الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 01 أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الشعبي الجزائري موسومة ب :

فاعلية التناص في الشعر الشعبي الجزائري

قراءة في شعر الحاج محمد سفيان

إعداد الطالب :

مصطفى بوقلمونة

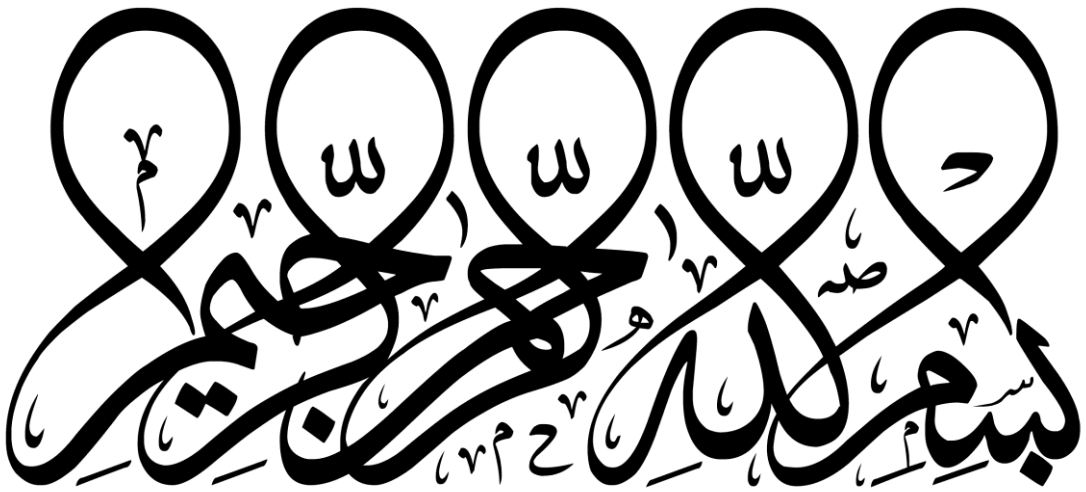
إشراف الأستاذ :

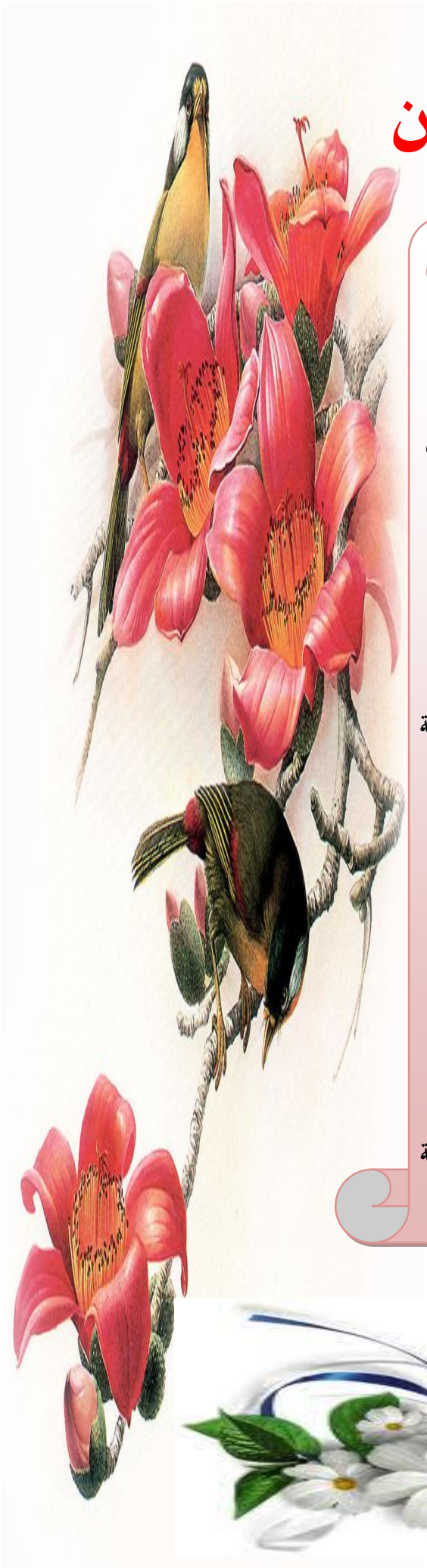
تيجاني زاوي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
ناصر إسطنبول	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1	رئيسا
تيجاني زاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1	مشرفا و مقررا
محمد برونة	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1	عضوا مناقشا
سمية حطري	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	عضوا مناقشا
محمد بلوحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021





شكر وعرفان

إلى الله الشكر و الحمد و الثناء الحسن ، فبه ومنه التوفيق في إنجاز هذا العمل...

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "تيجاني زاوي" على توجيهاته القيمة ورحابة صدره..

فلكم مني أستاذي الكريم خالص وأسمى عبارات الشكر والتقدير...

الشكر موصول إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه الأطروحة وتصويبها ..

إلى كل من كان عونا ودعما لي من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل...

شكرا جزيلا لكم

مصطفى بوقلمونة

إهـداء

إلى روح أبي الطاهرة "محمد" رحمه الله...

إلى القلب الذي ما يزال ينبض حنانا...

أمي أطال الله في عمرها...

إلى رفيقة الدرب وشريكة الحياة...

زوجتي الغالية...

إلى روح الشاعر " الحاج محمد سفيان" رحمة الله عليه...

إلى كل من علمني أبجديات المعرفة طيلة مشواري الدراسي ...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل...

مصطفى بوقلمونة

مقدمة

من المسائل الهامة التي تطرح في الآونة الأخيرة بشكل واسع ومستفيض على الساحة العالمية قضية إحياء الثقافة الشعبية و إعادة الاعتبار لكل مكوناتها وعناصرها باعتبارها أحد مقومات الهوية لأي أمة من الأمم ، فليس هناك ما يمكنه إبراز خصوصية أي مجتمع كالثقافة الشعبية ، و ذلك لما تزخر به من أشكال شعبية ثرية ، منها ما تعلق بالجانب المادي كالعادات و التقاليد و اللباس التقليدي و الصناعات الحرفية المتنوعة (صناعة الفخار ، النحاسيات ، النسيج...) ، و منها ما تعلق بالجانب اللامادي كالأدب الشعبي بأشكاله التعبيرية المتعددة كالحكايات الشعبية و الأحاجي ، الألغاز و الأمثال الشعبية ، الشعر الشعبي... .

و يعد الأدب الشعبي أحد أهم ركائز الثقافة الشعبية ، إذ يمتاز –كما تقدم–بالتعددية والتنوع من حيث أشكاله التعبيرية ، ومن هذه الأشكال التعبيرية اخترت النغمة الساحرة التي تتصاعد من القلوب والنفوس وتعبر عنها الشفاه ، إنه التعبير الشعري الشعبي الذي يلمس الشاعر به شغاف قلوب أفراد مجتمعه الذين عاش بينهم وأحس بآلامهم وشعر بعواطفهم وأحاسيسهم واندفع يعبر عن ذلك ألحانا شعرية تتسم بالموضوعية.

و قد كان الدافع الرئيس في اختيار هذا الموضوع نابعا من رغبة الشاعر الحاج محمد سفيان و تحفيزه لي في خوض غمار هذه التجربة ، إذ لا أخفي أمرا أن اختياري لهذا الموضوع لم تكن رغبتي إطلاقا ، بل كانت رغبتي في أن أواصل في نفس المسار الذي بدأته في الماجستير و هو الحكاية الشعبية في الجزائر "جمع و تصنيف و دراسة" ، و لم تكن لدي أي فكرة عن هذا الموضوع "الشعر الشعبي الجزائري" ، و لم يخطر ببالي أنني سأبحث فيه ، إلى أن صادفت الشاعر فعرض علي الفكرة –بعد علمه بميلي للحكاية الشعبية– قائلا : لم لا تدرس الشعر الشعبي فهو أكثر واقعية من الحكاية الشعبية التي تشوبها في أغلب الأحيان الخرافات ، فترددت في البداية ، و لكن بعد أن عقدت معه

ثلاث جلسات تجاذبنا فيها أطراف الحديث عن الشعر الشعبي الجزائري و عن فحوله كعبد بن كريو و ابن قيطون و الأخضر بن خلوف و مصطفى بن إبراهيم ، و عن نهل هؤلاء الفحول سواء من النص المقدس "القرآن الكريم" ، أو من الشعر العربي القديم ، و بعد أن أطْلعني على ديوانه الشعري "ديوان السلوان" ، تكونت لي فكرة حول هذا الموضوع، فعزمت أن أخوض غمار التنقيب فيه ، مستهلا عملية التنقيب في هذا التراث الشعري الضخم بمطالعة بعض دواوين فحوله ، و أولهم ديوان الأخضر بن خلوف ثم ديوان ابن قيطون ثم ديوان عبد الله بن كريو و بعضا من القصائد للشيخ السماتي ، و بعد قراءة متأنية لدواوينهم ، ألفيتهم يغترفون –تارة– من النص القرآني ، وتارة ينهلون من الشعر الفصيح، و تارة أخرى يضمنون أشعارهم أحداثا و شخصيات تاريخية .

و لا شك أن في كل قرية أو مدينة في ربوع هذا الوطن شاعرها الشعبي الذي يعبر عن آلامها و آمالها ، و لهذا فمن الصعوبة بمكان –إن لم نقل الاستحالة– الإلمام بهذا التراث الشعري الضخم ، سواء المدون منه أو غير المدون .

و أمام هذا الأمر وجدت نفسي مجبرا على دراسة أحد دواوين هذا التراث الشعري كأنموذج ، و كان هذا الأنموذج هو "ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان" لإبراهيم شعيب .

و بعد اطلاعي على هذا الديوان مرات عديدة ، ألفيت الشاعر الحاج محمد سفيان قد حذا حذو فحول الشعر الشعبي الجزائري و سار على نهجهم ، فنهل مما نهل منه هؤلاء الفحول .

وبناء على هذا رسيت أن يكون عنوان موضوع هذا البحث كما يلي : فاعلية التناص في الشعر الشعبي الجزائري "قراءة في شعر الحاج محمد سفيان" .

و خلال تفحص ديوان هذا الشاعر و التدبر في أشعاره ، راودتني جملة من التساؤلات أبرزها : كيف تناص الشاعر الحاج محمد سفيان مع النصوص السابقة ، و كيف وظفها، و ما دلالة هذا التناص في شعره ، و ما الغاية منه؟ و إلى أي مدى نجح الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية في بعدها الجمالي؟ و ما مدى أثر الثقافة الدينية في شعره؟ و قبل ذلك ، متى نشأ هذا التعبير الشعري الشعبي ؟ وكيف تأثر فحوله بالشعر العربي القديم ، و بالتاريخ ، وبالنص الديني والاقتباس منه ، خاصة القرآن الكريم؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات كان لا بد من رسم خطة للبحث رأيناها في اعتقادنا أنها مناسبة فقسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول و خاتمة و ملحق .

ففي الفصل الأول الموسوم ب : التناص بين الموروث العربي القديم و المفهوم الحديث تطرقت فيه إلى التعريف بهذا المفهوم "التناص" ، و إلى جذوره كظاهرة في النقد القديم و كمصطلح في النقد الحديث ، كما تطرقت إلى أشكاله و مستوياته و آلياته ، و إلى علاقته بالسرقات ، و في الختام أشرت إلى أهم الدراسات الشعبية النادرة التي تناولت هذه الظاهرة "التناص" .

و في الفصل الثاني الذي و سمته ب : الشعر الشعبي في الجزائر "الواقع و التاريخ" أشرت فيه إلى التعريف بالشعر الشعبي و إلى إشكالية هذا المصطلح و تعدد تسمياته بين "الملحون و العامي و النبطي و الزجل" ، و إلى نشأته و بدايات الاهتمام به ، كما تطرقت فيه إلى خصائصه الفنية ، سواء من حيث اللغة و الأسلوب ، أو من حيث الصورة الشعرية ، كما أشرت إلى أنواعه ، سواء على مستوى الشكل كالرباعيات و القصيدة ، أو على مستوى المضمون كالنص البدوي و النص الحضري ، أو على مستوى الأغراض الشعرية ، و في نهاية الفصل تطرقت إلى أشكال التناص عند بعض فحول الشعر الشعبي الجزائري كعبد الله بن كريو و ابن قيطون و الأخضر بن خلوف .

أما الفصل الثالث عنونته ب : قراءة في شعر الحاج محمد سفيان ، خصصته لدراسة ديوان هذا الشاعر ، حيث تطرقت فيه –بداية– إلى تجليات التناص في شعر الحاج محمد سفيان ، ثم تعرضت إلى جمالية الصورة الشعرية في شعره ، و في ختام الفصل أشرت إلى أثر الثقافة الدينية في شعره .

و أنهيت البحث بخاتمة أشرت فيها إلى جملة من النتائج المتوصل إليها ، ثم اتبعتها بملحق اشتمل على : نبذة عن حياة "الشاعر الحاج محمد سفيان" ، لمحة عن ديوانه ، و قصائده التي لم ترد في الديوان و بعض الصور .

تهدف هذه الدراسة إلى نفض الغبار عن ديوان هذا الشاعر الذي –كأغلب شعراء الشعر الشعبي– لم ينل حقه من الدراسة ، و ذلك بتسليط الضوء على نصوصه الشعرية لاستكشاف خباياها الفنية و الجمالية .

أما منهج الدراسة فـقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أزاوج بين المنهج التاريخي في تتبع مسار ظاهرة التناص و تطورها ، و في التطرق إلى الشعر الشعبي الجزائري و نشأته ، و بين المنهج الوصفي الذي يعقبه التحليل ، سواء من خلال استبطان النصوص الشعرية و استنطاقها عن طريق رصد علاقات تقاطعها مع النصوص السابقة لها ، ثم رصد ما نتج عن تلك العلاقات من مناحٍ جمالية ، أو من خلال كيفية التشكيل الفني للصورة الشعرية و الكشف عن مكامن الجمال فيها .

و قد استند البحث على مجموعة هامة من المصادر كان على رأسها ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، إضافة إلى دواوين بعض فحول الشعر الشعبي كديوان الأخضر بن خلوف و ديوان بن قيطون و ديوان عبد الله بن كريو ، كما اعتمدت على جملة من المراجع أبرزها على سبيل المثال : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ل: التلي بن الشيخ ، و الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس

للعربي دحو ، و صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري لأحمد الأمين ، و الشعر الشعبي العربي لحسن نصار ، و الشعر الشعبي لمحمد المرزوقي ، و سواها .

و لم يخل طريق البحث –و أنا أخوض غمار هذه التجربة– من جملة من الصعوبات ، منها ندرة الدراسات التي تناولت الشعر الشعبي ضمن هذه التقنية تقنية التناص هذا من جانب ، و من جانب آخر انعدام الدراسات –إذا ما استثنينا ديوان السلوان– حول هذا الشاعر الذي لم يحظ –للأسف– بعناية و اهتمام باحثي و دارسي الشعر الشعبي الجزائري ، و من أبرز الصعوبات و العوائق و التي اعتبرها صدمة كبيرة شكلت أمامي عائقا في إظهار هذا البحث –ربما– في أبهى حلة و أقشب بردة هي وفاة هذا الشاعر الذي كان سببا –كما تقدم– في اختياري لهذا الموضوع ، فكنت اعتبره –بعد المشرف– بمثابة الموجه و المرجع الذي استعين به في سبر أغوار هذا البحث ، و لكن مشيئة الله أبت إلا أن تأخذه و أنا في بدايات هذا البحث .

و في الأخير ، أنوه بجهود الأستاذ تيجاني زاوي و صبره علي و سعة صدره معي ، فله خالص الشكر و العرفان و التقدير ، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني و دعمني طيلة فترة إنجاز هذا البحث ، و الشكر موصول إلى كل من أعانني بالدعاء و الكلمة الطيبة .

قسنطينة في : 19 /02 /2021

الفصل الأول:

التناص بين الموروث العربي القديم و المفهوم الحديث

- تعريف التناص
- التناص في النقد القديم "التناص عند العرب القدامى"
- التناص في النقد الحديث
- أشكال التناص
- مستويات التناص
- آليات التناص
- التناص و السرقات
- ظاهرة التناص في الشعر الشعبي الجزائري

1- تعريف التناص : INTEREXTUALITE

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري المعاصر ، يعاد فيها اكتشاف الماضي ، أو قراءته في ضوء الحاضر ، للتعبير عن خصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع .

لقد أثار هذا المصطلح أو هذه الظاهرة –التناص– جدلا كبيرا بين النقاد و الباحثين، و لعل من أسباب هذا الجدل التداخل بين مفهوم هذة الظاهرة و و مفاهيم أخرى كالأدب المقارن و المثاقفة و السرقات الأدبية ، نتيجة لاقتراب هذا المفهوم –التناص– من تلك المفاهيم في الاتجاه العام بينهما في التواصل و التأثير ، إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة و أنظمة إشارية و مستويات مختلفة تجعله بعيدا في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم .

و في الحديث عن مفهوم التناص ، لا بد أن نشير إلى معنى هذا المفهوم لغة واصطلاحا .

أ- لغة :

جاء التناص في المعاجم العربية من مادة نصص ، و لا يكاد يتجاوز مفهومه لغويا المعاني التالية : الرفع و الإظهار و الإجهاد لاستخراج أقصى ما في الإمكان ، و الدلالة الواضحة الظاهرة من قول أو كلام[1] .

[1]- ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ج 16، تح : مجموعة من الأساتذة ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1989 ، مادة "نصص" ، ص 442 ./ الزمخشري ، اساس البلاغة ج2 ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، مادة "نصص" ص 275 .

كما وردت أيضا كلمة التناص في تاج العروس بمعنى الازدحام أي « تناص القوم ازدحموا »[1] .

ب- اصطلاحا :

لعله لا يمكننا الخوض في تعريف مصطلح "التناص" إلا على ضوء تعريف مصطلح آخر و هو "النص" باعتباره البنية الاشتقاقية الأولى تشكل منها التناص .

و للنص تعاريف عدة بقدر ما هناك من المدارس و المذاهب ، و قد تلخصت مجمل تعاريفه في كونه « وحدات لغوية ، ذات وظيفة تواصلية دلالية ، تحكمها مبادئ أدبية ، و تنتجها ذات فردية أو جماعية »[2] ، فهو يهدف إلى توصيل المعارف ، و نقل التجارب بطريقة إخبارية مباشرة أو أدبية غير مباشرة ، و هو كدليل يستوعب "دالا" و"مدلولا" ، يقوم على مبادئ الانسجام و التماسك التي تمنحه أدبيته ، يتميز بانفتاحه و ديناميته و تفاعله مع نصوص أخرى ، تأتي ذات المبدع و ذات القارئ كواحد منها ، إذ لكل منها نصها الخاص بها .

فالنص كموضوع لا ينسب إلى فلسفة أو علم ، إنه حقل منهجي لا وجود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب ، و اللغة منظومة لا نهاية لها و لا مركز ، و الكلمة ليست مغلقة و لا مكتفية بذاتها ، بل هي مجموعة من الكلمات القابلة ليس فقط لاستعمالات عديدة بل للدخول أيضا مع مفردات أخرى في تركيبات عنقودية لا نهائية [3] . و هكذا يحقق النص من خلال انفتاحه و تعدده –عند نقاد الحداثة– تميزه عن رؤيته كعمل مغلق

[1] - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 18 ، تح : عبد الكريم العزباوي ، مطبعة حكومة الكويت ، د ط ، 1979 ، ما دة "نصص" ص 182 .

[2] - محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 ، ص 33 .

[3] - ينظر : شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 94 .

مستقل عند دعاة النقد الجديد « فيأتي الانتقال من العمل الأدبي إلى النص الأدبي ، انتقال من رؤية القصيدة أو الرواية كعمل مغلق مجهز بمعان محددة ، تكون مهمة الناقد أن يحل شفرتها إلى رؤيتها كشيء متعدد لا يقبل الاختزال ، كتفاعل لا ينتهي للدلالات التي لا يمكن أبدا تثبيتها في النهاية إلى مركز أو جوهر أو معنى واحد ، و هكذا فإذا كان النص مقولة يكون التناص هو الإجراء الذي تفرضه هذه المقولة »[1] . إذا فماذا نقصد بمصطلح التناص؟

لعل المشكلة التي يقف أمامها الباحث تكمن في التوصل إلى اتفاق يوحد المصطلح، من تناص أو تداخل أو تعالق أو امتصاص ، و ذلك لكثرة التعريفات التي تطرقت لمفهوم التناص ، و لاختلاف الاتجاهات النقدية ، البنيوية و السيميائية التي أوجدته ، واستخدمته في خطابها النقدي ، والتعريف الأرجح هو أن مصلح التناص يعني في اللغات الأجنبية – كالفرنسية مثلا– **Intertextualité** ، فهي كلمة مركبة من inter و textaulité ، ترجمت إلى العربية بالتناص ، و التداخل النصي أو التفاعل النصي [2] مما يعني أن المصطلح يدل على التبادل النصي أو تبادل النصوص .

فالتناص هو العلاقة بين نصين أو أكثر ، و هي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص ، بل تمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما[3] .

[1]- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1998 ، ص 24 ، نقلا عن تيري إنجلتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، تر : أحمد حسان ، هيئة قصور الثقافة ، د ط ، 1961 ، ص 167 ، 168 .

[2] - ينظر : عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، تقديم : محمد العمري ، "دراسة نظرية و تطبيقية" ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 2007 ، ص 16 .

[3] - ينظر : محمد عناني ، المصطلحات الأدبية و الحديثة ، "دراسة و معجم انجليزي عربي" ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط3 ، 2003، ص 46 .

2- التناص في النقد القديم : "التناص عند العرب القدامى"

لم تكن آلية تداخل النصوص و تعالقها غائبة عن وعي النقاد العرب القدامى ، إذ انتبهوا إليها خاصة في الخطاب الشعري ، من خلال طرحهم لعدة قضايا تتعلق ببناء النص و علاقة اللفظ بالمعنى ، و القديم بالمحدث ، و هذا في إطار اهتمامهم بالمعاني المتكررة بين الشعراء ، و كان هدفهم من طرحها « التحقق من مدى أصالة هذا الشاعر أو ذاك في فكرة أو صورة أو تعبير معين ، و منها النظر في مدى توفيق الشاعر أو فشله في التحسين و بالإضافة إلى ما استمده من معاني سابقة » [1] .

و إذا عدنا إلى الماضي فنجد أن قضية السرقات الأدبية [*] و التأثير و التأثر اندرجت في إطار التناص ، وخاصة قضية السرقة التي تناولها النقاد العرب كثيرا ، و قد أُلفت المؤلفات فيها ، فذكروا أجناسها و أنواعها ، و ربما يكون كلام ابن رشيق القيرواني دالا على ما نرمي إليه ، فقد قال : « هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، و فيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل »[2] .

كما اهتم أبو هلال العسكري "ت 395هـ" اهتماما شديدا بالسرقات و وضع لها فصلين أحدهما « حسن الأخذ و الآخر في قبح الأخذ »[3] ، و من أبرز آرائه في هذا المجال ، أنه لا مفر للمحدثين من أن يستفيدوا من سابقيهم في المعاني ، و أن المعاني

---

[1]- عبد المنعم تليمة و عبد الحليم رضوان ، النقد العربي : مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، د ط ، 1985 ، ص 229 .

[*]- سنتطرق إلى هذا العنصر بالتفصيل في مبحث التناص و السرقات .

[2] - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ج2 ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل 1981 ، ص 280 .

[3] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 25 ، نقلا عن أبوهلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي البجاوي ، محمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، د ت ، 1- 202 ، 244 .

المشتركة ملك للعامة ، و إيمانه بتوارد الخواطر ، و تفريقه بين السرقة و السلخ جاعلا أساس التفرقة أخذ اللفظ مع المعنى أو تركه .

و لعل أول إشارة عربية وصلتنا لمعرفة العرب بالتناص هي استفهام عنترة مستنكرا في مطلع معلقته بقوله :

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّار بَعْدَ تَوَهُّمِ

ففي هذا البيت عودة أكيدة إلى ما قاله الشعراء السابقون ، فعنترة في قوله هذا ، و كأنه يعبر عن محنة الإبداع ، فهو شعر أن مجالات الإبداع قد ضاقت عليه ، و كأن الشعراء لم يبقوا له ما يقوله ، فهو يريد أن يقول قولته الخاصة ، لا أن يكون مقلدا ، و تواصل الشاعر مع تراث غيره أمر مستحب ، و هذا خلاف التقليد ، فقد « أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري و الاغتراف منه ، و اقتفاء أثار السلف ، و ما استفهام عنترة "هل غادر الشعراء من متردم" إلا تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري لتحقق شاعريته »[1] .

و هذا امرؤ القيس يقول[2] :

عُوجَا عَلى الطَّلل المُحيلِ لعلَّنا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ حَذَامِ

فأمرؤ القيس الذي يعد أول من أرسى دعائم الوقوف على الأطلال بناء على ما قاله ابن سلام الجمحي في طبقاته : أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها و منها البكاء على الديار [3] ، يقر في هذا البيت بالسبق في ذلك إلى شاعر جاهلي يدعى ابن

[1] - وعد الله ليديا ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 15 .

[2] - ديوان امرئ القيس ، تح : مصطفى عبد الشافي ، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت ، ط5 ، 2004 ، ص 156 .

[3] - ينظر : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، دط ، 2001 ، ص 42

حذام ، و بناء على هذا نقول : أن امرأ القيس سار على درب هذا الشاعر "ابن حذام" فاستدعى معانيه أو أفكاره ، و في هذا تأثر واضح من الشاعر اللاحق بالشاعر السابق .

و المتأمل في طبيعة المؤلفات النقدية العربية يلمس بشكل واضح وجود أصول لقضية التناص عند العرب القدامى ، فقد أثبت كثير من النقاد المعاصرين أن التناص موجود في التراث النقدي العربي القديم ، و أن النقاد العرب قد درسوه قديما ، و من هؤلاء –النقاد المعاصرين– كاظم جهاد ، الذي يشير إلى أن التناص الذي شغل النقاد الغربيين و الحداثيين من النقاد العرب موجود أصلا في تراثنا الأدبي القديم ، و يقول في هذا الطرح : « سنستعرض ظاهرة التناص في الأدب و النقد الغربيين ، و سيفاجأ القارئ برؤية النقاد و هم يسمّون هنا أوليات درسها العرب و سمّوها على نحو كبير من الدقة منذ قرون »[1] .

و يرى أحمد الزغبي « أن موضوع أو مفهوم التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة ، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال ، و إنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقا و غربا بتسميات و مصطلحات أخرى ، فالاقتباس والتضمين و الاستشهاد و القرينة و التشبيه و المجاز و المعنى ، و ما شابه ذلك في النقد العربي القديم ، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة »[2] .

فللعرب و إن كان لهم وعي بمفهوم التناص فهم لم يستعملوا المصطلح بل استعملوا مصطلحات أخرى « في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس... الخ) ، و في الميدان النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... الخ) . و كلها

[1] - كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1993 ، ص 25 .
[2] - أحمد الزغبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2000 ، ص 19 .

تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التّناصّ ، إذ يشير ابن سنان الخفاجي في كتابه : "سر الفصاحة" ، إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين ، و إن ذلك لا يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث إلا بالجودة الفنية ، كما يشير إلى إدراك بعضهم ل "التداخل الدلالي" ، الذي يرى أن جميع معاني المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء »[1] .

إننا لو محصنا قراءتنا في معجم النقد العربي القديم للاحظنا أكثر من مصطلح يتعامل مع علاقة النصوص فيما بينها غير مفهوم السرقة الأدبية مثل :

أ – توارد الخواطر:

سئل أبو عمرو بن العلاء « عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال "عقول رجال توافق على ألسنتها" ، وقيل للمتنبي : معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائي؟ فأجاب : الشعر جادة ، وربما وقع حافر على حافر »[2] ، فقد أزال توارد الخواطر شبهة السرقة عن النص اللاحق لاعتماده على احتمال وقوع المصادفة على مستوى المعنى أكثر من اللفظ لتقارب لغة التعبير، ويمكننا إدراجه في التناص اللاواعي .

ب – التوليد :

يقول مؤلف أسس النقد الأدبي عند العرب : المقصود بهذه الظاهرة أن « يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة »[3] ، وقد فلت هذا المفهوم من طوق السرقة بتجاوزه السقوط في شرك التشابه والأخذ أو القصور عن البلوغ بقطعه شوطا متميزا في تحسين المعنى المتناص أو القياس بإخصابه وتكثيره .

[1]- محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص 57 .
[2] - محمد عبد الرحمان شعيب ، المتنبي بين ناقديه "في القديم و الحديث" ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1964 ، ص 194 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 187 .

ج – الإبداع :

وهو تناول معنى سابق "وإخراجه في أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها" لتتنحى عنه مذمة السرقة لكونه فاق اللاحق وتميز عليه بجدة المعنى .

د – التضمين والاقتباس :

و هو أخذ لفظ أو معنى و تنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعددة كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثل أو سوى ذلك، و لا تقترب منه السرقة لأنه واضح التصريح و التلميح ، يقول د.خليل : « يظل النص التضميني دخيلا أو ثقافيا تزيينيا، و يظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد و هو الذي يشرح ويفسر »[1] .

إن هذه المصطلحات النقدية وبضمنها السرقة هي عبارة عن آليات تتعلق بعملية إنتاج النصوص وعلاقتها فيما بينها ، لذا فهي من حيث المبدأ و وفق طبيعتها الإجرائية الكتابية يجب أن تنضم إلى مجال تخصصي واحد يشرف عليها و يعتبرها جزءا من اهتماماته الأساسية و هو علم التناص الذي يهتم بدراسة وبحث كيفية كتابة النصوص وكشف آلياتها الإنتاجية في إطار علاقتها المتفاعلة مع النصوص الأخرى ، حيث يجب الآن إعادة النظر في الكثير من المصطلحات النقدية ذات الاهتمامات المتقاربة .

و مهما يكن الأمر فإن التناص كمصطلح هو اكتشاف غربي ، و لكن لا ننكر بأن له جذور في تراثنا العربي ، بتسميات و مصطلحات أخرى كالتضمين و التلميح والاقتباس و الإشارة و الاستشهاد ... و ما شابه ذلك في النقد العربي القديم .

[1] - عبد الستار جبر الأسدي ، ماهية التناص "قراءة في إشكاليته النقدية ، مجلة فكر و نقد ، عدد28 ، أفريل ، 2000 ، نقلا عن : د.خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري ، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205 أيلول 1996 ، السنة 26 ، دمشق ص 82 .

3- التناص في النقد الحديث :

أ - عند الغرب :

إن الجذور الأولى لهذا المصطلح موطنها الغرب فقد حدده باحثون كثيرون مثل : « كريستيفا ، و أرّفي ، و لورانت ، و رفاتير... »[1] ، و من أبرز النقاد -أيضا- الذين تناولوا هذا المفهوم و نظروا له : جوليا كريستيفا Julia Kristeva ، ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine ، جيرار جينيت Gérard Genette ، رولان بارت Roland Barthes ... و كان ذلك في ستينات القرن الماضي .

لقد دخل هذا المفهوم إلى النقد مع ميخائيل باختين الذي أطلق عليه مصطلح "الحوارية" أو تعددية الأصوات ، وقد طورت كريستيفا المصطلح إلى التناص سنة 1969 وبدأ الاهتمام بالتناص كآلية وأداة للمقاربة والتحليل يتزايد ، ففي سنة 1976 أصدرت مجلة البويطيقيا عددا خاصا عن التناص ، وأقيمت ندوة عالمية عنه بإشراف ريفاتير Riffaterre في جامعة كولمبيا بالولايات المتحدة ، وتبنت مصطلح التناص بعد ذلك أغلب الاتجاهات النقدية .

و نجد الناقد الشهير رولان بارت يتبنى مفهوم التناص و يؤكد أن « كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى ، إذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة و الحالية ، فكل نص -عنده- ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة »[2]، و نسيج من « الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة »[3] ويرى بارت أن « التناصّية هي قدر كل نصّ ، مهما

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 1992 . ص 120 ، 121 ، نقلا عن : Michel Riffaterre ,Semiotique..p, 67,107 .et Katherine Kerbrat ,Orecchioni 1977 pp 130,134 .

[2]- محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 43 ، 44 .

[3] - رولان بارت ، لذة النص ، ، تر : فؤاد صفاء ، منشورات الجمل ، بغداد - بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2017 ، ص 33 .

كان جنسه ، و لا تقتصر على التأثر فحسب »[1] ، و قد عبر عن تناصية كل نص بقوله: « إن النص هو جيولوجيا كتابات »[2] ، فهو إنتاج متراكم من النصوص يشارك فيه الكاتب و القارئ ويشكل شبكة متفرعة من التناصات .

أما إمبرتو ايكو Umberto Eco فتناول التناص من وجهة نظر تركز على القارئ ففي كتابه "دور القارئ" وضح أن « القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص ، واستحضار تناصاته الغائبة ، أو استنباط شيفرات تناصاته الحاضرة ، ليصبح النص تراكما أو خليطا من نصوص ، وتناصات كثيرة »[3] ، و هذا ما سماه إمبرتو إيكو بالمشي الاستنباطي أو المشي خارج النص ، و في الاتجاه ذاته نجد مقاربة ريفاتير للتناص حيث جعله آلية خاصة للقراءة الأدبية ، وعرفه بأنه « إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره »[4].

بينما الناقد الفرنسي جيرار جينيت بدأ يبحث في الشعرية و موضوعها ، و ذلك في كتابه "مدخل إلى النص الجامع" سنة 1979 ، حيث أكد على أن موضوع الشعرية هو النص الجامع أو جامع النص ، يقول جيرار جنيت في هذا الصدد : « ليس النص هو موضوع الشعرية ، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من هذا الأنواع : أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية »[5] ، لكن جينيت ما لبث أن عدّل من رأيه هذا في كتابه "أطراس" سنة 1983 حيث أصبح موضوع الشعرية هو النصية المتعالية أو المتعاليات النصية يقول في هذا الصدد : « لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، وهذا ما أطلق عليه التعالي

[1] - محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 44 .
[2] - أحمد الزغبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مرجع سابق ، ص13 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 16 .
[4] - عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، مرجع سابق ، ص 20 .
[5] - جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر +دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، دط ، د ت ، ص 5 .

النصي و أضمنه التداخل النصي "التناص" »[1] ، ثم يقول متحدثا عن التناص « و أقصد بالتداخل النصي (التناص) التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا ، أم كاملا ، أم ناقصا لنص في نص آخر، و يعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم و محدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف »[2] ، و هكذا يظهر أن جينت ضيّق مفهوم التناص وحصره في ثلاث صور هي الاستشهاد (Citation) و السرقة (Plagiat)، و التلميح(Allusion) ، إلا أنه في الوقت نفسه توسع من خلاله و أدخل أشكالا أخرى من التعالق أو التداخل النصي اصطلح عليها المتعاليات النصية ، و تمكن من خلالها من « تطوير نظرية التناص و توسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها»[3] .

وعموما لقد ساهم عدد كبير من الباحثين والنقاد في نشر هذا المفهوم "التناص" ، إلا أن الفضل الكبير في نشأة و تطوير هذا المفهوم يرجع إلى ميخائيل باختين و جوليا كريستيفا .

درس باختين أعمال دوستويفسكي Dostoïvski وفرانسوا رابلي François Rabelais ، وتوصل إلى وجود أصداء ، وأصوات لنصوص أخرى من التاريخ ، و الفلكور، و الأدب الشعبي وهذا ما سماه الحوارية Dialogisme بين النصوص ، و قد حاول باختين أن يضع يده على تلك الأصوات الأولى التي ساهمت في تكوين الرواية من خلاله مؤلفاته ، ككتاب "شعرية دوستويفسكي" 1963 و كتاب " فرانسوا رابلي والثقافة الشعبية" 1965 ، و قد ساهمت آراء باختين في فتح الطريق لظهور مصطلح التناص مع جوليا كريستيفا .

[1] - جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، مرجع سابق ، ص 90 .
[2] - م ن ، ص 90 .
[3] - سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1992 ، ص23 .

تعد جوليا من أهم النقاد خدمة للنص والتناص وعلم النص بصفة عامة ، وقد ظهر مصطلح التّناصّ للمرة الأولى على يدها عام 1966 في مجلة Telquel الفرنسية ، مستفيدة من مفهومي الحوارية ، و تعددية الأصوات اللذين جاء بهما باختين ، وطورتهما منفتحة على منطلقات فكرية متعددة ، وهي ترى أن « كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى »[1] .

لقد تحدثت جوليا كريستيفا عن التناص في كتاب « نظرية الجماعة »[2] ، ثم تطرقت للمفهوم في كتاب "سيميوطيقا : أبحاث من أجل تحليل دلائلي" الذي نشر سنة 1969 ، وهو سلسلة من المقالات كتبتها بين سنتي 1966–1969، وقد طبقت نظريتها حول التناص من خلال كتابها "نص الرواية Le texte du roman" حيث درست وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية و التناصية رواية "جيهان دوسانتري " Jéhan de Saintré للكاتب الفرنسي أنطوان دولا سال Antoine De la Sale ، و قد وجدت في دراستها لهذه الرواية عدة أشكال للتناص[3] يمكن جمعها في شكلين :

•تناص شكلي : يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول .

•تناص مضموني : يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة ، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي ، و النص الشفوي للمدينة ، و خطاب الكرنفال .

وأصبح التناص بعد كريستيفا مفهوما حاضرا في كثير من الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة و في كثير من المجالات و الفروع المعرفية .

[1] - محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 40 .
[2] - المقصود بالجماعة : جماعة "تل كل Tel quel" ، و الكتاب مشترك شارك فيه فوكو و بارت و جوليا و دريدا و نشر سنة 1968 .
[3] - ب.م. دوبيازي Pierre Marc de Biazi ، نظرية التناص ، تر : المختار حسني ، مجلة فكر و نقد ، عدد 28 ، أفريل ، 2000 .

و يمكن القول أن التناص مصطلح حديث ظهر على يدها في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عامي 1966 و 1967م ، في مجلتي "Telquel" و"Crituque" ، كما ظهر –أيضا– هذا المفهوم –التناص– في كتابات الكاتب الروسي ميخائيل باختين ، إذ تحدث باختين عن تداخل السياقات . و في كتابه "فلسفة اللغة" عني باختين بالتناص : الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص –أو لأجزاء– من نصوص سابقة عليها و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين[1] .

ب – عند العرب المحدثين :

إذا كان الفكر النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة "تل كل" و كريستيفا ، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات على يد محمد مفتاح و الغذامي و عبد المالك مرتاض ... و قد تعددت دلالات هذا المفهوم عند النقاد العرب المحدثين نتيجة إلى التباين الحاصل فيما بينهم في استخدام هذا المصطلح–التناص– و تطبيقه ، و ذلك بسبب –كما يشير شكري عزيز الماضي– إلى تمايز المنهجية في كل تجربة ، فمحمد مفتاح ينهل من اللسانيات و السيميائيات و الغذامي من البنيوية و التفكيكية ، و منهم من يحاول تطويع المفهوم ، ليصبح أداة محورية في منهجه الاجتماعي كالبحراوي [2] ، هذا إضافة إلى اختلاف مواقف النقاد العرب من صلة التناص ببعض المفاهيم النقدية التي عرفها النقد العربي القديم .

و هذا التباين و الاختلاف في وجهات نظر النقاد العرب المعاصرين ، ما هو إلا نتيجة لما عرفته البيئة الأصلية للمصطلح ، فهي –كما يشير حسن محمد حماد– دائمة

[1] - ينظر : ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 28 .
[2] - ينظر : شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص 194 .

التحرك ، و أصحابها أنفسهم ، لازالوا يطورون مناهجهم النقدية باستثناء كريستيفا التي هجرت التناص بعد أن ولدته و تركت أمر تربيته للباحثين الآخرين[1] .

و من أبرز النقاد العرب المعاصرين الذين اشتغلوا على هذا المفهوم –التناص– الناقد المغربي محمد بنيس في دراسته الموسومة ب : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، إذ اعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن الشعري المغربي ، ذاهبا إلى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى ، و هذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب...[2] .

و قد اقترح سعيد يقطين مصطلحا آخر للتناص و هو التفاعل النصي ، فالتناص في رأيه ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي[3] .

أما محمد مفتاح فيرى أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت –أول الأمر– في حقول الأدب المقارن و المثاقفة و دراسة المصادر و السرقات مما يقتضي كل تمييز على حدا ، محاولا إلقاء الضوء على بعض المفاهيم التي يشتمل عليها التناص، كالمعارضة ، و المعارضة الساخرة ، و السرقة[4] .

و التناص عنده على نوعين هما : « المحاكاة الساخرة أو النقيضة ، و المحاكاة المقتدية ، أي المعارضة ، و يحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة ، و هما التناص الداخلي و التناص الخارجي »[5] .

---

[1] - ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 ، ص 10 ، 11 .

[2] - ينظر : محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2014 ، ص 251 .

[3] - ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي "النص و السياق" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط2 ، 2001 ، ص98 .

[4] - ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص 121 ، 122 .

[5] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2004 ، ص 38 .

في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في قضية التناص فيقول : « إن النص شبكة من المعطيات الألسنية و البنيوية و الإيديولوجية التي تتضافر فيما بينها لتنتجه ، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته ، و قائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة ، فالنص قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة ، و لعل هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا إنتاجية النص La productivité du texte »[1] .

فهو يرى أن التناصية شرط لقيام كل نص و هي تلازم المبدع تلازما إلزاميا فهو لا يستطيع أن ينشئ نصا إلا على أنقاض نصوص أخرى يستلهم منها ما يناسب نصه الجديد بطريقة إبداعية حتى يخيّل إليه أنه أنشأ نصا لم يسبق إليه و لكن ذلك يبقى مجرد توهم باطل[2] .

و نخلص في الأخير أن مصطلح التناص قد أثار جدلا نقديا واسعا شغل الكثير من الباحثين و الدارسين العرب و ذلك بسبب تعدد ترجمته ، فقد عرف عدة مقابلات في اللغة العربية : كالتناصية ، و النصوصية ، و تداخل النصوص ، و التعالق النصي ، و النص الغائب ، و هجرة النص.....الخ .

4- أشكال التناص :

إن العمل الأدبي في علائقه و ترابطه ربما يشبه شجرة النسب العريقة ، والتي تمتد إلى الأعماق كالكائن البشري ، و كأنه بذرة خصبة تنتج نصوصا متعددة ، و في تأثره وتأثيره يكون أشبه بالصفات الوراثية التي تنتقل من السالف إلى اللاحق ، لأن التناص يدل على وجود نص أصلي على علاقة بنصوص أخرى ، فكل نص –كما تقدم– هو

[1] - نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" ، ج2 ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، دط 2010 ، ص 115 ، 116 .

[2] - ينظر : عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ط2 ، 2010 ، ص 55 .

عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى ، فلا مناص لأي نص من التناص فهو حتمي مؤكد ، إذ لا يمكن الانسلاخ من الظروف الزمكانية و من التاريخ الشخصي للمبدع "ناثرا أو شاعرا" فهو معبد لإنتاج ماض، سواء أكان الإنتاج له أو لغيره ، و حين نتعرض لأشكال التناص فإننا نقصد محاولة البحث في التفاعلات التي تحدث بين نص الكاتب و نصوصه الخاصة "السابقة"، و كذا بين نصه و نصوص معاصريه و غير معاصريه وبهذا يكون للتناص أشكالا متعددة منها :

أ – التناص الذاتي :

و نعني بالتناص الذاتي تناص الكاتب أو الشاعر مع نفسه "نصوصه السابقة" و يتم هذا التناص بالاجترار ، و الامتصاص ، و الحوار ، فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى أو تمتصها أو تحاورها [1] ، فهو محاولة المبدع "شاعرا أو كاتبا" حصر تقنياته و فكره ، وإظهار أصالته في نصه الجديد ، و يشمل التكرار الذي يكون بين النصوص الخاصة بالكاتب الواحد ، حيث تتفاعل تلك النصوص و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا[2] .

و بإيجاز فإن التناص الذاتي هو تفاعل المبدع مع نصوصه السابقة ، أي هو تلك العلاقات التي تربط نصوص المبدع بعضها ببعض .

ب – التناص الداخلي :

و نقصد به تفاعل المبدع مع نصوص غيره من معاصريه ، أي هو محاولة الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتّاب آخرين معاصرين له ، فالكاتب أو الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها حسب المقام و المقال، و يسمى

[1] - ينظر : أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 64 .
[2] - نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" ، مرجع سابق ، ص 120 .

أيضا « بالتناص المرحلي و ذلك للتناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية و احدة »[1] .

ج – التناص الخارجي :

و نعني به تفاعل نصوص الكاتب أو الشاعر مع نصوص غيره ، البعيدة عن عصره ، و يعرف كذلك بالتناص المفتوح ، نظرا لانفتاحه على كم هائل من النصوص المتواجدة في العالم دون تحديد لمجاله ، بحيث لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين ، أو جنس معين من النصوص ، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة ، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا ، و من أجل ذلك فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص[2] .

و مهما يكن فليس هناك نص و إلا نجده يتناص إما مع ذاته ، أو معاصريه ، أو مع نصوص غيره البعيدة عن عصره .

5– مستويات التناص :

5.1– في النقد الغربي :

للتناص طرائق و مستويات عدة تختلف باختلاق قراءات الدارسين و المبدعين للنصوص ، إذ يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعاتهم ، ففي النقد الغربي نجد جوليا كريستيفا قد حددتها في ثلاثة أنماط هي :

أ – النفي الكلي :

و فيه يكون المقطع الدخيل منقيا كليا و معنى النص المرجعي مقلوبا ، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا ، و بالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة لهذه النصوص المنفية ، و هنا يأتي دور القارئ الحاذق الذي

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 61 .
[2] - ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص46 .

يفك شفرات هذه الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية ، و هناك مثلا أوردته جوليا كريستيفا ل : باسكال pascal « و أنا أكتب خواطري ، تنفلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت ، و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ، و ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي »[1] .

و هو ما يصبح عند "لوتريامون Lautréamont"* في قوله : « حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فانا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ، و لا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم »[2].

ب – النفي المتوازي :

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين و الاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة ، « حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية و العاطفية و الرومانسية التي تطبع الأول ، مثلا هذا المقطع للأروشفوكو * : "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" . و الحال أنه يصبح لدى لوتريامون : "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا" . هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين فقط »[3] .

---

[1] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 78 .

* - كونت لوتريامون .Comte de Lautréamontشاعر فرنسي ولد في 4 أبريل 1846م بمونتفيديو، الأورغواي و توفي في 24 نوفمبر 1870م بباريس فرنسا .

[2] - جوليا كريستيفا ، المرجع نفسه ، ص 78 .

* - فرانسوا دلا روشفوكو أو لاروشفوكو هو فرانسوا السادس، دوق لا روشفوكو، أمير مارسياك François VI, Duc de La Rochefoucauld, Prince de Marcilla ولد في 15 سبتمبر 1613 – وتوفي 17 مارس 1680) كاتب فرنسي، اشتهر بالحِكم والمذكرات

[3] - جوليا كريستيفا ، المرجع نفسه ، ص 79 .

ج – النفي الجزئي :

« حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا ، مثلا هذا المقطع لباسكال: "نحن نضيع حياتنا ، فقط لو نتحدث عن ذلك" ، و يقول لوتريامون : "نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط" »[1] .

أي أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب و يوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه .

5.2– في النقد العربي الحديث :

أما مستويات التناص في النقد العربي الحديث ، فقد حددها الناقد المغربي محمد بنيس في ثلاث مستويات ، تحدد النص الغائب بالنص الماثل وهي :

أ– الاجترار :

الاجترار « هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير ، و هذا ما يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره و لم يحاوره ، و اكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء ، بسبب نظرة التقديس و الاحترام لبعض النصوص والمرجعيات ، لا سيما الدينية و الأسطورية منها من جهة ، و من جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية و الإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا و مضمونا ، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة »[2] ، « إذ يتعامل الأديب مع النص الغائب بوعي سكوني ، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة و اللاحقة ، و يمجد السابق حتى و لو كان مجرد "شكل" فارغ »[3] .

[1] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 79 .
[2] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 253 .
[3] - محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 75 .

ب – الامتصاص :

و هو أعلى درجة من سابقه ، فهو « مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب ، و هو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص و قداسته ، فيتعامل و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل ، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد ، و معنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب و لا ينقذه ، بل إنه يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، و بذلك يستمر النص الغائب غير ممحوا ، و يحيا بدل أن يموت »[1] .

فالامتصاص او التناص الامتصاصي يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، حيث يعيد الكاتب أو الشاعر كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية ، فيتعامل معه كحركة و تحويل لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد .

ج – الحوار :

و هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب ، « أي هو أعلى المستويات ، و يعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة ، معاصرة أو تراثية ، و تتفاعل فيه النصوص الغائبة و الماثلة في ضوء قوانين الوعي و اللاوعي »[2] .

« فالحوار تغيير للنص للنص الغائب و قلبه و تحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ، و محاولة لكسر الجمود الذي قد يغلق الأشكال و الثيمات و الكتابة في الجديد ، و تناسي الاعتبارات الدينية و العرفية و الأخلاقية ، و الخوض في المسكوت عنه ، لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع ، و الانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة ، كان قانون الحوار »[3] .

[1] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 253 .
[2] - محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 76 .
[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 56 .

فالتناص الحواري يعد من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب و للتفجير [1] ، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ، و يعيد كتابة النص على نحو جديد و وفق كفاءة فنية عالية ، و هذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن ، لأن التناص الحواري –كما تقدم ذكره– هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب ، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان شكله و حجمه ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص ، و إنما يغيره في القديم أسسه اللاهوتية و يعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية ، و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية ، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية عدمية[2] .

6– آليات التناص :

للتناص آليات عديدة و هي على العموم مقسمة بين نوعين هما : التمطيط و الإيجاز .

أ – التمطيط :

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص و تمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص « فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها ريفاتير Riffaterre بلفظ Matrice »[3] ، «أي تفجير مركز النص و تخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه »[4] .

و هناك أشكال متعددة يحصل بها التمطيط ، و من أهمها :

[1] - ينظر : وعد الله ليديا ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 37 .
[2] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 253 .
[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 72 ، نقلا عن : محمد أديوان ، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة الأقلام عدد "4 ، 5 ، 6" ، 1995 ، ص 46 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 72 .

أ/1 – الأناكرام "الجناس بالقلب أو التصحيف" :

فالجناس بالقلب مثل : قول ، لوق ، و عسل ، لسع ، و التصحيف مثل : نحل ، نخل ، عثرة، عترة ، الزهر ، السهر....[1] .

« و هو نوع من التلاعب بالأصوات و يكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها »[2].

إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام و اكتمال النص في إطار تبنين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما ، و قد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص و يدخل ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل : قول ، يقول ، نقل ، قل ، نقول ...الخ[3].

و يورد أحمد ناهم [4] –في كتابه التناص في شعر الرواد– أمثلة عن الأناكرام من بينها قصيدة "أهواك" للحيدري و التي مطلعها :

(أنا أهواك و لكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

أهدت إلى العالم نجوى

أهواك نشيدا

أزليا

يتغنى

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، مرجع سابق ، ص 126 .
[2] - محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية تطبيقية" ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، د ط ، 1989 ، ص 35 .
[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 72 .
[4] - المرجع نفسه ، ص ، 72 .

فيه ذوبت شبابي الرائع الألحان لحنا

و لنفن بعده

فالحب عمر ليس يفنى...)[1] .

لقد اعتمد النص بدءا على المفردة "أهواك" ، التي كانت عنوان القصيدة ، و قد جرت عليها تصريفات مختلفة منها : "تهوين ، أهوى" ، كذلك حصل قلب و حذف في "هدهدتها" حيث تحولت إلى "أهدت" ، كما نلمح أيضا الجناس "الأناكرام" في قول الشاعر "الألحان ، لحنا" ، و "لنفن ، ليس يفنى" ، كل هذا أسهم في توسيع النص و تناسله داخليا اعتمادا على مفردات من النص ذاته ، و بذلك يكون النص قد تناص مع ذاته و معجمه الخاص به[2] .

أ/2 – الباكرام "القلب المكاني" :

الباكرام « آلية تمطيطية تقوم على تطويره دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد و الوصف و الحوار و الحشو و البياض ، و هذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ، و من جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة»[3] . و مثال على ذلك ما ذكره أحمد ناهم من "قصيدة أقفز بين مجرات" للبريكان التي مطلعها :

(أقفز بين مجرات

قس قفزاتك

بالسنوات الضوئية

فكر بملايين الأجرام

أكبر بملايين المرات في الكرة الأرضية

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 72 ، 73 نقلا عن ديوان الحيدري ، ص 93 ، 94 ، مجلد 1 ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1980 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 73 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 76 .

فكم كم في الكون من مجرات

تمتد ملايين السنوات الضوئية

فكر بملايين ملايين الأجرام

أقفز أسرع من صفر

في الأرقام الكونية

أدخل لحظة في مجرى الأبدية

أهنالك صوت لا يسمع؟

أهنالك طيف أشعة

لا تدركه

لا تفهمه أجهزة الرصد؟

هل نحن خلايا في جسد الكون

هل كوكبنا الأرضي تحت التأثير؟

.....

أقفز بين مجرات)[1] .

حدث الباكرام هنا من تمطيط للعنوان الرئيسي "أقفز بين مجرات" ، حيث بدأ النص بهذا العنوان و انتهى به ، و هذه الجمل جاءت على صيغ عدة كما جاءت مفرداتها متكررة داخل نسيج النص ، فالدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان ، حيث تم ذلك عن طريق الحوار الضمني المتخيل بين الآنا و الآخر وهو ما تم تطويرها نصيا ، إذ تجلت هيكلية ذلك في صيغ السرد و الاستفهام المجازي[2] .

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 76 ، 77 ، نقلا عن : محمود البريكان ، قصائد ، مجلة أقلام ، عدد 1، 2 ،3 ، 1994 ص 31 .

[2] - ينظر : أحمد ناهم : مرجع سابق ، ص 77 .

أ/3 – التكرار :

و تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ ، متجلية في التراكم أو في التباين[1] .

و قد لا يتوقف التكرار عند حدود الصيغ اللغوية ، بل يتجاوزها ليكون تكرار في المعاني ، و لكن هذه المعاني تكون بصيغ مختلفة « ففي اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة هي هي ، و هو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ إننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر ...» [2] .

و هذه الظاهرة – التكرار– « تكاد أن تشيع في النص الشعري الحديث ، إذ تساعد على انسجامه إيقاعيا و دلاليا »[3] .

و نلمح هذه الظاهرة عند بدر شاكر السياب في قصيدته : "لأنّي غريب"

(لأني غريب

لأن العراق الحبيب

بعيد و أني هنا في اشتياق

إليه إليها أنادي : عراق

فيرجع لي من ندائي نحيب

تفجر عنه الصدى

أحسّ بأني عبرت المدى

إلى عالم من ردى لا يجيب

ندائي

و إمّا هززت الغصون

[1] - ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، مرجع سابق ، ص126 ، 127 .
[2] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 81 .
[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد مرجع سابق ، ص 80 .

فما يتساقط غير الردى

حجار

حجار و ما من ثمار

و حتى العيون

حجار و حتى الهواء الرطيب

حجار يندّيه بعض الدم

حجار ندائي و صخر فمي

و رجلاي ريح تجوب القفار)[1] .

يتجلى التكرار هنا في مفردة "حجار" ، التي تكررت خمس مرات ، مما أدى إلى زيادة حجم القصيدة خمسة أبيات بفضل هذه العملية عملية التكرار ، التي مططت النص أو القصيدة مكانيا ، وكشفت في الوقت ذاته المعنى العام المتمركز في الإحساس بالغربة و العجز و الضيق و اللاجدوى[2] .

كما نلمح هذه الظاهرة أيضا عند شعراء الشعر الشعبي الجزائري ، و منهم شاعرنا الحاج محمد سفيان الذي يقول في قصيدته (باسم المالك)[3] :

يَا وَطْنِي نَا عَادْتْ السَّاعَة بَانْهَارْ وَاشَّدَّتْ مْعَارْكَه مَنْ عُرُضْ اُو طُولْ

يَا وَطْنِي قَدَّاهْ قَصْفَتْ مَا لَعْمَارْ يَا وَطْنِي مَاذَا انْقَصْ مَنْ ذَا الْمَرْحُولْ

يَا وَطْنِي قَدَّاهْ مَنْ صِبْيَانْ اصْغَارْ مَاتِتْ أُمْ عْلَى اصْدَرْهَا فِالْبَزُولْ[4]

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 80 ، 81 ، نقلا عن : ديوان السياب ، المجلد1 ، دار العودة ، بيروت ، ط1 1970 ، ص 195 ، 196 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 81 .

[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان (امتداد لمدرسة عبد الله بن كريو) مع قراءة أولية في الأبعاد و الصور ، مطبعة رويغي ،الأغواط ، ط1 2004 ، ص 162 ، 163 .

[4] - **فِالْبَزُولْ :** المراد هنا ثدي الأم .

يَا وَطْنِي مَاذَا حْصَدْنَا مَنْ دُمَّارْ ذَاكْ اَعْمَى هَذَا مْكَسَّرْ ذَا مَشْلُولْ

يَا وَطْنِي قَدَّاهْ حَرْقُو مَنْ دُوَارْ هَذَا هَامِلْ ذَا مْشَرَدْ ذَا مَهْبُولْ

ذَا قَتْلُوهْ اُو ذَاكْ صَقُوهْ الزَكَّارْ ذَا يِتْعَذَبْ ذَا مْسَلْسَلْ ذَا مَقْتُولْ

يَا وَطْنِي هَسِيتْ مَنْ قُوَّةْ لَضْرَارْ كَذَا مِلِي مَاتْ مَنْ وَحْشَكْ مَعْلُولْ

يَا وَطْنِي حَرْ الصَّمَايِمْ وَالْهَجَّارْ أَرْضَ امْقَبَّة اصْرَابْهَا طَايِحْ مَسْدُولْ

يَا وَطْنِي لَيْلَ الشْتَاءْ صَرْدْ اُو قَمَّارْ رَانِي خَايِفْ لاَ الْحَالْ اعْلِيكْ اِيطُولْ

فقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار كلمة "يا وطني" تسع مرات ، ، و التي أدت إلى تمطيط قصيدته ، كما أدت دورا إيقاعيا و دلاليا ينسجم مع حالة استيائه و تذمره من أساليب القتل و التعذيب التي مارسها المستعمر في حق أبناء هذا الوطن .

أ/4 – الشرح :

الشرح هو « أساس كل خطاب و خصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة ، و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة »[1].

و يمكن أن تسمى هذه الآلية–حسب رأي ظاهر محمد الزواهرة– « "الهوامش النصية" ، حيث يورد الأديب "الكاتب أو الشاعر" في عمله الإبداعي "المتن" ، ثم يذيله بهوامش إحالية و مرجعية ، و تكون في أسفل النص أو في آخر عمله ، و وظيفة هذه الهوامش الوصف و الشرح و التفسير ، لما قد يكون مكان غموض في النص ، و قد

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، مرجع سابق ، ص126 .

تكون الشروحات في بداية العمل لتفسير النص و بيان مناسبته و بعض ألفاظه ، أو بيان أسماء بعض الأعلام ، أو الأماكن... » [1] .

و من ذلك –في نظر أحمد واهم– « الشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين ، و قد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة ، أو بعد نهاية المجموعة الشعرية، و لكن آلية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش ، فقد يقع الشرح داخل فضاء "متن" القصيدة و بعد العنوان مباشرة ، مما يجعله آلية من آليات النص و تمطيطه »[2] .

و لعل من صور هذه الآلية التي تتم بين العنوان و متن القصيدة ما نقرأه في قصيدة "إرم ذات العماد" للسياب :

عنوان رئيسي ⟵ (إرم ذات العماد

شرح داخل المتن ⟵ عند المسلمين إنه "شداد بن عاد" بنى الجنة...

بداية النص ⟵ من خلل الدخان من سيكارة

من خلل الدخان

.....)[3].

فقد مهد الشاعر للفكرة عن طريق آلية الشرح و التوضيح ، فقد جاء الشرح والتوضيح بعد العنوان الرئيسي مباشرة ، الأمر الذي مكن القارئ من تشكيل تصور عام عن هذه الأمة الغابرة ، لكي تنفتح لديه بعض الرموز و الشفرات من جهة ، و من جهة أخرى يرى مدى التلاعب و الحوار الذي سوف يتم في القصيدة حول الموضوع[4] .

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 69 .
[2] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 88 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 89 ، نقلا عن : ديوان السياب ، مرجع سابق ، ص 602 .
[4] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 89 .

أ/5 – الاستعارة :

تقوم « الاستعارة –بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجردة و مطلقة– بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشعر ، بما تثبته في الجمادات من حياة و تشخيص و هكذا فإننا نجد في بداية القصيدة –مثلا– أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس »[1] .

و كمثال توضيحي على هذه الآلية نورد هذين البيتين الشعريين للشاعر ابن عبدون الأندلسي :

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ

أَنهاكَ أَنهاكَ لا آلوكَ مَوعِظَةً عَن نَومَةٍ بَينَ ناب اللَيثِ وَالظُفُرِ

فقد كان بإمكان الشاعر أن يكون قوله موجزا موفيا بالمقصود ، لو قال –مثلا– : الدهر مؤذٍ ، و لكنه أبى إلا أن يقول : "عن نومة بين ناب الليث و الظفر" ، و صنيعه هذا أدى إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا و زمانيا طويلا[2] .

أ/6 – المجاورة :

تتحقق بنية المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري ، سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص ، و المجاورة في النص تعني ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري ، أي ثمة معنى مجاور هو المقصود من هذه المقولة أو النص الكلي و قد يسمى « معنى المعنى »[3] للنص ، « إذ يتم الانتقال من النص الظاهر إلى النص التكوين »[4] ، الذي ينتجه المتلقي عبر التأويل أو بفضل القارئ النموذجي الذي يجمع بين القراءتين السطحية و العميقة ، « إنه يبقي على بعد متساو من عدم كفايات الفك السطحي للرموز و عن مبالغات القراءات المتعالية التي تجد

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، "استراتيجية التناص" ، مرجع سابق ، ص 126 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 126 .
[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 90 .
[4] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 70 .

في النص ما لا يوجد فيه »[1] ، و قد يضطر الشاعر إلى تمطيط نصه ، عندما يلجأ إلى هذا الأسلوب "المجاورة" الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل ، و هو بذلك فقد لجأ إلى طريقة صعبة في التعبير قصد الفرادة و التميز [2] ، و كمثال على هذه الآلية التصويرية التمطيطية قول البريكان في قصيدته "الصوت" :

(صوت لا يشبهه صوت

يأتي من أقصى البرية

صوت كنداء إله هالك

يطلق لعنته

كتحشرج وحش مقتول

كتناوح ريح

ليست من هذا العالم

صوت يطعن قلب الليل

في البدء

ما كان أحد يسمعه ثم اعتادوا

أن يمرق في أفق مدينتهم

لا يلتفت إليه أحد

لا يساءل عنه أحد

فلماذا وحدك

يا هذا الشاعر

تسهر ليلا

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ص 90 ، نقلا عن : ميكائيل ريفاتير ، تر : حميد الحمداني ، منشورات دار سال ، دار النجاح الجديدة ن ط1 ، مارس 1993 ، ص 42 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 90 .

تنتظر الصوت الغامض؟)[1] .

يمكننا تحديد المعنى الأول لهذه القصيدة من خلال رصد صفات هذا الصوت الذي يشبهه الشاعر في هذه القصيدة بأشياء خيالية لا وجود لها في أرض الواقع "كنداء إله ، كتناوح ريح" ، و لكن بعد جهد تأويلي نتحول إلى المعنى الثاني أو النص التكوين على حد تعبير جوليا كريستيفا ، الذي يتم إدراكه من خلال انتفاء المعنى الأول في واقعنا واستحالته وهو الصوت الذي لا يسمعه أحد ، منتقلين بعد ذلك إلى الصوت الآخر "المجاور" و المتمثل في صوت الضمير المؤنب ، الذي ألح على الشاعر و أنبه لم يعبأ به الآخرون ، و كان بإمكان الشاعر قول المعنى بأسلوب واضح لا يحتاج إلى تأويل ولكنه أراد تمطيط نصه عن طريق آلية المجاورة لمعنى آخر قصد الفرادة و الشعرية[2] .

أ/7 – الشكل الدرامي :

عندما يتطرق محمد مفتاح إلى هذه الآلية يقول : « إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ، ظهرت في التقابل "بمعناه العام" ، و تكرار صيغ الأفعال ، و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا »[3]

أ/8 – التصحيفة الكتابية :

يطلق عليها محمد مفتاح مصطلح "أيقونية الكتابة" إذ يقول : « إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة "أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي" ، و على هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، و ارتباط المقولات النحوية ببعضها ، أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه ، هي اشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون »[4] .

---

[1] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 91 ، نقلا عن : محمود البريكان ، مرجع سابق ، ص 30 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 91 ، 92 .

[3] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 127 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 127 .

إن التصحيفة الكتابية هي الآلية التي تتم بوساطة استغلال فضاء من الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم و التخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة ، كما يدخل الشكل الطباعي للنص « حجم الحرف الطباعي، لونه ، غامق أو فاتح ، الفراغات العمودية و الأفقية ، علامات الترقيم "النقطة ، الفاصلة الفاصلة المنقوطة ، الاستفهام ، التعجب" ، التقطيع "تقطيع الكلمة طباعيا" »[1] .

كما « أن الفراغات بين الكلمات ، و شكل الكلمات ، أو شكل القصيدة على الصفحة »[2] ، تعتبر « وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية ، إذ تسهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص و توسع فضائه الكتابي »[3] .

ب – الإيجاز "التقليص" :

الإيجاز في النص لا يتحدد مثلما يحدث في آليات التمطيط ، لأنه لا توجد إمكانية الكشف عن هذا الإيجاز في النص بوساطة القراءة المباشرة له ، أو رؤية الفضاء الكلي لهذا النص ، و لكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي و التأويل ، و أن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا[4] .

و يشير محمد مفتاح إلى أن عملية التناص لا تقتصر على التمطيط فيقول : « على أننا لا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا »[5] .

---

[1] - ينظر : أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 83 .
[2] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 71 ، نقلا عن : جاكوب كورك ، اللغة في الأدب الحديث "الحداثة والتجريب" ، تر : ليون يوسف و عزيز عمانوئيل ، دار المأمون ، بغداد ، ط1 ، 1989 ، ص 257 .
[3] - أحمد ناهم ، المرجع نفسه ، ص 83 .
[4] - أحمد ناهم ، المرجع نفسه ، ص 93 .
[5] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 127 .

أما جيرار جينيت Gérard Genette فيرى « أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص ، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر »[1] .

كما أن « مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع و خصوصا إذا استحضرت مسلمّة "الشعر تراكم" ، و لكن في ميدان تناص القصيدة مع الكتب التاريخية المختصة "تاريخ الطبري مثلا" ، نرى بونا شاسعا بينهما يتجلى في عدة مظاهر تتعلق بالشكل و المضمون ، و إن كنا لا نعدم –بطبيعة الحال– مظاهر الاتفاق »[2] .

إن التقليص أو الإيجاز بهذه الطريقة قد يؤدي أساسا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر ، قد يكون التقليص دافعا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة ، و من جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة و الحشو الذي قد يشوب تلك النصوص[3] .

و الإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة ، و يحدث الإيجاز بطريقتين :

أولا : طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص و الحذف .

ثانيا : طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس و التضمين و الترجمة[4] .

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 72 ، نقلا عن : محمد أديوان ، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة الأقلام ، عدد "4 ، 5 ، 6" ، 1995 ، ص 47 .

[2] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 129 .

[3] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 93 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 93 .

ب/1 – التلميح :

التلميح « هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة »[1] ، و يكون ذلك « من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة ، إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ، و هو أهم أنواع الإيجاز ، إذ يعتمد فيه الخلفية الإبستيمولوجية للقارئ ، و لا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واعٍ لها »[2] .

ب/2 – الحذف :

الحذف هو « آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي ، و يكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض و النقاط ، و على القارئ ملء هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ »[3] .

ب/3 – التلخيص :

إن « التلخيص على العكس من الباراكرام ، فهو تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة كما في "سفر أيوب" ، إذ مطط الشطر "لك الحمد مهما استطال البلاء" حتى أصبح مقطعا كاملا أو نصا كاملا في شطر واحد أو أكثر »[4] .

ب/4 – الاقتباس :

عرّفه القزويني بقوله : « الاقتباس في البلاغة هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن و الحديث ، و لا ينبه عليه للعلم به »[5] .

و هذا ما نلمسه بقوة في الشعر الشعبي الجزائري نتيجة تأثر الشعراء الشعبيين بالثقافة الدينية فأغلبهم من خريجي الكتاتيب و الزوايا .

---

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 72 ، نقلا عن : عبد الفتاح كليطو ، الكتابة و التناسخ ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، بيروت ، لبنان : دار التنوير للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، المغرب : المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1985 ، ص 25 .

[2] - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 94 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 96 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 98 .

[5] - جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني ، شرح التلخيص في في علوم البلاغة ، شرحه : محمد هاشم دويدري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 ، ص 200 .

و من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة (سبحان خالق الكون) [1] لشاعرنا الحاج محمد سفيان :

سُبْحانْ خَالَقْ الْكَونْ الحَاصِي عْدَادْهَا رَبّ الْجَلِيلْ شَانُه عَظِيمْ الْجَاهْ

حَرْفَينْ رَادْهُمْ كَافْ اُو نُونْ اقْبَالْهَا اُو هُومَا اسْبَابْ كَوْنُه كَمَا تَرَاهْ

فَعَّالْ كُلْ قُدْرَة قَادرْ لَحْوَالْهَا خَبِيرْ حَالْ أَمْرُه لَا مَا يَخْفَاهْ

فلا يكاد بيت من هذه الأبيات يخلو من الاقتباس من النص القرآني ، فقول الشاعر: (سُبْحانْ خَالَقْ الْكَونْ الحَاصِي عْدَادْهَا) مقتبس من قوله تعالى : « وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا »[2] ، و قوله : (حَرْفَينْ رَادْهُمْ كَافْ اُو نُونْ اقْبَالْهَا) مقتبس من الآية « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »[3] ، وقوله : (فَعَّالْ كُلْ قُدْرَة قَادرْ لَحْوَالْهَا) مقتبس من قوله عز وجل : « فعال لما يريد ... »[4] ، ، وقوله : (خَبِيرْ حَالْ أَمْرُه لَا مَا يَخْفَاهْ) مقتبس من الآية « إن الله لا يخفى عليه شيءٌ في الأرضِ و لا في السّماءِ »[5] .

و ينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص ، « إذ نجد نظرية "التكرارية" التي يلغي بها دريدا وجود حدود بين نص و آخر ، تقوم على مبدأ الاقتباس ، و من ثم "تداخل النصوص" ، لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر ، فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات ، و الكلمات هذه سابقة للنص في وجودها ، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر »[6] .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص137 .
[2] - سورة الجن ، الآية : 28 .
[3] - سورة يس ، الآية : 82 .
[4] - سورة البروج ، الآية : 16 .
[5] - سورة آل عمران ، الآية : 5 .
[6] - عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير "من البنيوية إلى التشريحية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4، 1998 ، ص 57 .

ب/5 – التضمين :

و نقصد بالتضمين الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة و هو « من المداخل التي عرّج عليها المتناصون ، و ذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له »[1] .

و ربما كان التضمين على درجة واسعة في الاستخدام لدى الشعراء في اقتباس عبارة أو بعضها ، يوظفها الشاعر في غرضه الشعري لإنتاج دلالة جديدة ، « فالشكل الأكثر شيوعا للتناص لدى العرب كان يتمثل في "التضمين" و هو اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه »[2] ، اقتباس جزئي و يقصد به تضمين المعنى المراد بأسلوب موجز ، دون الإشارة إلى هذا التضمين ، و هذا ما يسمى بالتناص غير المباشر[3] ، و هذا ما نجده في قول الشاعر ابن قيطون [4] :

عِينِيكْ فَرْدْ الرْصَاصْ حَرْبي فِي قَرْطَاسْ

سُورِي قْيَاسْ فِي أيْدِينْ الحَرْبيَّه

فقد ضمّن ابن قيطون هذين البيتين تضمينا غير مباشر قول امرئ القيس :

ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتُقْحِي بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ[5]

أما الاقتباس الكلي أو الكامل هو الذي يشير فيه الشاعر إلى مكان تضمينه في النص الآخر في هوامش الصفحة ، أو أن يضع علامات تنصيص ، و هذا ما يسمى

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 75 ، نقلا عن : جلال الخياط ، مجلة الآداب ، عدد " 1 ، 2" ، "ك2 ، شباط" ، 1989 ، ص 53 .

