

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب واللغات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

القصيدة الدينية الشعبية الجزائرية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري

إشراف الأستاذ

إعداد الطالب

أ.د. علي خذري

سفيان زغيد

السنة الجامعية: 1433-1434هـ/2012-2013م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

قسم اللغة العربية وآدابها

القصيدة الدينية الشعبية الجزائرية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري

إشراف الأستاذ

إعداد الطالب

أ/د. علي خذري

سفيان زغيد

لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة سطيف	أ/د. محمد عزوي
مشرفاً ومقرراً	جامعة باتنة	أ/د. علي خذري
عضواً مناقشاً	جامعة باتنة	د. وداد بن عافية
عضواً مناقشاً	جامعة باتنة	د. متقدم الجابري

فهرس الرموز

[إضافة] = كلمة أو أداة مضافة للتنسيق داخل النص المستعار.

[. . .] = كلمة أو أداة منقوصة من النص المستعار.

ج = جزء.

دت = دون تاريخ.

دط = دون طبع.

ص = صفحة.

ط = طبعة.

ع = عدد.

م = مجلد.

ن ص = نفس الصفحة.

ن م = نفس المصدر، نفس المرجع.

- مقدمة:

يعد الأدب الشعبي الجزائري من المواضيع التي أوجدت لنفسها حيّزاً ومكاناً على مستوى الساحة الثقافية اليوم؛ حيث عرف انتشاراً ورواجاً واسعاً عند أصحاب الثقافة العالمية، وأصحاب الثقافة الشعبية على حد سواء، كما أولته وسائل الإعلام المختلفة اهتماماً كبيراً، وذلك في تتبعها لأعلامه ورصد لمؤلّفاتهم في مختلف مناطق الوطن، إضافة إلى مساهمة البحوث الميدانية في جمع الكثير من النصوص الشعبية من أفواه أصحابها والحفظة والرواة، وإخراج بعضها من رفوف المكتبات الخاصة إلى دور الطبع والنشر والتوثيق، وبذلك تحولت الكثير من الدواوين الشعرية الشعبية وأصحابها إلى رموز أدبية، تمثل الذاكرة الثقافية لشعب بأكمله، فاقرنت بذلك أسماءهم بهذه الثقافة وخلدت في مناسبات رسمية وغير رسمية، وأصبحت مصدر فخر واعتزاز لكل الأجيال.

إن ما حققته هذه النصوص من نجاح وانتشار في الأوساط الشعبية مكن الناس من حفظ هذا الموروث واستخدامه في أغلب المناسبات التاريخية والثقافية، كما أن هنالك خاصية مميزة وأساسية في هذه النصوص، وهو انسجامها وتفاعلها مع النص الديني، ولعل هذا ما ساعد ومهد للذهن البشري حفظها والمداومة على تذكّرها، فلا تكاد ذاكرة الإنسان تمسك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب وإنما تساهم طريقة القول وشكل الكلام في عملية الحفظ، ومن هنا أصبح توظيف النصوص والمعاني الدينية في الشعر الشعبي تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظته الإنسان.

كما أن تنوع الموروث الشعبي الجزائري وغناه واتساعه وحاجته إلى التدوين والتأصيل كان الدافع في كل مرة إلى تسليط الضوء عليه وتخصيصه ببحوث ودراسات قصد الاستفادة منه، فبقدر ما حدث تأويل إبداعي خلاق للتراث وتوظيفه توظيفاً ذكياً بقدر ما ضاقت المسافة بين التراث والحداثة، وتحقق التوافق والانسجام وهذا من الأهمية بمكان، فهو الدافع الحيوي والمتجدد في الحياة.

ونظرا لهذه الدوافع وأهمية الموضوع وطبيعته، اقتضت الحاجة إلى اختيار نموذج القصيدة الدينية الشعبية لاعتقاد جازم بأن تجلياتها عقائدية إيمانية، كما أنها تحمل بين طياتها تصورا دينيا للإنسان وللعلاقات الإنسانية وللمعاني الإيمانية والتوحيدية.

ومن أجل أن يكون اختيار المدونة المدروسة على جانب كبير من الموضوعية، اعتمدنا النصوص المتجانسة، ذات الملامح المشتركة ودراستها، كما انصب الاهتمام على النصوص المتزامنة إلى حد ما، وإن اختلفت زمنيا في بعض الأحيان، مع أن ذلك الاختلاف من البساطة بحيث أنه لم يؤثر على موضوعات ولغة الشعر، فكل شعراء المدونة من العصر الحديث، حيث كان التحديد الزمني للدراسة يتراوح بين بدايات القرن الثامن عشر ونهاية القرن العشرين.

ومن البديهي أن لا تشتمل المدونة على كل ما كتب في الشعر الشعبي الديني الجزائري، وإنما اقتصرنا على نماذج شعرية من مختلف المناطق، كما جاءت مترصدة للمواضيع والأشكال الشعرية المشتركة عند شعراء المدونة، والتي تمثل المادة المقصودة بالدراسة، وبالتالي الخروج بنتائج تخص طبيعتها.

وإذا كان من الطبيعي التسليم بذلك، فإن مميزات النصوص المعتمدة تفرض على طبيعة البحث الإجابة على مجموعة من الأسئلة، هي في مجملها تشكل إشكالية لموضوع الدراسة: فما هي المواضيع الدينية التي خص بها الشاعر الشعبي قصائده؟ وما هي أدواته الفنية في تشكيل لغة وخيال وإيقاعات هذه القصائد؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، وجب اعتماد مجموعة من المناهج النسقية والسياقية قصد الإحاطة بأغلب جوانب الموضوع، وهي عبارة عن مجموعة من المناهج النقدية؛ كالمنهج التاريخي والمنهج الوصفي والمنهج السيميائي والبنوي، أما الأول فقد ساعد في تتبع تاريخ العناية بالشعر الشعبي الجزائري، ولأجل وصف المدونة المدروسة وبيان خصائصها استوجب استحضار المنهج الثاني قصد تسهيل تصنيف المادة المعتمدة، والتميز بين أغراضها وتحديد نسب ورودها عند كل شاعر من شعراء المدونة، أما المنهج الثالث فقد أسهم مساهمة كبيرة في التعرف على الرموز المعرفية والعلاقات الإيحائية التي تتشكل فيها النصوص الدينية، وعلى أهم التشكيلات

اللغوية للكلمة والأنظمة التركيبية الخاصة بها، وكذا تتبع التشكيل الفني في لغة الشعراء وعلى أهم ايقاعات القصيدة الشعبية عندهم.

هذا وقد جاء البحث في أربعة فصول، تحتضنهما مقدمة وخاتمة وملحق بالقصائد المخطوطة؛ فكانت البداية بفصل تمهيدي مخصص للجانب النظري، وهو قراءة في تاريخ العناية بالشعر الشعبي عند الدارسين الجزائريين والغربيين على حدّ سواء، وتتبع لإشكالية المصطلح عندهم.

أمّا الفصل الأول فجاء في وصف المدونة وبيان خصائصها من خلال خمسة جداول إحصائية، تم فيها تحديد مصادر هذه المدونة، وأهم الموضوعات التي سيتم التعامل معها بالدراسة والتحليل، إضافة إلى خصائص عامة وإبراز لظروف إنتاجها.

ووقف الفصل الثاني على مواضيع الشعر الشعبي الديني؛ كالتصوف والمديح النبوي والتوسل بالأولياء والوعظ والشكوى والقصص الديني والشوق والحنين والابتهالات، إضافة إلى محاولة إبراز شعرية النصوص الشعرية الشعبية.

واختص الفصل الثالث بتتبع التشكيل اللغوي والفني والإيقاعي للقصيدة الشعبية الدينية الجزائرية.

و انتهى البحث بخاتمة احتوت على مجموعة من النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى ملحق بالقصائد المخطوطة المعتمدة في المدونة، وقائمة للمصادر والمراجع والفهارس.

وقصد إثراء هذا البحث وتثمينه، فقد تنوعت مصادره ومراجعته بحسب طبيعة المواضيع التي احتوى عليها، فكانت أهم المصادر: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، وديوان ابن مسايب، وديوان سعيد المنداسي، وكتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، إضافة إلى مجموعة من المراجع، ككتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم، وكتاب الشعر الشعبي العربي لحسين نصار، وكتاب الشعر الديني الجزائري الحديث لعبد الله ركيي، وكتاب

الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري لعبد الحق زريوح، ... وغيرها كثير، وهي في مجملها قيّمة، ساعدت وساهمت في رصد المفاهيم وفتح ما هو مستغلق منها، فضلاً عن مجالات ومحاضرات ومواقع إلكترونية سيجدها القارئ في قائمة ضبطت بها عناوين المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة.

وكأيّ بحث علمي، فإنّ هذه الدراسة قد صادفت مجموعة من المعوقات والصعوبات، كندرة المصادر والمراجع التي تلامس لب موضوع البحث مباشرة، وصعوبة تطبيق المناهج التحليلية، نظراً لطبيعة وخصوصية النص الشعبي الذي لا يتقيّد في أغلب الأحيان بالقواعد والضوابط التي تحكم النصوص العربية الفصيحة، إضافة إلى الزمن الطويل الذي استغرقه هذا البحث لظروف لم يكن للباحث أي دخل فيها وإنما فرضت نفسها فرضاً .

وختاماً، أرجو أن يكون هذا البحث مبادرة طيبة تتلوها مبادرات؛ لإزالة الغبار على هذا النوع من الشعر الذي لا يعرف عنه الكثير، كما لا يفوتني التوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف أ.د/ علي خذري الذي رافق نبضات هذا البحث وتقلباته عبر مختلف المراحل، جازاه الله عني كل خير وأبقاه سندا للبحث والباحثين إنشاءً الله.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الفصل التمهيدي:-

الشعر الشعبي في الجزائر.

1. إشكالية المصطلح.

2. تاريخ العناية بالشعر الشعبي الجزائري.

الشعر الشعبي في الجزائر

1- إشكالية المصطلح:

إذا كان من الصعب تحديد مصطلح جامع مانع يمكنه الإلمام بفنون الأدب الشعبي ورسم حدوده المميزة له عن بقية المصطلحين "الرسمي" و"العامي"، فالصعوبة نفسها تواجه البحث في مجال الشعر الشعبي، والذي يتراوح بين الشعر الرسمي والعامي؛ حيث تؤهله مميزات خاصة به ليتحلى بصفة الشعبية، ولتبسيط الفكرة أكثر يمكن التمثيل للثقافة «الجماهيرية بسفح الهرم، وعند القمة يوجد الأدب الرسمي، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمة هابطاً ليملاً السفح كله، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعداً ومنتشراً على السفح بأكمله»⁽¹²⁸⁾، وللشعر الشعبي الجزائري الميزة نفسها، فهو يختص بالإبداع الذي يتسم بنوع من الخلق والابتكار الفني المواكب لتطورات الحياة الشعبية؛ حيث يكون بذلك مظهراً من مظاهر وقوانين الثقافة العالمة والثقافة الجماهيرية على حد سواء وفي الوقت نفسه، وقد ساعدت هذه الصفات الخاصة التي أنتجتها «ظروف بيئة معينة، أوجدت فيها شيئاً خفياً أشبه بما أطلق عليه العالم الطبيعي تشارلز دارون اسم "الطفرة" التي تحقق حلقة من حلقات الارتقاء، والتي يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة»⁽¹²⁹⁾.

والواقع أن ناظم هذا اللون من الشعر وبهذه الطريقة كان يهدف إلى مساهمة ثقافة المتلقي البسيطة والمرجعية المعرفية العادية التي أملت عليها ظروف معيشتها وطبيعة معارفه؛ لذا كانت أشعاره في متناول فهم جميع طبقات الشعب فهو شاعر شعبي ونظمه شعر شعبي، «وإطلاق صفة الشعبي عليه قد يوحي بأنه مجهول المؤلف، والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ما له علاقة وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة»⁽¹³⁰⁾، بينما القصائد الشعبية لبعض من شعرائنا الجزائريين والتي ستعرض في بقية الفصول فقد جاء أغلبها معروفة المؤلف، حيث دون الشعراء أسماءهم في أواخر القصائد، كما وثقوا زمان ومكان النظم.

¹²⁸ - محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي؛ مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم (5)، دط، 1972، ص49.

¹²⁹ - ن م ، ن ص.

¹³⁰ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص363.

وإن كانت بعض قصائدهم ذات طبعة ذاتية، فإنها عبرت بلا شك عن آمال وآلام الشعب، فتجاوزت قائلها لتشيع بين الناس نظرا لاهتمامهم بها لدرجة أنهم أصبحوا لا يهتمون للقائل بقدر اهتمامهم للمقول، وهذا الذي ينطبق عليه مصطلح الشعر الشعبي وهو يقابل مفهوم الشعر المعرب وليس الشعر الفصيح لأن الفصاحة قد تكون في الشعر الشعبي وغير الشعبي، «فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات، نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم، وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والخوراني والقيسي، وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به، ويسمون الغناء به باسم الخوراني، نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام»⁽¹³¹⁾، ولأنهم يلحنون في نظمه ويتغنون به فقد سمي كذلك بـ "الملحون"، ولربما هو مشتق من التلحين بمعنى التنعيم وليس من اللحن الذي اجتاحت اللغة العربية أيام الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بمختلف الألسنة؛ حيث أصبحت اللغة العربية الفصيحة تنطق بلهجة غير معربة، مخالفة في ذلك قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى، ثم تطور مدلول الشعر الملحون ليطلق على الأصوات التي يختارها الملحنون للقصائد الشعرية، حتى يُتغنى بها على وتيرة متميزة⁽¹³²⁾، مثلما هو شائع فيما ينشده الشعراء والمداحون والجوالون من أناشيد ومدائح في الأسواق والمناسبات والأماكن العامة، حيث «ارتبطت الموسيقى بالشعر أكثر لدى العامة الذين سموا الشاعر "القول" وسموا الشعر "الميزان" ورسخت هذه الظاهرة حتى اعتاد الشاعر الشعبي أن لا يقول شعرا إلا بلحن مبتكر أو مجلوب فسمي "بالشعر الملحون"»⁽¹³³⁾، متخذا في ذلك لهجته المحلية وسيلة لنسج قصيدته، لذا فقد عمد بعض الدارسين إلى تسمية هذا النوع من الشعر بـ "العامي"، ولكن تبدو هذه التسمية أكثر المصطلحات سطحية حيث لا يمكن للشعر العامي أن يتعدى لغة التخاطب في الحياة اليومية، والتي هي بعيدة كل البعد عن اللغة الشعرية؛ ذلك أن الكثير من القصائد وبغض النظر عن بساطة لغتها ومفرداتها وعدم التزامها بقواعد اللغة العربية وبالأوزان المتعارف عليها، إلا أنها تحمل في طياتها روح القصيدة العربية الفصيحة، وطالما عبر الشعراء الشعبيون عن إعجابهم بالقصيدة المعربة، فنقلوا الكثير من القصائد إلى العامية وقلدوها

¹³¹ - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار ابن حزم، بيروت، م1، ط1، 2003، ص487.

¹³² - يراجع: أسعد البازي، الملحون وإشكالية التسمية <http://www.asabswata.org/forums/showthread.php?t=>

شبكة الأترنيت: 4037. 30/08/2007.

¹³³ - ديوان ابن مسايب، إعداد وتقديم: الحفناوي أمقران السحنوني وأسماء الحفناوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،

في ألفاظها ومعانيها بأسلوب عامي متفاح في أغلب الأحيان، ومن بين هؤلاء الشعراء سعيد المنداسي الذي أورد في ديوانه قطعا شعريه نقلت من اللغة العربية الفصحى إلى الملهون، حيث يُقابل في إحدى قصائده بيتين من الشعر الملهوب ببيتين من الشعر الملهون:

«إذا ما صبوا في الكاسا تخمرا رأيتها شمساً في بروج
وإن دخلت على السراب يوماً تراحت الهموم على الخروج

إذا صب النديم في الكيسان الراح تظهر لي كالشموس تشرق وسط أبراج
وإذا دخلت في الحشى تاتي بأفراح تنفي عني الهموم ما اسرعها بخروج

سرور الدهر مقرون بحزن فكن منه على حذر شديد
ففي يمانه تاج من نضار وفي يسراه قيد من حديد

سرور الدهر مقارنة قالوا بالحزن إن كنت لبيب خذ منه حذر شديد
يظهر لك في اليمين منه تاج الحسن من إبريز وفي شماله قيد حديد»⁽¹³⁴⁾

وهناك من الباحثين من اجتهدوا وكان لهم رأيهم الخاص في تسمية هذا الفن-باعتباره من الفنون التعبيرية الشفوية الشعبية- بـ "الزجل"، وهو من أشهر الفنون الشعبية القولية، والحقيقة أن وصف الشعر الشعبي بالزجل «لا يستقيم لأن ألفاظه [...] ليست عامية، وإنما هي مزيج من الفصحى والعامية، بل إن ما فيه من موشحات وأزجال تقترب من الفصحى في كثير من الأحيان، أو تتراوح بين العامية والفصحى»⁽¹³⁵⁾، ولهذا الأسباب وغيرها فإنه مهما تعددت المصطلحات والتسميات لهذا اللون من ألوان الفنون القولية في موروثنا الشعبي فإنها تبقى سطحية وعائمة، ولأن إشكالية تحديد هوية هذا النوع من النصوص لا تزال قائمة، لذا فمن غير الممكن اعتماد أي مصطلح سوى مصطلح "الشعر الشعبي" والميل إليه والاطمئنان له؛ حيث يبدو أكثر شمولية وأكثر استيعاباً وأعم من المصطلحات الأخرى كالمهون والعامي والزجل...

¹³⁴ - ديوان سعيد المنداسي، تقديم وتحقيق: محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت ص 110-111.

¹³⁵ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 367.

كما يمكن الإشارة في هذا السياق إلى التسميات التي أطلقها الشعراء الشعبيون على أشعارهم كـ: «النظم والتنظيم»⁽¹³⁶⁾ و«الكلام»⁽¹³⁷⁾ و«الفصيح التفصاح»⁽¹³⁸⁾ و«المديح»⁽¹³⁹⁾ و«الميزان والأوزان»⁽¹⁴⁰⁾ و«الشعر والأشعار»⁽¹⁴¹⁾ و«الصواب»⁽¹⁴²⁾ و«القصيدة والقصيد والقصيد»⁽¹⁴³⁾ و«الآبيات والبيوت»⁽¹⁴⁴⁾ و«الزمام»⁽¹⁴⁵⁾ و«الألفاظ»⁽¹⁴⁶⁾ و«القول والمقال والأقوال»⁽¹⁴⁷⁾ و«الشهد»⁽¹⁴⁸⁾ و«الغناء والنعمة»⁽¹⁴⁹⁾ و«النشدة والمنشود والإنشاد»⁽¹⁵⁰⁾ و«الحروف»⁽¹⁵¹⁾ و«الصيغة»⁽¹⁵²⁾ و«المعنى»⁽¹⁵³⁾ و«الطرح»⁽¹⁵⁴⁾ و«الرداف»⁽¹⁵⁵⁾ و«لغصان»⁽¹⁵⁶⁾ و«السطور»⁽¹⁵⁷⁾ و«الأفكار»⁽¹⁵⁸⁾ و«الأبواب»⁽¹⁵⁹⁾ و«التعبير»⁽¹⁶⁰⁾ و«الهوى»⁽¹⁶¹⁾ . . .

¹³⁶ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، سلسلة في الشعر الملحون، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان الجزائر، دط، 2001، ص 55. و(الملحق): برمة عبد القادر، قصيدة الدليل التائه، قالها يوم: 2003/02/19 بأولاد جلال، مخطوط، ص 279 وبن رامي مسعود، الكثر المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، 1999، ص 13.

¹³⁷ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 56. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 18.

¹³⁸ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 102.

¹³⁹ - نفسه، ص 95.

¹⁴⁰ - نفسه، ص 106. و الملحق: قصيدة الدليل التائه، ص 279، والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 17.

¹⁴¹ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 106. وديوان مصطفى بن براهيم؛ شاعر بن عامر ومدايح القبائل الوهرانية، إعداد وتقاسم: عبد القادر عزة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص 98.

¹⁴² - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 118.

¹⁴³ - نفسه، ص 119. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 6-76.

¹⁴⁴ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 119. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 13.

¹⁴⁵ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 127.

¹⁴⁶ - نفسه، ص 130.

¹⁴⁷ - ن م ، ن ص. و(الملحق): برمة عبد القادر، قصيدة «وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها»، قالها يوم: 2000/07/20 بأولاد جلال، مخطوط، ص 282. وديوان مصطفى بن براهيم، ص 89. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 76.

¹⁴⁸ - يراجع: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 136.

¹⁴⁹ - نفسه، ص 146. وديوان مصطفى بن براهيم، ص 185. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 31.

¹⁵⁰ - يراجع (الملحق): يحيى العمرأوي، قصيدة فلسطين، قالها يوم: 2002/04/08 بأولاد جلال، مخطوط، ص 284، ولميزي علي، قصيدة الألفية، قالها يوم: 2002/02/17 بسيدي خالد، مخطوط، ص 287. وديوان مصطفى بن براهيم، ص 93.

¹⁵¹ - يراجع (الملحق): قصيدة الألفية، ص 287. والكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 25.

¹⁵² - يراجع: ديوان مصطفى بن براهيم، ص 63.

¹⁵³ - نفسه، ص 160.

¹⁵⁴ - نفسه، ص 160.

¹⁵⁵ - نفسه، ص 204.

¹⁵⁶ - يراجع: الكثر المغمور في الشعر الملحون، ص 6.

ومع تنوع المصطلحات، وبالرغم من ذيوها في أوساط الشعراء أو الدارسين على حد سواء، فهي تبقى محل جدل وخلاف، لأن الإجماع على مصطلح جامع مانع يعني الإجماع على فهم واحد وفكرة واحدة ونظرة موحدة، وهذا لا يتأتى إلا إذا صحبته مجموعة من الخطوات، كجمع أغلب المادة الشعرية من الميدان وتصنيفها وتوثيقها ودراستها وتأويلها، مما سيسمح بعد ذلك الخروج بنتائج ومفاهيم موحدة وشاملة ومصطلحات علمية دقيقة متعارف عليها معمول بها، وهذا ما لم يتحقق حتى الساعة.

2- تاريخ العناية بالشعر الشعبي الجزائري:

من الوهلة الأولى يلحظ الدارس للشعر الشعبي في الجزائر، صعوبة البحث فيه والإمام بجميع جوانبه، ويجد نفسه أمام متاهات وأسئلة كبيرة دون إجابة؛ ذلك أن تحديد بداية أي ظاهرة إنسانية كانت أو ثقافية يبدو صعبا، نظرا لظروف المنطقة وللمراحل التاريخية والسياسية والثقافية... التي مرت بها؛ فالأسئلة والدوائر حول هذا اللون من ألوان الفنون القولية الشفوية كثيرة وسرايية، فمتى ظهر هذا النوع من الشعر؟ وما هي الأسباب التي ساعدت على ظهوره وانتشاره؟ وماهي موضوعاته وأشكاله؟ ومن هم أبرز أعلامه؟

إن الباحث في رفوف التاريخ والمتنقل بين آراء المؤرخين في منطقة المغرب العربي لا يجد أثرا ماديا مقنعا «لشعر منظوم باللغة الدارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس للهجرة أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443 هـ. وبالرغم من اعتقادنا أن لغة التخاطب في ذلك الوقت، قد دخل عليها شيء من التحريف في الإعراب، واختلطت ببعض الألفاظ الدخيلة من البربرية والرومية، فإننا لا نشك أن الشعر العربي كان نظمه مقصورا على الفصحى، وإن الأساليب والصور لم تتخط ما هو مستعمل في بغداد وقرطبة، واستمر ذلك حتى الزحفة الهلالية»⁽¹⁶²⁾، حيث بدأ يظهر للوجود نوع من الفنون الشعرية المنظوم بلغة هؤلاء القوم، كما

¹⁵⁷ - المصدر السابق، ص16.

¹⁵⁸ - المصدر السابق، ص37.

¹⁵⁹ - المصدر السابق، ص51.

¹⁶⁰ - المصدر السابق، ص58.

¹⁶¹ - المصدر السابق، ص67.

¹⁶² - محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، 1967، ص54.

ساعد كثرة أعدادهم وذيوع ثقافتهم وانتشارهم في ربوع المغاربة على تعريب السكان الأصليين، وكاد أن يذيب العنصر البربري الأصيل، فانتشرت لغتهم وسادت أشعارهم «و لم يبق — بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد — مكان للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكومات»⁽¹⁶³⁾، ومما لا شك فيه أن ضعف مستوى الثقافة العربية والأدبية، وانتشار الجهل، وهجرة أصحاب المواهب، وإبعاد اللغة العربية عن الإدارة وجهود الوظيفة الحكومية، وجهل الحكام الأتراك والجزائريين على حد سواء في عصور الانحطاط إلى غاية عهد الاحتلال الفرنسي، كلها عوامل ساعدت على تفشي الثقافة الشعبية، مما ساعد الوشاحين والزجالين الجزائريين على فتح مجال واسع أمام القصيدة الشعبية، فأصبحت في المقام الأول خادمة لقضايا الإنسان والتعبير عنه؛ ففرضوا بذلك اللغة العامية وكذا أشعارهم، فشاع اللحن وضعفت الثقافة وذلك ما «ساعد الشعر الشعبي على الانتشار والذيع، وبذلك يكون رواج الشعر الشعبي دلالة على ضعف الثقافة الأدبية في البلاد، فهو من الناحية الجدلية المحضة، ضد الثقافة ودليل على انحطاطها»⁽¹⁶⁴⁾. ومن العوامل المساعدة على انتشار هذه الظاهرة الأدبية كذلك، انتشار الطرقية والمظاهر الصوفي؛ حيث أصبح لكل زاوية شيخ ومناصرين وشعراء متصوفة، فاتجهوا إلى الدين وأنشدوا قصائد ومقاطع على شكل أزجال وموشحات في مدح الرسول الكريم وفي علوم الدين والفقه، إلا أن أغلب ما نظموا كان تقليداً ومحاكاة لأشعار ما سبقهم «وشرحا للنصوص القديمة، وبالتالي انعدمت روح الإبداع والتجديد، ومن هنا كان الشكل السهل بالنسبة للوشاحين هو التعبير باللغة العامية، وتقليد القصيدة الشعبية في أسلوبها وتراكيبها ولغتها»⁽¹⁶⁵⁾.

ولعل من أقدم القصائد الشعبية، والتي توحى بنوع من الاكتمال الفني، يعود تاريخها إلى القرن 16م، وقد نشرها في الخمسينات محمد بخوشة منسوبة للأكلحل بن خلوف (المشهور بالأخضر)^(*)، وقد سجل فيها صاحبها أحداث المعركة التي جرت بين المسلمين والأسبان بميناء مستغانم، وهي معروفة بوقعة (مزگران)^(**)، يقول في مطلعها:

¹⁶³ — المرجع السابق، ص 54.

¹⁶⁴ — أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1500-1830، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، ج 2، ط 1، 1998، ص 311.

¹⁶⁵ — التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1945، 1830) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،

1983، ص 409.

* — الأخضر بن خلوف: هو رجل متصوف جمع بين العلوم الدينية والشعر، وقضى فترة من حياته يتلقى قواعد التصوف الطرقي في مدينة تلمسان، التي عرفت في هذا القرن إزهارا علميا وثقافيا هاما. وقد أصبح بعد وفاه وليا من أولياء الله يُعتقد في كراماته، ويزار =

«يا فارس من تم جيت اليوم غزوة مزغران معلومة
يا عجلانا ريش الملجوم رايت اجناب الشلو موشومة»^(***)
يا سايلني عن طراد اليوم قصة مزغران معلومة»⁽¹⁶⁶⁾

أما بقية قصائد الديوان فجميعها في التصوف والزهد والمدائح الدينية، وهي كتل من المعاني المشحونة بالموروث الرمزي ومظاهر الثقافة الشعبية السائدة تلك الأيام، والتي تشكلت فيها معالم الجماعات الجزائرية الأولى المنصهرة في عالم المجتمع الجزائري الحديث. وللشاعر قصيدة تنصدر الديوان، وإن موضعها في الصدارة لا يبدو من باب الصدفة: «إنها تمثل طقسا افتتاحيا لممارسة ثقافية تتصل بالمقدس. لذلك قرر سدنة الشعر الجزائري أن يجعلوا منها فاتحة حركة الشعر الملحون في الجزائر»⁽¹⁶⁷⁾؛ حيث يقول في مستهل القصيدة المتصدرة للديوان:

«أحسن ما يقال عندي بسم الله وبك نبدا
حبك في سلطان جسدي ما عزك يا عين واحدا
قدر النحلة اللي تسدي تبني شهدة فوق شهدا
يا محمد انت سيدي صلى الله عليك لبدا

اللهم صل وسلم طول الدهر على نبينا
قدر نجوم الليل الاظلم والامطار النازلينا
واستخلاف الحوت الابكم في البحور الغامقيننا
الغزل في خشبه مسدي والمنسوج قميص وردا
الشعر سلك حرير بيدي ما حملت بضناه دودا

= قبره، ويُتبرك بذكره إلى اليوم. يحتوي ديوانه على قصيدة مطولة يُمجد فيها بطولة المجاهدين الذين شارك معهد ضد الغزاة الأسبان عن أحد الموانئ البحرية الغربية التي تعرضت للاعتداء من طرف الاحتلال الاسباني.

يراجع: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات، محاضرة أُلقيت على طلبه الماجستير (أدب شعبي جزائري)، جامعة باتنة، مخطوط، 2005، ص2.

** - مزغران: أصل الكلمة (مازغران)، وهي إحدى مدارير الغرب المستغاني، من عمالة وهران، جرت أحداث المعركة أيام المرحوم حسن باشة مُتولى الجزائر بأمر من سلطان اسطنبول (1557-1567)، وفي العهد نفسه عاد النظام في الجزائر، وانفك عن تلمسان حصار مولى أحمد المهدي ملك فاس، ولكن في سنة 1865 حاول الأسبان احتلال منطقتي وهران ومستغانم فكسر جميعهم حسن باشة ومن معه من قبائل العرب والبربر وكان على رأس الجيش لو كنت دالقودا (le comte d'alcaudéte).

*** - موشومة: عليها رقم من جرح الشبر لشدة السير في ساحة القتال.

¹⁶⁶ - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص182.

¹⁶⁷ - عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، مخطوط، ص3.

يا محمد انت سيدي صلى الله عليك لبدا»⁽¹⁶⁸⁾

وقد أورد الباحث الجزائري «أبو القاسم سعد الله» في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي⁽¹⁶⁹⁾ نماذج لمطالع بعض القصائد في الشعر الشعبي الجزائري ابتداء من القرن 18م واستشهد ببعض نماذج الشاعر محمد بن درمش الشرشالي، الذي انتصر وأشاد للعثمانيين في البلقان، حيث استولى جيش السلطان أحمد الثالث على مورية؛ فتناول الشاعر في قصيدته الشعبية عدة مواضيع كوصف المعركة ووصف الانتصار الإسلامي، وقد مجد فيها الروح الإسلامية، شاكرًا صاحب الفضل كله ورسوله على هذا النصر، وللشاعر مجموعة من القصائد في مختلف الأغراض. ومن بين أهم القصائد التي دون ناظموها جهاد الجزائر، قصيدة للشاعر ولد عمار، تحدث فيها عن هجوم أسطول الدانمرك على الجزائر سنة 1770، حيث انتصر فيها الجزائريون، وبحسب الشاعر فإن ذلك يرجع بالفضل إلى بركات وكرامات الأولياء والصالحين المدفونين بالمدينة، ولانخداع الدانمركيين بالشموع التي أوقدها الجزائريون احتفالًا بالمولد النبوي الشريف؛ حيث راودهم الظن في أن الجزائريين يستعدون للهجوم عليهم، فأخذوا بضرب مدينة الجزائر بالقنابل طوال الليل حتى نفذت منهم الذخيرة. وقد مدح الشاعر أيضا رجال الدولة العثمانية في قصيدته، والتي تبلغ 112 بيتا، وقد استهلها بقوله:

«بسم الله نبدي على وفا ذا القصة نتاع يانا
قصة ذا البونية المتلفة كيف جابوها أعدانا
وأضحوا على البعد واقفا ما قرب لحدانا
يا رب عالم الخفا اهزم جيش أعدانا
يا رب ياع عالم لخفا

استمع يا قوم ما طرا في هذه القصة نعيده
قصة ذا الكفار ظاهرا الدانمارك اخذيو جده
حين مشات لهم بلا كره غنموها الاسلام كثيرة»⁽¹⁷⁰⁾

وللشاعر بلقاسم الرحموني الحداد قصائد في مختلف الأغراض من بينها قصيدة تحدث فيها عن مدينة قسنطينة، وعن الجانب السلبي للعثمانيين، كما تحدث فيها عن فساد الأخلاق والدين

¹⁶⁸ - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 41.

¹⁶⁹ - يُراجع: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص314.

¹⁷⁰ - المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، إعداد وتقديم: جلول بلس وأمقران الحفناوي، إصدارات المعهد الوطني للموسيقى، وزارة الإعلام والثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص29.

والظلم والطغيان وضعف مستوى المعيشة والغلاء، وذلك كله بلغة صوفية مؤثرة، وقد كان يتغنى بها وبغيرها في مقاهي قسنطينة ومجالسها.

أما عن الشاعر الشعبي المقاوم للعثمانيين، فيكفي التمثيل للشاعر ابن السويكت، والذي صور انتصار أهل سويد بمنطقة الغرب الجزائري على العثمانيين في حروب شرسة، معروفة بثورة المحال، دامت ما يقارب القرنين. والشاعر بوعلام بن الطيب السجرائي الذي صور أحداث ثورة برقاة ضد العثمانيين؛ حيث بدا متحمسا ضدهم، وكان ينتقد فيهم وفي سياستهم وأخلاقهم، وقد أحسن نظم ذلك أحسن تصوير، وخصوصا انضمامهم على يد الدرقاوين بقيادة عبد القادر الشريف. ولا شك في أن نظم هؤلاء الشعراء كان يلعب دور عدسة الكاميرا، وذلك في تصويره للأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية... وغيرها، فقد كتبوا في فتح وهران الأول والثاني ووصفوا الزلازل والمجاعات والأمراض التي مرت بالبلاد، ومدحوا وهجوا حكامهم، وأشادوا بانتصارات الثورات وعارضوا أخرى... فكان لهم نصيب من كل شيء.⁽¹⁷¹⁾

وبعيدا عن الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية نصب الشاعر الشعبي بقية اهتماماته على الدين ورجاله؛ فقد عالج الشاعر الكبير سعيد المنداسي^(*) موضوع المدائح النبوية وغيرها من المواضيع الدينية في قصيدة تحت عنوان «العقيقة» وأخرى تُعرف بـ «كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان» وهي في الشعر القصصي وقد تناولت حياة الرسول - صلى الله عليه وسلم-؛ حيث تجلت في هذه الأخيرة روح العروبة، فهي تُذكر قارئها بالمعلقات الشهيرة وبمنمطية بنائها، من وقوف على الأطلال إلى التغني بالبطولات والأجساد، ثم الغزل ووصف المرأة، ووصف الرحلة إلى الحجاز ومرضه، وتزنيه محبوبه من كل الشوائب، ثم يصف حالة السكر الصوفي التي تعرض لها، وحزنه على ما فات، ثم يعود إلى التغزل واصفا حوض النبي ومقامه وصولا إلى البقاع، لينتقل بعدها إلى الوعظ والتحدث عن حياة الرسول بدء من اقامته بأنه شاعر وساحر، وتعذيب الكفار لأصحابه وخروجه من مكة ووصوله إلى المدينة، ثم عودته وفتح مكة، ليختتم الشاعر قصيدته بإبداء شوقه للعودة إلى مكة والافتخار بشعره مصليا ومسلما

¹⁷¹- يُراجع: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص 315-316.

* - سعيد المنداسي: هو أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي، وهو معاصر لابن مسايب ولابن التريكي الذي كان تلميذا له. وعرف أوج العهد التركي بالجزائر تحت ملك عثمان باشا (1060هـ)، عاش الشاعر بالمغرب مدة طويلة تحت راية العلويين وكان معلما لمولاي إسماعيل، الذي أكرمه بـ 25 رطلا من الذهب الخالص، جائزة على بعض مدائحه فيه. إلا أنه أحس بالحنين إلى وطنه فعاد إلى تلمسان واستقر بها إلى أن وافته المنية. يُراجع: ديوان سعيد المنداسي، ص3-4.

على رسول الله - صلى الله عليه وسلم-، وداعيا الله بالعفو والمغفرة. وقد جاءت القصيدة في 268 بيت، وهو يبدأها بقوله:

«كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان
لي عقيلة منهم غرة شقيقة البان
بان صبري والسر الكاتمه الصدر بان
كيف يمهل دمعي والوجد لا مه له

آه على من عشق ولا نال المطلوب
واصبح ما لقي من الراحة مسلوب
الغالب ما عرف حقيقة المغلوب
قلبه ما اغلاظ حجاب الصون عليه
باجبال الواهية يد الحسن تدليه
ما يعرف في ذنياهه باش

يسليه»⁽¹⁷²⁾

وكتب أحد الشعراء، وهو موسى اللاتلي قصيدته المشهورة «حزب العارفين»، تعرض فيها لشيوخ التصوف والصالحين، ولرجال السياسة على حد سواء، وقد أتم شرح القصيدة العامة أحد تلاميذه وهو الشيخ محمد بن سليمان، وقد اشتهر في القرن 18م ثلاثة شعراء شعبيين هم: محمد بن مسايب وابن تريكي والزناقي، وقد نظموا جميعا في الأغراض الدينية⁽¹⁷³⁾، ففي المديح النبوي قال ابن مسايب:*

«بسم الله الكريم نبدأ انشادي
سبحان عالم الخفيا جوادي
صلى الله على الرسول الهادي
صلى الله على الرسول الصادق
كان ولا كان حد قبله سابق
حبه وارضاه واصطفاه الخالق
مكون كل كائنة يا فاهم
موجود قديم حي باقي دايـم
محمد صاحب اللوام والخاتم
محمد صاحب المقام العالي
نور عين الوجود زهو انجالي
وقرن اسمه مع اسمه متوالي»⁽¹⁷⁴⁾

¹⁷² - المصدر السابق، ص5-6.

¹⁷³ - يُراجع: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص317.

* - ابن مسايب: هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب، شاعر الحب والوطن، ولد بتلمسان في أوائل القرن 18، وقد أجمعت الروايات على أن أصله أندلسي، من عائلة استقرت بتلمسان في حي باب الزير حيث نشأ وتلقى تعليمه الأول بالكتاتيب، فتعلم النحو والفقه، لكنه سرعان ما انتقل للعمل مع والده في صناعة الزرابي والحياكة، فاجتمعت لديه الصناعتين: نسج الزرابي ونسج الكلام، وشاعت أشعاره وراجت في الجزائر والمغرب على حد سواء، متعديا إلى تونس ثم الشرق الأوسط، حيث ناداه الحج إلى بيت الله الحرام، ونادته المنية سنة 1768، ودفن بمقبرة «وازووه». يراجع: ديوان ابن مسايب، ص 8-9-10-13.

¹⁷⁴ - المصدر السابق، ص29.

إلا أن ذلك لا يعني أنه ليس للشعر الشعبي فنون أخرى، فقد أجاد أحد الشعراء المجهولين في نظم قصيدة بعنوان «قالوا العرب قالوا»⁽¹⁷⁵⁾ في رثاء صالح باي، والذي كان شخصية محبوبة في الأوساط الشعبية القسنطينية، حيث كونت وفاته مأساة لأهل المنطقة، فأنارت فيهم عواطف الحزن والأسى عليه.

ومن خلال هذه المنطلقات يمكن اعتبار القصيدة الشعبية- في هذه المرحلة- وثيقة تاريخية ومادة ثقافية هامة للباحثين نظرا لما تحمله من دلالات حضارية؛ لذا فهي السجل الصريح لمشاعر الناس اتجاه العثمانيين، ولمواقف الجهاد ضد العدو، ولتطور الحياة الدينية بجميع مظاهرها.

ومع مطلع عصر النهضة بدأت حضيرة عصور الظلام بالتفكير لضم منطقة البحر الأبيض المتوسط، بما فيها المنطقة الشمالية للقارة الإفريقية، ولذلك بدأ الكثير من المستشرقين والرحالة الاتجاه إلى المغرب العربي، فتعرفوا على خصائصه الاجتماعية وتركيبته الثقافية وسلوكاته وممارساته وعاداته وتقاليده، وقد كان ذلك لغرض معرفة التشكيلة النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لسكان المنطقة، والإحاطة بمواطن الضعف والقوة عندهم قصد التمهيد للحملة الاستعمارية ونشر المسيحية واستقصاء المعلومات المختلفة ورسم الخرائط وإعداد الأماكن المهمة التي يُعنى بها القادة العسكريون وغيرهم، فتوالى الدراسات وتراكت، ولوحظ اهتمام كبير بالتراث الشعبي والموارد الثقافية الشعبية.

أما عن الجزائر فإن بداية الاهتمام بالمادة الثقافية الشعبية يعود إلى بداية الاحتلال الفرنسي للمنطقة في بدايات القرن 19م، فكان لزاما على المستعمر أن يستكشف المستعمر، وأن يتعرف إليه معرفة تخدم سياسته وتضمن له النجاح؛ فبدأت تظهر الأبحاث والدراسات التي كان يقوم بها العسكريون وغيرهم حول فلسفة الحياة الشعبية في الجزائر، ومن بين أهم الأبحاث التي نشرت بمجرد دخول الاحتلال، «ما كتبه ضابط الشرطة الفريق "د. بنيسك

D.AOBIGNOSC" في مجلة باريس "REVUE DE PARIS" تحت عنوان "مدينة الجزائر"، فقدم فيه (تفاصيل عن أساليب حياة الحضر في الجزائر)، كما سجل عدد من الضباط ملاحظاتهم حول مشاهداتهم في المناطق التي نزلوا بها، ونشروها فيما بعد على شكل مذكرات أرفقوها بذكرياتهم عن الغزو العسكري وبحديث عن "ملامح أخلاق العرب" مثل كتاب "جزائر الشباب" لـ "ب. كريستيان P.KHRISTIAN" و"اثنان وثلاثون سنة عبر الإسلام

(1832-1864) "لـ"ليون روش LEON ROCHE ومذكرات "وولف WOOLF" المسؤول العسكري عن احتلال مدينة قسنطينة»⁽¹⁷⁶⁾؛ ذلك أن المستعمر في بدايات احتلاله للجزائر كان بحاجة إلى إثنوغرافيا عسكرية محاولة منه لإدراك المجتمع المستعمر، قصد التمكن من السيطرة عليه، وما إن تمت السيطرة على أكبر المدن كالجزائر ووهران وقسنطينة، نجح المستعمر في السيطرة على الأهالي وحملهم على تقبل قوانين الإدارة الفرنسية ومؤسستها. كانت -إذا- الثقافة الشعبية هي المورد الأساس لاستكشاف المجتمع الجزائري؛ فكانت النتائج العلمية للبحوث والدراسات التي قام بها العسكريون هي المعين على توجيه الأهالي والسيطرة عليهم واستخدامهم لخدمة الاحتلال، وإحكام السيطرة التامة على المناطق التي تم إخضاعها كليا، أنشأت الحكومة الفرنسية جمعيات وأصدرت مجلات لدعم السيطرة الإدارية، «فظهرت "الجمعية التاريخية الجزائرية SOCIÉTÉ HISTORIQUE ALGERIENNE" التي أصدرت «المجلة الإفريقية REVUE AFRICAINE» وقامت بنشر عدد من الأبحاث حول الحياة الشعبية الجزائرية، و"الجمعية الجغرافية SOCIÉTÉ GEOGRAPHIQUE" التي كانت تعقد مؤتمرات دورية تناول فيها عدد من الباحثين موضوعات التراث الشعبي الجزائري. وقد نشرت أكاديمية الجزائر، التي كانت تصدر نشرة نصف سنوية، عدة دراسات تتعلق بعادات وتقاليد الأهالي. وكان آخر هذه الجمعيات "الجمعية الأنثروبولوجي- الأركيولوجية لعصر ما قبل التاريخ" التي أصدرت مجلة «ليبيكا LIBYCA»⁽¹⁷⁷⁾، وقد أثرت سياسة المستعمر الفرنسي على طبيعة الدراسات العلمية التي اختصت بالموارد الثقافية الشعبية، وعلى مناهجها وآراء الباحثين، وأدلتها مع رغباتها وأهدافها؛ حيث حازت الظاهرة الأكثر انتشارا- في بلاد المغرب على العموم؛ وهي الطريقة- على اهتمام كبير نظرا لتأثيرها الكبير على الأوساط الشعبية، فكتب الدراسون وكشفوا عن الطرق الدينية والجماعات الصوفية والممارسات الشعائرية؛ «فنشر الضابط «أ.دونوفو A.DENEVEUX» كتابا عن أعضاء الطريقة مسجلا معلوماته وملاحظاته عنهم، كما ألف الكولونيل «تروميلييه C.TRUMULET» كتابين عن الأولياء الصالحين بالجزائر وأضرحتهم، والمعتقدات المتصلة بهم، كما سجل فيها مجموعة من القصص الشعبي المتعلقة بكراماتهم، ونشرت المجلة الإفريقية بحثا في نفس الموضوع لـ«الكسندر جولي

¹⁷⁶ - عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، مجلة الثقافة العربية، منشورات منظمة الثقافة العربية

الألسكو، تونس، 1999، ص 265-266.

¹⁷⁷ - نفسه، ص 266-267.

«ALEXANDRE JOLY»، كما تضمن كتاب «رنيه باسيط R.BASSET» عن «سيدي أحمد بن يوسف» قصصا أسطوريا عن الولي المذكور»⁽¹⁷⁸⁾، ثم اتجهت الخطة الاستعمارية إلى خلق المناخ الملائم لنشر الفكرة البربرية، حيث ميزت بين المناطق التي كان أصحابها يتكلمون اللهجات البربرية، والمناطق التي أصبح سكانها يستعملون اللغة العربية الدارجة. حيث سعت الأبحاث المنشورة إلى تمييز السكان الأصليين، وهم البربر عن الوافدين مع الفتوحات الإسلامية، والترويج لفكرة الكيان البربري المميز عن بقية العناصر العرقية المختلفة للشعب الجزائري؛ حيث «ذهب كل من "دوماس M.DUMAS" و"م. فابار M.FABAR" عندما ينتهيان إلى أن القبائلي والعربي الجزائري يختلفان تماما في العادات والتقاليد والذهنية، ويجعلان أحدهما في مقابل الآخر [...] ويعقد "باربي BARBET" نفس المقارنة بين المرأة في بلاد القبائل والمرأة في بلاد العرب»⁽¹⁷⁹⁾، ومن الطبيعي أن تكون هذه الأبحاث هي الدعامة الأساسية لفكرة (فرق تسد)، فقد ميزت بين سكان جبال الأوراس بالشرق الجزائري؛ وهم بربر الشاوية وسكان المنطقة الجبلية بالغرب الجزائري؛ وهم بربر بني سنوس، وسكان المنطقة الجبلية بالجنوب الجزائري، وهم بربر الطوارق. كل عنصر على حدا حيث تتباين الثقافات وأساليب العيش.

ومع نهاية القرن 19م تضاعفت أعداد المعمرين؛ حيث بات من المؤكد تمييز المجتمع الفرنسي عن الجزائريين، فظهرت أبحاث حول طبيعة الثقافة الشعبية للمعمرين الجزائريين، ومع بداية الحرب العالمية الأولى ظهر نوع من الوعي السياسي الداخلي والخارجي، فنشرت أبحاث تناقض ما توصل إليه الدارسون من قبل، «وأكد المستشرق "جان ديسبارمييه JEAN DES PARMET" أن المادة الفولكلورية بصفة عامة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه تشابها "غريبا" في كل مكان»⁽¹⁸⁰⁾، وهي تتخطى الجزائر إلى دائرة البحر الأبيض المتوسط.

وبعد الحرب العالمية الأولى تغيرت ظروف المجتمع الجزائري، حيث ظهرت فكرة «الوطن» وازدادت الهجرة إلى الدول الأوروبية، وظهرت جمعية العلماء المسلمين، فلقي المستعمر الفرنسي عراقيل عديدة وانتقلت مقاليد البحث وجمع مادة الثقافة الشعبية من العسكريين إلى

¹⁷⁸ - المرجع السابق، ص 267.

¹⁷⁹ - نفسه، ص 268.

¹⁸⁰ - نفسه، ص 269.

المدنيين، وكاد زوال هذا الاتجاه وشيكا باحتضار الظاهرة الاستعمارية، إلا أن النخبة الوطنية ظلت حية في المرحلة الاستعمارية وفي فترة ما بعد الاستعمار.

وفي المقابل كان الشاعر الشعبي الجزائري يساير المعارك والثورات ويصورها تصويرا صادقا، وهو في كل ذلك كان يزاوج بين الدين والسياسة، ويمزج بين المشاعر الوطنية والروح الدينية، وهناك نموذج للقصيدة الوطنية؛ حيث صور فيها الشاعر عبد القادر الوهراني * واقع الجزائريين غداة الغزو، وهي تصف حالة العاصمة اللامستقرة تحت رحمة نيران الأساطيل الفرنسية. وقد بدأ قصيدته بالحمد والشكر والصلاة على خير الأنام، يقول فيها:

«الأيام يا اخواني تبدل ساعاتها والدهر ينقلب ويولي في الحين
بعد كان سنجاك⁽¹⁸¹⁾ البهجة ووجاقها الأجناس⁽¹⁸²⁾ نخافها في البر وبحرين
امين راد ربي ووفى ميجالها⁽¹⁸³⁾ واعطاوها أهل الله الصالحين
الفرانسييس حرك⁽¹⁸⁴⁾ لها وخذاها لا هي مياة⁽¹⁸⁵⁾ مركب لاهي ميتين⁽¹⁸⁶⁾
بسفاينه⁽¹⁸⁷⁾ يفرص⁽¹⁸⁸⁾ البحر قبالتها كي جا من البحر بجنود قوين
غاب الحساب وادرك وتلف حسابها الروم⁽¹⁸⁹⁾ جاوا للبهجة مشتيدين
راني على الجزائر يا ناس حزيــــن...»⁽¹⁹⁰⁾

وقد انتشرت هذه القصيدة وغيرها من القصائد في أوساط الشعب الجزائري بواسطة الشعراء الجوالين في الأسواق الأسبوعية بالمدن و المداشر؛ حيث كانت تروى مشافهة، في وقت لم تعرف فيه الجزائر تقنيات الطبع فتولى الشاعر المداح المهمة، وأصبح شعره «سلاحا للمقاومة

* - الشيخ عبد القادر الوهراني: من أعيان مدينة الجزائر، وقد لعب شعره دورا هاما في إضرام ثورة مليانة عام 1851، وربما قال قصيدته سنة 1837، وكان هو لسان حال قرن كامل منذ الاحتلال. يراجع: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، ص446.

¹⁸¹ - السنجاك: هو رتبة عسكرية بالجيش التركي، وتعني اللواء.

¹⁸² - الأجناس: يقصد بها الشاعر الدول على اختلاف أجناسها.

¹⁸³ - ميجالها: بمعنى الأجل، ويقصد بها الشاع في هذا المقام نهاية الجزائر، أو نهاية أجلها.

¹⁸⁴ - حرك: استعد الفرنسيون وتحركوا للأمر.

¹⁸⁵ - مياة: مائة.

¹⁸⁶ - ميتين: مائتين.

¹⁸⁷ - سفاينه: سفنه.

¹⁸⁸ - يفرص: يشق البحر بسرعة وقوة.

¹⁸⁹ - الروم: يقصد بها الفرنسيين، والأوروبيين عل حد سواء.

¹⁹⁰ - المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، إعداد وتقديم: جلول يلس وأمقران الحفناوي، ص36.

الوطنية، فإذا تحدث الشاعر عن البطولات العربية الإسلامية فإنما يريد أن يستثير نخوة الجزائريين إلى الجهاد. بل حتى إذا تغزل في المرأة فإنما يتغزل في الوطن»⁽¹⁹¹⁾، ولذلك اعتبر الكثير من الدارسين الأشعار الشعبية، سواء كانت دينية أو وطنية ركيزة مهمة في مقاومة الاحتلال ونقل أخبار الثورة، فضمنت بذلك ترسبها في ضمائر الشعب وإيقاظ الروح الوطنية فيهم؛ حيث يلتمس القارئ لهذه الأشعار الروح الملحمية التي ضمنت للشعر الشعبي صفاء وقيمتة التعبيرية والنفسية والجمالية المميزة، وموازة مع كل ذلك فقد «حاربت السلطة الفرنسية المداحين أو القوالين، وراقبت نشاطهم لأنهم كانوا نقلة هذا الشعر ومروجيه، وكان معظمهم من الشعراء المرتجلين، وأخذ بعض الضباط المستعمرين يحللون نصوص الشعر الشعبي الصوفي لغموضه عندهم ولاحتوائه على رموز وتلميحات تاريخية وسياسية معادية للفرنسيين»⁽¹⁹²⁾؛ حيث كان الشاعر الشعبي الناقل الأمين لانشغالات المجتمع، والمشارك الفعال في جميع الأحداث التي عرفها المجتمع الجزائري أثناء الفترة الاستعمارية، وبالمقابل ومع نهاية القرن 19م وبدايات القرن 20م برزت جهود بعض خريجي المدرسة الفرنسية، كعمار بوليفة^(*) ومحمد بن شنب^(**) وابنه سعد الدين بن شنب^(***)؛ حيث جمع هؤلاء المثقفون أجزاء من نصوص المادة الشعبية في أيامهم، وأتبعوها بتعليقاتهم كما حاولوا توثيقها، إلا أنها لم تراعى طرق البحث الأكاديمية في تلك الفترة، ولم تخضع لمنهجية البحوث الاجتماعية التي كانت رائجة في أوروبا؛ حيث اعتنى بوليفة بآداب

¹⁹¹ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 373.

¹⁹² - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج 8، ط 1، 1988 ص 307-308.

* - عمار بوليفة (1865-1931) ولد قرب الأربعاء ناث يرثان بمنطقة القبائل الكبرى، حفظ القرآن في صغره ثم تعلم البربرية بالمدرسة الابتدائية. إلتحق بمدرسة المعلمين بوزريعة سنة 1896، أول مترشح من الأهالي ينال شهادة الأهلية في اللغة البربرية، أصبح معيدا سنة 1904 بكلية الآداب بالجزائر، شارك في بعثة دراسية توجهت إلى المغرب الأقصى، ألف عددا من الأعمال باللغة الفرنسية؛ من أهمها: دروس في اللغة القبائلية (1897)، منهج اللغة القبائلية (1903)، نصوص بربرية من الأطلس (1908)، جرجرة خلال التاريخ، مجموعة أشعار قبائلية.

** - محمد بن شنب (1869-1929) من مواليد ناحية المديّة، حفظ القرآن ودرس اللغة الفرنسية والعربية في المدرسة الابتدائية. تخرج من مدرسة المعلمين العليا، درس في المدارس المزدوجة اللغة (الفرنكو إسلامية) ثم بكلية الآداب بالجزائر، أول جزائري يحصل على عضوية مجمع اللغة العربية بدمشق. ساهم في تحقيق التراث العربي الإسلامي الأندلسي والمغربي، نشر مصنفا في الأمثال الشعبية الجزائرية والمغاربية لا يزال حتى اليوم فريدا من نوعه من حيث التوثيق والترجمة والدقة في التفسير والمقارنة. نشر دراسات حول التقاليد الشعبية.

*** - سعد الدين بن شنب (1907-1968) درس اللغة العربية وآدابها بالمدينة ثم بالعاصمة، إلتحق بكلية الآداب بالجزائر، تخصص في دراسة الأدب الحديث واعتنى بنشر بعض الحكايات الشعبية المجموعة من العاصمة اعتنى بأشكال التعبير الشعبي المختلفة وكتب حولها بعض الأبحاث.

