People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa-

Faculty of Languages and Arts and Literatures Department of Arabic Language and Literature

Intertextuality in Algerian folk poetry

Djelfa area as a model

A thesis submitted to obtain a doctorate degree in the third phase in Arabic language and literature

Specialization: Folk Literature

Preparation of the student:

Farida Difallah

Supervision:

p.lakhdar lossif

University season

2021/2020

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa-

Faculty of Languages and Arts and Literatures Department of Arabic Language and Literature

Intertextuality in Algerian folk poetry

Djelfa area as a model

A thesis submitted to obtain a doctorate degree in the third phase in Arabic language and literature

Specialization: Folk Literature

Preparation of the student: Supervision:

Farida Difallah p.lakhdar lossif

Discussion Committee Members:

quality	the University	grade	Name and Surname
President	Djelfa University	Professor of higher education	Masoud Abd elWahab
Supervisor and Rapporteur	Djelfa University	Professor of higher education	lakhdar lossif
Examiner	Bejaia University	Professor Lecturer A	Taher Msili
Examiner	Laghouat University	Professor of higher education	ottoman bulerbah
Examiner	Djelfa University	Professor Lecturer A	Abd elHafeed Mrrah
Examiner	Djelfa University	Professor Lecturer A	Ben Douma Kerfaoui

University season

2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور -الجلفة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في الشعر الشعبي الجزائري

منطقة الجلفة أنموذجا

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالبة:

- فريدة ضيف الله

إشراف:

أ/د- لخضر لوصيف

الموسم الجامعي

2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور -الجلفة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في الشعر الشعبي الجزائري

منطقة الجلفة أنموذجا

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالبة:

- فريدة ضيف الله

إشراف:

أ/د- لخضر لوصيف

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مسعود عبد الوهاب	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجلفة	رئيسا
لخضر لوصيف	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
طاهر مسيلي	أستاذ محاضر أ	جامعة بجاية	ممتحنا
بولرباح عثماني	أستاذ تعليم عالي	جامعة الأغواط	ممتحنا
عبد الحفيظ مراح	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	ممتحنا
بن دومة كرفاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	ممتحنا

الموسم الجامعي 2021/2020

إهداء

إلى كل من علمني الصمود والصبر ..... وأفتقده في مواجهة الصعاب .... ، ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه...

إلى من صعدت روحه إلى بارئها ... أبي رحمه الله .

إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا عليه..... إلى نبع الدفء والحنان ..... أمي .

إلى سندي وقوتي وملاذي ..... إلى من آثروني على أنفسهم .... إلى شموع الحياة ..... أخوتي وأخواتي .

إلى من عرفت كيف أجدهم ..... وعلموني أن لا أضيعهم ..... صديقاتي .

إلى كل من حملته ذاكرتي ..... ولم يكتبه قلمي.

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث الدكتور لوصيف لخضر فجزاه الله عنا كل التقدير والاحترام .

ولا أنسى الدكتور عبد الوهاب مسعود ، عميد كلية الآداب واللغات والفنون ، الذي أشرف على مشروع الأدب الشعبي ، فله منا فائق الاحترام والتقدير .

وأخص بجزيل الشكر والعرفان .... كل من أشعل شمعة في دروب عملنا ..... وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا ... إلى الأساتذة الكرام بكلية الآداب بجامعة زيان عاشور .

كما لا أنسى ، فالشكر والتقدير والامتنان موصول للأساتذة الأفاضل ، هيئة اللجنة الموقرة رئيسا ومقررًا و أعضاءً ، لما تحملوه من عناء في قراءة هذا البحث.

مقدمة

الشعر الشعبي صورة للعقلية الجماعية والإبداع - ضمن الأدب الشعبي – يجلي جزءا مهما من الشخصية الشعبية الجماهيرية، إنه واقع فني يميط اللثام عن جوانب مهمة من كيان الشعب امتد تاريخه وتراثه على فترات زمنية طويلة.

فالشعر الشعبي وخاصة في منطقة الجلفة بنية خصبة للدراسات المختلفة لما يمتاز به من كيفيات متنوعة في توظيف المصادر والرموز التراثية والدينية والأدبية ، في استخداماته اللغوية وأبنيته الموسيقية.

فإذا ما عرف الباحث الدور الكبير للتراث الشعبي في بلورة الشخصية الجماعية ، وتوحيد صفها ضمن بنائها الحضاري وسلوك الانتماء ، أجزل الجهد دون كلل في تنقيب مواد التراث ، وهو يعتقد أنه يخدم مجتمعا ويرسخ وحدة أفراد فحسب ، لكنه في الحقيقة يخدم حضارة لها مكانتها في الصرح الحضاري الإنساني ، هذه القناعة هي التي دفعتني إلى ضم جهدي في هذا المجال – مجال جمع التراث الشعبي ودراسته – إلى من سبقوني وتمهيد لمن هم لاحقون .

وقد وقع اختياري على منطقة الجلفة لأنها منطقة شعبية بامتياز ولأن الشعر الشعبي ما يزال سائرا حيا في كثير من أوساطها الشعبية ، فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان، أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات ، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي ، كونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره باتجاه الحرص على أدبيته ، فالشعر الشعبي يعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه وتفاعلت معه ، ومن هنا اخترت آلية التناص لقراءته.

لذا كان عنوان بحثي **"التناص في الشعر الشعبي الجزائري منطقة الجلفة أنموذجا" .**

وإن كان القصد ليس القيام بالدراسة المسحية للإنتاج الشعري الشعبي بالمنطقة وإنما الاقتصار على فحول الشعراء فيها والإشكالية الأساسية للبحث هي:

-هل استطاع التناص أن يفك شفرة القصائد الشعبية؟

وتنشا عن هذه الإشكالية إشكاليات فرعية تتمثل في :

- ما هي العوامل التي ساهمت في تحقيق عنصر التناص في القصيدة الشعبية ؟

- لماذا تم اختيار هؤلاء الشعراء دون غيرهم في المنطقة ؟
- ولماذا كانت أشعارهم مجالا للتحليل والقراءة ؟
- ما نوع التناص الذي طغى على القصائد الشعبية المدروسة ؟
-إلى أي مدى يعكس الشعر الشعبي ثقافة المجتمع؟
- وماهي أهم المواضيع التي تعرض لها الشعر الشعبي ؟

كما نفترض أن الشاعر الشعبي لم يكن إنسانا ساذجا ، بل كان شاعرا فنانا مثقفا ، إذ كانت له ثقافته التراثية والمعاصرة التي اتكأ عليها في بناء قصيدته وإثرائها بمختلف أنواع الروافد والتقاطعات النصية.

وتم اختيار هذه الفئة من الشعراء دون غيرها لأننا أسندنا هذا الدور للجمهور الواسع ، الذي احتفى عبر سنين طويلة بشعراء معينين في منطقة الجلفة هؤلاء أخذ شعرهم حيزا كبيرا من إعجاب الناس عامتهم وخاصتهم ، ومن اهتمامهم ودراستهم .

لقد أدى ولازال وسيبقى الأدب الشعبي شعرا وقصة و أمثالا ... يؤدي رسائل هامة داخل المجتمع عبر مراحل الحياة ، فكان وسيلة فعالة في الحفاظ على الهوية الوطنية ، وكل هذا بقي خالدا في أذهان الآباء والأجداد و الأمهات ، فكان لي حظ الاستمتاع بنتاجهم ، فما أروع القصائد والحكايات والأمثال التي كنا نسمعها من أفواه السلف ، وما أروع حلقات المداحين ، حيث التنافس بينهم في استقطاب جمهورهم بتوظيف مختلف أساليب التشويق .

إن عملية جمع القصائد الشعبية من أفراد المجتمع مهمة شاقة وممتعة في الوقت نفسه ، فهي تعبر عن قسط ضئيل من كنوز تراثنا الشعبي ، فكان علينا أن نكون من المترجمين لهذه الثروة إلى أرض الواقع وتسليط الضوء عليها ، واقتحام ذاكرة الشعراء ورواة ومبدعي المنطقة ، لنجسس نبض الشعر الشعبي الذي هو مرآة تعكس لنا واقعنا .

وتجسيد نظرية التناص على الشعر الشعبي ، تكشف لنا بعض المنابع التراثية وإن اختلفت فإنها تصب في مجرى رئيسي واحد هو الأدب الشعبي ، وكيفية توظيفه باعتبار أن التناص شيء لا مناص منه في النصوص الإبداعية القديمة والحديثة ، للارتباط الوثيق لشعراء ببيئاتهم الزمانية والمكانية وهو ما شوقني إلى محاولة الغوص في عالم التناص للاطلاع على

خريطة الثقافة الشعبية بالمنطقة ، فأقف عند دروب الائتلاف والاختلاف و بهدف استغلال الفرصة المساهمة في حفظ التراث الشعبي، وتحقيق تدوينه وحمايته من الاندثار والضياع خاصة وأن الكثير من الشعراء الشعبيين في رحيل مستمر .

وبفضل بعض الباحثين بالمنطقة تمكنا من عملية جمع المادة والاستفادة من التوجيهات وتذليل الصعوبات ، مع أن عملية جمع ودراسة التراث ليست بالأمر الهين. ولعل ما يتبادر إلى الذهن كيفية تحديد العينات التي تمثل فحول الشعراء ، والمشهود لهم بالشهرة المخلدة لإنتاجاتهم ، لتكون كنماذج يسلط عليها الضوء دراسة وتحليلا ، لاستخراج جوانب التناص فيها. فهُم شعراء خلدهم التاريخ وحفظتهم الذاكرة الشعبية ، لحضورهم الدائم في أذهان الناس، ذلك أن جمال الأسلوب وصدق العواطف الذي تميزت به كثير من القصائد الشعبية ظل حديث القلب إلى القلوب ليكون لسان حال الجمهور .

وتحديد شعراء المتن ليس بالأمر السهل بحكم ضرورة اعتماد نصوص تجمع بين التجانس والغايات والمكانية ، لتحقيق دراسة تناصية فقد نجد الاختلاف الذي يستوجب الوقوف، حتى وإن اشتركوا في كثير من الملامح بحكم العوامل والمؤثرات والعادات والتقاليد، خاصة أنهم ينتمون إلى منطقة واحدة تجمعهم فنجد عناصر الائتلاف أكثر من الاختلاف .

ومن المعقول أنه لا يمكن دراسة نتاج كل شاعر ، إنما التركيز على نماذج يتم من خلالها رصد الجوانب التناصية الواردة في القصائد ، التي تسهل الوصول إلى استخلاص صورة واضحة المعالم .

وعليه تم الاعتماد على ما يلي :

- الدواوين المطبوعة كديوان كنز الأنوار وهدي الأبرار لابن عيسى الهدار الذي حققه قويسم الميلود .
- المقابلة الشخصية للشعراء ، كانتقالنا لبيت الشاعر بقة عيسى بحاسي بحبح .
- الرواة كالراوي قويسم الميلود ابن الشاعر بن عيسى الهدار والشعراء الذين تم اختيارهم هم :
  - أحمد بن معطار

- يحي بختي
- عيسى الهدار
- مباركي بلحاج
- بقة عيسى
- دحمان بن سالم

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية الأساسية والإشكاليات الفرعية التي طرحناها، وكذا الوقوف على مدى صحة الفرضيات التي تساعد في إيجاد إجابات لتلك الأسئلة ، من أجل كل ذلك استفدنا من المناهج التي عينت بمسألة التناص في القصيدة الشعرية المتمثلة في المنهج الوصفي والتحليلي والتاريخي والتكاملي ، فالمنهج الوصفي التحليلي هو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال الوصف بطريقة علمية ، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين ،تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محددة للمشكلة ،ويتم استخدام ذلك في تحديد نتائج البحث ، وهذا ما تطرقنا إليه في بحثنا ، أما المنهج التاريخي هو يدرس الظاهرة عبر تطورها الزمني ، كما هو الحال في نظرية التناص وبالأخص في السرقة الشعرية التي تعتمد على المنهج التاريخي والسبق الزمني .أما المنهج التكاملي فهو يفسر الأدب من خلال عصره وظروفه فالتفسير الصحيح للعمل الأدبي يقوم على ربط القديم بالجديد ومحاولة فهم القديم فهما فنيا وتفسير قضاياه تفسيرا حضاريا ،إذ تقوم هذه الدراسة على تحليل العمل وبيان أسباب كتابته ومن ثم مقارنته بغيره ممن يشبه من أعمال ،وصولا إلى إعطاء القيمة الأدبية التي يستحقها وهذا ما نجده تحديدا في التناص .

واعتمدت في انجاز هذا البحث على مؤلفات بعض الباحثين في مجال الأدب عموما والأدب الشعبي خصوصا مركزة على الكثير مما أنتج في مجال الدراسة التناصية وما طبق في تحليل ودراسة النصوص الشعبية كما اعتمدت على دراسات سبقتني واستفدت منها من بينها : رسالة ماجستير فيطس عبد القادر المعنونة بالشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة ، وكذلك أطروحة دكتوراه لسلام سعيد المعنونة بالتناص التراثي في الرواية الجزائرية وغيرها من

الرسائل ، أما المراجع فنوعت فيها بين المطبوع والالكتروني والقديم والحديث مثل : دراسات في الأدب الشعبي لتلي بن الشيخ والموروث الشعبي وقضايا الوطن لعبد الحميد بورايو والمقدمة لابن خلدون وغيرهم .....

وقد تناولت موضوعي اعتمادا على خطة ارتأيت أن تقسم خطواتها كالآتي:

تبدأ خطة هذا البحث بمدخل تمهيدي يتم من خلاله التعريف بالمنطقة طبيعيا وتاريخيا واجتماعيا وجغرافيا ، وتقديم عرض شامل لأهم أنواع التراث الشعبي .

ثم تناولنا فصلين نظريين وفصلا تطبيقيا. وتطرقنا في **الفصل الأول** إلى تعريف الشعر الشعبي وكذا إشكالية المصطلح وتعدد التسميات التي تشوب الأدب الشعبي ، وكذلك الأغراض التي يتناولها الشعر الشعبي ، وأهم مقوماته وخصائصه. وفي **الفصل الثاني** انصب اهتمامنا في نظرية التناص ، حيث تطرقنا إلى مفهوم التناص ، ثم اتبعنا ذلك بمظاهر التناص و آلياته ، وعرجنا على السرقات الشعرية والحدود الفاصلة بينها وبين التناص ، وختمنا بأشكال وأنواع التناص. أما **الفصل الثالث** فهو القسم التطبيقي الذي يدرس التناص في القصيدة الشعبية والذي بدوره ينقسم إلى مباحث ، وتناولنا فيه التناص الديني الذي كان له دور كبير ومؤثر في نفسية الشعراء والمتلقين ، لما فيه من جمال وروعة للجوانب التناصية ، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن التناص التاريخي الذي يظهر في القصائد التي تعتمد على النصوص أو أحداث تاريخية ، ولا سيما قصائد الغزوات، ثم عرجنا على التناص الأدبي الذي يحمل بين طياته الكثير من مدح وغزل ووصف وما إلى ذلك.

وفي آخر البحث أوردنا في الخاتمة أهم النتائج التي وصلت إليها من خلال دراسة التناص في الشعر الشعبي، و التعامل مع المتن الشعري الذي اخترناه مجالا لبحثنا. وقد ألحقنا في الأخير مجموع القصائد الشعبية المعتمدة والتي بذلنا جهدا في تحصيلها شفويا أو كتابيا من خلال بعض المصادر المطبوعة. كما ترجمنا في هذا الملحق الشعري لكل شاعر من شعراء المتن قبل أن نورد قصائده، وشرحنا في الهوامش أهم الألفاظ والعبارات وأسماء الأعلام الواردة في القصائد، وكان هذا ديدننا أيضا عند توظيفنا لشواهد شعرية في متن المذكرة.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتني خلال انجاز هذه المذكرة هي عملية جمع المادة العلمية وبالأخص عملية جمع التراث ، فليس بالأمر السهل ولا الهين خاصة وأنت تحاول اقتحام ذاكرة الشعراء -عند عدم توفر دواوين لهم- والتنقل إلى منازلهم، وأحيانا تجد الشاعر في مزاج لا يسمح له بالتواصل معك ولا يزودك بالمادة العلمية كاملة، فتصبر عليه وتؤجل الجلسة. وكذلك عملية اختيار الشعراء وانتقاء قصائد دون غيرها عملية صعبة وتأخذ وقتا كبيرا، خاصة وأن المنطقة غنية بشعراء الشعبي وتكاد تكون خزانا هاما للتراث الشعبي. ولكنها صعوبات تهون وتحلو مع الحصول على النتائج المرجوة ، خاصة مع تشجيع أستاذي المشرف الذي ساعدني في تذليل الصعاب وجعل الصعب عليا سهلا من خلال نصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت سندا لي ومصباحا أضاء دربي وطريقي إلى أن أتممت المذكرة . فلولاه لما وصلت إلى هذه المرحلة المتطورة من الدراسة فله كل الفضل علي ،وجزاه الله على جهوده خيرا وله مني فائق الاحترام و التقدير.

مدخل

نبذة عن منطقة الجلفة

1-منطقة الجلفة جغرافيا وتاريخيا.

2-السمات العامة لسكان المنطقة.

3-الحياة الاجتماعية والثقافية لأهل المنطقة.

4-التراث الأدبي الشعبي في المنطقة.

1/ منطقة الجلفة جغرافيا وتاريخيا :

1-1 سبب التسمية :

يعود سبب التسمية إلى سكان المناطق المجاورة ، حيث كان هؤلاء ينظمون سوقا أسبوعية ، يقصدونها من كل الجهات والأماكن البعيدة ، وترعى مواشيهم في هذه المنطقة المسقية بفيضانات الأودية ، حيث التربة الخصبة ، وبعد جفافها تشكل قشرة (جلاف) ، ومنها جاءت تسمية المنطقة بالجلفة [1] .

1-2- السكان :

يتشكل سكان الجلفة من أربع قبائل كبرى : وهم أولاد نائل ، ويضم عدة بطون و حواش ، ويعدون أكبر القبائل على مستوى المغرب العربي برمته ، وينتهي نسبهم في أصح الروايات إلى علي كرم الله وجهه. ثم قبيلة السحاري، وأغلبهم يستوطن منطقة زنزاش (حد الصحاري) وما جاورها .

وقد ذكر بن خلدون أنهم فرع من فروع بني النضر الهلالية . ثم قبيلة أولاد رحمان ، ويتمركز سكانها في شمال الجلفة ، وتحديدا في عين وسارة وضواحيها ، وينتمون إلى قبيلة عربية أصيلة تدعى قبيلة "رياح" الهلالية ، وقد اتخذوا الخيمة السوداء شعارا لهم تمييزا عن أولاد نائل الذين يتخذون الخيمة الحمراء شعارهم، ورابع القبائل قبيلة العبازيز ، وعمومهم يقطن مدينة الشارف غرب الجلفة ، وحسب أهم الروايات ينتهي نسبهم إلى علي كرم الله وجهه. وقد عرف تاريخ منطقة الجلفة عصرين من عصور النفوذ هما عصر نفوذ السحاري الذي امتد من القرن 12 م إلى 16 م ، ثم عصر نفوذ أولاد نائل الذي تلاه مباشرة ، وأمتد من القرن 16 م إلى الآن، وفي كلا العصرين عرفت الجلفة ائتلافا للقبائل المختلفة المنتمية للمنطقة ، إذ انضم العبازيز و أولاد نائل وغيرهم من سكان المنطقة إلى مظلة السحاري في العصر الأول ثم انضم العبازيز و السحاري إلى مظلة أولاد نائل في العصر التالي ، وبفضل علاقات المصاهرة والتبادل التجاري

[1]- محمد بن القاسم الشايب ، الجلفة تاريخ ومعاصرة إ: أحمد السبع ، ط 1 ، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2006 م ، ص 13 .

والاحتكاك الاجتماعي و أواصر المحبة الدينية تشكل مجتمع موحد يسوده الحب والتعاون وهو ما أدى إلى تطور المنطقة في وقت وجيز[1] .

1-3- الموقع الجغرافي للمنطقة :

تقع ولاية الجلفة في الأطلس الصحراوي تبعد ب 300 كم عن الجزائر العاصمة ، يحدها شمالا ولايتي المدية وتيسمسيلت ، وشرقا ولايتي المسيلة وبسكرة ، ومن الجنوب ولايتي غرداية و ورقلة، ومن الغرب ولايتي الأغواط و تيارت .

ومع التقسيم الإداري لسنة 1974م صارت ولاية الجلفة تتربع على إقليم مساحته الإجمالية 32.256.36 كلم^2 ما يمثل 1.36% من المساحة الإجمالية للوطن وتتكون حاليا من 36 بلدية مهيكلة من 12 دائرة .

ويرجع تاريخ منطقة الجلفة كمنطقة ليس كمدينة إلى العصور القديمة (5000 سنة قبل الميلاد)، ويدل على ذلك النقوش الأثرية المتواجد بكل من عين الناقة و زكار. وقد لعب الموقع الذي تحتله الولاية بأن تحمل تنوعا تضاريسيا ، فهناك سلاسل جبلية تتخللها قمم عالية " تبلغ مداها في قمة جبل (محاسن الكفا) بالقرب من بني يعقوب ب 1613 م ، وينخفض هذا الارتفاع كلما اتجهنا غربا ليصل إلى 1329 م في قمة (جبل سردون) دون أن ننسى (جبل بوكحيل) ، كما يوجد بالجهة الجنوبية للولاية الواحات ، الحمادات و الضايات وهذا بمنطقة مسعد أما الغطاء النباتي فقد كان متنوعا بدءا بالغابات التي كان بها مختلف أنواع الأشجار وصولا إلى النباتات المختلفة من الشيح ، الحلفاء ، الإكليل ..... الخ .

ومناخ المنطقة انتقالي بين مناخ البحر الأبيض المتوسط والمناخ الصحراوي الحار المتميز بقة الأمطار وعدم انتظامها وامتداد مدة الجفاف وقصر مدة التساقط. وقد سكن الإنسان في هذه المنطقة - حسب الدارسين وعلماء الآثار – إلى ما قبل الميلاد ، كما سبق وذكرنا ، وقد كشفت البحوث التي

[1]- المرجع السابق ، ص 91 بتصرف .

أجريت عن وجود نقوش ورسومات حجرية قديمة بعدة مناطق منها منطقة زكار والتي تمتد منها الرسوم والنقوش إلى الغرب على مسافة 700كلم من الجلفة ، آفلو عين الصفراء ، حتى الحدود المغربية وهناك معلم أثري آخر بمنطقة مسعد وهو قصر (ديميدمي) أو ما يطلق عليه دمد في اللغة البربرية ، ففي سنة 198م تم دخول الرومان إلى هذه المنطقة وقد بني هذا القصر تخليدا لتواجدهم حيث يعتبر معلما حضاريا رومانيا .

ومنه نرى أن المنطقة قد سكنت منذ القدم وتعاقبت عليها عديد الحضارات الإنسانية ومن أهم السكان الذين قطنوا في المنطقة من خلال الرسومات ودلالاتها نجد البربر والرومان [1].

1-4- اللهجة الجلفاوية :

هي إحدى اللهجات الجزائرية والعربية يتحدثها أكثر من 8 ملاين شخص في الجزائر من سكان الوسط من ولاية الجلفة وبعض المدن كولاية المسيلة من أهمها مدينة بوسعادة وولاية الأغواط ، وولاية بسكرة وخاصة المناطق الحدودية وتعتبر من أقرب اللهجات إلى اللغة العربية الفصحى ، يميز هذه اللهجة قلب حرف القاف بحرف " ڤ " (تنطق جيم) ، وقلب حرف الغين بحرف القاف حيث ذكر ابن خلدون منطقة الجلفة أثناء رحلته في قوله " وجدت قوما ينطقون الغين قافا فهم من أقحاح العرب والقصد أنهم أقرب للغة العربية الفصحى [2] .

[1]- المرجع السابق، ص13 .

[2]- ابن خلدون ،المقدمة،دط، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ، 1983، ص1079.

2/ السمات العامة لسكان المنطقة :

2-1- الطابع القبلي :

تطغى الصفة القبلية على التركيبة العامة لسكان المنطقة ، فلكل عرش مميزات خاصة به ، إذ لها كبير قومها أو شيخها ومرجعيتها في الأفراح والأقراح وفك النزاعات، وتحقيق الصلح وتمثيل القبيلة، وكلمة شيخها هي الفصل في كل موضوع فهو الآمر والناهي، وهو نظام شبيه بما كان سائد في شبه الجزيرة العربية وعند الهلالين، وبالتالي نجد تقسيم هذه المؤسسة الاجتماعية إلى : العائلة ، النزلة ، الرفقة ، العرش .

أ-العائلة : هي بمثابة النواة الأولى تتمحور حول شخصية الجد ، وتشمل إلى جانب الإخوة والأبناء كل من ينطوي تحت لواء العائلة وسلطة الجد بكل احترام وطاعة غير متناهية .

ب-النزلة : أوسع و أشمل من العائلة ، فهي مجموعة من العائلات تربطها قرابة الدم (إخوة ، أبناء عمومة ....) ، لها شيخها الذي يقع الكل تحت سلطته ، فهو المفكر والمدبر والموجه لها ، للنزلة صفة التواحد مع بعضها البعض فتتشكل الدُّوار ، أي أن العائلات تنصب خيمتها بشكل دائري لحماية قطعانها ليلا ، والتصدي لأي طارئ .

ج-الرفقة : تضم عددا من النزلات عن أصل واحد (جد أول) كمرجع راسخ تحمل الرفقة اسمه ، ويعود القرار فيها إلى كبارها من الشيوخ ذوي المكانة المرموقة فيقررون ما هو صالحها ويفصلون في جميع الأمور .

د- العرش : هوا اتحاد مجموعة من الرفق ، تنتهي في أصلها إلى أصل واحد ، تتعدد فروعه بتعدد نسله عبر العقود ، فتتشكل باتحادها قوة مما يفرض هيبة بين مختلف العروش ، و يجدر بنا الذكر إلى كثير من التقاليد التي ضلت سائدة إلى عهد قريب ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: عدم تمليك الأراضي الزراعية لأي أجنبي عليهم وحتى الإقامة بها ، حيث نجد العودة دائما إلى مرجعية تتمثل في كبار العرش الذين يفصلون في الصراعات و النزاعات ، ويمثلون قومهم في جميع المناسبات داخل وخارج القبيلة يتباهون ويتشرفون بهم .

2-2-الطابع التجاري :

تعرف كل مدينة أو بلدية بسوقها الأسبوعي إلى يومنا هذا ومن أشهرها سوق الجلفة للمواشي ، فيتوجه إليها مربو الماشية وغيرهم من التجار ، من جميع الولايات ، فيحدث البيع والشراء خاصة للمواشي ، فاكتسبوا بذلك خبرة واسعة في معرفة الماشية والاختصاص في تربيتها والاعتماد عليها كمصدر أول يسترزقون منه ، إضافة إلى كون السوق الأسبوعي ، مجال واسع في مجال الاحتكاك و التعارف وتكوين العلاقات والتواصل ، فكان سببا في الحفاظ على ملامح البداوة من لباس وحوار ومعاملة باعتبار أن جل وافديه بدويون .

وما يضفي على التسوق جوا خاصا ، حلقات " المداحين " أو " القوالة " المحترفين في الفن، وذلك باستظهارهم لقصائد الشعر البدوي أحيانا و التفنن في الحكايات الشعبية أحيانا أخرى، فيحكون بطولات الأجداد والغوص في سالف العصر والزمان ، يتحلق الناس حولهم بكل شوق ، إصغاء واندماجا في عالم المرويات من قصص وشعر ، فينفسون عنهم كثيرا من هموم الدهر ويحققون منهم مآربهم المادية التي تتزامن مع موجة السوق من البيع والشراء .

3/ الحياة الاجتماعية والثقافية للمنطقة :

3-1- المعتقدات الشعبية :

منبع المعتقد لدى سكان المنطقة من الدين الإسلامي المتجذر في المجتمع ، إلا أننا نجد الظواهر الأخرى نتيجة الموروث القديم ، لمختلف المنابع كالتأثر بالطرق الصوفية ، إلى جانب التأثر بكثير من المعتقدات كالولي الصالح الذي له منزلة ومكانة ، تكاد تكون مقدسة في حياته وحتى بعد مماته فيضل ضريحه مزاراً ورمزاً للخوارق ، وسببا لشفاء المرضى ، وإبعاد المس وإغاثة الضعيف و تحقيق الطمأنينة للزائرين .

فانتشرت القباب، واعتني بها صبغة وتلوينا، حيث يطغى عليها لونان الأبيض و الأخضر للتفاؤل بهما ، فيزورها الناس كل حسب ضائقته جلهم يقوم بذبح الدجاج أو المواشي ، كما انتشرت

ظاهرة المرابطين [1] فيتوافد عليهم الناس يطلبون منهم ما يشفي أبدانهم أو صدورهم من مس الجن فيكتب لهم المرابط ما يسمى بالأحجية يعتقدون فيها الشفاء ، إضافة إلى الاعتقاد بالتنجيم واندست فيها الشعوذة واستغلت سذاجة الناس و تفشي الأمية و آثار الاستعمار الوخيمة ، إضافة إلى بعض المعتقدات التي ظلت سائدة في بعض الجهات من المنطقة حيث نجدها مشتركة بينها وبين كثير من ربوع الوطن ، نذكر منها :

- التفاؤل : كثير من سكان المنطقة يعتقدون به كثيرا ، حيث يستمعون لأول كلمة بداية النهار ، عند استيقاظهم من النوم ، أو عند الإقدام على فعل أي شيء أو السفر ، أو عند الذهاب إلى السوق ، .... ليفسر كفأل خير يشجع على الاستمرار في الأمر المقدم عليه ، أو التراجع عنه إذا كان الفأل لا يبعث على الارتياح .

- التشاؤم أو التطير : يرفضون سماع بعض العبارات التي يؤدي معناها لشيء غير مرغوب فيه ، أو كلمة شر أو اسم حيوان ... الخ ، فيتراجعون عن القيام ببعض الأعمال ، خاصة التفكير في السفر أو التسوق أو بداية مشروع ... إلى حين سماع فأل حسن آخر في الأيام الموالية و وغالبا ما يكون هناك رد فعل عنيف ضد الشخص الذي تلفظ بالكلمة غير المرغوب فيها ، مهما كان عمره أو مكانته وعادة فالكبار يحذرون تلقائيا من العبارات الباعثة على التشاؤم خاصة بداية النهار .

ومنه فإن الأدب الشعبي في المنطقة ، لازال يحتفظ ببعض معالم هذه المعتقدات باعتباره مرآة عاكسة للحياة الفكرية ، والاجتماعية والمادية لأهل المنطقة عموما .

3-2- العادات والتقاليد :

ما من مجتمع جمعته ظروف طبيعية واجتماعية واحدة ، إلا ونجد له عادات وتقاليد تترجم علاقته بالحياة ، وتحدد نظامه الاجتماعي ، ومنطقة الجلفة بالتحديد اشتهرت بكثير من العادات والتقاليد ، التي جعلت من أهلها مجتمعا متميزا بالوحدة الثقافية والشعورية ومن أهمها ما يلي :

[1]- المرابط : هو الولي الصالح صاحب الكرمات .

أ- الحضرة أو الزردة أو الوعدة : الحضرة يقوم بها بعض المتصوفة ، وهي زيارة أضرحة الأولياء ، الذين يعتقدون فيهم الولاية والصلاح، ويجتمع الحضرة المتصوفة والفقراء والدراويش حيث تقام حلقات للذكر والمدائح، كما يتم فيها إطعام الحاضرين .

أما الزردة أو كما يسميها البعض (المعروف أو الوعدة) فهي تقام عند ضريح رجل صالح يسمى الولي، وذلك باشتراك الأهالي ، حيث يتم بتحضر الطعام ويوزعون على الحاضرين والفقراء و الأطفال ، وبهذا العمل أو المعتقد يتقربون من الولي الصالح ويتوسطونه لتلبية حاجاتهم والاستجابة لدعواتهم .

ب- التويزة : بسبب ما تتميز طبيعة المنطقة ، من الحر صيفا والبرودة شتاء تتطلب من سكانها المقاومة والتآزر ، وذلك في العمل كجمع المحاصيل الزراعية والبناء .

فهي جمع من الأشخاص يتعاونون في انجاز عمل ما لصالح شخص واحد دون مقابل أو تكون التويزة في الزرع والحرث وجمع المحاصيل .... ، أو حتى عند النساء في تحضير الكسكسى أو في النسيج ، أو أي عمل يتطلب وقتا وجهد .

ج- المواسم والأعياد : من بين الاحتفالات التي يقوم بها سكان المنطقة ، الاحتفال بشهر رمضان وذلك بالتحضير لهذا الضيف الكريم ، بإعداد الكسكسي وتحضير التوابل والفريك لإعداد شربة رمضان وتزيين البيوت ، وتجديد أواني المطبخ ، وفي ليلة الشك يتجمع الرجال مجموعات في مختلف النواحي ، يتسابقون لرؤية هلال رمضان وقد جرت العادة أن يخرج الأعيان في آخر شهر شعبان لرؤية هلال رمضان ، و كان العلماء والأتقياء يدعون الناس إلى التقيد بآداب الدين ، ومراعاة حرم الصيام ، وضرورة التوبة عن اللهو و الفكاهة والمعصية ومنع اللسان عن قبيح القول ، و عدم اقتراف الذنوب و ارتكاب الآثام حين ثبوت الشهر [1]، وبحلوله تبدأ السهرات المناسبة لسرد القصص الشعبية وتبادل الزيارات ، وإقامة الحفلات الدينية في المساجد خاصة بمناسبة ليلة القدر بعد ختم القرآن الكريم .

[1]- نافع عبد الله ، الأعياد والمهرجانات في الشعر الأندلسي ، دط ، منشورات دار الوسام ، بيروت ، 2003 ، ص 30 .

إلى جانب الاحتفال بأول محرم من كل سنة هجرية ، والعاشر منه (عاشوراء) وذلك بالصيام التاسع والعاشر من محرم ، حيث تجتمع العائلات ليلة عاشوراء فتقام الولائم ومن خاصيتها التكحل لجميع أفراد العائلة ، رجالا و نساء كبارا وصغارا اعتقادا منهم بصحة البصر، أما النساء فيقمن بقص شعورهن لتزكيتها ويخرج الميسورون الزكاة و فتعم الفرحة والبهجة لجميع الناس فقيرا وغنيا ، وكما هو الحال في باقي ربوع الوطن ، يتم لاحتفال بأعظم يوم في التاريخ وهو المولد النبوي الشريف .

وفي هذا اليوم المميز يتم جعل سهرة في آخر اليوم وتجتمع العائلة وخاصة الأولاد الصغار ، ويتم التحدث إليهم عين سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن أعماله البطولية وعن أخلقاه العالية وعن تسامحه ومعاملاته ، وما يمثل للأمة العربية الإسلامية ، وأنه شفيعنا يوم القيامة ، لكي يترسخ لدى الأولاد الصغار في أذهانهم هذه السيرة .

د- الطب التقليدي : لا يزال أهل الجلفة وخاصة في المناطق البدوية والصحراوية يعالجون بالطب التقليدي ، من ذلك[1]:

- العلاج (بالتشلاط) : وذلك بالاعتماد على جروحات خفيفة بموس عادية وخاصة في علاج مرض (الصفير) .
- العلاج بالتدليك (المسيد) : وخاصة لعلاج السرة على مستوى البطن .
- العلاج بالحجامة : لعلاج الصداع والشقيقة و إلى ما غير ذلك.
- العلاج بالحجابة (الكتابة) : لمعالجة السحر والعين والصرع والوسواس .

[1]- مباركي بلحاج ، صور و خصايل من مجتمع أولاد نايل ، دراسة أنثروبولوجية ، دط ، طبع بدعم من مديرية الثقافة ، ولاية الجلفة، 2007 ، ص 29 .

وقد تناول الشاعر الفاضل ابن مدينة حاسي بحبح – بقة عيسى – قصة رائعة يتكلم فيها عن كيفية العلاج بالأعشاب ، خاصة لدى البدو فهم يؤمنون بالطب التقليدي ويشفون عليه بحيث يقول في قصيدة بعنوان "حال زوالي"[1]:

اسمعوني يا سادات والمعيشة راهي غلات والدراهم ما كـــــفات واش تقولي يا لايم

قالوا نزيدوا للعمال ونسلكو ذاك البـــطال وهي قڤال ڤال ما تلـــــڤى ما تفـــــهم

يا حليل الزوالي عنـــدو كلـــشي غـــالي راه يـبات قبـــالي حالـو متـــــــهدم

يظل يضرب في البالة وتعـبان في حـالة والغبرة في الحـــوالة وفي اللـــيل يخمم

اسمـــع يا فقير عنـــــــدي قـول كثير ڤلك واش دير عـــــمرك ما تنـــــدم

أنت يليقـــــلك الفلاحة هي لتدير الصحة سڤمها صرحة [2] هيا لتدير صرعوفة[3] غنـم

أرواح نوصـــــيك أحـــرث مرمز وفريك والقمـــــح مع شـاريك بهـــم تتـــنعـم

مصروفك هرماس وتمر وضوك شمعة وقمر والماء راه في المقـــــدر تلقاه ديما عايم

ادي مني ذي الحكمات ربي معزة ودجاجات منهم تنزل بركات عـــرك ما تشري لحم

مرضك مفيهش تحيـــــار تلقاني ديـما دبار عندي من كلشي عقار اسمع مني ما يلزم

اذا رحت للطـــــبيب يفرقـلك هذاك الجيب والفرماسي راه قريب هوا لمنـــــها يختـم

اذا جاتك صطرة في الراس ريحة تعشي لباس ارقد مرة يا تراس[4] بكـــــساتك [5] ثم وتلم

---

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ببيته ، حي شونان ، حاسي بحبح ، يوم 2018/11/04 .

[2]- صَرْحَّة : رعي

[3]- صرعوفة : مجموعة غنم عددها قليل

[4]- تراس : رجل

[5] كساتك : غطائك

تيمريوت[1] للحـــــــــمى راها تقلع ذا القمة اطبخ واشـــــــــرب ثما ماتنساني وترحم

حتى من مرض الصفير ذرك نقلك واش دير شجر حميمش[2] راه كثير عمرك منو ما تندم

ووجع القلب ياستار هذا قسفت عرعـــار[3] ما تقيش ما تقول مرار لازملك تشرب حـتم

واذا جاتك ذا الدوخة جركير [4] منو طبخة اشربو بتكـــــــــلاخا يهبـــــــطلك الـدم

نعطيك دوا جلودية البصـــلة تعود رطية حميها قشـــوية بشرميـــــطة وأحـــــزم

وإذا عندك لبرد دايـم ضـربك في لقوايم[5] نبكة في الصـــــــمايم[6] ولا روح تحـمـــم

اذا عندك سكـــــــــر حليـب ناقة ياسر اشـــــرب منو كثر يروح قـع الســـــــقم

التمليميز مافيه كلام رو للي جايـبة توام لحنة وطرف حـــــــزام راك تتـــــــألم

والا جرحك يبرا سف القهــوة الخضرا متبقـــــــــاش المارة في ساعـــتو يتقم

وإذا جاتك سعـــــــلة دهان نتاع القلة أقلع منو ملة [7]قلبـــــــــك يصـــــحى ثـم

الضرسة يا لحبـــــــــاب فيها قكلاب ما تخلـــــــــيش ناب أقـــلع قع الهـــم

يا شيبك بالشـــــيب ما تلـــــقاش طبيب غير أنا حبيـــــــــب إذا عـــــدت تفـهـم

ناجيتك براح من بكـــــــــري نصاح كي تنفح أرواح اقصـــــــــدني وأفـهـم

---

[1] - عشبة طبية

[2] - عشبة طبية

[3] - عشبة طبية

[4] - عشبة طبية

[5]- لقوايم : أطراف الجسم

[6]- الصمايم أيام تبلغ فيها درجة الحرارة أعلاها في الصيف أما في الليل فيكون الجو باردا نوعا ما .

[7]- ملة : قليلا ، يأخذ قليلا بكف اليد

ه- وسائل الطرب : تعددت وسائل الطرب في هذه المنطقة التي يتذوق أهلها الفن الأصيل ، ومن بينها :[1]

- القصبة : وتستعمل خاصة في الولائم والمناسبات كالأعراس والحفلات ، فهي رفيقة الراعي والساقي وكل بدوي ، يرفه بها عن نفسه ، فلا تكاد تجد بدويا من أهل المنطقة لا يحسن استعمالها.

- البندير [2] : لا يكاد ينفصل عن القصبة ، ويطلب ويطلبه المستمعون بلهفة وشوق ، من مثل قولهم – إذا ولهوا { جر ، جر } بضم الجيم وسكون الراء .

- القايطة : بحرف الغين ، ولكن اللهجة الجلفاوية تستدعي نطق الغين قافا ، و هي القصبة في أولها مزمار وفي أخرها مكبر لها ، وهي أكبر وصت من القصبة .

و- الرقص الشعبي : كثير الأنواع و الطبوع منه :

- **الدارة :** وذلك بأن يصطف الرجال أمامهم قائدهم ، ويلبسون لباسا موحدا ويحملون بنادق أو عصي، يقابلهم عازف القصبة أو القايطة وضارب البندير، ويدورون عدة دورات، ثم يطلقون البارود ، ومن الدوران اشتق اسم الدارة، و أشهر عرش يستعملها وهم أولاد عبد الله .
- **السعداوي :** وهو رقص عادي ، وعادة ما يكون بين اثنين (رجلان أو رجل وامرأة من محارمه) على نغمات الناي وضربات الدف .

ز- اللباس : ولهم عادات متوارثة لدى الرجال والنساء ، وان كان الجيل الحاضر قد استغنى باللباس العصري عن اللباس التقليدي ، إلا أن من مظاهر اللباس القديمة لم تنقرض تمام بل لها بهرجها ورونقها ، ومن ذلك (البرنوس [3] ، القشابية[4] ، العمامة ، القميص العربي **...).**

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، مرجع سابق ، ص 30 .

[2]- البندير : آلة موسيقية تشبه الطبل مصنوعة من الجلد .

[3]- البرنوس : زي وطني ، يأتي على شكل معطف فضفاض بلا أكمام يغطي الرأس يصنع بالصوف ، ويوضع على الأكتاف

[4]- القشابية : لباس رجالي يصنع من الوبر أو من الصوف ، تشبه البرنوس من حيث المفهوم لكن تأتي بالأكمام مصنوعة من الصوف الصوف الأبيض أو البني .

وللنساء عادتهن أيضا في اللباس ، ومنها الخمري ، الملحفة[1] ، الروبة العربية ، الحايك[2]، البثرور[3] .... وعادة ما تزين النساء لباسهن بأنواع من الحلي كالخلخال[4]و السخاب[5] و المدور[6] و الحدايد والى ما ذلك، إضافة إلى أدوات الزينة كالسواك والدهون وعرق الطيب والكحل ...

ح- المأكولات والمشروبات[7] : تعرف ولاية الجلفة بتنوع أكلاتها ويزينونها بأنواع من التوابل فتصير لها نكهة مميزة ، ومنها على سبيل المثال : الكسكسي (الطعام) ، المطلوع ، الفطير [8] ، الكعبوش[9]، الفتات[10]، الرفيس[11] ، الروينة [12] و المسمن و البغرير ، المردود[13]، الشخشوخة [14] ، ومن المشروبات نجد الشنين (اللبن) ، القهوة ، التاي (الشاي) ، وللتداوي مشروبات كثيرة منها: الزعتر ، الفليو ، التفوفت ، .....وغيرها .

ط- تجهيزات الخيمة[15] : للخيمة الجلفاوية قداسة خاصة ، حيث أنها تعد رمزا للعروبة والأصالة، وبالنظر إلى الطبيعة القبلية للمنطقة فهناك لون يميزها وهو الأحمر فيقال { البيت الحمراء } .

---

[1]- الملحفة : رداء تلتحف به المرأة فوق لباسها وهو كساء تلبسه النساء ، يلبس ويلف على كامل جسد المرأة ، زي تقليدي ، ويتكون من جزأين العلوي عبارة عن لحاف عريض متموج يغطي الجسد .

[2]- الحايك : لباس تقليدي مغاربي ذو أصل أندلسي وهو لباس من القماش أبيض اللون تلتحف به المرأة ليستر سائر جسدها مع إضافة العجار وهو قطعة صغيرة من القماش تغطي به المرأة وجهها .

[3]- البثرور : حزام أو نطاق تشد به المرأة لباسها الخارجي الملحفة وهو من عدة خيوط صوفية مختلفة الألوان ، تلفه المرأة حول الخصر .

[4]- الخلخال : أساور ثقيلة توضع في رجل المرأة و به نقوش

[5]- السخاب : يصنع من البخور والعطور ، ويشكل منه حبات هرمية ويوضع كالعقد الطويل على الصدر .

[6]- المدور : ما يكون على هيئة الدائرة تشد به الزمالة .

[7]- المأكولات : هي عبارة عن أطباق تقليدية تشتهر بها ولاية الجلفة ،وسنحاول أخذ لمحة عن طريقة تحضير كل طبق أو أكلة للتوضيح .

[8] - الفطير : هو عجينة من الدقيق بدون خميرة تطهى بمجرد أن تعجن .

[9]- الكعبوش : هو تشيشة رقيقة تقلى في مقلاة ثم توضع على التمر و العكري والدهان وتشكل حبات صغيرة على شكل بيضاوي وتحفظ لوقت الحاجة للمسافر .

[10]- الفتات : هو عبارة عن فطير يقطع ثم يوضع في طنجرة مع الماء والتمر والدهان و الهرماس ويطهى لحين نضوجه .

[11]- الرفيس : وهو عبارة عن فطير أو مذكر يهرس فوق تمر ويخلط معه العكري و الزبدة ويعجن .

[12] الروينة : هي قمح يقلى ثم يطحن بالمطحنة الحجرية ويضاف لها الماء والسكر و الزيت .

[13]- المردود : أو ما يعرف بالبركوكس وهو عبارة عن حبيبات تصنع من الدقيق ثم توضع في مرق مع الهرماس .

[14]- شخشوخة : هي عبارة عن مسمن يقطع رقيق ثم يوضع في المرق باللحم أو بدون اللحم.

[15]- أنظر بلحاج المبارك ،مرجع سابق ، ص 30 .

ومن أهم مكونات الخيمة الجلفاوية : الفليج[1]، القنطاس[2] ، الطريقة[3] ، الحيال[4] ، الخالفة[5] ، المجابد[6] ، المجابد[6] ، الركيزة[7] ، الأوتاد[8] .....

3-3- الفنون والصناعات التقليدية :

بما أن منطقتنا سهبية ، فأهم ما يميزها نبات الحلفاء ، الذي ظل محل طمع المستعمر باستنزافها وتحويلها آلة معامل تصنيع الورق ، باعتبارها مادة أولية هامة استعملها البدوي في صناعاته التقليدية: كالحصير ، والمظلات ، الرونية [9] ، أطباق الخبز ، الكسكاس ، القنونة[10] ، إلى جانب

صناعة الجلود المتمثلة في القربة[11] ، الشكوة [12] ، والمزود[13] ، و البست[14] ، و الهيدورة [15] .... إلى جانب صناعة الطين المتمثلة في الطاجين[16] ، والجرة[17] ومختلف الأواني ....ولعل أشهر صناعة تقليدية تعرف بها المنطقة هي : الصناعة نسيجية على رأسها البرنوس ذو الجودة العالية والشهرة

---

[1] - الفليج : وينسج أرضا ، و هو قطعة طويلة غير عريضة جدا من الشعر ، و منها تتشكل الخيمة قطعا قطعا و تسمى القطعة الواحدة من الخيمة (فليجا) .

[2]- القنطاس : وهو بمثابة العمود الإسمنتي يتوسط الخيمة ماسكا لها و رافعا لها تمر عليه الطريقة و يكون من الخشب عادة مثقوبا في الوسط لتثبت فيه الركيزة .

[3]- الطريقة: وهي قطعة مخالفة للون الفليج و تتوسط الخيمة ، وتمر على القنطاس (تمر على القنطاس فتكون قطرا للخيمة) شريطا مميزا .

[4]- الحيال : و هو الفاصل بين جانبي الخيمة لتخصيص (خالفة) جزء منها للنساء ، و مزال موجودا ، و جزء للرجال وهو قطعة من النسيج الخفيف " ستار ".

[5]- الخالفة : وهي الجزء المفصول بالحيال للنساء والرجال وهي نصف الخيمة عادة .

[6]- المجابد : وهي حبال تشد بها الخيمة من كل جيهة وتوصل بأوتاد وتثبت في الارض من خشب أو حديد .

[7]- الركيزة : وهي عمود قوي مميز عن باقي الاعمدة يجعل في وسط الخيمة و يثبت في القنطاس (في ثقبه) وفي الارض يغرز طرفه السفلي ويكون من خشب أو حديد .

[8]- الاوتاد : أعمد حديدية أو من خشب تلصق بها الحبال ، وتغرز في الارض جيدا تمكينا وتمتينا للخيمة .

[9]- الرونية : هو كيس كبير مصنوع من نبات الحلفاء يستعمل لحفظ الحبوب .

[10]- القنونة : هي إناء مصنوع من الحلفاء يدهن بالقطران يستعمل لشرب الماء .

[11]- القربة : كيس جلدي مصنوع من جلد الماعز يجمع فيه الماء لتبريده .

[12]- الشكوة : مصنوعة من الجلد المدبوغ يوضع فيها الحليب و يمخض ويحول إلى لبن .

[13]- المزود: وعاد من الجلد لحفظ الدقيق أو الحبوب .

[14]- البست : حذاء طويل يصل إلى الركبة يصنع يدويا من الجلد .

[15]- الهيدورة : فراس مصنوع من جلد المواشي .

[16]- الطاجين : آنية مصنوعة من الطين يستعمل في طهي الخبز (المطلوع) .

[17]- الجرة : إناء خاص بالماء مصنوع من الطين .

الدولية (المصنوع من وبر الإبل) إلى جانب صناعة القشابية ، وكذلك الأغطية و الزرابي المتنوعة والمصنوعة من صوف الغنم ، وفي القديم كان السكان يرحلون إلى المناطق الشمالية الباردة (التل) فيأخذون معهم الخيم للإقامة فيها وتصنع هذه الأخيرة من شعر الماعز ووبر الإبل إلا أن هذه الحرفة أبحث في طريق الاندثار .

3-4- الألعاب الشعبية :

تزخر منطقة الجلفة بعدة نشاطات ترفيهية ، فهناك ألعاب خاصة بالكبار و أخرى خاصة بالصغار ، كل على حسب جنسه وعمره أذكر منها :

- **سباق الخيل :** يولي سكان المنطقة العناية الكبرى لتربية الخيل والتباهي بها ، فهي رمز المكانة والترف بين القوم ، حيث اهتموا بها كثيرا وذلك بإعداد السروج المزخرفة بخيوط الذهب والفضة ، فاستعملوها في السباقات لتمثيل المنطقة على المستوى الوطني وفي المهرجانات والأعراس و بعض الألعاب .
- **التلومة :** هي لعبة تشبه كرة القدم بين فريقين من الفرسان ، تلعب بواسطة كرة مصنوعة بإحكام من القماش وتضرب بالعصي .
- **الخربقة :** وهي لعبة تتكون من لاعبين ، وهي تشبه لعبة الشطرنج وتلعب في المقاهي وفي الساحات .... وغيرها .
- **الفلجة :** لعبة ترسم على الرمل مربعا ، ويقسم إلى أربعة وعشرون مربعا يوضع في كل مربع حجر ويترك المربع الأوسط خاليا وهي تشبه لعبة الشطرنج .
- **الشارة :** يمارسها الذكور بمختلف الأعمار ، بواسطة العصي أو بنادق الصيد ، من خلال رمي أو إصابة هدف محدد أرضا أو جوا .
- **ألعاب الأطفال :** منها الغميضة ، القريتة[1] ، الزربيط[2]...الخ.

[1]- القريتة : تلعب بواسطة خمس حجيرات تحمل في كف اليد الواحدة لها قوانين خاصة .

[2]- الزربيط : لعبة خاصة بالصبيان ، تكون بواسطة قطعة خشبية على شكل مخروط في نهايته مسمار يلف بخيط ويسحب ، فيدور عن طريق جره وفق حركة معينة والفائز في المباراة هو من يحقق أطول مدة زمنية لدورانه .

4/ التراث الأدبي الشعبي في المنطقة :

للمنطقة تراث أدبي غني ، أدت البيئة دورا كبيرا في ظهوره وإثرائه وتكلفت ألسنة الرواة بنقله شفهيا، فرغم ظهور جيل جديد مقلد لسابقيه خاصة في الشعر الشعبي لكنه في الوقت الحاضر يحتاج إلى جمع وتدوين وتصنيف واهتمام ودراسة وتحليل لمضامينه و أشكاله ، ومواقع الإبداع فيه ، خاصة وأنه معرض للضياع بسبب تلاشي الظروف التي كانت تساعده على الانتشار في أوساط الشعب ويمكن تقسيم الأدب الشعبي الموجود في المنطقة إلى أربعة أنواع :

4-1- الأمثال الشعبية :

هي كثيرة التداول مستمرة تتناقلها الأجيال بحكم ألفاظها الشعبية البسيطة و التي تحمل تناسقا وتناغما ، هذا المبنى القصير والمعنى الكبير ، عالم عجيب عظيم في قيمته ، فالمثل الشعبي ناقل لتجارب الشعوب وحكمتها خلال سيرورة حركة الزمان .

" فكل مثل مستودع ذكرى وقصة عن أجدادنا وأنماط تفكيرهم ووسائل معيشتهم وهي بالتالي جزء من تاريخنا "[1]، وضمنت له الألسنة المرددة الحفظ من الضياع رغم توارد الأيام وتلاشي السنين .

وقد اهتم الباحثون بهذا النوع الأدبي الشعبي اللصيق بالشعب – ربما أكثر من أي نوع آخر – لكونه يرسم تقاليد الشعب الفكرية ، ونظرته الأخلاقية التقويمية للأمور ، والملاحظ في المنطقة أن أكثر الأنواع الأدبية الشعبية استعمالا على السنة العامة هو المثل الشعبي و إذ يتردد في أقوالهم ، كلما لاح موقف أو حدث يوافقه مثل أو حكمة شعبية ، ليؤدي دور الشارح والمبين والمقوم للمواقف وعواقبها ومن الصعب معرفة قائله و تحديد تاريخه لأسباب كثيرة منها : تشابه الأمثال و اختلاف مصادرها ، الناتجة عن تجارب مشتركة من خلال طبقات مختلفة ، كما أنها تصاغ في شكل جمل لا تعتبر مثلا في البداية ، وإنما تتحول إلى مثل لكثرة التداول ، وتذوق الأفراد المؤدي إلى كثرة استعمالها ، كما أن عدم تدوين الأمثال في حداثتها أدى إلى نسيان قائلها والتخلي عن نسبتها ، إضافة

[1]- أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تح ، جان عبد الله توما ، مج : 1، دط ، دار صادر، لبنان ، 2002 ، ص 05.

إلى كثرة تداولها دون مراعاة قائلها[1] ، فهي " عذبة على اللسان ، مقبولة على القلب ، لا يجهلها العامة ، ولا يتكبر عنها الخاصة ، وأكثرها مرسلة لا يعرف أصحابها لإتيان الزمان على ذلك "[2] .

ومن بين الأمثال المتداولة : " الحاج دحمان واش قاصبوا " و هو يدعو إلى عدم التعجل في الأمور بل التريث فيها، ومثل " كول ورحم " وهي دعوة للأكل والترحم على صاحب الوليمة، ومثل " جا يسعى ودر تسعة " كناية عن الذي يتعب لي قضاء حاجته لكنه عوض ذلك يضيع حاجات أخرى .

4-2- الألغاز الشعبية :

اللغز هو فن شفهي شعبي ، قديم قدم الإنسان ، وفي اللغز تظهر براعة الإنسان البسيط ، في اكتشاف الأوصاف الدقيقة للأشياء و والقوانين التي تحكم عناصرها .

حيث نجد في المنطقة ولعا كبيرا بعالم الألغاز ، إذ كثير ما تجلس الأسرة في سمرها إلى الوالد أو الوالدة ، ليلقي أحدهما ما حفظت قريحته من ألغاز طالبا من الأفراد أن يجيبوا ليبرهنوا على ذكائهم وفطنتهم ، وتعنى هذه الألغاز عموما بالمحيط الذي يعيشه الناس في حياتهم البدوية خاصة ، إذ نجد أمورا تتعلق بالإنسان في حد ذاته أو في تكوينه البيولوجي ، كالكلام عن بعض حواس الإنسان ، مثل ذلك اللغز المنتشر في المنطقة والقائل : "حبتين زرعوا برّا "[3]، ونجد ألغازا تتوسع أكثر فتصف عناصر الكون، فمثلا : "بيتنا الكبيرة ، وغنمنا الكثيرة وعودنا الصهال"[4] .

4-3- القصة الشعبية :

القصة الشعبية موروث شعبي تناقلته الأجيال عبر التاريخ ، فقد كانت ملاذا يلجأ إليه الشعب حيث تضيق به الدنيا ، وتخنقه المشاكل والمصائب ، فهي " تعبير شفهي عن مكنون الإنسان ، وآماله منذ

[1]- رابح العوبي ، المثل واللغز العاميان ، ط1 ، الجزائر ، 2005 ، ص 06 .

[2]- أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي ، الأمثال ، تح : محمد حسين الاعرجي ، دط ، موفم للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ، 1994م ، ص 05 .

[3]- حبتان زرعوا برّا : ويقصد به عينان تشاهد العالم كله .

[4]- يقصد به السماء ، النجوم ، الرعد .

فجر التاريخ "[1] ، فهي وسيلة لإفراغ ما في جعبته من مكبوتات ، وتنفيس اجتماعي، ويمكن القول أن القصة الشعبية اتخذت مفهوما عاما ألا وهو السرد فاندرج تحتها كل ما هو سرد فني شعبي لأن القصة أو الحكاية في مفهوم الشعب ، هي رواية تروى لتحقيق غرض في نفس الراوي .

من الملاحظات الأولى على هذا الفن الأدبي ، نجد أن أغلب من حفظوه هم : النساء والعجائز في البيوت بدرجة أولى ، يأتي بعدهن القوالون أو المداحون الذين يتجولون في الأسواق خاصة ، ويحكون ما حفظوا على الناس و وقد كانت هذه القصص وسيلة للاعتبار والتسلية وقضاء الأمسيات، حيث يتحلقون حول العجوز التي غالبا ما تكون الجدة بعد أن يركن الجميع إلى الراحة ، فيستمعون إلى قصصها بكل شغف واهتمام .

4-4- الشعر الشعبي :

تكاد المنطقة تكون خزانا هاما لمادة الشعر الشعبي لما يحمله من رسائل وتعبير عن مشاعر و أحاسيس الأفراد و الجماعات ، فالشعر الشعبي يتناسب ومسماه فهو إنتاج العامة وليس من إنتاج الخاصة ، فحفظت ذاكرة الأهالي الكثير من الشعراء الشعبيين كالشاعر أحمد بن معطار و يحي بختي ، بقة عيسى ، بلخيري محفوظ ، مباركي بلحاج ، دحمان بن سالم ... .

والملاحظ أن قصائد الشعر الشعبي ، تعكس مظهر البداوة التي هي من سمات المنطقة ، فوصف شعراؤها الخيل والأنعام ،والخيم و الصيد ، و تغنوا بالمرأة والكرم والنسب ، كما افتخروا بالثورة ومجدوا أبطالها ، وخلدوا أسماء شهداءها " ... ورغم التفاوت في الرؤية وصلابة الموقف من شاعر لآخر فقد ظل الإسلام الدرع الحصين لحماية مسيرة الشعب الجزائري عبر المحن والآلام التي عاشها الشعب الجزائري "[2] .

[1]- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1980، ص 91 .

[2]- التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ، ص 221 .

ولايـــــة الجلفـــــة

صور تعكس عادات وتقاليد أولا نائل بالجلفة:

قشابية

فارس باللباس التقليدي

مطحنة

قنونة

الطعام(الكسكسي)

الرُب واللبن والرفيس

الخيمة الحمراء

فن الرقص النايلي باللباس التقليدي

الفصل الأول

مفهوم الشعر الشعبي وأهم خصائصه

1- مدخل إلى الأدب الشعبي.
2- تعريف الشعر الشعبي.
3- اشكالية المصطلح وتعدد التسميات.
4- نشأة الشعر الشعبي.
5- أغراض الشعر الشعبي.
6- مقومات الشعر الشعبي وأهم خصائصه.

تمهيد:

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ولذا علينا التطرق إلى مفهوم الأدب الشعبي ، ولو بشكل موجز قبل تعريف الشعر الشعبي .

1- مدخل إلى الأدب الشعبي :

الأدب الشعبي هو خير وسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية وطلاقة وعفوية ، دون أي قيد، فالأدب الشعبي هو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة و تطلعاتها وأمالها في الحياة، وأوضاعها المعاشة ، فهو لسان حالها في كل الأحوال الأماكن .

وقد تعددت تسمياته و مصطلحاته ، غير أنها تشترك في معنى واحد فيقال له التراث الشعبي أو المأثور الشعبي، أو الثقافة الشعبية و عرف بمصطلح الفلكلور، الذي هو غربي الأصل ، وكلمة فلكلور تنقسم إلى شقين: فلك (folk) وتعني قوم أو شعب ، ولور (lore) حكمة، و تعني التراث الشفوي ، " وقد انتقلت تسمية الفلكلور إلى اللغة العربية ضمن التأثيرات الثقافية التي وفدت من الغرب، ولا يزال يستخدم من قبل عدد كبير من الكتاب العرب، لا سيما في الصحافة و الإذاعة والمسرح ، ما أدى إلى انتشار مصطلح فلكلور في الحياة اليومية من قبل العامة في الوطن العربي"[1]

والفلكلور يشمل :" الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع، أو الخط أو اللون ، أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"[2] ، وهو كذلك يشمل الفنون المادية الشعبية من مباني ومدن وأدوات وملابس وغيرها، لكن الفنون القولية هي والأشد تأثيرا في الذاكرة الجماعية و أبقاها و خاصة الأشعار الملحونة، والقصص الشعبية والأحاجي وغيرها مثل سيرة بني هلال وألف ليلة و ليلة، والأمثال الشعبية والنكت ...

[1]- التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير الأدب الشعبي الجزائري، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 71 .

[2]-أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفلكلور ، دط ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،مصر ، 1995 ، ص 12 .

والأدب الشعبي هو مصطلح مركب من شقين هما: أدب وشعب .

- كلمة الأدب : هي مصطلح عام يحمل آفاقا واسعة ، والأدب هو ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى ، من شعر أو نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر ، وخاضع لمنطق لغوي فني معين[1] .

- كلمة شعب (شعبي) : صفة مشتقة من الاسم الموصوف (شعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

أ. مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين الأصل والأرض .

ب ـ فريق من الأمة ، المعتبر من النقيض من الطبقات الأخرى، بتوافر الزيادة في الثروة أو المعرفة[2] .

وكلمة الشعبي جاءت لتخصص كلمة الأدب وتحصرها في نطاق الشعب ، ولما كان الأدب الشعبي وسيلة تعبر عن ذات الأمة وكيانها، فترى الدكتورة نبيلة إبراهيم: "أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجماعي"[3]، وتضيف بأن الأدب الشعبي هو نتاج جماعة تنتمي إلى شعب معين، ولا يشترط بأن يكون الشعب بأسره مشاركا فيه ، عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي، فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره[4].

وإن رجعنا إلى قاموس مصطلحات الأنثربولوجيا والفلكلور فنجد أن مصطلح " فلكلور" له تعاريف كثيرة ولكنها لا تخرج عن تعريف واحد وهو أن الفلكلور هو التراث الروحي

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، سلسلة دروس جامعية (آداب) ، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1998، ص 119.

[2]- عبد الحميد بورابو ومجموعة من المؤلفيين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن ، دط، الرابط الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادى ، الجزائر ، 2006 ، ص 04 .

[3]- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دط ،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،1981 ص 03 .

[4]- انظر المرجع نفسه ، ص 09 .

للشعب، وخاصة الشفاهي، ومن بين هذه التعاريف نجد أن[1]: "الفلكلور هو مخلفات الثقافة القديمة السابقة على التحضر أو الرواسب في البيئة الحضارية" و تعريف آخر يرى أن " الفلكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفويا أساسا " وآخر يرى أن " الفلكلور هو الثقافة عموما المنقولة شفويا ".

وإذا رجعنا إلى قواميس أخرى نجدهم يعرفون الكلمة الشعبية (POPULAR) بتعريفات مستفيضة نختار منها :

* ملك الشعب

* من نتاج استعمال الشعب ، ولا تستعمل أبدا في الأوساط البرجوازية وعند الناس المثقفين

* يتوجه إلى الشعب

كما نجد تعريفا آخر في قاموس لاروس الفرنسي مفاده أن الشعبية " كل ما ينتمي إلى الشعب ويغذيه ويتماشى مع ذوقه شكلا ومضمونا ". ويستنتج الدكتور عبد العالي بشير " أن لفظة الشعبية أو الشعبي هي كل عمل أو ممارسة يقوم بها الشعب و موضوعها الشعب ، وأن مصطلح * الشعبية * لا نجد مبررا لاستعماله ، ولا يكسب مصداقيتها إلا في المجتمعات الطبقية ، التي قسم نظامها السياسي و الاقتصادى شعبها إلى قسمان ، يكاد يكونان متناقضين ، قسم قوى مسيطر وقسم ضعيف مسيطر عليه ، و لكل قسم خصوصيات خاصة به ، ولكل قسم طريقته ووسائل التعبير عن آماله وآلامه "[2]

ولجأ البعض إلى تعريف الأدب الشعبي على أنه ذاكرة الشعوب ومرآتها العاكسة لها ، وحافظ وحامل عاداتها وتقاليدها وخصوصياتها، وكاتم أسرارها عبر العصور المتعاقبة ، فالأدب الشعبي هو:" ذاكرة الشعوب ووعها الشفوي المحكي والمرآة التي تعكس بصدق

[1]- أحمد قيطون ، الأثر مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ع6 ، ورقلة ، الجزائر ، ماي 2007 ، ص 162،163 .

[2]- بشير عبد العالي ، توظيف القصص الشعبية في القصيدة العربية الحديثة في المشرق ، رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة تلمسان 1992 – 1993 ، ص 10 .

الماضي بكل ما تنطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية وطقوس دينية ومشاعر فردية أو جماعية "[1] .

وقد اختلفت و تعددت الآراء حول تعريف الأدب الشعبي ، وذلك يرجع لعدة عوامل وأسباب أهمها:

- طبيعة المادة الشعبية، والحركة المستمرة التي تعرفها الثقافة الشعبية

- اختلاف رؤى الباحثين والدارسين، ضف إلى ذلك غنى المادة الشعبية ، لأن الأدب الشعبي يشمل كل المجالات الفكرية و الإبداعية ، ونحن في هذا المجل نركز على ثلاثة آراء و هي :

الرأي الأول : يركز أصحاب هذا الرأي علي اللغة دون الاهتمام بباقي العناصر الأخرى ، فيرون أن " الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عاميتها التقليدي والشفهي، مجهول المؤلف المتوارث جيلا عن جيل"[2] ، أي أنه ذلك الأدب الذي ينتجه شعب معين ويتوارثه أجياله بالمشافهة ، أدب ينتجه أفراد مجتمع معين ، ويتوارثه فراده من جيل إلى جيل مشافهة ويبقى مؤلفه مجهولا عموما .

الرأي الثانى : يهتم أصحاب هذا الرأي بالمحتوى (المضمون) ، أي محتوى النص في الأدب الشعبي "ويرون أنه المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى"[3]. هنا نلاحظ الاهتمام بالمحتوى لا بالشكل، ويدعمون رأيهم بما قاله أحمد رشدي صالح " ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية وأدب الرواية الشفهية ، أدب المطبعة والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف "[4] .

---

[1]- سهام عمارية بلال ، شظايا النقد والأدب ، دط ، دراسات أدبية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دت ، ص 41 .

[2]- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 09.

[3]- عز الدين جلاوجي الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، دط ، مديرية الثقافة ، سطيف ، دت ، ص 08 .

[4]- أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبي ، ط3 ، مكتب النهضة المصرية ، مصر 1971 ، ص 14-15 .

إذن الأدب الشعبي هو الحارس الأمين على بقاء واستمرار هوية الأمم الحريصة على موروثها الشعبي من الضياع والاندثار والزوال.

الرأي الثالث : يقوم هذا الرأي على القالب اللغوي الفني العامي ، فالأدب المنطوق بلغة رسمية فهو أدب رسمي ، والأدب المنطوق بلغة عامية هو أدب شعبي ، "فالأدب الشعبي لأي أمة من الأمم هو أدب عامتها "[1]. والأدب الشعبي هو أدب الشعب والفرد ، إذ يذوب الفرد في ذاتية الجماعة ، و الجماعة هي مجموع الأفراد المشتركين في شيء معين ، تجمعهم علاقات إنسانية وهو وأدب مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته ، أنتج من طرف فرد ثم ذاب في ذاتية الجماعة .

فالتراث الشعبي يعبر وبكل طلاقة عن وجهة نظر الجماهير الشعبية ، وفي هذا الصدد يقول عبد المجيد بورايو " نقصد بالثقافة الشعبية مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والجمالية ، والمعتقدات ، والتصورات ، والقيم، والمعايير والتقنيات والأعراف ، والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ، و يستمر وجودها في المجتمع ، بحكم تكييفها مع الأوضاع الجديدة ، واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة لها "[2] أما عزالدين جلاوجي فيعرفه كالتالي : " الأدب الشعبي هو أدب الشعب ، المعبر عن مشاعره و أحاسيسه ، والممثل لتفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية ، المتداول بين أفراده ، البسيط في لغته وصوره ، سواء أكان مرويا شفهيا ، أو مكتوبا معروف المؤلف أو مجهوله "[3].

فهو أدب سهل على عامة الناس حفظه وروايته والمحافظة عليه كما يسهل اكتنازه في الذاكرة، ويسهل على جمهوره روايته وإنشاده، و على مستمعيه متابعته [4].

إذن فالأدب الشعبي هو أدب نابع من الشعب ، ومرآته العاكسة له ، ويتفاعل معه بصورة عفوية ترسم ملامحه بدقة دون تكليف ، تقول نبيلة إبراهيم :" إنما الأدب الشعبي هو

---

[1]- محمد سعيدي ، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ص 11 .

[2]- عبد الحميد يورايو ، الموروث الشعبي وقضايا الوطن ، مرجع سابق ص 90 .

[3]- عز الدين جلاوجي الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف .مرجع سابق ، ص 09 .

[4]- أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مرجع سابق ، ص 55 .

نابع من الشعب يصور حياته ويتفاعل معه بصورة عفوية ، ويمثل الجماعة أكثر من الفرد ، إنه فن لكل ما للفن من إمكانيات لغوية وتصويرية ، وهو في نفس الوقت فن يوجه لفرد الذي يعيش في إطار الجماعة نحو وحدته وتماسكها "[1].

وأما عن أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو يضم كلا من[2] :

- السير الشعبية والأساطير و الملاحم، والحكايات الشعبية بأنواعها .

-الأغاني الشعبية بأنواعها والمواويل بأنواعها ، والمدائح النبوية والابتهالات الدينية، والرقى ، والأمثال الشعبية والتعابير والأقوال المأثورة والنداءات(نداءات الباعة المتجولين) ، والألغاز، والنكت والنوادر والقصص و الفكاهة .

- الأعمال الدرامية والمسرحية الشعبية .. الخ وبعد هذا الغرض الوجيز لمفهوم الأدب الشعبي وطبيعته وأشكاله التعبيرية وخصائصه الفنية ، لا يفوتنا إلا أن ننوه بوجوب الاهتمام به ودراسته والبحث فيه ،لأن أمانة الأجيال الماضية للأجيال الحاضرة .

إذ يسجل الأدب هموم الجماهير و تطلعاتهم وآمالهم حاضرا ومستقبلا وهو ليس نتاج ثقافة غير جديرة بالاحترام، وكان ينظر إليه باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص، ولكننا ننظر إليه باعتباره فنا جديرا بالدراسة أداء وإبداعا ، هو خير وسيلة تعبر بها الأمم عن نفسها، بكل عفوية ، فهو أحسن ترجمان للشعب عن مشاعره وأحاسيسه ، ولا يحقق هذا الأدب نجاحا إلا إذا كان ملتصقا بشعب. و موضوعه هو الشعب ، وهذه السمة المميزة لا نجدها إلا في الأدب الشعبي.

2 - تعريف الشعر الشعبي :

الشعر الشعبي أغزر أشكال التعبير لدى الشعب فهو سجل أحداثها، ومخزون ذكرياتها في كل عصر، وقد اختلف الباحثون في تعريفه. والشعر أقدم الفنون الأدبية ، يرى ابن منظور أن كلمة

[1]- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مرجع سابق ، ص 15 .

[2]- مرسي الصباغ ، الدراسات في الثقافة الشعبية ، ط 1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2001 ، ص 19 - 20 .

شعر تعني " علم " شعرت به بمعنى علمت به، ومن ثم يكون الشعر بمثابة العالم[1]. والشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية ، كباقي الفنون الشعبية الأخرى، "يتضمن الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والقصص، والمعتقدات الخرافية والتقاليد ، وغيرها من عناصر التراث ، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من الفنون القولية مثل الأمثال الشعبية و الأغاني والنكت والحكايات الشعبية ، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي "[2] .

نتطرق من هنا إلى مختلف المفاهيم والتعاريف التي أوردها الباحثون و الدارسون في تعريف الشعر الشعبي :

يرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ، و دخلها اللحن والتحريف ، وانتشرت العامية انتشارا واسعا وأبتعد الناس عن الفصحى ، " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية ، تضمنت نصوصه التعبير عن الشعب وأمانيه ، متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة ، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا "[3] .

ولما كان الشعر الشعبي نابعا من وجدان شعبي ومعبرا عن ذاته ملازما له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومرآته العاكسة له، ومعلما من معالم ثقافته ، " والشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية ، ووسيلة لغوية عميقة التأثير ، يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة ، وهو شكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة "[4].

وقوة الشعر الشعبي في الانتشار وجلب اهتمام الناس به ، ولا سيما جموع عامة الناس ،تكمن في عفويته وبساطة لغته وتعبيره عن هموم الناس دون تعقيد أو تزييف ، فهو صورة حقيقية لهم كحالهم ، و الشعر الشعبي يعرف بين الناس وينتشر للتعبير عن أحوالهم اليومية

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، تح ، عبد علي الكبير و آخرون ، مج 4 ، ج 26 ، ط 1، دار المعارف ، مصر ، ص 2273 .

[2]- سلام رفعت ، بحث عن التراث الشعبي ، نظرة نقدية منهجية ، ط1 ، الفارابي ، بيروت ، 1989 ، ص 196 .

[3]- التلي بن الشيخ ، دور الشعب الجزائري في الثورة من(1830 إلى 1945)، دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 359 .

[4]- عبود زهير كاظم ، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي ، ط 1 ، السويد ، 2003 ، ص 01 .

وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية ،... والملاحظ أن مؤلفات المبدعين من شعراء العامية تتضمن نظرة شمولية تمتد إلى الإنسان والحياة ومشاكلها، والتاريخ، والمواقف الوطنية، والارتباط بالأرض والطبيعة ، وتمجيد الرحلات الوطنية والعلمية والفكرية والاهتمام بآثارهم وبطولاتهم ومؤلفاتهم ، ودون اعتقال للفنون الأدبية الأخرى ، يشارك فيها جميعها الشعراء النخب "[1].

وهنا تتضح عوامل وأسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي والإقبال عليه ، إنتاجا وحفظا ، وملازمة شعرائه ، لأنه يعد غذاء روحهم وملكهم الخاص ، ومن الشعر الشعبي ألف العامة أغانيهم الشعبية وتغنوا بها في أفراحهم التي لا تكاد تقام إلا بحضورها ، " فتعبر الأغاني الشعبية عن الحالة النفسية للشعوب ، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي توارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر ، فتشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب " [2].

ودائما الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة ، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات ، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم القائم على قيم الماضي التليد ، وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي ، كما أنه نتاج جماعي من إنتاج الشعب كله، فالفرد يذوب في الجماعة على الفردية، وكذلك فهو لم يعمد لمرحلة معينة فحسب ، بل ساير الأجيال المتعاقبة و وا كبها مستلهما منها خيراتها ، وحافظ على مضمونه وشكله الأساسيين .

ويرى توفيق زياد : "أن أكبر الفنانين والشعراء ورجال الفكر اللذين دموا إنتاجا خالدا ، كان سرهم الأساسي ارتباطهم بجماهير الشعب . والنظر إلى تجربتهم الذاتية كجزء من

[1]- نبيلة إسحاق ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي ، من 24 إلى 26 فيفري، الجزائر ، 2009 ، ص 168 .

[2]- يوسف حداد ، المجتمع والتراث في فلسطين ، ط1 ، فلسطين ، مؤسسة الثقافة الفلسطينية و دار الأسوار ، عكا ، فلسطين ، 1985 ، ص 75 .

التجربة العامة ، وباستطاعتهم التعبير بانسجام عن ظروف العمل والحياة وكفاح الناس المحيطة بهم "[1].

إذن نستطيع القول بأن الشعر الشعبي هو مرآة عاكسة لواقع مجتمع ما ، فيصف الشاعر هذا المجتمع مصورا ، آلامه آماله ، و محاولا معالجة قضاياه ، وتصويب أخطائه ووضع يده على نقاط الضعف مشخصا الداء ، واصفا الدواء ، فهو حامل هموم أمته ، وتلك هي رسالة الشاعر الشعبي كونه منصهرا في روح جماعته ، ويصور الشاعر الشعبي قضايا جماعته بلغة عامية بسيطة يفهمها الجميع ، مما يسهل حفظه وتواتره بينهم شفهيا ، يقول أحمد قنشوبة معرفا الشعر الشعبي " فالشعر الشعبي إذن هو الذي يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس و أفكار و قيم اجتماعية بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها ، وبالمعاني والصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفاهية "[2].

ومن خلال التعاريف والآراء السابقة الذكر حول الشعر الشعبي ، نخلص إلى أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى و بلغة يغلب عليها الطابع العامي ، وهو نتاج الجماعة والفرد ، ولكن الفرد يذوب في الجماعة ، وبالتالي تضمحل الفردية و تطغى الجماعية ، وأنه ذاكرة الشعوب ولسان حالها و المرآة العاكسة لها، و أغراضه كأغراض الشعر الفصيح.

إلا انه تستوقفنا إشكالية مفادها ما الفرق بين هذه التسميات ومصطلحات : الشعبي ، النبطي ، الزجل ، الملحون ، العامي ؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في المباحث اللاحقة.

