جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل :M.LP/10/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة :الماجستير في:الأدب العربي

تخصص :أدب شعبي

العنـــوان

الشعر الشعبي في منطقة جيجل دراسة

ـ سيميائية ـ

إعداد الطالب

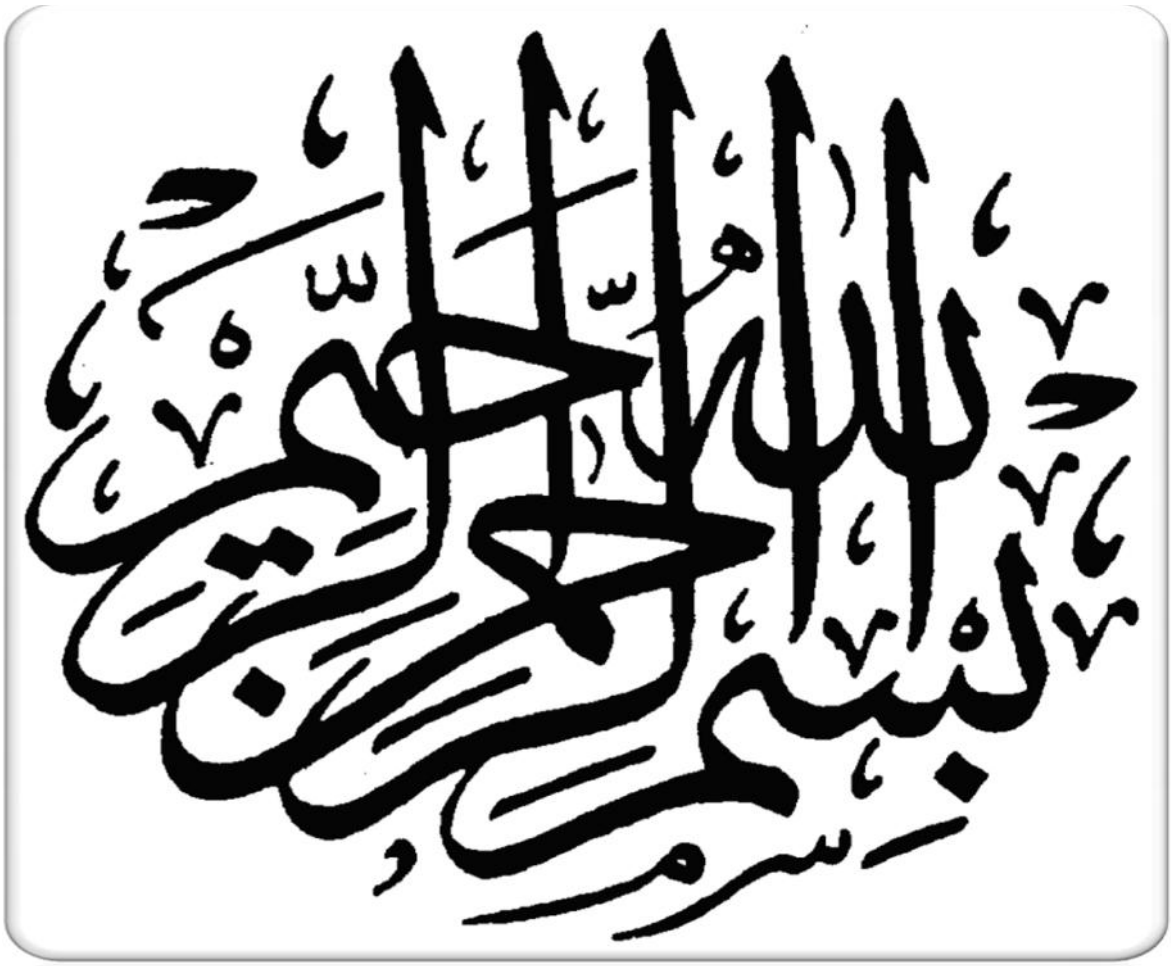
عبد المنعم قارة

تاريخ المناقشة :2015/05/03

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

- د.عبد الرحمان بن يطو	أستاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف	رئيسا.
- د.عبد المالك ضيف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف	مشرفا ومقررا.
- د. صبيرة قاسي	أستلذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	ممتحنا.
- د. ناصر بركة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة محمد بوضياف	ممتحنا.

السنة الجامعية2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و عرفان

شكر وعرفان

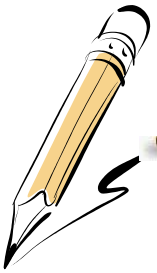
الحمد لله القائل: ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

وقول نبيه ρ : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نحمد الله ونشكره الذي أمدنا بالعقل والجهد و وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع واعترافا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان وأسمى آيات الامتنان

إلى من قدّم لنا يد المساعدة والعون طيلة تحضير هذا العمل زملاء وزميلات أصدقاء وصديقات ، أبواي اللذان ربياني ، حفظهما الله ورعاهما وأطال الله في عمرهما، إخوتي وأخواتي ، الذين كانوا لي سنداً وعونا ، فلهم مني أجزل شكر وأعطر ثناء، ولا تسع عبارات الشكر والعرفان ونحن نتوجه بها إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذاتنا الأفاضل ، وخاصة أساتذة جامعة المسيلة بقيادة معالي مدير الجامعة، وعميد كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية وأدابها الذّين نهلنا من علمهم واستفدنا من توجيههم وخبراتهم بكل رحابة صدر، وتوجيه صادق.

مقدمة



مقدمة

الإبداع الأدبي بصفة عامة مثله مثل بقية الظواهر المرتبطة بالاجتماع الإنساني ،لا يعرف الثبات على حال ،كما لا يعرف الاستمرار على منوال .فصورته موضوعا ومضمونا وأسلوبا تتلون بتلون حياة جميع الأمم في مسار نموها وتطورها ،وبتغيرها من حال إلى حال ،ومن طور إلى طور ، ومن عصر إلى عصر، بصرف النظر عن لون هذا الفن سواء أكان فصيحا أم شعبيا، شعريا أو نثريا، وهو الشيء الذي نجد تفسيره في مدى تفاعل الإنسان – منتج الأدب – مع حركية الحياة وتبدلاتها .

ولما كان التطور من سنن الحياة ومواكبتها في غير انفصال عن الموروث القديم ، وجب على الباحثين كشف النقاب عن الإسهامات القديمة ومدى أهميتها وعمق تأثيرها، فيما تلاه من أعمال .

وبحثنا هذا حول موضوع الشعر الشعبي في منطقة جيجل (دراسة سيميائية) ،بزغت فكرته في أذهاننا منذ تفاعلنا مع قصيدة "حيزية" للشاعر "محمد بن قيطون البوزيدي" ، إذ حظيت بدراسة معمقة خاصة من طرف الباحثة (نعيمة العقريب) الموسومة بـ" قصيدة حيزية دراسة تحليلية" فهي دراسة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي فرع الأدب الشعبي ، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، وخصوصا بعدما وقعت بين أيدينا مخطوطات شعراء الشعبي للمنطقة ومنهم الشاعر " عبد الحليم التهامي " الذي يعد نموذجا حيا ، فقد كان شعره غني بالثقافة الإسلامية ، بنظرة صوفية،كما نجد الشاعر " علي بوملطة" الذي يعتبر هو كذلك من أبرز شعراء المنطقة، و يضاف إلى ذلك الشاعر " موسى بوعجيمي" الذي أبدع هو الآخر في قصائد دينية ناهيك عن الشاعر " محمد معمري" الذي يعتبر هو الآخر من رواد الشعر الشعبي في المنطقة ،هذه المخطوطات مفعمة بالدلالات والتشاكلات المتشابكة والمتداخلة فيما بينها ، فرحنا نجمع معظم ما قيل في الشعر الشعبي لهذه المنطقة ، مع الدراسة والتفحص ، لأنه موضوع متشابك ومتداخل وجديد كل الجدة إذ لا توجد دراسة حوله في

حدود علمي، فاستبطان النصوص الشعبية من حيث التشكيل والتناص لابد لها من جهد جهيد ، وهو الشيء الذي جعلنا نركز في دراستنا هذه على سبر أغوار النص الشعري الشعبي للمنطقة فعزمنا على التحليل، وقد دفعتنا إلى ذلك حوافز وأسباب رئيسية أهمها :

عدم وجود منهج موحد بين النقاد في تطبيقهم للمنهج السيميائي على الشعر الشعبي، ما عد ا بعض الدراسات وإن كانت قليلة نوعا ما مبثوثة في ثنايا بعض المقالات ، وتم التركيز على التناص (Intertexualité) باعتباره التجسيد الفعلي للدراسة السيميائية خاصة عند الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، فتحديد مفهوم التناص وإظهار مكانته وصوره وأشكاله وأقسامه يعد من أساسيات المنهج السيميائي، وما حفزنا أكثر على خوض غمار هذا الموضوع و إخراج هذا التراث إلى النور يعد مساهمة في التعريف بموروث شعبي يتسم بالموسوعية ؛ كما لا يجب أن نغفل السياق الزمني الذي ظهرت فيه هذه المخطوطات ،فهي ترجمة لحقبة زمنية هامة ظهرت على الساحة الأدبية والفكرية ،بالإضافة إلى رغبة علمية خالصة في جمع أطراف الموضوع في مبحث علمي مستقل والتعريف به واستظهاره حتى يتسنى للجميع الإطلاع عليه.

وكانت هذه الدراسة بحثاً متواصلاً بنظرة متأنية لآراء الدارسين للشعر الشعبي ، وكذلك آراء النقاد حول المنهج السيميائي ،ونظرة علمية فاحصة لتلك الآراء بحيث تكون لدينا مدخلاً ،وثلاثة فصول ،بين مقدمة وخاتمة معتمدين في ذلك بعض إجراءات المنهج السيميائي التي تتأسس على العلامة السيميائية داخل النسيج اللغوي وكذا التشاكل.

ففي المدخل حاولنا من خلاله التعريف بالتراث الشعبي الجيجلي من حيث النشأة والمكونات، فكانت الدراسة عبارة عن محطة تم التعريف بالمنطقة تاريخيا، بالإضافة إلى سبر أغوار التراث الشعبي بشقيه المادي والمعنوي، محاولة منا لفهم التركيبة البشرية لسكان المنطقة من خلال معتقداتهم .

أما في الفصل الأول :فحاولنا أن نقدم مكونات القصيدة الشعبية من خلال نصوص شعرية شعبية، فكانت الوضعية الاستفتاحية أو الاستهلال ، وعند بعض النقاد معرفة بالمطلع، ثم الاختتام أو التخلص، ناهيك عن التوقيع والتأريخ في القصيدة الشعبية.

أما في الفصل الثاني : فحاولنا تفكيك التشكيلات الشعرية ، ورصدنا ظاهرة التشاكل الذي يعتمد على التكرار ، ثم التضاد بفروعه حسب التقسيم الغريماسي ، ثم ثنائية الاتصال والانفصال، إحالة منا للتحليل السيميائي للشعر ثم عرجنا على دراسة الصورة والرمز في محاولة منا لإماطة اللثام عن النص الشعبي ، وكذلك هتك المشابك التي تعترض صفاء هذه النصوص.

أما في الفصل الثالث : فتناولنا فيه جماليات التناص من خلال تعريفه عند العرب وعند الغرب كما تحدثنا عن أقسامه ومصادره المتمثلة في الموروث :التاريخي والأدبي أو اللغوي ، الأسطوري ، الديني ،

وأنهينا الدراسة بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، مع ملحقين واحد للصور وآخر للمخطوطات .

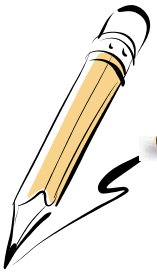
و قد رجعنا في بحثنا هذا إلى أمهات الكتب :القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ،ومخطوطات الشعراء ،وكتب التاريخ ، والنقد ، والسيميائيات وغيرها على غرار: علم الدلالة البنيوي لغريماس ، نظرية النص الأدبي ، وكذلك المعلقات السبع مقاربة أنثروبولوجية – سيميائية لعبد الملك مرتاض، في النقد الادبي الحديث لإبراهيم خليل محمود ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث لفرحان بدري الحربي ، التناص في الشعر العربي الحديث لحصة البادي ، وكذلك كتب أخرى في الأدب والنقد .... ، هؤلاء وغيرهم سندونهم جميعهم في نهاية البحث.

وفي الأخير نؤكد أن هذا العمل الأدبي ، محاولة منا لفهم التراث . ولدراسة موضوع شائك وصعب يحتاج إلى الكثير من البحث والتنقيب لتميزه ،وهذا الأمر منطقي لطبيعة الموضوع في حد ذاته؛وتشعبه ومع ذلك تم العمل بعون الله أولا ثم بفضل توجيهات الأستاذ المشرف" عبد

المالك ضيف" ، الذي ذلل لنا الكثير من الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان، و نسأل الله تعالى العون والسداد .

ونحن لا ندعي لأنفسنا الكمال فيما ذهبنا إليه في هذا البحث، فالكمال لله وحده، ولكننا اجتهدنا وحسبنا أجر المجتهد إن أصبنا، كما نتمنى أن يكون هذا العمل بوابة جديدة لمن لم يبخل بذاته، بالدراسة والتنقيب والتحري عنه، كما نتمنى أن نكون قد أضفنا شيئا للمكتبة في مجال الأدب الشعبي.

مدخل



توطئة:

لقد شكل الأدب الشعبي في بداية القرن العشرين متنا واسعا للدراسة الأدبية والنقدية والنفسية الأنثروبولوجية والفلسفية أيضا ،فكان بذلك انفتاحا كبيرا للعالم على دراسة العلوم الإنسانية الشيء الذي عجل بظهور بعض المناهج النقدية ونذكر منها على سبيل المثال – لا الحصر- الشكلانية الروسية Formalisme Russe والتي شكلت منعطفا جديدا نحا بالدراسة الأدبية إلى محاورة النصوص في ذاتها، هذا إلى جانب ما حققه كتاب "مورفولوجية الحكاية الشعبية الروسية " Morphlogie du conte لفلاديمير بروب (Vladimir. Propp)من إنجاز كان له الأثر البالغ في توجيه بعض المناهج البنيوية وميلاد ما بعد البنيوية .

وغالباً ما نتّجه إلى دراسة الشعر العربي دراسة واسعة معمقة ، بأوجه مختلفة وفق مناهج نقدية جديدة كما فعل الدكتور : عبد الملك مرتاض في دراسته " السّبع المعلّقات " (مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية) لنصوصها إذ حرص على تحليل البيئة العربية ، كما أبدع في تفسير وتحليل القصائد الشعرية العربية وتفسير حياة الإنسان العربي والتي امتازت بالترحال ، فشعر المعلقات عبّر عن الحياة العربية السائدة آنذاك فهذه الدراسة هي التي أنارت لنا الدّرب في دراستنا هذه إذ كانت بمثابة النّور المشع الذي أطلَّ علينا في ظلمات حالكة ،كما تعتبر المفتاح الحقيقي الذي فتح لنا هذا الباب، من أجل تطبيقه على القصائد الشعرية الشعبية ،كذلك على غرار دراسة الدكتورة : ريثا عوض الموسومة بـ " بنية القصيدة الجاهلية"الصورة الشعرية لدى امرىء القيس" و على هذا الأساس ووفقا لمنهج الكتابين الآنفين تشكلت لدي رغبة ملحة في تناول الشعر الشعبي بمنطقة جيجل .

والأدب الشعبي يحيا عن طريق الاحتفالات الشعبية (في شكل غناء أو طقوس أخرى) ويعبر عن الروح الجماعية والفردية ، إذ أن مضمونه مستوحى من المعيش اليومي انطلاقا من تعدد الممارسات المتعلقة بإحياء بعض المناسبات الدينية، كالأعياد مرورا بالأندلسيات والملحون، و هذا ينم عن تحرر ثقافة الجماعة الأصل مروّجا بذلك كل المعتقدات و أوضاع المجتمع وقيمه الجماعية ، وفي المقابل بدأت أنواع أخرى من الشعر الشعبي تطور نفسها وفقا للأوضاع الاجتماعية التي يعرفها العالم اليوم .

هذا كما أنَّ الأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي الجزائري خاصة ، يعد شكلا من أشكال الإبداع الشفوي كما يعتبر نمطاً من أنماط الثّقافة الشّعبية ، إذ يعتبر ذاكرة شعبية مختزنة لهموم الشعب وطموحه وأشواقه ، إذ يصور الجوانب الحقيقية للواقع المعيش ، فهو بذلك سجل صادق لكل مكوناته الحضارية ولهويته ، كما أنَّه أحد ملامح شخصيته وتميزه بين الأمم الأخرى .

وإذا كنَّا نعرف بأنَّ «الشعر الشعبي هو الشعر الذي لا يحتاج فيه القارئ إلى استعمال القاموس، فهو يعبر عن مختلف مظاهر الحياة بأسلوب مبسط وعاطفة صادقة ، وتصوير بليغ، وحركة موسيقية رنانة، بسيطة بساطة الطبيعة التي يعيش فيها السامع الذي يجد نفسه منجذبا لسماع هذا النوع من الشعر الذي يعبر عن أحاسيسه ووجدانه ، سواء أكان ذلك في شكل أشعار مدح أم ذم أم وصف مظهر من مظاهر الحياة اليومية كالحصاد أو وصف الحصان أو الحبيب أو غيره ، فيجد المردد لتلك الأشعار نشوة وراحة في النفس».[1]

وإذا كان الشعر الفصيح هو ديوان العرب ،فإنَّ الشّعر الشعبي الجزائري بمختلف موضوعاته وأغراضه حافظ لهوية الفرد الجزائري ، لأنّه رفيق الدرب في مختلف مراحل الحياة وتقلباتها ،فكان بذلك جنباً إلى جنب مع الشعر الفصيح ؛فهو مترجم آلامه وآماله ويحكي اهتماماته بلغة عامية

1 - عبد القادر قماز، منتخبات من الشعر الشعبي،د.ط،المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار وحدة الطباعة الرويبة، الجزائر 2009، ص: 05 .

ميسورة ترجمت كل ذلك وعبَّرت عنه بصدق وشاعرية ويساعده في ذلك الغناء والإيقاع الذي أصبح سمة بارزة وملازمة له تزيد في جماله وتساعد على حفظه وتداوله . ولئن ضعف الشعر الجزائري الفصيح في بعض مراحل التاريخ لأسباب يعرفها أهله ، فإنَّ الشعر الشعبي قد عوضه في هذا الميدان فكان مصاحبا لحياة الفرد والجماعة ،وما دواوين شعرائنا الشعبيين في مختلف مراحل التّاريخ وتقلباته من مختلف مناطق الوطن إلاّ برهان يؤكد على ذلك .

ولقد وقع اختياري على منطقة من مناطق القطر الجزائري ألا وهي منطقة جيجل ،إذ نجد للشعراء الشعبيين قصائد شعبية ذات خصائص فنية وجمالية تعكس سمة من أبرز سمات شخصية الفرد الجيجلي ،وقبل الغوص في دروب الدراسة وجب علي أن أقف وقفة متأنية عن الأدب الشعبي الجيجلي .

ويعدّ الأدب الشعبي أحد الرَّكائز الأساسية للثقافة الوطنية لأي أمة من الأمم ،وإنّ القيم الثّقافية والفكرية الأصلية لا يمكن العثور عليها إلاّ بالنبش في هذا المركّب العجيب ، الذي هو انعكاس للحياة الاجتماعية في الماضي بكل تفاصيله ، وتشعبا ته المتعددة والمختلفة ، وعليه فإنّ نظرة شاملة على مكونات هذا الثرات وعلى عناصره المختلفة يمكن أن ترسم لنا صورة واضحة وجلية عن بنية المجتمع الجيجلي وعن نسقه الثقافي بوجه عام ، كما أن طبيعة بالبلد الخلابة « تغري الشعراء والأدباء بجمالها الأخاذ وبسحرها الجذاب وبأمجادها وبطولة رجالها وتخليد ثورتها وإبراز أهمية ثرواتها».[1]

ولا شك في أنّ الأدب الشعبي الجيجلي هو كغيره من أدب مناطق القطر الجزائري الأخرى يزخر بالتعدد من حيث أشكاله التعبيرية، (حكايةً شعبيةً ، ألغازاً شعبيةً ، أمثالاً شعبيةً ، أغاني شعبية ، شعر شعبي ...) هذه الأشكال ترتبط ارتباطاً عضوياً بهموم وآمال الإنسان الجيجلي في مسيرته و حركيته الثقافية، والاجتماعية، والنفسية، داخل وطنه عبر الأزمان.

1 - عبد القادر قماز، منتخبات من الشعر الشعبي، ص: 07 .

وللحديث عن كل هذا يجب علينا أن نعرف بالمنطقة من حيث التاريخ والموقع ثمّ سنعرض إلى الفلكلور و الأشكال التعبيرية بنوع من التحليل والتّفسير حتّى يتسنّى لنا معرفة عقلية الشعب الجيجلي من خلال إبداعاته ومعتقداته وكذلك دروبه في الحياة.

أولا: تاريخ منطقة جيجل :

1- أصل التسمية: جيجل كما يرى شارل فيرو charel FERAUD بأنّها«تقترب من الاسم الأصلي للمستعمرة الرومانية لإيجيلجيلي». [1] و يقول بأنَّ بحارة البحر الأبيض المتوسط يسمونها « زيزري- زيجري- جيجري وأخيرا جيجرّي(بتشديد الرّاء)، جيجل وجيجلي بالجيم المعطشة» .[2]

هذا ومن بعض الافتراضات التي افترضها شارل فيرو ،والذي يرى بأن «الاسم القديم لإيجيلجيلي انحرف عن الكلمة البربرية "إيغيل" التي تعني الربوة.وهذا الافتراض ينسجم كثيرا مع مظهر البلد الذي يجاور جيجلي، فالكلمة المكررة "إيغيل- أيغيل" مستعملة في الكلام البربري العادي للدلالة على تعاقب الروابي. إذ أنّه تبعا لتبادل وقلب الحرفين أصبح إيغيل – إيغيل هي إيجيل- إيجيل ثمّ إيجيلجيلي».[3] ويرى الدكتور: صالح فركوس أنّها مغربية فإيجيجيلي هي جيجل حاليا إذ نجده يقول:«إيجيجيلي (**Ijigili**) جيجل حاليا أشير إلى إيجيجيلي في النقوش اللاتينية على أن تسميتها مغربية. بينما يعتقد بعض المؤرخين المحدثين بأن اسمها لا يعدو وأن يكون فينيقيا ».[4]

1 - شارل فيرو، تاريخ جيجلي،تر،عبد الحميد سرحان، د.ط ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر 2010،ص:09.
2 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
3 - المرجع نفسه، ص،ص: 9،10
4 - صالح فركوس، تاريخ الجزائر،د.ط، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2005 ، ص :31 .

أمّا من حيث الموقع فيمكننا أن نحدد هذه المنطقة كما بيّنها علي خنوف بقوله: « من الناحية الشمالية بذلك المستطيل الممتد شرقا من مصب وادي بوغريون وسط خليج بجاية إلى رأس العشايش غرب مدينة القل ، أما من الناحية الجنوبية فتمتد من السفوح الجنوبية لجبال بابور شمال العين الكبيرة إلى السفوح الشمالية لجبال سيدي إدريس شمال القرارم »[1].

وعلى كلّ فإن منطقة جيجل عبارة عن كتلة كبيرة من الجبال سواء أكانت صخرية أو غير ذلك وبها غابات كثيفة من أشجار البلوط والزان والزيتون وغيرها.

2- جيجل عبر التاريخ: لقد كانت المنطقة موجودة منذ ما قبل التاريخ ، بدليل وجود بعض الآثار ومنها مغارة تازة وأيضا هضبة بني قايد وتقعان في الجهة الغربية للمنطقة ،وقد تعرضت للغزو، فكان للفينيقيين ثم الرومان والوندال والبيزنطيين أثرهم الواضح ، وبعدها كان العهد الإسلامي، ثم بعد ذلك الغزو الجنوي* للمنطقة، وهو الشيء الذي أدى إلى التواجد العثماني بها وتحريرها ،فكانت جيجل النواة الأولى لقيام الجزائر الحديثة ،وهو ما سنوضحه في لمحة موجزة عبر عهودها التاريخية.

2-أ-العهد الفينيقي القرطاجي : لقد اتفقت أغلب المصادر التاريخية على أن تأسيس مدينة جيجل كان عندما نزل الفينيقيون بسواحل شمال القارة الإفريقية، إذ تقدموا إلى ليبيا وانتشروا بكامل الساحل الإفريقي مؤسسين بذلك «نحو الثلاثمائة مركزا ما بين مستودع تجاري ، ونحو مائتي مدينة ، كان منها بالقطر الجزائري مدينة – الجزائر- وصلداي- بجاية- وروسيكادى- سكيكدة- وهبُّو- بتشديد الباء ، معناه الأب -بونة- ورسجونتا – ماتيفو- وشولو – القل- وبول – شرشال – انجيجلي – جيجل »[2] ،هذا وقد يعود « تاريخ إنشائها إلى القرن السادس قبل الميلاد

1 - علي خنّوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ط2 ،منشورات الأنيس،الجزائر 2011، ص: 07
2 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي،تاريخ الجزائر العام ج1، ط8، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2009،ص :85.

حسب أرجح الروايات التاريخية»[1] ،والسكان الأصليون لهذه المنطقة هم قبائل بربرية، كما يرجع تاريخ تأسيس مدينة قرطاج إلى سنة 814 قبل الميلاد حسب الروايات التاريخية،هذا«وقد تبنى البربر الفلاحة القرطاجية، كما كانت قرطاج تعتني بصناعة البواخر والنسيج والجلود والفخار والزجاج ، وتبادلها مع السكان المحليين بمقابل مواد أخرى، واستمرت الرفاهية القرطاجية حتى الحرب البونيقية الثالثة سنة146ق.م »[2] ولقد دلت على الوجود الفينيقي في هذه المنطقة خاصة «مقبرة في قمة صخرية تسمى الرابطة بالجهة الشمالية الغربية لمدينة جيجل ما تزال تحتفظ بمجموعة من القبور المحفورة في الصخر»[3] لأن الفينيق كانوا يدفنون موتاهم بتلك الطريقة.

2-ب-العهد الروماني والوندالي والبيزنطي : وكان ما بين (146ق.م – 670 م)إذ خضعت مدينة جيجل للإستعمار مثل باقي المدن الساحلية الجزائرية ، غير أن الغزاة لم يتغلغلوا في إقليمها الجغرافي بسبب تضاريسه الوعرة ، من جبال وشعاب وغابات وغيرها ، ومن أهم ما وصلنا من تاريخها هو« ما حدث في عهد الإمبراطور الروماني أوكتافيوس أوغسطس الذي حكم روما في الفترة ما بين (52-30ق.م) حيث أمر هذا الإمبراطور بأن تكون مدينة جيجل مستوطنة لتوطين الجنود المسرحين »[4]إلى جانب هذا هناك بعض الأطلال شاهدة على ذلك إلى يومنا هذا ومنها أطلال تسيلّيل بمنطقة سطارة* وأيضا أطلال أولاد علال بمنطقة الشقفة ** وهناك أطلال أخرى لا يسعنا المقام لذكرها ليس لكونها لا أهمية لها ولكن لضيق المجال .

---

[1] - عمار عمورة، نبيل دادوة،الجزائر بوابة التاريخ (الجزائر عامة)، ج1، د.ط ، دار المعرفة ، الجزائر2009،ص: 190.

[2] - المرجع نفسه، ص: 20.

*الجنوي، نسبة إلى جينوة وهي مدينة تقع في جنوب إيطاليا ، فكانت التحرشات على السواحل الجزائرية من طرف إيطاليا ، اسبانيا ، البرتغال وغيرها من باقي البلدان الأوروبية.

[3] - عمار عمورة ، نبيل دادوة ، الجزائر بوابة التاريخ ، ص: 190

[4] - علي خنوف ، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ص: 50

* سطارة، هي منطقة تقع في الجنوب الشرقي لمنطقة جيجل .

** الشقفة ، هي منطقة تقع في شرق منطقة جيجل.

2-ج-**العهد الإسلامي**: إن موقع المنطقة الإستراتيجي جعلها حاضرة في قلب الأحداث ، إذ تعرضت لنفس ما تعرضت له المناطق الساحلية لشمال القارة الإفريقية ولقد دخل الإسلام إلى المنطقة ما بين سنتي683-695م في عهد حسان بن نعمان، أي في عهد الفتوحات الإسلامية حسب الروايات التاريخية ولا نعلم بالضبط السنة التي دخل فيها سكان المنطقة في الإسلام وعلى الرغم من وجود إشارات خفيفة حول الصراع المذهبي الذي كان سائدا في السنوات ما بين 150-156هـ أي 786-792م بين الولاة العباسيين وبين الخوارج الإباضية والصفرية سواء أكانت في القيروان أو في الجزائر ،إلا أن المنطقة كانت آنذاك ملجأ للفارين في تلك النزاعات وما عدا ذلك لا يوجد شيء بغض النظر عن القبائل البربرية مثل قبيلة كتامة والتي تتمركز في منطقة جيجل، وقد زحفت الفرق السياسية الإسلامية للمنطقة فكانت الدولة الفاطمية في نهاية القرن الثالث الهجري وهذا ما تحدثت عنه الكتب التاريخية إذ « ورد فيها اسما قبيلتين لعبتا دورا أساسيا في احتضان دعوة أبي عبد الله الشيعي بقلعة إيكجان بالسفوح الجنوبية لكتلة بابور الجبلية وهما جيملة ووجانة »[1] وبعد هذه الدولة هناك دولة أخرى وهي الدولة الحمادية والتي كانت مابين (419-547هـ-1028-1152م) ولقد تطورت المنطقة قليلا في هذا العهد على الرغم من أنها بقيت منحصرة في فكرة النفي من قبل حكام الدولة الحمادية غير أن يحي بن العزيز بنى بها قصرا عرف بقصر النزهة والذي خربه النورمانديون عند احتلالهم للمنطقة،وقد كان الازدهار العمراني عند« اتخاذ الحماديين بجاية عاصمة لهم وتحسين علاقتهم التجارية مع دول أوروبية مسيحية حيث أصبحت جيجل ضمن الموانيء الأساسية للدولة الحمادية فاستقر بها عدد من الحرفيين والتجار يؤكد على ذلك "البكري "* الذي أشار إلى كثرة الأسواق بها وبالنواحي المجاورة لها »[2]وفي السنوات الأخيرة من عهد الحماديين وبالتحديد سنة1142م أنتقم جرجس الأنطاكي منها «بغزو مدينة جيجل

[1] - علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ص: 54

[2] - مختار حساني،موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ج3 ، د.ط، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر2007، ص:36

بقيادة أمير البحر جرجس الأنطاكي ، فانتهبوها وبالغوا في خرابها وإحراق دورها »[1] نتج عن ذلك دمار شامل للمنطقة ولقد أعاد النورمان الغزو بعدها بعام احتلوا فيه الساحل الجزائري بما فيها شرشال وتنس وكان العهد الموحدي و الحفصي حافلا بالأحداث لأن المنطقة كانت قريبة من الصراع الذي كان في منطقة شمال إفريقيا ، سواء في بجاية أو تونس أو المغرب حيث ترتكز الأحداث حول الصراع السياسي ولم يدم العهد الحفصي في المنطقة إلا حوالي 24 عاما لأنها تعرضت للاحتلال الجنوي واستمر هذا الاحتلال لمدة طويلة دام قرابة قرنين ونصف من الزمن وربما كان ذلك تحت غطاء المعاهدات والاتفاقيات المبرمة سرا وعلى الرغم من ذلك بقيت جيجل تحت الاسم الحفصي.هذا وقد كان لسقوط الدولة الأندلسية أثر بالغ ،فنزح السكان نحو المنطقة واستقروا بها ،على غرار بعض دول شمال إفريقيا مثل تونس والمغرب الأقصى والجزائر ،وبقي الصراع محتدما بين الإخوة الأشقاء وما زاد الطين بلة ،أطماع البحارة الإسبان والبرتغال حول السواحل العربية في تونس والجزائر والمغرب الأقصى ،فكان لهم ما أرادوا من السيطرة على الموانئ .

3- جيجل حديثا : لقد حرر الأخوة الأتراك عروج وخير الدين و إسحاق المنطقة من الاحتلال الجنوي وبعدها كان تحرير مدينة بجاية التي احتلها الإسبان ولقد «عزم الإخوة على نقل قاعدتهم البحرية إلى الغرب دائما، ليقتربوا أكثر من المستوطنة الإسبانية ببجاية ،التي شنوا عليها هجوما غير ناجح عام 1512م، ووجدوا أن أحسن قاعدة لهم هي مدينة جيجل التي كان يحتلها الجنويون الذين كانوا يمارسون صيد المرجان بالمنطقة ،فشنوا عليها حملة ناجحة عام 1514م وحرروها، وطردوا منها المحتلين الجنويين ،ونقلوا قاعدتهم البحرية إليها» [2] ،ولقد كانت بالمنطقة قلعة استقر بها الأخوان وحدد المؤرخون موقعها على أنها كانت بالساحة التي تعرف بساحة نابليون والنصب التذكاري يوضح ذلك وانطلق الأخوان باتجاه الجزائر العاصمة ومعهم جيش عرمرم من سكان

---

[1] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي،تاريخ الجزائر العام ،ج1، ص:374
*البكري، باحث وجغرافي عربي .
[2] - يحي بوعزيز،موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب،ج1،د.ط،دار الهدى عين مليلة،الجزائر،2009، ص:250.

منطقة جيجل والقبائل البربرية لتحريرها فكان لهم ذلك ، ومن هنا يتضح أن مدينة جيجل كانت مفتاح فرج الأزمة العربية والإسلامية في مطلع العصر الحديث ، ولقد شنَّ عليها الفرنسي لويس الرابع عشر حملتين بحريتين «عام 1664 بقيادة دورفور وعام1683م بقيادة وستري،ولكن جيجل صمدت للعدوان وحطمته »[1].

وقد سقطت المنطقة في يد الاحتلال الفرنسي سنة 1839م ، هذا إلى جانب الأحداث التي تعرضت لها المنطقة كالزلزال العنيف الذي حدث ليلة 21 إلى 22 أوت 1856م [2] وقضى على جزء كبير منها وبعد ذلك بنيت المدينة الجديدة وإبان الحرب التحريرية الكبرى كانت المنطقة حامية الوطيس إذ وقعت بها معارك طاحنة إلى غاية الاستقلال ، ومن هذا التعاقب التاريخي للمنطقة نستنتج بأن أصول سكان منطقة جيجل هم : أمازيغ ، عرب ، أندلسيون ، أتراك بالإضافة إلى بقايا التواجد الأجنبي وهذا التمازج والتداخل العرقي والتنوع أدى إلى اختلاف في العادات والتقاليد وكذلك القيم الاجتماعية ومنه اختلاف اللهجات وهو ما سنتطرق إليه لاحقا.

