الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف

دراسة تحليلية

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي

▪ إعداد الطالب:
عبد القادر جلول دواجي

لجنة المناقشة

- الدكتور: محمد طول ..... رئيسا.
- الدكتور: محمد سعيدي ..... مشرفا و مقررا.
- الدكتور: مصطفى اوشاطر ..... مشرفا مساعدا.
- الدكتور: عبدالحق زريوح ..... عضوا مناقشا.
- الدكتور: محمد موسوني ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2002 - 2003

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

ينفذ الحبر، تنتهي الأوراق، تتوقف الأقلام عندما أذكر كلمة "والديّ"، هذا الخطاب أستفتح ذكرك وآيات ربي لم تترك لي فيكما شيئا.

إلى أمي و أبي أطال الله في عمرهما.

إلى العائلة الكريمة كبيرا وصغيرا.

إلى وردة الورود شيماء الصغيرة.

إلى كل من عرفته وسأعرفه.

إلى كل الأصدقاء: دربال المجذوب، الإخوة علالي، حشلافي، فيطس، دحمون، أخذيري، منصوري...

إلى الجزائر الغالية الحبيبة.

إلى فلسطين الجريحة.

إلى كل هؤلاء: أهدي ثمرة عملي هذه.

عبد القادر جلول دواجي.

كلمة شكر لابد منها:

اعترافا بالجميل، وبكل تواضع، أتقدم بشكري الجزيل إلى الدكتور محمد سعيدي، الذي ساعدني كثيرا بتوجيهاته ونصائحه واقتراحاته الصائبة والرشيدة والهادفة، وبفضل هذا كله، وصلت هذه الدراسة إلى مبتغاها الأخير،

كما أشكر كذلك الأستاذ الفاضل مصطفى أوشاطر الذي أعطاني الكثير من وقته، لمناقشة بعض أمور ومواضيع هذه الدراسة، كما لم يبخل علي بالكتب والمراجع المتعلقة بهذا البحث، النادرة منها والمفقودة.

فلكما مني ألف شكر، ولكما مني أسمى عبارات العرفان والتقدير

عبد القادر جلول دواجي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين و بعد:

حظيت ثقافتنا الشعبية باهتمام كبير من طرف الباحثين والكتاب والنقاد والمفكرين خلال العقود الأخيرة ونلمس هذا الاهتمام من خلال بحوثهم و دراساتهم و كتاباتهم وإبداعاتهم القيمة في هذا الحقل الخصب و الثري و الذي يتميز بغزارة مادته وخصوبة مواضيعه وتعدد فروعه وثراء دراساته على الصعيدين: النظري والتطبيقي ، إن دور هؤلاء كلهم لكبير في إخراج هذا التراث من بوابة النسيان إلى نور الذاكرة والعلم والمعرفة من النظرة الضيقة لتلك الأفكار والمظاهر المتخلفة التي كانت عالقة بأذهان بعض أفراد مجتمعنا إلى درجة الاستهانة والاستهزاء والإصرار على إقبار هذه الثقافة هذا رغم العراقيل والصعوبات والعقبات والحواجز التي اعترضتهم في هذه المهمة وتمكنوا من تجاوزها والتغلب عليها بوسائلهم وطرقهم وأساليبهم الخاصة ومناهجهم المختلفة ونجحوا في الوصول إلى نتائج مرموقة وحقائق ملموسة ومعالم باهرة

ويعتبر الأدب الشعبي أحد أشكال هذه الثقافة الشعبية وهو الآخر فتح له مجال واسعا للدراسة والبحث والتنظير والتأسيس له بعد ما كان حبيس أفكار إيديولوجية خاصة فالأدب الشعبي وما يندرج تحته من أشعار وقصص حكايات وأمثال ونكت وتعابير شفوية أخرى ، آيل إلى الانقراض والزوال والاندثار لأننا في عصر طغت فيه الآلة والتكنولوجيا من وسائل سمعية وبصرية وقنوات فضائية كثيرة ورقمنها، ووسائل الاتصال بمختلف أنواعها، دون أن ننسى الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية التي حلت محل المثال والقصاص والنكات والمداح والشاعر والراوي الشعبي وغيرهم ، كل واحد من هؤلاء كان في زمن غير بعيد خيرا وأفضل من التلفزة والمذياع وكل المسجلات السمعية والصورية وكل ما يمت إلى حضارة هذا العصر بصلة ، ولقد ساهمت هذه الأخيرة بطريقة غير مباشرة في إزالة جزء كبير من ثقافتنا الشعبية وغيرت مجريات العادات والتقاليد الموروثة أبا عن جد وبدلتها بأعراف غير أعرافنا وقيم غير قيمنا بل وثقافة تختلف عن ثقافتنا .

إن ثقافتنا تزول يوما بعد يوم ، تزول بزوال الشيوخ و الرواة و القصاصين و الشعراء و كلهم خزان لا يتجدد من الأفكار و مكتبة خام لا نعرف قيمتها إلا إذا افتقدناها ، فعلينا أن نسارع في الحفاظ على ما تبقى منها بالكتابة و التدوين و الدراسة و التسجيل بالصوت و الصورة و التشهير بتراثنا في مختلف و سائل الإعلام و الملتقيات و المنتديات على أنه جزء نعتز به من هويتنا و كياننا، و بهذا نكون قد حفظنا و حافظنا على ما تبقى من ذاكرة أسلافنا، و لعل أخذ القليل خير من ضياع و ترك الكثير .

و من أبرز فنون الأدب الشعبي: الشعر الشعبي الذي كان و سيظل يعبر عن آلام و آمال الطبقات الشعبية بكل درجاتها و مراتبها ، يعبر عن أمانيها و همومها عن أفراحها و أقراحها، عن رقيها و انحطاطها، إنه باختصار نابع من عمق المجتمع نفسه، فهو خالد خلود المجتمع و يكتسي حلة خاصة، و طابعا متميزا،

ولقد أخذت دائرته تتسع بفضل جهود أهل الاختصاص و ذوو الكفاءة في هذا الميدان من باحثين ومنظرين وكتاب و شعراء و قراء و مبدعين على اختلاف مناهجهم ومناهلهم، و جهودهم لا تزال متواصلة والبحث في هذا الحقل لا يزال في مرحلة البداية، إذ ينبئ عن نظريات و آليات و مناهج جديدة ستكشف عنها البحوث و الدراسات المستقبلية .

و لقد وقع اختيارنا على أحد أعلام الشعر الشعبي الجزائري و قطب من أقطابه، و فحل من فحوله، إنه الشاعر **سيدي الأخضر بن خلوف**، هذا الاسم المشهور، و البطل العظيم، كان ولا يزال يتردد اسمه ويرن على ألسنة الجزائريين ، بل حتى في مناطق أخرى تعدت حدود بلدنا ، و للأسف، فان الكثير من أبناء هذا الوطن، يجهل هذه الشخصية ، لا يعرفون بأنه شاعر و مجاهد ، و ما يعرفون عنه سوى انه ولي صالح ، تخذوا قبره تلك النخلة المقوسة الشامخة ، التي تبهر العقول في استدارتها و انحنائها و تقوسها و شموخها إلى الأعلى تسبح خالقها في قدرته و قوته و عزته و جلاله، فعندما يذكر اسم هذا الشخص، تتراءى صورة النخلة في أذهان الجميع ،علما أنه كان شاعرا مادحا و بطلا مجاهدا، و متصوفا زاهدا ، و مصلحا للنفوس مرشدا ، فتبوأ مكانة الولي الصالح التي اصطفاها له رب العالمين عز وجل .

و من الأسباب التي دفعتنا إلى البحث في حقل الشعر الشعبي ، و تناول شخصية الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف نذكر أسبابا ذاتية و أخرى موضوعية فيما يلي :

1ـ الأسباب الذاتية :

لقد وقع اختيارنا على شخصية الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف بحكم جغرافية منطقته التي ترعرع ، ومات فيها و التي سهلت لنا عملية التنقل و الاتصال دون أية صعوبة ، و كذا البحث والإطلاع المباشر على مصلحة الأرشيف لبلدية (سيدي الأخضر)، التابعة لإقليم ولاية مستغانم، بالإضافة إلى الأخذ المباشر عن طريق المقابلات المباشرة مع أعيان وشيوخ المنطقة، وكان اختيارنا هذا بعد إجراء سلسلة من التصورات و الاقتراحات من مواضيع عديدة، خطرت على بالنا ، لتناول موضوع واحد ووحيد ، و كذا بعد إجراء حوار بيننا و بين الموضوع ، فكان وقعنا على هذا الشاعر .

2ـ الأسباب الموضوعية :

و نختصرها في هذه النقاط :

أ-/ يعتبر بحثنا هذا احترام لهويتنا و ثقافتنا ، و حفاظ لأدبنا و تراثنا ، فلا نستطيع أن ننكر حقيقة الشعر الشعبي ، فهو قيمة ثابتة بثبات هذا الشعب العظيم الشهم ، نلجأ إليه متى استدعتنا الظروف

والحاجة إليه ،و إن كل ما يتصل و ينبع من الشعب فهو يلتحم في لحمة واحدة ، هي الهوية و الكيان .

ب-/ يخلط الكثير من أبناء هذه الوطن بين الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف و ليد و دفين مستغانم ، و الشاعر الفصيح ابن الخلوف الأندلسي الذي خلد ديوان شعر في الفصيح عنوانه :(جني الجنتين في مدح خير الفريقين المعروف بديوان الإسلام)، الذي حققه و علق عليه و قدم له الدكتور العربي دحو ، أما بن خلوف المستغانمي فله ديوان في الشعر الشعبي يضم واحد و ثلاثين قصيدة جمعها له الأستاذ محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، و لا يزال إنتاجه في صدد البحث و الجمع و الدراسة فكثيرا من أشعاره طواها النسيان، و هي لا تزال مدسوسة و مخزنة في ذاكرة المخطوطات و الكنانيش القديمة التي يعسر الحصول عليها من أصحابها .

ج-/ رغم المناسبة التي تقام حول الشاعر في صائفة كل سنة ، و رغم تلك البحوث المسطورة والدراسات المبثوثة هنا و هناك في الكتب و الصحف و المجلات إلا أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف لا يزال بحاجة إلى التشهير به، و التعريف بخصاله وصفاته وخلاله الحميدة ، و سيرته المديدة المجيدة، حيث كان فارسا قائدا مجاهدا ، و شاعرا مادحا ممجدا و وليا متصوفا زاهدا ، فمثلا إذا سألت عن شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم في الفصيح ذكر لك حسان بن ثابت ، وكعب بن زهير ، و الإمام البوصيري، نعم هذا صحيح ، و لكنك تتفاجيء عندما يرد عليك بالنفي عندما تسأل عن مادح الرسول (ص) في الشعر الشعبي ، ألا يمكن أن يكون سيدي الأخضر بن خلوف أمدح الشعراء في الشعبي و الفصيح بدون منازع، وهذا يعكس - و للأسف - الأفكار المشوهة و المشوشة و المتخلفة التي علقت بعقول مجتمعنا ، حيث ينظر إلى الشعر الشعبي نظرة الزوجة إلى ربيبها ، وتبقى ثقافتنا مبتورة إذا لم نسارع إلى تغيير الذهنية، وتصحيح النظرة للتوفيق بين الأدب الشعبي و الأدب الفصيح باعتبارهما كتلة واحدة من ثقافتنا ، وهويتنا الثقافية .

د-/ إن شعر سيدي الأخضر بن خلوف يعتبر بحق وثائق تاريخية ، و شهادات حية تعبر عن الحقيقة بصدق ، بتفاصيلها و دقائقها ، فواجب علينا أن نضع لها مكانا أقدس في القلوب أولا ، و أن ندبجها، بحروف من ذهب في السطور و الصفحات ثانيا، دون أن ننسى موضعها في مختلف المتاحف و المكتبات لتكون معينا يعرف منه وقت الحاجة و الضرورة العلمية في البحث و الدراسة. لأنها كتبت بالدماء و دبجت بالدموع ، و خطت في ساحة الوغى لتصلنا شاهدة على الكفاح و النصر ضد من أرادوا المساس بالكرامة و الدوس على الشرف و الشهامة .

و نهدف من خلال هذه الدراسة إلى نفض الغبار عن تراث المنطقة ، و إخراجه إلى النور، و التشهير أكثر بشخصية كبيرة و مجهولة حتى في هذا الوطن العزيز ، و إخراج شعره إلى دوامة البحث و عالم المعرفة المستمرة، و من جهة أخرى تبيان دور الشعر الشعبي، و أهميته في تحديد و تسجيل جانب مهم من تاريخنا

المجيد ، و مساعدتنا على الفهم الصحيح و السليم للعديد من الجوانب الغامضة التي أهملها الباحثون والمؤرخون أو تناسوها لسبب أو لآخر ، كما نهدف إلى كشف و تعداد أهم الخصائص والقيم الثابتة في الخطاب الشعري الخلوفي كواحد من الشعراء الشعبيين الجزائريين للتنظير للشعر الشعبي الجزائري .

و قبل تسليط الضوء على ما تضمنته دراستنا ، نطرح هذه التساؤلات التي تثير مجموعة من القضايا الهامة ، و العديد من الإشكاليات : فلماذا يساء إلى تراثنا الشعبي، و ثقافتنا كل متكامل، وهي امتداد وتواصل ؟ ثم ما سبب تهميش الشعر الشعبي إلى درجة إقصائه و نبذه ووصفه بما ليس فيه في الوقت الذي يسارع فيه الغرب إلى تسخير جل طاقاته المادية و المعنوية و البشرية و النفسية للبحث في ثقافة و تراث الشعوب الأخرى ، و الأمم المختلفة ، و هذا كله من أجل خدمة الفكر الغربي ، ونفث سموم و قشور ثقافته ليتلقفها الآخرون و بالتالي غزوهم ثقافيا و حضاريا ؟ و لماذا تتجه أنظار معظم الباحثين إلى دراسة نصوص الأدب الفصيح و غض النظر عن دراسة نصوص الأدب الشعبي إلا قليلا ؟ ثم ما مكانة شعر بن خلوف في الدراسات الشعبية، وما هي الخصائص التي يشعها الخطاب الخلوفي؟.

إن الشعوب التي تهتم بثقافة و تفصل أخرى شعوب أخرى آيلة إلى الزوال و الاندثار، فالثقافة والتراث هما كل لا يتجزأ، و إرث لا يفنى و لا يزول، و علينا أن نحافظ على ثقافتنا و تراثنا من الانقراض و الزوال ، و دراسته بمختلف المناهج و شتى السبل و الطرق و الرؤى .

ومن هذه الرؤية توصلنا إلى تحديد عنوان الدراسة فكان كالآتي :

الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف
دراسة تحليلية.

فكل بحث أو دراسة إلا و تخضع لمنهج معين ، و إن من لا يملك منهجا في عمله كمن يخيط ثوبا بطريقة عشوائية تلقائية ، و عليه فنحن في دراستنا جمعنا بين منهجين اثنين كانا بالنسبة إلينا الدرب المنير، و السبيل الدليل للوصول ببحثنا إلى صورته الأخيرة ، كان أولهما **المنهج التاريخي** الذي اعتمدنا عليه في التعريف بأهم الجوانب السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية التي ميزت عصر الشاعر بن خلوف، بالإضافة إلى ذكر أهم المظاهر المعاصرة له ، كما ساعدنا المنهج التاريخي في تحليل الوقائع التي أرخ لها الشاعر ، و هذا ما أرغمنا للرجوع إلى أمهات كتب التاريخ و التأكد من صحة الأحداث و الوقائع ، كما اعتمدنا على **المنهج التحليلي** عند تحليل نصوص القصائد وشرحها، وذكر معانيها و دلالاتها ، لنستخلص

مجموعة من الخصائص التي تتميز بها القصائد الشعرية للشاعر من حيث لغتها وصورها وإيقاعها. ولقد جاءت دراستنا هذه في فصلين و مدخل أما **المدخل** : فتطرقنا من خلاله إلى التعريف بمنطقة و عصر الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، و أهم ما ميز الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية للعصر العثماني في الجزائر. أما **الفصل الأول**: فعنوناه بـــ (حياة الشاعر و إنتاجه الشعري) ، حيث عرفنا بالشاعر من خلال شعره و كتابات بعض المهتمين بتراثه ، وبعدها صنفنا شعره إلى أغراض منها : المدح و التصوف و الوصية و القصة و التاريخ و المثل و اللغز بالأمثلة و شرحها ، حسب كل غرض و أما **الفصل الثاني**: فهو لب الموضوع و زبدة الدراسة، و كان بعنوان (الخطاب الشعري وخصائصه)، و تطرقنا فيه إلى تحديد أهم الخصوصيات التي يتميز بها خطاب الشاعر على مستوى اللغة ثم الصورة ثم الإيقاع، وقمنا بتحليل ثلاث قصائد للشاعر اخترناها عن قصد ودراية ، لأنها جديرة بالتحليل والدراسة وختمنا الدراسة **بخاتمة**: توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج، ودعمنا البحث بمجموعة من الملاحق لمن أراد الاستزادة و الاستفادة .

إن التطرق و الخوض في مثل هذه المواضيع يعتبر مجازفة و مغامرة فقد استصعبنا الأمر في البداية ، لكن بتشجيعات الأستاذ المشرف و الأستاذ المشرف مساعد ،و إرشادهما لي سبيل البحث و منهج الدراسة ، تطرقنا إلى الموضوع بروح كلها عزيمة و إرادة و الأمل يحذونا إلى الوصول بالدراسة إلى صورة أحسن .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر :

أ-حداثة مصطلح الخطاب ، وعدم توفر دراسات شافية حول تحليل الخطاب الشعبي .

ب-صعوبة الترجمة ، خصوصا و أن بعض القصائد تضم مجموعة من الألفاظ الأسبانية لا نعرف معناها .

ج-عدم توفر مراجع عربية متخصصة تطرقت لموضوع الخطاب ، و بالتالي عدم وجود منهج ثابت و محدد.

و أخيرا تمت هذه الدراسة بفضل الله و عونه ، لتكون مرجعا يضاف إلى مكتبة التراث الشعبي ، وبخاصة الأدب الشعبي ، فنسأله عز وجل أن ينفع بها أجيال العلم و المعرفة ، كما نسأله الحمد و الشكر دوما و أبدا فهو المستعان و عليه التكلان .

بقلم عبد القادر جلول دواجي مازونة يوم :2003/02/24.

المدخل:

العرب بمنطقة وعصر الشاعر

تمهيد :

سنحاول في هذا المدخل التعريف بمنطقة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف ، وعصره ، و أهم ما ميز الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية لعصره و المنطقة التي كانت بين أحضانها ، وعاش حياته فيها بآلامها و آمالها ، بحلاوتها و مرارتها ، و لأن الشاعر و لد بمنطقة مستغانم و بالضبط بمنطقة الشقران الغير بعيدة عنها، و توفي بمنطقة سيدي لخضر المسماة باسمه و بها يتواجد ضريحه ، فكان لزاما علينا أن نعرف بالمنطقة جغرافيا و طبيعيا و تاريخيا و سنحاول في ثنايا هذا الفصل التعريف بعصر الشاعر الذي عاش خلال القرن الثامن و التاسع هجري الموافق للقرنين الخامس و السادس عشر ميلادي ، و لأن هذه الفترة كانت تحت حكم العثمانيين المسلمين بالمنطقة ، فلا مناص من التطرق إلى عصر حكم العثمانيين طيلة ثلاثة قرون مع التركيز على الفترة التي عاش فيها الشاعر لان حكم العثمانيين طيلة القرون الثلاثة من حكمهم كان حكما واحدا ، و نظاما واحدا و سياسة واحدة و إن كان يشوب بعض الفترات بعض التغيير .

إن دراسة المعطيات الجغرافية و السياسية و الثقافية لمنطقة وعصر الشاعر مهمة جدا ، فلا يمكن بأي حال من الأحوال، دراسة الخطاب الشعري دون معرفة العوامل السياسية و الاجتماعية و الثقافية والبيئة التي عاش فيها ، فبين هذه العوامل و الشاعر علاقة تأثر و تأثير، هذه العلاقة تكشف الكثير و تزيح الغطاء عن بعض الأمور التي تبدو غامضة ، و الشاعر ابن بيئته يتأثر بها كما يؤثر فيها، لذلك خصصنا هذا المدخل كبطاقة تعريفية لمنطقة مستغانم و فترة الحكم العثماني طيلة الثلاثة قرون إذ ابتدأت من سنة 1512م و انتهت حتى 1830 م، و هذه الفترة الطويلة قسمها احمد توفيق المدني إلى خمسة أدوار هي :

1- "عصر الفتح : بابا عروج و خير الدين (1512 م – 1546 م) و دام 34 عاما .
2- حكم الولاة الباي لارباي (باي البايات) (1546 م–1587 م) و دام 41 عاما .
3- حكم الباشوات الثلاثين (1587 م – 1659 م) و دام 72 عاما
4- حكم الاغوات (1659 م – 1671 م) و دام 12 عاما .
5- حكم الدايات : (1671 م –1830 م) و دام 160 عاما

فجملة حكم العثمانيين للقطر الجزائري 319 عاما"[1].

1- المدني أحمد توفيق محمد عثمان باشا : داي الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ،ص22

1-التعريف بالمنطقة جغرافيا و طبيعيا و تاريخيا :

تقع منطقة سيدي الأخضر على بعد 50 كلم شمال شرق مستغانم ، و على الطريق الوطني رقم 11، الذي يربط العاصمة بوهران ، و هي بلدية تابعة لولاية مستغانم ، تقع البلدية بين خطي عرض 7.36 جنوبا و 15.36 شمالا ، وما بين خطي طول 33.0 شرقا و 20.0 غربا تبلغ مساحتها 139.60 كلم ^{2}، و هي مركز للدائرة وفق التقسيم الإداري لسنة 1991 م .

يحد المنطقة (سيدي لخضر) البحر المتوسط شمالا ، و غربا بلدية حجاج ، وجنوبا بلديتي تازقايت وسيدي علي ،و شرقا بلدية خضرة (انظر الخريطة في الملحق) .

كان المكان الذي تبنت عليه المدينة يسمى العنصر أو عين الحمام ، وبدخول الاستعمار و اكتشافه لمنابعه و أبار المياه ، و الأراضي الخصبة ، أدى هذا إلى استقرار السكان الفرنسيين في فيفري 1886 م وأطلق على تسمية المنطقة اسم (لا باسي La passet) ، نسبة لأحد الجنرالات الفرنسيين ، ثم تغير اسم المنطقة بعد الاستقلال إلى (**سيدي الأخضر**) نسبة للولي الصالح الأخضر بن خلوف ، الذي يقع ضريحه على بعد 3 كلم جنوب المركز الإداري للبلدية* (انظر الصورة في الملحق).

و منطقة سيدي الأخضر تابعة لولاية مستغانم ، وهي منطقة إستراتيجية بحكم أنها ساحلية تطل على البحر ، و أنها أيضا ملتقى بين الشرق و الغرب و تتوسط بين المملكة المغربية و الجمهورية التونسية ، ولقد كانت في العهد العثماني تابعة لبايلك الغرب الجزائري الذي كان يمتد بين المملكة المغربية غربا و بايلك التيطري و دار السلطان شرقا و البحر المتوسط شمالا ، و الصحراء جنوبا ، و للعلم فان الجزائر آنذاك كانت مقسمة إلى أربعة بايلكات تسهيلا للحكم .

و كانت مستغانم من المدن الهامة التي استقبلت جموع الوافدين من مسلمي الأندلس ، وفتحت أبوابها لكل المظلومين النازحين إليها من إسبانيا على إثر الحملة الصليبية التي شنتها إسبانيا على المسلمين في الأندلس، و نزوح العائلات المسلمة إلى كل من المغرب و الجزائر و تونس و هروبا من بطش الأسبان، "إن من قرأ تاريخ الشعوب الأوروبية خلال القرون ، الخامس و السادس و السابع و الثامن عشر و نظر ما قاسته الشعوب البائسة المسكينة من مصائب و بلاء ، وما قامت به من فتن و ثورات و ما قدمته من ضحايا عديدة فوق أعواد المشانق و فوق المحارق و تحت ضربات السيوف و الفؤوس، ثم قرأ تاريخ الشعب الجزائري خلال تلك العصور ، رأى أن كفة الخير راجحة من كفته، و أن الفرق بينه و بين بقية الشعوب كان جليا كوضح النهار[1]" .

---

* هذه المعلومات جمعناها من مصلحة أرشيف بلدية سيدي الأخضر.

1 - المدني أحمد توفيق محمد عثمان باشا داي الجزائر، ص 16.

لقد كانت منطقة مستغانم عاصمة للغرب أو للبايلك و كان ذلك لفترة قصيرة لا تتجاوز الخمس سنوات " و قد اتخذ الباي مصطفى بوشلاغم مستغانم عاصمة له لفترة قصيرة (1732 م ، 1738م) "[1]، و لم تكن حينها عاصمة البايلك مستقرة بمكان واحد ، فقد انتقلت من مدينة إلى أخرى " شكلت مازونة عاصمة البايلك و تلمسان قاعدته الهامة ، ثم تغير الوضع السياسي و أصبحت معسكر العاصمة سنة 1701م ، ثم وهران في الفتح الأول سنة 1708 ، ثم مستغانم 1732 م ، بعد ذلك عاد المقر إلى معسكر سنة 1737م و أخيرا انتقل إلى وهران بعد الفتح الثاني سنة 1792 م "[2].

و تتميز منطقة مستغانم بأهمية موقعها الإستراتيجي كما الطبيعي أيضا، " فالطبيعة تمنحها موقعا من الدرجة الأولى ، فهي تقع في منطقة محمية من البحر الأبيض المتوسط من الجهة الغربية ، في متوسط الطريق مابين جبل طارق و الجزائر العاصمة ، مقابلة لفرنسا و إسبانيا ، قريبة من الجهة الشرقية للمغرب، وسط خليج يفتح على 25 كلم بمحاذاة جبال مرجاجو، بل تحيط بها الجبال ، يخترق المدينة وادي عين الصفراء ويصب في البحر شرق المدينة نهر الشلف ، تحيط بها بساتين و أحواز خصبة ، تجمع المدينة بين جمال الساحل و الغابات المحيطة بها إضافة إلى البساتين "[3].

ضمن هذا الإطار الطبيعي ، شكلت المنطقة مركزا للمراقبة و التبادل ، و تحويل المنتوجات الزراعية و الصناعية عبر موانئها المشهورة محليا و جهويا و اقليميا و تتوفر المنطقة على غطاء نباتي غني ومتنوع، وتنتشر زراعة الحبوب بصورة كبيرة نظرا لخصوبة الأراضي، واعتدال المناخ وزراعات أخرى كالحمضيات والكروم والتين والزيتون، ومختلف الخضر والفواكه، والزائر للمنطقة يلاحظ كثرة البساتين المنتظمة، والحقول المسقية، و الغابات الكثيفة و المتنوعة، منها المثمرة وغير المثمرة، و هذا إنما يدل على نوعية المناخ السائد و هو مناخ البحر الأبيض متوسط الذي يتميز بالرطوبة و البرد من شهر أكتوبر إلى شهر ماي، والحرارة و الجفاف من شهر جوان إلى سبتمبر ، وتساقط الأمطار بالمنطقة غير منتظم، ومضطرب من موسم إلى آخر ، وتتميز المنطقة بخصوبة أراضيها ، كل هذه العوامل جعلت من المنطقة قطبا فلاحيا زراعيا و صناعيا ساعدت على الاستقرار البشري و التجمع السكاني، و تنشيط الجانب البشري و الاقتصادي .

و إلى جانب هذا المعطى الجغرافي و الطبيعي هناك المعطى التاريخي الذي يشكل جزءا هاما من هوية المنطقة و تراثها، فالمنطقة تتوفر على عدة معالم سيأتي ذكرها في أوانها، وتنفتح المدينة على عدة مداخل

1- غالم محمد: مدينة في أزمة: مستغانم في مواجهة الإحتلال الفرنسي (1830م، 1833م)، مجلة إنسانيات، إصدارات CRASC ، عدد 05، ماي، أوت 1998م، المجلد III-2، ص 59.

2- لواليش فتيحة: الحياة الحضارية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث، جامعة الجزائر، ص 17.

3- نفسه، ص 39.

وأبواب منها " باب الشلف شمالا و باب ارزيو و باب البحر غربا ، و باب مجاهر شرقا، وباب معسكر جنوبا "[1] . ومن أهم المعالم الرئيسية للمدينة نذكر [2] :

- ✓ مسجد سيدي يحي : الذي بني في العهد العثماني .
- ✓ الجامع الكبير الذي تقام به صلاة الجمعة و يعود تأسيسه إلى السلطان المريني (علي بن سعيد) الذي أمر ببنائه سنة 1341م و هو أقدم مسجد في المدينة .
- ✓ ضريح سيدي بوعجاج و هو ولي صالح عاش إلى بداية الإحتلال الفرنسي و مسجده الذي بناه.
- ✓ يحيط بالبلدة سور مرتفع يحتوي على أبراج مراقبة أهمها برج الأمحال الذي يتوسطه مكان السجن المدني، الذي شيده مصطفى الأحمر سنة 1748 م، و يتصل بالخارج بخمسة أبواب ، تلك التي ذكرناها من قبل و يعود بناء برج إلى قائد القبيلة المخزنية : حميدة العبد الذي أشرف على مستغانم في أواخر العهد الزياني .
- ✓ أضرحة البايات الثلاثة : مصطفى بوشلاغم و ابناه يوسف و مصطفى الأحمر.
- ✓ أضرحة بعض الأولياء الصالحين كسيدي حمادوش ، و سيدي عبد الله بوقبرين .
- ✓ مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ، ومسجد مول النخلة ، وضريح ابراهيم بن عثمان حفيد الباي محمد الكبير ، وتتواجد هذه المعالم بحي تجديت شمال المدينة.

هذه المعالم تضمها المدينة وحدها ، بغض النظر عن الآثار التاريخية و المعالم الأثرية المتواجدة هنا وهناك بضواحي المنطقة ، وهذا إنما يدل على ثراء و غنى المنطقة بالتجمعات البشرية منذ أقدم العصور، فهي ضاربة في القدم ، وتشير المعالم الأثرية إلى وجود آثار قبل الميلاد ، نتيجة توفرها على ميزات ساعدت على الاستقرار و التوطن كما ساهمت في تدعيم و تنشيط الجانب الاقتصادي و البشري و التجاري، وتنوع العوامل هذه جعلت من المنطقة نقطة جذب للعنصر البشري و التجمع العمراني .

إن منطقة مستغانم باعتبارها منطقة ساحلية ، وتوفرها على عنصر الماء كوادي عين الصفراء الذي يخترق المدينة، ومصب وادي الشلف شرق المدينة، الذي يصب في البحر، و خصوبة أراضيها و تنوع مناخها و تضاريسها، الذي يفسره اخضرار البساتين في كل الفصول ، كل هذه العوامل ساعدت المنطقة على أن تكون منطقة فاتنة بجمالها ، جذابة بسحرها و هدوءها ، ومظهر إغراء للإقامة و التوطن ، وهذه

1- غالم محمد: مدينة في أزمة: المقال السابق ص 68.

2- أنظر بصورة مفصلة: غالم محمد، نفس المقال ص 67.

العوامل التي ذكرناها هي مقياس الحضارة و الازدهار و شرط لكل توسع و عمران ، وأساس وجود أية مدينة .

و لعل الحديث عن الحضارة و العمران يجرنا إلى القول بأن المعطى الجغرافي و الطبيعي للمنطقة يكمله المعطى التاريخي ، و العلاقة بين الأول و الثاني علاقة تكامل ، ذلك لأن العامل الطبيعي أساسي لكل تجمع و استقرار ، وبقدر ما يكون المعطى الطبيعي غنيا وممتازا بقدر ما يكون العامل التاريخي ثريا، يفسره وجود الحضارات المتعاقبة على المنطقة و الشعوب المختلفة التي سكنت المكان و أقامت فيه ، فالعوامل الطبيعية تساهم في وجود تراث تاريخي و ثقافي نتيجة الاستقرار الذي يساعد على الاستمرارية و التواصل .

إن منطقة مستغانم أو مَشتَى الغنائم كما كانت تسمى ضاربة في القدم ، و تتميز بانتعاش ماض حضاري متجذر عبر الحقب التاريخية المتعاقبة ، و تراكم المعالم الأثرية ، و مخلفات الحضارات المتعددة ، كالبربرية و الفنيقية و الرومانية و لا ننسى الحضارة العربية الإسلامية ، كل هذه الحضارات إنما تعبر عن عراقة و أصالة سكان المنطقة ، وكل تلك الحضارات إنما هي جزء من هوية سكان المنطقة ، و تراث حضاري لا ينبغي التفريط فيه أو الاستغناء، عنه وواجب أن يكون قطبا سياحيا يكون ملاذا للمهتمين ومعينا تاريخيا حيا للمؤرخين و الباحثين في مجال الحفريات وعلم الآثار حتى تخلد مثل هذه المعالم في أمهات الكتب، و المتاحف، و المسجلات بأنواعها، ويكتتر هذا الكتر للأجيال اللاحقة و تستمر الحياة وتتواصل الحضارة، و يخلد الماضي إلى أجل غير مسمى . لأن الأمة التي ليس لها تاريخ فمآلها الزوال و الانحطاط بخلاف الأمة التي تملك تاريخا و تحافظ عليه وتخلده لأبنائها و أجيالها جيلا بعد جيل .

و عندما نذكر التاريخ ترغمنا ضرورة البحث للتطرق إلى تاريخ منطقة مستغانم – ميدان دراستنا — فمنطقة مستغانم هي" ذات أصول بربرية ، اتسمت بمستوى حضاري هام وانتعاش سكاني للأزمنة القديمة، كما عرفت مستغانم الوجود الروماني ، وميناؤها الروماني الشهير يشهد على ذلك، فالميناء يدعى مارستيكا MARUSTUGA، و اشتهرت المنطقة بمراعيها الغنية ، كانت مستغانم تحت سيطرة مغراوة ، القبيلة القوية من زناتـــــة و التي لها علاقة القربى مع بني عبد الواد حكام تلمسان ، كانت قبيلة مغراوة تراقب المدن الهامة الموجودة ما بين شرشال و مزغران ، وفي سنة 1281 م .نصب يغمراسن زيان ابن عمه لحكم المدينة وضواحيها لكن إنفصل هذا الأخير بمساعدة مغراوة عن حكام تلمسان، عرفت المدينة إبتداء من القرن 16م من بين أهم المدن الجزائرية ، نتيجة الانتعاش الاقتصادي الذي عرفته ، كما أعطى حميدة العبد قائد المحال أهمية كبيرة للمدينة في القرن 16 م عندما كانت تحت سلطته "[1].

1 – لواليش فتيحة: الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، ص 49.

لقد كانت المنطقة من بين المدن المستقبلة للعائلات المسلمة النازحة من الأندلس و الفارين من الحملة الصليبية الشرسة للأسبان ضد المسلمين مع مطلع القرن 16م، " لقد أعطى مجي الأندلسيين مع مطلع القرن 16م واستقرارهم بمدينة مستغانم و ضواحيها انتعاشا لنشاطها الاقتصادي و نموها الديمغرافي "[1].

ونظرا لأهمية المنطقة من جميع الميادين، جعل الأعداء يتربصون بها و يتكالبون على احتلالها و نهب خيراتها، غير أن غيرة السكان و رفضهم لهذا الغريب المحتل جعلهم يدافعون على المنطقة، وحالت دون احتلالها في بداية الأمر من طرف الغزاة الأسبان، و كانت المنطقة "قاعدة هامة لمحاربة هذا الوجود ، كما جعل الباي مصطفى بوشلاغم عاصمة له سنة 1732 م إلى غاية 1738 م ...إضافة إلى ما شيده من أبراج وقصور"[2]، ويطلعنا التاريخ على الانتصارات الباهرة التي حققها سكان المنطقة ضد أقوى الإمبراطوريات آنذاك، أشهرها معركة مزغران، التي كانت و ستبقى عزا و فخرا للشعب الجزائري، و في المقابل وصمة عار في تاريخ الاحتلال الإسباني، و كان بمثابة دروس لقنها المسلمون بقيادة الجيش العثماني، والإمبراطورية الإسبانية التي شنت غارات و هجومات و حروب شرسة و متوحشة في " تخريب العمران ، وإتلاف الأملاك، و سلب الأموال، و قتل البشر و استرقاقهم و إذلالهم ، لأنها تدخل في إطار الحروب الصليبية التي حاول الأوروبيون إحياءها، بعد أن فشلت في المشرق الإسلامي خلال القرنين 11م و 12 م، و ساعدهم على ذلك نجاح الأسبان في طرد المسلمين في الأندلس و نجاح الأتراك في غزو شرق أوروبا "[3].

وعلى إثر هذه الحملة وعى الجزائريون الدرس جيدا، و عرفوا أن ما لحق بالمسلمين في الأندلس الغير بعيدة عنهم سيلحق بهم في يوم قريب غير بعيد ، عندها استنجدوا بقوات الدولة العثمانية المسلمة ، وتوحد القطر الجزائري تحت إدارة واحدة، و ظهرت قواته العسكرية برا وبحرا، و ذاع صيته، و أصبحت شهرته عالمية، و تأهب لقتال أعظم إمبراطورية أوروبية ألا و هي الإمبراطورية الإسبانية، و يصف لنا مبارك الميلي فشل الهجوم الإسباني على منطقة مستغانم قائلا : " و بينما حسن باشا يستعد لخوض معركة ، ضد الكوديت ، إذ بلغه نبأ وفاة والده خير الدين، و اضطر إلى الرجوع لمدينة الجزائر كي لا تقع فتنة و كي يتمكن من الإحتياط للقلاقل قبل وقوعها ...، وتوهم الكوديت أن الفرصة مواتية للهجوم على حسان باشا، فراح يتبعه، و احتل مزغران مساء 21 أوت ثم حاول احتلال مستغانم، إلا أن حسن باشا كان قد حصن مستغانم تحصينا منيعا، و في نفس الوقت أقبلت من تلمسان قوات تتركب من 25 ألف من المسلمين الذين أجبروا على مغادرة الأندلس، و أطبقت هذه القوات على الجيش الإسباني فقهرته ... و لم تتمكن

1- المرجع السابق، ص 49.

2- نفسه، ص 49.

3- بوعزيز يحي: علاقات الجزائر الخارجية مع دول وممالك أوروبا (1500م، 1830م)، ديوان المطبوعات الجامعية 1980م، الجزائر، ص 10 وما بعدها.

فلول الأسبان من اللحاق بوهران إلا بعد جهد جهيد "[1]، ثم يضيف قائلا : " قرر الكوديت الهجوم على مستغانم ليجعلها نقطة انطلاق لهجوم كبير ضد الجزائر ... شرع الكوديت في مسيرته نحو مستغانم يوم 22 أوت 1558 م على رأس 12 ألف إسباني و مدفعية ضخمة ، و في نفس الوقت كانت البواخر تسير في خط مواز تحمل المؤونة و الذخائر، لكن حسان باشا أحتاط للأمر فاستولت قواته البحرية على البواخر الإسبانية بالقرب من أرزيو، و نزل النبأ نزول الصاعقة على القوات الإسبانية ... و أنه لا مناص من مواصلة السير إلى مستغانم و محاولة الإستلاء عليها قبل أن يلحق بها جيش حسن باشا، لكن سكان مستغانم دافعوا عن بلدهم دفاعا مستميتا ... و ما إن سمع حسن باشا حتى حث السير إلى مستغانم التي وصلها في منتصف النهار، فضرب الأسبان ضربة قاسية شتت قواتهم، و ألحق بصفوفهم خسائر فادحة ووجدت القوات الإسبانية أنها هي التي وقعت في الفخ... و قتل القائد الإسباني الكوديت في المعركة بينما كان يحاول الفرار مع ابنه ، ووقع دون مارتان في الأسر، وعندما بلغ نبأ الهزيمة إلى إسبانيا أخفته الحامية الملكية عن شار لكان الذي كان في ساعة الاحتضار إذ أن إسبانيا خسرت في هذه المعركة أحسن ضباطها و كان ذلك في شهر سبتمبر 1558 م "[2].

إن بسالة الشعب الجزائري و بخاصة سكان المنطقة (مستغانم)، لن تمحى من صفحات التاريخ الخالدة ، وهذا نتيجة تمسك المسلمين بوطنهم بعيدا عن أية عرقية و جنسية، لأن الإسلام ليس له حدود ، وليس له عرق ، فالمسلمون اخوة أينما كانوا ، وهم سواسية في التعاون على المحن و الآلام ، ونعني بهذا توحد الجزائريين و العثمانيين تحت راية الإسلام ، واستنجاد الجزائريين بإخوانهم العثمانيين كان عن قصد ، فكان لهم " ذلك الدور البطولي الذي قاموا به –أي العثمانيون – خلال عصر الانحلال و التدهور و الغزو المسيحي في قيادة الشعب، وشد أزره ضد العدو المهاجم، وما اضطلعوا به تحقيقا لرغبة الشعب من تأسيس الدولة ، ومقاومة المهاجم إلى أن أبعد نهائيا عن أرض الوطن ، وجمع الوحدة الوطنية الجزائرية الإسلامية ضمن دولة واحدة و حول عاصمة واحدة وتحت راية واحدة رغم أنف الإقطاعية الطاغية ... و إذ ما ذكرنا الدولة الجزائرية ، و الوطن الجزائري، فقد ذكرنا الأتراك العثمانيين سواء أكنا من المعترفين أو من الجاحدين "[3].

1- الميلي مبارك بن محمد الهلالي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزء الثالث، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر 1964، ص 58.

2- المرجع نفسه: ص 94.

3- المدني أحمد توفيق: حرب الـ 300 سنة بين الجزائر وإسبانيا (1492م-1792م) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1976، ص 09 وما بعدها.

و لعل من أسباب و دوافع الحملات الشرسة على شمال المغرب العربي و بخاصة القطر الجزائري ، ومنه منطقة مستغانم نذكر ما يلي[1]:

1- ظهور الدولة الوطنية الحديثة بأوروبا و رغبتها في التوسع الاستعماري خارج القارة .

2- الحقد الديني و السياسي ، المورثان عن الحروب الصليبية ضد الشعوب الإسلامية عامة والرغبة في الانتقام منها ، على أرض شمال إفريقيا .

3- رغبة الأسبان و البرتغاليين في وضع حد لنشاط مسلمي الأندلس المطرودين ، ومنع بلدان المغرب من تقديم العون و المساعدة لهم كما تفعل إسرائيل في المشرق العربي ، ولكن العرب لا يتعظون بتجارب تاريخهم .

4- احتلال مواقع استراتيجية بصفة دائمة ، و اتخاذها منطلقا للتوسع الاستعماري داخل البلاد للاستغلال الاقتصادي و البشري .

5- الرغبة في التمسيح ، و التنصير ، ونشر المسيحية ، ومقاومة الإسلام في عقر دياره .

6- انقسام بلدان المغرب على نفسها و تطاحنها فيما بينها ، كان له أثر فعال و مباشر .

و من نتائج هذا التوحد بين الجزائريين و العثمانيين يذكر أحمد توفيق المدني ما يلي:

1- "إن البلاد الجزائرية من التخوم المراكشية إلى الحدود التونسية ، ومن ساحل بحر الروم إلى ما وراء الزيبان قد توحدت إدارتها ، وخضعت لسلطة مركزية واحدة ، فتكونت بذلك هذه الوحدة الجزائرية .

2- إن الحكم التركي قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة المسيحية في اكتساحها على أيدي المخربين الأسبان ، بعدما أخمدت نور الإسلام ببلاد الأندلس ، ومنذ عهد شريكان إلى غزوة أوريلي ، فلولا وقوف الأتراك على رأس البلاد الجزائرية في وجه الغزاة ، لذاقت هذه البلاد من صنوف العذاب الإسلامي ألوانا لا قبلها بها ، ولكان كرب المسلمين بها يشابه كرب مسلمي الأندلس ، ولأصبحت المدن الساحلية كلها مدنا إسبانية بحتة .

3- إن القطر الجزائري بعد ما توحدت إدارته ، وظهرت قوته العسكرية في البر و البحر قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي دولة واسعة الاستقلال تقبل الممثلين السياسيين وتمضي المعاهدات وتعلن الحروب و تعقد الصلح و تتفاوض مع كل الدول .

1- أنظر بوعزيز يحي: العلاقات الجزائرية الخارجية مع دول وممالك أوروبا، ص 11.

4- إن القطر الجزائري الذي توحد و أنتظم بهذه الصفة قد ذاع صيته، و أصبحت شهرته عالمية ، و شارك في عدة محاربات خارجية ، و اشتبك في القتال مع اعظم الدول شانا في تلك العصور ، وخرج من تلك المعامع ظافرا منصورا "[1].

إن حملة شار لكان التنصيرية على مستغانم " في صيف عام 1558م ، بقيادة حاكم وهران الأسباني الكونت الكوديت وابنه دون مارتان، فهزمهم الباي لارباي حسن بن خير الدين ،وقتل الكونت الكوديت، و اسر ابنه، وأرغم من نجا منهم على الفرار إلى وهران ، واسر حوالي 12 ألف رجل إسباني "[2].

هذا الانتصار العظيم ألهب نفوس وضمائر الأهالي و الكتاب و الشعراء ، فلقد خلد لنا الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الواقعة بكل وقائعها و أحداثها و بكل أسماء القادة من كلا الجانبين الجانب العثماني الجزائري و العدو الغاصب الجيش الأسباني في قصيدته الحماسية التاريخية الشهيرة (**قصة مزغران معلومة**) التي سنتناول تفاصيلها في الفصول الموالية . "ففي معركة مستغانم بين المسلمين و الأسبان سنة 965هـ المعروفة بمعركة مزغران ، اشتهر الشاعر الشعبي الشهير الأكحل بن خلوف المعروف بالأخضر فيها شخصيا ، و قد سجل قصة المعركة في قصيدته التي مطلعها:

يَـــا سَـــايْـــلْنِـــي عَـــنْ طْـــرَادْ الـــرُّومْ ∴ قَـــصَّـــةْ مَـــزْغَـــرَانْ مَعْلُـــومَـــةْ

فذكر حسن باشا قائد الجيش الإسلامي و أعماله خلال تلك المعركة و الأهالي الذين ساهموا في الجهاد و الطريق التي مر بها الجيش الإسباني بقيادة (الكونت دالكودات) و تحدث عن معنويات الجيش الإسلامي و الجيش الإسباني ، فهناك الشجاعة و الإقدام و الحزم ، وهناك الذعر و الخوف و الجبن و أشار إلى موت القائد الإسباني في المعركة "[3]. و بما أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف خلد هذه الواقعة بكل أحداثها في قصيدته الشعبية التي هي جزء من الأدب الشعبي الجزائري الذي يعتبر "سجلا حيا لتاريخ هذا الشعب ونضاله سواء ضد الاستعمار أو الظلم، و سواء أكان الظلم من الدخيل الأجنبي أو من ذوي القرابة ، وهو بهذا يحرض على الثورة ضد كل أشكال العبودية و السيطرة ، كما أنه سجل حوادث ووقائع قد يهملها المؤرخون و قد تفوتهم "[4].

إن منطقة مستغانم لازالت تحفظ ذاكرتها و تاريخها و تراثها الضارب في القدم ، وهي بهذا تتميز بثقل تاريخها ، وثراء عامليها الطبيعي و الجغرافي، وانفتاحها على الساحل ، هذا ما جعل منها قطبا نشيطا في

1- المدني أحمد توفيق: محمد عثمان باشا: داي الجزائر، ص 08 وما بعدها.

2- بوعزيز يحي: علاقات الجزائر الخارجية مع دول وممالك أوروبا، ص 51.

3- سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الأول، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998م، ص 200.

4- يلس حلول والحفناوي أمقران: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص 07 وما بعدها.

المجالين الاقتصادي و الاجتماعي و ساعد على التوطن و الإقامة و الاستقرار على مر العصور و الأزمنة، فلا حضارة و لا تمدن و لا ازدهار بدون تنوع عناصر الطبيعة و شروط الحياة ، وإن من شروط الحضارة والتمدن ، القرب من مصدر الماء حتى و إن كان المحيط يتصف بالجفاف و الموقع المنفتح على الساحل ، وموقع عبور على شبكة برية و بحرية كبيرة ، واستمرارية الوتيرة التاريخية المساعدة على الاستقرار، وإن مستغانم لغنية بكل هذا -كما لاحظنا- تعكسها حركتها النشيطة في جميع المجالات : السياسية والاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية كما سنبينه في الصفحات المقبلة عند التعريف بعصر الشاعر.

2 – التعريف بعصر الشاعر:

إن دراسة الظروف المختلفة المميزة لعصر الشاعر سيدي الأخضر الذي عاش "في القرن التاسع الهجري أي في أوائل الحكم التركي"[1] لتكشف لنا عن الكثير من القيم،والجوانب الفنية والجمالية،تساعدنا على سهولة الفهم وبساطة الدراسة والتحليل ،كما تسهل عملية التعامل مع النصوص وتحليلها، وتبرز الكثير من الجوانب الغامضة في الشعر، ولهذا ارتأينا أن نعرف بالعصر العثماني خلال فترة حكم العثمانيين في الجزائر، بصفة عامة مع تسليط الضوء على الفترة التي عاش فيها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، أي القرنين الثامن والتاسع الهجري، الموافق للقرنين الخامس والسادس عشر ميلادي، بدءا بالحياة السياسية، ثم الحياة الاقتصادية فالاجتماعية، وأخيرا الحياة الثقافية.

أ-الحياة السياسية :

كما هو معلوم أن الجزائر كانت تابعة للإدارة العثمانية خلال القرون الخامس والسادس والسابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، هذه المرحلة الطويلة التي دامت أكثر من ثلاثة قرون، أي319 عاما بالضبط، ويمكن تقسيم هذه الفترة إلى أربعة مراحل حسب السلطة العليا التي كانت تمثلها وهي على التوالي "أولها مرحلة باي البايات الباي لرباي (أمير الأمراء)(1518-1588م) ابتدأت بحكم خير الدين بربروس وانتهت بمغادرة قلج علي* الجزائر عام 1587م، لتبدأ مرحلة الباشوات (1588-1659 م) الذي حددت فترة كل واحد منهم بثلاث سنوات ، و امتازت بكثرة الإظطرابات و الفوضى ، مما ساعد الأغوات ، و هم قادة الجيش على الإستلاء على الحكم تدريجيا عن طريق مجلس الوجاق الذي يرأسه عادة أحد الأغوات ، وبذلك ابتدأت المرحلة الثالثة و هي مرحلة الأغوات (1659 م –1671 م) و تميزت بعجز هؤلاء الأغوات عن توفر الاستقرار الداخلي... أما المرحلة الرابعة و الأخيرة لنظام الحكم التركي في الجزائر فهي مرحلة

1- حاجيات عبد الحميد: (أحسن ما يقال عندي) للأحضر بن خلوف، مجلة آمال، عدد 68، ط2، 1969م، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، ص 43.

* أنظر عن حياته: في تاريخ الجزائر في القديم والحديث: مبارك الميلي، ج3، ص 103 وما بعدها.

الدايات (1671-1830م)، مما أعطى للإيالة الجزائرية نظاما حكوميا شبيها بالحكم الجمهوري الحديث، يمارس فيه الداي سلطة شبه مطلقة في مجال جمع الضرائب و حفظ الأمن الداخلي[1].

وفي عهد الحكم العثماني و بالضبط في النصف الثاني من القرن السادس عشر قسمت الإيالة الجزائرية إلى أربعة أقاليم إدارية أو بيلكات وهي على التوالي:

1- دار السلطان : و تمتد من دلس شرقا إلى شرشال غربا ومن ساحل البحر شمالا إلى سفوح الأطلس البليدي جنوبا .

2- بايلك الشرق : كان مركزه قسنطينة .

3- بايلك الغرب : و قد استقر مركزه بوهران بعد إنتقاله من مازونة ثم معسكر .

4- بايلك التيطري : و مركزه المدية و يعتبر أصغر البايلكات و أفقرها و أكثرها ارتباطا بالسلطة المركزية[2].

إن بايلك الغرب لم تكن عاصمته مستقرة بمكان واحد ، مقارنة مع البايلكات الأخرى، فقد كانت منطقة مازونة في البداية عاصمة له عام 1563 م إلى غاية 1700 م ثم تحولت العاصمة إلى معسكر سنة 1701 م ثم إلى وهران في الفتح الأول سنة 1708 م ثم مستغانم سنة 1732 م بعد ذلك عاد المقر إلى معسكر ثانية سنة 1737 م و أخيرا انتقل إلى وهران بعد الفتح الثاني سنة 1792 م و إذا كانت البايلكات الأربعة محدودة بحدودها الجغرافية ، فإنه كان على رأس كل بايلك بايا يعينه السلطان " لقد كان الباي صاحب السلطة السياسية الأولى على المنطقة و هو المسؤول الأول أمام الحكم المركزي ، حيث أن هذا الأخير هو الذي يقوم بتعيين البايات و تنصيبهم ، وكانت سلطة البايات مطلقة ، ومهمتهم تتمثل في شؤون أقاليمهم، و الإشراف على القوات العسكرية و عملية جمع الضرائب من الأرياف و يسهرون على الأمن و لهم الحق المطلق في إصدار العقوبات ضد الأهالي و حق مصادرتهم الممتلكات ، ويتولى البايات قيادة الجنود في المعارك "[3].

لقد كان الباي هو صاحب القرار ، وهو صاحب الأمر و النهي ، و له الحرية المطلقة في التنفيذ أو عدم التنفيذ بعيدا عن سلطة السلطان حيث كان الباي " مطالبا بالتوجه إلى الجزائر العاصمة مرة كل ثلاث

1- سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 23 وما بعدها.

2- المرجع السابق: ص 29 وما بعدها.

3- لواليش فتيحة: الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18، ص 17.

سنوات ليسلم عائدات بايلكه و تقارير عن أوضاع المناطق الخاضعة له ، وكان يتم في نفس الوقت تجديد تعيينه أو عزله نهائيا[1]".

ولقد كان للباي مساعدين يقومون بمهام كتلك التي يقوم بها أعوان الداي في العاصمة على مستوى محلي "ومن بين هؤلاء المساعدين : الخليفة ، هذا الأخير يقوم بإختياره الباي ، ويعينه الداي و له مهام كبيرة ، إذ غالبا ما يقوم بمهام نيابة عن الباي عند الضرورة ، و أما الخزندار فهو المسؤول على كل الخدمات المالية كما كان للباي كاتبان : كاتب السر و آخر يكتب الرسائل و يسجلها وكان للباي كذلك مسؤولان عسكريان و أربعة شواش و كان لكل مجلس عدد من العمال يساعدونه على تأدية وظيفته[2]".

وكان الباي يعين ثلاثة حكام يتكفلون بجمع الضرائب و الإشراف عليها ، ويعينون القياد و لهم ألقاب معينة و هم على التوالي : " آغا الدوايرو و آغا الزمالة و خليفة الشرق "[3]، و كان للآغا امتياز عظيم عند الباي ، حيث كان هذا الأخير لا يقوم بأمر إلا بمشورة الآغا . و لقد كانت هذه الوظيفة تمنح غالبا للعرب و كان على رأس كل مدينة " حاكم و على مستوى الأوطان و الأرياف القائد ، أما القبائل والعروش فقد كان يرأسها الشيوخ "[4].

فالحاكم مهمته في الأوساط الحضرية السلطة السياسية و الإدارية، فقد كان يراقب المداخل الضريبية على مستوى المدينة . و يشرف على شرطة المدن ، و يضمن النظام الاقتصادي و الإداري ، وكان إلى جانب الحكام في المدينة " موظفون لهم أهمية في إدارة شؤون المدينة و منهم : قائد السوق و مهمته مراقبة السوق ، و قائد الدار يتولى رئاسة أمناء المهن ، و قائد الباب مكلف باستخلاص الرسوم الجمركية ، وقائد القصبة يسهر على أمن المدينة ، و تطبيق الأحكام الصادرة في حق المجرمين ، قائد الزبل مسؤول على نظافة الطرق و الأسواق ، و البراح الذي يعلن في الأسواق عن أوامر الباي أو قائد الدار ، كما عرفت المدينة المسؤول على توزيع المياه ، و القضاة و العدول، أما على مستوى الأوطان فلقد كان الباي هو الذي يعين القائد والمهام المكلف بها: الشؤون المالية وجمع الضرائب ويقوم بنفس المهام التي يقوم بها الحاكم في المدينة، فهو المسؤول على تنفيذ الحكم المركزي على مستوى الأوطان و الأرياف ، مسؤول على استقرار النظام ومن مساعديه الشرطة و القاضي و لهؤلاء أيضا مساعدون كالخليفة و الكاتب و العادل "[5].

1- الرجع السابق: ص 18.
2- نفسه: ص 18.
3- نفسه: ص 18.
4- نفسه: ص 18.
5- نفسه: ص 19.

و بعد التفاصيل العامة عن الحياة السياسية و الإدارية و نظام الحكم في الجزائر في العهد العثماني، سنحاول التركيز على بايلك الغرب الجزائري أثناء هذه الفترة ، لأن منطقة مستغانم –فضاء دراستنا – تنتمي إلى البايلك المذكور ، وكانت في وقت ما ، عاصمة له ، لفترة قصيرة، يوم كان البايلك في أوج ازدهاره، وتطوره مقارنة بباقي البايلكات الأخرى مثل بايلك الشرق (قسنطينة) ، وبايلك التيطري (المدية) ، ودار السلطان (الجزائر العاصمة) ، و الملاحظ أن بايلك الغرب لا يختلف عن غيره من البايلكات إلا في عدم استقرار العاصمة في مكان واحد ، فكما ذكرنا كانت مازونة أول عاصمة للبايلك ثم تلتها معسكر فوهران ثم مستغانم ، و بعدها عاد المقر إلى معسكر ثانية ، و أخيرا استقرت العاصمة بوهران بعد الفتح الثاني 1792 م بعد طرد الأسبان من المدينة .

لقد كان البايلك في أواخر القرن الخامس عشر مرتعا للفتن ، وموطنا للقلاقل و الاضطرابات والتحرشات الصليبية الغازية على الشمال الإفريقي عامة ، " فدولة الحفصيين التي ازدهرت و أينعت بتونس الخضراء ، فقد تضاءلت و نخر سوس الشقاق عظامها ، ودولة بني عبد الواد في تلمسان قد انحطت إلى أسفل دركات الضعف و الانحطاط و دولة بني مرين بفاس أصابها الانحلال و ضعف قواها المادية و المعنوية و أشرفت على الاضمحلال و أمام هذا الارتباك و هذا الاضطراب كانت دولة إسبانيا قد تنمرت ، ولما تزل دماء شهداء الأندلس عالقة بـــأدرانها و رمت أنظار الطمع و الجشع على الشمال الإفريقي فكادت تثبت أقدام المسيحية المتعصبة الفتاكة بهذه الأقطار، لو لا أن الله نظر إلى مسلمي الشمال الإفريقي نظرة رحمة – و هو الرؤوف الرحيم- فمن عليهم بالحادثين الجليلين في ذلك العصر الحالك السواد : حادث ظهور القوة التركية الناشئة أيام السلطان الأكبر سليم الأول تحت إمرة سيد الغزاة المجاهدين بربروس خير الدين فأنقد تونس و الجزائر، وحادث ظهور الأشراف السعديين الشامخة ببلاد المغرب الأقصى ، فكان هذان الحادثان سببا في إنقاذ البلاد المغربية و حفظ كيانها و سلامة دينها و راحة سكانها..."[1].

و لقد عرف الجزائريون الخطر المحدق بهم ، فاستنجدوا بحكومة الدولة العثمانية المسلمة القوية التي كانت تضاهي قوتها قوة أكبر الإمبراطوريات الأوروبية و استجاب العثمانيون لنداء النجدة ، وسارعوا إلى حماية المسلمين و الدفاع عن شرفهم و مجدهم و دينهم بقيادة البطلين بابا عروج و خير الدين بربروس ، وفي مطلع القرن السادس عشر ، قسمت الجزائر إلى أربع بايلكات (كما ذكرنا) ، وكان ذلك خلال حكم حسن باشا ابن خير الدين بربروس، و جعل الباي بن خديجة على رأس بايلك الغرب ، وعاصمته مازونة لأنها تتوسط القبائل ما بين مستغانم و تنس و قريبة من الشلف." إن عاصمة الغرب لم تكن مستقرة بمكان واحد ، فقد انتقلت من مدينة إلى أخرى ففي البداية كانت مازونة مقرا، وخلال تولي هذه الإيالة

1- المدني أحمد توفيق: محمد عثمان باشا، داي الجزائر، ص 21 وما بعدها.

مصطفى بوشلاغم لجأ إلى الجمع بين إيالة مازونة في شرق المقاطعة و تلمسان بغربها 1701 م و أصبحت معسكر عاصمة البايلك ، ثم انتقل لمحاصرة وهران ، وتمكن من تحريرها في عهد الداي محمد بكطاش لكن حكمه لها لم يستمر طويلا ، حيث استعادها الأسبان ، و هو ما جعله ينتقل إلى مستغانم متخذا منها عاصمة له ، و استمر بها حتى وفاته ، ثم انتقل مقر البايلك إلى معسكر ... و أخيرا انتقل المقر إلى وهران بعد الفتح الثاني في عهد الباي محمد الكبير[1]".

تؤكد المصادر التاريخية أنه أثناء حصار وهران سنة 1996 م " توفي الباي شعبان و حل محله الباي يوسف المسراتي مصطفى الملقب ببوشلاغم ، الذي تربى في قصر الداي بكطاش خوجة ، داي الإحالة في تلك الفترة ، وكان الداي بكطاش يكن محبة كبيرة للداي بوشلاغم لذا اختاره أن يكون بايا لبايلك الغرب، جاء الباي بوشلاغم إلى الحكم و كله عزم و حزم لإخضاع كل البايلك لسلطته و الانتقام من الأسبان لقتل الباي السابق – الباي شعبان –"[2].

و يعتبر الباي مصطفى بوشلاغم أول من جمع بين مازونة و تلمسان ، شرق و غرب البايلك الغربي، وجعل معسكر عاصمة للبايلك بعد ما كانت بمازونة ، وذلك لكون معسكر تتوسط تلمسان ومازونة ، و بحكم أنها قريبة من وهران مما يساعد على مراقبة القوات الإسبانية و مهاجمتها ، كما قام الباي بوشلاغم بعدة أعمال هامة ، منها تمكنه من تقريب القبائل الحليفة للأسبان إليه ، استطاع بفضل ذلك من تحرير وهران من قبضة الأسبان سنة 1708 م، ونقل الحكم من معسكر إلى وهران، وتعتبر فترة حكم بوشلاغم " أول فترة تاريخية يعرف فيها البايلك تحرره التام لجميع الأراضي ، و ذلك منذ مطلع القرن السادس عشر تاريخ احتلال و هران من طرف الأسبان هكذا تولى الباي سيادة البايلك بأكمله في هذه المرحلة (1708 م –1732 م)"[3].

و في سنة 1732م قام الأسبان بتنفيذ هجومهم على المنطقة ، و على إثر ذلك فر الباي مصطفى بوشلاغم إلى مستغانم ، و استولى الأسبان على وهران مرة ثانية ، ومن مستغانم كان الباي بوشلاغم في كل مرة يقوم بحملة هجومية على الأسبان لتحرير وهران ، بمساعدة السلطة العسكرية بالعاصمة ، لكن دون جدوى ، وتوفي الباي بوشلاغم سنة 1737 م و دفن بمدينة مستغانم ، و خلفه ابنه يوسف بن مصطفى بوشلاغم ، هذا الأخير أعاد مقر الحكم إلى معسكر " لكن لم يتصف بفضائل أبيه و قوته ، وعرف عهده

1- لواليش فتيحة: الحياة الحضرية لبايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، ص 17.

2- نفسه: ص 21 وما بعدها.

3- نفسه: ص 23.

بعض الاضطرابات ، حيث قام سكان مدينة تلمسان سنة 1738 م بتمرد و طردوا القائد المعين من طرف السلطة التركية"[1].

مما نلاحظه في الحياة السياسية و نظام الحكم في بايلك الغرب أن هذا الأخير شهد تنظيما محكما ، ومنسقا ، وهو ما أعطى للدولة الجزائرية عامة خصوصية الدولة الجد متطورة ، فلاحظنا كيف أن الداي هو الذي يعين البايات و للباي خليفة و كاتب و عادل ، وكان أيضا الخزناجية و الأغوات و الخواجة والديوان و القياد و الشرطة و القضاة ... إلخ .هذا التنظيم اكسب الدولة الجزائرية هيبة و قوة على المستويين المحلي و الدولي. وكانت الحياة السياسية في الجزائر مستقرة و منسقة و منظمة ، و إن كان يشوبها الاضطراب في بعض الفترات ، وعرف بايلك الغرب ازدهارا كبيرا بشهادة المؤرخين ، و بخاصة في عهد الباي مصطفى بوشلاغم ، ولعل هذا الاستقرار السياسي هو الذي أدى إلى انتعاش الحياة الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية .

ب- الحياة الاقتصادية :

إن أول ما يتبادر لدراسة المجال الاقتصادي النشاط الزراعي باعتبار أن "الزراعة كانت هي المورد الأساسي التي يؤمن معيشة غالبية السكان"[2]. و كما أسلفنا الذكر ، فلقد كانت مستغانم تتميز بخصوبة أراضيها و اعتدال مناخها و تنوع تضاريسها و توفرها على مصادر المياه (وادي الشلف ، و وادي عين الصفراء، هذا ما جعل منها قطبا زراعيا من حيث الإنتاج الفلاحي و المحاصيل المختلفة ، التي حققت الاكتفاء المحلي للسكان، وفي الكثير من الأحيان يوجه الفائض للتسويق عبر ميناء المدينة إلى الدول الأوروبية.

و تأتي في مقدمة المحاصيل الزراعية الحبوب التي اشتهرت بها المنطقة و ما جاورتها من المناطق الأخرى " فالحبوب اشتهرت بها نواحي غريس و وهران و مجانة و قسنطينة ، و كانت تعتبر محصولا رئيسيا معدا للاستهلاك الداخلي و التصدير الخارجي و لذا عمل البايلك جاهدا للاستيلاء على أراضي الحبوب حتى أصبحت أملاك الدولة بنواحي مدينتي قسنطينة ووهران ..."[3].

إضافة إلى الحبوب ، هناك البساتين الخضراء و المساحات المخصصة لزراعة الأشجار المثمرة و لقد شكلت هذه الحقول و الفحوص و البساتين موارد اقتصادية هامة بتزويد مختلف النشاطات الصناعية بالمادة الأولية، و تموين مختلف النشاطات الحرفية لتنمية و تنشيط القطاع الاقتصادي بالمنطقة "و ازدهرت البساتين

1- المرجع السابق: ص 23.

2- سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 31.

3- نفسه: ص 32.

بأراضي الفحوص المحيطة بالمدن الرئيسية كوهران و معسكر و تلمسان و المدية و مليانة و البليدة و القليعة و عنابة و قسنطينة"[1].

إن ملاءمة المناخ ، وخصوبة الأراضي ، وتوفر مصدر المياه جعل الغطاء النباتي غنيا وثريا بمنطقة مستغانم ، فهناك زراعة الحبوب ، وزراعة الأشجار المثمرة كالحمضيات و أشجار التين و الزيتون بالإضافة إلى زراعة القطن و الأرز " و يضاف إلى إنتاج البساتين بعض المزروعات النادرة مثل القطن بنواحي مستغانم ... و الأرز بالأراضي المروية بسهول الشلف و مينة "[2]، و كان الفائض من هذه المحاصيل يسوق و يصدر عبر ميناء مستغانم و كان يؤتى بالفائض من مختلف المحاصيل من السهول و المدن المجاورة كمنطقة غريس و معسكر و تيارت ومينة و الشلف و غيرها من المدن الفلاحية المعروفة إلى اليوم.

و رغم تنوع هذه المحاصيل و الثروات الفلاحية إلا أن الفلاحة الجزائرية بصفة عامة في أواخر الفترة العثمانية كانت تعاني عدة مشاكل و صعوبات حالت دون تطورها و ازدهارها " و تعود هذه الصعوبات إلى الأساليب العتيقة المتبعة و الآلات البدائية المستعملة في خدمة الأرض كما أن وسائل الري و تحسين الإنتاج و استصلاح مستنقعات السهول الساحلية ظلت غريبة عن سكان الأرياف ... و يضاف إلى ذلك الظروف الصعبة التي كان يعيشها الفلاح الجزائري ، فقد كان معرضا للحملات العسكرية و مهددا من قبائل المخزن المسلحة .كما أنه كان عرضة للأمراض والمجاعات التي كانت تجتاح البلاد بين الحين والآخر"[3].

و العلاقة بين الزراعة و الصناعة علاقة تكاملية فالزراعة تمد الصناعة بالمادة الأولية ، و الصناعة تحول المحاصيل إلى مواد صالحة للاستهلاك و الصناعة في العهد العثماني كانت متواضعة كما تؤكدها المصادر التاريخية ، لا يتعدى كونها صناعات محلية يدوية و نشاطات و حرف تحويلية بسيطة، ولقد كانت الزراعة تساهم في دعم هذه النشاطات والحرف بالمادة الأولية كزراعة القطن التي تدعم الصناعة القطنية، والأغطية الصوفية ومثلها الصناعات الجلدية والخشبية والمعدنية وغيرها.

لقد عرفت الجزائر في الفترة العثمانية حياة حرفية غنية تمثلت في الصناعات الحرفية التالية : صناعة النسيج ، وصناعة الخشب ، الجلود ، الفخار ، الطرز على مختلف المواد، المواد الغذائية، عصر الزيوت، صناعة الحلي، البارود، الصابون وغيرها و كلها كانت محلية، أما كيفية الصنع والتقنيات المستعملة فوجدت

1- المرجع السابق: ص 32.

2- نفسه: ص 33.

3- نفسه: ص 34.

في المنطقة منذ أزمنة بعيدة نتيجة الاحتكاك و الاتصال ، و اشتهرت كل منطقة بصناعة معينة بحكم توفر المادة الأولية في منطقة و لا تتوفر في أخرى أو العكس.

و تعتبر الصناعة الأكثر توسعا و انتشارا هي صناعة النسيج ، حيث أن " إنتاج المصنوعات النسيجية و الجلود قد تجاوز تلبية السوق المحلية و الاكتفاء السكاني فكان جزء من هذا المنتوج يصدر إلى الخارج "[1].

و لعل السبب في انتشار هتين الصناعتين هو توفر المنطقة على المادة الأولية كالقطن والصوف والجلود بحكم أن المنطقة الداخلية منطقة رعوية ، وكذلك منطقة الهضاب و المنطقة السهبية ، وهذه المناطق هي التي تمد المدن الساحلية مثل مستغانم بالمادة الأولية كالصوف والجلود وما إلى ذلك ، لتحول هذه الأخيرة إلى أغطية و ملابس صوفية و قطنية وأفرشة بالإضافة إلى صناعة الأحذية و السروج وغيرها، واشتهرت بهذه الصناعة مدينة تلمسان بدون منازع ، واشتهرت مازونة بالمنتوجات القطنية والصوفية خاصة يوم كانت عاصمة، إذ ازداد الطلب و تضاعف على هذه المنتوجات ، كما اشتهرت صناعة النسيج بمدن معسكر و ندرومة و مستغانم و يعود رواج هذه الصناعة بمستغانم " لازدهار زراعة القطن بضواحيها منذ مطلع القرن السادس عشر ، وكان هذا العامل من بين العوامل التي جلبت الأندلسيين للاستقرار بهذه المدينة و بدورهم ساهموا في إثراء هذه الزراعة وتوسيع صناعتها، إضافة إلى هذا المنتوج – القطن – فإن المدينة كانت تستفيد من المنتوج الرعوي كذلك ، ولهذا عرفت بتقاليد حرفية ، حيث كانت تقوم بصناعة الزرابي و الأغطية إضافة إلى الحياك "[2].

ومما زاد في توسع هذه الصناعة احتراف العائلات لهذه الصناعة في المنازل، هذا ما ساعد على تحقيق الاكتفاء العائلي، وتدعيم العرض في الأسواق، وغالبا ما تكون النساء هن اللواتي يقمن بغزل الصوف وتحضيره، وتجهيزه، ونسجه، وإن طريقة الغزل كانت هي التي تحدد طريقة الاستعمال، سواء في صناعة الحياك، أو الألبسة أو الأغطية أو الزرابي وما إلى ذلك.

أما صناعة الجلود فكانت لا تختلف عن صناعة النسيج فقد كانت المنطقة غنية بالمراعي التي تسمح بتربية المواشي باختلاف أنواعها و اشتهرت مدينة مازونة الغير بعيدة عن مستغانم " بدبغ الجلود و كانت هذه الحرفة منتشرة عبر كل أحياء المدينة ، و لعبت دورا مهما في الحياة الحرفية لمدينة تلمسان ،حيث كان دباغ الجلود يمونون عدة صناعات بالمواد الأولية كالجلود لصانعي الأحذية ، وصناعات أخرى مثل الطرز على الجلود "[3].

---

1 - Gallissot René : les rapports ville compagne, Paris, Edition sociales, 1971, P 235.

2- لواليش فتيحة: الحياة الحضارية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، ص 60.

3- المرجع نفسه: ص 62.

و من الصناعات التي كانت تتوفر عليها المنطقة هي صناعة الفخار ، وكانت من أهم النشاطات الاقتصادية أيضا بعد صناعة النسيج و الجلود ، ويعود انتشار مثل هذه الصناعة إلى توفر المادة الأولية و هي الطين ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فقد كانت تمارس أبا عن جد أي أنها كانت متوارثة ، وانتشرت بصورة واضحة بمستغانم خاصة منطقة مازونة بضواحي مستغانم[1].

و تتوفر منطقة مستغانم على زراعة الحبوب بمختلف أصنافها ، اشتهرت المنطقة بمطاحنها التي كانت تحت مراقبة البايلك ، وكانت تدار بالطاقة المائية و لذلك كانت توجد في الكثير من الأحيان بمحاذاة المجاري كوادي الشلف ووادي عين الصفراء ، كما انتشرت صناعة الحلي و تواجدت عند الفئات الاجتماعية الثرية و بخاصة العائلات اليهودية المتواجدة بالمدينة إضافة إلى حرفة الخياطة و الطرز وكان الطرز يستعمل على الجلود والأقمشة القطنية والحريرية مثل الأحذية، وأكياس النقود، والشواشي، والألبسة الفاخرة، والأحزمة، والسروج " كما عرفت مستغانم العديد من المحلات للطرز بخيوط الذهب "[2].

و لقد كانت النساء يتعاطين الطرز كما يتعاطين غزل الصوف و فن النسيج و مارسنه بمختلف أنماطه و لقد " كانت نساء مازونةمشتهرات بغزل الصوف "[3].

و لقد نتعمد في كل مرة ذكر مناطق مازونة و معسكر و تلمسان لكونها كانت تنتمي إلى بايلك الغرب ، كما كان بعضها عاصمة له كمعسكر و مازونة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى التقارب الجغرافي لهذه المناطق فكلها تنتمي إلى جهة الغرب الجزائري التي تنتمي إليها مستغانم كذلك.

رغم انتشار هذه الصناعات بالمنطقة، لم يمنع من انتشار صناعات أخرى مثل صناعة الخشب والنقش عليه، والصناعة المعدنية كالحدادة مثلا، وصناعة الحلفاء وعصر الزيتون، وصناعة الأسلحة، واشتهرت مازونة بإنتاج وصنع البارود، كما اشتهرت وهران " باستخراج الملح من سباخها ، بالإضافة إلى معالجة الجير المستخرج من المحاجر "[4].

و يلخص أحد المؤرخين* النشاط الصناعي في الفترة العثمانية كما يلي :

1- اعتمدت الصناعة الجزائرية على المواد الأولية المتوفرة بالبلاد كالأصواف والجلود والأخشاب.

1- SARI Djilali : les villes pro-coloniales de l'Algérie occidentale, Nedroma, Mazouna, Kalaa, P 309.

2- لواليش فتيحة: الحياة الحضرية لبايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، ص 63.

3- BELHAMISSI Moulay : Histoire de Mazouna, P 39.

4- سعيدون ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 35.

* هو ناصر الدين سعيدوني: في المرجع نفسه، ص 36.

2- اتجهت الصناعة المحلية البسيطة في البوادي إلى تلبية الحاجات الضرورية للسكان بينما الصناعة التقليدية في المدن حافظت على طابعها الوراثي و اعتمدت في إنتاجها على الأشياء الكمالية و الترفيهية ، التي تجد الرواج لدى سكان المدن مثل الحلي و الجواهر و الأحزمة والمناديل و العطور .

3- اضطرت الصناعة الجزائرية إلى رفع أسعار بضائعها لتغطية الالتزامات المالية والضرائب الثقيلة المفروضة عليها، وبذلك انخفضت قيمة المنتوجات الزراعية بالنسبة للمواد المصنعة وارتفع مستوى معيشة الحضر على حساب الفلاحين .

4- أضرت منافسة المصنوعات المستوردة بالمصنوعات الجزائرية ، وقد ساعد على هذه المنافسة غلاء أسعار المصنوعات الجزائرية من جهة ، وعدم انتهاج الحكومة سياسة الحماية الجمركية من جهة أخرى ، وكانت الحكومة تشجع الاستيراد الخارجي ... و هذا حال دون قيام صناعات حقيقية في الجزائر العثمانية حتى في مجال المنسوجات و المواد الغذائية و بناء السفن رغم توفر المادة الأولية و الخبرة الضرورية لهذه المصنوعات.

وبفضل هذه الصناعات المحلية البسيطة استطاع السكان تحقيق الاستهلاك العائلي والمحلي، وتصدير الفائض إلى الدول المجاورة، وهذا ما كان يجلب أموالا هامة للحكومة الجزائرية، واستطاع كل من المجالين الزراعي والصناعي أن يخلق قطاعا آخر هو التعامل والتبادل التجاري على الصعيدين الداخلي والخارجي.

فالتبادل التجاري الداخلي أو المحلي كان يتم بين المدن من خلال الأسواق الشعبية والأسبوعية، وقد ساعد على هذا التبادل المحلي لمختلف البضائع و المنتوجات " أولا تشجيع الحكومة للأسواق التجارية سعيا لفرض نفوذها على سكان الأرياف عندما يختلفون إلى هذه الأسواق و ثانيا مرور القوافل عبر الأراضي الجزائرية نحو المشرق العربي أو بلاد السودان "[1]، كما ساهمت الطرق الممتدة من الشرق إلى الغرب و من التل إلى الصحراء في تنشيط هذا التبادل المحلي كالطريق من تلمسان إلى قسنطينة مرورا بالعاصمة، والطريق من المدن الساحلية والداخلية إلى الصحراء والواحات التي يتمركز فيها سكان الصحراء، وقد عرفت التجارة الداخلية انتعاشا وحركة نشيطة للتبادل بين سكان المدن والأرياف، وبين المنتوجات التلية من حبوب وزيوت ومواد غذائية وغيرها، والمنتوجات الصحراوية أهمها التمور.

أما التجارة الخارجية فغالبا ما كانت تتم بين سكان المغرب العربي و الأقطار العثمانية في المشرق العربي ، كما كانت بين دول الشمال الإفريقي و دول الضفة الأخرى من دول أوروبا و كانت التجارة الخارجية تدر أرباحا هامة على حكومة الجزائر العثمانية ، و لقد ذكرنا أن مستغانم منطقة ساحلية، ولعب

1- المرجع السابق، ص 38.

ميناؤها دورا كبيرا في تنشيط الحركة التجارية بين الجزائر ودول أوروبا خاصة المنتوجات الزراعية التي كانت تصل الميناء من الدول المجاورة كالشلف ومعسكر وتيارت ومينة، كما شكلت " معسكر مركزا مهما على الطريق الرئيسي بين قلعة بني راشد و تلمسان مما جعلها سوقا للمنتوجات القادمة من السودان ومستودعا لبضائع فاس ، و ملتقى لتجارة الغرب الجزائري"[1] . و كانت مستغانم مدينة ذات أهمية تجارية "لكونها تشرف على تمركز و تجمع لتجارة كل سهول الشلف و مينة ، وتعتبر المدينة الثانية على مستوى البايلك الغربي من حيث الأهمية بعد مدينة تلمسان "[2].

و لقد كانت التجارة بين الجزائر و دول إفريقيا و الأقطار الإسلامية " لا تمثل غير جزء ضئيل بالنسبة للتبادل التجاري مع الدول الأوروبية رغم جو العداوة و الاضطراب الذي كان يسود العلاقة بين هذه الدول و الدولة الجزائرية "[3] .

كانت الجزائر العثمانية تصدر نحو الدول الأوروبية منتوجات كثيرة منها " الأصواف و الجلود والشمع و الزيوت و الحبوب التي تصدر إلى فرنسا "[4]، ومن الدول المتعاملة مع الجزائر العثمانية تجاريا نذكر " كليفورنيا و مرسيليا و مراسي شرق إسبانيا و ازمير و الإسكندرية وإنجلترا ..."[5] ، كما أن إسبانيا "نالت بفضل الصلح المبرم مع الجزائر سنة 1791 م حقوق امتياز صيد المرجان بالسواحل الغربية ، وتحصلت على رخصة شراء 1000 حمولة قمح ، مع تخفيض الرسوم الجمركية على سفنها بالمرسى الكبير"[6]، و تؤكد التقارير التجارية من خلال مصادر التاريخ العثماني أن عائدات الصادرات الجزائرية فاقت نسبة الواردات[7].

إن ما يمكن قوله في هذا المجال هو إن الجزائر العثمانية بصفة عامة ، شهدت انتعاشا في الجانب الاقتصادي ، و كان هذا نتيجة ، ازدهار الزراعة و الصناعة و التجارة، الأمر الذي أكسب الدولة الجزائرية تحت ظلال الحكم العثماني هيبة أدت إلى إغراء الحاقدين عليها أمثال إسبانيا وفرنسا، الإمبراطوريتين العظيمتين وقتئذ، اللتين أرادتا نشر المسيحية، ونهب خيرات الوطن، رغم ذلك كانت الجزائر العثمانية سيدة أرضها، وزراعتها وصناعتها وتجارتها، كل هذا ساهم في انتعاش الحياة الاقتصادية، وازدهار عائداتها المالية، وخلق حركة نشيطة عبر موانئها.

1- سعيدوني ناصر الدين: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر ،العهد العثماني الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1984م، ص 147.

2- لوانيش فتيحة: الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري، ص 49.

3- سعيدوني ناصر الدين، النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 40.

4- المرجع نفسه: ص 40.

5- نفسه: ص 68.

6- نفسه: ص 74.

7- نفسه: ص 76.

ولن نختم مجال الحياة الاقتصادية للجزائر العثمانية دون التطرق إلى أهم العملات النقدية التي كانت تتعامل بها المنطقة محليا ودوليا، فكانت منها الذهبية والفضية والنحاسية، فمن العملات الذهبية "السلطاني ونصفه وربعه، والمحبوب ونصفه وربعه ومن العملات الفضية: الدورو الجزائري، وريال بوجو، وريال درهم، ونصف ريال درهم، وثمن بوجو والموزونة، ومن العملات النحاسية الصائمة وريال بسيطة وبعض قطع أخرى أقل منها أهمية[1]".

ج- الحياة الاجتماعية :

إن الحديث عن الحياة الاجتماعية يجرنا إلى الحديث عن المجموعات و الفئات السكانية التي كانت متمركزة في الجزائر عامة ، وفي منطقة مستغانم على وجه الخصوص في الفترة العثمانية فكان سكان مستغانم يتوزعون إلى أربعة أقسام و فق منطق إثني كرس تفاوتا اجتماعيا مميزا و هي : سكان الأتراك و الكراغلة والجالية اليهودية و سكان الحضر إضافة إلى العرب .

و لقد استقطبت البلدة عدة وافدين عليها خاصة مسلمي و يهود الأندلس التي شنت عليهم إسبانيا حملة شرسة ، فما كان عليهم إلا الهروب من بطش الصليبية إلى من يستقبلهم و يحتضنهم من الدول الإسلامية المجاورة مثل المغرب و الجزائر و تونس و غيرها . فكان من بين المحتضنين و المستقبلين مدينة مستغانم التي استقبلت عددا كبيرا من العائلات المسلمة الوافدة من الأندلس في أوائل القرن السادس عشر أي في سنة 1610 م.

و لعله ما يثبت هذه التراتبات الاجتماعية النسيج العمراني لمدينة مستغانم حيث ، " تتكون نواة البلدة من المسجد الكبير و السوق المركزي و الحمامات الرئيسية ودار القايد و حولها تقع محلات التجارة ودروب الحرفيين ، وفي دائرة ثانية تمتد مساكن الأتراك و الكراغلة و الجالية اليهودية ... وتشكل البلدة والمطمر مدينتين و اضحتي المعالم حيث كان لكل منهما سوره و يفصل بينهما وادي عين الصفراء الذي يخترق مستغانم طولا . و تقع البلدة على الضفة الشرقية للوادي ، بينما يقع المطمر على الضفة الثانية الغربية في أعالي مدينة ، و يسكن حي المطمر الحضر الذين يتكونون من أصول أندلسية أو عناصر بقية سابقة صقلتها سنين التحضر "[2].

و خروجا من حي المطمر عن طريق باب المجاهر يتراءى لنا حي (تجديت) ، و يسمى الطريق إليه بقادوس المداحين ، وجاءت التسمية كذلك باعتباره كان ملتقى الشيوخ و المداحين و الشعراء في مواسم الأفراح و الأعياد و المناسبات " يقع حي تجديت شمال المدينة ، و يقطنه العرب ، أي العناصر التي تنقلت

1- بوعزيز يحي: الموجز في تاريخ الجزائر، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1965م، ص 156.

2- غالم محمد: مدينة في أزمة، مقال، مجلة إنسانيات عدد5، 1998م، ص 67 وما بعدها.

من الريف للعمل في مطاحن الحبوب وورشات الدباغة و بعض الأشغال المتواضعة و يعرف الحي ببناءاته البسيطة و طرقه الضيقة الملتوية "[1].

ولا زال حي لحد اليوم يعرف بسكانه الذين كانوا يسكنونه انه درب اليهود الخاص بالجالية اليهودية، و هو غير بعيد عن دار القايد (القصبة).

و منطقة مستغانم نظرا لما يميزها من مميزات و خصائص ساعدت على الاستقرار و التوطن فلقد ارتفع عدد سكانها "إلى 1500 نسمة ، و يعود ذلك إلى دور الأندلسيين الذين قدموا إليها خلال القرنين 16م و 17 م .فنمت نشاطاتها التجارية و الحرفية و انتعشت الفلاحة بأحوازها "[2]، و هذا إنما يدل على كثرة العائلات الوافدة من الأندلس باتجاه مستغانم ، ومما ساعد على تشجيع النسل و خلق حركة نشيطة بالمنطقة نتيجة خبرة و مهارة و تقنيات حديثة جاء بها الوافدون من إسبانيا إلى مستغانم .

و إذا كانت المنطقة تحت ظلال الحكم العثماني فان عائلات هذه الأخيرة – العائلات التركية – كان لها الحظ الوافر من العناية و الاهتمام ولقد كانت في رأس الهرم في الترتيب الاجتماعي –رغم قلتها – وقد تميزت العائلات التركية ب"الرغبة في إبقاء هيمنتها على المناصب الحكومية و صيانة تقاليدها الخاصة في نظم العيش و السلوك فالتركي فخور بعمله العسكري متمسك بلغته الأصلية لا يميل إلى استعمار الأرض ويقنع بالعيش من مرتبة الإداري أو من مدخول دكانه الخاص أو بستانه الواقع بالفحوص المجاورة للمدينة التي يقطنها "[3].

وإذا كانت هذه الأقلية التركية تتكلم اللغة التركية فان ذلك لم يفقد من أهمية اللغة العربية كلغة وطنية و رسمية " فبالرغم من كون الأتراك كانوا يتكلمون لغة تركية و لهم ثقافتهم الخاصة ، فان الثقافة العربية لم تفقد وظيفتها في الإدارة التركية سواء في المحاكم الشرعية أو التعليم و غيرها من المرافق التي لها صلة بحياة المواطنين و خلال ثلاثة قرون لم يحاول الأتراك فرض اللغة التركية على الأهالي كما انهم لم يكونوا مدارس خاصة بأبناء الأتراك لتعليم اللغة التركية ، بل إن أحمد باي كاتب السلطان باللغة العربية "[4].

وبرغم من هذا بقيت اللغة العربية هي وسيلة اتصال بين الشعب الجزائري باعتبارها لغة القرآن وروح الإسلام الخالدة " و ما من شك في أن الإسلام قد اسهم في عدم خلق صراع بين الثقافة العربية

1- المرجع السابق: ص 69.

2- نفسه: ص 66.

3- سعيدوني نصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 42.

4- التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 11.

والثقافة التركية ، كما لعب دورا هاما في تحديد سياسة الأتراك نحو الأهالي في بداية دخولهم إلى الجزائر وهذا يتجلى في موقف الجزائريين من الأتراك أيضا باعتبارهم مسلمين جاءوا لانقاد البلاد من الاستعمار الإسباني الذي كان يهدد الوطن و قد حافظ الجزائريون على هذه الروح الطيبة للحكام الأتراك و لم ينظروا إليهم كأجانب جاءوا الاستغلال خيرات البلاد رغم استئثار الأتراك بتسيير شؤون الدولة و حصرها في العنصر التركي "[1].

كما تطلعنا مصادر التاريخ بعناية الأتراك بالقضايا المتعلقة بالجانب الديني ، كبناء المساجد و التنافس في بنائها و وقف أملاك بعض الأتراك لصالح المشاريع الخيرية و هذا ما اكسبهم ثقة الشعب الجزائري وصرفه عن الانشغال بأمور الدنيا و قضايا السياسة ، و إدارة الحكم.

وتأتي الفئة الثانية من فئات السكان بعد الأتراك الكراغلة ذلك المزيج الملون المكون نتيجة التزاوج بين العنصر التركي و نساء البلاد "ورغم اشتراك الكراغلة مع الأتراك في الأصل إلى أنهم ابعدوا عن المهام الكبرى خوفا من سيطرتهم على شؤون البلاد ، لاسيما أن الكراغلة بحكم قرابتهم من الأهالي و ارتباطهم بالبلاد كانوا قادرين على تكوين حلف وطني يهدد امتيازات الطائفة التركية "[2]، و بعد معرفة الأتراك للخطر المحدق بهم من جانب الكراغلة استطاع داي الجزائر و هو الداي شعبان آغا خلال مرحلة حكمه (1661م، 1665م) بانتهاج سياسة الترضية خوفا على مصالح الحكومة بحق الكراغلة في الانتساب والمشاركة في المناصب العليا للحكم و على إثر هذه السياسة " ارتقى بعض الكراغلة إلى مناصب سامية إذ تولى بايلك الغرب الكرغلي مصطفى العمر (1636م إلى1648م) و بايلك التيطري الكرغلي محمد الذباح (1668م إلى 1671م) و بايلك الشرق الباي أحمد (1826م إلى 1837م) "[3].

ولقد كانت فئة الكراغلة في مستغانم تحترف " الحرف النبيلة كالحلي و المجوهرات ثم العطور والنسيج والأحذية التي تتسم كلها بقلة تلويثها للمحيط "[4].

ويأتي في المركز الثالث من الهرم بعد الأتراك و الكراغلة باقي السكان ، الذين يمكن تصنيفهم حسب أوضاعهم الاجتماعية ، ومستواهم المعيشي ، فكانوا ثلاث طبقات متفاوتة من حيث التراتب الاجتماعي ، وهي على التوالي : طبقة الحضر وطبقة البراني و طبقة الدخلاء، فطبقة الحضر هي " العائلات الحضرية المتأصلة بالبلاد ، و مهاجرو الأندلس بعد أن تكاثر عددهم نتيجة قرارات الطرد الإجباري التي تعرضوا لها بأسبانيا سنة 1610م ، و قد كان العنصر الأندلسي عاملا إيجابيا في الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، بفضل

1- المرجع السابق: ص 11 وما بعدها.

2- سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 44.

3- نفسه: ص 44.

4- غالم محمد: مدينة في أزمة، مقال، ص 67.

نشاطهم و ثرواتهم التي حملوها معهم أو تحصلوا عليها من ممارسة التجارة و القرصنة . و ازدهرت زراعة البساتين و أدخلت مزروعات جديدة كقطن مستغانم ، وعناب عنابة "[1]، و كانت طبقة الحضر بعيدة عن مجال السياسة والحكم ، و إن كان بعضهم قد تولى مناصب مثل القضاء و الكتابة و الإفتاء .

أما طبقة البراني فهي تلك الطبقة " التي بقي أفرادها ينتسبون إلى مواطنهم الأصلية التي قدموا منها قبل أن يستقروا في المدن الرئيسية ، و اغلب أفرادها كانوا يشتغلون في مهن متواضعة "[2]، و تأتي الطبقة الثالثة وهي طبقة الدخلاء " المتميزة عن مجموع السكان لأسباب دينية و حضارية ، فهي لهذه الأسباب تعتبر دخيلة على مجتمع المدن ، و إن كانت احسن حال من طبقة البراني من حيث الأوضاع الاقتصادية ومستوى المعيشة "[3] .و كانت غالبيتها من الجالية اليهودية سواء القادمة من الأندلس أو المستقرة بالمنطقة منذ زمان ، و كانت طبقة الدخلاء محتقرة من طرف السكان . و رغم هذا فان اغلبهم " تحصلوا على ثروات ضخمة ، نتيجة ممارسة السمسرة و المراباة و القيام بدور الوساطة في كل العمليات التجارية مهما كانت بسيطة أو تافهة "[4]، هذا ما سبب سخط السكان ، و جعل من الجالية اليهودية طبقة دخيلة فعلا على المجتمع الجزائري المسلم .

و بعد هذه الإطلالة على سكان المدن ، فانه من الضروري التعرض إلى سكان الأرياف و هم الغالبية الساحقة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة ، فلقد عرف سكان الأرياف حياة بسيطة بعيدة عن هول السياسة و ضوضاء المدينة و اتسمت حياتهم بالتواضع و البساطة مقارنة مع سكان المدن، فقد مارس اغلبهم الفلاحة و تربية الماشية و الرعي بحكم المنطقة الفلاحية و الرعوية ، وهذا ما أدى إلى ذلك التأثير الملموس على الاقتصاد دون تحقيق الاكتفاء على مستوى الأسواق التجارية و لقد كان الريف يقدم منتوجاته من أصواف و جلود و لحوم ومنسوجات مثل الزرابي و الأغطية والأفرشة التي تصنع عادة في الورشة العائلية في الأرياف، إضافة إلى الحبوب باختلاف أنواعها و بعض الخضر و الفواكه . مقابل كل هذا اقتناء الأدوات اليدوية المحلية المصنوعة في ورشات المدينة أو تلك المستوردة من دول أوروبا، وبسكان المدن و الأرياف باختلاف أصنافهم و أنماطهم يتكامل البناء الاجتماعي في الجزائر العثمانية .

وتحت حكم الدولة العثمانية كان للشعب الجزائري المسلم علاقة حميمية مع الحكام الأتراك ،فكان يخضع لقراراتهم ، ويأتمر بأوامرهم " و قد كان الشعب الجزائري سيد أرضه و سيد نفسه ، وسيد محصوله،

1- سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 45.

2- نفسه: ص 45.

3- نفسه: ص 46.

4- نفسه: ص 46.

و لم تكن له علاقة بالحكومة إلا عند دفع ضريبة المقررة المشروعة ، و التي كانت خفيفة بالنسبة لضرائب الفلاحين في أوروبا بتلك العصور "[1].

و من الضرائب التي كانت تتقاضاها الدولة العثمانية :

" 1- العشر : أي الجزء العاشر من محصول الفلاحة .

2- اللزمة : هي ضريبة البدو و سكان الواحات و لها عدد معين على كل نخلة .

3- الزكاة : هي الضريبة الدينية على الماشية .

4- الحكر : و هي ما تتقاضاه الإدارة عن إجارة أرضها للفلاحين "[2].

وكان للشعب الجزائري علاقة بالسلطة القضائية أو المحاكم الشرعية التي تستمد أحكامها من الدين الإسلامي الحنيف"لقد كانت هذه السلطة تعتمد على الشريعة الإسلامية و يمثلها لدى الداي قاض لكل من المذهب الحنفي الذي يمارسه الأتراك ، و المذهب المالكي الذي يتبعه الأهالي ، على أن تكون الرئاسة الدينية والقضائية للمفتي الحنفي أو المفتي الأكبر الذي ينشطه الباب العالي نظرا لان المذهب الحنفي كان يعتبر مذهب السلطة الحاكمة "[3].

ولقد كان المجتمع الجزائري آنذاك في كل مرة يعاني سوء الأحوال الصحية فالبلاد كانت عرضة للأوبئة الفتاكة و الكوارث الطبيعية في غياب الأطباء و وسائل الاستشفاء و مراكز العلاج ، و قلة الأدوية و تؤكد الدراسات الغربية التي عاش أصحابها بالمنطقة أن اغلب الأمراض المهلكة و الأوبئة الفتاكة كانت موسمية ومصدرها علاقة الجزائر بأقطار المشرق العربي و بلاد السودان و جنوب المغرب الأقصى و بعض مناطق أوروبا و السبب في ذلك الطرق التجارية و القوافل القادمة و الغادية من و إلى الجزائر بالإضافة إلى موسم الحج .و يشهد الرحالة و الأطباء الأوروبيون الذين عاشوا بالمنطقة و تعرفوا على أحوال البلاد أن البلاد الجزائرية تعتبر بيئة صحية خالية من الأوبئة و الأمراض المعدية . ومن أهم الأمراض التي انتشرت في المنطقة و أثرت سلبا على الحياة الاقتصادية و الاجتماعية الطاعون و حمى المستنقعات و الكوليرا و الجدري و غيرها التي حصدت عددا كبيرا من السكان "[4].

1- المدني أحمد توفيق: محمد عثمان باشا داي الجزائر، ص 14.

2- نفسه: أنظر التهميش في ص 14 وما بعدها.

3- سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص 50.

4- أنظر تفاصيل الحالة الصحية التي عاشتها الجزائر العثمانية في كتاب: سعيدوني ناصر الدين: النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني، ص ص 53-57.

هذا بالإضافة إلى القحط والجفاف واجتياح الجراد والمجاعة التي أضرت بالحالة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد و انجر عنه سوء أحوال المعيشة للسكان و ارتفاع الأسعار، هذا بالإضافة إلى الحملات الشرسة التي كانت تشنها القوات الإسبانية على السواحل الجزائرية .

د- الحياة الثقافية :

إن دراسة الحياة الثقافية تعتبر إحدى الأولويات التي ينبغي التعرض إليها و هي جانب مهم من الجوانب المميزة لأي عصر مثلها مثل الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ولهذا خصصنا هذا الفرع المستقل لمعرفة أهم مظاهر الحياة الثقافية في عصر الجزائر العثمانية مع استعراض أهم المؤسسات الثقافية التي كانت تمثل إشعاعا يستقطب طلبة العلم من مختلف الأقطار العربية و الإسلامية كالمساجد و المدارس والزوايا و الكتاتيب التي ساهمت في تغيير أو بلورة النظام الاجتماعي لحياة السكان ، و أثرت بالإيجاب على الحياة السياسية و نظام الحكم ، و حتى على الحياة الاقتصادية و الاجتماعية .

إن العلاقة بين الحياة الثقافية والحياة السياسية والاقتصادية و الاجتماعية علاقة تأثير و تأثر متبادل ، ذلك لان ضعف السياسة و اضطراب نظام الحكم و الإدارة و ممارسة السلطة التعسفية و السلطة على المجتمع يؤثر سلبا على العامل الثقافي و الحركة العلمية و العكس صحيح، لهذا كانت الحياة الثقافية في الجزائر العثمانية تتناسب و العوامل السياسية التي شهدتها المنطقة كتلك الحروب التي كادت أن لا تنته ودامت طويلا بين المسلمين و الأسبان ، و رغم خطورة هذه الحوادث التي عصفت بالمنطقة فهزت استقرارها و أضنت سكانها ، بقيت الجزائر تحت راية الحكم العثماني قبلة للعلم ، و مقصد العلماء والطلبة و قطبا لكل راغب في التعلم و التضلع في العلوم الدينية على اختلاف أجناسها من فقـــه و تفسير و نحو وعقيدة و شعر . فلقد كانت الجزائر بمدارسها و مساجدها و كتاتيبها و زواياها رائدة في تنشيط الحركة العلمية و الثقافية و الدينية تضاهي نشاط كل من جامع الزيتونة وجامع الأزهر و جامع القرويين .

و في هذا المحور لن نقتصر في التعرض لمظاهر الحياة بمنطقة مستغانم فحسب ، بل تضطرنا أهمية هذا العامل لتطرق إلى مدارس وكتاتيب المناطق القريبة لمنطقة مستغانم كتلمسان ومعسكر و مازونة التي كانت – بحق- مراكز علمية وثقافية هامة ليس على المستوى المحلي فقط ، بل حتى على مستوى المغرب العربي الإسلامي و خلقت منافسة كبيرة بين هذه المدن في إنعاش الحركة الثقافية و ازدهار العلم والتعليم " تنافست مدن الغرب الجزائري كمازونة و تلمسان و ندرومة و مستغانم على التدريس و الفتوى ، ومن بين العلوم التي كان لها رواج الفقه المالكي "[1].هذه المنافسة زادت حدتها بمجيء مسلمي الأندلس وتراثهم

1- بلحميسي مولاي: دور مدرسة مازونة في الحركة العلمية والثقافية، مقال مجلة العصر، عدد 11، السلسلة الرابعة، 1418هـ/1997م، ص 08.

الثقافي الزاخر عندما شنت عليهم الحرب الصليبية حملتها، فما كان عليهم إلا اللجوء إلى المناطق الأقرب إليهم كتلمسان مستغانم والعاصمة وقسنطينة فاستفادت هذه المدن " من التراث الأندلسي وذلك عن طريق الهجرات البشرية حيث تلقت المنطقة اكثر من غيرها نتيجة القرب ، كما تأثرت المنطقة بالحياة الثقافية التي كانت سائدة بالمغرب الأقصى، و أخيرا المشاركة و المساهمة بصفة فعالة في الحركات جنوب – شمال و شرق – غرب حيث المبادلات المختلفة التي عبرت المنطقة ، وهذه العوامل المؤثرة ساهمت في المجال الثقافي "[1].

لقد عرف التعليم بصفة عامة في الجزائر العثمانية مستويين " المستوى الأول و هو ما يعادل الابتدائي، وكان يتم عبر المدارس الصغيرة أي ما يسمى بالكتاتيب ، والمستوى الثاني تشرف عليه المدارس على المستوى الحضري و الزوايا في الأوساط الريفية "[2]، و كان تعليما ذا طابع ديني بحت مرتبط بالحركة الدينية هذه الاخيرة كانت عاملا أساسيا في ثقافة العصر العثماني إذ كان يتخرج من المدارس و الزوايا الأئمة و القضاة، و العدول و الموثقون إضافة إلى العلماء و الشيوخ و الفقهاء ، فاشتهرت مدرستي المسجد الكبير و ابني الإمام بتلمسان، و مدرسة مازونة شرق مستغانم ، وعرفت معسكر التعليم من خلال مدارسها و مساجدها خاصة في عهد الباي محمد الكبير الذي شيد المدرسة المحمدية فأصبحت من أهم المدارس الكبرى ، أما مدينتي ندرومة و مستغانم فلم تكن بهما مدارس مشهورة ، لكن لعبت المساجد وملاحقها دورا هاما في الحياة الثقافية على المستوى المحلي .

لقد كانت تلمسان مركزا علميا كبيرا ، حيث " بلغت بمدينة تلمسان 50 مدرسة أغلبها صغيرة ، وكان يتردد عليها ما يقارب 2000 تلميذ و 800 طالب بالمدرستين، مدرسة المسجد الكبير و أولاد الإمام"[3] ، هذا العدد الكبير من المتعلمين على المستويين الأول و الثاني – كما ذكرنا – ساهم في نشأة وشهرة المنطقة " بنخبتها المثقفة من القضاة و العدول و الموثقين حيث ساهمت هذه الفئة المثقفة في تسيير شؤون الدولة ، إضافة إلى الأساتذة و الطلاب "[4].

و اشتهرت مدينة مازونة بمدرستها العريقة و المتجذرة عبر العصور التي أسسها أحد النازحين من الأندلس و هو " الشيخ محمد بن شارف الأندلسي في نهاية القرن السادس عشر"[5]، وتعدت شهرتها المستوى المحلي إلى المستوى المغاربي ، فشدت إليها الرحال و قصدها الطلبة من كل حدب و صوب ، لا سيما من

1- الواليش فتيحة: الحياة الحضارية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، ص 157.

2- نفسه: ص 160.

3- نفسه: ص 160.

4- نفسه: ص 160.

5 - BELHAMISSI Moulay : histoire de Mazouna, P 49.

مستغانم وتلمسان وندرومة وتنس ومعسكر ، وحتى من المغرب الأقصى و دول المغرب العربي والإسلامي و تخرج منها علماء وفقهاء ومفتون مشهورون وبارزون أبرزهم أبوراس الناصري و المغيليان " الأول : أبو عمران موسى بن عيسى المغيلي المازوني صاحب مؤلفات عديدة أشهرها ، ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار و الرائق في تدريب النشء من القضاة و أهل الوثائق و حلية المسافر ، أما الثاني فهو أبو زكريا يحيا بن أبي عمران المغيلي (ت 1478 م) صاحب كتاب (الدرر المكنونة في نوازل مازونة) ...، وفي الدرر نجد تلك الحكمة الخالدة الصالحة لكل زمان و مكان : فساد الملوك بفساد العلماء، وفساد الرعية بفساد الملوك "[1].

و لقد أثنى أبوراس الناصري على الدور العلمي و الثقافي للمدرسة ، في كتابه (فتح الإله و منته في التحدث بفضل ربي و نعمته) ، وهو سيرة تفصيلية لحياته الذاتية و العلمية إذ يقول في هذا الصدد " ثم سافرت أول صومي ل (مازونة) مدينة مغراوة ، بناها منديل بن عبد الرحمن منهم أول القرن السادس، فلقيت – على صغري- مشقة المشي لكن ذلك شأن أهل السفر للعلم ... فحفظت المختصر حفظا، وفهمته معنى ولفظا ...وقد طار صيتي بمعرفتي المصنف و تحقيقه ، في المشارق و المغارب ، ووعدني كل طالب إلى الفقه راغب ، ثم انصرفت من (مازونة) و قدمت إلى (أم عسكر) من مال و لا غيره سوى معرفة الفقه وحده "[2].

كما ساهمت مازونة أيضا مثل تلمسان في تكوين جيل مثقف و نخبة مثقفة و تجدر الإشارة " إلى أن مدرسة مازونة كانت منطلق الحركة السنوسية "[3]، واشتهرت المدرسة بتدريس الفقه و الحديث و علم الكلام ، وقد كانت المدرسة ملتقى العلماء و الطلبة ، ومقر مبادرات فكرية و سياسية و لا سيما عندما كانت عاصمة و مقر البايلك الغرب للمرة الأولى (1563 م –1700 م) ، ثم " جدد الأتراك بناءها أكثر من مرة – يعني المدرسة – تكريما لشيوخها الذين ساهموا في الجهاد ضد الأسبان ، و كان الرباط أمام وهران متواصلا لمضايقة العدو الذي احتل المرسى الكبير 1505 م ووهران 1509 م، و شارك فيه عدد من المازونيين من طلبة و مشايخ ... لقد كانت المدرسة كالزهرة بين الشوك دائمة العطر و الحيوية يستنشقها محبوا العلم و المعرفة ... عاصرت مدرسة مازونة ملوكا و أمراء و بايات و دايات و باشوات ، وقدموا لها لحسن الحظ الدعم على مختلف الأشكال"[4].

1- بلحميسي مولاي: دور مدرسة مازونة في الحركة العلمية الثقافية، مقال مجلة العصر، ص 08.

2- الناصري أبو راس: فتح الإلاه ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990، ص 20 وما بعدها.

3 - BELHAMISSI Moulay : histoire de Mazouna, P 50.

4- بلحميسي مولاي: دور مدرسة مازونة في الحركة العلمية والثقافية، مقال العصر، ص 08 وما بعدها.

إن منطقة مازونة قريبة من مستغانم – منطقة البحث – وكانت تابعة لها إقليما حتى سنة 1984 م كما كانت في العهد العثماني قبلة للملوك و الأمراء فكانت عاصمة لبايلك الغرب قرابة قرن وخمسين سنة إضافة إلى أن الكثير من العلماء و القضاة و المفتين و الأئمة تخرجوا من مدرستها التي كانت تضاهي الأزهر و الزيتونة و القرويين في المكانة و الأهمية ، حتى انهم إذا أرادوا أن يفتخروا بطالب علم ، عظموه ورفعوا من قدره و شأنه بقولهم " لقد درس بمازونة "[1].

ولقد كانت معسكر كذلك قلبا نابضا في نشاط الحركة الثقافية فكانت هي الأخرى منبعا للثقافة والعلم، وساهمت في تكوين عدد من الطلبة و العلماء و خاصة بعد مجيء الباي محمد الكبير ، واتخذها مقرا لعاصمة البايلك، وحينها شيد المدرسة المحمدية و ألحقها "بمسجده و رتب لها المدرسين و النظار "[2]، إضافة إلى هذه المدرسة تجلى دور المساجد الثلاثة الرئيسية "مسجد السوق و المسجد الكبير و المسجد العتيق "[3].

كما كان لمستغانم و ندرومة – رغم قلة مراكزهما الثقافية – دور في تفعيل الحياة الثقافية المحلية من خلال المساجد و الزوايا " فندرومة كانت تحتوي على 12 مسجدا "[4]، منها المسجد الكبير الذي "يعود تاريخه إلى القرن 11 م ، أي في عهد المرابطين"[5]، وبلغت عدد المساجد بمدينة مستغانم أحد عشر مسجدا أهمها المسجد الكبير " حيث تقام خطبة صلاة الجمعة ، و الذي يعود تاريخ تأسيسه إلى السلطان المريني (علي بن سعيد) الذي أمر ببنائه سنة 1341 م ، إنه أقدم مسجد بالمدينة "[6].

وبتعدد هذه المراكز الثقافية والمؤسسات التعليمية على اختلافها وتنوعها في المدن والأرياف زالت الأمية من أوساط المجتمع إلى نسبة قليلة، وساهمت في تكوين أجيال مثقفة أو على الأقل تحسن القراءة والكتابة "إن قضايا التعليم والتثقيف قد حظيت باهتمام كبير، وتعددت المؤسسات التي اهتمت بهذه القضايا، فأربعون بالمائة من السكان من فئة الرجال كانوا يحسنون القراءة والكتابة"[7]، ويشير المؤرخ أحمد توفيق المدني إلى أن "الأمية كانت في القطر الجزائري أثناء تلك الفترة أقل مما هي عليه الآن، فهم يقولون إن الأمة الجزائرية لم يكن عددها يومئذ إلا نحو ثلاثة ملايين من الأنفس، ويقولون إن القطر الجزائري كان يشمل نحوا من ثلاثة آلاف كتاب ومسجد ومدرسة وزاوية لتعليم القرآن الكريم والقراءة والكتابة، فلو

1- المرجع السابق: ص 09.

2- لواليش فتيحة: الحياة الحضرية لبايلك الغرب الجزائري، ص 169.

3- نفسه: ص 168.

4- نفسه: ص 168.

5 - SARI Djillali : les villes précoloniales de l'Algérie occidentale, P 47.

6- غالم محمد: مدينة في أزمة مقال مجلة إنسانيات، ص 67.

7- لواليش فتيحة: الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري، ص 172.

فرضنا أن كل كتاب ومدرسة وزاوية لم يكن يشمل إلا عشرين فقط من الطلاب، وجدنا عدد الطلبة يومئذ ستين ألفا..."[1].

و فيما يلي نذكر بعضا من الجوانب الثقافية التي ميزت الجهة الغربية للجزائر العثمانية فأنجبت تلمسان نخبة مثقفة ، ساهمت في تسيير شؤون الدولة ، فكان منهم القضاة و الأئمة و أصحاب الفتوى وحفظة القرآن – و هم الغالبية – بالإضافة إلى العلماء في اللغة و النحو و الأدب ، وخرجت مازونة دفعات كثيرة في الفقه و العلم على رأسهم أباراس الناصري ، و كانت معسكر تعج بشعرائها في الفصيح والملحون ، ويشهد على مستغانم قادوس المداحين الذي لا يزال اسمه متداول بها نسبة إلى الشعراء والمادحين الذين كانوا يجتمعون في ذلك المكان ، ويحفهم المستمعون الهواة للاستمتاع بقصائدهم و أقوالهم.

لقد كان الشعر مصدر الهام الكثير من المثقفين و المهتمين ، ولقد كان العصر العثماني في الجزائر حافلا بالأحداث والبطولات ، خصوصا تلك الانتصارات التي كان يحققها الشعب بين الفترة و الأخرى ضد الأسبان الطغاة ، فقد برز عدة شعراء في الشعر الملحون و على رأسهم الشيخ سيدي الأكحل بن خلوف المدعو الأخضر – شخصية دراستنا – الذي خلد لنا غزوة مزغران بمستغانم بكل وقائعها وأحداثها، وبعده ظهر عدة شعراء بارزين أمثال الشاعر بن سهلة و ابن تريكي و سيدي بومدين و بن مسايب و عبد الله بن أبي سعيد المنداسي وغيرهم. .

أما في الشعر الفصيح فقد شكل فتح وهران حدثا هاما ، مجده الكثير من الشعراء على رأسهم "مفتي تلمسان الشيخ محمد بن احمد الحلفاوي الذي ألف فيها قصيدة و صف فيها الحدث "[2].

وكتب أبوراس الناصري يمجد في قصيدته فتح وهران بعنوان " نفيسة الجماني في ثغر الوهراني و أما شرحه لها فقد سماه ، عجائب الأسفار و لطائف الأخبار "[3].

و في هذه الظروف و التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر خلال القرون الثلاثة من الحكم العثماني لم تخمد حركة التأليف والكتابة والتدوين ، رغم انعدام وسائل الطبع و دور النشر و آلات الكتابة والنسخ، ولقد خلد علماء وكتاب ومعاصرو الفترة العثمانية كتب و مخطوطات و محفوظات ضاع جزء منها، وظهر الجزء الآخر الذي كان مغمورا في خزائن المهتمين ، ولا يزال الجزء الكبير في حقائب وصناديق الكثيرين من محتكري العلم ، وهو يتدهور يوما بعد يوم بسبب الغبار المتطاير و الرطوبة التي تفسد شكله ومضمونه .

1- المدني أحمد توفيق: محمد عثمان باشا داي الجزائر، ص 12.

2- لواليش فتيحة: الحياة الحضارية في بايلك الغرب الجزائري، ص 165.

3- نفسه: ص 165.

ومن جملة ما وصلنا من المؤلفات العلمية والثقافية والدينية في الجزائر العثمانية نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي :" لقد ألف بن ميمون للفتح الأول كتابه (التحفة المرضية في الدولة البكطاشية)... وكتب محمد المصطفى بن عبد المعروف بابن زرقة مؤلفه (الرحلة القمرية في السيرة المحمدية)... وكتب ابن سحنون الراشدي مؤلفه الجماني (في ابتسام الثغر الوهراني) ، وكتب بن هطال التلمساني مؤلفه (رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الوهراني"[1] كما كتب " عبد القادر بن عبد الله المشرفي الغريسي (بهجة الناظر في أخبار الداخلين تحت ولاية الإسبانيين بوهران من الأعراب كبني عامر"[2]، وكتب أبو عمران موسى أبو عيسى المغيلي مؤلفات عديدة اشهرها " ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار" و (الرائق في تدريب النشء من القضاة و أهل الوثائق) و (حلية المسافر) "[3]، وكتب أبو زكريا بن يحي بن أبي عمران المغيلي " الدرر المكنونة في نوازل مازونة "[4]، وكتب أبو عباس الونشريسي " المعيار المعرب عن فتاوى علماء إفريقيا و الأندلس و المغرب"[5]، دون أن ننسى ما كتب محمد أبو راس الناصري من القصائد الكثيرة حيث يقول "وفي عدة ما ألفت من بسيط ووسيط ووجيز من القرآن أولها : " مجمع البحرين ، ومطلع البدرين، بفتح الجليل للعبد الذليل في التيسير إلى علم التفسير " و(تقييد على الخراز، والدرر اللوامع، والطراز)، ومن الحديث : (الآيات البينات في شرح دلائل الخيرات) (...) و (لنبذة المنيفة في ترتيب فقه أبي حنيفة) والمدارك في ترتيب فقه الإمام مالك و في النحو (الدرة اليتيمة) ، وفي المذاهب (رحمة الأمة في اختلاف الأمة) ... و في التوحد و التصوف (فتح الإله في التوصل إلى شرح حكم ابن عطاء الله)، (...) (ضياء القابوس على كتاب القاموس) و في التاريخ (زهرة الشماريخ في علم التاريخ) و في النظم (الحلل السندسية فيما جرى بالعدوة الأندلسية) و شرحها الأول و شرحها الثاني و القصائد : (البشائر و الاسعاد في شرح بانت سعاد) و (الدرة الأنيقة في شرح العقيقة) و (طراز شرح المرداسي لقصيدة المنداسي) "[6]، و ما كتبه في عصره كثير ووفير .

إن هذا الثراء العلمي و الثقافي في مختلف العلوم الدينية و الفقهية و اللغوية و التاريخية لدليل على وجود حركة نشيطة في الحياة الثقافية و العلمية ، وهذا إنما يدل على جهود المؤلفين و نبوغهم في هذه الحركة التأليفية و هذا الازدهار الثقافي ، كما أن تشجيع السلطات للحياة الثقافية واضح وجلي ، خصوصا عند مجيء الباي محمد الكبير الذي أعاد الاعتبار للثقافة و المتمثل في إصلاحاته السياسية و الاقتصادية

1- المرجع السابق: ص 165.

2- سعيدوني ناصر الدين: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر: العهد العثماني ص 250.

3- بلحميسي مولاي: دور مدرسة مازونة في الحركة العلمية والثقافية، مقال ص 08.

4- نفسه: ص 08.

5- نفسه: ص 08.

6- أبوراس محمد الجزائري: فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، ص 179.

والاجتماعية ، وهذا ما أثر بالإيجاب على المعطى الثقافي و العلمي، كما انه رمم المدارس و المساجد، وشيد أخرى هي الآن تحمل اسمه خاصة في تلمسان و مستغانم و معسكر ، وفي عهده بلغت حركة العلم والكتابة و التأليف أوج عطائها و ثرائها ، بغض النظر على تشجيعه للعلماء ، وحمايته للحرمات الثقافية، واستطاعت الثقافة أن تساهم في التوعية و توطيد العلاقات ، و الاحترام المتبادل بين العلماء و المتعلمين، وضم مختلف الشرائح الاجتماعية و رصها إلى بعضها البعض علما انه من الصعب جدا الجمع بين فئات اجتماعية متفاوتة من حيث درجة الغنى و الحاجة ، ومن حيث البعد و القرب ، ومن حيث الموطن والأصل لقد كان المجتمع مزيجا بين سكان المدن و الريف بين الأغنياء و الفقراء ، بين الأهالي و الكراغلة و الأتراك، فكيف لهؤلاء أن يجتمعوا على حصير واحد ، وفي صف واحد و في حلقة واحدة لولا راية الإسلام التي جعلت من المسلمين على اختلاف أجناسهم و أعراقهم و لغاتهم و ألوانهم و ثقافتهم ، سواسية كأسنان المشط ، وهذه من رحمة الله ، ومن رحمة رسوله صاحب الرسالة الخالدة .