3- إشكالية المصطلح وتعدد التسميات :

تصادفنا نفس التسميات ، لكن تسمياتها تختلف من باحث لآخر ، وإن كانت هذه الأشعار من شكل واحد وقد يكون لها مضمون واحدا إلا أن الدارسين لهذا الشكل قد اختلفوا في كتاباتهم

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي ، مؤسسة الأدب الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، 1997 ، ص 91 .

[2]- أحمد قنشوبة ، الشعر الغض اقتراحات من عالم الشعر الشعبي ، دط ،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، 2006 ، ص 14 .

حول التسمية التي يمكن أن يطلقوها على هذا النوع من الشعر الشعبي إذ " تباينت مصطلحاته من شعر شعبي إلى ملحون إلى زجل إلى شعر عامي ، ولكن حاول أهل الاختصاص توضيح هذه الحدود توضيحا يبقى فيه هامش الاختلاف كبيرا ، مثل ارتباطه بالعامية والرواية الشفوية و جهل مؤلفه ، وبعضهم الآخر ربط صفة الشعبية بالعراقة والتقدم والتعبير عن الوجدان الجماعي ، و الاهتمام بالنص في ذاته بدل الاهتمام بمؤلفه فهو نموذج لما تبتغيه البنيوية "[1].

ولقد نظرت كل الدراسات إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل ، أو ملحون ، أو موشح أو شعبي ، مما طرح العديد من التساؤلات حول تحديد أصل التسمية ، فنجد " المواليا " الذي بدأ فصيحا ثم استقر عل أربعة مصاريع مصرعة أو ناقصة التصريع كما هو الحال مع " الدوبيت" نجد أيضا "الكان وكان " التي تكون فيه الوحدة الشعرية من أربعة نصوص غير متساوية وغير مصرعة ، في حين نجد الزجل هو الوجه الشعبي للموشح الأندلسي الفصيح ، وقد ذكر ابن قزمان الأندلسي بعض الملاحظات على الزجل بعض الملاحظات على الزجل ويرى بأنه النثر في الأندلس والمغرب وزحف إلى مصر حتى وصل إلى العراق.[2]

وإضافة للتسميات السابقة نجد الحماق، الحجازي، القوما، المرنم ، وكل هذه الأسماء كانت لغير المعرب من الشعر وتختلف من مكان لآخر[3].

ولقد كان العرب قديما ينتشرون دائما في البقاع الواسعة والصحاري والوديان والهضاب فجاء بذلك تعبيرهم عن أحاسيسهم ومشاعرهم مسايرا لروح ذلك العصر ،من هنا فإن المنطق يرجح بأسبقية ظهور الشعر الشعبي على الفصيح ،ذلك أن ما يقوله عامه الناس هو الذي يصور الحياة بكل تفاصيلها ووقائعها، وهو الأمر الذي أثار عدة تساؤلات كما طرح كثير من الإشكاليات لا سيما فيما يتعلق بالتسمية فقد أطلق عليه الدارسون والنقاد تسميات كثيرا تختلف باختلاف البيئات والشعراء .

---

[1]- أحمد يوسف ، يتم النص والجينالوجيا الضائعة ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2002 و ص27 .

[2]- إحسان عباس،تاريخ الأدب الأندلسي ،عصر الطوائف والمرابطين ،ط6 ،دار الثقافة بيروت ،لبنان ،1981 ،ص 263 .

[3]-غادة شعاع ، الموسوعة العلمية ، ج 14 ، ط2 ، مؤسسات أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، 1999 ، ص 162 .

ولقد نظرت الكثير من الدراسات إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل أو ملحون ، أو شعبي ، حسب ما تميله طبيعة النص الشعري نفسه ، وفي استعراض لأهم هذه المصطلحات، نورد رأي المرزوقي الذي قال بأن " الشعر الشعبي أنما يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، وسواء دخل بحياة الشعب فأصبح ملكا له ، أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصفه بالملحون أولى ، من وصفه بالعامي ، فهو من لحن يلحن في كلامه ، أي نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة " [1].

ولقد أشار العلامة ابن خلدون في مقدمته للشعر الملحون الشعبي ، فذكر أن واضعه رجل من أهل الأندلس ، كان يعرف بـ" ابن عميرة " الذي نزل مدينة فاس ، وعنه نقل الناس هذا الأسلوب في نظم الشعر بدون تكلف ، بالإضافة إلى " بن قزمان الأندلسي الزجال" (555 هـ ، 1660 م) ، الذي غمر الأدب الأندلسي بأزجاله وشعره الملحون ، ويسر بإبداعه ما كان متعسرا على العامة ، فأخذ كل واحد منهم ينظم كلماته شعرا على النمط الجديد بلهجته .

ولقد أورد "عباس الحراري أكثر من 11 اسما أطلقها الشعراء الشعبيون على أشعارهم، منها الزجل، الموهوب السجيه الكلام، النظم، الكريحة (القريحة)، القريض ، الأوزن ، اللغا ، العلم.[2]

كا استعرض" التلي بن الشيخ " بعض هذه الأسماء عندنا في الجزائر ، فذكر الميزان ، اللغا ، الكلام ، القول ، الشعر والقصيدة [3].

وفى معرض هذا الحديث يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول حقيقة الاسم المستخدم ، وهل هو موحد في الأقطار العربية ، إذا كنا نجد اختلاف بين القطروالآخر؟ لعل مرد هذا الغموض والاختلاف، في تحديد هذا المصطلح دون الآخر ، سواء كان الشعبي أو الملحون أو الزجل ، إنما يعود لعدم وضع تحديات دقيقة لهذا المصطلح ، لذلك تظل وجهات النظر متباينة ،

[1]- محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، ط 5 ، الدار التونسية ، تونس ، 1967 ، ص 97 .

[2]- عباس بن عبد الله الجراري ، الزجل في المغرب /القصيدة / ، دط ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، 1970 ، ص 47 ، بتصرف

[3]- التلي بن الشيخ ، دو ر الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945 ، مرجع سابق ، ص 232 .

واجتهادات شخصية ، وقد تصيب وقد تخطئ "وإذا كان محمود ذهني يرى أن الأدب الفصيح يمثل هرم الثقافة التي يشكل فيها الأدب الشعبي قاعدته الحصينة ، التي تنتشر في ربوع هذه الجماهير "[1] فان ذلك يفتح مجالات البحث والسؤال عن تعدد التسميات واختلافها في القطر الواحد .

ففي تونس مثلا ، نجد بعضا من هذه الأسماء متداولة ، فهم يقولون "المعني" ويقولون "الشعر" و "المنظوم" وهو تنوع يتشابه مع ما كانت العرب تطلقه على الشعر المدرسي ، كالشوارد والعصمائيات والمذهبات والمعلقات. كما تتعدد التسميات في مصر واليمن ولبنان من العميتي إلى الموال والمبيت و الموشح والجزل وغيرها، وهي لها تسميات تسعى إلى توحيد المصطلح فى كافة الأقطار العربية[2].

والآن سنتعرض لأشهر تسميات الشعر الشعبي ، مع توضيح لآراء الدارسين وحججهم التي تركتهم ، يتبنون مصطلح دون غيره ، مع التفصيل في كل مصطلح .

1.3- الشعر الملحون :

من بين أنصار هذه التسمية ، عبد الله الركيبي ، ويبرز ذلك بقوله " لما كان الشعر الملحون – في معظمه - تقليد القصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب ، فهو إذن من "لحن" يلحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد المعروفة "[3] .

وبالتالي فقد سمي بالملحون نظرا للحن الذي اعترى اللغة، التي كتب بها، وللكسر الذي لحق قواعد اللغة الفصحى، وقد لحق اللحن اللغة العربية بعد مجيء الإسلام والفتوحات، التي تسببت في دخول اللحن على العربية، وذلك بدخول الفرس واختلاط العرب بغيرهم ولصعوبة العربية على الأعاجم، فقد اضطروا للتكلم بها دون مراعاة الإعراب في قواعدها .

---

[1]- محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي مفهومه و مضمونه ، ط2 ، دار الأدب العربي ، مصر ، 1972 ، ص 49 .

[2]- العربي دحو ، الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الاوراس ، من 1954 إلى 1962، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ص 30 ، بتصرف .

[3]- عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائر الحديث ، ج1 ، دط ، دار الكتاب العربي ، القبة الجزائر ، 1972 م ، ص 361 .

ومن مؤيدي هذه التسمية محمد المرزوقي حيث يقول: " إن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي "[1]. بهذا يكون المرزوقي قد جمع صفات الشعر الشعبي ، في تعريفه فهو يرى بأن تسميته بالملحون أولى وابلغ وأكثر مطابقة لما يتصف به هذا الشعر .

ولئن اتفق البعض على تسميته بالملحون ، فقد اختلفوا بمرجعيتهم حول هذه التسمية ، ولقد رأينا بأن سبب التسمية عند المرزوقي الركيبي هو وجود لحن في اللغة (لعدم مراعاة الإعراب). يقول المرزوقي " وصف الشعر بالملحون أولى بوصفه بالعامي ، فهو من لحن يلحن في كلامه أي نطق الكلام بالكلام العامي أو بلغة عامية غير معربة "[2]

أما فريق آخر فيرى إن سبب التسمية يعود لارتباط هذا الشعر بالغناء واللحن فهو شعر – حسب رأيهم- قيل ليفنى ، ومن هؤلاء محمد الفاسي ، إذ يقول "وأول ما يتبادر إلى الذهن انه شعر بلغة لا إعراب فيها ، فكأنه كلام فيه لحن ، وهذا الاشتقاق باطل ، من وجوده ، لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون ، ولما لم يرى هذا التعبير عند أحد من الكتاب القدماء ، لا بالمشرق ولا بالمغرب ، والذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين ، بمعنى التنغيم ، لأن الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظم ليتغنى به قبل كل شيء " [3] .

هنا ينكر محمد الفاسي تسميته بالملحون لوجود اللحن في لغته ويبرر ذلك بعدم مقابلته فصيح الكلام بملحونه ، وأكد عدم إيراد أي من الكتاب لهذا التعبير ، ويؤكد عبد الكريم قذيفة ، ما قاله

[1]- عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون ، ط 2 ، القبة الجزائر ، 2007 ، ص 13- 14 .

[2] - محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، مرجع سابق، ص 45 .

[3]- عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون ، مرجع سابق ، ص 45 .

الفاسي بهذا القول : " ارتبط الشعر الملحون عبر التاريخ بالغناء والإنشاد ، عكس الفصيح الذي لم يكن يحظى بذلك دائما "[1].

وبهذا الطرح ، تكون هذه التسمية قد ارتبطت باللحن الذي يقصد به النغم فالشاعر الشعبي يتغنى بكل مظاهر الحياة ، وفي جميع أطوارها فنجده يقول شعرا متماشيا مع دورة الحياة في كل مناسباتها من الميلاد إلى الموت ،وكذا بوجود اللحن في اللغة ، كما سبق وان ذكرنا .

2.3-الشعر العامي :

وجاء هذا الاسم ، نسبة إلى لغته التي كتب بها ، وهي اللغة العامية المتحدث بها عند الشعوب (العامة) ، التي غالبا ما تكون أمية ، ولقد اختار الشعراء الكتابة بهذه اللغة لقربها من أذهان الشعب بالرغم من كون العديد من الشعراء الشعبي كانوا متعلمين ، وإمكانهم الكتابة بالفصحى لكنهم آثروا لغة العامة ، لقدرتها على تبليغ ولسرعة انتشارها ، وسهولة الوصول إلى المتلقي .

ولقد اعتبر عبد الله الركيبي هذه التسمية ، فقد أعابها قائلا :"كذلك فان تسمية هذا الشعر بالعامي ، فقد توحي بان قائله أمي لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة ، وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميين ، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى ، من قريب أو من بعيد ، فالواقع إن الحال مختلف ، فالقائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[2].

ومنه نستنتج أن أنصار هذه التسمية ، لا يقصدون بالعامي عدم معرفة قائله و متلقيه للقراءة والكتابة ، لكنهم قصدوا التداول والانتشار بين العامة وهذا ما أكسبه صفة الشعبية والتي تمثل أهم ميزة تميزه عن الشعر الفصيح ويعبر أحمد قنشوبة عن رأيه فيقول : "أهم مميز في

[1]- المرجع السابق ، ص 14 .

[2]- عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 36 .

رأينا يمز بين النوعين هو طابع الشعبية الذي يمتاز به هذا النوع من الشعر ، وإلا لكان كل شاعر يكتب بالدارجة شاعرا شعبيا "[1].

3.3- الشعر الطبيعي :

ربما قصد بالطبيعي هو التلقائية وعدم تكلف قوله أو الارتجال ،فالشاعر بقوله دون تكلف أو تصنع فهو ينبع عن سجية وسليقة فهو طبيعي ،إذن ،ومع ذلك نجد هذا المصطلح مثيرا للالتباس فيما يبدو ،إذ قد يفهم البعض إن المقصود بالشعر الطبيعي ،شعر الطبيعة وعناصرها فحسب[2].

4.3- الزجل :

لقد حملت الفنون الشعبية القولية ، وغيرها من خلال حامليها وورثتها في الماضي وحاضرهم الشعبي ، ومن هذه الفنون القولية الزجل ، وكل ما يعرف عن الزجل هو أنه "نظم كلام العوام على الإيقاع ،وأشكاله عديدة لا تعد ، وهو شعر بلسان الجمهور، يصور العواطف والمعاني التي تمر بالمخيلة ، بريشة اللسان على نسج الكلمات العامية المنتقاة وإرسالها بنبرات موسيقية شجية"[3] .

ويعلل بعض الباحثين في الأدب الشعبي عودة الشعر الملحون من جديد في كل من المغرب الأقصى والجزائر على وجه الخصوص بسبب الهجرة الأندلسية التي أثرت في الشعر الشعبي عن الطريق "الأزجال"، التي تنظم هي الأخرى باللهجة العامية ، ودون مراعاة القواعد النحوية والصرفية ، والأزجال تنظم بلغة عامية مستعجمة ،تختلف عن لغة الشعر البدوي ،الذي تطغى عليه اللهجة العامية ،ممزوجة بتراكيب عربية أصلا والزجل يختلف عن الموشح

[1] – أحمد قنشوبة ، الشعر الغض ، مرجع سابق ، ص 15 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 17 .

3- الخازن ، منير وهبة ، الزجل تاريخه آدابه أعلامه قديما وحديثا ، دط ، الطبعة البوليسية ، حريصا ، لبنان ، 1952 ، ص 11 .

الذي يعتبر نوعا غنائيا،مما لا شك فيه أن الزجل أيسر نظما من الموشح لإمكانية استعمال اللغة العامية وبساطة أوزانه ومسايرتها للغة الشعبية"[1] .

وكلمة "الزجل" اعترض عليها الكثير من الدارسين، لأنها تعتبر محاكاة للموشح، والفرق بينهما في لغة الكتابة ، فالموشح فصيح ،والزجل ملحون، والواقع أن الزجل مصطلح لا يوافق في غالب الأحيان الشعر الجزائري، ذلك أن ألفاظ هذا الأخير، ليست بالعامية وإنما خليط من العامية والفصحى[2] .

3-5-الشعر النبطي:

نبطي بفتح النون والباء وكسر الفاء بعدها ياء مشددة ، وهذه التسمية اختلف حولها الدارسون ونتج عنها ثلاثة آراء ، وهي :

أ- يقال أنه سمي نبطي نسبة إلى واد يسمى "نبطا" سكنه العرب ، وهو بناحية المدينة المنورة، ولكن العرب عادة تنسب الأماكن إلى ساكنيها وليس العكس مثل "وادي الدواسر" والتالي يستبعد هذا الرأي .

ب- ويقال أنه نسبة إلى جبل قدموا من بلاد فارس من العرب المستغربة ، ونزلوا بالبطائح بين العراقيين، يعرفون بالنباط وهذا شعرهم ، وهذا أمر مستبعد لان الشعر النبطي ظهر عند العرب والبلاد العربية .

ج- استنباط الشعر النبطي من الشعر العربي وسمي بالنبطي لأنه مشتق من الشعر العربي ، وهذا الرأي الأكثر صوابا ، لان القبائل العربية لما ابتعدت كذلك عن لغتها الفصحى ، إذ أصبح الشعراء ينظمون أشعارهم بلهجة القبيلة، "إما في القديم وبالذات في العصر الجاهلي، فلم يحدث أن أسند شاعر عن الجماعة ونظم بلهجة قبيلة أشعاره ، وأما في الحديث فإنه يعم في عصرنا

4- عبد الحميد حاجيات ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 14 .

[2] - العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 30 .

بالجزيرة شعر نبطي ينظمه الشعراء في أرجاء الجزيرة المختلفة في الشمال والشرق والغرب والجنوب ، وجميعه بلغة نبطية واحدة ، تخالف لغات القبائل أو اقل لهجاتها المحلية "[1] ، الواضح هو أن الشعراء النبطيين أصبح شعرهم بلهجة قبائلهم ، ولكن أشعارهم كانت مفهومة عند كل القبائل الأخرى ، والطريف إن الناس هنا وهناك يفقهون عنهم ما يقولون ، والشعر النبطي هو شعر شعبي رغم اختلاف التسميات ، "الشعر النبطي (الشعر الشعبي) نشيد الزمان وقصيدة الماضي وغناء السلف وتاريخ الحقيقة .[2]

إن التسميات التي أطلقت على الشعر الشعبي هي كثيرة ومتعددة ، فهناك الشعر البدوي نسبة إلى البادية ، وهناك الشعر اللهجي نسبة إلى اعتماد اللهجة كاللغة في تنظيم هذه الأشعار ، وإن تعددت المصطلحات والتسميات فالمضمون واحد ، هو شعر يعبر عن روح الشعب وبلغة الشعب تنظم أبياته ، كما أن التسميات في الشعبي تختلف لدى الدارسين وفقا للبنية الفنية أو اللغة وحتى المكان (البيئة)، كأن نقول شعر بدوي نسبة إلى البادية أو شعر شعبي (الحضر) أو شعر لهجي (منظوم بلهجته) أو شعر عشاري أو خماسي نسبة إلى مقاطع الفنية .

وهناك من يسميه تبعا لطبيعة علاقته بالإنسان الناطق به ، وإلى قوة وجوده ، وتأثيره في الجماعة المنفعلة به ، وهو ثلاثة أقسام هي[3]:

أ-شعر وطني أو أموي : يكون على مستوى الوطن أو الأمة ، يدخل في ذاكرة التاريخ ، ويحمس أبناء الوطن لخدمة وطنهم والتضحية لأجله ، كشعر هوميروس اليوناني في ملحمتي الإلياذة والأوديسية ، وشعر فرجيل اليوناني في ملحمة الإلياذة ، وشعر دانتي الايطالي في الكوميديا الإلهية ...وهذا الشعر يطول وتحفظه الأجيال المتعاقبة.

[1]- شوقي ضيف ، الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، دت ، ص 09 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 09 .

[3]- نبيلة سنجاق ، الشعر العربي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، مرجع سابق ، ص 245 .

ب- شعر غنائي : تولد منه الأغنية الشعبية لأنه وليد عواطف الناس ، مثل غناء الحصادين ، الدلعونا ، الأعراس .... وهي أشعار سهلة الحفظ لدى الجماهير الواسعة من الناس ، فهم يرددونها في سمرهم و مرحهم .

ج- شعر المناسبات : وهو شعر خاص بالمناسبات ، يستقطب الكثير من الجمهور ، ولغته سهلة ، كما أنه سهل الحفظ ، وينظم بعفوية عند كل مناسبة لها أهمية بين الناس .

إذن من خلال ما سبق ذكره ، وبالعودة إلى هذه الآراء التي يقترب فيها أصحابها من الطبقات الدنيا للشعب ، فانه من البديهي أن تكون صفة الشعبية أحق بالإطلاق على هذا النوع من الشعر ، من صفة الملحون أو الزجل ، الذي لا يتميز بالشمولية نفسها التي تتميز بها صفة الشعب ، وهو الرأي الذي نادى به الدكتور " العربي دحو"[1] ، كما أن التلي بن الشيخ لا يتفق مع من أطلقوا هذه التسميات على الشعر ، لأنهم يحاولون أبعاد صفة الشعبية عنه ، ويمكن إرجاع ذلك إلى عدم تحديد مفهوم الشعبية في الأدب [2] .

والشائع أن صفة الشعبية في الشعر تنصرف إلى ماله عراقة وقدم ، ولما كان الشعراء يختلفون عن بعضهم البعض في بيئاتهم وتوجهاتهم ، إضافة إلى أن القوالب التي حددت شكل القصيدة الشعبية القديمة في الزجل والموشح والملحون ، قد ينتابها شيء من التجديد ، فانه يمكننا القول أن انسب التسميات لحد الآن هو مصطلح "الشعر الشعبي" ، ذلك انه ينزل إلى طبقات الشعب عامة ، ويصور أحلامهم وطموحاتهم ، ويحتضن أفراحهم ويواسي جراحاتهم وأحزانهم .

4- نشأة الشعر الشعبي:

بالإضافة إلى إيجاد مصطلح جامع مانع، يمكننا أن نطلقه على الشعر الشعبي الجزائري ، فانه ثمة صعوبة أخرى تكمن في تحديد جذور القصيدة الشعبية الجزائرية نفسها ، ومن هنا يطرح

[1]- العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 29 – 31 ، بتصرف .

[2]- التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945 ، مرجع سابق ، ص 223 .

السؤال : كيف ومتى نشأت القصيدة الشعبية الجزائرية؟ وهل وصلت الدراسات التي بحثت في حقيقة وزمكانية المنشأ ، إلى حسم هذا الإشكال ؟

ذلك أن كثير من هذه الدراسات ، أشار إليها أصحابها إشارة عابرة فقط، وبعض أخر لم يقدم دليلا علميا واضحا وثابتا،يقر بأصل المنشأ وبدايته.

والحقيقة أن نشأة الشعر الشعبي في الأقطار العربية – والجزائر تحديدا – صعب جدا أن نجد له تحديدا دقيقا، لأن الأحداث التي اطلعت عليها، إنما تبنى في هيكلها –والأغلبية منها –على التخمين والنسبية، معتمدة في ذلك على طرح أراء النقاد والدارسين ، وتقارن هذه بتلك ، ويعد كتاب العربي دحو "الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية" وكذا كتاب عبد الحميد بورايو "الأدب الشعبي الجزائري " مرجعيين مهمين في استعراض جملة الآراء والحقائق ، التي تحدثت عن حقيقة المنشأ ، ومما لا شك فيه أن الجامعة ممثلة في أساتذتها وباحثيها ونقادها ، هي أول من سيتيح الفرصة لإثارة النقاش والبحث في مثل هذه القضايا ، خاصة وأن ثقافتنا الشعبية الجزائرية تمثل رصيدا معرفيا ثريا، يحمل في طياته مبادئ ، وأصول الهوية الوطنية بكل الأبعاد والمعايير. والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشعر الشعبي ، لا تخص الجزائر وحدها ، بكل يعني ذلك كل الأقطار العربية ، ويقول الرافعي :"إننا لا نعرف بالتحديد أصل الشعر العامي ، ولا نشأته ، ولكننا نشك انه قديم وإن ظهوره كان في أواخر القرن الأول للهجرة "[1].

إن الحديث عن نشأة أنماط الثقافة الشعبية عموما والشعر الشعبي بصورة خاصة ، حديث متشعب المسالك فالبعض يرجع نشأته إلى عصور موغلة في القدم ، إلى تلك اللهجات العربية التي ربما ظهر بعضها في العصر الجاهلي ، مثل الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة. وهناك من يرجع ذلك إلى عصر الجاهلية ، بغض النظر على اللغة (فصحى أو عامية)، وإنما من حيث الموضوع ، وتجلى ذلك بصورة أوضح عندما انتشر اللحن بشكل واسع منذ العهد الأموي، فالعباسي فالأندلسي ليعم بذلك كافة البلاد الإسلامية والعربية أي منذ

[1]- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 39 .

بداية القرن الثالث الهجري ، وقد زاد في انتشار اللحن تداخل القوميات ، والأجناس عن طريق الأسفار والحج والتجارة والزواج ، و هناك نماذج تعود إلى القرن الرابع للهجرة ، وهذا عن طريق الأعراب الوافدين من القبائل الهلالية أو بني سليم التي استقرت في تونس[1] .

ورغم تساؤلات كثيرة حول تبلور الصياغة الشعرية الشعبية في الجزائر، نستطيع أن نقرأ من أوائل البحوث، عملا أنجزه "أحمد بن سحنون الراشدي" (ق18م) بغلبة العجمة على الألسنة، فصار الناس يتغنون بالملحون، ويهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة ، ومعان رشيقة ، وزيادة على نصوص الأزجال الأندلسية والمغربية ، فان النصوص الشعرية الشعبية الهلالية ، التي أوردها "ابن خلدون" تعكس طابع الفترات الأولى لهذا الفن[2].

من هنا ، انطلق أصحاب الرأي الأول في قولهم بأن القصيدة الشعبية في الجزائر، كانت قبل الفتح الإسلامي ، معتبرين أصوله منحدرة من الشعر الأوربي ، بينما ثمة من يقر بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الزحفة الهلالية ، لكنها تلاشت واندثرت بعد الفتح الإسلامي ، لأنها لا تتماشى مع المعتقدات ، الثقافة ، والمجتمع الجديد الذي نشده الإسلام .

أما الرأي الثاني فيرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي ، في حين ثمة من يقول بأنها قد ظهرت مع الزحفة الهلالية ، التي خدمت كثرا سكان شمال إفريقيا ، وعربتهم بسهولة ، ومكنتهم من الثقافة العربية[3].

إذن ، من خلال استعراض هذه الآراء ، يمكن لنا أن نتناول بالتحليل والتفسير ، مدى ثبات هذه الآراء أمام الحجج والبراهين ، وهل تقوم حقا على منطق الاتصاف ، وتحديد حقيقة وزمكانية المنشأ ؟

---

[1]- يزلي بن عمر ، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية ، لولاية تلمسان ، (منطقة تزار أنموذجا) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية و جامعة تلمسان ، 1990 ، ص 33.

[2]- أنظر عباس بن يحي ، مكونات المديح الديني في الشعر الريفي ، الملتقى الوطني حوار شعر محمد الريفي شبيرة ، 24 – 25 ماي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة المسيلة ، 2005 ، ص 1 .

[3]- العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 32 .

يرى العالم الفرنسي "جوزيف ديسبارمي" أن الشعر المغربي بصفة عامة ، والشعر الجزائري على وجه الخصوص ، إنما يستمد أصوله البعيدة ، من أشعار بربرية ، وقبل احتلال الرومان للجزائر. [1]

هذان الرأيان تناولهما الدكتور"العربي دحو" معتمدا في ذلك ، مبدأ التحليل والنقاش بالحجة والبرهان ،فإذا كان "ديسبارمي" يؤكد وجود شعر في الجزائر ، قبل مجيء الرومان إليها ، فإننا حينما نتأمل قوله "أشعار بربرية" نجده ينفي وجود ذلك الذوبان بين هذه الأصول –وان كانت موجودة حقا- وبين الأصول الشعرية العربية ، التي أسهمت حقا في تغيير ثقافة السكان ، وتغذيتها بقوالب جديدة في الشكل والمضمون ، وان كان "ديسبارمي" يرى أن الأشعار البربرية هي الأصل والمنبت ، فهل معنى هذا أنه على دراية بلهجات السكان الأصلية ، كالشاوية والأمازيغية ، أم انه بني هذا الرأي على مجرد الافتراض والتقريب ، وهو الأمر الذي لا يجعله يثبت أمام المنطق والسؤال .

هذا الرأي الذي وقف إلى جانبه دارسون آخرون لتحديد نشأة القصيدة الشعبية في الجزائر ، حتى يثبتوا بربرية هذه الأشعار، لم يقفوا ثابتين أمام المضمون الإسلامي الذي جاءت به هذه القصائد، وهو الأمر الذي يجعلنا نتأكد من عزم أصحاب هذا الرأي على عزل الثقافة الإسلامية، عن النص الشعري الشعبي عموما .

أما أصحاب الرأي الثاني ، والذي مفاده أن القصيدة الشعبية ظهرت في الفتح الإسلامي، فثمة من يرى حقا بأن هذا القصيد قد جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية وواضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر ، والذين حملوا معهم لهجاتهم المتعددة ، فتوغلوا في الأوساط الشعبية ، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية[2].

لكن المتصفح لكتاب "عبد الله الركيبي" يرى أن هذا الأخير،قد اعتمد هذا الرأي ،لأنه أراد أن يدرس الشعر الديني الجزائري،وهو ما يجعلنا نفهم بان "عبد الله الركيبي" قد اعتمد

[1]- أنظر المرجع السابق ، ص 33 .

[2]- انظر عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري ، مرجع سابق ، ص 368 .

على مبدأ ترجيح هذا الرأي على الآراء الأخرى ، حتى ينسجم ذلك مع نصوصه التي انتقاها ، وهذا "التلي بن الشيخ" يرى أن المتصفح لنصوص الشعر الشعبي الجزائري ، يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشعر ، هي أنه يعمل في إعطائه روح الطابع الإسلامي[1]، وهو ما يمكننا من القول بأن الشعر الشعبي الذي وصلنا بعد الفتح ، لا يعني بالضرورة أن سكان الجزائر لم ينظموا الشعر قبل دخول الإسلام ، فمنطقي جدا أن يكون لشعب سابق للإسلام ، شعر يعبر من خلاله عن عاداته وتقاليده ووجدانه وظروفه المحيطة به آنذاك .

لكن هذا الرأي، الذي ذهب إليه "التلي بن الشيخ" ليوقف هذين الرأيين ، يفتقر إلى شواهد وحجج وبراهين ، وهو ما يجعل هذا الرأي والآراء الأخرى ، تقوم على مبدأ التخمين والظن ، والذي ترفضه الدراسات العلمية الجادة. وثمة من يقول أيضا أن ظهور الشعر الشعبي في بلدان المغرب العربي يرجع إلى انتقال نماذج من الشعر الشعبي الذي انتشر بكثرة في المشرق العربي إلى بلاد المغرب[2].

5- أغراض الشعر الشعبي :

تعدد أغراض الشعر الشعبي الجزائري في الجزائر خاصة بعد الاستقلال ، ذلك أنها كانت إبان ثورة التحرير تتفق جميعها على الجهاد والحماسة وإشعال روح الوطنية في نفوس الناس ، وبعد بزوغ فجر الحرية ، صار الشعر مرادفا حيا لتطلعات الشعب وطموحاته ، أين اخذ يساير الحياة بكل ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، فتعددت أغراضه وتنوعت أهدافه ، بتنوع الموضوعات التي تناولها ، وسنحاول الكشف عن أهم الأغراض التي خاض فيها شعراؤنا الجزائريون .

[1]- انظر التلي بن الشيخ الشعر الشعبي ودوره في الثورة من 1830 إلى 1945 ، مرجع سابق ، ص 236 .

[2]- العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص 37 .

1-5 الغزل :

وهو وصف للنساء والصبايا ، وذكر لمحاسنهن والتعبير عن الشوق والهيام بهن ، وقد قسم إلى قسمين : غزل عفيف وغزل ماجن ، فمن الشعراء من تطرق وبالغ ، حتى خرج به عن كل أعراف الحشمة والحياء ، وجرده من صبغته الفنية ، ومعروف أن الأعمال الفنية إن لم تخدم القيم الإنسانية الكبرى (الخير ، الحق ، الجمال) ، لم تعد فنا ، وان تعاظم صيتها وعدم صداها، فلن تعمد ولن تخلد في قلوب الناس خاصة العقلاء منهم .

الغزل العفيف اشتهر به سكان البادية ، الذين تحكمهم أعراف وتقاليد لو خرج عنها الشاعر لعاتبه الجميع ، ولذلك تميز بالسطحية والعمومية في الوصف ، وارتبط بالطبيعة فشبه الوجه بالقمر والرقبة والعين برقبة وعين الغزال ، والأنف بمنقار طائر الغراب ، والشعر بسواد الليل وهكذا ، ثم سرعان ما يتحول الشاعر عن موضوع الغزل ، ليصف الأرض والمسافات التي تحول دون نجع الحبيبة ، وان هذه المسافات لا يقطعها الراجل ، فلا بد من مركوب قوي وسريع ، فيروح الشاعر ليصف الحصان أو المهري فيعدد مواضيع وأغراض القصائد ، ويبتعد عن الأصل [1].

وقد كتب جل شعراء الشعبي في الغزل ، يقول التلي بن الشيخ :"كان الغزل غرضا من أوسع أغراض الشعر وأكثرها تداولا بين الشعراء وأبعدها أثرا في حياة الطبقات الشعبية ، فالشعراء الذين نالوا شهرة واسعة بين الناس إنما خُلدوا بالشعر الذي عبر عن وجدانهم وعواطفهم نحو المرأة فقد كانت دوما تثير اهتمام الشاعر وتلهم قريحته بفيض من الأحاسيس الشعرية "[2].

[1]- بن علي محمد الصالح ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناء) ، ط 1 ، من إصدارات دار الثقافة بالوادي ، 2008 م ، ص 179 .

[2]- التلي بن الشيخ ، منطلقات الفكر في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 87 .

- يقول الشاعر أحمد بن معطار معجبا بزينب بنت أبي القاسم شيخ زاوية الهامل[1]:

زينب وصيلها يزيـــان شريفة عاشـقة الإيمان

أعطاها الله تقى وإحسان وعـــــــــقل ارزان

تكره طاعة الشـــيطان أحفظها عالي الـــقدرة

أحفظـــها ربنا الرحمان على الشيطان منصـوره

يا بنت الوالي الكـــامل لون غـــــــــــزيل

الريم اللي يعود جـــدل قـــــــرنو خلـــــل [2]

حذري الناس ما يمـــهل ولـــي يســـــــــاول

ما يامنش المتـــــــختل [3] يلغي الاقناش في الصحراء

ديما في أدوارها عازل في الأرض الخالية قــفرة [4]

- وكذلك نجد الشاعر "يحي بخيتي" نظم قصيدة بعنوان "الزهرة " يتكلم فيها عن محبوبته ويصف ما كابد من معاناة بسبب جفائها ، وهي التي أشعلت نيران حرقته وجعلته يهيم في الأرض ، لا يدري ما يفعل ، داعيا المولى أن يجمعه بها يقول[5]:

الزهرة واعلاه دا الشيء عيب وعار فيا درت العيب مانيـــش ظالم

قاطع عنك بالوفاء والـــــعقل أخيار ماني داري واش في قلبك كاتم

---

[1]- علي النعاس عبد القادر الزياني ، تنبيه الأحفاد بمناقب الأجداد بمنطقة الجلفة وضواحيها ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ، 2004 ، ص100 .

[2]- قرنو خلل : المقصود الصغير الذي بدأ يشب .

[3]- ما يامنش المتختل : لا يأمن المتربص .

[4]عازل : من العزلة يفضل البقاء وحيدا في الأرض القفر

[5]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي جمع ودراسة ، إ.روزلين ليلى قريش ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر 2005/2004 ، ص 72 – 73 .

كتمانك زاد في قلبي تحـــــــــيار ما نرقد بالنوم من عينـي حارم

ما شفك ذا الحـــــال مني لا تحبار[1] ما قلت في جـــــــاه الـــدايم

وهاهو يمسح دمعه ململما جراحه ، صابر على ما أصابه منفذ الحكم الأقدار التي شاءت أن تعبد عنه حبيبته ، فلا داعي لأن يظل مكابرا حالما ، وما عليه إلا انتظار الفرج يقول في هذا الصدد[2] :

تمسح دمعي لي بكي عني بأشعـــــــار صابر بلى راد حـــــــــــــــــــكم الله

حكم أحكام ،حكموا حـــــــــكم الأقدار لا حكيم يفك من حـــــكم الحـــــــــاكم

رحت نحوس على خاطري بقى قصار بيا ضـــــــــــــــاقت الروح والهم تلايم

يبيت ريقي نشـــــــــــــفو لا يمرار صـــيهدني [3] قلبـــــــــي منك عـــــــادم

الزهرة من محنتـــــــك نا جرحي ثار عن وجـــــــه الله ديري واش الـــــلازم

داويني بدواك يا سابق لشـــــــــــفار نظرة من عيـــــــــــنيك في وجـهي دايم

إذن ومن هذه الصور والكلمات ، يتضح لنا أن المواصفات الجمالية الروحية والمعنوية والجسدية ، هي العناصر الأساسية التي تشكل صورة المرأة الحبيبة لدى الشاعر ، كما أن الشعور بالحرمان والفراق وطول البعاد عند الشاعر في حد ذاته ، هو الذي يفجر عواطفه ، وهو تحت تاثير معاناة نفسية ، تكسب شعره طابع الحزن أحيانا ، وطابع الولع والشوق أحيانا أخرى .

[1]- لا تحبار : تفكير

[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي جمع ودراسة، المرجع السابق،ص73.

[3]- صيهدني : حرقني .

2-5 المدح :

هو ذكر لمحاسن الممدوح والإشادة بها ، وقديما كانت تنسج منه قصائد ، لتقرب من الخلفاء والولاة والحكام تقربا منهم للحصول على رتب في السلطة ، وللحصول على مكافآت وعطايا ، أما في الشعر الشعبي فتجد هذا الغرض ينصب في مدح الشيوخ والقبائل ، كقول احمد بن معطار يمدح شيخه المختار ابن عبد الرحمان ، ويثني على طريقته الصوفية ، التي نال منها واعتنقها وسار على نهجها الروحي بقصيدة بعنوان" شيخنا لمختار لمسيره"[1]:

المسيرة لله يا حضـــــرة من أيد لنا حـــــضرات

شعب معترف ذو بصيره مالك لطريق لمقـــامات

لشيخنا لمختار لمســـيره صيغت لإله في صـيغات

لشيـــــــــخنا ولمسيره سعد من سعى في خدمات

ولذنوب لم تبقى وزره من نعم عليـــــه بنظرات

- ولقد ألف في مدح صديقه" محمد بن أبي القاسم الهاملي " ، وأعلن حبه في معظم قصائده ، وشبهه بالشمس التي تطلع على الجميع فيعم نوره وخيره على الجميع ، فنور الشمس هو الذي يزيح الظلام ، وهو انعكاس على تمتع هذا الشيخ بالخير والصلاح ، وحري بأن يقصده ويزوره بعد رجوعه من زيارة شيخه المختار ، ويتعهد على أن يجعل هذه الزيارة نذرا على نفسه في كل عام فيقول[2] :

في الظلمة والشمس طلعت من مشرق بعد الليل الشمس طلعت ضوايا

نياتي في الشيـــــــــخ قلبي متحقق بن بلقاسم مقصـــدي ذاك هوايا

[1]- عبد القادر فيطس ، الشعر الديني الملحون بمنطقة الجلفة ، شعراء حاسي بحبح 1832 – 1962 م ، محمد سعيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية ، بجامعة تلمسان ، 2003 – 2004 ، ص 199 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 76 .

- وكذلك نجد الشاعر يحي بختي يتكلم في مدح القبائل ويخص بذكر عرش أولاد نائل وهي قصيدة قالها في يوم 29 نوفمبر 1970 وهي تتألف من (78 بيتا) اخترت أبياتا منها[1] :

بسم الله بديت كلامي ننـــــــظم ننظم قصيدة على الشرفا الأحرار

أولاد الرسول طه بلـــــــقاسم عمار بن فجوح في ارض لغفار

ذا الحضرة باقي نسافر لهواهم وفي الجـلفة بذات يلقاهم لحرار

ذا ليمدا يالخو متوحشـــــــهم إذا رحت نزورهم جمـلة بالدار

3-5 الهجاء :

لم يطرق شعراء الشعبي هذا الغرض إلا قليلا ، ففي أشعار يحي بختي مثلا ، في حدود ما جمع من قصائده ، لم يجد علينا إلا بأربع قصائد لم نجد فيها معنى الهجاء ، لأنه يتضمن تحاملا على أشخاص كانوا على خلاف مع الشاعر ، أو اختلف معهم في بعض المواقف مثل الشاعر عمربن الجيلالي الذي هجا شاعرنا يحي بختي ولم يدري بذلك ثم رد عليه في قوله[2] :

يا إنسان تليق تعرف ما تفـــــهم احذر لا يعود اللـــــــــــــــــوم عليك

لا تحمل في واد جاهل يتـــــلاطم يحمل قاع الســــــــــــــفينة ترحل بيك

ولا يرجع واد لخـلا يتـــــــلاطم واتجي جهلة قاوية قاع تغـــــــــــــطيك

كلامك في الشاو بيه أنت ظـــــالم واللي يفجر بالشعر غالط لا تشـــــــــكيك

ماهو وحي من السماء جاك منظم ماكش نبي قا عــبد نراعـــــــــــي ليك

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 60 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 82 – 83 .

4-5 الرثاء :

هو فن قديم عرفه العرب في أشعارها لتعبر عن مكونات النفس الحزينة ، حينما تفقد عزيز عليها والشاعر"يحي بختي"في رثائه لأبيه يمثل أجمل صورة في شعر الرثاء حيث يفتتحها بتوديع والده المتوفى ثم بذكر طبيعة العلاقة التي كانت بينهما فيقول[1] :

وداعا يا أبي إلى يوم ألـــــقاك تتلاقى أرواح كل المـخلوقات

طول حياتي عشتها كلها معاك أنت وأمي كلـــــكم كنتم حماة

ربيتونا تربية زينة كفـــــــــاك تأمر بالمعروف في كل ساعات

ثم يمر إلى التذكير بموعظة الموت ، حتى أنها مصير محتوم لا ينبغي أن ننساه أي إنسان، أو أن يغتر بالحياة لأنها دار عبور ودار هلاك ، فوجب الاستعداد للرحيل المحتوم الذي هو الموت ، فيستنبط منها العبر وأهمها قبور الأجيال يراها في المقبرة.

وفي ذلك إشارة إلى هلاك الناس جميعا يقول[2]:

دنيا من شـــــــــاوها دار هلاك اللي فايق دار فيها درجـــات

الغالط فيها يقولك عشـــــنا هاك ينسى قاع نهار قدوة والممات

يترك دينو يعود سفيه ومشكاك ما ينقذ نفسو على المحرمات

ياغالط بركاك خوذ طريق إياك ارجع للطريق قوم الوجبات

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 90 – 91 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 90 – 91 .

5.5-الحماسة:

هذا الغرض كان له دور كبير إبان الثورة التحريرية في إشعال روح الوطنية في نفوس الناس،وحثهم على الجهاد والحماسة. وعلى سبيل المثال أحداث الثامن ماي 1945 ، التي كانت إحدى الموضوعات الوطنية التي تناولها الشاعر يحي بختي، لما تركته ففي نفسه ممن الم وحزن عميقين ، حيث أنه بمجرد انتصار الحلفاء على الألمان في الحرب العالمية، راح الشعب الجزائري يحلم بالحرية ، وهو الذي دفع بأبنائه إلى هذه المعركة التي لم يكن له فيها لا ناقة ولا جمل معتقدا أن فرنسا سوف تحقق وعهدها له ، فخرج معبرا عن فرحته في مظاهرات سلمية، ولكن هيهات أن تتنازل فرنسا عن شبر واحد من ارض الجزائر التي تعتبرها أرض فرنسية ، فكانت مجزرة الثامن ماي 1945 والتي فقد من خلالها الشعب الجزائري الآلاف من أبنائه في أبشع جريمة ترتكب في حق الأبرياء العزل ، وسجل التاريخ بأحرف من ذهب أحداث سطيف وخراطة وقالمة التي أصبحت أحداث مخلدة لبطولات شعب أبي طامح إلى حديثه واستقلاله له يقول[1]:

هذا الشيء عشناه في هذا الثورا سجل يا تاريخ ما فعـــــلو العديان

يا من راك اليوم غالــط يا ترى تنسى الماضي واش فعلوا في زمان

يوم الثمنية ماي هذه الفـــــترة انسيتو الوعـــــود ديـــغول خوان

اعطانا عهد وقال لولا السمرى كافحتوا ذا اليوم و عمـــلتوا برهان

جازاكم اليـــوم هذي المجزرة آبدات من سطـيف واشــتعلوا نيران

ولا يفوت الشاعر أن يذكر عدد الشهداء الأبرياء الذي سقطوا برصاص الغدر[2]:

ربعين ألف وزيد خمسة مذكورة أبرياء من حقهم هذا الـــــهوان

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 34 – 36 .

[2]- المرجع نفسه.

انسيتو ما راه يسقط في الثورة رب كم رجال غير فلان وفلان

اعرفنا كم قع زريعـــــــة مرة ذا الزمان طويل شفنا الامتحان

هذا الشيء قولوه للناس الأخرى اللي هو ما بعيد عنكم الجيران

ولا يخفى عن الشاعر خط هؤلاء الخونة على الثورة بعد أن ارتدوا عنها يقول[1]:

ففي السابق كانوا معانا في الثورة انحرفوا بعد أن مات قائـد زيان

صاروا عصابات راها منتـــشرة مغرورين أســـــبابهم ذا الفتان

طيح قيمـــــــتنا وصارت معـرة صبحت فتنة بينا و إحنا إخـوان

6.5-الوصف:

أخذ الوصف هو الآخر حيزه عند الشعراء الشعبيين ، فاهتموا بوصف الطبيعة والتمني بجمال الوطن وحسنه الأخاذ ، ورسم صور الربيع وبهاءه وكذا جمال المواقع والأماكن التي نزلوا بها، ولكن القصيدة التي تستحضرني اليوم هي قصيدة ابسط ما يطلق عليها أنها رائعة ، استطاع من خلالها الشاعر "الشيخ أحمد بن معطار" أن يجمع فيها أوصاف كثيرة ، فهي مزيج وصف للشخص الذي سيأخذ رسالته إلى موطنه ، ووصف للرسالة في حد ذاتها وكيفية كتابتها ووصف للمعان بدقة الذي يحن إليه ويريد أن تصل رسالته ، فاستطاع بأسلوبه الراقي ، وكلماته الرنانة أن يجمع هذه الأوصاف ، ويجعلها وفي قصيدته المعروفة "الله لاتراس" التي يقول فيها[2]:

الله لا تراس يغـــــــــدى متكلف مولى دعوة خير يقـــــدى ببريات

زاكي عقلو ما يسب ولا يقـــذف مبروك ومدروك ضاري بالخطرات

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 36.

[2]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية ، دار سنجاق الدين للكتاب ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة ، 2009 – 2010 ، ص 223 .

سمح الوجه سمايمو زين مرهف كاسح قلـــبو عند ناسو بالخصلات

ماهو شين مقبحو فم مخـــالف حتى النور على حديثو في الكلمات

مركبة جعبة على جعـــبة توقف وجوف من كرشو مخروطة وخلات

راشف قدمو والمشط منو قاصف ماشقق من اقدامـــــــو العفسات

إلى أن يختم أبيات وصفه -ولم يكملها جميعا لطول القصيدة- فيقول :

ذا مرسولي يا بني فيه نوصف حاذق سيس لبق سيد بن سادات

ثم ينتقل إلى وصف الرسالة وكيفية كتابتها والخط التي كتبت به بعدما وصف حاملها:

يقدا لي ببريـــــــتي مشـــف فيها بسم الله وحمـــد لله وصلات

ماهي مطموسة ولا حرف مصحف سطر مسقم والحروف المفتوحات

سطر مسامي سطر ملاهم يعـــرق زايدها تعراق في بعض النونات

ثم ينتقل إلى وصف الأماكن :

كاف الرخمة قمعتو تعلى وجبات شجرة والحجرة جبال مع الوطيات

الخرشة وجبال حواص الشايف كريرش وحـــوايز[1] امة البكرات

حجر الملح وزيد بسطامة[2] ردف كاف الرخصة قمعتو تعلى واجبات[3]

هذا حد بلادنا فيـــــها نعرق ومسلم عنهم نواحـــــــي فالجهات

قللهم من وحشكم عدت مهـجف كل ليلة نا في منـــــــامي ثم نبات

[1]- الخرشة ، حواص ، كريرش ، حوايز : نواحي

[2]- بسطامة : منطقة بالسحاري

[3]- كاف : ترتفع

باقي ناس بلادنا عـني تعطـــف وين مع الدنيا شهادة في لـــمـمات

ابقي يا مرسلو في الجلفة موقف عن بشـــــــتاق ريـــح ثم بـــات

7.5 التوسل:

هو غرض تقليدي ، وموروث-في الكثير منه – عن تقليد النص الشعري العربي الفصيح ، وهو الأرض الأكثر تمهيدا أو السلعة الأكثر رواجا خصوصا لمجتمع –كان الدين بطقوسه وقيمه ومبادئه ومؤسساته – يمثل الحياة اليومية لأفراده ، خصوصا وأن الشعر الملحون ارتبط منذ ولادته ونشأته بالزوايا والطوائف والطرق الدينية ، ويلاحظ أن النص الديني في الملحون يكاد يلامس الكثير جدا من الأغراض والمواضيع الأخرى، كالنقد والإصلاح الاجتماعي وكذا السياسي والوظيفة التعليمية – فضلا عن دعوة إلى الواجبات والفضائل الدينية وأداء طقوسها المختلفة[1].

وإن الحديث عن الأولياء والصالحين عند الشعراء الشعبيين ، إنما هو في الحقيقة متشعب وذو فروع كبيرة ، لا يقتصر الحديث فيه عن نقاط دون أخرى وقد يطول بنا الحديث في هذا الشأن ، إذا قلنا بأن جل الشعراء الجزائريين قد حافظوا على هذا النوع من الشعر ، وخاصة ذاك الذي يتوسلون فيه الأولياء والصالحين ، بغية التودد إليهم في الشفاء أو طلب الذرية والمال، وإبعاد الحسد عنهم أو حل مشكل ما اعتقادا منهم أن هذا الأخير بيده الحل، واليه الملجأ والملاذ وهو اتجاه يأخذ بعد الجاهلية الأولى ممثلا في الاهتمام التي كان العرب يعبدونها قديما[2].

ويرتبط الحديث عن الأولياء في الشعر الشعبي بالإنسان الفاضل والولي الصالح، ارتباطا وثيقا يتأرجح بين المبالغة والواقعية ، إذ في كثير من الأحيان نجد الشاعر يذكر مناقب وخصال

[1]- عبد الصمد بالكبير ، الشعر الملحون الظاهرة ودلالتها ، ط 1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2010، ص 146 .

[2]- انظر حسين الحاج حسين ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، لبنان ، 1998 ، ص 173 .

هذا الولي ، ثم يميل إلى الإفراط في ذلك ، فيبالغ في تعظيم هذا الولي ، إلى حد الألوهية ، ولقد أفاض في ذلك كثيرا الدكتور "مصطفى الجوزو" عن كرامات الأولياء وما كانوا يحضون به من اهتمام عند العرب قديما ككرامات ابن الأدهم ، وذو النون المصري [1].

"ومازال الشعر الديني يتداخل مع بعض الأغراض إلى يومنا هذا حيث يعتمد الشاعر – في الغالب – على استهلال قصيدته بالتسمية والتوكل على الله ، ويختمها بالصلاة على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وطلب الرحمة والغفران والأمن والأمان للأهل والوطن ...الخ ، ولم يمنع ذلك من وجود قصائد شبه نقية ، موضوعها ديني صرف ، مثل قصائد الحج وزيارة رسول الله صل الله عليه وسلم وشهر رمضان والتسامح والتعاون وتمجيد الفضائل والأخلاق عموما.

والقصائد الدينية قد تلتقي في موضوعها ، لكنها تختلف من حيث التوظيف فهناك القصائد الصوفية ، وفي الغالب تنظم من طرف إتباع الطرق الصوفية فتتغنى بشيخ الطريقة وتمجده وتفخر به وتذكر كرامته وحظوته عند الله ، ومنها ما وظفت لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام فعرفت بشعر المديح أو المدح ، ومنها ما وظف في الحث على التوبة إلى الله وترك المعاصي ، والتعبير عن مشاعر الندم والصراع مع النفس والشيطان والتذكير بالموت واليوم الآخر ، والإشادة بالفضيلة والسلوك القويم[2].

- ومن الشعراء الذين توسلوا بالأنبياء والمرسلين في قصائدهم الشاعر الصوفي "أحمد بن معطار" بقوله[3] :

أبديت باسمك يا مولايا بشاو نظم لفظ قنايا يا العالي كون معايا مقصـــــودي بالتســـهيل

يا حنين يا لطيف ياللي عن خلقك عطيف يا العالي كون معايا مقصـــــودي بالتســـهيل

[1] - انظر مصطفى علي الجوزو ، الأساطير والخرافات العربية ، الفصل التاسع ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977 ، ص 258 .

[2]- محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، مرجع سابق ، ص 122 .

[3]- عبد القادر فيطس ، الشعر الملحون الديني الجزائري 1830 – 1954 ، دراسة تحليلية فنية ، إ: أحمد أمين ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغة العربية و آدابها و اللغات الشرقية ، جامعة الجزائر 2 ، 2008 – 2009 ،ص 283 .

يا حنين يا لطيف ياللي عن خلقك عطيف غيثني نا عبدك ضاعيف مســـــلك كل اوحيل

فرج عليا يا قدير ســـــلك عليا دين كثير مسلك يوسف من بير كل عسير من عندك سهيل

ثم يقول[1] :

يا رحيم يا رحمان أي ذوي الجود والإحسان أتردد ملك سليمان جود عني عبدك ذليل

يا مولاي يا دايم اللي بكـــــــــــــــلش قايم اللي تبت على آدم توب عني قبل الرحيل

ثم يختم بقوله :

يا حنان يا منان أي عاطي حكمة لقمان ميتني عن خير الأديان أنت العاطي وانا السائل

أنا توسلـــــت بالأمجد خيار خلقك محمد حيرني يوم الموعـــد من حساب اليوم الطويل

-أما الشاعر يحي بختي فيقول[2] :

يا رب بجاه من هو عـــــابد ساجد راكع يحفظ آيات القرآن

يا رب بجاه آل الأمـــجد محمد لجميع الإسلام في كل الأوطان

يا ربي راني طلبـــتك متأكد عبيدك ضعيف من بني الإنسان

سهلي يا خالقي فيما ننـــشد ألهمني بالأشعار يا عظيم الشان

[1]- المرجع السابق ، ص284.

[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 57 .

6- مقومات الشعر الشعبي وأهم خصائصه :

إن الكشف عن حقيقة أي شيء أو ظاهرة يقتضي منا تحديد وحداتها الأساسية المشكلة لبنيتها ، فكيفما كانت هذه الوحدات صغيرة أو كبيرة ، وسواء أكانت الألفاظ أساس كل قصيدة فان النص الشعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية[1].

يعتبر الأدب الشعبي –والشعر خاصة – مادة حية تمثل مكنون الشعب، تنزل إلى طبقاته، لتسرد من هنا وهناك وقائع شعب وطموحاته ، ولقد اهتم به منذ الأزل الأدباء والشعراء والنقاد وعلماء النفس والاجتماع والمؤرخون ، كما نال حظا كبيرا من الدراسات الانثربولوجية[2]، التي أثبتت عراقة هذا الأخير، إضافة إلى الواقعية الجماعية له "وتداخله مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في حياة كل يوم" [3].

في تعريفات الدارسين الشعبيين للغة نجد أن هذه الأخيرة تظل تعني عندهم المعنى العربي القديم الذي نسميه نحن اليوم باللهجة ، والتي يصطلح على تسميتها "إبراهيم أنيس" بمجموعة صفات اللغوية التي تنتهي إلى بيئة خاصة ، يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تختلف من بيئة إلى أخرى مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف من بيئة إلى بيئة ، فاللغة إذن تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها ، وكل هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية[4] .

والشاعر في نظمه لقصائده ، إنما ينتقي من الألفاظ والكلمات ، ما يكون قادرا على نقل أحاسيسه و وجدانيته، من خلال التصوير والتلميح والتصريح ، فنجد في كثير من الأحيان يميل إلى الكلمات التي تكون أكثر وضوحا عما يريد إبانته ، لكن هذا لا يعني النزول باللغة إلى مرحلة الابتذال وإنما مهمة الشاعر تكمن في مدى تعامله مع التجارب التي تشهدها الحياة

---

[1]- جون كوهين ، بناء لغة الشعر ، تر : أحمد درويش ، دط ، مكتبة الزهراء ، القاهرة 1985 ، ص 127 ، بتصرف .

[2]- فوزي العنتيل ، الفلكلور ماهو : دراسات في التراث الشعري ، الفصل 5 ، ط2 ، دار المسيرة ، مصر ، 1987 ، ص 55 وما بعدها .

[3]- أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مرجع سابق ، ص 17 .

[4]- إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، ط3 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ، 1965 ، ص 16 .

بمواقفها ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع استخرجنا بعض الخصائص الفنية التي تميز الشر الشعبي ، وتكمن تلخيصها فيما يلي :

1.6-الإبداع الشعبي التقليدي:

يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته ، وهو نابع من الشعب والشاعر يبدع انطلاقا من بيئته الشعبية، "فهو تجسيد يمثل ثقافة مجموعة من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات"[1].

أما التقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد والنصوص الشعرية ، وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي ، فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدا ملتزما بالطابع القديم للنصوص ، كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاتها من خلال تداخل النصوص الشعرية واقتباسات ، التي يلجا إليها الشاعر دون قصد وهذا ما يعرف بالتناص عند اللغويين ، إذ أكدت جوليا كرستيفا ذلك "أن صلة النص لجديد بالنص القديم ، تتسم بالتكرار والتوزيع أي صلة هدم وبناء ، وهي أيضا صلة تبدل وتغير في النصوص ، ففي حيز نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك[2].

بمعنى أن النص الشعري يزخر بشبكة من الاقتباسات ، وانفتاح الشاعر على الذاكرة البشرية وفق مجموعة من القوانين ، فالشاعر الشعبي الجزائري مثلا لا تخلو قصائده من النسيج على منوال القران الكريم أو الشعراء والجاهلين وحتى أشعار متزامنة لها ، وتوظيف بعض النصوص الأدبية الأخرى كالمثل الشعبي.

[1]- جورج نبيل سلامة ، التراث الشفوي . في الشرق ،مج : 1 ، ط1 ، الهيئة العامة الصورية للكتاب ، سوريا ، 1986 ، ص 50 .

[2]- جاسم باقر ، في التناص ، المفهوم و ألآفاق ، مجلة الآداب ، ع :7 9 يوليو – سبتمبر ، بيروت ، 1990 ، ص 65 – 66

2.6-التراثية في الموضوع :

موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام وموضوع خاص ، فالأول يمس كل أفراد الأمة ، والثاني يحس كل فرد بأنه موضوع ذلك الشعر وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب ، وتناول هذه الموضوعات يمتاز بالعفوية والتلقائية ،وبالانتشار و التداول لأنه أدب كل طبقات المجتمع ، عكس الشعر الفصيح الذي يخص الطبقة المتعلمة المثقفة ، و الشعر الشعبي شعر متجدد حيوي ، يساير الأجيال المتعاقبة وتطوراتها الفكرية والحياتية ، ومن هنا كانت الشعبية هي تراثية التداول ، أي الانتشار والخلود ،الانتشار على مستوى الأمة ، والخلود بالنسبة للزمن من عصر إلى عصر .

3.6-اللغة والأسلوب :

لغة الشعر الشعبي هي لغة عامية (الشعبية) لها أصول من الفصحى ، وبعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمار والغزو الثقافي ، وأحيانا لا تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى إلا في النطق فقط ، يرى محمود ذهني ذلك "الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها ، ولكنها على وجه القطع ليست عامية ، على أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها"[1].

كما يغلب الطابع الديني وأساليب القران الكريم على لغة الشعر الشعبي وخاصة الملحون الجزائري، وذلك يرجع إلى ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية، "إن ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية، جعلتهم يتعلقون بلغة القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، ويعظمونها حيث طبعوا الكثير من الألفاظ بأسلوبهم العامي الخاص"[2].

فهي لغة ألفاظها متداولة بشكل يومي وشعبية بسيطة ، تجمع بين اللفظ العامي والفصيح والأجنبي ، ومنها يتولد الرمز والصورة والفنية والأسلوب ، إذ هي مجموعة من الألفاظ لها

[1] - محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي ، مفهومه ومضمونه ، ط2 ، دار الآداب ، القاهرة ، 1972 ، ص 81 .

[2]- العربي دحو ، الشعر الشعبي و الثورة التحريرية ، مرجع سابق ، ص 81 .

خصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوة معانيها ، ولغة الشعر الشعبي هي لغة دخلها التحريف والإدغام والتحوير واللحن[1] ، بمعنى أن الشعر الشعبي يوظف مفردات الجماعة التي تتحكم بها يوميا فتأتي أشعاره أقرب إلى ما في أذهانهم من مفاهيم ، التي أنتجتها عفويتهم وبساطتهم في العيش ، وهي مفردات حية متطورة .

أ-الألفاظ : ألفاظ الشعر الشعبي هي انعكاس صادق وواضح للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر ، بكل مكوناتها وأنواعها ، *فالشاعر* البدوي يوظف الخيمة والرمل والفرس ، والحضري يوظف الطبيعة في أشعاره ، كما هي ألفاظ ذات إيحاء وجداني أكثر من مدلولها الفكري والحسي المجردين ، وهي نظام من التعليمات والإشارات لها دلالات مختلفة ، وهي ألفاظ تتسم بالجزالة وكثرة الغريب ، إذ يعني بالصناعة اللفظية ، بحيث تتعدد المعاني من الكلمة الواحدة ، وهذا ما يعمده الشاعر ليؤثر في المتلقي من خلال اللغة المستعملة .

ب- الأسلوب : أسلوب الشعر الشعبي هو أسلوب بسيط إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس ، وهو أسلوب يتعدى فيه الشاعر ويتجاوز ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى ، هنا يستفيد الشعر الشعبي من القصة والتفصيلات المثيرة الحية[2].

ج-الصورة الفنية :البناء الفني للقصيدة هو مجموعة من العينات يوظفها الشاعر بدقة ، من معنى وموسيقى وصورة فنية ، حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما ، والصورة الفنية هي أسلوب يجعل الفكرة بكيفية أكثر شمولا ، والشاعر الشعبي رغم عصاميته وواقعيته أحيانا كونه أميا إلا أنه يجيد استعمال الأساليب البلاغية ، والتنويع في الصورة الفنية ، "والشاعر الشعبي لم تمنعه الواقعية من استخدام الأساليب البلاغية من جناس وطباق وتشبيه واستعارة وتورية[3].

---

[1]- يزلي بن عمر ، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النسوية ، مرجع سابق ، ص 94 .

[2]- انظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الفكر العربي ، مصر، دت ، 301 .

[3]- العربي دحو ، بعض النماذج الوطنية في الشعر الأوراسي ، خلال الثورة التحريرية ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ، 143 .

ومن الصور الفنية نجد صور الاستشهاد والبطولة في نصوص الشعر الشعبي والملحون الجزائري ، وصور النضال في الشعر الشعبي الفلسطيني ...الخ ، وواقعية النصوص الشعبية وصدق عاطفة شعرائها تؤثر في المتلقي ، لأنها تخاطب الوجدان وتصور حقيقة الفرد والمجتمع .

4.6-الخيال :

الخيال عنصر من عناصر البناء الشعري الذي يساعد على نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي ، والخيال نوعان:

- خيال نابعا أو معبرا عن حدث أو تجربة يضعه الشاعر أمام وجدان القارئ دون تصنع أو تعمل

- خيالا منتجا بمعنى إبداعي قائم على التوسع في استخدام الوجدان والبحث عن آثاره في العبارات والألفاظ واستخدام الكلمات ذات الذكريات والمواقف الخاصة لدى المبدع ، يتلقاها المتلقي متأثرا بها ، إلا أن بعض الدارسين والباحثين ، ولاسيما الرافضين للأدب الشعبي ، ينفون الخيال عن الشاعر الشعبي لأنه من عامة الناس "إذ يرون أن الأدب الشعبي تخلف وجهل لأنه يصور تعابير و أحاسيس ومشاعر قائليه من عامة الناس"[1]، أو بالأحرى هو عند بعضهم أدب فقير اللغة بسيط المعنى ، فهؤلاء ينقصون من قيمة الشعراء الشعبيين ، بحجة انتمائهم إلى عامة الناس ، وعدم درايتهم بالأدب ومجالات إبداعه ، وقولهم الشعر بلغة عامية ، ولكن الشعر الشعبي قادر على الإبداع والتخيل وتوليد المعاني وابتكار الصور الفنية "وفي رؤية الشعر الشعبي لم يكن وليد تصور خيالي اكتشفه الشاعر الشعبي ، وإنما كان جزء من الممارسات التي عاشها"[2]، فهو صادق في خياله النابع من تجاربه الحياتية في مجتمعه الشعبي، على عكس شاعر الفصيح (الأدب الرسمي) الذي قد يتكلف في خياله ، وشاعر الملحون وظف

[1]- يوري سكولوف ، الفلكلور قضاياه تاريخه ، تح : حلمي شعراوي ورفيقه ، دط ، الهيئة المصدرية للكتاب، القاهرة ، 1981، ص 13 .

[2]- التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 80 .

في كثير من أشعاره مصطلح الخواطر، وهاته الخواطر تمثل الخيال ، كما ورد مصطلح خواطر في الشعر الملحون الجزائري، "وهي دلالة على الهواجس والوساوس"[1]، هذه الوساوس هي حالات تعيسة ، كما أنها جانب من التخيل ، أما الخيال عند العلماء فهو من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها ، وان كانت تعرف بآثارها ، [2] وهنا نستنتج علاقة قوية بين الخيال والصورة التي يتخيلها الشاعر ،"والصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فعاليته ونشاطه "[3].

5.6- الموسيقى :

يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ ، من ناحية الرنين والجرس، وهو الاستخدام الموسيقي في النص الشعبي ، الذي يتجلى كذلك في تناسب الأجزاء وتوزيع القافية وتواتر الحروف المتشابهة الرنين،بوصفها دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية،كما تستلزمه تلك الموسيقى من وجود تناسب بين أجزاء العبارة ، كما يلعب التكرار الصوتي صفة جوهرية ودورا كبيرا في موسيقى النص الشعري وهذا غير متاح في النص الشعري ، وهذه الصفة تؤدي وظيفة جمالية تكثيفية للإيقاع ، كما تشد انتباه المتلقي ، والتكرار ينتج موسيقى داخلية تدعم إيقاع النص العام .

أما عن الوزن والقافية فالشعر الشعبي له أوزانه الخاصة ، أي عدم صلاحيته البحور الخليلية للشعر الشعبي بل اجتهد بعض الدارسين في وضع عبارات عروضية خاصة به .

[1]- الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، باب الراء ، فصل الخاء ، ط 6 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1998 ، ص 348 .

[2]- انظر منصور عبد الرحمان ، اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس الهجري ، دط ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، 1977 ، ص 412 .

[3]- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط2 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص 14 .

6.6- الشكل والبنية :

تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها ، تبدأ بمقدمة طللية أو بيت من الحكمة أو حمد لله و صلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) ، أو شكوى وغالبا ما تكون خاتمتها بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) كما تتوافق معها في الصور التي يقرب بها الشعراء المعاني ، ويرسمون بها حركة مكونات القصيدة إذ نجدها مستوحاة من البيئة المعاشة ، ويرجع ذلك إلى شدة ارتباط وانتماء الشاعر العربي (الشعبي) ببيئته وعشقه لها .

أما عن شكلها فيبدو عليها تأثرها بالقصيدة العمودية الفصيحة ، ونذكر بعض أشكالها ، مسندين في ذلك أمثلة عن الشعر الملحون الجزائري [1].

أ-المربوع : مثل قول أحمد بن المعطار :

الله الله ياربي * واغفر ذنبي* حي عليم بالغيب * غالي القدرة

ب- الخماسي : مثل قول بن عيسى الهدار:

بسم الله الرحمن * ونتوسل بالقرآن * والنابي العدنان * هو والصحابة * يا الله يا حنان شافني من ذا الحبة .

ج- المشطور : مثل قول أحمد بن معطار:

زينب وصيلها يزيان * شريفة عاشقة الإيمان * أعطاها الله تقى وإحسان * وعقل ارزان

د- الميت : مثل قول يحي بختي:

يا إنسان تليق تعرف ما تفهم * احذر لا يعود اللوم عليك

[1]- أنظر نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لإتحاد الكتاب الجزائريين ، الملتقى الثاني للأدب الشعبي ، من 24 إلى 26 فيفري ، الجزائر ، 2009 ، ص 137 - 140 .

ه-المشحر : كثل قول لخضر بن خلوف :

من هرب في حرمك لامان * بالعدنان * يا شفيع الخلق تمنعني من الحشر واللهيب النيران * يالعدنان * يا رسول الله سلكني

7.6- توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي :

يعبر المثل الشعبي عن حكمة أو رأي أو تجربة أو عبرة ، ويكون له شكله الخاص له ، ويعبر عن المثل الشعبي في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل ، حتى يتداوله جمهور واحد من الناس[1]، والمثل الشعبي لا يجوز تبديل ألفاظه عند توظيفه في أشعارهم ، لأنه يقوي المعنى ويدعم الفكرة ويشد انتباه المتلقي ، كما له دور جمالي في النص ، "إلا أن الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها ، ولا تغيير أوضاعها ، لأنها بذلك عرفت واشتهرت"[2].

8.6- مجهولية المؤلف :

تنسب القصائد إلى قائليها ، وقد تشتهر القصيدة وبقائلها وان كانت لآخر ، وهناك قصائد قديمة تراثية نسبت لشعراء رواة حسبهم أنهم حفظوها ورووها ، ويرى بعض الدارسين أن اغلب القصائد الشعرية مجهولة المؤلف نظمت باللغة العامية وتوارثت عبر الأجيال عن طريق المشافهة، وعادة لا يذكر الشاعر الشعبي، بل تذكر القصيدة أو بيئتها (صحراوي، بدوي...الخ.

[1]- ألكسندر كراب ، علم الفلكلور ، دط، تر : رشدي صالح ، دار التراث العربي ، القاهرة ، 1967 ، ص 235 .
[2]- القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، دط ، المطبعة الأميرية ، مصر ، 1913 ، ص 302 .

الفصل الثاني

في نظرية التناص

1- مفهوم التناص.
2- التناص في النقد الغربي.
3- التناص في النقد العربي.
4- شروط التناص ومستوياته.
5- آليات التناص.
6- السرقات والتناص.
7- أشكال التناص وأنواعه.
8- أهمية التناص في النقد.

1- مفهوم التناص :

أثار مصطلح التناص جدلا نقديا كبيرا بين الباحثين ولعل من أسباب هذا الجدل التداخل بين مفهومه وعدة مفاهيم أخرى كالسرقات الأدبية مثلا ، لذا ارتأيت تسليط الضوء على مفهوم التناص محاولة تحديد مفهومه .

التناص لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور: "نص الشيء أي رفعه وأظهره، وفلان نصّ : أي استسقى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده ونص الحديث ينصه نصا: رفعه"[1] . "والنص مصدر الكلام المنصوص، والجمع نصوص، والنص من كل شيء: منتهاه و أصله وأقصى الشيء الدال على غايته، أوهو الرفع والظهور، والتناص : ازدحام القوم" [2] . " والتناص على وزن التفاعل، أي المشاركة والمفاعلة ومنه نصت الشيء أي جعلت بعضه على بعض "[3] . وعليه فإن التناص في اللغة يعني المفاعلة في الشيء مع المشاركة ، كذلك الإظهار والرفع والاستقصاء والدلالة الواضحة .

التناص اصطلاحا :

التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي، أيا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من الصمت، فكل كلام مهما كانت خصوصيته يبدأ من كلام قد سبقه، ومن طبيعة الدال اللغوية أن يمتلك تاريخا عريقا، ربما أعرق من تاريخ معرفتنا، ولا يفتأ الدال يكتنز هذا التاريخ في أصواته ويخبأه في مقاطعه و حتى ما إذا أتيحت له علاقة بما سواه في تركيب و انفجر كل منهما عن تاريخهما واستدعيا إلى هذا التركيب كل ما اكتسباه سلفا من مدلولات [4].

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، تح ، عبد الله علي الكبير و آخرون ، مادة (ن.ص.ص) ، مج:6 ، ج:48 ،ط1 ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة . دت ، ص 4441 .

[2] - أحمد رضا ، متن اللغة ، دط، منشورات دار المكتبة الحياة ، لبنان ، بيروت ، 1960 ، ص 472 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 472 .

[4] - عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن ، 2006 ، ص132 .

ويقول ابن رشيق في هذا الصدد " وهو باب متسع جدا لا يقدر أحد أن يدعي السلامة منه"[1]. وفكرة تداخل النصوص وترابطها لم تكن غريبة عن التقاليد العربية القديمة، فإن أبا هلال العسكري يرى " أن ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالبهم من سبقهم "[2].

إن عملية الإبداع الفني تعتمد على جملة من البنى اللغوية و الفنية ، التي تتسرب من نص لأخر، عبر تعاقب الزمن ، ولقد اعتمد الشاعر المعاصر في إبداعه على ما استقر في ذهنه ووعيه من مخزونات ثقافية ، ومعرفية متعددة المصادر، وقد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور والاستدعاء الفعال للموروثات الإنسانية ، والمخزونات الثقافية داخل النص مصطلح (التناص INTERTEXTUALITY) والشاعر المعاصر يعتبر نفسه " ثمرة للماضي كله ، بكل حضاراته ، وانه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها تآلف وتجاوب ، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة ، وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى ، وهو حين يضمن شعره كلاما لآخرين بنصه ، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان "[3]، وعليه فالتناص "شيء لامناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة، هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي" [4]. فالشاعر والأديب غير متقوقع ، وإنما هو متفتح على ما قد قيل ويقال ، فيستعير عن سابقيه ويختلس، ويقتبس .

---

[1] - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، تح ، محمد قرقزان ، ج 2 ، ط 2 ، دار المعرفة لبنان ، بيروت ، 1994 م ، ص 137 .

2 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، الكتابة والعشر ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دط ، منشورات المكتبة العصرية لبنان ، صيد ، بيروت ، 1986 م ، ص 196 .

3 - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دت ، ص 311 .

4 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، 1992 ، ص 123.

2- التناص في النقد الغربي :

لعل السبب في ظهور مصطلح التناص هو محاولة التحرر من القيود التي فرضتها البنيوية لا سيما بداياتها ، على دراسة النص الأدبي إذ اعتبرت النص بينة لغوية مغلقة على ذاتها ومكتفية بذاتها ويفسر بعضها بعضا ، بعيدا عن أي أثر يشير إلى المبدع أو إلى رؤاه الفكرية [1].

فهو يمتد من الشكلانيين الروس جذورا في الحوارية ، ويعود في ولادته إلى الستينيات ، وهو وليد البنيوية الفرنسية – كما سبق الذكر – وما تلاها من تقلبات البنيوية وما بعدها في التفكيكية و السيمولوجية في كتابات رولان بارت ، وجوليا كريستيفا ، وتودورف وجيرار جينيت ومن سار على نهجم .

فإذا أردنا بسط الكلام عن جذور التناص، فإن جذوره ترجع إلى مفهوم الحوارية dialogisme للناقد الروسي ميخائيل باختين Mikael Bakhtine ، وقد كان وضع هذا النوع من العقود الثلاثة الأولى من القرن الماضي ، والتي تكلم عنها أو مهد لها بعدة أعمال منها[2] :

- شعرية دوستويفسكي poétique de Dostoïevski .

- فرانسوا رابلي والثقافة الشعبية François Rabelais et le culture populaire .

- جمالية ونظرية الرواية esthétique et théorie de roman

- جمالية الإبداع الشفوي esthétique de la création verbale .

---

1 - صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط 1 ، دار الشرقيات ، القاهرة ، 1996 م ، ص 50 .

2 -- أنظر سامية محصول و التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم ، مجلة دراسات أدبية ، ع1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 65 – 66 .

و في الحقيقة لا نستطيع أن ننكر أن العمل الذي قام به ميخائيل باختين هو الذي فتح الباب لمن بعده و لاستفادة من هذه النظرية و البناء عليها في تكوين مفهوم التناص و وبخاصة لدى جوليا كريستيفا ، " وبهذا يمكن القول أن التناص كتقنية منهجية لم يحدد إلا في أواخر الستينيات على يد الناقدة كريستيفا ، وذلك في أبحاثها الشهيرة التي أحدثت ضجة في عالم الأدب والنقد ، لما فيها من جرأة وثورة على المفاهيم البنيوية والتشكيلية الروسية "[1] .

فمصطلح التناص أثار جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين ، وربما يرجع هذا إلى غرابة المصطلح و تعدد ترجماته ، كما أشار إلى ذلك صاحب المرايا المحدبة "عبد العزيز حمودة" في قوله : "لم تثر كلمة جدلا نقديا شغل الحداثين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة INTERTEXTUALITY ، وربما يكون أحد أسباب الجدل في اللغة العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقل إليها ، فأحيانا ترجم إلى تناص و أحيانا بينصية التزاما بأمانة نقل المصطلح من الانجليزية"[2]. لكن المصطلح الأكثر انتشار هو التناص، ومن الأقلام النقدية التي أثرت في حق البحث في التناص نجد مساهمات " ميخائيل ريفاتير " من خلال كتابة " إنتاج النص" 1979 و " دلائليات الشعر " 1982 م .

بناء على ما سبق يتضح أن التناص غير مقيد بزمان ومكان ، بل يستعلي على حدود الزمان والمكان ، لأن الشاعر يستحضر من خلالهما فلذات غالية من التراث، معتمدا في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي ، و لأنه يستطيع امتلاكهما من مرحلة قوله تعالى " كن " ، أي المرحلة الأولى للخلق ، إلى مرحلة الحاضر الأتي ، فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهريا بالأمس والآن[3]. ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن تتبع مسار الدرس اللساني الغربي في معالجة ظاهرة التناص ، انطلاقا من آراء نقاده وذلك للتوضيح أكثر والبداية تكون مع :

---

1 - حسن محاد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ،دط ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1998 ، ص 45 .

2 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (نحو نظرية نقدية عربية) ، دط ، مطابع الكويت ، الكويت ، 2001 ، ص 361 .

3 - أنظر أدونيس ، زمن الشعر ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1983 ، ص 212 .

- ميخائيل باختين Mikael Bakhtine : استعمل باختين مفهوم مقارب لمفهوم التناص وهو مفهوم "حوار النصوص" ، وربما يكون باختين أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة " عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وبين حالة المهرجان التي يختلط فيها كل شيء ، الثقافة العليا والدنيا ... الرسمية والشعبية "[1] . وقد استعمل مصطلح تعددية الأصوات polyphony و الحوارية dialogisme دون أن يستخدم مصطلح التناص لكن عدم الثقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد فهمه وتطبيقه[2].