ثانيا:الفولكلور: لقد تعددت مصطلحات الفولكلور Folkloreفمنهم من أطلق عليه مصطلح التراث الاجتماعي وهناك من أطلق عليه مصطلح الثقافة الشعبية وهؤلاء هم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا فالثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا تطلق « للدلالة على كل ما صنعه أي شعب من الشعوب ، أو أوجده لنفسه ، من مصنوعات يدوية ، ومحرمات ، ونظم اجتماعية سائدة ، وأدوات ومعاول ، وأسلوب للتعبد وباختصار كل ما صنعه الإنسان أينما وجد » [3]

وعلى كل فالثقافة الشعبية « هي مجمل التراث الاجتماعي أو هي أسلوب حياة المجتمع » [4] ،وهذا يدل على أن لكل مجتمع له « مساره وتطوره التاريخي ، والاقتصادي والاجتماعي الذي

---

[1] - يحي بوعزيز،موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب ،مرجع سابق ،ص:250.
[2] - شارل فيرو، تاريخ جيجلي ، تر ، عبد الحميد سرحان، ص: 11
[3] - سامية حسن الساعاتى ، الثقافة والشخصية ، ط4 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2008 ، ص:27
[4] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ينفرد به كما أن له نظمه الخاصة ونموذجه الفريد من الأدوار الثقافية » [1] وعادة ما يهتم علماء الفولكلور أو المأثور الشعبي حسب بعض الدارسين « بالمعتقدات الشعبية ، و الحكايات الشعبية والملاحم ، والنوادر والنكات والأغاني الشعبية ، والمواويل بأنواعها المختلفة ، والفنون التشكيلية الشعبية ، والموتيفات الأسطورية ، والاحتفالات الشعبية والطقوس ، والرقص الشعبي ، والموسيقى الشعبية ، سواء كانت آلية أو لا تعتمد على آلات موسيقية ، والألعاب الشعبية ، و الرقى و التعاويذ ، والألغاز ، والأمثال ، والممارسات الشعبية ذات الصلة بالمعتقدات الدينية ، وكثير من مظاهر الحياة الشعبية المتنوعة » [2] وهذا ما يجعل التراث في كل المجتمعات يمثل الذاكرة الحية للفرد والجماعة ويتضح جليا من خلال قيمه الثقافية والاجتماعية إذ يعد مصدراً تربوياً وعلمياً وفنياً وثقافياً واجتماعياً وكل ما هو مؤثرا في حياة المجتمع أو في سلوكاته أو في جميع مناحي الحياة ، هذا ويرى الدكتور عبد الحميد بورايو أن التراث الشعبي هو: مجموع الرموز، وأشكال التعبير الفنية ، والجمالية ، والمعتقدات ، والتصورات، والقيم والمعايير والتقنيات المتوارثة، والأعراف والتقاليد ، والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة ، واستمرار وظائفها القديمة ، أو إسناد وظائف جديدة لها ، ومن هنا يتضح لنا أنّ التراث الشعبي لديه جانبان; جانب مادي وآخر غير مادي أو نفسي.

1-التراث المادي: وهو التراث الملموس ويشمل كل ما يتعلق بالسلوك الشعبي المنظور وليس المسموع وهو عندنا كل من التصوير والنحت والأواني والطعام والتمائم وهي كمايلي:

1-أ- التصوير والنحت: إنّ الفن سفيرا ساميا لعدد من التجارب التاريخية المختلفة ولهذا كان للتراث الفني أثرٌ بالغٌ في التراث الثقافي إذ هو يمثل ماضي الشعوب وما أبدعوه ليضيفوا الزينة على

[1] - سامية حسن الساعاتى ، الثقافة والشخصية ،مرجع سابق، ص: 23.
[2] - عزام أبو الحمام المطور ، الفولكلور ، ط1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، 2007 ، ص: 55

عالمهم وكل ما أبدعوه يدور حول تاريخ وثقافة المنطقة، كما يعتبر هذا الإبداع والتشكيل فناً للثقافة كتحف فخمة وإلهام لتصميمهم الخاص ، كما أن أعمال النحت لا تكتفي بتقديم المتعة الفنية فحسب بل هي تقدير بليغ لشعوب وثقافات أهل المنطقة ، ولا سيما منطقة جيجل التي تحظى بمثل هذه التحف الفنية ، إذ نجد التعبير عن الواقعية والحالات النفسية و الاجتماعية ،ومن السمات المميزة للتصوير : دقة التنفيذ وحيوية الحركة و الاستغناء عن التفاصيل أو الإسراف في الوصف وهذا ما يؤذي إلى إجادة البراعة والإتقان وعادة ما يكون في رسم الأشكال الآدمية من أجسام طويلة وزيادة في الألوان الساطعة وملاحظة الطبيعة ومحاكاتها « ومما نلاحظه في التصوير الإسلامي استخدام الألوان بجرأة رغم قلتها ، أما التأثير الصيني فواضح في الشخوص خاصة في استدارة الوجه ، وضفائر الشعر وميلان العيون وصغر الأقدام ، و زركشة الملابس و الاهتمام بطياتها »[1] وعلى غرار الرسومات الحائطية التي عثرنا عليها مما يجعلنا نقول بأن الخواص الفنية تحيلنا إلى اختيار خيرة الرسامين الذين أبدعوا في هذا الفن والذي يعكس الطبيعة الاجتماعية الخاصة بكل مرحلة وبكل شعب وهذه الرسوم هي عبارة عن أشكال مختلفة من آدمية وحيوانية ونباتية والفن لا يقف عند التصوير فقط بل يتعدى إلى الزخرفة الخطية واستعمال الحرف العربي بتبديلاته المختلفة موضوعا لهم وذلك بكتابة آيات قرآنية ونجدها منحوتة في المساجد فلقد تعاملوا مع الحرف باعتباره عنصرا خطيا و زخرفيا في قالب تشكيلي والأشكال المنحوتة على الجص (الجبس) وخاصة في المباني إذ تنبيء عن ثقافة أصيلة « كما استمدوها من حضارة الأندلس التي تشترك في كثير من الخصائص مع حضارتهم ، وقد هاجر الأندلسيون أنفسهم إلى الجزائر وجلبوا معهم صناعة البناء فكان تأثيرهم عظيما»[2] وإذا انتقلنا إلى الفن التشكيلي و الزخرفي ف « رسوم الحيوانات والنباتات فقد حورت بشكل زخرفي ورمزي وتجريدي ، والفنان المسلم لم يمل إلى رسم

---

[1] - كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان 2008، ص: 135.

[2] - أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،ج2 ،ط1،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1985،ص:461

الحيوانات إلا لما تتمتع به أشكالها من طبيعة زخرفية»[1]ولعل الصورة الفنية هي التي تؤثر على نفس المتلقي فهي أصدق تعبير لما تتركه من أثر في النفوس وتجعلها متخيلة فهي بذلك لغة بصرية يفهمها الجميع ومنفذ للمعرفة ومكملة للكلام والفن مرتبط بنشاط الإنسان ففيه « تنعكس الأفكار ، والأحاسيس، والملامح الأخلاقية والسياسية للمجتمع ، والعصر ، وإلا فإن الفن لا يصبح جزءا، أو ظاهرة من ظواهر الثقافة ، إن جميع الفنون في كل الحقب التاريخية كانت تعبيرا عن وضع اجتماعيٍ ، أو طبقيٍ ، فكانت انعكاسا لاتجاهات المجتمع ، وطموحات الناس، وتعبيرا عن آلامهم ، وأفراحهم ، ولا يوجد فنٌ بمعزلٍ عن المجتمع » [2] و من هذا المنظور يعد الفن معبر عن سلوك الفرد في المجتمع وعن أفكار الجماعة فالإنسان ميال للمحاكاة والتقليد في نظر أرسطو ولقد لجأ إلى الفن تعويضا لانعدام التوازن في الواقع الراهن لدى أبدع في الفنون بأشكالها المختلفة ومن الفنانين الذين داع صيتهم في المجتمع الجيجلي فرطاس الصديق ،الذي أبدع في تصوير المناظر الطبيعية، و السياحية، مثل الكهوف العجيبة، وكذلك المنار الكبير واللذان يقعان في الجهة الغربية للمنطقة، فهذا الفنان موهوب ولم يسبق له وأن دخل مدارس الفن التشكيلي ومع ذلك يميل إلى المحاكاة و التقليد.

1-ب-الأواني: لقد صنع الإنسان مند القديم وسائل عديدة يستعملها في حياتة فكانت في بداية الأمر من الحجارة ثم تطورت شيئا فشيئا إلى أن أصبحت من الطين والفخار ، والإنسان الجيجلي كغيره من بني جنسه ، وبما أن منطقة جيجل مرت بأحداث تاريخية جمة وعصور مختلفة ومتعاقبة فبعد العهد الحجري أتى بعده العهد الفينيقي ثم الروماني و الوندالي والبيزنطي والإسلامي و الاحتلال الجينوي وبعدها دخول الأتراك ثم الاحتلال الفرنسي وهو الشيء الذي ساهم في تطور وسائل الاستعمال ومنها أدوات الحروب والزينة والفلاحة والصناعة والصيد ولقد تعددت أدوات

---

[1] - كلود عبيد،التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي ص:135.

[2] - بشير خلف،الفنون في حياتنا، د.ط،دار الهدى للطباعة النشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر،2009،ص:40.

الأكل كذلك ومنها الأواني بأشكالها وأحجامها المختلفة إذ نجد الملعقة مثلا والتي كانت تصنع من الحجارة ثم من الطين ثم من الخشب ومثله الصحن ، وعلى غرار ذلك نجد أواني توضع فيها الألبان والعسل والسمن والماء وهي (الجُرَّة) وتتعدد أحجامها وبذلك تتعدد تسمياتها واستعمالاتها وكل حسب منطقته أو قبيلته ، إذ نجد مثلا الحجم الكبير تدخر فيه الزيوت والسمن والقمح والشعير ويسمى هذا النوع (بالزير) وهناك نوع آخر وهو نصف (الزير) وله دراعين أو أربعة أدرع ويسمى (القدح) أو (الطنجير)، أما الحجم المتوسط فمنهم من يستعملها لتمخيض الحليب ومنهم من يستعملها لجلب مياه الشرب فيها ويسمى هذا النوع بـ(الدقوج) أو (الدقوجة) أما الحجم الصغير فيستعمل لشرب الحليب أو اللبن أو الماء ويسمى (البرَّاد) وهذه الأواني تكون مزخرفة للتزيين سواء بخطوط منعرجة أو مستقيمة أو منكسرة أو توجد بها رسومات أو تلون بألوان مختلفة مثل الأسود والأحمر والأبيض وغيرها من الألوان الزاهية المستعملة آنذاك ،أمّا الصحن فيسمى أيضا (الغرفيّة) إذ تعبأ به جميع الأشياء وهذا النوع يكون من الحجم الصغير والحجم الكبير يستعمل للأكل وخاصة الكسكس ويسمى(المهْرَاْنْ) ويمتاز بنوع من العمق وهو مصنوع كذلك من الطين وغالبا ما يكون مزخرفاً بأشكال وألوان مختلفة وتستعمل في زخرفتها خطوط بجميع أشكالها ،وهناك نوع آخر يستعمل لعجين الخبز أو الكسرة أو صنع الكسكسي ويسمى بـ (القَصْعَةْ)أو (اَلْكَسُوْلَةْ)، هذا إلى جانب أواني الطهي ومنها (الطَّاجِيْنْ) أو (الفَرَّاحْ) بأنواعه سواء أكان بسيطا (أملس)أو(مرقوم)وهو عكس الأول وسواء أكان منبسط الشكل أو بيضوي، بالإضافة إلى (القدر) أو (البرمة) و بالقبائلية (الثنّيرَة) وتطهى فيها الحبوب والخضر وأنواع الأطعمة الأخرى إلى جانب ذلك يوجد (اَلْكَسْكَاْسْ) ويوضع فوق القدر ويوضع فيه الكسكس لتليينه وتحضيره من أجل أن يمزج بالمرق الموجود داخل القدر، وأصل التسمية مشتقة من الكسكس للدلالة عليه إلى جانب هذا توجد أواني أخرى لطحن الحبوب وتسمى بـ (المطَحْنَةْ) وهي مصنوعة من الحجر وهو دليل قاطع بأنّ الإنسان الجيجلي كان يستعمل أدواة من الحجارة من أجل العيش.

1-ج- الطعام: إذا كنا نعلم بأن سكان منطقة جيجل مزيج بربر وعرب وأندلسيين وأتراك ولعل معظمهم برابرة ،وطعام القبائل البربرية في القديم يتكون من « لحوم الحيوانات الداجنة والطيور والصيد ومن نباتات البر والفول والكرم والزيتون وأطهر ألوان أطعمتهم التاريخية هو" الكسكسو" ولا يعرف هذا النوع عند غيرهم إلى الآن ، وهم يستعملونه غالبا في العشاء»[1] وهذا النوع من الطعام مشهور في هذه المنطقة منذ اكتشافهم له بعد ما كان « يتشكل من لبن الماعز والنباتات ولحوم الصيد والعسل ، وبعد تعرفهم على الفلاحة أصبح أحب مأكولاتهم الكسكسي »[2] وبما أنَّ منطقة جيجل تشتهر بالحوت الكثير و اللامتناهي، الطيب والقدر وهو ما جعل السكان يستعملونه مع الكسكس الأسود والمصنوع من الدقيق ومسحوق حبات البلوط، وهذا النوع يسمى السكسو بالميرلو، والمقصود بالسكسو هو الكسكسو فحذف الكاف الأول أما الميرلو فهو نوع من الحوت، والكسكس الأبيض يطلق عليه مصطلح (الطعام) و مقرون تناوله في نهاية الأسبوع ومشروط مع اللحم الأحمر أو الأبيض (الدجاج) أو يكون في المناسبات سواء أكانت أفراح أو أقراح وكذلك في حالة وجود الضيف فيكون إكرام الضيف بالكسكس واللحم، ويطلق عليه في بعض المناطق اسم البربوش أو البربوشة مثل : الميلية و سطارة و غبالة وكذلك في ناحية بني خطاب وبني فرقان أو بالأحرى المناطق الشرقية للمدينة (جيجل) أما المناطق التي تطلق عليها اسم الطعام فنجد الشقفة والطاهير ومدينة جيجل وتاكسنّة وجيملة وبني ياجيس.

1-د- التمائم: إن المجتمع الجيجلي كغيره من المجتمعات العربية ،يؤمن بتوارث العين الحاسدة ولذا أقدم على اقتناء التمائم التي تشبه العين إلى حد ما ، والأحجبة للغرض نفسه،كما عرف العرب نجد بعض التمائم لطرد الحسد والعين وكذلك الأرواح الشريرة ، وكل هذا يدل على التفكير الشعبي الجيجلي خاصة والمجتمع الإفريقي عامة هذا «وقد حرصت شعوب البحر المتوسط عن اقتناء

---

[1] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ، ج1، ص:76.
[2] - عمار عمورة، نبيل دادوة، الجزائر بوابة التاريخ،ج1، ص:11

الحسد منذ عصر الجاهلية ، وحتى عصرنا الحالي، واستخدموا وسائل عديدة لدرئه» [1]والحسد موجود في. العقائد الدينية ومنها الإسلامية واليهودية والمسيحية وغيرها من الديانات ولقد اختلفت وسائل درئه إلى جانب علته كالإصابة بمرض ما أو حدوث أيّ شيء يصيب شخص معين كما يعتقد بأنَّ « الغيرة والحسد يتبعهما الإيذاء بالعين الشريرة »[2] والحسد يتضمن القدرة على الإيذاء نتيجة لرغبة امتلاك ما يمتلكه الغير وقد يصحب تمني زوال النعمة عن الغير ، وقد يكون الإيذاء بالنظرة أو باللسان وهو ما يجعل وسائل درئه تختلف كأن يضعون أحجبة أو أشياء أخرى أو شعارات ومن هذه الوسائل : مسك الحطب وتكسيره أو وضع شيء أسود اللون فوق البنايات أو الحقول هذا إلى جانب وضع غصن من شجرة التين الشوكي (الهندية)أو غرس زهر على شكله بالإضافة إلى رسم العين ووضعها على المركبات مثلا ووضع شعار (عين الحسود لا تسود)وهي دعوة لطرد العين والحسد والشرور ناهيك عن رسم أصابع اليد وتعليقها على السيارات أو وضع شكل مصنوع من الفضة على جبين الصبية لطرد الحسد وهناك أنواع أخرى للوقاية منه وترتبط بتمائم المعالجة كأن يعالج المصاب بطريقة الشبير أو بإطفاء الجمرات في الماء بعد أن يمرر سبع تمريرات فوق رأس المصاب وينفخ فيه ثلاث مرات أو بطريقة الملح بعد أن تمرر سبع مرات فوق رأس المصاب وبعدها يقوم بالنفث فيها مرة واحدة وتوضع في النار تحت تعويذة (الملح تَطَّرطَقْ والعين تتفلَّق) وهناك طريقة لطرد الأرواح الشريرة من الصبية أو الرضع وتكون بوضع مجموعة من العقاقير والنباتات ، كما يستعملون الملح أو الماء لطرد الأرواح الشريرة والجن والشياطين من المنازل الجديدة التي توجد في طور البناء والتشييد.

1-هـ- الوشم: عرفت القبائل البربرية الوشم منذ قديم الزمان ولقد كان «الوشم المزخرف على ظاهر اليد وفي الوجه والساق والذراع» [3] و كان في القديم مرتبط بالتزيين وكذلك بنوع من التبيين

[1] - محمد عبده محجوب،فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2007، ص: 13.

[2] - عمارعمورة،نبيل دادوة ، الجزائر بوابة التاريخ، ج1، ص،14.

[3] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ،ج1، ص: 82

والتوضيح والتمايز والاختلاف بين القبائل «و هو يدل على تركز الروح الفنية فيهم وتغلغلها في المرأة بالخصوص مما جعلها تتحمل ألمه وتصبر على وخز الإبر غير متبرمة ، وكان مما يراد بالوشم عندهم التمييز بين العشائر والقبائل حتى لا تختلط نساء الحي بغيرهن في الحروب وفي مواطن الثورات والنزاع أيضا»[1] كما أنه مرتبط بالنسل وبالخصوبة واستمرار النسل البشري إذ ترى أن الوشم عند الطفل الصغير سبب في بقاء إخوته الذين يأتون بعده على قيد الحياة أو سبب في موتهم فعندما يخلق المولود ويكبر قليلا حتي يصبح قادرا على الكلام تختبره أمه بعبارة (تصك ولا تنطح) أي تضرب برجلك أو برأسك فيجيب الطفل فتوشمه أمه حسب إجابته إما في جبينه أو في قدمه ، ولا يقتصر الوشم عند المرأة فحسب بل يتعدى ذلك إلى الرجال فالرجال يفعلون ذلك ليدل كل واحد منهم على رجولته في حداثته وشعارهم في ذلك قولهم (اللي فاتتوا الرجلة يلحقها بالوشام) وتتعدد أشكال الوشم فنجد النقطة ورمز الصليب وكذلك النخلة وغيرها هذا عند المرأة أما عند الرجال فهناك رسومات مختلفة منها السيف والحيوانات الكاسرة أو الجارحة أو المفترسة أو رسومات ترتبط بالجانب العاطفي.

2–التراث المعنوي أو النفسي : ويطلق عليه فنون القول الشعبية وهو الجانب المنطوق وقد حدد علماء الفولكلور ميدانه ب«الآداب ،الفنون،اللهجات ، المعتقدات والقيم والأعراف...إلخ»[2] ويمكن توضيحه كما يلي :

2–أ–الألغاز الشعبية: اللغز في أصل اللغة من « ألغز الكلام وألغز فيه بمعنى عمَّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره » 3 ولغز اليربوع حجرتها و ألغزها : حفرها ملتوية مشكلة على داخلها، ولغز في حفرة،وقد نقل اللغز من المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرد فهو التعمية في الكلام على المتلقي، ويصطلح عليه لفظ (الأحجية) وهو مخالفة اللفظ للمعنى وهذا المصطلح

---

[1] -عمار عمورة ،نبيل دادوة ، الجزائر بوابة التاريخ ، ص:82.

[2] - عزام أبو الحمام المطور،لفولكلور(التراث الشعبي) ، ص:37.

3-ابن منظور ، لسان العرب ضبط نصه وعلق حواشيه ، خالد رشيد القاضي ، ج12 ، ط1 ،دار الأبحاث للنشر والتوزيع ، الجزائر 2008، مادة (ل – غ – ز)، ص: 286.

له علاقة الحجا الذي هو العقل والذكاء والفطنة « ثم تطورت دلالة الكلمة لتصبح نوعا من المعمّيات والألهيات في جلسات السمر»[1]ولقد توسع نطاق مصطلح الأحجية ليشمل أيضا الحكاية الخرافية كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: « وإنما أصبحوا يطلقون – في بعض الأرجاء ، ولا سيما في أقصى الغرب الجزائري هذا الاسم – على الحكايات الخرافية »[2] و ليس الغرب وحده بل الشرق الجزائري أيضا ومنها منطقة جيجل ،التي تشتهر هي الأخرى بهذا الجنس الأدبي وقد جمع يوسف بوجميعة الألغاز الشعبية الجيجلية في كتاب تحت عنوان "حاجيتك" وذلك عن طريق البرنامج الإذاعي الذي يقدم في القناة الإذاعية، واللغز يرمي إلى لعبة التفكير عن طريق فك الشفرات الموجودة في الألفاظ الموضوعة لها، والتي غالبا ما تكون استعارات، ومجازات، وكنايات وأيضا إدراك الترابط بين العلاقات الدلالية والصوتية المختلفة الموجودة في الدال والمدلول وهذه دلالة واضحة في التركيب بين اللفظ والمعنى ، سواء أكانت الحروف أو الأصوات أو الكلمات أو الجمل وسواء وقع اللغز في الصوت أو الكلمة أو الإعراب ، وتتمحور الألغاز حول محاور كبرى وهي:الإنسان وأعضاء جسمه ، والحيوان والطير،والآلات والسلاح ،والأبواب العامة،والنباتات والأشواك ، ومظاهر الطبيعة وكذلك المؤسسات (السجن ، المسجد) ، وللغز دلالات البيئة الحضارية التقليدية و الاجتماعية و حضارة علمية وغيرها ، هذا يدل على أن المجتمع الجيجلي كان متعلما وله عناية خاصة بأدوات الثقافة ووسائلها والتي هي :القلم ،والكتابة، والقراءة والكتاب، في حقب مختلفة موغلة في عمق التاريخ ، وتطرح هذه الألغاز في شكل طقوس؛ إذ تكون أثناء السمر وفي مناسبات الأفراح فيقوم بطرحها الفتيان أو الفتيات أو الجدة وأحفادها ، وليفترض مثلا أصغرهم سنّاً، أو يكون بين أم وأطفالها ويتم غالبا قبيل النوم ويحبذ إطفاء المصباح أثناء الملاغزة، كما تطرح أيضا في مناسبات أخرى كالأعياد مثلا غير أنها محبذة في الليل دون

[1] - يوسف بوجميعة،حاجيتك،ط1،مؤسسة أوراق ثقافية للنشر والتوزيع،جيجل، الجزائر ، 2011 ، ص: 08.
[2] - عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائري،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية،جامعة وهران ،الجزائر2007، ص:13.

النهار لأن الليل هو الذي يجمع أفراد العائلة في مكان واحد ، وفي اعتقادهم أن الذي يلاغز في النهار يصيبه أذى الجنون أو إن كان أعزب فعندما يتزوج يصاب أولاده بهذا المرض. كما يعبر عن طبقة اجتماعية في زمن معين ، إذ يساهم في توثيق العلاقات الاجتماعية بين الناس وبين أفراد الأسرة مما يزيدهم محبة وأخوة.

2-ب- الأمثال الشعبية: لقد ظهرت دراسات حول الأمثال الشعبية وذلك قصد معرفة عقليات المجتمعات ومن الدارسين الذين أبدعوا في مثل هذه الدراسات نذكر منهم :"عبد الملك مرتاض" و "محمد عيلان" وغيرهما ،هذا إلى جانب بعض الدراسات مبثوثة في ثنايا الكتب مثل ما فعلته الدكتورة: "نبيلة إبراهيم "و ما فعله "التلي بن الشيخ "و الدكتور " عبد الحميد بورايو" أو الدكتور " أحمد بن نعمان" والذي حلل من خلاله الشخصية الجزائرية ، والأمثال موجودة عند العرب منذ القديم وغيرهم من باقي الشعوب وهي تعبّر عن أفكار المجتمع أصدق تعبير ،ولقد ذكرت في القرآن الكريم إذ قال الله تعالى : « وَتِلْكَ اَلأَمْثَالُ نَضْرِبُهَاْ لِلنَّاْسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُوْنَ » سورة الحشر، الآية (21) وقال أيضا:«وَتِلْكَ اَلأَمْثَالُ نَضْرِبُهَاْ لِلنَّاْسِ وَمَاْ يَعْقِلُهَاْ إِلاَّ اَلْعَاْلِمُوْنَ » سورة العنكبوت، الآية (43)، وعلى كلٍّ فإنَّ الأمثال الشعبية باعتبارها مستودعا ضخما للتجارب والأفكار والقيم والمعتقدات والعادات والتقاليد والحكم ....إلخ ومن خلال هذا الزخم الكبير والضخم من المعارف والأفكار والإبداعات الشعبية يمكننا أن نستوضح صورة المجتمع الجيجلي من خلال أمثاله وهو ما جعل حسين بن بخمة يجمع كما هائلا من الأمثال الشعبية في كتاب وأسماه (ذرات النيكل في النادر من أمثال أهل جيجل) حرصًا عليها من الضياع والتلاشي ولقد وصفها بأنّها «أخفّ على السمع،وأحب للقلب،وأمتع للنفس، وأسهل للحفظ، وأبلغ في الإفهام،وأنجع

في الإعلام...والأمثال الشعبية تتنوع بتنوع الأجناس والبيئات» [1] وكما تتصف أيضاً بأنها «تتعدد بتعدد المواضيع واللهجات ...فهي تضرب للمدح ، والذم،والتنبيه، والزجر، والتذكير، والتمويه والوعظ،والترغيب،والترهيب،والوعد والوعيد ...فموضوعاتها تشمل كل مناحي الحياة... ومضامينها تعالج كل شؤون الناس»[2] ويتميز المثل بالبساطة والسهولة والعفوية وهي تعبّر عن عقلية أسلافنا وهو ما جعل أحدهم يقول: «الأمثال التي تعيش في ألسنتنا ، وتحيا في ضمائرنا هي تعبير عن شؤون حياتهم اليومية التي يعانون منها ، أو يواجهونها »[3] هذا ومن السمات الأساسية للمثل خاصة أنّ «المبدع الشعبي، على حرصه الشديد على الإيقاع في أدب الأمثال ، لا يزيد الألفاظ التي يسخرها على بعدها ظاهريا عما وضعت له من دلالات لفظية إلا قوة على احتمال المضمون»[4]والمثل يتسم بعبارات مسجوعة أو يكون على وزن الشعر ، وقد تكون الأمثال الشعبية أكثر«تعبيرا عن نفسية غالبية أفراد الشعب وإحساساتهم ،وانعكاسا لما يخالج ضمائرهم وما تصبو إليه نفوسهم، من نشر للقيم التي يتمسكون بها ، ويرغبون في نشرها، تحقيقا لما في أعماق الأفراد وأذهانهم من المعتقدات الراسخة بشأن المثل العليا التي يطمحون إلى المحافظة عليها ، وجعلها سائدة في الحياة العملية قولا وفعلا»[5]وتتمحور الأمثال حول مواضيع منها حول المرأة مثل: قلب البرمة على فمها، تخرج الطفلة لامها ، ومنها حول أخذ العبرة مثل:المومن المتين ما تلعب به مرتين،ومن الأمثال التي تضرب لتغير الأحوال مثل: الدنيا بالدالة ولاخرة بالفعال ،وعموما نكتفي بهذه الأمثلة ونقول أنَّ الأمثال هي حصيلة تجارب حياتية ومنهم من قال عنها بأنها حصيلة تجارة مفلسة.

---

[1] - حسين بن بخمة، ذرات النيكل في النادر من أمثال أهل جيجل ،د.ط، دار الوعي للنشر والتوزيع،الجزائر ،د.ت، ص:03.

[2] - المرجع نفسه ، ص:04.

[3] - أحمد فضيل الشريف ، في رياض الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر 2007، ص: 11.

[4] - عبد الملك مرتاض،في الأمثال الزراعية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982، ص:18.

[5] - أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجية النفسية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988، ص:348.

2-ج-الحكاية الخرافية: حتما لقد كانت الحكاية الخرافية جنبا إلى جنب مع الأشكال التعبيرية الأخرى من أمثال : المثل واللغز والأغنية فمن بين الحكايات الخرافية المنتشرة حكاية بقرة اليتامى وكذلك الشيخ لعقرك ناهيك عن حكاية سميمع وحكاية الأغوال وكلها فيها عبر وتعالج القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما شابه ذلك.

2-د-الأغاني الشعبية: لقد ظهرت دراسات حول الأغنية الشعبية والدارس لـ «الأغنية الشعبية لا يمكن أن يغفل علاقة الفئات الاجتماعية وما تتمتع به من خلق وإبداع في المجال الشعبي بالجماعات والأطر الثقافية»[1]إذ يجب عليه أن يهتم بكل صغيرة وكبيرة ،سواء من حيث الألفاظ أو التراكيب أو من حيث النغمة الموسيقية وكذلك اختلاف تأديتها من منطقة لأخرى وذلك حسب طقوس كل مجتمع أو كل منطقة ، والأغنية في الحقيقة هي عبارة عن قصيدة شعبية تجمع بين اللحن كخطأ نحوي والموسيقى وقد نجد أنواعا من « الأغنية الشعبية وأشكالها ، ولكنها تهتم أيضا بالتعرف على العوامل والقوى التي أسهمت في ظهور هذه الأنواع والأشكال ومحتواها وتكيفها أو تغيرها»[2] وبما أن الأغنية الشعبية جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع فهي وسيلة من الوسائل التعبيرية التي يعبر بها الإنسان عن حاجاته وعن واقعه المعاش فهي بذلك تعبير عن دورة الحياة وعلاقة الإنسان بمحيطه وهذا ما يؤدي إلى تنوع أشكال الأغنية إذ نجد كلا من الأغنية الثورية والأغنية الاجتماعية وغيرها،ومن كل هذه الأشكال والأنواع تعددت الأعمال الطقوسية التي ترافق الحياة الاجتماعية وتعددت مضامين الأغنية الشعبية كذلك وهو ما سنعرضه فيما يلي:

2-د-1-الأغنية الثورية:لقد لعبت الأهازيج الشعبية دوراً هاما في الثورة التحريرية الكبرى ،وقد رصدت لنا كثيرا من أحداث الثورة بما في ذلك علاقة المجاهدين فيما بينهم كما«لعبت الأغنية

---

[1] - عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر(منطقة الشرق نموذجا)،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة منتوري، قسنطينة، العام الجامعي2008-2009، ص:45.

[2] - عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق نموذجا)، ص:52.

الشعبية الثورية دور الإعلام والإخبار حيث تنقل كل ما استجد بالمنطقة للثوار»[1]وهذا نص يوضح لنا ذلكالذي يقال في منطقة الميلية الواقعة في الجهة الجنوبية لمنطقة جيجل:

بِإِذْنِ الله يَاْ ثَوَّاْرْ وْيَاْ اَلْلِّيْ تْدَرْبُوْا بَالنَّاْرْ

تْمُوْتُوْا شُبَّاْنْ صْغَاْرْ وْمَاْ رَنْدِيْتُوْا[2] لَلْكُفَّاْرْ

سَبْعَ سْنِيْنْ وَحْنَاْ فَالْدِّيْقَاْ[3] فِيْ بَاْلْنَاْ سَاْعَاْ وَدْقِيْقَاْ

نَمْشِيْوْ عْلَىْ رَجْلِيْنَاْ وَنْزَرْبُوْا[4] عَلَىْ يَدِّيْنَاْ

وَنْزَرْبُوْا عَلَىْ يَدِّيْنَـاْ قُدْرَةْ رَبِّ اَلْعَاْلَمِيْنَاْ

سَبْعَ سْنِيْنْ وَحْنَاْ فَالْغُرْبَاْ اَلزُّعَمَاْ قَاْمُوْا بَاْلْحَرْبَاْ

سَبْعَ سْنِيْنْ وَحْنَاْ فَاْلْغَاْبَاْ فْدِيْنَاْهُمْ بْدَمْ اَلْشُّهَدَاْ

وَاللهْ وَ اللهْ يَاْ ثَوَّاْرْ يَاْ اَلْلِّيْ تْدَرَّبْتُوْاْ بَاْلْنَّاْرْ

هذا و«تتوجه الأغنية الشعبية في أحايين أخرى إلى مخاطبة الشعب لتحسيسه بروح المسؤولية والوطنية اتجاه هؤلاء الثوار الذين اتخذوا من الجبال مسكنا لهم قصد رفع الظلم عنهم وتحقيق حياة العزة والكرامة »[5]ولا يسعنا المقام لذكر أنواع النصوص المختلفة التي أنتجتها الذاكرة الجماعية للشعب الجيجلي، وقد أصبحت تغنى في المناسبات بكل أنواعها بما فيها الأفراح ، وعموما كل ما مس المناطق الجزائرية مس منطقة جيجل.

2-د-2-الأغنية الاجتماعية: تعد الأعياد والمناسبات والولائم والأفراح عاملا أساسيا للتواصل بين أفراد المجتمع الجيجلي، بما فيها عمليات الختان والحج إلى بيت الله الحرام وكذلك العيدان(عيد الأضحي وعيد الفطر) وعاشوراء والمولد النبوي الشريف بالإضافة إلى الأعراس و احتفالات

---

[1] - سعيدة حمزاوي،في الأغنية الثورية الأوراسية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،مجلة التبيين-العدد،32-2009، ص:91.

[2] - كلمة تدل على عدم الخضوع للعدو .

[3] - الديقا= الضيق.

[4] - نزربوا = نسرعوا

[5] - سعيدة حمزا وي، في الأغنية الثورية الأوراسية ، ص: 91.

اللعب كاستقبال فصل الربيع وطقوس الحصاد وجمع الزيتون وغيرها ، وكل ذلك يعبر عن عادات وتقاليد المجتمع الجيجلي وكذلك الثقافة والانتماء العريق لأفراح هذا المجتمع وهي من الثقافات الاجتماعية التي لها الطابع المهرجاني ، ففي أغلب الأحيان تلتقي الزرنة مع الطبل ، وهو العنصر الأساسي للتعبير عن الفرح إضافة إلى طلقات البارود وما يرافقها من الروائح المنبعثة من أفواه البنادق وزغاريد النساء، وتعد مناسبة لالتقاء الصغار والكبار وإحياء الذكريات القديمة التي عاشوها مع بعضهم البعض ، كما أن الأعراس تتنوع طقوسها من منطقة لأخرى عبر ربوع المنطقة من شرقها إلى غربها ومن جنوبها إلى شمالها إذ نجد في هذه الطقوس مايلي: (الشوفة ثم التعيينة ثم الخطبة ثم يوم الزفاف وبعده اليوم الثالث ثم السبوع وهو اليوم الثامن من العرس) وعموما هذه هي الخطوات التي يجب تتبعها في مراسيم الزواج في منطقة جيجل وكلها تتخللها أغاني شعبية، ومنها أغاني الحنة مثلاً أو أغاني وصول الزوجة إلى البيت الزوجية ومن أغاني الحنة قولهم:

بِسْمِ اَللّٰهْ عَلَىْ الْحَنِّيْ وْبِسْمِ اَللّٰهْ

وْيَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ فَالْمَتْرَدْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَوْلَاْدْ اَحْمَدْ

وْيَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ وَبْيَدِّيْ *** وْصَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَوْلَاْدْ بِيْدِيْ

يَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ فَالْمَهْرَاْنْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَوْلَاْدْ عْنَاْنْ

يَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ وْحَرْصُوْهَاْ *** صَيْحُوْاْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ يْفَكُّوْهَاْ

يَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ لَعْلَاْلْيَاْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَلْمِيْلِيَةْ

يَاْ عَجَّاْنَةْ اَلْحَنِّيْ وْلَحْنِيْنَةْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَقْسَنْطِيْنَةْ

يَاْ عَجَّاْنَةْ اَلْحَنِّيْ عَلَىْ اَلشَّكْرِيْدْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَبْنِيْ بَلْعِيْدْ

يَاْ عَجَّاْنَتْ اَلْحَنِّيْ عَلَىْ الْحَرْبِيْ *** صَيْحُوْ لْعَرْبْ لَمْكَاْحَلْ لَوْلَاْدْ عَرْبِيْ

وهكذا تتعدد الأغاني بتعدد ذكر المناطق ، وتقال هذه الأغنية في نواحي منطقة الميلية الواقعة في الشمال الشرقي لمنطقة جيجل ،كما يتخلل هذه الأفراح الرقصات بنوعيها الفردي والجماعي، وعادة تكون بضرب الأقدام في الأرض متماشية مع موسيقى الطبل و الزرنة.