اللهجات البربرية، وبن شنب بالموروث العربي الإسلامي وبالأمثال الشعبية، وإبنه بالأشكال القولية الشعبية وعادات وتقاليد الشعب الجزائري، حيث نشرت له المجلة الإفريقية بعضا من دراساته، كما قدم كل من بوليفة وبن شنب مقاربات نقدية لأبحاث من سبقهم من الفرنسيين؛ فقد نقد بوليفة كتاب الشعر الشعبي لقبائل جرجرة Poésies Populaire De La Kabylie Du Djurdjura لصاحبه هانوط. أ. Hanotaux. A، والذي أخذ مدونته من شعراء ذوي مستوى ضعيف وخلط فيه بين رواة الشعر والشعراء. كما وجه بن شنب في مصنفه الذي كان يدور حول الأمثال الشعبية نقده للمستشرقين الذين أساءوا فهم النصوص الشعبية وتأويلها وإطلاق الأحكام الزائفة عليها. وبعد الحرب العالمية الأولى أهمل رجال الحركة الوطنية مواد الثقافة الشعبية، واهتموا بالجانب الديني والموروث العربي القديم، فخدمت اهتمامات الدارسين بالموروث الشعبي واتجهوا إلى الأدب العربي الفصيح والنصوص الدينية المقدسة.⁽¹⁹³⁾ أما في فترة ما بعد الاستعمار، فقد شهدت الساحة الوطنية هيمنة لتيارين أساسيين وهما: التيار الإصلاحى الدينى، والتيار الثقافى الفرنسى، ولم يكن لأى من هذين التيارين ميولا للموروث الشعبى؛ حيث اهتم التيار الأول واعتنى باللغة العربية الفصيحة ونشر مبادئ الدين الإسلامى وتعاليمه، أما التيار الثانى فكان الحافظ الأمين للمنظومة الفرنسية وكل ما تعلق بها من قضايا التنمية والاقتصاد والتعليم والتكوين، «وظلت الهيئة العلمية الوحيدة التى تظم عددا من الباحثين فى الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا والشفويات هى الهيئة الموروثة عن العهد الاستعماري فى مرحلته النهائية ونقصد بها «مركز الأبحاث فى الأنثروبولوجيا وفى عصور ما قبل التاريخ والأثنولوجيا» الذى تأسس سنة 1953. ظل يصدر دوريته «ليبيكا» ويرسل ببعثاته نحو مناطق الهوقار والصحراء فى منطقة الجنوب الغربى»⁽¹⁹⁴⁾. كما خصصت الإذاعة الوطنية بعضا من برامجها للشعر الشعبى والبوقالات، وأصدرت مجلة آمال عددا خاصا بالشعر الملحون 1969 هذا عن مرحلة الستينات، أما مرحلة السبعينات والثمانينات، فقد تشكل نوع من الوعي يهدف إلى ضرورة الالتفات إلى مواد الثقافة الشعبية؛ كونها تشكل ملامح وشخصية المجتمع الجزائرى بينما أخذ أصحاب التيار الثقافى الفرنسى يدعون ضده، كونه مدعاة للتخلف وكبح لولوج العالم الجديد، إلا أن حركة النشر والدراسة للمدونات الخاصة بالشعر الشعبى الجزائرى وغيره ضلت

¹⁹³ — يُراجع: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبى الجزائرى؛ دراسة لأشكال الأداء فى الفنون التعبيرية الشعبية فى الجزائر، منشورات

الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 23-27.

¹⁹⁴ — نفسه، ص 28.

تمارس مهامها باحتشام وعلى أزمنة متقطعة؛ حيث ظهرت بعض من الدواوين والمجاميع في الشعر الشعبي موثقة مع بعض التعليقات والشروحات وترجمات لأصحابها، فنشرت طيلة الفترة الاستعمارية بالحرف العربي سواء كانت عامية أو بربرية أو عربية، بينما نجد المصنفات البربرية بعد الاستقلال منشورة بالحرف اللاتيني وقد تم نشرها في كل من «المجلة الإفريقية Revue Africaine والجريدة الآسيوية Journal Asiatique والنشرة الجغرافية Bulletin Géographique»⁽¹⁹⁵⁾، حيث كان التركيز في نهايات القرن 19م على الشعر الوثائقي التاريخي أثناء الفترة الاستعمارية، والتي أرخت للمعارك المسلحة. ومع بدايات القرن 20م ظهرت «أول مدونة وهي مطبوعة للشاعر المنداسي، تحمل عنوان العقيقة، ترجمها وعلق عليها "فور- بيغي Faure Bigauet" في سنة 1901. وتعد سنة 1904 سنة الشعر الشعبي الجزائري إذ تعد أوfer حظا من غيرها من حيث عدد المجاميع الشعرية التي نشرت خلالها»⁽¹⁹⁶⁾. كما طبع في باريس لصونيك Sonneck الديوان المغرب في أقوال عرب أفريقية والمغرب، وهو من أهم متون الشعر القديم، وطبع في الجزائر كتاب كشف القناع عن آلات السماع لأبي علي الغوثي بن محمد جاء أغلبه في الأزجال الحضرية، ومجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس لـ (يافل ناثان ادموند Yafil Nathan E وصورو Serior، ومجموع أشعار قبائلية لسعيد بوليفة. وفي سنة 1908 ظهر كتاب متضمنا لأشعار صوفية حققه محمد بن شنب وألفه ابن مريم تحت عنوان «البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان»، كما تم نشر كتاب الكثر المكنون في الشعر الملحون للقاضي محمد، كما أخرج محمد بخوشة مجاميع شعرية نشرت في الجزائر وفي الرباط كديوان سيد الأخضر بن خلوف وديوان محمد بن مسايب. كما استمرت حركة الترجمة والتوثيق بعد الاستقلال في نشر بعض الدواوين الشعرية مثل:

– المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، إعداد جلول يلس وأمقران الحفناوي 1974، الجزائر.

– الشعر المغاربي ذو التعبير الشعبي، إعداد محمد بلحفاوي، 1973 باريس.

– ديوان مصطفى بن ابراهيم، إعداد عبد القادر عزة 1977، باريس.

– الراية المحظورة، إعداد بوعلام بسايح، 1976، باريس.

– الموشحات والأزجال، إعداد الحفناوي أمقران، 1982، الجزائر.

¹⁹⁵ – عبد الحميد بورايو، موقف المؤسسة الرسمية من الثقافة الشعبية بالجزائر، ص280.

¹⁹⁶ – نفسه، ص281.

- أنطولوجيا الشعر الشعبي في تلمسان، إعداد سهيل ديب، 1987، باريس.

- ديوان ابن مسايب، إعداد عبد الله محمد ابن أحمد 1989، الجزائر⁽¹⁹⁷⁾.

يكفي المتصفح لبعض من هذه الدواوين أن يفهم طبيعة الشعر الجزائري، والدور الفعال في احتوائه للقضية الوطنية والمظاهر الدينية والتعبير عنهما في آن واحد؛ حيث ظهر وللوهلة الأولى أثر الدين جليا بارزا، وهي من الصفات المميزة لموروثنا الشعري الشعبي عن بقية أشكال التعبير الشعبية، فأغلب القصائد تبدأ بذكر الله وحده لتنتهي بالصلاة والسلام على رسول الله، حتى وإن كانت وصفية أو غزلية أو هزلية أو رثاءً أو هجاءً، ناهيك عن القصائد الدينية الصوفية أو قصائد المديح النبوي أو قصائد التوسل بالأولياء أو الابتهالات أو الوعظ والشكوى أو القصائد التعليمية الدينية.

الفصل الأول:-

مصادر المدونة الدينية الشعبية وخصائصها.

- 1 - جدول إحصائي بمادة المصادر المعتمدة في الدراسة.
- 2 - جدول إحصائي لمجموع القصائد الدينية عند كل شاعر.
- 3 - جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية.
- 4 - جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية عند شعراء المدونة.
- 5 - جدول إحصائي مفصل لقصائد المدونة بحسب أغراضها.

يعد اختيار مادة ومصادر هذا البحث من الخطوات المهمة والصعبة، بحيث من الضرورة أن تكون هذه الخامات منسجمة مع طبيعته ومنهجه، ولذلك جاء هذا الاختيار مرتكزا على عدة عوامل ذاتية وموضوعية، ذلك أن مادة البحث جاءت مشتة بين رفوف المكتبات وكناشات الشعراء وألسنة الرواة، والإمام بها يحتاج إلى وقت طويل وجهد كبير. وبما أن موضوع البحث يتناول "القصيدة الدينية الشعبية الجزائرية"، فإن الإمام بكل ما يوجد في ميدان الدراسة أو بأغلبه من الأمور المستعصية، لذا فقد كان اختيار هذه العينات وانتقاؤها منوطاً بما توفر واستطاعت الأيدي أن تدنو إليه، إضافة إلى اتصالها بالموضوع مباشرة، واعتمادها على أهم أعلام الشعر الشعبي الديني وأبرزهم على الساحة الثقافية في الجزائر.

1 - جدول إحصائي بمادة المصادر المعتمدة في الدراسة⁽¹⁹⁸⁾:

المؤلف	العنوان	عدد القصائد	عدد الأبيات	ملاحظات
1	الشيخ قدور بن عشور الزرهوني	180 قصيدة	8857	جمع وتحقيق وإعداد: - محمد بن عمرو الزرهوني
2	مجموعة شعراء ⁽¹⁹⁹⁾	84 قصيدة	7811	تقديم وتحقيق وتعليق: عبد الحميد حاجيات
3	عبد المجيد عبابسة	75 قصيدة	2273	-
4	أبو عبد الله محمد بن أحمد-ابن مسايب-	65 قصيدة	3298	إعداد وتقديم:- الحفناوي أمقران السحنوني وأسماء سيفاوي
5	أبو عثمان سعيد	20	1290	تقديم وتحقيق:-

¹⁹⁸- تم ترتيب المدونة - تنازليا - بحسب عدد القصائد، وقد تراوحت أغراضها بين القصائد الدينية وغير الدينية.

¹⁹⁹- مجموعة تشمل على شعر لأبي مدين شعيب وغيره من صلحاء تلمسان، وعلى موشحات وأزجال لابن سهل الأندلسي والأعمى التطيلي ولسان الدين ابن الخطيب وغيرهم، وعلى حوازي لابن مسايب وابن تريكي ومحمد بن سهلة وأبو مدين بن سهلة وابن خضر.

الأستاذ محمد بكوشة		قصيدة	المنداسي	التلمساني - سعيد المنداسي -	
مخطوط	297	05 قصائد	قصائد الشيخ ابن الحمودي	الشيخ ابن الحمودي	6
		03 قصائد	قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ الحسن	الشيخ المبروك	
		قصيدتان	قصائد الشيخ محمود بن الحاج	الشيخ محمود بن الحاج	
		قصيدة واحدة	قصيدة الأوراسي عن الشيخ الحواس	الأوراسي	
		قصيدة واحدة	قصيدة الشيخ أحمد بن سالم عن الشيخ الحسن	الشيخ أحمد بن سالم	
		قصيدة واحدة	شعر الشيخ الحواس عن الشيخ الحداد	الشيخ الحواس	
مخطوط	117	04 قصائد	قصائد في مدح الرسول وفي سيدي عبد الحفيظ وسيدي صفية	الشيلاي	7
		قصيدتان	قصائد في سيدي عبد الحفيظ	منصور بن بلقاسم	
		قصيدة واحدة	الغزاة	شاعر مجهول	
		قصيدة واحدة	قصيدة قالها في نفسه	سيدي محمود	
مخطوط		قصيدتان	قصيدتا الحروف	الرويسي قدور	8

	104		الهجائية في مدح الرسول وقصيدة الحج	
	24047	447	المجموع	

أما المصدر الأول فهو: - ديوان الولي الصالح قدور بن عشور الزرهوني، الذي قام بجمعه وتحقيقه محمد بن عمرو الزرهوني⁽²⁰⁰⁾، والديوان من الحجم الكبير؛ يحوي 830 صفحة، من إصدارات سلسلة "الأدب الشعبي 2" للمكتبة الوطنية الجزائرية، في طبعته الأولى من سنة 1996. والكتاب ينقسم إلى ثلاثة دواوين؛ جاء القسم الأول منها تحت عنوان: «السائر والمغمور من الدر المنثور في أشعار قدور»⁽²⁰¹⁾، وكانت موضوعاته تتراوح بين التصوف والمديح والإبتهاال والمدح والثناء والإخوانيات والحنين. وجاء القسم الثاني بعنوان: «كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور»⁽²⁰²⁾، وأغلبه في الوعظ والتوسل، إضافة إلى بعض من المنافحات والمطوشات. أما القسم الثالث فقد عنون بـ: «السدى واللحمة في السر والهمة من وهب صاحب الرمة»⁽²⁰³⁾، وقد تنوعت موضوعات القصائد فيه بين الشكوى والوصف والقصص والتشبيب والهزل.

وجاء المصدر الثاني بعنوان: - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، قدمه وحققه عبد الحميد حاجيات⁽²⁰⁴⁾ في كتاب متوسط الحجم، يحوي 432 صفحة، من إصدارات "ذخائر المغرب 9"، ومن طباعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982. والمصدر مجموعة تشتمل على شعر ديني لأبي مدين شعيب⁽²⁰⁵⁾ وغيره من صلحاء تلمسان وعلى

²⁰⁰ - جامع هذا الديوان ومحققه، محمد بن عمرو الزرهوني؛ إنه من مواليد ندرومة (30 يوليو 1984)، تخرج من المدرسة العليا للترجمة على رأس دفعة 1971، ثم تدرج في الممارسة المهنية إلى أن دخل النخبة التي دفعت عجلة الترجمة عموما، وتعميم استعمال اللغة العربية في دوايب الدولة الجزائرية خصوصا. وبفضل جده وإخلاصه إرتقى مراتب سلم المسؤولية إلى أن عين وزيرا للإتصال (أفريل 1994 - مارس 1995). ولشدة ولوعه بكل ما يمت بالصلة إلى تراثنا الثقافي الجزائري الأصيل آلى على نفسه إستغراق جل أوقات فراغه في العمل من أجل انتشارال الشيخ قدور بن عشور الزرهوني وآثاره الرائعة من طي العدم الذي كان يطبق عليها. يراجع: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، غلاف الكتاب.

²⁰¹ - ينحصر هذا القسم بين صفحتي 27 و360؛ أي 333 صفحة، وهو يحتوي على 68 قصيدة، وهي مرقمة من 1 إلى 68.

²⁰² - ينحصر هذا القسم بين صفحتي 361 و612، أي 251 صفحة، وهو يحتوي على 77 قصيدة، وهي مرقمة من 69 إلى 145.

²⁰³ - ينحصر هذا القسم بين صفحتي 613 و788؛ أي 175 صفحة، وهو يحتوي على 35 قصيدة، وهي مرقمة من 146 إلى 180.

²⁰⁴ - مقدم ومحقق هذا المصدر، عبد الحميد حاجيات، وهو أستاذ في كلية الآداب بجامعة الجزائر، 1982.

²⁰⁵ - سبق الإشارة للشاعر في الفصل السابق.

موشحات وأزجال لابن سهل الأندلسي⁽²⁰⁶⁾ والأعمى التطيلي⁽²⁰⁷⁾ ولسان الدين ابن الخطيب⁽²⁰⁸⁾، وعلى حوازي لابن مسايب⁽²⁰⁹⁾ وابن تريكي⁽²¹⁰⁾ ومحمد بن سهلة⁽²¹¹⁾ وأبو مدين بن سهلة⁽²¹²⁾ وغيرهم، وهو منقول عن مخطوط فريد محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس، ويعتبر هذا الكتاب إرثا ثقافيا مشتركا بين أقطار الدول العربية، فالكثير من الأزجال والموشحات الواردة فيه شائعة في المشرق العربي والمغرب مع اختلاف بسيط في بعض الروايات.

²⁰⁶ - ابن سهل الأندلسي: هو ابراهيم بن سهل ويكنى بأبي إسحاق الإشبيلي، ولد سنة (605هـ، 1208م)، كان يهوديا وأسلم، وكان كاتباً وشاعراً وأديباً. له قصائد عديدة، أصله من إشبيلية وسكن سبتة في المغرب وتوفي سنة (649هـ، 1251م)؛ حيث كان مع والي سبتة في رحلة في زورق فانقلب بهما ومات غرقاً.

من شعره: كيف خلاص القلب من شاعر رقت معانيه عن النقد
يصغر نثر الدر من نثره ونظمه جل عن العقد
وشعره الطائل في حسنه طال على النابغة الجعدي.

<http://ar.wikipedia.org/wiki/10/10/2007> الموسوعة الحرة.

²⁰⁷ - الأعمى التطيلي: هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة 482هـ-525هـ، كبير شعراء الموشحات في عهد المرابطين. ولد في إشبيلية أو هاجر إليها وهو صغير، وتطيلة موطن أهله فيما إشبيلية دار هجرته، كان ضريراً يقضي أكثر أيامه في إشبيلية يمدح الأعيان والرؤساء ولكنه لم يلق منهم سوى الصد والظلم، فكان ذلك من الأسباب أن يثور ويرفع صوته داعياً إلى إصلاح الحال ورأب الصدع. وبسبب هجائه اللاذع لقب ببشار الأندلس. قضى فترة قصيرة في قرطبة مادحاً قاضياً أبا القاسم بن حمدين. وأخبار الشاعر في كتب الأدب قليلة لا تشبع نهم المؤرخ ولا تساعد على النظر في عوامل شعره والوقوف على أسرارها:

<http://ar.wikipedia.org/wiki/10/10/2007> الموسوعة الحرة.

²⁰⁸ - لسان الدين ابن الخطيب: المؤرخ المسلم لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعد بن الخطيب (713هـ/1313م- 776هـ/1374م). درس الأدب والطب والفلسفة في جامعة القرويين بفاس، وله العديد من المؤلفات، منها: - اللمحة البدوية في الدولة النصرية. - الإحاطة في أخبار غرناطة. - معايير الإختيار في معاهد الإعتبار. - مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في المغرب والأندلس. - تحفة الكتاب ونجعة المنتاب... وغيرها من المؤلفات التي تبلغ حوالي 60 مؤلفاً بين مطبوع ومخطوط ومفقود.

<http://ar.wikipedia.org/wiki/10/10/2007> الموسوعة الحرة.

²⁰⁹ - سبق الإشارة للشاعر في الفصل السابق.

²¹⁰ - ابن التريكي: هو الشيخ سيدي أحمد بن التريكي، من مواليد تلمسان في أواسط ق 11هـ، وتوفي في أوائل ق 12هـ/18م، ونبغ في نظم الشعر الملحون، وكثر غزله مما جعل بعض الأهالي يطالبون السلطات بإخراجه من المدينة، فأرغم إلى هجرة إلى وجدة، حيث عرف آلام الغربة والشوق إلى الأحباب، فنظم هناك أروع قصائده. يراجع: كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص317.

²¹¹ - محمد بن سهلة: عاش بتلمسان في القرن 12هـ/18م، وأغلب قصائده في الغزل، وامتد عمره زمناً طويلاً. وتوفي في أوائل

ق13هـ/19م. يراجع: كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، مصدر سابق: ص371.

²¹² - أبو مدين بن سهلة: هو ابن محمد بن سهلا، سلك طريق أبيه في نظم الشعر الشعبي والميل إلى الغزل، وتفنن في وصف الحبيب، ومجالس الطرب واللهو، وذكر آلام الفراق والهجران. وفقد حاسة البصر في آخر حياته، وتوفي في أوائل ق 13هـ/19م. يراجع: كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، مصدر سابق: ص389.

احتوى هذا الكتاب على ثلاثة أقسام؛ خصص الأول منها لـ 17 قصيدة، وهي تدور حول مواضيع دينية منسوبة إلى الولي أبي مدين شعيب وإلى شعراء غيره وأولياء صالحين، أما القسم الثاني فهو يحتوي على 56 موشحاً وزجلاً، أغلبها لشعراء مجهولين، بينما نسب بعضها إلى ابن سهل الأندلسي والأعمى التطيلي ولسان الدين بن الخطيب والموصلي⁽²¹³⁾ وغيرهم، وتدور موضوعات هذه القصائد حول الغزل والخمریات ووصف الطبيعة...، وغيرها من الموضوعات المعروفة في هذا النوع من الشعر المتأثر بالموروث الأندلسي، بينما خصص القسم الأخير لنوع آخر من الشعر الشعبي، والذي تعارف عليه أهل المغرب باسم الشعر الملحون، بينما خصص له شعراء تلمسان اسم "الحوزي"، ويشمل هذا القسم 11 قصيدة لشعراء مشهورين كابن مسايب وابن تريكي ومحمد ابن سهلة وأبو مدين شعيب، ويمتاز هذا النوع من الشعر بصدق تعبيره وتصويره للحياة اليومية لبلادنا في الحقب الماضية في لغة رقيقة وثرية بالصور الجميلة.

هذا وقد أفاد محقق الديوان القارئ بإدراج فهارس للنصوص، مرتبة حسب موضوعاتها وأردفها بفهرس آخر للنصوص مرتبة حسب ألحانها، ولم يثبت فيه سوى ما عرف لحنه، كما قام بترجمة موجزة للشعراء، وشرح الغريب من الألفاظ وخاصة العامية منها. وجاء المصدر الثالث من المدونة تحت عنوان: - الدر المكنون في الشعر الملحون لصاحبه عبد الحميد عبابسة، وهو ديوان صغير الحجم، يحتوي على 178 صفحة، من إصدار المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996. والديوان مجموعة من الأشعار الشعبية المتنوعة الأغراض، فمنها المديح النبوي، والشعر الاجتماعي، وشعر المناسبات التاريخية والوطنية، وشعر الحكمة والغراميات، وهي جميعها مكتوبة بلغة أقرب ما تكون إلى العامية، يسهل فهمها وإدراكها من الوهلة الأولى، فهي بسيطة سهلة وواضحة. أما المصدر الرابع، فهو ديوان أبو عبد الله محمد بن أحمد، المعروف بابن مسايب، الذي أعده وقدمه كل من الحفناوي أمقران السحنوني وأسماء سيفاوي، وهو مؤلف متوسط الحجم،

²¹³ الموصلي: هو اسحق إبراهيم بن ماهان إبراهيم الموصلي، المعروف بالنديم الموصلي، حوالي (743-804) فارسي المنتسب ولد بالكوفة وتوفي في خلافة الرشيد، وهو ركن من أركان الغناء العربي في عصر الدولة العباسية، وكانت له صنعة جيدة في الألحان لم يلحقه فيها أحد سوى ابنه إسحاق، وكان يقول الشعر ويلحنه، إختاره الرشيد مع جماعة من أهل صناعة الألحان في ذاك الوقت لاختيار أحسن مائة صوت في جميع أنواع الغناء العربي، وله من هذه الأصوات المائة لحنه المختار من الثقيل الأول: أنا بالرى مقيم في قرى الرى أميم.

يحتوي على 265 صفحة من إصدارات المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989. يتجزأ الديوان إلى قسمين؛ قسم خصص لقصائد الجدل وجل موضوعاته دينية، كالتوسل بالأولياء والمديح والإبتهال والشكوى والوعظ، وقسم آخر لقصائد الهزل، ومن الواضح أن الشاعر في ديوانه قد جعل لكل قصيدة هزلية نظيراً لها من قصائد الجدل، كنوع من التكفير عن مراحل حياته الأولى، كما يبدو أن قصائده الدينية جاءت مطولة على غرار مثيلاتها من القصائد الهزلية، وخاصة التي احتضنت شوقه إلى الأماكن المقدسة، وما زاد هذا الديوان أهمية هو ما ألحق به من فهارس للمفردات والأعلام والأماكن إستناداً إلى كتب التاريخ والمعاجم، وهذا ما زاده وضوحاً وأهمية. ولا يفوت أي باحث وهو بصدد دراسة الشعر الشعبي الديني، التعرّيج على ديوان سعيد المنداسي الذي قدمه وحققه الأستاذ محمد بكوشة، وهو من إصدارات سلسلة "التراث الشعبي" للشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. والديوان من الحجم الصغير، يحتوي على 171 صفحة، وقد تنوعت موضوعاته بين القصص الديني ووصف الرحلة إلى مكة والشكوى والوعظ والتوسل بالأولياء. وما يلاحظ على قصائده أنها جاءت مماثلة للمعلقات في شكلها ومضمونها، فهي قوية وسلسلة المعاني، تحمل في طياتها روحاً متدينة متصوفة، وهي أقرب ما تكون -في ذلك- إلى الشعر العربي.

أما آخر مصادر البحث، فهي مجموعة من المخطوطات لشعراء لم يتسن لهم نشرها، وإنما بقيت قيد كناشاتهم والمكتبات الخاصة، وجميعها قصائد دينية؛ أما عن أول المخطوطات فهي مجموعة من القصائد لابن الحمودي والشيخ محمد بن الحاج والشيخ المبروك والأوراسي والشيخ أحمد بن سالم والشيخ الحواس، وهم من الشعراء الشعبيين المعروفين بالشرق الجزائري وخاصة عند أهل الزوايا والطرقين والمهتمين بالثقافة الشعبية، وقد جاءت معظم أشعارهم في مدح الأولياء، إضافة إلى أغراض دينية أخرى، كالوعظ والتصوف والقصص الديني. ويحتوي المخطوط الثاني على مجموعة من القصائد للشيلالي ومنصور بن بلقاسم وسيدي محمود وغيرهم، وهم من الشعراء الذائعي الصيت بالجنوب الجزائري، والذين لا تزال أشعارهم قيد التداول من طرف أهالي المنطقة، وخاصة في مناسباتهم الدينية كالأعياد وأفراح الزواج والختان ومناسبة المولد النبوي وعاشوراء وغيرها، تدور موضوعات قصائدهم في مجملها حول التوسل بالأولياء، إضافة إلى المديح والشكوى والقصص الديني.

أما آخر هذه المخطوطات، فهي قصيدتان للشاعر الشعبي الرويسي قدور من منطقة ورقلة، تعنى الأولى بمدح الرسول -صلى الله عليه وسلم-، والأخرى بوصف الرحلة إلى

الحج، وقد نقلت القصيدتين عن المنشد طرمون علي، وهو أحد أساتذة التعليم بالمنطقة، ومن المهتمين بالتراث الشعبي الشفوي، وخاصة الشعر منه وإنشاده في مختلف المناسبات الدينية والوطنية.

2- جدول إحصائي لمجموع القصائد الدينية عند كل شاعر:

الشعراء	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسب المئوية
قدور بن عشور الزرهوني	140	8064	64.81%
ابن مسايب	28	1762	12.96%
عبد المجيد عباسية	15	472	6.94%
سعيد المنداسي	08	810	3.70%
ابن الحمودي	05	84	2.31%
الشيلاي	04	58	1.85%
أحمد بن التريكي	03	135	1.38%
الشيخ المبروك	03	37	1.38%
الرويسي قدور	02	104	0.92%
محمود بن الحاج	02	77	0.92%
أحمد بن سالم	01	29	0.64%
الأوراسي	01	44	0.64%
منصور بن بلقاسم	01	21	0.64%
سيدي محمود	01	10	0.64%
الشيخ الحواس	01	26	0.64%
(غير معروف)	01	20	0.64%
المجموع	216	11753	100%

يبين هذا الجدول المادة المنتقاة من المصادر المعتمدة في الدراسة، وذلك عند كل شاعر بعد إقصاء القصائد التي تكاد تنعدم بها الصور الشعرية والجمالية، ولا تحتوي على أي قيمة فنية، أو خارجة عن المواضيع الدينية.

وقد شكلت قصائد الشاعر قدور بن عشور أغلبية مادة البحث، كما هو واضح في الجدول بينما توزعت بقية الأشعار بنسبة 12.96% لابن مسايب و 6.94% لعبد المجيد عبابسة و 3.70% لسعيد المنداسي و 2.13% لابن الحمودي، وما يربو عن 1% عند كل من الشيلالي وأحمد بن التريكي والشيخ المبروك، بينما تكاد متساوية عند بقية الشعراء، وهي تتراوح بين قصيدة وقصيدتين لكل شاعر، وهي بذلك تشكل نسبا أقل من 1% عند كل شاعر. ولذلك فإن اختيار المدونة المعتمدة في الدراسة قد وقع على 216 قصيدة من أصل 447، إلا أن الدراسة والتحليل لن يقع عليها جميعها، كون المتصفح لمجموع هذه القصائد سيجد العشرات منها متقاربة ومتشابهة من حيث المبنى والمعنى، ولذلك سيتم الإكتفاء بوصفها واستخراج العوامل المشتركة بينها وتحليلها على نمط واحد.

3- جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية:

الأغراض	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسب المئوية
التصوف	82	3048	37.96%
المديح النبوي	42	2207	19.44%
التوسل بالأولياء	29	1536	13.42%
الوعظ	21	1001	9.72%
الشكوى	19	1041	8.79%
القصص الديني	08	929	3.70%
الشوق والحنين	08	589	3.70%
الإبتهالات	07	318	3.42%
المجموع	216	10669	100%

في هذا الجدول تتضح النسب المئوية لمجموع الأغراض الدينية عند جميع شعراء المدونة المنتقاة، وهي مرتبة ترتيبا تنازليا بحسب عدد القصائد؛ حيث يشكل الغرض الأول وهو

التصوف النسبة الأكبر بين جميع الأغراض وذلك بـ 37.96%، ويليه المديح النبوي بـ 19.44%، والتوسل بالأولياء بـ 13.42%، بينما تنقص نسب بقية الأغراض كالوعظ والشكوى والقصص الديني والشوق والحنين والإبتهالات عن 10%؛ ذلك أن التصوف والمديح والتوسل بالأولياء كانت من أهم المواضيع التي تطرق إليها الشعراء الشعبيون، فهي أقرب في مضامينها إلى ميولاتهم وانتماءاتهم، فقد كان أغلبهم إما شيوخ زوايا أو ينتمون إلى طرق صوفية، أو من أتباع وأهل أولياء صالحين، أو مدعين أن أصولهم تعود إلى أهل البيت و للرسول الكريم.

4 – جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية عند شعراء المدونة:

الأغراض		التصوف		المديح		التوسل بالأولياء		الوعظ		الشكوى		القصص الديني		الشوق والحنين		الإبتهالات	
الشعراء	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد	النسب المئوية	عدد القصائد
قدور بن عشور	81	%75.85	20	%14.28	10	%07.14	10	%07.14	15	%10.71	02	%01.42	-	-	02	01.42 %	
ابن مسايب	-	-	10	%35.71	05	%17.85	03	%10.71	01	%03.57	02	%07.14	05	17.85 %	02	07.14 %	
ع/المجيد عبابسة	-	-	08	%53.33	-	-	03	%20	-	-	-	-	01	06.66 %	03	20 %	
سعيد المنداسي	-	-	-	-	01	%12.5	03	%37.5	02	%25	01	%12.5	01	12.5 %	-	-	
ابن الحمودي	01	%20	-	-	02	%40	02	%40	-	-	-	-	-	-	-	-	
الشيلاي	-	-	01	%20	03	%70	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
الشيخ المبروك	-	-	-	-	03	%100	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
الرويسي	-	-	01	%50	-	-	-	-	-	-	01	%50	-	-	-	-	

هذا وبعد الحديث في الجدولين السابقين عن القصائد الدينية عند كل شاعر، وعن الأغراض الدينية في هذه القصائد، فإن هذا الجدول سيجمع بين الجدولين السابقين؛ بحيث وضح النسب المئوية لكل غرض من الأغراض الدينية عند كل شاعر من شعراء المدونة، ومن خلال هذا الجدول يبدو أن أغلب قصائد الشاعر قور بن عشور قد جاءت في التصوف، وذلك بنسبة 75.85%، يليها المديح النبوي بـ 14.28%، والشكوى بـ 10.71%، بينما جاءت بقية الأغراض تتراوح بين 1.12% و 7.14%. وما يفسر هذا هو نشأته وطبيعة تكوينه؛ فقد انشغل في بداية حياته بخدمة الولي الصالح سيدي أحمد البجائي؛ حيث تلقى منه أصول الدين والنظم والشعر، ثم احتكاكه بسيدي المصطفى بن عمرو، الذي تعلم منه أسرار ومفاتيح الولاية، أين راح يغوص ويغرف من منابع التصوف والبحث عن الحقيقة حتى أدرك الغوثانية العظمى.⁽⁸⁷⁾ مع أنه يبدو في أغلب أشعاره معتدا بنفسه ناقما على غيره، وخاصة على معارضيه.

والتأمل في بقية الجدول يلحظ بأن أغلب قصائد ابن مسايب وعبد المجيد عباسية قد جاءت تتراوح بين المديح النبوي والتوسل بالأولياء، وابتعدت كل البعد عن التصوف، وذلك لما قد تشغله المذائح والتوسلات من مكانة مميزة وكبيرة في نفوس شعراء الشعبي، وخاصة شوقهم إلى رؤية الأماكن المقدسة كمكة المكرمة والمدينة المنورة وقبر الرسول —صلى الله عليه وسلم— وصحابته... وقد أبدى الناس استجابة كبيرة لهذا النوع من الشعر، حيث اقترنت أشعار كثير من الشعراء كابن مسايب وعبد المجيد عباسية بالغناء والإنشاد في الأفراح والأعياد والمناسبات الدينية وبما يسمى —كذلك— "بالوعدة" و"الزردة" و"الحضرة". أما الشاعر سعيد المنداسي فقد ساهمت روحه المتصوفة من غلبة صفة الوعظ على أغلب قصائده، حيث شكلت 37.5% من الديوان، يليها أغراض أخرى كالشكوى بـ 25%، بالإضافة إلى التوسل بالأولياء والشوق والحنين إلى زيارة منبت رسول الرحمة، وعودته غالبا إلى القصص الديني الذي يستلهم منه معاني الشرف والرفعة والنبوغ.

وبحسب الجدول يلحظ إجماع بقية الشعراء على موضوعين أساسيين؛ هما التوسل بالأولياء والقصص الديني الذي يعتبر منبع فخر كل شاعر أراد أن يرتدي عباءة الدين، حيث سبق تعليل ذلك؛ على أن هؤلاء الشعراء كانوا مناصرين لطرقهم الصوفية، أو كانوا شيوخ

⁸⁷ - يراجع: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 15.

زوايا أو متعاطفين معهم، ومن الطبيعي أن يكون لكل طريقة وزاوية شاعرا يشدو بمفاخر ومعجزات شيخه، وبعظمة فضله على الناس.

5- جدول إحصائي مفصل لقصائد المدونة بحسب أغراضها:

الأغراض	الشاعر	عناوين القصائد	عدد الآيات	الرقم	الصفحة	المصدر	ملاحظات
(1) التصفية ووف	قلور بن عصور الزرهوني	تمت حضرة الصفاء	142	107	451	ديوان قلور بن عصور الزرهوني	-
		صبيغتي ما تحول	162	29	169		-
		على الرسول تبجيل	116	24	145		-
		حددوا بصر الإيمان	97	33	189		-
		روضي روض الأزهار	76	36	201		-
		ليلة غنمتها	75	28	165		-
		حلة ليلي	71	25	151		-
		ألبسني حلة من عالم الأزل	69	117	489		-
		سكران بلا أقداح	66	47	233		-
		يا قلبي لا ضجة	65	26	157		-
		صوفي في صفاه	56	105	445		-
		فرع أصلي مشهور	56	69	363		-
		غربتي لا حد لها	53	48	239		-
		لا أعشق سواه	52	22	139		-
		قدور نجيب وارع	48	31	183		-
		أنت الغوث المغيث	47	50	247		-
		حالي وحده	47	46	229		-
		أمري أمر عظيم	46	112	473		-
		يكفيني رسول الله	45	49	243		-
		الكنوز المغلقة	44	100	435		-

–		461	108	44	كشفت المصون		
–		431	99	44	غصت في يم الحقيقة		
–		161	27	42	أدركت منيتي		
–		405	88	42	بمحمد دامت رتبتي		
–		215	40	40	ليلة القدر في باطني		
–		409	90	40	خد الأمان		
–		427	98	39	بحر الرموز		
–		469	111	38	كفوا عن المنازعة		
–		485	116	38	نتيه على كل جاحد		
–		227	45	38	شاهدني ترى العجب		
–		207	37	37	بمحمد تاجي وحلتي		
قصيدة مبتورة		225	44	37	خرجت نجول		
–		441	103	36	فاح روضي		
–		413	91	36	رجعت لله حقيرا		
قصيدة مبتورة		223	43	35	إنني مسي		
–		437	101	35	عين الولاية		
–		137	21	35	فجر انفلق		
–		389	80	34	سلطان السلاطين		
–		221	42	33	أعطف بالغفران		
–		209	38	33	المشرف بتشريف المصطفى		
–		211	39	32	كل عارف وهوله		
–		383	77	32	نحن الفحول		

–	197	35	32	سومي غالي
–	449	106	30	لا علي من قول الجهال
–	217	41	39	انشق فجر الصباح
–	425	97	29	بلاد الله بلادي طرا
–	419	94	29	فما أنا إلا عبد
–	423	96	28	العاشق النشوان
–	403	87	28	همت في حضرة الله
–	143	23	28	مني يبدو سناه
–	421	95	27	لا علم للنائمين
–	417	93	25	إعتنقت مع شمس الشموس
–	483	115	25	حضرتي حضرة الإحترام
–	395	83	25	لسانك سيف
–	477	113	24	أعطاني ربي أعطاني
–	407	89	24	تحت فخرا
–	515	125	23	أنا سعيد السعداء
–	439	102	23	إفهم هذه المحاورة
–	393	82	23	من أحبك أحبني
–	391	81	23	منقر الأوتار
–	397	84	22	أميرة الغوالي
–	517	126	22	أنا حامل الراية النبوية
–	456	109	22	إنتخبني من أهله
–	181	30	22	قدور ينصر
–	519	127	21	الله كرمي وشرفني
–	379	75	17	بشرى لك يا روعي

-		377	74	17	يدك يدي		
-		381	76	17	فيك الخير والشر		
-		467	110	16	أنا أسد الأسود		
-		399	85	16	همت في بحر الهوى		
-		373	72	16	من أنت ومن أنا		
-		195	34	15	حي وهب لي صلة		
-		371	71	15	لساني لسانه		
-		375	73	15	تاج العشاق		
-		401	86	14	إزعم بلسانك		
-		187	32	14	لماذا صرنا نفسيه		
-		481	114	14	تعجبوا أهل الهوى مني		
-		415	92	12	كل امرء بمفتاح		
-		385	78	12	عين العيون		
-		369	70	12	تحت على الملوك		
-		387	70	12	خليت لكم بيت التراب		
-	مخطوط	-	-	13	قصيدة النفحات الالهية	المحمدي	
-		39	2	146	نعتي من نعتك يا طه		
-		87	11	128	لو صبت الزاد نقدم لك		
-		105	14	118	إنشق فجري بان فماري		
-		71	8	97	نبغي لي تقول بشرى		
-		77	9	81	طه عناية أهل النوبة		
قصيدة مبتورة	ديوان قلدور بن عشور الزرهوني	119	17	69	مطبوعك لا يحول	قلدور بن عشور الزرهوني	(2) المديح النبوية

–		83	10	69	من هرب ليك يمنع		
–		95	12	64	مهجتي وردة مسقية		
–		127	19	58	قدور الصرح المحصن		
–		67	7	47	أجرني يا عين الرحمة		
–		49	3	47	الهادي سراج النور		
–		131	20	47	محمد عيني لا تراه		
–		35	1	42	الهادي راس مالي		
–		59	5	38	شوق المصطفى		
–		63	6	37	أنا من أصحاب النبي		
–		111	15	34	سهران بلا منام		
–		125	18	33	خير الوري محمد الأمين		
–		55	4	31	سلم على الرسول		
–		115	16	30	حبه أحرق كبدي		
–		101	13	23	يا طه فحواك		
–		76	25	67	نبكي ما فاد بكاي		
سقوط العنوان من الفهرس		71	-	64	نبدأ بسم الله المعين		
–	ديوان ابن مساييل	81	27	61	هاجت بالفكر أشواقي	ديوان ابن مساييل	
–		54	16	54	عند غنج الشفر كحل اللامح		
–		67	22	50	نار الهوى أراقت في		
–		46	13	46	سعدي بيك سعدين		
–		69	23	43	نبدأ بسم الله العظيم القادر		

–		31	7	34	الحرم يا رسول الله		
–		47	14	33	طار ولا صاب جناح		
–		29	6	39	بسم الله الكريم نبدأ انشادي		
–		8	2	96	نذكر اسم الله بيت واصياح		
–		2	1	93	بسم الله نبدا نذكر		
–		18	4	23	قلبي شايق للمختار		
–		28	10	22	بانقافيتي باسمك نبدي		
–		35	15	22	نمدح منه عزيز سيد الكائنات		
–		30	11	19	يا رسول البدر المسطع		
–		33	13	18	أنا قلبي بحب نبينا		
–		26	9	18	يا معشرة الإسلام		
–	الجواهر	85	15	47	دمعي سكيب		
–	الحسان في نظم أولياء تلمسان	91	16	47	قد أتننا البشائر	أحمد بن التريكى	
نقلت عن المنشد طرمون علي	مخطوط	-	-	65	قصيدة الحروف الهجائية في مدح الرسول	الرويسي قدور	
–	مخطوط	-	-	17	قصيدة الشيلالي في مدح الرسول	الشيلالي	

–	ديوان قدور بن عشور الزرهوني	595	143	204	توسل لسيدي أحمد بن بوزيان	قدور بن عشور الزرهوني	(3) التوسل بالأولياء
–		305	60	122	مرثية بن يلس		
–		337	64	92	نخلات سلطان الأولياء		
–		279	55	77	حلة بن يلس		
–		287	56	74	حلة بن عودة		
–		301	59	68	مرثية المصطفى بن عمر		
–		269	54	67	حلة سيدي الحاج		
–		293	57	65	حلة مولاي العربي الشوار		
–		265	53	40	سادتي أهل وزان		
–		443	104	20	جحاد الشيوخ		
–	ديوان ابن مسابيح	90	29	188	يا أهل الله غيثوا الملهوف	مسابيح	
–		17	01	47	أبو علام عبد القادر		
–		79	26	46	هاج غرامك وهواك		
–		74	24	45	نبدأ بسم الرحمن		
–		25	04	43	أنجلالو أحزاني		
–		-	-	15	قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ حسن القصيدة الأولى	الشيخ المبروك	
–		-	-	15	قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ حسن القصيدة الثانية		

-	خطوط	-	-	7	قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ حسن القصيدة الثالثة		
-		-	-	61	قصائد الشيخ محمود عن الشيخ الحسن القصيدة الأولى	الشيخ محمود بن الحسن	
-		-	-	16	قصائد الشيخ محمود عن الشيخ الحسن القصيدة الثانية		
-		-	-	40	قصائد الشيخ الحمودي في الشيخ حسن القصيدة الأولى	الشيخ الحمودي	
-		-	-	15	قصائد الشيخ الحمودي في الشيخ حسن القصيدة الثانية		
-		-	-	44 مقطع	قصيدة الأوراسي عن الشيخ الحواس	الأوراسي	
-		-	-	29	قصيدة الشيخ أحمد بن سالم عن الشيخ الحسن	الشيخ أحمد بن سالم	
-		-	-	26	شعر الشيخ الحواس عن الشيخ الحداد	الشيخ الحواس	

-	مخطوط	-	-	18	سيدي صفية	الشيلال	(4) الوعظ
		-	-	16	سيدي عبد الحفيظ		
		-	-	7	سيدي صفية		
-	ديوان سعيد المنداسي	166	-	29	طب للقلب أدوات	سعيد المنداسي	
-	ديوان قلدور بن عشور الزرهوني	551	134	73	قومان بحالك فاتوا	الشيخ قلدور بن عشور الزرهوني	
-		529	129	70	قصيدة الوصاية		
-		525	128	60	القبر يرجاك		
-		535	130	60	يتلاشى السراب تنهى		
-		543	132	47	العدو انكوى بكية		
-		315	61	47	القلب الصافي		
-		539	131	42	اللاعب مع الحيات		
-		557	136	40	إركب سفينة نوح		
-		547	133	27	خذ جواهر نبوية		
-		555	135	20	إياك والفتنة		
-	ديوان ابن مسابين	90	29	188	يا أهل الله غيثوا الملهوف	ابن مسابين	
-		105	32	52	يا فاهم كل حد على حاله خليه		
-		61	19	33	ما وفي شي طلي		
-	ديوان	97	-	88	قلي بجي فارح	سعيد المنداسي	
-	سعيد	142	-	41	هاك وصاية		
-	المنداسي	148	-	31	أبت نفوس الكرام		
-	الدر المكنون	16	5	23	يا نفس راكي غافلة	عبد المجيد عباسية	

-	في الشعر	22	7	22	يا راسي أبكي على ذنوبك		
	الملحون	31	12	21	يا مسلم نوصيك بفعل الاحسان		
-	القصيدة	-	-	9	القصيدة الرادعة للمنكرين	الشاعر ابن الجودي	
-		-	-	7	قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح		
-	ديوان قنور بن عشور الزرهوني	673	160	126	محبوب ما يسال علي	الشيخ قنور بن عشور الزرهوني	(5) الشكوى
-		643	152	97	ما نفعي صبري		
-		663	157	64	مكتوب المولى نصره		
-		617	146	58	الغوثة		
-		625	148	54	اللام		
-		633	149	52	لو صبت قلاع		
-		659	156	47	تدريني والغير لا دري		
-		637	150	43	فراق فاطمة		
-		621	147	42	لا غش ولا حيلة		
-		655	155	42	صغري وشبابي رحلوا		
-		651	154	37	كيفتني بلا كيف		
-		667	158	37	فضلت المحنة على الهناء		
-		641	151	17	هايم وحداني		
قصيدة مبتورة		683	161	11	ما يقنط حتى الشافي		
ق.مبتورة		671	159	7	(مقطوعة)		
-	ديوان	151	-	174	ناسي اشتاقوا في	سعيد	

	المنداسي	داوي باللين أجراحي	72	-	69	سعيد المنداسي	-
	ابن مسايب	في كل يوم نواحي في الصباح والعشية	51	18	58	ديوان ابن مسايب	-
	سيدي محمود	قصيدة قالها في تونس عن نفسه	10	-	-	مخطوط	-
(6) القصص الدينـية	قومان بجالك فاتوا قصيدة الوصاية	73	134	551	الديوان	-	-
		70	129	529		-	-
	ابن مسايب	هكذا أراد وقدر من أنشأ الأنام	182	28	83	ديوان ابن	-
		خاطري ودليلي حيران	86	9	34	مسايب	-
	سعيد المنداسي	كيف ينسى قلبي	268	-	5	ديوان سعيد المنداسي	-
	الرويسي قدور	قصيدة الحج	39	-	-	مخطوط	-
	غير معروف	الغزاة	20	-	-	مخطوط	-
	منصور بن بلقاسم	سيدي عبد الحفيظ	21	-	-	مخطوط	-
	(7) الشوق والحزن	ابن مسايب	يا الورشان أقصد طيبة	122	31	100	ديوان ابن مسايب
عمد إلى ما وجدت صبرا			105	15	49	-	
بسم العظيم الدائم نبدأ بالمعين			75	5	26	-	
زينك فايت الزين			62	12	43	-	

–		62	20	51	محنّي أقوات		
–	ديوان سعيد المنداسي	44	-	107	بمحبتها القلوب تسلى	سعيد المنداسي	
–	كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان	100	17	41	نلت المرام	أحمد بن التريكّي	
	الدر المكنون في الشعر الملحون	14	3	26	مبروك عليكم يا حجاج	عبد المجيد عبابسة	
–	الدر المكنون	37	16	26	إذا مرضت نعرف ربي	عبد المجيد عبابسة	(8) الأبيات
–	في الشعر	20	6	24	بذكر الله قلبي يصفى		
–	الملحون	34	14	19	نبدي باسم الله زينة الكلمة		
–	الديوان	253	51	120	أنا الضرغام الفارس	قدور بن	
–		261	52	31	واقف لبابك متضرعا	عشور	
–	ديوان	38	10	58	راني يا سيد كل سيد	ابن	
–	ابن مسايب		17	40	فيك قوى اليوم يقيني	مسايب	

في هذا الجدول الإحصائي تفصيل بالمادة المأخوذة من المدونة؛ حيث يلتبس فيه تجزئة دقيقة لكل ما ورد في الجداول السالفة الذكر، فهو يحتوي على أغراض قصائد المدونة الدينية، وقد انطوى تحت كل غرض من الأغراض أسماء الشعراء الذين نظموا قصائدهم فيه، بالإضافة إلى عناوين القصائد وعدد الأبيات في كل قصيدة، ورقمها وعنوان الديوان المأخوذة منه، وخانة خاصة بالملاحظات لما قد يرد على كل قصيدة من غموض.

والجدير بالذكر، أن هذا الفصل من المذكرة سيسهل على قارئها فهم محتوى موضوع الدراسة والإحاطة به، كونه يعطي لمحة شاملة للموضوعات الدينية المقترحة وبلغة الأرقام، وقد يسرت هذه الجداول الواصفة للمدونة على إبراز وبيان خصائص موضوع البحث وميزاته العامة في لغة مكثفة للمعاني وملمة لبعض من أطراف الموضوع. لذا سيكون الفصل التالي ترجمة لهذا الفصل واستنطاقاً له، إعتقاداً على الملاحظة والتحليل والتفسير والإستنتاج والتأويل.

الفصل الثاني:-

مواضيع القصيدة الدينية الشعبية.

- 1 -التصــــــــــــــــوف.
- 2 -المديح النبوي.
- 3 -التوسل بالأولياء.
- 4 -الوعــــــــــــــــظ.
- 5 -الشكــــــــــــــــوى.
- 6 -القصص الديني.
- 7 -الشوق والحنين.
- 8 -الابتــــــــــــــــال.

تبدو علاقة الشعر بالدين شائكة ومتشابكة إلى أبعد الحدود، إذا وضع في الاعتبار الوظائف الاجتماعية والنفسية المشتركة في كليهما، والتي تستعين وتتوسل بقداسة الكلمة، فظل هذا الارتباط ملازما لتطورات المجتمعات الإنسانية، وبالتالي لتطور كل من الدين والشعر، إلى أن اتجهوا إلى ضرورة الفصل بينهما، فتمايز كل منهما على الآخر، باعتباره نشاطا تفاعليا مستقلا، وهذا ما يبدو جليا في الديانات السماوية وغير السماوية. والدليل على ذلك هو وجود نصوص دينية مقدسة موازية مع أجزاء ومقاطع شعرية وفنية راقية.

فقد عُرف بالعهد القديم عن: أيوب وداود وسليمان **وأرميا** -صاحب المراثي- أنهم يجمعون بين النبوة والشعر، وقد تميزت أسفارهم في الكتاب المقدس بشعرية عالية، كما تأكد قبل عهدهم وجود نصوص شعرية **لأخناتون**، وهي عبارة عن صلوات صاغها للشمس على شكل شعر قدسي راق. (88)

كما ساعد انفصال الشعر عن الدين استشراف آفاق أخرى، فأخذ الشاعر من الدين سحر الكلمة وبيائها وقدسيتها والاعتقاد في تأثيرها. وقد اتخذ الشاعر الشعبي المسار نفسه، خاصة فيما يتعلق بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، إلا أن المتتبع لعلاقة القرآن بالشعر عبر التاريخ سيشهد توترا وغموضا بارزين وذلك ما أثبتته الفتاوى الفقهية؛ فقد تراجعت قدسية الشعر مع بزوغ الإسلام، والذي كان ينظر إلى الشعر بشيء من التحفظ تارة وبالإباحة أو التحريم تارة أخرى، فأصبح النص القرآني هو المسيطر على سائر الفنون القولية والمعرفية، وظهر الشعر في صورة محتشمة، مكتفيا بالهامش وترديد صدى التعالي م الإسلامية، كما لاذ بعض الشعراء إلى مواضيع أخرى كالمهرطقة والمجون إلا أن ذلك لم يمنع من تأثير النص القرآني في الشعر بشكل أَرْضَى أصحاب الاجتهادات الفقهية؛ فاتخذ النص الشعري لنفسه بعد ذلك أشكالا متنوعة ومميزة.

وبالرغم من اختلاف مستويات الشعراء الشعبيين الثقافية والتعليمية، إلا أنهم منحوا لأنفسهم رخصة التصرف في الحقائق التاريخية والنصوص الدينية المقدسة، فالشعر الشعبي شأنه شأن جميع الفنون الأدبية، فهو يطرق التاريخ طرقا أسطوريا خاصا، مستغلا دائرة الخيال حيث تتحرك فيها الحوادث والأبطال التاريخية والرموز الدينية والإسلامية بحرية مطلقة ومجردة من سياقها التاريخي الحقيقي والواقعي في أغلب الأحيان كما هو في عالم الأساطير، مما أتاح لهؤلاء

⁸⁸ - يُراجع: كامل صالح: "تعامل الشعر مع النصوص الدينية بحرية كاملة ولم يخضع لسياقها"، شبكة

الشعراء أن ينشروا من خلال هذه العوالم - بقصد أو دون قصد- رغبات وأهداف إنسانية دافئة، وأن يتخذوا من الرمز التاريخي أقتعة لفكرهم فقد ألبسوا أنفسهم باعتبارهم شيوخ طرق صوفية وغيرهم أولياء صالحين وزهاد وعارفين شخصيات الرسل والأنبياء، والقدرة على الإتيان بمعجزاتهم، مدعين في كل ذلك انتسابهم إلى آل البيت ففرضوا سيطرتهم بذلك على الناس ونالوا احترامهم. مستغلين في ذلك الشعر الشعبي على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية التي ينتمون إليها في نشر تعاليمها، وإذا لم يكن جميع الشعراء الشعبيين صوفية أو منتمين إلى طرق صوفية، فإنه من المؤكد تعرضهم جميعهم بطريقة أو بأخرى لتأثير التصوف والطرق الصوفية والتي كانت ظاهرة دينية واجتماعية وحضارية بارزة في المجتمع الإسلامي، بينما ظهرت في وقت مبكر بالجزائر. «ذلك أن أفكار محيي الدين بن عربي قد انتشرت فيها قبل العهد العثماني بزمان طويل، كما أن حسن بن باديس صاحب السينية، قد تحدث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري ومن جهة أخرى تحدث محمد الزواوي الفراوي صاحب (المرائي الصوفية) عن الطريقة القادرية في القرن التاسع الهجري»⁽⁸⁹⁾.

ويعود الفضل في ذبوع التصوف في الجزائر إلى المدرسة الثعالبية والسنوسية والزروقية^(*) وغيرها، حيث الأخذ بالطريقة يكون علنا وأمام الناس، دون حرج أو شعور بالانتقاص، فقد مارسها العامة والجنود والساسة والتجار والعلماء، واستعانوا في ممارستها بالحن والإيقاع الذين ارتبطا بالشعر الشعبي بشكل كبير، فتخصص بعض الشعراء الشعبيين في مدح الأولياء والأقطاب ومؤسسي الطرق الصوفية، كما تولى غناءها بعض من المؤدين المحدثين - ذوي الشعبية- مثلما فعل -على سبيل المثال لا الحصر- رابح درياسة لما أدى بعضا من مقاطع الشيخ السماقي، وغناء الشاب خالد لمقاطع من قصائد مصطفى بن ابراهيم، ولأشهر قصيدة للشاعر عبد القادر بن طبحي، مداح سيدي عبد القادر الجيلاني وهي بعنوان "عبد القادر يا بوعلام"، والتي غناها الكثير من المؤدين الجزائريين وغيرهم من الأقطار العربية حيث شهدت نجاحا ورواجا كبيرين. ويبدو من هذا المنطلق أن الشعر الديني الشعبي لا يستمد قوته واستمراريته في تأدية وظيفته الاجتماعية إلا إذا تحول إلى مدائح وأغان. فكان من الضروري على شيوخ الصوفية توثيق تعاليمهم وتوجيهاتهم ووجدانياتهم في قصائد شعبية من تأليفهم، أو من تأليف

⁸⁹ - سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون (الشعر الشعبي/ في الجزائر "محمد بن مسايب" نموذجاً، شبكة

الأنترنت: <http://jadal.Org/news.php?Go=fullnews&newsid=61726/08/2007>

* - تنسب هذه المدارس عادة إلى أصحابها ومؤسسيها وهم على الترتيب سيدي عبد الرحمان الثعالبي ومحمد بن يوسف السنوسي وأحمد زروق.

شعراء يتنسبون إلى طرقهم. يصوغون تعاليمهم ويمدحونهم؛ كما فعل الشيخ قدور بن عشور الزرهوني عند نظمه لمجموعة من القصائد في المتوسل بالأولياء نذكر منها: «حلة بن يلس»⁽⁹⁰⁾، «نخلات سلطان الأولياء»⁽⁹¹⁾ وغيرها، «توسل لسيدي أحمد بن بوزيان»⁽⁹²⁾، «أبو علام عبد القادر»⁽⁹³⁾، «أنجلو احزاني»⁽⁹⁴⁾، وقصائد لابن مسايب، مثل: «يا أهل الله غيثوا الملهوف»⁽⁹⁵⁾، والقصيدة المشهورة «طب القلب أدواة»⁽⁹⁶⁾ لسعيد المنداسي.

وقد أدرك أصحاب الطرق الصوفية منذ البداية أن التغي بالشعر الشعبي هو أكثر الأشياء التي تضمن ترسيخ مبادئهم ومكانتهم بين الناس، وخاصة منهم العامة الذين كانوا ولا يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم، كما أدرك هؤلاء المتصوفة أن هذا النوع من الشعر لا يمكن له الرسوخ بأذهان العامة دون غنائه نظرا لقدرة الغناء العجيبة في الانتشار بسرعة وبكثرة وفي التأثير، وبالتالي ضمان الوصول للرسالة الصوفية. ومن هنا يمكن تفسير طبيعة العلاقة التي كانت تربط بين شيوخ المتصوفة والشعراء الشعبيين.

إذ يمكن اعتبار الشاعر/ المداح، ولوجا صوفيا فنيا للناس، وتوظيفا للظاهرة الفنية كوسيلة لتفاعلية الخطاب الديني الصوفي مع الناس وخاصة منهم العوام، ولذلك يلاحظ أن الكثير من الشعراء الشعبيين المتصوفة كان بإمكانهم نظم الفصح من الشعر على أوزان الخليل، لكن ذلك ما كان ليساعدهم على بلوغ الهدف المبتغى، لأن نظمهم سيكون مقتصرًا على طبقة النخبة وفي متناول فهمها وهي أقلية المجتمع، بينما سيهمل الأغلبية. ومن المؤكد أن هذه الثنائية التي تجمع بين المتلقي/ الطالب والشاعر/ المداح «هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي الجزائري، حيث أن مدرسة الشعبي ما هي إلا امتداد لظاهرة المداح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا»⁽⁹⁷⁾. فكان المداح يتناول في شعره جميع الهواجس السلوكية الصوفية، من حيث علاقة الإنسان بالله وحيثيات الطاعة

⁹⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 279.

⁹¹ - نفسه، ص 337.

⁹² - نفسه، ص 595.

⁹³ - نفسه، ص 17.

⁹⁴ - نفسه، ص 25.

⁹⁵ - ديوان ابن مسايب، ص 90.