ولقد لفت انتباهنا باختين إلى أن التناص لم يسلم منه أحد في قوله "إن التداخل النصي ، لم يفلت منه سوى آدم عليه السلام ، كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ، ولم يكن تكلم فيه و وانتهك بواسطة الخطاب الأول "[3] . وهذا يعني عدم وجود خطاب إنساني يخلو من علاقات التداخل النصي ، واستثنى آدم عليه السلام لأنه وصف العالم الذي كان يعيش فيه بالعذرية ، أي أنه سبق البشر بالكلام ولم يأخذ عن غيره . ولأن الارتداد إلى الماضي من الأمور الفعالة في عملية الإبداع ، حيث يعقد النص الجديد علاقة حوار مع النص القديم، وتقوم على تقنية تعتمد التآلف أو التخالف في إنتاج الدلالة ، وبذلك تكون الكلمات قابلة للدخول في سياقات أدبية لا نهائية ، تعبر عن رؤية الشاعر الفنية ، فالآخرون هم علامتنا ويجب علينا مناداتهم[4].

لقد قام باختين بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل) إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص ، وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة، ثم أطلق اللغوي والناقد الروسي باختين مصطلح (الحوارية

---

1 - حسن محمد عبد الناصر ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ط 1 ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، 1999 ، ص 59 .

2 - عبد العاطي كيوان و التناص القرآني في شعل أمل دنقل ، ط1 ، مكتبة الهيثم المصرية ، القاهرة ، 1998 ، ص 16 .

3 - تودورف تزفتان ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1996 ، ص 125 .

4 - أنظر صلاح فضل ، شفرات النص ، ط1 ، دار الفكر ، مصر ، 1990 ، ص 77 .

dialogisme) للدلالة على تداخل النصوص، فكان أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص وتعلقها [1].

وتتجلى الحوارية في النص الروائي عنده في ثلاث مظاهر هي[2]:

- التهجين hybridation l : أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، والحال أنهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين ، أو وسطين اجتماعيين متباينين ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية و الهجاء الشعبيين .

- العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات: وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة .

- الحوارات الخالصة : ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية ، سواء في الحكاية أو في المسرح.

وإن كان باختين لم يستعمل كلمة تناص، فينبغي أن نسجل مصطلحا أساسيا لكتابه " الماركسية فلسفة اللغة " 1929 هو " تداخل " ، كعامل حاسم شكل العلامة ، وقد استخدم في مثل هذه الأنساق " تداخل السياقات " و " التداخل السيميائي " و " التدخل السوسيو لفظي" [3] . وعلى العموم فإنه يمكن التقرير بأن باختين كان له فضل السبق في تأصيل فرضية التناص ، فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها .

ولم يقف باختين عند حدود هذا التعريف، بل يذهب إلى توسيع مفهوم التناص ، فيعده بعدا كلي الوجود (OMPRESMT) وهذا في مواجهته لإشكالية اللفظ الحواري DIALOGUE واللفظ اللاحواري (الحديث الذاتي MONOLOGUE) ، حتى أنه

---

1 -تودورف تزفيتان ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ، ورجاء سلامة ، ط2 ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 ، ص 41 .

2 - حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، دط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 ، ص 22 .

3 - أنظر حسين قحام ، التناص ، مجلة اللغة والأدب ، ع 12 ، الجزائر ، دت ، ص 124 .

يستخدم مصطلحي (الحواري والحوارية) بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصر فيها الحديث الذاتي نفسه حواريا [1].

إن كل ملفوظ يستقي من ملفوظات أخرى تشكله ، فعدم التجانس بين الملفوظات (التشظي) يرجع إلى الحوار " ففي كل كلمة توجد بصمات صوت وكلام الآخر و بحيث يمحى المونولوج أمام الحوار DIALOGUE ، كما تمحي الكلمة الموحدة أمام كلام متشظي غير متجانس و مخترق بكلام الآخرين [2].

- جوليا كريستيفا (JULIA – KRISEVA) :

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة تيل كيل (TEL QUEL) أعيد نشرها في ما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 م (سيموتيكي) ، فظهرت المقالة الأولى عام 1966 م و وحملت العنوان التالي : الكلمة ، الحوار ، الرواية ، واحتوت على أول استخدام للمصطلح ، بينما حملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق (1967) [3] .

إن التناص بالنسبة إلى جوليا كريستيفا هو " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى و وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص "[4]. ثم توضح بأن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص ، وهو نص منتج .

---

1 - أنظر سليمان كاصد ، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) ، دط ، الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2003 ، ص 245 .

2 - نتالي بييقي – غروس ، مدخل إلى التناص ، تح: عبد الحميد بورايو ، مج : 1 ، ط1 ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، دت ، ص 23 .

3 - أنظر تيفن ساموبل ، التناص ذاكرة الأدب ، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 و ص 8-9 .

4 - سعيد سلام ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر 1999/1988 ، ص 127 .

وجاء التناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة ، فالتناص " تقاطع نصوص ، ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى "[1].

وتشير كريستيفا إلى أنها أخذت التسمية (التناص) من دي سوسير حيث قالت : "ولقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف PRAMME الذي استعمله سوسير في بناء خاصية جوهرية ولاشتغال اللغة العربية، عيناها باسم التصحيفية PARAGRAMMATISME "[2] ، لتصل بعد ذلك إلى المصطلح الشهير INTERTEXTUALITE.

ولقد استطاعت كريستيفا أن تميز ثلاثة أنماط من الممارسات التناصية [3]:

-النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ، ومعنى النص المرجعي مقلوبا ، وفيه تكون بنية النص المرجعي غائبة ، والكشف عنها يتوقف على حصانة القارئ ، وحدة انتباهه ومعرفته ، ، هذه المعرفة هي أساس تأويل النص وإرجاعه إلى مصدره الأصلي و ومثال ذلك هذا المقطع الشعري لأدونيس[4] :

يا لهَبَ النَّارِ الذي ضَمَه
لأنك برداً و لا ترفرف سلام

فمن السهل أن نلحظ في البيتين الإشارة القرآنية " قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم " (سورة الأنبياء ، الآية 69).

-النفي المتوازي : يحافظ فيه على المعنى المنطقي للمقطعين ، إذ يبقى هو نفسه غير أن المبدع يمكن أن يمنح من خلال الاقتباس أو التضمين معنا جديدا للنص المرجعي، ومثال

1 - عصام واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ط 1 ، دار غيداء ، عمان ، 2011 ، ص 15 .
2 - أنظر جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فراب الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1991 ، ص 78 .
3 - رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دط ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2006 ، ص 256 .
4- أدونيس ، الآثار الكاملة ، مج 1 ، ط1 ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، 1971 ، ص 117 .

ذلك، يقول روشفوكو "إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[1].

و يتقاطع " لوتريامون " مع هذا المقطع ويقتبس منه المعنى الأصلي ، بحيث يبقي على المعنى المنطقي للنص المرجعي فيقول :" إنه لدليل على الصداقة ، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا "[2].

-النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا ، فمثلا يقول باسكال: نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث على ذلك "، ويقول لوتريامون "نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم ألا تتحدث عن ذلك قط "[3].

نلاحظ أن لوتريامون حاكى المقطع الأول لنص باسكال ، ونفى المقطع الثاني فأصبحت جملة – فقط نتحدث على ذلك – عند لوتريامون " المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط ".

إن جوليا كريستيفا تميز كذلك بين نوعين من التناص : التناص المضموني والتناص الشكلي.[4] وقد تخلت على مصطلح التناص عام 1985 م ، و آثرت عليه مصطلح آخر هو التنقلية إذ ترى أن مصطلح التناصية ، الذي يفهم غالبا بمعنى مبتذل لنقد ، مفضل عليه مصطلح التنقلية [5] .

ورغم ما تتمتع به كريستيفا من فضل الريادة ، إلا أن هذا لا يمنع من وقوعها في بعض العثرات ، الناتجة عن تلك المحاولة الأولية لتقديم مفهوم التناص في الدراسات المعاصرة ، ومن هنا لا يمكن اعتبار النص مجرد تشرب وتحويل لنصوص أخرى وإنما هو أبعد من ذلك .

---

1 - جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 79 .

2- المرجع نفسه ، ص 79 .

3 - المرجع نفسه ، ص 79 .

4 - سليمان كاصد ، عالم النص، مرجع سابق ، ص 246 .

5 - محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ط 1 ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 10 .

- رولان بارت : (R.BARTHES) :

يعد بارت من الباحثين الذين طوروا هذا المصطلح و وكثفوا البث فيه ، ولم ترد كلمة تناص عنده إلا من خلال كتابة " لذة النص " ، إذ يقول: " هذا هو التناص ، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي ، وسواء كان هذا النص أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية ، فإن الكاتب يضع المعنى والمعنى يضع الحياة "[1].

ويقول : " كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى ، إذا تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة " [2] .

اهتم الباحث عمر أوكان بالتناص لدى رولان بارت في كتابه " لذة النص "، فيقول " يمثل النص ، تبادلا ، حوارا ، رباطا ، اتحادا ، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص و ففي النص تلتقي عدة نصوص تتصارع ، يبطل أحدهما مفعول الآخر ، تتساكن ، تلتحم ، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت ، إنه إثبات ونفي وتركيب "[3] .

إن رولان بارت في كتابه " نقد وتوجيه " يشرح مقولته المشهورة " موت المؤلف " هذه المقولة كانت لها أهمية كبيرة في الحقل اللساني إذ أنها " لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة ، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة المؤلف " [4] .

فالملاحظ أن بارت يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق ، الذي له ملكة التذوق ، ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها ، وهكذا نستطيع القول أن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص ولا على ما قاله باختين في الحوارية ،

---

1 - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، (دراسة) ، ط1 ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، 2007 ، ص 29 .

2 - محمد عزام ، النص الغائب ، مرجع سابق ، ص 31 .

3 - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، ج2 ، دط ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1997 ، ص 96 .

4 - محمد فيصل معامير ، التناص في شعر عيسى لحيلح ، رسالة ماجستير ، جامعة بسكرة ، 2004- 2005 ،ص30.

لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع ، و أضاف بعض الملاحظات السريعة .

- جيرار جينيت (Gérard genette) :

لم يكتسب التناص قيمته المنهجية ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي جيرار جينت الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا فاعتبره نمطا ، - جزء واحد – من أنماط العلاقات عبر النصية ، فالتناص عند جينيت جزء من فئات محددة سياقها مسلسلة ، يفضي كل منها إلى ما يليه ، فهو يحدد التناص ب " الحضور الفعلي لنص في آخر " وهو ما جاء به كريستيفا، ويتم عبر آليات محددة وهي الاقتباس citetion و السرقة plagiat و الإيحاء allusion[1].

وتحدث في كتابه (طروس) 1982 م الذي يمكن ترجمة معناه إلى الرقعة الجلدية التي يكتب عليها ثم يمحى ليكتب عليه نصا آخر، من جديد على آثار الكتابة السابقة على أن النص الجديد لا يستطيع إخفاء الكتابة السابقة بل تظل قابلة للقراءة [2] .

ويؤكد جينيت أن كل نص منتج لا يكون بكرا، ولا ينشأ من فراغ ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص متشبعة ومختلفة المرجعية ، يعود أساسا إلى تكوين الذات الكاتبة و والتزود بالخبرة من خلال تجارب وآراء الآخرين ، وحسبنا أن نقف عند هذا المجال عند قول فاليري وتشبيهه الرائع بحيث يقول "لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته، من أن يتغذى بآراء الآخرين ، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة ".

لقد أولى الناقد الفرنسي جيرار اهتماما بالغا اسماه المتعاليات النصية في مؤلفه " معمار النص " ، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته ، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد

---

1 - أنظر عصام حفظ الله ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 16-17 .

2 - أنظر حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، ط 1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2009 ، ص 22 .

بالنص الغائب في النص الحاضر ، كما يتضمن المحاكاة والمعارضة ، فالتعالي النصي عنده ،كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني [1].

يتحول التناص عند جيرار جينيت إلى نمط (نوع) من أنماط التعالي النصي ، وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي [2]:

-التناص : وهو حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد والسرقة وغيرها .

-المناص para texte :يوجد في العناوين ، والعناوين الفرعية ، والمقدمات ، وكلمات الناشر و الخواتيم والصور ... الخ.

-الميتا نص méta texte : هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر ، يتحدث عنه دون أن يذكره.

-النص اللاحق : ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق .

-معمارية النص : وهي علاقة صماء أكثر تجريدا ، أو تضمينا ، و تأخذ بعدا مناصيا .

ومن الباحثين من يثبت هذه الأنماط الخمسة وفق المسميات الآتية[3]:

التناص (l intertextualité)

المصاحبة النصية : métatexteualite)

النصية الواصفة (la metatextualite)

الملامسة النصية (l hybertextualite)

النصية الجامعة (l architextualite)

---

1 - أنظر محمد عزام . النص الغائب ، مرجع سابق ، ص 38 .

2 - محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، دط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 2005 ، ص 114 .

3 - حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، مرجع سابق ، ص 44 .

إن جينيت من خلال الأنماط السابقة ، يحاول أن يرصد كل ما يتعالق فيه نص بنص آخر ، دون الجزم بتحكم نمط على آخر في بنية النص ، وذلك لانفتاح النص وتعديه إلى نصوص أخرى ، فالنص في نظره يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه ، إنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى .

ويمكننا القول بأن التناص هو محصلة تفاعل نصوص سابقة ، من إرث ثقافي قديم مع نصوص حديثة لاحقة ، ويتداخل كل منهما فينتج عن هذا التداخل نص جديد قائم على التفاعل والمشاركة النصية .

3- التناص في النقد العربي :

الصحيح أننا إذا رجعنا إلى أصول التناص عند العرب ، نجدها قديمة قدم الشعر العربي ، فهناك إشارات واضحة تدل عليه ، فقد ورد عن الشاعر امرؤ القيس أنه ليس أول من بكى على الأطلال و أن ابن خذام سبقه وهو مقلد له .

يقول[1] : عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

ولعل الشعراء السابقين لم يتركوا شيئا من المعاني والأفكار إلا وتحدثوا فيه ، مما كان له بالغ الأثر في تشابه و تشاكل النصوص ، و الصحيح أن هذه الظاهرة التي يمكننا أن نطلق عليها ظاهرة التداخل بين النصوص ، استمرت وبرزت بوضوح في العصور التالية للعصر الجاهلي ، وخاصة الإسلامي و الأموي والعباسي ، وأصبح التأثر واضحا جدا بنصوص القرآن الكريم ، فقد كان الشعراء من الأوائل الذين تأثروا بالنص القرآني ونلمس هذا التأثر مثلا في قول ابن الرومي[2] :

لقد أنزلت حاجتي بواد غير ذي زرع

[1] - امرؤ القيس ، الديوان ، مصطفى عبد الشافي ، ط 5 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2004 ، ص 156 .

[2] - ابن الرومي ، الديوان ، تح : عبد القادر المازني ، دط ، المكتبة الحديثة ، بيروت 1987 ، ص 265 .

وهذا نص من أثر قول الله تعالى : (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ) (سورة إبراهيم :37)

وقد عالج النقاد العرب القدماء هذه الظاهرة وفصلوا فيها القول و ليس تحت مسمى التناص ، ولكن تحت مسميات أخرى ، فقد تعرض ابن سنان الخفاجي ، وابن طباطبا ، وابن رشيق و الجرجاني ، والكثير من النقاد لمفهوم السرقات الشعرية ، وفصلوا فيها القول، خاصة الجرجاني الذي نضجت عنده قضية السرقات فلم يأت من جاء بعده بالجديد في هذا الموضوع، فمن الممكن أن يكون الشاعر قد أجهد نفسه في ابتداع المعاني لا يظن أحدا سبقه إليها ، ثم يجدها كما هي في دواوين السابقين ، وهذا ما يطلق عليه توارد واتفاق الخواطر ، وهو ما رمى إليه الجرجاني بنظرته المنصفة .

ولقد حار النقاد في التشابه الكبير بين الشعراء مثلما نجد بين الشاعرين طرفة وامرؤ القيس ، حيث اتفق البيتان في كل شيء إلا الكلمات الأخيرة فهل كان هذا تأثيرا وتأثرا ؟ أم توافق في الخواطر والأفكار ؟ أم سرقة شعرية ؟

قال امرؤ القيس :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل [1]

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد [2]

فإذا وقفنا على هذين البيتين فقط لكنا حاكمنا البيتين بمعزل عن باقي النص ، وهذا إجحاف لكلا الشاعرين .

[1] - امرؤ القيس ، الديوان ، مصدر سابق ، ص 111 .

[2] - طرفة ابن العبد ، شرح مهدي ناصر الدين ، ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002 ، ص 19 .

يقول الجرجاني في كيفية معرفة السرقات " ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه و أقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدا أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، أحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلسا سارقا و والمشارك له متحديا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان "[1].

ولقد عرف مصطلح التناص انتشارا في العالم العربي شرقا وغربا وكل من النقاد تناوله حسب منهجه ومنطلقاته الفكرية ، جعل المصطلح يعرف بتسميات مختلفة ، وتلك هي إشكاليات المصطلحات جميعها ، يقول في ذلك فيليب سولوس " تتمثل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص ... في التعريفات والمفاهيم التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى ، والناجمة عن صيغة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية عن النص "[2].

ولقد تغلغل مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية ، رغم جذوره في النقد الغربي ، بعد أن وفد إلينا عن طريق الترجمة التي قام بها النقاد و المترجمون في المغرب العربي ، وكان من السابقين إلى الموضوع تعريفا وتنظيرا وتطبيقا كل من محمد بنيس ، ومحمد مفتاح ، بالإضافة إلى دراسة الرباوي[3].

وكان لتعدد تسميات مصطلح التناص في الغرب أثر على النقاد العرب فعرف بالتسميات التالية [4] :

- التناص وتعالق النصوص عند محمد مفتاح .

---

1 -القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مج : 1 ، دط ، مطبعة العرفان ، صيد ، لبنان ، 1966 ، ص 183 .

2 - مفيد نجم ، التناص بين الاقتباس و التضمين الواعي واللاشعوري . ملحق بيان الثقافة ع : 55 ، جريدة الخليج ، 28 يناير 2001، ص 23.

3 - أنظر المختار حسني ، التناص في الانجاز النقدي ، مجلة علامات ، ج 49 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية . 13 سبتمبر 2003 ، ص 560 .

4 - محمد قدور ، اللسانيات و أفاق الدرس اللغوي ، ط2 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، 2010 ، ص 123- 124 .

- التناص والتناصية عند عبد الملك مرتاض .
- توارد النصوص عند عوض الغباري .
- الحوار بين النصوص عند عبد الرحمان بسيسو .
- النص الغائب عند شربل داغر ، وإبراهيم رماني .
- تداخل النصوص والنصوص المتداخلة عند عبد الله الغذامي .

إلا أننا نجد هذا الاختلاف في المصطلحات لا ينعكس على فحوى التعريفات ، فكلها تتقاطع عند نقطة واحدة ، وهي اعتماد النص اللاحق على النص السابق ، واتكاء الفرع عن الأصل، فتقنية التناص الحقيقية بعيدة كل البعد عن عملية القص و اللصق ، فابن خلدون كان يضع شرطا لحفظ أشعار العرب حتى لا يبقى في ظل النمطية و الاجترار ، وهذا الشرط يتمثل في حفظ الأشعار ثم نسيانها ، لتتهذب ملكة اللسان، ويظهر لنا أنه لا وجود لحدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ من النصوص الأخرى وفي الوقت نفسه يعطي للنصوص الذي تليه ، وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة لا ينتهي تقشيرها ، إذ المعاني والدلالات فيه طبقات .

وعلى العموم ، فقد ظهر مصطلح التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر بعدة صياغات ، كما وسبق وأن ذكرنا ، وللإضافة نذكر صياغات أخرى من بينها :

- التناص أو التناصية – النصوصية – تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة – النص الغائب – النصوص المهاجرة و المهاجر إليها ، تضافر النصوص – النصوص الحالة والمزاحة – تفاعل النصوص – التداخل النصي – التعدي النصي – عبر النصية – البينصوصية – التنصيص [1].

ومن بين الباحثين العرب الذين درسوا ظاهرة التناص وفصلوا فيها نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر :

1 - أنظر أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 212 .

- محمد مفتاح :

يرى محمد مفتاح أن " التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعص على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[1]، ثم يرد على بعض المستشرقين ، الذين وسموا الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور، والثقافة الغربية بالحيوية وغير ذلك من الأوصاف الايجابية ، لكن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه ، وتنظر إلى أثار القدماء في سياقها ، إذ كل الآثار مهما كانت جنسية أصحابها ، تقوم على دعامتين :

- التوالد والتناسل ، وذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض ، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة .
- التواتر، أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف لقوتها الإيحائية.

فالتناص إذن "هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه ، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه "[2].

كما تحدث محمد مفتاح عن اختلاف مفهوم التناص عند الأدباء والدارسين ، إذ " غفل الكثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه - أي التناص – فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر أو أنه هو السرقات و وقد سير الكثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات و التضمينات والإشارات ،واهية الصلة فيما بينها ، ومن لغات مختلفة اللغة فصيحة مقعرة ، ولغة عامية مبتذلة ، أو من أقوال صوفية ، إلى أغنية شعبية أو هكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شكل مؤلفات الأدب القديمة "[3].

---

1 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، (إستراتيجية التناص) ، دط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1995 ، ص 131 .

2 - المرجع نفسه ، ص 134-135 .

3 - محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 م ، ص 40 – 41 .

كما يقسم محمد مفتاح التناص إلى ست درجات نلحظ أن ثلاثا منها تمثل درجات تقارب والثلاث الأخرى تمثل درجات تباعد ، وهي كالتالي[1] :

أ- التطابق : ويقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية ، وفي النتائج الوظيفية ، ويقصد به التطابق في الشكل والمضمون ، ويبرر إثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى .

ب- التفاعل : ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص ، رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة .

ج- التداخل : وهوا مداخلة نص لنص ، أو قصيدة لقصيدة أخرى و احتلالها حيزا منها ، ولكن من غير تفاعل و لا امتزاج .

د- التحاذي : تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص ، ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ ومجاورة وموازاة و في حين النص يبقى متنقلا بهويته وبنيته ووظيفته .

ه- التباعد: هو وجه آخر للتحاذي ، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا ، ويتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لآية كريمة ، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد ، وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا .

و- التقاصي : وهناك تداخل بين التقاصي والتباعد ، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي ، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا ، ويضرب الباحث لذلك أمثلة ، كنقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية ، وفي أشعار النقائض أو في بعض كتب العقائد و الكلام و السياسة و الفلسفة . كما توسع مفتاح في دراسة التناص في كتابه (دينامية النص) وحاول الإجابة على أشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ، وهذا من خلال آلية جديدة هي (الحوارية) .

[1] - المرجع السابق.

- سعيد يقطين :

لم يكتف الباحث المغربي " سعيد يقطين " بعرض آراء من سبقه في دراسة ظاهرة التناص، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم ، بل سعى إلى إقامة تصور خاص به ، وان كان في تصوره هذا لا يستغني عن جهود سابقيه ، واهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص ، هذا المصطلح الجديد تمثل في (التفاعل النصي) .

إن سعيد يقطين يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص ، وهذا لأنه أعم من التناص ، فبما أن النص ينتج من بنية نصية سابقة ، فهو يتعالق بها ، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا "[1]، ويتضح بأنه يربط التناص بنصية النص، بخلاف " ل . جيتي " الذي ربطه بالتواصل بوجه عام ، إذ أن جزء من نصية النص تتجلى من خلال التناص ، كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجية لنص جديد [2].

هذه القدرة التي لا تأتي إلا بعد " اختلاف خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل و الاستمرار بشكل دائم[3].

كما يميز سعيد يقطين بين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي وهي[4]:

1- التفاعل النصي الذاتي **:** عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها .

2- التفاعل النصي الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره

---

1 - أنظر سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لبنان، 1989 ، ص 98 .

2 - أنظر سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، دط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1992 ، ص 10 .

3 - المرجع نفسه ، ص 98 .

4 - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 100 .

3- التفاعل النصي الخارجي : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة .

كما يميز يقطين بين مستويين من التفاعل النصي هما[1]:

1- التفاعل النصي العام .
2- التفاعل النصي الخاص

لقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق ، أن يقرر بأن النص ينتج ضمن بنية نصية منتجة .

- محمد بنيس :

في كتابه (الشعر العربي الحديث) اعترف محمد بنيس بأن هذه الترجمة (التداخل النصي)، لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب اللساني العربي ، لأن هناك دراسات عربية في المغرب ظهرت بعد كتابه الأول تترجم المصطلح بالتناص، الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب اللساني العربي ، ولكنه رغم ذلك ما زال متشبثا بمصطلحه ، معللا ذلك بأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول ، علائق دلالية وصرفية وكتابية [2].

- عبد العاطي كيوان :

يعرف كيوان التناص على أنه : " نوع من تأويل النص ، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ / الناقد بحرية وتلقائية ، معتمدا على مذخوره من المعارف والثقافات ، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي تشكله وصولا إلى فك شفراته ، إذ أنا ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال " [3].

---

1 - المرجع السابق، ص 101.

2 - أنظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و ابدالاتها ، (الشعر المعاصر) ، ج 3 ، ط 1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 ، ص 181 .

3 - عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل ونقل ، مرجع سابق ، ص 17 .

يمكن أن نستشف من خلال هذا التعريف أن الباحث يستحضر في عملية التناص الأقطاب الثلاثة لعملية التواصل :

المرسل (المبدع) الرسالة (النص) المرسل إليه (القارئ) .

وبناء عليه ، يمكن أن، نوجز بعض السمات المميزة للتناص في النقاط التالية [1] :

1- التناص منهج يستوعب إجراءات مناهج أخرى ، مما يحقق الشمولية .
2- التناص له إجراءاته المميزة التي تصل نصه بالخطاب العام .
3- التناص له أفقه التأويلي الخاص به و لإنتاج خطابه النصي الخاص
4- التناص هو أشبه بمادة يتعاطاها المبدع ساعة خلقه لنصه .

- عبد الملك مرتاض :

يرى عبد الملك مرتاض أن " التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ، لإنتاج نص لاحق ، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص " . وكذلك يرى " بأن التناصية شرط لقيام كل نص ، وهي تلازم المبدع باعتماده على ما استقر في وعيه ، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة " [2] . ويشبه عملية التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم .

- حميد لحمداني :

إن مدلول التناص يهدف إلى تغيير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ، لذا فإن أهم سؤال يريد حميد لحمداني الإجابة عنه هو : كيف نقرأ النص الأدبي في بعده الآني (السنكروني) ؟ لا الدياكروني (سياق النص الغائب). فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا ، بل يهمنا أن نعرف أكثر كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص

1 - محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ، ط1 ، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة ، 2001 ، ص 299

2 - عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ،ص 278 .

الحالي ، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الخاص في البنية النصية ؟ كما أنه يجب التعامل مع النصوص المضمونة بنوع من المرونة ، لأن الاستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التناصية في الرواية على الخصوص [1].

ففي كتابه " القراءة وتوليد الدلالة " يكشف حميد لحميداني عن الدور الفعال الذي بفضله نخلص النص الأدبي بعامة و الروائي بخاصة من الرؤية النقدية التاريخية ، هذا الدور الفعال يتمثل في فعل القراءة ومدى إسهامها في إنتاجية المعاني إذ أن النقد الروائي العربي قد عانى كثيرا من النتائج السيئة للقراءات الخطية الباحثة بالضرورة عن المعنى الواحد [2].

- محمد عبد الله الغذامي :

لقد تفرد الباحث السعودي (محمد عبد الله الغذامي) في مجال الدراسة التناصية بمفهم " النصوصية " و هو يخلط بينه وبين مفهوم " التنصيص " فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية بـ : (textualité) ، فالنص دائما صدى لنصوص أخرى ، وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار[3] .

- صبري حافظ :

يرى صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخيرات التناصية في الواقع الذي يصدر فيه و يتفاعل معه ، بمعنى أن جدلية التفاعل بين

---

1 - أنظر: حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، مرجع سابق ، ص 28 .

2 -أنظر: المرجع نفسه ، ص 27 .

3 - أنظر: عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، ط 2 ، النادي الادبي ، جدة ، السعودية ، 1991 ، ص 61 .

القصيدة والميراث الشعري ، الذي يمتد من أقدم نص في اللغة الذي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيه ، هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري [1].

- عمر أوكان :

يعرف التناص بقوله " إن التناص هو أن يجعل نصوصا عديدة و تلتقي في نص واحد ، دون أن تتذمر أو ترفض ، والتناص ليس سرقة ، وإنما هو قراءة جديدة ، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول "[2]. إذا التناص هو تحويل وتمثيل نصوص عديدة ، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى وقيادته .

- صبحي الطعان :

في مقالة له تحت عنوان (بنية النص الكبرى) يقول فيها : " كل نص يتوالد ، يتداخل ، و ينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية ، التي تمتص النصوص بانتظام ، وبثها بعملية انتقائية خبيرة ، فتشغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص ، لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى ، و تتجسد في مصطلح يدعى بالتناص ، والتناص لا يكون بالمضمون فقط ، وإنما يكون بالمفردات ' بالتركيب ، بالبناء ، بالإيقاع ، بالمحاكاة ، بالمعارضة "[3] .

---

1 - أنظر صبري حافظ ، الشعر والتحدي (اشكالية المنهج) ، مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع : 38 ، آذار 1986 م ، ص 77 .

2 - عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1991، ص29.

3 - صبحي الطعان ، بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ، ع : 1-2 ، مج : 23 ، الكويت ، يوليو – سبتمبر – أكتوبر – ديسمبر ، 1994 م ،ص 446 .

4- شروط التناص ومستوياته :

4-1- شروط التناص : إن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث من بينها :

4-1-1 - النص الغائب :

ويقصد به النص السابق أو المعاصر ، الذي يشتغل عليه النص الحاضر ، فيتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا ، ذلك أن التناص الحاضر المقروء كما يرى القارئ الفرنسي جيرار جينيت ، يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية " و قد تأتي هذه النصوص متزاحمة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا ، و قد يأخذ طابع الشمولية في النص المقروء ، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة ، هو ذلك المثال الذي أورده " صبري حافظ " ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة ، و الحديثة . التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدراسة ، وحيثما وقع في يده كتاب "فن الشعر" لأرسطو لم يجد أفكارا جديدة تستدعي انتباهه [1] .

ونفهم من ذلك أن كتاب أرسطو يعتبر النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية حيث يقول صبري حافظ " أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب ، بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها و تأثرت بها ، والنص الذي ذاب في مختلف ما قرأت من أعمال نقدي و أصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وغزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها : لان رؤاه و أحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها "[2] .

---

1 - جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دط ، اصدارات رابطة ابداع الثقافية ، الجزائر ، 2003 ، ص 149 .

2 - صبري حافظ ، التناص و اشارات العمل الادبي ، مجلة عيون المقالات ، ع 2 ، المغرب ، 1986 م ، ص 79 .

يقول محمد بنيس عن النص الغائب : "وقوله أن النص الشعري بنيته لغوية متميزة ، لا يعني أن هذا النص ينسج تميزه من تركيبه الداخلي ، منفصلا من ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى ، وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة ينصوص " [1] .

و يتضح لنا من خلال ما سبق ، أنه لا يمكن أن نتصور نصا محضا من غير علاقة تربطه بنصوص أخرى سابقة، وعلى الباحث أن يكون على دراية بهذه النصوص الغائبة ، والعلاقة التي تربطها بالنصوص الحاضرة .

4-1-2 - السياق :

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة ، التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ، لا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ عنه عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير ، أو الحضارة أو التاريخ .... " وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص ، والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ ، أي المخزون النصي لتأريخ سياقات الكلمة " [2] .

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، وهذا السياق الشمولي هوما قصده جيرار جينيت عندما صرح قائلا " موضوع الشعرية .... ليس النص وإنما هو جامع النص " [3] ، غير أن جامع النص على حد تعبير أحد الباحثين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء ، فهو لا يسلم قياداته إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته ، وفي هذا السياق يشبه الغذامي " النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية أن

---

1 - مصطفى السعفي ، المدخل الغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ، مج : 1 ، ط 1 ، منشآتها في الاسكندرية ، مصر ، 2000 ، ص 27 .

2 - جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، مرجع سابق ، ص 150 .

3 - جيرار جينيت ، مدخل جامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، ط 2 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1986 ، ص 94 .

يمتطيها فتلقي به أرضا على صهوتها "[1] ، فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ .

4-1-3 -المتلقي :

فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة ، تؤهله للدخول في عالم التناص ، فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها ، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية ، تبدوا له النصوص الحاضرة ، وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا كان هذا النص بهذه الكيفية التناصية ، فإن المتلقي يجب أن يكون عالما بهذه الخلفية النصية ، التي تشكل منها النص بعد تفاعلاته ، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ، ولكنه طريقة توظيفية و خاصية إبداعية فردية ومتحولة ، " فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج المقول ، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل " [2].

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة أو مفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط ، بل أصبح فاعلا يؤثر في النص فيضع دلالاته ، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب .

4-1-4- شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع ، الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية ، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية ، يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول جوليا كريستيفا " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى " [3].

---

1 - أنظر عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، ص 79.

2 - جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، مرجع سابق ، ص 151 .

3 - محمد بنيس و ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 261 .

غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة ، التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية ، خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر، الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من تدخل ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ، حتى يبدوا النص الحاضر كأنه فسيفساء من نصوص ، ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلى قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال ، بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير (مستوى البنية السطحية) ، ليلامس جوهر الحقائق العميقة (البنية العميقة للنص) .

4-2- مستويات التناص :

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها ، تخضع إلى عدة مستويات و تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما " جوليا كريستيفا " في النقد الغربي و " محمد بنيس " في النقد العربي.

4-2-1- عند جوليا كريستيفا :

لقد قسمت جوليا كريستيفا مستويات التناص إلى ثلاثة أقسام[1]:

أ- النفي الكلي : في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا دلاليا ، ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة و تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستقرة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية .

ب- النفي المتوازي : هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين والاقتباس " المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة ، حيث يظل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي .

1 - أنظر جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، مرجع سابق ،ص 155 - 158 .

ج- النفي الجزئي : لقد غير امتصاص المبدع للنص المرجعي ، حيث يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه .

4-2-2- عند محمد بنيس :

يقسم محمد بنيس مستويات التناص إلى ثلاثة مستويات: [1]

أ- التناص الاجتراري : وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني ، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ، وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط، أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج وروح الإبداع ، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة وصيرورة ، يعني يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه .

ب-التناص الامتصاصي : وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا ، وهذا يمثل مرحلة أعلى لقراءة للنص الغائب ، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص و قداسته ، فيتعامل و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد .

فالتناص الامتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب فالشاعر يترسخ في ذهنه ، مما يجعله يتفاعل مع النصوص بسهولة ، وهذه المرحلة متقدمة عن سابقتها فالنص الغائب يستمر غائبا غير ممحي ويحيا بدل أن يموت .

ج- التناص الحواري : يعد طريق الحوار في مستويات التعامل في النص المتعالي والغائب ، حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته ، وذواته ، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ، تحطم مظاهر

1 - أنظر محمد بنيس و ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1979 ، ص 253 .

الاستلاب مهما كان نوعه و شكله وحجمه ، " فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب و إنما يعمل على نقده و قلب تصوره"[1].

فهذا النوع هو الأكثر تعقيدا وغموضا ، بحيث لا يبقى بين النص الجديد و أشلاء النصوص السابقة سوى المادة بعض المقاطع التي تشير للنص الغائب، وهذا هو سر رقيه وغموضه .

5- آليات التناص :

5-1- التمطيط : التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتحدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية ، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص ويحصل التمطيط بأشكال مختلفة أهمها :

أ- **الأناكرام (الجناس بالقلب أو التصريف) :** فالقلب مثل : قول – لوق، عسل - لسع، والتصحيف مثل : عثرة – عنترة، الزهرة – السهرة ... [2] .
و تحدث الدكتور أحمد ناهم أيضا عن آلية الأناكرام فيقول في كتابه التناص في شعر الرواد : إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبيين عام ، يسهم في تناسل النص داخليا ، أي تعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة وبصورة مختلفة لإنتاج معنى ما " [3].

ب- **الباراكرام (القلب المكاني) :** إن الباراكرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير حدث صغير و عن طريق السرد و الوصف و الحوار و الحشو والبياض ، و هذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ، ومن جانب آخر تساعد في زيادة الجانب الفضائي للنص الكتابي على الورقة " [4].

---

1 - جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، مرجع سابق ، ص 157-158 .
2 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق . ص 126 .
3 - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ط 1 ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، مصر ، 2007 ، ص 80 .
4 - المرجع نفسه ، ص 81 .

ج- **الشرح :** يقول محمد مفتاح على هذا المصطلح بأنه " أساس كل خطاب وخصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبنى عليه المقطوعة في صيغ مختلفة [1] .

د- **التكرار** : ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ ، متجليا في التراكم أو في التباين و وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ، ليكون تكرار في المعاني المتمثلة، ولكن بصيغ مختلفة ، وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث ، إذ تساعد على انسجامه إيقاعيا ودلاليا [2].

5-2- الإيجاز :

يقول مفتاح عن الإيجاز " على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد ، وقصرنا عملية التناص على التمطيط ، فقد تكون إيجازا أيضا ، والإيجاز عملية تقليص أو ضعف للنص كي يظهر في صورة مصغرة "[3].

أ- **التلميح :** وهو الإشارة إلى حدث مشهور أو قصة معروفة ، دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة ، وبذلك يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ، وهو أهم أنواع الإيجاز ، إذ يعتمد على الخلفية الاستمولوجية للقارئ ، و لا تتم هذه الخلفية إذا كان القارئ غير واع لها .[4]

ب-**التلخيص :** " على عكس الباراكرام الذي هو تمطيط فكرة أو مقولة في بداية القصيدة ، أما التلخيص فيكون في الشطر الأخير من مقطعها "[5].

---

1 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 126 .

2 - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 86 .

3 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 127 .

4 - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ص 99 .

5 - المرجع نفسه ، ص 103 .

ج- **الحذف :** هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ، ويكون ثمة إشارة للحذف كالبياض و النقاط ، على القارئ ملئ هذا الفراغ حتى يتم اكتمال المعنى أو المعقول لدى القارئ[1].

5-3- الاقتباس : ينظر للاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص ، واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه ، إن النظرية التكرارية التي يلغي " ديريدا " وجود حدود بين نص وآخر ، تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم التناص [2] .

5-4- التضمين : كما هو معروف هو الاستشهاد ببيت أو أبيات ، وهو من المداخل التي عرج المتناصون عليها ، وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر في بيت أو قصيدة له .

وحتى يصبح الأمر مشروعا ، على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو يشير في هوامشه إلى المصدر المقتطف الذي يضمن منه قصيدته ، بحيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة الآن [3].

5-5- الترجمة : لا نتناول الترجمة هنا على وفق مفهومها العام ، ولكننا نقصد منها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه ، أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها .

إن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية ، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد وذلك بسبب أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به [4].

---

1 -المرجع نفسه، ص 101 .
2 - المرجع نفسه ، ص 104.
3 - أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 106 .
4 - المرجع نفسه ، ص 108 .

6- السرقات والتناص :

6-1- مفهوم السرقة الشعرية :

السارق هو من قام بعملية السرقة ومنها اشتق اسمه وهو : من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له ، فإذا أخذ من ظاهر فهو مختلس ، ومستلب و منتهب ومحترس ، فإن منع مما في يديه فهو غاصب [1] ، وعملية الأخذ حتى تسمى سرقة يجب أن يتوفر فيها شرطان أساسيان هما : التستر أو الإخفاء ، وأن يأخذ ما ليس له ، و إن اختل أحدهما لا تعد سرقة ، فإذا انتفى الشرط الأول أصبح الأخذ جهارا عيانا و يسمى في هذه الحالة غصبا ، و أما إذا انتفى الشرط الثاني ، وهو أخذ ما لا وجه له فيه – ويشترط أن يكون حرزا مملوكا معلوم ملكيته – كأن آخذ حقي خفية وذلك بعد المطالبة به ، فإن لم أجد إلا هذه الطريقة فهذا ليس بسرقة ، ويخرج عن السرقة أيضا أخذ الأشياء المتنازع عليها ، والمجهولة المالك ، وفي هذه الحالة الأخيرة قد ينتفي معها الشرط الأول أيضا .

فمصطلح السرقة خطير ولا نطلقه هكذا جزافا ويجب التحرز في ذلك ، فأول شيء في حقل الأدب أن يكون أخذ اللفظ والمعنى معا ، فابن رشيق يرى أنه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويردوها في غير حليتها الأولى ، و يزيدوها في حسن تأليفها و وجودة تركيبها ، وكمال حليتها و معرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها " [2].

وحق اللاحق أن يأخذ عن السابق وهذا من سنة الحياة ، ولكن من غير إجحاف في حق السابق ، وقوله (أحق بها ممن سبق إليها) فيها ظلم للسابق ، وكان عليه أن يقول أنه من حقهم أن يشاركوهم الفضل ، فللأول فضل السبق و للاحق أو الآخذ فضل الإجادة أو الزيادة .

---

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سرق) ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، ج 23 ، مج 3 ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ص1998 .

2 - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مصدر سابق ، ص 243 .

والأدب مثل العلوم الأخرى فهذا يطور هذه الفكرة و اللاحق يزيدها حسنا ، والآخر ينبه على أخطائها ، وهكذا ترقى إلى الأحسن ، فالعلوم لو لم تأخذ بهذا المبدأ و وظل كل شخص متمسكا بفكرته وابتكاره ، ولم يسمح بتداولها، لبقينا متخلفين ولم نصل إلى هذه الدرجة العالية من التطور ، " ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعيا أو شكليا ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة ، إذ ينهض الممتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا ولكنهم يفيضون منه على الناس جميعا ، هذا القانون يسري على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية " [1].

والمعاني المتداولة على ثلاثة أضرب ، فهناك المشتركة العامة و المبتذلة والخاصة، فأما المشتركة فلا فضل لأحد على من سواه من حيث السبق ، ولا يمكن ادعاء السرقة فيه، و الناس فيه سواء ، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر ... ، أما المبتذلة ففيها فضل الاختراع والابتداع و السبق ، ولكنها إذا تداولت وأصبحت معروفة فلا يمكن ادعاء السرقة فيها ، مثلا كوصف البرق بخطف الأبصار و سرعة اللمح ... ، وأما المعاني المختصة و فيقع فيها السرق ويوضح ذل " حازم القرطاجني " فيرى أنه " كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير ، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من استنباط المعاني ، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك .... ، والمعاني بهذه الصفة تسمى المعاني العقم ، لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ، و لا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني ، فلذلك تحاملها الشعراء و سلموها لأصحابها ، علما منهم أن من تعرض لها مفتضح" [2] .

يرى الجاحظ أن المعاني الخاصة أو العقم مباح أخذها وتداولها مثلها مثل المشتركة و المبتذلة أو ليس السر في أنها خاصة بأصحابها معروفة لهم ، ولكن السر يكمن في عجز اللاحق عن مجاراة السابق فيها ، وفي أنها شديدة الإحكام ، فإذا تناولها اللاحق قصر عن السابق فافتضح أمره إذ أتى بأحسن منها فذلك مباح ، ولكن في هذه الحالة لا تسمى عقما .

---

1 - أحمد الشايب ، أصول النقد الادبي ، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1994 ، ص 261 .

2 -أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسؤاج الادباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط 2 . دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، 1981 ، ص 194 .

إن لصاحب المعاني الخاصة فضل الاختراع والإبداع و ولكي تبقى حكرا عليه خاصة به عقما ، يجب أن تتوفر فيه شروط أربعة هي :

- أن يكون السابق إلى هذا المعنى .
- أن يكون المعنى فاضلا .
- أن تكون الألفاظ جزلة .
- أن يكون السبك أو التركيب محكما .

والشرطان الأخيران أي الألفاظ الجزلة والسبك المحكم ، أن لم يتم غلقهما بإحكام كان منفذا يلج منه من بعده اللاحقون ، ، فيشاركونه في الفضل أو حتى ينتزعوه منه ، فإن وجد خلل في اللفظ ، أتى شاعر آخر بألفاظ أجزل من ألفاظه فيشاركه الفضل ، أو وجد خلل في السبك و أتى آخر فأحسن سبكه ، فإنه يشاطره الفضل [1].

6-2- أنواع السرقة الشعرية :

قسم " ابن الأثير " السرقة الشعرية إلى سلخ ومسخ ونسخ و فالسلخ هو أخذ بعض المعنى تشبيها بسلخ الجلد ، و المسخ هو تقصير الآخذ عن المأخوذ تشبيها بمسخ الآدميين قردة ، و أما النسخ فهو أخذ المعنى واللفظ معا دون زيادة تشبيها بنسخ الكتاب ، وهذه الأنواع الثلاثة تتفرع وتتوزع ، و قد أضاف نوعين آخرين هما : أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، وعكس المعنى إلى ضده فكانت في مجملها خمسة أنواع [2].

و" الخطيب القزويني " قسم الأخذ والسرقة إلى نوعين ، ظاهر وغير ظاهر ، أما الظاهر فهو أخذ المعنى كله وذلك مع اللفظ كله أو بعضه ، وإما وحده ، فإذا كان المأخوذ كله دون تغيير نظمه فهو مذموم وهو سرقة محضة ، ويسمى نسخا وانتحالا ، وان تم تغيير النظم أو أخذ بعض اللفظ فهو إغارة ونسخ ، أما غير الظاهر فهو أن يتشابه معنى الأول

---

1 - أبو عثمان ، عمرو ابن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج3 ، ط 2 ، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1965 ، ص 97 .

2 - ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح : أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، ج3 ، ط2 ، دار نهضة مصر، القاهرة ، دت ، ص 218 – 292 .

ومعنى الثاني ومنه النقل والقلب ، وقد ضم إلى هذا النوع الاقتباس و التضمين والعقد والحل والتلميح [1].

والسرقة تنقسم إلى أسلوبية أو لفظية ، ومعنوية ، والمعنوية تمتاز بالخفاء ويصعب اكتشافها وتتمثل في : الاختلاس ، الإلمام ، النظر والملاحظة ، كشف المعنى ، الالتقاط والتلفيق ، وهذه المصطلحات ذكرها " الحاتمي " في كتابه " حلية المحاضرة " أما السرقة اللفظية فتتمثل في : الاصطراف (الاجتلاب و الاستلحاق) والانتحال ، الغصب ، و هذا النوع سماه " الأثير " النسخ والانتحال ، وفصل أحد الباحثين السرقة الأسلوبية اللفظية فرأى الأسلوبية تتمثل في العكس والموازنة و الوزن و القافية ، و أضاف نوعا رابعا سماه " الموارد والمساعدة " ضمه إلى أنواع السرقة و يتمثل في : الموارد ، الإجازة ، التلميط ، المرافدة [2] .

و لكن هذا النوع بعيد عن السرقات ، فإذا تواردت خواطر شاعرين أو ساعد شاعر شاعرا فبأي صورة تدخل ضمن السرقات ؟

وقد بالغ القدامى في السرقات الأدبية وضموا إليها أنواعا كثيرة ليست منها ، وتبعهم كثير من المحدثين إن لم يكن كلهم ، فكانت السرقة مدخلا سهلا ولج منه الحساد والمناوئون والحاقدون للانتقاص من الخصم .

و قسم " أحمد مندور " السرقات الأدبية إلى نوعين : مذموم و محمود ، كما فعل الآمدي في كتابه (الموازنة) حيث ذكر محاسنها ومساوئها ، وكذا فعل " ابن وكيع " في كتابه (المنصف للسارق والمسروق منه) ، و رأى أن المذموم تنضوي تحته ستة أنواع هيا :السرق ، الغصب ، والإغارة ، والاصطراف ، الاهتدام والالتقاط والتلفيق ، المرافدة ، وأما المحمود فتنضوي تحته – حسب رأيه – تسعة أنواع و ولكن إذا عددتها وجدتها عشرة وهي : الاجتلاب و الاستلحاق ، المجدود ، النقل (ويسمى الاختلاس أو عكس المعنى) ،

---

1 - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه ، ابراهيم شمس الدين ، ط 1 ، و دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 321 ، بتصرف .

2 - أنظر عبد الحليم ، السرقات الأدبية وتوارد الخواطر ، ع : 5 ، مجلة دراسات أدبية ، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة ، دار الخلدونية ، القبة الجزائر ، فيفري 2010 ، ص 15-59 .

النظر والملاحظة ، الإلمام ، الاحتذاء ، الموارد ة ، القلب أو العكس ، التناسب (نظم المنثور) [1].

و هكذا يكون قد بالغ في تقسيم السرقات الأدبية فمصطلحات مثل : المرافدة والموارد ة بعيدة عن السرقة ، وقد تكون هذه الصفة موجودة في أي نوع من أنواع السرق ، و يجب ألا يطلق مصطلح السرقة بهتانا وظلما دون تريث وروية .

3-6 – السرقات الأدبية عبر مصطلح التناص :

لقد أعاد أغلب النقاد العرب المعاصرين إلى السرقات الأدبية وهجا نقديا جديدا ، بعدا أن حظيت بهذا الوهج في النقد القديم ، عند نهوضها كفكرة لها ظروفها و ملابساتها ، ولعلهم تناولوها في إطار من المفاهيم الأخرى ، وكأنهم يسعون إلى إعادة زراعة حقل مهجور بآليات حديثة وصالحة لمعالجته ، إن الآراء التي تناولت السرقات الأدبية لكونها جذورا أو أصولا للتناص و كان لها من الشيوع ما أوحى – أحيانا – بتطابق تام بين التناص والسرقات ، ويكاد يجمع اغلب من تناول التناص بموروثنا النقدي ، على أن تحمل السرقات صلة ما مع التناص ، ولذلك سنعرض لبعض هذه الآراء .

من أبرز هؤلاء الذين رأوا في السرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى البناء من جديد (عبد المالك مرتاض) الذي جعلها – في مقال له – من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها ، وذلك بعدما أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة ، و قراءة بأدوات تقنية جديدة ، وقد ختم مقاله بالإشارة إلى كون التناص هو " تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ، ونصوص أدبية أخرى ، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معمقة تحت شكل السرقات الشعرية " [2] .

---

1 - أحسن مزدور ، معايير النقد الادبي في القرن الرابع الهجري ، ط 1 ، مكتبة الاداب – القاهرة ، مصر ، 2009 ، ص 171 – 201 .

2 - عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، 1991 ، ص 91 .

و يؤيد هذا المذهب عند عبد المالك مرتاض الناقد عبد الله الغذامي الذي أشار إلى ضرورة الاهتمام بقضايا النقد ، ولكن بأدوات العصر فأشار في تناوله مصطلح التناصية إلى ضرورة دراسة ما كان يسميه الأقدمون بالسرقات الأدبية 1.

يبدو واضحا فعل التصحيح المقترح في هذه الرؤيا متصلا بجانبين اثنين ، أحدهما التحول من الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة ورمت بظلالها على السرقات الأدبية – مع كون بعض النقاد القدامى ابتعدوا عن ذلك –و الثاني يتصل برصد ملامح القديم بأدوات حديثة.

فإذا كان مرتاض والغذامي قد اتفقا في دعوتهما لتحديث السرقات الأدبية ، فإننا نجد ما اقترحه مرتاض – من ضرورة الإسراع في إيجاد الحل معتمدا على ضرورة العزوف عن الخضوع والخنوع – قد أثار موقفا نقديا في عمل تال قدمه صالح الغامدي في الدورية ذاتها بعنوان "تعقيبات وملاحظات على السرقة والتناص" ، اقترح فيه عدم الاندفاع وراء العواطف تحت شعار "سبقناهم" ، ورأى فيه عدم توافق السرقات مع التناصية ، ووصف محاولة مرتاض بأنها لم تكن ناجحة ، فهناك فرق بين أن تستعين ببعض معطيات النظرية النقدية وبين أن ندعي سبقنا – نحن العرب – إلى اكتشافها بصورة أخرى 2.

ولقد صرح محمد مندور– عند تحديده لمجموع العلاقات التي تنشأ بين النصوص – إلى أن السرقات ليست من التناص وهذه العلاقات التي تحدد – عنده – مجال الأخذ والعطاء هي 3 :

1-علاقة الاستيحاء : الإثبات بمعاني جديدة يستدعيها الناص من مطالعاته المختلفة .

---

1 - أنظر عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، ص 321 .

2 - أنظر صالح الغامدي ، ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص ، مجلة علامات ، ع : 5 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، 1991 ، ص 183 .

3 - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة ، مترجم عن لانسون و ماييه ، ط 4 ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت ، ص 309 .

2-علاقة استعارة الهياكل: اخذ الناص موضوع إبداعه من قصة أو أسطورة شعبية أو خبر تاريخي ، وينفث فيه الحياة ، حتى يعيد خلقه من جديد .

3-علاقة التأثر : أخذ الناص بمذهب غيره في الإبداع أو الأسلوب ، وقد يكون هذا الأخذ و التأثر عن طريق التتلمذ .

4-السرقات : وهي لا تطلق إلا على الأخذ الصريح من جمل أو عبارات و انتحالها دون الإشارة إلى صاحبها الأول .

5-التطابق : الثلاث الأوائل في ميدان التناص "تداخل نصوص" ، في حين لا تنتمي العلاقة الرابعة "السرقات" إلى مبدأ التناص .

وبهذا يكون محمد مندور قد سعى و اجتهد لوضع مصطلحات عامة تشمل مصطلحات السرقات ، ولو أنه وزع مصطلحات السرقات التراثية على هذه المصطلحات لاتضحت هذه المفاهيم أكثر ، وحاول محمد مفتاح أيضا وضع مصطلحات عامة بعيدة عن التصريح ، وتوضح تعالق النصوص فذكر خمسة أنواع هي [1] :

- التطابق **:** يعني به تطابق نص مع نص آخر شكلا ومضمونا ، ولا يتحقق ذلك إلا في الاستنتاج .
- التحاذي **:** ومعنى هذا أن المستنسخات يجب أن تكون مستقلة عما استنسخت منه ، فإذا كان هناك أي اتصال بينها وبين النص المستنسخ منه فإنها تمنح مفهوما آخر ، وهو التحاذي ، وقد يكون في الأول أو في الوسط أو في الآخر .
- التداخل**:** هو تداخل النصوص والتقاءها مع النص الأصل ، وقد تأخذ حيزا معينا في النص أو تكون موجودة في النص كله .

[1] -محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، مرجع سابق ، ص 192 – 193 .

- التفاعل : هو نوع من أنواع التداخل ولكن في أقصى صورة ، بحيث تندمج مع النصوص وتتماهى لتشكل نصا واحدا ، وقد يكون التفاعل بين نصين أو متعددا ، أي بين نص وعدة نصوص .
- القلب: يقصد به انقلاب الأوضاع وتبدل الأحوال ، ويظهر ذلك من خلال دراسته لكتاب الحب فقد انقلبت العلاقات من الحب ، العشق ، الشوق .. إلى الغدر والبغض ، المكيدة ...الخ.

غير أننا نجد من النقاد من دعا إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث ، ففي الفصل السادس الذي كان بعنوان التناص في كتابه تحليل الخطاب الشعري ، عرض محمد مفتاح إلى التداخل الكبير بين التناص وبعض الحقول النقدية الأخرى ، فيقول " قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا ، بين هذا المفهوم والمفاهيم الأخرى مثل : الأدب المقارن و المثاقفة ، ودراسة المصادر والسرقات ، ، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره و ويحصر مجاله لتجنب الخلط ، إن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة ، و تتناول الظروف التاريخية و الابستيمية التي ظهر فيها " [1] .

فهو يؤكد على أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعص على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته .

يوافق " محمد مفتاح " رأي الباحث والناقد " رجاء عيد " حيث يدعو – هو بدوره – إلى ضرورة التحليل المتأني لما يعرف بمصطلح السرقات ، لأن ذلك سيزيل ضبابا كثيفا تتغيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته ، وربما تنتفي تلك الريبة التراثية اتجاه النصوص، لا لنقع في خطأ النقد تحت مصطلحه السابق (السرقة) ، وإنما لتتبع

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 119 .

تحولات تلك النصوص واستكشاف قيم تحركها وتوظيفها ، وما تضيفه في إعادة إبداع جديد ، وتشكيل مخالف [1] .

بناء على ما قدم يتضح أن نقادنا القدامى استندوا في إثبات تهمة السرقات الشعرية على وجود أفكار مشتركة بين نصين شعريين أو بيتين ، ويقتضي ذلك استنكار عمل السارق و إدانته ، في حين نجد ناقد التناص المعاصر يسعى لإظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبي كما سبق الذكر .

6-4- مصطلحات الأخذ و السرق :

و عند البحث عن جذور التناص في النقد العربي القديم نجد عدة مصطلحات نقدية وبلاغية منها ، الاقتباس ، و التضمين ، والسرقة ... ، و ليست هذه المصطلحات إلا شكلا من أشكال التناص ، والقاسم المشترك بينها وبين التناص ، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما ، أو جزء منهما من نص إلى آخر ، ومن عمل أدبي إلى آخر ، مع الاختلاف في المقصد والغاية [2] ، غير أن منهجية التناص مصدرها النقد الغربي كما أسلفنا ومن بين هذه المصطلحات نجد :

6-4-1- الاختراع : في اللغة اخترع الشيء أي " شقه و أنشأه و ابتدأه " [3]، أما الفرق بين الاختراع والإبداع " وان كان معناهما في العربية واحدا – أن الاختراع : "خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، و الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف و الذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وان كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ ،فإذا تم الشاعر بأن يأتي

---

[1] - أنظر رجاء عيد ، النص والتناص ، مجلة علامات ، ع 18 ، مج : 5 ، ديسمبر ، جدة ، السعودية ، 1995 ، ص 175 - 208 .

[2] - أحمد طعمة حلبي ، التناص بين النظرية والتطبيق : شعر البياتي نموذجا ، دط ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 2007 ، ص 408 .

[3] - مجد الدين بن محمد الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، ط8 ، مادة (خرع) ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 712 .

بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الآمر ، وحاز قصد السبق " [1] ، فهذه هي المعاني العقم تبقى خاصة بمخترعيها، وهناك الابتكار وهو يطابق الاختراع .

- **التوليد :** هو " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه فذلك يسمى التوليد، وليس بالاختراع ، لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس أخذا على وجهه " [2] .

و مصطلحا " التمليط " و " الموارده " وجب التنبيه إليهما و هما لا ينتميان إلى أي من مجموعات السرقة

- **التمليط :** في اللغة " ملط الحائط : طلاه " [3] ، وفي هذه دلالة على الإتمام والتسوية، وفي الاصطلاح هو " أن يتساجل الشاعران فيضع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه ، وفي الحكاية أن امرؤ القيس قال للتوأم الشكري : إن كنت شاعرا كما تقول فملط أنصاف ما أقول فأجزها ، قال : نعم ، قال امرؤ القيس :

أحار ترى بُريقاً هَبَّ وهَنَا

فقال التوأم : كنار مجوس تستعرُ استعاراً

فقال امرؤ القيس : أرِقت له ونام أبو شُرَيْحٍ

فقال التوأم : إذا ما قلت قد هدأ استطارا

و لا يزالون هكذا ، يضع هذا قسيما وهذا قسيما إلى أخر الأبيات " [4].

---

[1] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، مصدر سابق ، ص 219 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 218 .

[3] -الفيروزبادي، قاموس المحيط، مادة (ملط) ، ص 688 .

[4] - ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ص 79 .

و الراجح أن التمليط مشتق من " الملاط وهو الطين يدخل في البناء ، يملط به الحائط ملطا ، أي يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحد " [1] ، ومن هذا يتبين أن التمليط خارج عن مجال السرقة و الأخذ وإنما هو من باب المساجلة و المبارزة الشعرية و التحدي .

- **الموارِدة :** في اللغة " ورد فلان وُرودا : حضر ، أورده و أستورده أي : احضره .... الوارد : الطريق " [2] ، وفي الاصطلاح هي أن يتوافق شاعران في المعنى واللفظ في شطر أو بيت أو أكثر من ذلك دون أن يلقى أحدهما الآخر أو سمع منه فقد روى " الحاتمي " عن الأصمعي أنه قال " قلت لأبي عمر بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في معنى و يتواردان في اللفظ ؟ لم يلق أحد منهما صاحبه، ولا سمع بشعره فقال لي : تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها " [3].

ووقع ذلك لأبي الهلال العسكري أيضا حيث قال " وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للأخر ، وهذا أمر عرفته من نفسي ، فلست أمتري فيه ، وذلك أني علمت شيئا في صفة النساء :

سَفَرن بدورا و انتقبن أهلة

و ظننت إني سبقت إلى تجميع هذين التشبيهين في نصف بيت ، إلا أني وجدته بعيني لبعض البغداديين فكثر تعجبي ، وعزمت على إلا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما " [4]، و لتشابه الأشعار أسباب كثيرة كالبيئة الواحدة و التلمذة وطبيعة الشعر و غير ذلك .

و مصطلح الموارِدة " لا يدخل في السرقة ، فكما وقع المعنى للمتقدم وقع للمتأخر " .

---

[1] - المصدر نفسه، ص 80 .

[2] - اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، ط 4 ، مادة (ورد) ، باب الدال ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 549 .

3 - أبو علي محمد الحسن بن مظفر الحاتمي ، خلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تح : جعفر الكتاني ، دط ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1979 ، ص 45 .

4 - العسكري ، الصناعتين ، مصدر سابق ، ص 177 .

6-4-2 - الأخذ :

في اللغة " أخذت الشيء ، آخذه أخذً " [1] و الأخذ في الاصطلاح هو تناول الشاعر بيتا أو أكثر وضمه إلى شعره ، ونية الأخذ وطريقة أخذه هي التي توجب له المدح أو الذم، و هذا المصطلح و هو أقرب للتوارد [2]، و قد كان يؤثره " ابن قتيبة " و " عبد القادر الجرجاني " على مصطلح " السرقة " لما فيه من البعد عن التجريح ، وتنضوي تحته عدة مصطلحات منها الممدوح ومنها المذموم .

6-4-3- الاقتباس والتضمين :

وقد تباين مفهوم المصطلحين في النقد العربي القديم ، بحيث اختص الاقتباس بالقرآن الكريم و الحديث النبوي ، بينما اختص التضمين بالشعر ، حيث أن الاقتباس نوع من المحسنات اللفظية وهو " أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث ، ولا ينبه عليه للعلم به ". [3]

أما التضمين فيعرفه ابن رشيق القيرواني بأنه " قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم ، فتأتي به في آخر شعرك ، أو في وسطه كالمتمثل " [4] ، غير أن بعض النقاد العرب المتأخرين أزالوا الفروقات بين الاقتباس والتضمين ، حيث عرف ابن أبي الإصبع المصري (654 ه) التضمين في قوله " أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية ، أو معنى مجردا من كلام ، أو مثلا سائرا ، أو جمل مفيدة ، أو فقرة من حكمة " [5].

---

1 - الجوهري الصحاح ، مادة (أخذ) ، (باب الذل) ، مصدر سابق ، ص 559 .

2 - محمد غرام ، تجليات التناص في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص 122 .

3 - شهاب الدين النويري ، نهاية الادب في فنون الادب ، دج : 7 ، ط1 ، دار الكتب و الوثائق القومية ، القاهرة ؟ 1923، ص 182 .

4 - ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ص 702 .

5 - عبد العظيم بن الواحد الملقب بابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر وبيان إعجاز القرآن ، تح : حنفي محمد شرف ، دط ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، 1995 م ، ص 140 .

وقد قسم النقاد العرب القدامى الاقتباس إلى نوعين : نوع يحتفظ فيه المقتبس بالمعنى الأصلي ولا يخرج به إلى غيره ، ونوع لا يحتفظ به المقتبس بالمعنى الأصلي بل يخرج به عنه ، وهذا يتوافق مع ما اصطلح به تسميته في النقد المعاصر بتناص التآلف ، وتناص التخالف ، كما أجاز النقاد العرب القدامى تغيير لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير أو إبدال الظاهر من المضمر أو غير ذلك [1] .

وهذا التحوير يتوافق مع عرف النقد المعاصر بالتحويل أو ما يسميه جيرار جينيت وبالتحويل البسيط المباشر ، وفي إطار ارتباط المصطلح ببيئته يمكن الاعتماد على الرأي القائل بأن " الاقتباس بمفهومه العربي القديم يقابل ، بشكل واضح ، مصطلح (التناص) في النقد المعاصر ، لكن كل مصطلح يعبر عن واقع عصره ، و طبيعة التطور الأدبي والنقدي ، كما أن هذين المصطلحين يختلفان في الوظائف والغايات التي سياق كل منهما لأجلها " [2] .

وقد تحدث ابن رشيق عن أنواع التضمين وطريقة توظيف الشعراء له ، فالتضمين الجيد عنده ، أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت عن معنى قائله إلى معناه الخاص به [3] ، كما أشار إلى نوع آخر وهو التضمين العكسي ، حيث يضع الشاعر المُضَّمِنُ عجز البيت المُضَّمَن عن معنى قائله إلى معناه الخاص به ، كما أشار إلى نوع آخر وهو التضمين العكسي ، حيث يضع الشاعر المُضَّمِنُ عجز البيت المُضَّمَن مكان صدره، وصدره مكان عجزه ، ومن التضمين ما يجمع فيه الشاعر بين شطري بيتين لبيت واحد [4] ،ثم جعل الإشارة ، أو الإحالة من التضمين ، حيث يشير النص الحاضر إلى النص الغائب دون أن يستحضره مباشرة ، ومن أنواع التضمين عنده أيضا : تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها [5] ، وبهذا يصبح التضمين أداة من أدوات التناص

---

1 - أنظر تقي الدين أبو بكر الملقب بابن حجة الحموي ، خزانة الادب وغاية الأرب ، تح : عصام شقيوا ، ج 2 ، دط ، دار مكتبة الهلال ، دار اللجا ، بيروت ، 2004 ، ص 456 .

2 - أحمد طعمة حلبي ، التناص بين النظرية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 45 .

3 - أنظر ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ص 85 .

4 - أنظر المصدر السابق ، ص 86 – 87 .

5 -أنظر المصدر نفسه ، ص 88- 89 .

المتعددة، إذ أحسن الشاعر الربط بين نصه وبين ما يضمنه ، فتكون قواسم مشتركة بين النصين تصل لحدود التفاعل .

أما حازم القرطاجني فاقترب كثيرا من مفهوم التناص ، من خلال قوله أثناء حديثه في طرق العلم ، باستثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها : " ومن ذلك أن يكون المعنى مرتبا على معنى لآخر ، لا يمكن فهمه ولا تصوره إلا به "[1] .

كما أشار القرطاجني إلى آليات التناص ، وبين أن لاقتباس المعاني واستثارتها طريقين، أحدهما : يقتبس لمجرد الخيال وبحث الفكر و وثانيهما : يقتبس بسبب زائد على الخيال والفكر بما يسوغ له إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف و التغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يورد معناه في عبارة أخرى ، على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه ، أو ليزيد فيه فائدة ، أو يحسن العبارة ،خاصة وأن يرتب عليها عبارة أحسن من العبارة الأولى [2] .

6-4-4 السرقة :

وقد شغلت بال النقاد العرب القدامى أثناء محاولاتهم للكشف عن الشاعر المبدع والمبتدع ، سواء من ناحية اللفظ و أو المعنى، أو الصور ، وتمييزه عن ما هو مقلد ومنتهج لإبداعات الآخرين ، فأفاضوا في الحديث عن أشكال السرقة ، وقد رأى الدكتور أحمد حلبي أن تلك الأشكال يجمعها أربعة أنواع هي [3] :

أ- السرقات التامة **:** وهي أخذ اللفظ والمعنى جميعا ، وقد أطلق عليها النقد العربي القديم أسماء عدة و منها النسخ و والانتحال ، و الغصب و الاجتلاب ، وهذا النوع من السرقات يحقق أعلى مستوى من التناصية ، من ناحية وضوح عملية الانتحال ، أو السرقة ، ولعل هذا ما يتوافق مع اعتبار التناص بأنه الحضور الفعلي لنص ما في

1 - حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، مصدر سابق ، ص 177 .
2 - المصدر نفسه ، ص 37 - 38 .
3 - أحمد طعمة حلبي ، التناص بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص 48 – 50 .

نص آخر ، كما يشكل هذا النوع من السرقات المرتبة من تناصية جيرار جينيت ، بوصفها اقتباسا حرفيا غير منصص .

ب- السرقات المعنوية : وهي أخذ المعنى من دون اللفظ ، و لها أسماء كثيرة منها : الإلمام ، و الاختلاس ، وربما كان النقد العربي القديم مغاليا في عَدِ هذا النوع من العلاقات التناصية سرقة ، إذ ليس هنالك من حضور لفظي واضح للنص الغائب في النص الحاضر ، مما دفع نقاد العرب – أمثال الآمدي والعسكري و عبد القاهر الجرجاني – إلى إصلاح "حُسن الأخذ" ، يقول العسكري : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، و يبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في تميز حليتها الأولى و ويزيدها في حسن تأليفها و جودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها " .

ج- السرقات اللفظية : وهي أخذ بعض اللفظ أو كله، ولها أنواع كثيرة ، منها ، الاهتدام، والالتقاط ، والتلفيق ، والمحلل لهذا النوع من السرقات ، يجد أنها ليست لفظية فقط، وإنما هي معنوية أيضا ، وهذا النوع من العلاقات التناصية التي تقوم على حضور لفظي محرف ، نجده لدى جيرار جينيت ، تحت اسم (الاتساعية النصية) ، التي توحد بين نصين : أحدهما منحسر ، وهو النص الغائب ، وثانيهما متسع ، وهو النص الحاضر ، ويمكن إدراج هذا النوع من السرقات ضمن التناص ، الاقتباس ، المحور ، حيث يرد النص الغائب في النص الحاضر بعد تغيير بنيته ، إما بالحذف أو الإضافة [1].

د- السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس : والموازنة عند ابن رشيق هي أخذ بنية الكلام فقط ، فإذا جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس ، وتماثل الموازنة ما أطلق عليه جيرار جينيت (المحاكاة) ، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره ، فيقيم عليه نصه من دون أن يستخدم عباراته نفسها ، أما النوع الثاني (العكس) فيماثل ما أطلق عليه تودورف (المحاكاة الساخرة) ، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره ،

1 - المرجع السابق ، ص 49 .

ليقيم عليه معنى مغايرا و مناقضا للمعنى السابق ، ويمكن تصنيف هذا النوع من السرقات ضمن ما يسمى ب (التناص الأسلوبي) [1] .

6-4-5- المعارضة والمناقضة :

والمعارضة هي أن ينظم الشاعر قصيدته ، على غرار قصيدة أخرى ، متناغما مع موضوعها ومعتمدا على ذات الوزن الروي و القافية ، كمعارضة شوقي لسينية البحتري ولبردة البوصيري ، أما المناقضة فهي معارضة مخالفة ، حيث يعتمد فيها الشاعر على نفي قصيدة لشاعر آخر و نقضها ، ملتزما نفس الوزن والقافية والروي ، ومنها نقائض الثلاثي: (جرير ، الأخطل ، الفرزدق) ، و تنتمي المعارضة والمناقضة إلى التناصية ، بوصف الأولى محاكاة و الثانية محاكاة ساخرة ، كما تحققان مفهوم التناص من الإطار أو الشكل الخارجي ، ومن خلال البناء الهيكلي لهما ، الذي يستوحي النص المعارَض أو المناقَض ، وذلك إما بالاعتماد على الجانب الإيقاعي منه كالوزن الشعري أو بالاعتماد على الجانب الصوتي ، كالقافية والروي ، وإما بتكرار بعض ألفاظه وجرسها الموسيقي [2] .

و قريب من المعارضة ما أشار إليه النقاد العرب ب (الاحتذاء) حيث يعرفه عبد القادر الجرجاني بقوله : " و أعلم أن (الاحتذاء) عند الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له أسلوبا ، و(الأسلوب) الضَرْبُ من النظم والطريقة فيه ، فيعمد شاعر آخر ، إلى ذلك (الأسلوب) فيجيء صاحبها ، فيقال : قد احتذى على مقاله " [3] .

وهذا الاحتذاء يقصده الإمام عبد القادر الجرجاني قد يحقق للشاعر تفرده وخصوصيته ، عن طريق الأسلوب الذي يعد ضربات من النظم ، وطريقة فيه ، بحيث تقوم جملة من العلاقات بين الكلمات ، وترتبط متماسكة ، متناسقة ، وهذا ما عناه الإمام ، في

---

1 - المرجع السابق، ص 51 .

2 - أنظر المرجع نفسه ، ص 52 .

3 - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، ج1 ، ط3 ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني ، جدة ، السعودية ، 1992 ، ص 468 – 469 .

بيانه لمعنى النظم الذي هو : توخي معاني النحو في معاني الكلم ، و أن توخيها في متون الألفاظ محال" [1].

لهذا أخرج المحاكاة اللفظية من الاحتذاء ، لأنها تقوم على الأصوات والحروف و أجراسها، إذ " لو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الإخفاء فيه محالا ، لان اللفظ لا يخفي المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها "[2] .

6-5- الحدود الفاصلة بين التناص و السرقات :

يمكننا بعدما عرضنا للتناص والسرقات – أن نقدم الآن الحدود الفاصلة بينهما ، لاستجلاء نقاط التقاطع بين المصطلحين الغربي والعربي .

- اهتم النقاد بموضوع التناص بدراسة الكيفيات التي يتم بها ظهور نص سابق في نص جديد وتحديدها بدقة ، علاوة على ربط النص بإطار البنية التي تتشكل من مجموعة من الأنساق المتحولة ، التي تتفاعل فيها هذه الأنساق وتتكامل في بناء داخلي يتسم بالشمولية و التنظيم ، وفق قوانين محددة ، وهذا يعني أخذ القضايا الفنية في الاعتبار عند عملية تحليل التناص ، أما السرقات الأدبية ، فقد اكتفت مثل الأدب المقارن برصد الظاهرة وطرائف ممارستها ، أي الوقوف عند حدود رد السرقة إلى أصلها ، وهذه دراسة تعزل النص عن بنيته الكلية أو بعض الأنساق عن بعضها .

- يرتبط مفهوم التناص بدراسة النص الأدبي باعتباره جنسا غير مقيد بنوع محدد من التفاعل مع النصوص الأخرى ، سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، قومية أو عالمية ، لغة واحدة أو لغة مختلفة ، أي استعلاء النص على حدود الزمان و المكان ، أما السرقات الأدبية، فقد ركزت على سرقة الشعراء المحدثين من الأقدمين، أو سرقة المحدثين من المحدثين ، وتجاوز النقاد سرقة الشعراء من الشعراء إلى سرقة الشعر من النثر ، ولقد ربط النقاد السرقة في حدود اللغة القومية مثل فعل الأدب المقارن في دراسته للتأثيرات .

---

1 - المصدر السابق، 1/ 361 .

2 - المصدر نفسه ، 1/ 509 .

- يهتم النقاد في موضوع التناص بمعرفة المدى الذي وصلت إليه التجربة الأدبية الجديدة في استيعابها وتفاعلها مع النصوص أو التجارب السابقة ، وكيفية تحويل هذه النصوص لكي تتلاءم مع طبيعة النص ، و أي الآليات استخدمت في ذلك ، دون انحياز إلى أي من النصين المدروسين ، بينما تسير دراسة السرقات الأدبية إلى غير ذلك إذ تكتفي برصد الظاهرة أو الموازنة بين السارق و المسروق ، وقد فضلوا الأصل في أحيان كثيرة وبذلك يتحول الشاعر المتأثر إلى مستهلك .

- حدد النقاد في دراستهم لـلتناص مجموعة من القوانين و الآليات والتقنيات التي من خلالها يتم اكتشاف التناص، فذكروا: الاجترار ، الامتصاص ، الحوار ... ، و تقنيات محددة ، كالتناص الداخلي والخارجي ، و قد حاول النقاد في ظاهرة السرقات تحديد معايير نقدية ثابتة ، فتحدثوا عن اللفظ والمعنى ، و في أي منهما تكون السرقة ، و تحدثوا عن النسخ والسلخ والمسخ ... ، وهذا دليل على اختلاف النقاد في تحديد المعايير بدقة ، مما أدى إلى غموضه و إلى وجود التباس في الحكم على الشعراء .

- أبعد منظّرو التناص البعد الأخلاقي عن القضية ، و أجمعوا على أن النصوص لا تبدع من فراغ ، و إنما تستند إلى نصوص سابقة ، و التناص إذا شبكة من العلاقات والتفاعلات والهدم والبناء تقيمها النصوص مع بعضها و لكن دراسة السرقات الأدبية لدى النقاد تتجه في أغلب أحوالها إلى تأثيم السارق أخلاقيا و إذا تجاوزوا عن خلع صفة الإثم الأخلاقي عن السارق ، فإنه عليه أن يحسن الأخذ والخفاء .

- يتفق التناص مع السرقات الأدبية في انتمائهما إلى حقل واحد هو حقل النقد الأدبي ، فالسرقات الشعرية تنتمي إلى حقل نقدي عربي قديم ، والتناص ينتمي إلى حقل نقدي أوروبي معاصر .

- يتفق التناص مع السرقات الأدبية في اعتماد اللاحق على السابق أي اعتبار مبدأ الأسبقية إذ بدونها لا يكون تداخل بين النصوص ، وهي عملية حتمية لا بد منها في العملية الإنتاجية سواء كانت سرقة أو تناصا .

لقد أجملت الدكتورة نور الهدى لوشن في مقال لها " الأوجه الفارقة من التناص والسرقات " و حصرتها في ثلاث مستويات ، دون ذكر لمواقع الاتفاق ، و هذه المستويات هي[1]:

أ- على مستوى المنهج : السرقة تعتمد المنهج التأثري و السبق الزمني ، فاللاحق هو السارق ، والسابق هو المبدع ، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم بالنص الغائب فحسب .

ب-على مستوى القيمة : ناقد السرقة الأدبية يسعى إلى استنكار عمل السارق ورفضه ، في حين أن الناقد في التناص يسعى لإحضار القيمة الإبداعية في النص المستحضر .

ج- على مستوى القصدية : في السرقة تكون العملية قصدية واعية دوما ، بينما التناص تكون – غالبا – لا واعية ، كما تكون واعية وهو ما تجده في الاقتباس و التضمين والمعارضات ...