إن التعريف بمنطقة وعصر الشخصية الشعبية الشاعرة – سيدي الأخضر بن خلوف –يفتح و يفسح لنا المجال واسعا لاستكشاف بعض الخصائص التي ينفرد بها الخطاب الشعري الخلوفي كاللغة الموظفة واللهجة المحلية المنطوقة بها في القصائد الشعبية و الصور المستخدمة بالإضافة إلى الإيقاع و موسيقى القصائد ، ولقد تعرفنا على أن الشاعر عاش بمنطقة الغرب الجزائري و بالضبط منطقة مستغانم التي حظيت باحتضان الشاعر من ولادته حتى وفاته ، وتزداد مستغانم شرفا عندما تسمى إحدى مناطقها باسم الشاعر **سيدي الأخضر بن خلوف** ، و تجعل له مهرجانا يقام كل سنة تكريما له ، ولشخصيته الفذة و جهاده، ونضاله و تصوفه ، وشعره ، هذه التظاهرة الثقافية المتكاملة " تحوي معرضا و سهرات فنية و ترفيهية ومتنوعة ، وأياما دراسية و محاضرات من طرف أساتذة أكفاء لهم الباع الطويل في ما يخص **سيدي الأخضر بن خلوف** و كذا المنطقة كلها ، وانطلقت هذه التظاهرة ابتداء من سنة 1982 م تكريما لسلوك هذا الولي الصالح الذي تفانى في خدمة المجتمع ، و المجاهد الكريم إذ اشتهر بمشاركته ضد جيش الأسبان الغزاة في معركة مزغران الشهيرة ، والمكانة اللائقة بمقامه الذي ترك أرثا قل ما وجد عبر الجزائر كلها ، وأصبح اقدم ديوان في الشعر الملحون يطبع و ينشر في بلادنا، كان قد قام به الاستاذ محمد بخوشة وذلك سنة 1958م، ألا و هو ديوان **سيدي الأخضر بن خلوف** – رحمه الله – و لقد صدق من قال :

تِلْكَ آثَارُنَا تَدُلُّ عَلَيْنَا ∴ فَانْظُرُوا بَعْدَنَا إِلَى الْآثَارِ[1]

دون أن ننسى ضريحه المشهور بالمنطقة و هو تحفة سياحية يتردد عليه الناس كثيرا ، ومما يثير الدهشة و الغرابة تلك النخلة الطويلة التي تخرج من ضريحه، ثم تخرج مستديرة و ملتوية إلى الخارج ثم ترتفع إلى

1- المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم وأحوازها في العصور، ص 276.

أعلى السماء شامخة ، وهي إحدى كرامات الشاعر **سيدي الأخضر بن خلوف** بعد ما كادت أن تجتث من فوق الأرض ، فأوص أهله بدفنه تحتها ، و تنبأ لهم بحياتها و اخضرارها و عودتها إلى الحياة بعد الممات، فكان ذلك حقيقة مؤكدة لا يزال المرء لحد اليوم حائرا مسبحا معجبا لما صنع الإله .

وكنا قد ذكرنا أن الشاعر من جيل الجزائر العثمانية أي انه ولد و عاش في أوائل الحكم العثماني للجزائر و بالضبط في حكم الداي حسن باشا بن خير الدين بربروس ثم المميزات التي ميزت هذه الفترة من بدايتها إلى نهايتها، لأن حياة الشاعر لم تحدد بفترة زمنية محددة هذا من جهة، ومن جهة ثانية، كان الحكم العثماني في الجزائر حكما و نظاما واحدا من بدايته حتى نهايته ، و إن كان يشوبه بعض التغيير والتحول في بعض الفترات ، وخلصنا إلى أن الحياة السياسية هي التي لها تأثير بالإيجاب أو بالسلب على الأوضاع الأخرى كالحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . ومن هذه الأخيرة الشعر الشعبي " وما من شك في أن الشعر الشعبي ظاهرة ثقافية و اجتماعية يتأثر بالأحداث الاجتماعية و السياسية و يتفاعل مع القضايا التي تعيشها الشعوب "[1]، و تميزت الفترة العثمانية بنشاط الحياة الثقافية و منها الشعر الشعبي "وعندنا في الجزائر تعتبر أخصب فترة ساد فيها النص الشعري الشعبي العربي بالمنطقة ، وسجل الصراعات الفتاكة اعتمادا على النصوص الموجودة ، إلى عهد الهلاليين و تأخذ المرحلة الهلالية في خطا الأسد –قديما – ثم تتسع أكثر في العهد التركي "[2].

1- بن الشيخ التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990م، ص 55.

2- دحو العربي: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 121.

الفصل الأول:

التعريف بالشاعر وشعره

التعريف بالشاعر و شعره:

تمهيد

1- التعريف بالشاعر:

أ- نسبه

ب-أهله

ج - جهاده

ذ - وصاياه

هـ- وفاتـــه

و- بعض كراماته

- الكرامة الأولى
- الكرامة الثانية
- الكرامة الثالثة

2- شعره :

أ/ في المدح

ب / في التصوف

ج/في الوصية

د/ في القصص الدينية

هـ/ في تسجيل أحداث عصره

و/ في الجفريات

ز/ في المثل و اللغز

تمهيد:

ما أكثر الشعراء الذين خلدهم شعرهم في حقل الشعر الشعبي، فكانت أعمالهم و لا تزال و ستظل إلى الأبد حية خالدة يرددها أبناء هـــذا الوطن جيلا بعد جيل ، و هاهي اليوم ستصلنا رغم طول الأمد بيننا و بين قائليها ، و رغم مكائد الزمان ، وحوادث الأيام ، و عقبات الدهر و الحياة. إن الشعر الشعبي هو إرث من ذاكرة أسلافنا ، وجزء من أصالة أجدادنا ، فهو يعتبر بمثابة شريط سمعي بصري يحكي ويروي البطولة و الشجاعة و الجهاد و الكفاح و النضال ، و المجد والعز و المعاناة و الآلام و الآمال التي كان يعيشها قوم من أقوام هـــذا الوطن المفدى، إبان فترة من الفترات الضاربة في القدم ألا و هي فترة الدولة العثمانية المسلمة التي عاش فيها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، مادح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وعمر فترة طويلة تزيد عن القرن و ربع القرن من الزمن.

1ـ التعريف بالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف :

أ/ نسـبه :

هو الأخضر بن عبد الله بن عيسى الشريف الإدريسي، المغراوي نسبة، فهو شريف النسب ، ينتهي إلى سلالة الإمام علي كرم الله وجهه ، وفي هـــذا الصدد يقول عنه الحاج محمد بن الحاج الغوثي بخوشة: "فهو شريف إدريسي، أما مغراوة فإنها بلاد نشأته ، وقد صرح التاريخ بأن المغراوة بطن من زناته، وأن الرئاسة كانت لها قبل الإسلام، و في صدره إلى عهد الموحدين ، واشتهر منهم ملوك تلمسان ووهران وشلف ومعسكر والأغواط ويقول الإدريسي: وحسان النعمان بعروبتهم ولكنهم تبربروا بالمجاورة ..."[1].

و يضيف محمد بخوشة قائلا : "يرجع نسب سيدي الأخضر بن خلوف إلى مولى إدريس الأكبر رضي الله عنه ، فهو مغراوي الأصل، شريف النسب ، يلتحق بجده عيسى الـــذي انتقل إلى منطقة الشقران ناحية مستغانم ، و إليك سلسلة حسب ما ذكرها الإمام السيوطي رضي الله عنه : هو عيسى بن الحسن بن يعقوب الشريف بن عبد الله بن عمران بن صفوان بن يسار بن موسى بن يحي بن موسى بن عيسى بن ادريس الولد بن ادريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن البسيط بن علي كرم الله وجهه ، نعم ، إن سيدي الأخضر بن خلوف مغراوي الأصل شريف النسب..."[2].

1- بخوشة محمد بن الغوثي: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين الوطن، مطبعة الشمال الإفريقي الرباط 1958، ص 37.

2- نفسه: ص 12 (أنظر الهامش).

إن هذه الشهادة لتؤكد بوضوح نسب الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الشريف، فهو من سلالة الإمام علي كرم الله وجهه ، و لقد كان في كل مرة يعتز بهذا النسب من خلال شعره المرصع بآيات الحكمة و العظة و الرشاد ، حيث يقول :

اَللَّهْ يَـرْحَـمْ قَـايِـلْ الأَبْـيَـاتْ ∴ الأَكْـحَـلْ وُاسْـمْ بُـوهْ عَـبْدْ اَللَّـهْ
اَلْمَـشْـهُـورْ إِسْـمُـهْ مْـنَ اَلْـفِـيَّـاتْ ∴ مَـغْـرَاوِي جَـدُّهْ رَسُـولْ اَللَّـهْ
وُأُمُّـهْ مِـنْ بَـيْـتْ مُـحْـسِـنَـاتِ ∴ اَلْـيَـعْـقُـوبِـيَـهْ لاَلَـةْ خَـوْلَـةْ[1]

و نشأ سيدي الأخضر بن خلوف في بيئة تشتهر بخصال حميدة من جود و كرم وحسن ضيافة، وهي قيم مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي ، و البيئة العربية المشهورة بخصال العرب الحميدة، و في هذا يقول محمد بخوشة : " نشأ سيدي الأخضر بن خلوف في ناحية من جبال مغراوة الجزائرية في وسط كريم ، مشهور بخصال العرب ، عندئذ كان أول عصر الحكم التركي ..."[2].

إن العصر التركي الذي نشأ الشاعر بين أحضانه تميز بإضطرابات سياسية داخلية، و تحرشات القوى الغاصبة من الخارج مثل إسبانيا و حليفاتها ، و فوضى و قلاقل و هزات اقتصادية و اجتماعية صعبة، كما ذكرنا و فصلنا في المدخل، و لم يعرف لحد اليوم تاريخ مولد الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف ، بيوم محدد ، و لا شهر معين و لا سنة مضبوطة، و المشهور و المحفوظ عنه أنه ولد في أوائل الحكم العثماني للجزائر ، أي في أواخر القرن الثامن الهجري حيث يقول الشاعر :

مَـنْ قَـرْنْ اَلْـثْـمَـانِـيَـهْ إِدَّيْـتْ سْـنِـيْـنْ أُوْزَايِـعْ ∴ وُالأَيَّـامْ هَـامْـلَـهْ وُالْـجَـالَـبْ مَـجْـلُـوبْ
بْـفَـضْـلْ اَلْـنَـبِـيْ تَـمَّـيْـتْ اَلْـقَـرْنْ اَلْـتَّـاسَـعْ ∴ وُاَلْـفُـلْـكْ يَـنْـثَـنَـى وُاَلْـحَـاسَـبْ مَـحْـسُـوبْ[3]

ثم يضيف قائلا :

جُـوَّزْتْ مِـيَـهْ وُخَـمْـسَـهْ وُعْـشْـرِيـنْ حْـسَـابْ ∴ وُتَـمَّـيْـتْ مَـنْ وُرَاسِـنِّـي سَـتَّـهْ أَشْـهُـورْ

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 187.
2- المصدر نفسه: ص 03.
3- نفسه: ص 190.

مَنْهَا مْشَاتْ اَرْبْعِينْ مَثْلْ اَلسْرَابْ ∴ وُاِللّي بْقَى مْشَى فِي مَدْحْ اَلْمَبْرُورْ[1]

وعندما فتح الشاعر عينيه إلى هذه الدنيا ووجد جحافل وجيوش الدولة الإسبانية تتحرش على وطنه، تريد طمس شخصية وهوية شعبه، و تنهب خيرات البلد و كنوزه التي لا تضاهى بثمن ، و تستعد لان تعثو في أرض الإسلام فسادا ، فغار الشاعر منذ صغره ناقما على الظلم وقد العزم على طرد هؤلاء ، و لو كلفه هذا التضحية بنفسه والشهادة في سبيل تحرير الوطن ، وتمر الأيام و السنين ، وطالت مصيبة التحرشات على أرض الجزائر ، ويصبح الشاعر رجلا ناضج العقل ، قوي الشخصية و الإرادة و العزيمة وفارسا مغوارا يتحدى الأهوال والصعاب والمعارك ، فجمع الجيوش ، ووحد القبائل المتناحرة فيما بينها تحت لواء الجهاد، و انقض كالنسر الكاسر على أعداء الدين و الوطن ، فكان النصر حليفه ، وأشهر هذه المعارك (معركة مزغران) التي حقق فيها نصرا كبيرا، يقول الشاعر :

يَا فَارَسْ مَنْ ثَمْ جِيتْ اَلْيُومْ ∴ غَزْوَةْ مَزَّغْرَانْ مَعْلُومَةْ
يَا عَجْلَانْ رَيَّضْ اَلْمَلْجُومْ ∴ رَايَتْ اَجْنَابْ الشْلُوْ مَوْشُومَةْ
يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ الرُّومْ ∴ قَصَّةْ مَزَّغْرَانْ مَعْلُومَةْ[2]

و عن عمله الكبير و العظيم في لم شمل جميع القبائل و العروش ، قبل بداية المعركة من الجزائر العاصمة حتى منطقة مستغانم ، كل هذا مفصل في قصيدة رائعة بعنوان " يا الله سلكنا في ليلة الهجوم " حيث نورد مقطعا منها يقول فيه:

بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مَنَ الْعَرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرْ الدِّينْ الْعَادَلْ الْأَصِيلْ
رَاكَبْ عْلَى فَرْسِي نْسُوقْ الأَشْهَبْ هْنَا وْغَادِي بْقَرْ بْصُولُو يْمِيلْ
إِذَا نْعَبَّرْ سِيفِي مَنْ شَافْنِي رْهَبْ وُالْتَرَاكْ تْهَايَتِي بِيَّ فِي كُلْ جِيلْ
وُالْخْلُوفِي يَنْدَهْ وْيْسَايَسْ فِي الأَبْطَالْ وُالْعَرَبْ بَالسَّنْجَاقْ وُالْقُومْ غَازْيَةْ[3]

1-المصدر السابق ، ص 193 .

2 - بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 182.

3 - أنظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري، بعنوان: "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم".

إن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كان عالما كبيرا بين أبناء عصره إذ كان حافظا لكتاب الله، ومتطلعا على كتب السيرة و الحديث و الفقه و الأدب و التاريخ ، كما كان عارفا لقصص الأنبياء والرسل، وقصص الأولين ، و كان بصفة عامة له الباع الطويل في الثقافة الإسلامية و التاريخ الاسلامي كما كان أيضا كثير الحضور لحلقات الذكر و الفقه و الحديث و مجالس تدارس القرآن الكريم و تفسيره، وهذا ما أكده غير مرة في قصائده .

و لقد قضى الشاعر أيام شبابه في منطقة مزغران ، حيث الخضرة و الماء و الأمان ، فقضى فيها أحلى الأيام، كانت المنطقة هذه مركز عيشه ، و مأوى عائلته و أهله ، ويذكر في قصيدة له أنه كان يحب هذه المنطقة و قد أمضى أحلى أيام شبابه بها ، فحن إليها و استرجع شريط ذكرياته يريد الرجوع إليها قائلا:

حَسْرَاهْ يَا الدُّنْيَا كَالِّي مَا كَانَتْ ∴ عَدِيتْ شْبُوبْ صُغْرِي فِي مَزْغَرَانْ
سِيفِي مْجَرْدَهْ وْأَنَا نَضْرَبْ فِي الأَعْدَا ∴ وُالنَّاسْ ضَاجَّهْ مَنْ زَجْرِي بَالْخُوفْ[1]

فعلا، لقد كان الشاعر في مزغران في أمن و أمان ، و فجأت تعكرت صفوى الحياة من حوله ، حيث إستفاق ذات يوم ليرى أسطول الجيش الإسبان يملأ سطح البحر ، يريد الغزو و التوطن والإستيطان، في وطن غير وطنهم ، يريدون أرض الشاعر الطيبة الطاهرة، و يبدلون نور الإسلام بصليب الكذب والباطل و الفساد ،فما رضي الشاعر بغير الجهاد بديلا ، وكان بطلا بالسيف والكلمة و خرج من المعركة رافع الرأس منتصرا على الغزاة ، وخلد مظاهر الإنتصار للمسلمين،و خسارة الإنهزام التي لاتمحى من سجل التاريخ الإسباني، و كان النصر حليف المسلمين بقوة الإيمان واليقين في الله و قوة الإرادة والعزيمة و الجهاد في سبيل تحرير الوطن و الدين .

و لما بلغ الشاعر أشده و بلغ أربعين سنة ودع حياة الشباب ، واستقبل حياة أخرى كلها زهد وورع و تصوف ومدح للرسول (ص)، وغادر منطقة مزغران – قرية صباه و شبابه – ليستقر في المكان الذي يحمل الآن إسمه غير بعيد عن مزغران ، و هناك إنقطع للعبادة والذكر والبكاء على ذنوبه والتحسر على شهوات الدنيا وملذات الحياة ووسواس النفس و الهوى والشيطان .ولقد قدم من مزغران إلى المكان الذي يسمه الآن بإسمه ، و ليس معه شيء من مال أو غيره ، سوى معرفة الفقه و العلم وكل ماله صلة بالثقافة الدينية و الأدب و التاريخ .

1 - بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 191.

و لقد أخذ العلم عن مجموعة من المشايخ و الفقهاء و العلماء من بينهم :" سيدي بلقاسم بوعسرية ، وكان من النجباء والطلبة المشهورين (...)، وتتلمذ كذلك على يد أستاذه سيدي محمد بن شاعة العالم الفقيه ..."[1]. كما أخذ كذلك عن الشيخ محمد بن الأكحل*.

كما حفظ القرآن عن شيخه وصهره في نفس الوقت "سيدي عفيف ، الذي رأى فيه الخلال الحميدة و حسن الخلق، وقوة الذاكرة فبادر إلى أن يزوجه إبنته (قنو) فتزوجها الشاعر سيدي الأخضر طاعة لشيخه و إرضاءا له ..."[2]، ولقد كان في زمانه يسمونه شيخ الشيوخ ، وفقيه الفقهاء و إمام الأئمة لسعة علمه، وسرعة الحفظه و قوة الإقناع بالحجة و البرهان و الدليل ..."[3].

ولهذا ذاع صيت الشاعر ، واشتهر إسمه وعمت مناقبه من خلق حسن ، وعلم كثير وتصوف وزهد وتواضع ، كل هذه الصفات جعلت منه وليا صالحا يقتدى به في الحكمة والموعظة والصلح والرشاد، وزاد من شهرته شعره الرائع الذي خلده ، وحفظته منه الأجيال ، ووصلتنا حية إلى زماننا رغم طول الأمد بيننا وبينه " فكان أقدم ديوان شعري في الشعر الشعبي الجزائري ينشر في بلادنا كان قد قام به الأستاذ بخوشة محمد رحمه الله سنة 1958م "[4] ، حيث جمع إحدى و ثلاثين قصيدة قدم لها و ذيله بتعاليقه و أرائه وشروحاته .

و من غريب الصدف أن يجتمع للشاعر اسمين بلونين مختلفين الأكحل و الأخضر ، قد يتساءل القارىء عن ورود هذين اللونين لشخص الشاعر ، و تفسير ذلك وجود روايتين على الأصح :

تقول الرواية الأولى بأن " أم الشاعر رأت في منامها و هي حامل، أنها تتحزم بحزام أخضر تتوسطه ياقوتة براقة لامعة ،فنذرت على أن تسمي ولدها حين يولد إن كان ذكرا بإسم الأخضر .فوضعت وضعها، فكان ولدا ذكرا فسمي الأخضر "[5].

و أماالرواية الثانية فتقول " بأن الشاعر عندما ولد ، سماه أبوه الأكحل ، ليس لسواد البشرة و إنما كانت العامة في زمانهم تسمى هذا الإسم بكثرة على أولادهم فكان الشاعر أحد هؤلاء"[6].

---

1 - المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم وأحوازها عبر العصور تاريخيا وثقافيا وفنيا، المطبعة العلاوية، الطبعة الأولى، مستغانم، 1996، ص 40 و ص 95.

* رواها لنا الشيخ خضاري مروان: 71 سنة.

2 - من مقابلة مع الحاج خضاري الحاج مروان، أحد الشيوخ الذين يحتفظون بأشعار الشاعر في أحد مخطوطاته.

3 - من مقابلة مع بوفرمة الحاج، أحد أحفاد الشاعر مهتم بتراث سيدي الأخضر.

4 - المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم وأحوازها عبر العصور، ص 276.

5 - رواية لأحد شيوخ المنطقة يوم 2001/08/22م، بمناسبة مهرجان سيدي الأخضر.

6 - هذه الرواية متداولة بكثرة بمنطقة سيدي الأخضر.

وبين هذا اللون وذاك دلالات تجعل المخيال الشعبي يحبذ اللون الأخضر عن الأكحل فلا يزال البعض يسمي أحد أبنائه بالأخضر، وهو اسم يتردد كثيرا في الأوساط الشعبية، بينما الأكحل نجده، لكن ليس بنفس المنوال على لون الأخضر فاللون الأخضر هو" رمز الجنة و الامل و الاولياء الصالحين وكل مقامات العبادة ، وهو يرد في كل موضوع من غطاء الميت إلى غطاء مقام الولي الصالح إلى الشرائط والمناديل التي يعلقها الدرويش إلى عصابة رأس المريض في حضرة الولي ، وهكذا فالأخضر و من شعيرة العبادة المطلقة المفضية لعالم الغيب "[1].

أما اللون الاكحل فإنه " يرمز إلى الشؤم و الخوف من المجهول و القوى الشريرة ، ويعتقد أن رؤية السواد صباحا مجلبة للشر، وهكذا دخلت في إعتقاد العامة صنوف من الصور و السلوكات حدثت مع هذا اللون، و تحفظها الذهنية الشعبية، و عند العامة في جانب آخر أنه رمز للخطر الداهم إن استعمل راية أو بيرقا في مواجهة الأعداء "[2].

إن دلالة كل من اللون الأخضر مرتبطة بالعبادة ، فهو لون ترتاح له النفس ، و يوحي إلى الخصب والحياة و النماء و الإستمرارية ، كما يكون مظهرا من مظاهر التفاؤل ، أما اللون الأسود فتطير منه العامة، ويعتقد أن بعض الحيوانات السوداء اللون مجلبة للشر مثل الغراب و القط و الكلب ، فهو لون يدل على التشاؤم ، مثل العبودية و الإستعباد و الإستغلال و هو لون تنفر منه النفس و لا تحبذه .

ومن خلال تصفحنا لديوان الشاعر ، وقراءة قصائده ، وجدنا أن الشاعر كان يحبذ إسم الأخضر، حيث ورد في الديوان 16 مرة ، مقابل 06 مرات لإسم الأكحل بغض النظر عن بعض الأسماء الأخرى، مثل، بن خلوف ، ولد خلوف ، الخلوفي .

ولقد كان سيدي الأخضر برا بوالديه محسنا إليهما ، ومن حق الولد أن يدعو لوالديه، وإن أقل مايمكن تقديمه للوالدين هو الدعاء لهما بالرحمة و الخير و المغفرة ، حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم :" إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ ، صَدَقَةٌ جَارِيَةٌ ، وَعِلْمٌ يُنْتَفَعُ بِهِ وَوَلَدٌ صَالِحٌ يَدْعُو لَهُ"[3]

و يقول تعالى: "وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا" الاسراء : 24/23.

---

1 - عيلان محمد: الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق، مجلة التواصل عدد 06، جامعة عنابة، جوان 2000، ص 211.

2 - نفسه: ص 212.

3 - النووي الحافظ محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الكتاب العربي تعليق رضوان محمد رضوان، بيروت لبنان 1406هـ/ 1986 م، ص 371، برواية مسلم عن أبي هريرة.

ب/ أهله :

تعتبر قصيدة " ابقاو بالسلامة " ، سيرة ذاتية مختصرة لحياة الشاعر، و ربما تكون آخر قصيدة قالها لشاعر في حياته، لأنه يودع فيها أبناءه و أهله، و يوصيهم خيرا بأنفسهم و بمن حولهم و يجمع أبناءه فيورثهم رزقه وملكه، وما كان قد حصل عليه في دنياه، حتى لا تكون النية سيئة بعد مماته فيتحاقدون ويتنازعون فيما بينهم، حفاظا على العشرة و المودة بينهم و صونا كذلك لشرف العائلة الشريفة، حيث يقول:

اَلْمُوتْ تَابْعَتْنِي وُالأَرْضْ اَلْبَارْدَةْ ∴ اَبْقَاوْ بَالسْلاَمَةْ يَا أَوْلاَدْ خْلُوفْ
أَنْتَ يَا مُحَمَّدْ اَتْهَلَّى فِي خَيْمَتِي ∴ أَنْتَ كْبِيرْ دَارِي وُأَنْتَ مُوْلاَهَا
وُأَنْتَ يَا أَحْمَدْ خُذْ أَدِّي سَبَّحْتِي ∴ بِهَا تْفَكَّرْنِي وَقْتْ تَقْرَاهَا
وُأَنْتَ يَا بَلْقَاسَمْ عَمَّمْ بَعْمَامْنِي ∴ تَضْحَى لَكْ هَيْبَةْ لِمَنْ يَرَاهَا
وُأَنْتَ يَا اَلْحْبِيبْ وُلْدِي نُطْفَةْ مْنَ الْكَبْدَةْ ∴ خُذْ شَمْلَتِي وُبْرَانِيسْ اَلصُّوفْ
اَتْهَلاَّوْ فِي بَعْضِكُمْ لاَ تَشْفُوا فِيَّ اَلْعْدَا ∴ قُومُوا جْنَازْتِي وُاَعْطُوا اَلْمَعْرُوفْ[1]

نعم هذا هو الرزق الذي ليس للشاعر سيدي الأخضر غيره، خيمة لإبنه الأكبر محمد، وسبحة لأحمد، وعمامة لأبي القاسم، وشملة وبرانيس لإبنه الأصغر الحبيب، وفي آخر البيت وصية بالتكاتف والتآزر والتعاون بينهم وإكرام وإحسان للحضور يوم الجنازة ثم يذكرهم بأختهم الوحيدة المطلقة حفصة، ويوصيهم بأن يبروا إليها ويحسنوا إكرامها و الإنفاق عليها حيث يقول :

بَرُّوا يَا أَوْلاَدِي بْخَيَّتْكُمْ هَجَّالَةْ ∴ حَفْصَةْ بَنْتْ الأَكْحَلْ مَدَّاحْ الرَّسُولْ

اَلْبَنْتْ يَاكْ تَنْهَانْ بْلاَ رْجَالَةْ ∴ أَنْتُمَا اَرْجَالْهَا يَا سَابِقِينْ اَلْخِيرْ
إِذَا بْكَاتْنِي مَعْذُورَةْ فِي حَالْهَا ∴ تَبْكِي عْلَى اَلْخْلُوفِي بُوهَا لاَ غِيرْ[2]

1 - أنظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".
2 - أنظر الملحق الشعري: القصيدة "ابقاو بالسلامة".

و لقد كان الولد البار سيدي الاخضر يدعو لوالديه ، و يعتز بهما ، فأمه هي لالة خولة أو كلة اليعقوبية ، و ابوه هو عبد الله و لد خلوف حيث يقول عن أمه :

مُحَالْ كَالْخْلُوفِي تُولَدْ شِي وَالْدَهْ ∴ غِيرْ الْعْجُونْ كُلَّةْ حَمْلَتْ بَالْجُوفْ

اَلنَّاسْ يَاكْ تُولَدْ شِي وَلْدَانْ مْعَبْرَةْ ∴ مَنْ غِيرْ مَنْ كُلَّةْ شْبَاحْ النَّسْوَانْ

وُكُلَّةْ الْعْجُونْ وَلْدَتْ مَدَّاحْ خِيرْ الْوَرَىٰ ∴ مُحَمَّدْ الشْرِيفْ اَلنَبِي اَلْعَدْنَانْ[1]

ويدعو لوالديه قائلا:

اَللَّهْ يَرْحَمْ قَايَلْ الأَبْيَاتْ ∴ الآكْحَلْ وَاسْمْ بُوهْ عَبْدْ اَللَّهْ

اَلْمَشْهُورْ اسْمُهْ مْنَ اَلْفِيَّاتْ ∴ مَغْرَاوِي جَدُّهْ رَسُولْ اَللَّهْ

وُأُمَّهْ مَنْ بَيْتْ مُحْسِنَاتْ ∴ اَلْيَعْقُوبِيَّةْ لاَلَّةْ خَوْلَهْ[2]

ومن أهله الذين ذكره خديمه " جرادة " الذي وهب سبعين سنة خدمة للشاعر سيدي الأخضر، سبعين سنة بحلوها و مرها ، بآمالها و آلامها ، قضاها جرادة الذي تاب على يد سيدي الأخضر بعد ما كان مجرما ، لصا ، قاتل الأرواح ،قاطع الطريق ، كما سيأتي تفصيله حيث يقول عنه :

يَا رَبِّ لاَ تْخَيَّبْ مَسْكِينْ جْرَادَهْ ∴ ذَنْبُو غْزِيرْ رَاجَلْ هَامَلْ مَقْذُوفْ

هَذَا الرَّاجَلْ رَاهْ تْخَلَّطْ مَنْ عُزَّلْتِي ∴ شَاهَدْ عْلَى ذَنْبُو قَاتَلْ الأَرْوَاحْ

طَهَّرْ جْوَارْحُهْ شَفِّيهْ مَنْ كُلْ دَاءْ ∴ وُاغْفَرْ ذْنُوبُهْ يَا رَبِّ يَا رَؤُوفْ[3]

ويقول كذلك :

اَرْفَعُوا خْدِيمِي يْعَزْ اَلدَّهْرْ ∴ أَصْلُهْ عْزَا فْرِي مَنْ جْبَلْ الصَّرْصَارْ

سَبْعِينْ سْنَةْ عَدَّاهَا لِي شَاكَرْ ∴ جَارِي فِي خَدَّمْتِي كُلْ لِيلَةْ وُنْهَارْ[4]

---

1 - أنظر الملحق الشعري: نفس القصيدة.

2 - بحوشة محمد: الديوان، ط2، ص 187.

3 - أنظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".

4 - أنظر الملحق الشعري: نفس القصيدة.

وخديم الشاعر هذا كان لا يفارق سيدي الأخضر ، لأنه تاب على يديه ، ودعا له بالخير، ورجى الله له المغفرة الشفاعة ، وكنا قد ذكرنا قصة توبته في إحدى كرامات الشاعر التي لا تزال الذاكرة الشعبية تحفظها تحتفظ بها .

كان الشاعر في كل مرة يوصي أهله بالتكاتف و التضامن و الإنفاق على الفقراء و المحتاجين واوصاهم بعدم التفريط في شعره ، و الحفاظ عليه من الضياع، و دعا بالخير لعامة الناس ، ولكافة المسلمين وقد تكون قصيدة " ابقاوا بالسلامة " آخر مانظمه الشاعر سيدي الأخضر ، وقد يكون قالها في أيام الاحتضار حيث جمع كل أهله ، و أورثهم ملكه ، وأوصاهم بان يتكفلوا بجنازته ، ويكرم البائس والفقير وكل الحاضرين الذين يقدمون من حدب وصوب، كما انه اختار مكانا يدفن فيه بعد موته ، وسيكون قبره حذو ذلك النخلة التي ستقيه من حر الهجيرة التي يقول عنها :

نَخْلَةْ مْثَبْتَةْ تَلْقَحْ بَعْدَ الْيْبُوسْ ∴ اَخْذَاهَا يْكُونْ قَبْرِي يَا مُسْلِمِينْ[1]

و يقول :

اَلنَّخْلَةْ مَنْزِلْهَا حْذَايَا ∴ نْظَلَّلْ فِي ظَلْهَا اَلْبْعِيدَا[2]

ولا تزال النخلة مقوسة الممتدة طويلا ، شامخة تسبح الله و تقدسه ، يقصدها الزوار من كل مكان، رغم محاولات كثيرة ومتعددة لقطعها وحرقها باءت كلها بالفشل من طرف اعداء الله و الرسول و الدين، فلو ارادوا خيرا من قطعها لأعانهم الله على ذلك ، ولكن أرادوا بها سوءا و نكالا و شرا فصرفهم عن ذلك.

ولقد رحل الشاعر من هذا العالم، لكن شعره لا يزال حاضرا يرن صداه ويحفظ ويدرس في مختلف مؤسسات تعليمية كال والمساجد والجامعات، رغم طول الزمان بيننا و بينه بعد ما قضى " عمره الطويل في إرشاد العباد ، فقدم لهم عصارة فكره و ما استنتجه من حكم و مواعظ عبر عمره المديد ليموت فقيرا معدما ، و يدفن تحت جذع نخلة مقوسة لا تزال ظلالها وارفة تقي ضريحه من حر الهجيرة "[3] .

---

1 - بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 193.

2 - نفسه، ص 94.

3 - غارودي محمد: من التراث، قصة مزغران معلومة، الجمهورية اليومية، عدد 1031، 2000/08/18م، ص 21.

ج / جهـاده :

لقد عاش سيدي الاخضر بن خلوف اكثر من مائة و خمسة و عشرين سنة، كما ورد في شعره، إنه عمر طويل عرف فيه الشاعر تطورات تاريخية ، و أحداث بارزة ، اهمها الغزو الإسباني على أرضه التي كان يحبها و يعزها و يمجده وحبه هذا كان نابعا من روح عربية مسلمة واعتزاز فياض، ومن هنا تكمن أصالة الشعر الشعبي " و الأصالة تعني الإعتزاز بالكيان والشخصية ، وبالتالي الوقوف ضد المساس بهذه الأصالة التي تعني الإنتماء للوطن"[1].

و سيدي الأخضر نموذج في الوطنية لكونه رفع لواء الجهاد ضد الغزاة الإسبان "ففي معركة مستغانم بين المسلمين والإسبان سنة 965هـ/1558م المعروفة بمعركة مزغران، اشتهر الشاعر الشعبي الشهير الأكحل بن خلوف ، المعروف بالاخضر فيها شخصيا ، وقد سجل فيها قصة المعركة في قصيدته التي مطلعها :

يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ الرُّومْ ∴ قَصَّةْ مَزْغْرَانْ مَعْلُومَةْ*

فذكر حسن باشا قائد الجيش الإسلامي و أعماله خلال المعركة، و الأهالي الذين ساهموا في الجهاد و الطريق التي مر بها الجيش الإسباني بقيادة (الكونت دالكوديت) ، وتحدث عن معنويات الجيش الاسلامي و الجيش الإسباني فهناك الاقدام والحزم ، وهناك الذعر و الخوف و الجبن، و أشار إلى موت القائد الإسباني في المعركة ..."[2] ، وكان النصر حليفا للمسلمين ، ولقد وصف لنا الشاعر المعركة و سماها غزوة بكل حقائقها و دقائقها، وفعلا لقد كانت غزوة لأنها كانت بين قوى الخير وقوى الشر، بين الكفار والمسلمين، ولقد لقن المسلمون الغزاة الصليبيين درسا لن ينسوه أبدا، وسيبقى عارا في جبينهم لن يمحى أبدا، ولقد كان جهاد المسلمين مرتبطا ونابعا من الروح الإسلامية الأصيلة التي طبعت رؤية الجهاد بطابع إسلامي أصيل.

و يصور لنا الشاعر الواقعة في صورة صادقة تعبر عن شعور الإنسان المؤمن حين تعلو كلمة الله ، وترتفع راية المجد و ينتصر الحق على الباطل في يوم عظيم يضاعف الله فيه الأجر للشهداء إنه يوم الجمعة ، مما جعل المسلمين يتسابقون و بكل حماس للقتال في سبيل الله و طرد الغزاة المستعمرين ، فكان النصر

---

1 - سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب، موفم للنشر، الجزائر، 1994م، ص09.

* أنظر القصيدة كاملة في ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ط2، ص 182.

2 - سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي الجزء الأول، ط1، 1998م، ص 200 وما بعدها.

حليفهم رغم عدة الأعداء و عددهم ، و كما يقول الله تعالى : "كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ" : البقرة 247.

و أراد الشاعر من تدوين هذه المعركة أن تكون " عظة للأجيال ، معركة كانت بالفعل أفجع هزيمة عرفها الجيش الإسباني في تاريخه للإحتلال ... فأصبحت وثيقة تاريخية هامة لأبطالنا الكرام "[1] ، إن هذه القصيدة تعتبر وثيقة تاريخية هامة، نلجأ إليها كلما استدعت الحاجة و الضرورة لذلك، خصوصا و أنها صورت لنا بالتدقيق الأحداث و الوقائع و الشخصيات المحاربة من كلا الجانبين ، ومن حق سكان المنطقة اليوم الإفتخار بكل صدق على النصر الذي خلده أسلافهم عبر التاريخ ، هذا النصر هو اليوم مثال حي للشهادة و الشهامة و الشجاعة في سبيل تحقيق المجد و العز و الحرية و الوطن . و من دون شك فواجب أن نضع لمثل هذه النصوص الشعبية مكانا أقدس في القلوب، قبل أن تكون وثائق تاريخية في المتاحف والمكتبات و الأرشيف لأنها كتبت بالدماء ، ودبجت بالدموع ودونت في ساعة الفرج بعد محن ونكبات أرادت مس الكرامة، ودس الشرف ومحو أصالة هذا الشعب العربي المسلم.

وهذه بعض المقاطع التي تبين لنا مشاركة الشاعر بن خلوف في هذه المعركة الخالدة بالسيف والقلم، فكان نعم الشعراء المفتخرين ، ونعم القادة المجاهدين ، ولقد أورد يقول :

يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ الْيُومْ ∴ قَصَّةْ مَزَّغْرَانْ مَعْلُومَةْ
يَا سَايَلْنِي كِيفْ ذَا الْقَصَّةْ ∴ بِيْنْ النَّصْرَانِي وُخِيرْ الدِّينْ[2]

و يقول في موضع آخر :

حَسْرَاهْ يَا الدُّنْيَا كَالِّي مَا كَانَتْ ∴ عَدِّيتْ شْبُوبْ صُغْرِي فِي مَزَّغْرَانْ
سِيفِي مْجَرِّدْهْ وَانَا نَضْرَبْ فِي الاَعْدَا ∴ وُالنَّاسْ ضَاجَّةْ مَنْ زَجْرِي بَالْخُوفْ
يْمِينِي وُعَنْ شْمَالِي الْجْمَاجَمْ تَرَاقَدَهْ ∴ وُالْخَلْقْ طَايْحَةْ تَحْسَبْ بَالأَلُوفْ[3]

1- المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم أحوازها عبر العصور، ص 39.
2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 182.
3- نفسه: ص 191.

د / وصاياه :

مثلما هو شائع و معروف ، أن الإنسان عندما يوشك على الموت ، ويشعر بقرب أجله ، يجمع أهله و عياله ، ويوصيهم بوصايا تتعلق بأمور الحياة ، وتجارب الدنيا ، و أمور أخرى كقضاء الدين .و الميراث –إن ترك رزقا – و ما إلى ذلك من الوصايا ، وهذه هي حال الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف ، حينما أدركته الموت ، وشعر بانقضاء اجله ، جمع أهله و أولاده ، وترك لهم وصايا عديدة هي على التوالي مسطورة في آخر قصيدة من الديوان والمعنونة ب : (ابقاوا بالسلامة)[1]، و هي على ما يبدوا آخر قصيدة قالها في حياته من خلال محتواها و مضمونها :

اَتْهَلاَّوْا يَا أَوْلاَدِي فِيمَنْ جَا زَايَرْ ∴ اَكْرَمُوهْ وَعَزُّوهْ يَا سَبْطْ الاَحْرَارْ[2]

في هذا البيت يوصي الشاعر أولاده بإكرام الزوار يوم وفاته ، ومن حق المزور أن يكرم زائره، ومن حق المعزى أن يحسن إلى من جاء يعزيه ، ويضيف الشاعر :

اَرْفَعُوا عْلاَمْ خْدِيمْ اللَّهْ بَالظَّاهَرْ ∴ آصْلُهْ اَعْزَافْرِي مَنْ جَبَلْ الصَّرْصَارْ

سَبْعِينْ عَامْ عَدَّاهَا لِي شَاكَرْ ∴ جَارِي فِي خَدْمَتِي كُلْ لِيلَةْ وُنْهَارْ[3]

لقد كان للشاعر سيدي الاخضر خديما لم يفارقه طيلة سبعين عاما يخدمه ليلا و نهارا ، و أوصى أولاده به خيرا بأن يرفعوه و يكرموه حق إكرام ، ويضيف، وهو يورث أبناءه قبل وفاته قائلا :

اَنْتَ يَا مُحَمَّدْ اَتْهَلَّى فِي خَيْمَتِي ∴ اَنْتَ كْبِيرْ دَارِي وُاَنْتَ مُوْلاَهَا

وُاَنْتَ يَا بَلْقَاسَمْ عَمَّمْ بَعْمَامَتِي ∴ تَضْحَى لَكْ هَيْبَةْ لِمَنْ يَرَاهَا

وُاَنْتَ يَا مُحَمَّدْ خُذْ اَدِّي سَبَّحْتِي ∴ بِهَا اَفْتَكَّرْنِي وَقْتْ تَقْرَاهَا

وُاَنْتَ الْحَبِيبْ وَلْدِي نُطْفَةْ مْنَ الْكَابَدَةْ ∴ خُذْ شَمْلَتِي وُبْرَانِيسْ الصُّوفْ

اَتْهَلُّوا فِي بَعْضِكُمْ لاَ تَشْفُوا فِيَّ الاَعْدَا ∴ قُمُوا جْنَازْتِي وُاَعْطُوا اَلْمَعْرُوفْ

اَتْهَلُّوا يَا أَوْلاَدِي خَيَّتْكُمْ هَجَّالَةْ ∴ حَفْصَةْ بَنْتْ الاَكْحَلْ مَدَّاحْ اَلْبَشِيرْ

---

1 - أنظر القصيدة كاملة في الديوان، ص 190.

2 - نفسه، ص 192.

3 - نفسه، ص 192.

هَـذِي وَصِيـتِـي لَا نَـاقِـصٌ لَا زَايِـدَةٌ ∴ لَا تَـفـرِكُـتُـوا نُـظَـامِـي لِلَّي مَـتْـلُـوفْ

هَـذِي وَصِيـتِـي دِيـرُوهَـا شَـدَّ الـرُّؤُوسْ ∴ يُـوصِـيـكُـمُ الْخُـلُوفِي بِـعَـلَّمْ الـتَّـبِـيـنْ[1]

في هذا المقطع يوصي الشاعر أبناءه بالإتحاد و التضامن و التكاتف ، و أوصاهم بإطعام الطعام، والتصدق على الفقراء و المحتاجين في يوم جنازته ، والإحسان و البر إلى كل من حضر للعزاء، و لقد اوصاهم أيضا بالحفاظ على إرثه الذي خلده المتمثل في هذا الشعر ، وعدم التفريط فيه حتى لا يصبح عرضة للضياع و الاندثار ، ودعا لأهله و أولاده بالخير ، وحثهم على بعضهم البعض فلقد كان بينهم أبا ومعلما وناصحا، فواجب أن يتركهم كما كان حيا بينهم حفاظا على شرف العائلة وكرامة هذا النسب الشريف و يوصيهم قائلا :

اَلـنَّـخْـلَـةْ مَـنْـزِلْـهَـا اَحْـذَايَـا ∴ نْـظَـلَّلْ فِـي ظَـلَّـهَـا اَلْـبَـعِـيـدَا[2]

و يصف هذه النخلة قائلا :

نَخْـلَـةْ مْـثَـبْـتَـةْ تَـلْـقَـحْ بَـعْـدَ الْـيَـبُـوسْ ∴ اَحْـذَاهَـا يْـكُـونْ قَـبْـرِي يَـا مُـسْـلِـمِـيـنْ[3]

لقد حدد الشاعر مكان دفنه ، و بالضبط تحت جذع تلك النخلة المقوسة اليابسة، التي ستحيا وتخضر، وتقي ضريحه من قر الشتاء ، وهجير الصيف ، ولا تزال تلك النخلة المقوسة إلى اليوم شاهدة على وصية الشاعر يوم كان حيا ، رغم مرور عدة قرون من الدهر*.

هـ- وفـاتـه :

مهما طال عمر الإنسان فإنه آيل لا محالة إلى الفناء و الموت الذي لا مفر منه ، فالله عز وجل، يؤكد لنا هذه الحقيقة المحتومة في آيات عدة من القرآن الكريم حيث يقول :

---

1 -نفسه، ص 192 وما بعدها.

2 - بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 94.

3 - نفسه، ص 193.

* أنظر صورة النخلة في ملحق الخرائط والصور في آخر هذه الدراسة.

"كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ" العنكبوت : 57، و يقول في موضع آخر : "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ" الرحمان :25.

فالإنسان مهما عمر في هذه الحياة فلا بد له من يوم يسير فيه إلى القبر ، وهذا شاعرنا سيدي الأخضر بن خلوف عاش طويلا و بلغ ما يزيد عن مائة و خمسة وعشرين سنة و ستة أشهركما ورد في شعره :

جَوَّزْتْ مَائَةْ وَخَمْسَةْ وَعْشْرِينْ حْسَابْ ∴ وُتَمِّيتْ مَنْ وْرَاسِنِّي سِتَّةْ أَشْهُورْ[1]

ويذكر بأنه ولد في أواخر القرن الثامن هجري ، و أنه أتم القرن التاسع بأكمله :

مَنْ قَرْنْ الثْمَانِيَةْ أَدِّيتْ سْنِينْ أُوَرَايَعْ ∴ وُالإِيَامْ هَامْلَةْ وُالْجَالَبْ مَجْلُوبْ

بْفَضْلْ النْبِي تَمِّيتْ الْقَرْنْ التَّاسَعْ ∴ وُالْفُلْكْ يَنْشَى وُالْحَاسَبْ مَحْسُوبْ[2]

و مثلما لم تحدد سنة ميلاد الشاعر، فكذلك لم تحدد سنة وفاته بالتحديد ، لقد رحل الشاعر ، ولولا شعره لما سمعنا عنه شيئا، رحل بعدما قضى أجله و أفنى عمره المديد في ارشاد العباد و اصلاح الفساد، بطريق الرشاد ، ليستسلم لنداء الاجل المحتوم الذي احس بقربه في قوله :

اَلْمُوتْ يَا أَوْلَادِي لِلْخْلُوفِي قَاصْدَهْ ∴ سَفُّودْ نَارْ اَنْطَفَا فِي وَسْطْ الصُّوفْ[3]

رحل الشاعر جسدا ، وبقي اسمه و شعره و تراثه خالدا للأجيال ، ودفن تحت النخلة التي أوصى بدفنه عندها و هي اليوم معلم سياحي و رمز للبطولة و الجهاد و التصوف و قرض الشعر، فهي صفات قد تحلى بها البطل و المجاهد و الشجاع القائد سيدي الاخضر بن خلوف رحمه الله .

فرحم الله الشاعر سيدي الاخضر بن خلوف و أسكنه فسيح جناته في زمرة النبيئين والصديقين والشهداء و الصالحين .

---

1 - بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 193.

2 - المصدر نفسه: ص 190 وما بعدها.

3 - نفسه، ص 193.

و – بعض كراماته :

الحديث عن الكرامة ذو شجون فهي إحدى المواضيع للدراسات الكبيرة، و قد تكون واحدة من المؤلفات الجديرة بالدراسة و التحليل في دقائق الأمور و حقائقها ، وعند الحديث عن الكرامة لا بد من التطرق إلى الحديث الذي روي عن الرسول صلى الله عليه و سلم أنه قال : "الآيَةُ لِلّهِ وَ الْمُعْجِزَةُ لِلرُّسُلِ وَ الْكَرَامَةُ لِلأَوْلِيَاءِ"، و يقول الإمام عبد القادر الجلاني عن الكرامة " الكرامة اثر انعكاس نور الحق على قلب الولي من منبع النور الكلي بواسطة الفيض الإلاهي ، و لا يظهر ذلك مع الولي إلا مع عدم اختياره . فبهذا النور و التأييد الإلاهي يجري الله عز وجل على يد أوليائه الكرامة و خرق العادات "[1]

و يقول الجرجاني : " الكرامة هي ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة، فما لا يكون مقرونا بالإيمان و العمل الصالح يكون استراتيجيا ، و ما يكون مقرونا بدعوى النبوة يكون معجزة "[2].

من هنا فالكرامة هي ظهور و إظهار الأمور الخارقة للواقع و الأمور المعتادة ، وترتبط الكرامة بالأولياء ، عكس المعجزة التي ترتبط بالأنبياء، و الفرق شاسع بين الكرامة و المعجزة ، فالمعجزة تظهر إلى العيان للبيان و البرهان ، وأما الكرامة فمآلها الكتمان، والمعجزة هي حجة على المشركين، والكرامة هي كتمان لزيادة الإيمان والتقوى، وكذلك فالأنبياء معصومون و الاولياء محفوظون و الفرق بين العصمة والحفظ هو أن العصمة عدم السقوط في الذنب ، و أما الحفظ فتحصل للولي ذنوب و قد تكون هناك زلات*.

و الكرامة ثابتة بالكتاب و السنة و الإجماع و الواقع ، فالقرآن خلد لنا قصة اصحاب الكهف، وقصة مريم عليها السلام ، و السيد عزير الذي أماته الله مائة سنة ثم بعثه ، ومن الاحاديث قصة جريج حيث قال الرسول صلى الله عليه و سلم " كان رجل من بني إسرائيل يقال له جريج يصلي ، فجاءته آمة فدعته فابى أن يجيبها فقال : اجيبها و اصلي ؟ ثم اتته فقالت : اللهم لا تمته حتى تريه وجوه المومسات، وكان جريج، في صومعته فقالت امراة : لأفتتن جريجا فتعرضت له بكلمة فأبى ، فأتت راعيا فأمكنته من نفسها فولدت غلاما، فقالت: هو من جريج ، فأتوه و كسروا صومعته و أنزلوه و سبوه ، فتوضأ و صلى،

1- الطريقة القادرية باجمهورية: غرب وشمال وجنوب إفريقيا، الملتقى الوطني الأول للطريقة القادرية، 1999 مقال ص 90.

2- المرجع السابق: ص 87 وما بعدها.

* عن الفرق بين الكرامة والمعجزة أنظر: الزاوي عبد القادر: التصوف في الحياة الملتقى الوطني الأول للطريقة القادرية 1999، ورقلة الجزائر، ص 87، وأنظر الفتح الرباني والفيض الرحماني لعبد القادر الجيلاني ص 04.

ثم أتى الغلام فقال ، من أبوك يا غلام ؟ قال: الراعي ، قالوا : نبني صومعتك من ذهب ، قال لا، إلا من طين "[1] . برواية البخاري عن ابي هريرة.

و لقد خلد لنا المخيال الشعبي و الذاكرة الشعبية عددا لا يحصى من كرامات الاولياء الصالحين أمثال الإمام الشيخ عبد القادر الجيلاني و الولي سيدي أبي مدين و سيدي الشيخ، و كذلك الشاعر سيدي الاخضر بن خلوف ، ومن كرامات هذا الأخير التي لا تزال الثقافة الشعبية للمنطقة تحفظها و تحتفظ بها نذكر هذه الكرامات الثلاثة المشهورة:

الكرامة الأولى :

وجرت وقائعها بين الشاعر وخديمه جرادة ، فتروي الذاكرة الشعبية أن جرادة هذا تاب و اهتدى إلى الله على يد الشاعر ، وجرادة -كما ذكر الشاعر- أصله من جبل الصرصار ، من نواحي عين تموشنت ، وكان مجرما و لصا خطيرا ، قتل تسعا و تسعين نفسا ، وهرب من منطقته الأصلية، قاصدا منطقة الشاعر ، وعرف عند أهل الشاعر و سكان المنطقة بالمجرم و اللص كذلك ، حيث كان يعتدي على حقوق و املاك الناس .

و حدث أن ذات ليلة ذهب ليسرق أحدا من سكان المنطقة الذي كان يملك قطيعا من الغنم ، تسلق جرادة جدار فتفاجئ بقدر يغلي تحت نار هادئة و لا أحد بجانبها ، أزاح غطاء القدر فرآى لحم جراو يغلي وسط الماء ، فكر مليا وعرف أن صاحب البيت بخيل ، وامرأته حامل و اشتهت أكل اللحم ، أبى زوجها أن يطعمها لحم الخراف، فلجأت إلى لحم الجراو ليلا حتى لا يراها أحد ، فذهب جرادة إلى حظيرة الأغنام، واختار كبشا سمينا وذبحه فسلخه فقطعه إربا إربا، واستبدل ما في القدر بلحم الكبش، وراح يراقب غير بعيد ما سيجري ، ويأتي القادم ، فعلا إنها امرأة حامل ، ها هي قادمة لترى نضج لحم الجراو ، فتفاجأت بوجود لحم الكبش و لا اثر للحم الجراو، فعرفت أن لكل سبب مسبب ، فرفعت يديها إلى السماء متضرعة مبتهلة داعية الله قائلة : اللهم إن الذي بدل لحم الجراو بلحم الكبش فبدل سيئاته حسنات، وكررت هذا الدعاء ثلاث مرات .

وقف جرادة مندهشا لعظمة الموقف ، واثر في نفسه تأثيرا عظيما ، ثم تسلق الجدار دون سرقة، وذهب و في نفسه عظمة الموقف الذي رآه و بات تلك الليلة يفكر ، يخمن بدون نوم ، دون نعاس حتى الصباح، و في إحدى المسالك بين سدرتين جالسا، فجأة سمع قدوم فارس من بعيد ، اختبأ ليرى من القادم، عندها سمع صوت سدرة تتكلم مع أختها و تقول الأولى للثانية في الجهة الأخرى، وكانت أغصان هذه

1- عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم الشريف المليتي المديوني التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ص ص 16-18.

الأخيرة قد تطاولت لتسد جزءا من المسلك: إن سيدي الأخضر قادم ، فابتعدي عن طريقه حتى لا تصيبينه بأذى ، ففعلت شاكرة لها، فتروع جرادة لعظمة المنظر الغريب و عند وصول الفارس أمسك جرادة بلجام فرس الشاعر و قال له : عليك أن تحررني و إلا أكملت بك حساب المائة نفس ، فعرف الشاعر انه يريد التوبة ، فأخذ يدعوا له بالخير و التوبة و الهداية والتحرير، ويستغفر الله له من ذنوبه ، وبعدها قص جرادة قصتيه على الولي الصالح سيدي الاخضر بن خلوف : قصة المرأة الحامل و قصة السدرة مع الأخرى، فتاب جرادة و اصبح خديما للشاعر يخدمه ليلا و نهارا مدة سبعين سنة ، وعندما حضرت الشاعر الوفاة دعا الله له ، و أوصى أولاده به خيرا .

الكرامة الثانية :

و هي أحداث جرت بين الشاعر و زوجته (قنو) ، تروي الروايات الشعبية بان الشاعر كان يزور مقام الولي الصالح سيدي بومدين (دفين تلمسان) * ، وكان يجتمع معه كما في اليقظة و يحدثه و يدرسه العلم و يأخذ عنه تعاليم الصوفية و التصوف ، هذا بالرغم من أن الولي الصالح سيدي بومدين كان قد توفي بثلاثة قرون من قبل ، وفي أحد الأيام قدم هذا الأخير كتابا فيه أسرارا كبيرة في التصوف ، وخبايا عظيمة، وجاء به الشاعر إلى بيته و وضعه في موضع ما من مواضع البيت على مرأى من زوجته (قنو)** . و كان الشاعر في كل مرة يطلع عليه و يحفظ منه ، ويعيده إلى موضعه الأول، و في إحدى الأيام تفطنت زوجته إلى الكتاب ، وسئمت من حياة الشاعر المتميزة بالعبادة و الخلوة و المطالعة ، فمزقت الكتاب و قطعته قطعا صغيرة ، وأخلطته مع الدقيق ، وصنعت منه طعاما يسمى (الرقاق)، وقدمته للشاعر ، فأكل حتى شبع، وبعدها أمرها الشاعر بأن تناوله كتاب سيدي بومدين ، فخافت من أن تقول له من إنها مزقته، وراحت متأنية إلى موضع الكتاب تفكر ، وعندما وصلت إلى موضع الكتاب اندهشت و انبهرت ، و لم تصدق بأن الكتاب الذي مزقته وصنعت منه (الرقاق) وجدته كما هو على حقيقته، ففرحت واندهشت لهول ما رأت ، فأخذته و أعطته لزوجها الشاعر ، وقصت عليه قصتها و عرفت حينها أنها من كرامات زوجها الولي الصالح و أمارا ته ، وهذا لا يتأتى إلا بالعمل الصالح والعبادة والزهد والتواضع والتقوى وحسن الخلق ...

الكرامة الثالثة :

---

* إن بمنطقة تلمسان ما يدل على أن الشاعر سيدي خضر بن خلوف زار المنطقة، وهو منبع ماء يسمى بإسمه، وواد كذلك -كما تروي الذاكرة الشعبية التلمسانية- ولا ندري إذا كان الشاعر قد شرب من المنبع أو استراح فيه أو حفر المنبع بيديه الشريفتين، والله أعلم، ومنبع الماء والواد يقال أنهما يحاذيان شلالات اللوريط.

** يقال أن قنو بنت سيدي عفيف، حيث كان الشاعر عند شيخه (سيدي عفيف) فلاحظ هذا الأخير تواضع تلميذه وحسن خلقه فزوجه إبنته (قنو)، ومنهم من يسميها، (غنو)، وأصل التسمية هو الإسم الثاني، وسبب التحريف هو استعماري لا غير.

و أما الكرامة الثالثة فجرت أحداثها بين الشاعر وزوجته أيضا، إذ كان كل صباح يوم جمعة يذهب للصيد في البراري ، ويأتي ما يصطاده من أرانب وطيور وأسماك ويقدمه لزوجته لتحضيرها وطبخها وطهيها، وفي صباح أحد أيام الجمعة راح كعادته للصيد ، فجاب كل المواضع و الأماكن التي كان يعتاد الصيد فيها فلم يجد شيئا، و مع موعد اقتراب صلاة الجمعة ، رجع من رحلة الصيد فارغ اليدين، وفي طريقه تفاجئ بوجود جمجمة إنسان غمرته مياه السيل ، فأزاحته عن قبره و أخذته إلى وجهة بعيدة، فحمل الشاعر الجمجمة ووضعها في حمله، و عاد إلى البيت و عزم على دفن الجمجمة بعد صلاة الجمعة ، واحكم الغلق عليها في صندوق دون علم زوجته و ذهب للصلاة ، وفي آخر المطاف عثرت زوجته على الصندوق المغلوق ، فوسوس لها الشيطان، وحسبت أن زوجها أخفى عنها شيئا وجده، فذهبت إلى إحدى المشعوذات كانت جارة لها ، وقصت عليها القصة ، فأمرتها بأن تدلها على الصندوق، فكان لها ما أرادت، عندها قالت لها بان الصندوق فيه سر عظيم وجده الشاعر، وأخفاه عنها، فعزمت على فتحه مهما كلفها الأمر ، ففتحته فتفاجأت بوجود جمجمة إنسان و احتارتا الاثنتين لما رأتاه ، فوسوست المشعوذة للزوجة بان الجمجمة لزوجة الشاعر الأولى ، تذكرها فأتى قبرها و أخرج رأسها من وحشه لها و شوقه إليها، فثارت ثائرة الزوجة و أصرت على حرقه، فأتت بالنار و أضرمتها في الجمجمة، و فجأة ظهر الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، و هرول مسرعا نحو الجمجمة ليطفئها وبعدها سألها عن السبب، فذكرت له الزوجة بما قالته لها المشعوذة، و أبلغته بأن خاب ظنها فيه، لا أمان ولا إخلاص و لا نية فيه بعد اليوم، فقال لها بأنه بريء مما تقول و إذا أرادت البرهان فالشهود و القاضي و العدول أمامهما للمحاكمة، و تفتح جلسة المحاكمة بين الشاعر و زوجته و الجمجمة، فأخذ الشاعر الجمجمة بين يدي الحضور ، وراح يسألها بوجه الله الكريم من تكون، في قصيدة رائعة (ياراس المحنة)، و هي ملحقة في نهاية الرسالة بكاملها ، وفي الأخير نطق الرأس و افصح عن اسمه و نسبه و سبب ما كتب له قدره ، وهذا بفضل الله وقدرته ، وبفضل الشاعر وكرامته، وعزمه على المحاكمة لبراءته ، ومما قالته الجمجمة إنه فلان بن فلان ، كان ذاهبا إلى الحج و في طريقه تصادف مع قطاع الطرق ، قتلوه، ثم عثر عليه أصحاب الخير فدفنوه ، وكتب عليه أن يجرفه السيل فغمره، وقدر له أن يحمله واحد من أصحاب الخير عندما وجده ، وساء به المقام أن يسقط في يد امرأة فتحرقه، وعندما ظهر الحق انبهرت و تروعت زوجته لهول الفاجعة و طلبت السماح من الشاعر والعذر منه ، واعترفت بخطيئتها لزوجها و هذه هي حال النساء في كل زمان[1].

ولا شك أن هذه الكرامات تحتاج إلى دراسات وجديرة بالقراءة والنقد والتحليل والتعليل ، بمختلف الرؤى و المناهل والمناهج ، مع عمق في الرؤية و بعيدا عن الذاتية العلمية التي تسيء إلى البحث و تشوهه، وهذا كمثل ذلك الذي يخيط ثوبا بطريقة تلقائية و عشوائية .

1- هذه الكرامة من رواية الفنان بار أعمر مسجلة من شريط سمعي بصري والقصيدة كاملة في الملحق الشعري بعنوان " ياراس المحنة".

2-شعـــره :

لقد خلد لنا الشاعر **سيدي الاخضر بن خلوف** تراثا شعريا ضخما، لا يزال الكثير منه مدسوسا في الخزائن والحقائب، في الرفوف والأدراج ، في المخطوطات و الكنانيش و ربما ضاع الكثير منه بسبب الإهمال و اللامبالاة، و لعل ما وصلنا من شعره إلا القليل الذي كان محفوظا في الباب الذاكرة الشعبية، ومكنونا عند بعض المهتمين من أمثال : الحاج محمد بن الحاج الغوثي بخوشة الذي جمع له إحدى و ثلاثين قصيدة في ديوان قدم له ، وشرح بعض ما فيه ، وذيله بآرائه و طبع سنة 1958 م، و هناك ديوان آخر لنفس الشاعر تحت الطبع ، جمع قصائده الحاج محمد الحبيب حشلاف يحتوي على 56 قصيدة موزعة على 245 صفحة[1] ، فكيف بشاعر عمر أكثر من مائة و خمس وعشرين عاما لا نملك من شعره سوى 56 قصيدة مطبوعة علما بأنه كان في أيام الاحتضار ينظم شعرا بغض النظر عن أيام حياته العادية ؟

لقد كان الشاعر سيدي الاخضر بن خلوف يحب الرسول صلى الله عليه وسلم حبا جما ، ولقد خص اغلب شعره لمدحه عليه الصلاة و السلام ، وهذه شهادة جامع أشعاره الحاج محمد بخوشة الذي قال في هذا المقام : " طرق سيدي بن خلوف بابا واحدا من أبواب الشعر ، و مدحه ممزوج بالحماسة و الحكم والزهد ، بعيد كل البعد عما لا يناسب الوالي الصالح كالغزل و الرثاء ، وما بكى إلا على تفريطه أو شوقه للرسول صلى الله عليه و سلم ، ...، فلم يضارعه أحد من شعراء الملحون في المدح "[2].

حقيقة إن الشاعر سيدي الاخضر بن خلوف خص معظم شعره لمدح الرسول الأعظم ، لكن إذا تصفحنا أشعاره ، وقرأناها قراءة متأنية لوجدنا أن هذا المدح تتخلله بعض الأغراض والموضوعات الأخرى كالتصوف و القصص الديني ، وتسجيل أحداث العصر ، والوعظ والإرشاد والأمثال والألغاز، وسنبين كل موضوع من هذه الموضوعات بالتحليل و التفصيل و الشرح في ثنايا هذا الفصل .

أ-/ في المدح :

لقد أخذ هذا الغرض – حصة الأسد- في الأشعار العربية ، ومنها الشعر الشعبي الذي يعرف باسم المديح ، وكما هو معروف أن المدح يطرقه الشعراء لتمجيد صفات الممدوح و ذكر خصاله و أعماله ومناقبه ، وقد تكون الغاية منه إما إعترافا بجميل الممدوح و صنيعه و إما للتكسب غير أن المدح في شعر سيدي الاخضر بن خلوف ليس للتكسب أو اعترافا بالصنيع ، بل الغاية دينية بحتة، تتمثل في رجاء الشفاعة و طلب الغفران له و لوالديه و لأمة محمد صلى الله عليه و سلم جميعا ، ولقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يأتي الشاعر في المنام تسعا و تسعين مرة، كما ورد ذلك على لسانه حين قال :

1- المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم وأحوازها عبر العصور، ص 40.

2- بخوشة محمد: الديوان، ط1، 1958، ص 06.

يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهُ عَلِيكْ لَبْدَا

تَسْعَةْ وَتَسْعِينْ مُرْوِيَةْ ∴ وَالْعَاطِي مَا زَالْ يَعْطِي[1]

لقد كان الشاعر بن خلوف مشهورا بالمديح النبوي، هذا الأخير يصطبغ بـــ " عاطفة دينية صادقة طافحة بالأمل و الرجاء في شفاعة محمد صلى الله عليه و سلم يوم القيامة ، و إيمانا قويا يعترف فيه الشاعر بان حب المصطفى قد تمكن من سائر جسده ، وانه العين التي يرى بها الحياة ، ثم يستعطفه بقدر ما تسدي النحلة جحرها ، وما تبذله من جهد و عناء لكي تخرج للناس شهدا فيه شفاء للناس من أمراضهم وآلامهم"[2]، و يتجلى هذا واضحا جليا في قصيدة "احسن ما يقال عندي" إذ يقول :

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي ∴ بَسْمْ اللَّهْ وُبِنِيكْ نَبْدَا

حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا عَزَّكْ يَا عِينْ وَحْدَا

كِيفْ النَّحْلَةْ اللِّي تَسْدِي ∴ تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَا

يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عَلِيكْ لَبْدَا[3]

ثم يذكر بعدها أن لولا وجود الرسول صلى الله عليه وسلم ما أشرق نور الجنة ، ولما أضاءت بنور، و أن كل شيء في هذا الوجود إنما هو كائن من فضل هذا الرسول الكريم الذي يرجو الإنسان شفاعته في الحياة الدنيا و الآخرة ، ويغرق الشاعر في الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، و لم تسعه الصلاة عليه السلام لا طول الدهر و لا نجوم الليل ، ولا نزول المطر ، ولا الحوت في البحر ، و لا أعماق البحار، لهذا يقول الشاعر:

اللَّهُمَّ صَلِّي وُسَلَّمْ ∴ طُولْ الدَّهْرْ عْلَى نَبِينَا

قَدْ نْجُومْ اللَّيْلْ الأَظْلَمْ ∴ وُالأَمْطَارْ النَّازِلِينَا

لَوْلَا أَنْتَ لَا نُورْ جَنَّةْ ∴ تَشْرَقْ وُلَا نَارْ تَسْنِي

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 46.

2- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989م، ص 51.

3- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 41.

نَحْتَاجُوكْ آلِهِيمْ وَهْنَا ∴ يَا مَنْ بِيكْ النَّاسْ مَبْنِي[1]

وفي هذه القصيدة يستغفر الشاعر من ذنوبه ، ويستعيذ بالله من وسواس النفس، والشيطان اللعين الذي يكون دائما سببا في اقتراف الآثام والشرور والمعاصي، و الميل إلى طريق الضلال، ولا ينسى الشاعر الدعاء لوالديه بالشفاعة والمغفرة والرحمة .

و هناك قصيدة أخرى في مدح الرسول (ص) تعرف عند سكان المنطقة (مستغانم) باسم (الخزانة)*، و يحفظها سكان المنطقة حيث تقرا في المساجد في كل مرة ، و يبتدئ الشاعر قصيدته بالصلاة على الرسول (ص) و السلام عليه و يدعو المسلمين إلى ذلك أيضا حيث يقول :

بِسْمِ اللَّهْ نَبْتَدَا وُبَالْحَمْدْ نَخْتِمُو ∴ كِيفْ الْبَادِي فِي الْكْتَابْ حَتَّى قْضَاهْ

يَا مَعْشَرْ الْمُومْنِينْ صَلُّوا وُسَلْمُوا ∴ عْلَى مَنْ عَزَّهْ وُفَضْلُهْ وُاصْطَفَاهْ

صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ يَا النَّبِي الْعَرْبِي ∴ يَا سِرَاجْ الدَّهْرْ يَا الْمُرْسَلْ نَبِينَا

و يسترسل الشاعر في مدح الرسول (ص) بذكر شمائله و فضائله ، ووصفه بكل صفاته (مولى احمد، شفيع عرب المعاصي ، عز ألا رمال ، كفيل اليتامى ، فكاك المسلمين يوم القصاص، كريم الكراما، مفتاح الخير ...) ، ويصلي عليه بقدر عدد خلق الله ، قدر مطر السحاب ، والملائكة ، ورمال الصحراء وعدد الأيام والليالي والفصول، وعدد الكتب والحروف و نقط الحروف، وقدر عدد رمال الصحراء، والزرع والحبوب والحوت والبحار والمحيطات ، وقدر عدد النحل والنمل والذباب، وقدر كل صغيرة وكبيرة، وما يرى وما لا يرى، وغير ذلك مما خلق الله من خلق لا يحصى ولا يعد، وفي هذه القصيدة يعدد الشاعر معجزات خاتم النبيين و المرسلين التي خصه الله عز و جل بها مثل (المظلل بالغمامة، شفيع عرب المعاصي، فكاك المسلمين يوم القصاص ، عظيم الشمايل ، رحمة الإسلام، القرآن...). وهذه بعض المقتطفات من القصيدة :

صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ قَدْرْ الاوْرَاقْ فِي الْفَرْعْ ∴ وُعَدَدْ الشَّعْرْ الرْقِيقْ مْعَ مَنْ كْسَاهْ

صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ قَدْرْ الاثْمَارْ وُالزَّرْعْ ∴ وُفْرَاشَهْ وُغْطَاهْ وُالْمُجَرَّدْ سَيْفَاهْ

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 41.

* الخزانة قصيدة من الديوان بعنوان "لولا أنت" تضم 105 بيت، وفيها من العظة والإعتبار ما يهتز لها قلب المؤمن وتقرأ في بعض مساجد المنطقة في بعض المناسبات.

قَدْرَ الشَّيْبِ اللِّي كَانْ اَسْوَدْ غُرَابِي ∴ تَتْبَدَّلْ الاَنْوَارْ تْعُودْ مَتْلَوِّنِينْ[1]

فمحبة الشاعر للرسول (ص) لا مثيل لها عند أحد غيره ، لذلك فهو يرجوه دائما المغفرة و الرحمة والشفاعة يوم القيامة و يلوم نفسه دائما على ارتكاب المعاصي و اقتراف الآثام ، فهو دائما يعزر نفسه على صغير اقترفته ، و يعتبره جرما كبيرا . فها هو ذا يلوم نفسه قائلا :

غِيرْ اَفْعَالْ السُّوءْ اَفْعَلْتِهُمْ مَنْ قَبِيلْ ∴ نَفْسِي يَا نَفْسْ الشُّومْ مَا احْلْ لَهَا

مَا هِيَ كِيفْ النَّاسْ قَايْمَةْ بَالْوُجُوبْ ∴ مَا تَرْكَتْ مُحَرَّمَاتْ مْعَيْنِينَا

لُوْ كَانَتْ مَسْتَقْمَةْ تَشْهَدْ لِي عْيُوبِي ∴ وَلَنْتْرُكْ عْيُوبْ النَّاسْ لاَ تَوَلِّي عْلِينَا[2]

فالشاعر يرى أن كل الناس قائمة بواجباتها نحو ربها ، إلا نفسه المشؤومة التي لم تنته بعد عن فعل المحرمات ، و لم تستقم بعد ضلالها و غيها ، فعيوبها هي التي تشهد عليها في الآخرة وليست عيوب الناس، وهاهو ذا ينتقل إلى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم كما رآه في المنام يقول :

يَا شَنْطْ الكَفَّيْنْ يَا عْضِيدْ الرَّوَامَقْ ∴ يَا رَاكَبْ البُرَاقْ وُنْجِيبْ العْشَارِي

مَا دَامَتْ عْمْرِي نَمَدْحَكْ بَالصَّادَقْ ∴ إِلَى أَنْ تَضْحَى يَدِّي اليَمِينْ تَحْتْ عْدَارِي[3]

فهو يصف الرسول (ص) بأنه صاحب الكفين العريضتين، وهذا إنما يدل على عطائه وسخائه وعدله ورحمته عليه الصلاة و السلام ، فيؤكد له على مدحه مادام حيا ، وعاهده أن لا يكف عن ذلك حتى يطرح في قبره على جنبه الأيمن و يوسد يده اليمنى ، إنها قمة المحبة التي يكنها الشاعر لممدوحه عليه الصلاة والسلام ، لأن في مدحه طب للنفوس، وطهارة للضمير وصفاء للقلوب، ويختم الشاعر قصيدته بحمد الله ومغفرته ورجائه الهداية للهدى والصواب إلى الطريق المستقيم، وتتخلل هذه القصيدة بعض المقاطع في الوصية والوعظ والإرشاد سيأتي بيانها في عناوين لاحقة.

ويتواصل مدح الشاعر للرسول (ص) في قصائد أخرى منها قصيدة (ألف استمثلوا كلامي)، وهي قصيدة في شكل حروف الهجاء من ألفها إلى ياءها يستعظم فيها الشاعر خصال ومناقب ممدوحه عليه

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2 ، ص 65.

2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 71، (أنظر القصيدة كاملة في الكتر المكنون لمحمد قاضي ص 07).

3- نفسه، ص 71.

السلام ، مع الصلاة عليه في نهاية كل مقطع ، ويسميه بكل أسمائه ، ويصفه بأحسن صفاته ، ويذكر بالكثير من خلاله و خصاله و فضائله ، وهذه بعض المقاطع من هذا المديح النبوي :

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدْرَ حُرُوفِ أَلِفْ ∴ مُحَمَّدٌ الشَّرِيفُ اسْمُهُ الْمُفَضَّلْ

اَلْمُصَلِّي عَلَيْهِ مَرَّةً لَهُ عَشْرَةٌ ∴ وَالْعَشْرَةُ بِالْمِيَا مِنَ الْكَنْزِ الْغَالِي

وَالْمِيَا تَرْجِعُ أَلْفٌ مَوْزُونَةٌ حَمْرَا ∴ مَاذَا مَنْ رَبِحَ فِي صَلَاةِ الْمُرْسَالِي[1]

إن للصلاة على النبي (ص) فضائلا وخيار عظيما ، وهذا المقطع مقتبس من حديث لرسول الله صلى الله عليه و سلم حيث قال: "من صلى علي صلاة صلى الله عليه بها عشرا" رواه مسلم بن عبد الله بن العاص رضي الله عنهما[2].

ثم يضيف الشاعر قائلا:

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدْرَ حُرُوفِ الصَّادْ ∴ صَاحِبُ الْمُعْجِزَاتِ مِنْهَا الْفُرْقَانِ

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدْرَ حُرُوفِ الضَّادْ ∴ الضَّيْفُ الشَّارِدُ نَطَقَ لِنُومِ أَعْيَانِي

شَيْئًا لَا يُحْصَى مُعْجِزَاتُهُ يَا حَضْرَةْ ∴ لَوْ كَانَتْ الْأَوْدِيَةُ مِدَادْ أَخْضَرْ جَالِي[3]

و يستمر الشاعر في الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم حتى آخر مقطع، وفيه يدعو الله التوفيق و الرحمة له و لكل من جلس يصغي لشعره ، كما دعا بان يقيه عذاب الجحيم و أن يجعل حظه في الجنة التي وعدها الله المتقين .

و من صور المدح ينتقل الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان "مفتاح خير لا ينفذ" يستعظم فيها ممدوحه، في أبيات عظيمة عظمة شعره ، يستسيغها المرء، ويخشع لها قلبه، وتطمئن لها جوارحه في إجلال وخشوع في هذه الأبيات يقول الشاعر بن خلوف :

لَوْ كَانَتْ الْأَكْوَانْ جْبَالْ ∴ يُقَالْ فِيكْ أَنْتَ السَّرْبُوَةْ

لَوْ كَانَتْ الْأَكْوَانْ جْمَالْ ∴ يُقَالْ فِيكْ أَنْتَ الدَّرْوَةْ

1- المصدر السابق، ص 56. وفي رواية الكتر المكنون لمحمد قاضي: (إِلَيَّا تجاتْ بِأَلْفْ مَوْزُونَةْ حَمْرَا) أنظر ص 08.

2- النووي الحافظ محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ص 491.

3- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 61.

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانُ أَحْمَالْ ∴ يُقَالُ فِيكَ أَنْتَ الْعُلْوَةْ

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانُ شُهَدْ ∴ مَفْرُونْ مَا مَثْلَكْ شَهْدَةْ

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانُ حُلِيْ ∴ يُقَالُ فِيكَ أَنْتَ الدُّرَّةْ

مَا تَرَاتْ عَيْنْ وَلَا شَافَتْ ∴ مَخْلُوقْ مَثْلَكْ فِي الدُّنْيَا

يَا سِيدْ الأُمَّةْ مُحَمَّدْ ∴ صَلَّى اللَّهْ عَلِيكْ لَبَدَا[1]

و هنا تكمن براعة الشاعر في صياغة هذه الصور الرائعة في المديح النبوي، قلما نجد مثلها في الشعر الفصيح و حتى في الشعر الشعبي ، وهذا إنما يدل على أن الشاعر كانت له ثقافة واسعة ، وكان مطلعا على بعض المتون الشعرية و الدينية دون أن نغض الطرف عن حضوره لمجالس العلم و الذكر ، فاسم الرسول (محمد) مقرون باسم الخالق (الواحد) (الحميد) ، (الأحد) ، لهذا كل شيء خلقه الله تعالى كان بوجود الرسول عليه السلام ، ولولاه لما وجد أي شيء ، وهذا دليل على حكمة وجود الرسول إلى العالمين، فكان قدوة حسنة لمن أراد الإقتداء و بعث إلى خير أمة أخرجت للناس ، فكان في أعلى درجات العليين، في زمرة النبيئين والصديقين و الشهداء الصالحين .

و يستمر بن خلوف في مديحه للرسول الأعظم، و هذه المرة يصف الرسول عليه السلام كما رآه في المنام، و يعطينا صورة كاملة لهيئة الرسول و سماته و ملامحه، حيث أورد يقول:

صَلَّى اللَّهْ عَلِيهْ قَدْ أَحْرُوفْ الْكَافْ ∴ كَامَلْ الْوَصْفْ شَمْ الأَنْفْ أَقْنَ الْعَرْنِينْ

وَاسَعْ الْمَنْكَبِينْ مْجَمَّعْ الأَكْتَافْ ∴ مَرْشُوشْ الْخَدْ وَالْجَبِينْ كَحْلْ الْعَيْنِينْ

مَرْبُوعْ الْقَدْ مُعْتَدَلْ شَتَنْ الأَكْفَافْ ∴ سَبِيلْ الشَّعَرْ مُسْتَدَلْ أَبْغِيرْ دْهِينْ

أَفْلَجْ الأَسْنَانْ مَبْتَسَمْ بَاهِيْ الْغُرَّةْ ∴ كَأَنَّ الشَّمْسْ مَنْ اجْبِينْهْ تَضْوِي لِي[2]

فالرسول (ص)كما وصفه الشاعر كامل الأوصاف، فهو واسع المنكبين، مجمع الأكتاف، كحل العينين، معتدل القد، واسع الكفين وهي دلالة على سخائه وعطائه وعدله وسماحته عليه السلام كما أنه رطب الشعر، و أفلج الأسنان، باسم الثغر و أنه الشمس في قمة ضياءها وهذا الوصف لا يختلف عما

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 80 وما بعدها.

2- قاضي محمد : الكنز المكنون في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية. الجزائر، 1928 م ص 11 و ما بعدها.

وصفته لنا الكتب في شخصه عليه الصلاة و السلام، فها هي أم معبد الخزاعية وهي تصفه لزوجها حين مر بخيمتها مهاجرا : " ظاهر الوضاءة، أبلج الوجه، حسن الخلق، لم تعبه ثجلة، و لم تزر به صعلة، وسيم قسيم، في عينيه دعج، و في أشعاره وطف، وفي صوته صحل، وفي عنقه سطع، أحور، أكحل، أزج، أقرن، شديد سواد الشعر، إذا صمت علاه الوقار، و إن تكلم علاه البهاء، أجمل الناس و أبهاهم من بعيد، وأحسنه و أحلاه من قريب، حلو المنطق، فضل، لا نزر و لا هذر....."[1].

ووصفه علي بن أبي طالب فقال : " لم يكن بالطويل الممغط، و لا القصير المتردد، و لم يكن بالجعد القطط، لا بالسبط، و كان جعدا رجلا،، و لم يكن بالمطهم و لا بالمكلثم، و كان في الوجه تدوير، وكان أبيض مشربا، أدعج العينين، أهدب الأشفار، جليل المشاش و الكتد، دقيق المسربة، أجرد، شثذ الكفين والقدمين... أجرأ الناس كفا، و أجرأ الناس صدرا، و أصدق الناس لهجة، و أوفى الناس ذمة،... من رآه بديهة هابه، و من خالطه معرفة أحبه..."[2]

وفي وصف آخر لابن عباس رضي الله عنه يقول في وصف الرسول (ص): "كان أفلج الثنيتين...وكان في أشفاره غطف، و في لحيته كثافة، و كان واسع الجبين، أزج الحواجب في غير قرن بينهما، أقنى العرنين، سهل الخدين، .....أشعر الذراعين و المنكبين، سواء البطن و الصدر، مسيح الصدر عريضه، طويل الزند، رحب الراحة، سبط القضب، خمصان الأخمصين، سائل الأطراف، يخطو تكفيا ويمشي هونا"[3].

وعلى ذكر هذه الصفات و النعوت يواصل الشاعر مدحه الذي اشتهر به، حتى وسم بشاعر الرسول (ص) في مواضع عديدة من الدراسات المسطورة، لأنه وهب حياته منذ نعومة أظافره من أجل مدح الرسول (ص) و رسالة الإسلام المقدسة والخالدة، وعاش عمره المديد يتنفس النقاء، والصدق، والإستقامة النابعة من روح إسلامية مؤمنة أصيلة، تنشد الشعر الشعبي، وتمدح الرسول (ص) المحلى بصفات الكمال

1- ابن القيم شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر بن أيوب : زاد المعاد، المطبعة المصرية،ط1 ج2 مصر1928/1347 ص45.

2- المباركا فوري صفي الرحمان : بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة و السلام، دار السلام للنشر و التوزيع الرياض، الطبعة الأولى 1418 ص 458 ، الممغط: المتناهي في الطول ، جعدا : ملتوي و منقبض الشعر، القطط : شديد الجعودة ، السبط : المسترسل ، المطهم : نحيف الجسم ، المكلثم : اجتماع لحم الوجه ، أهدب الأشفار : طويل شعر الأجفان ، جليل المشاش : عظيم رؤوس العظام كالمرفقين و الكتفين و الركبتين ، الكتد : الكاهل أو المجتمع الكتفين ، أجرد : ليس له شعر في بدنه ، المسربة : الشعر الدقيق على الصدر ، الشثن : غليظ الأصابع من الكفين و البديهة : الفجأة .

3- المرجع نفسه : ص 460 ، أفلج : بين أسنانه تباعد و فجوات، أقنى : الذي ارتفع أعلى أنفه واحد ودب وسطه ، العرنين : الأنف و ما صلب منه ، سبط القضب : الممتد الذي ليس فيه تعقد و لا نتوء ، و القضب هي ساقاه و ساعداه عليه السلام ، الخمصان : الموضع الذي لا يلصق بالأرض عند وطء القدمين ، أي شديد التجافي عن الأرض.

المنقطعة النظير ، أدبه ربه فأحسن تأديبه حيث خاطبه مثنيا عليه بقوله : "وإنك لعلى خلق عظيم "[1] فكانت خلاله هذه مقربة للنفوس إليه ، و محببة للقلوب بشهادة العدو و الصديق ، و بشهادة الذي عاش معه و رآه وشاهده بالعيان ، و شهادة من لم يره إلا في المنام، و الشاعر سيدي لخضر بن خلوف يأكد في شعره أنه رأى الرسول (ص) في المنام عشرات المرات كما رآه في اليقظة عدة مرات، و رغم هذا لم يطمئن حاله، وأراد زيارة قبره في البقاع المقدسة، أملا و رجاءا في الشفاعة يوم الحساب و العقاب، يقول الشاعر:

بَاغِي نْزُورْ مَالِي طَاقَةْ ∴ مَكَّةْ اَضْحَاتْ فَرْضْ عْلِيَّ

بَاغِي نْزُورْ قَبْرْ الْأَمْجَدْ ∴ مَالِي مْنَامْ وْلَا نَسْلَدْ عْلِيهْ مْرَقَادْ[2]

ثم يقول في قصيدة أخرى:

مَنْ سِيلْ عَرْقَكْ طَابْ اَلْوَرْدْ ∴ يَا اللَّهْ مَرَاغْبَكْ فِي وَحْدَةْ

زُورَةْ لْقَبْرْ اَلْمُمَجَّدْ ∴ اَلْهَاشْمِي زِينْ اَلْبُرْدَةْ[3]

فالشاعر بن خلوف تمنى زيارة بيت الله الحرام التي هي فرض على من استطاع من المسلمين، لكن للأسف، لقد أصبح الشاعر شيخا عجوزا لا يتحمل عناء المشي من أرضه الطاهرة (الجزائر) إلى بيت الله الحرام، و التي سيدوم المسير إليه شهورا من الزمن هذا من جهة، ومن جهة ثانية فقر الشاعر وعوزه لا يمكنه من الحج، لأن من شروط الحج الفاقة المادية والمالية، ومن حق الزائر أن يتزود بالزاد والمتاع والمال، وأنى للشاعر هذا وهو الفقير المعدم الذي لا يملك سوى قوت عياله، ومن شدة فرطه لمدح الرسول (ص) أكد أنه حتى يوم القيامة والناس وقوف بين يدي رب العالمين لم يسكت عن مدحه له ، بل ويمدحه بشعر عظيم لم يسبق له و أن مدحه في الحياة الدنيا حيث يقول :

بَاغِي اَلْخُلْدْ فِي اَلْجَنَّةْ بِينْ أَصْهَارَكْ ∴ وْرُوحِي تَمَّدْحَكْ قُدَّامْ اَلْجَلِيلْ

يَا سَعْدْ مَنْ أَعْطَاهْ اللَّهْ وْقَدَّمْ زَارَكْ ∴ وْابْشَرْ بْهَمْتَكْ يَا نِعْمَ اَلْجَلِيلْ

بَاللَّهْ يَا رَسُولْ اَلْقَى مَدَّاحَكْ ∴ وْثَبَّتْ وْصَايَتِي يَا سِيدِي اَلْفُضِيلْ[4]

1- القرآن الكريم : سورة القلم ، الآية : 04.

2- بحوشة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 77 .

3- المصدر نفسه: ص 79 .

4- المصدر نفسه: ص 191 .

وفي قصائد هذا المدح، تطلعنا الكثير من الأبيات على أن الشاعر بن خلوف كان مثقفا وقارئا وحافظا وكاتبا بين قومه، وبفضل هذه الثقافة وهذا الإطلاع خلد لنا هذا الشعر المرصع بالحكمة والموعظة والصور الرائعة، وبالمثال يتضح المقال، حيث يقول :

اَلأَمِنْ اَلأَجْرِ يَا عِبَادْ كَافَانِي ∴ هَذَا وَجَدْتُهْ فِي صَحِيحْ الاَخْبَارْ

مَرْوِي عَلَى النَّبِي فِي صَحِيحْ الاَسْنَادْ ∴ قَالْ الرَّسُولْ طَهَ شَفِيعْنَا سَيِّدْ اَلْقَوْمْ[1]

ويقول:

اَنْظَرْتْ اَلْيُومْ فِي الْكِتَابْ ∴ مُعْجِزَاتْ الرَّسُولْ وُأسْمُهْ مَازَالُوا[2]

و يقول :

هَذَا الْقَصَّةْ خَتَمْتْهَا بَاسْمْ اَلْقَهَّارْ ∴ وُاللِّي جَافِي الْكِتَابْ رَاهْ قَالُهْ لِسَانِي[3]

و يذكر :

سَبَّابْتِي قَلَمْ وُمْدَادِي ∴ رِيقِي يَا اَهْلِي يَا صَافَا

نَكْتُبْ كُلْ مَا يَأْمَرْنِي ∴ مَنْ بَعْدْ مَا نَتْمْ اَلْكَتْبَةْ يَزُولْ الْعَذَابْ[4]

و يؤكد أن :

اَلتَّارِيخْ ذَا وَجَدْنَاهْ عَنْدْ نَاسْ كِرَامْ ∴ نَقْلُوهْ ذُوكْ الاَسْيَادْ مَنْ صَحِيحْ اللُّوحَا[5]

لا يكتفي الشاعر بالقراءة و الكتابة فحسب، بل يدلناعلى أنه كان يحضر مجالس العلم، وحلقات الذكر، بل كان يسمع من شيوخه، و يأخذ عنهم مختلف العلوم الفقهية والدينية من فقه وتفسير وحديث ونحو ولغة وما إلى ذلك، وجاء على لسانه يقول :

1- المصدر السابق: ص 99 و 100 على التوالي .

2- المصدر نفسه ص 107.

3- نفسه ، ص 133.

4- نفسه ، ص 143.

5- سونك : الديوان المغرب في أقوال عرب افريقيا و المغرب ، تقديم : أحمد أمين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1994 ص 367.

قَـابَـضْ فِـي رَبِّـي صَـوَابْ ∴ رَانِي نَسْعَى لِلْحَدِيثْ وَمَا قَالُوا[1]

و يقول :

أَنَا سَمَعْتُ الْقَوْلْ بِسَوْنِي ∴ جَمِيعْ الْيَهُودْ وَالْكُفَّارْ يَكُونُوا خْطَابْ[2]

و يقول :

تَحْرِمَةْ الْكُتُبْ وَحَتَّى بْدَاوَدَا ∴ وَخَلِيلْ وَمَا فِي مُسْلِمْ مَعَ الْبُخَارِي[3]

فالشاعر بن خلوف كان يصغي لشيوخه حقيقة الحديث الشريف، و كان يدرس بانتظام صحيحي البخاري و المسلم (رواة حديث رسول الله) ، و مختصر خليل في الفقه، إضافة إلى نهله من الكتب السماوية من قرآن ، و توراة و انجيل ، و زبور ، و صحف إبراهيم و موسى ، و هذا دليل على أن بن خلوف كان له اهتمام كبير بالثقافة الإسلامية و التراث العربي ، و هذا ما يجرنا إلى الرد على من اعتبروا شعراء الشعر الشعبي أميين لا يعرفون القراءة و الكتابة و قواعد اللغة و النحو، فسيدي الأخضر بن خلوف واحد من هؤلاء الشعراء الذين أكدوا بأنهم ليسوا بأميين، و لهم من الثقافة والمعرفة والعلوم ما يبهرون به علماء ومثقفي عصرهم، ويعجزون به شيوخهم وفطاحلة زمانهم ولو لا ثقافتهم الواسعة و التفاف المهتمين حولهم لما وصلنا من تراثهم شيء ، ولا من شعرهم بيت ، ولراحوا ضحية مثل هذه الأحكام المسبقة والجاهزة والمسترسلة من أفواه الذين يريدون وضع حدود فاصلة بين ما هو قديم وما هو جديد، وما هو مقدس وما هو مدنس،و بين ما هو شعبي و ما هو رسمي وبالتالي يريدون إحياء ثقافة وإقبار ثقافة ، وهما في الحقيقة ثقافة واحدة كاملة متكاملة لا يمكن الفصل بينهما و لا تجزئتهما ، و إلا بترنا جزءا من هويتنا، وإذا بترت هوية أمة من الأمم فاكتب على الدنيا السلام.

فالشاعر بن خلوف خلد لنا رسالة شعره الصادقة، و مديحه الديني و النبوي المتميز فاشتهر به في بقاع هذه الأرض الطاهرة ، وربما وصلت شهرته إلى المغرب العربي و الإسلامي حيث اهتم بجمع شعره باحثون إخوان و أشقاء : كثر في الداخل والخارج أمثال : الحاج محمد بن الحاج الغوثي بخوشة و المهتم بالتراث أيضا محمد الفاسي و العربي دحو والتلي بن الشيخ وغيرهم وهذه شهادة محمد بخوشة عن هذه

1- بخوشة محمد ، الديوان ، ط2 ، ص 109 .

2- المصدر نفسه ص 138 .

3- المصدر **نفسه**، ص 171.

الشهرة : " ...لم يضارعه أحد من شعراء الملحون في المدح "[1]، وجاء أيضا في مرضع آخر ، هي شهادة المؤرخ و الباحث أبو القاسم سعد الله يقول : " و من شعراء المديح النبوي الأكحل بن خلوف (...) و قد اشتهر بهذا الباب (...) فأصبحت قصائده تغنى و تروى على مختلف العصور و قد أشاد ابوراس به و قال إن شهرته بمدح الرسول (ص) كشهرة ابن عروس بتونس....."[2]و قبل هذا يقول : " و ما يزال شعر ابن خلوف يحفظه الناس و لاسيما مدائحه النبوية"[3].

لقد كان غرض المدح في شعر بن خلوف ذا طابعا خاصا و متميزا و هذا نابع من رؤيته الخاصة وشخصيته المتميزة ، " رغم الصورة العامة التي اتخذها المدح في الشعر الشعبي الجزائري ، فإن الأخضر بن خلوف ينفرد برؤية خاصة ، فهو يتهم نفسه بالقصور وعدم الثقة في الأعمال التي قدمها في الدنيا ، فيرجو من الله عز وجل أن يغفر ذنوبه ويمحو سيئاته كما يرجو شفاعة محمد (ص) يوم القيامة ، وهي رؤية تتماشى مع مبادئ الإسلام الحنيف..."[4]، ولم ينسى بن خلوف غزوات ممدوحه (ص) ومعجزاته العديدة التي اطلع عليها في الكتب كما جاء على لسانه في قصيدة عنوانها : " ألا وجه الحبيب غاب " يقول:

إلاَّ وَجْـــهْ الْحْـبِـيـبْ غَـــابْ ∴ مِيمِيـنْ وْحَا وْدَالْ فِي السَّطْرْ اتْـوَالُـو

اَنْـظَـرْتْ الْـيُـومْ فَـي الْـكْـتَـابْ ∴ مُعْجِـزَاتْ الرَّسُـولْ وْأسْمُـهْ مَا زَالُـو[5]

و من معجزاته عليه السلام يذكر الشاعر في نفس القصيدة :

مَنْ لاَ شَافْ الرَّسُولْ بَالصِّفَةْ وْالـذَّاتْ ∴ يَـغْـدَا يَـنْـظَـرْ شَـمَـايِـلُـهْ تَـبَـرَا أوْجَاعُـهْ

مَـلِـكْ الْـمُـلْـكْ خَـصَّـهْ بَالْـمُـعْـجِـزَاتْ ∴ عْلَى الاَنْـبِـيَـاءْ النَّـاشْـئَـةْ مَـنْ طْـبَـاعُـهْ

نَـطَّـقْ لَلصَّـادَقْ الأَمِـيـنْ ذْرَاعْ الـشَّـاةْ ∴ مُـحَـمَّـدْ اَنْـهَـمَـرَتْ الْـعْـيُـونْ مَـنْ اَصْـبَـاعُـهْ[6]

في هذه الأبيات يستعظم الشاعر عظمة الرسول (ص) ، فمن لم ير الرسول في منامه، فعليه أن ينظر إلى شمائله و فضائله فحتما سيشفى من همومه و أحزانه فقد خص الله عز وجل هذا الرسول بالمعجزات الخالدة التي لم يخص بها رسله و أنبياءه من قبل، و من معجزاته أنه أنطق له ذرع الشاة المسموم الذي

1- بخوشة محمد : ديوان سيدي الأخضر بن خلوف شاعر الدين و الوطن ، ط1، 1958 م ص 06.

2- سعد الله أبو القاسم،تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الطبعة 1 ، 1998م ج2 ص 448 .

3- المرجع نفسه ص201 .

4- التلي بن الشيخ : دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، (ENL) الجزائر ، 1989 ، ص 66.

5- بخوشة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 107 .

6- بخوشة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 107 .

أطعمته إياه تلك اليهودية لعنها الله كما هو وارد في الأثر : " لما اطمأن رسول الله (ص) بخيبر بعد فتحها أهدت له زينب بنت الحارث شاة مصلية، وقد سألت أي عضو أحب إلى رسول الله (ص) ؟ فقيل لها : الذراع ، فأكثرت فيها من السم ، ثم سمت سائر الشاة ، ثم جاءت بها ، فلما وضعتها بين يدي رسول الله (ص) تناول الذراع، فلاك منها مضغة فلم يسغها ، ولفظها ثم قال، إن هذا العظم ليخبرني أنه مسموم، ثم دعا بها فاعترفت ...قالت، قلت : إن كان ملكا استرحت منه، وإن كان نبيا فسيخبر، فتجاوز عنها..."[1].

و من معجزاته أيضا ذكر الشاعر خيوط العنكبوت التي سدت الغار – بإذن الله – يوم كان مهاجرا مع الصديق أبي بكر من مكة إلى المدينة حيث قال :

مَنْ مُعْجِزَاتَكَ الْعَنْكَبُوتُ سَدَّ الْغَارَ ∴ وَالضَّبِّ يَا سَيِّدَ الْعِبَادِ لَكَ اشْهَدْ[2]

حتى الحيوانات كالضبي مثلا، تشهد بأن محمدا (ص) رسول الله إلى العالمين، حتى الطيور في البر، والحيتان في البحر تسبح و تغني لرسالة هذا الرسول، الذي عظمه الله في القرآن وعظمه الشاعر في شعره قال :

سَيِّدَ الْمُهَاجِرِينَ وَسَيِّدَ الْأَنْصَارِ ∴ وَالسَّيِّدَ الَّذِي مَا رَأَيْتَ مِثْلَهُ سَيِّدْ

فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِهِ سَبَّحَتْ الْأَطْيَارُ ∴ وَالْحُورُ لَهُ غَنَّاتْ فِي جِنَانِ الْخُلْدْ[3]

و من معجزاته التي خصه الله بها أيضا نطقه في رحم أمه بأن لا سجود إلا لرب العالمين ، و أبى أن يسجد لأصنام لا تنفع و لا تضر ، و لا تحرك ساكنا ، فخرج بقدرة الله السميع العليم من بطن أمه ساجدا لله رب العالمين ، و في هذا الصدد يقول الشاعر:

عَلَيْكَ الصَّلَاةُ يَا مَنْ نَطَقْتَ فِي الْأَرْحَامِ ∴ قَبْلَ أَنْ تَبْرُزَ مُوَلَّاكَ لَهَمَّكَ لِلْخَيْرِ

نَهَيْتَ يَا أَحْمَدُ عَنِ السُّجُودِ لِلْأَصْنَامِ ∴ فِي بَطْنٍ يَا مَنَّهُ نَطَقْتَ بِقُدْرَةِ الْقَدِيرِ

لِلَّهِ أَنْتَ سَجَدْتَ وَالْمُؤْمِنِينَ لِلْعَلَّامْ ∴ رَزَّاقٍ حَيٍّ دَايِمْ سَمِيعٍ وَبَصِيرْ

أَنْقَسَمَ الصَّنَمُ فِي الْحِينِ صَارَ أَشْطَارْ ∴ رَانِي رَاوِي حَدِيثٍ مَا سَمِعْ لَهُ أَحَدْ[4]

1- المباركا فوري صفي الرحمان : الرحيق المختوم ، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة و السلام ، ص 357 و ما بعدها .

2- بخوشة محمد : الديوان ص 88.

3- نفسه ص 87.

4- بخوشة محمد : الديوان ص 88.

و ذكر الشاعر معجزة أخرى من معجزات الرسول (ص) و هي دلالة على بدايات النبوة كما جاء في الأثر حيث يقول :

نَخْتِمُ بِالصَّلَاةِ عَلَى طَهَ الْهَادِي ∴ شَرِيفِ النَّسَبِ الْمُظَلَّلِ بِالْغَمَامَةِ[1]

و يقول في موضع آخر :

بِنَجَاهُ سَيِّدُ الرُّسُلِ الْمُظَلَّلِ بِالْغَمَامِ ∴ وَنَجَاهُ سَيِّدُنَا عِيسَى رُوحُ اللَّهِ قَالَهَا[2]

ففي أول رحلة تجارية للرسول (ص) لخديجة – رضي الله عنها – كان يوم حره شديد، و في منتصف الطريق الشاق ، و الشمس فوق رؤوس تجار القافلة و الرسول (ص) معهم ، لاحظ الصحابة أن غمامة كانت تسير مع الرسول (ص) أينما سار و حيثما اتجه تظلله من حر الهجيرة عندها عرف الصحابة أن لمحمد شأن عظيم و أن الغمامة التي كانت تظلله هي من علامات النبوة .

و لم يكتف الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، بذكر معجزاته، بل ذكر بعض غزواته عليه السلام، كغزوة حنين التي قال في شأنها:

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدْرُ حُرُوفِ الشِّينْ ∴ شَدِيدُ الْبَطْشِ نَقْمَةٌ لِلْكَافِرِينْ

مَنْ بِهِ انْهَزَمَتْ الْعَسَاكِرُ يَوْمَ حُنَيْنْ ∴ كَانَتْ الْأَنْصَارُ حَاضِرَةً وَالْمُهَاجِرِينْ[3]

وهي الغزوة التي ذكرها الله في القرآن الكريم بقوله" لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ" التوبة 25و26.

و قرن الشاعر بن خلوف غزوة حنين مع غزوة بدر الكبرى اللتين كانتا نصرا للمؤمنين مبينا حيث يقول :

1- المصدر**السابق**،ص 175 .

2- نفسه ص 162.

3- المصدر**نفسه**، ص63.

وَأَيْنَ رَحَلُوا الأَبْطَالُ الأَصْفِيَا الْكِرَامْ ∴ بَايَعُوا بِالدُّنْيَا وَجَمِيعِ أَمْوَالِهَا

تَابَعُوا السُّنَّةَ بِالصِّدْقِ وَالسَّهَامْ ∴ فِي بَدْرٍ وَحُنَيْنٍ اتَّقَرَّعَتْ طُبُولُهَا[1]

فغزوة بدر الكبرى كانت أول غزوة يقودها الرسول (ص) ضد جيوش الكفار والمشركين، وكان ذلك في السنة الثانية للهجرة ، و غنم المسلمون فيها غنائم عظيمة ، و اهزم المشركون بقيادة أبي سفيان بن حرب ، وكانت أول تجربة للمسلمين في التضحية و القتال في سبيل الله ، بين الحق و الباطل فانتصر فيها المسلمون وأعز الله فيها الإسلام ، ودمغ الكفر والشرك ، رغم قلة العدة والعدد ، وفي هذه الغزوة " حكم إلاهية تعالج تجربة القتال مع الضعف بأن ثبت الله قلوب المسلمين وطمأن نفوسهم بالخوارق الدالة على النصر"[2]. و قد خلد الله سبحانه و تعالى هذا النصر في القرآن الكريم حيث يقول :

"وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنْزَلِينَ بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنْقَلِبُوا خَائِبِينَ" .آل عمران : 123 إلى 127.

أما غزوة حنين فقد كانت في: "العاشر من شوال للسنة الثامنة من الهجرة ، بعد فتح مكة بأيام...وسار رسول الله (ص) حتى إذا كان في وادي حنين خرجت عليهم هوازن وحلفاؤها، فحمل عليهم المسلمون...وكان أشيع بين المسلمين أن النبي (ص) قد قتل ، فآل كثير منهم سلاحه يائسا، ولكن نفرا من المهاجرين و الأنصار ثبوا حوله ، وأخذ العباس وكان جهوري الصوت ينادي في المسلمين، إن رسول الله لا يزال حيا ، فعاد إليه من كان مدبرا ، و تكاثر المؤمنون حتى استطاعوا أن ينتصروا...و بلغت غنائم العدو مبلغا كبيرا"[3]

لقد وصف الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الرسول صلى الله عليه و سلم بخيرة صفاته، وسماه بكل أسمائه ، و مدحه بكل ما جادت به قريحته الفذة، مدحه في أخلاقه وفي فضائله، وفي معجزاته التي خص الله بها نبيه دون غيره من الأنبياء و ذكر غزواته التي كان فيها بطلا و قائدا يحتمي به جيشه، و لم يكتف الشاعر بهذا فحسب، بل ذكر حتى فضائله يوم القيامة من شفاعة لأمته و سيد على الخلق و الأنبياء

1- بخوشة محمد : الديوان ص 164.

2- البوطي محمد سعيد رمضان : فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة ، دار الفكر للنشر ، دمشق 1996 ط10 ص 245

3- السباعي مصطفى : السيرة النبوية دروس و عبر ، دار الزهراء للنشر و التوزيع الجزائر ط2 ، 1993 ص120.

و المسلمين، و أول من تفتح له أبواب الجنة، و أول من تحاسب أمته لفضله و عظمته عليه السلام التي قال في شأنها الله عز و جل : "كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ " ، آل عمران :110، و كل ما قاله الشاعر في حق الرسول (ص) يوحي بصدقه و إخلاصه الصادق النابع من عقيدة دينية ورثها عن رسول الله (ص) ، الذي جاء برسالة الإسلام و أنقذ البشرية من ضلال الجهل و الجاهلية ، و رسم سبل الحياة و منهج الدرب الهادي إلى الحق و الصراط المستقيم، لهذا استوجب طاعته في كل ما أمرنا به ، و في كل ما نهانا عنه و لقد جاءت طاعته في المرتبة الثانية بعد طاعة الله عز و جل ، كما ورد في عدة مواضع من سور القرآن الكريم حيث قال: "وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ " . التغابن: 12.

و من جملة ما ذكره الشاعربن خلوف من أسماء و صفات في قصائده نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي : (محمد ، أحمد ، الأمجد ، سيد رقية ، صاحب الغمامة ، الشفيع ، الطاهر ، الحبيب، صاحب المقام الرفيع ، الصادق الأمين ، تاج المرسلين ، الهاشمي ، المصطفى ، خير الورى ، زين البشرة، المختار ، تاج الأنبياء ، سيد الثقلين ، مصباح الوجود ، صاحب المعجزات ، جد الشرفاء ، سيد الأولين والآخرين ، سيد الأمة ، سيد المهاجرين و الأنصار، خير الأنام ، محمد الماحي ،.....إلخ)، و ما يلاحظ على هذه الأسماء و الصفات أنها كثيرة التداول ، و جارية على ألسنة العامة ، و لا يزال المخيال الشعبي الجزائري يسمي أولاده بهذه الأسماء، و هي دلالة على أصالة و عراقة المجتمع الجزائري المسلم.

فالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كان مولعا بمدح الرسول (ص)، شغوفا به، فكان شعره مدح وتعظيم ورجاء و دعاء للرسول (ص) ، لأن الرسول (ص) كان عظيما، في الأخلاق الحسنة والخلال والمثل الحميدة، وتقوى الله وطاعته ، والصبر على الشدائد ، والسماحة على كيد الكائدين وعداء المعتدين، فكان عظيما ، وعاش عظيما ، ومات عظيما ، ودعا لمن عاصره ومن لم يعاصره من المسلمين بالخير والعدل والسلم والسلام ، فكان منهم الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف عظيما في حياته ، عظيما في شعره، وعظيما في مدحه للرسول (ص) ، و لقد أقر الشاعر بذلك في شعره بقوله:

الأبيات من مديحك تجزي ∴ والخير الكل منك يجزا
طول الزمان رسول الله ∴ نمدح عليك جاي وغادي
نمدح على فراشي واضي ∴ رايد من فضلك عنبرا
عمرت من المديح أوهايد ∴ واخليت من جيوش الشيطان بلاد[1]

1- بخوشة محمد : الديوان ، ص 74و 75و 76.

و يقول في قصيدة أخرى بأنه سيظل على مدح الرسول (ص) إلى الممات ، هذا المدح المولع بسماعه كل من يحب الرسول (ص) و يحضر جلسة المديح مع الشاعر :

مَدَّاحُ نَمْدَحُكْ حَتَّى تْغَمْ الاَكْفَانْ ∴ اَحْبَسْنِي مْنَ الْفْضَالْ يَا غِضِيْدْ الاَبْصَارْ

مَدَّاحُ نَمْدَحُكْ لَمَّنْ مَعِي جَالَسْ ∴ طُوبَا لَمَّنْ حَضَّرْ فِي مْجَالْسِي مَا غَابْ

مَدَّاحُ نَمْدَحُكْ يَا اَلْهَاشْمِي مَرَانِي ∴ مَا بِيْنْ اَلْمْلاَيَكْ وَالْعْبَادْ وَالْحُضَّارْ

مَدْحِي عْلِيكْ مَوْهُوبْ يَا سِيدِي عَدْنَانِ ∴ غَدَا فِي جَنَّةْ اَلْخُلُودْ تْكُونْ لِي جَارْ [1]

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر بأنه كان مادحا للرسول (ص) مدة طويلة، أي منذ كان عمره أربعين سنة ، وللعلم فإن الشاعر عاش أكثر من مائة وخمس وعشرين سنة، وبعملية حسابية بسيطة نستخلص أن مدح الشاعر للرسول دام أكثر من خمسا و ثمانين سنة حيث أورد يقول :

جَتْ وْزِرْتْ مْيَةْ وْخَمْسَةْ وْعْشْرِينْ حْسَابْ ∴ وْتَمِّيتْ مَنْ وْرَاسِنِّي سَتَّةْ اَشْهُورْ

مَنْهَا مْشَاتْ اَرْبَعِينْ سْنَةْ مَثْلْ اَلسَّرَابْ ∴ وَاللِّي بْقَى مْشَى فِي مَدْحْ اَلْمَبْرُورْ [2]

ما يمكن قوله عن شعر المدح لسيدي الأخضر بن خلوف أنه شعر متميز : " نلمس فيه عاطفة دينية صادقة ، طافحة بالأمل و الرجاء في شفاعة محمد (ص) يوم القيامة ، و إيمانا قويا يعترف فيه الشاعر بأن حب المصطفى قد تمكن من سائر جسده ، و انه العين التي يرى بها الحياة "[3]، و المدح عند الشاعر بن خلوف يتخذ صورة مغايرة لما هو معتاد و مألوف في شعر المدح لدى كثير من شعراء الشعبي أو الفصيح ، إذ ان في هذا الأخير تمجيد للممدوح ، و تعظيم لشأنه و ذكر محامده لا شيء إلا للتكسب أو الإسترزاق أو المال أو أملا و رجاء للرتبة ، و كثر هم الشعراء المادحون من يختارون ممدوحيهم سلطانا أو وزيرا أو صديقا لهم في الحكم ، و قلما نجد شعراء مدحوا الرسول(ص) مثلما مدحه الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف " و لم يرتبط مدحه بشيخ من الشيوخ أو زاوية من الزوايا شأن أغلب الشعراء الشعبيين و إنما حافظ على شخصيته كعالم ، و شاعر له رؤيته الدينية التي ترفض التبعية و الولاء للأشخاص"[4]. فكان

1- المصدر السابق: ص 97

2- نفسه: ص193.

3- التلي بن الشيخ : دراسات في الأدب الشعبي ، ص 51.

4- المرجع نفسه ص ، ص 66.

مدحه خصيصا للرسول (ص) و فقط . لذلك فإن سبب شهرة الشاعر يعود إلى هذا المدح المتميز الخالص الذي يستسيغه المخيال الشعبي الجزائري ، و تميل إلى حفظه الذاكرة الجماعية ، و من هذه المدائح والأذكار ما تقرأ في المساجد في أيام المناسبات كقصيدة (الخزانة) التي مطلعها :

لَوْلاَ أَنْتَ لاَ كَانْ خَلْقْنَا مَنْ تْرَابْ ∴ وُفِيهْ بَالصَّحْ نَرْجَعُوا بَالْيِيْنْ

وُمَنْهَا الْخُرُوجْ تَارَةْ لَلْحِسَابْ ∴ يَوْمَ لاَ يَنْفَعْ مَالْ وَلاَ بَنِيْنْ

صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ يَا النَّبِيْ الْعَرْبِي ∴ يَا سِرَاجْ الدَّهْرْ يَا أَحْمَدْ بَنْ يَامِينَةْ[1]

وسميت بالخزانة لأنها مرصعة بالذكر الحكيم ، فيها وصف للمصطفى (ص) وشمائله ومعجزاته، وفيها خوف ورجاء و دعاء للمغفرة و الشفاعة يوم القيامة، و فيها وصايا للمؤمنين يهتز لها قلب المؤمن في خشوع وإجلال لعظمة مشاهد ما بعد الموت، وصور يوم القيامة، كل هذا ساعد على حفظها وشاع ذكرها عند العامة ،و بخاصة سكان المنطقة (مستغانم).

إن المدح أخذ القسط الكثير من شعر سيدي الأخضر بن خلوف بشهادة جامع ديوانه الحاج محمد بخوشة، وبعض الدارسين لشعره أمثال التلي بن الشيخ وأبو القاسم سعد الله ومحمد الفاسي ومحمد قاضي، إضافة إلى الدراسات المبثوثة في الكتب هنا وهناك، فالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف يعتبر – بحق – شاعر الرسول (ص) ، و هو يتصدر قائمة الشعراء المادحين في الفصيح و الشعبي دون منازع.

ب- في التصوف :

لم تتمكن الدراسات المختلفة من ضبط مصطلح التصوف ضبطا دقيقا، والتوصل إلى مفهوم واحد موحد ، ومحدد ، وثابت تستقر عليه الرؤى وتنهل منه البحوث والدراسات ، والإنصاف العلمي يضطرنا إلى توضيح الرؤية لهذا المصطلح من خلال دراسات بعض العلماء والمصادر التي اهتمت به .

لقد أعطى أبو حامد الغزالي أهمية كبيرة للمصطلح ، و خصص له أبوابا عديدة خاصة بالمصطلح وحده ، في كتابه (إحياء علوم الدين) ، ففي نشأة هذا المصطلح ذكر الغزالي بأنه " حين نزلت الآية "وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ" الحاقة : 11، قال رسول الله (ص) : سألت الله سبحانه و تعالى أن يجعلها أذنك يا علي "قال علي: فما نسيت شيئا بعد، وما كان لي ان انسى،قال ابو بكر الواسطي اذان وعت عن الله تعالى اسراره

1- بخوشة محمد : الديوان ، ص 65 .

وقال أيضا : " واعية في معانيها ليس فيها غير ما شهدته شيء ، فهي الخالية عما سواه ، فما اضطراب الطبائع إلا ضرب من الجهل ، فقلوب الصوفية واعية ، لأنهم زهدوا في الدنيا بعد أن أحكموا أساس التقوى، فبالتقوى زكت نفوسهم ، و بالزهد صفت قلوبهم ، فلما عدموا شواغل الدنيا بتحقيق الزهد، تفتحت مسام بواطنهم و سمعت آذان قلوبهم ، و أعانهم على ذلك زهدهم في الدنيا "[1].

وفي باب (ماهية التصوف) يذكر الإمام أبو حامد الغزالي أحاديث للرسول (ص) ، وأقوالا لمن سبقوه و عاصروه من العلماء ، هذه بعض منها حيث يقول : " عن ابن عمر قال : قال رسول الله (ص) : **"لِكُلِّ شَيْءٍ مِفْتَاحٌ، وَمِفْتَاحُ الْجَنَّةِ حُبُّ الْمَسَاكِينِ ، وَالْفُقَرَاءِ، وَالصُّبَّرُ هُمْ جُلَسَاءُ اللهِ تَعَالَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ"**، فالفقر كائن في ماهية التصوف ، وهو أساسه ، وبه قوامه، قال رويم : التصوف مبني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر و الإفتقار ، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والإختيار ، وقال الجنيد و قد سئل عن التصوف : أن تكون مع الله بلا علاقة ، و قال معروف الكرخي ، التصوف الأخذ بالحقائق و اليأس مما في أيدي الخلائق ، فمن لم يتحقق بالفقر لم يتحقق بالتصوف ، و قال أبو حفص : التصوف كله آداب ، لكل وقت أدب ، و لكل حالة أدب ، و لكل مقام أدب ، فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال ،و من ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب ، و مردود من حيث يرجو القبول ، و قال أيضا : حسن أدب الظاهر عنوان حسن أدب الباطن لأن النبي (ص) قال : " لو خشع قلبه لخشعت جوارحه " (...) وقال سهل بن عبد الله : الصوفي من صفا من الكفر ، و امتلأ من الفكر ، و انقطع إلى الله من البشر، واستوى عنده الذهب و المدر ، و قال ذو النون المصري : رأيت ببعض سواحل الشام امرأة ، فقلت : من أين أقبلت ؟ قالت من عند أقوام تتجافى جنوبهم عن المضاجع ، فقلت : و أين تريدين ؟ قالت إلى رجال لا تلهيهم تجارة و لا بيع عن ذكر الله ، فقلت : صفيهم لي ، فأنشأت :

قَوْمٌ هُمُومُهُمْ بِاللَّهِ قَدْ عَلِقَتْ ∴ فَمَا لَهُمْ هِمَمٌ تَسْمُو إِلَى أَحَدِ

فَمَطْلَبُ الْقَوْمِ مَوْلَاهُمْ وَسَيِّدُهُمْ ∴ يَا حُسْنَ مَطْلَبِهِمْ لِلْوَاحِدِ الصَّمَدِ

مَا إِنْ تُنَازِعُهُمْ دُنْيَا وَلَا شَرَفٌ ∴ مِنَ الْمَطَامِعِ وَاللَّذَّاتِ وَالْوَلَدِ

وَلَا لِلَبْسِ ثِيَابٍ فَائِقٍ أَنِقٍ ∴ وَلَا لِرُوحِ سُرُورٍ حَلَّ فِي بَلَدِ

إِلَّا مُسَارَعَةٌ فِي إِثْرِ مَنْزِلَةٍ ∴ قَدْ قَارَبَ الْخَطْوَ فِيهَا بَاعِدَ الْأَبَدِ

1- الغزالي أبو حامد محمد بن محمد : إحياء علوم الدين ، صحح بإشراف الشيخ عبد العزيز السيروان دار القلم ، بيروت لبنان ، الطبعة الثالثة، الجزء الخامس ص 47 .