⁹⁶ - ديوان سعيد المنداسي، ص 25.

⁹⁷ - سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون (الشعر الشعبي) في الجزائر "محمد بن مسايب" نموذجًا، شبكة

والمعصية والاستغفار وغيرها، كما ذهب أيضا إلى مدح الرسول — صلى الله عليه وسلم — والصحابة — رضي الله عنهم — والأولياء الصالحين. وكذا أيام العرب ورموزهم وغزواتهم. وهنا يلاحظ بأن الشاعر الشعبي واع إلى حد ما لأبعاد خطابه الحضاري فهو مستهلك ومنتج في نفس الوقت لعلوم ومعارف الصوفية، التي تعتبر السبيل الأمثل لاستكشاف مستويات الوعي الصوفي، والتعرف على طبيعة الأنشطة الدينية والثقافية والحضارية داخل المجتمع.

1 - التصوف:

غير مجد في هذا المقام الإفراط والمبالغة في التطرق إلى تعاريف التصوف ومفاهيمه، فهي على غرار كثيرها متداخلة ومشعبة بحسب مدارسها ومجالاتها؛ حيث انفردت مصادر ومراجع ضافية بهذه المهمة، ولكن من المهم الاستفادة بمقدمات ملزمة لا بد منها لدخول عالم التصوف الغامض والمبهم المليء بالرموز والأسرار والخفايا.

الصوفية مذهب روحاني ونزعة سلوكية معروفة عند قلة من الشعوب والحضارات القديمة كما هو شائع، والمتصوفة هم جماعة تتخذ من الألبسة الخشنة والتي صنعت من الصوف لباسا لها تنضوي هذه الجماعة تحت صف واحد وهم المنقطعون والعاكفون على عبادة الله والمعرضون الزاهدون في زخرف الدنيا وزيناتها ولذاتها، وللتصوف أركان ثابتة وأخرى تطورت مع تطور السلوك الإنساني لخصها ابن خلدون في أربع نقاط:

«أحدها الكلام على المجاهدات وما يحصل في الأذواق والمواجد ومحاسبة النفس على الأعمال، لتحصل تلك الأذواق التي تصير مقاما ويرقى منه إلى غيره [كما قلناه]، وثانيها الكلام في الكشف والحقيقة المدركة من عالم الغيب، مثل الصفات الربانية والعرش والكرسي والملائكة والوحي والنبوة والروح وحقائق كل موجود غائب أو شاهد، وتركيب الأكوان في صدورهم عن موجدٍها ومكوّنٍها [كما مرّ] وثالثها التصرفات في العوالم والأكوان بأنواع الكرامات ورابعها ألفاظ موهمة الظاهر صدرت من الكثير من أئمة القوم يعبرون عنها في اصطلاحهم بالشطحات، تُستشكَل ظواهرها فمُنكَّرٌ ومحسَنٌ ومتأوّلٌ»⁽⁹⁸⁾

ومع تلاقي الحضارات وتداخل الشعوب وسيرورة الزمن أصبح للمتصوفة فكر جديد استمد أصوله من بعض الفلسفات والمذاهب المحدثّة كالأفلاطونية والهندية والفارسية وغيرها...

حتى أصبح التصوف في بعض جوانبه يتضارب ومنهج العبادة في الإسلام؛ فالإسلام لا يحرم الإقبال على متاع الدنيا وطيباتها بشرط عدم المغالاة والإسراف كما أنه لا يلزم أحدا بلباس الصوف والإدبار عن الطيب من اللباس، ولا يدعو إلى الغناء وإعدام لذة التمتع بالحياة، يقول تعالى: ﴿وَاتَّبِعْ فِيمَا آتَىكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ ۚ وَلَا تَنْسَ نَصِيكَ مِنَ الدُّنْيَا ۚ وَأَحْسِنَ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۚ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾⁽⁹⁹⁾، إنما الإسلام هو توازن دين وحياة، واقع وتصور، مادة وروح. وإن كان من المقبول اعتبار أغلب صحابة رسول الله — صلى الله عليه وسلم — من الزهاد، فلأن فلسفة الزهد لا تتناف ومبادئ الإسلام، ولكن المفاهيم الدخيلة عليه كوحدة الوجود والتحلي والتجلي والمشاهدة والحلول والاتحاد كما سترد مفاهيمها التي أساءت إلى الدين وفهم الناس له، وصرفتهم عنه وعن التصوف السني الأصيل.

تمثل قصائد الشعر الشعبي من حيث الكم غزارة كبيرة إذا ما قيسست بالشعر الفصيح في مجال التصوف، إلا أنها لم تكن في معظمها سوى تقليدا له في قضاياها من غير تعمق في مفاهيمه ومعانيه وأبعاده نظرا لما يتمتع به شاعر التصوف الخالص من ثقافة واسعة وموهبة فذة في نسيج إيجاءاته وبالمقابل ثقافة سطحية وموهبة مقلدة عند أغلب الشعراء الشعبيين كما نلاحظ أن الشاعر الشعبي يمر مرور الكرام في القصيدة الواحدة على أفكار معمقة وأسرار مكنونة ومواضيع فسيحة، دون أن يظهر فيها فكرا حقيقيا وموهبة جامحة، فمواضيع كالخمرة ورمزها الفلسفي والغزل بالذات الإلهية والحلول والنور المحمدية ووحدة الشهود كانت ترد عرضا دون شاعرية ولا تعدو أن تكون سوى ترديدا لقاموس الصوفية، في نسيج غير متناسق ولا مغلل. ومع ذلك قد يعثر الباحث على قصيدة بأكملها في موضوع واحد ونسيج متكامل، مثلما ورد عند الشاعر الزرهوني في حديثه عن الخمرة في قصيدته "من أنت ومن أنا" يقول فيها:

«كما سقاني الساقى بفيض خمرته مشعشة في الكاسي منيرة البهاء
كرعتها صرفا وهمت في معانيها رقصت شكرا لحضرة جل ثناها
قلت لمدير الكأس من أنت ومن أنا قال لي نحن جمعا صفاؤنا صفها
خمرتنا ذاتية زكية جميلة لطيفة أرق من الهفهاف ماها

وهي مرآة في قلوب العارفين ينظرون بها نظرة لا حد لها ⁽¹⁰⁰⁾«
من الملاحظ أن وصف الشاعر لهذه الخمرة عديم التأثير، فهو يحاول جاهدا أن يجسدها،
ويشيئها فقد ألبسها جمالا ولطفا ورقة، حتى أنه حولها مرآة لأبعاد لا حد لها، ينظر من خلاله
المريدون والعارفون وهذا في صياغة مصطنعة وذابلة لينتقل بعدها إلى التغيي بنفسه وبمكانته
وقدراته يقول:

«أنا البحر المحيط بالكائنات جمعا أنا الغوث المغيث في نفسي لاغيرها
أنا سريع الجواب والإجابة دائم والفتح مني يبدو مطلقا لا منتهى
أنا الذي ذات العجائب والغرائب قدور عبد القادر مقتدر مولاهما ⁽¹⁰¹⁾«
يبدو الشاعر مبالغا معتدا بنفسه، فهو البحر المحيط والغوث المغيث ودائم الإجابة لمن
يدعوه وهو العجيب الغريب، فقد أحاط نفسه بمالة كبيرة من الأوصاف، وقد كان متكلفا في
تعبيره وميالا إلى استحضار معاني من سبقه من القدماء، حتى أن مفرداته جاءت معربة في
أغلبها حيث يبدو تأثره وانجذابه بلغة القرآن الكريم وموسيقاه واضحا، قال تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتْ
الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ ⁽¹⁰²⁾ وعلى هذا المنوال جاءت بقية أبيات قصيدته، حيث يقول:

«ويا حسرة على العباد أين هم في النفخ إذا زلزلت الأرض زلزالها
تبدلت الأرض والسماء انفطرت قامت الساعة والناس يقولون مالها
حاسبت نفسي فلا ربّي يحاسبها قبل أن يخرج من الأرض أثقالها ⁽¹⁰³⁾«
فالمتمل في ألفاظ هذه الأبيات ومعانيها يستشعر وللوهلة الأولى تجلي المعجم القرآني
وبوضوح في خطاب الشاعر، حيث اعتمد عليه الشاعر كثيرا لبناء نصّه الشعري، وهذا حتى
يعلو بإخراجاته التعبيرية إلى مستويات متعالية، فقد جعل أبياته تنفس روح القرآن ليبلغ من
خلالها مراده، وهو تحقيق التأثير المطلوب في المتلقين، فكأنه يتحدثهم ويكابرهم بحجة الله
العصماء وهي كلام الله وله قصائد عديدة في موضوع الخمرة الإلهية من بينها «سكران بلا

¹⁰⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 373.

¹⁰¹ - ن م ، ن ص .

¹⁰² - الزلزلة: 01.

¹⁰³ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 373.

أقداح»⁽¹⁰⁴⁾، والتي أظهر فيها تعلقا كبيرا بأسلوب القرآن ونسقه، و«قصيدة النفحات الإلهية»⁽¹⁰⁵⁾ لابن الحمودي، وغيرهما.

ولقد أبرز الزرهوني رؤيته للمرأة في كثير من قصائده، باعتبارها نسقا جماليا، يدرك فيه المتصوفة معاني الجمال الإلهي اللامحدود في خلقه وفي صور الموجودات «والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها كما يفعل الحب مع محبوبه في الدنيا، حين يحب أشياء»⁽¹⁰⁶⁾ وهذا الحكم ينطبق على قصيدته «أميرة الغوالي»⁽¹⁰⁷⁾ التي هام فيها بالذات الإلهية وتغزل بها، يقول الشاعر:

«يا أفراحي بليلى أميرة الغوالي قد أردتني وعزمت على وصالي
فاستجابت لي وأقبلت بأقدامها من غير شك ولا وهم ولا خبال
توجهت وعطفت بمحاسنها قمر وشمس مستتيرة تلالي
متبسمة ضاحكة بحسنها تعنقت معي ونعمت بكما لي
كنت أحسبها غيري وأنا غيرها وهي اسمي وجسمي وحالي ومقالي
أهي نفسي وروحي وكل ب كله وحركاتي وسكوني عين الأزالي»⁽¹⁰⁸⁾

من الملاحظ أن الأبيات تبدو بعيدة عن مبتغاها الأصلي نتيجة لسطحيتها ونظرا لإعادة الشاعر وتكراره للمعنى الواحد أكثر من مرة، كما لا تبد المعاني الحسية التي استعملها الشاعر على حقيقتها؛ فهي معاني روحية يدل بها على مفاهيم وجدانية على الرغم من الغطاء المادي الذي بدت فيه، «فالصوفية يطلقون مثلا الخمر والعين والحد والشعر والوجه ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس»⁽¹⁰⁹⁾، حيث يلاحظ على الشاعر إلحاحه في كل بيت من القصيدة على نقل مشاهد الحب الحسي، محاولا إخفاء حبه الإلهي في تعابير ورموز جمالية محسوسة هي في الحقيقة وسيلته إلى الجمال المطلق، قال تعالى: «فسوف

¹⁰⁴ - المصدر السابق، ص 233.

¹⁰⁵ - ابن حمود الحمودي، قصيدة النفحات الإلهية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 240.

¹⁰⁶ - آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، سلسلة مناهج (3)، تحت إشراف

الأستاذ عبد الحميد بوريو، ط1، 2000، ص 76.

¹⁰⁷ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 397.

¹⁰⁸ - ن م ، ن ص.

¹⁰⁹ - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، ص 182.

يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه»⁽¹¹⁰⁾. وهناك قصائد عديدة للشاعر تغزّل فيها بالذات الإلهية. تكاد تخرج في صياغتها وموضوعها عما سبق ذكره، مثل: «حلّة ليلي»⁽¹¹¹⁾ و«لا أعشق سواك»⁽¹¹²⁾ حيث جاء بعض من هذه القصائد مقرونا بأفكار صوفية معروفة كوحدة الوجد والفناء والإتحاد والحلول والاندماج وهي على مستوى رفيع من حيث صياغة معانيها على سابقتها من قصائد الغزل الصوفي وقصائد الخمرة الإلهية. فمن يقرأ قصيدة «أمري أمر عظيم»⁽¹¹³⁾ للزهرهوني يُصدم بقوة المعاني السابقة الذكر وبطريقة تجليها، يقول الشاعر:

«سبحان الذي هداني لهذا كشف لي الصّون

عرفني بنفسه مشاهدة جذب لي الوطن

أحيي روحي بروحه أبداً خرجني السجن

أفناي على العبيد والعبادة ذهبوا عني»⁽¹¹⁴⁾

يؤكد لنا الشاعر في مطلع هذه القصيدة وجده وفناءه في الذات الإلهية ومشاهدته إياها وتعرفه إليها، فقد رُفع عن الله الحجاب، وبدا له عياناً و أحيا روحه وجعله من الخالدين، وذلك في حركة وتدفق قويين للمعاني، وبعبارة أن ينال فضل المشاهدة والتقرب من الله، راح الشاعر يمدح نفسه في تعالٍ ومبالغة بارزتين:

«فرد واحد أحد معددا وثّر لا ثاني

صمد لم يلد ولم يولدا يحمل ويضني

أمري أمر عظيم كيف تراه يا من لم تر

وعلمي علم يقين نور صفاه قد راوي الحضرة

وبجري بحر عظيم لا حدّ له كثر ذهب ونقرة

هو الله لا إله إلا الله روح وصورة»⁽¹¹⁵⁾

إلى أن يقول:

¹¹⁰ - المائدة: 54.

¹¹¹ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزهرهوني، ص 151.

¹¹² - نفسه، ص 139.

¹¹³ - نفسه، ص 473.

¹¹⁴ - ن م ، ن ص.

¹¹⁵ - نفسه، ص 473، 474.

«أنا الفرد الكبير المجددا بالإنس وجان

والملائكة والروح سجدا على وفق إذني

وبلاد الله طُراً مائدة بين يسري ويمني

مشرقاً ومغرباً وما زادا كحلقة عيني

والله إلا أنا عين العيون حبيب الرحمن

أمري أمره إذا قلت كن فيكون يا جمع الإخوان»⁽¹¹⁶⁾

إن محاولة الشاعر أن ينفي عنه صفة الإنسان، وأن يلبس نفسه صفات الرحمن ليس من التصوف في شيء، فهو يحاول تجسيد فكرة الاتحاد ويجعل من نفسه إلها مبسوطة على عرشه. والملاحظ أن صوفيته هذه لا تتعد ذاته، وما هي إلا وهم وجداني، يقع فيه صاحبه تحت تأثيرات نفسية متباينة، ما هي في حقيقتها إلا استجابة لميولات وعواطف ونوازع ذاتية، فهي تخرج من دائرة الاعتقاد إلى دائرة الإدعاء وهو يردد مثل هذه الأفكار في كثير من قصائده⁽¹¹⁷⁾، وهذا ما يؤكد تقاربها من جهة وضعف ثقافته من جهة أخرى، هذا الحكم ينسحب على أغلبية شعراء الشعبي في عصره، فثقافتهم متقاربة وأفكارهم مجترة وأعمالهم الشعرية بعيدة في أغلبها عن طبيعة الأدب وبيانه، «وهناك ملاحظة أخرى تتصل بهذه المنظومات، وهي أن الناظم لا تظهر فيها شخصيته من خلال التعابير الفنية، بالرغم من أنه يتحدث عن نفسه كثيراً مادحاً أو مرشداً ناصحاً، وذلك لأن هدفه ليس التأثير أو التعبير. وإنما غرضه في كثير من الأحيان هو الرد على معارضييه أو رافضي التصوف»⁽¹¹⁸⁾. والميزة البارزة في قصائد الزرهوني هي نرجسيته والتفافه الدائم حول نفسه ومكانته بين الناس وعند الله. ونقده اللاذع لخصومه ومعارضييه ومنكري قيمته الروحية، فهو "واحد أحد" و"تر لا ثاني" وهو صاحب الأمر والعلم و"حبيب الرحمن" و"عين العيون"... إلى غير ذلك من الصفات والتي كان يهدف من خلالها إلى تأكيد قربته من الله وفناؤه فيه، يقول في قصيدته "يدك يدي":

«لما دعاني الداعي وناداني المنادي من قبل الله نعم الواحد الأحد

سمعته بسمعي المختص أنا به يتكلم معي في حضرة الجسد

¹¹⁶ - المصدر السابق، ص 474.

¹¹⁷ - تراجع القصائد: «ألبسن حلة من عالم الأزل»، ص 489. «أدركت منيتي»، ص 461. «شاهدني ترى العجب»، ص 227. «سلطان السلاطين»، ص 389. «همت في حضرة الله»، ص 403. «اعتنقت مع شمس الشموس»، ص 417. «من أحبك أجني»، ص 393. «يدك يدي»، ص 377...

¹¹⁸ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 476.

قلت من ذا الذي يخاطبني حقيقة
أدهشني وحيرني بندائه
كأنني موسى بجبل طور سيناء
أما أنا لا حجاب بيني وبينه
قال لي أنت الغوث المغيث المستغيث
فأسألني عما تريد إنني مجيب لك
اصطفيتك على أوليائي كلهم
ملكك لك بري وبحري خليفة
مشرقاً ومغرباً وجوفاً وقبله
الحمد والشكر لك يا نعم الإله
كفاني وجودك الجزيل عن كل جزيل
دامت حياتي مع عزّي ومملكتي
دقت طبولي ونهضت خيولي فتنه
صل يا رب وسلم عليه وعلى
أنا قدور بن عشور ندرومي

قال لي أنا ربك الدائم الأبدي
صوت متحد جمعاً ومتعدد
يناجي ربه على أمور العباد
خطابه من روعي وشبهي وفؤادي
بإرادتي وقدرتي يدك يدي
منك الطلب ومني العطاء لا إرتداد
قطب وغوث وفرد أحد أحد
على ما عليها متحركاً وجهاد
وأرضا وسماء ملكتك هذي
أكرمتني بمقام النصر والوداد
وكرمك العظيم سعدي وإسعادي
وهمتي متغمد بها في غمدي
بالله والرسول سيدي وسندي
آله وصحبه يا من بك إعتماذي
زرهوني إدريسي حسيني ابن الأسد⁽¹¹⁹⁾

إنّ ولوج عالم القصيدة يبدأ من عنوانها "يدك يدي"، الذي أراد به الشاعر وضع المتلقي تحت وطأة اليقين الذي لا يحتمل الشك وهو يريد بذلك التسليم باعتقاداته والإقناع بها، فقد استعمل اليد التي ترمز إلى القوة، وإلى قوة التغيير، وهذا هو محور دوران الشاعر، الذي لا يفتأ تذكير من شكك فيه أو استخفّ به وقلل من شأنه، بأن زمام أمور الخلق بيده، وأنّه هو الأمر الناهي المسيطر والمتحكّم بالمخلوقات، حتى بلغت به درجة الغرور إلى الإدعاء برؤية الله ومكالمته، وقد ارتقى أعلى المراتب عندما قلّد نفسه مراسيم النبوة حين شبه نفسه بموسى عليه السلام، وقد يعني ذلك أن الشاعر يعيش حالة من حالات الوجد الصوفي أو الاندماج في الذات الأعلى وهيامه بها، خاصة في اعتقاده الزاعم بالاتصال مع الله تعالى ومحاورته، فقد أعطاه ما حرم منه غيره وأكسبه سلطة روحية «وذلك بجرّان الكرامات أو خوارق العادات على يديه، تماماً كما جرت المعجزات على أيدي الأنبياء، تصديقاً لهم من الحق وتأيداً، فولي بلا "كرامات" دعيّ كالنبي بلا معجزات، وما تلك "الكرامات" للأولياء، والمعجزات للأنبياء — في

نظر الصوفية- إلاّ فعل الفاعل يصرفها على أيدي القوابل التي قامت بالحق للحق في دنيا الخلق»⁽¹²⁰⁾، فقد ملك الله الشاعر الأرض والبحر والسماء، وجعل منه قطبا لا ثاني له، وبطبيعة الحال لا يسع أياً كان سوى الميول عن الشاعر وليس له، ومهما حاول المتلقي تأويل ادعاءاته، فلن يجد لها تبريراً مقنعاً أو حجة دامغة سوى حكمه على الشاعر بالمغالاة غير المبررة. فهو مفتون «بنفسه فتنة أدت إلى أن يلقي الكلام على عواهنه، وفي كل منظومة له يعثر على هذه الأفكار المشطّة التي تدور حول ذاته باعتبارها محورا لكل شيء، الأمر الذي يدل على أن الموضوع ليس هو التعبير عن "النشوة الصوفية"، "بالمشاهدة" أو "الفناء" أو "الوجد"»⁽¹²¹⁾ بقدر ما هو اعتداد بالنفس أو ردّ على أعدائه ومنكريه، أو تعبير عن نوازع روحية أو حالات نفسية مكبوتة، ويبد ذلك جلياً من خلال استهلالها بالشعرية، حتى أن المتصفح لديوانه سيجد قصائد منفردة يتحدث فيها عن ذاته، يقول في إحداها:

«أنا هو القطب المفرد ذات الودود فلا طائف يطيق على جهدي

ومن خالف على أمري يلقي صدود	ففي يدي سيف المضا بلا غمد
أنا الولي الحميد خاذل الجحود	أنا قاهر الأعداد عند الوجد
أنا المنتقم من الذي عنود	أنا رحيم الرحماء بالود
أنا غوث الوري قائم بالفروود	شريعتي وحقيقتي ووردي
أنا روح الأرواح للبشر السجود	للمحركات الحمادات ودي
أنا سر الأسرار جمعاً وتعدّد	أنا نور الأنوار كلي واحدي
أنا الذي فلا أنا إني مفقود	أنا الناكِر المنكور أنا الفرد
أنا الناظر المنظور أنا المقصود	أنا الحاضر أنا الحاضر أنا الهادي
أنا الذاكر أنا المذكور أنا المعبود	أنا الشاكر أنا المشكور الصمد
أنا الفاني أنا الباقي أنا الموجد	أنا الحليم أنا الكريم الجيد
أنا العطوف أنا الرؤوف بالتسيّد	أنا الشافي أنا العافي لعبادي

«⁽¹²²⁾

وللشاعر قصائد أخرى في الموضوع نفسه، يمزج فيها ما بين تطرفه من جهة ونرجسيته وتعاليه ومحاولة إفاضة من عاداه من جهة أخرى، وهذا ما يؤكد أن الناظم قد مرّ بفترات التزاع

¹²⁰ مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، شبكة

الأنترنت: http://www.Awu_dam_org 2009/01/01.

¹²¹ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 481.

¹²² - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 419-420.

المتموصل ما بين أصحاب "الزوايا والطرق الصوفية" ودعاة "الفكر الإصلاحية" في نهايات القرن الماضي وبدايات هذا القرن إبان الفترة الاستعمارية وأيام سيطرة الطريقة على المجتمع الجزائري، لذا فإن القيمة الحقيقية لشعره تكمن في تصويره للتزاعات العقائدية والفكرية والثقافية السائدة آنذاك، أمّا الجوانب الإبداعية والفنية فيه فهي سطحية عائمة، فلا شك أنه نسخ لمن سبقه من الشيوخ الذي أخذ منهم قوالب الطريقة وقلدهم جملة وتفصيلاً مع مغالاة كبيرة. ومن غير اليسير الحكم له أو عليه، فيما يتعلق بفلسفته الصوفية، أهو واع بها فاهم لها مقتنع بها؟ أهو مجرد هيام وتسكع بين آراء من سبقه من أهل الفكر والعلم والتصوف ومنابعه الحقيقية؟...

ومن دون إطناب فإن نظم الشاعر يقوم مقام الشاهد على أن الطرق الصوفية في الجزائر قد مدت بجذورها بين الناس، وساهمت في انتشار الفكر والروح السلبين بينهم وأبقت النظرة ضيقة لمعالم الدين الخالص، وأبقتهم يتخبطون في أفكارهم القديمة التقليدية وفي صراعاتهم ونزاعاتهم الداخلية⁽¹²³⁾، وهذا ما يؤكد نظم الشعراء الشعبيين الذين عبّروا عن أنفسهم وعن الواقع في روح ملحمة لا زالت تتغنى بماضيها وبيطولاتها العربية الإسلامية في أزهى عصورها كفسحة وكبديل عن الواقع المر الذي ساد البيئة الجزائرية، فلمحتوى الدين والشعر دور وقيمة على استشارة الهمم وبث روح النضال نظراً لما يحمله من قيم إنسانية نبيلة.

2 - المديح النبوي:

أبدعت قرائح شعراء الشعبي قصائد مطوّلة في مدح النبي — صلى الله عليه وسلم — بتعداد صفاته الخلقية والخلقية، وفاضت أشعارهم بشوقهم لرؤيته وزيارة قبره وكذا الأماكن المقدسة التي كان لها أثر في حياته — عليه الصلاة والسلام — مع ذكر لمعجزاته ومواقفه التاريخية والإنسانية والإشادة بغزواته وصفاته ونظم سيرته والصلاة والسلام عليه إجلالاً وإكباراً. ومن المعروف أن المديح النبوي سمي "بالمولديات" لارتباطه بمناسبة المولد النبوي الشريف، كما أنه لا يشبه المدح التكسيبي الذي كان يوجه إلى الملوك والأمراء والسلطين، فهو مدح خاص بأفضل خلق الله — عليه الصلاة والسلام — وهو يتسم بقوة العاطفة وصدق التعبير، كما يحمل كل معاني الوفاء والمحبة والإخلاص للممدوح في تجربة وجدانية عميقة وعشق روحاني خالص.

¹²³ - يراجع: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 485 - 486.

ومن القصائد التي توحى بتبحر الشعراء في مدح الرسول —صلى الله عليه وسلم— قصيدة "حسن جمالك شامخ القدر"⁽¹²⁴⁾ لابن مسايب، وهي توحى في ظاهرها بأنها غرامية، غير أن خاتمها تقول غير ذلك، كقوله:

«ما وصف وصّاف لو شكر طول المدّة وسنين

ابن مسايب خاطره انسحر يهوى تاج المرسلين»⁽¹²⁵⁾

والحقيقة أن المتمعن في نص القصيدة يحسّ فعلا بأن تعابير الشاعر عشقية وهي كثيرة وشائعة بين شعراء عصره، فهي عاطفية وحسية إلى أبعد الحدود، مثل قوله:

«فوق الراس تخبّل الشعر والصدغين امضويين

فوق الراس الشعور دايره زنجية مثل الحريـر

والغرة من تحت سايره وتاه الحسن المنير

وكيف بدورنا يـره ذا سلطان وذا وزير

أفهم يا لبيب واعتبر واستفصل في الحاجين

كأنهم نونين في السطر فوق عيون مذبلين

فوق الخد أنوار الفصل فتحوا من بعد الخروج»⁽¹²⁶⁾

وقوله:

«والثغر المنظوم كالدّر بين شفايف محمريـن

والعتنون اصفا من التبر والخرطوم خلال زين»⁽¹²⁷⁾

وقوله أيضا:

«أبيض من القرطاس له صدر في أمره حاروا الواصفين

والرسغين والساق والظهر مرفوعين من الجبين»⁽¹²⁸⁾

إلى غير ذلك من الكلمات والجمال التي قد يصف بها أي شاعر جمال امرأة أغرم بها،

وهذه عادة متعارف عليها بين شعراء التصوف والمديح، فلغتهم ومفرداتهم مبطنة بالصوفية،

ولأن ابن مسايب كان مادحا للرسول —عليه الصلاة والسلام— فقد استعمل عبارات جسدت

¹²⁴ - ديوان ابن مسايب، ص 32.

¹²⁵ - نفسه، ص 34.

¹²⁶ - المصدر السابق، ص 32، 33.

¹²⁷ - نفسه، ص 33.

¹²⁸ - ن م ، ن ص.

المعنى الظاهر وذلك يعني أنّه كان تحت «حالة الوجد التي تحدث خلال "الاجتماع" أو "الاتصال" الروحي بالنبي —عليه الصلاة والسلام— سواء في اليقظة أو في المنام لا يجد الشاعر قاموسا آخر ينطق به سوى القاموس الذي يتحرك في حالات (العشق) لأن ما يجيش داخل نفسه وروحه حيال شخص النبي —عليه الصلاة والسلام— هو فعلا (عشق) على اعتبار أن حالة (العشق) تمثل في القاموس العربي درجة عالية من الحب»⁽¹²⁹⁾، فحب النبي —صلى الله عليه وسلم— مفروض بنص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهو كامن في قلوب وقرائح عامة الناس وخاصتهم، وهو المثال المقدس للشاعر المتصوف، أو لمن كان يقصد العبادة والعمل الصالح. وللشاعر الزرهوني قصائد مطولة في حب المصطفى وهي لا تخل من نصيح وإرشاد ودعوة لحب الرسول —صلى الله عليه وسلم— وشوق كبير لزيارة قبره وطلب شفاعته كقصيدة «خير الوري محمد الأمين»⁽¹³⁰⁾ و«من هرب ليك يمنع»⁽¹³¹⁾ و«الهادي سراج النور»⁽¹³²⁾ و«لو صبت الزاد نقدم لك»⁽¹³³⁾، حيث يقول في هذه الأخيرة:

«يا من درى يجود الكريم يجمعني بلقاك يا إمام البدور في الدارين
يا درى تشاهدك يا المصطفى عيني امن درى نزورك يا إمام الدين
بيدي نعتقك ونقول لك اعتقني واعتق أمني وأبي معي مكرومين»⁽¹³⁴⁾
إلى أن يقول:

«لو صبت يا الهادي الزاد نقدم لك لكن طير بلا جناح كيف يطير
قلي عليك لهفاف والبصر يكيك طول النهار والليل نرغب القدير
وعسى يجود لي رافع السماء بمحيك نلقاك يا المختار نغتم التحرير»⁽¹³⁵⁾
بيدي الشاعر ولعه وشوقه للقاء إمام المرسلين في الدارين، ولعل لقاءه بمحبوبه في الدنيا رغبة في رؤيته بمنامه، ولقاؤه به في الآخرة رغبة في شفاعته والعنق من النار، لينتقل بعدها إلى التصريح بأمانيه التي عرقلتها قلة الزاد، فهو يأمل أن يزور حبيبه وقد اعتراه لهف شديد وبكاء

¹²⁹ - سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحنون (الشعر الشعبي) في الجزائر «محمد بن مسايب» نموذجاً، شبكة

الأنترنت: [http://jadal.Org/news.php?Go=full news&news id=617 26/08/2007](http://jadal.Org/news.php?Go=full%20news&news%20id=617%2026/08/2007)

¹³⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 125.

¹³¹ - نفسه، ص 83.

¹³² - نفسه، ص 49.

¹³³ - نفسه، ص 87.

¹³⁴ - نفسه، ص 90.

¹³⁵ - نفسه، ص 91.

مرير، إلا أنه لم يفقد الأمل في التواصل مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- حتى يتحرر من ذنوبه ويشكو قلة زاده، وتعدّ قصيدة الشاعر «مظهراً من مظاهر الترابط والتواصل بين ما هو مرئي وبين ما هو غير مرئي أو بين الواقع والخيال ويبقى الإنسان يمثل مركز اللقاء والترابط، وبداية الاتصال تكون عن طريق الرغبة في زيارة الممدوح، كزيارة قبر النبي -صلى الله عليه وسلم- والواسطة هي رحلة/ زورة متخيلة إلى عالم الإنسان الوهم المتواجد في العالم الأخروي/ المتخيل»⁽¹³⁶⁾؛ فقد سعى الشاعر إلى تكوين قناة تواصل بينه وبين محبوبه، وهذا من خلال فعل التذكر والأمل، فهو مرتبط به في نومه ويقظته. وهذه التزعة منتشرة عند أغلب شعراء المديح، وهي عادة المنشئ الأول لبعث القصيدة المولدية.

وتتكرر هذه التزعة عند الشيلالي، في قصيدة قالها في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- وهو يتألم وقد أرقه الشوق لزيارة فضاءات النبوة والرحيل إليها:

«الناس طياب نومهم وأنا ما طاب بي حب النبي ساكن يثرب
أنا مرضي سبايو ساكن طيبة

شورلي من بعيد كيف جابو لركاب وبلا دو يا شغايي^(*) عادت جوبة
اتكود الماشيين واتكود الركاب واللي في بحور السفين مزروبه
خرزني بالحديث شكي تو نشاد جرحي ما ينفعوش طيب الطبه
أنا مرضي سبايو ساكن طيبة»⁽¹³⁷⁾

ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى وصف ألمه وتشبيه صبره العظيم على حبيبه المصطفى -عليه الصلاة والسلام- كصبر المرأة التي فقدت سبعة من أبنائها، في تصوير درامي رائع:

«صبري على النبي صبر المشغاب^(*) كلي ماتو أولادهم موت الغلبه
سبع مسطرين كاف عليهم راب هملت بين الصفوف كيف المجذوبة^(**)
دارت عن خدها بالمداد نقاب وسيور الحزن طالقتهم الرقبه

¹³⁶ - موساوي أحمد، المدحة النبوية (تواصل المتخيل مع الواقع)، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات الأجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع1، 01، 2002، ص 167-168.

^(*) - شغايي: يقصد بها الشاعر «يا ويلي وهيئات لي أن أبلغها».

¹³⁷ - الشيلالي، أنا مرضي سبايو ساكن طيبة، مخطوط، يراجع الملحق، ص 262.

^(*) - المشغاب: هو الذي اشتد به الألم.

^(**) - المجذوبة: المجنونة.

هاذاك مثل الشيلالي في التشغاب ماذا للدهر خلف سيلوفي الرهبة

أنا مرضي سبايو ساكن طيبة»⁽¹³⁸⁾

يتجلى تطلع الشاعر لرؤية حبيبه محمد —عليه الصلاة والسلام— في حرقة وألم وحسرة ولهفة وتصور وكأنه حُرْم بالقوة من الانتقال إلى ساكن طيبة شأنه شأن الشعب الجزائري الذي كان يتطلع إلى زيارة البقاع المقدسة وقد حرم منها لوقت طويل نتيجة العزلة التي كانت مفروضة عليه أيام الاستعمار.

وتتفاقم هذه الرغبة عند الشاعر الروسي قدور في قصيدة «الحروف الهجائية في مدح الرسول»⁽¹³⁹⁾ داعيا الناس أن تدعو له وتصلي وتسلم عليه بعدد الخلائق من إنس وجناد وحيوان، وقد جاءت نهايات جميع الأشرطة متجانسة مع ترتيب الحروف الهجائية كقوله:

«صلّوا عنو (باليف) قد ما صبّت مالنو وخريف
صلّوا عنو (بالبا) قد السيسان واحروف ملولبة»⁽¹⁴⁰⁾
إلى أن يقول:

«صلّوا عنو (بالها) قد بقر الناس وبقر المها

قد الزوايل هميل تايهة تتسمى وحشيه

صلوا عنو (بالواو) قد الناس العُقر والي ضناو

قد ذراري يقرأو في الواح ممحيّة»⁽¹⁴¹⁾

وقد راجت هذه القصيدة بشكل كبير في الحفلات والمناسبات المختلفة في المنطقة الصحراوية من الجزائر، حيث أصبحت تنشد في بداية كل مناسبة تعرف شائع بين الناس ولقت استحسانا كبيرا عند سامعيها نظرا لإيقاعها الموسيقي المستساغ. وصورها الفنية البديعة، حيث استهلها الشاعر بشكره للرسول —صلى الله عليه وسلم— لأنه هو شفيع الأمة يوم الحساب. سائلا الله أن يجمعه دائما بأصحاب الذكر الذين لا يملون رواية سيرة المصطفى، ثم انتقل اعتمادا على سلم الحروف الهجائية إلى الصلاة عليه عند ذكر كل حرف بعدد النخيل والناس الأحياء والأموات والحجارة المستعملة للبناء وخطوات المشي وبعده الحشرات والنجوم وريش الحمام

¹³⁸ - الشيلالي، أنا مرضي سبايو ساكن طيبة ، مخطوط، المصدر السابق، يراجع الملحق، ص 262، 263.

¹³⁹ - الروسي قدور، قصيدة الحروف الهجائية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 271.

¹⁴⁰ - ن م ، ن ص.

¹⁴¹ - نفسه، ص 274.

والأنعام والزرع والأطفال... وإلى كل شيء يدل على الكثرة، متبعة بأسماء وأوصاف وأنواع وأشكال.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأن اتجاه الكثير من شعراء الشعبي إلى نسيج الكثير من قصائد المديح النبوي راجع إلى صدق في التعبير عن حبهم لرسول البشرية ورغبة قوية في التقرب إليه، فهو نموذج لكل من أراد العبادة والعمل الصالح، لذا انصبت أغلب قصائدهم على الجانب الروحي وصفات الرسول —صلى الله عليه وسلم— الجمالية والبطولية وصحابته ومواقفه دون تعمق وفهم سليم لفلسفة الإسلام والرسالة المحمدية السامية، ذلك أن ثقافة البعض منهم سطحية ولا تؤهلهم للتوغل في أعماق وجوهر الشريعة الإسلامية ومثلها.

3 -التوسل بالأولياء:

قصائد كثيرة تناولت مدح الأولياء واستنجدت بأضرحتهم وتقربت لرجال الزوايا والطرق الصوفية، حيث لاذ فيها الشعراء بمن يعتقدون في صلاحهم وتقواهم، فالولي الصالح هو من التزم بأوامر الله، وحاد عن محارمه، متقربا في ذلك بالفرائض والسنن والنوافل، حتى تراءت له نواميس التحليات الإلهية وظهرت عليه ملامح أخلاق النبوة وأصبح رمزا يقتدى بطريقته لمن أراد الكمال⁽¹⁴²⁾ بل وتطور هذا المفهوم عند الشعراء الذين يتوسلون بالأولياء، إلى أن الولي هو أيقونة القوة لا يخطيء ولا يزل، وهو قادر على النفع والضرر وهو الشفيع لأتباعه يوم لا ينفع الندم لذا فقد «كان لكل شاعر شعبي —تقريبا— ولي يلوذ بحماه ويتقرب بمدحه، ويشيد بكرامته، بل إننا نلاحظ نوعا من التعليق بهؤلاء يتجاوز المكانة التي يحظى بها الرسل عليهم الصلاة والسلام»⁽¹⁴³⁾ وقد ساهم هؤلاء الشعراء بذلك في المحافظة على الخرافات والأوهام وهالة الخوارق والكرامات التي أحيطت بهؤلاء الأولياء في قصائد مطوّلة إمّا مادحين لهم أو متوسلين بهم، ونذكر ذلك في القصائد التي توسل فيها الشيخ قدور بن عشور الزرهوني بـ: سيدي أحمد بن بوزيان⁽¹⁴⁴⁾ وابن يلس⁽¹⁴⁵⁾ وابن عودة⁽¹⁴⁶⁾ وسيدي الحاج عبد السلام⁽¹⁴⁷⁾ ومولاي العربي

¹⁴²- يراجع: محمد فريد وجدي، الإسلام في عصر العلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967، ص 568.

¹⁴³- التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص 173.

¹⁴⁴- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 595.

¹⁴⁵- نفسه، ص 279.

¹⁴⁶- نفسه، ص 287.

الشوار⁽¹⁴⁸⁾، ومن بين هذه القصائد «توسل لسيدي أحمد بن بوزيان»⁽¹⁴⁹⁾ الذي اتبع فيه الشاعر تقليداً يتكرر لدى كل الشعراء، وهو استهلاله بذكر الله أولاً، ثم رسوله الكريم، لينتقل بعدها إلى التوسل بالولي في قصيدة مطولة مشيدا بكراماته وفضائله، وذلك في قوله:

«نبتداً المنظوم بالله القديم الباقي الديان

فريد لا شريك معه ربنا الملك الرحمن

من أكرمنا بعظيم الجاه النبي الرسول العدنان

شرفك بتاجه ولواه بايعك الانس والجان

لك نتوسل بأهل الله غثي با بن بوزيان»⁽¹⁵⁰⁾

إلى أن يقول:

« نرغبك يا جباب النيل^(*) صار في الصحراء واد يسيل

من فضل مولاك الجليل فاض ونشر من الطوفان

سقو جليل أو قليل قلت ما تحرموا إنسان»⁽¹⁵¹⁾

يؤكد سياق القصيدة، أن منطقة القنادسة الصحراوية كانت تعاني في فترة من الفترات

من الجفاف والعطش، ولولا دعاء وبركات هذا الولي الصالح لما تفجر خلالها هذا الوادي، الذي أعاد الحياة لهذه المنطقة، وهذه إحدى فضائله. كما أدى انبهار الشاعر وتعظيمه لهذا الولي إلى درجة رفعه إلى مرتبة الألوهية، حتى أنه أصبح يشكيه حاله ويدعوه باستعمال واسطة وهي أولياء آخرين قد يكونون أقل درجة منه، وذلك في قوله:

«بحق سيدي بن ناصر⁽¹⁵²⁾، بحق سيدي بن علي⁽¹⁵³⁾، بحق سيدي أحمد الزروق»⁽¹⁵⁴⁾ ... إلى

غير ذلك من الأولياء، كل بصفاته وكراماته ومعجزاته ونسبه الذي كثيراً ما كان يعود إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم- أو إلى آل البيت. وهذا حذو الشاعر ومأواه الذي تلى فيه

¹⁴⁷-المصدر السابق، ص 269.

¹⁴⁸- نفسه، ص 293.

¹⁴⁹- نفسه، ص 595.

¹⁵⁰- ن م ، ن ص.

(*)- النيل: هو واد في منطقة القنادسة.

¹⁵¹- نفسه، ص 598.

¹⁵²- نفسه، ص 601.

¹⁵³- نفسه، ص 601.

¹⁵⁴- نفسه، ص 602.

نفسه وترق همومه وتحلي أحزانه وتسيل جبره في قصائد مطولة خصص بالتوسل مثل قصيدة
«يا أهل الله غيثوا الملعون»⁽¹⁵⁵⁾ و «أبو علام عبد القادر»⁽¹⁵⁶⁾ و «هاج غرامك وهواك»⁽¹⁵⁷⁾
و «نبدأ باسم الله»⁽¹⁵⁸⁾ و «أنجلأو أحزاني»⁽¹⁵⁹⁾

ففي القصيدة الثالثة يهيم الشاعر في عاطفة متدافعة بفضائل الولي الصالح سيدي عبد
القادر النافع والمهلك راجيا عفوه وشفاعته لزلّاته وخطايا وشفائه مما يعانيه من أسقام وضيق:

«هاج غرامك وهواك تقوى جيشه وتكاثّر
منه صادفت هلاك قلبي صابر يكابر
داوي قلبي بدواك يا سيدي عبد القادر
داوي قلبي لله يا ندهت كل قريب
يا غوث عباد الله أنت للقلب طيب
أنت العارف بالله من قصدك كيف يخيب
حبك وأعطاك الله طوع لك كل صعب»⁽¹⁶⁰⁾

إذا فقد ضاقت الدنيا بالشاعر وأصابه المرض والحزن ولا شفاء له ولا دواء بنفعه سوى
رضا سيده عبد القادر وبركاته التي لا يُخيب الراجي ولا يرد السائل، وهو الإنسان الذي أحبه
الله وسخر له مفاتيح الدنيا والعطاء، وطوّع له مصاعب الحياة وهذا نمط الشاعر نفسه في
قصيدة أخرى خصّ بها سيدي موسى بن ناصر يقول فيها:

«نشكر قطب الصلاح سيدي موسى مباح
جاء في النوم وراح وبقيت أنا متباشر
أصبح جسدي مرتاح ومسيت بحالي زاهر»⁽¹⁶¹⁾

فعجز الشاعر عن التقرب من الولي الصالح نظرا لبعد المسافة أو الموت جعله راغبا في
مقابلته حتى في منامه، وهذه الرغبة تحولت إلى حلم، حيث زاره الولي وشفى جسده، حتى أنه

¹⁵⁵- ديوان ابن مسايب، ص 90.

¹⁵⁶- نفسه، ص 17.

¹⁵⁷- نفسه، ص 79.

¹⁵⁸- نفسه، ص 74.

¹⁵⁹- نفسه، ص 25.

¹⁶⁰- نفسه، ص 79.

¹⁶¹- نفسه، ص 75.

وجد نفسه في ذلك الصباح مرتاحا وقد صلح حاله، ليعاود الولي زيارة الشاعر بعدها عدة مرات لتأنس روح الشاعر وتحرر جسده من كل كرب وداء.

ويقترّب من هذا الموقف الشاعر سعيد المنداسي في قصيدة معروفة تحت عنوان «طب للقلب أدواه»⁽¹⁶²⁾، حيث تتكرر قضية "الرؤية" أي رؤية الأولياء في المنام، وكأنه تعبير عن حاجة نفسية ملحة تضغط على الشاعر، فلا يجد لها متنفسا إلا في زيارته الحقيقية في مرحلة اللاوعي (المنام)، التي عجز عنها في زيارته الوهمية في مرحلة الوعي اليقظة:

«طب للقلب أدواه يا علاج الخاطر سلطاني
ابغيت حسنك وإجماه في المنام نشوفك يا عباني
يا إمام أهل الله بالغوثي بالك تنساني
يا إمام أهل الله

يا بومدين حيت في المنام نشوفك باثمادي
نطوف معك البيت ومع الرسول المصطفى الهادي
حلمي طايح وبقيت عليه دركي وانت اعتمادي
قاصد ضيف الله هارب تحت جناحك ترعاني
بان سرك ما أعلاه لك يمنع من هو جاني
يا إمام أهل الله»⁽¹⁶³⁾

لينتقل بعدها إلى التوسل بالكعبة والنبي وأزواجه وأنصاره طالباً انجلاء كربه وظلم الدنيا له، فهو صاحب "بحر الأنوار" وهو العزيز الذي يعطي ولا يأخذ، وهو ناصر المظلوم ومصدر فخر لكل أهالي منطقة تلمسان، وهو المعروف عند كل الناس كبيرهم وصغيرهم شأنه شأن أي ولي صالح، حسب منطقته التي تكن له الولاء والطاعة والتقدير والاحترام. ومن قصائد ما ينطلق مباشرة في سرد كرامات الأولياء والصالحين دون استهلال بذكر الله أو الصلاة على رسوله، كما قام الشاعر منصور بن بلقاسم في قصيدة «سيدي عبد الحفيظ»⁽¹⁶⁴⁾ التي يقول فيها:

«شوفو بركات قطب الأقطاب حفوظ المنور ضامن اخوان

¹⁶² - المصدر السابق، ص 166.

¹⁶³ - ن م ، ن ص.

¹⁶⁴ - منصور بن بلقاسم، قصيدة سيدي عبد الحفيظ، مخطوط، يراجع الملحق، ص 266.

كلمته الحمامة في بيت الله اهل مكة والحجاج عنو شاهدين
 قالتلوا انطق ولي الله واتحشم من شيوخ بن عزوز قاعد عالين
 قالتلوا أعطاك ربي أنت واللي معاك في الجنة محمولين «⁽¹⁶⁵⁾

إنها بشرى للولي الصالح سيدي عبد الحفيظ ومن كان معه أيام الحج- بالجنة وقد
 أرسل الله تعالى إليه الحمامة لتنبئه بالخبر السار، واختار طائر الحمام كان مقصوداً؛ لأنه ومنذ
 القديم رمز لنقل الخبر وبواسطته أرسل الله تعالى بشراه للولي الصالح سيدي عبد الحفيظ؛ ليعرج
 الشاعر بعدها إلى ولي آخر وراح مُشيدا ببركاته وهو الشيخ سيدي صفية، الذي كان يحيي
 الموتى ويشفي المرضى:

«شوفو بركات سيد صفية جاتو مرا ميتة ولت حيه
 مزحفه من الركائب واليدين قواس محنية الظهر والرقبة ملويه
 مشتاقه للوقفه لا صابته هاش واتكودها الحاجة البشرية
 باباها وجد ضيفة وفراش والسطوح والزنقه مليانه
 أو قدامها حفيظ على الركبيه
 قاللها ما بيبك يا كحل لنعاس قالتلوا سيدي ليا ياسر وأنا موجيه
 قاللها ثوري لا عنك باس براها حفوظ والناس تشوف
 مول التربية حفوظ المعروف «⁽¹⁶⁶⁾

الشاعر لا يتجرأ أن يقول: كن فيكون، فقد شفى هذه المرأة بكلمة واحدة، بعد أن
 كانت معاقة مشلولة في جميع أطراف جسدها لمدة طويلة، وأمام مجموعة من الناس.
 وقد نظم الشيلالي قصيدتين في رثاء هذا الولي. عبّر فيهما عن أسفه وحسرتة لفقدانه
 دون سرد لبركاته أو كراماته، وهو يندبه ويرثي لحال الناس من بعده.⁽¹⁶⁷⁾

والخلاصة أن الأولياء وبركاتهم قد جاءت قصائد الشعراء الشعبيين مراتب بحسب
 تسمياتهم؛ فمنهم "القطب" و"الغوث" و"السلطان" و"الإمام" و"المريد"... وغير ذلك من
 المسميات، وقد تحول الولي فيها إلى رب أو رسول أو قريب في نسبه لأحد أفراد آل البيت أي
 وسيطا بين الناس وربهم «بين المقدس والمدنس (الديوي)، تحتوي طبيعته البشرية على طبيعة

¹⁶⁵ - المصدر السابق، ص.

¹⁶⁶ - نفسه، ص267.

¹⁶⁷ - نفسه، ص263-264.

إلهية، له قدرات تفوق الطاقة البشرية، لا يخضع لحدود الزمان والمكان فيظهر بعد وفاته ويتجسد في صورته البشرية، في كل مكان وفي كل لحظة، يتفانى الناس في خدمته ويكون خلاصهم في رضاه»⁽¹⁶⁸⁾

لذا فقد كان التوسل بأولياء الله الصالحين —عند الشعراء الشعبيين— توثيقا لعلاقة الناس بالأولياء وحبهم في الانتماء، هذا من جهة ومن جهة أخرى هو حب الشعراء في إبراز انتمائهم لطريقة معينة أو لرجل معين، ضمانا لسلامتهم وأمانهم وتسهيلا لقضاء حوائجهم؛ فالناس بطبعهم إذا شعروا بأن أحداً كان سببا في قضاء حوائجهم أو كان سببا في خلاصهم من عذاب مرتقب أو بلا واقع. فإنهم ينجذبون نحوه ويستشعرون حبه والأنس بذكره وذكر محاسنه ومكارمه وأخلاقه وذلك ما يدعوهم إلى تمثيلها والرغبة في الاتصاف بها. ولأن الناس بطبعهم يكونون أقدر على التفاعل بالمعاني عندما تكون ماثلة أكثر من قدرتهم على التفاعل بها عندما تكون مجردة، كان من المناسب ربطهم معنويا بشخصيات تمثلت الكمال الإنساني وتوفرت على سجايا الخير والصلاح وبلغت مراتب سامية في العبودية لله، فبتوثيق علاقة الإنسان بأمثال هؤلاء يتيسر لهم سلوك الطريق المفضي للهدى والصلاح والتخلف بالفضيلة ومكارمها.

4 - الوعظ :

إن الوعاء الثقافي الذي فاض بقصائد الشعر الشعبي الديني، هو نفسه الذي ساعد على ذبوع منظومات غزيرة حول الوعظ والإرشاد والنفس والحكمة والترغيب في الجنة والترهيب من النار والاستعداد ليوم الحساب، إلى غير ذلك مما يلج مجال المواعظ والعبر، و «هي نظرة تعبر عن الزهد والتقشف بأسلوب يغلب عليه الحزن والبكاء والنحيب والتشاؤم وقلما نجد شاعرا أو ناظما لم يتناول هذه الموضوعات فدم الحياة وزينتها والنفس وأهوائها من مبادئ المتصوف، فلا غرابة أن تنتشر القصائد التي تنحو هذا النحو، وهذه نتيجة للظروف الخاصة أو العامة التي يعيشها الشاعر، ويقاسي منها»⁽¹⁶⁹⁾، لذا فهو دائم التأريخ لتجاربه الخاصة والحياة الناس وواقعهم، ويكفي —في هذا السياق— قراءة هذا النظم:

«يا الزاهي في الدنيا وغافل عن القبور قومان بحالك فاتو
غرت بهم الخالية كثيرة الشرور من ضحكت له بكاته

¹⁶⁸ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 136.

¹⁶⁹ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 457.

أهل السطوة والعز والقبب والقصور ماتوا ياويحك ماتوا»⁽¹⁷⁰⁾
 إن لمثل هذه التصريحات تأثير سلبي في المجتمع، وخاصة في بث روح التواكل وإلقاء اللوم على مصائب الحياة ومصاعبها وترك الأخذ بالأسباب والاكتفاء بالحزن والتأفف، وهذه صفة غالبية في قصائد الوعظ التي راحت تدفع الناس للتجرد من ملذات الحياة. وقد ساهمت ظروف تاريخية وثقافية لرواج مثل هذه المعتقدات بمختلف الوسائل في الأوساط الشعبية؛ حيث صاحبها أعمال السحر والشعوذة فحاد رجال الدين عن سبيلهم وأصبحوا يتاجرون بالدين، وبالرغم من أن «كل المسلمين يصلون ويصومون ويقومون بطقوسهم الدينية بشكل واحد، إلا أن عادات هذه الشعوب وتاريخها وتراثها وثقافتها وحضارتها الخاصة انزعت في بنية اعتقادها الديني، فتشكلت عجينة جديده هيئتها إسلامية وخاماتها متعددة»⁽¹⁷¹⁾، فقلما تجد عند الشعراء الشعبيين الإحساس بالخطر، ذلك الإحساس الذي كان يهدد أسس الدين، فقد طغت مصالحهم الخاصة وحب التكسب على حساب دعم ركائز الدين وأهدافه وغاياته.
 ولكن هذا الحكم لا ينطبق على الجميع، بل يوجد من بين هؤلاء الشعراء من تفتن وتذكر ربه وتاب عن ذنبه، فتراه يقول:

«الذكر أسباب كل خير

ماذا فرطت في الأيام الخالية	ضاعت الأيام كي ندير
نغم وقتي اليوم نذكر بالنية	نحضر بالقلب والضمير
الذكر أحسن من التجارة	لو كان نقول واش فيه
أفضل من الملك والوزارة	والناس محرفا عليه
والدنيا كلها خسارة	حاطت بالعدل والسفينة

ربي من حرها ايجير

نخشي نفسي اتصير لها مطية نبقي في ادها أسير
 بعد التوفيق والاوصاف المرضية الذكر اسباب كل خير»⁽¹⁷²⁾

يبدو إحساس الشاعر بتفريطه فيما فاتته قويا؛ حيث تملكته نزعة من الألم على غدو أيامه وتقدم العمر به، إلا أنه لا يفتأ اغتنام الفرصة، وذلك باستحضار قلبه وعقله واستغلالهما في

¹⁷⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 551.

¹⁷¹ - عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النص؛ قراءات في توظيف النص الديني، سينا للنشر، مؤسسة الانتشار العربي، ط 2، دت،

ص 61.

¹⁷² - الشيخ ابن الحمودي، قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح، مخطوط، يراجع الملحق، ص 240.

الذكر فقط والترفع عن ملذات الدنيا. لينصرف بعدها إلى نصح وإرشاد كل غافل في تجارتها أو في ملكه أو في منصب كبير يتملقه للعودة إلى الذكر والتمسك به بدل الانحراف عنه، فالخاسر الكبير هو من اتبع النفس هواها سعى وراء الدنيا سعي الوحوش، دون أن يعلم أن ذلك هو الخسران المبين.

ليعود الشاعر إلى نفسه مبدياً تخوفه من امتطاء الدنيا وعدم تحكمه بها وسيطرتها عليه حتى أصبح أسيراً لها، فيكفيه توفيق من ربه وترغيب قلبه إلى التخلق بالفضائل، داعياً أن تلقى القبول والرضا من الله تعالى السبب كل خير.

وتتجدد هذه المعاني عند الشاعر عبد الحميد عابسة حين يقول:

«يا مسلم نوصيك بفعل الاحسان هذا الدنيا لا حال يدوم
كثر فعل الخير ايجازيك الرحمن مول القلب الزين عند الله مرحوم
المؤمن انظف قلبه بالايمان الصلاة والزكاة والحج مع الصوم
يطلب من الله التوبة والغفران يرفع الكنوف للحي القيوم
يتغلب على النفس وصديقها الشيطان اللي تبعهم يبقى فعله ديمه أمشوم»⁽¹⁷³⁾
يضع الشاعر وللوهلة الأولى سياق قصيدته في باب النصح والوعظ والإرشاد، حيث يوصي المسلمين بفعل الخير، لأن من صفات الدنيا الزوال وعدم الدوام، ويذكرهم بأن قلوبهم قد طهرها الإيمان، وقومتها أركان الإسلام، كما يجب عليهم مجاهدة النفس والشيطان لأنهما السبيلان للمعصية والإقدام على المحرمات.

ومع ذلك فهي تبدو ضعيفة وهزيلة من بدايتها إلى نهايتها، سواء كان ذلك من الناحية الفكرية أو الفنية ولا جديد بها، فهي كلام صريح لا بيان فيه يدغدغ الأفكار ولا بديع يطرب الآذان، وهذا يرجع — كما سلف الذكر — إلى هشاشة وضعف الثقافة الأدبية التي يتميز بها الكثير من الشعراء الشعبيين وجهلهم للغة ولأسرارها وأنسجتها.