[2] - ينظر : ، المرجع نفسه ، ص 76 .

[3] - ينظر : ، المرجع نفسه ، 76 .

[4] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، جمع و شرح : أحمد عاشور ، دار الشروق للطباعة و النشر ، الجزائر ، د ط 2008 . ص ، 42 .

[5] - ديوان امرئ القيس ، مرجع سابق ، ص 114 .

بالتناص المباشر أو التضمين المباشر [1] . أي يقتبس الشاعر فيه نصوص غيره لفظا و ليس معنىً ، و من أمثلة ذلك قول الشاعر سي أحمد سفيان* [2]:

آسبحانك يا العالم باللّي صار رُدْ الغُربة آ إلهي بركاني

السّرْبيسْ اصْعيبْ شبَّعني دُمّار و نُدَفَّر في الكاتْبة عُقب ازْماني

مَا نَاخُذْشِي رَايْ مَنْ جَانِي دَبَّارْ وْ مَنْ يَعْمَلْ فيَّ امْزيَّة يَهْدانِي

فالشاعر سي أحمد سفيان ضمّن تضمينا مباشرا عجز البيت الأخير قول الشاعر عبد الله بن كرّيو :

لا تَقْنَطْ يَا خَاطْرِي سَاعفَ لَقْدارْ وَتْمَاهَلْ لَمْصَايِبْ الدَّهرْ الْفَانِيْ

إلى أن يقول ابن كرّيو :

مَا نَسْمَعْ لَكْلاَمْ منْ جَانِي دَبَّارْ وْ مَنْ يَعْمَلْ فيَّ امْزيَّة يَهْدانِي[3]

ب/6 – الترجمة :

نقصد بالترجمة ترجمة الشاعر لبعض الأبيات التي يضمّنها في نصه ، أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها ، مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز ، فالترجمة وسيلة تعبيرية تناصية ، و دليل ذلك اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد ، و ذلك بسبب أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بأسلوبه الخاص ، و ضمن معجمه الشعري الخاص به "اختيار العنوان ، اختيار بحر النص المترجم و قافيته ، ألفاظ خاصة للنص المترجم من معجم الشاعر الخاص به"[4] .

[1] - ينظر : ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، 76 .

* - ورد اسمه في ديوان الشاعر الحاج محمد سفيان ، ربما من أقاربه .

[2] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص12 ، 13 .

[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كرّيو ، مطبعة رويغي ، الأغواط ، ط2 ، 2004 ، ص 130،132 .

[4] - ينظر : أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 103 .

7- التناص و السرقات :

لقد شغلت قضية السرقات الأدبية النقاد القدامى ، و عرضوا لها في كثير من مؤلفاتهم ، ضمن ما سمّوه "باب السرقات الأدبية" ، و ألّفوا مصنفات في هذا الباب ، لما للسرقات الأدبية من أولوية في عنايتهم فدرسوها دراسة مستوفية ، و حددوا لها أصولا و قواعد و أغرقوا في تفصيلها و بحثها ، و وضعوها في مصطلحات عديدة ، و هي متقاربة في الدلالة ، منها : الإغارة و السلب[1] ، و الاصطراف ، و الاجتلاب ، والانتحال و الاهتدام ، و المرافدة ، و الاستلحاق[2] .

إن المقصود بالسرقات الأدبية هو « أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق : بيتا شعريا ، أو شطر بيت ، أو صورة فنية ، أو حتى معنى ما »[3] .

و الذي يهمنا هنا هو بيان العلاقة بين التناص و السرقات الأدبية ، و محاولة الكشف عمّا إذا كان التناص هو السرقات ، أم أن التناص شيء آخر مختلف تماما عن السرقات ، و بالطبع لن نسرد جميع أقوال النقاد في ذلك ، فهي كثيرة ، و إنما نستعرض بعضها لتوضيح نظرة هؤلاء النقاد في قضية التناص و السرقات .

و من هؤلاء النقاد الذين تطرقوا إلى قضية التناص و السرقات "طراد الكبيسي" الذي أشار إلى أن السرقات هي التناص ، و في ذلك يقول : « إن قدر الشعراء –على ما يبدو– من هذا "التاريخ الجاهلي أصبح هو التناص" »[4] ، ثم يلمح كثيرا في حديثه إلى أن التناص و السرقات هو شيء واحد ، إذ يقول : « و نحن إن كنا لا ندري متى بدأ

[1] - ينظر : ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 41 .
[2] - ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ج2 ، مرجع سابق ، ص ، 280 .
[3] - محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، مرجع سابق ، ص 150 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 41 ، نقلا عن : طراد الكبيسي ، التناص في القصيدة العربية الحديثة ، مجلة الأقلام ، عدد 11 ، 12 ، 1987 ، ص 138 .

التناص أو السَّرق أو التشاكل في الشعر العربي ، لأننا لا نزال لا نعلم شيئا مهما عمّا هو أبعد من الشعر الجاهلي »[1] . و يستعين في ذلك ببيت عنترة :

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

و قد حذا حذو طراد الكبيسي بشير القمري و سار على نهجه في أن السرقات الأدبية هي نفسها التناص ، مع اعتبار القدامى أن التناص صناعة يقوم بها الشعراء و النقاد ، و للتناص منازل و رتب ، إذ يقول : « و إذا كان القدماء من جهة ثانية قد اعتبروا التناص صناعة موكلة إلى المبدعين و النقاد و الشعراء في التعامل مع النصوص ، و تذوقها و تفكيكها لمعرفة أصناف و أقسام و منازل التناص ، و منها المشترك و المبتذل و المختص والبديع المخترع »[2] .

أما محمد بنيس فقد أشار إلى أن التناص غير السرقات ، و ذلك من خلال قراءة النص الأدبي ، فقراءة النص بأسلوب قديم ، و قراءته وفق النظرية الجديدة للنقد تبين فارقا بين القراءتين ، و ذلك لأن « العلاقة الرابطة ، و الصلات الوثيقة بين النص و غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له ، تركها الشعراء و النقاد منذ القدم ، غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ، و عالجتها بوعي متقدم ، و المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى ، هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما هو معروف في النص القديم »[3] .

و سار على نهج محمد بنيس الناقد خليل موسى ، إذ لا يرى و جها للتشابه بين التناص و السرقات ، بل هناك ثلاثة فروق أساسية بينهما ، سواء على مستوى المنهج أو على مستوى القيمة ، أو على مستوى القصدية . فعلى مستوى المنهج : فالسرقة تعتمد

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، مرجع سابق ، ص 42 ، نقلا عن : طراد الكبيسي ، مرجع سابق ، ص 138 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 42 ، نقلا عن : عبد الباسط مراشدة ، التناص في الشعر العربي الحديث ، دار ورد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 29 .

[3] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 252 .

المنهج التاريخي التأثري و السبق الزمني ، فاللاحق هو السارق ، و الأصل الأول هو المبدع و النموذج الأجود ، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي و لا يهتم كثيرا بالنص الغائب ، بينما على مستوى القيمة : فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق و إدانته ، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج أما على مستوى القصدية : ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية بينما في التناص تكون لا واعية[1] .

و في علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة و السرقة ، يرى محمد مفتاح و هو يقدم تعريفه لمثل هذه المصطلحات في الثقافة الغربية ، أنه « مع أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها : المعارضة.... المناقضة...السرقة »[2] .

و نخلص مما سبق أن النقاد العرب –في نظرهم إلى السرقات الأدبية و التناص– قد انقسموا في آرائهم إلى فريقين : الأول يشير إلى أن التناص هو السرقات لا يحيد عنه، بل إن بعض النقاد من هذا الفريق قد سمّوا السرقات تناصا بشكل مباشر ، و الفريق الثاني من يقول : إن السرقات تختلف بطبيعتها النقدية عن التناص ، فالسرقات نشاط مغاير لمفهوم التناص في النقد الحديث .

[1] - ينظر : ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، ص 47 ، نقلا عن : خليل موسى ، التناص و الأجناسية في النص الشعري ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع 205 ، السنة 26 ، أيلول ص 82 .
[2] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 121 .

8- ظاهرة التناص في الشعر الشعبي الجزائري :

إن ظاهرة التناص لم تلق رواجا كبيرا في الشعر الشعبي الجزائري إلا النزر القليل، نذكر منها –ما وقعت عليه يدي– : دراسة أحمد الأمين في كتابه : صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، حيث أشار إلى بعض الشعراء الشعبيين الذين استفادوا من نصوص الشعر العربي القديم و ضمّنوا الكثير من معانيه في قصائدهم [1] كعبد الله بن كرّيو و سعيد المنداسي و الذي كان معجبا بامرئ القيس و معلقته ، و يظهر ذلك جليا في قوله و هو يتناول موضوع الليل :

طَالْ الّيلْ لْوَصْلْ سَلْمَى هَلْ مَنْ فَجْرْ مَا شَطَّكْ بَعْذَابْ قَلْبِي يَا "دِيجُورْ"*

هذا البيت استلهمه المنداسي من قول امرئ القيس :

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَـيَّ بِأَنْوَاعِ الـهُمُـوْمِ لِيَبْتَلِي

أما عبد الله بن كرّيو ، فيلتقي مع الأعشى –في نظر أحمد الأمين– في وصف المرأة بالدرّة ، حيث يقول الأعشى :

كَأَنّهَا دُرّةٌ زَهْرَاءُ، أَخْرَجَهَا غَوّاصُ دارِينَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا

و يقول عبد الله بن كرّيو :

هَذِيْ ذرة في خْزَايِنْ مَخْفِية و ضْيَاهَا يغَنِى عَ البَدْر إذا غَابْ[2]

كما أشار إبراهيم شعيب في كتابه : ديوان عبد الله بن كرّيو إلى مواطن تناص هذا الأخير مع عمر ابن أبي ربيعة و محي الدين بن عربي[3] ، و إلى مواطن تلاقي أو تناص

[1] - أحمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دار الحكمة للطباعة و النشر و الترجمة ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 190 .

* - **ديجور :** الليل .

[2] - هذا البيت ورد هكذا في ديوان عبد الله بن كريو ، تح : ابراهيم شعيب ، ص71 :
هَذِيْ دُرَّة في خْزَايِنْ مَحْضَّية يَقْدَحْ منْهَا نُورْ بالحكْمَة لَهَّابْ

[3] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كرّيو ، مرجع سابق ، ص30 .

شاعرنا الحاج محمد سفيان مع شاعر الأغواط عبد الله بن كرّيو ، و إلى اقتباسه من النص القرآني و تأثره به في كتابه : ديوان السلوان[1] .

و إضافة إلى هذه الدراسات ، هناك بعض المقالات و الرسائل و المذكرات الجامعية التي أشارت إلى ظاهرة التناص في الشعر الشعبي الجزائري ، نذكر منها :

بعض المقالات كمقال : التناص القرآني في الشعر الشعبي الجزائري "محمد بلخير أنموذجا" ، للدكتور أمحمد بودية ، و مقالين للدكتور أحمد قنشوبة ، المقال الأول : ظاهرة تنصيص التاريخ في الشعر الشعبي الجزائري والمقصود بتنصيص التاريخ التناص التاريخي ، و المقال الثاني : التناص في شعر سيدي لخضر بن خلوف .

وأما الرسائل و المذكرات الجامعية فنذكر منها : رسالتي دكتوراه ومذكرة ماستر ، الرسالة الأولى للطالب أحمد قنشوبة ، موسومة ب : البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية "منطقة الصحراء أنموذجا 1950/1850" ، الذي أشار فيها إلى تقاطع نصوص الشعراء الشعبيين مع نصوص معاصرة لهم أو سابقة عليهم ، خاصة في مقدمات قصائدهم التي يستهلونها بالصلاه على النبي صلى الله عليه و آله و سلم ، كما أشار في رسالته كذلك إلى التناص الديني و التاريخي في الشعر الشعبي الجزائري ، والرسالة الثانية للطالبة : كاهية باية ، موسومة ب : تقنيات السرد في الشعر الشعبي بمنطقة الحضنة تناولت فيها الطالبة التناص السردي في الشعر الشعبي الجزائري .

أما مذكرة الماستر الموسومة ب : التناص الديني في الشعر الشعبي "شعر علي عناد أنموذجا" للطالبة : صباح جبالي ، تطرقت فيها الطالبة إلى تناص الشاعر مع القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف .

[1] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان ، مرجع سابق ، ص 27 ، ص 52 .

و تبقى هذه الظاهرة ، ظاهرة التناص في الشعر الشعبي الجزائري ، في حاجة إلى اهتمام أكبر من قبل باحثي و دارسي هذا التراث الشعبي ، و ذلك من أجل إبراز جمالية هذا المنجم الثقافي المتنوع .

الفصل الثاني :

الشعر الشعبي في الجزائر "الواقع و التاريخ"

- تعريف الشعر الشعبي
- إشكالية المصطلح و تعدد المصطلحات
- نشأة الشعر الشعبي
- بدايات الاهتمام بالشعر الشعبي الجزائري
- الخصائص الفنية للشعر الشعبي
- أنواع الشعر الشعبي
- أشكال التناص في الشعر الشعبي الجزائري

يذهب البعض إلى وصف الشعر الشعبي بالشعر الوضيع المبتذل « إذ يصفونه بالسلطة العفوية ، إن لم نقل السذاجة أحيانا »[1] ، مجردينه من أية قيمة فنية ، فهو عندهم مجرد شعر عوام ، خال من أي قيمة حقيقية ، و الحقيقة أن هذا الطرح خاطئ و لا يعبر إلا عن قصور فكري و ضيق في الأفق ، فإذا لم يكن للشعر الشعبي أي مذاق فكري أو عمق فني ، و كان ثقيلا على قلوب البعض ، فهو عند البعض الآخر أقرب الأشياء المحببة للنفس ، و المعبرة عن مكنون جوهرها ، لأنه –الشعر الشعبي– « يعتبر المجسد الحقيقي لواقع المجتمع ، فهو ينطلق من واقع هذا المجتمع محاولا معالجة قضاياه مصورا آلامه و كافة مستوياته الحضارية »[2] ، فهو المرآة العاكسة لواقع مجتمع ما ، والتعبير الشعري الشعبي الذي يلمس الشاعر به شغاف قلوب أفراد مجتمعه الذين عاش بينهم ، وعاش آلامهم و شعر بعواطفهم و أحاسيسهم ، و تلك هي رسالة الشاعر الشعبي كونه منصهرا في روح جماعته .

1– تعريف الشعر الشعبي :

من خلال هذه التوطئة ، نخلص إلى أن الشعر الشعبي هو الذي يستمد كلماته وألفاظه من الحياة العامة أو الشعبية ، و أنه ذاكرة الشعوب و لسان حالها و المرآة العاكسة لها . أو كما عرّفه أحمد قنشوبة بقوله : « الشعر الشعبي هو الذي يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس و أفكار و قيم اجتماعية ، بلغة الشعب البسيطة التي

[1] - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 ص 336 .

[2] - ينظر : التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1990 ، ص 11 .

يفهمها ، و بالمعاني و بالصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفهية ، و لا بأس عن طريق وسائل الطباعة أو وسائل الإعلام الأخرى »[1] .

إضافة إلى هذا المصطلح –الشعر الشعبي– فقد أطلقت عليه عدة تسميات أخرى منها : الملحون ، العامي ، النبطي ، الزجل ... فما الفرق بين هذه التسميات أو المصطلحات ؟ .

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكالية من خلال هذا العنوان :

2– إشكالية المصطلح و تعدد التسميات :

لم يتفق الباحثون و دارسو التراث الشعبي على وضع مصطلح موحد لهذا الشعر ، فبعضهم أطلق عليه مصطلح الشعبي و آخرون وسموه بالملحون ، و البعض الآخر سماه بالعامي ، و النبطي ، و الزجل ، فمنهم من ينسبه إلى لغته ، و آخر إلى مصدره ، و منهم من ينسبه إلى المكان الذي قيل فيه ... و لهذا تعددت التسميات .

أ– الشعر الملحون :

و من مؤيدي هذه التسمية عبد الله الركيبي الذي فضل مصطلح الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى السالفة الذكر ، مبررا ذلك بقوله : « تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر »[2] ، أو بقوله أيضا : « لما كان الشعر الملحون –في معظمه– تقليدا للقصيدة المعربة ، فإن الفرق بينه و بينها هو الإعراب ، فهو إذن من "لحن يلحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب و القواعد

[1] - أحمد قنشوبة ، الشعر الغض : اقترابات من عالم الشعر الشعبي ، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، دط، 2006 ، ص 14 .
[2] - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 363 .

المعروفة»[1]، ويرجع تأييده لهذا المصطلح عن المصطلح "الشعبي" هو « أن إطلاق صفة الشعبي عليه قد يوحي بأنه مجهول المؤلف و الشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ما له عراقة و قدم ، و إلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة و عن قضاياه دون اهتمام بالقائل ، إذ ينصب اهتمام المتلقي على النص وحده »[2] .

و قد سبقه في هذا محمد المرزوقي في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا : « إن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، و سواء روي من الكتب أو مشافهة ، و سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له ، أو كان من شعر الخواص ، و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من "لحن يلحن" في كلامه ، أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة ، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامة ، فكان وصفه للملحون مبعدا له عن هذه الاحتمالات...»[3].

و بهذا يكون المرزوقي قد جمع صفات الشعر الشعبي في تعريفه ، فهو يرى بأن تسميته بالملحون أولى و أبلغ و أكثر مطابقة لما يتصف به هذا الشعر .

و إذا كان سبب التسمية –الملحون– عند الركيبي و المرزوقي هو وجود اللحن في اللغة ، فإنه عند البعض الآخر يعود لارتباط هذا الشعر بالغناء و اللحن فهو شعر –حسب رأيهم– قيل ليُغنّى ، و من هؤلاء محمد الفاسي إذ يقول : « و أول ما يتبادر إلى الذهن أنه شعر بلغة لا إعراب فيها ، فكأنه كلام فيه لحن ، و هذا الاشتقاق باطل من

[1] - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 361 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 363 .
[3] - محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، 1967 ، ص 51 .

وجوده ، لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون ، و إنما باللهجات العامية ، و لم يرد هذا التعبير عند أحد من الكتاب القدماء ، لا بالمشرق و لا بالمغرب ، و الذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين ، بمعنى التنغيم ، لان الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظم ليَتغنّى به قبل كل شيء »[1] .

فهنا ينكر محمد الفاسي ارتباط هذه التسمية "الملحون" بوجود اللحن في لغته ، مبررا ذلك بعدم مقابلة فصيح الكلام بملحونه ، بل هو مرتبط بالتنغيم أو الغناء .

و هذا ما يؤكده عبد الكريم قذيفة بقوله : « ارتبط الشعر الملحون عبر التاريخ بالغناء و الإنشاد ، عكس الفصيح الذي لم يحض بذلك دائما »[2] .

و يفهم من هذا الطرح أن هذه التسمية قد ارتبطت باللحن ، الذي يقصد به النغم فالشاعر الشعبي في مختلف جوانب الحياة حلوها و مرها نجده يتغنى و يعبر عن كل ما يعيشه ، و يتجاوب مع كل الأحداث و المحن و الآلام التي يمر بها وطنه .

ب- الشعر العامي :

هناك من أطلق على الشعر الشعبي مصطلح العامي نسبة إلى لغته التي كتب بها، وهي اللغة العامية المتحدث بها عند العوام ، أي أن « سر إطلاق كلمة عامية على هذا الشعر هو التزامه بالعامية منذ البداية »[3] ، و قد اختار الشعراء الكتابة بهذه اللغة العامية لقربها من أذهان العامة ، رغم أن العديد من الشعراء الشعبيين مثقفون متعلمون وبإمكانهم الكتابة بالفصحى ، لكنهم آثروا لغة العامة ، لقدرتها على التبليغ و سهولة وصولها إلى المتلقي .

[1] - عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون في منطقة الحضنة "الشعراء و الرواد" ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار ، الجزائر ، ط2 ، 2007 ، ص 14 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 14 .
[3] - ينظر : مرسي الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية د ط ، 2002 ، ص 80 .

و قد أعاب عبد الله الركيبي هذه التسمية و اعتبرها قاصرة مبررا ذلك بقوله :

«...فإن تسمية هذا الشعر بالعامي قد توحي بأن قائله أمّي لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة ، و قد توحي أيضا بأن المتلقي من الأمّيين ، و بأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى ، من قريب أو من بعيد ، فالواقع أن الحال مختلف ، فالقائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا »[1] .

من خلال هذا الطرح يُفهم أن هذه التسمية –"العامي"– لا يقصد بها عدم معرفة قائليه و متلقيه للقراءة و الكتابة ، و إنما يقصد بها التداول و الانتشار بين العامة ، وهذا ما أكسبه صفة الشعبية ، التي تعتبر أهم ميزة تميزه عن الشعر الفصيح .

ج– الشعر النبطي :

وهو مصطلح يطلق أيضا على الشعر الشعبي و يسمى كذلك بالقصيد ، و هو الشعر العربي المنظوم بلهجات شبه الجزيرة العربية و ما جاورها ، و سمي بهذه التسمية "النبطي" نسبة إلى الأنباط ، و هم قوم معروفون ببداوتهم ، نزحوا من الحجاز إلى الشام ولهم قصائد باللهجة المحكية بعيدا عن الفصحى .

د– الزجل :

هناك من أطلق على الشعر الشعبي مصطلح الزجل و هو « شعر بلسان الجمهور يصور العواطف و المعاني التي تمر بالمخيلة ، بريشة اللسان على نسج الكلمات العامية المنتقاة و إرسالها جملا ذات نبرات موسيقية شجية »[2] .

1 - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 361 .
2 - منير إلياس وهيبة ، الزجل تاريخه ، أدبه ، أعلامه قديما و حديثا ، المطبعة البوليسية ، لبنان ، دط ،1952 ، ص 11 .

و الزجل يختلف عن الموشح الذي يعتبر نوعا غنائيا ، و « مما لا شك فيه أن الزجل أيسر نظما من الموشح لإمكانية استعمال اللغة العامية فيه و لبساطة أوزانه و مسايرتها للغة الشعبية »[1] ، و الفرق بين الموشح و الزجل هو أن الأول "الموشحات" خليط من الفصحى و العامية ، أما الزجل فهو شعر عامي محض ، و لهذا اهتم الشعراء الشعبيون بفن الزجل و قلدوه في نظم قصائدهم .

و أتفق في الأخير مع التلي بن الشيخ الذي يلح على تسمية الشعر الشعبي دون غيرها من التسميات السالفة الذكر ، لأن هذه التسمية –كما قال– : « تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون و العامي و الزجل »[2] .

فنحن نميل إلى هذه التسمية "الشعر الشعبي" لأنها تميزه عن الشعر الرسمي ، وهذا ما يذهب إليه أحمد قنشوبة بقوله : « فيبدو جليا أن التسمية المناسبة التي تعبّر عن أهم سمات هذا الشعر ، و تميزه عن الشعر الرسمي هي تسمية : الشعر الشعبي ، و التي استعملت على نطاق واسع في الأوساط الأكاديمية الأدبية »[3] .

3– نشأة الشعر الشعبي :

أ– نشأة الشعر الشعبي العربي :

ارتبط الشعر عامة بحياة العرب ، فقد اعتبر ديوانهم الذي حوى كل تفاصيل حياتهم و أرّخ لأيامهم و لياليهم السعيدة و التعيسة أفراحا و أحزانا ، حروبا و سلاما ، انتصارا وانهزاما ، فقد صور العرب كل هذا في أشعارهم ، و كان من أوائل من اهتم بالشعر

[1] - أبومدين شعيب ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، تح : عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1974 ، ص 14 .
[2] - التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة "1945،1830" ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دت ، 1983 ، ص 386 .
[3] - أحمد قنشوبة ، الشعر الغض ، مرجع سابق ، ص 16 .

العربي –بما في ذلك أشكال من الشعر الشعبي– جمعا و إحصاء و تصنيفا أبو الفرج الأصفهاني ، « فكتاب الأغاني –على سبيل المثال– خصصه أبو الفرج الأصفهاني (توفي عام 356هـ) لترجمة أكثر شعراء العرب جاهليين و مخضرمين، و ترجم لكثير من المغنيين ، من الدولتين الأموية و العباسية ، كما خصصه لجميع الأغاني العربية قديمها و حديثها »[1] .

و من أهم الذين بحثوا في هذا المجال ابن خلدون ، « الذي أشار ضمنيا إلى أن هذا الشعر هو امتداد و تطور للشعر العربي الأصيل ، و قد تمثله ابن خلدون أحسن تمثيل وثبت نصوصا من هذا الشعر العامي في مقدمته الشهيرة »[2] ، حيث يقول : « أعلم أن الشعر لا يختص باللسان العربي فقط بل هو موجود في كل لغة ، سواء كانت عربية أو أعجمية ، و قد كان في الفرس شعراء و في اليونان كذلك ، و ذكر منهم أرسطو في كتاب المنطق هوميروس الشاعر و أثنى عليه ، و كان في حِمْيَر أيضا شعراء متقدمون، و لما فسد لسان مضر و لغتهم التي دونت مقاييسها و قوانين إعرابها و فسدت اللغات من بعد بحسب ما خالطها و مازجها من العجمة ، فكانت لجيل * العرب بأنفسهم لغة خالفت سلفهم من مضر في الإعراب و في كثير من الموضوعات اللغوية و بناء الكلمات و كذلك الحضر أهل الأمصار نشأت فيهم لغة أخرى خالفت لسان مضر في الإعراب وأكثر الأوضاع و التصاريف ، وخالفت أيضا لغة الجيل من العرب لهذا العهد و اختلفت هي في نفسها بحسب اصطلاحات أهل الآفاق ، فلأهل المشرق و أمصاره لغة غير لغة أهل المغرب و أمصاره ، و تخالفهما أيضا لغة أهل الأندلس و أمصاره ، ثم لما كان الشعر موجودا بالطبع في أهل كل لسان ، لأن الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات و السواكن و تقابلهما موجودة في طباع البشر ، فلم يهجر

[1] - نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 77.
[2] - ينظر : سالم العلوي ، أصالة الشعر الشعبي : مكانة الشعر و الشعراء عند العرب في الجاهلية ، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية ، الأغواط من 17 إلى 21 نوفمبر 1999 ، ص 24 .
* - لجيل : في نص آخر وردت تحيل .

الشعر بفقدان لغة واحدة و هي لغة مضر الذين كانوا فحولة و فرسان ميدانه حسبما اشتهر بين أهل الخليقة، بل كل جيل و أهل كل لغة من العرب المستعجمين و الحضر أهل الأمصار يتعاطون منه ما يطاوعهم في انتحاله و رصف بنائه على مهيع كلامهم ، فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض ، على ما كان عليه سلفهم المستعربون و يأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر و أغراضه من النسيب و المدح و الرثاء والهجاء، و يستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام و ربما هجموا على المقصود لأول كلامهم ، و أكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ، ثم بعد ذلك ينسبون * ، فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي ، راوية العرب في أشعارهم ، و أهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي...ثم يغنون به »[1] .

كما أشار ابن خلدون كذلك إلى ضرورة الاهتمام بالشعر الشعبي ، حيث أقر ببلاغة هذا الشعر ، و قد أتى له بمفهوم ناضج كل النضج ، سبق من خلاله عصره ، مفاده أن بلاغة الشعر و فنيته و شاعريته لا تحصل بالفصيح من الكلام فحسب ، لأن البلاغة تعني مراعاة مقتضى الحال ، فما دامت الأشعار الشعبية تراعي مقتضى الحال فهي نصوص فنية أدبية[2] .

فخلاصة ما قال ابن خلدون عن نشأة الشعر الشعبي أن له علاقة بالشعر العربي القديم ، و مرتبط ارتباطا وثيقا به .

* - نسب المرأة نسبا و نسيبا شبّب بها في الشعر ، نسب الشاعر بالمرأة أو شبّب بها في شعره أي : وصف محاسنها و تغزل بها .

[1] - ابن خلدون ، المقدمة ج2 ، تح : عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي ، دمشق ، ط1 ، 2004 ، ص 415 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 416 .

و لقد أقر العديد من الباحثين و الدارسين بعلاقة الشعر الشعبي بالشعر العربي القديم و من هؤلاء عبد الحميد يونس القائل « و الجدير بالملاحظة أن تلك القصائد– يقصد قصائد الجاهليين– التي تعتبر اليوم قصائد أدبية رسمية كانت عصرئذ أدبا شعبيا لأنها تتضمن معلومات شعبية عديدة كالوقوف على الأطلال و مخاطبة شخصين من الأحباء و أخرى عن عادات شعبية شائعة آنذاك في الجزيرة العربية »[1] .

كما أشار حسن نصار –في كتابه : الشعر الشعبي العربي– إلى الرأي نفسه ، حيث رأى أن الشعر الجاهلي أو الكثير منه عبر عن المجتمع الذي ظهر فيه أدق تعبير ، فكشف عن وجدانه و آماله ، وصور اتجاهاته الفكرية ، و لذلك قال بأنه شعر جماعي يغلب عليه الضمير الدال على الجماعة[2] ، و هذا ما يتميز به الشعر الشعبي الذي تغلب عليه الروح الجماعية .

ب– نشأة الشعر الشعبي الجزائري :

إذا كان الشعر الشعبي عموما مرتبطا بالشعر العربي القديم أو الشعر الجاهلي فإن هذه العلاقة أيضا نلمسها في الشعر الشعبي الجزائري ، و هذا ما يؤكده أحمد الأمين في قوله : « إذ لا ننسى أن شعرنا الشعبي قد أبدع في ظل القيم الفنية التي ورثها عن الشعر العربي القديم »[3] ، مشيرا إلى أثر الهجرة الهلالية في الشعر الشعبي الجزائري ، باعتبار أن هناك تشابه بين القصيدة الشعبية الجزائرية و القصيدة العربية القديمة ، مشيرا إلى أن بني هلال هم الذين حملوا معهم هذه التقاليد الفنية التي تحمل بين طياتها أساطير موغلة في القدم .

[1] - روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 2007 ، ص 11 ، نقلا عن : محاضرة ألقاها عبد الحميد يونس بقاعة المقار في الجزائر العاصمة ، يوم السبت 25 أفريل 1970 ، تحت عنوان "الأدب الشعبي في مظاهره المحلية و العالمية" .
[2] - ينظر ، حسن نصار ، الشعر الشعبي العربي ، منشورات إقرا ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1980 ، ص 32 .
[3] - أحمد الأمين ، حيزية الملحمة الجزائرية "القصة و القصيدة" ، دار المصباح للنشر ، دط ، 1991 ، ص 10 .

و يردف قائلا : « القصيدة الشعبية الجزائرية تشبه في صورها و معانيها القصيدة العربية القديمة ، و أن الشاعر الشعبي يمارس إبداعه في الغزل خصوصا على طريقة الشاعر الجاهلي »[1] .

و هذا ما نلمسه في المقدمة أو الوقفة الطللية في القصيدة الشعبية الجزائرية والشبيهة بتلك الموجودة في القصيدة الجاهلية ، و كمثال على ذلك الشاعر الشعبي عبد الله بن كريو في قصيدته : "قْمَر الليل" ، الذي جعل من البكاء و الدموع لغة للحوار مع الطلل أثناء وقوفه عليه ، و ذلك بربطه بين المرأة المحبوبة و الخراب أو الخَلاء ، و هذا في قوله[2] :

يَا مَهْبَلْنِي جِيْتْ للرَّسْمْ نْشَاكِيهْ[3] مَا جَاوبْنِي مَا اصَّنَّتْ لَ سْوَالِيْ

مَرْسَمْ وَلْفِيْ كِي خْلَى وَ عْلاَهْ انْجِيهْ نَتْفَكَّرْ مَا فَاتْ يثْقِبْ مِشْعَالِيْ*

وَاجِبْ لِيْ دَمْعِيْ عْلَى الْمَرْسَمْ نِبْكِيهْ هَشْمِتْنِي* الآثَار كِيْ جَاتْ قْبَالِيْ*

هذا الربط بين المرأة المحبوبة و الخلاء أو الخراب ، أو بين رحيل المحبوبة و إقفار الديار نجده بارزا في النص الشعري الجاهلي ، و ذلك لما كانت تحمله المرأة من دلالات كالخصوبة و استمرار الحياة و كمثال على ذلك لامية امرؤ القيس التي مطلعها[4] :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

---

[1] - أحمد الأمين صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 272 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 110 .
[3] - **نْشَاكِيهْ :** أخاصمه .
* - **مِشْعَالِيْ** : تتأجج أشواقي .
* - **هَشْمِتْنِي** : جعلتني حطاما .
* - **قْبَالِيْ** : أمامي .
[4] - ديوان امرئ القيس ، مرجع سابق ، ص 110 .

فالشاعر في صدر البيت يبكي عند تذكره محبوبة فارقته و منزل خرجت منه فتركته خاليا مقفرا ، و ربط بذلك بين رحيل محبوبته و إقفار منزلها .

و يذهب التلي بن الشيخ عند تناوله مسألة النشأة أو ظهور الشعر الشعبي في المغرب العربي إلى طرح احتمالين لأسباب ضياع الشعر الشعبي السابق على الفتح الإسلامي في بلاد المغرب ، حيث يرى أن هناك احتمالان قد يكونان وراء اندثار الشعر المغاربي السابق على القرن الخامس الهجري .

يتمثل الاحتمال الأول في تعارض قيم هذا الشعر مع القيم الإسلامية التي شاعت بين المغاربة بعد اعتناقهم للدين الإسلامي ، إذ يقول : « نميل إلى الاعتقاد بأن انقراض الشعر الشعبي الذي كان موجودا قبل القرن الخامس الهجري ربما يرجع إلى أن الشعر تعبير ذاتي يرتبط بالفخر بالأنساب ، و تمجيد الروح القبلية ، بالإضافة إلى الاهتمام بالمرأة ، أي التغزل بجمالها و حبها ، و هي أغراض حاربها الإسلام ، و وقف منها موقفا صريحا ، لأنها تخالف مبادئ الشريعة الإسلامية من جهة ، و تتعارض مع الدعوة إلى تكوين أمة موحدة ، قائمة على أساس العدل و المساواة ، و الأخوة في الله والاحتكام إلى نصوص الشريعة بدل الالتجاء إلى الثأر و القوة العصبية »[1] .

أما الاحتمال الثاني ، فيرى فيه أن السبب هو انتشار الأمية و فقدان وسائل التدوين حيث يقول : « إن الشاعر الشعبي كان أميا ، و لا يحسن تدوين ما ينظمه من الشعر وكان المتلقي لا يختلف عن الشاعر في جهله للكتابة ، و لما هجر الشعراء الشعبيون نظم الشعر ، و زهد الرواة في حفظ هذا النوع من الإبداعات الشعبية انقرضت نصوص الشعر ، و ضاعت مع من كانوا يحفظونه و يرددونه »[2] .

[1] - التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 24 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 24 .

و يستبعد عبد الحميد بورايو الاحتمال الأول حيث يقول : « نلاحظ أن الاحتمال الأول جاء على قياس ظاهرة انحسار الشعر في البيئة الإسلامية الأولى في الجزيرة العربية ، و هو رأي رددته مصنفات تاريخ الأدب العربي ، و لا يمكن أن تقاس عليه وضعية الشعر الشعبي المغاربي بسبب اختلاف الظروف و الواقع الثقافي و اللغوي ، فإذا كان الوسط الثقافي العربي في الجزيرة قد عرف تجانسا لغويا ، فإن هذا التجانس كان مفقودا في المغرب العربي ، إذ أن اللغة العربية تعد وافدة على سكان هذه المنطقة و لم يعرفوها إلا بعد مجيء الإسلام ، و بالتالي فمن الطبيعي و من البديهيات أن لا يكون هناك شعر بالعربية الدارجة التي شاع استعمالها في ما بعد القرن الخامس الهجري إثر استقرار الهلاليين ببلاد المغرب »[1] .

أما الاحتمال الثاني فيعتبره – عبد الحميد بورايو – الأقرب إلى الصواب و ذلك « باعتبار أن التراث الشفوي في وسط لا يستخدم الكتابة ، و في ظهور ثقافة رسمية بلغة أخرى غير اللغة الأصلية للأهالي ، محكوم عليه أن يتلاشى و يختفي و خاصة منه الشعر الغنائي ذو النزوع الفردي الذي لا يقبل الترجمة »[2] .

يقول عبد الحميد بورايو « ...ومن البديهيات أن لا يكون هناك شعر بالعربية الدراجة التي شاع استعمالها في ما بعد القرن الخامس الهجري إثر استقرار الهلاليين ببلاد المغرب »[3] . فيفهم ضمنيا من هذا المقولة أن الشعر باللغة العربية الدارجة ظهر و شاع إثر هجرة الهلاليين و استقرارهم .

و هذا ما يذهب إليه محمد المرزوقي الذي يرى أن الشعر الشعبي قد ظهر في بلدان المغرب العربي بعد استقرار بني هلال في إفريقيا ، إذ يقول : « لم يترك لنا التاريخ

[1] - عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية "التاريخ و القضايا و التجليات" ، منشورات فيسيرا للنشر ، الجزائر ، دط ، 2011 ، ص 12 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 12 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 12 .

أي أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة "الشعر الشعبي" قبل منتصف القرن الخامس الهجري أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443هـ »[1] ، ثم يضيف « إن دخول الهلاليين إلى المغرب العربي و ما قاموا به من حروب دينية ، كان له أثر كبير على الحياة الثقافية و الفكرية في المغرب العربي »[2] .

و يشير محمد المرزوقي إلى أثر استقرار الهلاليين في المغرب العربي على الثقافة المغاربية في قوله : « و كثرة أولئك الأعراب ، و تغلبهم على إفريقية ، و انتشارهم في مناكبها عرّب البلاد ، و كاد يذيب العنصر البربري الأصلي في العنصر العربي الغالب ، فسادت لغتهم ، و انتشر شعرهم ، و لم يبق بعد قرن من استقرارهم بالبلاد مكان للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة و دواليب الحكم »[3] .

كما يثير التلي بن الشيخ أيضا احتمال آخر كان سببا في عودة الشعر الشعبي إلى بلدان المغرب العربي و هو تأثير الأندلسيين في عودة هذا الشعر ، و ذلك في قوله : « ونحن نعتقد أن تأثير الهجرة الأندلسية كان من أهم العوامل التي أسهمت في عودة الشعر الشعبي من جديد في بلدان المغرب ، و الجزائر بصورة أخص ، و بالرغم من أننا لا نملك أدلة تاريخية تؤكد هذا الاعتقاد فإننا نرجح هذا الاحتمال لوجود ظاهرتين ثقافيتين كان لهما الأثر الواضح في الفكر الجزائري »[4] .

و يشير إلى هاتين الظاهرتين الثقافيتين في قوله :

[1] - محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط ، 1967 ، ص 57 .
[2] - محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي ، مرجع سابق، ص 57 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 57 .
[4] - التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 26 .

أ -**فن الزجل :**

يقول التلي بن الشيخ : « إن هذا الفن ابتكره أهل الأندلس ، و قد اشترطوا في نظمه أن يكون بلهجة عامية خالية من قواعد الإعراب ، و ذلك حتى يسهل على الشاعر الشعبي تقليد الزجل ، و النظم على منواله ، و لا يزال تأثير فن الزجل الأندلسي واضحا حتى اليوم ، متمثلا في وجود الجمعيات الفنية التي حافظت على الاسم "الفن الأندلسي" الفرقة الأندلسية ، و الأغنية الأندلسية... » [1].

ب- يرى التلي بن الشيخ أن « من بين مهاجري الأندلس علماء و أدباء كان لهم دورا هاما في نقل الثقافة و الأدب من الأندلس إلى إفريقية ، و الملاحظ أن هؤلاء المهاجرين لم يدخلوا البلاد محاربين يريدون الوصول إلى الحكم ، كما هو شأن بني هلال ، و إنما جاؤوا فرارا من الظلم و الاضطهاد بعد سقوط الأندلس ، كما أنهم لم يدخلوا البلاد تحت تأثير ظروف سياسية ، كما هو الحال بالنسبة لزحف الهلاليين الذين جاؤوا تنفيذا لخطة سياسية بإيعاز من الفاطميين ، و لهذا فإن تأثير مهاجري الأندلس في الحياة الثقافية و الفكرية لم يقم على الإكراه و القهر و الحروب الدامية كما فعل بنو هلال ، و من هنا كان تأثيرهم في المغرب العربي لا يزال قائما حتى الآن ، بينما اندثر أثر الهلاليين عدا أسماء بعض القبائل في الجنوب الجزائري و التي لا تعي بصورة جيدة إذا كانت التسمية راجعة إلى أصلهم الهلالي ، أو هي تسمية لا علاقة لها بأصلهم القبلي »[2] .

و هناك من الباحثين من يذهب بعيدا -حول نشأة الشعر الشعبي الجزائري- بقوله : « إن القصيدة الشعبية الجزائرية كانت قبل الاحتلال الروماني بلهجة بربرية كالمستشرق الفرنسي جان دسبرميه Jean Desparmen » [3]، في حين يرى عبد الحميد بورايو أن

[1] - التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 26 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 27 .
[3] - يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان ، دراسة اثنوغرافية ، مذكرة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2011،2012 ، ص 53 .

أصول الشعر الشعبي الجزائري يعود للأشعار الأمازيغية [1] ، و تغيرت هذه الأشعار بعد الفتح الإسلامي للمغرب العربي نتيجة اختلاط البربر بالعرب المسلمين ، مما أدى إلى تعريبهم .

و خلاصة القول لا يمكننا تحديد فترة تاريخية بصفة قطعية لظهور الشعر الشعبي في الجزائر ، إلا أننا نرجح فترة الهجرة الهلالية أو مجيء الهلاليين إلى الجزائر خلال القرن الخامس الهجري ، و كيف ساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين كالتلي بن الشيخ و العربي دحو .

4- بدايات الاهتمام بالشعر الشعبي الجزائري :

إن أغلب الدراسات النقدية تشير إلى العناية الكبيرة و الجهود المبذولة من طرف الباحثين للإلمام بالثقافة الشعبية الجزائرية ، فقد اتجه الباحثون و الدارسون الفرنسيون منذ القرن التاسع عشر إلى جمع و تدوين الموروث الشعبي وتحليله ، و قد حظي الشعر الشعبي باهتمام بالغ في الدراسات السوسيو ثقافية ، و المعروف أن هذه الثقافة الشعبية في اغلبها ذات طابع شفهي –كالشعر الشعبي– ، حيث تتناقلها الأجيال شفاهة عن طريق الرواية ، ومن الطبيعي أن تمر مثل هذه الدراسات بمراحل منهجية كالجمع والتدوين و الدراسة و التحليل .

لقد حظي الشعر الشعبي الجزائري باهتمام الباحثين الفرنسيين منذ القرن التاسع عشر ، قصد التعرف على البيئة الشعبية الجزائرية ، و انصب اهتمامهم على القصائد الشعبية التي تتناول وقائع المعارك المسلحة بين الجزائريين و الاستعمار الفرنسي ، يقول عبد الحميد بورايو : « و قد كان هناك نوع من التركيز في الأبحاث المنشورة في الدوريات على الأشعار ذات الطبيعة التوثيقية ، و التي أرّخت لوقائع الصدام المسلح بين

[1] - عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 20 .

الجزائريين و الجيش الاستعماري ، و كان من عادة الباحثين الفرنسيين أن يعتنوا بتاريخ هذه الوقائع بعد أن يتم القضاء على حركة التمرد و المقاومة مباشرة ، فيتوجهوا لإثارة النقاش حولها وتوثيقها ، و يستعينون في سبيل ذلك بشهادات شعرية »[1] ، و هذه دلالة على قناعة الباحثين الفرنسيين بأن الشاعر الشعبي كان يؤدي و ظيفة المؤرخ في تصوير المعارك و مقاومة الجزائريين للاستعمار الفرنسي ، فكان الشاعر الشعبي بمثابة المؤرخ لتلك الحقبة بسبب غياب التأريخ الرّسمي للمجتمع الجزائري نظرا لظروف الاحتلال .

و قد اهتموا كذلك بالحقبة التركية ما جعلهم يجمعون الأشعار التي تؤرخ لوقائع الصدامات المسلحة التي وقعت جراء الحملات العسكرية التركية . كما اهتموا بالحروب التي كانت تقع بين المجموعات المحلية المشكلة للقبائل فيما بينها ، و قد جمعت هذه الأشعار و نشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية ، حيث نعثر عليها في الدوريات خاصة المجلة الإفريقية أو في بعض المؤلفات[2] .

و من بين هذه المؤلفات و المقالات نذكر ما يلي :

– مدونة الباحث الامريكي "هودقسون W.Hodgson"[3] التي تعد أقدم نصوص مدونة للشعر القبائلي ، و الذي قام بتسجيلها هذا الباحث الأمريكي قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة ببضع سنين [4] ، لذلك يعد هذا الشعر من أقدم الأنواع الأدبية التي حظيت بالاهتمام أثناء فترة الاستعمار الفرنسي .

– مدونة الفرنسي "أ. هانوطو Hanoteau" سنة 1867 الموسومة ب : "الشعر الشعبي في قبائل جرجرة" ، « و التي صنف فيها الشعر القبائلي حسب مضمونه ، فخصص

[1] - عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 37 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 37،38 .
[3] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 38 .
[4] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 38 ، نقلا عن :
M.Redjala, « la langue et la littérature kabylie », Encyclopaedia universalis, n 13, 1984, p.760 .

القسم الأول و هو الجزء الهام من دراسته ، للقصائد التاريخية و السياسية ، وتناول في القسم الثاني بعض الشعر الغنائي و شعر الحكمة ، و قدم في القسم الثالث بعض النماذج من الشعر النسوي » [1] ، فمن الظاهر أن هانوطو قد اعتنى بصفة خاصة بالشعر الذي يكشف عن موقف الجزائريين في منطقة القبائل من الاستعمار الفرنسي ، « و لعل اختياره في مستهل القسم الأول لقصيدة تصف رد الفعل عند سقوط مدينة الجزائر تحت ضربات المدفعية البحرية و هجوم العساكر المدججين بالسلاح على المؤسسات و الأحياء السكنية واختيار مثل ها النص يدلنا بصفة صريحة على الدوافع التي توجه عناية الدارسين الفرنسيين في هذه الحقبة من تاريخ البحث الاستعماري ، فبالنسبة لهم يبدأ الشعر الشعبي الجزائري منذ هذه اللحظة ، و ليست هناك حاجة للاهتمام بأصوله أو بتاريخه السابق على الغزو الاستعماري »[2] .

و « من بين "المقالات" التي نشرت حول الشعر الشعبي في منطقة القبائل، و سارت في نفس السياق السابق ، ما نشره و علق عليه كل من "رين ل Rinn L" و "لوسياني ج.د Luciani J.D" ، و قد اهتم كل منهما ببعض القصائد التي قيلت حول ثورة المقراني ، و بدأ غرضهما السياسي واضحا من خلال اختيارهما لنصوص تهجو من تزعّم الثورة »[3] .

و في بداية القرن العشرين «يشرع ألكسندر جولي Alexandre Joly في التعريف بالشعر البدوي الذي تداوله البدو الرّحّل في بعض مناطق الهضاب العليا و الجنوب، وقد

[1] - عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق، ص 38 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 38 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 39 ، نقلا عن :
Rinn.L. « Deux chansons kabiles sur linsurrection de 1871 » Revue Africaine, n 311887, p.55-71 .

حاول تحديد أصنافه و قدم نماذج شعرية منه يشرحها و يعلق عليها ، و ذلك في المجلة الإفريقية ، و قد استغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي 1900 و 1904»[1] .

هذه بعض الدراسات المتعلقة بالشعر الشعبي الجزائري ، و التي حظيت بعناية واهتمام كبيرين من طرف الغازي "المستعمر الفرنسي" ، عناية و اهتمام يخدمان استراتيجيته العسكرية ، و هو إحكام السيطرة على هذا الشعب المستعمَر ، و لا يتأتى ذلك إلا بتسليط الضوء على ثقافته الشعبية و توظيفها خدمة لهذا المستعمر .

5- الخصائص الفنية للشعر الشعبي :

يختص الشعر الشعبي بمقومات و خصائص فنية مكنته من الامتداد و الانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة المتلقية له ، كما جعلته هذه الخصائص شكلا تعبيريا قائما بذاته ، طبعت له كيانه و أعطته هويته ، نذكر منها :

أ- اللغة و الأسلوب :

و نقصد باللغة اللغة العامية و التي هي مزيج من الفصحى و لغة العامة الدارجة فهي لغة تقترب إلى حد كبير من اللغة الفصحى ، و هذا ما أقرّ به أحد الباحثين قائلا : « إن لغة هذه النصوص تقترب إلى حد كبير من اللغة الفصحى، و نطقها و هو الذي يطبعها بالطابع العامي ، حيث أن التصرف فيها (إما بتسكينها أو بتغيير صيغتها) هو الذي أضفى عليها الصبغة الشّعبية »[2] .

---

[1] - عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 39 ، نقلا عن : Alexandre Joly « Remarques sur la poesie moderne chez les nomades algeriens », Revue Africaine, n44,1900/n45,1901/n47,1903/n48,1904 .

[2] - عبد الحق زريوخ ، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري "1871،1945" رسالة دكتوراه دولة ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2000 ، 2001 ، ص 128 .

و قد لاحظ أحمد توفيق المدني في كتابه : "كتاب الجزائر" « أن العربية العامية الموجودة بشمال إفريقيا عموما و خاصة في الهضاب العليا و الصحراء الجزائرية و في أواسط البلاد و جنوب البلاد التونسية ، هي أفصح لغة عربية عامية موجودة على وجه الأرض ، لان أغلب عباراتها نحو 98 في المائة هي عبارات فصيحة قرآنية ، إنما تنطق بدون إعراب ، بل إنني أستطيع أن أُؤكد بأن العربية العامية في بلادنا هي أفصح كثيرا و أقرب إلى لغة القرآن من العامية التي يتكلمونها في اليمن و حتى في كثير من أنحاء الحجاز ، و تفاوضت معهم مليا فكنت أرى أن أغلب العبارات العامية التي يستعملونها بعيدة كل البعد عن العربية الفصحى »[1] .

و يردف قائلا : « فاللهجة العامية بالجزائر تعتبر بالنسبة إلى اللهجات العامية الأخرى في البلاد الشرقية لغة فصحى راقية ، فالعامية عندنا هي العربية التي نزل بها القرآن ، إنما دخل عليها تحريف قليل ، لو بذل العلماء جهدا صادقا لمحقه ، لما بقي منه شيء و نحن بذلك أقرب الأمم العربية إلى العربية الفصحى ، و هذه ميزة لبلادنا لا يستطيع نزعها أحد »[2] .

و بناء على ما تقدم ، نخلص إلى أن لغة الشعر الشعبي الجزائري ، لغة قريبة من الفصحى متداولة بشكل يومي ألفاظها شعبية بسيطة ، تعكس لنا –ألفاظها– الواقع المعيش و البيئة التي ينتمي إليها الشاعر بصدق ، فالشاعر البدوي يوظف الخيمة والرمل والفرس ، و الشاعر الحضري يوظف البحر و الطبيعة في أشعاره .

أما أسلوب الشعر الشعبي فهو أسلوب مباشر و بسيط « إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس ، و هو أسلوب يتعدّى فيه الشاعر ضمير المتكلم إلى التعبير

[1] - أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، المطبعة العربية ، الجزائر ، دط ، 1931 ، ص 142 ، 143 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 143 .

الجمعي »[1] ، فهو أسلوب حواري يتجاوز فيه الشاعر ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى .

ب- الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية هي الشبيه أو المعادل الموضوعي الذي يتوخاه الشاعر كي يعبر عما يعانيه ، أو يجيش بخاطره ، فإنما الفن عموما صورة لواقع معين أو تجربة ما ، وقد قيل « إن الأدب هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية »[2] .

و قد تطور مدلول الصورة الشعرية و أهميتها في النقد الحديث ، إذ أضحت محور العملية الأدبية في الشعر خاصة ، و تعدى النظر إليها كونها عنصرا تجميليا في القصيدة الشعرية إلى اعتبارها عنصرا يؤدي الدور الأكبر في نقل معاني الشاعر و بناء قصيدته بالاشتراك مع الموسيقى و اللغة الشعرية و تحديد لغته الشعرية التي تعبر « الأفق الذي يطل منه الشاعر على الأشياء »[3] .

و دراسة الصورة الشعرية من الأهمية بمكان ، فالشاعر مولع بالتعبير ، عن طريق عنصر الصورة مستلهما إياها من نظرته إلى الحياة و عناصر الكون ، و من تجربته التلقائية في الحياة اليومية .

و في الأوساط الشعبية يلاحظ السامع أن التعبير المجازي غير المباشر منتشر حتى في الكلام الدارج العادي ، فالإنسان الشعبي البسيط ينزع إلى الكناية و الاستعارة في كثير من الأحيان في سياق الكلام[4] .

---

[1] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، د ت ، ص 301 .
[2] - السيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، دط ، د ت ، ص 226 .
[3] - محمد حسين عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ، القاهرة ، دط ،1981 ، ص 181 .
[4] - ينتشر كثيرا في الأوساط الشعبية استعمال اللغة المجازية في حالات متعددة من الكلام ، مثلا : حين يقال فلان (خارج الطريق) ، بمعنى أن فلانا قد جانب طريق الحق و الصواب ، و هو تعبير مجازي واضح .

فما بالك بالشعر الشعبي ، خاصة و أن أغلب الشعراء قد عاشوا طفولتهم أو جزءا من حياتهم في أحضان الطبيعة و البادية ، فكان ذلك باعثا مهما لصورهم الشعرية في قصائدهم .

و لعل المدخل الطبيعي الذي نلج منه إلى دراسة الصورة الشعرية ، هو الخيال باعتباره المخاض الذي يقع على مستوى مخيلة الشاعر الشعبي حين يتعرض للتجربة الشعورية ، و الذي ينتج الصورة ، لذا اتفق غالبية النقاد على أن الصورة الشعرية بنت الخيال و نتاج له .

لقد عد الخيال حديثا مصدر الانزياح الشعري الذي كان يعد عيبا في القديم [1] لكنه أضحى أساسَ الشعر الحديث و أصبح الشاعر يقصد إليه قصدا .

و لقد كان للرومانسيين الفضل –خاصة الشاعر و الناقد الإنجليزي **كوليردج Colridge**[2]– في إرساء قواعد و دعائم قوية لعنصر الخيال ، و إعطائه الدور الحقيقي في تشكيل الصورة ، و بالتالي بناء القصيدة ، فقد اعتبروه : « طاقة روحية هائلة أو عالما مطلقا غير محدود ، بينما عالم الحياة المادية خامل محدد و زائل »[3] ، و مظهرا من مظاهر اتحاد القلب بالعقل ، باعتبار الخيال روحا و العقل جسدا له[4] .

و سنحاول هنا أن نستشف دور الخيال في بعث الصورة الشعرية ، و تشكيل المعنى المتوخى من لدن الشاعر الشعبي ، لأن الصورة المثلى للخيال تتمثل في « أنه الأداة الأساسية في توليد الصورة المبتكرة ، الرؤية المتميزة ، التجربة الموحدة ، و هو القدرة

[1] - أثيرت في النقد العربي القديم قضية المجاوزة أو الكذب في الشعر ، و هو تجاوز الشاعر و مبالغته فيما يعبر عنه في شعره ، و قيل : أعذب الشعر أكذبه .
[2] - قسم الخيال إلى نوعين : أولي يملكه جميع الناس إذ هو أداة الإدراك ، و ثانوي يملكه الفنانون المبدعون ، إذ يشكلون مما يدركون معاني جديدة عن طريق التركيب .
[3] - عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة النظرية و التطبيق)، دار العلوم للطباعة و النشر ، الرياض ، ط1 ، 1984 ، ص 77،79 .
[4] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 78 .

على استحضار الغائب ، و تجسيده في علاقات عضوية توحد بين المتعارض و المتباعد في صورة جديدة تعمق الأثر الشعري و الفكري لدى المتلقي »[1] .

إن المخيلة الشعبية زاخرة –بلا شك– بالتجارب السابقة ، و بتأملات عناصر الكون و أجزاء الطبيعة عبر سنين الحياة المتواصلة ، إن هذا الخضم المحيط بالشاعر يصلح لأن يكون مادة لأفكار الشاعر ، و وسيلة لإيجاد صلة و تفاعل بين التجارب الشعرية وبين عناصر بذاتها مما خزنته مخيلة الشاعر .

إنه نضج مفاجئ غير متوقع –كما وصفه مصطفى ناصف– لكل تجارب الشاعر الماضية ، و قراءاته و مشاهداته و أفكاره و تحصيلاته [2] ، و هنا تؤدي الذاكرة دورها كمرحلة أولى ، تعد طريقا لإيجاد الصورة المناسبة للموقف أو للتجربة الشعورية المعينة « فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثرات حسية معينة كما لو كانت تحدث لأول مرة ، و ليس الخيال نفسه إلا عملا من أعمال الذاكرة »[3] ، و لكنها ليست ذاكرة عادية إنها ذاكرة الشاعر الفنان الذي يحسن استدعاء الصورة المعبرة الموحية و يوجد بها تناسقا و نوعا من الوحدة بين عناصر الكون .

إن هذه المخيلة –عن طريق قوة استدعائها للتجارب و الذكريات– هي التي أوحت للشاعر الشعبي* –حين أراد أن يعبر عن موقف الإنسان يوم القيامة– أن يوفق بين تجربتين :[4]

– الموقف عند الحساب الذي يقتضي أن يكون الإنسان قد عمل خيرا أو شرا .

– موقف الفلاح الذي يرى نتيجة عمله و حصاد زرعه عند نهاية الموسم .

[1] - إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص 245 .
[2] - ينظر : مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص 12 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 31 .
* - الشاعر زياني عبد القادر من شعراء منطقة السهوب .
[4] - ينظر : أحمد قنشوبة ، الشعر الغض ، مرجع سابق ، ص 128 .

يقول الشاعر :

فِي يُوما لا كاين حِيلة لا زَوْقة لا تَبدِيلة[1]

ما كانش كلمة وَقيلَ أقرا و كْتابك منشور[2]

******

كتابك تلقاه امْصحّح شوف لروحك واش امْفلّح[3]

مُول الخير يزِيق و يَفرح ومُول الشر ثَمّ يبُور[4]

لقد عاش هذا الشاعر حياة البادية ، حياة الرعي و الزرع ، فرأى بأم عينيه كيف ينمو الزرع إذا تعهده الفلاح بالعناية و السقي ، و كيف يبور الغرس إذا أغفله صاحبه ولم يوله عناية كبيرة ، فلاح للشاعر أن هذه التجربة تصلح أكثر لرسم موقفه الشعري فكما يقول الشاعر الإنجليزي إليوت : « إن الذاكرة تلح على بعض التجارب دون بعضها لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها إلى الوعي »[5] .

و لذا أوجدت مخيلة الشاعر انسجاما لا بين عناصر الكون و تجارب الحياة فحسب، بل بين تجربة حسية حياتية (موقف الفلاح من زرعه) ، و بين موقف مستقبلي غيبي متصور ، مستمد من معان قرآنية في عالم آخر منتظر لا ينتمي إلى عالمنا ، و هكذا حال الخيال : « يصل أحيانا ما فصلته الطبيعة و يفصل ما وصلته »[6] .

---

[1] - **زوقة** : هي الزينة ، يقال : تزيقت المرأة إذا اكتحلت و تزينت ، **تَبدِيلة :** لباس ، في ذلك اليوم لا مجال لتبديل الألبسة .

[2] - **ماكانش** : لا يوجد . يقول : لا مجال يوم القيامة لكلمة وقيلا أي ربما، بل كل يقرأ عمله من صحيفة أعماله .

[3] - **شوف** : أنظر ، مفلّح : من فلح الأرض ، يقول الشاعر تجد كتابك صحيحا ، فما زرعته في الدنيا ستحصده في الآخرة ، خير كان أو شر .

[4] - **مول الخير** : صاحب الخير ، يزيق : يفرح بشدة ، **ثَمّ :** هناك ، **يبور :** من البور و هو الرجل الفاسد الهالك الذي لا خير فيه .

[5] - مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مرجع سابق ، ص 33 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 15 .

و الملاحظ في ذلك نزوع مخيلة الشاعر الشعبي إلى الحسية و المعقولية في استلهام الصور التي بها يعبر عن مواقفه و مكنوناته فهي صور نراها رأي العين ونتصور وقوعها في حياتنا .

نلحظ هذا الخيال الحسي كذلك عند شاعر الأغواط عبد الله بن كرّيو و ذلك في قصيدته : (جيت نوسع خاطري)[1] ، و التي مطلعها :

جيت انوسّع خاطري ضيقْ اعْشية زدْتْ عليه هْمُوم منْ نظْرات اصْعابْ

رفيقي مالُهْ خبرْ صاحبْ نيّة مَاهُو دَاريْ بالبلا مَاشَافْ عْذابْ

يمْشي في الاَمانْ ويْحدّث فيّ يصَنَّتْ لي مانْرُدْ علِيهْ وجَابْ

تْمَاهَلْ في مشيتهُ وَنْظَرْ ليّ وتْحَقَقْ في حَالْتي مَاهيشْ صْوَابْ

يَا عَبد الله قالْلِي عيْدْ عْليَّ وَاشْ جْرَالَكْ رَاكْ مَفْتُونْ وْلَوَّابْ؟

******

لَاحْ بعَيْنُو شَافْ نجْمة ضَوَّايَة كي بَرْزتْ بَنْوارْها منْ وسْط سْحَابْ

مَاهِي فِي حَيْز النّجُومْ المسْميَّة وْلَا يَعْرَفْ تَقْوِيمْهَا شَاطرْ حَسَّابْ

******

هَذِيْ دُرّة في خْزَاينْ مَحْضيَّة يَقْدَحْ منْهَا نُورْ بالحكْمَة لَهَّابْ

منْ عَهْدْ افَلاطون كانتْ مخْفيَة دَبَّرْهَا منْ شَاوْ عُمْرُهحَتَّى شَابْ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 71 .

يقول إبراهيم شعيب معلقا على هذه القصيدة : « إن الأنثى التي تحدث عنها الشاعر في هذا النص لم تكن إلا مدينة الأغواط ، هذه المدينة التي عشقها الشاعر و تغنى بها كثيرا في أشعاره »[1] .

لقد وجد الشاعر ابن كريو في هذه الصورة التخيلية للأنثى أو للمرأة وسيلة للتعبير عن قضاياه و تبليغ أحاسيسه و كل ما يختلج في نفسه إلى الناس و إلى كل ما يحيط به من حوله ، و تتجلى هذه القضايا و الأحاسيس في موقفه السياسي تُجاه الحكومة الفرنسية و المتمثل في رفضه هذا الحكم الفاسد الذي تتسلط به هذه الحكومة على مدينته "الأغواط" .

6- أنواع الشعر الشعبي :

عند العودة إلى النص الشعري العربي نجده يزخر بموضوعات المقاومة و الثورة والبطولة و الحماسة و فرحة الانتصار و تراجم لحياة الأبطال و الفاتحين منذ العصور القديمة وحينما نمعن النظر في هذا الإرث التاريخي ، سنجده حتما قد هيّأ المكان المناسب للشاعر الشعبي في الجزائر ، الذي ارتبط مصيره بمصير الإنسان العربي ، فراح يصور حياة الشعب الجزائري في كل الظروف ، و نزل إلى طبقات المجتمع فأخذ بذلك أنواع على مستوى الشكل و المضمون[2] .

أولا : على مستوى الشكل :

إن واقع البيئة القاسية التي يعيش فيها الإنسان العربي تجبره على خوض غمار الحرب و المعارك ، و ذلك من أجل تحقيق أهدافه و رغباته بشتى الوسائل ، هذه البيئة

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 40 .
[2] - ينظر : العربي دحو ، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ، 1989، ص 94 .

القاسية و هذا الواقع المرير جعلا من من فكرة الحرب شيئا مهما يخصها الشاعر بجانب هام من أشعاره ، دون إغفال اهتمامه بجوانب أخرى من حياته ، و هذا الاهتمام بسيادة النص الشعري الحربي ، جعل الشاعر الشعبي يختصر أشعاره ، و يختزل أبياته إلى مقطوعات شعرية ، أصطلح على تسميتها بالرباعيات ، إضافة إلى القصيدة ، و ما بينهما (الرباعيات و القصيدة) ، و هو ما يشكل أنواع الشعر الشعبي على مستوى الشكل.

أ- الرباعيات :

إن « الرباعيات نوع من الشعر مشهور في الشعر الفارسي ، وقد عرف به عمر الخيّام، وهو غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بعمر الخيام (1048 - 1131) وهو شاعر فارسي ، وعالم في الفَلَك والرياضيات ، ولعلها كُتِبَت في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي /865هـ ، ويأتي العنوان من صيغة الجمع للكلمة العربية رباعية، والتي تشير إلى قالب من قوالب الشعر الفارسي ، والرباعية مقطوعة شعرية من أربعة أبيات تدور حول موضوع معين ، وتكوّن فكرة تامة ، وفيها إما أن تتفق قافية الشطرين الأول والثاني مع الرابع ، أو تتفق جميع الشطور الأربعة في القافية »[1] .

إن هذه التسمية أو التقسيمات (الرباعيات) فرضت وجودها في الشعر الشعبي الجزائري ، و هذا ما يظهر جليا عند فحل من فحول الشعر الشعبي الجزائري و هو محمد ابن قيطون ، إذا يقول في مطلع رائعته (حيزية)[2] :

عزوني يا ملاح في رايس لبنات[3]

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki شوهد يوم 01 جوان 2020 سا 09:30.
[2] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 41،49 .
[3] - **عزوني :** من التعزية و المواساة ، **رايس البنات :** سيدتهن .

سكنت تحت اللحود ناري مڤدْيا

ياخيي اَنَا ضرير بيا ما بيا[1]

ڤلبي سافر مـع الضـامر حَيْزِيه

إلى أن يقول :

يا حفار الڤبور سايس ريم البور[2]

ما طيّحش الصخور اعْلى حَيْزِيه

حشَّمتك بالكتاب و حْروف الوهّاب

ماطيَّحش التُّراب فوف أم مرايه[3]

فالقصيدة رباعية الشكل و يطلق الشعراء و الرواة على هذا النوع تسمية "المربوع" لأن كل مقطع من القصيدة يحتوي على أربعة أشطر قصيرة يلتزم فيها الشاعر بقافية الشطر الرابع ، و ينوّع من قوافي الأشطر الثلاثة التي تتوّحد داخل الرباعية الواحدة [4] كقول الشاعر في قصيدة أخرى يرثي فيها الشيخ محمد بن بلقاسم الهاملي قائلا[5] :

غاب الشيخ المقصود عين الوجود

بـن بلقاسم حمـود قطب الافراد

د د

[1] - يشبه نفسه بالضرير .
[2] - **سايس ريم البور :** أي رفقا في دفن غزالة البوادي .
[3] - **أم مراية :** كناية عن صفاء الوجه .
[4] - ينظر : أحمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص38 .
[5] - ديوان الشاعر بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 66 .

د د

أو كقوله :

غاب الشيخ المذكور في كل ابرور

غاب بدر البدور عن كل ابلاد

ر ر

ر د

لقد فضلت الرباعيات في كثير من القصائد الشعبية عن الأصناف الأخرى ، ربما لسهولتها و سهولة نظمها و تلحينها و ترديدها ، إضافة إلى دفع الملل عن متلقيها أثناء الإنشاد لأنها في أغلبها لا تقرأ ، و إنما تغنّى و فقط [1] كرائعة حيزية التي ساعد على شهرتها أنها تغنى بها أشهر المطربين الجزائريين أمثال : خليفي أحمد ، عبابسة ، و رابح درياسة .

و بما أن ظاهرة الارتجال في إنشاء النص الشعري الشعبي هي الغالبة في كثير من الأحيان ، فإن الحاجة إلى استعماله في الغناء هو الذي يعطيها هذا الطابع الرباعي ، فقد كانت هذه الرباعيات هي المسيطرة أثناء الثورة التحريرية ، نظرا لحاجة الناس إلى التنفيس عن آلامهم و الترويح و الكشف عن مكنوناتهم ، التي ظلت فترة طويلة تتصارع في أعماقهم[2] .

[1] - ينظر : العربي دحو ، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 96 .
[2] - ينظر : ، المرجع نفسه ص 96 .

إن هذه التقسيمات (الرباعيات) التي غلبت على كثير من النصوص الشعرية الشعبية ، خاصة في فترة ثورة التحرير ، لا ينقص من قيمة نوع آخر من أنواع الشعر الشعبي و هو القصيدة ، فالقصيدة أيضا لها دور و مكانة لدى الشاعر و المبدع عموما.

ب- القصيدة :

تختلف القصيدة تماما عن الرباعيات أو المقطوعات ، ذلك أنها معروفة المؤلف في غالب الأحيان ، و يتمتع فيها هذا الأخير بمستوى ثقافي معين ، إضافة للموهبة التي تفتح له آفاق الكتابة و الإبداع ، و هذا ما لا نجده في الرباعيات ، التي يُجهل صاحبها و تُجهل بيئته و مستواه الثقافي ، و هو الأمر الذي أكسبها صفة الجماعية في الملكية والتداول[1] .

و لعل هذه الخصائص التي سجلت على القصيدة ، هي التي جعلت انتشارها محدودا ، فنفسها الطويل –كما سنرى لاحقا– لا يسمح بحفظها بسهولة ، و تناولها لأغراض متعددة في نص واحد ، و غرابة بعض ألفاظها ، كل ذلك جعل هذه النصوص حبيسة أصحابها في غالب الأحيان .

و إذا كان ما يسجل لهؤلاء الشعراء من ميزات فإنه ينبغي التأكيد على عنصر الموهبة و كذا على اللسان العربي الطليق الذي نلاحظه في كثير من الأحيان و يعطينا عبارات نضطر إلى البحث عن معانيها في القواميس [2] إلى جانب النفس الطويل في القصيدة و الذي نفتقده –كما تقدم ذكره– في الرباعيات ، و هذا ما نلاحظه عند كثير من شعرائنا الشعبيين في الجزائر ، و نذكر منهم –على سبيل المثال لا الحصر– شاعر

[1] - ينظر : العربي دحو ، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 171 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 173 .

الأغواط "عبد الله بن كرّيو" الذي يقول في إحدى روائعه (قاضي الحب) [1] و التي تتألف من –قرابة– خمسين بيتا :

جيتَكْ رافعْ دعْوتِي يا قاضي الحُـبّْ وتْغِيثْ المضْيومْ دَاخَلْ تَحْتْ حْمَـاكْ

لاتَغْبن مظلوم يتْجلَّى[2] هـــاربْ جارْ عْليه الحُبّْ مَثْلِي وتْعنـّـاكْ[3]

عَيني شافتْ رِيم كِي طاحْ[4] المَغْرَبْ كِيمَا شفْتُ شَافْنِي مَانِيشِي شـَـاكْ

بالْوَمْيَة نَابِيتْ لهُ[5] ،لَيَّ وَجّـــبْ كِي كَلَّمْتهُ قالْ لِي فَاهمْ مَعْنـــاكْ

نَابَانِي بِ الْعَينْ وِيشَّارَة تَعْجَـبْ قالَكْ اتْنَكَّبْ حَاذرْ الحُسَّـادْ وْرَاكْ

وَهّمْنَا ذَا النَّاسْ بالسُّرْبهَ تُعْـقّبْ وِتْلَاقِيتْ بْ شُوفْتِي ســاعَهْ مِنْ ذَاكْ

عُدْتْ اَنْجِيبْ كْلامْ مَاهُوشْ مْصَاوُبْ مَقْوَلْنِي[6] قدّامْ بَاشَا مِنْ الاتـْـراكْ

اَعْرَفْنِي مَخْلُوعْ مِنّْ مَتْـرَهَّبْ كَلَّمْتهُ بَعْضْ الكْلَامْ وْ قـَالْ اَدْزَاكْ[7]

انْظَرْنِيْ بِـعْيُونْ قَتَّالَة تَعْطَـبْ رَاهْ مْقَلَّقْ مَاجْبَرْتْ مْعَاهْ سْـلاكْ

جَاتْ الظُّلْمَة بِينَّا وَالْحالْ غْصَبْ هُوَ رَاحْ سْلِيمْ وَنَا زِدْت هْـلاَكْ

و هذا الشاعر أحمد السماتي يقول في إحدى قصائده[8] :

---

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص95 .
[2] - **يتجلى :** أي يبحث عن مكان يلتجئ إليه ، أو شخص يحتمي به .
[3] - **تعناك :** قصدك محتميا بك .
[4] - **طاح المغرب :** دخل الظلام .
[5] - **نابيت له :** أشرت إليه .
[6] - **مقوالي :** لي العذر .
[7] - **ادزاك :** يكفيك .
[8] - توفيق ومان ، سلسلة مشاهير الملحون "الشيخ أحمد السماتي ، الرابطة الوطنية للادب الشعبي لإتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2007 ، ص 3 .

