانم، فطلق الوقار والزهد، وتحمس للدفاع عن الوطن وكانت "مزگران" إحدى المعارك الضارية التي خلدتها الشاعر بقصيدة طويلة تحمل اسم الواقعة¹ يقول

فيها : يَا مَعْرَاوَةَ اتَّحَزَمُوا لِلْكَيِّدِ
مَنْكُمْ خَلَقَ سَلَاطِينَ وَأَجْوَادِ

يَا تَيْجَانَ الْحَرْبِ لَيْسَ بَعِيدِ
لِمَنْ جَاهِدَ جَنَّةَ الْمِيْعَادِ²

¹ التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص : 70 .

² جمعية آفاق مستغانم ، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص : 49 .

الفصل الثاني

التشكيل الموسيقي لقصيدة "راس المحنة"

وأبعاد القصيدة الفكرية

1- البناء الإيقاعي لقصيدة " راس المحنة " :

لا ينتبه المستمع لطول قصيدة " راس المحنة " ، لمتعة الاستماع لها ، تقع هذه القصيدة للشاعر الشعبي الجزائري "خضر بن خلوف" في مائة واثنى عشر بيتا يبدو فيها نفس الشاعر طويلا ، قسمها الشاعر إلى اثني عشر ركابا * كل ركاب له إيقاعه و قافيته ورويه، وله عدد معين من الأبيات يذيلها الشاعر بلازمة يكررها في نهاية كل ركاب وهي:

هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتُ بَرَّانِي يَا رَاسَ الْمَحْنَةِ اللَّهُ جَاوِبِّي

وهذه الركابات « تتباين في عدد أبياتها وفي إيقاعها ، ووقايفها.. وهذا البناء للقصيدة الشعبية يذكرنا بالبناء الفني للقصيدة العربية القديمة ذات البناء العمودي »¹ كيف لا؟ وهذه اللغة الشعبية هي انسلاخ للغة العربية الفصيحة. إذا تتكون القصيدة من اثني عشر ركابا ، «ولعل وضعنا لهذه الركابات وضعا خارجيا»² يساعدنا على فهم البناء الإيقاعي للقصيدة.

ركابات قصيدة " راس المحنة " :

الركاب الأول: ويقع في أربعة أبيات ، قافية ميمية ، وقد صدر الركاب ببيت قافيته نونية ، ينتهي بالصوت "ني" في كلمة "كلمني" ، أما الأبيات الثلاثة المتبقية فتنتهي على الصوت "وم" في الكلمات التالية: "القيوم ، الدوم ، هموم"³

* الركاب: و هو عدد معين من الأبيات ، و يقابل المقطع في القصيدة العربية الفصيحة، نقلا عن: محمد عيلان و آخرون، دراسات في الثقافة الشعبية ، خلية الثقافة الشعبية ، جامعة عنابة ، معهد اللغات و الأداب، جوان 1984، ص:69.

¹ المرجع نفسه، ص: 69

² المرجع نفسه ، ص : 70 .

³ أخذت نموذج الدراسة ؛ أي تقسم القصيدة إلى ركابات وما تحويه من أبيات ، وكذا الأصوات المنتهية بها القوافي من المرجع السابق،،ص: 72 .

الركاب الثاني: ويشتمل على " احد عشر بيتا"،نوني القافية,و ينتهي كل بيت منه على الصوت "تي" في الكلمات التالية "حرطاني، متهني، سلطاني، نصراني، تعاني،هاني وخبرني، رباني ، الجاني ، الفاني ، عيني".

الركاب الثالث: مكون من عشرة أبيات ، قافية بائية ، يقف القارئ في كل بيت منه على الصوت "ايب" في الكلمات التالية: " الغيب، حبيب، رهيب، يغيب، يخيب، تريب، طليب، تريب وغريب، نصيب، قريب".

الركاب الرابع: يقع في ثمانية أبيات قافية نونية مثل الركاب الثاني ،تنتهي قوافيه بالصوت "ني" في الكلمات التالية: "خلفني ، لكفاني ، يوناني ، لوطني ، جاني ، يعاني ووالاني ، يديني".

الركاب الخامس: ويقع في عشرة أبيات ،قافية كافية، ينتهي كل بيت منها على الصوت "أك" في الكلمات التالية: "مولاك، نفاك، وراك، يرضاك، واتاك، مسواك، وراك، جاك وذاك".

الركاب السادس: مكون من عشرة أبيات, ميمي القافية, وينتهي كل بيت على الصوت التالي "أم" في الكلمات التالية: "نغام ، لغيام ، الدوام ، الظلام ، لرسام ، القدام، عظام ولريام، اغرام ، التبرام".

الركاب السابع: مكون من ثمانية أبيات، نوني القافية، شأنه شأن الركابين الثاني و الرابع، الكلمات التي تمثل هذه القافية هي: "حناني، تعاني، مبني، عيناني، طرفاني، سلطاني والفاني و ثاني".

الركاب الثامن: يشتمل على عشرة أبيات ، قافية رائية ، وتنتهي القافية بصوت "آر" في الكلمات التالية:"اخيار، تختار، تفخار، اخيار، العار، النار، لشعار، الأعشار والقرار".

الركاب التاسع: ويقع في أربعة أبيات ، قافية هائية، وينتهي كل بيت على الصوت "آه" في الكلمات التالية: "مولاه، وراه، دواه، بشناه".

الركاب العاشر: مكون من اثني عشر بيتا، نوني القافية ، و الكلمات التي اختتمت بها هذه الأبيات هي: "حدثني، خبرني، هني، حضني، تعرفني، خلوني، قتلوني ودفنوني، كركبني، حرقني، يلحقني، تحرقني".

الركاب الحادي عشر: ويقع في تسعة أبيات ، قافية رائية مثل الركاب الثامن ، ولكنها تختلف في الصوت الذي ينتهي به البيت، فالركاب الثامن ينتهي بالصوت "آر" و الحادي عشر بالصوت "اير" في الكلمات التالية : " الخير ، تغيير ، محاوير ، يصير ، صغير ، وغزير ، يدير الدير، تحير".

الركاب الثاني عشر: مكون من أربعة أبيات، قافية نونية ، تنتهي بالكلمات التالية: "السامعني، منظمني، بالمتني، يمنعني".

تعليق حول ركابات القصيدة:

1- نلاحظ أن الشاعر قد صدر الركاب الأول بقافية نونية ، في البيت الأول من القصيدة ، كما انه قد ذيل كل ركابات القصيدة بلازمة ، عبارة عن بيت واحد فقط، قافيته نونية ، والذي ختم به القصيدة و هو:

هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتْ بَرَّائِي يَا رَأْسَ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ جَاوِبِّي

كما أنه قد واطر في استعمال بعض الكلمات مثل "هذا وطنك" في مقابل "هذا برك" ، "راس المحنة" في مقابل "راس الهانة"، "جاوبني" في مقابل "كلمني".

2- نلاحظ أن الركابين الأول والسادس لهما القافية نفسها، وهي "قافية ميمية"

أما الركابات التالية: الثاني، الرابع، السابع، العاشر، الثاني عشر، فلها "قافية نونية".

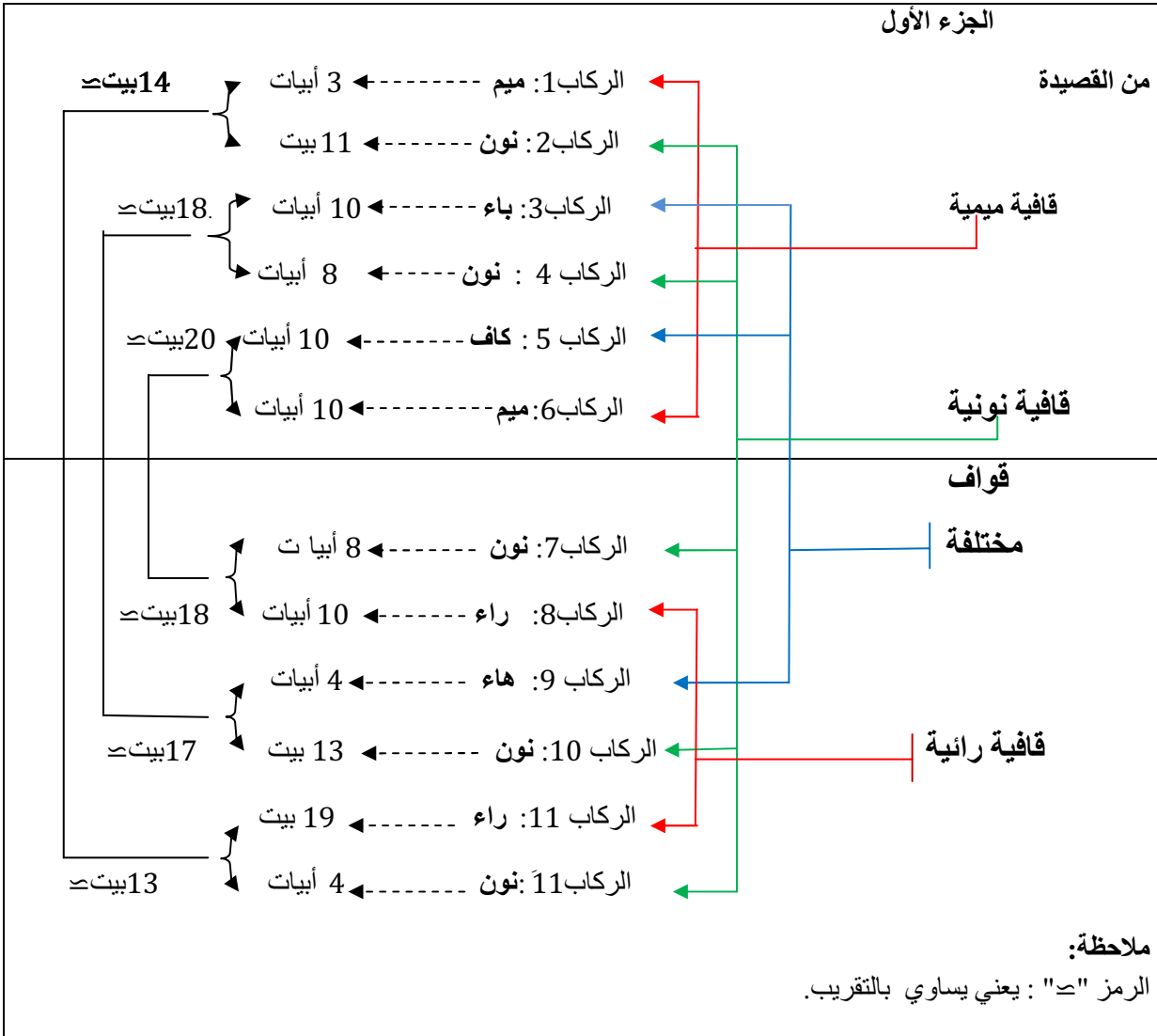
كما أن الركابين الثامن والحادي عشر لهما قافية رائية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الشاعر قد خص خمسة ركابات بالقافية النونية ، كما ذيل الركابات الإثني عشر بقافية نونية موحيا بنهاية الركاب على الصوت "ني".

وفيما يلي مخطط لخواتيم الركابات - أي القافية - بالترتيب مع عدد أبيات كل ركاب.

ولكن دون احتساب اللازمة المذيلة بها كل ركابات القصيدة ، ذات القافية النونية

مخطط التوازن الموسيقي للقصيدَة (بين قسميها الأول و الثاني)



تعليق على المخطط:

يظهر لنا هذا المخطط سبب توازن قصيدة "راس المحنة" إيقاعيا:

- أول ملاحظة نستشفها منه هي أن الجزء الأول من المخطط يبدأ بقافية ميمية وينتهي بها أما

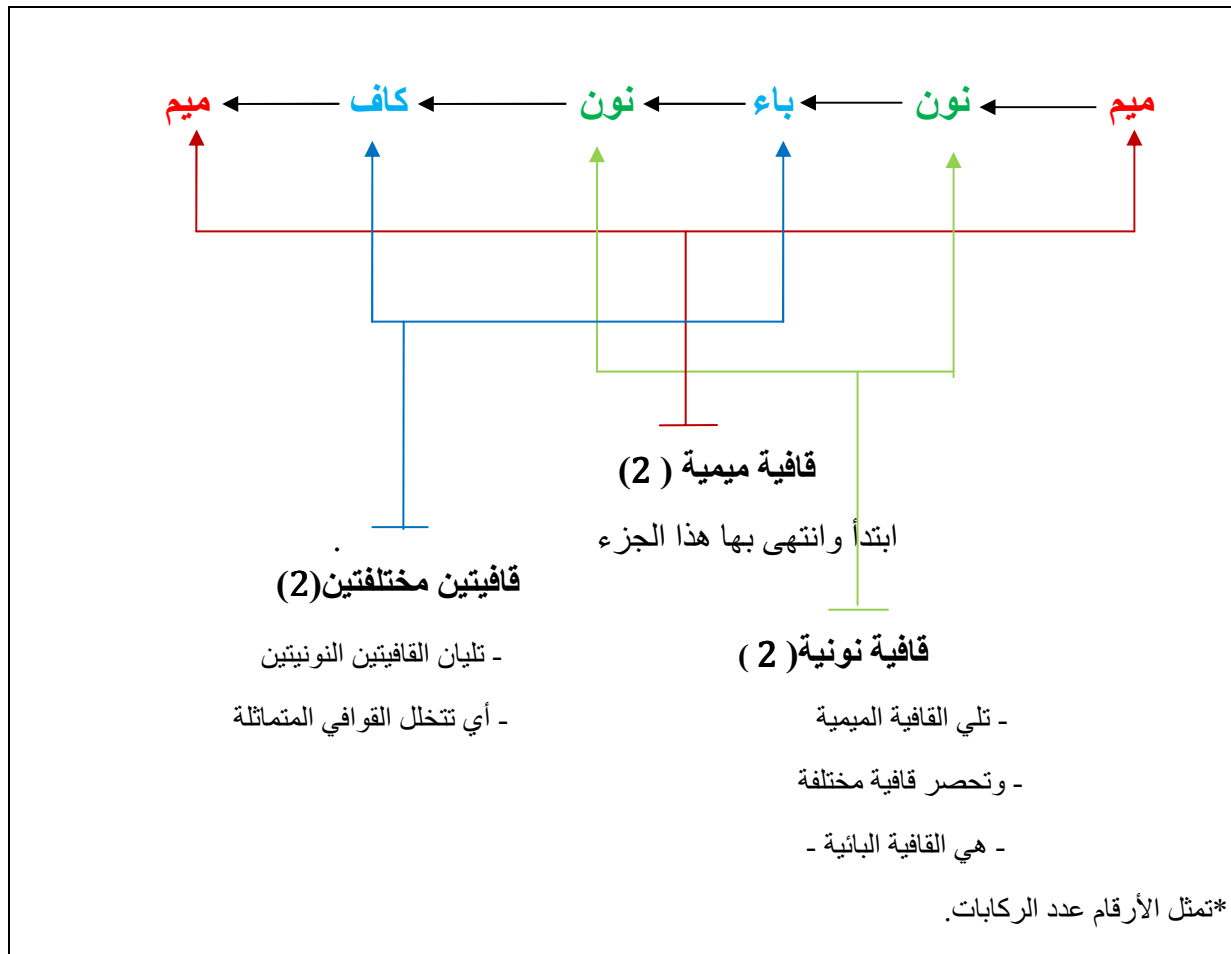
الجزء الثاني فيبدأ بقافية نونية وينتهي بها، وبهذا يصبح الجزء الأول مناظرا للجزء الثاني، أي

هناك نوع من التوازن الإيقاعي.

- والملاحظة الثانية هي أن الجزء الأول مكون من مجموعات متناظرة من القوافي؛ وهي قافيتين ميميتين، وقافيتين نونيتين مختلفتين - قافية بائية وقافية كافية- وذلك هو الحال تقريبا بالنسبة للجزء الثاني المكون من ثلاث مجموعات من القوافي وهي: ثلاثة قواف نونية، وقافيتين رائيتين وقافية هائية ، إذن الجزء الأول يناظر الجزء الثاني من حيث عدد القوافي المتناظرة والمختلفة ، وهي ثلاثة قواف في مقابل ثلاثة قواف أخرى .

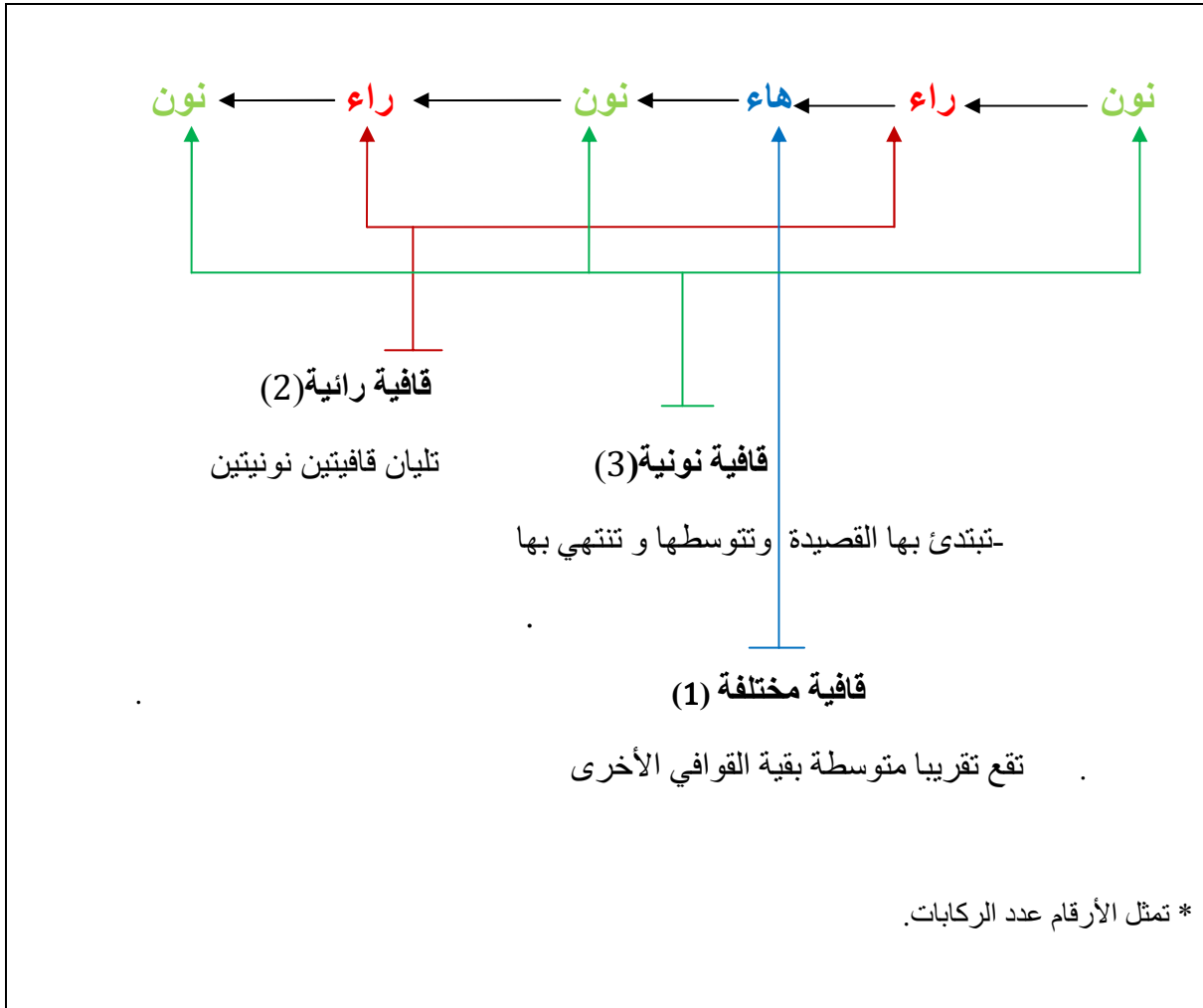
- والملاحظة الثالثة هي تشابه الجزئين من حيث ترتيب هذه القوافي، فالجزء الأول يبدأ بقافية ميمية تليها قافية نونية ثم بائية، وتأتي بعدها مرة أخرى قافية نونية ثم كافية وتعود مرة أخرى القافية الأولى وهي ميمية حسب المخطط الآتي:

مخطط ترتيب القوافي للجزء الأول من القصيدة



الحال نفسه - تقريبا- بالنسبة للجزء الثاني من القصيدة ، إلا أن الشاعر أحدث فيه تغييرا بسيطا، فقد حذف قافية من القوافي المختلفة واستبدالها بقافية نونية ، وبهذا كان ترتيب الجزء الثاني كالتالي: قافية نونية ثم تليها قافية رائية وبعدها قافية هائية ثم قافية نونية مرة أخرى ثم قافية رائية للمرة الثانية، وبعدها عودة مرة أخرى- الثالثة- للقافية النونية حسب المخطط الآتي:

مخطط ترتيب القوافي للجزء الثاني من القصيدة



تعليق حول المخططين:

من خلال المخططين نلاحظ أن القافية النونية حظيت بأكثر نصيب من هذه القصيدة، كما نجدها في أطول الركابات. كما أنها موجودة في خمسة ركابات متفاوتة في عدد أبياتها على التوالي: أحد عشر (11)، ثمانية (8) أبيات في ركابين، وثلاثة عشر بيتا (13)، وأربعة أبيات

(4) وبذلك نغض النظر عن اللازمة التي التزم بها الشاعر والتي ذيل بها جميع ركابات القصيدة والتي وردت على شكل سؤال موجه كما أسلفنا ذكرها:

هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جَيْتَ بَرَّانِي يَأْرَاسُ الْمَحَنَّةَ لِلَّهِ كَلَّمِي

- نلاحظ أن صدر هذا البيت ينتهي بالصوت نفسه الذي تنتهي به القافية المسيطرة على القصيدة والصوت هو "ني" في كلمة "براني" .

التوازن الموسيقي للقصيدة:

والملاحظة الجديرة بالذكر حول القصيدة ، هي أننا لو جمعنا عدد الأبيات التي قافيتها نونية لوجدناها أربعة وأربعون بيتا (44)، أما بقية القوافي - المختلفة- فعدد أبياتها ستة وخمسون بيتا (56)، ولكن إذا أضفنا عدد أبيات اللازمة المذيلة بها كل ركابات القصيدة وعددها اثني عشر بيتا (12) ، قافيتها نونية ، إلى عدد الأبيات ذات القافية النونية والتي وجدناها أربعة وأربعين بيتا(44) لوجدنا ستة وخمسون بيتا (56)، إذن تحتل القافية النونية 50% خمسين بالمائة من مجموع القوافي ، في حين يحتل مجموع القوافي المختلفة المتبقية 50% خمسين بالمائة المتبقية إذن القافية النونية المنتهية بالصوت "ني" تحتل نصف القصيدة ، وهذا هو الصوت المسيطر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بغض النظر عن وجود هذا الصوت في غضون القصيدة وبغض النظر عن وجود الصوت في صدر وعجز اللازمة المكررة اثني عشرة مرة فالصوت يعاد في الصدر والعجز، وبذلك يتكرر أربعاً وعشرين مرة في القصيدة ، وبذلك يكون هذا الصوت قد سيطر على الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة.

لقد عرفنا الحجم الذي تحتله القافية النونية في هذه القصيدة ولكن التوزيع الذكي والمتوازن عبر ركابات القصيدة ، جعلها تتماوج على هذا الصوت بشكل انسيابي وهذا التوزيع الجيد لهذا الصوت لم يجعلنا نتصور أنها تحتل نصف القصيدة ، وهكذا جاءت قصيدة " راس المحنة" حبيسة حرف النون - والصوت "ني" - وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على تجربة الشاعر الشعرية والتي تزيد عن قرن من الزمن ، وفيما أعتقد أو هو يقين أن الشاعر لم يكن بحاجة إلى وضع المخطط الذي استتبطنه من نص القصيدة سابقا ، بل سبقتني إليه موهبة الشاعر و تجربته الطويلة المختمة ، فبعد أن نظم لخضر بن خلوف الغزل في بداية حياته صرف ما بعد الأربعين من عمره إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم ، و فيما أعتقد أن هذه القصيدة قد نظمها ما بين الفترتين أي بعد أن نظم الغزل و قبل الانصراف كلية إلى مدح الحبيب المصطفى « فهذا الشعر ما كان ليتغير إلا بتغيير جغرافية الشاعر الداخلية ، وإن هذه الأخيرة لن تتغير دون تغير محيطها الذي منه استمدت قوتها وقيمتها »¹.