كذلك نجد منهم من مزج في مواعظه بين الدين ورصد طباع الناس والتقلبات التي تتخلل حيواتهم، كالحديث عن الإنسان اللئيم، المخادع والصديق وإلى غير ذلك من صفات ونزوات النفس البشرية، كما ذهب في ذلك الشاعر ابن مسايب حينما قال:
«يا فاهم كل حد على حاله خليه وعلاش تطول الكلام
اللي في القلب راه ربي عالم به قصر برك من الملام

أَهْلًا لَا تَحْدَثْهُ لَا تَأْمَنَ فِيهِ نَكَارَ الْخَيْرِ وَالطَّعَامِ «⁽¹⁷⁴⁾
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

«نوري لك كل فائدة والسر اكمية*» سأل أهل العشق والغرام

أهل الفعل الذميم زمرة السفية بعد من خلطة الريام (**)
الخلطة بحر والبحر ما فيه أمان أما غرقت فيه سفن
غرق فيه اللعين ووزيره هامان وعساكرها أهل الفتن
كذلك قوم نوح في زمن الطوفان أهل القربات والمدن
والنمرود الغسيق وشداد وكان ودقيوس محصن الحصون «⁽¹⁷⁵⁾

كل إنسان حر في تصرفاته، هكذا أرادها الشاعر نصيحة لمن أراد النصيح، فلا داع
للإكثار من اللوم والكلام وتقديم المواعظ لأي كان، فالمستبد برأيه غير المستشار لا تنفعه نافعة،
حتى أنه لا خير فيه ولا خير يرجى منه، فهجره أنفع من وصاله.

ثم ينتقل الشاعر إلى دعوة الرجال لكتمان أسرارهم، وخاصة ما تعلق منها بالنساء ومن
راوده الشك فليسأل أهل العشق والغرام. لينعتهم بعدها بأصحاب الأفعال الذميمة وأنهم من
زمرة السفهاء؛ لأنهم السبيل إلى مخالطة النساء والوقوع في المحذور، وقد قرن في تشبيهه بليغ بين
المخالطة والبحر، كلاهما لا أمان فيه ولا وفاء له، فكم من سفن أغرقها البحر. ليورد بعدها
أمثلة رائعة من القصص الديني عن غرق فرعون مع وزيره هامان وعساكره ⁽¹⁷⁶⁾، وعن غرق
نوح في الطوفان ⁽¹⁷⁷⁾ وغيرها، حيث تميزت نهايات قصصهم جميعها بهلاك الطغاة والجبابرة.

ويبقى التمثيل بالبحر يستهوي الكثير من الشعراء الشعبيين، فهو شبيه في تقلباته وغدره
بتقلبات النفس البشرية وغدرها. وهذا الشاعر سعيد المنداسي تستوقفه هذه الظاهرة الطبيعية
البديعة ليملاً بقطرات مائها دنان الحكمة والموعظة الحسنة، حيث يقول:

«يا داخل بحر الرياسة الأمر كبير حصن فلكك في الوسع الأمواج أغوال

¹⁷⁴- ديوان ابن مسايب، ص 105.

*- اكمية: بمعنى أكتمه.

** - الريام: النساء.

¹⁷⁵- نفسه، ص 106.

¹⁷⁶- يراجع: عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير، قصص الأنبياء، دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1،

2002، ص 232.

¹⁷⁷- نفسه، ص 49.

لا يطمى النفس مع الغفلة تكسير وتغشيك عيوبها الأيام أهوال
أختار للنفس الأبطال عليك تغير توجدهم عند الكريهة رؤوس جبال
يرضيك وقت النداء والحرب عسير يوما تزحف للوغى تبرق الأفيال⁽¹⁷⁸⁾
تستهوي لغة الشاعر السامع وتستميله أيما استمالة، فهي لغة قوية مهضومة المعاني،
وهي أقرب ما تكون للشعر المعرب من الشعر الملحون، وهذا ما يدل على سعة اطلاعه واتساع
ثقافته وقدرته على تحوير أساليب اللغة والبيان. وهذا ما يلمس في بقية أبيات القصيدة حتى
يقول:

«ألبس ما زان من أثياب التوقير واطرح ما شان وما يمقت الأنجال
وإتلهي للصمت ولا يغويك هدير ما بين الناس مناطق السلطان أرتال
واترك نوم الصبح هو وقت الخير من غلبه طيب الكرى حتماً يثقال⁽¹⁷⁹⁾
وهو في كامل القصيدة وكأنه يضع جدولاً للشروط التي يجب أن تتوفر في الحاكم
العادل، وقد أبدع في رسم حدوده وفي تقديم نصائح هي مفاتيح لطريق العدل والقوة.
ويستمر في قصيدة أخرى بعنوان «أبت نفوس الكرام»⁽¹⁸⁰⁾ في سرد صفات السلطان
الذي أضاع ملكه وماله نظراً لغفلته والتمام حاشية السوء به؛ حيث يقول:

«السلطان إذا نفخ في تالف الأصل من حينه تضحى عصى موسى حبله
شفت رجال الربط بيدها والحل عن بغيان المجد في الدنيا غفلوا
ما عملوا بالمال محمود لوجل ما فاقوا من نومهم حتى عطلوا
حكوا بظفار الندامة لحم الذل وتمناوا أسوايع الغنا أن يولوا
كذبوا لأوغاد الغنا ونسوا الفضل كانوا من قبل ذووا المال وقلوا
بالكاد يجروا الحبوب بحال النمل هذا شأن ما يترجى لهم مثلوا
وإذا تنظر لذبابهم تحسبها نحل والله واحد قط ما جاد بعسلوا
تتستر من خوف قاصدها بالظل مناعين الخير السراق يضلوا
ما صلاوا الفرض واطمطوا للنفل ما اجراهم للصف لو كان يصلوا
أنا غير ضربت بالنقاس المثل والمتميز يفهم المعنى عقله⁽¹⁸¹⁾»

¹⁷⁸ - ديوان سعيد المنذاسي، ص 143.

¹⁷⁹ - نفسه، ص 145، 146.

¹⁸⁰ - نفسه، ص 148.

¹⁸¹ - نفسه، ص 148 - 149.

هكذا إذا يصور الشاعر شدة ندم الحاكم لضياع ملكه في صورة درامية رائعة وبأسلوب أدبي راقٍ، وهذا في رأي الشاعر يعود إلى مجموعة من الأسباب؛ وهو أن الحكام جعلوا من أذلة القوم أعزة، وبذل أن تتحوّل عصا موسى في أيديهم إلى حيّة تحوّلت إلى حبال بالية، بينما يوجد في الناس الحكيم والمتعقل ومن هو أهل للقيادة، لكنه في غفلة عنها، بينما أضاع الملوك كنوزهم فندموا عليها يوم لا ينفع فيه الندم صاحبه، كما أضاعوا الفرائض والنوافل، وبذلك جمعوا بين ضياع الدين والدنيا، وفي ذلك كله عبر ومواعظ لأولي الألباب وأصحاب العقول الراححة؛ فلا عز دائم ولا سلطان قائم ولا مال نافع إلّا من أتى الله بقلب سليم.

ثم يذهب الشاعر في خواتيم قصيدته إلى عقد مقارنة رائعة بين الإنسان الكريم والإنسان البخليل، حيث يقول:

«أالجيد يسخر بما في يده لو قل وابن اللوم كشيخ ما ينسى شغله
واحد في الدار الكريمة حط الرحل والآخر ما خلاه يبلغها فعله
رب الشح يبات في سفله ويظل باوقية يتزل من الكفة رطله
وابن الفضل كما الغمام إذا يهطل ما يختار اخصوص في ساعة سيله
ناس الوقت القول منها فات الفعل في اللّهب مع الرزق واباوا يملوا
قوم أرذال أشم من حيات الرمل واكذب من سحب المصيف إذا قبلوا»⁽¹⁸²⁾

لقد أبدع الشاعر في تصوير شخصية الإنسان الجواد؛ فهو السخي وإن قلّت موارده، وهو السحاب الممطر إذا نزل على أرض لا يختص فيها أحد، وإنما تعم خيراته وفضائله على الجميع، بينما صور الإنسان الشحيح في أبشع صور اللؤم؛ فهو من لا قيمة ولا وزن له في مجالس الكرام، ولا فعل خير يرجى منه سوى وعود وأقوال، متلهف على رزقه، ذميم الطباع وهو أسمى من لدغة الحية وأكذب من سحب الصيف الذي يوهم الناس بسقوط المطر وهو لا قطرة ماء يرجى منه. والملاحظ أن الشاعر قد أبدع في جميع تشبيهاته وأتقن صناعة الصور الفنية التي استحضرها إلى أبعد الحدود.

أخيرا ومن خلال ما تقدم، لا يمكن نكران أهمية وظيفة الوعظ التي يؤديها الشعراء الشعبيون من خلال نظمهم، حتى وإن كانت متفاوتة العمق والتأثير؛ ذلك أن لهذا اللون الشعري وظائف متداخلة، فمنها الديني ومنها التربوي التعليمي، إلّا أن الغاية منه واحدة وهي السمو بروح المؤمن من أرض الغفلة إلى سماء الفطنة وإلى مدارج الذكر والتربية، ومن هنا اقترن

الوعظ في القرآن الكريم بهذه الغاية، كما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِّمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾⁽¹⁸³⁾، وقوله تعالى أيضا: ﴿يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾⁽¹⁸⁴⁾، إلى غير ذلك من الآيات التي تناولت معاني الوعظ التربوية والإيمانية والروحية هدفاً وغايةً.

وبقيت قصائد الشعراء الشعبيين التي تفيض بالتعابير الواعظة والمرشدة شديدة التأثير على فئة كبيرة من المجتمع؛ حيث أنها الأكثر صدقا عند من هم بحاجة للوعظ من أصحاب الثقافة الشعبية، والفهم البسيط، والذين تنطبق عليهم الغاية من الوعظ، كما استغل الوافدون على الطرق الصوفية وشعرائهم الذين كانوا يتغنون بهم هذه الفئة من المجتمع، كمستهلك لتفسيرهم مصادر التشريع والتي كانت تسائر أهدافهم وغاياتهم الخاصة.

5 - الشكوى:

الشكوى هي التعبير الصارخ عن شجون النفس الإنسانية و عن آلامها و أحزائها وبلواها. وبما أن الإنسان متباين الطباع شديد الانفعال بالعوامل الخارجية، فهو يضحك ويبكي، يفرح ويحزن، يهدأ ويغضب، يصبر ويفزع،... حيث إن غابت عنه الطباع الحميدة وخاصة الصبر، استحوذ عليه الفزع وعدم الرضا، فيخلد بذلك إلى الشكوى، وهذا حال الإنسان من حال الدنيا سواء كان نبياً أو إماماً أو وصياً أو من عامة الناس، فالرسول -صلى الله عليه وسلم- يشكو كفر البعض رحمة بهم: ﴿لَا تُمَدِّنْ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا خَفَضْ جَنَاحَكَ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾⁽¹⁸⁵⁾، والنبى نوح -عليه السلام- الذي دعا قومه ألف عام -تقريباً- ولم يصدقه إلا قليل راح ييث شكواه وحزنه لله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا . فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَايَ إِلَّا فِرَارًا﴾⁽¹⁸⁶⁾، والنبى يعقوب -عليه السلام- يشكو فقدان ابنه يوسف مخاطباً أبناءه: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾⁽¹⁸⁷⁾، والنبى زكريا يشكو إلى الله حاجته إلى غلام يرثه ويرث من آل يعقوب: ﴿إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا . قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ

¹⁸³- يونس: 57.

¹⁸⁴- النحل: 90.

¹⁸⁵- الحجر: 88.

¹⁸⁶- نوح: 6، 5.

¹⁸⁷- يوسف: 86.

بَدْعَانِكَ رَبِّ شَقِيًّا . وَإِنِّي خِفْتُ أَلْمَوْلَى مِنْ وَرَائِي وَكَأَنَّتِ أَمْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ
لَدُنْكَ وَلِيًّا⁽¹⁸⁸⁾. وللشعراء في ذلك شكواهم ونجواهم، وقد قاموا ببثها في قصائدهم الدينية
التي جاءت مطولة في أغلب الأحيان، فالشاعر قدور الزرهوني نظم في هذا الباب؛ حيث يقول
في إحدى قصائده بعنوان: «ما نفعتني صبري»⁽¹⁸⁹⁾:

«من لا درى بعشقي يدري حتى ولمتى هذه ربع سنيين
نرجاك يا سبايب ضري بركاك من الجفا يا كاملة الزين
وعلاش زائدة في هجري ما خُفْتُ شي من رب العالمين
يليك تستولى أمري تجرّع من كيوس المحنة واليين
وتعود غارقة في بحري من آش شربت أنا تشرب أثنين
ألا تذوق تقبل عذري صبرت وما نفعتني صبري»⁽¹⁹⁰⁾

يشكي الشاعر في هذه القصيدة جفاء محبوبه وهو يرجو وصاله؛ فقد طال الهجر به ونفذ
صبره، وهو يذكر محبوبه بأن دائرة الحن ستدور وبأنه سيتجرّع من نفس الكأس التي تجرّع منها
هو مرارة البين. إلى أن يقول:

«من الجفا تعدم بصري مهموم من هواها هايم حزين
رعد الخريف رام^(*) في صدري تهلّكوا رياحي من جهتي
وتخروضا الأمواج في بحري هاجوا فراتي مالي صدر حنين
سوى الكريم نعم الباري الشافق الرفيق رب العالمين»⁽¹⁹¹⁾

يرجع الشاعر سبب فقدان بصره إلى طول البكاء على المحبوب، وقد تقاذفته أمواج
الحزن حتى أصبح هائماً على وجهه، يعاني آلاماً بقوة الرعد أطبقت على صدره، وبقوة أمواج
البحر الهائجة التي قلبت عليها على سفلاه. وهو لا يزال على طريق الشكوى يبكي طول فراق
الحبيب الذي استهلك شبابه، حيث يقول:

«الركب في جناح الدجى ناسه مشاوا بعوا ما كان من سمع رحيله وسط ألف جندي
خلّى العشيق في تفتاشه يجري على حياده صبره مضى والتعب تمكن فيه بعناد

¹⁸⁸- مريم: 3، 4، 5.

¹⁸⁹- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 643.

¹⁹⁰- ن م ، ن ص.

*- رام: بمعنى اعتاد.

¹⁹¹- نفسه، ص 647.

قوته مرار طار سباته حيران في رقاده تلف في حياته فرق الحر مع البرد
 ينحب في كناسه كهيج الطير في غراده ما طاب من يكون معينه يطفئ نار تقدي
 كلما يتفكر ما فات تهدف له انكاده تراه كالهبل مدوّخ ناره نار وجدي
 صغري مع شبابي رحلوا ماريت أين صدوا نبكي ونشتكي الفرقة راني غريب وحدي»⁽¹⁹²⁾
 غدا إذا الركب الذي كان ينقل محبوب الشاعر في دجى الليل دون أن يشعر به أي
 أحد، وترك وراءه العشيق وحيدا يتقصى ويبحث حتى تمكن منه التعب وتملكه اليأس والقنوط،
 فغادر النوم أجفانه وطال صيامه وانقلبت حاله، فاستبدل الرضا بالشكوى والصبر بالنحيب،
 كأنّه الطير الجريح أو الهائم بلا هدف ولا غاية.
 وإن كان الشاعر الزرهوني في نظمه يشكي حبيبه ويبكيه، فسعيد المنداسي كان يشكي
 من شماتة أعدائه وعواذله:

«ناسي أتشفوا في واكثروا في بلاي
 يا عالم الخافية أنت أعلى واعلم
 كانوا أقرب لي في طيب عيش واهنايا
 يمشوا في رضايا أمنين نتكلم
 صاروا اليوم عديا وصرت نذمهم
 يا عالم الخافية أنت أعلى واعلم»⁽¹⁹³⁾

أي إحساس هذا الذي اجتاح الشاعر وتملكه؟ !، إنه قمة الألم وذروة الحصرة والندم؛
 كيف هو وقد تحول الأحبة إلى أعداء وأنداد؟ وصار مدحهم له ذمّاً وهجاء وابتعد عنه كل من
 كان ينعم في هناء العيش بقربه، هكذا وفجأة. إنه لا يجد ملاذا ولا إجابة سوى التسليم بأمره
 لربه وبث شكواه لمن يعلم الجهر وما يخفى ويعلم مكن الداء والدواء. ولا ينفك الشاعر ييث
 أشجانه وصرخاته المدوية على طول القصيدة بكاملها:

«نشكي لكم بداي تهربوا بدواي
 يا غاية العناية أرحموا وتُرحم
 لكن أجبارية وطايغن طغاية
 من جهل المزية تعذبوا المسلم

¹⁹² -المصدر السابق، ص 655.

¹⁹³ - ديوان سعيد المنداسي، ص 151، 152.

لله طـب داي وللصبر يلهم «(194)

الدعاء هو ملاذ الشاعر، إذ حوّل أمره إلى الله حتى يلهمه الصبر شفاءً لفزعه وحيرته، فقد هرب خلانه بدوائه عندما علموا بعلته ولم يرحمه منهم أحد، وقد شبههم الشاعر بالجبابرة والطغاة عديمي الرأفة لمن هو بحاجة إليهم، وهم بذلك يسلطون عليه أبشع أنواع التعذيب بتجاهلهم لحاله ونكرانهم للفضل الذي كان سيلحق بهم لولا تعنتهم. وتتكرر هذه المعاني في نظم لسيدي محمود؛ حيث راح يشكي أعداءه لمن لا يستطيع أحد معاداته، وذلك في قوله:

«ننظم في لوزاني بلساني وقلبي حضر

هاذي قصة جديدة اللي يعرفها يعتبر

يا عالم السر قضاك عليه الصبر

وأصحاب الشر رموني وليس خبر

تسيل دموعي في البر كمثّل المطر

والجسم ممدود والقلب مطوي على الجمر

اسمك بين النون والكاف (*) كلمح البصر

يعقوب ناداك عن يوسف في السجن صبر

والوردي (***) حزين من فرقة أبيه حابر

وثم اليمين (***) من فرقة أخيه لا خبر» (195)

تظهر معاناة الشاعر جلية نظرا للإساءة والشر الذي تعرض لهما من أصدقائه وهو يستعين عليهم بالصبر الذي أعياه وأثقل جسده مستشهدا بقصة سيدنا يعقوب —عليه السلام— ورحلته مع الصبر. وكذا صبر يوسف وهو سجين ظلماً وبهتاناً، ليختم الشاعر قصيدته بإظهار شوقه لابنه وأخيه، فقد انقطعت أخبارهما عليه كما انقطعت أخباره عليهما نظراً لتنقلاته وأسفاره الكثيرة.

194- المصدر السابق، ص 153، 154.

* - النون والكاف: يقصد بها "كن فيكون".

** - الوردي: هو لقب لسيدي عبد الحفيظ ابن سيدي محمود.

*** - اليمين: هو أخ لسيدي محمود.

195- سيدي محمود، قصيدة قالها عن نفسه، مخطوط، يراجع الملحق، ص 269.

والحديث عن السفر يقود إلى الحديث عن البعد وطول المسافات، هذا البعد الذي أرقّ الشاعر ابن مسايب؛ إنه بعد الأحبة، وحببيه هو حبيب جميع المسلمين، إنه محمد —عليه الصلاة والسلام—، وقد ارتقى الشاعر في قصيدته التالية من التعبير عن شوقه، إلى بث شكواه وبكائه لعدم تمكنه من وصال من يحب:

«في كل يوم نواحي في الصباح والعشية ما علم بي غير الواحد الوحيد
أتملكت بحبك وجمالك البهية خاطري يتمناك وجيتني بعيد
يا درى تعطف شي عطف الرضى علي يا ضي عيني يا سيد كل سيد
يا ضي عيني سيدي محمد الرشيد
ملكني الحب والهوى ضاق أمري ضاق ما صبت جناح يا عذابي باش نطير
واحد مقطوع في الشرق والآخر ما طاق وبقيت أنا في سجن الهوى مملوك أسير
لا صنعة لا مال في يد لا تدير»⁽¹⁹⁶⁾

دموع الشاعر هي دموع الحزن الذي ارتوى من أحاسيس الألم والبعد. والنواح على محبوبه أصبح ملازماً له، فقد تمكن وتملك الحب قلبه ووجدانه، الذي أصبح لا يتمنى سوى وصال الحبيب المصطفى، القريب البعيد، متسائلاً إن كان سيعطف عليه ويرضى عنه، فقد طال البعد بينهما ولم يستطع تلبية واجب الزيارة بالانتقال إلى البقاع المقدسة، والشاعر هو المقصر —دون قصد— في وصاله لأنه قليل الزاد والمال والحيلة. ومن خلال ما تقدم، يمكن الحكم على شعر الشكوى بأنه شعور وإحساس قاتل بحرقه الهجر والبعد، وعدم الصبر على مصائب الحياة ومصاعبها، وقلة الحيلة إزاء ما يتعرض له الإنسان من غدر ومأسٍ قد أرقّت النفوس وأذرفت الدموع، فأفاضت قرائح الشعراء بما يلامس القلوب ويداعبها.

6 - القصص الديني:

كثيراً ما استدعى الشعراء الشعبيون القصص الديني في قصائدهم واستحضروا «حياة بعض الأعلام القرآنية للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، والإفصاح عن أفكارهم، واتخذ هذا التعبير شكل الرمز والإشارة والإحالة، مستغلين ما فيها من دلالات وما تحمله من معاني سامية وعميقة، وما اتصفت به من صفات ارتبطت بأصحابها، سواء كان هذا الرمز نبياً أم رسولاً، أو

منوئاً للصالحين»⁽¹⁹⁷⁾، المهم أن تكون حياته مرتبطة بمناسبات كان لها صدىً في الحياة العامة مؤثرة في النفوس متطلعة إلى آمال الناس وآلامهم.

ولكن تناقل القصص بين الرواة والمدّاحين جعل الذاكرة الشعبية تفعل بها ما تفعل؛ فقد أضافت أحداثاً وخوارق وعجائبية^(*) غير مسبوقة على هذه القصص، حتى أصبحت تميل إلى الخرافات والأساطير، فالعامة تعشق الغريب العجيب وتستسيغه دون عمق في التفكير، بل وتذهب لأبعد من هذا، فهي تصدقه لأنها تعجز عن تفسير الكثير من الظواهر الكونية والغيبات، وهي «تشعر بفوائدها قبل أن تفكر بعقلها، وتضع العواطف في مرتبة أعلى من الأفكار؛ فإذا لم يؤمن بالأمر قلبها، فهيها أن يسلم به عقلها»⁽¹⁹⁸⁾، وهذا ما أدى بالشعراء الشعبيين إلى نظم قصائد مطوّلة في القصص الديني، وقد بطنوها بأحداث أو شخصيات أو أمكنة كانت من نسج الخيال — في بعض الأحيان — مثلما فعل أحد الشعراء في قصيدة بعنوان «الغزالة»، والتي يقول فيها:

«يا قصة هذا الغزالة يا الناس الحضار	تفلة ^(**) بقدره مولاهما ترعى في النوار
شافت الصياد هذاها باسلاقو واطيار ^(***)	منعها ربي مولاهما وصلت للمختار
محمد يركع في صلاتو يسجد للجبار	حتى جاتو الغزالة دخلتلوا للدار
قالتلوا يازين الحلّه سيدي بولنوار	منعني من ذا الصياد حررني تحرار
ثمّ جاها ذاك الصياد للرسول اجهار	اعطيني الغزالة رزقي خلّطني محتار
تعبت اسلاقي واطياري عدموا مالأظفار	يا شرع الله يا محمد خرجها من الدار
قالو سيدي زين الحلّه غير خير واختار	أمّا خوذ فيها ادراهم ولا اشياه اكبار
قالو اعطيني الغزالة رزقي ما جيتك دّبار	« ⁽¹⁹⁹⁾

¹⁹⁷ - محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925 - 1976)، المطبعة العربية غرداية، ج 2، ط 1، 1992، ص 271.

* - من أهم خصائص الحكاية العجيبة أن أحداثها تقع في عالم سحري مجهول، وهي كذلك لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي، ولأنها تستجيب لميل الإنسان الفطري لأن يصور لنفسه عالماً أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاءً وسحراً. يراجع أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط 1، 2008، ص 50. ويراجع: الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005، ص 32-38.

¹⁹⁸ - يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (الطوطمية - اليهودية - النصرانية - الإسلام)، تحقيق وتقدم: خليل أحمد خليل، دار الفرائي للنشر، بيروت، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP)، الجزائر، ط 1، 2003، ص 71.

** - تفلة: بمعنى تأكل أو ترعى.

*** - سلاقو: تعني باللهجة الشعبية جمع سلوقي، وهو كلب صيد. و أطيّار: بمعنى الطيور الجارحة التي تستعمل في الصيد.

يبدأ الشاعر سرد قصة هذه الغزالة التي كانت ترعى كعادتها من كلاً الأرض وزهرها، حتى لمحت صيادا يتجه صوبها مع كلابه ونسوره، ففرت منهم —بوحى من الله— إلى محمد —صلى الله عليه وسلم— ودخلت عليه فوجدته يسجد لله تعالى، وأخبرته بقصة الصيد وطلبت منه الحماية، حتى دخل عليهما الصياد وطلب من محمد إعطائه الغزالة وقد وصف له تعبها هو وكتابه وطيوره من ملاحقتها، فخيرّه الرسول —صلى الله عليه وسلم— بأن يدفع له فيها مالا أو يأخذ ما شاء من غنمه مقابل التوقف من ملاحقتها، فرفض الصياد عرض الرسول الكريم وتمسك بمطلبه.

ويظهر أن صاحب القصيدة أراد وضع المتلقي في سياق القصة منذ البداية؛ حيث بدأها بتعريف شخصيات قصته، فهي تتراوح بين الإنسانية والحيوانية، كما حدد زمان ومكان وقوعها، فهي على أيام البعثة المحمدية الشريفة وفي بيته —عليه الصلاة والسلام— أما الأحداث فقد انتقلت ومنذ البداية من مرحلة السكون والهدوء عندما كانت الغزالة ترعى، إلى مرحلة الاضطراب عندما لاحقها الصياد، وبعدها تأزمت الأحداث جراء المشاحنة التي وقعت بين شخصية الصياد وشخصية المصطفى حول مصير الغزالة. إلى أن يصل في سرد قصته إلى قوله:

«نطقت هاذيك الغزالة للرسول اجهار
نروح انرضعهم بكري وانجي في لفجار
إذا ماجيتش بكري يصبح لو خسار
دخلت في مهاميد الصحراء أيماننا وأيسار
قالها أمه حبست علينا عيدي بالخبار
حازوني وحد الصياد باعيونو تحمار
هيو نروحو لبن عبد الله وانزوروه زيار»⁽²⁰⁰⁾

وبعد أن مرت أحداث القصة بالمراحل التالية: سكون — اضطراب — تأزم، يعود الشاعر إلى مرحلة السكون من جديد؛ وذلك حين أنطق الغزالة وطلبت هي من الصياد والرسول السماح لها بالعودة لصغارها حتى ترضعهم، وبأنها ستعود في الصباح الباكر إليهما،

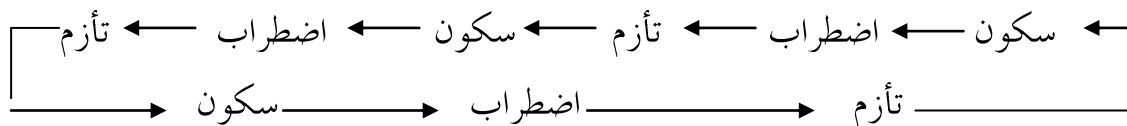
¹⁹⁹ - قصيدة الغزالة، مخطوط، يراجع الملحق، ص 268.

²⁰⁰ - نفسه، يراجع الملحق، ص 268.

وقد أعطى الرسول —صلى الله عليه وسلم— ضماناً للصيد بعودة الغزالة، وأنه سيكون من الخاسرين في حال أخلفت بوعدھا، فسارعت هي بالعودة إلى الصغار حتى دخلت عليهم فتعجبوا لغيابھا وطلبوا منها سرد أخبارھا، فأخبرتهم بقصتها، وطلبت منهم الذهاب معها والعودة إلى ابن عبد الله. إلى أن يصل الشاعر بقوله:

«ثم باتو ذيك الليلة أو خطفوا في لبحار حتان وصلو لمحمد دخلولو للدار
قالها كملت المطلب يا زينة لفخار لاما جيتي في أمانك ما هلكك قدار
أسلاقو ضرك أنوصيهم بيها آخر لادار وصاهم محمد جملة أسلاقو واطيار
كان آذيتو لغزاله نكتبكم في النار وإذا كان خطيتو لغزاله نحرركم تحرار
مرقت هاذيك الغزاله بالخطوات اشطار حرش أسلاقو واطيار حتى شي ما صار
ثم شهد ذاك الكافر وأمن بالمختار صلوا يا حضار أو زيدوا على مطيب لذار
قد النخل زيد جريد والدقله مع الذكار «(201)

نامت الغزالة ليلة وصولها إلى صغارها وفي الساعات الأخيرة من الليل عادت إلى محمد —صلى الله عليه وسلم— ودخلت عليه داره، فأعجب بأخلاقها ووعدھا بالحماية من كل شر وذلك باستعمال الحيلة؛ حيث أوحى إلى كلاب الصيد وطيوره بعدم مهاجمة الغزالة وإيذائها وإلا فإنه سيكتبهم من أهل النار "وهنا تعود أحداث القصة إلى الاضطراب مرة أخرى"، فعادت الغزالة هروبها بخطوات سريعة من الصيد الذي أمر طيوره وكلايه بمطاردتها، فلم يلق ردة فعل لأمره، وكأنه لم يأمر "وهنا تأزمت الأحداث". بمعصية حيواناته وهروب الفريسة. فعلم الصيد أن أمر هذا الرجل أمر جلل وعلم بأنه رسول الله، فنطق بالشهادتين وأمن. بمحمد رسولاً ودخل الإسلام، "لتعود أحداث القصة بهذا إلى مرحلة السكون"، ويمكن تمثيل المسار السردي للقصة واختصاره وفق المخطط التالي:



تبقى هذه القصة —وإن كانت تميل إلى الخيال— ذات هدف ومغزى؛ فهي أخلاقية تعليمية تحمل بين طياتها قيمة إنسانية نبيلة، وهي احترام الوعد، و«لعل القصص الشعبيين هم

أكثر الناس نظماً لمثل هذا الشعر، ولا بد أن الشعر الكثير الذي نجده في كتب السيرة والذي يتناول معجزات الرسول —صلى الله عليه وسلم— مما تتبعه العلماء وتشككوا في نسبته، من وضع أولئك القصاص الذين لم تفدنا كتب التراجم عنهم بالكثير، فهم في الغالب ينتمون إلى طبقات شعبية، وليسوا على درجة عالية من الشهرة، ولا من إجادة بحيث كانوا من الشعراء الفحول، غير أن إيمانهم الساذج وحبهم الخالص للرسول هو الذي حملهم على النظم في هذا الموضوع»⁽²⁰²⁾، وإن كانت هذه القصة تروي مرحلة وحقة بسيطة من حياة الرسول وهو حي، فهناك قصص تحكي وتسرد أحداث الأيام الأخيرة للرسول الكريم، وهي للشاعر ابن مسايب يقول فيها:

«بعد ما صلى ور كع قابل الفحول	سند عل المحراب واجبههم وجيب
يا معشر قريش اسمعوا لما نقول	من ظلمته يتخلص مني قبل ألا نغيب
قام عكاشة وتقدم قال يا رسول	ضربتني في الغزوة وتركتني عطيب» ⁽²⁰³⁾

إلى أن يقول:

«نزع الثوب اللي كان فوق جسده	بانت الخاتم في صلبه وهيجه وهيج
شافها عكاشة وقرت عينه	من بهاها المكمول الفايق البهيج
مرغ عليها الشيخ شوب ذقنه	بعدها قبلها يالها من حريج
حط وجهه المكرم وزاد كفه	فوقها وتمتع بها وامسى فريح
وانطلق من يده القضيب وبعده	وقال يا ناس أنا هو الحريج
كيف نضرب سيدي وانا محاومه	كان يحب حتى جسدي فمزجه مزيج
قال الله الحمد بلغت قصدي والمرام	لا تواخذني يا سراج كل عين» ⁽²⁰⁴⁾

يبدأ الشاعر قصة وفاة الرسول —صلى الله عليه وسلم— بوقفته في حجة الوداع وقد أهلكه المرض وأحسّ بدنو أجله، حيث طلب القصاص من الذين أساء إليهم أو ظلمهم، فوقف عكاشة وذكره بضربه إياه في إحدى الغزوات؛ فترع الرسول الكريم ثوبه وقام بتعرية كتفه، فظهر خاتم النبوة، وسارع عكاشة إلى تقبيله، ورمى العصا التي كان يريد القصاص بها من

²⁰² - محمود علي مكي، المدائح النبوية، مكتبة لبنان، الشركة العالمية للنشر "لونجمان"، ط1، 1991، ص 90.

²⁰³ - ديوان ابن مسايب، ص 86.

²⁰⁴ - نفسه، ص 86-87.

الرسول الكريم -عليه الصلاة والسلام-، وأخبره أن ردة فعله هذه كان الغاية من ورائها التمتع بالنظر إلى خاتم النبوة وتقييله ليس إلّا. ليأخذ الشاعر بعدها بمسار قصصه إلى سرد زيارة ملك الموت للرسول الكريم؛ حيث يقول:

«جاء عزرائيل في صفة كأنه رجل
نقر في الباب ونادى يا أهل الرسول
إلى أن يقول:

«عند رجله وقف وحياه بالسلام
إذا بغيت الدنيا تعطاك بالـدوام
قل له أبشر يا محمد نور كل عين
لم تزل على ظهرها مادامت السنين

واجه سيد الخلق بما في مهجته
ولو نعيش أنا الدهر كلته
عن حياة الدنيا وطولان العمر
لا بد مرجوعي للموت وليلة القبر
طاب قلبه للموت وصفت نيته
لا بد أن يصير لهـدف الخـير»⁽²⁰⁶⁾

جاء ملك الموت إلى الرسول الكريم بصفة رجل، واستأذن من أهله ودخل عليه فوجده ممدّاً في فراشه، فوقف عند رجله وألقى عيه السلام وخيّره بين خيري الدنيا والآخرة، ووصف له نعيم الآخرة وما ينتظره عند مقام ربه، فأخبره الرسول الكريم بأن نفسه قد طابت للموت، ولكنه يريد أن يسأل عن أمر آخر:

«ليس عن هذا سألتك ولا على المقام
أمتي مقصودي ومرامي مفضلين

قال يا سيد الخلق دائماً دعوتك
سورة ألم نشرح والفتح سورتك
عند ربي مقبولة ما لها من ردود
فاطلب من ربي شيئاً تريد في الوجود
وكل من يتوب عليه في الصدود
شفاعتك مقبولة عند الدائم في الوجود
من يدخل قبلك جنة الخلود
شديده واصطفه بالعمود
أبشر الله حبك ورضى بمحبتك
بعدما تشفع يغفر الله لامتك
قبل أن تخرج الروح من جسدك
قال له أقبض روحي يا نور الملك

²⁰⁵ - المصدر السابق، ص 87.

²⁰⁶ - نفسه، ص 87.

خرجت روح الماحي صفى الكلام سار بها ملك الموت للعليين»⁽²⁰⁷⁾
 أي نبي هذا؟... وهو على فراش الموت يسأل عن مصير أمته من بعده، فيجيبه ملك الموت بأنه
 وبعد شفاعته سيغفر الله لأمته، فهو حبيب الله وصاحب الدعاء المجاب، وقد خصه الله بأكثر
 من سورة في القرآن. بل وأنزل عليه القرآن إكراماً له، قال تعالى: «إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا
 لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيَتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا»⁽²⁰⁸⁾.
 وقال أيضاً: «ألم نشرح لك صدرك. ووضعنا عنك وزرك»⁽²⁰⁹⁾. وعندما اطمأن الرسول -صلى
 الله عليه وسلم- على مصير أمته، أمر جبريل بأن يقبض روحه فقبضها وصعد بها إلى مصاف
 العليين.

ويتكرر القصص الديني الذي يتناول حياة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبطولاته
 وغزواته ومواقفه الإنسانية النبيلة عند أكثر من شاعر شعبي، فقد وردت محطات من حياته في
 قصيدة مطولة تشبه المعلقات في بنائها عند الشاعر سعيد المنداسي تحت عنوان «كيف ينسى
 قلبي»⁽²¹⁰⁾؛ والتي استهلها بالوقوف على الأطلال ووصف الربوع التي خلفها قومه عند مغادرتهم
 متغنيا ومشيداً ببطولاتهم، لينتقل بعدها إلى باب الغزل ووصف الرحلة وحالة المرض التي مرّ بها
 محبوبه وتزييه من كل شائبة، ليغرق بعدها في وصف مرارة الهجر وحالة السكر التي مرّ بها،
 ليؤدي في الأخير ندمه على كل ما فات وينتقل إلى بث مواعظه ويربطها مباشرة بحياة الرسول
 -صلى الله عليه وسلم- مع بداية الدعوة:

«أش يردع كفار قريش قوم بهتان بالحسد والبغض وقطع الدماء أحتفلوا
 يهجرُوا محمد حاشا يكون فتان كيف قالوا فيه النقص كيف جعلوا

دار الندوة دعاء الأعيان من الجيش حين أن قالوا صبا وذل ابن الخطاب
 شيء منهم قال نثبتوه ويهنا العيش هذا شاعر من العرب هاجس خطّاب
 والبعض يقول خرجوه تريح قريش سحره يعمي العيون ولسانه عطّاب
 من غير القتل عمرو ما رضاه خطّاب»⁽²¹¹⁾

²⁰⁷ - المصدر السابق، ص 87-88.

²⁰⁸ - الفتح: 1-2.

²⁰⁹ - الشرح: 1-2.

²¹⁰ - ديوان سعيد المنداسي، ص 5.

²¹¹ - نفسه، ص 25-26.

ينقل لنا الشاعر بداية أحداث نشر الإسلام؛ حيث قابلت قريش دعوة الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالكذيب والاستهزاء، وأمر أهل مكة بهجره وإخراجه بالقوة؛ حتى تستريح قريش منه، خاصة وأن الناس بدءوا يصدقونه ويلتفون حوله، كما اتهموه بالسحر بأن القرآن الذي يتلوه ضرب من ضروب الشعر. وهكذا يتابع الشاعر مسار أحداث السيرة العطرة، فيقول:

«حين شاف الصديق أمر الخروج قرب أختار صحبة طه عن كل ما في ملكه
حط ورفع عارف حال السفر مجرّب بريح طيب جرى في الصالحات فلكه
بينما والروح بعين الوجود غرّب ما ابصرهم حارس بين السيوف سلكوا

خرجت تسعى كبار مكة وصغار في طلب أحمد ولا عرف له حد سبيل
صموا واعماوا والنبي في وسط الغار ضلت عنه العقول خالطها تخيل⁽²¹²⁾
فلما علم المشركون أن للنبي أنصاراً بالمدينة وغيرها، أجمعوا على قتله وتشتيت دمه بين القبائل؛ فقد أخذوا من كل قبيلة رجلاً، وأمسوا على أن يضربوه بسيوفهم ضربة واحدة، فيتفرق دمه ولا يمكن لبني هاشم الأخذ بثأرهم، فأسرى ليلاً مع الصديق إلى غار ثور أسفل مكة، حيث كان يتعبد وجعل علياً ينام مكانه، وظن الكفار أنه محمد، وبقوا يترصدونه حتى أصبحوا فانكشف مقلب الرسول عليهم، فخاب ما سعوا إليه وعادوا خائبين.
لينتقل الشاعر بعدها إلى وصف الاستقبال الكبير الذي أعدّه أهل المدينة لاستقبال الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وكيف آخ بين المهاجرين والأنصار، كما أتى على ذكر قضية الأوس والخزرج، ولكنها جاءت عرضاً دون تخصيص أو تفصيل، ليورد بعد ذلك قصة العودة إلى مكة وفتحها؛ حيث يقول:

«طاشت عقول أهل الهجرة بغات الأوطان كل صادم ناداه من العرين شبّه
بعد مامات من الكفار كل شيطان وانقطع بالمبتور نهار بدر حبله

أيام الفتح عن رضى جملة الأحباب الأنصار السابقين للدعوة الأنصار
من فتحوا بالفنا الملعب كم من باب وارتعدت منهم الطوايف في الأمصار
وصلوا مما انفصل الكفر سباب ولازال اليوم في عيون الناس أبصار

سال الذكر الحكيم لك ما صار

فتح مكة هو العيد الفضيل الأكبر ولا بحاله في أيام الدهر موسم سعيد»⁽²¹³⁾
 عاد الرسول ومن هاجر معه بعدد كبير ممن دخل الإسلام إلى مكة فاتحين، فأرهبوا
 المشركين وفتحوها دونما نقطة دم واحدة فقد حنوا إلى مسقط الرأس وإلى ديارهم وخلائهم
 وآبائهم وبنيتهم، وهي خير أرض الله وأحبها إلى قلوبهم لولا إخراجهم منها عنوة.
 وينتقل الشاعر في أواخر نظمه إلى ذكر غزوة بدر الكبرى دون أن يفصل في أحداثها،
 ليبيدي افتخاره بعدها بشعره وكلماته وأوزانه دون أن ينسى وعظ المسلمين وإرشادهم إلى
 طريق الفلاح، ثم يصلي ويسلم على رسول الله -عليه الصلاة والسلام-، ويدعو بالخير له ولأمة
 الإسلام.

وبعد هذا الحديث عن القصص الديني الذي جاء في قصائد الشعراء الشعبيين، من ذكر
 لمعجزات الرسول -صلى الله عليه وسلم- وحياته ووفاته، تبقى قصائد كثيرة ذهبت إلى وصف
 رحلة الحج لمكة والبقاع المقدسة؛ حيث عمد فيها الشعراء إلى سرد قصصهم من بداية الرحلة
 إلى نهايتها، كما ورد ذلك في نظم للرويسي قدور حيث قال:

«في بير علي حبسوا واستغسلنا وانويننا الاحرام منو شاو»^{*} نهار
 جينا مكة بيت ربي خالقنا وأطواف القدوم جانا في المشوار
 اسعينا في كل شوط ولبيننا والمطوف دار بينا سبع ادوار
 دهم^{**} زمزم لوح لمرض الشينة واروى منو راك تبرى من لضرار
 في مينا لمبات سنة بنينا اخرج بكري باش توقف للقهار
 في غرفة فيها كل تجمعنا محكوم وحاكم على أيزار
 أوقفنا وربى يثبت وقفنا وذنوب الحجاج قعدت على لبحار
 في مزدلفة السايق هبطنا انصلوا واللقطوا منها لبحار
 غدوى يوم انقاروا عفار الحقنا برجوم الشيطان لحرف^{***} لا تخار»⁽²¹⁴⁾

²¹³- المصدر السابق، ص 36-37.

* - شاو: تعني بداية النهار.

** - دهم: تعني أعبى.

*** - لحرف: تعني الملعون.

²¹⁴- الرويسي قدور، قصيدة الحج، مخطوط، يراجع الملحق، ص 276.

وقبل أن يدخل الشاعر في سرد مناسك الحج الواردة في القصيدة، بدأ بالصلاة على نبي الرحمة وشفيع الأمة، ثم أخذ يلفت انتباه السامعين وتحضيرهم للدخول في عالم قصته باستعمال أسلوب النداء في قوله: «يا ساييل نوريك قصة زورتنا»⁽²¹⁵⁾، وأسلوب الأمر في قوله: «واتصنت لي كانك باقي لخبار»⁽²¹⁶⁾، ثم أرجع تحقق طلبه في حج بيت الله الحرام إلى فضل ربه عليه وعلى من معه وكثرة دعائهم له؛ حيث أنعم على أمته ذلك العام بحصاد وفير، مما جعل نفوس الناس تطيب وقلوبهم ترتاح، فضمنوا بذلك قوت أبنائهم كما مكنهم ذلك من تغطية تكاليف الحج، ثم أخذ في وصف سير وتنقل الحجاج حتى وصولهم إلى منطقة الإحرام، وهنا بدأ يذكر مناسك الحج ويسرد قصته مع من قَدِمَ معه، فبعد الإحرام انطلقوا إلى الكعبة وقاموا بطواف القدوم؛ حيث طاف بهم المطوف سبع دورات، ثم ذهبوا إلى بئر زمزم وشربوا منه ودعوا الله بالشفاء من كل سقم، ثم تنقلوا إلى منأ وعزموا على المبيت بها اقتداءً بسنة الرسول —صلى الله عليه وسلم— وخرجوا منها باكراً نحو عرفة؛ حيث تجمع الحجاج واقفين ودعوا الله بأن يغفر ذنوبهم، وفي آخر النهار ذهبوا إلى مزدلفة وصلّوا بها وأخذوا يلتقطون منها الحصى الذي استعملوه في اليوم التالي للرجم.

ثم أخذ في خواتيم قصيدته بسرد قصة عودته مع الحجاج من البقاع حتى وصولهم سالمين إلى ديارهم، وكما هو معتاد وفي أغلب قصائد الشعراء الشعبيين أنهى قصيدته بالصلاة والسلام على خير الأنام، مؤرخاً لتاريخ نظم هذه القصيدة، ذاكراً اسمه وكأنه يختمها ويوقعها وينسبها لنفسه، ودعا له ومن معه بالمغفرة. وهكذا بقت قصة حياة الرسول —صلى الله عليه وسلم— والأنبياء قِبَلَةً ومنبعاً لا ينضب للأدباء والشعراء على مر الأزمنة، يرتوون منه في وقت شحّ فيه عقب الرسل والأنبياء وجفت معه قيمهم وثوابتهم وأخلاقهم.

7 - الشوق والحنين:

ما من مسلم على وجه الأرض إلا ومالت نفسه ودق قلبه حباً لزيارة البقاع المقدسة؛ قصد أداء فريضة الحج والتسليم على رسول الله —صلى الله عليه وسلم— وعلى صحابته وآل بيته، ولكن الموانع التاريخية والبيئية والمادية في فترة من فترات وفي حقبة زمنية خاصة حالت

²¹⁵ المصدر السابق، ص 274.

²¹⁶ - ن م ، ن ص.

دون تحقق الحلم؛ فقد «تطلع الشعب الجزائري إلى الأراضي المقدسة، وخاصة أنه حرم من الحج في أوقات كثيرة بدعوى أو بأخرى كان يلتجئ إليها المستعمر ليعزله عن البلدان العربية والإسلامية»⁽²¹⁷⁾، فلم يتحمل الناس مغالبة أعباء هذه الرحلة وموانعها، سواء كان ذلك من الناحية المادية أو المعنوية؛ حيث كان لهذا النوع من الرحلات متطلبات وتكاليف لا يتسن لأي كان تحملها، وأمام عجز بعضهم عن أداء الفريضة الدينية، فإنه لم يبق لهم سوى الأمل والأمل والرجاء...، وهذه الأحاسيس هي التي حالت دون الاستسلام لليأس والقنوط؛ فحافظوا بذلك على دفء الأمل وتأجج مشاعر الحنين عندهم.

وقد دوّن الكثير من الشعراء الشعبيين قصائدهم في هذا الغرض، وبرز عندهم في العديد من المناسبات الدينية، كما ظهر هذا الغرض في الرحلات التي كانوا يحرصون كل الحرص على تدوينها بعد عودتهم من أداء مناسك الحج وزيارة الأماكن المقدسة؛ وذلك تمكيناً للناس من الاستمتاع بقداصة تلك الأمكنة بخيالهم ومشاعرهم بعد أن خيم عليهم العجز وحالت الموانع للقيام برحلة العمر المقدسة، وفي ذلك نماذج شعرية مطولة ورائعة جاء في إحداها نظم للشاعر ابن مسايب:

مكة وروضة العدناني	«لو صبت كل عام نشاهد
منه عنايتي سلطانني	وأنا في وسط ركب معمّد
كاسب أشحال من زياتي	نفرح إذا أصبحت معبّد
في منى يطيب زمانني	نبليج جبل عرفة ونقصّد
عنى يزول كل غيار	نبرا إذا اشفيت غليل القلب الحزين
بين مناظر الأمصار	ونعود في هناء وفراح بعد الانين
مكة وروضة المختار» ⁽²¹⁸⁾	لو صبت كل عام نزور مع الزايرين

لا يتوقف الشاعر على طول هذه القصيدة في الإفصاح والبوح بشوقه وحنينه إلى زيارة مكة، فهو يأمل لرؤيتها كل عام، متخيلاً نفسه في وسط ركب الحجاج، وقد غمرته السعادة والبهجة وهو يتعبد، طالبا الثواب والمغفرة، فقد أرقه طول البعد وأعياه حزن قلبه وحب هذا المكان والشوق إليه...، إلى أن يقول:

«لو صبت كل عام نجاور مكة وقبر سيد أسيادي

²¹⁷ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 433.

²¹⁸ - ديوان ابن مسايب، ص 27.

محمد الرسول الطاهر — عين الوجود محمد
لو كان جاء عندي زاير — منه نال قصد مرادي
ونكلمه حبيب الخاطر — يامر على صلاح فسادى»⁽²¹⁹⁾

وتتكرر نفس المعاني ونفس المشاعر الدافئة في رغبته تكرار زيارة البقاع المقدسة كل عام، ولعل هذا التكرار في المعاني لا قيمة نفسية أو اجتماعية أو فنية فيه، سوى كونه نخباً وبكاء حظ عاثر، وهدف كالحلم ربما يأتي عليه يوم ويتحقق وربما لا، إلا أنه في هذه المرة يضيف إلى شوقه مكة شوقاً آخر وحب مكة حباً آخر، إنه حب سيد الخلق أجمعين، محمد — صلى الله عليه وسلم، — «فحب هذه الأماكن والشوق إليها، حب للرسول (ص) والدين الذي ظهر فيها وشع من أرجائها، لأن "مكة" مهبط الوحي و"المدينة" حمى هذا الوحي»⁽²²⁰⁾، ولا تلبث أشواقه تتدفق كل مرة في مكان معين من البقاع المقدسة لتحط رحلها هذه المرة على جبل عرفة، لما له من قيمة تاريخية ودينية في حياة المسلمين؛ حيث يقول:

«لو صبت كل عام نزول — وزري على جبل عرفة
نصعد على الجبل ونهلل — في أطنا ب قبة آدم نشفى»⁽²²¹⁾

ويلاحظ على نهاية الأقطار الأولى في أغلب أبيات القصيدة كلمات تصب جميعها في معجم الرحلة والتنقل، وذلك في قوله: «نشاهد، نقصد، نجاور، زاير، ...»، فكلها تدل على مشاعر مندفعة باتجاه موطن الرسول — صلى الله عليه وسلم — لهفةً عليه وتقرباً منه، ثم يذهب الشاعر في بقية القصيدة إلى باب الوعظ والتغزل بالذات الحمديّة مرة، فيبوح بحبه للمصطفى، مستندعياً في ذلك رمز الخمرة والعين والحد والشعر والوجه... والتي ترمز في حقيقتها عند المتصوفة إلى إحالات ليست كالتّي تعارف عليها الناس في دنيا الحس⁽²²²⁾. فطالما كانت الخمرة والغزل مطية للكثير من الشعراء الصوفيين أو للذين ينتمون إلى طرق صوفية، حتى يمارسوا فعل الحب الإلهي وحب نبيه وحب الأماكن التي وطأت عليها قدمه — عليه الصلاة والسلام —، مثلما فعل المنداسي حين قال في نهاية قصيدته «محبّتها القلوب تسلى»: ⁽²²³⁾

«بالحمد كملت القصيدة — في شكر الباهية الشريفة يبت الله

²¹⁹ - المصدر السابق، ص 27.

²²⁰ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 433.

²²¹ - ديوان ابن مسايب، ص 27.

²²² - يراجع: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 204.

²²³ - ديوان سعيد المنداسي، ص 44.

مختصرة طيبة مفيدة باللفظ مرونة بديعة سر الله
 من داري دفعت الجريدة لذات الحسن الشريف الأسعد سيف الله
 بها بين الصفوف نسلى كما يسلى الظمي من مآطيب زلال
 أستيقض يا عشيق ليلى هي الكعبة المشرفة مولات الحال
 ليلى يا زين ليلى «(224)

يحمد الشاعر ربه الذي وفقه في إتمام قصيدته، والتي جاءت في عشق الكعبة الشريفة والشوق إلى مجاورتها والنظر إلى حسناتها والتمتع ببهاؤها؛ حيث أقر الشاعر في هذا الجزء من القصيدة بأن نظمه هذا هو رسالة عاشق إلى عشيقه، وهو الماء الزلال الذي يحتاجه الضمآن، بل هي عشق كل مسلم، وإن كان الشاعر قد أنسن الكعبة وألبسها رمز ليلى على طول قصيدته، حتى أن القارئ يظنها في حب امرأة، إلا أنه في الأخير يلجأ إلى البوح والإفصاح عن حبيبته/ مكة.

وإن كان الشاعر وأمثاله يعتمدون الأسلوب غير المباشر في البوح بأشواقهم وحنينهم إلى البقاع المقدسة، فإن بعضهم يعتمد التخصيص والمباشرة كما فعل -من قبل- الشاعر ابن مسايب، وما سيرد الحديث عنه من زجل لأحمد بن التريكي في قصيدته «نلت المرام»⁽²²⁵⁾، والتي يبدأها بوقفه طللية على ربوع نجد، لينشد بعدها معبراً عن أشواقه لجدران الكعبة؛ حيث يقول:

«بلغ سلاماً كثيراً عشية وبكورا
 من المستهام (*) من ذكروا واد العقيق
 أدمعهم مندفق لها انسجام (**)

به زمزم بليلاً لها فهاراً وليلاً
 فالقلب هام مهما يهب النسيم
 من نحو أرض الحطيم (***) والاستلام»⁽²²⁶⁾

²²⁴ - المصدر السابق، ص 58.

²²⁵ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 100.

* - هكذا في الأصل، ولعل الصواب: من مستهام (وهو أنسب من ناحية الوزن) والمعنى: بلغ سلاماً من عاشق.

** - انسجم الماء: سال.

*** - الحطيم: جدار الكعبة، والاستلام: التقبيل، أي تقبيل الحجر الأسود الموجود بالكعبة.

يود الشاعر تبليغ سلامه للكعبة بتميز؛ إنه سلام من عاشق هائم ممزوج بدموعه المتدفقة كالسيل من شوق ليلي/ الكعبة، التي كان يرجو أن يجتمع بها ولا يفارقها أبداً، حتى أنه أصبح يهيم بأي نسيم، علّ هذا النسيم قد مرّ بجدار الكعبة فيلامس جلده، أو مرّ بالحجر الأسود فيداعب شفتيه، فقد كان يطوق إلى تقبيله.

وقد استعمل الشاعر في إرسال أشواقه للبقاع المقدسة طائر الحمام، وهذا أسلوب تقليدي معروف عند الشعراء القدامى؛ حيث يلجأ فيه الشاعر الذي حالت الظروف وحال البعد بينه وبين محبوبه إلى استدعاء هذا الرمز، لنقل أشواقه ولهيب مشاعره إلى من يحب، وهكذا تبقى شعلة الأمل مضيئة في قلب الشاعر علّ الزمان والأيام تكرمه بالوصال واللقاء:

«نحيت من الشباك بالله طير الأراك

سير يا حمام وأقصد منازلهم

واحمل رسائلهم بالاعتزاز»⁽²²⁷⁾

قام الشاعر بتحرير طائر الحمام من الأسر الذي كان فيه ليصبح طليقاً، ولكنه قبل ذلك راح يوصيه بقصد منازل البقاع ويعود له برسائلهم، فهو مشتاق لسماع أحوالهم وأخبارهم، فقد اشتد الشوق به وعجز عن الزيارة/ الجسد، فاستعاض عن الزيارة بالرسالة/ الروح. ليعود الشاعر من جديد إلى إبراز عواطفه الدينية بكل قوة حين يقول:

«إن قيل يا عرب نجد يزداد شوقي ووجدي

كل كلام مستعذب بالعذيب

من أجل حب غريب بهم يهام

إن التهاب جماري في يوم رمي الجمار

هل يا غلام عرفت في عرفات

الحسن والحسنات والاغتنام

من ذاك قلبي يلين وللتلاقي يحن

بالاحترام قل لأهل النقا^(*)

²²⁶- المصدر السابق، ص 101.

²²⁷- نفسه، ص 102.

*- لعل المراد هنا النقاء، وهو جمع نقاوة ونقاية: هي خيار الشيء وخلاصته.

بمجرد سماع الشاعر لكلمتي «عرب نجد» تشتعل أشواقه وينتفض وجده لهم، حتى أنه أصبح يهيم بهم، وقد وصف هذا الهيام بالعذب الغريب، فيوم يقوم حجاج البيت برمي الجمرات تلتهب جمار قلبه، أما يوم الوقوف بجبل عرفات فإن فؤاده يلين للقياهم ومشاركتهم سعادتهم، فهو متخلف عن هذه الأيام العظيمة، وقد أرقه هذا التخلف أيما تأرق. وإن كانت هذه القصائد المستعرضة لا تجسد كل الشعر الذي قيل حول الشوق والحنين إلى الأماكن المقدسة، فإنها تبقى كافية إلى حد ما في لمّ بعض شتات هذا الموضوع؛ حيث أن شعر الشوق والحنين عند الشعراء الشعبيين شكل ظاهرة مميزة في قصائدهم الدينية، مما يعني أنه استجابة حتمية لظروف الشعب ومستجدات الحقبة التاريخية التي مرّت بها الجزائر من قبل، كما شكل هذا اللون الشعري حبّ وحنين قد ارتبط بتلك البقاع، حيث أصبحت طرفاً هاماً من جملة مشاعر المسلمين.