و دون فتون بالنرجسية التي يهتم بها العربي عادة فإنني أرى أنه – حقا – فقه العرب منذ زمن ظاهرة تداخل النصوص ، فأقوال بعضهم (النقاد) لدليل على ذلك ، وان كانت السرقات ليست مرادفا تاما للتناص ، غير أن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث ، فهو أعم وهي أخص ، وهو لغوي أدبي ، وهي في بعضها لغوية ، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي ، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي ، الذي يتحاور فيه الحاضر مع الماضي ، وهي تعتمد على المشابهة ، أما هو فيعتمد على التضاد ثم المشابهة ثانيا .

و لنأخذ من كلام ابن طباطبا دليلا مدعما لهذا التوجه " وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب ، بل وجب له فضل لطفه و إحسانه فيه ... و يحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة ، و تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها و تلبيسها حتى تخفى على نقادها ، و البُصراء بها ، و ينفرد بشهرتها

---

1 - نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، ج 15 ، ع 26 ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها ، مكة ، 2003 م ، ص 24 – 25 .

كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا اوجد معنى لطيفا في تشبيبٍ أو غزلٍ استعمله في المديح، وان وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف بهيمة ، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوههما غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها ، و إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ، أو في الخطب والرسائل ، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى و أحسن "[1] .

في هذا النص يدعوا ابن طباطبا إلى الإتباع ، ولا يرى أية نقيصة في أن يشترك المتأخر مع المتقدم في المعنى ، شريطة أن تجود طريقة القول ، إذ العبرة ليست بالمعنى بل بطريقة صوغه . و أن يكون المتأثر حذقا قادرا على التفنن في الإخفاء بتحليل المادة الأولية وصهرها ، بحيث تأخذ عناصرها مواضع جديدة في النص المستحضر ، و لا يتأتى هذا الصنيع إلا للشاعر الذي يمتلك ملكة خيالية ، تصهر وتبني حتى تخرج الأعمال الجديدة في صورة إبداعية مختلفة .

وإذا كان التناص يعتمد أكثر على التضاد وفق ما نلمح من أنماط التناص عند كريستيفا التي تذكر " النفي الكلي ، النفي المتوازي ، النفي الجزئي " [2] ، فإننا نجد ما يعادل هذا في نص ابن طباطبا – المذكور – حيث قال " ... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها ... " و الأمثلة على ذلك في نقدنا القديم كثيرة .

نجد – أيضا – عبد القاهر الجرجاني يحدد آلية الاشتغال في ميدان التناص ، حيث يقول : " اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على الغرض "[3] .

---

1 - ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، دط ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1980 ، ص 91 -93 .

[2] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 78 – 79 .

[3] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1998 ، ص 250 .

فوجه الاتفاق في عموم الغرض ، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، أما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له كالشجاعة و السخاء[1].

إذا التداخل الذي حرره الجرجاني هنا يمكن تقسيمه على قسمين : تداخل شكلي وتداخل مضموني .

أ- التداخل الشكلي : في البنية الظاهرة التي تعطي معناها العام ، وهو الاتفاق في الغرض العام – كما ذكر الجرجاني وهذا التداخل ليس فيه سرقة لاشتراك المعاني فيه ، وعدم خصوصيتها لمبدع معين .

ب-التداخل المضموني : يمكن في تلمس وجوه التداخل خفية بين النصين ، وهذا النوع من التداخل هو ميدان التناص ، وفيه تبرز خصوصية المبدع .

7- أشكال التناص و أنواعه :

7-1- أشكال التناص :

لا مناص لأي نص من التناص فهو حتمي مؤكد ، إذ لا يمكن الانسلاخ من الظروف الزمانية والمكانية و من التاريخ الشخصي للمبدع (ناثرا أو شاعرا) ، فهو معيد لإنتاج ماض سواء أكان الإنتاج له أو لغيره ، وحين نتعرض لإشكال التناص فإننا نقصد محاولة البحث في التفاعلات التي تحدث بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة (السابقة) ، وكذا نصوص معاصريه ، وغير معاصريه ، وبذلك فنحن نكتشف المصادر و الخلفيات التي اعتمدها الشاعر ، سواء فكرة محددة انطلق منها أو مجموعة من الأفكار المتراكمة في ذاكرته ، والتي استمدها من قراءاته المختلفة – قديمة ومعاصرة – وقد قسم نور الدين السد التناص إلى أقسام ثلاثة هي[2]:

[1] - المصدر السابق، ص 250 – 251 .

[2] - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص 120 .

7-1-1- التناص الذاتي : ويكون نتيجة محاولة الكاتب حصر تقنياته وفكره ، وإظهار أصالته في نصه الجديد ، ويشمل التكرار الذي يكون بين النصوص الخاصة بالكاتب الواحد، حيث تتفاعل تلك النصوص ويتجلى ذلك لغوا وأسلوبيا و نوعيا ، وقد يكرر نصوصه بتقنيات مختلفة " سواء عن طريق التحوير أو التطوير أو الدوران في حلقة مفرغة ، مما يكشف روافده الثقافية ومسار إبداعه الذاتي في تشكله، لأن التناص الذاتي يكشف عن البنية الذهنية للمبدع على المستوى الراهن ".

وباختصار فإن التناص الذاتي هو تلك العلاقات التي تربط بين نصوص الكاتب ببعضها البعض ، وهذا ما يعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين ، حيث يدخل المبدع في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة ، وينتقل المنتج ليصبح متلقيا .

7-1-2- التناص الداخلي : ويكون حين يتفاعل الكاتب مع نصوص معاصريه ، وهو امتصاص وتحويل لنص آخر ، انه محاولة الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له ، فالشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها حسب المقام و المقال .

7-1-3- التناص الخارجي : وهذا التناص يحدث حين تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره ، التي أنتجت في عصور بعيدة عن عصره ، ويعرف كذلك ب (التناص 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 ، ومن أجل ذلك و فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص ، وليس هناك نص لم يمر بهذه الأنواع الثلاثة ، إذ لابد أن نجده يتناص إما مع ذاته أو مع معاصريه أو مع نصوص غيره البعيدة عن عصره .

7-2- أنواع التناص :

7-2-1 التناص الديني : وهوا تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين و من القرآن الكريم والحديث الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة، كالإنجيل والتوراة ، أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية ، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر " القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان " [1].

فالتراث الديني يشكل مرجعية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة ، لخصوصيته ، وتميزه و قدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه ، والتأثير مع الوجدان الجمعي .

-التناص القرآني : الشاعر العربي عندما سمع آيات القرآن الكريم ، اهتز لها قلبه ، وسلبت عقله ، و ربما هذا هو السبب في الحضور المكثف للنص القرآني في كتابات الشعراء ، فكان أو النصوص التي استأثرت بعناية الشعراء لثرائه لفظا ودلالة وتركيبا ، ولقد وجد الشعراء و الكتاب والخطباء في أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ومناهجه في سوق الآراء وصياغة الحجج ما جعلهم يحذون حذوه ويتبعون منهجه [2] .

-التناص الحديثي : يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم ، من حيث إشراق العبارة و فصاحة اللفظ و بلاغة القول لقول الله تعالى عن سيد الخلق " وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى " [3] وقد تفاوت استحضار الحديث الشريف عن الشاعر من غرض لآخر ، بل من قصيدة إلى أخرى حسب ما يتطلبه الموقف ، فأنصهر في السياق الشعري واتحد مضمونه ، متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص.

---

[1] - مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1998 ، ص 237 – 238 .

[2] - أنظر جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري ، مرجع سابق ،ص 167 .

[3] - سورة النجم ، الآية 3-4 .

7-2-2- التناص التاريخي : وهو تداخل النص الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة ، حيث تبدوا منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا ، و الدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أن هذا الخطاب مسكون بذاكرة التاريخ و النصوص القديمة ، التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة ، وهذا دليل على أن الشاعر ينطلق من الفراغ عند كتاباته لنصه ، وهو يكتب ويسترجع التاريخ العربي الضخم ، والحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ، ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر ، فالشخصية التاريخية ، محصورة في إطارها التاريخي ، ينفخ فيها الشاعر روحا جديدة ، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة ."واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر وتجربته غنى و أصالة وشمولا في الوقت ذاته ، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي ، و أخيرا تكتسب شمولا وكلية يتحررها من إطار الجزئية والآنية ، إلى الاندماج في الكل وفي المطلق "[1].

7-2-3- التناص التراثي : من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة العربية الشعرية المعاصرة ، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث ، التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية ، ، بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته و توافراته و أحداثه على الحاضر ، فلا مناص لأي شاعر كان ، وفي أي عصر كان ، من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه .

7-2-4 - التناص الأسطوري : وهو لجوء الشاعر للأساطير يستلهم منها ما يتوافق مع وجوده النفسي ، بحيث يوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لاغناء تجربته الشعورية ، كما أنها تمنح القصيدة البعد الماورائي و البعد الوجودي الفعلي ، وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون .

---

[1] - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص 17 .

إن الأسطورة لها معاني كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدا دقيقا ، فمنهم من يعد " الأسطورة نوع من الوهم الصبياني ، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية ، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر ، ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق ، ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين ، وهي التي منحت الإنسان تبرير لاستعادة أي طقس قديم مبجل "[1] .

وقد يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية لأن " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها و تسحب نظارتها ، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها " [2].

و استخدم الشاعر المعاصر للأسطورة بوصفها تقنية لإبراز غنى تجربته الشعورية وقدرته على بلورة هذه التجربة مع البعد الماورائي الغيبي ، ليثري النص الشعري و يفتح آفاقه ، ويجعله أكثر عطاء .

7-2-5- التناص الأدبي : يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر و الأمثال و الحكم العربية القديمة ، معززا ومكثفا لدلالات الكلمات و المعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم ، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي ، يجعل العبارات ذات معاني فياضة تزخر بالدلالات و تفتح أكثر الطريق ، للتأويل والتحليل .

و هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه ، أو لأدباء آخرين مزامنين له ، أو سابقين له ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون ، وهذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد و متعالقة معه ، و قد يعيد الشاعر إنتاجها دونما جهد شعري ، ليذيبها داخل نصوصه ، ويضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية وبهاء ورونقا ، طبعا ليضع طابعه وبصمته الخاص به .

---

[1] - أحمد شعث، الاسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، مكتبة القادسية ، فلسطين ، 2002 م ، ص 53 .

[2] - رجاء عبد الله ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر الحديث ، دط ، منشأة المعارف ، مصر ، 1985م ، ص 295 .

8- أهمية التناص في النقد :

تنبع أهمية التناص في أنه يوسع أفق الشعرية ، إذ هو آلية حوارية ، تعبر عن فيض النصوص ، و الأصوات ، والقيم ، وقد أصبح تقنية فعالة و إجرائية ، في تفكيك سنن النصوص (الخطابات) وتراكيبها ، ومرجعيتها ، وتعالقها بنصوص أخرى ، و التغلغل في نسيج النص ، ولا شعوره الإبداعي ، في محاولة لفهم النص وتفسيره ، و الكشف عن الدلالات الظاهرة أو المضمرة فيه ، إذ أن النص تسكنه مفهومات الاختلاف والكتابة وثنائية الحضور والغياب " [1] .

و للتناص أهميته في فهم مرجعية العملية الشعرية ، وكشف الاتجاهات الثقافية ، والتاريخية وغيرها ، والتي تمثل وعي الشاعر وإدراكه أثناء الإبداع ، فالنص امتداد لنصوص متداخلة تعبر عن مقصدية المؤلف ومواقفه .

فالتناص ينتمي إلى النقد الثقافي أيضا ، إذ ينمي الايجابي في الخطابات ، و يعري السلبي ، ويكشف عن هنات الفكر المستنسخة ، ويتساءل عن سبب استمرارها رغم ثبات خطتها وبطلان منفعتها .[2]

وعليه فالتناص وهو الذي يهب النص قيمته ومعناه ، لأنه يضع النص ضمن سياق ، يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ، و يمنح ذلك النظام الاشاري و علاقاته المكونة له معناها ، إلى جانب دوره في تمكين القارئ من طرح مجموعة متعددة من التوقعات و التأثير في أفق التوقع عنده ، كما أنه يزودنا بالتقاليد والمواصفات و المسلمات ، التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه و والتي أرستها نصوص سابقة و يتعامل معها كل نص جديد بطريقته ، يحاورها ، يصادر عليها ،ففي كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها و يضيف إليها ، فالإطاحة بالتقاليد تنطوي في بعد من أبعادها على تثبيت المفهوم ذاته ولو في شكل جديد ، فللتناص إذا بؤرة مزدوجة تلفت اهتمام المتلقي إلى النصوص الغائبة والسابقة

---

[1] - نهلة فيصل الأحمد ،التفاعل النصي ، التناصية ، النظرية و المنهج ، ط 1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2010 م ، ص 83 .

2 - المرجع نفسه ، ص 17 .

عليه ، والى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص ، لأن أي عمل أدبي يكتسب ما يحقق من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص ، كما أنه يدعونا دوما إلى أن نعد هذه النصوص مكونات خاصة يمكننا وجودها من فهم النص و أبعاده العميقة ، و من دون ذلك يتعذر استيعاب بنى الإبداع في النص و الكشف عنها[1] .

و التناص يتيح لنا الاستفادة من آلياته المختلفة ، في دراسة المعارضة الشعرية ، حيث تبرز من خلاله ، أثر النصوص السابقة أو المعاصرة – معروفة المؤلف أو مجهولته – في النص المستحدث ، أو حتى في التناص الحادث بين انتاجات أديب ما في فترات حياته الأدبية نثرا أو شعرا .

و التناص يتيح لنا تجاوز بعض أنساق المعرفة النقدية القديمة ، التي تسيء إلى الطبيعة الاختلاقية لهذه الظاهرة .

وقد فسر محمد مفتاح العمل التناصي الذي يقوم به المعرض ، بطرقة أكثر أكاديمية وتربوية ، إذ أشار إلى " أن أي نص مهما كان ليس إلا ركاما و تكرار لنواة معنوية موجودة من قبل ، ومعنى هذا أننا نعتبر النص الأول يتكون من مقومات : {+أ} ، {+ب} ، {+ص} ، والنص اللاحق له الناسخ على منواله يحتوي على مقومات : {+أ} ، {+ب} ، {+ص} ... أو {+أ} ، {+ب} ، {+ص}، {+ك} ، فعملية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق ، فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت قراءة الخطاب التالي و أصالته ، وكل ما اشترك النص في الكثير من المقومات مع ما سبقه ، كاد أن يصبح نسخة منه مكرورة ، فاقدة للأصالة ... "[2] .

فمفهوم التناص باختصار، هو تأثر نص جديد بنص أو نصوص سابقة ، وذلك بظهور هذا الأثر في مبناه أو في معناه ، أو فيهما معا ، بتوظيف مفردات أو صور أو أساليب أو تخريج المعنى بكيفية نقل أو تساوي أو تفوق النموذج المؤثر من الناحية الشكلية أو المعنوية . إذا لم يكن هناك أي نص شعري أو نثري ، وجد من العدم ، فالشعر الشعبي

---

1 - أنظر صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، ط 1 ، دار الشرقيات ، القاهرة ، 1996 م ، ص 57 – 59 .

2 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 183 .

الجزائري ، وخاصة في منطقة الجلفة ، لا شك قد تأثر بالموروث الثقافي العربي والإسلامي ، لأن هذا الموروث هو الخلفية الثقافية التي انطلقت منها هذه الأشعار.

و دراستي للشعر الشعبي في منطقة الجلفة ، تدخل في إطار التناص والمثاقفة والمقارنة ، لأن هدفي هو بيان مدى تأثرها بهذا التراكم الثقافي ، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون .

وقد يكون هذا التأثر ظاهرا من خلال المفردات و الألفاظ الموظفة في التركيب ،أو بمعانيها في التضمين ، وقد يكون خفيا ينتج من خلال فهم المعنى ، سواء أكان هذا التأثر في الجانب الديني أو الخلفية الثقافية الأدبية ، لذلك التناص يعتمد على فهم المتلقي و تحليله للنص ، لذا على المتلقي أن يكون حاذقا منتبها لذلك ، ويرى في ذلك الدكتور محمد مفتاح " إن تمييز إشارات الأديب وتلميحاته ، لنصوص أخرى أمر نسبي ، لأن ذلك يعتمد على المعرفة ، أي معرفة المتلقي ، ومدى اتساع ثقافته ، فالمعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي " [1].

1 - المرجع السابق ، ص 123 .

الفصل الثالث

التناص في القصيدة الشعبية

1- التناص الديني.

2- التناص التاريخي.

3- التناص الأدبي.

تمهيد :

يعتبر التراث الديني من أهم المصادر التي ألهمت الشعراء الشعبيين بالمنطقة عبر العصور ، فكان للدين حضور قوي لدى عامة المتلقين لما له من شدة تأثير وطاقة بعثت في الشعراء تجارب جميلة ، خاصة وأن التناص هو تداخل النص الحاضر مع نصوص القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، عن طريق الاقتباس والتضمين... فتعلقت قلوبهم بالقرآن الكريم لما وجدوا فيه من عظمة ، فارتبطت نفوسهم بإعجازه ونهلوا من مضامينه ، وأخذوا يشيرون إلى كثير من الحوادث والجوانب من القصص القرآني للأنبياء والرسل – عليهم الصلاة والسلام – لما فيها من إبداع وتأثير في المتلقي بشكل مباشر فرضه تعلقهم بالعقيدة السمحاء ، إضافة إلى التأمل الجمالي فكان القرآن الكريم أول النصوص التي تأثر بها شعراء المنطقة ، فتفاعلت نصوصهم معه واستنصصت آياته بطرق فنية مختلفة .

ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم فتأثر الشعراء بسيرته صلى الله عليه وسلم ودعوته وغزواته ، فوجدوا في نصوصه تعبيرا فنيا رائعا مما جعل الشاعر يعمل على تضمين شعره من الموروث الديني ، ليجعله متناسبا للمعنى المراد تبليغه ، فوجدوا في نصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم المتعة وقوة التأثير والفاعلية والنموذجية في تبليغ الرسائل المشفرة ، المتضمنة لبعث وتفعيل الحس الثوري في نفوس أبناء الوطن ، وتهيئتهم للتخلص من الاستعمار فكان لهم ذلك ، إضافة إلى أثر توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية المعبرة عن أمجاد الأمة العربية الإسلامية ، مما ساعد الشعراء على إضافة جمالية ظاهرية وفنية في كثير من النصوص من خلال جودة بلاغاتها وتعبيرها ، فالمبدع الأصيل من كان في جوفه رواسب من سابقييه ، فالتناص جاء لمعرفة هذا الماضي الموجود في النص ، والذي تشربه النص الحاضر، إذ نجد تداخل نص أصلي مع نصوص تاريخية لتؤدي غرضا فنيا وفكريا من خلال التناص التاريخي لشخصياته وأحداثه ، ليكون مصدر إلهام ساعدهم لعلاج هموم المتلقي وتحديد طموحاته من خلال أحلامه، فجعل للنص قيمة خاصة وأن الأمة تعيش إنكسارا لما يحمله ماضيها على حاضرها عن طريق تناص القصائد من التراث القديم والمعاصر ، ليوجه للمتلقي إشارات العتاب واللوم ترسمه الشخصيات التاريخية من إنتصارات للأمة والأجيال

السابقة، وهي رموز تحمل الكثير من الأبعاد الدلالية فانتقل شعراء المنطقة بجمهورهم عن طريق التناص إلى غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم والفتوحات الإسلامية والسيرة الهلالية والثورات الشعبية والشخصيات التاريخية .

1-التناص الديني:

1-1-التناص القرآني :

الظاهر أن جل الشعراء استلهموا من القرآن الكريم ، أسلوبا وقصصا وأمثالا، فكان نعم المعنى نصا وأسلوبا وتبركا لفضل القرآن الكريم ، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذلك .

أ . أحمد بن معطار :

قصيدته التي يمدح فيها شيخه محمد بن أبي القاسم مؤسس زاوية الهامل[1]:

لاإله من غير المولى لا شبيه له لامثالا لاشريـــــك له في الفعالا

خـــــالق الخـــــلايق قيـــــــــوم والصلاة على سيد الرسالا

الحبيب شفيع القـــــوم

باسم خـــالق الكـــون الدايـــــــــم الجـــــليل بنفس قـــــايم

استهل الشاعر قصيدته المطولة التي يمدح فيها شيخه بتوحيد المولى وحده لا شريك له خالق جميع المخلوقات الحي القيوم الدائم، وهي مأخوذة من قوله تعالى: " اللّهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ "(البقرة:255).

وهناك الكثير من الآيات تناص معها الشاعر إيحائيا بكل مافيها، مما يدل على أن الشاعر يمتلك زادا دينيا واسعا، بالإضافة إلى حسن توظيفه وخبرته في الحياة ومكانته العلمية وتنقله بين المناطق واحتكاكه بأهل العلم.

[1]- علي النعاس وعبد القادر زياني ،تنبيه الأحفاد بمناقب الأجداد ، مرجع سابق ، ص 81 .

وهاهو بن معطار في قصيدة أخرى تتناص أبياته الشعرية مع القرآن الكريم في قوله[1]:

الله الله ياربـــــــــي يامالك الناس واحد

صل على طه العربي وسلم عليه الأمجـــد

إلى أن يصل إلى قوله :

آدم خلقو مـــن تراب الآدامي منو وتولـد

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ. خُلِقَ مِن مَّاء دَافِقٍ. يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ".(الطارق:5-6-7)

ويقول: يتفكر من ليه قـــلب ما يخلق ربي الواحد

في السماء قدرة ربي ممسوكة بغير عمـد

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها. رفع سمكها فسواها ".(النازعات :27-28)

ويقول : والنجم إلي يبان ثقب والشمس البيضا توقد

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ . وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ . النَّجْمُ الثَّاقِبُ ".(الطارق :1-2-3)

ثم يقول : واسمع صوت كلام عربي يامدثر قوم وارشد

تناص مع قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " يا أيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر" (المدثر:1-2-3)، وفي نفس القصيدة يواصل أحمد بن معطار الإقتباس من القرآن الكريم ، فقد تشرب من آيات الله لحد النخاع، لقوله[2] :

قل أنا رسول ربـــــي نعلمكم بالله واحـــد

---

[1]- احمد قنشوبة البناء الفني في القصيدة الشعريةالجزائرية ، مرجع سابق ، ص 317 .

2- المرجع نفسه، ص 510-509 .

قولي صدق بغير كذب والنبي عالقوم شاهد

تاراني بالخير نبـــني من صدق بيا وشـهد

ما يصلاش نار لـهبي يدخل للجنة ويخـلد

أبا جهل أبـا لهـــــب والكافر بالله جاحـــد

قال اتبع دين أبـــــي ذا الساحر منا يبعـد

فقد اقتبس الشاعر قصة أبي لهب من سورة المسد ووظفها في قصيدته ، من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ. مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ. سَيَصْلَىٰ نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ " (المسد :1-2-3).

ويواصل الشاعر دائما في نفس القصيدة ذاكرا لمعجزة النبي صلى الله عليه وسلم في الإسراء والمعراج مشيرا إليها في قوله :

معجزاتو ياأحبـــــــابي جملة ياسر ليس تنعـــد

في ليلة الإسراء عجوبي لسبع سموات يصـــــعد

وسرادقاتو حجوبـــــي وأسرارهم في ليل واحد

وجبريل مع النبـــــــي وابلغ منتهاه واتحـــــــد

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" (الإسراء :1).

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يحدث تناصا مع القرآن الكريم في معظم أبياتها ، حيث يرسم العديد من الصور تدل على مدى سعة ثقافة الشاعر الدينية ، وحفظه للقرآن الكريم وتوظيفه للسور والآيات.

لقد إعتمد الشاعر الشعبي أهم نص ديني هو القرآن الكريم مدركا وجمهور المتلقي عظمته لما فيه من ماض وحاضر ومستقبل ، مستلهما منه جوانب البلاغة والأساليب والقصص والأمثال، فوجد الشاعر فيها متنفسا جمع بين التأمل ومعاتبة النفس والندم عما فات ، وتنبيه الغير والدعاء بالعفو والمغفرة وأن أساس الفخر العمل للآخرة، فيدعم ويقوي كلامه بالمعاني والإيحاءات المستمدة من عديد السور بالقرآن الكريم مدركا قدسيتها لدى جمهور المتلقي ، كما برهن على إلمامه بمعاني القرآن الكريم .

ونجد الشعراء يهتمون بتذكير المتلقي بقصص الأنبياء لما فيها من عبر وتأثير فيكتفي الشاعر بذكر الأسماء ، وهو يدرك أن المتلقي يمتلك باعا في ذلك عن طريق حلقات الذكر والرواة ، فهو يبحث ويسأل ويهتم ، ومن الشعراء الذين توسلوا بالأنبياء والمرسلين في قصائدهم كالشاعر الصوفي "أحمد بن معطار" الذي تشرب من كاس الصوفية حتى الثمالة، ففي القصيدة الموالية "التوسل بالأنبياء" وهي قصيدة تتكئ على القرآن الكريم في استدعاء شخصيات الأنبياء الذين يتوسل الشاعر بهم ، فيرتبط كل نبي كريم من الأنبياء – عليهم السلام- بقصة قرآنية واردة في الكتاب العزيز حيث يقول[1]:

ابديت باسمك يامولايا بشاو نظم لفظ قنــايا .. يالعالي كون معايا مقصودي بالتسهـل

ياحنين يالطيف ياللي عن خلقك عطيـف .. غيثني ناعبدك ضعيف مسلك كل أوحيـل

فرج عليا ياقدير سلك عليا دين كثـير .. مسلك يوسف من بير كل عسر عندك سهيل

بدل العسر باليسر كالخير يجيني يجري .. برد ليريد مكريا مبرد نــار لخليـــــل

ياإله رب العالي جود عني اصلـح حالي ..انت شفيت الي مبتالي كي أيوب النبي الفضيل

ياواجد هذا الوجود يامولاي عني جـود ..اللي ثبت على داوود ومدني برزق جميـــــل

يارحيم يارحمان ياذو الجود والإحســان .. انردد ملك سليمـان جود عني عبدك ذليـل

يامولاي يادايـم يالي بكلـــش قايـــــم .. الي تبت على آدم توب عني قبل الرحيـــل

[1]- عبد القادر فيطس ، الشعر الملحون الديني الجزائري 1830 – 1954 ، مرجع سابق ، ص 283 .

ليس تغفل ولا تنسى انت رفعت ادريس وعيسى .. يامنجي النبي موسى من غرق فرعون الجهيل

يامولانا خبير جيرني ماتكن فاقيـــــر.. يامطول عمر الخضير اللي فديت اسماعيـــل

ياإله رب الكبير دبر عليا مانديـــــــــر . ياللي لاغيرك تدبير دلني لخيار السبيـــــل

ياللي باركت لشعيب في اموالو مافيها عيب ..اقبل دعيا ماتخـيب اي عظيم يا جليـــــل

ياالهي عالي القدرة انت العالم يما يصـرى.. انت امرت بذبح البقرة هي السبة بان لقتيل

يامدخل في الجسد الروح امشي عاللبحر اللوح..مدبر سفينة نوح مسقم اموري بالتسهيل

ياللي ليك الجبروت مالك الملك والملكوت..نجيت يونس من بطن الحوت والبحر وظلـمة الليل

ياملیك ياعلام جيرني من كيد الظـلام .. يا مسلط ضر بتحتام لا تراجي بيهم تمهيـــل

ياللي لاغيرك مطلوب يامذهب حزن يعقوب.. سقم أحوالي للمرغوب يالعاطي خير بتعجيل

يامنزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان .. اي منتقم من عديان قوم لوط وأصحاب الفيل

يا ربنا يا مجيـــب يا هالك قوم التكذيـب .. بأهلاك أنواع التعذيب الراسل طير أبابيـــل

ارسلت طير لهلاك القوم بالحجر في هواه تحـوم ..كالطير يرمي معلوم بجباه من سجيـل

يا مولانا يارب نسألك واقبـل طلـبـي .. لاتواخذني بالذنب انت الـراحم وانا القليـــل

انا اغفرلي فعل قبيح باللي خلقت المسيـح .. بغير اب قولا صحـــيح بنفخة جبريـــــل

يا مولانا ياقيوم الناصر هود على القـوم .. كي بعثت ريح السموم حين اهلكت جميع القابيل

انا طلبتك حوالي تصلح كونلي للخير فاتـح ..اللي صـــدقت صالح بسبة الناقة والقاصيـــل

يامولاي ياذا القدس اهلك اللي يريد نقصي ..كي اهلاك اصحاب الرس المالكين بير التعطيل

ياربنا ياذا الجودي اي هالك قوم النمـرود .. بأضعاف الخلق جنود قتلت الفرسان مع الخيل

نقمتك لقوم لعناد في حرمت الكافر شـداد .. من ارم ذات العمـــاد كي طغى مارد التأويل

اللي نصرت يوشع على عداه بشمس تطلـع .. مدني بالرزق الواسع اللي بالرزق كافيـل

يا حنان يا منان اي عاطي حكمة لقمان .. ميتني عن خير الأديان انت العاطي وانا السائيـل

انا توسلت بالأمجد خيار خلقـك محمـد .. جيرني في يوم المـوعد من حساب اليوم طـويل

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة ربط بين أسماء الله الحسنى والأنبياء ، وهذه ظاهرة لم نألفها في الشعر الملحون، إلا عند هذا الشاعر الصوفي الذي مكنه حفظه للقرآن الكريم وتفقهه في الدين وثقافته الإسلامية من هذا التجديد ، حيث ربط كل اسم من أسماء الله بحالة أو واقعة حدثت لنبي من الأنبياء[1] :

- ياقدير – يوسف – قصة الجب
- يامفرج – إبراهيم – قصد النمرود بن كنعان الملك الذي أمر بحرق ابراهيم عليه السلام
- ياإله رب العالي – أيوب – قصة شفاؤه من مرضه
- ياواجد – داوود – قصة الرزق
- يارحيم يارحمان – سليمان – قصة ملكه
- يامولاي يادايم – آدم – قصة التوبة
- يارافع – عيسى – قصة رفعه إلى السماء
- يارافع – إدريس – قصة رفع إلى الجنة
- يامنجي – موسى – قصة نجاته وانتصاره على فرعون
- ياخبير – الخضر – قصة عمره الطويل
- ياعظيم ياجليل – شعيب – قصة ماله ورزقه
- ياإلهي عالي القدرة – موسى – قصة ذبح البقرة
- ياعالم – نوح – قصة السفينة
- مالك الملك والملكوت – يونس – قصة نجاته من بطن الحوت
- يالعاطي – يعقوب – قصة حزنه ومعاناته

[1] - المرجع السابق ، ص 285 .

- ياغفار – عيسى المسيح – قصة ولادته
- ياقيوم – هود – قصة ريح السموم
- يافاتح – صالح – قصة الناقة
- يالرزاق – يوشع – قصة قيامه بأعباء بني إسرائيل بعد موسى وهارون عليهما السلام[1]
- ياحنان يامنان – لقمان – قصة حكمته
- يارب – محمد – قصة الشفاعة.

كما أشار إلى الطوفان ، وقوم لوط ، وأصحاب الفيل ، وأصحاب الرس وإرم ذات العماد وغيرها .

في البيت الثالث إشارة لقصة يوسف عليه السلام (مسلك يوسف من البير) حينما حسده إخوته على محبة أبيه يعقوب عليه السلام له فكادوا له ورموه في الجب، وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " لَّقَد كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخوَتِهِۦٓ ءَايَٰت لِّلسَّائِلِينَ (7) إِذ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحنُ عُصبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَٰل مُّبِينٍ (8) ٱقتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطرَحُوهُ أَرضا يَخلُ لَكُم وَجهُ أَبِيكُم وَتَكُونُواْ مِن بَعدِهِۦ قَوما صَٰلِحِينَ (9) قَالَ قَائِل مِّنهُم لَا تَقتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلجُبِّ يَلتَقِطهُ بَعضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُم فَٰعِلِينَ (10) قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَالَكَ لَا تَأمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ (11) أَرسِلهُ مَعَنَا غَدا يَرتَع وَيَلعَب وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لَيَحزُنُنِي أَن تَذهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأكُلَهُ ٱلذِّئبُ وَأَنتُم عَنهُ غَٰفِلُونَ (13) قَالُواْ لَئِن أَكَلَهُ ٱلذِّئبُ وَنَحنُ عُصبَةٌ إِنَّا إِذا لَّخَٰسِرُونَ (14) فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجمَعُواْ أَن يَجعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلجُبِّ وَأَوحَينَا إِلَيهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمرِهِم هَٰذَا وَهُم لَا يَشعُرُونَ " (يوسف :7-15) .

وفي البيت الرابع كذلك لمح لقصة حرق إبراهيم عليه السلام بأمر من الملك النمرود وبإيعاز من قومه لتكسيره أصنامهم، وهو مأخوذ من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ " (الأنبياء:69).

[1]- المرجع السابق، ص 284 .

وفي البيت الخامس كذلك اشارة الى شفاء سيدنا أيوب عليه السلام برحمة من الله في قول الشاعر : أنت شفيت اللي متبالي كي أيوب النبي الفضيل، وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: "وأيّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ. فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ" (الأنبياء:83-84).

وفي البيت السابع إشارة إلى ملك سليمان عليه السلام في قول الشاعر : (اتردد ملك سليمان جود عني عبدك ذليل) ، وهناك آيات كثيرة تتناص وتتكلم عن ملك سليمان عليه السلام واخترنا منها من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (35) فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ(36) وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ (37) وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (38) هَذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (39) وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ" (ص:35-40) .

وفي البيت الثامن يشير الشاعر إلى توبة سيدنا آدم وغفران الله له بعد أن عصى أمره حين أكل من الشجرة التي نهاه عنها ، ثم تاب عليه، وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ" (البقرة:35-37).

وكذلك تم ذكر قصة آدم عليه السلام في سورة أخرى من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى (119) فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى (120) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (121) ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى" (طه:119-122).

وفي البيت التاسع أشار إلى قصة رفع سيدنا إدريس وعيسى عليهما السلام وكذلك نجاة موسى عليه السلام من غرق فرعون في قول الشاعر :

ليس تغفل ولاتنس أنت رفعت إدريس وعيسى .. يامنجي النبي موسى من غرق فرعون الجهيل

وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : " واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صديقا نبيا (56) ورفعناه مكانا عليا" (مريم:56-57).

أما في قصة رفع سيدنا عيسى عليه السلام يقول عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا". (النساء:157-158) وكذلك قوله عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ" (ال عمران:55).

أما قصة موسى عليه السلام التي تناولها الشاعر ونجاته من الغرق فقد تم التحدث عنها في كتاب الله من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى(38) أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي" (طه:38-39)، وكذلك قوله جل شأنه: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ" (القصص:7-9-8).

وفي البيت العاشر يواصل الشاعر وهذه المرة مع سيدنا إسماعيل حيث يشير إلى قصته في قوله : يامولانا خبير جيرني مانكن فاقير.. يامطول عمر الخضير اللي فديت إسماعيل من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ (101) فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ

الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (107) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ" (الصافات:101-108).

وفي البيت الثالث عشر تم الإشارة لقصة البقرة التي ملخصها أن رجلا من بني إسرائيل كثير المال وكان شيخا كبيرا وله أبناء وأخ كانوا يتمنون موته ليرثوه ، فعمد أحدهم فقتله وحين أعلموا النبي موسى عليه السلام بذلك ، وطلبوا منه أن يسأل ربه ، فأمره الله بذبح بقرة بعدها قام الميت وأخبر بمن قتله ثم عاد ميتا ، حيث قال الشاعر :

ياإلهي عالي القدرة أنت العالم بمايصرى .. أنت أمرت بذبح البقرة هي السبة بان لقتيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ(67) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ(68) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ(70) قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ (71) وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (72) فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ" (البقرة:67-73).

وفي البيت الرابع عشر إشارة إلى قصة نوح وكيفية بناء سفينته بأمر من الله تعالي لقول الشاعر :

يامدخل في الجسد الروح امشي عالبحر اللوح .. مدبر سفينة نوح سقم أموري بالتسهيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ(37) وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ" (هود:37-38).

وفي البيت الخامس عشر يشير الشاعر إلى النبي يونس عليه السلام وكيف انجاه الله من بطن الحوت ، وكان قد عاش مدة في ظلمة بطن الحوت وظلمة البحر وظلمة الليل من قوله

تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ (146) وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ (147) فَآمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ" (الصافات:142-148). وكذلك قوله عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ (48) لَوْلَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ (49) فَاجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَجَعَلَهُ مِنَ الصَّالِحِينَ " (القمر:48-50).

وفي البيت السابع عشر لمح الشاعر لفرحة سيدنا يعقوب عليه السلام بعد أن ألقوا إليه بقميص سيدنا يوسف عليه السلام فارتد بصيرا لقول الشاعر :

ياللي لاغيرك مطلوب يامذهب حزن يعقوب.. سقم أحوالي للمرغوب يالعاطي خير بتعجيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (94) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (95) فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(96) قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ " (يوسف:94-97).

وفي البيت الثامن عشر إشارة واضحة من الشاعر إلى قصة الطوفان وقصة قوم لوط عليه السلام وقصة أصحاب الفيل في بيت واحد وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على ثقافة الشاعر الدينية وأسلوبه الراقي المتين الذي استطاع بتمكنه في الجانبين الأدبي والديني أن يشير إلى أغلب قصص الأنبياء مع المحافظة على إيقاع القصيدة ورويها وتماسكها ، فالمتأمل والقارئ والمتذوق لأبيات هذه القصيدة يجد نفسه مذهولا من تفقه هذا الشاعر وثقافته الدينية الواسعة ولا يسعه إلا أن نحييه تحية تعظيم وتقدير واحترام ، بما جادت لنا قريحته ورسمت لنا أناملـه .

ونعود للبيت الذي جمع فيه الشاعر قصص ثلاث كما سبق وأن ذكرنا ، يقول أحمد بن معطار :

يامنزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان..أي منتقم من عديان لوط وأصحاب الفيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ " (يونس:73).

أما قوم لوط فتم ذكرهم في قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ(160) إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطٌ أَلَا تَتَّقُونَ (161) إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ (162) فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ(163) وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ (164) أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ (165) وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ (166) قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا لُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ (167) قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ(168) رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ (169) فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ (170) إِلَّا عَجُوزًا فِي الْغَابِرِينَ (171) ثُمَّ دَمَّرْنَا الْآخَرِينَ (172) وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ(173) إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ" (الشعراء:160-175).

أما قصة أصحاب الفيل فتم ذكرهم في قوله : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ(4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)" (الفيل:1-5).

وفي البيتين التاسع عشر والعشرون تفصيل لقصة أصحاب الفيل .

وفي البيت الثاني والعشرون يتكلم الشاعر عن قصة خلق سيدنا عيسى بن مريم عليهما السلام ، وهي معجزة أن يولد الإنسان بلا أب في قول الشاعر :

أنا اغفرلي فعل اقبيح ياللي خلقت المسيح .. بغير أب قولا صحيح بنفخة جبريل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (18) قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (19) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (20) قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا (21) فَحَمَلَتْهُ

فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا (23) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (24) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (25) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (26) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (27) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا(28) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (29) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (30) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (31) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (32) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا (33) ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ" (مريم:16-34).

وفي البيت الثالث والعشرين أشار الشاعر إلى نبي الله سيدنا هود عليه السلام وكيف نصره الله على قومه ، وكيف أهلكهم بريح السموم حيث قال الشاعر :

يامولانا ياقيوم الناصر هود على القوم .. كي بعثت ريح السموم حين أهلكت جميع القبايل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7) فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ " (الحاقة:6-8).

وفي البيت الرابع والعشرين لمح الشاعر إلى قصة النبي سيدنا صالح عليه السلام وعقر الناقة لقول الشاعر أحمد بن معطار :

أنا طلبتك أحوالي تصلح كون للخير فاتح .. ياللي صدقت صالح بسبة الناقة والفاصيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " مَا أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا فَأْتِ بِآيَةٍ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ (154) قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ (155) وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ (156) فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ (157) فَأَخَذَهُمُ الْعَذَابُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ " (الشعراء:154-158).

وفي البيت الخامس والعشرون أشار الشاعر إلى قصة أصحاب الرس لقوله :

ياموﻻي ياذا القدس أهلك اللي يريد نقصي ..كي اهلاك أصحاب الرس لمالكين بير التعطيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَعَادًا وَثَمُودَ وَأَصْحَابَ الرَّسِّ وَقُرُونًا بَيْنَ ذَلِكَ كَثِيرًا " (الفرقان:38).

وفي البيت السادس والعشرين أشار الشاعر إلى قوم ثمود وهلاكهم في قوله :

ياربنا ياذا الجودي أي هالك قوم ثمود .. بأضعاف الخلق جنود قتلت الفرسان مع الخيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَفِي ثَمُودَ إِذْ قِيلَ لَهُمْ تَمَتَّعُوا حَتَّى حِينٍ (43) فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ وَهُمْ يَنْظُرُونَ (44) فَمَا اسْتَطَاعُوا مِنْ قِيَامٍ وَمَا كَانُوا مُنْتَصِرِينَ " (الذاريات:43-45) ، وقوله تعالى : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم " كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ (4) فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ (5) وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ " (الحاقة:4-6).

وفي البيت السابع والعشرين أشار إلى قصة إرم ذات العماد في قول الشاعر :

نقمتك لقوم العناد في حرمت الكافر شداد .. من غرم ذات العماد كي طغى مارد التأويل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ(6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ " (الفجر:6-9).

فإرم ذات العماد المدينة ذات القصور المرصعة بالذهب والفضة والزبرجد ، الكثيرة العيون الجارية ، المليئة بالمسك والكافور والروائح الطيبة ، وفيها مالذ وطاب من لبن وعسل وخمر ، فهي جنة فوق الأرض كان يحكمها ملك جبار هو شداد بن عاد الذي استكبر بقوته وتجبر في الأرض ، فغرته قوته وبنى قصرا عظيما ولكن الله أهلكه قبل أن يسكنه ويتمتع به ، وكانت له ألاف النساء والخيول والعبيد ، وبعض الروايات تذكر أن إرم ذات العماد

هي قبيلة عاد الأولى وهم الذين بعث الله إليهم النبي هود عليه السلام فكذبوه وخالفوه فأهلكهم الله بريح عاتية[1].

وفي البيت التاسع والعشرين تلميح إلى قصة لقمان وحكمه ووصاياه لإبنه وهو يعضه لقول الشاعر:

ياحنان يامنان أي عاطي حكمة لقمان .. ميتني عن خير الأديان أنت العاطي وأنا السائيل

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ(16) يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ(17) وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ(18) وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ" (لقمان:16-19). إن هذه القصيدة فيها من التناص القرآني ما يدل على حفظ الشاعر للقرآن والدراية بمعانيه وهو أمر ليس بالسهل لا يأتي إلا لمن امتلك باع من الفقه .

لقد أشار أحمد بن معطار في كل بيت من هذه القصيدة إلى قصة نبي ولم يمربيت إلا وذكر فيه القرآن بهدف استثمار المعاني القرآنية وتبليغ فكرته وإثبات كفاءته وتجربته وإضفاء طابع القداسة .

وهكذا يحاول تمثل حياة الأنبياء عليهم السلام فيعمل على توظيف القصة بما يناسب ويخدم فكرته وموضوعه ، ويذكر كل نبي بما كرمه الله من نصر ومعجزات وكأن الشاعر ينتقل بالمتلقي برحلة مشوقة عبر الزمن والفضاء القرآني ، فهناك سياق تاريخي تداولي كان للشاعر دور هام فساهم في الحفاظ على المادة الثقافية في أحلك الأوقات ومعاناة الأمة العربية والإسلامية من الهيمنة الإستعمارية إلى اليوم ، فكان الشاعر الشعبي ومن خلاله كان التراث الشعبي الحصن المنيع للأمة في الدفاع عن هويتها وثقافتها ودينها ، في ظل غياب كبير للمؤسسات التعليمية باستثناء الزوايا والكتاتيب ، فيستحضر الشاعر النص

[1]- عبد القادر فيطس ، الشعر الملحون الديني الجزائري ، مرجع سابق ، ص 425 .

القرآني ويستقطب جمهور المتلقين فهو المتنفس وفيه الرجاء والأمل ودفع اليأس والكلل ، خاصة عند ذكر قصص الأنبياء وشدة معاناتهم وأقوامهم .

كما سبق وأن تعرضنا لقصيدة أحمد بن معطار بأنها تعتبر أحسن نموذج اقتبس من القرآن الكريم ، ويزداد التاثر حين يكون النص متشبعا بالدعاء لتسهيل الحوائج والتغلب على الصعاب والأعداء وكيد الكائدين ، ونصرة للمظلوم وقضاء الحوائج واتساع الرزق والفتح المبين ... ، فيحقق الشاعر تناسبا بين متطلبات الذات وما يناسبها من قصص من النص القرآني لما فيها من شفاء وعلاج للنفوس وبعث وتجديد للأمل .

فالقرآن أثر في شعرائنا ويطلع من بين أصابعهم في كل دفقة شعرية يمتصونه ويعيدون كتابته ولكنهم يخافون محاورته ، إن القرآن الكريم يظل دائما نصا مقدسا عند الشاعر المغربي المعاصر يتعلم منه ويحلم به ، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة ، مهما كان نوعها وتاريخها[1] ، لذلك نجد الشعراء تنافسوا في محاولة فرض قصائدهم من خلال الإبداع فيها وإضفاء طابع القدسية بذكر القرآن الكريم فهاهو شاعر آخر سنتعرض لتبيان تقاطع قصائده مع القرآن الكريم .

ب – يحي بختي :

لقد تشبعت روحه بكلام الله واستطاع بأسلوبه الراقي أن يقتبس من القران الكريم وينهل منه في قصائده فتجده في قصيدة **"توصية"** قد تقاطعت أبياته مع آيات الله عز وجل ويبدأ قصيدته كعادته بالتوسل إلى الله طلبا للإستجابة[2]:

نبدا باسمك ياإله ياوهـــــاب .. ياماليك الحق مجيب الدعوات

أتوسل بجاه طه والأصحاب .. محمد شفـــيعنا يوم الضيقـــات

ياربي يكون طلبي مستجـاب .. لتوسل إليك بجاه الســـادات

[1]- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية ، طبع دارة العودة ، بيروت لبنان 1979، ص 269 .

[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 248 .

وينبههم إلى أن الدنيا فانية ولا يجب أن نغتر بها ، فلا يلبث أن يعيش فيها الإنسان فترة من الزمن ليجد نفسه في دار الآخرة التي هي الباقية ، وهي الحقيقة التي قررها القرآن الكريم الذي يظهر تأثيره واضحا في هذه المعاني ، وأن الآخرة هي دار القرار يقول تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ " (غافر:39).

وقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ, وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ " (الرحمن:26-27).

في قول الشاعر : هذي الدنيا فانيا دار لخراب .. إللي فايق دار فيها درجات

ثم يتوجه إلى الشباب ويذكرهم بأننا مسلمون ولنا كتاب نتبعه وهو القرآن الكريم وسنة نهتدي بها وهي سنة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وقد ظهر جليا في هذه الأبيات بتعاليم الدين في قول الشاعر:

نحن مسلمـــــين ولنا كتـــــاب .. ولنا دستـــور منزل الآيـــات

ادى إللي مفروض عليه في الكتاب .. الشهـــــادة بالله ثم الصـــــلاة

وكذا الزكاة والصوم واجـــــــب .. وحج الحرمين من شرط الباقيات

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ". (البقرة:43) وقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ " (البقرة:183).

وللشاعر تأملات في الحياة والإنسان ومن هذه التأملات حديثه عن الغيبة والكذب وأثرها في العلاقات الإنسانية وفي التفريق بين الناس يقول في قصيدته "هذه ظنون أخ لأخيه "[1]:

يا صديقي واش في بالك يخطر .. الغيبة والكـذب علينا حـــــــــرام

صدقت بمقال أهـل الشـــــــر .. باغي يشري عرض عندك بالأوهـام

[1]- مسعود عبد الوهاب ، يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 247 .

فهو يسرد قصته مع أحد أصدقائه الذي كانت تجمعه صحبة كبيرة لم ترق للبعض فأرادوا محاولة إبعادهما عن بعضهما البعض عن طريق الإيقاع بينهما بالكذب والغيبة وهما رذيلتان محرمتان بنص القرآن الكريم .

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " (الحجرات:12).

ونواصل مع الشاعر يحي بختي وهذه المرة مع قصيدته "أولاد لحلال" ويبدأ قصيدته كعادته باسم الجلالة طالبا الشفاعة والمغفرة فيقول[1] :

نبدا باسمك ياإله ذو الجلال .. سهلي في الشي إلي نتمنى فيه

ياعالم الغيب بكل الأحــوال .. خبير وبصير لما هو خفيـــــه

وهنا يشير إلى أن الله يعلم مافي صدورنا وما نخفيه فهو خبير بصير إعتماد لقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى " (الأعلى:07).

ويقول في قصيدة اخرى بعنوان "يا رب يا خالقي" التي يبتدئها بـــ[2]:

يا رب يا خالقي عال القدرة .. يا مليك الحق أمرك نترجـــاه

إلى أن يصل إلى قوله :

إلى دار الخير في الدنيا يرى .. والي دار الشر يتحاسب ببلاه

وهنا يظهر أن الشاعر متأثر بالتوجيهات الدينية من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ(7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ " (الزلزلة:7-8).

[1] - المرجع السابق، ص245.

[2]- مسعود عبد الوهاب ، يحي بختي، مرجع سابق ، ص 164 .

ويواصل في نفس القصيدة[1]:

يا من تسمع لفظ علم الشعارى .. من السابق نشدوا على يوم ريـناه

أقول ذا لكـــــلام عبـــــارة .. والفاطين ايفسر ويفـــــهم معـناه

ولو كان يكون حتى ما يقـرى .. ايسقسي على الفرض كيما قال الله

أعطاه اللسان والسمع والنظرى .. والرجلين صحاح يمـشي يصفاه

وهنا يذكر الشاعر بنعم الله على عباده إشارة منه إلى قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ(8) وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ(9) وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ " (البلد:8-10).

ثم يقول : إذا كتبتوا كلامي ياحصـــــرى .. راعوا للكتاب كيما قـــــال الله

ريت الكفرة ضد صاحب العشرة .. أما المنافقين هم عديـــــان الله

هاذون هوما الخاينين من الثورة .. من بعد الجهاد رجعوا ضد لاه

إلى أن يصل إلى قوله : خرجوا مثل إبليس من الجنة الخضرا .. لبا يسجد لأبنا آدم عداه

وهذا مقتبس من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ". (البقرة:34)

فالشاعر هنا أعطى لنا صورة رائعة بحيث شبه المنافقين الخائنين للوطن الذين إرتدوا بعد الثورة وباعوا بلادهم بإبليس اللعين حين رفض أن يسجد لأبينا آدم عليه السلام ، وقد أخرجه الله من الجنة فهم كذلك تركوا بلادهم الجنة الخضراء وباعوها للمستعمر ، فأخرجوا من بلادهم وأصبحوا كالكلاب عند المستعمرين ولن يثقوا بهم لأن الذي باع بلادهم لا يؤتمن.

[1]- المرجع السابق، ص 164 .

ونواصل مع نفس الشاعر يحي بختي وهذه المرة مع قصيدة هجاء رد فيها على حمر العين عمر بن الجيلالي الذي إبتدأ بالهجاء وما كان ليحي بختي إلا أن يرد عليه ويعرفه مقامه في قوله [1]:

يا إنسان تليق تعرف ما تفهـــــم .. احذر لا يعود اللـــــوم عليـــــك

لا تحمل في واد جاهل يتلاطـــم .. يحمل قاع السفينة ترحل بيـــــك

انت من شاوها تبدا تخـــــــــر .. راني خايف قالشعبة تقلع بيـــــك

ولا يرجع واد لخلا يتلاطـــــــم .. وارتجي جهلة قاوية قاع تغطيــك

كلامك في الشاو أنت ظالـــــــم .. واللي يفخر بالشعر غالط لاتشكيك

ما هو وحي من السما جاك منظم .. مكش نبي قاعبد نراعـي ليـــــك

إلى آخر أبياته ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر تضايق من إدعاء الشاعرية لدى خصمه –عمر بن الجيلالي- بينما الأمر في تقدير شاعرنا خطأ ، إذ أخطأ – عمر بن الجيلالي – لأنه خاض في محيط لا قبل له به ، فبدل الغرور كان أولى به أن يحذر مما قد يواجه : لا تحمل في واد جاهل يتلاطم .. يحمل قاع السفينة ترحل بيك

ثم يبين له أن الشعر بحور الشعراء ولا يستحق هذا التقدير الذي يدعيه له ، فيقول :

واحنا يا داخلين بحور الهم .. تخيال وتهيان ما يخفاش عليك

الشاعر بكذوب دايم يتوهم .. نشكر في إنسان ما يقدر يفنيك

ولا يفوتنا التنبيه إلى قيمة دينية مهمة في هاذ المقطع مفادها أن الشاعر أشار إلى شيء نبه إليه القرآن ، حيث راح يذم الشعر والشعراء في أوهاهم وأكاذيبهم كما لو أنهم في زاد يهيمون كما ذكر الله عز وجل ذلك في سورة الشعراء بقوله : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ " (الشعراء:224-226).

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، المرجع السابق ، ص 234 .

فصاحب القصيدة يشير في أبياته إلى أن الشاعر من الصنف الذي ذمه القرآن الكريم ، فلا يستحق كل الذي يديعيه خصمه – عمر الجيلالي – أي وكأن خصمه مذموم بنص القرآن في رأيه ، ولا يمكن أن يكون من الصنف الثاني الذي استثناه الله سبحانه وتعالى ، وهذه نكتة فنية رائعة تحسب للشاعر –يحي بختي- من حيث قدرته الشعرية العالية التي مكنته من هذه الصياغة الجميلة والنكتة اللطيفة .

ثم يواصل قصيدته ناصحا خصمه بأن لا يغتر بما أوتي من مقدرة شعرية لأن الذي أعطاه هذه المقدرة قد أعطى غيره أكثر منه وإذا كان خصمه واديا فإن غيره في الصحراء والتل[1] وبالتالي فلا يحق له احتقار غيره فيقول[2]:

شد لسانك بيه عالناس تلـــــوم .. واحذر روحك من بحور أن حاطت بيك

من الصحراء والتل جملة تتلاطم .. راني عالبحور يا غالـــــــط نوصيك

راني ننصح فيك مدامك سالـــم .. يا ظالم بركاك نفسك لعبـــــــت بيك

ويبدو الشاعر هنا ناصحا لخصمه وعلى غير قواعد الهجاء المعروفة في الشعر العربي ، ولكن نصحه هنا غرضه التهديد والوعيد من مغبة الوقوع في الخطأ الذي هو الغرور ، إذ يقول لخصمه ما تعنيه الآية الكريمة قال تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ " (يوسف:76).، أي فوق كل متشاعر شويعر وفوق كل شويعر شاعر ، وكل شاعر يوجد من هو أشعر منه ، وغرض الشاعر – يحي بختي- هنا هو الانتقاص من قيمة خصمه .

ويواصل الشاعر – يحي بختي- وهذه المرة في قصيدة أخرى بعنوان "التوسل بالسيرة المحمدية" بحيث تعتبر هذه القصيدة نموذجا مشبعا بقصص الأنبياء ، وتتناص مع

[1]- التل : يقصد به في عرف العامة الشمال الجزائري مقابل الصحراء في الجنوب .
[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 234 .

بعض من آيات الذكر الحكيم ، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الشاعر الدينية وحفظه لآيات الذكر الحكيم ، فيقول فيها[1]:

ابديت اقصد عالعربي محمد طه حبـــيبـي .. ياربي ناليك هروبي من غيرك لاعندي وين

تعم ياربي النظيمة عالنبي زين الخاتيمـة .. محـمد بابا فطيمـــــة سيـــدي الثقليـــن

ثبت ياربي مقــالي بجاه سيد الرجالـــي .. هو سيد الأول والتالي في الأولين والاخرين

جانا بالفرقان الوافي القرىن والعلم الصافي .. الهاشمي جد الأشرافي بعث رحمة للعالمين

فالشاعر هنا إقتبس من القرآن الكريم من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ" (الانبياء:107).

ويواصل الشاعر وهو يسرد لنا قصة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكيف أنجبته أمه آمنة ثم أرضعته حليمة السعدية إلى أن يصل إلى قصة سيدنا إسماعيل عليه السلام ، وكيف رأى أباه يذبحه في المنام ، ووصف كيف بكى سيدنا عليه السلام وكيف صل ركعات نافلة ، ثم كيف افتدى المولى عز وجل سيدنا إسماعيل عليه السلام بكبش ، وهكذا يسردها الشاعر بطريقة رائعة في قوله [2]:

أولاد ابراهيم وهاجر ذا نسل اسماعيل الصابـر .. إلى قال إفعل ماتؤمر ويل للمكذبيـــن

ذا قول اسماعيل السيد إلي من نسلو محمـــــد .. قال لإبراهيم الوالد لماذا تظهر حديـن

ياأبي صدق بالرؤيا عن طريق الأنبيـــــــاء .. لاتقل هاذي بلية وكن من الصابريـــن

يابي صدق منامك لاتخشى هاني أمامـــــك .. لاتخبر أمي لاأهلك وكن من المخلصين

بكى إبراهيم وصلى واركع ركعات نافلـــــة .. المولى عنو تجلى بكبش ماهمش اثنيـن

من ثمة صبحت ضحية في حق إسماعيل الفدية .. افرضها ربي مولايا على كل المومنيـن

---

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 189 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 190 – 191 .

من يقرأ القرآن قرها وتأكد وعرف معناهـــا .. واتفقوا كل الفقاها زادوا حتى الباحثـــين

ياسامع ذا القصة صارت لبراهيم وهاجر ثابت .. رينا في القــرآن اتقالت إننا مصدقيــن

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (107) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ" (الصافات:102-108).

ثم يواصل الشاعر في سرد قصة اخرى وهذه المرة مع سيد الخلق المصطفى صلى الله عليه وسلم بحيث يقول الشاعر[1]:

تزوج خديجة الكبرى واسكن معاها في الحجرة ..وسارت له كنصرة بالطاعة والفعل الزين

قال لها زملينـــــي من كل الأشياء تجينــي .. وصوني سري خفيني وقبيني من الشياطين

قالتلو راني فهمتك رأيت الخاتم في جســدك .. أنت نابينا لاغيرك ياخاتـــــم المرسليـــن

قالتلو ياأيها المزمل ذا واجب لازم تتحمــل .. انقذنا من كل جاهـــــل بلغ كل المومنين

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ(1) قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا (2) نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا (3) أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا (4) إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا" (المزمل:1-5).

ومن ثم يبدأ الشاعر بقص حكاية المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وكيف أدى الحج هو وأصحابه ، وهو يحاور في هذه الأبيات أن يبين أركان الحج في قوله[2]:

رحلوا باتو مزدلفة بعد ان وقفوا في عرفــة .. هذا واجب بعد الوقفة فعلو سيد المرسليــن

[1]- المرجع السابق، ص194 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 195 – 196 .

في يوم العاشر ذي الحجة صبح عيد وصارت فرحة .. أول ضحى زين الفلجة فالصحاح ذبح كبشين

في منا في اليوم الأول محمد هو المـــمثـــل .. كلهم فعلوا مايفعل ابدا رجـــم الشياطيـــــــن

جابوا طواف الإفاضة اغلبهم ذهبوا بالرضى .. هذا تمام الفريضة هكذا حج المسلمـــــيـــن

هذا للقارن والفرد هكذا أمرهم محمـــــــد .. واتبع النبي الأمجد بعد العشرة بيميـــــــن

قعدوا في منن أن تمواوالي قدروا جملة رجمـوا..ولي عجزوا ثمة صاموا ثلاث المذكورين

وهنا يبين الشاعر أن الذي لا يستطيع أو يقصر في أحد الأركان عليه بصيام ثلاثة أيام إمتثالا لقوله تعالى: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّى يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ " (البقرة:196).

وفي حوار جميل مع قلبه يأخذنا الشاعر – يحي بختي- لنبحر معه على سفينة تساؤلاته وحيرته مما هو فيه ، وكأنه يقف لحظة تأمل عميقة عمق هذا الزمن يرى فيها الأشياء، من هذا يقدم لنا تجربته لتكون نبراسا يضيء درب الحائرين ، فيقول في قصيدته "حوار العبد مع قلبه"[1]: يا قلبي دايم تتلاطـــــــــم .. تتعدى بطريق مالها أبـــــــــواب

يا قلبي نقصان على مايفهم .. يفعل أشياء مايديرلها حســــــــــاب

ثم يقول : ياسر قبلك ناس ذالبحر داهم .. ماوجدوا ولو ساس ماعندوش أعقاب

ما جعلو حساب لعواقبهـــم .. إللي مالو راي شملو صار ذهـــــاب

[1]- المرجع السابق، ص 106 .

فهو يعاتب من خلال حديثه مع قلبه وينصح بعدم التسرع في الأمور وضرورة التمهل والتروي ، لأن المرء يجب أن يعي نتائج تصرفاته حتى لا يقع فيما لا يحمد يعقباه ، فكثير من الناس اتبعوا أهواءهم ليجدوا أنفسهم في متاهات مظلمة ، ويشبه هذا الطريق المظلم بالبحر الهائج الذي تجرف مياهه كل من يلجها وليس له دراية في فن السباحة .

ويذكر الشاعر هنا أن الله قد كرم الإنسان بالعقل وفرقه عن الحيوان ، حتى يستطيع التمييز بين الأمور رغم أن الله قد كتب لنا خطواتنا في هذه الحياة ، في قول الشاعر[1]:

يا قلبي أصل العقل بن آدم .. ربي كرمو بيه عن جميع الدواب

مقدملو في حياتو ما يخـدم .. يجعلو حركتو هي السبـــــــاب

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا" (الاسراء:70).

ثم يستدرك الشاعر نصائحه بقوله أن الندم لا ينفع بعد الخطأ ، وعلينا تقبل ما يحدث لنا والصبر على ما يصيبنا وأن لا نقنط من رحمة الله ، لأن الله رحيم بعباده وأن بعد العسر يسرا ، ويتجلى مرة أخرى تأثر الشاعر في توجيهاته الدينية بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بقوله عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ " (التوبة:51).

إن ما نلاحظه على تأملات الشاعر – يحي بختي – الحكيمة في أبياته انها نابعة من تجربة حياتية كبيرة الصدق عنوانها والدين مرجعيتها وهي تفيض حكمة وعقلانية ، ولعله من المفيد أن نقول أن هذه الحكم والمواعظ هي بمثابة قواعد في السلوك الشخصي والجماعي في نظر الشاعر وهي توجيهات تضمنت فلسفته في الحياة وهي تحدد المعاملة والسلوك وتحفظ للنفس عزتها ، كما أنها تبين بوضوح ثقافة الشاعر وتأثره الكبير بتوجيهات القرآن الكريم .

[1]- المرجع السابق ، ص 106.

ج – بن عيسى الهدار :

بعدما تعرضنا للشاعرين أحمد بن معطار ويحي بختي وتعرفنا معهما على قصائد تشبعت بالقرآن الكريم لحد النخاع ، سنحط الآن مع شاعر آخر ودائما في نفس المنطقة مع شعراء الجلفة الشاعر بن عيسى الهدار ، سندرس له قصيدته "نصائح و إرشادات" ومن عنوانها يتضح لنا أنها قصيدة تحمل في طياتها مجموعة النصائح والإرشادات والمواعظ المتشبعة بالآيات القرآنية أو بالأحرى تتقاطع وتتناص أبياتها مع آيات الذكر الحكيم ، فالشاعر بن عيسى الهدار وجد في آيات الله عز وجل المنهل والمصدر الأصح لبعظ الناس ويؤثر فيهم حيث يقول[1]:

صل الله على إمام الأنبيـــــــــاء .. صلاة وسلام كل ليلة بلفيـــــــن

وارض عن آله واهل الشرعيـــــا .. لصحاب ولنصار والمهاجريـــــن

قلت انجيب أبيات في شكل أوصايا .. راه الحق يقال وأهلو منصوريــن

يا بن آدم لا تغركش الدنيـــــــــا .. اعمل حذرك راك فاني يا مسكين

ابتدأ الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم ، وقد كانت محطته الأولى منصبة على الدنيا وهذا راجع لنص قرآني من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ" (الحديد:20).

فالشاعر استلهم هذا المعنى الجليل من محفوظه القرآني ، وبالموازاة مع ذلك يشير إلى حقيقة أشار إليها القرآن في قوله : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ " (الرحمن:26).

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار وهدى الأبرار من كلام الشيخ بن عيسى الهدار، تح:الإمام قويسم الميلود ، ص 11 .

إن هذه الدعوات للحذر يصاحبها دعوة إلى التمييز، تمييز الصالح من الطالح وتمييز الخير من الشر ، ودعوة إلى التنبيه والتفكر في القرون الماضية ، من ثم كان الكلام عن ملوك الشام وعن الفراعنة ، وأن الموت نصيب آت لا محالة ولا يبقى للإنسان عزه فالموت تطويه وتتركه جثة هامدة سواء أكان ملكا غنيا أم عبدا فقيرا فكلهم سواء أمام الله .

ويواصل في نفس القصيدة يقول[1]:

راك محاسب أعلى كثير ودونيا .. وجد روحك للسفر ودير اعويـــن

قوم ابدينك قبل كل قاضيـــــا .. واعمل فعل الخير تربح في الدارين

حافظ عالصلاة مادمت حيـــا .. في علمك ويلون للمصليـــــــن

فهو هنا يوجه الإنسان إلى القيام بدينه ليفلح في الدارين الدنيا والآخرة ، ثم يخصصه ويذكر عمود هذا الدين "الصلاة" ويلجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم بقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ " (الماعون:4)، وينصح بالمحافظة على الصلاة والزكاة من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ " (النور:56).

زكي مالك كان كنت من الغنيـــا .. واعمل رزقك فيه قسمة للمسكين

في النادر ادي عشورك تزكيـــا .. جود على القليل واللي معوزيـن

شهر الصوام عليك واجب فرضيا .. واذا تستطيع حج الحرميـــــن

هنا يتكلم عن شهر الصوم رمضان ، ويذكر أنه واجب وفرض صيامه من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ " (البقرة:183).

ثم يواصل: ادي الكيل وزن دايم وافيا .. أنت تسمع ويلون للمطففيـــن

لاتصرف بالربا بيع وشريا .. إذا غشيت تكون من المفسدين

[1]- المصدر السابق ، ص 12 .

وهو الآن يبدأ بإيفاء الكيل حقه مقتبسا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ" (المطففين:1)، وهو الآن يحذر من الربا والغش لأن الربا فساد كبير. ومنه ينتقل الشاعر للوالدين فيحصر الربح في الحياة ويختزله على طاعة الوالدين ، وأن الذي يعصيهما سيكون من المحرومين وذلك في قوله :

طيع الوالدين حق التربيا .. سعيك رابح ذا ارضاء والوالدين .

وللكرم حظه عند الشاعر يدعو إليه بإعتباره صفة فاضلة وعملا طيبا ينافي القسوة التي عبر بها عن البخل ، فهو يدعو إلى الإتزان لا البخل ولا الإسراف في قوله :

وكون كريم وماتكونـــــش قاسيا .. لاتجعلش ايديك دايم مغلوليـــن

واكرم ضيفك يكرمك عالي العليا .. لاتبخلش وكون على اليتيم حنين

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا" (الاسراء:29).

المال مال الله واوكيل انتيا .. خرج منو ما أوجب للمحرومين

ها بلاك اتعيش في رفاهيا .. وتنظر ليك عيون هلها جيعانين

فهو يدعو إلى التصرف بالمال التصرف الأحسن من خلال التصدق به في وجه الحلال ، وفي ذلك إشارة إلى المعنى القرآني من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ (24) لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ" (المعارج:24-25)، وأن عيشة البذخ والترف دون النظر للآخرين نجعل أنظارهم منصبة نحو صاحب هذا الترف.

لاتقنطش كي اتصيبك باليا .. بعد العسر يسر للي صابرين

يأتي ربي بالفرج بعد شويا .. والشدة دوم على الكافريـــن

هنا يوجه الشاعر دعوة بعدم القنوط من الدنيا لأنها دار إبتلاء مليئة بالمحن وذلك مقتبسا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً" (الشرح:5)، هذه القاعدة

الراسخة في ديننا الحنيف بشرط أن يقابل الإنسان المصائب بالصبر ، ويواصل قصيدته قائلا[1]: لاتنظرش أخيك نظرا مؤذيا .. أعوذ بالله من الحاسدين

هنا تعوذ الشاعر من الحاسدين وينصح أن ينظر الإنسان لأخيه نظرة لا يكون فيها حسد ولا تكون مؤذية وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ " (الفلق:5).

ويواصل الشاعر نصائحه وإرشاداته قائلا[2]:

صون لسانك لا ديرو سخريا .. لا تكذبش الكذب ناسو مذمومين

لاتكذبش الكذب راهو معصيا .. لعنات الله على الكاذبيـــــــن

الغاتب والنمام راهم اشقايـــا .. هذوك يقال لهم الخاسريـــــن

وهنا إشارة لقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " (الحجرات:12).

ويتابع الشاعر سلسلة مواعظه وهذه المرة يتكلم فيها عن السحرة وأنهم لن يفلحوا في قوله :

لا تعجب من دار صنعة سحريا .. لا يفلح من كان من السحّارين

مقتبسا معنى عدم فلاح الساحر من القرآن الكريم لقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى " (طه:69)، ويواصل :

واستحذر من صاحب الانانيا .. وهمازو ولمازو والمستهزئين .

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ " (الهمزة:1)، فالله حذر منهم وتوعدهم بالعقاب .

---

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 13 .
[2]- المصدر نفسه، ص 14 .

ويحرص الشاعر على التوجيه إلى الأخلاق الحسنة ونبذ السيئة ، ويعدد جميع الصفات المنهي عنها فهاهو ينهي عن رمي المحصنات الغافلات ، والتجسس والإختيال وسماع اللغو.. ، في قوله [1]:

لاترميش المحصنة إلي باريـــا .. هذاك بهتان وإثم مبيـــــــــن

لاتتحدث بالعيوب المخفيـــــا .. لاتجوسس لاتبوح بسر لخرين

لاتختال وكون قاصد في المشيا .. واعزل متسمعش قول العابثين

وما نهيه هذا إلا لأنه استقى من كتاب الله وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: " إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لُعِنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ " (النور:23)، وقوله عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " (الحجرات:12).

وقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ" (لقمان:18)، وقوله أيضا : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ " (المؤمنون:3).

يقول الشاعر: لا تحملش على الوعر دير وهيا .. انتايا فخار خالق من طين

وذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ " (المؤمنون:12).

ثم يتابع الشاعر: لاتحكم بالظن عن كل الأشياء .. بعض الظن إثم ومنافي للدين [2]

هنا يحذر من التسرع بالحكم على الأشياء بالظن لأن بعض الظن إثم وهذا مقتبس من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 14 .
[2]- المصدر نفسه، ص15 .

الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " (الحجرات:12).

ويواصل الشاعر نصائحه وهذه المرة ينصب على الدنيا ويصفها بالفناء وأنها ستزول بقوله : الدنيا وما عليها فانيا .. في يوم المعاد لله راجعين.

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ " (الرحمن:26).

إن الشاعر لم يرد أن يخرج عن القرآن الكريم ، لأنه حافل بالتوجيهات التي تدعو إلى نجاة الإنسان، ويفصل في يوم الآخرة مقتبسا ومستلهما من الذكر الحكيم ، إنه اليوم الذي تدنو فيه الشمس من الخلائق ويغشاهم العرق وتراهم مثل السكارى وماهم بسكارى ، كل واحد منهم يقول نفسي نفسي ، فيقول[1]:

يوم القمطرير يوم الداهيـــــا .. يوم البعث اتشيب فيه المرضعين

يوم تكون الناس حفي وعرايـا .. واليوم إلي فيه تسـواد الخديـــن

تهوى الشمس تكون منا دانيــا .. فوق الخلق تكون قل من الميلين

من الحر لحوم لخلايق مشويا .. غير يموجو في عرقهم غارقين

تسمع روس الخلق تطبخ مغليا .. سكارى بغير سكـرى مفتونيـن

يوم الفصل ماتخفى خافيـــــا .. كل واحـد جزاه باعمالو رهيـن

فقد اقتبس في هذه الأبيات من كتاب الله عز وجل في قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا" (الانسان:10).

وقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ " (الحج:1-2).

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص16.

وقوله جل وعلا : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " لِيَوْمِ الْفَصْلِ (13) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (14) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ " (المرسلات:13-15). وقوله عز من قائل: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا " (النبأ:17).

ودائما في نفس القصيدة ومع أسلوب راقي يواصل بن عيسى الهدار مواعظه، ويؤكد لنا أن في هذا اليوم العظيم يوم الفصل لا ينفعك لا مالك ولا أولادك ولا تستطيع أن تستلف من احد ويبقى عملك فقط يقول[1]:

تتفاضح لسرار تظهر جاليا .. ماذا يرجى فيك ياويحك ويحين

لا ينفع لا مال ولا ذريـــا .. ولا حد يسلفك يعطيك الديـــن

من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ (88) إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ " (الشعراء:88-89).

وما يلبث الشاعر إلا ان يهدئ من روعنا ويبشرنا برحمة الله التي وسعت كل شيء ، والتي ينالها المحسنون شرط أن لا يتهاون الإنسان بل يتوب ويصلح لينجو من العذاب وذلك في قوله:

لا تطمع ولا تيأس يا خويا .. رحمة ربي قريب من المحسنين

لاتتهاون توب وافهم معنايا .. واصلح مافسدت تنجى يامسكين

أخذ هذا المعنى الجليل من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ" (الأعراف:56).

وكذلك في قصيدته "اعتبارات لمن يعتبر" قد تشربت أبياته من آيات الله عز وجل وهو يذكرنا بقصيدة – ابن معطار- "التوسل بالأنبياء" التي حملت في أبياتها إشارات إلى قصص أنبياء الله ، وهاهو عيسى الهدار كذلك في هذه القصيدة يذكر لنا قصص أنبياء الله تعالى .

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص16.

حيث يقول[1]:

كانت أول قوم كفرت واتفســـــــد .. ادعى عنهم نوح هلكو بالطوفان

حتى هود ادعى على قومو واسجد .. جاهم ريح امشوم وارماهم جثمان

ويقول فيها أيضا :

والنمرود منين في قومو اجـــــند .. هلكهم باعوض مسلط فتـــــــان

فرعون بجنودو غرق في ما راكد .. كان إدعى رب غواه الشيطـــــان

وقارون استقوى بمالو فات الحـد .. خسفت بيه لارض كي دار البهتان

بعدو هلكو قوم بشمس تصهـــــد .. ادعى عليهم يوشع هلكو بالحــمـان

ذو القرنين عليه رواة العـــــود .. املك مافي الأرض طوع كل أركان

ياجوج وماجوج عنهم دار السـد .. بانحاس وحديد طلعو بنيـــــــان

ففي البيت الأول نجد الشاعر قد أشار إلى هلاك قوم سيدنا نوح عليه السلام بالطوفان متأثرا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ " (الاعراف:64).

وفي البيت الثاني نجد الشاعر يشير إلى قصة سيدنا هود عليه السلام وكيف هلك قومه بريح مسّوم وهذا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ " (الحاقة:6).

وفي البيت الرابع نجد الشاعر يتكلم عن غرق فرعون وكبف أهلكه الله هو وجنوده وهذا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُون " (البقرة:50).

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص18 .

وفي البيت الخامس يشير إلى قصة قارون وكيف استقوى في الأرض ، ثم يذكر كيف خسفت به الأرض ، متأثرا بقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ " (القصص:81).

وفي البيت السابع إشارة إلى ذكر ذو القرنين وملكه في الأرض ، وهو مأخوذ من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا(83) إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا " (الكهف:83-84).

وفي البيت الثامن إشارة إلى قصة يأجوج ومأجوج وبناء سد من حديد من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (95) آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا " (الكهف:94-96).

إذا فالشاعر استطاع أن يوظف في قصيدته بعضا من قصص القرآن والأنبياء ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الشاعر الدينية وكفاءته ، وأن له باعا في الجانب الديني وحافظ لآيات الذكر الحكيم وقصص القرآن الكريم .

د – بقة عيسى :

ومع شاعر آخر استطاع أن يجعل من القرآن الكريم منهلا يقتبس منه أبياته ، ويؤثر به في نفوس السامعين ، وهذه المرة مع الشاعر بقة عيسى إبن مدينة حاسي بحبح ، ودائما مع شعراء الجلفة مدينة الهضاب العليا التي أبدع شعراؤها الفحول في ميدان الملحون ، وتشبعت أرواحهم بآيات الرحمان عز وجل ، وترجم هذا التشبع من خلال أبياتهم الشعرية، فنجد في أبياتهم ما هو واضح وجلي من قصص القرآن والأنبياء ، وإن كان أحيانا بتلميح فقط دون ذكر القصة بالإكتفاء بذكر اسم النبي أو التلميح لآية قرآنية من خلال المعنى ، كما سبق ومر بنا مع الشعراء السالفين يقول في قصيدته "ياراجل وعلاش دنيا تتبدل" [1]:

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر في بيته يوم 4 / 11 / 2018 .

ياراجل وعلاش دنيا تتبدل .. وما يبقى فيها شيء على حالو

لي خلقت فيها لا بد يرحل .. هذا أمر الله لا حد يسالـــــو

وهنا يتكلم عن تغيرات الدنيا واحوالها ، وأنها زائلة لا محالة وكل من فوقها سيرحل لا محالة وهنا إشارة لقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ " (الرحمن:26).

ويواصل الشاعر في قوله :

ياكل في القلة والملة يلعــن .. وما يشكر ربي واش راه عطالو

مازكاش لمال عنو يتماطــل .. ما هو لاهي بيه ما هو في بـالو

يجيه المكتوب ولا بد يرحل .. وماينفع بنون وما ينفع مالـــو

يوم ما تلقى فيه حتى ظــل .. تلقى غير الله يرحم بظلـــــو

وهنا يتكلم الشاعر عن الإنسان الذي لا يشكر الله ولا يحمده علة نعمه ، ويعطيه الله رزقا ومالا لكنه يتهاون في أداء الزكاة المفروضة ، لكنه في الأخير مهما عاش لا بد له أن يرحل وفي ذلك اليوم لا ينفعه أحد لا ماله ولا أولاده وهنا يستشف من قول رب الجلالة :

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ (88) إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ" (الشعراء:88-89).

وفي قصيدة أخرى للشاعر بقة عيسى يفتتحها بفاتحة الكتاب مقتبسا من سورة الفاتحة فيقول فيها [1]:

بسم الله يامعين يامالك يوم الديــن .. وبيك نستعين رحمتك موجـــــــودة

ياخالق الأكوان من أول الزمـــان .. كل شيء بالميزان راها محـــــــدودة

السماء والأرضين والجبال مبنين .. والويدان مجرحين في الأرض ممدودة

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدرسابق.