فَهُمْ رَهَائِنُ غُدْرَانٍ وَأَوْدِيَةٍ ∴ وَفِي الشَّوَامِخِ تَلْقَاهُمْ مَعَ الْعَدَدِ

وقال الجنيد : " الصوفي كالأرض يطرح عليها كل قبيح ، و لا يخرج منها إلا كل مليح "[1]

وبعد استعراض أهم الأقوال لشيوخه و علماء عصره حول ماهية التصوف يضيف الإمام أبو حامد الغزالي ملخصا النص الوارد أعلاه بقوله : " و أقوال المشايخ في ماهية التصوف تزيد عن ألف قول، ويطول نقلها ، ونذكر ضابطا يجمع جمل معانيها ، فإن الألفاظ و إن اختلفت ، متقاربة المعاني ، فنقول: الصوفي هو الذي يكون دائم التصفية ، و لا يزال يصفي الأوقات عن شوب الأكدار بتصفية القلب عن شرب النفس، ويعينه على هذه التصفية دوام افتقاره إلى مولاه ، فبدوام الإفتقار ينقى الكدر ، و كلما تحركت النفس وظهرت بصفة من صفاتها أدركها ببصيرته النافذة ، و فر منها إلى ربه "[2].

وتذكر الدراسات بأن التصوف : " مبني على ثمان خصال : السخاء ، والرضا ،والصبر، والإشارة ، والغربة، ولبس الصوف، و السياحة ،و الفقر "[3]. و يعرفه عبد الرحمان ابن خلدون بأنه : " العكوف على العبادة ، والإنقطاع إلى الله تعالى ، و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها ، و الزهد فيها مما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، و الإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ..."[4].

تجمع الدراسات و أمهات الكتب التاريخية و الدينية بأن مصطلح التصوف لم يظهر إلا في عهد الصحابة و التابعين ، و لم يكن في زمن الرسول (ص): "وهذا يدل على أن هذا الإسم كان يعرف قديما، وقبل لم يعرف هذا الإسم إلى المئتين من الهجرة العربية "[5].

وقد تختلف أصل التسمية من هؤلاء و أولئك ، فمنهم من يقول الصوفية جاءت من الصوف، وسموا كل من يلبس الصوف صوفيا ،و منهم من قال بأن الصوفية من الصفة التي كانت لفقراء المهاجرين زمن رسول الله (ص) ، و منهم من قال بأنها جاءت من الصف الأول بين يدي الله تعالى ، و هناك من قال بأنها مشتقة من أصل (صفوى) ، فاستثقل ذلك و جعل صوفيا ، وكل هذه الآراء يلخصها أبو حامد الغزالي في باب موسوم بـــ (في ذكر تسميتهم بهذا الإسم ، أي الصوفية) إذ يقول : " قال الحسن البصري رضي الله عنه : لقد أدركت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف ...وهذا الإختيار يلائم ويناسب من حيث الإشتقاق

1- الغزالي : أو حامد محمد بن محمد : إحياء علوم الدين ،ص 65، 66، 67.

2- المصدر ، نفسه ، ص 67.

3- مياسي إبراهيم : دور القادرية في نهضة سوف ، مقال في مجلة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين ، أسبوعية يوم 29 محرم 1422 هـــ 06 صفر/23-30 أفريل 2001 ، السلسلة الرابعة ، العدد 47 ، ص 07 .

4- ابن خلدون عبد الرحمان : مقدمة ابن خلدون ، دار الكتب العلمية : بيروت لبنان ط1 ، 1993 ص 381

5- الغزالي أبو حامد محمد بن محمد : إحياء علقم الدين ص 69.

لأنه يقال (تصوف) إذا لبس الصوف كما يقال (تقمص) إذا لبس القميص، وقيل سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم و إقبالهم على الله تعالى بقلوبهم و وقوفهم بسرائرهم بين يديه ، و قيل : كان هذا الاسم (صفوى) في الأصل ، فاستثقل ذلك وجعل صوفيا، وقيل سموا صوفية نسبة إلى الصفة التي كانت لفقراء المهاجرين على عهد رسول الله (ص) الذين قال فيهم الله تعالى:"لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ" البقرة الآية 272.

وهناك من أعطى للمصطلح مفهوما دلاليا آخر حيث فكك المصطلح إلى ثلاث وحدات صوتية بعد إرجاعه إلى أصله الاشتقاقي و أعطى لكل وحدة صوتية مدلولا يتناسب و المصطلح فأصل الكلمة (صوف) فالصاد تعني الصفاء في حب الله، و الواو تعني الوفاء في حب الله، والفاء تعني الفناء في حب الله[1]، ولقد أعطى لنا التاريخ الإسلامي جملة من المتصوفة الزهاد، خلدهم تصوفهم، فخلدهم التاريخ ونذكر ثلة من هؤلاء، من بينهم على سبيل المثال لا الحصر؛ أبو القاسم الجنيد، و الحسن البصري، الحلاج، وربيعة العدوية، وعبد القادر الجيلاني، و التجاني و الشاذلي و غيرهم، ويتبين تصوف المرء من خلال أخلاقه كما فصلها أبو حامد الغزالي، و من أخلاق المتصوفة التي ذكرها " التواضع والمداراة واحتمال الأذى من الخلق والإيثار والمواساة، والتجاوز، والعفو ومقابلة السيئة بالحسنة، والبشر وطلاقة الوجه، والسهولة ولين الجانب، ولنزول مع الناس إلى أخلاقهم وطباعهم، وترك التعسف والتكلف، و الإنفاق من غير إقتار، وترك الادخار،و ترك المراء و المجادلة والغضب، والتودد و التآلف و الموافقة مع الإخوان و ترك المخالفة، وشكر المحسن على الإحسان و الدعاء له، و بذل الجاه للإخوان و المسلمين كافة[2]".

والتصوف كنزعة دينية استجابت له مختلف الفئات الاجتماعية، و ذاع و انتشر عبر جل الأقطار والبقاع الإسلامية، في المشرق والمغرب، والجزائر هي من بين هذه الأقطار التي وصل إليها التصوف والطرق الصوفية " ولقد عرفت الجزائر الطرائق الصوفية منذ القرن السادس عشر ميلادي، وذلك قبل الحكم العثماني في الجزائر، ثم أخذت تنمو تدريجيا، وتنتشر على نطاق واسع خاصة في النصف الأول من القرن الثامن عشر ميلادي"[3]

وبظهور الطرق الصوفية ورجالاتها اختلفت الرؤى واختلفت الوسائل، وإن كان الهدف واحدا، "أما رجال الطرق أنفسهم فيختلفون حول تعريف التصوف حسب الوسائل التي يستعملونها للوصول إلى هدفهم، إن البعض يراه في الممارسات و الوسائل التي توصل إلى الحقيقة، و هي ممارسة التطهر و التقشف،

1- هذه الفكرة من إلقاء الدكتور محمد سعيدي في عدة محاضراته بجامعة تلمسان.

2- الغزالي: أبو حامد محمد بن محمد: إحياء علوم الدين، ص138.

3- مياسي ابراهيم/ دور القادرية في نهضة سوف، جريدة البصائر الأسبوعيةص07.

و القيام بالوجبات الشرعية على أتم وجه، والتحلي بالأخلاق و الفضائل، و تجنب كل الشبه و المزالق، بينما يراه آخرون منهم في الوصول إلى الإلهام والكشف والرؤى، والسرحان في عوالم الأسرار الغامضة، ولكن النتيجة واحدة تقريبا، فهي التسامي والتطهر للوصول إلى الدرجة العليا في القربى إلى الله و نيل رضاه"[1].

ولقد كانت للصوفية مظاهر لم تمس سلوكاتهم و أخلاقهم فحسب، بل تعدت ذلك إلى كتبهم وكتاباتهم الدينية والتاريخية والأدبية " إن التيارات الصوفية الطرقية بصفة عامة في الشمال الإفريقي كان لها أثرا كبيرا في توجيه وتلوين جميع مرافق الحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية والأدبية، وهذه التيارات مبثوثة في كتب التاريخ والتراجم والمناقب والرحلات، حتى إن كثيرا من سلاطين الملوك الأتراك وولاتهم ومن الأسر المالكة لم تتمكن من القبض على زمام الحكم إلا بفضل روابطها مع الصوفية والصوفيين الذين بلغت سلطتهم الروحية على الشعب مبلغا أصبحوا يوجهونه الوجهة التي يرتضونها، بل إن هناك حركات صوفية كالحركة الدلائية في المغرب الأقصى، و القادرية في الجزائر قد اتخذت من نفوذها الروحي طريقا للاحتفاظ بمقاليد السلطة و محاولة تطبيق القانون السماوي"[2].

وتعتبر الزوايا هي المكان الأنسب الذي تؤدى فيه مختلف الشعائر والعبادات، فيقصدها المتصوفة، ويترووون في إحدى الأركان، حيث إن لكل زاوية شيخ يقتدي به المتصوفة، و يكون الشيخ مقتد بطريقة أو مؤسس لها، و من هذا المنظور " احتل مؤسس الزاوية مكانة هامة في نظر علماء الإسلام، وخاصة منهم الذين تخرجوا من هذه المؤسسات، حيث كان للزاوية عليهم فضل كبير، يضاف إلى هذا أن مؤسس الزاوية ينحدر –في الغالب- من عائلة شريفة.....و ينتسب إلى ولي مشهور مثل عبد القادر الجيلاني"[3]، ومن الشعراء الشعبيين الجزائريين الذين التزموا بمبادئ و أخلاق و مظاهر المتصوفة، نذكر على سبيل المثال: أبو مدين شعيب، و عبد الله بن أبي سعيد المنداسي، والشاعر قدور بن عاشور، و محمد بن سهلة، وكذلك الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف وغيرهم، ولقد كان شعرهم مرآة عاكسة لحياتهم التي تتناسب وحياة المتصوفة في التواضع و البساطة و الانقطاع عن الدنيا و شواغلها و الانزواء في ركن معين للعبادة و الذكر و الاستغفار، و التفكر في الحياة الأخرى.

1- مياسي إبراهيم : دور القادرية في نهضة سوف، جريدة البصائر عدد47.23 ابريل 2001م ص 07.

2- عفيفي محمد الصادق: الإتجاهات الدينية في الشعر الليبي الحديث دار الكشاف للنشر و الطباعة و التوزيع، القاهرة، بغداد 1969م.ص 107.

3- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي ص32.

وإذا كان الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف – كما رأينا – قد غرق في المدح، وأسهب في مدح الرسول(ص) فإن شعر التصوف عنده " قد اتخذ ضربا من الغموض-في الغالب- وتعمد العبارات التي لها أكثر من دلالة"[1].

ولعل هذا الحكم السابق لأوانه يقودنا إلى دراسة نماذج و مقاطع من قصائد الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف ، وسنجول مع شعره الصوفي الذي يصور لنا غرقة في العبادة والزهد في الدنيا ، والذكر الكثير في كل وقت و حين ، و التذكر و البكاء على ما ينتظر الإنسان من عذاب وهول ووعيد ، وبعد تصفحنا الديوان الشعري، و بعد الإطلالة المتمعنة للشعر الخلوفي انتقحنا هذه المقاطع التي سنقوم بشرحها وتحليلها وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي ∴ بَاسْمْ اللَّهْ وُبِيكْ نَبْدَا
حُبَّكْ فِي سْلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا عَزَّكْ يَا عِيْنْ وَحْدَا
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا
لَا غِيرَكْ مَنَّاعْ يَمْنَعْ ∴ مَنْ سَطْوَةْ مُولْ الْمْوَالِي
لَا غِيرَكْ شَفِيعْ يَشْفَعْ ∴ مَنْ هُوعُرَّةْ بْحَالِي
دَاوِنِي بَدْوَاكْ نَبْرَا ∴ مَنْ وَسْوَاسْ الْأَنْكَرَاهْ
فَضْلْ اللَّهْ كْتَابَهْ عَنْدِي ∴ يَكْفِينِي قُوتِي وُغْدَا
نَهْزَمْ بِيهْ الْقَوْمْ وَحْدِي ∴ نَفْسِي وُالشَّيْطَانْ الْأَعْدَا[2]

في هذا المقطع يشعرنا الشاعر بحقيقة الخالق عز وجل ، و نبيه محمدا عليه الصلاة و السلام يشفيع الخلق يوم القيامة ، و بعدئذ يرسم الشاعر خطا واضحا و صريحا لبداية مرحلة الخوف و الفزع و الندم من العاقبة التي تنتظر كل إنسان ، إنها نهاية البداية و استقبال حياة أخرى مغايرة للحياة الأولى ، و هذا الخط الفاصل هو الموت الذي لا مفر منه لذا كان لزاما على الشاعر أن يستنجد بالرسول (ص) و يطلب الشفاعة له و لأهله و لأمته (ص) و لجميع الخلق بمن فيهم التقاة و العصاة يوم لا يستطيع الإنسان التهرب

1- المرجع السابق: ص 59.

2- أنظر القصيدة في الديوان ط2 ص41، و كذا مجلة آمال العدد68. ط2 للطبعة الرابعة سنة 2000 ص 43، و كذلك : دراسات في الأدب الشعبي للتلي بن الشيخ ص 59.

أو التبرأ من عمله، إن خيرا فخيرا ، و إن شرا فلا يلومن إلا نفسه في يوم لا ينفع اللوم أو الندامة و الحسرة، وقد يكون يومها إلا الرسول (ص) هو الشفيع المشفع ،و لا رجاء إلا له، ثم يذكر الشاعر فضل قراءة القرآن، وحفظ كتاب الله تعالى فالقرآن الكريم هو الغذاء الروحي و القوت النفسي الذي يزكي النفس ويطهرها، ويديرها إلى الحق عندما تحيد، لأن النفس أمارة بالسوء، منقادة للشهوات، ولذائذ ومتع الحياة، إضافة إلى مكائد الشيطان، وزلات الخطأ والنسيان، وإن النفس كالطفل لا تنته عن وساوسها، فواجب زجرها متى أرادت العقيان والعصيان، ولا يتأتى هذا إلا بالإستغفار والتوبة من الذنوب، وقراءة القرآن، والإكثار من الذكر، كما ورد في شعر سيدي الأخضر بن خلوف.

ويقول الشاعر في مقطع آخر من قصيدة آخرى:

دَمْرِكِي عْلِيكْ وعْلَى رَبِّي ∴ هُوَ اللِّي آزْرَعْ ثَمْرَةْ فِيَّا
أَنَا آطْلَبْتُهْ يْسَوِّفْ طَلْبِي ∴ وُتْعُودْ سَيِّيتِي مَنْسِيَّا
حَتَّى نْجِيكْ يَا مَحْبُوبِي ∴ وُيَرْضَى الْكَرِيمْ بَالْمَنِيَّا
مَانِي وَزِيرْ مَانِي قَايَدْ ∴ مَالِي رْحِيلْ تَهْزَمْ مَنِّي الأَعْقَادْ
مَانِي بْلاَ مْحَالْ مْشَيَّدْ ∴ مُولَى قْبِيلْ تَجْرِي بِيَّا الْمِيعَادْ
اَلشِّيبْ لاَ غْنَاهْ يَلْحَقْنِي ∴ يَضْحَى الشَّبَابْ عْلَى تَاتَا
اَلْقَبَرْ لاَ غْنَاهْ يَمْلَكْنِي ∴ يَضْحَى التْرَابْ لِي وَرَاثَا[1]

في هذا المقطع يخاطب الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه هو العمادة والركيزة التي يعتمد عليها يوم الحساب والعقاب، فهو الذي ينجيه ويشفع بشفاعته له يوم هول الفاجعة، ويدعو الله سبحانه وتعالى أن يستجيب دعواه ويبدل سيئاته حسنات، وتعود سيئاته نسيا منسيا يوم يلقاه، كما يدعوه أن يستجيب لكل من دعاه واستهداه واستغفره، ويضيف الشاعر بأنه ليس وزيرا ولا قائدا ولا متطاولا في البنيان، بل هو ضيف من ضيوف هذه الدنيا ينتظر ساعة مغادرة هذه الحياة ولاسيما عندما انذره الشيب بالرحيل، بعد ذهاب مرحلة الشباب، وما بقي إلا الموت الذي لا مفر منه، والتراب الذي لا مآل إلا إليه، وكما يقال: الموت كأس والكل شاربه، والقبر باب والكل داخله.

1- بخوشة محمد: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 74.

ولعل المقطع الموالي يعبر بصورة جلية على ما قصدناه من مقتطفات الشعر الصوفي عند الشاعر بن خلوف، حيث يقول في قصيدة(محمد خير الأنام) *:

يَـــا رَبِّ يَـــا ذَا الْجَـــلَالِ ∴ يَـــا مَـــنْ لَا عَـيْـنٌ تَـــرَاهْ
آغْـفِـرْ لِـي فِـيمَـا مَـضَـى لِـي ∴ بِـحُـرْمَـةْ كُـلْ جَـاهْ
وَاسْـمَـحْ لِـي فِـيمَـا بْـقَـى لِـي ∴ يَـا مَـنْ لَا رَحِـيـمْ سِـوَاهْ
آجْـعَـلْ بَـابْ الـذِّكْـرْ فَـامِـي ∴ نَـذْكُـرْ مُـحَـمَّـدْ بَـالـدْوَامْ
يَـا مَـاذَا مَـنْ خِـيـرْ بَـاسْـطْ ∴ فَـي الـصْـلَاةْ عْـلَـى الـرَّسُـولْ
هِـيَّ أَسْـرَعْ مَـنْ قَـوْسْ رَامِـي ∴ وَأَنْـفَـذْ مَـنْ كُـلْ سْـهَـامْ
كَـنْـزْ مَـا كَـنْـزُوهْ كْـرَامِـي ∴ فَـي الـصْـلَاةْ وَالـسَّـلَامْ

في تضرع و خشوع يدعو الشاعر الله بأن يغفر له ما تقدم من ذ نبه و ما تأخر له في ما بقي من حياته ، ويرجوه أن يجعله سباقا إلى الخير ، مرشدا هاديا للحق ، و أن يجعل لسانه في ذكر دائم و متواصل إلى أن يموت ، و أن يجعل ذكر الله و رسوله مثل الطعام الذي لا يمكن الإستغناء عنه ، و ينتقل إلى ذكر فضل الصلاة على الرسول الكريم(ص) فهي تجارة مربحة ، فيها خير كثير من الأجر والثواب، وهي كتر مبسوط لمن أراد جمعه بسهولة. فلمن أراد ذلك فعليه بالصلاة على الرسول(ص).

و يضيف الشاعر قائلا في نفس القصيدة :

يَـا مَـاذَا مَـنْ عِـيـنْ نَـايْـمَـهْ ∴ يَـرْجَـاهَـا الـنُّـوْمْ الـطْـوِيـلْ
وَمَـاذَا مَـنْ رَاسْ فَـي الـسْـمَـا ∴ مَـا عَـارَفْ الْـمَـوْتْ تْـصِـيـلْ
حَـاسَـبْ دَارْ الـشُّـوْمْ دَايْـمَـهْ ∴ وَلَا عَـنْـدُهْ مَـنْـهَـا رِيـحَـانْ
لَا تَـذْبِـيـرْ وَلَا اسْـتِـقَـامْ ∴ وَلَا تَـرْشِـيـدْ وَلَا الْجَـامْ[1]

* انظر القصيدة كاملة في الديوان : ص84.

1- بخوشة محمد : الديوان، قصيدة (محمد خير الأنام)، ص85.

ويشعرنا الشاعر هنا بحقيقة الموت ، موجها خطابه إلى كل غافل شغلته الدنيا بلهوها وشهواتها وفتونها، وماهذا كله إلا زائل فان، والإستقامة على طريق الحق، وإدارة لجام الدنيا، واستصغار فتونها وزينتها، حيث كلما تتراءى له مباهجها ومغرياتها صدها بقوله كما كان علي ــ كرم الله وجهه ــ يقول: يا دنيا إليك عني، يا دنيا غري غيري، يا دنيا ألي تعرضت أم إلي تشوقت؟ هيهات هيهات، غري غيري، قد أبنتك ثلاثا لا رجعة فيها، فعمرك قصير، وعيشك حقير،وخطرك كبير.

في قصيدة صوفية أخري بعنوان(الموت لا غنى تدركني)*، يصور لنا الشاعر حقيقة الموت التي تنتظر كل غافل لاه عن ذكر الله وعبادته ، ثم حقيقة الحساب و العقاب، في القبر ويوم القيامة، ومنها اخترنا هذا المقطع:

اَلْمَوْتُ لَاغْنَى تَدْرَكْنِي ∴ صَحَّ الْخَبَرْ بِلَا شَكْ وَلَا اَرْتِيَابْ
لِيْتَهْ الرَّحِيْلْ مَا يَأْتِينِي ∴ فِي كُلْ حِيْنْ حَجْلَةْ سَافَرْ بِهَا الْعُقَابْ
مَا آقْوَالْكْ رَاقْدَةْ يَا عَيْنِي ∴ مَا تَتْفَكْرِي رَحِيلَكْ وَالرَّقْدَةْ فِي التُّرَابْ
مَا أَقْوَالْكْ رَاقْدَةْ وَتْنَامِي ∴ مَا فِي الرَّقَادْ عَنْدِي حَاجَةْ
ذَمُّوهْ سَادَاتِي قُدَامِي ∴ النُّوْمُ الطَّوِيلْ لِيْهْ اَتْرَجَّى
يَا عِيْنَ لَا تْنَامِي بَتَّا ∴ اَتْفَكْرِي عْذَابْ الْقَبْرِ

تضم القصيدة كثيرا من مظاهر التصوف، كان الشاعر يدعوا إلى بعضها، ويدم بعضها الآخر التي تؤدى بصاحبها إلى الضياع والهلاك ، ويبدأ الشاعر بأول كلمة في القصيدة وهي الموت، فهو أمر حق، وخبر يقين لاشك فيه ولا إرتياب، فهو بمثابة ذلك العقاب المفترس الذي ينقض علي الحجلة أو فريسة أخرى دون أن يعلمها أو يستشيرها، لا يفرق بين الصغير أو الكبير ولا الصحيح أو العليل، ولا المسن أو الرضيع، ولا الملك أو الخادم المطيع، فالكل عنده سواء. "وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ" لقمان33 .

ويلقي الشاعر جام غضبه إلي عينه التي يطول نومها ولا تتفكر ولا تتذكر ما سوف ينتظرها من رحيل، ورقاد في حفرة القبر، وسؤال الملائكة عن الطاعة والعبادة، ثم يوم الحساب والعقاب، والشاعر عندما يخاطب عينه النائمة، لا يقصد نفسه فحسب، بل خطابه موجه لكل غافل عن الآخرة، يرجاه وعيد

* انظر محمد بخوشة : الديوان : قصيدة (الموت لاغني تدركني)، ص138.

وتهديد. ولقد قالت العرب قديما: (إذاستطعمت حلاوة النوم، فتذكر مرارة الفشل)، فلا داعي إله النوم إلا إذا احتجت إليه أيها الغافل، ويدعو الشاعر كل غافل إلى التفكر والتدبر والبكاء من الذنوب،و الإستغفار منها، وتذكر يوم القيامة، عندما يجد كل إنسان ما عمل من خير أو شر: "يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً" آلعمران30.

وفي ختام القصيدة يطلعنا الشاعر على بعض شيوخ التصوف فيذكر منهم الساخي وسيدي شفيق، ويعتقد أنهما من أولياء الله الصالحين الذين كان الشاعر يعرفهما حق المعرفة، أيام زمانه، ويذكر أيضا القيرواني، ويعتقد أنه أبازيد القيرواني المشهور صاحب الرسالة الفقهية ، ويذكر كذلك الكراخي أين نجهل من يكون هذا الرجل بعد تصفحنا لمجموعة من المراجع المتخصصة في ترجمة الأعلام، ويذكر في الأخير شيخه عبدالقادر الجيلاني صاحب الطريقة القادرية: " سلطان الأولياء، وقطب الأقطاب، والغوث، وعضد الإسلام،(...) وهو عبدالقادر بن موسى بن عبدالله بن جنكي دوست الحسني أبومحمد محي الدين الجيلاني أو الكيلاني أو الجيلي، مؤسس الطريقة القادرية ، من كبار الزهاد والمتصوفين،(...) وتتسم القادرية بالإصلاح والإرشاد والتسامح ونشر المعرفة والعلم، ومحاربة المستعمر المحتل الغاصب للأرض، وهي أول طريقة صوفية ظهرت في العالم الإسلامي ، وهي منبع وأصل لكل الطرائق الصوفية التي جاءت بعدها (...) وانتشرت الطريقة القادرية ببلاد المغرب العربي عن طريقين هما مصر والأندلس، ولها بها فروع للزاوية الأم في بغداد."[1]

وعن ما ذكرناه يقول الشاعر :

نَتَوَسَّلُوا بِجَاهِ السَّاخِي ∴ سِيدِي شَفِيقْ مَا يَحْرِمْنَا
وَأَبَازَيدْ وَالْكَرَاخِي ∴ بِجَاهِهِمْ اللَّهْ يَرْحَمْنَا
آرْحَمْ وَالِدِي وَآشْيُوخِي ∴ وَآرْحَمْ جَمِيعْ مَنْ عَلَّمْنَا
رَانِي فِي حَمَى الْجِيلَانِي ∴ وَالشَّيْخْ بُوعَزَّهْ مُفَرِّجْ الْكُرَابْ
وَالشَّاذْلِي وَالْقَيْسَرَانِي ∴ وَالْقَرْطُوبِي وَالنَّسَّاجِي وَحْرُوفْ الْكِتَابْ[2]

1- مياسي ابراهيم : دور القادرية في نهضة سوف، جريدة البصائر الأسبوعية ، عدد47ص07.

2- بخوشة محمد الديوان : قصيدة (الموت لاغني تدركني) ،ص145ومابعدها.

فالساخي وسيدي شفيق وأبا زيد والكراخي أغلب الظن أنهم من أصدقاء الشاعر وكان يعرفهم ويجلهم ويحترمهم، وقد تكون هذه الشخصيات أضرحة لأولياء كان الشاعر يمجدهم في هذه الأبيات، وقد تكون هذه الشخصيات من الشيوخ الذين تتلمذ عليهم الشاعر بن خلوف آخذين في الحسبان ما أراده مباشرة في الدعاء لهم ولولديه (آرحم والدي وآشيوخي)، كما أنه يذكر عبدالقادر الجيلاني والشيخ بوعزه والشاذلي والقيرواني والقرطوبي والنّساجي، وكلهم ساهموا بالقليل أو بالكثير في إرساء تعاليم الصوفية ونشرها في كامل البلاد العربية والإسلامية.

وقد صرح الشاعر بأنّه يقتدي بالطريقة القادرية التي تعتبر أوسع الطرق انتشارا في بلدان العالم الإسلامي، كماأنها أول طريقة صوفية ظهرت إلى الوجود، وتفرعت منها مجموعة أخرى من الطرق التي ساهمت في حفظ تعاليم الإسلام ونشر دعائمه، وكان الشاعر في كل مرة يذكر صاحب الطريقة القادرية عبدالقادر الجيلاني* .

ومن القصائد الصوفية في شعر بن خلوف، نذكر قصيدة (نبتدأ الكلمة)* وفيها يؤكد حقيقة الذكر، وبخاصة التهليل(لاإله إلاّالله)، فبها تستقيم النفس، ويتقوى الإيمان، وهي عمود وأساس الدخول فيه، يقول الشاعر:

نَبْتَدَا ٱلْكَلْمَةْ مَفْتَاحْ النْظَامْ ∴ فَازْ مَنْ عَظْمَهَا وَأَكْرَمْ نْزُولْهَا

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ سُلْطَانَةْ الْكَلَامْ ∴ مِتْنِي يَا رَبّْ مُسَلِمْ نْقُولْهَا

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ حِصْنِي مْنَ الْجَحِيمْ ∴ مَنْ دْخَلْ حَصْنْ اللهْ لَا خَافْ وْلَا نْدَمْ

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ تَبْشِرِي مْنَ السْقَامْ ∴ ضَامْنَةْ الْمَغْفِرَةْ لِمَنْ يْقُولْهَا

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ كَنْزْ الْمُوَحِّدِينْ ∴ لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ مَفْتَاحْ لْكُلْ بَابْ

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ بَالنْفْيْ وْالثْبَاتْ ∴ الْثْبَاتْ للهْ وْالنْفْيْ لْغِيرْهْ

لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ أَسَاسْ الْجِهَادْ ∴ فَضْلْ أَهْلْ التَوْحِيدْ وْالشْهَادَةْ

---

* عن الطريقة القادرية وصاحبها أنظر : مرتاض عبدالحكيم : الطرق الصوفية في الجزائر أصولها وتطورها سنة1939 اشراف شايف عكاشة، قسم الثقافة الشعبية ،تلمسان 1998/1999.

* انظر القصيدة كاملة في **الديوان** لمحمد بخوشة ص160.

هذه مقتطفات من قصيدة طويلة، يبين فيها الشاعر حقيقة وفضل (لاإله إلاّ الله) التي لها من الدلالات والمعاني ما ترتاح له النفس، ويشفى كل عليل، فمن قالها مخلصا توحيده لله فقد ثبت إيمانه وإسلامه، فهي فاتحة الدخول في الإسلام، ومن قالها قبل مماته ضمنت له الجنّة، وهي حصن المؤمن من النّار، وهي دواء السقيم المريض من وسواس الشيطان والنفس والهوى، وقائلها بإخلاص تمحي عنه السيئات وتكتب له الحسنات، ويرفع بها درجات، هي عبادة المؤمن ودليله، وهي كلمة الجهاد ومنبع التوحيد والشهادة، ثقيلة في ميزان الحسنات عند الله، ويشبهها الشاعر بالماء الذي يغسل الثوب الدنس، فهي للقلب والروح مثل الماء للثوب، ويجعل الروح بيضاء من غير سوء، فلا إله إلا الله هي عبادة في غاية البساطة، وربح عظيم من دون عمل ولا تجارة، ثم يدعوا كل إنسان إلى الإقتداء من خلال الصحابة و الخلفاء مثل أبوبكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وغيرهم، لأنهم ملؤوا التاريخ الإنساني والإسلامي بأعظم البطولات والمواقف التي كرمهم بها دين الإسلام، كما يدعو الشاعر إلى الإستقامة وترك شهوات النفس ومفاتن الأهواء، ومغريات الدنيا حيث يقول:

وَاِنْهُضْ اَلْخُلَفَاءَ مَعَ الْاَصْحَابِ اَسْيَادِي ∴ أَبُوبَكْرٍ وَعُمَرْ وَعُثْمَانْ فِي اللُّحُودْ

لَاشْ بَعْدْ عَلِيْ زِيْنْ اَلسَّيْفْ تُرْقَدِي ∴ لَاشْ بَعْدْ اَلسَّتَّهْ مَا تَمْطَرْ اَلْخُدُودْ

اَنْتَبَهْ يَا غَافَلْ بَرْكَاكْ مِنَ اَلْمَنَامْ ∴ وَاتْرُكْ شَهَوَاتْ النَّفْسْ تَبْرَى عْيُوبْهَا

اَتْفَكَّرْ يُوْمْ تَاتِيكْ اَلْمَوْتْ كَالسَّهَامْ ∴ بَغْتَةْ تَاتِيكْ مَنْ بَعْدْ بُعْدْهَا[1]

وعن الإستقامة في علم التصوف يقول ابن خلدون :" إن المرآة الصقيلة إذا كانت محدبة أو مقعرة، وحوذي بيها جهة المرئي، فإنه يتشكل فيه معوجا على غير صورته ، وإن كانت مسطحة تشكل المرئي صحيحا، فالإستقامة للنفس كالإنبساط للمرآة، فيما ينطبع فيها من الأحوال"[1].

ويقول الغزالي في (إحياء علوم الدين) في هذا الصدد:" إنّ لكلّ وقت أدب، ولكلّ حالة أدب، ولكلّ مقام أدب، فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب، ومردود من حيث يرجو القبول،(...) حسن أدب الظاهر عنوان حسن أدب الباطن، لأنّ النبيّ(ص) يقول: " لَوْ خَشَعَ قَلْبُهُ لَخَشَعَتْ جَوَارِحُهُ"[2].

1- بخوشة محمد : الديوان ، قصيدة (نبتدأ الكلمة) .ص165.

1- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 383.

2- الغزالي أبو حامد: احياء علوم الدين، الجزء الخامس، ص 65.

ومن مظاهر تصوّف الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، الرؤيا الصادقة، حيث يؤكد في شعره بأنه كان يرى الرسول(ص) في المنام و اليقظة، حيث يقول :

يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا

تَسْعَةْ وَتَسْعُونْ رُؤْيَةْ ∴ وَالْعَاطِي مَا نَزَالْ يَعْطِي[1]

فالشاعر بن خلوف رأى رسول الله(ص) في المنام تسعا وتسعين مرة، وكان يريد المزيد، كيف لا وهو مادحه، وأفنى عمره في مدحه والثناء عليه، ووصفه بأسمائه وصفاته، ويذكر بخلاله وخصاله ومثله العليا والسامية، اضافة إلى معجزاته وغزواته، وكان كل مرة يرجو شفاعته، وعفوه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية كان الشاعر متصوفا زاهدا، كان مهينا للدنيا ومذلا لها، لأنه حمل اسلامه وايمانه وتقواه بين جنبيه، وتحت ضلوعه، وفي أعماق روحه وفي أحشائه، وبين عينيه ، مستصغرا شأن الدنيا ، وكلما تراءت له مفاتنها وشهواتها صدها عن نفسه، وأهانها شرا إهانة، كما كان الشاعر نموذج ومثال مكتمل الشكل والجوهر فهو نموذج من النماذج الباهرة والنادرة في هذه الدنيا، لأنه نذر حياته خدمة للإسلام منذ صباه، وعاش عمره الطويل يتنفس النقاء والصفاء، والصدق والإستقامة لا تلهيه مظاهر الدنيا، ولا يهمه إلاّ أن يحيا تقيا ويعيش الذين من حوله أتقياء.

إنّ الرؤيا الصالحة والصادقة للرسول(ص) في المنام لتؤكد الإيمان الخالص، والعبادة النابعة من يقين العقل والقلب للشاعر بن خلوف، فهي ليست من الأضغاث، ومن رأى الرسول(ص) في المنام فقد رآه حقا، لأن الشيطان لا يتمثل في صورة الأنبياء، وكما يقول الرسول(ص) : " **الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ جُزْءٌ مِنْ سِتٍّ وَأَرْبَعِينَ جُزْءاً مِنَ النُّبُوَّةِ**".[2] ويقول :"**لَمْ يَبْقَ مِنَ الْمُبَشِّرَاتِ إِلاَّ الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ يَرَاهَا الرَّجُلُ الصَّالِحُ أَوْ تُرَى لَهُ**"[3].

ويقول ابن خلدون عن الرؤيا:" الرؤيا ثلاث: رؤيا من الله، ورؤيا من الملك، ورؤيا من الشيطان، فالرؤيا التي هي من الله هي الصريحة التي لا تفتقر إلى تأويل، والتي من الملك هي الرؤيا الصادقة ، تفتقر إلى تعبير، والرؤيا التي من الشيطان هي الأضغاث"[4].

1- بخوشة محمد، الديوان، قصيدة (أحسن ما يقال عندي)، ص 46.

2- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة: ص 389.

3- المصدر نفسه، ص 389.

4- نفسه، ص 391.

فما أعجب أن يرى الشاعر رؤى صالحة صادقة للرسول(ص)، تسعا وتسعين مرة، فهذا أصدق مظهر من مظاهر تصوف الشاعر وإيمانه الصادق، واخلاصه لدين الإسلام، ولكنّ الأغرب والأعجب والمبهر للعقول والألباب هو أنّ الشاعر يؤكد بيقين الخبر الصادق أنه كان يرى الرسول(ص) في اليقظة أيضا، فكان عندما يراه، ينشرح فؤاده، وينطلق صدره، وينفتح لسانه مادحا مهللا، ولا تشبع منه عيناه ولا تمل، وهذا ما يؤكده بقوله:

حَتَّى نَرَى خَيْرَ الأَنَامِ ∴ عَشْقِي مَا مَثَلُهُ غَرَامْ
وَتَشْفِي مِنْهُ نَيَامِي ∴ فِي الْيَقْظَةِ دُونَ الْمَنَامْ[1]

ويتميز الشعر الصوفي عند الشاعر بالغموض في بعض الأحيان، إلي درجة أنّ المتلقي لا يفهم ماذا يقصد الشاعر من خلال شعره، ونستدل هنا بمثالين بارزين لتوضيح الرؤية ، يقول في الأول :

دَاوِنِي بِالَّذِي كَانَ بَرَا ∴ مِنْ وَسْوَاسِ الأَنْذَرَاهْ
إِذَا كَانَ إِبْلِيسْ عَبْرَهْ ∴ عَنْدِي حَيَّا وَلاَ تَرَاهْ[2]

يقول التلي ابن الشيخ معقبا على هذيين البيتين:" يرى الأخضر بن خلوف أنّ نقطة الضعف في سلوك الإنسان تكمن في القلب، لذلك فإنّ إبليس يلج إلى رغبات الإنسان من القلب فيزيد له المفاسد وطرق الشر، ويستدرجه إلى الهاوية من حيث يدري أو لا يدري"[3]، ثم يقول :" إنّ إسم الشيطان يرتبط بإرتكاب المعاصي، والوقوع في الخطايا صغيرة أو كبيرة، فكلما ارتكب المرء إثما أو وقع في المحظور، إلا وكان الشيطان وراء هذا السلوك السيء ويرد كثيرا على ألسنة العامة(انعل ابليس)، إذا ما أظهر الإنسان الغضب، أو قام بفعل غير مقبول لدى الجماعة، بإعتبار ابليس أو الشيطان هو السبب فيما يحدث للناس من شجار وسباب وشتم"[4].

فالشاعر ربط بين الشر وابليس على عادة العامة، وإنّ الغموض يكمن في كون الشيطان أو ابليس عند الشاعر حيّ ولاياراه في الشطر الأخير ، وهذا غموض لا نفقه ما يقصد الشاعر بحياة ابليس عنده ولاياراه، و لم يمضي طويلا حتى يفاجئنا بقوله:

1- بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (محمد خير الأنام)، ص 84.
2- بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (أحسن ما يقال عندي)، ص 42.
3- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 54.
4- المرجع **نفسه**: ص 53.

مَنْ تَدْبِيرُ إِبْلِيسَ الأَعْوَرْ ∴ صَهَدَتْنَا يَا نَاسُ فِتْنَةْ

تَخْتِلْنَا مِنَ الجَنْبِ الأَيْسَرْ ∴ مَنْ تَمْزِيقْ الدِّينْ خُفْنَا

قَبَضْتْ الشَّيْطَانْ بِيَدِي ∴ وَاعْطِيتُهْ مِيَتِينْ جَلْدَهْ[1]

ما الذي يعنيه الشاعر بقوله (ابليس الأعور)؟ فالشاعر يبدو وكأنه رأى الشيطان بأم عينيه ، ونحن لا نفهم شيئا مما يقوله الشاعر في هذا التعبير، ونفهم من قوله (الجنب الآيسر) هو القلب الذي يلج إليه الشيطان، ويخلق الفتن في نفسه، ثم يعترف الشاعر ويقرّ بقبض الشيطان بيده، وجلده مائتي جلدة، وكأنّ الشيطان شيء مادي محسوس، إنها حقا معان مبهمة غامضة، ربما لايعرف مقصدها غير الشاعر ، وقد ربطنا مائتي جلدة ، بالحدود التي أقرها الإسلام، مثل قطع يد السارق، وجلد الزاني والزانية مائة جلدة، وجلد القاذف والقاذفة ثمانين جلدة، وشارب الخمر ثمانين جلدة وغيرها من الحدود، فلم نجد من حدود الله الجلد مائتي جلدة، والمعنى يبقى غامضا غير مفهوم، وربما أراد به الشاعر معنى آخر لا يؤد يه ظاهر العبارة وهذا الغموض الذي قصدناه، والذي لم يكن طاغ في قصائد الشاعر إلا ما ظهر من مثل هذه القصيدة.

إنّ شعر التصوف عند سيدي الآخضر بن خلوف نابع من ثقافته الدينية الواسعة، ومن رجل زاهد متصوف،غارق في حب الله ورسوله، رضع من حليب الإسلام وتشبع بتعاليمه السّمحة، واقتدى بخلال الصحابة والخلفاء والتابعين وأخذ من زهدالعلماء والأولياء والمتصوفة الصالحين، فكان كفيلا بأنّ يبوّئه الله مكانة بين الأخيار الصادقين، والشعراء المؤمنين الصادقين، والأولياء المخلصين الصالحين.

ولقد أسهمت القصائد الصوفية في شعره إلى الدعوة للرشاد والخير والصلاح والإستقامة، لكل إنسان غافل، وكل نفس تواقة لأداء الشعائر، معرضة عن شهوات الدنيا، فمن أراد النجاة فعليه بالذكر وعبادة الله تعالى، والإكثار من التفكر والتدبّر في خلق الله، وفي كل ما ينتظر الإنسان من تهديد ووعيد في الآخرة، والإكثار من البكاء، ولبس التقوى والعفاف والزهد، وعدم اتباع الهوى وتمني طول الأمل، لأنّ اتباع الهوى يصد عن الحق، وإنّ طول الأمل ينسي الآخرة، وتذكر الموت في كل آن وحين.

ويذكر الشاعر في كل مرة بفضل الذكر عامة، كالصلاة على الرسول(ص)، والتهليل أي ذكر (لاإله إلا الله)، ويورد الغزالي قولا يؤكد فيه فضل هذه العبارة حيث يقول :" ولا يزال العبد في خلوته يردد هذه الكلمة على لسانه مع مواطأة القلب حتى تصير الكلمة متأصلة في القلب مزيلة لحديث النفس ينوب معناها

1- بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (أحسن ما يقال عندي)، ص 42.

في القلب عن حديث النفس، فإذا استوت الكلمة وسهلت على اللسان يتشربها القلب، فلو سكت اللسان لم يسكت القلب"[1].

إنّ الشعر الصوفي عند الشاعر يتميز بالبساطة والمباشرة، ولقد سما به إلى نسق متميز من التعبير إلى مستوى تلك العاطفة الدينية النبيلة النابعة من إيمانه القوي، ونفسه المستقيمة، وعيشه المتواضع، فهو رسالة حية لمن أراد الطريق الصحيح المستقيم، وهذا هو سر خلود شعره رغم كيد الزمان، وطول العهد والبعد بيننا وبين عصره، وشعره مرآة عاكسة لمعالم حياته المديدة، من صورها التواضع، والترفع عن الدنايا وإهانة الدنيا بكل شهواتها ، كان يرفع يده في وجهها، تلك اليد التي لا تهتز ولا تضطرب قائلا لمغرياتها: لا، لا تغريني، غري غيري، فأنا لست لك براض، قد ذمك أخيار الناس من قبلي، فلست لك بمطيع، ولا مريد، كما كان الشاعر أيضا يؤكد حقيقة الجنة وما فيها من نعيم ، والنار وما يترجى الكافر من عذاب مقيم . فطوبي لمن عمل خيرا ليدخل الجنة، فيهنيء نفسه، ويا حسرة علي من عمل شرّا فيدخل النار فيعزذيه الناس.

جـ- في الوصية:

ما من شك في انّ الشاعر بن خلوف عمر أكثر من مائة وخمس وعشرين عاما ، وهذا المدد الطويل من عمره، لايمر هكذا من دون أنّ يخلف أو يترك لأبنائه وأهله وعشيرته وصايا يحفظونها، والوصية أمانة يجب تنفيذها وحفظها بعد موت الموصي، وقبل أن نفصل في وصايا الشاعر بن خلوف، لابأس أن نتوقف عند فن الوصية في القرآن الكريم، فلقد ضرب لنا القرآن الكريم عدة أمثلة عن هذا الغرض، حيث جاء عن وصية لقمان الحكيم لإبنه وهو يعظه: "وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ" لقمان 12، إلى أن يقول تعالى:" 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 يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ" لقمان: 15،16،17،18

وجاء في وصية إبراهيم لبنيه قال تعالى :" وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ" البقرة: 131.

1- الغزالي أبو حامد: إحياء علوم الدين، ج5، ص 129.

وها هو النبي يعقوب يوصي ابنه يوسف عليه السلام عندما قص عليه رؤياه قائلاً له: "يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ" يوسف:05.

كما كان الرسول (ص) يوصي أهله وأصحابه وقومه على التمسك بأخلاق القرآن وطاعة الله ورسوله، والإتحاد فيما بينهم والتكافل والتآخي والتراحم، ولقد ضرب لنا التاريخ الإسلامي مشاهد عظيمة في فن الوصية، وخلدّ لنا التراث العربي كتبا ودواوين وقصائد فيها، كما أنّ الشعر الشعبي هو الآخر ترك لنا جانبا هاما في هذا الغرض، وهذا ما نستشفه عند الشاعر بن خلوف، فعندما أحسّ بقرب أجله، ودنو الموت منه، جمع الأهل والأحباب والأصحاب والخلان، وأوصهم بدفنه عند نخلة اختلفت فيها الروايات بشأنها: هل كانت موجودة في حياة الشاعر؟ هل رآها في المنام، وحدد مكانها، ونبتت النخلة من بعد وفاته؟ هل كانت نواة ثم لقحت بعد مماته؟ يقول الشاعر:

اَلنَّخْلَةْ مَنْ زَلْهَا حْذَايَا ∴ نْظَلَّلْ فِي ظَلْهَا اَلْبَعِيدْ[1]

ثمّ يقول:

نَخْلَةْ مْكَبْتَةْ تَلْقَحْ بَعْدْ اَلْيْبُوسْ ∴ آحْذَاهَا يْكُونْ قَبْرِي يَا مْسْلِمِينْ[2]

اختلفت الروايات حول النخلة، ولا ندري أيها أصح، تقول الرواية الأولى: "لاوجود للنخلة في حياة بن خلوف، لكن هذا الأخير رأى في منام، بأنه يستظل تحت تلك النخلة، في المكان الذي يتواجد فيه الضريح، فأوصي بدفنه عند ذلك المكان، فكان له ذلك يوم وفاته، وبعد قرون من الزمن أي حتى القرن التاسع عشر كان قرب الضريح كتّاب لتعليم القرآن الكريم وكان الطلبة يقومون بمحي ألواحهم قرب الضريح وبعد المحي يرمون ذلك الماء في مكان واحد معين، فبعد سنين ظهرت النخلة، وأخبر الطلبة شيخهم بظهورها. وكان الشيخ مطلعا على أشعار سيدي الأخضر فأخذ طلبته، وحفّوها بحجر، وأوصاهم بعدم قلعها أو إجتثاثها وقال لهم بأنّ هذه نخلة سيدي الأخضر بن خلوف التي قالها في شعره، ويضيف الراوي — بأنّه يوجد في شعر الشاعر ما يدلّ على أنّ النخلة كانت غير موجودة أصلا، وهي عبارة (تلقح بعد اليبوس) أي كانت نواة من أنوية التمر، ثم تلقح وتنبت بعد يبوسها فهي علي ما تشاهدون"[1]، وهناك رواية

1- بخوشة محمد، الديوان، ص 94.

2- المصدر نفسه، ص 193.

1- هذه رواية من مقابلة مع الشيخ خضاري الحاج مروان ، المولود سنة 1931م، يوم 28ـــ2002/04/29، والساكن بدائرة سيدي خضر (مستغانم) غير بعيد عن الضريح.

ثانية تقول :" إنّ النخلة كانت موجودة في زمن الشاعر وكان يستظل تحتها وعندما حضرته الوفاة أمر بدفنه عندها، والدليل علي ذلك قول الشاعر (نخلة مثبتة) أي كانت ثابتة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، ثم يبست، وعادت مرة أخرى للإخضرار كما تنبأ لها الشاعر، وهذه هي كرامة الصالحين"[2].

إنّ النخلة العظيمة الباسقة الشاهقة، لدليل بيّن على عظمة الشاعر، وهي إحدى كراماته التي يشهد لها العام و الخاص، وهي مقصد الزّوار والمرضى، ولهم طقوس خاصة اعتقادا منهم بالبركة وتيمنا بكرامة الولي الصالح، وطلب الشفاء والعون بوجه هذا الصالح التقي[3]، وفي غالب الأحيان يقف المرء مذهولا أمام عظمة النخلة وتقوسها الطويل، فصعودا إلى الأعلى متضرعة إلى الله ومسبحة له في البكرة و الأصيل، ومن عظمة سرّها أنّها تعرضت لعدت محوالات لحرقها وقطعها ، لكن دون جدوى.

وفي قصيدة أخرى، قد تكون آخر قصيدة للشاعر، فيها عدت وصايا تركها وخلدّها لأبنائه وأهله، والقصيدة عنوانها (ابقاو بالسلامة)، فهي ناقصة في الديوان، وقد رواها لنا أحد الرواة* كاملة، يجدها القارئ الكريم في الملحق الشعري، وأولى هذه الوصايا:

يَا سَامِعَ الْحَدِيثْ اسْتَمْثِلْ بِيَّا ∴ مَا بِيْنْ ذَا وَذَاكْ الْمَوْتْ صَوَابْ
الْمَوْتْ وَاجِبَةْ عَلِيَّا وَوَعْدِ لِيَّا ∴ وَظَهْرِي انْحْنَى وَشِيبِي وَلَّى مَظْفُورْ
ابْكُوا عَلَى الْخْلُوفِي وَايَامُهْ صَادَهْ ∴ نَادِيتْ مَا لْحَقْتْ حَالِي مَرْجُوفْ
الْمَوْتْ تَابْعَتْنِي وَالْأَمْرَضْ الْبَارْدَهْ ∴ ابْقَاوْ بِالسْلَامَةْ يَا أَوْلَادْ خْلُوفْ
احْفَظُوا وَصَايَتِي دِيرُوهَا تَاجْ الرِّيُوسْ ∴ يُوصِيكُمْ الْخْلُوفِي بِعَلْمْ التَّبْيِينْ
اتْهَلُّوا فِي خَيْمَتِي وَاشْهَدُوا لِي جْلُوسْ ∴ كِيمَا فِي الْيَقْظَةْ شَاهَدْنَا جَبْرِينْ
الْمَوْتْ يَا أَوْلَادِي لَلْخْلُوفِي قَاصْدَهْ ∴ سَفُّودْ نَارْ انْطَفَا فِي وَسْطْ الصُّوفْ[1]

2- هذه رواية ثانية من مقابلة مع أحد أحفاد الشاعر المدعو بوفرمة الحاج، يوم 2002/04/28م، مهتم بتراث الشاعر وله كتاب من الحجم الصغير حول الشاعر، سيصدر قريبا وهو موظف بمكتبة بلدية سيدي الأخضر.

3- من بين الطقوس التي شهدناها عند النخلة، احتكاك المرضى المصابين بآلام الظهر بالنخلة، وكذلك أخذ بعض أوراق النخلة للأطفال المصابين ببعض الأمراض، وكذا أخذ بعض من التراب تبركا بالولي الصالح.

* هو الشيخ الحاج لخضر مروان،(71سنة).

1- انظر الملحق الشعري، القصيدة عنوانها (ابقاو بالسلامة).

في هذا المقطع يوصي الشاعر كلّ من يسمع حديثه أنّ يتذكر الموت وحقيقتها، إنها واجبة على كل من يدب على هذه البطيحة، حتى على الشاعر الولي الصالح، والمجاهد الفارس، والشاعر المادح، فالموت واجبة وحق، إنها مثل الصفيحة المحمّرة بالنار في وسط الصوف، إنها كشط وشياط وروائح احتراق، وهذا أشبه بإعدام في كرسي كهربائي، فما على الجلوس إلاّ البكاء على هول الفاجعة، وهول ما سياخذه منهم وهو بين أعينهم يحتظر، وها هو يوصيهم بحفظ الوصية كالتاج فوق الرؤوس، يوصيهم بعلم التبيين، وأنّ يهتموا ويحافظوا على خيمته، وهاهو ذا يوصي أبناءه كلّ بإسمه يقول:

قَبْلَ مَا نْمُوتْ يَا مُحَمَّدْ اَنْحَدْثَكْ ∴ اَتْهَلَّى فِي خَاوَتَكْ يْتَامَى وُصْغَارْ

وُعْلَى اخَيْمَتِي اَلْمَنْسِيَّةْ مَرَانِي نْوَكَّلَكْ ∴ وُاقْرَا اَلْحَرْبْ مَنْ ذَا الزَمَانْ اَلْغَدَّارْ

بْيَدِّي لِيمْنَهْ يَا وَلْدِي حَقْ نْصَافْحَكْ ∴ مَنْ قَبْلْ اَلاَّ يْنَادِي قَابَضْ الأَعْمَارْ

وُإِذَا نْمُوتْ وِينْ كِيفْ تْكَفَّتْ ∴ مَا هَدِيتْ تْحَفْصَهْ لاَ زَادْ وَلاَ مَالْ

اَنْتَ يَا مُحَمَّدْ اَتْهَلَّى فِي خَيْمَتِي ∴ اَنْتَ كَبِيرْ دَارِي وَاَنْتَ مُوَّلاَهَا

وَاَنْتَ يَا أَحْمَدْ خُذْ اَيْدِي سَبْحَتِي ∴ بِيهَا اَتْفَكَّرْنِي وَقْتْ تَقْرَاهَا

وُاَنْتَ يَا بَلْقَاسَمْ عَمَّمْ بَعْمَامَتِي ∴ تَضْحَى لَكْ هَيْبَهْ لِمَنْ يَرَاهَا

وَاَنْتَ يَا اَلْحَبِيبْ وَلْدِي نْطَفَهْ مْنَ اَلْكَبْدَهْ ∴ خُذْ شَمْلَتِي وُبْرَانِيسْ الصُّوفْ

اَتْهَلَّوْا فِي بَعْضِكُمْ لاَ تْشَفُّوا فِينَا اَلْعَدَا ∴ قُمُوا جْنَازْتِي وُاعْطُوا اَلْمَعْرُوفْ

بَرُّوا يَا أَوْلاَدِي بْخَيَّتْكُمْ هَجَّالَهْ ∴ حَفْصَهْ بَنْتْ الأَكْحَلْ مَدَّاحْ الرَّسُولْ

هَذِي وَصَايَتِي لاَ نَاقَصْ لاَ نْزِيَادَهْ ∴ لاَ تْفَرْكَتُوا نْظَامِي لِّي مَتْلُوفْ[2]

يتوجه الشاعر بخطابه إلى إبنه الكبير محمّد، يوصيه بالإعتناء بإخوته الأيتام، لأنهم فقدوا أمهم(قنو) قبل أبيهم، فهم يتامى صغار، فيوكله على البيت بعد رحيله، محذرا إياه من مغبة الزمان وغدره، فالزمان لا يؤتمن، ثم يصاحفه ويعطيه العهد على أن لا يفرط في خيمته ومن فيها، وبعدها ابنته المطلقة التي غربّها الزمان، وجاءت في آخر أيام أبيها مطلّقة، يتحسر الشاعرلأنه لم يترك لها شيئا، ولا أهدي لها هدية، فهي الكفيلة بالبكاء علي أبيها لا غير، فالمرأة تهان و تذل بدون رجال، فحقيق أن يكون إخوتها هم حماتها من

2- انظر الملحق الشعري، نفس القصيدة.

بطش الزمان، إنها وصية من شاعر إلى أبناءه، وها هو ذا يورثهم رزقه وهو حي، وأي رزق تركه؟ الخيمة لأبنه الأكبر محمد، والسبحة لأحمد، والعمامة لبلقاسم، والشملة والبرانيس لإبنه الأصغر الحبيب، هذا هو رزقه الذي قسمه على أبنائه خوفا من النزاع والشقاق والخصام الذي يكون بعد موته، وأوصاهم خيرا بأختهم حفصة، ويؤكد وصيته بأنها لا زيادة ولا نقصان، يجب تنفيذها كما أوصى، وذكرهم بوجوب الحفاظ على نظمه وشعره، وأن لا يعطوا كتره الخالد لأيّ كان، بل لابد من إعطائه لمن هو أهل له، فإذا نفذوا وصيته فلا خوف عليهم لا في الدنيا ولا في الآخرة، ويوصيهم كذلك بقوله:

نُوصِيكْ يَا مُحَمَّدْ لَا تَقْصَدْشْ مَنْ هُوَ بْخِيلْ ∴ وَجْهُو عْلِيكْ يَلْوِيهْ عْلَى الْفْصَالْ
اَقْصَدْ الْكْرِيمْ وَلَوْ يَعْطِيكْ شِيءْ قْلِيلْ ∴ مَبْرُوكْ فِي زَادُهْ عَنْدْ الْمَوْلَى تَعَالْ
وُحَالَةْ الْبَخِيلْ ذَاكْ نَارُو تَمْسِي خَامْدَةْ ∴ سَفُّودْ نَارُو يَلْتَوَى فِيهْ كَالْمَلْهُوفْ
وُالْكْرِيمْ خَيْمْتُو طُولْ الدَّهْرْ مْشَيْدَةْ ∴ قَصْرُو مْنَ الذَّهَبْ وُالْفَضَّةْ مَسْلُوفْ
وَقْتْ اَمْوتْ يَا مُحَمَّدْ دِيرْ اَلْنَصَافْ ∴ وَصِّ عْلَى بُوكْ ذُوكْ الْغَسَّالِينْ
يَغْسْلُوا اعْظَامِي مْنَ الْبَنَا لْقُوفْ ∴ وُيَنْزَعُوا ثْيَابِي شَفْقَةْ فِي الْحِينْ
وُالْمَاءْ يْكُونْ طَاهَرْ يَمْزَجْ فِيهْ الشَّفَافْ ∴ هَاذِيكْ عَادَةْ إِمَامْ الْمُرْسَلِينْ
هَذِي وَصِيَّتِي وُصَفِّينِي مْنَ الصَّدَا ∴ كِيمَا ثْبَتْ لَلْحَاذَفْ وُالْمَحْذُوفْ
اَقْرَا وُسُورَةْ الشَّمْسِ وَضُحَاهَا ∴ هِيَ تْكُونْ تَأْنِيسْ تَحْتْ اللْحُودْ
اَشْهَدُوا شْهَادَةْ اَلْخِيرْ تْكُونْ لِي نَافْذَةْ ∴ وُصَبْرُوا مَنْ بْكَا الأَكْحَلْ وَلْدْ خْلُوفْ
مَنْ مْشَى لَلزْيَارَةْ وُقْصَدْكُمْ مَرَايَرْ ∴ كَرْمُوهْ وُعَزُّوهْ يَا سَابْقِينْ اَلْخِيرْ[1]

خطاب الشاعر هذه المرة إلى محمد ـــ ابنه الأكبر ـــ يحذره من أن يقصد البخيل إذا احتاج، والمثل الشعبي يقول (مول التاج ويحتاج) ، ويأمره بقصد الكريم ولو يعطيه الشيء القليل، ويصور الشاعر حالة البخيل وحالة الكريم، والمفارقة بينهما كبيرة، فحالة البخيل ناره تمسي خامدة وهي كناية عن بخله، بينما الكريم فخيمته مشيدة كل الدهر، صيفا وشتاءا، ليلا ونهارا، ثم يوصيه بالإعلان عن وفاته في كل مكان، ويأمر الغسالين بتغسيل جسده بيسر ولين بعدما يترعها ثيابه شفقة ورحمة، ويجب أن يكون الماء طاهرا

1- انظر الملحق الشعري ، قصيدة (ابقاو بالسلامة).

صاف عذبا، وبعد غسله وتكفينه يوصي بأن تقرأ عليه سورة الشمس التي تكون أنيسا له تحت اللحد، وأوصاه بشهادة الحق لاشهادة الظلم والجور والزور، ودعاه إلى وجوب إكرام الحاضرين والوافدين من قريب أو من بعيد للتعزية وتشييع الجنازة.

وتتابع الوصايا، وفي هذه المرة يوصي أهله وأبناءه بذلك الخديم (جرادة) الذي قاسمه الحلو والمرّ في حياته، ذلك الشخص الذي تاب على يد الشاعر(أنظر الكرامة الأولى في حياة الشاعر) ، فالشاعر لم ينس خديمه الذي خدمه سبعين سنة، وهاهو يلحّ على الإعتناء به بعد مماته، فكما كان الشاعر مغنن به وهو حي، فواجب أن يكون أبناؤه وأهله له من المعتنين والشاكرين حتّى بعد مماته، يقول الشاعر:

أَرْفَعُوا خَدِيمِي يَعْزَ الدَّهْرْ ∴ أَضْلُهْ عْزَافْرِي مَنْ جْبَلْ الصَّرْصَارْ

سَبْعِينْ سْنَةْ عَدَّاهَا لِي شَاكَرْ ∴ جَارِي عْلَى خَدْمَتِي كُلْ لِيلَةْ وْنْهَارْ

يَا رَبِّ وْلَا تْخَيَّبْ مَسْكِينْ جْرَادَةْ ∴ ذَنْبُهْ غْزِيرْ رَاجَلْ هَامَلْ مَقْذُوفْ

هَذَا الرَّاجَلْ رَاهْ تْخَلَّطْ مَنْ عُزْلَتِي ∴ شَاهَدْ عْلَى ذَنْبُو قَاتَلْ الأَرْوَاحْ

طَهَّرْ جْوَارْحُهْ شَفِّيهْ مَنْ كُلْ دَاءْ ∴ وَاغْفَرْ ذْنُوبُهْ يَا رَبِّ يَا رَؤُوفْ[1]

يصرح الشاعر بأن خديمه عاشره وخدمه مدة سبعين سنة، ومن خلال شعره كان يعطف ويحنّ عليه(خديمي، مسكين جرادة، ذنبه غزير، طهر جوارحه، اغفر ذنبه، شفيه من كل داء)، لأنّ (جرادة) اعترف بذنبه وبأنه كان قاتلا للأرواح، ومادام باب التوبة لا يزال مفتوحا، تاب من ذنوبه، ودعا له الشاعر بالخير والرحمة والمغفرة، لأنّ مدة سبعين سنة التي قضاها الشاعر معه توحي بأنّ الرجل(جرادة) كان يعتبر الشاعر واحدا من أبنائه، وهذا ما يدل عليه صريح العبارة (هذا الرجل راه تخلطّ من عزلتي)، أي أصبح واحدا من أهل بيتي.

وفي خاتمة قصيدة (ابقاو بالسلامة)، يوصي الشاعر بالدعاء له، ويوصي بإكرام الحضور، ثم يودعهم ويأمرهم بأخذ وصاياها لتاج على الرؤوس حيث يقول:

قُومُوا الصَّلَاةْ عَنْدْ قَبْرِي بَالْجَهْرَةْ ∴ وْقُولُوا يُومْ كَانْ هْنَايَا حَسْرَاهْ

كُلْ مَنْ يَحْضَرْ رَجُلْ وْامْرَاةْ ∴ اَدْعُوا بَالرَّحْمَةْ يَرْحَمْكُمْ اللَّهْ

1- انظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري بعنوان(ابقاو بالسلامة).

اَبْقَاوْا بِالسَّلَامَةْ وَاللَّهْ مْعَاكُمْ ∴ هْنَا وْغَادِي فِي الدَّارْ الدَّايْمَةْ

هَذِي وْصَايْتِي بَالشَّاهَدْ وَالشَّهْدَةْ ∴ بِيهَا وَصَّى الْخْلُوفِي لَاوْلَادْ الْخْلُوفْ[2]

هذه هي الوصايا التي جمعناها من قصائد الشاعر، حيث كان في كالمرة يؤكد ويصرّ علي تنفيذها كما أمر بها، ولأنّه كان وليّا زاهدا تقيا لله تعالى، يحسب القارئ لقصيدة (ابقاو بالسلامة) لأول مرة، أنّ الشاعر كان من أثرى الأثرياء، وأغنى الأغنياء، لكنه يتفاجئ عند تقسيم ارثه لأولاده، خيمة لمحمد أكبرهم، وسبحة الذكر لأحمد، وعمامة لبلقاسم، وحظ وافر لإبنه الصغير الحبيب، شملة وبرانيس الصوف، هذا هو إرث الشاعر، لا أموال، لا ذهب، لا فضة، لا أراضي، لا غنم، لا بقر، لا بنيان، ولا شيء سوى تلك الملابس التي كان يرتديها للعبادة والإعتكاف والقيام بالشعائر الدينية من ذكر ودعاء وعلم وقول شعر، ويتسائل المرء عن سرّ تقسيم الشاعر لا رته، وقد يكون السر في أنّ الشاعر لم يترك أيّ شبهة أ، فجوة للنزاع بين الإخوة، خصوصا وأنّ المخيال الشعبي يحن ويشتاق إلى أخذ ولو شيء بسيط من إنسان كبير فاق سن الثمانين وقارب المائة، فكيف بواحد من مثل الشاعر، ذلك الولي الصالح، صاحب الكرامات، وبلغ من الكبر عتيا حتى قارب القرن وست وعشرين سنة، وهاهو ذا يقرب من الرحيل عن هذه الدنيا، لقد أحس بشيء ما يصير من بعد وفاته، فما كان منه إلاّ أنّ استدعى أولاده وأورثهم ملابسه، حتى لم يجد ما يعطيه لإبنته حفصة، فاعتذر لها، وأوصى إخوتها بحفظ كرامتها، واحترام شخصيتها كإمرأة بنت شاعر الرسول(ص).

ـ في القصص الديني:

قبل أنّ نستعرض أهم القصص الدينية التي ضمنها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف في خطابه الشعري، لابأس أنّ نذكر بعض الآراء وبعض المفاهيم في مجال القصة الدينية بصفة عامة، والقصص الشعري على وجه الخصوص، فالقصة هي " شكل من أشكال التعبير ، تتبلور فيه أذكى نفحات المشاعر، وتتجلى فيه شتى النوازع والعواطف من إنسانية وقومية وتاريخية واجتماعية ووجدانية من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ على القارئ ، ويثير انتباهه فيتابعها بشغف ولذة ، ويسير معها حتى تتأزم المواقف فيها فتصل أحيانا إلي التعقد، فيتطلع عندئذ بلهفة إلي حلّها ونهايتها ، وقد تستولي القصة علي لب القارئ دون أن تتشابك أحداثها أو تتعقد، فيكون عند ذلك تقدير الإنفعالي والتحليل النفسي ولسرد الخواطر حسبما تجري في العقل الباطن الفضل في إثارة الإنتباه والإندماج في جوّها ومحيطها"[1].

2- انظر الملحق : قصيدة (ابقاو بالسلامة).

1- مريدين عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 13.

فالقصة بهذا المفهوم هي تعبير يقتضي عبقرية خاصة قادرة على تصوير الأحداث وإبداع الشخصيات المناسبة، وبأسلوب يجذب القارئ أو المستمع، فتسحره بأسلوبها ويتلذذ بعرضها من البداية حتى النهاية، والقصة أيا كانت تحتوي علي ذروة التعقد، وقد لاتكون ولا توجد، و رغم عدم وجود ذروة التأزم والتعقد إلاّ أنّها تستولي على القارئ، وتسحره، لا لشيء سوى لأنّها تخاطب نفسه الباطنة، أحاسيسه ومشاعره، وعواطفه وانفعالاته.

ونضيف رأيا آخر للتلي بن الشيخ حيث يقول:" يمكن القول بأنّ القصة الشعبية تتميز بالبساطة في التعبير، والإيجاز في المعنى، وتتحديد الهدف"[1]، فالتلي بن الشيخ، وإن كان أعطى خصائص القصة بصفة عامة من بساطة في التعبير، وايجازفي المعنى وتحديد للهدف ، إلاّ أنه يعني بالقصة الشعبية الحكاية الشعبية أو الخرافية، بحيث أورد حكايات شعبية، والفرق بين القصة والخرافة شاسع، كون أنّ القصة تكون حقيقية بحتة وقعت بأحداثها وأشخاصها وأمكنتها المعروفة، وهذا ما لاتتضمنه الخرافة أو الحكاية الشعبية، ولقد أعطى الدكتور عبد المالك مرتاض الفرق بين كلّ من الخرافة (Fable) ، والأسطورة(Mythe)، والحكاية الشعبية ذات الأصول التاريخية(Légende)[2].

ولقد ضرب الله تعالى في القرآن الكريم أروع الأمثلة عن قصص الأنبياء و الأولين، ففي سورة يوسف عليه السلام يقول: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ" يوسف: 03، ثم يقول على لسان سيدنا يعقوب عندما قص عليه إبنه عليه السلام رؤياه فقال له أبوه: "يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا" يوسف: 05، ويقول في نفس السورة : "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ" يوسف: 111، فالله سبحانه وتعالى يؤكد حقيقة قصة سيدنا يوسف، وهي عبرة لمن أراد العبرة والعظة، فلا وجود للخرافة والخيال كما هي الحال في الحكاية الشعبية أو الخرافية، وعن قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الطاغية فرعون يقول تعالى: "نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ" القصص: 02، حيث يقص فيها قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون الطاغية فقال (بالحق)، وهذا دليل على حقيقة القصة، حيث لايعتورها الشك ولا الخرافة ولا الخيال، ولقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم في كل مرة يقص على أصحابه قصص الأنبياء والأولين، "كان الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يقص على أصحابه قصصا يتأدبون بآدابها، وكثيرا ما كان يترحم صلى الله عليه وسلم على من قبله من الفضلاء والصالحين، فيقول: "رحم الله موسى، قد أوذي بأكثر من هذا فصبر، رحم الله يوسف إذ كان لذا أناة حليما، رحم الله

1- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب.

2- أنظر مرتاض عبد المالك المشولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 ص 11.

الأنصار وأبناء الأنصار، وأبناء أبناء الأنصار، رحم الله حميرا، أفواههم سلام، وأيديهم طعام، وهم أهل أمن وإيمان"[1].

وضمن الشاعر قصائده بمجموعة من القصص التراثية بعضها مكنون ومسطور في أمهات الكتب الدينية والتاريخية، و البعض الآخر منها لم نعثر على أثر لها، و قد سألنا العديد من المختصين من الأئمة والفقهاء والمؤرخين فردوا علينا بالنفي و الإنكار، و هذا لا يعني أن الشاعر كان يقص من تلقاء نفسه، بل كان على دراية و عن قصد و عن علم خصوصا و أن الشاعر كان عالما بأخبار السابقين، ومطلعا على الأحداث والغزوات و السير و غزوات الرسول (ص) في الكتب، وربما كان الشاعر اطلع على هذه القصص التي نجهل مصدرها من مصادر و كتب قديمة، و قد تكون ضاعت و اندثرت بسبب كوارث الطبيعة والزمان والإنسان. و لقد روى لنا أحد الرواة أن " الاستعمار الفرنسي وحده قام برمي مائة بغلة محملة كل واحدة منها بالكتب في قاع البحر، لنتخيل أن كل بغلة تحمل خمسين كتابا على الأقل، بعملية حسابية نحصل على 5000 كتاب، ضاع في منطقة سيدي لخضر و ضواحيها فقط، كل هذا ضاع من ثقافتنا التي أراد الاستعمار الفرنسي طمسها كلها لكن بدون جدوى"[2]. هذه شهادة أحد رواة القرن العشرين، فماذا نقول عن ما فعلته فرنسا في مختلف المناطق الأخرى سنوات احتلالها للجزائر ؟ و ماذا نقول عن الاستعمار الإسباني الذي عمر ما يزيد عن ثلاثة قرون ؟

و لعل أول ما نبدأ به القصص الخلو في، بيت يختصر فيه الشاعر نزول الوحي على الرسول (ص) حيث يقول:

لِيكَ أُنْزِلَ الْقُرْآنُ مَعَ الْأَمِينْ جَبْرِيلْ ∴ قَالْ يَا مُحَمَّدْ خُذْ الْكِتَابْ وُاقْرَأْ[3]

تروي كتب السيرة أن أول ما بدأ به رسول الله (ص) من الوحي: الرؤيا الصادقة في النوم، ثم حبب إليه الخلاء، فكان يأتي غار حراء " حتى جاءه الحق و هو في غار حراء، فجاءه الملك، فقال: اقرأ فقال الرسول (ص): ما أنا بقارئ، قال: فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال: اقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، قال فأخذني و غطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: اقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، قال

1- ابن مريم الشريف المليتي المديوني التلمساني عبد الله محمد بن محمد بن أحمد: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 15 وما بعدها.

2- من مقابلة مع الشيخ الحاج لخضاري مروان ، 71 سنة يوم 2002/04/28.

3- بخوشة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 101 .

فأخذني الثالثة حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: "اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ" حتى بلغ "مَا لَمْ يَعْلَمْ" ..."[1].

ويقص علينا قصة أخرى جرت بين أخوين وهبهم الله المال الكثير، عاشوا في زمن مضى، أحدهم كان كريما جوادا معطاء سخيا، و أما الآخر فبخيل شحيح، جاعلا يده مغلولة في عنقه، له المال الكثير ولا ينفقه، بل و لا يصدقه على نفسه و عياله، و شاء القدر لهما أن يتوفاهما الله إليه و جاء يوم الفصل، ونصب الميزان، و حضر الكيل، فلا يظلم عند الله أحد، فغنم الكريم غنما، و نصره الله و ثقلت كفته، وأما البخيل فحبطت كفته، و ساء عمله ، و اكفهر حاله ، فلا فرح بماله ، لا في الدنيا و لا في الآخرة ، ففاز الكريم ، و خاب البخيل . و ها هي ذي القصة على لسان الشاعر يقول:

نُوَرِّيكُمْ قِصَّةً جَرَاتْ لِأَيَّامْ اَلْفُوتْ ∴ مَا بِيْنْ خُوتِيْنْ هَابُوا اَلْمَالْ كْثِيرْ
عَاشُوا حَتَّى قْضَى عْلِيهُمْ اللهْ بَالْمُوتْ ∴ وُتْشَتَّتْ مَالْهُمْ عْلَى حَدْ اَلْغِيرْ
كَانْ مِنْهُمَا اَلْبَخِيلْ مَحْرُومْ اَلْقُوتْ ∴ وُأَمَّا خُوهْ سَهْمُهْ عَنْدْ اللهْ كْبِيرْ
اَمْرْ تَفْعُوا لَلشَّرْعْ إِغْضَابْ ∴ اَلْمِيزَانْ اَنْتْصَبْ وُحْضَرْ مَكْيَالُهْ
فَضُّوهْ فِي السَّاعْ بَالصْوَابْ ∴ وُنْقَصْ مَالْ اَلْبَخِيلْ وُتْشَيَّنْ حَالُهْ[2]

وإن في القصة لعبرة لمن أراد العظة و الاعتبار، فالفرق شاسع و واسع بين البخيل و بين الكريم، والله سبحانه و تعالى يحذر من الإنفاق إلى حد الإسراف، و يحذر من البخل إلى حد يحسبه الناس فقيرا، حيث يقول: "وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا" الإسراء:29.

ويروى لنا الشاعر قصة الطفلة التي وئدت في زمن الجهل والظلام ، فالموءودة هي تلك الطفلة الرضيعة حين وضعتها أمها جاء الكفار إلى أبيها، طالبين منه قتلها، دون ذنب، سوى خوفا من المذلة والهوان و العار، فما كان على الأب إلا أن يسجنها، ويقتلها بطريقة لا مباشرة، فبنى لها سورا عظيما كي لا يسمع صراخها، و سجنها دون أكل و لا شرب حتى تموت فستريح منها، لكن الذي حدث غير ما كان يتوقعه الأب، فبدلا من البكاء و الصراخ، راحت تسبح و تذكر الله بلسانها دون توقف، هذا بأمر من الله إلى الملك جبريل عليه السلام ، فجاء الأب فيحسبها ميتة، لكنه وجدها تذكر و تسبح الله، فلم يرحمها

1- الغزالي أبو حامد : إحياء علوم الدين ج 5 ، ص 128 الحديث برواية عائشة رضي الله عنها .
2- بخوشة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 111 .

و لم يرق قلبه، بل زاد قسوة و صلابة ، أخذها و قتلها ثم عمد القوم إلى حرقها حتى صارت رمادا ، عندها حن قلب الأب ورق قلبه و ندم على فعلته ، وأخذ يتحسر ويبكي ، ثم أتى إلى الرسول (ص) متضرعا طالبا التوبة والمغفرة والرحمة منه ومن الله تعالى، فسأله الرسول (ص) عن الموضع الذي قتلت وأحرقت فيه، فدله عليه، فدعا له بالغفران، ويصرح الشاعر أنه من معجزته (ص) هبت الريح و جاءت بالرماد ، و رجعت الطفلة إلى حالتها الأولى و نطقت البنت قائلة للرسول (ص) : يا تاج الأنبياء ، لقد رفعني الله منزلة عظيمة في دار الدنيا حيث كان لي لسانا ذاكرا ، فقال لها الرسول (ص) : اختاري الجنة أو العودة لدار الدنيا ، فاختارت الخلود في الجنة ، فأسلم أبوها و ندم ، ثم مات في تلك الحين ، فصلى عليهما رسول الله (ص) ، و دعا لهما بالرحمة و الغفران ، يقول الشاعر :

قَصَّةُ الطِّفْلَةِ عَنْدَ الْكُفْرِ ... اسْمُهَا الْمَوْءُودَةْ

جَاوَلَبَّاهَا كَانَ ظَالِمْ ... قَالُوا ذَا الطِّفْلَةْ

إِذْهَا وَاقْتُلْهَا وَاعْزِمْ ... لَا تُخْرِجْ عُلَّةْ

أَدَّاهَا بَابَاهَا وَاقْتُلْهَا ... فِي أَرْضِ الْفَلَاتْ

بَعْدَ مَا مَاتَتْ حَرْقُوهَا ... قَالُوا النَّارْ أَوْلَى

قَتْلْهَا بَابَاهَا وَنْدَمْ ... وَدْمُوعُهْ حَمْلَةْ

قَالْ أَنَا نَغْدَى لِلْحَاكِمْ ... طِيبْ بِالْعُلَّةْ

شَهَّدْ بَابَاهَا وَأَسْلَمْ ... رَاحْ بِلَا نَكْلَةْ

ثُمْ شَفِيعْ الْخَلْقْ تَقَدَّمْ ... وَعْلِيهِمَا صَلَّى[1]

لقد أحسن الشاعر توظيف أحداث القصة و شخصياتها، هذا ما يوحي بأن القصة من التراث الإسلامي و وظفها الشاعر في قالب شعر شعبي، مما يجعل القارئ يتتبع أحداثها المتسلسلة من بدايتها حتى نهايتها، و كان أسلوبها في غاية البساطة حتى يجعل الشاعر حسن تثبيتها و سرعة ترسيخها و حفظها للاستشهاد بها في مجالس الحديث و مواضع الجدل و النقاش، و الملفت للنظر هو مصدر القصة: من أين استلهم الشاعر هذه القصة ؟ بعد أن اطلعنا على مختلف المصادر و الكتب التراثية التي تخص سيرة الرسول (ص)، و بعد عرضها على أئمة ثقاة، و أساتذة من أهل الاختصاص فلن نعثر على أثر لهذه القصة،

1- بخوشة محمد : الديوان ، قصيدة (بسم الله بديت نرمم) ص 127 .

خصوصا و أن الشاعر أكد أنها جرت في زمن الرسول (ص)، و ورود شخصية الرسول (ص) ليؤكد على حقيقتها، لأن شاعرا مثل سيدي الأخضر لا يمكن أن يورد قصة مثل هذه، و فيها بطل يمثله الرسول (ص)، والرسول (ص) يحذر من أن يكذب أو يفترى عليه بما ليس فيه . أو أن القصة هي عبارة عن حكاية يتناقلها الناس كما هي، و استقاها الشاعر من الشفاه كما هي في قالب شعري.

ومن القصص الديني يطلعنا الشاعر بن خلوف على قصيدة تروي قصة سيدنا موسى عليه السلام مع ملكين في صورتي حمامة و باز، احتكما إلى النبي موسى طالبين الحكم في أمرهما. يقول الشاعر:

يَا سَايِلْنِي نْعِيدْ لْكُمْ ذَا الْقَصَّةْ ∴ مَا بِيْنْ الْبَازْ وَالْحَمَامَةْ مَاذَا صَارْ
كَانْ وَحْدْ النْهَارْ سِيدْنَا مُوسَى ∴ يَتْنَاجَى مْعَ رَبْنَا الْوَاحَدْ الْقَهَّارْ
حَتَّى سَبْقَتْ لِيهْ الْحَمَامَةْ فِي فُرْصَةْ ∴ دَخْلَتْ تَحْتْ الْقَمِيصْ قَالَتْ يَا سَتَّارْ
يَهْرَقْ دَمِّي بَالْغَزَرْ نَضْحَى فَرِيسَةْ ∴ وَانَا بَالضُّعْفْ مَا نْطِيقْ نْزِيدْ اشْبَارْ
هُمَا فِي ذَاكْ بِينْهُمْ صَارْ وَمَا صَارْ ∴ لَنْ حَافْ الْبَازْ مَنْ شْوَامَخْ الامْزَانْ
قَالْ عْلِيكْ السْلَامْ يَا نَبِي الابْرَارْ ∴ هَذَا الْحَمَامْ خَالْقِي بِيهْ اعْتَقْنِي[1]

القصيدة و أحداث القصة جرت بين ثلاث شخصيات هي: سيدنا موسى والحمامة ثم الباز، فوقائع القصة جرت بين إنسان بشر عاقل و بين طيرين ناطقين يفهم لغتهما النبي موسى عليه السلام: فالحالة الأولى كانت مستقرة هادئة حين كان موسى يناجي ربه، ثم تضطرب الحالة المستقرة، وتضطرب بظهور الحمامة في فجأة البرق تستنجد بالنبي موسى بالخطر الذي يلاحقها (الباز)، يريد افتراسها، وأخذ حوار طويل بين الثلاثة، إذ أن الباز أصر على افتراس الحمامة مهما كلف الأمر، و أما الحمامة فتدعي أن صغارها في انتظارها لتجلب إليهم القوت كي تكسب شفقة موسى و يمنع الباز من افتراسها، و أخيرا يتوصل النبي موسى إلى حل يرضي الطرفين فاقترح على الباز بأن يقطع من لحمه و يناوله لحمه مقابل إخلال سبيل الحمامة، فرضي الطيرين بالحل فأخذ موسى سكينه و أحكم رحيه، فأبى السكين إلا أن يقطع لحم النبي موسى، فكرر ذلك ثلاث مرات، عندئذ طارت الحمامة بجوار الباز وجلست بجنبه بعد خوفها وفزعها نطق الباز قائلا لموسى : أنا الملك جبرائيل ، و هذه الحمامة هي الملك ميكائيل، جئنا لنختبرك فوجدناك من الأخيار، ففرح سيدنا موسى و انشرح فؤاده فرحا و هنئ ضميره وخاطره ، لأنه أدى الذي عليه ، وعدل بين الطيرين . و يختم الشاعر قصيدته بأنها حقيقة وجدها في الكتب، فوظفها في قالب شعري: قال الشاعر:

1- بخوشة محمد : الديوان قصيدة (صلوا و سلموا) ص 131.

فالحمامة في القصيدة تريد الحياة، وتكره أن تموت بين مخالب الباز، والباز يحب الحياة أيضا ولا يرضى برزق غائب غير مضمون، وقد ضمن الله له الحمامة والإنسان يحترم هذا ولا يهين تلك، تنازل عن حقوقه و من لحمه تجنبا لوقوع الفتنة، و إرضاء للطرفين ، فالعلاقة بين الإنسان والطيور علاقة حميمية والانسانية هي التي تتغلب في الأخير بالحكمة والمنطق و الإقناع. كما يقول تعالى: "وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً " الإسراء:70. وتهدف هذه القصة إلى وجوب العدل في الأمور مهما كان الأمر ولو أدى المرء إلى الانتقاص من حقوقه إرضاء لكسب محبة الغير كما تهدف إلى وجوب تسبيق الحكمة والعدل وترشيد هما، والصبر على البلوى والمكاره وكل ما يعترض له الإنسان.

ويقص علينا الشاعر قصة أخرى من خطابه الشعري، وهذه القصة جرت وقائعها زمن الرسول صلى الله عليه وسلم في غزوة من غزواته، وبينما هو في طريقه، وقد شق عليهم المسير، إذ طلع عليهم غلام راع يحمل ماء، وكان الرسول وأصحابه العشرة قد اشتدهم العطش، فتحدث إليهم الراعي ويسمى عمر بن البزيد –كما ورد في القصيدة– مخاطبا سيد القوم رسول الله صلى الله عليه السلام: ماذا تريدون؟.

فطلب منه الرسول صلى الله عليه وسلم أن يعطيه وأصحابه ماء للشراب لأنهم عطش الرسول صلى الله عليه وسلم: أنا رسول من الله إلى العالمين، بعثت للبشرية بالفرائض والسنن، فاغتاظ الغلام وقال للرسول صلى الله عليه وسلم لسنا منك، ولست منا، عندها غضب علي كرم الله وجهه والصحابة، وراحوا مشحونين غيظا، فحثهم الرسول صلى الله عليه وسلم على الصبر، لأن الصبر مفتاح كل الأبواب، ودعا عليا أن يعفو عن الغلام، لأنه جاهل وصغير، وبالتالي له عذران فواجب إعطاؤه فرصة أخرى لعله يستشعر حقيقة هذا الدين، يقول الشاعر:

بَسْمِ الإِلَهِ نَبْتَدِأُ الْقَصِيدَةْ يَا حَضْرَةْ ∴ وَالصَّلاَةْ عَلَى الرَّسُولْ الْعَدْنَانِي

نُوَرِّيكُمْ قَصَّةْ الْغُلاَمْ الْمُعْتَبَرَةْ ∴ عُمَرْ بْنُ الْيَزِيدْ رَاعِي الْحَيْوَانِي

آسْمَعُوا يَا عْبَادْ مَنِّي ذُو الآيَاتْ ∴ مَا جَا فِي قِصَّةْ الْغُلاَمْ بْنُ الْيَزِيدْ

يُومْ آخْرَجْ الرَّسُولْ فِي بَعْضْ الْغَزَوَاتْ ∴ لُحِقْ عَنْدْ الإِبِلْ رَاعِي وَلْدْ فَرِيدْ

قَالْ الْغُلاَمْ لِلنَّبِي يَا نِعْمَ السَّادَاتْ ∴ آعِنْدَكْ مَا تْسَالْ وُسَالْ مَا تْرِيدْ[1]

1- بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (بسم الله نبدأ القصيدة)، ص 119.

طَارَ الْوَرْشَانُ جَاحِدًا الْبَازَ وَسَمَّاهُ ∴ مَنْ بَعْدَ الْخَوْفِ عَادَ هَانِي مَنْ رَوْعُهُ

قَالَ أَنَا جَبْرِيلُ يَا نَبِيَّ اللَّهِ ∴ وَهَذَا مِيكَائِيلُ لِيَكُ جِينَا نَشْتَرِعُوا

غَيْرَ اخْتَبَرْنَاكَ وَوَجَدْنَاكَ مِنَ الأَخْيَارِ ∴ مِنَ الْمُتَوَكِّلِينَ أَنْتَ صَدِيقٌ وَمُرَبَّانِي

هَذَا الْقِصَّةُ خَتَمْتُهَا بِاسْمِ الْقَهَّارِ ∴ وَاللِّي جَا فِي الْكُتُبْ مَرَاهُ قَالُهُ لْسَانِي[1]

لقد كان الشاعر فعلا عبقريا في طريقة التصوير وعرض الأحداث وتبسيط المعاني وتقريبها من القارئ، و هذا هو سر خلودها لأن المخيال الشعبي يحن ويلتف وينجذب نحو هذه القصائد التي تحمل بين أبياتها قصصا و عظية هادفة، و أول ما يلفت النظر هو الحوار الجميل، الذي أحسن الشاعر توظيفه بين الشخوص الثلاثة: الباز و الحمامة و النبي موسى عليه السلام، إلى أن فصل و عدل موسى بين هذين الطيرين و تبين أنهما ملكين في صورة طيرين جاءا الاختباره وامتحانه فوجداه خيرا من الأخيار، و برا من الأبرار.

و إذا بحثنا عن الدلالات المختلفة للحمامة و الباز و الإنسان، نعثر على هذه المعاني و البؤر الدلالية المختلفة من خلال القصيدة:

1-الحمامـــة:

طير، أنيس ظريف، ضعيف، ذكي، حكيم، يحب الحياة، يخشى الموت، يستنجد بالإنسان كلما أحس بالخطر، لا يعتدي على من هو أقل منه، تجده مرحا في كل الأوقات بهديله و صوته الحنين، صبورا، رمز الحياة والميلاد الجديد والسلام...

2-البـــاز:

طير، متوحش ، قوي ، مطارد ، مفترس ، يحب الكبرياء باعتباره يحلق في الآفاق ، يغدر بالفريسة إذا ما لمحها ، ليس في قلبه رحمة ، خطير، أناني ، لا يصبر و لا يتحمل المشاق و العناء ...

3-الإنسان:

عاقل، راشد، رشيد، يدفع الأذى عن الآخرين، يحترم الغير، يعطف على الضعفاء، عادل، رحيم بالطيور ، شاكرا لنعم الله ، يحترم آراء الآخرين ، خير، حكيم ، محسن إلى الكل ، لا يحب الشر...

1- المصدر السابق: ص 133.

بعدها يعطي الغلام حمل الماء للرسول (ص) و يشرب وحده دون غيره، خشية أن ينفذ له الماء ويهلك في هذه البيداء القاسية، فرد عليه الرسول (ص) بأنه لن يشرب وحده و أصحابه ينظرون فهذا ليس من الحكمة و المنطق، عندها قبل الغلام شرب الجميع، و يتركوا له شربة تكفيه حر هذه الصحراء، ومن بركته عليه السلام، صار الماء مثل اللبن في مذاقه، فشرب الجميع، و بقي الحمل و كأنه لم يشرب منه أحد، ثم أخذ الرسول (ص) يحدث الولد عن دين الإسلام و عن ترك عبادة الأصنام التي لا تنفع و لا تضر، وعرض عليه الرسول (ص) الدخول في الإسلام، فقبل الولد، شرط أن يقضي له حاجته، و يوفي له طلبه الذي يقلقه، إنه أمر تلك الحية العظيمة التي تسكن الواد منذ أعوام، و بجانبها نخلة عظيمة فقدت اخضرارها، تسبح و تصلي على الرسول (ص)، و أصر الغلام على إسلامه شرط أن يرى الحية تسجد وتلبي للرسول (ص)، و يرى النخلة تحيا بعدما آلت إلى الهلاك، و ذهب الجميع و رأوا هول الحية تخرج من وكرها و عندما رآها الرسول (ص) بكى و تذكر حيات العذاب في جهنم ليلة المعراج، فنادى الرسول (ص) الحية فجاءت ملبية لندائه، فسألها عن سبب ركونها في هذا الوادي، فأجابته بأنها جاءت من البحور الهاوية من الله تعالى إلى كل من كفر به و لم يؤمن برسوله، فطلب الغلام بقتلها، و ينزل الروح الأمين (جبريل) موحيا إلى الرسول (ص) بأن يلبي طلب الغلام، فصاح الرسول (ص) فأتته الجبال، والتقت، فصيرت الحية رمادا بعدما انشقت الأرض واشتعلت نارها فأحرقت الحية حتى صارت غبارا تذروه الرياح إلى وجهة مجهولة، يقول الشاعر :

قَالَ الْمُخْتَارُ يَا غُلَامُ اتْرُكِ الْأَصْنَامَ ∴ مَنْ لَا تَسْمَعُ وَلَا تَضُرُّ وَلَا تَنْفَعُ
تَقَبَّلْ شَرْطِي عَلَيْكَ ذَا قَوْلُ الْغُلَامِ ∴ تَقْضِي لِي حَاجَتِي نُؤْمِنُ بِكَ السَّاعَ
قَالَ الْغُلَامُ يَا مُحَمَّدُ إِذَا رَأَيْتَ ∴ هَذَا الْوَادِ وَانْظُرْتَ الْحَيَّةَ فِيهِ
تَسْجُدُ وَتُصَفِّقُ لَكَ أَنَا ظَنَنْتُ ∴ نَدْخُلُ الدِّينَ اللِّي تَأْمُرْنِي بِيهِ
صَاحَ الْمُخْتَارُ كَمْ جَبَلٌ أَتَى ∴ تَرَكُوا الْحَيَّةَ رْمَادُ كَالثَّوْبِ الْحَرِيقِ[1]

وتتوالى أحداث القصة، حيث يذهب الرسول (ص) مع جميع أصحابه و الغلام إلى النخلة التي أشرفت على الهلاك، ومن عظمته عليه السلام، تقصر النخلة على شموخها إلى أن تصل إلى طول الرسول (ص) فسألها عن سوء حالها، فأجابته بأن الكفار اتخذوها إلاها من دون الله، يعبدونها ويسجدون ويركعون

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 124.

لها، فأبت إلا تحزن و تعبر عن غضبها ببيسها بعد خضرتها، و عندئذ عادت إلى اخضرارها المعتاد و أثمرت و صارت خضراء بعد طول حزنها عن باطل القوم و بعدما رأى الغلام ما فعل الرسول (ص)، أسلم ونطق بالشهادتين، بالله ربا، وبالإسلام دينا، وبرسول الله (ص) نبيا مرسلا، وذهب الغلام إلى قومه الكفرة، فقص عليهم قصة النبي (ص) مع الحية و النخلة، فاتهموه بالسحر والكذب، وتوعدوه بالعذاب والوعيد، فتشاوروا عليه، فمنهم من قال بالعذاب حتى يموت، ومنهم من قال برميه في حفرة وسجنه حتى يموت، ومنهم من قال بجلده حتى يذكر آلهتنا وأصنامنا، واتفقوا على سجنه دون أكل ولا شراب، فسجنوه في بيت مظلم، لا مدخل له ولا مخرج، لا طعام له ولا ماء ولا هواء، فأخذ الغلام يذكر ربه ويناجيه بعدما آمن بقلبه ولسانه، ويدعوه أن يخلصه مما هو فيه، فنزل جبريل واخترق البيت، و أتاه بحليتين من الجنة، وبشره بمقعده فيها، وبعد أيام أتى القوم ليتفقدوا الغلام، فيحسبونه ميتا في اعتقادهم، لكنهم يتفاجؤون به حيا يذكر الله عز وجل، ويكفر بآلهتهم، فثارت ثائرتهم وزاد وه بطشا، فقيدوه بالأغلال، وأركبوه دابة، وخلوها تسير به في الصحراء الموحشة المقفرة حتى يموت، وبينما الدابة تسير، بعيدا حتى ابتعدت عن أنظارهم، حتى نزل جبريل وفك القيود وقاده إلى أن وصل إلى الرسول (ص)، ففرح فرحا شديدا، وسعد الجميع بلقاء الغلام، وارتاح الغلام من عذاب القوم إلى لقائه بخير الأنام، يقول الشاعر:

قَالَ لَهَا مَالُكِ احْتَرَقْتِ يَا شَجَرَةْ ∴ قَالَتْ لَهُ يَا الْمُصْطَفَى كَيْفَ تَرَانِي

أَتَّخِذُونِي إِلَهًا عَبْدُونِي الْكُفْرَا ∴ وَاجِبٌ فِي كُلِّ يَوْمٍ تَزْدَادُ أَحْزَانِي

قَالَ الْغُلَامُ لِأَهْلِهِ أَنَا سَحَّارْ ∴ صَدَقَ مُحَمَّدُ الشَّفِيعُ رَسُولُ اللهْ

قَالُوا لَهُ وَيْحَكَ الْتَقِيتَ مَعَ السَّحَّارْ ∴ قَالَ لَهُمْ نَوْجَدُ الْبَقَاءُ فِي سِرِّ اللهْ

بَسْلَاسِلْ مِنْ حَدِيدْ شَدُّوهُ الْكُفَّارْ ∴ عَلَى ظَهْرِ زَايْلَهْ سَارَتْ بِهْ تَهُومْ

نَزَلْ جَبْرِيلْ قُودُوهْ حَيَّا وُجْرَى ∴ مَا فَارْقُهْ لَنْ وَصْلُهْ لَلْعَدْنَانِ[1]

إن هذه القصة المستقاة من التراث الإسلامي، استوحاها الشاعر ووظفها في قالب نظمي، ولعل أول ما يشد انتباه القارئ هو أسلوب القصيدة المتميز، و طريقة تصوير الوقائع و الأحداث، ولقد كان الشاعر بارعا في تسلسل الأحداث، وحسن اختيار التراكيب الشعبية التي تصيب المعنى وتشد انتباه السامع، وبالتالي وصول الرسالة كاملة، ومما أضفى على القصيدة جمالا وروعة هو أسلوب الحوار الذي يتخلل المقاطع، وهذا هو سبب حفظها وتلقيها، وسرعة ترسيخها، وهذا هو السر في خلود مثل هذه القصائد إلى أجيال

1- بخوشة محمد: الديوان، قصيدة(صلوا وسلموا)، ص124

متعاقبة، رغم مرور مئات السنين، وهي اليوم رسالة ينبغي حفظها لتبقي مطية للتحليل والدراسة والنقد، والخوض في روح معانيها ودلالاتها، وبالتالي استخلاص خصوصياتها الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبية والدلالية، باختلاف المناهج و النظريات، و هكذا تتعدد القراءات، وتتعدد الرؤى، و يبقى النص هو الرافد و المعين والمنهل.

وتهدف القصة إلى إبراز الدور البطولي لشخصية الرسول (ص)، و فضائله، و شمائله، ومعجزاته التي أكرمه الله سبحانه وتعالى به، كما تهدف إلى وجوب الجدال بالكلمة الحسنة، والكلام المعسول الحلو حتى تكسب وتقنع من معك في الجدال والنقاش. وإن أشخاص القصة تتركز حول الرسول (ص) والغلام، إضافة إلى علي، والكفار، وشخصية الملك جبريل.

والقصيدة قوية في صياغتها وطرق البيان فيها، مليئة بالصور المتراكبة، مع نبرة موسيقية تعلو حينا وتخفت حينا أخر يجعلها مؤثرة في الوجدان، مع اعتماد الأسلوب المباشر لتصل الرسالة مفهومة غير مبهمة لمتلقيها. فالشعر الشعبي كما يقول عبد الله الركيبي"إن الشعر الملحون له بلاغته الخاصة مثل الشعر المعرب، فالمهم في ذلك هو تأثيره في جمهوره وتعبيره عن قائله، وعما يجول في ذهنه من أفكار وما تضطرم به نفسه من مشاعر وأحاسيس، بأسلوب جميل ينفعل له المتلقي، فالفصاحة في الكلمة والبلاغة في المعنى، ليستا مقصورتين على اللغة الفصيحة المعربة وإنما تشاركها في ذلك لغة الشعر الملحون[1]".

وهناك قصيدة أخرى يضمنها الشاعر بن خلوف قصتي شداد بن عاد و النمرود اللذين تجبرا وتكبرا وطغوا في البلاد، وفقدوا إنسانيتهم، وأهلكوا الحرث والنسل، يقول الشاعر:

يَا حَامْ ثِيْنْ اَلدّْنْيَا وْهِيَ اُمّْ اَلْغْرُورْ ∴ غَرّْتْ مَنْ قْبَلْ اَلنّْمْرُودْ وْشْدَادْهَا

فِي إِرَمْ ذَاتْ اَلْعِمَادْ بْنَى اكَمْ قْصُورْ ∴ مْنَ الذّْهَبْ وْالْفَضّْةْ وْالزّْبَرْجَدْ زَانْهَا

وَعْيُونْ لْهَا جْرَاتْ بْمْسُوكْ وْكَافُورْ ∴ مْنَ اللّْبَنْ وْالْعْسَلْ وْالْخَمّْرْ وْدْيَانْهَا

مَا دْخَلْ لْلْقْصّْرْ ذَا الزّْنْبِيلْ اَلْجَايَسْ ∴ مَا شَافْ عَيْنْ وْلَا حُومْ أَصْلاَ

مْيَاةْ عَامْ وْهُوَ يَبْنِي فِي السّْاسْ ∴ وْمْيَاةْ عَامْ يَجْلَبْ اَلْمْيَاهْ التّْامّْةْ

مْيَاةْ عَامْ يْتَرَصّْعْ ذُوكْ الأَقْوَاسْ ∴ وْمْيَاةْ عَامْ تَزْوِيقْ لْلدّْارْ اَلْهَادْمَةْ[2]

1- الركيبي عبد الله : الشعر الديني الجزائري الحديث، ص491 ومابعدها.

2- بخوشة محمد : الديوان، قصيدة(أوياك راه علر بشيي)ص173.

بدأ الشاعر قصته باختصار قصة النمرود الذي عاث في الأرض فسادا، وهو الذي حاج إبراهيم في ربه وهو" ملك بابل نمرود بن كنعان بن كوش بن سام بن نوح، ويقال نمرود بن فالخ بن عابد بن سالخ بن ارفخذ بن سام بن نوح، قال مجاهد: ملك الدنيا مشارقها ومغاربها أربعة: مؤمنان وكافران، المؤمنان سليمان بن داوود و ذو القرنين، والكافران نمرود و بختصر...وبعث الله إلى ذلك الجبار ملكا يأمره بالإيمان بالله فأبى عليه، ثم دعاه الثانية فأبى، وقال : اجمع جموعك وأجمع جموعي،فجمع النمرود جيشه وجنوده وقت طلوع الشمس فأرسل الله عليهم بابا من البعوض بحيث لم يروا عين الشمس، وسلطها الله عليهم، فأكلت لحومهم ودمائهم وتركهم عظاما بادية، ودخلت واحدة منها في منخري الملك فمكثت في منخري الملك أربعمائة سنة. عذبه الله بها، فكان يضرب برأسه بالمرازب في هذه المدة حتى أهلكه الله بها[1]".

إن الجبابرة الأولين أمثال النمرود وقارون وفرعون و هامان، تجبروا فأهلكهم الله بعذابه، ليكونوا عبرة للعالمين، والنمرود دعا لنفسه الألوهية والقوة والجبروت، فأهلكه الله بأحقر وأضعف ما خلق الله، ببعوضة خنقته، والقران الكريم خلد لنا قصة جداله مع سيدنا إبراهيم، حتى بهت و تعجب وذهل من عظمة ما سمع، ورغم ذلك لم يؤمن، وتمادى في طغيانه حتى أهلكه الله ، يقول تعالى : " أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ " البقرة (257).

ثم يتناول الشاعر بعد قصة النمرود، قصة ارم ذات العماد، تلك المدينة ذات القصور العالية المرصعة بالذهب والفضة والزبرجد اللامع، فيها عيون جارية، من المسك والكافور، فيها أودية اللبن والعسل والخمور ، إنما جنة فوق الأرض، لم يسبق لمثلها جنة، و لم تر جنة بعدها، كان يحكمها ملك جبار عنيد، هو شداد بن عاد، الذي استكبر في الأرض بقوته، و غرته قوته أمام قوة الله عز وجل، بنى قصرا عظيما، مائة سنة وهو يضع أساسه وقواعده، و مائة عام وهو يجلب المياه لبنائه، ومائة سنة وهو يرصع أقواسه، ومائة عام وهو يزين ويجمل، لكن شاءت الأقدار أن لا يسكنه، و أهلكه الله دون يدخله، بعدما كان له أربعة آلاف امرأة جميلة، وركب من الخيول أربعة آلاف من خيرة و أجمل الخيول، و لظلمه وجوره، أهلكه الله و قومه، ويقص القران قصة (ارم ذات العماد) قوم هود الذي دعاهم إلى الله، فلم يؤمنوا في عدة مواضع من سوره حيث يقول تعالى:"فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ" فصلت(14)

1- ابن كثير الحافظ عماد الدين، أبو الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القران العظيم، الجزء الأول، دار المعرفة بيروت: لبنان 1402هـ/1982م،ص313ومابعدها .

ويقول في موضع آخر:"أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ" الفجر من 05 إلى07.

وتذكر المصادر التاريخية أن (ارم ذات العماد) هي قبيلة عاد الأولى:"وهم ولد عاد بن ارم بن عوص بن سام بن نوح... وهم الذين بعث الله فيهم رسولا هودا عليه السلام فكذبوه وخالفوه فأنجاه الله من بين أظهرهم ومن آمن معه منهم وأهلكم بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية فهل ترى لهم من باقية ؟..و من ذكر مدينة يقال لها ارم ذات العماد مبنية بلبن الذهب و الفضة . قصورها و دورها و بساتينها ، و إن حصباءها لآلىء وجواهر ، وترابها بنادق المسك و أنهارها سارحة و ثمارها ساقطة و دورها لا أنيس بها ، و سورها و أبوابها تصفر ليس بها داع ولا مجيب ...فإن هذا من خرافات الإسرائيليين من وضع بعض زنادقتهم ليختبروا بذلك القول الجهلة من الناس تصدقهم في جميع ذلك.."[1].

و نصل من حيث انتهى إليه الإمام ابن كثير إلى أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف قد اطلع على قصة (إرم ذات العماد) من بعض الكتب التي قالت بخلاف ماذكره ابن كثير في وصف القبيلة التي لم يخلق مثلها في البلاد ، قبيلة قوم هود التي أهلكها الله، حيث قال ابن كثير بأنها من الإسرائيليات التي تدس السم في الدسم، و تحاول التشكيك و التشويه لتاريخ الأمم و بخاصة تاريخ العقيدة الإسلامية.

إن الشاعر بن خلوف أعطى لقصص التراث الإسلامي أهمية بالغة ، فأخذ تلك القصص بصغيرها وكبيرها وصاغها صياغة شعرية، حتى لا تضيع و لا تندثر هذا من جهة ، و من جهة ثانية كان بإمكانه أن يصوغها صياغة نثرية خاصة لأنه كان عالما و قارئا و كاتبا و ليس أميا لكنه صاغها في خطاب شعبي شعري حتى يتمكن الخاص و العام من تثبيتها و ترسيخها و أخذ العبرة منها، و هذا هو الهدف الذي كان يصبوا إليه الشاعر من خطابه، كان يصبو إلى تبليغ رسالة الأولين والسابقين للاحقين من الأجيال، وكذا تهذيب النفوس و تربيتها على حب الخير و العمل لما بعد الموت وترك شهوات الدنيا.

هـ) في تسجيل أحداث عصره :

لم يكن الشاعر بمعزل عن الأحداث و الوقائع المختلفة التي كانت تقع في وطنه ، بل كان يتابعها ويعيشها، بل ويشارك في الحملات العسكرية للجيش العثماني ضد العدو الإسباني دفاعا عن الكرامة، وصونا للشرف ، وذودا عن الوطن . و لقد كان قائدا مكلفا بمهام تصعب حتى على القيادة الحاكمة آنذاك القيام بها ، إنها مهمة جمع القبائل و العشائر و تحفيزهم على الجهاد، و دعوتهم إلى الدفاع عن الوطن و هذا ليس بالسهل، و لقد عرف الشاعر بحكمته و رزانته و رجاحة عقله أن يجمع القبائل و يوحدها تحت لواء

1- ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ج4، ص507 و 508 .

واحد ، و راية واحدة، لواء الإسلام و راية الحق، و يسجل الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف هذه الحوادث و التطورات السياسية و العسكرية و التحضير للمعركة قبيل بدايتها في قصيدة تاريخية ينشد بطولته، و يشهد التاريخ على تنفيذ المهمة الصعبة و المستحيلة التي كلف بها ، و القصيدة هذه عنوانها (يا الله سلكني في ليلة الهجوم)، و هي من القصائد التي جمعناها، و غيروا ردة في الديوان و لذا على القارئ الكريم أن يطلع عليها كاملة في الملحق الشعري لهذه الرسالة، يقول الشاعر :

يَا عْمَايَةْ بَصْرِي مَا صَبْتْ فَايْدَةْ ∴ كُنْتْ حَاسَبْهَا دَارْ الدَّنْيَا تْدُومْ

مَا سْهَرْتْ وُمَا غَنِّيتْ فَي الْكَدَا ∴ لاَ بَسْ غْبَايْتِي مَطْلِيَّةْ بَالْحُمُومْ

اَلْقَبَرْ يَرْجَانِي وُالْمُوتْ اَلْبَارْدَةْ ∴ السَّفَرْ طْوِيلْ عْلِيَّ مَا مْصَايَبْ اَلنُّومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ اَلْهْجُومْ

بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مْنَ الْعْرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرْ الدِّينْ اَلْعَادَلْ الْأَصِيلْ

رَاكَبْ عْلَى فَرْسِي نْسُوقْ الاَشْهَبْ ∴ أَهْنَا وُغَادِي بْقَرْبْطُولُو يْمِيلْ

إِذَا نْعَبَّرْ سِيفِي مَنْ شَافْنِي رْهَبْ ∴ وُالتَّرَاكْ تْهَايَتِي بِيَّا فِي كُلْ جِيلْ

فَايَزْ عْلَى الْقُومْ وُالنَّاسْ شَاهْدَةْ ∴ مَنْ وَطَنْ سِيدِي الثَّعْلَبِي رَايَسْ اَلْعْلُومْ

اَلْجَزَايَرْ خِيَارْ مَدِينَةْ اَلْهْدَا ∴ دَمْرَتْ فِيهَا دِيوَانْ كْبِيرْ فَالرَّسُومْ[1]

يستهل الشاعر قصيدة البطولية بذم الدنيا الفانية التي لم يجن منها شيئا، لا سهر ، لا غناء بل زهد وعبادة و نسك استعدادا ليوم الرجيل و السفر الطويل و القبر الذي يترجى كل إنسان ، ثم يبدأ في سرد مهمته الشاقة و العسيرة ، حيث كان أحد الباشوات في الجيش العثماني في حكم خير الدين بربروس، راكبا فرسه و يسير من منطقة إلى أخرى ، يعلن الجهاد إلى سكان الجزائر العاصمة – بداية المهمة – حيث مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي العالم الشهير و الولي الصالح الكبير ، و من هنا انطلقت الرحلة ، ثم يذكر لنا ويرسم لنا الطريق الذي مر به ، داعيا إلى الجهاد في سبيل الوطن ، و مرغبا الأهالي و السكان للاستشهاد في سبيل الكرامة ، و ينفرهم من العيش في مذلة ومهانة، يقول الشاعر :

وَالْخْلُوفِي يَنْدَهْ وُيْسَايَسْ فِي الاَبْطَالْ ∴ وُالْعَرَبْ بَالسَّنْجَاقْ وُالْقُومْ غَازِيَةْ

1- القصيدة من مقابلة الشيخ لخضاري الحاج مروان في 2002/04/28 ، أنظرها كاملة في الملحق الشعري .

فِي جَبَلْ شَرْشَالْ حَطِّينَا عَلَى الْقِتَالْ ∴ يَحَقّ ذَاكْ الْيُومْ اَمْرَاهْ بَاكْيَهْ

اَخْرَجْنَا مِنَ الْبْلِيدَهْ وَاحْنَا مَزْرْبِعِينْ ∴ شْوَارِ الاَصْنَابْ اَبْنِينَا بَلْدَهْ مِنَ الْعْلُومْ

حَتَّى لْشُورْ الْمَرْجَهْ وَالنَّاسْ جَافْلَهْ ∴ مَقَامْ سِيدِي بُوعَبْدَ اللَّهْ الْوَلِي الزَّعِيمْ

اَلْخَبَرْ جَانَا مِنْ شُورْ كَمَا مْدَهْ ∴ اَنْدْهُوا قَالُوا لِينَا شُرْطَهْ بَالْعْزُومْ

عَنْدْ عَسْعَاسْ اللَّيْلْ شُرْطَانْ الْمْسَايْرَهْ ∴ فِي شْلَفْ حَطِّينَا وَالْقُومْ مْسَرْطَهْ

اَلْخَبَرْ مِنْ هَبْرَهْ كَلْمْتْهْ مْقَيْدَهْ ∴ قَالْ فِي بُوعَسْرِيَهْ نَازْلَهْ السْرُومْ

اَوْلَادْ شْنْضَاضْ عْلَى خْبِيَهْ مْجَنْدَهْ ∴ عَنْدْ سِيدِي بَلْقَاسَمْ نَازْلَهْ السْرُومْ[1]

هذه مقتطفات من القصيدة يصور لنا الشاعر خريطة مسيره من العاصمة، ليحط الرحال بجبل شرشال، و يدعو السكان للدفاع عن الوطن، فما كان عليهم إلا أن يلبوا النداء ، و هناك في شرشال تأتيه الجيوش من كل مكان محملة بالذخيرة و العتاد و السلاح، و كان الجيش عظيما يعد بالآلاف، وكلهم عزم و حماس و إرادة من أجل تحقيق النصر، ثم اتجه الشاعر بجيشه إلى البليدة، و انضم إليه خلق عظيم، ثم شد الرحال إلى مدينة الأصناب (الشلف حاليا)، فوجد أهلها متحمسين لإعلاء كلمة الإسلام ، وهناك وصل عدد الجيش عشرون ألفا، لأن الشاعر رغبهم في أن الجهاد في سبيل الوطن و الجهاد في سبيل الله سيان في الثواب و الأجر ، ثم تابعوا المسير إلى مرجة سيدي عابد ، حين يوجد مقام سيدي بوعبد الله، وفجأة يأتيهم الخبر كاصاعقة، و هو نزول جيوش الإسبان في منطقة بوعسرية بمستغانم ، وبالضبط في منطقة سيدي بلقاسم ، فازداد الجيش المسلم حماسا و عزما و إرادة و ثباتا و شغفا على تلقين الإسبان درسا لن ينساه لهم التاريخ ، فسارعوا للإلتحاق بإخوانهم المقاتلين هناك ، وعندما وصلوا وجدوا الإسبان مستعدين للمعركة بقواتهم العتيدة و الضخمة ، فحاصرتهم قوات المجاهدين ، و أحكموا حصارهم، و بدأت المعركة، و تتكسر السيوف على السيوف ، و النصال على النصال ، بين متناقضين لا يلتقيان: ظالم ومظلوم، أما الأول:فهم قوات الاسبان يحملون الصليب ، و يريدون أن يطمسوا ثقافة المسلمين في أرض الجزائر، أما الثاني: فهم المجاهدون عن أرضهم و وطنهم و دينهم ، مجاهدون لا حول لهم و لا قوة، سوى العزيمة الفولاذية ، و الإرادة التي لا تقهر ، و إخلاص الجهاد لله وحده، و الدين و الوطن، و عندما وجد الإسبان أنفسهم محاصرين لم يجدوا حلا آخر غير الهروب من إحدى الفجوات و الفتحات إن وجدت ، عندها عزم

1- أنظر الملحق الشعري : قصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الخوم).

الجيش المسلم على رميهم بالرماح و النبال ، فكانت حقا أبهر و أعظم انتصار للوطن و الإسلام و المسلمين في أبشع هزيمة تلقاها الإسبان في تاريخ احتلالته و غزوه ، يقول الشاعر :

كِي فَزْعَنَا صَبَنَا سْبَنْيُولْ مَصَيْلِينْ ∴ فِي وَسْطَنَا دَمَّرْنَاهُمْ لَلسِّيفْ وُالطْرَادْ
عَنْدْ سِيدِي مَنْصُورْ اَضْحَاوْ هَارْبِينْ ∴ فَمَّةْ ضَرْبْنَاهُمْ بَالْقَوْسْ وُالزْنَادْ
كُلْ وَاحَدْ عَلَى اَلْعُدْيَا يَرْتَمَى ∴ كَالنْمَرْ اَلْجِيعَانْ بْهَمْتُهْ يْصُولْ
مْتُورْخَةْ قَصَّةْ مَزْغَرَانْ سَابْقَةْ ∴ تُورْخُوهَا سَادَاتْ اَلْعِلْمْ بَالصْوَابْ
كِيفْ قَصَّةْ بَدْرْ وُحُنَيْنْ شَارْقَةْ ∴ صَالْ فِيهَا اَلْمَاجَدْ مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ[1]

هذه القصيدة ضمنها الشاعر أوصافا و معلومات و أخبار جعلت فوائدها الإخبارية قيمة للغاية " لاسيما وأن المؤرخين الإسبان تآمروا السكوت عن هزيمتهم بمزغران "[2]، فهي وثيقة تاريخية وجب أن نحفظها ، و نضع لها مكانا أقدس في قلوبنا قبل وضعها في المكتبات و المتاحف التاريخية كونها تحمل بطولة هذا الشعب الذي حقق الانتصارات ، و هزم أعتى الإمبراطوريات في العالم آنذاك، فكان بحق درسا عظيما في تاريخ الشعب الجزائري ، و هزيمة نكراء تبقى وصمة عار في جبين الإسبان، وكل من يريد التآمر على الشعوب الضعيفة.

فالشاعر بن خلوف أرخ الواقعة بكل تفاصيلها و دقائقها و حقائقها، حتى أنه كان يوظف مفردات أسبانية تخص قادة الجيش الأسباني و قد يكون الشاعر يحسن هذه اللغة لأنه كان مثقفا و سائحا، وجوالة، لا يهمه شيء سوى جمع العلم، ونشر شعره، لذلك نجد الكثير من القصائد لا تزال هنا وهناك في مختلف مدن ومد اشر هذا الوطن، خصوصا وأن الشاعر كان معروفا ومشهورة حيث يقول:

مَنْ شَرْشَالْ أَسْمِي لَبْلَادْ اَلْعِرَاقْ ∴ هُوْ يْكُونْ بَنَا نِعْمَ اَلْمَوْلَى تَعَالْ[3]

وتكشف لنا القصيدة عن مجموعة من الألفاظ الإسبانية في قول الشاعر(سبنيول،ألبيتشو، مادرميا، اجوان، اخوان ،شيكة، ألخنتي سطوموريرا...الخ)، إن بعضا من هذه الألفاظ هي أسماء لشخصيات بارزة لقادة الجيش الإسباني، وهناك الفاظ اخرى يعسر علينا فهمها ولقد ذكر ووصف الشاعر حالة الغزاة بالحال التي يرثي لها، وشبه معركة مز غران بالغزوة التي يؤكد فيها " على التواصل بين جهاد الصحابة وجهاد

1- انظر الملحق الشعري : قصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم).
2- بلحميسي مولاي : قصة مزغران . آمال . عدد 68 . 1968 ص 65 .
3- انظر الملحق الشعري ، قصيدة(ابقاوايا لسلامة) .

الجزائريين المسلمين المخلصين لدينهم ووطنهم من أجل تعزيز الروح الإسلامية الأصيلة التي طبعت رؤية الجهاد بطابع إسلامي أصيل[1]".و الأصالة "تقضي الاعتزاز بالكيان والشخصية،وبالتالي الوقوف ضد المساس بهذه الأصالة التي تعني الإنتماء للوطن "[2]، و شبهها بغزوتي بدر و حنين التي ظفر المسلمون فيها نصرا عظيما . و في ختام القصيدة يعترف الشاعر بالجميل الذي قام به المجاهدون الجزائريون من مختلف البقاع من (أولاد حليات) و (الحساسنة) و (المجاهر) و حتى عرب كريشتال المسلمين في اسبانيا ، و رفعت أعلام الإسلام و النصر ، و عاد الكل من حيث أتوا منتصرين غانمين بطرد الغزاة ، و غانمين بالأجر و الثواب من عند الله تعالى.

لقد رسم لنا الشاعر أهم المحطات الكبرى للمهمة التي كلف بها انطلاقا من العاصمة مرورا بكل من شرشال والبليدة والشلف وغليزان ومعسكر وصولا إلى مزغران حيث يلقاهم جيش الأسبان، كما يصور لنا الهزيمة النكراء التي مني بها هذا الأخير ، و سيبقى درسا لن يمحى من سجل التاريخ ووصمة عار في جبين كل من يريد الإعتداء و الظلم و الفساد في أرض ليست له ، و في بلاد ليست بلاده، إن الباطل مهما عمر فحتما سوف يعلوه الحق ، و لا يعلو الحق إلا بالإرادة و الإيمان و الإخلاص و العمل.