8 - الابتهالات:

إذا كان الابتغال في الدين؛ هو أن يخلص الإنسان وجهه لرب العالمين وهو متضرع إليه، مجتهداً كل الاجتهاد في الدعاء وطلب المغفرة، على أن يكون هذا الدعاء مشفوعاً برغبة قوية في قبوله وخوف قاتل من ردّه أو صدّه⁽²²⁹⁾، فمن المنطقي أن تكون قصيدة الابتغال من أعذب قصائد الشعر الديني قلباً وقالباً وأصدقها عاطفة، فهي لا تولد إلا من رحم السمو النفسي والنقاء الروحي، وفي لحظات العتاب واللوم مع النفس؛ حيث يكون الشاعر منشغلاً بنقائص النفس و انزلاقاتها وبما يقدمه من عمل ليوم الحساب، أكثر من انشغاله بالناس والحياة الدنيا. وإن تعددت قصائد الابتغال في الشعر الشعبي الديني؛ فإن ميزاتها تبقى مشتركة وقالبها موحد عند أغلب الشعراء، فهي تختص بالتقرب إلى الله تعالى بأسمائه وصفاته بتعابير تنم عن الخضوع والتذلل والإقرار بالمعصية والذنوب، والإفصاح عن الخوف والندم من عذاب لاحق يوم القيامة

²²⁸ - المصدر السابق، ص 103.

²²⁹ - يراجع: محمد المسعودي، اشتغال الذات؛ سمات التصوير الصوفي في كتاب «الإشارات الإلهية» لأبي حيان التوحيدي، مؤسسة

وطمع في نعيم دائم لا يزول، ومن هذه القصائد الإبتهالية التي تفيض بالمناجاة قصيدة «راني سيد كل سيد»⁽²³⁰⁾، يقول فيها الشاعر:

«يا ربي متني شهيد وارحمي ليلة القبر والطف بي

أرحم قبري برحمتك تتوسل لك بجاه البيت والمقام

وبالأرض والسموات وعرشك وما فيهم من الكرام

وبجاه جلال قدرتك وحكم أمرك في المخلوقات بالتمام»⁽²³¹⁾

استعمل الشاعر أسلوب النداء في قوله «يا ربي» وأردفه بفعل طلبي «متني»، وعندما

يجتمع مثل هذين الأسلوبين معاً. فإن المراد به هو الالتماس (من الأدنى إلى الأعلى)؛ فللشاعر

رجاء هو أن يتوفاه ربه شهيداً ويحشره مع الشهداء، ويرحمه من عذاب القبر ويلطف به،

متوسلاً - في ذلك - بالكعبة ومقام إبراهيم - عليه السلام - وبالأرض والسموات وعرشه

وقدرته تعالى على جميع مخلوقاته. وقد جاءت بقية القصيدة تكراراً لهذه المعاني؛ حيث كان

الخوف والرغبة من الموت محوراً الرئيس:

«يا نفسي توبي وارجعي لله بركاك تفنأي لو طال العمر

أعرف عاد السؤال باقي يترجأك والوحش وليلة القبر

وإذا روت للقبر لآحد معك الله يفتح لك البصر»⁽²³²⁾

فالشاعر يغالب نفسه ويدعوها إلى التوبة والإقلاع عن الذنوب؛ فمصيورها الفناء حتى

وإن طال الأجل، وهو يذكرها بوحشة ليلة القبر عندما تكون وحيدة، ويدعوها للاستيقاظ

والاستعداد لهذا اليوم الذي لا غنا فيه عن رحمة الله؛ حيث راح يدعوه بأسمائه الحسنی وصفاته

العليا حيث يقول:

«واحد سبحانه مجيد دأيم باقي قدس مخالف الأشياء

قادر مقتدر مريد سميع بصير عالم بذاته حيه

قادر فعال برحمته يرحم جسدي ويهينني من العذاب

ويؤنسي ليلة نمسي وحدي في اللحد مجاور التراب

حين يحيني السؤال يلغي لي سيدي ينطقني بجواب»⁽²³³⁾

²³⁰ - ديوان ابن مسايب، ص 38.

²³¹ - ن م ، ن ص.

²³² - نفسه، ص 39.

²³³ - ن م ، ن ص.

دعاء الشاعر باستعمال صفات الله وأسمائه فيه التماس لضعيف بقوي مقتدر، ولفقير بغني عزيز، ولحتاج بمالك كريم؛ فهو الوحيد القادر على رحمته من عذاب يوم الحساب ومؤنسه ليلة الميعاد ومنطقه يوم تخرص الألسنة عن الجواب.

ليأتي الشاعر بعدها على ذكر هول يوم الحساب وما ينتظر الظالمين من عذاب، وذلك في قوله:

«من بين الخلق تخطفه نار الظلام كلقط الطير للفتات
وتمد لسانها مسيرة ألف عام وتعيط وين العصاة
سفاكين الدماء أهل الخمر الأزلام والكبر وقلّة الصلاة
فيها يتصهدوا صهيـــــد نار على كل طبقة لهيـــــة
تلهب وشورها تريـــــد دائم تاكل بعضها بعض قوية»⁽²³⁴⁾

يعمد الشاعر في هذا الجزء من القصيدة إلى استعمال أسلوب التشبيه؛ حيث جمع بين "النار" و"الطير" في صفة واحدة؛ فكما تلتقط نار جهنم الناس المكتوبين من أهل النار، يلتقط الطير الفتات، مستعينا في ذلك بأسلوب القرآن الكريم وألفاظه حين يستعمل بعض الكلمات في أبياته، مثل: "ألف عام، الخمر، الأزلام".

ومن قصائد الابتهاال التي تستحق الإشارة إليها قصيدة «إذا مرضت نعرف ربي»⁽²³⁵⁾ للشاعر عبد الحميد عباسية، يقول فيها:

«إذا مرضت نبقي انشهد ونقول يا اله اغفر لي
نتفكر ذنوبي تنتهـــــد وانخمم في خبث فعلي
الشیطان عليا ييعـــــد بعدما اثقل لي حملي
واذا ارتحت من بعد طبي نعمل الا الافعال الكحلة
يا نفسي للخالق توبي الشيب راه كسالي شعري»⁽²³⁶⁾

صوّر الشاعر نفسه بهذه القصيدة في حالتين: الحالة الأولى حينما يكون فيها المرض مقترنا بالتوبة، والحالة الثانية التي تكون فيها الصحة مقترنة بالمعصية؛ فهو مريض/ تائب أو معافي/ عاصي، والجميل في هذه الأبيات، تلك التي صرّح فيها وأقرّ بإفراطه في ارتكاب المعصية

²³⁴-المصدر السابق، ص 40.

²³⁵- عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 37.

²³⁶- نفسه، ص 37.

وتسويفه للتوبة. إنه جهاد النفس ومغالبة الشهوات والصمود لوسوسة الشيطان، والتي لا ينجح في مواجهتها سوى المسلم المتسلح بالإيمان، بينما الشاعر راح يقرّ وبكل صراحة بهزيمته في هذه المواجهة، ولم يبق له سوى الدعاء والاستعانة بالله على نفسه وعلى الشيطان:

«والقلب للتوبة شايق يانفسي زيني في فعلك

كثرتني في الدنيا عيبي خلّيتني عايش في الغفلة

يا الله اغفر سيئاتي اهديني يا الخالق مولايا

نرجع الديني وصلاتي بالتوبة نبلغ منايا

بالحج انكمل حياتي انصلي في الكعبة بالهدايا

يا اله وفيّ طلبتي للحرّم وخاتم الرسالة»⁽²³⁷⁾

طال أمد الشاعر في المعاصي، حتى أن قلبه أصبح يشّاق للتوبة، وهو لا يلبث في دعوة نفسه للإقبال على الأعمال الحسنة؛ فقد كثرت عيوبه وزلاته وأصبحت الغفلة غيمة تظلل حياته وتحجبها عن نور الحقيقة، لذا فقد لجأ إلى من لا يرد السائل، غافر الذنب، التائب عن الزلّات لأن يعينه على ذكره وشكره وحسن عبادته، ويوفقه إلى حج البيت الحرام والتطهر من ذنوبه خاصة وقد اشتعل رأسه شيئا وبلغ من الكبر عتيا.

ومن النماذج الإيمانية المشرقة للقصيدة الإبتهالية شعر للزرهوني في قصيدة تحمل عنوان «واقف لبابك متضرعا»⁽²³⁸⁾، يقول فيها:

«سألتك بسؤال المصطفى الكريم وما بينك وبينه فلا شهود

وأقبل سؤالي وإسمع لي أنت السميع وإستجب دعائي فضلا بلا تردد

يا إلهي إني عبدك شاكي لك بتوفيقي وضعفي وقلة التجهّد

يا من عليك إتكالي في الأمور كلها لا تخيب سعيي في طلبتي يا ودود

بحق محمد وآل وصحبـه وأزواجه وأصهاره والأولاد»⁽²³⁹⁾

الشاعر يسأل الله من خير ما سأل منه نبيه، راجياً سماع سؤاله والاستجابة لطلبه من ربه الذي لا تفرغ خزائنه ولا ينضب نبعه؛ فهو يشكي إليه ضعفه وبثه وحزنه وقلة حيلته، وأن لا يخيب سعيه ورجاءه وأمله، ويوفقه إلى ما فيه الخير والصلاح، متوسلا في ذلك بمحمد —صلى

²³⁷ - عبد الحميد عبايسة، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 38.

²³⁸ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 261.

²³⁹ - ن م ، ن ص.

الله عليه وسلم- وآل البيت وصحبه وأزواجه وأصهاره وأبنائه؛ فكان الشاعر بذلك يستعطف صاحب الأمر من قبل ومن بعد، راجياً قبول الدعاء والاستجابة له. كما أخذ ينادي ربه بصفاته وأسمائه الحسنى: «يا قَهَّار، يا جبار، يا متكبر، يا منتقم، ...» مرّة وبـ «يا كريم، يا حلیم، يا غفور، يا وهاب، ...» مرّة أخرى، فكان يدعو بالأولى على أعدائه الجاحدين وعلى أهل الضلالة حتى يهلكهم الله، وبالثانية لأهله ومن ولاه من أهل الخير والصلاح والتوحيد حتى ينعم الله عليهم بجنته ويغدق عليهم من خيرهِ. إلى أن يقول:

«فاستحميت بك أدركني وكن إلي وليا ونصيرا يا من أنت معبود
لا تجعل علي سلطاناً من عبادك إلا سلطنتك لطاعتك تقود
توجه لي في كل وجهة وأحمني وأحفظني بحفظك وأستري بالورود
أورد علينا همتك ورحمتك وسطوتك العالية فيها مغمود
وأحفظني بحفظك كما هو محمد وأغمسني في نورك ياذا النور الموقود
وأسبل علي رداء المصطفى حبيبك وقلّدي بسيفه الغول لا يُغمَد»⁽²⁴⁰⁾

يطلب الشاعر من ربه أن يحميه ويكون له ولياً ونصيراً يوم لا ينفع ولي ولا نصير، وهو يرفض أن يكون تحت سلطان أي واحد من العباد، ويرضى بسلطان رب العباد الحافظ الستار والرحيم بعده، كما حفظ رسوله محمد -صلى الله عليه وسلم- من قبل. قدوة الشاعر والعباد حتى يوم الميعاد، وهو في كل ذلك كان يصبُّ إلى مرتبة الأنبياء، داعياً ربه بأن يحبه كما أحبَّ رسوله الكريم وحيب الخلائق أجمعين.

ليأتي الشاعر في ختام قصيدته وكعادة جميع الشعراء الشعبيين الذين نظموا في مجال الدين إلى الصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، والدعاء له ولعباد الله بالخير والصلاح، وخصّ منهم الغوث (ابن عمرو)؛ حيث أهده هذه القصيدة تقرباً منه، لأنه يعتقد بأنه من أولياء الله ومن سلالة رسول الله -عليه الصلاة والسلام-.

أما ما يلاحظ على النصوص الإبتهالية السالفة الذكر أنها نصوص دينية هادفة؛ الغاية منها إثراء الجوانب الأخلاقية عند الإنسان؛ من طلب للمغفرة وتصويب للسلوك والإرشاد إلى مواضيع نيل الأجر والثواب، وهي تحاكي القرآن الكريم وتستعير ألفاظه ومعانيه، قال تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَّنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي آخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾⁽²⁴¹⁾،

²⁴⁰-المصدر السابق، ص 262.

²⁴¹- البقرة: 201.

وقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمُوتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَطْلًا ۖ سُبْحَنَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ . رَبَّنَا إِنَّكَ مَنْ تُدْخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ ۖ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ . رَبَّنَا إِنَّنا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ ءَامِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا ۖ رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ . رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدْتَنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ الْقِيَمَةِ ۚ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ الْمِيعَادَ ۝﴾ (242).

كما يلاحظ أن قصائد الابتهاال قد اعتمدت أسلوب النداء الإلتماسي، ومباشرة الخطاب بتوجيهه إلى الله في معظمه، وقد تكرر في أغلبها نفس التعابير والكلمات حتى أصبحت اعتيادية لا جديد ولا تجديد بها، ولكنها —مع ذلك— لم تفقد بريقها ولذتها وتأثيرها. كما جاءت هذه التعابير والجمل مختصرة، وكأن المبتهل يريد أن يختصر السبيل إلى ربوع المغفرة والثواب، وهي واضحة بعيدة عن الغموض الذي يحتاج إلى تأمل وتأويل. ويكفي هؤلاء الشعراء فخرا، أنهم وبقصائدهم هذه أكسبوا العامة فوائد كبيرة من التعاليم والمعارف القرآنية شكلاً ومضموناً. أمّا من ناحية الخصائص اللغوية لنصوص الابتهاال الشعرية، فإنها جاءت منسجمة صوتياً، خفيفة على اللسان والآذان، متناسبة مع حركات النفس، مطابقة لمنطلقات الغاية التي جاءت من أجلها؛ فقد استعمل الشاعر المبتهل عبارات رقيقة، أظهرت أشواقه وصورت محنته جلباً للمودة والمغفرة واستدراجاً للاستعطاف؛ وذلك بتعمده الإكثار من الصيغ الإنشائية كالتعجب والقسم والنداء، والترجي والتمني والاستفهام، والأمر والنهي، فهي تستفز السامعين وتدعوهم —بصفة أو بأخرى— إلى المشاركة في القول وإصدار الأحكام⁽²⁴³⁾، كما أنها الأنسب لأفكار المبتهل ومشاعره المتباينة والتي تحتاج إلى أساليب متنوعة وانسجام بين الإيقاعين النحوي والدلالي.

²⁴² - آل عمران: 191، 192، 193، 194.

²⁴³ - يراجع: نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، القاهرة، دط، 1992، ص 80.

الفصل الثالث:-

التشكيل اللغوي والفني للقصيدة الشعبية.

أولاً:- التشكيل اللغوي.

I - التشكيل البنيوي للكلمة

II - طبيعة الكلمة

III - الأنظمة التركيبية

ثانياً

:- التشكيل الفني.

I - الصورة البيانية :

1 - التشبيه.

2 - الاستعارة.

3 - الكناية.

II - المحسنات البديعية :

1 - الطباق.

2 - المقابلة.

3 - الجناس.

4 - التصريع.

ثالثاً:- إيقاعات القصيدة الشعبية.

1 - إيقاع القصيد.

2 - إيقاع القسم.

3 - إيقاع المربوع.

4 - إيقاع المتناوب.

5 - إيقاع المثلث.

أولاً: التشكيل اللغوي:

يستمد الشعر الشعبي خصائصه اللغوية من خصائص الأدب الشعبي -السالفة الذكر-؛ حيث أنه «يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيع فصحي راعت السهولة في إنشائها، وإمكان إعطائها في القراءة، مع قدرتها على المشاكلة بحيث أصبح كل فرد يحس بها كما لو كانت لهجته المحلية الخاصة»⁽²⁴⁴⁾، فالملاحظ على لغة أغلب النصوص الشعرية الشعبية، وخاصة الدينية منها، أنها تمتد بجذورها إلى أصول عربية، مع أنها لم تتميز بخصوصيات اللغة العربية الفصحى؛ فهي -في أغلب الأحيان- لم تنقيد بالتراكيب النحوية ولا الصيغ الصرفية ولا القواعد الإملائية من حيث النطق والكتابة والاستعمال، إضافة إلى وجود كلمات لا أثر لها في متون اللغة العربية مع صعوبة في نسبتها أو البحث في أصولها، وكلمات أخرى أجنبية دخلت إلى اللغة الشعبية نتيجة الحقبة الاستعمارية التي مرت بها الجزائر، وحملت معها مصطلحات خاصة، أبتت عليها الذاكرة الشعبية كما هي، فحافظت على نطقها بلغتها الأم ورسمها بالحرف العربي⁽²⁴⁵⁾.

كما يلاحظ أن الشعراء الشعبيين قد غيروا في نمطية اللغة ونسجها؛ وذلك بإضافة حروف إلى بعض الكلمات وحذف حروف من أخرى، كما أبدلوا حروفاً بأخرى متقاربة معها في النطق، وحركوا السواكن وسكنوا المتحرك، وذكرّوا ما يجب تأنيثه وأنثوا ما يجب تذكيره، وتصرفوا في صيغ بعض الألفاظ بنقلها إلى صيغ أخرى بالتبديل أو الزيادة والإنقاص، كما تصرفوا في صيغ الأفراد والتثنية والجمع؛ وذلك مراعاة منهم لاستقامة الوزن والانسجام الموسيقي من جهة، وتوافقاً مع لهجاتهم وانتماءاتهم وثقافتهم الاجتماعية من جهة أخرى «والراصد للغة في هذا الشعر يجد أنها على ثلاثة أنواع: الأول المتفصح أي اللهجة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة أمّا النوع الثاني، فهو "العامي البحث" أي اللهجة الدارجة العادية التي تكاد تقترب من لغة الحديث بين الناس. وهناك نوع ثالث يمكن أن نطلق عليه "اللهجة البدوية" بين شعراء الملحون في البوادي فمصطلحها خاص وقاموسها مزيج من المتفصح ومن

- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي؛ مفهومه ومضمونه، ص 81. 244

- يراجع: العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 245

ج1، دط، 1989، ص 194-195.

العامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية»⁽²⁴⁶⁾. وقد يكون للطابع الديني الذي تتميز به القصائد الشعبية دور في أن يجعل لغة الشعر بعيدة -نوعاً ما- عن الكلمات الموغلة في العامية أو القرية من الاستعمال اليومي، فيضعها بذلك في إطارها الخاص بها كفن إبداعي له خصائص جمالية فأسلوب قصائد المدونة التي تتحدث عن التصوف مثلاً، تقترب من الفصحى ومن الاستعمال السليم لقواعد اللغة إلى حد كبير، وفيها أبعاد إيحائية مقصودة، يقول قدور بن عشور الزرهوني في قصيدته «من أنت ومن أنا»⁽²⁴⁷⁾:

«لما سقاني الساقى بفيض خمرته مشعشة في الكأسي منيرة البهاء
كرعتها صرفاً وهمت في معانيها رقصت شكراً لحضرة جل ثناها
قلت لمدير الكأس من أنت ومن أنا قال لي نحن جمعاً صفاؤنا صفاها
خمرتنا ذاتية زكية جميلة لطيفة أرق من المفهاف ماها
وهي مرآة في قلوب العارفين ينظرون بها نظرة لا حد لها
كما هي نظرتي بعين الكليّة جمعت بها الأكوان فأنا مولاهها
فأنقلبت نظرتي عند الموت حياة بالواد المقدس طوى يا من طواها»⁽²⁴⁸⁾

للوهلة الأولى وبدءاً من العنوان يظهر أن لغة القصيدة متفاصحة، وإن اجتاحتها تعابير أقرب ما كانت تدنو إليه من اللهجة الدارجة، ولكن يمكن الحكم عليها وفي مجملها أنها جاءت متفاصحة. إلا أن الكثير من قصائد هذا الشاعر وغيره لا إحاء فيها وهي تعتمد الأسلوب المباشر حتى وإن اقتربت من اللغة المدرسية، وخاصة تلك التي قام بنظمها شعراء متصوفة أو منتمين إلى طرق صوفية.

أما النوع الثاني من القصائد فهو قصائد العامية الدارجة؛ حيث جاءت لغتها وأساليبها مجردة من أي شاعرية، قريبة من اللغة المستعملة يومياً على ألسنة الناس، فهي تعتمد أسلوب الخطاب المباشر الذي تنعدم فيه الإيحاءات وكمثال على ذلك قصيدة «أحسن القول الصلاة على الرسول»⁽²⁴⁹⁾ لعبد الحميد عابسة يقول فيها:

«أحسن القول الصلاة على الرسول
أب الباتول لاله فاطمة الزهرة

- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 540. ²⁴⁶

- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 373. ²⁴⁷

- ن م ، ن ص. ²⁴⁸

- عبد الحميد عابسة، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 26. ²⁴⁹

ذكره محلاه بحبه قلبي رواه
رسول الله جد الاشراف الحره
جانا بالدين رحمة لكل المسلمين
طاها الامين جانا بالقرءان بشرى
شفيع الخلق نوره للدنيا اسبق
بدین الحق رسول حميد السيره
باهي الصيفاة سيدنا شفيع المخلوقات»⁽²⁵⁰⁾

يعبر أسلوب النظم في هذا المقام عن ضعف كبير للمستوى اللغوي عند الشاعر، فهو يتزل بالقارئ إلى مستوى الكلام العادي، دون عناية بالصيغة الشعرية ودونما اهتمام للناحية الجمالية والفنية، وكأنه لا يدرك أن «الطقس الشعري هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتُمحي في جلالته الفواصل وبحث دعوب على كل ما هو ليس شائعاً ولا مطابقاً للمعيار العام واللغة فيه تبلغ أحياناً درجة من الشذوذ، وشذوذها هو الذي يكسبها رؤية وأسلوباً من نوع خاص»⁽²⁵¹⁾ والدليل على فوضوية الكلمات في قصيدة الشاعر هو كثرة أخطائه اللغوية كقوله: "أب الباتول، فاطمة الزهرة، طاها، الصيفاة" إلى غير ذلك من الأخطاء حتى نهاية القصيدة، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على ضعف المستوى التعليمي والثقافي للشاعر. وأن خزانة المعرفي شفاهي تلقيني لا غير.

والملاحظ أن هذا النوع من الأساليب قد تكرر كثيراً في قصائد الوعظ والمديح والتوسل بالأولياء، مع أنها موضوعات مهمة وتحتاج إلى شاعر صاحب ملكة، يعلم جيداً «أن الشعر في صميمه هو أحد المدارج الضرورية لاعتلاء منصة التدين القصوى»⁽²⁵²⁾. ومن دون شك فإن تباين اللهجات واختلافها ينعكس بصورة أو بأخرى على لغة هذه القصائد وعلى مستواها الجمالي والإبداعي والفني.

والنوع الأخير من هذه القصائد هو ما يجمع بين النوعين السابقين؛ أي أنه يأخذ من المتفاححة والعامية، ويكون لنفسه نمطاً خاصاً به وذلك باعتماد اللهجة البدوية، وهذا ما يظهر

²⁵⁰ - المصدر السابق، ص 26.

²⁵¹ http://www.nizwa.com/volume26/p74- شبكة الأترنيت: - عبد الله الحمادي، الدين بمعزل عن الشعر،
87.HTML.28/04/2006.

²⁵² - نفسه.

جلياً في القصائد التي جاءت مقلدة القصيدة التقليدية أو تلك التي جاءت على شكل أزجال، ومن بين أحسن القصائد التي احتوت هذه المعاني، قصيدة «قلي بجي فارح»⁽²⁵³⁾ لسعيد المنداسي يقول فيها:

«قلي بجي فـارح بلغ المحبوب وانجلاوا عنه الأغيار
مبسوط ولا زال لاقـح روضه بعد اليبوس يضمن كل خضار
بنواره يسحر فاتـح مما تهوى النفوس بارقايق الأخيار
لو كان ألاّ ما عجل ضوء الصبح وقصر بنا مدة ضلامك القليل
حين جلسنا مع الحبيب الفجر لاح مالك عني مرعى بعد ان كنت طويل
في أيام الهجر سهرت بصري جراح نعي نرجاك ودمعتي هاطلة تسيـل
وسدود أسود طالقين على أجنـاح ليل البارح في الدياج ما اليه مثـيل
ونزل الصبح الطافـح في السعة مشيت وزاد بمشيك الغيار
غراب بنياحه صايـح انطوي جناحه والفراق بالجمع دار
وحبيبي وادع وسامـح شتت الشمل بفراقنا ضوء النهار»⁽²⁵⁴⁾

ومع أن لغة الشاعر في هذه القصيدة جاءت معبرة عن بيئته الخاصة، إلا أنها منسوجة بأسلوب قوي زجل، عبّر فيها الشاعر عن تمكنه من مفاتيح الشعر وعن قدرته على استنطاق الصور وتشخيص البيان، والحقيقة أن لهجة هذه القصيدة «البدوية هي من الصعوبة بحيث لا يعرفها إلا من مارسها طويلاً وعاش قريباً من بيئة الشاعر، وتذوق أسلوب الناس بها في التعبير عن خواطرهم، وخاصة إذا لاحظنا تغير الحروف ونطقها، وتغير الكلمات في صيغ تتفق والنطق المحلي الخاص»⁽²⁵⁵⁾. وهذا الغموض في الكلمات والصيغ بمثابة العجينة في يد الشاعر، يشكل بها صوراً غاية في الروعة، مثيراً بذلك خيال السامع، كما يث فيه الدهشة، فتتداعى حفيظته للبحث عن معاني هذه الرموز المستخدمة، وهنا تتحقق معاني المتعة الفنية.

وفيما يلي عرض لأهم عنصر في اللغة الشعرية، وهو الكلمة، وذلك من حيث تشكيلها البنيوي

²⁵³ - ديوان سعيد المنداسي، ص 97.

²⁵⁴ - نفسه، ص 97، 98.

²⁵⁵ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 543.

I - التشكيل البيوي للكلمة:

يستخدم الشاعر الشعبي -بلغته الخاصة- ما يختزنه من لغة تلقائية راسخة في معجمه الذهني، وذلك لنظم قصائده المختلفة. والواقع أن الشعراء مختلفون -في ذلك- اختلافا واضحا، «كل بحسب قدراته الذهنية واللغوية، وحتى علاقاته الاجتماعية، بوصفه كائناً اجتماعياً يأخذ ويعطي للمجتمع الذي يعيش فيه»⁽²⁵⁶⁾، كما أن تركيبة الكلمة في لغة الشعر الشعبي تقترب عموماً من لغة الشعر المعرب، ومن مكونات هذه اللغة المستعملة كالاسم والفعل والنعت والحال والظرف والحروف...، وكذلك ما يتعلق باستخداماتها وتجاوزاتها كالحذف والزيادة والقلب، أو عدم التزام بمعايير القواعد اللغوية. وفيما يأتي بعض من حالات التجاوز التي تطرأ على الكلمة:

1- الاستغناء عن الهمزة بعد المد:

كما ورد في قول الشاعر عبد الحميد عباسية:

«نصلي عليه قد حرف الفا والحجاج والطوافه»⁽²⁵⁷⁾

وفي قول ابن مسايب:

«ربي ابجاه حـوا وادم أسألتك الجرمة الأنبياء»⁽²⁵⁸⁾

وفي قول الشيخ المبروك:

«تشفاو اثمار رقادا في عين الداليا الاعدا فزعت الابطال بالعدا واحشود غادية تنذل»⁽²⁵⁹⁾
فالكلمات التي عنيت همزتها بالحذف بعد المدهي: الفا- حوا- الأنبياء- الاعدا،
وأصلها: الفاء- حواء- الأنبياء- الاعداء.

2- عدم نطق التاء والهاء في أواخر الكلمة:

ومن ذلك قول الشيخ قدور بن عشور الزرهوني:

«يا سيدي أحمد يا محمد يا نور أنجالي وفقك نعم المفرد واختصك بسر جماله

يا رئيس الأقطاب مع الأنجاب مع الأبدال بجاهك تبعد عنا المصايب مع أهواله

غثنا وإرحمنا وأنقذنا مع جمع العلل يا من خضعت لك رقاب يمين وشماله»⁽²⁶⁰⁾

- عبد الحق زربوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر²⁵⁶

عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص 42.

- عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 5.²⁵⁷

- كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 293.²⁵⁸

- قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ الحسن، القصيدة الأولى، مخطوط، يراجع الملحق، ص 246.²⁵⁹

وفي قول عبد الحميد عباسية:

«يا نفسي وعلاش غافله والعمر تجري ايامه
عباد الله راحله في بحر الذنوب عاموا»⁽²⁶¹⁾

وفي قوا ابن مسايب:

«القلب بات سالي والخاطر فارح والمحبوب قبالتني في تخبيلة
زال الغيار وارطاب القلب القاسح وسكن خاطري اللي كان في تحويلة
حلفت لانسيك يا ليلة البارح يالو كان زعما تعود لي ليلة»⁽²⁶²⁾
فالكلمات التي استغنى فيها الشعراء عن نطق حرفي الهاء والتاء هي: جماله - أهواله -

شماله - غافله - ايامه - راحله - تخبيلة - تحويلة - ليلة.

3- إثبات حرف الهمزة قبل الاسم الموصول:

كما في قول الشاعر الرويسي قدور:

«صلو عنو (بالقاف) الرسول أللي مدحو ما يخاف
عليه تصلي لصناف واجوا مع عليه مبنية
صلو عنو (بالفا) أللي دجيه الزيار مكلفه»⁽²⁶³⁾
وقوله أيضا:

«والقلب ألي كان مشغول أئنا واش إيخصو غاد راوي من الأسرار»⁽²⁶⁴⁾
فالكلمات التي أثبتت فيها الهمزة قبل الاسم الموصول هي: ألي - ألي.

4- زيادة حرف الهمزة في بداية الكلمة:

نحو ما جاء في قول ابن مسايب:

«أعرف عاد السؤال باقي يترجاك والوحش وليلة القبر»⁽²⁶⁵⁾

وفي قول المنداسي:

«أفجي عني الكربلة محايين الوقت على جاروا»⁽²⁶⁶⁾

²⁶⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 35.

²⁶¹ - عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 16.

²⁶² - ديوان سعيد المنداسي، ص 127.

²⁶³ - الرويسي قدور، قصيدة الحروف الهجائية في مدح الرسول، مخطوط، يراجع الملحق، ص 273.

²⁶⁴ - الرويسي قدور، قصيدة الحج، مخطوط، يراجع الملحق، ص 274.

²⁶⁵ - ديوان ابن مسايب، ص 39.

وقوله أيضا:

«أنا جئتكَ طامعاً أبغيتُ نغرف من بحرك ياسر»⁽²⁶⁷⁾

وفي قول الرويسي قدور:

«إيصلي ويزور روضة بنينا كل مسا واصباح ينظر في الأنوار»⁽²⁶⁸⁾

فالكلمات التي جاءت مزيدة بحرف الهمزة في بدايتها هي: أعرف - أفجي - أبغيت - إيصلي. وقد يكون للهمزة مزايا صوتية خاصة، تخولها لتكون محط اهتمام الشعراء الشعبيين؛

ذلك أنها ليست من الأصوات المجهورة ولا المهموسة، وعند تسكينها ينتج عنها صوتاً فيه شدة. وقد انتبه العرب القدماء إلى الحالات المتباينة التي تطرأ عليها، مثل ما ذهب إليه

السيوطي عند حديثه عن الهمزة، فأكد على أنها أبعد ما خرجاً وأثقلها نطقاً، لذا فقد عمد العرب إلى تخفيفها في كثير من مواضع الكلام، وقد استلطفت واستحسنّت هذه الصفة⁽²⁶⁹⁾.

وعلى هذا النحو نطقت كلمة "الذئب" و"تأويل" و"مؤمن" بتخفيف الهمزة في قوله تعالى: ﴿إِنَّا

ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّيْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا

صَادِقِينَ﴾⁽²⁷⁰⁾، وقوله تعالى: ﴿وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾⁽²⁷¹⁾، كما جاءت في قراءات

أخرى بإثبات الهمزة.

5- تخفيف اسم الإشارة "هذا":

كما يقول ابن مسايب:

«جاء محمد ذا الغيوان وامدح الرباني»⁽²⁷²⁾

وفي قول الشيخ محمود:

«ذاك اليوم اعسير يكثر فيه الهم يا نعم الرسول سيد البراري»⁽²⁷³⁾

وفي قول الرويسي قدور:

²⁶⁶ - ديوان سعيد المنداسي، ص 166.

²⁶⁷ - نفسه، ص 167.

²⁶⁸ - الرويسي قدور، قصيدة الحج، مخطوط، يراجع الملحق، ص 275.

²⁶⁹ - يراجع: العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره الثورة التحريرية الكبرى، ص 205، وعبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر

الملحون الصوفي، ص 45-46.

²⁷⁰ - يوسف: 17.

²⁷¹ - يوسف: 21.

²⁷² - ديوان ابن مسايب، ص 26.

²⁷³ - قصيدة الشيخ محمود عن الشيخ الحسن، مخطوط، يراجع الملحق، ص 252.

«صلى الله عليه لمجد نبينا محمد شفيعنا في ذيك الدار»⁽²⁷⁴⁾

فالأسماء التي جاءت مخففة من اسم الإشارة "هذا" هي: ذا- ذاك- ذيك.

6- صياغة الاسم الموصول "الذي" بـ "اللي":

جاءت كلمة "اللي" في قصائد الشعراء الشعبيين تعني الأسماء الموصولة المتعارف عليها مجتمعة، مثل: الذي- التي- اللذان- اللتان- اللذين- اللتين- الذين- اللواتي اللاتي- اللاتي، وهي تشترك مع أسماء موصولة أخرى، مثل: من- ما- أي- ذو- ذا بصيغة واحدة؛ فكلمة "اللي" تستعمل في اللهجة الدارجة كاسم موصول يدل في جميع الأحوال على المفرد والمثنى والجمع، سواء كانت هذه الصيغ مذكورة أو مؤنثة، وقد تداولته أغلب اللهجات الشعبية العربية في هذا الوقت، وكذا لهجات المغرب العربي⁽²⁷⁵⁾.

ومن ذلك قول ابن مسايب:

«سعد اللي شاف بهاه وغنم الشوفة فيه»⁽²⁷⁶⁾

وفي قوله أيضا:

«ربي اكتب اعليها والوقت ادعاها فالسابق المقدر كان اللي كان»⁽²⁷⁷⁾

وفي قول الشيخ المبروك:

«البابانا الشايب خلفاوي شريف نايب واحد ما خلاه سايب من الخوان الي اتخم»⁽²⁷⁸⁾

ويبدو من خلال هذه الأمثلة أن الاسم الموصول "اللي" قد ورد بصيغة واحدة في المفرد والجمع، وهذا ما يؤكد أنه قالب عام يوحد جميع صيغ الأسماء الموصولة في كلمة واحدة.

7- استخدام "آش"، "واش" بمعنى "أي شيء؟":

مثلما في قول الشيخ ابن الحمودي:

«الذكر احسن من التجارة لو كان نقول واش فيه»⁽²⁷⁹⁾

وفي قول ابن مسايب:

«ما قال آش ترجى ما قلت آش يغيه»⁽²⁸⁰⁾

²⁷⁴ - الرويسي قدور، قصيدة الحج، مخطوط، يراجع الملحق، ص 274.

²⁷⁵ - يراجع عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 48- 49.

²⁷⁶ - ديوان ابن مسايب، ص 76.

²⁷⁷ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 285.

²⁷⁸ - الشيخ المبروك، قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ الحسن، القصيدة الثانية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 246.

²⁷⁹ - الشيخ ابن الحمود، قصيدة ارشادية لطريق النجاح والفلاح، مخطوط، يراجع الملحق، ص 241.

وفي قول سعيد المنداسي:

«ءاش يصبر على البكاء نادب الأطلال واش يداوي من البكا قلب الجروح»⁽²⁸¹⁾

فقد وردت لفظي "آش"، "واش" في هذه الأمثلة بمعنى "أي شيء؟".

8- استخدام "باش"، "فاش" بمعنى "بأي شيء؟":

كما في قول عبد الحميد عبايسة:

«يا راسي ابكي على ذنوبك ما عملت باش تلقى مولاك»⁽²⁸²⁾

وفي قول ابن مسايب:

«ضاعت وإخلاها الهول مدينة الجدار ما بقى فيها باش تعاند المدن»⁽²⁸³⁾

وقوله أيضا:

«إذا بكات ما جاهم فاش إبكاها وإذا اشتكات قالوا هذا بهتان»⁽²⁸⁴⁾

وفي قول المنداسي:

«الغالب ما عرف حقيقة المغلوب ما يعرف له في ذنياه باش يسليه»⁽²⁸⁵⁾

وردت لفظي "باش"، "فاش" في هذه الأمثلة بمعنى "بأي شيء؟"، وهي تؤدي نفس

المعنى عند القيام بتعويضها في الأبيات الشعرية.

9- استخدام "علاش"، "لاش" بمعنى "لماذا؟":

نحو ما في قول الشيخ قدور بن عشور الزرهوني:

«خذ من السلطان كتر عندي محلول يا طويل اللسان

وعلاش بك تعتداني حسد منك فضول

إذا هداك الرحمان طل يا ليلي طل»⁽²⁸⁶⁾

²⁸⁰ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 298.

²⁸¹ - ديوان سعيد المنداسي، ص 21.

²⁸² - عبد الحميد عبايسة، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 22.

²⁸³ - ديوان ابن مسايب، ص 19.

²⁸⁴ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 291.

²⁸⁵ - ديوان سعيد المنداسي، ص 6.

²⁸⁶ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 170.

وفي قول عبد الحميد عباسية:

«يا نفسي وعلاش غافلة والعمر تجري ايامه»⁽²⁸⁷⁾

وفي قول سعيد المنداسي:

«من درى لاش جفات الهاشمي الطوايف حربت الأحزاب وسدات كل جبهة»⁽²⁸⁸⁾

من خلال ما ورد في النماذج الشعرية -السالفة الذكر- ومن خلال حالات الزيادة والإنقاص والاستبدال والاستخدام التي طرأت على الكلمة في اللهجة الشعبية، يلاحظ أنها شكلت في مجملها خاصية مميزة معروفة عند أهل اللغة وهي التّحت، كما أنها أضافت إلى الكلمات وضوحاً وخفةً ونغماً مميزاً يجعلها مستساغة في أذن السامع.

II- طبيعة الكلمة:

الكلمة هي إحدى المفاتيح التي يمكن أن تُحدد بها طبيعة المعجم اللغوي لأي نص، ومن ذلك النصوص الشعرية الشعبية، حيث تتباين خطابات الشعراء وتتباين معها أدوات نسج الخطاب الشعري، والمقصود -هنا- من أدوات نسج الخطاب الشعري، معرفة البنية الطاغية في نص القصيدة الشعبية الدينية، ألا وهي الأفعال والأسماء، دون بقية الأدوات لأن هذين العنصرين يظلان أساس البنية في جميع اللغات الإنسانية واللهجات الشعبية⁽²⁸⁹⁾.

ولمعرفة طبيعة الكلمة وبعض من خصائصها في القصائد الدينية الشعبية يكفي التمثيل بقصيدة «خليت لكم بيت التراب»⁽²⁹⁰⁾ للشاعر قدور بن عشور الزرهوني، يقول فيها:

«يا قوم إياكم تزعموا بمماتي	كيف أموت وأنا دائم الحياة
إني حاضر معكم فلا أغيب	أنا والله بصفاتي وذاتي
إذا مسني السقم ولازمت فراشي	هذا لكم وهم مني تقلبتي
إني حي وباقي أبدأ الأبد	وأنتم متحIRON بوفاتي
إذا بكيتموني ضاحك عليكم	ويحكم لا تشعروا بمخاطبتي
إذا إنسلخت من جسمي وغبت في ذاتي	خليت لكم بيت التراب والأنعات

²⁸⁷ - عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 16.

²⁸⁸ - ديوان سعيد المنداسي، ص 34.

²⁸⁹ - يراجع عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري؛ دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

دط، 1991، ص 24-25.

²⁹⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 387.

تغسلوه وتبروا به حقيقة وتلبسوه ثوبا وهما غير ثبتي
 تنحبوا عليه كأنكم تنحبوني وأنا متعجب فيكم آياتي
 تحملوه على النعش وتقولوا هذا قدور فلا قدور إلا معيتي
 تلحدوا قميصي كنت ألبسه أنا فهذا عجب منكم يا أهل دائرتي
 لا زلت حيا وباقيا فلا إنتحاب ولا عبرة على إنسلاخي من نشأتي
 وأنا أنا إلا إنني قدور بن عشور الإدريسي نسبي⁽²⁹¹⁾
 ما يلاحظ على هذه القصيدة التي تتكون من (12) بيتاً أن بنيتها تتشكل كالآتي:

- عدد الأسماء (48).

- عدد الأفعال (22).

- عدد الأفعال الماضية (09).

- عدد الأفعال المضارعة (12).

- عدد أفعال الأمر (01).

- عدد الأبيات المبتدئة بفعل ماضٍ (03).

- عدد الأبيات المبتدئة بفعل مضارع (04).

وبعد التوصل على هذه البيانات، يمكن الخروج بمجموعة من الملاحظات من بينها:

1- كثرة الأسماء وغلبتها على الأفعال:

من خلال ما سبق يتضح أن الأسماء قد طغت على طبيعة المفردات المكونة للقصيدة؛ حيث تبلغ نسبتها بالقياس إلى عدد الكلمات الموجودة فيها (68.57%)، في حين وردت الأفعال بنسبة (31.42%) بأقسامها الثلاثة، ذلك أن «غلبة الأسماء على الأفعال، ما يجعل الخطاب اسمياً، تصدر الأحاسيس فيه من القلب إلى العقل»⁽²⁹²⁾. كما أن «تقديم وغلبة الاسم على الفعل يدلان على إرادة الشاعر، أي شاعر، في جعل الاسم محوراً أساساً في الحديث، وما عداه تعليق عليه»⁽²⁹³⁾، كما يتضح أن الزمن النحوي الحاضر قد طغى على الوحدات الفعلية؛ حيث شكل فيها نسبة (54.54%)، على حين لم يبلغ الماضي سوى (40.90%)، من حيث أن الأمر لم يرد إلا بنسبة (4.54%). فالشاعر «ينطلق في التفكير الذي يجسده إلى خطاب [بداية] من حاضره،

²⁹¹ - المصدر السابق، ص 387.

²⁹² - عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 70.

²⁹³ - ن م، ن ص.

ثم كثيراً ما يعود إلى الماضي لأنه جزء منه، ومرتبطة بحياته، وخزان لذكرياته. أما المستقبل فلا يلتفت إليه إلاّ توهماً وتخيلاً، أو تأملاً وترجياً»⁽²⁹⁴⁾، إذ تناول الشاعر الزرهوني قضية المستقبل بخطأ كبير، وتحدى الغيب بزعمه الخلود، وبأنه كان حياً في الماضي وهكذا سيبقى مستقبلاً دون موت، وقد يكون ذلك واقعا، أو مظاهر نفسية تختلج الشاعر، فجعلت منه شديد الالتصاق بحاضره، حتى وإن كان يتحدث عن الماضي أو المستقبل.

2 - بداية أغلب الأبيات بصيغة المضارع:

شكلت نسبت الأبيات التي ابتدأت بصيغة المضارع (33.33%) من مجموع أبيات القصيدة، بينما لم تبلغ نسبة الأبيات المبتدئة بصيغة الماضي سوى (25%)، وكانت نسبة أفعال الأمر منعدمة، وما يلاحظ أن صيغة المضارع قد طغت على بقية الصيغ (الماضي والأمر)، وهذه الملاحظة «قد تكون عامة في معظم النصوص الأدبية التي هي من جنس الشعر. وما ذلك إلاّ لأن المرء يفكر، إذ يفكر، أبداً انطلاقاً من حاضره؛ من أجل ذلك تجد هذا الحاضر يطغى في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معاً»⁽²⁹⁵⁾، وقد تنسحب هذه النظرة على النصوص النثرية أيضاً؛ حيث قام بعض المهتمين بدراسات إحصائية للغاية نفسها ووجدوا أن الزمن الحاضر فيها يطغى على الماضي، وذلك على الرغم من أن الدراسات جاءت مقتصرة على جنس القصة لا الشعر، وذلك ما يدل على أن هذه الظاهرة كانت الغالبة دوماً إلاّ نادراً، وخاصة في النصوص الشعرية، بينما يذهب آخرون إلى مخالفة ذلك؛ حيث ذهب إلى تغليب صيغ الماضي كبدايات لأبيات القصيدة الدينية، وذلك بتقديم دراسة إحصائية لثلاثة نماذج من قصائد الشعر الشعبي الديني للشيخ قدور بن عشور الزرهوني ومحمد بن يلس وخيرة السبساجية، مثبتاً غلبة بداية الأبيات في هذه القصائد بصيغة الماضي⁽²⁹⁶⁾.

III- الأنظمة التركيبية:

تتعلق الأنظمة التركيبية لبعض النصوص -عادة- بالقوالب الفنية والتقنيات اللسانية التي كان يستعملها المبدع -على وجه العموم- والشاعر الشعبي كذلك في صيغة أساليبه وتراكيبه بحسب المنهج المتبع؛ والمقصود بالمنهج هو الكيفية التي وضع بها الشاعر كلماته داخل نماذج

²⁹⁴ - عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 27.

²⁹⁵ - المرجع السابق، ص 26.

²⁹⁶ - يراجع عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 55-73.

أسلوبية خاصة، ومن هنا يتضح أن بنية النص هي عبارة عن حيز من العناصر اللغوية والإشارات والقوانين المنتقاة بشكل خاص ليتم تركيبها وفق نمط معين، وما يهم في هذا المقام هو الكلمة باعتبارها اللبنة الأساس لصياغة الأساليب التي يختارها المبدع. ولذلك سيكون الاهتمام منصباً على الأنظمة التركيبية للكلمات. من أجل الخروج بالأسلوب المثل الذي اعتمده الشعراء في نسج قصائدهم الدينية.

1 - مقياس التوزيع:

يقصد به مجموع العلاقات الرابطة بين العناصر اللغوية المختلفة للنص الشعري، وذلك حسب متطلبات النظام التركيبي المسمى عند الأسلوبيين بالتوزيع⁽²⁹⁷⁾، وهو المسؤول على تصنيف التراكيب اللغوية من خلال الكلمات المكونة له؛ إذ يصل هذا التصنيف إلى تحديد الأجناس التي تنتمي إليها عناصر الجملة، ثم تبيان خصائص هذه الجمل بواسطة تتابع الفئات «فالمتكلم إذا رغب في التعبير عن حالة أو موقف ما، فإنه ينتقي، أولاً من رصيده المكونة لها، اللغوي، ثم يتبع ذلك بتوزيع هذه المادة توزيعاً محكماً، وفقاً لما تقتضيه تأدية المعنى. وهذا هو مؤدي التوزيع الذي سنحاول بواسطته ضبط التراكيب التي تكون أسلوب»⁽²⁹⁸⁾ الشاعر الشعبي المعني بهذه الرؤى، من خلال النموذج الشعري التالي؛ حيث يقول الشاعر الشيخ ابن الحمودي:

«صفت النظرة	طابت الحضرة	جات البشرية	لاه — الله
قاموا سكاره	لذي البشاره	جعلوا عماره	شكرا لله
ايها الحاضر	اذكر ذاكر	إياك تنكر	حال اهل الله
فسلم لهم	فيما عراهم	واعلم أنهم	غابوا في الله
فالوجد فيهم	داعي يدعيهم	يطرى عليهم	من ذكر الله
ومن لم يجد	فليتواجد	قصدا يتعرض	لفضل الله
هكذا قالوا	ولذا مالوا	ولقد غالوا	في ذكر الله
حتى قد ظنا	من ليس منا	أنا جننا	بذكر الله
هنيئاً لنا	ثم بشراناً	ان كان لنا	حمق في الله» ⁽²⁹⁹⁾

بعد قراءة هذا النص، يمكن إحصاء الأنظمة التركيبية الآتية:

- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 138 - 140.²⁹⁷

- عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 81، 82.²⁹⁸

- الشيخ ابن الحمودي، القصيدة الرادعة للمنكرين، مخطوط، يراجع الملحق، ص 240.²⁹⁹

يقدر عدد البنى التركيبية المكونة لنظام النص (20) بنية، جاءت على شكل جمل، (5) منها جاءت اسمية، فشكلت (25%) من جملة البنى التركيبية للنص، و (9) منها جاءت فعلية، فشكلت (45%) من هذه البنية، و(6) منها جاءت على شكل أشباه جمل، حيث كونت (30%) من هذه البنية التركيبية الكبرى.

وتبدو غلبة البنى التركيبية الفعلية جلية لاقتضاء المقام؛ ذلك أن الشاعر ابن الحمودي بصدد إسداء إرشادات في باب الوعظ، والموقف يتطلب منه الخطاب المباشر باستعمال الجمل الفعلية، لما تتسم به من ديناميكية متواصلة.

وبعد هذه الملاحظات العامة للبنى التركيبية المكونة للنص، يمكن اختيار بعضها وتببع نظام توزيع الوحدات فيها، والأنظمة الاستبدالية التي يمكن تطبيقها على هذه البنى. يقول الشيخ ابن الحمودي في "القصيدة الرادعة للمنكرين":

«صفت النظرة طابت الحضرة جات البشرى لاهل الله»⁽³⁰⁰⁾

يتكون هذا الاستهلال -كما هو واضح- من البنية التركيبية الآتية:

"صفت النظرة، طابت الحضرة، جات البشرى، لاهل الله"

وتتكون هذه البنية من أربعة عناصر أساسية، تشكلها كلمات مخصوصة، وفق الجدول

التالي:

العنصر الأول	العنصر الثاني	العنصر الثالث	العنصر الرابع
صفت النظرة	طابت الحضرة	جات البشرى	لاهل الله

ولتوضيح جملة هذه البنى المركبة، يمكن تجزئ عناصرها حسب بنائها الأسلوبي كما يلي:

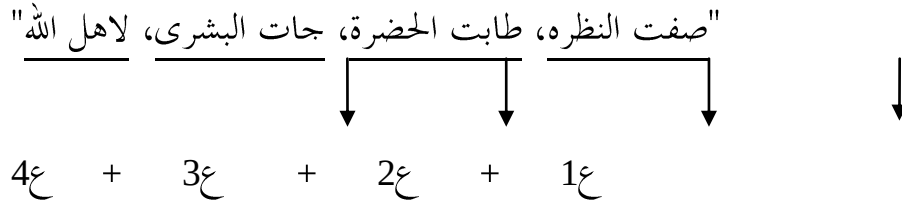
يلي:

- | | | |
|---|----------------|---------------------------------|
| ← | 1- صفت النظرة | فعل + فاعل. |
| ← | 2- طابت الحضرة | فعل + فاعل. |
| ← | 3- جات البشرى | فعل + فاعل. |
| ← | 4- لاهل الله | حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه. |

ما يلاحظ أن العنصر الرابع من هذه البنية جاء متعلقاً بالعناصر الثلاثة الأولى؛ فهو

تفسيرى يمكن الاستغناء عنه، أي أنه لا يشكل ركناً من أركان البنية، فكل عنصر منها جاء

مكتفيا بنفسه، غير مرتبط بما يليه (فعل + فاعل)، بينما يلاحظ أن العنصر الأخير "لاهل الله" قد جاء توضيحاً، مع إمكانية الاستغناء عنه دون إلحاق ضرر بالمعنى العام. وبالرغم من التواتر الذي اتبعه الشاعر في:



فإنه يمكن إعادة تركيبه من خلال تغيرات مقاييس التوزيع، فيتحول إلى مايلي:

- 1 - صفت النظره، طابت الحضرة، لاهل الله، جات البشرى — 1ع+2ع+4ع+3ع.
- 2 - صفت النظره، جات البشرى، طابت الحضرة، لاهل الله — 1ع+3ع+2ع+4ع.
- 3 - صفت النظره، جات البشرى، لاهل الله، طابت الحضرة — 1ع+3ع+4ع+2ع.
- 4 - صفت النظره، لاهل الله، طابت الحضرة، جات البشرى — 1ع+4ع+2ع+3ع.
- 5 - صفت النظره، لاهل الله، جات البشرى، طابت الحضرة — 1ع+4ع+3ع+2ع.
- 6 - طابت الحضرة، صفت النظره، جات البشرى، لاهل الله — 2ع+1ع+3ع+4ع.
- 7 - طابت الحضرة، صفت النظره، لاهل الله، جات البشرى — 2ع+1ع+4ع+3ع.
- 8 - طابت الحضرة، جات البشرى، صفت النظره، لاهل الله — 2ع+3ع+1ع+4ع.
- 9 - طابت الحضرة، جات البشرى، لاهل الله، صفت النظره — 2ع+3ع+4ع+1ع.
- 10 - طابت الحضرة، لاهل الله، صفت النظره، جات البشرى — 2ع+4ع+1ع+3ع.
- 11 - طابت الحضرة، لاهل الله، جات البشرى، صفت النظره — 2ع+4ع+3ع+1ع.
- 12 - جات البشرى، صفت النظره، طابت الحضرة، لاهل الله — 3ع+1ع+2ع+4ع.
- 13 - جات البشرى، صفت النظره، لاهل الله، طابت الحضرة — 3ع+1ع+4ع+2ع.
- 14 - جات البشرى، طابت الحضرة، صفت النظره، لاهل الله — 3ع+2ع+1ع+4ع.
- 15 - جات البشرى، طابت الحضرة، لاهل الله، صفت النظره — 3ع+2ع+4ع+1ع.
- 16 - جات البشرى، لاهل الله، صفت النظره، طابت الحضرة — 3ع+4ع+1ع+2ع.
- 17 - جات البشرى، لاهل الله، طابت الحضرة، صفت النظره — 3ع+4ع+2ع+1ع.
- 18 - لاهل الله، صفت النظره، طابت الحضرة، جات البشرى — 4ع+1ع+2ع+3ع.

- 19 -لاهل الله، صفت النظره، جات البشرى، طابت الحضرة — 4ع+1ع+3ع+2ع.
- 20 -لاهل الله، طابت الحضرة، صفت النظره، جات البشرى — 4ع+2ع+1ع+3ع.
- 21 -لاهل الله، طابت الحضرة، جات البشرى، صفت النظره — 4ع+2ع+3ع+1ع.
- 22 -لاهل الله، جات البشرى، صفت النظره، طابت الحضرة — 4ع+3ع+1ع+2ع.
- 23 -لاهل الله، جات البشرى، طابت الحضرة، صفت النظره — 4ع+3ع+2ع+1ع.
- يتكون كل تركيب في هذه التحولات من أربعة أجزاء هي:

- 1 -صفت النظره — أ
- 2 -طابت الحضرة — ب
- 3 -جات البشرى — ج
- 4 -لاهل الله — د

يعود اختيار الشاعر لهذا الترتيب أ ب ← ج ← د، كونه أراد التركيز على أن:

[← ← [أ/ شرط [ب/ هدف] ج + د/ هدف نهائي

أي أن تحقق شرط "الصفاء"، يؤدي إلى نتيجة هي "يطيب الحضور"، وبتحقق هذا الشرط وهذا الهدف تتحقق الغاية الكبرى، وهي البشرى من عند الله لمن اصطفى من عباده "أهل الله".

والشاعر في ذلك كله أراد التركيز على "الشرط/ صفت النظره" لما يمثل في اعتقاده، أنه ذو ميزة خاصة؛ فهو المحور في هذا الاستهلال والمفتاح الذي يمكن الولوج به لتحقيق بقية الأهداف.

وبالعودة إلى النظام التركيبي للتحولات —السالف الذكر— يمكن الحكم على أسلوب النص بالشاعرية، وهذا ما يجعله يحقق ظاهرة أسلوبية تتعلق بمفهوم الاتساع الذي يُعنى بالانزياح عن نمطية التعبير الواردة في النص؛ فهو تمرد عن القواعد وتوليد لبني تركيبية نادرة من الصيغ المستعملة، وذلك لا يتحقق إلا بالتقديم والتأخير، وما ينتج عن ذلك من دلالات شعرية متباينة، متفاوتة المستويات⁽³⁰¹⁾، إلى درجة الوصول لتراكيب مستعصية عن الفهم وغامضة ومغلقة في بعض الأحيان، مع أن الهدف منها كان معرفة أهمية تنقل الوحدات قصد الإمساك بمعنى معين.

- يراجع: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 103. 301

2 - استخدام الكلمات والتراكيب:

أ - بحسب قواعد الاستعمال:

من المهم في هذا المقام، التذكير بأن قواعد الاستعمال لا تعني —لزوماً— التراكيب النحوية والصيغ الصرفية والقواعد الإملائية، المتعارف عليها عند أهل اللغة العربية الفصحى، بقدر ما تعني الضوابط الوضعية التي عرفت واستعملها الناس على مر الزمان، والتي قد تتطور وفقاً للتطور اللغوي الذي قد يطرأ على هذا الاستعمال، من خلال لهجة من لهجات الدارجة، وفي إطارها الاجتماعي الخاص، وذلك على نقيض معيارية اللغة الرسمية أو المدرسية، ولذلك فإن استعمال بعض المصطلحات النحوية —فيما سيأتي وفيما سبق ذكره— إنما هو استعمال استنتاجي، تفسيري، مع أن ذلك لا يعن بالضرورة أن اللغة العربية والدارجة الشعبية لا تلتقيان؛ وعلى سبيل المثال فإن ترتيب الكلمات وما يتولد عنه من معان، هو من خصائص اللغة الرسمية واللهجة الشعبية على حدٍّ سواء، حتى وإن اختلفت الأحكام والأشكال⁽³⁰²⁾.