نلاحظ البناء الفني للقصيدة و بالنظر إلى « تنوع عدد أبيات الركابات واختلاف قوافيها وإيقاعاتها ، نقول أن هذا النوع من البناء الشعري ليس غريبا ولا دخيلا على الفكر العربي،فهو سبيل البناء الفني للقصيدة العربية القديمة حتى وإن اختلفت هذه عن تلك من حيث اللغة،فالأولى عامية والثانية فصيحة»² ولما كان الشعر "الملحون" في معظمه تقليدا للقصيدة الفصيحة فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب * إذ لا يراعي الإعراب ، و القواعد اللغوية

¹ بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر (الشعب والصحافة)، د ط ، الجزائر، د ت، ص:45

² محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، ص:73

* وتخلي هذا الشعر خاصة وهذا الأدب عامة عن الإعراب، ونعني به إعراب اللغة العربية الفصحى، لا يعني أنه لا يملك قواعد

إعرابية خاصة به، ولكن لم يتم ضبطها بعد من طرف المختصين في هذا المجال، مجال الأدب الشعبي.

المعروفة¹ إلا أنه يبقى هناك ترابط يدل على أصالة هذا الشعر الشعبي، وإن صيغ بلهجة العامة ، وهي ليست ببعيدة عن العربية الفصحى، ومنشئ هذا الشعر عادة ما يكون معروفا، عمد إلى كتابته بهذا الشكل وهذه الطريقة «بغرض مخاطبة وجدان القارئ العادي، الذي لا يستطيع أن يتذوق الشعر الفصيح»² وهذا ما يدعونا إلى الاستنتاج بأن «الشاعر متمكن من فنه ، وله مقدرة فائقة على النظم ، كما لديه طول نفس في التعبير عن خلجات العواطف وانفعالات الوجدان»³

لغة القصيدة:

من أهم الصعوبات التي تواجه الباحث في الأدب الشعبي فهم المفردات و كذا طريقة كتابتها ، إذ تختلف عن اللغة العربية الفصحى في بعض الحروف وذلك بإمالتها وإدغامها وأحيان إبدالها⁴، وهذا الفهم يتطلب أحيانا الرجوع إلى رأي بعض الباحثين الذين لهم خبرة ومعرفة بالموضوع كمتخصصين في الدراسات اللغوية الصوتية على سبيل المثال ، ذلك أن «الدراسات الصوتية الحديثة انتقلت من مرحلة الملاحظة المجردة إلى التحليل العلمي عن طريق المخابر الصوتية ، والآلات الحساسة ، الأمر الذي جعل من الدراسة الصوتية ترقى إلى مستوى الدراسة العلمية الموضوعية برغم اختلاف النطق بين الناس من مجتمع لآخر»⁵ وهذه من أهم الصعوبات التي يواجهها الشاعر في حقل الشعر الشعبي والصعوبة تكمن في فهم المفردات التي يستخدمها الشاعر والتي تختلف من منطقة لأخرى، إلا أننا اقتصرنا على أن

¹ عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص: 363 .

² المرجع نفسه ، ص: 363

³ محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، ص: 73

⁴ ثريا تيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصبة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف أنموذجا، دار هومه للنشر و التوزيع، الجزائر ، ص: 69.

⁵ المرجع نفسه ، ص: 79

نستخرج بعض المظاهر الصوتية في هذه القصيدة الشعبية مثل قلب الحروف والإدغام والإمالة.

1/ قلب الحروف: كقلب القاف "ق" و مثال ذلك قول الشاعر:

قَبْطَكَ رَبِّي وَ رَالَ سَكَنْتُ فِي جَبَانَةٍ وَ السَّابِقُ لِحَاقٍ مَرشُومٌ يُونَانِي

شَرْقِي وَلَا غَرْبِي يَا كَثِيرَ الْمَحَنَةِ وَلَا قَبْلِي جِيَتْ مَسَافِرٌ لُوْطْنِي

مثل قول الشاعر في لفظة الجاه قلب الباء أي بجاه إلى ألف ولام فأصبحت الجاه.

2/ الإدغام: كإدغام بعض الحروف؛ كإدغام الألف و الياء في قول الشاعر: واغفرلانا أصلها: واغفرلي أنا .

أَغْفَرَ يَا رَبِّي لِلرَّاسِ وَ اغْفَرَ لَنَا وَ ارْحَمَ بَنَ الْمَرْزُوقِ مَعَ السَّامِعِي

و كذلك إدغام التاء و الدال في كلمة تدوم و التي أصبحت (دوم) في قول الشاعر:

لَلْبُعِيثِ الْوَارِثِ خَالِقًا لَا يَرَى مَا دَامَ الدَّهْرُ وَ لِيَّامَ لِيكَ دُومِ

3/ الإمالة : كإمالة الألف ياء في كلمة خاين – أصلها خائن – في قوله:

وَلَا أَنْتَ خَايِنٌ قَبْضُوا عَلَيْكَ خِيَانَةَ بَاعُوكَ بِقِيمَةٍ رَبْعِينَ سَلْطَانِي

كالإمالة في لفظة رأي فأصبحت رايفي قول الشاعر:

عَمَلْتُ رَأْيَ الْخَبِيثَةِ عَجُوزُ الْهَيَاتَةِ هَذَا أَمْرٌ صَعِيبٌ النَّاسُ فِيهِ تَحِيرُ

4/ الإبدال: و هو إبدال حرف مكان حرف آخر مثل قول الشاعر في كلمة ملمومة؛ فقد أبدل اللام ميما ملمومة/ ململمة .

وَلَا أَنْتَ عَطَّارُ حَوَائِجِكَ مَلْمُومَةٌ مَرْجَانٌ وَ حَنَّةٌ وَ رَوَائِحٌ وَ مَسَوَاكُ

كل أمة من الأمم لها موروثها الثقافي و أدبها الشعبي و الأدب الشعبي و الأدب هو «المعبر عن ذاتية الشعب .. الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى و أدب العامية و أدب الرواية الشفاهية أو أدب المطبوعة و الأثر المجهول المؤلف، و الأثر المعروف المؤلف»¹ و تختلف لغة الخطاب العادي عن لغة الخطاب الأدبي فالأول يعتمد على المباشرة و يحدث العقل هادفا إلى التبادل النفعي، و يتميز بمعجمه المحدود فألفاظه ليست بالجديدة ومعانيه غير مستحدثة كما لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري لفهم معناه . « أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان و يسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسًا سامعا كان — نص الأغنية — أم قارئاً — نص القصيدة — كما يتميز بأن ألفاظه مختارة و مفرداته منتقاة و معانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، و قد يحتاج لفهمه و لبيان ما يراد به إلى إمعان الفكر و إعمال العقل»² يعتبر الشاعر لخضر بن خلوف من الشعراء البارزين إبان الوصاية التركية بالجزائر وذلك ما يفسر سبب ورود ألفاظ عدة كانت لها معاني في العهد التركي ولكنها الآن مستعملة ربما بمعنى يغاير معناها الأصلي « فإذا لم يكن الفن مرآة للحياة تتجلى فيه بدقة و أمانة دون ريب منبثق عنها متأثر بها : فلا يعقل وجود أدب أو فن إلا في وسط اجتماعي طالما أن الفن تعبير عن تجربة شعورية أو إيصال لها ، إن تجارب البشر مع الأثر الفني و إعجابهم المشترك بجماله ، إذ هو فن حقيقي لا ظاهرة اجتماعية تشد مشاعر الأمة وأفكارها

¹ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص: 15، 14.

² فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية. مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دط ، مكتبة الآداب القاهرة، 2004، ص: 17.

نحو بؤرة واحدة¹. فالشعر تعبير عن نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع² وان لم تشر هذه القصيدة إلى زمن حدوث القصيدة، أو إن كانت القصة واقعية أم لا، إلا أن أثر البيئة والمجتمع، قد يكشف زمن كتابته؛ هذه القصة أو بالأحرى هذه القصة الشعرية، و من خلال هذه الكلمات: خوجة، كتاب عند الدولة، غوث، رماتك الديوان، ندرك أن عصر الشاعر هو زمن تواجد الأتراك في الجزائر.

فمثل هذه القصائد التي تتجلى فيها مشاعر الشاعر ذاتية ممتزجة بمشاعر قومية، إنما تتناول حقائق التاريخ وتمتد إلى خبايا الماضي بعد أن يضيف عليها رجل الفن من ذات نفسه ويغشيها بهالة من خياله لتغدو حقيقة فنية بعد أن كانت مجرد حقيقة تاريخية³ ويقودنا هذا القول إلى نتيجة مؤداها أن «الأدب الشعبي اجتماعي»⁴، وفي اعتقادنا أن الشاعر على الرغم من أنه يعبر عن ذاتيته ويصور عواطفه ووجدانه، فهو في الوقت نفسه يصور ظروف المجتمع، ويعبر عن همومه، قضاياها وما يحدث فيه من وقائع وتأثيرات⁵، مهما كان اختلاف الشعراء في طريقة تناول الموضوع، وتفاوتهم في تحليل القضايا.

¹ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 09.

² التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي في الثورة، 1830 إلى 1945، دط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص: 08

³ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 21-22

⁴ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص: 15

⁵ التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي في الثورة، 1830 إلى 1945، ص: 08

الجانب السياسي في القصيدة :

لم يعتبر الشاعر الحرب قضية استعمار، ونهب للثروات بل حرب ديانات ، ويتضح موقف الشاعر جليا واضحا وخاصة في قصيدة "مزگران" من الغزو الإسباني ، فهو يركز بصورة أساسية على أن هذه الحروب كانت موجهة ضد الإسلام ، ونستشف هذه الروح الوطنية جلية في أبيات عديدة من القصيدة، وفي ألفاظ كثيرة مشحونة بالمشاعر الوطنية والدينية كقوله:

وَلَا أَنْتَ خَرَّازُ دَرَّازٍ مُؤَلَّى مَرْمَةٍ إِذَا غَشِيَتْ الْإِسْلَامَ يَامَا جَاكُ

وَلَا مَسْلَمٌ مِنْ أَصْحَابِ الْجَنَّةِ وَلَا ظَالِمٌ مِنَ الظَّالِمِ نَصْرَانِي

يعتبر هذا الأدب أدبا سياسيا « فالسياسة بأبسط معانيها علاقة الفرد بالمجتمع من جهة وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى، إنها علاقة جدلية يتجلى من خلالها التأثير المتبادل بين الأدب والسياسة »¹، فحينما يتعلق الأمر بالوطن و الدين لا يتوانى الأديب سواء كانت لغته شعبية أم عربية فصحي _ أبدا في الجهاد بحبر قلمه ، الذي ينتج لنا كلمات ، دويها أقوى من دوي المدفع أو ضرباتها أقوى من ضربات السيوف ؛ وهذه هي المواجهة التي يخافها المستعمر أو الكافر كما يصفه الشاعر الشعبي عامة و" لخضر بن خلوف خاصة " وعلى الرغم من أن الشاعر اشتهر بمدحه للرسول _ صلى الله عليه وسلم_ حتى سمي ب"مداح الهاشمي" لكنه خاض ميدان الشعر الحماسي فسماه محمد الحاج الغوثي بخوشة ب"شاعر الدين والوطن" في كتابه الموسوم "سيدي الأخضر بن خلوف ، شاعر الدين والوطن" ، فحينما هاجم « الإسبان

¹ عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي ، ص: 35، 36

مستغانم وتعرضت البلاد إلى غزو استعماري ، طلق الوقار والزهد وتحمس للدفاع عن الوطن والذود عن كرامته واستقلاله»¹. وهذه بعض الأبيات من القصيدة "قصة مزعران معلومة".

حَصْرَاهُ يَا الدُّنْيَا مَا كَانَتْ العَدَا عَدَّيْتُ شُبُوبَ صَغْرِي فِي مَزْعَرَانِ
سِيفِي مَجْرَدُوا وَأَنَا نَضْرَبُ فِي العَدَا وَالنَّاسُ دَالِجَةٌ مَن زَجْرِي بِالخُوفِ

و نظمُ الشاعر الشعبي بالدارجة « يعود إلى ضعف الأدب العربي في الجزائر من جهة واحتكاك علماء الدين بالطبقات الشعبية من جهة أخرى »² والتي لا تتاح لها فرصة التعلم وتذوق الأدب العربي الفصيح ، لذلك نرى شعر بن خلوفا يدعو إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الإسلام.

إذن من خلال الزاوية التي يرى منها الشاعر الشعبي مجتمعه ندرك ذلك الوعي الذي يتميز به و محاولته نشر الوعي فيه وهذا هو دور الأديب من خلال إنتاج أدبه ، فالأدب باعتباره «نتاج فكر وشعور [يؤثر] في أفراد المجتمع و يسهم في بلورة نزاعاتهم وتعميق وجدانهم الجماعي ،وما من ريب في أن هذا التأثير المتبادل غالبا ما يظل خفيا غير منظور،حتى يبدو في ظاهره غير ذي بال لأنه يسري في النفوس.. ويتخمر في الأفكار طويلا»³، إذ يتضح التلميح دون التصريح في القصيدة " راس المحنة " في كثير من الكلمات مثل لفظة : " الكفرة " ، لم يصرح بأنه يقصد الاستعمار ولكنه وصفهم بالكفار :

وَلَا أَنْتَ مَجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الكَفْرَةِ وَعَلَى وَجْهِ اللهِ مَتْ خِيَارُ

¹ النلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص: 70

² المرجع نفسه ، ص : 49 .

³ عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي ، ص: 35، 36

فالإستعمار عادة يدين ديانة أخرى كاليهودية و النصرانية في قوله:

وَلَا مَسْلَمَ مِّنْ أَصْحَابِ الْجَنَّةِ وَلَا ظَالِمَ مِّنْ الظَّالِمِ نَصْرَانِي

وَلَا أَنْتَ يَهُودِي خَارِجٌ مِّنْ الْمَلَّةِ لَا يُوْرِيْلِي وَجْهَكَ يَا لُونُ الْعَارِ

إذن الشاعر يعي جيدا أن هذه الحرب حرب ديانات لا محالة ، لذلك فهو يدعو أبناء وطنه

للجهاد في سبيل الله تعالى في قوله مثلا:

وَلَا أَنْتَ مَجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَى وَجْهِهِ اللهُ مَتْ خِيَارُ

العقيدة الدينية في القصيدة:

نشأ الشاعر وسط بيئة تمتاز بطابع ديني ؛ إذ يظهر لنا مدى إيمان أفراد المجتمع المنطقة بالدين الإسلامي الحنيف، و التأثر بتعاليمه السمحاء و محاولة تطبيقها، ومحاولة التحلي بقيم سامية ، ويتجلى ذلك واضحا من خلال ما جاء في القصيدة من تضرع وخشوع و توسل «فالشاعر يحترم العقيدة الدينية؛ إذ تراه يذيل بعض قصائده بالحمدلة و الصلعة والابتهاال إلى الله وطلب المساعدة على قضاء المآرب»¹ و مثال ذلك ما ورد في القصيدة، إذ يبتهل الشاعر لله (عز و جل) ، ويطلب مساعدته لإعادة الروح لهذه الجمجمة ، ليسألها :

جِيتْ أَنْسَالِكَ وَأَنْتَايَا تُرْدُ جَوَابِي حَسَمَّتْكَ بِاللَّهِ كَلْمِي

ويقول في موضع آخر :

يَا ذَا الرَّاسِ الْبَاقِي فِي بِلَادِ الْقَفْرَةِ نَدْعِيكَ لِلْجَوَادِ الْخَالِقِ الْقِيَوْمِ

¹محمد عيلان و آخرون ، دراسات في الثقافة الشعبية ، ص: 105 .

لَلْبُعِيثِ الْوَارِثِ خَالِقًا لَا يَرَى مَا دَامَ الدَّهْرُ وَوَيْبَامَ لِيكَ تَدْوِمُ

كما يتجلى في قوله:

سَوَاكَ وَسَوَى خَلِيقٍ كَثْرَةٌ حُرُّ أَنْتَ وَلَا مَمْلُوكٍ حَرْطَانِي

يَهْدِيكَ اللَّهُ يَا ذَا الرَّأْسِ عِيدٌ عَلَيْنَا لَنْ تُوقَفَ فِي النَّوْمِ تَشَاهِدُكَ عَيْنِي

و كذا استعماله للضرورة الخاصة بالقصيدة :

هَذَا بَرِّكَ وَلَا جَبْرِيَّتُ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحْمُودَةِ اللَّهُ كَلَّمَنِي

وينتقل الشاعر من الإبتهال إلى الله (عزوجل) إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم -

والتوسل به في إنطاق الجمجمة و كذا التشفع به قائلا :

يَجْعَلُ قَبْرِي مَعَاشِرَ رَسُولِ اللَّهِ فِي كُونِ الْجَنَّةِ حَذَاهُ قَرِيبًا

كما يقول غي موضع آخر:

نَدْعِيكَ لِمَوْلَى الْفَرَقَانِ بَنِ يَمِينَةِ وَلِّيِ خَلْقِكَ يَا ذَا الرَّأْسِ وَخَلْقَنِي

بَيْنَ مَرْزُوقِ الْجَاهِ تَعِيدَلِي ذِي الْمَحْتَةِ وَنَطْقَلِي بِجَوَابِ حُسَيْنٍ حَدَّثَنِي

و يختم القصيدة بقوله:

وَالصَّلَاةَ عَلَى الرَّسُولِ طَيْرَ الْجَنَّةِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ أَفِينٌ بِالْمَثْنِي

الَّتِي نَرْجُوهُ يَوْمَ الصَّرَاطِ يَشْفَعُ فِيْنَا وَالْهَرَبَةَ إِلَّا لِيهِ تَمْنَعُنِي

يعبر الشاعر في قصيدته عن نوع من الحيرة والقلق تجاه الغيبات والدنيا والآخرة¹، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تقوى الشاعر وورعه وإيمانه وخوفه من الغيب «والحقيقة أن منطق الإيمان حين يتغلغل في ضمير الإنسان المؤمن ، و يتمكن من إدراكه يتضاءل أمامه عمل الإنسان مهما كان أداء الإنسان للعمل على وجهه الأكمل»¹ فإن الخوف يللمه من كل الجوانب وجميع الجهات ؛ لذلك نجد شاعرنا لا يولي ورعه وتقواه الثقة الكبيرة

فيجد نفسه دائماً مذنباً ، راجياً من الله عز و جل الرحمة والغفران في قوله:

اغْفِرْ يَا رَبِّي لِلرَّأْسِ وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْ بَيْنَ مَرْزُوقٍ مَعَ السَّامِعِي

ويرجع الشاعر ضعف السلوك الإنساني إلى القلب ؛ الذي « يزين له المفسد و طرق الشر ويستدرجه إلى الهاوية من حيث لا يدري »² كما يضيف عاملاً آخر يضعف من همة الإنسان ويحيد به عن الطريق المستقيم وهو النفس ، فمن خالف نفسه و لعن شيطانه ، سار في الطريق المستقيم ، أما من اتبع نفسه و هواه و خطوات شيطانه باع دينه بدنياه ،كقول الشاعر

في هذا البيت : وَلَا دَلَاتِكَ النَّفْسُ لِلْهُوِيَّةِ مُنَعْتَ الزُّكَاةَ وَتَارَكَ الْأَعْشَارَ

كما يقول في بيت آخر من القصيدة :

لَعَبْتُ بِبِكِ النَّفْسِ وَجَانِي فِي لَشْحَانَةِ وَلَا مَنْ صُغْرُكَ مَتَابِعِ الْفَانِي

إذا حاول الشاعر أن يعلل أسباب تقصير الإنسان في حق نفسه و حق الله عز و جل إلى النفس البشرية و الشيطان ؛ هذا الأخير سبب كل «المعاصي و المزالق و الإنحراف عن

¹ التلي بن الشيخ دراسات في الأدب الشعبي ، ص : 52 .

² المرجع نفسه ، ص : 54 .

الطريق السوي»¹ والقرآن هو الملاذ الديني الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يرجع إليه عند الشدائد ، لذلك تردد ذكره للقرآن الكريم ثلاث مرات في هذه القصيدة كآلاتي :

وَلَا أَنْتَ طَالِبٌ حَافِظُ كِتَابِ اللَّهِ سَافَرْتُ عَلَى الْقُرْآنِ مَتَّ غَرِيبٌ
نَدْعِيكَ لِمَوْلَى الْفُرْقَانِ بْنِ يَمِينَةٍ وَاللِّي خَلَقَكَ يَا ذَا الرَّأْسِ وَخَلَقَنِي

فالقرآن الكريم هو الملاذ الذي نلجأ إليه ليخفف علينا مما ينتظرنا في الدار الآخرة، كما الشاعر عبر عن خوفه من جهنم في أكثر من موضع في القصيدة ، كما تمنى الخلود في جنة النعيم في مواضع أخرى:

وَلَا كُنْتُ أَنْتَ تَجْرِي مَعَ الْعَرَايَةِ يَا وَيْحَكَ فِي يَوْمِ الشَّدَةِ وَالْقَرَارِ
جَهَنَّمَ يَا ابْنِي سُودَةَ مَقْدِيَّةً تَخَلَّدُ فِي سِقَارِهَا وَحَطَامِ النَّارِ

ويقول في موضع آخر:

شُوفْ لِقَصْرِكَ شُوفْ قَدَاهُ نَحُورِيَّةً مَا تَدِّي مِنْهُمْ لَكَانَ مَا تَخْتَارِ
مَا زَاخُو مَا شَمَخُوا كِي بَنَاتِ الدُّنْيَا خَلُقُوا مَنْ كُونِ الْجِنَّةِ فَلَا تَفْخَارِ

كما أنه متخوف من عدم غفران الذنوب وذلك يتوقف على قبول الله عز وجل هذه التوبة، وتتجسد هذه الفكرة في قوله:

وَلَا قَاصِدًا لِلْكَعْبَةِ مَشُوقٌ عَظْمَةٌ مَا خَلَيْتُ ذُنُوبًا إِذَا قِيلَ مُوَلَاكُ

¹ المرجع السابق، ص : 53 .

تبدو لنا من خلال ما سبق ثقافة الشاعر الدينية - الواسعة - من خلال خوفه وورعه وتقواه وطلب الغفران من الله عز وجل ، إ ما مباشرة أو عن طريق التوسل إليه بالحبیب المصطفى ليكون شفيعا له يوم القيامة ، كما تبرز ثقافة الشاعر الدينية في تقاطع القصيدة مع قصة سيدنا موسى عليه السلام ؛ فقد يبدأ الشاعر قصيدته بالدين و يختم به¹ مثلما جاء في هذه القصيدة فقد ابتدأت بالأبيات التالية :

جِيتْ نَسَالِكَ وَ اِنْتَايَا تُرْدُ جَوَابِي حَشَمْتَمَّكَ بِاللَّهْ كَلْمَنِي

يَا ذَا الرَّاسِ الْبَاقِي فِي بِلَادِ الْقَفْرَه نَدْعِيكَ لِلْجَوَادِ الْخَالِقِ الْقِيَوْمِ

لَلْبُعِيثِ الْوَارِثِ خَالِقًا لَا يُورِي مَا دَامَ الدَّهْرُ وَ لِيَّامِ لِيكَ دَوْمِ

و يختم الشاعر القصيدة بالصلاة على الحبيب المصطفى بقوله :

وَ الصَّلَاةَ عَلَى الرَّسُولِ طَيْرُ الْجَنَّةِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ أَلْفِينَ بِأَلْمُنِّي

الوطنية في القصيدة :

سمّى الباحث "محمد الغوثي الحاج بخوشة" الشاعر "لخضر بن خلوف" بـ "شاعر الدين و الوطن" ؛ فكثيرة هي قصائده الوطنية، حتى وإن كان موضوع القصيدة التي يؤلفها ليس وطنيا ، إلا أن الوطنية تكاد تكون جزءا لا يتجزأ من قصائد الشاعر « فقد جنح الشاعر إلى الاهتمام بواقع أمته وحرص في كثير من الأحيان على التعبير عن منازعها وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه لأنه جزء من هذه الأمة، وعواطفه منبثقة من عواطفها ومتفاعلة معها وشعره القومي أو الاجتماعي ليس إلا تعبيراً حياً صادقا عن مشاعره وعن مشاعر قومه

¹ عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري ، ص : 377 .