2-د-3-أغاني العمل: من خلال ممارسة الإنسان لمختلف نشاطاته ومن أجل مواصلة العمل والنشاط وجب عليه أن يغني لطرد التعب والملل ومن هذه الأغاني نجد أغاني الحصاد والدرس إذ كانوا يعملون طقوس ومراسيم جمع الحبوب تحت غطاء العمل الجماعي وهو ما يعرف ب (التويزة)* وكانوا يغنون لطرد التعب والملل ومن هذه الأغاني:

شُبَّانْ صْغـارَ اْ *** طَاحُوْا فِيْ زَرْعَ مْخَبَّلْ

حَصْدُوْهْ غْمَارَ اْ *** صَلَّى اَللهْ عَلَىْ مُحَمَّدْ

وكل هذا يدل على الخير الوفير والزرع الكثير ، وكذلك قولهم في منطقة سطارة الواقعة جنوب منطقة جيجل :

فَاْطْمَةْ اَلْحُرَّةْ يَاْ بَنْتْ اَلنَّبِيْ اَلرَّسُوْلْ *** اَلْكَامْلَةْ اَلزِّيْنَةْ وَصِّيْ بَاْبَاْكْ عَلِيْنَاْ

وأيضا : هَاْيْهَاْيْ عَبْدَ الْقَاْدَرْ *** هَاْيْهَاْيْ وَجْهَ اْلْخِيْرَاْ

هَاْيْهَاْيْ اَدِّيْنِيْ لَلشَّاْمْ *** هَاْيَهَاْيْ اَلْلَّرْضْ بْعِيْدَاْ

وهو نوع من الدعاء والترجي للفوز بالجنة ، ومن أغاني الحصاد إلى أغاني البناء دائما في إطار العمل الجماعي أو التويزة فيغنون في منطقة سطارة مثل :

هَذِيْ اَلْدَّاْرْ وْمَاْ أَعْلَاْهَاْ يَاْ مُوْلَاْهَاْ *** عَاْمَّرْهَاْلُوْ يَاْرَبِيْ بَاْلْقُرَاْنْ وْذِكْرْ اَللهْ

ومن خلال هذه الأهزوجة يتبادر إلى أذهانهم الموت والقبر وهو ما عبّروا عنه من خلال هذا المقطع بقولهم:

هَذِيْ اَلْدَّارْ مَاْ هِيْ دَارِيْ *** دَارْ اَلْحَقْ لَّاْ هِيَّاْ

حَطْ اَلْحَجْرَةْ وْزِيْدْ اَلْحَمْرَةْ *** وْسَارْوْاْ لَحْبَابْ بَلَاْ بِيَاْ

وهي دعوة صريحة من أجل العمل للآخرة وترك ملذات الحياة الدنيوية والملاحظ على الأغنية الشعبية أن المؤدي لها يكون مفردا ثم بعده تقوم الجماعة بالترديد وراءه في جو بهيج مفعم بالحيوية والنشاط والتآخي وإذا عرجنا على الطقوس فإننا نجد بعض طقوس العمل ومنها جني الزيتون،وتشتهر بها بعض المناطق وخاصة (الشقفة وأولاد يحي وأيضا أولاد عربي وغيرها من المناطق).

ثالثا:اللهجات: إن اللهجة الجيجلية في سياقها اللغوي تشترك مع بقية لهجات القطر الجزائري ومنها منطقة تلمسان ويبدو واضحا أن تأثر المناطق الجزائرية بالسكان الذين فتحوا المنطقة ولعل هذه اللهجة تعود إلى اللسان الحميري، كما أنها تتميز بميزات أهمها:«انعدام الأصوات بين الأسنانية(الثاء والظاء والذال) ،إبدال القاف كافا ،إبدال السين صادا في بعض الكلمات والعكس صحيح ، البدء بالساكن، تسهيل الهمزة أو حذفها أو إبدالها»[1] كما حافظت على أصوات اللين الثلاثة الأصلية وفروعها المعروفة في الفصحي وهي الكسرة والضمة والفتحة والياء والوالو والألف وغيرها وهناك بعض الحروف متبدلة متغيرة سواء في النطق أو غير ذلك وهو ما وضحه شارل فيرو بقوله:«فالحرف (كاف) ينطق(تشي)،وهكذا فالكلمات مالك، وبالك، وعندك تصبح (مالتش) و(بالتش) و(عندتش).ويبدو استعمال حرف ذوDE عندنا والذي يعبر عنه في الإيطالية ديDIغير مألوف كذلك، عندما نستمع إلى القبائل وهم يتكلمون لأول مرة ، فمثلا : عين بوموش، تدعى العين الدي بوموش»[2] هذا وتنطق اللهجة الأمازيغية غرب مدينة جيجل ولكنها

[1] - بلقاسم بلعرج،اللهجات الجزائرية وصلتها بالفصحى(دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)،مديرية النشر لجامعة قالمة،2008 مقدمة المؤلف، ص: ج.

[2] - شارل فيرو،تاريخ جيجلي، ترجمة، عبد الحميد سرحان ، ص: 34،35

مزيج بين اللهجة البربرية والغربية وتنتشر في منطقة زيامة المنصورية على وجه الخصوص وسلمى وإراقن وبالمثال يتضح المقال كلمات(أَزْغُوْلْ) والتي تعني الملعقة الكبيرة ،(أزَرْوِيْ)أو (أَزْرُوْيْ-أَزْرُوْقْ) وتعني الطريق الصغير الموجود بين الأحراش ، والملاحظ عاى اللهجة الأمازيغية زيادة حرف الألف في بداية الكلمة ، أما لهجة الميلية فغالبا ما يقلب حرف اللام إلى نون ويتضح ذلك جليا في منطقة تانفدور وعجنق وأولاد عنان وأولاد بوزيد ، وأولاد علي ، وبني محبوب فمثلا قولهم (للبصل)

(نَبْصَنْ) كما يقلب حرف الكاف إلى(تشي) وينطقون حرف القاف بين مخرج حرف الكاف والقاف كما يمتازون بالسرعة في الكلام ، وأما بعض المناطق الواقعة شمال منطقة الميلية مثل (مشاط ووادي الزهور وبني فرقان وبني بلعيد) فلديهم لهجة مشتركة وتتميز بنوع من المد في نطق الأفعال مثل: (أَضْرِبُكْ – نَضْرَابَكْ أو نَطْرَابَكْ) ونلاحظ هنا قلب الضاد إلى طاء ، كما نجد منطقة جيجل ومنطقة الطاهير و تاكسنة يتميزون بهذا القلب (قلب الظاء طاء) مثلا قولهم :

" أنظر إلي أَنْطَرْ ليَّا ". وعموما فإن بعض الحروف تشترك في النطق بين سكان المنطقة مثل زيادة حرف الحاء للمفرد وذي للنسبة.

الفصل الأول

تمهيد:

لقد كان الاهتمام بالأدب الشعبي العربي كبيرا سواء في مشرقه أو مغربه من قبل الدارسين والنقاد العرب وغيرهم ، ونتيجةً لحبهم له وحرصهم الشديد عليه تفجرت قرائحهم فأبدعوا وتفننوا في دراستهم له ، ولقد وصلت هذه الرغبة إلى حد الغيرة عليه وهو الشيء الذي جعل هذا الأدب يحظى بعناية غربية وعربية، فباستثناء الدراسات الأجنبية وخاصة دراسة الأمريكي هودقسون HODGSON وكذلك الفرنسي"هانوطو" HANOTEAU وله مدونة شعرية شعبية عن المجتمع القبائلي،نجد الدراسات العربية وضعت مجموعة من المصطلحات و التعاريف ،إذ نكاد نجزم أن لكل دارس تعريفاً ومصطلحات خاصة به، ولم يتوقف هذا النوع من الأدب عند هذا الحد فحسب، بل مس حتى فروعه وميادينه ومنها : "الشعر الشعبي" وهو الذي سنتناوله في دراستنا هذه، فلم يسلم هو الآخر من النقد والانتقاد ،فلقد تعددت مصطلحا ته وتشعبت تعاريفه وكل دارس أتى بحجته للدفاع عن رأيه، ومن جملة المصطلحات الموضوعة لهذا الجنس الأدبي: " الشعر الملحون "و" الشعر العامي" و"الزجل" .

ولقد راج مصطلح "الشعر الملحون "في البيئة العربية رواجا كبيرا ،فكان أول كتاب في الشعر الشعبي هنا بالجزائر، تحت عنوان: " الكنز المكنون في الشعر الملحون" لمحمد قاضي والذي توفي في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، وفيه يوظف مصطلح "الشعر الملحون"ويظهر ذلك جليا من خلال قوله: « و لما رأيت الشعر الملحون أدركه التلاشي وكاد أن ينسى بوطننا وخشيت ضياعه وعلمت أن الكثير منه مجهول عند الكثير فينا عزمت على جمع بعض القصائد وطبعها لتبقى محفوظة ولينتفع بها إخواننا المسلمون الذين لا قدرة لهم على قراءة الأدب من حيث أنهم أميون»[1] ،وواضح جداً من خلال هذا النص أن محمد قاضي جمع

[1] - محمد قاضي ،الكنز المكنون في الشعر الملحون :تقديم :أحمد أمين دلاي :طبع في مطبعةAGP .وهران، الجزائر، 2007 ، ص12 .

النصوص الشعرية ، لتقريبها من المتلقي الأمي كي ينتفع منها، رغم أن لغتها ملحونة،إذ يقول في هذا الشأن:« ولما كانت هاته القصائد منظومة باللغة الملحونة يسهل على كل أحد فهمها ولا شك أن القاريء يستفيد منها فوائد عظيمة»1، بيد أن هناك من أعرض عن هذا الشعر ونفر منه لأن لغته ملحونة، وفي هذا الصدد يقول محمد قاضي :« وإني رأيت بعض الناس لم يعتبروا الشعر الملحون من حيث أنه ملحون فهذا غلط كبير يجب على صاحبه الرجوع فيه لأن الفائدة هي حصول الثمرة بترك النظر عن كونه ملحوناً وعن شخصية قائله» 2 ويهدف بهذا الكتاب إلى«تأديب من لم تكن له معرفة بكتب الأدب من إخواننا المسلمين الأميين الذين لم تسبق لهم قراءة في صغارهم ، فيسهل عليهم تعلم الأدب بلغتهم الملحونة التي لا تحتاج لتفسير ولا لبيان»3 ، ويأتي بعده أحمد الطاهر ليوظف المصطلح نفسه "الشعر الملحون" في أطروحته تحت عنوان " الشعر الملحون الجزائري إيقاعه وبحوره وأشكاله " ، فيركز على مصطلح الشعر الملحون إذ يقول:« ففي هذا الإطار خاصة يحق للملحون الذي هو جزء من التراث الثقافي الجزائري أن يتبوأ مكانا ممتازا»4 وقد فضّل محمد المرزوقي مصطلح " الشعر الملحون" على العامي والشعبي ويبرز ذلك جلياً من خلال قوله :«أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعمّ من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل شعر منظوم باللغة العامية سواء أكان معروف المؤلف أو مجهوله ، وسواء روي من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه : أي نطق بلغة عامية غير معربة ، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته ، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة ، فكان وصفه

---

[1] - محمد قاضي ، الكنز المكنون في الشعر الملحون :المرجع السابق ، ص: 12 .

[2] - المرجع نفسه، ص: 13.

[3] - المرجع نفسه، ص: 14.

[4] - أحمد طاهر ،الشعر الملحون الجزائري (إيقاعه وبحوره وأشكاله) ، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1975، ص: 419.

بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات »[1] فالشعر الملحون في رأيه كان نتيجة للخطأ النحوي ، أما الشعر العامي فقد تدل كلمة العامية فيه على اللغة العامية، وقد تدل على أنه ينتسب للعامة.

أما محمود ذهني فقد مثل الأدب بالهرم ؛ فوضع الأدب الرسمي في القمة ووضع الأدب العامي في أسفله ، ووضع الملحون في الوسط ،بحيث يستطيع أن يهبط إلى السفح ويستطيع أن يرتقي إلى القمة ويتضح هذا الأمر من خلال قوله : « فلو وضعنا مثلا الأدب الرسمي في قمة الهرم والأدب العامي في أسفله ، فإننا نجد الملحون بينهما ، يستطيع أن يهبط إلى السفح كما يستطيع أن يرتقي إلى القمة ، منتشرا بذلك على السفح بأكمله»[2] ، وبما أن الشعر فرع من الأدب ، فلا بد منه أن يسير سير الأصل، فقد يهبط إلى السفح محدثا خلخلة في الوسط الاجتماعي ، وقد يرتقي إلى القمة ليؤدي دوره المنوط به .

كما يرفض مصطلح" الشعبي" فالشعبية عنده « تعني الهبوط والانحدار والجهل والتخلف أو كأنما هي الحائط المنخفض الذي يستطيع كل إنسان . مهما كان محدود القدرات . أن يتخطاه ويعبره »3 فيرى أن كل من لم يستطع التسلق لإنتاج الشعر بأتم معنى الكلمة يتجه نحو الشعر الشعبي، و أما " عبد الله ركيبي " فقد فضل استعمال مصطلح" الشعر الملحون" بدلا من الشعبي والعامي ، فالشعبية عنده توحي بمجهولية المؤلف و « تنصرف إلى ماله عراقة و قدم ، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة ، بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب

---

[1] - محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، د ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1967 ، ص : 51 .

[2] - محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه ، ط2 ، دار الأدب العربي، مصر القاهرة 1972 ص: 19.

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

عامة وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل »1 ، ويرى بأن مصطلح الملحون لا يتعارض مع بقية المصطلحات ، على الرغم من إقراره بشمولية مصطلح الشعر الشعبي وفي هذا الصدد يقول:« لهذه الدواعي كلها اخترنا إطلاق مصطلح " الشعر الملحون" على هذا الشعر وهي تسمية لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات ، فهي وإن اختلفت معها في بعض ما ذكرنا فإنها تتفق في السمة الغالبة على هذا الشعر ، وهي أن روحه و "لغته" عامية في معظمها ، ولكنها تعد تسمية خاصة بالقياس إلى مصطلح"الشعر الشعبي" مثلا الذي هو أعمّ وأشمل من المصطلحات الأخرى»[2] ، وعلى كلٍّ فإنّ لغة هذا الشعر عامية في معظمها غير أنّها تسمية خاصة بالنظر إلى مصطلح الشعر الشعبي الذي يتسم بصفة الشمولية والعموم ،هذا بالنسبة لتوظيف مصطلح "الملحون" أما مصطلح "الشعبي" فنجده عند باحثين من أمثال: حسين نصار في كتابه "الشعر الشعبي العربي " ، فالشعبية عنده هي كل ما يعبّر عن وجدان الشعب ،ويمثل تفكيره ، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية ، وهو ما نستشفه من قوله في معرض حديثه عن الأدب الشعبي إذ يقول:« لا أظن أحداً يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه ، فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ، ويمثل تفكيره ، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية»[3]، فالشعر الشعبي هو من إنتاج الشعب، الذي يعبر به عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية، والمراد بالشعب هنا كل الطبقات على اختلاف مستوياتها.

أما التلي بن الشيخ فيؤكد على صفة الشعبية في هذا الشعر، نظرا لعدم وجود تحديد واضح لمفهوم الشعبية في الأدب ،لهذا استعمل مصطلح الشعر الشعبي، ويرى بأن كلمة الملحون كلمة تستخدم في الصحافة المسموعة إذ يقول :«لقد أطلقت كلمة الشعر الشعبي بدل إطلاق

---

1 - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ج1 ، د ط ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د.ت ، ص:361 .

2 - المرجع نفسه ، ص: 364.

3 - حسين نصار ،الشعر الشعبي العربي، ط2،منشورات إقرأ ،بيروت ، لبنان 1980، ص:11.

كلمة الملحون التي تستخدم في الصحافة المسموعة »[1]،ويبرر رأيه بأن هذا المصطلح ينسجم مع مصطلح الأدب الشعبي والأدب العربي معاً إذ يقول :« وفي اعتقادنا أن تسمية الشعر الشعبي تنسجم مع الإطلاق العام للأدب الشعبي والأدب العربي معاً »[2]

كما نجد الباحث " صالح المهدي " يوظف مصطلح الشعر الشعبي معرّفا أياه بقوله : « فالشعر الشعبي هو الشعر العربي الذي تغلبت عليه اللهجات المحلية التي لم تطبق فيها قواعد الإعراب الخاصة باللغة العربية باسم الشعر الملحون »[3]، فالشعر الشعبي عنده هو الشعر العربي الذي أثرت فيه اللهجات المحلية ، والتي لم تطبق قواعد الإعراب، وهو الذي اشتهر بالشعر الملحون في الأقطار العربية .

ويخالف "عباس ابن عبد الله الجراري" كل هذه الآراء والمصطلحات إذ دعا إلى استعمال " الزجل " حين يقول : « فإننا نفضل إطلاق الزجل على أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه ، مهما بلغت من الذيوع والانتشار» [4] ، بينما يخالفه في الرأي صالح المهدي، ويعتبر الزجل ما هو إلا فرع من فروع الشعر الشعبي إذ يقول في هذا الصدد « وفي نظري أن الزجل ما هو إلا جزء من الشعر الشعبي الذي كان موجودا ولا يزال متداولا بين الأجيال في مختلف الأقطار العربية وفيه من طريف التراكيب ورائع المواضيع ما يجعل البحث المتعلق بالزجل ناقصا إذا لم يتناول درر الشعر العربي الشعبي في جميع الأقطار العربية ». [5]

---

[1] - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،د.ط،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1990، ص: 41.

[2] - المرجع نفسه، ص:42.

[3] - صالح المهدي ، الموسيقى العربية تاريخها وأدبها ، د.ط ، الدار التونسية للنشر / ديوان المطبوعات الجامعية ، تونس / الجزائر 1986 ، ص : 183 .

[4] - عباس الجراري ، الزجل في المغرب ج 1 ،ط1 ، مكتبة الرباط ، المغرب ، 1970 ، ص: 50.

[5] - صالح المهدي ، الموسيقى العربية تاريخها وأدبها ، ص : 183 .

وأما العربي دحو فقد نظر بمنظار ثاقب في هذه القضية، ورأى أنه من الضروري استعمال مصطلح الشعر الشعبي لكي يتحقق التوجه العام ، والانتماء الواحد الذي يجب أن يسود في المجتمع العربي فيقول عن القصيدة الشعبية : « وإن اختلفت تسمياتها بين قطر عربي وآخر فهي عند البعض تسمى " الملحون " وعند الآخر تسمى " الموال " ، وفي مصطلح ثالث تسمى " الحميني " ، ورابع تدعى "الزجل" ، وخامس تعرف " العتابا " ، وهكذا دواليك إلى أن أخذت اسم القصيدة الشعبية في العصر الحديث تحقيقا للتوجه العام ، والانتماء الواحد الذي يجب أن يسود في مجتمعنا العربي » [1] .

ونرجع تحبيذنا لمصطلح " الشعر الشعبي " دون غيره من باقي المصطلحات ، نظرا لذيوعه وانتشاره لدى أغلب الدارسين ، وكذلك شموليته إذ ينطوي تحته كل من (الشعرالعامي، والملحون، والموشحات، والأزجال) ، فالشعر الشعبي أعم وأشمل من باقي المصطلحات ، وتحقيقا لما يتماشى والبيئة الثقافية السائدة في منطقة جيجل .

والملاحظ للقصيدة الشعبية الجيجلية يجدها تتميز بسمات ، من أهمها الاستفتاح ،و الاختتام ، ناهيك عن التوقيع ، ويضاف إلى ذلك التأريخ وهو ما سنعرفه فيما سيأتي:

1-الاستهلال : غالبا ما يهتم الشعراء بمطالع قصائدهم ،إذ هي المعيار الرئيسي الذي يستهوي القارئ ويجره إلى القراءة، وقد يكون العنوان هو نفسه المطلع «وإذا تجاوزنا عتبة العنوان / العناوين والتي تهيئنا وتحفزنا على اقتحام النصوص ، وربما تمارس علينا الغواية للقراءة» [2] ، على حد تعبير أحدهم فإن المطلع يمارس سلطته على المتلقي ، فهو الذي يجره للإبحار في النص ، و إذا تأملنا المطالع والعناوين « فإننا نجدها تسهل أفق انتظار المتلقي بطريقة عارية و شفافة ، من

---

[1] - العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر،د.ط ، مؤسسة موفم للنشر ، الجزائر2007 ، ص:15.

[2] - نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة ، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-26 فيفري 2009) منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2009، ص:150.

غير لبس أو غموض » [1] فحينها نكتشف آثار العلاقة التفاعلية بين الشاعر والمتلقي كعلاقة مباشرة كما تظهر النفس الحكائية و النفس الحكمية إضافة إلى الوفاء و هو ما يتقيد به الشاعر مع المتلقي و « لأن المطالع بمثابة عناوين للقصائد ، فالمطلع دخول إلى النص من خلال تقديم بعض التيمات التي يعمل النص على تطويرها فيما بعد وقد اشترط النقاد العرب القدامى في المطلع شروطا منها البراعة والجانب الفني و البلاغي » [2] غير أن شعراء الشعبي يضيفون سمات أخرى، وقد لاحظ الدكتور عثماني بولرباح أن الشاعر الشعبي يفتتح قصائده بالبسملة و الأدعية المأثورة إذ يقول : « هذه الملاحظة تتجلى لنا في البسملة و الأدعية المأثورة المتمثلة في الحمد والشكر لله عز وجل » [3]، كما قد تكون بالصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه و سلم ،و سنمثل الوضعية الافتتاحية عند الشعراء الشعبيين الجيجليين فيما يلي :

1 – أ– عند الشاعر علي بوملطة* : يسير الشاعر "علي بوملطة" على درب الشعراء القدامى في طريقة افتتاح قصائدهم أو مطالع القصائد ، غير أنه ينوّع فيها بعض الشئ إذ نجده تارة يستهلها بمطالع طللية ، وتارة أخرى يستهلها بمطالع غزلية ، كما نوّع في الأغراض إذ نجده يطرق باب التهكم، أو النصح و الإرشاد أو المدح و الإشادة ،وكل هذا وجدناه في ديوانه وفي قصائده فمثلا قصيدة"ملحمة الجزائر" يستهلها بمقدمة طللية إذ يقول في مطلعها :

يَا خَوْتِيْ لَحْرَارْ   نَحْكِيْلْكُمْ مَاْ صَارْ

---

1 - نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة ص:147.

2 - نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية ، دراسة تحليلية ،د.ط، منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي ، الجزائر، د.ت، ص: 243 .

3 - عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي،ط1،الرابطة الوطنية للأب الشعبي،لإتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2009 ، ص:32 .

* - علي بوملطة،من مواليد 1961/12/10 بالشقفة ، ولاية جيجل ، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه ، ثم انقطع عن الدراسة والتحق بالتكوين المهني فتحصل على شهادة في أعوان الإدارة العامة ، وكان ذلك سنة 1985 ، نشأ الشاعر عصاميا ، ويشغل حاليا منصب عون إداري بمركز التكوين المهني بجيجل ، يكتب الشعر الفصيح والملحون .

فِيْ بْلَاْدْ اَلثَّـوَّاْرْ   فِيْ هَذَاْ الْقَرْنِيْـنْ

لَوْ نَبْكِيْ لطلَاْلْ   لَـحْكاْيَةْ تَطْـوَاْلْ

نَخْتَصَرْ فِيْ اَلْحَـاْلْ   عْلَى مُوْلَاْتْ اَلزِّيْنْ [1]

أما في قصيدة" توقف نحكي" كان مطلعها على شكل معارضة للشاعر امرئ القيس وهي مقدمة طللية إذ يقول :

تْوَقَّفْ نَحْكِيْ لَحْكَاْيَاْتْ تْوَقَّفْ   ظْهَرْ اَلسَّقْفْ أَنْهَاْرْ مَنُّو رَاْحْ اَلسَّاْسْ

اَلْقَطْرَةْ نَزْلَتْ وَالْبَاْبْ مْكَتَّفْ   وِيْنْ اَلْهَرْبَةْ جَاْتْ مَنْ وَسْطْ اَلْقَنْطَاْسْ[2]

مسائلا بذلك الديار البالية، كما نراه يحدث تغييرا في مطالع قصائده متحولات من الاستهلال الطللي إلى الاستهلال الغزلي، إذ يقول في قصيدة " منامي خير" :

وَقْفَتْ لِيْ فِيْ مْنَاْمْ غْزَاْلَةْ   مَعْدُوْلَةْ سَمْرَاْ هبَّاْلَـةْ

تَشْكِيْ خَاْنُوْهَاْ اَلرَّجَّاْلَــةْ   شَبْعَاْنَةْ شَرْبَتْ لَمْـرَار[3]

كما يظهر الشاعر الحكمة والنصح و الإرشاد من خلال مطلع قصيدته "مولات الزين " فهو مرشد ومصلح و مربي و موجه،إذ تظهر لديه العين البصيرة ،فيقول في البيت الأول والثاني :

قَلْبِيْ مْتَلَهَّفْ بَاْلحَكْمَةْ وَلْهَاْنْ   اَلِّلسَـاْنْ يْقُوْلْ وَالْمِيْزَاْنْ اَلْعِيْـنْ

يَتْرَقَّبْ فَالْبَاْهْيَةْ مُّوْ لَعْيَـاْنْ   حَصْرُوْهَا بَافكَاْرْهَاْ مُوْلَاْتْ اَلزِّيْنْ[4]

---

1 - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "ملحمة الجزائر".
2 - المصدر نفسه، قصيدة "توقف نحكي ".
3 - المصدر نفسه، قصيدة" منامي خير".
4 - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده: قصيدة " مولات الزين".

ويعد المرور على مرحلة الشباب وصولا إلى مرحلة النضج وقد « تنصرف فيه الهمة إلى الدين و التعقل ، و العمل على ما يزكي النفس و يسمو بالروح »[1] ،وهذا ما لمسناه عند الشعراء الشعبيين مبثوثة في ثنايا قصائدهم ، و في قصيدة "الثرثار" والتي يفتتحها بهجوم شرس على الثرثار،إذ نجد التهكم ،والسخرية، والاستخفاف ،وهي أنواع الهجاء فيقول في مطلعها:

اَحْكَمْ فَمَّكْ يَاْ الْغَافَلْ يَاْ الثَّرْثَاْرْ *** مَيَّزْ فِيْ الْجَلْسَاْتْ هَاْدُوْكْ اَلرِّجَاْلْ

اَهْدَرْ كَلْمَةْ لَاْ تْرُوْحْ فِيْ اَلتِّكْرَاْرْ** مَاْ تَحْسَبْشْ اَلنَّاْسْ يْسَمْعُوْلَكْ جُهَّاْلْ[2]

وقد يستهل الشاعر قصيدته باستفسار وطرح السؤال، وهو على شاكلة الشعراء القدامى، و منهم عنترة بن شداد إذ يقول في تساؤله و الذي كان مطلعا لقصيدة "مديح الرسول" ما يلي :

وَاْشْ نْقُوْلْ اَلْيُوْمْ فِيْ مَدْحْ اَلرَّسُوْلْ مَاْ تَكْفِيْ لُغَاْتْ فِيْ وَصْفْ اَلْعَدْنَاْنْ

مَدْحُوْهْ شُعَرَاءْ بَكْلاَمْ اَلْمَعْدُوْلْ بَدْعُوْا فِي اَلْمَدِيْحْ بَاَلْقُوْلْ اَلْزَّنَّاْنْ

مَا تَقْدَرَشْ تَقُوْلْ وَفَّاوَهْ فَاَلْقَوْلْ شَأْنُّوْ عَالِي كَبِيْرْ مَا حَمْلُوْ مِيْدَاْنْ[3]

وفي قصيدة " أهل بومرداس" أراد الشاعر أن يعبّر عن البيئة الثقافية والجغرافية العربية وبالتحديد طبيعة الرحلة ،وهي تعبير عن الاغتراب إذ يقول في مطلعها :

خَيَّرْتْ اَلْمْكَاْنْ كِي جِيْتْ مْشَوَّرْ *** وَ اخْيَاْرْ اَلمِكَاْنْ عَنْدِيْ بُوْمَرْدَاْسْ

اَلْطِيْبَة وَاَلْنِّيْفْ وَاَلْقَلَّبْ اَلْطَاهَرْ *** وَاَلْسُّكَاْنْ اَخْيَاْرْ قَاْلُوْ عَلِيْهِمْ نَاسَّ [4]

وصفوة القول أن الشاعر "علي بوملطة" كان مقلدا للقصيدة العربية الرسمية تمام التقليد، و هو ما لمسناه في قصائده وربما هذا التقليد ناتج عن تأثره بالشعر الفصيح.

---

[1] - محمد بخوشة، الحب والمحبوب،د.ط،دار ابن خلدون،الجزائر 2004، ص:366.

[2] - علي بوملطة ، المصدر السابق: قصيدة"الثرثار".

[3] - المصدر نفسه ، قصيدة "مديح الرسول".

[4] - المصدر نفسه، قصيدة أهل بومرداس،.

1 –ب– عند الشاعر محمد معمري* :

لقد اهتم الشاعر بمطالع قصائده على شاكلة الشعراء الكلاسيكيين الذين أرادوا لهذه الهيئة أن تبقى طوال الدهر و هذا ما نجده في قصائد عدة ومنها قصيدة "الأم" إذ يقول في مطلعها:

يَمَّا قُوْلِيْلِي كِيْفْ نَرْضِيْكْ ***حَشَّمْتَكْ بِالله غِيْرْ رَدِيْ عْلِيَّا

اَشْحَالْ مَنْ مَرْة حَرَّمْتْ اَلْنُوْمْ عَلِيْكْ*** شْحَالْ تَعَذْبْتِيْ وَحْمَلْتِيْ صَبَايَا[1]

ففي هذا المطلع يتساءل الشاعر عن رضى الأم و أجرها نظرا لتربيتها الأبناء، وهو استهلال يستفز من خلاله القارئ ويغريه لاستكمال القراءة ، أما في قصيدة "أهل الخير" ، فقد استهل الشاعر قصيدته بالنداء على شكل استغاثة من أجل تلبية دعوته إذ يقول :

يَاَ نْسَا وَيَاَ رْجَالْ *** يَكَاسْبِيْنْ رِزْقْ اَلْحْلاَلْ

مِنَ ذَهَبْ اَلْفِضَّة وَاَلْمَالْ *** دَارْ اَلْحَوْلْ صَفُوْا اَلْحْسَابْ[2]

وعادة ما يستهل الشاعر مطالع قصائده بعناوينها إذ العنوان هو نفسه مطلع القصيدة ونجد ذلك في قصائد عدة مثل "بالفاتحة نبدأ"إذ يقول في مستهلها :

بَاَلْفَاتْحَة نَبْدَأْ يَا نَاسْ *** نَتْنِيْ بِسُوْرَةْ اَلإِخْلاَصْ

اَلْفَلَقْ سُوْرَةْ اَلْنَّاسْ *** نَامَنْ بِاَلْكِتَابْ وَاَلْسُّنَة[3]

وهذا المطلع يحلينا إلى الثقافة الدينية عند الشاعر إذ يصرح بأنه يدين بالإسلام ويطبق القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ،وأما في قصيدة "سعدي بلي راهو مبكر" إذ ضمن

العنوان في الشطر الأول من المطلع وتبرز لديه الثقافة الدينية من خلال "صلاة الصبح " إذ يقول :

---

* - محمد معمري ، من مواليد 1956 بزيامة المنصورية ، دخل المدرسة 1963 ، وتخرج منها سنة 1973 حائزا على الشهادة الابتدائية ، يسكن حاليا بالقرية السياحية عربيد علي بالعوانة ، حفظ القرآن الكريم ، يشغل حاليا في المدرسة الابتدائية خير الدين مسعود بالعوانة .

[1] - محمد معمري، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "الأم".

[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " أهل الخير" .

[3] - المصدر نفسه ،قصيدة " بالفاتحة نبدا".

سَعْدِيْ بَلِّيْ رَاهُوْ مْبَكَّرْ ***مِنْ بَعْدْ صَلاَةْ اَلْصُّبْحْ يَظْهَرْ

لِلْمُزَارِعَة دِيْمَا مْشَوَّرْ ***هَذَاكْ خُوْيَا اَلْفَلاَحْ[1]

وأما في قصيدة" بنت بلادي" والتي يقول في مطلعها :

بَنْتْ بْلاَدِيْ أَنَا نَبْغِيْهَاْ *** صَنْدِيْدَة مَنْخَافَشْ عَلِيْهَاْ

عَنْدْهَا نَقْطَة مَا تْعَدِيْهَا *** حَمْرَةْ مَنْجِيْبْهَا فَكْلاَمْ[2]

ففي هذا المطلع مدح و إشادة الشاعر بالمرأة، و هو غرض من الأغراض المتداولة بين الشعراء الشعبيون ،أما في قصيدة " راني مليت "فقد افتتح الشاعر قصيدته بالشكوى، و هو غرض شعري طرق بابه الشعراء القدامى في الفصيح و الشعبي، والشاعر محمد معري اشتكى من ضنك المعيشة و كذلك جفاء الزوجة و سوء تسييرها لشؤون المنزل، بعد أن كان راضيا مقتنعا تمام القناعة باختياره إياها ،إذ يقول في مطلع قصيدته :

يَا خُوْتِيْ رَانِيْ مَلِّيْتْ *** مَلَّمْعِيْشَةْ فِيْ هَذَا اَلْبَيْتْ

اَسْمَعْتْ عَلِيْهَا وَ رْضَيْتْ *** مَرْا مَثَلَفَهَاْ فِيْ دُوَارْ[3]

و عموما فالشاعر قلد الشعراء القدامى من حيت مطلع قصائدهم، من خلال تضمين العنوان في مطلع القصيدة، أو العنوان هو نفسه مطلع القصيدة كما رأينا .

[1] - محمد معمري، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة" سعدي بلي راهو مبكر".
[2] - المصدر نفسه ، قصيدة "بنت بلادي".
[3] - المصدر نفسه ، قصيدة "راني مليت".