فالتاريخ يشهد بالحروب لكل الأمم : " لم تخل أمة من حرب ، و هي إما أن تكون لها مع الجار أو مع من في الدار ، لقد ابتلى الدهر الشعوب وفق شرعته التي سنتها الطبيعة ، فكتب عليهم أن يقتتلوا فيما بينهم حتى إذا كانت الغلبة لفريق على فريق ، هب من ملك الزمام فخرج بالحرب إلى ما كان في جواره، كذلك ضرب لنا التاريخ الأمثال ، فلم نجد أمة أصبحت غالبة أو مغلوبة إلا كانت الحرب شغلها الشاغل"[3]. وقد تكون الحرب الحكم الفصل بين ما هو حق و ما هو باطل ، بين الظلم و بين العدل ، بين من اعتدى و بين من اعتدي عليه.

وفي قصيدة ثانية بعنوان (معركة مزغران) يخلد لنا الشاعر فيها ، المعركة التي وقعت بمستغانم وبالضبط (مزغران) المنطقة التي عنونت بها القصيدة ، و هي تتمة للقصيدة السابقة التحليل ، و التي كانت بعنوان (يا الله سلكني في ليلة الهجوم)، و لذلك سنعمل في هذا التحليل على الاقتصار و الاختصار ، لا

1- للتلي بن الشيخ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري. ص81.

2- سونك : الديوان المغرب في أقوال عرب افريقيا و المغرب ، دار موفم للنشر ، تقديم أحمد أمين 1994 ، الجزائر ، ص9.

3- الخاسني زكي ، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي و العباسي إلى عهد سبق الدولة دار المعارف بمصر ط2 ، دت ، ص 33

لشيء سوى لأن القصيدة محللة بالشرح و التفصيل في عدة مراجع[1]، و كلها تصب في قالب واحد و هو وصف الواقعة بأحداثها و أشخاصها من بدايتها إلى نهايتها.

يستهل الشاعر القصيدة بوصف قوات الغزاة القادمة من الضفة الأخرى للبحر ، فقد جاءت لتعتدي على الوطن الجزائري طمعا في خيراته ، و اعتداء على حرماته ، و طمس لهويته و كرامته هاهي تحط جيشها العظيم ، و سفنها الكثيرة ، فرحين بقائدهم (شنضاضوش) ، هذا الجيش الغازي بعدته و عتاده جاء يواجه شعبا بريئا يدافع عن كرامته و عزته يقاتل و يجاهد من أجل البقاء و المجد .

تطول أيام الحرب وتنتشر المجاعة في أوساط الجيش الأسباني إلى درجة أنه لم يجد ما يقتات به، فيضطر لأكل العشب وصيد الحلزون، إنه في مرحلة عسيرة ، عكس الوضعية الحسنة التي كان يتمتع به الجيش الجزائري بقيادة حسن بن خير الدين ، معنويات مرتفعة العدة و العتاد و الزاد يكفي لأشهر عديدة.

ويستعد السلطان حسن باشا للحرب بعد الرسول الذي أبلغه بقدوم الغزاة من وهران في اتجاه مستغانم و في طريقه من العاصمة إلى مستغانم، يكلف السلطان الشاعر بجمع المجاهدين، وقد أرسل رسولا إلى مكان المعركة يحثهم على الشجاعة و الثبات و الصبر أمام قوات العدو إلى أن يتم تزويدهم بالمؤونة والعتاد و السلاح ، و يزور حسن بن خير الدين قبر الولي عبد الرحمان الثعالبي بالعاصمة ، و ينطلق في اتجاه المعركة مارا بمتيجة و حوض الشلف و زكار و غيرها ، و جموع الأهالي تنضم إلى الجهاد في سبيل الله والوطن يدفعهم الحماسة و الغيرة ، و تصل دفعات المجاهدين الوافدة على جيش السلطان الذي دعاهم ورغبهم في الجهاد ، وربط بين الجهاد في سبيل الله ، و الجهاد في سبيل الوطن و بهذه الروح كان الإسلام قوة حاسمة في توحيد الصفوف و القلوب إلى أمة واحدة لا ترضى بالدوس على كرامتها و إذلال شرفها بعدما كانت عزيزة ، ولهذا كانت طاعة الأهالي والسكان للأمير حسن كأمير مسلم لا كأمير متسلط.

و يصل جيش السلطان باشا إلى مكان الواقعة يوم الجمعة ، حيث الأجر العظيم و الفضل للشهادة كبير ، فكان يوما مشؤوما على الكافرين ، حيث الضعف و الجوع و الجبن و الهلع و الندامة و التحسر، فما كان من المجاهدين إلا الجهاد بحماسة دون تردد و النتيجة كانت قتل قادة الجيش، و أسر تسعة آلاف منهم، و تحطيم و حرق السفن التي جاءوا يمتطونها، إضافة إلى إهانتهم و إذ لا لهم خاصة بعدما قاموا بردم جثث قادتهم سرا، حتى لا يعثر عليها المسلمين، ولقد تفطن السلطان حسن إلى هذه الخدعة، فأقسم بالله أن يخرجوا موتاهم من قبورهم، ويضطر الأسرى إلى إخراج الجثث، حتى لا يعاودوا الكرة، ويتذكروا هذا إذا

1- القصيدة كاملة في الديوان ، ط2 ، ص182 ، عن شرح القصيدة بتفاصيلها انظر : التلي بن الشيخ : دارسات في الأدب الشعبي ، ص 69، و انظر كذلك مجلة آمال : عدد 4 ، 1969 تقديم و تعليق مولاي بلحميسي .ص 83 .

ما فكروا في العودة مرة أخرى إلى الجزائر. و لم يتمالك كبار القادة من الغزاة أنفسهم، فراحوا يذرفون الدموع، ويبكون آلامهم و موتاهم و هزيمتهم.

و يسخر الشاعر من بنات الإسبان لأنهن لن يرين بعد اليوم القائد (مرتيل)، و قد أصبح وطن الكفار كله في حالة مأتم و حداد على ما حل بهم من هزيمة ساحقة، و كان النصر حليف المسلمين بعد توحيد صفوفهم تحت راية الجهاد، و كذا بخبرة السلطان حسن بن خير الدين الذي كان خادما الإسلام مدافعا عنه كلما دعاه الواجب لذلك.

إن دور الشعر الشعبي كبير في تسجيل الوقائع التاريخية، و الأحداث العظيمة مثل واقعة مزغران يمثل ديوان الذاكرة الشعبية، وسجل تاريخ يشهد الكثير من الأمور التي أغفلها المؤرخون، فهو وثيقة تاريخية وشهادة حية من تاريخ و ثقافة وهوية هذا الوطن، و الشعر الشعبي هو جزء هام من الذاكرة الشعبية، ومقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية، ظل المرآة الصادقة التي لم تستطع أن تعبث بها يد الاستعمار الذي عمل كل ما في وسعه لتدمير كل مقومات هذا الشعب، وهيهات أن تتزعزع هويته وشخصيته خصوصا عندما يتعلق الأمر بإهانته، والدوس على كرامته وشهامته وشرفه، وطمس مقوماته الثقافية والحضارية.

و- في الجفريات:

تعتبر القصائد الجفرية من أقل القصائد وأندرها في الشعر الشعبي، والشعر الجفري هو ذلك الشعر الذي يتنبئ فيه الشاعر بما يجري من أحداث في المستقبل، و إن التنبؤ بالمستقبل من الأمور الغيبية التي لا يعلمها إلا الله، وكما يقول ابن خلدون "إن البشر محجوبون عن الغيب إلا ما أطلعه الله عليه من عنده في نوم أو ولاية[1] "، ويقول محمد الفاسي في هذا الغرض" ويختص الشعر الملحون بنوع يسمى الجفريات، وهو التنبؤ بالحوادث المستقبلة والواقع أنهم يتخذون هذا الأسلوب كمطية للنقد السياسي، متخذين لهذه الغاية إشارات ورموز يدركها المعاصرون، ويفهمون مغزاها..."[2]

ومن القصائد الجفرية التي نظمها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، قصيدتين من الشعر الذي بين أيدينا، مما طبع ومما جمع، إحدى هاتين القصيدتين عثرنا عليها ناقصة من كتاب (سونك) المعنون بـــ (الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب)، و القصيدة كانت بعنوان(صلوا على النبي وارضوا على العشرا)[3]؛ و الثانية هي إحدى القصائد التي ألحقناها بهذه الدراسة، و جمعناها من مقابلة مع الشيخ لخضاري

1- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، ص351الفصل351ص.

2- الفاسي محمد: معلمة الملحون، القسم الأول من الجزء الأول ص39.

3- انظر القصيدة في سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب ص 367-368-369-370-371.

الحاج مروان و عنوانها في الملحق الشعري (يا ناس اللي ما تقرا وحاية)[1]، وسيكون لنا فيهما تحليل وتفصيل، ولنبدأ بالأولى ونختم بالثانية.

يقول الشاعر وهو ينبئ بما سيقع بعده من حوادث ووقائع:

أَوَّلْ اثْنَا عَشَرْ الْقَرْنْ بَالْقَرُونْ آعْدَادْ ∴ يَا ابْنْ خْلُوفْ بَعْدَكْ تْشُوفْ مَا يَطْرَى

تَبْرَا وْتْزُولْ هَذِهْ الْهُمُومْ وَالأَنْكَادْ ∴ وْتْعُودْ فَرَحْ وْسُرُورْ مَا تْرَى كْشْرَا

بْإِذْنْ اللَّهْ وَهْرَانْ تْعُودْ لَلإِسْلاَمْ ∴ بَالْعِلْمْ وَالْعَمَلْ وَالْمْحَاضَرْ وَالْقُرْآنْ

وْتْعُودْ الرَّحْمَةْ لَلْغْرِيبْ وَالأَيْتَامْ ∴ وَاطْعَامْ مَنْ تْوَلَّى وْسُوقْهَا رَبَّانْ

فَي الْبِيعْ وَالْشْرَا لاَ تْقِيسْ هَذَهْ الْبْلاَدْ ∴ وْجْمِيعْ مَنْ دْخَلْهَا ضْعِيفْ عَادْ بَرَّا

مَنْ كُلْ جَنْسْ تَأْتِي بَشَّرِيهَا أَعْدَادْ ∴ بَالْقَمْحْ وَالشْعِيرْ الْعَزِيزْ يَا خْسَارَا

تَرْخَصْ جْمِيعْ الأَسْعَارْ مَنْ الزَّرْعْ وَالثْمَارْ ∴ بْإِذْنْ اللَّهْ رَبِّي هُوَ أَعْلَمْ وَأَدْرَا

طَائِفَةْ تْجِي مَنْ الْبَحْرْ كَالنَّمْلْ غْوَارْ ∴ تَدِّي قْلِيلْ مَنْ الإِسْلاَمْ مْكَبَّلْ أَسْرَا

وْشِيءْ إِسْلاَمْ تَرْتَدْ ثَانِي لَلْكُفَّارْ ∴ وَالنَّاسْ بَاقِيَةْ فَي الْهْلاَكْ وَالْقَهْرَا

وَيْجُوكْ قَوْمْ الأَتْرَاكْ وَالْعَرَبْ بَاجْنَادْ ∴ وْيَوْقَعْ طْرَادْ كْثِيرْ ثَمَّا فِي غَمْرَةْ[2]

ففي بداية القرن الثاني عشر هجري، يتنبأ الشاعر بأنه تزول المصائب والهموم و تعود الأفراح ويسود الاستقرار، و يعود لبلاد وهران إسلامها، وتعم العلوم فيها، وتكون قبلة العلم ومقصد الطلاب وتستعيد عافيتها و أمنها، وتعج أسواقها بمختلف الثمرات و الأرزاق والخيرات ويغلب الطابع التجاري بعد المظهر الثقافي والحضاري، وتمر أيامها سعيدة هنيئة إلى أن يأتي غزاة ما وراء البحر ليعكروا على السكان صفوى حياتهم، و يأخذون المسلمين مكبلين، و ينهبون خيراتها و يضطر بعض المسلمين إلى العمل مع الكفار، عندما تتحرك مشاعر السكان من عرب و أتراك و يهبوا دفعة واحدة لقتال الغزاة، و الجهاد في سبيل تحرير الوطن وتبدأ المعارك، و يعلن الجهاد، وتتحرر وهران من قبضة الإسبان، و يعود الأمن و الهدوء و الإستقرار

1- انظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري بعنوان "ياناس اللي ما تقرا و حاية" .

2- سونك: المرجع السابق،ص367.

و تتوحد القبائل، و تتآخى القلوب، وتظهر حكمة الحق على زيغ الباطل، وهذا لا يكون إلا تحت إمرة السلطان محمد الذي ينتصر لإخوانه و لوطنه. يقول الشاعر:

تَضْحَى الْقَبَائِلُ إِخْوَةً جَمِيعُ مُصْطَلِحَا ∴ تَظْهَرُ حِكْمَةُ الْحَقِّ ثُمَّ الإِضْلاَلُ
يَأْتِي رَجُلُ سُلْطَانٌ اسْمُهُ مُحَمَّدُ ∴ فِي سَاعَةِ الْعَافِيَةِ تَوَقَّعُ الْهَجَرَا
وَيَسُوقُ لِلنَّصَارَى بِالزَّمْلِ وَالزَّادِ ∴ وَاللَّهُ يَنْصُرُ مُسْتَعَانٌ بِالْقُدْرَا
آخِرُ الزَّمَانِ مَا تَرَاوْا مِنَ الاِمْتِحَانِ ∴ تَكْثُرُ أَهْلُ الْمَعَاصِي تَغِيبُ أَهْلُ الْخَيْرِ
تَوَلِّي أَهْلُ الْمَعَاصِي تَجُورُ بِالطُّغْيَانِ ∴ حَوْلِي وَقُوَّتِي بِكَ صَاحِبُ التَّدْبِيرَا
تُخْرِجُ عَلَى الْجَزَائِرِ عَسَاكِرَ الْخُزْبَانِ ∴ بِالْبُومْبَةِ وَالْمَدْفَعِ وَمُحَارِقْ تَزْفِرَا
الإِسْلاَمُ ثَمَّةَ تَفْنَى وَتُصِيعُ الأَكْبَادُ ∴ تَهْتَدُ أَوْلاَدُ شَنْضَاصْ تَغْنَمُ الأَسْرَا
تُخْرِجُ رِجَالَ اللَّهِ الْجَمِيعَ لِلْجِهَادُ ∴ حُزْنِي عَلَى بْلاَدِي وِيْنْ تَسْتَدْرَا
بَعْدَ تَمَامِ ذَا الْقَوْلِ تَفْحَطُ الْعِبَادُ ∴ تَبْقَى نَحْوْ شَهْرِينْ تَرْجَعُ الْكَشْرَا
نُوَرِّيكْ حَدْهَا مَنْ بْلاَدْ مُحَمَّدُ ∴ لَطْرَابَلْسْ حَتَّى لْتُونَسْ الْخَضْرَا[1]

وبعدما تستقر البلاد و تهدأ، تعود المعاصي، ويكثر الفساد، ويقل الخير، و يقوى الشر، إلى أن يتفاجئ الجزائريون بغزو الطغاة يحملون إليها أعظم العدة و العتاد، و بخاصة السلاح، من مدافع، و قنابل لا تبقي ولا تذر، فتاكة للبشر، بادئة غزوها من سواحل العاصمة فمتيجة فوهران، هؤلاء هم الإسبان بسفنهم الكثيرة، وجيشهم الجرار، و أسلحتهم الفتاكة، و يعلن الجهاد مرة أخرى، و يكون النصر حليف السلطان محمد، وستكون المعركة طويلة حتى ينتشر القحط و المجاعة على مدار شهرين من الزمن، حتى يعود السلم و الأمن و الأمان و السلم و الاستقرار، ليس في الجزائر فحسب، بل من تركيا (بلاد محمد)، إلى وهران مرورا بطرابلس و تونس الخضراء.

إن هذه القصيدة لا نعرف بالضبط متى قالها الشاعر؟ و هل يعني باحتلال وهران من طرف الغزاة الإسبان 1505م (المرسى الكبير) أو 1708 و1782و1791 م؟ ثم إنه ذكر السلطان محمد و هذا الأخير عاش

1- سونك: الديوان، المغرب في أقوال عرب افريقيا والمغرب، ص 369.

ما بين (1439م،1481م) كما تؤكده المراجع التاريخية، أم يعني به محمدا آخر، أو هل هو حدس أم إلهام تلقائي؟.

إن مثل هذه التساؤلات تحتاج إلى تفسير و جواب و لم يورد الشاعر في قصيدته هذه أية إشارة أو تلميح عن العام الذي قيلت فيه، برغم وجود بيت يلغز فيه عن هذا المعنى لكننا لم نتوصل إلى مقصوده حيث يقول فيه:

أُحْسُبْ حْسَابْ يَدِّيكْ وُزِيدْ عَامْ اَلطَّرَادْ ∴ بَشَّرْ بَخْلِي وَهْرَانْ وُتْزُولْ ذَا الْكَشْرَا

وهناك قصيدة ثانية يصرح فيها ما سيجري في آخر الزمان من معاص و أحوال الناس من حب الدنيا، والغفلة عن الآخرة، وهو ما عبر عنه الرسول (ص) في أحاديث مصورا علامات الساعة الصغرى، وهاهو ذا الشاعر يتنبئ بما سيقع في آخر الزمان قائلا:

يَا نَاسْ اللِّي مَا تَقْرَاوْ آيَاتْ ∴ غَامْ رِسِينْ اَلرْكَايَزْ خَيْمَةْ بْلَا عْمُودْ
مَا مْعَاهْ مْرُوَّةْ وَلَا مُسْتَقْمَةْ ∴ يْعُودْ صَاحَبْ اَلْمَالْ مْشَرَّفْ النَّسَبْ
وُالشْرِيفْ هْنَا وُالْهِيَّةْ يَرْتَمَى ∴ بَالْعَيُونْ يْشُوفُوهْ وُالْقْلُوبْ عَامْيَةْ
اَلْكَذَبْ وُالْخُدْعَةْ وُالْجُورْ وُالْحَسَدْ ∴ لَا وْقَرْ لَا حُشْمَةْ لَا عَزْ لَا حْيَاءْ
اَلْفَضَّةْ وُالذْهَبْ فِي الْجَارْ بَالشْهُودْ ∴ تَارِيخْ عْظِيمْ جْبَرْتُو يَا أَهْلْ اَلْكْرَامْ
قْرِيبْتْهَا شَاوْ اَلْحَالْ عْلَى أُذْنْ اَلْجْدُودْ ∴ اَلْهْمُومْ يَا سْرَةْ رَاهِي لَلنَّاسْ جَايَةْ
قَرْنْ الثَّالَثْ عَشْرَةْ وُخُوهْ فِي اَلْوُجُودْ ∴ عَقْبَتْ اَلدُّنْيَا جَاتْ اَلْيُومْ لَلْحْضَرْ
فَارْحِينْ أَمْثَالِيهَا وُقَاصْدَةْ اَلْعْذَابْ ∴ أَهْلْ اَلْمَالْ تْعَصَّبْ وُتْزِيدْ فِي الْكْبَرْ
فَقِيرْ بْلَا أَكْلْ لَا شْرَابْ ∴ مْسَيِّبِينْ الْإِيمَانْ وُمْتَبَعِينْ اَلْيْسَارْ[1]

يوبخ الشاعر كل غافل عن ذكر الله ،ولاه عن ما أمره الله ورسوله بفعله، إنه بمثابة خيمة بلا ركائز، فالساعة قريبة، و لكل غافل، غابط في نومه لا تذكر ولا تفكر ولا تدبر، و يتحسر الشاعر عن سوء أحوال الزمان، حيث كان العرب أسيادا، وكانوا يملؤون الدنيا بنور الإسلام،و رسالة الرسول(ص) إلى العالمين،

1- أنظر الملحق الشعري قصيدة" يا ناس اللي ما تقرا و حاية".

وهاهي الدنيا تسوء أحوالها، و يسود حال العرب و المسلمين في المستقبل، حيث يشرف فيه صاحب المال، وتعمى الأعين عن شريف الأصل و النسب، و ينتشر الخداع و المكر و النفاق و الكذب و الظلم، و يغيب الحياء و الوقار، ويشيع النهب و ظلم الجار، ويؤكد الشاعر أن هذا كله وجده عند كرام بورة، و قرأها عن شيوخه، و علمائه، فهي مصائب وهموم تصيب القوم، وهي قادمة لا محالة، و الكل لاه غافل، ستتغير أحوال الدنيا، ويعود الفقير كالشجرة التي لا تثمر، حيث لا يأبه إليه أحد، ويقل الإيمان، ويتبع الخلق أهواءهم، و كل هذا من علامات الساعة التي تنبأ لها الرسول (ص)، الذي لا ينطق عن الهوى، و أكد أماراتها في غير مرة، حيث يقول الشاعر:

فَتَاتْ بَنْتْ اَلشُّرْفَا فَي اَلْهَمْ وَالْكْرُودْ ∴ وَالشَّرَفْ مْعَاهَا سَجْرَةْ خَاوْيَةْ
وَالنَّسَا فَي الأَسْوَاقْ اَلاَّ يْشَبْرُوا ∴ مْتْعَانْدِينْ عْلَى صَرْفْ اَلْمَالْ وَالشْبَاحْ
يُوْمْ لِيهُمْ وُغَدَّا لَهْوَاكْ يَنْكْرُوا ∴ مَالْكِينْ اَلْفَحْشَا بَالصُّوتْ وَالصِيَاحْ
اَلْقْلُوبْ مْلاَنَةْ بَالْغُشْ وَالسْدُودْ ∴ وُسْيُوفْهُمْ فَي اَلْمُقْبَلْ تْعُودْ حَافْيَةْ
تَابْعِينْ الرِبَا وَالْيُجْرَةْ وَالْحْفَانْ ∴ اَلْمْسَنَّةْ مَنْ دُونْ اَلْجَارْ حَافْيَةْ
اَلْخْدِيعَةْ فَي الْجْوَامَعْ وَقْتْ السْجُودْ ∴ يْعَظْمُوا الأُمِّيِينْ تَقْوَى أَهْلْ اَلْخْمَرْ
أَهْلْ اَلْخْدِيعَةْ غَيْرُوا اَلْحُكْمَةْ فَي الْبْلاَدْ ∴ وَارْثِينْ اَلْكُرْسِي أَمْرُهْ فَي الشْرَعْ[1]

تبدو قصيدة الشاعر، و كأنها قيلت في زماننا، فالنص الشعري مطابق لواقعنا المعيشي، والقصيدة هذه تعبر عن نفسها بوضوح وبساطة دون غموض ولا تعتيم ولا إبهام، فالشاعر لم يحصر نفسه في زمن معين بل تجاوز الزمن و تعداه إلى أزمنة مستقبلية، فالشاعر نجده تتحكم فيه مجموعة من العوامل لقول مثل القصائد الجفرية، كالتجربة الشعرية النابعة من مدرسة الحياة التي علمته كيف يبدع وكيف ينظم قصائده؟ إضافة إلى أنه شاعر مادح للرسول (ص)، و مجاهد هزم بإخلاصه أقوى الأمم (الجيش الإسباني)، و هذا جدير بأن يطلعه الله عما سيكون و سيجري في المستقبل في رؤيا أو المنام، و قد يكون اطلع عليها في كتب السيرة، والتراث الإسلامي فوظفها في قالب شعري، و سر خلود هذه القصائد هو الواقعية في التعبير، و البساطة في التمثيل و التصوير، فكانت مثل هذه القصائد ملك لكل جيل، لأنها تعبر عن الطبقات الشعبية و لصيقة بالشعب، وهذا ما سهل ترسيخها و تثبيتها في الذاكرة الشعبية، ويتناولها المخيال الشعبي، وهكذا تستمر القصائد و تتواصل جيلا بعد جيل.

1- انظر الملحق الشعري : قصيدة (يا ناس اللي ما تقراو حاية)

ز-في المثل و اللغز:

قد يتساءل القارئ الكريم عن سبب الجمع بين المثل و اللغز في هذا العنوان،فلقد ارتأينا أن نلغي هذا القسم من هذه الدراسة ، غير أننا وجدنا أنفسنا مضطرين و مرغمين على ضمه إلى هذه الدراسة كغرض من أغراض الشاعر و السبب هو قلة النصوص التي انتقحناها من خطاب الشاعر سواء في المثل أو في اللغز، و لهذا جمعنا بين الإثنين لتكون الدراسة واضحة، والتحليل بين، ولقد كفتنا بعض المراجع المهتمة بالتراث بتعاريف كثيرة لكل من المثل و اللغز ، سنحاول أن نختصر ونأخذ بالتعاريف الدالة والمصيبة للهدف دون أن نلغي التعاريف الأخرى فالكل يكمل بعضه بعضا ، والكل يصب في معين واحد. ولنبدأ بالمثل ونعرج بعده إلى اللغز.

إن المثل هو مرآة تعكس عادات الشعوب. ومظاهر معيشتها ، فهو ذاكرة المجتمع ينبع من الشعب، ويلقى إلى الطبقات الشعبية فيحدد هويتها الثقافية و الحضارية فهو بمثابة الميزان الدقيق للشعوب في الرقي والإنحطاط، في البؤس والنعيم، في الأدب و اللغات ، في الآلام و الأمال ، في الحرية و العبودية ، في السلم والحرب، فالمثل الشعبي هو "صفوة الأقوال ، و عصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التاريخ، وهو زبدة الكلام الصادرة عن البلغاء و الحكماء..."[1]، و انطلاقا من هنا فالمثل كائن في كل لغات العالم، بل في كل لهجات المعمورة، فالمثل ليس له حدود، ولا يعرف له وطن، ولا ينكره أي زمان، والمثل في طبيعته هو " وليد حادثة معينة وقعت في مجتمع ما في زمان ما ، و لغة الأمثال الشعبية لغة عالية لا ينقصها من الفصاحة إلا النطق و إقامة الإعراب"[2]، وأصل المثل مرتبط بحادثة أو قصة حقيقية وقعت، فترددها الألسنة عبر الزمان "وفي كثير من الأحيان تكون الحادثة نسيت فتخترع قصة تطابق معنى المثل وتعين على تفهمه، وتجعل أصلا للمثل "[3]، و المثل له وقع أشد في النفوس ، وتحريكا وإثارة للمشاعر ، ولا أدل على ذلك من وروده في القرآن و الحديث و الكتب السماوية المنزلة.

وفي هذا الغرض لا يمكن أن نغفل مجهودات الدكتورة نبيلة إبراهيم في عرضها للكثير من التعاريف الواضحة والكبيرة والهامة، حيث ناقشتها وأثرتها بآرائها، وأضفت عليها بعض التعليلات والتعديلات من حيث لغة المثل وأسلوبه ودلالاته وإيقاعاته وخصائصه، حيث تطرقت إلى مفهوم المثل عند كل من زايلر وأحمد أمين ومحمد رضا الشبيبي، وأحمد تيمور، وتوصلت إلى أن المثل هو "أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي

1- حدوسي رابح : موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية : 3000 مثل و حكمة من كنوز الذاكرة ، دار الحضارة الجزائر ، 1997 ص05.

2- مرتاض عبد الملك : الأمثال الشعبية الجزائرية : دراسة في الأمثال الزراعية و الإقتصادية بالغرب الجزائري ، OPU الجزائر 1980 ص 97 .

3- الفاسي محمد : وحي البينة ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط1 ، المغرب 1970 ، ص 126.

أولاها الدارسون اهتمامهم، وربما يرجع إلى سهولة جمعها وتصنيفها"[1]. ويختص المثل بخصائص كثيرة منها: الإيجاز وإصابة المعنى والمماثلة والتشبيه[2]. وهذا هو السر في حفظه وانتشاره وسرعة تلقيه بعد إرساله، و لقد قالت العرب قديما بأن خير الكلام ما قل ودل.

يحسب المرء أن المثل لا يكون إلا نثرا، و لكنه يأتي مرة في قالب نثري، ومرة أخرى في قالب نظمي، وما أروع ما يكون في قالب نظمي شعبي : " فالمثل يكون نثرا تارة ، و ذلك أكثرهم ، وقد يكون نظما، فإن المثل و إن كان سائرا ، لكنه إذا نظم كان أيسر له و أسهل على اللسان، ثم إنه قد يقع بيتا كاملا، وقد يقع نصف بيت أو ربعه أو نحو ذلك من الأجزاء و قد يكون المثل مستقلا"[3]، و لهذا خلدت لنا القريحة الشعرية من الطبقة الشعبية كنزا كبيرا من هذه الأمثال مثل الشيخ عبد الرحمان المجذوب الذي خلدته الذاكرة الشعبية ، و أحكمت صلته بالحكم و الأمثال الشعبية التي خلدها .

وها نحن أمام مثال شعبي آخر في قالب شعري ، انتقحنا له هذه الأمثال الرائعة حيث يقول :

اَلْآخِرَةْ وَالدُّنْيَا تَمْثِيلْهُمْ ضْرَايَرْ ∴ مْنِينْ تَرْضَى وَحْدَهْ تَغْضَبْ عْلِيكْ الْأُخْرَى[4]

هَذِهْ الدُّنْيَا اَضْحَاتْ لْلْآخْرَةْ ضَرَّةْ ∴ ذِي تَحْفَرْ لْذِيكْ وَالْمَلْغِي تَالِي

اَلدُّنْيَا خَادَمْ وَالْآخِرَةْ هِيَّ الْحُرَّةْ ∴ فَرُّوا عَنْ كَلْبَةْ اَلْكَلَابْ الرِّجَالْ[5]

اَلدُّنْيَا عُلَّةْ اَلشْبَابْ ∴ وَعْذَابْ اَلشِّيخْ تَاعْبِينْ جَايْ وَغَادِي[6]

هذه أمثال ضربها الشاعر في الدنيا والآخرة، فمثل الدنيا والآخرة مثل الضرائر عند الرجل، إذا أرض الأولى غضبت الأخرى، فمستحيل على الرجل أن يرضي الزوجتين في آن واحد، ويستحيل على المرء أن يجمع بين الدنيا والآخرة، وإن مثل الدنيا كمثل الخادم العبد الرقيق الذي لا يتحرك إلا بأمر من سيده ومولاه، وإن الآخرة هي تلك الحرة التي لا قيد و لا شرط فيها لمن أرادها ، فمن أراد أن يكون عبدا تابعا لهواه ودنياه فليتبع هواه ودنياه ، ومن أراد أن يكون حرا طليقا فالآخرة مثواه وملقاه، فلا راحة في هذه

1- إبراهيم نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة ، ط2 ، 1974 م ، ص 160 .

2- عن خصائص المثل بالتفصيل أنظر : بوملحم علي : في الأدب و فنونه المطبعة العصرية ، صيدا لبنان ، دت ، ص 173 .

3- زيان ليلى : الفصيح في الأمثال الشعبية منطقة سيدي بلعباس نموذجا ، دراسة لسانية ، قسم الثقافة الشعبية تلمسان ، اشراف دحلام الجيلالي 2000م – 2001 م ، ص 40.

4- بخوشة محمد : الديوان ، ط2 ص 101.

5- المصدر نفسه ص 63.

6- نفسه: ص 117 .

الدنيا التي يتألم فيها الشاب، ويتعذب فيها الشيخ وهمهما في هذه الدنيا واحد، هو عدم الراحة واللاسعادة، إنما الراحة و السعادة الأبدية في الآخرة.

ويقول الشاعر في مضرب آخر لأمثاله ، وهذه المرة في فضل طاعة و مدح الرسول (ص):

مَنْ بَحَثَ عَنْ حَاجَةٍ تَنْعَدِلُ نَصِيبَهْ ∴ مَنْ سَمَحَ فِي سَهْمِهِ مَا رِيبَتْ مَا حَظَا

مَنْ مَدَحَ سَيِّدَ الْأُمَّةِ مَا يَرَى غَضِيبَهْ ∴ مَنْ حَرَسَ عَلَى الدُّنْيَا مَا كَانَ مَا قَضَى[1]

مَنْ لَا صَلَّى عَلَى النَّبِيِّ دِيمَا مَغْبُونْ ∴ وَاللِّي نَالْ عِبَادَتُهْ يَسْلَكْ بِهَا[2]

مَنْ يَمْدَحْ سُلْطَانْ خَيْرُهْ فِي الْمَجَالَسْ ∴ جَدَّدْ لَهْ وَأَعْطَاهْ زَادْ فُوقْ الْكِفَايَةْ

مَنْ تَبَعْ شَيْطَانْ غَرْقُهْ فِي النَّغَايَسْ ∴ خَوَضْ بِهْ الشُّومْ وَتَلْفُهْ وَسْطْ دَايَةْ

الْمَدَّاحْ حْقِيرْ يْعَايِرُهْ كُلْ نَاقَصْ ∴ كِيفْ شَاعِرْكِ يَنْذَلْ يَا شَرِيفْ الْعَنَايَةْ

مْعَايِرْ الْمَدَّاحْ نَاقَصَهْ مَنْ ذْنُوبِي ∴ وَزَادَتْ لِي فِي الْخِيرْ يَا النَّفْسْ الْحَزِينَةْ[3]

مَدَّاحْ الرَّسُولْ مَرَاهْ غَانِي ∴ أُمْ الْغَرُورْ جِيفَةْ وَجْمَاعَتْهَا كْلَابْ[4]

إن المرء في طلب دائم للرزق، و الله تعالى يرزقه إياه متى شاء، ولا يخيبه، فهو من نصيبه، وهنا دعوة إلى التوكل لا التواكل، فشتان بين من أصاب سهمه وبين من خاب، وكما يقول المتنبي :

يَغُوصُ فِي الْمَاءِ مَنْ أَرَادَ اللَّآلِيءَ ∴ وَمَنْ أَرَادَ الْعُلَا سَهِرَ اللَّيَالِي

ثم يذكر الشاعر أن مدح الرسول (ص) له فضل عظيم ، و من حرس على الدنيا غرته، ومن أراد النجاة من النار عليه طاعة الرسول (ص)، والشقي من لا يصلي عليه إذا سمع اسمه، فمن تبع الرسول(ص) فاز ونجح، ومن تبع الشيطان خاب وخسر، ثم يذكر الشاعر عن نفسه أنه كان منبوذا من مجتمعه لا لشيء سوى لأنه في زمن مستديم يمدح الرسول (ص) ، فقد كان أهله يعايرونه ويهينه، فوصفهم بالنقص، وهم بهذا ينقصون من ذنوبه ، و يزيدون في حسناته ، إن مثل مادح الرسول (ص) كمثل الغني فهذا الأخير يملك المال، وذاك يملك الحسنات . و إن الدنيا مثل الفريسة التي تجتمع على أكلها الكلاب.

1- المصدر السابق: ص 102.

2- نفسه: ص61.

3- نفسه: ص69.

4- نفسه: ص141.

ويقول في اختلاف البشر بين الخير والشرير، والغني والفقير وما خلق الله في المجتمع :

شَعْرَةٌ مِنْهُ تَكُونُ بِأَلْفٍ مُدَثِّرَةْ ∴ مَنْ أَعَزُّ الأَثْمَانِ الصَّدِيقُ سُومُهُ غَالِي[1]

اَلنَّاسُ عَلَى الذَّهَبِ ذُهَّابُ ∴ اَسْمُ الدِّينَارِ نَارٌ وَاسْمُ اللَّيِّ وَالُو[2]

اَلنَّاسُ أَذْيَابٌ فِي ثِيَابْ ∴ وَالْمُسْتَذْئِبُ يَرْجِعُ لِلأَذْيَابْ بِحَالُهْ[3]

اَلْحَاذِقُ اللَّبِيبُ يَوْنِي ∴ قَبْلَ أَلَّا يَجِيئَهُ أَجَلُهُ وَيَقْبِضُهُ شَبَابْ[4]

مَاذَا كَذَبْتُ وَصْفَى كَذِبِي ∴ مَا زَادَ الْكَذِبُ فِي الرِّجْلَةْ

إِذَا مَرِضْتُ نَعْرِفُ رَبِّي ∴ وَإِذَا بَرِئْتُ نَعْمَلُ زَلَّةْ[5]

أَكْلِي مَعَ الذِّئَابِ وَشُكَايَا لِلرَّاعِي ∴ لِلسَّاعَةِ مَا أَفْضَحْنِي يَلِّي بَخِيَانَةْ[6]

مُولِ الْعَقْلِ يَوْنِي بَكْرِي ∴ مَنْ قَبْلَ أَلَّا تَجِيئَهُ الْحَمْلَةْ[7]

يَتْمَرْمَرْتُ فِي الْعُيُوبِ شِيبِي ∴ نَسْتَخْشَعُ وَالْبَعِيرُ يَعْشَرْ[8]

مَعْلُومُ الْخَلْقِ لِلتُّرَابْ ∴ اَلطِّينُ وَلَوْ طَالَ يَقْصَرْ[9]

مَنْ طَارَ يَعْلَى وَيْهَوَدْ ∴ وَيْحَاهُ فِي مَصَايِبْ غَدَّا[10]

بِالْحَرْثِ فَازَتْ الأَغْنِيَا ∴ مَنْ لَا حَرْثَ مَا يَحْصَدْ شِيءْ[11]

اَلشَّهْرُ وَالْجُمْعَةُ وَالإِيَامُ وَالأَعْوَامْ ∴ نَاقِصَةٌ مِنْ عُمْرِي وَأَنَا نَعْدُهَا[12]

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 62.

2- نفسه: ص 110.

3- نفسه: ص 111.

4- نفسه: ص 144.

5- نفسه: ص 143.

6- نفسه: ص 170.

7- نفسه: ص 176.

8- بخوشة محمد : الديوان ط2 ، ص179.

9- نفسه: ص 180 ص.

10- نفسه: ص 81 ص.

11- نفسه: ص 146 ص.

12- نفسه: ص 163 ص

إن الصديق ثمنه غال، و هو الذي تجده في وقت الشدائد و المصائب، و الناس معادن فيهم الذهب الغالي وفيهم الحديد الرخيص، فمنهم الرجل الصالح الخير، و منهم الذئب في هيئة إنسان في مكره وخداعه وخبثه، والدنيا لا تريد الذهب الغالي من البشر، وهؤلاء لم يرضوا عن الآخرة بديلا، والدنيا سلبت عقول محبيها فتبتسم إليهم، فيعضوا عليها بنواجذهم، ويضيف الشاعر: إن الحاذق اللبيب يعمل إلا بعقله وذكائه، ويعرف حق الأمور قبل أن يعقلها، ويستعد لمسيرة السيل قبل أن يجرفه فيغرق، فعليه أن يستعد بالزاد للموت و الرحيل قبل أن يرحل به على غفلة دون علمه ، ويوصيه الشاعر بأن لا يتمادى في أخطائه ولا يتكبر و لا يغره غروره ، لأنه مهما عاش فلا بدله من يوم يسير فيه إلى القبر ، فلكل جواد كبوه، وإن الطائر مهما طار و حلق فلا بدله من أن يترل إلى الأرض ، فلا بد للإنسان أن لا يفرح بمرور الأيام والسنين و هو مثقل بالسيئات و الشرور و الآثام، عليه أن يفرح بقدوم الأيام يوم يصحح عثراته و كبواته، ويهتدي إلى سبيل الرشاد و الحق لا سبيل الزيغ و الضلال ، فمن زرع — حتى ولو شحت السماء-، فلا بد أن يحصد ، و من حرث القليل ، فلا بد من أن يجني الكثير.

إن هذه الأمثال الشعرية الشعبية هي وليدة حادثة أو واقعة، ولخصت في جملة أو بيت شعري أو شطر من بيت فسارت على لسان الشعب ، خاصة إذا حدث أن وقعت حادثة مماثلة أو مشابهة للحادثة السابقة. فكان المثل مختصرا للزمن، ومختصرا للواقع، وملخصا للحادثة. إذا فالأمثال الشعبية تصور كل صور ة في المجتمع. أو مظهرا من مظاهره على حقيقته، مثل الإنسان الخير والشرير، والغني والفقير، وفنون الصناعة والفلاحة والتجارة، والحياة اليومية للإنسان وطرق ووسائل المعيشة والحياة والمعاملات والعادات والتقاليد. والمخيال الشعبي مولع إلى تلقي المثل أو الحكمة ويستحسن الاستماع إليها ويستظرفها عند إعطاء النصائح أو تدعيم الحجج أو تبرير الأمال والآلام أو تحقيق أمر واقع ، فيحفظها و يرسلها عند الحاجة والناس ميالون بالطبع إلى القافية و الإيقاع، فيفضلون هذه الأمثال عندما تكون في قالب نظمي ، وخاصة عندما يكون الشعر هو لسان طبقة الشعب، و ترجمان مشاعرها و مصور حقائقها ، و معبر عن ألامها وأمالها.

أما اللغز فلقد جمعنا للشاعر مجموعة من الألغاز التي يعسر على الباحث حلها أو فكها ، و كأنها طلاسم و رموز لا يفقه معناها إلا صاحبها، وقبل التطرق إلى الألغاز المبثوثة في قصائد بن خلوف نذكر مجموعة من الآراء و المفاهيم لبعض الباحثين.

فاللغز هو بمثابة سؤال يبحث عن إجابة، أو بمعنى آخر هو نص يبحث عن نص جديد، "واللغز بمعنى أوسع هو تقديم و تعريف معتم لموضوع ، و الألغاز مبنية على التباري (الكشف و محاولة الكشف) إضافة

إلى كونها أداة حوار بين من يعرف الحل و بين من يجب عليه إيجاد الحل"[1]، و تورد الدكتورة نبيلة إبراهيم تعريفا آخر تقول فيه : " اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة و الحكاية الخرافية... و لم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح السؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة ، و هو في جوهره استعارة و الإستعارة تنشأ من تقدم العقل في إدراك الترابط و المقارنة و إدراك أوجه الشبه والإختلاف ، على أنه فضلا عن ذلك يحتوي عنصر الفكاهة ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع"[2]، و اللغز أحد أشكال الأدب الشعبي:" يوجد عند كل الأمم ، و لا شك أن أصله لم يكن لمجرد التسلية و شغل الأطفال ، و إنما كذلك لشحذ أذهانهم و تعويدهم على فتح المستغلقات"[3].و يقول محمد الفاسي عن القصائد الملغوزة : " و ينظمون في الألغاز ، و هذا النوع مطية لإظهار البراعة في الإطلاع على معلومات أشياء غريبة يستمدونها من اتصالاتهم و ملازمتهم لبعض العلماء و من مطالعة كتب العجائب و الغرائب"[4].

و يهدف طرح اللغز إلى " اختيار ذكاء الجمهور المستمع و كذلك تنمية هذا الذكاء ، و تعبر عن أسرار الجماعات الشعبية، يمنع و يحرم البوح بها لكل غريب من تلك الجماعة "[5]. ويذكر الدكتور عبد الحميد يونس بأن الألغاز "تقوم بوظيفتين أساسيتين هما : الوظيفة الثقافية و الوظيفة النفعية إلى جانب وفائها بالسمروتزجية الفراغ "[6].

إن هذه التعاريف كلها تصب في جوهر واحد، وكلها تؤدي المعنى ذلك أن اللغز يقوم على تبليغ رسالة من ملق اللغز إلى متلقيه للإجابة عليه ، فاللغز يقوم على سؤال يصعب أو يستحيل حله و الغرض منه هو تنمية القدرات الفكرية و الذهنية و العقلية للفرد و الجماعة ، و هو يعبر عن ثقافات الأمم ، و لقد ضرب لنا التاريخ أمثلة كثيرة وردت من عظماء وقادة طرحوا ألغازا على من يحكمونهم من الشعب فتكون الإجابة من الأذكياء و الحكماء صائبة ، فيرقونهم إلى أعلى المناصب و الرتب ، مثال ذلك ما أورده القرآن الكريم عن سيدنا يوسف عليه السلام ، و نتيجة للحل الذي أصابه ، أخرج من السجن بعدما لبث فيه بضع سنين جورا و ظلما ، و تقلد منصب الوزارة و كما ورد أيضا في قصص الأنبياء قصة النبي سيدنا

1- علي بن شريف مصطفى : سردية اللغز ، جمع و دراسة (منطقة تلمسان) ، رسالة ماجستير إشراف د. عبد الحميد بورايو ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان 2000 ، 2001 ، ص02.

2- إبراهيم نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 178.

3- الفاسي محمد : وحي البينة ، ص 128.

4- الفاسي محمد : معلمه الملحون،ص 40.

5- بن سالم حورية : التعابير الشعبية في مدينة بجاية ، دراسة ميدانية إشراف عبد الحميد بورايو معهد الثقافة الشعبية تلمسان ، 1991 - 1998 ص 74.

6- يونس عبد الحميد : دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ص115.

سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ بلقيس : " عندما سألته طارحة عليه هذه الألغاز مختبرة ذكاءه و خبرته : (ما معنى أن سبعة وجدوا مخرجا، و تسعة وجدوا مدخلا و اثنان أنساب منهما مجرى ، و واحدا شرب من هذا المجرى) ، فأجاب سليمان : (أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض ، و أما التسعة فهم تسعة شهور الحمل، و أما الإثنان فهما الثديان ، و أما الواحد فهو الطفل)، فسألته مرة أخرى عن الأرض التي لم تر الشمس سوى مرة واحدة فأجابها : (إنها الأرض التي تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، وهي الأرض التي انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى) ، ثم سألته (ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حيا ، حتى إذا مات تحرك) فأجاب : (إنما الشجرة التي لا تسير وهي حية ، حتى إذا قطعت وصنعت منها السفينة سادت في عرض البحر)، سألته : (ما هو الشيء الذي يعيش في باطن الأرض و يكون غذاؤه التراب و يتفجر كالمياه و يضيء البيوت) فأجابها الملك بأنه النفط"[1].

و من الألغاز المنظومة التي عثرنا عليها في خطاب الشاعر الشعري نذكر ما يلي :

مَنْ حَافْ إِلَى قَافْ نَقْدِي ∴ حَرَّرْ لِي حَتَّى جْرَادَا[2]

ثْلَاثَةْ اعْرَافْ تْفَرْقُوا مْنَ الشَّجْرَةْ ∴ الْوَتْرْ أَخَذْ الْيَمِينْ وُالشْفَعْ شْمَالِي

اَحْتَرْقُوا بَاثْنِينْ مَا لْهُمْ جُرَّةْ ∴ وُالثَّالَثْ رَاهْ مَايَحْ بَالزْهَرْ قْبَالِي[3]

إن اللغز في البيت الأول يعسر حله أو فكه أو فهم معناه، فالشطر الثاني عبارة عن دعاء الشاعر لخادمه الذي يسمى (جرادة) و قصته معروفة و هي مرفقة في هذا الفصل من حياة الشاعر : غير أن المبهم و المجهول هما لفظتا حاف و قاف ، و لا نعرف المراد منها ، و تكاد تشبه تلك الطلاسم و الأسرار التي لا يفهمها إلا صاحبها.

أما اللغز في البيتين الثاني و الثالث فلعل الشاعر يشير بهما إلى الكتب السماوية الثلاثة الإنجيل على سيدنا عيسى عليه السلام، و التوراة على سيدنا موسى عليه السلام ، و كل منهما حرف و زيف و بالتالي أزيح كل ما يمت بصلة إلى الحقيقة و البرهان ، إلا أن دين الإسلام الذي جاء به الرسول(ص) كتب له الخلود و البقاء إلى يوم الدين، و قد يعني الشاعر معنى آخر غير الذي ذكرناه.

و من الألغاز التي خلدها الشاعر نذكر أيضا قوله :

1- إبراهيم نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ص 182.

2- بخوشة محمد : الديوان ط2 ص 45 و ص 62 على التوالي.

3- نفسه: ص 62.

إِلَّا عَلَى الْحُمَايَلْ سِتَّةْ ∴ وِيكُونْ بَنْ خْلُوفْ السَّابَعْ

يَتْنَاقَرُوا سْمَاكْ ثْلَاثَةْ ∴ نَوَّصْلُوا فَالنْهَارْ السَّرَابَعْ[1]

فَضْلَكْ وَاخْتَارَكْ وَاصْطَفَاكْ حْبِيبْ ∴ وِسْلَّكَكْ بَالْقُدْرَةْ مَا بِيْنْ طَاوُظَا

لِيكْ يَا مُحَمَّدْ زَهْرَتْ مْصَابَحْ اللَّيْلْ ∴ وَاسْتَنَارَتْ شْهَابْ مَا بِيْنْ سِيْنْ وِرَاءْ[2]

وِتْشُوفْ الْهَوْلْ وِالطْرَادْ مَا بِيْنْ الْجِيمْ وِاللَّامْ ∴ حَتَّى تْقُولْ رَبِّي وَخَّذْ هَذَا الرُّوحَا[3]

أُحْسُبْ حْسَابْ يَدِّيكْ وِزِيدْ عَامْ الْطْرَادْ ∴ بَشَّرْ بَخْلِي وَهْرَانْ وَتْزُولْ ذَا الْكَشْرَا[4]

يَا مَنْ تْكُونْ بَاحْبَابِي وِجْمِيعْ أَوْلَادِي ∴ بْجَاهْ حُرْمَةْ الْكَافْ وِالْمِيمْ وِالنُّونْ[5]

في البيتين الأول و الثاني مع الأسف لم نعرف معنى ما يلغزه الشاعر في كلامه ، و كذلك في البيت الثالث ، فالحرفين الطاء و الظاء اللذان ذكرهما الشاعر فيهما سر عظيم ، و هو لغز يعسر علينا حله و في البيت الرابع ربما يقصد الشاعر بالسين و الراء بالسماء و الأرض ، لأن النجوم و الشهب لا تنير إلا في الليل ، و هي بين السماء و الأرض . و أما البيتين الخامس و السادس فمعناهما عسير ، و يستحيل حلهما وفهم معناها و رفع اللبس و الغموض في ألفاظهما . و في البيت الأخير حروف ثلاثة هي الكاف و الميم والنون فيها سر عظيم يعسر علينا حلها و فهمها.

إن الإنصاف العلمي يدعونا إلى القول بأن ما وجدناه من ألغاز – و إن كانت قليلة – فإنها تمثل بحق رصيدا فكريا جديرا بالدراسة و التحليل ، و بخاصة المختصين و من لهم تجربة و دراية في هذا المجال[6]، و إن الذي يهمنا هنا في هذه الدراسة هو حصر الأغراض الشعرية للشاعر، وهذا ما أخذ منا الكثير من الوقت، وأسال لنا الكثير من الحبر ، لا لشيء سوى إخراج هذا التراث الشعبي المغمور والمكنون والمنسي إلى النور، والتعريف به إلى القارئ الكريم الذي طالما عانى، و اشتكى من قلة الكتب و المراجع في هذا الميدان.

1- بخوشة محمد : الديوان ط2 ص 77 ص 101 على التوالي .

2- نفسه: ص 101.

3- سرنك : الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا و المغرب ، ص 367 ص 369 على التوالي.

4- نفسه: ص 369.

5- انظر الملحق الشعري ، **قصيدة " ابقاوا بالسلامة "**.

6- من هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، الدكتور عبد الملك مرتاض ، الدكتور عبد الحميد بورايو ، الدكتورة نبيلة إبراهيم ، الدكتور محمد سعيدي من خلال كتابا تهم التحليلية ، و دراساتهم الكبيرة في هذا الميدان.

وفي خاتمة هذا الفصل نقول : إن الخطاب الشعري الخلوفي خطاب يتميز بالتنوع والتعدد في الأغراض، من غرق في المدح، وتصوف نابع من زهده وكرمه وسخائه، عبادته وخلوته، ووصية بهدف بها وعظ النفوس وارشادها، وقصص شعري استوحاه من التراث الإسلامي، وتأريخ لوقائع عصره بالتفاصيل والحقائق، وشعر جفري تنبأ بما سيحدث في البلاد، من حيث وفساد، وفتنة، وظلم، ثم وجدناه مثالا في بعض الأمثال والألغاز التي تبحث عن دراسة، وبهذا جاء خطابه الشعري معينا تصب فيه كل الأغراض، وصورة تجتمع فيها كل الألوان والأشكال، فخطابه حقا كنز خالد، وثروة لا تزول. ومعين لا ينضب، لأن نقطة منطلق الشاعر هي نقطة نهايته، إنها الطبقات الشعبية على اختلاف مراتبها ودرجاتها.

الفصل الثاني:

الخطاب الشرعي المكتوب وخصائصه

1-مفهوم الخطاب.

2-خصائص الخطاب الشعري للشاعر.

I-على مستوى اللغة:

أ-لغة الخطاب الشعري من حيث المفردة وخصائصها

ب/لغة الخطاب الشعري من حيث التركيب وخصائصه

ج/لغة الخطاب الشعري من حيث الأسلوب وخصائصه:

1-الإقتباس

2-التضمين

3-التناص القرآني

4-الكثافة الإشتقاقية

5-التعامل مع حروف الهجاء

6-توظيف الدخيل

7-الحوار والقص

8-التكرار

9-توظيف أساليب الطلب

II-على المستوى الصورة:

مظاهر التصوير (التشبيه-الإستعارة-الكناية)

أهم الصور الواردة في خطاب الشاعر:

أ-الصورة السياسية

ب/الصورة الدينية

ج/الصورة الوطنية والثورية

د/الصورة الصوفية

هـ/الصورة التراثية

III-على مستوى الموسيقى:

IV-دراسة تحليلية لثلاثة نماذج من قصائد الشاعر:

1-القصيدة الأولى "صلوا وسلموا"

2-القصيدة الثانية "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم"

3-القصيدة الثالثة "التوبة"

الخطاب الشعري وخصائصه:

تمهيد:

يعتبر هذا الفصل زبدة هذه الدراسة وجوهرها، سنحاول في بدايته إلى الوقوف عند مفهوم الخطاب وتطوره والمراحل التي مر بها، عند العرب وكذا عند الغرب، ونعرج إلى ذكر أهم المحطات الرئيسية والهامة التي تستوقفنا عند التحليل، وهي ذاتها تلك الخصائص التي تميز الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف، ومن مبادئ التحليل التي نتطرق إليها ثلاث مستويات وهي:

أ-المستوى اللغوي:

وفيه نستعرض خصائص كل من المفردة من حيث إنها فصيحة أو عامية، وأهم التغيرات الطارئة عليها إلى درجة أن بعضها يتسم بالشعبية أي دخلت في حديث العام والخاص، وجرت على ألسنة الأفراد، وبعد المفردة يسوقنا الحديث إلى التراكيب التي وظفها الشاعر، وطريقة بنائها، وهل حافظت هذه التراكيب على طابعها الأصلي المعروف في قواعد اللغة ونحوها أم أنها فقدت هذه الخصوصية؟ ثم ما هي أهم التغيرات التي لحقت هذه التراكيب؟ وسنخلص إلى مجموعة من الخصائص التي تختص بها التراكيب والجمل في قصائد بن خلوف، ونختم المستوى اللغوي بالأسلوب، وفي هذه النقطة نكشف عن نوع الأسلوب الذي استخدمه الشاعر في خطابه الشعري، لتوصيل رسالته؟ فهل هو الأسلوب الخبري التقريري المباشر؟ أم هو الأسلوب الإيحابي الرمزي الغامض؟ وما هي أهم الخصائص التي يتميز بها أسلوب الشاعر؟.

ب-على مستوى الصورة:

بعد تحديد مفهوم الصورة، يسوقنا الحديث عن مظاهر التصوير في خطاب الشاعر من تشبيه ومماثلة واستعارة وكناية ومجاز، وبعدها نعدد أهم أنواع الصور التي اعتمدها الشاعر فأكسبت خطابه بمميزات وخصائص.

ج-على مستوى الإيقاع:

وفيه سنحاول تحديد وتوضيح خصوصية الخطاب الشعري لبن خولوف من حيث ايقاعه وحروف الروي للأبيات والقافية، وإننا لا ندعي أننا جئنا أو أتينا بجديد، لأن جموع النقاد والدارسين اتفقوا على أن الشعر الشعبي لا يخضع لتفعيلات البحور الخليلية، لأنه يروى ويسمع وينقل من الأفواه بالمشافهة والفطرة والبديهة الربانية التي حباها الله لهؤلاء الشعراء.

ولا ندعي أيضا في هذا الفصل أننا استوفينا التحليل من جميع الجوانب، فالخطاب الشعري لابن خلوف كباقي الخطابات لا يقف عند جانب معين أو زاوية بعينها، بل هو منفتح على الدراسة والتحليل من جميع الجوانب والزوايا على اختلاف الرؤى والنظريات والمناهج.

أولا- مفهوم الخطاب:

يختلف مفهوم الخطاب باختلاف الحقول المعرفية المتصلة به، فكثيرا ما نقرأ ونسمع عن الخطاب السياسي والخطاب الثقافي والخطاب الإيديولوجي والخطاب الديني... الخ، فكل من هذه التعابير تشترك في مصطلح واحد هو الخطاب، فهو مصطلح شاسع المفهوم وواسع المدلول، ونحن في دراستنا هذه إنما نقصد الخطاب الشعري، ومن هنا نستطيع أن نلم بكل ما جاءت به أراءا النقاد والدارسين من العرب والغرب في مفهومهم لهذا المصطلح، فالخطاب الشعري مرتبط بالشعر، ولهذا نتناوله من منظور علم اللسانيات، وتحت مظلة هذا العلم، يتحدد لنا بدقة مفهوم الخطاب.

إن مصطلح الخطاب ليس بغريب ولا بجديد في ثقافتنا وفكرنا العربيين، فلقد عرف العرب هذا اللفظ منذ أمد بعيد، وفهموه بأنه مرادف للكلام الوارد في الخطبة، بدليل أن العرب عرفوا وتمرسوا فن الخطابة، فعرفوا أصولها، ومبادئها، وأحكامها، وكيفية صياغتها، وفنيات إعدادها، فاشتهروا بها، ولما جاء القرآن الكريم أورد في عدة آيات من سوره لفظ الخطاب، بصيغ مختلفة كالأفعال والأسماء، فلم يعتبر عندهم بالغريب ولا بالجديد، ونذكر من هذه الآيات قوله تعالى على لسان داوود عليه السلام:"وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ" سورة ص/20، وقال أيضا:"رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَانِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً" النبأ/37، وقال كذلك:"فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" ص/23، ووردت في مواضع أخرى في هذه الألفاظ (خاطبهم، لا تخاطبني (مرتين)، ما خطبك، خطبكم (مرتين)، خطبكما، خطبكن، خطبة النساء[1]).

ويشير المفسرون إلى أن (فَصْلَ الْخِطَابِ) الواردة في الآية الأولى هي بمعنى "الفصل في الكلام وفي الحكم[2]"، وقوله تعالى "لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً" الواردة في الآية الثانية، فتعني أنه "لا يقدر أحد على ابتداء

1- فؤاد عبد الباقي محمد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1945 ص 235

2- ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الرابع، 1982 ص 30.

مخاطبته إلا بإذنه[1]" أي لا يجرأ أحد على محادثته ومكالمته إلا بأمره وإذنه، وقوله في الآية الثالثة "وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" أي "غلبني[2]" ومعناه غلبه في الحديث والكلام والرأي.

فتفسير الآيات الثلاثة يوحي بأن لفظ الخطاب يعني الحديث والكلام والرأي السديد.

وتعرفه أمهات المعاجم العربية بنفس المعنى والمدلول الذي جاء به القرآن الكريم، حيث يذكر ابن منظور في (لسان العرب) في مادة (خطب)، أن الخطاب والمخاطبة هما "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا (...) والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر[3]".

كما اهتمت اللسانيات الحديثة بالمصطلح، واعتبرته كل ملفوظ أكبر من الجملة أي أن الخطاب هو كل ما تجاوز حدود الجملة إلى جمل أخرى تحمل مجموعة من الدلالات، فالجملة هي سلسلة من الملفوظات، تصدر عن شخص يسمى المرسل، ويتلقاها السامع ويسمى المرسل إليه أو المتلقي، ومضمون هذه الملفوظات تسمى بالرسالة، فالخطاب يجب أن يتوفر فيه هذه الثلاثة عوامل لتحقيقه وهي المرسل والرسالة والمتلقي.

وبتوفر هذه العوامل الثلاثة يمكن للخطاب أن يقسم إلى قسمين: مكتوب ومنطوق، تمثل الرسالة فيهما القلب المحرك للخطاب، والرسالة لا تنشأ من العدم، بل هي مجموعة من الأصوات في ملفوظات تشكل جملا، وهذه الأخيرة تعتبر لغة مشكلة للخطاب.

ومن أبرز علماء الغرب ممن اهتموا بالمصطلح فرد ينان دي سوسير الذي جاء بمجموعة من المبادئ أحدث بها ثورة في اللسانيات، وما له علاقة باللغة، وهو إنما أراد أن يضفي طابع العلمية في الدراسات اللسانية، ومن خلاله بدأ النقد الأدبي يتجه وجهة مغايرة، وكان لفكرة ومبادئه التي جاء بها نقطة الإنطلاق في الفكرة اللساني عند المدارس المتعاقبة بعده: ومن أهم هذه المبادئ وأشهرها*.

نظامية اللغة/ العلامة اللسانية/ اللسان والكلام/ التزامن والتعاقب/ العلاقات الخطية والجدولية/ اعتباطية وخطية العلامة...

1- المصدر السابق: ص 465.

2- نفسه، ص 31.

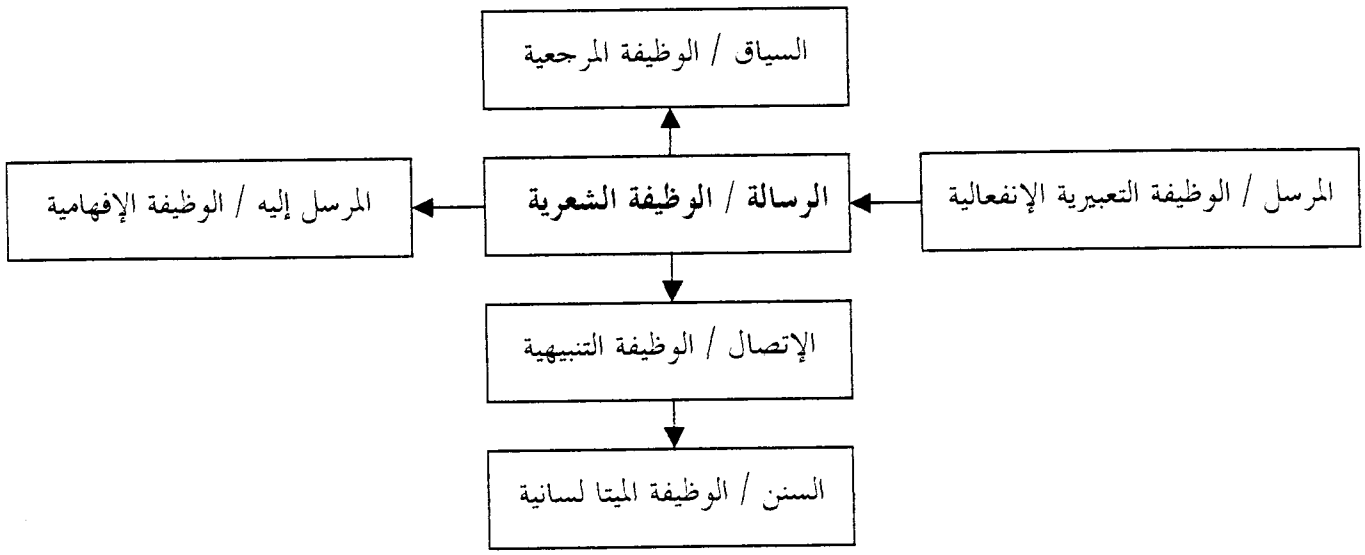
3- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري= لسان العرب، دار صادر، بيروت.ط1، 1410هـ/1990م، الجزء الأول، ص 361.

* انظر في تفصيل وشرح هذه المبادئ = أحمد حساني = مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993 ص 36

يقول دي سوسير :"ما اللغة؟ ففي نظرنا لابد من التمييز وعدم الخلط بينها وبين اللسان، وصحيح أن اللغة ليست سوى جزءا جوهريا محددا منه، وهي في وقت واحد نتاج اجتماعي لملكة اللسان (...)، وإذا ما نظرنا إلى اللسان ككل فإننا نجد تعددا في الشكل واختلاطا فيه، وهي –أي اللسان- يمتد إلى أصعدة مختلفة فيزيائية وفيزيولوجية ونفسية، وذلك في آن واحد كما ينتمي إلى الفردي والإجتماعي، وفوق كل ذلك فإنه يصعب تصنيفه في أية فئة من الوقائع البشرية، وما هذا إلا لقصورنا وعجزنا عن معرفة اكتشاف وحدته[1]" ويخلص سوسير إلى أن "اللغة هي اللسان مفتقدا الكلام، وهي مجموعة من العادات اللغوية التي تسمح للفرد بأن يفهم ويفهم[2]".

فسوسير دعا إلى وجوب التعامل مع الخطاب، أيا كان، منطوقا أو مكتوبا بعلمية وموضوعية عندما قال بوجوب دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها.

ثم جاء الباحث والناقد اللساني رومان جاكبسون، وتمكن من الوصول بمفهوم الخطاب إلى خلق نظرية عامة وشاملة عرفت بنظرية الإتصال، حيث اقترح ست عناصر يجب أن يتحقق بها فعل الخطاب، وإلا اختل الإتصال، ولما حدث التواصل، ولتعطلت مهمة التأثير، وهذه العناصر الستة يقترن كل عنصر منها بوظيفة، بحيث تكون هذه العناصر والوظائف في مسار واحد وثابت في عملية التبليغ مثلما يوضحه الرسم الموالي*:



1- فرديناند دي سوسير. محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986م ، ص21.

2- المرجع نفسه، ص 99.

* انظر لمزيد من التفصيل:

Jean Peirre Meunier et Daniel Paraya : introduction aux théorie de la communication, Deboeck université, 1er édition, Paris, 1993, P66.

وفي هذا الصدد يقول جاكبسون: "إن اللغة يجب أن تدرس في تنوع وظائفها، (...)، ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف، ومن الضروري تقديم صورة مختصرة عن هذه العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل إليه، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، (...) وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا، كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا تسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه[1]".

ويصل جاكبسون في الأخير إلى هيمنة واحدة من الوظائف الستة، فتطبع الخطاب بطابعها ومن خلالها يمكن معرفة أي الخطاب ينتمي النص: هل هو أدبي أم تعليمي أم سياسي...؟.

وتختلف درجة تواتر هذه الوظائف مع عناصرها في الخطاب باختلاف نوع الخطاب نفسه، وتكون الهيمنة لوظيفة ما، إذ تطغى هذه الوظيفة في الخطاب عن غيرها من الوظائف الأخرى، فتطبع الخطاب بطابع متميز، فمثلا الخطاب الإعلامي تهيمن فيه الوظيفة المرجعية، والخطاب التعليمي تطغى عليه الوظيفة الإفهامية، وأما الخطاب الأدبي فتهيمن فيه الوظيفة الشعرية، غير أن هيمنة هذه الوظائف لا يعني إنكار وجود الوظائف الأخرى، بل يثبت تواجدها ولكن بنسب متفاوتة، وبدرجات تواترية مختلفة.

وبهذه النظرية الإتصالية يكون جاكبسون قد أحدث ثورة في علم اللسانيات، وأصبحت نظريته فيما بعد مرجعية أساسية لكل من جاء بعده، فنظرية جاكبسون اهتمت بمصطلح الخطاب، سواء أكان الخطاب منطوقا أو مكتوبا، مدونا أو مرويا، نظما كان أو سردا.

وممن اهتموا بمصطلح الخطاب إيميل بنفنيست Emile Benveniste، وهو الآخر انطلق من أولى المبادئ التي جاء بها دي سوسير وهي العلامة اللسانية، ورأى في اعتباطية العلامة عند سوسير حكم غير صحيح، فالعلاقة بين الدال والمدلول لا تربط بين شيء واسم مثلما هي الحال عند سوسير، بل بين الدال والشيء الموجود في العالم الخارجي، ويقر بنفنيست بأن "العلاقة تلازمية، أي أن الأول سبب في وجود الثاني، والإعتباطية ليست بين الدال والمدلول، بل بين الدال والشيء الذي تحيل إليه العلامة أي المرجع[2]".

ولقد اعتبر بنفنيست الخطاب بأنه كل "نطق أو كتابة تحمل وجهة نظر محددة من المتكلم أو الكاتب، وتفترض نية التأثير على السامع أو القارئ مع الأخذ بأهمية مجمل الظروف والممارسات التي تم فيها[3]".

1- Roman, Jack Obson – Essais de linguistique, les fondations du langage, traduit et préface par : Nicolas Ruwet, les éditions de Minuit, Paris 1963 – P213-214.

2- Benveniste Emille : Problèmes de linguistique générale : Tome I, édition Gallimard, Paris 1974, P49.

3- Benveniste Emile : Problèmes de linguistique générale, P 242.

وقد يكون هذا الرأي موافقا لما جاء به جاكبسون في ضرورة حضور وتوفر عناصر تتمثل في المرسل والمرسل إليه والرسالة، إضافة إلى وجهة النظر الذاتية ونية التأثير، ومجمل الظروف التي يتم فيها الإتصال، كما يشير بنفنيست إلى نقطة هامة هي امتلاك المرسل فنيات التأثير والإيصال من ملكة مقدرة لغوية وثقافية، ومن هنا تختلف درجات قوة الخطاب وتأثيره باختلاف درجة تمكن المرسل من ايصال الرسالة، وبالتالي فإن نجاح وصول الرسالة يقاس بمدى قوة التأثير ووسائل التوصيل.

وجاء لويس هيلمسلف Louis Hielmslev واتفق مع سوسير في أن أصوات اللغة علامات تواصلية، وأن التنظيم اللساني تنظيم شكلي باطني يعبر عن تماسك العلاقات داخل ذلك الكل اللساني الموحد، واتفق معه كذلك في أن اللغة صورة أو شكل لا جوهر ومادة، ووصف الأصوات بأنها أشكال وصور، وأهمل مظهرها المادي المحسوس، ولذلك سميت نظريته بالنظرية السوسيرية المحدثة أو المدرسة القلوسيمية Glossematique[1].

ودعا لويس هيلمسلف إلى خلق لغة عليا (شارحة)، Meta-Langage، وهو إنما أراد بذلك إيجاد معالجة علمية للغة، يمكن أن تكون في اقصى درجات العلمية والوضوح بوسائل لغوية وغير لغوية لكي يتحقق بفضلها الإتصال.

ومن الأفكار الرئيسية التي جاء بها هيلسلف في موضوع الخطاب، تمييزه بين Expression / Contenu و Substance / Forme التعبير والمحتوى وبين الشكل والمادة، وكذا مفهومه للمشترك اللفظي Homonyme، وتعدد المعنى Polysémie[2]...

ومن نقاد الغرب الذين اهتموا بتحليل وقراءة الخطاب تزفتان تودوروف Tzevetan Todorov، الذي كان له اسهاب كبير في عملية القراءة، فالقراءة عنده هي من عمل القارئ، والنص عنده منفتح على عدد لا متناه من القراءات، حيث كتب عنه أحدهم يقول :"لقد تصدى تودوروف في مقالته "كيف نقرأ ؟" لشتى المقاربات الممكنة في دراسة الأدب والكتابة عنه، يبدأ بتذكيرنا بثلاث مقاربات تقليدية يسميها. الإسقاط والتعليق والشعرية[3]".

لقد كان لهؤلاء الأعلام دور بارز في ضبط آليات الخطاب، وتقنيات تحليله وقراءته، فارتبطت نظرية الاتصال برومان جاكبسون R.Jackobson، ونظريتا القراءة والشعرية، بتودوروف، والعلامة ببنفنيست،

1- كامل وفاء محمد: البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، عدد 05، 1989، ص 236.

2- لا ستعراض تفاصيل هذه المفاهيم انظر: كامل وفاء محمد: البنوية في اللسانيات، ص 256.

3- روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات إتحاد كتاب العرب، الطبعة السابعة، 1977، ص 163.

وتعددت المفاهيم، واختلفت المناهج والهدف واحد هو الإرتقاء بموضوع الخطاب بما تتطلبه مختلف الرؤى والمناهج والنظريات.

فمصطلح الخطاب كان قد شغل علماء اللغة ونقاد الغرب، وتوصلوا به إلى نتائج باهرة، ولقد اهتم العرب بالمصطلح قبلهم، غير أنهم توقفوا عن البحث في كنهه، وتطوير مدلوله، حيث افتك الغرب منهم راية البحث والدراسة، فتوصلوا إلى أفكار ونظريات كانت ولا تزال مرجعا ومنهلا لكل البحوث اللغوية العربية.

والخطاب الذي نعنيه في دراستنا هذه هو الخطاب الشعري الشعبي، أي القصائد الشعبية للشاعر سيدي الآخضر بن خلوف، هو القصيدة التي تحمل عدة دلالات، ولا تقتصر على القراءة الواحدة، بل تتعدد إلى قراءات مختلفة باختلاف المناهج والرؤى، فالقصيدة الشعبية هي خطاب جدير بالدراسة والتحليل، والقراءة والنقد، وهي مادة ثرية، وحقل خصب، نستطيع من خلالها إحياء هذا التراث واخراجه إلى النور بمناهج حديثة، ورؤى مختلفة، فالخطاب الشعري الشعبي كتر يحمل إلينا رسالة، ومن حقنا أن نفتح هذه الرسالة ونعرف أسرارها ومكنوناتها ومحسوساتها، بتفجير معانيها ودلالاتها لتتطاير وتنشطر شظايا القصيدة من العمق، من لغة وصورة وإيقاع.

ومن هذه المستويات الثلاثة نلج عالم النصوص الشعبية للشاعر بن خلوف ونتبين في الأخير أهم الخصائص الفنية والجمالية التي جعلت من شعر سيدي الأخضر بن خلوف فعلا شعرا يرد ويصل إلينا حيا شاهدا على أجيال تعاقبت على هذه الأرض الطيبة، تحكي مجريات التاريخ، وتختصر لنا المسافة والزمن قصد تبليغ رسالة للأجيال اللاّحقة والمتعاقبة، يكفيهم عزا وشرفا ومجدا وشهامة، بأنهم ينتمون إلى وطن الكرامة والجهاد والنضال، رمز الحرية والبطولة، أرض التضحية والفداء الجزائر الحبيبة.

ثانيا: خصائص الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف:

يعتبر الشعر أحد الفنون الأدبية الضاربه في القدم، فقد وجد الشعر في سائر اللغات، وعند جميع الأمم على اختلاف ألسنتهم وألوانهم، لأنه بكل بساطة ذلك "الكلام الموزون والمقفى، المعبر عن الأخيلة البديعة والصورة المؤثرة البليغة (...) والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور، وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقي فني في العمل، أو تعميق في العلم، أو تقدم في المدنية، ولكن أوليته عند العرب مجهولة، فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد[1]".

1- الزيات أحمد حسين: تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 29.

ومع مرور الزمن وتعاقب المراحل التاريخية، أصبح الشعر موضوع اهتمام الناقدين والدارسين وارتبطت دواوينه ومتونه بمصطلح الخطاب، فكان البحث والتحليل والقراءة والنقد في الخطاب الشعري ضرورة حتمية هدفها البحث عن ما يجعل من هذا الخطاب رسالة يستطعم حلاوتها المتلقون والمتذوقون لها، وساهم الكثير من هؤلاء في فك رموز هذا الخطاب، وتحليله، والغوص في معانيه والكشف عن مكنونات القصيدة الشعرية على مستويات عديدة منها المستوى اللغوي والتركيبي والإيقاعي، كما أصبح الخطاب الشعري معينا ينهل منه النقاد والدارسون باختلاف مناهجهم، ورؤاهم، وأولوا عنايتهم بتحليله ودراسته على اختلاف قراءاتهم، وتعدد آرائهم.

إن القصيدة الشعرية الشعبية هي الأخرى، أصبحت محل اهتمام الباحثين والدارسين، فهي كذلك محملة بزخم كبير من الصور البلاغية، والدلالات والمعاني المتعددة والمختلفة، ومن مهمة الناقد استخراج هذه الصورة وفك رموزها، وتفجير تلك الدلالات والمعاني وتفكيكها للتوصل في الأخير إلى أهم الخصوصيات التي يتميز بها الشعر الشعبي والقصيدة الشعبية عن غيرها من القصائد الأخرى، وما يصاحبها من مزايا أسلوبية وجمالية فنية وإيقاعية...

هذا ما سوف نستعرضه في الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف من حيث خصائص اللغة، وفنيات تركيب الصور وأنواعها، وأخيرا جمالية وفنية المستوى الإيقاعي والموسيقي للشعر الشعبي وشعر سيدي الأخضر بن خلوف.

1- على مستوى اللغة:

تعتبر اللغة بجمالياتها الفنية والصوتية والدلالية مادة أساسية لكل بناء شعري، فهي وسيلة تعبيرية يفصح من خلالها الإنسان عما يختلج بواطنه وأحاسيسه وعواطفه، وبدونها لا يكون الإتصال ولا التواصل، وعند الحديث عن اللغة في الخطاب الشعري الشعبي، يستوقفنا الحديث عن الإشكالية التي تواجه الباحث في هذا الصدد، وهي إشكالية حقيقية يطرحها الدارسون في التأصيل والتأسيس والتنظير للخطاب الشعري الشعبي بصفة عامة، ومن هؤلاء الدراسين الأستاذ أحمد رشدي صالح عندما طرح السؤال قائلا:"كيف نرى الصلة بين الأسلوب الفني –مظهر البلاغة- والعامية لغة اليوم؟ ثم كيف نرى الجمال فيه؟ هل في شكله وحده؟ أم في محتواه؟ أم فيهما كليهما[1]".

إن دراسة الخطاب الشعري الشعبي على مستوى لغته يستوجب دراسة اللهجة المحلية التي نظم بها الشاعر من خلال خصوصياتها الجمالية والفنية أو من خلال أوجه الإتفاق والإختلاف بين هذه اللهجة

1- صالح أحمد رشدي: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971، ص 51.

واللغة العربية الفصيحة (اللغة الأم)، وجهود الدارسين في الفصل بين اللغة واللهجة كبيرة وجاده فإذا كانت اللغة شجرة، فإن اللهجة هي غصنها، ومجموعة الأغصان هي التي تشكل اللغة، ومن هنا "فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة بين العامل والخاص[1]".

فاللغة تكون دائما في قمة الهرم، وما يندرج تحتها هي تلك اللهجات المختلفة والعديدة التي تختلف عن اللغة في بعض الجزئيات، فاللهجة ليست فصحى مطلقا، وليست بعيدة كل البعد عن الفصحى مما يجعلها في المستوى الذي عناه محمود ذهني في قوله:"الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها[2]".

واللهجة في مفهوم ابراهيم أنيس "هي مجموعة الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال افراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث... فاللغة تشمل عادة على عدة لهجات، لكل منها ما يميزها، وجمع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية، والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة من غيرها من اللغات[3]".

ومن هذا القول يتضح أنه بإمكان اللهجة باتساع رقعتها الجغرافية، وبيئتها، واتساع عدد المتكلمين بها قادرة لأن تكون لغة مستقلة مثل غيرها من اللغات الأخرى.

فدراسة الخطاب الشعري الشعبي من حيث لغته هو من بين الوسائل الفعالة لدراسة تاريخنا وتراثنا الثقافي، وربط حاضرنا بما ضينا المجيد، بمعنى دراسة التراث الثقافي بقوالب ومناهج حديثة، وبهذا ننفي كل الشكوك التي تثارحول دراسة شعرنا الشعبي، وما يدعيه البعض ممن يجهلون حقيقة تراثنا —فيه دعوة إلى ايثار العامية على الفصحى، وهذا خطأ يجب تصحيحه، فمن منا لا يعرف مكانة اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، ولغة العرب، حيث أن الرسول صلى الله عليه وسلم تعلق حبه باللغة العربية لأنها لغة القرآن أولا، ولغة العرب ثانيا، ولغة أهل الجنة ثالثا، ولأجل هذا كله كتب لها الخلود إلى يوم الدين، حيث يقول تعالى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" الحجر:09.

ولقد أشار أهل الإختصاص إلى هذه النقطة بقول أحدهم "إن الإعتناء بالملحون الجزائري قد يؤوله المحافظون المتورعون تأويلا زائفا، يوهم من بعض ما يوهم، أن صاحبها من محبذي ترقية اللهجات العربية

1- أنيس ابراهيم: في اللهجات العربية المكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1965، ص 16.

2- ذهني محمود: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، 1972، ص 81.

3- أنيس ابراهيم: في اللهجات العربية ص 16.

العامية إلى مستوى لغات وطنية متعددة للبلاد، والحق أنه بعيد كل البعد عن مثل هذه النزعة، بل هو يقف موقف المساندة لاستعمال العربية الفصحى كأداة مواصلة، تستخدم فيما يكتب، وفيما يتخاطب به معا على أساس أن تعالج الورم الذي أصابها من جراء تضخم مفرداتها على مر العصور، وأن تتعهدها الأجيال الصاعدة بالتجديد والإنعاش..."[1].

ويقسم المختصون الشعر الشعبي من حيث لغته إلى فصيح ومتفاصح وعامي، حيث يقول المرزوقي :"الشعر بصفة عامة يفرعه قدماء أصحاب هذا الفن إلى سبعة فروع أو أقسام: منها ثلاثة لا تكون عندهم إلا باللغة الفصحى وهي، القريض والموشح والدوبيت، والفروع الأربعة الباقية منها ما يكون عاميا صرفا، ومنها ما يكون خليطا بين العامية والفصحى وهي: المواليا والكانو كان والقوماو الزجل[2]".

ويقسمه آخرون من حيث بيئته إلى بدوي وحضري، حيث يقول رابح بونار: "ولغة الشعر البدوي أقوى من لغة الشعر الحضري، ألفاظها الفصيحة التي تمت إلا الفصحى بنسب قريبة كثيرة، والحكم والأمثال والتعابير الوصفية وضروب الإستعارة والتشبيه التي تتخلل أبياتها متعددة، وقد اقتبسوها من القرآن والحديث والفقه، وبعض القصائد الفصيحة التي درسوها أو حفظوها بالرواية والسماع[3]".

ولا غرابة في أن رأي هذا الأخير أخذه عن العلامة عبد الرحمان بن خلدون، فلغة البدو قريبة حقا من اللغة الفصحى، في المقابل نجد أن لغة الحضر كمدن الساحل مثلا مزيج بين الفصحى والعامية، لما يطرأ على الفصحى من تغيير أو تبديل جراء النكبات الإستعمارية من جهة، وكذا الهجرات من الساحل إلى الساحل الآخر، فيحدث التغيير جراء ذلك الدخيل من الكلمات العابرة إلى هنا من الضفة الأخرى، وينصهر هذا الدخيل مع اللغة الفصحى فيصبح على الألسنة في مجامع الحديث والتخاطب، ومن هذا الدخيل مثلا، الثقافة الفرنسية والإسبانية والتركية التي امترجت بالثقافة الجزائرية عامة، وهدف الساحل على وجه الخصوص.

وعن العامية الجزائرية وظروف تغيرها من فضاء إلى آخر يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: "والعامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة، بل أحيانا من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الإختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة

1- Tahar Ahmed : la poésie populaire Algerienne (Melhun, Rythme, Mètres et formes, SNED, Alger, 1975, P 420.

2- المرزوقي محمد: الأدب الشعبي: الدار التونسية للنشر، تونس، 1967 ص 75-85.

3- بونار رابح: الشعر الشعبي وتطوره الفني، مجلة آمال، عدد 69، 1969،ص4، ص 31.

الفيزيولوجية نفسها، فاللغات تتأثر وتؤثر، كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الإجتماعية نفسها[1]".

أ-لغة الخطاب الشعري للشاعر من حيث المفردة وخصائصها:

استطاع الشاعر سيدي الأخضر بدهائه وصناعته الشعرية ومكانته الفقهية والدينية والعلمية أن يخلد نفسه في أولى الأسماء في قائمة الشعر الشعبي الجزائري، لأنه وجد في القصيدة الشعبية وسيلة لتبليغ رسالته، وبذلك يكون قد سحر بالكلمة الصادقة، والمعاني المعبرة، جماهير وأجيال واسعة، أخذوا وحفظوا منه، وأورثوا قصائده أبناءهم من بعدهم، فكانت ولا تزال إرثا أبا عن جد بالرواية والسماع، تخاطب الروح والعقل والضمير، وهي اليوم تحمل بصمات شاعر ذلك الزمان البعيد، تصور لنا صورة حياته وعصره ومجتمعه وعدوه، إنها تختصر المسافة والزمن، وكأننا أمام شريط مرئي نشاهده وهو يبث علينا مسيرة الشاعر في حياته وشعره وجهاده ووفاته.

يقول الشاعر:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي ∴ بَسْمْ اَللَّهْ وُبِيكْ نَبْدَا
حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا عَزَّكْ يَا عِيسْ وَحْدَا
كِيفْ النَّحْلَةْ اللِّي تَسْدِي ∴ تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَا
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا
اَللَّهُمَّ صَلِّي وُسَلَّمْ ∴ طُولْ اَلدَّهْرْ عْلَى نْبِينَا
قَدْ نْجُومْ اَللِّيلْ الأَدْهَمْ ∴ وُالآمْطَارْ اَلنَّازِلِينَ
وُآسْنِخْلَافْ اَلْحُوتْ الأَبْكَمْ ∴ فِي الْبُحُورْ اَلْغَامْقِينَ
اَلْغَزَلْ فِي خَشْبَةْ مْسَدِّي ∴ وُالْمَنْسُوجْ قْمِيصْ وُمْرَدَا
الشِّعْرْ سَلْكْ حْرِيرْ بَيْدِي ∴ مَا حْمَلْتْ بَضْنَاهْ دُودَا
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا
صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ وُثْنَى ∴ أَلْفْ سْلَامْ عْلِيكْ ثَانِي

1- مرتاض عبد الملك: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981، ص 07.

لَـــوْلاَ أَنْـــتَ لاَنـــوْرُ جَـنَّـــةٌ ∴ تَـــشْـــرِقُ وَلاَنَـــارٌ تَـــسْـــنِـــي

نَـحْـتَـاجُـوكَ آلَـهِـيَـهْ وَهْـنَـا ∴ يَـا مَـنْ بِـيَـكَ اللـسَّـاسُ مَـبْـنِـي[1]

في هذا المقطع من أول قصيدة في الديوان نلاحظ طغيان الأسماء على الأفعال، فمن خلال بداية كل بيت، يبدأ الشاعر معظم إن لم نقل جل الأبيات باسم عدا بيتين، ومن هذه الأفعال (يقال، نبدا، تسدي، تبني، صلي، وسلم، حملت، صلى (ثلاث مرات)، يشرق، تسني، نحتاجوك)، حيث في هذا المقطع نجد 13 فعلا مقابل 70 إسما، فنستنتج أن حضور الأسماء كان قويا في هذه القصيدة.

ولعل السبب في هذا الحضور المكثف للأسماء هو أن الشاعر سيدي الأخضر كان في غنى عن الأفعال التي تستعمل غالبا في عرض لحادث أو واقعة تاريخية كانت أو واقعة في عصره، ولكن الغرض يختلف من قصيدة لأخرى، والغرض في هذه القصيدة هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وحبه له الذي فاق الحدود، فالشاعر يصلي ويسلم على الرسول صلى الله عليه وسلم قدر طول الدهر المديد، وقدر عدد نجوم الليل، والمطر النازل، والحوت في البحر، فهو يصلي عليه ألف صلاة وألف سلام، لأنه عليه السلام لولاه لما كانت الجنة، ولما كانت النار، ولما خلق هذا الكون، ولما كانت هذه الدنيا.

وما نلاحظه في هذا المقطع ايضا فصاحة الألفاظ والتراكيب، حيث إذا قمنا بقراءة المقطع بلغة فصيحة، لكان ذلك أمرا طبيعيا عاديا، دون الإخلال بالمعنى، ودون المساس بترتيب المفردات والتراكيب، وهذا يدل على أن لغة الشاعر سيدي الأخضر فصحى أو تكاد تكون كذلك، حيث قلما نجد ألفاظا عامية، ومن هذه الألفاظ في هذا المقطع نورد بالحصر هذه الألفاظ:

بيك: وهي في الأصل بك، وأضيفت الياء بين حرف الجر (الباء)، و(كاف) الخطاب، الذي هو اسم مجرور لكون أن اللسان الشعبي يستسيغ المد في مثل هذه المواضع حيث تقول العامة: ليك، ليه، بيه، بيك، بيها، ليها.

الهيه: وهي اسم اشارة للبعيد وأصلها في الفصحى (هناك)، ويقصد بها الدار الآخرة، وتحولت (هناك) إلى (الهيه) تجنبا للثقل، وسهولة خفتها على اللسان.

الساس: وأصل اللفظة في العربية الفصحى، (الأساس)، وهو القاعدة والركيزة، وحذفت الهمزة، وشدد حرف السيف لأداء المعنى وتأكيده.

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2 ص 41.

إن هذا المقطع هو جزء من كل، ولذا ارتأينا إلى أن نختار خمسة قصائد من مجموع سبع وثلاثين قصيدة لتكون مادة الدراسة الفنية للغة الشاعر، وسنتمكن من تقديم حوصلة أهم الخصائص الفنية للغة الشعر الخلو في على المستوى الصرفي والتركيبي والأسلوبي، وإليك القصائد الخمسة في هذا الجدول:

الرقم	عنوان القصيدة	الغرض الشعري	موضعها في الديوان/الملحق
01	أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي	المدح	الديوان: ص 41
02	مَفْتَاحْ خِيرْ أَلَّا يَنْفَدْ	المدح	الديوان: ص 79
03	مُحَمَّدْ خَيرْ الأَنَامْ	المدح	الديوان: ص 85
04	قَصَّةْ مَزْغْرَانْ	تسجيل أحداث العصر	الديوان: ص 182
05	يَا اللهْ سَلَّكْنَا فِي لِيلَةْ اَهْجُومْ	تسجيل أحداث العصر	الملحق الشعري

إن الطريقة التي لجأت إليها في عملية تتبع نسبة العربية الفصحى في هذه القصائد المختارة، تعتمد على عملية الإحصاء، إذ عمدت إلى كل قصيدة، أسلط الضوء على ما احتوته من ألفاظ، وقمت بعملية الجرد، فإما في صنف الفصيح الخالص في فصاحته، وإما في صنف العامي الخالص في عاميته، أو القريب من الفصحى إذ لحقه تغيير وتبديل في ترتيب حروفه أو حذف بعضها أو زيادة، أو تشديد البعض الأخر منها.

ولقد أسقطت في عملية الإحصاء بعض الحروف والضمائر والروابط التي لا تؤثر في مجرى هذه العملية، لا ستقامتها وتشابهها في كل من الفصحى والعامية، ليس في شعر بن خلوف فحسب، بل حتى في أسلوب الحديث الجاري على ألسنة العامة بالمنطقة، كياء النداء، ولا الناهية والنافية، وبعض حروف الجر كالباء واللام والكاف، وواو القسم، وجميع الضمائر المرتبطة بالأفعال والأسماء، مع العلم أن اللفظ إذا تكرر فإنه يحسب بعدد المرات المتكررة.

1-القصيدة الأولى*:

بعد تناول ألفاظ لغة هذه القصيدة بالفرز والدراسة والجرد، توصلنا إلى تصنيف صنف من الكلمات إلى الفصيح، والصنف الآخر إلى المتفاصح القريب من الفصحى أو العامي، حيث وجدنا في القصيدة ما مجموعه (591 كلمة)، تتوزع بين 450 اسما و141 فعلا، حيث نجد الحضور المكثف والقوي للأسماء، لأن

* انظر الديوان محمد بخوشة: قصيدة (أحسن ما يقال عندي) ص 41.

الشاعر في صدد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وليس في صدد عرض حادثة أو واقعة، والآن سنعرض أهم الألفاظ والكلمات الفصيحة التي كان الشاعر قد وظفها بعبقريته ودهائه وذكائه وحنكته في صناعة الشعر الشعبي، فجاء مرصعا بآيات الروعة والجمال، كما سنوضحه في هذا الجدول:

اللفظـــة الفصيحـــة	معنـــاهـــا ودلالتهـــا
سُلْطَانُ جَسْدِي	يقصد به القلب الذي يسيطر على سائر الجسد، وهو أهم عضو في الإنسان.
تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَةْ	الشهد هو طبقات العسل التي تتفنن النحلة في صناعتها
دَاوِينِي نَبْرَا مْنَ الدَّا	البرء هو الشفاء من الألم والمرض
يَخْتَلْنَا مْنَ الْجَنْبْ الْأَيْسَرْ	الجنب الأيسر يعني به القلب الذي يتموضع في الجهة اليسرى من الجسم، ويتعرض لوسواس الشيطان الرجيم، والختلان هو الخداع
اَسْتِخْلَافْ اَلْحُوتْ الأَبْكَمْ	يقصد بالإستخلاف: تعاقب أجيال الحيتان في قاع البحار
شَعْشَعْ نُورَكْ	أضاء وانتشر
جَلْنَارْ فَاتَحْ	الجلنار هو زهر الرمان، لا يضاهيه لون في الإحمرار
تَغْسَلْ فِي الزْحَارْ	يقصد بالزحار الوادي أو النهر أو البحر
الأَنْيَاقْ حَنَّتْ	الأنياق هي جمع ناقة، وهي أنثى الجمل ويقال في الجمع ناق ونوق وأنوق، وأونق وأينق ونياق وناقات وأنواق وجمع الجمع أيانق ونياقات

هذه هي أهم الألفاظ الفصيحة التي يتعسر فهمها، وقد قادنا شرح ألفاظها إلى القواميس والمناجد التي تشترك جميعها في هذا الشرح، عدا هذه الألفاظ الفصيحة، تغاضينا عن شرح الألفاظ الأخرى لأنها واضحة المعاني، ومفهومة المقصود والدلالة، وأغلبها مستوحى من القرآن الكريم، والحديث الذي يجري تداوله على الألسنة.

ومن مجمل الألفاظ هناك عدد قليل، يمكن أن نصنفه في خانة المتفاصح، وهو ليس بغريب ولا بجديد على من يقرأ القصيدة، فقط هي ألفاظ فصيحة لحقها بعض التغيير والتبديل والتعديل لسبب أو لآخر، فسارت على الألسنة، وهي تجري مجرى الكلام بالمنطقة إلى حد اليوم، وفيما يلي نذكر هذه الألفاظ المتفاصحة المحصورة في عدد قليل ومحدود في هذه القصيدة من خلال هذا الجدول:

المتفـــاصح من الألفـــاظ	معناهـــا ومدلولهـــا وسبب تغيرهـــا
اللّي	أصلها الذي أو التي، وقد يحذف حرفا الذال والتاء من الأسماء الموصولة، ويشدد حرف اللام، ويعمم هذا الإطلاق على المفرد والجمع والمثنى في آن واحد، وقد يكون السبب ثقل نطق الذال والتاء، وصعوبة ترديدهما، فعمد اللسان الشعبي إلى اختيار حرف مشترك مع التاء والذال في الصفة، أو في المخرج، فكان اللام المشدد وأصبحت اللفظة يسيرة سهلة على اللسان.
تَزْدَكْ	يريد بها الشاعر الشجاعة والقوة والبسالة في الهجوم على العدو، ويقال في العامية الجزائرية "فلان إزدك" أي همام وشجاع، وهي لفظة ليست فصيحة ولا متفاصحة، وإنما عامية أي دخيلة، فهي تصنف في الصنف الثالث من لغة الشعر الشعبي أي العامي.
فَاشْ	وهي كلمة تختصر لفظتين أو أكثر، وهي ما تسمى بالكشكشة، ويقصد بلفظة "فاش" "في هذه الأشياء"، والكشكشة هي :"أن حرف الشين قد يختصر بعض الكلمات، حيث يحل محلها[1]"، وهذه اللفظة واحدة من الألفاظ الأخرى الكثيرة التي لحقها هذا التغيير مثل: "اعلاش" ومعناها "لماذا"، و"جاكش" ومعناها "هل جاءك "مكانش" ومعناها "لاشيء"، "ما هوش" ومعناها "ليس"، "ما هيش" ومعناها "ليست" وهذا ما يسمى باختزال الكلمات أو النحت.
لَبْدَا	وأصلها "أبدا" وتعني "دائما"، واستبدلت الألف باللام لخفة هذا الأخير على اللسان.

1- دحو العربي: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس ص 213.

جاب	لفظة عامية يقصد بها "قدم" أو "أتى بشيء"، وقد تصفحنا قواميس اللغة و لم نعثر على معناها المقصود، ووجدناها تعني "قطع" في "جاب البلاد".
نّجّم	وهي لفظة عامية تعني "أقدر وأستطيع"
ماذي	لفظة تختزل لفظتين "ما هذه"، واللسان الشعبي يميل إلى الإختصار

هذه هي كل الألفاظ المتفاصحة منها والعامية التي حصرناها في هذا الجدول بمعانيها وسبب التغيير الذي لحقها، فهي متفاصحة، ومن هنا فلغة الشعر الخلو في لايسمو أسلوبها إلا بمقدار دنوها من اللغة الفصحى، وهي مستوحاة كثيرا من لغة القرآن الكريم، ولا ترتقي معانيها إلا بمدى ما تستضيء بنوره، وتستمد من حكمه ومعانيه باعتبار أن المعنى هو "ظاهرة مجردة صعبة المنال، ومتشعبة الجوانب تتداخل في تكوينها مختلف المستويات اللغوية من نحو وصرف، وتركيب ومدلول فلا يمكن أن نقتصر على محور واحد أو زاوية واحدة نتناول من خلاله أو من خلالها هذا الظاهرة[1]".

واللغة العربية الفصيحة لغة حية بجمال صورها، وحسن تركيبها، وقوة تأثيرها، زادها على مر الأزمنة والعصور ثباتا ونقاء وحلاوة، فاستهوت الأدباء والشعراء والنقاد، فجعلوا منها دواوين وكتبا ومكتبات خالدة، واستهوت أيضا شعراء الشعر الشعبي فزادهم تألقا، فأخذوا منها وغرفوا القسط الكثير، فكان لهم النجاح والشهرة، حيث السبك الحسن والصياغة الجيدة، والأداء الفسيح، فلم تكن العبقرية حكرا على الشاعر الفصيح، بل شاركه فيها الشاعر الشعبي، فهما من بيئة واحدة يسايرانها ويواكبان مستجداتها، ويتطلعان لكل ما هو جديد فيها، وما يطرأ عليها من تغيير، فكانت اللغة العربية باقية صامدة محافظة على قداستها رغم الهجمات والحملات التي اعترضت سبيلها، وهددت استقرارها وحاولت إقبارها، من أجل كل هذا "احتفظت لغة الشعر على مر العصور بمقومات فنية لا زالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء والنقاد في مختلف الأداب[2]".

2-القصيدة الثانية*:

بنفس الحالة في القصيدة الأولى، سنعمل على جرد الفصيح من المتفاصح من الألفاظ في هذه القصيدة.

1- الإبراهيمي خولة طالب: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص 125.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، ص 108 .

* انظر محمد نخوشة: الديوان، قصيدة (مفتاح خير ألا ينفذ) ص 79.

اللفظة الفصيحة	معناها ومدلولها
عَمْهُوجٌ أَحْمَرٌ	الفرس العريض الصدر وهو من عتاق الخيل، ويسمى أيضا حمر النعم، وهي أغلى فرس في الإبل
اَلْيَبْرِيزُ	خالص الذهب
عَرَادٌ	مشتق من عرد يعرد، وهو الهروب والفرار بسرعة
يَشْرَدُ	فهي من شرد يشرد شردا وشرودا، ومعناها نفر
اَلْقَصْدِيرُ	جسم معدني يلحم به ويطلى، والقطعة منه قصديرة، وهي في لونه يشبه الفضة وليس بفضة
الرَّبْوَةُ	هي ما ارتفع من الأرض، وربوة الجبل هي قمته

ومن الألفاظ الفصيحة الواردة في القصيدة :"**النعمان**" ومعناه الورد الشديد الحمرة، و"**الدروة**" ومعناها حدبة الجمل، و"**مثرد**" من ثرد يثرد ثردا أي فت الخبز ثم بله بالمرق، فالخبز ثريد ومثرود،... و"**تلظى**" مستوحاة من الآية الكريمة "فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ" الليل الآية 14 أي نارا تلتهب، "لظى" هي اسم من أسماء جهنم.

وفي القصيدة ألفاظ متفاصحة قليلة، نذكرها مجملة فيما يلي:

المتفاصح من الألفاظ	معناها ومدلولها وسبب تغيرها
زُورَةٌ	أصلها زيارة، وزورة في اللغة الشعبية تؤدي المعنى وفيها قوة التأثير
لَنْ مَاتْ	لن هي اختزال اللفظتين "إلى أن" وتؤدي كذلك معنى حتى.
يَتْمَرْمَدْ	قد تكون لفظة عامية دخيلة، وقد لا تكون كذلك لأنها من (مرد، يمرد، مرودا) وهي عتا وعصا، وتمرمد في اللغة الشعبية هي من الشقاوة والتعاسة في أدنى مفهومها.
شَافَتْ	لم نعثر على معناها في المناجد والقواميس، وهي في العامية نعني النظر

	والمشاهدة بالعين البصيرة
يَهُودْ	وجدنا لها معان عديدة غير المعنى الذي تعنيه في اللغة العامية، ومعناها الهبوط أو النزول وهي عكس الصعود والعلو.

لقد استطاع الخطاب الشعري الخلوفي أن يحافظ على لغته الشعبية السائرة على الألسنة، فهي لغة موجهة للعوام حتى يفهمها كل الناس، ويتلقى خطابها العام والخاص، ومن أجل هذا حدث في النقد الحديث وبخاصة في عملية التنظير والتأصيل للأدب الشعبي عامة، والشعر الشعبي خاصة، إشكالية تتعلق باللغة التي يكتب بها هذا النوع من الأدب، حيث أن بعض المهتمين أخذوا اعمال الشعب وانتاجه في جميع الفنون، وترجموها إلى اللغة الفصحى وفق قواعد اللغة العربية المعروفة، وبالتالي حصلوا على نصوص غير النصوص الأصلية، ووجدوا فيها مفارقة كبيرة وشاسعة، فالنصوص المترجمة هي نصوص غريبة، ولهذا فرغم حسن النية لديهم، فإن عملهم يعتبر قتل وتدمير للنصوص الأصلية، فكما أن النص في الأدب الفصيح يعتمد على الموضوعية والأمانة والتحفظ في تدوينه وكتابته وتحليله ودراسته، فكذلك النص الشعبي له قواعده ومنهجه الخاص في التدوين والدراسة والتحليل والكتابة بعيدا عن الرؤى الذاتية والأفكار الإيديولوجية، فالنص الشعبي ليس ملكا خاصا، وإنما هو إرث وملك جماعي من أجيال سبقتنا لأجيال لاحقة.

وهناك من تعامل مع النصوص الشعبية تعاملا آخر، وهو ترجمة هذه النصوص إلى الفرنسية مثلا أو إلى لغة غير اللغة الأصلية، فهذا كذلك يعتبر تدميرا وقتلا وإقبارا للنصوص الشعبية، وإساءة لها في معناها ومبناها، في شكلها ومضمونها، إذ لا يمكن أن ننسب نصا من بيئة معينة، وثقافة معينة، وزمن معين إلى بيئة غريبة عنها، وثقافة غير ثقافتها، وزمن غير زمنه، ومن هنا فالنص الشعبي يفقد خصوصيته وشعبيته وثقافته، وهذا تشويه للتراث وإساءة للثقافة[1].

إن النص الشعبي ينبغي أن يحافظ على لغته المنطوق بها ويجب التركيز على التركيب الشكلي والصوتي والصرفي لنص الخطاب، ويجب المحافظة على رسم الكلمة وتشكيلها، فكما ينطق من شفاه الرواة يكتب ويدون، ويجب أن تكون الكتابة من الراوية الشعبي باعتماد وسائل التسجيل المختلفة: المكتوبة والمسموعة والمرئية، حتى يتمكن الباحث من الإلمام بكل جوانب النص الشعبي، وكتابة النص الشعبي بلغته الأصلية ولهجته المنطوق بها تكشف الباحث عن أهم الخصوصيات المعرفية والثقافية المميزة لزمن النص، والمكان أو البيئة التي وجد وولد فيها، وخصوصيات الثقافة التي ولد بين أحضانها.

1- إثراء هذه الإشكالية أنظر: سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق OPU الجزائر 1998م ص 27.

والشاعر سيدي الأخضر بن خلوف استطاع أن يجمع كل ما يجعل من خطابه رسالة يتلقاها الجميع، ويلم بكل الخصوصيات المعرفية والثقافية لمجتمعه وبيئته وزمانه وعصره، كل هذا جعل من القصيدة الشعبية كائنا له ملامحه وصفاته، كائنا ذا حركة ونبض، له كيان وجسم يريد الحياة، وهذا هو السر التأثير في مشاعر وأحاسيس وعواطف المتلقي، بل هو السبب في خلود شعره إلى آماد بعيدة عبر قرون من الزمن.

3-القصيدة الثالثة*:

عندما قرأنا هذه القصيدة عدة مرات متتالية، تراءي لنا أنها قصيدة فصيحة في ألفاظها وعباراتها وتراكيبها، فلا نكاد نعثر على كلمات عامية أو متفاصحة، إلا ثلاث ألفاظ لا تفقد القصيدة معناها، ومدلولها إذا ما أرجعنا ها إلى اللغة الفصحى مع مراعاة قواعدها الصرفية والنحوية والتركيبية، وهذا إنما يدل على أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كان ناجحا في إدراك دوره ومعرفة الرسالة المنوط له تبليغها، فكان ملتصقا أكثر بمجتمعه، وأقرب إلى بيئته، مما أعطاه القدرة على فهم طبيعة أساليب التعبير فيها، وطرق التخاطب بين أفرادها، وما يحبذونه من ألفاظها وعباراتها، وما لا يحبذونه من صيغ التعبير والكلام.

إن هذا تحقيق نسجله للشعر الخلوفي، فقد تحقق له ان تساير لغته حركة التطور للعامة، فكان أكثر التصاقا بواقعهم، فكرا وتصورا، حياة ومعاناة، آمالا وآلاما، كل هذا في لغة فصيحة لم يهجرها الشاعر، بل لقد حافظ على الزخم الهائل منها، الممتد في جذور تاريخ لغة أهل الجزيرة، -اللغة العربية- وأحيانا في ألفاظ متفاصحة لحقها التغييرو التبديل نتيجة التعاملات المختلفة التي فرضتها البيئة حين كانت مرتعا للإمتزاج الثقافي والحضاري عبر عصور طويلة، كذلك نتيجة اللهجات المتقاربة، فتعطي وتأخذ، وتؤثر وتتأثر فيما بينها فيحدث التفاصح.

لقد ذكرنا من المتفاصح في القصيدة ثلاث كلمات وهي :**تَدْرَقْ**: وهي لفظة لم نعثر على معناها الفصيح في المناجد والقواميس، وهي في المفهوم الشعبي تعني الإختفاء، والإحتماء.

تامّا: وهي لفظة فصيحة وتعني التمام والكل والجميع، ونظرا للضرورة الشعرية، صدر في حقها تعديل حتى تفي الإيقاع الموسيقي الواحد مع الكلمات التي تلحقها (السما)، والتي تسبقها (القيامة) في البيت الذي يليها والذي يسبقها.

اَللِّي: وهو اسم موصول، وأصله (الذي)، حيث حذف الذال من "الذي"، واستبدل باللام المشدد، وقد حدث هذا في مواضع جمة وكثيرة في قصائد الشاعر.

---

* انظر بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (محمد خير الأنام) ص 85.

4-القصيدة الرابعة*:

هذه القصيدة هي واحدة من القصائد الأخرى التي تندرج تحت ما يسمى بالتأريخ لأحداث العصر، وهي وصف لمجريات الحوادث بالتفصيل قبيل، وأثناء وبعد المعركة، ولقد كان الشاعر أحد زعمائها، وقد وصفها بالقصة، وسماها بالغزوة لصلتها التاريخية بمغازي ومعارك الرسول صلى الله عليه وسلم التي انتصر فيها الحق على الباطل، والنور على الظلام، والخير على الشر، والإسلام على الشرك، فهي كمثل غزوة بدر وحنين والخندق وخيبر، التي انتصر فيها المسلمون بقوة إيمانهم، وعزيمتهم وإرادتهم الفولاذية التي لا تقهر ولا تباد، والدفاع عن الوطن إنما هو دفاع عن الدين الإسلامي الحنيف، واللغة العربية لغة القرآن، وكل الروابط المستمدة من مثل الأسلاف الأولين، وخلالهم الحميدة، التي تعتبر من لبنات المواطنة.

والحقيقة أن شعور المواطنة في قصيدة الشاعر كان قويا وأصيلا، لأنه نابع من عقيدة دينية متينة، تعززه حتمية الدفاع عن الوطن والجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمة الحق، وهذا كفيل بأن يسمي الشاعر معركة مزغران بالقصة "إن تسمية (المعركة) (بالقصة) توحي بأن الأحداث التي جرت في هذه الحرب ليست أحداثا بسيطة، وإنما هي أحداث كبرى تتضمن وقائع جسيمة تأخذ طابع القصة أو الحكاية ذات الأحداث المتسلسلة أو المتتالية[1]"، فكانت معركة مزغران إحدى المعارك الضارية التي خلدها الأخضر بن خلوف في قصيد طويل يحمل اسم الواقعة.

وما من شك في أن الشعر الشعبي يتأثر بالأحداث الإجتماعية والسياسية والثقافية، ويتفاعل مع القضايا التي يعيشها الشعب، والشاعر سيدي الأخضر واحد من أبناء بيئته التي عرفت تطورات هامة أهمها مأساة التحرشات الإسبانية على سواحل الجزائر. والقصيدة جاءت لتؤكد ما للحقد الذي يكنه الإستعمار على المستضعفين من الشعوب، وما يؤكد هذا ذلك الزخم الهائل من الألفاظ الدخيلة على ثقافتنا، والذي توغل إلى اللسان الشعبي الجزائري، فتداولها، وأصبحت مضرب القول عند الجميع، ومن الواضح والبين أن الشاعر سيدي الأخضر كان يفهم لغة القوات الإسبانية الغازية فكان يتكلم بحديثهم، ويفهم أقوالهم، ويعي ما يقولونه، وهم يعتقدون أنه لا أحد من الشعب الجزائري يتقن اللغة الإسبانية، ولا أحد يدرك معانيها، فجاء خطاب القصيدة مزيج بين الفصيح والعامي، غير أن العامي طغى على القصيدة حيث التراكيب والأسماء والألفاظ من الدخيل الإسباني التي نفهم معناها، والتي لم نعثر على معناها، كما سنوضحه في هذا الجدول:

---

* انظر بخوشة محمد: الديوان، قصيدة (قصة مزغران)، ص 182.

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

الدخيل الإسباني	مدلوله ومعناه
شَنْضَاظُوشْ	الأمير الذي كان يقود الجيش الإسباني، ولا تزال العامة تطلق على كل من جنس أوروبا "اولاد شنداد" أو "أولاد شنضاض"
أَلْفِنْتِ	أحد قادة الفيلق في الجيش الإسباني.
كِيرْمِرَاسْ	يقصد بهم عساكر الجيش الغازي.
مُرِيرْ	معناها موتى وقتلى.
اَلْبِنْشْ	ومعناها الولد الصغير.
مَادَرْمِيَّا	تدل على الحسرة والتأسف وطلب النجدة، ومعناها واأماه.
آجْوَانْ	أحد قادة المعركة.
صَمْوِيلْ	يقصد به صامويل، وهو الذي أجبر على إخراج فرغنسا من القبر، وهو واحد من القادة الضباط في الجيش الغازي.
دِيمَرْتِيلْ	هو ابن الوالي الإسباني، وكان أحد الأسرى الذي أسرهم جيش المسلمين في واقعة مزغران
اَلْقَشْتِيلْ	هي مدينة ومقاطعة في شمال اسبانيا، والراجح أن المدينة كانت مركز حكم الإمارة الإسبانية، ومن هناك كانت تأتي الأوامر
الشْلِيَّةْ	هي درع واقية تلبس تحت البدلة العسكرية، تمنح الجسم من هجمات السيوف والرماح والسهام

إن الدخيل الإسباني من الألفاظ والتراكيب وارد بقوة في هذه القصيدة، وهذا ما صعب علينا ترجمة هذه الألفاظ التي تخفى ترجمتها على الكثيرين، حتى من ذوي الخبرة والكفاءة، من مثل ذلك: التلي بن

الشيخ الذي اعترف بعدم فهم بعض المصطلحات، وكذا مولاي بلحميسي في تقديمه لهذه القصيدة عندما قال:"وما يعاب على المنظومة إلا كثرة الألفاظ الإسبانية التي يخفى معناها على الكثير[1]".

إن معظم الألفاظ الإسبانية الواردة في هذه القصيدة هي أسماء لقادة وضباط الجيش الإسباني الغازي، ولعل من أسباب ورود مثل هذا الدخيل في الثقافة الشعبية الجزائرية بصفة عامة، وعلى وجه الخصوص الشعر الشعري نذكر ثلاثة أسباب هي على التوالي:

أ-عنصر التقارب الجغرافي:

إذ أن منطقة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف (مستغانم) منطقة ساحلية تشرف على سواحل حوض البحر المتوسط من الجهة الجنوبية، وتقابلها في الضفة الأخرى من الساحل سواحل إسبانيا، حيث أن الكثير من سكان الغرب الجزائري يتكلمون اللغة الإسبانية كما يتكلمها أهلها في اسبانيا.

ب-عنصر التبادل الثقافي:

من خلال علاقة التأثير والتأثر بين ثقافة الساحل الجزائري وثقافة المدن المطلة على الساحل الإسباني سواء عن طريق التبادلات التجارية، من وإلى إسبانيا أو العكس في اتجاه السواحل الجزائرية، واتسعت فجوة هذه العلاقة أكثر من خلال نزوح العائلات الأندلسية من إسبانيا إلى مدن تلمسان ومستغانم وقسنطينة إثر حملة الإضطهاد الصليبي على المسلمين في إسبانيا.

ج-عنصر الغزو الإستعماري:

فكانت حملة الغزو على شمال الساحل الجزائري شرسة هدفها طمس الثقافة الأم واستبدالها بثقافة غربية هي ثقافة إسبانيا المسيحية، التنصيرية، فكان لها الشعب الجزائري العربي المسلم، الذي يدين دين الإسلام والحق، ويتكلم لغة البلاغة والفصاحة والبيان، لغة القرآن بالمرصاد، وهيهات أن يرضى بالإسلام والعروبة والمثل والأخلاق تبديلا.

5-القصيدة الخامسة*:

تعتبر هذه القصيدة من القصائد التي جمعناها من أفواه وحفظة شعر سيدي الأخضر بن خلوف، وكان قد أملاها علينا الشيخ لخضاري الحاج مروان من إحدى كنانيشه المخطوطة، والتي خص فيها شعر سيدي الأخضر وفقط، وكان له الفضل في تسهيل مهمة البحث في كل ما يمت للشاعر بصلة من حياته وشعره، وشرح مفردات القصائد الغامضة، وهذه القصيدة هي من غرض التأريخ لأحداث عصر الشاعر،

1- مولاي بلحميسي: قصة مزغران، مجلة آمال، عدد 68، السنة 1969م، ص 83.

* انظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري، قصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم).

خصوصا قبل المعركة (معركة مزغران)، حيث كلف الشاعر بالقيام بمهمة صعبة وهي جمع القبائل والعروش والوفود تحت راية واحدة، هي راية الجهاد في سبيل الله والإسلام والوطن، وهذا ليس بالأمر اليسير، بل كان ذلك كله بعبقرية الشاعر وقدرته على جمع الصفوف، وتوحيد الكلمة، وإرضاء الجميع، وكان الكل عزما وحزما وحماسا لتحرير الوطن وطرد الغزاة الغاصبين الذين أرادوا أن يهلكوا الحرث والنسل، وأن يعثوا في أرض جزائر الإسلام منكرا وفسادا.

وبعد جمع الصفوف، وتوحيد القبائل تحت كلمة الجهاد، من عاصمة الجزائر، إلى مستغانم مكان الواقعة مرورا بالبليدة وشلف وزكار ومعسكر وغيرها من المدن والقرى المشهورة بأوليائها الصالحين، وعندها ينقض جيش المسلمين على جيش القواة الإسبان كالنمور والأسود الجائعة يدفعهم بذلك إيمان لا يتزعزع، وعزيمة لا تقهر، وإرادة لا تشل، فأهلت البشرى في الأفق، وكان النصر مبينا، ولاح الحق فوق الباطل عاليا منتصرا، وكان الشاعر في قصيدته يتضرع بدعاء إلى الله بالنصر والنجاة من الهلاك يوم الهجوم بقوله:"يا الله سلكنا في ليلة الهجوم".

وبعد قراءة القصيدة يتضح أن القصيدة يطغى عليها الدخيل الذي يصنف في خانة العامي في لغة الشعر الشعبي، وفيما يلي نورد هذا الجدول الذي نحمل فيه كل ما ورد في القصيدة من دخيل.

العـــامـــي	معناهـــا ومدلولهـــا
سْبَنْيُولْ	لفظة إسبانية دخيلة على العامية الجزائرية ومعناها الإسبان، أو الأفراد الوافدين من إسبانيا للغزو.
أَلْبِيتْشُو	أحد القادة في الجيش الإسباني.
مَادَرْمِيَا	تستعمل للتأسف والتحسر ومعناها بالإسبانية "يا أماه".
أَجْوَانْ وَاَخْوَانْ	قتيلان من قتلى الجيش الغاصب، وهما من قادة الجيش.
أَلْخِنْتِ سْطُومُورِيرَا	اللفظة "ألخنت" هو قائد الجيش، وقد قتل في المعركة، وهذا ما تدل عليه لفظة " موريرا"
كُلْ شِيكَةْ	تعني في العامية الجزائرية "كل جماعة"، وهي من الدخيل الإسباني الذي توغل إلى العامية الجزائرية.

بَقَرْبَصُولُو	لفظة تركية وتعني السرج الذي يضعه الفارس لفرسه.
بَاشَا	وهي لفظة عثمانية وتعني أعلى رتبة عسكرية في الجيش الجزائري تحت اراية الحكم العثماني.
اَلطَّرْشُونْ	وهي لفظة عامية معناها الراية والعلم.
اَلشَّنْجَاقْ	وهي كلمة عثمانية ومعناها كذلك العلم أو الراية.
قْيَاطِينْ	وهي لفظة دخيلة، وهي جمع "قيطون"، وهو الخيمة في مفهوم العامة
اَلْبُوجِي	وهي الشمعة التي تحترق لتضيء الآخرين

إن الدخيل يدرج في خانة العامي في لغة الشعر الشعبي، ولقد ذكرنا بأن لغة الشعر الشعبي يقسمها المختصون إلى ثلاثة أقسام: الفصيح الخالص، والعامي الخالص، والمتفاصح، ومن هنا فالعامي الخالص من لغة الشعر الشعبي لا ينبغي أن يكون منعزلا عن البيئة التي وجد فيها، والمحيط الإجتماعي والثقافي والنفسي الذي نشأ فيه، بل يجب أن يكون خاضعا لظاهرة السمع والإلقاء والفهم والإستعمال والتطبيق والتعود والتكرار حتى تكتمل شروط الملكة والذوق، وحتى يكون جزءا من عامية الثقافة التي ولد ونشأ فيها، حتى تستمر الحياة، ويتحقق التواصل بين الأجيال السابقة واللاحقة.

ومن هذا المنطلق جاء تسمية الشعر المنظوم باللغة العامية بالشعر الملحون، وهو من اللحن، أي لغة فقدت قواعد الصرف والنحو، ولقد كان العلامة عبد الرحمان بن خلدون أول من تعامل مع هذه الظاهرة حين قال: "والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصا علم اللسان، يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لا ستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة[1]".