معا¹، و هذا ما يفسر سبب واقعية الأدب الشعبي بغير اصطناع ولا تكلف²، لذلك يتميز هذا النوع من الآداب بصفة الصدق و المرونة كما يقول أحمد رشدي صالح في كتابة الأدب الشعبي «فعالية العاميات العظيمة ، وصلاحياتها الدائمة لاحتضان الألفاظ و التراكيب و المعاني الجديدة ييسر لها ذلك مرونة نسيجها النحوي و البلاغي»³ و هذا ما يفسر سبب تعاضم هذا الأدب و ديمومة استقباله للجديد . فكانت وطنية الشاعر في قصيدته و المغني في أغنيته معا لذلك عوقب بسبب بيت في قصيدة "راس المحنة" حينما غنى هذه الأغنية عام 1949م فحكم عليه بالسجن مدة عامين* :

وَلَا أَنْتَ مُجَاهِدٌ فِي أَوْلَادِ الْكُفْرَةِ وَعَلَىٰ وَجْهِ اللَّهِ مُتْ خِيَارٌ

لأن الاستعمار الفرنسي آنذاك كان يعي جيدا أن وطأة اللسان أحد من وطأة السنان⁴ والتورية في الأدب الشعبي ضرورية خاصة خلال الفترة الاستعمارية، « فمن سمات الأسلوب الفني ذبوع البيان فيه لميل [الشعب المستعمر] إلى الرمز دون التقرير والتلميح دون التصريح والكناية دون الإفصاح، ومرد ذلك إلى طول ما اضطرتهم حياتهم إلى مداراة أهل السلطة وستر معانيها عن المستبدين »⁵ إلا أن المستعمر يعي مثل هذه التلميحات، لأن أولى الدراسات الشعبية في الجزائر كانت فرنسية لأغراض وأهداف استعمارية⁶ ، لأننا لا نستطيع أن نفهم أي مجتمع بتركيبته الداخلية إلا بمعرفة اللغة المتداولة بين أوساطه الشعبية ، إذن كان للقصيدة

* مثل قصيدة مزهران

¹ عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي ، ص : 10 .

² أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ص : 23 .

³ المرجع نفسه ، ص : 22 .

* نقلا عن أقوال البار أحمد ، تسجيل صوتي، عام 2005 .

⁴ عمر الدقاق ، الشعر القومي، ص:36

⁵ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص60

⁶ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص16 .

دور يشبه دور المغازي التي عادت للظهور إبان الحرب التحريرية وهذا النوع من الشعر «يدعو إلى الجهاد في سبيل الله تعالى والدفاع عن الإسلام، والذود عن الوطن واعتبار الروابط الإسلامية أهم مقومات المواطنة»¹، بدليل أن الشاعر لم يقل "أولاد المستعمر" ولكن قال "أولاد الكفرة"، فالشاعر يمثل أفراد أمتة إذ اختزل مشاعر شعب بأكمله تجاه المستعمر، لأن الشعر في «جوهره تعبير عن الشعور، والشعر القومي، تعبير عن وجدان الأمة من خلال نفسية الشاعر»² فالشعور بالوطنية حين تواجه الأمة خطرا خارجيا يعتبر إحدى السمات البارزة في المجتمعات البشرية، في العصور القديمة والحديثة معا على حد سواء³ لذلك جاء هذا الشعر شبيها «بالشعر الحماسي القديم الذي تتجلى فيه مشاعر الجماعة على السواء، وما الشعر الحي إلا عصارة العالم ممتزجة بحرارة أنفاس الشاعر»⁴.

الخلفية الاجتماعية للقصيدة:

لا يؤرخ للأدب الشعبي بتاريخ معين، فحينما يعيش الإنسان، يعيش معه أدبه الشعبي الذي يمس كل جوانب الحياة الإنسانية و«الأدب الشعبي نتاج اجتماعي ذلك أن تاريخهما واحد»⁵ ولذلك وجدنا قصيدة "راس المحنة" تنقل لنا بطريقة غير مباشرة الحياة الاجتماعية، أو الاجتماعية، أو الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه الشاعر، والذي أنتج فيه فنه أو شعره إذ «لا يعقل وجود أدب أو فن إلا في وسط اجتماعي، طالما أن الفن تعبير عن تجربة شعورية أو إيصال لها»⁶، ويعبر عن هذه الفكرة غريب اسكندر قائلا أن «أي عمل أدبي أو فكري هو

¹ التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص: 70.

² عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 70، ص: 40.

³ التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص: 70.

⁴ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 32.

⁵ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص: 15.

⁶ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 9.

جزء من مجموعة كبرى وهي البنى الاجتماعية¹، ولهذا فقصيدة "راس المحنة" تعكس صورة المجتمع الجزائري أثناء التواجد العثماني بالجزائر بحرفه ومعاملاته، ومعتقداته... الخ؛ إذ يذكر الشاعر مختلف المهن التي مارسها الجزائريون في ذلك الوقت، و مثال ذلك قوله :

وَلَا أَنْتَ جِرَّارٌ حَدَائِكَ مَسْمُومَةٌ مَا تَذْبَحُ فِي الْجَلْبَةِ غَيْرَ مَا يَرْضَاكَ
وَلَا أَنْتَ نَجَّارٌ تَقَائِسُ الْيَّ سَقْمَةٌ مَا تَقْطَعُ فِي الْعَابَةِ غَيْرَ مَاوَاتَاكَ
وَلَا أَنْتَ عَطَّارٌ حَوَائِجِكَ مَلْمُومَةٌ مُرْجَانٌ وَحَنَانَةٌ وَرَوَائِحٌ وَمَسْوَاكَ

وكذلك قوله:

وَلَا أَنْتَ خِرَّازٌ دِرَّازٌ مُؤَلَى مَرْمَةٌ إِذَا غَشِيَتْ الْإِسْلَامَ يَا مَا جَاكَ
وَلَا أَنْتَ حَدَادٌ مُصَانِعِي بِالْخَدْمَةِ تَخْدَمُ بِالْهَمَّةِ مَا بَيْنَ ذَاكَ وَذَاكَ

كما يقول في موضع آخر:

وَلَا أَنْتَ تَاجِرٌ بَقَنَاطِرِكَ مَقْلَسٌ مَا نَفَعَكَ ذَا الْمَالِ وَلَا نَفَعَ مُؤَلَاهُ

تختلف المهن التي امتتها الإنسان في هذه الأبيات، فقد يكون صاحب الجمجمة إما "جزارا أو نجارا أو عطار - يبيع العطور - أو خياطا - كما في قوله خراز دراز أو حدادا أو تاجرا " وتقريبا كلها مهن تقليدية.

كما يظهر لنا الشاعر دور الدين الاسلامي الحنيف والقرآن الكريم وكذا التعليم القرآني، والصفات والأخلاق الحميدة التي يتحلى بها المسلم الصالح والعكس، الصفات الذميمة

¹ غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، دط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص: 118

التي يكتسبها الانسان بابتعاده عن هذا الدين واعتناق ديانة أخرى في عدة ابيات من قصيدة

"راس المحنة" مثل قوله في هذه الأبيات :

وَلَا أَنْتَ مَنْسُوبٌ لِلْبَيْتِ أَهْلُ السُّنَّةِ قَلْبُكَ طَامِعٌ بِالتَّحْرِيرِ مَتَّهِنِي
وَلَا أَنْتَ خَائِنٌ قَبْضُوا عَلَيْكَ خِيَانَةَ بَاعُوكَ بِقِيمَةِ رَبْعَيْنِ سُلْطَانِي
وَلَا مَسْلَمٌ مَنِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ وَلَا ظَالِمٌ مَنِ الظُّلَامِ نَصْرَانِي
تَعَبَّدَ فِي مُوَلَاكَ وَقَائِمِ الدِّيَانَةِ سَاجِدٌ رَاكِعٌ زَادَ لِفَاكٍ رَبَّانِي
لَعَبْتُ بِبَيْكَ النَّفْسُ وَجَاتِي فِي لَشْحَانَةِ وَلَا مَن صَغْرُكَ مَتَابِعِ الْفَانِي
وَلَا أَنْتَ بَدْعِي نَصَابٌ لِلضَّلَالَةِ مَقَامَكَ تَلْقَاهُ فِي الْأَسْفَالِ تَرِيبُ

كما كان للشعر مكانة خاصة في عصر الشاعر، إذ كانت تقام السهرات لارتجال الشعر المرفق بالموسيقى ، لقد « كان شاعرنا ابن خلوف يحب سماع المديح ويستمع إلى آلات الطرب...كالدف والرباب كما هي العادة إلى يومنا هذا»¹ ويتبدى ذلك من خلال القصيدة في

قوله: وَلَا أَنْتَ شَاعِرٌ مَعَاكَ أَهْلُ الْقَانَةِ زَاهِي فِي جُلْسَاتٍ فُصِيرٌ وَمَعَانِي
يَا ذَا الرَّأْسِ إِذَا كُنْتَ فِي ذِي الْقَصْرَةِ وَالْآلَةَ مَنْصُوبَةً وَالْوَتْرَ نَغَامٌ
الْبُوجِي وَقَادَ النَّاسَ بِيَهُ سَهَارَةَ وَالْفَصْحَى تَنْظَمُ تَفْجِي عَلَى الْغِيَامِ

¹ محمد الغوثي بحوشة، ديوان سيدي لحضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، ص: 27

أ - ظاهرة التوسل بالأولياء: كما يبدو من خلال القصيدة اهتمام عصره بحفظ القرآن وتعليمه، وكذا احترام الأولياء الصالحين والتوسل بهم حالها في ذلك حال كل القصائد الشعبية تقريبا، « فكثيرا ما تتضمن إشارات إلى الأولياء والأقدمين »¹ والمتمثل في قول الشاعر :

وَلَا أَنْتَ وَالِي تَنْزَارَ مَنْ أَهْلُ اللَّهِ سَايَحُ فِي الْاَوْطَانِ وَطَاحَ بِبِكَ طَلِيبُ
اسْتَجَبْ وَاطْلُبْ لِي فَاتِحَةَ عِنْدَ اللَّهِ يَجْعَلِي فِي الْجَنَّةِ خَالِقِي نَصِيبُ

ب - ظاهرة الرق:

كما تعكس القصيدة ظاهرة أخرى وهي الرق أو العبودية ؛ إذ كانت موجودة آنذاك كما يتجلى في قول الشاعر:

كَسَبَكَ مُوَلَاكَ وَ كُنْتَ مُوَلَا رَجَلَةَ عَدِيَانِكَ مَقْهُورَةَ رَاهِبِينَ رَهِيْبُ

كما يقول في بيت آخر:

سَوَّاكَ وَ سَوَّى خَلَيْقَ كَثْرَةَ حُرُّ أَنْتَ وَلَا مَمْلُوكُ حَرَطَانِي

كما تعكس القصيدة معتقدات عديدة كانت سائدة في ذلك العصر.

¹ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص:62

ج - المعتقدات الموجودة في القصيدة : تحتوي القصيدة على عدة معتقدات شعبية

منها القدرية، الاعتقاد في عودة الروح وفكرة الغيب

* القدرية:

" الإنسان مسير أو مخير" تبرز هذه المقولة عن اعتقاد الناس في فكرة القدرية، فبالنسبة إليهم أن الإنسان في هذه الحياة لا يقود نفسه إلى الخير أو الشر إنما الأقدار هي التي تسوقه إلى حيث لا يدري، وتبرز فكرة القدرية واضحة في قصيدة "راس المحنة، إذ « تعكس الفكر الخرافي... مثل الاعتقاد الشديد في الغيبات والاعتماد على الحظ والصدفة في تسيير أمور الحياة»¹ كقول "سيدي لخضر بن خلوف" في الأبيات التالية من القصيدة :

- وَلَا عِنْدَكَ شَيْءٌ طَلَبَ فِي أَرْضٍ خَلَا
خَلَقُوا مِنْكَ شَيْءَ نِعَمَاتٍ دَرَّتْ الْعَيْبُ

كَانُوا لِيكَ اسْبَابٌ وَجَاؤَ لِيكَ قَبَالًا
اعْيَيْتَ تَعَاْفَرَ وَلَا جَبْرَتْ حَبِيبُ

وَلَا أَنْتَ مُسَبِّلُ رَاحٍ رَزَقَكَ جَمَلَةً
وَاللِّي مَالُو ضَاعَ مِنَ الْعَقْلِ يَغِيبُ

- وَلَا أَنْتَ يَتِيمٌ وَلَا جَبْرَتْ مَحْنَةً
مَنْ قَلَّتْ وَالِيكَ جُنَيْتٌ بِالْعَاتِي

فُلْتُ مَا نَصْبِرْ شَيْءٌ لِهَذَا الْهَاتَةِ
نَمْشِي فِي مَلِكِ اللَّهِ وَبَيْنَ وَالْأَبِي

- وَلَا كُنْتُ أَنْتَ مَبْلِي مَعَ الْخَمَارَةِ
مَا جَبَتْ خَيْرٌ نَلْقَاؤُكَ الظُّلَامُ

- وَلَا مَوْلَى لَيْلٍ وَرَادَكَ مَوْلَانَا
أَصْبِرْ لِلْقَضَاءِ وَكِي فَرَاتِ سُلْطَانِي

- وَصَلْتُ لِلْمَكْتُوبِ لِي مَقْدَرٌ لَنَا
حَتَّى نُوَصَلَ بِيْدَ امْرَأٍ وَتَحْرَقَنِي

¹ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية لقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، " واد سوف نموذجاً"، ص: 50 .

- خُوذِي الرَّأْسَ وَمَا تَبْقَائِشِ مَغْبُونَةَ
وَالْعَبْدُ فِي حَكْمَةِ مُوَلَاةٍ وَأَشْ يُدِيرُ

فلولا الصدفة لما وقعت الجمجمة بيد امرأة فأحرقتها! إذا تبدت لنا « الطريقة الخرافية التي يفكر بها الناس في تسيير حياتهم، وترك ذلك للصدفة والزمن دون تخطيط وبذلك يتركون الفرصة للقدر»¹ للقيام بعمله كقول الشاعر " وصلت للمكتوب لي مقدر لآنا "

* الغيب:

قبل الحديث عن الاعتقاد في عودة الروح نتحدث أولاً عن الغيب أو المعنى الغيبي الذي تحمله القصيدة في طياتها، فقد وردت هذه الفكرة في شكل سؤال موجه لجمجمة كانت في يوم ما رأساً لإنسان يحمل فكره، عقله، مشاعره... فالإنسان حين « يخلد إلى مشاعر الإيمان وتملك وجدانه تصورات الغيب وينظر إلى الأحياء من حوله وهم يتساقطون كأوراق الخريف، ويغادرون الحياة الفانية إلى حيث لا يعودون، يتهاوى منطق الإيمان بالنفس، وتتلاشى طاقة الثقة بالأعمال التي يقدمها الإنسان لآخرته»²، كقول الشاعر في إحدى أبيات القصيدة "ما خلّيت ذنوب إذا قبل مولاك" فخوف الشاعر من الغيب جعله يحادث جمجمة، هذا الأثر أو الطلل الذي تركه إنسان ما عند موته، فالجمجمة هنا لعبت دور دمن وآثار، ولكنها طلل من نوع خاص، هي طلل لجسد إنسان، وأي طلل، ليس عظما عاديا من ساق أو ساعد أو قفص صدري أو... أو... ولكنه أهم طلل في جسد الإنسان، هو الطلل الذي يحمل أهم مكون في جسد الإنسان وهو الدماغ، لذلك راح الشاعر يكلم الجمجمة وكأنه يكلم فكرها ودماغها

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² المرجع نفسه، ص: 51

وشخصيتها و... الخ «فضاهرة البكاء والتفجع تتجلى في أعقاب النكسات والخطوب»¹ والنكبة هنا هو موت الإنسان وأثره هو جمجمته دون باقي عظام جسده الأخرى.

وبكاء والتفجع في هذه القصيدة عُوِّضَ بالسؤال الممتلئ بالخوف من الغيب، والعقاب وغدر الدنيا... فإذا مات الإنسان ترك ألبسة، حليا، بيتا... وكلها موروثات مادية، و لكن ما يتركه جسد الإنسان بعد تحلله إلى أسمدة هو فكره، علمه، أدبه، عمله الصالح، والتي لولا دماغه لما تركها في الحياة الدنيا، هذا الدماغ الذي كان يسكن ويختبئ في وكر يسمى "الجمجمة" ، وهذا الدماغ الذي يحمل العقل، والذي ميزنا الله به عن الحيوانات كما ميز الله به العاقل منا من غيره، لذلك اختار الشاعر بطل قصته جمجمة دون غيرها من عظام جسد الإنسان، هذا الطلل الثمين وهذا ما يقودنا للنظرة الفلسفية للشاعر "لخضر بن خلوف" فيقول في القصيدة: "وَلَا أَنْتَ مَنْسُوبٌ لِلْبَيْتِ أَهْلُ السَّنَةِ، وَلَا أَنْتَ خَائِنٌ وَلَا مَسْلَمٌ، وَلَا أَنْتَ شَاعِرٌ، وَلَا أَنْتَ يَاغُوثٌ، وَلَا أَنْتَ مُسَبَّلٌ وَلَا أَنْتَ خُوجَةٌ كَتَّابٌ عِنْدَ الدُّوَلَةِ، وَلَا أَنْتَ بَدْعِي نَصَابٌ لِلضَّلَالَةِ، وَلَا أَنْتَ وَالِيٌ وَلَا أَنْتَ طَالِبٌ، وَلَا أَنْتَ خَاطِرٌ وَلَا جَافِيٌ وَلَا أَنْتَ يَتِيمٌ.. فبالإضافة إلى نظرة الشاعر الفلسفية للغيب، تتجلى ظاهرة أخرى منتشرة في المجتمع الجزائري بكثرة وهي "التكهن بالغيب" والتي يمارسها مجموعة من الجاهلين، وتتجلى هذه الفكرة في القصيدة في تكهن تلك العجوز لزوجة الشاعر بأن الجمجمة هي لامرأة، فكادت توقع بين الزوجين وذلك هو حال جميع الدجالين والسحرة والمشعوذين، بادعائهم الغيب، وبذلك يفكون أواصر الأسرة

¹ عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص: 21

وروابطها، إذ يقول الشاعر واصفا هذه العجوز الماكرة:

دَأْتُ لَعْجُوزَةَ خَائِبَةٍ كَهَانَةٍ قَالَتْهَا يَا بِنْتُ وَاشٍ رَأَهُ يَصِيرُ
هَذِي بَكْرِي كَأَنْتِ زَوْجَتُو حَسِينَةٍ وَتَفَكَّرَهَا شَاوُ مَنِينَ كَانَ صَغِيرُ

وغالبا ما يستتر الكهنة والدجالين بكلمات توحى بإيمانهم الصادق ذلك لتسهيل تصديقهم ويتجلى

ذلك في قولها من جديد

خُوذِي الرَّأْسَ وَمَا تَبْقَائِي مَغْبُونَةٍ وَالْعَبْدُ فِي حَكْمَةِ مُوَلَاهُ وَاشٍ بَدِيرُ
أَحْرِقِيهِ وَمَا تَبْقَائِي حَيْرَانَةٍ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيحُ فَوْقَ الدَّيْرِ
عَمَلْتُ رَأْيَ الْخَبِيثَةِ اعْجُوزِ الْهَانَةِ هَذَا أَمْرٌ صَعِيبُ النَّاسِ فِيهِ تُحِيرُ

كما أن هذه العجوز الجاهلة تكذب عليها وتموه الكلام لها بذكر الله تعالى، فكما توجد شياطين الجن، توجد شياطين الإنس، و إكرام الميت دفنه، أخلاق هذه العجوز تتنافى مع العقيدة الإسلامية وذلك هو حال جميع الدجالين والذين يظنون أنهم قادرين على التكهن بالغيب، فلا يعلم الغيب إلا الله سبحانه وتعالى فهم كاذبون و لو صدقوا. كما تنطبق على هذه العجوز الأوصاف التي وصفها بها الشاعر "لخضر بن خلوف" وهي: " خائبة، كهانة، الخبيثة، عجوز الهانة" فأمثال هؤلاء الناس فعلا كهنة وخبثاء يصيبهم في آخر المطاف سواء في الدنيا أو الآخرة الخيبة والهوان.

* الاعتقاد في عودة الروح:

الاعتقاد في عودة الروح ظاهرة شائعة في الأدب الشعبي، وهذا المعتقد يؤكد لنا « عودة الروح للإنسان المنتحر أو المقتول... روح الإنسان المقتول أو المنتحر تعود لأنها مازالت متشبثة بالحياة التي اغتصبت منها قبل الأوان»¹ وكثيرة هي الحكايات التي تمثل هذا المعتقد وتسمى في أغلبها "يا قاتل الروح وين تروح" إلا أن سردها يختلف من منطقة لأخرى، والمهم في هذه القصص هي أن ينطق جسد الميت ويخبر عن قاتله، أو أن ينبت مكان الرجل المقتول شجرة عنب، ثم يقدم القاتل هذا العنقود للسلطان الذي نبت في غير مواسمه بغية أخذ مكافأة ولكنه فوجئ عند فتح الكيس الذي يحوي عنقود العنب برأس صديقه الذي قتله² غدرا، وبذلك يكتشف القاتل، كما قد يكتب دم المقتول إسم القاتل على الأرض فيعرف الناس قاتله، وغيرها من القصص كثيرة، وتتجلى هذه الفكرة في قصيدة "راس المحنة" في نطق الجمجمة فتخبر عن قاتلها ولكن الأهم هو نطقها لتخبر الشاعر عما فعلته بها زوجته، وأن العجوز هي السبب في حرق جمجمته في الأبيات التالية ، إذ يقول في الإخبار عن سبب موته:

بَنَ مَرْرُوقُ الْجَاهُ تَعِيدَلِي ذِي الْمَحْنَةِ وَأَنْطَقَلِي بَجَوَابِ حُصِينِ حَدَثْنِي
جَاوِبْنِي هُوَ بَحْدِيثِ زَيْنِ الْقَمْنَةِ كَمَا صَايِرَ صَحِيحِ بِيهِ خَبْرْنِي

ثم يخبر عن اسمه واسم أبيه وأمه وأصله ثم يخبر عن حادثة قتله:

خَرَجْتُ مَقْبَلُ قَاصِدِ الْمَدِينَةِ كِي وَصَلْنَا لَجْدَةَ صَدُّوَا وَخَلَّوْتِي

¹ ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصيدة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري " وادي سوف أنموذجا"، ص: 51

² التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص: 129.

تَلَاقَيْتُ أَنَا وَالرَّكْبَ وَتَفَارَقْنَا خَرَجُوا عَنِّي ذَا الظُّلَامِ قَتَلُونِي

ثم يخبر هذا الرجل عما حل بالجمجمة عند غياب الشاعر عن المنزل، فلما وضع الشاعر
الجمجمة في الصندوق وغاب ولكن لما رجع لم يجدها

ارْقَدْ ذَاكَ الرَّأْسِ وَقَالَ نَدِيهِ أَنَا فِي طُوعِ اللَّهِ قَالَ نَدِيرٌ فِيهِ الْخَيْرُ

حَطُّوا فِي صَنْدُوقٍ وَغَابَ يَا فُطَانَةَ رَفَدَاتُو مَرْتُو وَمَشَاتَ فِي تَغْيِيرِ

قال الشاعر بعدئذ على لسان المقتول:

اتَّكَرَبَ رَاسِي وَلَقَاتَنِي ذِي لَمْرًا وَنَصَبْتُ عَلَيَّا لَمْعَاشَ حَرْقَتَنِي

اَوْصَلْتُ لِلْمَكْتُوبِ اللَّيِّ مُقَدَّرٌ لَنَا حَتَّى نُوَصَلَ بِيَدِ امْرَأٍ وَتَحْرَقَتَنِي

ثم يخبر القاتل الشاعر بالسبب الذي أحرقته لأجله:

دَاتُو لَعَجُوزَةَ خَائِبَةَ كَهَانَةَ قَالَتْ لَهَا يَا بَنَتْ وَأَشْ رَاهُ يُصِيرُ

هَذِي بَكْرِي كَانَتْ زُوجَتُو حَسِينَةَ وَاتَّفَكَرَهَا شَاوُ مَيْنِ كَانُ صَغِيرُ

خُودِي الرَّأْسِ وَمَا تَبَقَائِشِي مَعْبُونَةَ وَالْعَبْدُ فِي حَكْمَةِ مَوْلَاهُ وَأَشْ يَدِيرُ

احْرَقِيهِ وَمَا تَبَقَائِشِي حَيْرَانَةَ وَرَمَادُو يَدِيهِ الرِّيحُ فُوقَ الدِّيرِ

عَمَلْتُ رَائِي الْخَبِيثَةَ عَجُوزَ الْهَانَةَ هَذَا أَمْرُ صَعِيبِ النَّاسِ فِيهِ تَحِيرُ

إذا تكلمت الجمجمة أو تكلم الرأس وأخبر عن قصة قتله؛ كما أخبر الشاعر عما فعلته به

زوجته في أثناء غيابه

* الاعتقاد في نطق الأشياء:

كما تحمل القصيدة اعتقاداً آخر وهو "الاعتقاد في نطق الأشياء"، يتجسد هذا الاعتقاد من خلال نطق الجمجمة أو "الراس" كما يصفها الشاعر، بعد أن استحلفه بالله في أكثر من موضع في القصيدة، وكما جاء في اللازمة التي استعملها الشاعر في قوله:

هَذَا وَطَنَكَ وَلَا جِيتَ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحَنَّةِ لِلَّهِ كَلِّمْنِي

كما استحلفه بتوسله للرسول صلى الله عليه وسلم، وفي هذه المرة ينطق الرأس:

بَيْنَ مَرْزُوقِ الْجَاهِ تَعِيدَلِي ذِي الْمَحَنَّةِ وَأَنْطَقَلِي بِجَوَابِ حَصِينِ حَدَثِي

كما تتناص هذه القصة مع قصة موسى عليه السلام* وقصته مع بقرة بنو إسرائيل ، وعودة الروح إلى الرجل المقتول بعد ضربه بطرف من أطراف هذه البقرة { فقلنا اضربوه ببعضها }¹. إذا اختلف المشهدان في الأداة التي أدت إلى انطاق الجثة ، ففي قصة موسى عليه

السلام الوسيلة هي عضو من أعضاء البقرة المذبوحة ، أما في القصيدة فالوسيلة كانت الكلمة المنطوقة فراح الشاعر يستحلف "الراس" أو الجمجمة_ كي يخبره عن سبب حرقه ، ليظهر

* إذ تخاصم بنو إسرائيل بشأن الرجل القتيل { والله مخرج ما كنتم تكتمون } أي ليظهر ما كانوا يخفونه حول قتل الرجل ، { فقلنا اضربوه ببعضها } ، { كذلك يحي الله الموتى } ؛ إذ كشف الله سبحانه وتعالى لقوم موسى عن الحكمة من ذبح البقرة ... إذ كانوا قد قتلوا رجلاً منهم ، ثم راح كل فريق يدرأ عن نفسه التهمة و يلحقها بغيره ؛ إذ لا يوجد شاهد على الجريمة ، فأراد الله تبيان الحقيقة على لسان القتيل ، والسبيل إلى إحيائه هو ذبح البقرة و ضربه ببعضها ، فرجعت إليه الحياة و أخبر بنفسه عن قاتله ، وذهبت كل الشكوك المحيطة بمقتله و قاتله ، إذ بقدره الله تعالى استطاعت أعضاء البقرة المضروب بها المقتول على إحيائه و إنطاقه لاطهار الحق ؛ فهي قدرة الله تعالى { كذلك يحي الله الموتى } ، نقلا عن محمود المصري ، قصص الأنبياء ، ط1 ، دار التقوى ، مصر ، 2002 ، ص: 19 ، 20.