يا ربي يا خالقي ناشي الارْواح ياك أنت بصير بالخلق و سامع

ياك أنت مجيب للدّاعي بصْلاح استجب لي ما طلبتك يا طالع

نتوسّل بما مشى بأرض البِطاح وبلْملكوت و سْماك السّابع

سلْتك يا معبود بنور الارواح محمد و ما نزل عنّه سارع

بالبقرة و كذاك ما في قد افلاح طه واسم اللّي رفعته رافع

و هذا شاعرنا الحاج محمد سفيان –و الذي أفردنا له فصلا من هذا البحث– يقول في إحدى روائعه الموسومة ب : (عيني لمْحت نور) [1] ، التي تتألف من تسعة و عشرين بيتا ، و التي نلمس فيها سلاسة اللغة ، و الخيال الدافق و الصور الشعرية الكثيرة :

عَيْنِي لَمْحَتْ نُورْ بَاشْعَاعُه يَسْنِي مَثْلُه فَجْرَ اَلِّي اتْنَفَّسْ عُقْبَ اللَّيلْ

مَا رَيْتَشْ مُوحَالْ نَعْتُه يَا غَبْنِي سُبْحَانْ اللهْ خَالْقُه هَذا الْجَلِيلْ

بَعْدَ اَنْ شَفْتُ رَاحْ عَنِي فَارَقْنِي رَوَّقْ غَيْمُه حِينْ سَدَّى طَاحْ اللَّيلْ

اِذَا اجْنَيتْ[2] امْعَ البْرَارِي لُومُونِي لاَ تَضْحَكْشِي يَا الْغَافَلْ قُولْ احْلَيلْ

ذَالِّي وَقْتَ اطْوِيلْ سَاكَتْ مَتْغَانِي[3] بَعْدَ الْقُوَّة انْحَالْ جَسْمِي رَاهْ اهْزِيلْ

سَبَّتْ ضُرِي زَيْنَ لَطْمَاتُه عَيْنِي قَدْ اَمَّا نُورِيكْ وَصْفُه ذَاكْ اقْلِيلْ

ضُرْ اتْزَادَفْ فَالْمفَاصَلْ كَوَّانِي يَا وَيْحِي هَسَّيتْ مَنُهْ وَقْتَ اطْوِيلْ

يَا خُوتِي وَسْطَ الْفرِيسَة مَكَّنِّي رَشَّا عَظْمِي هَوَّضْ اجْرَاحِي بَالسَّيلْ

---

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، 164 .
[2] - **اجْنَيتْ :** تُهت ، من التَيهان .
[3] - **مَتْغَانِي :** لا أبالي .

ذَيك الْعَجْبَة وَينْ رُحتْ امْرَادَفْنِي اجْمِيعْ الْخَلْقَة هَانْيَة وَنَا فَالْوَيْلْ

لاَ مَنْ قَاضُه حَالْ أُمِري وَاعْذَرْنِي تَسْمَعْ هَدْرَة يَاسْرَة وَالصَّحْ اقْلِيلْ

لاَ هَرْبَة لاَ وَينْ صَهْدُه ضَايَقْنِي وَالْعَاشَقْ مَنْ عَادْتُه تَلْقَاهْ اذْلِيلْ

إن أهم الميزات التي يستشفها القارئ لهذه الأبيات هي سلاسة اللغة و قوة التعبير والخيال الواسع و الذوق الرفيع ، و هذه الميزات لازمت الشاعر في أغلب قصائده .

من خلال هذه النماذج المقدمة سواء في الرباعيات أو القصيدة ، نلاحظ أن الشعراء اهتموا اهتماما بالغا بالشكل كالرنّة النغمية في الكلمات ، و ما ينتج عنها من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان ، و الذي يتطلب مهارة لغوية ، تقتصر فقط على شعراء مقتدرين و لهم من الحس و الجمال الشعريين ما يجعلهم أكفاء لذلك .

ثانيا : على مستوى المضمون :

أ- النص البدوي :

و هو النص الذي يتميز بألفاظه الجزلة و ترابط كلماته و سلاسة معانيه ، معتمدا في ذلك على الكلمات القوية الخشنة التي تنبع من البادية ، فهو نص يرتبط بالأرض و الوطن و الخيمة (البيت) و الخيل...يقول أحد الشعراء الشعبيين [1] في وصف الخيمة و كرم أهل البادية :

اتْوحشت اولاد نايل ذا الخَطره الله لا ترّاس نُغْدَ انا وِيّاه

نسْري علْ لفْجار ونْشُق البُكره نتْوكل على خالقي عظيم الجاه

[1] - هو الشاعر عبد القادر العطوي : قصيدته (البيت الحمراء) .

البِرْ لِّي فيه تَطْياب العِشْره تْوَحشْنا ذُوك الْمَرَاسِمْ يَا حَسْراهْ

مَحْلاَهَا قْعّداتْ فِي الْبَيْتْ الْحَمْرا ذِيك الْقْعْدَه تْزِيدْ لِلْخَاطِرْ تَنْزَاهْ

فَلْجَه مَرْقُومِينْ[1] رَقْبَه منْ ظَهْرَه[2] وَ الْكَانُونْ رَواف[3] منْ قبْلَه غَطّاهْ

وطْرايق فَوقْ لِعْمِدْ زَيرَةْ نَظْرَه وَرْكِيزَه بِيهَا الْقَنْطَاسْ سْمَكْنَاه[4]

مَشْدُودَه بَاوْتَادْ زَبُّوجْ وَ سِدْرَه فِيهَا خَالِفْتَيْن لِمَّنْ ضَيْفُو جَاهْ

وَ عْلَى صُنْع الْبَيْتْ نَعْطِيلَكْ فِكْرَه نْوَرِّيلَكْ لِفْلِيجْ كِيفَاهْ اقْلَعْنَاهْ

مِنْ النَعْجَه صُوفْ وَ الْمِعْزَه شَعْرَه تِتْحَزَّمْ خَوْدَاتْ لِشْغُلْهَا تَهْوَاهْ

بْدَاتْ تْسَلْسَلْ عَوْلِت خَطْفتْ بُكْره لُخْرَه اتْقَرْدَشْ طَالْبَه عَوْنُو وَرْضَاهْ

هَذِي تَغْزَلْ ذِي تْقَانِي تتْحَذْرى[5] وَ الْمَغْزَلْ مَقْطُوعْ منْ دِفْلَه مَمْضَاه[6]

وفراشات مزركشه حمرا خضرا حنابل و مْخاد و زرابي كيفاه

اتْوحَشْت أُوْلاَدْ نَايلْ ذَا الْخَطْره الله لاَ تَرّاسْ نُغْدَ اَنَا وِيَّاهْ

حْيَالْ مرَفّدْ جَا على الْحُرْمَه سُتْرَه لَوْنُو دَاكِنْ مَا يْبَيِّنْ وَاشْ حْذَاهْ

---

[1] - **فلجة مرقومين :** فلجة مفردها فليج و هو قطعة من البيت أي الخيمة ، فالخيمة عبارة عن قطع تخاط مع بعضها البعض ، فلجة مرقومين : بالفصحى فسيفساء أي ألوان مختلطة مع بعضها .

[2] - **ظهرة :** عكس القبلة ، في البادية الغرب يقال له ظهرة ، و الشرق يقال له قبلة ، و لا يوجد في مصطلحاتهم شمال جنوب .

[3] - **الكانون رواف :** الكانون أي الموقد ، رواف : عندما تُبنى البيت يحاط بها سور متكون من جذوع الشجر والقش، هذا السور يسمى : رواف .

[4] - **القنطاس سمكناه :** القنطاس هو عبارة عن خشبة طولها حوالي نصف متر بها ثقب ، هذا الثقب يوضع فيها عمود الخيمة الذي يرفعها من وسطها ، سمكناه : رفعناه .

[5] - **هذي تغزل ذي تْقَانِي تتْحَذْرى :** هذي تغزل : يقصد المرأة التي تغزل الصوف ، تقاني : منهمكة في العمل ، تتحذرى : تحذري الصوف أي تجعله صالحا لعمل القرداش الذي يحضّر بدوره الصوف للمغزل ، فالشاعر هنا يصور لنا العمل داخل البيت (الخيمة) .

[6] - **ممضاه :** حاد جدا .

مَحْجُوبَاتْ[1] بْزَيْنْهُمْ جَابُوا شُهْرَة نَعْتْ الْبَدْرْ اِذَا كْمِلْ شَعْشَعْ بِضْيَاهْ

أَهْلْ الْغِيرَة وزْنَادْ مَا فَيهُم عُـــرَّة يَا سَعْد لِي دَارْهُمْ فِي الْجَارْ حْذَاهْ

كُرَامَا وَابْطَالْ و أمْوَالِي كِســـرة[2] يَا ضَيْفْهُمْ ذَا بَيْتكُم وَ انْتَ مُولاَهْ

تِكْثِرْ الضْيَافَاتْ وَ الْعَرْضَــة دَوْرَه مْصَوّرْ[3] بِالْمَلْفُوفُ عَالْجْمَرْ شْــوَاهْ

وَالْقَهْوَة صَفَّايْ طَابتْ بِالْقُطْرَة اسْنِيوَاتْ مْزَوْقَة و بْرِيقْ مْلاَه

إلى أن يقول :

سِيدِي نَايلْ شَايعْ فِي التَلْ وَ الصّحْرَا حِكْمَةْ رَبِّي كُلْ مَاء يَتْبَعْ مَجْرَاهْ

نِخْتْمْ بِصْلاَةْ عَلى أَبْ الزَهْـرَه مُحَمَدْ الْهَاشْمِيْ رَسُـــــول الله

إن المتأمل في هذه الأبيات يلحظ فيها حضور اللغة البدوية العتيقة الرصينة بقوة والتي تستمد جذورها من أعماق اللغة الأم "اللغة العربية" ، لذا فلا عجب إذا وجد ابن المدينة صعوبة في فهم هذه اللغة و استيعابها ، لكون الكثير من ألفاظها غريبة عن لغة الحضر "المدينة" ، و لم تعد مستخدمة و متداولة حتى في البادية نفسها .

و من الألفاظ الدالة على عمق البداوة في هذه القصيدة قول الشاعر :

- البيت الحمراء : الخيمة الحمراء .

- طرايق : ستائر الخيمة .

- زبوج و سدرة : نوع من خشب الأشجار .

[1] - **محجوبات :** لفظة عامية تطلق على النساء اللواتي يحتجبن عن عيون الرجال .
[2] - **أموالي كسرة :** أهل كرم .
[3] - **مصور :** الشاة المشوية .

– خالفتين : الخالْفة جزء من الخيمة مخصص للضيوف .

– تسلسل : تُنسج من الصوف خيوطا .

– حْيَالْ : حاجز في وسط الخيمة أو في جزء منها للفصل بين الجنسين .

ب– النص الحضري :

النص الشعري الحضري هو « النص الشفاف الذي يقطر ليونة و رقّة يتخلّله بعض النثر الملاحظ بين عبارته و ألفاظه »[1] .

و مع ظهور الثورة التكنولوجية أخذ هذا الشعر موقعه و منزلته عند الشعراء الشعبيين والذين قد استجابوا لمغريات الحياة و تطوراتها ، فدخلت عليهم لغة العصرنة والعولمة والتكنولوجيا وأصيبت القصيدة بانزياح على مستوى اللغة و الألفاظ لجأ فيه الشاعر إلى الاتكاء على مصطلحات و مفردات هي متداولة في عصرنا هذا ، و صار الحديث عن ابتكارات العصر كالتلفاز و السيارة و القطار و الطائرة.... ، هو جوهر القصيدة ، كالذي نجده في قصيدة (السيارة ومخترعات أخرى) [2] لعبد الله بن كرّيو ، الذي يتغنى فيها بما وصل إليه العقل البشري في عصره من ابتكارات واختراعات ، بل و يمجّد هذه الاختراعات ، و ذلك في قوله :

هَذِيكْ اللِّي جَاتْ تَجْرِيْ بكْيَاسَه مِنْ الاَبْعَادْ مْكَلْفَه تُرْبِيْ[3] الاَوْطَانْ

ذِيكْ الطُومُبِيلْ قَصَّتْهَا قَصَّة كِي تَضَّايِقْ فِي الوْطَا[4] عَرَّادْ[5] يْبَانْ

[1] - العربي دحو ، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 94 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 125 .
[3] - **تربي :** تقطع ، و تنقص المسافات الطويلة .
[4] - **الوطا :** الأرض المستوية .
[5] - **عرّاد :** عند العامة : القطعة من الفحم الذي لم يحكم إحراقه فهو يبعث بالدخان إذا أوقد .

إِذَا خَرْجَتْ مِنْ مْزَابْ عْلَى الْخَمْسَة السْتَّة غَيْرَاشْ تَصْفَى[1] برَّيَّان

ثم ينتقل إلى مختلف اختراعات عصره كالتلغراف ، المسجل الصوتي ، آلة التصوير، آلات الخياطة ، السلاح الرشاش ، الغواصة ، و أخيرا المنطاد ، و ذلك في قوله :

كَانْ التِّلِغْرافْ يَخْدَمْ بِـ الْجَسَّة وَرْكَايِزْ مَتْقَابْلَة مِنْ صُنْعْ زْمَانْ

انْحَذْفُوا هَذُونْ وَالْغَو الرُّخْسَة بْلاَ سِلْكْ يْبَلَّغْ اخْبَارِكْ فِي الآنْ

شُوفُو لْلصَّنْدُوقْ وُذْنُه حَسَّاسَة يِرْفِدْ قَوْلَكْ لَا زْيَادَه لَا نُقْصَانْ

يْعَاوُدْ الاَلْفَاظْ بالضَّبْطْ وْمَحْصَه[2] و اللِّي يِسْمِعْ يْقُولْ هَذَا صَوْت فْلاَنْ

فِي البَلاَّرْ يْسَجْلُو صُورَه تَرْصَى[3] تَبْقَى تَذْكِيرَة تْشَاهِدْهَا الاَعْيَان

الْمَيِّتْ وَ اللِّي خْطَر وَ اللِّي بَاصَى[4] خْيَالُه يَبْقَى أَنَاسَه للْخِلاَّنْ

*****

الجَبَّاد مْعَ الإِبَارِي وَ الْخُوصَة[5] وَيْحَ الْخَيَّاطِينْ فِي الهَمّ وَ الاَحْزَانْ

خَرْجُوا مَاشِينَاتْ لاَقُوا بالْفُرْصَة[6] بِالعَجلَة يْخَيْطُوا هَيْلَه[7] كتَّانْ

---

[1] - **تصفى :** تصل ، **بريان :** مدينة بين غرداية و الأغواط ، **مزاب :** هو وادي ميزاب و المقصود مدينة غرداية .
[2] - **محصه :** المحص في العامية هو تشكيل الحروف : الحركات . **الضبط :** يقصد به الحفظ البليغ ، أي أعاده كما هو.
[3] - **ترصى :** ترسو أي تثبت و تخلد . البلار : الزجاج .
[4] - **باصى :** حكم عليه بالسجن المؤبد . خطر : سافر .
[5] - **الخوصة :** خاتم يضعها الخياط في اصبعه لتقيه من وخز الإبرة ، الجبّاد : أداة خياطة توضع في جانبي الثوب المخيط لمسكه . الإباري : جمع إبرة .
[6] - **بالفرصة :** بسرعة . ماشينات : آلات الخياطة .
[7] - **هيلة كتان :** كمية كبيرة من الكتان .

بَكْرِي كَانْ سْلاَحْ بِـ نْوَاعِرْ [1] تَقْسَى وَرْصَاصُه فِي الجَّعْبَة شَرْنَانْ

ذَرْوَكْ رَاهْ سْلاَحْ تِسْعَة فِي الْمَلْصَة[2] وْمَاهُوشْ البَارُودْ حِسُّه كِيمَا كَانْ

*****

مَنْ بَعْدْ البَابُورْ جَعْلُوا غَوَّاصَة تْشُقْ بْطُونْ البْحُورْ بْلاَ دُخَّانْ

مَاتَهْمَلْ مُحَالْ تُخْرُجْ فِي الْمَرْسَى مَاقَاسَاتْ اَمْوَاجْ لاَمَانُو [3] يَخْشَاْن

أَنْعَلَّى فِي الجَوْ بَالُونْ تْوَاسَى[4] وِينْ اَشْتَاوْ ايْوَجْهُوهْ عْلَى إِتْقَانْ

مَاذَا كَايِنْ مَنْ عْجَايِبْ مَدْسُوسَة وَيْنَ جِيلْ تْجِي مْعَاهْ فْنُونْ اَشْتَانْ

أَمَاذَا صَنْعُوا اَصْحَابْ الْهَنْدَسَة؟ أَهْلْ عْقُولْ مْرَوْنْقَة[5] وَ أَفْعَالْ حْسَانْ

وهذا شاعرنا الحاج محمد سفيان يصف السيارة و سائقها في قصيدته (هدية للأغواط)[6] قائلا :

شَاشْ الْخَاطِرْ شُورْ لَغْوَاطْ وُعَوَّلْ سَهَّلْ يَا رَبِّي الْخَطْرَة[7] نُقْدَى لَيهْ

انْبَكَّرْ صَابِحْ نُقُصْدُه ثَمَّ نَنْزِلْ قُلتْ انْزُورْ احْبابْ لَيَّا ثَمَّا فِيهْ

نِيفَادَة[8] مَتْوَجَّدَة بِنا ترْحَلْ زَيْنَةْ نَظْرَة اتْزِيدْ لَلْخاطرْ[9] تَنْزِيهْ

---

[1] - **نواعر :** الزناد .
[2] - **الملصة :** الدفعة الواحدة ، و المقصود الرشاش .
[3] - **لامانو :** يقصد بها هول البحر .
[4] - **تواسى :** صُنع . بالون : الكرة و هي مأخوذة من الفرنسية و يقصد بها المنطاد .
[5] - **مرونقة :** خيّرة .
[6] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص : إهداء الشاعر .
[7] - **الْخَطْرَة :** السفرية .
[8] - **نِيفَادَة :** نوع من السيارات .
[9] - **لَلْخاطرْ :** المسافر وقد تكون للخواطر أي المشاعر .

اذا اِتقَدَّتْ[1] شُورْهُمْ وَاشْ ايْعَطَّلْ ذاك الْبِرْ اتْخَلْفُه جِمْلة تَطْويهْ

مثْل احْمامَة وَاكْرَة جَاتْ مْن التّلْ ابْشَوْفتْ عَيْنكْ قَيْ اسْراب تكَاوحْ[2] فِيهْ

وَالسَّوَّاق اظْريفْ عُمْرُه مَا يَغْفَلْ كِيِّسْ سِيِّسْ يَعجبَكْ حذْرِي ونْبِيهْ

كما يصف في قصيدته (بيت الله الحرام)[3] الطائرة و طيّارها و مضيفاتها قائلا :

فالْمَطارْ اْتبانْ حَجْلة في كُدْيا الجَنْحة طَيرْ اعْقلبْ مُولاه امْرَبِّيه

والطيّار ارْزين مُولا عقْليا قَلَّع بِينا زَادْ فالسُرْعَة مِنْهَيْه

مَطَّالَعْ باحْوَالْ رَصْد الجَوِّيَا[4] مَتمكّن خَبِيرْ حَاجَة مَا تِخْفِيهْ

مُضِيفات اظْرافاتْ غُزلانْ اجْدَيّا[5] ورد امْفتَّح زَاقرْ ارْبيعُ حَاضِيهْ

بالمُسَافْرين هُنّ مَعْنِيَا اطلُبْ تَجِدْ كُلْ مَرْغُوبْ اتلْبِّيهْ

وانْطلْقتْ عرّادْ شَافْ الْحَيْحَايَا طَاشْ مَنْ الْجَلْبَة اتلْعْ اُوْدَارْ الهَيهْ

مُتوْرَاتْ ابْنَارْ شَعْلُو قدَّايَا خَزّانْ الوَقُودْ سَاعِي مَا يكْفِيهْ

دَمْدَمْ صَوْتُه قَيْ رَعْدَة دَوَّايَا امْدِينَة رَحْلَتْ جَايَّا تَسْحَبْ مِنْهَيْهْ

إن من خلال سبر أغوار هذه القصائد للشاعرين ، نجدهما قد وظفا ألفاظا عصرية كالسيارة ، المنطاد ، السلاح الرشاش ، التلغراف ، آلة الخياطة ، المسجل الصوتي ، آلة

[1] - **اِتقَدَّتْ :** أي صوب الاتجاه.
[2] - **تكَاوحْ :** تغالب الصواب .
[3] - انظر الملحق : ص 236 ، قصيدة "بيت الله الحرام" لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .
[4] - **مَالطَّالِعْ باحْوَالْ رَصْد الجَوِّيَا :** على إطلاع بالأحوال الجوية .
[5] - **اجْديّا :** أنثى الجدي .

التصوير ، الطائرة ، الطيّار ، المطار ، المضيفات ، و هي كلّها ألفاظ لم تكن متداولة من ذي قبل ، و هي في مجملها تدل على تأثير البيئة و الظروف المحيطة بالشاعرين .

و يمكن القول أن الشعر الشعبي الجزائري قد تأثر بجملة من العوامل و الظروف أضفت الكثير من التغيير على مضمون القصيدة الشعبية ، كما أن تنوع أصول الشعراء و جذورهم و مواطنهم ، جعل هذا الشعر متنوعا من حيث الأهداف أو الأغراض الشعرية.

ثالثا : على مستوى الأغراض :

لقد كانت أغراض الشعر الشعبي الجزائري إبان ثورة التحرير أغراضا موحدة تتفق جميعها على الجهاد و الحماسة و شحذ الهمم و إشعال روح الوطنية في نفوس العامة ، و بعد بزوغ فجر الاستقلال ، صار الشعر الشعبي مرادفا حيا لتطلعات الشعب وطموحاته و آماله ، أين أخذ يساير الحياة بكل ظروفها الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية ، فتعددت أغراضه و تنوعت أهدافه بتنوع الموضوعات التي تناولها ، و سنحاول هنا الكشف عن أهم الأغراض الشعرية التي خاض فيها شعراء الشعر الشعبي و على وجه التحديد شاعرنا الحاج محمد سفيان .

أ- الغزل :

لقد نال الغزل الحظ الأوفر في النصوص الشعبية الجزائرية مقارنة بالأغراض الشعرية الأخرى ، باعتباره أوسع الأغراض الشعرية و أكثرها استعمالا بين الشعراء العرب منذ القديم ، أين نجد الشاعر الشعبي سار على خطى القدماء ، فالمرأة على مرّ العصور لعبت دورا هاما و أساسيا في حياة الرجل بصفة عامة ، وفي حياة الشاعر بصفة خاصة.

و لقد تفنن الشعراء الشعبيون الجزائريون في نظم قصائدهم الغزلية ، و على رأسهم شاعر الأغواط عبد الله بن كرّيو صاحب رائعة (قمَّرْ اللّيلْ) ، و الذي يعد أحد رواد الغزل في الشعر الشعبي الجزائري ، وكيف لا يكون رائدا للغزل ، و هو من شبه نفسه بقيس بن الملوّح في إحدى أشعاره قائلا[1] :

ابن سينَا شَيخْ في الطِّبْ اَحْكَـايَه ڤالَكْ العشْقْ إِذَا اَمْكَنْ مَالهُ تطْبَـابْ

إِذْا ڤللُوا قَيْسْ قِيسْ الْمَعنَايَ تَاڤْلَنِي كِي قَيْسْ حَامِلْ كُلْ عْذَابْ

إِذَا ڤللُوا جَنْ مَا ثَمَّ[2] حْكَايَة اللِّي بِيَّ خَيرْ مِنْ لَيْلَى تَنْصَابْ

مَاْ تَاڤْلَشِي حَدْ عَاذبْ فِي الدُّنْيَا مثْلْ العَاشقْ شُوفْ منْ شَاوْ وْ لَعڤلْبْ[3]

و يقول في إحدى روائعه الغزلية (قمَّرْ اللّيلْ)[4] :

قمَّرْ اللّيلْ خْوَاطْرِي تَتْونَّس بِيهْ نَلْڤَى فِيهْ اَوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالبْ عَنْدِي حْبِيبَة ليهْ شْبِيهْ مِنْ مَرْغُوبِي فيهْ صَهْري[5] يَحْلَالِيْ

إلى أن يذكر محبوبته "الرِّيم" في قوله :

يَا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِيْ وَاشْ مْسَّهِيهْ مْعَ الرِّيمْ اللِّي جْلَى ، قَلْبِي جَالِي[6]

و هذا الشاعر ابن ڤيطون يقول في رائعته (حيزية)[7] :

خدّك ورد الصباح و قْرُنْفل وضّاح و الدم عليه ساح مثل الضوّاية

---

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 72 .
[2] - **ما ثمّ حكاية :** في رواية أخرى : ماهيش حكاية
[3] - **منْ شَاوْ وْ لَعْقابْ :** منْ شَاوْ : من البداية ، لَعْقابْ : النهاية .
[4] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 110 .
[5] - **صهري :** سَهَري
[6] - **جالي :** شارد .
[7] - ديوان الشاعر بن ، ڤيطون مرجع سابق ، ص 43 .

و الفم مثيل عاج و المضحك لعاج[1] ريڤك سي النعاج[2] عسل الشهاية

شوف الرقبة خيار من طلعة جمار[3] جعبة بلّار[4] و العواقد ذهبية

صدرك مثل الرخام فيه اثنين توام من تفاح السقام[5] مسّوه أيديا

أما شاعرنا الحاج محمد سفيان فهو ليس بِدعا من الشعراء الشعبيين ، فقد تغنى أيضا بالمرأة في بعض قصائده ، فتارة يصفها بالحياة الدنيا –باعتبار المرأة رمز للدنيا وحبها رمز لحب الدنيا– قائلا[6] :

مَثَّلَتْ الْمَرْأَة الدُّنَيا حَرْقَتْنِي الْحَبسْ اِلِّي دَاخْلُه مَقْفُولْ الْبَابْ

وَالتَّرَاسْ اِلِّي اقْصَدْنِي وَاصْحَبْنِي ذَاكْ ابْلِيسْ امْعَاهْ نَفْسِي جَاوْ اصْحَابْ

و تارة أخرى يصف حبّه للمرأة أو التعلق بمحبوبته التي سكنت قلبه ، بالداء الذي لا يمكن علاجه قائلا[7] :

حَارْ اطْبِيبِي فِي اعْلاَجِي وَانْصَحْنِي يَا مَخْلُوقْ ادْوَا اهْلاَكَكْ مَا يَنْصَابْ

تَاخُضْ رَايِّي قِي انَسَاهَا وَاخْطِينِي أَيَّسْ[8] مَا تَبْقَاشْ طَامَعْ فِي ذَالْبَابْ

ارْجَعَتْ امْنَدَّمْ حَالْ مَاهُ عَاجَبْنِي الْمَكْتُوبَة كَاتْبَة وَالرَّايْ اسْبَابْ

---

[1] - **لعاج :** ساطع .
[2] - **سي النعاج :** حليب النعاج .
[3] - **جمار :** لب النخلة ناصع البياض .
[4] - **جعبة بلار :** قضيب من البلور ، و هو تشبيه لجمال رقبتها .
[5] - **تفاح السقام :** الذي يزيل السقم .
[6] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص128 .
[7] - المرجع نفسه ، ص 126 .
[8] - **أَيَّسْ :** من اليأس .

اِيشَفَّكْ[1] حَالِي يَالِّي مَا تَعْذَرْنِي وَاحْسَنْ عَوْنِي شُوفْ لَوْنِي رَاهْ اشْهَابْ

افْرَاقْ الْعَارَمْ نَاضْ عْجَاجْ ارْفَدْنِي اتْهَلَّكْ رِيحُه فَالصْحُرْ كُدْيَّا وَاشْعَابْ

و أحيانا أخرى يشبّه محبوبته بالغزال الذي فرّ من صاحبه و استقر بالأماكن الوعرة التي يصعب اقتحامها كالجبال ، و في هذا يقول[2] :

لَغْزَالْ اِلِّي كَانْ قَاطَنْ فِي لَوْكَارْ ضَارِي فِي لَمَانْ دِيمَا بَاحْذَانَا

اهْرَبْ مَنِّي رَاحْ وَاسْكَنْ لِي لَوْعَارْ وَاسْكَنْ جَبْلَ ابْلاَلْ بُعْدُه نَوَّانَا

كِي عَسْعَسْ اللَّيلْ سَرَّى امْعَ لَفْجَارْ وَاخْدَعْنَا كِي رَاحْ صَدْ اُو خَلاَّنَا

مَا خَلاَّلِي غِي الْمَرْصَمْ فَالْغِفَارْ ازْرَعْ فِينَا اضْرَارْ لَيْهَا وَالدَّانَّا

مُحَمَدْ سُفْيَانْ فِي جُرْحُه مُحْتَارْ شَلاَّلِي مَعْرُوفْ نَسَبْهُ وَالرَّانَا

جَسْمِي رَاهْ اضْعَافْ سَكْنَتْ فِيهْ اضْرَارْ وَاشْعَلِّي نِيرَانْ بِهَا كَوَّانَا

مَا دَاوَانَا اطْبِيبْ فِي صُنْعُه عَيَّارْ وَلاَ انْفَعْنَا ادْوَاهْ طُبُّه وَاتَانَا

ادْوَاهْ الْمَحْبُوبْ يَاتِينَا بَاخْبَارْ يَبْرَى ذَا الْمَسْقُومْ ثَمَّا هَنَّانَا

من خلال هذه النماذج يتبين لنا أن المواصفات الجمالية الروحية ، المعنوية والجسدية هي مواصفات أساسية ، تشكل صورة المرأة الحبيبة لدى الشاعر الشعبي ، كما أن الشعور بالحرمان و الفراق و طول البعاد عند الشاعر ، هو ما يفجر عواطفه ، هذه العواطف التي تتجلى –أحيانا– في طابع الحزن و الأسى على مفارقة محبوبته ، و أحيانا

[1] - **ايْشفَّكْ :** ترأف لحالي .

[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص166 .

أخرى تعكس لنا ولع الشاعر واشتياقه من جديد إلى معانقة روح المحبوبة ، فيتغزل بها واصفا إياها بالغزال ، أو العارم (أنثى الطير) ، أو الكوكب ، أو القمر .

ب- المدح :

المدح غرض من الأغراض الشعرية يهتم فيه الشاعر بالحديث عن مناقب وخصال كان الممدوح رمزا لها ، أو يخلّد مواقف جسّدها هذا الفرد الممدوح ، و أيًّا كان الأمر فالمدح يرتبط بقيم إنسانية و أخلاقية فاضلة حققها الممدوح و كان لها أثرها و تأثيرها في الحياة .

و المدح قسمان رئيسان هما : مدح النبي الأكرم صلى الله عيه و آله و سلم ، ومدح الأشخاص ، و قد نال القسم الأول حيزا كبيرا عند شعرائنا الشعبيين ، الذين كانوا مولعين بالمدائح النبوية ، فألّفوا في ذلك قصائدا كثيرة تفيض بحب النبي و التوسل به وطلب شفاعته يوم القيامة .

و أبرز هؤلاء الشعراء "سيدي لخضر بن خلوف " الذي لا يقل مدحه أهمية عن أشعار « البوصيري وابن دقيق العيد »[1] ، فقد فنى في حب النبي صلى الله عليه و آله وسلم، فأفنى حياته في مدحه .

يقول في إحدى قصائده[2] :

مُحَمَّـدْ خَيْـرْ الأَنَـــامْ مِنْ نُورُهْ بِنْفْجِيْ الْظْلَامْ

اِسْكَنْ حُبُّهْ فِيْ عْظَامِيْ قَبْلْ إِلَّا نِبْلَغْ الصْيَامْ

[1] - ينظر : عباس الجراري ، الادب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه ج1، منشورات مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 1982 ، ص 141 .

[2] - محمد بن الحاج الغوثي بخوشه ، ديوان سيدي لخضر بن خلوف ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، تلمسان ، دط ، 2001 ، ص 84 .

يَا رَبِّـيْ بَلِـّغْ سْلَامِـيْ لِلْهَادِيْ تَاجْ الْكْرَامْ

و يمدحه في قصيدة أخرى بقوله[1] :

أَفْضَلْ جْمِيْعْ مَا خَلَقْ اللَهْ مُحَمَّدْ الْشْفِيعْ الْهَادِيْ

طُوْلْ الْزْمَانْ رَسُولْ اللَهْ نِمْدَحْ عْلِيكْ جَايْ وُ غَادِيْ

مَشْغُوفْ بِكْ لِنْ تِلْقَى اللَهْ وُ تْضِمْ جَسْدْتِيْ الأَلْحَادِيْ

رَايِدْ عْلِيْكْ شِيَّا رَايِدْ وُ إِذَاً اِجْبَرْتْ مَا يِكْفِينِيْ مِنْ زَادْ

نِنْظَمْ عْلِيْكْ تِمْ قْصَايِدْ بَابْيَاتْ مْعَظْمَةْ يَا سَيدْ الأَسْيَادْ

و هذا شاعرنا الحاج محمد سفيان في قصيدته (آكامل لخصايل) [2] يمدح النبي الأكرم و يصف نوره الساطع في قوله :

آكَامْلَ الْخصَايِلْ سَيَّدْ لَسْيَادْ يَا الْمُخْتَارْ آ قْرِيبْ الضَّنَّة نَرْجَاكْ فِي ارْضَاكْ

آ الْلِّي نُورُكَ فَاتْ النُّورْ ضَيْ لَفْجَارْ نُورْ ذَاتَكْ مَا لَيهْ اشْبِيهْ فِي اضْيَاكْ

سَرْ نُورَكْ "سَرُّه مَكْنُونْ"[3] فَاتْ لَسْرَارْ فَاضْ فَيْضَكْ سَرَّ الوُجُودْ فِي ابْهَاكْ

لَوْلاَ نُورَكْ مَا كَانْ لَيلْ وَانْهَارْ لَوْلاَ نُورَكْ مَاكَانْ دُونْ وَاحْذَاك

نُورَكْ مَنُه وُجْدَتْ جَنَّة أُو خَلْقَتْ النَّارْ بِيكْ مَقْرُونْ اسْمَ اللهْ فِي اسْمَاكْ

[1] - ديوان سيدي لخضر بن خلوف ، مرجع سابق ، ص 75 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 156 .
[3] - **سَرُّه مَكْنُونْ :** سره خافٍ .

و يمدحه في موضع آخر بقوله[1] :

طَاهَ عِزّْ الرُّوحْ بِيهْ اتْعَزَّزْنَا صَلّى الله اعْلِيهْ سِرَاجُه مُنِيرْ

و يقر في موضع آخر بأنه هو مادح النبي صلى الله عليه و آله و سلم و ذلك في قوله[2] :

وَ الشَاعَرْ سُفْيانْ لَيُهْ اتْمَثَّلْنَا "وَاقْرِيْسِيْ"[3] فِي نَسَبْتِيْ مَانِي بَدَّالْ

مَدَّاحْ الرَّسُولْ مَفْتَاحْ الجنَّا زَيْنْ النَّظْرَة دَايْرُه مَفْتَاحِي فَالْ

و لم يقتصر شاعرنا على مدح النبي الأكرم فقط ، بل مدح و أشاد بناس الأغواط و على رأسهم صديقه إبراهيم شعيب محقق ديوانه "ديوان السلوان" وذلك في قصيدته (هدية للأغواط)[4] :

شَاشْ الْخَاطِرْ شُورْ لَغْوَاطْ وُعَوَّلْ سَهَّلْ يَا رَبِّي الْخَطْرَة نُقْدَى لَيهْ

انْبَكَّرْ صَابِحْ نُقُصْدُه ثَمَّ نَنْزِلْ قُلتْ انْزُورْ احْبابْ لَيَّا ثَمَّا فِيهْ

نقصد ثَمّ ناس زينة يَا راجلْ غَيمْ الْوحْشْ اشْوارْهم[5] طايحْ كَسِيهْ

ابراهيم اشعيب راجلْ ما يِنْكِلْ يَفْرَحْ باللِّي جَاهْ قَاصدُ مَتْعَنِّيهْ

مُولَى خصلة ارْزِينْ مِيزَانُه ثَاقلْ راجلْ عالمْ دارس اللغة فَقِيهْ

رُبْعِي مَالَرْبَاعْ[6] من عرشْ امْأصَّلْ فارسْ طايِحْ يعجبك لا ما يخفيهْ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص183 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 160 .
[3] - **وَاقْرِيْسِيْ :** يقصد نسبه .
[4] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص "إهداء الشاعر" .
[5] - **اشْوارْهم :** نحوهم أو المكان الذي يقطن به .
[6] - **لَرْبَاعْ :** قبيلة إبراهيم شعيب .

مثْلُه مثْل الْغيثْ للصحْرا والتَّلْ سِعْدِتْ قْلَعْ[1] اوْطانْها فَرْحانَة بِيهْ

يَسْعَى فَالْخيرات فالَصفْ الأوَّلْ وِيذا صابْ اِيفوتْ ناسُه وَامواليهْ

مُولَى الفعل الزَّينْ خبْرُه يَتْنَقَّلْ شَايِعْ :كلْ امْكانْ لَخْصالْ اتْزكّيهْ

إلى أن يقول مشيدا بأهل الأغواط :

اجْمَاعَة زَيْنَة وَصفْها مَا يَتْمَثَّلْ متْوَحَّشْهمْ نَارْ قْلَبِي بقِدْي فيهْ

و في السياق نفسه يقول في قصيدة (سبحان الله عالم الخفا)[2] :

اتْفَكَّرتْ اجْمَاعْتِي وَاحَدْ وَاحَدْ لا مَنْ جَا مَنْ شُورْهُمْ قْلتْ انْسَقْسِيهْ

سَالْ عْلَى لَحْبَابْ جَمْلَة فِي مَسْعَدْ[3] مَحْفُوظِي بَالْخَيرْ سَالْ اُو سَالْ عْلِيهْ

رُوبَتْ عَرْشُو فَارْسُو شَاعَرْ مُجَدْ عَاطِيهْ احْتِرَامْ كَافُ مَا نَعْنِيهْ[4]

وَالْخَثِيرْ ارْفِيقْنَا طَيْرْ ايفَيَّدْ وَابْرَاهِيمْ اشْعَيبْ[5] عَالَمْ ذَاكْ افْقِيهْ

نَقْمُوشْ الْمَسْعُودْ لَيْنَا يَتْوَجَدْ وَرْوِيغِي جَمَالْ ثَانِي سَالْ اعْلِيهْ

اِذَاعَة لَغْوَاطْ فِيهَا نَتْفَقَّدْ خَصَصْ بَالْحُرْمَة اتْزُورُو وَاتْهَنِيهْ

عَقْلِي طَارْ اشْوَارْهُمْ لَبَا يَشَّدْ وَاتْوَحَشتْ احْدِيثْهُمْ مَمْحُونْ اعْلِيهْ

يَاوَيْحِي كِي طَالْ بِينَا ذَالْمَوْعَد الله لا سَاعَة اسْعِيدَة نَقْدُو لَيهْ[6]

---

[1] - **قَاعْ :** جميعهم .

[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 149 .

[3] - **جملة في مسعد :** جملة أي جميعا ، مسعد : دائرة بولاية الجلفة .

[4] - **كاف ما نعنيه :** جبله لا أقصده ، و هنا كناية عن الاحترام الكبير .

[5] - إبراهيم شعيب : محقق ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان .

[6] - **نقدو ليه :** نذهب إليه .

وَانْزُورُو ذَاكْ الْمَقَامْ الْمَسَرْفَدْ[1] لَغْوَاطْ الْمَعْلُومْ نَاسُو وَامَّالِيهْ

و لم ينس أهل مدينته "تيهرت" فمدحهم في قصيدته الله سبحانك قائلا[2] :

سَاكْنِينْ اتْيَارتْ امْعَمْرِينْ لَرْصَامْ اِلِّي اهْرَبْ لَيْهُمْ مَا يَحْقَرْ

مَنْ شَاوْهُمْ شَاعُو بَامْسَالة اِيِّاقْزُو بَالطْعَامْ[3] وَادْ فَايضْ بَالسَّيْل جَاء امْحَدَّرْ

إلى أن يقول :

اِيْرَحْبُو بلّي جَاهُمْ فَارْحِينْ تَبْسَامْ ثَلَاّعِينْ الْحَوْرَة عْلَى الْحَايِرْ

كما لم تخلو قصائد شاعرنا من المدح و الإشادة بأبطال المقاومة الجزائرية كالأمير عبد القادر و المقراني و الشيخ بوعمامة ، فيمدحهم في قصيدته (باسمك يا معين)[4] قائلا: قائلا:

بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ سَهلِّي نَبْدَى آ سُبْحَانَكْ يَا اللِّي مَالِيكْ اَقْرِينْ[5]

اِتْفَكَرْتْ اَبْطَالْ يَاسِرْ مَجْحُودِى مَنْهُمْ فَحْلْ اِفْرِيقْيَا اِبْنُ مُحْيِ الْدِّينْ[6]

مَثْلْ اَعْقْلَبْ اَمْخَالبُ عَنْهَا سَدَّى وَاتْحَظَّنْ القَارَّةَ بَيْنَ الْجَنْحَيْنْ

الشَّلاَلَة[7] زَارْهَا كُونْ عُهْدَة رَصَى جَيْشُه فَالزَّمَالَة فِي طَاقِينْ[8]

مَنْ تُونَسْ لَطْرَابْلُسْ فُوتْ الْوُجْدَة تَارِيخُه مَازَالْ كُتَّابُه حَيِّينْ

---

[1] - **المسرفد :** العالي .
[2] - انظر الملحق : ص 226 . قصيدة الله سبحانك لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .
[3] - **مَنْ شَاوْهُمْ شَاعُو بَامْسَالة اِيِّاقْزُو بَالطْعَامْ :** أهل تيارت مشهورون بطبق الكسكس (الطعام) .
[4] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 174 .
[5] - **اَقْرِينْ :** القرين أو الرفيق .
[6] - **ابَنْ مُحْيِ الْدِّينْ :** الأمير عبد القادر بن محي الدين .
[7] - **الشلالة :** يقصد بها قصر الشلالة إحدى دوائر ولاية تيارت .
[8] - **زَّمَالَة فِي طَاقِينْ :** توجد بالقرب من الشلالة (بلدية زمالة الأمير عبد لقادر و معروفة ب : طاقين) .

حَامْ عْلِيهَا كِي الْغَيْمْ اللِّي سَدَّى الْجَزَائِرْ أُمَّة افْرِيدَة مَيْشْ اثْنَيْنْ

وَالْمُقْرَانِي خَلْفُ نَارْ قدَّى اُو سِيدِ الشِّيخْ أَوْلاَدْتُه ظَهْرَتْ فَالْحِينْ

شُوفْ القَايِدْ بُوعْمَامَة حِينْ ابْدَى فِي ذَا الْمَرَّة انْحَرُّوا ذَا الْوَطْنَ الزَّيْن

اللِّي مَاتْ اخْلَفْ لاَخُرْ يُقْدَى طَالْ الْحَالْ اُوطَالَتْ اَعْلِينَا لَسْنِينْ

ج- الرثاء :

الرثاء غرض شعري عرف منذ أمد بعيد ، وسيظل معروفا ، و ذلك لطبيعة العلاقة بينه و بين الموت ، فبما أن الموت قدر يعيشه الإنسان صباح مساء و ملازم له أين ما حل ، كان للرثاء معنى لوجوده فليس « في العالم أمة لم تعرف الرثاء ، كما أنه ليس فيه أمة لم تعرف الموت »[1] .

و قد أخذ هذا الفن –هو الآخر– حيزا أكبر عند الشعراء الشعبيين ، فتارة يرثي الشاعر محبوبته و يحزن لفراقها كرائعة حيزية ، التي تعد من أشهر قصائد الرثاء في شعرنا الشعبي ، و التي يستهلها الشاعر بلفظة "عزّوني" و هي من العزاء . يقول الشاعر[2] :

عزّوني يَا مْلاح في رايس لبنات

سكنت تحت اللحود[3] ناري مَ ثِنْيِـا

وتارة أخرى يرثي الشاعر والدته كعبد الله بن كرّيو ، الذي كان متعلقا بأمه تعلقا شديدا ، فقد روي أنه و هو في زيارة لأحد أصدقائه بمدينة غرداية ، سمع رعدا و خرج

[1] - شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1955 ، ص 99 .
[2] - ديوان الشاعر بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 41 .
[3] - **اللحود :** من اللحد و هو القبر .

فرأى سحابا داكنا تجاه مدينة الأغواط فاكتأب و تغيرت ملامحه ، فسئل عن سر هذا الاكتئاب والإحباط ، فقال : تذكرت أمي و قلبي يحدثني أن شيئا ما سيحدث لها ، و فعلا كان إحساسه في محله ، إذ جاءه الخبر بأنها على فراش الموت فقال الأبيات التالية[1] :

رعدان دصدم شوّر الأغواط يْجَلجَلْ كلوّح برْقُه عْلَى طَرْف سْحَابَاتْ

ضَنّيتْ مْزُونُه عْلَى وَطْنِي تَهْطَلْ يَا حَسْرَاه بْلاَدْنَا جُوربة[2] وَلاّتْ

عَنْدِي فِي الأغواط مَحْبُوبْ مْدَّلَلْ وَحْشَكْ يَاتِي يَا حْبِيبة بَالْتَنْهَاتْ

والدتي قْلَبِي عْلِيهَا رَاهْ تْسَلْ يَا حَسْرَاه بْلاَدْنَا جُوربة وَلاّتْ

يقول أحمد الأمين : « ارتحل الشاعر في الحين ، و المسافة طويلة فلم يدرك أمه التي توفيت قبل وصوله بيومين أو ثلاثة ، و رثاها بقصيدة طويلة لم نعثر منها إلا على ثلاثة أبيات :

زُرْتْ قبُورْ احْبَابنَا فِي شَاو نْهَارْ ولْقْيْنَاهُمْ بالسْلاَمَة مَارَدُّوشْ

يَا حسْرَاهْ احْبَابْنَا كِكَانُوا جَارْ ظَنُّوا في الدُّنيَا وُفِيهَا مَادَامُوشْ

النَّاس اللِّي قْبَرْنَاهُمْ خَلَوْ تَذْكَارْ أَصْبَرْ يَا قْلُبي المُوتَى مَا يْحَبُوشْ »[3]

و هذا شاعرنا الحاج محمد سفيان في قصيدته (أشبال غزة) [4] يتحسر على واقع الأمة و إلى ما آلت إليه من ذل و هوان بسبب حكامها العملاء ، فيعود به الحنين إلى أيام مجد و عزّ هذه الأمة في زمن قادتها المخلصين الذين صنعوا مجدها و عزّها ،

[1] - ينظر : أحمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 167 .
[2] - **جُوربة :** جرداء .
[3] - المرجع نفسه ، ص 167 .
[4] - انظر الملحق : ص 220 . قصيدة أشبال غزة لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .

كجمال عبد الناصر و هواري بومدين فيرثيهما ، بعد أن يفضح حكام هذه الأمة العملاء قائلا :

أَيُّهَا الاَمْواتْ قُومُو غِيثُونَـــا وَنْحَدَّثْكُمْ مَا صْرَى خَبْرِي عِيْـدُوهْ

حَزْنِي عْلَى حُكَّامْنَـا كِـيْ ذَلُّونَـا وَطْمَسْتُو تَارِيْخْكُمْ رَاحْ اقْبَرْتُـوهْ

بَـاعُـو فَلَسْطِينْ لِلْصَّـهَايـنَـا الْشَّرْقْ الأَوسَطْ شَوْرْ[1] ذَالْكَفْرَة جَلْبُوهْ

إلى أن يقول :

نُشْكُرْ فَضْلَكْ يَا امْبَارِكْ رَايِسْنَـا كَذَا مَنْ زَعِيمْ فِـي سَامَرْ لُحْتُـوهْ

انْتَ وَالْعَبَّاسْ بَعْتُو امّتْنَـــا اخْدِيمْ الْحَرَمَينْ فَالْخُطّـة شَرْكُوهْ

ثم يرثي الزعيمين جمال عبد الناصر وهواري بومدين بقوله :

حَزْنِي عْلَى رِجَال كَانتْ تحْمِينَا كَانُـو بالْمرْصَـادْ لَعْدُوهمْ قَهْـرُوه

عَبْد النَّاصر كَان رَافعْ رَايِتْنَـا قَمّرْ اتْمَسَّى رَاحْ وُانْجُومُوا تَبْعُـوه

بُومَدْينْ فالشَّاو[2] قَايِدْ ثَوْرتْنَـــا ذَاكْ اللَّيْث اخْصَايلُ بِيهَـا ذَكْـرُوه

مَثْلُ طَيْرْ اعْقَابْ نَـازِلْ سَهَّتْنَـا لَو جَانَا بالْمَالْ نشْرُوه اُوْ نفْـدُوه

د- الوصف :

لقد أخذ الوصف بدوره حيزا معتبرا عند الشعراء الشعبيين ، فاهتموا بوصف الطبيعة و التغني بجمال الوطن و حسنه الأخاذ ، و وصف بيئتهم و محيطهم و واقعهم المعيش،

[1] - **شوار ذا الكفرة جلبوه :** أي تُجاه الكفرة باعوه .
[2] - **فالشاو :** منذ البداية .

و كذا جمال المواقع و الأماكن التي نزلوا بها ، و في وصف الحياة الدنيا و فتنها ، كقصيدة (لا تعجل يا افطين مهّل)[1] التي يصف فيها الشاعر هذه الحياة الفانية و ذلك بالاستعانة بظواهر الطبيعة ، فيقول :

الدُّنْيَا بَا عْجَاجْهَا اتْهَمَّلْ مَنْ تَبَّعْهَا افْنَى اُو غَابْ

مَنْ عَانَدْهَا اقْدَى امْقَفَّلْ[2] اُو مَنْ طَاوَعْهَا ارْشَى اُو عَابْ

ثم يصفها بقوله :

هَذَا الدُّنْيَا اغْمَامْ رَاحَلْ رَوَّقْ مَطْرُه امْعَ اسْحَابْ

مَرَّاتْ اِيكُونْ وَادْ سَايَلْ مَرَّاتْ اِيجَفْ بَا ضْبَابْ

مَرَّاتْ اِيفِيضْ كَانْ عَوَّلْ حَامَلْ يَعْشِي[3] اعْلَى اشْعَابْ

بَرَّاقْ امْعَ ارْعُودْ صَايَلْ بَا مْيَاهْ امْقَلْعَة التْرَابْ

اُو سَاعَاتْ اِيهَجْرُوا اقْوَايَلْ[4] بَالْهِيبْ النَّارْ وَالصْرَابْ[5]

كما اتخذ الوصف عند الشعراء الشعبيين أشكالا متعددة و دلالات عميقة لها علاقة وطيدة بحب هذا الوطن و التغني بثورته المجيدة ، و يظهر ذلك في قصائدهم المفعمة بالحماسة و الموقظة للروح الوطنية ، و هذا ما نلمسه عند شاعرنا الحاج محمد سفيان

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص123 .
[2] - **امْقَفَّلْ :** مسافر .
[3] - **يَعْشِي :** يفاخر باستهزاء .
[4] - **اقْوَايَل :** من القيلولة و هي الحر الشديد .
[5] - **الصْرَابْ :** السراب ، وقد كُتبت بالصاد حفاظ على التصويت بها في النطق الشعبي .

في قصيدته (باسم المالك)*[1] :

بَاسْم الَمَالكْ وَاحِدْ اللهْ الجَبَّارْ قُدْرَةْ رَبِّي تَفْتَحْ البَابْ المَقْفُولْ

والصَّلاَةْ عْلَى الهَادِي بُولَنْوَارْ وَعْدُ صَادَقْ صَاحْبَ العَلْمَ المَنْزُولْ

زَيْنَ النَّظْرَة رَاهْ عَنِّي وَحْشُ جَارْ اصْلاَةْ تَبْرِي كُلْ مَسْقُومْ اوُ مَعْلُولْ

أَنَا شَفْتَ أَمْنَامْ فَكْرِي مَنُه حَارْ فِي أَوَّلْ نُوفَمْبَرْ مَنْ ذَاكْ الحَوْلْ

فَالرَّبْعَة أو خَمْسِينْ قَادُوهَا ثُوَّارْ أَلْفْ او تَسْعَمْيَة ابْتَارِيخُه مَكْمُولْ

أَبْوَابْ الجَنَّة اتْغَلْقَتْ مَنْ دُونْ النَّارْ جَهَنَّامَة وَاقْدَة بَالعَيْنْ اتْصُولْ

حشْرتْ خلْق اللهْ جمْلة ذيْك النارْ سلكْ يا ربي الأمةْ من ذا الهوْلْ

رُحَتْ انْسَوَّلْ في الخْلاَيقْ مَاذَا صَارْ قْللُو لي هَا قُومْ وافْطَنْ يا مَهْبُولْ

مَنْ جِبَالْ اَورَاسْنَا حَتَى لَدْرَارْ جَمْلَة رَاهَا شَاعْلَة صَحْرَة وَاتلُولْ

مَا قْعَّدَتْشِ لا امْدِينَة لا دُوَّارْ لا قَرْيَة ولا اجْبَلْ وَطْيَة واسْهُولْ

يَكْفِينَا مَا فَاتْ واشْبَعْنَا دُمَّارْ مَوْت الْعزْ او لاحْيَاة الِّي مَذْلُولْ

طُولْ الدَّهْرْ امْسَاوْلتْنَا[2] لِسْتِعْمَارْ مَارِشَالْ اَمثَالْ بِيجَارْ اُودِيقْهُولْ

فِي ذا الْمَرَّة انْخُوضْهَا حَرْبْ أُوْ غِمَّارْ اُو مَا نَخْشَى كَيْدَ الْعْدُو لا وَاشْ اِيقْهُولْ

* - يقول إبراهيم شعيب : "هذا النص تعرض للسرقة من قبل المسمى أحمد البار من نواحي بسكرة و قد قام بتقديمه للجنة المهرجان لنشره في كتاب أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية 1999 ، ص 187/168 تحت عنوان : ملحمة الجزائر ، و للعلم فإن هذه القصيدة مسجلة في الديوان الوطني لحقوق المؤلف باسم شاعرنا الحاج محمد سفيان".

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 161 .

[2] - **امْسَاوْلتْنَا :** بمعنى التجبر والطغيان .

تبْكِي عْلى فُرْسَانْهَا في ذا المَشْوارْ ولي لحْقْتَتْ سَاعْتُ يمْشِي وِيزُولْ

عَلَّمْنَا حُبَّ الوُطنْ كَيْد الكُفَّارْ وادْرسْنَا مكْرَ العْدُو فَعْل اوْ مَفْعُولْ

ثم يتطرق إلى وصف جرائم الاستعمار البشعة في حق هذا الوطن و شعبه قائلا :

يَا وَطْنِي نَا عَادْتْ السَّاعَة بَانْهَارْ وَاشَّدَّتْ مْعَارْكَه مَنْ عُرُضْ اُو طُولْ

يَا وَطْنِي قْنَّاهْ قْصَفْتَتْ[1] مَا لَعْمَارْ يَا وَطْنِي مَاذَا انْقَصْ مَنْ ذَا الْمَرْحُولْ

يَا وَطْنِي قْنَّاهْ مَنْ صِبْيَانْ اصْغَارْ مَاتِتْ أُمْ عْلَى اصْدَرْهَا فِالْبَزُولْ[2]

يَا وَطْنِي مَاذَا حْصَدْنَا مَنْ دُمَّارْ ذَاكْ اَعْمَى هَذَا مْكَسَّرْ ذَا مَشْلُولْ

يَا وَطْنِي قْنَّاهْ حَرْقُوُ مَنْ دُوَارْ هَذَا هَامِلْ ذَا مْشَرَدْ ذَا مَهْبُولْ

ذَا قَتْلُوهْ اُو ذَاكْ صَقُوهْ[3] الزَكَّارْ ذَا بِتْعَذَبْ ذَا مْسَلْسَلْ ذَا مَقْتُولْ

هـ- الهجاء :

الهجاء على عكس الأغراض السابقة لم ينل حيزا كبيرا في قصائد فحول شعراء الشعر الشعبي الجزائري "كابن قيطون و سيدي لخضر بن خلوف و مصطفى بن ابراهيم وعبد الله بن كريو" ، وسبب ذلك يعود –حسب ظني– إلى تربيتهم الدينية ، فأغلبهم نشأوا على ارتياد الزوايا و الكتاتيب و المساجد و تربوا على تعاليمها و قواعدها و مبادئها ، وطبعا هذه التعاليم و المبادئ تقف حاجزا بينهم و بين هجاء الآخرين .

[1] - **قَصْفَتْ :** قَصُرت .
[2] - **فِالْبَزُولْ** : المراد هنا ثدي الأم
[3] - **صَقُوهْ :** أي ساقوه .

و من خلال اطلاعنا على دواوين هؤلاء الفحول ، وجدنا هذا الغرض يكاد يكون منعدما ، إلا النزر القليل كقصيدة (حال الدنيا) [1] لابن قيطون التي يذم فيها الحياة الدنيا المتقلّبة من حال إلى حال ، و كيف انقلبت الموازين في هذه الدنيا ، فأصبحت تعزّ الذليل و تذلّ العزيز، فيقول الشاعر في ذلك :

أيّا تْشُوفْ قِصَّة صَارَتْ بِالْمَارَه[2] و النَّاسْ شَهْدُولْهَا حَتَّى حَارُوا

عَادْ الغْرابْ يَزْرَشْ[3] عَنْ طَيْر الغَارَه وَ الطَّيْرْ عَادْ هَارِبْ من اَوْكَارُوا

و الصَّقْرْ عَادْ يَتَّقِي بَلْحْبَارَهْ بِيهَا يْفُكْ نَفسُو ، وَلاَّ عْبَارُو

و الضَّبْعْ عَادْ يَزْهَرْ عَنْ صَيْدَ الغَارَه وَ الصَّيْدْ[4] عَادْ خَايَفْ مَنُّو في غَاروُا

جَروُ النُّمُورْ شَاطَرْ يَعْمَلْ غَبَّارَه وَ اللِّي شَافَتْهَا عَيْنُو يْحُطْهَا بظْفَارُو

يَخْطَفْ كِي حَبْ البَارُودْ بَشْطَارَه عاد الْخْزُوزْ[5] يَحْلَفْ فِيهْ وْفِي جَارُو

و اللِّي قْبَيْلْ كَانُوا هُومَا الأُمَرَا عَادُو اليَومْ فِي الْحُقْرَهْ حَتَّى بَارُو

و اللِّي قْبَيْلْ كَانُوا تَحْتَ الْحَمَّاره[6] عَادُو اليَوْم هُومَا يَنْزَارُو

هَذَا اليُومْ حَالُ الدُّنْيَا الغَرَّارَهْ تَرْفَعْ الشِّينْ وتْحُط خْيَارُو

[1] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 212 .
[2] - **بالمارة** : حقيقة .
[3] - **يزرش** : يصرخ .
[4] - **الصَّيْد** : الأسد .
[5] - **الْخْزُوز** : ذكر الأرنب .
[6] - **الْحَمَّاره** : أشطان البئر ، و هي الأعمدة التي تنصب فوقه ، و هنا : يقصد الرعاة .

و لم نلمس هذا الغرض –الهجاء– في قصائد عبد الله بن كرّيو إلا في قصيدة واحدة و هي قصيدة (لمنيعة)[1] ، و التي يهجو فيها الشاعر أهل المنيعة * ، و ذلك بعدما نفاه المستعمر إلى هذه المدينة و حرّض عليه أهلها .

يقول الشاعر :

أَرْمَانَا لَغْوَاطْ فِي الْمَنْعَة[2] عُدْنَا بزّ القارَة وَ النَّفَاقَاتْ وَ الاَهْوَالْ

فِيهَا خَمْسْ عْرُوشْ[3] ماَ فِيهَمْ قْمَّنَا غِيرْ اللِّي يَبْغَضْنَا رَافَدْ الاَدْقَالْ[4]

اَتْخَلَّطْنَا فِي الطْبَايَعْ وَ اللِّسْنَا وَ اللِّي يْحَدَّثْ فِيكْ مَا تَفْهَمْ مَا قْلَلْ

يَاغَضْبَ الطَّشْ[5] مَا عْرَفْنَاَ لُه مَعْنَى وَ اَمّا غَضْبَ الله عْلِيهُمْ ظَاهَرْ حَالْ

فِي ذِيْ الدَّشْرَة الْخَالْيَة شِفْتَ غْبِينَة وَعْرَبْهَا لَنْزِيلْهُمْ مارَدُّوا بَالْ

جْمَايَعْهَا دِيمَا تْفَتَشْ عَلْى الفتْنَه ضَاعَتْ غُرْبَتْنَا مْعَ هَذَا الجُهَّالْ

وْلاَمَنْ يَعْمَلْ بِالشَّرِيعَة وْ السُّنَّة هَذَا النَّاسْ دقُولْ فِي فِطْرَة[6] مَازَالْ

اللِّي هُوَ مَدْفُونْ وُسْطَ الْجَبَّانَة كَرْعِيهْ اَظْهَارَهْ[7] وْرَاسُه غَرْبِي مَالْ

مَاشِفْنَا فِيهَا جْمَايِعْ تَعْجَبْنَا مَبْسُوطَة بَكْلاَمْهَا يَنْزَلْ عَلْى البَالْ

---

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 107 .

* - **المنيعة** : إحدى مدن ولاية غرداية .

[2] - **المنعة** : يقصد بها مدينة المنيعة .

[3] - **عروش** : قبائل .

[4] - **الادقال** : الاحقاد .

[5] - **ياغضب الطش** : هي عبارة قديمة التداول عند أهل المنيعة ، يُتلفظ بها في حالة عدم الرضى بأمر ما .

[6] - **فطرة** : الطبيعة البدائية .

[7] - **اظهاره** :اظهاره من الظهرة و يقصد بها اتجاه الغرب وهي في لهجة البدو تعني عكس القبلة وهي اتجاه الشرق .

نَاسًا لاَ يَرْضُو بـ خُلْطَتْ عِشْرَتْنَا لُمْنَاهُمْ كَانُوا مْعَ الصَّحْرَى هَمَّالْ[1]

و لم يشذ شاعرنا الحاج محمد سفيان عن فحول شعراء الشعر الشعبي فهو كذلك لم يكن هاجيا في معظم قصائده ، فقد خلا ديوانه من هذا الغرض إلا ما ورد عرضا في بعض قصائده كقصيدة (باسم المالك يا الله) [2] التي يهجو فيها الحياة الدنيا و كيف تخدع صاحبها و تغرّه قائلا :

الدَّنْيَا مَنْ شَاوْهَا[3] هَذِي هِيَّا وَاتْنَزَّلْ مَنْ كَانْ طَايِرْ بَاجْنَاحَيْهْ

رَانِي صَابَرْ آ اِلَهِي مَوْلاَيَا طَايِعْ أَمْرَكْ ذَاكْ حُكْمَكْ نَرْضَى بِيهْ

شُفْنَاهُمْ بَزَّافْ بَامْوَالْ اقْوِيَّا اُو مَا نَالُوا غَيْرَ التْعَبْ وَامْشَاوْ اعْلِيهْ

يَاسَرْ مَلِّي غَرْتُه ذَا الْمُؤْذِيَّا طَفْحَتْلُه بَانْوَارْهَا وَاضْوَاتْ اعْلِيهْ

اعْطَاتُه مَنْ مَالْهَا وَالذَّرِّيَا وَاعْطَى سَاعَة مَنْ ازْمَانْ اُو خَدْعَتْ بِيهْ

و يهجو في قصيدة (ربي سيدأوني)[4] مجتمعه و بيئته –الذين لا يعرفون قدره و قيمته– قائلا :

مَكْتُوبْ اللهْ وَيْنَ رُحْتْ امْرَادَفْنَا فِي ذَ الدَّشْرَة الْخَالْيَة وَيْحِي كِي طَالْ

حَيْ أُو مَيَّتْ فِي امْقَابَرْ مَدْفُونَة غَيْرَ الْجُثَّة هَايْمَة تَايِهْ وَانْسَالْ

هَا شُوفْ الْمَيْمُونْ مَاعَامَلْ فِينَا غَيْرْ اَنَا مَنْ دُونْ خَلْقَ اللهْ اشْحَالْ

مَثْلِي مَثْلَ اِلِّي امْعَاشَرْ جَبَّانَا وَاتْمَسَاتْ قْبُورْهَا وَاطْوَالْ الْحَالْ

---

[1] - **همال** : من الضياع و التشتت .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص142 .
[3] - **مَنْ شَاوْهَا :** منذ بدايتها أو منذ خلقها .
[4] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 159 .

وَعْدَكْ يَا رَبِّي الدَّعْوَى لَحْقَتْنَا اَمْرْ امْحَتَمْ صَافتْه لَيْنَا لَحْوَالْ

هَذَا الْخَلْقَة مَا فْهَمَتَلْهَا مَعْنَا مَبْدُوعَة وَاحْدِيثْهَا سَامَطْ[1] بَاسْوَالْ

مَانِي مَنْهُمْ لاَ نقْوُلْ هُمَا مَنَّا اُو مَافَهْمُوا لِي مَا افْهَمَتَلْهُمْ مَقَالْ

مَا فِيهُمْ حَتَّى اخْصَايِلْ تَعْجَبْنَا اُو مَا يَعَرْفُوا قْامْنَا[2] ذَا الشِّيء مُحَالْ

لاَ ظَنَّة فِي ذَ الْزْذَايِلْ تَقْوِينَا شِيعَتْهُمْ سُرَّاحْ لَهَاقْتَ[3] عَالْمَالْ

ذِيكْ الْعَجْبَة فَالْمَجَالِسْ سَبْقُونَا اُوَيْنْ اتْرُوحْ اتْصِيبْهُمْ هَاذُو لَزْذَالْ

لاَ خَصْلَة لاَ جُودْ فِيهُمْ لاَ ظَنَّا اُو دِيمَا ذَا مَنْ عَادْتُه غَاشِي بَدَّالْ[4]

قَاشِي رَاشِي ذِي اخْلاَيِقْ مَعْفُونَة قْلْبُه مَبْنِي عَالْقْشَشْ[5] وَاللَّوْنْ اكْحَالْ

مَا فَكُوشْ ارْوَاحْهُمْ مَا عَفُونَا لَوْ كَانْ أَلِّى ابْشِيعْتُه بَايِنْ ذَلاَلْ

ذَا المُجْتَمَعْ يَا اْبْنَادِمْ عَيَانَا عَاشْرَنَاهْ امْصَادْفَة جَانَا هَمَّالْ

فهنا الشاعر كمثقف يشعر بالغربة و الضياع في وسط جاهل خالٍ من مقومات الثقافة التي من شأنها أن ترتقي بالإنسان و تسمو به إلى المستوى اللائق به ، فهذا المجتمع –في نظر الشاعر– حاله كحال الأموات ، و لهذا هجاه بلسان لاذع .

[1] - **وَاحْدِيثْهَا سَامَطْ :** لا لذة في حديثها .
[2] - **مَا يَعَرْفُوا قَامْنَا:** لا يعرفون واجب .
[3] - **سُرَّاحْ لَهَاقَة عَالْمَالْ:** رعاة متلهفين إلى المال .
[4] - **غَاشِي بَدَّالْ :** جمع لا يثبت على حال .
[5] - **الْقْشَشْ :** الحقد ، والمعنى قلبه مملوء بالحقد .

و- الفخر :

هو واحد من أقدم الأغراض الشعرية ، يضرب بجذوره متأصلا في أعماق الحضارة الإنسانية سواء العربية أم غيرها ، غير أن تناول الشعراء لهذا الموضوع يختلف من منطقة لأخرى ومن حضارة لأخرى ومن شاعر لآخر، وتختلف كذلك درجة الصدق في هذا الباب فمن الشعراء من يخرج فخره عن الواقع والحقيقة ويصف نفسه أو قومه بأمور لا تتصل بهم البتة .

وقد نال الفخر عند شعراء البادية حظا كًبيرا من الاهتمام والعناية كما تعددت جوانب الفخر عندهم من فخر بالنفس إلى فخر بالقوم أو فخر بالمدينة ، والملاحظ على أشعارهم أن الفخر يقترن دائما بالواقع وأدلته ملموسة ومرئية ويكتفون برونقة ذلك بكلمات جميلة عذبة تزيد الوصف حلاوة والسامع رغبة في الاستماع كما يقترن الفخر لديهم بالأمور الدينية كحفظ القرآن والصلاة والأخلاق الحميدة ، ويرتبط بأمور اجتماعية كالجود والشهامة والمحافظة على الأصالة ، وفي هذا الصدد يقول شاعر الأغواط عبد الله بن كرّيو مفتخرا بمدينته و أهله في قصيدته "المنيعة"[1] :

هَلَّكْنِي تَرَّاسْ[2] جَا مَتْلاَفِيفَا وَيْفَتَّشْ عَنْ نَسَبْتِي جَانِي سَوَّالْ

قُلْلَكْ بْدَيْتَكْ فِي الْكْلاَمْ تْسَامَحْنَا لاَ تَجْحَدْشِي كُونْ صَادَقْ فِي الْمَقَالْ

اَنَا مِنْ لَغْوَاطْ مَانِي شِي مِنَّا بِسْوَالَكْ هَوْظَتْنِي[3] نَفْدُوا لاَعْلاَلْ

الاغواط اَغْوَاطِينْ فِي مَعْرِفَتْنَا الاغواط الْمَعْلُومْ وْ الاغواط كْسَالْ[4]

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص107 .
[2] - **ترّاس :** لفظة تطلق على الذي يمشي راجلا على قدميه ، و قد يقصد بها حيازة الصفات النبيلة .
[3] - **هوظلتني :** ذكرتني و أثرت مواجعي .
[4] - **لغواط كسال :** لبيض سيد الشيخ بالقرب من مدينة البيض .

الاغواط اللِّي جَا بْمَيْزُهشَرْفِينَا وَ اللِّي نَاسُهعَايْشَهِ هِمَّة وَ دْلاَلْ

ماَ نَرْضُوا بِالذُّلْ لِلِّي عَاشِرْنَا وَ نْمُوتُوا عَ النِّيْفْ رَخَّاسَة[1] لِلْمَالْ

مَاتَخْفَاكَشْ فِي الْمْدُنْ شْوَايَعْنَا شَهْدُوا لِينَا بِالشَّجَاعَة نَاسْ اَبْطَالْ

سَقْسِي قْلَعْ النَّاسْ رَاهَا تَعْرَفْنَا مَا تَلْقَى فِينَا رْذِيلْ وْ لاَ ذَلاَّلْ

عَيْطَهَ[2] مِنْ لَعْرَاشْ رَاهُمْ نِسْبِتْنَا يَخْتَارُوا لَوْلاَدْهُمْ مِنَّا لَخْوَالْ

و هذا شاعرنا الحاج محمد سفيان يفتخر بنفسه قائلا[3] :

ذَاكْ اَنَا مَكْتُوبْ رَبِّي صَاقِنِي اُو مَا تَنْفَعْ حِيلَة امْعَ مَالَكْ لَرْقَابْ

الصَّحْرَا وَالتَّلْ نَاسُه تَعْرَفْنِي اسْمِي شَايِعْ يَعَرْفُونَا نَاسْ اقْطَابْ[4]

ويفتخر بنسبه قائلا[5] :

وَحَّدْ رَبِّي رُدْ بَالَكْ تَشْرَكْ بِيهْ وَارْضَى بَالْقَسْمَة اِلِّي يَعْطِيهَا لَكْ

وَالشَّاعرْ سُفْيَانْ يَا مَنْ لاَ تَدْرِيهْ وَقْرِيسِي ذِي نَسَبْتُه وَرَّهَا لَكْ

و في السياق نفسه يقول [6] :

فَرَّجْ عَنَا يَالعَالِي مَوْلاَنَا لاَ اْتُحَافِينَا يَالله مَكَانْ اْفَعَالْ

وَالشَاعَرْ سُفْيَانْ لَيُهْ اتْمَثَّلْنَا واقْرَيْسِي فِي نَسَبْتِي مَانِي بَدَّالْ

---

[1] - **رخاسة للمال :** كناية عن المبالغة في الكرم .
[2] - **عيطة :** كثير .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 127 .
[4] - **اقطابْ :** أهل الجاه والصيت الذائع .
[5] - إ براهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 155 .
[6] - المرجع نفسه ، ص 160 .