1-ج- **عند الشاعر موسى بوعجيمي*** : اهتم الشاعر بمطالع قصائده ، على شاكلة الشعراء القدامى سواء الفصحاء أو الشعبيون و هذا ما لاحظناه في ديوانه، والذي ضمنه عدة قصائد، وهو ما سنوضحه من خلال عدة نماذج ، ففي قصيدة " أصبر يا قلبي " نجده يضمن العنوان في المطلع إذ يقول :

أَصْبَرْ يَا قَلْبِيْ عَلَىْ هَمُوْمْ قُوْمْ اَلْتْعَاسِيْ لاَ تَقْطَعْ لَيَاسْ ** لاَ تَبَالِيْ بَالْعَرْفَةْ اَلْدَانْسَة .[1]

وهو الشيء نفسه أكد عليه في قصيدة "أفجي الهم آراحة العقل " إذ يقول في مطلعها :

أَفْجِيْ اَلْهَمْ آرَاحَةْ اَلْعْقَلْ آ اَلْبَدْرْ اَلْصَّاطَعْ بَالْبْهَاءْ وَكْمَالْ أَنْوَارَهْ

أَنْعَمْ بَالْوْصَالْ آمَحْبُوْبِيْ وَأَقْطَعْ لَسْبَابْ [2]

بعد هذا المطلع الذي يعتبر تقديم للقصيدة نجده يستفتح أبياته باسم الإله ، وهنا تلميح له فقط إذ يقول :

نَسْتَفْتَحْ بِاسْمْ شَامِخَ اَلْفْضَلْ فِيْ مَدْحْ اَلْهَادِيْ اَلْشَّفِيْعْ سَيْدْ اَنْصَارَهْ

سِيْدِيْ مُحَمَدْ اَلْبَشِيْرْ عَاتَقْنَا مَنْ لَعْذَابْ[3]

وقد ضمن العنوان مطلع قصيدة "فق آمن نام " إذ يقول في مطلعها :

فْقِ آمَنْ نَامْ آسِيْدِيْ قُوْمْ نَصَلِيْ عَلَىْ سَيْدْ فَاطْمَة

---

[1] - موسى بوعجيمي، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة"أصبر يا قلب".
[2] - المصدر نفسه، قصيدة " أفجي الهم آراحة العقل".
[3] - المصدر نفسه ، القصيدة نفسها.

* - موسى بوعجيمي ، من مواليد 1958 بمنطقة جيجل ، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه ،وحفظ القرآن الكريم في صغره، ثم انقطع عن الدراسة ، وامتهن أعمال حرةومنها التجارة ، بدأ التأليف الشعري في سنوات السبعينيات من القرن الماضي ، يعمل حاليا تاجرا للمواد الأولية بمنطقة جيجل.

سَيْدْ مَنْ الأَرْضْ وَ اَلْسْمَاءْ مَصْبَاحْ اَلْظْلاَمْ ** جَدْ اَلْحَسْنِيْنْ رُوْحْ رَاحْتِيْ [1]

وبعد ذالك يأتي إلى استفتاح قصيدته بالبسملة إذ يقول:

نَبْدَاْ لَنْظَامْ آسِّيْدِيْ بِاسْمْ الإِلاَهْ كَلْمَةْ مَعَظّْمَةْ

طِيْبَتْهَاْ فَيْ اَلْقَلْبْ قَائِمَةْ عَلَى طُوْلْ اَلْدْوَامْ ** بِهَا نَسْعَدْ وَتْطَيَبْ رَاحْتِيْ[2]

وقد ضمن كذلك عنوان القصيدة في مطلعها ،فيقول في قصيدة "جرح الفراق"ما مطلعها :

جَرْحْ اَلْفُرَاقْ آلا يمِي بَلِيْتَهْ بَلِيَا مَنْ نَظْمَهْ يَلْطَفْ بِيْهْ رَبنَا اَلْسَتَارْ

وَاَلْهْوَىْ اَلْلّيْ تُوَلَعْ بِهْ يَعُوْدْ لَهُ قَصِيَهْ يَعُوْدْ مَنْسِي لاَ مَنْ يَدْرِيْلِهْ خْيَارْ[3]

ويقول في مطلع قصيدة "غرايب الزمان" مستنجدا بخالقه داعيا إياه بعدم المؤاخذة إذ يقول :

يَا إِلاَهْ بَأَسْمَكْ نَبْدَاْ ذَاَلْقْوَالْ يَا إِلاَهْ لاَ تْوَاخْذْنَا حَالْنَا شْيَانْ

عَمَتْ اَلْفَوْضَةَ فِيْنَا وَسَأَتْ اَلْحْوَالْ غَابَتْ اَلْنِيَةْ فَسْدُوْا لحْبَابْ وَلخْوَالْ[4]

إذ يبدأ الشاعر قصيدته باسم الإله في نظم أشعاره، بحرج على فساد الوضع ، ويقدم لقصيدة "التوسل " بمطلع يقول فيه :

يَا مَنْ قَلْبَكْ مَعْلاَلْ مَلْطُوْمْ بَسْمُوْ فِيْ دْخَالِيْ

نَتْوَسَلْ بِإمْ اَلاْرْسَالْ أَطْلَبْ الله اَلْعَالِيْ

تْزُوْلْ عَنَّكْ لهْوَالْ تَضِحِىْ فِيْ سَلْوَةْ مَالِيْ[5]

---

1 - موسى بوعجيمي،مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "فق آمن نام".
2 - المصدر نفسه، القصيدة نفسها.
3 - المصدر نفسه، قصيدة " جرح الفراق".
4 - المصدر نفسه ، قصيدة "غرايب الزمان.
5 - المصدر نفسه ، قصيدة " التوسل".

وهذا المطلع بيّن فيه نتائج التوسل لله سبحانه وتعالى ، لأنه مفرج الكروب و شافي القلوب ومزيل الهموم ،ثم بعد ذلك يبدأ توسله باسم ذي الجلال داعيا أياه ألا يخيب ضنه، بجاه الرسول صلى الله عليه وسلم واجبا ثقيلا طلبه إذ يقول :

بَاسْمَكْ يَا ذَا اَلْجَلاَلْ نَبْدَأْ هَذَا اَلْتُوْسَالْ

لاَ تْخَيَبْ ظَنْ اَلْبَالْ بْجَاهْ سَيْدْ اَلْأَرْسَالِيْ

أَحْمَدْ سَيَدْ اَلْأَفْضَالْ أَقْبَلْ طَلَبِيْ وَمْسَالِيْ [1]

كما يفتتح قصائده أحيانا بالصلاة على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، إذ يقول في قصيدة " البدر الوهاج" ، معبرا عن شغفه لرؤيته طالبا منه الهداية إذ يقول :

اَلْلَهُمَ صَلِيْ عَلَي اَلإِمَامْ اَلْبَدْرْ اَلْوَهَّاجِيْ صَاحَبْ اَلْمَعْرَاجْ اَلْهَادِيْ لَمْسَالَكْ اَلْنَجَا

حُبْ اَلْحَبِيْبْ مَشْغَفْ وَدَاخَلْ لَمْهَاجِيْ يَكُنْ بِهِ هَرَاجْ هَدَايْتَهُ لَنَا مْعَالْجَةَ

بَاغِيْ نَظْرَة فِيْ شْمَايْلَكْ يَا نُوْرْ غْنَاجِيْ نَهْنَىْ مَنْ لْهُيَاجْ تَبْرَىْ نِيْرَانِيْ اَلْهَايْجَة [2]

أما قصيدة "عينونا يا سدات في صلاة الهادي " فيستفتحها بمديح الرسول صلى الله عليه وسلم داعيا إلى الصلاة عليه إذ يقول :

عِيْنُوْنَا يَا سَدَاتْ فِيْ صَلاَةْ اَلْهَادِيْ اَلْحَبِيَبْ ضَنِّيْ وتْمَادِيْ

مُحَمَدْ قَصْدِيْ وَغَايْتِيْ طَهَ إِمَامْ اَلْأَنْبِيَاءْ شَفِيّعْ اَلْعَصْيَانْ [3]

متشوقا إليه لأنه إمام الأنبياء وشفيع جميع العصيان يوم القيامة ،ثم لا ينسى البسملة في افتتاح أبياته مؤكدا على الصلاة و السلام على الحبيب المصطفى شفيع الناس يوم القيامة إذ يقول :

بَسْمْ اَلإِلاَهْ نَسْتَفْتَحْ نْظَامِيْ عَلْى اَلْحَبِيْبْ اَلْتُهَامِيْ

1 ـ موسى بو عجيمي،مخطوط شعري بخط يده، القصيدة نفسها.
2 ـ المصدر نفسه، قصيدة " البدر الوهاج".
3 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " عينونا ياسدات في صلاة الهادي".

مَنْ يَحْضَرْ غَدْوَة لَشْفَاعْتِيْ مَنْ صَهْدْ اَلْنِّيْرَانْ يَجِيْرْنِيْ نَسْعَدْ بَالِاخْوَانْ[1]

كما يؤكد على دور البسملة وما لها من فائدة عظمى في حياة الإنسان ،وهي أيضا إنشاد أو

أول استفتاح عند الشعراء ،إذ يقول في قصيدة "البسملة " ما مطلعها :

بِسْمِ الله هِيْ فَا لْ فَتْحْ اَلْبَسْمَلَة وَاَلْصْلاَةْ عَلَى سَيَّدْ اَلْبَشَرْ

بِسْمِ الله لَنَا عُوْنْ عِنْدَ اَلْحُوْقْلَة أَذْكَرْهَاْ بَالْسِرْ وَاَلْجْهَرْ

بِسْمِ اللهَ لنَا تْمَامْ عِنْدَ اَلْحَمْدَلَة مَنْ يَذْكَرْهَا فَازْ مَا خْصَرْ

بِسْمِ الله أَوْلْ نَشَادْ عِنْدَ اَلْقْوَالَة إِذَ اَسْتَفْتَحْ بَيَاتْ اَلْشِّعْرْ

بِسْمِ الله إِذَا بْدِيْتْ فِيْ كُلْ مَسْأَلَة هِيْ لَكْ حْجَابْ وَ اَلْسْتَرْ[2]

وعموما لقد برزت الثقافة الدينية عند الشاعر"موسى بوعجيمي"من خلال ما استهل به قصائده ، إذ ركز على ذكر اسم الله وكذا الصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر له اطلاع كبير على الثقافة الدينية الإسلامية، من خلال الإطلاع على السنة النبوية و حفظ القرآن الكريم .

[1] - موسى بوعجيمي،مخطوط شعري بخط يده، القصيدة نفسها.
[2] - المصدر نفسه ، قصيده " البسملة".

1-د . عند الشاعر عبد الحليم التهامي* : لقد سار الشاعر عبد الحليم التهامي الجيجلي على درب الشعراء الشعبيين الفطاحل، في إبداعاته من خلال استهلال معظم قصائده بالبسملة و الصلاة والسلام على رسول الله محمد خاتم الأنبياء و المرسلين، و سنعرض له بعض النماذج في دراستنا هذه،ففي مخطوطه ضمّن قصائد بهذا الشكل .

إذ استفتح قصيدته و التي كانت تحث عنوان "نطلب ربي لكريم يعفو " بالبسملة و مدح رسول الله اذ يقول في مطلعها :

بَدِيْتْ فِيْ أُوْزَانِيْ نَنْظَمْ بِاسْمِ اَلْغَنِيْ اَلْجَبَّارْ اَلْمَدْحْ لَذَّ لِيْ فِيْ لَسَانِيْ مَحْلاَهْ

عَلَى اَلْمُفَضِلْ رَسُوْلْ الله اَللِّيْ مَلْكْ اَلْسُطُوْرْ وَاَلْجَاهْ[1]

و يؤكد على أن الشعراء عادة يبدؤون قصائدهم بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله إذ يقول في قصيدته"رب الأكوان" و التي كان مطلعها:

بَدِيْتْ بِأَسْمِ اَلإِلاَهْ فِيْ ذَا اَلْقَصِيْدَة نَكْتَبْ بِيْهْ فَتْحُوْا فَحُوْلْ اَلْشِعْرْ حِيْنَ كَتْبُوْا

وَ اَلْصْلاَةْ وَاَلْسْلاَمْ عَلَى خِيْرْ اَلْعَرَبْ سَيْدِنَا مُحَمَدْ عَالِيْ شَرِيْفْ نَسْبَهْ [2]

ويقول في مطلع قصيدة "يا أهلي و ناسي" متيقنا بأن من توكل على الله لا يخيبه، ويستفتح بالبسملة والصلاة والسلام على الرسول الكريم إذ يقول:

بِاسْمَكْ نَسْتَفْتْحُوْا بِاَلْفَالْ كِيْ بَدِيْنَا مَا يَخَيَبْ رَبِّيْ مَنْ دَارْ فَيْكْ تَكْلاَنْ

وَاَلْصْلاَةْ وَاَلْسْلاَمْ عَلِيْه مَا ثَنِيْنَا سَيْدِنَا مُحَمَدْ طَهَ اَلَنَّبِيْ اَلْعَدْنَانْ [3]

و يقول في قصيدة "أنت الخالق" مؤكدا على اختيار الله سبحانه وتعالى لخير الخلق وبعثه إلى الناس أجمعين، إذ يقول في بداية هذه القصيدة :

---

* - عبد الحليم التهامي ، من مواليد 1947بمنطقة جيجل ، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه ، حفظ القرآن الكريم في صباه ، مارس عدة مهن حرة ، بدأ التأليف الشعري مبكرا ، وانظم إلى الفرقة الموسيقية عبد الباقي صالح بجيجل إلى اليوم ، له ديوان شعري في الشعر الملحون مخطوط.

[1] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "نطلب ربي الكريم يعفو".

[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " رب الأكوان ".

[3] - المصدر نفسه ، قصيدة " يا أهلي وناسي" .

يَاْ اَلْمَوْلَىْ صَلَّيْتْ عَلَىْ خَيَاْرْ خَلْقَكْ **كِيْفْ مَاْ أَنْتَ آمَرْتْ وَكِيْفْ مَاْ كَتَبْتَهْ

أَنْتَ أَرْسَلْتَهْ إِلَىْ اَلْنَّاْسْ جَمِيْعْ ذَاَكْ وَصّفَكْ** أَنْتَ خَلَقْتَهْ وَأَنْتَ اَلْلّيْ مْدَحْتَهْ [1]

و يستفتح قصيدة"يا بهيج الحلة"، بالبسملة و الثناء على الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم، إذ يقول :

نَبْدَأْ اَلْمْقَاْلَةَ : بِاْسْمِ الله سِيْدِيْ اَلْقَدِيْمْ فِيْ اَلأَزَلْ

مِنْهُ اَلْتَّوْفِيْقْ وَاَلْنّجَىْ اَلْكَرِيْمْ اَلْجَلِيْلْ[2]

ثُمَّ بَاَلْصّلاَةْ : عَلَىْ اَلْشَّفِيْعْ مَنْ قَوْلَهُ تَرْيَاْقْ لِلْعَلَلْ

شَاْرَقْ اَلأَنْوَاْرْ فَاْتْ اَلْكَوَاْكِبْ وَ اَلْقَنْدِيْلْ[3]

و في هذا كله مدح وإشادة للرسول محمد صلى الله عليه و سلم، و هي من سمات فحول الشعر الشعبي . وأما قصيدة "ما سعدنا بالعيد" فيؤكد على ضرورة ذكر اسم الله لأن فيه بركة، و توفيق من الله، و سبب دخول الجنة، ثم الصلاة و السلام على خير الأنام، محمد خاتم الأنبياء و المرسلين أجمعين إلى يوم الدين، وهو الذي يحضر يوم الشفاعة إذ يقول :

بِسْمِ الله وْ سِيْلْتِيْ مَعَ فَالِيْ وَ اْعْتِمَادِيْ ذَاكْ اَلْلّيْ مَا ذَكْرُوْشْ خَاْبْ وَضَحَىْ قَوْلَهُ مَرْدُوْدْ

مَاْ تَنْظَرْ لِيْه اَتْمَادْ

وَ نْصَلّيْ عَلَىْ اَلْحَبِيْبْ طَهَ اَلْمُصْطَفَىْ اَلْهَادِيْ مَنْ يَشْفَعْ فِيْ اَلاُمَةَ اَلْزَّاكِيَة فِيْ اَلْيَوْمْ اَلْمَوْعُوْدْ

تَرْجَىْ فِيْهِ اَلْعِبَاْدْ [4]

---

[1] - عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري بخط قصيدة " أنت الخالق ".
[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " يابهيج الحلة"
[3] - المصدر نفسه، قصيدة " يا بهيج الحلة".
[4] - المصدر نفسه ، قصيدة " ما سعدنا بالعيد ".

أما قصيدة "الصلاة عليك يا مداوي " فيستفتحها بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، بأنه عريس الجنة ،و سيد الأنبياء مبعوث إلى الأمة جمعاء إذ يقول :

يَاْ عَرِيْسَ اَلْجَنَّةَ اَلْبَشِيْرْ   سَّيِدِنَا وَسّيْدْ اَلأَنْبِيَاْءْ
لَلخْلاَيَقْ رَحْمَةَ مَرْسُوْلْ   كُلُهُمْ مَنْ فَضْلَكْ نَاْلُوْ [1]

وقد يستفتح الشاعر قصيدته بمقدمات سواء يتضمن العنوان في المطلع أو مقدمة طللية على درب الشعراء القدامى ففي قصيدة "جيجل يا جيجل " يضمن العنوان في المطلع و هي على شاكلة المقدمة الطللية إذ يقول :

جِيْجَلَ يَاْ جِيْجَلَ   يَاْ زَيْنَةْ اَلْزّيْنِيْنْ
وَرْدَكْ لاَشْ دَبَلْ   مَسَوَه اَلْيَدِيْنْ أَمْرَكْ حَيَرْنِي [2]

فهو متحسر على ما آلت إليه مدينة جيجل من تغيرات و هنا نستشف المقدمة الطللية، فالشاعر أراد استذكار الماضي ، فهي معروفة بالشموخ و الفراسة ، كما أنها وردة جميلة في نظر الشاعر ،وقد نجد عند ه المقدمة الغزلية ، إذ صور الكعبة الشريفة كأنها امرأة وبدأ يتغزل بها و قد قال في افتتاح قصيدة "آه ما يلي صدر حنين" مدمجا العنوان في المطلع إذ يقول :

آهْ مَاْيْلِيْ صَدْرْ حَنِيْنْ   وْلاَ لِي طَاقَةْ لَدْرُوْبَكْ
لِيْكْ مَاْ صَبْتْ مِنِيْنْ   يَنْكْمَلَ رَجَاْيَا وَنْشُوْفَكْ
وَنِجِي لَعَنْدَكْ فَاَلْحِيْنْ   بِجْوَاْرِحِيْ لَهَفَانِيـْنْ
آشْ مَاْ يَبْرَدْ نِيْرَاْنِيْ   آه يَاْ كَاْمْلَةْ اَلْزِّيـْنْ

[1] ـ عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " الصلاة عليك يا مداوي".
[2] ـ المصدر نفسه ، قصيدة "جيجل يا جيجل ".

آشْ مَاْ يَبْرَدْ نِيْرَانِيْ اَلْكَعْبَةَ مُوْلاَتْ اَلْزِّيْنْ

فِيْ مْقَامَكْ فَرْحَانِيْنْ [1]

ويستفتح قصيدة "بن يحي يا زايد لي شغبي " برثاء و لكنه راضيا مقتنع بقضاء الله و قدره إذ يقول :

مَاْزَالَّكْ يَا اَلْقَلْبْ تَعَبِّيْ وَ اَلْهَمْ يْجِيْ لِيْكْ مَصْوُّبْ

كِيْفْ أَنَاْ نَهْنَىْ يَاْ قَلْبِيْ وَ اَنْتَ فِيْ اَلاَحْزَانْ مْعَذَّبْ

لَوْ مَاْ وَعْدْ الله نَلَبِّيْ اَنْظَلّ فِيْ بْكَاي أَلاّ نَنْحَبْ

بَنْ يَحْيْ يَاْ زَايَدْ شَغْبِيْ خَدْعَكْ مَنْ جَاْءْ تَمَّا يَنْصَبْ [2]

2- الاختتام ومبيت السلام: للقصيدة الشعبية عتبتان ؛عتبة الافتتاح وعتبة الاختتام أو التخلص وهو ما يعرف بالخرجة ، وتختلف الخاتمة عند الشعراء الشعبيين من شاعر إلى آخر، كما تتنوع من قصيدة إلى أخرى ، هذا إلى جانب سمة بارزة عند الشعراء في ختام قصائدهم ؛ وهي ما تعرف ببيت السلام ، وفي هذا الصدد يقول أحد الدارسين :« كما تميزت جل قصائد الملحون في المقطع الأخير من القصيدة بـ" بيت السلام " حيث يقوم الناظم بتبليغ سلامه للأدباء والماهرين وأهل النظم والأشياخ احتراما واعترافا لهم لما قدموه » [3] ، وغالبا ما تكون الخواتم متبوعة بالصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم ، وهذا ما أشار إليه عثماني بولرباح بقوله:«ومن الطبيعي أنه لا ينسى ذكر خير الأنام وسيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم » [4] ، وهي سمة بارزة عند فحول الشعر الشعبي وقد توارثوها إلى يومنا هذا ، كما قد

---

[1] - عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " آه مايلي صدر حنين".
[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " بن يحي يا زايد لي شغبي".
[3] - نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية ونداءات الحداثة ، ص: 141.
[4] - عثماني بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، ص: 32.

تكون هذه الخاتمة دعاء واستغفار الشاعر ، ولقد اهتم الشعراء بالخاتمة فهي أبقى في سمع الإنسان ونفسه وقد وصفها ابن رشيق القيرواني بقوله :« حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة النجاح وخاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح » [1] ، فالخاتمة هي معيار الحسن أو القبح ومعيار الجودة أو الرداءة ، والخرجة في الموشح هي آخر قفل و«هي في غاية الأهمية » [2] ، وقد وصفها ابن سناء الملك في كتابه "دار الطراز" بقوله:« إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ... وينبغي أن يسبق الخاطر إليها ويعملها من نظم الموشح في الأول وقبل أن يتقيد بوزن وقافية .... والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ... فإن كانت معربة الألفاظ على منوال ما تقيمها خرج الموشح من أن يكون موشحا »[3]

وعلى كل فإن الخرجة في الأزجال تكون مثل الخرجة في الموشحات ، والمشروط فيها « أن تكون ألفاظها غزلة حادة، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة » [4] وبمثل هذه الأوصاف تكون الخرجة أو الخاتمة ، أحسن ثوب ترتديه القصيدة الشعرية ، وسنتطرق إلى الاختتام عند الشعراء الشعبيين في منطقة جيجل لنعرض بعض النماذج في مايلي :

2– أ– عند الشاعر علي بوملطة: يختم الشاعر قصائده على طريقة الشعراء الفطاحل في اللغة العربية ، من خلال الأسلوب الذي أبدعه في عدة قصائد ، فقد ينهي قصيدته بنهاية مفتوحة يترك القارئ ومخيلته من أجل المساهمة في إنتاج النص كما فعل في قصيدة "منامي خير" إذ يقول فيها:

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1،ط1، تح :النبوي عبد الواحد شعلان ، مطبعة الخانجي ، القاهرة 2000، ص: 388.

[2] - الحفناوي أمقران- جلول يلس،الموشحات والأزجال ، ج1 ، د.ط ، منشورات السهل ، الجزائر2009 ، ص: 20.

[3] - ابن سناء الملك، دار الطراز، ص26-32 ، نقلا عن الحفناوي أمقران– جلول يلس، الموشحات والأزجال، ص: 20.

[4] - محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، شعبان 1998 ، العدد 31 ، ص: 26.

فِيْ اَلآخَرْ قَالْتْ لِيْ كَلْمَة *** قُلْتْ مَاْ نَنْسَاهَاْ دِيْمَاْ

قَالَتْ لِيْ اَرْبَطْ تَحْزِيْمَة *** بَاْشْ أَتْحَوَلْنِيْ لِلدَاْرْ

أَنْتَ لِيْ وَانَاْ لِيْكْ *** مَعْرَكَة تَنْتَظَرْ فِيْكْ

وَلَوْ مَاتَتْ قَطْعَة فِيْكْ *** لاَ زَمْ تَحْمَلْ لَهِيْبْ اَلْنَّاْرْ

اَلأُمَمْ رَاهَاْ تَتْحَوَلْ *** كُلْ وَاحَدْ يَمَّاْه اَلأَوَلْ

يَاْ كَلْهَاْ اَلْلِّيْ يَبْقَىْ غَاْفَلْ *** اَفْطَنْ يَاْ مْعَمِيْ لَبْصَاْرْ[1]

وهي نهاية مفتوحة تدل على أحداث ستقع فيما بعد ، وأما قصيدة " أهل بومرداس" فقد ختمها بحماس تام ، وهي نهاية سعيدة داالة على الوحدة والأخوة إذ يقول:

غَاْرَوْ مَنَّاْ نَاْسْ مِنْ أَهْلْ اَلْكْفَرْ *** حَطَوْنَاْ فَاَلْبَاْلْ حَسْدُوْنَاْ لَجْنَاْسْ

نَرْفَعْ ذَاْ اَلْشِّعَاْرْ كِيْفْ أَنَاْ نَشْعَرْ *** نَتْحَمْسْ وَنْقُوْلْ تَحْيَاْ بُوْمَرْدَاْسْ[2]

فيرى الشاعر أن الوحدة الوطنية والأخوة هما مصدر الإلهام ،وقد عارض الشاعر امرئ القيس في قصيدة بعنوان "اتوقف نحكي" إذ ختمها بنهاية حزينة فيقول فيها:

سَاْلَتْ مُجِيْطَاْتْ مِنْ دَمْعْ مْكَفْكَفْ *** وْلاَ وَاحَدْ فِيْ مْكَاْنُوْ بِنَاْ حَسْ

وَيْنْ نْزِيْدْ نْشُوْفْ لَبْصَلْ لَمْجَفَفْ *** بَاْشْ أَنْوَعْ فِيْ بْكَاْنَاْ دُوْنَ أَحْبَاْسْ[3]

---

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري قصيدة "منامي خير ".

2 - المصدر نفسه، قصيدة " أهل بومرداس".

[3] - المصدر نفسه ، قصيدة "اتوقف نحكي".

ويدعو الشاعر إلى عدم التوقف عن البكاء ، كما يدعو إلى التنوع فيه وقد استدل على ذلك بنبات البصل فهو المتسبب في البكاء من خلال الرائحة وبعض مكوناته، وقد ختم قصيدة " ملحمة الجزائر" بنهاية سعيدة توجت باستقلال الجزائرإذ يقول:

جَبْنَا لِستِقْلاَلْ   نْسَاءْ وَرْجَالْ
أَطْفَالْ وَأَبْطَالْ   فِيْ اَلْتِّنِيْنْ وَسِّتِيْنْ
هَذِيْ قَصَةْ شَعْبْ   ثَارْ لِيْهَا وَاْغْضَبْ
مَاْ يَرْضَىْ بَاَلْغَرْبْ   وَلُّوْ مُحْسِنِيْنْ[1]

وهي نهاية مغلقة ختم بها الشاعر قصيدته باستقلال الجزائر ، فهي ثورة الشعب بكل فئاته من أطفال وأبطال ورجال ونساء ، والتعبير عن عدم رضاه عن الغرب حتى ولو كانوا محسنين ، ونراه في قصيدة " مولات الزين " يسدي نصيحة إذ يقول فيها :

قَلْبِي مَتْعَطَّشْ لَلصِّدْقْ وَاَلْحَنَانْ *** عَصْرْ افْقَدْ لَمَانْ عَصْرْ اَلْدَّجَّالِيْنْ
هَذِيْ نَظْرَة جِيْلْ تَمَّتْ بِاَلْبُرْهَانْ *** عِبْرَة فِيْ لَمْعَانْ لَجْيَالْ اَلْجَايَيْنْ[2]

وفي قصيدة "الثرثار" أراد أن يوجه الفرد إلى قراءة القرآن الكريم وعلى الأخص سورة الانفطار ، ويرى بأن الجهل لا يعني بالضرورة الأمية ، لأن الرسول صلى الله عليه وسلم رغم أميته إلا أنه بطل الأبطال فيقول فيها:

اِقَرأْ فيَ اَلْقُرْآنْ سُوْرَة اَلانْفِطَارْ *** وَافْهَمْ اَلْخِطَابْ لِلإِنْسَانْ اَلْضَالْ
لَجْهَلْ مَاْ يَعْنِيْشْ لأُمِيَة كِيْ سَارْ *** وَاَلْأُمِيْ رَسُوْلْ بَطَلْ اَلأَبْطَالْ[3]

كما نجده في بعض القصائد يختم بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم متمنيا ملاقاته يوم القيامة إذ يقول في قصيدة " مديح الرسول" مايلي:

صَلَّوْ عَلَىَ اَلنَّبِيْ لَحْبِيْبْ اَلْغَالِيْ *** وَاَلْصَّلاَة عَلَىْ مُحَمّدْ مَحْلاَهْ

---

1 - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " ملحمة الجزائر".
2 - المصدر نفسه، قصيدة " مولات الزين".
3 - المصدر نفسه ، قصيدة " الثرثار ".

صَلُّوْ عَلَىْ اَلْرَّسُوْلْ وَعَلِيْهِ نْصَلِّيْ *** سِيْدِيْ عَظِيْمْ اَلْشَّانْ كَثْرُوْا بِاَلْصَّلاَهْ

اِسْمْ اللهْ كْبِيْرْ عَالِيْ مَتْجَلِّيْ *** وَاَلْرَّسُوْلْ حْبِيْبْنَاْ مَحْلاَ مَلْقَاهْ [1]

2. ب . عند الشاعر محمد معمري : وكما كان اهتمام الشاعر بالمطلع نجده أيضا يهتم بالخاتمة، فهي التي تترك صدى عند الملتقي، إذ ختم الشاعر قصيدة " الأم " بالتذكير بدعاء الوالدين بأنه مستجاب ، كما أن الأم هي مفتاح الجنة، وقد وصى الله سبحانه وتعالى عن بر الوالدين إذ يقول في ختام هذه القصيدة :

اَدْعِيْلِيْ بَاَلْخَيْرَ اللهْ يَقْبَلْ عَلْيَكْ *** أَنْتَ يَمَّا عِنْدَ اَلْنَّاسْ أُوْلِيَاْ

أَنْتَ مَفْتَاحْ اَلْجَنَّة رَبِّيْ وَصّىْ عَلِيْكْ *** مَذْكُوْرَة فِيْ اَلْقُرْآنْ اشْحَالْ مِنْ آيَّة [2]

ونلاحظ بأن هذه الخاتمة كانت مغلقة لا تحتمل أي تأويل ، كما يختم قصيدة " أهل الخير" بنصيحة وهي ضرورة تطبيق القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وكذلك الاستفادة من أهل العلم حتى يفوز بالنجاة من العذاب الأليم إذ يقول :

طَبْقُوْ اَلْكِيْتَابْ وَاَلْسُّنَّةْ *** سَاْلُوْ اَلْعُلَمَاْ يْوَجْهُوْنَهْ

مْعَمْرِيْ مُحَمَّدْ يَتْهَنَّهْ *** رَبِّيْ نَجِّيْنَاْ مَالْعَذَاْبْ [3]

ويختم قصيدة "راني مليت" بإسداء نصيحة موصيا غيره، فهو ناصح أمين إذ يقول:

مَقَاْلُوْ مَعَمْرِيْ رَفْدُ عْلِيْه *** مَنْ يَاْمَنْ نَاْسْ يْضَبْرُ عَلِيْهْ

كَاَلْمَاْشِيْ مْغَمْضْ عَيْنِيْهْ *** لَبُدْ يْطِيْحْ فَاَلْوَعَرْ

خُدُوْ مَنْ مُحَمَدْ اَلْوَصِيْة *** تَنْجَاْوْ مَنْ شْقَىْ اَلْدَنْيَاْ

تْعِيْشُوْ مْعِيْشَاْ هَنِيَيَاْ *** اَلْعَبْدْ لْمَصْلاَحْتُوْ مْخَبِّيْ اسْرَاْرْ [4]

---

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " مديح الرسول " .
[2] - محمد معمري ، مخطوط شعري ، قصيدة " الأم " .
[3] - المصدر نفسه ، قصيدة " أهل الخير " .
[4] - المصدر نفسه ، قصيدة " راني مليت " .

ويختم قصيدة " بنت بلادي " مفتخرا بالمرأة الجيجلية باعتبارها امرأة عربية مسلمة مكافحة ، محبة لوطنها ودينها ، داعيا الله أن يسترها ويعطيها القوة من أجل التغلب على مصائب الدهر إذ يقول :

مْعَمْرِيْ مُحَمَّدْ يَفْخَرْ بِيْهَا *** يَتْكَلَّمْ مَاْ يَحْشَمْ بِيْهَاْ

نَطْلَبْ رَبِّيْ يَحْظِيْهَاْ *** يْقَوِيْهَاْ عَلَىْ مْحَاْيَنْ لَعْوَاْمْ [1]

كما يختم قصيدة " سعدي بلي راهو مبكر " بالافتخار والامتنان بالفلاح، ويدعو الله تعالى أن يزيد في طول عمره إذ يقول :

مْعَمْرِيْ بَاْلْفَلاَحْ يَفْخَرْ *** يَمْدَحُوْ وَعْلِيْهْ يَشْعَرْ

اللهْ يْطَوَّلُوْ فِيْ لَعْمَرْ *** مَنْ يَدُوْ كْلِيْنَاْ لَرْبَاْحْ [2]

وفي قصيدة " بالفاتحة نبدا " لا يتوانى الشاعر في الدعاء لنفسه، داعيا الله عز وجل أن يحسن خاتمته وأن يذكره بها ، والتضرع لله عز وجل بأن ينجيه من نار جهنم، راجيا منه أن يبشره في قبره بالجنة إذ يقول في ختماها ما يلي:

اَحْفَظْ مُحَمَدْ فِيْدْ لْكَلاَمْ *** فَكَرُوْ فِيْهَاْ عَنْدَ لْخْتَاْمْ

نْجِيْنِيْ مَنْ نَاْرْ جَهَنَّمْ *** بَشَرْنِيْ فَاْلْقْبَرْ بَاْلْجَنَّةْ

نَطْلَبْكْ يَاْ عَظِيْمْ اَلْشَاْنْ *** يَاْ رَحِيْمْ أَنْتَ اَلْرَّحْمَاْنْ

يَاْ رَاْفَعْ اَلْسَّمَاْءْ فُقْ اَلْبُلْدَاْنْ *** فَاْلأَرْضْ تَنْبَتْ مْعِيْشَتْنَاْ

مَنْ اَلْسَّمَاءْ تْنَزَلْ لَمْطَاْرْ *** تْمَلَيْ اَلْوِدْيَاْنْ وَلَنْهَاْرْ

تَسْقِيْ جْمِيْعْ اَلْثِمَاْرْ *** تْخْتَلَفْ لَوْاْنَهَاْ وَاْلْبَنَةْ [3]

وهنا توسلا وترجيا لله تعالى ،معترفا بقدرة الله عز وجل حامدا وشاكرا أياه على نعمه، ومنها نعمة الأمطار ونعمة المياه ، فالماء هو الحياة وبه يحيا كل شيء، ومن هنا نستنتج بأن

1 ـ محمد معمري ، مخطوط شعري ، قصيدة " بنت بلادي " .
2 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " سعدي باي راهو مبكر " .
3 ـ محمد معمري ، مخطوط شعري بخط يده: قصيدة " بالفاتحة نبدا " .

الشاعر له ثقافة دينية عالية وهو مطلع تمام الإطلاع على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من خلال تضمينه للألفاظ القرآنية .