وعن هذه الظاهرة يتفق محمد المرزوقي مع ابن خلدون في أن اللحن هو النطق باللغة العربية الفصيحة، وبلهجة غير معربة أي لهجة خالفت قواعد الإعراب المعروفة في اللغة الفصحى*.

1- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، ص 119.

* عن مفهوم اللحن بالتفصيل انظر: المرزوقي محمد: الأدب الشعبي، ص 51 وما بعدها.

إن القصائد التي قمنا بدراسة لغتها على مستوى المفردات هي جزء من ذلك الكل الذي يشمل الخطاب الشعري الخلوفي، وما يمكن أن نستنتجه هو أن الشاعر استعمل لغة هي نفسها التي يتكلم بها معظم أهل المناطق الجزائرية، ومعظم الألفاظ هي من الفصيح أحيانا، ودخيل في بعض القصائد أحيانا أخرى، ومن هذا الأساس فلغة الشعر الخلوفي أقرب إلى لغة أهل الجزيرة قوة وعمقا من حيث مفرداتها وألفاظها، فقد حافظ على طابعها الأصلي الفصيح، لما كان للشاعر من ثقافة واسعة، وامتلاك فعال لناصية اللغة العربية، ولهذا يقول الدكتور التلي بن الشيخ: "إن العامية في القرى والبادية قد احتفظت بطابع عربي في الفاظها وتراكيبها، ووضوح معانيها، وذلك لبعدها عن الإمتزاج بغيرها من اللهجات إلى حدما[1]".

ويمكن تلخيص أهم المميزات التي يتميز بها الخطاب الخلوفي على مستوى اللغة من حيث المفردة في هذه العناصر الآتية:

1-حذف حرف الذال من الأسماء الموصولة (الذي، الذين)، والتاء في (التي)، واستبدالهما بحرف اللام المشدد، وقد يرد هذا بقوة في الشعر الخلوفي مثل قوله:

قَـدْرْ اَلنَّـحْـلَـةْ اَللِّـي تَـسْـدِي ∴ تَـبْـنِـي شَـهْـدَةْ فُـوقْ شَـهْـدَةْ[2]

قَدْرْ اَلْعَايَشْ وَاللِّي مْضَى تَحْتْ اَلْقَبْرْ ∴ قَدْرْ اَلسَّاكَنْ فِي اَلْبَرْ وَاللِّي فِي اَلْبَحَرْ[3]

آمْنَعْـنِـي مَـنْ نَـارْ حَـامْـيَـةْ ∴ الأَخْـضَـرْ وَاللِّـي حَـاضْـرِيـنْ[4]

وهذه الظاهرة تتكرر كثيرا في الشعر الشعبي، كما أنها ظاهرة تتردد في معظم اللهجات في الجزائر: "وهو حذف ورد ايضا في اللهجات العربية القديمة، وما يزال إلى اليوم[5]".

ويستعمل اسم الموصول في العامية (اللي) على المفرد والجمع، ويطلق على المذكر والمؤنث، وقد أوردنا مثالا عن كل حالة في الأبيات الثلاثة السابقة.

2-فتح عين اسم الفاعل في المفرد وتسكينه في الجمع، خصوصا إذا كانت أصل عين الإسم همزة مكسورة، وهو وارد في الخطاب الخلوفي بكثرة، حيث نورد أمثلة عن ذلك:

مْـعَ اَلْـمُـوجَـاتْ بْـلاَ زْمَـانْ ∴ وُعَـدَدْ الرَّمْلَةْ وَالأَحْجَارْ اَللِّي كَايْنِينْ

1- التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 394.

2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 41.

3- المصدر نفسه: ص 50.

4- نفسه، ص 86.

5- دحو العربي: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، ص 206.

قَـــدْمْ مَـا يِفْ بَـحْـرْ اَلـظْـلَامْ ∴ مَـنْ هُـوَايْشْ وُجْيِتَانْ بْلاَ قَدْمْ عَـايْشِيْنْ

قَـدْمْ الطَّايَعْ لَلْحَقْ رَاهْ يِفْ أَمْـرُهْ سْمِيْعْ[1]

ومثل هذه الظاهرة واردة بقوة في الشعر الشعبي، واللهجة الجزائرية، ومن الأمثلة التي وجدناها في نفس القصيدة نذكر: (العايش، القارين، الغايبين، الدايرين، الدايم، الحايرين، الزايرين، يا لايم، لا قايد، يا نايم، ساير...).

3-تسكين الحرف الأول من الكلمة، وكذلك تسكين أواخر الكلمات، وإذا كانت قواعد اللغة العربية الفصيحة تقول بأن العرب لا تبدأ بساكن، ولا تقف على متحرك، فإن مختلف اللهجات العربية، واللهجة الجزائرية على وجه الخصوص قد قلبت القاعدة رأسا على عقب، حيث أن اللسان الشعبي يميل إلى تسكين الأول والآخر معا مهما كانت الكلمة، إسما كانت أم فعلا، مفردا أم جمعا، مذكرا أم مؤنثا، وأحيانا يسكن الأول ويحرك الآخر، وأحيانا أخرى يحرك الأول ويسكن الآخر، حيث يقول الشاعر في هذه النماذج المقتطفة:

بْجَاهْ مَكَّةْ وُحُرْمَةْ اَللِّي زَارْهَـا ∴ وُبْـجَـاهْ شِـيْـخْ اَلْـمْـشَايَخْ اَلْـبَـغْـدَادِي

دْخِـيْـلْ لَكْ بْـفَـاطْـمَـةْ مْـعَ بَـابَاهَـا ∴ وُزُوْجْهَا حَيْضَرْ أَعْطَاهْ اللهْ اَلْـهَـادِي[2]

والأمثلة عديدة منها (مصادف، عالم، غير الواحد، بجاه المتعال، بلاراس، بسيد الأسياد، ياكريم، الدايم...).

4-تسكين حروف الجر أو فتحها مع تسكين الإسم الذي تجره، حيث يقول الشاعر في هذه الأمثلة:

دْخِـيْـلْ لَكْ بْـفَـاطْـمَـةْ مْـعَ بَـابَاهَا ∴ وُزُوْجْهَا حَيْضَرْ اَعْطَاهْ اَللَّهْ اَلْـهَـادِي[3]

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2 ص 49.

2- المصدر نفسه: ص 104.

3- نفسه، ص 104.

إِذَا طَعَنْتُ لِرَبِّي نَرْجَاهُ يَكْفِينِي ∴ بِيهْ حَرْكَاتِي مَعْ قُوَّتِي وَالسُّكُونْ

لَاشْ يَا عَيْنِي مَا تَبْكِي عَلَى الدْوَامْ ∴ أَبْكِ مَنْ هَذِي الدَّارْ اشْتَظْفُوا احْمُولْهَا

زَايْدَةْ يَا عِيْنِي فِي النُّوْمْ تَرْقَدِي ∴ وَالْقَبْرْ يَرْجَانَا وَالْمَوْتْ فِي الْوْجُودْ[1]

في هذا المقطع حروف جر كثيرة، ففي البيت الأول نجد منها (لك) (بفاطمة) (مع باباها)، والأصل فيها على التوالي (لك)، (بفاطمة)، (مع أبيها)، ومنه يتضح أن هذه الحروف بدل من أن تفتح وتكسر، يفتح ويسكن، ومن المفروض أن يكون الإسم الذي بعدها مكسورا، فجاء مسكنا، ويتجلى هذا واضحا بينا في الأبيات الموالية (على الدوام، من هذي، في النوم، في الوجود) وأصلها (على الدوام، من هذي، في النوم، في الوجود)، وهذه ظاهرة معتادة كذلك في العامية الجزائرية.

5-الجمع بين ساكنين سواء في ربط آخر حرف من الكلمة ونظيره في اول حرف من الكلمة اللاحقة، وكذلك التقاء حرفين ساكنين في الكلمة الواحدة، وفي هذا المقام يقول الشاعر:

طَافْ بِمَكَّةْ وْدَارْ بْحُرْمَةْ ∴ وَلَّى حِينْ بْحِينْ

قَالَتْ لِصَاحَبْ الشَّفَاعَةْ ∴ تَاجْ الْأَنْبِيَا

صَلَّى اللَّهْ عَلَى بَلْقَاسَمْ ∴ سِيدْ عْبَادْ اللَّهْ[2]

وهذه الظاهرة تتكرر كثيرا في الشعر الشعبي بصفة عامة، وفي الخطاب الخلوفي بصفة خاصة، والأمثلة كثيرة منها قوله: (سرعت للشقا، ضيعت في الجفا، ما صبت، تمتحى...)*.

6-حذف الهمزة المسبوقة بمد في آخر الكلمة، كما في قول الشاعر في هذا المقطع:

قَدْمْ الطَّايَرْ فِي الْهْوَامْ ∴ قَدْمْ وْحُوشْ وْغُزْلَانْ فِي الْخْلَا سَاكْنِينْ

1- بوشنة محمد : الديوان ، ط2 ، ص 164 .

2- هذه أبيات مقتطفة من قصيدة "بسم الله بديت نزمم"، الديوان، ط2، ص 127.

* انظر قصيدة "حف المداد"، ص 169.

سُبْحَانُهْ مَنْ لَا يُنَامْ ∴ قَدْرْ نْجُومُهْ زَهْرَتْ فِي السَّمَا عَالِيِينْ

عَدَدْ اَلنَّحْلَهْ وَالدُّودْ وَالْعَسَلْ فِي الأَجْبَاحْ ∴ وُعَدَدْ اَلسَّاعَاتْ مَنَ اَلْمْسَا لَلصْبَاحْ

وُعَدَدْ اَلْمَا وَالطْعَامْ ∴ وُحَبَّاتْ اَلْمَلْحْ وُمَا يْدُومْ بَالدَّايِرِينْ[1]

فالكلمات المسطور تحتها في هذا المقطع هي في الأصل همزة بعد مد، وأصلها في اللغة العربية الفصحى على التوالي (الخلاء، السماء، المساء، الماء)، وتتحول إلى لغة العامة بعد حذف أواخرها المهموزة اجتنابا للثقل، واقتصادا للنفس.

ونفس الظاهرة تلحق الكلمات المهموزة الوسط، ومسبوقة بمد، وتكون مكسورة، عندها تتغير الهمزة المكسورة إلى ياء مسكنة، ونقتطف هذه الأمثلة من قصيدة تتكرر فيها هذه الظاهرة في قول الشاعر: (عايشين، كاينين، غايبين، الدايرين، الدايم، ياسايلني، يا لايم، لا قايد... **)، وأصلها على التوالي (عائشين، كائنين، غائبين، الدائرين، الدائم، يا سائلني، يا لائم، لا قائد...)، ومثل ذلك سائر على لسان العامة من الشعب.

7-توظيف أسماء الإشارة (هذا وذا) للمذكر القريب، (هذي وذي) للمؤنث القريب، (هذاك) للمذكر البعيد، (هذيك) للمؤنث البعيد، (هذوك وذوك) للجمع المؤنث والمذكر في آن واحد، ونورد في هذا المقام بعض الأمثلة:

جَاوْلْبَا بَاهَاكُمْ مَنْ ظَالَعْ ∴ قَالُوا ذِي الطَّفْلَةْ

لَبْدَا عْلَى بَلْقَاسَمْ ∴ هَذِيكْ اَلطَّفْلَةْ

تَمَّتْ ذِي الأَلْفَاظْ وُعَمَّتْ ∴ هَذَا الدِّينْ آعْمَامْ[2]

هَذَا الْمَقْصُودْ فِي ذَا النْظَامْ ∴ اَللَّهْ يَرْحَمْ الأَخْضَرْ وُيَرْحَمْ اَلْوَالِدِينْ[3]

نلاحظ أن الألفاظ المسطور تحتها هي كلها أسماء إشارة وهي على التوالي (ذي الطفلة، هذيك الطفلة، ذي الألفاظ، هذا الدين، هذا المقصود في ذا النظام)، وأصلها في الفصحى كما يلي (هذه الطفلة، تلك الطفلة، هذه الألفاظ، هذا الدين، هذا المقصود في هذا النظم).

1- هذه مقتطفات من قصيدة :"قدرما في بحر الظلام"، الديوان، ص 49.

** انظر قصيدة "قدرما في بحر الظلام"، الديوان، ص 49.

2- انظر قصيدة " بسم الله بديت نزمم"، الديوان، ص 127.

3- انظر قصيدة "قدرما في بحر الظلام"، الديوان، ص 49.

وهناك قصيدة* تغص بأسماء الإشارة، وهذه هي على التوالي (ذا القصة، ذا الحمامة، هما في ذاك بينهم، ياذا الحمامة، ذا الأزمة، يا هذا الورشان، في ذيك الدار، ذا الرأي، ذاك السيف، هذا القصة)، وأصلها في الفصحى كما يأتي: (هذه القصة، هذه الحمامة، هما في ذاك بينهم، يا هذه الحمامة، هذه الأزمة، يا هذا الورشان، في تلك الدار، هذا الرأي، ذلك السيف، هذه القصة).

والشاعر سيدي الأخضر في خطابه الشعري يطلق على المؤنث، ويوظف له اسم الإشارة الذي يوظف للمذكر كقوله (هذا القصة) التي هي في الأصل (هذه القصة) وكذلك قوله (هذا الحمامة، ذا الأزمة، ذا القصيدة...).

8-حذف الهمزة من أول حروف الجر المهموزة الأول المتصلة مباشرة بأسمائها المجرورة، مثل (إلينا) التي تتحول إلى (لينا)، وكذلك (إليه، وإليك، وإليها، وإليهم) التي تتحول إلى (ليه، ليك، ليها، ليهم) على التوالي، وبالمثال نقتطف هذا المقال:

قَالْ أَنَايَا جَبْرِيلْ يَا نَبِيّ اَللَّهْ ∴ وُهَذَا مِيكَائِيلْ لِيكْ جِينَا نَشْتَرِعْوَا
اَلْقَبْرْ وُالْحِسَابْ وُمَرَاكْ لِيكْ مَلْقَاكْ ∴ لَا حَبِيبَا يَاتِيكْ غَدَّ اِلِيهْ تَشْتَكِي
لَاحَدْ زَعْمَا يْجِيكْ مَنْ هُوَلِيكْ ∴ وُاللِّسَانْ يَشْهَدْ وُعَيْنِيكْ وُالْقَوَايَمْ[1]

فالكلمات المسطور تحتها هي حروف جر متصلة بالأسماء التي تجرها، وهي ضمائر متصلة، والأصل فيها (إليك، إليك، إليه، إليك)، ويبدو أن هذه الظاهرة مستقاة من لغة الحياة الشعبية المعتادة.

9-قلب الألف واوا في أداة الإستفهام عن المكان (أين؟)، كما يقول الشاعر:

وِينْهُمْ اَلْخُلَفَا مَعَ الاَصْحَابْ سْيَادِي ∴ بُوبَكَرْ وُعُمَرْ وُعُثْمَانْ فَي اللَّحُودْ

* انظر القصيدة تامة: في الديوان، قصيدة "صلوا وسلموا" ص 131.

1- انظر قصيدة "صلوا وسلموا"، الديوان، ص 131.

وِينْ رَحْلُوا الأَبْطَالْ الأَصْفِيَا الْكِرَامْ ∴ بَايْعِينْ الدُّنْيَا وُجْمِيعْ آمْوَالْهَا

وِينْ هُوَ الْعَبَّاسْ وُحَمْزَةْ الْحَيْضَرَا ∴ فَايْنْ آبْنْ جَعْفَرْ الْحَاذَقْ الْوَزِيرْ

وِينْهُمْ مَنْ كَانُوا بَالْعُلْمْ عَامْلِينْ ∴ يَامْرُوا بَالْمَعْرُوفْ وُيَنْهُوا عَنْ الْفَسَادْ[1]

لنلاحظ أن بداية كل بيت هي عبارة عن سؤال "وين"، وأصلها "أين"، ومفادها الإستفسار عن المكان، ومن هذه الأمثلة كثيرة في الخطاب الشعري الخلوفي، بصورة طبيعية، كما هو الشأن أيضا في لغة العوام من الناس، والغرض من هذه التساؤلات في هذا المقطع هو التأسف والتحسر على زمن ضم أبطالا عظاما، وأناسا شجعانا، لن يعرف الزمن بعدهم مثلا ولا بديلا.

10-استعمال حرف الشين المكسور بعد أول فعل مسبوق بأداة نفي أو نهي، فظهور الشين في أواخر الأفعال لدلالة واضحة على أن هذه الأفعال مسبوقة بأداة نهي أو نفي، ودليلنا على هذا قول الشاعر في هذه المقتطفات:

اَللَّهْ يَرْفَقْ بِنَا وُيْزِيدْ الْقَبُولْ ∴ وُلَا تَقْنَطْشِي يَا شَاعَرْ الرَّسُولْ[2]

مَا عَرَفْشِي يْرُوحَهْ كِيفَاشْ يْوَاسِي ∴ وُفَرَّتْ الْجُنُودْ اللِّي كَانَتْ مْتَحَزِّمَهْ[3]

مَا نَخْسَرْشِي وُلَا نَعْبَى ∴ مْنَ الْبَيْعْ وُالشْرَا مْعَمَّرْ[4]

في المثال الأول نلاحظ (لا تقنطشي)، وأصلها (لا تقنط شيئا)، وفي المثال الثاني (ما عرفشي) وأصلها (ما عرف شيئا)، وهي البيت الثالث نقرأ (ما نخسرشي)، وأصلها (ما أخسر شيئا)، وهذه الظاهرة معروفة عند كل شعراء الشعر الشعبي الجزائري، لأنها مستقاة من واقع الحياة الشعبية المعتادة.

كما نستشف مثل هذه الظاهرة في بعض أدوات الإستفهام مثل (واش، فاش، باش، علاش، كيفاش)، حيث يقول الشاعر:

أَمَنْ ذْرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِيَّ مُوْلَانَا ∴ إِذَا ضْحَى التْرَابْ فْرَاشِي وُوْسَادِي[5]

1- انظر قصيدة "نبتدأ الكلمة"، الديوان، ص 160.

2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 54.

3- المصدر **نفسه**: ص 174.

4- نفسه، ص 181.

5- نفسه، ص 169.

يَا عَبْدْ عْلاَشْ تَعْصِي رَبَّكْ ∴ مَنْ صَوَّرَكْ بِأَحْسَنْ الصِّفَةْ[1]

ففي البيت الأول نقرأ (واش)، وأصلها "وأي شيء" وهي تفيد معنى "ماذا"، وفي البيت الثاني نقرأ (علاش)، وأصلها (على أي شيء)، وهي تفيد معنى "لماذا" للإستفسار عن السبب، وهي في بعض اللهجات تنطق "لاش"، وفي اللهجات المشرقية يطلقون عليها (ليش)، وهذه الظاهرة واردة بكثرة في الشعر الخلوفي.

وهذه الظاهرة يسميها بعض الدراسين المختصين أمثال الدكتور العربي دحو بالكشكشة وعنها يقول: "نلاحظ أن حرف الشين قد اختصر بعض الكلمات حيث حل محل، مثل "جاكش"، التي تتكون في الفصحى من "هل" و"جاءك"... وهذا ما سماه القدماء باختزال الكلمات عند العامة[2]".

هذه هي المميزات الأساسية التي لخصناها في هذه النقاط، على مستوى اللغة، ومن حيث المفردة، هل هي فصيحة أم متفاصحة أم عامية؟ وقد عرفنا أن نسبة المفردات الفصيحة هي الغالبة في الخطاب الشعري الخلوفي، وكما احتوت بعض القصائد على نسبة هائلة من المفردات الدخيلة، أي من الدخيل الإسباني، وأما المتفاصح من الألفاظ فهو متداول مأخوذ من لغة الحياة اليومية، أي تجريد الفصيح من العامية وتوظيفه في لغة الخطاب الشعري، قد يحسبه القاريء عاميا، لكنه عندما يتتبع جذوره ومعانيه اللغوية يجده فصيحا قحا خالصا أي من اللغة العربية الفصيحة، ولحقه بعض التغيير والتبديل، نتيجة التكرار والتداول والترديد المعتاد في خطاب العامة.

وبعدما استعرضنا مميزات وخصائص لغة الخطاب الشعري الخلوفي من حيث مفرداتها، نعرج إلى خصائص اللغة الشعرية الخلوفية من حيث التركيب.

ب-لغة الخطاب الشعري الخلوفي من حيث التركيب وخصائصه:

قبل أن نفصل في ثنايا هذا الموضوع، لابد وأن نطرح هذه التساؤلات: ما هي التراكيب التي تطغى وتهيمن على الخطاب الشعري الخلوفي؟ أم طرأ تغيير وتعديل في مواضع الألفاظ مقارنة بأصل الترتيب في الجملة العربية؟ ثم ما نوع الأزمنة التي كثف الشاعر من استعمالها في خطابه الشعري، وما هي أهم التغيرات التي تلحق الفعل في الخطاب الخلوفي بالمقارنة مع أصله في اللغة الفصيحة؟.

إن هذه التساؤلات تتعلق في مجملها بالتراكيب التي يستخدمها الشاعر في لغة خطابه، وسنجيب عن كل تساؤل من تلك التساؤلات التي طرحناها، في ثنايا هذا الموضوع، وسنجمل أهم الخصائص والمميزات

1- بخوشة محمد : الديوان ، ط ، ص 176.

2- دحو العربي: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، ص 213.

في لغة الخطاب الخلوفي من حيث التراكيب في عناصر تكون خلاصة وعصارة التحليل الذي نقوم به لتراكيب قصائد الشاعر.

من الواضح أنه لاوجود لقواعد الصرف والنحو، في الشعر الشعبي بصفة عامة، لأن جوهر الفرق بين ما هو فصيح وما هو شعبي هو في أول الأمر سلامة اللغة من أي تغيير أو تعديل، أي وجوب مراعاة القواعد الصرفية والنحوية كما هو الأمر في الأدب الفصيح، وعدم احترامها في الأدب الشعبي، والسبب يعود إلى أن الأدب الأول يصدر من طبقة النخبة أي طبقة المثقفين الذين يدركون جيدا قواعد الصرف والنحو في الفصحى، كما أنه يوجه أيضا لطبقة المثقفين وحسب، بينما يصدر الأدب الشعبي من عامة الشعب، وهو غير خاضع لقواعد اللغة، أي هو كما ينطق يكتب ويدون، ويحفظ من شفاه العامة، كما أنه موجه لعامة الناس، وهو أدب مشترك ومعلوم ومفهوم بين طبقة النخبة من المثقفين، وطبقة الشعب، أي موجه للعام والخاص، فهو ليس حكرا على فئة معينة أو طبقة من الناس.

وخيرما نستهل به التحليل قصيدة "أحسن ما يقال عندي"، فمن خلال قراءتنا الأولى لهذه القصيدة، نستشف ظاهرة كثافة الأسماء على الأفعال، فمن بين 591 لفظة، أحصينا حوالي 450 اسما و141 فعلا، وهذا دليل واضح على أن الشاعر في هذه القصيدة من غرض المدح، كان في غنى عن الأفعال التي تستعمل غالبا في عرض حادثة أو واقعة ووصف مشاهدها وأحداثها وحقائقها، لذلك نجد أن معظم أبيات هذه القصيدة تبتدئ باسم، وقلما نجد بيتا يبتدئه الشاعر بفعل، يقول الشاعر:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي ∴ بَسْمْ اللَّهْ وبِيكْ نَبْدَا
حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا عَزَّكْ يَا عِيْنْ وَحْدَا
قَدْمْ النَّحْلَةْ اللِّي تَسْدِي ∴ تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَا
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيْدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا[1]

ففي هذا المقطع كل الأبيات ابتدأت بجمل إسمية، والأفعال قليلة وعددها خمسة أفعال فقط وهي (يقال، نبدأ، تسدي، تبني، صلى).

وما نلاحظه في هذا المقطع أيضا هو عدم اتباع الشاعر قواعد الصرف والنحو، وهذا ما يتجلى في تسكين أواخر الكلمات، وعدم ظهور الحركات في أماكنها الأصلية، ومن هنا لاوجود لقواعد اللغة في هذا

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص41.

المقطع، فلفظة "أحسن" مسكونة الأخر، وأصلها مرفوع في الآخر حيث نقول "أحسن"، وكذلك قوله "بسم الله: فلفظة "الله" في الأصل مجرورة، لكنها أتت مسكونة الآخر، وكذلك قوله في لفظة "قدر"، فأصلها في اللغة العربية منصوبة الآخر، لكنها أنت مسكنة بالسكون، وهذه الظاهرة (تسكين أواخر الكلمات)، تفقد الألفاظ والكلمات طبيعتها "الفصيحة"، وهي ظاهرة مستقاة من اللغة الشعبية، والواقع المعيش، حيث تكسير القاعدة النحوية التي تقول بأن الفتحة دلالة على النصب، والكسرة دلالة على الجر، والضمة دلالة على الرفع، والسكون دلالة على الجزم، فلا مكان لهذه القاعدة في الشعر الشعبي، وبوجه خاص في الشعر الخلوفي.

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول الشاعر:

نَخْتَمْ قَوْلِي بَصْلَاتُهْ ∴ عَلَى صَاحَبْ الْغَمَامَةْ
هُوَ الشَّفِيعْ فِي أُمَّتُهْ ∴ شَافَعْنَا يُومْ الْقِيَامَةْ
بْجَاهْ مَنْ رَضْعَاتُهْ ∴ أُمُّهْ السَّعْدِيَةْ حْلِيمَةْ
يَمْنَعْنَا مَنْ نَارْ تَقْدِي ∴ جَهَنَّمْ حَرَّا شْدِيدَةْ
يَسْرَعْ بِنَا لَلْخْلُودِي ∴ الْأَخْضَرْ وُالْأُمَّةْ السَّعِيدَةْ
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا[1]

في بداية هذا المقطع، ورد فعل "نختم" وهو فعل مضارع، وبعد هذا الفعل "قولي"، وهو اسم متصل بضمير يدل على أن المتكلم هو الشاعر، وليست فئة أو جماعة، ومع هذا حطم الشاعر القاعدة النحوية، وجارى حديثه من حديث العامة، فكان من المفروض أن يقول: "أختم قولي"، وهذا ما يدل على عدم احترام القواعد في النص الشعري الشعبي عامة، والخطاب الخلوفي بوجه خاص، حيث أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كان قادرا علىأن ينظم شعرا فصيحا، لأنه كان من العلماء الأفذاذ المتمكنين والعارفين بقواعد اللغة العربية الفصيحة من صرف ونحو، ورغم ذلك نظم شعرا بلغة الشعب، وهو يريد بذلك أن يلقي بخطا به لكافة المجتمع حتى تكون رسالته قيمة مشتركة ثابتة بين كل فئات الشعب، لكل الناس، للخاص والعام، للمعترفين والمتنكرين الجاحدين لحقيقة هذا الخطاب.

أما من حيث بناء الجملة، أو النظام التركيبي للجملة، فنجد أن الشاعر قد حافظ على نفس التركيب المعمول به في العربية الفصحى، مثل ذلك ورود الجملة الإسمية على طبيعتها كالمبتدأ والخبر في قوله مثلا:

1- بخوشة محمد: ديوان سيدي الأحضر بن خلوف، ط2، ص 46.

"هو الشفيع في أمته شفيعنا" فالمبتدأ هو الضمير المنفصل (هو)، والخبر هو "شفيعنا"، وكذلك قوله: (يا محمد أنت سيدي)، فهذا نداء من الشاعر، وفيه يدعو الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرجوه الشفاعة يوم القيامة، والنداء في العربية الفصحى هو دعوة المخاطب إلى الإقبال أو الإصغاء لسماع ما يطلبه منه المتكلم، ولأسلوب النداء أدوات مختلفة منها "يا" وتستعمل لنداء البعيد والقريب معا، والهمزة "أ" وتستعمل لنداء القريب، "أي" وتستعمل كذلك لنداء القريب "أيا" وتستعمل لنداء القريب والبعيد معا.

وفي الجملة الندائية "يا محمد أنت سيدي"، وأركانه هي: المنادي وهو المتكلم أي الشاعر، ويدل عليه ضمير المتكلم المتصل بلفظة "سيدي"، والمنادى هو الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو المخاطب من طرف الشاعر رجاء الشفاعة يوم القيامة، وتظهر أداة النداء "يا" في بداية الجملة الندائية، وهي دلالة على أن الجملة ندائية.

ويبنى المنادى على الضم إذا كان علما مفردا أو نكرة مقصودة، ويكون منصوبا إذا جاء مضافا أو شبيه بالمضاف أو نكرة غير مقصودة، وإذا كان المنادى معرفا بـــ "ال" يجب فصله عن أداة النداء بكلمة " أيها" أو "أيتها" ويكون مرفوعا. وما يلاحظ في الجملة السابقة "يا محمد أنت سيدي" ورود المنادى مسكنا بالسكون، وهذا ما يؤكد أن الشاعر الشعبي لا يراعي القواعد الصرفية والنحوية في شعره، وإلا لمكان شعره فصيحا لا شعبيا.

وهناك أمثلة كثيرة تبين ورود الجملة الإسمية على طبيعتها كالمبتدأ والخبر منها قول الشاعر في هذه المقتطفات:

أَنْتَ صَدِيقُ الْإِمَامْ عَلِيّ ∴ أَنْتَ هَلَالْ ابْنْ الْمُسَرَّةْ
أَنْتَ إِمَامْ الْمُصَلِّي ∴ فِي يُومْ الْأَزْهَرْ وَالْغُرَّةْ
أَنْتَ عِمَادْ الْمُتَعَمَّدْ ∴ أَنْتَ الشَّفِيعْ مَنْ تَلَظَّى[1]

ويقول أيضا:

اَلْجَزَايِرْ خْيَامْ مْدِينَةْ الْهُدَا ∴ دَمَّرْتْ فِيهَا دِيوَانْ كْبِيرْ فِي الرُّسُومْ
اَلْقَبْرْ يَرْجَانِي وَالْمُوتْ الْبَارْدَةْ ∴ اَلسَّفَرْ طْوِيلْ عْلِيَّ مَا مْصَايَبْ النُّومْ
كُلْ وَاحَدْ عْلَى الْعُدْيَا تَرْتَمِي ∴ كَالنَّمَرْ الْجِيعَانْ بْهَمَّتُهْ يْصُولْ

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 81.

مُتُورِّخَةٌ قَصَّةٌ مِنْ غِرَانٍ سَابِقَةٌ ∴ تُؤَرِّخُوهَا سَادَاتُ الْعِلْمِ بِالصَّوَابْ

اَلْخُلُوفِي الأَكْحَلْ نَاظِمْ ذَا الْقَصِيدْ ∴ اَرْحَمْنِي يَا اللَّهْ يَا سَامِعْ الْفْصَاحْ[1]

إن الأصل في ترتيب الجملة الإسمية أن يذكر المبتدأ قبل الخبر، وقد يتقدم الخبر على المبتدإ استحسانا قصد إبرازه وتأكيده واجتنابا للثقل، ووجوب تقديم الخبر على المبتدأ إذا كان الخبر ظرفا أو جارا ومجرورا والمبتدأ نكرة، أو أن يكون الخبر إسما من أسماء الإستفهام، أو أن يكون معنى الخبر محصورا في المبتدأ، أو في المبتدإ ضمير يعود على الخبر، ودخول الناسخ على الجملة الإسمية لا يؤثر في ترتيبها، كما توضحه الأبيات في هذا المقطع:

لُوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ جْبَالْ ∴ يُقَالْ فِيكْ أَنْتَ السَّرْبُوَةْ

لُوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ أَجْمَالْ ∴ يُقَالْ فِيكْ أَنْتَ الدَّمْرُوَةْ

لُوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ أَحْمَالْ ∴ يُقَالْ فِيكْ أَنْتَ الْعُلْوَةْ

لُوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ شْهَدْ ∴ مَفْرُوزْ مَا مِثْلَكْ شَهْدَا[2]

فصدر هذه الأبيات الأربعة يحتوي على جمل اسمية دخلت عليها النواسخ، والمتمثلة في الفعل الناقص (كانت)، فالناسخ عندما يدخل على الجملة الاسمية لا يؤثر إطلاقا على ترتيب عناصرها، فنلاحظ أن لفظة (الأكوان)، في الأبيات الأربعة تعتبر أسماء الفعل الناسخ "كانت"، وقبل أن يدخل عليها الناسخ كانت مبتدأ، وأما الألفاظ (جبال، جمال، حمال، شهد)، فهي خبر الناسخ "كان"، وهي كذلك قبل أن يدخل عليها الناسخ كانت خبرا، ويتغير في الخبر علامة الإعراب، فكان عندما تدخل على الجملة الإسمية ترفع المتبدأ ويسمى اسمها، وترفع الخبر ويسمى خبرها، والعكس بالنسبة للناسخ "إن" فإنها تنصب المبتدأ ويسمى اسمها، وترفع الخبر ويسمى خبرها، غير أن الشاعر الشعبي كما ذكرنا لا يتقيد بقواعد النحو والصرف، بل ينظم شعرا شعبيا موجها لعامة الشعب، حيث يكون مفهوما ومعلوما لا غموض فيه ولا إبهام، وإلا لما كان التواصل، ولما استمرت مثل هذه النصوص الشعبية الضاربة في القدم.

أما من حيث بناء الجملة الفعلية، ففي اللغة العربية الفصحى تتركب الجملة الفعلية من فعل وفاعل إذا كان الفعل لازما، أو من فعل وفاعل ومفعول به إذا كان الفعل متعديا، وهذا ما سنلاحظه في خطاب الشاعر حيث يقول:

1- انظر القصيدة كاملة: "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم"، في الملحق الشعري

2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 81.

عَمَّرْتَ مِنَ الْمَدِيحِ أَوْهَادَ ∴ وَأَخْلَيْتَ مِنْ جُيُوشِ الشَّيْطَانِ بِلَادَ

قَهَرْتَهَا بِسَيْفٍ مُهَنَّدْ ∴ وَهَزَمْتَ قَوْمَ فِرْعَوْنَ ذُو الْأَوْتَادِ[1]

تَأْذَنْ لِي بِالْخَرَابِ نَفْسِي ∴ مَا كَانَ عَدُوْ غَيْرُهِ بِيَا

غَرِقَتْ فِي بَحْرِ الظَّلَامِ نَفْسِي ∴ وَثَقَلُ الْجَنْدِ لِي عَلِيَّا[2]

في الأبيات هذه نلاحظ أن الشاعر قد حافظ على الترتيب العادي والأصلي للجملة الفعلية، حيث أن في البيت الأول نجد الجملتين الآتيتين (عمرت أو هايد) و(اخليت بلاد)، وأصلهما في الفصحى على التوالي (عمرت وهادا) و (أخليت بلادا)، فالفعل في الجملة الأولى (عمر)، والفعل هو الضمير المتصل (ت) وتقديره (أنا) أي (الشاعر)، والفعل في الجملة متعد يحتاج إلى مفعول به، وهو قوله (وهادا).

أما في الجملة الثانية (أخليت بلادا)، فالفعل هو (أخلى) والفاعل هو الضمير، هو(ت)، والفعل "أخلى" متعد يحتاج إلى مفعول به وهو قوله (بلادا).

وفي البيت الثاني نجد كذلك جملتين فعليتين هما على التوالي : (قهرتها) و(هزمت قوم فرعون)، فالفعل في الجملة الأولى هو (قهر)، والفاعل هو الضمير (ت)، والمفعول به هو عبارة عن ضمير متصل بالفعل والفاعل، والمتمثل في (ها)، فالفعل "قهر" هو فعل متعد، وفي الجملة الثانية ورد الفعل والفاعل في قوله (هزمت)، والمفعول به هو قوله (قوم فرعون).

لنلاحظ في البيت الثالث قول الشاعر (تأذن لي نفسي)، فالفعل هنا فعل لازم، لا يحتاج إلى المفعول به، فالفعل هو (تأذن)، والفاعل هو (نفسي)، وعلى هذا فقس على البيت الرابع في قول الشاعر (غرقت نفسي)، فالفعل (غرق) فعل لا زم ولا يحتاج إلى مفعول به، والفاعل هو (نفسي) أي ذات الشاعر الذي يتكلم على شخصه.

ومن هنا نخلص إلى أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف قد حافظ على الترتيب العادي للجملة الفعلية حيث في بعض الأحيان يذكر الفعل والفاعل عندما يكون الفعل لازما وأحيانا أخرى يذكر الفعل والفاعل والمفعول به عندما يكون الفعل متعديا، وما نستشفه في الأمثلة التي ذكرناها هو عدم احترام قواعد الشكل والصرف والنحو والإعراب كما هي الحال في الشعر الفصيح، فنجد الشاعر يسكن آخر الفعل ويسكن الفاعل وهو في الحقيقة مرفوع بالضمة، ويسكن المفعول به، وهو في الأصل منصوبا، فلا حاجة

1- المصدر السابق: ص 76 وما بعدها.

2- نفسه، ص 180.

للشاعر الشعبي لوضع الحركات في أواخر الكلمات، بل يعمد إلى التسكين المستقى من واقع البيئة، واللسان الشعبي المعيش.

وهناك ظاهرة أخرى في الشعر الشعبي الخلوفي هي تسكين أواخر الأفعال في مختلف أزمنتها من ماض ومضارع وأمر، فلا حاجة للشاعر بالتقيد ببناء الماضي ورفع المضارع أو جزمه بالحروف الجازمة، وبناء الأمر، بل أواخر الأفعال كلها مسكنة بالسكون، ودليلنا على هذا قول الشاعر في تسكين آخر الفعل الماضي، في هذه المقتطفات:

مَنْ نُورَكْ النُّعْمَانْ شْرَقْ ∴ مَنْ رِيقَكْ عْسَلْ النَّحْلاَ

مَنْ سِيلْ عَرْقَكْ طَابْ الْوَرْدْ ∴ يَا اللَّهْ رَاغْبَكْ فِي وَحْدَهْ

مَنْ صَابْ لِي عَمْهُوجْ أَحْمَرْ ∴ يَسْوَى مَنَ الْيَبْرِينْ مْيَا

مَنْ خَافْ سَعْدُهْ يَتْمَرْمَدْ ∴ وَيْقُولْ لَلْمُسْلَمْ عَمْدَا

مَا مَاتْ مُسْلَمْ مَا شَهَدْ ∴ لَنْ مَاتْ كَافَرْ مُجْحِدَا

مَنْ صَابْ لِي مَنَكْ مَتْرَدْ ∴ وُنْقُولْ بَاسْمْ اللَّهْ لَبْدَا

مَنْ طَارْ يَعْلاَ وُيْهَوَدْ ∴ وَيْحَاهْ فِي مْصَايَبْ غَدَّا[1]

إن الأفعال المسطورة هي أفعال ماضية، وجاءت مسكنة، وهي: (شرق، طاب، صاب، خاف، مات، شهد، مات، صاب، طار)، وهي في اللغة العربية كما يلي (أشرق، طاب، أصاب، خاف، مات، أشهد، مات، أصاب، طار)، وكلها أفعال مبنية على الفتح كما هي في مواقعها من الأبيات.

والآن نورد أمثلة عن تسكين الفعل المضارع في كل الحالات حيث يقول الشاعر:

اَسْكَنْ حُبَّهْ فِي عْظَامِي ∴ قَبْلْ الأَنْ نَبْلَغْ الصْيَامْ

يَا مَرْبِي يَا ذَا الْجَلاَلِ ∴ يَا مَنْ لاَ عَيْنُهْ تْنَامْ

اَجْعَلْ بَابْ الذِّكْرْ فَامِي ∴ نَذْكُرْ اَسْمَكْ بَالْدْوَامْ

وَإِذَا كَانْ الأَمْرْ سَاخَطْ ∴ يَتْأَمَّلْ بِهَا الْقَبُولْ

1- هذه مقتطفات من قصيدة (مفتاح خيرا لا ينفد)، انظر الديوان، ص 79.

وَمَاذَا مَنْ تَرَاسْ فِي السَّمَا ∴ مَا عَارَفْ الْمَوْتْ تَصِيلْ

يَا مَاذَا مَنْ قَلْبْ عَامِي ∴ يَهْتَفْ فِي بَحْرِ الظْلَامْ

تَصْرَخْ بِهْ الْقُومْ تَامَا ∴ وَالأَجْسَادْ الْعَاطْبِينْ[1]

في البيت الأول من هذا المقطع، نقرأ الجملة (قبل ألا نبلغ الصيام)، فالفعل "نبلغ" هو فعل مضارع، في الحقيقة يأتي منصوبا "بأن" وهي أداة النصب المدغمة في (لا) النافية، فجاءت لفظة (ألا)، وخلافا للقاعدة التي تقول بأن الفعل المضارع بعد أداة النصب (أن، لن، كي، لام التعليل، حتى)، يأتي منصوبا بالفتحة، وفي المثال جاء مسكنا تماشيا مع لغة العامة التي تميل إلى التسكين في أواخر الألفاظ والكلمات، فلا مكان للضمة والفتحة والكسرة في أواخر الكلام، وكان حريا بالشاعر أن يقول (قبل أن أبلغ الصيام)، وأول الفعل كذلك نلاحظه بعلامة الجمع كما تنطق في مضارع الضمير الجمعي "نحن" وليس همزة المضارعة كما في الأصل اللغوي الصحيح، وهذه الظاهرة متجلية بقوة في الخطاب الشعري الخلوفي، وهي ظاهرة مستقاة من البيئة التي كان يعيش بين أحضانها الشاعر، وبين أفراد مجتمعة الموجه إليهم مضمون الخطاب.

أما في الأبيات الموالية، فالأفعال كلها مضارعة، وهي في الأصل اللغوي مرفوعة بالضمة، ولكنها جاءت مسكونة الآخر كما في قوله (تنام، نذكر، يتأمل، تصيل، يهتف، تصرخ)، وأصلها على التوالي (تنام، أذكر، يتأمل، تصيل، يهتف، تصرخ).

وعن فعل الأمر فهو في الأصل مبني على السكون، وجاء في الخطاب الخلوفي كذلك على طبيعته، ولهذا نورد هذه الأمثلة:

عَلْمْنِي فِي غْسِيقْ الدْجَا ∴ نْصَلِّي عْلَى نَبِيكْ

عَلْمْنِي مَدْحْ التْهَامِي ∴ يَا مَنْ لاَ عَيْنُهْ تْرَاهْ

وَاجْعَلْ مَنْ عَسْلُهْ نْظَامِي ∴ يَسْتَحْلَاهْ كُلْ فَامْ

اَغْفَرْ لِي فِيمَا مْضَى لِي ∴ بَحْرْمَةْ كُلْ جَاهْ

وَاسْمَحْ لِي فِيمَا بْقَى لِي ∴ يَا مَنْ لاَ رَحِيمْ سِوَاهْ

اَجْعَلْ بَابْ الذْكَرْ فَامِي ∴ نَذْكَرْ اَسْمَكْ بَالْدْوَامْ

1- هذه مقتطفات من قصيدة (محمد خير الأنام)، انظر الديوان، ص 84.

يَـــاوَيْبَ تَـــلَّـــغْ سَـــلاَمِـــي ∴ لَلْـــهَـــادِي تَـــاجْ الْـــكْـــرَامْ[1]

إن الأفعال المسطور تحتها هي كلها أفعال أمر، والأصل في فعل الأمر أن يكون مبنيا على السكون، وقد حافظ الشاعر بن خلوف على القاعدة الأصلية لهذا الفعل، وجاء كل أواخر هذه الأفعال مبن على السكون كما تدل عليه القاعدة الإعرابية، وهذا الأفعال هي أفعال طلب من الشاعر إلى الله عز وجل غرضها الدعاء، فالأمر عندما يكون من أدنى مترلة إلى أعلاها يكون غرضه الدعاء، كما في هذه الأمثلة (علمني، علمني، إجعل، إغفر، إسمح، إجعل، بلغ).

ومجمل القول فإن الخطاب الشعري الخلوفي يكشف لنا خصائص ومميزات أخرى على مستوى اللغة من حيث التركيب، نختصرها في هذه النقاط:

1- عدم مراعاة قواعد اللغة العربية، من نحو وصرف وإعراب، برغم فصاحة الألفاظ والتراكيب، وبرغم أن الألفاظ والتراكيب هذه تدخل في تركيب العربية الفصحى، لا في تركيب العامية أو نسيجها وهذا ما ينفي القول القائل بأن الشاعر الشعبي أمي، لا معرفة له باللغة قراءة، أو كتابة، كما أنه يثبت العلاقة بين الشاعر والمتلقي، فهي علاقة تأثير وتأثر على المستوى اللغوي، والإجتماعي، والثقافي، والأخلاقي، فالشاعر بن خلوف كان قادرا على نظم وقرض الشعر بالفصيح، لكنه تجرأ على نظم الشعر بلغة عامية موجهة للخاص والعام، بهدف إرشادهم وتوجيههم وإصلاح ما أفسدته طبائعهم، فكان له أن يتصدر قائمة الشعراء الشعبيين في الجزائر، ومدرسة لأجيال قضوا نحبهم، وأجيال لا تزال تتلمذ على شعره.

2- لقد حافظ الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف على الترتيب العادي للجملة الفعلية والإسمية، وكما فصلنا في هذه الموضوع، فالجملة الفعلية يبتدئها الشاعر غالبا بفعل ماض أو مضارع أو أمر ثم فاعل، وإذا كان الفعل لازما اكتفت الجملة بالفعل والفاعل وفقط، أما إذا كان الفعل متعديا استدعت الضرورة لأن تكون الجملة مكونة من فعل وفاعل ومفعول به أو مفعولين في بعض المرات، هذا عن ترتيب الجملة الفعلية.

أما عن ترتيب الجملة الإسمية، فنجد الشاعر حافظ كذلك على نظامها البنائي المعمول به في العربية الفصيحة، ففي غالب القصائد وردت الجملة الإسمية على طبيعتها من مبتدأ وخبر أو جملة النداء أو أشباه الجملة من الجار والمجرور والظروف وغيرها.

3- من الطبيعي أن يلحق تغيير في الجملة الإسمية، وهذا التغيير استقاه الشاعر من اللسان الشعبي المعتاد، كإلحاق حرف الياء الممدودة في آخر ضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب (أنت)، حيث يقول الشاعر في هذه الأبيات:

1- انظر قصيدة "محمد خير الأنام" في الديوان، ص 84.

قَالْ أَنَايَا جَبْرِيلْ يَا نَبِيَّ اللَّهْ ∴ وُهَذَا مِيكَائِيلْ لِيكْ جِينَا نَشْتَرْعُوا[1]

اَلْجَنَّةْ لِلْمُتَّقِينْ مَا فِيهَا مَنْ مْسَايَلْ ∴ وُأَنَايَا مَانِي فَارَسْ آنْغُومْ عْلِيهَا[2]

فَازُوا السَّرَاكْعِينْ بَهْدَاهُمْ ∴ هُمَا آسْرَاعْ وُأَنْتِيَّا وَاشْ خْذَاكْ[3]

ومثل هذا التعبير وارد في التعبير الشعبي، في ضميري المتكلم (أنا) و(نحن) حيث يقولون (أنايا) و(أحنايا)، وضميري المخاطب (أنت و(أنت)، إذ يقولون (آنتايا) و(أنتيا).

4- حذف حرف النون من الفعل المضارع المرفوع بثبوت النون، كما هو وارد وشائع في لسان العامة من الناس، ونورد بعض الأمثلة في هذا:

يَحْسْبُوا النَّارْ فِيَّ تَظْلَمْ ∴ وُانَا الْأَمْصَادَفْ وَعْدِي

عْلَى الْعْمَامْ هَذَا حَدِّي ∴ مَنْ لَا بْغَاوْ يَعْمْلُوا بَالْمُخْتَارْ

اَلنْهَارْ بَانْ وُفَجَّرْ اَلْفَجَرْ ∴ يَجْرُوا وُيْحَوْسُوا عْلَى الشُّومَةْ

وُإِذَا مْرَضَاوْ دَارُوا بْقَوْلِي ∴ مُحَالْ يْشُوفُوا حَيَّا

لُوْ كَانْ يَعْمْلُوا بْشَوْقِي ∴ يَعْذْرُوا عْلَى مَا بِيَّا[4]

في البيت الأول نقرأ (يحسبوا النار)، فالفعل المضارع "يحسبوا" في الحقيقة والأصل اللغوي "يحسبون النار"، ومثل هذا في الأبيات الموالية: (يعملوا، يجروا، يحوسوا، يشوفوا، يعذروا) واصلها (يعملون، يجرون، يبحثون، يرون، يعذرون).

5- قدرة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف على تطويع الكلمات العربية، واستخدامها في نفس الغرض المخول لها أصلا، وقدرته كذلك على حسن البناء والتركيب، إذ يعرف كيف يقدم ويؤخر، وأين يستعمل هذا، ويتغاض عن ذلك، وعن التقديم والتأخير نورد هنا بعض الأمثلة:

أَجْبَدْ سَكِّينَهْ سَيِّدْنَا مُوسَى وُارْحَاهْ ∴ وُارْمَاهْ عْلَى بْسَاطْ لَحْمَهْ يَقَّطْعَهْ

1- بخوشة محمد: الديوان ص 133.

2- المصدر نفسه ص 70.

3- المصدر نفسه ص 177.

4- انظر الملحق الشعري: قصيدة "طال الغرام ونقص جهدي".

أَجْبَدْ سَكِينَهْ سِيدْنَا مُوسَى وَارْحَاهْ ∴ وَارْمَاهْ عَلَى بْسَاطْ لَحْمَهْ يَتَّقْطَعْهْ

ثْلَاثْ مَرَّاتْ تْغَمَّدْ السَّيْفْ بِإِذْنْ اللَّهْ ∴ ذَاكْ السَّيْفْ الْجْدِيدْ يَحْفَى مَنْ قَطْعَهْ

قَالْ أَنَا يَا جَبْرِيلْ يَا نَبِّي اللَّهْ ∴ وُهَذَا مِيكَائِيلْ لِيكْ جِينَا نَشْتَرْعُوا

أَدْعِ لِي اللَّهْ يَا مَنْ سْغِيتْ لَلَاشْعَارْ ∴ الْأَخْضَرْ طَالَبْ الْعَفْوْ وَالْغُفْرَانِ[1]

ففي البيت الأول نقرأ (آجبد سكينه سيدنا موسى)، ففي هذا المثال نجد تقديم المفعول به (سكينه) على الفاعل (سيدنا موسى)، والسبب في ذلك هو وجود ضمير متصل بالمفعول يدل على الفاعل، فالأصل في الجملة هذه (اجبد سيدنا موسى سكينه).

وفي البيت الثاني نقرأ (وهذا ميكائيل ليك جينا نشترعوا)، حيث نجد تقدم الجار والمجرور (ليك) على الفعل والفاعل، والأصل في الجملة (وهذا ميكائيل جيئا إليك نشترعوا).

ونقرأ في البيت الرابع قول الشاعر (ادع لي يا من اسغيت للأشعار)، فنجد تقدم الجملة الطلبية (ادع لي) على الجملة الندائية (يا من اسغيت للاشعار)، والأصل في هذه الجملة (يا من اسغيت للأشعار ادع لي الله)، والأمثلة على هذا واردة بكثرة.

أما من جيث تطويع الكلمات العربية، فمثلا نجد الشاعر يستعمل اسم الإشارة (هنا) للمفرد القريب، و(الهيه) للبعيد، و(هذو) للجمع القريب، (هذوك) للجمع البعيد، ويقصد بهذه الأسماء معناها في العربية الفصحى (هنا وهناك، وهؤلاء، وأولئك).

هذه هي أهم الخصائص اللغوية للخطاب الشعري الخلوفي على مستوى التركيب وبناء الجملة، وأهم التغيرات والتبدلات التي تطرأ على نظام الجملة مقارنة مع القواعد اللغوية من صرف ونحو وإعراب في اللغة العربية الفصيحة.

ج-لغة الخطاب الشعري من حيث الأسلوب وخصائصه:

يعرف الناقد رجاء عيد مصطلح الأسلوب بتعاريف عديدة يختصرها في هذه النقط قائلا:

"1-الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التغيير.

2-الأسلوب هو قوقعة تكتنف من داخلها لبا فكريا له وجود أسبق.

3-الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة وهو انحراف عن النمط المألوف.

1- انظر قصيدة (صلوا وسلموا)، الديوان، ص 133.

5-الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية ينتشر إلى ما هو أبعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله[1]".

ويضيف قائلا عن ظهور المصطلح: "ظهر مفهوم "الأسلوب" مقترنا بالبلاغة، أكثر من اتصاله بفن الشعر، ولا يوجد سبب خاص لهذا[2]".

إن قضية الأسلوب تطرح على الباحثين فكرة وإشكالية التمييز بين المضمون والأسلوب حين يقول رجاء عيد: "ومهما يكن من أمر، نجد التمييز الكلي بين المضمون والأسلوب، ينظر إليه بحسبانه وحدة عضوية، يصبح الشكل والمضمون فيها، والأسلوب والأداء وحدة لا تتجزأ ولا تتفكك[3]".

فإذا كانت الأدبية موضوعها الأدب، وموضوع اللسانيات هو اللسان، فقد ظهر للأسلوب علم يدرسه هو الأسلوبية أو علم الأسلوب، "فمنذ الخمسينات أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال "الذاتية" و"الإنطباعية" في النقد التقليدي بتحليل "موضوعي" أو "علمي" للأسلوب في النصوص الأدبية[4]".

وتعطي الأسلوبية للباحث مهمة البحث "عن ظواهر أدائية في سياقات معينة، وما لتلك التنظيمات اللغوية من سمات فنية، وما لأثر تلك التغيرات والتحولات على اللغة من ناحية منحها قدرات ابداعية، كما أن البحث الأسلوبي لا يخلط بين ظاهرة في عصر وبين سواها في عصر آخر، فلكل عصر سماته الخاصة[5]".

ومن هنا نطرح السؤال التالي: لماذا يختلف الأسلوب من نص إلى نص آخر، ومن عمل إلى عمل آخر، ومن خطاب إلى خطاب آخر من نفس الفن والجنس؟ وما هو السبب في تذوق القاريء لهذا الأسلوب من هذه القصيدة أو الرواية، ونفوره من أسلوب قصيدة لشاعر آخر، أورواية لمبدع آخر؟.

إن هذا الإختلاف والتميز، وهذا التذوق والنفور، يرجع أساسا إلى جمالية الأسلوب لهذا المبدع دون غيره، وهذا هو السبب في خلود بعض القصائد والروايات والقصص والحكايات، مثل المعلقات الجاهلية، وقصص ألف ليلة وليلة، وقصص الغيلان والسعالي والقوى الخفية، وسر خلودها هو وجود ملامح متميزة فريدة في مضمون هذه الأعمال، وبهذه البصمات تكتسب تميزها الفردي وقيمتها الفنية والجمالية.

1- عيد رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 07.

3- نفسه، ص 11.

4- خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد سعدي وشرف عبد العزيز، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر 1991، ص 11.

5- عيد رجاء: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 19.

وسنحاول خوض غمار البحث الأسلوبي في لغة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، وسنكشف عن أهم الخصائص والملامح الفنية في أسلوب سيدي الأخضر الذي يتميز عن باقي أساليب الشعر الشعبي، ولعل أبرز هذه المميزات تذكر ما يلي:

1-الإقتباس:

ومعنى الإقتباس أن:"يورد المتكلم في كلامه كلمة من آية من القرآن أو نصا من الحديث[1]"، وينقسم الإقتباس الذي هو من القرآن إلى: مقبول ومردود ومباح.

أما المقبول فهو ما نستشفه من دروس وخطب ومواعظ الجمعة مثلا والأعياد الدينية عند الأئمة والمرشدين ورجال الإصلاح، والمباح هو الذي يوظف في القصص والرسائل والأشعار الغزلية، والمردود من الإقتباس هو ما كان في مواضع الهزل واللهو والمجون.

وأنواع الإقتباس أربعة وهي: "اقتباس النثر من القرآن واقتباس الشعر من القرآن، واقتباس النثر من الحديث، واقتباس الشعر من الحديث[2]".

ولا يكون الإقتباس في غير هذين الموضعين: من القرآن والحديث وفقط، ويشترط فيه حسن التوظيف، وعدم التحريف.

ولقد كان الشاعر بن خلوف مولعا بظاهرة الإقتباس في أسلوبه الشعري، حيث لا تكاد تخلو قصيدة أو مقطع من خطابه من هذه الخاصية، إذ كان الشاعر –كما أسلفنا ذكره– حافظا للقرآن الكريم، ومطلعا على الكتب الدينية بمختلف فنونها، ومن هنا فلا غرابة من أن نجد نصوص شعره تعج بألفاظ القرآن والحديث، ونورد جدولا نضرب فيه أروع الأمثلة التي اقتبس الشاعر معانيها أو ألفاظها من نصوص القرآن والحديث.

النص الشعـــري	نص الآيـــة أو الحـــديث المقتبـــس منـــه
1-لَوْلاَ أَنْتَ لاَ كَانْ خْلَقْنَا مَنْ تُرَابْ وُفِيهْ بَالصَحْ نَرْجْعُوا بَالْيِينْ ومْنِهَا اَلْخْرُوجْ تَارَةْ لَلْحِسَابْ يَوْمَ لاَ يَنْفَعْ مَالْ وَلاَ بَنُونَ	هذين البيتين فيهما اقتباس من آيتين كريمتين وهما: قوله تعالى: "مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى" سورة طه: 54.

1- مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، ج1، 1983، ص 340.

2- البدري حكمت فرج: معجم أبيات الإقتباس، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، دط، ص 10 وما بعدها.

الديوان، ص65	ويقول: "وَلَا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ" الشعراء: 89.
2-اَلْيَوْمَ اَلْكَافِرْ يَقُولْ يَا وَيْلِي لَيْتْ كُنْتْ مَا بِينْ اَلْمَا وَالطُّوبْ آدَمْ مَخْلُوقْ مَنْ تُرَابْ وَالشَّيْطَانْ مَنْ مَرْوَجْ ذَاتْ اَلْوَقَادِ الديوان: ص 118.	الشاعر بن خلوف يستلهم من الآيتين الكريمتين الآتيتين ألفاظها ومعانيها، ويوظفها في قالب شعري: يقول تعالى: "يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا" النبأ 40. ويقول: "خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ" الرحمان: 13 فالبيت الأول مقتبس بألفاظه ومعانيه من الآية الأولى، ونفس الشيء بالنسبة للبيت الثاني من الآية الثانية.
3-يَا عَبْدْ لَاشْ تَعْصِي رَبَّكْ مَنْ صَوْرَكْ بَأَحْسَنْ اَلصِّفَةْ خُذْ الطَّرِيقْ لِيْسْ تَسْلَمْ طَرِيقْ الشْمَالْ مَا فِيهَا شِي سْلَاكْ الديوان: ص 176	هذا البيت نستشفه من قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ" الإنفطار: 6-7-8. ونستشف معنى البيت الثاني من قوله تعالى:"وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ" الواقعة: 43-44-45-46-47
4-صَلَّى اللهْ عَلَى النَّبِيْ جَدْ الشْرَفَا اَلْهَادِي جَدْ لْكُلْ تَاقِي وَلُوْ كَانْ الديوان: ص 62.	هذا البيت يحيلنا إلى قوله عليه الصلاة والسلام: "أَنَا جَدُّ مَنْ هُوَ تَقِيٌّ، وَلَوْ كَانَ عَبْداً حَبَشِيّاً" أو كما قال عليه السلام
5-كَثْرُوا بَالصْلَاةْ عَلِيْهْ وَالسْلَامْ	وهذا اقتباس من الحديث الشريف الذي يقول فيه الرسول

وَاجِبٌ عَلَى الْإِنْسَانِ أَلَّا يَمَلَّهَا الديوان: ص 165	(ص): "أَبْخَلُ الْبُخَلَاءِ مَنْ ذُكِرْتُ عِنْدَهُ وَلَمْ يُصَلِّ عَلَيَّ" أو كما قال عليه الصلاة والسلام.

هذا قليل من كثير، حيث إن ظاهرة الإقتباس لا تكاد تخلو من قصائد الشاعر، على اختلاف مضمونها وأغراضها، وهذا ما يثبت من أن الشاعر كان حافظا للقرآن الكريم، وكان كثير السماع والإطلاع على أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كان لا يبرح مكانه في حلقات الذكر والعلم المعتادة في المساجد، وحضوره لدروس وخطب الوعظ والإرشاد لعلماء وفقهاء عصره.

2-التضمين:

وهو أن يضمن الشاعر قصة أو واقعة تاريخية، أو شحصية تراثية في ثنايا قصائده، وهي ظاهرة واردة بكثرة في الخطاب الشعري الخلوفي، وهي من أهم الخصائص الأسلوبية للغة الخطاب الخلوفي، كما تدل عليه الأمثلة الآتية:

يقول الشاعر بن خلوف:

يَا مُسْتَهِلَّ الْغَارِقْ ∴ مِثْلْ سْفِينَةْ نُوحْ مَنْ رْكَبْ فِيهَا نَاجِي[1]

ففي الشطر الثاني من هذا البيت يوظف الشاعر قصة سفينة نوح عليه السلام، فعندما يئس سيدنا نوح عليه السلام من دعوة قومه على عبادة الله مدة طويلة من الدهر، دامت ألف سنة إلا خمسين عاما، ومع هذا لم يؤمن معه إلا قليل، فأوحى الله إليه أن يصنع الفلك، ويحمل فيها كل من آمن به، فجاء الطوفان، فأهلك قوم نوح بمن فيهم أهله، وكان هو ومن ركب معه وآمن به من الناجين.

ويقص علينا القرآن تفاصيل القصة، في عدة مواضع، منها قوله: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ" العنكبوت: 13-14.

وفي موضوع آخر من قصائد الشاعر يضمن بن خلوف في ثنايا أبيات شعره قصة الكليم موسى بن عمران عليه السلام، يقول الشاعر:

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 91.

أَفْضَلُ مَا يَذْكُرُ اللِّسَانُ مِنَ الْمَسْمُوعْ ∴ مَنْ بِهِ تَكَلَّمَ الْكَلِيمُ بْنُ عِمْرَانْ[1]

فالشاعر هنا يحيلنا على قصة سيدنا موسى عليه السلام مع ربه، وسمي موسى بالكليم لأنه تكلم مع ربه، في جبل الطور، وبالضبط في الواد المقدس طوى، حينما كان سائرا مع أهله، فرأى نارا تشتعل بالواد، فأمر أهله بالمكوث، وذهب ليرى سبب اشتعال النار، قال تعالى: "فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" طه: 10-11، وأمره بأن يذهب إلى فرعون وجنوده يدعوهم إلى عبادته عز وجل، ويريهم برهان ربه، وفي نهاية القصة، يغرق الله تعالى فرعون وجنوده بعد إيمان السحرة بما جاء به موسى عليه السلام، والقصة شائعة ومشهورة*.

وعن قصة الغمامة التي كانت تظلل الرسول صلى الله عليه وسلم في أول رحلة تجارية يضمنها الشاعر أحد أبيات قصائده فيقول:

نَخْتِمُ بِالصَّلَاةِ عَلَى طَهَ الْهَادِي ∴ شَرِيفِ النَّسَبِ الْمُظَلَّلِ بِالْغَمَامَهْ[2]

ونفس الشيء نقوله عن قصة اليهودية التي أطعمت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ذراع شاة مسموم، فعلم بذلك رسول الله و لم يتناول ذلك اللحم، وقد ضمنها الشاعر أحد أبيات قصائده حيث قال:

نَطَقَ لِلصَّادِقِ الْأَمِينِ ذِرَاعُ الشَّاةِ ∴ مُحَمَّدٌ أَنَهْمَرَتْ الْعَيُونُ مِنْ آصْبَاعُهْ[3]

وفي أحد أبيات القصائد نستشف قصة أخرى تتعلق بنسيج العنكبوت التي سدت غار حراء والرسول صلى الله عليه وسلم والصديق أبوبكر بداخله، وكانت سببا في نجاتهما من أيدي المشركين حيث يقول الشاعر:

مِنْ مُعْجِزَاتِكَ الْعَنْكَبُوتُ سَدَّ الْغَارْ ∴ وَالضَّبْيُ يَا سَيِّدَ الْعِبَادْ لِيكَ آشْهَدْ[4]

والأمثلة عن ظاهرة التضمين كثيرة في الخطاب الشعري الخلوفي.

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 110.

* انظر بالتفصيل قصة سيدنا موسى: الحافظ أبو الفداء ابن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء، وضع حواشة محمد بن عبد القادر شاهين، دار الكتب العلمية لبنان، بيروت، ط3، 1423هـ/2002م، ص 209.

2- بخوشة محمد: الديوان، ص 175.

3- نفسه، ص 107.

4- نفسه، ص 88.

3-التناص القرآني:

قبل أن نتعرض إلى أهم النصوص الشعرية للشاعر التي تناصت مع نصوص القرآن الكريم، تدعونا الضرورة العلمية إلى الوقوف عند مصطلح التناص في مفهومه وأصوله التاريخية وعلاقته بنصوص الشعر والسرد.

من البديهي أن أي نص لا يأتي من العدم، بل ينشأ من عالم مليء من النصوص، ويحاول الوصول إلى تلك النصوص ليحل محلها ويزيحها من مكانها، بل هو في علاقة تأثير وتأثر بين هذه النصوص والتناص هو التقاء مجموعة من النصوص في نص واحد.

إن التراث النقدي العربي كان له جهود نظرية في الوصول بمصطلح التناص بتوجيه مساره الدلالي بقواعد نظرية، فكثيرا ما نقرأ في كتب البلاغة والنقد العربي بأفكار ومصطلحات تومىء وتوحي للمصطلح نفسه، ومن بين هذه المصطلحات (الإقتباس والتلميح والتوليد والتضمين والسرقات الأدبية والنحل والإنتحال والنقائض والمعارضة وغيرها).

أما تطور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين، فقد كان دور للشكلانيين الروس إسهام كبير في التمهيد لظهور المصطلح عندما أثاروا فكرة المسألة المرجعية للنص، "وإن أول من وضع المصطلح وحدد مفهومه في النقد الغربي الحديث الناقدة البلغارية _جوليا كريستيفا)[1]".

فكل نص هو شبكة تلتقي فيها مجموعة من النصوص وتتقاطع، ويستطيع المبدع أو الشاعر "أن يجعل منها كتره الشعري، وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، لذ يختلط فيها القديم بالحديث، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي[2]".

فالتناص ظاهرة لغوية صعبة ومعقدة، وتتطلب من الباحث معرفة واسعة، اطلاع كثيف، وثقافة غزيرة، لأن النص شبيه بنجم تحيط به نجوم مختلفة من كل جانب، ولا يمكن فهم تاريخه ومعرفة حركة مساره إلا إذا ربطناه بحركة الفلك، فكل نص يوجد وراءه مجموعة من نصوص غائبة تساهم في مرجعيته، وتعمل بشكل فعال في تأدية المعنى، وتحقيق الدلالة.

1- بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة تلمسان، ص49.

2- بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص251.

وتتبدى ظاهرة التناص في شعر بن خلوف بشكل كبير، وكم هائل، وخصوصا التناص القرآني الذي لا تخلو منه كل القصائد، ونورد في هذا الصدد جدولا نتخير فيه أهم النصوص الشعرية التي تناصت ألفاظها أو معانيها أو عباراتها مع نصوص القرآن الكريم:

النص الشعري	النص القرآني	نوع الإشارة
1-اَلْكَافِرْ فِي النَّارْ يَخْلَدْ وَالْعَاصِي يَرْجَاكْ حَقَّا الديوان: ص 44	قال تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا" البينة: 06	الإشارة لفظية: الكافر + النار + يخلد في الشطر الأول.
2-خَمْسِينْ أَلْفْ سَنَةْ فِي ذِيكْ اَلْحَضْرَةْ يُومْ لَا يَنْفَعْ لَا بَنُونْ وْلَا مَالْ الديوان: ص 59.	قال تعالى: "تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ" المعارج: 04 ويقول أيضا: "وَلَا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ" الشعراء: 89.	في الشطر الأول الإشارة لفظية مع الآية الأولى: (خمسين ألف سنة) ونفس الإشارة في الشطر الثاني مع الآية الثانية (يوم لا ينفع مال وبنون)
3-يَمَا فِي سُورَةِ نُونْ عَظْمُهْ عَلِي اَلْقُدْرَةْ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ الديوان: ص 59	قال تعالى: "وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ" القلم: 04	الإشارة لفظية فالنص كما ورد في القرآن، وظفه الشاعر في الشطر الثاني من المثال
4-صَلَّى اللهْ عْلِيكْ وَالدُّعَا مُسْتَجَابْ وَالدُّعَا لَلْبَاسْ كَالدْرُوعْ اَلْحْصِينَةْ الديوان: ص 66	قال تعالى: "وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ" غافر: 60.	الإشارة معنوية حيث أن الإنسان إذا دعا ربه، واخلص الدعاء له وحده، فالله وحده المستجيب لمن دعاه.

5-الدُّنْيَا شَمَّاتَةٌ غَرَّارَةٌ مَسْوَدَةٌ وَالرَّاجِحُ الْعَقْلُ يَوَقِّي قَبْلَ الْخَوْفِ انظر الملحق الشعري: قصيدة"ابقاو بالسلامة"	قال تعالى: "وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ" الحديد: 19.	الإشارة معنوية إذ أن الدنيا سوق اجتمع فيه الناس وتفرقوا، ربح الرايح، وخسر الخاسر

من خلال هذه الأمثلة الشعرية الخلوفية التي تناصت مع نصوص القرآن الكريم، نستشف أن القرآن الكريم كان مصدرا يستلهم منه الأدباء والشعراء، ألفاظه ومعانيه، مستغلين طاقاتهم الإبداعية لتوظيف هذه النصوص المقدسة في أشعارهم وأعمالهم، ويأتي هذا الإستلهام عن طريق استيحاء الأفكار والمعاني، بشكل ضمني أحيانا، وبشكل إشارات لفظية أحيانا ثانية، وهذا إنما يدل على أن المبدع (الشاعر) يؤمن حق الإيمان بأن القرآن الكريم هو نص مقدس يلجأ إليه في استدعاء أفكاره ومعانيه وتوظيفها بطريقته الخاصة في خطابه الشعري، لما يحتويه من بلاغة وفصاحة وبيان وتصوير، وأسلوب رفيع، وأثر فني بديع.

4-الكثافة الإشتقاقية:

يكشف لنا الخطاب الخلوفي ظاهرة توظيف المشتقات، والإشتقاق هو أخذ كلمة من أخرى مع تشابه بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ، والمشتق هو ما أخذ من غيره وقاربه في المعنى وشاركه في الحروف الأصلية، وأنواعه عشرة وهي: الفعل الماضي والمضارع والأمر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل واسم المكان واسم الزمان واسم الآلة.

لنقرأ هذا المقطع من قصيدة الشاعر بن خلوف:

خَلِّي الْحَاسَدْ يْزِيدْ حُسْدِي ∴ يَا وَيْحُهْ مَا أَقْوَاهْ فِي الْبَسَاطْ الْأَعْلَى

خَلِّي الْحَاسَدْ يْزِيدْ حُسْدِي ∴ يَا وَيْحُهْ مَا أَقْوَاهْ فِي الْغْتَبْ

سُبْحَانُهْ خَالْقِي خَلَقْنِي ∴ وَجْمِيعْ الْكَايْنَاتْ خَلَقْهَا

سُبْحَانُهْ مَارْقِي آرْزَقْنِي ∴ وَجْمِيعْ الْكَايْنَاتْ آرْزَقْهَا

سُبْحَانُهْ بَاعْثِي بْعَثْنِي ∴ وَالْأَرْوَاحْ الْفَانْيَةْ أَحْيَاهَا

سُبْحَانُهْ خَالْقِي خَلَقْنِي ∴ مَنْ صُلْبْ أَبِي نْزَلْتْ كَالْمَا[1]

1- بحوشة محمد: الديوان، ص 134.

ما نلاحظه في هذا المقطع الرائع كثرة المشتقات، ففي البيت الواحد نجد أسمين مشتقين من فعل واحد، يشتركان في المعنى ويختلفان في اللفظ، وفي البيتين الثالث والرابع نجد ثلاث مشتقات من لفظ واحد في كل بيت، فالبيت الأول يضم (الحاسد وحسدي) وهما اسم فاعل ومصدر على التوالي، ويضم البيت الثاني نفس الإشتقاقات التي وردت في الشطر الأول من البيت الأول، ونقرأ ثلاث مشتقات في البيت الثالث (خالقي، خلقي، خلقها)، فاللفظ الأول هو اسم فاعل، واللفظين الآخرين هما فعلين ماضيين، ونفس المنوال نقيسه على البيت الرابع (رازقي، رزقي، رزقها)، أما البيتين الأخيرين فيضم كلاهما مشتقين اثنين (باعثي بعثي) و(خالقي خلقي)، فاللفظ الأول منهما هو اسم فاعل، وأما الثاني فهو فعل ماض.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

آخْتَارَكَ الْوَاحِدُ الْأَحَدُ ∴ سُبْحَانُهُ الْجَلِيلُ الْفَرْدُ الصَّمَدُ

لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ∴ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُؤاً أَحَدْ

أَنْتَ الْعَزِيزُ يَا مُحَمَّدْ ∴ مَا أَعَزَّ مَنْ لَكَ إِلَّا رَبُّ الْعِبَادْ[1]

لنلاحظ الألفاظ التالية التي وردت في هذه الأبيات (الواحد، الأحد، أحد، محمد) فهي ألفاظ مشتقة من فعل واحد وهو (وحد)، والتوحيد لا يكون إلا لرب العزة، فالمشتق الأول هو اسم فاعل وهو من أسماء الله الحسنى، ومثله في الثلاث مشتقات الموالية.

كما نجد قوله (يلد، يولد) وهما من المشتقات، والأول (يلد) هو فعل مضارع مبن للمعلوم، والثاني (يولد) فعل مضارع مبن للمجهول.

ويقول بن خلوف في مقتطفات من قصيدة "الموت لا غنى تدركني"* حول هذه الظاهرة:

مَا أَقْوَاكَ مَرَاقَدَةً يَا عَيْنِي ∴ مَا تَتَفَكَّرِي مَرْحِيلَكْ وَالرَّقْدَةُ فِي التُّرَابْ

مَا أَقْوَاكَ مَرَاقَدَةً وَتْنَامِي ∴ مَا فِي الْمَرْقَادْ عَنْدِي حَاجَةْ

يَا عَيْنْ بَادْرِي بِالْيَقْظَةْ ∴ مَنْ نُومَكْ الطَّوِيلْ آتْيَقْظِي

يَا عَيْنْ بَادْرِي بِالتَّوْبَةْ ∴ مَنْ لَا يْتُوبْ حَتَّمَا يَنْدَمْ

اَلنَّاسْ لِكُلْ وَاحَدْ حِرْفَةْ ∴ وَآنَا حِرْفَتِي الْعَدْنَانِي

1- بخوشة محمد: الديوان ص 74.

* المصدر نفسه: ص 138.

مَاذَا كَذَبْتُ وَصْفَ كَذْبِي ∴ مَا زَادَ الْكَذِبُ فِي الرُّجْلَةْ

سُبْحَانَ مَنْ خَلَقَنِي عَاصِي ∴ وَإِذَا عَصَيْتُ هُوَ يَسْتُرْ

الْإِخْوَانُ هَلْ يَفْتَكِرُونِي ∴ يَا مَلِكَ الْمُلُوكِ ارْحَمْ هَذَا الْعَبْدْ

بِالْحَرْثِ فَازَتْ الْأَغْنِيَا ∴ مَنْ لَا حَرَثْ مَا يَحْصَدْ شِي

بِالذِّكْرِ فَازَتْ الْأَوْلِيَا ∴ مَنْ لَا ذَكَرْ مَا يَوْجَدْ شِي

أَنَا مَدَحْتُ سَيِّدَ الْأُمَّةْ ∴ مُحَمَّدٌ يَجُودُ عَنَّا الْأَجْوَادْ

يَا مَنْ بِقُدَّرْتَكْ نَتْكَلَّمْ ∴ يَا مَنْ تَرَى وَلَمْ تُرَى

هذه مقتطفات من قصيدة تعج بظاهرة الإشتقاقات من لفظ واحد حيث نجد على التوالي (راقدة، الرقدة)، (راقدة، الرقاد)، (اليقظة، تيقظي)، (التوبة، لا يتوب)، (حرفة، حرفتي)، (كذبي، الكذب)، (عاصي، عصيت)، (ملك الملوك)، (الحرث، لاحرث)، (الذكر، لا ذكر)، (يجود، الأجواد)، (ترى، ترى)، وهي في أغلبها عبارة عن أسماء أفعال ومصادر وأفعال ماضية ومضارعة وأمر.

5-التعامل مع حروف الهجاء:

مما يكشفه الخطاب الخلوفي من حيث الأسلوب هو تعامل الشاعر مع الحروف الهجائية، حيث نجده في قصيدة "ألف استمثلوا كلامي*"، يقسم قصيدته إلى مقاطع، وبالترتيب الهجائي المعمول به في الحروف، يأخذ كل حرف وينظم المقطع بكثافة ذلك الحرف واختيار الكلمات التي تضم ذلك الحرف، فمثلا نأخذ من القصيدة المقطع الذي يضم حرف الراء حيث يقول فيه:

صَلَّى اللَّهْ عَلِيهْ قَدْرْ حُرُوفْ الرَّا ∴ مَرْؤُوفْ بَالْعِبَادْ رَحْمَانْ وُرَحِيمْ

بِمَا فِي سُورَةْ نُونْ عَظْمَهْ عَالِي الْقُدْرَةْ ∴ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمْ

وُاقْسَمْ بِهْ الْجَلِيلْ فِي كَمْ مَنْ سُورَةْ ∴ يَاسِينْ وُقَافْ زَادْ ثُمَّ حَمِيمْ

مُحَمَّدْ رَاحَةْ الْعْبَادْ الْمَشْهُورَةْ ∴ مَدْحُهْ لَا زَالْ يَحْلَى فِي قَلْبِي وُتِلَالِي

مَاذَا مَنْ خَيْمَةْ صَبْحَتْ مَقْصُورَةْ ∴ فِيهَا يَمْسَى الْقْبِيحْ وُيَصْبَحْ بُدَالِي

* انظر القصيدة كاملة في الديوان: ص 56.

فعندما وصل الشاعر إلى حرف الراء، وظف واختار ونقح كل الكلمات والألفاظ التي تحتوي على حرف الراء، وهذا ما نلاحظه في الألفاظ التالية (رؤوف، رحمان، رحيم، سورة، القدرة، راحة، المشهورة، مقصورة، حروف، قدر)، وهذه الألفاظ تتناسب والحرف الذي ذكره الشاعر في بداية المقطع.

لنأخذ مقطعا آخر لتوضيح الفكرة، في حرف الميم إذ يقول:

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدْرُ حُرُوفِ الْمِيمْ ∴ مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى مُدَّثِّرٌ مُزَّمِّلْ

مُطَهَّرٌ مُجْتَبَى مُشَفَّعٌ مُعَظَّمْ ∴ مُؤَيَّدٌ مُتَّقِي مُقَدَّمٌ مُفَضَّلْ

مُمَجَّدٌ مُرْتَضَى مُذَكَّرٌ مُعَلَّمْ ∴ مُحَذَّرٌ مُقْتَفِي مُحَرَّمٌ مُحَلَّلْ

نلاحظ الكم الهائل لحرف الميم، فلا نجد كلمة بعد الشطر الأول لا تحتوي على هذا الحرف، وكل الألفاظ تبدأ بحرف الميم، وهي أسماء وصفات خص بها الشاعر ممدوحه الرسول صلى الله عليه وسلم: (محمد مصطفى، مدثر، مزمل، مطهر، مجتبى، مشفع، معظم، مؤيد، متقي، مقدم، مفضل، ممجد، مرتضى، مذكر، معلم، محرم، محلل...).

وهكذا على هذا المنوال يتعامل الشاعر مع الحروف الأخرى من الألف إلى الياء، حتى وأن القارئ ليتفطن إلى هذه الظاهرة، فعندما يذكر الشاعر الحرف في الشطر الأول من المقطع يتبادل إلى ذهن القارئ أن المقطع يحتوي على زخم هائل من ذلك الحرف، وهكذا بالنسبة لكل المقاطع ومختلف الحروف الهجائية.

إن هذه الظاهرة واردة وشائعة بقوة في الشعر الشعبي بصفة عامة، ولعل السبب في تعامل الشاعر الشعبي مع حروف الهجاء في نظم القصائد هو تعليمي بالدرجة الأولى، إذ أن هذه القصائد موجهة لعامة الناس بمن فيهم الطبقة الأمية التي لا معرفة لها بالقراءة والكتابة، فالشاعر الشعبي ينظم القصائد على هذا المنوال بترتيب حروف الهجاء، حتى يسهل عملية الحفظ، وتثبيت هذه الأشعار في الذهن وترسيخها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدو أن الشاعر وبطريقة لا شعورية يهدف إلى الحفاظ على اللغة العربية من الإندثار والضياع، خصوصا وأنه عاش في عصر التحرشات الإسبانية على الجزائر، وبالتالي الغزو الثقافي والعقائدي، بطمس لغة الشعب وثقافته وعقيدته التي يدين بها، فاللغة العربية هي بالدرجة الأولى لغة القرآن الكريم، وهي همزة الوصل المشتركة بين جميع العرب من المحيط إلى الخليج، ولقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم للحفاظ على هذه اللغة، وكان حبه لها لثلاث أسباب وهي أولا لأنه عربي، وثانيا لأنها لغة القرآن، وثالثا لأن تحية أهل الجنة ولغتهم تكون بالعربية، وكتب لها الخلود إلى يوم الدين في قوله تعالى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" الحجر: 09.

ومن مظاهر التعامل مع حروف الهجاء في الخطاب الخلوفي، أن ينظم الشاعر أبياتا في ثنايا القصائد في شكل ألغاز لا يفهم معناها، ويعسر حلها، وهذا حتى يفتح المجال لعقل القارئ للبحث عن حلول لهذه الألفاظ وهذه الألغاز، وقد يصيب العقل وقد يخطيء، وقد لا يجد تفسيرا أو حلولا لها، وهذا ما تعسر علينا في أثناء هذه الدراسة، وهذه إحدى الصعوبات التي واجهتنا ونحن في صدد التحليل، وعن هذه الظاهرة اقتطفنا هذه الأمثلة:

فَضْلَكْ وَاخْتَارَكْ وَاصْطَفَاكْ حَبِيبْ ∴ وَسْلَكْ بَالْقُدْرَةْ مَا بِيْنْ الطَّا وَالظَّا

لِيكْ يَا مُحَمَّدْ زَهْرَتْ مْصَابَحْ اللِّيلْ ∴ وَاسْتَنَارَتْ شْهَابْ مَا بِيْنْ سِيْنْ وُرَا[1]

وُتْشُوفْ الْهَوْلْ وُالطَّرَادْ مَا بِيْنْ الْمِيمْ وَاللاَّمْ ∴ حَتَّى تْقُولْ رَبِّي وَخَّذْ هَذَا الرُّوحَا[2]

فهذه الحروف هي ألغاز لا نعرف معانيها، وفيها سر عظيم، وأمر مبين خفي، وقد لا يعرف معانيها إلا صاحب الخطاب (الأخضر بن خلوف)، فالطاء والظاء حرفان متواليان في الحروف الهجائية، ونفس الأمر بالنسبة للميم واللآم، والأمر يختلف في السين والراء رغم محاولاتنا المتكررة والعديدة لمعرفة ما تخفيه هذه الحروف.

وهناك مظهر آخر من مظاهر هذا التعامل مع حروف الهجاء، كأن يذكر الشاعر كلمة أو لفظة بين معناها، وواضحة دلالتها، وقد لا يستدعي الأمر لإجهاد العقل والفكر لمعرفة معناها، بل يكفي تهجيتها حرفا بحرف إلى أن تتحصل على الكلمة المرادة، ولنورد بعض الأمثلة في هذا حيث يقول الشاعر:

هَذَا الْكَلاَمْ مِيمْ وُقِيفْ الْقَدْرْ ∴ وُالْيَاءْ عْلَى أَثْرُهْ زِيدْ الدَّالْ فِي الْجُرَّا[3]

ويقصد بالميم والقاف، والياء والدال، بأنه (مقيد)، أي كلام موزون، لاشك فيه ولا ريب، لأنه منقول من صحيح الكتب، وأفواه العلماء والموهوبين من الأئمة والفقهاء ويقول:

بِمَا فِي سُورَةْ نُونْ عَظْمُهْ عَالِي الْقُدْرَةْ ∴ وَإِنَّكْ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمْ

وَاقْسَمْ بِهْ الْجَلِيلْ فِي كَمْ مَنْ سُورَةْ ∴ يَسِيْنْ وُقَافْ زَادْ ثُمَّ حَمِيمْ[4]

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 101.

2- سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب افريقية والمغرب، ص 367.

3- سوتك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب، ص 371.

4- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 59.

والشاعر يريد بسورة نون، سورة القلم، لأنها تحتوي على آية تعظم فيها خلق الرسول صلى الله عليه وسلم، وسورة يس واضحة، ومثلها سورة (ق)، وهي سورتان، تبدآن بهذه الحروف، وأما حميم، فلا نعرف ما هي السور القرآنية التي يقصدها الشاعر علما أن هناك سبع سور تبتدئ آياتها بلفظة (حم) وهي على التوالي: سورة غافر، سورة فصلت، سورة الشورى، سورة الزخرف، سورة الدخان، سورة الجاثية، سورة الأحقاف.

ويقول:

أَلِفْ خَصْبَةٌ وَلَامٌ شَدْوُهَا مَرْفُوعْ ∴ مِيمِيْنْ وُحَا وُدَالْ مَجْتَمْعِينْ أَقْرَانْ[1]

ويقصد الشاعر بالحروف هذه (آل محمد)، أي أهله وأزواجه وذريته، ويقول أيضا:

بَالْمِيمِ الْأُولَى وُحَا وُالْمِيمِ الْمُشَدَّدَةْ ∴ وُالدَّالْ دَلْنِي لِلتَّوْبَةْ يَا بَارِي[2]

ويريد بهذه الحروف اسم ممدوحه (محمد) (ص)، والأمثلة من هذا النوع الواضح المعاني والمفهوم الدلالة، كثيرة في الخطاب الشعري الخلوفي.

6-توظيف الدخيل:

ونستشف هذه الظاهرة في قصيدتين للشاعر بن خلوف وهما: (قصة مزغران[3]) و(يا الله سلكنا في ليلة الهجوم[4])، ونقتطف مقطعا من كل قصيدة لتوضيح المسألة، فمن القصيدة الأولى يقول الشاعر:

كُبْرَ لَمْرَاسْ كُلْهُمْ مُورِيسْ ∴ مَاتْ آجْوَانْ وُزَادْ الطُّغْيَا

أَمْوُرِينَا زَامْرَنِي كْرِيمْ ∴ يَا جَارِي سَلْرَنْكْ فِيَّا

اَلْيُومْ طَارْ اَلْبَنْشْ بْغِيمْ ∴ قَالْ اَلْبَنْشْ مَادَرْ مِيَّا

صَمْوِيلْ مْنَ اَلْبْكَا مَهْمُومْ ∴ قَالْ كْلَامْ وُزَادْ لِيهْ اَلْمَا

فَرْغِنْسَا بَالْحْبَلْ مَحْزُومْ ∴ وُتْغِيثُوهْ ذْيَابْ اَلْفُرْمَةْ

لَنْ يَرْمْقُوهْ بْنَاتْ هَسْرَتِيلْ ∴ بَرْ اَلْكُفْرْ كُلُّهْ مَخْلُوجْ

1- المصدر السابق ص 110.

2- نفسه: ص 172.

3- انظر القصيدة في ديوان الشاعر محمد بخوشة: ص 182.

4- انظر القصيدة في ملحق هذه الدراسة.

إن كل الألفاظ المسطور تحتها هي من الدخيل الإسباني، وهي في معظمها أسماء لقادة الجيش الإسباني الذي تقهقر في المعركة، وتجرع مرارة الإنهزام، ومن أبرز هؤلاء القادة (كبرلماس، اجوان، أمورينا، البنش، صمويل، فرغنسا، دمرتيل)، وهذا الدخيل يدل على أن الشاعر كان يعرف ويتفنن لغة العدو (الإسبانية)، وكان يفهم ما يقوله هؤلاء الغزاة، خصوصا وهم في الأسر يتأسفون ويتحسرون، ويبدو هذا في (ما درميا) أي يستنجدون بأمهاتهم (يا أماه).

وفي مقطع آخر من القصيدة الثانية، يقول الشاعر:

كِي فَزَعْنَا صَبْنَا سَبْنِيُولْ مَصَيْلِيْنْ ∴ فِي وَسْطْنَا دَرْنَا هُمْ لَلسِّيْفْ وُالطْرَادْ

أَلْبِيتْشُو وُعْسَاكَرُهْ بَالسُّوتْ دَارْقِينْ ∴ قَالْ مَادَرْمِيَا يَا قَلَّةْ الآوْلَادْ

آجْوَانْ وُاخْوَانْ عْلَى الْقَفْرَةْ مْسَنْدَهْ ∴ فِي اَلْحَمْهُمْ مْشَاهَبْ وُعِيشْ اَلْهْوَامْ

أَلْخِنْتِي سْطُومُورِيرَا جْمِيعْ تْرَافْدَهْ ∴ كُلْ شِيكَةْ مَنْهُمْ مْحَلْسَةْ حْمُومْ

فالشاعر يقصد ب (سبنيول) الجيش الإسباني، وقوله (مادرميا) هي (يا أماه)، وقوله (البيتشو، اجوان، اخوان، الخنتي...) هي أسماء لقادة الجيش الإسباني، والألفاظ الأخرى يتعذر علينا فهمها، وهي صعوبة أخرى حالت دون فهمنا لمعنى بعض الأبيات.

و لم يقتصر الشاعر على الدخيل الإسباني فحسب، بل نجد حتى من الدخيل التركي فحضور مثل هذا الدخيل دليل على تأثر الثقافة الجزائرية بالثقافة العثمانية، حيث كان الإتصال بين أفراد هؤلاء وأولئك من الثقافتين سهلا للغاية، ومن الألفاظ التركية العثمانية التي عثرنا عليها: (باشا) وهي رتبة عثمانية، (القربصول)، وتعني سرج الفرس (السنجاق) وهو الراية أو العلم (الطرشون) ومعناها العلم أو الراية، كما وجدنا من الدخيل الفرنسي (قياطين) وهي جمع قيطون، وهي شبيهة بالخيمة، وكذلك قوله، (البوجي) وتعني الشمعة.

7-الحوار والقص:

لقد كنا تطرقنا إلى هذه الظاهرة بطريقة غير مباشرة في إنتاج الشاعر من خلال غرض القصص الديني، حيث عمد الشاعر إلى ظاهرتي القص والحوار ليجعل من خطابه خطابا ممتعا، شد إليه إهتمام وانتباه المتلقي، ويملك عواطفه ومشاعره، ويهدف الشاعر من هذين الظاهرتين إلى تربية النفوس وتوجيهها، وإرشادها إلى الطريق السديد، ونبذ بعض الخلال السيئة التي تؤدي بفاعلها إلى ما لا يحمد عقباه.

ولعل من القصائد التي تضم هتين الظاهرتين نذكر على سبيل المثال: " ألا وجه الحبيب غاب[1]" وقصيدة "بسم الله بديت نزمم[2]" وقصيدة "بسم الله نبدا القصيدة[3]"، وقصيدة "صلوا وسلموا[4]"، وغيرها من القصائد.

ونستشف عناصر القصة في تلك الشخصيات والأبطال من بني البشر وأحيانا من مختلف أصناف الحيوانات، وتوظيف الحدث بعد الآخر في تسلسل منطقي، إلى أن تتعقد الأمور، وأخيرا نهاية تراجيدية وقد تكون سعيدة يختم بها قصته الشعرية، ويعتبر عنصر الحوار في القصة من أساليب التشويق، وغالبا ما يكون الحوار بين اثنين أو ثلاثة من الأشخاص، نستشفه في ألفاظ مثل (قال) و(قالت) و(قالوا)، وقد كان الشاعر بارعا في تصوير مشاهد القصة، وعرض أحداثها، واختيار الأساليب المشوقة التي تجمل وتحسن الأداء الفعلي لأسلوب القصة.

8-التكرار:

مما نلاحظه في الخطاب الخلوفي ورود ظاهرة التكرار، سواء من حيث الألفاظ أو التراكيب أو الأبيات في بعض الأحيان، وهي ظاهرة تحمل معنى خاصا في السياق الشعري، وهي أساس الرؤية الشعرية، والطاقة المختزنة التي لا تخرج دفعة واحدة، بل هناك من العواطف والأفكار ما يلح على الشاعر بن خلوف للجوء إلى إشباع رغباته النفسية التي يريد أن يفصح عنها، بتكرار لفظ أو تركيب أو بيت، وتكرار مثل هذا دليل أيضا على شعور متراكم في نفسية الشاعر حيث لا تستطيع اللفظة الواحدة أو التركيب الواحد أو البيت الواحد التعبير عنه، والتكرار ظاهرة يستدعيها الشاعر متى شاء في وقت الحاجة وليس في كل الظروف.

وقد يكون التكرار هدف يريد الشاعر تحقيق غرض آخر كابتداع ايقاع موسيقي خاص، يلفت النظر، ويوقظ الضمير الإنساني، ويتوضح المعنى، وتتأكد الرؤية، ومن القصائد التي تطغى فيها ظاهرة

1- انظر ديوان سيدي الأحضر محمد بخوشة، ص 107.
2- المصدر نفسه، ص 127.
3- نفسه، ص 119.
4- نفسة، ص 131.

التكرار نذكر على سبيل المثال: (مقلب القلوب ربي)[1]، وقصيدة (الأوجه الحبيب غاب[2])، وقصيدة (دقة الحب[3])، وقصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم[4]).

9-توظيف أساليب الطلب (الأمر، الدعاء، النداء).

وهذا التوظيف المتعمد والمقصود للشاعر لانجد قصيدة تخلو من هذه الأساليب، ويهدف الشاعر من وراء هذا إلى طلب العون والإستنجاد، بربه مرة، والتوجه إلى الله بالدعاء والشفاعة من رسوله، مرة ثانية، ووصية للأهل والأولاد وذوي البر والإحسان على التكاتف والتضامن والإتحاد والمشورة والرشاد نحو الصراط المستقيم مرة أخرى، ومن القصائد التي تطغى فيها هذه الأساليب بكثرة نذكر قصيدة (جف المداد[5]) وقصيدة (ابقاو بالسلامة[6]) وقصيدة (محمد خير الأنام[7]) وغيرها من القصائد.

إن الحديث عن لغة الخطاب الخلوفي طويل ذو شجون، ولقد كنا فصلنا في بعض الخصائص، واحترنا في تلك التي لا تحتاج إلى تفصيل، ولقد ذكرنا جملة من الخصائص الهامة في لغة الخطاب الشعري الخلوفي سواء من حيث المفردة ورسم الكلمة، أو من حيث البناء التركيبي للجملة، أو من حيث بناء الأسلوب، وهذه الخصائص لا تخرج عن الخصائص الفنية التي ذكرها كلا من التلي بن الشيخ والعربي دحو وبعضا من السادة الأساتذة والزملاء في قسم الثقافة الشعبية ممن سبقونا أمثال: كبريت علي، مزوري مومن، ومصطفى أوشاطر وغيرهم في دراساتهم التي خصوها لدراسته خصائص الخطاب الشعري الشعبي الجزائري أمثال مصطفى بن ابراهيم وعمر بن الجيلالي، وعلي بلعيد، والخصائص في هذا مشتركة وواحدة، فما أغفلها أحدهم ذكرها الآخر، ولا تزال الجهود متواصلة في جمع كل الخصوصيات التي يختص بها الشعر الشعبي الجزائري من خلال دراسات الأشعار الخاصة لكل شاعر وهذا كله من أجل التنظيم والتأصيل للشعر الشعبي الجزائري.

2-على مستوى الصورة:

جاء في (لسان العرب): "الصورة في الشكل (...)، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي (...)، والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته،

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 134.

2- المصدر نفسه، ص 107.

3- نفسه، ص 104.

4- انظر القصيدة في الملحق الشعري لهذه الدراسة.

5- بخوشة محمد: الديوان، ص 169.

6- انظر القصيدة في الملحق الشعري لهذه الدراسة.

7- بخوشة محمد: ص 84.

يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[1]".وتحدث الجاحظ (ت 255هـ) عن صياغة الكلام وأحكام النسج في العبارات، وتخير الألفاظ والأوزان، وهو بهذا يقصد الصورة دون أن يذكرها، وكان أثار قضية اللفظ والمعنى، وبعثها كنظرية نقدية وظاهرة أدبية، حيث انتهى إلى سمعه أن أبا عمر الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء العبارة التي تصورهما، فتهجم عليه الجاحظ بقوله "ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة المعاني في صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[2]".

وأما قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، فجعل للشعر مادة هي المعاني، وصورة هي الصياغة اللفظية حيث يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة أو الضعة وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[3]".

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فيقف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، موقف الناقد الذواق ليضع الأساس الثالث وهو نظرية النظم، وقد حدد السمات التي تكون في اللفظ والمعنى فقال عن اللفظ: "مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا[4]"، وقال عن المعنى: "إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق[5]"، عندئذ يصبح النظم سبيل الصياغة والتصوير، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير، والصياغة كالذهب والفضة يصاغ منها الخاتم والسوار.

فالصورة عند الجرجاني شكل ومضمون وصياغة، وللعقل والمشاعر والعواطف أثر في حيويتها وقوتها، وهي تحمل الإيحاء بمعنى ثان، والخيال فيها رافد من روافدها، بالإضافة إلى الموسيقى حيث عرض وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وكناية.

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1410هـ، 1990م، ج4، ص 473.

2- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1942، ص 131 وما بعدها.

3- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب، بيروت، دط، دت، ص 13.

4- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 425.

5- المصدر نفسه: ص 425.

ويعرفها (Paul Revardy) بأنها "ابداع ذهني صرف... تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة[1]".

وللخيال دور بارز في عملية التصوير، فهو "يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا يجعل من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكرة إلى طبيعة، وهذان مواطن السر في الفنون[2]".

لقد ذكر عبد القاهر الجرجاني وسائل التصوير التي تكمن في التشبيه والإستعارة والكناية، ومن نفس المظاهر التي كانت تعتمد عليها القصيدة الشعرية التقليدية حيث "كانت تقرب شيئا ماديا بآخر، لا يتعب المتلقي حال تخيلها، بل يحسها إحساسا فهي قوية منه لأنها لا تغور إلى أعماق الذهن[3]".

ثم تغيرت طريقة بناء الصورة في القصيدة الحديثة، حيث حاولت التخلص من العناصر التقليدية، واعتمدت على الخيال، فكانت الصورة الحديثة "تخليقية تدغدغ العواطف، وتستفز المشاعر، فهي قد أفادت من قوة التخيل لدى الشاعر بالدرجة الأولى، والملقي من بعده، وتحولت من صورة ذات بعد إلى صورة مركبة متعددة المناحي والجوانب[4]".

وتطورت النقدية المختلفة، وغدت الصورة "تتخلص من انعكاسات الذاتية، والتقريرية، والتصويرية المباشرة، إلى درجة الإيحاء والتلميح، لا المقارنة والمشابهة، وظهر ما يعرف بالتعبير بالصور بدلا من التعبير بالصورة الواحدة[5]".

ويعتبر التشبيه والمماثلة من أكبر اهتمامات المبدعين، فالشاعر لا يشبه الأقل بالأكثر، ولا يلحق النقص بالزائد، ولا أدنى بأعلى، وإنما يشبه المثل بالمثل، وإن كان المشبه به ليس من جنسه، بل إن وجه الشبه بينهما هو الصفة، حيث يقول مصطفى ناصف: "ونحن في كل حال ندرك أننا نمزج الأقل بالأكثر أو الأوهى بالأقوى والأدنى بالأعلى لنعطي الأشياء قيمة فنية، ففي الفن تخلع الأشياء عن أنفسها هذه الطبقية الصحفية المقحمة[6]".

1- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص 70 وما بعدها.

2- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 27.

3- مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة: دراسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجا إشراف الأستاذ الدكتور: شايف عكاشة، جامعة تلمسان، 2000/199، ص 87.

4- المرجع نفسه: ص 87.

5-مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة: دراسة فنية الساعر علي بلعيد نموذجا إشراف الأستاذ الدكتور: شايف عكاشة، جامعة تلمسان 2000/1999، ص 87.

6- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، ص95.

ومنه فالنص الشعري الشعبي لم يكن مجرد نظم فقط لا حركة فيه ولا حياة، بل هو أيضا خطاب يخاطب الوجدان والمشاعر والأحاسيس، ويحرك كوامنه، فالشاعر الشعبي لا يعمد إلى التصوير إلا على حسب ما يرى وما يسمع، وما يشعر وما يحس، وله خيال رحب واسع، مطبوع على الفطرة السليمة، المصقولة بتجارب الحياة، ويرتكز في غالبيته على عناصر المقاربة والمماثلة والمشابهة، لا هتمامه بالمضمون والمعنى، وحرصه الشديد على الفكرة وتوصيلها بأيسر السبل.

وتلعب البيئة دورا كبيرا في عملية التصوير في إبداع الشاعر، حيث عاش هذا الأخير بين خيمها وديرها، بين سمائها وأرضها، بين جبالها ووديانها ووهادها، واحتضنته من مسقط رأسه، فعايش مناخها وطقسها، ورأى أروع ما خلق الله فيها من مخلوقات وحيوانات ونبات وطيور، وهذا كله ساهم بالقسط الكثير في تنمية خياله، وصقل موهبته.

مظاهر التصوير:

1-التشبيه:

فالشاعر بن خلوف في عملية التصوير نجده يوظف التشبيه كواحد من مظاهر التصوير، وجاء خطابه يحمل زخما هائلا من هذا الضرب من التصوير، كما نورده في هذه الأمثلة:

حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا أَعَزَّكْ يَا عِيْنْ وَاحْدَةْ

وقَدْمُ النَّحْلَةْ اللِّي تَسْدِي ∴ تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَةْ[1]

فالشاعر يشبه حبه للرسول صلى الله عليه وسلم بالنحلة التي تسدي وتنسج خلايا لتصنع عسلا، لتخرج للناس شهدا فيه لهم شفاء، فحبه لممدوحه قد نال من سائر جسده إلى قلبه، فهو العين التي يرى بها الحياة، وهذا تشبيه نلمس فيه نفحة من نفحات العقيدة الإسلامية، والقوة الإيمانية المترسبة في لاشعور الشاعر.

ويقول في موضع آخر:

اَلْغَزَلْ فِي خَشْبَةْ مْسَدِّي ∴ وَالْمَنْسُوجْ قْمِيصْ وُرْدَا

اَلشِّعْرْ سَلْكْ حْرِيرْ بْيَدِّي ∴ مَا حَمْلَتْ بَضْنَاهْ دُودَا[2]

1-بخوشة محمد: الديوان، ص 41.

2- المصدر **نفسه**: ص 41.

وهنا يشبه الشاعر صناعة شعره بصناعة الغزل على الخشب، حيث يعمد النساج إلى استعمال الحرير المختلف الألوان ليحصل في الأخير على قميص أورداء، وهذا حسب تقنيات وآليات يتعمد النساج استعمالها، وهكذا صناعة الشعر، حيث ينتقي الشاعر الألفاظ والتراكيب الرائعة التي تتناسب والغرض الذي ينظم فيه الشاعر.

ويقول في تشبيه آخر:

وَالصَّلاَةُ عَلَيْكَ تَمْحِي بِهَا ذُنُوبِي ∴ كَيْفَ المَاءُ لِلثَّوْبِ مُطَهِّرِينَ[1]

فالشاعر يشبه الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، بالماء تطهيره في لدنس الثوب، فالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم تمحي دنس القلوب والذنوب، فالمشبه هي الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، والمشبه به (الماء) وأداة التشبيه (كيف)، ووجه الشبه هو (الطهارة)، والعامة عندما تعمد إلى التشبيه عادة ما توظف أداتي التشبيه (كيف) و(كي).

ومن الأمثلة نقتطف هذه التشبيهات من قصائد الشاعر:

فِي حُبِّ أُمِّ الغُرُومِ كَالكَلْبِ مِنَ الكِلاَبْ

أُمُّ الغُرُومِ جِيفَةٌ وَجُمَّاعَتُهَا كِلاَبْ

كُلُّ وَاحِدْ عَلَى العُدْيَا يَرْتَمِي ∴ كَالنَّمِرِ الجِيعَانْ بَهَمْتُهْ يَصُولْ

النَّاسْ أَذْيَابْ فِي ثِيَابْ

يَوْمْ تَنْشُرِ الصِّرَاطْ كَالمَايِدَةْ

2-الإستعارة:

ومن مظاهر التصوير بعد التشبيه تأتي الإستعارة، وإن في توظيف الإستعارة لحكمة، وبيانا وبلاغة، حيث يعمد الشاعر إلى توظيف الصور الإستعارية ليغور ويغوص في كوامن الأشياء فيخرجها إلى العالم الحسي، ويشع منها دلالات ومعان، وهي أهم الوسائل لبلوغ المقصد، وتوضيح الفكر، وفيما يلي نعطي نماذجا من الصور الإستعارية التي اقتطفناها من قصائد الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف حيث يقول:

يَا صَابُونْ القَلْبْ مَرَاهْ فِي قَلْبِي وَسْخَةْ ∴ مَا يَدْرِي بْعُلَّةْ العْلِيلْ إِلاَّ الوَحِيدْ[2]

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 67.

2- المصدر نفسه، ص 58.

فالشاعر بن خلوف في هذا المثال شبه الرسول صلى الله عليه وسلم في سماحته وشفاعته وعطفه على أمته، وتطهير القلوب من الذنوب، بالصابون الذي يطهر الأثواب، فالرسول صلى الله عليه وسلم مثل الصابون في شفاء علل المرضى، بفضله وكرمه وجوده ومنزلته عليه الصلاة والسلام، فالشاعر استعار (صابون القلب)، وألحقها بشخص ممدوحه، فكانت صورته معبرة، وأصدق من أي صورة، وهذا دليل على براعة الشاعر ودهائه في صناعة الصور، ونظم الشعر.

ويقول في مثال آخر:

مَنْ ذَهَبِي كُلَّ يَوْمٍ نَوْزَنْ ∴ تَبَارَكَ اللَّهُ هِيَ حُجَابِي[1]

فشعر بن خلوف مرصع بآيات الحسن والجمال، فشبه شعره بالذهب الموزون، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، وهي صورة رائعة الجمال، فمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم لا يضاهيه ثمن، وهي أغلى من الذهب، بل ومن أموال الدنيا كلها، وفي نفس الصورة يقول الشاعر في موضع آخر:

الأَخْضَرْ يَقُولْ كَلْمَةْ بْمِيزَانْهَا ∴ مَرَصَّعْ بَالذْهَبْ شِعْرُهْ وَقَّادِي[2]

وهناك صورة استعارية يوظفها الشاعر ويصف حرقة الحنين والشوق لممدوحه بحرقة النار المتقدة دون دخان، فالدخان علامة النار، ولا يمكن للنار أن تشتعل دون أثر الدخان، ولقد استعار الشاعر صورة (النار الواقدة)، وألحقها بنفسه الملهوفة الظمآنه المتعطشة لرؤية الرسول صلى الله عليه وسلم، فتمده بشعره حيث يقول:

وُقَدْتْ نَارِي وَلَا ظْهَرْ دُخَّانْهَا ∴ كَمْدْتْ الْقَلْبْ وُلَا نْفَعْ تَكْمَادِي

مْصَادَفْ دَقَّةْ وُلَا بَانْ لِي مَزْرَاقْهَا ∴ نِيرَانْ الْحُبْ شَاعْلَةْ فِي اكْبَادِي[3]

ويخرج صورة أخرى بالغة التأثير ورائعة البيان، إذ يصف حلاوة الذكر المدح للرسول صلى الله عليه وسلم بالعسل الذي يفيض من اللسان، ويصف شعره بمثابة شهد بلا نحل ولا قصب، وأحيانا يصفه بمثابة الحرفة والتجارة المربحة، وأحيانا بالياقوت المتلألئ اللامع، حيث يقول في هذه الأمثلة:

الْعَسَلْ فَايْضَةْ مَنْ لْسَانِي ∴ وُالشَّهْدْ اللِّي بْلَا نَحْلَةْ وُبْلَا قْصَابْ[4]

1- بخوشة محمد: الديوان،ط2، ص 94.

2- المصدر نفسه، ص 106.

3- المصدر**نفسه**: ص 105.

4- نفسه، ص 141.

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَنِي تَاجَرْ ∴ لَا بَيْعُ لَا شِرَا فِي سُوقِي[1]

وَأَعْطَانِي مُوَاهَبَهْ لَا تَصْفَى ∴ يَا قُوتْ خَارِجْ مِنْ فَامِي[2]

ويورد صورة استعارية أخرى، حيث يتحسر عن ماضيه ومستقبله، حيث شبه مستقبلة بالزجاج حين يتكسر، ولا يجبر بعد كسره، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وذكر إحدى خصائص هذا الأخير، فالمشبه هو (المستقبل)، والمشبه به محذوف هو (الزجاج)، وخاصية هذا الأخير هو (التكسر)، حيث يقول:

أَنَا فَرَّطْتْ فِي شَبَابِي ∴ بِيَدِّي مَسْتَقْبَلِي تَكَسَّرْ[3]

إن الإستعارة مثل التشبيه، فهي إحدى دعائم الخيال والتصوير، وتوظيفها في أي خطاب هو تأكيد للمعنى، وتوضيح للمفهوم، وتبيان للرؤية، ووسيلة لتفجير الأحاسيس والنفوس والمشاعر، فالمتلقي حين يتلقى مثل هذه الصور الإستعارية، يحلو له الخطاب وينجذب نحوه، ويشده البيان إلى قراءته أو الإستماع إليه، لا النشوز والنفور منه.

3-الكناية:

والتصوير في أي إبداع لا يقتصر على التشبيه والإستعارة وفقط، بل يولي اهتماما واضحا بالكناية وهي إحدى دعائم الخيال، وهي مفهوم تزييني وحلية تركيبية من إبداع الشاعر، وهي تكملة لدعائم أخرى سابقة كالتشبيه والإستعارة، فكل واحدة من هذه الدعائم تشكل لحمة متشابكة ومتراصة في عملية التصوير، فالكناية دعامة الأسلوب، وإشعاع مبين للمعنى، وتجسيد حقيقي وفعال لعالم النفس الباطنة، كما هي تعبير عن مواقف عالم الواقع الحسي.

ونستشف هذه الدعامة في العديد من قصائد الشاعر، حيث تعمد بن خلوف توظيفها، فأورد فيها جام خياله وإبداعه ليسحر العقول ويثير النفوس، ويبهر الألباب، حيث يقول:

أَنَا كَثِيرْ الأَصْحَابْ بَارُودِي حَامِي ∴ فِي الخِيرْ قَبْلْ الأَنْبَلَغْ الصُّومْ[4]

فالشطر الأول هو كناية عن كرم الشاعر وجوده وسخائه وعطائه، وهذه خصلة يتصف بها العقلاء والأخيار، وفي التاريخ الإنساني نماذج من البطولة في الكرم والجود والسخاء، فالشاعر أخذ هذه الخصلة من

1-بختي بن محمد: الديوان، ط، ص 141.

2- نفسه، ص 141.

3-نفسه، ص 179.

4- بخوشة محمد: الديوان، ص 191.

العرب الأولين واقتدى بهديهم، وهذا ما تدل عليه الكناية (بارودي حامي)، أما قوله (كثير الأصحاب) فدلالة على أن الشاعر كان محبوبا عند الناس، يأتيه الجميع من كل جهة يأخذ عنه ويسأله في دين الإسلام وفقهه، فكان يكرمهم، ويحسن ضيافتهم، رغم فقره، ويدل الشطر الثاني على أن الشاعر كان قد اكتسب هذه الخصال الحميدة والشيم الفاضلة منذ صغره، قبل بلوغه سن القدرة على الصيام، إنه تصوير كنائي رائع يعبر عن بيئة كريمة، ومجتمع معطاء، يكرم الضيف، ويحسن إلى الخلان والأصحاب، ويتقرب الشاعر بن خلوف من غيره فلا ينفروه ولا يهابوه، بل يلتفوا حوله ليعظهم ويحسن إرشادهم ويدعوهم إلى اتباع الطريق الصحيح، وما من شك في أن لهذه البيئة التي رضع حليبها صغيرا، وترعرع بين أرجائها وأجوائها صبيا، وعاش بين خيهما وديرها طفلا، وجاب ترابها ورما لها ودافع عنها شابا يافعا، أعظم تأثير في إبداعه وتنمية خياله، وامتلاكه ناصية اللغة وصناعة الشعر.

ويقول في موضع آخر:

أَكْلِي مَعَ الآذْيَابْ وُشْكَايَا لَلرَّاعِي[1]

فهذا الشطر كناية على مقت كل إنسان متلون، يميل حيث تميل الريح، وهي صفة ذميمة ممقوتة في ديننا الحنيف، فالإنسان العاقل المؤمن لا يتبع نفسه ولا هواه ولا شيطانه، بل يتبع نور الحق، وهذا الشطر يحيلنا إلى المثل الشعبي الذي يقول: (اضربني وبكا وسبقني واشتكى)، فكيف بإنسان يتهم أخاه بأمور، بريء منها براءة الذئب من دم يوسف، وإذا ما لقيه وتحدث إليه كأنه الشهد من فمه، يتظاهر وكأنه لا دخل له في تلك الأمور، إنه قذف وبهتان وزور، وكما يقول الحكيم عبد الرحمان المجذوب (السن يضحك للسن والقلب فيه الخديعة[2])، حيث يشير إلى من يظهر البشاشة والكلام المعسول، ويضمر الخداع والحقد والغش والغدر، فعلى كل عاقل أن لا يغتر بالمظاهر.

ويقول في قول آخر:

مَنْ طَارْ يَعْلَا وُيْهَوَّدْ[3]

وهي كناية على أن الموت حق، والشر زائل، والإنسان مهما غرس في الأرض شرا وفسادا، فلا بد من أن يسير يوما ما إلى القبر، فالطير من مخلوقات الله في الأرض، خلق الله له أجنحة ليطير، ورغم ذلك

1- المصدر السابق، ص 170.

2- نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائرية، دط، دت، ص10.

3- بحوشة محمد: الديوان، ط2، ص 81.

فإنه يطير ويترل مرغما إلى الأرض، وهذا القول صار مثلا في لسان العامة، وقد يفهم بعدة مفاهيم، ويلقى بعدة أقوال مختلفة.

وفي كناية أخرى يقول:

مَنْ نَجَتْ عَنْ حَاجَةٍ تَنْعَدْ لَهُ نَصِيبْ ∴ مَنْ سَمَحْ فِي سَهْمَهُ مَا رِبْتْ مَا حْظَا[1]

وهي كناية على العمل والإصرار على الشيء إلى غاية تحقيق المرام، فمن أراد اللآلىء فعليه الغوص في أعماق البحار، ومن أراد الثمار فعليه تسلق الأشجار، ومن أراد العلياء سهر الليالي، ومن تحرك رزق، ومن اعتمد على نفسه، رام ما كان في طلبه.

ويقول في موضع آخر:

رَاهُمْ غَابُوا الْوُجُوهْ الْمْلَاحْ مَنَ الدُّنْيَا ∴ مَغْرُورْ اللِّي يْشَدْ فِيهَا بَالْيَدِّينْ[2]

وهي كناية على مقت ونبذ الدنيا متاع الغرور، وفتنتها التي تصد عن ذكر الله وعن الآخرة، فنلاحظ أن الشاعر صنع من الدنيا شيئا ملموسا، وأمرا ماديا محسوسا، فانزاحت عن دلالتها المعنوية إلى الدلالة المادية.

ويقول الشاعر في مقام آخر:

يَتْمَتَرْتْ فِي الْعْيُوبْ شِيبِي ∴ نَسْتَخْشَعْ وْالْبْعِيرْ يَعْثَرْ[3]

وهي كناية على خطأ الإنسان، فالإنسان خطاء، يخطأ ويزل، وإن العيب ليس أن يخطأ، بل العيب أن يتمادى ويصر على خطئه، وليس عيبا أن يثبت الإنسان بعد زلته، بل العيب أن يزل بعد ثبوته، ويعاود الزلة مرارا وتكرارا.

بعد كل من التشبيه والإستعارة والكناية نستخلص أن الشاعر بن خلوف كان فنانا رائعا في عملية التصوير، فجاء خطابه محملا بجمالية الصياغة، وبيان التركيب، واختيار الصور وانتقائها، فجاء كل هذا يصب في ذلك العمل الإبداعي الرائع، فالصورة تستعمل عادة "للدلالة على كل ماله صلة أو علاقة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات[4]".

1- المصدر السابق، ص 102.

2- نفسه، ص 112..

3- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 179.

4- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، ص 30.

والإدراك الحسي للصورة يعني الأثر النفسي والشعور الذي ينتج عادة من انفعال حاسة من الحواس، وهو سلوك تعبر عنه النفس إثر حدث تنفعل له، فتأتي في صورة ابداع ملون بالصور، وتشكيل هذه الصورة هو "من صميم التجربة الجمالية في معاينة الإنسان للوجود، إن المقصود بها هو التعبير والتوصيل، فكان منها الحسي، والعقلي، والعرفاني[1]".

فالصورة الشعرية هي تركيب لغوي خاص للتعبير عن معان نفسية وفكرية وعقلية ومعرفية بطريقة يفعل فيها الخيال دورخ بإيجاد العلاقات الرابطة بين المعاني وتجسيداتها، وهي جزء بسيط من ذلك الكل الذي يصب في معين القصيدة.

وعملية التصوير باعتماد الخيال وطرق التخيل هي "نوع من الإبداع، ويتخذ طابع الفردية والذاتية كشكل فني وسيلته الألفاظ والعبارات وما بها من طاقات وإمكانات في الدلالة والتركيب، يشخص الشاعر من خلالها الأشياء الجامدة بعد أن يبث فيها من عواطفه ومشاعره في سياق لغوي خاص يبلغ الشاعر من تحقيق مبتغاه في التعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة[2]".

أهم الصور الواردة في الخطاب الشعري الخلوفي:

بعدما ذكرنا مظاهر التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، وأثر الخيال في بناء الصورة، واقتبسنا لكل مظهر مجموعة من الأمثلة، نعرج الآن إلى أهم الصور التي يشعها الخطاب الشعري الخلوفي، والتي نحصرها فيما يلي:

أ-الصورة السياسية:

يكشف لنا الخطاب الشعري الخلوفي الحياة السياسية التي كانت تعيشها الجزائر أثناء الحكم العثماني، وصورلنا العلاقة الحميمية التي كانت بين الشعب الجزائري، والجيش العثماني، فلقد كانت العلاقة طيبة بين الحكام الأتراك والعامة من الشعب، حيث أسهم الدين الإسلامي الحنيف المشترك بين هؤلاء وأولئك في تبادل الإحترام والتقدير والمودة، وكان الحكم الفصل في عدم خلق صراع بين الثقافتين، وقد لعب الدور الهام في تحديد سياسة العثمانيين نحو السكان في بلاد الجزائر، وكان موقف الجزائريين مسالما، باعتبار أن العنصر الوافد على البلاد مسلم جاء لانقاذ السكان من خطر الإسبان الغازي الذي كان يهدد الوطن بعد استنجاد الجزائريين بهم، و لم ينظر الشعب الجزائري إلى هؤلاء نظرة عنصرية، كأجانب جاءوا الإستغلال خيرات البلاد، بل كحماة للإسلام ودفاعا عن المسلمين، وحفاظا على الثقافة الإسلامية.