إن من خلال تناولنا لهذه الأغراض الشعرية في القصيدة الشعبية الجزائرية ، نستنتج أن الشعر الشعبي مثله مثل الشعر الرسمي له الأغراض ذاتها ، من حماسة و غزل و رثاء و مدح و هجاء.... ، و هذا ما يؤكده التلي بن الشيخ بقوله : « استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر العربي مدحا ، و رثاء ، و هجاء و حماسة و غزلا... مع اختلاف في الرؤية ، و تباين في الأسلوب ، و اختلاف في التصوير »[1] .

7- أشكال التناص في الشعر الشعبي الجزائري :

إن التناص -كما تقدم ذكره- هو تقاطع نصوص الشاعر الشعبي مع نصوص شعرية أخرى معاصرة له أو سابقة عليه كالتناص الأدبي ، أو تضمين الشاعر نصوصه آيات قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة و هذا ما يعرف بالتناص الديني ، أو توظيف الشاعر لأحداث تاريخية أو شخصيات تاريخية كان لها دورا بارزا في الحياة البشرية و هذا ما يعرف بالتناص التاريخي .

أ- التناص الأدبي :

لا خلاف في أن شعراء الشعر الشعبي الجزائري قد تأثروا بالشعر العربي القديم فاستحضروا بعض ألفاظه و معانيه في نصوصهم الشعرية ، فهذا شاعر الأغواط عبد الله بن كريو -متأثرا بعمر بن أبي ربيعة- يقول[2] :

هيَّ نَجْمْ ثْرَيَةْ الفُلْكْ الدَّوَارْ وَ أَنَا بُعْدْ سْهَيَّلْ عَنْهَ لاَ دَاني

وَاشْ يَقْرَّبْ ذِي لْذَاكَا يَا حَكَّارْ هيَّ شَرْقِيَة وْ ذَاكَا يَمَانِي

[1] - التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 29 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص30 .

فالشاعر هنا يتناص مع عمر بن أبي ربيعة القائل[1] :

أَيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلاً عَمْرَكَ اللَّهَ، كَيْفَ يَلْتَقِيانِ

هِيَّ شأمِيَّةٌ إذا ما اَستَقَلَّتْ وَسُهيلٌ إذا اَستَقَلَّ يَمَانِي

كما يتناص بن كريو –في القول نفسه– مع محي الدين بن العربي القائل[2] :

« أَيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلاً! عَمْرَكَ اللَّهَ، كَيْفَ يَلْتَقِيانِ؟ »

« هِيَّ شامِيَّةٌ، إذا ما اَستَقَلَّتْ وَسُهيلٌ، إذا اَستَقَلَّ يَمَانِي »

فالشاعر على دراية بأشعار عمر بن أبي ربيعة و محي الدين بن العربي ، و هذا ما يؤكده أحمد الأمين في قوله : « إن عبد الله بن كريو مطلع على ما أتى به عمر بن أبي ربيعة و محي الدين بن العربي »[3] .

و يتناص الشاعر عبد الله بن كريو أيضا مع امرئ القيس ، و ذلك عندما يعاتب اللّيل قائلا[4] :

مِنْ كُنْتُهْ لَهْوَالْ نَصْحَى وَ نْغَيَّبْ سَكْرَانْ بْخَمْرَ الْمْحَبَّهْ دَايِمْ هَاكْ

طُولْ اللَّيْلْ نْبَاتْ مَفْتُونْ رْلَوَّبْ وَيْوَكْ[5] يَا لَيْل الْهْمُومْ يْبَانْ ضْيَاكْ

فأمرؤ القيس كذلك كان يعاتب الليل قائلا[6] :

[1] - د.فايز محمد ، ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1996 ، ص 430 .
[2] - عبد الرحمان المصطفاوي ، ديوان ترجمان الأشواق للشيخ الإمام محي الدين بن علي ابن العربي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 109 .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص30 ، نقلا عن : جريدة الخبر الصادرة بتاريخ الاحد 12 ديسمبر 1993 الموافق ل 28 جمادى الثانية 1414ه ، ص 19 .
[4] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص96 .
[5] - **وَيْوَكْ** : بالعامية **"وِيْكِتْ** أو **وِيْكْتَ"** و معناها : متى .
[6] - ديوان امرئ القيس ، مرجع سابق ، ص 117 .

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ مِنك بأمثَلِ

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكلِّ مُغارٍ الفتل شُدَّت بيذبلِ

كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقتْ في مَصَابها بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

كما يلتقي عبد الله بن كريو كذلك مع الشاعر الجاهلي الأعشى ، و ذلك في تشبيه المرأة بالدرّة ، فالأعشى يشبهها بالدرّة في قوله[1] :

كَأَنَّها دُرَّةٌ زَهراءُ أَخرَجَها غَوّاصُ دارينَ يَخشى دونَها الغَرَقا

قَد رامَها حِجَجاً مُذ طَرَّ شارِبُهُ حَتّى تَسَعسَعَ يَرجوها وَقَد خَفَقا

لا النَفسُ تونِسُهُ مِنها فَيَترُكُهَا وَقَد رَأى الرَغبَ رَأيَ العَينِ فَاِحتَرَقا

وَمارِدٌ مِن غُواةِ الجِنِّ يَحرُسُها ذو نِيقَةٍ مُستَعِدٌّ دونَها تَرَقا

لَيسَت لَهُ غَفلَةٌ عَنها يُطيفُ بِها يَخشى عَلَيها سُرى السَّارينَ وَالسَّرَقا

حِرصاً عَلَيها لَوَ أنَّ النَفسَ طاوَعَها مِنهُ الضَميرُ لَبَالَى اليَمَّ أَو غَرِقا

في حَومِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ مَن رامَها فارَقَتْهُ النَفسُ فَاعْتُلِقَا

مَن نالَها نالَ خُلداً لا اِنْقِطاعَ لَهُ وَما تَمَنّى فَأَضْحى نَاعِماً أَنِقا

[1] - ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى الكبير ، تح : محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز القاهرة ، دط ، د ت .

و يقول عبد الله بن كريو[1] :

هَذِيْ دُرّهفي خْزَاينْ مَحْضيَّة يَقْدَحْ منْهَا نُورْ بالحكْمَة لَهَّابْ

منْ عَهْدْ افَلاطُون كانتْ مخْفيَة دَبَّرْهَا منْ شَاوْ عُمْرُهحَتَّى شَابْ

أَحْجَبْهَا عَ العَامَّة دَارْ اَمْزِيَه وْمَا دَاخُوا بيهَا السُّوقيَة لاسْبابْ

عْليهَا لاَرْصاَدْ باَقْلاَم خْفيَّة مَنْعُوهَا منْ جَانبْ عَ الطُّلاَّبْ

خَافُوا مِنْهَا منْ العْقُولْ الذَاكِيَة رَصدُوهَا دَارُوا عْلِيهَا كَمْ حْجَابْ

كما نلمس التناص الأدبي أيضا عند فحل آخر من فحول شعراء الشعر الشعبي الجزائري و هو الشاعر محمد بن قيطون ، و ذلك في قوله[2] :

عينك فَرْدْ الرْصَـــاصْ حَرْبِيْ فِيْ قِرْطَاسْ

سُوْرِيْ قْيَـــــــــاسْ فِيْ يْدِيْنْ الْحَرِبيَةْ

فالشاعر هنا يحيلنا إلى قول امرئ القيس[3] :

وَ مَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتّلِ

أما الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف فنجده يلتقي مع حسان بن ثابت في مدح النبي الأعظم صلى الله عليه و آله و سلم ، و ذلك في قوله[4] :

مَا رَآَتْ عِيْنْ وُ لاَ شَاَفِتْ مَخْلُوُقْ مِثْلَكْ فِيْ اِلْدُنْيَاَ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 71 .
[2] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 42 .
[3] - ديوان امرئ القيس ، مرجع سابق ، ص 114 .
[4] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، مرجع سابق ، ص 82 .

فهذا البيت مقتبس من قول شاعر رسول الله حسان بن ثابت[1] :

وأَحسنُ منكَ لم ترَ قطُّ عيني وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النّسَاءُ

ب- التناص الديني :

إن الحضور القوي للمعاني الدينية في نصوص الشعر الشعبي الجزائري حقيقة لا يُختلف حولها ، فهي من المسلمات التي يصل إلى تبنيها القارئ لنصوص هذا الشعر والدارس لها ، و قد كان لهذا الحضور أسباب تتعلق خاصة بالسياق التاريخي والحضاري الذي تطور في ظله هذا الشعر ، هذا السياق الذي اتّسم بالهيمنة الفرنسية التي ضربت حصارا شديدا على كل منابع الهوية الجزائرية التي يعدّ الدين الإسلامي أحد مكوناتها الأساسية ، و هذا ما دفع شعراء الشعر الشعبي إلى تضمين أشعارهم المعاني الدينية ردا على محاولات الطمس هذه ، لا سيما أن شعرهم كان يعد مادة ثقافية لها أهميتها و أثرها خاصة في ظل التراجع الكبير لمصادر الثقافة الرسمية آنذاك . و هذا ما دفع عبد الله الركيبي في دراسته عن الشعر الديني الجزائري -حين يتكلم عن الشعر الشعبي- أن يصرح قائلا : « و في كل هذه القصائد المختلفة الموضوعات ، نجد أثر الدين واضحا قويا ، و هي سمة بارزة في هذا الشعر ، فقد يبدأ الشاعر بالدين ، و قد ينتهي به أو يصلي على الرسول صلى الله عليه و آله و سلم ، أو يستنجد برجال الطرق الصوفية ، بل نجد أثر الدين حتى في الغزل الذي استنفذ جانبا كبيرا من الشعر الجزائري الملحون البدوي و الحضري على السواء ، بحيث يتّجه الشاعر على الله ليستنجد به ليهدي محبوبته فتتعطّف عليه »[2] .

[1] - ديوان حسان بن ثابت ، تح : عبد أ مهَنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1994 ، ص 21 .
[2] - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ص 377،378 .

و التناص الديني ينقسم إلى قسمين : تناص مع القرآن الكريم ، و تناص مع الحديث النبوي الشريف ، و لعل أهم نص ديني اعتمد عليه الشعراء في اقتباساتهم واستلهاماتهم هو النص القرآني باعتباره معينا لا ينضب ، من حيث إعجازه الأدبي المتمثل في بلاغته و أسلوبه و قصصه و أمثاله... .

ب.1- الاقتباس من القرآن الكريم (التناص القرآني) :

لقد تأثر أغلب شعراء الشعر الشعبي الجزائري بالقرآن الكريم ، فضمنوا آياته أو بعض آياته في نصوصهم الشعرية ، ومن أشكال التناص القرآني التي –ظاهريا– لا تبدو للمتلقي ، بل يكتشفها من سياق النص الشعري ، ما نجده في قصيدة حيزية لمحمد بن قيطون ، و ذلك عندما يشبه حيزية بالنخلة في قوله[1] :

بنت احْمَيدة تْبَان كضي الومان[2]

نخلـة بستـان غي وحدها شعوية[3]

ازند عنها الريح قلعها في الميح[4]

ما نحسبها تطيح دايم محضيه

واثرنيت المليح دارلها تسريح[5]

حرّفها للمسيح ربي مولايـا[6]

[1] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 46 ، 47 .
[2] - **ضي الومان** : لمعان النجم .
[3] - **شعوية** : يطلق على النخلة الطويلة .
[4] - **ازند عنها الريح** : اشتد عليها ، **قلعها في الميح** : اقتلعها في لمح البصر .
[5] - **واثرنيت** : عبارة تستعمل ظننت ، و **المليح** : هو الله عز و جل ، **دارلها تسريح** : أزالها .
[6] - **حرفها للمسيح** : أي مسح تحتها الريح فاقتلعت من جذورها ، و المسح يكون للفسيلة التي يراد اقتلاعها من تحت النخلة ، لتغرس في مكان آخر .

« في هذه الأبيات إشارة مكثفة مختصرة لآيات سورة مريم ، يقول الله تعالى : "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ، فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا ، فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"[1] .

يكتفي الشاعر من هذا السياق القرآني كله بهذه اللمحة في قوله :

حرّفها للمسيح ربي مولايـا

متّكأ على ذاكرة المتلقّي و ثقافته الدينية القرآنية في إكمال باقي عناصر القصة و ملء فراغاتها ، لأن الهدف الدلالي من إيرادها هنا و تقاطعها مع نص الشاعر ليس التذكير بالقصة ، إذ هي معروفة ، بل يتمثل الهدف في استثمار هذا المعنى القرآني و امتصاصه ليخدم غرضا يتوافق و تجربة الشاعر و الدلالة التي أراد أن ينتجها ، و هي إثبات التميّز و التفرّد و القدسية التي تمتلكها هذه النخلة ، و هي المعادل الموضوعي للمرأة حيزية ، وكأن الشاعر يريد القول إنّني لا أشبّهها بنخلة عادية ، بل هي نخلة الرّمز الأم التي غذّت مريم و ابنها المسيح من غذائها ، و حمتها بظلّها »[2] .

كما يتناص ابن قيطون أيضا مع القرآن الكريم و ذلك عند مدحه للنبي عليه الصلاة و السلام قائلا[3] :

تَكِلُّ عن فَضَايْلُو الأنام لم تحصيه أقَّام

و لو الأشجار قلع صار قْلام و الْمَاءُ حِبرا

[1] - سورة مريم ، الآيات : 22 ، 23 ، 24 ، 25 .
[2] - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء انموذجا 1850،1950 ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2007،2008 ، ص 276 .
[3] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 204،205 .

لنَفِذْ ذَا الماء و البُحُور وفْنَات الشُّجُور

قبل ما تنفذ فضايلو ذو النور صاحب العشرة

فالشاعر يقتبس أبياته من هاتين الآيتين : « قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا »[1] ، « وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ »[2].

كما نجد قصائد الشاعر لخضر بن خلوف حبلى بالاقتباسات القرآنية ، و من أمثلة ذلك قوله[3] :

مـوْلاَنَـا مِحْـــــيْ اِلْعْظَـــامْ بِشُوفْ ولاَ يْشَافْ حَاكِمْ اِلْحَاكْمِيْنْ

فنجد الشاعر في هذا البيت –الواحد فقط– يقتبس من ثلاث آيات قرآنية وهي قوله تعالى : « قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ »[4]. (مولانا محي العظام) ، « لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ »[5] (يشوف ولا يشاف) ، «أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ»[6] (حاكم الحاكمين) .

و في قوله أيضا[7] :

صَلَّى اِلله عْلِيْهْ قَدْرْ حْرُوفْ اِلْرَا رَؤُوفْ بْالْعْبَادْ رَحْمَانْ وُرَحِيْمْ

بْمَا فِيْ سُوُرِةْ نُوْنْ عَظْمُهْ عَالِيْ اِلْقِدْرَةْ وُاِنَّـكْ لَعْلَـى خُلْـقْ عْظِيْـمْ

[1] - سورة الكهف ، الآية : 109 .
[2] - سورة لقمان ، الآية : 27 .
[3] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، مرجع سابق ، ص 54 .
[4] - سورة يس : الآيات 78 ، 79 .
[5] - سورة الأنعام : الآية 103 .
[6] - سورة التين : الآية 08 .
[7] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، مرجع سابق ، ص 59 .

فالشاعر في البيت الثاني يحيلنا إلى سورة القلم (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) ويقتبس منها هذه الآية : « وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ »[1] .

و في موضع آخر يقتبس الشاعر من سورة الفاتحة و يذكر آياتها دون تعديل أو تغيير و كأنه يتلوها و ذلك في قوله[2] :

اَلْحَمْدْ لِلَّهْ رَبْ اِلْعَالَمِيْنْ رَحْمَانْ فِيْ اِلْدُنْيَا وُ فِيْ اِلأَخْرَةْ رْحِيْمْ

مَلِكْ يُوْمْ اِلْدّيْنْ وَارَثْ اِلْوَارْثِيْنْ مَاَ نِعْبِدْ سْوَاَهْ بِمْحِيْ عَنّيْ جْرَايْمِيْ

إِيَّاكْ نَعْبُدْ وُ إِيَّاكْ نِسْتَعِيْنْ يَاَ فَكَّاَكْ اِلْحَاَصْلِيْنْ مِنْ بَحْرْ طَاَمِيْ

أِهْدِيْنَاَ يَاَ مِهْدِيْ لِلْهُدَى وُ اِلْصْوُاَبْ صِرَاَطْ اِلْمُسْتَقِيْمْ صِرَاَطْ اِلَّذِيْنَ

أَنْعَمْتَ عَلِيْهِمْ غَيْرْ اِلْمَغْضُوْبْ عَلِيْهِمْ سِوى اِلْيْهُوْدْ وُ اِلْضَّاَلِيْنَ

هذا الاقتباس للشاعر من القرآن الكريم دون تعديل أو تغيير ورد في مواضع عدة من قصائده ، منها قوله[3] :

ثُـمَّ اِلْمَـوُوُدَةْ سُئْلَـتْ بْـاِذْنْ اِلْقـهـَّاَرْ

بْـأيْ ذَنْـبِ قُتِـلَـتْ خَطَـبْ اِلْمُـخْتَـاَرْ

و منها قوله أيضا[4] :

اِخْـتَـاَرَكْ اِلـوُاَحـِدْ اِلأَحَـدْ سُبْحَـاَنُـهْ اِلْجَـلِيْـلْ اِلْفَـرْدْ اِلْصَمَـدْ

[1] - سورة القلم : الآية 04 .
[2] - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، المرجع نفسه ، ص 72 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 129 ، 130 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 74 .

لَـمْ يَلِـدْ وَ لَـمْ يُولَـدْ وُ لَـمْ يَكُـنْ لْـهْ كُـفْـؤًا أَحَـدْ

إن حضور التناص القرآني في ديوان سيدي الاخضر بن خلوف بارز في جميع قصائده ، و هذا ما يؤكده جامع الديوان و محققه بقوله : « فكل قصائده مرصعة بآيات القرآن الكريم »[1] .

ب.2- الاقتباس من الحديث النبوي الشريف :

يعز على الباحث في الشعر الشعبي الجزائري أن يجد أمثلة كثيرة للاقتباس من الحديث النبوي الشريف ، إذ لم أعثر على نماذج كثيرة لهذا الاقتباس كما كان الأمر مع الاقتباس من القرآن الكريم ، و ربما كانت كثرة تداول النصوص القرآنية و حضورها في ذهن الشاعر الشعبي أكثر من نصوص الحديث النبوي الشريف سببا في ذلك ، و من الاقتباس من الحديث النبوي الشريف قول الشاعر الأخضر بن خلوف[2] :

اِلْمُصَلِّيْ عْلِيْهْ مَرَّةْ لُهْ عَشْرَةْ وُ اِلْعَشْرَةْ بْالْمْيَّا مِنْ اِلْكِنْزْ اِلْغَالِيْ

وُ اِلْمِيَّا تِرْجَعْ أَلْفْ مَوْزُوْنَةْ حَمْرَا مَاذَاً مِنْ رِبْحْ فِيْ صْلاَةْ اِلْمُرْسَالِيْ

فالشاعر هنا استقى كلامه من النص الغائب المتمثل في قول النبي صلى الله عليه و آله وسلم : « مَنْ صَلَّى عَلَيَّ وَاحِدَةً صَلَّى الله عَلَيْهِ عَشْرً ا »[3] ، و في قوله أيضا : « من صلّى عليّ عشراً صلّى الله عليه مئة ، و من صلّى عليّ مئة صلّى الله عليه ألفا.....» [4] .

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، مرجع سابق ، ص 38 .
[2] - المرجع نفسه : ص 56 .
[3] - الإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري ، صحيح مسلم ، رقم الحديث : 408 ، ترقيم و ترتيب : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الكوثر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2011 ، ص 122 .
[4] - الإمام السخاوي ، القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع ، تح : محمد عّوامة ، مؤسسة الريان ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 232 .

و يقول الشاعر في موضع آخر[1] :

صَلَّى اِللَّهْ عْلَى اِلْنَبِيْ جِدْ اِلْشُرْفَا اِلْهَادِيْ جِدْ لْكُلْ تَاَقِيْ وُ لَوُ كَاَنْ

عَبْدْ أَكْوَرْ مِنْ اِلْحْبَشْ تَاَقِبْ شِفَّهْ قَالَلْ اَللهْ اِلْمُوْمْنِيْنْ اِلْكُلْ إِخْوَانْ

فلو نتأمل في قول الشاعر : (وُ لَوُ كَاَنْ عَبْدْ أَكْوَرْ مِنْ اِلْحْبَشْ تَاَقِبْ شِفَّهْ) ، نجده مأخوذ من قوله صلى الله عليه و آله و سلم : « اسْمَعُوا وَأَطِيعُوا وَإِنْ اسْتُعْمِلَ عَلَيْكُمْ عَبْدٌ حَبَشِيٌّ كَأَنَّ رَأْسَهُ زَبِيبَةٌ »[2] .

و في موضع آخر يقر الشاعر بأن الله رزقه قبل أن يولد أو قبل أن يوجد ، و ذلك في قوله[3] :

اِرْزَقْنِـيْ اِلْلّـهْ قْبَـلْ وُجْـدِيْ وُ اِعْطَانِـيْ اِلْلّـهْ رْزِقْ طَيِّـبْ

وهنا الشاعر يقتبس قوله من قول النبي صلى الله عليه و آله و سلم الذي أقر بأن الرزق مكفول من الله لعبده قبل وجوده في هذه الحياة الدنيا : « إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا ، ثُمَّ يَكُونُ فِي ذَلِكَ عَلَقَةً مِثْلَ ذَلِكَ ثُمَّ يَكُونُ فِي ذَلِكَ مُضْغَةً مِثْلَ ذَلِكَ ثُمَّ يُرْسَلُ الْمَلَكُ فَيَنْفُخُ فِيهِ الرُّوحَ وَيُؤْمَرُ بِأَرْبَعِ كَلِمَاتٍ بِكَتْبِ رِزْقِهِ وَأَجَلِهِ وَعَمَلِهِ وَشَقِيٌّ أَوْ سَعِيدٌ... »[4] .

و لا ريب في أن الشاعر قد قرأ الحديث النبوي السابق الذكر أو سمعه ، فوظفه بطريقة غير مباشرة ، أي لم يتعامل مع هذا الحديث بطريقة بسيطة آلية و هي الأخذ

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، مرجع سابق، ص 62 .
[2] - الإمام البخاري ، صحيح البخاري ، رقم الحديث : 7142 ، دار الكوثر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ، ص 872 .
[3] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف ، المرجع نفسه ، ص 135 .
[4] - صحيح مسلم ، مرجع سابق ، رقم الحديث : 2643 ، ص 796 .

الحرفي أو اللفظي المباشر ، فلم يجتر النص النبوي الشريف فكرره دون تغيير أو تحوير بل امتص النص النبوي الشريف ، و ذلك بتوظيفه لهذا النص إلماحا و إشارة .

ج- التناص التاريخي :

إن التناص التاريخي –كما تقدم ذكره- هو توظيف الشاعر الشعبي لأحداث تاريخية أو شخصيات تاريخية كان لها دورا بارزا في الحياة البشرية ، و من أمثلة ذلك ما نجده عند شاعر الأغواط عبد الله بن كريو ، مصورا تجربته مع الحب في قوله[1] :

ابن سينَا شَيخْ في الطِّبْ اَحْكَـايَه ڤالَكْ العشْقْ إِذَا اَمْكَنْ مَالُهْ تطْبَـابْ

إِذْا ڤللُوا قَيْسْ قِيسْ الْمَعنَايَ تَاڤْلنِي كِي قَيْسْ حَامِلْ كُلْ عْذَابْ

إِذَا ڤللُوا جَنْ مَا ثَمَّ حْكَايَة اللِّي بِيَّ خَيرْ مِنْ لَيْلَى تَنْصَابْ

مَاْ تَاڤْلَشِي حَدْ عَاذبْ فِي الدُّنْيَا مثْلْ العَاشقْ شُوفْ منْ شَاوْ وْ لَعڤلْبْ

نجد الشاعر في هذا المقطع الشعري يترجم تجربته مع الحب من خلال الكثافة الدلالية لهذه التجربة ، هذه الكثافة الدلالية المتمثلة في توظيفه لشخصيات تراثية كابن سينا و قيس بن الملوح و ليلى ، فيستدعي الشاعر شخصية الطبيب ابن سينا و يوظفها كدلالة إقناعية على كلامه أو مرضه المتمثل في العشق ، والذي لم يجد له علاج (مَالُهْ تطْبَـابْ) ، كما يستحضر الشاعر شخصية قيس و ليلى و هما رمز للحب العذري الصادق العفيف الذي يؤدي بصاحبه إلى الموت ، فمجرد ذكرهما يغني الشاعر عن أن يسترسل و يستطرد في ذكر معاناته و ألامه من أثر هذا الحب ، لأن ذكرهما يوحي بدلالة الحب و المعاناة و العذاب و الوفاء للمحبوب .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 72 .

كما يستدعي الشاعر في إحدى قصائده شخصية أفلاطون و ذلك في قوله[1] :

هَذِيْ دُرّة في خْزَايِنْ مَحْضيَّة يَقْدَحْ منْهَا نُورْ بالحكْمَة لَهَّابْ

منْ عَهْدْ افَلاطون كانتْ مخْفيَة دَبَّرْهَا منْ شَاوْ عُمْرُهحَتَّى شَابْ

و يعلق إبراهيم شعيب على البيتين قائلا : أن الأنثى التي و صفها الشاعر بالدرّة لم تكن إلا مدينته "مدينة الأغواط" ، التي عشقها و تغنى بها كثيرا في أشعاره ، و الموقف السياسي الذي أبداه الشاعر في هذا النص هو رفضه لنوعية الحكم الذي تسوس به السلطات الفرنسية مدينته ، فالطرح الذي قدمه الشاعر في هذا النص هو رأي أفلاطون في نظام الحكم ، و كشف من خلاله فساد حكم السلطات الفرنسية على مدينة الأغواط[2]

يبدو جليا من كلام إبراهيم شعيب أن الشاعر ابن كريو في قصيدته "جيت نوسّع خاطري" استحضر شخصية أفلاطون ، باعتبارها شخصية تحمل بعدا إصلاحيا ، محتجا بها على الممارسة الاستعمارية الظالمة التي تنتهجها السلطات الفرنسية في إدارة شؤون مدينته "مدينة الأغواط" ، « فالإصلاح السياسي هو الذي كان يشغل ذهن أفلاطون قبل أي شيء آخر »[3] .

كما نلمس التناص التاريخي أيضا عند الشاعر محمد بن قيطون و ذلك في قوله[4] :

انْهَارْ جَاه لْحَمْ مَهْدِي من يْهودْ صَيِّبِ خَيْبَرَا

الذِرَاعْ انطقلو يا سيدي السَّموم فيَّ مَحْصُورَه

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مرجع سابق ، ص 71 .
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 40 .
[3] - جميل حليّل نعمة المعلة ، الدولة المثلى في فلسفة أرسطو السياسية ، دار الكتب العلمية بيوت ، دط ، 1971 .
[4] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 123 .

الرَّسُول بِالاَكْل يْبَدِّي بَعْدَ اَنْ قْلَلْ بِاسْمَ الله واقْرَا

وامَّا بْنُ البِشْرْ زَيْدِي ثَمْ مَاتْ مَنْ سَمَّ الغَدْرَه[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يحيلنا إلى حادثة خطيرة تعرض لها النبي الأعظم صلى الله عليه و آله و سلم عقب غزوة خيبر ، و ذلك لما أهدته المرأة اليهودية ذراع شاة مسمومة بغية قتله ، لكن الذراع نطق للنبي و أخبره بأنه مسموم [2] ، بينما صاحبه بِشر أكل منه و مات .

و من أشكال التناص التاريخي في القصيدة الشعبية ما اصطلح على تسميته بقصيدة المغازي أو الغزوات ، و هذا ما نلمسه في إحدى قصائد سيدي الأخضر بن خلوف و ذلك في قصيدته (قِصّةْ مَزَغْرَانْ) [3] ، و التي خلّد فيها هذه المعركة "معركة مزغران" قائلا:

يَاَ فَارِسْ مِنْ تِمْ جِيْتْ اِلْيُوُمْ غَزْوُةْ مَزَغْرَانْ[4] مَعْلُوُمَةْ

يَاَ عَجْلاَنَاَ رَيِّضْ اِلْمَلْجُوُمْ رَاَيِتْ اِجْنَاَبْ اِلْشْلُوُ مَوُشُوُمَةْ

يَاَ سَاَيِلْنِيْ عَنْ طْرَاَدْ اِلْيُوُمْ قِّصِةْ مَزَغْرَاَنْ مَعْلُوُمَةْ

ثم يبدأ في سرد أحداث هذه المعركة :

يَاَ سَاَيِلْنِيْ كِيْفْ ذاَ اِلْقِصَّةْ بِيْنْ اِلْنِصْرَاَنِيْ وُ خِيْرْ اِلْدِيْنْ

[1] - ابن بِشر زيدي هو الصحابي بشر بن البراء بن معرور ، الذي توفي من أكلته للحم المسموم ، ينظر : سيرة ابن هشام ، ص 534 .
[2] - ينظر : ابن هشام ، السيرة النبوية ، دار الكتاب الحديث الجزائر ، دط ، 2012 ، ص 534 .
[3] - ديوان الشاعر الأخضر بن خلوف ، مرجع سابق، ص 182 .
[4] - معركة مزغران أو حملة مستغانم هي معركة حصلت في عام 1558م، عندما حاولت القوات الإسبانية أن تحتل مدينة مستغانم من العثمانيين .

اِجْتَمْعُوْاَ فِيْ بَرْهُمْ اِلاَقْصَى بْجِيْشْ قْوِيْ جَاَوْاَ مِتْهَدِيْنْ

تَرَى سْفُوْنْ اِلْرُوْمْ مِحْتِرْسَةْ صَبْحُوْاَ فِيْ اِلْمِنَاَ اِعْدَايْ[1] اِلْدِيْنْ

خَرْجُوْاَ لَكْ خَرْجْ اِلْشُوْمْ وُ اِنْجْلاَوْاَ مِنْ فُوْقْ وَجْهْ اِلْمَاَ

غِيْرْ اِلْبَارْيَةْ وُكِيْلْ اِلْقُوْمْ تِمْشِيْ لَكْ بْاِمْحَاَلْ مِحْتِزْمَةْ

و يستمر الشاعر في سرد وقائع هذه المعركة إلى أن يصل إلى لحظة تحقيق النصر على يد الأمير حسن ابن خير الدين بربروس فيقول :

اِلاَمِيْرْ حْسَنْ يُوْمْ مَزَغْرَاَنْ اِخْلَفْ اِلْتَاَرْ مِنْ اِلْعْدُوْ تَحْقِيْقْ

رْجِعْ لِلْبَهْجَةْ عَاَصِمةْ اِلْبُلْدَاَنْ بِغْنَاَيِمْ شْتَى وُ نَصْرْ لْبِيْقْ

اِدْعُوْاَ لُهْ يَاَ نَاَسْ بِالْغُفْرَاَنْ يِجْعَلْ لُهْ رَبِّيْ مَسْلَكْ وُ طْرِيْقْ

لقد لعب هذا الشكل دورا مهما في توعية الجماهير الشعبية و شحذ هممها تجاه الاحتلال الفرنسي ، فكان الشعراء الشعبيون مولعين بنظم قصائد البطولة و المغازي وإلقائها في التجمعات الشعبية كالمقاهي و الأسواق و مجالس الأفراح و الختان ، محيين بذلك الروح الوطنية و القومية لدى العامة ، و هذا ما أوجس في نفس المستعمر خيفة فكان يضّيق على هؤلاء الشعراء و يحاصرهم ، في هذا السياق يذكر محمد الفاسي –مثلا– هذه الحقيقة في المغرب قائلا : « و قد كان رجال الاستعمار أيام الحماية يمنعون إنشاد هذه القصائد في الأسواق ، و كان المراقبون إذا تقدم لهم أحد المداحين بطلب الإذن في السفر للتجول في المدن و القبائل قصد ترويج بضاعته أوّل ما يسألونه

[1] - **اِعْدَايْ** : أعداء .

عنه : هل يحفظ الغزوات؟ فإذا أجاب بالنفي أعطي الإذن و إلا منع ، لأنهم كانوا يخشون بعث العاطفة الوطنية و الدينية في النواحي التي كانت ما تزال بعيدة عن أثر الدعوة الاستقلالية »[1] .

و في ختام هذا المبحث أقول : إن شعراء الشعر الشعبي الجزائري كغيرهم من شعراء الشعر الفصيح ، فهم أيضا يوظفون النص الغائب في نصوصهم الشعرية ويتفاعلون معه ، سواء كان هذا النص آية قرآنية أو حديثا نبويا ، أو نصا شعريا أو حدثا تاريخيا أو شخصية تاريخية ، و هذا ما يدل على درايتهم و إلمامهم بالتراث بتعدد أشكاله، الديني و الأدبي و التاريخي .

[1] - عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1998 ، ص 64 .

الفصل الثالث :

قراءة في شعر الحاج محمد سفيان

- تجليات التناص في شعره
- جمالية الصورة الشعرية في شعر الحاج محمد سفيان
- أثر الثقافة الدينية في شعره

نحاول من خلال هذه الدراسة لديوان شاعرنا الحاج محمد سفيان الإلمام بأهم القضايا الفنية التي حفلت بها قصائد هذا الشاعر و في مقدمة هذه القضايا الفنية قضية التناص و التي نحاول من خلالها استنطاق نصوص شاعرنا و إبراز تداخلها و تقاطعها مع نصوص أخرى ، كما نتطرق أيضا في خضم هذه الدراسة إلى جمالية الصورة الشعرية لدى الشاعر و كيفية تشكيلها فنيا ، و ختاما –بما أن الشاعر ذو نزعة دينية محضة– فلا محال أن نشير إلى أثر الثقافة الدينية في شعره و ذلك من خلال استعراض أهم الموضوعات التي تناولها في شعره .

1– تجليات التناص في شعره :

يعد الشاعر الحاج محمد سفيان من الشعراء الشعبيين الذين انفتحوا على النصوص التراثية المختلفة ، و قد استدعت ملكة الإبداع عنده أن يستحضر هذه النصوص ويضمنها أغلب أشعاره ، فجاءت نصوصه الشعرية ثرية و متنوعة ، منها ما تقاطع مع الشعر الفصيح و منها ما تقاطع مع الشعر الشعبي ، و هذا ما يعرف بالتناص الأدبي ، ومنها ما ضمنه الشاعر من آيات قرآنية أو قصص قرآني في أشعاره و يقصد به التناص الديني الذي نال حيزا كبيرا في شعره ، و منها ما وظفه الشاعر في قصائده من أحداث تاريخية أو شخصيات تاريخية كان لها دورا بارزا في الحياة البشرية و هذا ما يدعى بالتناص التاريخي .

أ– التناص الأدبي :

لا خلاف في أن شعراء الشعر الشعبي الجزائري –كما تقدم ذكره– قد تأثروا بالشعر العربي القديم فاستحضروا بعض ألفاظه و معانيه في نصوصهم الشعرية ، و شاعرنا

الحاج محمد سفيان ليس بدعا من هؤلاء الشعراء فقد تقاطعت نصوصه الشعرية مع الشعر العربي بشقيه : الفصيح و الشعبي .

أ.1- الشعر الفصيح :

لقد تأثر الشاعر الحاج محمد سفيان كغيره من شعراء الشعر الشعبي الجزائري بالشعر العربي أو الشعر الفصيح ، و يتجلى هذا التأثر في استحضاره بعضا من ألفاظه و معانيه في نصوصه الشعرية ، و من أمثله ذلك قوله[1] :

نَارَكْ نَارْ اكْوَاتْ قَلْبِي صَهْدَتْنِي وَاشْ اِيطَفِّي احْرِيقْها ثَاقَبْ لَهَّابْ

خَفَتْ يَسْكَنْ فَالْمفَاصَلْ يَغْبَنِّي اسْبَابْ ابْلاَيَا زَيْنَتْ النَّابْ أُو لَهْذَابْ

و قوله أيضا[2] :

وَيْكَتْ تَطْفَا نَارْهَا يَبْرَدْ جَنِّي وَسْطَ اعْضَايَا شَاعْلَة مَثْلَ الْقَنْدِيلْ

إن المتأمل في هذه الأبيات الغزلية يبدو له جليا تماهي الشاعر مع أحد فحول شعراء المعلقات و هو عنترة بن شداد العبسي ، يقول عنترة[3] :

وَكَيفَ أُطيقُ الصَبرَ عَمَّن أُحِبُّه وَقَد أُضرِمَت نارُ الهَوى في أَضالِعي

إن القارئ لهذه الأبيات يستشف تلك الطاقة الإبداعية التي مكنت شاعرنا الحاج محمد سفيان من إعادة كتابة نص عنترة وفق تجربته الشعورية ، أي إعادة كتابة النص بطريقة امتصاصية تقوم على صياغة النص الغائب وفق الحالة الشعورية التي يعيشها هذا الشاعر و هي حالة الحب و الهيام بالمحبوبة ، فالشاعر امتص معنى هذه الأبيات

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 125 .
[2] - المرجع نفسه : ص 165 .
[3] - ديوان عنترة : الرابط :
https://www.aldiwan.net/poem171.html شوهد يوم 01 أكتوبر 2020 سا 19:00 .

من عنترة ليس كما هو ، بل على نحو جديد و وفق كفاءة فنية عالية ، إذ لم يكتف باجترار نص عنتره و تقديمه للمتلقي دون تغيير أو تحوير ، بل طوره وضمّنه في شعره .

كما يلتقي شاعرنا مع عنترة أيضا في قوله[1] :

لاَ هَرْبَة لاَ وَينْ صَهْدُه ضَايَقْنِي وَالْعَاشَقْ مَنْ عَادْتُه تَلْقَاهْ اذْلِيلْ

فالشاعر يصف لنا حالة شعورية قد مر بها و عاشها و هي حالة ذلك العاشق الذي أنهكه الحب حتى أضحى صاغرا خاضعا ذليلا أمام معشوقته ، و هذه الحالة قد عاشها عنترة قبله و عبّر عنها في قوله[2] :

وَيا خَيلُ فَابكي فارِساً كانَ يَلتَقي صُدورَ المَنايا في غُبارِ المَعامِعِ

فَأَمسى بَعيداً في غَرامٍ وَذِلَّةٍ وَقَيدٍ ثَقيلٍ مِن قُيودِ التَوابِعِ

فهذه الحالة الشعورية التي عاشها هذا الفارس الشجاع تجاه محبوبته جعلته يخاطب الخيل التي كان يمتطيها في ميادين الوغى قائلا : يا أيتها الخيل إذا مِتُ فابكي على فارسٍ شجاعٍ، كان يلقى الموت في غبار الحروب الطاحنة ، بكل قوة وشجاعة ، ولكنه أمسى بعيداً مغترباً بسبب غرامه والمذلة التي نالت منه .

و الدلالة المتجلية من وراء هذا التناص ("وَالْعَاشَقْ مَنْ عَادْتُه تَلْقَاهْ اذْلِيلْ "/ "فَأَمسى بَعيداً في غَرامٍ وَذِلَّةٍ ") هو أن الشاعر أراد النزول في منزلة عنترة في قوة الإخلاص والصدق و الوفاء للمحبوبة ، و هي من أجمل الصفات التي يمكن أن يتميز بها المحب أو العاشق .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص164 .
[2] - ديوان عنترة : الرابط :
https://www.aldiwan.net/poem171.html شوهد يوم 01 أكتوبر 2020 سا 19:00 .

كما يلتقي شاعرنا أيضا مع أحد فحول شعراء المعلقات و هو امرؤ القيس الذي يتغزل بعيون محبوبته فاطمة قائلا[1] :

ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتَضْرِبي بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

و في السياق نفسه يقول شاعرنا[2] :

انْظَرْنِي نَظْرَة ابْصِيفَةْ رَهْبَتْنِي أُو مَنْ شُوفَتْ عَيْنُه اشْعَلْ فَيَّا مُشْهَابْ

اتْلَفْ عَنِّي أُو رَاحْ عَنْ شُوفَتْ عَيْنِي وَادَّى قَلْبِي[3] امْعَاهْ خَلاَّنِي مُصَابْ

فشاعرنا استدعى نص امرئ القيس و ضمنه في شعره ، فكما أمرؤ القيس استعار لفظة السهم التي تجرح الجسم و تؤثر فيه للتعبير عن سهام عيون محبوبته التي أصابت قلبه و جرحته ، فكذلك شاعرنا استعار لفظة "مُشْهَابْ"* ، ليعبر عن سحر عيون محبوبته هذا السحر الذي أصاب قلبه و أشعل النار فيه .

و في السياق نفسه يلتقي شاعرنا مع أحد شعراء العصر المملوكي و هو ابن مليك الحموي الذي تغنى بجمال عيون المحبوبة قائلا[4]:

سهام عينيك دائي وأصل ما بي وسقمي

وقد أخذت نصيبي منها ورحت بسهمي

[1] - ديوان امرئ القيس ، مرجع سابق ، ص 114 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 125 .
[3] - **وَادَّى قَلْبِي :** أخذه .
* - **مُشْهَابْ**: شُعْلة ساطعة من نار ، و بالعامية يعني نبل في رأسه نار.
[4] - ديوان ابن مليك الحموي : الرابط : https://www.aldiwan.net/cat-poet-ibn-malik-al-hamwi شوهد يوم : 11 نوفمبر 2020 سا 10:00.

فالعيون لها جمال فريد من نوعه والمعروف أنها مرآة القلب تعكس ما فيه ، ولهذا تغنى الشعراء بجمال العيون و سحرها عبر مختلف العصور و الأزمان .

و يلتقي شاعرنا كذلك مع أحد فحول شعراء العصر العباسي و هو أبو الطيب المتنبي* القائل[1] :

وَلَقَدْ بَكَيْتُ على الشَّبابِ وَلِمَّتي مُسْوَدّةٌ وَلِمَاءِ وَجْهي رَوْنَقُ

و قد امتص شاعرنا معنى هذا البيت في قوله[2] :

ضَاعْ اشْبَابِي صَارْ صَفْحَة مَطْوِيَّا اهْدَفْ مْكَانُه شَيبْ نَاذَرْ مَالَبْعَادْ

فكلا الشاعرين يتحسران على أفول مرحلة الحيوية و العنفوان و هي مرحلة الشباب، و التي تزول لا محالة أما جبروت السنين ، فتحل محلها مرحلة الشيب التي –غالبا– ما تنفر منها النفس البشرية باعتبارها المحطة الأخيرة في حياة الإنسان .

و يفتخر شاعرنا بنفسه اقتداء بملهمه أبي الطيب المتنبي قائلا[3] :

الصَّحْرَا وَالنَّلْ نَاسُه تَعْرَفْنِي اسْمِي شَايِعْ يَعَرْفُونَا نَاسْ اقْطَابْ[4]

فهذا البيت يحيلنا إلى قول المتنبي مفتخرا بنفسه[5] :

ألخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

* - من خلال مخالطتي للشاعر وجدته يستشهد كثيرا بأبيات أبي الطيب المتنبي (في الشعر الفصيح) ، و بأبيات عبد الله بن كريو (في الشعر الشعبي) .

[1] - أحمد بن حسين الجعفي ، ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، دط ، 1983 ، ص 29 .

[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 129 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 127 .

[4] - **اقطابْ :** أهل الجاه والصيت الذائع .

[5] - ديوان المتنبي ، م ن ، ص 332 .

كما يستحضر شاعرنا كذلك في موضع أخر من قصائده نص المتنبي ، و ذلك في قوله[1] :

اجْبَابَرْ مُلُوكْ يَا الْجَاهَلْ سَكْنَتْ لَلْحَادْ وَالتْرَابْ

شَفْتُه مَرْحُولْهَا امْقَفَّلْ[2] بَالْعَينْ امْخَلْفُه اصْرَاب

و يقول المتنبي[3] :

أَينَ الأَكاسِرَةُ الجَبابِرَةُ الأُلى كَنَزوا الكُنوزَ فَما بَقينَ وَلا بَقوا

مِن كُلِّ مَن ضاقَ الفَضاءُ بِجَيشِهِ حَتّى ثَوى فَحَواهُ لَحدٌ ضَيِّقُ

فقد امتص شاعرنا مضمون نصه من نص المتنبي الذي عاصر الخلفاء العباسيين و عايش ظلمهم و طغيانهم و لكنهم ذهبوا و ذهب ملكهم و زالت عروشهم كما زالت عروش من قبلهم ، و الدلالة المتجلية من وراء هذا التناص هو أن شاعرنا أراد من المتلقي أخذ العظة و العبرة من الحياة الدنيا الفانية ، فلو كانت تدوم لدامت للملوك و الجبابرة .

و في السياق نفسه يلتقي الشاعر الحاج محمد سفيان مع الإمام علي كرم الله وجهه القائل[4] :

أين الملوك التي كانت مسلطنة حتى سقاها بكأس الموت ساقيها

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص124 .

[2] - **مَرْحُولْهَا امْقَفَّلْ :** توجه وسار في قافلة .

[3] - ديوان المتنبي ، المرجع نفسه ، ص 28 .

[4] - د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ديوان الإمام علي كرم الله وجهه ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين مليلة، الجزائر ، دط ، 1997 ، ص 126 .

و لا عجب أن يلتقي شاعرنا مع إمام الزهاد الإمام علي كرّم الله وجهه إذا عرفنا أن شاعرنا ذو نزعة دينية اكتسبها من تردده على الكتاتيب و الزوايا منذ نعومة أظافره .

أ.2- الشعر الشعبي :

لم تقتصر ملكة الشاعر الإبداعية على الاغتراف من الشعر الفصيح بل امتدت إلى الشعر الشعبي لتغترف و تنهل منه ، و من أبرز شعراء الشعر الشعبي الجزائري الذين تأثر بهم شاعرنا هو شاعر الأغواط "عبد الله بن كريو" الذي يعد ملهمه ، فكثيرا ما يستشهد به في أي لقاء يحضره أو مناسبة يُدعى لها* ، و نستشف هذا التأثر –مثلا– في قول شاعرنا معبرا عن الغربة التي عاشها و اكتوى بنارها في قصيدته (ربي سيدي)[1] :

رَبِّي سِيدِي يَا الْعَالِي مَوْلاَنَا آ سُبْحَانَكْ يَالِي مَالَكْ مِيثَالْ

ذِيكْ الْبَدْعَة طَالَتْ الْمُدَى بِنَا يَا مَنْ جِيتْ اتْسَالْنِي مَكَانْ اسْوَالْ

اللهْ فِيكُمْ خَابْ ظَنِّي يَا غَبْنَا يَا حَصْرَاهْ عْلَى ارْفَاقْتْنَا لَبْطَالْ

النَّجْعَ اِلِّي كَانْ قَيْطَانْ امْعَانَا اتْفَرْكَتْ شَمْلُه مَا بْقَى حَالْ عْلَى حَالْ

اتْفَكَرْنَا ذِيكْ اجْمَايِعْ مَقْوَلْنَا سَاعَة مَنْ جَلْسَاتْهُمْ تَبْرِي لَعْلاَلْ

هَذَا الدَّهْرَ أُولاَدَتْ بَدْعَت سُنَّا وَاتْوَاصَاتْ اعْلَى الْبَلْ جَمْلَة تَحْتَالْ

ضَرَكْ[2] قَدَرْ خَالْقِي حُكْمَ ابْلاَنَا أُومَا زَالْ اتْشُوفْ يَالِي مَاغَاضَكْ حَالْ

مَكْتُوبْ اللهْ وَيْنَ رُحْتْ امْرَادَفْنَا فِي ذَ الدَّشْرَة الْخَالْيَة وَيْحِي كِي طَالْ

---

* - من خلال مخالطتي للشاعر وجدته يستشهد كثيرا بأبيات أبي الطيب المتنبي (في الشعر الفصيح) ، و بأبيات عبد الله بن كريو (في الشعر الشعبي) .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص159.

[2] - **ضَرَكْ :** الآن .

حَيْ أُو مَيَّتْ فِي امْقَابَرْ مَدْفُونَة غَيْرَ الْجُثَّة هَايْمَة تَايِهْ وَانْسَالْ

هَا شُوفْ الْمَيْمُونْ مَاعَامَلْ فِينَا غَيْرْ اَنَا مَنْ دُونْ خَلْقَ اللهْ اشْحَالْ

مَثْلِي مَثْلَ اِلِّي امْعَاشَرْ جَبَّانَا وَاتْمَسَاتْ قْبُورْهَا وَاطْوَالْ الْحَالْ

وَعْدَكْ يَا رَبِّي الدَّعْوَى لَحْقَتْنَا اَمْرْ امْحَتَمْ صَافْتُّه لَيْنَا لَحْوَالْ

هَذَا الْخَلْقَة مَا فْهَمَتَلْهَا مَعْنَا مَبْدُوعَة وَاحْدِيثْهَا سَامَطْ[1] بَاسْوَالْ

مَانِي مَنْهُمْ لاَ تْقُولْ هُمَا مَنَّا اُو مَافَهْمُوا لِي مَا افْهَمَتَلْهُمْ مَقَالْ

مَا فِيهُمْ حَتَّى اخْصَابِلْ تَعْجَبْنَا اُو مَا يَعَرْفُوا قَامْنَا[2] ذَا الشِّيء مُحَالْ

لاَ ظَنَّة فِي ذَ الْرْذَايِلْ تَقْوِينَا شِيعَتْهُمْ سُرَّاحْ لَهَافَة[3] عَالْمَالْ

ذِيكْ الْعَجْبَة فَالْمَجَالِسْ سَبْقُونَا اُوَيْنْ اتْرُوحْ اتْصِيبْهُمْ هَاذُو لَرْذَالْ

لاَ خَصْلَة لاَ جُودْ فِيهُمْ لاَ ظَنَّا اُو دِيمَا ذَا مَنْ عَادْتُه غَاشِي بَدَّالْ[4]

قَاشِي رَاشِي ذِي اخْلاَيِقْ مَعْفُونَة قَلْبُه مَبْنِي عَالْقْشَشْ[5] وَاللَّوْنْ اكْحَالْ

مَا فَكُوشْ ارْوَاحْهُمْ مَا عَفُونَا لَوْ كَانْ أَلِّى ابْشِيعْتُه بَايِنْ ذَلاَلْ

ذَا المُجْتَمَعْ يَا اْبْنَادِمْ عَيَانَا عَاشْرَنَاهْ امْصَادْفَة جَانَا هَمَّالْ

رَانِي خَايِفْ لاَ اضْرَارْ تَعْدِينَا مِثْلْ اْللَّفْعَة سَمْهَا دَايِمْ قَتَالْ

---

[1] - **وَاحْدِيثْهَا سَامَطْ :** لا لذة في حديثها .

[2] - **مَا يَعَرْفُوا قَامْنَا:** لا يعرفون واجب .

[3] - **سُرَّاحْ لَهَافَة عَالْمَالْ:** رعاة متلهفين إلى المال .

[4] - **غَاشِي بَدَّالْ :** جمع لا يثبت على حال .

[5] - **عَالْقْشَشْ :** الحقد ، والمعنى قلبه مملوء بالحقد .

شَاهِي بِاخْتِصَارْ تَدْرَفْ جُرَّتْنَا[1] نَجِّينَا يَا خَالْقِي مِنْ ذَالجُّهَالْ

تَلَّفْ لَحْدِي مَا تْجِينِي دَفَانَا اُو يَضْحَى قَبْرِي غَيْ افْيَافِي وَسَطْ ارْمَالْ

..... إلخ .....

إن المتأمل في قصيدة شاعرنا الحاج محمد سفيان يستشف منها تلك الروح الابن كِرِّيوِيَة التي تفوح بين ثناياها ، سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون ، فشكلا بنى شاعرنا قصيدته على قافية قصيدة " المنيعة" لابن كريو التي يقول فيها[2] :

هَلَّكْني تَرَّاسْ[3] جَا مِتْلاَفِينَا ويْفَتّشْ عَنْ نِسِبْتِي جَانِي سَوَّالْ

قَالْ ابْديْتَكْ فِي الْكْلاَمْ اِتْسَامِحْنَا لاَ تَجْحَدْشِي كونْ صَادِقْ فِي المَقَالْ

أنَا مِنْ لَغْوَاطْ مَانِيشِي مِنَّا بِسْوَالِكْ هَوّْظَتْنِي[4] نَفْدُو لَعْلالْ

الاغواط اَغْوَاطِينْ في مَعْرِفَتْنَا الاغواط الَمَعْلُومْ وْ الاغواط كْسَالْ[5]

الاغواط اللّي جَا بـــْ مَيْزُه شَرْقِينَا واللّي نَاسُه عَايْشَة هِمَّة وَ دْلاَلْ

ماَ نَرْضُوا بِالذُّلْ للّي عَاشِرْنَا وَ نْمُوتُوا عَ النِّيفْ رَخَّاسَة[6] لِلْمَالْ

ماَتَخْفَاكَشْ فِي الْمْدُنْ شْوَايَعْنَا شَهْدُوا لِينَا بِالشَّجاعَة نَاسْ اَبْطَالْ

سَقْسِي قَاَعْ النَّاسْ رَاهَا تَعْرَفْنَا مَا تَلْقَى فِينَا رْذِيلْ وْ لاَ ذَلاَّلْ

---

[1] - **تَدْرَفْ جُرَّتْنَا :** تخفى أثارنا .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو مرجع سابق ، ص 107 .
[3] - **ترّاس :** لفظة تطلق على الذي يمشي راجلا على قدميه ، و قد يقصد بها حيازة الصفات النبيلة .
[4] - **هَوّْظَتْنِي :** ذكرتني و أثرت مواجعي .
[5] - **كْسَالْ :** يُقصد به : لبيض سيد الشيخ بالقرب من مدينة البيض .
[6] - **رخّاسة للمال :** كناية عن المبالغة في الكرم .

عَيْطَه[1] مِنْ لَعْرَاشْ رَاهُمْ نِسْبِتْنَا يَخْتَارُوا لَوْلاَدْهُمْ مِنَّا لَخْوَالْ

مَانِي دَارِي نَشْتَاقْ شَوْفَةَمِنْ هلْنَّا وْ لاَنِي ضَارِي نُفْرُقْ بْلاَدِي مُحَالْ

لاَنِي قَاتَلْ رُوحْ مِنْ بَرِّي نَجْنَى وْ لاَنِي دَايِرْ سَايْسَرَه[2] مِنْ وَطْنِي مَالْ[3]

أَرْمَانَا لَغْوَاطْ فِي المَنْعَة[4] عُدْنَا برَّ القَارَة وَ النَّفاقَات وَ الاَهْوَالْ

فِيهَا خَمْسْ عْرُوشْ[5] مَا فِيهَمْ قْمَّنَا غِيرْ اللِّي يَبْغَضْنَا رَافَدْ الاَدْقَالْ[6]

..... إلخ .....

وْ لاَمَنْ يَعْمَلْ بِالشَّرِيعَة وْ السُّنَّة هَذَا النَّاسْ نقُولْ فِي فِطْرَة[7] مَازَالْ

اللِّي هُوَ مَدْفُونْ وُسْطَ الَجبَّانَة كَرْعِيهْ اَظْهَارَهْ وْرَاسُه غَرْبِي مَالْ

إلى أن يقول :

قْلْبِي فَرْفَرْ[8] لِلْوْطَنْ وَرْفَاقْتُنَا لَوْ نَجْبَرْ حِيلَة نْطِيرْ مْعَ لَوْعَالْ[9]

لُحْتَ بْعَيْنِي لِلْمَرَاسَمْ بَعْدَتْنَا اَنْدَرَّقْ فِي وَطْنِي عْلِيهْ الْغَيْمَ اكْحَالْ

مْهَامِيدْ[10] تَّعّبْ الْخَاطَرْ[11] لَيْنَا اَرْضْ مْغَّة وَ الْعْرَبْ مِنْهَا رُحَّالْ

---

1 - **عَيطَه :** كثير .
2 - **سَايْسَه :** جريمة ، جريرة .
3 - **مَالْ :** من الملل .
4 - **المَنْعَة :** يقصد المنيعة ، و هي مدينة بولاية غرداية .
5 - **خَمْسْ عْرُوشْ :** الشعابنة ، أولاد زيد ، أولاد يحي ، أولاد عيشة ، المواظي أولاد فرج .
6 - **الاَدْقَالْ :** الأحقاد .
7 - **فِطْرَة :** الطبيعة البدائية .
8 - **فَرْفَر :** رفرف .
9 - **لَوْعَالْ :** العصافير .
10 - **مْهَامِيد :** الفلوات القاحلة .
11 - **الْخَاطَر :** المسافر .

الله يَالَحْبَابْ خُنْتُوا عَاهْدْنَا اَحْلِيلِي اَنَا اَنْفَتَّشْ الخَاطَرْ وَ نْسَالْ

مَنْ يَغْفَلْ عَنَّا حْسِيبهُ مَولاَنَا غِيرْ اَنَا فِي ظَّنِّي مَانِي بَدَّالْ

تَتْقَلّبْ الاَفْلاَكْ عَبْدَكْ مَا يَهْنَى سَاعَة فِي رَاحَة وْ سَاعة فِي لَنْكَالْ[1]

نَسْتَنُّوا لَيَّامْ تَدَّاوَلْ لَيْنَا اِذَا رَاهَا صَادَّة نَرْجَى الْمِيجَالْ[2]

الله لاَ تَسْرِيحْ مِنْ شَرْفْ ايْجِينَا رَبْعَ اَشْهُرْ سَنْيَا[3] عْلِيهَمْ جِنِيرَالْ

لاَ تَكْتَبْلِي تُرْبْتِي فِي البَّرْ اهْنَا يَا رَبِّ بِجَاهْ مُحَمَّدْ وَالْآلْ

كِي شِفْتَ التَّسْرِيحْ ذُرْكَ[4] تْهَنَّيْنَا البَوْشَاطْ نْهَاوْكُوهْ[5] بْرُودْ الْحَالْ

نَعْطِيكْ نَعْتْ البُوشْطَه كِيفْ اَتْجِينَا اَبْعِيرْ اَجْرَبْ جَا مْعَ الصَّحْرَى هَزْقَلَىْ[6]

نْشُقُّوا ذِيكْ الفْجُوجْ الْعِرْيَانَة سَبْعْ اَيَّامْ عْدَادْهَمْ وَ اللِّيلْ اَكْمَالْ

غَرْدَايَة يَومَيْنْ فِيهَا رَيَّحْنَا شَمَّيْنَا رِيحْ الْوْطَنْ وَزْيَانْ الْحَالْ

لاَ مَرْسُولْ نْزَيفْطُه[7] بِبْشَارَتْنَا هَنَّانِي سَلْكَ التِّرِيسِتِي خَصَّالْ

خَرْجُوا مِنْ الاغواط يَتْلَقَّوْا فِينَا الاَحْبَابْ اللِّي شَادَة الظَنَّة[8] مَازَالْ

---

[1] - **لَنْكَالْ :** من النكال و هو النوازل و الشدائد .
[2] - **الْمِيجَالْ :** اليوم الموعود ، أو الآجال المحددة .
[3] - **سَنْيَا :** أمضى .
[4] - **ذُرْكَ :** الآن .
[5] - **نْهَاوْكُوهْ :** نأمره بالرحلة باكرا .
[6] - **هَزْقَلَىْ :** نوع من السير خاص بالإبل .
[7] - **نْزَيفْطُه :** أرسله .
[8] - **الظَنَّة :** أهل الوفاء .

أما مضمونا فنجد نفس المعاني التي حفلت بها قصيدة ابن كريو متجلية في ثنايا نص شاعرنا الحاج محمد سفيان كالمعاناة من ألم الاغتراب و الوحدة و التذمر من الواقع المعيش .

و نحاول من خلال هذا العرض لنصوص الشاعرين إظهار معالم التناص بين شاعرنا و ملهمه عبد الله بن كريو ، مبرزين في الوقت نفسه مواطن الاتفاق و الاختلاف بينهما .

لنتأمل في قول شاعرنا :

ذِيكْ الْبَدْعَة طَالَتْ الْمُدَى بِنَا يَا مَنْ جِيتْ اتْسَالْنِي مَكَانْ اسْوَالْ

اللهْ فِيكُمْ خَابْ ظَنِّي يَا غَبْنَا يَا حَصْرَاهْ عْلَى ارْفَاقَتْنَا لَبْطَالْ

النَّجْعَ اِلِّي كَانْ قَيْطَانْ امْعَانَا اتْفَرْكَتْ شَمْلُه مَا بْقَى حَالْ عْلَى حَالْ

لقد استدعى شاعرنا الحاج محمد سفيان في هذا النص شخصية السائل ، و أجاب عن سؤاله بصيغة تحمل معنى التذمر والضجر من الواقع الراهن الذي يعيشه : "يَا مَنْ جِيتْ اتْسَالْنِي مَكَانْ اسْوَالْ" ، و قد امتص الشاعر هذا المعنى من قول ابن كريو "بِسْوَالِكْ هَوَّظَتْنِي نَفْدُو لَعْلالْ" .

تأمل أيضا في قول شاعرنا :

اللهْ فِيكُمْ خَابْ ظَنِّي يَا غَبْنَا يَا حَصْرَاهْ عْلَى ارْفَاقَتْنَا لَبْطَالْ

تجده يستدعي إلى أذهاننا نص ابن كريو الذي قال فيه :

الله يَالَحْبَابْ خُنْتُوا عَاهْدْنَا اَحْلِيلِي اَنَا اَنْفَتَّشْ الخَاطَرْ وَ نْسَالْ

مَنْ يَغْفَلْ عَنَّا حْسِيبهُ مَولاَنَا غِيرْ اَنَا فِي ظَّنِّي مَانِي بَدَّالْ

و بالنظر إلى كون الشاعر عبد الله بن كريو قد عاش غربة حقيقية حيث نفي إلى مدينة المنيعة سنة 1899 ، و بالنظر إلى كون شاعرنا لم يعش تجربة النفي والتغريب التي عاشها ابن كريو –و إنما كان قد عانى غربة نفسية فحسب – فهو لم يحدث له انقطاع ا عن جماعته بل عاش انقطاعا نفسيا داخل مجتمعه ، و هكذا وقع له فراغ في النص الذي يحاكيه ولكنه قام بتعويضه فنيا حيث التجأ إلى معادل فني يتمثل في التعبير عن مفارقة الجمع الذي كان يستأنس به في أيامه السالفة ، و لكنه قد تفرق شمله و بقيت الذات تعيش غربة روحية يَمْلأها الحنين و الشوق إلى ذلك الجمع البطولي الذي قال فيه: (يَا حَصْرَاهْ عْلَى ارْفَاقْتَنَا لَبْطَالْ) ، (النَّجْعَ اِلِّي كَانْ قَيْطَانْ امْعَانَا) ، (اتْفَرْكَتْ شَمْلُه مَا بْقَى حَالْ عْلَى حَالْ) ، فهذهالأبيات تقوم بتعويض النقص وتقيم التوازن الفني الذي كان يشعر بالحرج بسبب انعدامه في النص[1] .

يتضح لنا من هذا الكلام أن كلا الشاعرين يتفقان في المعاناة من ألم الوحدة أو العزلة و الاغتراب ، إلا أنهما يختلفان في كيفية هذا الاغتراب ، فالشاعر عبد الله بن كريو عاش الغربة الفعلية المتمثلة في نفيه خارج مدينته الأغواط ، فوجد نفسه بعيدا عن أهله و مدينته ، و غريبا عن هذا المجتمع و عن هذه المدينة التي نفي إليها ، فالشاعر عبد الله بن كريو عاش الغربة الجسدية ، بينما شاعرنا عاش الغربة في أقصى درجاتها وهي الغربة النفسية التي جعلته غريبا في مدينته و بين أفراد مجتمعه الذين شبههم بالأموات :

مَكْتُوبْ اللهْ وَيْنَ رُحْتْ امْرَادَفْنَا فِي ذَ الدَّشْرَة الْخَالْيَة وَيْحِي كِي طَالْ

حَيْ أُو مَيَّتْ فِي امْقَابَرْ مَدْفُونَة غَيْرَ الْجُثَّة هَايْمَة تَايِهْ وَانْسَالْ

[1] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص31 .

فالشاعر –باعتباره مثقفا– يشعر بالغربة والضياع في هذا الوسط الذي عري من مقومات الثقافة التي من شأنها أن تر تقي بالإنسان وتسمو به إلى المستوى اللائق به ، فهذا الوسط الذي ابتلي به شاعرنا ، يشع فيه الجهل و الركود و الجمود ، و حال من يعاشره –في نظر الشاعر– كحال من يعاشر المقبرة :

مَثْلِي مَثْلَ اِلِّي امْعَاشَرْ جَبَّانَا وَاتْمَسَاتْ قْبُورْهَا وَاطْوَالْ الْحَالْ

و لو تأملنا في قول الشاعر الحاج محمد سفيان :

حَيْ أُو مَيَّتْ فِي امْقَابَرْ مَدْفُونَة غَيْرَ الْجُثَّة هَايْمَة تَايِهْ وَانْسَالْ

نجده يتماهى مع قول عبد الله بن كريو :

اللِّي هُوَ مَدْفُونْ وُسْطَ الَجبَّانَة كَرْعِيهْ اَظْهَارَهْ وْرَاسُه غَرْبِي مَالْ

فمن خلال هذين البيتين يتبدى لنا الوسط الذي عاش فيه الشاعران ، وسط يعج بالجهل و عدم المعرفة ، فشاعرنا عاشر مجتمعا كأن أهله أموات ، و لهذا عبّر عنه بقوله : (حَيْ أُو مَيَّتْ فِي امْقَابَرْ مَدْفُونَة) ، ليحيلنا بذلك إلى نص عبد الله بن كريو ولكن بشكل مختلف و دلالة أعمق ، لأن الشاعر ابن كريو تحدث عن أهل تلك المنطقة التي نفي إليها و جهلهم حتى بآداب دفن موتاهم ، بينما شاعرنا تحدث عن الأشخاص الأحياء الأموات ، فهم –و إن اتسموا بالحركة– جسد دون روح ، لأن معنى الحياة عند شاعرنا أعمق من أن تختزل في الحضور الآدمي جسديا فقط .

و يتدرج بنا الشاعر الحاج محمد سفيان –من خلال قصيدته (ربي سيدي)– في هجاء أبناء مجتمعه إلى أن يصل إلى هذين البيتين :

شَاهِي بِاخْتِصَارْ تَدْرَفْ جُرَّتْنَا نَجِّينَا يَا خَالْقِي مِنْ ذَالجُّهَالْ

تَلَّفْ لَحْدِي مَا تْجِينِي دَفَانَا اُو يَضْحَى قَبْرِي غَيْ افْيَافِي وَسَطْ ارْمَالْ

و قد استدعى فيهما بروعة منقطعة النظير قول ابن كريو :

لاَ تَكْتَبْلِي تُرُبْتِي فِي البَّرْ اهْنَا يَا رَبِّ بِجَاهْ مُحَمَّدْ وَالْآلْ

و كم هو بارع الشاعر في توظيف نص ابن كريو (لاَ تَكْتَبْلِي تُرُبْتِي فِي البَّرْ اهْنَا) وتضمينه في شعره (شَاهِي بِاخْتِصَارْ تَدْرَقْ جُرَّتْنَا ، تَلَّفْ لَحْدِي مَا تْجِينِي دَفَانَا) ، تضمينا أضفى على نصه روعة جمالية و دلالة أعمق ، فإذا كانت رغبة ابن كريو مقتصرة فقط في عودته لأهله و مدينته و أن لا تكون نهاية أجله في المنفى (لاَ تَكْتَبْلِي تُرُبْتِي فِي البَّرْ اهْنَا) ، فإن رغبة شاعرنا هي أن يختفي أثره عن وسطه الجاهل إلى الأبد بل رغبته – حتى بعد موته– أن يُعَفِّيَ الله قبره عن هكذا مجتمع أُبتلي به .

و في هذا السياق يقول إبراهيم شعيب : « و لا أستطيع أن أخفي إعجابي بالروعة الجمالية التي تَسَنّمَ فيها الشاعر محمد سفيان أعلى مراقي الإبداع حيث تفوق في هذا المعنى على المثال المحتذى به ، و تجاوزه إلى حد بعيد ، وإن كانت فكرة هذا الأخير نتاجا لظلال فكرة ابن كريو »[1] .

كما يلتقي شاعرنا أيضا مع عبد الله بن كريو في التأسيس على القافية ، و ذلك في قصيدته (نارك نار)[2] التي مطلعها :

نَارَكْ نَارْ اكْوَاتْ قَلْبِي صَهْدَتْنِي وَاشْ اِيطَفِّي احْرِيقْهَا ثَاقَبْ لَهَّابْ

....

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص33 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 125 .

حَارْ اطْبِيبِي فِي اعْلاَجِي وَانْصَحْنِي يَا مَخْلُوقْ ادْوَا اهْلاَكَكْ مَا يَنْصَابْ

تَاخُضْ رَايِّي قَي انسَاهَا وَاخْطِينِي أَيَّسْ[1] مَا تَبْقَاشْ طَامَعْ فِي ذَالْبَابْ

إلى أن يقول :

حَتَّى جَا تَرَّاسْ لَيَّا قَاصَدْنِي اسْوَالُه غَامَضْ مَا اجْبَرْنَا لُه جْوَابْ

للهْ قُتْلُه عفْنِي[2] رُوح اَخْطِينِي خَلِّينِي فِي مَحَنْتِي رَانِي مُصَابْ

قَالْ اَنَا رَبِّي ابْلاَنِي وَاقْصَدْنِي ضُرِّي فَاتْ اضْرَارْكُمْ وَاعَرْ يَصْعَابْ

دَرَّكْ عَنِّي[3] كِي اهْلَكْنِي وَاغْبَنِّي فَاتْ اعْلِيَّ اشْحَالْ فَاتْ مَنْ العْذَابْ

مَا يَهْنَا لِي بَالْ مَا تَغْمَضْ عَيْنِي حَارَمْنِي مُحَالْ عَيْشِي مَا يَطْيَابْ

مَنْ بَكْرِي شَفْتُه امْنَامْ اُو حَوَّرْنِي لاَ مَنْ طَاقْ ايفَسْرُه وَاحَدْ مَا صَابْ

شَكَّيتْ انْعَزِّيكْ وَلَّى اتْعَزِّينِي يَا وَيْحِي لَتْنِينْ طُحْنَا فِي زَرْدَابْ[4]

أَنَا ضُرِّي اتْقُولْ جَنْ امْلاَطَمْنِي عَلْمَتْ بِيهْ الْعَامَة شَابِبْ وَاشْبَابْ

كَوَّانِي بَالنَّارْ كَيُّه صَاهَدْنِي ذِيكْ الْبَدْعَة رَاهْ مَنُه عَظْمِي ذَابْ

وَانْتَ ضُرَّكْ فَاتْنِي وَاتْعَاقَبْنِي مَا تَشْقَاشِي مَا تْحَوَّسْلُه طَبَّابْ

ذَاكْ اَنَا مَكْتُوبْ رَبِّي صَايِفْنِي اُو مَا تَنْفَعْ حِيلَة امْعَ مَالَكْ لَرْقَابْ

---

[1] - **أَيَّسْ :** إستيئس

[2] - **عِفْنِي :** أي أتركني

[3] - **دَرَّكْ عَنِّي :** حملني فوق طاقتي .

[4] - **زَرْدَابْ :** أي سِرداب وجمعها سراديب وهي المداخل تحت الأرض .

فقصيدة الشاعر الحاج محمد سفيان انتهت بقافية حرف "الباء" التي أسست عليها قصيدة (جِيتْ انْوَسَّع خَاطْرِي)[1] لعبد الله بن كريو التي يقول فيها :

جِيتْ انْوَسَّعْ خَاطْرِي ضيقْ اعْشيَّة زدْتْ عْلِيهْ هْمُومْ مِنْ نَظْرَاتْ اصْعَابْ

رْفِيقِي مَالُهْ خْبَرْ صَاحبْ نيَّهْ مَاهُو دَارِي بالْبْلاَ مَاشَافْ عْذَابْ

يمْشِي في الاَمَانْ ويْحَدَّثْ فِيَّ يصَنَّتْ لِي مَانْرُدْ عليهْ وْجَابْ

تْمَاهَلْ في مَشْيتهُ وَنْظَرْ ليَّ وَتْحَقَقْ في حَالْتِي مَاهِيشْ صْوَابْ

يَاعَبْدَ الله قلْلِي عِيْدْ عْليَّ وَاشْ جْرَالَكْ رَاكْ مَفْتُونْ وْ لَوَّابْ؟

سَاعفْ حَالِي يَا اللِّي رَاكْ مْعَايَ وَانْوَرِّيكْ مْنَينْ دَرْكُونِي لَعْطَابْ

يحْسَنْ عَوْنَكْ مَادْرَيْتَشْ مَابِيَّ وَاشْ ايجيبْ اللِّي مْهَنِّي للْمُصَابْ؟

أُسْتُرْ حَالِي يُسُتْرُكْ عَالي العُلْيَا رَاهْ ارْفِيقْكْ مَكْنُه رَامِي عَطَّابْ

وَاهْ الظَّنْ يْخِيبْ فيَّ يَا خُويا وَانَا بْحَرْ غْمِيقْ لَسْرَارَكْ مُهَابْ

إينَجِّيكْ الله منْ كُلْ بْليَة عنْدْ الخَاوَة هَكَذَا ظَنَّتْ لَحْبَابْ

ثَبَّتْ نَظْرَكْ شُوفْ منْ ذَا النَّاحيَة وَاْسْتَخْبَرْ فيمَا خْلَقْ مَالكْ لَرْقَابْ

لاَحْ بعَيْنُو شَافْ نجْمَة ضَوَّايَة كِي برْزتْ بَنْوارْهَا منْ وُسْطْ سْحَابْ

مَاهِي في حَيْز النّجُومْ المَسْميَّة وْلايَعْرَفْ تَقْوِيمْهَا شَاطرْ حَسَّابْ

كُل مْنَجَّمْ دَهْشَاتهُ ذَا الرُؤْيَة بَحْثُوا عَنْ تَعْديلْهَا وَاحَدْ مَاصَابْ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو، مرجع سابق ، مرجع سابق ، ص71 .