¹ كل الآيات مأخوذة من القرآن الكريم ، سورة البقرة ، (رواية ورش) .

الشاعر براءته؛ لأن زوجته قد شكت في أن الجمجمة لزوجته أو حبيبته منذ زمن بعيد، بعد أن تكهنت لها العجوز الشريرة بذلك:

هَذِي بَكْرِي كَانَتْ زَوْجَتُو حَسِينَةَ وَتَفَكَّرَهَا شَاوُ مَنِينُ كَانَ صَغِيرُ

فعرض عليه جميع المهن ؛ إن كان : خياط ، جزار ، ... إلخ كما عرض عليه أعماله إن كانت صالحة أم طالحة : ولا كنت دزيا في بلادك راسي ، و لا انتابا طالب حافظ كتاب الله ، وكنت تجري مع العراية ، ولا انتايا سارق في ليالي ظلمة... إلخ إلى أن استخلفه بحبه للرسول الكريم أن يكلمه فكلمه :

بَنُ مَرْزُوقُ الْجَاهُ تَعِيدِلِي ذِي الْمَحْنَةَ وَأَنْطَقَلِي بِجَوَابِ حُسَيْنِ حَدَّثَنِي

إلى أن يقول اسمه وكيف وجده الشاعر ، وأن هذا الشاعر أراد إكرامه ودفنه :

ارْفُدْ ذَاكَ الرَّأْسَ وَقَالَ نَدِيَّةُ أَنَا فِي طُوعِ اللَّهِ قَالَ نَدِيرٌ فِيهِ الْخَيْرُ

لكنه وقع في يد الزوجة التي أخذته إلى تلك العجوز _ كما وصفها الشاعر : خايبة كهانة _ وكيف أشارت عليها بحرقه ، وصدق من سمى هذه الشخصية في القصص الشعبية "الستوت خالية البيوت" فأرادت التفرقة بين الشاعر و زوجته ، إلا أن ورع الشاعر و تقواه أرشده إلى كيفية إظهار براءته وإنطاقه للرأس. إذ تتناص هذه القصيدة مع قصة موسى عليه السلام في قضيه الإعجاز الغيبي وهي قضية النطق¹ ؛ و النطق هنا جاء لإظهار براءة الشاعر من تهمة باطلة وجهت إليه ، وكذلك هو الحال لقصة موسى عليه السلام و بقرة بنو إسرائيل، إذ نطقت الجثة لإظهار القائل الحقيقي، إذ تتقاطع هذه القصيدة مع القرآن الكريم إلا أنها تعانق الأسطورة

¹ كما توجد قصة عيسى عليه السلام ونطقه في المهد

بالزيادة والنقصان ، فالشاعر كثف قصيدته بالإشارات الأسطورية و القصصيه و التي اختزل بها معان كثيرة من جهة ، كما أنه استحضر بها محفوظا من التاريخ الديني من جهة أخرى¹.

¹ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ص:61

الفصل الثالث

النظرية السيميائية

و تطبيقاتها المنهجية

على قصيدة "راس المحنة"

النظرية السيميائية :

تاريخ السيميائية :

يرجع التفكير السيميائي إلى ألفي سنة خلت تقريبا¹ ، إذ كانت عبارة عن (تأملات لسانية) و التي ورثت من آثار هؤلاء القدماء « في الصين و عند الهنود، وفي الإغريق كما في الرومان»²، إلا أن هذا المصطلح قد اختفى مدة ثم عاد من جديد - في العصر الوسيط - مع الفيلسوف الإنجليزي جون لوك* « تحت اسم Semiotiké وبدلالة مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية»³.

ثم يعود المصطلح و يظهر من جديد، في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، على يد باحثين ؛ الأول من فرنسا و هو السويسري " فرديناند دي سوسير" و الثاني من أمريكا و إسمه "تشارلز ساندرس بيرس" ⁴ ؛ و دوسوسير هو من سمى هذا العلم بالسيميولوجيا "Sémiologie" «والذي اعتبر هذا العلم ارحب دلالة من الألسنية، كما اعتبر موضوعها هو دراسة مجموعة أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان»⁵ ثم جاء بعده يوسبنس؛ الذي وضع أسسا للسيميولوجيا السويسرية، أما بيرس فقد سمى هذا العلم بالسيموطيقا، ثم جاء بعده " شارل موريس" ظهر في الوقت نفسه الذي ظهر فيه يوسبنس في أمريكا؛ إذ حاول « بناء نظرية عامة لعلم العلامات، إلا أنه اتخذ سبلا سلوكية»⁶.

1 غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، ص: 15.

2 عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية في الرواية و التراث، منشورات ثالة ، الجزائر ، 2004 دط ، ص 08.

* John Loke : (1704 – 1632) : استلهم التسمية من اليونانية عامة والأفلاطونية خاصة

3 برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، الطبعة الأولى، إفريقيا الشرق، 1994، ص 37 .

4 عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، دط، دار فرحة، مصر، 2003، ص 15.

5 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 68.

6 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أصل الكلمة (سيمولوجيا سيموطيقا):

نجد في هذا العلم مصطلح **Sémiotique** بجانب مصطلح **Grammatiké** في اللغة الأفلاطونية* « و الذي يعني تعلم القراءة و الكتابة ، و مندمج مع الفلسفة أو فن التفكير»¹ إذ لم يكن هدف هذه السيموطيقا إلا « تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل: السيمولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر»²، كما كانت تعني - **Sémiotikés** - عند الفيلسوف **جانوس*** الأعراض المرضية التي تظهر على المرضى³. كما يعود أصل لفظة سيمولوجيا إلى «الكلمة اليونانية **Semeion** التي تعني علامة، **Logo** الذي يعني خطاب»⁴ هذا الأخير الذي تغير معناه، فأصبح معناه "علم" أي **Logo = علم** ، لذلك نجد مستعملا في تسمية بعض العلوم مثل:

Sociologie: علم الاجتماع

Théologie: علم الأديان و اللاهوت

Biologie: علم الأحياء

Zoologie : علم الحيوان⁵

إذا كلمة **Semiologie** أصبحت تعني "علم العلامات".

** sémosis كانت تعبيراً موجوداً لدى الإغريق "كانت مرادفة لما يسمى بفن الاقتناع إذ لم تكن بعيدة عن مفهوم المنطق الصوري الذي كان يتخذه الفلاسفة القدماء منهجاً لإرباك العدو من جهة وإقناع المتلقي من جهة أخرى بعيداً عن التعسف في الخطاب"، نقلاً عن عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، ص: 8
¹ برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ص 37.
² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
³ عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية في الرواية والتراث، ص 07.
⁴ المرجع نفسه، ص 06.
⁵ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

السيمياء عند العرب:

لقد عرف العرب السيمياء منذ القديم إذ يعرفها ابن الدريد في مادة (س.م.ي) بقوله:
«السيمياء ، السمي، و السيمياء واحد و هي علامة، يعلم الرجل نفسه في الحرب و منه قوله عز
وجل (بألف من الملائكة مسومين)»¹ ، كما يضيف إلى معناها إلى معنى الختم في قوله « الوسم
أثر النار في الإبل و غيرها، و الحديدية التي يؤثر بها ميسم»² و قوله تعالى {حجارة من طين
مسومة} أي عليها أمثال الخواتيم ، و جاءت الكلمة بمعنى الحُسن الظاهر في قول ابن الدريد "
رجل وسيم بيّن الوسامة"³ و جاء في هذا المعنى قول الأخفش « تجيء السيماء و السيمياء
ممدودين و قال :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له السيمياء لا تشق على البصر

أي يفرح من ينظر إليه»⁴، إذا جاء معنى سيماء أي علامة أو سمة أو ختم، و لذلك فمعناها هو
نفسه معنى Semion الإغريقية.

بين سيمياء العربية و سيميون الإغريقية:

إذ تتشابه اللفظتان من الناحية الصوتية و الدلالية على حد سواء، و هذا ما يؤكد أن أصلهما
واحد، أي "أنهما أخذتا من لغة قديمة واحدة مشتركة ... و يتعلق الأمر هنا بالسامية الأم أو حتى
النوحية البعيدة التي انبثقت منها اللغات السامية و الحامية" إذا لا توجد لغة يمكنها الإدعاء
بالأصالة⁵

¹ المرجع السابق ، ص 09 نقلا عن كتاب جمهرة اللغة، ج3، ص 257.

² المرجع نفسه، ص : 09،

³ المرجع نفسه، ص 09، نقلا عن جمهرة اللغة، ص 257، 258.

⁴ المرجع نفسه نقلا عن صحاح الجوهري ج5، ص:1955، 1956

⁵ المرجع نفسه، ص 11.

تسميتها:

أ - عند الغرب:

إذ اختلفت التسمية الخاصة بـ علم العلامات بحسب أصل كل منها؛ إذ وردت السيميوطيقا عند بيرس و السيميولوجيا* عند سوسير¹، إذ يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر، لقد اقتص الأوروبيون باستعمال المصطلح الأول و فضل الأمريكيون استعمال الثاني، هكذا إذن شهدت بداية هذا القرن صياغة أولية لما يسمى فيما بعد بـ نظرية العلامات² و التي كانت تسمى بـ علم الدلالة من طرف علماء المنطق.

ب - عند العرب:

تعرف هذه اللفظة عند العرب بالسيمياء و معناها اللغوي، العلامة، و لكن الترجمة للفظتين سيميولوجيا و سيميوطيقا أدى إلى ظهور بعض الاختلافات حول المصطلح و تسميته.. ما دفع الدكتور صلاح فضل القول التالي: و قد اقترح تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية " سيماء" أي علامة أو ملمح³، و لكنه يتراجع عن هذه التسمية و يفضل استعمال اللفظة المعربة عن الكلمة الغربية **Semiologie**، أي استعمال لفظة سيميولوجيا قائلا: « و لكننا نرى من الأفضل إطلاق الإسم الغربي عليه، لأن النقل الأول من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط⁴ و يؤيده الرأي عبد الله محمد الغدامي الذي يرى أن استخدام لفظة سيمياء تثير لبسا في قوله « و تردد عند بعض الدراميين مصطلح سيمياء كما نجد عند الدكتور نصرت عبد الرحمان في كتابه النقد الحديث ، و جاره الدكتور سعد مصلوح في كتابه الأسلوب

¹ غريب اسكندر، الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص 15.

² محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص : 05.

³ عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، ص : 21 .

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولكنني أجد في هذه الكلمة¹ ما يجده الدكتور صلاح فضل . و لذا فإنني استخدم عن كره مصطلح

سيمولوجي منتظرا مولد عربي يحل محلها معطيا كل ما (تستحقه) من دلالات²»

أما عبد الجليل مرتاض فيستعمل المصطلحين المنقولين إلى العربية، فأحيانا يستعمل سيمولوجي و أحيانا أخرى سيميوطيقي كمل يدعوه هو بالعلامي³ إذ له الرأي نفسه مع الباحث صلاح و فضل و الباحث عبد الله محمد الغدامي إذ يقول في هذا المعنى « مما وثقت منه وثوقا في هذا الموضوع ذاته أو بغيره أن تحديد المفهوم المصطلحاتي في أي مجال من مجالات البحث تحديدا صارما قد يكون له عواقب عكسية أخطر مما نتصور»⁴ و هذا ما تناوله يوسف و غليسي⁵ الذي أحصى أكثر من سبعين ترجمة عربية للمصطلحين الغربيين؟ إلا أنني أفضل استعمال مصطلح سيميائية، أولا لأنه مصطلح عربي، و ثانية لان معنى سمة هو العلامة، و سيميائية تعني علامية كما تقترب من المصطلح الغربي، لأن أصلها مشترك الذي أثبتناه سابقا.

تعريف السيميائية :

اختلفت تعاريف السيميائية ؛ إذ يعرفها "سوسير" بقوله : «و يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع .. يكون جزءا من علم النفس العام»⁶ " كما يعرفها رولان بارث" بأنها «علم الدلائل ، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»⁷، و تعرفها "جوليا كريستيفا" بقولها : «إن دراسة الأنظمة الشفوية و غير الشفوية و من ضمنها اللغات هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات ، إن هذا ما يشكل علما أخذ يتكون و هو السيميوتيقا»⁸؛

¹ إذ يقول في كتابه الخطية و التكفير عن ترجمة سيمولوجية ب سيمياء قائلا: "و هذا تقريبا يكاد يبلغ حد الإلتباس"، ص: 45.

² عبد الله محمد الغدامي، الخطية و التكفير من البنيوية إلى الشريحية، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، دت، ص : 44.

³ عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية و التراث، ص : 05.

⁴ المرجع السابق ، ص : 03.

⁵ يوسف و غليسي ، في النقد الأدبي المعاصر ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005ص : 69 .

⁶ عصام خلف كامل، الإتجاه السيمولوجي في نقد الشعر ، ص : 27 ، 26 .

⁷ عبد الجليل مرتاض ، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية و التراث، ص : 22.

السيميوثيقا»¹؛ نلاحظ أن جل التعاريف دارت حول محور العلامة و منه فالسيميوثيقا أو السيميائية أو السيميوثيقا هي العلم الذي يدرس الأنظمة العلامية في حضان المجتمع ؛ سواء كانت هذه العلامات لسانية أو أيقونية أو حركية² إلا أن السيميوثيقا البيرسية « لا ينصرف كامل اهتمامه إلى العلامة بل تتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي و غير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة»³

مجالاتها :

لا يزال مجال السيميوثيقا غير محدد لذلك فكل باحث يحدد مجاله بحسب وجهة نظره « فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية »⁴ ، كما يوسع باحثون آخرون مجالها فجعلوه إبلاغيا إجتماعيا ؛ إذ لم يظهر يظهر بعد علم يضاها علم السيميائية في شموليته و تنوعه⁵ .

¹ عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميوثيقي في نقد الشعر ، دط ، دار فرحة ، مصر ، 2003 ، ص : 26 .

² المرجع نفسه ، ص : 18 .

³ محمد السرغيني ، محاضرات في السيميوثيقا ، ص : 07 ، 08 .

⁴ المرجع نفسه ، ص : 05 ، 06 .

⁵ عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميوثيقي في نقد الشعر ، ص : 13 .

القراءة السيميائية لقصيدة " راس المحنة ":

تتكون قصيدة راس المحنة من بيتين بعد المائة، تحمل في طياتها قصة سردية لها بداية ومنت ونهاية ويسمى هذا النوع القصصي الشعري بالقصة الشعرية*، لذلك قمت بتحليل هذه القصيدة وإبراز مضامينها عبر مستويين، وهما المستوى الشعري والمستوى السردى؛ فيما يخص الجانب الشعري درست الجانب الموسيقي للقصيدة وتركيبها اللغوي، بالإضافة إلى عتباتها النصية من عنوان وفواتح وخواتم، مع التطرق إلى أبعاد القصيدة الفكرية، أما القصة التي تحملها هذه القصيدة فقد حللتها سيميائياً

أوليات منهجية للتحليل السيميائي:

يعتمد التحليل السيميائي للعمل الأدبي على مستويين؛ السطحي والعميق؛ المستوى السطحي الذي يعتمد على مظهر النص « فكل نص سردي حامل لقضية، يجسدها تعاقب مجموعة من المراحل، متسلسلة منطقياً وزمناً، وتتمتع بتمثيل غرضي معين، تتمثل في وضعية أولية معطاة وتنتهي بخاتمة هي حصيلة المسار السردى المتسلسل »¹ وما بين الوضعتين الأولية والنهائية، توجد مستويات عديدة متداخلة في بعضها البعض وهي : المستوى التركيبي، المستوى

* القصة الشعرية : تتميز هذه النصوص بميزتين؛ إما أن يكون نص الحكاية كله شعراً، أو أن تتخلل نص القصة مقاطع شعرية؛ ما يضيفي نص الحكاية طابعا موسيقيا إيقاعيا ليسهل حفظها، ويكثر استعمال هذا النوع من النصوص في المواضيع الدينية والوعظية والبطولات، نقلا عن: سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 66.

¹ عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، " دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة"، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص: 06.

المنطقي ،المستوى الغرضي:

3 - المستوى التركيبي: ويتم الانطلاق من الوحدة الكبرى للنص، لتقسيمه إلى

وحدات صغيرة شيئاً فشيئاً إلى أصغر العناصر¹

2- المستوى المنطقي: أين تتم فصل الوحدات الوظيفية

3- المستوى الغرضي: وتتجسد فيه صورة العالم إذ يسير النص ضمن «آلية منطقية

تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات التي تنظم النص السردى مبنياً على الحالات والتحويلات»² والتي يمكننا تمثيلها في برامج خاضعة لأطوار الرسم السردى الحامل لمضامين النص.

المرحلة 1: فرز السرد من اللاسرد .

قبل تحليل القصة يجب تمييز السرد من اللاسرد في القصة « فسرديّة الخطاب لا يمكن أن تظهر وتتعرّز وتكون قابلة للتعرف إلا بوجود العنصر النقيض وهو (اللاسرد) »³ ، وتتجسد في أشكال مختلفة كالمطلع - مطلع القصة- ونهايتها وكذا تدخلات السارد وتعليقاته بالإضافة إلى اللحظات الوصفية التي يتوقف فيها السرد .

المرحلة 2: تقطيع النص

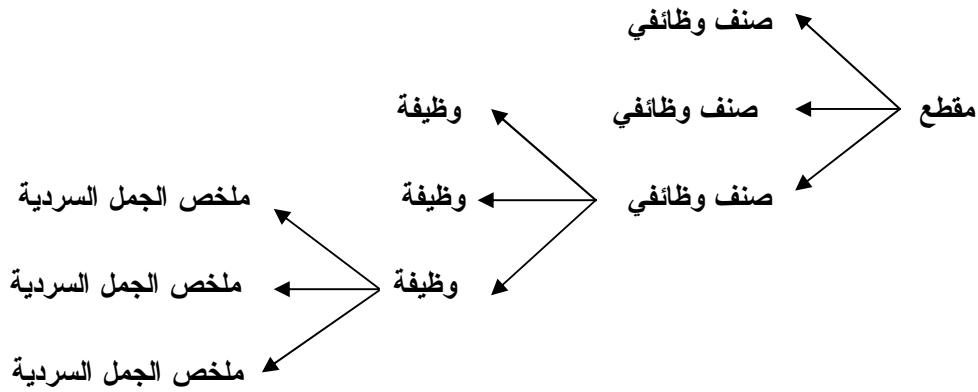
إذ يتم تقطيع النص إلى مراحل أو مواضيع قصيرة ،أي تقطيعه إلى متواليات، « ولا شك أن استخدام نموذج قاعدي وحيد بغرض تقطيع الخطابات موضوع الدراسة إلى مقاطع يمثل شرطاً لازماً لتحليل..متجانس يحافظ على طبيعة التكوين ومظهر الإنسجام، وسياق التطور في المادة

¹ محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص:16.

² أحمد طالب: المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دت ، ص: 21.

³ عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى " دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة"، ص:06.

الخاضعة للنمذجة¹ « وهذه النمذجة تكشف عن التنوعات الشكلية الفرعية كما تعين على المقارنة بينها وكذا إبراز خصوصياتها البنوية » إذ ينتظم الملفوظ السردي حسب محورين نظمي واستبدالي² « يساعدان على بناء نسق منطقي تنتظم وفقه وحدات توزيعية، كما يساعد على وضع الوحدات المعنوية في تسلسل متتابع إذ « تمثل الوظيفة الوحدة المعنوية البسيطة التي تشكل منها الصنف الوظيفي، و يمثل كل صنف وظيفي وحدة في نطاق المقطع³ » حسب الرسم التالي:



أصناف الوظائف:

إذ يعبر كل صنف وظيفي عن حال من الأحوال وهو عبارة عن وحدة توزيعية «وحدتها المعنوية البسيطة هي الوظيفة، وكل صنف وظيفي يمثل وحدة في نطاق المتتالية السردية⁴ » أو المقطع ، و الذي يكون مع مجموع المقاطع الأخرى حبكة قصصية تمثل مقطعا منطقيا أوليا

¹ المرجع السابق ، الصفحة نفسها

² المرجع نفسه ، ص : 07.

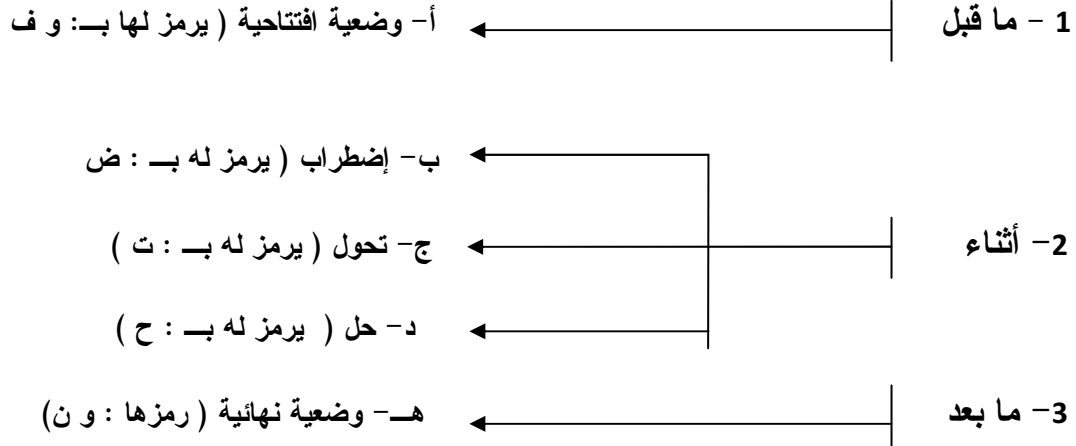
³ المرجع نفسه: ص07.

⁴ أحمد زغب ، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق) ، ط1، مطبعة مزوار ، الوادي، 2008، ص:79.

يعتبر كقاعدة للقصة ، والذي يمكننا تحديده بأنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسة

مراحل حسب المخطط التالي:

زمن القصة:



يمكن تعيين هذه الأصناف كالاتي:

1- **الوضعية الافتتاحية:** تحتوي مجموعة من العلاقات، تتمتع باستقرار نسبي

2- **اضطراب:** يختل هذا التوازن النسبي بسبب هذا الاضطراب الذي يصيب إحدى هذه

العلاقات

3- **تحول:** عبارة عن فعل يصدر عن أحد أطراف الوضعية الافتتاحية، مما يؤدي لى تغير

العلاقات السابقة

4- **حل:** أي نوعية التحول الناتج عن التغير السابق

5- **وضعية نهائية:** عبارة عن مجموعة من العلاقات الجديدة المستقرة

المقطع السردى النمطي: يمثل المقطع السردى النمطي قصة دنيا، كما قد يكون مكونا

لسلسلة من المقاطع يندمج بعضها بعضا على مستوى الحل حسب ما يلي :

و ف < ض¹ < ت¹ < ح¹ + ض² < ت² < ح² + ض³ < ت³ < ح³ < ون

تسمى هذه الصيغة تتابعية تراكمية، كما توجد، صيغة ثانية تتمثل في استبدال الحل الأول باضطراب ثاني¹

الوظائف: وضع بروب²* إحدى و ثلاثين وظيفة ضمن منهجه المعروف بالتحليل

المورفولوجي أو التحليل الوظيفي ، الذي يمثل جزءا أساسيا من التحليل السيميائي ، لذلك
وجب علينا تعريف هذا المنهج و إبراز مقوماته و أسسه ، و مادته ليتسنى لنا تطبيق المنهج
السيميائي على حقل الدراسة، و هو قصيدة "رأس المحنة".