2–ج–**عند الشاعر موسى بوعجيمي:** يختم الشاعر " موسى بوعجيمي " قصائده كبقية الشعراء الشعبين، إذ لا يستغني عن الحمد والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم ،كما لا يستغني في أغلب قصائده عن مبيت السلام ، ففي قصيدة " البدر الوهاج " يختم قوله بالصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم طالبا الغفران من الله تعالى متمنيا الفوز والنجاة إذ يقول :

نَخْتَمْ ذَاْ اَلْقُوْلْ بَاْلْصَّلاَةْ عَلَىْ مُوْلْ اَلْمْعَرَاجِيْ وَاَلْخَاْتَمْ وَاَلْتَّاْجْ سَيْدْ اَلْخَلَقْ بَيْضَاءْ وَزْاْنَجَة

طَاْلَبْ اَلْغُفْرَاْنْ مَنْ اَلْجَلِيْلْ اَلْفْرَاجِيْ مَاْ تَلْقَىْ مَزْعَاْجْ نَهْنَىْ وَنْفُوْزْ بَاَلْنْجَاءْ[1]

كما يختم قصيدة " أصبر يا قلب " بالصلاة على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم شفيع الناس يوم القيامة إذ يقول:

نَخْتَمْ قُوْلِيْ بَاَلْصَّلاَةْ عَلَىْ مُحْيْ اَلأَنْفَاسِيْ

طَهَ شَفِيْعْ اَلْنَّاْسْ شْفَاْعْتَهْ يَوْمْ لَقْيَاْمْ حَاْرْصَة [2]

ويهدي سلامه إلى الشعراء والعلماء إذ يقول :

سَلاَمْ اللهْ عَلَىْ شْيَاْخْ اَلْقُوْلْ وَلَقْيَاسِيْ

مَاْ فَاْحَتْ لَغْرَاْسِيْ حَرْمَتْهُمْ يَاْ أَخِيْ مْقَدْسَة [3]

---

[1] - موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة البدر الوهاج .
[2] - المصدر نفسه، قصيدة أصبر يا قلب .
[3] - المصدر نفسه، القصيدة نفسها .

كما يختم قصيدة " البسملة " بحمد الله تعالى طالبا منه إجتنابه عذاب القبر إذ يقول :

بَاَلْحَمْدْ خْتَمْتْ اَلْكْلاَمْ يَاْ ذُوْ اَلجْلاَلَة *** تحَفَضْنِي مَنْ عْذَاْبْ اَلْقَبْرْ[1]

ويرسل سلامه للأحباب والمؤمنين وجميع أهل الدين الإسلامي داعيا الله تعالى بالرحمة إذ يقول :

أَلْفِيْنْ وَتْنَاْشْ نَضّمْتْ بْيَاْتْ اَلحَلَّةْ **** مَنْ جِيْجَلْ رَاْسَلْ سْلاْمِيْ بَاْلجَهْرْ

لَلْأَحْبَاْبْ وَالْمُؤْمِنِيْنْ وَجْمِيْعْ أَهْلْ اَلْمِلَّةْ **** أَرْحَمْنَاْ يَاْ مَنْ لَاْ تْخْفَاْكْ سَرْ[2]

ويختم قصيدة " أ فجي الهم آراحة العقل " بالصلاة على شفيع الأمة داعيا الله تعالى بأن يكرمه بالغفران والستر إذ يقول :

أَجْعَلْ خَتِيْمْ اَلْقُوْلْ وَاَلْفْضَلْ *** يَاْ إِلاَهْ بَصَّلاَةْ اَلْشَّفِيْعْ عْدَاْدْ اَلْنَّخْلْ وَثْمَاْرَهْ

وَأَكْرَمْنَاْ بَاَلْغُفْرَاْنْ وَاَلْسَتَرْ آمُوْلاَنَاْ اَلْوَهَاْبْ [3]

ويرسل سلامه إلى العقلاء وكلّ لبيب كيِّس إذ يقول :

سْلاَمْنَاْ لْكُلْ مَنْ عْقَلْ رَقْ اَلْمَعْنَة مَنْ اَلْكْلاَمْ وَرُمُوْزْ سَرَاْرَهْ

وَكُلْ لَبِيْبْ كَيَّاْسْ فَاْهَمْ اَلْمَعْنَة مَنْ لَخْطَاْبْ[4]

كما يختم قصيدة " فق آمن نام " بطلب الرحمة لعامة شياخ الشعر الشعبي ولا ينسى شفاعة يوم القيامة من الرسول صلى الله عليه وسلم إذ يرجوها للوالدين وإخوته فيقول :

مْسَكْ اَلْخْتَاْمْ آسِيْدِيْ *** طَاْلَبْ اَلرَّحْمَة لِلشْيَاْخْ عَاْمَةْ

1 ـ موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة البسملة .
2 ـ المصدر نفسه ، قصيدة نفسها .
3 ـ المصدر نفسه، قصيدة أفجي الهم آراحة العقل .
4 ـ المصدر نفسه، القصيدة نفسها .

اَلْشَّفَاْعَة مَنْ سَيْدْ فَاْطْمَة *** غْدَوْ يُوْمْ اَلْقْيَاْمْ

نَرْجَاْهَاْ لَلْوَاْلْدِيْنْ وَخَاْوْتِيْ

ويرسل سلامه من جيجل إذ يقول :

خُوْذْ اَلْسَّلاَمْ آسِيْدِيْ *** مَنْ نَاْظَمْ لَقْوَاْلْ تَاْمَّة

رَاْسْلَهْ فِيْ لَبْيَاْتْ نَاْعْمَة *** مُوْسَىْ جَاْبْ كْلاَمْ

بُوْعْجِيْمِيْ وْجِيْجَلْ قَلْعْتِيْ [1]

ويختم قصيدة " عينونا يا سدات في صلاة الهادي " بحمد الله تعالى طالبا منه العفو والستر راسلا سلامه إلى الأحباب وأهل المعاني ومن حضر في مكانه إذ يقول :

سَلاَمْ اللهْ عَلَىْ اَلْحْبَاْبْ أَهْلْ اَلْمْعَاْنِيْ *** وْمَنْ حَضْرُوْاْ فِيْ مْكَاْنِيْ

بَاَلْحَمْدْ نْهِيتْ حَلْتِيْ *** طَاْلَبْ اَلْعَفْوْ مْعَ اَلْسّتَرْ مَنْ اَلْرَّبْ الدِّيَّاْنْ [2]

وأما قصيدة " غرايب الزمان " فيختمها بالدعاء والإستغفار راسلا سلامه لكل تقي اليد واللسان إذ يقول فيها :

يَاْ إِلاَهْ أَرْحَمْنَاْ عَلَىْ مَرّْ اَلْجْيَاْلْ *** أَرْحَمْ اَلْوَاْلْدِيْنْ نَعْمّْهَمْ فِيْ اَلْجْنَاْنْ

يَاْ إِلاَهْ شْفَاْعَةْ طَهَ طِبْ اَلْعْلاَلْ *** أَجْعَلْنَاْ لَنَاْ يُوْمْ اَلْضِيْقْ وَاَلْمْحَاْنْ

أَرْحَمْ مَوْسَىْ بُوْعْجِيْمِيْ يُوْمْ اَلْقْبَاْلْ *** لاَ تَفْضَحْ لَهُ ذَنْبْ قْبِيْحْ لاَ يْبَاْنْ

طَاْلَبْ اَلْرَّحْمَة مَنْكْ يَاْ ذَ اَلْجُوْدْ وَاَلْجَلاَلْ *** لْكُلْ شَاْيْخَة مْعَ لَحْبَاْبْ وَاَلْخْوَاْنْ

---

1 - موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، فق آمن نام

2 - المصدر نفسه، قصيدة عينونا ياسدات في صلاة الهادي.

أَغْفَرْ لِلْأَهْلْ مْعَ لَعْمَامْ وَاَلْخْوَاْلْ *** وْكُلْ مَنْ عَاْشَرْنَاْ بِاَلْصِّدْقْ وَاَلْحْسَاْنْ

مِنْ مَدِيْنَةْ جِيْجَلْ يَرْسَلْ سَلاَمْ فِيْ اَلْقْوَاْلْ *** لِكُلْ تَقِيْ نْضَيْفْ اَلْيَدْ وَاَلْلّْسَاْنْ [1]

ويختم قصيدة " التوسل " بالحمد مع التهلل لله تعالى راجيا منه أن يجعل ختام قوله بالصلاة على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إذ يقول :

نْهِيْتْ هَذَاْ اَلْتُوْسَاْلْ *** بَاَلْحَمْدْ مْعَ اَلْتَهْلاَلْ

نَرْجَاْكْ يَاْ ذُوْ اَلْجْلاَلْ *** تَجْعَلْ خَتْمْ قَوَاْلِيْ

بَاَلْصَّلاَةْ عَلَى اَلْمَرْسَاْلْ *** طَهَ نُوْرْ نْجَاْلِيْ [2]

كما يختم قصيدة " جرح الفراق " طالبا العفو من الله تعالى مصليا على النبي المختار، راسلا سلامه إلى الأشراف وأهل المعاني إذ يقول :

آلْرَاْوِيْ نَضْمِيْ بَلَغْ لِلْنّْهَاْيَة *** نْرِيْدْ بِطَلَبْ اَلْعَفْوْ مَنْ رَبْنَاْ اَلْسَّتَاْرْ

إِلِيْكْ نَهْدِيْ هَذَاْ اَلْحْلَةْ بطرزنيا *** نظمتها في أيام الشدة والحشار

للشراف نهيب سلامي بكل غايا *** أهل المعنة الرايفة فاهمين لشعار [3]

إلى أن يقول :

يَاْ إِلاَهْ وَأَلْطَفْ يَاْ عَاْلَمْ اَلْخْفِيَةْ *** طَاْلْ اَلْفْرَاْقْ عْلِيَّاْ مَاْ وْجَدْتْ صْبَّاْرْ

وَاَلْصِّلاَةْ عْلَىْ مُحَمّْدْ تَاْجْ اَلْأَبْرَاْرْ [4]

---

1 ـ موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة غرايب الزمان.
2 ـ المصدر نفس، قصيدة التوسل.
3 ـ المصدر نفس، قصيدة جرح الفراق.
4 ـ المصدر نفسه ، قصيدة "جرح الفراق".

2–د– **عند الشاعر عبد الحليم التهامي:** يهتم الشاعرعبد الحليم التوهامي في نهاية قصائده ببيت السلام ،وكذلك الحمد والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكذلك الدعاء والاستغفار ،ففي قصيدة "بن يحي يا زايد لي شغبي" يختتمها بالدعاء و الهداية فيقول:

وَسَّلاَمِيْ نْسَايمْهْ مْمْزُوْجَة *** بَاَلْعَنْبَرْ وَاَلْمَسْكْ مْزَاْوَجْ

لْاَهْلِيْ بْخَيُوْلْهَمْ مَسْرُوْجَة *** وْ بأَشْيَاْخْ اَلْمُوْهُوْبْ نْبَاْهَجْ

يَاْ رَبِّيْ اَرْحَمْ أُمِيْ وَأَبِيْ *** وَاَهْدِيْ كُلْ شَبَاْبْ وْشَاْيْبْ[1]

وأما قصيدة " جيجل يا جيجل" فيختمها بالصلاة على الرسول مرسلا بسلامه إلى الإخوان والأشياخ وأهل النظم والشعر فيقول:

وْيَخْتَمْ لْسَاْنِي بَاَلْصَّلاَةْ عَلَىْ اَلْنَّبِي اَلْعَدْنَاْنْ

ويقول في السلام:

وَسَلاَمِيْ مَنِّيْ مْهَدِيْ لِجَمِيْعْ اَلإِخْوَاْنْ وْاَشْيَاْخِيْ وْنَّاْسْ اَلْأَوْزَاْنْ[2]

كما يختم قصيدة " آه ما يلي صدر حنين " مادحًا الكعبه الشريفة، متمنيا زيارتها ،راسلا بسلامه للإخوة والوالدين ،إذ يقول:

لاَلْلاَّ نَبْغِي تْسَلِيْنِي *** عَاْوْدِيْ وْزِيْدِيْ نَاْدِيْنِي

اَشْحَاْلْ وَاْنَاْ مَتْمَنِّيْ *** نُوْصَلْ لَكْ بَاَلْقَدْمِيْنْ

نَسْعَدْ وْنْعُوْدْ مْهَنِّيْ *** مَنْ ذُوْكْ اَلْفَاْئِزِيْنْ

1 ـ عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري، قصيدة "بن يحي يا زايد لي شغبي".
2 ـ المصدر نفسه، قصيدة " جيجل يا جيجل".

إلى أن يقول :

سْلاَمِي بَاَلْوَرْدْ عَطَّرْتُهْ *** وَاَلْخِيلِي وَاَلْيَاسْمِيْنْ

مْعَ نَسِيْمْ اَلصَّبْحْ أَرْسَلْتُهْ *** لْخَاوْتِيْ وَاَلْوَالْدِيْنْ [1]

أما قصيدة "رب الأكوان" فيختمها بالحمد والدعاء والاستغفار ، كما يرسل سلامه للوالدين والإخوة والأشياخ وأصحاب المواهب فيقول:

وَاَلْسْلاَمْ نْهِيْبُهْ لَلْوَاَلْدِيْنْ يَنْهَبْ   وْخَاوْتِيْ وْمَنْ نَنْدَهْمْ لِلْحَمَىْ يَهْبُّوْا

وَالأَشْيَاْخْ وَاَصْحَاْبْ اَلْيَضْمَاْرْ وَاَلْمَوَاْهِبْ   رِيْتْهُمْ فِيْ اَلْحَرْقَةْ مَثَلْ اَلْشْمُوْعْ ذَابُوْا

إلى أن يقول:

نْحَمْدَكْ يَاْرَبِّيْ يَاْ اَلْلِّيْ فْجِيْتْ اَلْكَرْبْ   يَاْ اَلْشَاْفِيْ اَلْمْرِيْضْ مَنْ عَلْتَهْ وْغَلْبَهْ

اَلْعَفْوْ نَرْجَاْهْ مَنَّكْ كِيْ اَلْمَزُوْنْ يَنْصَبْ   يَاْ اَلْمَاْلْكْ فِيْ مَلْكَهْ وْلاَ شْرِيْكْ قَرْبُهْ[2]

ويختم قصيدة "ما سعدنا بالعيد" بالتوسل لله عز وجل إذ يقول:

نَتْوَسَّلْ لَكْ تْقَبَّلْ لِيْ دْعَاْيَاْ وَاْوْرَاْدِيْ

بِيْهَمْ نَتْوَنَّسْ فِيْ اَلْقْبَرْ وَسْطْ اَلْظَلْمَةْ وَاَلْدُوْدْ

وَاَلْجَسْدَةْ كِيْفْ رَمَاْدْ [3]

ويختم قصيدة " أنت الخالق" طالبا الرحمة من الله و للإخوة والوالدين إذ يقول:

---

1 - عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري، قصيدة "آه مايلي صدر حنين".
2 - المصدر نفسه ، قصيدة " رب الأكوان".
3 - المصدر نفسه ، قصيدة "ما سعدنا بالعيد".

يَاْكْرِيْمْ اَرْحَمْنِيْ نَنْجَىْ مَنْ اَلْمْهَاْلَكْ وْخَاْوْتِيْ وَاَلْوَاْلْدِيْنْ يَنْجَىْ اَلْلِّيْ رَحْمْتَهْ[1]

كما يختم قصيدة "يا أهلي وناسي" طالبا من الله أن يجعله في مكان مرموق مثلما أكرمه وهداه بخير الأديان ولا ينسى الرسول شفيع الأمة يوم القيامة إذ يقول:

يَدِيْرْ لِيْنَاْ رَفْعَة فِيْ مَنْزَلَة حْصِيْنَة كِيْفْ مَاْأَكْرَمْنَاْ وَاهْدَاْنَاْ بْخِيْرْ اَلْأَدْيَاْنْ

بْجَاْهْ سِّيْدِيْ اَلْرَّسُوْلْ اَلْأَمْجَدْ هُوَ اَلْشَّفِيْعْ فِيْنَاْ حَبِيْبْ رَبِّيْ وَحَبِيْبْ جْوَاْرْحِيْ وَ اَلْكْنَاْنْ[2]

ويختم قصيدة "نطلب ربي لكريم يعفو" داعيا الله تعالى بالرحمة والمغفرة ، ولا ينسى ذكر الأنبياء والمرسلين ، وكل ذلك من سور القرآن الكريم إذ يقول:

أَرْحَمْنَاْ يَاْكْرِيْمْ وَاْعْفُوْ بْجَاْهْ رُوْحْ اَلْقُدَّسْ وَاَلْكْلِيْمْ

وَأَحْمَدْ مَنْ طَلّْعْتُهْ وْسِيْمْ

وَأَزْوَاْجَهْ وْاَلْاَوْلَاْدْ جَمْلَةْ اِبْرَاْهِيْمْ كَذَّاْ وْفَاْطْمَةْ

نَتْوَسَّلْ بِاَلْكِتَاْبْ وَاسْوَاْرَهْ كَاْفَّةْ وَاَلْحَوَاْمِيْمْ

بِيَاْسِّيْنْ وْهُوْدْ وَاَلْاَعْرَاْفْ وَاَلْمُجَاْدَلَةْ وْعَاْمَّةْ

وَاَلْبَاْدْيَةْ بَلِيْفْ لَاْمْ مِيْمْ [3]

وأما قصيدة " يا بهيج الحلة "، فيختمها بفضائل السور القرآنية ،داعيا الله تعالى أن يتقبل دعاءه ، خاصة وأنه يعدد خصائل وفضائل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فيقول فيها:

1 ـ عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري ، قصيدة" أنت الخالق".
2 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " يا أهلي وناسي".
3 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " نطلب ربي الكريم يعفو".

يَالْعَاْلِيْ بِيْهْ جِيْتْ سَاْيَلْ تْعَجَّلْ بَاْلْمَنّْ وَاْلْقُبُوْلْ

بِجَاْهْ اَلْبَسْمَلَة وْسَرْهَا مُوْلاَتْ اَلرَّفْعَة مْعْ اَلْخْصَلْ

وْبِجَاْهْ اَلْعَاْرْفِيْنْ بِاللهْ وَاَهْلْ اَلْتَأْوِيْلْ

وْبّسُوْرَهْ اَلْأَعْلَىْ وْجَاْهْ يَاْسِيْنْ وَاَلْعَنْكَبُوْتْ وَاَلْنَّمِلْ

وَاَلْبَقَرَة وْعَاْمَّةْ مْعْ سُوْرَةْ اَلْفِيْلْ

إلى أن يقول :

بِجَاْهْ اَلْزِلْزَلَةْ وْسُوْرَةْ اَلْاِخْلاَصْ مَاْ فِيْهَاْ بَاْبْ لِلْخَبَلْ

وَاَلْمُعْوَذَتِيْنْ زَيْدْ لِيْهَمْ سُوْرَةْ اَلْلَّيْلْ [1]

كما يختم قصيدة " الصلاه والسلام عليك يامداوي" بفضائل الرسول الكريم، ومنها الرحمة إذ يقول فيها:

كُوْنْ مَاْ شِيْ رَحْمَةْ مَنَّكْ لاَ مْقَاْصَدْ وْلاَ نِيَّةْ

لاَ رَجَاْءْ لاَ طَاْعَةْ لاَ دِيْنْ لاَ حْيَاْءْ يْشَعْشَعْ هَلاَلَهْ

كُوْنْ مَاْشِيْ رَحْمَةْ مَنَّكْ لاَ مْحَبَّةْ وْ لاَ سْجِيَّةْ

لاَ اَ خْـلاَقْ لاَ حِـكْمَةْ فِيْ اَلْرَّاْسْ نَـاْسْهَـاْ فِيْ اَلْفَتْـوَىْ قَـاْلُوْاْ[2]

[1] ـ عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري ، قصيدة" يا بهيج الحلة ".
[2] ـ المصدر نفسه، قصيدة "الصلاه والسلام عليك يامداوي".

3- التوقيع في القصيدة الشعبية: من السمات الغالبة في القصيدة الشعبية " التوقيع" ، فالشاعر يلجأ إلى طريقة التوقيع في أواخر قصائده ، سواء بذكر الاسم أو اللقب أو أي صفة تدل عليه ، فنجده مهتما تمام الاهتمام بهذه الخاصية، وهو ما أشار إليه عثمان بولرباح بقوله : « الشاعر الشعبي يهتم كثيرا بذكر اسمه في أغلب أواخر قصائده ، وهذا بمثابة التوقيع مثل الرسام الذي يترك بصمته على اللوحة المرسومة »[1] ، وقد تختلف هذه الطريقة من شاعر إلى آخر ، فنجد من يهتم بذكر اللقب معرضا عن الاسم ومنهم من يهتم بالعكس ، ومنهم من يضع حروف اسمه في البيت الأخير مكلفا القارئ ببدل جهد ، كي يتحصل على اسم الناظم ، و« لقد لجأ هؤلاء الشعراء إلى هذه الطريقة . ربما . محافظة على أشعارهم من الانتحال والسطو عليها ، وأيضا حتى تخلد أسماء ناظميها على مر السنين والقرون » [2] ، وقد يغفل الشاعر هذه الخاصية في بعض قصائده إبعادا للملل الذي يحدث نتيجة لتكرار نفس العملية ، وسنوضح توقيع الشعراء في قصائدهم لمنطقة جيجل من خلال بعض النماذج .

3-أ- التوقيع في شعر علي بوملطة: الشاعر "علي بوملطة "يشده الحنين إلى الشعر الكلاسيكي القديم ،فهو قد سار على نهج الشعراء القدامى كالشاعر امرئ القيس ،أو عنترة بن شداد ،وقد لاحظنا في شعره تأثره الكامل بهما ،لهذا نجده لا يميل كثيرا إلى التوقيع في قصائده ؛فلم نعثر إلا على قصيدتين موقعتين، فالقصيدة الأولى كانت بعنوان " ملحمة الجزائر "إذ نجده يوقع فيها باسمه ولقبه فيقول فيها:

عَلِيّ بُوْمَلْطَةْ *** كَاتْبَهَاْ بَالَّنُّقْطَةْ

جِـيـْجَلْ مَـحَـطَّــةْ *** دَوَنْـهَـــاْ تَـدْوِيْــنْ[3]

---

1 - عثمان بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي : ص 33 .
2 - نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية دراسة تحليلية . ص: 45 .
3 - علي بوملطة، مخطوط شعري،قصيدة" ملحمة الجزائر" .

فهذه الرباعية تضمنت اسم ولقب الشاعر كما تضمنت كذلك أصله ومكان تدوينه أياها،كما يوقع أيضا في قصيدة " مولات الزين" إذ يقول فيها:

عَلِيْ بُوْمَلْطَةْ كْتبْهَا بَالْبَيَانْ *** فِيْ اَلْعَامْ اَلْثَّانِيْ بَعْدْ سَنَةْ أَلْفِيْنْ[1]

وغير هاتين القصيدتين لا نعثر للشاعر على اسمه ولا على لقبه في قصائده ،وقد توجد بعض الصفات تدل على مكان الشاعر أو مدينته ففي قصيدة "أهل بومرداس " مثلا يقول فيها :

وَإِذَاْ زَرْتُوْنَاْ جِيْجَلْنَاْ تَفْخَرْ *** تَفْتَحْ اَلْيَدِيْنْ تَحْضَنْ بَالْتْبْوَاْسْ[2]

فهذه قرينة دالة عليه ،أو على نسبه ،أو أصله أو أي شيء من هذا القبيل.

3-ب-**التوقيع عند محمد معمري**: يسير الشاعر " محمد معمري " على خطى شعراء الشعبي إذ نجده لا يخفي اسمه في نهاية قصائده فأغلبها تتضمن على اسمه أحيانا ولقبه أحيانا أخرى وفي بعض الأحيان يذكر الاسم واللقب وفي مايلي ، طريقة توقيع الشاعر في قصائده فمثلا في قصيدة " بنت بلادي " فيذكر اللقب والاسم في بداية الرباعية إذ يقول :

مْعَمْرِيْ مُحَمَّدْ يَفْخَرْ بِيْهَاْ *** يَتْكَلَّمْ مَاْ يَخْشَمْ بِيْهَاْ

نَطْلَبْ رَبِّيْ يَحْظِيْهَاْ *** يْقَوِيْهَاْ عْلَىْ مْحَايَنْ لَعْوَاْمْ[3]

وقد يؤخر لقبه واسمه إلى الشطر الثالث من الرباعية كما في قصيدة " أهل الخير " إذ يقول فيها :

طَبْقُوْ اَلْكِتَاْبْ وَاَلْسُّنَّةْ *** سَاْلُوْ اَلْعُلَمَاْ يْوَجْهُوْنَهْ

---

[1] - علي بوملطة، مخطوط شعري، قصيدة "مولات الزين".
[2] - المصدر نفسه ،قصيدة " أهل بومرداس".
[3] - محمد معمري ، مخطوط شعري، قصيدة" بنت بلادي".

مْعَمْرِيْ مُحَمَّدْ يَتْهَنَّهْ *** رَبِّيْ نَجِّيْنَا مَالْعَذَاْبْ [1]

وأحيانا يذكر اللقب في رباعية والاسم في رباعية أخرى كما في قصيدة "راني مليت" إذ يقول :

مَقَاْلُوْ مْعَمْرِيْ رَفْدْ عْلِيْهْ *** مَنْ يَاْمَنْ نَاسْ يْضَبْرُ عْلِيْهْ

كَاَلْمَاْشِيْ مْغَمَضْ عَيْنِيْهْ *** لَبُدْ يْطِيْحْ فَاَلْوَعَرْ

خُدُوْ مَنْ مُحَمَّدْ اَلْوَصِيَةْ *** تَنْجَاْوْ مَنْ شْقَىْ اَلْدَنْيَاْ

نْعِيْشُوْ مْعِيْشَاْ هَنْيَاْ *** اَلْعَبْدْ لْمَصْلاَحْتُوْ مْخَبِيْ سْرَاْرْ [2]

وتارة يكتفي الشاعر بذكر اللقب فقط كما فعل في قصيدة " سعدي بلي راهو مبكر " إذ يقول :

مْعَمْرِيْ بَالْفَلاَحْ يَفْخَرْ *** يَمْدْحُوْ وعْلِيْهْ يَشْعَرْ

اللهْ يْطَوَلُوْا فِيْ لَعْمَرْ *** مَنْ يَـدُوْ كْـلِيْـنَاْ لَرْبَاْحْ [3]

وتارة أخرى يكتفي بذكر الاسم مستغنيا عن اللقب كما فعل في قصيدة " بالفاتحة نبدا" إذ نجده يقول فيها :

اَحْفَظْ مُحَمَّدْ فِيدْ لْكَلاَمْ ** فَكْرُوْ فِيْهَاْ عَنْدَ لْخْتَاْمْ

نَجِّيْنِيْ مَنْ نَاْرْ جَهَنَّمْ ** بَشَّرْنِيْ فَالْقَبْرْ بَالْجَنَّةْ [4]

---

1 - محمد معمري، مخطوط شعري، قصيدة "أهل الخير".
2 - المصدر نفسه ، قصيدة "راني مليت".
3 - المصدر نفسه ، قصيدة "سعدي بلي راهو مبكر".
4 - المصدر نفسه ، قصيدة "بالفاتحة نبدا".

3-ج-التوقيع عند موسى بوعجيمي: يهتم الشاعر الشعبي كثيرًا بذكر اسمه في نهاية القصائد ومن بين هؤلاء الشعراء نجد " موسى بوعجيمي " في مخطوطه، فلقد ضمن قصائد بهذا التخريج ،إذ نجد في قصيدة " أفجى الهم أراحة العقل " يذكر فيها الاسم واللقب وهو بمثابة التوقيع إذ يقول :

مُوْسَىٰ بُوْعْجِيْمِي قُوْلَهْ سْقَلْ **** فِيْ بْيَاْتْ مْرَحَّمْ عَلَىٰ اَلْأَشْيَاْخْ عَاْمَّةْ

طَاْلَبْ اَلْرَّحْمَةْ لَمَنْ سْمَعْنَا وَجْمَعْ لَحْبَاْبْ[1]

وهو الشيء نفسه أكد عليه في قصيدة " التوسل " إذ يذكر الاسم واللقب في بيت واحد فيقول:

مُوْسَىٰ بُوْعْجِيْمِي قَاْلْ *** رَاْغَبْ مَنَّكْ اَلْإِقْبَاْلْ [2]

وأيضا في قصيدة " غرايب الزمان " إذ يقول :

أَرْحَمْ مُوْسَىٰ بُوْعْـجِيْـمِيْ يُوْمْ اَلْقْبَاْلْ *** لاَ تَفْـضَحْ لَهُ ذَنْبْ لاَ يْبَاْنْ [3]

وينوع بعد ذلك في ذكر الاسم واللقب، فنجده مثلا يذكر الاسم في جهة واللقب في جهة أخرى؛ أي في شطرين و نجد ذلك في قصيدة " فق آمن نام " فيقول:

خُوْذْ اَلْسَّلاَمْ آسِيْدِيْ **** مَنْ نَاْظَّمْ لَقْوَاْلْ تَاْمَّةْ

رَاْسْلَهْ فِيْ لَبْيَاْتْ نَاْعْمَّةْ **** مُوْسَىٰ جَاْبْ كْلاَمْ بُوْعْجِيْمِي وْجِيْجَلْ قَلْعْتِي [4]

1 - موسى بوعجيمي، مخطوط شعري، قصيدة "أفجي الهم آراحة العقل".
2 - المصدر نفسه ، قصيدة " التوسال".
3 - المصدر نفسه ، قصيدة "غرايب الزمان".
4 - المصدر نفسه ، قصيدة "فق آمن نام".

وكما فعل في قصيدة " عينونا ياسدات في صلاة الهادي" إذ نجده يذكر الاسم في الشطر الأول و الشطر الثاني إذ يقول :

رَسْلَهْ مُوْسَىْ فِيْ اَلْوَزَاْنْ *** بُوْعْجِيْمِيْ طَاْلَبْ اَلْحَمْاْءْ[1]

وأحيانا يذكر اللقب فقط ،كما في قصيدة " البدر الوهاجي " يقول فيها :

رَبْعِيْنْ سَتَّة زِيْدْ سَتِّيْنْ وَاْحَدْ لْهَاْجِيْ *** بُوْعْجِيْمِيْ نَسَّاْجْ

*** طَرْزِيْ بَحْرُوْفْ اَلْهْجَاْءْ[2]

وتارة ينوع في ذكر الاسم ،إذ نجده يكلف القارئ ليبدل جهدًا من أجل فهم اسم الموقع ،وذلك بجمع الحروف المذكورة في بيت أو بيتين، ومثال على ذلك قصيدة " البسملة" إذ يقول :

فِيْ حْرُوْفْ اَلْمِيْمْ وَاْوْ سِيْنْ اَسْمِيْ يَتْجَلَّىْ *** بُوْعْجِيْمِيْ ظَاْهَرْ بْلاَفْخَرْ[3]

وبجمع الميم والواو والسين نجد اسمه موسى ، و لقد أكد عليه في قصيدة " جرح الفراق" والذي يقول فيها: أَسْمِيْ مِنْ اَلْمِيْمْ وَاْلْوَاْوْ خُدْ وْصَاْيَاْ *** وَاْلْسِّيْنْ مْرَاْسْمَةْ اَلْوَاْوْ يَاْ اَلْحَضَّاْرْ

بُوْعْجِيْمِيْ طَاْلْبْ اَلْعَفْوْ مْعَ اَلْعْنَاْيَاْ *** حَاْمَدْ اللهْ رَاْضِيْ بْمَاْ جْرَاْتْ لَقْضَاْرْ[4]

وقصيدة " أصبر يا قلب" يؤكد على اسمه فيقول:

اَسْمِيْ مِنْ اَلْمِيْمْ وَاْوْ سِيْنْ بِهِ رَاْفَعْ رَاْسِيْ *** شَاْمَخْ بِيْنْ اَلْنَّاْسْ بُوْعْجِيْمِيْ سْمِيْتُهْ غِيْرْ نَاْقْصَةْ[5]

1 ـ موسى بوعجيمي، مخطوط شعري بخط يده: قصيدة " عينونا ياسدات في صلاة الهادي".
2 ـ المصدر نفسه، قصيدة "البدر الوهاج".
3 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " البسملة".
4 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " جرح الفراق".
5 ـ المصدر نفسه ، قصيدة " اصبر يا قلب".

4- **التأريخ في القصيدة الشعبية**: إن الملاحظ للقصيدة الشعبية يجد خاصية بارزة ،ألا وهي التأريخ وهو ما يحيلنا إلى دلالة الزمان والمكان ؛ فهي سمة بارزة عند شعراء الشعبي ، إذ أن الشاعر يكتب تاريخ ميلاد القصيدة ،سواء بذكر السنة ،أو الشهر والسنة، وقد نجده «أحيانا أخرى يذكر تاريخ ميلاد القصيدة جامعا بين اليوم والشهر والسنة وأيضا المكان»[1] والتأريخ في القصيدة الشعبية هي«خاصية فنية وشكلية متداولة لدى جميع شعراء الملحون»[2] وقد يلجأ هؤلاء الشعراء « إلى طريقة التأريخ عن طريق اعتماد الحروف الأبجدية»[3] وهو العلم الذي قال عنه ابن خلدون في" المقدمة" بأنه « علم أسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا»[4] ،كما نجد هذه الفكرة منتشرة أكثر في الفكر الصوفي لذلك «انبثقت فكرة الأعداد المقدسة على نحو صوفي »[5] ، وتدل هذه الطريقة على « أنّ الحرف من حروف الهجاء ، وما يتعلق بحساب الجمّل أنها في عدّ الشيء المتفرق ، وهي:عد وجمع الحروف المقطعة »[6] وهو الشيء الذي يحيلهم لذلك لكون حساب الجُمَّل ذا صلة بالأعداد ، ولحساب الجُمَّل فرعين ، حساب الجُمَّل الصغير أي؛ حساب الأعداد بما يقابل مقطعات الحروف مفردة مثل " قارة " هي القاف والألف والراء والتاء، وحساب الجُمَّل الكبير أي؛ حساب كل ما ينطق من اللفظ المكون للحرف مثل "قارة" فالقاف كاملة وهكذا ذواليك، وما يهمنا هو حساب الجمّل الصغير، وأمّا حساب الجمّل مطلقا هو«حساب الأحرف الهجائية المجموعة في الترتيب الأبجدي ، و المراد بأبجد أول الكلمات التي رتبت فيها الأحرف الثمانية والعشرون وهي: أبجد ، هوز ،

---

1 - عثماني بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص:34.

2 - شعيّب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون :ص56 نقلاً عن نعيمة العقريب : قصيدة حيزية دراسة تحليلية ،ص:44.

3 - نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية دراسة تحليلية ، ص:52.

4 - عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ،تح: أحمد جاد ، راجعه وقدم له عبد الباري محمد الطاهر ،ط1،دار الغد الجديد للنشر والتوزيع ، القاهرة 2007 ص: 486.

5 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،ص:389،نقلاً عن طارق بن سعيد القحطاني : أسرار الحروف وحساب الجمّل ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، إشراف الدكتور:محمد يسرى جعفر ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ،2009/2008،ص:17.

6 - طارق بن سعيد القحطاني ، أسرار الحروف وحساب الجمّل ، ص: 17.

حطي ، كلمن ، سعفص ، قرشت، ثخذ ضظغ ، ثم وضعوا في مقابل كل حرف عدداً لها هكذا » [1]

الحروف	أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
ما يقابلها من أرقام	1	2	3	4	5	6	7	8
الحروف	ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع
ما يقابلها من أرقام	9	10	20	30	40	50	60	70
الحروف	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ
ما يقابلها من أرقام	80	90	100	200	300	400	500	600
الحروف	ذ	ض	ظ	غ				
ما يقابلها من أرقام	700	800	900	1000				

هذا الجدول يوضح حساب الجمَّل المشرقي .[2]

وعادة ما نجد اختلافا مقارنة «بالحساب المغاربي لأن هناك بعض الاختلافات بينه وبين الحساب المشرقي في بعض ما يقابل الحروف الأبجدية من أرقام عددية »[3]، فالمغاربة يخالفون في ترتيب الكلمات التي بعد " كلمن" فيجعلونه: صعفض ، قرست ، والكلمة التي بعد "ثخذ" يجعلونها : ظغش، وسنبيّن فيما سيأتي نماذج لتأريخ القصيدة الشعبية عند الشعراء الشعبيين في منطقة جيجل.