وفي كثير من الأحيان، كان الشاعر الشعبي يقوم بتسكين المتحرك قصد نطق الكلمات، أو قصد المحافظة على الإيقاع الموسيقي لنظمه؛ مثلما ذهب إلى ذلك الشاعر الشيخ قدور بن عشور الزرهوني حين قال:

«يا فرحي لبست التاجَ المنيـرُ لا بعدي ولا قبلي مالبسوه الأحرارُ
صرت نناجيةً ويناجيني الفرد الكبيرُ عرّجت في الملكوتِ ما منعني أسوارُ
أسهالُ واتطوى كل أمر عسيـرُ صرت نطوفُ بين الشمس والقمرُ
هذا المقامُ السامي ما أدركه بشرُ»⁽³⁰³⁾

وفي قول سيدي أبي مدين الغوث:

«زارني حي طابت اوقاتِي وسمح لي الحبيبُ
وعفا عن جميع زلاتِي على غيظ الرقيبُ
زارني منيتي وزال الباسُ وسمح بالوصالُ
وحضرُ حضرتي ودار الكاسُ وبلغت الأمالُ
وشربنا وطابت الأنفاسُ من مدام حلالُ»⁽³⁰⁴⁾

- يراجع: عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 98-99.³⁰²

- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 162.³⁰³

- كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 35.³⁰⁴

فمن الجلي أن الكلمات: التاج- المنير- الأحرار- نناجيّة- الكبير- الملكوت- أسوار-
أسهال- عسير- عسير- نطوف- القمر- المقام- أدركه- بشر، الواردة في نظم الزرهوني،
والكلمات: سمح- الحبيب- الرقيب- الباس- الوصال- الكاس- الأمل- حضر- الأنفاس-
حلال، الواردة في نظم الغوث، جاءت ساكنة والأصل فيها أن تحرّك؛ ذلك أن غاية التخفيف
والضرورة الموسيقية فرضتا نفسيهما على الشاعر، حتى تستقيم أوزانه وتنسجم إيقاعاته، كما
أنه قد يكون لذلك علاقة بلهجته أو بلغة محيطه الاجتماعي. ومن هذه القواعد:

- تسكين أواخر الكلمات:

تشكل هذه الظاهرة الصفة الغالبة لأشعار الشعبي؛ حيث المفردات إعرابها، ومن ذلك
قول الشاعر الشيلالي في الولي سيدي صفيه:
«نبدا قولي باسم المعين عن شيخي بحر الواصلين
هو إمامي في الدارين كتر في البقية
يا اللي لا يسهى ولا ينام متكلم طول الدوام»⁽³⁰⁵⁾
فتسكين الاسم المجرور "اسم" والمضاف إليه "المعين" وبقية الكلمات لا مبرر نحوي لها.
وقول سعيد المنداسي:
«قلبي بجي فارح بلغ الحبوب وانجلاوا عنه الأغيار
مبسوط ولا زال لاقح روضه بعذ اليوس يضمن كل خضار
بنواره يسحر فاتح مما تهوى النفوس بارقايق الأخيار»⁽³⁰⁶⁾
فتسكين الحال والمفعول به والمبتدأ والفعل المضارع والاسم المجرور والمضاف إليه... لا
مبرر لهم، ولا قاعدة معيارية تفسره أو تعله أيضاً.

- حذف نون الأفعال الخمسة:

نحو ذلك ما جاء في قول الشيخ قدور بن عشور الزرهوني:
«يتقابلوا علي أجواد نستمثل حتى يلقبوني يمين وشمال»⁽³⁰⁷⁾
وفي قول عبد الحميد عباسية:

³⁰⁵ - الشيلالي، سيدي صفيه، مخطوط، يراجع الملحق، ص 264.

³⁰⁶ - ديوان سعيد المنداسي، ص 97.

³⁰⁷ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 72.

«تتزلو في مدينة جـده تسيروا وصفوفكم متوحده»⁽³⁰⁸⁾

وقوله أيضا:

«تزيدوا اطواف الوداع والحج يكمل بالتمام

تتوجهوا للمدينة الحرم اللي يشفع فينا»⁽³⁰⁹⁾

فنون الأفعال المضارعة: يتقابلوا- تتزلو- تسيروا- تزيدوا- تتوجهوا، حذفت دون علة نحوية.

- رفع المجرور ونصبه وتسكينه:

كما في قول الشاعر الشيخ قدور بن عشور الزرهوني:

«ذاتي بذاتك سواها جمعك وفرقك

نتكلم من غير سفاهة والكمال عليك»⁽³¹⁰⁾

وفي قول الشاعر الرويسي قدور:

«يا ربي لمن زار في حياؤو سيد رقية

صلوا يا لحضار يا ألي راكم في قرؤوا جوار»⁽³¹¹⁾

- ورود حروف بدل أخرى:

فكما حلت حروف بدل أخرى في قصائد الشعر الشعبي، وبكثرة، وردت حروف مستخلقة للحرف الأصلي في الكلام العربي الفصيح، كقوله تعالى: «فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم إقرأوا كتابيه»⁽³¹²⁾.

كما وردت الهاء محل التاء في قول ابن مسايب:

«يا فاجي الكربة مداحك تسمح فيه

هذه منه رغبه لاباش يجوز ألهية»⁽³¹³⁾

³⁰⁸ - عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 14.

³⁰⁹ - نفسه، ص 15.

³¹⁰ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 41.

³¹¹ - الرويسي قدور، قصيدة الحروف الهجائية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 271.

³¹² - الحاقة: 18.

³¹³ - ديوان ابن مسايب، ص 80.

وورود الواو بدل الهاء:

«محمد يركع في صلاتو يسجد للجبار حتى جاتو الغزالة دخلتو للدّار»³¹⁴

وإثبات القاف محل الغين، نحو قول الرويسي قدور:

«باقي قعدة مع ذرك لحرار ما يملوا سيرتو طول النهار»³¹⁵

وفي قوله أيضا:

«قد احروف الطلبة حروف في كواقط مطوية»³¹⁶

ب - بحسب التركيبة الأساس:

ذهب أهل الله في تقسيمهم الكلام، إلى اعتبار الجملة من بين أهم الوحدات المركبة التي تحمل معنًا، ولهذه الوحدات أركان - إن صح التعبير - مؤسسة لها، مثل المسند والمسند إليه، سواء كان اسمًا أو فعلًا أو حرفًا. بالإضافة إلى المفردات المستهلكة، والتي قد تكون زائدة على جانبي البنية الأساس للوحدة الأصلية المركبة (الجملة)، إذ يمكن فصلها أو عزلها، فالكلام إذا ينتقل من وحدات جزئية تمثلها الأصوات، تنتج عنها وحدة كلامية أكبر ذات دلالة محددة، كالجمل مثلاً.

وعملية الإنتاج هذه، تخضع لترتيب غير ملزم لسياق اللغة الواحدة، وفق الرتبة التي تقوم عليها الكلمة والتركيبة الأساس التي تؤدي الغرض المعنوي المنشود³¹⁷. وأصل هذه الرتب والترتيبات يتجلى في كثير من البنى التركيبية:

-المبتدأ + الخبر:

كما ذهب في ذلك الشاعر المنداسي عند قوله:

«ينده بك المضيوم والغريب من لا عنده والي

خبرك ظاهر معلوم ترفد خديمك بين أمثالي»³¹⁸

فجملة "خبرك ظاهر" مبتدأ وخبر.

³¹⁴ - قصيدة الغزالة، مخطوط، يراجع الملحق، ص 268.

³¹⁵ - الرويسي قدور، قصيدة الحروف الهجائية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 271.

³¹⁶ - ن م ، ن ص.

³¹⁷ - يراجع: عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 103.

³¹⁸ - ديوان سعيد المنداسي، ص 167.

-فعل + فاعل + مفعول به:

كما في قول عبد الحميد عبابسة:

«وتزور كل البقاع الحج وعمرة الامتاع

تزيدوا طواف الوداع والحج ويكمل بالتمام»⁽³¹⁹⁾

فجملته "تزيدوا اطواف الوداع" جملة مكوّنة بالترتيب من الفعل "تزيدو" والفاعل واو الجماعة والمفعول به "اطواف"

-المنعوت + النعت:

نحو قول الشاعر ابن مسايب:

«نبدأ بسم الله العظيم القادر الرحمان الرحيم حبي وعنائي»⁽³²⁰⁾

فجملة "الله العظيم القادر الرحمان الرحيم" تتكون بالترتيب من المنعوت "الله" ونعت أول "العظيم" ونعت ثان "القادر" ونعت ثالث "الرحمان" ونعت رابع "الرحيم".

ومن خلال ما سبق، ومن خلال هذه المنطلقات حول البنى التركيبية التي مهدت إلى معرفة أن تسلسلاً واضحاً في ترتيب الكلمات هو الصفة الغالبة على النصوص الشعبية، التي ما فتئت تدل في كل مرة على معنى محدد. وإن أي إخلال لهذه التراتبية من شأنه استدعاء عنصر التأويل، وجعل هذه البنى متعددة الدلالات ومتباينة المفاهيم إلى حدٍ ما، خاصة إن خضعت إلى مجموعة من التحولات التركيبية، انطلاقاً من مقياس التوزيع. كما سهلت هذه البنى الوقوف على الوضوح والبساطة في التركيب؛ حيث أنها جاءت مقصودة -في أغلب الأحيان- بقصائد الشعراء الشعبيين. والكلمات هي المادة الخام التي كوّنت في مجملها أسلوباً مميزاً وخاصاً، واختيارها قد جاء متوافقاً والغرض في كثير من المرات، ومنسجماً مع لهجة الشاعر وثقافته اللغوية أحياناً أخرى⁽³²¹⁾.

- عبد الحميد عبابسة، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 15.³¹⁹

- ديوان ابن مسايب، ص 69.³²⁰

- يراجع: عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 105.³²¹

ثانياً: التشكيل الفني:

- الصور البيانية: I

من «يعد التشكيل الفني للصورة الشعرية من أهم مراتب البناء في الشعر؛ فالصورة حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، وإلى الكشف عما يتعذر معرفته. هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها؛ لنقل رسالته، وعقد حوار، والاتصال مع⁽³²²⁾ وهي نسخة جمالية منسوجة بلغة إبداعية حسية وشعورية للأشكال أو للمعاني «المتلقي بأسلوب جديد، تُمليه موهبة الشاعر وخبرته في اللعب على وتري الحقيقة والمجاز، لتقديم صور فنية جزئية بسيطة، أو كلية مركبة، سواء للواقع الحسي/ الدال، أو للمتخيل الذهني/ المدلول بأسلوب ساحر⁽³²³⁾».

وقد يتعدى مفهوم الصورة الفنية عند بعض من أهل اللغة، ليشمل جميع الأشكال الفنية المقبولة في شكل مفردات وتراكيب ينظمها الشاعر في قصيدته باستعمال نسق بياني خاص، وإمكاناتها في الدلالة، «يعبر فيه ومن خلاله عن خلجاته الشعرية، مستخدماً سحر اللغة⁽³²⁴⁾. إلى «والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس غير ذلك من إمكانيات التعبير الفني، أو ما يدخل في إطار علم البيان؛ الذي يتناول بالدراسة السبل المختلفة التي يستعملها المبدع لتصوير المعنى الواحد وتقلباته بين الحقيقة والخيال، متجاوزاً في ذلك الروابط المعيارية البسيطة بين دواله ومدلولاته، وذلك باستعمال لغة شعرية جديدة متميزة بانزياحها عن المعيار، مما يترجم الكثير من الغموض والغرابة التي قد يتميز بها هذا الوعي الجديد المشكل من طرف الشاعر، ويضع بين يدي المتلقي المفتاح الذي يسمح بولوج عالم المتخيلات الذهنية لديه؛ كونه يعتمد في كل مرة إلى زحزحة دلالاته قصد استحداثها وتجديدها، وجعلها تتخذ مسارات أخرى، فلا تصبح بذلك قصدية، بل تتعدى ذلك إلى معان أخرى، وهذا ما يسمى بالمجاز أو الانحراف الدلالي أو الانزياح⁽³²⁵⁾».

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عناية، دط، 2006، ص 152.³²²

- يراجع عبد الاله الصائغ: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية؛ الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، لبنان-³²³

المغرب، ط1، 1999، ص 98.

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 152.³²⁴

- يراجع إبراهيم خليل، النص الأدبي، تحليله وبنائه (مدخل إجرائي) دار الكرمل، الأردن، ط1، 1995، ص 74.³²⁵

وما يهم في هذا السياق هو تتبع دور الصور البيانية في تشكيل القصيدة الدينية الشعبية، وتحسيد التجربة الشعرية لدى الشعراء الشعبيين، والوقوف على الصورة الشعرية انطلاقاً من مميزاتها التعبيرية والجمالية.

1- التشبيه:

يبدو من خلال المدونة المدروسة في هذا البحث، أن الصور التشبيهية تشكل الغلبة في نمطية الأساليب المتبعة عند معظم الشعراء الشعبيين، وهذا لما لها من قدرة على ترجمة الإيحاءات والصور الرمزية المملأ بالدلالات المختلفة.

والتشبيه أسلوب يدل على مشاركة شيءٍ لشيءٍ غيره في صفاته الجلية (إحداث علاقة بين طرفين)؛ حتى يكتسب الشيء الأول/ المشبه قوته وجماله من الشيء الثاني/ المشبه به. وللتشبيه أركان:- أولها "المشبه"؛ وهو الموضوع المقصود بالوصف؛ لبيان قوته أو جماله أو قبحه، وثانيها "المشبه به"؛ وهو الشيء الذي يؤتى به نموذجاً للمقارنة حتى يعطي للمشبه القوة أو الجمال أو القبح، ويجب أن تكون الصفة فيه أوضح، وثالثها "وجه الشبه"؛ وهو الوصف الذي يُستخلص في الذهن من المقارنة بين المشبه والمشبه به، أو هو الصفة المشتركة بين هذين الطرفين، ورابعها "أداة التشبيه"؛ وهي الرابط بين الطرفين، وقد تكون حرفاً كالـ"كاف" وكأنّ، تبدو شعرية التشبيه في أنه «أو اسماً كمثّل وشبه ونظير، أو فعلاً كـ"يحاكي" ويشبه ويُماثل. و ينقل المتلقي من شيءٍ إلى شيءٍ طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً عن البال، قليل⁽³²⁶⁾، وكلما كان «الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها ذلك الانتقال قريباً إلى الذهن، مرتبطاً بالمحسوسات بعيداً عن المجردات قلّ بريقه ولمعانه وأصبح محدوداً متاحاً للجميع، ونمطاً وتكراراً عند كل الشعراء.

ومن الأمثلة الشعرية التي تحتوي على صور تشبيهية، قول ابن مسايب:

لا فطنا حتى دخل يتمايل مثل غصن رطيب لقيته عازم»

⁽³²⁷⁾ «قبلت يده ووقفت كأني سائل والا من يترج العفو من الحاكم

في هذين البيتين ينقل الشاعر صور الحلم الذي راوده من خلال صور تشبيهية رائعة؛ حيث شبه الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالغصن، مستعملاً أداة التشبيه "مثل"، وجعل من الرسول الكريم يشترك مع الغصن في صفة "التمايل"، وذلك عند دخوله المجلس الذي كان يضم

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 153.³²⁶

- ديوان ابن مسايب، ص 56.³²⁷

الشاعر وصحبه، وهذا النمط من التشبيهات يُلاحظ أنه يجمع بين نوعين من التشبيه: "المرسل" ذكرت فيه الأداة، وبناءؤه يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفنناً «و"المفصل"؛ فهو "مرسل" لأنه خاصاً، ولعله بذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه خاصة، وأنه أحسن إطار⁽³²⁸⁾، وقد «لوجود الصور في أوضح مظهر، مشبهة بأبين دلالة، وإن قلّت في العمق أحياناً أوضحت الأداة "مثل" الدالة على المماثلة الصورة الحسية التي دلّت على ارتفاع الرسول -صلى الله عليه وسلم- في مقامات الشرف والعزّة، كما هو الحال في الغصن الذي يتمايل عالياً. أمّا يشترط فيه ذكر وجه الشبه كي يزداد بياناً «عن كون هذا التشبيه "مفصلاً" فلاّنه⁽³²⁹⁾، فصفة التمايل التي يشترك فيها كل من الرسول الكريم والغصن، فيها تصوير «وتفصيلاً تفصيلي، أدرك من خلاله ابن مسايب عمق المشابهة بين الجمال الإنساني والجمال الطبيعي. وهذا التشبيه جميل في صنعته وإن كان معيارياً عند الكثير من شعراء الغزل، كونه يسمح للقارئ بنقل الصور المتاحة إلى صور أخرى طريفة ومشابهة. وفي البيت الثاني ذهب الشاعر إلى تشبيه نفسه بالسائل الراجي، مستعملاً أداة التشبيه "كأن" واشترك كل من المشبه والمشبه به في صفة الدهشة والخضوع، وكأن الشاعر في وقفته بين يدي الرسول -صلى الله عليه وسلم- آملاً شفاعته، شبيه بالمذنب الذي يأمل السماح بتجريده «والعفو من حاكمه، وهذا النوع من التشبيهات يدعى بالتشبيه "الجمل"، لأنه متميز⁽³³⁰⁾، مما يجعل من الكلام رفيعاً في أسلوبه، مع «من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه غموض في الإلمام بجوانب المشابهة فيه، مما يعني وجوب توفر المعرفة الخاصة بسياق الكلام؛ حيث يجد المتلقي نفسه أمام مجالات واسعة للتأمل والتأويل واكتشاف أوجه المشابهة الخفية بنفسه.

كما وردت صور تشبيهية كثيرة عند الشاعر سعيد المنداسي، خاصة في باب الوعظ ومن ذلك قوله:

«وابن الفضل كما الغمام إذا يهطل ما يختار اخصوص في ساعة سيله»⁽³³¹⁾

ويمكن تلخيص فحو هذه الصورة التشبيهية كما هو مفصل في الجدول التالي:

- رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 154.³²⁸

- نفسه، ص 160.³²⁹

- نفسه، ص 158.³³⁰

- ديوان سعيد المنداسي، ص 150.³³¹

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
ابن الفضل	الغمام	كما	ما يختار اخصوص

شبه الشاعر "الإنسان الفاضل" "بالسحاب الممطر"، فكلاهما يشترك في صفة الكرم والعطاء والبذل، وكما لا يختص الغمام عند نزوله شخصاً أو مكاناً محدداً، كذلك الإنسان الكريم، فإن أعطى، تراه يبسط يده كل البسط حتى يعم خيره على جميع الناس دون تمييز ولا تفريق. كما أن للشاعر قدور بن عشور الزرهوني في باب التصوف صوراً تشبيهية كثيرة، تدور في أغلبها حول نفسه؛ حتى أنه ذهب إلى تشبيه نفسه في كثير من قصائده بمجموعة كبيرة من المجرّدات والمحسوسات، ومن ذلك قوله:

(332) «أنا شمس ذو المناصب خليل ليلي التيهانة»

هو وجه «يصنف هذا النوع من التشبيهات عند أهل البلاغة في دائرة التشبيه البليغ، و من الوجوه البلاغية المثيرة التي يُعتمد فيها على الإيجاز، والاختصار، فُحذف الأداة، ووجه الشبه. يتميز بإزالة الحواجز المادية، للمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، والتقريب (333). والقارئ لشعر الزرهوني، والمنقب عن هذا النوع من الصور المستخدمة يحس أن «بينهما له ملامح لطيفة ومواضع شريفة؛ لأن الشاعر بالغ في الإدعاء ونعت نفسه: أنا/ المشبه، شمس/ مشبه به، أمّا جماليات التشبيه الواقعة هنا فتتجلى في إزالة الشاعر للحواجز بينه والشمس، من حيث إدعائه أن المشبه هو نفسه المشبه به.

وهكذا تظهر ملامح الصور التشبيهية عند باقي شعراء المدونة المدروسة؛ فمنها البسيط الحسّي، ومنها ما حذفت بعض أدواته، التي ساعدت في إزالة الحواجز المادية بين أهم عنصرين من عناصر التشبيه (المشبه، والمشبه به)، ومنها ما حُذفت وحداته الثانوية (أداة التشبيه، ووجه الشبه)، لتتشكل الصورة البليغة بذلك، ومنها ما ذابت جميع عناصرها التركيبية، وحل محلها التأويل والتلميح، بدل المباشرة والوضوح، وذلك قصد إنجاح إجراء الإدعاء، والإسراف في الوصف بغية إشراك القارئ في العملية الإبداعية.

³³² - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 432.

³³³ - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 161.

2- الاستعارة:

الاستعارة في أبسط مفاهيمها هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، والعلاقة فيها بين أمّا رُكنا الاستعارة فهما: المشبه، والمشبّه به، والبلاغيون «الصفة والموصوف هي المشابهة دوماً، بالنظر على هذين الطرفين الرئيسيين قسموا الاستعارة قسمين: تصريحية، وهي ما صُرح فيها⁽³³⁴⁾، وهي «بلفظ المشبه به، ومكّنّية، وهي ما حُذف فيه المشبه به ورُمز له بشيء من لوازمه على هذا النحو أكثر الصور البيانية وأقدرها على أداء الأشكال البلاغية ونقل إيجاءات اللغة الشعرية غير المباشرة، كما أن لها قدرة عجيبة في توليد لغة جديدة عند استحضارها للعلاقات المغيبة، وفي ابتعادها عن الواقع واقتربها من الخيال، وفي ذلك اقتران بطبيعة الشعر في حد ذاته، لذا فهي أقوى من التشبيه، كونها تتغلغل في كوامن الأشياء وتكتشف خصائصها. ومن بين الأمثلة الشعرية التي احتوت على استعارات، ما ورد في قصيد للشاعر ابن

مسايب حين قال:

«والشمع فوق الحسك يرقق طافح⁽³³⁵⁾ ورياح الندى شمههم حياتي »
 «العين بالبكاء مقهورة⁽³³⁶⁾ تحكي هموم كل غرايب »
 «واشتد أمري وهواي⁽³³⁷⁾ صرت مهمول والقلب طائر بلا جناح »
 «ابليس غرنبي شيطاني⁽³³⁸⁾ في شبكة الذنوب أرمني »

ويمكن حصر الاستعارات الواردة في هذه الأبيات الشعرية وفق الخطاطة التالية:

الدال: - الشمع فوق الحسك يرقق طافح.

- تحكي هموم كل غرايب.

- القلب طائر بلا جناح.

- في شبكة الذنوب أرمني.

المدلول الأول: - الشمع كالعين يرقق.

- العين مرآة تحكي كل غريب.

- القلب كطائر بلا جناح.

³³⁴ - المرجع السابق، ص 170.

³³⁵ - ديوان ابن مسايب، ص 55.

³³⁶ - نفسه، ص 68.

³³⁷ - نفسه، ص 76.

³³⁸ - نفسه، ص 31.

- إبليس كالصياد له شباك.
- المدلول الثاني: - منظر الشمع جميل ومريح.
- الحزن الكبير.
- قلب شغلته الأفكار وأحاطت به.
- كثرة الذنوب.
- الوظيفة: استعارة مكنية.



توضح هذه الخطاطة أن ما يميز هذه الاستعارات أنها مكنية؛ لأن المشبه به فيها مغيب وكُنِيَ عنه بشيء من لوازمه ليدل عليه؛ إذ شبه الشاعر الشمع بالعين، وحذف العين/ المشبه به، وحلّت بعض من لوازمها محلها، وهو فعل "يرقرق". كما شبه القلب بالطائر؛ حيث حذف الطائر/ المشبه به، وترك شيئاً من صفاته للدلالة عليه وهو صفة الطيران (جناح)، كما عمد إلى تشبيه إبليس بالصياد، فحذف المشبه به وألقى بشيء منه ليدل عليه، وهو "الشبكة"، وفي هذا النوع من الاستعارات يلاحظ أن الشاعر قد اعتمد استخدام الأفعال، وجعل من الجوامد المجردة/ غير الإنسانية، تحي وتتحرك، وكأنها كائنات حية، وهذا ما أضفى ديناميكية بارزة على هذه الصور، وحيوية كبيرة أثّرت على تركيبة القصائد في حد ذاتها. وإذا كانت الاستعارة المكنية تعتمد على حذف المشبه به مع الدلالة عليه، فإن الاستعارة التصريحية تفصح وتصرح بلفظ المشبه به، ومثل هذه الصور وردت في قصائد كثيرة في الشعر الشعبي، مثلما ذهب إلى ذلك الشاعر سعيد المنداسي في قوله:

(339) «واصفارت ورقتي رجعت لون البلحة ولوني ما إيله قط في الأنس شبيه»

(340) «هذا هو الرأي الصالح شاكي لله أن يرفع عني الجمار»

وفيما يلي خطاطة لمجموع الاستعارات التصريحية الواردة في هذين البيتين:

الدال: - واصفارت ورقتي.

- شاكي لله أن يرفع عني الجمار.

المدلول الأوّل: - أصبحت كالأوراق الصفراء.

- الحزن كالجمر.

المدلول الثاني: - قرب الأجل.

³³⁹ - ديوان سعيد المنداسي، ص 68.

³⁴⁰ - نفسه، ص 106.

- كثرة الهموم والأحزان.

الوظيفة: استعارة تصريحية.



من خلال ما تقدم يتضح أن هذه الاستعارات جاءت تصريحية؛ لأن الشاعر أفصح وهكذا تعدّ «وَصَرَّحَ بلفظ المشبه به/ الأوراق، والجمار، وحذف المشبه/ العمر، والهموم، الاستعارة التصريحية أوضح فُجَّحَ نتبين من خلاله أن الاستعارة هي تشبيه موغل فيه؛ لأن⁽³⁴¹⁾ كما أنه لا يمكن «ملائمات المشبه ترجعنا إلى الانطلاق بعد أن تجاوز المشبه به حد الحقيقة تجاهل التناسب الحاصل بين الدال ودلالته في الاستعارات السابقة، كونه كان مقبولاً، والتوافق بين أنواع الصور كان - إلى حد بعيد- مستساغاً.

3- الكناية:

هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معناً ملازماً للمعنى الحقيقي؛ أي أنها تعبير أُستعمل في غير معناه الأصلي الذي وُضع له، مع جواز إرادة هذا المعنى الأصلي. وهي أسلوب بلاغي قوي التأثير، لما له من قدرة كبيرة على الإقناع وصقل الأسلوب وتعميق الفكرة، والإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم⁽³⁴²⁾. وتأتي الكناية نادرة من حيث توظيف الشعراء الشعبيين لها في قصائدهم، وقد يعود ذلك إلى محاولاتهم المباشرة في رسم صورهم الشعرية، ورصدهم للواقع، وقليلاً ما يُعثر على أحدهم وقد أحسن في نسج صور تتسع للفجوة العميقة التي تمنحها الكناية؛ ذلك حين يتقن في جمعه بين الواقع الظاهر/ غير المقصود، والواقع الضمني/ المقصود، مثلما ذهب في ذلك الشاعر الشيخ المبروك في إحدى قصائده عن الشيخ حسن حين قال:

⁽³⁴³⁾ «يحضرلي كامل الزندا واهل نفحات صيادة كي تركب قومهم سودا تهرب الأعراس للجبل»

وفي قصيد للشاعر الشيخ الحواس عن الشيخ الحداد حين قال:

⁽³⁴⁴⁾ «من يعبد ربنا الواحد يحبي الليل وبات ساجد دايم في سبحت ايورد هذي لابدى عوايدوا»

يمكن اصطناع الخطاطة الآتية، علّها تكون ملائمة للتمييز بين الدلالات الحقيقية من غير الحقيقية للكنايات الواردة في هذين البيتين على النحو التالي:

- رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 173.³⁴¹

- نفسه، ص 184.³⁴²

- الشيخ المبروك، قصائد الشيخ المبروك عن الشيخ حسن، القصيدة الأولى، مخطوط، يراجع الملحق، ص 245.³⁴³

- الشيخ الحواس، شعر الشيخ الحواس عن الشيخ الحداد، مخطوط، يراجع الملحق، ص 259.³⁴⁴

الدال: - كامل الزندا.

- يحبي الليل.

المدلول الأول: المعنى الضمني/ المقصود: - قوة الرجل وشجاعته.

- يطيل السهر قصد العبادة.

المدلول الثاني: المعنى الظاهر/ غير المقصود: - مكتمل عضلات اليد.

- يسهر ليلاً.

الوظيفة: كناية عن صفة.



أراد الشاعر في البيت الأول التعبير عن قوة الشيخ حسن وشجاعته ورهبة بقية القبائل منه ومن قومه، باستعمال لفظة "كامل الزندا"؛ أي أنه قوي عضلات اليد، كوسيط لغوي، يُفهم من خلال المعنى الضمني/ للخفي المقصود، وهو أنه وأهله أهل قوة، وشجاعة، ورهبة. أمّا الشاعر في البيت الثاني، فقد كَتَبَ عن طول السهر لغرض العبادة بـ "يحبي الليل"، إلا أن هذا الوسيط اللغوي لا يصعب استعراضه في ذهن المتلقي، ولجحد قراءة لفظ الكناية يتضح وجه الإحالة فيه، وهو ظاهر، قريب إلى الأساليب التقريرية، كونه اعتمد على لازمة جلية وواضحة، تربط الدال بالمدلول مباشرة، دون الشعور بالفجوة العميقة التي تصنعها الكناية؛ حيث يعتمد القارئ إلى مدّ الجسور واستحضار السياق، للوصول إلى المكّنَى عنه، مما يعطي للصورة الكنائية عدوبة، ويزيدها حلاوة، وإثارة، حتى أنها تتحوّل في بعض الأحيان لألغاز.

وفي السياق نفسه، وردت صور كنائية أخرى عند الشاعر منصور بن بلقاسم في سيدي عبد الحفيظ، يقول فيها:

(345) «قالها ما بيك يا كحل لنعاس قالتلو سيدي ليا ياسر وأنا موجية»

حتى يقول:

(346) «زرع السيول عادت صابه قويه ضرب الحصاد وأحفى كم من معكوف»

يمكن رسم نسيج الكنايات الواردة في هذين البيتين وفق الخطاطة الآتية:

البنية السطحية*: - كحل لنعاس.

345 - منصور بن بلقاسم، قصيدة سيدي عبد الحفيظ، مخطوط، يراجع الملحق، ص 267.

346 - ن م ، ن ص.

* - وتعني الصورة الكنائية كما وردت عند الشاعر.

- معكوف.

البنية العميقة^(*): - المرأة.

- آلة حديدية هلالية الشكل تستعمل باليد في عملية الحصاد.

الوظيفة: - كناية عن موصوف.



- كناية عن تخصيص الصفة بالموصوف.

أراد الشاعر في البيت الأول سؤال المريضة عن علّتها، مستعملاً الوسيط اللغوي "كحل لنعاس" بدل "امرأة"؛ حيث تطابقت الصفة/ كحل لنعاس، التي نعت بها الموصوف/ المرأة، وهي أن يتفق في صفة من «ودلت عليها دون التصريح بها، فهي كناية عن موصوف، الصفات اختصاص بموصوف معيّن عارض، فتذكر تلك الصفة؛ ليتوصل إلى ذلك الموصوف، أو هي أن يتكلف المتكلم اختصاصها بأن يضم إلى لازم لازماً آخر يلفق مجموعاً مانعاً من دخول كل ما عدا مقصوده. وقد اشترط البلاغيون في هذه الصورة الاختصاص بالمُكَنَّى عنه، وذلك⁽³⁴⁷⁾. وقد جاءت «لكون المعنى المكنّى به مختصاً بالمكنى عنه، ليحصل الانتقال إلى المعنى المقصود الكناية عند الشاعر منصور بن بقلاسم متميزة بخاصية القرب؛ كونه أراد أن يعبر عن موصوف بذاته/ المرأة، وبدل أن يصرح كنّى عنها بما تستهويه النفوس من صفات/ كحل لنعاس. أمّا في البيت الثاني فقد أراد الشاعر أن يثبت اختصاص "آلة الحصاد"/ (المنجل) بصفة الاعوجاج/ معكوف، فأعرض عن التصريح بإثبات هذه الصفة عن طريق الكناية وتخصيص الصفة بالموصوف. والكناية -عموماً- عند الشعراء الشعبيين وفي قصائدهم، جاءت تحمل بين طياتها دلالات مجردة في صور حسّية واضحة؛ حيث ساعدت في الولوج إلى عالم المدلولات، وكشف الستار عن معنى المعنى، كما ساهمت في دغدغة الأذهان لكشف أسرار الكلمات، والوقوف على حقيقة الفجوات، ومساحات التوتر التي تصنعها هذه الكلمات بين سطحيّتها وعمقها أمّا سرّ جمال الأساليب الكنائية، فيمكن في قدرتها على استحضار المعاني ودلالاتها مصحوبة بأدلة وأدوات للتوكيد، والإثبات المقنع عليها في إيجاز وتجسيم، إضافة إلى المبالغة في الوصف في بعض الأحيان، وهذه إحدى أوجه الشعرية لدى الشعراء الشعبيين، وقد تتجلى أوجه أخرى عند الوقوف على المحسنات البديعية وخصائصها البلاغية عند هذا النوع من الشعراء.

^{**} - وتعني المعنى الضمني/ المجهول، الذي يمثل غرض الشاعر.

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 190. 347

II- المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية من العلوم البلاغية التي تُعنى بتحسين الألفاظ/ الصور، والمعاني/ المضمون من الكلام. وهي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، للتأثير في الأنفس، وتكون هذه المحسنات مستساغة إذا قلّت وكانت تخدم المعنى الذي يقصده القائل، أمّا إذا جاءت كثيرة متكلفة فقدت بريقها وتأثيرها وأصبحت دليلاً على عجز وضعف القائل، في صناعة الأسلوب.

وقد أطلق أهل اللغة عدة تسميات على هذا العلم؛ حيث أسموه بالزينة اللفظية، والزخرف البديعي، واللون البديعي، والتحسين اللفظي: ... والبديع نوعان: لفظي، ومعنوي. والبديع اللفظي هو الذي يكون التحسين به راجعاً إلى اللفظ في الأصل، وإن حسن المعنى أيضاً، ومن المحسنات اللفظية: الجناس، والسجع، ورد العجز على الصدر، ... وغيرهم كثير؛ أما البديع المعنوي فهو الذي يكون التحسين به راجعاً إلى المعنى، وإن كان بعضه قد يفيد تحسين اللفظ أيضاً، والمحسنات المعنوية كثيرة ... من بينها: الطباق، والمقابلة والتورية، وحسن التعليل، والمشاكلة، والإيهام

1- الطباق:

يقصد بالطباق الجمع بين المعنيين المتضادين أو المتقابلين، سواء كان تقابل ضدين أو نقيضين، ومثال ذلك قول الشاعر الزرهوني:

ومن دعاني بالمشرق أو بالمغرب أغيثه ولو كان في بحر و«ارد»
«⁽³⁴⁸⁾بلاد الله بلادي طُراً بكلها ومن عليها متحرّك وجمود

فالطباق الوارد في هذين البيتين هو بين كلمتي "المشرق ≠ المغرب"، وكذلك بين كلمتي "متحرّك ≠ جمود"، وكلاهما يدعى بطباق الإيجاب؛ حيث اجتمع في الكلام المعنى وعكسه، وهذا النوع هو الأوّل في ضروب الطباق، أمّا الثاني فيدعى عند أهل اللغة بطباق السلب؛ وهو أن يُجمع بين فعلين أحدهما مثبت والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي، ومثال ذلك قول الشاعر ابن مسايب:

«⁽³⁴⁹⁾والكافرين لهم نقمة ما فادهم في أمره فايد»

³⁴⁸ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 425.

³⁴⁹ - ديوان ابن مسايب، ص 69.

وقوله أيضا:

خلق ربي أشياء واختار منها محمد الحبيب»
(350) «كان ولا كان حد من قبل يذكر لا مستبعد ولا قريب

فالكلمات المثبتة في هذه الأبيات هي: "فايد" و"كان"، أمّا التي تنفيها فهي على التوالي: "ما فادهم" و"لا كان"، وقد تحققت علاقة التضاد في هذه الكلمات، ليس باستحضار الكلمة وضدها، وإنما بالكلام ونفيه؛ وذلك باستعمال أداتي النفي: "ما" و"لا" على النحو التالي:

فايد $\neq$ (ما + فادهم).

كان $\neq$ (لا + كان).

من خلال ما تقدم، ومن خلال الأمثلة السابقة يمكن الخروج بنتيجة، وهي أن للطباق أثر مزدوج؛ ففي المعنى يكشف عن خبايا الكلمة ويدعمها بعكسها، وفي الشكل يزيد الأسلوب عذوبة ورونقاً وجمالاً.

2- المقابلة:

المقابلة هي التوسع في الطباق من ضد إلى اثنين أو أكثر؛ أي أن يُؤتى بمعنيين غير متقابلين أو أكثر، أو جملة، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب. ومثال ذلك قول الشاعر أحمد بن التريكي:

(351) «ما أحسن القرب منهم وأقبح البعد عنهم»

فالشاعر وهو يخاطب أهل الحجاز، مفتخراً ومتغزلاً بهم في إحدى قصائده التي أُستشهد منها بالبيت السالف الذكر، يلجأ إلى استعمال أسلوب المقابلة؛ حيث استحضر ثلاثة معانٍ غير متقابلة، وهي: "أحسن" و"القرب" و"منهم" وقابلها بأخرى على نحو مرتب، وهي: "أقبح" و"البعد" و"عنهم"، ويمكن تبسيط هذه المقابلة على النحو التالي:

طباق 1	(أحسن $\neq$ أقبح)	←
طباق 2	(القرب $\neq$ البعد)	←
طباق 3	(منهم $\neq$ عنهم)	←
ط1 + ط2 + ط3		←
مقابلة.		

³⁵⁰ - المصدر السابق، ص 72.

³⁵¹ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 102.

وللشاعر المنداسي - كذلك - شاهد شعري يحتوي على هذا اللون البلاغي، وذلك في قوله:

(352) «ألبس مازان من أثياب التوقير واطرح ما شان وما يمقت الانجال»

هذا البيت من قصيدة في باب الوعظ، ذهب فيه الشاعر إلى تقديم الحكمة والموعظة باستعمال أسلوب الأمر: "ألبس ... أطرح"؛ حيث تضمن هذا الأسلوب على مقابلة، جاءت على النحو التالي:

طباق 1	(ألبس ≠ أطرح)	←
طباق 2	(مازان ≠ ماشان)	←
ط1 + 2 ط	مقابلة.	←

وللشاعر عبد الحميد عباسية نموذج رائع ومطول لهذا الأسلوب البلاغي (المقابلة)؛ حيث جاء في بيتين من الشعر، فكان البيت الأول يحمل مجموعة من المعاني الثابتة، ليقوم الشاعر بمقابلتها بمعانٍ ضدية في البيت الثاني، وذلك في قوله:

مول الفعل الزين روحه تتمتع في جنة رضوان مع المؤمنين »
(353) «مول الفعل الشين روحه تتروع في جهنم يكون مع الشياطين

استحضر الشاعر في هذين البيتين مجموعة من المعاني غير المتقابلة، وهي: "الزين" و"تتمتع" و"جنة" و"المؤمنين"، وقابلها بأخرى على ترتيب واحد، وهي: "الشين" و"تتروع" و"جهنم" و"الشياطين"، ويمكن اعتماد الخطاطة التالية لتبسيط تتابع الأضداد على هذا النحو:

طباق 1	(الزين ≠ الشين)	←
طباق 2	(تتمتع ≠ تتروع)	←
طباق 3	(جنة ≠ جهنم)	←
طباق 4	(المؤمنين ≠ الشياطين)	←
ط1 + 2 ط + 3 ط + 4 ط	مقابلة.	

ومن خلال ما سبق يمكن الحكم على أسلوب المقابلة بأنه أسلوب مركب، وله من الآثار الفنية على طبيعة الشعر الكثير؛ فهو يعمل على إبراز المعنى، وتقويته، وإيضاحه، وإثارة

³⁵² - ديوان سعيد المنداسي، ص 145.

³⁵³ - عبد الحميد عباسية، الدر المكنون في الشعر الملحون، ص 30.

الانتباه عن طريق ذكر الشيء وضده من جهة، ومن جهة أخرى، فهو يساهم في تأكيد المعاني، وإعطاء الأسلوب عذوبة ووقعاً طيباً.

3- الجنس:

يعتبر الجنس من أكثر صور البديع اللفظية تصرفاً وتشعباً؛ حيث يتشابه فيه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، ولهذا التشابه درجات، أعلاها أن يكون الطرفان لفظاً واحداً مكرراً، وهذا ما يصطلح عليه بـ "الجنس التام"؛ أين يتجانس فيه أصول الدال وأصول المدلول في (354) «الأصوات، شكلها، عددها، وربتها» شروط أربعة:

وقد استخدم الشاعر الشعبي هذا النوع ببراعة وعفوية، فكانت دلالاته — في أغلب الأحيان — على طبيعتها دون تكلف، ومثال ذلك قول الشاعر أحمد بن التريكي في إحدى قصائده المتدفقة شوقاً لزيارة البقاع المقدسة:

(355) «به زمزم بليلا لها نهاراً وليلا»

وقوله أيضاً:

(356) «يا نسمة الحبيبي حبيي عمن أخير نبي»

وقوله في نفس القصيدة:

(357) «إن التهاب جماري في يوم رمي الجمار»

ما يلاحظ أن الشائيات: "ليلا/ ليلا" و"الحبي/ حبي" و"جماري/ الجمار" هي وحدات صوتية متطابقة في بنائها ونطقها، مع أنها مختلفة في دلالتها؛ فليلا الأولى استعيرت للدلالة على مكة المكرمة، أما لفظ ليلاً الثانية فيقصد به عكس النهار، فاتصل بذلك الحسي بغير الحسي للتعبير عن حرقه الشوق، والحب الجامح لدخول بلاد الحرم.

ويتصل الحسي بغير الحسي كذلك في الشائيات: "الحبي/ حبي" و"جماري/ الجمار"، فارتبط في هذه الأمثلة، الحبي الدال على مكان سكن الشاعر بحبي الدالة على صيغة الأمر، لتبليغ التحية للنبي — صلى الله عليه وسلم —، كما ارتبط جماري الدالة على حرقه الشوق بالجمار الدالة

³⁵⁴ - راجع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 67.

³⁵⁵ - كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 101.

³⁵⁶ - نفسه، ص 102.

³⁵⁷ - نفسه، ص 103.

على الحجارة التي يستعملها الحجيج في يوم الرّجم، وقد التحم في هذه الثنائيات الحسي بغير الحسي، قصد مد الجسور نحو المتلقي وتبليغ الرسالة له، قصد إثارتها ولفت انتباهه، والتأثير فيه. أمّا الضرب الآخر من ضروب الجناس، فقد اصطلاح عليه أهل اللغة بـ "الجناس الناقص" أو "الجناس غير التام"؛ وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة — السالفة الذكر — ويقصد بها: الأصوات، وشكلها، وعددها، ورتبتها، ومثال ذلك قصيدة للشيخ ابن الحمودي يقول فيها:

صفت النظره طابت الحضرة جات البشرى لاهل الله»
قاموا سكاره لذي البشاره جعلوا عماره شكرا لله
(358) «ايها الحاضر اذكر وذاكر اياك تنكر حال اهل الله
إلى أن يقول:

(359) «هكذا قالوا ولذا مالوا ولقد غالوا في ذكر الله»

ما يميز هذا النسيج الشعري، هو براعة الشاعر في استخدامه للجناس الناقص: "النظره/ الحضرة" و"سكاره/ عماره" و"قالوا/ مالوا" و"الحاضر/ ذاكر"، وهي أنظمة صوتية تباينت فيها نوعية الحروف، واختلفت في دلالتها، فالنون والحاء في: "النظره/ الحضرة" تختلفان في المخرج، وهو اختلاف أدى إلى التباين في الدلالة؛ لأن الأولى دالة على الرؤية، والثانية دالة على الحضور. والقاف والميم في: "قالوا/ مالوا" مختلفان في المخرج ومختلفان في الدلالة؛ لأن الأولى دالة على الحديث، والثانية دالة على الانحياز. كما أدى اختلاف السين والعين في: "سكاره/ عماره" في المخرج إلى اختلاف في الدلالة؛ فسكاره بمعنى حالة السكر الصوفي وعماره بمعنى الدعاء في أن يجعل الله من مقام هذا الولي عامراً بالناس دوماً. أمّا عن "الحاضر/ ذاكر" فإن الاختلاف بينهما، وبالإضافة إلى اختلاف مخارج الحروف، يكمن في عددها، فالأولى جاءت بستة حروف والثانية بأربعة حروف، كما أن الاختلاف في هذه الثنائية مسّ الدلالة؛ فكلمة "الحاضر" تدل على المتواجد، بينما "ذاكر" فقد جاءت بمعنى تذكر.

من خلال ما تقدم وبناء على هذه الأمثلة حول هذه الصبغة البلاغية، قد ينتهي أي التجنيس من حيث هو واقعة أسلوبية قد قام بوظائف متنوعة، وفجر دلالات «دارس إلى أن عميقة، فكان دوره بارزاً في استحداث الشعرية العذبة التي أسست على قاعدتي: "المشابهة،

³⁵⁸ - الشيخ ابن الحمودي، القصيدة الرادعة للمنكرين، مخطوط، يراجع الملحق، ص 230.

³⁵⁹ - ن م ، ن ص.

(360)، «والمغايرة»، ففي المشاهدة تكشف أوجه الاتفاق، وفي المغايرة بانت أوجه الاختلاف وكما أنه يحدث نغماً موسيقياً عذباً يثير النفس، وتطرب له الآذان فإنه يؤدي إلى تفعيل ذهنية المتلقي، مثيراً بذلك انتباهه عن طريق المباينة في المعاني، ويزداد التجنيس جمالاً، كلما كان صادراً من طبيعة المعاني التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها، ولما ينطوي عليه من مفاجآت تعمل على تقوية هذه المعاني، مبتعداً في ذلك عن التكلف والاصطناع، وإلا كان زينة شكلية لا قيمة لها.

4- التصريح:

يعني التصريح عادة استواء آخر جزء في الصدر بآخر جزء في العجز، وذلك في الوزن والإعراب والتقفية، لا سيما في أول القصيدة؛ أي أنه اتفاق قافية الشطر الأول من البيت الأول مع قافية القصيدة، وقد ورد هذا اللون البديعي في بعض من قصائد الشعراء الشعبيين، كما في قول الشاعر ابن مسايب:

(361) «يا أهل الله غيثوا الملهوف من قبل أن لا يتمرد فكوه»

وفي قوله:

(362) «من نهوى روعي وراحتي ما ننساها في ديني»

وقوله أيضاً:

(363) «هاض عني وحش المحبوب بالحبّة قلبي مشغوب»

وفي قول الشاعر الشيلالي في الولي سيدي صفية:

(364) «نبدا قولي باسم المعين عن شيخي عن شيخي بحر الواصلين»

الملاحظ على هذه الأمثلة الشعرية، أن أسلوب التصريح فيها، جاء محملاً بمميزات صوتية وبلاغية، أدت إلى إثراء الصبغة الشعرية بأنغام نفسية أخاذة، وإيقاعات عذبة، رائعة؛ ذلك أن توافق القوافي في نهايتي الشطرين الأول والثاني من كل بيت، أوجد كثافة صوتية، لعبت فيها وبالخصوص الحركات الطويلة دوراً بارزاً في استحداث الإيقاع، وأضفت عليه خفةً، ولطفاً،

- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 80. 360

- ديوان ابن مسايب، ص 90. 361

- نفسه، ص 140. 362

- نفسه، ص 151. 363

- الشيلالي، سيدي صفية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 264. 364

وعذوبة تستميل الأنفس والآذان، وتبعث فيها السكينة والطمأنينة، وذلك ما يسهل على القارئ ولوج عالم القصيدة.

ثالثاً: إيقاعات القصيدة الشعبية:

تباينت آراء الباحثين في رصد إيقاعات الشعر الشعبي الجزائري، وفي تحديد وضبط أوزانه وبحوره؛ فمنهم من حاول ربطها بأوزان القصيدة الزجلية العربية أو الشعر الشعبي العربي⁽³⁶⁵⁾، ومنهم من حاول أن يجد لها نظيراً من الأوزان الخليلية العربية⁽³⁶⁶⁾، بل إن منهم من لا تضبطه إلا الآلات الإيقاعية وهو لا يختلف عن الشعر «خلص إلى أن هذا النوع من الأشعار العربي الفصيح، خاصة القديم منه في بناء القصيدة من الأقطار والأبيات والمقاطع والروي وفي⁽³⁶⁷⁾، لذا فإن محاولة ضبط إيقاعات وأوزان الشعر الشعبي في الجزائر من الأمور «الأغراض المستعصية، كما أن الناظمين في هذا اللون من الشعر لم يخفوا جهلهم لما يتعلق بالمصطلحات العروضية؛ كالوزن والقافية والروي، وإنما كانوا يلحنون قصائدهم وفقاً للإيقاع الذي ستغنى أو تنشده، حسب طبيعة موضوعاتها، ومدى استجابة الناظم لهذه الموضوعات.

ولذلك فإن الدارس للشعر الشعبي في الجزائر، يلاحظ أن إيقاعات هذا الشعر تتباين بتباين المناطق والألحان والحديثات التي تحيط بكل شاعر في منطقته، وقد استطاع بعضهم أن يحصي عدداً من هذه الإيقاعات، مع أنها لا تنطوي على أغلب الشعر الشعبي، كما أطلق عليها أسماء تعارف عليها أهل الشعر في المنطقة الواحدة؛ حيث لكل إيقاع طريقته في النظم والغناء، وآلاته الخاصة التي تصاحبه عند الإنشاد، وقد يكون دونها في حالات أخرى، فيعتمد بذلك الناظم أو الراوي على موسيقى الكلمات وتنغيمها أثناء الإلقاء، ومما لاشك فيه أن سماع الشاعر أو الراوي أثناء هذا الإلقاء، من الآليات المهمة والمساعدة على فهم الشعر وتحديد إيقاعه. وبما أن المقام في هذا السياق يختص بالقصيدة الدينية الشعبية، فإن رصد الإيقاعات لن يخرج عن موضوعات هذا النوع من القصائد، وما يهم هنا، هو محاولة حصر ما توفر من هذه الإيقاعات.

- يراجع: سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مخطوط. ³⁶⁵

- يراجع: أحمد الطاهر، الشعر الملحن الجزائري؛ إيقاعه وبحوره وأشكاله، إصدارات المكتبة الوطنية، الأدب الشعبي 1- ³⁶⁶ الجزائر، دط، 1975.

- محمد عيلان، إيقاعات الشعر الشعبي في الجزائر، دراسة ميدانية، ج 1، محاضرات أقيمت على طلبية الماجستير (أدب شعبي ³⁶⁷ جزائري)، جامعة باتنة، مخطوط، 2005، ص1.

1 - إيقاع القصيد:

أطلق الشعراء الشعبيون على هذا النوع من الإيقاعات اسم " القصيد "، كونه مقصد إلى قصائد تشبها بالقصائد العربية العمودية - هذا من ناحية - ومن ناحية أخرى تميزا له عن القصيدة؛ لأنها تحمل في دلالتها معنى الوحدة، بينما يعني القصيد فرعا من فروع الشعر الشعبي، الذي تتباين فيه الموضوعات والإيقاعات.

وهذا النوع من الإيقاعات يكون عادة على حالتين: - فقد يخضع للأوزان العربية المتعارف عليها إذا كان ناظمه ممن يملكون مفاتيح الثقافة الشعرية، ومع ذلك يصدره بروح شعبية، لغة وفكرا وتعبيرا وأسلوبا. وقد لا يخضع لذلك، وإنما يتحكم فيه صاحبه من خلال الموازنة بين حركاته وسكناته بين عمودي القصيدة، وبذلك يبقى هذا النوع ملتزما بإحدى الضوابط الشعرية المعروفة في القصيدة العربية المثال؛ وهو وحدة القافية والروي على طول القصيدة.

والنموذج الممثل لهذا النوع من القصائد الشعبية، قصيدة للزرهوني جاءت تحت عنوان ⁽³⁶⁸⁾، جاء فيها: «غصت في يم الحقيقة»

الحمد لله واجب والشكر له استعانة»

هو السميع المستجيب ذات الشهود والعيان

قد وهب لي مواهب رغما على من قال أنا

وصرت بالله غالب عارف حسا ومعنى

⁽³⁶⁹⁾ «رتبني فوق المراتب وداري دار الضمانة

حتى يقول:

⁽³⁷⁰⁾ «وصحبه أهل المراكب سادتي المصطفون»

³⁶⁸ - ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 431.

³⁶⁹ - نفسه، ص 431.

³⁷⁰ - نفسه، ص 433.

ما يلاحظ على هذا النص أنه قريب من إيقاع بحر البسيط، وعند تقطيعه عروضيا يكون الوزن سليما تقريبا، كما أنه يخضع لتوازن بين الحركات والسكنات بين الصدر والعجز في كل بيت تقريبا كذلك، فعند تقطيع البيت الأول _ على سبيل المثال _ سيظهر على الشكل الآتي:

الحمد لله	واجب	والشكر لله	استعانة
(الْحَمْدُ لِلَّهِ)	(لَا هُوَا) (جَبْ)	(وَشُّكْرُ لَهْ)	(اِسْتَعَا) (نَهْ)
0/ 0//0/ 0//0/0/	0/ 0//0/ 0//0/0/	0/ 0//0/ 0//0/0/	0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن	فاعلن	فع	مستفعلن

ومع ذلك فإن الشاعر لم يلتزم بعدد، ولا بترتيب الحركات والسكنات والتفعيلات على طول القصيدة، وقد تكون العلة من ذلك صعوبة الاتفاق في توحيد نطق الكلمات العامة؛ فكلمة "استعانة" الواردة في عجز البيت الأول، والمشكلة لأغلبية القافية يمكن نطقها على نحوين: فإن كانت بتنوين حرف الروي جاءت القافية على هذا الشكل (0//0)، أما إذا كانت بإهمال التاء ونطقها هاء، فإن القافية تزيد بحركة وسكون متتابعين على هذا الشكل (0/0//0)؛ أي سكون وحركتين وسكون وحركة ثم سكون.

2- إيقاع القسم:

ورد اسم هذا الإيقاع عند مجموعة من الدارسين، كمحمد المرزوقي وغيره، وذلك في كتابة "الأدب الشعبي في تونس"، وقد اعتبره الباحث أحد فروع الشعر الشعبي الأصيلة، وهي: القسم، الموقف، المسدس، المزمومة⁽³⁷¹⁾، بينما عرف في الجزائر بـ "العروبي"⁽³⁷²⁾، وفي باقي أقطار الوطن العربي بـ "البدوي"، كونه ذاع وبخاصة عند أهل البدو. والقسم معروف بين الشعراء الشعبيين وخاصة في الجنوب الجزائري؛ حيث يكون في معظمه ذاتيا، يتناول فيه صاحبه موضوعات كالشكوى والصبر على المكاره...، كم نظم رجال الدين في هذا الإيقاع قصائد في الوعظ والابتهالات والمدائح النبوية، وقد كانت هذه القصائد في معظمها خفيفة الحركة حادة الإيقاع، ومثال ذلك هذه القصيدة من ديوان الشاعر الشعبي سعيد المنداسي، والتي جاءت في باب الوعظ، يقول فيها:

هاك وصاية شافيه فيها لك الخير تتحصن بها حافظة من كل أزدال»

- يراجع: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 85.³⁷¹

- يراجع: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، دط، 2007 ص 71-75.³⁷²

مقمع هفوات الخطا من كل قصير من لا يقرأ عاقبة في شهو الحال
جملة الأشياء قيدها حسن التدبير والراي المليح هو راس المال
دبر وابطش في المسائل بطش الطير ما تحصل لك فايده حتى تحتال⁽³⁷³⁾
حتى يقول:

«خليناك بخير يا من كان عشير وسلامي عن من جفاني جفو ملال»⁽³⁷⁴⁾
الملاحظة الأساسية التي يمكن أن تميز هذا الإيقاع عن غيره، هي أن هذا النوع ينسج
أن الشعراء يلتزمون فيه وحدة القافية في «- عادة - على منوال القصيدة العربية العمودية، مع
كل من العمودين، لكن الروي في العمود الأول ليس هو الروي نفسه في العمود الثاني، أي أن⁽³⁷⁵⁾
وذلك ما تبينه هذه «وحدة القافية والروي يلتزمها الشعراء في كل عمود على حده
القصيدة بوضوح؛ حيث جاءت القافية موحدة في كامل أشطارها الأولى على هذا النحو
(00/00/0)، كما توحدت في أشطارها الأخيرة وفق الحركات والسكنات التالية
(00/0/0)، ويمكن التمثيل لتباين حروف الروي بين الشطرين في كل بيت على طول
القصيدة وفق الخطاطة التالية:

أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
أ _____	ب _____

3 - إيقاع المربع:

ويدعى كذلك بـ "القسيم المربع" و "الربعي"، وهو معروف بين الشعراء الشعبيين
وخاصة الفحول منهم وأصحاب لتجربة الشعرية، ومن كان منهم من ذوي الثقافة الشعرية.
قسيم مربع أي أن أبياته «أسماء محمد المرزوقي "الموقف"، دونما تبرير للتسمية، وإنما عرفه بأنه
تتركب من أربع شطرات تتحد قوافي الشطرات الثلاث الأولى وتكون للأشطار الأخيرة قافية⁽³⁷⁶⁾
وهو بذلك يغاير البيت الشعري في الشكل المتداول والمتعارف «مخالفة متحدة في ذاتها

³⁷³ - ديوان سعيد المنداسي، ص 142، 143.

³⁷⁴ - نفسه، ص 147.

³⁷⁵ - سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مخطوط.

³⁷⁶ - محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 85.