انصبت دراسة فلاديمير بروب حول مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية
(contes merveilleux)³ في كتابه الموسوم بـ مورفولوجية الحكاية الخرافية ، و يحدد
الباحث منهجه معرفا لفظة مورفولوجيا (Morphologi) تعريفا لغويا بقوله : « تعني كلمة
مورفولوجيا دراسة الأشكال، وفي علم النبات تهتم بدراسة الأجزاء المكونة للنبات والعلاقات
فيما بينها ،وفيما بينها وبين المجموع ، و بعبارة أخرى دراسة بنية النبات »⁴.

إذن رمى بروب إلى دراسة علمية للحكاية قائمة « على الموضوعية و استبعاد الأفكار
المسبقة و الخلفيات التي قامت على الذهنية الغربية، وأهمها التمرکز العرقي، واحتقار الثقافات

¹ عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى (دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة")، ص: 08

² Vladimir Propp: ينتمي بروب إلى مدرسة الشكليين الروس .

1 سمير المرزوقي و جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، دت.ص: 23.

2 سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص: 40.

الأخرى بدون أي مبرر علمي»¹، فجل اهتمامه انصب حول و على النص لا غير، إذ لم يأبه «بالدوافع المعلنة أو الخفية خارج الإنتاج المدرس»²، و هذه هي الميزة الأساسية للمناهج النقدية المعاصرة، فالدارس حينئذ يكون وجهها لوجه مع النص المدرس، و لكن لا يمكننا عزل أي نص عن بيئته... فكل ما هو محيط بهذا النص قد شارك مسبقا في إنتاجه، فلماذا نقصياها، إذا؟ لقد اهتم بروب « ببنية الحكاية الشكلية و تحليل رموزها و دراستها من الداخل اعتمادا على بنيتها الشكلية و استبعاد المعطيات الخارجية و الخلفيات الفكرية»³، لذلك ارتكزت هذه الدراسة حول النظرة الهيكلية الوصفية للحكاية، باعتبار الحكاية هيكل أو بنية مركبة يستطيع فك شيفراتها و استنباط العلاقات فيما بينها في نحو قصصي معين⁴، فما هي مراحل الدراسة المورفولوجية التي اكتشفها بروب؟ و ما هي منطلقات هذا المنهج؟

استشف بروب من خلال ملاحظاته الدقيقة لمتون مجموعة من الحكايات الروسية، ما يقارب مائة حكاية، أنها تحتوي عناصر متنوعة و مختلفة، إذ تختلف من نص إلى آخر و سماها قيما متغيرة (Variable)⁵، و هي التي تستبدل من الحكايات و هي : الأسماء والصفات و الأدوات و الشخصيات و الزمان و المكان .. كما تحوي عناصر أخرى ثابتة سماها بروب قيما ثابتة (Valeurs constantes) تتكرر من نص لآخر، «و هي الأفعال والحركات، يسميها

3 أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس و التطبيق"، ص: 72.

4 محمد الناصر "عجيمي، في الخطاب السردي" نظرية قريماص، ص: 30.

5 أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس و التطبيق"، ص: 72.

4 سمير المرزوقي و جميل شاعر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص: 23.

5 أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس و التطبيق"، ص: 72.

بروب الوظائف (Fonctions) «¹ أو المثل الوظائف: « وهو البنية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب و الأشكال المختلفة»² فما الذي تعنيه لفظه وظيفة؟ يعرفها بروب بأنها « عمل الشخصية أو الفاعل، معرفا من حيث دلالاته أو معناه في سير أو مجرى الحكاية «³ و هي الوحدة الأساسية المكونة لبنية النص السردي الداخلية إذ يعتبرها أحمد زغب بمثابة وحدة لقياس النصوص و الكشف عن بنيتها الداخلية و كشف قوانينها الخاصة.

توصل بروب إلى إحصاء و حصر إحدى و ثلاثين وظيفة ؛ بحيث لا تحتوي النصوص على كل هذه الوظائف ، و فرضا إذا ما احتوتها يكون النص حينئذ مثاليا ، و لكن إذا نقصت بعض الوظائف من النصوص فإنه لا يعتبر عيبا في ذلك النص ، إلا أن الشيء الأساسي في نصوص الحكايات أنها تحوي هذه الوظائف و إن اختلف عددها من نص لآخر، كما أن هذه «الوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين و ترتيب دقيق بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر و لا تأتي في مكانها»⁴ يكفي أن تكون هذه الوظائف مترابطة و ملتحمة فيما بينها⁵.

هذه الوظائف « التي تعتبر بمثابة ترجمة لحركات الشخصيات و الأشياء والرموز...»⁶ تلتحم فيما بينها لإصلاح الافتقار الموجود في أصل الحكاية ، و الوظيفة قد تكون ذات صيغة فعلية أو كلامية لأنها « تمثل حلقة في سلسلة الأحداث... إذ تبدأ الحكاية الشعبية... في العادة

¹ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ، ص :42 .

² سمير المرزوقي و جميل شاکر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص 24.

³ أحمد زغب ، الأدب الشعبي "الدرس و التطبيق"، ص: 73.

⁴ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 42.

⁵ سمير المرزوقي و جميل شاکر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص 24، 25 .

⁶ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 42.

بعرض الوضع الأمثل، فيقع تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتمصص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها «¹» و هي كما يسميها "سعيدى محمد" في كتابه "الأدب بين النظرية والتطبيق" بـ الوظيفة صفر أو المقدمة² التي أهملها "بروب" في منهجه، و التي تمثل «عنصرا تركيبيا هاما، يصور عادة حالة توازن و سعادة»³ إذا تمتلك هذه الوظيفة دورا هاما في تركيبة النص السردي أو الحكائي فهي تقدم حالة مبدئية إما أن تكون إيجابية ثم يحدث النقص أو الاحتقار، أو حالة سلبية متدهورة ثم يصلح باعد ذلك.

الوظيفة الأولى: النأي أو الرحيل (éloignement): قد يكون الرحيل حتميا كموت

أحد الوالدين مثلا، مثلما حدث في القصة الشعبية "بقرة اليتامى"، أو أن يكون الرحيل، ذهابا للعمل أو الغابة أو التجارة أو الحرب أو أداء فريضة دينية، للنتزه أو البحث عن شيء مفقود.⁴

1- الوظيفة الثانية: المنع (interdiction): و هي وظيفة غالبا ما تسبق وظيفة

الرحيل، « و هذا المنع قد يتخذ في نصوص أوصافا و صورا مختلفة كمطلب نصيحة، توجيه رجاء ، اقتراح ، أمر »⁵

و غالبا ما يذكر الرحيل أولا في نص الحكاية «ثم المنع بعد ذلك بينما يكون تسلسل الأحداث على عكس ذلك أي أن المنع يسبب ، فيها الرحيل ، كما قد لا يرتبط المنع بالرحيل بتاتا»⁶

¹ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:25.

² سعيدى محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 42.

³ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:25.

⁴ سعيدى محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 42.

⁵ المرجع نفسه ، ص :43.

⁶ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:26.

2- الوظيفة الثالثة: خرق المنع (Transe-agression): إذ تظهر شخصية جديدة

وهي شخصية المعتدي، الذي يعمل على تنغيص سلام العائلة، إذ « تتنوع أشكال المعتدي حسب الحضارات و النصوص»¹ كما تتمثل في عدم امتثال البطل للنصيحة أو الأوامر.

3- الوظيفة الرابعة: استخبار (Interrogation): إذ تتزود الشخصية الشريرة

بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة²، و يكون الاستخبار إما بطرح سؤال من طرف الشخصية الشريرة، و إما بشكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي، فتساعده في الحصول على المعلومات دون قصد منها³.

4- الوظيفة الخامسة: إطلاع (Information): ترتبط هذه الوظيفة بسابقتها،

فأحيانا ترد الوظيفتان متتاليتان، و أحيانا تغيب واحدة و تبقى أخرى⁴، إذ يتحصل المعتدي على معلومات حول الشيء المفقود أو المرغوب⁵

5- الوظيفة السادسة: خداع (Tromperie): إذ تخدع الشخصية الشريرة البطل،

فتستولي عليه أو على شيء يخصه، باستعمال الحيلة، فتظهر الشخصية الشريرة بمظهر المخادع⁶، أي لا يظهر الشرير بمظهره العادي كمل يستعمل أسلوب الإقناع و الإغراء.

6- الوظيفة السابعة: تواطؤ عفوي (Complicité involontaire): إذ تخدع

الضحية، فتساعد عدوها أو الشخصية الشريرة عفويا، أي دون قصد « فتخرق المنع، بينما

¹ المرجع السابق، ص: 27، 28.

² سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص: 43.

³ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص: 28.

⁴ المرجع نفسه، ص: 28

⁵ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص: 43.

⁶ المرجع نفسه، ص: 43.

المقصود من المنع حمايتها¹، كما لا توجب هذه الوظيفة وجود سابققتها، أي أن البطل قد يخرق المنع دون وجود شخصية شريرة، فلا يحاول أحد خداعه، بل تسير الأحداث على تلك الشاكلة دون وجود معتدي.

7- الوظيفة الثامنة: إساءة (Méfait): وهي أهم وظائف نص الحكاية، « لأنها

تشكل المنطق الأساسي لحركية البحث و الوظائف السبع الأولى تعتبر تمهيدا لهذه الوظيفة، إذ تعتبر بمثابة الإطار الاجتماعي و النفسي لهذه الوظيفة²، و هي إما إساءة من طرف الشرير، أو نقص يعاني منه البطل.

8- الوظيفة التاسعة: وساطة و تفويض (Médiation et mandement): إذ

يفشي خبر الإساءة، و يطلب من البطل القيام بمهمة من أجل إصلاح الإساءة و تغطية النقص، إما أمرا أو طلبا أم التماسا، مع وعد في حال نجاح في يحصل على شيء ثمين، أو تزويج، أو تقلد حكم البلاد... الخ³.

9- الوظيفة العاشرة: قبول التفويض أو بداية الفعل المضاد (Début de_)

(l'action contraire) : و تتمثل هذه الوظيفة في قبول البطل القيام بالمهمة، لسد الافتقار وإصلاح الإساءة، إذ يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه - « و هذه الوظيفة هي نقطة بداية الفعل المعاكس لما سبق⁴، و بالتالي الصراع مع المتسبب في الإساءة.

10- الوظيفة الحادية عشرة: انطلاق (Départ) : إذ يغادر البطل منزله و أهله

ماضيا في رحلة شاقة لتقويم الافتقار، و ينجر عن هذا « الانطلاق بعكس الرحيل (وظيفة رقم

¹ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:30.

² سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص: 44.

³ المرجع نفسه، ص: 45.

⁴ المرجع نفسه، ص: 45.

01) الذي تمكن الشرير من الإساءة فالضحية تنشد مقصدا معينا، بينما تعترض البطل مغامرات كثيرة»¹.

11- الوظيفة الثانية عشرة: اختبار (Epreuve) : إذ يتعرض البطل للامتحان في أشكال متعددة و مختلفة، فيحصل البطل على المساعدة البشرية و المعنوية، عند غريماص تفتح هذه الوظيفة سلسلة وظائفية تتمثل في الاختبار التشريحي و بالتالي يكتسب هذا البطل قدرة البحث و الفعل و معرفة البحث و الفعل.

12- الوظيفة الثالثة عشر: رد فعل البطل (Réaction du héros): يرد البطل على المساعدة بقواه المادية و المعنوية، فيجيب على الأسئلة مثلا².

13- الوظيفة الرابعة عشر: تسلم الأداة السحرية (Réception de l'auxiliaire magique): يتحصل البطل على أداة سحرية تساعده في أداء مهمته³، ولهذه الأدوات أشكال مختلفة، حيوانات أو أدوات وتحولات سحرية تحدث للبطل تكسبه صفات جديدة كالقوة مثلا⁴، كما أن الحصول على هذه الأدوات يتم عن طريق المنح أو السرقة، أو اكتشافها أو العثور عليها.

14- الوظيفة الخامسة عشر: الانتقال إلى مملكة أخرى (Déplacement dans l'espace entre deux royaumes): ينتقل البطل إلى المكان الذي يبغي فيه ضالته و «تعتبر هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرئيسي حسب مصطلح قريماص... فالفعل

¹ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:37.

² المرجع نفسه ، ص : 46 .

³ المرجع نفسه ، ص :46 .

⁴ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص:41 .

الحاسم المصلح للافتقار يقع في هذا المكان بالذات «¹ و هذا الانتقال يتم بوسائل بشرية، حيوانية وسحرية، وطبيعية، ...الخ.

15- الوظيفة السادسة عشرة: صراع (Combat): إذ يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة فينتج عنه إصلاح الضرر الحاصل و تحقيق الغاية المنشودة، و هو يختلف عن صراع البطل مع المانح و الذي يؤدي إلى تقويم الافتقار فيحصل البطل على أداة أو وصفة².

16- الوظيفة السابعة عشرة: علامة (Marque): إذ يكسب البطل إثناء صراعاته بعلامة تميزه، و يبقى أثرها واضحا عليه³ ، و قد لا تكون له علامة، كأن يبقى أثر الجرح بائنا مثلا، أو حاملا لشيء ما كمنديل أو خاتم...الخ⁴.

17- الوظيفة الثامنة عشر: انتصار (Victoire): و نكلل جهود البطل في هذه الوظيفة بالفوز و الانتصار على الشخصية الشريرة أو المعتدية، كأن يصارعها في معركة أو يغلبها في سباق أو يقتلها دون صراع معها أي دون مقاومة⁵.

18- الوظيفة التاسعة عشرة: إصلاح الإساءة (Réparation): إذ يقوم البطل في هذه الوظيفة بالإساءة التي خرج من أجلها ، كأن يقتل الوحش أو أن يعثر على الشيء المفقود

¹ المرجع السابق ، ص : 43.

² المرجع نفسه ، ص : 45.

³ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص :47.

⁴ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 45.

⁵ المرجع نفسه، ص: 47 .

أو المرغوب فيه...الخ¹، أو تعود الشخصية المسحورة إلى وضعها الأصلي، كأن «يعود الميت إلى الحياة بعد أن يراق عليه ماء الحياة»².

19- الوظيفة العشرون: عودة (Retour): وهي عودة البطل إلى دياره بعد قضائه لمهمته ، « فبعد تحقيق رغبته سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة يعود البطل إلى القرية»³ وبذلك يكون للحكاية هيكل دائري، و « قد ترد وظيفة العودة في شكل هروب أو فرار »⁴

20- الوظيفة الحادية والعشرون: مطاردة (Poursuivi): تحاول الشخصية الشريرة إلحاق الأذى بالبطل لذلك تطارده و تلاحقه لمنعه « من العودة بالشيء الذي حققه أو وجدته»⁵... كما يكون هذا المعتدي متكررا في شكل معز لكي يتمكن من خداع البطل والقضاء عليه.

21- الوظيفة الثانية والعشرون: نجدة (Secours): إذ يسعف البطل في هذه الوظيفة، فيحصل على المساعدة و النجدة بوسائل عديدة : بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية...⁶ بعد أن يتفطن البطل لتكرر المعتدي، « و انطلاقا من هذا الوضع تتطور الحكاية في اتجاه جديد»⁷.

22- الوظيفة الثالثة والعشرون: عودة البطل خفية (Arrivée incognito):

¹ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص: 47.

² سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 46

³ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 47.

⁴ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص 47.

⁵ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 47.

⁶ المرجع نفسه ، ص : 47.

⁷ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 50.

عودة البطل متكررا إلى مسكنه أو مكان آخر إذ يدخل في صورة مجهولة لكي لا يتقطن لوجوده أحد، و كأنه شخص غريب أو أجنبي من المنطقة¹.

23- الوظيفة الرابعة و العشرون: مطالبات كاذبة أو ظهور البطل المزيف و

الخائن (Prétentions mensongères): حيث يتعرض البطل إلى السرقة، سرقة الشيء

التمين مثلا لأجله من طرف المعتدي، و يطلب المعتدي مكافآت على إنجاز المزيف و باسمه

المزيف أي باسم البطل الحقيقي

24- الوظيفة الخامسة و العشرون: مهمة صعبة (Tâche difficile): وتأتي هذه

الوظيفة في شكل اختبار يجتازه البطل للتأكد من حقيقته و إدعاءاته و يكون هذا الاختبار على

المستوى المادي و المعنوي²، كاختبار الصبر والقوة و الشجاعة.

25- الوظيفة السادسة و العشرون: إنجاز المهمة (Tâche accomplie):

يكتشف البطل الحقيقي من المزيف بإنجازه للمهمة الصعبة في حين يحقق البطل المزيف في

إنجازها. « وقد ينجز أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل يلزمه طالبها بإنجازها »³.

26- الوظيفة السابعة و العشرون: معرفة البطل الحقيقي (Reconnaissance

du héros): و يتم التعرف على البطل الحقيقي من خلال إنجاز المهمة الصعبة ، أو

علامة تميزه « كأن يعرف بها قبل انطلاقه في البحث »⁴، و تكتسب هذه الوظيفة أهمية إذ

يجب معرفة البطل الحقيقي لإجازه⁵.

¹ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 48.

² المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ سمير المرزوقي و جميل شاعر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص 51.

⁴ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 48.

⁵ سمير المرزوقي و جميل شاعر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 52.

27- الوظيفة الثامنة و العشرون: كشف البطل المزيف (Le faux héros,)

(l'agresseur est démasqué) : إذ ينزع القناع عن المعتدي و الذي أصبح بطلا

مزيفا، بعد فشله في الاختبار، و هو في مفهوم بروب الشخصية التي تعوزها الطاقة¹... إذ تمتلك طاقة مزيفة « غير متعلقة بقيمة حقيقية لأنها سحرية، باستعماله لأدوات سحرية، وكائنات خارقة للعادة»².

28- الوظيفة التاسعة و العشرون : ظهور البطل في

شكل جديد (Transfiguration) : يتغير شكل البطل بفضل مفعول سحري كأن يصبح

فائق الجمال، أو بفضل عوامل أخرى طبيعية³.

29- الوظيفة الثلاثون: معاقبة البطل المزيف (Punition):

إذ يعاقب البطل المزيف على «اعتدائه على البطل الحقيقي و على تنكره و كذبه و على تزيفه للحقيقة»⁴، كأن يتم جره خلف حصان ، كما قد يتم الصفح عنه بشهامة⁵.

30- الوظيفة الواحدة و الثلاثون: مكافأة "زواج" (Mariage) :

إذ تظهر هذه الوضعية في صور مختلفة لمكافأة البطل ، كـ « مكافأة مالية ، زواج بابنة السلطان، ارتقاء العرش»⁶، إذ تنتهي الحكاية بهذه الوظيفة في جو من البهجة و السرور.

¹ المرجع السابق، ص : 53.

² سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 53.

³ المرجع نفسه ، ص : 54.

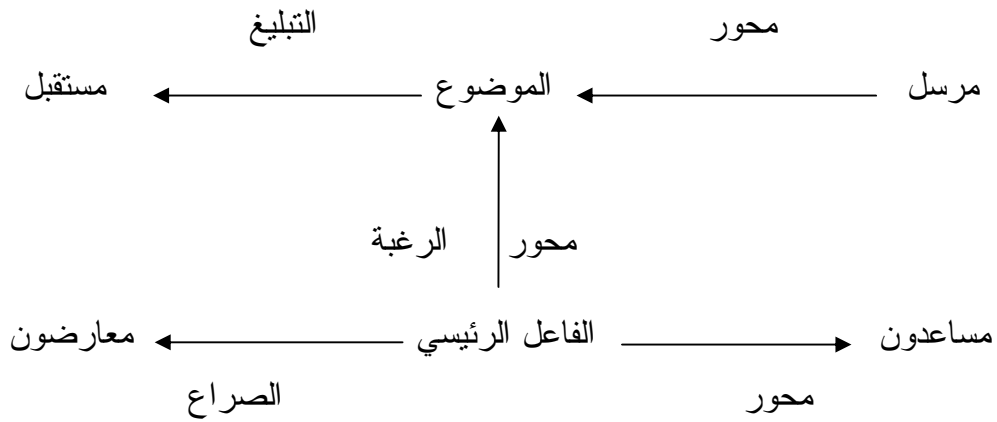
⁴ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص : 49.

⁵ سمير المرزوقي و جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا"، ص : 55.

⁶ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 49.

البنية العاملية:

يعتبر منهج بروب من أكثر المناهج علمية ، لذلك اهتم به الكثير من الدارسين و من بينهم غريماص (Greimas)، الذي صنف الشخصيات بحسب الأدوار المسندة إليها في الحكاية، إلى ثلاثة محاور: محور الرغبة ، و محور القدرة و أخيرا محور التبليغ¹ ؛ إذ يمثل المحور الأول « الدور الذي يلعبه الفاعل الرئيس في البرنامج السردي من أجل الحصول على الموضوع بعد حالة الانفصال .. و محور الصراع هو الأدوار التي تلعبها الشخصيات في جانبين متضادين : المساعدین للفاعل الرئيس ، من أجل الاتصال بالموضوع و المعارضين له.. و محور الاتصال و هو رسالة يبلغها مرسل إلى مستقبل ؛ أي طرف مستفيد من عملية الاتصال»²، يمكننا التمثيل لهذه المحاور الثلاث بمخطط يعرف بالنموذج العائلي:



ملخص الجمل السردية:

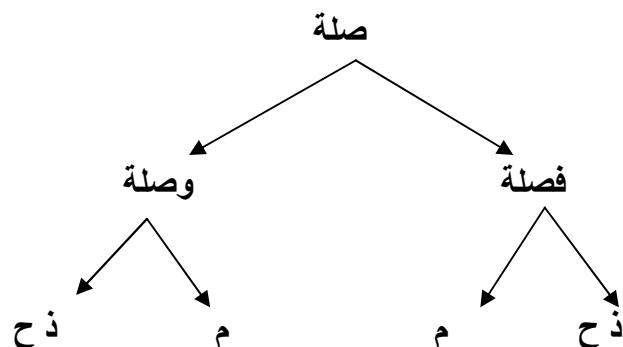
إذ يتم الانتقال من الجمل الخطابية السردية إلى جمل سردية ملخصة عن طريق عملية الاختزال وفقا لقواعد الانتقاء والتعميم والبناء « أي اختيار ما نراه ممثلا لكل قضية أساسية في الحكاية وإطلاق قضية أساسية عامة على مجموع قضايا فرعية تجسيدات يمكن أن نتطوي

¹ أحمد زغب ، الأدب الشعبي " الدرس و التطبيق " ، ص : 74 .

² المرجع السابق، ص : 74 ، 75 .

عليها هذه القصيدة الأساسية¹ مع عدم اختزال بعض المشاهد والتجسيديات التي قد يؤدي اختزالها إلى الإخلال بالمعنى الأساسي للقصة، كما يحتل الفعل في الجمل السردية البسيطة المكانة الرئيسية للتعبير عن حالة ملفوظ الحالة أو تحوله وكذا ملفوظات الفعل

أ/ ملفوظات الحالة : وفيها ذات الحالة وموضوع القيمة والعلاقة بينهما إما فصلة أو وصلة



ذ ح : تمثل ذات الحالة

م : تمثل موضوع القيمة

U : تمثل علاقة الفصل بينهما

∩ : تمثل علاقة الوصل بينهما

ويمكن التمثيل الخطي لها بـ : (ذ ح U م) ← (ذ ح ∩ م) أي ذات الحالة كانت مفصولة عن موضوع القيمة ثم أصبحت موصولة بها ويكون هذا الفصل والوصل في نطاق المقطع الواحد

ب/ ملفوظات الفعل : هناك الذات الفاعلة التي تتسبب في تحويل ذات الحالة فتجعلها موصولة بموضوع القيمة أو منفصلة عنها.

ف ذ ف : وهو رمز ذات الفعل

ف ذ ف ← [(ذ ح U م) ← (ذ ح ∩ م)]²

¹ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص: 09.