وهنا اقتبس الشاعر من سورة الفاتحة من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ " (الفاتحة:4-5).

ويواصل أبياته قائلا :

نزلت المطر من سحاب مكدر .. الأرض منو تعمـــر فيه الفائدا

سبحلك الرعد والبرق يوقـــد .. ماعندي ما نعبد غيرك ياوحيدا

خلقت نبات في الأرض علات .. وما دام لقلات ماعـــدنا جحدا

وهنا يتكلم الشاعر عن عظمة الخالق عز وجل وكيف خلق الكون وأبدع فيه ، ثم يتكلم عن تسبيح الرعد آخذا ذلك من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ " (الرعد:13).

ويتابع أبياته قائلا[1]:

القدس والحرمين والكعبة قبلتين .. معبد للمـسلمين الناس ليها تقـدا[2]

بعثت فينا رسول يحلى فيه القول .. القرآن عـندو منـزول طه محمدا

خيرتنا ذا دين واحنا ليك عابدين .. وإن شاء الله فائزين ونّالو الفايدا

هنا يتكلم الشاعر عن عظمة هذا الدين الحنيف وعن عظمة سيد الخلق والمرسلين المصطفى صل الله عليه وسلم وكيف بعثه الله لنا نبراسا ونوورا نقتدي به ونتبعه ، وكيف نزل عليه معجزته وهي القرآن الكريم ، وذلك ملمحا لقوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ " (الجمعة:2).

ثم يواصل الشاعر :

---

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدرسابق.
[2]- تُقْدَا = تذهب.

الشهادة بنات الإسلام وصلاة مافيها كلام .. زكاة عندها مقام ولازم تتأدى

وصيام رمضان نزل في القـــــــــرآن .. إللي هو تعبان يعاود العـــدا

وهنا يتكلم الشاعر عن فرائض الله من الشهادتين والصلاة والزكاة ، ثم يتكلم عن الصوم وهنا يشير إلى قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (183) أَيَّامًا مَعْدُودَاتٍ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ " (البقرة:183-184) .

ويواصل الشاعر بقة عيسى تناصاته مع القرآن الكريم وهذه المرة في قصيدته "مع البادية"، بحيث يظهر لنا إقتباس واضح في آخر أبيات القصيدة مع سورة الناس فيقول:[1]

نطلب ربي ملك النـــــــاس .. يلطف بينا في البخرة والدنيا

يحفظنا من لوسواس لخناس .. ويبعد عنا ناس الحسديـــــا

وهذا من قوله تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ(3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ " (الناس:2-4) ، فقد تأثر الشاعر بقول الله ، واقتبسه بطريقة رائعة ضمنه أبياته لتزداد القصيدة جمالا وتأثير.

لقد أحدث هؤلاء الشعراء تناصا جميلا ، ومما ساعدهم في ذلك تكوينهم وثقافتهم الدينية وتشبعهم بالتراث واحتكاكهم بأهل العلم والدراية ، فأنتجوا قصائد متشبعة بالدين ، وكل منهم نسجها وفق هندسته الخاصة به ، وهم بذلك يساهمون في تذكير المتلقين باستمرار بالكنز الرباني وبعظمته ، والدعوة للإهتمام به والعمل بما جاء فيه وهو اهتمام جاء عند جل الشعراء ، فالقرآن ظل يسيطر على الشعراء يمتصونه ويعيدون كتابته ويتركون الصورة نفسها لدى المتلقي بينما يتعلمون منه ويقتبسون منه دون المساس بقدسيته ، "فهذه المتون اللامحدودة التي تشكل النص الغائب بالنسبة لأي من النصوص التي ندرسها أولا ندرسها لتتم إعادة كتابتها ثانية (داخل نص جديد) تظل مشروطة بالنسق

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدرسابق.

الفكري الذي يفسر توجيه قراءة وإعادة كتابة الشاعر لنص من النصوص في المتن الشعري"[1].

ولهذا نجد الشعراء يذكِّرون المتلقي بقصص الأنبياء لما فيها من عبر وتأثير ، فيكتفي الشاعر بذكر الأسماء وهو يدرك أن للمتلقي باعًا في ذلك عن طريق حلقات الذكر والرواة وخطب المساجد ، فهو يبحث ويسأل ويهتم ، لأنه على إطلاع واسع بالمعاني وحس الإيحاء وامتصاص النصوص، وإن كان على حساب المعنى في كثير من الأحيان ، إلا أن المعنى مؤثر جدا في نفوس المتلقين لما له من قداسة .

فالشعراء يحاولون في تعاملهم مع هذه المعاني القرآنية أن يتمثلوا حياة الأنبياء الكرام عليهم السلام جميعا ، وأن يركزوا على جانب معين من حياة كل نبي ، كما فعل الشاعر – أحمد بن معطار – في قصيدته "التوسل بالأنبياء" محاولين في الآن نفسه أن يربطوا ذلك بذاواتهم التي تبدوا ظاهرة في القصيدة ، خاصة وأننا نحس بصوت الشاعر هذه الذات وإن كان خافتا ، ونحس جوانب من معاناتهم التي يسقطها الشاعر على مصاعب حياة الأنبياء ومعاناتهم في سبيل تبليغ دعوتهم ، لا سيما وأن هناك علاقة ما بين النبي والشاعر : "فقد أحس الشعراء من قديم الزمان بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء ، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية ، وكل منهما يتحمل العبء والعذاب في سبيل الرسالة"[2].

ويبدو أن قوة هذا الرافد القرآني الذي يعتمد عليه الشاعر ، وقيمته ومكانته الدينية في نفوس المتلقين، هي التي تعطي للقصيدة قبولها ومشروعية تداولها ، ولم يكتف الشاعر الشعبي بالإستمداد من القرآن الكريم بوصفه رافدا دينيا أساسيا بل تعدى ذلك إلى رافد ديني آخر يتبوأ مرتبة ثانية في هذا السياق وهو الحديث الشريف ، حيث تتجلى من خلال هذا التناص بعض ملامح ثقافة الشعراء ومعارفهم الدينية ، حيث يستمدون من هذا المعين

[1]- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مرجع سابق ، ص 277 .
[2]- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دط ، دار الطبع الفكر العربي ، القاهرة، 1997 ، ص 77 .

ويستلهمون منه بعض المضامين التي توظَّف بشكل مباشر صارخ ، بل إنها تحتاج إلى نوع من التأمل وتشغيل الثقافة الدينية والذاكرة .

1-2- التناص الحديثي :

ظل الشعر الشعبي بالمنطقة يستمد مقوماته من الدين الإسلامي ، والفضل في ذلك يعود غلى النشأة الدينية عبر التاريخ ، فانتشرت الزوايا والكتاتيب واهتموا بحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والمتون والسير ، وتربوا بين أحضان التقاليد الإسلامية للمجتمع الجزائري المحب للغته المتمسك بهويته المدافع عن مرجعيته رغم الداء والأعداء ، فظل يحتفل بالأعياد الدينية وبتقاليده الشعبية ... ، ففي المولد النبوي الشريف حيث حلقات الذكر والسيرة النبوية العطرة يسمع فيها الشاعر قصص وسيرة الرسول الأكرم المصطفى صلى الله عليه وسلم وأصحابه وكذا قصص الأنبياء عليهم السلام والسلف الصالح .

بذلك كان للشعر الشعبي أقوى رسالة وحضور تخاطب كل فئات وطبقات الشعب الجزائري بلسانه العامي من خلال قصائد التي جمعت بين المدائح الدينية والتي ظلت تسمع وتلحن فحفظ جلها الكبير والصغير رجالا ونساءً ، لما فيها من متنفس (التقصاد أو المدايح) وتبرك وتيمن ، فانتشر أكثرها بفضل الرواة والمداحين وحلقات المساجد والأسواق والساحات والمقاهي .

لعل من أهم الشعراء في هذا الجانب :

أ- أحمد بن معطار :

من أشعاره التي تحتوي على التناص الديني[1] :

الله لا تراس يغدى متكـــلف .. مولى دعوة خير يغدى ببريـــــات

زاكي عقلو مايسب ولايقذف .. مبروك ومدروك ضاري بالخطرات

[1] - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 223 .

وذلك من قوله صلى الله عليه وسلم : " إذا أبردتم إليّ بريداً فاجعلوه حسن الاسم ، حسن الوجه " ، وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يكتبه إلى أمرائه ، ويذكر الزمخشري في الفائق (8 / 75) في شرح الحديث: أي إذا أرسلتم إليّ رسولا (والبريد في الأصل : البغل ، وهي كلمة فارسية أصلها بريده دم ، أي محذوف الذنب ، لأن بغال البريد كانت محذوفة الأذناب ، فعربت الكلمة وخففت ، ثم سمي الرسول الذي يركبه بريد).[1] ، ربما من باب إطلاق الحال على المحل كما في المجاز المرسل .

والشاعر بن معطار يستلهم معنى الحديث ويفيد منه في قصيدته التي يعبر فيها عن الإشتياق إلى الأهل والخلّان والوطن ، فتبدأ القصيدة وكأنها أشبه برسالة ، يقول الشاعر في مقدمتها وهي بيت القصيد[2] :

الله لا تراس يُغـــدى متكلـــــــف .. مولى دعوة خير يغدى ببريـــــات

زاكي عقلو مايسب ولا يقـــــــذف .. مبروك ومدروك ضاري بالخطرات

سمح الوجه سمايمو زين مرهـــــف .. كاسح قلبو عند ناسو بالخصـــــلات

ماهو شين مقبحو فم مخالـــــــف .. حتى النور على حديثو في الكلمـــات

مركب جعبة على جعبة توقـــــف .. وجوف من كرشو مخروطة وخلات

راشق قدمو والمشط منو قاصـــــف .. ما شفقش على قدامو في العفســـات

قاصف فخضو والصدر واسع وكتف .. قاوي جهدو ما سقم سالم صحـــات

إذا يمشي خطوتو فيها يســـــــرف .. سيرة يوم يديرها في أربـع ساعـات

ذا مرسولي يابني فيه نوصـــــف .. حاذق سيس لبق سيد بن ســـادات

يغدالي ببريتي خط مشـــــــرف .. فيها بسملة وحـمد لله وصـــــلاة

---

[1]- أبو حيان التوحيدي وابن مسكويه ، الهوامل والشوامل ، تح: أحمد أمين السيد، أحمد صقر ،دط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،1970 ، ص 203 .

[2] - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 223 .

ولا شك أن الشاعر قد قرأ الحديث النبوي السابق الذكر أو سمعه ، فأفاد منه بوعي أو بدون وعي، إذ أن عملية التناص معقدة في أكثر الأحيان ، والشاعر لا يتعامل مع محفوظه أو مصادر ثقافته بطريقة بسيطة آلية ، تعني الأخذ المباشر الواعي بالضرورة ، بل هي تكتنز في الذاكرة ، وتستدعي عند الحاجة.

وقد امتص الشاعر هذا المعنى من الحديث ، ووظفه بإعتباره إشارة بسيطة أو تلميحا بقدر ما أفاد منه في بقية قصيدته وهيكلها ، حيث أصبح هذا المعنى وهو اختيار الساعي حسن الوجه مقطعا أو وحدة موضوعية قائمة بذاتها ، تتخذ مقدمة للقصيدة وجزء من بنيتها العامة لا سيما وأن القصيدة من الطوال ، فحين تقرأ هذا الجزء من القصيدة وتلاحظ هذا الإمعان في وصف المرسول من حيث حسنه وجمال وجهه وسماته واكتماله وقوة شجاعته ورجولته ، لا نجد تفسيرا مقنعا لكل هذا التركيز إلا أن تكون ظلال هذا الحديث حاضرة حين أبدع الشاعر هذا الجزء من القصيدة .

وقد وفق الشاعر في أن يجعل من توظيف الحديث عنصرا فاعلا في بنية القصيدة ، إذ لم يكن القصد إحالتنا إلى هذا المعنى بل كان القصد هو رفد تجربة الشاعر بهذه الدلالة التي تصلح أن تكون مقدمة للقصيدة ، تحقق وظيفة الاستهلال الحسن المبهر من جهة ، المتماهي مع الوحدات الموضوعية التالية لمقدمة القصيدة ، حيث يصبح المرسول المذكور فيها والذي وصفه الشاعر باقتدار على المكانة الكبيرة التي يتبوؤها قوم الشاعر في نفسه ، وكذا على مدى شوقه الكبير إليهم الذي دفعه إلى أن يرسل إليهم هذا الرجل المتميز بكل هذه الصفات .

ب- يحي بختي :

لقد تكلم الشاعر – يحي بختي – في قصيدته "أولاد الحلال" عن أمور الدنيا وأن من يفعل الخير يجد الخير والذي يفعل الشر يجده ، فالزرع الذي يزرعه الإنسان يحصده فيما بعد ، وقد تقاطعت أبياته مع النص القرآني المقدس كما وسبق أن ذكرنا ، ولا زالت أبياته تتقاطع

مع نص آخر يقع في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم وهو الحديث النبوي الشريف حيث يقول في قصيدته[1]:

نبدا بسمك يا إله ذو الجـــــــــلال .. سهلي في الشي لنتمنى فيـــــــــه

مول الأصل الزين عند الأمة فـــال .. ومول الأصل الشين واحد مايرضيه

في الإنس والحيوان كاين ذا الأمثال .. حتى في النبات كاين شتى فيـــــــه

جملة ذا المعنى على حسب الأميال .. ولو ما يكفي التفسير إلى فيـــــــه

يا سامع ذا النص والشاعر ما قـال .. أصل بنادم هو إلي نتلاقو فيـــــــه

حضر بالك خير لولادك أخـــوال .. الصيل الرادي بعـدو لو تربح فيـــه

فقد إمتص الشاعر هذا المعنى الموجود في الأبيات من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم،أخبرنا عبد الله، أخبرنا محمد ، حدثني موسى قال : حدثنا أبي عن أبيه عن جده جعفر بن محمد ، عن أبيه عن جده علي بن الحسين ، عن أبيه علي بن الحسين عن ابيه ، عن علي (عليهم السلام) قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " اختاروا لنطفكم فان الخال أحد الضجيعين"[2]، وقوله صلى الله عليه وسلم : " اِسْتَحِيدُوا الخال فإن العرق دساس "[3].

فمعنى كل هذه الأحاديث النبوية الشريفة هو واحد وهو أن الرجل حينما يختار المرأة عليه أن يحسن الإختيار، فإن أولاده في المستقبل سيرثون طباع أخوالهم وأمهم ، فعلى الرجل اختيار صاحبة الأخلاق العالية بالدرجة الأولى . وقد تكلم الشاعر عن نفس الموضوع في قصيدة أخرى ، وهذا يدل على أن الشاعر مقتنع ومتأثر بالأحاديث النبوية الشريفة فهو يقتبسها ويوظفها في أبياته في قوله[4] :

يا مسعد اليوم فيك تلاقينـــــا .. من القمة ناس كراما أبطـــــال

---

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 245 .

[2]- القاضي نعمان ، دعائم الإسلام ،تح ، آصف بن علي ،ج2،دط، دار المعارف ، القاهرة ، 1963 ، ص 192 .

[3]- ابن الأثير المبارك بن محمد الجزري ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تح: طاهر أحمد الزاوي ،ج2 ،ط1 ، المكتبة العلمية ، بيروت ، 1963 ، ص117 .

[4] - مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص من 106 إلى 108 .

يا بن شاعة عليك ها كذا غنينا .. ما ني نمدح فيك ولا طامع مـال

شفنا فيك أمور ياسر مزيانـــا .. ولي يشكر يذكر الراجل بخصال

نافي ضني اليوم ما تخفى عنا .. وصانا رسول الله حسن الأخوال

ج – بن عيسى الهدار :

لقد مر بنا هذا الشاعر ومرت بنا قصيدته "نصائح وإرشادات" التي تعتبر سلسلة من الإقتباسات من القرآن الكريم وهذا لتمكن الشاعر وحفظه للقرآن الكريم ، وليس هذا وحسب بل أخذ الشاعر يمتص من مصدر آخر ألا وهو الحديث الشريف الذي تبوأ مكانة عند شاعرنا وبأسلوب راقي كالعادة بحيث يقول[1]:

لا تظلمش الناس قوة واعتايا .. لعنت الله على الظالمين

وهو ما يشبه قوله صلى الله عليه وسلم : "اتَّقوا الظُّلمَ . فإنَّ الظُّلمَ ظلماتٌ يومَ القيامةِ "[2].

ويقول الشاعر أيضا :

واذا ساعدت أخيك ماهيش مزيا .. هذا واجب يفرضو عليك الدين

وهنا الإشارة إلى الحديث النبوي الشريف الذي يتكلم فيه النبي صلى الله عليه وسلم عن مساعدة الأخ لأخيه وأن هذا واجب يفرضه الدين ، فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من نفس عن مؤمن كربة من كرب الدنيا ، نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة ، ومن يسّر على معسر ، يسّر الله عليه في الدنيا والآخرة ، ومن ستر مؤمنا ستره الله في الدنيا والآخرة ، والله في عون العبد ما كان العبد في عون أخيه "[3].

ثم يقول الشاعر :

---

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 13 .
[2]- أحمد نصر الله صبري، مختصر صحيح الجامع الصغير لسيوطي والألباني، ط1 ، شركة ألفاللنشر والإنتاج الفني صلاح ناصف ، الهرم ، 2008 ، ص 14 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 224 .

حب الخير لخوك تراه انتايا .. والمصلح يكون للناس أجمعين

وهنا إشارة إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : "لا يؤمن أحدكم حتى يحبَّ لأخيه ما يحبُّ لنفسه"[1].

ويواصل قائلا[2]:

صون لسانك لا ديرو سخريا .. لا تكذبش الكذب ناسو مذمومين

لاتكذبش الكذب راهو معصيا .. لعنات الله على الكاذبيـــــــن

والشاعر هنا ينهي عن صفة دنيئة ومخلة بالأخلاق وهي وصفة الكذب إقتباسا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : " عَلَيْكُمْ بِالصِّدْقِ، فَإِنَّ الصِّدْقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ، وإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ، ومَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَصْدُقُ ويَتَحَرَّى الصِّدْقَ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ صِدِّيقًا، وإِيَّاكُمْ والْكَذِبَ، فَإِنَّ الْكَذِبَ يَهْدِي إِلَى الْفُجُورِ، وإِنَّ الْفُجُورَ يَهْدِي إِلَى النَّارِ، ومَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَكْذِبُ ويَتَحَرَّى الْكَذِبَ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ كَذَّابًا "[3].

ويقول الشاعر: لا تحكم بالظن عن كل الأشياء .. بعض الظن اثم ومنافي للدين

وهنا يستشف من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم : "إيَّاكُمْ والظَّنَّ، فإنَّ الظَّنَّ أكْذَبُ الحَديثِ، ولا تَجَسَّسُوا، ولا تَحاسَدُوا، تَدابَرُوا، ولا تَباغَضُوا، وكُونُوا عِبادَ اللهِ إخْوانًا "[4].

ثم يواصل الشاعر قائلا :

وقري أولادك كان عند ذريــا .. وعلمهم صنعا ايكونو امحرمين

كل راعي مسيول عن الراعيا .. واعدل بين العايلة والمتخصمين

---

[1]- المرجع السابق ، ص 401 .
[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 13 .
[3]- أحمد نصر الله صبري، مختصر صحيح الجامع الصغير ، مرجع سابق ، ص 224 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 252 .

وهنا اقتباس واضح لقول الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم : " كُلُّكم راعٍ، وكُلُّ راع مَسؤولٌ عن رعيَّتِه"[1].

ثم يقول الشاعر :

جارك عندو الحق عنك يا خويا .. والمسلم والمسلمة ليهم حقين

وهذا مأخوذ من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : " ما زال جبريل يُوصيني بالجارِ حتَّى ظننتُ -أو رأيتُ- أنَّه سيُورِّثُه "[2].

وكذلك نجد الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان "اعتبارات لمن يعتبر" التي ذكرناها سالفا، وهي مشبعة بالتناص مع آيات الله ، وهي كذلك تتناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

بحيث يقول في قصيدته[3]:

بعد هلكو قوم بشمس تصهد .. اعدعى عنهم يوشع هلكو بالحمان

وهنا يشير الشاعر إلى قصة يوشع عليه السلام وقصة فتحه لبيت المقدس ، وكان هناك جبابرة فكان على يوشع أن يحاربهم فاشتد الصراع بينهم يوم الجمعة . وذكروا أنه انتهى محاصرته لها إلى يوم الجمعة بعد العصر ، فلما غربت الشمس او كادت تغرب ويدخل عليهم السبت الذي جعل عليهم وشرع لهم ذلك الزمان قال إنك مأمورة وأنا مأمور اللهم احسبها علي فحسبها الله عليه حتى تمكن من فتح البلد .

قال الإمام أحمد حدثنا أسود بن عامر حدثنا أبوبكر عن هشام عن ابن سيرين عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إِنَّ الشَّمْسَ لَمْ تُحْبَسْ لِبَشَرٍ إِلَّا لِيُوشَعَ لَيَالِيَ سَارَ إِلَى بَيْتِ الْمَقْدِسِ "[4].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 305 .
[2]- أحمد نصر الله صبري، مختصر صحيح الجامع الصغير ، مرجع سابق ، ص 305.
[3]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 18 .
[4]- الحافظ أبو الفداء (ابن كثير الدمشقي) ، البداية والنهاية ، ج1 ، ط1 ،مكتبة المعارف ، بيروت ، 1990 ،ص323 – 324 .

فهنا نجد الشاعر يلمح إلى قصة سيدنا يوشع عليه السلام ، وهو لم يذكر بالتفصيل ، ولكنه ذكر سيدنا يوشع عليه السلام ولمح لقصة حبس الشمس ، إذا فالتناص ليس بالضرورة أن يكون طبق الأصل للحديث كلمة بكلمة ، أو للآية كما هي فأحيانا يكتفي الشاعر بمجرد الإشارة إلى الموضوع ، وطبعا على الباحث الجاد أن يبحث ويركز ويتتبع أصل القصة ، وما لها من صلة مع الحديث الشريف أو القرآن الكريم ، وأحيانا يكون هناك إقتباس واضح كأن يقتبس الشاعر من القرآن الكريم آية ، ويضمنها في أبياته ، ويغير فيها بأسلوبه ، ولكن يمكن ملاحظة أنها مأخوذة من القرآن الكريم .

إذًا ما يلاحظ على الشاعر من خلال قصائده أنها تشابكت وتقاطعت مع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وخاصة قصيدته "نصائح وارشادات" ، هذا يدل أن للشاعر رواسب ثقافية دينية واسعة مكنته وزودته بكثير من المعاني والعبارت ، ساعدت على توظيف مخزونه في أبياته ما زاد القصيدة روعة وتأثير في المستمع ، فهذا عكس ثقافة وسعة إطلاع الشاعر ومدى حفظه للقرآن الكريم ومعانيه ، ومدى إطلاعه للأحاديث النبوية الشريفة والإلمام بسيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم ، مما جعله يمتلك خزانا من الألفاظ والمعاني كونت لديه زادا معينا ، جعله يتحكم في فنيات الصور ويحدث تقاطعا عجيبا وصورا خفية ، حقق من خلالها تناصا هدفه الوصول إلى المعاني في أحسن صورة ، وإن كان الأمر ليس بالسهل في قصيدة مطولة .

2 – التناص التاريخي :

لعب الشعر الشعبي دورا هاما في تاريخ الجزائر إذ يمثل "مادة ثقافية على جانب كبير من الأهمية من حيث الدلالة التاريخية ، فهو ينزع إلى التسجيل الدقيق للأحداث وتحديد المواقع، وذكر جميع الملابسات المتعلقة بالحوادث التاريخية ، لقد لعب الشاعر الشعبي خلال الفترة الإستعمارية دور المؤرخ الذي كان يسجل الوقائع بشيء من التفصيل وخاصة تلك الوقائع المحلية المعينة من الشاعر بأسماء الأماكن والرجال فيها والزمن الذي حدثت فيه"[1].

[1]- عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية (التاريخ والقضايا والتجليات) ، دط ، دار أسامة ، الجزائر ، 2006 ، ص 129 .

فكانت القصيدة الشعبية وثيقة تاريخية هامة تعكس الكثير من جوانب الحياة طيلة حقبة الإستعمار بجميع مظاهر الحياة المرة ، والثورة التحريرية الكبرى مخلدة ببطولات وأمجاد الشعب الذي تصدى لكل المحاولات ورفض كل الإغراءات عبر جميع ربوع الوطن ، إذ استطاع الشاعر الشعبي تسجيل الكثير في الوقت الذي عجز الكتاب على التدوين ، وقد استمر الشاعر الشعبي معبرا ومتواصلا مع أكبر شرائح المجتمع إلى اليوم من خلال مشاركته بصورة فعالة في الإحتفالات والأعياد الوطنية والدينية فرض وجوده. "وقد كان للشعر الشعبي الجزائري أهميته التاريخية قبل ظاهرة الإستعمار الفرنسي ... منذ العهد العثماني مثل قصيدة سعيد بن عبد الله المنداسي وقصائد سيدي لخضر بن خلوف حول واقعة مزغران"[1].

فالقصيدة هي الوثيقة التي تنصهر فيها جميع الحسابات وتتجمع فيها جميع الدلالات من أحداث ومواقع وشخصيات تاريخية جديدة ، بطلها المجتمع يصب فيها همومه ومستجدات محيطه ، فيقدمها من خلال نصه وفق فنيات ورموز جمالية ودلالية ، تظهرها لغته وآليات تحكمه في توظيف الإيحاءات والرموز ، مدركا قراءة التاريخ لها من مختلف الأوجه ، "فالأحداث والشخصيات التاريخية ، ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد إنتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة ، باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة ، وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[2].

لهذا فالشاعر يحاول الإستفادة من التاريخ والتناص مع أحداثه وشخصياته ، واستثمار تلك الرواسب عبر حكايات متراكمة ، يجد من خلالها منفذا إلى الحاضر الذي هو تجليا للماضي وفق سياق خفي يجمع بين الغائب والحاضر، فالشاعر دائم التناص مع موروثه التاريخي البطولي والديني والثقافي ، مما يدل على ثراء مخزونه اللفظي والدلالي

[1]- عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية ،المرجع السابق ، ص 130.
[2]- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 12 .

في الوصف والرمز والإيحاء ، نلمس هذا من خلال وصف الحالة النفسية وتهيئة المتلقي ورفع معنويات الجند والأبطال وتوظيف ألفاظ قوية من الموروث المختلف المنابع ، كأسماء الله الحسنى ، ومكانة الشهداء ، ونهاية الأعداء -الكفار- والإصرار على أحقية النصر المبين . "فمن أهم خصائص الأدب الشعبي هو شيوعه بين الناس ، وتداوله وتناقله شفاهة من شخص لآخر وأحيانا من جيل لجيل ، وهذا ما يجعله عرضة للتحوير والتبديل عبر رحلة الزمان والمكان ، فتلمس فيه الروح الجماعية والمضمون التقليدي"[1].

أ – أحمد بن معطار : لهذا ظهر شعر الغزوات لدى كثير من الشعراء ، وكان على درجة من الثقافة والوعي السياسي بما تعانيه الأمة ، يحملون همها كما الحال مع الشاعر – احمد بن معطار - ، الذي يستهل قصيدته بذكر ومدح سيد الخلق ويذكر خصاله ، ثم ينتقل بنا إلى أحداث غزوة بدر في قوله[2]:

أشّر لأصحابو النبـــــي .. نا منكم في الراي واحد

والأصحاب بقو النهـــب .. قالو لو بيها استجهـــد

سارو ثلاثماية صحبـــي .. عشرة والخمسة عـــدد

والخبر لمكة اقريـــــب .. راح ليهم نذّار عـــــود

قام بريحو ناض ينبـــي .. وإجتمعت قريـــــــش

قال ابا جهل أحبابـــــي .. هذايا نا ليه نقصـــــــد

عشرماية خوضو عقابي .. نصفى بدر يكون موعد

للسحار يبان غلبـــــــي .. ونجيبوه يطيع يسجـــد

وإلا السيف يبان ضربي .. نقتله والناس تهـــــــد

ثم يقول :

---

[1]- محمود علي الصباح ، القصص الشعبي في مؤلفات سلام الراسي ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، 1990 ، ص 17 .

[2]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 320 .

اتلاقو وابداو الحـــرب .. كل اخر في هواه مجهد

وبعث جند أملاك ربي .. في ذا اليوم تجي تجاهد

هي إلا بشرى النبـــي .. والنصرة من الله ممتـد

واتوفت سبعين حرب .. وأبا جهل بقى مرمـــــد

ومثلها جابوه مسبـــي .. ردم الكفر الدين واصعد

واطلع سور الجابـــي .. سور الكفر اهواه واتهـد

فالغاية والبعد الخفي للشاعر هو ترسيخ الوعي لدى الناس لينتقل بالمتلقي من هذه الغزوة التي حارب فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الصراع بين المسلمين والكفار ، دون تكافؤ للفرص ، فالرسول صلى الله عليه وسلم سلاحه وقوته الإيمان بالله وحده ، أما بالنسبة للإستعمار المغتصب للبلاد فهو نهب حقوق أهلها ، وكأنه ينقل مشهدا حربيا ينتصر فيه المسلمون بقيادة سيد الخلق صلى الله عليه وسلم على الكفار بكثرتهم وسخريتهم بالرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، فالشاعر يمتلك زادا معينا من التاريخ الإسلامي وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فيوظف الأحداث والشخصيات توظيفا شيقا ، فإلمامه بالموضوع مكنه من حسن السياق التاريخي المتعطش إليه كل متلقي في تلك الفترة .

فهو تناص فيه استنفار لهمة المتلقين المدركين لحقيقة ظروفهم ، وهو ضروري في تحفيز المتلقي على الثورة وهي ثورة تنسلخ من الماضي وتندمج في الحاضر ، "حيث تتحول الكتابة إلى فعل رمزي تتجلى به الذات تاريخها في مرآة وعيها ، وبالنسبة لقارئها الذي يرى حياة الكاتب معروضة على صفحاتها والتي تغدو مرايا يرى فيها حياة آخر هو غيره فيزداد معرفة به ومن ثم معرفة بنفسه ، ومن المؤكد أن قراءة السيرة الذاتية بوجه عام تزيدنا معرفة بأنفسنا وبالعالم من حولنا على سواء"[1].

[1]- جابر عصفور ، عن السيرة الذاتية العربية ، مجلة العربي الكويتية ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 4 أكتوبر 2013 ، ص 72 .

ب – يحي بختي :

في الوقت الذي عجز فيه الأرشيف حلت القصيدة الشعبية محله كوثيقة تاريخية بإعتباره من الوسائل التعبيرية المجسدة للثقافة الشعبية طيلة فترة الإستدمار وظلام الأمية ، فلم يكن هناك بديل سوى الشعر الشعبي الذي صار مصدرا هاما اعتمد عليه الباحثون ، يقول الشاعر المجاهد المرحوم عيسى بختي من الجلفة[1]:

يا ربي يا خالقي الطف ذا الهـول .. حشمتك بجاه طه العدنانـــي

ماذا من اسود في السجن المقفول .. خوتي من ذا الهم قلبي نواني

من ذا اللفعة سمها واعر قتـــول .. من تبعها راه فعلو شيطانـــي

ماعندوش النيف في فعلو مذلول .. ما يدخل في دين طه المداني

ما يعرف الذل من قلب منقــول .. مسبل لله والنبي ثانـــــــي

رباكم أسود أولاد الأصـــــول .. ما يدخل ذلال لمعاهم ثانـــي

استخدم الشاعر الكثير من الألفاظ بحسب توظيفها دلاليا ، منها ما يدل عن غضبه ووصفه للإستعمار وأذنابه وأفعاله المشينة (هول ، سجن ، لفعة ، شيطان ، مذلول ، الكفرة، ...) ، بالمقابل يحشد ألفاظا وصفات لعظمة الثورة (أسود ، مسلمين ، ..) ، فالشاعر لا يختلف عن سابقه في التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم ووصف العدو وأتباعه ، وإظهار قيمة الشهداء والمجاهدين الأخيار والغيمان بالقضية العادلة .

فتظهر ثقافة الشاعر التراثية الدينية والعربية ، مستخدما الإيحاء بما يجب أن يوصف به العدو ، فاستحضار الشخصيات ذات القيم التاريخية ، والتي هي كمرجعية تداولية دينيا وثقافيا وتاريخيا ، يعطي النص المزيد من الدعم والمصداقية والتأثير بإعتبارها جسورا تستقطب المتلقين ، خاصة إذا ما كانت معروفة بقوتها والوثوق في مواقفها وبطولاتها يضفي عليها مصداقية لمروياتها الممثلة في القصيدة .

[1]- يحي بختي ، ديوان المسيرة (يحي بختي) المجمع ، عبد الرزاق بختي ،ط1 ، منشورات وزارة الثقافة ، 2006 ، ص 126 .

ويواصل الشاعر المجاهد يحي بختي بذكر ما قامت به فرنسا من أعمال وحشية حين بعثت بأكبر السفاحين من جنرالات ، فيذكرهم مثلما دوّنهم الأرشيف[1]:

يا ديغول لعبـــت قداش أن مرة .. في ذا المرة طحت قدام الشجعـان

لولا هو ما رحت في ذيك الفترة .. اتفكر يوم تلير في شاو الزمـــان

قيمولي ولاكوست كانو سهــارى .. لكن مفعلوش فعلو ذا الجبـــــان

سالو لونشريس وجبال الصحراء .. من لي جاء ديغول رجعها بركان

بالغازات السامة وأفعال أخــرى .. نهب وسلب نسا ومعاهم صبيـــان

فهاهو يُحمّل الأحداث والشخصيات دلالات عميقة وجديدة ، أساسها موقف الشاعر وهواجسه المنبثقة من إطّلاعه وثقافته وتداخل وتشابك وتقاطع النص مع نصوص إذاعيا وصحفيا ودعائيا ، وذلك من أجل إرهاب الجزائريين في المدن والقرى والمداشر والأرياف... ، فالقصيدة وثيقة تاريخية دوّن من خلالها الشاعر بحكم حنكته وغيرته ووعيه، حيث كان في التنظيم الكشفي قبل الثورة متشبعا بالثقافة العربية الإسلامية وحب الوطن ، متألما لواقع شعبه ، فهو يتناص مع التاريخ سياسيا وعسكريا فيذكر الكثير من الشخصيات والقادة والأماكن والأسلحة مثل : (القادة السفاحين ، قيمولي ، لاكوست ، هتلر ، ديغول، غازات سامة ، نهب ، سلب ، سبي ، ...) ، ويقابلها ما يرفع المعنويات ويدل على التحدي عبر أرجاء الوطن، فالنص يمتد ليشمل الوطن والتاريخ ، وكل أفعال المستعمر وقادته ليدل على ثقافة وإطلاع ووعي ووطنية الشاعر المعبر على لسان شعبه بكل تحدي .

ويضيف شاعرنا[2]:

لولا الصدق انتاعنا شاو الثـورة .. مايتكون جيش في روس الكيفان

القيادة ناس راها مذكـــــــورة .. خلدهم تاريخ بطولة وإيمـــــان

---

[1]- المصدر نفسه، ص 68 .

[2]- يحي بختي ، ديوان المسيرة ،المصدر السابق، ص 68 .

كالشيخ الحواس بطل الصحراء .. هو وعميروش ماتو في الميدان

ومن خلال اللغة المعبرة والصورة الموحية وتوظيفه للرموز الثورية والتاريخية مبرزا المعنويات العالية للشعب الجزائري ، فالشاعر يستخدم ضمير الجمع وهو واثق ، فيذكر (القيادة ، نتاعنا ، خلدهم ، ماتوا ،...) ، ثم ينتقل بكل تحدي وبنبرات حادة قوية استلهمها من تاريخه بقضيته ، وموقف شعبه الرافض من خلال المسيرات والمظاهرات فيظهر التناص التاريخي من خلال الأفكار والأسماء والتقاطع مع النصوص التاريخية ، ليواصل قائلا:

اسمع يا ديغول ذا راي الثـورة .. مانا محتاجينلك سلم الشجـعان

انموت مواصلين المسيـــــرة .. هذا هو العهد رجال ونسـوان

اذا راهم قلطوك اجناس اخرى .. تعرفنا من قبل خصال العربان

ولم يكتف بتحدي ديغول من خلال صياغة نظرة شعبية للثورة والأحداث العامة ، وأهم مراحلها منها مشروع ديغول الخطير، فيذكر (المسيرة والعهد ، رجال ونسوان ، خصال العربان ،...) إضافة إلى توظيف الشخصيات التاريخية (سي الحواس ، وسي عميروش،..)، وامتداد النص التاريخي للعروبة وأمجادها ، فهو يسجل الأحداث بكل دراية وتمرس ، ويقول أيضا في قصيدة أخرى[1]:

تشهد الجبال كانت قلعتـــــنا .. ماخفناش منشار ولا دبابـات

بأنواع السلاح كامل ضربونا .. أسلحة مختلفة والطائـــرات

اقتلنا المئات من جيش العدو .. في مناعة كم خليــنا جثــات

يا سامع هذا الكلام اتصدقـنا .. مازدنا ولانقصنا هاك صرات

تبقى في التاريخ واترحم عنا .. واحنا موجـودين وبعد الممات

[1]- يحي بختي ، ديوان المسيرة ،المصدر السابق ، ص 56 .

يستفيد الشاعر من التاريخ فيستلهم منه ويعتبر به ، فوظف (خلف أبرار ، تاريخين ، الفاتحين ، أصالتنا ، أثار ، تابعين ، جهاد ، سبيل الله ، جيش ، عدونا ، ...) لها دلالاتها وابعادها ومنها تضمينات تدل على الخلفية الثقافية للشاعر العربية والإسلامية عبر التاريخ، "وليس من باب الإفتراض بأن بعض الشعراء الشعبيين كانوا جنودا في تلك الثورات ، فعبروا عنها شعرا ، وشاركوا فيها جنودا ، وحفظوا تاريخا ونضالا ، ومن الإنصاف للتاريخ القول بأن اللغة العربية التي طوقها الإستعمار بقوانين جائرة وإجراءات قاسية قد وجدت في الشعر الشعبي ملجأً وملاذاً ، فقد حافظ الشاعر الشعبي على ما بقي من لغة القرآن ، واعتبرها لغة مقدسة ولا يزال يحتفظ لها بهذه المكانة رغم تغيير الظروف وتغيير المفاهيم ، ووصف اللغة العربية بأنها عاجزة عن استيعاب الحاجات التكنولوجية المعاصرة"[1].

فالشاعر كما ذكرنا لم يقتصر دوره على فترة محددة أو جهة معينة ، بل كان يحاول أن يكون ملما على مدى الوقت رغم صعوبة الظروف وهيمنة الإستعمار وأذنابه ، الذين كانوا أشد مرارة وكان الكثير منهم من ساهم في بقائه طويلا ، أولئك الذين يمثلون النموذج السلبي (الحركى ، القومية ، الخونة ،..) مثلما يسميهم العربي دحو .

ج – بن عيسى الهدار :

وأبرز ما كتبه هذا الشاعر في هذا المجال قصيدة "منجزات الجزائر" والتي قال فيها[2]:

للجزائر شعب دار المعجـــــزات .. من أول تاريخ لـــــــه جـــــدَّارا

ما طاعت لحكام جارت للطوغـات .. ما طاع للرومان ولا لنصـــــــارا

اعلى طول الدهر له ذكريـــــــات .. لا يخجل ولا يحب السيطـــــارا

رجالو مكافحة في كل جيهـــــات .. باتحاد يشرب عدوه لمـــــــرارا

كذا من شهيد ضحى بالحيـــــــاة .. اعلى حب الوطن ماهواش خسارا

---

[1]- التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تح:م حمد يوسف نجم ، دط ،الجزائر، 1990 ، ص 44-45

[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 79 .

المستعمر خاب سعيو راح اشتات .. لا نفعو لا طنك ولا طيـــــــارا

لا نفعت قوة وتنويع الحيـــــلات .. ودار معاه اعوان خدعو غـــدَّارا

كما كتب في قصيدة أخرى بعنوان "حرب فلسطين 1967" قائلا[1]:

ياجندي صهيون اعلى القدس استولى .. وانتايا من عوادك خلاف الثار

ما يخفاكش ذي امانة محمـــــــــولا .. عليك التاريخ قيدها بأسطـــار

يا جندي نوصيك في المجد اتهـــلا .. بين يديك امرين وزهرك يختار

إما تموت شهيد واديت الرســـــالا .. وعند الله صحيفتك تشرق بأنوار

أما في قضية الصحراء الغربية فقد كتب[2]:

أياو يا رجـــــــــال .. شوفو هاذ الحـال

ما قال ويقـــــــــال .. في ذا الغربيـــة

في الصحراء احتلال بربر وحشية

فرعون المغريـــب .. راهو داير العيب

بفساد وتخريـــــب .. قامع في ذيـــا

وش هذا الحكـــام .. فجار وظـــلام

يدعو للســـــــلام .. كلمة جوفيـــة

عاشو في الأوهام والهمجية

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 87 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 91 .

نلاحظ أن الشاعر قد ذاع صيته في المجال التاريخي فبداية تكلم عن منجزات الجزائر أو بالأحرى منجزات الشعب الجزائري ، وعن مكافحته ورفضه للإستعمار وهذه قضية متداولة بين الشعراء ، كما سبق وتطرقنا إلى الشاعر يحي بختي الذي خاض في هذا المجال ، أما بن عيسى الهدار فقد توسع في هذا المجال متطرقا غلى قضية أوسع وهي القضية الفلسطينية ، ثم تكلم عن قضية الصحراء الغربية ، وهذا يدل على ثقافة الشاعر السياسية التي تعدت حدود الجزائر.

وهاهو شاعرنا – بن عيسى الهدار- ينظم قصيدة في هذا الموضوع بعنوان "ذكرى اول نوفمبر" قائلا[1]:

قلت نجيب أبيات والله يسهـــل .. باسمك يامعين ذا الكلمة تسهال

صلي ياربي على خير الرسل .. جد الحسنين وأصحاب و الـلال

عيد الثورة الخالدة عنا قبـــل .. كل أمة تاريخها شاهد سجـــال

ذكريات الشعب بيها يحتفـل .. يوم أن شن الحرب ضد الإحتلال

وكان الشعراء مولعين بتقليد بعضهم البعض ، معتمدين على سماع الشعر والحكم والأمثال بإصغاء وتمعن وحسن إدراك ، مما يساعدهم على البراعة في سياق الكلام وتركيب المعاني ، ويواصل قائلا :

كذا من ثورة التاريخ مسجـــــــل .. لنا ذكريات في كل الأجيـــــال

قرن وثلث القرن والشعب يناضـــل .. اتعذبنا في الحروب اسنين طـوال

عبد القادر حارب الجيش المحـــتل .. دار معاهم حرب ما عندو مثـــال

بعدو ثورة بعد ثورة امراحـــــــل .. والمستعمر كان دايم في تهـــوال

اللي سار مع الدرب لا بد يوصـــل .. والنتيجة نصر على كل حـــــال

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 76 .

في الربعة وخمسين قمر الثورة هل .. في نوفمبر عاد النضـــــــــــال

المستعمر قال هاذ الشي ساهـــــل .. ما دارش بحسابنا في أول حـــــال

جاب الجند اكثير باسلاح مجـــدل .. طيارات أسراب صنع على لشكال

مرتزقة من أجناس أبيض وأكحـل .. ودار معاه اعوان غلطهم باقـــوال

بهزو ودزو عام في البر يقنبـــــل .. حس المدفع كانهو واقع زلـــزال

قلنالو قاجيب جند الحلفاء الكـــــل .. رانا مستعدين لكل إحتمـــــــــال

أثار الشعب جميع كي وقفت راجل .. والإيمان سلاح وعم القتـــــــــال

فالشاعر استخدم الكثير من الإشارات التاريخية والإحالات للإنجازات وكثير من مقاومة الأمير عبد القادر ، ومقاومات متتالية ، كلها معلومات ضاربة في اعماق التاريخ فيشير الشاعر إلى إطلاعه على أخبار الماضي وهو مولع بالتاريخ ، ففاضت قصائده بذكر الحوادث التاريخية قبل وأثناء الثورة التحريرية ، فيبرهن الشاعر على ثقافته الواسعة في متابعة التاريخ الوطني ، والإستعانة بمعلومات لم يكن سهلا الإتيان بها لولا ثقافة الشاعر وخلفيته التاريخية ، التي تناص معها وأحسن توظيفها بصورة خفية وسياق جميل في استخدام الألفاظ والمصطلحات ، وتوظيف المعلومات التاريخية."والشاعر يجد في الشخصية التاريخية رموزا للتعبير عن تجربته الشعرية ومعدلا موضوعيا لواقعه وحاضره، فهو حين يستدعي هذه الشخصيات يستحضر معها ما تحمله من أبعاد نفسية وروحية ، ليقوم الإستدعاء بوظيفته في النص ، ينبغي ألا يغفل الشاعر صورة الشخصية المستدعاة في ذهن المتلقي"[1].

فالشعراء من خلال المرويات الشفاهية "اتخذوا من الكلمة سلاحا ، فكانت القصائد الشعبية عبارة عن وثائق تاريخية سجلت المعارك ، واتخذ الشعراء الكلمة سلاحا ، فكانت قصائدهم تروى في الساحات العمومية والأسواق"[2]، فهكذا تناقلت الأفكار وانتشرت

[1]- عيسى بن سعيد الحوقاني ، التناص في شعر نزار قباني ، ط1 ، مكتبة الغبيراء ، سلطنة عمان ، 2012 ، ص 155 .
[2]- أحمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دط ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007 ، ص 286 .

الأحداث والأخبار، وتلاحقت وتناصت نصوص الشعراء بالرسائل المشفرة التي لا يفهمها ولا يتذوق سحرها إلا الجزائري الوطني الغيور .

وعليه لكل شاعر طريقته وفنياته وتعامله مع النصوص الغائبة من أحداث وشخصيات وأفكار دينية ، سياسية ، تاريخية ، فالشاعر يمر بمراحل زمنية تزيده تجربة ، تنعكس على نصه الذي هو بمثابة الصنعة التي جبلوا عليها ، فهم يحسنون ترتيب الألفاظ واستخدام المعاني، وأسرار البلاغة والبراعة في توظيف المعلومات والشخصيات التاريخية، والتحكم الجيد في أبعاد الرمزية ، فعمل الجيل الماضي على توريث ماورثه عن سابقيه لذلك نجد الشعراء مولوعين بتقليد بعضهم البعض ، فأخذوا عن غيرهم عن طريق السماع والمجالسة ، فاستعاروا من الماضي للحاضر .

3 – التناص الأدبي :

لعل غالبية القصائد في الشعر تميزت بظاهرة التناص ، مما يعني وجود نص أصلي على علاقة بنصوص أخرى ، أثرت فيه تأثيرا مباشرا أو غير مباشر ، مؤدية إلى تكوين علاقة بين الماضي والحاضر، ماضٍ يولد الإبتكار والتجديد والتعبير عن تجربة وفق صياغ الماضي ورؤية الحاضر، فيأتي بنماذج متوالدة يمكن الوقوف على ملامحها لإشتراكها في الشكل أو المضمون ، أي في العرض أو القافية أو الإيقاع أو الموضوع... ، تجعل المتلقي يسترجع تلقائيا شبيهاتها من خلال ذاكرته التي يقف به عند كل تشابه أو تماثل عن طريق القراءة الواعية ، والملفت أن الشعر العربي القديم مصدر إلهام كثير من شعراء المنطقة ، لما فيه من جمال فني وتصويري .

لقد استطاع كثير من الشعراء توظيف هذه النصوص التراثية، عن طريق التلميح أو الإمتصاص أو الإقتباس المباشر ، فاهتمو بقضايا أمتهم في أصعب الأوقات والظروف وعملوا على تدوين ثورات المنطقة ومعاناة أهلها ، وكذا تحسيس وتهيئة المواطن من خلال الرمزية عن طريق توظيف قصص السابقين وبطولة شخصياتهم ... ، وذلك بتحديد الداء ووصف الدواء رمزيا، "فالشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث الأصيل ويحاول تفجيره

في ضمير القارئ"[1] ، هكذا استطاع شعراء منطقة الجلفة التسلل إلى نفوس المتلقين فكانت رسائلهم عن طريق التناص بمختلف أنواعه ، القرآني الحديثي والأدبي ، فوجد فيها المتلقي جوانب الجمال ومتعة الذوق وعظمة الرسائل الرمزية والتوجيه .

3-1- التناص في مطلع القصائد :

التناص الأدبي هو تقاطع نصوص شعرية شعبية مع غيرها قديمة أو معاصرة ، مما يؤدي إلى إحداث ظاهرة أدبية ، تجعلنا نجد أن كثيرا منها تكرر ومر بنا من خلال تجارب شعرية، وكأنها بذلك بمثابة تقاليد أدبية للقصيدة خاصة بما يتعلق بالجانب الفني فيها ، كالمطالع التي يستهل بها الشعراء قصائدهم ، والتي تكاد تكون طقوسا متوارثة في بداية كل قصيدة ، ومقدمات انتقل تشابهها رغم إختلاف شعراء المنطقة زمانا ومكانا عبر البلديات وإن كانت الولاية واحدة ، وهو تناص جلي بحكم تأثر الشعراء بينهم .

فنجد استهلال الشاعر بمخاطبة الحمام في كثير من القصائد الشعبية ، واهتمام بالخواتيم في نهاية كل قصيدة ، سياق قائم بين الشعراء والمتلقين ، إضافة إلى تقاليد شعرية تكاد تكون بمثابة النموذجية في الاحتذاء بها ، انتقلت عبر الأزمنة والأمكنة ، وشدت إعجاب الشعراء والمتلقين وفرضت نفسها ، فلم تترك المجال للتحرر من قيودها ، فمثلا عند مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يظهر التنافس في تعداد الصلوات عليه ، وهم يدركون فضلها وسندها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومن آثار السلف الصالح ، يقول عز وجل : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا " (الأحزاب:56).

ولعل من أهم الشعراء في هذا الصدد أحمد بن معطار الذي يقول في إحدى قصائده[2]:

الله الله ياربـــــــــــي .. يا مالك الناس واحـــد

---

[1]- عبد الله الغذامي ، كيف تتذوق قصيدة حديثة ، مجلة فصول (الحداثة في اللغة العربية) ، مج2 ، ع4 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1984 ، ص99 .

[2]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 507 .

صل عن طه العـــرب .. وسلم عليه الأمجـــد

والآل اللي ليه قـــرب .. منهم مسلم به شهـــد

والرضا عن كل صحب .. والعالم واللي مقلـــد

ذي الصلاة بغير حسب .. ولا نهاية ولا حـــدو

كما صل الله عليـه رب .. آمر بيها كل واحـــد

صلاتو تمحي الذنـــب .. وتعلي الدرجة وترفد

صلات ثاني اتربـــى .. من صل عليه يسعـد

هكذا قالها كتـــــب .. في حديث صحيح سند

فضل فوق كل نبـــي .. اينال منه المـــــدد

هو فيض من نور ربي .. قال تكون كانت أحمد

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر[1]:

اللـــه اللـــه لا إله إلا اللـــــه .. الله الله يالواحد القهـــــــار

صل عن صاحب الفضل رسول الله .. محمد خاتم الرسالـــة بولنـــوار

صل الله عليك قدر ما ترضـــاه .. قدر الرمال والحجر هي والأشجار

فهذه النماذج بدايتها توحيد الله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم ومكانته وشفاعته، ونسبه ومعجزاته وكلماته...، وكلها أفكار مستمدة من التاريخ الإسلامي الحنيف من القرآن الكريم والسنة النبوية العطرة ، استهلها بحسب النموذج الموروث عن غيره المتعود عليها الشاعر والمتلقي ، وهو ذكر شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم فهذا تناص ظاهر لدى الشاعر من خلال قصائد تكاد تكون واحدة ، طابعها

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 386 .

موجود لدى كثير من الشعراء في تعداد شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم التي لا حصر لها ، ثم التنافس في عدد الصلوات والسلام عليه في مطلع كل قصيدة ، فهذا النوع من القصائد يمتاز بتوحيد الله والمدائح النبوية ومن الشعراء من يسميه (المُكَفّر) فكأنهم يقصدون به أنه يكفر الذنوب وكما يقول أحمد حمدي : "ومن المفيد أن نشير إلى أن طغيان هذا الغرض الشعري قد شحن الشعر الشعبي بقوة العاطفة والخيال ، وأسبل عليه نوعا من الطبائع الغنائي الديني ، كما وسمه من ناحية المضمون بسمة الشكوى والتذمر من الدنيا ومآسيها ، وأضفى عليه طابع الزهد والإنزواء والهروب من مشاكل الحياة ، بل ويبلغ عند بعضهم أنه وصل إلى حد جلد النفس وتعذيبها وتحميلها ذنوب لم ترتكبها"[1].

وقد اعتاد الشعراء على أن يفتتحوا به كل موقف شعري ويقومون بالإختتام به ، وهاهو الشاعر – بن عيسى الهدار- يعتبر هذا النوع بمثابة اللازمة في كثير من القصائد بحيث يبتدئ بالصلاة على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فيقول في مطلع قصيدته عن الوالدين[2]:

لا إله إلا الله ربي مولايـــــــا .. خالق كل شيء ربي العالمين

صلي على الرسول خاتم الأنبياء .. محمد بوفاطمة طــه الأميـــن

ابعثتو بالحق أمرو منهيـــــــا .. بشير نذير للناس أجمعيـــــن

وكذلك في قصيدة "اعتبارات لمن يعتبر" حيث ابتدأها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في قوله[3]:

صلي يا ربي على النبي الأمجــد .. محمد بوفاطمة طـه العدنـــــان

اللي جهنم من نورو تخمـــــــد .. واللي نوره من قبل سابق لكوان

البشير النذير بالنصر مأيـــــد .. سراج المنير من نور الرحمـان

---

[1]- أحمد حمدي ، ديوان الشعر الشعبي – شعر الثورة المسلحة - ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1994 ، ص 07 .

[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 21 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 17 .

صلى الله عليه صلاة بلا حـــــد .. من شاو الدنيا لأخير الزمـــان

قد ماهو في الأرض جملا ومفرد .. وأمياه البحار وأمياه الوديـــان

وكذلك في قصيدته "نصائح وإرشادات" قد افتتحها شاعرنا بالصلاة على النبي في قوله[1]:

صلى الله على إمام الأنبيـــــــا .. صلاة وسلام كل ليلة بلفيـــن

وارض عن آله وأهل الشرعيا .. لصحاب ولنصار والمهاجرين

وكذلك في قصيدته "مانيش بدعي نزرقط" جمع فيها بين ذكر اسم الله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وذلك في قوله[2]:

الله ربي وانت الفتـــــــاح .. صلو على محمد هو غوث لرواح

مانيش بدعي نزرقـــــــط .. طماع في الناس ايغلـــــــــط

فنلاحظ أن هناك تشابه في مطالع القصائد بتوحيد الله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وهناك من إبتدأها مباشرة بالصلاة عليه صلى الله عليه وسلم ، كما سبق وأن أشرنا إلى الشاعر بن عيسى الهدار الذي افتتح معظم قصائده بالصلاة على المصطفى صلى الله عليه وسلم ، أما ابن معطار فنوع بين التوحيد والصلاة عليه صلى الله عليه وسلم ، وهناك قصائد اكتفت بتوحيد الله عز وجل وبذكر أسمائه والتنويع في ذلك ، وجعلوها كقاعدة تفتتح بها القصيدة ، ومشى عليها الشعراء .

كما افتتح أحمد بن معطار قصيدة بتوحيد الله في قوله[3]:

لا إله إلا الله لا إله إلا الله .. لا إله إلا الله يا دايم يا حنـــان

يا ربي يا خالقنا يا باري .. يا رازق الكل العاقل والحيوان

---

[1]- المصدر السابق ، ص 12 .
[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 07 .
[3]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 172 .

وكذلك الشاعر بن معطار في مدحه للالة زينب بنت الشيخ محمد ابن ابي القاسم ، يفتتحها بذكر الله والتوسل إليه في قوله[1]:

الله الله يا ربـــي .. واغفر ذنبي

حي عليم بالغيب .. عالي القدرة

ثم يواصل في مدح لالة زينب وذكر شمائلها وخصالها ، ونجد هذه الإفتتاحية بالتوحيد في شاعر آخر وهو – يحي بختي – الذي استهل قصيدته "أولاد الحلال" بتوحيد الله وتوسله له أن يقضي حاجته قائلا[2]:

نبدا بسمك يا إله ذو الجلال .. سهلي في الشي اللي نتمنى فيـــه

يا عالم الغيب بكل الأحوال .. خبير وبصير لما هو خافيـــــــه

اللي طلبك يا إله المتعـــال .. مايخفاش عليك ما هو واجب بيه

يا ربي انت لتشفي لعـــلال .. لا غيرك محال واحد نلجأ ليـــه

وهنا الشاعر يوحد الله ويبين عظمته عز وجل ، وأنه هو الوحيد القادر على أن يشفي الأعلال ، وهو الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان عندما تضيق به الدنيا .

وفي قصيدة "توصية" يفتتحها بذكر أسماء الله والتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم فيقول[3]:

نبدا باسمك يا إله الوهـــــــــاب .. يا ماليك الحق مجيب الدعـوات

أتوسل بجاه طه والأصحـــــاب .. محمد شفيعنا يوم الضيقـــــات

يا ربي يكون طلبي مستجـــاب .. نتوسل إليك بجاه الســـــادات

---

[1]- علي النعاس ، تنبيه الأحفاد ، مرجع سابق ، ص 100 .
[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 245 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 248 .

يا رب بجاه ما في الملك أقطاب .. الكرسي والعرش في السموات

يا رب أرجاك في يوم الحساب .. بدّل سيآتنا بالحسنـــــــــــات

وهاهو شاعر آخر من مدينة مسعد ألا وهو الشاعر – مباركي بلحاج – الذي يفتتح قصيدته بذكر الله وذلك في قوله[1]:

بسمك ربي خالقي نبدا ننظـم .. كلمة سهل لي انكمل مبداهـــا

عالصحراء وأولاد نايل نتكلم .. سلسلة الأشراف يسعد من جاها

وهناك شاعر آخر من مدينة حاسي بحبح وهو الشاعر - بن مشيه بلقاسم – في قصيدة له بعنوان "الدنيا" يفتتحها كذلك بذكر أسماء من أسماء الله ، يقول في مطلعها[2]:

بسم الله نبدا فيما نتمنـــــــا .. وفقني ربي المالك الجبـــــار

نبدا بالدنيا ياك ما فيها ضنا .. وللا فيها غني وللا فيها مشرار

تعددت أسماء الشعراء وتعددت قصائدهم ، لكن المتأمل للقصيدة الشعبية الملحونة ، يلاحظ تشابها كبيرا في مطالعها ، وإن كان لكل منهم طريقته إلا أن الهدف واحد والمعنى واحد ، وهو توحيد الله والتغني بأسمائه وذكر عظمته والتوسل والتضرع إليه في مطلع كل قصيدة ، مع زيادة في جمال القصيدة بالصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين صلى الله عليه وسلم ، هذه المطالع التي استهل بها الشعراء قصائدهم تكاد تكون طقوسا متوراثة في بداية كل قصيدة .

3-2- التناص في خاتمة القصائد :

لم يتوقف التناص الأدبي عند مقدمات القصائد فحسب ، بل نجد الشعراء يهتمون بالخواتيم ونهاية القصائد ، واهتمامهم بها لا يقل أهمية عن بدايتها. ونجد جل الشعراء غالبا ما يعمدون إلى إحداث جانب فني تناصي ، في ذكر اسمائهم وحتى نسبهم أحيانا وموطنهم

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، مرجع سابق ، ص 107 .
[2]- فيطس عبد القادر ، الشعر الملحون الديني ، مرجع سابق ، ص 186.

إفتخارا وتأثيرا في مجتمع المتلقين الذي بدايته القبيلة أو العرش ليتوسع بعد ذلك إلى غيره، إضافة إلى تدوين التاريخ بفنيات مختلفة بحسب براعة الشاعر ، من خلال الإشارة بالحروف التي تعوض الأرقام ، فمثلا نجد ذلك عند – يحي بختي – في قصيدته "بنت البهجة" الذي ذكر اسمه فيها في ختام القصيدة وذلك في قوله[1]:

بختي يحي قال والشاهد مكتـــــوب .. يبقى في جسد ويقوم بيه اعـلال

جبنا ذا المعنى على من عاش اهموم .. ويرضى في النفس بأشياء محال

وفي قصيدة أخرى بعنوان "اللقاء" يدون اسمه كالعادة في ختامها في قوله[2]:

ياسامعني لو مني في الخطرة .. ادعيلي ربي الماليك الحنـــان

بختي يحي جاب هذه العبارة .. احذر في الناس من هو شيطان

والشاعر بن عيسى الهدار كذلك قد جمع بين اسمه وتاريخ كتابة القصائد ، بأسلوب راقي في قصيدة "أولاد عبيد الله" في قوله[3]:

هاذ الكلمة جابها ولد الهـــدار .. بن عيسى نَكْوَّا قويسم ذا نسبـو

ألف وتسعميا تمت ذي لشعـار .. خمسا وستين أوت لعقابـــــو

الشهر المذكور باقي فيه انهار .. تسعا والعشرين من أوت عقبو

وفي قصيدة أخرى بعنوان "رثاء سي المصفى بن سي المغربي" كذلك ختم أبياته بذكر اسمه واسم مدينته في قوله[4]:

بعد العسر يسر تزيان الحـالات .. ياتينا ريح الصباح ابتسامـــا

بن عيسى الهدار نضم ذا الأبيات .. عين الابل بالذات برو ويقاما

---

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 224 .
[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 227 .
[3]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 51 .
[4]- المصدر نفسه ، ص 74 .

وها هو – بن عيسى الهدار- كذلك يسجل اسمه ويفتخر بنسبه في آخر أبيات قصيدته "ذكرى أول نوفمبر" في قوله[1]:

نختم ذا الأبيات والقصيد اكمـــــــل .. هذا باختصار والباقي مـــزال

في الواحد وتسعين جمـــــادا الأول .. ثلثميا والألف والتاريخ اهــلال

سي بن عيسى من نواحي عين الابل .. ولد الصحراء النايلي هذا القوال

في الجلفة سكان وعروشو ترحـــل .. وعبيد الله نسبت الأب ولخــوال

أما الشاعر – بقة عيسى – بطريقته المتميزة يضع بصمته أيضا في آخر أبياته من قصيدة "مع البادية" في قوله[2]:

نطلب ربي ملك النـــــــــاس .. يلطف بينا في الآخرة ودنيا

يحفظنا من لوسواس الخنـــاس .. ويبعد عنا ناس الحسديـــا

هاذ الكلمة قالها عـــــــواس .. باغي دعوة خير منكم ليــا

في ليلة جمعة نفحتلي في راس .. على مدة ساعة وشويـــا

خمسة فرار ما عندي ونـــاس .. ألفين وتسعة كانت مقضيا

لقد جعل الشعراء من خواتيم القصائد ميراثا يتوارثونه واحدا بعد واحد وجيلا بعد جيل، وهي تقاليد فنية ارتكزت على ذكر اسم الشاعر وتاريخ كتابته للقصيدة ، وأحب ذكر مكان إقامته وعرشه أي نسبه إفتخارا بذلك ، وبدل الأرقام يكتب تاريخ كتابة القصيدة بالأحرف، وبطريقة رائعة ولكل أسلوبه وبصمته في ذلك ، ولكنهم ينسجون في نفس الموضوع ، في ظاهر الأبيات يظهر لنا هناك بعض الاختلاف ، ولكن في باطنها يتضح لك أنهم شربوا من نفس الكأس ، وهذا شيء مفروغ منه فلا يوجد شاعر بدا من فراغ ، فدائما

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 79 .
[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدر سابق .

نجده قد اطلع على سابقيه وتظهر اطلاعاته بصورة مباشرة أو غير مباشرة في أعماله ، وتتقاطع مع هذا الزخم دون أدنى شك .

3-3- التناص في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

إن الصحابة ومن حذا حذوهم قد أحبوا الرسول صلى الله عليه وسلم حبا جما فوصفوه بأعلى ما يوصف به موصوف ، فبمدحه يطمعون إلى نيل الرضى ،وكذلك لأن صفاته من البر والرحمة والهداية يجب أن تذكر ليقتدى به لأنه مبعوث رحمة للعالمين، وكان المدح هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الصفات والأخلاق ، فالمديح النبوي استوعب هذه الصفات وقد كانت "المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير على العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[1]. وقد سميت مدائح لأن الشعراء يرون أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول بالحياة ، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء ، والمدح لا يكون إلا للأحياء ، أما ما يكون للأموات فهو الرثاء، وتمتاز المدائح الدينية عامة بصدق العاطفة وحرارة الشعور وسعة التناول ، ويعتبر حسان بن ثابت الشاعر الذي نال مدح النبي حضوة في شعره ، فقد اقترن اسمه باسم الرسول صلى الله عليه وسلم ، فكلما سمعنا شاعر الرسول إلا ويتبادر إلى أذهاننا أنه حسان بن ثابت، ولعل من أشهر شعراء المديح النبوي في عصور موالية الإمام البوصيري الذي اشتهر بالبردة، الذي يقول[2] :

محمد سيد الكونين والثقليـــن .. والفريقين من عرب ومن عجـــــم

نبينا الآمرُ الناهي فلا أحـــــدٌ .. أَبَرَّ فِي قَوْلٍ لا مِنْهُ وَلا نَعَـــــــمِ

دَعا إلى اللهِ فالمُسْتَمْسِكُونَ بِـهِ .. مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غيرِ مُنْفَصِـــمِ

وَكلُّهمْ مِنْ رَسُولِ اللهِ مُلْتَمِـــسٌ .. غَـرْفاً مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفاً مِنَ الدِّيَمِ

---

[1]- زكي مبارك ، المدائح الدينية في الأدب العربي ،ط1 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1992 ، ص 17 .

[2] - عبد الرحمان اسماعيل اسماعيل ، المعارضات الشعرية / دراسة تاريخية ونقدية ، ط1 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ،1994 ، ص19 .

وبعد البوصيري نجد أيضا الشعراء الكلاسيكيين ينظمون على منوال من سبقهم، مثل الشاعر محمد سامي البارودي الذي يقول[1]:

مُحَمَّدٌ خاتَمُ الرُسلِ الَّذي خَضَعَت .. لهُ البَرِيَّةُ مِن عُربٍ وَمِن عَجَمِ

قد كان في ملكوتِ اللهِ مُدّخـــراً .. لدعوةٍ كان فيـها صاحبَ العَلَـمِ

نورٌ تنقَّلَ في الأكوانِ ساطعـــهُ .. تَنَقُّلَ البدرِ من صلبٍ إلى رحمِ

وهاهو الشاعر – يحي بختي – يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم على تهج البردة بقصيدة مطولة تجاوزت المائة بيت[2]:

بجاه المدينة والكعبة وماكاين في الأرض تربة .. بجاه جميع الصحابة لنصرو طه الأميـن

ابديت أن قصد عال العربي محمد طه حبيبـي .. ياربي ذاليك هروبي من غيرك لا عندي وين

تمم يا ربي النظيمة عالنبي زين الخاتيمـــــة .. محمد بابا فطيمة سـيدي سيد الثقليـــــــن

ثبت يا ربي مقالي بجاه سيد الرجالـــــي .. هو سيد الأول والتالي في الاولين والآخرين

جانا بالفرقان الوافي القرآن والعلم الصافـي .. الهاشمي جد الأشرافي بعث رحمة للعالمين

حبو واختارو نبينا وشرف بيه المدينـــــة .. محمد نحّاح الغبينة على المســلم يوم الحزين

حبو واختارو الهادي بعث لكل العبـــــاد .. للحضري مع البوادي للخلايق اجمعيـــن

حبو واختارو محمد اصطفاه الله الواحـــــد .. بعث للأبيض والأسود لا فرق بين الإثنيـن

---

[1]- المرجع نفسه، ص 37 .

[2]- يحي بختي ، ديوان المسيرة ، مصدر سابق ، ص 128 .

لم يولد الشيخ يحي بختي شاعرا ولا أديبا إلا بما ورثه واكتسبه من بيئته واحتكاكه بالمشايخ والزوايا والكتاتيب ، فازداد مخزونه الثقافي وصقلت موهبته ، فأحدث أبعادا فكرية كان لها الأثر الكبير في توظيف الشاعر لقصائده ، فيظهر امتصاصه لكثير من النصوص ، انطلاقا من اثبات المعرفة الدقيقة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء والرسل عليهم السلام جميعا ، حيث تظهر جليا في قصيدته ، كما يظهر تأثره وتناصه مع قصيدة البردة للإمام البوصيري، الذي يقول :

محمد سيد الكونين والثقليـــن .. والفريقين من عرب ومن عجم

ويقول يحي بختي :

تمم يا ربي النظيمة عالنبي زين الخاتيمة .. محمد بابا فطيمة سيدي سيد الثقليـن

ونلاحظ التناص بين البيتين حيث تأثر اللاحق (يحي بختي) بالسابق (البوصيري) .

إن الحديث عن المديح الديني يجرنا حتما إلى ذكر ظاهرة الإحتفال بالمولد النبوي الشريف، والتي تعتبر ظاهرة متميزة في مجتمعنا العربي والإسلامي ، لأنه يعتبر احد الأعياد الدينية، وقد توارثت أجيال المغرب العربي الكبير سنّة الإحتفال بالمولد النبي الشريف جيلا بعد جيل ، ودائما نجد الشعراء مولعين بتقليد بعضهم البعض وخاصة تقليد القدماء منهم ، فلا يأتي الإبداع الشعري إلا من خلال الإرتباط بالقديم ، فالمبدع من استغل رواسب سابقيه ، فالتناصية جاءت من معرفة الماضي الممتد في النص الحاضر والمتسرب إليه، ويزداد انتصار النص كلما ظهرت بصمات صاحبه ، فنحن ندرك أنه لن يبق من النصوص الغائبة إلا المادة ، في حين يغيب الأصل الذي لا يستطيع الوصول إليه إلا متمرس صاحب دراية في قراءة النصوص .

3-4- التناص في ذكر الأنبياء وأركان الإسلام :

3-4-1- تناص قصيدتا أحمد بن معطار وبن عيسى الهدار في ذكر الأنبياء :

لقد سبق وأن تطرقنا إلى قصيدة أحمد بن معطار "التوسل بالأنبياء " والتي درسناها دراسة مفصلة لما تحمله من تناصات مع آيات الله عز وجل ، فقد أبدع الشاعر فيها بجدارة عالية ،

كل بيت كان يذكر أو يلمح إلى قصة نبي من الأنبياء عليهم السلام ، وحتى نجده أحيانا يلمح في البيت الواحد إلى قصتين أو ثلاث من القرآن الكريم ، وهذا يدل على أن شاعرنا متمرس وله كفاءة عالية وزخم من الثقافة الدينية ، وكذلك نجد الشاعر بن عيسى الهدار قد سار على خطى بن معطار في نسجه لقصيدة تشابه قصيدة هذا الأخير، وقد تطرق كذلك فيها إلى ذكر أنبياء الله وقصصهم ، فقد تقاطعا الشاعران بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في ذكر نفس المواضيع ، ليس كلها ولكن بعضها ، وإن كان لكل أسلوبه وصياغته إلا أننا نشتم رائحة التناص في قصيدة ابن الهدار .

لماذا قلنا بن عيسى الهدار ولم نقل بن معطار ؟ لأنه ببساطة المعاصر يمتص من سابقه ، ومن ناحية الفترة الزمنية فابن معطار توفي سنة 1873م وهو يسبق بن عيسى الهدار الذي توفي سنة 1984م . والآن سنتطرق إلى بعض أبيات بن معطار التي أخذ منها بن عيسى الهدار، ولن نذكر القصيدة كاملة وذلك لصولها ، ويقول فيها[1]:

يا مدخل في الجسد الروح امشي عالبحر اللوح .. مدبر سفينة نوح مسقم أموري بالتسهيل

يامنزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان .. يا منتقم من عديان قوم لوط واصحاب الفيل

يا مولانا يا قيوم الناصر هود على القـــوم..كي بعثت ريح السموم حين أهلكت جمع القابيل

يا ربنا يا ذا الجودي يا هالك قوم النمـرود .. بأضعف الخلق جنود قتلت الفرسان مع الخيل

يالي نصرت يوشع على عداه بشمس تطلع .. مدني بالرزق الواسع يا للي بالـــرزق كفيـل

ويقول بن عيسى الهدار في قصيدته "اعتبارات لمن يعتبر"[2]:

كانت اول القوم قوم كفرت وتفســـــد .. ادعى عنهم نوح هلكو بالطوفـــان

حتى هود ادعى على قومو واسجـــد .. جاهم ريح مشوم وارماهم جثمـــان

والنمرود منين في قومو جنـــــــــد .. اهلكهم باعوض مسلط فتـــــــــان

---

[1]- فيطس عبد القادر، الشعر الملحون الديني الجزائري ، مرجع سابق ، ص 284 .

[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 18 .

فرعون بجنودو وغرق في ماء راكد .. كان إدعى رب غواه الشيطـــــان

قارون استقوى بمالو فات الحـــــد .. خسفت بيه لارض كدار البهتـــان

بعدو هلكو قوم بشمس تصهـــــــد .. ادعى عليهم يوشاع هلكو بالحمـــان

ذو القرنين عليه رواة العـــــــود .. املك مافي الأرض طوّع كل أركان

ياجوج وماجوج عنهم دار الســـد .. بانحاس وحديد طلعو بيبـــــــان

ففي المقطع الذي يقول فيه بن معطار[1] : "يامنزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان"، وفي قول بن عيسى الهدار :

كانت أول قوم كفرت وتفسد .. ادعى عليهم نوح هلكو بالطوفان

نجد أن الشاعرين قد تناصا في ذكر قصة الطوفان ، وإن كان لكل منهما أسلوبه في التلميح للقصة .

وكذلك قول بن معطار :

يا مولانا يا قيوم الناصر هود على القـوم .. كي بعثت ريح السموم حين أهلكت جمع القابيل

ويقول بن عيسى الهدار :

حتى هود ادعى على قومو واسجـــد .. جاهم ريح مشوم وارماهم جثمــان

فقد تناص الشاعران في ذكرهما لنفس القصة ألا وهي قصة سيدنا هود عليه السلام وقصة هلاك قومه بريح السموم .

يقول بن معطار[2]:

يا ربنا يا ذا الجودي يا هالك قوم النمـرود.. بأضعف الخلق جنود قتلت الفرسان مع الخيل

ويقول بن عيسى الهدار[1]:

---

[1]- فيطس عبد القادر ، الشعر الملحون الجزائري ، مرجع سابق ، ص 284 .

[2] - فيطس عبد القادر ، الشعر الملحون الجزائري ، مرجع سابق ، ص 284 .

والنمرود منين في قومو جنـــــــــد .. اهلكهم باعوض مسلط فتـــــــان

فالشاعران تقاطعا في قصة النمرود وكيفية هلاك قومه ، وإن اختلفت صياغتهما ، فابن معطار لمح إلى كيفية هلاك قوم النمرود بقوله : "بأضعاف الخلق قتلت الفرسان مع الخيل"، فأضعاف الخلق يقصد بهم البعوض ، ولكن بن عيسى الهدار قد صرح بذلك بقوله: "أهلكهم باعوض مسلط فتان" ولكن المعنى نفسه والقصة نفسها ولكل منهما أسلوبه .

وقول بن معطار :

يالي نصرت يوشع على أعداه بشمس تطلع .. مدني بالرزق الواسع يا للي بالرزق كفيـل

ويقول أيضا بن عيسى الهدار :

بعدو هلكو قوم بشمس تصهـــــــد .. ادعى عليهم يوشاع هلكو بالحمـــان

فالشاعران قد ذكرا نفس القصة ، وهي قصة سيدنا يوشع وكيف نصره الله على أعدائه ، بتسليط شمس تطلع عليهم فهلكوا من شدة حراراتها ، وكما لاحظنا في الأبيات السابقة ، كذلك في هذا البيت نج بن معطار يلمح فقط للقصة بقوله : " شمس تطلع" في حين بن عيسى الهدار صرح بذلك في كامل البيت ويشرحه ، فلكل أسلوبه ، فهناك من يكتفي بالإشارة فقط للقصة دون شرحها ، ولكنهما يتناصان في ذكر نفس المواضيع ، وإن كان لكل بصمته الخاصة التي تميزه عن الشاعر الآخر .

3-4-2- تناص قصيدتا يحي بختي وبقة عيسى في ذكر أركان الإسلام :

لقد تكلم الشاعر يحي بختي في قصيدة "توصية" عن فناء الدنيا وأن الدنيا زائلة لا محالة ، ويذكر في الأخير بأن المسلمين لهم كتاب وعليهم إتباعه ، ثم يتطرق إلى ذكر فرائض الإسلام الخمس ويذكّر المسلمين بها فيقول[2] :

ياغالط بركاك خوض طريق صواب .. ارجع للطريق قوم الواجبات

---

[1] بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 18 .
[2] مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 248

نحن مسلمين ولنا كتـــــــــــــاب .. ولنا دستور منزل الآيـــــات

ادي إلي مفروض عنك في الكتـــاب .. الشهادة بالله ثم الصـــــــلاة

وكذا الزكاة والصوم واجـــــــــب .. وحج الحرمين شرط الباقيات

وهاهو الشاعر بقة عيسى بدوره ينسج قصيدة يتحدث فيها عن التأمل في خلق الله ويتحدث عن عظمة الله في خلقه ، وفي الأخير يذكر هو بدوره أركان الإسلام ووجوب أداء الفرائض في قوله:[1]

لنزلت في القرآن حكايات وبيـــــــــــان .. وأمر لا يهان بحكمك لابـــــــدا

الشهادة بنات الإسلام والصلاة مافيها كلام .. زكاة عندها مقام ولازم تتـــأدى

وصيام رمضان نزل في القـــــــــرآن .. إللي هو تعبان يعاود العـــــــدا

إذا حجيت البيت ما عندك ما خليـــــت .. اطلب واش شتيت في ذيك المـــدا

يابن آدم توب للمليك هو يرزقك و يغنيك .. وإذا مرضت يشفيك هو لخلق الداء

فقد تناص الشاعران في نفس الموضوع ، وهو ذكر أركان الإسلام ، وإن كان يحي بختي يسبق عيسى بقة زمنيا ، فلاحظنا دائما في قصائد الوعظ والإرشادات ترهيب من يوم البعث والتكلم عن فناء الدنيا ، ثم تذكير المسلمين بواجباتهم المفروضة عليهم ، ولكل شاعر طريقته المميزة التي يصوغها بها لتميزه عن الآخر .