[1] - طارق بن سعيد القحطاني ، أسرار الحروف وحساب الجمّل ،ص:24.
[2] - ينظر : المرجع نفسه الصفحة نفسها.
[3] - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية ، ص: 55.

4-أ- التأريخ عند الشاعر علي بوملطة :بالإضافة إلى التوقيع عند الشاعر وما لمسناه من ندرة فلأمر لا يعد كذلك بالنسبة للتأريخ أيضا فلا نعثرللشاعر على تأريخ يذكر ضمن قصائده بالطريقة المعروفة عند الشعراء الشعبيين وهذا راجع إلى أسلوبه المقلد للشعر الفصيح، لقد اتبع أسلوب الفصحاء في شعرهم محاولا تقليدهم تقليدا أعمى ذون أن ينظر إلى مميزات الشعر الشعبي وربما حتى الوزن والقافية لم يخرج عن تقاليد القصيدة الفصيحية ، فالتأريخ عنده لا يوجد إلا في قصيدتين الأولى كانت بعنوان "ملحمة الجزائر" إذ يقول فيها:

قَصّةْ قَصِّةْ سِيْرْ ***تَمّتْ بَالْتَّقْرِيْرْ

فِيْ اَلْشَّهْرْ اَلْأَخِيـرْ *** مَنْ اَلْوَاْحَدْ وَاَلْتَّسْعِيْنْ

عْلِّـيْ بُوْمَلّْطَةْ ***كَاْتِبّْهَاْ بَالْلَّـقْـطَةْ

جِيْــجَلْ مَحَطَّةْ *** دَوَنْهَاْ تَدْوِيْنْ[1]

فالشاعر حدد شهر وسنة كتابة القصيدة،كما أشار إلى مكان تدوينها وكان ذلك في محطة جيجل عام 1991م،كما نجده في قصيدة أخرى بعنوان " مولات الزين " وفيها يستغني الشاعر عن اليوم والشهر وبذكر السنة فقط إذ يقول :

عْلِّيْ بُوْمَلّْطَةْ كْتَبْهَاْ بَالْبَيَاْنْ *** فِيْ اَلْعَاْمْ اَلْثَّاْنِيْ بَعْدْ سَنَةْ أَلْفِيْنْ [2]

إذ يعود كتابة هذه القصيدة إلى سنة 2002 ميلادية .

1 - علي بوملطة ، مخطوط شعري، قصيدة "ملحمة الجزائر".
2 - المصدر نفسه ، قصيدة "مولات الزين".

وصفوة القول أن الشاعر لم يهتم بطريقة توقيع أو تأريخ القصائد الشعرية الشعبية ومرد ذلك إلى أنه متأثر بالشعر الفصيح فهو يكتب الشعر الفصيح أيضا والشعراء الذين يكتبون في الفصيح يصبغون فنهم بما تأثروا به.

ملاحظة: أما التأريخ في شعر محمد معمري، فلم نعثر على قصيدة مؤرخة له، ولعل هذا راجع إلى كونه متأثرا بالشعر الفصيح ،لهذا لم ينتبه إلى تأريخ قصائده ، وهذا ما يحيلنا إلى

القول بأن الشاعر لم يطلع على قصائد الشعراء الشعبيين ،وأن كل ما لديه نابع عن فطرة وموهبة.

4–ب –عند الشاعر " موسى بوعجيمي": لا يتوانى الشاعر في إعطاء لمسة سحرية في أواخر قصائده، وذلك عن طريق تسجيل تاريخ ميلاد القصيدة ، ولا يكتفي بهذا بل يعرّج على المكان الذي كتبت فيه والزمان كذلك ، ففي قصيدة " التوسل " يقول فيها :

خْتَمْتْ هَذِهْ اَلْأَقْوَالْ **** بْعُوْنْ اللهْ اَلْمَتْعَالْ

فِيْ نْهَاْيَةْ شَهْرْ شَوَّاَلْ *** أَلْفْ وْتَسْعُ مِيَّاْ بَكْمَاْلِيْ

تَسْعَةْ وَثْمَاْنِيْنْ كْمَاْلْ *** فِيْ حَاْلْ اَلرَّبِيْعْ لَفْصَاْلِيْ[1]

ففي هذه الأبيات الشاعر أراد أن يفصح عن الفصل الذي كتبت فيه، وهو فصل الربيع وبالتحديد في شهر شوال، وهي إحالة إلى الزمان وكذلك التأريخ بالأشهر " الهجرية " بينما يؤرخ بالسنة الميلادية ،ومن هذا نتأكد أن زمن كتابة هذه القصيدة يعود إلى سنة 1989م، وبالضبط في ربيع هذه السنة الذي تزامن وشهر شوال ، أما في قصيدة " عينونا ياسدات في صلاة الهادي " فقد أرخ لهذه القصيدة بيتين فيقول فيهما :

[1] - موسى بوعجيمي، مخطوط شعري ، قصيدة "التوسل".

بَاَلْحَمْدْ خْتَمْتْ فِيْ شَهْرْ اَلْصُّوْمْ وْاَلْقْيَامْ *** وَأَرْحَمْ يَاْللهْ صَاْحَبْ لَكْلاَمْ

بِهِ سْهَرْتْ فِيْ دَاْجْ لِيْلْتِيْ *** عَاْمْ ثْمَاْنِيْنْ وْتَسْعْ مِيَّاْ وَاَلْأَلْفْ بَاْنْ[1]

إذ يرجع كتابة هذا النص إلى ليلة في شهر رمضان المعظم عام ألف و تسعمائة وثمانين " 1980 " ، وفي قصيدة " البسملة" يفصح عن المكان الذي كتبت فيه هذه القصيدة إذ يقول:

فِيْ حْرُوْفْ اَلْمِيْمْ وَاْوْ سِيْنْ إِسْمِي يَتْجَلَّىْ *** بُوْعْجِيْمِيْ ضَاْهَرْ بْلاَ فْخَرْ

أَلْفِيْنْ وَثْنَاْشْ نَظَّمْتْ بْيَاْتْ اَلْحَلَّةْ *** مَنْ جِيْجَلْ رَاْسَلْ سْلاَمِيْ بَاْلجَّهَرْ[2]

ففي هذين البيتين يوقع ويؤرخ الناظم أبياته إذ يستغني عن اليوم والشهر ، ويضيف المكان فهذه القصيدة كتبت في مدينة جيجل عام 2012 م كما نجده في قصيدة " غرايب الزمان "

يحدد الشاعر مكان وزمان نظم أبياته كمايلي :

مِنْ مَدِيْنَةْ جِيْجَلْ يَرْسَلْ سْلاَمْ فِيْ اَلْقْوَاْلْ *** لْكُلْ تَقِي نْضِيْفْ اَلْيَدْ وَاَلْلْسَاْنْ

خُدْ تَاْرِيْخْ نْضَمْ اَلْمَطْرُوْزْ بَاْلْكْمَاْلْ *** أَلْفِيْنْ وَثْلاَثَةْ شَهْرْ اَلْصْيَاْمْ بَاْنْ[3]

إذ أشار الشاعر إلى المكان ، وإذ ا به في مدينة " جيجل" ثم عرَّج على تاريخ القصيدة ، ولقد أرَّخ بالسنة الميلادية متبوعة بالشهر الهجري، وعلى هذا الأساس نستنتج بأن كتابة هذه القصيدة يعود إلى رمضان من سنة 2003 في مدينة جيجل، وينوع الشاعر في تأريخ قصائده ففي قصيدة " البدر الوهاج " مثلا والتي يؤرخها بقوله :

1 ـ موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "عينونا يا سدات في صلاة الهادي".
2 ـ المصدر نفسه ، قصيدة" البسملة."
3 ـ المصدر نفسه ، قصيدة "غرايب الزمان" .

رَبْعِيْنْ سَتَّةْ زِيْدْ سَتِّيْنْ وَاْحَدّْ لَهَاْجِيْ   بُوْعْجِيْمِيْ نَسَّاْجْ   طَرْزِيْ بَحْرُوْفْ اَلْهْجَاْءْ

أَلْفِيْنْ وَتْنَاْشْ نْهِيتْ مَنْ نَسْجْ دْبَاْجِيْ   قَطْعَةْ فِيْ تَفْرَاْجْ   حَلَّة مَقْيُوْمَة مْحَرْجَةْ [1]

نلاحظ أن الشاعرفي هذين البيتين يؤرخ لقصيدته بأرقام ، يكلف القارئ من خلال جمع هذه الأرقام جهدًا كبيرا ، فربعين ستة أي 40×6 =240 ويضاف إلى ذلك ستين (60) واحدا أي 60×1=60 وبالجمع نجد 60+240= 300 إذ نجد 300 يوم ويبدأ بالحساب من أول شهر جانفي سنة 2012 م وعند التأكد من ذلك نجد 300 تساوي عند عدِّ الأيام ما يقابله 26 من شهر أكتوبر عام 2012 م .

4 –ج–التأريخ عند الشاعر عبد الحليم التهامي : يؤرخ الشاعر لقصائده بتاريخ هجري أو ميلادي ، فقد يذكر اليوم والشهر والسنة الهجرية كما فعل في قصيدة " نطلب ربي الكريم يعفو " والذي يقول فيها :

هَاْكْ اَلْتَاْرِيْخْ أَلْفْ عَدًّاْ وْرَبْعَمْيَاْتْ عَاْمْ فِيْ اَلْقْدِيْمْ   وَاَلْخَمْسَةْ زَاْيْدَةْ رْقِيْمْ

فِيْ رْجَبْ مَنَّهْ زَاْدْ   كَمَّلْ سَتَّةْ وْعَشْرِيْنْ فِيْ اَلْنْمَا[2]

أي في 26 رجب سنة 1405 هجرية كتبت هذه القصيدة ،وقد يستغني الشاعر عن اليوم

ويكتفي بذكر الشهر والسنة الهجريتين فنجده في قصيدة " جيجل يا جيجل " والتي يقول فيها :   وْيَخْتَمْ لْسَاْنِيْ بَاْلْصّْلاَةْ   عَلَىْ اَلْنَّبِيْ اَلْعَدْنَاْنْ

جُمَاْدَىْ اَلْثَّاْنِيْ   رْبَعْطَاْشْ مِيًّاْ وَخَمْسْطَاْشْ كَاْنْ[3]

---

1 - موسى بوعجيمي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "البدر الوهاج".
2 - عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري، قصيدة "نطلب ربي الكريم يعفو".
3 - المصدر نفسه ، قصيدة "جيجل يا جيجل".

أي في جمادى الثاني 1415 للهجرة ، وأحيانا يذكر اليوم والوقت والشهر والسنة التي كتبت فيها القصيدة ونجد هذا في قصيدة " رب الأكوان " والتي يؤرخها بقوله :

هَاْكْ تَاْرِيْخْ نْظَامِي كَاْنْ رِيْدَتْ تَحْسَبْ *** اَلْغِيْنْ وَاَلْتَّاْءْ وَاَلْيَّاْءْ وَاَلْحَاْءْ تْحَلْ بَاْبَهْ

يُوْمْ عَشُوْرَاْءْ مْعَ اَلْظُّهَرْ جَاْءْ مْقَرَّبْ *** هَكْذَاْ يَظْهَرْ رَاْسْ اَلْخَيْطْ كِيْ ذْبَاْبَةْ [1]

أي إذا أردت أن تعرف تاريخ كتابة القصيدة ، فما عليك إلا أن تعرف طريقة المشارقة والمغاربة في حساب الجمل الكبير أولا وتفكك شفرات اللغز حتى نتحصل على التاريخ ؛ فالغين = 1000 ، والتاء = 400 ، والياء = 10 ، والحاء = 8 .

أي : غ + ت + ي + ح = 1418 للهجرة . وعند جمع هذه الحروف وما يقابلها من أعداد ، نحصل على العدد 1418 هـ .

ففي ظهر يوم عاشوراء الموافق ل 10 محرم عام 1418 هجرية تم كتابة هذه القصيدة ، ونجده يتفنن في تأريخ قصائده إذ يقول مثلا في قصيدة " يا بهيج الحلة " مؤرخا بالشهر والسنة الهجريتين فقط ولكن بطريقة المشارقة في حساب الجمّل الكبير :

تَاْرِيْخْ اَلْقَفْلَةْ *** اَلْغِيْنْ وَاَلْتَّاْءْ مْعَ نَصْ اَلْكَاْفْ مَنْ قْبَلْ * زَاْيَدْ بَعْدْ اَلْحَاْءْ وِفِيْ مْحَرَّمْ سَجِّيْلْ [2]

أي : غ + ت + ½ ك + ح =1418 هـ .

غ =1000 ، و ت =400، ½ ك =2/20 =10 ، و ح = 8

وبالجمع نجد : 1000 + 400 +10 +8 =1418 هجري ، أي؛ في محرم 1418هـ

1 - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري، قصيدة"رب الاكوان".

2 - المصدر نفسه ، قصيدة"يابهيج الحلة".

تم تسجيل هذه القصيدة ، وقد يكتفي الشاعر بذكر السنة فقط كما في قصيدة " ما سعدنا بالعيد " إذ يقول فيها :

تَارِيْخْ نْظَامِيْ اَلْغِيْنْ وَاَلْتَّاءْ هُوْمَاْ تَخْلاَدِيْ *** زِيْدْ لَهُمْ اَلْيَاْءْ مْعَ اَلْحَاْءْ كِيْ اَلْوَرْدَة وَسْطْ اَلْعُوْدْ

وَاَلْقُوْلْ رَاْهُهْ مَقْدَاْدْ[1]

أي : غ + ت + ي + ح = 1418 هجري، وهي سنة كتابة القصيدة وأيضا في قصيدة " آه مايلي صدر حنين " والتي يقول فيها:

غَزْلِيْ نْسَجْتَهْ بْغِيْرْ كْلُوْفْ *** بَاْهِيْ وْفِيْ اَلْتَّاْرِيْخْ مَعْرُوْفْ

اَلْيَاْءْ وَاَلْطَّاءْ فِيْ اَلْحُرُوْفْ *** وَاَلْتَّاْءْ مَنْ بَعْدْ اَلْغِين

فِيْ اَلْزِّيْنْ فَايْقْ وْمَتْحُوْفْ *** كِيْ اَلْلِّيْ مْكَّحَلْ اَلْعَيْنْ[2]

أي : ي + ط +ت + غ =1419 هجري وهو تاريخ كتابة هذه القصيدة ، وأحيان أخرى يؤرخ باسم اليوم وعدد الأيام في الشهر والوقت والسنة الهجرية بالحساب العادي، كما فعل في قصيدة " أنت الخالق " والتي يقول فيها :

شْهَرْ رَمْضَاْنْ فَاْشْ[3] مُؤَرَّخْ ** بَعْدْ أَلْفْ زِيَدُهْ رُبْعُمِيَّةْ

وْتَسْعَةْ وْعَشْرِيْنْ تَمْ رْسَخْ ** ظَاْهْرَةْ اَلْسَّنَةْ اَلْهَجْرِيَةْ

[1] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري قصيدة "ما سعدنا بالعيد".
[2] - المصدر نفسه ، قصيدة "آه مايلي صدر حنين".
[3] - فاش = في أي وقت .

يُوْمْ اَلْخَمِيسْ وُقَتْ اَلْعَصَرْ بَاْشْ[1] تَدْرَكْ * صُوْمَتْ عَشْرَةْ وَاَلْحَاْدَشْ[2] عَاْدْ[3] مَاْ فْطَرْتَهْ[4]

أي أن كتابة هذه القصيدة يعود إلى عصر يوم الخميس 11 رمضان 1429 للهجرة ، كما قد يشير إلى نهاية الشهر في تأريخه للقصيدة كما فعل في قصيدة " الصلاة والسلام عليك يا مداوي " والتي يقول فيها :

ذَاْ اَلنّظَاْمْ تَاْرِيْخُهْ مَعْلُوْمْ   أَلّْفْ مَنْ بَعْدْ رُبْعْ مِيَّاْ

زِيْـدْ تَسْعَـةْ بَـعْدْ اَلْعَشْـرِيْنْ   فِـيْ شَّـهْـرْ رَمَـضَـاْنْ كْـمَـاْلَهْ [5]

أي: في نهاية شهر رمضان 1429 هجرية تمت كتابة هذه القصيدة .

وعموما فإن الشاعر عبد الحليم التهامي، ركز في تأريخه للقصائد ،على التاريخ الهجري وكذلك طريقة المشارقة في حساب الجمَّل الكبير ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة، خاصة وأنه سار على درب الشعراء الشعبين ، كما تظهر عنده الثقافة الدينية ،إذ أنّ الدين كان « من ركائز الشعر الشعبي» [6] وهو العمود الفقري لثقافة هؤلاء الشعراء الشعبيين.

---

[1] - باش = لكي .
[2] - الحادش = الحادي عشر .
[3] - عاد = ليس بعد .
[4] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " أنت الخالق".
[5] - المصدر نفسه ، قصيدة "الصلاة والسلام عليك يامداوي".
[6] - نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،ط1، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان 1981 ص:203.

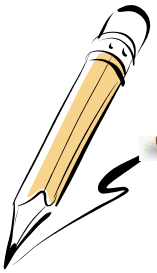
خلاصة:

كان الشعر في الأدب الشعبي لسان حال العامة وديوانهم الذي يحوي كل الأحداث ، فالشعر من الشعور وهو الحس،كما يعتبر من أشكال الإبداع الإنساني ، ولقد نال حظا وافرغا في الدراسات الشعبية العربية منها والغربية ، وجدير بالذكر إذا عرجنا على مصطلحات القصيدة الشعبية وكذا تسمياتها والتي نذكر منها على سبيل المثال . لا الحصر . (الشعر الملحون ، الشعر العامي ،الأغنية، الكلمة ، الخطبة ، القصيدة ، القول ، المطروز ، الحلة ، الشعر الشعبي الموال ، الحميني، وغيرها...) خاصة إذا علمنا أن معظم شعراء الشعبي يغنون أشعارهم ومثال على ذلك الشاعر " عبد الحليم التهامي "فهو عضو في فرقة "أنغام قرطبة للموسيقى الأندلسية " التابعة للجمعية الثقافية عبد الباقي صالح ،ناهيك عن الشاعر " موسى بوعجيمي" والذي غنى قصائده هو الآخر ،وهذه الفكرة شديدة الارتباط بالبيئة الثقافية العربية التي كانت سائدة ، فالعربي أنتج شعره للغناء وفي غضون هذا الرأي يقول أحد الشعراء:

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائلهُ *** إنّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ.

وبما أن سكان منطقة جيجل مزيج من عرب وبرابرة وأندلسيين وأتراك ، فلا غرابة إذا وجدنا الآثار الإبداعية مترسبة في الشعر الشعبي الجيجلي ، سواء أكان الطابع العام للقصيدة العربية أو أثر الموشحات والأزجال ، وقد عرفنا ذلك من خلال خصائص القصيدة الشعبية الجيجلية من استفتاح وختام وتوقيع وتأريخ سواء عن طريق الحساب العادي أو حساب الجمّل المشرقي نظرا لتأثرهم بالمشارقة ؛ إذ يعمدون إلى الأحرف فيؤرخون لقصائدهم بها .

الفصل الثاني



توطئة:

تهتم سيميائية المدرسة الفرنسية بدراسة البنية الدلالية أو سيميائية الدلالة والتي أقر *عليها* *جوزيف كورتيس وغريماس* ، وهذا الأخير في كتابه " في المعنى du sens " وكتاب " علم الدلالة البنيوي " sémantique structurale ، إذ أن التحليل السيميائي لهذه المدرسة غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين : فالزاوية الأولى سطحية تعتمد على المكون السردي والمكون الخطابي ، أما الزاوية الثانية فهي عميقة وتدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية ، إذ يقوم بتشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصورية مختلفة ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة، إذ أن التأليف في نظر غريماس يقوم على البنيتين البنية السطحية أو سطح المحتوى (شكل) المتشكل من سرد وخطاب ، وبين عمق المحتوى (المادة) والمتشكل من البنية الأولية للدلالة ، أما التشكيل التصويري عنده فهو على ضربين : فالأول يسميه " المسار الصوري " ويعرفه بأنه صور متلاحمة يؤازر بعضها بعضا وتحيل إلى بعضها البعض ، أما الضرب الثاني فيسميه " التجمع الصوري " وهو مفهوم الشكل المنظم للمعنى والذي يدخل في تصور لفظمي واحد .[1]

فسيميائية التشكيل الشعري إنما دراسة القصيدة الشعرية كبنية ؛ أي عبارة عن شبكة علائقية واسعة تحتية بالنسبة إلى خطاب السطح الذي لا يمظهرها إلا جزئيا ، تتولد على إثرها أحداث مترابطة داخل بنية مكونة تكوينا متجانسا . إذ أن البنيتان تتقاطعان وتتداخلان لتشكلا خاصية تكوينية للقصيدة تؤدي إلى«تشكيلات خطابية من كل الأنواع » [2] ،وكل ذلك

[1] - A.j GRIMAS : SémANtiquestructurale ,presses universitaires de France ، 2002،p 159.
[2]- جوزيف كورتيس، السيميائيات السردية والخطابية ، ترجمة، جمال حضري،ط 1، منشورات الإختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر 2007 ص: 56.

ضمن إذماجات وتظافرات وتدخلات متتابعة من أجل التنظيم التركيبي والذي يظهر في البنية الكبرى للنص ، ولا غرو إذا وجدنا التناقضات والتنافرات المنتوعة تتماسك داخل النص مكونة نسيجا محكما ضمن بنية مغلقة ، كما تهدف السيميائية البنائية إلى اكتشاف كل ما يكتنف عملية التشكيل من خلال« علاقات متبادلة للأجزاء المكونة للوحدة الكاملة مع تركيز خاص على تحديد تنظيم العناصر وعلاقتها التبادلية داخل وحدة معقدة »[1] ، يفضي التشكيل الشعري في قدرته على التأليف بين المتنافرات إلى الاستعارة بفضل الابتكارات الدلالية وهو ما نستشفه في مظهر جديد للغة التي تحيل عليه ، فالفعل الإبداعي الشعري هو إنتاج وابتكار في عملية لصياغة التصورية ، إذ يكون فعل توسط وضم وجمع القيم الحسية والوجدانية والجمالية والقيمية وفي هذه الصياغة يكون التشكيل الشعري سواء في شكله أو مضمونه نوعا آخر من الشعر ، وتمثل الأحداث الواقعية خير تمثيل حين تصور بما تمتاز به القصيدة من تماسك شكلي ، وتكون الحبكة في القصيدة الشعرية تشبه إلى حد بعيد الحبكة في السرد ، وهو من الأنماط الشعرية المصاغة على نمط سردي ، إذ لا يتأتى ذلك إلا باتخاذ العلاقات بين المكونات وشبكة الروابط وكل ذلك يؤدي إلى تداخل الأحداث المصورة في القصيدة وتفاعلها وليست القصيدة بوصفها تواليا من الجمل المنطوقة فحسب ، بل تواصل الاحتفاظ بالتماسك الشكلي والصنعة الواضحة من خلال التنظيم والتصميم ، كما أن الشعر عند بعض الفلاسفة هو نوع من الرسم التخطيطي غير المحسوس ، ومن هذا فإن التشكيل الشعري يرتبط بفكرة الرسوم التخطيطية بما فيها من إيحاءات لتحديد الزمن بالرمزية ، التي تتبلور من خلالها تمثيل الأفكار الجمالية ، وعن طريق الوساطة الدلالية أي عن طريق العلامات والرموز والنصوص الشعرية ، فما يكون هذا التشكيل في الحقيقة إلا رسوم تخطيطية أدبية تخلق الأشكال والصور للزمن الإنساني و« قصيدة الأدب

1- ريموند وليامز،الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان 2007 ، ص:301.

تكون في إعادة وصفه الواقعي من حيث هو ممكن الأشياء التي قد تحدث أو كان يمكن أن تحدث »[1].

وإذا كان التأليف الشعري البنيوي لا يكون عن طريق الترسب والإبداع في شكل منظم ومتماسك لينتج بذلك النظام والمعنى والحقيقة ويكون التأويل كشفا بطيئا لمعنى خبيء في الأصل ما نظرا للتطور والتفاعل الاجتماعي ، فكل تشكيل شعري هو نظام متميز بممارسات ذات معنى يحتاج إلى تأسيس ، إلى أرضية ، إلى أصل ، ويظهر هذا جليا من خلال الاتساق والانسجام في القصيدة الشعرية من خلال مخاييل الشاعر سواء أكان ذلك في البنية السطحية، أم كان في البنية العميقة ، إذ أن النظام الشبه العائلي الذي يكون من خلال النسيج المنفتح للقواعد التي تحكم الألفاظ المستخدمة في عملية التشاكل الشعري ، وهذه العناصر يجب أن تتفاعل فتكون ذات وظيفة أو ذات دلالة على مستوى البنية العميقة .

والشعر فعلي وبنيوي معا إذ يقدم بوصفه تأليفا بنية أو معنى ، وأن الأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها الخاصة وتكون في صورتها الإستعارية،وما يهم النظرية السيميائية هو مفهوم النص الأدبي والذي اعتبره رولان بارط نسيجا مشبها أياه بنسيج العنكبوت إذ يقول:« فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة النسيج العنكبوت ، لأن (hypho) تعني نسيج العنكبوت »[2] ، فالنص إذا يشبه إلى حد بعيد العنكبوت إذ يضم النسيج بين جوانحيه العديد من العناصر المتشابكة من القيم والدلالات والأبعاد والمتلاشيات المكونة لهذا النسيج ، أي في هذه العناصر المكونة له ، ولقد اهتدى إلى ذلك عبد الملك مرتاض مستعملا المصطلح نفسه ويظهر ذلك جليا من خلال قوله : « فإن النص هو نسيج الألفاظ الصامة التي تحتمل

1- بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور ،ترجمة وتقديم سعيد الغانمي،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب- 1999،ص 82 .

2- رولان بارط ، لذة النص،ترجمة منذر عياشي، د.ط، منشورات مركز الأنماء الحضاري ، حلب سوريا ،د.ت،ص 109 .

المعاني في ذاتها ، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر ، النص هو نسيج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسيج وعبقرية التصوير »[1] ، فالشاعر يخرج عمله في صورة نظام لغوي مسطور كالبضاعة المشوشة في ردح من الزمن، وعلى مستوى النسيج الأدبي أو الشعري تكتسب العناصر ارتباطها وعلاقات بعضها ببعض في هيئة مصقولة محكمة ، وتتضافر هذه العناصر وتنصهر في بعضها البعض مؤدية بذلك النسيج الشعري الذي يقوم على التركيب المزجي ،وهذا التضافر بعد ما كان مشتتا يتسق ويتثبت في مجموعة متناسقة من العناصر تخضع للتدقيق المنظم والذي يخضع إلى نظرية التأليف ، إذ يجمع شتات عناصره وتنظيم أصوله ولا يكون ذلك إلا في علاقة بنائية تشتبك فيها العلاقات بين الأجزاء الأخرى على أساس بنائي، فاستكشاف القوانين التي كانت تتحكم ببنيات الشعر ووظائفه يحيل ذلك إلى البنية المتعددة وبنية المعنى الأكبر ، إذ أن معنى الشعر يتوقف على بناء التأليف فيه ، وبناء الحبكة هو نشاط شعري ينتمي إلى الخيال الإبداعي وهي من كفاءة الخطاب الشعري ذي الشكل القصصي ، إذ تتولى الشعرية دمج هذه الآليات في كل مطرد يدل على أكثر منها ، وهو ما يجعل نسيج اللغة والأشياء منتظما في الخطاب الشعري انتظاما يجعله متشكلا من خلال ربط صيغة لغوية بصيغة لغوية أخرى ، إذ أن الأشكال المبعثرة المعروضة في الرسم الشعري تنتظم فتأخذ شكل سلسلة من الصور المعروضة المتماسكة .

إذاً فالتأليف الشعري إنما هو نظام من العلامات تتماسك وتتشابك فيما بينها مؤدية بذلك بنية كلية ، كما أن النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة ، وهو ما يحيلنا إلى قضية مفادها اتساق وانسجام النص أو بالأحرى ثنائية الشكل والمضمون، إذ أن البنية السطحية أو الظاهرة التي تتركب من الصياغة التعبيرية أي من حيث الشكل والخصائص الأسلوبية ، وهو ما يؤكد على أن التحليل يختص بتحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجي (القواعد التركيبية والبلاغية) ،

1- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2010 ، ص: 47.

في حين أن البنية العميقة تشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي والخطابي ، بما فيها البناء الوظائفي وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى الأفقي والعمودي، وهو ما أكده غريماس وخاصةً في كتابه« علم الدلالة البنيوي »، إذ أن البنية العميقة تعتمد على العوامل الخارجية في خلق النص من خلال كشف نظامه ، وسيميائية التشكيل الشعري تعتمد على تراكمات وتركيبات بما فيها التشاكل وثنائيات التضاد والاتصال والانفصال والصورة والرمز وغيرها وهو ما سنتناوله فيمايلي:

أولا–التشاكل: لقد انتقل مفهوم التشاكل من الحقل العلمي إلى حقل تحليل الخطاب ، لظبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية ، إذ نجد (غريماس) أول من نقله بعدما كان في الإغريقية مقتصرا على الوحدات الفيزيائية والكيميائية ، غير أن غريماس طبقه على الأدب وقصره على تشاكل المضمون ، بينما آخرون فقد وسعوا من دائرة هذا المفهوم واعتبروا أن هناك تشاكلا صوتيا ، وتشاكلا نبريا وإيقاعيا وتشاكلا منطقيا وتشاكلا معنويا .... والتشاكل حسب غريماس هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها ، وأن هذا الحل يحيل إلى القراءة المنسجمة، إذ هو مجموع تراكمات سيميائية تمكن من تأويل شكل الخطاب أو القص وذلك بإزالة الالتباس الذي من شأنه أن يعطي شكلا موحدا لعملية التأويل « فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكلا إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة »[1]، وعلى هذا الأساس يكون التكرار أبرز سمات التشاكل، إذ هو مجموعة متكررة من المقولات الدلالية ، فالتشاكل يبين لنا أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة وهو ما يحيلنا إلى كون التعدد الصارخ في الدوال بينما المدلول واحد ، ويرمي غريماس من وراء هذا المفهوم والذي اعتمد عليه الباحث عقاب بلخير إلى « مجموع القراءات المنسجمة مع التراكب الحكائي بمعنى آخر إنها مقومات نستخرجها مرة بعد الأخرى لاكتشاف انسجام عميق بين مراحل الحكي لنخرج من

[1]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية ، ص: 81 .

خلال بنيتها العميقة التي يمكن أن تبين لنا الدلالة العميقة التي يكون المربع السيميائي حوصلتها » .[1] وهو يؤدي إلى استمرارية قاعدة كلاسيمية متراتبة، وكل ذلك يسمح بتغييرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية ، ويؤدي غلى تجلية غموض ما يضمن تجانس الرسالة من خلال القضاء على الالتباسات سامحا بذلك بتحديد الملاءمة بصورة أكثر ضبطا ، وهذه التشاكلات الدلالية تحيل على البعد التداخلي الذي يضمن الائتلاف السيمي والذي يؤدي إلى اجتماع المحتوى مع التعبير ،ويطلق على التشاكل أيضا مصطلح " التماثل " ويراد به تكرار السمات السيميوطيقية التي تؤلف التحام النص غير أن التداول الأكثر للمصطلح يشير إلى « تكرار وحدات دلالية في نص أو جزء من النص ،أما من حيث معناه العام فإنه يشير إلى تكرار وحدات في أي مستوى أو مستويات نصية (صوتية وأسلوبية ، وبلاغية ، ونحوية ، وعروضية ... إلخ)»[2] ، وقد عرفه محمد مفتاح بقوله : « تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية أو معجيمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة »[3] ، ويحيل هذا التعريف إلى مبدأ التكرار الذي هو منبع الإيقاع الشعري ، إذ « يلعب المستوى الصوتي دورا مهما في كشف مغاليق النص كأن يوظف الشاعر أحرف المد الطويلة لجعل إيقاع النص بطيئا ، أو يكرر حرفا بعينه لما له من دلالات »[4]، إذ أن إيقاع النص إنما يكون عن طريق التكرار غير أن «الموسيقى لا تتحقق إلا حين تترجم إلى أصوات تنتشر الواحد إثر الأخر»[5]، وعلى كلِّ فإن أي حركة إيقاعية لا تخرج على الإطلاق عن مبدأ التكرار كما أن « من شروط الصنعة في التكرار من أجل إنتاج الإيقاع أن تكون أزمان حركات التكرار وسكناته مضبوطة في مددها ومقاديرها وأوضاعها وأدوارها ،

1- عقاب بلخير، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية : ط1، دار الأوطان ،الجزائر،2011، ص: 41.
2- جيرالد برنس ،المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم :محمد بريرى ، ط1،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2003 ، ص: 120.
3- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان / الدار البيضاء المغرب 1992 ص 25 .
4- عصام خلف ، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر د.ط ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، الجزائر د.ت: ص 57 .
5- بول ريكور ،الوجود والزمان والسرد، ص: 224 .

كما هو الحال في صنعة الإيقاع الشعري ، والإيقاع الموسيقى في الثقافة العربية »[1] ، فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره،فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر .

إذ أن التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ، ويرى الدكتور محمد مفتاح أن « تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه (شرط كمال) أو" محسن" أو" لعب لغوي " »[2]، ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته إذ يقول : « ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطابات الأخرى »[3] ، وقد يكون التكرار في القافية سواء أكانت من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبله حسب رأي الخليل ، أو كانت آخر كلمة في البيت حسب رأي الأخفش أو كما ذهب أبي موسى الحامض والذي يرى بأنها ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت .

والتكرار هو الرجوع الصريح إلى إمكانيات الوجود وهو أكثر مجرد صورة لفهم الشعر فهو عنصرا جوهريا في العملية الشعرية والنظام القائم في الشعر الشعبي ليس فقط على النظام الصوتي اللغوي وإنما يتعدى ذلك إلى العلامات اللغوية سواء أكانت اجتماعية أو جمالية ، وهو ما يحيلنا إلى وجود التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب . القول . وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية وهذا المقوم سيتراكم على طول القصيدة بنفسه أو بمرادفات مم يجعل التشاكل . الرسالة . عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب ، فالتشاكل العميق هو « ذلك الجانب الداخلي الذي يحكم نظام النص بمجموعة من الخصوصيات سواء في الصوت أو في التركيب أو

1- مختار حبار ، الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، إيقاعه الداخلي وجماليته ط 2، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران. الجزائر 2010 ص 30 .
2- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص 39 .
3- المرجع نفسه ، ص: 39 .

غيره من الخصوصيات التي تتصل بوضع النص من أي بيئة هو مفهوم قائله ومقصديته»[1] ، فالرسالة تنسجم بتظافر العناصر الصوتية والمعجمية والتركيبية والمعنوية وهو ما يحيلنا على البنية العميقة في القطب الدلالي حسب غريماس ، إذ يصف ظاهرة التشابه الدلائلي غير كل المستويات (صرفية ، صوتية) ولا ينصب في عالم المعنى فحسب ، بل يزيل الغموض عن العناصر المتجانسة والمتشابهة ، إذ يدرس ظاهرة التشاكل في عالم المعنى حيث تدخل الأشياء في دائرة المعنى ولا تقتصر على خصوصية جزئية داخل النص ، إذ تكون الدراسة منصبة عن النظائر أو المتجانسات الدلالية .