عليه؛ حيث يتكون البيت الواحد من أربعة أشطار، تكون فيه الثلاثة الأولى على روي واحد، بينما يكون روي الشطر الرابع مخالفا لها ومتوافقا مع آخر روي في القصيدة كلها، ومثال ذلك قصيدة للميزي علي يقول فيها:

مبديا بحرف أليف عرفناه في المبدأ زيد اللام للتعريف الهاء اتفك من شدة »
(377) صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

يمكن اعتبار هذا البيت الأول من القصيدة مطلعا، وهو معروف بين الشعراء الشعبيين بـ "المهال"؛ أي البيت الذي يستهل به الشاعر الشعبي قصيدته، والملاحظ أنه جاء مقترنا بلازمة، والتي أصبحت من التقاليد الشعرية البارزة في كثير من قصائد الشعر الشعبي، ويستمر الشاعر في قصيدته بعد هذا المطلع، ليقول:

حرف الباء بيك ا يكون سرك بين كاف أو نون إنس وجان في ذا الكون تقرب ليك للنجدة»

صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
حرف التاء التايب ليك عفى أعليه يا مليك واللي طاع بين ايديك النفس الشاردة قهدا
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
حرف الثاء أدا الثواب اللي جاوا المحراب دعاء يدعيه مستجاب يخلص فيه لابد
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
(378)

وهكذا جاء بناء القصيدة الشعرية من بدايتها إلى نهايتها، إلا أن الأشطار الأولى قد تغير رويها، بينما احتفظت الأشطار الأربعة على روي واحد من أول بيت إلى آخر بيت، فتراوح الروي الداخلي بين النون والكاف والباء، إلى غير ذلك حتى نهاية القصيدة، بينما بقي الروي الأخير محتفظا بوحده، وهو التاء، وللتوضيح أكثر يمكن التمثيل لتقلبات حروف الروي الداخلية وفق الخطاطة التالية:

أ _____ أ _____ أ _____ ج _____
د _____
ب _____ ب _____ ج _____
د _____

377 - لميزي علي، قصيدة الألفية، مخطوط، يراجع الملحق، ص 284.

378 - نفسه، ص 285.

كما يوجد في هذا الإيقاع قصائد كثيرة عند الشاعر الزرهوني، يقول في إحداها واعظا:
يا الغافل قم توضحا تنال روضة من الذهب والفضة في جنة الخلود»⁽³⁷⁹⁾
«عليك ربي العزيز يرضى تعود يقظة تشاهد أحمد بلحظة رايـس الجنود
ويمكن التمثيل لهذا الشكل الإيقاعي، كما هو موضح في الخطاطة التالية:

أ _____ أ _____ أ _____ ب _____
أ _____ أ _____ أ _____ ب _____

كما يلاحظ أن مثل هذا الشكل من القصائد يمكن نسجه على منوال المسمطات^٥ على النحو التالي:

يا الغافل قم توضحا

تنال روضة

من الذهب والفضة

في جنة الخلود

أ _____

أ _____

أ _____

ب _____

عليك ربي العزيز يرضى

تعـود يقظـة

تشاهد أحمد بلحظة

رايـس الجنود

أ _____

أ _____

أ _____

ب _____

- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 525. ³⁷⁹

* - المسمط من الشعر ما قفي أرباع بيوته وسمط في قافية مخالفة.

كما يمكن كتابة هذين البيتين على شكل القصيدة العمودية ذات الشطرين، حسب الشكل الآتي:

يا الغافل قم توضحا تنال روضة
من الذهب والفضة في جنة الخلود
عليك ربي العزيز يرضى تعود يقظة
تشاهد أحمد بلحظة رايس الجنود

ويكون بذلك حرف الروي قد تموضع بشكل مختلف عن السابق، وبحسب حركة الأشرطة الجديدة، كم توضحه الخطاطة التالية:

أ _____	أ _____
ب _____	أ _____
أ _____	أ _____
ب _____	أ _____

وبالعودة إلى الشكل الأصلي لهذه القصيدة، يلاحظ أن الشاعر قد بني هذا الإيقاع على مائتين وأربعين شطرا، كل أربعة أشرطة تكون بيتا، كما أنه لم يحتفظ بوحدة رويها في آخر شطر من أول بيت إلى آخر بيت، مع أن الأشرطة الثلاثة الأولى كانت منفردة في كل مجموعة من الأبيات بروي موحد.

4 - إيقاع المتناوب:

سمي هذا الإيقاع بالمتناوب؛ لأن حروف الروي المختلفة تتناوب في الفقرات الشعرية هذا النوع من الشعر تتوافق تسميته والنوبة الغنائية المعروفة في التراث «فقرة إثر أخرى، و الغنائي والموسيقى العربي، التي تتناوب فيها الألحان الداخلية والفواصل الموسيقية المختلفة الإيقاع⁽³⁸⁰⁾، ومثال إيقاع المتناوب هذه الأبيات من قصيدة تحمل «ضمن لحن شامل واحد يجمعها⁽³⁸¹⁾ للشاعر الشعبي ابن مسايب، يصف فيها شوقه «بسم العظيم الدائم نبدا بالمعين» عنوان وحنينه لزيارة مكة والبقاع المقدسة، يقول فيها:

³⁸⁰ - سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مخطوط.

³⁸¹ - ديوان ابن مسايب، ص 26.

أ- الفقرة الأولى:

بسم العظيم الدائم نبدأ بالمعين منشي العوالم القهار»
 من كون الخلايق في الازل فريقين شي للنعيم وشي للنار
 بالصوم والصلاة وتقوى المتعبدين نالوا قصور في ذيك الدار
 لو صبت كل عام نزور مع الزايرين مكة وروضة المختار⁽³⁸²⁾

ب- الفقرة الثانية:

لو صبت كل عام نشاهد مكة وروضة العدناني»
 وأنا في وسط ركب معمد منه عنايتي سلطاني
 نفرح اذا اصبحت معبد كاسب أشحال من زياني
 نبلغ جبل عرفة ونقصد في منى يطيب زماني⁽³⁸³⁾

ج- الفقرة الثالثة:

نبر اذا اشفيت غليل القلب الحزين عني يزول كل غيار»
 ونعود في هناء وفراح بعد الانين بين مناظر الامصار
 «لو صبت كل عام نزور مع الزايرين مكه وروضة المختار⁽³⁸⁴⁾

فالقصيدة طويلة، إذ تحوي خمسة وسبعين بيتا، وهي رائية في الكثير من فقراتها، إلا أن كل فقرة رائية تليها فقرة أخرى تختلف عنها في رويها، وفي هذا النوع من الإيقاعات المتناوبة الفقرات، يغلب الناظم الروي الأصلي في شكل مقطوعات طويلة -نسيبا- عن باقي المقطوعات المخالفة للروي الأصلي ويتم بها قصيدته، كما هو موضح في الخطاطة التالية:

أ- المقطوعة الأولى:

أ _____
 أ _____
 أ _____

382 - المصدر السابق، ص 26-27.

383 - نفسه، ص 27.

384 - ن م، ن ص.

أ _____

ب- المقطوعة الثانية:

ب _____

ب _____

ب _____

ب _____

ج- المقطوعة الثالثة:

أ _____

أ _____

أ _____

5 - إيقاع المثلث:

من إيقاعات الشعر الشعبي "المثلث"، ويتكون البيت الشعري فيه من شطرين، والشرط الثالث يعد قفلا، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ومثال ذلك قصيدة للزرهوني يقول فيها:

دامت حياتي بالسعادة فلا ممات بعد الحياة»

كنت صفاتي صرت ذاتي
عين القدرة محي الانعات إني آيات مطلقة
وحركاتي بالله ثبات
جمع الأشياء كليتي على نظراتي روح اللاهوت
يا غايتي وسطوتي ⁽³⁸⁵⁾»

والملاحظ في هذا الإيقاع، أن الروي جاء متحدا في جميع الأقطار على النحو التالي:

أ _____ أ _____

أ _____

وقد يختلف، بأن يكون الشطران الأولان على روي واحد إلى نهاية القصيدة، والثالث

على روي آخر مخالف إلى نهاية القصيدة أيضا، على النحو الآتي:

أ _____ أ _____

ب _____

وقد يختلف روي الشطر الثالث عن الأول والثاني، ولكن تأتي كل الأقطار بعد ذلك
على روي الشطر الثالث، على النحو الآتي:

أ _____ أ _____

ب _____

ب _____ ب _____

ب _____

في الأخير ومن خلال هذه الإيقاعات، يمكن الخروج بمجموعة من النتائج النسبية، وهي
أن أوزان الشعر الجزائري وخاصة الديني منه، قد تباينت واختلفت؛ فهناك لون يوزن على بحور
الخليل، أو يخضع على الأقل لبعض تفعيلاته، أو يمزج بين تفعيلتين لبحرين مختلفين، وهذا يكون
في معظم إنتاج الشعراء المثقفين، أو الذين يقولون شعرا عربيا فصيحاً، أو لهم ثقافة عروضية.
وهناك لون آخر لا دخل لعروض الخليل فيه، وهذا اللون هو الغالب؛ حيث لا تضبطه
بحور الخليل، وإنما قد يكون بناء القصيدة فيه أشبه ما يكون ببناء القصيدة العمودية، من
استهلال بالغزل، ووقوف على الأطلال، أو الاستهلال بالتهليل والتكبير ثم الدخول في
الموضوع، وتكون أوزانه ومصطلحات حسب بيئته.

وهناك القصيدة الإيقاعية، وهي التي تغنى وتخضع لإيقاع الآلات الموسيقية وفق
الطوابع، إذ تختلف باختلاف المناطق وتباين بتباين الظروف والأوضاع التي تنهياً لكل شاعر في
منطقته.

وهناك نظم جاء على منوال وأوزان الموشحات، قد يلتزم فيه الشاعر الشعبي بحرا واحدا
وقد لا يلتزم، إضافة إلى أن الشاعر الشعبي قد تفنن في استخدام القوافي الداخلية، مما جعل بعضا
من أوزانه أشبه ما تكون بالمسمطات.

وعلى العموم، لقد نظم الشاعر الشعبي الجزائري أشكالا متنوعة من الإيقاعات، ولم يلتزم
بشكل واحد، وإنما كان يتفنن ويضيف من حين لآخر وفق بيئته ووفق إطلاعه التراثي
والموسيقي والعروضي، ولأن تنوع أشكال الشعر الشعبي أصبحت ضرورة حتمية ورغبة ملحة
تقصد إلى مواكبة حركة التطور، تطورت إيقاعاته وموضوعاته؛ لأن الشعر الذي لا يتطور شعر
يموت.

- خاتمة:

يتمثل الهدف من هذا البحث في تتبع القصيدة الدينية الشعبية الجزائرية من حيث أغراضها وأنواعها، وعناصر التشكيل اللغوي والإيقاعي فيها، وقصد الإحاطة بالحقل الدلالي الواسع لموضوع البحث، كان لزاما البداية بولوج عالم الشعر الشعبي الجزائري وكيفية العناية به والظروف التي ساعدته على الانتشار والنجاح.

بعد ذلك تم الانتقال إلى وصف المدونة المدروسة وتقديمها وبيان خصائصها العامة وظروف إنتاجها، ثم جاء تصنيف الموضوعات المتوصل إليها وطريقة معالجتها، ليختم البحث بدراسة للطبيعة الفنية للمدونة وذلك بتتبع التشكيل اللغوي والفني والإيقاعي للقصيدة الشعبية. ويمكن تلخيص أهم النتائج والاستنتاجات المتحصل عليها في النقاط التالية:

- 1- يمكن حصر أشكال التعبير الشفوية في: الأسطورة بكل أنواعها؛ الطقوسية والتكوينية والتعليلية والرمزية والبطولية وأساطير الأخيار والأشرار، والحكاية بجميع أشكالها؛ الشعبية والخرافية وحكايات الأولياء الصالحين والسير الشعبية والمغازي، والشعر الشعبي والأغاني الشعبية، والأمثال والحكم والأقوال المأثورة والألغاز والأحاجي والنكت والنوادر، إضافة إلى فنون المحاكاة؛ كمسرح العرائس والحلقة والقوال وطقوس الفرحة.
- 2- الأدب الشعبي هو الأدب الذي يبدعه الشعب ويوجه للشعب، بلغة وأسلوب الشعب، وهو يصور حياته النفسية والثقافية والتاريخية والفكرية.
- 3- تنوعت المصطلحات والتسميات التي أطلقها الشعراء الشعبيون في الجزائر على نظمهم، وبقيت محل جدل وخلاف، إلا أنسب مصطلح يمكن اعتماده هو مصطلح " الشعر الشعبي " وهذا نظرا لما يحويه من مفاهيم موحدة وشاملة لهذا الموروث الثقافي.
- 4- يكفي المتتبع لحركة الشعر الشعبي الجزائري أن يفهم طبيعته ودوره الفعال في رصد مراحل القضية الوطنية، والتعبير عن المظاهر الدينية للمجتمع في آن واحد، فآثر الدين بارز في أغلب

القصائد الشعبية، حتى أنه لا تكاد تبدأ واحدة منها إلا بذكر الله وحمده، ولا تنتهي إلا بالصلاة والسلام على رسول الله.

5- يلاحظ أن الكثير من الشعراء الشعبيين المتصوفة كان بمقدورهم النظم في الشعر الفصيح وعلى أوزان الخليل، لكن ذلك كان يحول دون بلوغ الهدف المنشود؛ لأن نظمهم سيكون محصورا عند أقلية المجتمع أو النخبة وفي متناول فهمها، بينما كانوا سيهملون الأغلبية الباقية.

6- يبدو الشاعر الشعبي مستهلكا ومنتجا في الوقت نفسه لمعارف وعلوم الصوفية، والتي تعتبر الطريقة الأمثل للإطلاع على مستويات الوعي الصوفي والتعرف على الأنشطة الدينية والحضارية والثقافية داخل المجتمع.

7- إن في نظم الشعراء الشعبيين لقصائدهم دليل على أن الطريقة في الجزائر ممتدة بجذورها بين الناس، وقد ساعدت على انتشار الأفكار السلبية بينهم وأبقت النظرة ضيقة لمعالم الدين الخالص، ذلك أن هؤلاء الشعراء قد عبروا عن أنفسهم وعن الواقع في نزعة درامية لازالت تتغنى بالماضي والبطولات العربية الإسلامية في أزهى عصورها، كفسحة وبديل عن الواقع المزري الذي ساد البيئة الجزائرية.

8- توجه الكثير من الشعراء الشعبيين في قصائدهم المطولة إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - وهذا راجع إلى صدقهم في التعبير عن حبهم له ورغبة قوية في التقرب إليه، فهو مثال الصلاح والنقاء والعبادة، لذا فقد جاءت معظم قصائدهم في الجانب الروحي وفي صفات الرسول - صلى الله عليه وسلم - الجمالية والبطولية وفي مواقفه، دوغما تغلغل وفهم سليمان لفلسفة الإسلام والرسالة المحمدية السامية.

9- جاءت قصائد التوسل بالأولياء توثيقا من الشعراء لعلاقة الناس وعلاقتهم كذلك هؤلاء الأولياء وإبراز حبهم في الانتماء، فالانتماء لطريقة معينة أو لرجل معين، فيه ضمان لأمنهم وسلامتهم، وتسهيل لبلوغ أهدافهم وقضاء حوائجهم.

10- ظلت قصائد الشعراء الشعبيين التي تفيض بالتعابير الواعظة والمرشدة، شديدة التأثير على فئة كبيرة من الناس، فاستغل الوافدون على الطرق الصوفية وشعراؤهم الذين كانوا يتغنون بهم هذه الفئة، كمستهلك لتفاسيرهم التي كانت تخدم غاياتهم الخاصة وأهدافهم.

11- تبقى قصة حياة الرسول — صلى الله عليه وسلم — وقصص الأنبياء من قبله قبله ومنبعاً للشعراء الشعبيين في نسج قصائدهم، ومنها يستمدون العبرة والموعظة ويستكملون بها ما ضاع من قيم وثوابت وأخلاق.

12- شكل شعر الشوق والحنين لزيارة البقاع المقدسة عند الشعراء الشعبيين ظاهرة مميزة في قصائدهم الدينية، فهو ينم عن حب وحنين مرتبطين ارتباطاً لصيقاً بمشاعر المسلمين نحو منشأ الرسول الكريم وصحبه.

13- جاءت الابتهالات الدينية معلماً وناقلاً للمعارف القرآنية شكلاً ومضموناً، دونما غموض ولا تعقيد؛ ذلك أنها جاءت في متناول عامة الناس، ومنسجمة من الناحية الصوتية، خفيفة على اللسان وعلى الآذان، متناسبة وحركات النفس، ومطابقة لتداعيات الغاية التي جاءت من أجلها.

14- يلاحظ من خلال حالات الزيادة والنقصان والاستبدال والاستخدام التي وردت على الكلمة في لغة الشعر الشعبي، أنها ساهمت في حملها في الكشف عن خاصية معروفة عند أهل اللغة وهي النحت، وقد أضافت إلى هذه الكلمات وضوحاً وخفة ونغماً مميزاً، مما يجعلها مستساغة عند السماع.

15- مهدت معرفة البنية التركيبية في النصوص الشعبية السبيل لتتبع التسلسل والوضوح في ترتيب الكلمات، والتي ما فتئت في كل مرة لتدل على معنى محدد، وأن أي إخلال بهذه التراتبية من شأنه استدعاء عنصر التأويل انطلاقاً من مقياس التوزيع.

16- هناك لون من القصائد الشعبية يمكن وزنه على بحور الخليل، أو يخضع على الأقل لبعض تفعيلاته، أو يمزج بين تفعيلتين لبحرين مختلفين، وهذا يظهر عند معظم الشعراء الذين لهم ثقافة عروضية، أو ينظمون في الشعر العربي الفصيح.

وهناك نوع آخر يكون بناء القصيدة فيه شبيها بالقصيدة العمودية، من استهلال بالغزل ووقوف على الأطلال، أو الاستهلال بالتكبير ثم الدخول في الموضوع، وتكون أوزانه ومصطلحاته حسب بيئته، ولا دخل لعروض الخليل فيه.

كما توجد القصيدة الإيقاعية، وهي المغناة بصحبة الآلات الموسيقية وفق الطوابع الموسيقية المتعارف عليها، وهي تختلف باختلاف المناطق والظروف والأوضاع التي تتوفر لكل شاعر. ونظم آخر قد توفر عند شعراء الشعبي، وهو على شاكلة وأوزان الموشحات، وقد يلتزم إحدى بحور الخليل وقد لا يلتزم، وقد يتفنن فيه الشاعر باستخدام القوافي الداخلية، مما يجعل بعضا من أوزانه أشبه بالمسمطات.

تلك أهم النتائج التي تمخضت عن هذا البحث، وتبقى قضايا أخرى مهمة يمكن أن تثار في دراسات قادمة لكل من يريد أن يطرق موضوع القصيدة الشعبية.

ملحق القصائد المخطوطة

ملحق القصائد المخطوطة:

- مخطوط (1):

1. قصائد الشيخ ابن الحمودي: - " القصيدة الرادعة للمنكر ".
- " قصيدة النفحات الإلهية ".
- " قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح ".
- " بوحسنة مصباح البيت ".
- " الله لا إله إلا الله ".

2. قصائد الشيخ المبروك في الشيخ الحسن: - " راني مضيموم في نهدة ".
- " الله الله الوالي ".
- " خير احمام اسعاني ".

3. قصائد الشيخ محمود بن الحاج: - " طالب غفران ".
- " قمر انشعشع ".

4. قصيد الأوراسي في الشيخ الحسن: - " ألي يصدق في الطريقة يدخل في بحر الخلاص ".

5. قصيدة الشيخ أحمد بن سالم في الشيخ الحسن: - " الله لالي جواد ".

6. شعر الشيخ الحواس في الشيخ الحداد: - " سعد ألي زار سيدو ".

- مخطوط (2):

1. قصائد الشيلالي في المديح والتوسل: - " أنا مرضي سبايو ساكن طيبة ".
- " ياسيدي يا نور ساطع ".
- " أبكي ياعيني واجري بالدمعات ".
- " نبدا قولي باسم المعين ".

2. قصائد منصور بن بلقاسم في سيدي عبد الحفيظ: - " أنا قاعد صباح ".

- "قطب الأقطاب".

3. قصيد في مدح الرسول لشاعر مجهول: - "الغزاة".

4. قصيد لسيدي محمود قاله عن نفسه: - "قصيد سيدي محمود ابن سيدي عبد الحفيظ قالها في تونس عن نفسه".

- مخطوط (3):

- قصائد الرويسي قدور في مدح الرسول: - "قصيدة الحروف الهجائية".

- "قصيدة الحج".

- مخطوط (4):

1. عبد القادر برمة: - "قصيدة الدليل التائه".

- "قصيدة وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها".

2. يحي العمراوي: - "قصيدة فلسطين".

3. لميزي علي: - "قصيدة الألفية".

- مخطط ووط(1):

1- قصائد الشيخ ابن الحمودي:

" القصيدة الرادعة للمنكرين "

صفت النظرة	طابت الحضرة	جات البشرى	لاهل الله
قاموا سكاره	لذي البشاره	جعلوا عماره	شكرا لله
ايها الحاضر	اذكر وذاكر	اياك تنكر	حال اهل الله
فسلم لهم	فيما عراهم	واعلم انهم	غابوا في الله
فالوجد فيهم	داعي يدعيهم	يطرى عليهم	من ذكر الله
ومن لم يجد	فليتواجد	قصدا يتعرض	لفضل الله
هكذا قالوا	ولذا مالوا	ولقد غالوا	في ذكر الله
حتى قد ظنا	من ليس منا	انا جننا	بذكر الله
هنيئا لنا	ثم بشرانا	ان كان لنا	حمق في الله

" قصيدة النفحات الإلهية "

وقفت بالباب	ورفعت الحجاب	فقال البواب	اهلا وسهلا
ادي يا عشق	ان كنت صدق	للسوي فرق	تغنم الوصلا
ازداد حي	بنسيم الغربي	وتلاشى كربي	لما تجلّى
تجلّى ما كان	في الازل وبان	تراه عيان	يسقى ويملا
يسقيك حقا	ظاهر وباطن	تراه جهري	والا فلا
من اراد الشراب	ورفع الحجاب	فليات للباب	قبل ان يغلق
ياتي مقيّد	فاني مجرد	من طالب يورد	يرضى بالقتلا
بقتل النفوس	وفنا الحسوس	حضرت القدوس	فيها يتولى
تجلس يا مريد	بساط التوحيد	مقام التفريد	لك انت الاعلا
تصير انت الكل	عنه لا تغفل	الفوق والاسفل	منك تجلا
هذا هو قصدي	وله ثمدي	من اتى عندي	يرى الجمالا
أنا هو الخمار	ساقيني الابرار	كثوس الاسرار	نور الجلالا
أبي وجدي	ابي الحمودي	من فرع الهادي	ابن عبد الله

" قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح "

الذكر اسباب كل خير

ماذا فرطت في الايام الخالية ضاعت الايام كي ندير

نغنم وقتي اليوم نذكر بالنية نخضر بالقلب والضمير
الذكر احسن من التجارة لو كان نقول واش فيه
افضل من الملك والوزارة والناس امحرفا عليه
والدنيا كلها خسارة حاطت بالعدل والسفيه

ربي من حرها ايجير

نخشي نفسي لها امطية نبقي في ادها اسير
بعد التوفيق والاوصاف المرضية الذكر اسباب كل خير

" بوحسنة مصباح البيت "

بالليف ابديت بوحسنة مصباح البيت وامنين الفيت متوكل ظاهر واخفا
لالى شهبان نخلط بن عبد الرحمن في عرض اركان في ليله جمعه نلقاه
لالى شهبان نصفنا سيدي بوطيبة عالي النسبة اللي جد ولي الله
لالى مقروس نوصل الشيخ بوخيدوس عنو مهسوس ذا الوالي قلبي يرضاه
الله لا اله الا الله الله الله محمد رسول الله

كثرت لمحن بوحسنه هذا الزمان لركب اخوان اطلو ذرك اعليا
جيتك قصاد بوحسنه سيد لاسياد يعطي الاوراد مايدخل حتى كلفا
جيتك حواس بوحسنه ضاوي الالباس زاهي بالناس عاشق دار الاخرة
بيك امبصير بوحسنة عندي تحضر ولي يصبر بركة شيخي تكفي
داير شواش في القدشة تعجب كيفاش جاتو لعراش كل ليلة عند ضيفه
طريق الحق من يدخل فيها واعشق المتحقق طريقنا هي العليا
تكبر وتعود حاكم في الرب العبود خير موجود شيخي مغني الضعفا
لالا مزين ذكر الجلالا غسل النحلة ألي ذاق طيب محلاه

برو بها اقصور في الجنه والخور رب راه غفور للي جا زير
الى الشيخ الوكاد منو لا معاد مثل كان في بغداد والداه القادر
ذاك الوالي المير سلطان اهل الخير غزالي جا حقير منو يتنور
رب عنا حين يا ذا المتلمين ابحرمت سيد الكونين يعمرى الاوكر
نغرس فيه الجنان واندور الاركان والعساس بنيان باسكاكي واشفر

يا حمام ولد النيل البر خفق باجناح كلفتك تدي ليري تصفا القوطب ورواح
 بوحسنه راع الزرقه جايه اتنوعر باشباح مسرجه من قطيفه واركوبه ناس الصلاح
 الاخوان هايوا انزور مادا ملنا هذا المصباح الي ناوي ياختي منو يسعى الارباح
 باسعد من جازارو ولي انو تعمرداروا الا احقر يبرا فقر لعمال على قدر النيا
 سدي لنور صالح من زار ذا الوالي يربح ييرير كجانا طافح بامياه وامطار قويا
 من خير كنت انا صغير والبع باطريق الالواح جود سيدي لحسن وانكرر الابيه باشباح
 خرجت طفلة هميه زينها ضاوي كالمصباح
 قالت بوشية سدي قلبك شوق للمرواح بيت من الكمنيه لازاير ثم مركاح
 احديث بن من السكر عسله النحله في الاجباح
 جامع اواجه يزهر بالحرب زدوه اشباح
 هذا احمام المتربي قمري ساكن في الاسطاح
 جامع اواجه يزهر في كل يوم عند قيمه
 خلق الله ليه اتغفر واجيه اعايدو اهديا

سدي زهد من الزهد

فوض ربي بحر ساح ارواح ياطالب تقرر ماداملنا هذا المصباح
 سدي زهد من الزهاده

الاماسه ناس املاح اسيادي اهل الربانيه بوحسنه قطب الصلاح

بيتو من الكمانيه والاخوان دار مركاح

واحدشو بن من السكر عسله النحله في الاجباح

الخوان هياو انزوروا ماداملنا هذا المصباح الي نوشي في شيخي والنية تقسم الارباح
 ياسعد من جي زروا ولي انوا تعمردار والي احقر يبرا فقر العمال عل قدر النيا
 جمعوا اواجه يزهر كل يوم عند ميمر خلق الله له اتقفـ واجه اوعايد واهدايا
 ركاب زرقة مسلية جي تمايح باشباح سرجها من قطيفة واركوب قطب الصلاح
 يا سيد لا بعد سيد والنور على وجه يوقد بوحسنه يا بحر المورد طايعة من كل ابلاد

هذا الرجاز المقلوب اصل حمودي منسوب مخربي يا قبيل التوب وارحمي يا مشفقي
 ولوالدي والاخوان تختم لهم بالغفران يارحيم يا رحمان يا رقيب المرتقي

" الله لا إله إلا الله "

الله لا إله إلا الله	أنت الواحد القيوم	يا غفار واغفر ذنب	تبر قلب مسعوم
يا ورشان وازرب لي	وادي اجواب ملزوم	تصف لي بالحلفيا	تلقى الشيخ المعلوم
سال اعليه بحر الني	قلوا حال معدوم	سيدي لحسن حال ضايق	قلب راه محموم
والكبدة سرت ممحية	عن عيني احرم النوم	نفس جارت علي	والشيطان المحروم
ساقني البحر الظلمة	راني غير ابقيت انهوم	إذا صبت الملاح	يا فرح في ذاك اليوم
للمعاصي ازرب بي	نصلي اشيكهم قوم	نفرح وانواس عريّة	غافل نحشم باللوم
يا شيخ عندك في	زه من مالك موسوم	الهربي ليك يا علايا	يا طبيب المسقوم
مشفع في النبي	هو شافع القوم	يوم الشدة والتعب	واتقلي أنت مرحوم
الأعمال كالحبال	المرانيات يا منموم	راك ضعيف رد الباه	واخش كسلك النوم
بوشية البحر الزاخر	بحر فاض بالعلوم	واياك بالك تحضر	احسن سيرتك ادموم
بالنية زيد التعب	به اتنال كل علوم	للدروس لازم تحضر	وانصت ليه لا تقوم
شيخني راه سر باهر	ثابت بالي مهموم	كالشمس طالعة للناظر	والبدر إذا كمل متموم
على الأفاق عم انوار	على الإخوان بالعموم	ترقاو للمعالي	ذاذوا ألي مسقوم
آ سيدي إكلييك ثان	ماهو قادر للصوم	ماهش من الرجال	للميدان قيد قوم
مني ساهر الليالي	فعلي راه مقسوم	نفسي راها أمارّة	تفعل غير فالمدوموم
	الشیطان عنها يامر	أكيد الخادم للمندوم	

2- قصائد الشيخ المبروك في الشيخ الحسن:

" راني مضيوم في نهدة "

راني مضيوم في نهدا	من قلبي دارلي غدا	خدعون ناس الجودا	قالولي روح دير محل
كي كبرت صدوا صدا	خدعوني شهوالمبدا طيرت	الاغراب على الاحدة صف	اهل الخير راه انذل
ترضاه صيل بن عودا	وانزيد اترى الامهادا	الاماس ناس الجودا	قالوا سلطانهم تعدل
يخضري كامل الزندا	واهل نفخات صيادة	كي تركب قومهم سودا	تقرب الاعراش للجبل
فيهم لحسن بوزندا	واحمد اجات الوعدا	وعمر من ناس الهدي	بكري صفاتهم تجهل
اولاد اخليف صيادا	بكر قماهم تبدا	على شهو الريم تبدا	واحباب جاوه في التل
نعرا سكانها بدا	وابكيت اطالت المدا	واولاد الشيخ بالعدا	نثني وارجال والاطفل
برمت العودا للصددا	سرجوا مجبود باللبدا	واطريق عادت امكادا	واعليه الخوف لا يهيل
راني قوال للصددا	واعليهم ثارت النهدا	في قلبي نار وقادا	وعلى دخانها تشعل
اصل من ناس في فردا	ظهرت ملول بين اكدا	والجامع جاي في سدا	واحشود داير محفل

قبلت بزيط كي تبدا تلقى الابطال محدوده تزاھر مثل الصيوده واللبه حاقد باشبل
عين الخوان في بد واجتھھا شيخنا واغدا شربت صفات بالعدا والدنيا مالھا مفصل
والصفرا عادتلي كوده على شھو العام كالغدا والجامع راه في سدا من قبل باب في الظل
نحسب في صاقت سوده في يوم الريح بالزنندا واعلى القوال تتبادى كفاش خليلكم ينذل
تشفاو اھار رقادا في عين الداليا الاعدا فزعت الابطال بالعدا واحشود غاديه تنذل

" الله الله الوالي "

الله الله الوالي الامجد بوحسن اغدالي راح ما خلى السوال باقي في نهد انخم
نعزي لي السيادي امن ييقى في الناس قائم
البا بانا الشايب خلفاوي شريف نايب واحد ماخلاه شايب من الخوان الي انخم
بركة الناس ظھرت واعطھا للي تقدم
الله لوجو اياخوان بالكم تقساواعنو شيخني راه بعيد فنو ما يوجد في الناس عالم
خلف سبع اسوار بعد من يدخلھم ما يخمم
ثار الحرب وقداث نار واصحاب عشر احوار بوشرفة خلاف ثار واحد في الزدمة امقدم
بوطيعة هو اعبار ياغافل بلاك تندم
جات اركاب في اعقاب عمل درزا كبير غايو في الحضرة حتى البابو وانخطھم غنتير حازم
بوشرفة خلاه والد هذا حكم الله احتتم
حيرت في اسيادي وانتم جملھ اضدادي راني باقي غي النادي جرح في الكبدھ امسمم
شوف من خلاه سيدي دار ييقى امسلم
خير الدنيا كان طافح واهل الوطن اجي اتسبح من اشرب من ماه يفلح عش قلبو امسقم
اما درك اتفيات ناصح وابقات الخلق غي اتندم
دار الدنيا غي ظلماء والي اتبعھا اتعامھه لازم تظھرلو اندامه كي يتفكر مامات يحشم
كي يھنا هذاك الاغنا بالك وافطن الناييم
اذھبلي الاحساب راس واعلى الدنيا دھمتني الايام باس غي انقاس كله في قفر امباص
قطعلو باعواج واحكم

من لي مات الشيخ نفسي صارھا كلي امعدم
راح القطب الي اتمسى تعرف منا القفصه تنده به ارجال وانسه واطيب الاسلام قائم
لاطلى منا الوالي يحكم شيباتو انسلم
الزي انز اخوان اولاد باقيين بعد احمد مكان ضد يشبه في بياه عالم
الھمه والنيف واخشم والبركه فيه لازم

سرت الليل مع النهار واحد ما خلاه جار يعبد رب في اديار يستمع ديمه ائخم
هذا الجيل اقدات نار بسننه غي ايهضم
شر الدنيا بان ظاهر جا في عقب زمان غامر كل يوم اشروط تظهر واتفعت الامطار عنكم
رب قال انا قـادر وانتم تموا عمالكم
رب هو لكم احباب وهل في الجملة اقرب ارحم يارب اجدادي ازيد ام
ولي اتسلم ولي يسمع في اكلام واولد ولي تعلم
الواو وطن ها اسيادي تبان واصلي ازيادي جر بصبه فيه اولادي الامهاريس الي تفهم
كل ليله وانهار غادي في هلهام انعلم

" خير احمام اسعاني "

خير احمام اسعاني ودي كتبي تغد عاني تصفي بوحسنة تلقاه في الاسحان بحر بده
شوقها دربان منها للظهرة تلقاه في الاسحان هو وابن سيدي حمـدان مفتاح النصره
ايا اهل الدوان ما فيكم نعره قلوا اوليك ثان كل يوم اقد في الغيـوان ماصابش يقرأ
عياط ييكي هان لاطاقه لابيت لابلدان لا صاب العشرا
ايا اهل البرهان ابعت قاع النيف والايمان وابقيت حقرا
قوالكم غضبان ماعتهاها عبره
ايا اهل البرهان قوموا لي انا الواد الدان وابقيت امعره
عيب اعليكم ثان مرضي طول ساكن الاكنان يصهد بالفوره
عياط لا من جان عياط لا من جان كل ليله وانهار دمع عيان يرشح بالقطره
وارفاقي واخوان عادولي حضرا
الشيخ حسان حشمتك بالغوث والجيلان واهل الادارة
واقطاب كل ازمان من ءادم حتى اللعدنان والامة الغرة
وارجال ذا الزمان واهل النيف احامل القراء وارباب الحضرة
اخاوت الاخوان يمكن نفضح ماابقات امعان راكم مسخره
والله ماني هاني عن هذا الحقرة
ايا اهل الزمان رحمت جحت ما اابقات امعان ولا تفكـرا
قوالكم تبان الشيخ لحسن فارس القمان في يوم الغمره
تتياشر الاخوان تتياشر الاخوان ولا يركب صاحب السرجان عدام الكفره
عين ترقب جال في الميـدان يقتل بالعشره

فكان منه جان عند التصفاره
هو الغوت البار احرمت وطن فاز الاركاب جهات الربعه
باعناية الرحمان خضعت ليه ارجال والنسوان تذكر في السبحه
انا الحب اطوان وامدول مغروم مان هان كل ليلة زخره
لابه ايجي حكان يعرسلي الاثمار عرض جلان واتكون الستره
اهاه يا حسان وجي لادوك وجي العرض اجنان تغرسك فيه انجيل والرمان والدفلة الحرة
ورضاية المـدان واصحاب الابطال شهو ازمان وفطيمه الزهره
الالت النسوان احبك كدر راه زاد اهبان ينسف في الحمرة
واقداث عرض اكناني كم من عام وازهيرها ودان امح على بره
والنسوج في الاوطان كل ليله زقرة

3- قصائد الشيخ محمود بن الحاج:

" طالب الغفران "

كثر دعاءت وانفوا عنا الايمان
تلقاه افصح ينطلق باللسان
نكروا الطريق والذكر باللسان
نكروا للخير قالوا هذا بهتان
ظهروا طيرا وكثرت عنهم الافتان
اوجع الحساد نكدهم يا حنان
حمامهم ذاك هو حصى الامان
في يوم اتشيب فيه كهول وصبيان
محو الذنوب والزلل بالغفران
بجاهك يا لهادي سيدي عدنان
حررني نا والدي والولـدان
والمومنين جملة زيد الاخـوان
واجعل انسامنا في جنة عدنان
يا من تريد تعرف ناضم الاوزان
واذا تريد تطلب مني بيان
طالب غفران يا الله يا حنان
صححوا ذا القول في جميع البديا
ايث السموم يقطعلك فالنيا
جمع الاشياخ واهل التريبا
واهل التسبيح والسبحه يا خيا
حصنا بيك يا الله في الدنيا
حجب عنا مع اشياخ التريبا
في الحشر اجميع مع زمر الانبيا
تحضر لي يا الشيخ انت وانبيا
مقابل قاع لفعال في الدنيا
ليلت انزور اضريحي تحضر ليا
والاهل اجميع في الجنة العاليا
جررنا يا الله من الهاويا
بما الفوز عن هذا الفنيا
ميمي اوحا اوواو دا تليا
ابوه الحاج نسبه احمديا
بجاهك يا احمد خاتم الانبيا

" قمر انشعشع "

قمر انشعشع زاد في ضياه اعم
بعد اضياه اغشاه سحاب امدلكم
ماه ناصع لون داكن يافهمهم
خلان مهموم غايب مانفهمهم
خمر العاشق ازاد حب يافهمهم
امرض منها طاب ول كل دم
ارجع ليه اغشاه من بعد العالم
من فقد الطيب زايد عني همهم
كبريت احمر كل شبي منوا ينتمهم
ذاك السر اذا بغيت انت تفهمهم
هذا الشيء ريناه بالحق اوسلمهم
لاتدخل يديك وتعود تنتمهم
ادخل بالتسليم سلم كي تسلمهم
اطرالي كالملدوغ واسرى فيه السمهم
اذهل عقل قاع ما عدتش نفهمهم
شيخي شيخي ضعيف بدنوا يافهمهم
متواضع في النفس خاضع وامسلمهم
كثير التلاوة للاسم الاعظمهم
غاب الفضل اوجود العلم والحلمهم
يقضني بعد المنام ازاد احكمهم
خبل عقلي زاد هلوسني ذاهمهم
سعفى في الطريق نقصد ليه الشمهم
كي ننظر للذات قلبي يتقسمهم
نلقى اخوان جمع ثم متلايمهم
كل ءاخر مهموم من فقد العالمهم
سيد الخلق اجميع واي يافهمهم
رثاوه جميع منه حاضر ثمهم
تبكي بالتغراد كل ءاخر في همهم
حين القاو الشيخ فالضريح انتمهم

على الافاق جميع راقي للنظري
حالك في وصفاه ما يعطي النظري
ادرق عني غاب يا هذا الحضري
عن جسمي سكران شارب من خمرا
هلوسني وارقات في قلبي جمري
متألم مضرور ما طقت الصبري
حتى ادوايا عز باقي في حيرى
اذكر باللسان يامن لك خبرى
طبيب المسقوم يبرى بالنظري
بالنظري يبريك ويزول الضري
يامن لك عنات بالك ذا البحري
جهلات صولات جالات ترى
حين الفا خبروا على يا حضري
اغشا الحال اعليه زايد فالضري
من وفات الشيخ باقي في حيرى
قاوي فالطاعات وافعال البرى
صامت على الكلام ما ينطق مرى
نور ساطع ما تطبيق على النظري
كغيايب الغيث على الارض والثرى
حبوا في قلبي فناني يا حضري
بالاخوان اياوليا يا حضري
نظفي ذالمشعال تظفى ذاالجمري
منذاك الوالي صد عنا يا حصري
كالاسود تزييم الداخل والبرى
وفاه المحتوم اين المقبرى
اخرجنا بالشيخ ثم المقبرى
طلبه واخوان ثم يا حضري
من ذاك الوالي راح وارقى للحضري
تبكي عيني بالدموع الذردارى

في حقي مانيش غالط يا فهم
 اذهب صافي يالي ماكش فهم
 ذاك مثل يا من هو فاهم
 ما يعجز شي قاع ولا يحمم
 ياسامع الكلام واعذرذا الناظم
 واش ايجيب الجامدة للي يفهم
 هذوا قاع ارخاس فالشيخ القايم
 يا شيخي ماكان مثلك فالعالم
 من فرسان الريم ركوب الدهم
 وايصفي القلوب تخلص من الهم
 هذا الشيء ريناه بالعين اوسلم
 رايت عيني صح ما نيش واهم
 والناكر نريد من هو خلف ثم
 نرجع يا الخوان خوتي وانسلم
 او يجعله شفيع لنا يوم الغم
 ذاك اليوم اعسير يكثر فيه الهم
 تجمعي للشيخ ثم كي ننظم
 وين اكون انكون في الجنة وانعم
 واما عملي قاع ماهوش اتمم
 ناقص عقلي قاع ما نيش نادام
 نزود بالزاد وانزيد انتمم
 بجاه البتول يبرى ذا الناضم
 او من دخل الطريق عربي واعجم
 اتكون في حماه ما يطلب ينتم
 شيخي شيخي وين يوجدوا يا فهم
 ضامن بيتي قاع ما يلحقي هم
 لاتغفل على خديمك في المنام
 نتوسلك بالحبيب المعظم
 يا من لا تعرف نريك الناضم
 اسمه ميمي والحاكي تفهم

كثر امعبر بالجواهر والتري
 اليقوت اعزير ما يوجد مري
 بحر فاض من العلوم الغازري
 فالجواب اسريع سال النظرى
 ايمثل باليقوت وجميع الحجرى
 يعرف للخطاب وايرد الخبرى
 الله يلعن جمع المعادن والحجرى
 راعع ساجد طول الليالي يا حضرى
 ايري المريدين يرقوا للحضرى
 ترجع مراة تصلح للنظرى
 اولا تغلطش يالي مالك خبرى
 والله كلمت قال سال الخبرى
 ذاك الغيظ يخرج السر البرى
 رضاكم وارضاه ليا يا حضرى
 يوم الشدا والزحام مع الزفرى
 يانعم الرسول سيد البرارى
 واجعلي من رفقاء يوم الاخرى
 بجاهك عند الله ما نطلب نرى
 نعمل في المذموم ولي كابرى
 وفقني ياالاه لعمل الاخرى
 نرجع كي الاخوان ندخل للحضرى
 والاشياخ اجميع اهل الباصرى
 واهل الدالة جمع في البر او بحرى
 غلامكم ياك ماه ناكرى
 كترى كي نحتاج والزاد اذخرى
 اضامن نفسي ما نخاف الاخرى
 يا حساني واه تنساني مري
 محمد شفيعنا يوم الزفرى
 احمدي نسبتوا بلا فخرى
 ازيد الواو والدال هو الاخرى

هاذك اسم يالي ماكش فهم
تمينا لنضام يوم المحرم
محمود ابن الحاج طالب تحررى
نطلب للسامعين واجميع الحضرى

4- قصيدة الاوراسي في الشيخ الحسن:

"ألي يصدق في الطريقة يدخل في بحر الخلاص"

افارس واتأهل لي تعلمني واهننا اناس
عودك شحب دم ضيع مغيوض ايكدد بالفاس
ذاك من اهل الزميا ثني نكتبلك قرطاس
تعني للي هو بي حمن جاني فالراس
مدرول ما نقضي حيا وانبات نظم هوجاس
ماجاش النوم العينيا مانرقد ماشفت انعاس
استاذ سسي التربية تلميذك ذاها اوهاس
حشمتك باهل السلسل واعطف عنا يا حواس
اضرير اولا صبت ادوايا الراجي من قلب والراس
ندخل حمام الصفيا ييرا اجسدي من الاوهاس
حسيت الكبدا محيا والقلب امبضع باماس
نار انشعلت بين اكليا عن جسد مكوي باقباس
يا شيخ سيد الظلميا والباسود تدهاس
اذ ايهيج ولد البيا ما يرجلوش العساس
انياب مثل الكميا واطفر من نعت اماس
في الصاف راسه عريا صاحبه من جبل اوراس
ما نشكر سيد الظلميا حوان مقلد فلاس
نشكر في شيخ التربية جمعها ذكر اوتدراس
يا شيخ انت لخيرالدير علي عساس
في ليلة توفي المنيا ما يدخلنيش الوسواس
مولاهاربانيا منفع يرشد في الناس
الشيخ اخليف بن عيسى نفعا ذكر او تدراس
ما نشكر لكان انتيا غير واش الي بالناس
ماكان اخلافك سنديا يا شيخ سيدي الحواس
ماني باغ مال الدنيا من خيل القد واللباس

نبح تربى ربنا واسقني من خمر الكاس
جامع جودا واطليا قادر في الادراس
الاخواني عاد سنديا له شفيع يا ناس
مولى الطريق الرحمنيا تبعها للساس
من شيخ الى نبينا جبرائيل وبارء الانفاس
فضل بما مولانا تبرء خلق من الوهاس
ليدخلها بنيا لب يصفنا من الادناس
سباره للحرير امام ذا اليه قياس
اولاد طلبا سنيا قهدال كي قاض فاس
يا شيخ وانت خيار والدير اعليا عساس
في ليلة توفي الامنيا ما يدخلنيش الوسواس
في الحضرا والبديا مكانش مثل دراس
الحقيقة والشرعيا علم الباطن والكراس
امعمر سوق الصفيا لاهلي النيا النيا والخلص
تلقا علم او ربنا مبسوط لا عند باس
في كل اعرب والشويا من ضد ياذا الناس
معلوم يوكل بالنيا ديار الاخوان الاحباس
شمس ان طلعت عملت دارها نور ضاو عم الناس
الي يصدق في الطريقة يدخل في بحر الخلاص

5- قصيدة الشيخ أحمد بن سالم عن الشيخ الحسن:

" الله لالي جواد "

من خيل التقواد	فايز فوق الاعياد	بيا يزغرد
كي انظم عليه يزيد	ايوصلني بعيد	الوين اندور
ما عرفتش ياعقال	واطريقي باسكال	ناحكم البحاير
شيعت منا الامزاب	يروى الي غاب	ذاك شيخي المنور
رفاد الي طاح	فالغيه يندهوه	لحاق الباير
لا مثيل في ذا القوم	عز المضيوم	صيد عن لبا عاقر
حايره منوا جيران	من جبل افقان	جا امهود يصدر
بعديا مسكين	صدر يطحن اطحين	واعينوا سامر

الله لالي جواد
عنو سرج جديد
نمشي ونسال
مركز الاركاب
بوحنسة يا ملاح
بحر العلوم
لبت تتكان
الامخالب ماضيين

ما نشكرش الصيد	يلعن بوه ابعيد	انا اشكرت السيد	جاي باكلام نشعر
سيد السادات	نعرف من جيل انفات	واسى شيعات	به راني مفتخر
جات الاخوان	زايره من كل اوطان	يكرمها بالطعام	كسكس محور
جاتو زياره	عاشقه في ذيك الداره	شايب واصغار	منوا تنتور
حب رب اعطاه	فالجوده والجاه	لا من يصفاه	ضامن الله القادر
سيد الاسياد	طاعت من كل ابلاد	وابن واولاد	كامله ليه اتغفر
يروى الى غاب	جا اقصد في وجه حاب	رايس الاقطاب	ذاك برهانوا يسر
خير شيخي المير	ادعلي بالخير	ناذنبا كثير	سياتي ياسر
ناقلت عليك	هاي سيدي هرب ليك	قلي فرحيك	لا تخاف والاتحقر
قسمتلك بالرسول	والعشر الفحول	قولي مقبول	خاطرك واش ايدور
اخدمك راه جاك	نفعني بارضاك	والديني في حماك	نغدى متحرر
اولدات اطيور	فالعلوم الدور	معدي مذكور	صيلهم راه امقطر
معدن الاشراف	ذوك عز الي خواف	يتلقاو الضياف	يشتيو الخطر
غثوني يا اسياذ	راني في غداد	ضري جا فالفؤاد	ثمتا اجمر
راه تبكي العين	ما صبناش امنين	واجرحي نافدي	ما طقتش نصبر
قلبي لا تخاف	يا معدن الاشراف	يتنح ذالزعاف	من جسدي ينذر
اندهت الصالحين	جملة مجتمعين	لا من قبلوا احنين	ياتي يحضر
احمد جاب الكلام	يشكر فالقيام	في راس العام	جاب غيوان امعبر
انا شاكر جيت	ليك يا لحرار	قوللي ما اتخاف	من صهد السمر
راكب صوشات	نايضين اعلي الشعات	فيهم عين ايهات	واسلام امجبر
خرجوا ميعاد	ذوك من صربت مناد	والي فيهم حسود	يعمى من لبصر

6- شعر الشيخ الحواس عن الشيخ الحداد:

" سعد الي زار سيدوا "

سعد الي زار سيدوا	سعد الي زار سيدوا	طه بوفاطمه العرب	جاتني جوبه بلادوا
الله لا لي اجواد عابر	عن نصف المير لحضر	نعزم ما انقصر	حتى نسعى فوايدوا
اللهم اللي اكثر	واعسر	تذهب عنك كسايدوا	
ابن الحداد راح	سافر لقسنطينة ابقى	اجاور	شعشع نور بان ظاهر
اجلس واطرح مويديا	البلدي اجيه	تنظر	والعاشق ما يحايدوا
تاهت الاخوان في ارضات	من ذكر الشيخ	لازمات	انفس اللهو حومات
يبس الاجساد صيهديا			

قلوب العاشقين سهت في نار الحب يوقدوا
 ثار الحصان في كنان من فقد الشيخ غاب عني دمع يجر على اعيان وجه ذابل مساعدوا
 قلب مجروح ما هنان اغرام الحب زادوا
 جاد الجواد بالهدايه لطريقة الشيخ ذا العناية قلب رباه في الخفايا حتى صفاه زاردوا
 مداد السر والولايه طافح والخير زايدوا
 حب الاشياخ سر ظاهر يرقى في القلب نور باهر لازم واعزم ادوم صابر حتى ترى عوايدوا
 شيخك سر معاك ظاهر مصباح النور يوقدوا
 خالف نفسك الا تقصر فوض امرك لا ادبر الشيطان اللعين غادر شمر واحذر مصايدوا
 اهرب لله دوم ذاكر تذهب عنك مكايدوا
 داوي نفسك اذكر ربك صلاتك وصيام وردك اعزم ليه رد بالك اركب لدهم ازادوا
 شاور في كل امر شيخك طيرك يطلع على ايدوا
 ذاكر تقي اديب فاضل بالقرءان العزيز نفل خايف من الاخرة تبتل سيف للحرب جابدوا
 بدن ناكل اصفير ذابل من صهر الليل كابدوا
 رب اعف جود وارحم ممن جناه نادم خالف في الباطنه اجماهم شر العدا اتباعدوا
 بابك مفتوح جيه عازم بافعال الخير ساعدوا
 زود نفسك ازاد وافر احمد ربك كون شاكر ديم قلبك اكون طاهر اعرف رب واحدوا
 شيخا هو الطبيب ينظر قلبك يصلح فسايدوا
 طيب وقتك باطيباب يعجب اهرب لله دوم تايب في طاعة الاله راغب قيام الليل وابدوا
 طوي يطلع على امكانك من كل ارزاق يوجدوا
 ضوي قبرك بصهر وصلات راقب ربك اجمع الاوقات احذر فجوات اهدم اللذات وادي فرضك ابزادوا
 من عذاب الجحيم بدنك بالصدقة اتحايدوا
 كاتب الاعمال ليك لازم علم رب عما اتخم اذا تعثر النفس تندم واستغفارك ازادوا
 يكتب لك الاحسان عازم والمقابل احاييدوا
 لوم على النفس لا تسامح في حين تتباشر القبايح شيخك هو الطبيب ناصح لاتسأم من عوايدوا
 طيع في كل امر تفلح تقتبس من فوايدوا
 من يعبد ربنا الواحد يحيي الليل وبات يسجد ديم في سبحت ايورد هذي لابدى عوايدوا
 عمل لله له يصعد يلقى عند امقيدوا
 نور العاشق ايزيد يقوى اشرب كاس لغرام نروا
 شيخ صادق امعاه انوى يقتبس من فوايدوا
 من حوض العرب اسقاه نروى صافي ما احلاه ما بردوا

صادق الاقوال والفعائل خال وصد على الرذائل قايم بالفرض والنوافل قصر عالي مشيدوا
باب الفردوس فيه داخل ناظر للرب ماسعدوا
ضيفك لاقيه بالبشائر وجهك مبسوط لا تكشر ما يحتاج كون حاضر اجلس عندوا ساعدوا
رزق نازل معاه وافر واذنوب البيت باعدوا
عائد في كل خير واخضع لامن كثرت اعموم تجزع شيخك له سميع طايع وامثل لا تعاندوا
ضام طول الزمان تعبك تظهروا فوايدوا
غافل من من الرجال ناعس من صهر الليال لدهم سوم عزيز غال سعد الي هو مكابدوا
حب الطاهر افنى اخيار افتح بصري نشاهدوا
فازت الاخوان بالزيارة منها مرض القلوب يبرى في كل شهر اتزور مرة شيخك تسعى فايدوا
واما السالك ازيد كثر كل ازمان وابدوا
قبر العاشق اكون روضة ما يغفل لحظة قلب صاف امثيل فضة سعدي اصفاه زاردوا
ما يخشى من عذابها لحظة عن باب النار ما بعدوا
سيد المرسلين طه سدره المنتهى ارقاه قاب قوسين او ادناهاه لا من يقدر اساعدوا
خطاب الرب لو اشفاهها لا من يقدر احييها
شيخى قطب الزمان الاكبر ابن الحداد نور باهر الامصباح كل يوم تظهروا
ونورها على ايدوا
اولياء الزمان تشور لا من يقدر اعاندوا
هذا حكم الاله قادر شيخى بعط الجهاد الاكبر سلط عن عدوه كافر
نقلوا والداه رافدوا
لقسنطينة ابقى مجاور ثم عمر مقاييدوا
وفقني ياله عالي نتوسلك بالرجال شيخى لعمر اعزي غالي يا سعدي مامشاهدوا
الصراط الرقيق عال من ينده بيه ساعدوا
لا تقنط من ذنوب كثرت رحمت رب الكل وسعت نفسك من الذنوب ثقلت
اغسلها من فسايدوا
جاهد فيها الا اتلفت فرسان الريم يوكدوا
يا رحيم العباد ربي استر عني جميع ذنبي اغفر لام ازيد اب والمومن ما تحايدوا
شفع فينا النبي العربي من حوض قاع نوردا

- مخطط (2):

1- قصائد الشيلالي في المديح والتوسل:

" أنا مرضي سبايو ساكن طيبة "

النَّاسُ طَيِّابٌ تَوْمَهُمْ وَأَنَا مَا طَابَ بِيَّ حُبِّ النَّبِيِّ سَاكِنٌ يَشْرَبُ
أَنَا مَرَضِي سَبَائِيُو سَاكِنٌ طَيِّبُهُ
شَوَّرَلِي مِنْ بَعِيدٍ كَيْفَ جَابُو لَرَكَابَ وَبَلَادُو يَا شَعَائِي عَادَتْ جَوْبَهُ
أَتَكُودُ الْمَاشِيَيْنَ وَأَتَكُودُ الرُّكَّابَ وَاللِّي فِي بُحُورِ السَّفَائِيْنَ مَزْرُوبَهُ
خَرَزْنِي بِالْحَدِيثِ شَكِّيُو نَشَادَ جَرَحِي مَا يَنْفَعُوشْ طَيِّبُ الطُّبِّهِ
أَنَا مَرَضِي سَبَائِيُو سَاكِنٌ طَيِّبُهُ
أَبَيْتَ الْعِلْمَ أَصَمَدٌ مِنْهُ هَرَّابَ أَبَيْتَ الْحِلْمَ نَحْيِي عَنِّي ذَالْعَلْبَهُ
لِي مَدَّةَ زَمَانٍ وَجَهَكَ عَنِّي غَابَ غَيْثُ الْمَلْهُوفِ جَاءَ فِي لَيْلَةٍ عَرَفَهُ
وَاللِّي جَابَ الْكَلَامَ عَنَّا جَابَ أَوْ جَابَ مَشْهُورُ الْأَسْمِ الشَّلَالِي فِي النَّسْبَةِ
حَرَّرَ وَالْدَيَّةَ أَوْ كُلَّ الْأَبْرَارَ عَرَّشُو وَالسَّامِعِينَ أَوْ قُرْبَهُ
يَمْسُوْا أَبَابَ حَذَا النَّبِيِّ أَيَّمَامُ الْبَابِ أَبُو بَكْرٍ وَعَمْرُ عُثْمَانَ التَّرْبَهُ
أَنَا مَرَضِي سَبَائِيُو سَاكِنٌ طَيِّبُهُ
صَبْرِي عَلَى النَّبِيِّ صَبْرُ الْمَشْعَابِ كُلِّي مَاتُو أَوْلَادَهَا مُوتَ الْعَلْبَهُ
سَبْعَ مُسْطَرِّينَ كَافَ عَلَيْهِمْ رَابَ هَمَلْتُ بَيْنَ الصُّفُوفِ كَيْفَ الْجَذُوبَهُ
دَارَتْ عَنْ خَدَّهَا بِالْمِدَادِ نَقَابَ وَسَيُورُ الْحُزْنَ طَالَقَتْهُمْ فِي الرَّقْبَهُ
هَذَاكَ مَثَلُ الشَّلَالِي فِي التَّشْعَابِ مَاذَا لِلدَّهْرِ خَلَفَ سَيُّلُو فِي الرَّهْبَهُ
أَنَا مَرَضِي سَبَائِيُو سَاكِنٌ طَيِّبُهُ
مَاذَا مَاذَا لِلدَّهْرِ يَا صَاحِبُ لُبَابَ مَاذَا هَدَمَتْ أُنُورَ كَانَتْ مَنْصُوبَهُ
سَكَنْتَ فِيهَا مُلُوكُ بَرْهَاطَهَا وَثِيَابَ رَدَمَتْهُمْ فِي التَّرَابِ بِحَجَرٍ أَوْ حَصْبَهُ
خَلَفُو مُخَدَّرَاتٍ كَنَجْمِ الثَّقَابِ كَشَفَتْ عَنْهُمْ الْحَالَ بَسْتَارِ الْحَجْبَهُ
لَا تَفْضَحْ لِي زَمَانُ يَا خَالِقَ لَسَبَابَ حَتَّانُ نَصَفَى الدَّهْرَ شَفِيعَ الْغُرْبَهُ
أَنَا مَرَضِي سَبَائِيُو مُولُ الطَّيِّبِهِ

" يا سيدي يا نور ساطع "

يَا سَيِّدِي يَا سَيِّدِي يَا نُورَ سَاطِعَ وَفِي كُلِّ بِلَادٍ لِيهَا بُنْيَانُ
جَمِيعَ الْقُرَى وَالنَّوَاجِعَ طَاعَتُلُو كَامَلَهُ أَرْعِيَّهِ
أَبْشَرُ يَا مَنْ عَلَيْهِ رَافِعَ أَوْ بَاذَنَ الرَّسُولِ لَا خَفِيَّهِ
خَافَ مَنْ كَذَّبَ فِيهِ يَا سَعْدَ مَنْ صَدَّقَ يَا زَائِرَ لِّلَّهِ سَلَّمَ عَلَيْهِ

يَاسِيدِي يَاسِيدِي أَنَا قَلْبِي مَحْتَارُ ذَهْبُولِي لَشُـوَارُ
وَأَنَحْسُ الرِّيِّقُ أَمْرَارُ وَانْتَقُوا دَايَا
مَنْ حَطَبُ الْعَرْعَارُ تَتَقَوَّى بِأَشْرَارُ تَسْرِي قَدَايَا
هَكَذَا بَيَّا صَارُ أَوْ هُوَ لَا جَابُ اخْبَارُ الْحَفْنَاوِي النَّعَارُ مُولُ الْعِنَايَةِ
سَلْتُكَ بِالْمُخْتَارُ وَالْعَشْرَةَ لَبْرَارُ مَكَّةَ وَالْيَ زَارُ طَلْبُهُ وَزَوَايَا
اِئْتَالِي يَا شَيْخَ يَارَايَسُ لُمَارُ نَتْنَعَمُ بُوَزَارُ نَبْرِي مَنْ دَايَا
يَاسِيدِي يَاسِيدِي أَنَا قَلْبِي يَامَلَاخُ رَجَعُ كَاثُونُ فِيهِ النَّارُ ائْصُوطُ تَسْرِي قَدَايَةِ
مَنْ حَطَبُ الزَّيْتُونُ (قَاوِي) قَاوِي بِيهَا عَوْنُ
سَكْنَتُ فَالْمَكْنُونُ رَانِي فِي حَالِهِ
أَنَا شَيْءٌ لَا طَنِي مَنْ الْكُونُ خَلَانِي مَمْنُونُ كَبْدِي مَذْبَالُهُ
أَنَا صَابِرٌ عَلَّمَا جَعُ كَيْفُ تُكُونُ وَاللِّي صَبْرُ نِيَالُ مَنْ خَيْرُ مَسَالِهِ
أَسْنِي مَضْمُونُ بَالِكُ فَيَا تُهُونُ الْحَفْنَاوِي الْمَفْنُونُ سَيِّدَ الرَّجَالِهِ.