1- بوردم عبد الحفيظ: الأصول والدلالات، قراءة في معرفة الصورة الشعرية، مجلة الوصل، عدد 3، 1998، تلمسان، ص 133.

2- مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة: دارسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجا، ص 86.

وأثناء هذه الفترة يصور الشاعر المهمة الصعبة التي أسندت له، إنها جمع القبائل كلها تحت راية الجهاد والدفاع عن كرامة الوطن من خطر القوة الإسبانية التي كانت تهدد السواحل الجزائرية، ويتكفل الشاعر بالمهمة ويؤديها على أحسن وجه، وجمع القبائل، ووحد الصفوف ونظم الجيش، وأعطى الأوامر بصرامة، ومن الجزائر العاصمة إلى مزغران يجمع من الجيوش قوة كبيرة، وكان الإنتصار في هذه المعركة الشهيرة، ومن صور الحياة السياسية والعسكرية في الخطاب الخلوفي نقتطف هذه المقاطع:

يَا سَايِلْنِي كِيفْ ذَا الْقَضَّةْ ∴ بِيْنْ النَّصْرَانِي وُخِيرْ الدِّيْنْ
ارْكَبْ فَارَسْ اسْبَقْ وُدْنَا ∴ بَالتَّعْرِيفْ يَبْشَرْ السُّلْطَانْ
اسْتَعَدْ السُّلْطَانْ بَالْحَرْكَةْ ∴ صَارْ الْغَيْبْ الْحَقَّا وُنْزَلْ
فِي أَمْرُهْ جَاتْ الْعَرَبْ ظْمُومْ ∴ سُلْطَانْ عَادَلْ طَاعْتُهْ الْأُمَّةْ
الْخَيْمَةْ لَلتُّرْكْ غِيرْ النُّجُومْ ∴ وُالْخِيَامْ مِنْ الْجَرْ مَقْيُومَةْ
احْلَفْ لَهُمْ سُلْطَانَا وُثَبَّتْ ∴ أَخَذْ الثَّأْرْ وُرْجَعْ بْالْأَمَانْ
ذِي الاتْرَاكْ مْجَنْدَةْ لَلرُّومْ ∴ فَزْعَتْ لَلْكُفَّارْ يَا فَاهْمَةْ
الْأَمِيرْ حَسَنْ يُومْ مَزْغْرَانْ ∴ آخْلَفْ الثَّارْ مَنْ الْعَدُوْ تَحْقِيقْ
يَرْحَمْ نَاسُهْ مْنْ آخْيَارْ الْقُومْ ∴ خِيرْ الدِّيْنْ وْسِيلَةْ الرَّحْمَةْ[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مْنَ الْعَرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرِ الدِّيْنْ الْعَادَلْ الْأَصِيلْ
رَاكَبْ عْلَى فَرْسِي نْسُوقْ الْأَشْهَبْ ∴ هْنَا وْغَادِي بْقَرْ بْصُولُو يْمِيلْ
إِذَا نْعَبَّرْ سِيفِي مَنْ شَافْنِي تَرْهَبْ ∴ وُالتْرَاكْ تْهَايَتِي بِيَا فِي كُلْ جِيلْ
وُالْخَلُوفِي يَنْدَهْ وْيْسَايَسْ فِي الْأَبْطَالْ ∴ وُالْعَرَبْ بَالسَّنْجَاقْ وُالْقُومْ غَازِيَةْ
وُالْأَبْطَالْ مْنَ الاتْرَاكْ عَنْدِي مْجَرَّدَةْ ∴ مَنْ تْوَفَّى مُسْلَمْ يْوَابَدْ النُّعُومْ[2]

1- هذه الأبيات مقتطفة من قصيدة (قصة مزغران)، ص 182 من الديوان.

2- هذه مقتطفات من قصيدة: "يا الله سلكنا في ليلة اضحوم" الواردة في ملحق هذه الدراسة.

نلاحظ أن الشاعر بن خلوف كان يذكر السلطان (خير الدين) بصفات حسنة (العادل الأصيل، سلطان عادل، وسيلة الرحمة)، وكان يدعو له الله بالرحمة والغفران، ولقد كانت الأتراك تفتخر بالشاعر لأنه قام بمهمة يصعب حتى على الأمراء والسلاطين القيام بها، وهذا ما يعنيه الشطر الأخير من البيت الثالث، ولم تكن المناصب السياسية حكرا على الإدارة العثمانية فحسب، بل أشركت الأهالي من السكان في حكمها، وهذا ما يدل عليه سياق القول (باشا خيال كنت نهائي من العرب، والأبطال من الأتراك عندي في مجردة، والتراك تماتي بيا).

ب-عن الصورة الدينية:

إن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كانت له مكانة وثقافة دينية أفرزتها بيئته التي نشأ فيها، وساعدته على تلقي العلوم الدينية بمختلف فنونها، حيث حفظ القرآن الكريم، والإطلاع المكثف على أمهات الكتب، في السيرة والعقيدة والفقه والأدب والتاريخ، وامتلاك ناصية اللغة العربية والتفوق في استعمالها، كل هذا يعكسه خطابه الشعري، إذ اصطبغ بصيغة دينية في أغلب القصائد.

وتتضح معالم هذه الثقافة الدينية في توظيفه لنصوص القرآن الكريم وألفاظه، والقصص المستلهمة من القرآن مرة، ومن كتب التاريخ والعقيدة والسيرة مرة أخرى، إضافة إلى الأسماء والأوصاف المتداولة من النصوص التراثية الدينية، وهذا دليل على تشبع الشاعر بروح الإسلام وثقافته وتعاليمه.

فعندما يذكر الدنيا يمقتها وينبذها وينفر منها ويصفها بأبشع الصفات حيث يقول:

الدُّنْيَا شَمَّاتَةْ غَرَّارَةْ مْسَوْدَةْ ∴ وَالرَّاجَحْ العَقْلْ يَوْنِّي قَبْلْ الخُوفْ[1]

فِي حُبّْ أُمّْ الغْرُورْ كَالكَلْبْ مْنَ الكْلاَبْ[2]

ويقول:

أُمّْ الغْرُورْ جِيفَةْ وجْمَاعَتْهَا كْلاَبْ[3]

وعندما يذكر الآخرة، يتشوق الرحيل إليها ناجحا منتظرا، ويدعوا الغافل إلى الاستعداد لها بالعمل الصالح والتربية من الذنوب، وذكر الله في الغدو والآصال، في الليل والنهار، قائما وقاعدا وعلى جنبه وكلما استدار، حيث يقول:

1- انظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".

2- بخوشة محمد: الديوان، ص 144.

3- بخوشة محمد: الديوان، ص 141.

بَالْحَرْثْ فَازَتْ الْأَغْنِيَا ∴ مَنْ لَا حَرَثْ مَا يَحْصَدْ شِيْ

بَالذِّكْرْ فَازَتْ الْأَوْلِيَا ∴ مَنْ لَا ذْكَرْ لَا يَوْجَدْ شِيْ

هَكْذَا الْآخْرَةْ وَالدُّنْيَا ∴ وَاللِّي زْرِعْ مَا يَنْسَى شِيْ[1]

ويقول:

يَا الْغَافَلْ مَاذَا يَرْجَاكْ قُمْ بَرْكَاكْ ∴ لُوْ تَعْرَفْ اللِّي يَرْجَاكْ تْظَلْ تَبْكِي

الْقَبْرْ وَالْحِسَابْ وُرَاكْ لِيهْ مَلْقَاكْ ∴ لَا حَبِيبَا يَا تِيكْ غَدَا لِيهْ تَشْكِي

غِيرْ فَعْلَكْ تُوجَدُوا أَمْعَاكْ عَنْدْ مَوْلَاكْ ∴ تَمْ تَشْهَدْ فِيكْ أَعْضَاكْ مَعْ الْمَلَاكِيْ[2]

وعن الموت وسكراته، يصور الشاعر معاناة النفس في صور تهويلية وتذكيرية لكل إنسان، حيث يقول:

حِيْنْ تَأْتِي الْمُوتْ تَبْدَا مَنْ الْإِبْهَامْ ∴ تَطْلَعْ لَلسَّاقْ وَالرُّكْبَةْ وَتْجِي لَلْجُوفْ

تَتْمَشَّى لَلْعُرُوقْ وَتْنِزِلْ الْقُدَّامْ ∴ سَفُّودْ حَدِيدْ كِيْ حْمَا وُبْرَدْ فِي الصُّوفْ[3]

ويقول:

الْمُوتْ تَابْعَتْنِي وَالْأَرْضْ الْبَارْدَهْ ∴ ابْقَاوْ بَالسَّلَامَهْ يَا أَوْلَادْ خْلُوفْ

الْمُوتْ يَا أَوْلَادِي لَلْخْلُوفِي قَاصْدَهْ ∴ سَفُّودْ نَارْ وُانْطَفَا فِي وَسْطْ الصُّوفْ

فِي اللِّيلْ وَالنَّهَارْ نَعَيَّطْ كَالشَّادَّهْ ∴ مَطْرُوحْ فِي الْخَيْمَهْ نْشَالِي بَكْفُوفْ[4]

وعن المشاهد العظيمة والمهولة ليوم القيامة، يصور الشاعر هذه المشاهد في عدة مواضع من شعره، حيث يذكر أن يوم القيامة هو يوم مقداره خمسين ألف سنة، مقدار لا محدود من الزمن، ثم يذكر نصب الصراط، والحساب والعقاب، ثم يوم الفصل، فإما النار وإما الجنة، وصور لنا المشاهد الترهيبية التي أعدها

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 146

2- المصدر نفسه، ص 167.

3- انظر الملحق الشعري: قصيدة "التوبة".

4- انظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".

الله في النار، والمشاهد العظيمة الرائعة التي لم تخطر على قلب بشر في الدنيا عن الجنة، وعن هذا كله نورد هذه الأبيات المقتطفة:

خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ فِي ذَيْكَ الْحَضْرَةْ ∴ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ لَا بَنُونَ وَلَا مَالْ[1]

يَوْمَ تَنْشَرُ الصِّرَاطُ كَالْمَائِدَةْ ∴ يَا مَنْ تَكُونُ بَاوْلَادِي عَنْدَ الْخَوْفْ[2]

وعن النار يقول:

فِي الْحَجَرْ عَشَرَ آلَافْ عَامْ ∴ يُوقَدْهَا لَنْ اَصْفَرَّتْ

فِي الْحَجَرْ عَشَرَ آلَافْ عَامْ ∴ يُوقَدْهَا لَنْ آحْمَرَّتْ

فِي الْحَجَرْ عَشَرَ آلَافْ عَامْ ∴ يُوقَدْهَا لَنْ اَسْوَدَّتْ

مِنَ الصُّهُودْ وَحَرِّ الْبَرْدْ ∴ تُوتَقَدْ لِلنَّاسِ الْفُجَّارْ[3]

وعن الجنة يقول:

يَتْقَدَّمْ خَيْرَ الْأَنَامْ ∴ بِنَا يَغْدَى النَّبِي لِجَنَّةْ رِضْوَانْ

يَفْتَحْ بِيبَانْهَا وَكِيلْ اَسْمُهْ قَيْطُوسْ ∴ يَرَوْا الْمُومْنِينْ فِيهَا مَالَا عَيْنْ رَأَتْ

فِيهَا الرَّيْحَانْ وَالْمَلَابَسْ فِي الْفَرْدُوسْ ∴ وَالْإِسْتَبْرَقْ وَالْحُورْ وَالْهَزَارَاتْ

وَالْمَقْصُورَاتْ فِي الْخِيَامْ ∴ قَاصِرَاتْ اَلطَّرْفْ صَافْيَاتْ الْأَبْدَانِ

مَسْكْ وَعَنْبَرْ بَالتَّمَامْ ∴ اَلْمَا وَالْخَمْرْ وَالْعَسَلْ وَاللَّبَنْ[4]

وصور لنا الشاعر أمورا أخرى مثل صعود الروح إلى بارئها، وسكرات الموت، وغسل وتكفين ودفن الميت، ووداع الإنسان لأهله عند الإحتضار، عذاب القبر، ومشاهد القبر...

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 59.

2- انظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".

3- بخوشة محمد: الديوان، ص 151.

4- المصدر السابق: ص 115.

ج-عن الصورة الوطنية والثورية:

ما من شك في أن الشعر الشعبي ظاهرة ثقافية واجتماعية يتأثر بالأحداث السياسية والإجتماعية ويتفاعل مع القضايا التي تصيب الشعوب، والظروف التي تعيشها، وقد عرف الشعب الجزائري تطورات سياسية، وظروف صعبة خلال فترة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، أهمها التهديدات الإسبانية للوطن الجزائري، وكذا الحكم العثماني للبلاد بعد استنجاد الشعب الجزائري بالجيش العثماني المسلم للدفاع عن حرمة الإسلام، وكرامة الوطن.

وإذا كانت القضية قضية اغتصاب الوطن من طرف الإسبان الغزاة، لم يقف الشاعر بن خلوف موقف المتفرج من الأحداث التي تجري حوله وتصيب إخوانه وتريد أن تعصف بهذا الوطن، لقد كان بطلا مقاوما، وفارسا مغوارا، ومجاهدا مقداما، في معركة كان فيها يعم القائد، إنها معركة مزغران الشهيرة، وقبل هذا أسندت له مهمة صعبة هي جمع القبائل والعروش، سواء أكانت متناحرة أو متعاهدة فيما بينها تحت راية واحدة، وكلمة واحدة، وصف واحد، راية الإسلام، وكلمة الجهاد في سبيل الوطن، وصف التضامن والإتحاد، وكانت المهمة شاقة وعسيرة، ويصور لنا الشاعر هذه المهمة بقوله:

بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مْنَ الْعْرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرْ الدِّينْ الْعَادَلْ الْأَصِيلْ
رَاكَبْ عْلَى فَرْسِي نْسُوقْ الْآشْهَبْ ∴ هْنَا وْغَادِي بْقَرْ بْصُولُهْ يْمِيلْ
إِذَا نْعَبَّرْ سِيفِي مَنْ شَافْنِي مْرَهَبْ ∴ وْالتْرَاكْ تْهَاتِي بِيَا فِي كُلْ جِيلْ
وْالْخْلُوفِي يَنْدَهْ وْيْسَايَسْ فِي الْأَبْطَالْ ∴ وْالْعْرَبْ بَالسَّنْجَاقْ وْالْقُومْ غَازْيَهْ
فَكَّرْتْنِي هَذِهْ الْغَزْوَةْ السَّاعْدَهْ ∴ بَاصْحَابِي أَنَا كُنْتْ مْعَاهُمْ فَي الْهْجُومْ[1]

وعن معركة مزغران التي يطلق عليها الشاعر اسم (القصة) لكثافة أحداثها وتسلسلها، ولأشخاصها وأبطالها الذين كانوا يجاهدون بكل ما أوتوا من قوة ومن إمكانيات وطاقات، وسماها كذلك (غزوة)، لأنها كانت بين الإسلام والصليبية المفسدة في الأرض، وبين المسلمين والمشركين، وبين الحق والباطل، دفاعا عن الحق، والإسلام والوطن، يقول الشاعر:

يَا فَارَسْ مَنْ ثَمْ جِيتْ الْيُومْ ∴ غَزْوَةْ مَزْغْرَانْ مَعْلُومَهْ
يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ السُّومْ ∴ قَصَّةْ مَزْغْرَانْ مَعْلُومَهْ

1- انظر الملحق الشعري: قصيدة "يا الله سلكنا في البلة الهجوم".

يَا سَايِلْنِي كِيفْ ذَا الْقَصَّةْ ∴ بِينْ النَّصْرَانِي وُخِيرْ الدِّينْ
الْأَمِيرْ حَسَنْ يُومْ مَزْغَرَانْ ∴ آخْلَفْ الثَّارْ مَنَ الْعَدُوْ تَحْقِيقْ
مْرجَعْ لَلْبَهْجَةْ عَاصِمَةْ الْبُلْدَانْ ∴ بَغْنَايَمْ شَتَّى وُنَصْرْ لَبِيقْ[1]

ويقول في نفس الغرض:

مْتُومْ خَةْ قَصَّةْ مَزْغَرَانْ سَابْقَةْ ∴ تُومْ خُوهَا سَادَاتْ الْعِلْمْ بَالصْوَابْ
كِيفْ قَصَّةْ بَدْرْ وُحُنَيْنْ شَارْقَةْ ∴ صَالْ فِيهَا الْمَاجَدْ مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ[2]

ولقد كان الشاعر بن خلوف مجاهدا بالسيف كما بالقلم والشعر والكلمة التي تزيد في إذ كاء الحس الوطني، وايقاظ الضمير الشعبي، وترغيبهم بكلمة الجهاد في سبيل الدين والوطن، ولقد كان الشاعر محبا لهذا الوطن حيث يقول:

فَايَزْ عْلَى الْقُومْ وُالنَّاسْ شَاهْدَةْ ∴ مَنْ وَطَنْ سِيدْ الشَّعْلَبِي رَايَسْ الْعُلُومْ
الْجَزَايَرْ خْيَارْ مَدِينَةْ الْهَدَا ∴ دَرْتْ فِيهَا دِيوَانْ كْبِيرْ فَالرَّسُومْ
مْنَ الْوَطَنْ خَرَجْنَا بَالسْلَاحْ وُالْعَمْدَةْ ∴ هَذَا مْوَسَّطْ وُذَا قْبَالْتُهْ الْهِيبَةْ
احْنَا مْعَاكُمْ نْقَاتْلُوا ثْرَايَةْ الْعَدَا ∴ نْجَاهْدُوا فِي سَبِيلْ اللَّهْ عْلَى السَّهُومْ[3]

وفي قصيدتين اثنتين يرسم ويؤرخ لنا خريطة لاسماء الأوطان والبلدان والمدن التي مربها الشاعر في أثناء مهمته الشاقة حيث ذكر كلا من (الجزائر العصمة، شرشال، البليدة، الأصناب، المرجة، كما مدة، شلف (الواد)، هبرة، بوعسرية، سيدي بلقاسم، مزغران)، كل هنا في قصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم) الملحقة في آخر هذه الدراسة، وفي قصيدة (قصة مزغران) يذكر هذه المناطق (زيدور، واد افكان، سيق، مزغران، متيجة، لبح الما، زكار، الواد (شلف)، حيط الدشرة، حوض الدوم، البهجة (العاصمة).

لقد ساهم الشاعر بن خلوف في الدفاع عن الوطن، والتاريخ لأحداثه، وبطولات شعبه، فكان بذلك سجلا حيا في البطولة والجهاد والشجاعة والثورة، فكان يبذر الأمل في النفوس بشعره ويوقظها، وهو

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 182.

2- انظر الملحق الشعري: قصيدة "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم".

3- انظر الملحق الشعري: نفس القصيدة السابقة.

بذلك يقتل اليأس الذي ترسب في الذواب الشعبية، ويدعو الجميع إلى الإلتفاف نحو تحرير الوطن والدفاع عن شرفه وكرامته، فكان النصر وكانت البشرى.

د-عن الصورة الصوفية:

أول ما نستشعره في الخطاب الخلوفي عن الصورة الصوفية حقيقة الذكر والعبادة والزهد والتهليل والإستغفار، وهي كلها حقائق يؤكدها الشاعر في صور رائعة وجميلة نقتطف منها هذه الأمثلة.

فعن التهليل وفضل قول "لا إلاه الله" يقول الشاعر:

لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ سُلْطَانَةُ الْكَلَامْ ∴ مِيتْنِي يَا رَبِّ مُسْلِمْ نَقُولْهَا

لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ تَبْرِي مِنَ السْقَامْ ∴ ضَامْنَةُ الْمَغْفِرَةْ لِمَنْ يَقُولْهَا

لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ كَنْزُ الْمُوَحِّدِينْ ∴ لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ

لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ مِيزَانْهَا وَثِيقْ ∴ تَنْغَسَلْ بِهَا الرُّوحْ وَتَعُودْ سَالْمَا

لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ بْذَاتْهَا طَرِيقْ ∴ لَا إِلَاهَ إِلَّا اللهُ هِيَ الْخَاتِمَةْ[1]

فالتهليل إثبات للوجود ونفي للإشراك، فهو فاتحة الدخول للإسلام، ومن قال (لا إلاه إلا الله) فقد ثبت إسلامه، وهي حصن المؤمن من النار، وهي دواء المريض من وسواس الشيطان وهوى النفس، كما أنها منبع التوحيد وأساس الدين، وما أثقلها في ميزان الحسنات.

وعن الرؤيا الصالحة يذكر الشاعر أنه كان يرى الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام واليقظة، لأنه كان مادحا له ويتشوق رؤيته بعد طول الأمد والغياب، ومن جهة كان الشاعر أيضا متصوفا زاهدا مهينا للدنيا وحاملا اسلامه وإيمانه بين جنبيه وفي قلبه وتحت ضلوعه وفي أعماق روحه، فلا غرابة من أن يرى الرسول صلى الله عليه وسلم تسعا وتسعين مرة، ويريد المزيد، حيث يقول:

يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا

تَسْعَةْ وُتَسْعِينْ رُؤْيَةْ ∴ وَالْعَاطِي مَا نَزَالْ يَعْطِي[2]

ويقول:

1- هذه مقتطفات من قصيدة "نبتدأ الكلمة" من الديوان، ص 160.

2- انظر محمد بخوشة: الديوان ص 46.

حَتَّى نَرَى خَيْرَ الْأَنَامْ ∴ عَشْقِي مَا مِثْلُهُ غْرَامْ

وَتَشْفَى مِنَّهْ نْيَامِي ∴ فِي الْيَقْظَةْ دُونْ الْمْنَامْ[1]

ومن تصوفه يصور لنا الشاعر ما ألهمه وأمنَّ الله عليه من كرامات، ففي قصيدة "راس المحنة*"، يذكر الشاعر أنه وجد جمجمة لإنسان، وأخفاها عن العيون ليد فنها بعد أداء الصلاة، لكن العين التي خاف أن تراه رأته، إنها زوجته، وساء ظنها بما قام به الشاعر، والقصة معروفة وأوردناها في كرامات الشاعر، وبعدما احتدم الصراع والنقاش بين الإثنين، لجأ الشاعر إلى طريقة يبريء بها نفسه فعمد إلى العدالة وأخذ الجمجمة ووضعها أمام الملأ، وراح يقول شعرا فياضا يرثيها به، وفي نهاية المطفا تكتلمت الجمجمة بإذن ربها، وبفضل كرامة الشاعر، حيث أفصح الرأس عن إسمه ونسبه، وما قدره الله له، وبعدما ظهر الحق والبرهان، ذهبت شكوك الزوجة، وطلبت السماح من الشاعر، يقول الشاعر:

جِيتْ نْسَالَكْ وَانْتِيَا تْرُدْ جْوَابِي ∴ حَشَمْتَكْ بَاللهْ كَلِّمْنِي

هَذَا وَطْنَكْ وَإِلَّا جِيتْ بَسْرَانِي ∴ يَا مَرَأْ الْمَحْنَةْ لِلهْ كَلِّمْنِي

نَزْرَعْ فِيكْ الرُّوحْ وَعِيدْلِي كِيفْ جْرَى ∴ حَدَّثْنِي بَاللِّي جَارُوا عَلِيكْ هْمُومْ

وبعد رثاء طويل في قصيدة رائعة ينطق "راس المحنة" قائلا عن لسان الشاعر:

أَنَا أَسْمِي الْهَاشْمِي بَنْتُونَةْ ∴ مُولَى حُكْمَةْ ذَاكْ كْبِيرْ طَوَّقْنِي

جِيتْ مْكَبَّبْ قَاصَدْ لَلْمَدِينَةْ ∴ أَوْصَلْنَا لْجَدَّةْ صَدُّوا وْخَلُّونِي

أَتْلَاقِيتْ أَنَا بَنْ مَرَاكَدْ وْتْفَارَقْنَا ∴ خَرْجُوا عَنِّي ذَا الْغُرْبَانْ قَتْلُونِي

اَطَّيَّشْتْ وْبَقِيتْ فِي الْأَرْضْ الْغُرْبَانَةْ ∴ حَتَّى جَاوْ صْحَابْ الْخِيرْ دَفْنُونِي

يَلْحَقْنِي مَكْتُوبْ اللِّي مْقَدَّرْ لَنَا ∴ حَتَّى نَوْصَلْ فِي يَدْ امْرَاةْ وْتَحَرَّقْنِي

وعن تصوفه يصور لنا الشاعر بن خلوف عن ولائه المطلق لشيوخ التصوف الذين سبقوه، ويركز بطريقة غير مباشرة على شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني، حيث يذكر على سبيل المثال: الساخي،

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 84.

* انظر القصيدة كاملة في ملحق هذه الدراسة.

سيدي شفيق، أبوزيد، الكراخي، عبد القادر الجيلاني، الشيخ بوعزة، الشاذلي، القرطبي، والنساجي، فيورد قائلا:

تَتَوَسَّلُوا بِجَاهِ السَّاخِي ∴ سَيِّدِي شَفِيقْ مَا يَحْرَمْنَا
وَأَبَا زَيْدْ وَالْكَرَّاخِي ∴ بِجَاهِهِمْ اللَّهْ يَرْحَمْنَا
رَانِي فِي حُمَّى الْجِيلَانِي ∴ وَالشَّيْخْ بُوعَزَّةْ مُفَرِّجْ الْكُرَبْ
وَالشَّاذْلِي وَالْقَيْرَوَانِي ∴ وَالْقُرْطُبِي وَالنَّسَّاجِي وَحُرُوفْ الْكِتَابْ[1]

ويقول:

دْخِيلْنَا لَكْ بِالْقُرْآنْ ∴ وَبِجَاهْ سِيدِي خِيرْ النَّسَّاجْ
وَالْبُخَارِي وَالْخُولَانِي ∴ وَبِجَاهْ سِيدِي مَنْصُورْ الْحَاجْ
وَالْحُرْمْ وَرْجَالْ السَّنَدْ ∴ وَالْجُنَيْدْ وَكَعْبْ الْأَحْبَارْ[2]

فالشاعر في تصوفه يتوسل بكل أولياء الله الأخيار، من دون أن يستثني أحدا، وكان يرجو شفاعة الله بوجههم الكريم، وعملهم الصالح الطاهر، ويبدو أنه كان متمسكا بالطريقة القادرية حيث يذكر في كل مرة زعيمها عبد القادر الجيلاني ويسميه بعدة أسماء، حيث يذكره بأنه (مولى بغداد، شيخ الشيوخ، إمام الأولياء، الجيلاني...)، وكل هذا نابع من روح إيمانيه فياضة تشبعت من حليب الثقافة الإسلامية والعقيدة السمحة، إيمانا وخلالا وخلقا حميدا، وزهدا، وتصوفا وخشية وورعا، ودعاء ورجاء للشفاعة من الله ورسوله.

هـ-عن الصورة التراثية:

يحيلنا الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف من خلال قصائده على أسماء تراثية في التاريخ كان لها أثر كبير في لفت إبداع الشعراء، فخلدوها في أشعارهم، فإيمان الشاعر بما تفيض به شريعة الإسلام من مبادئ وقيم إنسانية نبيلة وحرصه على الإفادة من ذلك، فيما تتخلله أبيات قصائده، وقد حملت الشاعر بن خلوف بالوقوف عند هذه الأسماء والشخصيات التراثية وقفات تأمل وتدبر واعتبار، يستمد منها الأخلاق،

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 145 وما بعدها.

2- المصدر نفسه: ص 150.

ويستلهم منها الدروس والعظات، لما تحمله هذه الشخصيات من معان سامية وقيم عميقة، وفيما يلي أهم الشخصيات التراثية التي لمح إليها الشاعر في شعره:

1-موسى عليه السلام:

ففي قصيدة "صلوا وسلموا*" يذكر الشاعر قصة موسى عليه السلام مع الملكين جبريل وميكائيل اختبارا له ودرسا وموعظة لمن بعده، فجاء الملكين في صورتي طيرين، حمامة وباز، يريد الباز افتراس الحمامة، فاستنجدت الحمامة بموسى، وتبعها الباز في أثرها لا فتراسها، وداريين الثلاثة حوار شيق، والقصة واردة في القصص الديني من إنتاج الشاعر، ويهتدي في الأخير سيدنا موسى إلى قطع لحمه بسيفه إرضاء للإثنين، وهو حل رضي به الإثنين، وراح موسى عليه السلام يريد قطع لحمه لكن السيف لا يقطع رغم حدته، وأخيرا يفصح كل من الإثنين عن هويتهما، ويظهر أمرهما لسيدنا موسى بأن جاءا ليختبراه فوجداه من الأخيار المتوكلين، ففرح وانطرب وغشته الأنوار لما قام به كإنسان في هذه الحياة، وكرسول ونبيء لأمة بني إسرائيل، ويذكر عن موسى أنه كليم الله في موضع آخر، إذ يقول:

أَفْضَلُ مَا يَذْكُرُ اللِّسَانُ مِنَ الْمَسْمُوعْ ∴ مَنْ بِهِ تَكَلَّمَ الْكَلِيمُ بْنُ عِمْرَانْ[1]

2-عيسى عليه السلام:

إن شخصية سيدنا عيسى تحمل عدة معان ودلالات، وهي شخصية تراثية استقطبت أخيلة المبدعين والشعراء، فكتبوا عنها، ووظفوها في إبداعاتهم، لما تحمله من معاني الرحمة والشفقة وما صاحبها من معجزات الميلاد، وتكلمه صبيا في المهد، وكذا عندما رفعه الله إليه، فالشخصية شدت إليها إهتمام الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف حيث يقول مدافعا عنه في قصة مزغران عندما تلبس الجيش الإسباني الغازي مبادئ المسيحية والصليبية وحادوا عن ما جاء به سيدنا عيسى من الحق، وعاشوا في أرض الجزائر فسادا وباطلا وخرابا، فبرأه الشاعر من طغيانهم وجبروتهم وقهرهم للإسلام والمسلمين، حيث يقول:

وِيْنْ النَّصَارَى يْقُولُوا السُّرْهْبَانْ ∴ اللِّي عَبْدُوا سِيدْنَا عِيسَى

حَشَاهْ رُوحْ رَبْنَا الرَّحْمَانْ ∴ يَتْمَثَّلْ مَنْ قَوْمْ مَنْجُوسَهْ[2]

فهزيمة الإسبان في واقعة مزغران هي هزيمة جيش غاز أراد فرض سيطرته ووجوده وسيادته على بلاد الجزائر، كما كانت هزيمة لحملات صليبية متوالية موجهة ضد الإسلام ومن يدينون به، وقد أسهمت فيها

---

* انظر القصيدة: في الديوان، ص 131.

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 110.

2- المصدر نفسه، ص 186.

الكنيسة بوجه خاص، حيث غذتها بعوامل من الحقد والكراهية ضد الإسلام والمسلمين، لذا نجد الشاعر يتوعد أولئك الغزاة ومن وراءهم بنصيب من الجزاء والقهر في الدنيا قبل الآخرة، ويذهب الشاعر إلى القول بأن ما يزعمه الرهبان والقساوسة من ادعاءهم بأنهم يعملون من أجل نشر رسالة المسيح عليه السلام، وخدمة الإنسانية، فالمسيح عليه السلام برئ من زعمهم هذا، ولقد جاء المسيح برسالة إلى الإنسانية تعمل على نشر التسامح والسلام والأخوة والوئام بين جميع البشر إلى درجة قوله: " من ضربك على خدك الأيمن فأدرله خدك الأيسر[1]".

3-شداد بن عاد و النمرود وفرعون:

هؤلاء الثلاثة هم أشر الناس على وجه الأرض، ويضرب بهم المثل في التكبر والتجبر والفساد فشداد بن عاد كان متكبرا في الأرض بقوته، وغرته قوته تحت قوة العزيز الجبار، بنى القصور، وأعمى القلوب التي في الصدور، فأهلكه الله لأنه لم يتعظ بالله و لم يؤمن به، فساءت عاقبته ومات من المشركين، وأما النمرود فكان في زمن ابراهيم عليه السلام، وكان النمرود ملكا، فأرسل الله إليه ملكا يعظه ويدعوه إلى عبادة الله، لكنه تكبر وتجبر، ومن يدعي القوة يموت بالضعف، فأماته الله بأضعف خلقه، ببعوضة دخلت في منخريه، عذبه الله بها، فأهلكته جزاء طغيانه وعصيانه.

أما فرعون فكان أشدهم كفرا وعصيانا، إلى درجة أنه ادعى الألوهية والربوبية، وأشرك نفسه مع الله، فأغرقه الله، بعدما أراه الآية الكبرى، وعرف حق الله فوقه فأهلكه الله عبرة وآية لمن أراد العبرة والإعتبار.

وعن الثلاثة، شداد، والنمرود، وفرعون، تقتطف هذه الأبيات:

يَا حَارِثَيْنِ الدُّنْيَا وَهِيَ أُمُّ الْغُرُورْ ∴ غَرَّتْ مَنْ قَبْلَ النُّمْرُودْ وَشَدَّادَهَا

فِي إِرَمْ ذَاتِ الْعِمَادْ بَنَى كَمْ قُصُورْ ∴ مِنَ الذَّهَبْ وَالْفِضَّةْ وَزَبَرْجَدْ زَانَهَا

رَبِّي مَا بَغَى تَدْخُلْهَا يَا عَاصِي ∴ مَا بَيْنَهَا وَبَيْنَكْ أَنْكَتَبْتْ السَّامَّةْ[2]

فَهَقَرْتَهَا بِسَيْفْ مُهَنَّدْ ∴ وَهَزَمْتَ قَوْمَ فِرْعَوْنَ ذُو الْأَوْتَادِ[3]

1- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 81.

2- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 173 وما بعدها.

3- المصدر نفسه: ص 77.

4-علي كرم الله وجهه:

لقد كان الشاعر بن خلوف يوظف هذه الشخصية الإسسلامية الفذة في قصائده، فعلي كرم الله وجهه رجل عظيم، صنعه القرآن، وربته سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، واقتدى بخير الخلق، رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصحابته الكرام، لقد خلد لنا هذا الأسد العظيم كيف يعمل الإيمان والثبات، والبذل والتضحية، وكيف يكون النصر وتكون العزة لله ولرسوله وللمؤمنين، فعلي بإسلامه وإيمانه وصبره وشجاعته وبطولته ونضاله كان مفخرة للإسلام، وبقي منارة للأجيال ولكل من يريد أن يزيد تألقه، ويتأجج وميضه، ويؤكد عزمه وفاعليته في هذا العالم المليء بالفتن، والمزروع بآلام الظلم والخراب والفساد والباطل.

لقد عرف علي كرم الله وجهه كيف ينتصر على الحق، وكيف يقهر الباطل، وكيف يكون سيدا وأسدا في ساحة الوغى، وكيف يتغلب على الفتن، بما فيها من مدّ وجزر، وقوة وضعف، والتزام وتهاون، وسبق وتباطء، ويقظة وغفلة، وذكر ونسيان، وصواب وخطإ، وتشدد ولين.

من أجل كل هذا حظي بمكانة في إبداعات الشعراء والمبدعين، مثل الشعر الخلوفي، فلا مناص من تمجيده، وتكريمه، وذكره ورثائه، مثلما عهدناه في شعر بن خلوف، الذي سماه بكل أسمائه، ووصفه بكل أوصافه، وذكر محامده وبطولاته، مثلما تشير إليه هذه الأبيات:

نْجَاهْ سَيْفْ مَصْقُولْ تَقْهَرْ بِهْ الأَعْدَا ∴ وُجَاهْ الإِمَامْ حَيْضَرْ هَزَّامْ الْكُفَّارْ[1]

بْنْ عَمْ النَّبِي صْوَابْ ∴ الأَمِيرْ عَلِي اَرْضَاهْ رَبِّي وُاعْطَى لُهْ[2]

أَنْتَ صَدِيقْ الإِمَامْ عَلِي ∴ أَنْتَ هَلاَكْ إِبْنْ الْمُرَّهْ[3]

اَللَّهُمَّ أَرْضَ عَنْ الْمُكَنَّى حَيْضَرَهْ ∴ اَسْمُهْ عَبْدْ الإِلاَهْ ثُمَّ الأَمِيرْ عَلِي[4]

وكثيرا ما نسجت قصص الخوارق والبطولة حول شخصية الإمام علي: "حيث يتكرر وصف الشاعر لهذا الرجل، ويرسم صورة متشابهة لمن يريد مبارزته، فيذكر كيف غضب (علي)، وأخذ يطعنهم ويشتت

1- بخوشة محمد: الديوان، ط، ص 172.

2- نفسه: ص 113.

3- نفسه: ص 81.

4- المصدر نفسه، ص 60.

شملهم (...)، وهو من سمات القصيدة البطولية التي ينشدها الشاعر يقصد تأكيد فكرة عدم اليأس من حرب الأعداء[1]".

فالشاعر بن خلوف عمد في عملية التصوير إلى توظيف التشبيه والإستعارة والكناية، وكان بارعا في تكثيف الصور وتنويعها بين القصيدة والأخرى، هذا بغض النظر على أن الشاعر لم يدرس تقنيات التصوير، وكيفية صياغة الصور، بل ألهمته إياه كرامة الله، وموهبته الفذة الخارقة، وصقلها بالإطلاع، والسياحة والحفظ، فحقيقة إن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف شاعر بالفطرة والموهبة معا.

ثالثا: على مستوى الإيقاع:

العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة تلازمية وطيدة، فغالبا ما يأخذ الشعر من فن الموسيقى فتطبعه بطابع إيقاعي متميز، من خلال التكرار والتوازن والتناسق، والقافية، وما إلى ذلك، ويعترف الشاعر بنفسه بأهمية الموسيقى في إبداعه الشعري، حيث إن الشاعر الذي يعدم الموسيقى من شعره لا يعتبر إبداعه شعرا، بل نثرا، أي كلاما طبيعيا كما يتحدث جميع الناس.

ولقد اهتم العرب بموسيقى اللغة، فتحركت عندهم عجلة البحث في أصوات اللغة وأسرارها، وصفات الحروف ومخارجها، خصوصا بعد مجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم، فظهر علم التجويد، وعلم الأصوات، وكيفية القراءة، وطرق النطق الصحيح والسليم لآيات القرآن، وكان هذا بعد تفشي اللحن نتيجة اختلاط العرب بالأعراب والعجم من مختلف البيئات المجاورة للمنطقة العربية، وارتبط علم الأصوات بالشعر العربي، حيث جعلوا له نظما وموازين وتقنيات خاصة في كتابة الشعر يعود الفضل فيها إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي.

إن الإيقاع الموسيقي لازمة حتمية في القصيدة الشعرية، وتغليب الجانب الموسيقي فيها من إيقاع ووزن وقواف وروي وبحر من مكونات ونظام بنائها، وإن المغزى من هذا كما يقول السعيد الورقي: "إن البناء الموسيقي كتكوين من الإيقاعات المعتمدة على النغمات والإنسجام والتناظر، التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة ذلك من خلال عنصري التركيب والتكرار[2]".

فالتشكيل الموسيقي غرضه التأثير في النفوس، وكسب عواطف المتلقي، فسيتدعيه ويجذبه، وينتهي بالقارئ إلى الإستماع بتركيز وتجارب وانجذاب نحو سحر القصيدة وموسيقاها، فالتشكيل الموسيقي ينبع أساسا من "موسيقى خارجية مؤلفة من أوزان وقواف وروي، وموسيقى داخلية تتمثل في ذلك النمط

1- الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 418.

2- الورقي سعيد: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 159.

النغمي الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي[1]".

ويذكر ابراهيم أنيس أن "شرط ذيوع الشعر أن تألف الآذان نغمته وموسيقاه، وحين يكون الخلل حقيقا، فلا تصغي إليه إلا الآذان المرهفة[2]"، كما أن ابن رشيق يرى بأن الشعر يقوم على أربعة أشياء " اللفظ والمعنى والوزن والقافية[3]".

كما يرى أبو محمد القاسم السجلماسي أن الموسيقى هي عمود الشعر وأساسه حيث يقول: " إن الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة: أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحد[4]".

والحديث عن الموسيقى في الشعر يقودنا إلى إشكالية هذه الخاصية في الشعر الشعبي فالباحث في موسيقى الشعر الشعبي يصعب عليه ويستحيل أن يخضع قصائد الشعر الشعبي لأوزان وتفعيلات وبحور الخليل، وهذه الإشكالية يؤكدها الكثير من الباحثين وعلى رأسهم عبد الله الركيبي حيث يقول: "والملاحظ أن شعراء الزجل والملحون عامة لا يذكرون أوزانا لقصائدهم، وإنما يذكرون بعض المصطلحات التي شاعت في المقطوعات الصغيرة، حتى أنه يصعب على الباحث أن يرجع هذه القصائد إلى بحر معين[5]".

ويحاول الشعر الشعبي أن يصنع لقصائده بحورا وتفعيلات وأوزانا من خلال جهود الباحثين والمنظرين الذين لم يستقروا بعد عند نظرية عامة وشاملة لكل نصوص الشعبي، ولا تزال البحوث مستمرة ومتواصلة للبحث عن خليل آخر ثان للشعر الشعبي "وقضية الأوزان تعتبر الإشكالية الكبرى التي لازال الباحثون الأكاديميون وغيرهم يسعون إلى فك ألغازها والإنتهاء بها إلى نظرية عروضية كاملة كالذي أحدثه الخليل بن أحمد الفراهيدي في الشعر العربي الفصيح، فالشعر الشعبي بحاجة إلى خليل آخر لا زال لم يظهر بعد[6]".

1- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1977، ص 102.

2- أنيس ابراهيم موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثالثة، 1965، ص 186.

3- ابن رشيق العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار الجيل، الطبعة الرابعة، بيروت، 1972، ص 119.

4- السجلماسي أبو محمد القاسم: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 218.

5- الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 528 وما بعدها.

6- كبريت علي: شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، ص 368.

فنصوص الشعر الشعبي في مجال الدراسة الموسيقية لا يمكن أن ننظر إليها بمنظار الشعر الفصيح، لأنها لا تخضع لتفاعيله وبحوره وأوزانه، لأن الشاعر الشعبي لا يخضع أبياته لتفعيلات الخليل، ولا يتقيد بأوزان ولا بحور الخليل، إنما يعتمد على ما وهبه الله من إبداع وقريحة ومقدرة تمرس عليها بالسليقة والصقل، فكان شاعرا بالفطرة والموهبة معا، حيث يقول الركيبي عبد الله: "من الصعب أن نضعها (قصائد الشعبي) في بحر معين لأن السبب يكمن في نطق الكلمات ونسج الألفاظ بأسلوب عامي يجعلها خارجة عن الوزن، ويبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتع به من موسيقى[1]".

لقد حاول بعض المهتمين والمختصين أن يضعوا نظرية للأوزان في الشعر الشعبي، لكن محاولاتهم لم تكن شاملة وجامعة، بل لم تتعد نظرياتهم سوى ثلة من الشعراء، وعدد قليل من القصائد تعد على الأصابع، وفي هذا الصدد يقول العربي دحو: "يبدو أن القصيدة الشعرية الشعبية، لم يكن لها الحظ الذي كان للقصيدة المدرسية (الرسمية)، بالنسبة لفحص أوزانها، ذلك لأن الإهتمامات المبكرة التي أولاها أصحابها لهذه القصيدة لم تكن شاملة، كما لم تكن مركزة بالنسبة للمستوى المطلوب...[2]".

ومن هنا فالقصيدة الشعبية بصفة عامة، والقصيدة الخلوفية على وجه التحديد، في غنى عن بحور الخليل ونظرية التفاعيل والأوزان، لكن هذا لا يمنعها من أن تكتسب نكهة جمالية، ونغمات إيقاعية في غاية التأثير في حاسة السمع، والأحاسيس والمشاعر، حيث تلاحم أجراسها، واختيار إيقاعاتها، وانتقاء قوافيها، وكل هذا انما يدل على رهافة حس الشاعر الشعبي، وقدرته على التوفيق بين المعنى الدلالي، والتركيب الصوتي وخلق التوازن والتفاعل بين الصوت والدلالة.

وبعد إطلاعنا على دراسات أهل الإختصاص حول أوزان الشعر الشعبي، نستنتج أن الإتفاق حول أوزان هذا الشعر لم يحدث بعد، وإن اختلاف وتعدد الآراء لشاهد بين على ذلك، فمن موجز مختصر، إلى مكثر في عددها وأنواعها، فبعضهم يرى أن أوزان الشعر الشعبي في علاقة قريبة أو بعيدة مع أوزان الفراهيدي وتفاعيله، ومنهم من لا يرى هذا على الإطلاق، والبعض الآخر يقول بأن الشعر الشعبي يعتمد على السماع والفطرة والموهبة لمعرفة استقامة الوزن وعدم استقامته، وجودته من ردائته، وكل واحد يأتي برهانه كوسيلة للإقناع سواء أكان هذا البرهان نابعا عن دراسة جدية مستفيضة وجهد مضن، أو اجتهاد شخصي ناتج عن تحليل فني لقصائد شاعر من شعراء الشعبي وبالتالي فالإجتهاد لم يكن شاملا، وما يقال عن شاعر لا يمكن أن يقال على كل شعراء الشعبي.

1- الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري، ص 498.

2- دحو العربي: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ص 246.

وبعد محاولة دراسة نصوص الخطاب الخلوفي، وتقطيع أبيات القصائد الخلوفية على شاكلة نصوص الشعر الفصيح، ومحاولة ربطها بأوزان وبحور وتفعيلات الخليل، لم نتوصل إلى أية نتيجة تذكر، وبالتالي فنحن نقول مع القائلين بأن الشعر الخلوفي قوامه اللحن، وتلعب المشافهة والإنشاد دورا كبيرا في المحافظة على موسيقى الشعر الشعبي، وإلا كيف نفسر خلود نصوص سيدي الأخضر بن خلوف منذ قرون من الزمن، ذلك لأن الشاعر له من ملكة الإلقاء وصناعة الشعر ما يمنحه خاصية الإلقاء والإنشاد دون قيود البحور والأوزان، وهذا يجعل المستمع أو المتلقي يمسك بزمام القصيدة فيحفظها بالشكل الذي نطق به الشاعر، وهكذا تتردد القصيدة على ألسنة الرواة سليمة محملة بموسيقى تثير العواطف والمشاعر والأحاسيس، وتمتع السامع فتجذبه وتسحره بإيقاع عذب، فيكون الإتصال بين المرسل وما يتلقاه المتلقي من رسالة.

ولعل السبب في عدم وجود علاقة بين أوزان الشعر الشعبي وبحور الخليل هو خصوصية اللهجة عند كل شاعر من جهة، ومن جهة ثانية ورود ساكنين في لفظة واحدة، والبدء بالساكن والإنتهاء به أيضا، وهذا يخالف ما يرد من تفعيلات في بحور الخليل.

وخلافا لما قيل عن البحور والأوزان، نجد القافية واردة، كما هي العادة عند شعراء الفصيح، وعند استعراض مجموعة من نصوص الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تراءى لنا أن القافية عنده أخذت صورا متعددة يطبعها التنوع في الحروف، والتعدد في طريقة التركيب، ولنستدل بأمثلة من الشعر الخلوفي حتى يتضح المقال يقول الشاعر:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي ∴ بَسْمْ اَللَّهْ وُبِيكْ نَبْدَا
حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي ∴ مَا عَزَّكْ يَا عِيْنْ وَحْدَا
قَدْرْ اَلنَّحْلَةْ اَللِّي تَسْدِي ∴ تَبْنِي شَهْدَةْ فُوقْ شَهْدَا
يَا مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيدِي ∴ صَلَّى اَللَّهْ عْلِيكْ لَبْدَا
اَللَّهُمَّ صَلِّي وَسَلَّمْ ∴ طُولْ الدَّهْرْ عْلَى نْبِينَا
قَدْرْ نْجُومْ اَللِّيلْ الأَظْلَمْ ∴ وُالآمْطَارْ اَلنَّازِلِينَ
وُاسْتِخْلَافْ اَلْحُوتْ الأَبْكَمْ ∴ فِي الْبُحُورْ اَلْغَامْقِينَ
اَلْغَزَلْ فِي خَشْبَةْ مْسَدِّي ∴ وُالْمَنْسُوجْ فْمِيضْ وُمْرَدَا

اَلشِّعْرُ سَلْكٌ حَرِيرٌ بِيَدِّي ∴ مَا حَمَلَتْ بِضْنَاهُ دُودَا

يَا مُحَمَّدُ أَنْتَ سَيِّدِي ∴ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبَّدَا[1]

يكشف لنا المقطع عن مدى عبقرية الشاعر في توظيف قافية تتناسب وغرضه الذي يرمي إليه، فالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف أوتي هذه العبقرية من فطرة الله التي فطر عليها، والذوق الموسيقي المرهف ولقد انتقى قافية القصيدة، وتفطن إلى حسن اختيار حروف الروي التي تتناسب ومضمون الخطاب الشعبي وهذا ما خلف انسجاما بين شكل النص ومضمونه، وهذا ما يسمى بالذكاء الشعري.

فالقافية وحرف الروي عند الشاعر يتمثلان في (دا) بالمد في المرة الأولى، ثم ينتقل إلى حرف (نا) بالمد كذلك، ثم يحن إلى قافية البداية (دا)، وهكذا إلى بقية مقاطع القصيدة، حيث يذكر ثلاثة أبيات بقافية مختلفة ويعيد تكرار نفس القافية التي بدأ بها القصيدة، حتى يختم القصيدة فالعنصر الثابت في القافية هو الذي يبدأ به الأبيات الأولى، وإن المتصفح لقصائد الشاعر بن خلوف يظهر له أن حرف قافية الأبيات الأولى للقصيدة، هو نفس الحرف الذي يتكرر في نهاية كل مقطع منها، وهو أيضا نفس الحرف الذي تختتم به القصيدة، فهو قيمة ثابتة في نص القصيدة من البداية حتى الختام، وهو توظيف متعمد ومقصود من الشاعر، ويعتبر أحد الخصائص الثابتة التي يتميز بها الخطاب الشعري الخلوفي على مستوى الموسيقى.

ويقول الشاعر في مقطع آخر:

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ جْبَالْ ∴ يُقَالْ فِيكَ أَنْتَ الرَّبْوَةْ

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ أَحْمَالْ ∴ يُقَالْ فِيكَ أَنْتَ الدِّرْوَةْ

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ أَجْمَالْ ∴ يُقَالْ فِيكَ أَنْتَ العُلْوَةْ

لَوْ كَانَتْ الأَكْوَانْ شْهَدْ ∴ مَفْرُونْ مَا مَثْلَكْ شَهْدَا

مَنْ صَابْ لِي مَنَّكْ مَثْرَدْ ∴ وِيْقُولْ بَسْمَ اللَّهْ نَبْدَا[2]

لنتأمل الألفاظ التي وردت فيها حروف التقفية (الربوة، الدروة، العلوة)، فهي مشحونة بنغمة موسيقية واحدة، وهي تثير انتباه السامع، وحتى انفعالاته وعواطفه، وهذا إنما يدل على مدى اختيار الألفاظ وانتقائها من طرف الشاعر، وكما ذكرنا أن الشاعر يوظف قافية في بداية القصيدة، وفي آخر كل مقطع

1- بخوشة محمد: الديوان، ص 41.

2- المصدر نفسه: ص 81.

وفي نهاية القصيدة، وهذا مقطع مقتطف من وسط القصيدة، حيث نلاحظ ورود قافيتين مختلفتين وقافية البيتين الأخيرين هي التي تحدثنا عنها آنفا، ونقصد بقافية (دا)، فعندما نأتي إلى بداية القصيدة نجد نفس القافية حيث يقول الشاعر:

مَفْتَاحُ خَيْرٍ لَا يَنْفَدْ ∴ وَاعْطَاكَ الْفِرْدَوْسَ غَدًا

وَاخْتَارَكَ الْفَرْدُ الصَّمَدْ ∴ وَاهْدَاكَ مُلْكًا لَا يُهْدَى

يَا سَيِّدَ الْأُمَّةِ مُحَمَّدْ ∴ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبْدَا[1]

ونذهب في ختام القصيدة، فنلاحظ القافية نفسها حيث يقول:

خَابَفْ أَلَّا نَتْمَرْمَدْ ∴ وَنَزِيدْ فُوقْ تَمَرْمِيدَةْ

مَنْ صَابْ الْأَخْضَرْ يَتْغَمَّدْ ∴ فِي ثُوبْ رَحْمَةْ مَوْجُودَةْ

يَا سَيِّدَ الْأُمَّةِ مُحَمَّدْ ∴ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبْدَا[2]

وما يلاحظ أيضا التزام قافية واحدة في صدر كل بيت من كل مقطع، ففي المقطع الأول نلاحظ صدر الأبيات الثلاثة الأولى في الكلمات التالية (جبال، اجمال، احمال)، فهذه الأخيرة تحدث جرسا موسيقيا جميلا تشد انتباه السامع، وتثير أحاسيسه ومشاعره، وكذلك لفظتي (شهد، مثرد) في نفس المقطع، فهما تقريبا نغمة واحدة، وجرسا موسيقيا واحدا، الغرض منه سحر نفس المتلقي وجذبه وسكب روح المتعة والإمتاع في حواسه، ذلك أن النغمة الصوتية لها دورها ووظيفتها في النص الشعري خصوصا عند الإلقاء، فهي بمثابة إما مهدئ أو مسكن للتوتر الذي يصيب النفس، حيث نجد الكثير من الناس عندما يسمع قصيدة فإنه يهدئ بعد ثورانه، وإما يتأثر فتنفعل حواسه كالبكاء أو الضحك أو التعجب، فهي (النغمة الصوتية في الشعر) أشد وقعا في نفسه، وهي من أهم المداخل إلى أغوار النفس الدفينة "وإن الإمتاع الموسيقى مرتبط أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع[3]".

وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

سُبْحَانُهُ خَالِقِي خَلَقْنِي ∴ وَجَمِيعَ الْكَائِنَاتِ خَلَقَهَا

1- بخوشة محمد: الديوان، ط2، ص 79.

2- نفسه: ص 82.

3- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ص 54.

سُبْحَانَهُ مَا أَرْزَقَنِي ∴ وَجَمِيعَ الْكَائِنَاتِ مَا أَرْزَقَهَا

سُبْحَانَهُ بَاعَثِي بَعَثَنِي ∴ وَالْأَرْوَاحَ الْفَانِيَةَ أَحْيَاهَا

وَعِظَامِي الْبَالِيَةَ أَرْمَادِي ∴ تَضْحَى مَعَ النَّشْرَى مُصَوَّبْ

صَوَّرَ لِي كَيْفَ مَا أَرَادَ جَسَدِي ∴ وَجَعَلَ النُّورَ فِيهِ يَتَجَلْبَبْ[1]

إن أول ما يمكن أن نستشفه من المقطع هو التكرار الفني المقصود والمتعمد، مما أضفى مسحة جمالية، وأثرا فنيا يستسيغه المتلقي ويرتاح إليه، فالشاعر وهو في غرض التسبيح لله تعالى في خلقه ورزقه وإحياء الموات بعد فنائهم، ليثير في السامع حقيقة لا تخفى ولا تدحض، حقيقة الله تعالى في نعمه التي لا تحصى، في رزقه الذي لا يفنى، في آياته للذكرى، وإن في هذا الإيقاع التكراري "لمغزى دلاليا يسانده التجانس النفسي في التطابق الصوتي، وبه يصبح تشكيلا ناميا يخلق دلالات خاصة بواسطة تشابهات أو مصاحبات صوتية مشبعة بتوترات تبرز شكولها من خلال الوحدات الإيقاعية[2]".

وعن التكرار الفني نورد أمثلة حتى يتضح المقال، وتبين الرؤية حيث يقول الشاعر:

يَا سَيِّدَ الْأُمَّةِ مُحَمَّدْ ∴ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ لَبْدَا

إن هذا البيت نجد مكررا في نهاية كل مقطع، فقد ورد في القصيدة ستة عشرة مرة (16مرة)، وبالتالي فالقصيدة تضم 16 مقطعا، هذا التكرار الفني يوظفه بن خلوف، ويركز عليه، ويتعمد تكراره في نهاية كل مقطع، فهو يحمل معنى خاصا في سياق الخطاب الشعري، ويعد أساس الرؤية الشعرية، وحصيلة الطاقة الكامنة المختزنة في أغوار النفس التي لا يطيق الشاعر إخراجها دفعة واحدة، فهو في غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم الذي خص جل أشعاره إله، فحب الشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم، ومدى شياقه وحنينه إليه لا يمكن أن يعبر عنه في بيت واحد مرة واحدة أو مرتين، لذلك وجدناه يخرج حبه المغمور ويفرغه في 16 محطة من القصيدة.

ويقول كذلك في قصيدة أخرى:

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا النَّبِيَّ الْعَرَبِي ∴ يَا سِرَاجَ الدَّهْرِ يَا أَحْمَدْ بْنَ يَمِينَةْ

1-بخوشة محمد: الديوان، ص 134.

2- عيد رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث ص 73.

فهذا البيت نجده مكررا في نهاية كل مقطع، في 19 مرة في القصيدة، فمثل هذا التكرار تعمد الشاعر استعماله بمثابة الإنتقال من محطة إلى أخرى، ويجدد الفكرة بعد ذكر الفكرة الأخرى، فالشاعر محمل بطاقة الحب والشياق والحنين إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو بهذا التكرار يعطينا دلالة فكرية ونفسية مغمورة في أعماقة، تخرج شيئا فشيئا، ومستحيل أن يخرج مثل هذا التكثيف النفسي دفعة واحدة، وحتما لا تسعه المرة أو المرتين، بل لابد من أن يفرغ جزءا فجزءا حتى تكتمل القيمة الدلالية التي يدور في معظمها مضمون القصيدة، وما أراد الشاعر الإفصاح عنه.

ويشمل ما قلناه القصائد الشعرية التالية:

قصيدة (سيد المهاجرين وسيد الأنصار)، نجد تكرار (يا كل من سمعني نقول محمد)، سبع مرات، في سبع مقاطع شعرية، وكذا قصيدة (الرشيد مصباحي)، نجد الشاعر بن خلوف يكرر لفظتي (محمد الماحي) سبع مرات، مرة في نهاية كل مقطع، وأيضا قصيدة (دقة الحب)، يكرر فيها (الله الله والرسول الهادي)، وغيرها من القصائد الخلوفية التي غلبت عليها مثل هذه الظاهرة، ظاهرة التكرار الفني.

إن مثل هذا التكرار الغالب في الخطاب الشعري الخلوفي ليس تكرارا مملا، بل هو شعور نفسي مكثف مختزن في أغوار النفس، حيث لا تستطيع اللفظة الواحدة أو العبارة الواحدة، أو البيت الواحد التعبير عنه، فكان لا مناص من اللجوء إلى ظاهرة التكرار الفني، يستدعيه الشاعر عندما يريد إطلاق العنان لنفسه لتبوح عما هو دقين، وهذا ما نجده كذلك عند طلبة الزوايا، وحفظة الأذكار الصوفية، حيث يلجأ البعض إلى قراءة هذه المدائح والأشعار والأذكار، وفي المقابل نلفي البقية الكثيرة في ترديد لبيت أو شطر من البداية حتى النهاية.

إن للشعر الخوفي روحا غلابا حين تفعل في المستمع فعلتها فتهزه، وتنفذ إلى أعماقه فتسحره وتجذبه وتبهره، وهذا إنما يدل على كفاءة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الذي استطاع أن يحقق الإنسجام والتزاوج بين المستوى الدلالي المعنوي والمستوى الصوتي والموسيقي، وهو بهذا استطاع أن يتقن بناء القصيدة الشعبية بلا قيد في التفاعيل والأوزان والبحور، ولا إلتزام بقافية واحدة للقصيدة الواحدة، ورغم كل هذا استطاع أن يكون رائدا في أولى قوائم الشعر الشعبي بدون منازع، هذه شهادة الشعراء الشعبيين أنفسهم على لسان مبارك أبو الأطباق في قصيدته (السرايا):

سَلَامٌ عَلَى الْمَشَايِخِ الْأَحْبَارْ ∴ مِنْهُمْ نِلْتُ الْمَعَانِي كِيمَا نَالْ الْقَارِي

الْخْلُوفِي كَانْ سَابِقْ فِي هَذِهِ الْأَقْطَارْ ∴ مَدَّاحْ الْمُصْطَفَى الْقُرَيْشِي الْمُخْتَارْ

وَالْمَغْرَاوِي خَلِيفَةْ رَئِيسْ الْأَشْعَارْ ∴ فِلَالِي صَاحَبْ السَّجَايَ عَقَّارِي

بُوقَنْدُورَةْ الْمُحْتَبِي الشَّيْخْ النَّجَّارْ ∴ عُلْمْ الْمَوْهُوبْ لِيهْ هْدَاهْ الْبَارِي

وَالْأَغْوَاطِي مْعَ الْمَحْجُوبْ الْبَارِي ∴ فِي دَاجْ اللِّيلْ هَايَمْ الْقَفْرَةْ سَارِي

وَالْعَرُوسِي مَنْ أَوْلَادْ طَهْ بُولَنْوَارْ ∴ مَجْذُوبْ الدَّارَجْ الْبَايَعْ وَالشَّارِي[1]

فالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، كان يبدأ و يبني قصائده بمقطع من بيتين أو ثلاثة حيث يقفي الشطر الأول بروي، والشطر الآخر بروي آخر، وبعدها ينتقل إلى التنويع في القافية في الصدر والعجز في مقاطع يضم كل مقطع منها أربعة أو خمسة في غالب القصائد، يستعمل في الثلاث أبيات الأولى قافية، ويغيرها في البيتين الأخيرين، وهكذا إلى آخر القصيدة، وتكون قافية البيتين المذكورين مشتركة من بداية القصيدة حتى نهايتها، ويمكن التمثيل بهذا عن طريق هذه الصورة حتى تتوضح الرؤية ويزول الإبهام والغموض:

في بداية القصيدة:

_____ ا _____ ب

_____ ا _____ ب

في توالي المقاطع:

_____ جـ _____ د

_____ جـ _____ د

_____ جـ _____ د

_____ ا _____ ب

_____ ا _____ ب

ومع كل مقطع تتغير قافيتي (جـ) و(د) إلى قواف أخرى متنوعة.

إن مثل هذه الدراسة لا تتوقف ولا تستقر عند حدود هذه الرؤية، بل إنها محاولة قد تكون صائبة، وقد تكون قابلة للتعديل والتوضيح، ولا يمكن لأية دراسة مبدئية من قبيل هذه المحاولة أن تبلغ الكمال والتمام، فلكل جواد كبوة، ولكل باحث عثرة، بل عثرات، ولا تزول هذه العثرات إلا بنصائح وتوجيهات

1- انظر: دحو العربي: الشعر الشعبي ودوره في الثورة بمنطقة الأوراس، ص 38، وكذلك: فارسي عبد الرحمان: نظرية الأجناس الأدبية (الفصحى والعامية) في النقد العربي المعاصر دكتوراه دولة القسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2000-2001، ص 240.

الزملاء والأساتذة والباحثين ممن لهم باع في مثل هذه الدراسات والبحوث، لأن العلم يحيا بتجاوز الأخطاء لا بتثبيت الحقائق.

رابعا: دراسة تحليلية لثلاث قصائد للشاعر بن خلوف:

سنحاول في هذه المحاولة الشخصية الإجتهادية تحليل ثلاث قصائد للشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، الأولى بعنوان (صلوا وسلموا)، وهي من القصص الديني، وواحدة من قصائد الديوان الذي جمعه محمد بخوشة، والثانية من الملحق الشعري، وهي إحدى القصائد التي جمعناها للشاعر، وتعتبر من القصائد التاريخية المسجلة لأحداث عصر الشاعر، وهي معنونة بـــ(يا الله سلكنا في ليلة الهجوم)، وأما الثالثة فهي بعنوان (التوبة)، وهي ملحقة في ختام هذه الدراسة، كما عثرنا عليها محللة تحليلا أنثروبولوجيا دينيا، ويعود الفضل في هذا للمرحوم عمار بلحسن، الذي نعترف له باهتمامه الخالص بالشعر الشعبي لما فيه من قيم أدبية ودينية وأنثروبولوجية، هذه القيم هي لحمة واحدة تلتقي فيها هوية الشعب الجزائري، وتصبح جزءا لا ينفصل عن وحدته وثوابته الأصيلة.

وسيكشف لنا هذا التحليل عن أهم القيم الجمالية والفنية التي يتميز بها الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف، وكان اختيارنا لهذه القصائد مقصودا ومتعمدا، لكونها تحمل جملة من الخصائص والمميزات والقيم الأدبية والثقافية، ومثل هذه القصائد جديرة بالدراسة والتحليل.

1-تحليل لقصيدة (صلوا وسلموا)*:

أ-مضمون القصيدة:

من القيم الثابتة في الشعر الشعبي عموما أن يفتتح الشاعر قصيدته بمقدمة استهلالية فحواها ذكر الله تعالى، والثناء على رسوله صلى الله عليه وسلم، وذكر صفاته وأسمائه، ثم يعرفنا الشاعر بن خلوف على موضوع قصيدته بأنها قصة هادفة وعظية، تجري وقائعها بين ثلاثة شخوص هم: حمامة وباز والنبي سيدنا موسى عليه السلام، ويعرض الشاعر قصته بأن سيدنا موسى كان في مناجاة خاشعة لربه، فجأة ظهرت له حمامة، واختفت تحت قميصه تستنجده هاربة من بطش عدو يطاردها، إنه الباز التي يلاحقها يريد افتراسها، وهي لا تريد إلا أن تعيش حرة طليقة، ويظهر الباز في لهفة وتعب، يدعي أنه يكاد يفنى من شدة الجوع، والحمامة هي رزق كتبه الله له، وتفهم سيدنا موسى قصتهما، وهو لايدر ما سيفعل، إنه بين أمرين، فهل يسلم الحمامة فريسة للباز، فتلحقه لعنتها ولعنة صغارها الذين سيهلكون إذ ما أتتهم بالطعام، أو لا يسلمها ويحميها من شر الباز، وبالتالي فالباز حتما يهلك بعدما كتب له الله رزقه، فمنعه منه النبي

* انظر القصيدة كاملة في الديوان لمحمد بخوشة، ص 131.

موسى، فبعد محاولات موسى الفصل بينهما، إلا أن الباز أصر على أكل الحمامة كرزق كتبه الله له، وأخيرا توصل النبي إلى حل عادل، غير ضار بالطرفين، منتقصا من حقه، حيث أراد ألنبي موسى أن يقطع من لحمه، بالمقص والسيف إلى أن يشبع الباز، مقابل كل هذا إخلاء سبيل الحمامة، وبالتالي تحقيق الرضى بين الطرفين، فأخذ سكينه وسيفه ورحاهما جيدا، وراح يقص لحمه، فأبى السيف أن يقطع اللحم بقدرة الله عز وجل، وعاد حافيا من قطعه، فكرر الفعل ثلاث مرات، فكان الذي جرى، عندها طارت الحمامة حذو الباز واطمأن كل منهما إلى الآخر، وصرحا عن هو يتهما بأن الباز هو جبريل عليه السلام، والحمامة هي ميكائيل عليه السلام، ملائكة الله إلى لامتحان نبيه موسى والإحتكام إليه، فوجداه من الأخيار، عندها استبشر موسى خيرا بالخير، وعادت إليه أنوار وجهه لعظمة ما رأى، وفي النهاية يصرح الشاعر بأن هذه القصة كائنة في سطور الكتب، فأخرجها إلى الوجود في قالب شعري شعبي.

وختام القصيدة دعاء وابتهال إلى الله، وطلب للعفو والمغفرة فصلاة وسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ب-قراءة في خطاب القصيدة:

القصيدة في الديوان كانت بعنوان (صلوا وسلموا)، لكن إذا قارنا بين لفظتي العنوان هذا، وبين محتوى ومضمون القصيدة، نلاحظ أن العنوان لا يتناسب ومضمون القصيدة، فهذه قصة من القصص الديني والعنوان يحمل معنى المدح والتضرع والإبتهال، وشتان بين المضمون والعنوان، فالعنوان هو تحصيل حاصل لمحتوى وفحوى الخطاب الذي تحمله القصيدة، لذلك فإن أغلب عناوين قصائد الديوان لا تتطابق والمقصود الذي تحمله القصيدة، وإن مثل هذه العناوين هي من وضع معدي وجامعي الشعر في هذه الدواوين، وينبغي أن يشع العنوان دلالات ما في النص، وهو بمثابة بطاقة هوية للنص، ولذلك نجد المبدعين من الروائيين والشعراء والكتاب يصنعون لإبداعاتهم عناوين هامة، تشد انتباه القراء، ولا يتأتى لهم ذلك إلا بعد جهد جهيد، واقتراح بعد اقتراح، وتنقيح الأحسن من الحسن، والحسن من الرديء، فكان بالإمكان أن يكون عنوان هذه القصيدة، كاجتهاد شخصي (الإختبار درس للعامة ينبغي أن يحفظ)؛ وغالبا ما يختار مقدموا أو معدوا الدواوين في الشعر الشعبي العناوين لقصائد الأشعار التراثية انطلاقا من الشطر الأول من بداية كل قصيدة، وهذا وضع خاطيء ينبغي تجاوزه.

وبعد القراءة المتمعنة للقصيدة نستشف أن القصيدة محملة بقيم عقائدية ودينية بحتة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تبوأ مكانة رفيعة في الثقافة الإسلامية والدينية كما ذكر في آخر القصيدة في قوله:

آدْعِ لِـي اللَّـهْ يَـا مَـنْ سَـغِيتْ لَلأَشْـعَـارْ ... الأَخْـضَـرْ طَـالَـبْ الْـعَـفْـوْ وَالْـغُـفْـرَانِ

هَذَا الْقِصَّةُ خَتَمْتُهَا بِاسْمِ الْقَهَّارِ ∴ وَالَّلِي جَافِي الْكُتْبِ رَاهْ قَالَهْ لْسَانِي

وكذلك نستشف أن البيئة لعبت دورا كبيرا في المحافظة على التراث الثقافي والديني، واحترام العلم والعلماء ووجود الوسط الإجتماعي المحافظ، والملتزم بتعليم أصول الإسلام والدين والعقيدة بين أركان الكتاتيب والمساجد والزوايا، وهذا ما ساعد الشاعر على الإطلاع في قصص الأولين، وسير الأنبياء والمرسلين، والملفت للنظر أن القصيدة تكشف عن ثقافة الشاعر العالية من خلال اعتماده واستعماله للغة القريبة من الفصحى حيث الألفاظ العذبة والفصيحة، والتراكيب الحسنة البناء والتي أحسن الشاعر استعمالها، وإذا سافرنا بالقصيدة وقرأناها على مسامع اللغويين الفصحاء لشهدوا شهادة الحق بأن الشاعر كان حقا مبدعا وعارفا بناصية اللغة، ولا عترفوا له بالعبقرية والقريحة في صناعة الشعر، وقلما نجد ألفاظا من العامية، ومن هذه الأخيرة نذكر على سبيل المثال: (نوضي وأصلها في اللغة انهضي)، (في ذا الأزمة وأصلها في هذه الأزمة)، (راه وتعني إنه)، (آجيد وتعني سل سكينه من غمده)، (قال لها واش بيك ومعناها (قال لها ما ذابك)، (يا براني ومعناها يا أيها الغريب)... إلخ.

ومما نستشفه أيضا من أن الشاعر كان نابغة في الشعر الشعبي من خلال تسلسل الأحداث، الحدث بعد الآخر، ومما زاد الجميل جمالا، والقصيدة روعة هو أسلوب الحوار، فمرة كان بين الحمامة والنبي موسى عليه السلام عندما جاءت إليه تستنجده، وبعدها بين الباز والنبي موسى طالبا الأول من الثاني رزقه الذي كتبه الله له، وبعدها بين سيدنا موسى والحمامة، ثم بين الباز والحمامة، وأخيرا بين الطيرين وموسى عندما أفصحا عن هويتهما بأنهما ملائكة الله إليه جاءا لاختباره فوجداه من الأخيار.

إن القصيدة تفصح عن ذلك الحوار بين بشر وهو سيدنا موسى عليه السلام، ومخلوقين آخرين هما الحمامة والباز وكلاهما من صنف الطيور، وإن هذا ليحيلنا إلى قصة سيدنا سليمان عليه السلام وتحدثه إلى الحيوانات والطيور، ويذكر لنا القرآن قصتين لسليمان عليه السلام، مرة مع النمل حيث قال تعالى: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ، وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا" النمل: من 16 إلى 19.

فلقد كان سيدنا سليمان يفهم لغة كل ما خلق الله من طير أو حيوان، وهذا فضل من الله بأن علمه منطق الطير، وسخر له جنود الإنس والجن طائعين له، يأمرون بأوامره وينتهون بنواهيه، ومرة ثانية يقص علينا القرآن قصة هذا النبي الحكيم وتحدثه إلى طير الهدهد عندما لم يجده حاضرا مع باقي الحيوانات والطيور

في الحضيرة، يقول تعالى: "وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ" النمل: من 20 إلى 26.

وهذا إنما يدل على الفضل الكبير الذي يتبوؤه الأنبياء والمرسلون عند الله، فآتاهم الله منطق الطيور، وفهم لغة الحيوانات والحشرات، وهذا كله لم يؤته خلقه من البشر، إلا الأنبياء والمرسلون وهي معجزة الله، وأمارة النبوة، ومن أمارات النبوّة أن تمكن سيدنا موسى إلى حل لا يضر بأي طرف، لا الحمامة ولا الباز، حل لا ينفع هذه الحمامة ويضر بالورشان، ولا العكس، لقد افتدى سيدنا موسى بلحمه فداء للحمامة المسكينة التي تركت صغارها في انتظارما تأتيهم به من طعام، وفي الأخير يستبشر سيدنا موسى خيرا بعد الإمتحان العسير الذي مر به من ملائكة الله، فكان من الأخيار والصديقين والصالحين.

لنعتبر هذه القصيدة قصة، وفعلا هي قصة من القصص التراثي الديني، ويتجلى هذا في قول الشاعر (يا سايلني نعيد لكم ذا القصة)، والقصة في المفهوم الأدبي ينبغي أن تتوفر على مجموعة من الأحداث أو الوظائف، ومجموعة من الشخصيات يتزعمها البطل، وتتوفر كذلك على عناصر المتعة والتشويق، كما تحتوي على بداية ونهاية.

يبدأ الشاعر قصته بوصف الحالة المتوازنة الهادئة المنبسطة التي كان عليها النبي موسى عليه السلام، حيث كان خاشعا يناجي ربه، ولابد للمناجاة أن تكون في هدوء واستقرار وطمأنينة، هنا وصف للهيئة التي كان عليها النبي موسى ويتجلى هذا في قول الشاعر:

كَانْ وَاحْدْ النْهَارْ سِيدْنَا مُوسَى ∴ يَتْنَاجَى مْعَ رَبْنَا الْوَاحَدْ الْقَهَّارْ

لكن سرعان ما تغيرت الهيئة والهدوء والإستقرار إلى حالة من الإضطراب وخلخلة الزمن، وزعزعة الإستقرار، إذ فجأة ظهرت حمامة قادمة مسرعة تختبيء تحت قميص سيدنا موسى عليه السلام فأفسدت عليه طمأنينته وخشوعه وتوازنه تستنجده خائفة من غريب يلاحقها من مكان إلى آخر يريد افترسها، ويظهر الطائر المفترس الباز تابعا أثر الحمامة فوجدها قد استنجدت بالنبي موسى عليه السلام، ويبدأ أسلوب المراودة والحوار بين الحمامة والنبي موسى والباز، الحمامة تريد التحرر من الباز الذي يريد إهراق

دمها بغزارة، ويفترسها، ولعل الإفتراس موت بطيء مقارنة بالموت بالسيف أو القتل مثلا، وأما الباز فيريد الحمامة حية أو ميتة، ليشبع من لحمها، ويروى من دمها مهما كلفه الأمر، ولا يريد ذهابا لرزق آخر بعدما أراه الله رزقه فسارع في اللحاق به، وأما سيدنا موسى فلا خيار له إلا أن يجد حكما سديدا، ورأيا لا يضر بهذه أو ذاك، ولقد استخدم كل من الحمامة والباز حيلة لإقناع موسى بحل يرضي الطرفين مهما كلفه الأمر، تمثلت حيلة الحمامة في قولها:

قَالَتْ لَهُ يَا نَبِيَّ النَّفْسِ لَهَا وَقَارْ ∴ مَا رِبْنَا مَنْ يَبِيعْ نَفْسُهْ بَالْفَانِي

أَوْلِدَاتِي صِغَارْ يَضْحَوْا فِي ضَرَارْ ∴ مَنِّي يَتَيَتَّمُوا وَلَا مَنْ يَجْبِرِ بِنِّي

رَانِي غَدًّا خْصِيمَتَكْ فِي ذِيكْ الدَّارْ ∴ بِيْنْ يَدِّيْ اللَّهْ يَعْطِينِي دِيَنِّي

الْحَقّ مَا خْفَى عَلَى مَنْ هُوَ دَبَّارْ ∴ لَوْ كَانْ صَبَرْتْ أَنْتَ أَوْلَى تْصَبَّرْنِي

وبهذا الرد الرائع والمقنع من الحمامة يعجز موسى عليه السلام أن يسلم الحمامة إلى الباز ليفترسها، ويأتي رد الباز كحيلة منه للضغط على سيدنا موسى لتسليمه الحمامة حيث قال له:

نْطَقْ الْبَازْ وَقَالْ يَا نَبِيَّ اللَّهْ ∴ رَانِي مَحْتَاجْ غِيثْنِي قَبْلْ الْأَنْعَدَمْ

ويثير الباز مشاعر وأحاسيس موسى عليه السلام، ويبوح عن مدى جوعه قبل هلاكه حيث يقول للحمامة:

نْطَقْ الْبَازْ لِلْحَمَامَةْ يَا حُضَارْ ∴ وَاللَّهْ لَوْ كَانْ تُوَصَّلِي بِيْنْ اسْنَانِي

نْشَبَّكْ فِيكْ بَالْمْخَالَبْ وَالْمَنْقَارْ ∴ نَاكُلْ لَحْمَكْ وَنْكَسَّرْ عَظْمَكْ ثَانِي

ولكن سيدنا موسى كان حذقا بعدما تتعقد الأمور، ولا ملجأ إلا إليه، والحكم إلا له، ويرى من حوله ومن فوقه وعن يمينه وعن يساره فلا يجد حلا، وأخيرا توصل إلى حل يرضي الطرفين وهو أن يقطع من لحمه إلى أن يشبع الباز فداء للحمامة التي تركت صغارها في انتظارها، ويقبل الباز، ويسل موسى عليه السلام سيفه ويعزم على قطع لحمه، لكن السيف أبى إلا أن يذبح بعد قطعه الشديد حيث يقول الشاعر:

ثْلَاثْ مَرَّاتْ تْغَمَّدْ السَّيْفْ بِإِذْنِ اللَّهْ ∴ ذَاكْ السَّيْفْ الْجْدِيدْ يَحْفَى مَنْ قَطَّعَهْ

وهذا البيت يحيلنا ويقودنا إلى قصة إبراهيم الخليل عندما أراد أن يذبح ولده إسماعيل فداء لله رب العالمين، فأبى السكين أن يذبح بعدما كان يقطع الأشجار والأحجار، حيث قال تعالى: "فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" الصافات: من 103 إلى 107.

وتنتهي القصة الشعرية بنهاية سعيدة حيث طارت الحمامة وجلست إلى جنب الباز، مما أثار عجب سيدنا موسى ودهشته لعظمة المشهد، وأخيرا يفصح الباز على أنه جبريل عليه السلام، وتفصح الحمامة على أنها ميكائيل عليه السلام، إنهما ملائكة من الله جاءا إلى موسى لا بتلائه وامتحانه واختباره فكان حذقا نعم الحاكم، ونعم القاضي، فانطرب موسى وغشته الأنوار في وجهه، وحمد الله وأثنى عليه شكرا له على نعمة الذكاء والعقل وتحكيم المنطق في مثل هذه الأمور.

تدور أحداث القصة بين أشخاص ثلاثة، جبرائيل عليه السلام في صورة باز، وميكائيل عليه السلام في صورة حمامة، والنبي موسى عليه السلام الذي كان يملك مفتاح الحل والحكم بين الإثنين، والملاحظ أن القصة جرت أحداثها في فضاء وحيز مكاني واحد، وهذا دليل على الثبوت والإستقرار في الأحداث، كما أن القصة انبنت على ثلاث حالات متباينة: الحالة الأولى هي حالة الإستقرار والتوازن، والحالة الثانية هي حالة الإضطراب وعدم الإستقرار واللاتوازن، ثم الحالة الثالثة هي النهاية السعيدة المتزنة، أي أنها تبدأ بحالة استقرار وتوازن ثم تنتقل إلى حالة اختلال في التوازن، وتنتهي بحالة توازن جديدة، وهذا ما عبر عنه تزيفتان تودوروف بقوله: "إنه يمثل الحد الأدنى لأي قصة، فتبدأ بقوة ثابتة تهزها قوة أخرى، بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرة أخرى، فيكون النموذج بذلك من خمسة وضعيات: التوازن، عملية التغيير، انعدام التوازن، العمل على استعادته، التوازن الجديد[1]".

فحالة التوازن نستشفها من خلال القصيدة في قول الشاعر:

كَانَ وَاحِدُ النَّهَارِ سَيِّدُنَا مُوسَى ∴ يَتَنَاجَى مَعَ رَبِّنَا الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

فسيدنا موسى كان في عبادة لربه وخشوع ومناجاة ودعاء، وهذا يمثل حالة التوازن والإستقرار في القصة، وفجأة يختل التوازن، وتتغير الحالة عندما يقول:

1- بورايو عبد الحميد الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 144.

حَتَّى سَبَقَتْ لِيْهِ الْحَمَامَةْ فِي فُرْصَةْ ∴ دَخْلَتْ تَحْتْ الْقَمِيصْ قَالَتْ يَا سَتَّارْ

وهذا ما يسميه تودورق بعملية التغيير، أي خلخلة الإستقرار والتوازن، حين جاءت الحمامة في سرعة البرق واستنجدت تحت قميص النبي موسى، وهو لا يعلم ما حل بها، ثم تأتي حالة عدم التوازن عندما ظهر الباز، وعرف النبي موسى ماذا يريد كل طرف، وهذا ما يتجلى في قول الشاعر:

قَالْ لَهَا وَاشْ بِيكْ سِيدْنَا مُوسَى ∴ قَالَتْ لُهْ خُفْتْ مَنْ الْعَدُوْ فِي أَثَرِي شَطَّارْ

هُمَا فِي ذَاكْ بِيْنْهُمْ صَارْ وُمَا صَارْ ∴ لَنْ حَافْ الْبَازْ مَنْ شْوَامَخْ الأَمْزَانْ

قَالْ عْلِيكْ السَّلاَمْ يَا نَبِيَّ الأَبْرَارْ ∴ هَذَا الْحَمَامْ خَالْقِي بِيْهْ اعْتَقْنِي

ثم تأتي محاولة استرجاع حالة الإستقرار، وهذا من النبي موسى حيث يقول:

تْكَلَّمْ مُوسَى قَالْ لُهْ يَهْدِيكْ اللَّهْ ∴ يَا تِيكْ اللَّهْ بِمَا أَطْيَبْ وُمَا أَعْظَمْ

خَلِّي هَذَا الْحَمَامْ يَغْدَى لْمَرْعَاهْ ∴ لُوْ كَانْ نَاكُلْ غِيرْهَا رَانِي نَجْدَمْ

ثم تأتي النهاية السعيدة وحالة التوازن الجديد، عندما توصل موسى إلى حل يرضي الطرفين بأن يقطع لحمه إرضاء للباز، وفداء من أجل تحرير الحمامة، يقول الشاعر:

أَجْبَدْ سَكِّينْهْ سِيدْنَا مُوسَى وُارْمَاهْ ∴ وُارْمَاهْ عْلَى بْسَاطْ لَحْمُهْ يَتْقَطَّعْهْ

ثْلاَثْ مَرَّاتْ تْغَمَّدْ السَّيْفْ بِإِذْنْ اللَّهْ ∴ ذَاكْ السَّيْفْ الْجْدِيدْ يَحْفَى مَنْ قَطَّعْهْ

طَارْ الْوَرْشَانْ جَا احْذَى الْبَازْ وُسَمَاهْ ∴ مَنْ بَعْدْ الْخُوفْ عَادْ هَانِي مَنْ رُوعْهْ

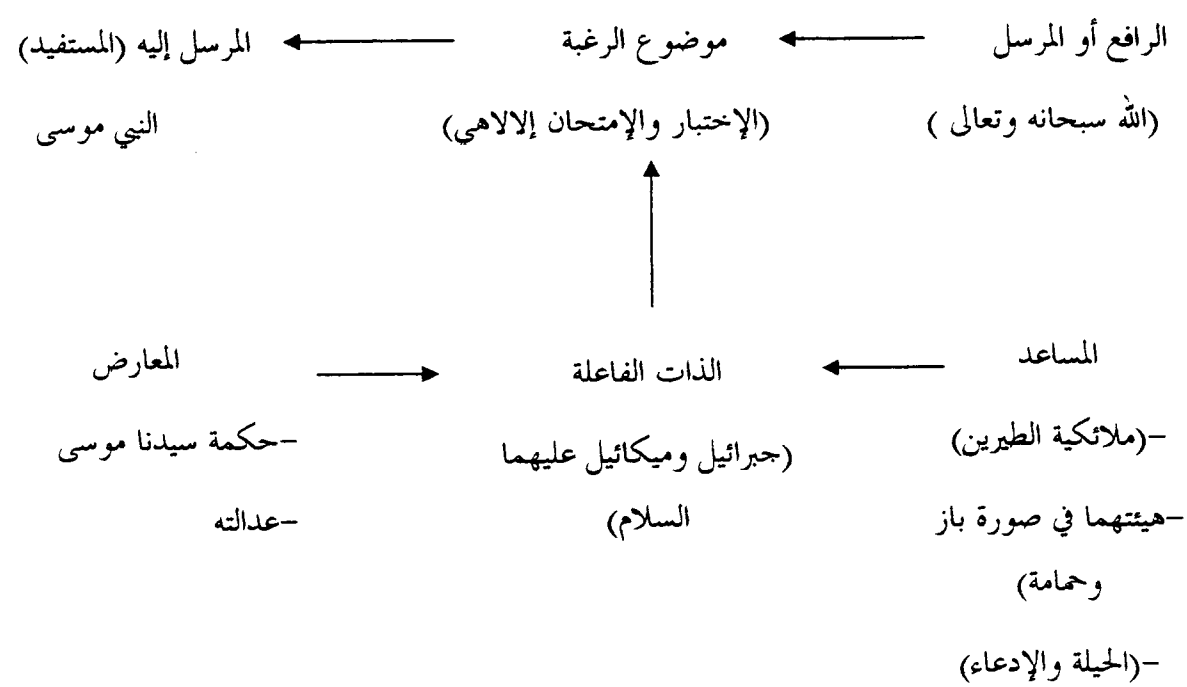
قَالْ أَنَا يَا جَبْرِيلْ يَا نَبِيَّ اللَّهْ ∴ وُهَذَا مِيكَائِيلْ لِيكْ جِينَا نَشْتَرْعُوا

غِيرْ أَخْتَبَرْنَاكْ وُوَجَدْنَاكْ مَنْ الأَخْيَارْ ∴ مَنْ الْمَتَوَكِّلِينْ أَنْتَ صَدِيقْ وُرَبَّانِي

ويمكن أن نصنف هذه القصة الشعرية ضمن قصص الحيوانات، وكما يقول عبد الحميد بورايو "وهي من القصص التي لا ترتبط روايتها بمناسبة محددة، وإنما تأتي عادة في سياق ضرب المثل، وتقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص، وتشترك مع شخوص أدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا، وتجعله شبيها بالإنسان، وهي

نزعة تشبيهية يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة، ويستغل المجتمع الشعبي معرفته بطباع الحيوانات فيستخدمها في نسيج خطوط القصة، وبيان ما يهدف إلى ايصاله من المواعظ والتجارب[1]".

تكشف لنا القصيدة عن ثلاث شخصيات تقوم بأدوارها من بداية القصة حتى نهايتها وعلى هذا الأساس، نستطيع توزيع الأدوار كما هو موضح في الرسم العاملي التالي:



فالله سبحانه وتعالى أرسل ملكيه إلى النبي موسى عليه السلام، بهدف امتحانه واختباره، ولقد ساعدهما في ذلك صورتهما في طيرين يلاحق الأول منهما الثاني، والثاني يستنجد بموسى عليه السلام، ولكن فطنة وحكمة وعدالة النبي موسى حالت دون حدوث الإفتراس أو الضرر، وقد توصل إلى التنازل عن قطعة من لحمه إرضاء للباز، وفداءا للحمامة.

وعندما يقرأ القاريء القصيدة، فإنه حتما يتفاعل مع مجريات القصة، ويتشوق لمعرفة الأحداث المتتالية والمتتابعة، وهذا ما عبر عنه كلود بريمون وسماه بلذة القراءة، بحيث يجب أن نترك للقارئ لذة في القراءة، ومتعة التنبؤ بالأحداث المحتملة وسماها بريمون بنظام الإحتمالات، والنص الشعري الذي بين أيدينا يرشح القارئ على التنبؤ بأحداث محتملة حين تتحول الأحداث من حالة لأخرى، وعن هذا الموضوع يقول عبد الحميد بورايو: "ونفس الشيء يقال بالنسبة للعلاقات التي تحكم حدود المتتالية شر /وساطة/ إزالة

1- بور ابو عبد الحميد بن الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 124.

الشر، فتأتي الثانية مسبوقة حتما بالأولى وتأتي الثالثة مسبوقة حتما بالثانية، ويسمى كثير من الباحثين مثل هذه العلاقة بعلاقة استتباع، وننبه إلى أن الحتمية الموجودة هنا تكون بالنسبة للحد اللاحق وليس للحد السابق، فالثنائي معركة /انتصار، مثلا قد يكون معركة/ هزيمة، كما أن الوساطة قد تنجح فتزيل الشر، وقد تفشل، وهي احتمالات واردة في القصص، يجب ألا يهملها الباحث، وكان إهمالها من المآخذ التي سجلت على (فلاديمير بروب)، ويؤكدها (كلود بريموند) في مقدمة كتابه عن منطق القصة[1]".

ونستطيع أن نسقط نظرية الإحتمالات لكلود بريموند على النص الشعري لبن خلوف كما يلي:

1-يثير مشهد طلب الباز من موسى تسليمه الحمامة لا فتراسها، وإلا وقع هلاكه من الجوع، يقف القارئ عند متتالية: تسليم موسى الحمامة وبالتالي ينتهي الحدث ويتحقق انتصار الباز / أو تخليص الحمامة وحمايتها، وعدم قبول رأي الباز في افتراس الحمامة، وبالتالي تتواصل الأحداث وتستمر حركية القصة، وهذا ما حدث بالفعل.

2-عند مشهد عرض موسى رأيه على الباز بإخلال سبيل الحمامة مقابل قطع لحمه فداءا للحمامة وإرضاء للباز وهذا المشهد يثير احتمال حدثين: إما إصرار الباز على أكل الحمامة مهما كان الإقتراح، وهذا ما لم يحدث، ولو حدث لا ستمرت الأحداث، / وإما قبول الباز اقتراح موسى مقابل تحرير الحمامة، وهذا ما تحقق بالفعل، وبالتالي هنا المرور إلى الحدث وتحقيق التوازن.

فالمشهد الأول نمثله بهذا الشكل:

طلب الباز تسليمه الحمامة ←
- إما أن يقع التسليم ⟺ يتحقق التوازن
- إما رفض التسليم ⟺ لا مرور إلى الفعل ⟺ استمرارية الأحداث

وأما المشهد الثاني فنمثله بهذا الشكل:

اقتراح موسى بقطع لحمه ←
- إما رفض الباز للإقتراح ⟺ عدم تحقق التوازن ⟺ الإستمرارية
- وإما قبول الباز للإقتراح ⟺ تحقيق التوازن

1- المرجع السابق: ص 182.

كما تنبني القصيدة على مجموعة من التقابلات الثنائية، وهي تجد ما يعادلها في الواقع الإجتماعي للأفراد ومثل هذه الثنائيات المتقابلة نذكر:

1-الإله/البشر:

حيث إن الكون قائم على وجود عالم البشر في الأرض، وإله في السماء يرعاهم ويرقب أعمالهم بل ويختبرهم في مختلف المظاهر والصور.

2-الدنيا/الآخرة:

حيث يقابل العالم الذي يحيا فيه الإنسان، عالم آخر يرحل إليه بعد موته

3-الظلم/العدل:

يتجسد بوضوح في القصيدة، فالناس في تعاملهم مع بعضهم قد يتعاملون على أساس الإنصاف فيأخذ كل واحد نصيبه، أو على أساس الظلم حيث يتعرض أحد الطرفين المتعاملين للقهر والأذى والعدوانية.

4-الجهل/العلم:

فالإنسان في وجوده على فطرته جاهل، لكن إيمانه ومعرفته بأحوال الكون هو ما يلهمه العلم والمعرفة.

5-الخير/الشر:

هذه الثنائية هي أساس الكون، ومصدر كل القيم، فالخير ما ارتاح له الإنسان، والشر هو ما يودي به إلى الهلاك، وعلى الإنسان أن يخير أيهما يختار.

ومثل هذه المتقابلات هناك من يصطلح عليها بالتضاد، ومن بينهم عبد الملك مرتاض حيث يقول: "ولا نحسب هذا التقابل أو التضاد المستمر بريئا، بل هو حتما مدسوس لغاية فنية معينة، (...)، والحق أنه لولا مضادة الرجل للمرأة لما كانت الحياة، وبعض ذلك يقال في الظلام والنور أو الليل والنهار، والحياة والموت، ثم الثواب والعقاب، أو الجنة والنار، وما شئت من هذه المعاني والقيم والأشياء المتضادة، والتي على الرغم مما قد يبدو في تضادها من نشاز وضير، فإنك لدى التأمل والتفكر تسلم بالمنفعة التي ينال منها الإنسان[1]".

1- مرتاض عبد الملك: ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 221.

وما نلاحظه في القصيدة أن نقطة البداية هي نقطة النهاية، حيث أن البيت الذي بدأ به الشاعر قصيدته ختمها به، حيث يقول:

صَلّوا وَسَلّمُوا عَلَى طَيّبِ الأَذْكَارِ ∴ مُحَمّدْ صَاحِبْ الشّفَاعَةْ المَدَنِي

والقصيدة قصة هادفة، وهي تضم قيمة أخلاقية تتمثل في أن التضحية والفداء واجبان تفرضهما الإرادة والحكمة والدهاء، وهذا درس ورسالة للعامة وجب حفظهما، وهو سر خلود هذه القصائد القصصية ووصولها إلينا رغم نكبات الأيام وكيد الزمان.

2-تحليل قصيدة "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم*":

أ-محتوى القصيدة:

يستهل الشاعر القصيدة بمقدمة استهلالية يتحسر فيها على ما مضى من دنياه التي حسبها دارا باقية دائمة، لكن هيهات أن تدوم فالموت يرجاه، والقبر مثواه، والسفر الطويل قريب، وبعدها يستعرض الشاعر مهمته التي خولت له بأن يجمع القبائل ويوحدها تحت راية الجهاد ضد العدوان الإسباني الغازي، وكان هذا في حكم حسن بن خير الدين بربروس، ولقد كان الشاعر بسيفه ينادي في كل قوم ويعلي صوته أن لا نرضى بذل الهوان، ولا بشماتة الأعداء، ولا الدوس على الكرامة والشرف، ولقد كان منطلق الشاعر من مقام الولي الصالح سيدي عبد الرحمان الثعالبي، أي من الجزائر العاصمة، ثم قدومه إلى جبل شرشال، وتنضم القبائل والأقوام معلنة الجهاد منذ الوهلة الأولى مزودين بالزاد والعتاد والذخيرة والسلاح ما يكفي لقتال طويل المدى، ولقد سجل لنا الشاعر الآلاف من المجاهدين الذين جمعهم تحت راية واحدة، وقصدوا مدينة البليدة، فمدينة الأصناب (الشلف حاليا)، فزاد العدد والعتاد، حيث بلغ العدد عشرون ألف مجاهد من مختلف طبقات الشعب، وتوجهوا إلى مدينة المرجة (مرجة سيدي عابد)، والتي يتواجد بها ضريح الولي سيدي بوعبد الله، وفي طريقهم إلى مكان المعركة يأتيهم الخبر عاجلا من هبرة (منطقة في ولاية معسكر) أن عجلوا في المسير، لأن العدو يوشك على الهجوم، ويسرع الشاعر بجيشه الذي جمعه طيلة المئات من الأميال، والكل عزم وحزم على الجهاد والدفاع عن شرف هذا الوطن، ويصل الجيش المجاهد إلى عين المكان، وتعلن الحرب، وترفع راية (الله أكبر) تدوي في كل مضرب من مضارب المعركة، ويثبت جيش الإسلام على كلمة واحدة (لا إلاه إلا الله)، ويتكبد جيش الإسبان هزيمة لا تمحى من سجل التاريخ، وتدخل معركة مزغران التاريخ من بابه الواسع، ويوّنت في سجل الخلود بأحرف من ذهب، مثلها مثل غزوتي بدر وحنين التي خلدهما القرآن الكريم في آياته، لأن النصر كان حليف المؤمنين، وكانت الهزيمة

* انظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري.

لجيش المشركين، وإن النصر كان من الله تعالى كون أن المؤمنين كانوا أقل عددا وعدة، هذا ما زادهم قوة وإيمانا ويقينا وعزيمة وثباتا وصبرا، ومهما بلغت قوة العدو، ومهما ازدادت عدة الكفار، فإن قوة الإيمان والثبات والعزم لا ولن تقهر أبدا.

وأخيرا يعترف الشاعر بصور التضامن والتعاون والإتحاد والأخوة التي سادت أبناء هذا الوطن والقيم كانت من أولى أسباب النصر والإنتصار في ساحة الوغى ضد جحافل الإسبان الغازية، ويختم الشاعر القصيدة بدعاء وتضرع إلى الله تعالى بأن يطهر قلبه من الخطايا والآثام، وأن يرحمه وأمه في جنان الخلد التي وعدها الله المتقين الأصفياء والأخيار، ثم يصلي ويسلم على الرسول صلى الله عليه وسلم بقدر أهلة كل الأعياد، وضياء كواكب السماوات، ولقاح كل الزهور، ونور جميع ما ظهر من النجوم.

ب-لغة القصيدة:

تعتبر اللغة الإهتمام الأول والشغل الشاغل للنقاد في النقد الأدبي، واعتبرها الدارسون جوهر الخطاب الشعري تتميز عن لغة الإستعمال اليومي، حيث إن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث جميع الناس، بل إنها الأمر الأولي الذي يتبنى عليه التحليل، ولقد توصل النقاد إلى بعض القواعد النظرية، تنم عن كفاءة في النقد، وتبصر في التحليل في فهم ودراسة لغة الخطاب الشعري، وهذه القواعد تتراجع أحيانا وتتقدم، وتتقارب وتتباعد، وتنبثق أخرى وتتجدد، كل هذا يحدث نتيجة الأدوات المستعملة، والوسائل المنتهجة، والمناهج المعتمدة، وتبقى اللغة هي التجسيد الحقيقي لكل انطلاق ينطلق منه، أصحاب كل اتجاه، حيث راح كل اتجاه يستنطق كل شكل من أشكال اللغة، من حيث الألفاظ والتراكيب والأسلوب، والصور، والإيقاع، ومستويات نحوية وصرفية وصوتية وتركيبية ودلالية، وكل ماله علاقة باللغة والبلاغة والجمال، عندئذ

ظهرت مجموعة من المصطلحات النقدية والمفاهيم التي أنتجها النقد اللساني على المستوى اللغوي منها تعدد المعاني Polysemie، والاستبدالات Substitutions والإستعارة Metaphore، والمجاز المرسل Metonymie، والتكافؤ Equivalence، والتماثل Similarité، والتباين Aissimilarite، والترادف Synonymie، والتضاد Antonymie، ومفاهيم نقدية أخرى مثل التناص Intertextualité، والنص المتعدد Letexte pluriel، والتضمين أو توزع المعنى Déssimination، والإبلاغ L'enonciation، وتعددية الصوت Polyphonie وغيرها.

فاللغة هي عماد الدراسة النقدية، وعلى الناقد "البحث عن المعنى وليس تغييبا لكل معنى، ولا شك أن القراءة النقدية إبداع يبتديء باللذة التي تحصل عند أول اتصال واختراق لنسيجه المعقد، وكشف بعض

أسراره، وتمثل لفضائه اللامحدود، وتصور لآفاقه الممكنة، وتتبع لذة الكاتب من تحويل السكون في بياض الورقة إلى حركة امتلاء[1]".

فالنص الشعري بحاجة إلى فك رموزه، بالتساؤل عن سبب الفعل، ومسببه، ومن فعل، وماذا فعل، وأين ومتى وكيف ولماذا؟، ليتوصل الناقد إلى فك الرسالة، لتصبح لغة الخطاب الشعري "تلك اللغة العليا الجزلة المفارقة للغة الشائعة المألوفة، على مستوى المفردات أو على مستوى الأنساق اللغوية وقد تركت هذه الدلالة لدى القراء إحساسا بأن الشعر مقترن بالإغراب، وأنه يتشكل من لغة خاصة تبين ما يألفون، وتبتعد عما يعيشون من صور الحياة اليومية ولغتها، وقد تجذرت هذه الدلالة في وعي القارئ بفعل استمرارية الحضور الطاغي للشعر العربي إلى حد أصبح معه لفظ شعر يستدعي إلى ذهن القارئ أو السامع موضوعات ذلك الشعر ولغته وموسيقاه[2]".

إن الفكرة الأساسية التي ينطلق منها النقد في الشعر بصفة عامة هي أن اللغة بنية، أي كيان واحد متكامل، وبمعنى آخر: نظام Système بتعبير سوسير، حين يرتبط النظام بعلاقات مرتبطة ببعضها البعض، فاللغة هي مجموعة من العلاقات القائمة بين عناصر النظام "فكل وحدة أدبية من الجملة المفردة حتى الترتيب الكامل للكلمات يمكن أن تظهر في علاقة مع مفهوم النظام، (...) ونرى الأدب أيضا نظاما في داخل النظام الأضخم للثقافة الإنسانية، والعلاقات التي تحصر بين أي من هذه الوحدات النظامية يمكن أن تدرس[3]".

ويبقى هدف الناقد هو الكشف عن "المرئي واللامرئي في الأدب، فالأدب نص مكتوب هذا النص فيه ما يظهر على السطح، وفيه ما يبقى في الأعماق، (...)، ذلك لأن الأدب فن يستعمل اللغة في طريقة جمالية مستخدما العاطفة والتجربة والرغبة في صياغة عالم جديد ينطلق من واقع الإنسان[4]"، ومن مهمة النقد الأدبي "كشف هذا العالم (يعني الأدب)، وتفكيكه وتحليله وإعادة بنائه باستمرار، بحيث يمكن للناقد أن يسهم في عملية إعادة البناء ليكون عمله أشبه بخلق عالم لاحق (علم نقدي)، لعالم سابق (نص أدبي)[5]".

فتحليل النص هو بلوغ جوهره، بتحليل عناصره المكونة لجمالياته الفنية، ويبقى عنصر اللغة من أولى الإشكالات التي ينبغي على الباحث فك رموزها، ومعرفة خباياها، لأن النص أشبه بالعبوة الجاهزة للتفجير، وعلى االباحث معرفة كيفية تفجيره للتظاير شظايا المعاني والدلالات والتأويلات، ولا يتأتى هذا إلا

1- الكيلاني مصطفى: وجود النص الأدبي/ نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، جويلية أوت 1988 ص 28.

2- الزعبي زياد: تبسيط الخطاب الشعري، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن. ص 09.

3- شرلزروبرت: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977، ص 20 وما بعدها.

4- الوعرمازن: اللساني/الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 63.

5- المرجع نفسه، ص 63.

بامتلاك الباحث مفاتيح التحليل، والغوص في عمق النص، وتوظيف كل القدرات الفكرية والمعرفية والأدبية ليكون النص أداة طيعة لمعرفة العلاقة بين المعنى وما يؤديه المعنى.

وبما أن القصيدة الشعبية هي الأخرى خطاب محمل بمجموعة من الخصوصيات الصرفية والصوتية واللغوية والدلالية، فمن مهمتنا أن نسكتشف أهم هذه الخصوصيات التي تخفيها قصيدة سيدي الأخضر بن خلوف المعنونة بـــ (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم*).

تعتبر قصيدة (يا الله سلكنا في ليلة الهجوم) أشبه بالكائن الحي الذي يتحرك، والحركة دلالة على النبض والحياة والوجود، وهي قصيدة من أقدم ما وصلنا من الشعر الشعبي الجزائري المسجل للثورات المتعاقبة على أرض الجزائر، فهي بمثابة شريط سمعي بصري يصور لنا الحقيقة بتفاصيلها وحقائقها المدسوسة، وتعطينا أحداثا تاريخية لازال بعضها يثير كثيرا من الملابسات التي تقبل الشك وتتعارض مع الحقائق المؤرخة في صفحات الكتب التاريخية، وإن دراسة وتحليل مثل هذه القصائد يلقي الضوء على القضايا المبهمة والغامضة التي أهملها المؤرخون وغمرها النسيان في جوفه، لسبب من الأسباب.

فمن خلال القراءة الأولى للقصيدة، يتبين أن القصيدة تتميز بالحركية في أحداثها، وغلب عليها التحول في مسيرة الأفعال كما يقول عبد القادر فيدوح: "الجمل الإسمية - في رأي النحو العربي- تفيد الإستقرار والثبوت، أما الجمل الفعلية فتفيد التحول والحركة[1]" ولهذا جاءت القصيدة محملة بكثافة الجمل الفعلية، وحضور نسبي للجمل الإسمية.

يؤكد الشاعر في أول القصيدة على وحدة المجاهدين الجزائريين والجيش العثماني المسلم، وحدهم دين الإسلام، والغيرة على الوطن، وراية الجهاد في سبيل الله حيث يقول:

بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مْنَ الْعْرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرْ الدِّينْ الْعَادَلْ الْأَصِيلْ

فالشاعر هنا يفتخر ويعتز بعروبته وانتسابه للعرب، ودعاه الواجب أن يكون قائدا في مهمة عسيرة كلفه بها الأمير حسن بن خير الدين، وهي جمع القبائل وتوحيدها تحت راية واحدة هي راية الذود والجهاد عن الوطن ضد الإنسان الغزاة، ووصف حكم خير الدين بالأصالة والعدالة رغم أنه لم يكن من أبناء هذا الوطن، وتشاء الأقدار أن تلتقي نفظة الإسلام بين الشاعر وحسن بن خير الدين، وهذا دليل على أن دين الإسلام يجمع ولا يفرق، يجمع بين كل الألوان والألسنة مهما كانت.

---

* انظر القصيدة كاملة في ملحق هذه الرسالة.

1- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ص 46.

ولأن الشاعر كان فارسا قائدا (باشا خيال)، فواجب على الجميع احترامه وطاعته، والإقتداء بأوامره ونواهيه، حتى صار مثلا وقدوة حتى عند الأتراك حيث يقول:

إِذَا نْعَبَّرْ بْسِيفِي مَنْ شَافْنِي مْرَهَبْ ∴ وُالتْرَاكْ تْهَابِي بِيَّا فِي كُلْ جِيلْ

فالحقل المفهومي للفظة (السيف) دليل على البسالة والشجاعة والبطولة، والمهارة والخبرة في شؤون الحرب، والمقدرة على القتال، كما تدل على الشهامة والحرية والجهاد والشهامة، والسيف لا يمكن أن يحمله حبان أو ذليل حقير، وبمعنى أدق هو الوطن والحق ودم الفداء وثمن النصر، وهو الجنة التي بشر الله بها المجاهدين في قوله: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ"[1].

إن مهمة الشاعر بن خلوف ليس سهلة، بل هي من أصعب المهام في الحياة العسكرية، وما زاد صعوبتها وتعقيدها هو النزعات الجهوية والقبلية والعشائرية بين مختلف القبائل الجزائرية إلى حد العداوة، وإنه من العسير جدا أن يقنع الشاعر كل الأطراف ومصالحتها، وإطفاء نار الحقد والعدوانية فيما بينهم، ولقد عبر الشاعر عن هذا بقوله: (شاب راسي) وقوله (والخلوفي يندم ويسايس):

شَابْ رَاسِي مَنْ قُوَّةْ لِيعَةْ الْمْحَالْ ∴ مْسَرْطِينْ الْفَرْسَانْ مَا شِيَّةْ وُجَايَّةْ

وَالْخْلُوفِي يَنْدَمْ وِيْسَايَسْ فِي الْأَبْطَالْ ∴ وُالْعَرَبْ بَالسْنْجَاقْ وُالْقُومْ غَازِيَّةْ

إن العامة الجزائرية عندما يشتد بأحدهم الهموم والمآسي يفصح هذا الأخير عن عظمة ما يحمله بقوله: (شاب راسي من هذي الهموم)، وإن عظمة المهمة على الشاعر، جعلته يفصح عن صعوبة تأديتها بقوله (شاب راسي)، ولا يزال المخيال الشعبي الجزائري يربط شيب الشعر بكثرة الهموم.

ولقد كان الشاعر ذكيا فطنا حريصا على إقناع ومصالحة كل القبائل، لأن اليد الواحدة لا تصفق، وإن الأمر يستدعي تكاتف كل الجهود، ورص كل الصفوف، وإتحاد كل الأيادي، وإن القضية هي قضية وطن، والوطن هو كل شيء، هو العلم والمعرفة، هو الحرية والحياة، هو الشرف والكرامة، هو الإسلام والعروبة... وسبب إجتماع الجميع هو كفاءة الشاعر، وتحمله المشاق بمعرفته، وعلمه وورعه ومنزلته كقائد، يأمر وينهي، ولا بد من أبطال القبائل إلا السمع والطاعة، يقول الشاعر:

وُالْأَبْطَالْ مْنَ الْاتْرَاكْ عَنْدِي مْجَرْدَةْ ∴ مَنْ تْوَفَّى مُسْلَمْ يْوَابَدْ الْنْعُومْ

1- القرآن الكريم: سورة آل عمران الآيتين: 169-170.

فالجهاد مصير، إما نصر أو شهادة في سبيل أن يحيا الوطن، والشهادة تقود حتما إلى الجنة، ولا جزاء للشهيد غال وأثمن من ضمان الجنة دار النعيم، وهكذا استطاع الشاعر التأثير في النفوس، والضغط عليهم بسياسة حكيمة هي أن الوطن يستدعي إشراك كل القبائل للجهاد ضد الغزاة الإسبان الذي طغوا في البلاد واكثروا فيها الفساد.

ومن منطقة إلى أخرى، يستجاب لنداء الجهاد، وتنضم القبائل، ويتبع الشاعر خلق كثير من أنصار الجهاد، انطلاقا من الجزائر العاصمة فشرشال فالبليدة ثم حوض الشلف ثم إلى الأصناب ومرجة سيدي عابد، فكمامدة فهبرة وأخيرا إلى عين المكان، إلى ساحة الوغى، وينبهر جيش الغزاة حيث يرى جحافل وجيوش المسلمين الكثيرة العدد والعتاد، فيتملكهم الرعب والخوف والجبن إلى حد الهروب من القتال، ويصور الشاعر هذه الحقيقة عن وضعية الجيش الغازي وما حل به يوم الواقعة بقوله:

كِي فَزْعَنَا صَبْنَا سْبَنْيُولْ مْصَيْلِينْ ∴ فِي وَسْطَنَا دَرْنَاهُمْ لَلسِّيفْ وُالطْرَادْ

عَنْدْ سِيدِي مَنْصُورْ ضْحَاوْهَارْبِينْ ∴ فَمَّةْ ضْرَبْنَاهُمْ بَالْقَوْسْ وُالزْنَادْ

وفي المعركة يتكبد زعماء الغزاة هزيمة نكراء، لم ينهزموا بعدها ولا قبلها مثل هذه الهزيمة التي أطاحت بسمعتهم وهيبتهم "ولم تكن هزيمة الإسبان في واقعة مزغران هزيمة جيش غاز أراد أن يفرض سيطرته وسيادته على الجزائر فحسب، وإنما كانت هزيمة لحملات صليبية متوالية موجهة ضد الإسلام والمسلمين وقد أسهمت فيها الكنيسة بوجه من وجوه الإسهام، وغذتها بعوامل من الحقد والكراهية ضد الإسلام... فهل يمثل عمل هؤلاء ما عرف به المسيح من الدعوة إلى المحبة والتسامح والوئام إلى درجة قوله: "من ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر[1]".

ولقد كانت معنويات الجيش الجزائري جد مرتفعة منذ الوهلة الأولى عندما دعاهم نداء الواجب، وانضمامهم إلى جيش الجهاد في سبيل الله، يدفعهم الحماس، والشوق إلى لقاء الكفار، والغيرة على الوطن الذي تعرض إلى الظلم والهوان، وقد عبر الشاعر بن خلوف عن قتال الجزائريين بصورة بالغة التأثير في حماس يثير الإعجاب والإكبار حيث يقول:

كُلْ وَاحَدْ عَلَى الْعَدْيَا يَرْتَمَى ∴ كَالنْمَرْ الْجِيعَانْ بْهَمْتُهْ يْصُولْ

وإن للفظة (النمر) دلالات متعددة، منها القوة، والعظمة والبقاء والوجود، كره الغريب، وفرض السيطرة واحكام القبض على الأمور، كلها دلالات تنطبق على هذا الشعب المجاهد، فهو قوي بثوابته

1- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 81.

الإسلامية والعربية والعقائدية، عظيم بأبنائه الذين يرخسون أنفسهم يوم الروع، يكرهون كل ما يناقض رمز الوطنية والجهاد، والغريب في المخيال الشعبي الجزائري هو (ثراية الروم وأولاد شنضاض)، وهي مسميات تطلق على كل سكان أوروبا، أو كل من جاء من وراء البحر، وهي تقابل ما يصطلح عليه اليوم (الغرب) و(اولاد شنضاض) تسمية تخص إلا الإسبانيين الغزاة، ومثلها أيضا تسمية (سبنيول) و(ثراية العدا) وكل هذه التسميات واردة في القصيدة.

وإن البيت هذا ليكشف لنا عن حماس المجاهدين وغيرتهم على هذا الوطن وبالتالي الحفاظ على مقوماته، دينه الإسلام، لغته العربية، شخصية الأصيلة، مثله وثوابته العظيمة، ولهذا أحسن الشاعر استعمال هذه الصورة فشبه شجاعة وشهامة وبطولة الجزائريين بالنمر الذي يرتمي على فريسته التي تعدت حدود المعتاد بأن لا ظهور ولا تجوال في حال وجود النمر لهيبته وعظمته، وكل من ظهر وجال، نال جزاءه وهو الإفتراس، وهذه إحدى الحقائق البلاغية التي نسجلها للشعر الشعبي عامة والشعر الخلوفي على وجه التحديد، حيث أن لهذا الشعر "بلاغته الخاصة مثل الشعر المعرب، فالمهم في ذلك هو تأثيره في جمهوره، وتعبيره عن قائله، وعما يجول في ذهنه من أفكار وما تضطرم به نفسه من مشاعر وأحاسيس، بأسلوب جميل ينفعل له المتلقي، فالفصاحة في الكلمة والبلاغة في المعنى ليستا مقصورتين على اللفظة الفصيحة المعربة، وإنما تشاركها في ذلك لغة الشعر الملحون[1]".

إن هذه القصيدة هي أحداث سابقة لقصيدة (قصة مزغران معلومة)، الواردة في الديوان، ولقد سماها الشاعر بالغزوة حيث يقول:

فَكَّرْتْنِي هَذْهَ الْغَزْوَةْ السَّاعْدَةْ ∴ بَاصْحَابِي أَنَا كُنْتْ مْعَاهُمْ فِي الْهْجُومْ

فعلا، إن الشاعر أحسن استعمال المصطلح حيث أن معركة مزغران لتشبه كثيرا تلك الغزوات التي كان يخوضها الرسول صلى الله عليه وسلم ضد المشركين، فالمعركة كانت تدور رحاها بين جيشين متناقضين في العقيدة والدين، في الثقافة واللغة، في العرف والعادات والتقاليد، أحدهما جزائري عربي مسلم، مؤمن بأن كلمة الله هي العليا، وكلمة الكفار هي السفلى، تواق إلى الحرية والعدالة والسلام والعيش في أمن وأمان وسلم واستقرار، وأما الآخر غرته قوته فراح ينهب خيرات البؤساء والفقراء، ولم يكتف بهذا فحسب، بل يريد أن يعكر الحياة في وطنهم، ويبدل الثقافة الأصيلة بثقافة صليبية، لا تريد الخير للإسلام ولا المسلمين، إضافة إلى هذا، يقتلون ويأسرون ويستضعفون أهل هذا الوطن، ويريدون طمس كرامته ومسخ

1- الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 492.

شرفه، لكن للجزائريين رب يحميهم، وإيمان وعزيمة لا يقهران، وأعلنوا الجهاد حتى النصر أو الإستشهاد، وكما يقول الشاعر:

إِنَّا لَنَرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَنْفُسَنَا ∴ وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الْأَمْنِ أُغْلِينَا

حقا، إنها غزوة بين قوى الحق والخير وبين قوى الباطل والشر، وهيهات أن يستوي الحق والباطل، بل إن الحق يعلو ولا يعلى عليه، وإن الشر مهما طال، فلا بد من يوم تبزغ فيه شمس الحق والخير، وإن بالجهاد لتسترد الحقوق، وإن بالعزيمة والإرادة والنضال لتسحق الجبال، وتزول قوى الشر، وإن من كانوا بالأمس شجعانا أصبحوا اليوم أذلاء خذلانا، وإن الدفاع عن الوطن هو دفاع عن الدين الإسلامي ولغة القرآن، اللغة العربية، وهذا هو هدف السابقين من أمثال رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزواته الكثيرة وسماها الشاعر (أي معركة مزغران) بالقصة بقوله:

مُتَوِّرِّخَةٌ قَصَّةٌ مَزْغَرَانَ سَابِقَةٌ ∴ تُوَرِّخُهَا سَادَاتُ الْعِلْمِ بِالصَّوَابِ

"إن تسمية (المعركة) بالقصة توحي بأن الأحداث التي جرت في هذه الحرب ليست أحداثا بسيطة، وإنما هي أحداث كبرى تتضمن وقائع جسيمة تاخذ طابع القصة أو الحكاية ذات الأحداث المتسلسلة أو المتتالية[1]".

لقد جاءت القصيدة مثالا حيا للخطاب الشعري للشاعر الأخضر بن خلوف سواء من حيث بساطة اللغة، وسهولة فهمها، في قالب فني جميل، علما أن الشاعر لم يكن يتخير الألفاظ، ويجرب تركيبتها، و لم يكن يتصفح المناجد والمعاجم لينتقي المفردات التي تكون صالحة في بناء القصيدة، بل جاء توظيفه للغة عن طريق السليقة والموهبة التي فطر عليها في صناعة الشعر منذ صباه، لقد جاءت لغته انطلاقا من البيئة التي كان يعيش فيها، وانطلاقا من اللغة التي كان يتكلم بها أهل منطقته.