3-5- التناص في التأمل في خلق الله وفناء الدنيا :

3-5-1- تناص قصيدتان في التأمل في خلق الله:

لقد تحركت مخيلة الشعراء و بدؤوا يتأملون في هذا الفيض الزاخر المتعدد من مخلوقات الله تعالى، التي تدل على عظمة الخالق وجلال قدرته وجمال كونه وروعة صناعته ، يقول بن معطار في مقطع أخير من إحدى قصائده[1]:

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق .

صلى الله عليك قدر ما ترضـــــــــاه .. قدر المال ولحجر هي والأشجـــــار

قدر الأرض وقدر ما خلـــــــق الله .. ناطق وجامد ومياه الأبحـــــــــــار

قدر النبات ما نبت من الماء وحيـــاه .. السامط والبنين وإلي هو يمـــــــرار

قدر إلي ليه روح ساكنة في أرض الله .. زحّاف وماشي ومرّاد وطيّـــــــــار

قدر الإنس والجن وملايكـــــــة الله .. وماينزل في السحاب من صب الأمطار

قدر السماء مع النجوم وعرش معـاه .. والكراسي ماحوى مع الجنة والنـــــار

وكذلك نجد الشاعر بقة عيسى ينسج قصيدته على منوال بن معطار متأملا في مخلوقات الله وعظمته يقول فيها[2]:

السماء و الأرضين والجبال مبنيـين .. والويدان مجرحين في الأرض الممدودة

الشمس والقمر والنجوم تتكاثـــــر .. وهلال شهر أيـــام محـــــــــدودة

خلقت الإنسان الملائكة والجـــان .. محدودة الزمان و يـاك للعبـــــــادة

خلقت الحيوان ما ينطق بلســـان .. على كل ألوان كل شيء موجـــــودة

هذا بأربع رجلين وولي يمشي بثنين .. وهذا عندو جنحين ولخرى مـــــرّادة

البحر فيه حوت أنواع وعندها قوت .. ما تسمعلها صوت قداه من عـــــدة

نزّلت المطر سحاب مكـــــــدر .. الأرض منو تعـمر فيه الفائـــــــدة

خلقت نبات في الأرض عـــلّات .. وما دام الغـلات ما عندنا جحـــــدة

فالشاعران قد استهواهما موضوع مخلوقات الله فوقفا متأملان في عظمة الخالق وملكوته الفسيح ، فنسجا قصيدتان تتناصان في نفس الموضوع ، وكل منهما صاغها بأسلوبه الخاص، فمثلا نجد بن معطار يقول:

---

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 386 .

[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق .

صلى الله عليك قدر ما ترضـــــــــاه .. قدر المال ولحجر هي والأشجـــــار

قدر الأرض وقدر ما خلـــــــق الله .. ناطق وجامد ومياه الأبحـــــــــــار

فهنا الشاعر ذكر(الرمال، الحجر والأشجار، الأرض، الجماد، مياه البحار)، ثم نأتي لقول بقة عيسى :

السماء و الأرضين والجبال مبنيـين .. والويدان مجرحين في الأرض الممدودة

البحر فيه حوت أنواع وعندها قـوت .. ما تسمعلها صوت قداه من عـــــــدة

فالشاعر هنا ذكر عديد الجمادات (السماء، الأرض، الجبال، الوديان، البحر)، فالشاعران قد اجتمعا في ذكر الأرض والبحر واختلفا في ذكر الجمادات الأخرى ، ولكن الموضوع نفسه وإن اختلفت الأسماء.

ثم يقول بن معطار :

قدر النبات ما نبت من الماء وحيـــاه .. السامط والبنين وإلي هو يمـــــــرار

ويقول بقة عيسى :

خلقت نبات في الأرض عـــلّات .. وما دام الغلات ما عندنا جحـــــــدة

فالشاعران هنا قد اتفقا في ذكر النبات وأن الله أحياها بالماء وهذه قدرة الله تعالى في إحياء هذه النباتات على سطح الأرض .

ويقول بن معطار :

قدر إلي ليه روح ساكنة في أرض الله .. زحّاف وماشي ومرّاد وطيّـــــــــار

أما بقة عيسى فيقول :

خلقت الحيوان ما ينطق بلســـــان .. على كل ألوان كل شيء موجـــــودة

هذا بأربع رجلين وولي يمشي بثنين .. وهذا عندو جنحين ولخرى مـــــرّادة

فقد اشتركا الشاعران هنا في ذكر أنواع الحيوان التي خلقها الله سبحانه وتعالى، فابن معطار ذكر (زحاف، ماشي، مرّاد، طيّار)، فهو يختصر ويلمح كما عهدناه دائما ، أما الشاعر الثاني فيصرح ويفسر في قوله (اربع رجلين، يمشي بإثنين، عندو جنحين، مرّادة) .

فابن معطار كان يقصد بقوله "ماشي" هو الذي يمشي على اثنين أو أربع أرجل وقد صرح بها الشاعر الثاني ، وكذلك "طيّار" هو الذي عندها أجنحة والذي صرح به بقة عيسى .

وكأن بن معطار قاموس يعطي رؤوس الأقلام والشعراء الآخرون يفسرون ، فهو دائما يعتمد الإيجاز ويعتبره بلاغة وفصاحة في شعره ويكتفى برؤوس الأقلام فقط ، أما الشاعر بقة عيسى فقد صرح وفسر ذلك ، وهذا ليس عيبا فهو إيضاح أكثر للمعنى لأنه ليس الإطناب الممل .

ويقول أحمد بن معطار في مقطع آخر :

قدر الإنس والجن وملايكـــــــــة الله .. وماينزل في السحاب من صب الأمطار

أما بقة عيسى فيقول في نفس الصدد :

خلقت الإنسان الملائكة والجـــــان .. محدودة الزمان و يـاك للعبـــــــــادة

نزّلت المطر سحاب مكـــــــــدر .. الأرض منو تعمر فيه الفائـــــــــــدة

فابن معطار قد ذكر (الإنس، الجن، الملائكة، والسحاب الذي ينزل منه المطر)، وبقة عيسى ذكر (الإنسان، الملائكة، الجان، ونزول المطر من السحاب المكدر)، فابن معطار كعادته قد جمعها واختصرها في بيت واحد والشاعر الثاني قد جعلها في بيتين للتوضيح أكثر ، فقط تقاطعا في نفس الموضوع وكأنهما يقلدان بعضهما في هذه القصيدة ، فنفس مخلوقات الله قد تم ذكرها من طرف الشاعرين ، فهما قد تناصا في تأمل مخلوقات الله ، بوعي أو بدون وعي قد خلّفا هاتين القصيدتين التي يكثر فيها التناص وتتشابهان في موضوعهما .

ثم يقول بن معطار[1]:

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 386 .

قدر السماء مع النجوم وعرش معـاه .. والكراسي ماحوى مع الجنة والنـــــــار

ويقول بقة عيسى[1]:

الشمس والقمر والنجوم تتكاثـــــــر .. وهلال شهر أيـــــام محـــــــــــدودة

فقد تحدث الشاعران عن خلق الله ، وذكرا هذه المجرات من السماء وقمر وشمس ونجوم ، متأملين في هذه العظمة ، فسبحانه وتعالى عزَّ شأنه ومقداره ، والحمد والشكر لله على هذه الخيرات المنتشرة في الكون فمهما ذكرنا وقلنا لا نستطيع عدَّ وإحصاء آيات الله في خلقه .

3-5-2- تناص قصائد في فناء الدنيا :

كثير من الشعراء تكلموا عن أحوال الدنيا ووصفوها وأكدوا أنها فانية لا محالة ، إمتثالا لقوله سبحانه وتعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ " (الرحمن:26)، فنجد الشاعر بن مشيه بلقاسم في قصيدته "الدنيا" يصورها لنا بطريقته ، وكذلك الشاعر بقة عيسى في قصيدته "ياراجل وعلاش الدنيا تتبدل" يصفلنا أحوال الدنيا وتقلباتها ، وكذلك الشاعر أحمد بن معطار في قصيدته المعروفة "الله لا تراس" في محض حديثه ووصفه للفرس ، ينتقل بنا ويذكرنا بان الدنيا لا يوجد فيها أمن بعدما تفرحك وتريحك ترمي بك مدبرة مولية فتشقيك وتحزنك ولا تنال منها إلا الحسرات.

وذلك في قوله[2]: الدنيا من عادها تغدى تهدف .. بعد ما تزهى تولي بالحسرات

فالشاعر هنا يؤكد لنا بأن الدنيا فانية زائلة لا ثقة فيها، وكذلك الشاعر بقة عيسى في قصيدته "ياراجل وعلاش الدنيا تتبدل" والتي يقول فيها[3]:

ما يبقى غني وما يبقى سايل .. وما يبقى فقير ضايق بأحوالو

ويقول بن مشيه في نفس الصدد[4]:

---

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق .
[2]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص517
[3]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق .
[4]- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري، مرجع سابق ، ص 209 .

نبدا بالدنيا ياك ما فيها ضنا .. والا فيها غني واللا فيها مشرار

فالبيت الأول يتناص مع الشطر الثاني الذي يقول فيه ابن مشيه (والا فيها غني واللا فيها مسّرار) ، فكلاهما يؤكدان أن الدنيا لن يبقى فيها غني ولا فقير و (مشرار) هو الفقير ، وكلا منهما صاغها بأسلوبه

ويقول بقة عيسى[1]: وما يمنها غير العبد الجاهل .. يرحل منها بعد أن تزهالو

ويقول ابن مشيه بلقاسم [2]: بالك ماتمنهاش ترقد وتتهنا .. ولا تستكثر مالها راجع غبار

فكلا الشاعرين يحذران من أن لا نأمن لغدر الدنيا وكلٌّ صاغها بأسلوبه ، وكذلك بن معطار يبين أن الدنيا بعد أن تفرحك تنقلب عليك في قوله :

الدنيا من عادها تغدى تهدف .. بعدما تزهى تولي بالحسرات

ويقول كذلك بقة عيسى :

يجيه لمكتوب ولابد يرحل .. وما ينفع بنون وما ينفع مالو

ودائما في نفس الموضوع يقول بن مشيه بلقاسم :

ما يحضرلك مال ولا بنون .. وما تحضرلك غير الحسنة والأوزار

فكلا الشاعرين يؤكدان أن الإنسان عندما يرحل لا ينفعه لا المال ولا الأولاد .

3-6- التناص في وصف تقاليد أولاد نائل :

3-6-1- تناص قصيدتان في مدح أولاد نائل :

لقد تكلم الشاعر يحي بختي عن أولاد نائل في قصيدة تتألف من (78) بيتًا تكلم فيها عن تقاليدهم وأُنفتهم وعزهم ، مادحًا مذكرًا بكرمهم وشجاعتهم ، فأولاد نائل لهم مكانة خاصة في قلب الشاعر ، لهذا لقبوه "شاعر ولاد نائل" اعترافا منهم بحبه لهم ، فهو يذود عنهم

[1]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[2]- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري، مرجع سابق ، ص 209 .

بشعره ويتصدى لكل من يقول عنهم غير ما عرفوا به ، من كرم وشجاعة وعزة وشرف قائلا[1]:

بسم الله بديت كلامي ننظـــــم .. ننظم قصيدة على الشرفا الأحرار

أولاد الرسول طه بلقاســـــــم .. عمار بن فجوح في أرض لقفـار

ذا الحضرة باقي نسافر لهواهم .. وفي الجلفة بذات يلقاهم لحـــرار

ويقول :

كتنظر لولاد نايل توجـــــدهم .. مازالو في عهد ما رحلو مـن دار

لا زالو متقلدين بماضيهـــــم .. السنة و النيف ما يرضاو العـــار

كرام للضيف حين ليقصــدهم .. تلقى المشوي والطعام بدون ابزار

وجناب ملفوف هذي سيرتـهم .. ما توجد شلاطة ولا خيـــــــار

فوق زرابي جاعلين مقاعدهم .. و مخايد من صوف تحسبها نوار

الوسط البيت صنع حرايمهـم .. تتعاند لبنات ليلا ونهـــــــــار

وبرانيس رجال تشتهر بيهـم .. الوبري بعد النايلية ما تختـــار

ويواصل الشاعر وصفه لحياة البداوة التي يعتز بها أولاد نائل ، لأنها تنم عن تعلقهم بماضيهم القديم ، فهم أهل عزة وكرامة وهم أسخى من حاتم الطائي في كرمهم ، وقد ذكر الشاعر كلمات تعبر بصدق عن مائدة الضيف عندما يقصدهم مثل "المشوي" وهو طبق رئيسي وهو خروف يذبح ويسلخ ثم يوضع في عمود خشبي ويوضع فوق الجمر ، ويعرف في بعض بلديات الجلفة "بالمصوّر" ، وتكون هذه الوليمة في خيمة مفروشة بالزرابي والوسائد المصوفة محليا ، والتي تعطي للمجلس طابعا بدويا رائعا ، كما يأتي الشاعر عن ذكر البرنوس الوبري تسبة إلى وبر الإبل وهو ميزة خاصة بأهل الجلفة.

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 61-62.

وهاهو الشاعر مباركي بلحاج بدوره ينسج قصيدة يتكلم فيها عن تقاليد أولاد نائل قائلا[1]:

بسمك ربي خالقي نبدا ننظـــم .. كلمة سهل لي انكمل مبـــداها

عصحراء و ولاد نايل نتكلـــم .. سلسلة الأشراف يسعد من جاها

أهل الهمة والنيف وامعاه الكرم .. و اهل الدين صلاتهم في وقتاها

ويقول :

الوبري برنوس لبسة تطبعـــهم .. صنع البدويـــات مسعد واحذاها

وقنادر بيضاء ظريفة تحفـــتهم .. وزيد الخـيط مع العمامة نواها

فقد تكلم كلا من الشاعرين عن تقاليد أولاد نائل ، ونلاحظ تناصهما في أبيات معينة فمثلا يقول يحي بختي[2]:

بسم الله بديت كلامي ننظـــــم .. ننظم قصيدة على الشرفا الأحرار

ويقول مباركي بلحاج[3]:

بسمك ربي خالقي نبدا ننظـــم .. كلمة سهل لي انكمل مبـــداها

عصحراء و ولاد نايل نتكلـــم .. سلسلة الأشراف يسعد من جاها

نلاحظ أن كلا الشاعرين قد استهلا قصيدتهما بمقدمة تكاد تكون متشابهة ، ومن ثم ذكرا مصطلح الأشراف الدال على أولاد نايل ، فقد تناصا في مقدمة وافتتاحية القصيدة .

ثم يقول يحي بختي[4]:

او يحفظ أولاد نايل كلهم .. أهل الجود والكرم آل المختار

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 107
[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 61
[3]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 107
[4]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 61

ويقول مباركي بلحاج[1]:

أهل الهمة والنيف وامعاه الكرم .. و اهل الدين صلاتهم في وقتاها

فقد تكلم الشاعران عن أشهر صفة لأولاد نايل ألا وهي الكرم .

ثم يتابع يحي بختي :

فوق زرابي جاعلين مقاعدهم .. و مخايد من صوف تحسبها نوار

الوسط البيت صنع حرايمهـم .. تتعاند لبنات ليلا ونهـــــــــار

ثم يقول الشاعر الآخر في نفس الموضوع :

بزرابي وامخاد عندك لا توهم .. وفرشات إموزقة فرشنـــــاها

والبدوية بيدها تقلع تخـــــدم .. زربية وأفراش ووساد معاها

فقد تكلم الشاعران هنا عن تقاليد أولاد نائل بنفس التفاصيل ، وكأنها قصيدة واحدة ، بحيث ذكر الشاعر يحي بختي (فوق زرابي جاعلين مقاعدهم ، ومخايد صوف، ...)، والشاعر بلحاج كذلك ذكر (بزرابي ومخاد عندك لا توهم ، ...) فتكلم كلاهما عن الزربية التي تزيد البيت بهاء بألوانها الزاهية ، ووسادات الصوف التي تعطي للمجلس طابعا بدويا رائعا ، فكلاهما قد سحرا بهذا المنظر وتعلقا بهذا الموروث وهذا الطابع البدوي الذي يكون وسط خيمة حمراء تصرخ بالبداوة .

ثم يذكر الشاعر يحي بختي:

وسط البيت صنع حرايمهم تتعاند لبنات ليلا ونهارا

ووسط البيت يقصد به الفراش أو الزربية التي تصنعه البنات والنساء بأنفسهن فيتنافسن في ذلك ، وقد ذكره كذلك مباركي في قوله :

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 107 .

البدوية بيدها تقلع تخـــــــدم .. زربية وأفراش ووساد معاها

فقد تكلم الشاعران عن صنع البدويات للزرابي والوسائد وتنافسهن في ذلك .

ثم يقول يحي بختي[1]:

وبرانيس رجال تشتهر بيهـم .. الوبري بعد النايلية ما تختـــــار

ويقول أيضا مباركي في نفس الصدد[2]:

الوبري برنوس لبسة تطبعهم .. صنع البدويات مسعد واحذاها

وفي هذان المقطعان كذلك نجد الشاعرين قد تقاطعا في ذكر نفس الموروث ألا وهو البرنوس ، وأن البدوية كالعادة هي التي تصنعه ، وكأن الشاعرين مصران على أن يتما المسيرة في نفس السياق ، او لأن موروث أولاد نائل واحد ، فكل شاعر حتما حين وصفه يمر على هذه المراحل أو يذكر هذا الموروث وهذه التقاليد التي تنضح بالأصالة والعراقة .

3-6-2- تناص قصيدتان في المقارنة بين جيلين :

هما قصيدتان أقل ما يقال عنهما رائعتان للشاعر بقة عيسى من حاسي بحبح والشاعر الآخر دحمان بن سالم ابن مدينة الزعفران ، فقد تكلما عن الجيل الماضي وحياة البداوة وتقاليدهما وبساطتهما ، وأحدثا شبه مقارنة مع الجيل الحاضر والتطور الحاصل اليوم مع جيل العولمة، مع أن الشاعر دحمان بن سالم هو شاعر معاصر إلا أنه قد جارى الشاعر بقة عيسى رغم فارق السن بينهما إلا أن الموهبة والملكة الشعرية لا يحكمها السن ، فداعب كلاهما القصيدة الشعرية الملحونة ، فجاءت لنا بأعذب أنغام الملحون إيقاعا وموسيقى وكلمات ومعاني .

فنجد الشاعرين يتحدثان عن خيرات الأرض في البادية فنجد (الفريك والمرمز) يخبئونه حتى الشتاء ويصنعون منه حساء لذيذ المذاق يتربع على مائدة أولاد نائل ، فيقول دحمان بن سالم[1]:

---

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 62 .
[2]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، مرجع سابق ، ص 107

بكري كان حصادنا طيب المنجل .. وشوطات فريك قمحو مطابوش

وكذلك بقة عيسى ذكر ذلك في قوله[2]:

مرمز وفريك لي هو دساس .. يبقاو حتى للشتويا

وكذلك تحدث الشاعران عن القربة التي سبق وأن شرحناها وكيفية طليها بالعسل (القطران)، ويكون ماؤها باردًا ومذاقها أكثر من رائع ، ولكن جيل اليوم لم يتذوق طعمها فقد تخلى عنها واستبدلت بأواني الزجاج الآن ، فيقول دحمان بن سالم :

والقربة قطرانها راه معسل .. وماءها بارد جيلنا ذامشربوش

وكذلك عيسى بقة في نفس الموضوع يقول :

القربة ما تفرقش خلاص .. ريحتها قطران ديما مطليا

فالشاعران قد استهوتهما هذه التقاليد وهما يتحسران عليها ويتمنيان أن يعود ذاك الزمن الجميل ، وأن يعيشوه الآن على أرض الواقع لما فيه من بساطة وحلاوة وأصالة وعراقة .

ويتكلم الشاعر دحمان بن سالم عن طبق الطعام المسفوف (الكسكسي) التي تكون حباته رقيقة وبجانبه الشواء قائلا :

بجعيدة وشيح ودهان مشرتل .. وطعام مسفوف ولمشوي علوش

وفي نفس الموضوع يقول بقة عيسى :

والطعام الزين الفاير في الكسكاس .. مخدوم باليد وورق لحلفايا

وهاهما الشاعران بعد التكلم عن طبق الكسكسي يريدان شرب فنجان من القهوة في وقت الضحى ، أي قبل منتصف النهار ، فقديما لم يكن لهم منبه بل يعرفون الوقت بتتبع الظل (الخِيَّالْ) ، فيشربون قهوة الضحى قبل أن يدور الظل ، ففي ذلك يقول دحمان بن سالم[1]:

---

[1]- لقاء مع الشاعر دحمان بن سالم ، بدار الثقافة ، الجلفة ، يوم 03 / 04 / 2018

[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدر سابق .

ورفسة وقت ضحى باه تقيل .. ونشرب لقهوة ولخواو ماداروش

ويقول عيسى بقة في نفس الصدد[2]:

والقهوة المخلطة سكنت في الراس .. لازم تطيب في كل ضحيّا

ثم يتكلم الشاعران عن تبدل الوقت وعن حرية المرأة الآن ، فيقول دحمان بن سالم :

هذا الوقت راه زايد يقول .. ورجالة في نساهم محكموش

ويقول بن عيسى بقة في نفس الصدد :

كنتفكر نبقـــــــــى هوداس[3] .. واش يحلى ضرك ياخويا

نساء لاهية ضرك بالتحواس .. وقالت راه عندي حريـــة

ثم يتكلم الشاعران عن شباب اليوم ولباسهم وتأثرهم بثقافات أخرى ، فيقول دحمان بن سالم:

ولى هذا جيل في الخلق يبدل .. وبنتر شعرو راه لونو ماعجبوش

فسروال مقطعو راه يبهـــدل .. ومنين لبسو راه نصو مستروش

ويقول بقة عيسى في نفس الموضوع :

وطفل دار سلسلة نتاع نحاس .. وسروال مطبب قال لامودا هيا

فالشاعران ساخطان على هذا الوقت وعن هذا الجيل ولباسه الغير محتشم وعن تقليده الأعمى للغرب ، فهم يعقدون مقارنة بين جيل الماضي وجيل اليوم ، فجيل الماضي كان محتشما في لباسه وتصرفاته ، البسيطة في معيشته قانعا بما أعطاه الله له بعكس اليوم فكل شيء متاح له من إمكانيات وتطور ولكنه غير راض عن ذلك ودائما يريد المزيد .

3-6-3- تناص قصائد في الإشادة بعادات وأكلات أولاد نايل :

---

[1]- دحمان بن سالم ، لقاء مع الشاعر ، مصدر سابق .
[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدر سابق .
[3]- هوداس = حيران

لقد وصف كثير من الشعراء كل ما يتعلق بأمور البادية من صيد وخيل ، إضافة إلى المرأة البدوية النايلية في الخيمة وقيامها بالواجبات وما تحضره من أطباق تقليدية لذيذة ، ولدينا ثلاث شعراء قد أجادوا بما تحمله الكلمة من معنى في وصف عادت أولاد نائل ، ولم نختر هذه النماذج الثلاث عبثا ، بل تقصدنا ذلك لتقاطع هذه القصائد في معاني كثيرة ، فبعد دراسة وتحليل وجدنا في هذه القصائد أبياتا لفتت انتباهنا فقد تكررت معانيها مع الشعراء الثلاث وهذا لأن موضوعها واحد ، والدارس لتقاليد وعادات أولاد نائل لا بد له أن يمر على هذه التقاليد المتأصلة والثابتة ، لذا فمن البديهي أن نجد أمورا تتكرر لدى الشعراء وكأنها طقوس يتوارثونها عن بعض ، إلا أن لكل شاعر طريقته في صياغتها ولمسته الخاصة به .

يقول الشاعر بن عيسى الهدار في أواخر قصيدته "الحاج أحمد بن دراح" قائلا[1]:

والقهوة صفاي في وسط الجلسة .. مختارة في النوع ودق المهراس

ويقول مباركي بلحاج في قصيدته "جولة في صحرائنا"[2]:

وبالقهوة والشاي تكمل السهرة .. وبالشِّعر رجالو يباتوا قصارين

والشاعر بقة عيسى يقول في قصيدته "مع البادية"[3]:

والقهوة لمخلطة سكنت في الراس .. لازم تطيب في كل ضحيا

فقد تكلم كل من الشعراء على مكانة القهوة لدى أولاد نائل ، وأنها لا بد أن تحضر في كل صباح ولا يمكن الاستغناء عنها ، فكل منهم وصفها بطريقته .

يقول بن عيسى الهدار[4]:

منهيه طعام تفتل فيه النسا .. فوّار داير ظلول من الكسكاس

---

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[2]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[3]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[4]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .

ويقول في نفس الموضوع مباركي بلحاج[1]:

ومن بعدو مسفوف فتلاتو حُرَّة .. ميقي بدهان وعسل حُرِّين

أما الشاعر بقة عيسى فيصف الكسكسي بطريقته قائلا[2]:

والطعام الزين فاير في الكسكاس .. مخدوم باليد ورق الحلفايا

وما أجمل التنويع في صياغة نفس الموضوع ، فقد رأينا هذا التنوع مع بعض ورأينا أنهم جميعهم يتقاطعون في وصف هذا الطبق الرئيسي في مائدة أولاد نائل .

ويواصل بن عيسى الهدار قائلا[3]:

دقلة نور أطباق من قطع امقوسا .. منقودة عرجون مقصوصة بأمقاص

مبعوثالو في أصنادق محروســا .. ما دخلت السوق ما جاها مكـــــاس

ويقول مباركي بلحاج[4]:

دقلة نور يقدموها والتمرا .. وقدحيات من اللبن ولا من الشنين

فقد تكلم الشاعران عن وصف أجود أنواع التمور وهي دقلة نور وكيف تقدم مع اللبن ويصفون كيف هو عرجون الدقلة وكيف تأتي صناديق محروسة .

ويقول بن عيسى الهدار[5]:

احليب المخاليل[6] اشرب واتحسا .. احليب مطعم والجبن حطوه أقفاص[7]

ويقول مباركي في نفس الصدد :

---

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، مرجع سابق ، ص 109.
[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[3]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67
[4]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[5]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[6]- المخاليل : جمع مخلول وهو صغير الإبل .
[7]- أقفاص : وهو يشبه القفص بحيث تتم عملية طهي الجبن ثم يضعونه في وسط أوراق الدقفت التي توضع بشكل متخالف كالقفص ، ثم يخيطون الورق عليه وفي وسطه الجبن إلى أن يجمد ثم يقطعونه .

وقد حبات اللبن ما هي قبـــرا .. مهيش اللحظة المنتنة وسط لكراطين[1]

ولي قفص أمن اجبن فقرا فقرا .. مهوش الفرماج مخدوم بعاميـــــن

أما الشاعر بقة عيسى فيقول :

ولبن معروف عند نـــاس .. وبوصلوع عندو شهـــيا

لمرأة وحدة تحلـــب دراس .. وتملى ذيك القدحـــــيا

والجبن معروف هنايا لناس .. قفصو راه متين وملمد قايا

فنلاحظ أن الشعراء قد تناصو في وصف اللبن والجبن ، واستعملوا تقريبا نفس المصطلحات الدالة على أصالة وعراقة هذه الأكلات التقليدية .

ويقول بن عيسى الهدار في وصف الشواء[2]:

وامسمن جابوه صفحات اطباصا .. وكل مصور فيه مرشوقين امواس

أما مباركي بلحاج فيقول[3]:

لمصور معروف وجبة مشهورا .. وطيابو فوق حطب ومداوي زين

فهناك من يطلق عليه اسم المشوي وهناك من يقول عليه المصور ، كقول يحي بختي في قصيدته في حق أولاد نائل[4]:

كرام للضيف حين انقصدوهم .. تلقى المشوي والطعام بدون ابزار

فهذا طبق معروف لإكرام الضيف ، بحيث يتم ذبح خروف وشيه على الجمر إكراما للضيف .

---

[1]- الكراطين = علب.
[2]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[3]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[4]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 61 .

بعد شرب القهوة والتمتع بطبق الكسكسي والشواء ، يمرون لشرب فنجان من الشاي بعد هذه الولائم والخيرات ، يقول بن عيسى الهدار[1]:

اللتاي صويري الورقة مدسوسا .. وبَرْقَوَاتْ الشرق واسنيوات نحاس

أما مباركي بلحاج فيقول[2]:

وبالقهوة والشاي تكمال السهرا .. وبالشعر رجالو يباتو قصارين

أما الشاعر بقة عيسى فيقول في نفس الصدد[3]:

لتاي الزين نشرب منو كاس .. زعتر وفيجل نتاع جباليا

فكلهم تغنوا بشرب الشاي ، ومعه يطيب الكلام والسمر على أنغام شعر الملحون .

ومع أكلة أخرى تتربع على مائدة أولاد نائل يقول فيها بن عيسى الهدار[4]:

واللي جاء من بعد رفسولو رفسا .. ولاّ دهان وخبز يتغدى تغماس

ومباركي بلحاج يقول[5]:

بوكعوالة بنتو فيه احـــــــرار .. بوصلوع رفيس عندو زوج اسمين

والشخشوخة ودهان مع الكسرة .. ورُب العكة يفطروا بيه القصابين

أما بقة عيسى فيقول[6]:

ولبن معروف عند نـــــاس .. وبوصلوع عندو شهيـــا

والدهان يليق في الأعراس .. وعكّة الرُب زينة ياخويا

---

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[2]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[3]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[4]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[5]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[6]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.

فالشعراء في الحقيقة ذكروا مجموعة من الأطباق ، ولكن المشترك بينهم هو طبق الرفيس ، أو كما يقال بوصلوع ، وهو معروف ويشتهر به أولاد نائل وكذلك ذكر الرُّب (مربى التمر) الذي يغمس فيه الخبز ويعتبر وجبة مغذية لا تقل أهمية عن باقي الأطباق، فالشعراء قد تناصوا في ذكر نفس الأطباق المشهورة لدى أولاد نائل ، وكل منهم بطريقته الخاصة .

ويقول مباركي بلحاج في وصف المطلوع أو الكسرة أو الخبز ، فكلها مصطلحات لمعنى واحد وهذا وإن دل فإنما يدل على غنى لهجة أولاد نائل وقربها للفصحى ، فيقول[1]:

ومعاه المطلوع مخبوز البرا .. وقمح الصحرا شاكرينو وكّالين

أما بقة عيسى فيقول[2]:

والمطلوع بنين وطاجينو ملاس .. طايب على لوقيد والحواشايا

فالشاعران يمدحان خبز المطلوع الذي استعمل فيه دقيق القمح ، وهو يعتبر من أجود الأنواع وفيه صحة ووقاية ، وكذلك عندما يتم طهيه على الحطب فإن مذاقه يصبح أروع بكثير .

ويقول الشاعر مباركي بلحاج[3]:

واعشانا ملفوف فوق المجمورا .. وشي الحطب يزيد في البنة نصين

أما يحي بختي في نفس الصدد يقول[4]:

واجناب ملفوف هذي سيرتهم .. ماتوجد ثم شلاطة ولا خيار

فهنا الشاعران يتكلمان عن طبق الملفوف وهو عندما يتم ذبح الشاة يأخذون كبدها ويقطعونها ويلفونها بشحم ثم يشوونها على جمر ، والشواء على الجمر يزيد في الأكل مذاقا رائعا وهذا ما تتسم به أكلات البادية التقليدية .

---

[1] مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[2]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[3]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[4]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 61 .

ثم يأتي بن عيسى الهدار إلى وصف اللباس وأهم قطعة فيه هو البرنوس قائلا[1]:

داير برنوسين[2] تحت الخيتوسا .. واقفاطين الملف[3] كل يوم الباس

أما بقة عيسى فيقول[4]:

اللبسة عربي طابعها برنوس .. قندورة بيضاء معاها لحفايا

فكلا الشاعرين تكلما عن أهم لباس يلبسه الرجل النايلي وهو البرنوس ، فهذا اللباس التقليدي ينم عن أصالة الرجل النايلي وتشبثه بتقاليده.

ثم يتكلم الشعراء عن الخيمة الحمراء التي تميز أولاد نائل وعن تنقلهم من مكان لآخر ، يقول مباركي بلحاج في ذلك[5]:

يا حصراه على الخيام الحمـــرا .. ويا حصراه على البدو الرحـــالين

يا مزين مرحولهم وقت الحظرا .. بيه يطوفو على الوطن يسار ويمين

وفي نفس القصيدة يقول بقة عيسى ودائما في نفس القصيدة[6]:

وسكنى تتبدل في كل بلاصـــــــا .. ما عندها لا سانتر لا بيليا

البيت الحمراء راها دارت قنطاس .. وهاذي عادة نايليـــــــا

3-6-4- تناص قصائد في وصف الخيل :

يعتبر ركوب الخيل أو كما يعرف بالفروسية من الأمور التي عرفها الإنسان منذ آلاف السنين ، حيث كان الخيل من أوائل الحيوانات التي ربطتها علاقة وثيقة بالإنسان ، وقد جاء الحديث عن الخيل على لسان سيدنا عمر بن الخطاب عندما قال : "علموا أولادكم السباحة

---

[1] -عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 67 .
[2]- البرنوس : ويسمى الخيتوسة ويضع من الصوف أو الوبر ويوضععلى الأكتاف فوق القشابية .
[3]- قفطان الملف : هو القشابية وهي جبة تصنع من الصوف او الوبر وهناك نوع من القماش يقال له الملف يصنعونه بها تقليدا للأصلية وتلبس في الشتاء ، وهي زي يميز الرجل النايلي.
[4]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.
[5]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109.
[6]- عيسى بقة ، مقابلة شخصية مع الشاعر ، مصدر سابق.

والرماية وركوب الخيل " ، مما يدل على مدى أهمية هذه الرياضة في حياتنا ، ويتم حاليا عمل الكثير من المسابقات الخاصة بالخيول ، سواء محليا أو على مستوى العالم وتلقى هذه المسابقات إقبالا شديدا من قبل الكثير من الناس ، خاصة في ولاية الجلفة فقد عرفوا بتمسكهم بعاداتهم واهتمامهم بالخيول ، ونجد ذلك عند شعرائهم الشعبيين ، فلا تخلوا قصيدة من قصائد الملحون إلا وتجد شاعرها قد تغنى بفرسه ووصفها ، ووصف سرعتها وفضلها على سائر الخيول الأخرى ، وفي هذا الصدد نجد الشاعر أحمد بن معطار يصف فرسه ويتفنن في ذلك، وهو بعيد عن أهله ويتمنى أن توصله في أقرب وقت قائلا[1]:

الله لا شيهان بالسير مولـــف .. كثر الخطرة والقرازي[2] والحركات

اللي ما يعيني عمـــــ،رو مايزنف[3] .. تا يقطع خف الشطارة في البهزات

كنيتو طـــــــيار بجناح يرفـــرف .. ولا برق خطف بعض الرعـــدات

بابور على بحور يهلكوه رياح تزف .. ومهول فصل الشتا والبحري صـات[4]

مشينة دخان على العاقب تشلـــــف .. قرد رصاص يتعلوه أربع لحمـــات

سلك قراف يجي من البعد مكلـــف .. غير سويعة في الهواء والكلمة جات

ترسم الصورة المتخيلة هنا جانبا مهما من الحالة النفسية والتجربة الشعورية للشاعر، حيث يتمنى حضور فرس سريع (الله لاشيهان)، قد ألف السفر والحركة والمغازي، ليوصله إلى قومه في أقرب وقت ، فيتمثله أولا طائرا يطير بجناحين ثم تتطور الصورة فيصبح الفرس برقا خاطفا ، ثم سفينة قد حركتها على البحر رياح قوية ، ثم قطار يأز أزيزا، ثم طلقة رصاص ماضية في طريقها إلى فريستها ، واوج صورة أن يصبح الفرس تلغرافا، والصور في القصيدة تتخذ مسارا تطوريا يرسم تطور الحالة النفسية للشاعر

---

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 226.
[2]- القرازي = الغزوات.
[3]- يزنف = يلعب.
[4]- البحري صات = الرياح إشتدت.

وتأزمها ، ففي هذه الحالة يظهر لنا أن قدرة الشاعر المتخيل قد تتجاوز الأطر التقليدية التي أقرها البلاغيون إلى أنواع أوسع وأفسح من الصور الشعرية ، "لأن الصورة هي في النهاية القدرة على التخيل ، قدرة المتخيل على الحضور القوي في اللغة ، على التجسد بها وكأننا نراه أو نلمسه أو نشمه أو نحاكيه"[1] .

ويواصل الشاعر في وصف فرسه قائلا[2]:

ما يعلفش شعير يرقاق مسفســـــف .. ولا يوردش من قدير نتاع اقـــلات

شرابو يسقوه من وادي مزفـــــزف .. و السبالة ساجية والعين صفـــــات

الصهريج موافق الماء ومنصـــــف .. ولا يقرسش في الحَمَى عمرو هيهات

نحذر بالاك من بعض الطيحـــــات .. ولا خلعو كرعيه بحديد الكعبـــــات

العشوة والصبح يتقود بالخـــــــف .. والف بالتحمام جلدو مـــــــــات

مسرفد في الطول مهوش قاصـــف .. مشنوق الرقبة وكبرت وتعتّـــــات

عرد راسو والظهر منو قاصـــــف .. جرد ساقو واللحم التفنـــــــــات

ومسمر من الأربعة صانع يعــرف .. قد الحافر روم عليه الفـــــــردات

ومسامير نشايب أطراف تشـــوف .. ما تلطمش الدم وتروم الضـــــربات

و جلالو قربي وهو فيه ملفـــــف .. ومقطي عالشمس ورياح ومطـــرات

يصلح سرج[3] عليه لا كان مرفرف .. ربطة معذر في الربيع على سيـــلات

انشاب المحيود ولجام[1] مقلـــــف .. والطرحة[2] تعجب من ألوان القطسات

---

[1]- شاكر لكعيبي ، لغة الشعر ، دراسات في الشعرية ةالشعراء، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ،السعودية ، الرياض ، 1413 / 2003 ، ص 24.

[2]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 517 – 518 .

[3]- سرج : هو الرحل الذي يوضع على ظهر الدابة ليجلس عليه الراكب ، ويسمى أيضا القعدة ، وقد تفنن العرب في صناعة السروج والعناية بها ، لأجل اعتمادهم على الترحال بالدواب ، حتى ألفوا فيها مؤلفات خاصة بها ، مثل كتاب "السرج" لأبي عبيدة ، وكتاب "السرج واللجام" لأبي دريد وغيرها .

أركابو[3] فضة الحد وين قصـــــف .. تركيبة و أشبور تماق الخصـــــلات

عنو نخطر شور ناسي متكـــــيف .. فيه الغايب يعجب انتاع الخطـــرات

إذاً في بداية القصيدة لاحظنا أن الشاعر قد أخذته مخيلته بعيدا جدا عن الواقع ، فتجاوز الأطر التقليدية لوصف الفرس ، فتخيله طائرا ثم برقا خاطفا ثم سفينة هزتها رياح قوية ثم قطارا ثم رصاصة في طريقها لفريستها ثم أخيرا تيلغرافا ، وهذا وصف فريد من نوعه لم يعهده الشعراء في وصفهم / ودائما نجد بن معطار يتميز بلمساته الخاصة به التي لا نجدها إلا عنده ، ولكن مخيلته رجعت به إلى الأمر الواقع في الأبيات الأخيرة ، وبدأ بتفنن في وصف فرسه وصفا دقيقا .

وهاهو الشاعر بن عيسى الهدار في قصيدته "الحاج أحمد بن دراح" يصف لنا في آخر أبياتها فرسه قائلا[4]:

عندو ريم الخيل من اتبســــــــا[5] .. زرقاء دم القيز[6] تربح في لكـــراس

الرقبة صاري[7] جاموجه للمرســـى .. مرفوعة لحم القفل والجلد مـــــلاس

شاو القوم تجي تلاوح في القصـــا .. شوفتها تعشي على معزة لمـــراس

كرعيها بوص العذم[8] ساحب سلسا .. علحافر تسميرها داير مقـــــواس

مثل الريم لتجر ترادف في النطصا .. شاو القوم ايجي اترحب في لعراس

الطرحة خضرا و الحدايد بقاصـــا .. واقشا بالمجبود في النَقْشَا كَـــرَاس

---

[1]- اللجام : هو عبارة عن حديدة وما يتصل بها توضع في فم الحصان أو البغل أو الحمار لقيادتها ، ويتشكل اللجام من أربعة أجزاء رئيسية ، الجزء الأول هو الصريمة (القماط الرأسي) التي يتم تثبيتها على رأس الخيل وأنفه والتي تعمل على بسط السيطرة على الخيل ، أما الجزء الثاني فهو الصراع (حزام الحنجرة) وهو ذلك الجزء الذي يساعد الفارس على التحكم بالخيل ، والجزء الثالث هو الروسية (الرباط الجبهي) هذا الجزء يتم رضعه على رأس الخيل ويكون معه المخطم الذي يساعد في زيادة احكام الروسية ، أما الجزء الأخير فهي الشكيمة (الحزام الأنفي) وهي التي توضع داخل فيم الخيل .

[2]- الطرحة : هو فراش يوضع تحت السرج .

[3]- اركاب : حلقة ذات قاعدة عريضة تتدلى من جانبي سرج الحصان لدعم قدم الراكب .

[4]- عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص66.

[5]- خيل تبسا : نوع من أنواع الخيول.

[6]- دم القيز : حمراء داكنة .

[7]- صاري : سفينة .

[8]- بوص العذم : نوع من النبات .

عولتها مقلوث[1] واحصاد الفصـــــا .. اجلال الخملا فوقها رطب التملاس

ما حدثت ولا تربطت في درســـــا .. ماجرّت محراث وانهرها خمّـــاس

فالشاعر تارة يصف الرقبة المرتفع وتارة يصف الأرجل وللقوائم سماتها الخاصة ، ثم يشبهها بالريم أي الغزال في حركتها الجميلة ، وعليها حلة خضراء ثم يقرب المعنى للسامع ويقول أنها لم تجعل للحرث ولم تربط وذلك يدل على مكانتها .

وكذلك الشاعر مباركي بلحاج في قصيدته "جولة في صحرائنا" يتفنن في وصف فرسه وهو معروف بألفاظه الرصينة التي تنبأ عن روح البداوة ، يقول في ذلك[2]:

يا سمعني كانك تهوى الخطـــــــرا .. اتونسني ورادفك نقداو اثنيـــــــــن

انديرو جولة مليحة في الصحـــــــرا .. فوق اجواد مخيرو ومصيل زيـــــن

صيلو عربي كان فالي[3] للظهـــــــرا .. وسط المرجة[4] مادخلش الكوري[5] شين

محجل ملربعة[6] سارع قـــــــــدرا .. من نوع انكسبوه منا خياليـــــــــن

سرجو ضاوي ناقشينو بمهـــــــارا .. بالنجمة وهلال بانـو وقاديـــــــــن

افراش السرج امخيرو موله خبـــرا .. تحتو طرحة طابعتو علجبيـــــــــن

و ركابو مصنوع فضة مشهـــورا .. ولجامو معزول فـشده ويليـــــــــن

وصرّاعات[7] موزقـــــة دارا دارا .. موزقها فنان في عـملو بيديـــــــــن

واحزاموا تحت الصدر عامل دَوْرَا .. والخمسة وسط الجبيـن تنح العيـــــن

---

[1]- مقلوث : شعير وقمح .

[2]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، مرجع سابق ، ص 109 .

[3]- فالي : يرعى

[4]- المرجة : ارض سهلة واسعة تغطيها الحشائش ، المكان الذي ترعى فيه .

[5]- الكوري : اسطبل .

[6]- محجل ملربعة : ما كان البياض فيه موضع الخلاخيل أو القيود ، ويقال (فرس محجل) .

[7]- صراعات : هو الحبل الطويل يشد بشكيمة ويسمى (مقود الفرس) وهو مزودج يتكون من حبلين متساويين يكون أحدهما من يمين رقبة الفرس ، ويكون الآخر يسارها وتجتمع أطرافها في يد راكبها ليسهل عليه التحكم في توجيهه يمين ويسار كما يريد .

و الدايرا على رقبتو داير مـــــارا .. و سبيبو[1] عليمنه طــايح بالعيـــــــــن

و التصميرا[2] جديد ركابو سيـــرا .. واجد عودي والف الخــطرا ومهيـــــن

انفزوا قبل الصلاة مع البكـــــرا .. وتوريه ولا يبني واهــل التقميـــــــــن

إذاً الخيل لها أهمية كبيرة لدى العرب ، وتفضل في ألوانها عن بعظها البعض ، فهاهو الشاعر بقة عيسى يتغنى بفرسه الأدهم في قصيدته "ياوعدي" قائلا[3]:

الله لالي عود ليا مسركـــــــب .. لايق للمشيات طبعو يعبـــاها

أدهم لون زين للنظرة يعجـــب .. بكري قلت عليه كلمة درنــاها

سرجو متين وطرحة ترطـــب .. ظرك راه قليل صرفو تلقــاها

دايرلو تسمير في الحافر يركـب .. ومايخفى بحراش كثرة وطّاها

رافع راسو ليه مقرون يجلـــب .. ولي جات قريب جملة دوّاهــا

قتلو ياذ لعود عندي ما تطلـــــب .. يالوكان تعود سبة مرضاها

راها بعض الخيل نصوتها تعجب .. ولي فيه الخير يربح مولاها

فالشاعر في البيت الأخير يشير إلى أن الخيل فأل خير ، امتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم ، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ"[4].

فهؤلاء الشعراء وإن تعددت ألفاظهم واختلفت أساليبهم وتنوعت صيغهم ، إلا أن هناك ألفاظ مشتركة بينهم تفوح بروح البداوة ، وكل شاعر منهم عندما يصف فرسه لا بد

---

[1]- سبيبو : شعرو .

[2]- تصمير : هو حذاء الفرس وهو صحيفة من صلب الحديد تثبته مسامير ، وقد تكون 4 مسامير غير أن 6 أفضل من 4 وتحذي حوافر الفرس الأربعة ، وقد استعملو العرب منذ القديم للحفاظ على حوافر خيلهم .

[3]- بقة عيسى ، مقابلة شخصية للشاعر ، مصدر سابق .

[4]- أحمد نصر الله صبري ، مختصر صحيح الجامع الصغير ، مصدر سابق ، ص 189 .

عليه من ان يمر على هذه المصطلحات ، فمثلا قولهم (سرج، طرحة، ركاب، لجام، تسمير، محجل، صرّاعات، ...) ، فهذه ألفاظ خاصة بالخيل وعلى كل واصف للفرس إستعمالها .

فالاهتمام بالخيل من الأمور التي عرفها الإنسان منذ آلاف السنين ، وكان الشعراء يتغنون بها منذ القديم ، كطللية امرئ القيس التي تفنن فيها بفرسه وسرعتها وقوتها وقوامها إلى غير ذلك من الصفات ، فكذلك هؤلاء الشعراء الذين تعرضنا لهم قد وصفوا قوام خيلهم وخاصة الطول كقولهم : (مسرفد في الطولماهوش قاصف ، مشنوق الرقبة وكبرت وتعتات، الرقبة صاري ، ..) .

وكذلك نجدهم يصفون سرعتها وعلى رأسهم أحمد بن معطار الذي تفنن في وصفه (خف الشطارة في البهزات، كنيتو طاير، برق ، بابور، قطار، طلقة رصاص في طريقها إلى الفريسة ، تلغراف، ..) فهذا قمة الوصف ، فقد تخطى كل حدود الوصف التقليدي المعهود ، وذلك لتَأَزُّمِ حالته وشوق الوصول إلى مدينته .

إذاً فكل شاعر منهم يجعل فرسه أفضل الخيول على الإطلاق ، من ناحية جمالها وقوامها ولونها وخفتها ، لدرجة أن الشاعر مباركي بلحاج في آخر أبياته في قصيدته "جولة في صحرائنا" بعدما أنهى جولته في الصحراء وهو على حصانه سقط الحصان من التعب وتوفي فتأثر شاعرنا لدرجة أنه لو لم يكن حراما لفدى حصانه وقرأ عليه الستين ، وجعل له مقبرة مرصعة بالجواهر ، إلى درجة أنه أراد أن يصنع له تمثالا ليخلده به ، وشبهه بحصان عنترة وهذا قمة التعلق بالخيل ، فيقول في أبياته المدوية[1]:

عودي طاح من التعب وشخر شخرا .. يتألم به التعب واهن مسكـيـــن

هذا بر بعيد موسعها صحـــــــــرا .. طفنا بيه تراب ستة وثلاثيـــــن

منطح راسو للسماء دابك خـــــزرا .. ينهج يلهث والعرق كاسيه ينـين

قبّلتو للراس وحفرت الحفـــــــرا .. ودّعتو ودموع عيني جراييـــن

ولو مجاش حرام وتولي كفـــــــرا .. نفدي عودي نختم عليه الستيـــن

[1]- مباركي بلحاج ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نائل ، مرجع سابق ، ص 109 .

وندفن جسمو في تراب المقبـــــرا .. ونبني قبرو بالجواهر ومراجـين

ونصنعلو تمثال يتخلد ذكـــــــــرا .. يبان يوقد والـشواهـد لماعـــين

يستاهل ذا العـــود تبقالو مـــــارا .. مثلي عودي عود عنتر شباهيـن

ولى عود اللي امسمي حيـــدارا .. صابر صبرو كي الخيل المشكورين

وهذه عادة العرب منذ القديم إلى الآن ، يتعلقون بخيلهم لحد النخاع ، وفي الحقيقة الشاعر مباركي بلحاج قد جادت لنا قريحته بهذه القصيدة الرائعة ، التي جمع فيها عادات وتقاليد أولاد نائل من أكلات تقليدية إلى لباس الرجل النايلي والمرأة النايلية إلى وصف الفرس ، فهو حقا قد أخذنا معه لجولة في الصحراء، وعرّفنا على ثقافة أولاد نائل ، وألهمنا بمصطلحات عتيقة تفوح منها روح البداوة الحقة .

3-7- التناص الغزلي :

3-7-1- التناص في الشكل النوني للحاجب :

من الصور التي تكررت كثيرا في وصف المرأة صورة حرف النون التي تطلق وصفا لحاجب المرأة ، إذ تكررت عند كل الشعراء مع إختلاف ألفاظهم وصورهم ، حيث نلفيها أحيانا صورة ساكنة لا ينفعل الشاعر اتجاهها سوى أن يصف الحاجب بها دون إضافة أو إجتهاد ، وبين نمط نحس فيه حركية وحياة جديدة تنفيان عنها السكونية ، ومنذ القديم نجد الإهتمام بوصف الحاجبين لما يضفيان على العينين من جمال منذ القديم.

ويقول الشاعر أحمد بن معطار[1]:

القشوة تعشي على ضي البـــدر .. نور الخد عقيق ولا بن نعمـــــــان

جافي وقت عطيل عنو ماجاري .. وحواجب نونات في مصحف قرآن

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 273 .

ونكتب بأقلام مدادو جـــــاري .. عرقهم قندوز في شاو العلـــــوان

أما النوع الثاني الذي نحس فيه إضافة وحيوية أكثر ، فإننا نلفيه عند بن معطار نفسه حين وظف الصورة نفسها في قصيدة أخرى اسماها "زينب"، لكنه أضفى عليها جدة وتفردا من خلال أنه جعل منها صورة أكثر تركيبا وتعقيدا ليحميها من النمطية الساكنة ، وليحرك بها مخيلة المتلقي ويصنع جوا من الدهشة بالصورة ، وكأن الشاعر أدرك ضرورة أن يحافظ على الصورة نفسها حين يصف الحاجب لأنها ترسخت في ذهن المتلقي وأصبحت تقليدا واجب الحضور ، لكنه أدرك أيضا أن الشعرية تقتضي تجديدا ومغايرة حتى ولو كانت بسيطة .

إذاً " القصيدة لها معنى بعلاقتها مع التقاليد الأدبية التي تجعلها ممكنة"[1] ، لكن هذا لا يعني عدم إمكانية الخلق المتجدد الذي يعطي الشعر حياته المستمرة ، لأن إشتغال العمل الأدبي هو نوع من الحوار الذي يأخذ من السابق ويعطي الجديد في آن واحد لهذا يقول بن معطار في وصف الحاجب[2]:

والفم نظيف ومفلـــــج .. والحاجب نون تتعـــــوج

خـــــط مخـــــرّج .. جات في علوان من خارج

عقدها سيد مترمـــــج .. قلمـــــــــــــو درّج

مهوش مريض ومفولج .. مدادو زين ممتـــــــزج

فالشاعر قد أخذ هذه الصور الجميلة للمرأة من تراث الأمة وثقافتها ، فالشاعر ابن بيئته وموروثه الثقافي عبر الأزمنة والأمكنة. والحقيقة أن صورة النون مستمدة من التراث الشعري العربي القديم ، الذي ربما كان الهلاليون هم قناة توصيله إلى الشعراء جيلا بعد جيل ، والمعروف أن الهلاليين أبدعوا في النحو الفصيح والشعبي ، وقد ورد ذكر النون

[1]- جوناثان كالر ، مالأدب ؟ وهل للأدب أهمية؟ ، ع80 ، فصيلة ثقافية ، مؤسسة الكرمل الثقافية ، رام الله ، فلسطين ، صيف 2004 ، ص 211 .

[2]- علي النعاس ، تنبيه الأحفاد ، مرجع سابق ، ص 102 .

وصفا للحاجب في قول شاعرهم عمره بن مروان في قصيدة تتخلل السيرة الهلالية المكتوبة[1]:

كشفت قصائد غمرة عما بـــــدا .. والدمع من فوق الخدود تـــرددا

مذ بانت الحسناء بات تعقلـــــي .. من أين لي يا صاح أن أتجـــددا

برحت فؤادي حينما خطرت علي .. قلبي وقد أضحت لها روحي فدا

الشعر منها مثل ليل حـــــــالك .. يحكي غرابا من البلاقع أســـودا

وحواجب كالنون فوق عيونـــها .. مرسومة سوداء تضاهي الإثـمدا

وهي صورة فنية ظهرت منذ العصر الجاهلي الذي أمد الأجيال بروائع القصائد ، فنجد عنترة بن شداد في قصيدته التي يقول فيها[2]:

له حاجب كالنون فوق جفونه .. وثغر كزهر الأقحوان المفلّج

ولكننا نجد ما يشبه صور شعرائنا أكثر في قول ابن الأحمر عمرو الهلالي[3]:

منازلا من ذات خلق عبهر .. تصبي أخا الحلم بأنس وكرم

وجيد أدماء وعيني جـؤذر .. لبّ بأرض لم توطّأها غنـــم

وحاجب كالنون فيه بسطة .. أجاده الكاتب خطًّا بالقلـــم

في حين نجد أن العسكري يرسم صورة رائعة فنا ومعنى ورمزية ذات بعد لقيمة العين وتأثيرها ، صورة متداولة باستمرار عبر العصور فتغنوا بعينين الحبيبة لما فيها من صور حسية لرسمها ولونها وإيحاءاتها التعبيرية ، فشغف بها الشعراء إلى أن عُدَّ جمال المرأة غي عينيها ، وعلى رأسهما الحاجبين امتدادا وتقوسا .

---

[1]- أحمد الأمين ، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، مرجع سابق ، ص 29 .

[2]- محمد فوزي حمزة ، دواوين الشعراء العشرة ، ط4 ، مكتبة الآداب ، مصر ، 2016 ، ص 230 .

[3]- عمر ابن احمد الباهلي ، شعره ، تح ، حسين عطوان ، دط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، دت ، ص 148 .

يقول العسكري أبو هلالك[1]:

والعيد زين للعيون هلاله .. فرمقن منه حاجبا مقرونا

يبدو النجم فوق جفونـــه .. وكأن جنح الليل ينقط نونا

وقد ولع الشعراء الشعبيون بهذه الصورة بعد أن تسلموها من الهلاليين (الذين استوطنوا مناطق شمال الصحراء كلها تقريبا) ، ووظفوها كثيرا لاسيما أنها ارتبطت لديهم بحرف محبوب (النون) مذكور في القرآن الكريم استهلالا في سورة القلم ، كما أن ذلك يعزى للولع الكبير لدى الشعراء بالكتابة والخط ، اللذان يمثلان في المجتمع التقليدي عالم المعرفة المنفتح على الجديد الذي يتجاوز الواقع الضيق الذي كان يعيش الناس فيه ، وتضيق فيه مساحة المعرفة ، هذا يفسر أيضا الوعي بالكتابة وبأهميتها ومكانتها بدليل تكرر صورة الكتابة والخط في القصائد الشعبية ، ولعل التركيز على النون بوصفها صورة ترتبط بالمرأة يعد جزءا من هذا السياق .

وهكذا حرص الشعراء الشعبيون من القديم على أن يكون شعرهم متواصلا مع السياق الأدبي العربي ، كما حرصوا أيضا على أن يحافظوا على التقاليد الأدبية التي تجعل نتاجهم مقبولا من لدن المتلقين وتجعلهم قادرين على إحداث التواصل معهم .

3-7-2- التناص في تشبيه المرأة بالغزال :

يطالعنا رمز الغزال كثيفا متكررا في تجارب الشعراء الشعبيين ، متأثرين في ذلك بشعراء الجاهلية ، وهو رمز يكتسب أيضا بعدا أسطوريا ، وكانت تتجلى في مظاهر شتى منها أنها "المهاة أو الغزالة تشترك مع المرأة ،في التأنيث والأمومة والرأم وبالتالي في معنى الخصوبة"[2].

[1]- أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، مج1 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 1994 ، ص 341 .
[2]- محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب / عن الجاهلية ودلالتها، ج1 ، ط1 ، دار الفارابي، بيروت ، 1994 ، ص 18 .

وهكذا لم تكن الغزالة مقدسة لذاتها ، بل لأنها رمز للشمس ، ولذا حرم أكلها على عابدي الآلهة ، ولم يحرم ذبحها قربانا لها ، قال الحارث بن حلزة البشكري[1] :

عنتا باطلا وظلما كما .. تعتر عن حجرة الربيض الظباء

وقد قال ابن الأنباري في شرحه للبيت : "وكان الرجل من العرب ينذر نذرا على شاته إذا بلغت مائة أن يذبح عن كل عشرة منها شاة ، وكانت تلك الذبائح تذبح في رجب ، وقد بلغت شاؤه مائة فبخل أن يذبح من غنمه شيئا فصاد الظباء وذبحها عن غنمه ، ليوفي نذره"[2] ، ولهذا قال الحارث : أنتم تأخذوننا بذنوب غيرنا كما ذبح أولئك الظباء عن غنمهم .

ومما يدل أيضا على قدسية الغزال أن عبد المطلب – فيما روي عنه – أثناء حفره لبئر ماء زمزم وجد غزالتين من ذهب وقد يكون هذا دليلا على كون العرب قد عبدوا في تاريخهم القديم هذا الحيوان .

ويقول أحمد بن معطار في زينب بنت أبي القاسم شيخ زاوية الهامل[3]:

يا بنت الوالي الكـــامل .. لـــــــون غريـــــــل

الريم اللي يعود جـــدّل .. قرنـــــو خـــــــــلّل

حذري للناس ما يمهّـل .. ولـــــي يســـــــاول

ما يامنش المتختـــــل .. يفلي الأقناش في الصحرا

ديما في أدوارها عازل .. في الأرض الخالية قفره

وهاهو الشاعر يحي بختي في إحدى قصائده الغزلية قد شبه محبوبته ووصفها بالغزال في قصيدة "بنت البهجة" قائلا[4]:

---

[1] - نصرت عبد الرحمان ، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، دط ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 1985 ، ص 183 .

[2]- الأنباري ، أبوبكر محمد بن القاسم ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تح ، عبد السلام هارون ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، دت ، ص 484 .

[3]- علي نعاس ، تنبيه الأحفاد ، مرجع سابق ، ص 101 .

[4]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 223 .

الا يمني ريت خودة في ذا اليـــــوم .. ما نعرف عنوانها نمشي ونسال

سلبتيني واضحيت في حالة مهمــوم .. كيسقسيت الناس كثرتلي لقـوال

عالنظر ظاهر تنفي فاللـــــــــوم .. تمشي مشية تمـثل الغـــــزال

اشرد من وسط الزريبة شاف القوم .. يظل خايف اطابيو شـــورو مال

ذا الحيوان للصحرا مفهـــــــــوم .. عندو اسم فريد وهـــو الغـــزال

كاين مثلو ريت في بنات اليـــــوم .. بشرية زايخة اهـــلها كمـــــــال

وفي قصيدة أخرى نظمها بمدينة عين بسام البويرة عندما وقع نظره على فتاة ذات همة وجمال ، حيث تلاقت النظرات في قصيدة "اللقاء" قائلا[1]:

يا خوتي ناشفت بعينـي .. بصري ريت الغزلان

هو في الشابق يعقلنـــي .. ألقاني[2] بالاســم فلان

قالت لي راك منويني[3] .. لماذا تعقب[4] عجـلان

فالشاعر قد ابتدأ قصيدته بسرد حكايته لأصدقائه الذين يخاطبهم "ياخوتي" ويحدثهم عن هذا الغزال الذي مرّ أمامه ، وهو يشبه محبوبته بالغزال ، وهو لفظ استقاه الشاعر من بيئته ، ومن هواية الصيد التي اشتهر بها ، فكانت بجمالها وحسنها ورشاقتها غزالا يثير في صاحبه رغبة الصيد .

ويقول في نفس القصيدة[5]:

عينيا جابو لذاتي مضـــــــــرة .. شافولي صفات من نوع الغـزلان

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 225 .
[2]- ألقاني : ناداني .
[3]- منويني : أغضبتني .
[4]- تعقب : تَمُر
[5]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص 225 .

الغزال احكاو عنو في الصحـرا .. عندو حرية وأصلو حيـــــــوان

من السابق لليوم عند الشعــراء .. يعطو بيه أمثال في شكر النسوان

عندو شكل جميل يصلح للشهرة .. صار يمثل بيه من هو فنـــــــان

إذن فكلا الشاعرين استعارا هذه الصورة من شعر العصر الجاهلي ، لما يحمل هذا الحيوان من قدسية عند العرب ، وقد اشترك الشعراء في مدح ووصف المرأة بالغزال ، لتشابههما في الجمال والحسن والرشاقة وكذا في العيون ، فكل من بن معطار ويحي بختي قد استهوته هذه الصورة .

3-7-3- التناص في وصف ملامح المرأة :

لقد تفنن الشعراء في وصف المرأة فجعلوها كتمثال وأخذوا ينحتون فيه أو كلوحة وبدأو يرسمون تقاطيعها ويتفننوا في ذلك ، وهذا الفن قد ظهر منذ القديم مع شعراء العصر الجاهلي ، فكما يقول الدكتور نور الدين السد في معرض حديثه عن الغزل في العصر الجاهلي ، " ...كان يغلب غزلهم الوصف المباشر لأعضاء الجسد ومفاتنه ، فوصفوا قوام صواحبهن وألوانهن وخدودهن ، وحضورهن وأردافهمن ، ..."[1].

وهاهو الشاعر يحي بختي يجسد هذا التقديم للغزل في الشعر الجاهلي ، وهو يصف محبوبته "البسامية" التي ألهبت أحاسيسه فراح يرسمها لنا وهو بذلك يدفعنا إلى أن نسمعه ونرسم معه تلك اللوحة ، فيقول[2]:

شعرها فوق الخديـــن .. أكحل من ثبت السودان

وعيونها كقرد الثماني[3] .. من قاسو عاشر لكفــان

فهو يصور لنا الملامح الأولى لوجهها الجميل الذي يترامى حوله شعرها الأسود (الأكحل)، الذي يضفي عليها جمالا عربيا فتانا ، أما نظراتها بمثابة رصاصة قاتلة ، أصابت كل

---

[1]- نور الدين السد ، الشعرية العربية ، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، دط ، الجزائر ، 1995 ، ص 477 .

[2]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحي بختي ، مرجع سابق ، ص225 .

[3]- قرد الثماني : طلقة رصاص ، فأهالي الجلفة يقولون "قرد رصاص" .

متمعن فيها ، وهو إيحاء إلى جاذبية عيونها ، ونظراتها الثاقبة التي تلج مباشرة للقلب، ويكمل رسم لوحته قائلا :

فمها شق الفجريـــــــــــن .. أسنانها مثـــــل الذهبـــــان

الرقبـــة بلّار مداتـــــــي .. شعلت في وسطو نيـــــــران

بدنك من ذرذار أبهرنـــــــي .. طاح على روس الكيفـــــــان

أعظادك براق أبعدنـــــــي .. في الصحرا حمان لوطـــــان

ايحبك جرتـــــي عنـــــي .. خايف بعـــدك لا ننهـــــان

بن عمي شوف بيا واش جرى .. ما تخفيش عليك ما هو في لكنان

عينيا جابو لذاتي مضـــــره .. شافولي صفات من نوع الغزلان

أما الشاعر أحمد بن معطار فيقول واصفا النساء بمنطقته[1]:

ماذا في الباصور زينات أحـــرار .. مربوعات القد[2] مطبوعات ألـوان[3]

ينعدلو في الطول كمثل السـوري[4] .. والعـود المرخ[5] يسقم يزيـــان

مسبوقات الماح[6] بعيون النظـــر .. ومحمرين شفاف وبيضا الأسنـان

مطبوعات الراس بشعور الظفـر .. مثل قمار حرير ورياش الظلمـان[7]

القشوة تغشي على ضي القمـــر .. نور الخد عقيق وإلا بن نعمـــان[1]

---

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص336.

[2]- مربوعات القد : متوسطات بين الطول والقصر.

[3]- مطبوعات ألوان : ألوانهن جميلات

[4]- السوري : بندقية فرنسية.

[5]- المرخ : شجرة نفرش ويطول في السماء.

[6]- الماح : العيون.

[7]- رياش الظلمان : ريش الظليم ، ذكر النعام في سواد شعورهن.

جافي وقت عطيل عنو ما جــاري .. وحواجب نونات في مصحف قرآن[2]

ونكتب بأقلام مداد وجـــــــاري .. عرقهم قندور في شاو والعلــوان[3]

و الأعضاد نظاف كسيوف البتــر .. حتى الساق تقول مـــخ منو بان[4]

وخلاخيل رديف تنطق كي الكور .. جاي يكندر داوسو سيـدو غضبان

من خلال هذه النماذج التي سقناها ، يلاحظ أن الشاعران يتفقان في وصفهما للمرأة على رسم صفات تنحو بالمرأة إلى شيء أشبه بالتمثال المثالي للجمال ، كما نلاحظ تركيز كبيرا على وصف الشعر وسواده مثل : (شعرها ، أكحل ، شعور الظفر، قمار حرير، رياش الظلمان). وكذلك تركيز على العيون في قولهما : (عيونها كقرد الثماني، الماح، بعيون النظر) ، وكذلك يركز على بياض الأسنان ونصاعتها في قولهما : (فمها ، شق الفجرين ، أسنانها مثل ذهبان ، محمرين الشفاف ، بياضا أسنان) وكذلك ذكر الحاجب الذي كالنون وصورة الغزال وكذلك بياض القشوة (الجبهة).

لقد غدت هذه الصفات التي تتكرر في تجارب الشعراء صورة رمزية للمرأة ولغة خاصة يلجأ إليها الشعراء كلما تعلق الأمر بوصف إمرأة ، سواء في وصف النساء عموما أم إمرأة محبوبة بعينها،فالباحث في فن الغزل عند العرب يجد أن كثيرا من الصور الرموز التي أطلقت على المرأة في شعر الجاهلية تتكرر هنا ، كما نجد التركيز على صورة النعومة التي كثيرا ما ترتبط بمواد معينة تتوفر فيها هذه النعومة والبياض والشعر الأسود يسقطها الشاعر على مرأة مثل : (سيف ، بيضا ، رياش الظلمان ، ضي القمر ، ثبت السودان) .

هذه الأوصاف والصور تذكرنا بوصف إمرئ القيس للمرأة حيت يقول فيها[5]:

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـــــــا .. تمنعت من لهو بها غير معجـــل

---

[1]- القشوة : الجبين الذي يفوق البدر ضياء ، بن نعمان : زهر أحمر ينبت وسط الزرع.

[2]- العطيل : الأرض التي لم تزرع ، جرى فوقها الماء.

[3]- عرقهم : يعرق أي يكتب بتأن وإتقان ، شاو العلوان : بداية الرسالة ويقال لرسالة العنوان أو العلوان لتقارب مخرج النون واللام .

[4]- مخ بان :من شدة بياض الساق وكأن مشاش العظم يطهر منه.

[5]- امرؤ القيس ، ديوان ، شرح : محمد بن ابراهيم بن محمد الحضري ، تح : أنور أبوسليم وعلي الهزوط ، دط ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، 1994 ، ص 50 – 68 .

تجاوزت أحراسا لديها ومعشـــرًا .. علي حراصا لو يسرون مقتلـــي

فقالت يمين الله مالك حيلـــــــة .. وما ان أرى عنك العماية تنجلـي

خرجت بها أمشي تجـــر وراءنا .. على أثرينا ذيل مرط مرحـــــل

إذا إلتفتت نحوي تضوع ريحـــها .. نسم الصبا جاءت بريا القرنفـــل

إذا قلت هاني ناوليني تمايلـــت .. على هضيم الكشح ريا المخلخـل

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــــة .. ترائبها مصقولة كالسجنجـــــل

تصد وتبدي عن أسيل وتتقـــي .. بناظرة من وحش وجرة مطفـــل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحـــش .. إذا هي نصته ولا بمعطـــــل

وفرع يزين المتن أسود فاجـــم .. أثيث كقنو النخلة المتعثكـــــل

تضيء الظلام بالعشي كأنـــها .. منارة ممسي راهب متبتـــــل

وتضحي فيت المسك فوق فراشها .. تؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

ففي أبيات إمرئ القيس أيضا رسم لتمثال الجمال توصف به المرأة ، فهي بيضاء ملساء كالبيضة وهي بيضاء مهفهفة وجلدها ناعم مصقول كالمرآة ، وهي كالنخلة تارة وكالغزال تارة أخرى ... الخ ، وصورة الضياء حاضرة أيضا (تضيء بالعشي كأنها منارة ممسي الراهب متبتل) ، وكذا صورة النعومة التي تتمثل في قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــــة .. ترائبها مصقولة كالسجنجـــــل

فهي ناعمة مصقولة كالمرآة .

أول ما نلاحظه عند الشعراء الجاهليين أو الشعبيين ، انهم استقوا هذه الصور الغزلية من الواقع والطبيعة وأصبحت هذه الصور أو الرموز بمثابة صور متعالية أو أنماط عليا ، يتبعها الشعراء على إختلاف تجاربهم الشعرية ، فنجد هؤلاء الشعراء وإن اختلفت بيئتهم وزمانهم ومكانهم وعصورهم ، إلا أنهم اشتركوا في صورة ثابتة في وصف المرأة ،

فمثلا نجدهم كلهم يهتمون ببياض المرأة وتشبهها بالشمس والبدر ، وكذلك يصفون العيون ويشبهونها بالبندقية وبعيون المها (الغزال) ، وكذلك يتفقون بتشبيه سواد شعرها بريش الظلمان وطوله بقنو النخلة ...الخ ، فهذه صور اشتركت بين الشعراء وإن اختلفت صيغهم وأساليبهم ، فلكل أسلوبه وكلماته التي تميزه عن الآخر ، لكن المعنى واحد والموضوع واحد والغرض واحد .

وهنالك من يرجع هذه الصور - خاصة للشعراء الجاهليين – إلى أن لها أبعادا دينية وحضارية جعلتها تتكرس عبر السنين والممارسات المتكررة ، وربما أحيانا عبر ذاكرة اللاوعي الجماعي (الخيال الجماعي) ، ويفسر إبراهيم عبد الرحمان في كتابه "الشعر الجاهلي" قضية توظيف مثل هذه الرموز تفسيرا جيدا حيث يقول : "إن الشعراء الجاهليين وإن كانوا قد إستمدوا كثيرا من عناصر الصورة الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية ، فإنهم صاغوا صياغة فنية قطعت في أكثر الأحيان بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها ، وحولتها إلى صورة إبداعية فنية تلقى ملاحظة عناصرها وأصولها الأسطورية على القارئ العادي"[1].

إذن فمن هنا يتضح لنا أن التناص يتشاكل من نص لآخر ، وفق صورة فنية تختلف بحسب قدرات وكفاءة الشاعر وتمكنه من إعطاء الصور حقها ، تدفع بالمتلقي إلى البحث بين طيات النصوص ، فاختلفت الأزمنة وتباعدت ، واختلفت الأماكن وتغيرت ، ولكن المخزون الثقافي لم ينضب وظل يتجدد ، قد يبعث إلى الحيرة أحيانا عبر العصور ، نذكر شخصية الشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي الذي ظلّت أشعاره تدوي بقى صداها وعمق تأثيرها مسجلا إعجاب واندهاش كل متلقٍ ، ورغم ذلك اتهم بسرقة المعاني وتغييرها وتضمينها في شعره فكان رده "رويدًا أما ما نعيته علي من السرقة فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض ، وآخذ بعضه من بعض ، والمعاني تختلج في الصدور وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى والألفاظ مشتركة مباحة ، وهذا عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما وتقاذف المسافة بين

[1]- إبراهيم عبد الرحمان ، الشعر الجاهلي (قضايا ، الفنية والموضوعية) ، دط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1980 ، ص 122 .

بلادهما فقال : تلك عقول توافقت على ألسنتها ، وبعد فمن هذا الذي تعرى من الأتباع وتفرد بالإختراع والإبتداع ، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد أخذ واقتفى واجتذب واجتلب"[1].

لذلك نجد في الشعر العربي القديم خزانا معينا يلجأ إليه الشاعر لإقامة علاقة من نصوص أخرى تكون زادًا معرفيا وثقافيا ، يؤدي إلى تكوين شبكة من العلاقات يستثمرها الشاعر ليضفي على نصه قيمة جمالية ، خاصة إذا أتم عمله بطريقة محبوكة وبمهارة ، حتى وإن المتلقي المطلع لا يلبث حتى يمسك بأطرافها فيرجعها إلى مظانها التي استقيت منها ، بيد أن التواصل يظل مختلفا من قارئ إلى آخر، فحالة التراث تزداد سهولة الوصول إليه يوما بعد يوم ، خاصة في ظل تطورات العصر التي تقابلها مجهودات النقاد والباحثين ، فجعلت من التراث ميراثا فكريا لقول الجاحظ : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن و تغيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

مما جعل الشاعر يكتسب من النصوص السابقة والمعاصرة ، خاصة وأن جل الشعراء الشعبيين جمعوا بين رواية وحفظ القصائد ، ويعملون على توظيف ذلك المخزون من الصور بوعي أو بدون وعي، وغالبا ما يكون الأمر بوعي لسيطرتها عليهم ، نتيجة القيمة الأدبية لسابقيه ، مكونة لهم صدى أدبيا لدى المتلقين بفضل ما تضمنته أشعارهم من صور وتعابير سبق أن كونت مكانة لسابقيهم فخلدت أسماءهم ، لهذا نجد البعض يعمل جادًا وبكل ما أوتي من أجل أن يبدع نموذجه في ذلك .

فالتناص مفهوم حتمي لا يمكن الإستغناء عنه للنص الأدبي ، رغما عن أنف الكاتب أو الشاعر ، يحدث بقصد أم بغير قصد ، وعليه فالشاعر ملزم بالأخذ بالتناص والإعتماد على مخزون ذاكرته من أحداث تاريخية ورواسب تراثية، والتناص ضروري وهام في توجيه

---

[1]- أبو علي الحاتمي الكاتب ، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ، تح : محمد يوسف أبو نجم ، دط ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965 ، ص 143 .

[2]- أبو عمرو الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، تح : عبد السلام هارون ، دط ، دار الجيل ، بيروت ، 1996 ، ص 131 – 132 .

قراءة النص والتحكم فيه تأويليا ، ومن خلاله استطاع أن يثبت الشاعر مهارته ، وساعده في ذلك تأثر المتلقي و تجاوبه وظروفه العامة ، التي ساعدت على الحفظ والميل إلى الإيقاع الموسيقي السهل ، ليردد ويتغنى ويبلغ ويحتفظ "فالإمتصاص والتشرب والتحويل يمنح النص المتناص روحاً جديدة وتميزا وتفردًا"[1] ، كما يمنح حياة جديدة أكثر حضورًا، فشعراء المنطقة عرفوا بسعة إطلاعهم وإحتكاكهم بغيرهم، خاصة إنتماؤهم إلى الزوايا وهي قلاع وحواضر للعلم، كما أنها بمثابة البوتقة التي تنصهر فيها جميع شرائح المجتمع ومختلف أطيافه، فوجد فيها تنوعا ثقافيا واجتماعيا ولقاء مع مختلف الأعمار والمستويات، مما ساهم في تكوين شخصية الشاعر، لذا يرى البعض أن الأدب الشعبي "مجموعة من المعارف والخبرات والفنون عبّر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته، وجعلها هاديًا له في تنظيم أمور حياته الإجتماعية ، ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه"[2].

[1]- الجعافرة ماجد ياسين، التناص والتلقي / دراسات في الشعر العباسي، ط1 ، دار الكندي ، الأردن، 2002 ، ص 12 .
[2]- نبيل علقم ، مدخل لدراسة الفلكلور ، دط ، جمعية إنعاش الأسرة ، رام الله ، فلسطين ، 1977 ، ص 14 .

خاتمة

إن دراستنا هذه تنصب حول الشعر الشعبي، الذي ظل لسان الشعوب معبرا عن حالها وطموحاتها، وسجل عبر العصور المتعاقبة تاريخ الأمم وأحداثها، فالشعر الشعبي بمنطقة الجلفة رافق الشعب الجزائري في ثوراته الشعبية ،وكان ملهما لهذا الشعب ومحمسا له ومؤرخا، وبعد الاستقلال راح الشاعر الشعبي يغرس القيم والثوابت الوطنية والدينية في نفس جمهوره.

ويعتبر التناص من أهم الظواهر الفنية التي لها أثر كبير في تشكيل الجانب الجمالي للخطاب الشعري ، فيها نكشف الماضي إثر قراءته عن طريق الحاضر، خاصة وأن الأدب الشعبي بمثابة كيان الأمة وهويتها ووجودها الحضاري ، وهو أساس الارتباط بالجماعة بواسطة ما يحرك وجدانها المتجذر في القصيدة الشعبية بمختلف موضوعاتها من حكاية وأمثال ...، فكلها منابع ودلالات للموروث الشعبي، وهي أساس التفاعل بينه وبين نبض المتلقين، ودليل ذلك ما تحدثه القصيدة الشعبية من قوة تأثير وشدة تفاعل في تعبيرها عن الواقع والطموح إلى التحرر من القيود نحو مستقبل واعد .

فالشاعر ينتج نصا جديدا سنده في ذلك نصوص سابقة تحمل بصماته ، فلا يتأتى الإبداع الشعري إلا من خلال الارتباط بالقديم ، فالمبدع من استغل رواسب سابقيه ، فالتناصية جاءت في معرفة الماضي الممتد في النص الحاضر والمتسرب إليه، ويزداد إنتصار النص كلما ظهرت بصمات صاحبه ، فنحن ندرك أنه لن يبق من النصوص الغائبة إلا المادة، في حين يغيب الأصل الذي لا يستطيع الوصول إليه إلا متمرس صاحب دراية في قراءة النصوص .