" أبكي يا عيني واجري بالدمعات "

أَبْكِي يَا عَيْنِي وَاجْرِي بِالْدمَعَاتِ عَنْ سَيِّدِ صَفِيَّةَ جَانِي خَبْرُو مَاتُ
جَانَا صَيَّارُو بَجَوَادُو مَحْتُونُ هَذَا مِنْ دَارُو وَاهْدَفْ غَيْرِ الْيَوْمِ
يَكْوِي بِاخْبَارُو عَنْدُو فَالْ مُشُونُ يَا طُمُ الْهَانَةُ ضَلَمَهُ بَغِيرُ نُجُومِ
دَارُو عِيَالَهُ بَأْثُو مَكْمُودِينَ مَنْ فَقَدَ خَيَالُو مَا شَافَتْوَشُ الْعَيْنِ
أَوْلَادُو قَالُو يَمَّةُ سَيِّدِي وَيْنُ وَقَفْتُ أَيَّامُو مَا جَاشَ فِي الْحَيْنِ
مُوتُو عَجَّالَهُ مَ طَالَتْشُ بِيهِ سَيِّدَ الرَّجَالَهُ يَا حَزَنِي عَلَيْهِ
دَارُو سَبَّالَهُ كُلُّ مَنْ عَلَيْهِ كِي بَحْرُ الْجَالَهُ وَالْعِطْشَانُ يَجِيهِ

" نبدا قولِي باسم المعين "

نَبْدَا قَوْلِي بِاسْمِ الْمَعِينِ عَنْ شَيْخِي بَحْرُ الْوَاصِلِينَ
هُوَ إِمَامِي فِي الدَّارَيْنِ كَنْزِي فِي الْبَقِيَّةِ
يَا اللَّي لَا يَسْهَى وَلَا يَنَامُ مَتَكَلَّمُ طُولَ الدَّوَامِ
غَنِيٌّ عَنْ جَمِيعِ الْمَكَانِ لَا تَخْفَاهُ خَفِيَّةُ
يَا مُولُ الضَّرِيحِ الْمَلِيحِ لَيْسَ لِي غَيْرُكَ نَصِيحُ
ابْنُكَ كِي يَمْشِي يَطِيحُ لَا يَعْرِفُ ثَنِيَّةُ
وَحَشْ فَيْكَ زَادَنِي اهْتِمَامُ مِثْلَ الْهَالِمِ رُوسُ الْجِبَالِ

كَمْ بَعَثْتُ لِيكَ السُّؤَالَ لَمْ تَرُدْ عَلَيَّ
أَنْتَ يَا حَفُوظَ الرَّجِيلِ قَلْبِي عَلَيْكَ بَاقِي عَليْلُ
مَنْ فَرَاكَ رَانِي هَمِيلُ يَا ضَوْ عَيْنِيَا
أَنْتَ نَفْسِي أَتَى الْحَبِيبُ ضَنْيِي فِيكَ لَيْسَ يَخِيبُ
أَنْتَ نَدَاهُ كُلَّ غَرِيبُ صُبْحًا وَعَشُورِيَّهْ

2- قصائد منصور بن بلقاسم في سيدي عبد الحفيظ:

" أنا قاعد صباح "

أَنَا قَاعِدُ صَبَاحُ وَلَخَبَرُ جَانِي نَفَّاحُ
قَالُولِي الْوَرْدِي رَاحُ مِنْ ذَا الزَّمَانِ
عَيْنِي نَحْوَ الْمِزَابِ تَرْمِي لِلْبَابِ هَذَا حُكْمُ الْوَهَّابِ وَاحِدٌ لَا ثَانِي
بْنُ مُحَمَّدٍ النَّصَّاحُ مُوجِبُ لِحَوَانِي
أَنَا قَاعِدُ فِي الزَّابِ جَانِي الرَّقَّابِ
عَلُّبُوا رَأَيْسَ الْأَقْطَابِ وَلَدُ الرَّبَّانِي
قَمَرْنُ شَعَشَعُ فِي سَحَابِ جَاهِ الْمَسِيَانِ
أَنَا قَاعِدُ فِي سُوفُفٍ لَخَبَرُ جَانِي مَلْهُوفُ
قَالُولِي صَارَ وَصَارُ فِي ذِيكَ الدَّارِ
عَشَا لِلْحَدِّ الْجَوَّارِ وَعَدُّ يَرْجَانِي
شَمْسُ أَنْ طَلَعَتْ بِأَنْوَارِ يَا حُضَّارُ
وَسَخَفَتْ عَنْ شَهْوِ النَّهَارِ كَثُرَتْ لَحْزَانِي
هَيُّوا تَرَا يَا لَخَوَانِ نَمَشُو دِيَوَانِي
مَقْصُودُنَا لِلْسُلْطَانِ حَفَّهَ الثُّورَانِي
مُنُو نَسْعُو الْبُرْهَانَ تَذَهَبُ لَحْزَانِي
سَيِّدِي الْوَرْدِي كَيْ غَابَ لِأَخُو لَهْدَابِ قَمَرْنُ شَعَشَعُ فِي سَحَابِ جَاهِ الْمَسِيَانِ
سَيِّدِي الْوَرْدِي وَأَنْجِيكَ وَاللِّي مَارْمَانِي

"قطب الأقطاب"

شَوْفُو بَرَكَاتِ قُطْبِ الْأَقْطَابِ حَفُوظُ الْمُنَوَّرِ ضَامِنُ لَخَوَانِ
كَلَّمْتُهُ الْحَمَامَةُ فِي بَيْتِ اللَّهِ أَهْلُ مَكَّةَ وَالْحُجَّاجُ عُنُو شَاهِدِينَ
قَالَتْ لَوْ أَنْطَقَ يَا وَلِيَّ اللَّهِ وَاتَّحَشَّمُ مَنْ شَيْوْخُ بَنِ عَزُوزِ قَاعَدِ عَالِيَمِينَ

قَالْتُلُوْا عِطَاكَ رَبِّيْ أَنْتَ وَاللّٰى مَعَاكَ فِي الْحَنَّةِ مَحْمُوْلِيْنَ
 غَنِيَتْ هَذَ الْقَصِيْدَةُ بِجَمَلِهِ أَوْ مَعْرُوْمٌ بِسَيِّدِيْ حَفَّهَ لِيَّاسِيْنَ
 خَتَمْتُهُ فِي قُرُونِ الْأَهْلِ مِنْصُورٌ بَلْقَاسَمَ فِي بِلْدِ كَوَيْتِيْنَ
 وَصِّيْ عَلَيْكَ لَا تَاتِيْكَ الْعَفْلَةُ جِيْكَ أَنَا أَوْ خَاوْتِيْ لِيْكُمْ ضِيُوْفُ
 مُوْلُ التَّرِيْبَةِ حَفُوْظُ الْمَعْرُوْفِ
 شُوْفُوْا بَرَكَاتِ سَيِّدِ صَفِيَّهِ جَاثُوْا مَرَا مِيَّتَهُ وَلَّتْ حِيَّهِ
 مُزَحَفَهُ مِنَ الرِّكَابِيْنَ وَالْيَدِيْنَ قُوسَ مَحْنِيَّهِ الظَّهْرِ وَالرَّقْبَةِ مَلُوْبِيَّهِ
 مَشْتَاقَهُ لَلْوَقْفَةِ لَا صَابَتْهُ شَاشٌ وَاتَّكُوْذَهَا الْحَاجَةُ الْبَشْرِيَّةُ
 بَابَاهَا وَجَدَ ضَيْفَهُ وَفَرَاشُ وَالسُّطُوحَ وَالزُّقْمَةَ مَلِيَّائِهِ
 أَوْ قُدَّامَهَا حَفِيْظُ عَلَى الرُّكْبَةِ
 قَالَتْهَا: مَا بِيْكَ يَا كَحْلُ لَنْعَاسُ قَالْتُلُوْ: سَيِّدِيْ لِيَّاسِرُ وَأَنَا مُوْجِيَّهِ
 قَالَتْهَا: تُورِيْ لَا عَنْكَ بَاسُ بَرَاهَا حَفُوْظُ وَالتَّاسُ تُشُوْفُ
 مُوْلُ التَّرِيْبَةِ حَفُوْظُ الْمَعْرُوْفِ
 شُوْفُوْا بَرَكَاتِ سَيِّدِ صَفِيَّهِ جَاءَ دَوَارٌ عَلَيْهِ فِي الثَّنِيَّةِ
 قَالُوْ: مَرَحَبًا بِالشَّيْخِ أَوْ لَخَوَانٍ وَبِيْنَ رَايْحٍ يَارَاعِي الرُّكْبِيَّةِ
 قَالَتْهُمْ: مَا شِ انْزُورُ بِنِ عَزُوْرُ السُّلْطَانِ قَالُوْ هَذَا الْكَلَامُ مَا هِيْشَ هِيَّهِ
 عَطَشَتْ لَنِيَّاقُ وَالْحِيَوَانُ
 قَالَتْهُمْ سَيِّدِيْ غَيْرُ سَرْحُونِي الْخَيْرُ جَاكُمُ أَوْ صَبَّتْ لَمَزَانُ
 حَلْفُوْلُو بِالطَّلَاقِ لَا صَارَتْ هَازِيَا إِذَا صَدَيْتْ كَانَ حَدْنُ رِيَّانُ
 هَزَّ عَيْنُو لِلَّهِ الْحَاجَةُ مَقْضِيَّهِ أَرْضُ النَّشَافِ حَمَلَتْ وَلَّتْ وَيْدَانُ
 عِيْطُ بِالْكَرِيْمِ عَادَتْ ضَحِيَّهِ فِي حُرْمَةِ سَيِّدِيْ بِنِ عَزُوْرُ الشَّيْخِ فِي لُوْطَانُ
 زَرْعُ السُّبُوْلِ عَادَتْ صَابَهُ قُوِيَّهِ ضَرْبُ الْحُصَادِ وَأَحْفَى كَمُ مِنْ مَعْكُوْفُ
 مُوْلُ التَّرِيْبَةِ حَفُوْظُ الْمَعْرُوْفِ

3- قصيدة لشاعر مجهول في مدح الرسول:

" الغزالة "

يَا قِصَّةَ هَذَ الْغَزَالَةِ يَا النَّاسُ الْخُضَّارُ تَفْلَهُ يَقْدَرَةُ مُوْلَاهَا تَرَعَى فِي النُّوَارِ
 شَافَتْ الصِّيَادَ هَذَا هَابَسْلَاقُو وَأَطْيَارُ مَنَعَهَا رَبِّيْ مُوْلَاهَا وَصَلَتْ لِلْمُخْتَارِ
 مُحَمَّدٌ يَرَكْعُ فِي صَلَاتُو يَسْجُدُ لِلْجَبَّارِ حَتَّى جَاثُو ذَا الْغَزَالَةَ دَخَلْتُلُو لِلدَّارِ
 قَالْتُلُو يَا زَيْنَ الْحَلَّةِ سَيِّدِيْ بُوْلُنُوَارُ مَنَعْنِي مِنْ ذَا الصِّيَادِ حَرَرْنِي تَحَرَّارُ

ثَمَّ جَاهَا ذَاكَ الصَّائِدَ لِلرَّسُولِ اجْهَارُ اعْطِينِي الغزاة رَزَقِي خَلَّتْنِي مَحْتَارُ
تَعَبْتُ أَسْلَافِي واطْيَارِي عَدُمُوا مَا الْأَظْفَارُ يَأْشُرُ اللَّهُ يَا مُحَمَّدُ خَرَجَهَا مَنْ الدَّارُ
قَالُوا سَيِّدِي زَيْنَ الْحَلَّةِ غَيْرَ خَيْرٍ وَاخْتَارُ أَمَّا خُودُ فِيهَا اذْرَاهُمْ وَلَا أَشْيَاهُ اكْبَارُ
قَالُوا اعْطِينِي الغزاة رَزَقِي مَا جِئْتُكَ دَبَّارُ

نَطَقْتُ هَازِيكَ الْغَزَاةَ لِلرَّسُولِ اجْهَارُ خَلُونِي خَلُونِي نُرُوحُ لَوْلَادِي مَا رَضَعُوشُ اصْغَارُ
نُرُوحُ انْ رَضَعُهُمْ بَكْرِي وَأَنْجِي فِي لَفْجَارُ اشْكُونُ اللَّيْ يَضْمُنُ فِيهَا سَيِّدِي بُوْلَنُورُ
إِذَا مَا جِئْتُشْ بَكْرِي يَصْبَحُ لَوْ خَسَّارُ مَرَقْتُ هَازِيكَ الْغَزَاةَ بِالْخَطُّوَاتِ شَطَارُ
دَخَلْتُ فِي مَهَامِيدِ الصَّحْرَاءِ أَيْمَانًا وَأَيْسَارُ حَتَّى وَصَلْتُ لَوْلِيدَاتِهَا كُلَّ آخِرٍ بَشَّارُ
قَالَ لَهَا أُمُّهُ حَبَسْتُ عَلَيْنَا عَيْدِي بِالْخَبَارُ قَالَتْ لَهُمْ يَا وَلِيدَاتِي عُمَرِي بَدَا يَقْصَارُ
حَازُونِي وَحَدَّ الصَّبَادُ بَاعِيُونُو تَحْمَارُ أَمَّا يَهُودِي وَلَا رُومِي مِنْ زُنْشِ الْكُفَّارُ
هَيْو انْ رُوحُو لَبْنُ عَبْدُ اللَّهِ وَانْزُورُوهُ زَيَارُ

ثَمَّ بَاثُو ذِيكَ اللَّيْلَةَ أَوْ خَطْفُوهَا فِي لَبَّكَارُ حَتَّانُ وَصَلُّو لِمُحَمَّدٍ دَخَلُوهَا لِلدَّارُ
قَالَ لَهَا: كَمَلْتُ الْمَطْلَبُ يَا زَيْنَةَ لَفْخَارُ لَا مَا جِئْتِي فِي أَمَانِكَ مَا هَلْكَكَ قَدَّارُ
أَسْلَاقُوهَا ضَرْكُ انْ وَصِيَّهُمْ بِيهَا آخِرُ لَا دَارُ وَصَاهُمُ مُحَمَّدٌ جَمَلُهُ أَسْلَاقُوهَا وَاطْيَارُ
كَانَ أَذْتُو ذَ لَغَزَاةَ نَكْتَبُكُمْ فِي النَّارُ وَإِذَا كَانَ خَطِيئُو ذَ لَغَزَاةَ نَحْرَرُكُمْ تَحْرَارُ
مَرَقْتُ هَازِيكَ الْغَزَاةَ بِالْخَطُّوَاتِ اشْطَارُ حَرَّشْ أَسْلَاقُوهَا وَاطْيَارُوهَا حَتَّى شَيْءٍ مَا صَارُ
ثَمَّ شَهَّدَ ذَاكَ الْكَافِرُ وَأَمَّنْ بِالْمَحْتَارُ صَلُّوا يَا حُضَّارُ أَوْزِيدُوا عَلَى مَطْيَبِ لَذْكَارُ
قَدْ النَّخْلُ زَيْدُ جَرِيدُو الدَّفْلَةِ مَعَ الذُّكَارُ

4- قصيد لسيدى محمود قاله عن نفسه:

" قصيدة سيدى محمود قالها في تونس عن نفسه "

نَنْظُمُ فِي لَوَزَانِي بِلِسَانِي وَقَلْبِي حَضَرُ
هَازِي قِصَّةَ جَدِيدِهِ اللَّيْ يَعْرِفُهَا يَعْتَبِرُ
يَا عَالِمُ السَّرِّ قَضَاكَ عَلَيْهِ الصَّبْرُ
وَأَصْحَابُ الشَّرِّ رُمُونِي وَلَيْسَ خَبَرُ
تَسِيلُ دُمُوعِي فِي الْبَرِّ كَمَثَلِ الْمَطَرُ
وَالْجِسْمُ مَمْدُودُ وَالْقَلْبُ مَطْوِي عَلَى الْجَمَرُ
اسْمُكَ بَيْنَ النُّونِ وَالْكَافُ كَلْمَحُ الْبَصَرُ
أَيُّوبُ نَادَاكَ عَنْ يَوْسُفَ فِي السَّجْنِ صَبْرُ

وَالْوَرْدِي حَزِينُ مِنْ فُرْقَةٍ أَبْيَهُ حَايَرُ
وَلَمْ يَمِينُ مِنْ فُرْقَةٍ أَخْيَهُ لَاخْبَرُ

- مخطوط (3):

"قصيدة الحروف الهجائية"

يستهل لشكار غير بن يامنة هو لخيار
يمنع من صهـد التـار...
ياربي لمن زار في حياتو سيد رقية
صلوا يا ذلخضار يالي راكم في قربو جوار
قد مهامد وأديار قد ما خالق في الدنيا...
باقي قعدة مع ذوك لحرار ياملوا سيرتو طول النهار
ويذا طال المشوار يعملوا في الرّف مزية
صلوا عتّوا (باليف) قد ما صبت مالنو ولخريف
صلو عنو (بالبا) قد السيلسان واحروف ملولبة
قد احروف الطلبة حروف في قواقط مطوية
صلو عنو (بالتا) قد النخلة باجذورها نابثة
قد الناس الموتى همود والي تزغد حية
صلو عنى (بالثا) قد الناس التلية حارثة
... زمول في عرشة مقويـه
صلو عنو (بالجيم) قد الحجرة المنية بالرجيم
جلجل واجلاجيم في سكاكين وسوليه
صلو عنو (بالخا) قد النخلة بثمارها مدلوحه
قد جراد سحيحة جنود بايته في سرحيه
صلو عنو (بالخا) قد شجرة الوالي سايخه
العنبه والخواخه على مجاري عيّن قويه
صلو عنو (بالدّال) قد ما دهكت أرض من رجّل
من بونادم وليل لهوير مع الشاويـه
صلو عنو (بالذّل) قد الريح المعصوم إذا جهل
قد رعود تزلزل تزور في لوطان قويه
صلو عنو صلو عنو (بالرا) قد الرّغد الي نايض في الثرى
قد النجوم وقمرية شمس طلعت في ضحويه
صلو عنو (بالصا) قد ما خلق سيدي من مصيده
قد صوت القرزي خارجه من فم الحيه
صلو عنو (بالطا) قد ريش حمام وريش القطا

...عِطْطَة الرَّخْمَة والحَدَادِيَّة ...
 صلّو عنو (بالضا) قد الشي الي في الدنيا قظا
 قد الذهب والفضة حساب موزون البطنية
 صلّو عنو (بالكاف) قد ما خرجت نعمة لضياف
 قد توازير نضاف عند رجالة همية
 صلّو عنو (باللام) قد ما خالق سيدي من نَعَامْ
 جَدَارْ آو مال عظام عند رجالة مقويه
 صلّو عنو (بالميم) قد ألي ساكن في دشرة مقيم
 الثلج أو برد عظيم النَّوْ وأحْسُومْ الشرقية
 صلّو عنو (بالنون) قد ما خالق سيدي من جنون
 قد السرّ المكنون عند لفضال أهل النية
 صلّو عنو (بالصا) قد الزرع مسمد من حصا
 قد وحوش الصياد فالية في وطان عتيه
 صلّو عنو (بالضاد) قد ما خالق من شعبة وواد
 قد وطاني وأَحْمَاذْ واجبال الي صميّه
 صلّو عنو (بالعين) قد الهلة وشهور متابعين
 وذاني سَمَاعِين سَبَقُوا لَلْحَسْ لَقَوِيّه
 صلّو عنو (بالغين) الرسول الصافي الهادي اليقين
 لالو في الناس قرين سيدنا خاتم لنبيّا
 صلّو عنو (بالقاف) الرسول الي مدحُو ما يُخَاف
 عليه تصلي لَصَنَافْ وَأَجْوَامَعْ عليه مبنية
 صلّو عنو (بالفا) الي دجيه الزيّار مَكْلَفَه
 لَمَجْدْ جَدْ الشَّرْفَه وجميع الناس عليه رعيّه
 صلّو عنو (بالسين) قد صحاب الهمة متلبسين
 أهل الخيل فراسيم يرقد يوم العجميه
 صلّو عنو (بالشين) قد ما حلبت بَكْمَة من شنين
 قد مناجلْ وَجَنْ عند رجالة وجيّّه
 صلّو عنو (بالها) قد بقر الناس وبقر المها
 قد الزوايل هميل تايهة تتسمى وحشيّه
 صلّو عنو (بالواو) قد الناس العُقَّرْ والي ضَنَّاوْ

قد ذراري يقرأو في الواح الي ممحيه
 غلبتني (لام آليف) كَتَبْتُ عَوَجَهُ معكوفة عكيف
 ما صبتلها أنا كيف ذ نشاد وَعَارُ عَلَيَّ
 قد غييد السودان كَحَلْ تَلْقَى ...
 (الهمزة) والتوفيق حرف شايط ما جاني في الطريق
 ينفعني يوم لضيق نهار موتي يحضر ليّ

"قصيدة الحج"

زرنا مكة قول تهنينا	والمدينة دار بولنوار
صلى الله عليه لجد نبينا	محمد شفيعنا في ذيك الدار
يا سايل نُوريك قصة زورتنا	واتصنت لي كانك باقي لخبار
أطلبنا والرب حقق طلبتنا	بعد الطلبة جاتنا ساعات خيار
مكتوب ودالات والساعة زينة	اتقدت والسييل جانا فم الدار
أحرثنا وازهاات منو صابتنا	أحصدنا والقمح جانا بالقنطار
والقلب الي كان مشغول اهننا	واش ايخصو غاد راوي من الأسرار
اشربنا من كاس حضرة مولانا	واعقوباللي باقي من الحضار
في حاسي مسعود يامس قِيلنا	ومع وحدة ليل كُنّا في المطار
نلقاو الطيارة فينا تستنى	أركبنا واعجاجها داير غبار
والشعب مور الطيارة ريش لينا	واخنا نوموا ليه من فوق البلاّ
وعلى الزوج الحاجة طارت بينا	واتمدت في الجو واسترياستار
على الربعة ليه (بنغازي) جينا	درنا (لبلا) في عاصمة لحرار
وعلى السبعة جات بلدت جدتنا	سالت عيني كي هبطنا للمطار
(كيران) الحياة فينا تستنا	(طواكس) متخالفه مثل التّوار
بدلنا (شيكاتنا) واتلمينا	ومع المغرب عيطوا وين الزيّار
أركبنا والطاكري فرّت بينا	واتكات مشرقة شور المختار
كي قربنا فاحت الجنة عَنّا	واش نوصف ليك من كثرة لنوار
ياسر من لي داخ واتغاشي لينا	كي شاف القبة الخضرة عقلو طار
إيصلي ويزور روضة نبينا	كل مسا واصباح ينظر في الأنوار
وَادَعَنّا سيد الخلايق واخلرجنا	والدمعة على الخد تھطل كي لمطار
في بير علي حسّبوا واستغسلنا	وانويننا الاحرام منو شاو نهار

جينا مكة بيت ربي خالقا وأطواف القدوم جاناف في المشوار
اسعينا في كل شوط ولينا والمطوّف دار بينا سبع ادوار
دهم زمزم لوح لمراض الشينة واروى منوراك تبرى من لضرار
في (مينا) لمبات سنة بنينا أخرج بكره باش توقف للقهّار
في عرفة فيها كل تجمعا محكوم وحكام على إيزار
أوقفنا وربّي يثبت وقفنا وذنوب الحجاج قعدت علّحجار
في (مزدلفة) السايق هبطنا أنصلوا واللقطوا منها لحجار
غدوى يوم انفار واعفار الحفنا لرّجوم الشيطان لحرف لا تُخار
ثلث أليالي باش خلّفنا (مينا) أو عمرة أو فضاء باش أنولوا كل أحرار
أو بطوة في الوداع ربي يحفظنا أبقى في لمان يا مسكن لحرار
يا (جدّة) جيناك تنهلي فينا أوليداتك سهلي ليمم لوعار
يا (جدّة) جينا (لمصر) وحطينا بن غازي جينا عالخمسة روطار
الحاسي بانوا عرصّ محطتنا الحمد لربي كي رجعا للمطار
أرجعنا لابس سلمت جملتنا بالعودة للي بقى شايب واصغار
وبصلاة المختار تمت رحلتنا مطولها رحلة وتمت باختصار
ألف وتسعميا فرّكّي تورخنا والسبعين مع الثلاثة بالتّحكار
وأرويسي قدور معنا نسبنا ربي يغفر ليه وجميع الحضار

- مخطط ووط(4):

" قصيدة الدليل التائه "

أحبابي من حاب منكم يعرفني
وانوريلو وين يقدر يوجدني
كي يصفى لأولاد جلال إيجيني
وثاني اسمي إلقبوني الجيلاني
وانقولو واش من طريق نسبوني
واللي حب إتبع طريق الحسني
وانا اشتيت انزور قبرو ابعدي
يا أمير القوم يا طير البرني
واتمنيت التايهين ايدلوني
للحب اللي مسني ومس اخواني
لولا حب أحباب حبي شوقني
حبيي ومحال لحظة ينساني
قربولي اخفاه عن نظرة عيني
عودني بلاما انسالو يعطيني
منايا في نمر حبو يغرسني
نمر وماه مثيل خمر إيسكرني
يا من ذقت الكاس ذا الخمر اعذرني
واصبح سارح في خيالي وتلركني
هذا الحب اللي أصبح أكبر مني
حب أن عشعش في احشاي دحلاني
حتى باحتو العين وكشفتني
موش لازم يا احبابي اتلوموني
الناس إيلومو عاشق الزين الفاني
أما قلبي امحبته في شي ثاني
حبيي عن حسب ضعفي امعاملي
وبضعفي وبقوتي هو قابلني
أما أنا رضاه عني يكفيني
يا من لا شبيه يشبهك ثاني
كما اعطيت لكل محب أعطيني

قبل أن يسأل هكذا راح انوريه
ربما لقدار للجهة ترميه
وعبد القادر ذاك أسمى سال عليه
الفقير لله ربي يلف بيه
قادري أو من شاو صغري ننسب ليه
وقت الشدة إذا احتاج ليه ايجي
قبر في بغداد واش إيوصل ليه
قلبي تاه وما اقدرتش نحكم فيه
للطريق اللي اسيادي وصلو بيه
واللي مسو الحب لمن يشتكيه
حب الحب اللي القلب أمحطم بيه
طول حياتي وين صديت انلاقيه
ومهما قرب تشتاق عيني تنظر ليه
يعطيني وازيدني مما لديه
لا يعطش من كان ذا النهر امساميه
خمر الحب اقليل من ذاقو ويخطيه
قلبي باغي إيذوق خمر وبيرويه
كأنما ذي الجثة ماهيش ليه
أكبر وين اندرقو وين انخبيه
ورغم هذا محتم لساني يخفيه
واتبلل خدي بدمع أن سال اعليه
واش إيدير إنسان قلبو ماهوش ليه
يتغير زين الطبيعة كما أماليه
عمرو ما العقل البسيط إيوصل ليه
قلبي اضعيف وعارفو ويساعف فيه
مثل ما من حبه من أهاليه
هذا المسعى اللي السائل يحلم بيه
يا من يكرم كل من جا قاصد ليه
في ذي المرة أنا سألت بشي باغيه

نتمنى نور البصيرة يأتيني وهذا الشيء إلا أنت تقدر تعطيه
 سولتك بحق ما بيك اربطني وباسم الحب اللي اصبحت قلبي مديه
 هكذا قلت احبيب قلبي بلساني وقلب افريد وحب واحد ساكن فيه
 واللي حب إسأل عن شي يسالني من هو الحب اللي بقولي شرت إليه
 بالطبع انقلو الواحد لا ثاني مالك روعي والعقل والجسم إليه
 واتمنى انتم نظمي وأوزاني بالصلاة على أحمد طه نبيه
 عدد خلق الله جملة بالمشني باكم جامد حي عن رجليه

"قصيدة وإن تعدو نعمة الله لا تحصوها"

يا سايل عن دمع عيني ما جراه هاو اعلاش ادموع عيني سالوا
 هاك الناظم جا إيفسر في رؤياه بعد أن طال الصمت واشتغل بالو
 ما هو طالب مال يفرحلو يلقاه ما هو طالب زين يشقى وينالو
 ما هو طالب في العلو منصب يصفاه ما هو طالب ملك يجري عن جالو
 ييكي ذا الأثيم خايف من مولاه واش إجاوب يوم يوقف اقبالو
 وينا وجه اللي إقابل بيه الله بعد أن اتحدى احراموا واحلالو
 هو يرانا إذا أحنايلا لا نراه ربي محصي لكل واحد وافعالو
 مانيش خايف من عذابو في رضاه وإذا احرقني بنار من حكم اعدالو
 وإذا اقلبني تراب في سابق قضاه أو هو شين صورتي من إسالو
 الإنسان إخاف ربي من حياه حياء من ربي أعلى واش اعطالو
 هو الخالق حق لا شريك امعاه إلا هو اللي تم على حالو
 وهل ينسانا إذا احنايلا نسيناه من خلقنا ما يفرط في والو
 من مخرج الانسان من ظهر باباه حتى وقوعو في مكان أن يغدالو
 من نطفة في الصلب في بطن يماه واش فرض ملاحو واش واسوالو
 وهذي الروح امنين جاتو واش احياه في بطني أمو وكيف قوتو يغدالو
 واش اكسا ذا المعظم باللحم وغطاه وهذا الدم أمين ذا العظم جالو
 هذي المهلة في أرحام أمو قداه تسع أشهر باكمالها وفاهالو
 واخرج عاري لدنيته ما عندو باه ضعيف ومحتاج ما يتعطالو
 وهاكذا عاش وطال عمرو بإذن الله وانسى واتنسى الماضي باكمالو
 واتنفخ حتى أكبر عن من رباه من بعد أن ما عاد بأهلو وبمالو

وانسى كم من جسم سليم ابتلاه
 واهنا العبد يحس بنعم الله
 أو شاف للأطرش باش يسمع ما قلناه
 والأعضاء وتحريكها هكذا كيفاه
 سمع وشم ولمس تكامل كيفاه
 هكذا لو نتأملو في صنع الله
 هو خلق ذا الكون بالسماء غطاه
 وابلج آية النهار وبان ضياه
 هذا شمسو حارة شي نتحاشاه
 وسماء الدنيا زينو بالنجوم كساه
 وبسط الأرض ودار لابنادم مرعاه
 عنب وتين وموز بثمارو محلاه
 واخلق فيها طيور تسبح الله
 وافتح فيها بحور تتلاطم بمياه
 كلها مسخرة بإذن الله
 واهنا الفكر إحد في نعم الله
 رحمة ربي وسعت أرضو وسماه
 يا بو نادم بيع ذي الدنيا لله
 ما كانش من مات واخذى الدنيا امعاه
 يا ربي بنور اسمك هو الله
 تغفر لأبيه وأجدادو ويماه

كان سليم ومات من كثر اعلالو
 لو شاف للأعمى وشاف لدلالو
 بعد أن كان سليم ذا السمع اغدالو
 ولولا تسخير جل جلالو
 في ذي البنية كل مفصل باعمالو
 سبحان من رب ما أعظم كمالو
 وقدر نفسو على الزمان وتبدالو
 واجعل فيه الليل ظلمة تهدالو
 أما الليل ايبات بارد باهلالو
 مع ذي الصورة العبد يسرح خيالو
 جناين من كل حاجة هيالو
 وزيتون وقمر النخل زيد أمثالو
 وانعام ووحوش من كل أشكالو
 وعلمنا صنع السفن واستعمالو
 لابنادم مهدة ربي اهداهالو
 غيب الله هو غيب لامن يصفالو
 هو رب كريم واحنا عيالو
 واسعى دير الخير لعل اتنالو
 ما يدي الإنسان من غير أفعالو
 عبد القادر ما اتخييش أمالو
 واغفرلو هو وسامع مقالو

2- قصيدة يحي العمراوي:

" قصيدة فلسطين "

باسم الله الواحد الحي الموجود
 أبدا يرضاو عنا ذا اليهود
 ليام عكست والعرب راهم رقود
 قتلوهم عديان لهم قلب احقود
 دبابة فئات والد والمولود
 بسلاحهم ضد العرب بلا حدود

والصلاة على شفيح المذنبين
 إلا إذا حنا تبغناهم فالدين
 خاوتم موتى أو هو ما غافلين
 كل يوم ايجينا اخبر ماتوا ميتين
 رجال أو نسوان راهم مغبونين
 صابوها سبة أبداو بفلسطين

فازوا عنا وفعلهم فاسد مفسود
 لا ثقاة لا عهد فيهم لا عهد
 سابق فيهم قول مولانا المعبود
 طال الحال الباب ذا الساعة مسدود
 نار الحقرة اقدات كل الناس اشهود
 شكري للزعيم محاصر مشدود
 بوعمار يخاف مالىوم الميعود
 ماشي في طريق رسموه الجدود
 شجاعة والنيف والراي المقدود
 عيب أو عار الفار يستعمر أسود
 أمر المولى راد سبحان المعبود
 هذا عيب ذاك فالشارع ممدود
 واحد مقدي ابنار محروق أو مصهود
 كذا من شيوخ ماتوا فالسجود
 زعما ما لكبار سكنوا فاللحدود
 راه الغيم مع العظلم والرعود
 فاضت عيني دموع رابوا عالحودود
 آمنابيك يا لعزيز الودودود
 تجعل كيد اعداك في نحر اليهود
 مهما على بنياهم يصبح مهدود
 والأقصى معسوس مضمون أو مرصود
 ينتصر القدس ويولي مقصود
 علام المسلمين متعلي مرفود
 يلحق لنا نهار سعيد أو مسعود
 ذا اليوم تولي الحسنة كالطود
 ويخلص من دار حيلة القنفود
 أعوذ بالله من كل حسود
 فيقوا يا عباد شعب مع جنود
 مستحيل النار تطفئ بالوقود
 حان الوقت أيا انفكوا ذا القيود

مساجدنا الكل راهم مهدومين
 عدياننا من قبيل راهم معروفين
 ياتيهم انهار يضحوا مخذولين
 عرفات حقروه ذا الصهيونيين
 شافوها جملة أو راهم صامتين
 أو صابر لحكام رب العالمين
 الحياة مع الموت عندو مستويين
 هو وجماعتو الموتى والحيين
 عديان الإسلام منهم مرعوبين
 هذا شيء مرفوض عند اللي فاطمين
 شفوني أطفال ييكوا حيرانين
 لآخر اينوح آلا مادار اللعين
 ما صابش أنصار يحضروا في الحين
 بنات أو شبان راهم مردومين
 غاضوني صبيان دفنوههم حيين
 واحمل واد أو جر كل المسلمين
 داوينا يا كريم رانا مجروحين
 أنت قاوي عينا عالظالمين
 أو خرج جيوشنا منتصرين
 وتعود الفرحة الأولى القبلتين
 والمسلم إيزور ثالث حرمين
 واتجينا نوبة أنولوا معزوزين
 بفضل الله أو فضل كل المومنين
 حجر أو نبات تخبر عاللعين
 ثم الخونة ايجيهم اليقين
 لكن طال الحال رانا معلولين
 دايما فعل الخير بانيلو حيطين
 شحال ايقدنا انعيشوا مذلولين
 هفونا كفار راهم مجتمعين
 وانديروا ما دار أب الحسين

إذا متنا مقامنا جنة خلود ويذا عشنا نكون من الساعدين
 أجل الإنسان مكتوب أو معدود لاش يخوفنا سلاح الملعونين
 يامس خرجنا العدو فاس أو بارود هيا نتاجهوا اليوم لفلسطين
 من حارب فرنسا ديمنا موجود الجيش مع الشعب كامل ثوريين
 لازمهم اليوم يوفوا بالوعدود تحرير القدس ظالمين أو مظلومين
 العمراوي حساس نظم ذا المنشود يحي لحمل راه ذا المرة حزين
 يتكلم أوحيد باقي به العود واش إيدير اللي مكتف مالمدين
 فالثامن أفريل درنا ذا المجهود هذا تورخناه فالثنين أو ألفين
 نختمها بالصلاة عن خير الوجود ألف سلام على إمام المرسلين

3- قصيدة لميزي علي:

" قصيدة الألفية "

مبديا بحرف أليف عرفناه في المبدأ زيد اللام للتعريف الهاء اتفك من شدة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الباء بيك ايكون سرك بين كاف أونون إنس وجان في ذا الكون قهر ب ليك للنجدة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف التاء التايب ليك عف إعليه يامليك واللي طاع بين ايديك النفس الشاردة قهدا
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الثاء إذا الثواب اللي جاور المحراب دعاء يدعيه مستجاب يخلص فيه لا بدا
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الجيم جرح إقديم انقط مولاه راح ارميم اندم ماطاعش العليم فعالو خالية جردة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الحاء حرمة والنيف في بوفاطمة الشريف بن عبد الله اللي نظيف لخصايل قاع محمودة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الخاء خامر سكران بحب الله قلبوا مليان هذا مضمون في الجنان حورية له موجودة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الدال دهر انفات عاللي قام خمس أوقات حج أو صوم والزكاة ليام تفوت بالزهدة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
 حرف الذل نذكر الله القوة له مولى الجاه الصبر ايكون في قضاه في يوم الضيق والنكدة
 صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

- حرف الراء رجم الشيطان بذكر الله والقرءان حرزا يقيك من عيان والنفاثات في العقدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الزي زفير النار بالريح اللي ايجي صرصار عن قوم انخالفوا لشوار عنهم اصعبت العودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الطاء طهارة ذات عن اللي فيه ذي الصفات تواضع فيه يا سادات يخدم في الجد والحدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الظاء ضمير انمات جاهل ما عرف حياة يسعى ويجيب بلوات قانط ويزيد يتعدى
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الكاف كروفر عن اللي دروه في القبر عرام اتراب فوق احجر صدو ميشاو للزردة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف اللام لعرج ناض حقو ضيعو قراض فتن فسد الأعراض ربي إييين النفدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الميم معروف اعطاه عاللي علمو قراه ارحم امومع بياه يوما تكون مسودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف النون نور الله ساطع في الكون ذا غطاه جميل فارح لمعطاه اعطانا نور في الثمدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الصاد صوم العام اخطي الوسواس والأوهام ربح الدارين والمقام ابشر يا صاحب الجودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الضاد ضو العين اللي مضيوم والحزين يحضر صافي الجبين مع اللي جاتهم كودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف العين علم ونور يا خبير بالأمور سلك قيد من محسور نطلب فيك لا جحدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الغين غلام أسود عيط قال محمد يذكر في الله وامشهد هو السلاك في الحدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف الفاء فارس مغوار أبدى في الليل بالتكسار عسوس انطلع النهار امثيل الصيد في الهدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف القاف قرب مولاك فك اللي ايجي يعناك بادر بالخير يتولواك يا خير تم في العهدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا
- حرف السين سرور الناس جملة عايشة لباس تحت حماك لا عساس لارض وسماك مرفودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

حرف الشين شاف الهم خاطي الطريق ويدهم دحسو مولاه ذا الظالم باقي محسور في وهدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

حرف الهاء هو الرشيد هو الفعال لما يريد بين الحرفين رزق اجديد كاف ونون محدودة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

حرف الواو واد ايسيل ابكات العين طول الليل على الرسول غير اقليل والدمعة جارفة الكبد
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

حرف اللام لام أليف جبت الكلام لاتكليف وهبة من صاحب التصريف بفضل اسماء في المبدأ
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

حرف الياء يقول الحق عاللي كذاب والसार واللي بهات ويرواق تصعاب عليه كي يقدا
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

بالهمزة تم ذا النظام على الرسول ألف سلام وألف اصلاة بالتمام طالب حماك يا عمدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

في بن سنان ذاللي قال نظم الحروف والمقال علي معروف يا رجال لميزي جاب ذي النشدة
صلوا ياللي حضار عن شفيعنا غدا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

المصادر:

- 1- ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، دار ابن حزم، بيروت، م1، ط1، 1981.
- 2- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1500، 1830)، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان،
ج2، ط1، 1998.
- 3- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1830، 1954)، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان،
ج8، ط1، 1988.
- 4- بن رامي مسعود: الكثر المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، دط، 1999.
- 5- ديوان ابن مسايب: إعداد وتقديم: أمقران السحنوني وأسماء الحفناوي، المؤسسة الوطنية للكتاب،
الجزائر، دط، 1989.
- 6- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني؛ شعر من نوع الزجل والملحون، جمع وتحقيق وإعداد: محمد بن عمرو الزرهوني، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية - الأدب الشعبي 2 -، مطبعة الرغاية، الجزائر،
دط، 1996.
- 7- ديوان سعيد المنداسي: تقديم وتحقيق محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،
دت.
- 8- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف؛ شاعر الدين والوطن، سلسلة في الشعر الملحون، جمعه وقدمه:

- محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، نشر ابن خلدون تلمسان، الجزائر، دط، 2001.
- 9- ديوان مصطفى بن براهيم، شاعر بن عامر ومدايح القبائل الوهرانية، إعداد وتقديم: عبد القادر
عزة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
- 10- عبد الحميد عباسية: الدر المكنون في الشعر الملحون، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية
للفنون
المطبعة وحدة الرغبة، الجزائر، دط، 1996.
- 11- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن كثير: قصص الأنبياء، دار حزم للطباعة والنشر
والتوزيع، بيروت،
ط1، 2002.
- 12- كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق: عبد الحميد حاجيات،
الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1999.
- 13- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، إعداد وتقديم: جلول يلس وأمقران الحفناوي،
إصدارات المعهد
الوطني للموسيقى، وزارة الإعلام والثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،
دت.

المصادر المخطوطة:

- 14- شعر الشيخ الحواس في الشيخ الحداد:
"سعد ألي زار سيدو".
- 15- قصائد الرويسي قدور في مدح الرسول:
"قصيدة الحج".
"قصيدة الحروف الهجائية".
- 16- قصائد الشيخ ابن الحمودي:
"القصيدة الرادعة للمنكرين".
"الله لا اله الا الله".
"بوحسنة مصباح البيت".

"قصيدة النفحات الالهية".

"قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح".

17- قصائد الشيخ المبروك في الشيخ الحسن:

"الله الله الوالي".

"راني مضیوم في نهدة".

"خير احمام اسعاني".

18- قصائد الشيخ محمود بن الحاج:

"طالب غفران".

"قمر انشعشع".

19- قصائد الشيلالي في المديح والتوسل:

"أنا مرضي سبايو ساكن طيبة".

"نبدا قولي باسم المعين".

"يا سيدي يا نور ساطع".

"أبكى يا عيني واجري بالدمعات".

20- قصائد عبد القادر برمة:

"قصيدة الدليل التائه".

"قصيدة وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها".

21- قصائد منصور بن بلقاسم في سيدي عبد الحفيظ:

"أنا قاعد صباح".

"قطب الأقطاب".

22- قصيدة الأوراسي في الشيخ الحسن:

"ألي يصدق في الطريقة يدخل في بحر الخلاص".

23- قصيدة الشيخ أحمد بن سالم في الشيخ الحسن:

"الله لالي جواد".

24- قصيدة في مدح الرسول لشاعر مجهول:

"الغزاة".

25- قصيدة لسيدي محمود قالها عن نفسه:

"قصيدة سيدي محمود ابن سيدي عبد الحفيظ قالها في تونس عن نفسه".

26- قصيدة ليزي علي:

"قصيدة الألفية".

27- قصيدة يحي العمراوي:

"قصيدة فلسطين".

المراجع:

28- إبراهيم خليل: النص الأدبي؛ تحليله وبنائه (مدخل إجرائي)، دار الكرمل، الأردن، ط1، 1995.

39- أحمد الطاهر: الشعر الملحون الجزائري؛ إيقاعه وبحوره وأشكاله، إصدارات المكتبة الوطنية، الأدب

الشعبي -1-، الجزائر، دط، 1975.

30- أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية

للكتاب، الجزائر، دط، 1988.

31- أحمد زغب: الأدب الشعبي؛ الدرس والتطبيق، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط1، 2008.

32- أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دط، 2001.

33- آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، سلسلة

مناهج (3)، تحت إشراف الأستاذ عبد الحميد بورايو، ط1، 2000.

34- التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

35- التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر

والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

36- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980.

37- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،

دط، دت.

38- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط،

2006/2005.

39- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط،

2006.

40- سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر في الثقافة الشعبية (الفولكلور وحقوق الإنسان)، مركز القاهرة

لدراسات حقوق الإنسان، دط، 2001.

41- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

دار المرجح، الكويت، دط، 2000.

42- طلال حرب: أولية النص؛ نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية

لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

43- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية؛ الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي

العربي، لبنان-المغرب، ط1، 1999.

44- عبد الحق زريوح: الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب

الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار

الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2003.

45- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري؛ دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر،

منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007.

46- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

47- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

48- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري؛ دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان

المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991.

49- عبد الهادي عبد الرحمن: سلطة النص؛ قراءات في توظيف النص الديني، سينا للنشر، مؤسسة

الانتشار العربي، ط2، دت.

50- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية

للكتاب، الجزائر، ج1، دط، 1989.

51- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة-بيروت، ط1، 1991.

52- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة؛ قراءة في المكونات

والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

53- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، 1967.

54- محمد المسعودي: اشتغال الذات؛ سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية" لأبي حيان

التوحيدي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2007.

55- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة،

دط، دت.

56- محمد فريد وجدي: الإسلام في عصر العلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967.

57- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، المطبعة العربية

غرداية، ج2، ط1، 1992.

58- محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي؛ مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم(5)،

دط، 1972.

59- محمود علي مكي: المدائح النبوية، مكتبة لبنان، الشركة العالمية للنشر لوانجمان، ط1، 1991.

60- مختار جبار: شعر أبي مدين التلمساني؛ الرؤيا والتشكيل (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، دط، 2002.

61- مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، دط، 1989.

62- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3،

دت.

63- نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، القاهرة، دط، 1992.

64- يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (الطوطمية- اليهودية- النصرانية-

الإسلام)، تحقيق وتقديم: خليل أحمد خليل، دار الفراي للنشر، بيروت، المؤسسة الوطنية للاتصال

والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2003.

المجلات:

65- مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات الأجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع1، 2002.

66- مجلة الثقافة العربية، منشورات منظمة الثقافة العربية الألسكو، تونس، 1999.

المحاضرات:

67- سدرات مبروك: الشعر الشعبي في الجزائر؛ مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية

في الجزائر من 28 إلى 30 أبريل 1984، جامعة عنابة، مخطوط، أبريل 1985.

68- عبد الحميد بورايو: النياسة الأدبية ETHNOLITTERATURE، طبيعته وتداخلاته مع الدراسات

الاجتماعية للأدب، محاضرات أقيمت على طلبة الماجستير أدب شعبي جزائري، جامعة باتنة، مخطوط، 2005.

69- عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات، محاضرة أقيمت على

طلبة الماجستير أدب شعبي جزائري، جامعو باتنة، مخطوط، 2005.

70- محمد عيلان: إيقاعات الشعر الشعبي في الجزائر، دراسة ميدانية، ج1، محاضرات أقيمت على طلبة

الماجستير أدب شعبي جزائري، جامعة باتنة، مخطوط، 2005.

71- محمد عيلان: مصادر كتابة تاريخ الجزائر الثقافي، محاضرات أقيمت على طلبة الماجستير أب شعبي

جزائري، جامعة باتنة، مخطوط، 2005.

المواقع الالكترونية:

72- <http://ar.wikipedia.org/wiki/10/10/2007>.

73- [http://jadal.Org/news.php? Go=fullnews&newsid=617](http://jadal.Org/news.php?Go=fullnews&newsid=617)
26/08/2007.

74- [http://www.asabswata.org/ forums/ showthread.php?t =](http://www.asabswata.org/forums/showthread.php?t=403730/08/2007)
403730/08/2007.

http://www.Awu_dam_org2009/01/0175-

76- [http://www.awu-dam.org/book/04/study04/346-K-B/ind-](http://www.awu-dam.org/book/04/study04/346-K-B/ind-book04-sd001.htm09/10/2005)
book04-sd001.htm09/10/2005

<http://www.nizwa.com/volume26/p74-87.HTML>.28/04/2006. 77-

<http://www.uawsat.com/details.asp>78-

Section=19&article=14491&issue=9920/17.04.06.

الفهرس

أ..... مقدمة

..... الفصل التمهيدي:- الشعر الشعبي في الجزائر.

..... 1- إشكالية المصطلح.

..... 2- تاريخ العناية بالشعر الشعبي الجزائري.

..... الفصل الأول:- مصادر المدونة الدينية الشعبية وخصائصها.

..... 1- جدول إحصائي بمادة المصادر المعتمدة في الدراسة.

..... 2- جدول إحصائي لمجموع القصائد الدينية عند كل شاعر.

..... 3- جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية.

..... 4- جدول إحصائي للأغراض الشعرية الدينية عند شعراء المدونة.

..... 5- جدول إحصائي مفصل لقصائد المدونة بحسب أغراضها.

..... الفصل الثاني:- مواضيع القصيدة الدينية الشعبية.

..... 1- التصوف.

..... 2- المديح النبوي.

..... 3- التوسل بالأولياء.

..... 4- الوعظ.

..... 5- الشكوى.

..... 6- القصص الديني.

..... 7- الشوق والحنين.

..... 8- الابتهالات.

..... الفصل الثالث:- التشكيل اللغوي والفني للقصيدة الشعبية.

..... أولاً:- التشكيل اللغوي.

I- التشكيل النثوي للكلمة

- 1- الاستغناء عن الهمزة بعد المد.....
- 2- عدم نطق التاء والهاء في أواخر الكلمة.....
- 3- إثبات حرف الهمزة قبل الاسم الموصول.....
- 4- زيادة حرف الهمزة في بداية الكلمة.....
- 5- تخفيف اسم الإشارة "هذا".....
- 6- صياغة الاسم الموصول "الذي" بـ"اللي".....
- 7- استخدام "آش" "واش" بمعنى "أي شيء؟".....
- 8- استخدام "باش" "فاش" بمعنى "بأي شيء؟".....
- 9- استخدام "علاش" "لاش" بمعنى "لماذا؟".....

II- طبيعة الكلمة.....

- 1- كثرة الأسماء وغلبيتها على الأفعال.....
- 2- بداية أغلب الأبيات بصيغة المضارع.....

III- الأنظمة التركيبية.....

- 1- مقياس التوزيع.....
- 2- استخدام الكلمات والتراكيب.....
- أ- بحسب قواعد الاستعمال.....
- تسكين أواخر الكلمات.....
- حذف نون الأفعال الخمسة.....
- رفع المجرور ونصبه وتسكينه.....
- ورود حروف بدل أخرى.....
- ب- بحسب التركيبية الأساس.....
- المبتدأ+ الخبر.....
- فعل+ فاعل+ مفعول به.....
- المنعوت+ النعت.....

ثانياً:- التشكيل الفني.....

I- الصورة البيانية.....

- 1- التشبيه.....
- 2- الاستعارة.....
- 3- الكناية.....
- II- المحسنات البديعية.....
- 1- الطباق.....
- 2- المقابلة.....
- 3- الجناس.....
- 4- التصريع.....
- ثالثاً: - إيقاعات القصيدة الشعبية.....
- 1- إيقاع القصيد.....
- 2- إيقاع القسم.....
- 3- إيقاع المربع.....
- 4- إيقاع المتناوب.....
- 5- إيقاع المثلث.....
- خاتمة
- ملحق بالقصائد المخطوطة.....
- مخطوط (1).....
- 1- قصائد الشيخ ابن الحمودي:.....
- "القصيدة الرادعة للمنكر".....
- "قصيدة النفحات الإلهية".....
- "قصيدة إرشادية لطريق النجاح والفلاح".....
- "بوحسنة مصباح البيت".....
- "الله لا إله إلا الله".....
- 2- قصائد الشيخ المبروك في الشيخ الحسن:.....
- "راني مضيموم في نهدة".....
- "الله الله الوالي".....

- "خير احمام اسعاني".....
- 3- قصائد الشيخ محمود بن الحاج:.....
- "طالب غفران".....
- "قمر انشعشع".....
- 4- قصيد الأوراسي في الشيخ الحسن:.....
- "ألي يصدق في الطريقة يدخل في بحر الخلاص".....
- 5- قصيدة الشيخ أحمد بن سالم في الشيخ الحسن:.....
- "الله لالي جواد".....
- 6- شعر الشيخ الحواس في الشيخ الحداد:.....
- "سعد ألي زار سيدو".....
- مخطوط (2).....
- 1- قصائد الشيلالي في المديح والتوسل:.....
- "أنا مرضي سبايو ساكن طيبة".....
- "ياسيدي يا نور ساطع".....
- "أبكي ياعيني واجري بالدمعات".....
- "نبدا قولي باسم المعين".....
- 2- قصائد منصور بن بلقاسم في سيدي عبد الحفيظ:.....
- "أنا قاعد صباح".....
- "قطب الأقطاب".....
- 3- قصيد في مدح الرسول لشاعر مجهول:.....
- "الغزالة".....
- 4- قصيد لسيدي محمود قاله عن نفسه:.....
- "قصيد سيدي محمود ابن سيدي عبد الحفيظ قالها في تونس عن نفسه".....
- مخطوط (3).....
- قصائد الرويسي قدور في مدح الرسول:.....
- "قصيدة الحروف الهجائية".....
- "قصيدة الحج".....

- مخطوط (4).....
- 1- عبد القادر برمة:
- "قصيدة الدليل التائه".....
- "قصيدة وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها".....
- 2- يحي العمراوي:
- "قصيدة فلسطين".....
- 3- لميزي علي:
- "قصيدة الألفية".....
- قائمة المصادر والمراجع.....
- الفهرس.....