وإن هذه القصيدة لتكشف لنا بوضوح أن الشاعر كان يحسن التكلم باللغة أو اللسان الإسباني، ويتمثل هذا في ورود بعض الألفاظ والتراكيب التي يعسر علينا فهمها أو تفسيرها لعدم تمكننا من اللغة الإسبانية، ومن هذه الألفاظ التي أوردها الشاعر في القصيدة نذكر: (ألبيتشو، آجوان واخوان، ألخنتي سطو موريرا)، وهذه الألفاظ هي تسميات لقادة وزعماء الجيش الإسباني الغازي، وقوله أيضا (مادرميا، كلشيكة، كريشتال)، ونجهل معناها عدا اللفظة الأخيرة التي تعني إحدى المقاطعات الشمالية لإسبانيا، وكذا قوله: (أولاد شنضاض، سبنيول)، ومعناهما الجيش الإسباني.

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

إن الشاعر بن خلوف منذ مئات السنين يدعو إلى الإنفتاح على اللغات، فليس عيبا أن نتعلم لغة الآخرين، إنما العيب أن ننسلخ عن لغتنا ونجعل لغة غيرنا هي السيدة، وإن في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، تنبيه إلى تعلم لغات الغير شرط أن نجعل لغتنا العربية هي السيدة، حيث يقول عليه الصلاة والسلام: "مَنْ تَعَلَّمَ لُغَةَ قَوْمٍ أَمِنَ شَرَّهُمْ" ويقول: "أُطْلُبُوْا الْعِلْمَ وَلَوْ فِي الصِّيْنِ"، فالحديث الثاني له أكثر من دلالة، حيث يدعونا رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى طلب العلم ولو في الصين، لكون الصين هي من أبعد المناطق، والوصول إليها صعب وعسير هذا من جهة، ومن جهة ثانية يدعونا إلى تعلم لغتهم، فلغتهم هي الأصعب من الناحية التعليمية، ومن جهة ثالثة كون أن الصين كانت تضم وتشمل جميع العلوم على اختلافها وتنوعها.

نلاحظ أن هناك حضور واضح لثقافتين متباينين ومختلفتين ومتناقضتين في إطار ثقافة واحدة، ألاوهما الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة الإسبانية الغربية، وسبب ورود هذا التمازج والتزاوج الثقافي هو الإطار الجغرافي من جهة، ذلك أن منطقة الشاعر (مستغانم) قرية من الساحل الإسباني هذا ما سمح بظهور ما يسمى بالتأثير والتأثر من كلا الثقافتين، ومن جهة ثانية الجانب التاريخي، حيث أن المناطق الساحلية الجزائرية وحتى المغربية كانت عرضة لسلسلة من الحملات الصليبية الشرسة هدفها طمس الثقافة الأصل واستبدالها بثقافة الكنيسة الداعية إلى الغزو والفرضى وزعزعة الإستقرار، وفرض نظام الصليب داخل وخارج الحدود الإسبانية، وإن حضور مثل هذه الألفاظ له أكثر من دلالة حيث لا الوطن وحده كان مستهدفا من غريب غاز، بل حتى الدين واللغة والثقافة والعادات والعرف الإجتماعي، بل وحتى الشاعر نفسه كان مستهدفا.

وما نكتشفه من خلال القراءة المتكررة للقصيدة، ورود ما يسمى بالإيقاع المتكرر، ونستشفه من خلال تكرار في نهاية كل مقطع بدعاء إلى الله بأن ينصره ويخلصه من بطش الغزاة، ويدعر مرة بضمير المتكلم المفرد، ومرة أخرى بضمير الجمع، حيث يقول:

يَـا اللّـهْ سَلَّكْـنِـي فِـي لِيْلَـةْ الْـهْـجُـومْ

ويقول مرة أخرى:

يَـا اللّـهْ سَلَّكْـنَـا فِـي لِيْلَـةْ الْـهْـجُـومْ

هذا ما أكسب الخطاب الشعري في القصيدة قيمتها من خلال صوت الألفاظ ورنات الحروف، وتردد هذا الشطر في نهاية كل مقطع، من أول القصيدة حتى ختامها، وهذه هي طريقة الشاعر في طريقة بنائه للقصيدة، وتحقيق التوازن بين المعنى اللغوي للألفاظ وايقاعها الموسيقي المتميز، حيث ينفعل القارئ

لسماعها أو لقراءتها، ويشعر وكأنه في زمن الشاعر، ويتصور تلك الأحداث والوقائع التي ذكرها الشاعر بن خلوف في القصيدة، وإن الهدف من توظيف الشاعر لهذا الإيقاع المتكرر هو وسيلة لتحقيق الإتصال مع القارئ، وكذا سهولة تثبيت القصيدة في ذهنه وحفظها بدون تعقيد ولآغموض.

ج-دلالة المكان في القصيدة:

إن القصيدة محملة بمجموعة هائلة من أسماء الأماكن، وإن ذكر مثل هذه الأسماء له أكثر من دلالة، كما تساعد على معرفة هوية وانتماء النص، وكثيرة هي النصوص الشعرية الشعبية التي توظف أسماء الأماكن، كشعر الرحلات، أو وصف الطريقة المؤدي إلى مكان ما، كمكة أو المدينة المنورة، وفي القصيدة نستشف رسم خريطة للطريقة الذي مر به الشاعر وهو قائد الجيش، وهو الذي كلف بمهمة صعبة وعسيرة هو جمع القبائل والعشائر من العاصمة حتى مستغانم تحت مظلة الجهاد في سبيل تحرير الوطن من بطش الطغاة الكائدين، وفعلا تمكن من أداء المهمة التي كللت بالنجاح، ومن الأماكن التي أوردها الشاعر: مدينة الجزائر، منطلقه في أداء المهمة، مدينة سيدي عبد الرحمان الثعالبي، وقبل أن يأخذ الشاعر طريقه إلى أداء مهمته يذهب إلى قبر الولي سيدي عبد الرحمان يتبرك به، ويدعو الله بوجه هذا الولي بأن ينصره وجيشه في ليلة الهجوم، وينطلق في رحلته الشاقة، ليمر بمنطقة شرشال فالبليدة فالأصناب، والشاعر من بلدة لأخرى يحث على الجهاد، وأن البلد بحاجة إلى تكاتف كل الجهود، ورص كل الصفوف، والإنضمام إلى راية واحدة، وبعد بلدة الأصناب يتجه الشاعر بجيشه إلى مرجة سيدي عابد، وهناك لابد من زيارة مقام الولي سيدي بوعبد الله، وفي طريقهم إلى مكان المعركة يأتيهم الخبر عاجلا بأن هلموا سراعا، ويتزايد عدد المنضمين إلى الجيش المسلم يدفعهم الحماس إلى الجهاد، والشوق إلى لقاء الأعداء، والغيرة على أصالة هذا الوطن ويذكر الشاعر أنه حط رحاله في (الشلف)، وقد ذكر قبل قليل بلدة الأصناب، فالشلف هنا تعني وادي الشلف الذي ينحدر منبعه من الأصناب، ويمر بغيليزان ويصب في ساحل مستغانم، وفي منطقة هبرة يأتي الخبر كالصاعقة بأن العدو الإسباني يترل قواته من على سفنه إلى المنطقة، وبسرعة أكثر يصل الشاعر بجيشه الجرار إلى المكان، واحتدمت المعركة وكان النصر حليف المسلمين الجزائريين.

والملاحظ أن الشاعر كان في كل مرة يترل إلى مقام الأولياء الصالحين، ويتبرك بهم، ويدعو الله النصر بوجههم الكريم، فكان له ما أراد، ومن بين الأولياء الذين ذكرهم هم على التوالي: سيدي عبد الرحمان الثعالبي، سيدي بوعبد الله، سيدي بلقاسم، سيدي منصور، وهؤلاء الأولياء ذكرهم الشاعر، ووجدهم في طريقه، فلو حدث أن مر الشاعر بأولياء آخرين لكان قد ذكرهم جميعا، وهذا دلالة على صوفيته، واحترامه لمقامات الأولياء.

وإن ذكر الشاعر بن خلوف لمثل هذه الأماكن، وهذه المقدسات ليؤكد على وطنيته الحقة والخالصة النابعة من ايمان راسخ، وعقيدة دينية تعطي مفهوم الوطنية بعدا إسلاميا أوسع من مفهوم الوطنية التي نعرفها نحن اليوم كمفهوم سياسي يرتبط بالحدود والإنتماء، والنظام الإجتماعي السائد، وها هي ذي الأماكن والمناطق اليوم تحكي ماضيها شاهدة على أجيال تحملوا مشاق المهام، وصعوبة المسؤولية، وبعد المسير، فالوطنية في مفهوم الشاعر هو توحيد الصف، والدفاع عن الإسلام، واللغة العربية لغة القرآن، والأصالة العريقة المتجذرة في التاريخ، والجهاد ضد كل من يريد تعكير صفاء القلوب، وزعزعة الإستقرار، وخلخلة الأمن والسلام.

ونخلص من خلال هذا التحليل إلى أن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف شاعر بالفطرة والموهبة معا، عبر بلسانه، وأرخ بشعره وقائع تاريخية بكل تفاصيلها وحقائقها، وهو بهذا فتح باب البحث واسعا، ومن البحث في التراث الشعبي إلى البحث في الشعر الشعبي إلى البحث في التاريخ، وهذا هو سر نجاحه بتأسيسه أقدم مدرسة في الشعر الشعبي تعلم منها أبناء عصره، ونتعلم نحن منها اليوم، وتتعلم الأجيال التي تلحقنا بكشف المغمور، وتعرية المجهول، وإظهار المكنوز في مثل هذه النصوص الشعرية المحملة بمجموعة من القيم والدلالات والمعاني، ونحن في تحليلنا هذا المتواضع، لاندعي الوصول إلى كل جوانب التحليل، بل هي محاولة اجتهادية مبدئية قابلة للنقد والنقاش، ولا شك أن من المناقشة والجدال الحسن يبرز الشعار كما يقول المثل الفرنسي: "De la discussion jaillitla lumière"

3-تحليل قصيدة "التوبة*"

أ-مضمون القصيدة:

لقد سبقنا إلى تحليل هذه القصيدة المرحوم عمار بلحسن –رحمه الله- وكان تحليله تحليلا رائعا من ناحية انثروبولوجية دينية، وسنحاول نحن في تحليلنا هذا أن نزاوج بين تحليلنا الأدبي – الشعري -، وبين تحليل المرحوم عمار بلحسن، وسوف نغرف كثيرا من هذا المعين التي وسع فيه عمار بلحسن، من الدراسة الشعبية إلى الدراسة الدينية والأنثروبولوجية، ومن هذا تكمن أهمية دراسة النصوص الشعبية حيث القيم الإجتماعية، والدلالات الأنثروبولوجية، والغاية العقائدية والدينية، وكذا الحقائق التاريخية، وأيضا الخصوصيات الجمالية والفنية الأدبية وتختلف القراءات وتتعدد المناهج، والنص واحد.

إن هذه القصيدة هي قصيدة اعتراف واستغفار ومدح وتذكير بمتاع الدنيا وزينتها، وشهواتها، وتذكير كذلك بالأخرة، دار المآل، تفصح القصيدة عن وجوب الإعتراف بالذنوب والتوبة منها، وعدم التمادي في فعلها، وبهذا دفن للذنوب، والإستغفار منها، والطاعة والتقرب إلى الله بالصلاة والعبادة من

* أنظر القصيدة كاملة في الملحق الشعري.

أجل التطهر والعفة من جميع الخطايا قبل مواجهة مصير محتوم لا مفر منه هو الموت، وعنه يقول المرحوم عمار بلحسن: "يبدو الموت في الميتافيزيقا الإسلامية حدا بين الدنيا والآخرة، ممرا وجسرا بين دار الإقامة ودار البقاء، بين زمن الفناء وأبد الخلود، وبهذا المعنى، هو لحظة وسيطة، لإغلال الجسد والتحاق الروح بالرفيق الأعلى وملكوته، أكاد أقول لحظة تقرب وحب في طريقة الله[1]".

فعلا، ثمة حضور دائم للموت في المخيال الشعبي، فهو مثل الماء والهواء في وعي المسلم، لأن في خطاب النص القرآني والنص الشريف لرسول الله صلى الله عليه وسلم ما يؤكد هذه الحقيقة المحتومة، فواجب التسليم والإيمان والخضوع لهذه الحقيقة، ولأن الموت أيضا مرة واحدة وإلى الأبد، فلا ينبغي الشك والريب لا من الأمام ولا من الخلف، حقيقة، يقينية قاطعة مطلقة يموتها الإنسان، فلا بقاء ولا خلود، ومنها جسر عبور إلى الجنة أبدا، أو إلى النار أبدا.

بحمد وشكر لله تعالى يبدأ الشاعر القصيدة، وصلاة وسلام ومدح لرسول الله صلى الله عليه وسلم، نداء استغاثة ونجدة من الشاعر إلى رب العزة أن يغفر خطاياه، وإلى نفسه أن تتوب إلى خالقها الذي أحسن خلقها، في أحسن صورة سواها، فيقول بن خلوف في كل مرة (أي نفسي)، والهدف من توبة النفس هو عدم ندامتها غدا ليلة القبر، وساعة الوقوف والحشر، وعند نصب الصراط، وساعة الحساب والعقاب وبعدها الفصل، إما جنة أبدا فخلود ولا موت، وإما نار أبدا فخلود في عذاب أليم.

ويصور لنا الشاعر عوالم الدنيا وما هيتها، فتبدو كالبحر العميق يلهو فيه الإنسان ويلعب دون علم له بفنون السباحة ولادراية له بالغوص، فيعيش الإنسان بينها كالسكران في ضلال وزيغ عن الطريق المستقيم، ثم يسافر بنا الشاعر بن خلوف إلى دار البقاء والخلود، إنها الآخرة، وقبلها يوم القيامة، عالم غريب أقره النص الإسلامي وأقرته النصوص التراثية، الشعرية منها والنثرية، إنها حقيقة محتومة لابد من الوصول إليها، والوقوف عندها في ذلك اليوم المهول، فيوم القيامة والناس وقوف ينتظرون الشفاعة والحكم من الله تعالى، فالناس هناك في ذلك اليوم في انهيار نفسي وتوتر عصبي، والكل يقول (نفسي، نفسي)، خوف ووحدة، وضعف بعد طول انتظار، وشوق إلى يوم الفصل، ومعرفة المصير الخالد، إما الجنة وإما النار.

ويقودنا الشاعر إلى رحلة قاسية عسيرة وشاقة، إنه الموت، فكيف يعيش الإنسان هذه الحقيقة؟ الموت تجربة فجائية، غيبية، اشبه بسقوط في بئر عميق مصحوب بآلام شديدة، خلافا لتجربة الدنيا المصحوبة باللهو واللعب والرقص والطرب، تبدأ بالمرض، وتنتهي بالأجل الذي كتب الله على الإنسان، حيث تصبح الجثة مسندة محضرة للملك عزرائيل قابض الأرواح، ومفرق الجماعات، ومخلي الديار، وتتعرض تلك الجثة

1- بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة للأخضر بن خلوف، جامعة وهران، وحده البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، ماي 1992، مخبر سوسيولوجيا الأدب والفن، ص 02.

الوحيدة المعزولة والمغلولة إلى الأضرار والآلام التي تمزقها وكأنها شفرة حلاقة حادة لا تبقي ولا تذر، تقطع أعضاء الجسم عضوا، عضوا، وعندها تنتهي كل متع ولذائذ الدنيا، فلا أكل ولا شرب ولا حس ولا شهوة ويصبح كل طيب في عيني الإنسان مرا حنضلا، وإذا ما تذوقه الإنسان عاد عليه بالألم والداء، إنها أمارات الموت تنخره، فلا مفر، ويأتي ملك الموت في صفه طير له أربعة آلاف جناح، هو الوسيط والساعي بين الحياة الدنيا والآخرة، وعندما تحين وفاة الإنسان، ويوشك على انتهاء أجله، تسقط ورقة من شجرة الحياة على الملك فتنبهه، عندها يقطف الملك عزرائيل تفاحة من الجنة ويقدمها للمتوفى، عندها تنسحب الروح من جسده وتتركه وتودعه بطمأنينة شيئا فشيئا حتى ينطفئ جثة هامدة، لا حركة، لا تنفس، لا كلام، لا نبض، لقد قضى نحبه وفارق الحياة.

ويسجل لنا الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف هذه الحقيقة ومعاناة النفس في مقاطع نموذجية تشير عبر مشاهدها الدرامية إلى مسار الموت، ووصف لسيناريو تحرك الروح في الجسد عند الخروج، بدءا بالإبهام ثم تتجه إلى الساق والركبة ثم الجوف، ثم إلى العروق والأوداج إلى أن تودع جميع الأعضاء، فتسافر إلى بارئها ولقد شبهها الشاعر بولوج سفود من حديد محمر ينطفئ ويخمد ويبرد في كومة من الصوف، وما ينتج عن هذا المشهد الرهيب كشط وشياط وروائح احتراق، وهي مثل إعدام في كرسي كهربائي، مما يؤدي إلى نشب مخالب الموت في كامل الأحشاء، وغيبوبة، وتغيم للبصر، وانغراس والتواء للسان.

ويتخيل الشاعر مشاهد ما بعد موته: ساعة تحضير الميت للدفن والجنازة والغسل والكفن والصلاة عليه إلى أن يرمى عليه التراب، ومما يتوجب على الأحياء للإنسان الميت فعله مايلي:

- ✓ "تلقين الموتى (لا إلاه إلا الله) والشهادة بوضع السبابة، وقول (إنا لله وإنا إليه راجعون) ودعاء الحاضرين بالغفران له.
- ✓ إغماض عيون الميت والدعاء له بسعة القبر.
- ✓ البكاء الرهيف الصامت عليه، رحمة له ولقلوب أهله وذويه، وتكريه وتشديد النواح والعويل، لأنه يعذب بنواح وبكاء أهله عليه.
- ✓ غسل جثته ثلاث مرات أو خمس مرات بماء سدر، والكافور، وتغطيته بإزار أبيض.
- ✓ تكفينه بأثواب بيض سحولية ريحانية قطنية ليس فيها قميص ولا عمامة ولا حلة، تكفينا حسنا.
- ✓ تسجية الجثة وتمديدها.

✓ الإسراع بالدفن والجنازة والقيام لها، فإذا كانت صالحة فهي خير، ولن تكن غير ذلك فشر تضعونه على رقابكم، وعدم اتباع النساء لها (بسبب العويل وتكبير عذاب الميت لكونها عادة الجاهلية).

✓ الصلاة عليها والتكبير فيها أربع تكبيرات واتباعها وشهود دفنها كعمل صالح ومأجور ومسبب للشفاعة، عدا المنتحر وقاتل نفسه.

✓ عدم الصلاة على القبر، وجعل قطيفة فيه وتسوية وعدم تجصيصه، والبناء عليه أو الجلوس عليه والصلاة عليه.

✓ الدعاء على الموتى عند دخول المقبرة بالرحمة والغفران[1]".

ويضيف المرحوم عمار بلحسن قائلا: "وتوصف مادة (جنازة) في الموسوعة الإسلامية العملية، اعتمادا على هذه االأحاديث وتشير إلى فضاء القبر، بوصفه خمسة أشبار في حفرة تغطى بالآجر أو الأحجار المصفحة، ويمكن أن يسوى القبر مع الأرض، ويوجه الميت صوب الكعبة بعد حل الكفن، ودفنه بدون شاهد...[2]".

وينتقل بنا الشاعر إلى مشاهد القبر بعد رجوع الأهل والأحباب والخلان، تاركين الميت في تلك الحفرة المظلمة، يؤانسه عمله، إن خيرا فخير، وإن شرا فشر، ويشبه الشاعر ليلة القبر الأولى بالنقيض تماما بليلة العرس في الدنيا، إنها ليلة الهراوة والمعاصي، ففي المنظور الإسلامي هناك حضور حي وواع لمشهد القبر، وما يحدث في القبر هو بمثابة رؤية مبدئية لمصير أبدي، إما أن يكون القبر جنة من جنان الجنة (للمؤمن)، وإما حفرة من حفر جهنم (للكافر)، ملائكة الجنة تبحث عن أرواح المؤمنين، وملائكة العذاب تبحث عن أرواح المنافقين والمشركين.

وتأتي ملائكة السؤال، منكر ونكير (وفي روايات أخرى مبشر وبشير تخفيفا للصدمة)، يجلسان إلى الميت ويسألانه عن دينه بكامله، فالمؤمن يجيب إجابة هادئة مطمئنة ثابتة، وتظهر له المكانة ومقعده في الجنة، فيتعجل قيام الساعة، وبالتالي دخول الجنة بعدما يترك وحيدا حتى يوم البعث ويوم الفصل.

وتتلعثم ألسنة المنافقين والمشركين في تردد ودهشة وخوف واضطراب، ويكون الإمتحان إهانة، وتكون الإجابة بالإنكار والنفي بأن لم نتلق رسالة الرسل، و لم نقتد بهم، وما جاءنا من بشير ولا نذير، فتعظم الصدمة، وتضرب ملائكة السؤال الميت المنكر لرسالة الأنبياء والرسل، بسياط حديدي ملتهب

1- بلحسن عمار: شرح قصيدة التوبة، ص 11، نقلا عن صحيح مسلم ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، كتاب الجنائز، ص 365.

2- بلحسن عمار: شرح قصيدة التوبة، ص 11 وما بعدها.

ومهول يمس هذا العذاب الجسد والروح في آن واحد، ويكون العقاب متتاليا في استمرارية ودوام طيلة كل أوقات الأيام (عدا يوم الجمعة كما تقول مختلف الكتب الدينية)، ويرى هذا الكافر المشرك مقعده من النار، فتقتله الندامة والحسرة، ويتمنى نفسه أن لو كان ترابا، وعندها يتمنى تأجيل يوم القيامة لما فيه من العذاب والوعيد.

ويسافر بنا الشاعر من خلال قصيدته (التوبة) من عذاب القبر ومشاهد السؤال ومجيء المكان وضغطة الأرماس إلى طلب الشفاعة والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم لمحو صدإ نفسه إن كان بها صدأ، وطلب العفو والغفران، ويتجه بنا إلى وصف نعيم الجنة، حيث القصور الفاخرة، والطيور المغردة الحنونة، والحوريات العين كالبدور لابسات حلل الحرير التي لم تحلم بها النساء من قبل في الدنيا، فيها ما لا عين رأت، وما لا أذن سمعت، ولا خطر على بال بشر، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وكل هذا من فضل الله تعالى على عباده المتقين الطائعين.

وفي مشهد آخر من مشاهد يوم القيامة يأمر الله سبحانه وتعالى بإحياء الموتى، وإحياء العظام والجثث بعد تدودها وتحللها، فيعيدها بأمر منه إلى صورتها الأولى، وينفخ في الصور مرتين، للصعق والقيام والنهوض، وتبدل الأرض والسماوات، وينهض كل العباد لله الواحد القهار، وتأتي كل نفس معها سائق وشهيد، ويحشر الناس حفاة عراة كما ولدتهم أمهاتهم، وينتقل الإنسان من عالم النوم (الموت)، إلى عالم

اليقظة (البعث)، ويجتمع الناس في أرض الميعاد، حيث يتم الحساب، ويقف العباد في كرب عظيم، وتطول وقفتهم في انتظار الفصل والحسم في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة بحساب السنين في الدنيا، والشمس قريبة من رؤوسهم، ويتبين الشقي منهم من السعيد.

ويبدأ يوم الحشر، حيث يوضع الميزان والصراط والحوض، حيث يمر الناس على الصراط بحسب أعمالهم، فمنهم من يمر كالبرق الخاطف، ومنهم كالريح العاصف، ومنهم من يمر ماشيا، ومنهم من يمر مهرولا، ومنهم من يمر حبوا، ومنهم من لا يستطيع السير فيهوي في نارجهنم، وإن الصراط هذا كما تصفه الكتب الدينية أرق من الشعر وأقطع من السيف وأحر من الجمر، ينصب على بئر جهنم، وتظهر علامات السعادة أو الشقاء من وجوه العباد "وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ" عبس من 38 إلى 42.

ويدخل من يدخل إلى جنة النعيم، ويدخل من يدخل إلى جهنم، ويدخل أهل الأعراف إلى الجنة بعد إضافة حسنة إلى ميزانهم، ولكم تساوي الحسنة في ذلك اليوم العظيم؟!.

ويصور لنا الشاعر بن خلوف حقيقة النار وعذابها، فهي تعني حرمان الإنسان الذي يسكنها من كل متع ولذائذ الحياة، بل حتى الحرمان من الموت، حيث الخلود ولا موت، ثيابهم من نار، وطعامهم شجرة الزقوم الشديدة المرارة، مغلاة في حرارة جهنم الشديدة، إن هذا الطعام الذي يتناوله أصحاب جهنم لا يسمن ولا يغني من جوع، لا يعطي طاقة، لا يسكن ألم الجوع، لا يروي عطشا، وإذا ما احترقت جلودهم بدلت بجلود أخرى حتى يذوقوا العذاب.

وأما الجنة فهي باختصار نعيم مقيم، وخلود ولا موت، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وفيها من النعم والمتع الجسدية الحور والولدان وهم كائنات أنثوية نورية متلونة أجسامهم بزعفران ومسك وعنبر، وشعرهم من حرير.

وفي الأخير يمض الشاعر القصيدة باسمه بعد استعراض بداية الموت ثم وصف تفصيلي لمشاهد الموت، وبعده تصوير لمشاهد القبر والسؤال من الملكان، ثم يأتي يوم القيامة وفيه يقول الناس لرب العالمين، وبعده يوم الفصل، وهو يوم تحسم فيه الأعمال، ويدخل المؤمنون الجنة، ويدخل المشركون في معركة مع عذاب جهنم، ويومها لا تظلم نفس شيئا، وما الله بظلام للعباد "يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً، وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً" آل عمران: 30.

ويختم الشاعر القصيدة بالتفكر والتذكر، ويزجر نفسه بالتأكيد على التوبة وزيادة العمل الصالح ومضاعفة الحسنات، حتى لا يأتي يوم القيامة، يومها لا تنفع الندامة أو الحسرة أو الذكرى وكانت نهاية القصيدة بهذا الشطر الرائع: (آي نفسي توبي لا تندمي غدا).

ب-قراءة تحليلية في خطاب القصيدة الشعري:

من خلال قراءتنا للخطاب الشعري للقصيدة يتضح أن الثنائية الضدية (الدنيا ≠ والآخرة) ولدت عدة مشتقات أخرى، مثل (الله والإنسان)، (الخالق، والمخلوق)، (العابد والمعبود)، (الأرض والسماء)، (الإمتحان والفوز)، (الروح والجسد)، (الثواب والعقاب)، (الخلود والفناء)، (الجنة والنار)، (التوبة والعصيان)، (الرغبة والعزوف)...إلخ، وكذا نستشف بعض الأمور الآنية مثل التوبة، العبادة، التذكر، التقرب إلى الله بالحسنات، إهانة الدنيا وإذلالها، وعدم اتباع الهوى والنفس والشيطان... وغيرها من الأمور التي يستطيع الإنسان فعلها قبل فوات الأوان، وبعض الأمور الغيبية المستقبلية التي ينبغي على الإنسان المؤمن أن يؤمن بها إيمانا يقينيا دوه شك ولا ريب مثل: القضاء والقدر، والموت، والجنة والنار، وعذاب القبر، الآخرة، الصراط،... وعلى المؤمن أن يحيا حياته جاهدا للسعي نحو الآخرة، وكأنه يموت غدا ولا يعيش كل الأبد.

تعكس لنا القصيدة ذلك الحضور الدائم للموت في المخيال الشعبي المسلم، فهي في نظره حقيقة محتومة هو في طريق السير إليها، ولابد من يوم يصل فيه إليها، والموت كما في تصوره جثة يأكلها الدود، وروح تصعد إلى بارئها راضية مرضية، إلى أن يحين الوقت لاستدعائها، وتؤمر بأن تتصل بالجسد، فتعود الروح والجسد في صورتهما كما في الدنيا.

إن المفهوم الدلالي للفظة الموت هو جسر أو معبر أو ممر يتم عن طريقه الإنتقال من عالم معلوم (الحياة الدنيا) إلى عالم مجهول غيبي (الآخرة)، وما بين العالمين مفاهيم ودلالات نتطرق إليها في هذا التحليل، فما هو المفهوم الدلالي، والحقل المفهومي لثنائية الدنيا والآخرة؟.

الدنيـــا:

هي العالم المحسوس، المعلوم، السفلي، الدوني، هي دار المعاد والفناء، وهي تتابع وتعاقب الليل والنهار والأوقات والأيام والشهور والسنين والقرون، هي ما تحت السماء، وما فوق الأرض، عالم الرغبات والأهواء والملذات والشهوات، هي المال والبنون والغذاء والشراب واللباس والمسكن وما يدخل في زينة الحياة، فكل رغبة أومتعة جسدية أو نفسية ليست مرضاة لله وتقربا منه وعبادة له تنتمي إلى هذا العالم، فالله تعالى خلق الكون وأعطاه استمرارية ودمومة الحياة، ليحيا الإنسان فيها تحت قانون الإلاه الذي شرع الحلال، ومنع الحرام من الأعمال والرغبات والمأكولات والمشروبات ولجم النفس والجسم إلا بنص الله تعالى، ومحاولة خلق التوازن حيث الإحتكاك بالمقدس، والفرار أو الهروب من المدنس.

وأما الآخـــرة:

هي ما بعد الحياة الدنيا، الدار الأخيرة، دار البقاء والخلود، هي الفضاء الذي يتم فيه الثواب أو العقاب، النعيم أو العذاب، الجنة أو النار، هي ذلك العالم الغيبي المجهول ينتقل إليه بعد المرور على تجربة الموت التي توصل إلى هذا العالم.

ونستشف من خطاب القصيدة علاقة الخطاب الشعري الخلوفي بالنص القرآني، في عملية تناص بين الكتابة العقيدية والصناعة الشعرية حيث تعكس شخصية الشاعر كمتعلم، ومثقف، وكاتب، لا يعني بثقافته الشفوية سوى أنها أداة تعبيرية مرتبطة بثقافة إصلاحية، وبمخيال وتعبيرات شفوية وشعبية محلية، وفي الحديث عن مصطلح التناص، لابد من الإشارة إلى بعض أراء النقاد والمهتمين بهذا المصطلح النقدي الحديث.

لقد تطرق الناقد العربي محمد مفتاح، للمفهوم، وتوسع في تفصيل مفاهيمه ودلالاته ومعانيه، وتوصل على أن مصطلح التناص كمصطلح نقدي هو بالنسبة للمبدع (الشاعر): "بمثابة الهواء والماء، والزمان

والمكان للإنسان، حيث لا حياة له بدونها، ولا عيش له خارجها، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام[1]".

ولقد كان لاسهام الشكلانيين الروس واضحا في التمهيد لظهور المصطلح، عندما أثاروا مسألة المرجعية في الخطاب، وأول من أعلن عن ظهوره كمفهوم نقدي حديث، وحدد مفاهيمه وأطره هي الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristiva، وتطرق إلى توسيع مفهومه ثلة من الناقدين والدارسين بعدها.

وكانت جهود النقاد العرب واضحة جلية في بلورة وتطوير مصطلح التناص على الصعيد النظري، ومن هذه المصطلحات: الإستشهاد، التلميح، التضمين، الإقتباس، السرقات الأدبية، النحل والإنتحال وغيرها.

والتناص في مفهوم الدكتور عبد المالك مرتاض هو" الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه[2]"، ويضيف قائلا: "ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لا حق، فقراءة النصوص السابقة، وحفظها ونسيانها هما أساس فكرة التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة والمحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب[3]".

وللتناص مصطلح مرادف هو النص الغائب في مفهوم الناقد محمد بنيس، حيث يرى أن النص الشعري "يتشكل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية، وفي اللحظة التاريخية التي كتب فيها، أو الفترات التاريخية السابقة له[4]".

من هنا يمكن القول بأن أي نص ليس بريئا من ظهور أو وجود نصوص سابقة مخزنة في حافظة المبدع، ويظهر التناص في التقاء أو حضور مجموعة من النصوص في نص واحد، والنص الجديد هو وليد نصوص سابقة كان قد حفظها واختزنها المبدع وضمها نصه الإبداعي، وإن المبدع حيث يمارس التناص فإنه يمارسه بطريقة عادية طبيعية تلقائية وعفوية، ولا يلقي لها باله، لكن عندما يعيد قراءة إبداعه يلاحظ وجود نصوص سابقة في النص الحاضر، وهذا ما يكشفه المتلقي أو القارئ أو الناقد بكل سهولة، وإن أي إبداع

1- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 125.

2- بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، دكتوراه دولة، اشراف زبير دراقي، جامعة تلمسان ص45 نقلا عن مجلة عيون المقالات، ص 87.

3- انظر نفس الرسالة، ص 45.

4- بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 252.

لابد أن يضم مجموعة من النصوص السابقة، ويصبح النص الجديد بمثابة "نجم تحيط به مجموعة من النجوم من كل جانب، ولا يمكن فهم تاريخه وحركته ولمعانه إلا بربطه بحركة الفلك ككل، والنص المعزول أسطورة وجريمة لا يقدم عليها إلا الجاهل الغبي ذو البعد الواحد، ذلك أنه عالم متشابك متقاطع متواصل متباعد متآلف متنافر، ومن ثم لا يستطيع خط واحد مسطح على ورقة جامدة أن يفهم حركته وصيرورته[1]".

وإذا ماحاولنا كشف ظاهرة التناص في الشعر الخلو في نجدها حاضرة بقوة، غالبة في كل النصوص الشعرية، وفي القصيدة (التوبة) حضور قوي للنصوص الإسلامية المقدسة (القرآن الكريم)، ولا يتضح المقال إلا بالمثال أو الأمثلة العديدة التي سنوردها في هذا الصدد يقول الشاعر بن خلوف:

يَصْفَارُّ الْوَجْهْ حِيْنْ نَقْرَا قُرْطَاسِي

وعند التأمل في هذا الشطر نلحظ حضور نص قرآني، عندما تلوح بشارة الإصفرار والإستبشار بدخول الجنة المؤمنين الطائعين حيث يقول تعالى: "وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ" عبس: 38-39ويقول الشاعر :

مَادَايَمْنِينِي صْحِيحْ مَانَذْكُرْ رَبِّي
وَقْتْ أَنْ يَاتِي الْمَرْضْ نَضْحَى نَطْلُبْ فِيهِ

وفي هذين الشطرين حضور لمعنى لنص قرآني مشابه لهذا النص الشعري حيث يقول تعالى: "حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ فَلَمَّا أَنْجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ".
يونس: 22-23.

وإن اختلف المضمون فالمعنى واحد، وهو أن الإنسان في ساعة الرخاء لا يحمد الله ولا يعرفه ولا يذكره، وإذا ما اشتد عليه الأمر تضرع إليه بأن يخلصه وينجيه من هول هذه الشدة، وكما يقول المثال الشعبي "نشهدو غير في ليلة الرعد"، أي لا نتفكر الشهادة إلا عندما يقصف الرعد.

ويقول الشاعر في وصف نعيم الجنة، وما أعده الله للمتقين:

1- بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، دكتوراه دولة ص 48 نقلا عن مجلة فصول ص 156.

وَالْقُصُورُ الَّتِي مُشَيَّدَةٌ

وَالطِّيَارُ عَلَى الْغُصَانْ هُوَ الْمَلْبُوسِي

بَاصْوَاتْ حَنَانْ غَارِدَةٌ

حُورَاتُ الْعِينْ كَالْبُدُورْ

الْبَقَّاصِ

بَلْبَاسْ حَرِيرْ مُغَمَّدَةٌ

حَلَّةْ وَحْلُولْ دَايْرَةْ كُلْ لْبَاسِي

مَا حَمَّلَتْ بِهْ دُودَةٌ

ويقول النص القرآني مؤكدا نفس الحقيقة حيث يقول تعالى: "وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا" الإنسان: 12-13، ويقول في السورة أخرى: "وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ" الواقعة: 24-26.

إننا في هذا لنجد نصوصا تتلاقى وتتقاطع في نص واحد، فنص الخطاب الشعري في هذا المقطع هو بمثابة شبكة تلتقي فيها مجموعة من النصوص القرآنية، والأمثلة على هذا واردة وكثيرة سواء في عامة الخطاب الخلوفي الشعري أو في قصيدة "التوبة" مثلما رأينا، ولقد عمد الشاعر إلى علاقة التأثر هذه بالنصوص القرآنية لسهولة التقاطها، وتلقيها وتأثيرها في نفس المتلقي، وجعل من هذه النصوص "كتره الشعري، وذاكرته الشعرية وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي، مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية..."[1]

1- بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص 251.

ولقد عمد الدكتور عمار بلحسن –رحمه الله– في تحليله لقصيدة "التوبة" لبن خلوف، وتوصل إلى أن الشاعر بن خلوف استطاع أن "يصور طقوس ومعاناة النفس في مقاطع نموذجية تشير إلى اندراج التجربة الدرامية للموت في مسار شعري تهويلي وتنبيهي وتذكيري للذات ورثاء لها ودعوة لها، وهي بهذا إعادة صياغة صورية للحظة الموت، وتناص مع أحاديث نبوية ودعائية دينية، ووصف لسيناريو الموت والجنازة، ينسق عناصر الخطاب الإيماني الإسلامي مع تطبيقاته الملموسة والشعبية، دفعا نحو غرض، هو دلالة القصيدة برمتها: التوبة والرجوع إلى الطريق القرآني[1]" ويضيف عمار بلحسن –رحمه الله– في ظاهرة التناص القرآني مع خطاب القصيدة "تعيد القصيدة تصوير يوم القيامة، متناصة مع وصف النص القرآني ليوم الحساب والقصاص، ومصورة أهوال الصراط وقيام الساعة والحساب، وعدم نفع المال والبنون والزوج والسلطان عدا العمل الصالح، وتصور النار وجهنم ومرور الناس على الصراط وخلود الكفار فيها، ومعاقبة الجبابرة والسلاطين العاصين وأهل التفريط والتجار المكاسين والغشاشين..."[2].

ويستعرض المرحوم عمار بلحسن، ما جاء في خطاب القصيدة، وما جاء في النصوص القرآنية وما جاء في صحاح الأحاديث، كما أرغم إلى الرجوع إليها والمقارنة، وإظهار النصوص من خلال الكتب الدينية مثل: جلال الدين السيوطي في مؤلفه: (كتاب الدور الحسان في البعث ونعيم الجنان)، حيث يقول المرحوم عما بلحسن: "ويصف جلال الدين السيوطي الجنة بوصفها فضاء لها ثمانية أبواب من ذهب مزينة بالزمرد والجواهر والماس، سيوزع الفائزون من الصراط والميزان أفواجا وجماعات، وتدخل كل واحدة منها من الباب المخصص لها تقود الأبواب الثمانية إلى الميادين الثمانية للجنة:

1- دار الجلال: وهي فضاء من اللؤلؤ الأبيض

2- دار السلام: من العقيق

3- جنة المأوى: من الزمرد الأخضر

4- جنة الخلد والخلود: من الكوراي الأحمر والأصفر

5- جنة الفردوس: من الذهب الأحمر

6- جنة عدن: فضاء من الماس الأحمر

7- جنة القرار: من طوب الذهب الأحمر والفضة مبني بطريقة متزاوجة.

8- جنة النعيم

1- بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة للأخضر بن خلوف، جامعة وهران، مخبر سوسيولوجيا الأدب والفن، ص 08.

2- المرجع نفسه ص 13.

وتغطي أرض الجنة شريحة من المسك والعنبر، وتجري الأنهار من تحتها، وفيها، نهر الرحمة، نهر الكوثر نهر الكافور، السلسبيل والرحيق، وتتحول الأشجار إلى معادن، وتضيع خضرتها ونباتاتها، وتبدو شجرة التوبة لؤلؤة وزمردات أغصان، وفي الجنة ينعم الفائزون بمتع الأكل والشرب، تبعا ليومية منظمة، ماء يوم السبت، عسل الأحد، حليب الإثنين، خمر الثلاثة، ماء سلسبيل الأربعاء، خمر يوم الخميس، رحيق مختوم يوم الجمعة.

أما النعم والمتع الجسدية فهناك الحور والولدان، وهم كائنات أنثوية نورية متلونة، أجسامها من زعفران ومسك وعنبر، وشعرها من حرير[1]".

وبعد عملية محاورة بين نص السيوطي ونص القصيدة، يخلص المرحوم عمار بلحسن إلى مجموعة من الفرضيات والخلاصات يبرزها من خلال قوله: "ما هي فرضيات وخلاصات تكوين صورة وسيناريو طقسية ومشهدية الموت من: قصيدة بن خلوف الشعبية، ونص السيوطي:

1-أهمية الكتابة كأداة لتصوير ميثولوجيا العالم الأخروي ودلالتها وثرائها، تفاديا لمشكلة التصوير والرسم في حقل التعبير الإسلامي، هناك تعبيرية عبر الكتابة تتم عبر تخيل وخيال يعيد تصوير المشاهد الأخروية في النص ويطرح إشكالية الجمالية الإسلامية كجمالية تعبير بالكتابة والحرف، وليس بالتصوير والرسم كما هو الحال في التعبير الأيقوني المسيحي والحضارة المسيحية.

2-تناص النصوص التخيلية، عبر ذينك النموذجين مع القرآن والأحاديث النبوية، وحوار وتفاعل هذه النصوص الإبداعية الخيالية، يهدف لمشهدة العالم الأخروي وأنسنته وتحقيق واقعيته، عبر جمالية أرضية، تتشكل من بيئة صحراورية وبدوية تحكمها جدلية الماء/الجفاف، الخضرة/اليباس، المال/التجارة، المعدن/الثروات/المعادن الكريمة.

3-في ابداعية هذا النص، يؤنس المخيال الإسلامي صورة الموت ويحقق دلالتها الدينية من خلال ثنائية: الدنيا/الآخرة، وجوهر العبادة الإسلامية: الفوز بالجنة وعبادة الله، وتجريب الموت كتجربة الإنتقال إلى نزاع الإنسان مع نفسه إلى تصالحه مع المطلق، الطبيعة والماده وتماهيه نهائيا مع المتعة والرغبة.

4-يصبح الموت طريقا نحو حياة أخرى، حياة خلود، بدون موت، أي وجود مطلق، تصالح الإنسان مع الله، وهي ميثولوجيا تجيب على سؤال الوجود والموت، عبر مخيال طرح الإشكالية وحلها نهائيا ضمن ميتافيزيقا مازالت تغذي ربع البشرية[2]".

1- عمار بلحسن: تحليل قصيدة للأخضر بن خلوف، ص 14 وما بعدها.

2- المرجع نفسه ص 16 وما بعدها.

وما نخلص إليه من تحليل عمار بلحسن –رحمه الله– أن الباحث كان محملا بطاقة ثقافية مختلفة، محصلة من مختلف العلوم والفنون كالأدب والدين وعلم الكلام والأنثروبولوجيا والتاريخ، وهذا هو الباحث الحقيقي في نظر النقاد المعاصرين، هو الذي يجمع بين مختلف الرؤى والعلوم والفنون، وهو في تفتيته للنص الشعبي الخلوفي وتحليله، أجهد كل مقدرته وكفاءته، وحرص على التعامل مع النص من جميع الجوانب والزوايا حيث كانت مثل ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم فيما نحفظه: "**اَلْمُؤْمِنُ كَالْغَيْثِ أَيْنَمَا وَقَعَ نَفَعَ**" أو كما قال رسول صلى الله عليه وسلم: ولقد كان الباحث يستدعي النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وإجراء مقارنة وحوار بين ما جاء في النص الشعبي وما جاء في سطور الكتب الدينية مثل كتاب جلال الدين السيوطي المعنون بـــ(كتاب الدور الحسان في البعث ونعيم الجنان" الذي وقف عنده الباحث طويلا، وكذا ما جاء من أحاديث في "صحيح مسلم" وكذا مؤلف الشيخ متولي الشعراوي (معجزة القرآن: مشاهد يوم القيامة) المتناصة مع النص الشعبي الخلوفي.

وأما عن الجانب الإيقاعي والموسيقي فلقد وجدنا في القصيدة نموذجين تعبيريين:

1-نموذج تذكيري للنفس بضرورة التوبة ووجوب الطاعة والإنتهاء عن اتباع الهوى والنفس والشيطان وزجرها بتذكر أموال القبر ويوم القيامة، وهو نموذج حواري يخاطب فيه الشاعر أناه ونفسه وينذرها، ويدفعها نحو طلب الغفران والرضوان حيث يقول الشاعر:

بـــاللّـــهْ الْحَـــمْـــدْ نَـــبْـــتَـــدَأْ

مَرَبْ الْعَرْشْ الْعَظِيمْ وَاللُّوحْ وَالْكُرْسِي، آيْ نَفْسِي

بَـمْـيَـــةْ أَلْـــفْ مْـــوَبْـــدَةْ

مْنَ الصْلَاةْ كُلْ صْبَاحْ وَكُلْ أَمْسِي آيْ نَفْسِي

فالشاعر يعتمد إلى استعمال حرفي الدال والسين كروي وكقافية ثابتة، ويعمد كذلك إلى استعمال الإيقاع المتكرر لحرف السين، ولعبارة النداء لأناه (أي نفسي)، ويحدث الجرس الموسيقي هزة قوية في نفس المتلقي فيجذبه ويثير انتباهه ويخطف باله، غير أن حرفي السين والدال في المقطع لن تستمر طويلا، فهما بداية لتحضير الإنتقال والخروج نحو مقاطع متنوعة وصفية مروعة هو ما يتشكل في النموذج الثاني من تعبير الشاعر.

2-النموذج المتنوع الروي والقافية، ينتهي بقافية حرف الدال، يعود عبرها الشاعر للتذكير ومخاطبة النفس كما أسلفنا في النموذج الأول، ومثاله قول الشاعر:

مَنْ لَا تَبَعْ طَرِيقْ

ذَاكَ إِلَا زَنْدِيقْ

يَعْرِضْ مَا يَلْزَمُهْ وَهُوَ يَتَحَامَى

كَتْبَةْ بَالزُّورْ فَاسِدَةْ

هذا النمط التعبيري الثلاثي القافية، يبدأ بحرف القاف ثم الميم، وينتهي بوقفة دالية، يسمح ويحضر الشاعر بن خلوف للحنين والعودة إلى النموذج التعبيري الأول، وهكذا بين الذهاب والإياب، بين التذكير والوصف والتأمل إلى أن تنتهي القصيدة، وهذا الإيقاع يعكس الصورة والمشهد الإضطرابي المروع والمهيب من ذكر معاناة النفس وهي في حالة الإحتضار، وبعدها السفر إلى القبر وفواجعه، ثم تصوير لمشاهد الحساب والعقاب والقيامة والصراط، وأخيرا معرفة المآل إلى الجنة أو إلى النار.

وفي هذا البعد الجمالي للإيقاع الموسيقي في القصيدة يقول فيدوح عبد القادر: "هناك جماليات وقيم فنية وظيفتها التأثير في السامع وإشباع حاجته الذوقية، فغاية النص أن تحقق مثل هذه التماثلات التي تشكل لحمته وكونه الإيقاعي واستجلاب المتقبل وإمتاعه وإسماعه ما في الوجدان[1]" ويضيف قائلا: "إن وظيفة هذه التماثلات لا تقف عند حدود ايصال المرسلة في دفقة نغمية، وتحقيق الإشباع والإمتاع الإيقاعي، بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقي، فهناك مسافة جمالية بينه وبين الباث ينتظر السامع أن يملأها المبدع، (...) بحيث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس والمرهف للتذوق الإشباعي[2]" وهذا هو سر تواصال مثل هذه القصائد وحفظها وترسيخها، واستمرارها رغم طول البعد بين زماننا وزمان الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف.

ج-دراسة إسقاطية لوظائف الخطاب الجاكسونية على قصيدة التوبة:

يعتبر عالم اللسانيات رومان جاكبسون Roman Jakobson من بين أكبر اللسانيين اهتماما بتحليل قضية التواصل على مستوى الخطاب الأدبي عامة، وبخاصة الخطاب الشعري، وذلك في إطار الإهتمام بالفصل بين وظائف الخطاب عموما، لقد أقر جاكبسون بوجوب توفر ستة عناصر أساسية لإنجاز أي خطاب ولا يتم التواصل إلا بتوافر هذه العناصر، وقد تحدث عن هذه النظرية بإسهاب كبير مبينا تكامل عناصرها وانتظام مسارها، حيث يقول: "إن اللغة يجب أن تدرس في تنوع وظائفها، (...)، ولكي نقدم

1- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ص 57.

2- نفسه: ص 57.

فكرة عن هذه الوظائف، من الأفضل تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية، ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل إليه، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، كما تقتضي الرسالة سننا مشتركا، كليا كان أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه[1]".

فالعناصر الستة التي يتحقق بها الخطاب هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والإتصال وقناة الإتصال، وكل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة ترتبط وتختص به: "فالوظيفة التعبيرية يولدها المرسل، والوظيفة الإفهامية يولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية يولدها الإتصال، والوظيفة المعجمية يولدها السنن، والوظيفة الإنشائية تولدها الرسالة، فعملية التخاطب تجميع لهذه الوظائف[2]".

فالوظيفة التعبيرية أو الإنفعالية هي الوظيفة التي تعكس الموقف الذاتي للباث تجاه الموضوع، الذي تتحدث عنه الرسالة، بظهور العناصر التي تدلنا على الحالة النفسية والإنفعالية للمرسل، وتركز هذه الوظيفة على ضمير المتكلم، وتعابير التعجب المختلفة من مرسل لأخر، يقول جاكبسون: "إن الوظيفة التي تسمى انفعالية والمتمركزة على المرسل، تهدف إلى التعبير مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تهدف إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو غير صادق، وتمثل صيغ التعجب في اللغة الطبقة الإنفعالية الخالصة[3]".

وترتبط الوظيفة الإفهامية بالمرسل إليه وهو المتلقي وهناك من يسميها بالوظيفة الندائية أو الطلبية، وهي تركز في الخطاب على المتلقي، وتتوضح معالمها في توظيف أساليب النداء والطلب بصفة عامة كالأمر والدعاء والرجاء والإلتماس، كما تركز على ضمائر المخاطب ونجد تكرارها واردا بقوة في توجيه الرسالة[4]"

أما الوظيفة المرجعية فيولدها السياق أي الموضوع الذي أنجز من أجله الخطاب، وأي خطاب لا يخلو من هذه الوظيفة، فالخطاب في الحقيقة هو إحالة إلى شيء ما، وقد يكون هذا الشيء حقيقيا، له حضوره في الواقع الحسي، وقد يكون خياليا كصورة متصورة في ذهن المرسل والمرسل إليه، وهذا ما يجعلنا نرى في

---

1 - Jakobson (Roman) : Essais de lignuistique générale, Tome I : les fondations du langage traduit et préface par nicolas Ruw et les éditions de Minuit, Paris 1963, P 213-214.

2- الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، ص 86.

3- Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Tome I, P 214.

4- Ibid : P 216.

الكثير من الأحيان ما هو مألوف غريبا، وما هو واقع ومعتاد أسطورة، وكل هذا نتيجة تصورات المرسل، وتأويلات المرسل إليه[1].

وتأتي الوظيفة التنبيهية التي تولدها الصلة الوثيقة بين المرسل والمرسل إليه، ويتجلى دورها في الحرص الشديد بين الباث والمتلقي على إقامة التواصل وتمديده، ومراقبته أثناء الخطاب وذلك للتأكد من وصول الرسالة وتحقيق عملية الإتصال، يقول جاكبسون: "الوظيفة التنبيهية هي الوظيفة الوحيدة التي يشترك فيها الطيور مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال[2]".

وتعتبر الوظيفة الخامسة في مسار النظرية الإبلاغية هي الوظيفة الميتالسانية، ويسميها البعض الوظيفة الشارحة أو وظيفة ماوراء اللغة، فعندما يتمركز الخطاب حول لغة الرسالة نفسها كشرح الكلمات والمفاهيم المبهمة والغامضة، أو التساؤل عن معاني الكلمات من طرف المتلقي، فيتوجب على الأول معرفة المعطيات المعرفية والثقافية والذاتية للثاني لتوصيل الرسالة إليه، فلا يمكن أن يتحدث المرسل مع المرسل إليه بلغة لا يفهمها هذا الثاني، ولذلك يتوجب على المرسل شرح كل ما هو غامض بوسائله التي يملكها، وطرقه وقدرته على الإفهام[3].

ويختم جاكبسون وظائف الخطاب بالوظيفة الشعرية التي تهيمن خاصة في الخطاب الأدبي والشعري، وهي الوظيفة التي تتعلق بعنصر الرسالة، ولذلك يقول جاكسبون: "بمأن اللسانيات هي العلم الشمولي للبنيات اللسانية فإن الشعرية هي فرع مكمل للسانيات، لأنها تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب (...) وإنما تهتم بها خارج حدود الشعر حين تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[4]".

هذه هي الوظائف الستة المتعلقة بأي خطاب منجز، وتختلف درجة تواتر هذه الوظائف باختلاف نوع الخطاب نفسه، وتكون الهيمنة حينئذ لوظيفة ما تسمى الوظيفة المهيمنة التي تطبع الخطاب، وتميزه عن غيره من الخطابات الأخرى: فالخطاب التعليمي يغلب عليه الوظيفة الإفهامية، والخطاب الأدبي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية، والخطاب الإعلامي تهيمن فيه الوظيفة المرجعية، غير أن هيمنة مثل هذه الوظائف لا يعني نفي وجود الوظائف الأخرى، بل توجد هذه الوظائف لكن بنسب متفاوتة وبدرجات تواترية مختلفة.

1- Ibid : P 217.
2- Ibid : P 217.

3- لمزيد من التفاصيل أنظر:

Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Tome I, P 217.
4- Ibid : P 222.

وكمحاولة اجتهادية منا، سنحاول إسقاط نظرية جاكسبون على قصيدة "التوبة*" لإبن خلوف، فالعناصر الستة المشكلة لمسار الخطاب هي على التوالي: المرسل (الشاعر بن خلوف)، المرسل إليه (القارئ أو المستمع)، والرسالة هي موضوع التوبة، والسياق هو مرجعية العقيدة الإسلامية، والإتصال هو الخطاب الشعري الشعبي (القصيدة الشعبية)، والسنن هو ذلك الزخم المتراكم من الوصف التفصيلي لهول الموت وما بعده.

ونستشف حضور الوظيفة التعبيرية التي تتعلق بالمرسل، وحالته النفسية والإنفعالية في عرض مبدئي لمشهد مروع هو الموت وما بعده من أهوال، يقول الشاعر (بالله الحمد نبتدأ)، ومن خلاله نستشف حضور غير مباشر للشاعر حين يتحدث بضمير المتكلم (نحن)، فهو المرسل، وباديء الخطاب في القصيدة، ثم يقول: أي نفسي / اتفكري ليلة القدر كيف تواسي / آي نفسي / توبي لا تندمي غدا.

ومن هنا يؤكد الشاعر حضوره بقوة، ويثبت وجوده بأنه هو صاحب الخطاب: موجها خطابه إلى نفسه وأناه، وهو إنما يقصد الكل، انطلق من نفسه (الجزء) وقصد الكل بخطاب مشحون بالنصح والوعظ إلى كل نفس تواقة إلى التوبة.

وتتبدى الوظيفة الإنفعالية في هذه الدلالة الإيقاعية المتكررة (آي نفسي)، وهو خطاب ينطلق من أناه وروحه ونفسه إلى كل النفوس وكل الأرواح وكل من يسمع أو يتلقى هذا الخطاب الهادف إلى إصلاح النفوس وتهذيبها وتطهيرها بالعودة إلى الطريق السليم قبل ما يأتي اليوم الذي لا تنفع فيه لا الحسرة ولا الندامة.

وتظهر الوظيفة الإفهامية في خطاب القصيدة في حضور أسلوب النداء وأساليب الطلب كالأمر والدعاء والإلتماس والرجاء، فمن أسلوب النداء يورد الشاعر قوله:

يَا نَفْسِي يَا اَلْخَايْنَةْ تُوبِي لِلَّهْ
هَذِي اَلدُّنْيَا غُرُورْ يَزْنَا مِنْهَا
مَا تَعْرَفِي اَلْمُوتْ تَاتِيكْ اَللَّيْلَةْ
مَا تُعْلَمْ حَدْ مَادْرَى سَايَلْ بِهَا
يَا وَيْحْ اَللِّي تْجِيبَهْ عْلَى غَفْلَةْ

* انظر القصيدة كاملة في ملحق هذه الدراسة.

فالخطاب موجه لنفس الشاعر، والمعنى المقصود هو كل النفوس، يناديها ويامرها بأن تتوب، فيكفيها من هذه الدنيا التي لا تدوم ولا تبقى، لأن الموت كائن وآت لا محالة، فهي عندما تأتي لا تعلم أحدا ولا تشاور أحدا، وهي تأتي على غفلة وفجأة وبغتة.

وفي نداء آخر يقول عندما يسأل في قبره عن دينه وعلى ربه وعن رسوله وعن الصلاة:

اَللّٰهُ يُثَبِّتُنِي كَيْ يُجْوَا يَسْأَلُونِي
يَقُولُوا يَا رَجُلُ مَنْ هُوَ رَبُّكَ؟
نَقُولُ أَنَا اَللِّي خَلَقَكُمْ وَخَلَقْنِي
يَقْبَضُ رُوحِي وَرُوحَكُمْ مَلِكُ اَلْمَوْتْ
اَلْكَعْبَةُ قِبْلَتِي وَالإِسْلاَمُ دِينِي
اَلْقُرْآنُ إِمَامِي وَبِالْمَاحِي نَسْلَكْ

فيجيب الشاعر كمؤمن طائع تقي ثبته الله عند السؤال قائلا: رب الذي خلقكم وخلقني، وملك الموت هو من يرسله الله لقبض أرواحكم وروحي، وإن الكعبة قبلتي، والإسلام ديني، والقرآن بين عيني، ومنجيني هو نبي رسول صلى الله عليه وسلم بشفاعته ورضوانه.

وهناك في آخر القصيدة نجد أسلوب الطلب يتمثل في دعاء الشاعر إلى الله تعالى بأن يغفر له ولأهله ولناسه وأصحابه قائلا:

اَغْفِرْ لِي يَا إِلَاهِي وَأَهْلِي وَنَاسِي أَيْ نَفْسِي
وَأَصْحَابْ أَحْمَدْ حَامِدَةْ

ومن أسلوب الطلب كذلك نجد الأمر في بداية ونهاية القصيدة حين يخاطب الشاعر نفسه، يدعوها إلى إدراك الحق قبل أن يدركها الموت، حيث يقول:

أَفْتَكِّرِي لِيلَةْ اَلْقَبْرِ كِيفْ تْوَاسِي
آيْ نَفْسِي
تُوبِي لاَ تَنْدَمِي غَدَا

وتظهر الوظيفة المرجعية المتعلقة بعنصر السياق الذي أنجز من أجله الخطاب، في الرسالة التي يتحدث عنها الشاعر بن خلوف، إنها حقيقة الموت وما بعده يصورها الشاعر في مشاهد مخيفة مروعة ومهولة، تجعل المتلقي يستعد لمحاسبة نفسه، وتقويم اعوجاجها بمضاعفة العمل الصالح، والتوبة من الذنوب والمعاصي التي تؤدي بصاحبها إلى حفرة النار يوم القيامة حيث لا ندامة ولا حسرة ولا عمل ولا توبة ولا طاعة، وهذه مقاطع من رسالة الشاعر:

تَبْقَى الْجُثَّةْ مْسَنْدَةْ
عَزْرَايِلْ يْجِيكْ وِينْ مَنُّهْ تَنْدَسِّي آيْ نَفْسِي
مَانُهْرُبْ كَانْ لِي بَدَّا
الأَضْرَارْ يْتَزْقُوا مْثِيلْ الآمْوَاسْ آيْ نَفْسِي
جْمِيعْ عْضَايَ مْمَدْدَةْ
مَانَشْرَبْ وَلَا نْجُوزْ مَانَحْسِي آيْ نَفْسِي
وَلَّى لِي كُلْ طِيبْ دَاكْ
حِينَا تَأْتِي الْمَوْتْ تَبْدَا مْنَ الإِبْهَامْ
تَطْلَعْ لَلسَّاقْ وَالرَّكْبَةْ وَتْجِي لَلْجُوفْ
تَتْمَشَّى لَلْعُرُوقْ وَتْزِيدْ الْقُدَّامْ
سَفُّودْ حْدِيدْ كِي حْمَا وْبَرْدْ فِي الصُّوفْ

ويضيف الشاعر في مقطع آخر:

إِذَا مَتْ الطَّبْعْ يْقُولُوا لِيسْ يْبَاتْ
وَإِذَا مَتْ الْعَشَايِرْ خَلُّونِي حُشْمَةْ
مَنْ بَعْدْ الْعُزْ نَرْخَصْ أَنَا يَا سَادَاتْ
يُهْرُبْ مَنِّي الْحَيْ نَرْجَعْ لَلظَّلْمَاءْ

ثم يضيف في عرض مشهد يوم القصاص:

يُومًا تَعْطِي الْقِصَاصَ وَالْجُثَثَ لِلسُّدُودْ

مَا أَعْظَمْ يُومٌ أَنَا فِيهِ نَبْقَى إِلَّا وَحْدِي

وَأَعْضَايَ وَالْجَوَارِحْ مِنْ تُفِيقِينْ شُهُودْ

بَعْدْ أَنْ كَانُوا يُوَافِقُونِي مُرَادِي

الْيَوْمْ ضَحِيتْ عِنْدْهُمْ مِثْلَ الْمَطْرُودْ

والقصيدة طويلة، وهي كلها رسالة من الشاعر إلى عامة النفوس أن تتعظ بموعظة الموت، لأن من لا يتعظ بالموت، فلا واعظ له كما قال رسول صلى الله عليه وسلم.

وتتمثل الوظيفة الإنتباهية في خطاب القصيدة من خلال حرص الشاعر على شد انتباه المتلقي وإقامة تلك العلاقة الإتصالية والتواصلية بينه وبين من يلتقط الرسالة (المتلقي/المرسل إليه/المستمع/القارئ/مفكك الرسالة...) أثناء عملية الخطاب، ومن المقاطع التي نلفيها جديرة بهذه الوظيفة قول الشاعر:

أَحْمَدْ صَابُونْ لِلصَّدَا

يَغْسِلْ قُلُوبْ أُمَّتُهْ مَالَكْ نَاسِي آيْ نَفْسِي

بِيهْ الْعُمْرْ بَانْ نَاشْدَهْ

مَا هُومَنَانْ وَلَا بْخِيلْ وَلَا دَسَّاسِي آيْ نَفْسِي

طَيِّبْ وَأَخْلَاقْ جَيِّدَهْ

يَرْشَدْ لِلْخِيرْ كُلْ مَنْ هُونُقْص آيْ نَفْسِي

يُغْنِي مَنْ جَاهْ قَاصِدَهْ

وَالْمِفْتَاحْ الْوَكِيلْ اَمْسَمَّى قَيْسُورِس

نلاحظ في هذا المقطع أن القارئ يشده هذا الوصف لسببين: أولهما: حضور الإيقاع المتكرر لحرف السين في آخر كل بيت، والسين من حروف الصفير التي تشد المستمع أو القارئ إليها وثانيهما: تكرار عبارة (آي نفسي)، وهي دلالة على هول الكارثة التي ستحلق بالإنسان مهما عمر في هذه الحياة، عاجلا أو آجلا.

ثم يقول في موضع آخر من القصيدة:

دَارَتْ بِالْحَقِّ كَيْفَ دُوْرُ الْمِقْيَاسِي آيْ نَفْسِيْ

وَالشَّمْسُ اللِّي مُتَوَقِّدَةْ

خَمْسِيْنْ أَلْفْ عَامْ وَاحْنَا حُبَّاسِ آيْ نَفْسِيْ

تْقَرَّبْ لِيمْنَا الْمُمَدَّا

تَغْلِي الرِّيسَانْ كِيْ طْنَاجِرْ نْحَاسِي آيْ نَفْسِيْ

الْكُلْ عْرَايَ بْلَا رْدَابَنْ

فالشاعر يصور عظمة يوم الوقوف بين يدي رب العالمين في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة، وفيها تغلي رؤوس العباد جراء حرارة الشمس المتقدة الغير بعيدة فوق رؤوس الخلائق، والناس كلهم حفاة عراة منهمك كل واحد بنفسه ويبكي ويقول (نفسي نفسي)، وفي هذا المقطع نحسب الشاعر وكأن طعنات خنجر تطعنه أو ضربات سيف تضربه، وعند كل طعنة أو ضربة يصيح بأعلى صوت (آي نفسي)، ولئن كانت هذه الطعنات غير محسوسة في جسده، فإنها محسوسة ومدسوسة في أعماق نفسه المغمورة ويحسها كأنها تقطع أحشاءه وأوداجه.

وعندما يخاطب الشاعر برسالة القصيدة عامة النفوس وعامة البشر الذين يصلهم خطاب الرسالة، فلا بد من أن يلجأ إلى شرح لغة الرسالة إن كان فيها إبهام او تعقيد أو غموض، وهذا ما يسميه رومان جاكبسون بالوظيفة الشارحة أو الواصفة أو وظيفة ما وراء اللغة أو الوظيفة الميتا لسانية، وهي عملية غير مقصودة من الشاعر.

وحين قرأنا القصيدة عدة مرات متمعنة نلاحظ حضور هذه الوظيفة الشارحة، ونستشفها من خلال حضورها في هذه المقاطع المقتبسة من القصيدة، يقول الشاعر:

دْرَارِي وْنْسَا يْتَبْعُوا فِي آمْرُؤْ الْقَيْسِيْ آيْ نَفْسِيْ

بَالْكَفْ وَالدَّفْ وَالزَّمَامَرْ وَالرَّقْصِي آيْ نَفْسِيْ

اَلْهَمْ اَللِّي عْمَلْتَهْ قَلْبُوهْ لْرَاسِي آيْ نَفْسِيْ

عندما يقرأ القارئ الشطر الأول، ويقف، يتساءل: من هو امرؤ القيس هذا الذي تتبعه النساء، ويأخذ عقل الأطفال والأبناء؟ يجيبهم الشاعر بأن هذه الشخصية هي صورة للهو والهوى وضرب الدف بالكف، هو مرآة عاكسة لمجتمع جاهلي لآه في غناء ومجون، ولعب ولهو وضحك، إن امرؤ القيس هذا كان مدعاة للشر والضلال، يهزه هواه حيثما شاء، وتلعب به الدنيا كيفما تحب، ولا يزال أتباعه من مثله إلى اليوم في لهو وفتور وحب لشهوات الدنيا.

فالشاعر لا يترك الشخصية مجهولة، بل يعرفها، ويصفها وصفا دقيقا، ولا يترك أدنى مجالا للشك أو الغموض والإبهام، وفي معرض آخر يقول:

غَيْرَ الْكَلْمَةَ الْمَوْحَدَةْ
مَا يَحْمِلُهَا لِسَانٌ مَكْدُودْ وَخِرْصِي أَيْ نَفْسِي
وَالسَّبَّابَةُ مَوْقِفَةٌ بَيْنَ الْخَمْسِ أَيْ نَفْسِي

يتساءل القارئ عن معنى قول الشاعر "الكلمة الموحدة"، ويفصح عنها الشاعر في توالي الأشطر اللاحقة في المقطع عنها في صورة رائعة، فالكلمة الموحدة لا يحملها لسان منافق، أو شيطان أخرص، أو كافر مشرك، فهي على اختصارها إلا أنها ثقيلة على لسان هؤلاء، خفيفة ثابتة دون تردد على ألسنة المؤمنين، وخير صورة عبرها الشاعر عن هذه الكلمة بوقوف السبابة حق بين الأصابع الخمسة لليد شاهدة كما في التشهد في الصلاة، الكلمة الموحدة هي الشهادتان "أشهد أن لا إلاه إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا رسول الله صلى الله عليه وسلم".

ويصف الشاعر ملائكة العذاب بأنهم زبانية شداد غلاظ، حاقدين قاسين في عذابهم على من كفروا وأشركوا الله إلاها آخر، يقول الشاعر بن خلوف:

زَبَانِيَةٌ يَقُودُوا مِنَ الآنْوَاسِ أَيْ نَفْسِي
شِدَادْ أَغْلَاظْ حَافِنَةْ

خَزِينْ النَّارْ مَا ضْحَكْ قَلْبُهْ قَاسِي أَيْ نَفْسِي
مَا شَفْ حَدْ مَا هْدَى
تَرْعَدْ الْخْلَايَقْ خَايْفَةْ مِنَ الأَحْبَاسِ أَيْ نَفْسِي

تَرجُـــلٌ وَامْـــــرَأةٌ مُـــفَـــوَّدَةْ

اَلْمُوثَقِيْنْ بِالْغَلاَغَلْ حُرَّاسِ آخِيْ نَفْسِيْ

بِسْلاَسِلْهَا مُحَـــدَّدَةْ

والأمثلة على هذه الوظيفة الشارحة حاضرة بقوة في القصيدة خصوصا في وصف الجنة والنار، والمرور على الصراط، ووصف مشاهد يوم القيامة وغيرها.

ونختم الوظائف الستة بالوظيفة الشعرية المتعلقة بأدبية وشعرية الرسالة، ونلمحها في قصيدة الشاعر من خلال تلك الخصوصية الثقافية لشخصية بن خلوف التي تتميز بسعة الإطلاع، وحضور مجالس العلم والذكر والمذاكرة، وكل هذا نابع من عقيدة اسلامية راسخة، وإيمان قوي يؤكده حضور مظاهر التصوف والتذكر والتواضع والعبرة في القصيدة، وتتبدى الوظيفة الشعرية في خصوصية اللهجة المحلية أو اللغة المنطوقة أو اللسان الشعبي التي جاء بها نص القصيدة، وهو نفسه اللسان الذي يتكلم به بنوجلدته في عصره، وفي منطقته، وجاء الخطاب مصبوغا بمسحة العبرة والعظة ما يغور في نفس السامع/ المتلقي، تلك النفس التي تتوق دائما إلى سماع مثل هذه النصوص الشعرية الشعبية ذات المغزى التعليمي الهادف إلى إصلاح وتربية النفوس قبل تربية مالحق من الأجيال.

ونذكر مجموعة من خصوصيات اللهجة المحلية التي عبر الشاعر بها في القصيدة:

1-نطق الهمزة المكسورة أو التي يسبقها مدبياء، وكذا الألف المفتوحة التي يسبقها سكون، وكذا الهمزة المضمومة واوا مثل: **سَايِلْ** في الأولى، **بْجِيَّةْ** في الثانية، **مْوَبْدَةْ** في الثالث، وهي في الأصل: سائل/بئة/مؤبدة.

2-قلب مواضع حروف بعض الكلمات وتغييرها مثل **اَفْتَكْرِي** التي هي في الأصل **تفكري وزْمَامَرْ** واصلها **مزامير** وغيرها.

3-استعمال اسم الموصول (**اَللِّي**) لينوب عن جميع الأسماء الموصولة الأخرى (الذي، التي، الذين، اللواتي، اللآئي، اللذين)... وهو الإستعمال الشائع في جميع القصائد كما ذكرنا من قبل.

4-استعمال اسم الإشارة (**ذَا**) وأصله (هذا) في قوله: **ذا** بحر غميق، وهنا اشارة إلى عدم مراعاة القواعد الصرفية والنحوية في اللغة المنطوقة.

5-اسقاط الهمزة من أول الكلمة كما هي الحال في قوله (رَاهْ) وأصل اللفظة (أراه)، وقوله (مَا تَعْلَمْ حَدْ)، وأصل اللفظة الثانية (أحدا)، وكذا قوله: (ما نعرف حد من يجيني من ناسي) فلفظة (نَاسِي) أصلها (أناسي)، وعلى هذا قس على ألفاظ أخرى مثل (خَاوَتِي = إخوتي) ـوُاَهْلِي = وأهلي).

6-إسقاط الهمزة كذلك إذا كانت بعد ألف ولام التعريف، كما في تلاوة القرآن على رواية ورش حيث تسقط الهمزة نطقا وتنطق بدلها لاما بحركة الهمزة المسقطة، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر: (الْاَمْوَاتْ وأصلها الأموات)، (الِاسْلَامْ وأصلها الإسلام)، (الِاخْوَانْ وأصلها الإخوان)، (الْاَكْرَامْ وأصلها الكرام)، (الْاَعْوَامْ وأصلها الأعوام) وغيرها من الأمثلة.

7-حذف الهمزة من آخر الكلمة إذا كانت بعد مد، ومثال ذلك قول الشاعر: (نْسَا وأصلها نساء)، (النْدَا وأصلها النداء)، (الْعُلَمَا وهي في الأصل العلماء).

وهناك خصائص أخرى مثل التقاء الساكنين والجمع بينهما في اللفظة الواحدة، مثل (كيفاشْ ثْواسي)، وقوله (ملك الملْكْ، عَنْدهم مثْلْ، الحشْرْ ينْتصب)، وهذه الظاهرة هي صورة طبيعية في العامية، وغيرها من الخصائص.

وخلاصة القول: إن القصائد التي قمنا بدراستها، هي جزء من كل، وقليل من كثير، وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة اجتهادية منا، لفسح المجال نحو استمرارية البحث في مثل هذه القصائد الشعبية التي كادت أن ترمى في جوف النسيان، وبمثل هذه الدراسات المتواضعة نستطيع أن ننجد تراثنا، ونجمع ما نستطيع جمعه، لاخراجه إلى نور البحث، واستخلاص الدروس والعبر، وزرعها في عقول وأذهان المجتمع، وبهذا نكون قد غرسنا ثقافة حب التراث في نفوس الأفراد، كما غرسها الشاعر بن خلوف في أبناء بيئته قبلنا بمئات السنين.

وتحليلنا هذا المتواضع، قابل للنقد والنقاش، ولا ندعي أننا حققنا الكمال في هذا التحليل، فإن القصيدة الشعبية هي اليوم مفتوحة على عدة قراءات، ومن مختلف الزوايا والرؤى، وما قد يعاب على هذا التحليل هو كل ما يعاب على كل عمل مبتدئ في حقول العلوم الإنسانية عامة، خصوصا وأن الدراسات حول الخطاب الشعري الشعبي لا تزال في مرحلة البداية، ولم تبلغ بعد مرحلة النضج والتنظير والتأصيل للشعر الشعبي، وإذ يتراجع العديد من الباحثين في التطرق لمثل هذه الدراسات في الشعر الشعبي، ويعزفون عنها لعدم وجود مناهج ثابتة في دراستها، ولو لا عزمنا وثباتنا وقناعتنا بأهمية هذه المواضيع لتراجعنا مثلما تراجع الكثير قبلنا، والله من وراء القصد، وفوق كل ذي علم عليم.

وفي خاتمة هذه الدراسة، نستخلص مجموعة من النتائج والقيم نجملها فيما يلي:

1-إن الخطاب الشعري لابن خلوف جزء لا يتجزأ من تراثنا القومي، وهويتنا الثقافية، وعراقتنا الدينية والتاريخية المتجذرة والأصيلة التي لا يمكن أن نستهين بها أو نسيء إليها، لأنه سجل خالد، شاهد حي، وكنز لا يفنى، عايش الواقع بكل أحداثه ووقائعه وتغيراته، ورسم لنا صورا من حياة أبناء هذه الأمة طيلة قرون خلت، حفظ عاداتها وتقاليدها وتجاربها، وصور جوانب عديدة من حياتهم الإقتصادية والإجتماعية والسياسية والثقافية والدينية، وساعد اللاحقين على أن يطلعوا ويفيدوا مما في خزان الذاكرة الشعبي، فكان للخطاب الشعري الخلوفي سلاحا ذو حدود، إذ أنه قوى من قلوب الضعفاء وشد من أزر ذوي العزيمة والإرادة التي لا تقهر، وأنار الطريق أمام المترددين والحائرين، وكشف عن حقائق مرة أغفلها المؤرخون والدارسون، وأعان المظلوم على تحمل الظلم، وغرس في هذا الشعب حب الوطن، وكره إليه كل من يريد الدوس على الشرف، وتدنيس الكرامة، كما غذى الآمال، وبارك الجهاد والمقاومة، وجند الجنود وجهز الجيوش، وساهم في جمع العدة والعتاد لدعم الجيش الإسلامي ودحض قوى الغزو والطغيان، التي كانت تنهب وتسرق، تيتم وتثكل، تقتل وتشرد، تستعبد وتحتقر، توعز وتفقر، تذل وتحقر، تأخذ ولا تعطي، تحبس الماء عن الظمآن، وتنتزع اللقمة من فم الجوعان، إنها حملة صليبية شرسة لا قتلاع جذور اللغة والدين وهوية الوطن، حرب ثقافية لا ترحم ولا تحترم الأفكار والعقول.

إن خطاب بن خلوف ساعدنا على اختصار المسافة والزمن، لكشف النقاب، وتعرية الغطاء مما هو مغمور في ثنايا القصائد الشعبية الخلوفية على وجه التحديد، ولا مفر من هذا، فلقد تأكد عندنا وعند الدارسين المهتمين بالموروث الشعبي بأن ما يصلنا من الرسميات المباحة أكثر مما يصلنا من المغمورات من التراث الذي أكله غبار الرفوف، ورطوبة الخزائن والمخازن، ونسيان الحقائب والمحافظ والأراشيف الممنوعة التصفح والإطلاع والإعلان عن وجودها، ولقد تأكد أيضا أن ما تسكت وتتكتم عنه الرسميات، نجد لها صدى وحضورا بالدقائق والتفاصيل في هذه المغمورات، فالحاجة ملحة جدا لدراسة هذه المأثورات والمغمورات، حيث لا تكتمل دراسة التاريخ أو الأدب أو أي فرع من فروع العلوم الإنسانية في غياب دراسة مثل هذا التراث الشعبي، وإلا لجاء العمل منقوصا مبتورا من بعض الأمور الحساسة التي تكسب البحث قيمة وأهمية لا مثيل لها.

2-لقد كشفت لنا نصوص الخطاب الشعري عن مكانة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف في عصره وبين أبناء جلدته، فلقد كان ذا مكانة رفيعة، وله ثقافة واسعة من عدة نواح، أفرزتها بيئته التي ترعرع بين أحضانها، في وسط اجتماعي محافظ عربي إسلامي أصيل، تربى على حب الشيوخ الذين علموه، والحكام الذين رفعوه وقدروا شأنه، والأولياء والمتصوفين الذين أخذ عنهم صفاء القلب، والطاعة والإخلاص لله تعالى وحده، والإقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه الفاضلة.

لقد كان الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف دائم الحضور لمجالس الذكر، وحلقات المذاكرة والعلم، كما كان كثير الخلوة للعبادة والإطلاع على أمهات الكتب الدينية والتاريخية وكتب السيرة والعقيدة والتصوف، ولقد كشف لنا خطابه الشعري أنه كان ينتمي إلى الطريقة القادرية –حسب ظننا– حيث كان يذكر في العديد من المرات اسم شيخ الطريقة سيدي عبد القادر الجيلاني، ونورد نصوصا هنا للدلالة على قولها حيث يقول: (رَانِي فِي حُمَّى اَلْجِيلَانِي[1])، ويقول (يَتَرَجَّى فِي الرَّسُولْ جَدّ اَلْبَغْدَادِي[2]) ويقصد بالبغدادي الشيخ عبد القادر الجيلاني دفين بغداد، ويقول أيضا: (وَالشَّيْخْ اَلْعَرُوسِي وَمُولَى بَغْدَادْ[3])، (وَمُولَى بَغْدَادْ رَاهْ عَقْلِي هَايِمْ[4])، (وَاتَّعَالَوْا جْمِيعْ لْذِكْرْ اَلْجِلَالِي[5]) وغيرها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية قول الشاعر:

مَنْ شَرْشَالْ اَسْمِي لَبْلَادْ اَلْعِرَاقْ ∴ هُوَ يَكُونْ بِنَا نِعْمَ اَلْمَوْلَى تَعَالَى[6]

فالشاعر عندما ذكر بلاد العراق، كان يقصد شيخ الطريقة القادرية، فذكر المكان له أكثر من دلالة منها أن الشاعر يحن إلى هذه المنطقة التي بها ضريح سيدي عبد القادر الجيلالي المدفون ببغداد.

كما يكشف الخطاب الخلوفي عن ثقافة الشاعر العالية والراقية حيث نستشف هذا من خلال توظيفه لتلك اللغة القريبة من الفصحى الراقية، حيث إذا قرأناها على مسامع اللغويين والنحاة لشهدوا بقرب لغة الشاعر من الفصحى، وكان بإمكان الشاعر نظم الخطاب بلغة الفصحى، لكن لو كان كذلك لذهب إنتاجه وابداعه كله لأنه حد من رقعة خطابه إلى المثقفين وفقط، وهذا ما يدعونا للقول بأن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كانت وجهته الأولى والأخيرة الطبقة الشعبية التي كانت تمثل الأغلبية الساحقة في المجتمع آنذاك، وهذا هو سر خلود خطابه، ومنه كان الشاعر قد أسس مدرسة للشعر الشعبي تعلم منها أبناء عصره، ونتعلم منها نحن اليوم، وتتعلم منها الأجيال اللاّحقة بعدنا.

3-إن الخطاب الشعري يكشف الحضور القوي للثقافة الإسلامية من خلال توظيف بعض قصص التراثي الديني كقصص الأنبياء، وقصة الخلق، وقصة خلق الإنسان، بالإضافة إلى ورود ألفاظ وعبارات وتراكيب من العقيدة الإسلامية، وهي متناولة ومتداولة ومعروفة عند العامة تحفظها هذه الأخيرة من منابر الأئمة وحلقات الدروس والخطب، ومجالس الذكر والمذاكرة والعلم، كما نجد حضور قوي لنصوص القرآن الكريم، ونصوص الأحاديث، بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة بذكر بعض معانيها أو التلميح إليها، أو عن

1- أنظر ديوان الشاعر: ص 145.

2- نفسه، ص 159.

3- نفسه، ص 172.

4- نفسه، ص 106.

5- نفسه، ص 86

6- انظر الملحق الشعري، القصيدة بعنوان (ابقا وبالسلامة).

طريق التضمين (ذكر مضمون الآية أو الحديث في قالبا بيت شعري أو مقطع من القصيدة)، وهي قاعدة صلبة استند عليها الشاعر بن خلوف للتأثير في المتلقي وكسب مشاعره لتلقي خطابه، يحذوه إلى جانب هذا تمكنه الفني من ملاعبة اللغة الشعبية التي أحسن استعمالها في قالب شعري ليسافر بها إلى جميع أصقاع البلاد العربية، حتى إذا سافرنا بمثل هذه القصائد إلى أية وجهة عربية لفهم الجميع المقصود، ولما احتاج القارئ العربي إلى القاموس الشعبي الجزائري، فخطاب بن خلوف يتعدى الحدود الزمانية والمكانية إلى أزمنة طويلة، ها نحن اليوم نبحث في دلالاتها ومعانيها، وإلى أمكنة تتعدى حدود هذا الوطن إلى حدود جغرافية تنطلق من المحيط، وتنتهي إلى ما وراء الخليج.

4-إن الشاعر بن خلوف في قصائده يتخذ منهجا واحدا في طريقة البناء، فعند اطلاعنا على قصائد الديوان وكذا القصائد التي جمعناها، توصلنا إلى أن الشاعر يبدأ القصيدة بمقدمة استهلالية تعتبر بمثابة البسملة في أي عمل، وفيها يذكر الشاعر اسم الله تعالى، وأسمائه الحسنى وصفاته العلا، وفيها يتضرع بالدعاء إليه طلبا المغفرة والرضوان، وبعدها يذكر ويثني على الرسول صلى الله عليه وسلم ويترجاه الشفاعة يوم القيامة، ثم بطريقة غير مباشرة يعرف بمضمون القصيدة في بيت أو بيتين، وكأنه يحدد هوية وعنوان القصيدة، ثم يدخل في الموضوع يستعرضه من جميع جوانبه مثل المدح أو التصوف أو القصص الديني أو الوصية، وأحيانا نجد تداخلا للأغراض في القصيدة الواحدة، حيث نجد مثلا المدح مصبوغا بالتصوف والوصية والوعظ والإرشاد بالإضافة إلى الأمثال والألغاز وغيرها، وقبل أن يختتم القصيدة لابد وأن يمضيها باسمه حتى لا تضيع ولا تندثر، وأخيرا خاتمة القصيدة ذكر الله وحمد ودعاء وابتهال وتضرع لله بالمغفرة له ولأهله ولشيوخه وأصدقائه ولجميع المسلمين، وهذا البناء المحكم هو من بين القيم الثابتة في الشعر الشعبي بصفة عامة.

5-لقد كشف لنا الخطاب الشعري عن ذكاء الشاعر وقدرته الكبيرة في صناعة الشعر، حيث استطاع أن يوفق بين شكل القصيدة ومضمونها، حيث نجد أن هناك انسجاما تاما بين الشكل والمحتوى أو المضمون وهذا يعكس لنا شخصية بن خلوف الشاعرة بالموهبة والفطرة معا، علما أنه لم يتعلم تقنيات الكتابة الشعرية وفنيات وجماليات النص الشعري، وآليات الخطاب الشعبي، لقد انطلق من ثقافة محدودة وأضاف إليها ثقافة الشعب والمجتمع، وبعضا من ثقافة المساجد وحلقات العلم، ومطالعة الكتب التي اكتسبها من البيئة المحيطة به والنتيجة أننا حينما نقرأ له خطابة الشعري يتبادر وكأن الشاعر تخرج من كلية الأدب وكلية الحضارة الإسلامية ومن معهد الموسيقى، ويبدو -إن صح التعبير- متعدد الشهادات، نعم، لقد تحصل على شهادة من المجتمع، وشهادة من محراب المسجد، وشهادة من خلوته وعبادته وشهادة من شيوخه ومعلميه، وشهادة من مدرسة عسكرية في الجهاد والمقاومة، فاجتمعت له هذه الشهادات، وكونت منه شاعرا، ومجاهدا، ووليا متصوفا زاهدا.

6-إن جل القصائد التي في الديوان لا تحمل عنوانا يتناسب ومضمون القصيدة، وأما العناوين التي وجدناها فهي ليست من وضع الشاعر، بل هي من صنع جامع الديوان الحاج محمد بخوشة، وكانت أغلب العناوين اختيار الشطر الأولى من كل قصيدة، أو الشطر المتكرر بعد نهاية كل مقطع من القصيدة، إن العنوان هو الذي يحدد هوية النص، فهو الفكرة العامة لمحتوى القصيدة، إذ عمدنا في الملحق الشعري إلى وضع عناوين تتوافق وروح القصيدة.

7-يكشف الخطاب كذلك عن التعامل المكثف مع حروف الهجاء، ولعل السبب في هذا تعليمي لسهولة تلقيها من المتلقي وحفظها وترسيخها حتى لا تضيع أو تنسى، هذا ما نستشفه في قصيدة (ألف استمثلوا كلامي[1])، وكذا عندما يمضي القصيدة، فإن الشاعر يعمد إلى ذكر اسمه عن طريق الحروف، وكذلك عندما يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم فيستعمل اسم (محمد) عن طريق الحروف، وغيرها، وهذه ظاهرة ثابتة وواردة بقوة في الشعر الشعبي بصفة عامة، كما نجد الشاعر كذلك يتعامل مع الأعداد في العديد من القصائد، وإن العدد شيء مهم في عملية الحساب، كالعبادات: فالصلوات خمس، والزكاة بالعدد، والصيام شهر كامل في العام، والحج مرة في العمر، والشهادة واحدة (لاإلاه إلا الله محمد رسول الله)، وإن العدد قد برع في الإهتمام به وخدمته اسلافنا، وحازوا منه أمورا عجيبة تبهر العقول والألباب، مثل الجدول المغربي حيث قرنوا كل حرف بعدد معين ورقم ثابت خاص به، مثل الألف المقرون برقم واحد 01، والكاف رقم عشرين 20، والقاف رقم مائة 100، والغين رقم ألف 1000.

8-يكشف الخطاب أيضا عن التنويع المقصود لقافية القصيدة الواحدة، فمضمون النص، وكثرة الأحداث وكثافتها وتداخل الأغراض الشعرية أحيانا في القصيدة الواحدة، والتنويع في الصور هو الذي أدى بالشاعر إلى التنويع في القافية وحروف الروي، وقد اتبع الشاعر تقنية خاصة في هذه الظاهرة، حيث يبدأ بقافية معينة ثم ينتقل إلى قافية أخرى، وفي كل بيتين أو ثلاثة من نهاية كل مقطع يحن إلى القافية الأولى التي بدأ بها، ويختم القصيدة كذلك بنفس القافية التي بدأ بها، وهذا ما يعطي نكهة خاصة في القراءة، وتشد القارئ وتجذبه حسب الأحداث والصور والموضوع المتناول.

9-توظيف الشاعر لمجموعة من الأساليب التشويقية التي يتفاعل معها المتلقي، من هذه الأخيرة، أسلوب الحوار خصوصا في غرضي القصة والوصية، وأسلوب النداء الذي يستخدمه في طلب النجدة والشفاعة والإستغاثة من أمر نفسي عسير على الشاعر يعيشه أو يترجاه، ونجده في غرض الوصية والنصح والإرشاد والوعظ، وغالبا ما يرتبط هذا الأسلوب بأسلوب الحوار، وكذا أسلوب الإستفهام عندما يستفسر عن شيء يحيره، أو بحث عن أمر محير، وأسلوبي النهي والأمر في تنفيذ الوصايا أو في شكل نصائح

1- انظر الديوان: ص 56.

وإرشادات ومواعظ، ونجد أسلوب الدعاء لله ولرسوله عند رجاء الشفاعة والمغفرة والرضوان، إلى غيرها من الأساليب الأخرى.

10-يكشف لنا الخطاب الشعري أخيرا عن مجموعة من القيم الثقافية والإجتماعية والدينية والأدبية والجمالية والفنية، فالقيمة الدينية تتمثل في كون الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كونته الثقافة الإسلامية التي رضع حليبها، وتشبع بأحكامها ومثلها الدينية والنبيلة، فهو عاش في بيئة دينية محافظة، كما كان الشاعر أيضا حافظا للقرآن الكريم ونصوص الأحاديث النبوية، ومطلعا على كتب التصوف خاصة، وكان يتردد كثيرا على مجالس الذكر والعلم والقرآن، اكتسب منها ثقافة دينية واسعة، مثل قصص موسى عليه السلام، والملائكة، وقصة الموءودة، وقصة البخيل والكريم، وكذلك معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعض غزواته، وأما القيمة التاريخية فنستشفها في تلك الحرب الشرسة على الإسلام والمسلمين، حرب عسكرية، ثقافية، دينية، متعددة الجوانب من جيش إسباني غاز دعمته أفكار الكنيسة وعدائها الصليبي على الإسلام، ولذلك يجب أن تكون بعض القصائد كوثائق تاريخية يستدعيها المؤرخون عند التطرق إلى بعض الدقائق والحقائق بكل تفاصيلها، كما نجد القيمة الإجتماعية التي نستشفها من خلال تلك المظاهر الإيجابية في التضامن والإتحاد والتكاتف والتكافل ما بين أفراد المجتمع خصوصا عندما يتعلق الأمر بقضية وطن ودين ولغة وأصالة يريد طمسها غزاة حاقدون، هدفهم هو ضرب الشعب في هويته وكيانه وكيف يتأتى له ذلك وهو أمام جبال راسية، وعزيمة لا تقهر، وإرادة لا تهزها الأعاصير، واتحد الجميع تحت راية واحدة (الإسلام)، وكلمة واحدة (الجهاد)، فكان النصر وكان الإنتصار، وكانت البشرى، وإضافة إلى هذه القيم نجد القيمة الأدبية والجمالية الفنية نستشفها في حسن استعمال التراكيب واختيار الألفاظ، يعكسها الأسلوب الجميل الرائع، واللغة العامية القريبة من الفصحى، تشد السامع، وتسحر النفوس، وتبهر الألباب والعقول حيث وأنت تتلقى أو تقرأ الخطاب الشعري الشعبي الخلوفي تحس بجمالية الشعر الشعبي، ولذلك يعتبر الشاعر بن خلوف أقدم مدرسة في الشعر الشعبي تعلم منها معاصروه، ونتعلم منها نحن اليوم، وتتعلم مها الأجيال اللاحقة، فكان من متصدري قائمة شعراء الشعر الشعبي الجزائري على الإطلاق.

هذه هي أهم الخصائص الكبرى التي توصلنا إليها في ختام هذه الدراسة المتواضعة، ففي الحقيقة، لا ندعي أننا توصلنا إلى أكثر من وضع أيدينا على نقط الإستفهام حول هذه الشخصية التي تحتاج إلى إخراجها من دوامة النسيان، وإدخالها في دوامة البحث المستديم، والبحث عن مفاتيح الحقيقة التي تبقى دوما هدفنا.

وهذه الدراسة هي بداية للإنطلاق في إحياء التراث الشعبي، وإخراجه إلى النور بالبحث والتنظير والمساهمة بالتعريف والتشهير به حتى نزرع في قلوب المجتمع ثقافة حب التراث الذي هو جزء من هويتنا

وكياننا العربي الإسلامي والثقافي، ولا ندعي بدراستنا المتواضعة هذه، الكمال، لأن الكمال لله الخالق، ولأن هذا قليل من كثير فلأنه دليل على جملة النقص عند جميع البشر.

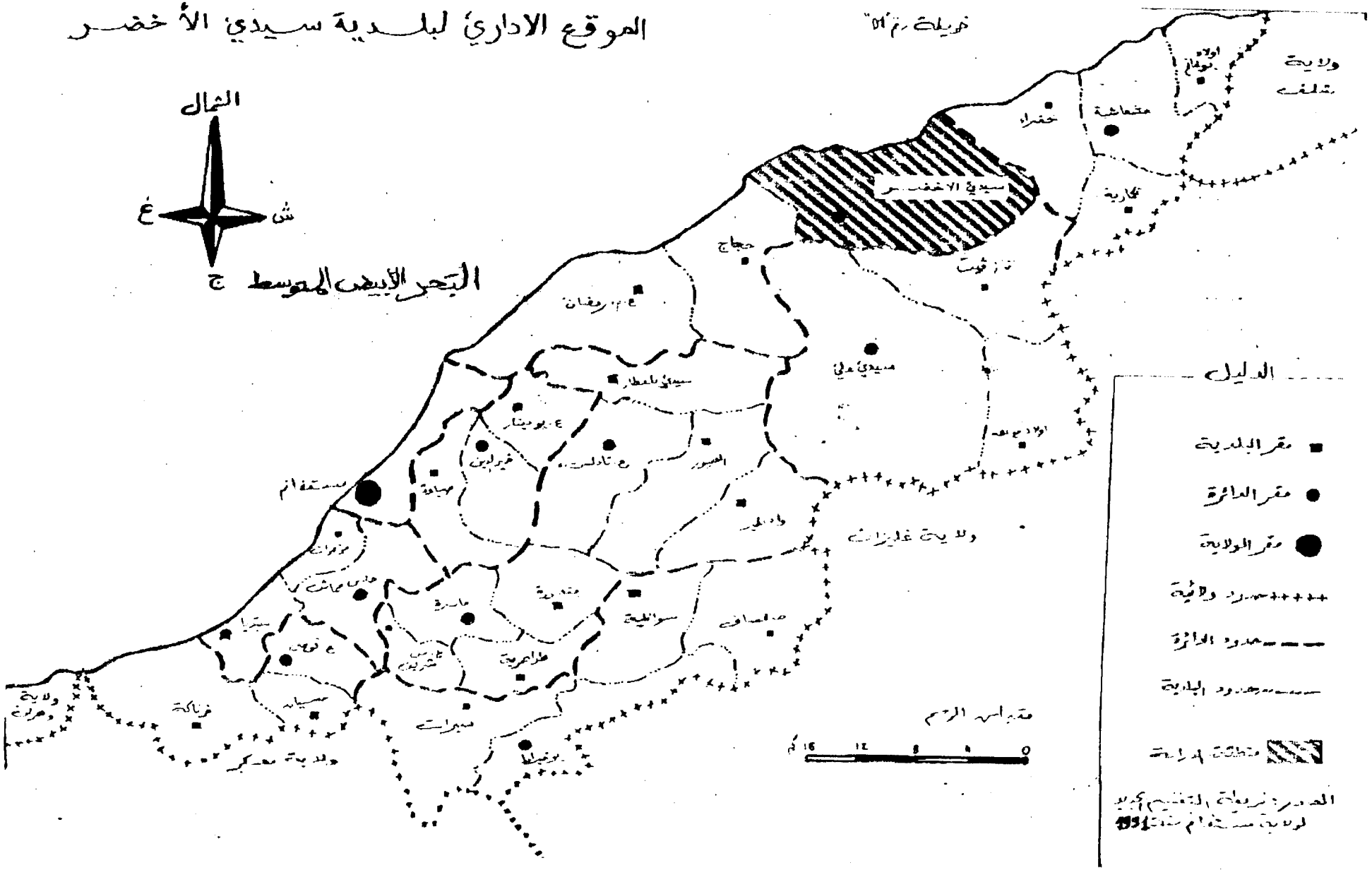
ونتمنى أن تكون دراستنا هذه مساهمة في تزويد مكتبة الشعر الشعبي خاصة، ولا نشك في أن من الباحثين من يعيد النظر في تحليل ما تضمنته من أفكار قابلة للتعديل والنقد وإعادة القراءة، بمنهج جديد ورؤية جديدة، إضافة إلى أن الكثير يجهلون ولا يملكون منهجية خاصة حول كيفية تحليل نص شعري شعبي برغم توفر المادة من أشعار ومدونات القصائد، ونحن على يقين بأن الأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي على وجه التخصيص سينال الحظوة والمكانة العلمية في المستقبل القريب، لأنه لا يزال في مرحلة الفتوة والطفولة، وإن الأمة التي لا تحترم ثقافتها وتراثها آيلة إلى الزوال والإندثار، فما أحوجنا إلى أن نعتز بتراثنا الشعبي خاصة، بعيدا عن التهميش والإستهداف الذي لا يجدي نفعا، ونحن بدراستنا هذه لدلالة على حبنا لهذا التراث واعتزازنا به، وميلنا إلى هذا النوع من الأدب الشعبي (الشعر)، ولولا اهتمامنا واقتناعنا بأهمية الموضوع، لتراجعنا كما تراجع العديد قبلنا، لصعوبة الدراسة من جهة، وعدم وجود منهجية ثابتة في تحليل الخطاب الشعري الشعبي من جهة ثانية، وهذه الدراسة بالنسبة إلينا هي فاتحة البحث في مجال التراث الشعبي في دراساتنا المستقبلية –إن شاء الله– هذا التراث الذي نفتخر به أيما إفتخار، ونعتز به أيما إعتزاز، وسنبقى أوفياء له إلى أن تجف بقع الحبر فوق المستطيل الأبيض، والله نسأل أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والصلاح، إنه نعم المولى ونعم النصير، وهو يهدي السبيل.

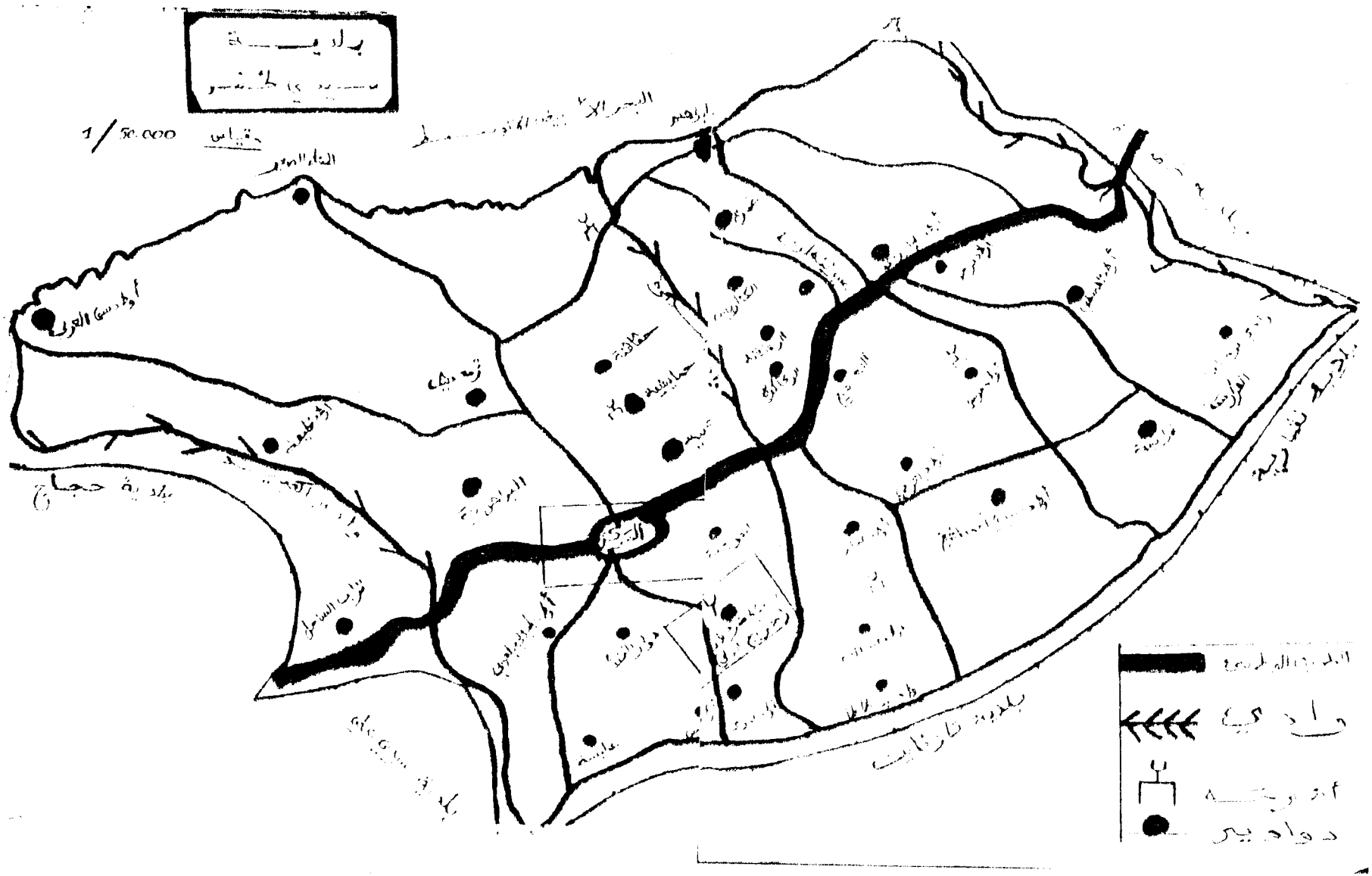
الملاحق المرفقة

بالبحث:

1- مدخل الخرائط والصور والوثائق

الموقع الاداري لبلدية سيدي الأخضر



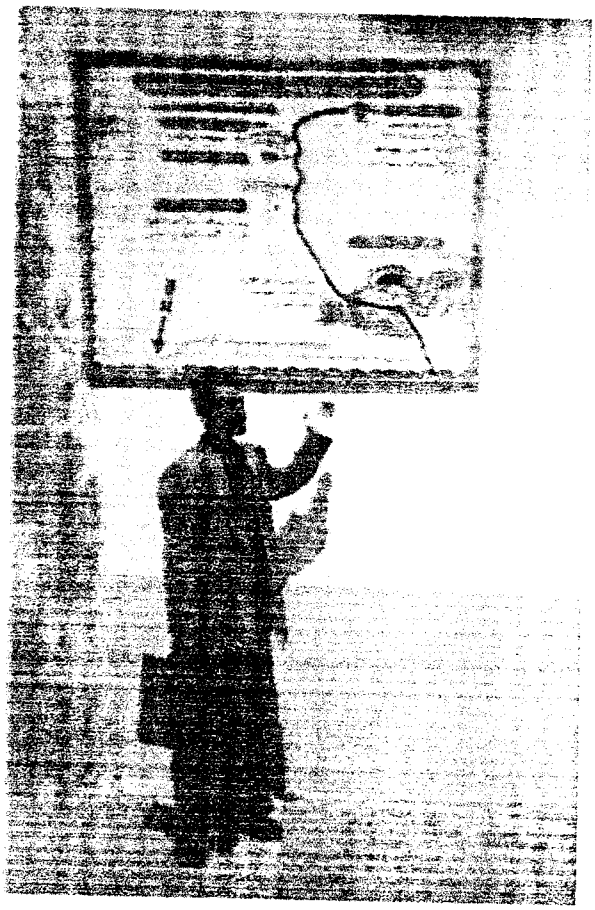

بلدية
1/50.000 مقياس
بلدية حجاج
بلدية تارقانت

بادع ايه القارئ بالرحمة والمغفرة لهؤلاء الناس الذين تعبوا على صنعها
ولنا فلها عبيد ربه بالعامة للعرائس بجاه صاحب العمامة والمحراب
عليه الصلاة والسلام

كما بدأت بفاتحة الكتاب بالصلاة على من ابهج العلم بتكوين شريعة وامة
وسياسة في مدة قليلة من غير مال ولا رجال كذلك ابتدأ بذكر القصائد
بقصيدة بيعا الصلاة عليه قالها الشاعر العظيم المشهور والمعروف عند
جميع الناس سيدنا الاخضر بن خلوف المدفون بناحية مستغانم نظمها
في القرن التاسع من الهجرة وابتدى عمره رحمه الله في مدح المصطفى صلى الله
عليه وسلم ووعظ الناس بعذاب الاخرة وارشادهم للخير والصلاح وله
منظومات لا تحصى اعاربها الاسلام في بث الشريعة الاسلامية كان
الشعراء كمثل اصحاب الجرايد ينصروا ويخذلوا بالسنتهم ومرهف الحيثية
يجب على كل عاقل ان يعتنى بهم ويداريهم ليخلص منهم وهذه القصيدة
قالها رحمه الله على حسب حروف الهجاء،

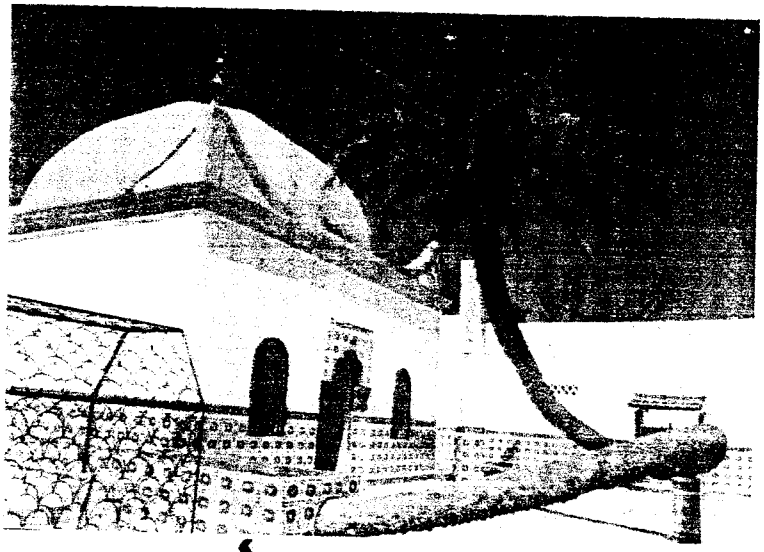
أَلِيفْ أَسْتَمْثِلُوا كَلَامِي يَا حُضْرَهْ ✦ وَالنَّمُوا جَمْعْ نَذْكُرُوا وَالْجَلَالِ
مَنْ بَعْدْ الذِّكْرْ نَمْدَحُوا الْمِيرَ الْمُخْتَارْ ✦ مَجْمُوعْ الْمَسْرَى وَالْبَهَا وَالْكَمَالِ
مُحَمَّدْ خَيْرُ الْوَرَى زِينْ الْبَشَرَهْ ✦ صَلِّيوا أَعْلِيهْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ

صَلَّى اللَّهْ أَعْلِيهْ فَالْحُرُوفْ أَلِيفْ ✦ الْبَارِي لِيكْ مَا دَامْ الْمُتَفَضِّلْ



مخطط عام عند مدخل المقام

يوضح فيه معالم الشاعر بالتفصيل



منظر عام لضريح سيدي الأخضر بن خلوف،

تحدوه النخلة الأسطورة الخالدة

الباحث في مقر الدائرة الإدارية في اتجاه ضريح سيدي لخضر على بعد 3 كلم

الباحث أمام ساحة مقام الولي سيدي الأخضر

الباحث وخيمة الشعر

هنا كان يحتلي الشاعر للعبادة وقول الشعر

الباحث والراوي الحاج لخضاري مروان

بمقام الولي سيدي الأخضر

الباحث والنخلة الشامخة

بمقام سيدي الأخضر بن خلوف

2 - المدح الشعري

الملحق الشعري:

هذا الشعر من تراث الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف المأثور، وهو من رواية الشيخ لخضاري الحاج مروان المولود في سنة 1931م، وأجرينا معه اللقاء في يوم 28 و29-04-2002م، وكان له الفضل الكبير –أطال الله في عمره– في تسهيل عملية البحث، وكان قد أملى علينا هذا الشعر من أحد كنا نيشه التي يحتفظ بها منذ أمد بعيد:

القصيدة الأولى: لِيلَةْ اَلْهْجُومْ

01 يَا عْمَايَةْ بْصَرِي مَا صَبْتْ فَايْدَةْ ∴ كُنْتْ حَاسْبَهَا دَارْ اَلدّْنيَا تْدُومْ

02 مَا سْهَرْتْ وْمَا غْنِيتْ فِي اَلْكْدَا ∴ لَابَسْ عْبَايَتِي مَطْلِيَةْ بَالْحُمُومْ

03 اَلْقْبَرْ يَرْجَانِي وَالْمُوتْ اَلْبَارْدَةْ ∴ اَلسْفَرْ طْوِيلْ عْلِيَّ مَا مْصَايَبْ اَلنُّومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ اَلْهْجُومْ

04 بَاشَا خَيَّالْ كُنْتْ نْهَايَتِي مْنَ اَلْعْرَبْ ∴ فِي حُكْمْ خَيْرْ اَلدِّينْ اَلْعَادَلْ اَلْأَصِيلْ

05 رَاكَبْ عْلَى فَرْسِي نْسُوقْ اَلاَشْهَبْ ∴ هْنَا وْغَادِي بْقَرْبْ صُولُو يْمِيلْ

06 إِذَا نْعَبَّرْ سِيفِي مَنْ شَافْنِي رْهَبْ ∴ وْالرَّاكْ تْهَايَتِي بِيَا فِي كُلْ جِيلْ

07 فَايَزْ عْلَى اَلْقُومْ وْالنَّاسْ شَاهْدَةْ ∴ مَنْ وَطَنْ سِيدْ اَلشْعْلِي رَايَسْ اَلْعْلُومْ

08 اَلْجَزَايَرْ خَيَّارْ مَدِينَةْ اَلْهْدَا ∴ دَمَّرْتْ فِيهَا دِيوَانْ كْبِيرْ فَالرْسُومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ اَلْهْجُومْ

09 شَابْ رَاسِي مَنْ قُوَّةْ لِيعَةْ اَلْحَالْ ∴ مْسَرْطِينْ اَلْفَرْسَانْ مَا شْيَةْ وْجَايَةْ

10 وْالْحْلُو فِي نْدَهْ وْيْسَايَسْ فِي اَلأَبْطَالْ ∴ وْالْعَرَبْ بَالسَّنْجَاقْ وْالْقُومْ غَازِيَةْ

11 فِي جْبَلْ شَرْشَالْ حَطِّينَا عْلَى اَلْقْتَالْ ∴ يْحَقّْ فِي ذَاكْ اَلْيُومْ اَمْرَاةْ بْكَايَةْ

12 مَا صْرَى فِي ذِيكْ اَللِّيلَةْ مْزَمْدَةْ ∴ وْالْعَسَاكَرْ بَالْخُوفْ هَايْمَةْ طْمُومْ

13 وَالأَبْطَالْ مَنْ الأَسْرَاكْ عَنْدِي مُجَرَّدَهْ ∴ مَنْ تُوفَّى مُسْلَمْ وَابَدْ النَّعُومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

14 الأَبْطَالْ مَنْ جِيشْ عُصْمَانْ بَنْ أَحْمَدْ ∴ وَاصْحَابْ البَلْ البَسْكَرِي وَالْفَقِيهْ

15 وَاصْحَابْ رَايَةْ عُصْمَانْ مَنْ الْكَرَدْ ∴ يْحَارَبْ عَلَى جَيْشُو مَنْ لاَ لُوشْيِهْ

16 مَنْ الْوَطَنْ خَرَجْنَا بَالسْلاَحْ وَالْعَمَدَهْ ∴ هَذَا مُوسَطْ وَذَا قْبَالْتُو لِهْيَهْ

17 وَالْعَسَاكَرْ بَشَدْ الْخُوفْ رَاعَدَهْ ∴ قُوَّةْ الأَعْبَادْ فِي غْلِيَانْهَا تْعُومْ

18 نُوجِي يَا عِينِي وَابْكِي عَلَى الْمَادَّهْ ∴ عَلَى الأَحْبَابْ كَاوْا رَحْلُوا مَنْ الرَّسُومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

19 آشْحَالْ مَنْ أَلْفْ كَانُوا فَمَّةْ مْيَسَّرِينْ ∴ قُهَّرْ سَلَّكْنَاهُمْ بَالْقُوسْ وَالْحْزَامْ

20 عَلَى الْجْزَايَرْ كُنَّا بِيهَا مَحْوطِينْ ∴ نَاعْسِينْ فِي غَفْلَةْ لاَ عَيْشْ لاَ مَنَامْ

21 آخْرَجْنَا مَنْ الْبْلِيدَهْ وَاحْنَا مْزَهَّرْ بْعِينْ ∴ شْوَارْ الأَصْنَابْ أَبْنِينَا بَلْدَهْ بَالْعْلُومْ

22 حَرْكُوا سُكَّانْهَا لِينَا قَاصْدَهْ ∴ بَالسِّيفْ وَالدَّرْقَاتْ مْتَقَّدَهْ بْسُومْ

23 احْنَا مْعَاكُمْ نْقَاتْلُوا ثْرَايَةْ الْعْدَا ∴ نْجَاهْدُوا فِي سَبِيلْ اللَّهْ عَلَى السْهُومْ

يَا اللَّهْ سَلَّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

24 عُشْرِينْ أَلْفْ عَرْبِي كُنَّا مْقَاتْلَهْ ∴ مَنْهُمْ الْقَايَدْ وَالْوَزِيرْ وَالْحَكِيمْ

25 حَتَّى شُومْ الْمَرْجَهْ وَالنَّاسْ جَافْلَهْ ∴ مَقَامْ سِيدِي بُوعَبْدْ اللَّهْ الْوَلِي الْزَعِيمْ

26 تَبْعُونَا شُلَّةْ كُفَّارْ هَامْلَهْ ∴ بْقَى السِّيفْ يْشَلِّي وَالْحَرْبْ وَالْزِيمْ

27 مَا صْرَى ذَاكْ الْيُومْ عَلَى الْجَاهْدَهْ ∴ كُلْ فَارَسْ مْلَثِّمِي فِي دَمُّو مْعُومْ

28 مْيَةْ وَخَمْسِينْ كَافَرْ وَا النَّاسْ شَاهْدَهْ ∴ اقْتَلْتُهَا مَنْ شَنْضَاضْ وْثْرَايَةْ الْرُّومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهْجُومْ

29 صَيْدِنَا مِنَ الْمَرْجَةْ نَلْوُوبَالْقَنَاقْ ∴ وَالْعَرَبْ شَفَايِشْ وَالْخَيُولْ صَاهِلِينْ

30 كُلْ فَارِسْ يَشْتَكِي مِنْ لِيعَةْ الْفِرَاقْ ∴ وَالْجِهَادْ يُنَادِي عَلَى الصَّدِيقْ الْأَمِينْ

31 فِيَاطِينْ مَنْشُورَةْ غِيرْ بِالزْوَاقْ ∴ كُلْهُمْ غَلَايَطْ فِي نُجُومْ عَايِمِينْ

32 الْخَبَرْ جَانَا مِنْ شُورْ كَمَا مْدَةْ ∴ اَنْدُهُوا قَالُوا لِينَا شُرْطَةْ بِالْغُرُومْ

33 عَنْدَ سَاعَةْ الصُّبْحْ النَّاسْ رَافْدَةْ ∴ مْسَرْطِينْ عَلَى الْقَفَرَةْ هَامْلَةْ تْهُومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهْجُومْ

34 عَنْدْ عَسْعَاسْ اللِّيلْ شُرْطَانْ الْمْسَايَرَةْ ∴ فِي شْلَفْ حَطِّينَا وَالْقُومْ مْسَرْطَةْ

35 بَعْدْمَا تَبْعُونَا عُرْبَانْ فِي الْمْسِيلْ ∴ اَجْمَالْ مْقَيْمَةْ رَافْدَةْ وَحَاطَّةْ

36 كُلْ مُسْلِمْ عَلَى دِينْ النَّبِي غِيرْ ∴ وِينْكُمْ يَا قُومْ الْجِهَدَةْ مْفَرْطَةْ

37 الْخَبَرْ مِنْ هَبْرَةْ كَلْمَتُهْ مْقَيْدَةْ ∴ قَالْ فِي بُوعَسْرِيَّةْ نَازْلَةْ الرُّومْ

38 أَوْلَادْ شَنْضَاضْ عَلَى خِيمَةْ مْجَنْدَةْ ∴ عَنْدْ سِيدِي بَلْقَاسَمْ نَازْلَةْ الرُّومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهْجُومْ

39 كِي فْزَعْنَا صَبْنَا سْبَنْيُولْ مْصَيْلِينْ ∴ فِي وَسْطْنَا دَرْنَاهُمْ لِلسَّيْفْ وَالطْرَادْ

40 عَنْدْ سِيدِي مَنْصُورْ اَضْحَاوْاهَا رْبِينْ ∴ فَمَّةْ ضَرْبْنَاهُمْ بِالْقُومْ وَالزْنَادْ

41 اَلْبِيشْ وُعْسَاكَرْهْ بِالسُّورْ دَارْقِينْ ∴ قَالْ مَادَرْمِيَةْ يَا قَلَّةْ الْأَوْلَادْ

42 اَجْوَانْ وَاخْوَانْ عَلَى الْقَفَرَةْ مْسَنْدَةْ ∴ فِي لَحْمَهُمْ مْشَاهَبْ وُعِيشْ اَلْهْوَامْ

43 أَلْخِينِي سْطُومُورِيرَا جْمِيعْ رَافْدَةْ ∴ كُلْ شِيكَةْ مَنْهُمْ مْحَلْسَةْ خْمُومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهْجُومْ

44 اَلْجِهَادْ اَلْفِينَا عَلَى سِيدْ فَاطْمَةْ ∴ سِيدْنَا مُحَمَّدْ الْهَاشْمِي الرَّسُولْ

45 كُلْ وَاحِدْ عَلَى الْعُدَيَا يَرْتَمِي ∴ كَالنَّمْرِ الْجِيعَانْ بَهْمَتُهْ يَصُولْ

46 لَا إِلَهْ إِلَّا اللهْ كَلْمَةْ مُعَظَّمَةْ ∴ يَا اللهْ ثَبِّتْنِي بِهَا عَلَى الرِّحُولْ