هَذِيْ دُرّهفي خْزَاينْ مَحْضيَّة يَقْدَحْ منْهَا نُورْ بالحكْمَة لَهَّابْ

منْ عَهْدْ افَلاطُون كانتْ مخْفيَة دَبَّرْهَا منْ شَاوْ عُمْرُهحَتَّى شَابْ

أَحْجَبْهَا عَ العَامَّة دَارْ اَمْزِيَه وْمَا دَاخُوا بيهَا السُّوقيَة لاسْبابْ

عْليهَا لاَرْصاَدْ باَقْلاَم خْفيَّة مَنْعُوهَا منْ جَانبْ عَ الطُّلاَّبْ

خَافُوا مِنْهَا منْ العْقُولْ الذَاكِيَة رَصدُوهَا دَارُوا عْلِيهَا كَمْ حْجَابْ

.....إلـــــخ.....

إن المتأمل في هاتين القصيدتين الغزليتين يبدو له جليا أن شاعرنا استدعى –كعادته– الأجواء الابن كريوية في قصيدته ، سواء من جانب الغرض الشعري "الغزل" ، أو من جانب اعتماده أسلوب الحوار في قصيدته ، فكما أثبت ابن كريو شخصية يحاورها، فإن الشاعر الحاج محمد سفيان كذلك اعتمد أسلوب الحوار إقتداء بنص ابن كريو ، ومن طبيعة الحوار في النص الشعري أنه يمنح النص انسيابية وحيوية ومرونة في التدرج بالمعاني وإمكانية تطويرها بشكل تسلسلي هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنَّ الحوار يجعل المتلقي ينتشي و يتفاعل بما يدور في ثنايا الحديث المتبادل بين الطرفين المتحاورين ، كما يجعله مشدودا إلى النص متعلقا به منتظرا تلك الردود المتبادلة بين الذات الشاعرة و الذات المتلقية داخل النص ، ويصير المتلقي خارج النص طرفا آخر مشاركا يشهد ما يدور بين الشخصيات التي تضمنها النص الشعري ، ويغدو طرفا مشاركا بإحساساته وانفعالاته ، بل كثيرا ما يندمج المتلقي بعالم النص ، ويتوغل فيه فتتمثل له الشخصيات حاضرة بشخوصها في عالم النص ، فيتجاوب معها تجاوبا كليا إلى درجة أنه يتجاوب مع إحدى الشخصيات و يصغي إلى ما تقول متناسيا أن الذات

الشاعرة هي التي قالت على لسان هذه الشخصية ، فيظل مشدودا في انجذاب تأسره سيولة النص وإشراقاته المتجددة مترقبا منتهيات الحدث داخل النص .

و يمضي شاعرنا –كعادته– في النهل من نصوص ابن كريو ، فيقول :

حَارْ اطْبِيبِي في اعْلاَجِي وَانْصَحْنِي يَا مَخْلُوقْ ادْوَا اهْلاَكَكْ مَا يَنْصَابْ

تَاخُضْ رَايِّي قَي انسَاهَا وَاخْطِينِي أَيَّسْ مَا تَبْقَاشْ طَامَعْ فِي ذَالْبَابْ

إلى أن يقول :

افْرَاقْ الْعَارَمْ نَاضْ عْجَاجْ ارْفَدْنِي اتْهَلَّكْ رِيحُه فَالصْحُرْ كُدْيَّا وَاشْعَابْ

فشاعرنا في هذه الأبيات ينقل لنا إحساسه و معاناته تجاه محبوبته التي لم يتحمل فراقها ، و قد شبه فراقها بالداء الذي يتعذّر علاجه و حيّر الأطباء (حَارْ اطْبِيبِي في اعْلاَجِي وَانْصَحْنِي) ، مقتفيا بذلك أثر عبد الله بن كريو القائل[1] :

اطْبِيبْ زْمَانِي كِي مَسّْ[2] زْنُودِي حَارْ اُسْكَتْ سَاعَة مِنْ زْمَانْ وْرَابلَنِي[3]

قْلَلْ اَضْرَارِكْ وَاعْصَة فِيهَا لَخْطَارْ وَاطْلِيبَكْ هُوَ طْبِيبَكْ حَقَّانِي

فقد استقى الشاعر الحاج محمد سفيان نصه الشعري : صدر البيت (حَارْ اطْبِيبِي في اعْلاَجِي وَانْصَحْنِي) من نص عبد الله بن كريو الذي قال فيه (ا طْبِيبْ زْمَانِي كِي مَسّْ زْنُودِي حَار) ، و عجز البيت (يَا مَخْلُوقْ ادْوَا اهْلاَكَكْ مَا يَنْصَابْ) من قول بن كريو : (قْلَلْ اَضْرَارِكْ وَاعْصَة فِيهَا لَخْطَارْ وَاطْلِيبَكْ هُوَ طْبِيبَكْ حَقَّانِي) .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو مرجع سابق ، ص 130،131 .
[2] - **كِي مَسّْ :** حين جس نبضي .
[3] - **نَابَانِي :** ناداني .

من خلال هذه النصوص يبدو جليا اتفاق الشاعرين في المعاناة أو الداء التي تسببت فيها المحبوبة ، ولكنهما يختلفان في النتيجة و هي كيفية الخروج من هذه المعاناة و إمكانية علاج هذا الداء ، فعبد الله بن كريو شفاؤه ممكن و هو استمراره في التعلق بالمحبوبة (وَاطْلِيبَكْ هُوَ طْبِيبَكْ حَقَّـانِي) ، أما شاعرنا محمد سفيان فالنتيجة عنده عكسية فمعاناته دائمة و داؤه مستمر و دواؤه يستحيل وجوده (يَا مَخْلُوقْ ادْوَا اهْلاَكَكْ مَا يَنْصَابْ).

و يلتقي الشاعران أيضا في النهاية المأسوية لهذه التجربة الأليمة التي عايشاها مع المحبوبة ، فابن كريو يؤكد أنه إذا وافته المنية ، فسبب ذلك هو المحبوبة ، و لهذا يدعو أهل الحل و العقد (رْجَال اللَّزمية) بعدم مطالبة محبوبته بالدية ، و إرجاء أمرها إلي اليوم الذي ترد فيها المظالم إلى أهلها عند الملك المقتدر .

يقول ابن كريو[1] :

أَنْوَصِّيكُمْ ياَ رْجَال اللَّزميه إِذَا متُّ بْلَيعْتِي هيَ الاَسْبَابْ

اَتْهَلُّوا لاَتُطْلُبُوهَا في الدِّيَّه رَبِّي دَارْ حْسَابْ في لاَخْرَة وَعْقَابْ

و كذلك شاعرنا محمد سفيان يوصي –إذا وافته المنية– صاحبه قائلا[2] :

لاَ تَنْسَاشْ أُوصَايْتِي وَاتْفَكَرْنِي دِيرُوا قَبْرِي عَندْ مُولْ سَبْعَ اقْبَلْبْ

عَسَاهَا تَأْتِي اتْزُورُو تَرْحَمْنِي وَلَوْ رَانِي دَاخْلُه كَمْشَاتْ اتْرَابْ[3]

[1] - إبراهيم شعيب ،ديوان عبد الله بن كريو، مرجع سابق، قصيدة **"**جِيتْ انْوَسَّع خَاطْرِي**"** ص 71.
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص128 .
[3] - **كَمْشَاتْ تْرَابْ :** قليل من التراب .

فيبدو أن شاعرنا –بسبب جفاء المحبوبة– قد آثر الهروب إلى المقدس (الضريح) الذي جرت العادة بالتردد عليه ، فطلب دفنه عند ه (زِيرُوا قَبْرِي عَندْ مُولْ سَبْعَ ا قبَلْبْ) عسى أن تأتي المحبوبة الجافية لزيارة هذا المقدس فـتصادف مثوى الذات الشاعرة هناك فلا تستطيع تجاهله وتجنبه ، والشاعر يدرك أن مجيئها إلى هذا المكان المقدس لغرض استرضاء المقدس بهذه الزيارة ، ولعلها تكون في هذه الحال أكثر رقة وصفاء ورحمة ، لأن الظرف مناسب لترقيق القلوب وانعطافها نحو التلطف ، ولعلّه – والحال هذه – يظفر بلحظة مواتية تجود فيها المحبوبة بالرحمة عليه و التي حرم منها في حياته ، وهكذا يحظى بالرحمة و العاطفة بعد موته ، بعد أن كان قد حُرمَ من العاطفةفي دنياه .

و في قصيدة (عَيْنِي لَمْحَتْ نُورْ) [1] لشاعرنا نجده أيضا ينهل من نص ابن كريو و يلتقي معه في أكثر من معنى ، بل يحاول أن ينافسه في المعنى الجميل .

يقول شاعرنا :

عَيْنِي لَمْحَتْ نُورْ بَاشْعَاعُه يَسْنِي مَثْلُه فَجْرَ اَلِّي اتْنَفَّسْ عُقْبَ اللَّيلْ[2]

فهذا البيت « شبيه باللحظة الخاطفة التي عبر عنها ابن كريو في قوله[3] :

عَيْنِي شَافَتْ رِيمْ كِي طَاحْ اَلْمَغْرَبْ كِيمَا شِفْتُ شَافْنِي مَانِيشِي شَاكْ

إلاَّ أنّ شاعرنا محمد سفيان يدخل في تطوير البيت في مجال التعاكس المعنوي فابن كريو ينتهي نصه إلى غياب الآخر لأن الظلام يداهمه (كِي طَاحْ اَلْمَغْرَبْ) بينما شاعرنا و إن كان يعبر عن اللمحة الخاطفة الممتلئة بسناء شعاع النور إلا أنّه يجعل المستقبل مفتوحا أمامه من خلال قوله : (مَثْلُه فَجْرَ اَلِّي اتْنَفَّسْ عُقْبَ اللَّيلْ) ، فالرؤية عند ابن كريو

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص164 .
[2] - **عُقْبَ اللَّيلْ :** آخر الليل .
[3] - إبراهيم شعيب ،ديوان عبد الله بن كريو، مرجع سابق، ص95 .

يحدها الظلام الذي يقف حائلا دون الامتداد والانفساح ، و الرؤية عند الشاعر الحاج محمد سفيان ينداح الظلام أمامها و يزول بفعل نور الفجر المقبل الذي يصيح في أعقاب جلابيب الغبش[1] المتشبث بالبقاء ، فالصورة عند ابن كريو محاصرة مستضعفة مضطهدة بفعل الظلام المقبل ، بينما الصورة عند شاعرنا منتصرة ، لأن بفضل حضورها تتغير ملامح الكون و تتنور بعد ظلام دامس ، فمحبوبة الشاعر –في نظره– كإشراقة الصباح المبددة لكل ظلام »[2] .

يعد عبد الله بن كريو من أبرز فحول شعراء الشعر الشعبي الجزائري الذين تأثر بهم شاعرنا ، فهو الملهم لشاعرنا و كثيرا ما كان يستشهد بأشعاره في عدة مواقف تعترضه في حياته ، ولهذا استلهم الكثير من ألفاظها و معانيها و وظفها في نصوصه الشعرية .

هذا التأثير الكبير لهذه الشخصية على شاعرنا جعله أقل انجذابا لبقية فحول الشعر الشعبي الجزائري كابن قيطون و الأخضر بن خلوف و الشيخ السماتي... فلم ينهل من نصوصهم الشعرية إلا ما ورد عرضا ، كقصيدة (حال الدنيا)[3] لابن قيطون التي يقول فيها :

أيّا تْشُوفْ قِصَّة صَارَتْ بِالْمَارَه[4] و النَّاسْ شَهْدُولْهَا حَتَّى حَارُوا

عَادْ الغْرابْ يَزْرَشْ[5] عَنْ طَيْر الغَارَه وَ الطَّيْرْ عَادْ هَارِبْ من اَوْكَارُوا

و الصَّقْرْ عَادْ يَتَّقِي بَلْحْبَارَهْ بِيهَا يْفُكْ نَفسُو ، وَلاَّ عْبَارُو

[1] - الغبش : ظلمة آخر الليل .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص42 .
[3] - ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، مرجع سابق ، ص 212 .
[4] - **بالمارة** : حقيقة .
[5] - **يزرش** : يصرخ .

و الضَّبْعْ عَادْ يَزْهَرْ عَنْ صَيْدَ الغَارَه وَ الصَّيْدْ[1] عَادْ خَايَفْ مَنُّو في غَاروُا

جَروُ النُّمُورْ شَاطَرْ يَعْمَلْ غَبَّارَه وَ اللِّي شَافَتْهَا عَيْنُو يْحُطْهَا بظْفَارُو

يَخْطَفْ كِي حَبْ البَارُودْ بَشْطَارَه عاد الْخْزُوزْ[2] يَحْلَفْ فِيهْ وْفِي جَارُو

و اللِّي قْبَيْلْ كَانُوا هُومَا الأُمَرَا عَادُو اليَومْ فِي الْحُقْرَه حَتَّى بَارُو

و اللِّي قْبَيْلْ كَانُوا تَحْتَ الْحَمَّاره[3] عَادُو اليَوْم هُومَا يَنْزَارُو

هَذَا اليُومْ حَالُ الدُّنْيَا الغَرَّارَهْ تَرْفَعْ الشِّينْ وتْحُط خْيَارُو

و في السياق نفسه يقول شاعرنا في قصيدته (المكتوب إلّي كْتبْ)[4] :

كَذَا مَلِّي رَاهْ مَتْهَنِي شَفْنَاهْ فَاتَحْ وَرْدُه فِي امْرُوجُه خَصْبَانَا

زَيَّقْ فَجْرُه[5] مَنْ اظْلاَمْ بَانْ اضْيَاهْ اتْرَفَّعْ عَنَّا صَدْ رَاحْ اُو خَلاَّنَا

اُو كْذَا مَلِّيَ كَانْ جَاهَلْ وَلَّى جَاهْ وَاصْبَحْ عَالَمْ صَارْ مُولْ فْطَانَة

وَلَّى عَالَمْ وَالْجَهلْ دَفْنُه وَاخْفَاهْ جَاتُه دَالَة فَازْ بِهَا وَاخْفَانَا

اُو كَذَا مَلِّي ضَافْ لَسْمُه سِينْ[6] اشْرَاهْ حُرْنَا فِي ذَالنَّاسْ قَاشِي عَيَّانَا

اُو كَمَّنْ عَالَمْ طَبَّقْ اكْتَابُه وَاطْوَاهْ وَارْمَى قَلْمُه قَالْ يَاسَرْ بَرْكَانَا

---

[1] - **الصَّيْد** : الأسد .
[2] - **الْخْزُوز** : ذكر الأرنب .
[3] - **الْحَمَّاره** : أشطان البئر ، و هي الأعمدة التي تنصب فوقه ، و هنا : يقصد الرعاة .
[4] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص168 .
[5] - **زَيَّقْ فَجْرُه :** أي بان الخيط الأبيض من الخيط الأسود .
[6] - **ضَافْ لَسْمُه سِينْ :** أي أصبح يُنادى ب : سي فلان .

وَالنَّمرْ اِلَّي شُوفْتُه وَاعَرْ نَخْشَاهْ وَلَّى تَالَعْ[1] فَالْصحُورْ الْعَرْيَانَة

فكلا الشاعرين يلتقيان في ذم هذه الحياة الدنيا المتقلبة من حال إلى حال ، و التي انقلبت فيها الموازين ، فصارت تعزّ الذليل و تذلّ العزيز .

ب- التناص الديني :

1- التناص القرآني :

لقد شكل القرآن الكريم بفضل بلاغته و فصاحته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب نصا مقدسا ، ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي أبتدعها العربي شعرا أو نثرا ، فللنص القرآني « خصوصية نابعة من قداسته و ألوهية مصدره»[2]، فهو « أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر ، الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة و للإنسان »[3] ، كما « يعد مصدرا غنيا للتناص و للإلهام الشعري على مستوى الدلالة و الرؤية ، ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر ، يعني إعطاء مصداقية و تميز لدلالات النصوص الشعرية ، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني ، و قداسته و إعجازه »[4] ، فالتناص القرآني « له هدف أدبي أدبي جمالي حيث إن أسلوبه هو الأسلوب الأمثل للغة العربية »[5] ، و التناص القرآني هو هو فرع من فروع التناص الديني ، و نقصد به حضور النص القرآني في النصوص الأدبية نثرا أو شعرا ، هذا الحضور للنص القرآني حبلت به قصائد شاعرنا الحاج محمد سفيان و يتجلى ذلك في اقتباسه الكثير من ألفاظ و معاني الآيات القرآنية و تضمينها في

[1] - **وَلَّى تَالَعْ :** أي صار هاربا هائما على وجهه في الصحراء الخالية .
[2] - أبو زيد نصر حامد ، مفهوم النص "دراسة في علوم القرآن" ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان ، دط ، 1996 ، ص 19 .
[3] - مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف القاهرة ، دط ، 1998 ، ص 237،238 .
[4] - عزة جربوع ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فكر و إبداع ، عدد 13 ، 2002 ، ص 134 .
[5] - عوض الغباري ، دراسات في أدب مصر الإسلامية ، دار الثقافة العربية القاهرة ، دط ، 2003 ، ص121 .

شعره ، و في انجذابه إلى القصص القرآني و تضمين بعضه في شعره كقصة النبي سليمان عليه السلام .

1.أ- التناص مع ألفاظ و معاني القرآن :

إن الشاعر الحاج محمد سفيان كغيره من شعراء الشعر الشعبي الجزائري ، قد تأثر بهذا النص المقدس تأثرا عظيما ، فاستقى أغلب قصائده من هذا المعين الذي لا ينضب، ومن دلائل هذا التأثر ما حفلت به أغلب أشعاره من ذكر الله و تعظيمه و التعبير عن عن مدى حبه وتعلقه به ، و هذا ما يظهر جليا في قوله في قصيدته (سبحان خالق الكون)[1] :

سُبْحانْ خَالَقْ الْكَونْ الحَاصِي عْدَادْهَا رَبّ الْجَلِيلْ شَانُه عَظِيمْ الْجَاهْ

حَرْفَينْ رَادْهُمْ كَافْ اُو نُونْ اقْبَالْهَا اُو هُومَا اسْبَابْ كَوْنُه كَمَا تَرَاهْ

فَعَّالْ كُلْ قُدْرَة قَادرْ لَحْوَالْهَا خَبِيرْ حَالْ أَمْرُه لَا مَا يَخْفَاهْ

فهنا الشاعر يقر بعظمة الله و قدرته المتجلية في خلق هذا الكون و إحصاء كل شيء فيه عددا ، و المتجلية كذلك في إرادة الله المطلقة و هي قوله : للشيء كن فيكون ، فهو الفعّال لما يريد، الخبير الذي لا يخفى عليه شيء .

و ما نلمسه في هذه الأبيات هو أنها جاءت حبلى بالاقتباس من آيات قرآنية كثيرة و هي قوله تعالى : « وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا »[2] ، (سُبْحانْ خَالَقْ الْكَونْ الحَاصِي عْدَادْهَا) ، و قوله أيضا : « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »[3] ، (حَرْفَينْ رَادْهُمْ كَافْ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 137 .
[2] - سورة الجن ، الآية : 28 .
[3] - سورة يس ، الآية : 82 .

أُو نُونْ اقْبَالْهَا) ، و في قوله : « فعال لما يريد ... »[1] ، (فَعَّالْ كُلْ قُدْرَة قَادرْ لَحْوَالْهَا) ، و في قوله كذلك : « إن الله لا يخفى عليه شيءٌ في الأرضِ و لا في السّماءِ »[2] ، (خَبِيرْ حَالْ أَمْرُه لَا مَا يَخْفَاهْ) ، كما يرشدنا الشاعر أيضا في هذا الشطر إلى قوله تعالى: « لِيَعْلَمَ أَنْ قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالَاتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا »[3] .

كما تتجلى عظمة الله و تقديسه عند شاعرنا في تنزيهه عن مماثلة و مشابهة مخلوقاته ، و ذلك في قوله في مطلع قصيدته (ربي سيدي)[4] :

رَبِّي سِيدِي يَا الْعَالِي مُولَانَا آ سُبْحَانَكْ يَالِيْ مَالَكْ مِيثَالْ

و في قوله أيضا في مطلع قصيدته (سبحان الله عالم الخفا)[5] :

سُبْحَان الله عَالمْ الخَفَا وَاحَدْ مَعْظَمْ شَانَكْ يَالِّي مَالَيْك اشْبِيهْ

و يتجلى أيضا تقديس الله و تعظيمه عند الشاعر في تنزيه الله عن رؤية مخلوقاته لذاته القدسية وذلك في قوله في قصيدته (باسمك يا مجيب)[6] :

يَا مَنْ تَرَى دُونْ مَا تَرَاكْ ابْصَارْ حَاضَرْ نَاضَرْ يَالّي مَا لَيْكْ اشْبِيهْ

فالشاعر في هذا البيت نزّه الله تعالى عن رؤية خلقه له و عن مماثلتهم و مشابهتم له ، فاستحضر الآيتين الكريمتين ، الأولى : « لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ»[7]، الْأَبْصَارَ»[7]، و الثانية : « لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ »[8] .

---

[1] - سورة البروج ، الآية : 16 .
[2] - سورة آل عمران ، الآية : 5 .
[3] - سورة الجن ، الآية : 28 .
[4] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 159 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 149 .
[6] - المرجع نفسه ، ص 146 .
[7] - سورة الانعام ، الآية : 103 .
[8] - سورة الشورى ، الآية : 11 .

و قد يعتمد الشاعر في التضمين على بعض ألفاظ الآية الأبين منها و الأكثر توجيها لها مثل قوله[1] :

دَحَّا الأَرضْ رَصَّا لَجْبَالْ اَوْتَادْهَا وَابْحُورْ فَايْضَة مَنْ كَثْرَة لَمْيَاهْ

ففي صدر البيت الأول يحيلنا الشاعر –من خلال ارتكازه على بنية الأسلوب القرآني المتمثلة في توظيفه لجملتي "دحا الأرض" و "رسى الجبال" – إلى قوله تعالى : «وَالْأَرْضَ بَعْد ذَلِكَ دَحَاهَا »[2] ، و إلى قوله أيضا : « وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا »[3] .

ويشير الشاعر في موضع آخر إلى مدار الشمس و جريانها و ذلك في قوله[4] :

اكْوَاكَبْ النَّجُومْ الشَّمْسْ اُو مَدَارْهَا وَابْلاَ ارْكَايِزْ[5] مَرْفُوعْ اسْمَاهْ

فالحديث عن مدار الشمس وجريانها مقتبس من قوله تعالى : « وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ »[6] .

وفي الشطر الثاني يتناص الشعر مع قوله تعالى : « اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا »[7] .

و في قوله[8] :

وَاحَدْ أَحَدْ هُو الْبَاقِي لاَ يَزَلْ سُبْحَانْ اللهْ خَالِقْ عَظِيمْ الْجَاهْ

[1] - سورة الشورى ، الآية : 11 .
[2] - سورة النازعات ، الآية : 30 .
[3] - سورة النازعات ، الآية : 32 .
[4] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 137 .
[5] - **ارْكَايِزْ :** جمع ركيزة , وهي السّقب أطول أعمدة الخيمة .
[6] - سورة يس ، الآية : 38 .
[7] - سورة الرعد ، الآية : 02 .
[8] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 141 .

الشطر الأول هو إعادة كتابة بطريقة امتصاصية تقوم على التحوير و التغيير للنص الغائب ، و هو قوله تعالى : « كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ »[1] .

و يستحضر الشاعر النص القرآني حتى في وصف محبو بته و ذلك في قصيدته (عيني لمحت نور)[2] إذ يقول :

عَيْنِي لَمْحَتْ نُورْ بَاشْعَاعُه يَسْنِي مَثْلُه فَجْرَ اَلِّي اتْنَفَّسْ عُقْبَ اللَّيْلْ

فمحبوبة الشاعر مثلها مثل النور الذي يبدد كل ظلام ، فحضورها يغير ملامح الكون من ظلمة الليل إلى نور النهار ، فالشطر الثاني في رصانة ألفاظه و قوة معناه كروعة إقبال ضوء النهار المبدد لظلام الليل ، و هذه الجمالية التي تعزز بها بيت الشاعر مستوحاة من جمالية النص القرآني الذي يقول فيه المولى عز و جل : « وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ »[3] .

فالشاعر في عجز هذا البيت أعاد كتابة النص القرآني أي النص الغائب ، وفق وعيه الفني بحقيقة هذا النص شكلا و مضمونا ، وهذا ما يسمى بالتناص الامتصاصي أو الإحالي ، فاستلهم هذا النص للتعبير عن المعنى الذي يريده ، و وظفه بشكل جميل ومنحه الصياغة الفنية التي تتلاءم مع السياق العام للمراد الذي يصبو إليه .

و لا يزال شاعرنا يغرف من معاني القرآن الكريم في معظم قصائده و هذا ما يجعل القارئ مشدودا إلى أشعاره ، و التي منها هذين البيتين الذين بنيا على نسج فريد لم يسبق لهما مثيل في الشعر الشعبي[4] :

---

[1] - سورة الرحمان ، الآيات 26،27 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص164 .
[3] - سورة التكوير ، الآية : 18 .
[4] - ينظر : إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 56 .

أَشْجَارْ وَالعْشُوبْ اتْخَلْفَتْ اصْنَافْهَا وَاطْيُـورْ زَاقْـرَة سَبَّـاحَـة للهْ

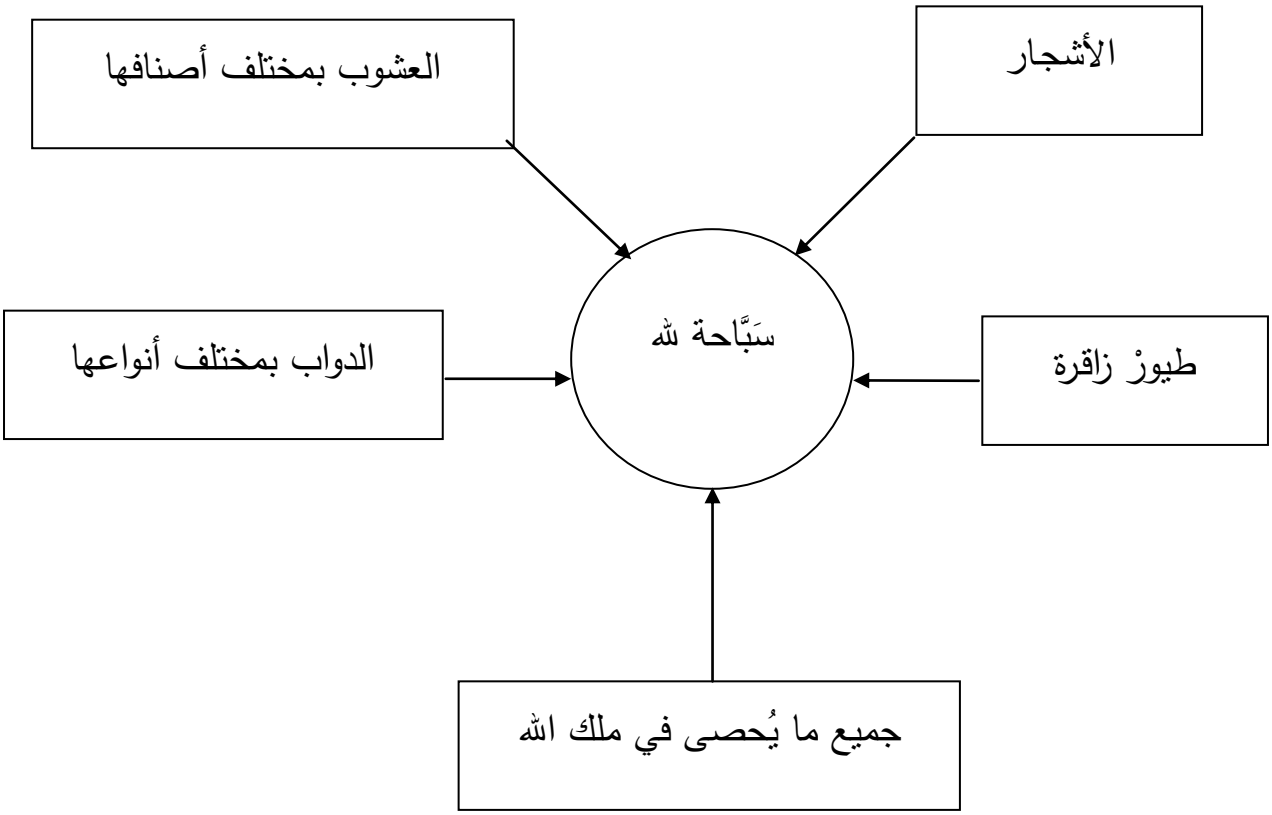
وَامْنَ ادْوَابْ مَا تَحْصِي كَمْ انْوَاعْهَا اُو هَا شُوفْ وَاشْ تَحْصِي فِي مُلْكَ اللهْ

فالشاعر في هذين البيتين استحضرالآيات الكريمة: « يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا في الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ »[1] ، و « يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا في الْأَرْضِ لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ »[2] ، و « سَبَّحَ لله مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأرض وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ »[3] .

إن المتأمل في هذين البيتين يبدو له جليا أن جملة (سباحة لله) جملة محورية تؤدي لحمة بنيوية أساسية تُشَد إليها جميع الجمل الأخرى الواردة في هذين البيتين ، حيث يمكن أن تربطها بكل أنواع الكائنات المذكورة في البيتين ، فلا يمكنك الفصل بين البيتين ، و إلا شوهت جمال البناء الذي اهتدى إليه الشاعر ، و يمكن أن نعبر عن هذه الشبكة العلائقية بين هذه الجمل من خلال هذا الشكل البياني الذي يبين لنا أن العبارة المحورية (سباحة لله) مرتبطة بكل هذه الكائنات التي تسبح جميعا لله عز و جل .

الشكل البياني :

[1] - سورة الجمعة ، الآية : 01 .
[2] - سورة التغابن ، الآية : 01 .
[3] - سورة الصف ، الآية : 01 .



و يستمر الشاعر في اغترافه من النص القرآني و دورانه حول معانيه ، ومن أمثلة ذلك قوله[1] :

كَمَا ابْدَى النَّشْأَة فَالْخَلْقَة عَادْهَا فَعَّالْ مَا اِيرِيدُه هُوَ يَرْضَاهْ

فصدر هذا البيت يحيلنا فيه الشاعر إلى معنى قوله تعالى : « يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ »[2] .

إن الدلالة الجمالية المتجلية من وراء هذا الاقتباس (كَمَا ابْدَى النَّشْأَة فَالْخَلْقَة عَادْهَا) تكمن في استخدام الشاعر الفعل الماضي (عَادْهَا ، أعادها) ، مخالفا بذلك الصيغة المستخدمة في القرآن و هي صيغة المضارع نعيده (كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ) ، فالشاعر أراد عن طريق الاستيفاء البلاغي الدال على التصديق المسبق و الإيمان اليقين

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 137 .
[2] - سورة الأنبياء ، الآية : 104 .

بما قاله الله قبل حدوثه ، وبه يتم تصديق وعد الله قبل حصول ما وعد الله به وإن لم يشهد الشاعر ذلك .

و في قصيدته (اسألتك يا وهاب)[1] نجد الشاعر قد استوحى فكرتها العامة من القرآن الكريم حيث أشار في العديد من أبياتها –تلميحا و تصريحا– إلى بعض المواقف التي يقفها الإنسان أمام المولى عز وجل ، فيقول :

يَومْ الْمَحْشَرْ فِيه جَمْلَة[2] تَتْحَاسَبْ وَالْخَلْقَة مَصَّافَة أمَامْ الله

وَقْفَتْ جَمْلَة حَاضْرَة لَا مَنْ غَايبْ وَتْحَشْرَتْ ذِيكْ لَخْلاَيقْ تَحْتْ اقْضَاهْ

اَبْوابْ التَوبَة مَاتْلَى فِيهَا مَطْلَبْ كُلْ آخُر يَتْنَاولْ اكْتَابُ يَقْرَاهْ

مِيزَانْ اعْمَالَكْ ما إِيْنَقَّصْ مَا يَكْذَبْ وَلِّي اخَزْنَتُ اتْظَهْرُ ثَمَّا بلْقَاهْ

وَتْكَشْفَتْ لَسْرَارْ يَا وَيْحْ الْمَذْنَبْ كُلْ آخُرْ نَادَاوْلُ حَاضَرْ بَسْمَاهْ

هَذَا فَارحْ ذَاكْ نَادمْ مَتْنَكَّبْ ذَاكْ الْيُومْ نْهَارْ صَاعبْ يَا مَعْتَاهْ[3]

ذَاكْ اتْبَكَّمْ مَا اَلْقَى بَاهْ إِيْجَاوبْ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالْ ذَرَّة يَرَاهْ

هذه بعض النماذج الشعرية التي يظهر من خلالها شيوع وذيوع ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم عند شاعرنا ، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من النهل من هذا النص المقدس لفظا و معنى .

[1] - انظر الملحق : ص ، 213 . قصيدة "اسألتك يا وهاب " لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات.
[2] - **جَمْلَة :** جميعا .
[3] - **يَا مَعْتَاهْ :** ما أعظمه .

1.ب- التناص مع القصص القرآني :

إن من صفوة القول في القصص القرآني أنه : يختلف عن القصص الأدبي – شكلا ومضمونا – إذ لا دخل للخيال والأسطورة في تكوينه ، فأخبار القرآن الكريم وثائق تاريخية لا تشوبها شائبة ، و لا شك في صدقها وانطباقها على الواقع التاريخي الصحيح[1] قال تعالى : « نحنُ نقصُّ عليكَ أحسنَ القصَصِ بما أوحينا إليكَ هذا القرآنَ »[2] .

و يعد القصص القرآني مصدرا ثريا نهل من معينه شعراء الشعر الشعبي الجزائري ، فحاولوا تمَثّلَ قصصهوصياغتهافنيا في أشعارهم ، و شاعرنا الحاج محمد سفيان ليس بدعا من هؤلاء ، فللقارئ لأشعارهيبدو له جليا تأثرهبالقصص القرآني ، و نستشف هذا التأثر من خلال إشارته لقصة ابني آدم عليه السلام (قابيل وهابيل) ، و لقصص الأنبياء كقصة النبي يوسف و أيوب عليهما السلام ، و استدعائه لقصة النبي سليمان عليه السلام .

ففي قصة ابني آدم يقول الشاعر[3] :

وَاقْرَى هَابَلْ قَصْتُ ذِيكْ اقْصِيَا قَتْلُه قَابَلْ ذَاكْ رَبِّي رَادْ اعْلِيهْ

اضْحَى تَالَعْ فَالصْحُورْ الْمَخْلِيَا هَايِمْ سَايِحْ مَاعْرَفَشِ وَيْنْ اِتِيهْ

فالشاعر في البيت الأول استدعى الآيتين الكريمتين و هما : قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ »[4] ، و قوله أيضا : « فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ

[1] - محمد متولي الشعراوي ، قصص الأنبياء ، دروس وعبر ، أشرف عليه واعتنى به د. أحمد الزعبي ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2000 ، ص : 05 .
[2] - سورة يوسف ، الآية : 03 .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص142 ، 143 .
[4] - سورة المائدة ، الآية : 27 .

فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ »[1] ، أما البيت الثاني فأشار فيه الشاعر إلى أن القاتل قابيل من جرّاء فعلته أضحى تالعا تائها لا يعرف ماذا يفعل ، و هنا الشاعر يشير ضمنيا إلى قوله تعالى : « فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ »[2] ، فهذا الحيوان (الغراب) كان أكثر بصيرة من الإنسان الظالم القاتل الذي أعمى الشيطان بصيرته فلم يعرف كيف يواري جثة أخيه ، و الدلالة المتجلية من وراء هذا التضمين هو أخذ العبرة و العظة ، فالظلم يفنى و الظالم طال الزمان أم قصر فمصيره الزوال .

و يبدو الشاعر قد عاش حقد الإخوة و حسدهم ، ولم يجد ما يعكس له هذه التجربة القاسية التي مر بها، إلا أن يلمّح لنا بقصة النبي يوسف و ما عاناه من إخوته ، فيقول[3]:

قُشْ[4] الْخَاوَة ثَارْهُمْ جَارْ اعْلِيَا وَاقْرَى يُوسَفْ شُوفْ مَاذَا دَارُوا فِيهْ

امْلاَزِمْنِي ضُرْهُمْ طَالْ اعْلِيَا وَالِّي مَا عَدَّا الْمَكْتُوبْ اِيعَدِّيهْ

يقر الشاعر في هذين البيتين بمدى معاناته من إخوته ، هذه المعاناة التي لازمته وطالت عليه كما طالت معاناة النبي يوسف عليه السلام واستمرت لعقود من الزمن .

و نستشف من عجز البيت الأول (وَاقْرَى يُوسَفْ شُوفْ مَاذَا دَارُوا فِيهْ) تناصا إشاريا اتكأ عليه الشاعر وفق حالته الشعورية ، فإحساسه بظلم الإخوة جعله يلمّح إلى قصة يوسف عليه السلام ، و الدلالة المتجلية من خلال هذا التناص هي إبراز حالة الشاعر مع إخوته و تمثلها في ذهن المتلقي .

---

[1] - سورة المائدة ، الآية : 30 .
[2] - سورة المائدة ، الآية : 31 .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 142 .
[4] - **قُشْ :** الحسد .

فالشاعر لمح إلى هذه القصة لما فيها من دلالات رمزية وإيحائية مُعبرة عن همومه و ما يشعر به تجاه إخوته .

و في موضع آخر يلجأ الشاعر إلى قصة النبي أيوب و هو رمز للصبر و عدم اليأس من رحمة الله ، فيقول[1] :

اُو قَصَّة يُوبْ ابْلاَهْ رَبِّي بَابْلَيَا فَوَّضْ أَمْرُه الْخَالْقُه مَتْوَحَدْ بِيهْ

فالشاعر امتص معنى هذا البيت من قوله تعالى : « وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ »[2] .

فإشارة الشاعر إلى هذه القصة يهدف إلى تعليمنا الصبر و القدرة على التحمل ، و مواجهة فتن هذه الدنيا الفانية ، التي قال فيها الشاعر –مباشرة بعد إلماحه إلى هذه القصة– :

وَصْفَ الدَّنْيَا مَتْلُوهَا حُورِيَا وَاعْلَى الْمَنْكَبْ ثَيْثْهَا طَايِحْ كَاسِيهْ

لاَ مَنْ فِيهَا دَامْ وَابْلَغْ أُمْنِيَا اُو كَذَا مَلِّي اشْتَاقْ نَاسُه وَامْوَالِيهْ

اُو شُوفْ اشْحَالْ افْنَاتْ خَلْقَة مَطْوِيَا مَنْ ضَحْكَتْلُه رَاهْ يَحْزَنْ وَاتْبَكِيهْ

و قد أبدع الشاعر في استدعاء قصة النبي سليمان عليه السلام الواردة في سورة النمل ، فقدمها لنا في شكل مشاهد مرتبة وفق تراتب القصة القرآنية ، أي محاولا السير مع تراتب السياق القرآني مشهدا بمشهد ، محافظا بذلك على سمت الفن القصصي القرآني، وهذا التوافق و الانسجام يظهر جليا في قوله[3] :

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص143 .
[2] - سورة الأنبياء ، ص 83 .
[3] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 143 .

وَيْنُه سُلَيْمَانْ بَاجْنُودْ اقْوِيَا؟ اَنْسْ اُو جَنْ اُو رِيحْ جَمْلَة طَاعَتْ لِيهْ

حَتَى النَّمْلَة خَايْفَة ثَانِي هِيَّ جَيْشُه طَاعَنْ وَادْنَا جَا مَتْعَنِيهْ

قْلَلَتْ حِينْ اِيمُرْ مَا تَبْقَى حَيَّة خُفْتُه يَعْفَسْنَا أُو مَا يَشْعُرْشِي بِيهْ

أُو دَخْلَتْ تَجْرِي فِي امْسَاكَنْ مَخْفِيَة وَتْبَسَمْ مَنْ قَوْلْهَا وَاسْتَعْجَبْ فِيهْ

وَاشْكُرْ رَبِّي نَعَمْتُه ذِيكْ أُو ذِيَّا حِينْ انْعَمْ اعْلِيهْ وَعْلَى وَالِدَيهْ

نَادَهُمْ فَالْحِينْ دَارُوا جَمْعِية اتْفَقَدْ جَيْشُه عَارْفُه جَمْلَة حَاصِيهْ

وَيْنْ الْهُدْهُدْ غَابْ مَنْ ذَ الْحَيْحَايَة اِيوَجَّدْ رُوحُه لَلْقَضَاء يَتْهَيَأْ لِيهْ

جَيْتَكْ عَاجَلْ بَالْخْبَرْ عَفْ اعْلِيَا غُبْتْ اعْلِيكُمْ سَالْنِي خَبْرِي نَحْكِيهْ

نَحْكِيلَكْ ابْقَصْتِي ذِيكْ اقْصِيَّة يَا نَبِي اللهْ أَمْرَكْ مَا نَعْصِيهْ

كُنْتْ امْسَافَرْ طَالَتْ الْمُدَّة بِيَّا وَاتْلَقِيْتْ ابْقُومْ رَبِّي شَرْكَتْ بِيهْ

وَاتْعَجَبْتْ الْقِيْتْ مَرْأَة ذَاكِيَّة قْلَلُوا ذِي بَلْقِيسْ : مُلْكْ اتْسَيَّرْ فِيهْ

مَمْلَكْة مَنْ كُلْ جِيهَة مَسْوِيَّة ذِيكْ الْعَجْبَة عَرْشْهَا مَا لَيْهْ اشْبِيهْ

دَارَلْهَا مَرْسُولْ عَاجِلْ بَابْرَيَة يَأْتُونِي فَالْحَالْ نَبَّهَّا تَنْبِيه

وَأَتُوا مُسْلِمِينْ بْلاَ كِبْرِيَا عَرْشَكْ كَامَلْ قْلَعْ نَاسُه وَامْوَالِيهْ

انْشَاوُرْكُمْ يَا ارْجَالْ اللَّزْمِيَّا وَافْتُونِي فِي حَالْ أَمْرِي حُرْنَا فِيهْ

قَالُوا لِيهَا أُوجُودْ رْجَالْ اقْوِيَّا وَافْرَاسِينْ اجْيُوشْنَا عَرْشَكْ تَحْمِيهْ

شُوفِي بَلِّي تَأْمْرِي بِيهْ انْتِيَّا قْلَلَتْ رَانِي عَالْمَة الأَمْرْ أُو نَدْرِيهْ

الْمَلِيكْ اعْوَايْدُه هَذِي هِيَّا مَا يَرْحَمْشِي كُلْ مَنْ جَا بَينْ اِيدَيْهْ

وَالْفَسَادْ اِيعَمْ فِي هَذَا الْقَرْيَة اِيذَّلْ الْعَزِيزْ وَالطَّايِفْ يَخْزِيهْ

مَا يَنْفَعْنِي قَي نَرْسَلْ هْدِيَة نَسْتَخْبَرْ وَانْشُوفْ حَالُه نَعْلَمْ بِيهْ

وَارْفَضْ سُلَيْمَانْ مَا رَسْلَتْ هِيَّا اعْطَانِي رَبِّي خَيْرْ مَنْ مَعْطَا غَيْرِيهْ

يَا مَرْسُولِي رُوحْ عَاجِلْ عَزْمِيَّا نَرْسَلْ جَيْشِي بَرْكُمْ قْلَعْ انْغَطِيهْ

وَانْخَرَجْكُمْ صَاغْرِينْ أُو ذَلْيَّا وَانْحَذَرْكُمْ وَطَنْكُمْ جَمْلَة نَخْلِيهْ

تْجِيبُولِي عَرَشْهَا بَينْ اِيدَيَّا وَاعْطَى أَمْرُه لَجْنُونْ أُو طَاعَتْ لِيهْ

وَاحَدْ مَنْهُمْ قْلَلْ فَالْحِينْ اهْنَايَا وَاخُرْ فَاتُه قْلَلْ : فِي لَحْظَة نَاتِيهْ

تَتْعَجَبْ وَاتْحَيَّرْ : قُدْرَة خَافِيَّة أُو فِي رَمْشَة مَنْ الْعَينْ : وَجْدُه بَينْ ايَدَّيْهْ

شُوفِي عَرْشَكْ صُورْتُه : هَذِي هِيَّا؟ هَذَا الْعَرْشْ اقْوُلْ عَرْشِي يَشْبَهْ لَيْهْ

أُو دَخْلَتْ صَرْحُه حَاسَبْتُه لُجِّيَا وَاتْكَشْفُو سِيقْلَنْهَا ابْلاَ مَا تَدْرِيهْ

قْلَلَتْ رَبِّي ظَالْمَة عَفْ اعْلِيَّا سَلَمْتْ للهْ طَايْعَاتُه مَا تَعْصِيهْ

هَا شُفُو مَا صَارْ فِي دَارْ الدَّنْيَا قُدْرَة رَبِّي فَاقَتْ الْمُلْكْ ابْأَسْرِيهْ

قَدَّرْ رَبِّي مَاتْ مَوْتَة خَافِيَّة ذِيكْ الْبَدْعَة قِي دُودَة عَلْمَتْ بِيهْ

وَاظْهَرْ خَبْرُه شَاعْ فِي كُلْ اثْنِيَّا تَتْعَجَبْ وَاتْحِيرْ : فِي مَوْتُه تَنْبِيهْ

وَاتْلَفْ مُلْكْ مَا بْقَى غَيْرْ احْكَايَا يَا حَصْرَاهْ اَجْيَالْ تَقْرَى وَاتْقَرِيهْ

يفتتح الشاعر قصيدته بتساؤل يراد به أخذ العظة و الاعتبار ، فيقول :

وَيْنُه سُلَيْمَانْ بَاجْنُودْ اقْوِيَا؟ اَنْسْ اُو جَنْ اُو رِيحْ جَمْلَة طَاعَتْ لِيهْ

يشير الشاعر في هذا البيت إلى ذلك الملك العظيم المتفرد الذي أعطي للنبي سليمان من قبل الله تعالى ، والذي سخر له جميع مخلوقاته من إنس و جن و ريح ، و هذا تضمين للآيتين الكريمتين ، قوله تعالى : « وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ »[1] ، وقوله أيضا : « فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيح تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ »[2] .

ثم استدعى الشاعر بعد ذلك شخصية النملة التي تملّكها الخوف والرهبة من تلك القوة الحاشدة التي يملكها سيدنا سليمان عليه السلام ، فيقول :

حَتَى النَّمْلَة خَايْفَة ثَانِي هِيَّ جَيْشُه طَاعَنْ وَادْنَا جَا مَتْعَنِيهْ

قْلَلَتْ حِينْ اِيمُرْ مَا تَبْقَى حَيَّة خُفْتُه يَعْفَسْنَا أُو مَا يَشْعُرْشِي بِيهْ

أُو دَخْلَتْ تَجْرِي فِي امْسَاكَنْ مَخْفِيَة وَتْبَسَمْ مَنْ قَوْلْهَا وَاسْتَعْجَبْ فِيهْ

استدعى الشاعر في هذه الأبيات قوله تعالى : « حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا »[3] .

[1] - سورة النمل ، الآية : 17 .
[2] - سورة ص ، الآية : 36 .
[3] - سورة النمل ، الآيتان : 18 ، 19 .

إن الشاعر في عجز البيت الأخير أشار إلى تعجب النبي سليمان من موقف هذه النملة التي علمت به و بجيشه ، و التي سمع سيدنا سليمان ما قالته لصو يحبلتها ، وهذه من النعم التي أنعم الله بها على سيدنا سليمان ، و نعم الله تستوجب شكره عليها ، و هذا ما يؤكده الشاعر قائلا :

وَاشْكُرْ رَبِّي نَعَمْتُه ذِيكْ أُو ذِيَّا حِينْ انْعَمْ اعْلِيهْ وَعْلَى وَالِدَيهْ

و هذا البيت تضمين لقوله تعالى : « وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ »[1] .

ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر يستحضر فيه شخصية رسول سيدنا سليمان و هو الهدهد ، الذي غاب عن اجتماع النبي سليمان بجنوده ، فيقول :

نَادَهُمْ فَالْحِينْ دَارُوا جَمْعِية اتْفَقَدْ جَيْشُه عَارْفُه جَمْلَة حَاصِيهْ

وَيْنْ الْهُدْهُدْ غَابْ مَنْ ذَ الْحَيْحَايَة اِيوَّجَّدْ رُوحُه لَلْقَضَاء يَتْهَيَأْ لِيهْ

ففي البيت الأخير أحالنا الشاعر إلى قوله تعالى : « وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ»[2] .

لقد أشار الشاعر في هذا البيت إلى غياب و افتقاد النبي سليمان للهدهد ، و هذا الغياب للهدهد عن مواكبة الاحتشاد الذي دعا إليه سيدنا سليمان ، سيلزمه العقوبة و هي: إما تعذيبه أو قتله ، أي لا ينجو من إحدى الاثنتين : العذاب الشديد أو الذبح إلا أن يأتي بحجة ظاهرة فيها عذر لغيبته ، فالعفو عنه وارد ، ولكنه لا يكون إلا بتقديم الحجة البينة

[1] - سورة النمل ، الآية : 19 .
[2] - سورة النمل ، الآيتان : 20 ، 21 .

و الدليل المقنع الدال على أن الهدهد لم يكن من المتهاونين أو الرافضين لما دعا إليه سيدنا سليمان من احتشاد عام .

يقول الشاعر في هذا المشهد على لسان الهدهد :

جَيْتَكْ عَاجَلْ بَالْخْبَرْ عَفْ اعْلِيَا غُبْتْ اعْلِيكُمْ سَالْنِي خَبْرِي نَحْكِيهْ

نَحْكِيلَكْ ابْقَصْتِي ذِيكْ اقْصِيَّة يَا نَبِي اللهْ أَمْرَكْ مَا نَعْصِيهْ

لقد أبدع الشاعر في هذا التصوير الذي لا يحمل معنى التراخي و التباطؤ : (جَيْتَكْ عَاجَلْ بَالْخْبَرْ) ، وهذا استدعاء للنص القرآني: « وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ »[1] ، و أبدع أيضا حين جعل الهدهد يخاطب في سيدنا سليمان الجانب النبوي : (يَا نَبِي اللهْ أَمْرَكْ مَا نَعْصِيهْ) ، لأن جانب النبوة يمثل الحق و العدل و الرحمة المسداة[2] .

ثم يشير الشاعر إلى سبب غياب الهدهد قائلا على لسانه :

كُنْتْ امْسَافَرْ طَالَتْ الْمُدَّة بِيَّا وَاتْلَقَيْتَ ابْقُومْ رَبِّي شَرْكَتْ بِيهْ

وَاتْعَجَبْتْ الْقَيْتَ مَرْأَة ذَاكِيَّة قَالُوا ذِي بَلْقِيسْ : مُلْكْ اتْسَيَّرْ فِيهْ

مَمْلَكْة مَنْ كُلْ جِيهَة مَسْوِيَّة ذِيكْ الْعَجْبَة عَرْشْهَا مَا لَيْهْ اشْبِيهْ

يبين لنا الشاعر في هذه الأبيات أن هذا الطائر الهدهد على دراية تامة برسالة الأنبياء و هي : توحيد الله و عدم الإشراك به ، و لذلك أظهر امتعاضه مما بدا من هؤلاء القوم الذين لقيهم : (وَاتْلَقَيْتَ ابْقُومْ رَبِّي شَرْكَتْ بِيهْ) ، و هذا ما يتوافق مع قوله عز و جل : « إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا

[1] - سورة النمل ، الآية : 22 .
[2] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص67 .

وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ »[1] .

كما نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر أورد اسم الملكة بلقيس رغم أن النص القرآني لم يصرح باسمها (إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ) ، و هذا من أثر ما اطلع عليه في كتب التفاسير .

ثم ينتقل الشاعر إلى رد فعل سيدنا سليمان على ما جاء به الهدهد من أنباء ، فيقول :

دَارَلْهَا مَرْسُولْ عَاجِلْ بَابْرَيَة يَأْتُونِي فَالْحَالْ نَبَّهَا تَنْبِيه

وَأَتُوا مُسْلِمِينْ بْلاَ كِبْرِيَا عَرْشَكْ كَامَلْ قْلَعْ نَاسُه وَامْوَالِيهْ

و يستدعي الشاعر في هذين البيتين قوله تعالى : « اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ »[2] .

و قد اقتصر الشاعر على قوله تعالى : " اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا" بما أورده في قوله : (دَارَلْهَا مَرْسُولْ عَاجِلْ بَابْرَيَة) ، و على قوله تعالى : (أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) بقوله : (وَأَتُوا مُسْلِمِينْ بْلاَ كِبْرِيَا) ، و قد اعتمد الشاعر في صدر البيت الثاني (وَأَتُوا مُسْلِمِينْ بْلاَ كِبْرِيَا) تقنية التقديم و التأخير و ذلك للضرورة الشعرية المتمثلة في الحفاظ على القافية ، فقدم (وَأَتُوا مُسْلِمِينْ) على (بْلاَ كِبْرِيَا) ، مخالفا بذلك السياق القرآني الذي قدم العلو و الكبر على الإتيان مسلمين (أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) .

[1] - سورة النمل ، الآيات : 23 ، 24 ، 25 ، 26 .
[2] - سورة النمل ، الآيات : 28 ، 29 ، 30 ، 31 .

و بعدها يحيلنا الشاعر إلى مشهد آخر و هو ردة فعل الملكة بلقيس على طلب النبي سليمان (أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) ، فيصور لنا هذا المشهد الذي تتراءى فيه بلقيس مستشيرة لأهل الحل و العقد و أولي الرأي عندها قائلا :

انْشَاوُرْكُمْ يَا ارْجَالْ اللَّزْمِيَّا وَافْتُونِي فِي حَالْ أَمْرِي حُرْنَا فِيهْ

قْلُّوا لِيهَا أُوجُودْ رْجَالْ اقْوِيَّا وَافْرَاسِينْ اجْيُوشْنَا عَرْشَكْ تَحْمِيهْ

شُوفِي بَلِّي تَأْمْرِي بِيهْ انْتِيَّا قْلَّتْ رَانِي عَالْمَة الأَمْرْ أُو نَدْرِيهْ

الْمَلِيكْ اعْوَايْدُه هَذِي هِيَّا مَا يَرْحَمْشِي كُلْ مَنْ جَا بَينْ اِيدَيْهْ

وَالْفَسَادْ اِيعَمْ فِي هَذَا الْقَرْيَة اِيذَّلْ الْعَزِيزْ وَالطَّايِفْ يَخْزِيهْ

استحضر الشاعر في هذه الأبيات قوله تعالى : « قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ »[1] .

نلاحظ في البيتين الأخيرين أن الملكة بلقيس على دراية تامة بطبائع أصحاب المُلك و هي الظلم القهر و الإفساد ، خاصة إذا خلا هذا المُلك من طاعة الله و خشيته ، و لهذا أرادت أن تختبر هذا الملك (النبي سليمان) ، فانتهى بها الأمر إلى أن ترسل له هدية مختبرة بذلك ردة فعله ، فعادة الملوك لا يردون الهدايا ، إلا إذا كان هذا المُلك هبة وهبها الله لعبده فيغنيه بذلك عن هدايا و هبات البشر ، يقول الشاعر على لسان بلقيس :

مَا يَنْفَعْنِي قَي نَرْسَلْ هْدِيَة نَسْتَخْبَرْ وَانْشُوفْ حَالُه نَعْلَمْ بِيهْ

[1] - سورة النمل ، الآيات : 32،33،34 .

و يتقاطع الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى : « وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ »[1] .

لكن النبي سليمان الذي أعطاه الله ملكا دون غيره من الخلائق رفض هديتها ، وأمر جنوده بأن يأتوه بها و بعرشها ، يقول الشاعر مصورا لنا هذا المشهد :

وَارْفَضْ سُلَيْمَانْ مَا رَسْلَتْ هِيَّا اعْطَانِي رَبِّي خَيْرْ مَنْ مَعْطَا غَيْرِيهْ

يَا مَرْسُولِي رُوحْ عَاجِلْ عَزْمِيَّا نَرْسَلْ جَيْشِي بَرْكُمْ قْلَعْ انْغَطِيهْ

وَانْخَرَجْكُمْ صَاغْرِينْ أُو ذَلْيَّا وَانْحَذَرْكُمْ وَطَنْكُمْ جَمْلَة نَخْلِيهْ

تْجِيبُولِي عَرَشْهَا بَينْ اِيدَيَّا وَاعْطَى أَمْرُه لَجْنُونْ أُو طَاعَتْ لِيهْ

يتناص شاعرنا في هذه الأبيات مع قوله تعالى : « فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ »[2] .

لقد أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى رفض النبي سليمان هدية الملكة بلقيس ، واتخاذه موقف عاجل خاطب فيه جنده طالبا منهم المجيء بعرشها قبل مجيئهم مسلمين ، و هذا ما أثبته الشاعر في البيت الأخير :

تْجِيبُولِي عَرَشْهَا بَينْ اِيدَيَّا وَاعْطَى أَمْرُه لَجْنُونْ أُو طَاعَتْ لِيهْ

[1] - سورة النمل ، الآية : 35 .
[2] - سورة النمل ، الآيات : 36 ، 37 ، 38 . .

و بعد أمر سيدنا سليمان لجنوده ، أجابه أحدهم و هو عفريت من الجن قائلا :

«قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ »[1] ، و أجاب آخر و هو من الإنس يدعى (آصِفُ بنُ بَرْخَيا) [2] قائلا : « قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ »[3]، و قد امتص الشاعر معنى هاتين الآيتين قائلا :

وَاحَدْ مَنْهُمْ قَالَ فَالْحِينْ اهْنَايَا وَاخُرْ فَاتُه قَالَ فِي لَحْظَة نَاتِيهْ

فأحد جنوده قال : في الحين قبل أن تقوم من مجلسك يكون عرشها بين يديك ، أما الآخر الذي عنده علم من الكتاب فقال : آتيك بعرشها قبل ارتداد أجفانك ، و لهذا الشاعر عبر عن هذا الذي أوتي علم من الكتاب بالتفوق قائلا : (وَاخُرْ فَاتُه قَالْ : فِي لَحْظَة نَاتِيهْ) ، و معنى كلمة "ناتيه" أي أجيء به .

و هذه القدرة الفائقة لمن أوتي علم من الكتاب جعلت شاعرنا يقف حائرا متعجبا ، فيقول :

تَتْعَجَبْ وَاتْحَيَّرْ : قُدْرَة خَافِيَّة أُو فِي رَمْشَة مَنْ الْعَينْ : وَجْدُه بَينْ ايَدَّيْهْ

ثم يصور لنا الشاعر مشهد مجيء الملكة بلقيس إلى سيدنا سليمان و الحوار الذي دار بينهما ، فيقول :

شُوفِي عَرْشَكْ صُورْتُه : هَذِي هِيَّا؟ هَذَا الْعَرْشْ اقْوُلْ عَرْشِي يَشْبَهْ لَيْهْ

[1] - سورة النمل ، الآية : 39 .
[2] - جلال الدين السيوطي ، تفسير الجلالين ، تق : الاستاذ مروان سوار ، دار المعرفة للنشر و التوزيع بيروت لبنان ، دط، د ت ، ص 499 .
[3] - سورة النمل ، الآية : 40 .

و يضمّن الشاعر هذين البيتين قوله تعالى : « فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ »[1] .

لقد عبر النص القرآني عن شكل عرش بلقيس بقوله : أهكذا عرشك؟ و لم يقل أهذا هو عرشك؟ و لم تجب صاحبة العرش بقولها إنه هو ، بل قالت : كأنه هو ، و هذا ما يتوافق مع قول شاعرنا : (هَذَا الْعَرْشْ اقْوُلْ عَرْشِي يَشْبَهْ لَيْهْ) .

ثم يتدرج الشاعر مع السياق القرآني و ينتقل إلى مشهد آخر و هو دخول الملكة بلقيس صرح سيدنا سليمان عليه السلام فيقول :

أُو دَخْلَتْ صَرْحُه حَاسَبْتُه لُجِّيَا وَاتْكَشْفُو سِيقْلَنْهَا ابْلاَ مَا تَدْرِيهْ

قْلَلْتْ رَبِّي ظَالْمَة عَفْ اعْلِيَّا سَلَمْتْ للهْ طَايْعَاتُه مَا تَعْصِيهْ

و من خلال هذين البيتين ختم الشاعر مشهد النبي سليمان مع ملكة سبأ ، و الذي انتهى بإسلامها ، مستحضرا بذلك المشهد الذي صوره النص القرآني في قوله تعالى : «قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ »[2] .

نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر ختمهما بقوله على ملكة سبأ : (سَلَمْتْ للهْ طَايْعَاتُه مَا تَعْصِيهْ) ، أي أسلمت لله و لم يقل سَلَمْتْ لسليمان و هذا ما يوافق ذيل الآية الكريمة (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) ، و هذا هو التوحيد الخالص لله وحده لا شريك له .

[1] - سورة النمل ، الآية : 42 .
[2] - سورة النمل ، الآية : 44 .

ثم ينتقل الشاعر إلى موت صاحب هذا الملك العظيم الذي لم يُؤتى لأحد من الخلائق كلها ، فقرن ما حدث لسيدنا سليمان الملك بقدرة الله الفائقة التي تتجاوز كل ما يمكن أن يعرف من أنواع الملك ، يقول الشاعر :

هَا شُفُو مَا صَارْ فِي دَارْ الدَّنْيَا قُدْرَة رَبِّي فَاقَتْ الْمُلْكْ ابْأَسْرِيهْ

ثم يقول :

قَدَّرْ رَبِّي مَاتْ مَوْتَة خَافِيَّة ذِيكْ الْبَدْعَة قِي دُودَة عَلْمَتْ بِيهْ

أشار الشاعر في هذا البيت إلى قضاء الله و قدره و هو و فاة صاحب هذا الملك العظيم ، وفاة جهلها كل الذين كانوا تحت سلطان قبضته ، إلا أحقر مخلوقات الله التي كانت سببا في الإعلان عن موته دون سابق دراية منها ، مستدعيا الشاعر بذلك قوله تعالى : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ »[1].

و يختم الشاعر هذه القصة القرآنية قائلا :

وَاظْهَرْ خَبْرُه شَاعْ فِي كُلْ اثْنِيَّا تَتْعَجَبْ وَاتْحِيرْ : فِي مَوْتُه تَنْبِيهْ

وَاتْلَفْ مُلْكْ مَا بْقَى غَيْرْ احْكَايَا يَا حَصْرَاهْ اَجْيَالْ تَقْرَى وَاتْقَرِيهْ

إن الدلالة المتجلية من خلال استدعاء هذه القصة القرآنية في نص الشاعر هي أخذ العبرة من موت هذا الملك و زوال ملكه ، ففي موته و أفول ملكه تنبيه للغافلين الذين غرتهم الحياة الدنيا ، هذا الملك العظيم الذي أصبح مجرد حكاية تقرأها الأجيال و تدرّسها للآخرين جيلا بعد جيل لأخذ العظة و العبرة .

[1] - سورة سبأ ، الآية : 14 .

و بناء على ما سبق نرى أنه لا تكاد تخلو قصائد شاعرنا من التناص القرآني و هذا عائد إلى منشئه الديني و تشبعه بروح الثقافة الدينية التي اكتسبها من الكتاتيب التي ارتادها ومن مجالس الأفراح و الأقراح التي كان يحضرها و يقرأ فيها القرآن جماعة مما زاد في تعلقه بالقرآن الكريم ألفاظا و معانٍ .

ج- التناص التاريخي :

يشكل التاريخ بأحداثه و شخصياته جزءا مهما من ثقافة الشاعر و إبداعه ، فالذاكرة الإنسانية و الخبرات و التجارب مادة يستدعيها العقل بوعي تام و يسقطها على الواقع ، والتناص التاريخي يعني أن يوظف الشاعر أحداث تاريخية أو شخصيات تاريخية كان لها دورا بارزا في الحياة البشرية .

و قد ارتكز الشاعر الحاج محمد سفيان على بعض من الشخصيات و الأحداث التاريخية ، سنحاول أن نستعرضها في هذا المبحث من خلال سرد بعض الشواهد الشعرية لهذا الشاعر .

يقول الشاعر في قصيدته (بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ)[1] :

بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ سَهَلِّي نَبْدَى آسُبْحَانَكْ يَا الْلِّي مَالِيكْ اَقْرِينْ[2]

اِتْفَكَرْتْ اَبْطَالْ يَاسِرْ مَجْحُودِى مَنْهُمْ فَحْلْ اِفْرِيقْيَا اِبْنُ مُحْيِ الْدِّينْ[3]

مَثْلْ اعْقَابْ اَمْخَالبُ عَنْهَا سَدَّى وَاتْحَظَّنْ القَارَّةَ بَيْنَ الْجَنْحَيْنْ

الشَّجَاعَةَ فِالْعَرَبْ هَذِي عَادَة كَوَّنْ جَيْشُه حَارَبْ الْصَلِبِيينْ

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 174 .
[2] - **اَقْرِينْ :** القرين أو الرفيق .
[3] - **ابَنْ مُحْيِ الْدِّينْ :** الأمير عبد القادر بن محي الدين .

الشَّلاَلَة زَارْهَا كُوَنْ عُهْدَة رَصَى جَيْشُه فَالزَّمَالَة فِي طَاقِينْ[1]

مَنْ تُونَسْ لَطْرَابْلُسْ فُوتْ الْوُجْدَة تَارِيخُه مَازَالْ كُتَّابُه حَيِّينْ

حَامْ عْلِيهَا كِي الْغَيْمْ الْلِّي سَدَّى الْجَزَائِرْ أُمَّة افْرِيدَة مَيْشْ اثْنَيْنْ

وَالْمُقْرَانِي خَلْفُ نَارْ قَدَّى اُو سِيدِ الشِّيخْ أَوْلاَدْتُه ظَهْرَتْ فَالْحِينْ

شُوفْ القَايِدْ بُوعْمَامَة حِينْ ابْدَى فِي ذَا الْمَرَّة انْحَرُّوا ذَا الْوَطْنَ الزَّيْنْ

الْلِّي مَاتْ اخْلَفْ لاَخُرْ يُقْدَى طَالْ الْحَالْ اُوطَالَتْ اَعْلِينَا لَسْنِينْ

رَمْزْ الثَّوْرَة فَاضْ نَهْرُ وَاتْعَدَّى النَّاصَرْ بَنْ شُهْرَة[2] اظْهَرْ فِي رَمْشَتْ عَينْ

بَانَتْلُو لَغْوَاطْ مَنْ رَاسْ الْقْعْدَة حَاطَتْ بِيهْ اجْيُوشْ قَومْ المُشْرِكِينْ

حَيَّا عَالْجِهَادْ مُوتُو شُهَادَى انْذَلُّوهُمْ يَرَكْعُو ذَالْكَافِرِينْ

يعود بنا الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى تاريخ المقاومة الجزائرية مستدعيا أهم رموزها كالأمير عبد القادر و المقراني و الشيخ بوعمامة و الناصر بن شُهرة ، و ذلك في محاولة منه لإعادة قراءة حركيتها التاريخية و من ثم توظيفها بصورة انتقائية هادفة لما يرى فيها من مواقف بطولية ترسم منهجا واضحا لقانون القيم الدينية و الأخلاقية ، هذا من جانب ، و من جانب آخر فتوظيفها يرسم صورة لقوى الشر المتجددة في غير زمان وغير مكان و المتربصة بهذا الوطن الغالي ، فالشخصيات التاريخية و ما نسجته من أحداث هامة ليست ظواهر زمنية عابرة انتهت بانتهاء وجودها المادي بل لها امتداد دلالي يتخطى حدودها الزماني و المكاني .

[1] - **زَّمَالَة فِي طَاقِينْ:** زمالة الأمير عبد القادر إحدى بلديات قصر الشلالة بولاية تيارت معروفة باسم طَاقِينْ .
[2] - **الناصر بن شهرة** : (1884 - 1804م) ولد الناصر بن شهرة بعشيرة الأرباع من قبائل بني هلال قرب الأغواط ، قائد وزعيم ومقاوم الاحتلال الفرنسي للجزائر خلال القرن 19م .

ثم يتدرج الشاعر مع الحوادث التاريخية و ينتقل بنا من تاريخ المقاومة الجزائرية إلى أحداث مفصلية كان لها أثرا كبيرا في تاريخ الجزائر ، بداية بتأسيس الحركات الوطنية، إلى أحداث 08 ماي 1945 ، إلى اندلاع الثورة الجزائرية ، وختاما باسترجاع السيادة الوطنية .

يقول الشاعر في القصيدة نفسها (بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ)[1] :

ثَارْ الشَّعْبْ اتْكَوْنَتْ فِيهْ الوَحْدَة اُو ظَهْرَتْ حَرْكَاتْ مَالْوَطَنِيينْ

اتْخَلْخَلْ عَرْشْ افْرَانْسَا مَنْ ذَا الْمَبْدَى اَلْفْ وتَسْعَمْيَة الثَلاَثَة وَثْلاَثِينْ[2]

كُنَّا نَتْرَجَاوْ فِيكُمْ ذِي مُدَّة مَاتَتْ بَالأُولُوفْ فَالْخَمْسَة اُورَبْعِينْ

الثَّوْرَة لَهِيبْهَا مَشْعَالْ اقْدَّى اُو فِي أَوَّلْ نُوفَمْبَرْ رَبْعَة أُوخَمْسِينْ

إلى أن يقول :

بَعْدَ الْحُزْنْ اتْجِي اسْاوَيِعْ مَحْمُودَة اُوطَلْعَتْ رَايِتْنَا اَتْنَافَسْ فِي لُخْرِينْ

النَّجْمَة وَاهْلاَلْ صَبْحَتْ مَرْفُودَة وَاحْيَانَا رَبِي اُو شَفْنَاهَا بَالْعَينْ

و في قصيدته (أشبال غزة)[3] : يستدعي الشاعر العديد من الشخصيات المؤثرة في وجدان هذه الأمة سلبا أو إيجابا .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 175 .

[2] - 28 ماي أقيمت جمعية عامة سرية لنجم شمال إفريقيا و انتخب مصالي الحاج رئيسا و عمار ايماش أمينا عاما، بلقاسم راجف أمين الخزينة و تعين سي الجيلالي مدير جريدة الأمة، أين سيكون ايماش رئيسا لتحريرها..: "في الجزائر – ويكيبيديا"
ar.wikipedia.org › wiki › 1933

[3] - انظر الملحق : ص 220 . قصيدة أشبال غزة لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .

يقول الشاعر متذمرا على واقع هذه الأمة و إلى ما آلت إليه من ذل و هوان بسبب حكامها العملاء :

أَيُّهَا الاَمْواتْ قُومُو غِيثُونَـــا وَنْحَدَّثْكُمْ مَا صْرَى خَبْرِي عِيْـدُوهْ

حَزْنِي عْلَى حُكَّامْنَـا كِـيْ ذَلُّونَـا وَطْمَسْتُو تَارِيْخْكُمْ رَاحْ اقْبَرْتُـوهْ

بَـاعُـو فَلَسْطِينْ لِلْصَّـهَايـنَـا الْشَّرْقْ الأَوسَطْ شَوْرْ[1] ذَالْكَفْرَة جَلْبُوهْ

إلى أن يقول :

نُشْكُرْ فَضْلَكْ يَا امْبَـارِكْ رَايِسْنَـا كَذَا مَنْ زَعيمْ فِـي سَامَرْ لُحْتُــوهْ

انْتَ وَالْعَبَّـاسْ بَـعْتُـو امّتْنَـــا اخْدِيمْ الْحَرَمَينْ فَالْخُطّـة شَرْكُوهْ

يَا دَهْرِي كِـي عَزَّتْ النَّاس اعْلينـا الِّي مَا عَنْدُ نِيفْ[2] كِيفَاه اتْلُمُــوه

حَكْمَتْ فِيكُم قَيْ اوْصِيفَة مَلْعُونَــة[3] يَاسْعدْ الِّي ارْضَاتْ عَزّ سَيَّدْتُوه

وُاسْتَنْشَقْتُو اصْنَانْهَا[4] رِيحَة زَيْنَــة لَوْ صَبْتُو حَتَّى الصبّاطْ امْسَحْتُوه

ثم يستذكر الزعيمين جمال عبد الناصر وهواري بومدين قائلا :

حَـزْنِي عْلَى رِجَال كَانتْ تحْمِينَا كَانُـو بالْمرْصَـادْ لَعْدُوهمْ قَـهْـرُوه

عَبْد النَّـاصر كَـان رَافعْ رَايِتْنَـا قَمَرْ اتْمَسَّى رَاحْ وُانْجُومُوا تَبْعُـوه

---

[1] - **شور ذا الكفرة جلبوه :** أي تُجاه الكفرة باعوه .
[2] - **نَـيـفْ :** يقصد به الغيرة و الحمية .
[3] - **وصيفة ملعونة :** يُقصد بها كوندوليزا رايس الوزيرة السابقة للخارجية الأمريكية .
[4] - **اصنانها :** اصْنان تطلق على رائحة ذكر الماعز و يقصد بها الرائحة الكريهة .

بُومَدْينْ فالشَّاو[1] قَايِدْ ثَوْرتْنَـا ذَاكْ اللَّيْث اخْصَايلُ بِيهَا ذَكْـرُوه

مَثْلُ طَيْرْ اعْقَابْ نَازلْ سَدَّتْنَـا لَو جَانَا بالْمَالْ نشْرُوه اُوْ نفْـدُوه

لقد استحضر الشاعر في هذه القصيدة شخصيات من تاريخنا المعاصر و ذلك حسب ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ، فاستدعى شخصيات الحكام العرب (مبارك، العباس، خادم الحرمين) الذين يمثلون الوجه المظلم لهذه الأمة ، بسبب بيعهم للقضية الفلسطينية و انبطاحهم و عمالتهم لأمريكا ، و استدعى شخصية (كوندوليزا رايس) التي تمثل الطغيان و السيطرة على مقدرات هذه الأمة و كجرعة أمل للمتلقي في أن تخرج هذه الأمة من هذا الذل و الهوان الذي أصابها استدعى الشاعر شخصيتين لهما تأثيرا بالغا و حضورا دائما في وجدان هذه الأمة و هما (جمال عبد الناصر، هواري بومدين) .

إن تطلعات شاعرنا إلى من يناضل من أجل قضية الأمة القضية الفلسطينية و يقدم التضحيات من أجلها ، جعله يستحضر هاتين الشخصيتين و مجابهتم لأعداء الأمة (كَانُـو بالْمرْصَادْ لعْدُوهمْ قَهـرُوه) ، و يتحصر على فقدانهم فعبد الناصر (قْمَرْ اتْمَسَّى رَاحْ وُانْجُومُوا تَبْعُـوه) ، و بومدين (لَو جَانَا بالْمَالْ نشْرُوه اوْ نفْـدُوه) .

و في السياق نفسه يحيلنا الشاعر في قصيدته (أشبال غزة) إلى رموز النضال و المقاومة في هذه الأمة ك:(ياسر عرفات، الشيخ ياسين، نصر الله) فيقول :

يَاسرْ عَرَفَاتْ لُغْـزُ حَوَّرْنَـا اوْ مَنْ هَاذِي يَكْفِيكْ جِيرانُ خَدْعُوهْ

يَا غَزَّة يَاسين جُرْحْ أمْلاَزمْنَـا حَفْرُولُو زرْدَابْ فِـي حَاسِـي[2] لَاحُـوهْ

[1] - **فالشاو :** منذ البداية .
[2] - **حَاسِي :** بئر .

إلى أن يقول :

يـَا قَايـدْنَـا يَحفظـكْ ربِّـي لِينـــا مَتْمَنِّي لِقَـاهْ فُالْقُـرْبْ انْـزُورُوهْ

أسْمـكْ نَصْرَ اللَّه اُوْ بِيكْ انْتَصَرْنَـا ضَـهَّرْتُوه اعْـلاَمْنَـا بَعْدَ انْ قَبْـرُوهْ

و من أبرز الشخصيات التي وظفها الشاعر في قصيدته (أشبال غزة) شخصية الإمام الحسين رضي الله عنه و ذلك في قوله :

اُوْ كَذَا مَالَبْطَـالْ يَتْعَدُّو مَنَّـــا مَسَجَّلْ بَسْمَـاهْ مَنْ دَمُّ كَتْبُـــوهْ

أَوَّلْـهُمْ الـحُسَيْـن بَـنْ فَـاطِيمَـة ثَـارْ عَ الظُّلْـمْ فِـي كَـرْبَـلاَ قْتْلُوهْ

فالحسين بن علي هو رمز للتضحية و الإباء و الوقوف في وجه الظالم "هيهات منا الذلة"، و هذه الشخصية « تكاد تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر »[1] ، و لا ريب في أن استدعاء شاعرنا لهذه الشخصية و ما تحمله من دلالات ، كان من أجل شحذ همم أبناء هذه الأمة التي تكالبت عليها الأعداء من كل حدب و صوب ، و ليغرس فيهم روح المقاومة و الثورة و التضحية من أجل قضية هذه الأمة و هي القضية الفلسطينية .

و في سياق حديثه عن أخذ العظة و العبرة من هذه الحياة الدنيا الفانية التي لو دامت لدامت للطغاة و الجبابرة ، استدعى الشاعر شخصيات (فرعون، النمرود، شَدَّادْ) التي ترمز للظلم و التسلّط و الطغيان ، فالشاعر استغل هذه الشخصيات و دلالاتها للتعبير عن واقعه المعيش ، واقع غابت فيه القيم الإنسانية كالقناعة و الرضى بما قدره الله لعبده و حل محلها الجشع و اللهث وراء حطام الدنيا و تناسي الموت .

[1] - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط 1997 ص 121 .

يقول الشاعر في قصيدته (امحاين الهموم)[1] :

دُركْ ذَالْجِيلْ اتْقَوَّى ابْقُومْ فْسَادْ السَّابْقَت عَالْخَطْفَة مَالْحُدُودْ لَحْدُودْ

إلى أن يقول :

رَاهْ ثْوَّبْ حَالْ اِلِّي كَانْو ابْعَادْ اُورَاهْ فَالْفَخَّة[2] طَيرْ العْقْلَبْ مَشْدُودْ

مَنْ اتْمَنَّى يَخْلَدْ غَلْطَانْ ذَاكْ صَادْ اتْزُورْ ثْبْوَاكْ اتْرُوحْ لَيهْ مَوْعُودْ

وَيْن سَطْوُة فَرْعُونْ اِلِّي امْعَاهْ قِيَّادْ جَارْ فَالاَرْض اطْغَى امْعَ النَّمْرُودْ

وَيْن شَدَّادْ ابْنَى رَمْضَاتْ عِمَادْ[3] عَامْ عَنْهَا بَحْرَ الطُّوفَانْ صَارَتْ افْقُودْ

وَيْن سَارُوا ذُوكْ الطُوغَاتْ ذُوكْ لَوْتَادْ قَدَّاهْ مَنْهُمْ عَدْيَانْ اللهْ قُومْ ثَمُودْ

كُلْهَا سَكْنَتْ لَلْحَادْ حَدْ مَا عَادْ مَا ارْجَعْ لَيْنَا مَا شَفْنَاهْ ضَلْ مَجْحُودْ

يعد التناص التاريخي بشخصياته و أحداثه مصدرا مهما من مصادر الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلاله حالته الشعورية تجاه واقعه المعيش ، كما يحاول الشاعر من خلال الارتداد إليه أن يكشف عن هموم أمته و طموحاتها وأحلامها .

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 134 .
[2] - **الفخة :** المصيدة أو الشَرَك .
[3] - **رَمْضَاتْ عْمَادْ :** ارم ذات العماد .

2- جمالية الصورة الشعرية في شعر الحاج محمد سفيان :

إنَّ الصورة الشعريّة مُرتبِطة بالخيال ، فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره ، إذ يتيح الخيال للشاعر الولوج خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى ، لأنَّها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجيّ ليشارك فكرته مع المتلقّي ، لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع ، لكي يتمكّن من تفجير أفكاره وإيصالها إلى المُتلقّي[1] .

و سنحاول في هذا المبحث أن نستشف دور الخيال في بعث الصورة الشعرية ، وتشكيل المعنى المتوخى من لدن الشاعر الحاج محمد سفيان ، فالمخيلة الشعبية للشاعر زاخرة –بلا شك– بالتجارب السابقة ، و بتأملات عناصر الكون و أجزاء الطبيعة عبر سنين الحياة المتواصلة ، إن هذا الخضم المحيط بالشاعر يصلح لأن يكون مادة لأفكار الشاعر ، و وسيلة لإيجاد صلة و تفاعل بين التجارب الشعرية وبين عناصر بذاتها مما خزنته مخيلة الشاعر ، هذه المخيلة استحضرها شاعرنا في وصف الحياة الدنيا وتصويرها قائلا[2] :

هَذِيكْ حَالْةَ الدُّنْيَا شُوفْ احْوَالْهَا الْكَمَالْ بِيهْ وَحْدُه مَوْصُوفْ اسْمَاهْ

نَعْتَ السَّحَابْ رَوَّقْ هَذِيكْ اَوْصَافْهَا صَاقْهُ[3] الرِّيحْ عَاصَفْ فِرْكَتْ مَبْدَاهْ

كَذَا انْجُوعْ سَبْقَتْ هِيَ وَامْوَالْهَا اِلِّي رَاحْ مَا ارْجَعْ يَدْرَقْ[4] ذَاكْ اهْوَاهْ

سْفَرَتْ للهْ ذَالْخلاَيِقْ سَكْنَتْ اقبُوْرْهَا اُو مَكَانْ يَا الْهَارَبْ لاَ وَينْ احْذَاهْ

---

[1] - ينظر : أ.د علي الخرابشة (2014)، "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي"، مجلة الآداب، العدد 110، صفحة 106-107.

[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 137 .

[3] - **صَاقُه :** ساقه .

[4] - **يَدْرَقْ :** يختفي .

إن المتأمل في هذه الأبيات تتراءى له تلك الصورة النابعة من التفكر و التدبر في الحياة الدنيا و تغيرها و عدم ثباتها على حال واحد ، فحالها كحال السحب الملبّدة التي –فجأة– صادفتها ريح ففرقتها بعد تلبدها ، و لعل القارئ لهذه الأبيات بتأمل و تروي يستشف ملكة الشاعر الإبداعية في تصوير ذلك التقابل الخفي أو الضمني بين صورتين متقاربتين ، صورة السحب الملبدة التي تحجب السماء الصافية عن الناظرين، و صورة الدنيا التي إن أقبلت على صاحبها تسلبه –في أغلب الأحيان– الاستشعار بالموت ، فتنسيه مصيره و تحجب عقله عن التفكير في الآخرة كما تحجب السحاب الملبدة زرقة السماء عن الناظرين .

فكما أن للسحاب قدرة على حجب النظر إلى صفاء زرقة السماء ، فإن اللهث وراء شهوات الدنيا و الانشغال بملذاتها يحجب عن المنشغل بها مآله و مصيره الذي يتربص به ، و كما أن للريح قدرة على تفريق السحب الكثيفة و تبديدها : (صَاقْهُ الرِّيحْ عَاصَفْ فِرْكَتْ مَبْدَاهْ) ، فكذلك الإقبال على الحياة الدنيا و الغوص في ملذاتها و نعمها ، يؤدي بصاحبه في أغلب الأحيان إلى سلب هذه النعم التي أنعم الله عليه بها ، فتتبدد و تزول، و يا ليت المُنعَم عليه يُسلب من النعم فحسب ، بل إن المنية تترصده ، فلا المال يبقى ولا الروح تبقى ، فيفنى كل شيء و يزول : (كَذَا انْجُوعْ سَبْقَتْ هِيَ وَامْوَالْهَا) ، و خاتمة هذا الإنسان هي المصير المحتوم و المقدّر على جميع الخلائق و هو حفرة القبر : (سْفَرَتْ للهْ ذَالْخلاَيِقْ سَكْنَتْ اقْبُورْهَا) .

إن القارئ لديوان الشاعر الحاج محمد سفيان يستشعر تلك القوة الآسرة التي يمتلكها هذا الشاعر ، و التي يشده بها إلى الروعة شدّاً ، و يجعله ينتقل بين عناصر الصورة

وارتقاءاتها من الحسن إلى الأحسن ، فما استحسنت صورة إلا و انتقل بك إلى صورة أخرى أحسن و أروع ، و هذا ما نلمسه في قوله[1] :

بَالْعَينْ دَمْعِي هَطْلاَنْ سَيلْ وِيدَانْ زَامَتْ ارْعُودُه بَرَّاقْ مَا اصْحَاشْ

مَذْعُورْ مَنْ مَكْرُه دَهْشَانْ بَهْ حَيْرَانْ افْنَاتْ ذَاتِي وَالشُوقْ مَا افْنَاشْ

حُبْ طَهَ سَاكَنْ لَكْنَانْ يَا الْغَفْلاَنْ اتْلاَيْمَتْ عَنُه لَمْحَانْ بِيهْ زَاشْ

فِي اضْمِيرْ اكْنَانِي اقْنَاتْ نِيرَانْ[2] مَشْعَالْ لاَهَبْ فَالذَّاتْ مَا اطْفَاشْ

شَاعْلَة تَزْهَرْ[3] بُرْكَانْ مَا ايْبَانْ دُخَّانْ اقْنَاتْ قْلْبِي وَالْحُبْ مَا اقْنَاشْ

فالمتأمل في هذه الأبيات يستشف تلك اللغة التصويرية التي استعان بها الشاعر في مدح و وصف خاتم الأنبياء صلى الله عليه و آله و سلم ، إذ حاول الشاعر أن يصور لنا تلك الروح الشفافة و أحاسيسها الجياشة المتعلقة بحب النبي صلى الله عليه و آله و سلم ، و المتشوقة لزيارته .

لاحظ كيف يعم د الشاعر إلى تصوير ذلك المشهد المفعم بالحب و الشوق لزيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم ، فلا تكفيه هذه الكلمات الشعرية : (افْنَاتْ ذَاتِي وَالشُوقْ مَا افْنَاشْ ، حُبْ طَهَ سَاكَنْ لَكْنَانْ ، مَشْعَالْ لاَهَبْ فَالذَّاتْ مَا اطْفَاشْ ...) في التعبير عن مدى حبه و اشتياقه لزيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم ، بل تنبجس دموعه منطلقة فياضة – "سَيلْ وِيدَانْ"–كسيول الوديان الجارفة ، هذا السيل « الذي يحول دون الذات المتطلعة إلى الغبطة العليا و هي هنا زيارة قبر الرسول ، وهذا السيل يحمل دلالة ايحائية تعمل على إجلاء الصورة التي تظهر فيها الروح الشفافة التَّواقة للاقتراب من الذات

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص156 .
[2] - **افْنَاتْ نِيرَانْ:** اشتعلت النيران .
[3] - **تَزْهَرْ :** زهرت النار أي ازداد توقدها ، مثل النجوم الزاهرة .

المعشوقة بل من الالتحام بها ، ولكنها رهينة الجسد – ويؤدي الجسد وظيفة مزدوجة فهو من جهة يحمي الروح ويحصنها ، و من جهة أخرى يقوم بمحاصرتها وأسرها ومنعها من الانطلاق و الانعتاق – فلو كانت حرة من أسر الجسد لها لسافرت في الفضاء في حركة مستديمة صوب الذات المعشوقة " وهي هنا النبي صلى الله عليه وآله و سلم»[1] .

فالشاعر أبدع في تصوير معاناته و المتمثلة في هذه الثنائية التقابلية بين لهفه واشتياقه لزيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم ، و بين العوائق التي حالت دون تحقيق أمنيته و هي التشرف بزيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم .

كما يصور لنا الشاعر هذه المعاناة و هي في أدق حالاتها الانفعالية المتصاعدة : "مذعور" الذعر ، "دهشان" الدهشة ، "حيران" الحيرة ، فقد أبدع الشاعر في تصوير ما تختلج به ذاته من مشاعر محتدمة جياشة تجاه نبيه صلى الله عليه و آله و سلم .

نتأمل قول الشاعر (افْنَاتْ ذَاتِي وَالشُوقْ مَا افْنَاشْ) ، فقد تفنى ذات الشاعر و لكن أشواقه تبقى حيه إلى أن تلتقي بمعشوقها و هي "الذات النبوية" ، فحتى و إن فارقت روح الشاعر جسده "افْنَاتْ ذَاتِي" ، ستبقى عاشقة مشتاقة إلى اللقاء بمتيّمها النبي الأعظم صل الله عليه و آله و سلم .

وتستمر لوعة الشاعر و معاناته منتقلة من عالم إلى عالم آخر ، هو أشد و أقسى، بمعنى أن ملكة الشاعر الإبداعية تنقلنا من التجربة الأولى التي خاضها الشاعر في فضاء البرودة "الطبيعة" ، و التي عبّر عنها بقوله :

بَالْعَينْ دَمْعِي هَطْلاَنْ سَيلْ وِيدَانْ زَامَتْ ارْعُودُه بَرَّاقْ مَا اصْحَاشْ

إلى تجربة ثانية قاسية خاضها الشاعر في فضاء الحرارة "المادة" ، و قد عبّر عنها بقوله:

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 116 .

شَاعْلَة تَزْهَرْ [1] بُرْكَانْ مَا ايْبَانْ دُخَّانْ اقْنَاتْ قْلْبِي وَالْحُبْ مَا اقْنَاشْ

لاحظ كيف أبدع الشاعر في تصوير هذا المشهد ، إذ تدرّج و ارتقى من معنى إلى معنى آخر أشد و أقوى منه ، و بنسق تسلسلي متصاعد ، فأول ما يكون من النار هو الاشتعال "شَاعْلَة" ، ثم عندما تشتد تسمى مزهرة "تَزْهَر" و منها النجوم الزاهرة أي شديدة اللمعان ، ثم ينتقل إلى ما هو أقوى منه وأعم ، وهو "البركان" الذي يوصف بالنار ويحمل خصائصها و هو أعلى درجات الحرارة ، والبركان هنا يرد كصورة مقابلة لصورة "سَيلْ وِيدَانْ" و هكذا كلما تصاعدت المخاطر : "شَاعْلَة ، تَزْهَرْ ، بُرْكَانْ " ، تصاعدت المشاعر : مَذْعُورْ ، دَهْشَانْ ، حَيْرَانْ .

و من الصور الجمالية التي تزيّن بها ديوان الشاعر، تلك الصورة التي رسمها الشاعر في ذهن المتلقي عن حياة أهل البادية ، و التي لا يقوى على إدراكها إلا من عايش البدو و عاين حياتهم ، و ألمّ بعاداتهم و تقاليدهم .

يقول الشاعر [2] :

حَوْحَايَتْ مَرْحُولْهَا رَاحْ ابْعَدْنِي نَجْعُه قَفَّلْ صَايِبِينُه دَارْ اصْرَابْ

افْرَاقْ الْعَارَمْ نَاضْ عْجَاجْ ارْفَدْنِي اتْهَلَّكْ رِيحُه فَالصْحُرْ كُدْيَّا وَاشْعَابْ

لقد أبدع شاعرنا في استحضار حياة البادية ، فجعلها ماثلة شاخصة أمام المتلقي ، فعبارة (حَوْحَايَتْ مَرْحُولْهَا) عبارة ضاربة في عمق عادات و تقاليد أهل البادية الذين اعتادوا على حياة الحل و الترحال من أجل طلب الرزق ، فمن عاين حياة البدو وعايشهم تتراءى له صورة تلك المرأة – عبر عنها الشاعر ب : العارم* – التي قامت مسرعة و هي

[1] - **تَزْهَرْ :** زهرت النار أي ازداد توقدها ، مثل النجوم الزاهرة .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 126 .
* - **العارم :** الأنثى من كل طير .

تنتقل في حركة غير منتظمة من أجل جمع القافلة "الإبل" و هي تلوِّح في أعقابها صائحة عليها بعبارة "حَاحْ ، حَاحْ" ، و هي عبارة اعتاد أهل البادية على استعمالها أثناء حث إبلهم على السير السريع ، إذا كانوا في عجلة من أمرهم ، و هنا تتجدد مواجع الشاعر بسبب رحيل محبوبته فهو لا يقدر على فراقها (افْرَاقْ الْعَارَمْ نَاضْ عْجَاجْ ارْفَدْنِي) ، و لا يحبذ هذه الرحلة لأنها تمثل له الانقطاع عن الحبيبة .

و لقد أبدع إبراهيم شعيب في تصوير هذه المعاناة قائلا : « وهكذا تحدث الفاجعة للشاعر فيدخل في عمق المعاناة من بدء حركة هذه المرأة ، ويبدو ذلك مجسدا حتى على مستوى ظاهرة التشكيل اللغوي المحدد للصورة ، فلا تجد حدًّا فاصلا بين : "زمن الرحلة" وما تنجزه المرأة في هذا الزمن من تسريع للإبل وحثٍ لها لتأخذ طريقها في الرحلة السريعة التي لا لَهَا أوبة بعدها ، "وبين الزمن الذي يليه" المتمثل في الرواح البعيد النائي، وتتلاحق الجُمَلُ سريعة معبرة عن التداخل بين بدء زمن الرحلة ، والرواح البعيد الذي تبدو فيه القافلة المُبَارِحة للمكان محمولة فوق قطع السراب بلا رجعة "نَجْعُه قَفَّل" وكلما لعب السراب في ترقرقه بخيالات القوافل ، ارتعشت مشاعر الذات الشاعرة وحاصرها اليأس ، واستبد بها الشوق والحنين إلى تلك اللحظة المؤنسة التي كان يلفها زمن الرضا والقبول ، ولا عجب بعد هذا إن جاءت صورة معبرة عن انطماس الرؤية بسبب الفراق المفجع ، ويتلبس هذا المعنى بإثارة عوامل الطبيعة الدالة على الأهوال والانفعال ، تبلغ فيه الطبيعة مداها من الاستشاطة : يثور العجَّاج – وهو عاصف رملي– ، و من شدة عصفه دعا الذات الشاعرة إلى الشعور بالاقتلاع من المكان فتبدو محمولة "ارفدْنِي" من قِبلِ "العجَّاج" و في هذه اللحظة المحفوفة بالشعور بالاقتلاع تتقوى "اتْهَلَّكْ" الأعاصير الذاريات في الأمكنة "الصحر" ونلاحظ أن الكلمة جاءت على صيغة الجمع "الصحر" وهذه الأعاصير تحاصر الشاعر في كل الأمكنة عاليها "كُدْيَة" وسافلها "وشْعَابْ" فلا البال يقرُّ و لا

العين ترى ، الأفق مسدود ، فما أورع الشاعر في هذه الالتفاتة التي قام فيها بتثوير اللغة وحملها على نقل كوامن النفس المخبوءة بين الجوانح »[1] .

و في قصيدته الغزلية (عَيْني لَمْحَتْ نُورْ) [2] أطلق الشاعر العنان لمخيلته لترسم لنا أعذب الصور في وصف مفاتن المحبوبة .

يقول الشاعر :

وَالرَّقْبَة بَلاّرْ ضَيُّه صَيْهَدْنِي اشْعَاعُه لَوَّحْ فَالْبحَرْ كَذَا مَنْ مَيلْ

احْوَاجَبْهَا قَوْصَينْ[3] رَمْحُه طَوَّعْنِي وَالِّي طَعْنُه هَالْكُه خَلاَّه اقْتِيلْ

ثَيْثَكْ[4] نَعْتُه فَاتْ رِيشْ الضُّلْمَانِي اسْبِيبْ[5] امْضَفَّرْ مَالْ فَوقْ ارْقَابْ الْخَيلْ

دَمْسَ اظْلاَمْ اعْيُونْهَا يَا فَاهَمْنِي قُرْدَ امْلَوْلَبْ[6] جَعَبْتُه مَا لَيهْ امْثِيلْ

نُوَّارَاتْ اجْنَانْ صَدْرَكْ بَعْدُونِي رِيحَة عَطْرُه فَاحْ مَنْ مَسْكَ اللَّيلْ

فُمَّكْ جَوْهَرْ ذَا ازْبَرْدَجْ[7] مُرْجَانِي ثُجَّارُه مَزَّاقْزَة[8] عَنُه فَالْكَيلْ

طَرْفَ اشْفَارَكْ سَيفْ مَاضِي جَرَّحْنِي كَذَا مَنْ طَمَّاعْ دَفْنُه مَاتْ اقْبَيلْ

لقد أبدعت مخيلة الشاعر في وصف مفاتن المحبوبة ، فرقبتها في صفائها وبياضها كالنور الذي أرخى ضياءه على ظلمة البحر ، و حاجباها لبديع صنعهما

[1] - ابراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص113 ، 114 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 164 .
[3] - **قَوْصَينْ :** يقصد به القوس الذي يخرج منه السهم .
[4] - **ثَيْثَكْ :** الشعر .
[5] - **اسْبِيبْ :** الشعر الطويل .
[6] - **امْلَوْلَبْ :** دائري الشكل .
[7] - **ازْبَرْدَجْ :** حجر كريم يشبه الزمرد، متعدد الألوان، أشهره الأخضر والأصفر .
[8] - **مَزَّاقْزَة :** متنافسة .

يجذبانه ، فتمكنتا من أسر قلبه كما يتمكن السهم عند خروجه من الضحية ، و شعرها الكثيف الطويل يشبه شعر الخيل المنسدل و الذي –أحيانا– يضفر بجدائل جميلة ، و يمضي الشاعر في التغزل بمحبوبته إلى أن يصل إلى وصف خديها قائلا :

يَظْهَرْ وَرِدْ اعْلَى اخْدُودَكْ نَعْمَانِي وَسْطَ ابْرَارِي اتْخَالْفَتْ بَانْوَارْ اجْمِيلْ

إن ما يشد القارئ لهذا البيت –بتدبر و تمعن– هو أن الشاعر أشار –تلميحا– إلى حمرة خد محبوبته ، و ذلك من خلال توظيفه للفظة " نَعْمَانِي" التي يقصد بها شقائق النعمان و هو نبات أحمر اللون ، فالشاعر شبه صورة الخد بصورة شقائق النعمان ، و هذه الصورة "حمرة الخد" ما هي إلا صورة جزئية من صورة كلية تتألف من عناصر متعددة ، إنها تَرِدُ كمكوِّن جزئي في فضاء رحب ، أو صورة كلية تتمثل في صورة الوجه كاملا الذي قام الشاعر باستدعائه بقوله : "وَسْطَ ابْرَارِي" فالبراري هي المعادل المكافئ لصورة الوجه ، وهكذا تبدو لنا صورة شقائق النعمان داخل فضاء البراري الرحب الذي يتشكل من ألوان متنوعة تساهم في إحداثها تلك الأزهار المختلفة الألوان ، التي تحوم في فضاء البراري (وَسْطَ ابْرَارِي اتْخَالْفَتْ بَانْوَارْ اجْمِيلْ) ، وشقائق النعمان على الرغم مما فيها من إغراء جمالي بتلك الحمرة الزاهية ، فما هي إلا جزء من جمال كلي تساهم في إحداثه مختلف الأزهار التي نبتت بتلك البراري (اتْخَالْفَتْ بَانْوَارْ اجْمِيلْ) ، فعنصر الجمال مشترك ناجم من تشاكل وتناسق هذه الأزهار المختلفة ، ومنه نخلص إلى أن صورة شقائق النعمان تساهم كعنصر متواجد داخل هذا الفضاء في معادلة حمرة الخد داخل صورة الوجه "الكلية" التي تتألف من ألوان متعددة ، كسواد العنينين (دَمْسَ اظْلاَمْ اعْيُونْهَا)، وبياض تلك الرقبة (وَالرَّقْبَة بَلاّرْ ضَيُّه صَيْهَدْنِي) ، و سواد الشعر المنسدل على كتفي المحبوبة ، وصورة الأنف، ودُكْنَة الشفاه أو حمرتها ، وبياض الأسنان ، ... فداخل هذه الصورة الكلية –صورة الوجه– تتجلى حمرة الخدين ، و حتما القارئ لهذا

البيت بعمق لن يقتصر ذوقه الجمالي عند هدة الصورة الجزئية "حمرة خد المحبوبة" فقط ، بل يتعداه إلى الصورة الكلية "صورة الوجه" ، و ذلك حتى تتجسد في مخيلته ملامح محبوبة الشاعر[1] .

هذه بعض النماذج التي حاولنا من خلالها أن نكشف جانبا من جوانب الإبداع عند هذا الشاعر ، الذي –للأسف– لم يحظ بالعناية والاهتمام من قبل باحثي و دارسي التراث الشعبي .

3– أثر الثقافة الدينية في شعره :

لا شك أن من يطلع على أشعار الحاج محمد سفيان يستشف بين ثناياها نبرات قرآنية تنسجم مع ثقافته الدينية ، ذلك أنه تربى في مجتمع بدوي محافظ على عاداته و تقاليده و التقيد بتعاليم الإسلام السمحة ، مجتمع اعتاد أبناؤه على حفظ كتاب الله و تعلم العلوم الدينية من تفسير و حديث و فقه و غيرها من العلوم الدينية ، فلا غرو إذن أن ينهل شاعرنا من هذه الثقافة الدينية و يوظفها في شعره ، وهذا ما سنلمسه عند استعراض موضوعات شعره المتنوعة .

أ– التوحيد :

إن مسألة الدعوة إلى توحيد الله و عدم الشرك به تعد أهم قضية أرسل الله من أجلها الرسل ، فجميعهم كان أول وأهم ما دعوا إليه هو التوحيد ، و لا ريب أن شاعرنا تأثر بهذه القضية ، و هذا ما انعكس على أغلب أشعاره[2] التي حفلت بتوحيد الله و تعظيمه و تنزيهه عن المماثلة و المشابهة ، نذكر منها قوله في قصيدته (اسألتك يا وهاب)[3] :

[1] - ينظر : إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 111 ، 112 .
[2]- ذكرنا بعضا منها في مبحث (التناص مع ألفاظ و معاني القرآن الكريم) .
[3] - انظر الملحق : ص 213 . قصيدة "أسألتك يا وهاب" لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .

لَا مَثِيل أُوْ لَا اشْرِيكْ أُوْ لَا صَاحبْ وَاحدْ وَحْدُ ذِيكْ غَايَة مُبْتَغَاهْ

و قوله في قصيدته (الله سبحانك)[1] :

لاَ إَلاهَ إلا انْتْ الـــــدَوَّام آ المَولَى سُبحانكْ فِيكْ نُشْكُرْ

انْتَ العَالمْ علْمَكْ فَاقْ كُلْ عَلاَّم مَا أَنْقصْ منْ كَوْنَك مُوحَالْ مَا تْغَيَّرْ

انْتَ العَاطِي وانْتَ المانَعْ وانْتَ القَسّام انْتَ الرَازقْ مَنْ سَاكنْ البْحَرْ

انْتَ الوَاحدْ وانْتَ الأَحَدْ وانْتَ السَّلامْ اجْميعْ خَلْقَكْ عُبّاد فِيكْ تُذْكُرْ

مَالكْ المُلْكْ القَايِمْ مَاسَكُ أبْنِظَامْ انْتَ الّي بِيكْ الخُطَّارْ اتْسَافرْ

و قوله في قصيدته (امحاين الهموم)[2] :

اللهْ الوَاحَدْ اَحَدْ يَا الصَّمَادْ رُدْ عَنْ ذَالْخَلْقَة التُّوبْ لَيكْ وَاتْعُودْ

و قوله في قصيدته (قلبي فرفر طار)[3] :

وَاحَدْ أَحَدْ هُو الْبَاقِي لاَ يَزَلْ سُبْحَانْ اللهْ خَالِقْ عَظِيمْ الْجَاهْ

و قوله في قصيدته (سبحان الله عالم الخفا)[4] :

سُبْحَانْ اللهْ خَالْقِي فِيهْ انْوَحَّدْ وَالصَّلاَة اعْلَى النَّبِي طَاهَ وَالِيهْ

واجْمِيعْ الِّي وَحْدَكْ بِيكْ اِيشَهَدْ مَا أَعْظَمْ شَانَكْ يَا الْغَانِي عَالتَشْبِيهْ

[1] - انظر الملحق : ص 226 . قصيدة "الله سبحانك" لم ترد في الديوان ، ألّفها الشاعر بعد طبع ديوانه بسنوات .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص136 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 141 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 149 .

و قوله في قصيدته (يافاهم عقب الزمان)[1] :

وَحَّدْ رَبِّي رُدْ بَالَكْ تَشْرَكْ بِيهْ وَارْضَى بَالْقَسْمَة اِلِّي يَعْطِيهَالَكْ

و قوله في قصيدته (باسم المالك)[2] :

بَاسْم الَمَالكْ وَاحِدْ اللهْ الجَبَّارْ قُدْرَةْ رَبِّي تَفْتَحْ البَابْ المَقْفُولْ

و قوله في قصيدته (المكتوب الّي كتب)[3] :

اَسُبْحَانَكْ يَا الْوَاحَدْ لاَ سِوَاهْ فَرَّجْ عَنَّا آ اِلَهِي وَارْضَانَا

و قوله في قصيدته (آسايلني سالني)[4] :

وَاحَدْ أَحَدْ فَرِدْ لاَ مَنْ يَشْبَهْ لَيكْ مَا عَنْدَكْ صِيفَاتْ يُوصَفْهُمْ وَاصَفْ

و قوله في قصيدته (الحمد لله ربي مولانا)[5] :

مَا دَرْكُوهْ اَبْصَارْ نَعْتُه مَا شَفْنَا تَعَالَى عَنْ كُلْ كَائِنْ حَيْ اَكْبِيرْ

لاحظ معي كيف جاءت هذه الأبيات تصدح بوحدانية الله و عدم الشرك به ، و تنزيهه عن الرؤية ، و إجلاله تعالى عن أن يكون له مثيل أو شبيه ، مقتفيا الشاعر بذلك أثر الأنبياء و الرسل الذين كُلِّفوا بهداية الناس إلى توحيد الله و عدم الشرك به ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى ، متكئا على النص القرآني الذي لا يخلو بيت من هذه الأبيات من الاغتراف من ألفاظه و معانيه .

[1] - المرجع نفسه ، ص 154 .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 161 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 168 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 177 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 183 .

ب- الصلاة على النبي "صل الله عليه و آله و سلم" :

اهتم الشعراء الشعبيون في دواوينهم بالإكثار من الصلاة و السلام على النبي صل الله عليه و آله وسلم ، لعلمهم بمكانتها و عظمتها عند الله تعالى ، الذي صل و ملائكته على نبيه و أمرنا بالصلاة و السلام عليه ، حيث يقول عز وجل : « إِنَّ اللَّهَ وَ مَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا »[1] .

و يجتهد شاعرنا في الصلاة و السلام على الحبيب المصطفى في معظم قصائده و ذلك امتثالا لأمر الله تعالى ، و لنيل الحسنات و البركات ، و في ذلك يقول الشاعر[2] :

بَالصَّلاَةْ اعْليهْ نَبْدَى نَتْبَدَّى وَ السَّلاَمْ عْلَى النَّبِي طَاهَ الأَمِينْ

و شاعرنا يعي أن في الإكثار من الصلاة على النبي أجر عظيم ، فالصلاة الواحدة بعشرة صلوات [3] ، والعشرة بمئة ... [4]، و لهذا نجده لا يكتفي بالصلاة عليه كسائر الذاكرين ، بل يصلي عليه قدر كل ما خلق الله من مخلوقات و جمادات ، لعل ذلك يترجم قليلا مما يكنّه قلبه من حب للنبي صلى الله عليه و آله و سلم ، و لأدل و أبلغ على ذلك قوله[5] :

الصَّلاَة اعْلِيهْ صَبْحَة وَاعْشِيَّا قَدْ الْمَطَرْ امْعَ ارْعُودُه بَرْقُه حَادْ

قَدْ اقْوَايِلْ هَجْرَتْ شَاوْ اضْحَيَا عَلَّمْ حَرُّه فِي صْمَايِمْ[6] وَقْتَ حْصَادْ

قَدْ الرَّملْ مْعَ الْحجَارْ الصَّمِيَا اُو قَدْ الْبَحرْ اُو مَاهْ بَامْوَاجُه هَدَّادْ

---

[1]- سورة الأحزاب ، الآية : 56 .
[2]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 172 .
[3] - ينظر : صحيح مسلم ، "باب الصلاة على النبي بعد التشهد" رقم الحديث : 408 ، مرجع سابق ، 122 .
[4]- السخاوي ، القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع ، مرجع سابق ، ص 232 .
[5] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 130 ، 131 .
[6]- **صْمَايِمْ :** هي أشد أيام الحَر .

قَدْ الطَّايِرْ فـَالسْمَوَاتْ الْعُلْيَا "وَالِّي يَمْرَدْ فَالْوُطَى"[1] نَمْلَة وَاجْرَادْ

قَدْ ابْهَايِمْ وَالْوُحُوشْ السَّمِيَّا نَذْكُر مَنْهَا "الْمَاتْعَة وَلِّي شَرَّادْ"[2]

قَدْ السَاكَنْ فَالْمُدُنْ وَالْبَادِيَا وَالِّي تَالَعْ فَالْخْلاَ فِي "أَرضْ ثْمَاد"[3]

قَدْ اشْجَارْ اعْشُوبْهَا فَالْبَرِّيَا اُو قَدْ اغْيُومْ اسْحَابْهَا كَاثَفْ يَزْدَادْ

قَدْ اسْوَاقِي اعْدَادْ مَاهَا جَرَّايَا وقَدْ اقْلَتْ امْحَجْرَة "مَاهَا يَرْكَاد"[4]

قَدْ اعْوَاصَفْ هَبَّتْ ارْيَاحْ اقْوِيَّا مَطْرُه هَاطَلْ سَيَّلَ الشَّعْبَة وَالْوَادْ

صَلُّوا صَلُّوا اعْلِيهْ مَا دَامْ الدُّنْيَا زِيدُوا صَلُّوا اعْلِيهْ صَلُّوا يَا عِبَاد

ج– مدح النبي صل الله عليه و آله و سلم :

حفلت دووين فحول الشعر الشعبي الجزائري بمدح النبي صل الله عليه و آله و سلم و الإشادة بصفاته و خصاله ، و قد حذا شاعرنا حذوهم ، و يتجلى ذلك في تخصيصه قصيدة (آكامل لخصايل)[5] لمدح النبي بكل صفاته و ذكر شمائله ، فيقول :

آكَامْلَ الْخصَايِلْ سَيَّدْ لَسْيَادْ يَا الْمُخْتَارْ آ قْرِيبْ الضَّنَّة نَرْجَاكْ فِي ارْضَاكْ

آ الْلِّي نُورُكَ فَاتْ النُّورْ ضَيْ لَفْجَارْ نُورْ ذَاتَكْ مَا لَيهْ اشْبِيهْ فِي اضْيَاكْ

سَرْ نُورَكْ "سَرُّه مَكْنُونْ"[6] فَاتْ لَسْرَارْ فَاضْ فَيْضَكْ سَرَّ الوُجُودْ فِي ابْهَاكْ

[1] - **اللِّي يَمْرَدْ فَالْوُطَى :** الذي يزحف في الأرض الوطيئة .
[2] - **الْمَاتْعَة واللِّي شَرَّادْ :** أي الحيوانات الأليفة والشاردة .
[3] - **أَرض ثْمَادْ :** أرض ذات ثماد ؛ وهي التي تكون مياهها قريبة من سطحها .
[4] - **مَاهَا يَرْكَادْ :** أي ماؤها راكد ، والمقصود بها مياه القِلاَتْ " اقْلَتْ" .
[5] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 156 .
[6] - **سَرُّه مَكْنُونْ :** سره خافٍ .

لَوْلاَ نُورَكْ مَا كَانْ لَيلْ وَانْهَارْ لَوْلاَ نُورَكْ مَاكَانْ دُونْ وَاحْذَاك

نُورَكْ مَنُه وُجْدَتْ جَنَّة أُو خَلْقَتْ النَّارْ بِيكْ مَقْرُونْ اسْمَ اللهْ فِي اسْمَاكْ

و يمدحه في موضع آخر بقوله[1] :

طَاهَ عِزْ الرُّوحْ بِيهْ اتْعَزَّزْنَا صَلّى الله اعْلِيهْ سِرَاجُه مُنِيرْ

و يقر في موضع آخر بأنه هو مادح النبي صل الله عليه و آله و سلم و ذلك في قوله[2] :

وَ الشَاعَرْ سُفْيانْ لَيُهْ اتْمَثَّلْنَا "وَاقْرِيْسِيْ"[3] فِي نَسَبْتِيْ مَانِي بَدَّالْ

مَدَّاحْ الرَّسُولْ مَفْتَاحْ الجنَّا زَيْنْ النَّظْرَة دَايْرُه مَفْتَاحِي فَالْ

د- التوسل بالنبي و طلب شفاعته :

إن التوسل من الوسيلة ، و توسل إلى الله تعالى أي عمل عملا تقرب به إلى الله[4]. و وسلت إلى الله ، و توسلت إليه بالعمل أي تقرّبت[5] .

أما الشفاعة فيقصد بها طلب التجاوز عن السيئة [6] ، و لا يتأتى ذلك إلا بالتوسل بالنبي الأكرم و طلب شفاعته .

و قد نال موضوع التوسل و التشفع بالنبي صل الله عليه و آله و سلم حصة كبيرة في قصائد شاعرنا فأمله الأكبر هو نيل شفاعة النبي صل الله عليه

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 183 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 160 .
[3] - وَاقْرِيْسِيْ : يقصد نسبه .
[4]- الطاهر أحمد الزاوي ، مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس د ط، د ت ، ص 657 .
[5]- ينظر : الزمخشري ، أساس البلاغة ج2، مادة وسل ، مرجع سابق ، ص 334 .
[6]- ينظر : مجموعة من المؤلفين ، معجم ألفاظ القرآن الكريم ج1 ، مجمع اللغة العربية القاهرة ، ط2 ، 1988 ، ص 632 .

و آله و سلم ، و ذلك بالتضرع والتوسل به فهو مفتاح النجاة ، ومن أجل نيل هذه الشفاعة تجده يبكي و يتذلل عند الروضة الشريفة قائلا[1] :

شَدَيْتَ الشَّبَاكْ نَبْكِي نَذَلَّلْ نَرْجَى فِي شْفَاعْتُه أَمَامْ اللهْ

هُوَ مَفْتَاحْ الاَخْرَةَ يَا مَنْ تَجْهَلْ مُحَمَدْ شْفِيعْنَا رَسُولْ اللهْ

و يشير الشاعر إلى خوفه من نار جهنم ، و لهذا يرجو و يتوسل النبي أن لا ينساه يوم القيامة ، فهو عين الرحمة ، الشفيع المغيث ، الذي تترجاه جميع الأمة ، قيقول[2] :

رَانِي خَايِفْ يَا اَحْمَدْ مَنْ صَهْدَ النَّارْ عَنْدَكْ لاَ تَنْسَ احْبِيبَكْ وَاتْخَلِيهْ

يَوْمَ اَنْ تَظْهَرْ فِيهْ تَتْكَاشَفْ لَسْرَارْ وَاتْكَلَمْنِي اجْوَارْحِي شِي مَا تَخْفِيهْ

و يقول في موضع أخر[3] :

جَهَنَّامَة حَرْ نِيرَانَكْ تَصْهَدْ هَارَبْ لَيْكْ اُو طَامْعَكْ مَنْهَا تَحْمِيهْ

آ شَفِيعْ اتْغِيثْنَا يَا مُحَمَد عَيْنَ الرَّحْمَة قْلَعْ اُمَّة تَرْجَى فِيهْ

و يتعدى التوسل بالنبي صل الله عليه و آله و سلم عند شاعرنا إلى التوسل بالصالحين و طلب الغوث منهم ، من اجل زيارة بيت الله الحرام ، فهم المنقذون له وقت الشدة :

قْلْبِي فَرْفَرْ طَارْ بَاجْنَاحُه عَوَّلْ شُورْ الْهَادِي رَاحْ قَاصَدْ بَيْتَ اللهْ

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 140 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 147 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 153 .

إلى أن يقول[1] :

رَانِي خَايَفْ هُوَ اِتِيهْ اُو نَا نَهْبَلْ رِجَالْ اللهْ جِيتْكُمْ اتْكُونُوا جَاهْ

انْتُمْ سَلاَّكِينْ مَنْ هُوَ حَاصَلْ خَفُوا لَيَّا رَاهْ "ضُرِّي جَارْ ابْدَاهْ"[2]

ادْعُو رَبِّي بَاسْمْكُمْ عَسَى يَقْبَلْ غِيثُونِي قُولُوا امْعَايَا انْ شَاءَ اللهْ

هـ- ذكر مكة و المدينة و تشوقه لزيارتهما :

لقد أفصح أغلب الشعراء الشعبيين عن مدى شوقهم لزيارة البقاع المقدسة ، هذا الشوق المرتبط –لا محالة– بالشوق لزيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم و روضته الشريفة ، و هذا ما يظهر جليا في قول شاعرنا[3] :

قْلْبِي فَرْفَرْ طَارْ بَاجْنَاحُه عَوَّلْ شُورْ الْهَادِي رَاحْ قَاصَدْ بَيْتَ اللهْ

هَذِي مُدَى اسْنِينْ نَتْمَنَّى يُوصَلْ فِي ذَا الْمَرَّة فَارَقْ الْجَسَدْ اُو خَلاَّهْ

إلى أن يقول :

فَالْمَدِينَة نُوصْلُه ثَمَّا نَنْزَلْ "زَيْنَ النَّظْرَة فَالْمَنَامْ اسْتَرْوَيْنَاهْ"*

و في موضع آخر يشير إلى مدى اشتياقه إلى زيارة النبي صل الله عليه و آله و سلم و البيت الحرام[4] :

سَهَّلِّي فِيمَا اطْلَبْتَكْ يَا جَبَّارْ ضَايِقْ حَالِي خَاطْرِي وَاشْ اِنَسِّيهْ

---

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 139 .
[2]- **ضُرِّي جَارْ ابْدَاهْ :** جار ، من الجور ، بداهْ : بداية ، والمعنى ضري تجاوز داؤه حدّا أضرّ بي .
[3]- إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 139 .
*- **زَيْنَ النَّظْرَة فَالْمَنَامْ اسْتَرْوَيْنَاهْ :** زين النظرة : يراد به النبي محمد صلى الله عليه و آله و سلم ، في المنام **استرويناه :** في المنام رأينا صورته .
[4]- إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 146 .

اتْوَحَشَتْ ازْيَارَةْ النَّابِي الْمُخْتَارْ وَالْبَيْتْ العَتِيقْ قْلْبِي شَايِشْ لِيهْ

و يصف شاعرنا حالة اشتياقة لزيارة البقاع المقدسة و النبي الأكرم صل الله عليه و آله و سلم ، كحالة المسجون المشتاق للحرية ، فصبره عن هذه الزيارة قد طال كثيرا[1] :

يَا اِلَهِي طَالْ صَبْرِي ذِي مُدَّة سَهَّلْ يَا رَبِّي اسْرَاحْ الْمَسْجُونِينْ

هَذِي مُدَّى اسْنِينْ نَتْمَنَّى نُقْدَى شُورْ الْهَادِي انْزُورْ طَهَ نُورْ الْعَينْ

إلى أن يقول :

وَيْكَتْ يَا رَبِّي اتْزُولْ ذَالشَّدَّة "وَانْرَيَّحْ مَنْ ذَالْوُحَشْ"[2] تَرْتَاحْ الْعَينْ

وَلاَّ لِي مَشْعَالْ شَاعَلْ فَالْكَبْدَة وَاسْكَنْلِي قْلَعْ الْمفَاصَلْ رَاهْ اخْزِينْ

طُولْ الْلَّيلْ انْبَاتْ سَاهَرْ بَالثَّمْدَة وَانْوَنَّسْ فِي خَاطْرِي مَنْ حِينْ الْحِينْ

يَا مُحَمَدْ فَاضْ شَوْقِي رَاهْ اقْدَى غِيثْ احْبِيبكْ يَا شْفِيعْ الْمُذْنِبِينْ

هَذَا بَرْ ابْعِيدْ خُفَتْ اِيجِي "كَوَّدة"[3] رَانِي مَثْلَ الطَّيرْ مَكْسُورْ الْجَنْحَينْ

لاَ طَيَّارَة اتْكُونْ لَيْنَا مُوعَدَّة اتْعَجَّلْ فَالخَطْرَة ابْجَاهْ الْمَقْبُولِينْ

"مَثْلَ العَظْلَمْ"[4] فِي اسْمَاهَا مَرْفُودَة وَلاَّ قَرْدَ ارْصَاصْ فَايِتْ رَمْشَتْ عَينْ

مَا تَسْمَعْ غَيْ حَسْهَا مَثْلَ الرَّعْدَة ابْشُوفَتْ عَيْنَاكْ سَكْنَتْ اسْمَاهَا فَالْحِينْ

فِي سَاعَاتْ اقْلاَلْ رَانِي فِي جَدَّة اصْلاَة الْعَصْر انْكُونْ بَيْنَ الْحَرَمَينْ

---

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 171 ، 172 .
[2]- **وَانْرَيَّحْ مَنْ ذَالْوُحَشْ :** استريح من هذا الشوق .
[3]- **كَوَّدة :** أي متعب .
[4]- **مَثْلَ العَظْلَمْ :** مثل البرق .

وَانْشَاهَدْ بُوفَاطْمَة زَيْنَ الرَّقْدَة فَالْمَدِينَة امْقَامْ جَدَّ الْحَاسَنَينْ

ذَاكْ الْوَقتْ اتْكُونْ سَاعَة مَحْمُودَة انْطُوفْ الْكَعْبَة انْزُورْهَا جَمْعَة وَاثْنَينْ

و- التوبة إلى الله :

عند قراءتنا لشعر الحاج محمد سفيان ألفينا مقامَ التوبة متمظهِراً فِي أبيات شعريّة عدِيدة ، يبدو فِيها الشاعر في صفة التائب النادم ، و للإيجاز نكتفي بما ذكره في قصيدته (نارك نار)[1] :

نَتْمَنَّى سَاعَة اسْعِيدَة تَاتِينِي انْوَحَّدْ فِيهَا خَالْقِي مَالَكْ لَوْثَابْ

يَا اِلَهِي تُوبْ عَنِّي وَارْحَمْنِي وَاسْقِينَا مَنْ حَوضْ فَضْلَكْ يَا وَهَّابْ

طَامَعْ بَالْغُفْرَانْ قُلَتْ اتْسَامَحْنِي بَشَّرْنِي بِرِّضَاكْ وَافْتَحْ ذَاكْ الْبَابْ

مَثَّلَتْ الْمَرْأَة الدُّنيا حَرْقَتْنِي الْحَبسْ اِلِّي دَاخْلُه مَقْفُولْ الْبَابْ

وَالتَّرَاسْ اِلِّي اقْصَدْنِي وَاصْحَبْنِي ذَاكْ ابْلِيسْ امْعَاهْ نَفْسِي جَاوْ اصْحَابْ

أَمَّا الضُّرْ اِلِّي امْكَنِّي وَاطْعَنِّي ذَاكْ الْمَالْ اِلِّي اجْمَعْتُه رَاحْ اصْرَابْ

ذَاكْ الْجَيشْ اِلِّي ادَّانِي وَاهْزَمْنِي ذُوكْ أُولاَدَكْ يَغْبْنُوكْ اعْلَى لَعْقَابْ

الْمَرْحُولْ اِلِّي رَاحْ عَنِّي وَابْعَدْنِي هَذَا حَالْ اِلِّي امْكَثَّرْ مِنْ لصْحَابْ

الْحَمْدَ الرَّبِّي "قْلَعْ مَنْهُمْ يَحْفَظْنِي"[2] نَشْكُرْ فَضْلُه تَابْ عَنَّا ذَالتَّوَّابْ

---

[1]- إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 125 .

[2]- **قَاعْ مَنْهُمْ يَحْفَظْنِي :** جميع ما تعوذ منه الشاعر ، وهم : الدنيا ، والشيطان ، والمال ، والذرية ، والأصحاب ، و قد جعل لهم رموزا في قصيدته .

و يقول في القصيدة نفسها :

سُبْحَانْ اللهْ ضِيقَتْ الرُّوحْ اتْجِنِّي[1] يَاسَرْ مَلِّي[2] عَفْ رَبِّي عَنُه تَابْ

لاحظ هذا البيت و كأن الشاعر يقول للمتلقي توجَّه إلى التوبة فإنَّك تجد من تلوذ به " الرَّبُّ " ليخرجك من هذا الضيق والضنك : (يَاسَرْ مَلِّي عَفْ رَبِّي عَنُه تَابْ) و يستعمل الشاعر بحكمته الأسلوب الدال على الكثرة (يَاسَرْ مَلِّي عَفْ رَبِّي عَنُه تَابْ) و التوبة هي الكف عما سبق و الصلاح فيما يلحق .

ز- ذكر القبر :

إن المتتبع لشعر الحاج محمد سفيان يلاحظ بقوة أن جل أشعاره لا تخلو من النصح و الإرشاد و أخذ العظة و الاعتبار من هذه الحياة الفانية ، التي مهما طالت بصاحبها سيأتي يوم –لا محالة– و يوضع في القبر ، هذه المحطة الأخيرة في الحياة الدنيا تكررت كثيرا في نصوص شاعرنا ، نذكر منها :

يَومْ انْ تَمْشِي انْصُدْ رَاحَلْ ابْذَاتَكْ لَلدُّودْ وَالتْرَابْ[3]

« انَانِي دَبِّيشْ[4] نَاطَقْ بَاسْمَايَا وَاتْفَقَّدْنِي لَلسَّفَرْ ذَاكْ الْعَدَّادْ

انْطَقْ لَيَّا قْلَلْ أَوَّلْ بَادِيَا خَفَّفْ رُوحَكْ دِيرْ مَيْمَنْتَكْ أُوسَادْ[5]

السَّاعَة دَقَّتْ جَاكْ دُورْ الْمَانِيَا أُو خَلِّي جَسْدَكْ تُورْثُه مَنَّكْ لَلْحَادْ

---

[1] - **اتْجِنِّي :** بمعنى تُهَجِّر و تُشَرِّد .
[2] - **ياسر مِلِّي :** ياسر بمعنى كثير . ملِّي ، كلمة منحوتة من :"مِنْ الذين" .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 124 .
[4] - **دَبِّيشْ :** يقصد به ملك الموت .
5- **دِيرْ مَيْمَنْتَكْ أُوسَادْ :** توسد ذراعك الأيمن . أي أن المحتضر يوضع على الجهة اليمنى ويوجه تجاه القبلة .

يَضْحَى عَظْمَكْ فِي اقْبُوْرْو [1] مَمْسِيَا اُو تَفْنَى ذَاتَكْ فِي اتْرَابُه مَثْلَ ارْمَادْ »[2]

« النَّجْعَ اِلِّي شَافْتُه عَيْنِي قَفَّلْ[3] لاَ مَنْ جَانَا مَا ارْجَعْ لاَ مَنْ شَفْنَاهْ

وَسْطَ اقْبُورْ اكْفَانْهَا جَمْلَة تَنْزَلْ ذَاكْ الْجَسَدْ اتْفَارْقُه رُوحُه مَقْوَاهْ »[4]

« فَكَّرْ وَافْطَنْ يَا الْعَاقْل وَاشْ احْذَاهْ تَرْحَلْ رَاكْ اتْرُوحْ تَسْكَنْ جَبَّانَة

رَانِي خَايَفْ لَيْلَة الظَّلْمَة كِيفَاهْ نَمْسَ وَحْدِي يَاكْ لاَ مَنْ يَلْقَانَا

ذَاكْ الْجَسدْ انْفَارْقُه يَسْكَنْ مَثْوَاهْ بَعْدَ الْعَزْ انْوَدْعُه فِي جَبَّانَا

اضْحَيتْ اغْرِيبْ اُوحِيدْ لاَ مَنْ جَاوُرْنَاهْ غَيرْ اللَّحدْ امْعَ ابْلاَطُه غَطَّانْا

دَمْسَ اظْلاَمُه حَاطْ مَنْ دُونُه وَاحْذَاهْ اتْرَابُه بَارَدْ مَا اِيحَنَّشْ قَوَّانَا[5]

ادْخَلْنَا لَحْدُه يَا الْغَافَلْ وَاسْكَنَّاهْ اَمرْ امْحَتَّمْ فَوقْ مَنَّا وَاحْذَانَا

انْفَرْتُه بَعْدَ الزْيَاخَة وَاقْبَرْنَاهْ فَارَقْتُه وَامْشَ اعْلِينَا وَاجْفَانَا

يَا وَيْحِي مَقْوَاهْ[6] ضِيقْهُ عَاشَرْنَاهْ لاَ مَنْ شَفُّه حَالْنَا يَا مَقْوَانَا

جَسْدِي مَلْكُه دُودْ غَازَرْ وَاتْعَنَّاهْ كَمَّلْ قْلَعْ الذَّاتْ رَاحَتْ لَلْفَانَة

وَاتْعَاشَرْنَا احْنَا وِيَاهْ اُو جَاوُرْنَاهْ وَادْخَلْنَا فِي سُوقْ نَاسُه قَيْطَانَة* »[7]

---

[1] - **اقْبُورْو مَمْسِيَا :** قبورة ممسية أي أصابها المَسَاءُ أو العفاء وهي التي زالت الشواهد الدالة على أنها مقبرة .

[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 129 ، 130 .

[3] - **النَّجْعَ اِلِّي شَافْتُه عَيْنِي قْفَلْ :** أي كل من رأيتهم قد ماتوا .

[4] - إبراهيم شعيب المرجع نفسه ، ص 141 .

[5] - **اِيحَنَّشْ قَوَّانَا** : برده شديد لا يرحم .

[6] - **مَقْوَاهْ :** أو **مَقْوَانِي** : كلمة دارجة تستعمل للتعبير عن الحسرة و قلة الحيلة .

* - **سُوقْ نَاسُه قَيْطَانَة :** كناية عن مرحلة الإقبار . وهي مرحلة اجتياز ما بين الموت والبعث .

[7] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 169 ، 170 .

« لَيْلَةْ قْبْرِي انْخَافْهَا ظَلْمَة سَوْدَة أُو ذِيكْ اللَّيْلَة اتْكُونْ عَنْدِي يَا مُعِينْ

افْرَاشِي مَنْ طِينْ تُرْبَة مُوَعَّدة خُفَتُه يَبْرَدْ فُوقْهَا لَحْمِي يَتَهِينْ

لاَ هَرْبَة مَا بَينْ حِيطَانُه عَمْدَى أُو حَبْسُونِي فِي دَاخْلُه مَا صُبتْ امْنَينْ

هَوَّسْنِي ذَاكْ الظْلاَم اَمَنْ الْمَبْدَى دَامَسْ مُظْلُمْ قَلْ مَنْ عُرْضُه شَبْرَينْ[1]

حَانْ افْرَاقَكْ هَايْ جَسْدِي وَاتْوَدَّى انْبَقِّيكْ اعْلَى خَيرْ رَانَا مَفْرُوقِينْ

تَضْحَى عَوْلَةْ دُودْ فِي لَيْلَةْ وَحْدَة[2] أُو يَمْسَى عَظْمَكْ فِي اتْرَابُه مَرْدُومِينْ »[3]

« تُرْبَةْ قَبْرَكْ كُلْ يَومْ اتْنَادِي فِيكْ يَومْ افْرَاقَكْ رَاهْ جَانَا مَالصَّادَفْ

رُحتْ امْقَفَّلْ مَا تْلَيْتَشْ[4] نَفْرَحْ بِيكْ غَابْ الْعَرفْ عْلَى اِلِّي ضَارِي عَارَفْ

نَجْعَ ارْحِيلَكْ صَدْ عَنَّكْ رَاحْ اعْلِيكْ تَرْحَلْ قْلَعْ النَّاسْ كِي اِيصِّيفْ الصَّايَفْ[5]

مَا فَكُّوكْ احْبَابْ لاَ مَنْ مَاتْ اعْلِيكْ وَقْتَ افْرَاقَكْ ذَاكْ نَا مَنُه خَايَفْ

صَبْرِي عْلَي فَاتْلَكْ وَاشْ اِينَسِّيكْ يَا حَصْرَاهْ اعْلِيكْ يَا كَحْلَ السَّالَفْ

اِجِي خَبْرَ امْشُومْ بَالْعَجْلَة يَاتِيكْ لاَ مَنْ رَاحْ امْعَاكْ قَاشِيكْ امْنَايَفْ[6]

---

[1] - **عُرْضُه شَبْرَينْ :** أي أن الميت حين حفر قبره فلا يتجاوز شبرين .
[2] - **تَضْحَى عَوْلَةْ دُودْ فِي لَيْلَةْ وَحْدَة :** أي تصبح قوت للديدان .
[3] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 172 .
[4] - **مَا تْلَيْتَشْ :** صيغة يراد بها عدم التكرار ، أي لم يعد لي بعد ذلك حلف أحلف به .
[5] - **تَرْحَلْ قَاعْ النَّاسْ كِي اِيصِّيفْ الصَّايَفْ** كنايةٌ عن عدم الاستقرار لان صيف الصايف : مربوط بقاؤه بمدة الصيف ثم يغادر المكان الذي كان فيه .
[6] - **قَاشِيكْ امْنَايَفْ :** أهلك هجروك .

رُحتْ امْسَافَرْ نَقَبْرَكْ ثَمَّ انْخَلِّيكْ تَحْتَ ابْلاَطُه رَاكْ تَعْيَا وَاتْوَالَفْ* »[1]

« رُحَتْ انْسَوَّلْ فَالْقْبُور الْمَمْسِيَة[2] أُو مَنْ قَلَّةْ عَقْلِي انْخَاطَبْ فَلِّي مَاتْ

الْقْيْتْ اشْوَاهَدْ[3] مَنْ احْجَارْ صَمِّيَا أُو دُرْكَ التَّرْبَة امْجَرْفَة عَنْهُمْ سَدَّاتْ

هَاذُو هَلْهُمْ رَاحْلِينْ مَنْ الدُّنْيَا سَفْرُوا للهْ مَا ايْوَلُوشِي[4] هَيْهَاتْ »[5] .

لقد نال موضوع ذكر القبر حيزا هائلا في نصوص شاعرنا ، و ذلك لما في ذكره من عظة و عبرة للمتلقي ، و قد ذكر الشاعر هذا الموضوع "ذكر القبر" بالتفصيل ، حيث تدرج من مرحلة إلى مرحلة ، بدءاً من دخول القبر (خَفَّفْ رُوحَكْ دِيرْ مَيْمَنْتَكْ أُوسَادْ) ، إلى ظلمته (دَمْسَ اظْلاَمُه حَاطْ مَنْ دُونُه وَاحْذَاهْ) ، إلى تربته (اتْرَابُه بَارَدْ مَا اِيحَنَّشْ قَوَّانَا) ، إلى إضحاء هذا الجسد قوتا للديدان (تَضْحَى عَوْلَةْ دُودْ فِي لَيْلَةْ وَحْدَة) ، إلى فنائه و زواله (أُو تَفْنَى ذَاتَكْ فِي اتْرَابُه مَثْلَ ارْمَادْ) ... ، و ذلك حتى تكون موعظته مؤثرة في نفسية المتلقي و فعالة و محركة لكيانه و وجدانه .

ح- ذكر الآخرة :

لقد أشار الشاعر الحاج محمد سفيان إلى اليوم الآخر أو الآخرة في العديد من قصائده ، فأحيانا يذكر الجنة و نعيمها ، و أحيانا يذكر النار و لهيبها ، و أحيانا أخرى يذكر الحشر و الحساب و عما يلقاه الناس يوم القيامة ، فيقول مصورا هذه المشاهد :

---

* - **تَعْيَا وَاتْوَالَفْ :** أي تتعب وتألف .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 179 .

[2] - **الْقْبُورالْمَمْسِيَة :** القبور التي غابت و اندثرت ، أصابها العفاء .

[3] - **اشْوَاهَدْ :** وهي الحجارة التي تنصب عند راس الميت وقدميه .

[4] - **مَا ايْوَلُوشِي هَيْهَاتْ :** لا يعودون إطلاقا .

[5] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 186 .

نَبْكِي وَانْبَكِّي ادْمُوعِي ذَرَّايَا رَانِي خَايَفْ يَا اكْوَايَا[1] مَا لَلْحَادْ[2]

« اَسُبْحَانَكْ يَا الدَّايِم مَوْلاَيَا تَغْفَرْ ذَنْبِي يَا لْعَزِيزْ الْجَوَّادْ

يَومْ اَنْ تَظْهَرْ كُلْ مَا هَي مَخْفِيَا لاَ تَجْعَلْنِي مَالْوُجُوهْ اِلِّي تَسْوَادْ »[3]

« رَانِي خَايِفْ يَا اَحْمَدْ مَنْ صَهْدَ النَّارْ عَنْدَكْ لاَ تَنْسَ احْبِيبَكْ وَاتْخَلِيهْ

يَوْمَ اَنْ تَضْهَرْ فِيهْ تَتْكَاشَفْ لَسْرَارْ وَاتْكَلَمْنِي اجْوَارْحِي شِي مَا تَخْفِيهْ

وَالْخَلْقَة مَالصَّافَة وَيْحَ اِلِّي دَارْ كُلْ آخُرْ عَنْدُه احْسَابُه يَرْجَى فِيهْ

مَا يَنْفَعْ فِيهَا احْبِيبْ اُو لاَ دَبَّارْ وَالِّي حَارْتْ سَايْسَة تَظْهَرْ وَاتْجِيهْ

حَرْ اقْوَايِلْ هَجْرَتْ وَاقْنَّاتْ النَّارْ ابْشُوفَتْ عَيْنَكْ غِي اصْرَابْ اِيلاَوُحْ فِيهْ

اُوتَتْحَاسَبْ بَفْعَالْهَا شَايِبْ وَاصْغَارْ كُلْ اَخُرْ يَلْقَى اكْتَابُه بَينْ ايَدَيْهْ

رَبِّي قَاضِي ثَمْ تَتْخَالَصْ لَعْمَارْ وَاشْهُودْ مَلاَيْكَة حُضَّارْ اتْجِيهْ

يَاسَعْدَ اِلَّي فَازْ فِي هَذِيكْ الدَّارْ رَحْمَتْ رَبِّي سَابْقَة ثَمَّا تَدْزِيهْ

اُو يَاوَيْحْ اِلَّي مَالْ مَنْ صَفْ الكُفَّارْ الْجَاهَنَّامَة صَايْبِنُه دَارْ الْهَيْهْ[4]

رَاحْ امْسَلْسَلْ مَا تْلَ يَرْجَعْ مَا دَارْ اُويَتْفَرْكَتْ عَنْهُ الغَاشِي وَامْوَالِيهْ »[5]

« اِذَا طُعْتُ رَاكْ فَالْجَنَة تَخْلَدْ تَسْعَدْ فِي نَعِيمْهَا مَالِيهْ اشْبِيهْ

---

[1]- **رَانِي خَايَفْ يَا اكْوَايَا :** أخاف من أن أكوى بالنار .
[2] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، ص 129 .
[3] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 130 .
[4] - **دَارْ الْهَيْهْ :** ساقوه إلى هناك أي إلى جهنم .
[5] - إبراهيم شعيب ، المرجع نفسه ، ص 147 ، 148 .

قَاصْرَاتْ الطَّرَفْ أُطْلُبْهَا تُوجَدْ فِيهَا جَمْلَة مَا اتْحَبْ أُو مَاتَشْتِيهْ »[1]

جَهَنَّامَة حَرْ نِيرَانَكْ تَصْهَدْ هَارَبْ لَيْكْ أُو طَامْعَكْ مَنْهَا تَحْمِيهْ[2]

« كَمَّنْ غَافَلْ طَامَعْ ارْزَاقُه تَقْدِيهْ يَوْم الرَّحْلَة مَا ايْفُكُوكْ امْوَالَكْ

رَاهْ ايجِيكْ انْهَارْ تَمْشِي وَاتْخَلِيهْ بَاهْ اتْجَاوُبْ خَالْقَكْ يَومْ اِيسَالَكْ »[3]

« أَبْوَابْ الجَنَّة اتْغَلْقَتْ مَنْ دُونْ النَّارْ جَهَنَّامَة وَاقْدَة بَالعَيْنْ اتْصُولْ

حشْرتْ خلْق اللهْ جمْلة ذيْك النارْ سلكْ يا ربي الأمةْ من ذا الهوْلْ »[4]

نخلص في ختام هذا المبحث إلى أن أثر الثقافة الدينية بارز في معظم نصوص شاعرنا المتنوعة بين توحيد الله و تعظيمه و رجاء توبته ، و بين مدح النبي و التوسل به و طلب شفاعته يوم القيامة ، و الاشتياق إلى زيارة روضته الشريفة و البقاع المقدسة ، و بين ذكر القبر و اليوم الآخر لأخذ العظة و العبرة .

و هذه أهم السمات التي يتميز بها شعراء الشعر الشعبي الجزائري ، سمات ناتجة عن تشبعهم بروح الثقافة الدينية وتعاليم الشريعة الإسلامية السمحة ، فمنذ صغرهم نشأوا على ارتياد الزوايا والكتاتيب و المساجد وتربوا على تعاليمها وقواعدها ومبادئها .

[1] - إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للحاج محمد سفيان ، مرجع سابق ، 152 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 153 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 154 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 161 .

خاتمة

الآن وقد بلغ البحث خاتمته أقول : بعد الملازمة الطويلة لنصوص بعض فحول الشعر الشعبي كالأخضر بن خلوف و بن قيطون و عبد الله بن كريو ، و لنصوص شاعرنا على وجه الخصوص ، وقفت على جملة من النتائج ، منها ما تعلق بنصوص هؤلاء الفحول ، و منها ما تعلق بنصوص الشاعر الحاج محمد سفيان :

أ- فيما يتعلق بنصوص فحول الشعر الشعبي الجزائري :

- إن شعراء الشعر الجزائري الشعبي لم يختلفوا عن غيرهم من شعراء الشعر الجزائري الفصيح ، في التأثر بالتاريخ و بالشعر العربي القديم و بالنص القرآني ، هذا الأخير نال حيزا كبيرا في قصائدهم و ذلك راجع إلى منشئهم و تكوينهم الديني.
- إن هؤلاء الشعراء يتفاوتون فيما بينهم في كيفية توظيفهم لتقنية التناص في أشعارهم ، و ذلك حسب درجة الإحاطة و الوعي بالنص الغائب ، و التي تختلف من شاعر إلى آخر .
- انجذاب هؤلاء الشعراء إلى النص المقدس و تفاعلهم معه بشكل لافت للنظر .
- لغتهم مزيج بين العامية و الفصحى ، و حتى ألفاظهم العامية قريبة من الفصحى، و هذا راجع لإلمامهم بقواعد اللغة الفصحى من خلال الكتاتيب و الزوايا التي تخرجوا منها .

ب- فيما يتعلق بنصوص الشاعر الحاج محمد سفيان :

- أن أهم مظهر من مظاهر التناص في شعر الحاج محمد سفيان كان التناص الديني الذي نال حيزا كبيرا في شعره ، و يتجلى ذلك -أولا- في تأثره الشديد بالقرآن الكريم ، إذ لا يكاد يخلو بيت من أشعاره من الاغتراف من النص القرآني

لفظا و معنى ، و ثانيا في انجذابه إلى القصص القرآني و تضمينه في شعره تضمينا كليا أو جزئيا .