ولقد حصرت بعض الدراسات مصطلح (التشاكل) على الجانب المضبوط في الشكل الذي يتواتر على امتداد الخطاب الواحد ويخص بذلك الجانب الداخلي بعد عملية تحليل معمقة نكتشف من خلالها الجانب الدلائلي في إطار عملية بنائية منسجمة يقودنا إليها التحليل خطوة خطوة ، وهذا التواتر والانسجام في النص الشعري له تشكيلاته الخاصة من حيث المضمون والشكل على أساس أن النص يقوم على الكل مؤطر لمضمونه الخاص به والمتناسق معه تناسقا تاما ، فالمعنى الكلي للقصيدة مثلا يمكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وغرض ، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيبا ما ، ولا يمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعي معان وتنظيم للإيقاع الموسيقي .

ويرى بعض الدارسين أن « الشعر هو مجموعة من الأطر الصوتية والإيقاعات المقننة الرتيبة»[2] ، ينتج عنها التجانس والتآلف وهو توافق سمات الكلام مع إيقاع ونبر واختيار ألفاظ لما فيها من معان وأصوات متجانسة بحيث يصبح حسن الوقع في السمع خلابا للذهن ، يؤدي ذلك إلى التجانس الصوتي أي تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية ، وهو مظهر من

1- عقاب بلخير ، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، ص 51 .

2- حسين خمري ، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائيات الدال) ط 1. منشورات الإختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت –لبنان2007، ص :397.

مظاهر موسيقى الكلام ويحيل هذا إلى العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ، إذ تتسق العناصر المختلفة اتساقا موفقا ينتهي إلى أثر موحد وهو الانسجام الصوتي ، والإيقاع هو تكرار لكل ظاهرة أو هو أساس كل شيء شاعري بل هو قوة الشعر وطاقته الأساسية إذ « يتجلى دور التكرار الذي يحفز الإبداع في ظهور المحسنات الشعرية مثل التكرار الاستهلالي Anaphora والتكرار الختامي Epiphora والترديد الذي هو مميز نمطي للأغاني الشعبية حيث تتكرر نهايات الأسطر الشعرية في بدايات الأسطر التالية »[1] فالتكرار نفسه المتولد من الإيقاع يعطي للكلمة وزنا في البداية ويجعل الوعي يتوقف عندها .

إذ يساهم في إحياء الكلمة أو قتلها، فتكرر الكلمة التي هي مفتاح الإشارة في بيت أو أبيات متتالية يقصد الشاعر عن ذلك التأكيد على معنى معين يحمل فكرة، والفكرة في الأصل كانت كامنة في ذهن الشاعر، شاغلة باله فينقلها إلى المتلقي عن طريق التكرار ، إذ كانت الألفاظ المتكررة عند الشاعر تخضع للموضوع الذي هو بصدد النظم فيه ، فالشاعر يتعمد « خاصية التكرار والذي يستعمل طريقة خاصة في الكتابة، ويجعلها وسيلة لإبراز جزء من القصيدة ، بالشكل الذي يريده الشاعر »[2] فالشعر كله صدى وإيقاع لما فيه من تكرار الأصوات المتشاكلة والمتخالفة ، يحيلنا هذا إلى التكرار والترجيع وهو ما انتظم من الأصوات بصفة من صفات الانتظام لمؤازرة أحوال ومشاعر الشاعر ، فيتم توزيعها في النص الشعري انتظاما وتوزيعا صوتيا ينتج الإيقاع من خلال تناغم الأصوات المتداخلة والمتفاعلة وهذا التشابه الصوتي الصرف قد تجاوب تجاوبا بديعيا وهو ما يجعلنا نستشف أنواع الصياغة الصوتية في الشعر وهي : المجانسة الاستهلالية ، تجانس الصوائت وتجاوبها ، القافية ، والتكرار ، وهو ما يجعل العمل الفني منسجما نتيجة لتنسيق الإيقاع، وترتيب الإيقاعات في الكلام المنظوم على

1- غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ترجمة نوفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح د.ط . سلسلة عالم المعرفة إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت فبراير 1990، ص : 64 .

2- عمار بلقريشي،التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر "الأخضر بن فلوس"،دفاتر مخبر "الشعرية الجزائرية" ، جامعة المسيلة ، العدد الأول ، مارس 2009، ص: 76.

أساس نماذج منظمة تنظيما محكما تظهر من خلال ذلك تموجات أصوات اللغة الناتجة عن تعاقب المقاطع الخفيفة وهو ما يجعلها متناغمة، أي تنسجم وتتفق الأصوات في كلمات متتالية ، ولا يخرج التكرار عن السياق ، فتكرار« وحدة لغوية معينة في الخطاب الشعري ليست جامدة المعنى حيث تكتسب هذه الوحدة اللغوية المكررة معنى مضافا إلى معناها الأول يحدده السياق الشعري الذي ترد فيه »[1] ، إذ أن التكرار في الخطاب الشعري يجليه الموقع والسياق وهو من أهم العناصر التي تبنى عليها الموسيقى الشعرية ، وهو « من البنى المهمة التي يقوم عليها البديع والترديد يعطينا نوعا من التماثل الصوتي واللفظي المميز مم يؤدي إلى نمو الدلالة تدريجيا في نسق أسلوب يعتمد على التكرار»[2]، وللتكرار أنواع وتتلخص فيما يلي: التكرار البسيط والتكرار المركب ، فالأول يكون على مستوى اللفظة أو الكلمة ويكون فيه نوعان التكرار الأفقي والتكرار العمودي ويمكن أن يكون استهلاليا كما قد يكون غير ذلك، أما التكرار المركب فيحصل على مستوى البيت وهو نوعان ؛ تكرار البيت أو شطر منه أو جزء من الشطر ، أو تكرار اللازمة أو الحربة وهو ما سنعرفه من خلال نماذج من شعراء الشعبي لمنطقة جيجل.

1– التكرار البسيط : هو التكرار اللفظي ويعد نمط من أنماط التكرار الشائعة وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا ، وهو نمط شائع في الشعر الشعبي ، فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ، ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة كما أن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية ، وهذا النوع من التكرار يكون على ضربين ؛ تكرار بسيط أفقي ، وتكرار بسيط عمودي.

1- نادية طاهير ،ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر ابن مسايب ، مجلة التبيين ، العدد 32، 2009، ص: 98.

2- بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب" أنموذج الزمان في شعراء القيروان" دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب مغربي قديم ، إشراف الدكتور كمال عجالي ، جامعة الحاج لخضر –باتنة- السنة الجامعية:2009/2008 ، ص :131.

1- أ- التكرار البسيط الأفقي : وهو تكرار الكلمة في البيت سواء في الشطر الأول والثاني أو في الشطر فقط مثلما نجده عند الشاعر " علي بوملطة" في قصيدة " أهل بومرداس" إذ يقول:

مَنْ بْلَاْدْ اَلثَّوَاْرْ شَاْقِّيْنْ اَلسَّفَرْ *** لَبْلَاْدْ اَلْأَحْرَاْرْ قَاْصْدِيْنْ اَلْأَعْرَاْسْ[1]

إنما كرر كلمة "بلاد" دلالة على تأكيد السفر والرحلة ؛ أي كلمة "بلاد" الأولى دلالة على المكان الذي انطلق منه الشاعر وهو مكان الثورة والثوار ، أما كلمة "بلاد" الثانية فهي مرتبطة بالاستقرار ، فهذه التكرارات للكلمات المفردة تعتبر وقفات سريعة وخفيفة يسترجع فيها الشاعر نفسه ليواصل بقية الأبيات ، كما نلاحظ اكتساب الكلمات المتكررة معان مضافة وزائدة عن الأولى ، كما نجد هذا النوع من التكرار في قصيدة " أتوقف نحكي " والتي يظهر فيها هذا النوع بشكل ملفت للانتباه إذ يقول الشاعر علي بوملطة :

أَتْوَقَّفْ نْحَكِيْاَحْكَاْيَاْتْ أَتْوَقَّفْ *** ظْهَرْ اَلسَّقْفْ أَنْهَاْرْ مَنُّوْ رَاْحْ اَلسَّاْسْ[2]

إن الشاعر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة ولذا خيم على النص إيقاع حزين متباطئ، وقد ضاعف ذلك الحزن من إحساس الشاعر بعبثية الوجود (الزماني والمكاني) وهو مدرك أن الإنسان عاجز ، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره فلا حاجة للهرب ولا للنجدة ، وقد جاء في آخر المقطع إعلانا بالنهاية والسير نحو الخاتمة ، وقد سيطرت مشاعر الحزن والضياع والإحساس بالغربة على معظم شعراء الشعبي لمنطقة جيجل ، ولا شك في أن ذلك يرجع إلى طبيعة تلك الفترة المتأزمة ، وكان الشاعر "علي بوملطة " واحدا من بين شعراء الجيل المرهق، ولطالما عالج في أشعاره قضايا الإنسان والعالم ، وقد جاءت هذه القصيدة مفعمة

1- علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " أهل بومرداس .

2- المصدر نفسه ، قصيدة "أتوقف نحكي".

بمشاعر الحزن واليأس التي يوحي بها عنوان القصيدة (أتوقف نحكي...) ، كما أن تكرار كلمة (أتوقف) أعطى للقصيدة إيقاعا داخليا ينبض بالحزن ، وقد زاد في تكثيف ذلك الإيقاع حرف المد في (أنهار ، منو ، راح ، الساس) لأن الإحساس بالامتداد الصوتي في هذه المفردات يوحي بالبعد في ذهن القارئ وقد اختار الشاعر (علي بوملطة) الوقوف والكلام ، لأنه يدرك أن الإنسان خاضع لكل شيء ومضطهد ، لهذا أراد الدفاع ولو بالكلام فقط ، وهذا الخضوع لمؤثرات الواقع انتهى به للإحساس بأنه في عصر مزيف ، عصر الضعف والعجز ، وقد أشار إلى ذلك بعبارة (ظهر السقف انهار منو راح الساس)، عصر مسلوب الإرادة والحرية، وفقدان الحرية يعني الموت ،ولهذا فضل الدفاع عن ذلك ولو بالكلمة .

وقد أدى الإيقاع البصري هنا دورا بارزا في تكثيف الإيقاع الداخلي ، عن طريق ثنائية السواد والبياض ، فجاءت القصيدة في معمارية جميلة ، حيث شغلت حيزا من فضاء الصفحة ، حاصره السواد من اليمين واليسار ، الشيء الذي لم يغير شكل القصيدة التقليدية حيث لا يظهر البياض إلا بين الشطرين في حين يطغى السواد على بقية الصفحة ، والبياض هو مساحة الصمت في جسدها فيه يغيب الكلام لكنه يظل مفعما بالدلالة ، فقد فرض إيقاع الكلام نفسه على فضاء النص كما فرض الكلام نفسه على الشاعر ، ودفعه للدفاع ، لأن الكلمة سلاح ذو حدين (أتوقف نحكي احكايات اتوقف) نجد في هذا السطر أن السواد يخترق البياض ويحتل مساحة أكبر ، كما أن التكرار هنا يمنح القصيدة إيقاعا يوحي بالتقارب شيئا فشيئا ، ونجد هنا تظافر كل من إيقاع الأصوات (حرف المد) وإيقاع التجربة وإيقاع البياض لتشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة وهو ما نجده أيضا في قصائد عدة منها " أتوقف نحكي "و "مولات الزين" و" ملحمة الجزائر "هذا بالنسبة للشاعر علي بوملطة ، أما بالنسبة للشاعر عبد الحليم التهامي فقد وظف هذا النوع من التكرار ولكن بصورة قليلة إذ نجده في قصيدة " جيجل يا جيجل " وكذلك " يا أهلي وناسي " و"بن يحي يا زايد شغبي "و "يا بهيج الحلة " و قصيدة

"رب الأكوان "ونلاحظ أن التكرار البسيط جاء بصورة قليلة مقارنة بالتكرار المركب ، أما الشاعر "موسى بوعجيمي " فنجده يوظف هذا النمط بصورة متباينة ولكنها طفيفة مقارنة بالأنواع الأخرى من التكرارات ، على غرار التكرار المركب فلا نكاد نعثر على التكرار البسيط الأفقي إلا في قصائد معدودة ومنها قصيدة "عينونا يا سدات في صلاة الهادي" فتكرار الكلمة تأكيدا على الدعاء ، فهذا التكرار مرتبط بالاستغراق في السعادة والهناء والراحة وبذلك يكون تكرار المعاني آليا تدعوه الضرورة ، ونجد هذا النوع من التكرار في قصيدة "غرايب الزمان " وكذلك في قصيدة "جرح الفراق " .

وعموما فالتكرار البسيط الأفقي لم تكن دواوين الشعراء الشعبي في منطقة جيجل حافلة بهذا النوع مقارنة بالتكرار العمودي الاستهلالي وهو ما سنقف عنده فيما سيأتي.

1–ب– التكرار البسيط العمودي: إن للتكرار دورا كبيرا في عكس التجربة الانفعالية التي شكلها ، والتكرار الاستهلالي هو «تكرار كلمة واحدة ؛ أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية . ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد ، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري»[1]، ومما لا شك فيه أن التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية ، وتمكين الحركات الإيقاعية ، من الوصول إلى مراحل الانفراج ، بعد لحظات التوتر القصوى فلو أخذنا مثلا قصائد الشاعر "علي بوملطة" ففي قصيدة " مولات الزين "إذ يقول فيها:

فَاسْوَاْيَعْ تَلْقَاْهَاْ مِثْلَ اَلثُّعْبَاْنْ *** تَتْلَهَّفْ وَتْشُوْفْ حَمْرَتْ اَلْخَدِّيْنْ

وَسْوَاْيَعْ تَلْقَاْهَاْ مِثْلَ اَلْمِيزَاْنْ *** مَاْ تَرْضَىْ بَالْعَاْرْ يَكْتَبْ فَالْجَبِيْنْ

وَسْوَاْيَعْ فِيْهَاْ تَعْشَقْ فَالصِّبْيَاْنْ *** وَأَشْبَاْهْ اَلرِّجَاْلْ وَحْلاْوَةْنَسْوِيْنْ

1- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ ،ط1،دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب 1996، ص: 195.

وَسْوَاْيَعْ تَلْعَبْ بَالرِّجَاْلْأَمْثَاْنْ *** صَفْ وَصَفْ وَخْيَاْلْهَاْ يَجْمَعْ صَفِّيْنْ

وَسْوَاْيَعْ تَدْخَلْ فِيْ لَعْبِالْخَيَّاْنْ *** فِيْهَاْ مَكْرْ أَكْبِيْرْ مَكْرْ اَلْعَرَّاْفِيْنْ

وَسْوَاْيَعْ تَدْخَلْ فِيْ لَعْبِ اَلْجَبَاْنْ *** وَالْغَفْلَةْ جَرَّتْهَاْ لَلْمُجْرِمِيْنْ

وَسْوَاْيَعْ اَتْبَاْنْشَعَّاْلَةْ حُمَّاْنْ *** وَالْعَطْشَاْنْ يْزِيْدْفَاهْبَاْلُوْ مَسْكِيْنْ

وَسْوَاْيَعْ تَظْهَرْ فِيْ طَبْعْ اَلْفَنَّاْنْ *** حْنِيْنَةْوَأَبْسَاْمْهَاْ فَوْق اَلشَّقِّيْنْ

إلى أن يقول:

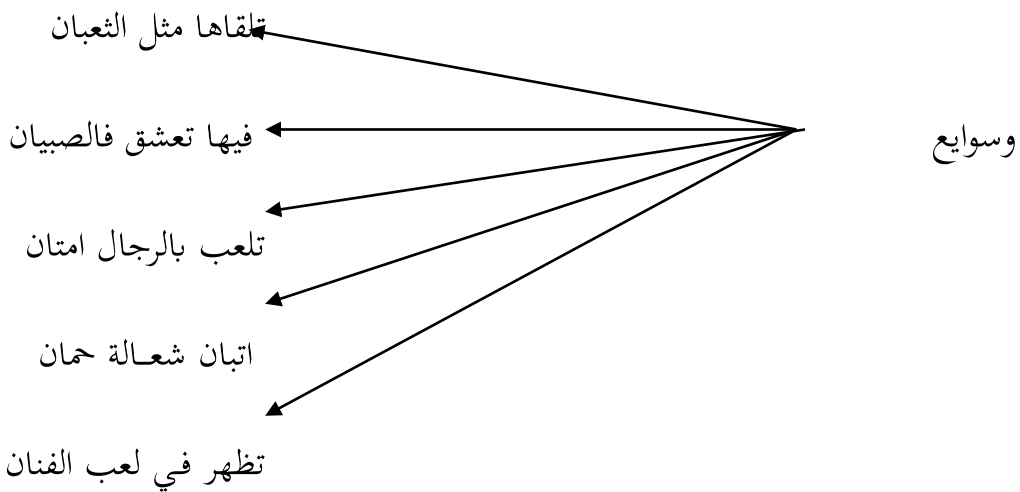
قَلْبِيْ مَتْلَهَّفْ بَاْلْحِكْمَةْ وَلْهَاْنْ *** نَتْوَجَّهْ بَافْكَاْرْ لْأَفْرَاْدْ اَلْجِنْسِيْنْ

قَلْبِيْ مَتْعَذَّبْ مَنْ صَدْرِيْ هَرْبَاْنْ *** اَللِّيْ تَتْكَلَّمْ لِيْهْ مَكْيَاْلُوْ كِيْلِيْنْ

قَلْبِيْ مَتْعَطَّشْ لَلْصِّدْقْ وَالْحَنَاْنْ *** عَصْرْ اَفْقَدْ لَمَاْنْ عَصَرْ اَلدَّجَّاْلِيْنْ[1]

كما أن التكرار اللفظي لكلمة (سوايع) سمح بتوالد الصور والأحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهدا وصفيا يحتوي على حركات كثيرة وهو ما يدفع بإيقاع القصيدة إلى الأمام ، وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد الشعبية لشعراء منطقة جيجل ، فلفظة (سوايع) تحمل معها عذاب الشاعر وألمه ، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن حجم المأساة التي يعيشها الشاعر في وطن الأحزان والعار ، وهي من العبارات التي تتكرر كثيرا ، وقد جاءت هذه العبارة في القص بداية المقطع لتلقي بإشعاعها على كامل المقطع وتنفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد يدة فتلاحقت عبارات مثل (تلقاها / تعشق / تلعب / تدخل / تظهر / .. .) .

1- علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "مولات الزين"



فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصيدة ، فيتكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول الدلالية المتداخلة ، حيث إن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بموقف الحسرة والأسف الذي يطارد الشاعر وهو مدرك أنه لا مفر منه ، وأنه أمر حتمي لا بد منه ، والأسف هنا يبدو أنه نتيجة لصراع ما ، وهو ما تدل عليه عبارات (قلبي متلهف / قلبي متعذب / قلبي متعطش) التي أتت ، كما أن كلمة (قلبي) هنا تشير إلى قلب الإنسان العربي المليء بالجراح والآلام ، فليس أمامه إلا الحسرة والدعوة إلى الموت في الأوطان أو الموت بطريقة أخرى ، وهي الموت بإحساس الوحدة والغربة والضياع ، ولذا كرر الشاعر علي بوملطة عبارة (قلبي) ثلاث مرات وهو ما يعمق الإحساس بوحدة القصيدة فيعبر عن جيل بأكمله ، جيل معذب معبرا عنه بعبارة (عصر افقد لمان عصر الدجالين) ولا شك أن عبارة (قلبي) كانت إشعاعا للعبارة الأولى (وسوايع) ، وهنا دلالة على الشعور بالذنب وتأنيب الضمير ، فالتكرار غالبا ما يعبر عن حدث يبعث على الحزن والحسرة، وهكذا فإن العبارة المكررة كانت محورا للتجربة الشعرية فجاءت بقية العناصر إشعاعات لها ، فتوزعت العبارات في جسد القصيدة في حقلين دلالين الحسرة والحزن ولكنهما متداخلان وهو ما ساعد على تماسك القصيدة و هذا النمط من التكرار موجود بكثرة في قصائد شعراء الشعبي لمنطقة جيجل.

2- التكرار المركب: وهو تكرار شطر أو جزء منه ، أو تكرار البيت بأكمله أو عبارة سواء في أول البيت أو آخره أو في جسد القصيدة ، وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها ، لأنه يعمل على الرجوع ٳلى النقطة التي بدأ منها وقد يراد به إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد نظرا لما يحدثه هذا النوع من التكرار من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص ، وتكرار البيت أو الشطر أو « الكلمتان والجملة فهو كثير في الشعر الشفا هي ويأتي لأغراض دلالية أو جمالية ، ومنها تكرار المبالغة وذلك عند انفعالنا بالمواقف »[1] ، وهو الشيء الذي يجعل الشعراء يضطرون إلى « توظيف التكرار للتعميق الدلالي والإمعان في التطريب الموسيقي لنفي الرتابة والجمود»[2]، ونجد الشعراء يوظفون نوعين من هذا النمط وهما تكرار الشطر، وتكرار البيت كلازمة إيقاعية ، والغرض من هذا التكرار هو التأكيد الذي يدل على العزم والتصميم ، وهذا ما سنقف عنده ممثلين بنماذج لشعراء الشعبي لمنطقة جيجل.

2-أ- تكرار الشطر أو العبارة: وهو تكرار يعنى به الشاعر فيضطر إلى تكرار العبارة أو السطر بأكمله عدة مرات ملحا على قضية ما مؤكدا عليها ، سواء بتكرار العبارة في كل بيت من أبيات القصيدة وهو ما يعرف بالتكرار الاستهلالي، أو تكرارها في آخر البيت وهو ما يعرف بالتكرار الختامي ، أو تكرار سطر بأكمله كما نجد هذا النمط عند الشاعر موسى بوعجيمي في قصائد عدة ومنها قصيدة " البسملة" والتي يكرر فيها عبارة (بسم الله) إذ يقول الشاعر موسى بوعجيمي :

بِسْمِ اَللهُ هِيَ فَاْلْ فَتَّحْ اَلْبَسْمَلَةْ ***** وَالصْلَاْةْ عَلَىْ سَيّدْ اَلْبْشَرْ

---

[1] - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي ، إشراف أ.د عبد الحميد بورايو، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، السنة الجامعية 2006/ 2007، ص: 154.

[2] - صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ،ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، د.ت ، ص: 289.

بِسْمِ اللهِ لَنَا عَوْنْ عِنْدَاَلْحَوْقَلَةْ ***** أَذْكُرْهَا بَالسِّرْ وَالْجَهْرْ

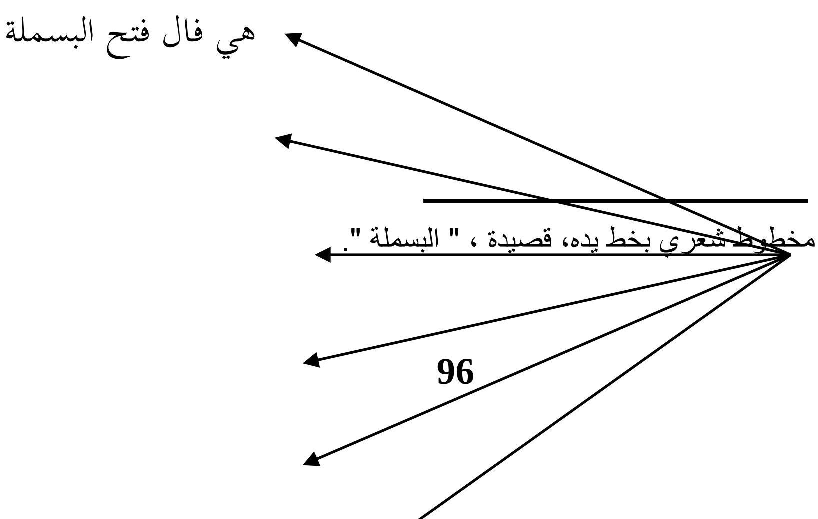
بِسْمِ اللهِ لَنَا تْمَامْ عِنْدَ اَلْحَمْدَلَةْ ***** مَنْ يَذْكَرْهَا فَازْ مَا خْصَرْ

بِسْمِ اللهِ لَنَا حْجَابْ فِيْ كُلْ مَسْأَلَةْ ***أَذْكَرْهَا عِنْدَ اللهِ تَنْذْكَرْ

بِسْمِ اللهِ أَوَّلْ نْشَادْ عِنْدَ اَلْقَوَّاْلَةْ ***** إِذَاْ اِسْتَفْتَحْ بْيَاْتْ اَلْشِّعْرْ

بِسْمِ اللهِ إِذَاْ بْدِيْتْ فِيْ كُلْ مَسْأَلَةْ **** هِيَ لَكَ حْجَاْبْ وَالسْتَرْ[1]

لقد كرر الشاعر عبارة (بسم الله) تأكيدا على البركة والتبرك بها ، إذ يراها بمثابة فأل خير فكل شيء لا يكون إلا بها فهي التي تذر الخير الوفير وبذلك هي مركز إشعاع للعديد من العبارات التي جاءت بعدها مثل :(هي فال فتح البسملة / لنا عون عند الحوقلة / تمام عند الحمدلة / حجاب في كل مسألة / أول نشاد عند القوالة / إذا بديت في كل مسألة) ، فعبارة " بسم الله " هي مركز إشعاع لكل العبارات التي أتت بعدها ونمثل ذلك بالخطاطة التالية:



1- موسى بوعجيمي، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة ، " البسملة ".

لنا عون عند الحوقلة

بسم الله لنا تمام عند الحمدلة

لنا حجاب في كل مسألة

أول نشاد عند القوالة

إذا بديت في كل مسألة

فتكرار هذه العبارة في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية المنفعلة التي يعانيها كما أن العبارة المكررة احتلت موقعا مركزيا وبذلك تصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات المفعمة نتيجة الإلحاح والتأكيد على المذهب الصوفي عند الشاعر " موسى بوعجيمي" من خلال تأكيده على ضرورة البسملة نظرا لما فيها من خير ومنفعة وبركة، ولا نحس بأي نوع من الملل بل نتأكد من وجود عبارة " بسم الله " المتكررة فتتكاثف الصور وهذا التكرار يخلق إيقاعا داخليا، كما أنه يعمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة ،ولا يتجلى المذهب الصوفي عند هذا الشاعر فحسب بل نجده كذلك عند الشاعر عبد الحليم التهامي في قصيدة " الصلاة والسلام عليك يامداوي" إذ يقول:

اَلصْلَاْةْ وَاْلسْلَاْمْ عْلِيْكْ يَاْ اَحْمَدْ خَيْرْ اَلْبَرّيَةْ

قَدْ مَاْ خْلَقْ الله فِيْ اَلْكُوْنْ فِيْ اَعْلَاْهْ وَاْلَّاْ فِيْ سَفْلَهْ

اَلصْلَاْةْ وَاَلسْلَاْمْ عْلِيْكْ قَدْ صُوْتْ اَلْأَدْمِيَةْ

فِيْ اَلْلْسُوْنْ كْذَاْ مُخْتَلْفِيْنْ كُلْهَاْ نَاْسَهْ تَلْقَىْ لَهْ[1]

1- عبد الحليم التهامي، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " الصلاة والسلام عليك يا مداوي"

نلاحظ أن الشاعر قام بتكرار جزء من الشطر ، وهي الصيغة التي فتحت المجال وشحنته بقوة إيحائية ، تستدرج القارئ إلى إكمال النص ، وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات ، وبذلك فهي تستثير الجدل والقلق ، مجسدة ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية ، تشحن الشاعر عبد الحليم التهامي بطاقة فاعلة في الصلاة والسلام عليك يامداوي ممارسة الحوار والجدل والمساءلة ، وقد جاء تكرار هذه الصيغ مقترنا بالحكمة والعظة.

إن تكرار هذه العبارة دليل على الصراعات النفسية التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان ، إذ تتكرر عبارة (الصلاة والسلام عليك) عدة مرات فاتحة المجال الدلالي على مصراعيه ، معبرة عن اللذة من جراء الصلاة والسلام على النبي محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ تقوم بتفجير البنية الداخلية وفتح المجال الدلالي أمام المتلقي ، للإحساس بتوتر الشاعر وانفعاله ، ويتجلى موقف الشاعر "عبد الحليم التهامي" خاصة في هذه القصيدة في حقيقته انعكاس لتكوين باطني ، يسوق الشاعر إلى الآماد الصوفية وعوالم الرؤيا والاستكشاف ، كنتيجة لهذا التكوين القلق ، حيث تتجلى النزعة الدينية ومن خلفها الصوفية بشكل جلي في هذه الأبيات من خلال وجود العبارات التالية (خير البرية / ما خلق الله / الكون / ما في الماء من حية / الحيتان / الدنيا / سيدنا نوح / عبدوا الصوفية والزهايد / أهل السنة / كل مذهب جاب رجاله) ، ويبرز هذا التكرار في شعر التهامي تأكيدا على الشيء الراسخ في ذهن الشاعر ، لذلك يركز عليه ، فيدرك المتلقي ما حز في نفس الشاعر أثر فيها .

إن المعنى المحوري لهذه القصيدة هو تعبير الشاعر عن حبه لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم وشدة ارتباطه به ، وهو ما يظهر من خلال عنوان هذه القصيدة " الصلاة والسلام عليك يا مداوي" إذ أتى كل معاني الخطاب تعبيرا وتوكيدا وترسيخا لهذا المعنى الأساسي .

2-ب- **تكرار البيت كلازمة إيقاعية:** إن اللازمة الإيقاعية في المصطلح الشعبي يراد بها الحربة وقد نوه الجراري بأهمية الحربة في الشعر الشعبي بقوله : «الحربة ، وهي اللازمة ، بها تعرف

القصيدة وتتميز عن غيرها من القصائد التي قيلت في نفس الموضوع ومكانها من القصيدة بعد جزء الدخول ثم تكرر في نهاية كل قسم وبها ترد المجموعة على المنشد ، والمفروض أن تكون الحربة على قياس أبيات القصيدة ، أي من نفس الوزن»[1] ، إذ هي من أهم العناصر المساهمة في عملية خلق الإيقاع الشعري لناتج في القصيدة الشعبية « إنها فاصل موسيقي بين المقطوعة السابقة والمقطوعة اللاحقة ، وهي كذلك وقفة متأنية على ما يبتغيه الشاعر ويؤكد عليه ، فيأتي في أجزاء القصيدة ختاما لما مضى وفاتحة لما سيأتي»[2] ، غير أننا لا نكاد نعثر على ها النمط من التكرار عند شعراء الشعبي لمنطقة جيجل ، إ لم يوظفوا ها النمط ما عدا الشاعر "موسى بوعجيمي " ففي قصيدة " جرح الفراق" إذ يقول:

يَاْ إِلَاْهْ وَأَلْطَفْ يَاْ عَاْلَمَ اَلْخَفِيَةْ *** طَاْلْ اَلْفرَاْقْ عْلِيَاْ مَاْ وْجَدْتْ صَبَّاْرْ[3]

فالشاعر كرر هذا البيت ثماني مرات ، إذ هو بمثابة اللازمة الإيقاعية يتكرر تقريبا في كل مقطوعة ، كما أن من مميزات تكرار اللازمة الإيقاعية عند الشاعر ؛ تكرار النداء " يا إلاه " الذي يحمل معنى الدعاء ، وقد أدى تكرار النداء بـ"يا" إلى خلق ظلال وإيحاءات جديدة تتشكل في تتابع وتناسق من خلال تكرار الأداة نفسها في نفس السطر ، إذ يتسارع في هذا البيت النغم وينتشي بهذا التكرار ، تكرار أداة النداء "يا" مرتين ، فمرة مع" يا إلاه" ومرة أخرى"يا عالم الخفية" ، فهذا النداء أدى إلى أيقاظ ذهن المتلقي ، وتنبيهه لما سيأتي ، وهكذا جاء البيت مشحون بطاقة دلالية ، تعبر عن حالة الصراع الأزلي بين "الشر/ الخير " الشر المتمثل في مطامع الإنسان ونوازعه وغرائزه ، والخير المتمثل في ملاقاة الله بنفس راضية مطمئنة ، ومن هنا ولد التكرار قدرة فائقة على رسم حركة تتابعية ترصد حالة الصراع وتتجاوزها زمنيا ، للوصول إلى المشاعر النبيلة ، وما هذا التكرار المتتابع لصيغ النداء ، إلا تجسيد عن حالة توق

1- عباس الجراري ، الزجل في المغرب، ص:51.
2- نادية طاهير ، ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري، مجلة التبيين ، ص:99
3- موسى بوعجيمي، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " جرح الفراق".

شديدة أو رغبة عارمة في التخلص من هذه الحالة الصعبة التي يمر بها الشاعر إذ نجده يستنجد ويستغيث بالله عز وجل طالبا منه اللطف والرحمة ،لأنه مزيل الهموم ومفرج الكروب ليتصل الشاعر بالسعادة والهناء رمز الخير والحب والعدل والسلام ، غير أن تكرار البيت كلازمة إيقاعية إنما يدل على عمق

عاطفة الشاعر وحبه الشديد وتقديسه العظيم لمحبوبه، فجراحه منارات تضيء للأجيال القادمة،

فما هذه الجراح إلا ومضات ، تسهم في إيقاظ الوعي في نفس المتلقي ، وهكذا يتبين أن تكرار البيت يحمل طاقة تعبيرية ، وأن حضوره ليس عابرا ، بل يحمل إيحاءات خاصة ، تومئ إلى ائتلاف الصور وتمازجها بشكل يغني الدفقة الشعرية ، فتكرار البيت قد حقق تناسبا وتلاؤما في القصيدة مما يتيح للذات المتأملة أن تفهم العلاقات بين الأشياء أكثر دقة وائتلافا ، فتكرار البيت كلازمة إيقاعية قد ولد انسجاما دلاليا وإيقاعيا وحمل في طياته أبعادا إيحائية تنسجم والموقف الذي يعيشه الشاعر .

إن التكرار من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة الشعرية الشعبية يؤدي إلى اتحاد وارتباط أجزاء الكلام وتقوية المعنى وتوكيده و تفصيله ، تكتسب الكلمة أو العبارة المكررة معنيين من جهة تعبيرية ومن جهة أخرى دلالية ، إذ تعطي إحساسا موسيقيا إنفعاليا ، كما أن تكراره كثيرا ما يوحي بمعاناة التجربة ، فقد يسيطر عليها حبس الموت و الحرية مما يجعل القصيدة الشعبية تعتمد في إيقاعها الداخلي على إيقاع التجربة الذي يرتبط ارتباطا شديدا بنفسية الشاعر ، كما أن الشعراء وظفوا أنماطا من التكرار على غرار التكرار البسيط الأفقي والعمودي ، ناهيك عن التكرار المركب سواء بتكرار العبارة أو الشطر من القصيدة ، أو تكرار البيت كلازمة إيقاعية .