² عبد الحميد بو راو، مجموعة محاضرات أقيمت على طلبه الماجستير بباتنة، 2004، 2005

كما يسمح لنا تحليل الملفوظ السردي بكشف البنيات الفاعلة و كذا المسار الغرضي ثم البنية العميقة؛ إذ يتم تحديد البنيات الفاعلة عن طريق تحديد موضوعات القيمة ؛ كما يتم عن طريق تقابلاتها وتحولاتها إستنباط التجليات الغرضية « كما أن تحليل البنية العميقة يتم عن طريق المربع السيميائي الذي يمثل تمثيلا مرئيا التمثيل المنطقي للمقولات الدلالية .. التي انبثقت عنها مختلف دلالات الخطاب المدروس»¹

التطبيق المنهجي : قبل تحليل النص السردي يجب أن نقوم بعملية الفرز أولا:

1/ الفرز: فرز السرد عن الالاسرد في قصيدة "راس المحنة" :

القصة مكونة من قصتين:

- 1- خروج الشاعر للصيد: يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.
 - 2- عثور الشاعر على الجمجمة(كما يسميها الشاعر بالرأس) :
رغد ذاك الراس وقال نديه أنا في طوع الله قال ندير فيه الخير
 - 3- رجع بالجمجمة إلى البيت ووضعها في صندوق: حطوا في صندوق وغاب يا فطانة
 - 4- كشفت الزوجة أمرالجمجمة وأخذتها:
رغداتو مرته ومشات في تغيير
وطعنها تخميم تكوات بمحاوير
 - 5- أخذتها إلى العجوز الكهانة:
داتو لعجوزة خايبة كهانة
 - 6- تكهن العجوز لها بأنها جمجمة امرأة :
هذي بكري كانت زوجتو حسينة
مشطن منها قلب وضحا في محنة
- خاطرها متكب روحت عجلانة
- وتفكرها شاو منين كان صغير
- شاعل في جوفو مشهاب نار غزير

¹ عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي " دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة"، ص:10.

7- أمرت العجوز الزوجة بحرقها:

خوذني الراس وما تبقايشي مغبونة
احرقيه وما تبقايشي حيرانة
والعبد في حكمة مولاه واش يدير
ورمادو يديه الريح فوق الدير

8- حرق الزوجة للجمجمة:

علمت راي الخبيثة عجوز الهائة
هذا أمر صعب الناس فيه تحير

9- حضور الزوج ورؤيته للجمجمة محروقة : يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.

10- عراكه مع الزوجة حول هوية الجمجمة : يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.

11- محاولة الشاعر إظهار براءة (استنطاق الجمجمة):

جيت انسالك انتايا ترد جوابي
يا ذا الراس الباقي في بلاد القفرة
حشمتك بالله كلمني
ندعيك للجواد الخالق القيوم
للبعيث الوارث خالقا لا يـرى
مادام الدهر وليام ليك تدوم
يزرع فيك الروح وعيدلي كيف جرى
حدثني بلي جازو عليك هموم
هذا وطنك ولا جيت براني
يا راس المحنة لله كلمني
* حر انت ولا مملوك حرطاني
* ولا انت منسوب للبيت أهل السنة
* ولا انت خاين قبضو عليك خيانة

* ولا مسلم من اصحاب الجنة ... الخ فيقترح عليه أكثر من خمسين اقتراحا من

أعمال صالحة و طالحة إلى أن تنطق الجمجمة.

12- نطق الجمجمة (نطق صاحب الجمجمة): وانطقلي بجواب حسين حدثني

13- ظهور براءة الشاعر(الجمجمة لرجل وليست لحسينة):

أنا اسمي الهاشمي بـنونة
جدي من مصر متربي في قسنطينة
مولى حكمة ناس كثير تعرفني
يسمى سيدي المختار بن هني
بوها من لشراف على أصلو حسني

جاوبني هو زين القمنية كما صاير بيه صحيح خبرني

-خروجه للذهاب إلى المدينة : خرجت مقبل قاصد المدينة

-مفارقته للركب :

كي وصلنا لجدة صدّوا وخلّوني تلاقيت أنا والركب واتفارقنا

- قتل قطاع الطرق لهذا الرجل :خرجوا عني ذا الظلام قتلوني

بقاؤه مرميا على الأرض: بقيت مطيش في الأرض العريانة

- دفن بعض أهل الخير له : حتى جاو صحاب الخير دفنوني

- بقاؤه في قبره 60 سنة : عاشرت قبري حساب ستين سنة

نزول المطر/ جريان الواد وإخراجه لجمجمته

حين حمل المطر الواد كركبني

- بقاؤه ثلاث (03) سنوات وجمجمته مرمية على الأرض:

ثلث سنين عداد وانا في الهانة ونرجى في وعد الله وين يلحقتي

- احراقه من قبل الزوجة:

- وصلت للمكتوب المقدر لآنا حتى نوصل بيد امراه تحرقني

- خاتمة:

اغفر يا ربي للراس واغفر لآنا وارحم بن مرزق مع السامعني

في ذي القصة الواقعة عندينا واغفر للخضر بن خلوف هو منظمي

والصلاة على الرسول طير الجنة صلى الله عليه ألفين بالمتثني

نرجوه يوم الصراط يشفع فينا والهربة إلا ليه تمنعني

تقديم عام للحكاية المتضمنة :

تتأسس البنية اسردية للوضعية الافتتاحية للحكاية المتضمنة في قصيدة " راس المحنة" وهي قصة الشاعر "خضر بن خلوف" الذي وجد الجمجمة ، على حالة من الإستقرار النسبي نستنتجها من العلاقات الظاهرة في بداية القصة، وتتمثل في حياة هادئة ومستقرة بين الشاعر وزوجته ، هذا الشاعر المشهور بورعه وتقواه - كما سيظهر من خلال هذه القصة الشعرية - ثم يظهر عنصر جديد يوحي ببداية انقلاب الوضع المتزن في العائلة، نحو التأزم ، وهو عثور الشاعر على جمجمة وإحضارها لبيته ووضعها في صندوق، يعتبر هذا العنصر بمثابة الدافع للإنقلاب الذي سوف يحدث فيما بعد، لأن الشاعر يغيب عن المنزل لطارئ ما فتطلع الزوجة على الجمجمة ،التي زرعت الشكوك في رأسها حول زوجها (لأنه لم يكلمها عند وضع هذه الجمجمة) فأخذتها إلى امرأة عجوز - عجوزة خايبة كهانة- تكهنت بأنها لزوجته السابقة واسمها حسينة، يُمثل ذهاب المرأة إلى العجوز العنصر الثاني الذي يدفع الموقف نحو التأزم أكثر، ويدفع بالوضعية المتزنة نحو الاختلال، ثم أمرت العجوز المرأة بحرق الجمجمة ورمي رمادها فوق سطح البيت لتأخذه الرياح ، فهمت الزوجة بحرق الجمجمة، في هذه اللحظات يرجع الزوج ويرى الجمجمة تحترق، ومن معنى القصة يتضح لنا عراكه مع زوجته حول هوية هذه الجمجمة لذلك يستتطق هذه الجمجمة ليظهر براءته مستخدما في استنطاقها ورعه وتقواه . ثم يزول هذا الإضطراب بنطق الجمجمة ، فتعريف بهويتها بأنها لرجل واسمه "الهاشمي بنونة" فتظهر براءة الشاعر لأن الجمجمة لرجل وليست لامرأة كما ادّعت العجوز.

تقديم عام للحكاية المتضمنة :

تتأس البنية السردية للوضع الافتتاحية للحكاية المتضمنة في القصيدة وهي حكاية "الهاشمي بنونة" على حالة توازن متمثلة في حياة مستقرة قبل أن يقرر الخروج للحج والذي يوحى ببداية انقلاب للوضع المترن دافعا إياه نحو التأزم ، فعند وصوله إلى جدّة افترق عن الركب الذي ذهب معه ، وهذا العنصر سوف يؤدي بالموقف نحو التأزم أكثر فأكثر ، لأنه سيقتل من طرف قطاع الطرق لبقائه وحيدا ، ثم يتأزم الموقف ببقاء الرجل مرميا في العراء إلى حين دفنه من أصحاب الخير، لكن يظهر عنصر ثالث يدفع بالموقف نحو التأزم مرة أخرى وهو هطول الأمطار الغزيرة والتي تؤدي إلى فيضان الوادي والذي أخرج جمجمة الرجل من القبر، ثم تبقى هذه الجمجمة ثلاث سنوات كاملة في العراء إلى أن يجدها الشاعر - والذي يريد إكرامها بدفنها - ولكن تتعرض للإساءة للمرة الثالثة فتحرق من قبل زوجة الشاعر (المسيء هنا هو العجوز الخائنة)

إذا تكرر موقف الخيانة مرتين في هذه القصة. أولا عندما قتل "الهاشمي بنونة" من قبل قطاع الطرق الذين وصفهم الشاعر بـ " الخيان" ثم تعرض للإساءة للمرة الثانية لما هطلت الأمطار ازدادت مياه الوادي فأخرجت جمجمة الرجل من القبر، ثم تعرض للخيانة للمرة الثانية لما أحرقت المرأة جمجمته ، في المرة الأولى دفنه كما قال أصحاب الخير، وفي المرة الثانية بقي ثلاث سنوات مرميا إلى أن وجده الشاعر وأراد دفنه، إذا تكرر موقف الخيانة مرتين في هذه القصة في حين تصور القصة الأولى (القصّة المتضمنة) موقف الخيانة ، خيانة الزوج لزوجته - كما توهمت الزوجة - ولكن تظهر براءته في آخر المطاف بنطق الجمجمة.

يمكن القول أن القصة الافتتاحية تشكلت من لحظتين سرديتين ، تصور الأولى العائلة المستقرة مؤقتا في حياتها الاجتماعية ، وتصور الثاني مشهد الخيانة الزوجية الوهمية،وبقدر ما تدل الأولى عن سمو الأخلاقي ، تكشف الثانية عن الوضاعة وتدني القيم، كما تحمل القصة الثانية المدلولات ذاته ، إذ بقدر ما يتميز صاحب الجمجمة بالسمو الأخلاقي (ذهابه لأداء مناسك الحج) يتميز العنصر النقيض بتدني الأخلاق وهم قطاع الطرق في المرة الأولى إذ تعرض للخيانة والقتل ، كما يقوم دور المرأة العجوز بنفس الدور في المرة الثانية ، خالفت القيم الإسلامية وأمرت المرأة بحرق الجمجمة، كما خانت الزوجة الأمانة وأخرجتها من البيت وأحرقتها. دون علم زوجها .

المسار السردى لقصيدة "راس المحنة":

تحوي القصيدة الشعرية " راس المحنة " قصتين وهما:

- 1 - قصة الشاعر مع زوجته
تننظم القصتين سرديا كالآتي :
2 - قصة صاحب الجمجمة

وضعية إفتتاحية ← قصة الشاعر مع زوجته ← قصة صاحب الجمجمة ← وضعية إختامية

عرضت الوضعية الافتتاحية حالة مستقرة والمتمثلة في حياة الشاعر المستقرة وفق زوجته ثم تحدث مجموعة من التحولات عند عثور الشاعر على الجمجمة واحضارها للمنزل ويكون حل القصة الأولى المسبب في وجود قصة ثانية ، بنطق الجمجمة، ثم تأتي الوضعية الختامية و هي حصيلة المسار السردى ، أما بالنسبة لصاحب الجمجمة فيتميز باستقرار دائم في القبر بالدفن والذي دفن من قبل "أصحاب الخير"، ثم اخرج من قبره ثم حاول الشاعر دفنه ولكن زوجته أحرقتة ، وأخيرا وبعد القضاء على الإفتقار في حياة الشاعر وعودته إلى حياة زوجية مستقرة يعود الاستقرار إلى رفاة ذلك الميت بعودته إلى القبر ، و التي نستنتجها من ظاهر العلاقات في آخر القصة.

تتمفصل حكاية الشاعر مع زوجته بمحتوايتها المبيّنة سابقا حسب الجدول التالي :

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	- اضطراب 1	- خروج	- خروج الشاعر من منزله
		- عودة	- عاد من المنزل ومعه الجمجمة
	- تحول 1	- تهديد	- غاب ولم يخبر زوجته بأمر الجمجمة
		- واجهة	- عثر الزوجة على الجمجمة
		- حيرة	- حيرة الزوجة من امر هذه الجمجمة
	- حل 1	- خيانة	- خيانة الأمانة واخراجها من المنزل
2	- اضطراب 2	- خروج	- ذهب الزوجة إلى العجوز الكهانة
	- تحول 2	- خداع (ظهور البطل المزيف)	- خدعت العجوز الزوجة وأخبرتها بأن الجمجمة لزوجة الشاعر السابقة
		- تواطؤ عفوي	- تواطأت الزوجة مع العجوز لإحراق الجمجمة
	- حل 2	- عقاب	- عاقبت الزوجة الجمجمة بالحرق فأحرقتها
3	- اضطراب 3	- عودة	- عاد الشاعر للمنزل
	- تحول 3	- مواجهة	- رؤيته الجمجمة تحترق
		- تشكيك	- تشكيك الزوجة حول هوية الجمجمة واتهامه بخيانتها
		- خضوع	- استحلف الشاعر الجمجمة بالنطق لإظهار براءته
		- تواطؤ (ظهور البطل الحقيقي)	- نطق الجمجمة وهي لرجل اسمه الهاشمي بنونة
	- حل 3	- قضاء على الافتقار	- ظهور براءة الشاعر وعودة الاستقرار للحياة الزوجية

يمكن التمثيل الخطي لقصة الشاعر وزوجته كالتالي:

و ف < ض₁ < ت₁ < ح₁



ض₂ < ت₂ < ح₂



ض₃ < ت₃ < ح₃ < و ن

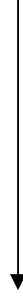
إذا جاء التمثيل الخطي لقصة الشاعر في شكل صيغة تتابعية تراكمية حيث استبدل الحل الأول باضطراب ثاني كما استبدل الحل الثاني باضطراب ثالث إذ ينتهي المسار بوضعية ختامية تمثل عودة الاستقرار و إصلاح للافتقار الذي حدث في بداية القصة.

يمكن تمثيل الوحدات المكونة لحكاية "الهاشمي بنونة" صاحب الجمجمة كالتالي:

المقاطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	1- اضطراب	- خروج	- خرج الهاشمي بنونة لأداء مناسك الحج
	2- تحول	- تهديد	- افتراقه عن الركب الذي ذهب معه
		- خيانة (حصول الإفتقار)	- قتله قطاع الطرق (الهاشمي بنونة)
		- عقاب	- بقي مرميا في العراء
	3- حل	- القضاء على الإفتقار	- دفنه أصحاب الخير (وبقي في قبره 60 عاما)
2	1- اضطراب	- تهديد	- هطول الأمطار وفيضان الواد الذ بجانبه قبر الهاشمي بنونة
	2- تحول	- خروج	- اخراج المطر جمجمة الهاشمي بنونة من قبره وبقائه في العراء ثلاث سنوات
		- مواجهة	- عثر الشاعر على الجمجمة (نيتة هو اكرامها ودفنها)
		- خيانة	- حرق الزوجة لها
	3- حل	- القضاء على الإفتقار	- دفن الشاعر للجمجمة (بعد أن عرقلت هذه النية الحميدة العجوز والزوجة بحرق الجمجمة).

يمكننا تمثيل المسار الخطي لقصة الهاشمي بن نونة صاحب الجمجمة كالتالي :

و ف < ض₁ < ت₁ < ح₁



ض₂ < ت₂ < ح₂ < و ن

حيث تبدأ الحكاية بوضعية مستقرة معطاة قبل خروج الهاشمي بن نونة لأداء فريضة الحج وتنتهي بإصلاح الافتقار وهو دفنه من قبل الشاعر لخضر بن خلوف بعد أن تتعرض للقتل والبقاء في العراء إلى أن يدفن من قبل أصحاب الخير في المرة الأولى ثم يخرج المطر فيجده الشاعر الذي كان ينوي اكرام جمجمته بدفنها ولكن زوجة " لخضر بن خلوف " فتقوم بحرقها وأخيرا يدفنها الشاعر والتي تعتبر إصلاحا للافتقار الذي حدث في بداية القصة تحققت هذه القصة وفق برنامجين سرديين وبذلك تركبت قصة " راس المحنة " من ستة مقاطع

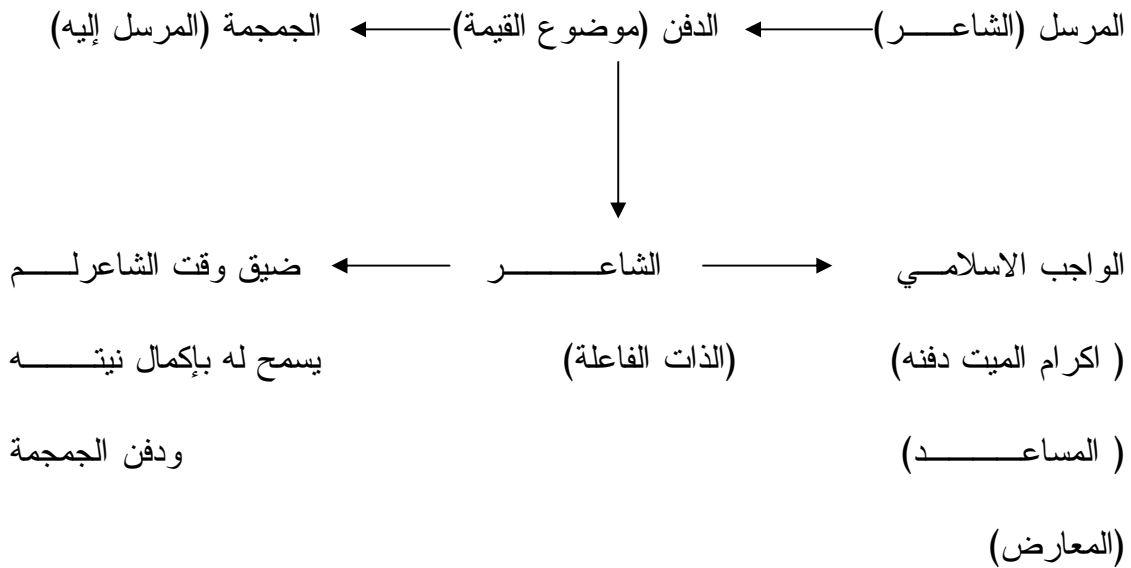
سردية

البنية العملية في قصيدة راس المحنة :

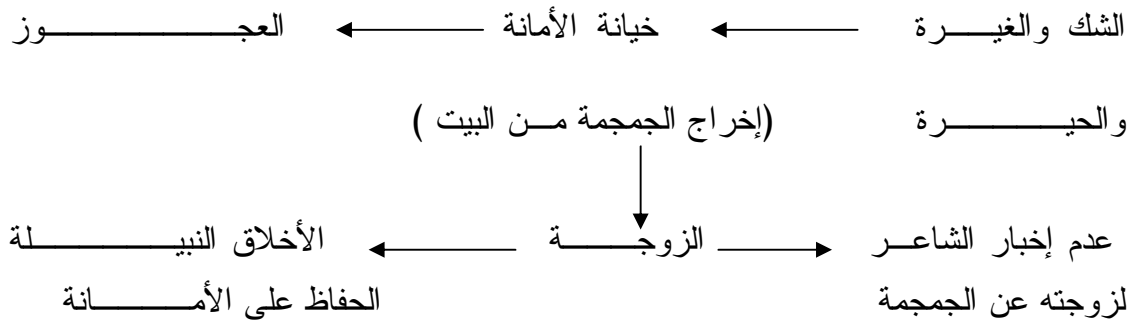
والتي سوف نستنتجها ونقتفي أثرها وتمثل العلاقات بين الشخصيات وتمثل علاقة المرسل بالذات الفاعلة وبذلك تمثل الأدوار، سوف نستخرج ابنية العملية عن طريق استخراج الموضوعات الثانوية والأساسية.

أ/ نبدأ أولاً بقصة الشاعر مع زوجته وتتجسد في المواضيع التالية:

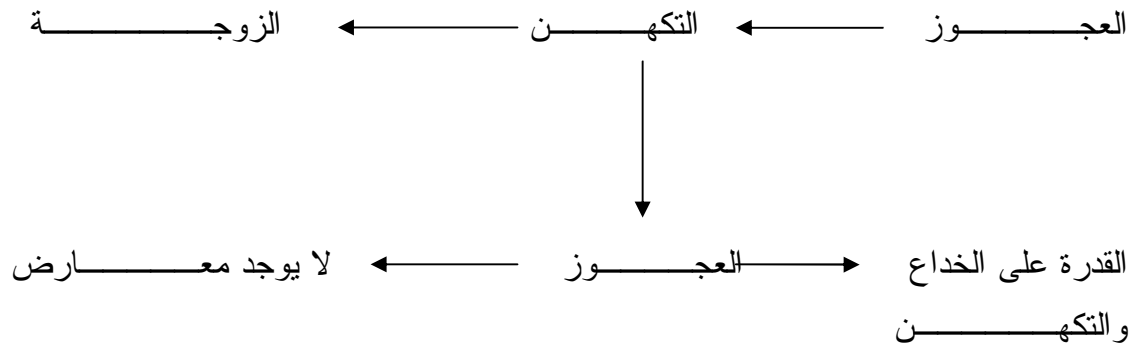
الموضوع (1) : نية الدفن:



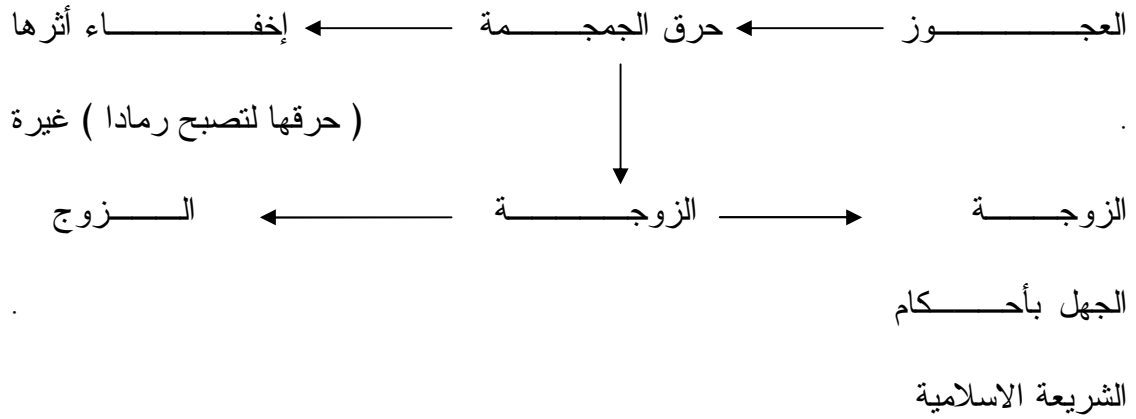
الموضوع (2): خيانة الأمانة:



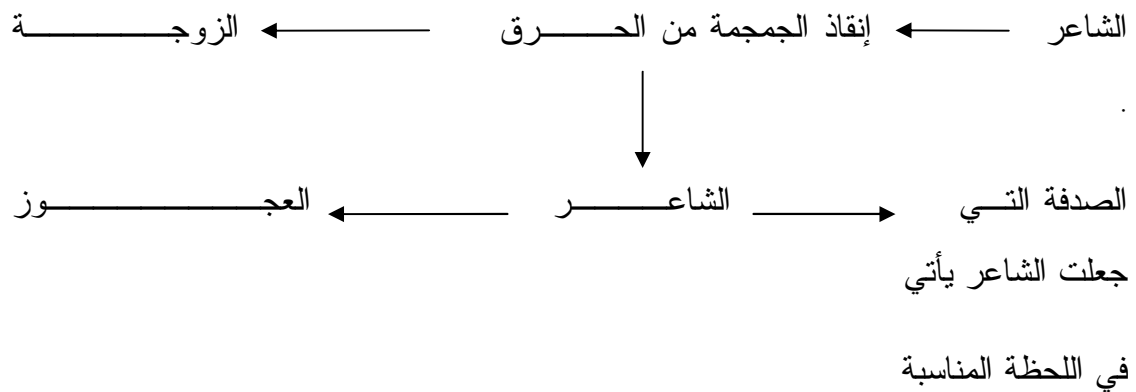
الموضوع (3): التكهّن:



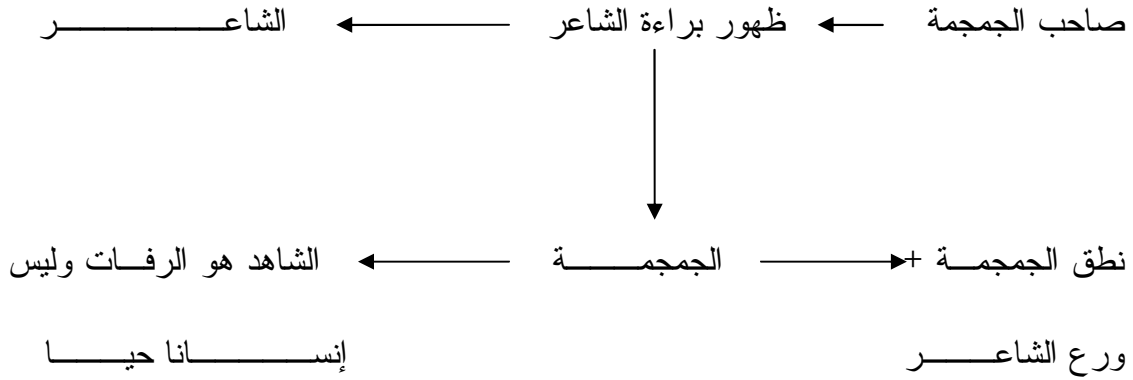
الموضوع 4 : إلحاق الأذى بالبطل (حرق الجمجمة):



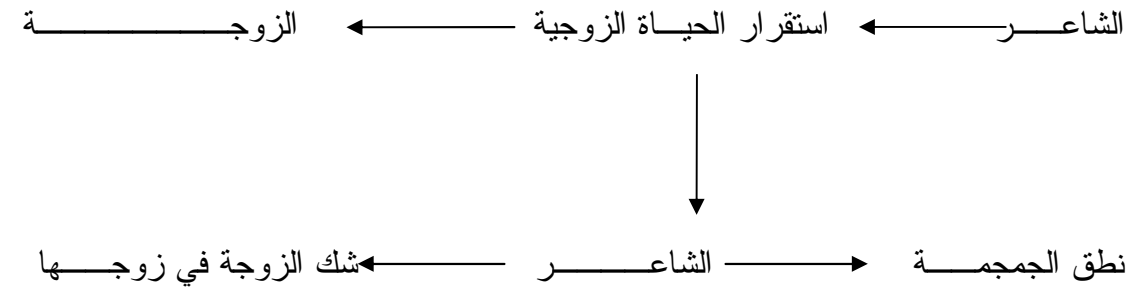
الموضوع(5): إنقاذ الجمجمة من الحرق.