فاستطاع كثير من الشعراء توظيف هذه النصوص التراثية عن طريق التناص أو الإقتباس أو التضمين أو ما شابه ذلك ، فاهتموا بقضايا أمتهم في أحلك الأوقات وعملوا على تدوين ثورات المنطقة ومعاناة أهلها، وكذا تحسيس وتهيئة المواطن من خلال الرمزية، عن طريق توظيف قصص السابقين وبطولة الشخصيات ... ، وذلك بتحديد الداء ووصف الدواء رمزيا ، فالشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث الأصيل ويحاول تفجيره في ضمير القارئ ، هكذا استطاع شعراء المنطقة فكانت رسائلهم عن طريق التناص بمختلف أنواعه القرآني ، الحديثي ، التاريخي ، الأدبي ، فوجد المتلقي فيها جوانب الجمال ومتعة الذوق وعظمة الرمزية والتوجيه .

فالنص المقروء يخفي دوما نصا آخر، والتناص بمثابة المفتاح لقراءة نص وفهمه والغوص في أعماقه ، فلا وجود لنص من عدم ، فيخضع في ولادته لنصوص متشبعة ، والمبدع دائم التأثر بآخرين يرى في الأخذ والتناص صورة جمالية وفنية احتفظت بها ذاكرته وتذوقتها حواسه .

فسعيت من خلال هذه الدراسة إلى حمل هذا المفتاح ومحاولة فتح بعض القصائد ، وقراءة نصوصها وفهمها والتمعن في معانيها ، وتسليط الضوء على القصيدة الشعبية بمنطقة الجلفة ، مع ذكر بعض السمات والخصائص التي ساعدتها على التصدي للزمن وعوامل النسيان ، لاسيما أن الشفاهية والقدرة على الحفظ هي ما ساعدها على الإنتشار بين الأجيال ، فكان للمناهج الحديثة وآليات البحث الدور الكبير في تحقيق الإستفادة على أمل الإفادة فكانت نتائج البحث :

- تشبع اللهجة الجلفاوية بعلم البيان، فالفرد الجلفاوي في جلّ كلامه العامي يستعمل في ثنايا كلامه الكناية والاستعارة..الخ، وهذا يدل على فصاحة وبلاغة هذه اللهجة وقربها للفصحى.
- الشعر الشعبي مرآة عاكسة لواقع المجتمع، فهو ذاكرة الأجيال المتعاقبة، وهو همزة وصل بين الماضي والمستقبل، وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي.
- جذور التناص ترجع إلى مفهوم الحوارية للناقد الروسي ميخائيل باختين، فهو من فتح الباب لمن بعده للاستفادة من هذه النظرية، وبخاصة لدى جوليا كريستيفا التي روجته رسميا.
- التناص رقعة جلدية يكتب عليها ثم يمحى ليكتب نص آخر على آثار الكتابة السابقة، على أن النص الجديد لا يستطيع إخفاء الكتابة السابقة، بل تظل قابلة للقراءة، على حد قول جيرار جينيت.
- النقاد العرب القدامى بالغوا في الانشغال بقضية السرقات الشعرية، وفصّلوا فيها وضموا إليها تسميات كثيرة ليست منها، ففتحوا مدخلا سهلا ليلج منه الشعراء والأدباء لينتقصوا من بعضهم.
- للتناص أهمية كبيرة في النقد ، بحيث يعتبر آلية حوارية تعبر عن فيض من النصوص، وهو تقنية فعالة في تفكيك سنن النصوص وتراكيبها وتعالقها بنصوص أخرى.
- الوقوف عند كثير من الجوانب التناصية في القصيدة الشعبية بالمنطقة الظاهرة والكامنة.

- تأثر وتناص القصائد بالقرآن الكريم والحديث الشريف والموروث العربي قديمة وحديثة بصورة جلية .
- مساهمة تلك القصائد من خلال عملية التناص في نشر الثقافة الدينية وبعث الحس الوطني ، وتعبئة الجماهير من خلال توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية العربية والوطنية ، والذي مرده التنشئة الدينية للشعراء وكثير من الرواة باعتبارهم خريجي زوايا وكتاتيب نهلوا منها مختلف العلوم، وأولها حفظ القرآن الكريم ومتون اللغة العربية والفقه ...، إضافة إلى التراث العربي والإسلامي القديم .
- الوقوف على صورة التعالي على الأدب الشعبي لدى كثير من فئات المتعلمين والهيئات رغم أهميته، ونعني عامة الناس فهم أساس المحافظة عليه، إنما الهيئات التي وجب عليها إدراك أهميته وتوفير آليات حفظه، خاصة وأنه مبعث فخر المجتمع الجزائري، لما يجسده من أبعاد رغم إهماله وتجاهله من طرف كثير من الدارسين الجزائريين، في حين أثبت الأجانب اهتمامهم به لأبعاد خفية قد يكون منها الخوف من أهميته وأبعاد مكوناته .
- ترسيخ المعتقدات نتيجة سرعة انتقال القصيدة من بلد لآخر، فتجدها جذرت المحاسن والمساوئ، مثلما نقلت السير والملاحم.

وعليه فقد شمل الشعر الشعبي بالمنطقة الكثير من الأغراض منها ما هو ديني تمثل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأهل بيته وصحابته رضوان الله عليهم وشيوخ الزوايا وأصحاب المكانة، من خلال التضمين و الاقتباس، ومنها ما هو تاريخي يتمثل في تسجيل الأحداث التاريخية، فالقصيدة الشعبية بمثابة الوثيقة التاريخية والثورية .

إن الموروث الشعبي عموما والقصيدة الشعبية خصوصا بقيت بمثابة صمام الأمان، فحافظت على الكيان وبقيت تذكر الأهالي بحقيقة انتمائهم وجذورهم وثقافتهم وأمجادهم، كما حققت الكثير من الوظائف منها :

- وظيفة تعليمية : حيث تداولها الأفراد في وسط طغت عليه الأمية في وقت الاستعمار، فحافظت ونقلت مختلف المعارف التراثية شفهيا إلى الأجيال عبر الزمان والمكان .

- وظيفة نفسية : حيث وجد فيها أبناء المنطقة ضالتهم ، فهي تذكرهم بمختلف جوانب الحياة حلوها ومرّها عبر الماضي والحاضر، وما تحمله من قيم اجتماعية سادت وتوارثت وأُسقطت على الواقع.

ومهما يكن فإن القصيدة الشعبية في أمسّ الحاجة إلى عناية الدارسين والباحثين ، والقيام بعملية مسح شاملة تنفض الغبار وتجدّد الاهتمام وتظهر فنيات التناص فيها باعتباره موضوع شيق وخصب، وتبين حقيقة أهميتها لدى الأجيال من خلال إدخال عناصر الحداثة عليها، الممثلة في المناهج وتكنولوجيات العصر، وذلك قبل اندثارها ، خاصة وأن المنطقة تعيش رحيل الشعراء والروّاة تباعا ، وعزوف الأجيال عن الاهتمام بالموروث الشعبي، نتيجة مغريات العصر وعدم إدراك أهمية التراث الذي هو سر التقدم إلى الأمم إذ به بَنَت حضاراتها .

وأخيرًا أدعو الله أن تكون هذه المحاولة المتواضعة فاتحة خير، ومبادرة للغوص في أعماق هذا البحر الواسع، الذي يحمل في طيّاته كنوز رائعة دفينة في باطن هذه المنطقة، فالأدب الشعبي هو صدى الماضي وصوت الحاضر ولسان المستقبل .

المحـــق

مقدمة الملحق:

يضم الملحق الشعري مجموع القصائد الشعرية التي اعتمدنا عليها في دراستنا وتحليلنا للشعر الشعبي وتناصه ، وقد تم جمع هذا الملحق لمدة تجاوزت السنتين، من خلال البحث الميداني الذي اقتضى منا التنقل لبيوت بعض الشعراء و إجراء مقابلة معهم ، بحاسي بحبح و الجلفة ، و كما اعتمدنا على بعض النصوص المدونة و المنشورة ، كديوان بن عيسى الهدار الذي حققه ابنه الإمام قويسم الميلود ، و ديوان المسيرة ليحي بختي.

و قد عمدنا إلى ذكر القصائد المختارة لشعراء المتن كاملة في الملحق ، كما تبنينا الترتيب التاريخي لهؤلاء الشعراء ، اعتمادا على ما جمعناه من معلومات عن حياتهم، و اهتماما منا بهؤلاء الشعراء الذين يعد شعرهم جزءا مهما من تراث الجزائر و أصالته ، فقد أوردنا في هذا الملحق ترجمة لحياة هؤلاء الشعراء قبل أن نورد شعر كل واحد منهم .

الشاعر أحمد بن معطار:

ولد الشيخ أحمد بن معطار ببادية زاغر في الزعفران الجلفة خلال السنوات العشر الأولى من القرن التاسع ، حفظ القرآن الكريم و درس مبادئه العلوم الإسلامية بزاوية سيدي علي بن عمر بطولقة بسكرة ، ثم انتقل إلى زاوية الشيخ المختار بأولاد جلال بسكرة ، و وسع معارفه في العلوم الإسلامية، حيث أخذ عن الشيخ المختار الطريقة الرحمانية رفقة المشايخ: عبد الرحمان بن سيلمان ، و محمد بن أبي القاسم مؤسس زاوية الهامل ، و الشريف بن الأحرش .

بعد تخرجه من الزاوية التحق بعشيرته أولاد سي أحمد ليعلم القرآن الكريم و العلوم الدينية، و كان يقوم أيضا بفض النزاعات بفضل شخصيته القوية و كلمته المسموعة ، و بلغت شهرته حاكم مدينة الجلفة آنذاك ، فاستدعاه و عينه مكرها قاضيا على المدينة ، لكنه بعد فترة وجيزة أقنع بذكائه الحاكم على أن يعفيه من المهمة .

توفي سنة 1873م حسب بعض الروايات ، و بلغت قصائده 114 قصيدة تيمنا بعدد سور القرآن الكريم.[1]

[1]-علي النعاس و عبد القادر زياني ، تنبيه الأحفاد بمناقب الأجداد ، بمنطقة الجلفة و ضواحيها ، دط، دار الكتاب الحديث ، الجزائر، 2004، ص28-29.

القصيدة الأولى[1]:

الله الله يا ربـــــــــــــــــي .. يا مالك الناس واحـــد

صلى عن طه العربـــــــــــي .. وسلم عليه الأمجـــد

والآل اللي ليه قـــــــــــرب .. منهم مسلم بيه شهّـــد

والرضى عن كل صحـــــــب .. والعالم واللي مقلّـــد

ذي الصلاة بغير حســــــب .. ولا نهـاية ولا حـــــد

كما صل الله عليـــــــه رب .. وآمر بها كل واحـــد

صلاتي و تمحـــــــي الذنـب .. وتعـلّي الدرجة وترفـد

صلاة و ثانـــــي تربـــــي .. من صـلى عليه يسعـد

و تقيم بمقـــــام قطبـــــي .. إذا لم يكـن شيخ يوجـد

هكذا قالهـــــا الكتـــــب .. في حديـث صحيح سند

فضلو فـــــوق كل نبـــي .. ينال مـنو المـــــــدد

هو قبضة من نور ربـــــي .. قال تكون وكانت احمد

آدم ما هو ليـــــــــه أب .. سابق من قبلو مبعّـــد

وسبحـــــــان الله ربـــــي .. يفـعل ما يشاء يريـــد

يتفكر من ليـــــــه قلـــب .. في الدنيا قداه أمـــــد

---

[1]-أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950)، دار سنجاق الدين للكتاب ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزراة الثقافة ، 2010/2009 ، ص 507 .

لولا هو ويا احبـــــــابـــي .. مكانش ذا الكون يوجَد[1]

آدم خلقو من تـــــــــراب .. الآدامي منو تولـــــــد

عاصي والـــــــولي ونابي .. شرف الأنبيا الواحـــد

يتفكر من ليه قلـــــــــــْب .. ما يخلق ربي الواحـــد

في الســـــــــما قدرة لـربي .. مسموكة بغير عمـــــد

والنجم اللي يبـــــــان ثقب .. والشمس البيضا توقّـد

هذوك مـــــــن نور حبـي .. طه بولنوار الأمجـــــد

يتفكّر من ليه قلـــــــــــب .. في الأرض وعلاه ترقد

عن ثور وحوت أســـــباب .. ملك فريد يديه ويشـــــد

وارساها بجبال ربـــــــي .. فيها كي الأوتاد تنشـــــد

ماذا يخلق في تـــــــراب .. معاش سكنة لقاعـــــــد

من يظني فيها يربـــــــي .. انس وجن وما تولـــــد

من شاو الدنيا لعقبـــــــى .. حتى تهدف دولة أحمـــد

للدنـــيا هـــــــــو الآب .. وتوخر لن صار ولـــــد

كان إلاّ نور مخبّـــــــــي .. ينتقل من حد إلا حـــــد

لن يوصل تجال ربـــــــي .. للوقت اللي ليه متحـــــد

في دولة قريش صابـــــي .. واخلق فيهم زاد ولـــــد

[1]- يستمد الشاعر هنا في هذا البيت وسابقه من تراث الصوفية ، الذين تكلموا عن الحقيقة المحمدية ، فقالوا إن حقيقة النبي كانت قبل آدم وأنه سبب هذا الوجود ...

وحليمة جاتو تربـــــــــي .. في ابن سعدان شاف الحد

واخرج في صبيان لعبـــي .. حتى جاوه املاك قُصُّـــد

شقوه وغسلوا القلـــــــب .. واملاوه بايمان واحـــد

وكبر جاه رسول ربّـــــي .. وابعثلو جبريل هَـــوَّد

قالّو : راك انت حبيبـــــي .. واخترتك عن كل واحـد

قوم انذر من ليك قربـــي .. يترك ما هو كان يعبـد

أوّل وحيو جاب رعـــــب .. وتدثّر بالثوب واهمـــد

واسمع صوت كلام عربـي .. يا مدثر قوم وارشـــــد

قل أنا رسول ربـــــــــي .. نعلمكم بالله واحـــــــد

قولي صدق بغير كـــذب .. والنبي عالقوم شاهـــد

انا راني بالخير ننبـــــي .. من صدق بيا وشهـــد

ما يصلاش نار لهبـــــي .. يدخل للجنة و يخلـــد

أبا جهل وأبا لهـــــــــب .. والكافر بالله جاحـــــد

قال : اتّبع دين أبـــــــي .. ذا الساحر منّا يبعـــــد

واجتمعوا في البيت حزبي .. وافترقوا عالـراي واحـد

والنجد ملعون ربـــــــــي .. إبليس النـاري يفســـد

عن سبع شبان قضبـــــي .. غير اللي سيـف ومهنـد

يمشو ليه بحال حـــــرب .. والمسكن هاوين يرقـــد

واعلمو في الحين ربـــــي .. يخرج ما يراه واحـــــد

أبابكر معاه صحبـــــــــي .. لجبل حيره ليه يقصـــــد

وسكن داخل غار مخبـــي .. عنكبوت عليه ســـــــدّد

كي قصد بيت الشـــــــب .. صابو غير على مسنـــــد

نطقولو و بكلام جابـــــي .. ياذا النايم قوم واقعـــــد

هاوين اللي قال نبـــــــي .. جاوبهم بجواب موفـــــد

جدو في أعقابو الطلبـــي .. وأعمامهم عنو الواحـــــد

خلفهم وامشي لطيبـــــــه .. وسكنها وبنى المسجـــــد

معجزاتو يا أحبابـــــــي .. جملة ياسر ليس تنعـــــد

في ليلة الإسراء عجوبـــي .. لسبع سموات يصعـــــد

و سرادقاتو حجوبـــــي .. واسراهم في ليل واحـــــد

وجبريل مع النبـــــــي .. وابلغ منتهاه واتحـــــــد

زاد المناجاة ربـــــــي .. مقامو ماراه واحـــــــد

قال أمرتك يا النابـــــي .. قيام وركعة وتسجـــــــد

بخمس صلوات تنبـــــي .. قل لاماتك باه تعبـــــــد

تذري عن خمسين حسبي .. حسنة بالعشرات وازيـــد[1]

هذي من نعمات ربـــــي .. للشاكر ربي يحمـــــــد

[1]- فقد فرضت خمسين صلاة في البداية، ثم كانت خمسا من رحمة الله تعالى بعباده ، لكن ثوابها بقي ثواب خمسين صلاة.

في كل سما صاب نبـــي .. عرفوه بفضلو تفـــــــرد

واجمعهم للقاه ربـــــي .. في المسجد الأقصى الموعد

ليهم صار امام قطـــب .. صلى بالجميع الأمجـــــد

جاء للمدينة حبيبـــــي .. وحملوه الأنصار وقعـــــد

واجتمعوا عن دين ربي .. مهاجر وانصار توكـــــد

جاهم خبر انتاع قصـــــب .. من مكة مولاه قاصـــد

بتجارة قريش ينبـــــــــي .. با سفيان ومال مجهـد

والعير بالأحمال تحبـــــي .. سايقها للشام هـــــوّد

أشّر لأصحابو النبـــــــي .. نا منكم في الراي واحد

و الاصحاب بقوا النهـــب .. قالوا لو بيها استجهـــد

ساروا ثلثماية صحبـــــي .. عشرة والخمسة العـدد

والخبر لمكة اقريـــــــب .. راح لهم نذّار عـــــوّد

قام بريحو ناض ينبـــــي .. واجتمعت قرـــــــيش

قال ابا جهل أحبابـــــــي .. هذايا نا ليه نقصـــــــد

عشرة ماية خوضوا عقابي .. نصفى بدر يكون موعد

للسحّار يبان غلبـــــــي .. و نجيبوه يطيع يسجـــد

والاّ السيف يبان ضربـــي .. نقتله والناس تهـــــــد

أتى الوحي جاء النبـــــي .. وهو في الصلاة ساجـد

ارفع راسك يا حبيبـــــي .. واختر من خبرين واحد

اذا تبغ العير تسبـــــــي .. فيه المال كثير تاجـــد

واذا تبغ الدين جانـــــي .. ارجع لقريش جاهـــــد

قال الرسول آصحابـــي .. ذي الراي اختارو السدد

قالوا لو يا خير نبـــــي .. أمرنا في يديك واقصـد

فاقصد بينا دين ربـــــي .. ترى منا ما تحمـــــــد

اتلاقوا و ابداو الحــرب .. كل اخر في هواه مجهد

وبعث جند املاك ربــي .. في ذا اليوم تجي تجـاهد

هي إلا بشرى للنبـــي .. و النصر من الله ممتـــد

و اتفوت سبعين حـرب .. وأبا جـهل بقى امرمـــــد

ومثلها جابوه مسبـــــي .. ردم الكفر الدين واصـعد

واطلع صور الدين جلبي .. صور الكفر أهواه واتهد

و اعطاه الأسرار ربـــــي .. قربهم منو الصمـــــد

واعمله بعلوم غيـــــــب .. يعلم بيها غي الواحـــد

عالم و الوالي و نبـــــي .. يقتبسو منو المـــــــدد

واش نمثل يا أحبابـــــي .. ذا النابي من نور صمد

فالله يعجز كل قلـــــــب .. مالو لا شبيه لا نـــــد

انا مداحك يالعربـــــــي .. طلاب وطماع في المـد

و انت عندك حوض ربـي .. و أنا ضيفو جيت قاصـد

اقبل يا كريم طلبـــــــي .. خالي دار بغيت ولـــــد[1]

يقرالي ميراث كتبـــــي .. قرة عين عليه نسعـــــد

وعند محضار نحبـــــي .. لاخر من قولي نشهـــــد

كي يسكن صندوق جنبـي .. و القبر عليّ ملحّـــــــد

وسؤال الملكين صعـــب .. ثبتني في القول والـــــرد

يا محمد يا حبيبـــــــي .. من فضلك النار تخمـــــــد

انا باغيك تكون قربـــي .. في يوم نلقى الموعـــــد

من حوضك يكون شربي .. وقت تكون الناس تــورد

والظل علي يهبـــــــي .. في الموقف والحر يصهد

ما ناخض صراط نحبـي .. ما يعطيش دين واحـــد

واشفع لي في امي وأبي .. والخاوا والعم والجـــــد

وأحبابي من دين ربـــي .. من قابض دينو موحـــــد

حتى اللي كثير ذنـــب .. متهاون دينو ممرمـــــــد

تحت اعلامك يا العربي .. طلبك عند الله واجـــــد

ابن معطار كثير ذنـــب .. ومسمّي باسمك أحمـــــد

بفضلك يزول كربـــي .. ما يذيني خال مشتـــــد

[1]- يدعو الشاعر متوسلا بالنبي بأن يرزقه ولدا ذكرا .

بيجاهك والله حسبـــــي .. في اللي عاداني ويحسـد

يكفيني ذا الشر ربـــي .. يد الله فوق ذا اليـــــــد

القصيدة الثانية[1] :

الله لا ترّاس يُقدى متكلّـــــــــــــف .. مولى دعوة خير يقدى ببريـــــــات

زاكي عقلو ما يسب ولا يقـــــــذف .. مبروك ومدروك ضاري بالخطرات

سمح الوجه سْمَايْمُو[2] زين مرهـــــف .. كاسح قلبو عند ناسو بالخصـــلات

ما هو شين مقبْحو فُمْ مُخَالـــــــــف .. حتى النور على حديثو في الكلمـات

مركب جَعْبَة على جعبة تُقـــــــــف .. وجوف من كرشو مخروطة وخلات

راشق قدمو والمشط منو قاصـــــــف .. ماشققش من اقدامو في العفســـات

قاصف فخضو والصدر واسع واكتـف .. قاوي جهد وما سقم سالم صحـــات

ضرب السير ودر قمعاه النفـــــدات .. يملّخ صبّاط عو زوج يخفـــــــف

مولاهم ملّاخ والشرك يساعـــــــف .. حتى نقول مع الرجال مخلفـــات

يتحزم الصباح بعضلة يتقرضـــــف .. ياكل يفطر من دقل صاف وحـدات

يشرب يروى من حليب نياق أخلــف .. نيقل شنة[3] علكتف فيها شربـــات

يصنع بر يزاودو بيه يوعـــــــف[4] .. ولا يزود في عشاه يعود يبـــات

إذا يمشي خطوتو فيها يســــــرف .. سيرة يوم يديرها في اربع ساعــات

---

[1]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 517 .

[2]- سماته : سيمتهم في وجوهم من أثر السجود .

[3]- نيقل شنة : قربة ماء .

[4]- يوعف : ياكل .

ذا مرسولي يا بني فيه نوصـــــــف .. حاذق سيّس لبق سيد بن ســـــادات

يقدالي ببريتي خط مشـــــــــــرف .. فيها بسم الله وحمد لله وصـــــــلات

ما هي مطموسة ولا حرف مصحف .. سطر مسقم والحروف المفتوحـــات

كاغطها ممحور و الخط مظـــرف .. في وسطو كتب أطراف وبيضـــات

سطر مسامي سطر مُلاهم يعـــرف .. زايدها تعراق في بعض النونـــات

يقراها عارف و من لا هو يعـرف .. معناه سلام حلة وتـــــــــــلادات[1]

كاف الرخمة قمعتو[2] تعلى و جبات .. شجرة والحجرة جبال مع الوطـيات

الباب وسن البا و أهل الشـــارف .. وامسلم عن ناسهم حي ومن مـــات

الخرشة وجبال حواص الشايـــــــف .. وكريرش وحوايز[3] أمة البكـرات

حجر الملح وزيد بسطامـــــــة ردف .. كاف الرخمة قمعتو[4] تعلى وجبات

قعيقع وجبال بن علية الخـــــــارف[5] .. بايزيد مع القناجي[6] المعلمـــات

هذا حد بلادنا فيها نعـــــــــــرف .. ومسلم عنهم نواحي في الجهـــات

قوللهم من وحشكم عدت مهجـــــف[7] .. كل ليلة نا في منامي ثم نبـــــات

باقي ناس بلادنا عني تعطـــــــــف .. وين مع الدنيا شهادة في الممـــات

---

[1]- الحل والترحال .
[2]- النواحي .
[3]- منطقة بالسحاري .
[4]- فترتفع (كاف) .
[5]- قريقات : تركها ابن علية حمل جبالا ورماها بعيدا .
[6]- جبال بين مجدل وحاسي العش .
[7]- مشتاق .

ابقي مرسول في الجلفة موقـــــــف .. عن بشاق[1] ربح ثم بـــــــــات

اتقولو في دولتك راني نسخـــــــف .. غير نكافي في ضيافي باللقطـــات

وزينة في تلها عدت مصيـــــــــف .. غير نلقط في حصايد بالمعـــزات[2]

عاد عيالي في الحصايد ويتفتـــــف .. بعد ما كانو نسايا محجوبـــــات

كان الفدق انتاعنا فيه نتـــــــوف[3] .. كانت ناهي عن بلادي صيافـــات

الدنيا من عادها تقدى تهـــــــدف .. بعد ما تزهى تولي بالحســـــرات

الترّاس يجيب يشطـــــــــــف[4] .. يبطن خبرو ما يفك من النهتـــــات

الله لا شيهان بالسير مـــــــولف .. كثر الخطرة والقرازي[5] والحـــرات

اللي ما يعيّني عمرو ما يزنـــف[6] .. تايقطع خف الشطارة في البهـــزات

كنيتو طيار بجناح يرفـــــــرف .. ولا برق إذا خطف بعض الرعـدات

بابور على بحور يهلكوه رياح تزف .. ومهول فصل الشتا والبحري صـات[7]

كروسة دخان على العاقب تشلـــف .. قرد رصاص يتعلوه اربع فحمـــات

سلك قراف يجي من البعد يكـــلف .. غير سويعة في الهوا والكلمة جـــات

كامل ندور العام برباطو يعلـــف .. وعبارو في الليل واعبارو صبـــحات

صافي علفو من قبار العبد انســـف .. قبل النجمة ينسفو هدّا مـــــرّات

---

[1]- سي بلقاسم راينو بشاقا سي محمد وابنه محمد (معلبة) .
[2]- شخص بقي عنده في الصيف راعي (بالمعزات) .
[3]- يجمع في القمح .
[4]- يسرع .
[5]- الغزوات .
[6]- يلعب .
[7]- الرياح اشتدت .

ما يعلفش شعير يرقاق مسفســـــف .. ولا يوردش من قدير نتاع اقـــلات

شرابو يسقوه من وادي زفـــــزف .. و السبالة ساجية والعين صفـــــات

الصهريج موافق الماء و منصـــف .. ولا يقرسش في الحمى عمرو هيهات

تحذر بالاك من بعض الطيحـــــات .. ولا خلعو كرعيه بحديد الكعبـــات

العشوة والصبح يتقود بالخـــــف .. والف بالتحمام جلدو مـــــــات

شاعر واعر سيسو من خـــــــاف .. انحذر بالاك من بعض الطيحـــات

مسرفد في الطول ما هوش قاصـــف .. مشنوق الرقبة و كبرت وتعتـــات

عرد راسو والظهر منو قاصـــــف .. جرد ساقو واللحم التفنـــــــات

ومسمر من الأربعة صانع يعـــرف .. قد الحافر روم عليه الفـــــردات

ومسامير نشايب أطراف تشـــوف .. ما تلطمش الدم وتروم الضربـــات

و جلالو قربي وهو فيه ملفـــــوف .. ومقطي على الشمس ورياح ومطرات

يصلح سرج عليه لكان مرفـــرف .. ربطة معذر في الربيع على السيـلات

انشاب المحيود و لجام مقلـــــف .. والطرحة تعجب من ألوان القطســات

اركابو فضة الحد وين قصـــــف .. تركيبة واشبورو تماق الخصـــلات

عنو نخطر شور ناسي متكيـــــف .. فيه الغايب يعجب نتاع الخطـــرات

من وزينة نقسم الليلة انصـــــف .. قبل بيان الحال قدام النجمـــــات

انسلح نلقى الصيد وما نعـــــرف .. ذي قطاعة خوف ومقبة وخـــــلات

نريب على الواد بيا يتوهلـــــف .. عالرشايقة نلجمو ثم وانبـــــــات

واد الوحش[1] ندهمو فيه نعلـــــــف .. نركب عازم قاصد بلادي صـــــوات[2]

على الوسراية زدت للغرب نساعف .. لن تبقى عن الأيسرة كيفان وكـــــات[3]

نجبا من كل مرقب انشـــــــوف .. نلقى قاشي ناسنا باني رحبـــــــــات

من الحرشة للمصارين انخـــــرف .. يصدر شور المعاذر قالـــو جـــــات

يذكر في الرحلة يمجرد و يخالــف[4] .. امثالب انبل الرحلة للرفـــــــــدات

و مجاريد سنون[5] تمشي تتـــــرادف .. و ابكاري و الحوش و لقاح و خلفـــات

مراحيل تجي على اهداف تريـــــف .. و اعداوة و جحاف و معاهم حومـــــات

طبعوهم باعلامهم فوق المعطـــــف .. و الرنة في الراس و اتنـــــاقر دودات

بالنعمان على عطيل مزتخـــــرف .. زادوهم بياض كتان و قطعـــــــــات

العقد على شاوهم سار مسلـــــــف .. قومان تلعب و فرسان و علفـــــــات

و يجي ذاك العقد ليلة متحـــــــرف .. ترعاهم عيني و نفسي ثم تقـــــــدات

ينزل ذاك العقد للنجع يثقـــــــف[6] .. يتحدث على الميز و يحطو رحبـــــات

يرفد صابح على العناصر يصـــرف .. يسرفد فوق الزبارة جا حـــــــوزات

حط كريرش كي ترقع اللـــــــــف .. من غرب و من شرق ميزها جيهـــات

ينزل دار الحرث يعطيها موقـــــف .. و يمشي الأزواج يزيد مقامـــــــات

---

[1]- منطقة بين الرشايقة والشلالة .

[2]- مشتاق .

[3]- ابن جبال المقسم .

[4]- المجاريد : الثياق والمخاليل التي لم يحمل عليها من قبل ، والمخاليف : الثياق .

[5]- الثياق الصغيرة التي لم تلد بعد .

[6]- يأمره بالمشي رويدا .

حواس في طاقين يبان وقـــــــف .. يلقاها في الخصم[1] لكان قـــــــدالات

و يجي داير للمقاسم يتخـــــــرف .. يتلقى بالمال واللي كان يبـــــــــات

الأيسر منهم عالصواقع[2] حط أهداف .. راب على حتوف عشى ثم بـــــــات

الأيمن منهم ساق عمد ما ثقـــــف .. حتى العشى في القصيعة لقنـــــيات

زاد لزالش يرتعو ما هو خايـــــف .. ساحة بوشواض يرتعها مـــــــرات

ناس تحب القرب هواه ترايـــــف .. جاها فصل البرد وتفرقت شتـــــات

أهل حصن زينين عودات الخـــايف .. وأهل سروج من الذهب تسوا الحيـــات

هم روبة عرشهم يا من تعـــرف .. هما ضد الترك قياد وبايـــــــــات

من دولة الأجداد خلاه خرايـــف[3] .. حتى هذا الجيل زاد على الابـــــوات

خليفي واحرار هما قرب الـــزف .. أهل مجانة و السوامع وحمـــــــالات

دراجي و أولاد ماضي و امطارف .. واشعيب و عمور و معاه عجـــــالات

هذي قع ذراعهم عنها حايـــــــف .. لا من طاق لحربهم يعطي الجـــات

ماني نكذب في كلامي و نوهـــــف .. سول قاع أهل النواحي و الجيهـــات

سال الحضنة يوم عبد الله الاسنـــف .. و اهل الحرب اولاد مختار النفحـات

صارت قص في البحيرة للسالـــــف .. جات نجوع من النواحي و تحامـــات

من يقلب من دارهم في اعقابو صـف .. هم نطحة للعدو دهراء فـــــــات

---

[1]- عشب الأرض في الربيع .

[2] -وادي القصب دير الهيد (بلاد) .

[3]- خريفات : حكايات .

في يوم البيرين كي يوم الموقـــــف .. من السور لبوغار اكل جـــــــات

صف لعبد الله بيها متحـــــــــرف .. مستكثر قومانها دارت فزعـــــات

احنا نعرت الضياف لينا صـــــف .. انزوعو و نزوعنا قاع تلاقـــــات

حشدت ياسر جات لعقاد ترايـــــف .. عاد انهار الليل قبار و ظلمـــــات

ما فيناش ذليل لا من هو خايـــــف .. ركب الريم و ناضت أطراف الجيهات

ذا مطروح وداك مضروب مدفـدف .. هذا دقة قايرة في جنبو مـــــــات

ذا متقاشي طاح جا في الأرض يسف .. واللي هربو خلاهم جاو قلوعـــات

ثمة طاح المير فاق الخـــــارف[1] .. بدزيري مضروب في الحين اقصب مات

بدزيري مضروب قرطاس ملفـــف .. ضربة رامي تترك عظامو شطـــرات

نعت الخرب[2] وجاه طرشـــــون[3] .. مزرق ضربو و تعلى وبياز[4] و حتحـات

خلاوه فضلو لا من تيقـــــــف .. مقلوبة قومو و هربت و استنتمـــــات

اقلعيه و الموت و القش تخطـــف .. خلاهم بالسيف رحبة[5] و اخبـــــاوات

صبحت ترفد ناسو دارت موقـــف .. خشت للكلخة و للتل تعـــــــدات

حطو عين غراب كل وجاء صايف .. ما نطحوه لها احشوها و خـــــــلات

ما ندريش نخرج العرش نطـــرف .. طلقوني لأهل الثنايا و الطمعـــــات

ما حنوش قلوبهم ربي ثقـــــف .. ولا يغنونا الغنيا بالزكـــــــــاة

---

[1]- زعيم من زعماء الحرب في التل .

[2]- طائر

[3]- طير

[4]- مربي الطير (حتحات) .

[5]- جمع رحبة (بلاد) .

يارب يا خالقي بيا تلطـــــــــف .. لطفك يا ربي عم المخلوقـــــــــــات

يا رزاق القاوية واللي تضعـــف .. سهل لي في الرزق في أيام الحيـــــــاة

و امنعني من حبسة نهار الموقف .. طلقوني لأهل الثنايا والطمعـــــــــات

القصيدة الثالثة (زينب)[1] :

الله الله يا ربـــــــــي .. و اغفـــر ذنبـــــــي

حي عليم بالغيـــــــب .. عالـــــي القـــــدرة

صلي على شفيعنا النبـــي .. طـــــــه حبـــــــي

النبي الهاشمي العربـــي .. ماحـــي الـــــــوزرا

بالحميد بديت قيوانـــــي .. لفـــظ لسانـــــــي

و بسم الله وانثنـــــــي .. شكـــر الغانـــــــي

وصلاة كثيره

تاكن أحمد ثانـــــــي .. نور الهدى المدانـــــي

من جاب الحق والبشرى .. مداح طول زمـــــاني

وسلام عليك بالكثرة

الركب الزاير الهامـــل .. ليا و امهـــــــــل

ثقف انوصيك لا تعجـــل .. على الشرفة كامل سول

على العربي مع الدشـرة .. سلم على الشيخ لا تقفل

[1]- علي النعاس ، تنبيه الأحفاد ، مرجع سابق ، ص 100 .
زينب هي ابنة الشيخ محمد بن أبي القاسم الهاملي ، وقد أخذت مكانه في رعاية الزاوية بعد وفاته .

وعلى أهل الدار والعشرة

سلم على الشيخ لا تغفل .. قل لو خديم ليك ارسـل

باقي دعوة اللي تعجـل .. وهو يريد يتوســـــل

فـــــي نســـــــلك .. واجـــب الشكـــــره

نشكر و نزيد نمثـــل .. في زينب زينة النظـرة

زينب و صيلها يزيـــان .. شريفة عاشقة الإيمـــان

اعطاها الله تقى واحسان .. وعقـــــــــل ارزان

تكره طاعة الشيطـــان .. احفظها عالي القـــدره

احفظها ربنا الرحمـــن .. على الشيطان منصــوره

يا بنت الوالي الشايـــع .. نورو ساطـــــــــــع

كالبدر اللي جمل وطلع .. ضيّو شعشـــــــــــع

مكان سحاب و ترفـــع .. ليلة ربعة من العشـــرة

نور الإيمان يا سامـــع .. يكون ضوا مع القمـــرة

يا بنت الوالي الكامـل .. لو غـــــــــــــزيّل

الريم اللي يعود جـدّل .. قرنو خـــــــــــــلل[1]

حذري للناس ما ينهـل .. ولـى يســـــــــــاول

[1]- المقصود الغزال الصغير الذي بدأ يشبّ .

ما يامنش المتخيّـــــل .. يفلي الاقناش في الصحرا[1]

ديما في أدوارها عازل .. في الأرض الخالية قفره[2]

يا بنت العالم السيـــد .. زيـــــن مفـــــــرّد

الريم مع أمّو شـــارد .. شـاف الصايـــــــــد

يقانص فيه يتلبّـــــد .. منو بعَّـــــــــــــد[3]

عندو بارود من دمــد .. معمّر باليـــــــــــد[4]

ثلث لحــمات لا زايـــد .. ورصاص كثير متعـدد[5]

ما هوش واحـــــــــد .. جا في قرطاس يتلمّـــد[6]

في سوري فايقة في القد .. ليس تـــــــــــزوّد[7]

ما يخطيش منين يقـــد .. يضرب عن شوفة النظره

هذا الشارد ما ينشـــد .. قلب الصيّاد بالحـــــذر[8]

عن شكر السيده غافــل .. و لبنت الشيخ نتـــــاول

نشكر و نزيد و نمثـــل .. بكره حجلة[9] خيار البـل

---

[1]- لا يأمن المتربص به .

[2]- دائما يفضل البقاء وحيدا ، في الأرض القفر .

[3]- يتحيّن الفرص ليقضي عليه ، فإذا هو يبتعد عنه .

[4]- دمّد: منطقة في مدينة مسعد (الجلفة) ، اشتهرت بصنع البارود .

[5]- يقصد ربما أصابع الصياد الثلاثة التي تضغط على الزناد .

[6]- بمعنى أن الرصاص من أنواع كثيرة ، أنه موضوع في قرطاس .

[7]- سوري : بندقية من نوع فرنسي-فاقد في القد: متفوقة في قدرتها على التسديد إلى الهدف- ليس تزوّد : لا تبتعد عن هدفها .

[8]- أي أن كل ما ينشده قلب الصياد هو أن يصطاد هذا الغزال ، لذا فهو حذر لأن لا يتنبه الغزال لذلك .

[9]- حجلة : بيضاء

في ذود[1] كثير و مخول .. تفلاي التـــــــــــــل

ما عقلوهاش ما تنقـــل .. ولا تحوات للخطـــــرة[2]

بجنايبها[3] وزوج اعقل[4] .. عروج اطباع للبكـــــرة

نشكر و نزيد نمجـــد .. في زينب ياللي ما عـــد

بيضة للبايت تقـــود .. ول القـــــــــــــايد

للمقراني اللي جيـــــد .. و السرج اجديد و احديـد

فضة أو قـــــــــــد .. لالا هي خير يا سيـــــد

ديما تعبـــــــــــــد .. بصلاة ركوع و تسجـــد

و تخاف الله جد بجـــد .. للدنيا الفانية تزهـــــــد

بالترك وقاصده لخرى .. معطى من ربنا الواحـــد

باباه زاده نظـرة

طولك يازينب القانج[5] .. نخله عن سد ما توهـــج

جات في مهـــــــدج .. هلكها ريح تترهـــــوج

صاري في بحور يتمـاوج .. ما هوش أعـــــــــوج

عنق من فريستك خـــارج .. و الثيـث حرير و مبـرج

و الوجه عليه نور العـــج .. ما هـوش أرمـــــــــج

---

[1]- الذود : مجموعة من الجِمال .

[2]- الذي يوضع على الناقة .

[3]- الوبر الذي يترك في جانبي الناقة .

[4]- ثني رجلي الناقة حين جلوسها .

[5]- القانج : نوع من الورد طويل الساق .

و القشوة قا حليب انعــج .. جـا في زجـــــــــــج

الفم نظيف و مفلـــــــج .. و الحاجب نـون تتعــوج

خط مخـــــــــــــوج .. جات في علوان من خارج

عرّقها سيد مترمـــــــج .. قلمـــــــــــــو درّج[1]

مهوش مريض وــمفلوج .. ميدادو زين ممتـــــــزج

علك و عفصة معاهم زج .. والعين التوت أكحل اترج

عين الشراد يفلى الفـــج .. الريم مع أمو سايـــــــح[2]

و الخد انوار ورد ارخـج .. وقت ان عسلـــــــــــج[3]

دماً نحروه يوم الحـــــج .. و البدن الشاش و اتخـرج

مالو ناســـــــــــــج .. شقل ابريكة المتحـــــرّج

ثلج اللاعـــــــــــج .. غطى الكيفان زاد الفـــج

جير مرهـــــــــــج .. عن ظهر قباب متبهـــج

و الأعلى براج للكفــره .. هذا المثال جا خـــــارج

عند أهل السر ياحضره

زينب للدين تتحـــــرّج .. ما تتراخى و لا تعجـــــز

في طوع الله تتبوجـــج .. عز المسكين و الأحـــوج

---

[1]- عرقها : كتبها بعناية – قلمو درّج : أي أنّ قلمه قد درج على الكتابة

[2]- الشرّاد : الغزال – سايج : سكن صحراوي .

[3]- عسلج : تطلق على النبات حين تكثر أوراقه .

و الزاير ليه خير ادرج .. ربـــي فـــــــــــــرّج

للجنة الناعمة يلـــــج .. في الدنيا قاع ما يحتـــــج

اذا يسدل يستنعـــــج .. والعقل احصاه لا يخـــرج

و العين بشوفها يخدج .. مولانا حرّم النظـــــــــره

ثبّت كرعيك لا تزلـج .. ذي العشبة جات في وعـره

قولي عن مايح الشـــدة .. زينب في الزين مقــدوده

و الثيث حرير يســدّى .. من ريش انعام في وهــده[1]

على المنكب زاد تهـوى .. والبدن نظيف و تعـــدّى

زاد على ثلوج في بـــردا .. كاغط ممحور في يـــدّا

جير على قباب كي يهدى .. والعين سابقة ســـــودا

و الخد عقيق و الـــوردا .. نعمان لايحة الغمـــــدا

الأعضاد سيوف مبرودة .. زينب في كلامها نبـــدا

و على البنات مرفـــودة .. و نمثل كانهي عـــــودة

بيضة للباي مقيـــــوده .. و السرج جديد و الـــبدّة[2]

و شليل موافق العـــدّة .. و حدايد بيض و قـــاده

تكسبها قا اهل الجــوده .. بكره في ذود مجـــروده[3]

---

[1]- الثيث : الشعر

[2]- البدة : الطرحة .

[3]- بكرة : الناقة البيضاء

نا في المثال نتـــــعدّى .. و شريفة خير يا عمـــــده

وليّة الله مسعـــــــوده .. تعشق الأوراد والحضـــره

تعبد في الله بالجـــــدّه .. بذكر خشوع و العبـــــره

زينب ويا السامعـــــة .. تعبد في الله طائعـــــــــه

بالحقيقة و شريعـــــة .. تسعى في الخير سريعـــــه

بنت الغوث الجامعـــه .. من يهرب ليه مانعـــــــــه

و انا فقير قانعـــــــه .. فقير الدين جائعـــــــــــه

و ظنّي فيه قاطعـــــه .. ما يتركنيش ضائعـــــــــه

يطلب ربي الساميـعا .. تدخل الإسلام جامعـــــــــه

في رحمتو الواسعـــه .. و اناي فيه طامعـــــــــــه

يعطيني نور لامعـــه .. و يعمّر لي الجامعـــــــــه

طلبة واخوان خاشعه .. علم وقرآن و الذكـــــــــر

و اللي عديان ترجـع .. بحكم الله القهّـــــــــــــار

زينب زينة النسبـــــه .. و اللي على الدين مجذوبـه

نا نطلب فيك ذي الطلبة .. نـــح الحجبـــــــــــــه

و ادعيلي بوك بالغصبه .. هـــو القطبـــــــــــــه

و أشياخو قـــاع بالنـوبة .. و الاوليا النجبا و النقبـــــا

و الشيخ ساكن الحطبـــه .. مـــول القبـــــــــــــه

و أحمد ساكن يثربـــــه .. مـــول طيبـــــــــــــه

بجاه النبي و من نبّـــــا .. و الصحابـــــــــــــــه

ولد يكون بالقربـــــــه .. يقرا الكتبـــــــــــــــه

و يطلب الخالق الــربّ .. يمح الذنـــــــــــــــب

يرحم الاخوان و الطلبه .. و اهل النسبـــــــــــــه

و الوالدين و القربـــــــه .. يوم الحساب و الغلبـــــــه

ما نرى هول و لا زفـره .. لاك و لبوك ذي الهربـــــه

ذرية فاطمة الزهره

بلقاسم بن مشيه:

الشاعر بلقاسم بن مشيه بن أحمد من منطقة حاسي بحبح (الجلفة) ولد عام 1828م ، هو أحد تلامذة الصوفي المختار بن عبد الرحمان ، الذين تخرجوا في الدفعة الأولى من زاوية أولاد جلال (بسكرة) و هو فقيه زاهد ، توفي سنة 1890م ، يتميز شعره بعذوبة الألفاظ و سهولتها و قربها من المعجم اللغوي الفصيح ، له نزعة صوفية .[1]

[1]- عبد القادر فيطس ، الشعر الملحون الديني الجزائري ، (1954،1830) دراسة تحليلية فنية ، إشراف أحمد أمين، 2009/2008، أطروحة دكتوراه ، ص 186.

قصيدة "الدنيا":[1]

باسم الله نبدا فيما نتمنـــــــــــــا .. وفقني ربي المالك الجبـــــار

نبدا بالدنيا ياك ما فيها ضنـــــــــا .. و للا فيها غني و لا مشـــرار

مبداها خراب مذكوره فانيـــــــه .. و للاتسحلا طيبها راجع بامرار

بالك ماتا منهاش ترقد و تتهنـــــا .. و للا تستكثر مالها راجع غبـار

جمع الدنيا كل ما تسوا ثمنـــــــا .. متاع قليل كي لمح الأبصـــــار

متاع قليل كـــي هـذه السنـــــــه .. في وسط الفم خطفتها لضـــرار

تقول ما خلقتش قاع ما ضاقت بينـا .. و اخطفها كلاّب سارع بها طار

ما ضاقت من لحلاوات بنينـــــه .. ماضاقت من اصفر عدات اكبار

لو ما ضحكت في مجالس ذا السنه .. رحلت ذا الجاره و تعرات الدار

كأنها قاع ما كانـــــــــــت هنا .. خلات الترعه علينا بعد الجـــار

راها لحقت ثاني السنـــــــــــه .. رحلت ذا الجاره وتعرات الـــدار

كانوا مجملين لخلا و منـــــــــا .. بيض اصغار مفلجين اطباع العار

بعد الكسو بلحم ذيك زينـــــــــا .. و تعارفو و تخلخلو و لآو اكبـار

راهم سلفو وحده قدام واحده نذرنا .. و ذا دليل ارحلينا من هذا الـــدار

عمرك يا قتي اقريب للقيـــــــنا .. و الجسم المحمول يمسا للتمطـار

و تمسا في حفره ضيقه و الهنـــا .. وعنك لحد امتين حيط مع لحجـار

---

[1]- المرجع السابق، ص 186 .

ممدود وعريان لخلا كتنـــــــــا .. و ضعيف و ذليل ما عندك ديـــــار

ما يحضر لك مال و لا بنونـــــه ..وما تحضر لك غير الحسنه والأوزار

افهم يا من راك زاهي بالفانيـــــه .. عمرك الطويل كلـمح الأبصـــــار

لا تزهى بالمال و لا لبنونـــــــه .. و لا تزهى بأعياد وركوب تقـــزار

يحيى بختي:

هو يحي بن المسعود ولد عام 1931 م ببلدية سيدي بايزيد التي نسبت للرجل الصالح الذي يوجد ضريحه بالمنطقة وهي بضواحي دار الشيوخ بولاية الجلفة ، وهو من أسرة عريقة وشريفة لأولاد بن علية ، دخل الكتّاب وهو في سن الخامسة حيث تعلم أصول الكتابة والقراءة تتلمذ على يد الشيخ محمد بن يحيى بن علي ثم على يد الشيخ أبوبكر بن عمر مسروقي ، وقد استظهر على يديهما 30 حزبا من القرآن الكريم ، أُلهم الشاعر يحيى بختي القدرة على قول الشعر وهو لم يتجاوز السابعة عشر من عمره ، وتميز نظمه للشعره بكثرة القصائد وتعدد الأغراض الشعرية ، إضافة لطول القصائد ، تأثر بشيوخه الزوايا وكانوا مصدرا لثقافته الدينية من بينهم : شيخ المختار بأولاد جلال ومحمد بن أبي القاسم مؤسس زاوية الهامل .

شارك في العديد من المهرجانات بالجلفة والأغواط والبيض ، توفي سنة 2016.[1]

[1]- مسعود عبد الوهاب ، شعر يحيى بختي جمع ودراسة ، مرجع سابق ، ص 19 .

يا رب يا خالقي: [1]

يا رب يا خالقي عـــــال القـــــــدرة .. يا مليك الحق أمرك نترجـــــــــــاه

بجاه الرسول و أصحـــــابو العشـــــرة .. المهاجرين في سبيـــــــــــل الله

سيد علي حيدار ضـــــد الكفـــــــرة .. عمر الحق خليفة النبي خـــــــــلاه

الصديق ارفيق ليهـــــم في الهجـــــرة .. يوم انقصدوا غار حيرة كان امـــــــعاه

والسيد عثمـــــان من البـــــــررة .. ذا الربعة خلافة النبـــــــــي الأواه

من بعد الرسول قعـــــدوا أمـــــــارة .. هو من الوكلا يا الخوا عن بـــــيت الله

من ثم الطريقة قعـــــــدة ممـــــــرورة .. كلش كاين في الكتاب أنظر تلقـــــاه

سقسي عنو يالي ماكـــــــش تقـــــرى .. أفهم دينك واش من طريق امعـــــــاه

تحتاجو في يوم ما عـــــــندك نعـــــرى .. كل عبد يحاسب وحدو مـــــــــولاه

راني ننذر فيك ما دمـــــــــك بـــــرى .. العمل لي تخدمو لازم تلقـــــــــاه

الى دار الخير في الدنـــــــــيا يـــــرى .. و لي دار الشر يتحاسب ببـــــــــلاه

يا من تسمع لفظ علـــــــــم الشعـــــارى .. من السابق نشدو على يوم رينـــــــاه

أول ذا الكـــــــــــلام كل عبـــــــارة .. و الفاطن ايفسروا يفهم معنـــــــــاه

ولو كان يكون حتى ما يقـــــــــــرى .. ايسقسي على الفرد كيما قـــــــال الله

اعطاه اللسان و السمـــــــع و النظـــــرى .. و الرجلين اصحاح يمشي تيصفـــــاه

يا سامع من الشاو راني على الثـــــــورة .. فيها قاع الدين مجمول القينـــــــاه

[1]- المرجع السابق، ص 164 .

هكذا سدات لصحاب العشـــــــــــــرة .. هذايا تاريخهم رانا جبنـــــــــــــاه

ماعاشوش تحت عالم الكفـــــــــــــرة .. اعلى الدين ونصرة النبي وارضـــــــاه

احنا عدنا اليوم عابيد للكفـــــــــــــرة .. رانا بعنا الدين والذل شرينـــــــــاه

اذا كتبتو كلامي يا حضـــــــــــــرة .. راعوا للكتاب كيما قـــــــــــال الله

ريت الكفرة ضد صاحب العشـــــــــرة .. أما المنافقين هم عديـــــــــــان الله

هاذون هوما الخاينين من الثـــــــــورة .. من بعد الجهاد رجعوا ضـــــــــد لاه

خرجو مثل ابليس من الجنة الخضـــــــرا .. لبا يسجد لأبانا آدم عـــــــــاداه

خرجو من دين النبي ودخلو في الكـــــــفرة .. قاضونا السما في هذا السفـــــــاه

أما الآن لبطال راها منصـــــــــورة .. ويح الخاين باش يتلقى مـــــــــولاه

في الدنيا مذلول ما عندو نعـــــــرى .. إلي خان الوطن واحد ما يرضـــــــاه

متبري منو النبي بابا الزهـــــــــرا .. أبو راه ابليس ذا ولدو ربـــــــــاه

ولي كذب في كلام الشعـــــــــارى .. يغدى للطالب ايوريلو بـــــابـــــاه

ينظر لكتاب تفسير الســـــــــورة .. فمن حب قوم حشر معـــــــــــاه

هاذ الكلمة انقولها للي يقـــــــــرا .. يفهم ذا النص يعرفلو معنـــــــــاه

نحكيلو بلي جرالي ذا الخطـــــــــرة .. هذا الهم اليوم عمري ما ننســـــــاه

انسجلها في كتب للي يقـــــــــرا .. أو نبعثها للشايعين أصحاب الجـــــــاه

الكل الولايات التل مع الصحـــــــرا .. شمال أو جنوب كل عبـــــــــاد الله

ربي لرجال راهي مذكـــــــــورة .. من آل شفيعنا رســـــــــــول الله

ايدير كيما دار فايت حيـــــــــــــدارة .. في قوم العديان و أعوان الشفـــــــــــــاه

ايطيحو ليهم في قمقات البكـــــــــــرى .. الحب الخذيري في الجعب يلقى بلقـــــــــاه

تسمع في لذان في وسط الحضـــــــــــرا .. تهليل و تكبير و انصـــــــــــــــر يا الله

غيث المسلمين عمال الثـــــــــــــورة .. ولي كافح على الوطن تاكن معـــــــــــاه

ذل المجرمين و أعوان الكفـــــــــــرة .. ما يبقى تأثيرهم كاين نـــــــــــــــــراه

يا رب لطفك اعزم بجاه النبـــــــي الأواه .. هو و العشرة بن هاشم إلي في نصرة معـــاه

يا رب صل و سلم على زين التاج القـــــايم .. نابينا الهادي المعظم محمد رســـــــول الله

بجاه نوح و آدم خرجت منهم كل الأمـــــة .. اتفرقت كفرة و اسلاما و من عاصا غرغـاه

يا رب يا عال العليا يا عليم بالخفيـــــــة .. ذا الأمة راجل واولية كل واحد يبكي ببكـــاه

اسمعت المدفع ياخوتي ادموعي من عين فاتوني .. ما صبتش حد ايصبري يفتيلي بكـلام الله

قاضتني أمة محمد شفت الكفرة ليهم تصعـد ..الطيارة ثاني ترفد دارو قـــــــــوة دون الله

المجاهد قاعد يستغفر لنجاه الكافر يدافـر ..ابعين ضربو راح مكسر شوف ضرب اولاي الله

ما عندو حتى طيار معتمد عن عال القـدرة .. يهزم في الكفار و ايحرر وطن يسعـــــــاه

كي ناضو أهل الجزائر مكاش من يبقى حايـر .. لازم ذا الوطن يحرر من العدو ليس تـراه

نفهمها هذي مترولة ماهيش حاجة مجهولـة .. كي ناضو سادات الرجلة للعدو كافاو ببـلاه

بنت البهجة:[1]

الايمني ريت خودة في ذا اليـــــوم .. ما نعرف عنوانها نمشي و نســـال

سلبتني و ضحيت في حالة مهمـــوم .. كيسقسيت كثرتلي لقـــــــــوال

كاين واحد قالي شبه للـــــــــروم .. قلتلو كاين في العرب هذا المثـــال

عصرية باين عليها التقـــــــــدوم .. معدولة من كل جيهة بالكمـــــال

عالنظر ظاهر تنفي فاللـــــــــوم .. تمشي مشية تمثل الغـــــــــزال

اشرد من وسط الزربية شاف القـوم .. يظل خايف اطليبو شورو مـــــال

حذري ما بعد يقرب ليه امشـــــوم .. يسكن في الصحرا وروس لحيـــال

فيه أنواع كثير في لرفاد تهـــــوم .. يطلق عنها اسم لروي و الفشتـــال

أما جدي الريم ما كانو معلـــــوم .. الأرض العطشانة يسوج مع الرمال

صيدناه زمان فايت قبل اليـــــوم .. فوق ظهور الخيل في صحرة جلال

إلي ما صيد ما تعب ما عنو لـــوم .. وإلي ماشافش بوكحيل علاه يســال

ذِ الحيوان للصحرة مفهـــــــوم .. عندو اسم فريد و هو الغـــــزال

كاين مثلو ريت في بنات اليـــوم .. بشرية زايخة هلها كمـــــــــال

خزرتني بالعين نشابو مسمـــــوم .. و إلي قاسو يموت ما ينجي محـال

و لا يبقى طول حياتو مسقـــــوم .. ما يوجد علاج تكثرلو العـــــلال

يا سامع ما جاب ذِ الشاعر منظـوم .. اعذر خليك راه ما شاف الخيـــال

[1] - المرجع السابق، ص 223 / 224.

كلي طامع في القمر بهواه أينـــوم .. باقي يصعد ليه بدون أشغـــــال

إلي وصلو ليه بسباب العلـــــوم .. سهرو كم سنين ما مهمش جمـــال

و اتمناو اتكون رحلة للنجـــــوم .. مريخ و زهرة و زيد لهم زحـــل

ذا الكواكب في السماء بيهم مغروم .. لي يتمنى جارهم يتعد هبـــــال

هكذا بيا صار يا سامع مفهـــوم .. على الطفلة الزايخة وجبنا لمثـــال

بيا صار يا سامع مفهـــــــوم .. على الطفلة الزايخة وجبنا لمثـــال

بنت البهجة زنها فايز متمـــــوم .. يغدرني من شاف في لوطان وجال

زار أوربا و آسيا بلدان الـــــروم .. لجناس إلي ولعين بالإحتـــــــلال

وزار السمري افريقية ونجي من قوم .. عروبة في الأصل من بنو هلال

بختي يحيى قال و الشاهد مكتـــوب .. يبقى في جسد و يقوم بيه أعـلال

جبنا ذِ المعنى على من عاش اهموم .. ويرضى في النفس بأشياء محال

اللقاء:[1]

يا خوتي ناشفت بعينـــــــــــي .. بصري ريت الغـــــــزلان

هو في السابق يعقلنـــــــــــي .. القاني بالاسم افـــــــــلان

قاللي راك امنوينـــــــــــي .. لماذا تعقب عجـــــــــلان

و اتكلم عاود جابنـــــــــــي .. و حدك و لا اثنـــــــــــان

خارج من حرمو لاحقنـــــــي .. ثمة في نفس المكـــــــــان

[1]- المرجع السابق ،ص 225إلى 227.

هو صحح زاد اعرفنـــــــــي .. و انا نتخيل حيـــــــــران

في الظلمة راه اضوى عنـــــي .. في الارض كثلج ايبـــــان

شعرها فوق الخديـــــــــــن .. اكحل من ثيث الســـــودان

واعيونها كقرد اثمـــــــــاني .. من قاسو عاشر لكفـــــــان

فمها شق الفجريـــــــــــن .. اسنانها مثل الذهبـــــــان

الرقبة بلار امدانـــــــــــي .. شعلت في وسطو نيـــــران

بدنك من ذرذار ابهرنـــــــي .. طاح علا روس الكفـــــان

اعظامك براق ابعدنـــــــــي .. في الصحراى حمل لوطـــان

يا فتاة اعليك انغنـــــــــي .. يا حرة بنت العربـــــــان

ابحبك جورتـــــــــــــي .. خايف بعدك لا نتهـــــــان

قالت ليا يا مدحنـــــــــي .. كون امهني في لمـــــــان

ما كاين غيرك شاغلنـــــي .. في قلبي داخل لكنـــــــان

و كاين مثلي ناس في هذ الفترة .. مخطئون ايودرو حتى الانســان

لكن لا تتجاوز كونك امـــرة .. لابد عليك بحق القـــــــرآن

امانا مملوك في هذه الفتـــرة .. ما نقدر نتزوج و لو بثمـــــان

وانخلف من دارت معايا اسرة .. ولو نخطي يومنا نرجع خسران

كانت معايا ايامات الثـــــورة .. اتقلدت سلاح امام العديـــــان

و نجبت معي اطفال في الثورة .. اولهم معرف ولدي عثمـــــان

ما ننساش امباركة في الـدورة .. و اذا تخليت عنهم ذا خســـران

و تصبح لعبة بيك يا هذ الحـــرة .. انظنو باباك من رجال اعيـــان

عودي للصواب في هذه الفتـــرة .. و ايحقلنا نكره فعل الشيطـــان

و نطلب ربي خالقني عال القدرة .. ياتيك بر اجول من خير الفتيـان

بيه اديري عش فـــــــي ذا .. و اتجيبوا اولاد يكمل لطمئنـــان

اما نا راني انصحتك من مـــرة .. كي اعرفتك تستاهلي حق القرآن

لو ما بيا صار قداه انمـــــرة .. تجنبنا كل افعال الشيطـــــان

يا سامعني لومني في الخطـــرة .. ادعيلي ربي الماليك الحنـــــان

بختي يحي جاب هذه العبـــارة .. ايحذر في الناس من هو الشيطان

أولاد لحلال:

نبدا بسمك يا إله ذو الجـــــــــلال .. سهلي في الشيء إلي نتمنى فيـــــه

يا عالم الغيب بكل الأحـــــــــوال .. خبير وبصير لما هو خفيـــــــــه

إلي طلبك يا إله المتعـــــــــــال .. ما يخفاش عليك ما هو واجب بيـــه

يا ربي انت إلي تشفي لعـــــــلال .. لا غيرك محال واحد نلجأ ليـــــه

توسلك يا نبي خاتم لرســـــــــال .. النبي المختار هو و آليـــــــــــه

بجاه الصالحين خيار الرجـــــــال .. العمل الصالح كل واحد ينجح بيـــه

إلى فعل الخير يرجعلوا كمـــــــال .. و إلي واس شر هو يتجازى بيـــــه

هذا القول اصحيح ما هو شيء محال .. إلى يحرث حرث يحصد ما يقيـــه

كاين واحد يزرع شوك و قنديـــــل .. جمع الحيوان ما ترعاشي فيـــــــه

و كاين واحد كي الماء صافـي زلال .. يسخايب الأرض الميتة تحايا بيـــــه

توجد منو في البشر هذا المثـــــال .. كل نوع ايجي على ما في أصليـــــه

مول الأصل الزين عند الأمة فـــال .. ومول الأصل الشين واحد ما يرضيه

في الأنس و حيوان كاين ذ المثـــال .. حتى في النبات كاين شتى فيـــــــه

جملة ذ المعنى على حسب الأصيال .. و لو ما يكفي التفسير إلي فيـــــــه

يا سامع ذ النص و الشاعر ما قـــال .. اصل بنادم هو إلي نتلاقو فيـــــــه

حضر بالك خيّر لولادك أخـــــوال .. الصيل الرادي بدو لو تربح فيـــــه

ربحوا يرجع بالمرارة و الأعـــلال .. ما يحسن للجار ولا لمّاليـــــــــه

الأصل الزين يساعدك في كل حـال .. كما قال الحديث جاء على أصليـــه

إلي جرب ما يكذب ذا المقـــــــال .. يشوف المعنى وين راني قاصد بيـه

و ثبت بالو على هذا الســـــــؤال .. إلي راني أما لقو و رايح نلغيـــــه

نعطيك تفصيلهم هذا الأقـــــــوال .. الماضي و الوقت و إلي أنا فيـــــه

الوقت اليوم اغلطت في شتى رجال .. كنت انميز ميز وأنا واهم فيـــــــه

وقت اليوم اوجدت فيه أحباب اقلال .. لهم ماضي اقبيل جبت نص اعليـه

أولاد الأصول أولاد الحـــــــلال .. إلي تنظر للعبد و القرب اتخليـــه

منهم في حد الصحاري كم أبطـــال .. وليد الحاج بن لمبارك و الي ليـه

اسميت المبروك ظاهر في المقـــال .. نطلب ربي يجعل البراكة ليـــــه

و يحفظ قاع ولاد بالنسبة كرفـــــال .. اخواني و أخوال أبائي منهيـــــه

و منهم نقصد وين مقر الكمـــــال .. قصر الشلالة إلي قناو عليـــــه

وطن الشاعر الحاج عيسى بن علال .. باشا آغا مفهوم ما نفخر بيـــــه

الشلالة حاضرة تعطيك أمثـــــال .. من سماها قصر جبت القول عليه

و دايم تبقى قصر ما دامت لجيـــال .. فيها نسب الحاج عيسى و اماليـــه

الأسد اذا مات يخلف أشبـــــــال .. المفهوم إلي داحنا مايطعن ليـــه

لازم نحكي قصتي لناس أبطـــال .. مثل الزيتوني و أخ مع أخيـــــه

على ولد الحاج عيسى و بن عـلال .. و محمد سكن لمدية نصفى ليـــــه

نحكيلو بلي جرالي في الســـؤال .. هو و الشرقي جوار يقرب ليـــه

و نخبر ناس المدية بأعمـــــال .. إلى دار الخير ما يندمش عليـــه

هذي ضنون أخ لأخيه :

يا صديقي واش في بالك يخطر .. الغيبة و الكذب علينا حـــــــرام

صدقت بمقال لسان أهل الشـــر .. باغي يشري عرض عندك بالأوهام

راني واجد للقبال إذا يحضـــر .. في أي لحظة و سائر الأيـــــــام

أما قولت قال مولاها خاســـر .. أيحق الحق و يبطل الباطل تمـــام

دايم قلت قال مالها أثـــــــر .. من السابق لليوم مالها مقـــــــام

القول الصحيح كتاب مسطـــر .. من شاو الدنيا أوجدنا فيه أحكـــام

قول الله و قول نبيه الطاهـــر .. الآية و الحديث وجدت ارســـــام

أما قالو قال يسمى خطـــــــر .. إيوصل للسوء ثم الإنتقـــــــــــام

هذا وقت أقباح ياسر و استدبر .. أوجدنا فيه أفراد تبعث بالإســـــلام

المسلم يدو و لسانو يقهـــــــر .. يشفق على المخلوق في الدنيا بالتمام

أما الجاهل طول حياتو خاسر .. خاسر الدارين من كثر الأوهـــــــام

يبني بنيو على الرمال مخطر .. الباني على الصح ما يصبح اهـــرام

بن عيسى الهدار:[1]

هو الشيخ بن عيسى بن محمد بن بلقاسم الهدار ولد سنة 1910 م ببادية مسعد ونشأ ببادية عين الإبل بولاية الجلفة ، ينتسب الشاعر إلى عرش أولاد عبد الله ، تعلم القراءة والكتابة في أحد الكتاتيب التي كانت توجد هناك ، ثم انتقل إلى زاوية الهامل ليواصل تعليمه ، وتولى تسيير الزاوية القادرية وحضر عدة ملتقيات تحت إشراف الشيخ عبد الحي الكتاني بفاس بالمغرب ، وهناك تعرف على العديد من المشايخ والعلماء سواء الجزائرييية أومغاربة من أبرزهم الشيخ محمد الزواني القالمي والشيخ الكتاني وعلماء من فاس ، كان لهم الأثر في تعلم الرجل وتوجيه فكره وثقافته .

وبعد هاته الغربة الطويلة عاد سنة 1952 م إلى أرض الوطن واستقر بالجلفة حيث أسس زاويته الرحمانية القادرية بحي "قناني" ، ثم انتقل إلى مسقط رأسه بعين الإبل بسبب عمل ابنه "الميلود" هناك إماما بمسجد الفتح العتيق ، وبقي هناك حتى وافته المنية سنة 1984 م، ولقد خلّف الشاعر وراءه العديد من الآثار ، فقد ترك ديوان مخطوط لأشعاره بخطه وديوان مسموع لأشعاره بصوته ، إضافة لكتيب للعلاجات التقليدية .

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، تح : الإمام قويسم الميلود ، ص 5 – 6 .

نصائح و إرشادات:[1] (نظمت سنة 1968 م)

صلى الله على إمام الأنبيـــــــــا .. صلاة و سلام كل ليلة بلفيـــــن

و ارض عن آله و اهل الشرعيـــا .. لصحاب و لنصار و المهاجريـــن

قلت انجيب أبيات في شكل اوصايا .. راه الحق يقال و اهلو منصوريـن

يا بن آدم لا تغركش الدنيـــــــا .. اعمل حذرك راك فاني يامسكيـن

هاميّز وكون صاحب عقليـــــــا .. و اتنبه و كون للأشيا فطيـــــن

و اذكر ناس القرون الماضيـــــا .. من أُمرا و اجبابر و اسلاطيـــن

و ين الملوك الشام وكانو اغويـــا .. وين اللّي ملكو الدنيا و افراعيـــن

لا تنسى يوم ان تجيك المَانِيَـــــا .. لا بد ياتي انهارك كي لوخريـــن

لا يبقى عز لا فنطازيـــــــــا .. تطويك الأيام و لو بعد حيـــــن

و اتولى مسبول جثة مرميـــــا .. احباب و عديان عندك ملموميـــن

كنت مزاهد و ماديتك هاويـــــا .. هاك امخلف ما كسبت و البنيـــن

هاتوب لمولاك و اخلط المنهيـــا .. بيبان التوبة امامك مفتوحيـــــن

راك محاسب اعلى الكثير و دونيا .. وجّد روحك للسّفر و دير اعويـــن

قوم ابدينك قبل كل قاضيـــــــا .. واعمل فعل الخير تربح في الدارين

حافظ عالصلاة ما دمت حيـــــا .. في علمك وَيْلُون للمصليـــــــن

نعني للي كان عنها ساهيـــــــا .. و يعقب لوقات باليوم و يوميـــــن

[1]- المصدر السابق ، ص 11 .

زكي مالك كان كن من الغنيـــــا .. و اعمل رزقك فيه قسمة للمسكيــن

في النادر ادي اعشورك تزكيــا .. جود على القليل و اللي معوزيـــن

شهر الصوم عليك واجب فرضيا .. و ذا تستطيع حج الحرميـــــــن

ادي الكيل وزن دايم وافيـــــا .. انت تسمع وَيْلُون للمطففيـــــــن

لاتصرف بالربا بيع و شريـــا .. ذا غشيت تكون من المفسديـــــن

طيع الوالدين حق التربيـــــا .. سعيك رابح اذا ارضاو الوالديـــن

لا تتكبر كي تكسب ماليـــــا .. اتواضع و كون من المحسنيـــــن

الما مال الله و اوكيل انتايـــا .. خرّج مِنو ما اوجب للمحروميـــن

ها بلاك اتعيش في رفاهـــــــيا .. وتنظر ليك اعيون هلها جيعانـين

و كون اكريم و ما تكونش قاســـيا .. لا تجعلش ايديك دايم مغلولـــين

و اكرم ضيفك يكرمك عالي العلـيا .. لا تبخلش وكون اعلى اليتيم احنين

و السائل كافيه من فان الدنـــــيا .. واتفقد وش راه حال المحتاجــين

و ارفق بالضعيف و الزوالـــــيا .. قلبك يرحم كون للمحتاج امعـين

اذا سعدت اخيك ماهيش امـــــزيا .. هذا واجب يفرضو عليك الــدين

لا تقنطشي كي تصيبك بالـــــيا .. بعد العسر اليسر للي صابـــرين

ياتي ربي بالفرج بعد اشـــــويا .. و الشدة تدوم اعلى الكافـــرين

احمد ربي و ارض باللي هـــــيا .. و استقنع وكون من الشاكـــرين

و استغفر مولاك صبحه و اعشـــيا .. التقوى هلها ايكونو آمنـــــين

شاور اهل العرف و اهل الشـــرعيا .. والمتفقه خير من الجاهلـــــين

لا تظلمش الناس قوة و اعتـــــايا .. لعنت الله على الظالمـــــــين

لا تسبق للشر شاو و البـــــاديا .. اللي يسبق للشر بيه اتفوه ولـين

لا تنظرش أخيك نظرا مـــــوذيا .. أعوذ بالله من الحاســـــــدين

حب الخير لخوك تراه انتـــــايا .. والمصلح يكون للناس اجمعـــين

اذا كنت مع الناس نعطيك اوصـايا .. لا تتفاوت في كلامك كون ارزين

صون لسانك لا ديرو سخـــــريا .. لا تكذبش الكذب ناسو مذمومـين

لا تكذبش الكذب راهو معصيـــا .. لعنات الله اعلى الكاذبـــــــين

الغاتب و النمام راهم اشقيـــــا .. هذوك يقال هم الخاســـــــرين

ها بلاك اتكون عون البدعيـــــا .. البدعة للنار هلها محشـــــورين

لا تصحب من دار صنعه سحريا .. لا يفلح من كان من الساحـــرين

يحتالو عالناس فكره وهمـــــيا .. يدّو مال الغير خطّفنا وترهبـــين

واستحذر من صاحب الأنانـــيا .. وهمّاز ولمّاز والمستهزئـــــين

جالس أهل العلم والناس التقـــيا .. تتخلق بخلوقهم سالم امـــــــين

لا ترميش المحصنة اللِي بـــاريا .. هذاك بهتان واثم مبـــــــــين

لا تتحدث بالعيوب المخـــــــفيا .. لا تجوسس لا تبوح بسر لخريـن

لا تختال وكون قاصد في المـــشيا .. واعزل ما تسمعش قول العابثيـن

وكي تخطب بلاك من الكـــــنتيا .. اتقلك كنت وكنت تعطيك اعناوين

لا ترض عشرا مع إللي حـــــسيا .. تتوصفلك كي التاتا في لونيـــــن

لوح الخردة لا تسمك مـــــــوذيا .. لا ترضاش الذل والعيش المهيـــن

بالك تبقى للشمايت ضـــــــــحيا .. عوز الوالي بعدو امشيت شهريـــن

واهجر بر الذل واسمح كـــــــليا .. ارض الله واسعه والرزق اقريـــــن

داثر نابو لا ديرو سهـــــــــميا .. يدي سرك للعدو وعندو وجهيـــــن

وتفاطن وكون مولى نيـــــــفيا .. للمظلوم اتكون من الناصريـــــــن

لا تصحب طماع وانتهـــــــازيا .. ايعودو في راس مالك طماعيـــــن

ما تبنيش جدار وسط الجرعـــايا .. هايديه الواد ولو طال سنيـــــــــن

لا تخذش الكاف خوذ الجـــــرَّايا .. سايس في الوطا وانظر بالعيـــــن

لا تحملش اعلى الوعر دير وهيا .. انتايا فخَّار خالق من الطيـــــــــن

اجنود الشيطان راهم مخـــــــفيا .. اعمل حذرك لا اتجي في وسط كمين

واتماهل واسلك طريق العـــافيا .. لو تعجل تكون من النادميـــــــــن

لا تدخل في الأمور بجهـــــليا .. ربما تكون من الخاطئيـــــــــــن

لا تحكم بالظن عن كل الأشـــيا .. بعض الظن اثم وامنا في للديـــــن

لا تحيال امعا اهلك دير النـــيا .. راك تنال العطف من الأقربيـــــن

وقري اولادك كان عندك ذريـــا .. وعلمهم صنعا ايكونو محترميـــــن

كل راعي مسيول عن الرّعـــيا .. واعدل بين العايلة والمتخصميـــــن

جارك عندو حق عنّك يا خويـــا .. والمسلم والمسلمة ليهم حقيـــــــن

دير الواجب و قوم بالمسيولـيا .. على كل حال راك انت اميـــــــــن

واعمل بنشاط لذيـــــك وذيـا .. ذا تتراخى راك تفقدهم لثنيـــــــــن

حب الذات يقول دايـم ذي ليـا .. من اللي جات على يدو ويدي قسميــن

فات احدود الله عينو معـــميـا .. ولو دار المال يتمنى ماليـــــــــن

الإنسان ايسالم الأنسانـــــــيا .. لا غتبا لا غش صافي قلبو زيـــــن

ينظرهم بالعين نظر جـــــديا .. ويصدق ويكون من الصديقيـــــــــن

راه اقليل اليوم منهو نا____يا .. لا تتعجب راك في القرن العشريـــن

كما راك تشوف و انشوف انيا .. بعض الناس انقول بالاك امجانيـــــن

ماضهم ولّى مجرد حكـــــايا .. يمحو فلكي سيدوه الأسبقيـــــــــن

يدعو للإسلام كلما سطحـــــــــيا .. ما خوّفهم وعظ ماهم فاعليـــن

والإسلام انظيف له شرعـــــــيا .. له واحبات شتى معروفيـــــــن

دستورو قرآن باســــــــوار وآيا .. شرحوه الرواة والمفسريـــــــن

والقول بلا فعل خصلـــــــة راديا .. هذاك نفاق فعل المفسديـــــــن

الدنيا وما عليها فا_____نيا .. في يوم المعاد لله راجعيـــــــن

يوم القمطرير يوم الداهـــــــــيا .. يوم البعث اتشيب فيه المرضعيــن

يوم اتكون الناس حفي واعـــــرايا .. واليوم اللّي فيه تسواد الخديـــــن

تهوى الشمس اتكون منّا دانـــــيا .. فوق الخلق اتكون قل من الميليــن

من الحر لحوم لخلايق مشـــــــويا .. غير ايموجو في عرقهم غارقيـــن

تسمع روس الخلق تطبخ مغلـــــيا .. سُكارى بغير سكرى مفتونيـــــن

يوم الفصل ما تخفى خافـــــــيا .. كل واحد جزاه باعمالو رهيـــــن

كتابك في اليد تقراه انتـــــــايا .. واعضايك نطقوا عليك شهديـــــن

اللي قدمتو في الأيام الخالـــــيا .. يحضر بالتمام صالح ولّي شيـــن

تتفاضح الأسرار تظهر جالـــــيا .. ماذا يرجى فيك ياويحك ويحيـــن

لا ينفع لا مال ولا ذريـــــــــا .. ولا حد يسلفك يعطيك الديـــــن

لا تطمع ولا تأيس يا خـــــــويا .. رحمة ربي اقريب من المحسنيــن

لا تتهاون توب و افهم معنـــــايا .. واصلح ما فسدت تنجى يامسكيــن

نختم ذي الأبيات وانتم اغنـــــيا .. نا وجهّت نصيحتي للغافليـــــن

احساب التاريخ ألف وتسع امْـــيا .. تميت الكلما اثمنيا والستيـــــن

تاريخ المذكور بالمسيحـــــــيا .. الشهر الأول جانفي فيه انهاريـــن

عين البل بيرو و رقاد رعــيا .. وعبيد الله جد عرش الأبويـــــــن

تاريخ الميلاد حسب امواليا .. ألف وتسع ميا وعشر أعوام اخريـــن

واتربيت اصغير وسط البادیا .. ومن بعد اتغربت في المروك اسنيـــن

عاشرنا أهل فاس وقامو بـــيّا .. شدّوني باحسانهم ناس وزينيـــــن

وادخلت مع الطايفة القــادريا .. أُمِّي ما نقراش متفقه في الديـــــن

مولا دعوت خير شاعر لوليا .. نافع الله وارضات الصالحيـــــــن

خضرا وعليها امْجَيْلَبْ مسقيا .. واسم الله أيْرُد كـيد الحاسديـــــن

ذكرى أول نوفمبر:[1] (نظمت سنة 1970م)

قلت انجيب ابيات و الله يسهـــــــل .. باسمك معين ذا الكلمة تسهـــــال

صل يا ربي على خير الرســـــــل .. جد الحسين و اصحابو و الـــــلآل

عيد الثورة الخالدة عنا قبـــــــــل .. كل امه تاريخها شاهد سجـــــــال

ذكريات الشعب بيها يحتفـــــــــل .. يوم ان شن الحرب ضد الاحتـلال

لجزاير شعب ما يعرفش الـــــــذل .. و التاريخ ايجاوبك عن اســـــوال

كذا من ثورا التاريخ امسجـــــــل .. لنا ذكريات في كل الاجيـــــــــال

قرن و ثلث القرن و الشعب ايناضل .. اتعذبنا في الحروب اسنين اطــوال

عبد القادر حارب الجيش المحتـــــل .. دار امعاهم حرب ما عندو مثـــــال

بعدو ثوره بعد ثوره امراحـــــــــل .. و المستعمر كان دايم في تهـــــوال

اللي سار امع الدرب لا بد يوصـــــل .. و النتيجه نصر على كل حـــــــال

في الربعا و خمسين قمر الثورة هل .. في اول نوفامبر عاد النيضـــــــــال

المستعمر قال هذا شي ساهـــــــل .. مادراش حسابنا في اول حـــــــــال

جاب الجند اكثير باسلاح امدجـــــل .. طيارات اسراب صنع اعلى لشكـــال

مرتزقة من اجنوس ابيض و اكحـل .. و دار امعاه اعوان غلطهم باقـــوال

بهزو و دزو عام في البر اينقبـــــل .. حس المدفع كانهو واقع زلـــــــزال

قلنالو قاجيب جند الحلف اكـــــل .. رانا مسعدين لكل احتمـــــــــــال

---

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار ، مصدر سابق ، ص 76 إلى 79 .