47 اَلْكَلْمَةُ الْمَفْرُوضَةْ هِيَ النَّافِذَةْ ∴ مَنْ قَالْهَا مُسْلِمْ مَنْ لَا قَالْهَا مَشْئُومْ

48 فَكَّرْتْنِي هَذِهِ الْغَزْوَةْ السَّاعِدَةْ ∴ يَا صْحَابِي أَنَا كُنْتْ مَعَاهُمْ فِي الْهُجُومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

49 كِيفْ نَبْيَنَا هَذِهِ الْغَزْوَةْ الْفَاتِنَةْ ∴ اَنْطَلَقْ الْبَرَّاحْ فِي سَبِيلْ الْقَبِيلْ

50 أَوْلَادْ حَلِيَاتْ عَاوْنُونَا وَعْرَبَانْ الْحَسَاسِنَةْ ∴ مِنْهُمْ جَاهَرْ عَطْفُو بْلَا خْتِيلْ

51 وَالْعَرَبْ مِنْ كِرِ شْتَالْ وَالْقْنَاقْ ∴ عَاوْنُونَا فِي ذَاكْ الْيُومْ فِي الْجَاهِدَةْ

52 كُلْ طَرْشُونْ عَلَى قْبِيلْتُو مْرَعْدَةْ ∴ حَتَّى لْحَدْ الدُّومَةْ مْقَابَلَةْ الدْوَارْ

53 اَلْعَرَبْ وَالْقَبَايِلْ سَامْسَطَةْ هَادَةْ ∴ تْبَارَكْ اللهْ عَلَى سُلْطَانْ كُلْ قُومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

54 خَتَمْتُهَا بِالصَّلَاةْ عَلَى النَّبِيِّ الرَّشِيدْ ∴ اَلْهَاشِمِي الْمَاجِدْ قُطْبْ الدَّوَايِرْ الْفَلَاحْ

55 عَلَيْهْ صَلَّى اللهْ قَدْ هَلَّالْ كُلْ عَبْدْ ∴ مَا ضْوَاتْ كْوَاكَبْ وَمَا نْرَهَى اللَّفَاحْ

56 اَلْخَلْوِي فِي الْأَكْحَلْ نَاظَمْ ذَا الْقَصِيدَةْ ∴ اَرْحَمْنِي يَا اللهْ يَا سَامِعْ الْفَصَاحْ

57 مُحَالْ مَا وَلَدْتْ كِي الْكَحَلْ وَالْدَةْ ∴ غِيرْ يَمِينَةْ بَنْتْ وَهْبْ عَلَى الْمَعْصُومْ

58 وَفَاطِمَةْ بَنْتْ أَسَدْ ذَاتْ السَّاعِدَةْ ∴ أُمْ الْإِمَامْ عَلِي عُرْبَانْ كُلْ قُومْ

59 اَلصَّلَاةْ عَلَى الْهَادِي خِيرْ الْهُدَى ∴ قَدْ مَا نْرَهَاتْ الدْرُوجْ وَمْسَايِرْ النْجُومْ

يَا اللَّهْ سَلِّكْنِي فِي لِيلَةْ الْهُجُومْ

القصيدة الثانية: خَيْمَةُ الشِّعْرِ

01 طَالَ الْغَرَامُ وَنَقَّصَ جَهْدِي ∴ فِي مَدِيحِ الْهَاشِمِيِّ الْمُخْتَارِ

02 رَانِي عَلَيْهِ غَيْرُ سَدِّي ∴ الرَّعْدُ زَامْ وَالْبَرْقُ شَاجَعْ نَشَّارْ

03 وَأَنَا الْمُقَتِّلْ وَحْدِي ∴ سَعْدِي بِالنَّبِي بَاتْ عَنْدِي فِي الدَّارْ

04 فِي خَيْمَةِ الشِّعْرِ يَا وَدِّي ∴ خَدِّي وَنِيسْ خَدِّ النَّبِي الْمُخْتَارْ

05 سِيدِ الْعِبَادْ مُحَمَّدِ ∴ فِي خَيْمَةِ الشِّعْرِ يَا فَاهِمَةْ

06 جَانَا رَامِي ظَرِيفْ الْمَبْسَمْ ∴ الْكُونْ بَانْ مِنْ بَعْدِ الظَّلْمَةْ

07 الشُّعَاعْ وَالْبَهَا وَالْعَظَمْ ∴ النَّاسْ جَاوْ وَاطْفُوا الْخَيْمَةْ

08 يَحْسَبُوا النَّارْ فِي تَظْلَمْ ∴ وَأَنَا الْمُصَادَفْ وَعْدِي

09 هَدْفُوا الْخَيْمِي شُلَّةْ يَا حُضَّارْ ∴ انْصَبْ فِي ثَرَاهُمْ وَلْدِي

10 جِيبُوا الْمَاءْ وَخَفُّوا طَفُّوا النَّارْ ∴ فِي خَيْمَةِ الشِّعْرِ يَا وَدِّي

11 خَدِّي وَانِيسْ خَدِّ النَّبِي الْمُخْتَارْ ∴ سِيدِي الْعِبَادْ مُحَمَّدِ

12 بُوذَنِي سَمَعْتْ لِيسْ كُرَاعِي ∴ قَالُوا مُحَاوِلِينَهْ نَزُورَةْ

13 هَذِيكْ خَيْمَةْ ذَاكْ الْبَدْعِي ∴ خَيْمَةْ مِنَ الشِّعْرِ مَظْفُورَةْ

14 وَانَا عَلَى الْحِبِيبْ ذَرَاعِي ∴ مَخْلُوعْ فِي حُرُوفْ وَسُورَةْ

15 عَلَى الْعُمَارْ هَذَا حَدِّي ∴ مَنْ لَا بَغَا وَيَعَمَّلُوا بِالْمُخْتَارْ

16 قَالُوا النَّارْ هِيَ تَقْدِي ∴ شَتْمُونِي وَسُبُّونِي وَقَالُوا مَسْتَارْ

17 فِي خَيْمَةِ الشِّعْرِ يَا وَدِّي ∴ خَدِّي وَنِيسْ خَدِّ النَّبِي الْمُخْتَارْ

سِيْدْ اَلْعْبَادْ مُحَمَّدِ

18 اَلنَّهَارْ بَانْ وَفَجَّرْ اَلْفَجَرْ ∴ يَجْرُوا وِيْحُوسُوا عْلَى الشُّومَةْ

19 قَالُوا أَنْتَ لَا تَتْكَبَّرْ ∴ اَشْحَالْ خَيْمَتَكْ مَقْيُومَةْ

20 تَحْلَسَةْ تْجَلَّدْ مْنَ الشَّعَرْ ∴ غَدَا تَصِيبَهَا مَهْدُومَةْ

21 عْلَى اَلْعِدَا نَرْقَلَمْ رَعْدِي ∴ رَبِّي اَعْطَى السَّهَادْ فِي ذَاكْ الدُّوَارْ

22 آهْ كُنْ لُوْ مَا جَدِّي ∴ نَسْحَقْ تْرَاهُمْ نَسْبَةْ عْلَى مَا صَارْ

23 فِي خَيْمَةْ اَلشَّعَرْ يَاوَدِّي ∴ خَدِّي أُوبِيسْ خَدْ النَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ

سِيْدْ اَلْعْبَادْ مُحَمَّدِ

24 يَا رَبِّ لَا تُخَافِيشْ أَهْلِي ∴ اَغْفِرْ ذْنُوبْهُمْ جَمْعِيَّةْ

25 يَوْمْ اَلْقِصَاصْ وَالْأَهْوَالْ ∴ نْلَتَامْ بَذْنُوبْهُمْ أَنَايَا

26 وِإِذَا رْضَاوْا دَارُوا بْقَوْلِي ∴ مُحَالْ لَا يْشُوفُوا حَيَّا

27 لُوْ صَبْتْ مَنْهُمْ الْأَبْعَادِ ∴ نَرْحَلْ بْجَمِّيتِي وُنْسْكُنْ فِي الْآفْقَارْ

28 نَحْنَةْ أَنَالْ وُيَبْلَغْ مَقْصُودِي ∴ وِإِذَا عْشَرْ تْهُمْ بَنْفُوسْهُمْ لَلْعَارْ

29 فِي خَيْمَةْ الشَّعَرْ يَاوَدِّي ∴ خَدِّيْ وُنِيسْ خَدْ اَلنَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ

سِيْدْ اَلْعْبَادْ مُحَمَّدِ

30 يَا رَبِّ غِيرْ بَعْدْ سُوقِي ∴ مَنْ السُّوقْ حُرْفَةْ اَلْبَادْيَةْ

31 لُوْ كَانْ يَعْمَلُوا بْشُوقِي ∴ يَعْذَرُوا عَلَى مَا بِيَّا

32 اَلْعَيْشِيمْ مَا يْوَلِّي رَاقِي ∴ هَذَاكْ غَرَّتْ بِيهْ اَلدُّنْيَا

33 يَا عَبْدْ غِيرْ تُوبْ وُصَلِّي ∴ وُتَبَعْ طْرِيقْ طَهَ شَارَقْ الْأَنْوَارْ

34 وُصَلِّي عْلَى مُحَمَّدْ ∴ اَلْوَقْتْ سَاسْ وَالِدِينْ عْلَى مَادَامْ

35 يفي خَيْمَةْ اَلشَّعْرَبَا وَدِّي ∴ خَدِّيْ وْنِيسْ خَدْ اَلنَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ

سِيدْ اَلْعَبَادْ مُحَمَّدِ

36 يَا عَبْدْ عْلَاشْ رَاكْ تَتَّنَى ∴ بَرْكَاكْ غِيرْ تُوبْ وْصَلِّيْ

37 رَاكْ ظَانْ مَنْزِلَكْ فِي اَلْجَنَّةْ ∴ وْالْحُورْ وْالْقْصُورْ اَلْعَالِيْ

38 مَنْ غِيرْ فَرْضْ وْلَا سُنَّةْ ∴ مَازِلْتْ غْشِيمْ يَا هْبَالِيْ

39 بَرْكَاكْ مَنْ طْرِيقْ اَلنَّجْدِ ∴ اَغْلْ اَبْلِيسْ تَرْبَحْ وْيَذْهَبْ مَنَ الدَّارْ

40 وْدَاوَمْ طْرِيقْ اَلْهَادِي ∴ اَلشَّمْسْ مَا نِدَ تَرْفَهَا بُوصِيَّارْ

41 يفي خَيْمَةْ اَلشَّعْرَبَا وَدِّي ∴ خَدِّيْ وْنِيسْ خَدْ اَلنَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ

سِيدْ اَلْعَبَادْ مُحَمَّدِ

42 يَوْمْ اَلْجَحِيمْ يَظْهَرْ نَارُو ∴ وْالْكَافْرِينْ فِيهَا كْرَبَاعْ

43 فِيهَا مْعَتِّرِينْ اَلْمَخْضَعْ ∴ وْأَهْلْ اَلتَّوْبَةْ بَكْرِي سَارُوا

44 يفي جَنَّةْ اَلْخُلُودِ تْجَمَّعْ ∴ يَا عَاشْقِينْ خُذُوا بْيَدِّيْ

45 دِيرُوا صْفُوفْكُمْ وْاقْرُوا فِي الْأَسْوَارْ ∴ قَبْلْ أَلَّا يْنَادِيْ اَلْمُنَادِيَ

46 عَزِيزِينْ يَاكْ وْيَقْبَضْ فِي الْأَعْمَارْ ∴ يفي خَيْمَةْ الشَّعْرَبَا وَدِّيْ

47 خَدِّيْ وْنِيسْ خَدْ اَلنَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ ∴ سِيدْ اَلْعَبَادْ مُحَمَّدِ

سِيدْ اَلْعَبَادْ مُحَمَّدِ

48 يَاعَبْدْ غِيرْ صَلِّي وْسَلِّمْ ∴ مَنْ هَذِي الصَّلَاةْ تَوْجَدْ رَاحَةْ

49 وْدَارْ اَلْغَرُورْ فِيهَا تَنْدَمْ ∴ وْسَاسْهَا بْلَا يفي سَاحَةْ

50 وْصَلِّ عْلَى اَلنَّبِي بَلْقَاسَمْ ∴ خَدِّي وْنِيسْ خَدْ اَلنَّبِيْ اَلْمُخْتَارْ

سِيدْ اَلْعَبَادْ مُحَمَّدِ

51 وثاني عليه دايم شرحه ∴ يا خلقي عظيم الجود

52 غرسي يشعشع ويديم الذكار ∴ متنه يتال قاسم ولدي

53 يهدي نصيب ذوك الزيار ∴ في خيمة الشعرا ودي

54 العشق بان وانفضح سري ∴ والذات فانية مذهولة

55 العيب زام وانحنى ظهري ∴ ياحسراه في ذيك الطولة

56 لو زوجتي تبوح بجبري ∴ محال ليس تبغي كلة

57 يانزاير آجو عندي ∴ نقول مرحبا بالضيف إذا زار

58 البيع والشرا من عندي ∴ حانوت بن خلوف حانوت العطار

59 في خيمة الشعر ياودي ∴ خدي ونيس خد النبي المختار

سيد العباد محمد

القصيدة الثالثة: أَحْوَالْ اَلدُّنْيَا كِيفْ تْكُونْ

01 يَا نَاسْ اَللِّي مَا تَقْرَاوْا جَايَتْهْ ∴ غَارْسِينْ الرْكَايَزْ خَيْمَةْ بْلاَ عْمُودْ

02 قْرِبْتْ اَلسَّاعَةْ وَاَسْمَا لاَهْيَةْ ∴ مَا فْطَنْتُوشْ بِمَا يَاتِي يَا مْرْقُودْ

03 فِيكْ رَاهُمْ يَرْجَاوْ الأَعْبَادْ رَاضْيَةْ ∴ يَا عَرُوسْ اَلْجَنَّةْ يَا فَارَسْ اَلْخُلُودْ

04 عْلِيكْ صَلَّى اللهْ يَا سَعْدْ اَلسْعُودْ ∴ كَانَتْ السَّاعَةْ يَا حَسْرَاهْ لَلْعَرَبْ

05 جْوَادْ نَسْبَةْ قُرَيْشْ أَهْلْ اَلْمَزْادَمَةْ ∴ غَابْ اَلْجِيلْ الأَوَّلْ وَالثَّانِي عْقَبْ

06 مَا مْعَاهْ مْرُوَّةْ وَلاَ مْسَقْمَةْ ∴ يْعُودْ صَاحَبْ اَلْمَالْ مْشَرَّفْ اَلنَّسَبْ

07 وَالشَّرَفْ هْنَا وَالْهِيهْ يَرْمَى ∴ بَالْعْيُونْ يْشُوفُوهْ وَالْقْلُوبْ عَامْيَةْ

08 اَلْكَذْبْ وَالْخُدْعَةْ وَالْجُورْوَا الْحُسْدْ ∴ لاَ وْقَرْ لاَ حُشْمَةْ لاَ عَزْ لاَ حْيَاءْ

09 اَلْغَتْبَةْ وَالنَّهْبْ فِي الْجَارْ بَالشْهُودْ ∴ تَارِيخْ عْظِيمْ جَبْرْتُو يَا أَهْلْ اَلْكِرَامْ

10 عَنْدْ سَادَاتْ اَلْعِلْمْ شْيُوخْنَا اَلْكُبَارْ ∴ طَاحْ فِي يَدِّي قَبْلْ مَا يُوجَبْ الصِّيَامْ

11 حَافْظُهْ فِي اَلْخَيْمَةْ فِي اَللِّيلْ وَالنْهَارْ ∴ فِي السْفَلْ سَجَّلْتُهْ مَرْشُومْ فِي الزْمَانْ

12 بِيهْ تْبَرِّي لَلنَّاسْ سْوَاسْ الأَخْبَارْ ∴ رُدْ بَالَكْ نَحْكِي لَكْ مَا مْخَبِّيَةْ

13 قْرِيتْهَا شَاوْ اَلْحَالْ عْلَى أُذْنْ الْجْدُودْ ∴ اَلْهْمُومْ يَا سْرَةْ رَاهِي لَلنَّاسْ جَايَةْ

14 قَرْنْ اَلثَّالَثْ عَشَرْ وُخُوهْ فِي الْوْجُودْ ∴ عَقَبْتْ الدُّنْيَا جَاتْ اَلْيُومْ لَلْحَضَرْ

15 فَارِحِينْ أَمَا لِيهَا وُقَاصْدَةْ اَلْعْذَابْ ∴ أَهْلْ اَلْمَالْ تْعَصَّبْ وُتْزِيدْ فِي الْكُبَرْ

16 فَقِيرْ بْلاَ أَكْلْ لاَ شْرَابْ ∴ مْسَيِّبِينْ الإِيمَانْ وْمْتَبَعِينْ اَلْيْسَارْ

17 كُلْ يُومْ يَصْبَحْ عَنْدْ صِفَةْ اَلْغْرَابْ ∴ عْمْرْ الدُّنْيَا مَا تَضْحَى مْسَاوِيَةْ

18 قْبَالْهَا لاَخْرَةْ سُلْطَانَةْ اَلْغْيُومْ ∴ غَرْسْهَا زَعْفَرَانْ وُمِسْكْ طَامِيَةْ

19 تَسَمَّى جَنَّةَ الْفِرْدَوْسِ الْخُلُودْ ∴ تَعُودْ بِنْتَ النَّسَبْ خَدِيمَةَ الْخَرُوفْ

20 أَهْلْ الْأَصْنَابْ زُمَرَةْ وَمَقَامَعَ الْحَدِيدْ ∴ رْكَايَرْ وُرَاهَا بَالْخُزْنْ وَالْجْدُوفْ

21 بَايْنَةْ مَا بِيْنْ الْحِيطَانْ لَلْجَلِيدْ ∴ هُوَ مَا شَرْ هْوَاهَا بَالْخُزْنْ وَالْكُتُوفْ

22 صَابْرَةْ لْحُكْمْ الْوَاحَدْ الْوَحِيدْ ∴ مَطْوَنَةْ مَلْطُومَةْ بِنَسْبَةْ شَمْ الْعَيَا

23 فَتَاتْ بِنْتْ الشُّرْفَةْ فِي الْهَمْ وَالْكُرُودْ ∴ وَالشَّرَفْ مْعَهَا سَجْرَةْ خَاوِيَةْ

24 الْعِيدْ عَنْدْ الْكُفَّارْ وَمْشَامَتْ الْيَهُودْ ∴ الْقَتِيلَةْ تَكْثَرْ وَالدَّمْ وُالْجْرَاحْ

25 وَالنَّسَا فِي الْأَسْوَاقْ أَلَّا يْشَبَّرُوا ∴ مْتَعَانْدِينْ عْلَى صَرْفْ الْمَالْ وَالشَّبَاحْ

26 يُومْ لِيهُمْ وَغَدَّا لَهْوَاكْ يْكَرُّوا ∴ مَالْكِينْ الْفَحْشَاءْ بَالصَّوْتْ وَالصِّيَاحْ

27 فِي النَّهَارْ وَاللَّيْلْ إِلَّا يْشَبَّرُوا ∴ اشْحَالْ رَاهِي تَرْجَاهُمْ نَارْ حَامِيَةْ

28 تَابْعِينْ النَّجْدِي يَضْحَاوْا فِي الصُّهُودْ ∴ يُومْ يَهْدَفْ عَزْرِينْ لَاجَاهْ الْأَرْبَاءْ

29 يْسَلِّيهُمْ الرُّوحْ مَنْ شَطَّرْ النُّهُودْ ∴ الْحُكُومَةْ كَانَتْ أَزْمَانْ لَلتَّرَاكْ

30 بَالشَّرَعْ وَالْهِمَّةْ وَحَالَةْ الْوَقَرْ ∴ عْلَامَهُمْ مْشَيَّدْ مَا بِيْنْ ذَاوْذَاكْ

31 نَاصِرِينْ الدِّينْ وَنَاقِمِينْ مَنْ كَفَرْ ∴ سِيفْهُمْ فُوقْ الرِّسَانْ لَلْعِرَاكْ

32 تَابْعِينْ أَحْمَدْ طَهَ سَعْدْ السُّعُودْ ∴ اليُومْ حَسْرَاهْ مْشَاتْ الْقُومْ غَانِمَةْ

33 الْعَسَاكَرْ غَابُوا وَانْكَسَرَتْ الْبُنُودْ ∴ حُكْمْهُمْ فِي الدُّنْيَا تَمْثِيلْ فَاكِيَةْ

34 غِيرْ سَاعَةْ سَكَنَتْ مْنَازِلْ اللُّحُودْ ∴ اشْحَالْ مَلْكُوهَا قُومْ وُضَمْهَا الشُّومْ

35 خَارَتْهُمْ سَارُوا سَهْمْ الدُّودْ وُالتُّرَابْ ∴ تَاجْهَا مَالْ مَسْكِينْ لَلْهُمُومْ

36 صَارْ مَرْمِي مَا بِيْنْ الْقَفَرْ لَلذُّبَابْ ∴ قُسْتَهْ وُارْمِيتَهْ مْنَازِلْ لَلْهُمُومْ

37 آهْنَا وُعَادِيكْ حَتَّى مَلْكُوهْ الْكِلَابْ ∴ أَوْلَادْ شَنْضَاضْ فِي كُلْ بْلَادْ نَرَاهُيَةْ

38 مَا لْكِينْ السَّوَاحَلْ يْحَدُّو الْحُدُودْ ∴ فِي الْبُحُورْ قَوَارَبْ وُسُفُنْ مَا شِيَةْ

39 وَالصَّوَاعَقْ تَكْثَرْ نَحْكِي لَلرَّعُودْ ∴ قَرِّنْهَا فِي الأَسْطَارْ وَمَيِّزْ يَا فُلَانْ

40 أَنْصِيبُهَا عَظْمَاتْ كِبَارْ لَلنَّاسْ قَايْلَةْ ∴ يَعُودْ عَبْدْ السُّودَانْ بَشْنَايْفُهْ أَلْوَانْ

41 وَالْغَمَارَةْ مَا فُوقْ الرَّاسْ نَازْلَةْ ∴ هَمْنُوا مَرْفُوعَةْ بَالطِّيبْ وَالْحُسَانْ

42 الآيَامْ سَعْدَتْ بِيهْ وَالأَحْرَارْ حَاصْلَةْ ∴ كَلْمَتُوا تْفَضْلُوا وُعُودْ عَالِيَةْ

43 يَاخُذْ الْحُرَّةْ بَالشَّنَايِفْ الْوُقُودْ ∴ خْصَاصُوا دُونْ النَّاسْ تَعُودْ سَاجِيَةْ

44 مَنْزِلُو مَشْعَشَعْ بَنَايِرْ الْوُقُودْ ∴ الْفَرَاشْ مْخَبَّلْ وُعَلِيهْ مَاجْرَى

45 رَاقَدْ مَنْهِيِّ فِي مَطَارَحْ الْخَرِيرْ ∴ وَالأَحْرَارْ عَلِيهْ دَايْرَةْ

46 طَايْعِينْ لأَمْرُو كِينَا أَنَّا يَدِيرْ ∴ يُونِسُوهْ عُلَمَاءْ شُلَّةْ مْقَرَّةْ

47 حَتَّى يُومَهْ فِي ظَنُّوا وَلَدْ الْوَفِيدْ مِيزْ ∴ عَوَّلْتُوا مَقِيمَةْ عَلَى الْعَامْ كَافِيَةْ

48 مَطْرَبْ مَنْهِيِّ عَابَدْ الرِّقَادْ ∴ عُلَّةْ الدُّنْيَا أَبَيَّاتْ إِبْلِيسْ خَاوِيَةْ

49 إِذَا أَعْطَاتَكْ سَاعَةْ تَايِيكْ بَالْغُرُودْ ∴ الْمَدِينَةْ تْخَلَّطْتْ يَا أَخَانَا

50 أَدْرُوبَا بَعْدْ الْعُرْ تَعُودْ لَلْفَسَادْ ∴ وَالْخُضَرْ تَفَايَشْ بَعْزِ مَالْهَا

51 مَتْعَانِدِينْ مَنْ هُوَ رَايِسْ الْبِلَادْ ∴ وَالْعَرَبْ بَالْخَنَاجَرْ تَبْغِي عَرَاكَهَا

52 مَشْبَرِينْ عَلَى الشُّومْ فِي سَاعَةْ الْعَنَادْ ∴ النَّهَارْ عَلَى خُوهْ وَالأَيَّامْ دَاوِيَةْ

53 الْقُلُوبْ مْلَانَةْ بَالْغِشْ وَالسُّدُودْ ∴ وَسْيُوفَهُمْ فِي الْمُقَبَّلْ تَعُودْ حَافِيَةْ

54 كَافِرِينْ الزَّلاَّتْ يْحَسْنُوا الْخُدُودْ ∴ إِذَا أَطْوَالَتْ عُمْرَكْ تْشُوفْ مَا تْشُوفْ

55 تَتْفَكَّرْنِي وَلَوْ كُنْتْ أَكُونْ فِي الْقَبُوفْ ∴ وَنْقُولْ مَا قَالْ الشَّاعَرْ وَلْدَبْنْ خْلُوفْ

56 أَرْحَمْ أَعْظَامُهْ يَا أَهْلْ الْحُسَانْ ∴ تَعَيَّبْ نَاسْ الْخَيْرْ وَبَقَى أَهْلْ الْخُرُوفْ

57 تَابِعِينْ الرِّبَا وَالْبُجْرَةْ وَالْحُفَانْ ∴ الْمُسْتَنَّةْ مَنْ دُونْ الْجَارْ حَافِيَةْ

58 مُشَمِّتِينْ الضَّحْكْ تَخَيُّلْ لَلْقُرُودْ ∴ لاَ حَدِيثْ يُوَالِمْ لاَ قُلُوبْ صَافِيَةْ

59 اَلْمُخَيِّبِينَ اَلْعَاهَدْ نُطْفَةٌ مِنَ اَلْيَهُودْ ∴ اَلْخَدِيعَةْ تَكْثُرْ فِي جَمِيعْ اَلْبِلَادْ

60 وَالْعِبَادْ تَعُودْ خَايِفَةْ ∴ اِلْإِمَامْ يْشَمَّرْ ذْرَاعُهْ عَلَى اَلزْنَادْ

61 تَارْكِينْ اَلْأَصْلْ عَلَى اَلصَّفْ وَاقِفَةْ ∴ سَاجْدِينْ بْغَيْرْ وُضُوءْ مَا أَوْلَادْعَادْ

62 أَصْلُهُمْ مِنْ أَصْلْ اَلْحَيْضَةْ اَلتَّالِفَةْ ∴ اَلْمَسَاجِدْ تَعْمَرْ بِأَهْلْ اَلْمَخَالِيَةْ

63 اَلْفَتَى يَرْتَجَفْ مَا كَانْ مِنْ يْعُودْ ∴ لَا عَمَلْ لَا مَعْمُولْ لَا قْلُوبْ رَاوِيَةْ

64 اَلْخَدِيعَةْ فِي اَلْجَوَامِعْ وَقْتْ اَلسْجُودْ ∴ يَعْظُمُوا اَلْأُمَّيِّينْ تَقْوَى أَهْلْ اَلْخَمَرْ

65 حَتَّى تْقُولْ جْنُودْ اَلدَّجَالْ فَايْعَةْ ∴ وَالْعْدُولْ تَغَيَّطْ اَلْمَالْ بِالْبَشَرْ

66 قُضَاةْ مِنْهُمْ أَهْلْ اَلرْشْوَةْ طَامْعَةْ ∴ فِي اَلنْهَارْ وَاللَّيْلْ وَالْأَوْقَاتْ وَالشْهَرْ

67 لَاهْنَا لَا رَاحَةْ بِاللَّهْطْ وَالْعَةْ ∴ مْتَعَانْدِينْ عَلَى هَذَا اِلْخَدْمَةْ اَلرَّادِيَةْ

68 سَاعَةْ اَلْحَشْرْ يَرْجَعْ اَلرِّيقْ بَالزْبُودْ ∴ وَاحَدْ مِنَ اَلْقُضَاةْ يَكُونْ فِي اَلْمِيَةْ

69 يْسَاتَرْ عَظْمُو مِنَ اَلنِّيرَانْ وَالصْهُودْ ∴ تَابْعِينْ اَلرِّبَا وَخْدَايَمْ اَلْحَرَامْ

70 اَلْفَسَادْ تَرْبَى وْيْشِيعْ فِي اَلْمُدُنْ ∴ يَتْرَكْ اَلسْنَّةْ وَالْفَرْضْ وَالصِّيَامْ

71 نَعُودْ شَارِي مَا بَيْنْ اَلْمَقَامْعْ اَلشُّونْ ∴ كُلْ مَا سَجَّلْتَهْ مَرْوِي عَلَى اِلْكِرَامْ

72 عَلَمْتْ بِيهْ اَلْآدَمِي وَالْجُنُونْ ∴ مِنْ أَخْبَارِي اَلْأَعْبَادْ جَمِيعْ دَاوِيَةْ

73 سَنْجَاقْ رَافْدِينُو عَلَى اَلزْنَادْ ∴ كُلْ مَا قُلْتَهْ يَظْهَرْ لِلنَّاسْ خَافِيَةْ

74 اَلْخَلْوِي فِي رَقْبْ تَشُوفْ مَا يَعُودْ ∴ خُذْ تَقْرِيبْ اَلسَّاعَةْ حَقْ بَلَا حْسَابْ

75 رُوحْ بِكْلَامِي لَا تَخْشَى مِنَ اَلْفُجُورْ ∴ إِذَا تَشُوفْ اَلْهِلَالْ أَخْرَجْ مِنَ اَلسْحَابْ

76 وَالْكَوَاكَبْ أَحْذَاهْ عَشْرَةْ تَدُورْ ∴ تَتْقَوَى اَلزَّلَازِلْ وَالصَّوَاعِقْ وَالشْهَابْ

77 وَالْعَرَبْ تَبْدَلْ اِلْخِيَامْ بِالْقُصُورْ ∴ وَالْجَهْلْ يُولِي كِيمَا اَلْمَاضِيَةْ

78 يَفُوتُوهَا طْغَيَانْ صْغَارْ عَابْدِينْ اَلْعُودْ ∴ أَسْيَادْنَا نَشْرُوهَا وَاضْحَاتْ ضَاوِيَةْ

79 آصْحَابْ مُحَمَّدْ طَهَ سَعْدْ اَلسُّعُودْ ∴ كُلْ مَا قُلْتُهْ يَظْهَرْ لِلنَّاسْ خَافِيَةْ

80 إِذَا وْصَلْتْ سَبْعِينْ سَنَةْ مِنَ الْعَدَادْ ∴ قَرْنْ الثَّالَثْ عَشَرْ مَا فِيهْ مَا يَتْجَمَّعْ

81 أَهْلْ الْخَدِيعَةْ غَيَّرُوا الْحُكْمَةْ فِي الْبِلَادْ ∴ وَامْرِيْنْ الْكُرْسِي أَمْرُهْ فِي الشَّرَعْ

82 دِينْ سِيفَكْ وَالْغَ عَلَى الْجِهَادْ ∴ يَا الْعَاقَلْ وَاللهْ وَنِي عَلَى الْوَسَعْ

83 وَالْأَرْضْ مِنْ دُونْ أَمْطَارْ تَعُودْ خَاوِيَةْ ∴ وَالسَّبُولَةْ تَتْفَايَشْ وَالْقَمَحْ فِي الْخُدُودْ

84 وَالْخَلْقْ يَجْفَرُو تَعُودْ دَاوِيَةْ ∴ نَاوِيْنْ الرَّحْلَةْ لَا فَرَاشْ لَا شْهُودْ

85 يَا الرَّحِيمْ نَرْحَمْ الْأَكْحَلْ وَارْحَمْ مَنْ ∴ كِيمَا سِيفِيتْ الصَّحَابَةْ السَّاجِدِينَا

86 يَا إِلَاهْ سْأَلْتَكْ بْجَاهْ كُلْ جَاهْ ∴ أَنْتَ تَرْدُّوا يَا مُولَانَا عَلَامْنَا

87 مَنْ ذْكَرْتْ لِلنَّاسْ يَثْبُتُو قْضَاهْ ∴ وَالْعُلُومْ صَحِيحَةْ بِشْرُوطْ بَايْنَةْ

88 نَرْغَبُو بْجَاهْ الرَّوْضَةْ الضَّاوِيَةْ ∴ جُزْتْ عَلَى الْإِسْلَامْ وْشَدَّةْ اللَّحُودْ

89 يُومْ يَضْحَا وْعْظَامْ الْخَلُوفْ فِي رَاشْيَةْ ∴ يْكُونْ فِي نْهَارْ الْخِيرْ عْلِيهْ شْهُودْ

90 فِيكْ تَرَاهُمْ يَرْجُو الْأَعْبَادْ وَرَاضْيَةْ ∴ شَهْدَةْ مَشْهُودَةْ مِنْ نَظْرَةْ الشُّهُودْ

القصيدة الرابعة: آبقاوا بالسلامة

01 بسم الإلاه ربي في نظامي نبدا ∴ سبحان الكريم الحي الرؤوف

02 ثم الصلاة على محمد خير الهدى ∴ شرقي وغرب وفي القبلة والجوف

03 والرضى على أصحابك المجاهد ∴ تبعوا طريق طه كحل الشنتوف

04 يا سعد من استبشر بإيامة ساعدة ∴ والزحام الخمس مع الناس صفوف

05 الموت تا بعتني والأرض الباردة ∴ آبقاوا بالسلامة يا أولاد خلوف

06 يا سامع الحديث استمثل بيا ∴ ما بين ذا وذاك الموت أصواب

07 هذا ما العبت في دار الدنيا ∴ شاو زمان كنت مونس العرب

08 الموت واجبة عليا ووعدليا ∴ وظهري انحنى وشيبي ولى مظفور

09 أجوارحي ضعفوا والذات مقرمدة ∴ من شوكة الزعزيع راني معكوف

10 أبكوا على الخلوفي وأيامة صادة ∴ ناديت ما لحقت حالي مرجوف

11 الموت تابعتني والأرض الباردة ∴ آبقاو بالسلامة يا أولاد خلوف

12 آحفظوا وصايتي ديروها تاج الريوس ∴ يوصيكم الخلوفي بعلم التبيين

13 آتهلاو في خيمتي وأشهدوا لي جلوس ∴ كيف في اليقظة شاهدنا جبرين

14 النخلة المثبتة تلقح بعد اليبوس ∴ آحذاها يكون قبري يا مسلمين

15 الموت يا أولادي للخلوفي قاصدة ∴ سفود نار آطفا في وسط الصوف

16 جوزت مياة وعشرين سنة معدودة ∴ وخمسة تامة في أجلي موصوف

17 جوزت مياة وخمسة وعشرين حساب ∴ وتميت من وراسبني ستة أشهور

18 مِنْهَا مِشَاتٌ أَرْبَعِينْ سَنَةٌ مِثْلَ السَّرَابْ ∴ وَاللِّي بَقَى مُشَى فِي مَدْحِ الْمَبْرُورْ

19 أَنْهَزِمُوا جَوَارِحِي وَقَلَّ الشُّوفْ ∴ أَنْهَدَّ قُوَسِي وَانْحَنَيْتْ وَشَيْبِي وَلَا مَظْفُورْ

20 يَا حَسْرَاهْ يَا الْخَلْوِي فِي مَنْ أَبْقَاتْلَكْ فَايْدَهْ ∴ عَزْهِرِينْ جَاكْ وَأَنْتَ عَبْدْ مَخْلُوقْ

21 فِي اللَّيْلْ وَالنَّهَارْ أَلْقِيطْ كَالشَّادَّهْ ∴ مَطْرُوحْ فِي الْخَيْمَهْ نَشَايِلِي بَكْفُوفْ

22 قَبْلْ مَا أَمُوتْ يَا مُحَمَّدْ أَحَدِّثَكْ ∴ أَتَهَلَّى فِي خَاوَتَكْ يَتَامَى وَصْغَارْ

23 وَعَلَى خَيْمَتِي الْمَنْسِيَّهْ رَانِي نُوَكَّلَكْ ∴ وَاقْرَا الْحَرْبْ مِنْ ذَا الزَّمَانْ الْغَدَّارْ

24 بِيَدِي لِيمَنَّهْ يَا وَلَدِي حَقّ نُصَافَحَكْ ∴ مِنْ قَبْلْ الْأَيَادِي قَابْضْ لِعْمَارْ

25 ذَاتِي مِنْ النَّزْعَزِيعْ مَثْلُوجَهْ وَبَارِدَهْ ∴ انْغَلَقْ بَصَرْ عَيْنِي مِنْ بَعْدْ الشُّوفْ

26 وَالنَّفْسْ بَعْدْ صَوْتَهَا رَاهِي خَامِدَهْ ∴ مِثْلَ شِهَابْ نَارْ قَادِي فِي وَسْطْ الصُّوفْ

27 يَا حَسْرَاهْ فِي خِيَامْ الظَّهْرَهْ مِنْ فَرْقَتِي ∴ يَا حَسْرَاهْ عَلَى اللِّي جَاهَدُوا شَاوَ انْهَارْ

28 تَبْكِي غَيْرْ بِنْتِي جَاتْنِي عَلَى الْعَاقَبَهْ ∴ يَا حَسْرَاهْ عَلِيهَا مَا عَنْدْهَا دَلَالْ

29 وَإِذَا نْمُوتْ وِينْ كِيفْ تْكَفَّتْ ∴ مَا هُدِيتْ لِحَفْصَهْ لَا زَادْ وَلَا مَالْ

30 الطُّوبْ وَالْحَجَرْ عَلِيهُمْ تْبَاتْ مَتْوَسِّدَهْ ∴ وَالنَّاسْ نَايْمَهْ بَيْنْ الْخْلُوقْ وَالدَّفُوقْ

31 وَالزَّوْجَهْ بْلَا شَرَعْ تْرُوحْ مَطْرُودَهْ ∴ وَلَوَاقِفِينْ فِي الْخَيْمَهْ غَيْرْ آوُقُوفْ

32 أَنَادِي عَلَى أَحْيَامِي يْجُونِي بِالْفَزْعَهْ ∴ وَنْدَعِي لِنَاسْ الظَّهْرَهْ قَبْلْ أَلَّا انْغِيبْ

33 الشَّمْسْ وَالْقَمَرْ عَلَى الْقِبَّهْ طَالْعَهْ ∴ وَالنُّورْ بَانْ يَسْطَعْ مِنْ ضَيْ عْجِيبْ

34 هَذَاكْ نُورْ مُحَمَّدْ مِصْبَاحْ الدَّعَى ∴ الْهَاشِمِي الْمُصْطَفَى مِنْ مِسْكْ الْحَبِيبْ

35 أَهْلَا وَسَهْلَا بِيكْ يَا مُحَمَّدْ ∴ مَدَاحَكْ الْخْلُوِي فِي الظَّهْرَهْ صَرُوفْ

36 كَمْ مِنْ الْكُونْ مِنْ مَدْحَكْ رَاهِي مْجَرَّدَهْ ∴ وَإِلَّا قْعَدْتْ بِهَا يَا ذَا الْمَوْصُوفْ

37 أَنْتَ يَا مُحَمَّدْ أَتَهَلَّى فِي خَيْمَتِي ∴ أَنْتَ كَبِيرْ دَارِي وَأَنْتَ مُولَاهَا

38 أَنْتَ يَا أَحْمَدْ خُذْ آدِّي سَبَّحْتِي ∴ بِيهَا أَفْكُرْنِي وَقْتْ تَقْرَاهَا

39 وَأَنْتَ يَا بَلْقَاسَمْ عَمَّهْ بَعْمَامْتِي ∴ تَضْحَكْ لَكْ هَيْبَةْ لَنْ يَرَاهَا

40 وَأَنْتَ يَا الْحَبِيبْ وَلْدِي نُطْفَةْ مِنَ الْكَبْدَةْ ∴ خُذْ شَمْلِيتِي وَبْرَانِيسْ الصُّوفْ

41 أَتْهَلَّاوْ فِي بَعْضِكُمْ لَا تَشْفُونِيَا الْأَعْدَا ∴ قُمُوا أَجْنَازَتِي وَاعْطُوا الْمَعْرُوفْ

42 إِذَا طَالْ الْحَالْ وَنَادَى عْلَى الْفْرَاقْ ∴ خَرْتَكْ تْفُونْ بَصَلَاةْ الْمَعْصُومْ

43 مَكْفِي عْلَى يْمِينِي وَالرُّوحْ عْلَى السِّيَاقْ ∴ مَعْلُومْ حَدْ فِي الدُّنْيَا لِيسْ يَدُومْ

44 أَنَا الْيُومْ حَيْ وَغَدَّا فِي الشِّيَاقْ ∴ وَالْخَلْقْ مَاشْيَةْ كِفْرَاقْ الزَّهْزُومْ

45 الدُّنْيَا شَمَّاتَةْ غَرَّارَةْ مَسْوَدَّةْ ∴ وَالرَّاجَعْ الْعَقْلْ يْسَوِّينِي قَبْلْ الْخُوفْ

46 مَاذَا أَزْهَاوْ فِيهَا أَشْنَاقَرْ مَتْفَارْدَةْ ∴ مَنْ بَعْدْ سِيرَتْهُمْ تْرَابْ وَلْحُوفْ

47 بَرُّوا يَا أَوْلَادِي بْجَيْتْكُمْ هَجَّالَةْ ∴ حَفْصَةْ بَنْتْ الْأَكْحَلْ مَدَّاحْ الرَّسُولْ

48 الْبَنْتْ يَاكْ تَهَانْ بْلَا رْجَالَةْ ∴ أَسْمَا رْجَالْهَا يَا سَابْقِينْ الْخِيرْ

49 إِذَا بْكَاتِنِي مَعْذُورَةْ فِي حَالْهَا ∴ تَبْكِي عْلَى الْخْلُو فِي بُوهَا لَا غِيرْ

50 هَذِي وْصَايَتِي لَا نَاقَصْ لَا زَايْدَةْ ∴ لَا تْفَرْكَسُوا نْظَامِي لِلِّي مَتْلُوفْ

51 وَنَدْعُوا الْخِيرْ لِيكُمْ مَا طَالَتْ الْمُدَّةْ ∴ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةْ مَا يَدْرَكْكُمْ خُوفْ

52 نُوصِيكْ يَا مُحَمَّدْ لَا تَقْصَدْشْ مَعْهُ هُوَ بْخِيلْ ∴ وَجْهُو عْلِيكْ يْلِّيهْ عْلَى الْفْصَالْ

53 اقْصَدْ الْكَرِيمْ وَلَوْ يَعْطِيكْ شِيءْ قْلِيلْ ∴ مَبْرُوكْ فِي زَادُو عَنْدْ الْمَوْلَى تَعَالْ

54 وَحَالَةْ الْبْخِيلْ ذَاكْ نَارُو تَمْسَى خَامْدَةْ ∴ سَفُّودْ نَارُو يْلَتْوَى فِيهْ كَالْمَلْهُوفْ

55 وَالْكَرِيمْ خَيْمَتُو طُولْ الدَّهْرْ مْشَيَّدَةْ ∴ قَصْرُو مِنَ الذَّهَبْ وَالْفَضَّةْ مَسْلُوفْ

56 وَعْنَايَتِي عْلِيكْ عْمَارَةْ فِي كُلْ جِيلْ ∴ وَاسْمِي ذَاكْرُوا عْلِيكْ مَبْرُوكْ وَجْلَالْ

57 وَقْتْ نَمُوتْ يَا مُحَمَّدْ دِيرْ النْصَافْ ∴ وَصِّينِي عْلَى بُوكْ ذُوكْ الْغُسَّالِينْ

58 يَغْسِلُوا عِظَامِي مِنَ ٱلْبَنَا ٱلْقُوفْ ∴ وَيَنْزِعُوا ثِيَابِي شَفَقَةً فِي ٱلْحِينْ

59 وَٱلْمَاءْ يَكُونْ طَاهِرْ يَمْزِجْ فِيهْ ٱلشَّفَافْ ∴ هَاذِيكْ عَادَةْ إِمَامُ ٱلْمُرْسَلِينْ

60 هَذِي وَصَايَتِي وَصَفِّينِي مِنَ ٱلصَّدَا ∴ كِيمَا ثَبَتْ لِلْحَاذَفْ وَٱلْحَذُوفْ

61 أَقْرَاوْ سُورَةَ ٱلشَّمْسِ وَضُحَاهَا ∴ هِيَ تَكُونْ تَأْنِيسْ تَحْتَ ٱللُّحُودْ

62 وَاكْفِ لَهَا ٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ∴ وَٱللَّيْلِ هَذَاكْ يَغْشَاهَا بِٱلرُّعُودْ

63 وَٱلسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ٱسْمَعْ ٱلنِّدَا ∴ وَٱلْأَرْضِ بِقُدْرَةْ طَحَاهَا مَشْرُوفْ

64 وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا بِٱلْمَوْتْ جَاهَدَا ∴ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا لِلْمُتَخَطُّوفْ

65 ٱلْحَمْدُ وَٱلشُّكْرْ رَافِعْ ٱلْأَطْبَاقْ ∴ مِنْ لَا يُنَامْ سُبْحَانَهُ ٱلْجَلِيلْ

66 مَنْ شَرْشَالْ ٱسْمِي لِبَلَادْ ٱلْعِرَاقْ ∴ هُوَ يَكُونْ بِنَا نِعْمَ ٱلْمَوْلَى نَعَالْ

67 قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ∴ هُوَ كَوْنْ أَثَرْ جَبَلْ ٱلصَّرْصَارْ

68 ٱلْيَوْمْ يُومْ وَٱلْبَارِحْ مَشِّي كِي غَدَّا ∴ ٱلْأَيَّامْ نَاقِصَةْ وَٱلْهَامِلْ مَسْلُوفْ

69 بَعْدْ ٱلْقُصُورْ فِي ٱسْمَاهَا غِيرْ مَشِيدَةْ ∴ تَضَمُّهَا ٱلْأَرْضْ وَتَرْجَعْ مَتْلُوفْ

70 ٱلْوَحْشْ صَاحِنِي وَٱدْرَكْنِي فِي غَايَةْ ∴ يَا رَبِّ سَهِّلْ عَلِيَّ خُرُوجْ ٱلرُّوحْ

71 سَاعَةْ أَمُوتْ بَنِّتِي تَعْمَلْ بَكَايَةْ ∴ وَأَنَا فِي خَيْمَتِي مَتْكَفِّنْ مَطْرُوحْ

72 تَبْكِي وَتْقُولْ بُوِيَ آضَنِّينِي وَكْفَايَ ∴ مَدَّاحْ ٱلنَّبِي ٱلْمَجَّدْ زَهْوَ ٱلرُّوحْ

73 أَشْهَدُو أَشْهَادَةْ ٱلْخِيرْ تَكُونْ لِيَهْ نَافِذَةْ ∴ وَصَبَرُوا مَنْ بَكَا ٱلْأَكْحَلْ وَلَدْ خْلُوفْ

74 عَسَى ٱللَّهْ يَغْفَرْلِي مَافَاتْ فِي ٱلْكَدَا ∴ فِي هِمَّةْ ٱلنَّبِي وَعَبْدْ ٱلرَّحْمَانْ بَنْ عَوْفْ

75 مَنْ مْشَى لِلزِّيَارَةْ وَقْصَدْكُمْ زَايِرْ ∴ كَرْمُوهْ وَعَزُّوهْ يَا سَابِقِينْ ٱلْخِيرْ

76 أَرْفَعُوا خَدِيمِي يَعْزْ ٱلدَّهْرْ ∴ أَصْلُهْ عْزَافِرِي مَنْ جَبَلْ ٱلصَّرْصَارْ

77 سَبْعِينْ سَنَةْ عَدَّا هَالِي شَاكَرْ ∴ جَارِي عَلَى خَدْمَتِي كُلْ لَيْلَةْ وَنْهَارْ

78 مُحَالٌ كَالْخُلُوِّ فِي تُولَدْ شِي وَالِدَهْ ∴ غِيرَ الْعَجُوزْ كُلَّةْ حَمْلَتْ بِالْجُوفْ

79 الْأَرْضْ وَالسَّمَا عَنْدِي مِثْلْ الْمَايِدَهْ ∴ الْعَرْشْ وَالْكُتُوبْ وَالْمَلَايْكَةْ صُفُوفْ

80 مُحَالْ كَالْخُلُوِّ فِي تُولَدْ بِنْتْ الْمَرَاةْ ∴ غِيرْ كُلَّةْ حَمْلَتْ بِالْجُوفْ

81 النَّاسْ يَاكْ تُولَدْ وُلْدَانْ مُعْبَرَهْ ∴ مِنْ غِيرْ كُلَّةْ شْبَاحْ النَّسْوَانْ

82 وَكُلَّةْ الْعَجُوزْ وَلَدَتْ مَدَاحْ خَيْرْ الْوَرَى ∴ مُحَمَّدْ الشَّرِيفْ النَّبِي الْعَدْنَانْ

83 مَا بَيْنْ السَّمَا وَالْأَرْضْ كَمْ مَنْ عَمْدَهْ ∴ هَكْذَا ابْنْ آدَمْ اللِّي يَحْظَى وَيْخَافْ

84 مِنْ سُوسْ الْجَبَلْ الْأَخْضَرْ لِي تَهْدَى ∴ هَذِيكْ عَزْلَتِي فِي يُومْ التَّأَسُّفْ

85 مِنْ سُوسْ الْجَبَلْ الْأَخْضَرْ زَايِدْ بَرَاجَهَا ∴ الْحَجَرْ الصَّمَّا يَرْجَعْ لِي طُوبْ

86 الْأَمَرْ يَاكْ تَبْكِي حَقَّا عَلَى وُلْدَهَا ∴ إِذَا تَكُونْ فِيهْ خَصْلَةْ وَيْنُوبْ

87 نُورِيكْ خَصْلَتِي كِيفْ دَايَرْ حَالْهَا ∴ أَنَا شَرَحْتْ فَالسِّرْ كَانْ الْكُتُوبْ

88 قَنْدُونْ عَنْدْ دَرَامَرْ يَقْرَا فِي الْمَصَاحَفْ ∴ تَرْجُمَانْ وَالْقَاضِي وَالْعَدَالْ شَاهَدَهْ

89 نُورِيلِكْ مَا أَدْرَكْ الْأَكْحَلْ وَلَدْ خَلُوفْ ∴ الْأَرْضْ وَالسَّمَا وَاحْوَالْ الدُّنْيَا آخَرِيفْ وَحُجُوبْ

90 مَالَكْ الْمُلْكْ وَالْعَرْشْ وَمَا عَلَيْهْ ∴ مِنْ الصَّفْ وَاللَّوْحْ نَاظَرْوَا الْأَكْحَلْ

91 الْحُورْ وَالْجَنَانْ مَهْدِيَهْ لِذَاكْ الشَّرِيفْ ∴ آبْغَيْرْ شَكْ فِيهْ تَمْتَعْ الْأَبْصَارْ

92 وَمَلَايْكَةْ رَبَّنَا شِيءْ طَالْعَهْ وَشِي مَهْوَدَا ∴ تَتْفَقَّدْ مَا بَيْنْ جَنَّةْ نَرْعَرُوفْ

93 وَالشَّمْسْ وَالْقَمَرْ وَالْأَرْيَاحْ مَتْقَيِّدَهْ ∴ هَذَوَا خَرْقَتْهُمْ وَالظَّمَانْ تَشُوفْ

94 يَا حَسْرَاهْ وِينْ نُجُوعْ الظَّهْرَهْ ∴ مِنْ فَايْتْ مِنْهُمْ قَبْلِي وَأَهْلْ الْعُشْرَانْ

95 آعْقَبْتْ بَعْدَهُمْ جِيتْ أَنَا وَارِثْ ∴ عَقْدِي مَسْجَلَهْ مَحْفُوظْ فِي الْآمَانْ

96 يَا حَسْرَاهْ عَلَى الدُّنْيَا كَاللِّي مَا كَانَتْ ∴ عَدِيتْ شْبُوبْ صَغْرِي فِي مَزْغَرَانْ

97 أَنَا سِيفِي مُجَرَّدْ نَضْرَبْ فِي الْأَعْدَاءْ ∴ وَالنَّاسْ وَالْجَنَّةْ مِنْ زَجْرِي بِالْخُوفْ

98 خَلْقٌ عَلَى أَيْتَامِي ٱلْحَاجَةِ رَافِدَةْ ∴ وَٱلْخَلْقُ طَايِحَةْ تَحْسَبْ بِٱلأُلُوفْ

99 لَوْ شَفْتْ فِي ذِيكَ ٱللَّيْلَةْ مَا صَرَى فِي ٱلْجِهَادْ ∴ مَا يَخُصْ فِيهَا غَيْرْ عَلِي أَبِي ٱلْحُسَيْنْ

100 مِنْ عَنْدْ قُبَّةْ وَعَسْرِيَّةْ شُوْمْ ٱلْبِلَادْ ∴ حَتَّى لِجِيهَةْ ٱلْقِبْلَةْ مَطْرُوحِينْ

101 وَٱلنَّاسْ هَارْبَةْ مِنْ شُوكَةْ ذَاكْ ٱلطَّرَادْ ∴ بَلْغَا وَلَغْيَاتْ وَلَا صَابُوا صَدْرْ حِينْ

102 هَذَاكْ ٱلْيُومْ دَرْتْ بِجُهْدِي هَذَا لَذَا ∴ وَٱلرَّاسْ فِي ٱلسَّمَا طَايِرْ وَنَزَّلُوفْ

103 قَصَّةْ مَنُّورَخَةْ جَبْنَاهَا شُوْمْ ٱلْكَدَا ∴ مَنْ جِيلْنَا هَذَا ٱلآخُرْ مَوْصُولْ

104 أَبْكُوا عَلَى ٱلْخَلْوِي فِي يَا ٱلنَّاسْ ٱلْحَاضْرَةْ ∴ مَدَّاحْ سِيدْ ٱلْخَلْقْ رَسُولْ ٱللَّهْ

105 قُومُوا ٱلصَّلَاةْ عَنْدْ قَبْرِي بِٱلْجَهْرَةْ ∴ وَقُولُوا يُومْ كَانْ آهَنَايَا حَسْرَاهْ

106 كُلْ مَنْ يَحْضَرْ رَجَلْ وَٱمْرَأَةْ ∴ أَدْعُوا بِٱلرَّحْمَةْ يَرْحَمْكُمْ ٱللَّهْ

107 مَا زَالَتْ خَيْمِتِي مِثْلْ ٱلنَّجْمَةْ وَاقْدَةْ ∴ تْعُودْ قُبَّتِي بِهَا ٱلنَّاسْ تْطُوفْ

108 كُلْ مَنْ قَصَدْهَا وَٱمْرَحْ شَاهْدَةْ ∴ بَعْدْ ظَمْأَهَا تْطِيفْ عَطْشْ ٱلْمَلْهُوفْ

109 ٱلْمَوْتْ تَابْعَنِي وَٱلأَمْرَضْ ٱلْبَارْدَةْ ∴ أَبَهَا وَبِٱلسَّلَامَةْ يَا أَوْلَادْ خَلُوفْ

110 تْعُودْ قُبَّتِي بِهَا ٱلنَّاسْ تْهَاوِي ∴ مِنْ كُلْ جِهَةْ بَا تْوَالِيهَا ٱلأَرْكَابْ

111 ٱلْحُرْ يَزُورْهَا وَكُلْ عَبْدْ أَفْنَاوِي ∴ لِبَنَاتْ وَٱلْعَجَايَزْ شَابْ وَشْبَابْ

112 هَذِيكْ هَمَّةْ ٱلشَّرِفْ ٱلْمَكَّاوِي ∴ مُشَرَّفْ ٱلنَّسَبْ مَفَضَّلْ ٱلْعَرَبْ

113 ٱلأَرْكَابْ شِي مَرْوَحَةْ وَشِي فَاصْدَةْ ∴ بَارُودْهَا يَزْقَلَّمْ مَا بِينْ أَصْفُوفْ

114 فِي كُلْ وَقْتْ يَهْدُوا لِي مَا يَهْدَى ∴ ٱلطَّبُولْ وَٱلْغَوَايِطْ شَطْحَةْ وَكْفُوفْ

115 كُلْ مَنْ يَتَأَسَّسْ وَيْتَقَبَّلْ قُدَّامِي ∴ يَفْرَا ٱلْحَرْبْ مِنَ ٱللَّاجَمْ وَٱلْمَلْجُومْ

116 أَنَا كَثِيرْ ٱلأَصْحَابْ بَارُودِي حَامِي ∴ فِي ٱلْخَيْرْ مِنْ قَبْلْ أَلَا يُوجَبْ ٱلصُّومْ

117 ٱلتُّرْكْ وَٱلْعَجَمْ وَٱلدَّيْلَمْ قُدَّامِي ∴ وَشُلَّةْ عَرَبْ مِنْهُمْ أَخْوَالْ وَعُمُومْ

118 يَا رَبَّنَا اسْتُرْنَا مِنَ الْعَيْنِ الْحَاسِدَةْ ∴ وَاسْتُرْ خِيمَتِي وَأَوْلَادِي يَا رَءُوفْ

119 يَوْمْ تَنْشُرْ الصِّرَاطْ كَالْمَائِدَةْ ∴ يَا مِنْ تَكُونْ بِأَوْلَادِي عِنْدْ الْخُوفْ

120 يَا مِنْ تَكُونْ بِأَحْبَابِي وَجَمِيعْ أَوْلَادِي ∴ بِجَاهْ حُرْمَةْ الْكَافْ وَالْمِيمْ وَالنُّونْ

121 يَا أَوْلَادِي اسْتَحْفَظُوا بِآيَاتْ قَصَايِدِي ∴ تَكُونُوا فِي جَنَاحْ السَّلَامْ مَضْمُونْ

122 جَمِيعْ الْأَسْلَامْ مِنْهُمْ عَادِي وَبَادِي ∴ سَلَكْ جَبَانْهُمْ بِجَاهْ سُورَةْ نُونْ

123 يَا رَبِّ لَا تُخَيِّبْ مَسْكِينْ جْرَادَةْ ∴ ذَنْبُو غَزِيرْ رَاجِلْ هَامِلْ مَقْذُوفْ

124 بِجَاهْ سِيدْ الْأُمَةْ زِينْ الْتَرَادَةْ ∴ مِنْ الصُّبْحْ لِلْمَسَا عَيْنِي فِيهْ تَشُوفْ

125 بِجَاهَكْ الْعَظِيمْ حَتَّى تُوفْ طَلْبَتِي ∴ وَمَنْ يَرْجَى مَلَاكْ فِي الْمَسَا وَالصَّبَاحْ

126 بِجَاهْ سُورَةْ الْبَقَرَةْ وَحَرْمَتِي ∴ وَبِجَاهْ سُورَةْ الرَّعْدْ وَأَلَمْ نَشْرَحْ

127 هَذَا الرَّجَلْ رَاهْ تَخَلَّطْ مِنْ عَزْلَتِي ∴ شَاهَدْ عَلَى ذَنْبُو قَاتَلْ الْأَرْوَاحْ

128 بِجَاهْ سُورَةْ يَا سِينْ فِي يَوْمْ الْمَدَا ∴ وَأَهْلْ الْخُصُولْ سَطْوَةْ وَخُوفْ

129 طَهَرَا جْوَا رَحُوا شَفِيهْ مَنْ كُلْ دَاءْ ∴ وَاغْفِرْ ذُنُوبُو يَا رَبِّ يَا رَءُوفْ

130 لِلَّهْ يَا مُحَمَّدْ الْقِي مَدَاحَكْ ∴ وَاهْدِي بِشَارَةْ سَيِّدْ الْفَضِيلْ

131 تَبْغِي الْخَالِدِينْ بَيْنْ أَصْهَارَكْ وَأَنْصَارَكْ ∴ ثُمَّ أَنَا نَمْجَدَكْ قُدَامْ الْجَلِيلْ

132 وَالْحُورْ شَاهْدَةْ وَتَرْعَزَعَتْ لَا وَصَافَكْ ∴ وَأَنَا نَمْجَدَكْ يَا مِصْبَاحْ اللَّيْلْ

133 يَا مِصْبَاحْ الْوَسَايِلْ وَالْجَنَّةْ الْخَالِدَةْ ∴ يَا دَمَارْ مَنْ كَفَرْ بِعَبْدْ الْمَنَافْ

134 عَبْدَكْ الضَّعِيفْ رَاهْ يُوَحِّدْ بِالْوَاحِدَةْ ∴ كُونْ حَاضَرْ مْعَاهْ سَاعَةْ التَّقَشْفْ

135 مِنْ الْقَرْنْ الثَّامِنْ أَدِيتْ سْنِينْ أَوْ رَابِعْ ∴ وَالْأَيَّامْ هَامْلَةْ وَالْجَالَبْ مَجْلُوبْ

136 تْمِيتْ بِهِمَّةْ الْقُرَشِي الْقَرْنْ التَّاسِعْ ∴ وَالْفَلَكْ يَشْنَى وَالْحَاسَبْ مَحْسُوبْ

137 نَحْمَدْ اللَّهْ رَبِّ عَلَى دِينْ النَّبِي الشَّفِيعْ ∴ يَا سَيِّدْ الْمُهَاجِرِينْ مُفَرِّجْ الْكُرُوبْ

138 يَا رَبِّ نَرْغَبُكْ بِجَاهْ مُحَمَّدْ ∴ آسْرُلِي جَوَارِحِي يَوْمَ النَّاسْ وُقُوفْ

139 يَا مَنْ لَا تَخْفَاكْ خَافِيَةْ يَا سَامِعَ النِّدَا ∴ حَوِّلِي وُقُوتِي بِسُكْ يَا رَؤُوفْ

140 اَلْمَوْتْ تَا بْعِنِّي وَالْأَرْضْ الْبَارِدَةْ ∴ اَبْقَاوْا بِالسَّلَامَةْ يَا أَوْلَادْ اَخْلُوفْ

141 اَبْقَاوْ بِالسَّلَامَةْ وَاللهْ مَعَاكُمْ ∴ هْنَا وَغَادِي فِي الدَّارِ الدَّايِمَةْ

142 وَاللهِ اَخْلُوفِي مَا يِنْسَاكُمْ ∴ اَهْنَا وَالْهِيهِ فِي الدَّارِ الدَّايِمَةْ

143 اَبْقَاوْا بِالسَّلَامَةْ بِعَظَمْ اللهْ أَجْرَكُمْ ∴ هَذِي اَمْشَاتْ فِي اللَّوْحْ الْمَخْتُومْ

144 اللهْ يَجْمَعْ بِيْنَا وَبِيْنَكُمْ فِي الدَّارِ السَّاعِدَةْ ∴ أَنَا وَجَمِيعْ الشُّعَرَاءْ بِلَا تَحْدُوفْ

145 فِيقُوا مِنَ الْمَنَامْ يَا اَلْعِبَادْ الرَّاقِدَةْ ∴ وَادْعُوا بِالرَّحْمَةْ لِلْأَكْحَلْ وَلَدْ اَخْلُوفْ

146 يَا رَبِّ كِي تُخْرُجْ رُوحِي وَهَاوِيهَا ∴ اَدِّيهَا وَقِيسْهَا فِي حُجَرْ بُولَنْوَارْ

147 اَتْشَمْ رِيحَةْ اَلْجَنَّةْ وَمَا فِيهَا ∴ نْحُلْ فِيهَا عَيْنِي فِي ذِيكْ الدَّارْ

148 رُوحِي تِسِيرْ لِلْبُرُوجْ تَلْعَبْ فِيهَا ∴ وَمْنَازِلْ رَفِيعَةْ عَنْدْ عَلِي حَيْدَرْ

149 صَلُّوا وَسَلِّمُوا يَا جُمْهُورْ اَلْقَاعِدَةْ ∴ عَلَى اللِّي اَوْصَافُهْ دِيمَا مَوْصُوفْ

150 سِيدْ اَلْعِبَادْ رَاكَبْ اَلْبُرَاقْ أَحْمَدَا ∴ مِنْ بِيهْ كُلْ نُورْ مُشَعْشَعْ مَقْطُوفْ

151 فَاتْ حِسَابْ ظَنِّي مِنَ اَلْقَرْنْ اَلْعَادِي ∴ اَسْمِي مَا يِحُولْ وَيِبْقَى مَذْكُورْ

152 وَلَدْ اَخْلُوفْ الْأَكْحَلْ مَا هُوَ بُوجَادِيْ ∴ يَرْجَى اَلْحَقْ يِبْعَثُوا مَا فِي الْقُبُورْ

153 وَإِذَا بَانْ خَبَرِي مِنْ مَوْتِي عَادِي ∴ تَرْحَمُهْ مَا فَاتْ مَدَّاحْ الْمَبْرُورْ

154 فِي نْهَارْ الزَّلَازِلْ وَالْخَلْقْ جُنْدَةْ ∴ وَالنَّاسْ تَطْلُبْ اللَّطِيفْ الْمَلْطُوفْ

155 شِي هَازِينْ النَّخْلَةْ وَشِي مَسْوَدَةْ ∴ لِلْجَحِيمْ جَسْدُوا نَافِخْ مَنْسُوفْ

156 بِالصَّلَاةْ وَالسَّلَامْ نَخْتَمْ ذَا الْجُمْرَةْ ∴ وَاهْدِيتْهَا هَدِيَّةْ لِرَسُولْ اللهْ

157 مِنْ كُلْ جِهَةْ كَالْفِضَّةْ وَالْأَنْوَارْ مَنْوَرَةْ ∴ مَبْرُوكَةْ اَهْدِيتْهَا بِالسَّطْوَةْ وَالْجَاهْ

158 وَلَدْ الْخَلُوفْ مَدَّاحْ خَيْرِ الْوَرَىٰ ∴ مَا دُمْتْ حَيْ مُحَمَّدْ مَا نَسَاهْ

159 اَلدُّنْيَا الْفَانِيَهْ مَا عِيشْ مَتْعَاوَدَا ∴ شِيْ لِلْجَحِيمْ وَشِيْ لِلْجَنَّهْ مَلْحُوفْ

160 أَنَا مَرْغَبْتْ جُودَكْ يَارَبْ الْعَمْدَا ∴ حَبْلِي مْكُونْ مَا بِيْنْ النَّاسْ مَرْخُوفْ

161 هَذِي وَصَايَتِي بِالشَّاهَدْ وَ الشَّاهْدَهْ ∴ بِيْهَا وَصَّىٰ الْخَلُوفِ لِاوْلَادْ الْخَلُوفْ

القصيدة الخامسة: التوبة*

01 بِاللهِ الحَمْدَ نَبْتَدَا ∴ رَبِّ العَرْشِ العَظِيمِ وَاللَّوحِ وَكُرسِي

02 بِمِيَّةِ أَلْفِ مُوبِّدَةٍ أَيْ نَفْسِي ∴ مِنَ الصَّلاةِ كُلَّ صُبْحٍ وَكُلَّ أَمْسِ أَيْ نَفْسِي

03 عَلَى مُحَمَّدٍ نُورِ الهُدَى ∴ مَنْ جَانَا بَشِيرٍ بِالحَقِّ مَرْضِي أَيْ نَفْسِي

04 سَيِّدِ جَمِيعِ المَسِيدَةِ ∴ مَخْزُومْ وَهَاشَمْ وَخَزْرَجْ وَالأَوْسْ أَيْ نَفْسِي

05 عَرَبْ سُيُوفْ مُهَنَّدَةْ ∴ أَفْتَكَّرِي لَيْلَةَ القَبْرْ كِيفْ تْوَاسِي أَيْ نَفْسِي

تُوبِي لاَ تَنْدَمِي غَدَا

06 مَنْ لاَ تَبَعْ طَرِيقْ ذَاكْ إِلاَّ زَنْدِيقْ ∴ يَعْرَفْ مَا يَلْزَمَهْ وَهُوَ يَتْعَامَى

07 ذَا بَحْرْ غَمِيقْ يَا اللِّي سَكْرَانْ فِيقْ ∴ مَا تُوجَدْ رِيقْ فِي نْهَارْ القِيَامَةْ

08 أَهْلْ التَّحْقِيقْ يَفْرَحُوا بِالمِسْكْ عَبِيقْ ∴ كُتَّابْ التَّحْقِيقْ وَافْقُوهْ العُلَمَا

كُتْبَةْ بَالزُّورْ فَاسْدَةْ

09 هِيَ وَشْهُودْهَا التَّاحُو فِي حَاسِي أَيْ نَفْسِي ∴ مَنْ لاَ تَبْعُوا النَّافْذَةْ

10 يَصْغَارْ الوَجْهْ حِينْ نَقْرَا قَرْطَاسِي أَيْ نَفْسِي ∴ الأَكْرَامْ عَلِيكْ شَاهْدَةْ

11 وَقْتْ أَنْ يِلْغَا وَلِيكْ كِيفَاشْ تْوَاسِي أَيْ نَفْسِي ∴ آمْزَارِقْ مَوْتْ وَاعْدَةْ

12 مَا ثَبَتْ وَمَا عَمِلْتْ مَنْ غِيرْ النَّقْصْ أَيْ نَفْسِي ∴ حَصْلَتْ مَا يِلِيكْ فَدَا

13 يَا نَفْسِ يَا الخَايْنَةْ تُوبِي لِلَّهْ ∴ هَذِي الدُّنْيَا غَرُورْ نِزَانَا مَنْهَا

14 مَا تَعْرِي فِي المَوْتْ تَاتِيكْ اللَّيْلَةْ ∴ مَا تَعْلَمْ حَدْ مَا نَرَى سَايِلْ بِهَا

---

* القصيدة هذه بعنوان (يا نفس توبي لا تندمي غدا)، وهي من تحليل المرحوم عمار بلحسن، أنظرها كاملة بالتحليل في مخبر سوسيولوحيا الأدب والفن، جامعة وهران، 1992.

15 يَا وَيْحَ اللَّيْ يَجِيهْ ذَاكْ عَلَى غَفْلَةْ ∴ غَيْرْ أَنَا دَايِمْ سَبَّحْ فِيهَا

مَاذَا غَنَّيْتْ فِي الْكَدَا

16 دَرَارِي وُنْسَا يَتْبَعُوا مَرْيَءْ الْقَيْسْ أَيْ نَفْسِي ∴ وَالْأَقْوَامْ اللَّيْ مُجْتَمِدَةْ

17 بِالْكَفْ وَالدَّفْ وَالزَّمَامِرْ وَالرَّقْصْ أَيْ نَفْسِي ∴ حَرْثِي مَا يَنْبُتْ مُرْدَى

18 الْهَمْ اللَّيْ عَمَلْتْ قَلْبُوهْ لْرَاسِي أَيْ نَفْسِي ∴ ذَا الْوَخْدَةْ جَاتْ بَارْدَةْ

19 مَا دَايَمْنِي صَحِيحْ مَا نَذْكُرْ رَبِّي ∴ وَقْتْ أَنْ يَاتِينِي الْمَرْضْ نَضْحَى نَطْلُبْ فِيهِ

20 يَرْحَمُوا لْوُقُوفْ إِخْوَتِي وَأَحْبَابِي ∴ وَاللَّيْ بَاغَضْ يَقُولْ مَا نَغْدَا شِي لِيهْ

21 مَا يَدِّي ضُرْ مَا يَطْبَقْ عَلَى طِبِّي ∴ يَخْفَقْ ذَنْبِي إِذَا غَنَّا عَزِيزِينْ يَجِيهْ

22 يَبْقَى الْجَنَّةْ مُسْتَنَدَةْ ∴ عَزِيزِينْ يَجِيكْ وِينْ مَنَّهْ نَتَنَدَّسِي أَيْ نَفْسِي

23 مَا نُهْرُبْ كَانْ لِي بُدَّا ∴ الْأَضْرَارْ يَمْرُقُوا مِثِيلْ الْأَمْوَاسِ أَيْ نَفْسِي

24 جَمِيعْ عُضَايَ مُتَمَدَّدَةْ ∴ مَا نَشْرَبْ وَلَا نَجُوزْ وَلَا نَحْسِي أَيْ نَفْسِي

وَلَّى لِي كُلْ طِيبْ دَاكْ

25 حِينَا تَأْتِي الْمَوْتْ تَبْدَأْ مِنَ الْإِبْهَامْ ∴ تَطْلَعْ لِلسَّاقْ وَالرُّكْبَةْ وَتِجِي لِلْجُوفْ

26 تَتَمَشَّى لِلْعُرُوقْ وَتِزِيدْ الْقَدَّامْ ∴ سَفُّودْ حَدِيدْ كِي جَمْرْ وَبُرْدَةْ فِي الصُّوفْ

27 كَمَلَتْ الْأَيَّامْ وَاللَّيَالِي وَالْأَعْوَامْ ∴ أَنَا حَامِلْ وَخَاوَتِي لَوْ كَانْ تَشُوفْ

غَايِسْ مَا نَسْمَعْ النِّدَا

28 مَا نَعْرِفْ حَدْ مِنْ يَجِينِي مِنْ نَاسِي أَيْ نَفْسِي ∴ غَيْرْ الْكَلْمَةْ الْمُوَحَّدَةْ

29 مَا يَحْمِلْهَا لِسَانْ مَحْكُودْ وَخْرِصِي أَيْ نَفْسِي ∴ وَالسَّبَّابَةْ مُوَقَّفَةْ بَيْنْ الْخَمْسِ أَيْ نَفْسِي

30 وَالْوَاتِرْ بَيْنْ قَاعِدَةْ ∴ مِنْ مَالِي مَا أَدِّيتْ لَا كَانْ قِيَاسِي أَيْ نَفْسِي

يَقُولُوا بَتْرَافْ مَا أَدَّى

31 حِينْ أَنْ تَصْفَى الرُّوحْ نبقَى أَنَا مَمْدُودْ ∴ وَأَهْلِي يبْكُوا عَلَى فَرَاشِي وَأَوْلَادِي

32 كِيفْ الْجَلْمُودْ مِثْلْ حَجَرَةْ وَإِلَا عُودْ ∴ عُمْرِي وَلَا نْجِي وَلَا نْمَشِّي غَادِي

33 شَايْنْ سْبَقْتْ مَرَاهْ قْدَامِي هُوَ جُودْ ∴ يْحَضَّرْ لِي لِيلَةْ أَنْ نْزُورْ الْأَجْدَادْ

تَضْحَى الزَّوْجَةْ مَطَرْدَةْ

34 الْغَسَّالِينْ يْنَزَّعُوا ثْمَةْ لْبَاسِي آيْ نْفَسِّي ∴ لَاحَدْ يْقُولْ لَهْ آهْدِي

35 ذَا يْدِي سْجَتِّي وَالْآخَرْ بْرَّوسِي آيْ نْفَسِّي ∴ خُدْ مْتْ فِيهَا الْمْفَرْفَدَةْ

36 مِنْ بَعْدْ الْعَزْ مَا بْقَى غِيرْ الرُّخْصْ ∴ عَافُوا الرِّمَةْ الْمْسَوَّدَةْ آيْ نْفَسِّي

37 مَطْرُوحْ عَلَى اللُّوحْ مَا نِيشْ مَكْسِي آيْ نْفَسِّي ∴ غِيرْ فَرْسِيَةْ مْرَمَّدَةْ

38 اللَّهْ يْهْدِيهُمْ يْسْتُرُوا هَذِهْ الْعَوْرَةْ ∴ إِذَا شَافُوشْ عَيْبْ فِي لَا يْفَشُّوهْ

39 عَصْرَاتْ الْمَوْتْ مَا أَغْزَرْ مِنْهَا عَصْرَةْ ∴ وَآنَا مْثْلْ الْكَبْشْ مِنْ جِلْدَهْ سْلَخُوهْ

40 الْدْخَلَانِي جْمِيعْ مَرَاهْ بَرَّا ∴ ذَنْبِي يْتَحَدَّثُوا عْلِيهْ اكْلِي شَافُوهْ

أَيَّامْ أَجْلِي مَعْدُودَةْ

41 تْقُومْ وَانْحَنَى يْدَفَّكْسْ قْطَاسِي آيْ نْفَسِّي ∴ شِيبَةْ مَرَاسِي مْبَنْدَةْ

42 الشِّيبْ خِيطْ كَفَنْ عَنْدْ أَهْلِي وَنَاسِي آيْ نْفَسِّي ∴ وَاللِّي فِي الْفَمْ سَادَةْ

43 مَرَاهْ الْكْلَابْ قْلَعْ جْمِيعْ أَضْرَاسِي آيْ نْفَسِّي ∴ مَا نْغَبَّطْ عِيشْ مَايْدَةْ

44 مَا نِيتِينْ مَا وَلَا نْشُوفْ بِالْأَنْعَاسْ آيْ نْفَسِّي ∴ حُزْنِي وَأَهْلِي مْعِيدَةْ

45 إِذَا مَاتْ الصَّبِّحْ يْقُولُوا لِيسْ يْبَاتْ ∴ وَإِذَا مُتْ الْعَشَا يْخَلُّونِي حَشْمَةْ

46 مِنْ بَعْدْ الْعَزْ نْرَخَّصْ أَنَا يَا سَادَاتْ ∴ يْهَرَّبْ مَنِّي الْحَيّْ نْرَجَّعْ لِلظَّلْمَا

47 مِنْ بَعْدْ الْكَفَنْ يْرَفَّعُونِي بِالْأَمْوَاتْ ∴ وَأَهْلِي يْبْكُوا يْزَاوْدُونِي بِالرَّحْمَةْ

والشياعين رافدة

48 حفروا قبري حين وطاوة ناسي آي نفسي ∴ جبروا الحجرة الواجدة

49 ذيك الليلة مقابلة ليلة عرسي آي نفسي ∴ شهرة وامراة مجددة

50 الليلة ليلة الهراوة والمعاصي آي نفسي ∴ شهباك لهبة مجردة

51 لا تترك حد لا غني ولا ساسي آي نفسي ∴ عيني ما آقواك راقدة

52 الشاعين في المقابر حطوني ∴ التموا على اجنازتي شيب وصغير

53 أمة الإسلام كافات يعزوني ∴ يقولوا غزوا الغريب مداح البشير

54 بعد الصلاة في الترابي يدوني ∴ في شقة غامقة الظلما ضيق كثير

يدي ليمنة موسدة

55 صدوا عني جميع وجماعة ناسي آي نفسي ∴ رجعت الإخران صادة

56 نبقى وحدي غريب ما بين ارماسي آي نفسي ∴ وتجي الأملاك هادة

57 ناكر ونكير حسم رعدينسي آي نفسي ∴ بعيون بروق زانة

58 بمقامع سود كالجبال الرواسي آي نفسي ∴ ضربة تكفي المعاودة

59 الله يثبتني كي يجوا يسالوني ∴ يقولوا يا رجول من هو ربك

60 نقول أنا اللي خلقكم وخلقني ∴ يقبض روحي ويروحكم ملك الملك

61 الكعبة قبلتي والإسلام ديني ∴ القرآن إمامي وبالماحي نسلك

أحمد صابون للصدا

62 يغسل قلوب أمته مالك ناسي آي نفسي ∴ بيه العربان ناشدة

63 ما هو منان لا بخيل ولا ساسي آي نفسي ∴ طيب وآخلاق جيدة

64 يرشد للخير كل من هو قصي آي نفسي ∴ يغني من جاه قاصدة

65 وَالمفتاح الوكيل امسمى قيسوم ∴ وَالقصور اللي مشيدة

66 وَاطيار على الغصان عو الملبوس آي نفسي ∴ با صوات حنان غاردة

67 حورات العين كالبدور البقاص آي نفسي ∴ بلباس حرير مغمدة

68 جلة وحلول دايرة كل لباسي آي نفسي ∴ ما حملة بيه داودة

69 ما فيها راوية ولا فيها درس آي نفسي ∴ صنعة محتي المجيدة

70 يوما نعطي القصاص والجثة للدود ∴ ما اعظم يوم أن فيه نبق إلا وحدي

71 وَاعضايي وَالجوارح مستفقين شهود ∴ بعد أن كانوا يوافقوا لي مرادي

72 اليوم ضحيت عندهم مثل المطرود ∴ وَالعقبة وَالوقوف عند الجواد

وَالاملاك اللي مهودة

73 دارت بالحق كيف دور المقياسي آي نفسي ∴ وَالشمس اللي موقدة

74 خمسين ألف عام واحنا حباس آي نفسي ∴ تقرب لينا المدا

75 تغلي الرسان كي طناجر نحاسي آي نفسي ∴ الكل عراي بلا ردايان

76 في يوم الحشر ينتصب الميزان ∴ يوزن سيئاتنا ومادرنا من حسنات

77 ما يطلق حد من الجبار وَالطغيان ∴ سلطان من الوزير يعطوا دينا فات

78 ثمة النملة تجي تقود في القعدان ∴ ما يحصي من العباد الكل هيهات

ذي النوبة حد ما بدا

79 تشيب المرضعين يوم القصاص آي نفسي ∴ ترغي ما هيش هامدة

80 زبانية يقودوا من الآتواس آي نفسي ∴ شداد غلاظ حاقدة

81 خزين النار ما ضحك قلبه قاسي آي نفسي ∴ ما شفه حد ما آهدا

82 ترعد الآخلاق خايفة عن الآحباس آي نفسي ∴ رجل وامراة مقودة

83 اَلْمَوْثُوقِيْنَ بِالْغَلَا غَلْ حُرَّاسِ اَيْ نَفْسِيْ ∴ بِسَلَاسَلْ مُحَدَّدَةْ

84 تَعُوْدُ النَّاسُ جَائِرِيْنَ عَلَى الصِّرَاطْ ∴ اَحْمَى مِنَ الْجَمْرِ وَاَقْطَعُ مِنَ السَّيْفِ

85 اَللِّيْ صَفُّوْا اَمْوَالَهُمْ مَا فِيْهَا اَغْلَاطْ ∴ زَكَّاوْ وَعَشَّرُوْا فِيْ حُمَّانِ الصَّيْفْ

86 مَنْ لَا وَدَّى حُقُوْقَ رَبِّيْ جَاعَيَّانْ ∴ فِي النَّارِ الْحَامِيَةْ تَقْعَى سِتِّيْنْ خَرِيْفْ

فِيْهَا الْكُفَّارْ خَالِدَةْ

87 رِجَالْ غُنُوْدْ قَاطِعِيْنَ الْإِيَّاسْ اَيْ نَفْسِيْ ∴ وَاَهْلُ التَّفْرِطْ كَاسِدَةْ

88 مَنْ يَضْرَبْ الْعَبَّادْ يُسَمَّى هَوْسِيْ اَيْ نَفْسِيْ ∴ وَاَهْلُ النِّيَّةْ الْخَيِّدَةْ

89 وَالْمُحْتَكَرْ الْخَبِيْثْ مِثْلْ الْمَكَّاسِ اَيْ نَفْسِيْ ∴ سَعْدُ النَّاسْ اَبْجَاهْدَةْ

90 مَنْ اَرَادْ الْخَيْرْ يَشَّرُوْا مِنْهْ قَاسِيْ اَيْ نَفْسِيْ ∴ وَالْخُلُقْ عَلِيْلَةْ وَارِدَةْ

91 الْاَخْضَرْ بْنْ خَلُوْفْ فِي الْمَدْحْ يُوَاسِيْ اَيْ نَفْسِيْ ∴ خَايِفْ مِنْ كُلْ مَرْمِدَةْ

92 بِلَادْ بَعِيْدَةْ مَرَاهْ فِي الْغَرْبْ الْقَاسِيْ اَيْ نَفْسِيْ ∴ اَغْفَرْ لِيْ يَا إِلَاهْ وَاَهْلِيْ وَنَاسِيْ اَيْ نَفْسِيْ

93 وَاَصْحَابْ اَحْمَدْ حَامِدَةْ ∴ اَفْتَكِرْنِيْ لَيْلَةْ الْقَبَرْ كِيْفْ تُوَاسِيْ اَيْ نَفْسِيْ .

تُوبِيْ لَا تَنْدَمِيْ غَدَا

القصيدة السادسة: رَاسْ المِحْنَة*

01 جَيْتْ نْسَالَكْ وَاشْيَا تَرْدْ جْوَابِي ∴ حَشْمْتَكْ بِاللهْ كَلْمْنِي

02 هَذَا وَطَنَكْ وَإِلَا جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا رَاسْ المِحْنَة لِلهْ كَلْمْنِي

03 يَا ذَا الرَاسْ البَاقِي فِي بْلَادْ القَفْرَة ∴ نَدْعِيكْ لِلْجْوَادْ الخَالَقْ القَيُّومْ

04 البَاعَثْ الوَارَثْ الخَالَقْ الأَبْرَى ∴ مَادَامْ الدْهَرْ وَالأَيَامْ لِيكْ تْدُومْ

05 نَتْرَجَّعْ فِيكْ الرُوحْ وَعِيدْلِي كِيفْ جْرَى ∴ حَدْثْنِي بَاللِي جَازُوا عْلِيكْ هْمُومْ

06 حُرْ أَنْتَ وَإِلَا مْمَلُوكْ حَرْطَانْ ∴ يَا رَاسْ الغُرْبَة لِلهْ جَاوْبْنِي

07 وَإِلَا أَنْتَ مَنْسُوبْ لِلبَيْتْ أَهْلْ السُنَّة ∴ قَلْبَكْ طَامَعْ فِي التَحْرِيرْ مْتَهْنِي

08 وَإِلَا أَنْتَ خَايَنْ قْبَضُوا عْلِيكْ خِيَانَة ∴ بَاعُوكْ بِخِيمَة مَرْعِينْ سُلْطَانِي

09 وَإِلَا مْسَلَّمْ مَنْ آصْحَابْ الجَنَّة ∴ وَإِلَا ظَالَمْ مَنْ الظْلَامْ نَصْرَانِي

10 وَإِلَا أَنْتَ شَاعَرْ مَعَاكْ أَهْلْ القَانَة ∴ نَرَاهِي فِي جَلْسَة تَفْسِيرْ وْمَعَانِي

11 هَذَا وَطَنَكْ وَإِلَا جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا رَاسْ المِحْنَة لِلهْ كَلْمْنِي

12 طَبْلَكْ يَرْعَدْ وَالخْوَدَاتْ فِي قْلَالَة ∴ وَاشْيَا مْتَوَلَّكْ خَاطْرَكْ هَانِي

13 يَا ذَا الرَاسْ الفَانِي غُرْبَتَكْ صَعْدَتْنَا ∴ يَهْدِيكْ اللهْ كَمَا صَارْ خَبَرْنِي

14 تَعْبَدْ فِي مُولَاكْ أَوْقَاتْ فِي الدِيَانَة ∴ سَاجَدْ رَاكَعْ زَادْ القَاكْ رَبَانِي

15 وَإِلَا أَشْيَا خُوخَرْفَاتْ كَالدْوَانَة ∴ طَاعُوكْ آمْوَاجِينْ الإِنْسْ وَالجَانِي

16 هَذَا بَرْكْ وَإِلَا جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا رَاسْ المِحْنَة لِلهْ جَاوْبْنِي

---

* هذه القصيدة مسجلة من شريط سمعي بصري للفنان البار اعمر.

17 لَعِبْتْ بِيكْ النَّفْسْ وُمْشَاتْ فِي الْأَكْحَلِي ∴ وَإِلَا مَنْ شَطْرَكْ مَتَابَعْ الْفَانِي

18 يَهْدِيكْ اللهْ يَا ذَا الرَّاسْ عِيدْ عْلِينَا ∴ لَنْ تُوصَلْ فِي النُّومْ تْشَاهْدَكْ عَيْنِي

19 وَإِلَا عَنْدَكْ شِي ظْلَامْ فِي أَرْضْ خْلَا ∴ خَلْفُوا مَنَكْ شِي غْمَاتْ دَمَرْتْ الْعِيبْ

20 كَانُوا لِيكْ سْبَابْ وَجَاوْلِيكْ قْبَالَةْ ∴ عَيِيتْ تْعَافَرْ لَا جْبَرْتْ حْبِيبْ

21 هَذَا بَرْكْ وُإِلَا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ الْحْنَةْ لِلهْ كَلْمَنِي

22 آعْطَى لَكْ مْوْلَاكْ وُكَانْ لَوْلَا رْجْلَةْ ∴ عْدْيَانَكْ مَرْ هُوطَةْ رَاهِيَنْ آرْهِيبْ

23 وَإِلَا أَنْتَ مْسَبَّبْ رَاحْ رَحْلَكْ جْمْلَةْ ∴ كَاللِّي مَالُو ضَاعْ مَنْ الْعْقَابْ يْغِيبْ

24 وُإِلَا أَنْتَ خُوجَةْ كْتَابْ عَنْدْ الدُّولَةْ ∴ خَطْكْ سَايِبْ عَنْدْ النَّاسْ اللِّي رَايْغِينْ

25 وَإِلَا أَنْتَ بَدْعِي مَنْ صَابْ لِلضَّلَالَةْ ∴ مْقَامَكْ تْلْقَاهْ فِي إِنْسَانْ كْرِيبْ

26 وُإِلَا أَنْتَ وَالِي تَنْزَارْ مَنْ أَهْلْ اللهْ ∴ شَايِعْ فِي الْأَوْطَانْ وُطَاحْ بِيكْ طَالِبْ

27 هَذَا بَرْكْ وُإِلَا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ الْحْنَةْ لِلهْ جَاوُبْنِي

28 وُإِلَا آشْيَا طَالَبْ حَافَظْ كْتَابْ اللهْ ∴ سَافَرْتْ تْعَلَّمْ مَنْ الْقُرْآنْ بِالتَّغْرِيبْ

29 آسْتَجِبْ وَاطْلَبْ لِي فَاتْحَةْ عَنْدْ اللهْ ∴ يَجْعَلْ لِي فِي الْجَنَّةْ خَالْقِي نَصِيبْ

30 يَجْعَلْ قَبْرِي مْعَاكْ رَسُولْ اللهْ ∴ فِي كُونْ الْجَنَّةْ حْذَاهْ طْرِيقْ

31 نَدْعِيكْ لِلْمَوْلَى الْفُرْقَانْ بَنْ يَامِينَةْ ∴ لِلِّي خْلَقْكْ يَا ذَا الرَّاسْ وُخْلَقْنِي

32 هَذَا بَرْكْ وُإِلَا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ الْحْنَةْ لِلهْ كَلْمَنِي

33 وُإِلَا أَنْتَ خَطْرْ وُمَا دْرِيتْكْ أَنَا ∴ مَا جِبْتْ خْبَرْ حَتَّى عْشَرْتَكْ ثَانِي

34 قَبْضَكْ رَبِّي وُرَاكْ تْسَالْ فِي جَبَانَةْ ∴ وُالسَّابَقْ لَحَاقْ مَشُومْ يُونَانِي

35 شَرْقِي وُإِلَا غَرْبِي يَا كْثِيرْ الْحْنَةْ ∴ وُإِلَا قَبْلِي جِيتْ مْسَافِرْ الْوَطَنْ

36 وَإِلَا جِيتْ مَنْ بَيْنْ الْأَبْعَادْ مَالَكْ قْمْنَةْ ∴ وَإِلَا قَاتَلْ رُوحْ عَلَى أَهْلَكْ جَانِي

37 هَـذَا وَطَنْـكْ وُلَا جِيتْ بَرَانِـي ∴ يَـا رَاسْ الْحَنَّـى لِلّٰهْ جَـاوُبْنِي

38 وُلَا آشْيَاكِي مُولَاكْ مُرْكَالْحَنَّةْ ∴ مِـنْ قَلَّـةْ وُلِيكْ جْنِيتْ بُلْعَانِي

39 قُلْتْ آنْتَ مَا نَصْبَرْشْ لْهَـذَا الْهَنَا ∴ تَمْشِـي فِي هَلْكْ اللّٰهْ وِبِـنْ وُلَاتِـي

40 الْـرَزْقْ مْعَ الْـرُوحْ آشَاجْ حَتَّى تَفْنَى ∴ حَتَّـى يُوصَـلْ وَعْـدْ اللّٰهْ يَـدِينِي

41 وُلَا قَاصَدْ لْلْكَعْبَـةْ مَشْـوَقْ عَظْمَـةْ ∴ مَـا خَلِيتْ ذْنُـوبِي إِذَا قَبَـلْ مُـولَاكْ

42 وُلَا تَرْكِـي مِـنْ شَـوَاشْ أَهْـلْ الْزَرْدَمَـةْ ∴ سُـلْطَانْ الْـدِيوَانْ آشْـفَى عْلِيكْ آقْفَـاكْ

43 هَـذَا وَطَنْـكْ وُلَا جِيتْ بَرَانِـي ∴ يَـا رَاسْ الْحَنَّـةْ لِلّٰهْ جَـاوُبْنِي

44 وُلَا أَنْـتْ سُـلْطَانْ أَمِيرْ مْتُولِي حَرْمَـةْ ∴ بَـبْلَايَطْ وُصْـنَادَقْ نَرَاهَـرِينْ وْرَاكْ

45 وُلَا آشْيَـا سَـارَقْ فِي لْيَـالِي ظَلْمَـةْ ∴ قَتْلُـوكْ الْخِيَـانْ مْـنِينْ جَـاوْ الْقَـاكْ

46 وُلَا أَنْـتْ حَقَـارُ وَمَـا تَعْمَـلْ هْنَـا ∴ مَـا تَـدْفَعْ ثَمْـنْ تَقْـدِيرْ مَـا وَاتَـاكْ

47 وُلَا أَنْـتْ نَجَـارْ وَكَـانْ لِي حَكْمَـةْ ∴ مَـا تَقْطَـعْ فِي الْحَطَبْ غِيرْ مَـا نَـوَاكْ

48 وُلَا آنْـتْ عَطَـارْ حْوَايْجَـكْ مْلُومَـةْ ∴ مُرْجَـانْ وَحْـرَازْ وُالْحُـودْ دْوَاكْ

49 هَـذَا بَـرْكْ وُلَا جِيتْ بَرَانِـي ∴ يَـا رَاسْ الْحَنَّـةْ لِلّٰهْ كَلَمْـنِي

50 وُلَا أَنْـتْ سَـيِّدْ وَاكْ مُـولَى حَكْمَـةْ ∴ غَلْبَكْ شِـي تَقْلِيبْ بَقَـى الْمَالْ وْرَاكْ

51 وُلَا أَشْيَـا عَـرَاسْ بَـرَاحْ قُـولْ مْرَمَـةْ ∴ وُتَفَكَّـرْ الْأَيَّـامْ يَـا مَاتَـاكْ

52 وُلَا أَنْـتْ حَـدَّادْ مِـنْ صَـانِعِينْ الْخِدْمَـةْ ∴ تَخْـدَمْ بِالْهَمَّـةْ مَـا بَـيْنْ مْكَبَّـاكْ

53 يَـا ذَا الْـرَاسْ الْفَـارَسْ فِي ذَا الْقَصْـرَةْ ∴ وَالْآلَـةْ مْتَصْـوبَةْ وُالْكَـدَرْ نْقَـالْ

54 الْبُـوجِي وُقَـادْ مْسَـاكْ فِيـهْ وُقَـارَةْ ∴ وُالْفَصْـحَةْ تَهْـدَرْ شِـي عَلَـى مْغَنَّـاكْ

55 هَـذَا بَـرْكْ وُلَا جِيتْ بَرَانِـي ∴ يَـا رَاسْ الْحَنَّـةْ لِلّٰهْ كَلَمْـنِي

56 يَا ذَا الْـرَاسْ الْفَانِي كَانْ ذْكَـرَةْ جَمْرَةْ ∴ بَعْـدَ الْحَمَى وُالْمَصْـرَانْ نْزِيـدْ عَظَـامْ

57 مَا دَامَتْ مُوْلَاتَكْ نَرَايْخَةْ مَشْهُورَةْ ∴ سَفْدُوا عُودَكْ رَاجَعْ شِيعْ مَالْ رِيَامْ

58 مَا غْشَاتَكْ فِي غَلْطَةْ جَاتْ الْخِيرَةْ ∴ مَا هَزَّالَكْ شِي خَزْرَةْ فِي حَضْرَةْ

59 مَا دَخْلَتْشِي فِي تَعْيَانْ كَمَا نَرَى ∴ مَا شَدَّاكْ شِي بَعْشَانْ مَنْ التَّمْرَاضْ

60 مَالَكْ جَافُونَرَكْ يَطْوَالْ فِي نُوَّارَةْ ∴ مَا صَابَتْ جَحْدَةْ مَكْشُوفْ وَحْدَانِي

61 هَذَا بَتَرَكْ وَإِلَّا جِيتْ بَرَّانِي ∴ يَا رَاسْ الْخْنَةْ لِلَّهْ جَاوْبْنِي

62 مَا تَلْعَبْشِي دُومْ وُرَاهَا بَّانَةْ ∴ تَنْسَى اِيفِي كَرْشَةْ مَرْدُومْ وْتَعَانِي

63 مَالْ جَدَّكْ تَخَرْ مَنْ هَذِهْ تَوَّخَرْ مَنَّا ∴ ذُوكْ الرِّجَالْ اللُّومْ رْمَادْهُمْ مَبْنِي

64 أَهْلَكْ جَيُوشْ الْعَاصِفَةْ الْعَسَّةْ نْزِينَةْ ∴ يَخْرُجُوا فِي يُومْ الْخِيطْ عَيْنَانِي

65 أَهْلَكْ حَيْلِي نْرُومْ أَوْلَادْ ذُوكْ خْشَانَةْ ∴ تَنْعَتْ لَكْ مَرَّةْ لِلشِّيخْ قَرَّانِي

66 وَإِلَّا طُولَ الزِّيدْ آوْفَاتْ لَكْ مُوْلَانَا ∴ تَصْبَرْ لِلْقَضَا طَفْلَاتْ سُلْطَانِي

67 هَذَا بَتَرَكْ وَإِلَّا جِيتْ بَرَّانِي ∴ يَا رَاسْ الْخْنَةْ لِلَّهْ جَاوْبْنِي

68 تَقْلَعْ ظَيْمْ الْمَعْبُونِينْ وَالشَّقَانَةْ ∴ وْتَكْسِي الْأَيْتَامْ خْصَالْتَكْ ثَانِي

69 آنْزِلْ حَوْسْ عْلِيهْ وْفَاتْ مَنْ وَلْفَانَا ∴ كِيمَا تَبْدُو مَالَكْ رُوحْ نَادَانِي

70 وَإِلَّا كُنْتْ بْنْ شَسْبِيرْ مَنْ وَرَّانَا ∴ وْعَلَى وَجْهْ رَسُولْ اللَّهْ بَالتَّخْيَارْ

71 تُوصَلْ قَبْرَكْ فِي سَدِّيجْ حُورِيَّةْ ∴ ذَاكْ الزِّينْ نْهَارْ الْفَنَا مَا صَارْ

72 هَذَا خُوتْ رَجْ الْخُبْزْ مِنْ ذَاكْ الدُّنْيَا ∴ خَلْقُوا مَنْ كُونْ الْجَنَّةْ لَنَا فَخَّارْ

73 هَذَا بَتَرَكْ وَإِلَّا جِيتْ بَرَّانِي ∴ يَا طَرِيقْ الْخْنَةْ لِلَّهْ جَاوْبْنِي

74 وَإِلَّا آنْتَ مْجَاهَدْ فِي بْلَادْ الْكُفْرَةْ ∴ وْعَلَى وَجْهْ اللَّهْ بَالتَّخْيَارْ

75 وَإِلَّا يَهُودِي خَارَجْ مَنْ الْمِلَّةْ ∴ لَا يْوَرِّينِي وَجْهَكْ حَتَّى لِيُومْ الْعَارْ

76 يَا هَذَا مَا زَالْ خُوشْ رَكَّةْ مَفْنِيَّةْ ∴ تَخْلَدْ فِي سَكَّارْ نَارْ كِيمَا صَارْ

77 وُلاَ أَنْتَ عَالِمْ وَفَاهَمْ الشَّرْعِيَّةْ ∴ تَعْرَفْ حَقّْ اللهْ وُلاَ تَدْبِيرْ العَارْ

78 وُلاَ كُنْتْ تَطْرُدْ فِي الجُمُوعْ قَوِيَّةْ ∴ هَذَا يَنْشَقّْ ذَاكْ يَسْلَكْ فِي الأَشْعَارْ

79 هَذَا بَرْكْ وُلاَ جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا طَرِيقْ المْحَنَّةْ للهْ جَاوْبْنِي

80 وُلاَ دَلاَّكْ لِكُلّْ بِيتْ فِي الهَاوِيَةْ ∴ لاَ تَخْشَمْ مِنْ المْلَحْ وُلاَ حَدّْ الجَارْ

81 وُلاَ مُولَى مَرْزَقْ مَتَابَعْ الدَّوِّينِيَةْ ∴ وُامْسَاكْ الزَّكَاةْ وُمَالَكْ الأَعْشَارْ

82 وُلاَ كُنْتْ آنْتْ تَكْرِي مَعْ العْرَايَةْ ∴ يَا وَيْحَكْ فِي يَوْمْ الشُّومْ وُالقْرَارْ

83 وُلاَ آشْيَا تَاجَرْ مَحْتَا بَرْكْ مْفَلَّسْ ∴ مَا نَفْعَكْ ذَا المَالْ وُلاَ سَّاعْ مُولاَكْ

84 دَرْتْ الدِّينْ عْلَى أَوْلاَدَكْ جِيتْ تَخْلَصْ ∴ كَذَا مَنْ مُشْحَاحْ وُلِّي المَالْ وُرَاهْ

85 وُلاَ طَالَبْ نْرُورْ وَاشْيَا رَايَكْ نَاقَصْ ∴ وُاللِّي رَاضِي وَاشْ آدِي خَبَّارْ دَوَاهْ

86 هَذَا بَرْكْ وُلاَ جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا طَرِيقْ المْحَنَّةْ للهْ كَلَّمْنِي

87 وُلاَ كُنْتْ آشْيَا فِي بْلاَدَكْ رَايِسْ ∴ خَاطَرْكْ شَاعْ فِي نَاسَكْ مَا شَفْتْ شْنَاهْ

88 بَنْ مَرْزُوقْ الجَاهْ نْعِيدْ لَكْ ذَا المْحَنَّةْ ∴ وُانْطَقْ لِي بِجَوَابْ حَزِينْ حَدَّثْنِي

89 جَدَّهْ بَنْ مَصَّرْ مَتْرَبِّي فِي قْسَنْطِينَةْ ∴ يَسْمَى سِيدِي المْخْتَارْ بَنْ هَنِي

90 يَمَّهْ فُوقْ جَبَلْ الدُّوَّرَاسْ مَا هَا يَغْنَى ∴ ضَوْهَا بَالآزْرَابْ عْضَاهْ تُوَحَّشْنِي

91 هَذَا بَرْكْ وُلاَ جِيتْ بَرَانِي ∴ يَا رَاسْ المْحَنَّةْ للهْ جَاوْبْنِي

92 وُلاَ كُنْتْ آشْيَا فِي بْلاَدَكْ رَايِسْ ∴ خَاطَرْكْ شَاعْ فِي نَاسْ مَا شَافُوشْفَاهْ

93 آنَا آسْمِي الهَاشْمِي بْنُونَةْ ∴ مُولَى حَكْمَةْ ذَاكْ كْبِيرْ طَوْقْنِي

94 جِيتْ مَكْتَبْ قَاصَدْ المَدِينَةْ ∴ أَوْصَلْنَا لِجَدَّهْ صَدُّوا وُخَلُّونِي

95 آتْلاَقِيتْ أَنَا بَنْ رَاكَدْ وُتَفَارْقْنَا ∴ خَرْجُوا عَنِّي ذَا الغَرْبَانْ قَتَّلُونِي

96 اطَيَّشْتْ وُبَقِيتْ فِي الأَرْضْ الغَرْبَانَةْ ∴ حَتَّى جَاوْ أَصْحَابْ الخَيْرْ دَفْنُونِي

97 عَاشَرْتْ بْقَبْرِي وْسَافَرْتْ فِي مْيَاهْ سْتَّة ∴ حِيتْ اَحْمَى الأَمْوَاجْ خَسَّارْ جَرْجَرْنِي

98 هَـذَا بْـتَرَكْ وْإِلَّا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ الْهَنَا لِلّٰهْ كَلَّمْنِي

99 ثْلَاثْ سْنِينْ عَقَابْ وْأَنَا يَا فِي الْهَنَا ∴ كِي بْقَى لِي مَكْتُوبْ يَلْحَقْنِي

100 يَلْحَقْنِي مَكْتُوبْ اَللِّي مْقَدَّرْ لَنَا ∴ حَتَّى تْوَصَّلْ فِي يَدْ اَمْرَاهْ وْتَحْرَقْنِي

101 تَرْفَدْ ذَاكْ الرَّاسْ وْقَالْ نْدِيمْ أَنَا ∴ فِي طَوْعْ اَللّٰهْ قَالْ نْدِيمْ فِيهْ اَلْخِيرْ

102 حَطُّوا فِي صَنْدُوقْ وْقَالْ يَا فَطَّانَهْ ∴ تَرْفَدَاتْهْ اَمْرَتْهْ وْمْشَاتْ فِي تَغْيِيرْ

103 رَاسْلَهَا مْتَمَكِّنْ تَضْحَكْ عَجْلَانَهْ ∴ وْطَعَنْهَا تَخْيِيمَهْ فِي اَلْحَظِيرْ

104 هَـذَا بْـتَرَكْ وْإِلَّا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا طَرِيقْ اَلْحُنَّهْ لِلّٰهْ كَلَّمْنِي

105 آذَاتْهْ لَعْجُوزَهْ خَايْنَهْ كَهَّانَهْ ∴ قَالَتْ لَهَا يَا بَالَكْ وَاشْ رَاهْ يْصِيرْ

106 هَـذِي بْكْرِي كَانَتْ زْوْجَتْهْ ∴ وْاتْفَكَّرْهَا مْتَيْنْ كَانْ صْغِيرْ

107 وْشَرْطَتْ لَهَا قَلْبَهْ حَاظِي مَعْنَاهْ ∴ شَعْلَتْ فِي جَوْفَهْ بْجَهَادْ نَارْ تْطِيرْ

108 آخَرْ فِيهْ وْمَا كَانْ غِيرْ آنِيتْ مَغْبُونَهْ ∴ وْاَمْرْ مَا تْوَيْدِيهْ اَلرِّيحْ فُوقْ اَلطِّيرْ

109 هَـذَا بْـتَرَكْ وْإِلَّا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ اَلْحُنَّهْ لِلّٰهْ كَلَّمْنِي

110 آغْفَرْ يَا رَبِّ لِلرَّاسْ وْاغْفَرْ لَنَا ∴ وْاَمْرَحْمْ بْنْ مْزَرُّوقْ اَلْعَطْشَانْ غْرِيبْ

111 اَلصَّلَاهْ عَلَى الرَّسُولْ طِيرْ اَلْجَنَّهْ ∴ صَلَّى اَللّٰهْ عَلِيكْ أَلْفِينْ بَالْمِيَّهْ

112 كِي تَرْجَعْ يَوْمْ الصَّهْدَاتْ يَشْفَعْ فِينَا ∴ وْاَلْحَرْبَهْ اَللِّي بِيهْ يْمَتَّعْنِي

113 آغْفَرْ يَا رَبِّ لِلْحَاضَرْ وْاَللِّي سْمَعْنَا ∴ آغْفَرْ إِذَا دَخْلُوا فِي أَبْوَابْ نَاسْ اَلْخِيرْ

114 هَـذَا بْـتَرَكْ وْإِلَّا جِيتْ بْرَانِي ∴ يَا رَاسْ اَلْحُنَّهْ لِلّٰهْ كَلَّمْنِي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: مصحف برواية عثمان بن سعيد المصري الملقب بورش عن نافع بن عبد الرحمان ابن أبي نعيم المدني.

1-المصادر:

1-بخوشة محمد بن الحاج الغوثي: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، مطبعة الشمال الإفريقي، الرباط، 1958.

-بخوشة محمد بن الحاج الغوثي: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، تقديم وتنقيح الأستاذ جعلوك عبد الرزاق، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 2001.

2-الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1942.

3-ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م.

-قصص الأنبياء، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ/2002.

4-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ/1994م.

5-النووي الحافظ محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الكتاب العربي، تعليق رضوان محمد رضوان، بيروت، لبنان، 1406هـ/1986م.

6-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م.

7-ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972م.

8-ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

-ابن خلدون عبد الرحمان: تاريخ العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

9-الغزالي أبوا حامد بن محمد، إحياء علوم الدين، صحح بإشراف عبد العزيز السيروان، دار القلم، بيروت، لبنان، ط3، دت.

10-المقابلات: مقابلة مع الشيخ لخضاري الحاج مروان: 71 سنة يومي 28-2002/04/29.

-مقابلة مع السيد بوفرمة الحاج، مهتم هاوي بتراث الشاعر سيدي الأخضر، 35 سنة يوم 2002/04/28.

11-التسجيلات: أشرطة مسجلة للشاعر من طرف مجموعة من المهتمين، إضافة إلى أشرطة سمعية بصرية حول مهرجان الشاعر الذي ينظم في صائفة كل عام 20-21-22 أوت.

12-بعض الوثائق والخرائط من مصلحة أرشيف البلدية تتعلق بالطابع الإداري للبلدية والمنطقة.

2-المراجع:

13-الإبراهيمي خولة طالب: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.

14-إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1974م

15-إبراهيم أنيس:

-في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1965م.

-موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1965م.

16-اسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

17-البدري حكمت فرج: معجم أبيات الإقتباس، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1980م.

18-البوطي محمد سعيد رمضان: فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، دار الفكر، دمشق، ط10، 1998م.

19-بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.

20-الجيلاني عبد القادر: الفتح الرباني والفيض الرحماني، تخريج وتوثيق خالد العطار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1419هـ/1998م.

21-دحو العربي:

- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، 1989م.
- بعض النماذج الوطنية من الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

22-الورقي سعيد: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطبع والنشر، بيروت، ط3، 1414هـ/1984م.

23-الزيات أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1985م.

24-الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.

25-حساني أحمد: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م.

26-يونس عبد الحميد: دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973م.

27-يلس جلول والحفناوي أمقران: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394هـ/1974م.

28-المبار كافوري صفي الرحمان: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، دار السلام للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1418هـ.

29-المدني أحمد توفيق:

- حرب الـ 300 سنة بين الجزائر واسبانيا، (1492م/1792م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976م.
- محمد عثمان باشا: داي الجزائر (1766م/1791م)، سيرته، حروبه، أعماله، نظام الدولة والحياة العامة في عهده، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

30-المحاسني زكي: شعر الحرب في أدب الحرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، ط2، دت.

31-مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، العراق، ج1، 1983م.

32-الميلي مبارك بن محمد الهلالي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 1964م.

33-بوملحم علي: في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية، صيدا، لبنان، دط، دت.

34-المستغانمي عبد القادر بن عيسى: مستغانم وأحوازها عبر العصور، تاريخيا وثقافيا وفنيا، المطبعة العلاوية، ط1، مستغانم، 1996م.

35-مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

36-المرزوقي محمد: الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967م.

37-مريدن عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

38-مرتاض عبد الملك:

- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
- الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسة في الأمثال الزراعية والاقتصادية بمنطقة الغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
- الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989م.
- ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

39-الناصري أبوراس: فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تحقيق و ضبط وتعليق: محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

40-ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981م.

41-نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائر، دط، دت.

42-السباعي مصطفى: السيرة النبوية، دروس وعبر، دار الزهراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 1993م.

43-السجلماسي أبو محمد القاسم: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980م.

44-سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا والمغرب، تقديم أحمد أمين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1994م.

45-سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م.

46-سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

47-سعيدوني نصر الدين:

- دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984م.

- النظام المالي للجزائر في أواخر العهد العثماني (1792م/1830م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

48-عبد الله بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم الشرفي المليتي المديوني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

49-بوعزيز يحي:

- علاقات الجزائر الخارجية مع دول ومماليك أوروبا (1500م/1830م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1400هـ/1980م.
- الموجز في تاريخ الجزائر، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 1965م.

50-عيد رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993م.

51-عفيفي محمد الصادق: الإتجاهات الليبية في الشعر الليبي الحديث، دار الكشاف، القاهرة وبغداد، 1968م.

52-الفاسي محمد:

- وحي البينة، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1970م
- معلمة الملحون: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1406هـ/1986م.

53-فؤاد عبد الباقي محمد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، 1945م.

54-فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993م.

55-فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م.

56-صالح أحمد رشدي: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م.

57-قاضي محمد: الكنز المكنون في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1928م.

58-ابن القيم شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر بن أيوب: زاد المعار، المطبعة المصرية، مصر، ط1، 1928م.

59-بورايو عبد الحميد بن الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

60-الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1401هـ/1981م.

61-شولز روبرت، البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط7، 1977م.

62-شوقي ضيف في النقد الأدبي: دار المعارف، مصر، ط5، 1977م.

63-التلي بن الشيخ:

- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830م/1945م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
- دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

64-خدوسي رابح: موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية: 3000 مثل وحكمة من كنوز الذاكرة، دار الحضارة، الجزائر، 1997م.

65-خفاجي محمد عبد المنعم ومحمد سعيد فرهود وشرف عبد العزيز: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1991م.

66-ذهني محمود: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، القاهرة، 1972م

67-غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى، فلسفته الجمالية، ومذاهبه، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ط3، 1964م.

3-الـــدوريـــات:

68-بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة الأخضر بن خلوف (التوبة)، منشورات الـ CRASC، جامعة وهران، ماي 1992م.

69-بلحميسي مولاي: دور مدرسة مازونة في الحركة العلمية والثقافية من القرن 15م إلى منتصف القرن 20م، مجلة العصر، عدد 11، السلسلة الرابعة، الجزائر، 1414هـ/1997م.

- (مزغران)، مجلة آمال، عدد خاص بالشعر الملحون، عدد 68، طبعة معادة سنة 2000م، الجزائر.

70-جاسم غازي مهدي: مبادئ القادرية من خلال كتاب (الفتح الرباني) لعبد القادر الجيلاني، الملتقى الوطني الأول للقادرية من 29 أكتوبر إلى 01 نوفمبر 1999م، ورقلة، الجزائر.

71-الوعرمازن: اللساني/الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 54-55-1988م.

72-الزاوي عبد القادر: التصوف في الحياة، الملتقى الوطني الأول للقادرية، ورقلة، الجزائر، 1999م.

73-الزغبي زياد: ظاهرة تبسيط الخطاب الشعري، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد، 14، عدد 02، 1996م.

74-حاجيات عبد الحميد: (أحسن ما يقال عندي)، مجلة آمال، عدد خاص بالشعر الملحون، عدد 68، 1969م.

75-كامل وفاء محمد: البنبوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، دمشق، عدد: 05، 1989م.

76-الكيلاني مصطفى: وجود النص الأدبي/نص الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 54-55-1988م.

77-مياسي إبراهيم: دور القادرية في نهضة سوف، البصائر، عدد 47، السلسلة الرابعة، الجزائر.

78-بونار رابح: الشعر الشعبي وتطوره الفني، آمال، عدد 68، 1969 الجزائر.

79-عيلان محمد: الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق، مجلة التواصل، عنابة، عدد جوان 2000، الجزائر.

80-بوردم عبد الحفيظ: الأصول والدلالات: قراءة في معرفية الصورة الشعرية، الوصل، عدد 03، تلمسان الجزائر، 1998م.

81-غارودي محمد: من التراث، الجمهورية اليومية، عدد 1031، الجزائر.

82-غالم محمد: مدينة في أزمة: مستغانم في مواجهة الإحتلال الفرنسي، مجلة إنسانيات، اصدارات الـ CRASC، عدد 05، 1998، المجلة الثاني، الجزائر.

4-الرسائل الجامعية:

83-بشير عبد العلي: التناص في الشعر العربي، دكتوراه دولة في الأدب الحديث، اشراف، أ.د.دراقي الزبير، جامعة تلمسان، 2001م/2002م.

84-زيان ليلى: الفصيح في الأمثال الشعبية، منطقة سيدي بلعباس نموذجا، دراسة لسانية، رسالة ماجيستير، إشراف أ.د حلام الجيلالي، جامعة تلمسان، 2000م/2001م.

85-كبريت علي: شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف، أ.د حاجيات عبد الحميد، جامعة تلمسان، 2000م/2001م.

86-لواليش فتيحة: الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن 18م، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث، إشراف أ.د بلحميسي مولاي، جامعة الجزائر 1993م/1994.

87-مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة، دراسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجا، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف عكاشة شايف ومحمد بن حمو، جامعة تلمسان 1999م/2000م.

88-مرتاض حكيم: الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها حتى سنة 1939م، رسالة ماجستير في الأنتروبولوجيا، إشراف عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1998م/1999م.

89-بن سالم حورية: الحكاية الشعبية بمنطقة بجاية، دراسة ميدانية، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف أ.د بورايو عبد الحميد، جامعة تلمسان، 1991م/1992م.

90-علي بن شريف مصطفى: سردية للغز، جمع ودراسة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف أ.د، بورايو عبد الحميد، جامعة تلمسان، 2000م/2001م.

91-فارسي عبد الرحمان: نظرية الأجناس الأدبية (الفصحى والعامية) في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه دولة، إشراف أ.د عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 2000م/2001م.

-المراجع باللغة الفرنسية:

92-BELHAMISSI Moulay : Histoire de mazouna, une petite ville, une longue histoire, sned, Alger, 1982.

93-BENVENISTE Emile : problèmes de linguistique général, Tome I, Editions gallimard, Paris, 1974.

94-GALLISSOT René, les rapports villes compagnes, Editions sociales, Paris, 1971.

95-JAKOBSON Roman : Essais de linguistique générale, les fondations du langage, traduit et préface par Nicolas Ruwet, les éditions minuit, Paris 1963.

96-MEUNIER Jean Pière et Daniel perraya : Introduction aux théorie de la communication, de boeck Université, 1er Edition, Paris 1993.

97-SARI Djilali : les villes précoloniales de l'Algérie occidentale, Nedroma, Mazouna, Kalaa, Sned, Alger, 1978.

98-TAHAR Ahmed : la poésie populaire Algérienne (melhun), rythmes, mètres et formes, sned, Alger, 1975.

فهرس

الموضوعات

الفهرس

المقدمة 1

المدخل : التعريف بمنطقة و عصر الشاعر 7

تمهيد 8

1. التعريف بالمنطقة جغرافيا و طبيعيا و تاريخيا 9

2. التعريف بعصر الشاعر 17

الفصل الأول: التعريف بالشاعر و شعره 40

تمهيد 42

1. التعريف بالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف **42**

2. شعره **58**

الفصل الثاني: الخطاب الشعري و خصائصه **107**

تمهيد 110

أولا: مفهوم الخطاب 111

ثانيا: خصائص الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف 116

1- على مستوى اللغة 117

2- على مستوى الصورة 163

ثالثا- على مستوى الإيقاع 185

رابعا: دراسة تحليلية لثلاث قصائد للشاعر بن خلوف 193

1- تحليل لقصيدة (صلوا و سلموا) 193

2- تحليل قصيدة "يا الله سلكنا في ليلة الهجوم" 202

3- تحليل قصيدة "التوبة" 212

الخاتمة **236**

الملاحق المرفقة بالبحث ----- 166

1. ملحق الخرائط و الصور و الوثائق **267**

2. الملحق الشعري **275**

- القصيدة رقم 01 "ليلة الهجوم" 276
- القصيدة رقم 02: "خيمة الشعر" 280
- القصيدة رقم 03 "أحوال الدنيا كيف تكون" 284
- القصيدة رقم 04" أبقاو بالسلامة" 289
- القصيدة رقم 05 "التوبة" 298
- القصيدة رقم 06 "راس المحنة" 304

قائمة المصادر و المراجع **310**

فهرس الموضوعات **320**