- و ثاني مظهر من حيث الأهمية هو أن شعر الحاج محمد سفيان وثيق الصلة بشعر عبد الله بن كريو ، فلقد امتاح منه الكثير من صوره و تعابيره ، فنسج بذلك حالة من التماهي الشعري ، طبعا مع محافظة الشاعر على بصمته الشعرية فلم يكن مجرد مقلد ، و من ثَمّ فإن الأجواء الابن كريوية حاضرة بقوة في نصوص شاعرنا .
- اتّخذ الشاعر الحاج محمد سفيان من النص الغائب مرجعية دلالية يعبر من خلالها – تارة– عن تجربته و حالته الشعورية ، و تارة أخرى يعكس من خلالها واقع هذا الأمة و ما آلت إليه من ذل و هوان .
- الشاعر على إطلاع واسع بالشعر بشقيه : الفصيح و الشعبي و قد تلمس هذا حين تجالسه فيحدثك عن بعض فحول الشعر العربي القديم كأمرئ القيس و عنترة و أبي الطيب المتنبي ، و يستشهد لك بأشعارهم ، و قد ضمن بعضا من أشعارهم في قصائده ، كما يحدثك أيضا عن فحول الشعر الشعبي الجزائري كالأخضر بن خلوف و ابن قيطون و مصطفى بن ابراهيم و عبد الله بن كريو و يستحضر أشعارهم ، خاصة عبد بن كريو الذي يحفظ له الكثير من أشعاره و يتقبلها بحاسة ذوقية رفيعة ، و قد ضمن الكثير منها في أشعاره.
- النزعة الوطنية و القومية بارزة في شعره ، و يتجلى ذلك من خلال توظيفه لشخصيات الأمير عبد القادر و المقراني و الشيخ بوعمامة ، و لشخصيات جمال عبد الناصر و ياسر عرفات و أحمد ياسين .

- سعة الإطلاع على الشعر بشقيه الفصيح و الشعبي يعد –في نظري– أهم رافد أغنى ملكته الإبداعية ، و صقل موهبته الشعرية ، و صب في مخيلته ، مما مكنه من استجلاب أروع الصور الشعرية و أعذبها .
- الصورة الشعرية عند الشاعر تتأرجح بين التجلي و التخفي ، فمنها ما يثير الذهن بمجرد سماعه و يحدث في النفس الإمتاع بدءً من لحظة سماعه و يتكشّف مبرزا للمتلقي مناحي الجمال فيه ، و منها ما يحتاج إلى التأمل و التروي للكشف عن قيمه الجمالية .
- أثر الثقافة الدينية بارز في قصائد الشاعر ، و يتجلى ذلك في مظهرين :

أ –المظهر الأول : اقتباسه من القرآن الكريم تصريحا أو تلميحا في أغلب قصائده .

ب– المظهر الثاني : موضوعات شعره التي تنوعت بين وحدانية الله و رجاء توبته و ذكر القبر و الدار الآخرة و بين مدح نبيه و الصلاة عليه و التوسل به و طلب الشفاعة منه و تشوقه لزيارته و للبيت الحرام ، و هذه كلها معاني تشرق من روح القرآن الكريم .

و من أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء إنجاز هذا البحث هي :

1 –إن دراسة الشعر الشعبي الجزائري وفق هذه التقنية تقنية التناص أمر صعب و شاق و ذلك –في نظري– يرجع لسببين رئيسيين :

أ –الاستعانة بتقنية التناص في دراسة الشعر الشعبي الجزائري تتطلب من صاحبها الإلمام بنصوص فحول الشعراء ، سواء في الشعر الشعبي الجزائري أو في الشعر العربي القديم و هذا الأمر ليس بالهيّن .

ب– أغلب الدراسات –على قلتها– التي تناولت الشعر الشعبي الجزائري ركزت على شكل واحد من أشكال التناص و هو التناص الديني .

2 –إن القول بأن الشعر الشعبي مجرد من الخصائص الفنية و أنه خال من الجمال الفني و التصوير و جمال التعبير قول لا أساس له من الصحة ، و إنما ذلك مجرد نظرة ضيقة و أحكام مسبقة لا تؤيدها الشواهد و لا المقاييس النقدية.

قبل الختام و كاقتراح أقول : إن هذا التراث الشعري الضخم المدون منه و غير المدون ، لم يستثمر بعد ، و لم يُكشف عما يحتويه هذا المنجم الثقافي المتنوع ، و لن يستطيع أي باحث بمفرده مهما كان حريصا و جادا أن يلم بهذا التراث الشعري المنتشر عبر ربوع هذا الوطن ، و لذلك –و من أجل إخراج هذا التراث الشعري من بؤرة النسيان إلى نور الذاكرة والمعرفة– لا بد أن تنهض جماعة من الباحثين للعناية بهذا التراث جمعا و دراسة ثم طباعة ، لأنه لا فائدة من جمع هذا التراث الشعري و دراسته دون طبعه ، فلا يخفى على أحد ما للطباعة من دور كبير في إظهار هذا التراث و إبرازه و تقديمه للمجتمع ، كما يصبح أيضا ميسور الحصول في يد باحثي و دارسي الشعر الشعبي الجزائري ، و بهذا يتأتى لهم القيام بالدراسات الجادة المفيدة .

ختاما أقول : لكل شيء إذا ما تم نقصان ، فهما كانت النتائج المتوصل إليها فإنني لا أدعي الإلمام بجميع جوانب هذا البحث و لهذا لا يسعني سوى أن أعبر عن أملي الصادق في أن يكون هذا العمل المتواضع لبنة تسهم في البناء المعرفي للشعر الشعبي الجزائري و بداية تفتح الطريق أمام الباحثين المقبلين على دراسة هذا التراث الشعري الذي في حاجة إلى دراسات أكثر و جهود أكبر حتى يتبوأ مكانة لائقة به بين أشكال التعبير الفني .

الملحق

1- نبذة عن حياة الشاعر :

أ – مولده و نشأته : هو محمد سفيان بن عبد الحفيظ و يوسفي حفصة ، ولد سنة 1946 بزمالة الأمير عبد القادر المشهورة باسم "طاقين" [1] ، و جريا على عادة أهل المنطقة الذين اعتادوا على تحصيل أبنائهم القرآن الكريم منذ نعومة أظافرهم ، التحق شاعرنا بالمدرسة القرآنية أو ما يعرف بالكتاتيب بمسقط رأسه "طاقين" ، و حفظ من القرآن ما تيسر له حفظه ، ثم غادر مسقط رأسه متوجها إلى مدينة قصر الشلالة، و التحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية وكان من المتفوقين فيها ، إلى أن غادرها بعد أربع سنوات بدعوى كبر سنه ، و بعدها سعى للالتحاق بالمتوسطة خ ارج مدينته ، و كان له ذلك حيث انتسب إلى متوسطة التعليم التقني بمدينة قصر البخاري ، و نظرا لعوزه [2] لم تستمر دراسته بها مدة طويلة ، لكنه لم يستسلم لهذا العوز والحرمان بل ظل يبحث عن السبل التي تمكنه من مزاولة دراسته إلى أن التحق مرة بثانوية "بن شكاو" بالمدية ، و مكث بها ثلاث سنوات و نال منها شهادة التعليم المتوسط "B.E.M" مزدوج اللغة وكان هذا متزامنا مع بزوغ فجر الاستقلال[3] .

ب- المهن و الوظائف : لقد أهلته هذه الشهادة " B.E.M" للانضمام إلى سلك التعليم الابتدائي مرتين ، الأولى من أواخر سنة 1962 إلى غاية سنة 1964 ، و الثانية من سنة 1967 إلى غاية سنة 1972 ، كما غادر أرض الوطن سنة 1964 متجها نحو

[1]- زمالة الأمير عبد القادر إحدى بلديات دائرة قصر الشلالة بولاية تيارت .
[2] - لم يستطع تسديد منحة حقوق التمدرس
[3] - إبراهيم شعيب ، الديوان ، ص 3 ، 4 .

فرنسا و عمل بها فترة من الزمن ، و بعد عودته إلى أرض الوطن و استقراره بمدينة قصر الشلالة ، امتهن عدة وظائف في القطاع العام و الخاص[1] .

ج- ثقافته : إن هذه المهن و الوظائف لم تشغل شاعرنا عن الاهتمام بالثقافة و التحصيل المعرفي ، فقد أنجز بعض الأعمال الثقافية و قام بنشرها و هو الأمر الذي أهله إلى نيل عضوية بالشركة الفرنسية العالمية منذ 1971 "SACEM" أي : شركة المؤلفين و الملحنين للموسيقى والناشرين و التي ناب عنها حاليا الديوان الوطني لحقوق المؤلف ، حيث واصل الشاعر نشر أعماله الأدبية ، و كان عضوا دائما بالديوان الوطني لحقوق المؤلف[2] .

و حتى لا نكون مقصرين في حق هذا الشاعر لا بد من الإشارة إلى اهتمامه الشديد بالشعر العربي الفصيح ، و في مختلف العصور الأدبية ، حيث انكب على مطالعته من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، أما بالنسبة للشعر الشعبي فهو ذو ملكة إبداعية فنية راقية تجعلنا نصنفه في طبقات فحول شعراء الشعبيين المتميزين ، و هذا ما أدى إلى تغني المطربين بأشعاره وتوافدهم إلى بيته ، و على رأسهم عميد الأغنية الصحراوية الفنان خليفي أحمد الذي زار شاعرنا في بيته من أجل تزويده ببعض القصائد لتأديتها غناء[3] .

د – مساهماته النقدية للشعر الشعبي : يقول سليمان جوادي : «... إن الشاعر الحاج محمد سفيان الذي عنيته في بداية الموضوع رغم أنه لا يستطيع كتابة موضوع نقدي ، إلا أنه شفهيا يستطيع أن يحلل لك أية قصيدة شعبية تقدمها له ، و يستطيع بالتالي إقناعك –وبموضوعية– برداءتها أو جودتها »[4] . نستشف من هذه المقولة أن شاعرنا ذو ملكة

[1]- اشتغل في إحدى الشركات بوهان ما بين 1965 / 1966 التحق سنة 1972 بالصندوق الوطني للتجار غير الأجراء تقلد منصب مسؤول الوكالة بولاية تيارت إلى غاية سنة 1977 .
[2]- ينظر : إبراهيم شعيب ، الديوان ، ص 5 .
[3]- ينظر : م ن ، ص 6 ، 8 . .
[4]- ينظر : م ن ، ص 11 ، نقلا عن سليمان جوادي ، مجلة الوحدة ، 1988 .

نقدية فذة ، و يتجلى ذلك من خلال أرائه و مواقفه في نقد الشعر الشعبي و تقويمه ، و من أبرز هذه المواقف هي : موقفه من التأثر و السرقات الشعرية ، حيث يرى أنه لا ضير في أن يأخذوا الشعراء من بعضهم البعض، و يثروا نصوصهم بمعان و ردت عند الشعراء الفحول ، و لكن مع شيء من التعديل والإضافة ، و لا ينكر أنه تأثر ببعض فحول الشعراء الشعبيين ، وضمّن ما استحسن من معاني أشعارهم في نصوصه الشعرية، إلا أن ما يمقته شاعرنا لنفسه و لغيره من الشعراء أن يكون الأخذ من الشعراء كليا ، فهذا يعتبر سرقة ، و لهذا عندما أنشده أحد الشعراء الشعبيين هذه الأبيات :

آسبحانك يا العالم باللّي صار رُدْ الغُربة آ إلهي بركاني

السّرْبيسْ اصْعيبْ شبَّعني دُمّار و نُدَفَّر في الكاتْبة عُقْب ازْماني

مَا نَاخُذْشِي رَايْ مَنْ جَانِي دَبَّارْ من يعمل فيَّ امْزيَّة يَهْدانِي

أوقفه معترضا عليه قائلا : إن البيت الأخير لعبد الله ابن كرّيو ، ولا يجوز نسبته إليك لأنه سرقة حرفية ، و قرأ عليه القصيدة التي ورد فيها هذا البيت الشعري المنسوب لابن كرّيو :

لا تَقْنَطْ يَا خَاطْرِي سَاعفَ لَقْدارْ وَتْمَاهَلْ لَمْصَايِبْ الدَّهرْ الْفَانِيْ

إلى أن يقول ابن كرّيو :

مَا نَاخُذْشِي رَايْ مَنْ جَانِي دَبَّارْ من يعمل فيَّ امْزيَّة يَهْدانِي

و في موقف آخر يقول شاعرنا : نبّهت هذا الشاعر إلى خطأ معنوي وقع فيه حين قال :

الشيخ أحمد قوَّال عُمْرُه مَا يُوهِمْ بَحْرُه قَاوِي شَادُّه قَابْض مَجْرَاهْ

فيقول شاعرنا : فقوّمت شعره ، أو قمت بتصحيح خطأ هذا البيت ، و قلت له لو قلت ما يلي لكان أصوب :

الشيخ أحمد قوَّال خَايِفْ مَا يُوهِمْ بَحْرُه مَايِجْ رَاسْمُه قَابْض مَجْرَاهْ

لأن المعنى الأول –كما يقول شاعرنا– فيه إفراط و شطط في القول و مبالغة غير محمودة، بينما في المعنى الثاني الذي وقع عليه التصحيح منا "خايف لا يوهم" ، فنلاحظ أن الإنسان لا يجوز له أن يدعي الكمال و العصمة كما جاء في المعنى الأول "عمره ما يوهم"[1] .

و للشاعر أراء و مواقف كثيرة في نقد الشعر الشعبي و تقويمه اكتفينا منها بذكر أنموذجين فقط ، و نحسبهما كافيين على إبراز ملكة الشاعر في نقد الشعر الشعبي وتقويمه .

هـ– وفاته : اختطفه الموت يوم الأربعاء 27 ربيع الأول 1435 الموافق ل 29 جانفي 2014 عن عمر يناهز 68 سنة .

2– لمحة عن الديوان :

ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ، تحقيق : إبراهيم شعيب ، صدر عن مطبعة رويغي الأغواط سنة 2004 .

الديوان ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، قسم تناول حياة الشاعر و أراءه النقدية ، و قسم تناول – أولا– تناص الشاعر مع عبد الله بن كريو و اقتباسه من القرآن الكريم ، ثم ظاهرة النقد

[1]- ينظر : إبراهيم شعيب ، الديوان ، ص 11،12،13 .

الاجتماعي و الإصلاحي في شعره ، و أخيرا جمالية التصوير الفني في شعره ، و القسم الأخير ضم قصائد الشاعر .

3- قصائد الشاعر :

يضمّ هذا الملحق مجموع القصائد الشعرية للشاعر الحاج محمد سفيان، التي لم ترد في الديوان و عددها ستة قصائد .

أ- اسألتك يا وهاب

اسْأَلْتَكْ يَا وَهّابْ فِي عَفْوَكْ رَاغبْ عَظِيمْ الْقُدْرَة الْوَاحدْ لَا سِواهْ

سَهَلِّي فَالْوَاعْصَة وَللِّي تَصْعُبْ يَطْلَعْ فَجْرِي منْ الظْلام إِيبَانْ اضْيَاهْ

مَتْأَمَّلْ امْحَبْتَكْ فِيهَا رَاغبْ وَلْطفْ يَا لَطِيفْ عَفْوَكْ نَتْرَجَّاهْ

كَوْنَكْ آيَة فِيه ظَاهرْ كُلْ اعْجَبْ أُوْ وَيْنْ علمْ اتْوَصَّلْ الخَلقْ اوْ كِيفَاهْ

لُغْزُو حَوّرْ كُلْ دَارسْ فِيه ارْسَبْ مَا دَرْكُو بِدَايْتُ لَا مُنْتَهَاهْ

اعْجُوبةْ لَيْلُ امْعَ انْهَارُ متعاقب وَبْلَى ارْكَايِزْ مَاسكْ مَرْفُوعْ اسْمَاهْ

أَجْعَلْتْ الرَّحْمَة سَابْقَة الْكُلْ أَغْضَبْ آيَةْ كَوْنُ مَوْسْعُ ذَا مُلك الله

اخْلقْتْ الْمَجَرَّاتْ كَذَا منْ كَوْكَبْ شَاوْ ذَرَّة ابْدَعْتْهَا فِي مُحْتَواهْ

مَتْكَوّنْ منْها السّالب وَ الْمَوجبْ أُوْ سُبْحَان اللهْ شُوفْ حَجمْها قْدّاهْ

اكْوَاكبْ مَتْنَوْعَة نجمُ ثاقبْ نجم اسْهّيل اعْقَابْ ليلُ يَتْحدّاهْ

اخْلقْتْ الجحِيـم نِيـرانُ تـلْهـبْ وَالِّـي خَـافَـكْ جَنْتَـكْ هِـي مَـثْـواهْ

لَا مَثِيل أُوْ لَا اشْرِيكْ أُوْ لَا صَـاحبْ وَاحدْ وَحْـدُ ذِيـكْ غَـايَـة مُبْتَغَـاهْ

مـنْ كَمَـالُ يَرْحـمْ الِّـي هُـو مَذْنـبْ أوْ مـنْ كَمَـالُ تَـابْ عَلِّـي فَاتْ اعْصَـاهْ

يَـا مِـنْ بِيكْ اقْضَـاكْ مَـا منُّ مَـهْربْ يَا مُعِينْ إِلِّـي أُغْبُنْ مَا صَـابشْ بَـاهْ

يـا مِـن تِشْفِي ضُرْ مـنْ لَا فَـادُ طـبْ عَيَّـا جَمْلَـة طُبْتُ مَـا فَـادْ ادْوَاهْ

مَـا بَين الْحَرفَينْ شَأْنَكْ يَـتْقَلَّـبْ اتْثَبَّتْ تنْفِيْ كُلْ مَا تَرْغَبْ تَرْضَـاهْ

أُوْ مـنْ آيَـاتْ الْكَونْ جَـوُّ يَتْقَلَّـبْ وَلَّـى حَـزّ الصَّيف وَادْرَكْنَـا مَشْتَاهْ

شَـاوْ[1] الْمَطْرْ اتلاَيِمْ اسْحَـابُ رَكَّـبْ ابْرُوقْ اتْشَـالِـي عَالْمَقلَسِمْ دفَّقْ مَاهْ

فَايِضْ سَيْلُ هَـاجْ وَ الْـوِيِدَانْ اتْكُـبْ لَا شِعْبَـة لَا فَيضْ قَـاعْ السَّهلْ اسْقَاهْ

رَصَّ فَوْقْ اجْبالْ ثَلْجُ بَاتْ إِيْصَّـبْ ابْشَوفتْ عَيْنَكْ قَـاعْ ذَاكْ البِرْ اكْسَاهْ

تُرْبَـة كَانتْ بُورْ تَحـيِ وَاتْعَشَّـبْ اتْرَعْرَعْ عُودُ وَرَّقْ أَلِّـي مَاتْ احْيـاهْ

وَالِّـي كَانتْ عَاطْشَـة تَرْوى تُشْـرُبْ مَعْطَـى رَبِّـي جَابْ هَاذَا الْخَيرْ اعْطَاهْ

وَاجْمِيعْ إِلِّـي قَـارْزَة دَرَّتْ تحْلـبْ[2] جَرَّبْنَاهـا كُلْ عُصـرْ[3] اليُسرْ اُوْرَاهْ

فَرَّجْ يَـا مُجِيـبْ عَنّـا وَاسْتَجِـبْ يَـا مُغِيـثْ أَلِّـي اغْرقْ فِي بَحْرُ تَـاهْ

والِّـي سَبّـحْ فِيـكْ عُمْرُ مَـا يِنْكِبْ وَالِّـي يَرْجَـى رَحمتكْ عَفْوَكْ يَسْعَاهْ

---

[1] - **شَاوْ :** كلمة عامية يُقصد بها بداية الشيء ، مثلا نقول : شاو الربيع أي بداية الربيع.

[2] - **قَارْزَة دَرَّتْ تحْلبْ :** قارزة هي الشاة التي جفّ ضرعها من الحليب .

[3] - **عُصـرْ :** يقصد العسر .

الْعَينْ الِّي ابْكَاتْ منْ خَوفَكْ تَرْهبْ يـوم الرَّحْلَـة خَايْفَـة مُنْ تَخْشَـاهْ

تذّ لل قـدام بـابـك تـتـرقـّب نـجـّيـهـا من هول بطشك ما تـراه

مَهْمَا طَالتْ ذَالُعْمُرْ تفنُى تذْهبْ أُوْ يَـا سَعْدْ أَلِّي مَايْخَلِّي دَيْنْ اُورَاهْ

اسْنِيـنْ اطْوالْ امْضَاتْ تَعْيَا مَا تحْسبْ اُوْ وَيْنْ الْقَاشِي[1] أَلِّي اهْنَا بِكْرِي شفْنَـاهْ

الدنْيـا دَالاتْ مَقْلُـوبْ اُوْ قَالـبْ[2] اُوْ لَا تَفْرَحْ باصْبلَحْـهَا دَنَّفْ لَمْسَاهْ

اشْبَابِي خَلَّفْنَـاهْ فَوَّتْنَـاهْ اعْقَبْ مَثَّلْتُ لَمْنَـامْ عَابـرْ تَلَّفْنَـاهْ

وَادْرَكْنَا ذَالْحَـالْ دَهَّشْنَا صَاعـبْ هَاجْ الذُّلْ اطْغَى عَلْ الْأُمَّـة مَدَاهْ

طَيرْ اِيْفَيَّدْ مَالسْمَاء جَا مَصَّـوَّبْ يَا وَيْحْ أَلِّي عَارْضُ منْ شَرّْ ابْلاَهْ

نَاضُو تَهْمُونَا الْحاسدْ وَالمَذْنـبْ شَكْوتْنَـا لِلّه عَنْهُمْ وَكَّلْنَـاهْ

زَادُو قْلَلُوا ذَاكْ مـنْ بِكْرِيْ يَنْسَبْ نَاقلْ شعْر الْغَيْر نَاسبْ لَيْه اسْمَاهْ[3]

يَا تَاهمْنِي ذِيكْ مَوهِبَـة مَالَـرَبْ نُشْكُرْ فَضْلُ اتْكَرَّمْ اعْلِينَا بَارْضَـاهْ

يَفْتَخِرْ بِهَا الشَّاعـر وَالْمُطْـربْ أُوْ تُذكُرْنَا مْجَالسْ اتْخَافْ منْ الله

مَدّاحْ الرّسـول بَـاهْـوَاهْ أمْعَـذَّبْ أُوْ مـنْ يَغْتَبْنَا انْ شـاء الله يَلْقَى جَزَاهْ

يَعْجزْ ضرُّ مَايْفِيدُ حَتَّـى طـبْ ذِيْ دَعْـوتْنَـا مَـا فَكُّـو منْها جَاهْ

---

[1] - **الْقَاشِي :** القاشي أو الغاشي ، يقصد به الناس .
[2] - **مَقْلوبْ اُوْ قَالبْ :** أي : غالب و مغلوب .
[3] - يقصد الشاعر مَن اتهموه بأنه بسرق شعر الغير و ينسبه لنفسه ، و هم أبناء مجتمعه .

حَاشَى ملِّي رَاهْ بَشْعَارِي مُعْجَبْ مَتْمَنِّي مَشْتَاقْ ذَالشَّاعرْ يَراهْ

شَمسْ طَلّتْ نُورْهَا ضَاوِي يَلْهبْ قْمَرْ امْشَعْشَعْ نَوَّرْ السّاحة بَضْيَاهْ

يَا غَافلْ ذَا غَيَثْ بَغْمَامُ سَحَّبْ مْطَرْ غَازر خَلَّف الْفَيّاض اُوْرَاهْ

الفَارسْ جَاتَكْ شِيعْتُ قَبْلْ انْ يَرْكبْ عَنْد الْحِكْمَة اِيْبَانْ ضَاهرْ مُسْتَواهْ

وَ الرّاجلْ يَنْذَلْ يَنْهانْ اُوِ يَنْكبْ إِذَا ضَهْرتْ حَاجْقُ بِيَدْ أعْدَاهْ

بَعْضْ النّاس اعْلَى الجِّيفة تَتْكَالبْ اتْهُمُّ نَفْسُ مَايْفَكَّر فِي سِواهْ

أُوْ بَعْضْ النّاس اعْلَى النِّفاق امْدَرَّبْ وَيْنْ اْتصُدْ اُوْ وَيْنْ وَاجهْقُ تَلْقَاهْ

أُوْ بَعْضْ النّاس ابْلاَهْ ضَاهر يَسَبَّبْ مَا يَسْتَنْهَى بَدَّلْ الْكِشْفَة بَحْيَاهْ

وَالْبَعَضْ لَا دِينْ عَتْدُ لَا مَذْهَبْ الرِّيحْ الِّي نَاضْلُ صَاقْ وَ دَّاهْ

أُوْ بَعْضْ الْمَجْيَحْ فَوَّتْ اكْلاَمُ واعْقُبْ عِيفْ احْدِيثُ لَا اتْخُوضشْ فِي مَعْنَاهْ

أُوْ بَعْضْ النّاس اخْيَارْ عزّ مّا تَصَحَبْ عَنْدْ الشدّة يَنَعْرَكَ كِيْ تَتْعَنَّاهْ[1]

حَاذقْ كَيّسْ فِي احْدِيثُ مَتْأَدّبْ ذَاكْ الْصنْفْ ازْمَانْ سَافرْ وَدَّعْنَاهْ

فُرسانْ المُشْوارْ[2] فِي شَاوْ المَلعَبْ اتْحَوْحَى صَيدُ هَلْكُ صَابحْ دَوَّاهْ

أُوْوَاهْ الْعبد إِيْفِيهْ منْ وَكْرُ يَهْرُبْ اُوْ يَهْجَرْ حَتى اثْرَايْتُ وَلِّى يَضْنَاهْ[3]

---

[1] - **يَنَعْرَكَ كِيْ تَتْعَنّاهْ :** أي يدافع عنك عندما تقصده .
[2] - **المُشْوارْ :** الفروسية .
[3] - **اثْرَايْتُ وَلّى يَضْنَاهْ :** الذرية .

إِيجِيرْ الْعَاقلْ فِيه يَبْقَى يَتْعَجَّبْ اُوْ يَتْبَرّى منْ خَاوْتُ ولِّي قُرْبَاهْ

اتْرَادفْ ضرُّ مَكْنُ طَالْ اتْعَذَّبْ لَا منْ دَارِيْ بِيهْ سرُّ مَاتْ امْعَاهْ

عُقْبْ ازْمَانِي جَا عْلَى تَالِي مَتْعبْ ابْيَاضْ الرَّاسْ اُوْ حَاطْ بِيهْ الشَّيْبْ اكْسَاهْ

صَفَّ زَرْعِي اتْلاَحقْ اسْبُولُ رَكَّبْ يَومْ احْصَادُ كِي انْدِيرْ اَنا وِيَّاهْ

طَايشْ وَحْدِي دُونْ نَاسِي مَتْقَرّبْ[1] وَحْلَيْلْ الِّي صَدْ مَرْحُولُو خَلاَّهْ

دِيمَة دِيمَةِ اِيْذِيْقْ حَالِي وَيْسَحَّبْ اُوْنَتْفَكَّرْ فِي لَيْلِةْ الرَّحْلَة كِيفَاهْ

مَا عَنْدِي لَا وَيْنْ مَنْ وَعْدُ نُهْرُبْ كُلْ آخُرْ يَتْفَقْدُ لَا منْ يَنْسَاهْ

تَفْزَعْ نَفْسِي خَايْفَة منُّ تَرْعَبْ حَتَّى هُوَّ مَا عْذرْنَا مَا قُضْنَاهْ[2]

اُوْ نَتْغَيَّرْ فِي صَيفْتِي لَوْنِي يَذْهَبْ[3] خُفْتْ اعْلِيهْ ارْوَدَّرُ ولَّى نَنْسَاهْ

سَطَرْ اعْضَايَا[4] حَطْ فِي جَارِي قَرَّبْ اُوْ مَا نَفْعَتْنِي لَا اشْفَاعَة وَلَا جَاهْ

وَاسْتَدْعَانِي لِلْشْرَعْ جَانِي زَاربْ اعْضَايَا خَدْعَتْنِي اُوْشَهْدَتْ قَاعْ مْعَاهْ

جَوَّرْ عَنِّي زَوّدْ اعْلِيَّا وَكْذبْ بَاعَنَّا هَاذْ الْقْدَالْ[5] اُوْ خَلَّصْنَاهْ

وَاتْفَاجأْتْ ابْقَيْتْ دَاهشْ مَسْتَغَرَبْ هَذَا مُلْكِي مَا رْهَنْتُ مَا بَعْنَاهْ

حَكْمُو عَنِّي بَايعُ ابْلاَ مَا نَكْتَبْ وَانْتَهَيْنَا منْ احْدِيثَ كَمَّلْنَاهْ

---

[1] - **مَتْقَرّبْ :** يقصد : مُتَغَرِّب .
[2] - **مَا قُضْنَاهْ :** او ما غضناه أي لم يرأف لحالنا .
[3] - **لوْنِي يَذْهَبْ :** تتغير ملامحي و تزول .
[4] - **سَطَرْ اعْضَايَا :** ألم أعضائي .
[5] - **القْدَالْ :** كلمة عامية تطلق على قطعة من الأرض كالهكتار و ما شابه ذلك .

يَا شَوْمِيْ[1] مِنُّ أُمْشُومْ انْهارْ أغضَبْ وَتْوَجَّهْنَا شَوْرْ بِرّْ أَلاَّ شَفْنَاهْ

ارْكَبْنَا فِيه أُوْ سَارْ بِهَا ذَالْمَرْكَبْ أُوْ لَا مِنْ يَعْلَمْ وَيْنْ قُبْطَانُ رَصَّاهْ

بتُرَفْ شَمْسِي اتْزُولْ تَتْمَسَّى تُقْرُبْ[2] وَامَا صُبْحِي مَا تْلاَشْ إِيْبَانْ اضْيَاهْ

قَبْلْ البُكْرَة نَاضتْ احْرَايرْ تَنْدبْ شَاعْ اخْبَرْنَا اتْلاَيْمِتْ خَلْقَة قْدَاهْ

وَاقْطَعْنَا لَيَّاسْ مِنْ ذَاكْ الْمَكْسَبْ امْشَيْنَا وَاهْجَرْنَا أُوْطَنَّا بَدَّلْنَاهْ

قَبْرُونَا هَذَاكْ رَبِّي وَاشْ اكْتبْ وَلِّي كُنْتْ انْخَافْ مَنُّ وَاجَهْنَاهْ

وَامْدِينَة سُكَّانْهَا لَا مَنْ وَجَّبْ قَاشِيهَا شَكَّيْتْ مِتنَايِفْ مَقْوَاه[3]

لَا مَنْ طَلْ أُوْ جَا اتلاقَّانَا رَحَّبْ أُوْ لَا مَنْ جَانَا مَا اسْتَدْعَانَا ضَفْنَاهْ

مَهْجُورَة لَوْ كَانْ مَا خُفْتُشْ نَكْذَبْ أُوْ مَنْ يُدْخُلْهَا رَاحْ يَدْرَفْ ذَاكْ اهْوَاهْ

حَايِطْ بِيهَا صُورْ مَنْ بَرَّى زَرَّبْ أُوْ مَا يَطْعُنْهَا قَيْ الِّي أَجْلُ وَفَاهْ

يَا عَجْبَة مَكَّانْ فِيهَا مَا يَعْجَبْ وَادْخَلْنَا فِي سُوقْهَا وَاسَّوَّقْنَاهْ

تُجَّار مَزَاقْزَة[4] جَاتْ تَجْلَبْ[5] مَعْلُومَة مَنْ كُلْ جِيْهَة تَتْعَنَاهْ[6]

سَدَّى لَيْلِي طَاحْ وَاظْلاَمْ الْمَغْرَبْ أُوْيَا ضَيْمِي وَيْرِي اطْرِيقْ أَنْسِيرْ امْعَاهْ

نَلْقَى الْخَلْقَة أَمْسَنْدَة لَا مَنْ رَقَّبْ ذَاكْ امْسَامِي ذَاكْ دَارتْ صَفْ احْذَاهْ

---

[1] - **يَا شَوْمِيْ :** يقابلها في الفصحى يا ويلي .
[2] - **تُقْرُبْ :** أي تغرُبُ .
[3] - **قَاشِيهَا شَكَّيْتْ متنايِفْ مَقْوَاه :** قاشيها : أناسها ، متنايف : لا يكلم بعضهم البعض (الهُجران)
[4] - **مَزَاقْزَة :** متنافسة .
[5] - **تَجْلَبْ :** تبيع .
[6] - **تَتْعَنَاه :** تقصده .

مَا تَلْقَى عَسَّاسْ فِيهَا لَا حَـاجَـبْ لَا مَنْ نَـادَانَا اتْكَلَّمْ وَاسْمَعْنَـاهْ

الصَّمتْ امْخَيَّمْ سَادْ بَسْحَابْ ضَبَّبْ طَاحْ اعْلِيهْ اللَّيلْ بَسْوادُ غَطَّاهْ

لَا رَايِحْ لَا جَـايْ فِيـهَا لَا مَنْ دَّبْ لَا تَرَّاسْ إِيْعِيدْلَكْ خَبْرُ تَرْضَـاهْ

وَسْتَقْبَلْنَا جَيْشْ بَقْدُومِـي رَحَّـبْ جَاوَرْتُ وَضْحَيْتْ قَاطنْ نَا وِيَّاهْ

حَنْشْ اعْظَامْ أَمْعَ اللّفْعَة وَالغْرِبْ حَاطتْ بِينَا جَاتْ مَنْ كُلْ اِتِّجَاهْ

وَتْكَوَنْلِي دُودْ زَاهَرْ مَتْـلاَهَبْ كَمَّلْ ذَاتِي قَاعْ ذَاكْ الْجَسْدْ افْنَـاهْ

مَنْ دَارِيـهْ إِيْصُـدْ عَنَّا يَتْقَرَّبْ[1] اُوْ مَنْ دَارِي بَنْهَارْ فُرْقُتْنَا نَصْفَاهْ

يَومْ الْمَحْشَرْ فِيه جَمْلَة[2] تَتْحَاسَبْ وَالْخَلْقَـة مَصَّافَـة أَمَـامْ الله

وَقْفَتْ جَمْلَـة حَاضْرَة لَا مَنْ غَايبْ وَتْحَشْرَتْ ذِيكْ لَخْلاَيقْ تَحْتْ اقْضَـاهْ

اَبْوابْ التَوبَـة مَاتْلَى فِيهَا مَطْلَبْ كُلْ آخُـر يَتْنَاولْ اكْتَـابُ يَقْـرَاهْ

مِيزَانْ اعْمَالَكْ مـا إِيْنَقَّصْ مَا يَكْذَبْ وَلِّي اخَزْنَتُ اتْظَهْرُ ثَمَّا نلْقَـاهْ

وَتْكَشْفَتْ لَسْرَارْ يَـا وَيْحْ الْمَذْنَبْ كُلْ آخُرْ نَـادَاوْلُ حَـاضَـرْ بَسْمَاهْ

هَـذَا فَـارِحْ ذَاكْ نَـادمْ مَتْنَكَّبْ ذَاكْ الْيُومْ نْهَارْ صَاعبْ يَـا مَعْتَاهْ[3]

ذَاكْ اتْبَكَّمْ مَـا اَلْقَى بَـاهْ إِيْجَـاوبْ مَنْ يَـعْمَـلْ مِثْقَـالْ ذَرَّة يَـرَاهْ

---

[1] - **يَتْقَرَّبْ :** يتغَرّب .
[2] - **جَمْلَـة :** جميعا .
[3] - **يَا مَعْتَاهْ :** ما أعظمه .

مَنْ هَوْلْ الصِّرَاطْ مُرُورُ مُرْعِبْ يَا سَعْدْ الِّي جَازْ عَرْفُ وَتْخَطَّاهْ

جَاهَنَّامَة اَبْوابْ مَوْصُودَة تَلْهَبْ مُوعَدَّة لِلِّيْ أَكْفَرْ وَشْرَكْ بِالله

الجَنّة والنّار كُل اُخْرَى تُطْلُبْ يَحْضَرْ فَعْلَكْ ثَمْ تَتْلَقَّى جَزَاهْ

كُلْ آخُرْ حَشْرُوهْمَعَ مَنْ يُحِبْ وَانَا اعْشَقْتْ امْحَبْةُ رَسُّول الله

يَسْقِينَا مَالْحَوضْ مَنْ يَدُّ نَشْرُبْ وَادْ الْكَوْثَرْ نَوْصَلْ نَرْوَى مَنْ مَاهْ

نَا وَالْسَّامْعِينْ فِي نَضْرَة تَعْجَبْ مَفْتَاحْ الْجَنَّة أَنْفُوزُو تَحْتْ احْمَاهْ

وَسْتَقْبَلْنَا رِيحْ طُوبَا عَنَّا هَبْ مَقْعَدْ صَدْقْ اجْوَارْ مُولَانَا نَهْوَاهْ

وَالشَّاعرْ سُفْيَانْ فِي سِيدُ يُطْلُبْ اُوْمَا يَكْمَلْ تَوْفِيْقْنَا إِلّا بِالله

لْذُرِّيةْ الأَمير فِي أَصْلُ يَنْسَبْ اُوْ فَالْشَلاَّلة[1] مَنْزْلُ ثَمَّا سُكْنَاهْ

انْكَرَّرْ وَنْبَاتْ فِيْ شِعْرِي نَكْتَبْ اُو لَقَّحْنَاهْ اَبْخَوْفْ رَبِّي زَوَّدْنَاهْ

ب- أشبال غزة

أَيُّهَا الاَمْواتْ قُومُو غِيثُونَا وَنْحَدَّثْكُمْ مَا صْرَى خَبْرِي عِيْدُوهْ

حَزْنِي عْلَى حُكَّامْنَا كِيْ ذَلُّونَا وَطْمَسْتُو تَارِيْخْكُمْ رَاحْ اقْبَرْتُوهْ

بَاعُو فَلَسْطِينْ لِلْصَّهَايْنَا الْشَّرْقْ الأَوسَطْ شَوْرْ[2] ذَالْكَفْرَة جَلْبُوهْ

ذَلِّهْتُونَا فلِحْيَاةْ اقْبَرْتُونَا يَامَشْيَنْ هاذْ الخْبَرْ لَيْنَا صَقْتُوهْ

---

[1] - **الْشَلاَّلة :** دائرة قصر الشلالة ولاية تيارت

[2] - **شور ذا الكفرة جلبوه :** أي تُجاه الكفرة باعوه .

مَنْ شِيعَارْ احْدِيْثْكُمْ كَفَّنْتُونَـا مَجَّدْتُو مَنْ مَـاتْ وَالْحَيْ ادْفَنْتُوهْ

دَرْتُو حِلْفْ امْعَ لِيهُودْ اخْدَعْتُونَا زَدْتُـو حَتَّـى دِينْكُـمْ رَاكُمْ بَعْتُوهْ

اجْلُبْتُونَا[1] نَعْتْ البْهَايمْ بَعْتُونَـا يَا ضَيْمِي نْفَاقْهُمْ سَيْفْ اُوْشَـهْرُوهْ

ذَالْخَوَانَـة مَابْقَـاوْ اِيْعُفُّونَـا وَلِّي خَالَفْ رَايْهُـمْ قَاعْ اِيْصَفُّوهْ

يَــا عَجْبَة مَنْ ذَلْكُمْ ذَلَّيْتُونَـا اُوِ وَاهْ الْحَقْ اِيگُونْ ظَاهرْ وَتْغَطُّوهْ

مَنْ كَثْرتْ نِفَاقْكُـمْ هَوَّسْتُونَـا كَفَّنْتُو ضَمِيرْكُمْ مَاتْ اقْبَرْتُـوهْ

هُومَا حَرْثُو وَدّْعَاوِي لَحْقْتْنَـا ذِيكْ الْبَدْعَة كُـلْ خَاينْ زَكَّيْتُـوهْ

اَعْلِيكُمْ غَضْبَ الله يَا مَنْ خُنْتُونَـا رُحْتُو جْمَعْتُو البَاطلْ ظْهَّرْتُـوهْ

اقْطَعْتُو بِينَا فِي بْحَرْ خَلَّيْتُونَـا ظَهَّرْتُو لِيْمَـانْ وَالْكُفْرْ اخْفَيْتُـوهْ

هَاضَنَّا عَجَّاجْ رِيحُ صَايِقْنَـا وَتْلاَيِمِ غْثَـاهْ رُحْتُـو قْشَقْشَتُوهْ

سُعَاتْ البَرِيد وَصْلُو عَلْمُونَـا جَابُو خْبَرْ اسْيَادْهُمْ لَيْنَا جَلْبُوهْ

اُوْ كَذَا مَنْ عَمِيلْ فَرْضَوهْ اعْلِينَـا وَامَنْ السَّرحَـة طُولْ لِلْكُرْسِي جَابُـوهْ

وَاسْتَوْلاوْ اعْلَى السُلْطَة عَزْلُونَـا وَالرَّايسْ مَدَى الْحَيَاةْ انْتَخْبُــوهْ

نُشْكُرْ فَضْلَكْ يَا امْبَارِكْ رَايِسْنَـا كَذَا مَنْ زَعِيمْ فِـي سَامَرْ لُحْتُــوهْ

انْتَ وَالْعَبَّاسْ بَعْتُو امّتْنَــا اخْدِيمْ الْحَرَمَينْ فَالْخُطّة شَرْكُوهْ

[1] - **اجْلُبْتُونَا :** أي بعتونا ، و لفظة أجْلَبْ تطلق على يبيع الأنعام .

يَا دَهْرِي كِـي عَزَّتْ النَّاس اعْلينــا الِّي مَا عَنْدُ نَيْفْ[1] كِيفَاه اتْلُمُــوه

حَكْمَتْ فِيكُم قَيْ اوْصِيفَة مَلْعُونَــة[2] يَاسْعدْ الِّـي ارْضَاتْ عَرْق سَيَّدْتُوه

وُاسْتَنْشَقْتُو اصْنَانْهَا[3] رِيحَة زَيْنَــة لَوْ صَبْتُو حَتَّى الصبّاطْ امْسَحْتُوه

نَعْتْ القَرْدْ الِّـي اصَبَّحْهَا يَجْنَـى اتْقُولْ اسْفَشَّهضَبْ مَنْ لَيْنْ اتْفُـوهْ

لَوْنْ الثّعلب بُوشْ وَسْطْ اَمْكَالَبْنَا ذَاكْ الذِيب إِلِّـي انْتُومَا رَيَّسْتُـوهْ

أُوْ كَمَنْ وَاحدْ دَاخلْ الصّفْ امْعَانَـا وَظْهَرْ خَايِنْ كَانْ بَيَّاعْ أُوْ كَشْفُـوهْ

الشَّعْب المَصْرِي ثَارْ عَنْكُمْ فَاجَأنَـا حَانْ الوَقْت اِيْهِيْنْكُمْ كِيمَا هَنْتُـوهْ

جَيْشَكْ يَا حَمَاسْ بِيهْ اتْمَسَّكْنَا كُنَّا جَسْدْ افْرِيدْ[4] نَاضُولُو قَسْمُـوهْ

حَزْنِي عْلَى رِجَال كَانتْ تحْمِينَا كَانُـو بالْمرْصَادْ لَعْدُوهمْ قَهْـرُوه

عَبْد النَّاصر كَان رَافعْ رَايِتْنَـا قَهَرْ اتْمَسَّى رَاحْ وُانْجُومُوا تَبْعُـوه

بُومَدْيِنْ فالشَّاو[5] قَايِدْ ثَوْرتْنَــا ذَاكْ اللَّيْث اخْصَايلُ بِيهَـا ذَكْـرُوه

مَثْلُ طَيْرْ اعْقَابْ نَازلْ سَهَّتْنَـا لَو جَانَا بالْمَالْ نشْرُوه أُوْ نفْـدُوه

أُوْ كَذَا مَالَبْطَالْ يَتْعَدُّو مَنَّــا مَسَجَّلْ بَسْمَاهْ مَنْ دَمُّ كَتْبُــوهْ

أَوَّلْـهُمْ الحُسَيْـن بَنْ فَـاطِيمَـة ثَـارْ عَ الظُّلْـمْ فِـي كَرْبَلاَ قَتْلُوهْ

---

[1] - **نَـيفْ :** يقصد به الغيرة و الحمية .
[2] - **وصيفة ملعونة :** يُقصد بها كوندوليزا رايس الوزيرة السابقة للخارجية الأمريكية .
[3] - **اصنانها :** اصْنان تطلق على رائحة ذكر الماعز و يقصد بها الرائحة الكريهة .
[4] - **جَسْدْ افْرِيدْ :** جسد واحد .
[5] - **فالشاو :** منذ البداية .

وَاقِيلَ تَارِيخْهُمْ مَا يَرْحَمْنَا مَهْمَا طَالْ الْحَالْ مَهْمَا زَوَّرْتُوهْ

وَاخْلَفْهُمْ ذَالْجِيلْ مَا فِيهُمْ ضَنَّة اُوْ مَنْ شَاوْ الدُنْيَا الميِّتْ مَا يَحْيُوهْ

اتْلَمَتْ فِيهِمْ قَيْ الصِّفَاتْ الشَيْنَة اُوْ وَيْنَ مَجْلَسْ بَانْ تَاقْاهُمْ سَبقْتُوهْ

مَنْ كُثْرَتْ فْسَادْكُمْ جَنَّيْتُونَا[1] كَمْ مَنْ هَجْرُو بَرّكُمْ رَاحُو تَرْكُوهْ

الصّمْت اقْبَرْنَا مَاتْلَى مَنْ يَسْمَعْنَا مَوتْ الفَحْشْ اُوْلَا احْيَاةْ أَلِّى ذَلُّوهْ

رَغمْ النُدْرَة[2] عْلَى اعْدَانَا[3] اسْتعْصَيْنَا نَرْجَاوْ مَنْ الله مَا لَا يَتْرَجُّوهْ

يَا غَزّة مُوحَالْ عَنَّك مَا نَهْنَى يَا شَيْبِي حَصْرُوكْ قْنُطَاصَكْ كُسْروهْ[4]

يَا غَزَّة حَسْ المْدَافَعْ هَوَّلْنَا طَيَّارَاتْ اتْلاَحْقَتْ شَعْبَكْ رَدْمُوهْ

يَا غَزَّة لَبَّيْكْ نِدَاكْ اُوْصَلْنَا مَهْمَا كَلَّفْنَا الْحِصَارْ انْفُكُّوهْ

انْضَرَّبْ نَبْكُو قَيْ الدَمْع امْعَاشَرْنَا يَا غَزَّة قْدَّاهْ مَنْ صَابِي فَطْمُوهْ

وَاقْطَعْنَا لَيَّاسْ لَا مَنْ يَنْعَرْنَا[5] لَا مَنْ شَفْ حَالْنَا جَاوهْ نَقْذُوهْ

حَاطَتْ بِينَا ذَالَمْكَالَبْ حَصْرَتْنَا وَانقْرَضْ عَنَّا الجِهادْ انْخُضُوهْ

شَوْمِي احْمَى مَيْدَانْهَا وَاتْقَابَلْنَا اُوْضَاقَتْ عَنَّا جَيْشنَا كَامَلْ حَصْرُوهْ

وَاتْحَدُّو شَبَابْنَا وَاتْلاَحَمْنَا لَا فَكَّاكْ اِيقْكْنَا لَا مَنْ نَدْعُوهْ

---

[1] - **جَنَّيْتُونَا :** هَجَّرْتُونا .
[2] - **النُدْرَة :** القلّة .
[3] - **اعْدَانَا :** أعداؤنا .
[4] - **حَصْرُوكْ قْنُطَاصَكْ كُسْروهْ :** حصروك أي حاصروك ، قْنُطَاصَكْ : كبرياؤك .
[5] - **يَنْعَرْنَا :** يدافع عنا و يحمينا .

اكْسَبْنَا خَبرَة مَالَعْدُو وَاتْعَلَّمْنَا وَامْدَّربْ شَبَابْنَا عَلِّي مَكْــرُوهْ

وَالْكَفْرَة مَنْ كُلْ جِيهَة حَاطَتْنَا اُوْ يَا عَجْبَة حَتَّى الْمَاء عَنَّا قْطَعُوهْ

الاَرضْ ابْتْدْمَتْ وَالسْمَاء مَا بَانَنَّا اجْرادْ اتْلاَيِمْ حَاطْ بِينَا مَا نَحْصُوهْ

يَا غَزَّة لَيلْ الشْتَاء طَالْ اعْلِينَا فَرْقْ انْحَلْ اشْوَارْنَا لَيْنَا طَلْقُوهْ

يَا غَزَّة يَكْفِيكْ مَا صَايرْ فِينَا مَعْبَرْ رَافَحْ ذَاكْ مَنْفَذْنَا غَلْقُوهْ

الله الله يَــا العَالـي مَوْلانَــا مَنْ غَيرَكْ مُوحَالْ لَا مَنْ نَتْرَجُوهْ

وَاتْفَجَّرْ بُرْكَانْ نَارُ صَهْدَتْنَــا يَا ضَيْمِي وَطْنِي اقْدَى كَامَلْ حَرْقُوه

وَاتْفَرْكَتْنَا فَالْمَكَانْ اتْوَزَّعْنَــا وَاتْوَاصَيْنَا شَعْبنَا لَازَمْ نَحْمُــوهْ

رَغمْ العُدَّة كِي اتْشُوفْ الْ قِلِّتْنَا ضَبْي اغْزالْ اُوْطَاشْ مَالْجَلْبَة قْطَعُوهْ

وَاتْقَدّتْ فُرْسَانْهَا وَاقْلَبْلْنَــا هَذَا ميِّتْ ذَاكْ طَـايـحْ ذَا أَسْرُوهْ

وَارْصَــاصُ قَرَّادْ مَنْهَيْه اُوْ مَنَّا يَا وَيْحْ اِلِّي مَالْ جِيهُتْهُمْ يقْدُّوهْ

وَامْدَافعْ مَنْ كُلْ جِيهَة حَشْرَتْنَا رَعْدُ دَمْدَمْ زَامْ بَــارُودُو زَنْــدُوهْ

قَنَابلْ فُسْفُــورْ غَازُ شَـوَّهْنَا يَا وَيْحْ اِلِّي طَاحْ فِي دَيْهُمْ يَشْوُوهْ

الْمُونَة[1] قَلَّتْ وَالذْخِيرَة نَقْصَتْنَا اُوْمَا صَبْنَا مَجْرُوحْنَا بَاهْ انْدَاووهْ

اجْمِيلْ الله شَعْبْنَا ثَارْ امْعَانَا العَالمْ كَاملْ قَاعْ فَالشّاشَة شَافُوهْ

[1] - **المونة :** المؤونة .

نَصْرُونَا لَتْرَاكْ نَاضُو نَافُونَا[1] اُوْ مَنْ عَادُتْهُمْ كُلْ مَحْقُوْرْ ايْعِينُوهْ

مَا نَنْسَاوَشْ فَضْلْكُمْ مَا تَنْسُونَا انْ شَاء الله جَمْلَة خَيْرِكُمْ قَاعْ انْرُدُّوهْ

فَضْلَكْ يَا إيران بِيهْ اَتْعَزَّزْنَا أنْصَرْتُو الإِسْلامْ و الكُفرْ اَدْحَرْتُوهْ

فَنْزِلَّا اخْضَاتْ مَوقِفْ شَرَّفْنَا الْخَنْزِيرْ الصَّهْيُونْ سَافِيرُ طَرْدُوهْ

وَالْحُكَّامْ اسْيَادْنَا قْطَعُو بِينَا شَعْبَكْ يَا بُولِيفْيَا قَاعْ انْحَيُّوهْ

فَسَادْ الأَخْلاَقْ بِيهْ اتَبْلَيْنَا اُوْ وَيْنَ مُخْلِصْ بَانْ فِيهمْ مَا عَزْلُوهْ

مَنْ بِكْرِيْ ذَالْحَالْ مَاهُ عَاجَبْنَا كَذَا مَنْ زَعيمْ رَايُو تَلَّفْتُوهْ

السُّؤالْ الْمَطْرُوحْ بَاهْ انْفَعْتُونَا مَنْ غَيرْ الدُّمَار[2] لَيْنَا وَرَّثْتُوهْ

اتْبَاتُ تَبْنُو فَالَفْخَخْ صَيَّدْتُونَا وَاجْمِيعْ اِلِّي طَاشْ مَنْكُمْ عَاكَسْتُوهْ

يَاسرْ عَرَفَاتْ لُغْزُ حَوَّرْنَا اوْ مَنْ هَاذِي يَكْفِيكْ جِيرانُ خَدْعُوهْ

يَا غَزَّة يَاسين جُرْحْ أمْلاَزمْنَا حَفْرُولُو زرْدَابْ فِي حَاسِي[3] لَاحُوهْ

يَا غَزّة عِرَاقْنَا يَشْهَدْ عَنَّا يَحْكِيلَكْ كِيفَاهْ تُجَّارُ بَاعُوهْ

يَا غَزّة صَدَّامْ مَوْتُ فَحْشَتْنَا صَبْحتْ عِيدْ اتْلاَيْمُو عَنُّو شَنْقُوهْ

رَانِي خُفتْ الْقَايِمَة مَا تَكْفِينَا اُوْ مَنْ يُخْرُجْ عَنْ صَفْهُمْ جَمْلَة حَصْدُوهْ

---

[1] - **نَافُونَا :** دافعوا عنا .
[2] - **الدُمَّار :** الهم و الغم .
[3] - **حَاسِي :** بئر .

فَوْكَرْنَا مَنْ مَكَرْكُمْ وَافْحَشْتُونَا وَكَذَا مَلِّي كَانْ تَالِيْ لَحَّقْتُوهْ

مَنْ ذِيكْ الْقَمَّة الْ هَاذِي جَمَّعْنَا اُوْ مَاقَايِضْنِي[1] قَىْ اُوْطَنَّا مَزَّقْتُوهْ

يَا قَايدْنَا يَحفظكْ ربِّي لِينَا مَتْمَنِّي لِقَاهْ فُالْقُرْبْ انْزُورُوهْ

أَسْمكْ نَصْرَ اللَّه اُوْ بِيكْ انْتَصَرْنَا ضَهَّرْتُوه اعْلاَمْنَا بَعْدَ انْ قَبْرُوهْ

ذَلّيْتُو عَدْيَانَا مَجَّدْتُونَا مَرَّغْتُو انْفْ اعْلَامُ نَكَّسْتُوهْ

مَا نُنْكُرْ تَارِيخْنَا مَا يُنْكُرْنَا النَّار اتْصَفِّي كُلْ مَعْدَنْ شَوَّهْتُوهْ

صَلّى الله اعْلَى اِلِّي يَشْفَعْ فِينَا مُحَمّدْ وَارْفَاقْتُ وَالِّي تَبْعُوهْ

وَالشّاعرْ سُفْيانْ يَا مَنْ تَجْهَلْنَا اكْتَبْلِي يَا رَبِّي الجِهَادْ انْخُضُوهْ

يَا مَقْوَايَا شَابْ رَاسِيْ مَالْفَتْنَا بَالسَّيْفْ عْلِينَا الْمَكْتُوبْ انْعَدُّوهْ

وَانْحَصَّرْنَا قَي الدُمَّارْ اكْتَلْنَا حُرْنَا فَالِّي خَانَّا بَاهْ انْكَافُوهْ

مَهْمَا طَالْ اللَّيْلْ فَجْرُ يَدْرُكْنَا اُوْ يَتْنَفَّسْ بَضْيَاهْ صُبْحُ وَانْشُفُوهْ

جِيلْ ايْعَاهَدْ جِيلْ يَا نَاسْ الضّنَّة اُوْ هَاذَا يَخْلَفْ ذَاكْ عَاهدْنَا صَونُوهْ

فَالْقُدسْ الشَّرِيفْ ثَمَّا مَلقَانَا نَزْهَى بِيكُمْ كِي نْشُوفُو حَرَّرْتُوهْ

ج- الله سبحانك

الله سُبحَانَك خَالْقِي الْعَلاَّمْ بَادَعْ الكَونْ أَمْعَ البِر وَالبْحَرْ

[1] - **مَاقَايِضْنِي :** ما يحِز في نفسي .

أَمْصَنَّفْ لَخْلاَيقْ مَا بتْسَى مَا تْنَـامْ زَوجْ زَوجْ اخْلَقْتْ الأُنْثَى أَمْعَ الذْكَرْ

فَايِقْ الْقُدَرة كَوَّنْتْ النُّورْ مَالظُّـلاَمْ بَاسطْ الاَرضْ اتْلُولْ وَالصْحُـرْ

اسْحَابْ مَطْرَكْ هَاطَلْ مَعْصُورْ مَالَغْمَامْ طَالْعَة شَمسُ فِـي اسْمَاهْ تَزْهَـرْ

اعْدَادْ خَلْقَكْ حَاصِيهْ بَاتْمَامْ الخَافْيَة مَنْ تَحتْ التْرابْ تَظْهَرْ

لاَ إِلاهَ إلا انْــتْ الـــــدَوَّام آ المَولَى سُبحانكْ فِيكْ نُشْكُـرْ

انْتَ العَالمْ علْمَكْ فَاقْ كُلْ عَـلاَّم مَا أَنْقصْ منْ كَوْنَك مُوحَالْ مَا تْغَيَّرْ

انْتَ العَاطِي وانْتَ المانَعْ وانْتَ القَسّام انْتَ الرَازقْ مَـنْ سَاكنْ البْحَـرْ

انْتَ الوَاحدْ وانْتَ الأَحَدْ وانْتَ السَّلامْ اجْميعْ خَلْقَكْ عُبّاد فِيكْ تُذْكُرْ

مَالكْ المُلْكْ القَايِمْ مَاسَكُ أَبْنِظَـامْ انْتَ الّي بِيكْ الخُطَّارْ اتْسَافـرْ

حُكْمَكْ نَافَذْ حَاكَمُ ابْلَحْكَامْ أمرَكْ بَيْنْ كَافْ أُوْ نُونْ يَظْهَرْ

بْجَاهْ طَاهَ يَاسينْ زَيْنْ لَحْــزَامْ سَهَّلِّي فَالْخَطْرَة[1] انْرُوحْ زَايــرْ

اصْحَابْ ضَنِّي قْطَعُونِي ذَالْهُمْ عَامْ لَا جْوَابْ أُوْصَلْنِي مَنْهُمْ لَا خْبَرْ

دُونْهُمْ سَدَّى وَحْشْ[2] الفْراقْ بَاغْمَامْ حَطْ بَضْبَابُ رُوسْ[3] اجْبَالْ كَدَّرْ

وَاهْ طَالْ اسْراحِي لَاجْمُ اللَجَّامْ لا ارْفِيقْ أُوْجَدْتُ لا اعْلَاهْ نَخْطَرْ

---

[1] - **الْخَطْرَة :** السفر .
[2] - **وَحْشْ :** شوق .
[3] - **رُوسْ :** رؤوس .

طَـالْ صَبْرِي نَحْسَبْ لَيْلِـي ابْـعَـامْ احْلَيْلْ قْلْبِي مَـقْـوَاهْ يَصْبُـرْ

الحَاجْ عَبد الرّحمنْ[1] بْطَلْ نَجَّـامْ آ سْيَادِي ذَاكْ اِلِّـي عْلِيـهْ نَشْـعَـرْ

طَرْشُونْ طَـارْ اتْعَلَّى فِي اسْمَاهْ حَوَّامْ لَـيـثْ وَامْـعَـاهْ امْغَصْـورْ

طَـالْ وَعدُ جَفَّانِي حَرَمْ المْنَـامْ هَاضْ وَحْـشُ ذَاكْ العْقَابْ لَشْقَـرْ

شَـاعْ ذَكْرُ رَاضِيـه بُـــوعْـلاَمْ شِيعَـارْ لِلْوِلايَــة بِيـه تَفْخَـرْ

وَالحاج المَيلود[2] ذَاكْ نَعْمَالكْـرَامْ شْوَارْ سِيدْ الأُمَّـة رَاحْ لَيهْ زَايـرْ

زَار جَدُّو عَلَيـهْ الصَّلاة وَ السْلامْ فِي ذِي النَوبَـة رَاهْ جَـاء امْنَـوَّرْ

عَنْدُو ذِيكْ الرَّهْبَة اتْقُولْ ضَرْغَامْ اشْوَايَـعْ الحُـذَّاقْ اتْسَافَـرْ

صِيفْتُو طَيرْ البَازْ كِي حَـامْ لا يقُولَشْ مَلْوَاجْبَـة ايْقَصَّـرْ

اتْقِيــلْ مِيزَانْ وَارْزِيـنْ فَالْكْـلاَمْ اِلِّـي اسْمَـعْنَـا بَـاشْنَـاهْ يَنْذْكَـرْ

بَابُورهُم قَلَّـعْ فِـي ابْحُورْ عَوَّامْ لَتْنَيْنْ وَكْـدَى وَاجْـبَـابــرْ

سَاكْنِينْ اتْيَـارتْ امْعَمْرِينْ لَرْصَـامْ اِلِّي اهْرَبْ لَيْـهُـمْ مَـا يَحْقَـوْ

مَنْ شَاوْهُمْ شَاعُو بَامْسَالة اِيزَّاقْزُو بَالطْعَامْ[3] وَادْ فَـايـضْ بَـالسَّيْل جَـاء امْحَدَّرْ

اخْيَامْـهُمْ مَنْ بَكرِي تَتْوالَدْ مَنْهَا اخْيَـامْ انْ شَـاء الله مَنْهُمْ ذَالْخَلْقَة اتْبَانْ تَظْـهَرْ

---

[1] - يقصد : مصطفاي الحاج عبد الرحمان أحد أعيان مدينة تيارت .

[2] - أحد أصدقاء الشاعر من ضواحي تيارت .

[3] - **مَنْ شَاوْهُمْ شَاعُو بَامْسَالة اِيزَّاقْزُو بَالطْعَامْ :** أهل تيارت مشهورون بطبق الكسكس (الطعام) .

سَاسْهَا مَحْضرِي جِيدَارْ عَالْدُّوَامْ مَا إِيْنَالَشْ نَاقصْ مَنْهَا أُوْ لَا افْقَرْ

افْرَاشْهَا مَتْلاَونْ زُلَّيْجْ بَارّخَامْ الله تَحْفَضْهَا مَالْعُيونْ تُسْتُرْ

اعْجَالِي افْرَاشَاتُ رَاقَمُ الرَّقَامْ امْخَادْ وَازْرَابَة مَالْحْرِيرْ لَخْضَرْ

ابْخُورْ مَسْكْ أُوْعَمْبَرْ جَالْبُو امنْ الشَّامْ فِيهْ كَذَا مَنْ عَقَّارْ امْسَكَّرْ

اِيْرَحْبُو بلّي جَاهُمْ فَارْحِينْ تَبْسَامْ ثْلاَّعِينْ الْحَوْرَة عْلَى الْحَابِرْ

أَرْكِيزَةْ عَلْ ارْكَايزْ مَعْلُومَة عَالْدْوَامْ مَابْقَى لِلْحَاسدْ مَا يَهْدَرْ

كَاسْبِينْ التَّلْ الْغَرْبِي كَاسْبِينْ لَرْيَامْ اضْيُوفْهُمْ ثِيْطَانَة[1] ابَشْهَرْ

اِلِّي اتْعَدَّى وَاتْخَطَّى يَعدْمُوهْ تَعْدَامْ يَا وَيْحْ مَنْ جَاهُمْ بَالغْدَرْ

الله تَحْفَضْهُمْ عَلَى ادْوامْ لَيَّامْ بِجَاهْ طَاهَ المُنَوَّرْ

بِجَاهْ كُلْ مَنْ طَافْ الكَعْبَة زَارْ ذَاكْ المْقَامْ بِجَاهْ عُثْمَانْ أُوْ عَلِي أُوْ بُوبكَّرْ

بِجَاهْ مَنْ يَعْبَدْ طُولْ اللَّيلْ مَا يْنَامْ رُكّاع سُجَّاد اتْبَاتْ تُذْكُرْ

بِجَاهْ البُدَالَة وَالصُّلاّحْ الصَّايْمِينْ عَالْعَامْ مَالْهُمْ مَرْتَعْ فَالدُّنْيَا أُوْ لَا أُوْكَرْ

لَابْسِينْ الدَّرْبَالَة حَافْيِينْ لَقْدَامْ تَراهْ يَنْهِي عَالْمُنْكَرْ

مَا ارْتَكْبُو مَعْصيَة مَاكَلاَو لَحْرامْ مَا إِيْشَيِّدْ مَنْزلْ يَبْنِيهْ لَا اقْصَرْ

ازْيَارَةْ احْبِيبَكْ تَبْرَي اَمْنْ السَّقَامْ فُوَّتْ عَيْبُ وَانْسَاهْ كُونْ مَحْذَرْ

---

[1] - **ثْيَطَانَة :** مُقيمة .

لَا اتْوَلِّي نَادَمْ مَا يَنْفَعْشِي انْـدَامْ فُوتْ حَقّكْ خَلِّيهْ لَا اتْخَصَّـرْ

أُوْ مَنْ احْدِيثْ الرَّاجلْ يَتْعَيّرْ الكْلاَمْ أُوْ مَنْ احْدِيثَكْ لَوْ كَانْ اتْصِيبْ قَصَّرْ

لَجَّمْ الْسَانَـكْ لَا اتْعُودْ تَتْـلاَمْ اخْطِيكْ مَالْهَدْرَة لَا اتْكَثَّـرْ

ضُرِكْ ذَالْخَلْقَة عَايْشَـة ابلْحَـلاَمْ مَـا بْقَـى فِيهُـمْ مَنْ يَصْبُرْ

طَـالْ لَيلْ الْحَايرْ شَاغْفُو التّخْمَـامْ مَـا اطْلَـعْ انْهَارُ مَا بَانْلُ أفْجَرْ

وَاتْخَلْطَتْ مَا بَانْ احْلاَلْهَا مَنْ لَحْرَامْ مَـا اتْفَرَّزْ مُـرَّة مَـنْ سُكَّـرْ

آ إلاهِـي تَحْفَـظْ لَسْلاَمْ بَـالتْمَـامْ جُـودْ عَنْهُمْ بِـالْخَيرْ زِيدْ كَثَّرْ

أُوْكُلْ مَنْ كَانتْ عَوجَة فَالرّكَابْ تَسْقَامْ بْجَاهْ مُحَمَّدْ سِيّـد البْشَـرْ

أتْبَـدَّلْ الْقُنْطَـة بَالْفَرْحَـة أَتْزَيَّنْ العَـامْ غِيثْنَـا يَا سِيدي بِالْغَيثْ وَالمْطَرْ

الْكَاتْبَـة تَلْحَقْ سَابْقَـة أَبْلَقْـلاَمْ مَـا تْنَقَّصْ مَنْهَـا حِيلَـة اُوْ لَا احْذَرْ

ذِي احْـوَالْ الدُنيَـا شَفْنَاهَا أَمْنَـامْ يَـا الْغَافـلْ لَبْدَ[1] مَـنْ القْبَـرْ

نُـورْهَـا يَطْفَـى وَتْوَلِّـي اظْـلاَمْ مَـا أَدُّومشْ يَاتِـي الاجْلْ يَقْصُـرْ

وَاتْزُولْ هَاذْ الخَلقَة تَضْحَـى اعْظَـامْ مَـزَّالْ نَـعْيَـاوْ[2] أَمْقَـابـرْ

أُوْتِيبَسْ الخَضْرَة وَاتْوَلِّي احْطَامْ سُبْحَانْ مُوْلانَا فِي خَلقُ مَا يْصَـوَّرْ

الدُنيَا أَبْلاَخْرَة مَقْرُونَـة زَادُو اتْوَامْ هَـاذي اعْلَـى ذِيـكْ أَتْخَبَّـرْ

---

[1] - **لَبْدَ :** لا بُدَّ .
[2] - **نَعْيَاو :** نصير .

أوْ كُلْ مَا اعْملْتُ مْسَجَّلْ فِي ازْمَامْ كُلْ شَيء تلْقَاهْ امْسَطّر

الله يتّفَضْ مَنْ جَابْ ذَنْظَامْ الله يَحْفَضْ مَجْمَعْكُمْ ذَا الحَاضرْ

آ السَّامَعْ شِعْرِي لَغَّزْتُ اكْلاَمْ وَاعْلَى رَحْمةْ خَالْقِي انْدُّورْ

مَا انْدَاهنْ سُلطَة مَا اشْكَرْتْ حُكَّامْ مَا اطْلَبْنَا مَنْهُمْ وَضِيفْ[1] لَا اقْصَرْ

د- النيل جاء امحدر

النِّيلْ جَاء امْحَدَّرْ بَامْيَاهُ دَافْقِينْ اِلِّي جَاتْ فِي اطْرِيقْ مَاخَلاَّهَاشِي

قْدَاهْ مَنْ اكْلاَهُمْ عَوَّامَة مَاهْرِينْ كَذَا مَنْ الخْلاَيقْ مَا تَحْصِيهَاشِي

شَاهِي انْحَدّثْ مَنْ هُوَّ عَقْلُ ارْزِينْ مَنْهُ الْبِيبْ يَتْهَلّى مَا يَنْسَاشِي

هَاذْ الزّْمَانْ نَاسْ بُخْصُتْ[2] يَاسَامْعِينْ زَلْ الحْيَاء اِلِّي يَحْشَمْ مَا يَسْوَاشِي

حَتَّى المْطُورْ جَفّتْ هَاذِي مُدّى اسْنِينْ ذَالْحَالْ طَالْ عَنَّا مَا نَجَّمْنَاشِي

رَانَا امْعَ اذْرَارِي عُدْنَا مَتْلاَوْحِينْ مَكّانْ مَا اتْخَالطْ فِى هَاذْ القَاشِي[3]

الضّنْ رَاحْ سَافرْ مَا تَلْقَلَشِي اضْنِينْ فِى ذَا ازْمانْ فَازْ اِلِّي مَا يَسْوَاشِي

نْوَصّيكْ يَا ارْفِيقِي رَايِي دَسُّو اخْزِينْ وِينُو الذِيبْ جَرُوْ مَا يَتْرَبَّاشِي

اِلِّي اقْبَيْلْ كَانُو عُصْبَة مَتْكَاتْفِينْ اقْضَاتْ[4] الرّجَالْ وَقِيلَ مَا تَلْقَلَشِي

---

[1] - **وَضِيفْ :** يقصد الوظيفة .
[2] - **بُخْصُتْ :** رَخُست و أصبحت لا قيمة لها .
[3] - **القَاشِي :** الناس .
[4] - **اقْضَاتْ :** انتهت و زالت .

حَصْرَاهْ يَـا قْرَانِـى صَدُّو مَسَّابْقِيْنْ مَزَّاحْمِينْ لَوَّلْ مَـا يَسْنَّـاشِـي

صَـاقُوه نَجَعْهُمْ صَدُّو رَاحُـو رَاحْلِينْ اِلِّي رَاحْ مَا ارْجَعْ مَنْهُمْ مَا وَلَّاشِي

عَوْضَ اَنْ اتْقُولْ كَانُو فَالتَّلْ امْصَيْفِينْ وَامْقَيْطْنَه[1] اقْوَاشِي مَا تَعْرَفْهَاشِي

كُنَّا احْنَا وِّيَّاهُمْ جِيرَانْ امْوَالْفِيـنْ كُنَّا احْنَا وِّيَّاهُمْ مَلْمُومْ القَاشِي

صَدُّو امْشَاوْ تَرْكُو لَمْرَاصَمْ خَالْيِينْ اِلِّي صَدْ رَاحْ سَافرْ مَا وَدَّعْنَاشِي

الْخَايْفِينْ مَنْ الله ايْبَاتُو سَاجْدِيـنْ الْعَابْدِينْ عَيْنُ مَا يَغْمَضْهَاشِي

نَالُو الاخْرة رَاحُوا مَنْ الدَنيا طَاهْرِينْ ذَكْرْ الجَّليلْ عَنُّ مَا يَتْخَـلاّشِي

صَانُوا اعْرَاضْهُمْ كَانُو لَيْهُمْ حَافْضِينْ ايْوَابْدُو[2] السُنّة مَـا يُتْرَكْهَـاشِي

اتْرَبَّاوْ عَالحْيَاء نَاضُو بِيهْ أَمْأَصْلِينْ يَجَّنْبُو الشْهَادة مَـا يَرْفَدْهَاشِي

نَبْكِي فْرَاقْهُمْ شَفَّيْتْ اِلِّى مَاهُ احْنِينْ قلبى اضْرِيرْ خُفْتُ لَامَا يَبْرَاشِي

مَجْروحْ رَاهْ مَعْدُومْ عْلَى الجِّيهْتَينْ مَقْوَاه طَالْ ضُرُّ مَـا يَدَّاوَاشِـي

الذُلْ رَاهْ خَيَّمْ نَزْلَاتُ حَاطِّيـنْ مَتَّابْعَة اجْنُودُو مَـا تَحْصِيهَاشِي

ابْنَاوْ لَخْيَامْ عَشّاتْ الْبِيتَة مَتْقَلْبْلِينْ[3] شَدْ الصّرَاعْ عَنْدَكْ لَا تَتْعَدَّاشِي

جَابُوهْ ذُوكْ تُجَّارُ عَنُّ مَزَاقْزِينْ[4] سَعْدَنْ اصْفَاهْ وَيْحْ اِلِّي مَا يَصْفَاشِي

---

[1] - **وَامْقَيْطْنَه :** من القَيطون و هو يشبه الخيمة ، و هنا يقصد من يسكنون في القَيطون .
[2] - **ايْوَابْدُو :** يُداوموا .
[3] - **لَخْيَامْ أو الْبِيتَة :** يقصد بها الخيمة أو البيت . فلفظة بيت تطلق أيضا عن الخيمة .
[4] - **مَزَاقْزِينْ :** متنافسون .