ثار الشعب اجميع كي وقفت راجـــل .. و الايمان اسلاح و عم القتـــــــال

واطوالو ليام و الحرب اسفحـــــل .. و ارصاص الثوره اعلى الكفره ينهال

سبع سنين و نصف و الشعب ايقاتـــل .. اشيوخا و شبان و نسا و ريجـــــال

اجيوش الكفر عادت اتخاف من الظـل .. ما قدروش ايحاربو زل الأمـــــــان

ما قدروش ايحاربو و الزيش افشـــل .. و اكثير رعبو ما ابقا في الحرب اينال

قاللهم ديقول حلو ذا المشكـــــــل .. في ذا الشعب ابطال راهالحق يقـال

كي طولت الحرب حربي وين اوصل .. الشعب اخطانا كي راد الاستقـــلال

مدي حقو حرب عاجل أو آجـــــل .. لابد تنفاضو في ذا المجـــــــــال

اياو اتشوفو معايا كانش حـــــــل .. هذا الشعب اللي امصمم عنا صـــال

طلبوا منا الصلح و الهدف اتحـــول .. في خمســا حوليت قررنا الآجـــال

المستعمر كان دايم يتامـــــــــل .. كي فرزت الاصوات ظهر تلو لحـوال

من غدوا دار طريق اعلى لـــــول .. خسر الحرب امع الربح و راس المـال

شاوو في المرضى و لعقاب ايخمـــل .. و بعضو يرمي في البحر فالمتريـــال

راه الظلم ايزول واش اذا طـــــول .. ظلم الظالم ايعود عنو بالوبـــــــال

شعب البهجا رد جوابو قايـــــــل .. المستعمر ما ايدوم هنا محـــــــال

ما نرضى من كان يحكم بالباطـــل .. مانرضى من كان ظلمو عنا طـــال

المستعمر ما ابقالو غا يرحـــــــل .. تطهر منوا رضنا و حكمـــــو زال

الجزاير عن حقها ما تتنـــــــــازل .. و ابصراحة عندها صدق المقـــال

الجزاير باحدودها ما تتبـــــــــــدل .. جملى عم اترابها دم الابطـــــــــال

من وجده لوريس و الصحرا والتـــــل .. جبال و سهوب جنوب و شمـــــــــال

الشعب اتحرر عادلو حقو كامـــــــل .. و الحق المسلوب جا ما فيه اجـــدال

اعلامو مرفوع للشعب ايمثـــــــــل .. ابيض و اخضر طبعتو نجمه و اهلال

بفضل الجندي و فضل المسبـــــــل .. و بفضل اللي عان بالكسوه و المـــال

و الثروة ولات بيد العامـــــــــــل .. و اتخاوا ذا الشعب و للى فرد اعيـال

خيراتو للشعب و الثورة تعـــــــدل .. المسواة تعمنا رايسنا قـــــــــــال

يا شعب البهجا اعليك المستقبـــــــل .. عنك واجبات ما يخفاش الحـــــال

لستعمار اللي امقنع يتحايـــــــــــل .. كما هي عادتو طامع مـــــــــزال

لكن هذا الشعب موهوشي غافـــــل .. عندو تجريبات دايم راد البـــــــال

حب الوطن اعليك واجب ياعاقـــــل .. الشهاده دمهم عن ارضك ســـــــال

دير الواجب ما اتكونش متكاســـــل .. و اعمل للبنيان لابد راك اتنـــــال

و العلم ايوريك تعرف ما تعمـــــــل .. كل صنعا تقوم بالعلم و لعمـــــــال

نختم ذا الأبيات و القصد اكمـــــل .. هذا باختصار و الباقي مـــــــــزال

في الوحد و نسعين جمـــادى الاول .. ثلثميا و الالف و التاريخ اهـــــــلال

سي بن عيسى من انواحي عين الابل .. ولد الصحرا النايلي هذا القـــــــوال

في الجلفة سكان و اعروشو ترحـــل .. و اعبيدالله نسبت الاب و لخـــــوال

مرحبا بالضيوف و الضيف امبجـــل .. الضيف ابقدرو على الناس الكمـــال

مرحبا ذا الشعب بيكم ايوهـــــــل .. بالفرحة و اسرور في ارض الابطــال

مرحبا و اهلا و سهلا و اتفضـــــل .. مرحبا باللي جاو و حضرو لحتفـــال

شقيق و صديق من كل الـــــدول .. في البهجا تلقاو حسن الاستقبـــــال

مانيش بدعي نزرقط:[1] (نظمت سنة 1936م)

الله ربي و نت الفتـــــــــاح .. صلو على محمد هو غوث لـــــرواح

مانيش بدعي نزرقـــــــــط .. طماع في الناس ايغلـــــــــــــط

مانيش بخلي و امـــــــورط .. غشاش و مشحـــــــــــــــاح

اكتابي ممحوص و ينقـــــط .. شوفات صـــــــــــــــلاح

اسقيت من عند الصافـــــــي .. سرو ماهوشي خـــــــــــافي

كي دار كفو عن كفـــــــــي .. اضلوا المصبـــــــــــــاح

كيلت بالصاع الوافـــــــــي .. و امليت لجبـــــــــــــاح

امليت زادي من عنـــــــدو .. ذا الشيخ ورانـــــــــــي وردو

الصافي من يدي ال يـــــدو .. أعطاني المفتـــــــــــاح

سادات للخير ايقـــــــــدو .. نظرا ابللمـــــــــــــاح

انهار جمعة في الممســـــــة .. في الزاويه كنا خمســـــــــة

و نا امسند على العرصـــــى .. جاني البـــــــــــراح

يا ناس مزينها فرصـــــــة .. احلفت مـــــــــــا راح

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنور ، مصدر سابق ، 8.7 .

قلبي امشوق ذي مـــــــــــده .. و ابلادهم جات ابعيـــــــــــــدة

ان شاالله ليها نغـــــــــــدى .. ال بيت ربـــــــــــــــــــاح

و اتكون ليله سعيـــــــــــدة .. و نال المـــــــــــــــــــداح

احنا اهل السلسالـــــــــــه .. اهل الندهة العجالـــــــــــــــه

اعنايا من الجد اسلالـــــــــه .. راثا و مبـــــــــــــــــــاح

سلم تسليم ذي دالـــــــــــه .. ماناش جيـــــــــــــــــــاح

جدي فرباك الحـــــــــــده .. اولادو زينينا لهـــــــــــــــده

بنذير حستـــــــــــو دودا .. و ابخور فـــــــــــــــــــاح

و اللي اعليهم يتعـــــــــدى .. ضربوه برمـــــــــــــــــاح

اللي سار لينا ابمـــــــــوده .. ديما امنور ما يـــــــــــــــردح

محفوظ ما يرى شـــــــدة .. ما ايشوف لقبـــــــــــــــــاح

و ايزيد مالو في العـــــده .. راعيه ســـــــــــــــــــراح

(الحاج أحمد بن ادراح):[1] نظمت سنة 1972م

طالت عنا غيبت اعرابه عيســـــى .. ها هو جانا في الصحراء حـــــواس

و احمد بن مشعال زاهي ذا الممســـا .. هاني بالو لا امشوقا لا تنقـــــاص

و السراي ارفيقهم شغل العســـــا .. محزمتوا على الجوف مليانا قرطاس

حتى بولرباح حاضر في الجلســـا .. رقادي ءا جا امعاهم ولد النـــــاس

[1]- بن عيسى الهدار ، كنز الأنور ، مصدر سابق ، ص 65 إلى 67

و المداني جابهم في الكاروســـــــا .. مولى دعوت خير بيا باني الســـاس

مولى جهد اعليه خمسة و اخميســـا .. اعليه احجاب ابجاه حمزة و العبـاس

سجره خضره شق مصرف مغروسا .. و داير بيها سور و اعليها عســـاس

(الحاج احمد) راه طول ذا القصـــا .. ايجينا خطرا اخرى ما فيها بـــــاس

ذكرولي مر حولهم داير دمســـــا .. يسوهك في السوق مياز و قنـــاص

بعد ايام اتكون شرقهم و نســـــا .. سيدي بولرباح راك انت عســـــاس

قصدو للشبكا ال جيهت و اد انســا .. من ثما بعث وال قطاره حـــــواس

شتاو في لمراخ في السافل لقصـــا .. ايروحو بلعافيا و ايجو لبـــــــاس

بوكشمير اعلاش عني ما سقســـا .. مانيشي من جيهتو قاطع لليـــــاس

ايجينا ذا اليوم في كار الخمســـــا .. من عندو هذا المسا جانا رقـــاص

راني خايف لا اتجيه اتوككيســـــا .. و لربما ايوسوسلو وســـــــواس

يحكوا على بطل العرب ماذا واســا .. هاذي ناس الغرب هوسها تهـــواس

اسمعت اعليه اشحال قصه في قصا .. و السجاعه ليه راجل مولى بـــــاس

مرارت عديان كلاب الضرســـــا .. اذا هدر ايجيب الشنا عوج القـــراص

قرطاسو مربوط بارود يقســـــا .. اعلى شوفت لعيان يضرب بالرصاص

في الصحرا ايصاد لجدل بوعبســا .. متولع بالصيد بالحبه قيـــــــــاس

مالو نافع ما ايحبر ما ينســـــــا .. و اللي قمنا ما يعقبها شي اخـــــلاص

تعنيه الخطار من كل ابلاصـــــــا .. مصباحو ضواي في الخيمة بقـــاس

اشياه الذبح اسمان قطعه مقروســـا .. للبجلا فيهم القرنه و الفرطـــــــاس

لفراشات الخضر و احوال القطســـا .. اعلى للوان امفرشه فب البيت اقيـاس

زربيات الترك و اوسايد ملســـــــا .. و الطاق احيالو مرفد للقنطـــــــاس

و الواليده كي البيه المحروســـــــا .. تامر علخودات باضرافه و اكيـــاس

افراش خضر دارت عليه ابلاصـــا .. و السبحه في يدها رادف لخـــراص

تدعيلو بلخير كل صبحه و امســـا .. مرضي الوالدين يظهر بين النـــــاس

و القهوه صفاي في وسط جلســـا .. مختارة في النوع و دق المهـــــراس

منهيه الطعام تفتل فيه انســـــــا .. فوار و داير اظلول من الكسكـــــاس

دقلت نور اطباق من قطع امقوســا .. منقوده عرجون مقصوصة بامقـــاص

مبعوثالو في اصنادق محروســـا .. ما دخلت السوق ما جاها مكـــــاس

احليب الخلفات في اشرب و اتحسا .. احليب امطعم و الجبن حطوه اقفـاص

و امسمن جابوه صفحات اطباصـــا .. و كل امصور فيه مرشوقين امـــواس

اللتاي اصويري الورقة مدسوســـا .. و برقاوات الشرق و اسنيوات انحاس

و اللي جا من بعيد رفسولو رفســـا .. و لا ادهان و خبز يتغدى تقمـــــاس

من اللي ايبان الحال حتى تتمســـا .. هذا جاي اعلى اظهر هذا تـــــراس

و ايرحب بالناس مبسوط العبســـا .. و ايبرم ذوك الشنب كي قاضي فـاس

دايرين برنوسين تحت الخيتوســـا .. و اقفاطين الملف كل يوم البـــــاس

عندو ريم الخيل من خيل اتبســـــا[1] .. زرقا دم القيز[2] تربح في لكـــــراس

الرقبه صاري[3] جا اموجه للمرصى .. مرفوعت لحم القفل و الجلد امــلاس

شاو القوم اتجي اتلاوح في القصـــا .. شوفتها تعشي اعلى معزات لمـراس

كرعيها بوص العدم[4] شاحب سلســا .. علحافر تسميرها داير مقـــــــواس

مثل الريم اتجي اترادف في النطصا .. شاو القوم اتجي اترحب في لعـراس

الطرحه خضرا و الحدايد بقاصـــــا .. و اقشا بالمجبود في النقشا كـــراس

عولتها مقلوث[5] و احصادها الفصــا .. اجلال الحمله فوقها رطب التلمــاس

ماحرثت و لا اتربطت في درســا .. ما جرت محراث و انهرها خمـــــاس

زينت نظره كي اللوحه الممحوصا .. و الخدام ايسرجوها لاحمد خـــــاص

ايصونو ربي من اعيون النحســـا .. هذا البطل اعليه لوليا حـــــــــراس

اللي قال الكلمه قويسم بن عيســـى .. امقدم عمار فرياك الاحبـــــــــاس

---

[1]- خيل اتبسا : نوع من الخيل.

[2]- دم القيز : حمراء داكنة.

[3]- صاري : سفينة .

[4]- بوص العدم : نوع من النبات.

[5]- مقلوث : شعير و قمح.

مباركي بلحاج: [1]

من مواليد 1954 ببادية مسعد مارس التعليم في الطور الابتدائي منذ 1975 ليصبح مديرا بعد ذلك, تلقى تعليمه الاول في كتاب بتقرت ' ثم واصل تعليمه القرآني بكتاتيب مدينة مسعد ' مارس الشعر بنوعية القصيح والملحون منذ 1977م تناول فيه كل الأغراض وله رصيد يناهز 60 قصيدة في الملحون و20 قصيدة في الفصيح ' كما شارك في عدة ملتقيات محلية ووطنية ونال عدة جوائز كشاعر ' ونشرت له بعض الجرائد الوطنية بعضا من انتاجه كما سجل عدة حصص مع اذاعة صوت السهوب والتلفزة الوطنية.

اختير عضو في المجلس الاستشاري الثقافي لولاية الجلفة من 2003 الى 2006 , وهو عضو في المكتب الولائي للرابطة الادبية لشعر الشعبي .

[1]- مباركي بلحاج، صور و خصايل من مجتمع أولاد نائل طبع من مديرية الثقافة ،لولاية الجلفة، 2007 المعلومات على غلاف الكتاب الاخير .

القصيدة الاولى:[1]

بسمك ربي خالقي نبدا ننظـــــم .. كلمة سهل لي انكمل مبداهـــــــــا

عصحراء واولاد نايل نتكلـــــم .. سلسلة الاشراف يسعد من جاهـــــا

اهل الهمة والنيف وامعاه الكـــرم .. واهل الدين اصلاتهم في وقتاهـــــا

فرسان البارود مافيهش الـــــذم .. بيت الضيف امفرشة يامبهاهـــــــا

بزرابي وامخاد عندك لاتوهـــــم .. و فرشات اموزقة فرشناهـــــــــا

والبدوية بيدها تقلع تخـــــــدم .. زبية وافراش ووساد معاهـــــــــا

لينا يقصد ضيف ربي يافاهـــــم .. يتعشى وابيات قصره محلاهـــــــا

والمديون اذا قصدنا يتنعـــــــم .. دينو يخلص كم مرة درناهـــــــــا

المحتاج انكافوه والي جا عـــازم .. والحقرة محال نرضى لبلاهـــــــا

منظر عصحراء ايفاجي كل الهـم .. ايريح قلب الي تعب كي يراهـــــا

يامزينها فربيع الخير ايعـــــــم .. لارض بالاعشاب ربي قطاهـــــــا

والمرحول اذا خضى وسط المقسم .. منظر عنو يمحي اعلى النفس اصداها

بنت البيت ابزينها ديمة تحشم .. وردة وسط اجنان ربي سجاهـــــــا

وحتى الخيل النايلي يكســـب .. واقلم كحيلة سبرا السامع لرغاهـــــا

الوبري برنوس لبسة تطبعهـم .. صنع البدويات مسعد وحذاهـــــــا

واقنادر بيضاء اظريفة تحفتهم .. و زيد الخيط مع اعمامه نواهـــــا

[1]- المرجع السابق ، ص 107.

ايحضو علجار ذيك طبايعهـــم .. ما يشتوش الشر كلمة مرداهـــــــــا

كلمة عيب معودين اولادتهـــم .. كم من راحل راح يبكي شفناهـــــــــا

وكم من راح جا مولي لينا ثـــم .. يسمح منا ايودع ريناهـــــــــــــا

نايل برا عباد كرمة شفناهـــم .. وابلاد الصلاح والرب اعطاهـــــــا

وبلاد الجهل دور تلقاهم جبـــل .. كحيل ايدل علي قلناهـــــــــــــا

دور في التاريخ تلقى صفحتهم .. من عهد الامير ورواح معاهـــــــا

جولة في صحرائنا:[1]

ياسمعي كانك تهوى الخطـــــرا .. اتونسي ورادفك نقداو اثنيـــــــــن

اندير جولة مليحة في الصحـــرا .. فوق اجواد مخيرو ومصيل زيـــــن

ميلو عربي كان قالي[2] للظهـــرا .. وسط المرجة[3] مادخلش الكوري[4] ثنين

ومحجل ماريعة[5] سارع قـــــدرا .. من نوع انكسبو منا خياليـــــــــن

سرجو[6] ضاوي ناقشينو بمهـــرا .. بالنجمة وهلال بانو وقاديـــــــــن

افراش السرج امخيرو مولة خبرة .. تحتو طرحة[7] طابعتو علجنيـــــــن

---

[1]- مباركي بلحاج صور و خصايل من مجتمع أولاد نائل، مرجع سابق، ص 109.

[2]- فالي : يرعى .

[3]- : ارض سهلة واسعة تغطيها الحشائش المكان الذي ترعى فيه .

[4]- الكوري : اسطبل.

[5]- محجل ملربعة : ما كان البياض فيه في موضع الخلاخيل او القيود فيقال فرس محجل.

[6]- سرج : هو الرحل الذي يوضع على ظهر الدابة ليجلس عليه الراكب ويسمى أيضا القعدة وقد افتتن العرب في صناعة السروج والعناية بها لأن جل اعتمادهم على الترحال والدواب .

[7]- الطرحة : هو فرش يوضع تحت السرج .

وركابو مصنوع فضة مشهـــــر .. ولجامو[1] معزول فشدة ويليـــــــــن

وصراعات[2] موزقـــــــة دارا دارا .. موزقها فنان في عملو بيديـــــــن

واحزامو تحت سدر عامـــــل دورا .. والحمسة وسط اجبيين تنح العيــن

والدايراعلى رقبتو دايـــــــــر مارا .. وسبيبو[3] عليمنة طـــــــايح بلعين

والتصمير[4] جديد ركـــــــــابو سيرا .. واجد عودي والف الخـــطرا ومهين

انفزوا قبل الصـــــــــــلاة مع البكرا .. وتورية ولاييـــــــتي واهل التقمين

انزوروا فيها غواشي مذكـــــــــورا .. ونشـــــــــــــوفهم فلمدن والنقالين

ما يحقرش انزيهم قـــــــــوم النعرا .. و هاذي عادة فلعـــــرب منذ سنين

أوصلنا قبل العشـــــــــــاء رانا زقرا .. بتنا نحكو والسوامر شعاليـــــــن

بجاناب وملفـــــــوف وجماعة دايرا .. واحنا نحكو والحطب منو سرقيـــن

واعشنا ملـفوف فوق المجـــــــمورا .. وشي الحطب ايزده فلبـنة نصيـــن

ومعاه المطـــــــلوع مخبوزا البرا .. وقمح الصحرا شاكريـنو وكاليـــــن

لمصور معروف وجبة مشهـــــورا .. وطيابو فوق الحـطب ومادوي زيــن

ومن بعدو مسفــوف فتلاتو حـــــرا .. ومسقي بدهــان وعـــسل حريـــــن

وبالقهوة والشـــاي تكمال السهـــرا .. وبالشـعر رجالو يبــاتوا قصاريـــــن

---

[1] - لجام : هو عبارة عن حديدة وما يتصل بها توضع في فم الحصان لقيادتها ويتشكل اللجام من أربعة أجزاء رئيسة وهي الصريمة القماط الرأسي والصراع حزام الحنجرة والروسية الرباط الجبهي والشكيمة الحزام الأفقي .

[2]- صراعات : هو الحبل الطويل يشد بشكينة ويسمى مقود الفرسوهو مزدوج يتكون من حبلين متساويين ويكون أحدهما من يمين رقبة الفرس ويكون الأخر من يسارها وتجتمع أطرافها في يد راكبها ليسهل عليه التحكم في توجيهه يمين ويسار كما يريد .

[3] - سبيبو : شعرو .

[4]- التصمير : هو حذاء الفرس وهو صحيفة من صلب الحديد تثبته مساميرلا وقد تكون أربعة مسامير غير أن ستة أفضل من أربعة وتحذي حوافر الفرس الأربعة وقد استعملوه العرب منذ القديم للحفاظ على حوافر خيلهم .

بتنا نحكو في اخـــيام مستـــــــورا .. وبحديث الميعاد يبرى كل حزيـــــن

ياحصراه عللخيام اللي حصـــــرا .. ويا حصراه على البدو الرحاليـــــن

يامزين مرحولهـم وقت الخطـــرا .. بيه ايطـوفو علوطن يسرا ويميـــــن

والصرعوفة[1] صـوتها عندو نقــرا .. وصوت القصبة زادها تحفة وحـنيـن

أمات اللقو[2] صـياحها صوتوا سـرا .. عللخرفان اللي عليـها مرسيـــــــن

انياقها حنت علمخاليل ليـل العطرا .. وخيلا تعمل في رتـبهم مربوطيـــن

اصيادت لرنب والحجل ثم حبــرا .. ولصيد الغزلان لازم وحاييـــــــن

صيدو صاعب ليه صاقة منتشــرا .. حيحاية يرودها كاسح ومكيـــــــن

ولباس المـيعاد وبرى للشهـــــرا .. تحتو بيض في مسعد منسوجيـــن

والقندورة نايلي ورقة حـــــــرا .. وعمامة بيضاء اماتر محسوبيـــــن

والعربي كوستيم كامل للستـــرا .. ولوي خيطو علعمامة لفراسيـــــــن

والبست[3] تقاشير لكراعو ستــرا .. وعكازة فليمنة قالش سكيـــــــــن

ومظلو معدول نقراه اللـــــــورا .. ولمكردي صباط شركو بان متيـــن

واقرابو[4] مليان ومعاه جييـــــرا .. كل اسبوع ايجوز رجالو سواقيـــن

والبلغة صباط مافيه سيـــــــورا .. يلبسها من دار بست عللكرعيـــــن

واذا جا سواق منهم للدشـــــــرا .. مصاريف الضيف عنها متفقيـــــن

---

[1]- الصرعوفة : مجموعة الاغنام صغيرة في العدد.

[2]- اللقو : عرفان صفا يرضعون امهم.

[3]- البست : حذاء طويل يصل الى الركبة يضع يدويا من الجلد.

[4]- اقرابو : الجيب.

وماكلتهم علحطب قاع مصـــــرا .. مهيش اعللقاز قرعة وباديـــــــــن

وقصاع الكعام للقاشي عشـــــرا .. كل اخر عظموا قبالو معروفيـــــــن

كل اخر سهمو قبالو لا هـــــدرا .. والحوتة وسط القصاع المملييـــــــن

وقد حيات[1] من اللبن ماهي غبـرا .. ميش اللحظة المنتنة وسط كراطيـــن

ولي قفص امن اجبن فقرا فقـــرا .. مهوش الفرماج مخدوم بعاميـــــــن

والشخشوخة وادهان مع الكسـرا .. ورب العكة يفطرو بيه القصبيـــــن

بوكعوالة بنتو فيه احـــــــــرار .. بوصلوع ارفييس عند زوج اسمينـي

ودقلة نور يقد موها والتمـــــرا .. وقد حيات من اللبن ولا من الشنـــين

ماهم في غيون وفقـــــــــرا .. ولحم الادمي والفشتال وبوقرنيـــــن

وي عادات جدودنا راجل ومـرا .. ويمتازوا بلباسهم حتى انساويـــــــن

تبدالك بالملحفة[2] والقنـــــدورا .. والحولي[3] والشدة[4] والخمري ساتريـــن

والبثرور[5] مدريباتو وظفيـــــرا .. ودارت خاتم والخمس مناقش ثميـــن

والصرع على جيبها طالع شعرا .. ريحة مسك معاه عنبر فواحيـــــــن

والشركة وسخاب[6] قالقربة بـــرا .. ريحة فاحت ماعرفتش روحي ويـــن

---

[1]- قد حية : هو اناء مصنوع من الحلفاء للبن.

[2]- الملحفة : هو لباس يوضع فوق الفستان يتزينون به.

[3]-الحولي : رداء تلتحف به المرأة فوق لباسها وهو كساء تلبسه النساءابليس ويلف على كاملجسد المرأةوهو زي تقليدي يتكون من جزئين العلوي عبارة عن لحاف عريض متموج يغطى الجسد.

[4]- شدة : هي قطعة قماش تسمى الخمار يتعصبون به لونه أسود.

[5]- البثرور : حزام او نطاق تشد به المرأة لباسها الخارجي الملحفة وهو من عدة خيوط صوفية مختلفة الألوان , تلفه المرأة حول الخصر.

[6]- السخاب : يصنع من البخور والعطور , تشكل منه حصبان هرمية ويوضع كالعقد الطويل على الصدور.

وأحدايد فلييد والمـــــدور[1] دارا .. مشية لدمي فصحراشارد ومهيـــــــن

هذه عادات لينا حاضـــــــــرا .. وتبعناها للوصية طباقيـــــــــــــــن

ماندیش الي يجاورنا عـــــــرا .. والي جانا بالقدر عندو قدريـــــــــــن

يعرفنا من جال ما فينا غـــدرا .. ومانلقاش فينا انجيل ولانقصيـــــــــن

كلمة عيبي باقية فينا سيـــــــــرا .. علمـــــناها لذراري وصابييـــــن

والبدوي في خزرتو باقي عبـــــرا .. صابر شاكـــر خالقو راضي وبين

مايمكر مثل العباد المكـــــــــــرا .. وعدو صـــادق علكلام ايدير الدين

مايعرف نفاق لا منـــــــــــــاورا .. ديمة جـدي في كلامو صح أمكين

والبدوي فلعرب زينة عشـــــــــرا .. مشـهورة بخلاقها علحضرييـــن

مادخلش المدرسة ماهي تقـــــــرا .. تعرف للمـيعاد والخلق الحسيـن

جملت بعض من الحيا شهمة حـــــرا .. والطاعة للزوج ومعاه الأبويـــن

هذه نبذة علعرب قاش النصـــــــرا .. وتوضيحات تفيد من هم سواليـن

والي شك ايجي هنا يعمـــــــل دورا .. ويلقى الي قلناه ثابت ببراهيـــن

عودي طاح من التعب وشخر بشخرا .. يتألم بيه التعب واهن مسكيـــن

هذا بر بعيد موسعها صحـــــــــرا .. طفنا بيه تراب ستة وثلاثـــــين

منطح راسو للسماد دابق[2] خـــــزرا .. ينهج يلهث والعرق كاسيه ينيـــن

تيلتو للراس وحفرت الحفـــــــرا .. ودعتو ودموع عيني جراييـــــن

---

[1]- المدور : يكون على هيئة الدائرة تشد به الزمالة.

[2]- دابق : هي نظرة متعمقة.

ولو ماجاش حرام وتولي كفـــــرا .. نقي عودي تختم عليه الستيـــــن

وندفن جسمو في تراب المقـــــبرا .. ونبني قبرو بالجوار ومراجـــــين

ونصنعلو تمثال يتخلد ذكـــــــرا .. بيان يوقد والشواهد لماعيـــــــن

يستاهل ذا العود تبقالو مـــــــارا .. مثلو عودي عود عنتر شباهيـــــن

ولي عود الي امسمي حيـــــدارا .. صابر صبرو كي الخيل المشكورين

قلت اندونها هنا تبقى ذكـــــــرا .. يتفكروها ناسص بينا مهتميـــــــن

الي شاف بلادنا عنها يقـــــــرا .. يتمتع بشعارنا يعرفنا ويـــــــــن

عيسى بقة:[1]

الشاعر بقة عيسى من مواليد 1964م بحاسي بحبح , يقيم بحي شونان بحاسي بحبح , يمارس مهنة الفلاحة منذ صغره لكن ذلك لم يمنعه من كتابة الشعر الملحون فمارس كتابته منذ أكثر من 25 سنة , شارك في عدة مهرجانات وأستضيف في القناة الأولى الجزائرية وفي عدة برامج من بينها خيمة شيخ عطاءالله . له عدة قصائد في الشعر الشعبي.

[1]- مقابلة شخصية للشاعر ببيته ,حي شونا ن ,حاسي بحبح, يوم 2018/11/4.

مع البادية:[1]

ياحسراه على بكري ياتراس .. منين كانت ناس في الباديـــــــــــــا

والنية صادقة على أســـــاس .. ولمعيشة حاجة دونيـــــــــــــا

مصروفهم تمرة وهرمـــــاس .. وخيشة لقمح ديما مرحيـــــــــــا

مرمز وفريك لي هو دســـاس .. يبقاو حتى لشتويـــــــــــــــا

لمرأة وحدى تحلـــــب دراس .. وتملي ذيك لقحديـــــــــــــــا[2]

ولبن معروف عند نـــــــاس .. وبوصلوع[3] عندو شهيـــــــــــا

والدهان يليق في لأعـــــراس .. وعكة[4] الروب[5] زينة ياخويـــــــا

روينة ومردود نتاع أحبـــــاس .. خدمة لخوان وزهديـــــــــــا

ولقهوة لمخلطة سكنت في راس .. لازم تطيب في كل ضحيـــــــا

لتاي زين نشرب منو كـــــاس .. زعتر وفيجل نتاع جباليـــــــــا

ولمطلوع بنين وطاجينو مـلاس .. طايب على الوقيد ولحوشايـــــا

والطعام زين فاير في الكسكاس .. مخدوم باليد ورق لحلفايـــــــا

والمرقة فقاع ومعاها ترفـــاس .. زادلها في البن شويا حروريـــــا

الحين معروف هذيا لنـــــاس .. قفصو راه متين وملمدقايـــــــا

---

[1]- عيسى بقة : مقابلة شخصية للشاعر ببيته , يوم 2018/11/4.

[2]- قدحيا : هو اناء مصنوع من الحلفاء للبن.

[3]- بوصلوع : هي اكلة تقليدية تصنع من التمر ودقيق القمح والدهان (اي السمن الاصلي).

[4]- عكة : هي كيس يصنع من جلد الماعز يوضع فيه سمن الدهان أو الروب.

[5]- الروب : هو مربى التمر تصنعه النساء في البيت ويباع جاهزا , ثم يحلط مع السمن وهي اكلة تقليدية .

والكليلة[1] بعد ماتيبـــــــــاس .. مرفوسة بلغرس لشهايـــــــــــا

القربة متفرقش خـــــــــلاص .. ريحتها قطران ديما مطليـــــــــا

وسكنى تتبدل في كل بـــــلاص .. ما عندها لا سانتر لا بليـــــــا

لبيت لحمراء دارت قنطـــاس[2] .. وهاذي عادة نايليـــــــــــــا

ولمكحلة معمرة ديما قرطـــاس .. والعود مسرج نتاع فروسيـــــــا

اللبسة عربي طابعها برنـــوس .. قندورة[3] بيضاء معاها لحفايـــــا

والصباط متين طعبي يا تـــراس .. والخيال زين نتاع رجوليـــــــا

الصابة[4] اذا جات يليقيلها خمــاس .. والتوايز معاها كرايـــــــــا

نادر[5] ميجود صالح لـــــدراس .. يصفيها هذا البحري تعشي مقضيا

مطمر مخدوما ماعليها بـــــاس .. وتظهر وقت الحدث كيما هيـــا

وقدام رحلة يبعثو تـــــــراس .. يحوس دار شتا شيح وحلفايـــا

يرقدو على الابل ومشيتهم بسياس .. والحومة فوق ناقة مبنيـــــا

عجايز تمشي وتقول أعـــــراس .. ولمقزل في اليد راها غنايـــــا

هذا وقت عاشتو ذيك نـــــــاس .. وظرك نحتك وأسمع ليـــــــا

كتتفكر نبقى هـــــــــوداس .. وش ظرك يا خويـــــــــــا

---

[1]- الكليلة : هو لبن خاثر يغلونه ويبرد ويتم عصره ويتركونة يجمد.

[2]- هو أعلى نقطة في الخيمة وأول مايظهر عن بعد للزائر اذ يتمثل في قطعة خشبية هندسية مقوسة الشكل تستعمل لاحتواء الركيزتين اللتين تقوم عليهماالخيمة العنصر الأساسي في تركيبهما وتثبيتها وكذا انزالها عند الرحيل .

[3]- الجبة البيضاء وتلبس في الصيف .

[4]- المحصول.

[5]- تبن .

كثرة الحدايد وكل لآخر عســـاس .. طامع في قسمة قال راها ليـــــا

يدير دوسي ويجيبلها قوصـــــاص .. ويخرج ظرك عليها ماليـــــــا

يغرس شجرة ويخليها تيبـــــاس .. وحرثت الأرض ولات رباويـــا

وتنحت رحمة من قلوب النـــاس .. وزلت لبركة في كل حيـــــــا

كثرة الفتنة وزادها الفـــــــلاس .. وكل يوم تسمع باليـــــــــا

كثرة لأمراض وزادها وجــع راس .. لي يسالو يقلك ضاقت بيـــــا

نساء لاهيا ظرك بتحـــــــواس .. وقالت راه عندي حريـــــــــا

لمرأة كثرتلها لأعـــــــــراس .. ويناه ليلبس كيما هيـــــــــا

وطفلة دار سلسلة نتاع نحـــــاس .. وسروال مطبب قال لامود هيـــا

أركب عباس على دبـــــــــاس .. والله ما تعرف ذاك من ذيـــــا

شباب لي ما عندو ســـــاس .. راه فسد بيه قلت التربيـــــــــة

سرقة ولكيف دخلت لحبـــاس .. وعاد ما يخمم في حتى حيـــــــا

نطلب ربي ملك نـــــــــاس .. يلطف بينا في لاخرة ودنيـــــــا

يحفظنا من لوسواس لخنـــاس .. ويبعد عنا ناس لحسديـــــــــا

هذا لكلمة قالها عـــــــواس .. باغي دعـوة خير منكم ليـــــــا

في ليلة جمعة نفحتلي في راس .. على مدة ساعـة وشويـــــــــا

خمسة فرار ما عندي ونـــاس .. ألفين وتسـعة كانت مقضيـــــــا

يا راجل علاش دنيا تتبدل:

ياراجل علاش دنيا تتبـــــــــــدل .. ومايبقى فيها شيء على حالـــــــو

لي خلقت فيها لابد ترحـــــــــــل .. هذا أمر الله لا حد بيسالـــــــــــو

دنيا تقضى ولابد تكمـــــــــــل .. وتقوم ساعة ومايبقى والـــــــــو

ومايمنها غير لعبد لجاهـــــــــل .. يرحل منها بعد أن تزهالـــــــــو

الصحة لكان بيها يصهـــــــــــل .. لابد يأتيه يوم وتقضالـــــــــــو

والمصباح لي كان عندو شاعـــــل .. يجيه لوقت ويدرق خيالـــــــــو

ينفع فيها قالي كان يحمـــــــــل .. كثر عوينو وزاد أعمالـــــــــــو

وين لي مشى صحراء وتـــــــــل .. وين لي كان زايخ بمالـــــــــــو

وين لي على صغرو يدلـــــــــل .. ولبسو راح مليح عجبو خيالـــــو

وين لي ركب لعود لكامـــــــــل .. وسرجو راه متين عنو يعلالـــــو

وين لي ركب سيارة تحمـــــــــل .. ومسافات طوال عندو كوالـــــــو

دار سكتي وزاد زوقـــــها كامـــل .. فيها من أثاث كلش يحلالـــــــــو

هذا المذكـــــورين لابد ترحـــــل .. مايبقى فيها حد على حالـــــــــو

ما يبقى غني ما يبقى سايـــــــل .. وما يبقى فقير ضايق بأحوالـــــــو

هذا لوقت لكثر فيـــــــــــه ذل .. مابقى حيا وتنح حيالـــــــــــــو

كل شراه فيها ظرك تبـــــــــدل .. راحو صحاب لحق وزادو أبطالـــــو

كثرة لفتنة ولفعل لـــــباطـــــل .. و مابقى فيها راجل تعمالـــــــــو

لا غيرة ولا نيـــف يكسبها راجل .. هذا وقت صعيب أحنا ما طـــــقنالــو

الي يدير لمال عندو كساهـــــل .. يمشي على لحرام ما يعرف والـــــــو

السلفة فيها نلقاه يحـــــــــــلل .. ما يخاف لمولى يوم يصفالـــــــــــو

ما زكاش لمال عنو يتمالطـــــل .. ما هو لاهي بيه ماهو في بالـــــــــو

يجيه لمكتوب ولابد يرحـــــــل .. وما ينفع بنون وما ينفع مالـــــــــو

يوم ما تلقى فيها حتى ظـــــــل .. تلقى غير الله يرحم بظلـــــــــــــو

أتفكر هذاك ليوم نتســـــــــأل .. في صراط يبانو ثما أهلـــــــــــــو

ولكافر هيهات ما يلقاش لحـــــل .. يتعذب في نار يوم نتشعـــــــــــلو

والمسلم سعيد فارح كيقبـــــــل .. فايز بالجنة وزاهي بأعمـــــــــــالو

يارب وليوم راني نتوســـــــــل .. تحفظ الجميع وتغفر أعمـــــــــــالو

أغفر يارحيم ورحمتك تنـــــــزل .. و تقبل عبدك يوم سؤلـــــــــــــوا

وانا ياربي راني نتخيـــــــــل .. نزول رسول عنو نقـــــــــــــدالو

الكعبة راني شاني نتأمـــــــــل .. و نشرب من زمزم ربي يســـــــالو

تختم هذا القول عنو ما نقفـــــــل .. ذكرت سميع لازم نقـــــــــــرالو

هذا الكلام راه جاني أنا ساهـــــل .. نشكر ربي ليه سهـــــــــــل أقوالو[1]

بسم الله يامعين يامالك يوم ديـــــن .. وبك نستعين رحمتك موجـــــــودة

يا خالق الألوان من أول زمـــــان .. كل شيء بالميزان راها محـــــدودة

[1]-عيسى بقة : مقابلة شخصية للشاعر , مصدر سابق.

السماء والارضين والجبال مبنيـــــن .. واليدان مجرحين في الارض ممدودة

السمش والقمر والنجوم تتكاثـــــــر .. وهلال شهر ايام محـــــــــــــدودة

عديت الأيام السبعة بتمـــــــــــام .. الجمعة للاسلام نهار العبـــــــادة

عديت شهر ثلاثين لاأكثـــــــــــر .. والعام مقيد باثنا عشر مقيـــــــــدة

أيام عاشوراء في اية منشـــــــــورة .. من ساليهم نصرى في العون تعـــدى

خلقت الانسان الملائكة والجـــــــان .. محدودة الزمان وياك عبـــــــــادة

خلقت الحيوان ماينطق بلســــــــان .. على كل ألوان كل شيء موجـــــودة

هذا باربع رجلين ولي يمشي باثنيـــن .. وهذا عندو جنحين ولخرى مـــــرادة

البحر فيه الحوت أنواع وعندها قوت .. ما تستعملها من صوت قداه من عـدى

صخرت الانعام وكثرت الأغنـــــام .. راها لينا طعام كلشي موجـــــــودى

مادام الحـــــــــيوان أرنب وغزلان .. نزوة للانســــــــــــان وليه صيـادا

نزلت المطر سحـــــــــــاب مكــدر .. لارض منو تعـــــــــمر فيه لقائدا

سبحلك الرعد والبرق يوقـــــــــــــد .. ماعندي ما نعيد غيرك يا وحيـدا

خلقت نبات في لارض عـــــــــــلات .. ومادام لقلات ما عندنا جحـــــدا

نخلة ولعرجون ولي فيلارض مخـــــزون .. ولي شافتها خيرك انعـــــــــدا

بعثت لنبياء لعبادك ورسوليـــــــــــــا .. جابو كتوبيا لاهل سعـــــــــادا

القدس والحرمين والكعبة قبلتيـــــــــــن .. معبد للمسلمين ناس ليها تقـــــدا

بعثت فينا رسول يحلى فيه القـــــــــول .. لقران عنو منزول طه محمـــــدا

خيرتنا ذا دين وأحنا ليك عابديـــــــــــن .. وان شاء الله فائزين ونالو لفائـــدا

محمدأدى الأمــانة هو ليشفع لنـــــــــــا .. لتبعو دخل جنة خــيرات ممـــــدودا

لنزلت في القرآن حكايات وبيـــــــــــان .. وأمر لا يهان بحكمك لابـــــــــدا

الشهادة بنات الاسلام وصلاة ما فيها كــلام .. زكاة عندها مقام ولازم تتـــــــأدى

وصيام رمضان نزل فيه قـــــــــــرآن .. اللي هو تعبان يعاود العـــــــــدا

اذا حجيت البيت ما عندك ما خليـــــــت .. أطلب واش شتيت في ذيك لمـــــدا

يا ابن ادم توب للمليك هو يرزقك ويغنيـــك .. واذا مرضت يشفيك هو لخلـــق داء

يا ربي يا غفار نطلبك يا ستـــــــــــار .. وامنعنا من صهد ثار وثبتنا على شهادا

يا ربي يا مجيب ولي طلبك ما يخيـــــب .. اجعل لينا رسول قريب في جنة سعادا

يا حي يا قيوم يا ناصر المظلـــــــــوم .. اغفر لي اليوم وزيد ارحمني غـــــدا

المسلمين والمسلمات الأحياء منهم والاموات .. يا مجيب دعوات كنزك لا يعـــــدا

أرزق المؤمنين الفقراء والمساكيـــــــــن .. وأرحم الوالدين بجاه محمـــــــــدا

حال الزوالي:[1]

اسمعوني ياسادات ولمعيشة راها غــلات .. و الدراهم ما كفات واش تقولي يالايـــــم

قالو نزيدو للعمال ونسلكو ذاك البطـــــــال .. وهي ققال قال ما تلقى ما تفهـــــــــم

احليل الزوالي عندو كلش غالـــــــي .. راه يبات قبالي حالو متهـــــــــــــــــدم

يظل يظرب في البالة تعبان في حالـــــة .. والقبرة في الحوالة وفي ليل يخمـــــــــم

[1]-عيسى بقة ،مقابلة شخصية للشاعر،مصدر سابق.

اسمع يا فقير عندي قول كثيـــــــــــر .. نقلك واش دير عمرك ما تنـــــــــــــــدم

أنت يليقلك الفلاحة هي لتدير الصحـــة .. سقمها صرحة[1] هي لتدير صرفوعة[2]غنـــــم

أرواح نوصيك أحرث مرمز وفريـــــــــك .. و القمح مع شاريك بهم تتنعـــــــــم

مصروفك هرماس وتمر وضوك شمعة ولقمر .. ولماء راه في لمقدر تلقاه ديما عايـــم

أدي مني ذي لحكمات ربي معزة ودجاجات .. منهم تتنزل بركات عمرك ما تشري لحم

مرضك ما فيهش تحيار تلقاني ديما دبـــار .. عندك من كلش عقار اسمع مني ما يلـــزم

إذارحت لطبيب يفرقلك هذاك الجيـــــب .. ولفرماسي راه قريب هو لمنها يختـــــــم

إذا جاتك صطرة في راس ريحة تعشي لبـــاس .. أرقد مرة يا تراس بكساتك ثم وتلـــم

تمريوت[3] للحمى راها تقلع ذا لقمـــــــة .. أطبخ وأشرب ثما ما تنساني وترحـــــــم

حتى من مرض صغير ذرك تقلك واش ديـر.. شجر حميمش[4] راه كثير عمرك منو ما تندم

وجع لقلب يا ستار هذا قسفت عرعـــار[5] .. ما تقيش ما تقول امرار لازملك تشرب حتم

وإذا جاتك ذا دوخة جركير[6] منو طبخـــــــة .. أشربو بتكلاخا يهبطلـــــــــــك دم

نعطيك دواء جلودية لبصلة تعود رطبـــــــة .. حميها قشوية بشرميطة واحـــــــزم

وإذا عندك لبرد دايم ضربك في لقوايـــــم[7] .. نبكة في صمايم[8] ولا روح تحمـــــم

---

[1]-صرحة:رعي.

[2]- صرعوفة:مجموعة غنم عددها قليل.

[3]- صرعوفة : مجموعة غنم عددها قليل.

[4]- تراس : رجل.

[5]- مجموع أعشاب للتداوي تستعمل منذ القدم في منطقة الجلفة.

[6]- مجموع أعشاب للتداوي تستعمل منذ القدم في منطقة الجلفة.

[7]- لقوايم : أطراف الجسم.

[8]- صمايم : أشهر تبلغ فيها درجة الحرارة اعلاها في صيف اما في ليل يكون الجو بارد نوعا ما.

إذا عندك سكر حليب ناقة ياســـــــــــر .. اشرب منو كثر يروح قع سقـــــــــــم

تهلميز ما فيه كلام روح للي جايبة تـــــــوام .. لحنة وطرف حزام راك تتألـــــــــــم

والا جرحك يبرا سف لقهوة لخضـــــراء .. ما تبقاش المارة في ساعتو يتقـــــــــــم

وإذا جاتك سعلة دهان نتاع لقلـــــــــــة .. أقلع منو ملة[1]قلبك يصح ثـــــــــــــم

الضرسة يالحبـــــــــــــاب فيها قكـــلاب .. ما تخليش ناب أقلع قع الهـــــــــــم

يا شيبك بشيب ما تلقاش طبـــــــــــيـب .. غير أنا حبيب إذا عدت تفهـــــــــــم

ناحبيتك براح من بكري نصـــــــــاح .. كتنفع أرواح أقصدني وأفهـــــــــــم

يا وعدي:

يا وعدي حسيت هذا القلب لهـــب .. وكواتو ذا نار صهدا مقواهـــــا

لسنتها عدات منها تتعـــــــــذب .. ولي شاف الحب يعرف معناهـــا

شارب هاذ لكاس ما يشفيه طـــب .. وما يتهنا يوم عمرو فناهـــــــا

أضيمي وليت في نفسي نعتـــــب .. وبعد أن شاب راس عزي نلقاها

شغلتني بغرام حالي راه صعـــب .. حتموني نظرات عيني تراهـــا

يامن كنت عزيز مني تتقـــــرب .. وما حسيتش يوم عهد اتنساهـــا

في ضني مظلوم من قلبي تقلـــب .. وخايف من طعنات تقتل مولاهـا

ولا أنت مكار بيا تتلاعـــــــب .. عجبك ذا لمشهاب كبدي كواهـــا

راعي ليا شوف قلبي تستعجـــب .. تلقى فيه أخبار كثرة تقراهـــــا

[1]- ملة : قليلا , يأخذ قليلا بكف اليد.

سالوا على المكتوب عنك ما يكذب .. و يعيطلك تفسير تعرف معناهـا

ما دام لمحنات عندك ما تحســـب .. وحتى من لعلا لثما تلقاهـــــــا

هذا حبي ليك غيرو ما نكســـــب .. وما تلقاش شريك قمسة يعناهـــا

من بكري شاريك وانا نتهـــــرب .. ويا قاسي وجبيك عني تتلاهـــا

راه لولف صعيب قول لجـــــرب .. ولي قال عليه يا بن عداهـــــــا

هذا زهر وزان ولاخر متخيـــب .. هجرو منو كان عينو بكاهـــــــا

يا ناسي ليام أذكر ما يعجـــــب .. وأتفكر ساعات كانت مخلاهـــا

لعل ويكون يشفع هذا الحـــــب .. تطفى هاذا نار قلبي قساهـــــــا

يالوكان تشوف هي يرهـــــــب .. تتصحن وتقول عمري تسواهـــا

ما جديت نار في جوقك تسلـــب .. وراه حرام عليك دمعي ترضاهـــا

ولا أنا ضنيت في روحي مذنـب .. وحارث من عزلاتطابت لجناهـــا

ياك لعبد يعود طامع واش يحـب .. وطلبة في الله عالم بحفاهـــــــا

ما ندي قسمات غيرلي تكتـــــب .. هذا حكم ليه ربي قضاهـــــــا

راني هارب له في طلب يرحـــب .. ما عني دلال طايق لبلاهـــــــا

أضري مليت كل ليلة نحســـــب .. مطولها ليام عني بحصـــــــاها

عياني بقساه خايف لنتعـــــــب .. و نتمنى في الموت راحة مولاها

قرة عيني جات في قلبي تجـــذب .. وما عنديش منين طايب لعياهـــا

كثر قلي لجراح منها تتعطـــــب .. ومالياش طبيب شاطر لدواهـــا

خلاتني مهزوم حالي متعـــــذب .. ماني صابر ليه كبدي قناهـــــا

الله لالي عود ليا مسركـــــــــب .. لا يق للمشيات طبعو يعباهـــــا

ادهم لون زينب لنظرة يعجـــــب .. بكري قلت عليه كلمة درناهـــا

سرجو[1] راه متين وطرحة[2] ترطب .. ضرك راه قليل صرفو تلقاهـــا

دايرلو تصمير[3] في الحافر يركـب .. وما يحفى بحراش كثرة وطاهـا

رافع راسو ليه مقرون يجلـــــب .. ولي جات قريب جملة دواهـــا

خزة وتهرويل في لأرض ينهـــب .. مقصودي لريم باين معناهـــــا

ما عنديش رفيق غيرو ذا المكسـب .. ولول ويعود شاهد ملقاهـــــا

قتلو ياذا لعود عندي ما تطلـــــب .. يالو كان تعود سبة مرضاهـــا

راها بعض لخيل نصوتها تعجـــب .. ولي فيه الخير يربح مولاهـــا

ماجيتش على مال من كثرو نرغـب .. ما يباش ملاك شايف لبناهـــــا

انا قصدي راه في ذا القلب تحـــب .. وادى عقلي راح ذاتي خلاهـــا

شانتي نصفا ليه لا بد نقصب نحاور .. ذا المحشوم شاكي بكواهـــــا

قتلو يا محبوب ناجيتك نعتـــــــب .. ولي كانت فيك قلي وراهـــــا

يا غالط وعلاش في بي تجلـــــب .. واناايا شاريه سوما مقلاهـــــا

---

[1]- سرج : هو الرحل الذي يوضع على ظهر الدابة ليجلس عليه الراكب ويسمى أيضا القعدة , وقد أفتتن العرب في صناعة السروج والعناية بها لأن جل اعتمادهم على الترحال بالدواب , حتى ألفوا فيها مؤلفات خاصة بها , مثل كتاب "السرج " لأبي عبيدة وكتاب"السرج واللجام" لأبي دريد وغيرهما.

[2]- الطرحة : هو فراش يوضع تحت السرج .

[3]- تصمير : هو حذاء الفرس وهو صحيفة من صلب الحديد تثبته مسامير وقد تكون أربع مسامير غير أن ستة أفضل من أربعة وتحذي حوافر الفرس الأربعة , وقد استعملو العرب منذ القديم للحفاظ على حوافر خيلهم .

دافع فيه دم من قلبي يسكـــــــــــب .. رخست لكبدة دموعي تسواهـــا

ناسي قاع ناس ما فيهم نصحـــــــب .. غير انت في البل حبك فتاهـــا

اميموني جيت خايف لننكـــــــــب .. وياسر من عديان تشتي لخلاها

راها بعض الـــــناس ما فيهم نقتـب .. خليها لله ربـــي مولاهـــــــــا

وانا جيت اليوم بـــدمعة نكتـــــب .. جايب ذا لأبيـات عنك تقراهـا

ماحبيتك معار[1] من قـــولو تغضب .. و طالب غر رضـــاكمنك نلقاها

[1]- معار:هو الهجاء.

دحمان بن سالم:[1]

ولد سنة 1971م بحاسي بحبح ,ويقيم حاليا بالزعفران بحي توصية الطاهر , شارك في عدة ملتقيات منها : الملتقى الوطني الأول لشعر الشعبي برنوس الاحدب بالجلفة 2014, الملتقى الوطني الثالث الشعر الشعبي والأغنية البدوية سيدي خالد بسكرة 2015, ومهرجان دوز الدولي جمهورية تونس2016 وغيرها من المشاركات.

أعماله : ديوان مطبوع في دار الخيمة للنشر والتوزيع بعنوان "حصد الأشواك قصائد من وحي الحراك"

وديوان قيد الطبع بعنوان : " الحرف المجنون في الشعر الملحون".

[1]- لقاء مع الشاعر في دار الثقافة بالجلفة, يوم 2018./4/3

المقارنة بين جيل الماض والحاضر:[1]

شيخ عطاالله ديرلي سامر وأشعـــــل .. وماذابيك يعود من حطب لكـــــــروش [2]

وسربيلي فنجان قهوة بالفلفـــــــــل .. وفرفوري فنجالها زين ومنقـــــــــوش

وخليني ظرك في القول نسهـــــــل .. ونحكيلك تاريخ بكري ما شفتـــــــوش

بكري كان حصادنا طيب لمنجـــــل .. وشوطات[3] فريك قمحو ما طابـــــــوش

وذيك لفتتة[4] لنوادر[5] تتنقـــــــــل .. وتولي درسانا [6] قبلة حـــــــــــــوش

نضفوها وريح يجري يتحـــــــول .. وتتكيل وعشور[7] ناسو ما حضـــــروش

وذيك رتعة خيلنا فيها تصهـــــــل .. وقت زهو شيوخنا دارو كنبـــــــــوش[8]

ولعلفة بارودها راه مصيـــــــــــل .. بلغ تكرير للي ما ربطـــــــــــوش

تتلاقى لاعراش وندير محفـــــــل .. ولامن يغضب ما يقلك ما عرضـــــوش

حليب نعجة راه يبري مرض ســـل .. ويل لشربو على السخانة وما مخضـوش

ولقربة قطـــــرانها راه معســـــل .. وماءها بارد جبـــــــلنا ذاما شرـــوش

بجعيدة وشيـــح ودهان مجـــرتل .. وطعام مسفوف ولمشـــوي علـــــوش

ورفـــسة وقت ضحا باه تقيـــــل .. ونشرب قهـــــوة ولخواول مـــاداروش

---

[1]- لكروش : نوع من الحطب.

[2]- شوطات :هو القمح غير مكتمل النضج مشوي فوق نار ثم يصبح فريك.

[3]- القتة : هوالمحصول الذي أكتمل حصاده يجعلونه مجموعات, وهي حبوب محصون توضح على شكل كومات متفرقة.

[4]- النادر : التبن.

[5]- درسانا :يقصد بها عملية الحصاد التي يتم درسها أي تكسيرها بألة الحصاد (التركتور) لكي يفصلوا القمح عن التبن.

[6]-عشور : هي زكاة الحبوب.

[7]- رتعة :المكان الذي يرتع فيه الخيل.

[8]- كنبوش :مجموعة.

دار المـــال يا صاحبي راه تبـــدل .. وعادو خـــــاوة في ديار ما عشـــروش

ولى هذا جـــيل يصبح متكســـــل .. وعلى العشـــرة مزال راهم ما ناضوش

هذا لوقت راه زايـــد يسقـــــــول .. ورجاله في نســـاهم ما حكمـــــــوش

وذرية في حالـــــها راه تبـــــدل .. والراجل لاحوه ضـــرك في لاتـــوش

ولى هذا جيل في لخـــلق يبـــــدل .. وبنتر شعرو راه لونو ما عجبـــــوش

خبز لكوشة في لعماير متنقـــــل .. حليب لحظة زيد ماتنساش لكـــــــوش

وتلفزيون بلازما في ديجيتـــــل .. وديمو نيميريك وتيلفون أتـــــــــوش

وسروال مقطعو راه يبهـــــــدل .. وحين لبس راه نصو ما ستـــــــروش

هذا واقع ياحبيبي مش مثـــــل .. وهمل عقلي راه راسي ما رفـــــدوش

سربي ليا كاس خليني نهمـــــل .. ومن ذا لوقت لي لغاشي ما حشـــموش

خليني ما نيـش طايق نتبهـــــدل .. ونحفر قبري هاتلي بالة ويبـــــــوش

وأسمحلي ماطقتش خـلاص نكمل .. وخانوني لحروف ليا ما ركبـــــوش

فهرس الملحق الشعري:

- مقدمة الملحق

- أحمد بن معطار

- بلقاسم بن مشيه

- بن عيسى الهدار

- يحيى بختي

- مباركي بلحاج

- بقة عيسى

- دحمان بن سالم

فهرس
المصادر والمراجع

– القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار ابن الجوزي للطباعة، مجمع الأبحاث الإسلامية، الأزهر، 2015.

المصادر الشفوية :

- لقاء مع الشاعر بقة عيسى ببيته ، بحي شونا ن حاسي بحبح ،2018/11/04.

- لقاء مع الشاعر دحمان بن سالم ، بدار الثقافة في الجلفة ،2018/04/03.

المصادر المطبوعة:

- بختي يحي ، المسيرة ديوان ، جمعه عبد الرزاق بختي ، ط1 ، منشورات وزارة الثقافة ، الجزائر، 2006 .

- التوحيدي أبو حيان وابن مسكويه ، الهوا مل والشوامل ، تح : أحمد أمين ، أحمد صقر ، دط ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1951 .

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، تح : محمد الفاضيلي ، ط1 ، دار الكندي ، الأردن ، 2002.

- الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضيلي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1998.

- الجرجاني عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ، تح : محمود شاكر، ج1 ، ط3 ، مطبعة المدني ، جدة ، السعودية ، 1992 .

- ابن حجة الحموي تقي الدين أبوبكر ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، تح : عصام شقيو ، ج2 ، دط ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 2004 .

- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد،المقدمة (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر)،دط ،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983.

- ابن طبطبا محمد أحمد العلوي ، عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، دط ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1980 .

- العسكري أبو هلال ،ديوان المعاني ، ج1 ، دط ، مكتبة القد ميسي ، القاهرة ، دت.
- العسكري أبو هلال ، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دط ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1886 .
- أبو علي الحسين ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد قرقزان ، ج2 ، ط2 ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، 1994 .
- القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خواجة، دط ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، دت .
- القز ويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه : ابراهيم شمس الدين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003 .

المراجع :

- إبراهيم نبيلة ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دط ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، 1981 .
- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح : أحمد الحوفي و بدوي بطانة ، ج3 ، ط2، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، دت .
- أدو نيس، الآثار الكاملة ، مج1 ، دط ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دت .
- أدو نيس، زمن الشعر ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1983 .
- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دت .
- الأمين أحمد ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دط ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007.
- الأنبا ري ، أبوبكر محمد بن القاسم ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تح : عبد السلام هارون ، دط ، دار المعارف ، القاهرة ، دت .

- أنيس إبراهيم ، في اللهجات العربية ، ط3 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، 1965 .
- أوكان عمر ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، ط1 ، المغرب ، 1991 .

- بالكبير عبد الصمد ، الشعر الملحون الظاهرة ودلالتها ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2010 .

- بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، 1979 .

- بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالا ته) ، ج3 ، ط1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 .

- بورايو عبد الحميد ، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا و التجليات ، دط ، دار أسامة ، الجزائر ، 2006 .

- الجعافرة ماجد ياسين ، التناص والتلقي ، دراسات في الشعر العباسي ، ط1 ، دار الكندي، الأردن، 2002 .

- جلا وجي عز الدين ، الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، دط ، مديرية الثقافة ، سطيف ، دت .

- الجو زو مصطفى علي ، الأساطير والخرافات العربية ، ف9 ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، 1977 .

- الحاتمي أبو علي ابن المظفر ، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ، تح : محمد يوسف أبو نجم ، دط ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965 .

- حاجيات عبد الحميد ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 .

- حافظ صبري ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط1 ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1996 .

- حداد يوسف ، المجتمع والتراث في فلسطين ، ط1 ، مؤسسة الثقافة الفلسطينية ، دار الأسوار ، عكا ، فلسطين ، 1985 .

- حلبي أحمد طعمة ، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجا ، دط ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 2007 .

- حماد حسن محمد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، دط ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1998.

- حمداني حميد ، القراءة وتوليد الدلالة ، دط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 .

- حمدي أحمد ، ديوان الشعر الشعبي ، شعر الثورة المسلحة ، دط ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1994 .

- حمزة محمد فوزي ، دواوين الشعراء العشرة ، ط4 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2016 .

- حمودة عبد العزيز ، المرايا المحدبة (نحو نظرية نقدية عربية) ، دط ، مطابع الكويت ، 2001 .

- الخوارزمي ، أبوبكر محمد بن العباس ، الأمثال ، تح: محمد حسين الأعرابي ، دط ، موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رغاية ، الجزائر ، 1994 .

- دحو العربي ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 – 1962 ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 .

- دحو العربي ،بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 .

- ذهني محمود ، الأدب الشعبي ، العربي مفهومه ومضمونه ، ط2 ، دار الأدب ، القاهرة ، 1972.

- رفعت سلام ، بحث عن التراث الشعبي (نظرة نقدية منهجية) ، ط1 ، الفارابي ، بيروت، 1989.

- ركيبي عبد الله ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ج1 ، دط ، دار الكتاب العربي ، القبة، الجزائر، 1972 .

- زعبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ط1 ، مكتبة الكتلاني ، أربد ، الأردن ، 1995 .

- سد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، ج2 ، دط ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دت .

- سعفي مصطفى ، المدخل في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ، دط ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دت

- سلامة جورج نبيل ، التراث الشفوي في الشرق ، مج1 ، ط1 ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 1986 .

- أم سهام عمارية بلال ، شظايا النقد والأدب ، دراسات أدبية ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دت .

- شايب محمد بلقا سم ، الجلفة تاريخ ومعاصرة ، إ: أحمد سبع ، ط1 ، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2006 .

- شعاع غادة ، الموسوعة العلمية ، ج14 ، ط2 ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، 1996 .

- شعث أحمد ، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، مكتبة القادسية ، فلسطين، 2002.

- ابن الشيخ التلي ، دراسات في الأدب الشعبي ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 .

- ابن الشيخ التلي ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية (1830 – 1945) ، دط ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 .

- ابن الشيخ التلي ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990.

- صالح أحمد رشدي ، الأدب الشعبي ، ط3 ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، 1971 .

- صالح محمد بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ط1 ، من إصدارات دار الثقافة بالوادي ، 2008 .

- الصباح محمد علي ، القصص الشعبي في مؤلفات سلام الراسي ، ط1 ، دار الفكر اللبناني، لبنان ، 1990 .

- الصباغ مرسي ، دراسات في الثقافة الشعبية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2001 .

- ضيف شوقي ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة، دت .

- عباس إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، (عصر الطوائف والمرابطين) ، ط6 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1981.

- عبد الله رجاء ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر الحديث ، دط ، منشأة المعارف ، مصر ، 1985 .

- عبد الرحمان إبراهيم ، الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) ، دط ، دار النهضة العربية، بيروت ، 1980 .

- عبد الكريم قذيفة ، انطولوجيا الشعر الملحون ، ط2 ، القبة ، الجزائر ، 2007 .

- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، دط ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، دت .

- عبود زهير كاظم ، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي ، ط1 ، السويد ، 2003 .

- عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، ج1 ، ط1 ، دار الفارابي ، بيروت ، 1994 .

- عزام محمد ، النص الغائب / تجليات التناص في الشعر العربي ، ط1 ، منشورات اتحاد المغرب ، دمشق ، 2001 .

- عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط2 ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1983.

- عشري علي زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997.

- علقم نبيل ، مدخل لدراسة الفلكلور ، دط ، جمعية إنعاش الأسرة ، رام الله ، فلسطين ، 1977 .

- العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعري ، فـ5 ، ط2 ، دار المسيرة، مصر ، 1987.

- غذامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ط2 ، النادي الأدبي ، جدة ، السعودية ، 1991 .

- فضل صلاح ، شفرات النص ، ط1، دار الفكر ، مصر ، 1990 .

- فكري محمد الجزار ، لسانيات الإختلاف ، ط1 ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة ، 2001 .

- فيصل الأحمد نهلة ، التفاعل النصي (التناصية : النظرية والمنهج) ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2010 .

- قدور محمد ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، ط2 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، 2010 .

- قريش روز لين ليلى ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1980 .

- القلقشندى ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاد ، دط ، المطبعة الأميرية ، مصر ، 1913.

- قنشوبة أحمد ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية ، دار سنجاق الدين للكتاب ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة ، 2009 / 2010 .

- قنشوبة أحمد ، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي ، دط ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، 2006 .

- كاصد سليمان ، عالم النص (الدراسة البنيوية في الأساليب السردية) ، دط ، الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، دت .

- ابن كثير الدمشقي الحافظ أبو الفداء ،البداية والنهاية ، ج1 ، دط ، مكتبة المعارف ، بيروت ، 1990 .

- كيوان عبد العاطي ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، ط1 ، مكتبة الهيثم المصرية ، القاهرة ، 1998 .

- مباركي بلحاج ، صور وخصا يل من مجتمع أولاد نائل ، دراسة أنثروبولوجية ، دط ، طبع بدعم من مديرية الثقافة ، ولاية الجلفة ، 2007 .

- مبارك زكي ، المدائح الدينية في الأدب العربي ، دط ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت .

- مباركي جمال ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ط ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2003 .

- مرتاض عبد الملك ، تحاليل الخطاب بالسردي ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .

- المرزوقي محمد ، الأدب الشعبي ، ط1 ، الدار التونسية ، تونس ،1967 .

- مرسي أحمد علي ، مقدمة في الفلكلور ، دط ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، 2001 .

- مزدور أحسن ، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2009 .

- مفتاح محمد ، مفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 .

- مفتاح محمد ،تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1995 .

- مناصرة عز الدين ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن ، 2006 .

- مندور محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، ط4 ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت .

- الميداني أبو الفضل أحمد ، مجمع الأمثال ، تح : جان عبد الله توما ، مج1 ، دط ، دار صادر لبنان، 2002 .

- نافع عبد الله ، الأعياد والمهرجانات في الشعر الأندلسي ، دط ، منشورات دار الوسام ، بيروت ، 2003 .

- ناهم أحمد ، التناص في الشعر الروّاد (دراسة) ، ط1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، دت .

- نصر الله أحمد صبري ، مختصر صحيح الجامع الصغير للسيوطي والألباني ، ط1 ، شركة ألفا للنشر والإنتاج الفني ، الهرم ، مصر ، 2008 .

- نصرت عبد الرحمان ، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، دط ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 1985 .

- نعاس علي وعبد القادر زياني ، تنبيه الأحفاد بمناقب الأجداد (منطقة الجلفة وضواحيها) ، دط ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ، 2004 .

- النويري شهاب الدين ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج7 ، ط1 ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 1923 .

- واصل عصام ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار غيداء ، عمان،2011.

- يقطين سعيد ، الرواية والتراث السردي ، دط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1992 .

- يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989 .

- يوسف أحمد ، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ، ط1 ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2002.

المعـــــــــــــــاجم :

- الجوهري إسماعيل بن حماد ، الصحاح ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، ط4 ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، دت .

- رضا أحمد ، متن اللغة ، دط ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 .

- ابن منظور ، لسان العرب ، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، ج: 48 ، مج ، ط1 ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، دت .

- الفيروز بادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، قاموس المحيط ، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط8 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، 1983 .

الدواوين :

-امرؤ القيس ، ديوان ، تح : مصطفى عبد الشافي ، ط5 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2004 .

- ابن الرومي، ديوان ، تح : عبد القادر المازني ، دط ، المكتبة الحديثة، بيروت ، 1987.

- ابن العبد طرفة ، ديوان ، تح : مهدي ناصر الدين ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002 .

المراجـــع المترجمـــــة :

- تودوروف تزفيتان ، الشعرية ، تح : شكري ، المبخوت ورجاء سلامة ، ط2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 .

- جينيت جيرار ، مدخل جامع النص ، تر : عبد الرحمان أيوب ، ط2 ، دار توبقال للنشر ، المغرب، 1986 .

- ساموبل تيفن ، التناص ذاكرة الأدب ، دط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 .

- سكولوف يوري ، الفلكلور قضاياه التاريخية ، تح : حلمي شعراوي ورفيقه ، دط ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1981 .

- غروس نتالي بييقي ، مدخل إلى التناص ، تر ، عبد الحميد بورايو ، ط1 ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، 2012 .

- كراب ألكسندر، علم الفلكلور ، تح : رشدي صالح ، دط ، دار التراث العربي ، القاهرة ،1967 .

- كريستيفا جوليا ، علم النص ، تر ، فريد الزاهي ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1991 .

- كوهين جون ، بناء لغة الشعر ، تر ، أحمد درويش ، دط ، مكتبة الزهراء القاهرة ، 1985 .

الرســـائل والأطروحـــــــات :

- سلام سعيد ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية ، جامعة الجزائر ، 1988-1999 ، أطروحة دكتوراه .

- عبد الوهاب مسعود ، شعر يحي بختي (جمع ودراسة) ، إ: روزلين ليلى قريش ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، 2005/2004.

- فيطس عبد القادر ، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة ، شعراء حاسي بحبح (1830-1962) إ: محمد سعيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، جامعة تلمسان، 2003-2004.

- فيطس عبد القادر ، الشعر الملحون الديني الجزائري (1830-1954) دراسة تحليلية فنية ، إ : أحمد أمين، أطروحة الدكتوراه ، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية ، جامعة الجزائر،2008 .

المجـــلات والدوريـــــــات :

- باقر جاسم ، في التناص المفهوم والآفاق ، مجلة الآداب ، ع: 7-9 يوليو ،سبتمبر ، بيروت، 1990 .

- صبري حافظ ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة عيون، ع2 ، المغرب ، 1986 .

- عصفور جابر ، عن السيرة الذاتية العربية ، مجلة العربي الكويتية ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 4 أكتوبر 2013 .

- الغامدي صالح ، ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص ، مجلة علامات ، ع2 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، 1991 .

- قيطون أحمد ، الأثر ، مجلة الآداب واللغات ، ع: 06 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، ماي 2007 .

- لوشن نور الهدى ، التناص بين التراث والمعاصرة ، ج15 ، ع 26، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، مكة المكرمة ، 2003 .

- محصول سامية ، التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم ، مجلة دراسات أدبية ، ع : 1 ، الجزائر ، 2008 .

- مرتاض عبد الملك ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات ، ع1 ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، السعودية ، 1991 .

- نجم مفيد ، التناص بين الإقتباس والتضمين الواعي واللاشعور ، ع55 ، ملحق بيان الثقافة ، جريدة الخليج ، 28 يناير 2001 .

المخطوطات :

- بن عيسى الهدار ، كنز الأنوار وهدي الأبرار من كلام الشيخ بن عيسى الهدار ، تح : قويسم الميلود ، دط ، دت .

المواقع :

- الموقع الرسمي لولاية الجلفة

- http :www.wilaya djelfa.dz .

الفهرس العام

- إهداء

- شكر وعرفان

- مقدمة

أولا : المدخل :نبذة عن منطقة الجلفة

1- منطقة الجلفة جغرافيا وتاريخيا 10
2- السمات العامة لسكان المنطقة 13
3- الحياة الاجتماعية والثقافية للمنطقة 14
4- التراث الأدبي الشعبي في المنطقة 24

ثانيا : الفصل الأول : نشأة الشعر الشعبي وأهم خصائصه

1- مدخل إلى الأدب الشعبي 31
2- تعريف الشعر الشعبي 36
3- إشكالية المصطلح وتعدد التسميات 39
4- نشأة الشعر الشعبي 48
5- أغراض الشعر الشعبي 52
6- مقومات الشعر الشعبي وأهم خصائصه..... 65

ثالثا : الفصل الثاني : في نظرية التناص .

1- مفهوم التناص 74
2- التناص في النقد الغربي 76
3- التناص في النقد العربي 86
4- شروط التناص ومستوياته 97
5- آليات التناص 102
6- السرقات والتناص 105

7- أشكال التناص وأنواعه 125
8- أهمية التناص في النقد 130

رابعا : الفصل الثالث : التناص في القصيدة الشعبية .

1- التناص الديني 134
2- التناص التاريخي 180
3- التناص الأدبي.....191

- خاتمة 244

- الملحق 249

- فهرس الملحق.....326

- فهرس المصادر والمراجع 328

- الفهرس العام.....342

ملخص المذكرة:

عنوان البحث: التناص في الشعر الشعبي الجزائري منطقة الجلفة أنموذجا. وقد اعتمدت فيها مدخلا تمهيديا عرّفنا فيه بمنطقة الجلفة تاريخيا واجتماعيا وجغرافيا ، وقدمنا عرضا لأهم أنواع التراث الشعبي .ثم الفصل الأول وتطرقنا فيه إلى تعريف الشعر الشعبي وأغراضه وخصائصه وإشكالية المصطلح. وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى مفهوم التناص وشروطه وآلياته وأشكاله وأهميته ثم علاقته بالسرقات الأدبية. وفي الفصل الثالث طبقنا مفهوم التناص على مجموعة من القصائد الشعبية. وفي الأخير خرجنا بمجموعة من النتائج أهمها: - تشبع لهجة الجلفة بعلم البيان - الآراء اختلفت وتعددت في ضبط مفهوم الشعر الشعبي، وتاريخ نشأته وتسمياته - الشعر الشعبي له أغراض شعرية تشبه الشعر الفصيح - الشعر الشعبي مرآة عاكسة لواقع المجتمع - جذور التناص ترجع إلى مفهوم الحوارية للناقد الروسي ميخائيل باختين، فهو من فتح الباب لمن بعده للاستفادة من هذه النظرية، وبخاصة لدى جوليا كريستيفا التي روجته رسميا - التناص في النقد العربي قديم كقِدم الشعر العربي ، إلا أنه لم يُعرَف بهذا المصطلح - النقاد العرب القدامى بالغوا في الانشغال بقضية السرقات الشعرية - الوقوف عند كثير من الجوانب التناصية بين القصائد الشعبية بمنطقة الجلفة بالإضافة إلى التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والموروث العربي - الوقوف على صورة التعالي على الأدب الشعبي لدى كثير من فئات المتعلمين والهيئات رغم أهميته.

الكلمات الدالة: الشعر الشعبي – التناص – الجلفة – التراث.

abstract:

Research title: Intertextuality in Algerian folk poetry, the Djelfa region as a model. It adopted an introductory introduction in which we were introduced to the region of Djelfa historically, socially and geographically, and we presented the most important types of folklore. Then the first chapter dealt with the definition of folk poetry, its purposes, characteristics, and the problematic of the term. In the second chapter, we discussed the concept of intertextuality, its conditions, mechanisms, forms and importance, then its relationship to intellectual thefts. In the third chapter, we applied the concept of intertextuality to a group of popular poems. In the end, we came out with a set of results, the most important of which are: - The Djelfa dialect was saturated with the science of eloquence - Opinions differed and varied in controlling the concept of popular poetry, its origin and its nomenclature - Folk poetry has poetic purposes similar to eloquent poetry - Folk poetry is a mirror reflecting the reality of society - The roots of intertextuality go back to the concept of dialogue For the Russian critic Mikhail Bakhtin, it was he who opened the door for those after him to benefit from this theory, especially with Julia Kristeva who officially promoted it - Intertextuality in Arabic criticism is as old as Arabic poetry, but it was not known by this term - the old Arab critics exaggerated their preoccupation with the issue of poetic thefts - Standing at many aspects of intertextuality between folk poems in the Djelfa region, in addition to intertextuality with the Holy Qur'an, the noble hadith, and the Arab heritage -Standing on the image of transcendence over popular literature among many categories of learners and organizations, despite its importance.

Key words: Folk poetry - intertextuality - Djelfa - heritage.

abstract:

Titre de recherche : Intertextualité dans la poésie populaire algérienne, la région de Djelfa comme modèle. Il a adopté une introduction introductive dans laquelle nous avons été introduits à la région de Djelfa historiquement, socialement et géographiquement, et nous avons présenté les types de folklore les plus importants.Puis le premier chapitre a traité de la définition de la poésie populaire, de ses buts, de ses caractéristiques et des problématique du terme. Dans le deuxième chapitre, nous avons abordé le concept d'intertextualité, ses conditions, ses mécanismes, ses formes et son importance, puis son rapport aux vols littéraires. Dans le troisième chapitre, nous avons appliqué le concept d'intertextualité à un groupe de poèmes populaires. Au final, nous sommes arrivés à un ensemble de résultats dont les plus importants sont : - Le dialecte djelfa saturé d'éloquence - Les avis divergents et variés sur la définition de la poésie populaire, la date de sa création et sa nomenclature - La poésie populaire a fins poétiques similaires à la poésie éloquente - La poésie populaire est un miroir reflétant la réalité de la société - Les racines de l'intertextualité, le critique russe Mikhail Bakhtine, Puis Julia Kristeva, qui l'a officiellement promu - L'intertextualité dans la critique arabe est aussi ancienne que la poésie arabe, mais il n'était pas connu sous ce terme - Les anciens critiques arabes ont exagéré leur préoccupation face à la question des vols poétiques - Debout sur l'intertextualité entre les poèmes populaires de la région de Djelfa, en plus de l'intertextualité avec le Saint Coran et le hadith noble et hérité Arabe Littéraire - La vision inférieure de la littérature populaire parmi de nombreuses classes éduquées malgré son importance.

Mots clés : Poésie populaire - intertextualité - Djelfa - patrimoine.