الموضوع (6): ظهور براءة الشاعر:

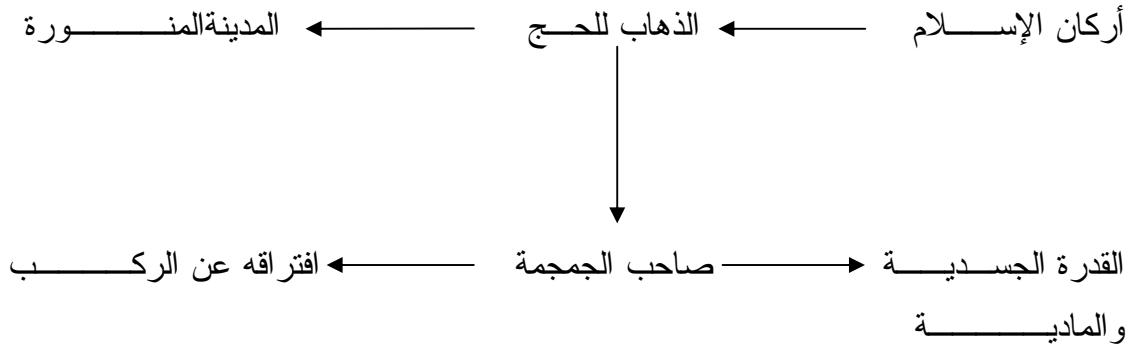


الموضوع (7): عودة الاستقرار لحياة الشاعر:

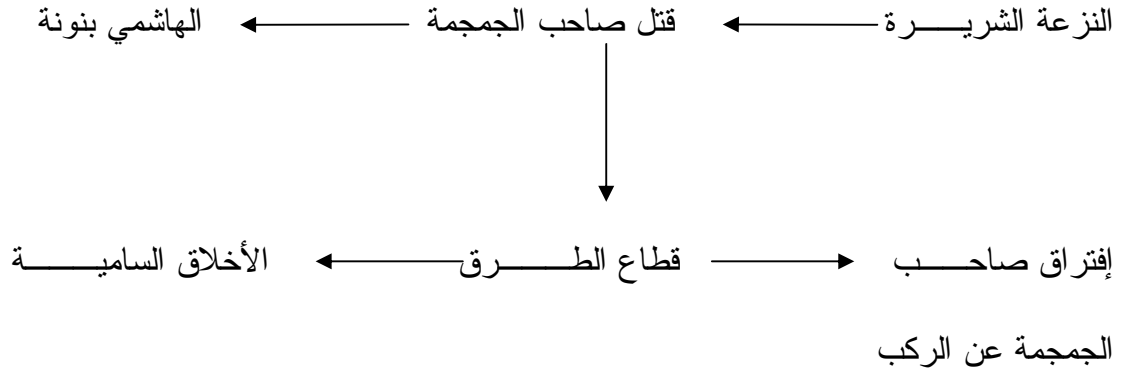


ب/ ويمكننا تحديد البنية العاملية في قصة صاحب الجمجمة "الهاشمي بنونة" من حين خروجه لأداء مناسك الحج إلى حين دفنه من طرف الشاعر "لخضر بن خلوف"

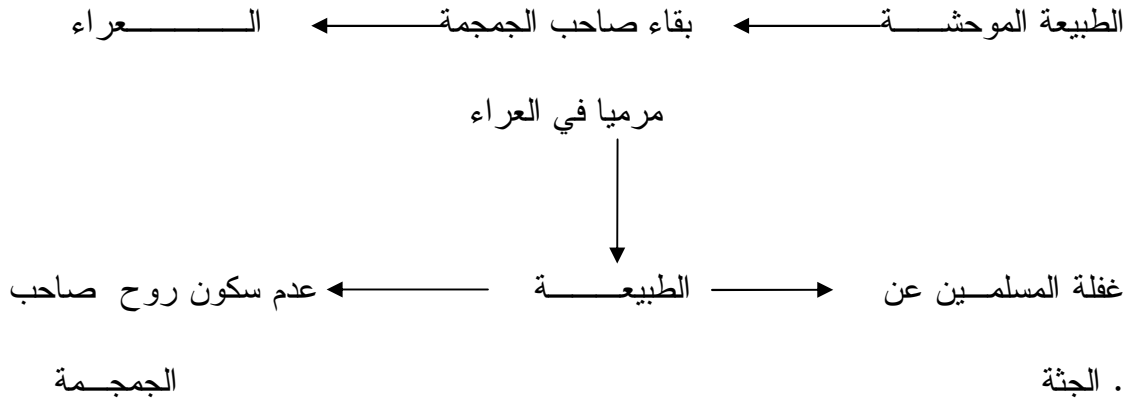
الموضوع (1): الذهاب لأداء مناسك الحج:



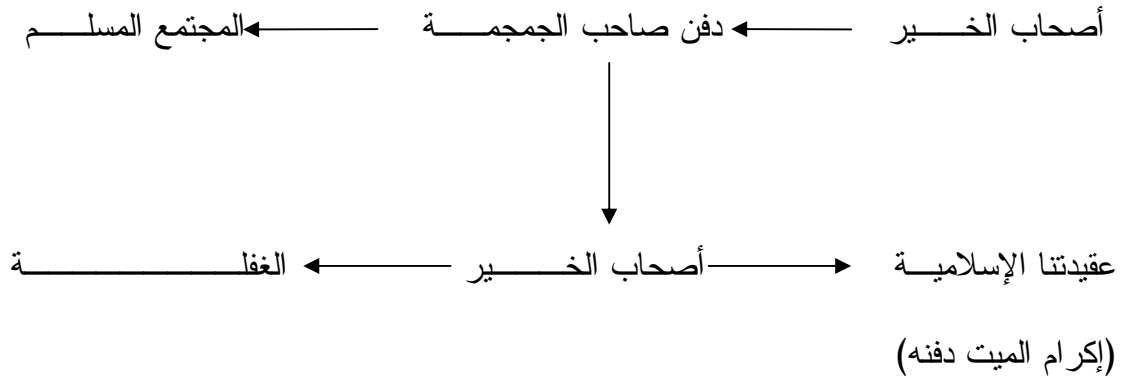
الموضوع (2): القتل:



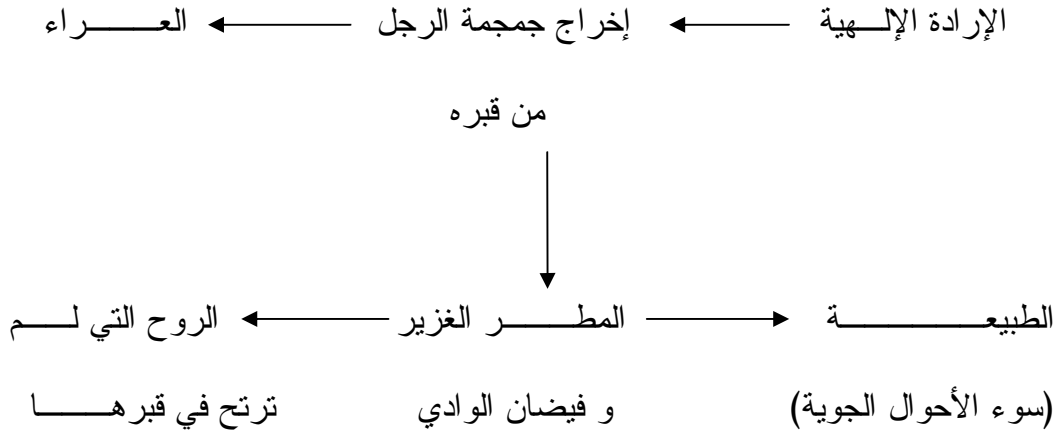
الموضوع (03): بقاء الجثة في العراء:



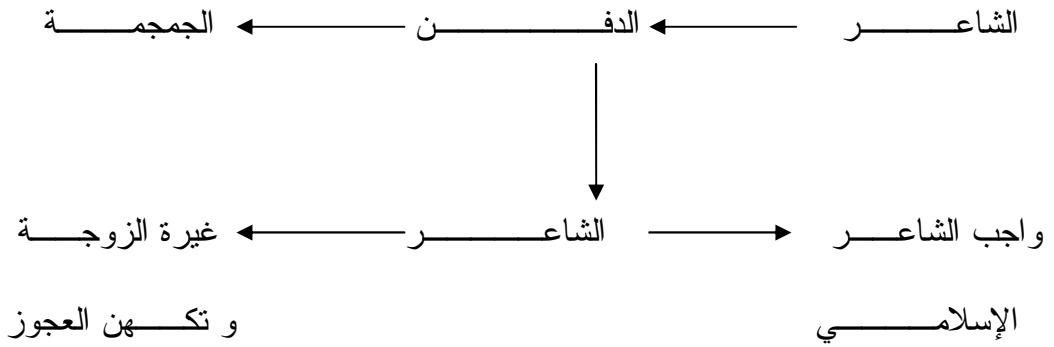
الموضوع (04): الدفن :



الموضوع (05) : الإساءة:



الموضوع (06) : الدفن (إصلاح الإساءة) :



البرامج السردية:

كما يمكننا استنباط البرامج السردية عن طريق ملفوظات الخالة وملفوظات الفعل :

أ/ **ملفوظات الحالة:** وفيها ذات الحالة ونرمز لها ب (ذ ح) وموضوع القيمة الذي نرسم له

ب (م) والعلاقة بينهما تكون في شكل فصلة أو وصلة

القصة المتضمنة: قصة الشاعر مع زوجته.

1/ حياة الشاعر مع زوجته في استقرار ← 2/ انفصاله عنها بسبب الجمجمة

. ← 3/ عودة الاتصال العائلي مرة أخرى

- الشاعر هو ذات الحالة والزوجة هي موضوع القيمة (1) ويمكننا تحديد ملفوظات هذه

القصة كالتالي

ملفوظ الحالة (1): ذات الحالة (الشاعر)، كان موصولاً مع عائلته (زوجته) ثم أصبح

منفصلاً عنها، ويمكن تمثيل المتتالية بالرسم التالي:

* (ذ ح ∩ م₁) ← بداية القصة (ذ ح ∪ م₁)

(ذات الحالة منفصلة عن موضوع القيمة)

(ذات الحالة موصولة بموضوع القيمة)

كما كان الشاعر موصولاً عن موضوع القيمة (2) وهو الجمجمة ثم أصبح متصلاً به نمثله في

الرسم التالي:

* (ذ ح U م 2) ← بداية القصة (ذ ح ∩ م 2)

(الشاعر منفصلا عن الجمجمة) (الشاعر متصلا بالجمجمة)

ملفوظ الحالة (2): الشاعر انفصل عن موضوع القيمة (1) كما انفصل عن موضوع القيمة

(2) بسبب حرق الزوجة للجمجمة، ويمكننا التمثيل لهذا الملفوظ كالتالي:

* (ذ ح U م 1) + (ذ ح U م 2)

ملفوظ الحالة (3): يعود الاستقرار للعائلة فتصبح الذات الفاعلة أي الشاعر متصلة

بموضوع القيمة (1) وهو الزوجة وموضوع القيمة (2) وهي الجمجمة ممثلا في الرسم التالي:

* (ذ ح U م 1) ← نهاية القصة (ذ ح ∩ م 1)

* (ذ ح U م 2) ← نهاية القصة (ذ ح ∩ م 2)

ب/ ملفوظات الفعل:

كما توجد برامج سرديّة أدت إلى هذه الحالات وهو فعل ذات الفعل الذي أدى إلى هذا التحول،

ويمكننا التمثيل لملفوظات الفعل بالشكل التالي: (ف ذ ف: وهو رمز لفعل ذات الفعل)

ملفوظ الفعل (1): ف ذ ف₁ هو الشاعر وهو ذ ح ، م₁ : الزوجة ، م₂ : الجمجمة

(ف ذ ف 1) ← سعى إلى (ذ ح ∩ م 1) وَ (ذ ح ∩ م 2)

ملفوظ الفعل (2): ف ذ ف₂: الزوجة ، ذ ح : الشاعر ، م₁ : الزوجة ، م₂ : الجمجمة

سعت الزوجة إلى فصل الشاعر عن الجمجمة وكذا انفصالها هي عنه ممثلاً في الرسم التالي:

$$(ف ذ ف_2) \xleftarrow{\text{سعت إلى}} (ذ ح U م_1) \text{ و } (ذ ح U م_2)$$

ملفوظ الفعل (3): ف ذ ف₃: صاحب الجمجمة ، م₁ : الزوجة ، م₃ : القبر، ذ ح :

الشاعر، ذح₁: صاحب الجمجمة

إذا سعى صاحب الجمجمة بنطقه إلى إظهار براءة الشاعر من جهة واتصاله بعائلته، ومن جهة

أخرى اتصاله هو بالقبر (عودة استقراره من جديد)

ويمكن تمثيل لملفوظ الفعل هذا كالتالي:

$$(ف ذ ف_3) \xleftarrow{\text{سعى إلى}} (ذ ح \cap م_1) + (ذ ح \cap م_3)$$

القصة المتضمنة: حكاية صاحب الجمجمة.

أ/ ملفوظات الحالة:

ملفوظ الحالة (1): ذ ح صاحب الجمجمة ، م₁: الركب

كان الشاعر في بداية القصة موصولاً بالركب ثم انفصل عنه، ونمثله كالتالي:

$$* (ذ ح \cap م_1) \xleftarrow{\text{أصبح}} (ذ ح U م_1)$$

ملفوظ الحالة (2): ذ ح : الهاشمي بنونة، م₂: الحياة، إذ قتله قطاع الطرق فكان موصولاً

بالحياة ثم أصبح منفصلاً عنها

$$* (ذ ح \cap م_2) \xleftarrow{\text{أصبح}} (ذ ح U م_2)$$

ملفوظ الحالة (3): ذح: الهاشمي بنونة، م3: العراء، إذ بقي الرجل مرميا في العراء إلى

دفنه أصحاب الخير، إذ كان متصلا بالعراء منفلا عن القبر ثم أصبح منفصلا عن العراء

متصلا بالقبر، ونمثله كالتالي: م4: هو القبر

* (ذ ح \cap م3) ← (ذ ح \cup م3) (بالنسبة للعراء)

ملفوظ الحالة (4):

* (ذ ح \cup م4) ← (ذ ح \cap م4) (بالنسبة للقبر)

ملفوظ الحالة (5): ذ ح1: هو الشاعر "خضر بن خلوف"، م5: الجمجمة، إذ كان الشاعر

منفصلا عن الجمجمة ثم أصبح متصلا بها ونمثله كالتالي:

* (ذ ح1 \cup م5) ← (ذ ح1 \cap م5)

ملفوظ الحالة (6): ذ ح : الجمجمة، م6: الوجود، إذ أرادت الزوجة حرق الجمجمة لإزالتها

من الوجود، ولكن الشاعر حال دون ذلك وأصبحت الجمجمة مرتبطة بالوجود، وبذلك عاد

الاستقرار إليها من جديد (دفنها بعد ذلك) ونمثله كالتالي

* (ذ ح \cup م6) ← (ذ ح \cap م6)

ب/ملفوظات الفعل:

ملفوظ الفعل (1): ف ذ ف₁: قطاع الطرق، ذ ح: الهاشمي بنونة (صاحب الجمجمة)،

م₁: الحياة ، إذ سعت الذات الفاعلة إلى فصل الهاشمي بنونة عن الحياة بعد أن كان مرتبطا بها

ونمته كالاتي:

$$* \text{ ف ذ ف}_1 \text{ (ذ ح } \cap \text{ م}_1 \text{)} \longleftarrow \text{ (ذ ح } \cup \text{ م}_1 \text{)}$$

ملفوظ الفعل (2): ف ذ ف₂: المطر، ذ ح₁: جمجمة الهاشمي بنونة ، م₂: القبر، فبعد نزول

المطر الغزير وفيضان الوادي الذي أخرج جمجمة الهاشمي بنونة؛ فبعد أن كانت الجمجمة

متصلة بالقبر، أصبحت منفصلة عنه، ونمثل هذا الملفوظ كالاتي:

$$* \text{ ف ذ ف}_2 \text{ (ذ ح}_1 \text{ } \cap \text{ م}_2 \text{)} \longleftarrow \text{ (ذ ح}_1 \text{ } \cup \text{ م}_2 \text{)}$$

ملفوظ الفعل (3): ف ذ ف₃: الشاعر، ذ ح₁: جمجمة الهاشمي بنونة ، م₂: القبر، إذ وجد

الشاعر الجمجمة فأراد إكرامها بدفنها، ونمثل هذا الملفوظ كالاتي:

$$* \text{ ف ذ ف}_3 \text{ (ذ ح}_1 \text{ } \cup \text{ م}_2 \text{)} \longleftarrow \text{ (ذ ح}_1 \text{ } \cap \text{ م}_2 \text{)}$$

الأدوار الغرضية في قصيدة "راس المحنة":

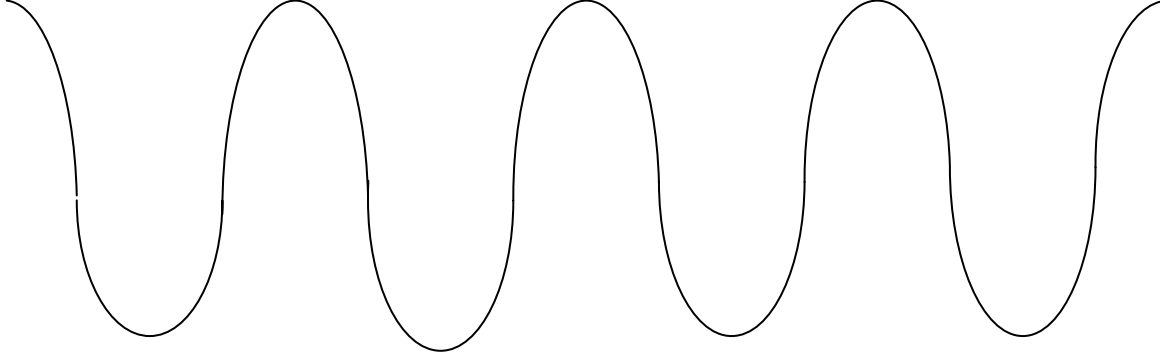
التي يمكننا البحث عنها في القصة فهناك شخصيات حاملة لقيم لذلك سنأخذ الكلمات الأساسية المتكررة بحيث تنضوي تحت مفاهيم معينة أو محاور ثنائية، بالمعينة الدقيقة لهذه القصيدة نلاحظ أنها جاءت بشكل دالة جيبيية من خلال الصفات السامية والتي تمثل أعلى مستوى تتحني عنده الدالة، أما الصفات الذميمة فتتمثل أدنى مستوى تتحني عنده هذه الدالة، سوف يظهر لنا ذلك من خلال استخراج الصفات الذميمة والسامية كالتالي

الأوصاف الحميدة	الأوصاف الذميمة
- حر انت	- مملوك حرطاني
- ولا انت منسوب للبيت أهل السنة	- ولا انت خاين قبضو عليم خيانة
- ولا مسلم من أصحاب الجنة	- ولا ظالم من الظلام نصراني
- ولا انت شاعر معاك أهل القانا	- غوث رماتك الديوانة
- تعبد في مولاك وقيام الديانة	- ولا من صغرك متابع الفاني
- خوجه كتاب عند الدولة	- خاطر وما دريت بفانة
- والي تنزار من أهل الله	- قاتل روح على أهلك جاني
- طالب حافظ كتاب الله	- عندك شي طلاب في أرض خلا
- قاصد للكعبة مشوق عظمة	- سارق في ليالي ظلمة
- سيد راك مولى حكمة	- مبلي مع الخمارة
- في محضرة مع ناس الفقرة	- مولى ليل
- نهج سبيل للورايا	- يهودي خارج من الملة
- مجاهد في ولاد الكفرة	- دلاتك النفس للهوية
- عالم وفاهم الشرعية	- تجري مع العرايا
- كنت تدرس وجموعك قوية	- تاجر بقتناطرك مفلس
- كنت دزايا في بلادك رايس	- قايل زور وراه رايك ناقص

تمثيل الأدوار الغرضية في شكل دالة جيبية : من خلا الجدول السابق أمكننا رسم

الدالة التالية :

_ ولا مسلم _ تعبد في مولاك _ مجاهد ف
_ حر أنت من أصحاب الجنة و قايـم الديانة أولاد الكفرة



_ مملوك _ ظالم من الظلام _ يهودي خارج _ خاين قبضوا
حرطاني نصراني من الملة عليك خيانة

_ من خلال الجدول والـدال نستنتج أن القصيدة قد احتوت على مجموعة من الثنائيات كالتالي:

- الأنوثة و الذكورة : و المتمثلة في الشخصيات الطيبة و الشريرة على السواء.الشخصيات

الذكورية و المتمثلة في الشاعر أصحاب الخير و صاحب الجمجمة

و هي شخصيت طيبة، أما قطاع الطرق فيمثلون الشخصيات الشريرة في هذه القصة

بالإضافة إلى الشخصيات المفترضة منها الشريرة و الطيبة و التي أدرجناها في الجدول

السابق.أما الأنثوية فالطيبة هي الزوجة قبل ان تحرق الجمجمة بالإضافة إلى شخصية

المرأة المفترضة و الشريرة هي العجوز .

- الخير و الشر: الخير و يتمثل في محاولة تطبيق الدين الإسلامي الحنيف أما الشر فيتمثل

في مخالفته و الخروج عن تعاليمه و كذا استبداله.

- الخطأ و الصواب : يتمثل في الدفن و الحرق.
- الإسلام و الكفر:تتمثل دور الشخصيات الإفتراضية.
- الجمال و القبح : يتمثل في أستقرار الحياة الزوجية و أستقرار أرواح الأموات باستقرارهم في قبورهم.
- الوفاء و الخيانة: وفاء الزوج لزوجته وخيانة الزوجة بأخذها لأمانة زوجها و حرقها دون علمه.
- الدنيا و الآخرة: وتتجلى في صراع ثنائية الحياة و الموت.
- الحقيقة و الإدعاء : صدق الشاعر مع الزوجة و إدعاء العجوز على الشاعر.

المربع السيميائي :

كانت القصة الأولى مرآة عاكسة للقصة الثانية ، إذ جاءت لتعمق الشعور الموجود فب القصة الأولى، إذ تكرر موقف الخيانة مرتين :

- خيانة قطاع الطرق و قتلهم للهاشمي بنونة .
- ثم خيانة الزوجة لزوجها بحرقها للجمجمة .