بَاعُو اشْرَاوْ سَلْعَتْهُمْ لِلِّي تَافْهِينْ وَامْنَوْعِينْ سَلْعَتْهُمْ مَا تَرْدَاشِي

نَاضْ البْرِيحْ نَاسْ عَنُّ مَزَّايْدِينْ التَّالْيِينْ مَنْهمْ مَا طَارَلْهَاشِي

هَا شُوفْ ذَالْرْذَايلْ دَنَّقْ كِي رَاهُمْ زَاقْرِينْ وَالصَّالْحِينْ كَلْمَتْهُمْ مَا تَسْوَاشِي

اِيجَّيْشُو المُنكرْ بَاجْنُودُو صَايْلِينْ هُوما اِيْنَجْمُو وَحْنَا مَاطُقْنَاشِي

لَا نَيْفْ عَنْدهُم مَا تَلْقَى مَنْ عَهْدُ امْتِينْ وِاِذَا انْتَ انْهَيْتُ هُوَّ مَا يَتْهَاشِي

رَقْدُو عْلَى اخْبَثْهُمْ نَاضُو مَتَّاحْدِينْ وَاتْحَيرْ فِيهْ هَاذْ الْعُقَيِّدْ الرَّاشِي

اجْتَمْعُو عْلَى الخِيَّانَة صَارُو مَتَّافْقِينْ مَثْلْ النْيَاقْ جَاء مَتْحَوَّشْهُمْ حَاشِي

يَقْتَاحْمُوا الْفَتْوى جَهَالَة جَاهْلِينْ وَيْرَيْبُوكْ فِي حُفْرَة مَا تَعْبَاشِي

أهلْ العْقولْ شَرْدتْ مَنْ هَاذْ النَّاقْصينْ مَنْهُ الْبِيبْ فِي عَقْلُ مَا يَهْنَاشِي

اعْيَاوْ مَا إِيْلاَوُوْ مَا صَابُولُوْ امْنَيْنْ وَاعْيَاوُوْ مَا يْهَانُو مَا فَكُّونَاشِي

مَنْ خَانْتُ الكَلمَة يَجْهَلْ حَتّى الدِّينْ وَمنْ فَاتُ الهَدْرَة مَا يَسْمَعْهَاشِي

مَقْوى الرَّاي يَتْلَفْ مَنْ هَاذْ الْهَادْفِينْ غَابْ الحْيَاء ا طْرِيقْ مَا تَبْعُوهَاشْي

الفَاهْمِينْ رَاهُمْ فِي حَالَة حَازْنِينْ طَلْبُو المَوتْ طَوَّلْ بِيهُمْ مَا جَاشِي

مَاتْلاَتْ صَابَة لِلِّي فَلاّحَة شَايْعِينْ حَرْثُو بْلَى ثْرَى بُورُوْ مَا سَجَّاشِي

كِي فَزّْ نَاضْ نَبَّتْ مَاتْ اعْلَى وَرَقْتَيْنْ وَلَوْ اتْقُولْ حَبَّة مَا حَصْدُوهَاشِي

البَّرْ ضَاقْ شَوَّكْ وَاشْجَارُ يَابْسِينْ فَحلْ المْزُونْ غَيَّبْ مَا دَارَنْاشِي

أُوْذِيكْ المْرُوجْ حَزْنَتْ وَاعْرَبْهَا حَازْنِينْ سَدَّى اعْجَاجْ غْبَارُ مَا يَصْحَاشِيْ

اصْرَى بِيهْ مَاصْرَى لَفْحُولَة كَانُو صَايْلِينْ كَانُو أَبْنَارْهُمْ تَزْهَرْ مَا تَطْفَاشِي

كَانُوا اذَا إِفِزُّو فَـزَّاتْ الطَّايْقِين الذَّلَّالْ مَا يْقَرَّبْ مَا يَدَنَّاشِـي

كَانُوا رْجَالْ كَانُوا لْكَلْمَتْهُمْ وَافْيِينْ كَانُو ابْطَالْ تُرْعُتْهُمْ مَا تُعْنَاشِي

دَارْ ازْمَانْ عَنْهُمْ رَاهُمْ فِي حَالْ شَيْنْ مَنْ شَاوْهَا الدَنْيا مَا تَامَنَهَاشِي

حَتَّى اللَّيثْ وَالْغَصْوَرْ دَنَّفْ رَاهُمْ هَارْبِينْ نَاضْ النْفَاقْ شَفْنَا أَلِّي مَا شَفْنَاشِي

ولَّاوْ تَالْعِينْ مَنْ الثَعلبْ رَاهُمْ خَايْفِينْ نَاضْ العْجَاجْ قَبَّارُ مَا يَصْحَاشِـي

الذِيبْ وَالضْبَعْ رآهم فِي جَلْسَة بَاسْطِينْ يَعْشُو[1] اعْلَى النّمَرْ وَلّى مَا يَسْوَاشِي

كِي خَانَتُ الصّحَة اتْحَطَّتْ عَرْقُ العَيْنْ ضرعْرُوهْ رَاهْ عَيْنُ مَا يَرْفَدْهَاشِي

الْهِيمْ[2] طَارْ وَاتْعَلَّى صَارْ مَنْ الوَاصْلِينْ رَبَّى الرِّيشْ وَلّى مَا يَتْلَقَّاشِي

يَا وَيْحْ مَنْ اتْعَرّضْ لَحْكَامُ قَاسْيِينِ وَيْحُ إِيْعُودْ فِي حَالَة مَا يَسْوَاشِي

الشَّارْدَة إِلِّي طَارتْ مَاتَحْصِيهَاشْ وَيْنْ وَلَوْ اتْبَاتْ تَجْرِي مَا تَلْحَقْهَاشِي

والْجَايّة اتْحَـوَّمْ مَا تَدْرِيهَا مْنَيْنْ وَالِّي اعْصَاتْ يَبْسَتْ لَا تَزْقِيْهَاشِي

الِّي امْرَارْ عَيْشُ مَا يَحْلاَلُو ابْنِيـنْ وَالِّي اطْفَاتْ نَارُ لَا تَنْسَفْهَاشِي

والـّي انْطْوَاتْ بَيتُ اطْوَارْفْهَا رَاشْيِينْ مَكَّانْ مَا تْلاَلَكْ مَا تْخَيَّطْهَاشِي

---

[1] - **يَعْشُو :** يسخروا .

[2] - **الْهِيمْ :** نوع من الطيور ، جمع هامة .

وَالِّـي اجْفَاكْ عِيفُ حِيفُ مَالْحَايْفِيـنْ وَالدّيْـنْ دَّيـنْ رُدُّ لَا تَتْقَنَـاشِـي[1]

مَـاتْـلاَتْ ذُرِّيَـة اعْصَـاتْ أَلِّـي وَالْدَيْـنْ مَلِّي اتْزِيـدْ مُرَّة مَا تَعْشَرْهَاشِي

مَنْ شَاوْهَا انْحَرْفَتْ تَالْفَتْ الرّاي شَيْنْ وَلِّـي فَاتْهَا اعْوَاجَتْ لَا تَسَقْمْهَاشِي

الدنْيا أشْحَالْ مَنْ رَاحُو مَنْهَا نَاشْفِينْ اجْرَاوْ انْ اعْيَاوْ دَهْشُو مَالَحْقُوهاشِي

الِّي امْضَاتْ نَقْصتْ مَنْ عُمرَكْ يَا فْطِينْ وَلِّـي ابْقَاتْ مَنْهَا مَا تَحْصِيهَاشِي

نَبضَـاتْ قَلْبَكْ دَقَاتْ امْحَذْرِيــنْ وِيْنَبْهُوكْ عَنْ مَوْتَكْ مَايَبْطَاشِي

كَـلْ مَا اخْلقْ يَفْنَـى وَاحْنَا فَانْييـنْ مَنْ غَيرْ خَالْقِي يَخْلَدْ مَا يَفْنَاشِي

نَرْجَـاوْ رَحمْتُ نَـا وَالأُمَّـة كَامْلِينْ نَرْجَى ارْضَاهْ فَضْلُ مَا يْحَفِينَاشِي

سُبْحَانْ خَالْقِي نُذْكُرْهَا انَا وَالذَاكْرِينْ الله الله نُذْكُرْهَا مَــا نعْيَـاشِي

مَفْتَاحْ كُلْ مَنْ تَابُو رَجْعُو نَادْمِيـنْ صَلُّوا عْلَى النْبِي نُورُ مَا يَطْفَاشِي

سُفْيانْ جَاكْ خَايفْ لَيْكْ مَنْ الـهَارْبِينْ قَبْرِي انْخَافْ ضَلمَة مَا نَحْمَلْهَاشِي

أُوْ ذِيكْ القْبُورْ مَنْ بِكْرْيْ لَيْهَا صَادِّينْ وَيْحِي اتْجِيكْ لَيْلَة مَا تَعْلَمْهَاشِي

وِيْنَزْلُوهْ كَفْنِـي وَيْصُدُّو رَايْحِيـنْ مَازَالْ رَاهْ جَسْدِي مَا وَالَفْهَاشِي

اسْكَنَّاهْ يَـا الْغَافَلْ وَاحْنَـا مَتْحَتْمِينْ ادْخَلْتُ اغْرِيبْ وَاحدْ مَا جَاوَرْنَاشِي

وُسْطْ التْرابْ حَسَّيتْ اكْتَافِي بَارْدِينْ هَانْ الـعْزِيزْ وَلاَّلِي مَا يَسْوَاشِـي

[1] - **تَتْقَنَاشِي :** من تاغَنَّانت و هي العناد .

وَامَنْ القْصُورْ عُدْنَا فِي تُرْبَة قَاطْنِينْ صَنْدوقْ ضِيقْ عَادْ أَقْطَايَا وَافْرَاشِي

حَصْرَاهْ يَا عْزِيزِي دَلَّلْتَكْ وَيْنْ وَيْنْ مَتْوَالْفِينْ كُنَّا مَا نَتْخَطَاشِي

لَتْنَيْنْ عَوْضْ وَاحدْ كُنَّا مَتْرَافْقِينْ كُنَّا صْحَابْ فُرْقْتْنَا مَا تَصْرَاشِي

كُنّا الرَّايْ وَاحدْ كُنّا مَتْوَافْقِينْ كُنَّا احْبَابْ شَمْعَتْنَا مَا تَطْفَاشِي

حَانْ الفْرَاقْ كَمْلُو لَيَّامْ البَاقْيِينْ انْتَ اجْفَيْتْ وَارَايَا مَانَهَنَاشِي

سُبْحَانْ خَالْقِي نَا لَيْهْ مَنْ التَايِهْينْ نَزِيهْ فِي اُوْصَافُ مَا تَحْصِيهَاشِي

اعْلَى رَحمْتُ انْدَوَّرْ فِيه مَنْ الطَّامْعِينْ مَدَّاحْ النْبِي دِيمَة مَا نَعْيَاشِي

صَلُّوا عْلِيهْ زِيدُو صَلُّو يَا حَاضْرِينْ وَالْغَايْبِينْ ذَكَّرْهُمْ لَا تَنْسَاشِي

هـ- بيت الله الحرام

نَرْجَى فضَلَكْ يَا الله عَالِي العُلْيَا يَا مَنْ سَرّْ احْوالْ كَوْنَكْ قَايِمْ بِيهْ

يَا مَنْ لَا تَخْفَاكْ حَتَّى خَافِيَّا سُبْحَانَكْ فِي صِيفْتَكْ مَالِيكْ اشْبِيهْ

فُكْ اسْرَاحِي طَالْ حَبْسِي وَارْجَايَا اتْغَيَّبْ شَرْعِي مَا اظْهَرْ مَنْ نَابْ اعْلِيهْ

والسَجَّان اغْشِيمْ مَا حَنْ اعْلِيَّا دَارْ البَابْ اُوْرَاهْ وَامْشَى صَدْ اَلْهَيْهْ

يَا مَقْوَايَا وَاشْ عَدَّيْتْ اَنَايَا اَنْوَاجَهْ فِي مَصِيرْ مَجْهُولْ انْعَدِّيهْ

حَتَّى سَعْدِي خَانِّي وَاقْطَعْ بِيَّا اُوْمَا جَاء بِيدِي انْحَدْثُ وَلَّى نَنْهِيهْ

امْدَهَشْنِي اغْرَامْ خَيرْ البَارِيَّا اُوجَانِي كَوْدَه بَرّْ مَنْ قَلبِي عَانِيهْ

هَوَّسْنِي شَوقْ الُوْحَشْ زَادْ اشْقَايَـا يَـا مَـاذَالُ[1] سَاكَنْ الجَـوفْ امْعَيِّـيـهْ

انْقَطْعَتْ بِيَّا لَا اطْرُفْ لَا جَرَّايَـا اُولَا مَرْسُـولْ انْـوَدْعُ وَلَّى نَـعْنِيـهْ

انَا فَاقَـتْ قَصْتِي كُلْ اقْصِيَـا اُوبْلَا انْكَايَـة امْفَارَقْ العْقَلْ امْخَلِّيهْ

هَايـجْ عَنِّـي ضَيَّفْ البَرّْ اعْلِيَّـا اُوْمَانَجْبَرْشِي خَاطْرِي دَايـمْ خَاطِيـهْ

نَشَّفْ رِيْقِي اجْوَارِحِي وَاجْوَاجِيَّـا اُوْهَجَّرْ نَوْمِي رَاحْ طَايشْ مَنْ عَيْنِيـهْ

انْسَوَّلْ قَلْبِي انْدِيسْ مَـا رَدْ اعْلِيَّـا ايْهِيجْ الدَمْعْ ايْفِيضْ سَايلْ مَتْوَلِّيـهْ

مَا عَفَّتْنِي اتْبَاتْ تَذْرَبْ[2] ذَرَّايَـا مَقْطُوعَـة لَشْوَارْ مَنْ عَقْلِـي مَدِّيـهْ

نَوّاحَـة مَـا طَـالْ لَيْلِي بَكَّايَـا اتْقَسَّمْ وَقْتُ بَالدْقَايِقْ وَثْوَانيـهْ

عُمْرُ مَا يَهْنَى العَاشَقْ فَالدَّنيَـا عَشْقْ الـهَادِي مَا اخْطَانِي مَا نَخْطِيهْ

يَتْمَثَّلِّي وَادْ جَـاء حَـامَـلْ فِيَّـا اِيْكَرْكَرْ فِيَّا لَاحْنِي مَالْشَطْ الْـهْيْـهْ

نَتْعَجَّبْ وَانْحِيرْ مَا صَايرْ بِيَّـا اُوْيَعْذَرْنِـي مَنْ رَاهْ مَثْلِي مَبْلِي بِيـهْ

هُوَّ رُوحِـي اُوْضَـيْ[3] رَاحـةْ عَيْنِيَـا اُوْفِي وَجْدَانِي مَالَكْ اضْمِيري سَعِيـهْ

انْقُوْطَعْ عَالْخُطَّارْ مَنْ كُلْ اثْرَايَـا وَالرَّكبْ اِلِّي جَايْ مَنْ زَوْرَة نَعْنِيـهْ

سَبْحَـانْ اِلِّـي ابْقُدُرْتُ اَزَالِيـَّا مُنَزَّهْ عَنْ كُـلْ مَـنْ هُوَّ نَـزِيــهْ

جَانِـي قَايلْ عَـادْ لَخْبَارْ اعْلِيَّـا اُوْلَخْبَارْ اِلِّـي اتْزِيدْ لَلْخَاطرْ تَرْفِيـهْ

---

[1] - **يَا مَاذَالُ :** منذ مدة طويلة .
[2] - **تَـذْرَبْ :** تسيل .
[3] - **ضَيْ :** الضوء .

بَشَّرْنِي بَجْوَابْ مَنْ طَرفْ ابْرَيّا يَا مَزْيَنْ ذَاكْ الخْبرْ مَسْعَدْنِي بِيهْ

قَاصَدْ لَيَّا جَايْ حَامَلْ بَرْقِيَا وَاتْحَقَّقْلِي امْنَامْ فَايتْ نَحْلَمْ بِيهْ

وَاسْتَجَابْلِي مَا طْلَبْتُ مَوْلايَا أُوْبَاذْنَ الله اتْزورْ طَاهَ نوْصَلْ لَيهْ

حَتّى ارْفِيقِي فَازْ فَالحَظْ امْعَايَا أُوْيَا مَسْعَدْنِي ذَاكْ مَانيْ مَتْمَنِّيهْ

مَا نَسْتَغْنَى عْلِيهْ رَصْدُوهْ احْذَايَا تَايهْ خَلْفُ وَيْنْ رَاحْ انْرُوحْ انْتِيهْ

كُنْتْ انْصَبَّرْ فِيهْ وَيْصَبَّرْ فِيَّا وَلِّي صَابرْ نَالْ مَقْصُودُ يُوفِيهْ

اشْرِيكْ احْيَاتِي يَا الْفَاهَمْ مَعْنَايَا أُوْجَمْلُونَا عَقْدَينْ وَالثَّالثْ يَلِيهْ

مَفَاتِيحْ ابْوَابْ سَعْدِي وَاهْنَايَا اثْمَارْ اجْنَانِي اخْرِيفْ بُسْتَانِي نَجْنِيهْ

حَالْ اتْفَاجَى كَانْ يَضْيَاقْ اعْلِيَّا ذَاكْ اليُومْ انْهَارْ عَوْضْ انْ زَدْنَا فِيهْ

نَعْتْ اِلِّي مَحْبُوسْ مَنْ غَيرْ اجْنَايَا والْحَقْ لَيهْ انْهَارْ شَرْعُ يَرْجَى فِيهْ

مَاهْ مُجْرِمْ شَاعَتْ اعْلِيهْ ابْلِيَّا حَانْ اسْرَاحُ اتْفَتْحَتْ لَبْوابْ اعْلِيهْ

اتْحَقَّقْنَا لَتْنَينْ مَنْ ذِيكْ الرُّؤيَا اتْنَاوَلتْ الجَوازْ بِيديْ فَارحْ بِيهْ

امَنْ الفَرْحَة طَاحُو دْمُوعِي جَرَّايَا طَايشْ فَكْري مَا عْرَفْتْ امْنَيْنْ انْتِيهْ

الْعَبدْ الفَاضَلْ مَا يْسَمَّعْ دُونِيَّا وَلِّي نَاقَصْ قَيْ اِلّي جَاتْ اتْنَوِّيهْ[1]

الجَيِّدْ جَيِّدْ خَصَلْتُ هِيَّا هِيَّا وُالْمُشْرَارْ اِذَا اِيْسَالَكْ دَيْنْ اقْضِيهْ

بُكْرَا ابْيُونْ الْحَالْ يَكْمَلْ مَسْعَايَا انْغَادَرْ وَطْنِي انْصُدْ عَنُّو وَنْخَلِّيهْ

[1] - **اتْنَوِّيهْ :** تُغضبه .

قَرَّابَتْ لَوْطَـانْ[1] تُوْفِي مَرْضَـايَـا وَالمُسَـافِرْ وَيـنْ عَوَّلْ تَرْحَلْ بِيـهْ

فَالْمَطـارْ اتْبَـانْ حَجْلَة فِـي كُدْيَـا الجَنْحَـة طَيرْ اعْقَابْ مُولَاهْ امْرَبِّيـهْ

والطَيَّـارْ ارْزِيـنْ مُـولَا عَقْلِـيَّا قَلَّـعْ بِيْنَـا زَادْ فَالسُّرْعَـة مَنْهَيـهْ

مَطَّالَعْ باحْوَالْ رَصْـد الـجَوِّيَـا[2] مَتمكّن خَبِيرْ حَاجَـة مَـا تِخْفِيـهْ

مُضِيفات اظْرافات غُزلانْ اجْدَيـّا[3] وَردْ امْفتَّحْ زَاقـرْ ارْبيـعُ حَـاضِيـهْ

بالمُسَـافْريـن هُـنّ مَعْنِيَـا اطلُبْ تَجدْ كَـلْ مَرْغُوبْ اتْلبّيـهْ

وانْطلْقتْ عَرَّادْ شَـافْ الْحَيْحَـايَـا طَـاشْ مَنْ الْعَـدَّة اتْلـعْ اوْدَارْ الْهَيـهْ

مُـقوْرَاتْ ابْنَـارْ شَعْلُـو قْدَّايَـا خَزّانْ الوَقُودْ سَـاعِي مَا يكْفِيـهْ

دَمْـدَمْ صَوْتـُه قَـيْ رَعْدَة دَوَّايَـا امْدِينَة رَحْلتَ جَايَّا تَسْحَبْ مِنْهَيْـهْ

حِينْ انْقَدَّتْ قَـاصَدْ السُّعُودِيَـا أُوْذَاكْ الْبُعدْ اتْوَاجْـهُ جَمْلَـة تَطْـويْـه

خَـلَّافَـتْ لَحْبَـابْ قْعُدُو بَكَّايَـا ذَاكْ امْشَـوَّقْ ذَاكْ طَايـرْ مَنْ عَيْنِيـهْ

وَدَّعْنَـاهُمْ فِـي اضْمَـانَةْ مَـوْلايَـا امْشَيْنَـا وَهْجَرْنَـا أُوْطَنَّا وَامَّـالِيـهْ

فَزَّتْ صَـعْدَتْ قَـيْ احْمَامَـة وَكْرِيَـا تْعَـارَكْ فِـي ذَاكْ اسْحَـابْ اتْكَاوَحْ فِيـهْ

طَـاحْ ابْغَيْمُ قَـيْ اجْبَـالُ مَبْنِيَـا اضْبَـابُه سَدَّى عَالبْحَرْ طَايـحْ كَاسِيـهْ

لا دُونُ لا احْذَاهْ مَـا ظَهْرَتْ حَيَّـا لا مَعْلَـمْ ايْبَالَكْ ذَكْرُوه اَلْـهَيْـهْ

---

[1] - **قَـرَّابَتْ لَوْطَانْ :** يقصد الطائرة .

[2] - **مَـالطَـالِعْ بِـاحْـوَالْ رَصْـد الـجَوِّيَـا :** على إطلاع بالأحوال الجوية .

[3] - **اجْديّا :** أنثى الجدي .

وَطْـيَّة مَجْـرُودَة افْيَـافِـي مَخْلِيًا لَا شَعْبَـة لا فَيْضْ لا وَادْ اتْسَمِّيـهْ

وَسْطْ اسْمَاهَا اتْبَانْ نَجْمَة ضَوَّايَـا خَلَّفْهَا دُخَّـانْهـا مَقْطُـوعْ اَلْـهَيـهْ

سَـاعَة سَـاعَة اتْمِيلْ سَـاعَة مَسْوِيَـا سَاعَة اضْبَابْ امْعَارْضُ رِيحُ مَدِّيـهْ

سَـاعَة تَشَرْقْ غَيْمْ بَارْيَـاحْ اقْوِيَـا اُوْتُخْرُجْ مَزْنْ سَالْمَـة وَدِّيْرْ الْـهَيـهْ

وَاتْمَلَّكْنَـا خَـوفْ يَـا سَامَـعْ لَيَّـا اجْمِيلْ الله قُبْطَـانْهَـا حَذْرِي وَانْبِيـهْ

قَـالْ الجَـوّْ اعْوَايْدُو هَاذِي هِيَّـــا اُوْعَالَـمْ بِيـهْ وَدَارْسْ احْـوَالُ قَـارِيــهْ

المَتْوَسَّطْ طَلْ ضَايَـة مَطْلِيَـا نَيَّلْ بَازْرُوقَة الْمَوجْ ايْدَاعَبْ فِيـهْ

امْيَـاهُ سَطْعَـتْ صَافْيَـة غَيرْ مْرَايَـا وابْوَابِـرُو سَيْفَتْ عُرْضُ مَنْ هَيـهْ

وَصْلَتْ جَدّة جَاتْنِي فِي مَهْوَايَـا وَالبَرّْ اِلِّي كَـانْ شَوقِـي عَـاشَرْ فِيـهْ

وَانْكَشَفَتْ بَانْـوَارْ شَعْلَتْ ضَوَّايَـا وَاتَاهَا شَطْ البْحَرْ جَاتْ امْسَامِيـهْ

اُوْهَمَّتْ بَالنُّزُولْ مَـالَتْ مَحْنِيَـا اُوْطَيْرْ اِيقَيَّدْ حَـامْ وَارْتَشْرُو جَنْحَيْـهْ

وَانْتَهتْ بِينَـا الرِّحْلَـةْ فِـي غَايَـا تَحْفَظْ يَـا رَبِّـي الطَّـاقَـمْ وَاتْنَجِّـيـهْ

وَاقْصَـدْنَـا مَكّـة نُـورْ مَهْدْ الأَنْبِيَّا مَنْ قَدِيـمْ الزْمَانْ حُجَّـاجُ تَـعْنِيـهْ

وَاصْوَامَـعْ عَـلَّاتْ بَـانَتْ جَبَّايَـا حَاطَتْ بِيـهَا اجْبَالْـهَـا مَالْهَيـهْ اَلْـهَيـهْ

اجَعَلْـهَـا رَبِّـي قَبْلَـة البَشَرِيَـا اُوْمَنْ عَهدْ ابْرَاهِيم صَلَّـى الله اعْلِيـهْ

نَظْرَةْ ذِيـكْ البَيتْ فِـي ذَاتُ آيَـة اُوْذِيكْ النَظْرَة جَلْبَتْ العُشَّاقْ اتْجِيـهْ

تُحْفَـة عَنْ تُحْفَـة اخْطُـوطُو ذَهْبِيَـا رَسْـمْ احْرُوفُ زَادْ لَلْنَـاظَرْ تَنْزِيـهْ

جَعْلَتْهَا مَقْيَاسْ لَلْخُصُوصِيَـا أُوْسَرْ اسْوَادُ عَاكَسْ انْوَارُ ضَـاوِيـهْ

زَخْرَفَتْهَـا مْهَنْدْسَـة آيَـة آيَـة وَاسْتَغْرَقْهُمْ عَامْ كَامَلْ بَلْيَالِيـهْ

لَا لُـغَـاتْ اتْنَـافَسْ العَرَبِيَـا خَطَّاطِيـنُ هَنْدْسُوهْ اقْرَاوْ اعْلِيــهْ

دَاخَـلْ سَهلْ الوَادْ طَلَّتْ شَعْوَايَـا زُوَّارُو مَـزَّاحْمَـة طَـوَّافَـة بِيــهْ

مَـا يَهْنَاشْ اِلِّـي انْظَـرْ ذِيكْ الرُّؤيَـا طُولْ احْيَاتُ اخْيَالْ رَسْمُ مَـا يَخْطِيـهْ

و الْحَقْ لَيْنَـا نْهَـارْ يَومْ التَرْوِيَـا بَتْنَا مِنَـى اطْرِيقْنَا مَنْ ثَمْ الْهَيـهْ

فَوجْ امْتَابَـعْ فَـوجْ بَـاتَتْ مَشَّايَـا قَصْدَتْ عَرَفَاتْ صُبْحُ وَصْلَـتْ لَيـهْ

وَالْخَلْقَة وِيْـدَانْ مَنْ كُلْ اثْنِيِّـا رَصَّى رُوْصْ[1] اجْبَالْهَـا ثَلْجْ امْغَطِّيـهْ

نَاصَحْ بَابْيُوضَـة اكْسَى ذَالنَّـاحِيَـا شَاوْ اضْحِيَـة طَـاحْ رَهْدَانُ كَـاسِيـهْ

جَبْلْ الرَّحْمَـة لَبْسُولُـو حُلِّيَـا أُوْحَضْرَتْ عَرْسُ اتْلَايِمْت جَـاتْ اتْهَنِّيـهْ

شَـهْدَتْ لِـلْإِلَـهْ بَـالْوِحْـدَانِيَـا وَاحَدْ وَحْـدُ لَا اشْرِيكْ اِيْنَـافَسْ فِيـهْ

لا إِلَـهْ إِلَّا اللهُ غَيْـرْ اَنْـتَايَـا آسُبْحَـانَكْ يَا لِّـي مَـالِيـكْ اشْبِيـهْ

اعْيُونْ اتْهَذْرَبْ وَالْحَنَـاجَرْ لَبَّايَـا أُوْذِيكْ الْخَلْقَة ابْكُلْ وَسِيلَـة تَـدْعِيـهْ

وَاحَـدْ يَرْجَى فِيـهْ غُفْرَانْ السَّيَـا[2] ذَا يَتْوَسَّلْ ذَاكْ طَامَـعْ يَرْجَـى فِيـهْ

وَاخُـرْ خَـايفْ غَـرْتُ ذَالْمُؤْذِيَـا[3] أُوْيَتْحَصَّرْ مَافَاتْ مَنُو ضَـاعْ اعْلِيـهْ

---

[1] - **رُوْصْ :** رؤوس .
[2] - **السَّـيَا :** السيّئات .
[3] - **المؤذيا :** الحياة الدنيا .

وَاخَرْ فَـاتُ خَـاضْ كَـمَنْ مَعْصِيَـا خَـايفْ ذَنْبُ اطَغَـاتْ عَزُّ مَعَاصِيـهْ

وَاخُـرْ فَـايتْ زَلَبْحَـاتُ ذَالْـدَنْيَـا طَـامَعْ فِيـهْ بْرَحْمْتُ عَسَـى يَكْسِيـهْ

وَاخُـرْ دَاهَشْ خَـافْ مَنْ ذِيكْ اُوْذِيَّـا غَيْبُ غَامَضْ مَا دْرَى وَاشْ امْخَبِّيـهْ

وَاخُرْ سَرُّ احْكَايْتُو صَارْ احْكَايَـا وَاخُرْ عُمْرُو ضَـاعْ فِيمَا لا يَعْنِيـهْ

وَاخُرْ يَبْكِـي خَايفْ الزَّبَـانِيَـا مْعَاتَبْ نَفْسُو ضَيَّعْ اشْبَابُ اُوْمَـاضِيـهْ

بْشَوْفَـةْ عَيْنَكْ روسهَا قَاعْ اعْرَايَـا اُوْرَفْعَتْ جَمْلَة اكْفُوفْهَا طَمَّاعَة فِيـهْ

لا مَنْ يَغْفَرْ ذَنَبْنَـا غَيْرْ انْتَايَـا اُوْعَبْدَكْ الْمَذْلُولِ بَالرِّضَـا كَـافِيـهْ

زَحْفْ الأُمّة اتلاحقت جَاتْ اسْعَايَـا اُوْ يَـا مَـاذَالُـو قْـرُونْ مُلْتَقَاهْ اتْجِيـهْ

يَـا مَنْ بِيكْ المِيتَـة عَـادَتْ حَيَّـا اُوْيَـا مَنْ بِيكْ الْحَيْ فِـي رَمْشَـة تَقْنِيـهْ

انْتَ قَـادَرْ قُدُرْتَـكْ مِثَـالِيَـا قَادَرْ تَفْنِـي الكَوْنْ وَالفَضَـاء تَطْـوِيَـه

عَـالَم عَلْمَكْ مَـا اتْكُودَكْ خَفَايَـا عَالَمْ بِالبِّحَـارْ وَلِّـي رَاجَـتْ فِيـهْ

أَمرْ السّاعَـة كُنْ تَصْبَحْ مَطْوِّيَـا بَعدْ انْ كَانتْ نَـاسْ مَوْجُـودَة تَخْلِيـهْ

لا طُغَـاتْ اُوْلا جْبَابَـرْ اقْويَـا يَخْلَـدْ وَحْدُو لَيْـه مُلْكُ مَتْوَالِيـهْ

أَكَاينْ حَـدْ ايْنَازَعْ المُلْـكْ امْعَايَا ؟ كَـائِنَـاتُ سَبْحَـاتُ بَـالتَنْـزِيــهْ

مَـنْ شَـدَّة عَضَـامـةْ الرُّبُوبِيَـا يَفْنِيهَـا مَنْ شَاوْ خَلْقُ عَنْ تَالِيـهْ

لا بِحَـارْ اُوْ لا اسْمَاء وَلا وَطْيَـا لا ظَلْمَة لا نُـورْ يَبْقَى تُبْصُرْ بِيـهْ

لا كَواكِـب لا قَمـرْ لا ثُـرَيَـا اُويَنْسَفْهَـا بَاجْبَالْهَـا اثْـرُ يَمْحِيـهْ

أسبحانه مَالَكْ الأُلُوهِيَا وَاجْميعْ اِلِّي ايْوَحْدُ رَاهْ ايْجِّيهْ

آ مَنْ فَاقَتْ رَحَمْتُو مَعَاصِّيَا اُوْعَبْدَكْ يَرْجَى تَوْبْتَكْ بِيهَا كَافِيهْ

مَانِي طَالَبْ مَالْ وَ لا ذُرِّيَا انَا رَانِي طَالْبَكْ دَيْنِي تَقْضِيهْ

أ إلاهي اتْشَفَّعْ الشَّافَعْ فِيَّا اُوْيَومْ الحَشرْ انْكُونْ فَالْجَارْ امْسَامِيهْ

انَا وَالحَاضرينْ وَالسَّامَعْ لَيَّا وَالجَنَّة مَفْتَاحْها جَاء بَينْ ايْدَيْه

وَالصَّلَاةْ اعْلِيهْ مَا دَامْ الدنيا مَادَامْ هاذْ الكَونْ فَاتَحْ مَصْرَعْيهْ

مَنِّي لَيْكُمْ دَعْوتْي هاذِي هِيَّا وَالله يَغْفَرْ ذَنَبْكُمْ جَمْلَة يَمْحِيهْ

ي- صدام حسين

لَيلَةْ عِيدْ امْنَامْ شَفْتُ هَوَّسْنِي حَوَّرْنِي مَالْقِيْتْلُ حَتَّى تَفْسِيرْ

افْزَعْنِي ذَاكْ الَمْنَامْ اُوْ هَوَّلْنِي وَشْرَدْ فَكْرِي مَا عْرَفَتْ امْنَينْ انْدِيْرْ

مَايِطْ نَعْتْ الْوَادْ جَاء مَدَّهَمْنِي وِيْكَرْكَرْ فِي نَاسْ قَاشِي خَلْقْ اكْثِيرْ

مَانَعْرَفْ كِيْفَاهْ جَاء مَتْحَوَشْنِي ذِيكْ العَجْبَة حَاطْ بِيَّا مَاهْ اغْزِيرْ

مَا نَدْرِي لا وَيْنْ رَايِحْ صَايِقْنِي بَدْعَةْ بَدْعَة لَاحْنِي فِي قَاعْةْ الْهِيرْ

رَلْقَى خَلْقْ الله دَاهَشْ وِيْعَانِي وَاجَمْلَتْ فِي قَاعْتُو شَايبْ وَاصْغِيرْ

الله الله لا اَرْفِيقْ اِيْوَنَّسْنِي يَرْشَدْنِي وِيْكُونْ لِي صَاحَبْ تَدْبِيرْ

وَاتْلَاقِيْتْ انا اُوْصِيفَة رَهْبَتْنِي ذَاكْ الْمَشْهَدْ كُلْ عَاقَلْ فَيهْ ايْحِيرْ

ابْلَمْحَتْ عَيْنُ صَدْ لَيَّا وَانْظَرْنِـي وَاضْهَرْلِي مَنْ شَوْفْتُ وَاعَرْ خَطِيـرْ

سَلْتَكْ بَالله يَا غْرِيبْ اتْصَارَحْنِـي حَدَّثْنِي بَلِّي اصْرَالَكْ بَالتَّفْسِيـرْ

يَحْسَنْ عَوْنَكْ رَاهْ حَالَكْ قَابِضْنِـي اُوْمَا يَنْفَعْ فَالْكَاتْبَة حَتَّى تَحْذِيـرْ

فُرْقُتْ وَطْنِي نَارْ بقْبَتْ[1] حَرْقَتْنِي لَهْبَتْ تَسْنِي شَاعْلَة تَزْهَرْ ازْهِيـرْ

انا هَوَّ اللَّيثْ يَا مَنْ تَجْهَلْنِـي الضَرغَام أَلِّي اسْمْ شَايعْ عَنْتِيـرْ

جَهْدِي نَعْتُ اقْليلْ مَنْ ايْعَاوَضْنِي اُوْ مَنْ شَاوْ الدُنيا اقْوي مَالِي نَظيـرْ

الأسد اخْصَايْلِي تَحْكِي عَنِّـي اتَعَابَرْنِي لَجْيوشْ طَلحَة والزُّبيـرْ

كُنْتْ الغَصْورْ وَالنْمورْ اتْرَافَقْنِي انْعِيفَ الجِيفَة عِيشْتِي مَنْ لَحمْ الطَّيـرْ

وَلِّي اطْلَبْتُ كُلْ غَايبْ يَاتِينِـي أمْرِي نَافَذْ مَايْعَاكَسْنِيشْ الغَيـرْ

وَاسْبُوعَة بَاشْبَالْهَا تْسَتَأذَنِّـي اتْخَافْ ابْلايَا مَاتْرَافَقْنِي فِي سَيْـرْ

اُوْ مَنْ بِكْرِي نَبْحْ الكْلابْ امْتَبَّعْنِي امْذَلَّلْهَا جَمْلَة ابْقُولَة وَاكْوَادِيـرْ[2]

كِي عَكْسَتْ لَيَّامْ صَدَّتْ خَانَتْنِـي رَاكْ اتْشُوفْ لَحَالْتِي رَانِي أسيـرْ

فَالسَّاعَة وَالحِينْ رَاحَتْ بَعْدَتْنِي مَا تَحْصرِي مَرَّ لَسَّاعَة وَاشْ ايْصِيرْ

قْطَعْونِي وَارْفَاقْتْي رَاحْتْ عَنِّي لا جَرَّايَة[3] لا طْرِيقْ عْلِيه انْسِيـرْ

---

[1] - **بقْبَتْ :** اشتعلت .

[2] - **ابْقُولَة وَاكْوَادِيرْ :** ابْقُولَة يقصد ابغولة أي البغال ، اكْوَادِيرْ : الخيول . و كيدار بالعامية يقصد به الحصان .

[3] - **جَرَّاية :** لفظة عامية تُطلق على الطريق .

وَاتْلاقَيتْ اُوْحُوشْ بَيَّا حَاطَتْنِـي وَاتْلَـمَّـتْ مَزَّاحْمَـة عَنِّـي بَعِيرْ[1]

واضْبُوعَة مَدَّاوْلَـة عَسّة عَنّـي[2] وَامْعَ الـهَدَّة حَـاطْ بَيَّا جَيشْ اكْثِيـرْ

ذَالْمَذِيبَة[3] فِـي اطْـوارَفْ[4] رَبْقتْنِـي وَالـرَّايسْ قوَّادْهُـمْ ضَابطْ خَنْزِيـرْ

لامَنْ شَفَّيْنَـاهْ لا مَنْ شَفَّعْنْـي شَرْعِـي عَزُّ ازَاقْزَتْ قُضَّاةْ احْمِيـرْ

وَاثْعَالَبْ مَتْكَالْبَـة جَـاتْ اَدَّنْـي[5] يَا مَعْظَمْ ذَاكْ النْهَارْ امْشُومْ اعْسِيرْ

يَا غَبْنِي مَنْ ثَارْ دَاهُمْ سَجْنُونِـي يَا شَيْبِي مَنْ مَكَرْهُمْ مَانِي فِي خَيـرْ

رَانِي رَانِي اغْريبْ مَقْطُوعَة عَيْنِـي وَالله غَـالَـب مَـا جَبَرْتْ اجْنَاحْ انْطِيـرْ

لا مَنْ جَـاوَرْنَـاهْ لا مَنْ جَاوَرْنِـي نَقْضِي وَقْتِي اجْوَارْ بَعَضْ العَصَافيـرْ

بَاخْتِصَـارْ احْكَيْتْلَكْ مَـا غَـابَنِّـي مَكْتُوبْ اعْلِيَّا امْحَتَّمْ ذَا المَصِيـرْ

يَا مَـعْظَـمْ لُـغْزُ امْنَـامُ حَوَّرْنِـي اُوْيَا ضيمـي تَبَرْ الذْهَبْ وَلَّى قَصْدِيـرْ

وَيْنْ انْصُدْ اُوْ وَيْنْ رُحْتْ امْلَازَمْنِي وَمْعَاشَرْنِي رَاهْ سَاكَنْ فَالْضَمِيـرْ

وَعْلَى غَفْلَة جَاء التَرَّاسْ اقْصَدْنِي رَانِي صَبْتْ الْقَيْتْ لَمْنَامَكْ تَفْسِيـرْ

أرْمَزْ لَيَّا فِـي احْدِيثُ فَاجَئْنِـي رَايْ الأُمَّـة تَـلْـفُ سُوء التَسْيِيـرْ

يَا لَايَمْنِي كُونْ فَاطَنْ وَاعْذَرْنِـي وَاحدْ وَحْدُ مَـا ايْقَاوَمْ سَخَـطْ اكْثِيـرْ

---

[1] - **بَعِير :** الجِمال .
[2] - الضباع تحرسني .
[3] - الذئاب .
[4] - الحبال .
[5] - **اَدَّنْي :** تهرول .

الأسَدْ اللَّيثْ صَدَّامْ افْحَشْنِـــي الزَّعِيمِ اِلِّي حَامْ عَنْهَا مَثْلْ الطَّيـرْ

الوَادْ الحَامَل ذَالَعْرَبْ مَا نَافَتْنِي ذَيكْ العَجْبَـة ذَلْهُمْ فَـاتْ الخَنزيـرْ

وَالْعُمَالَى اسْبَابْ غُلْبِي خَانَتْنِي ذَا غُثَاء السَّيلْ كَرْفَـة انْتَـاع احْمِيـرْ

مَنْ ذَالْأُمَّة حَالْ مَاهُ عَاجَبْنِـي تَجْمَعْهُمْ قْصَبَـة اُوْ قْلَّالْ اُوْ بَنْدِيـر

اتْرَكْتُونِـي لَلْبْهَايمْ رَبْقْتْنِـــي اُوْمَنْ بِكْرِيْ مَا كَانْ فِيكُمْ حَتَّى خَيْـرْ

خَايَفْ مَنْ تَارِيْخْكُمْ ايْلَطَّخْنِي تَارِيْخِي انَا اكْتَبْتُ مُوشْ الْغَيـرْ

الدَّهرْ اطْوِيلْ اجْيالْ تَتْقَارفْ عَنِّي اتْنَفَّسْ صُبْحِي ضَيْ فَجْرُ بَانْ انْذِيـرْ

امْدَهَشْنِي كِيفَاهْ خَيَّبْتُو ظَنَّـي الدُّنيَا مَنْ شَاوْهَا دَارْ اتْمَسْخِيـــرْ

مَنْ دَارْيْ بَارْذَالْ فُرسْ اتْحَاكَمْنِي اُوْ مَنْ دَارِيْ عِرَاقْنَا يَضْحَى أسِيـرْ

اُوْ مَنْ دَارِيْ ذِيكْ القْرُودَة تَحْبَسْنِـي اُوْعَادْ الكَلبْ الهَالْكِي[1] صَاحَبْ تَقْرِيـرْ

التَّارِيخْ ايْعِيدْ نَفْسُو يَذْكُرْنِـي وَالزُّعَامَى اطْرِيْقْهُمْ هَـاذْ المَصِيـرْ

والجَبَانْ ايْمُوتْ جَبَانْ ايْعَانِي وَالْعُضَامَى المَوتْ لَيْهُمْ فَخرْ اكْبِيـرْ

حَزْنِي عْلَى بَغْدَادْ كِي ضَاعَتْ مَنِّـي دَمْعِي عَاشَرْنَاهْ مَطْرُ سَالْ اغْزِيـرْ

مَوْتِي هِيَّا اسْبَابْكُمْ تَخْلَى مَنِّـي فُرْسَـــانْ الثَّـورَة اتْفَجَّرْهَا تَفْجِيـرْ

رَانِي وَاثَقْ مَنْ ارْجَالِي تَخْلَفْنِـي وَيْذَلُّوهُـمْ يَرْكْعُـو ذَالْكَافِرِيــنْ

[1] - يقصد المالكي رئيس مجلس الوزراء العراقي الأسبق .

التَاريخْ ايْذَكْرَكْ وِيْذَكَّرْنِـي كَيْفْ كَانتْ عَاقْبَـةْ أيـامْ اطْلـيـرْ

مَثْلِي كَبشْ العِيد صُبْحُ شَنْقُونِـي قَبَـلْ مَا يَبْدَ التَّسْبيحْ وَ تَّكْبيـرْ

سِيدْ الخَلقَة فَالمْنامْ اطْلَبْ عَنِّـي صَلَّى الله اعْلِيــه سِيـرَاجُ مُنِيـرْ

أبْوَابْ الجَنَّة اتْفَتْحَتْلَكْ جَاوَرْنِـي بَالشَّهادَة انْبَشْـرَكْ بَـابْشَـارَتْ خَـيرْ

اتْعَجَّبْنَا فِي ذَا لْرْوِّية[1] فَزْعَتْنِي وَاتْمَنَّيْتْ اتْكُونْ مَجَـرَّدْ تَفْكِيــرْ

وَاتْفَرْكَتْنَا اُوْرَاحْ عَنِّي فَارَقْنِـي اُوْ حِينْ افْطَنْتْ الْقَيْتْ رُوحِي شَبْتْ اصْغِيرْ

نَارْ افْرَاقَكْ نَارْ لَهَيْعَاتْ الْحُزْنِي وَاشْ ايْصَبَّرْ خَاطْرِي عَنْ ذَاكْ الطَّيـرْ

يَتْمَثَّلْ نَعْتُ اخْيَالْ ايْحَدَّثْنِـي ايْفَرْفَرْ عَقْلِي ابْلَا اجْنَاحْ ايْحَبْ ايْطِيـرْ

اتْمَنَّيْتْ ايْطُولْ عُمْرَكْ يَسْعَدْنِــي وَاسْبَقْنِـي لَقْضَـاهْ رَبِّــي وَاشْ انْديْـرْ

وَاتْمَنَّيْتْ المَوتْ بَعْدَكْ يَسْتُرْنِـي اُوْبَعْدَكْ نَتْمَنَّـى العْمُرْ ايْكُونْ اقْصِيـرْ

وَلِّي كَتْبَتْ فِي ازْمَامِي تَلْحَقْنِــي وَلْمَكْتُوبَة تَلَحْقَـكْ لَوْ كَانْ اطّْيـر

مَا نَنْسَاكَشْ قَبْلَ المَوتْ ايْسِّيْنِـي اُوْمَا نَنْسَاكَشْ صَورْتَكْ تَبْقَى تَذْكِيـرْ

اُوْمَانَنْسَى حَتَّى اللَّحدْ ايْغَطِّينِـي اتْسَافَر رُوحِي اتْرُوحْ يَرْتَاحْ الضَّميرْ

نَتْمَنَّى شَبَابَنَا يَرْفَعْ غُبْنِــي اُوْيَخْلَفْ ذَاكْ الثَّــارْ مَنْ بُوشْ اُوْبْلِيـرْ

أيـامْ الدُّنيَـا لا بْقُولَشْ فَاتَتْنِــي لا بُدَّ يَـاتِـي الله بَسْوَايَـعْ خَيــــرْ

[1] - الرؤية .

عُمْرُ مَا يَبْقَى الدَّهرْ امْعَادِينْي اُوْيَصَفِّي قَزَّبَالْهَا[1] كَرْفَةْ وَشْعِيرْ

تَدَّاوَلْ فُصُولْهَا يَا سَامَعْنِي اُوْيَاتِي فَصلْ ارْبِيْعْهَا شَاوُوْ يَبْرِيرْ[2]

نُصْبُرْ لَعَلَّ الدَّهرْ ايْإِتِينِي اُوْمَنْ السَّدْرَة مَايْجِيكْ الْبَاسْ احْرِيرْ

أ مَالِي نَفْديكْ يَا رَاحَةْ عَيْنِي الجزائر رَاهَا اعَلِيهَا حُزنْ اكْبِيرْ

اعْذَرْ حَالِي قَيْ زِيدْ اَحْسَنْ عَوْنِي هَاذْ الدَّهرْ ايْهَوَّزْ اصْحَابْ التَزْوِيرْ

وَالشَّاعرْ سُفْيَانْ يَامَنْ تَجْهَلْنِي صَلُّو صَلُّو عْلَى البَشِيرْ النَذِيرْ

طَالَبْ رَبِّي بَالشْهَادَة يَخْتَمْنِي وَفْتَحْلِي بِيبَانْ فَضْلَكْ يَا قَدِيرْ

انَا وَالمَومِنينْ وَلِّي سَامَعْنِي اُوْ نَرْجَى عَفْوَكْ يَا السَّمِيعْ البَصِّيرْ

يَا رَحِيم عْلَى اعْدَايَا تُنْصُرْنِي مَاعْظَمْ شَانَكْ يَا الحَكِيمْ الخَبِيرْ

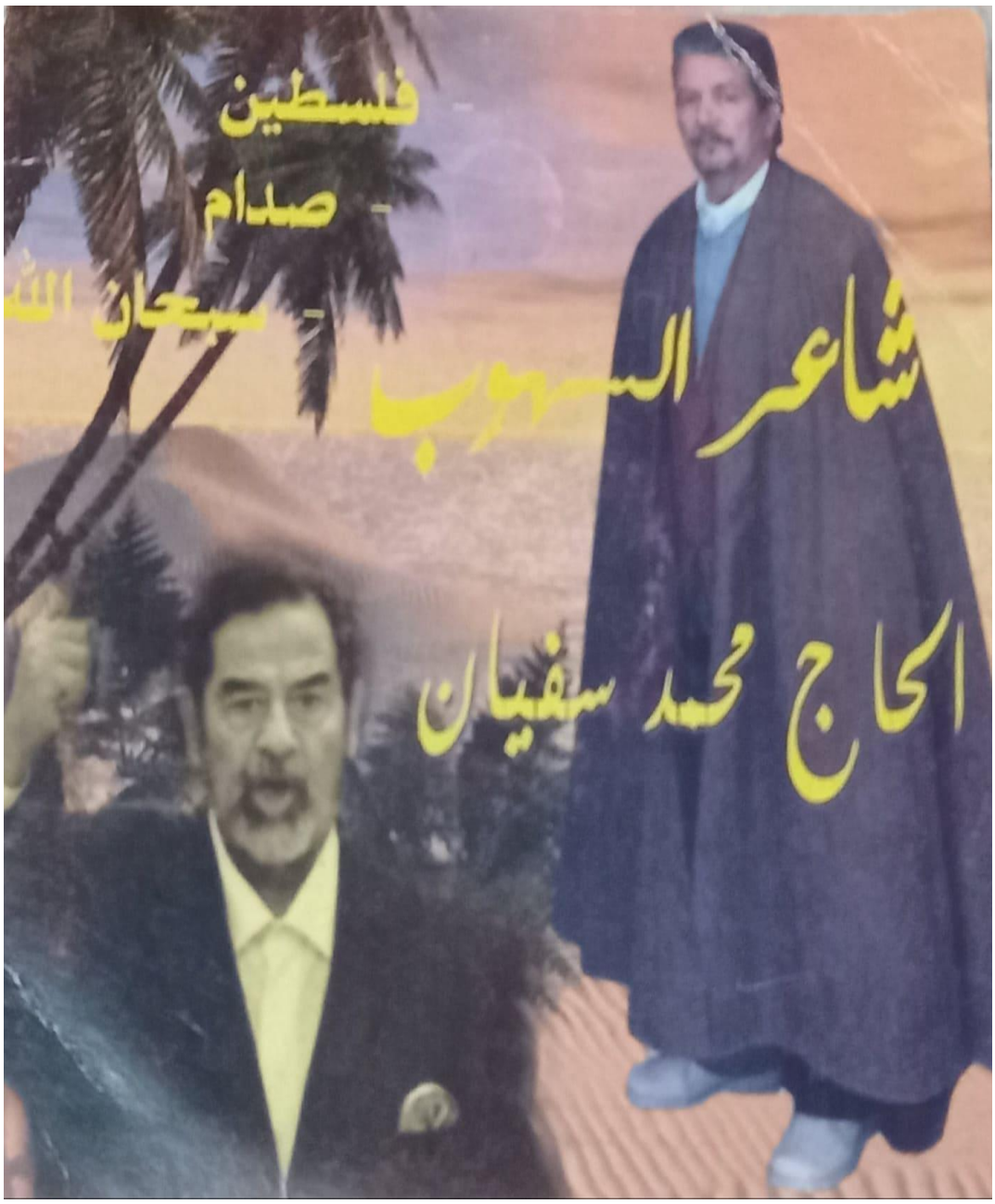
4- الصور :

[1] - يقصد الغربال .
[2] - يقصد شهر أبريل .

الشاعر الحاج محمد سفيان

رفقة عميد الأغنية الصحراوية

خليفي أحمد عام1970

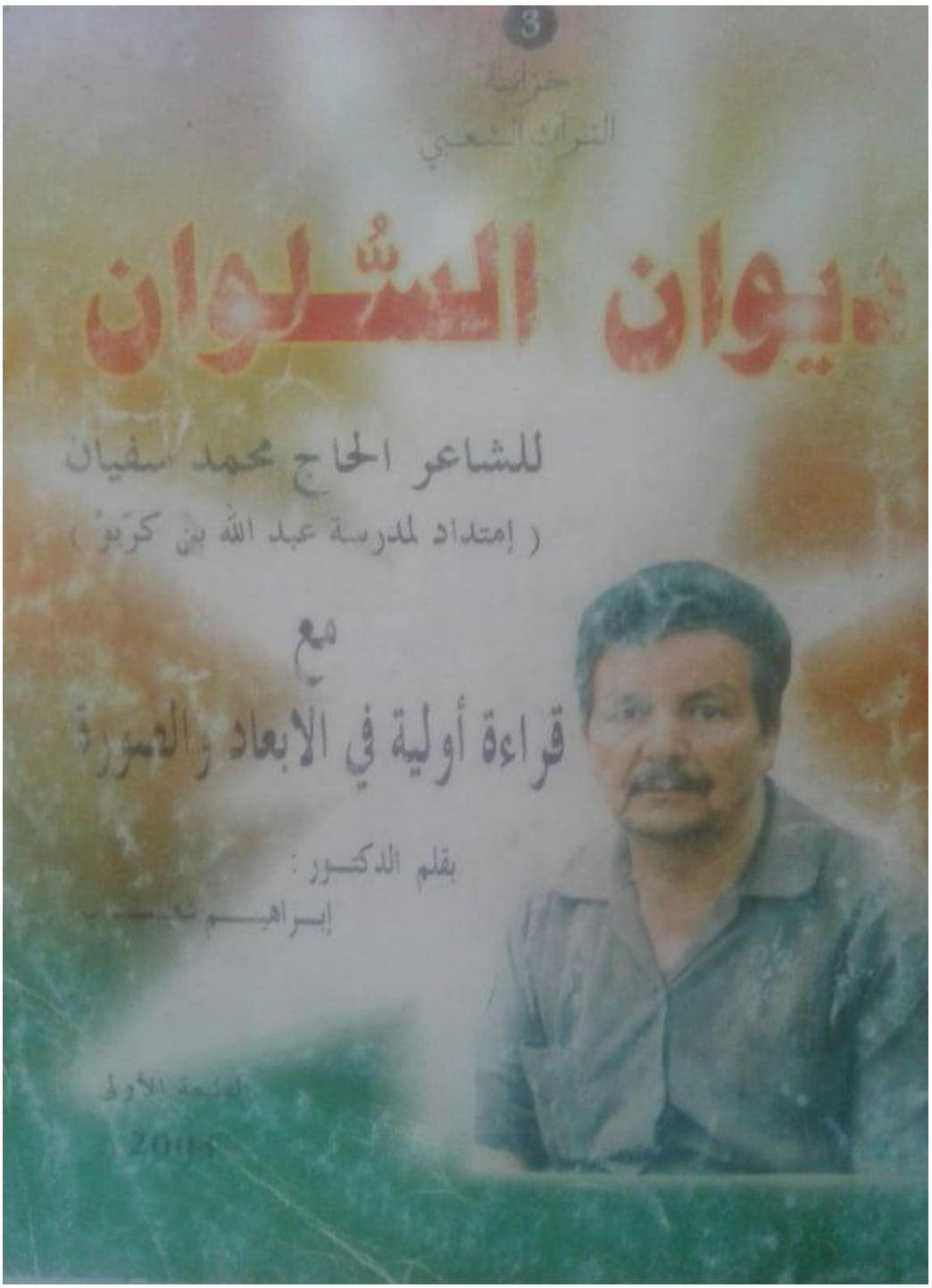


غلاف لقرص مضغوط يحوي بعضا من

قصائد الشاعر الحاج محمد سفيان

غلاف لقرص مضغوط يحوي بعضا من

قصائد الشاعر الحاج محمد سفيان



صورة الغلاف الخارجي

"لديوان السلوان"

للشاعر الحاج محمد سفيان

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص .

- **أولا : المصادر :**

1 – إبراهيم شعيب ، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان (امتداد لمدرسة عبد الله بن كريو) مع قراءة أولية في الأبعاد و الصور ، مطبعة رويغي ،الأغواط ، ط1 2004 .

2 –إبراهيم شعيب ، ديوان عبد الله بن كريو ، مطبعة رويغي ، الأغواط ، ط 2 ، 2004 .

3 –أحمد عاشور ، ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، دار الشروق للطباعة و النشر، الجزائر ، دط ، 2008 .

4 –محمد بخوشة ، ديوان سيدي لخضر بن خلوف ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، تلمسان ، دط ، 2001 .

- **ثانيا : الدواوين غير المصادر :**

1 –ديوان ابن مليك الحموي :

الرابط : https://www.aldiwan.net/cat-poet-ibn-malik-al-hamwi

2 –ديوان الأعشى الكبير ، تح : محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة ، دط ، دت .

3 –ديوان الإمام علي ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة الجزائر ، دط ، 1997 .

4 –ديوان المتنبي ، تح : أحمد بن حسين الجعفي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، دط ، 1996 .

5 -ديوان امرئ القيس ، تح : مصطفى عبد الشافي ، منشورات محمد على بيضون دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط5 ، 2005 .

6 -ديوان ترجمان الأشواق للشيخ الإمام محي الدين بن علي ابن العربي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005 .

7 -ديوان حسان بن ثابت ، تح : عبد أ مهنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1994 .

8 -ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تح : فايز محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1996 .

9 -ديوان عنترة :

الرابط : https://www.aldiwan.net/poem171.html

- **ثالثا : قائمة المراجع :**

1 -ابن خلدون ، المقدمة ج2 ، تح : عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي ، دمشق ، ط1 ، 2004 .

2 -ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ج 2 ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل 1981 .

3 -ابن هشام ، السيرة النبوية ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ، دط ، 2012 .

4 -إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 .

5 -أبو زيد نصر حامد ، مفهوم النص "دراسة في علوم القرآن" ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان ، دط ، 1996 .

6 -أبومدين شعيب ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، تح : عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1974 .

7 -أحمد الأمين ، حيزية الملحمة الجزائرية "القصة و القصيدة" ، دار المصباح للنشر ، دط ، 1991 .

8 -أحمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دار الحكمة للطباعة و النشر و الترجمة ، الجزائر ، دط ، 2007 .

9 -أحمد الزغبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2000 .

10 -أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، المطبعة العربية ، الجزائر ، دط ، 1931.

11 -أحمد قنشوبة ، الشعر الغض : اقترابات من عالم الشعر الشعبي ، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، دط، 2006 ،

12 -أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2004 .

13 -الإمام البخاري ، صحيح البخاري ، رقم الحديث : 7142 ، دار الكوثر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .

14 -الإمام السخاوي ، القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع ، تح : محمد عّوامة ، مؤسسة الريان ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2002 .

15 -الإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري ، صحيح مسلم ترقيم و ترتيب : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الكوثر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2011 .

16 -التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة " 1830 ، 1945" ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دت ، 1983 .

17 -التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1990 .

18 –السيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، دط ، د ت .

19 –الطاهر أحمد الزاوي ، مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس د ط، د ت .

20 –العربي دحو ، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ، 1989 .

21 –توفيق ومان ، سلسلة مشاهير الملحون "الشيخ أحمد السماتي " ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2007 .

22 –جلال الدين السيوطي ، تفسير الجلالين ، تق : الاستاذ مروان سوار ، دار المعرفة للنشر و التوزيع بيروت لبنان ، دط، د ت .

23 –جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني ، شرح التلخيص في في علوم البلاغة ، شرحه : محمد هاشم دويدري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982.

24 –جميل حليل نعمة المعلة ، الدولة المثلى في فلسفة أرسطو السياسية ، دار الكتب العلمية بيوت ، دط ، 1971 .

25 –حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 .

26 –حسن نصار ، الشعر الشعبي العربي ، منشورات إقرا ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1980 .

27 –روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 2007 .

28 –سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1992 .

29 –سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي "النص و السياق" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط2 ، 2001 .

30 –شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .

31 –شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1955 .

32 –ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر "التناص الديني أنموذجا" ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 .

33 –عباس الجراري ، الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه ج1، منشورات مكتبة المعارف، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 1982 .

34 –عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2007 .

35 –عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1998 .

36 –عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية "التاريخ و القضايا و التجليات" ، منشورات فيسيرا للنشر ، الجزائر ، دط ، 2011 .

37 –عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة النظرية و التطبيق)، دار العلوم للطباعة و النشر ، الرياض ، ط1 ، 1984 .

38 –عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، تقديم : محمد العمري ، "دراسة نظرية و تطبيقية" ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 2007 .

39 –عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون في منطقة الحضنة "الشعراء و الرواد" ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار ، الجزائر ، ط2 ، 2007 .

40 –عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 .

41 –عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير "من البنيوية إلى التشريحية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4، 1998 .

42 –عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ط2 ، 2010 .

43 –عبد المنعم تليمة و عبد الحليم رضوان ، النقد العربي : مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، د ط ، 1985 .

44 –عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، د ت .

45 –علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1997 .

46 –عوض الغباري ، دراسات في أدب مصر الإسلامية ، دار الثقافة العربية القاهرة ، دط ، 2003 .

47 –كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1993 .

48 –محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر ، ط 1 ، 1967 .

49 –محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط ، 1967.

50 –محمد بن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 2001 .

51 –محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 2014 .

52 –محمد حسين عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ، القاهرة ، دط ،1981 .

53 –محمد عبد الرحمان شعيب ، المتنبي بين ناقديه "في القديم و الحديث" ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1964 .

54 –محمد عزام ، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 .

55 –محمد عناني ، المصطلحات الأدبية و الحديثة ، "دراسة و معجم انجليزي عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط3 ، 2003 .

56 –محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1998 .

57 –محمد متولي الشعراوي ، قصص الأنبياء ، دروس وعبر ، أشرف عليه واعتنى به د. أحمد الزعبي ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2000 .

58 –محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 1992 .

59 –محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية تطبيقية" ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، د ط ، 1989 .

60 –مرسي الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية د ط ، 2002 .

61 –مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف القاهرة ، دط ، 1998 .

62 –مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983 .

63 –منير إلياس وهيبة ، الزجل تاريخه ، أدبه ، أعلامه قديما و حديثا ، المطبعة البوليسية ، لبنان ، دط ، 1952 .

64 –نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ، 1994 .

65 –نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث" ، ج2 ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، دط ، 2010 .

66 –وعد الله ليديا ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 .

- **رابعا : المراجع المترجمة :**

1 –جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 .

2 –جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر + دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، دط ، د ت .

3 –رولان بارت ، لذة النص ، ، تر : فؤاد صفاء ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2017 .

- **خامسا : قائمة المعاجم :**

1 –ابن منظور ، لسان العرب ج 16، تح : مجموعة من الأساتذة ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1989 .

2 -الزمخشري ، أساس البلاغة ج 2 ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

3 -محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 18 ، تح : عبد الكريم العزباوي ، مطبعة حكومة الكويت ، د ط ، 1979 .

4 -مجموعة من المؤلفين ، معجم ألفاظ القرآن الكريم ج 1 ، مجمع اللغة العربية القاهرة ، ط2 ، 1988 .

- **سادسا : قائمة الدوريات و الرسائل الجامعية :**

1 -أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850 ، 1950 ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2007،2008 .

2 -ب.م. دو بيازي Pierre Marc de Biazi ، نظرية التناص ، تر : المختار حسني ، مجلة فكر و نقد ، عدد 28 ، أفريل ، 2000 .

3 -سالم العلوي ، أصالة الشعر الشعبي : مكانة الشعر و الشعراء عند العرب في الجاهلية ، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية ، الأغواط من 17 إلى 21 نوفمبر 1999 .

4 -عبد الحق زريوخ ، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري "1871 ، 1945" رسالة دكتوراه دولة ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2000 ، 2001 .

5 -عبد الستار جبر الأسدي ، ماهية التناص "قراءة في إشكاليته النقدية ، مجلة فكر و نقد ، عدد 28 ، أفريل ، 2000 .

6 -عزة جربوع ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فكر و إبداع ، عدد 13 ، 2002 .

7 –علي الخرابشة ، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ، مجلة الآداب، العدد 110 ، 2014 .

8 –يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان ، دراسة اثنوغرافية ، مذكرة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2011،2012 .

- **سابعا مصادر الانترنت :**

1- تعريف الرباعيات : https://ar.wikipedia.org/wiki

الفهرس

المحتويات.....الصفحة

المقدمة .....-أ-

الفصل الأول :

التناص بين الموروث العربي القديم و المفهوم الحديث

1- تعريف التناص.....7

أ- لغة.....7

ب- اصطلاحا.....8

2- التناص في النقد القديم "التناص عند العرب القدامى".....10

أ- توارد الخواطر.....13

ب- التوليد.....13

ج- الإبداع.....14

د- التضمين و الاقتباس.....14

3- التناص في النقد الحديث.....15

أ- عند الغرب.....15

ب- عند العرب المحدثين.....19

4- أشكال التناص.....21

أ- التناص الذاتي.....22

ب- التناص الداخلي.....22

ج- التناص الخارجي.....23

5- مستويات التناص.....23

5.1- في النقد الغربي.....23

أ- النفي الكلي.....23

ب- النفي الموازي.....24

ج- النفي الجزئي.....25

5.2- في النقد العربي الحديث.....25

أ- الاجترار.....25

ب- الامتصاص.....26

ج- الحوار.....26

6- آليات التناص.....27

أ- التمطيط.....27

أ.1- الأناكرام "الجناس بالقلب أو التصحيف" 28

أ.2- الباكرام "القلب المكاني".....29

أ.3- التكرار.....31

أ.4- الشرح.....33

أ.5- الاستعارة.....35

أ.6- المجاورة.....35

أ.7- الشكل الدرامي.....37

أ.8- التصحيفة الكتابية.....37

ب- الإيجاز "التقليص".....38

ب.1- التلميح.....40

ب.2- الحذف.....40

ب.3- التلخيص.....40

ب.4- الاقتباس.....40

ب.5- التضمين.....42

ب.6- الترجمة.....43

7- التناص و السرقات.....44

8- ظاهرة التناص في الشعر الشعبي الجزائري.....47

الفصل الثاني :

الشعر الشعبي في الجزائر "الواقع و التاريخ"

1- تعريف الشعر الشعبي.....51

2- إشكالية المصطلح و تعدد التسميات.....52

أ- الشعر الملحون.....52

ب- الشعر العامي.....54

ج- الشعر النبطي.....55

د- الزجل.....55

3- نشأة الشعر الشعبي.....56

أ- نشأة الشعر الشعبي العربي.....56

ب- نشأة الشعر الشعبي الجزائري.....59

4- بدايات الاهتمام بالشعر الشعبي الجزائري.....65

5- الخصائص الفنية للشعر الشعبي.....68

أ- اللغة و الأسلوب.....68

ب- الصورة الشعرية.....70

6- أنواع الشعر الشعبي.....75

أولا: على مستوى الشكل.....75

أ- الرباعيات.....76

ب- القصيدة.....79

ثانيا: على مستوى المضمون.....82

أ- النص البدوي.....82

ب- النص الحضري.....85

ثالثا: على مستوى الأغراض.....89

أ- الغزل.....89

ب- المدح.....93

ج- الرثاء.....98

د- الوصف.....100

هـ- الهجاء.....103

و- الفخر.....108

7- أشكال التناص في الشعر الشعبي الجزائري.....110

أ- التناص الأدبي.....110

ب- التناص الديني.....114

أ.ب- الاقتباس من القرآن الكريم (التناص القرآني).....115

ب.ب- الاقتباس من الحديث النبوي الشريف.....119

ج- التناص التاريخي.....121

الفصل الثالث :

قراءة في شعر الحاج محمد سفيان

1- تجليات التناص في شعره.....127

أ- التناص الأدبي.....127

أ.1- الشعر الفصيح.....128

أ.2- الشعر الشعبي.....133

ب- التناص الديني.....150

1- التناص القرآني.....150

1.أ- التناص مع ألفاظ و معاني القرآن.....151

1.ب- التناص مع القصص القرآني.....158

ج- التناص التاريخي.....172

2- جمالية الصورة الشعرية في شعر الحاج محمد سفيان.....179

3- أثر الثقافة الدينية في شعره.....187

الخاتمة.....204

الملحق.....209

1- نبذة عن حياة الشاعر.....209

2- لمحة عن الديوان.....212

3- قصائد الشاعر.....213

أ- اسألتك يا وهاب.....213

ب- أشبال غزة.....220

ج- الله سبحانك.....226

د- النيل جاء امحدّر.....231

هـ- صدام حسين.....243

4- الصور.....248

قائمة المصادر و المراجع.....254

الفهرس.....265

الملخص

باللغة العربية :

يعالج هذا البحث الموسوم ب : فاعلية التناص في الشعر الشعبي الجزائري "قراءة في شعر الحاج محمد سفيان" قضية تعالق نصوص شعراء الشعر الشعبي الجزائري و على وجه التحديد نصوص شاعرنا الحاج محمد سفيان و تفاعلها –سواء– مع الشعر العربي القديم أو مع النص القرآني أو مع الأحداث و الشخصيات التاريخية ، ثم الكشف عن دلالة هذا التعالق و جماليته ، كما حاول هذا البحث الكشف عن جمالية الصورة الشعرية لدى الشاعر الحاج محمد سفيان و كيفية تشكيلها فنيا ، و إبراز أثر الثقافة الدينية في شعره ، و قد سعى هذا البحث إلى نفض غبار النسيان عن هذا الشاعر و ذلك بسبر أغوار قصائده و استكشاف خباياها الفنية و الجمالية .

الكلمات المفتاحية : التناص ، الشعر الشعبي ، الحاج محمد سفيان ، دلالة ، جمالية ، فحول شعراء الشعر الشعبي ، يتناص ، الصورة الشعرية .

باللغة الفرنسية :

Résumé :

Cette recherche intitulée : L'efficacité de l'intertextualité dans la poésie populaire algérienne «Lecture dans la poésie de Hadj Muhammad Sufyan» traite la question de chevauchement des textes des poètes de la poésie populaire algérienne, en particulier les textes de notre poète Hadj Muhammad Sufyan et leur interaction - que ce soit - avec la poésie arabe ancienne ou avec le texte coranique ou Avec les événements et les personnages historiques,Puis révélez la connotation et la beauté de ce chevauchement, Cette recherche a également tenté de découvrir l'esthétique de l'image poétique du poète Hadj Muhammad Sufyan et comment elle s'est formée artistiquement, en soulignant l'impact de la culture religieuse dans sa poésie, et cette recherche a cherché à secouer la poussière de l'oubli de ce poète en sondant les profondeurs de ses poèmes , en explorant leurs secrets artistiques et esthétiques.

Mots clés: intertextualité, poésie populaire, Hajj Muhammad Sufyan, connotation, esthétique, étalons poètes populaires, intertextuel , image poétique.

نوقشت يوم 16 جوان 2021

الملخص

يعالج هذا البحث الموسوم ب : فاعلية التناص في الشعر الشعبي الجزائري "قراءة في شعر الحاج محمد سفيان" قضية تعالق نصوص شعراء الشعر الشعبي الجزائري و على وجه التحديد نصوص شاعرنا الحاج محمد سفيان و تفاعلها –سواء- مع الشعر العربي القديم أو مع النص القرآني أو مع الأحداث و الشخصيات التاريخية ، ثم الكشف عن دلالة هذا التعالق و جماليته ، كما حاول هذا البحث الكشف عن جمالية الصورة الشعرية لدى الشاعر الحاج محمد سفيان و كيفية تشكيلها فنيا ، و إبراز أثر الثقافة الدينية في شعره ، و قد سعى هذا البحث إلى نفض غبار النسيان عن هذا الشاعر و ذلك بسبر أغوار قصائده و استكشاف خباياها الفنية و الجمالية .

الكلمات المفتاحية:

التناص؛ الشعر الشعبي؛ الحاج محمد سفيان؛ دلالة؛ جمالية؛ شعراء الشعر الشعبي؛ يتناص؛ الصورة الشعرية؛ الشعر النبطي؛ الزجل.

.

نوقشت يوم 16 جوان 2021

بتقدير مشرف جدا