و تعزز هذا الشعور في القصة الأولى بتكرار مشهد الخيانة للمرة الثالثة:

- خيانة وهمية من الشاعر (زواجه من الشخصية الوهمية "حسينة" التي تكهنت بها

(العجوز)

تمت هذه التغيرات في القصتين وفق علاقات دلالية متناسبة على الشكل التالي:

أ- في القصة الأولى:

- الما قبل : رجـ ل وفـ لـ ي لزوجته

- الما بعد : رجـ ل خائن لزوجته (وهمـ لـ ا)

ب- في القصة الثانية:

- الما قبل: خيانة قطاع الطرق بقتل الجثة و تركها مرمية في العراء

- الما بعد: وفاء أصحاب الخير (للدين الإسلامي) و دفن هذه الجـ لـ ثة

- الما قبل: خيانة الزوجة و إحراقها للجمجمة(عارضت الشريعة الإسلامية)

- الما بعد: وفاء الشاعر للأخلاق الإسلامية (نيتها هي دفن هذه الجمجمة)

إذا ابتدأت تاقصة بالوفاء و انتهت به، مروراً بعدة تحولات أدت إلى مجموعة من الخيانات المتعاقبة انتهت بإصلاحها نحو الوفاء، و بذلك قابلت القصة بين قطبين دلاليين هما:

الخيانة → عكس ← الوفاء

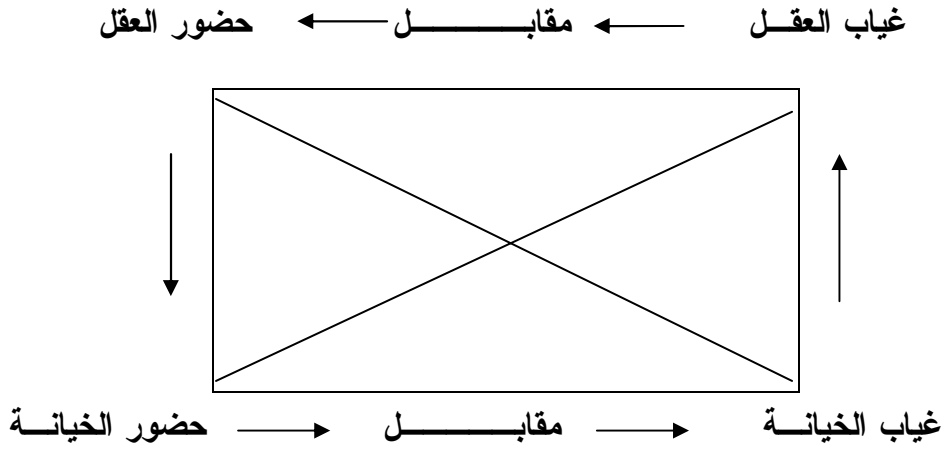
و هما دلالتان نابعتان من الأخلاق و المعاملات الإنسانية ، كما يقابل هذا التضاد تضاد آخر و هو:

غياب العقل → عكس ← حضور العقل

فغياب العقل صدر عن المرأتان؛ الزوجة التي أحرقت الجمجمة و العجوز التي أشارت بحرقها و كذا قطاع الطرق الذين قتلوا الهاشمي بنونة.

أما حضور العقل فكان من قبل الشاعر الذي أراد دفن الجمجمة و أصحاب الخير الذين دفنوا جثة الهاشمي بنونة الملقاة في العراء. و بذلك تكون القصة قد انضوت على دلالة و الممثلة في

المربع السيميائي كالتالي:



فالوفاء عكس الخيانة و حضور العقل عكس غيابه ، إذا أفرزت هذه البنية العميقة مجموعة من العلاقات الدلالية والتي شكلت الدورين الغرضيين اللذان أسندا إلى الشاعر و صاحب الجمجمة والتي يمكننا تمثيلها حسب التناسب الغرضي التالي:

خيانة المرأة للأمانة (الجمجمة) وحرقتها	تعرض الهاشمي بنونة للخيانة، قتله وتركه في العراء	رجل خائن لزوجته	ما قبل
الهاشمي بنونة مكرم رفاته (الجمجمة) بدفنه	أكرمت جثة الهاشمي بنونة و دُفِنَت	رجل وفي لزوجته	ما بعد

من خلال هذا التحليل السيميائي للقصة الشعرية " راس المحنة " تبنت لنا مدى فعالية هذا المنهج في الكشف عن البنى التحتية لهذا النص الأدبي الشعبي، بداية بالتركيب الخارجي للنص ولوجا إلى دلالاته العميقة. و يبق للنص الأدبي سلطته في فرض المنهج الذي يناسبه باعتباره بنية مستقلة تبحث عن هويتها بعد أن توجد .

الخلاصة

الخاتمة :

حاولت في البحث أن أكشف عن قصة شعرية ظلت تتداول في أوساط الشعب الجزائري في صورة أغنية شعبية شاعت باسم "راس المحنة" ، و التي ارتبط إسمها بالمغني الصحراوي "البار عمر" الذي غناها في منتصف القرن الماضي ، والمنسوبة لمَداح الهاشمي سيدي "الخضر بن خلوف" ؛ الذي صرف أكثر من ثلثي حياته ، أي ما يربو عن الثمانين سنة ، في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، وقد أوصلني هذا البحث إلى مجموعة من النتائج ، يمكن إجمالها في الآتي :

— قصيدة "راس ابن آدم" و أغنية " راس المحنة " كانتا صورة انعكاسية ناطقة بالتفاعل مع وجدان الشعب أثناء التواجد العثماني بالجزائر و كذا إبان الإحتلال الفرنسي، مما جعل هذين الجنسين الأدبيين الشعبيين يكتسيان بطابع الشعبية والإنتشار والصدق ويكشف بأن الأدب الشعبي أقرب إلى وجدان الشعب ؛ لأنه المعبر الوحيد عن همومه .

— تحتوي قصيدة "راس المحنة" على إثني عشر بيتا بعد المائة وهي قصيدة فلسفية تأملية،تعكس الفكر الفلسفي لدى الشاعر، كما تحتوي القصيدة على عنوانين ، عنوان حقيقي وهو "راس بن آدم" وعنوان شعبي وهو " راس المحنة"و حتى لو كان موضوع القصيدة ليس دينيا فإن الدين كان حاضرا دائما في الشعر الشعبي . كما إن الشعر الشعبي في هذه الفترة انتشع بوشاح الدين على الرغم من انصراف شعراء الفصيح إلى مدح الحكام الأتراك إلا أن الشاعر لم يمدح غير الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا ما عزز مكانته عند هؤلاء الحكام،وكذا أولاده من بعده.

— تبدو شخصية الشاعر جلية في شعره ، هذا ما يؤكد الحقيقة القائلة بأن الشاعر ابن بيئته الثقافية والسياسية والدينية ، ومن ثمّ فهي صورة صادقة عن المجتمع أثناء تواجد الأتراك بالجزائر. إن أصالته كانت مصدرا لقوة شخصيته و شعريته ، فولدت فيه طاقة روحية كان يهتدي بها في حياته فكان شعره صورة صادقة للرجل المتخوف من ذنوبه المحب للرسول صلى الله عليه وسلم ، وصورة من صور الوعي الديني التحرري في تاريخ الغرب الجزائري وكذا الروح الوطنية الجهادية ، خاصة إبان الحملات البرتغالية الإسبانية على الجزائر، وهذا من أهم الملامح التي تقطع خصوصية هذه القصيدة ، وتبرز وجهة الشاعر العربية الإسلامية.

— إن القصيدة تساؤلية شفوية تعتمد التأمل و التنغيم اللفظي ، و من ثم فإن بناء قصيدته اتسم بإحساسه الشعبي ، و له طبيعة فنية خاصة يحقق بها وحدته الفنية الناجحة إضافة إلى قدرته الفائقة على السرد ، من استباقات و استرجاعات و تسريع العملية السردية تارة و بطؤها تارة أخرى . يبحث الشاعر عن الإيقاع الملائم لقصيدته ولمعناها، لذا فهو يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية ليشكل بها قصيدته . كما تمتاز القصيدة بنوع من التوازن الموسيقي بين شقيها الأول و الثاني كما جاءت هذه القصيدة حبيسة حرف السين.

— بما أن نص الدراسة قصة شعرية فقد درست القصة السردية التي تحملها هذه القصيدة في الجزء التطبيقي من هذا البحث ، أما فيما يخص الجانب الشعري فقد درست تشكيل القصيدة الموسيقي بعد أن قمت بتحقيقها و نسبتها إلى مؤلفها لخضر بن خلوف ، كما أبرزت المعتقدات التي تحويها القصيدة و كذا بعدها الفكرية .

— النص الأدبي وحدة لها كيائها بعد أن توجد ، و من ثم فالنص الأدبي الشعبي له سلطته في إختيار المنهج المناسب لدراسته ، لذلك ارتأينا أن يكون منهج الدراسة هو المنهج السيميائي

لأنه المنهج الوحيد الذي يكشف التمفصلات البنيوية للعمل الأدبي و التي عن طريقها نلج إلى دلالة هذا النص، و بالفعل لقد توصلنا في تحليلنا لقصيدة "راس المحنة" لبنيتها السطحية من فرز السرد عن اللاسرد و كذا تنظيم الملفوظ السردي إلى مقاطع متصلة مع بعضها البعض بعض ثم تطبيق النموذج العاملي على نص القصة الشعرية مع إبراز ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل تحولاتهما في سير القصة ، مما سبق أمكننا الكشف عن دلالة النص أو ما يعرف بالبنية العميقة فقمنا بإستخراج التقابلات الغرضية ، والتي مكنتنا من تمثيل القيم التي تحملها هذه القصيدة في شكل دالة جيبيية، وأخيرا ومن خلال النتائج السابقة تمكنا من رسم المربع السيميائي.

— يمكننا القول بأن لكل نص أدبي جمالياته الخاصة به . إلا أن جماليات النص الأدبي الشعبي تبقى في صورته الشفوية ؛ فبقدر ما ما يحفظ لنا التدوين هذا الموروث الشعبي بقدر ما يفقده الكثير من خصوصياته ، و التي لا تبرز إلا في شكله الشفوي .

المُلخَص

1 – اللغة العربية

2 – باللغة الفرنسية

3 – باللغة الإنجليزية

المخلص:

إن موضوع " بنية النص وتوليد الدلالة في القصيدة الشعبية الجزائرية" على قدره قد يوهم القارئ أنه تصدى لجميع المفاهيم اللغوية بالفحص والوصف والتحليل وكذا الجانب الدلالي منها لإقامة مقارنة تفسر هذا الخطاب الشعري، ولكن فحوى هذا البحث بخلاف ذلك والمعنون بهذا العنوان، في محاولة لتغيير عنوانه الأصلي وهو " سيمياء النص الشعري الشعبي" والذي كثيرا ما تردد في البحوث الأكاديمية وبما أن المنهج السيميائي هو المنهج الذي يدرس بنية النص الأدبي ودلالته لذلك جاء عنوان البحث بـ " بنية النص وتوليد الدلالة"، المشكلة في هذا البحث قائمة على عقدتين ، الأولى غياب قصيدة "راس المحنة" محققة ، مما استوجب تحقيقها وهذا ما ورد في الفصل الأول من هذا البحث إضافة إلى التعريف بالشاعر الذي ألفها ، وهو الشاعر المتصوف الذي صرف أكثر من ثلثي حياته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم حتى سمي بمداح الهاشمي إضافة إلى تعريف المغني الذي جعل هذه القصيدة تنتقل من مستوى الأدب العامي إلى مستوى الأدب الشعبي وهو المغني "البار عمر" مع إبراز البعد الفكري لهذه القصيدة وتشكيلها الموسيقي وكذا عتباتها النصية في محاولة لضمان مقارنة تفسر هذا الخطاب الشعري

لا يزال حصن الشعر الشعبي مشيدا حول بوجهه ، فحيطانه مثبتة ودوره واسعة والباحث إذا ما أراد ولوج هذا الحصن المنيع فإنه يجازف مجازفة كبيرة لصعوبته والتي أدت بالضرورة إلى عدم ضبط قواعده من قواف وإيقاعات والتي لا تزال الدراسات فيها فتية، لقد قسمت هذا البحث إلى مدخل ثلاثة و فصول ، المدخل الذي يحوي تعريف الشعر الشعبي وأغراضه الشعرية إضافة إلى أقدم مدونة شعرية شعبية جزائرية ، أما الفصل الأول فيحوي تحقيق القصيدة والفصل الثاني يتناول أبعاد القصيدة الفكرية ، أما الفصل الثالث فيحوي النظرية السيميائية من تعريف وتسمية وتاريخ ، بالإضافة إلى أوليات منهجية للتحليل السيميائي وكذا تطبيق هذه المبادئ على القصيدة ، وختمت بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث

Le résumé :

Le sujet de « la structure du texte et la production de la sémantique » dans le poème populaire algérien peut illusionner le lecteur à travers le titre qui peut donner l'impression qu'il y a un traitement de tous les concepts linguistiques par : l'examen, la description, l'analyse et la coté sémantique pour faire une approche qui explique ce discours poétique

Cependant, le contenu de cette recherche est vraiment différent, c'est pourquoi il y a des essais pour changer le titre original par « la sémiologie et le texte poétique populaire » qui est fréquent dans la recherche académiques. Puisque la sémiologie s'intéresse à la structure du texte littéraire et sa sémantique, le titre de cette recherche est donc « la structure du texte et la production de la sémantique

Dans cette recherche, la problématique base sur deux intrigues ; l'une est l'absence du poème (Rasse Almihna) qui nécessite par sa réalisation dans le premier chapitre ; ensuite, la biographie du poète soufiste qui consacra deux tiers de sa vie à vendre le Messenger c'est pourquoi il est nommé « le vendeur Hachimiste ». en plus on trouve la biographie du chanteur qui transforme ce poème de niveau littéraire général au niveau de la littérature populaire et c'est le chanteur « Omar ». Aussi il y a une révélation de la distance intellectuel et musical pour atteindre à une approche qui explique ce discours populaire.

La poésie populaire reste comme une citadelle le chercheur qui veut franchir risque par son aventure car la citadelle est forte et difficile. Cette obstacle qui contribue la difficulté d'ajouter les règles comme les rythmes et les rimes car les études

Cette recherche compose d'une introduction et quatre chapitres . la première partie comporte la définition de la poésie populaire et ses objectifs poétique. En plus l'ancien inscrite poétique populaire algérien. Le premier chapitre contient la réalisation du poème. Le deuxième, traite les distances intellectuelles du poème. Tandis que le troisième traite la sémiologie (définition, appellation, histoire).et on trouve les principes méthodologiques de l'analyse sémiologique et l'application de ces principes dans le poème. La conclusion comporte les résultats généraux de la recherche.

Abstract

Text structure and generating significance in the Algerian popular poem, as a title, may mislead the reader that it deals with all linguistic aspects through analysis, description and justification as well as its indicative aspect in order to analyse this poetic discourse. However, this research is titled as such trying to change the original title: Semiotics of Popular Poetry; it has been frequently repeated in the academic research. Since semiotics is the approach which studies the structure of the literary text and its significance, the title is: Text structure and generating significance.

The problem is around two complexes, the first is the absence of the realized poem: RAS EL MEHNA, the fact which leads us to realize it; this is apparent in the first chapter of this research together with biography of its writer, the religious man who spent two thirds of his life flattering our prophet peace be upon him for a period of eighty years. For that reason, he is called Hashemi's Poet. Also, biography of the singer is dealt with in the first chapter. He is El Bara Omar who leads this poem to move from the informal literature into popular literature. This is represented together with the intellectual extent of the poem, its musical shape, and its levels in order to analyze the poetic discourse.

The popular poetry is still hard to study and the researcher would risk if s/he wants to do so, because of its difficulty. This what has absolutely led to the failure to control its rules such as rhymes and meters in studies of such a kind are new.

The present research contains a preface and three chapters. Introduction contains definition of the popular poetry and its genres. The first chapter is about the realization of the poem: RAS EL MEHNA. Its intellectual extent, its musical shape and its linguistic structure are represented in the second chapter while the third one represents the semiotic theory, its definition, and role, and a practical part applying the semiotic theory on the poem. The research ends with a conclusion that contains the important results.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم

2 - المصادر:

أ- المخطوطة:

قصيدة "راس ابن لآدم" للشاعر "البار أحمد".

ب - الشفوية:

البار أحمد، شاعر شعبي ، موظف ، 49 سنة ، من منطقة أولاد جلال ولاية بسكرة .

3 - المراجع :

- أحمد حمدي ، ديوان الشعر الشعبي ، شعر الثورة المسلحة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد الجزائر ، دت .

- أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، ط3 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1971 .

- أحمد زغب ، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق) ، ط1 ، مطبعة مزوار ، الوادي ، 2008 .

- أحمد طالب : المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دت

- التلي ابن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، دط ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1989 .

- التلي ابن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ،(1830 إلى 1945) ، دط ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983 .

- التلي ابن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 .

- أمين الخولي ، فن القول ، د ط ، دار الفكر ، القاهرة ، 1947 م .

- برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، ترجمة محمد نظيف ، ط1، إفريقيا الشرق، ؟، 1994

- بوعلام رمضان ، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر (الشعب والصحافة) ، د ط ، الجزائر، د ت

- ثريا تيجاني ، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف أنموذجا ، دط ، دار هومه للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دت.

- حسين نصار ، الشعر العربي ، ط2 ، منشورات إقرأ ، بيروت ، لبنان ، 1980.

- سمير المرزوقي و جميل شاکر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا،دط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، و الدار التونسية للنشر ، دت.

- سعدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 .

- عباس كاظم مراد ، أسماء الناس ومعانيها... وأسباب التسمية بها، ج1 ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1984

- عبد الحق زريوح ، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري ، دط ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، دت.

- عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث، دط ، منشورات ثالثة، الجزائر، 2004،

- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دط ، دار القصبه للنشر، الجزائر 2007.

- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، " دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة"، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ، دط، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، 1968 .

- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي. و دراسات أخرى، دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.

- عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى الشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت

- عبد الهادي الفضلي ، تحقيق التراث ، دط ، مكتبة الهلال (بيروت) و دار الشروق (جدة)، 2008 .

- عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميولوجي في نقد الشعر ، دط ، دار فرحة ، مصر ، 2003.
- عمر الدقاق ، نقد الشعر القومي ، دط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978
- غريب اسكندر ، الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، دط ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.
- فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دط ، مكتبة الآداب القاهرة، 2004.
- محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، دط ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، دت.
- محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، دط ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1967.
- محمد الناصر عجمي ، "في الخطاب السردي" نظرية قريماص ، الدار العربية للكتاب ، 1993.
- محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي لخضر بن خلوف "شاعر الدين والوطن" ، دط ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2001.
- محمد نظيف ، ماهي السيميولوجيا ، ط2 ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، 2000
- محمود المصري ، قصص الأنبياء ، ط1 ، دار التقوى ، مصر ، 2002 .
- محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي، الأدب الشعبي العربي مفهومه و مضمونه، دار الأدب العربي للطباعة ، 1972.
- مرسي الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2002
- مصطفى حركات ، نظريات الشعر، دط ، دار الآفاق ، الجزائر، دت.
- ناصر الدين سعيدني ، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر (الفترة الحديثة والمعاصرة) د ط ، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 .
- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط3، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1981.
- يوسف و غليسي ، في النقد الأدبي المعاصر ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005

3- المطبوعات الجامعية:

- سدرات مبروك ، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر من 28 إلى 30 أفريل، جامعة عنابة 1984،
- سفيان زدادقة محاضرات ، أقيت على طلبة الأدب العربي، فرحات عباس، سطيف، للسنة الجامعية 2000_ 2001
- عبد الحميد بورايو ، محاضرات أقيت على طلبة الماجستير بعنوان " في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات" بباتنة 2004- 2005.
- محمد عيلان محاضرات " مدخل إلى دراسة الأدب الشعبي الجزائري"، أقيت على طلبة الماجستير تخصص "أدب شعبي" بباتنة (2004-2005)

4 - المجالات :

- جمعية آفاق سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده" ج1، جمعية مستغانم ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، 2006.
- هاني السبسي، مجلة الفنون الشعبية العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ، القاهرة، 2006 .
- محمد عيلان و آخرون، دراسات في الثقافات الشعبية، خلية الثقافة الشعبية، جامعة عنابة ، معهد اللغات و الآداب، جوان 1984.

المراجع باللغة الأجنبية:

_ Abdelkader Bendamech, Les Grandes Figures de l'Art Musical Algérien, Tome2

المراجع الإلكترونية:

قرص مضغوط : موسوعة شرطيوية / الإصدار الثاني / 2005 / ثقافة عامة / إسبانيا
الأندلس / ثقافة عامة / إسبانيا الأندلس.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	
المدخل: الشعر الشعبي.....	09
تعريف الشعر الشعبي	10
نشأة الشعر الشعبي الجزائري.....	17
الإهتمام بالشعر الشعبي الجزائري.....	23
أقدم مدونة شعرية شعبية جزائرية.....	25
أغراض الشعر الشعبي الجزائري.....	28

الفصل الأول: تحقيق قصيدة " راس المحنة"

بيان طريقة تحقيق القصيدة.....	34
كيفية الحصول على النسخ.....	35
الصعوبات المواجهة.....	35
حياة المغني البار عمر.....	35
بين قصيدة "راس ابن آدم" و أغنية "راس المحنة".....	37
الإختلافات بين النسخ.....	40
القصيدة نص الدراسة.....	47
خطوات التحقيق.....	57

- 57.....إثبات نسبة القصيدة لمؤلفها سيدي لخضر بن خلوف.....
- 57.....أ/ من خلال القصيدة.....
- 57.....ب/ من خلال كتاب عبد القادر بن دعماش.....
- 58.....ضبط عنوان القصيدة.....
- 58.....أ/ من خلال القصيدة.....
- 58.....ب/ من خلال كتاب عبد القادر بن دعماش.....
- 59.....نظام الفواتح والخواتم.....
- 59.....أ - الفواتح.....
- 59.....ب - الخواتم.....
- 60.....موضوع القصيدة كما يرويه الشعب.....
- 61.....موضوع القصيدة حسب ما ورد فيها.....
- 66.....حياة الشاعر "لخضر بن خلوف".....
- 67.....مولده.....
- 68.....أصله.....
- 69.....نسبه.....
- 70.....اسمه.....
- 73.....طفولته و شبابه.....
- 75.....وصيته.....

وفاته.....76

شعره.....77

الفصل الثاني: التشكيل الموسيقي في قصيدة "راس المحنة" أبعاد القصيدة الفكرية

البناء الإيقاعي للقصيدة.....81

- ركابات القصيدة.....81

- مخطط التوازن الموسيقي للقصيدة.....85

- مخطط ترتيب القوافي للجزء الأول من القصيدة.....86

- مخطط ترتيب القوافي للجزء الثاني من القصيدة.....87

- التوازن الموسيقي للقصيدة.....88

لغة القصيدة.....90

الجانب السياسي في القصيدة.....94

العقيدة الدينية في القصيدة.....96

الوطنية في القصيدة.....100

الخلفية الإجتماعية للقصيدة.....102

- ظاهرة التوسل بالأولياء الصالحين.....105

- ظاهرة الرق في القصيدة.....105

- المعتقدات الموجودة في القصيدة.....106

أ/ القدرية.....106

ب/ الغيب.....107

ج/ عودة الروح.....109

د/ الإعتقاد في نطق الأشياء.....110

الفصل الثالث: النظرية السيميائية و تطبيقاتها المنهجية على قصيدة "راس المحنة"

1- النظرية السيميائية.....115

- تاريخ السيميائية.....115

- أصل الكلمة.....116

- السيمياء عند العرب.....117

- بين سيماء العربية و سيميون الإغريقية.....117

- تسميتها.....118

- أ/ عند العرب.....118

- ب/ عند الغرب.....118

- تعريف السيميائية.....119

- مجالاتها.....120

2- القراءة السيميائية لقصيدة " راس المحنة".....121

أ - أوليات منهجية.....121

- فرز السرد من اللاسرد.....122

- تقطيع النص.....122

- 123.....- أصناف الوظائف
- 124.....- زمن القصة
- 125.....- المقطع السردي النمطي
- 125.....- الوظائف
- 136.....- البنية العاملية
- 136.....- ملخص الجمل السرية
- 137.....- ملفوظات الحالة
- 137.....- ملفوظات الفعل
- 138.....- 3 - التطبيق المنهجي على القصيدة
- 138.....- فرز السرد من اللاسرد في قصيدة راس المحنة
- 141.....- تقديم عام للحكاية المتضمنة
- 142.....- تقديم عام للحكاية المتضمنة
- 144.....- المسار السردي لقصيدة راس المحنة
- 149.....- البنية العاملية في القصيدة
- 154.....- البرامج السردية
- 155.....- أ - ملفوظات الحالة في القصيدة
- 155.....- ب - ملفوظات الفعل في القصيدة
- 159.....- الأدوار الغرضية في القصيدة
- 160.....- تمثيل الأدوار الغرضية في شكل دالة جيبية

- 163.....- المربع السيميائي
- 164.....- الخاتمة
- 168.....- الملخص
- 172.....- قائمة المصادر و المراجع
- 177.....- فهرس الموضوعات