ثانيا– التضاد Contradiction : يعد التضاد نوعا من العلاقة التلازمية بين المعاني والألفاظ ، وربما كانت تلك العلاقة أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى فبمجرد ذكر معنى من

المعاني يستدعي المعنى المضاد إلى الذهن ، ولاسيما ما بين الألوان ، فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد ، والعلاقة الضدية هذه أوضح من الأشياء في تداعي المعاني، إذ كانت هذه الظاهرة مطلبا من مطالب بحث اللغويين القدماء ، وموضعا من مواضع الدرس والتأمل ، وعلى الرغم من أن التضاد بمفهومه القديم موجود في اللغة ، إلا أنه لم يحظ باهتمام ملحوظ من اللغويين المحدثين، غير أن التضاد عندهم هو ما كان بين الكلمتين من اشتراك في ملمح دلالي واحد ، ولا اشتراك في ملمح آخر ، يكون موجودا بإحداهما وغير موجود بالأخرى مثل : مذكر / مؤنث ، يشتركان في الجنس ويختلفان في النوع، ويعرف فرانك بالمر التضاد بقوله: " مفهوم يعني تعاكس الدلالة والكلمات ذات الدلالات المتعاكسة متضادات " [1] ، كما أن التضاد في الاصطلاح الحديث "هو الواقع بين ألفاظ المجال الدلالي الواحد" ، وهناك من يوسع من دائرة التضاد إذ تشمل حتى الجنس الأدبي بنوعيه (الشعر والنثر) ويرون أن ذلك من التضاد، ومن هؤلاء جيرار جينات، وهو ما نستشفه من خلال قوله: « إنه ليس من المحتمل في الأدب سواء كان من الصنف القديم أو الصنف الحديث ، أن نجد التضاد بين النثر والشعر »[2]، كما نجد أنواعا شتى من التضاد ؛ إذ نجد كل من التضاد الحاد والتضاد المتدرج والتضاد العكسي والتضاد الاتجاهي ، غير أن صلاح فضل يوسع من دائرة التقابل إذ يرى أنه من الممكن التوسع في مفهومها ونستشف ذلك من خلال قوله: « ثنائية التقابل من الممكن التوسع في مفهومها لتشمل صور المفارقة بإشكالها المختلفة من لفظية و معنوية، وتعد من الوسائل التعبيرية التي نماها الشعر»[3]، ولقد اتفق علماء البلاغة العربية على أن الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية الداخلة في باب البديع الذي يتسم باختلاف الدلالة واختلاف البنية الصوتية، إذ «يتولد من التضاد نوعا من المباغتة ، لجمعه بين المتناقضات وتأليفه بين المتنافرات ، لذلك من الأدوات

1- فرانك بالمر، المدخل إلى علم الدلالة ، ترجمة : خالد محمود جمعة ، دار العروبة – الكويت – 1997، ص: 144.

2 - **Gérard Genette, Figures II éditions du seuil,1969 ,paris, p : 123.**

3- صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، ص: 242.

الطبيعة التي يقيم بها المبدع علاقات جديدة بين مفردات اللغة يعكس المفارقات القائمة في الكون،وأصغر صورة للتضاد سمي طباقا،أما إذا امتدت الصورة إلى عدة عناصر سميت مقابلة »[1]، ومن أهم الذين استفادوا من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى " غريماس" ، إذ «صنف التقابلات إلى عدة أنواع ، أولا: تقابلات محورية لا تقبل وسطا ،" زوج/ زوجة ". ثانيا: تقابلات مراتبية "كبير/ وسط / صغير " ، ثالثا: تقابلات متناقضة " متزوج / أعزب" ، رابعا تقابلات متضادة "صعد/ نزل" ، خامسا تقابلات تبادلية " اشترى / باع " »[2] ، ولقد كثرة التقابلات والمتطابقات نتيجة لما يعانيه الشعراء من الحرمان أو الرغبة في الوصال ، ومن هنا ظهرت في أشعارهم ثنائيات ضدية تتخذ من الطباق وسيلتها المثل فتعددت أوجهتها وتنوعت من الطباق الإيجابي إلى الطباق السلبي فإيهام التضاد ، وقد استخلصنا كل هذا من خلال تطبيق المربع السيميائي ، كما جاءت أنواع هذه المتقابلات فيما يلي :

1–**تقابلات محورية لا تقبل وسطا**: ولعل من بين الذين تناولوا هذه الفكرة ، الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس في معرض حديثه عن تفكير الإنسان ، وكذلك في بحثه عن العلاقات الموجودة في المجتمعات ، إذ يرى أن ثنائية " رجل / امرأة " أساس تكوين المجتمع ويقابل ذلك بالنظام اللغوي ،بحيث تتكرر الصيغة نفسها وترجع بوزنها وصوتها في كل ثنائية متقابلة ومتوازنة، مما يؤدي تلقائيا ، إلى إحداث وقع ونغم ، يثير المستمع وينبهه إلى ما تؤمه تلك الوحدات وتدل عليه من أحوال اجتماعية ، وإلى ما يصحبها من مشاعر الحيرة والقلق بين تقلب الحال والموقف المعاش ، كما قد تكون بصيغة تدل على ذلك ،وهو ما سجل حضوره خاصة عند الشاعر "محمد معمري" وذلك في قصيدة " راني مليت " وذلك من خلال قوله:

اَسْمَعْتْ عْلِيْهَا عَجْبَتْنِي*** نْسَاعَدْهَا وَتْسَاعَدْنِي

1- بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي ، ص:181.

2- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص: 160.

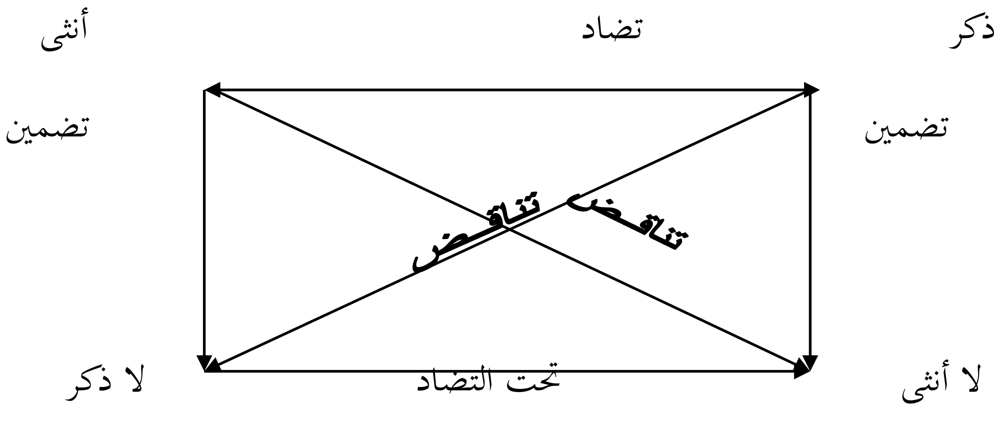
مَاْ تَشْرَطْ فِيَّاْ مَاْ تْكَلَّفْنِي*** تْكُوْنْلِيْ سْتِيْرَةْ اَلْدَّاْرْ[1]

إذ نجد ثنائية " نساعدها / تساعدني " دلالة على تبادل المنفعة ، من خلال درجة القرابة، فالزوج يقابل الزوجة من أجل استمرار الجنس البشري، من خلال تواجد الأولاد كدلالة، على التكاثر البشري، وهو ما نستشفه من خلال قوله في القصيدة نفسها :

رَجْعَتْلِيْ فَالدَّاْرْ عَلَّهْ *** مَرْضَتْ بَالطْفَلْ بَالطَفْلَةْ

يَاْ خَوْتِيْ حَاْلْتِيْ حَاْلَهْ*** صَبْرِيْ لَلْمُوْلَىْ اَلْقَهَّاْرْ[2]

فالثنائية التقابلية "الطفل / الطفلة " ،دلالة على الاختلاف بينهما ، إذ هما ولدان نتيجة اتصال الزوجين، ونكتشف بقايا الثنائيات من خلال تطبيق المربع السيميائي الآتي:



1- محمد معمري ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة " راني مليت " .
2- المصدر نفسه ، القصيدة نفسها .

من خلال هذا المربع تظهر لنا أربع علاقات وهي:

أ:الثنائية " ذكر / أنثى" وهي علاقة تضاد.

ب: الثنائية "ذكر / لا أنثى " وكذلك " أنثى / لا ذكر " وهي علاقة تضمين ، فكلاهما يتضمن الآخر ، بحيث أن الذكر يتضمن أنه لا أنثى ، والأنثى تتضمن أنها لا ذكر.

ج : الثنائية " ذكر / لا ذكر " وكذلك " أنثى / لا أنثى " ، وهي علاقة تناقض ، فلا يمكن أن يكون الشيء ونقيضه مجتمعان ، لأن الضدان لا يجتمعان .

د: الثنائية " لا أنثى / لا ذكر " ، وهي علاقة تحت الضدية فلا يمكن أن يكون الشيء ليس هو، ولا يمكن أن يكون ليس هو كذلك، فهذا من باب المستحيل.

وعلى كل فإن غريماس قد بنى مفهومه للتقابلات ، انطلاقا مما ذهب إليه كلود ليفي شتراوس أثناء بحثه عن فكر الإنسان وقد ظلّ ليفي شتراوس يبحث في كل مناحي الحياة، بهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان، من خلال تعامله مع الأشياء والكون والحياة، وصولاً إلى أنّ التعارضات الثنائية، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حلٍّ متوازن بينهما، وهو ما وصل إليه بالفعل من خلال علم الإناسة وثبته في كتبه على غرار كتاب" العقل المتوحش " وأيضا كتاب " الأنثروبولوجية البنيوية" .

2– تقابلات مراتبية: ولعلها كانت من بين التقابلات التي بنى عليها غريماس تحليله للبنيات اللغوية ، وكذلك للبنية الاجتماعية وهو الشيء الذي اعتمد عليه أبو الأنثروبولوجية الحديثة " كلود ليفي شتراوس" فهذه التقابلات هي رموز شأنها في ذلك شأن اللغة؛أي ما يعرف باللغويات البنيوية عند بارت ، إذ أن« أي كلمة في اللغة هي رمز وإن اللغة تعمل بوصفها نظاما من الرموز»[1] وهو النظام الذي اهتدى إليه غريماس وطبقه في دراساته، الأمر الذي يدفعنا

1- جون ستروك،البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا : ترجمة:د.محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت عدد : 206 ، فبراير 1996، ص:11.

إلى اعتماده كأداة نعتمد عليها في دراستنا هذه، وهو الشيء الذي نجده عند شعراء الشعبي لمنطقة جيجل وخاصة الشاعر المبدع " علي بوملطة " من خلال اعتماده على الرمز، فما الرموز إلا تفسير لفكرة تشير إلى عالم الأشياء التي تحيط بنا ؛ أي ما يخطر في ذهن المتكلم أو السامع عند التلفظ بالرمز اللغوي، فمثلا قصيدة " أتوقف عن طريق الرموز، وهذه التقابلات تظهر في علاقات (كبير / وسط / صغير) إذ يقول الشاعر في قصيدة" أتوقف نحكي" ما يلي:

اَلشَّبْكَةْتَضْيَاْقْ تْغَرْبَلْ وَتْسَتَّفْ *** وَالْغَرْبَاْلْ أُوْسَاْعْ مَنْ ضَرْبَةْ لَقْوَاْسْ

وَالسْبَعْ كِيْ لَبْهِيْمْ يَمْشِيْ وَيْلَقَّفْ *** تَعْبِيَةْ مَنْ فُوْقْمَاْعَنْدُوْشْ أَحْلَاْسْ

لَبْهِيْمْ اَلْمَغْرُوْرْ يَشْرَحْ يَتْفَلْسَفْ *** يْفَسَّرْ وَيْقُوْلْأَشْحَاْلْ عَنْدِيْ فَالرَّاْسْ

وَالدِّيْبْ بْحِيْلَاْتُوْ قَاْعَدْ فِيْ اَلطَّرْفْ *** مَاْعَنْدُوْشْ أَمْكَاْنْ فِيْ وَسْطْ اَلْجَلَّاْسْ

حَسْبُوْهْ اَلْمَظْلُوْمْ جَاْهَلْ مَتْخَلَّفْ *** مَاْ يَفْقَهْ فِيْ اَلصِّيْدْ وْلَاْ هُوَّبَزْنَاْسْ

لَكِنَّ اَلْحِيْلَاْتْ عَنْدُوْ تَتْعْرَفْ *** حَفْظُوْهَاْ نَكْرُوْهْ دَاْرُوْ لُوْ لَخْرَاْسْ

وَالثْعَاْلَبْ وَلَّاْتْ تَقْصِيْ وَتْصَنَّفْ *** وَالْمَنْدَاْسْ يْدُوْرْ عَلِيْهَاْ عَسَّاْسْ[1]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نستشف تقابلات مراتبية في صورة رمزية؛ فالأولى مثلا في قوله :(الشبكة) وهي تدل على الكبر ،و(الغربال) يدل على الوسط ، و(القوس)أو النبال أو السهام تدل على الصغر وبمعنى آخر(الشبكة=كبير)،(الغربال= وسط)،(القوس=صغير) .

هذا من جهة ومن جهة أخرى قد تكون تقابلات مراتبية في السلطة، وهو ما عبر عنه الشاعر من خلال هذه المقطوعة، إذ نجد (السبع والبهيم) كحيوانات تدل على أعلى سلطة في الغابة وهي إشارة إلى السلطة السياسية تمثل الكبير، بينما نجد (الديب) كحيوان متوسط وهو إشارة إلى السلطة الوسطية أو المتوسطة، ونجد في ذيل الترتيب (الثعلب والمنداس) كآخر ترتيب في

1-علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة " أتوقف نحكي".

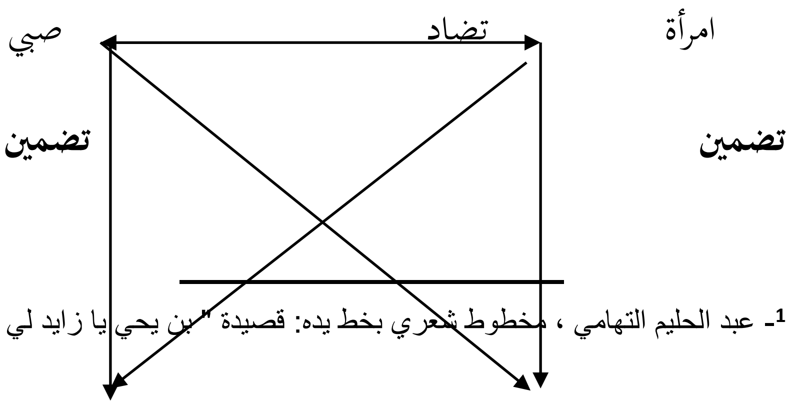
سلطة الحيوانات ، وهي إشارة إلى الرعايا أو المسؤولون الأدنى مرتبة، وبهذا تتحقق المقابلات المراتبية (كبير / وسط / صغير) التي اعتمدها غريماص.

3– تقابلات متناقضة: ولعل هذه التقابلات من العناصر الأساسية في التحليل السيميائي عند غريماس ، وهذه التقابلات تكون متناقضة على شكل ثنائية ، مثل : متزوج/ أعزب، إذ أن عكس متزوج يكون بالضرورة أعزب ، ونوضح هذه الثنائية المتناقضة بالنموذج التالي عند الشاعر" عبد الحليم التهامي" في قصيدة " بن يحي يا زايد لي شغبي" فيقول:

مَـاْ شَفُهْ لَاْ مرْاَ لَاْ صَبِيْ *** لَاْ مَنْ هُوَ فِيْ وَجْهَهْ يَنْدَبْ[1]

من خلال البيت الشعري ، نستشف التقابل المتناقض خاصة بين (مرا) يعني امرأة وكذلك

(صبي) فالثنائية (امرأة / صبي) ، فالمرأة تكون بالضرورة متزوجة ، ولو كانت عزباء لقال الشاعر: فتاة أو مصطلح آخر، بينما (الصبي) فبالتأكيد أعزب ولو كان غير ذلك لغير الشاعر الاسم أو المصطلح ،وهو ما نوضحه من خلال المربع التالي:



[1]- عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده: قصيدة "بن يحي يا زايد لي شغبي".

من خلال هذا المربع تتضح لنا عدة ثنائيات تقابلية وهي كالآتي:

أ :هي ثنائية (أنثى/ ذكر) ؛أي بين المرأة كجنس أنثوي متزوج والصبي كجنس ذكوري أعزب ، وهي علاقة تضاد بين الجنسين.

ب: علاقة تضمين بين ثنائيات تقابلية(امرأة / لا صبي) وكذلك بين (صبي/ لا امرأة)، فالثنائية الأولى هناك تضمين؛ أي أن المرأة منطقيا ليست صبي ، والثانية الصبي منطقيا ليس امرأة فكلاهما يتضمن الآخر أو بمعنى آخر علاقة استتباعية.

ج: هناك ثنائية تقابلية تناقضية بين (امرأة / لا امرأة) وبين (صبي / لا صبي) ، منطقيا لا يمكن أن تكون المرأة هي نفسها ليست المرأة ، ولا يمكن أن يكون الصبي هو نفسه ليس الصبي، فهذا ضرب مستحيل، إذ لا يمكن أن يكون الجنس هو ولا هو في نفس الوقت.

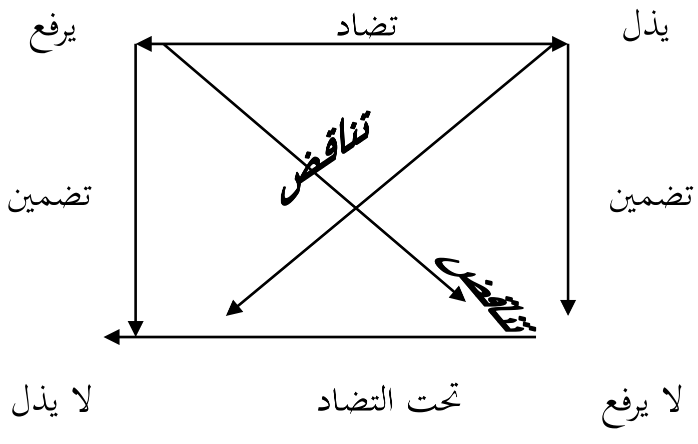
د: هناك ثنائية تقابلية أخرى تنطوي ضمن علاقة تحت التضاد ونجدها بين(لا صبي / لا امرأة) وما ذا يكون إذن؟، إذا كان ليس صبي ولا يمكن أن يكون امرأة أو شيء آخر فهذا ضرب لا يمكن وقوعه على الإطلاق والذي عبر عنه غريماص بعلاقة تحت الضدية.

4- تقابلات متضادة: وهذه التقابلات تكون عبارة عن سلم فيه الارتقاء وفيه الهبوط أو العكس، مثل الثنائية التقابلية (صعد / نزل) ،وهو أشبه ما يكون بالسلم فيه درجات وفيه

دركات ،إذ أن الدرجات للصعود ، بينما الدركات للهبوط، وهذه التقابلات نجدها عند الشاعر" موسى بوعجيمي" في قصيدة " جرح الفراق" إذ يقول فيها مايلي:

هَكَذَاْ نَكْتَمْ سَرِّيْ هَذَاْ قَضَاْءْ اَلْعَاْلِيْ*** اَلزَّمَاْنْ يْذَلْ اَلْأُسُوْدْ وْيَرْفَعْ اَلْبَهِيْمْ[1]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن حاله وعن تقلبات الدهر وسوء حاله بعدما كان في رفعة وشموخ أصبح في حالة يرثى لها ، وهو تعبير صريح نستشفه من قوله (الزمان يذل الأسود ويرفع البهيم) دلالة على تقلب أحوال الدهر، و التقابلة التي نستخرجها من هذا البيت هي قضية الصعود والهبوط أو النزول، من خلال السقوط الحر للشاعر واعتلاء من هم أدنى منه مراتب لا يستحقونها وهي منازل عليا في نظر الشاعر من خلال قوله (يرفع البهيم) ونعبر عن مثل هذه التقابلات المتضادة بالمربع التالي:



ونستخرج

أ: ثنائية ضدية بين (يذل/ يرفع)، طبيعيا دلالة السقوط ضد دلالة الارتفاع أو الارتقاء .

ب: ثنائيتي التضمين بين (يذل / لا يرفع) وكذلك بين (يرفع /لا يذل) فكل قضية تتضمن قضية أخرى وتسمى كذلك دلالة استتباعية فالقضية تتبعها قضية عكسية أخرى.

1- موسى بوعجيمي، مخطوط شعري بخط يده : قصيدة"جرح الفراق".

ج: ثنائيتي التناقض بين (يذل / لا يذل) وبين (يرفع / لا يرفع) وهنا ثنائية على شكل طباق السلب فوجود القضية يستدعي بالضرورة نفيها وهذا يطرح إشكالية التناقض.

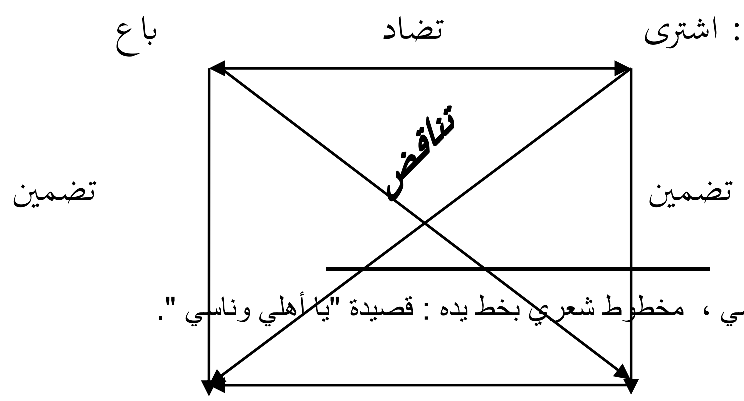
د: ثنائية أخرى وهي نفي نفي القضية ، ويعبر عنها غريماص بالعلاقة تحت الضدية ونجدها في الثنائية التالية (لا يرفع / لايذل) فهذا ضرب مستحيل الوقوع.

5– تقابلات تبادلية: وهذه التقابلات نادرة في الشعر الشعبي لمنطقة جيجل ،إذ بالكاد نعثر على قضية مثل هذه وهذا راجع إلى أسباب نجهلها، ولعل الشاعر " عبد الحليم التهامي" أقر على هذه القضية في قصيدة " يا أهلي وناسي " ويتضح ذلك من خلال البيت التالي من هذه القصيدة التي يتحدث فيها الشاعر عن أحوال الناس وطبائعهم وأخلاقهم، تعبيرا عن الوسط الاجتماعي الجزائري عامة ، والمجتمع الجيجلي خاصة ومنها قوله:

بَالْوْفَاْءْ فِيْ اَلْعَشْرَةْ مَاْ بَاْعْ مَاْ شْرِيْنَاْ *** وَالْحَسَّاْنْ وَ الْحَقَّاْنِيْ يْجِيْبْ غِيْرْ اَلْاِحْسَاْنْ[1]

يؤكد الشاعر على وفاء الطرف الثاني أثناء عشرته معه ، فهو موجود في الشدة ووقت الضيق ، كما هو موجود في حالة الرخاء ،فلا يمكنك الاستغناء عنه ، وهو دلالة على الشراء والتملك ، وما دام هناك قضية الشراء فلا بد من وجود بائع ، فلا يوجد مشتري دون بائع ولا يوجد بائع دون مشتري فهي إذا علاقة تبادلية ، تنبئ عن قضية أخرى ، وهي قضية الموقف

والشرف يعبر عنها الشاعر محذرا منها ، ويظهر ذلك جليا من خلال تعبيره في هذا البيت وهي دلالة اجتماعية تعبر عن موقف حسن انتشر في المجتمع ، ونمثل لهذه التقابلات بالمربع السيميائي التالي:



1- عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده : قصيدة "يا أهلي وناسي ".

تناقض

لم يبع   تحت التضاد   لم يشتر

من خلال هذا المربع تتضح لنا أربع تقابلات منها؛ثنائية ضدية بين(اشترى / باع)، وثنائية التضمين بين (اشترى / لم يشتر) وكذلك بين (باع / لم يبع) ، وثنائية التناقض بين(اشترى/ لم يبع) وكذلك بين (باع / لم يشتر) فهذا على وجه التناقض، كما نجد ثنائية أخرى تحت الضدية بين (لم يشتر/ لم يبع) ، وقد نجد أنواعا أخرى من المتضادات .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب ، فهناك التضاد العكسي والتضاد الاتجاهي وغيرها ونوضح لبعض التقابلات ، بالمثال التالي (ظلام/ ضوء) على حد تعبير " دانيال تشاندلر إذ أن«هذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى : إن معنى " ظلام " على علاقة نسبية مع معنى "ضوء" ولا يمكن تصور" شكل " بمعزل عن علاقته مع " محتوى" »[1] ، ويستلزم المنهج التحليلي الذي استخدمه الكثير من السيميائيين البنيويين إلى « حد بعيد نتيجة تأثير جاكوبسون ، وتحديد تقابلات ثنائية أو ذات قطبين(مثال ذلك: نحن / هم ، عام / خاص) في نصوص أو ممارسات دالة »[2] ، كما نجد التقابل الثنائي من العهود الكلاسيكية مثل «ما وراء الطبيعة (Metaphysics) لأرسطو التقابلات الأولية الآتية : الشكل والمادة ، الطبيعي وغير الطبيعي الإيجابي والسلبي ، الكل والجزء ، الوحدة والتنوع ، القبل والبعد ، الوجود والعدم »[3] هي تقابلات لابد من توافرها حتى يكتمل التحليل السيميائي للنصوص الأدبية ، كما أن هذه المتضادات تقوم بوظيفة تمييزية على ما هي عليه من نظام في التوازي، كما نجد ثنائية الحضور والغياب وكذلك الأنا والآخر ، ثنائية السلب والإيجاب ، وهناك ثنائية أخرى بين (أنا الذات

1- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، ترجمة ، طلال وهبه ، مراجعة ، ميشال زكريا ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة - مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان.2008 ، ص:162.

2- المرجع نفسه، ص:163.

3- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، ص: 164.

الناقصة ممثلة في المحب ، وأنا الذات الكاملة ممثلة في المحبوب " صلى الله عليه وسلم")وكل ذلك يؤدي إلى التجاوب الإيقاعي والنغم بالاتزان في الصيغ ، فوزن صيغة كل مقابل على وزن صيغة مقابله.

ثالثا– الاتصال والانفصال: ولعل هذه الثنائية من بين الثنائيات الأساسية التي بنى عليها غريماس تحليلاته السيمسائية الأدبية عموما ، والسردية على وجه الخصوص ، إذ نجد عامل الاتصال وعامل الانفصال ، حيث أن اتصال الشاعر بالموضوع وانفصاله عنه نتيجة ظهور عوامل أخرى كالمساعد والمعارض وهي ثنائية تصب في صميم ثنائية أخريهي ثنائية الذات والموضوع ، إذ أن الذات ترغب في الحصول على الموضوع، ولا يتسنى لنا ذلك إلا بفك الشفرات والرموز الموجودة في القصائد الشعبية لمنطقة جيجل ، ويرى الدكتور عبد الحميد بورايو أن « في الشعر الشعبي الترميز وفك الرموز يتمان في وقت واحد ، وينتج عن ذلك أن لا يكون هناك فرق كبير بين (1) المؤلف، (2) المنفذ ، (3) الجمهور»[1] ، كما أقر أيضا على أن « جميع أنواع الشعر الشعبي لها وسائلها الخاصة التي تساعد على تحقيق وحدة زمن وضع وفك رموز الأعمال »[2].

هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن عدة قضايا تخص الشعر الشعبي مبنية على أساس الترميز، والشاعر يعمد إلى ذلك لغاية في نفسه، كما أن « في الشعر الشعبي هذه العوامل يصعب حصرها ، وهي تقريبا غير مستقلة عن بعضها ، إن العامل الأول (المؤلف) ، إذا ما كان موجودا كثيرا ما يختلط بالعامل الثاني (المنفذ) »[3] ، ويرى "غريماص" بأن«عدد العوامل

1- عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعنى في النص السردي ، ط1 ، دار السبيل للنشر والتوزيع . الجزائر، 2009، ص:32.
2- المرجع نفسه ، ص:33.
3- عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعنى في النص السردي ، الصفحة نفسها.

تحدده الظروف القبلية لإدراك المعنى»[1] كما يرى الدكتور " السعيد بوطاجين " أنه « إذا كانت مستويات الإدراك متفاوتة ، بالنظر إلى ظروف التلقي ، فإنه يتعذر علينا أحيانا تحديد دلالة العامل وعدد الأدوار العاملية التي تندرج ضمن مقطوعة ما .

وهذا يقودنا إلى القول أن مسألة ضبط دلالة العامل لا تخلو من النسبية»[2] ، فقد يتعدد العامل كما قد تتعدد الذات ،وكل ذلك يتم حسب رغبة الذات في حصولها على الموضوع« وما الموضوع ، بحسب تعريفه ، إلا ما يأتي متناقضا مع الذات ، أي ما يعترض طريقها ، وما يبدو مختلفا عنها ، عائقا أو إزعاجا ، فالتقاط الموضوع يفترض إذا استعداد الذات لمواجهة ما هو بالطبيعة متناقضا ومختلفا »[3] ، هذا إلى جانب ثنائية الأنا والآخر والتي هي الأخرى لها باع طويل في الدراسة السيميائية إذ أن « التقابل الأنا / الآخر أو (الذات / الموضوع) أساسي من الناحية النفسية ، يفرض الفكر درجة معينة من الثبات على تدفق التجربة الديناميكي ، وذلك عن طريق تحديد " الأنا " في علاقتها مع " الآخر " »[4] وفيما يلي سنوضح الترسيمات العاملية التي رأيناها مناسبة للتحليل وهي : –المدينة كموضوع ، وليست هذه القضية فحسب ، بل هناك قضايا أخرى ، كقصة النبي إبراهيم عليه السلام وكذلك قضية الوطن – الأرض– وغيرها، وسنختار قصيدة "أهل بومرداس" للشاعر علي بوملطة فهي التي سنحاول تحليلها وتحديد البنى العاملية ، مع تحديد مزدوجة المرسل والمرسل إليه، ومزدوجة الذات والموضوع ، ومزدوجة المساعد والمعارض.

1-A .j .GREMAS: SEMANTIQUE STRUCTURALE ,Presses Universitaires de France,3edtion :2002:p173.

2- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي :دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة ، ط1منشورات الاختلاف الجزائر، 2000، ص:86.

3- فيليب لابورت-تولرا-جان – بيار فارنييه ، إثنولوجيا أنثروبولوجيا : ترجمة : مصباح الصمد ، ط1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان، 2004 ، ص: 5.

4- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، ص:165.

1- **المدينة كموضوع**: يبرز هذا الموضوع في قصيدة " أهل بومرداس " والتي تعالج قضية الرحلة ، إذ أن الشاعر خير المكان الذي يتجه إليه ويظهر ذلك في قوله:

خَيْرَتْ اَلْمَكَاْنْ كِيْ جِيتْ مْشَوَّرْ *** وَخْيَاْرْ اَلْمَكَاْنْ عَنْدِيْ بُوْمَرْدَاْسْ

اَلطِّيْبَةْ وَاَلنِّيْفْ وَالْقَلْبْ اَلطَّاْهَرْ*** وَالسُّكَّاْنْ أَخْيَاْرْ قَاْلُوْ عَلِيْهِمْ نَاْسْ

مَنْ جِيْجَلْ جِيْنَاْ وْحَاْمْلِيْنْ اَلْعَنْبَرْ *** وَضْيَاْفَةْ لَحْبَاْبْ تْنَسِّيْكْ اَلْوَسْوَاْسْ[1]

يبدو واضحا أن هناك علاقة فصلية بين الذات والموضوع ؛أي بين الشاعر ومدينة بومرداس ، ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة وصلية أخرى بين الذات والمدينة ، وتوفير كفاءة مزدوجة لتحقيق رغبتين متقابلتين: الانفصال عن مدينة جيجل التي تحتل خانة الإيعاز،والاتصال بمدينة بومرداس – الحلم والقيمة، وقبل الاتصال بمدينة بومرداس يجب أن يتصل الشاعر بأهلها – الموضوع، إذ يحيل الوضع البدئي على فصل مزدوج

أهل بومرداس V ذ V المدينة

ومن أجل ذلك هناك قوانين عامة تحكم المسرود وتكون على مراحل ثلاثة وهي:

أ/**الفرضية** : وهي عنصر الرغبة المراد تجسيده،ب/ **التحيين** :ويتمثل في طريقة تجسيده، ج/ **الغائية** : وهي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية ، وللتمثيل على نقترح الترسيمة التالية:

الفرضية ←—————— **التحيين** ←———— **الغائية**

الذهاب إلى مدينة بومرداس الإستمتاع بالمدينة مع أهلها إيجابية (+)

ويمكننا سميأة الجملة النواة بالاعتماد على الترسيمة التالية:

1- علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ،قصيدة "أهل بومرداس"

المرسل ←ـــــــــ الموضوع ←ـــــــــ المرسل إليه

(مدينة جيجل) (الذهاب إلى مدينة بومرداس) (الشاعر)

↑

المساند ←ـــــــــ الذات ←ـــــــــ المعارض

طيبة الأهل الشاعر لا شيء

وتتكون هذه الترسيمةالعاملية من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة والدور العاملي الذي تقوم به وهي :

1–أ–مزدوجة المرسل – المرسل إليه: إذ تعتبر مدينة جيجل الدافع الأساسي الذي جعل الشاعر يرغب في الانفصال عنها ، على الرغم من أنها عامل فردي إلا أنها في حقيقة الأمر عامل جماعي، إذ تحتوي على مجموعة من الأفراد والقيم.

1–ب– مزدوجة الذات – الموضوع : هناك ممثلا واحدا يؤدي دورا عامليا على مستوى خانة الذات ، فلا توجد شخصية ثانية تشترك مع الشاعر لتحقيق عنصر الرغبة المتمثل في الانفصال عن مدينة جيجل (القيمة) والاتصال بمدينة بومرداس، في حين يظل الموضوع مجردا ، غير أن هناك صفات يمكنها تدعيم رغبة الذات في حصولها على الموضوع وهي : الطيبة والنيف ،السكان أخيار... وهي دلالات توحي بالرغبة الجامحة لدى الشاعر.

1–ج– مزدوجة المساندة – المعارضة: لا يوجد ممثلين يسهمون في تحقيق الرغبة ، إذ تبدو الذات الرئيسية وحيدة في مسعاها الهادف إلى خلق حالة توازن نقيضة للوضعية الأولية، اللهم إلا إذا اعتبرنا المحفزات المعنوية بمثابة المساعد في تحقيق الذات لرغبتها.

رابعا – الصورة الشعرية (الصورة الرامزة):

إن الصورة الشعرية من بين القضايا التي نالت حظا وافرا من الدراسة النقدية العربية والغربية ، في محاولة منهم لفهم الذهن البشري ، والتي تنتج عن تصور دقيق للبنية الفنية الموحدة لنفسية الشاعر الذي يعبر عن أفكاره بتلك الطريقة ، فهي بذلك وجه من وجوه تلك الخصوصية ، ولقد سعى النقاد في محاولاتهم لتعريف تلك الصورة مند القديم ، فأرسطو مثلا يرى بأنها شيء مركب من المادة والصورة ؛فمثلا شخصية الإنسان أو الرجل فهي جمع بين عناصر عديدة تدخل في تكوينها ، إذ أن « المادة والصورة مفهومان مترابطان بالضرورة وكل منهما لا يفهم إلا بالإضافة إلى الآخر» [1] ،ولقد عدها آخرون بأنها ضرب من الخيال والتخييل ومحاكاة الأشياء ، في حين يرى البعض بأن الصورة لها سمات محددة يمكن حصرها في خمس دلالات وهي:اللغوية والذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية أو الفنية إذ أن « الصورة في المجال الشعري ،تمس بطبيعة الحال جميع هذه الدلالات الخمس السابقة ،وإن كانت تتصل اتصالا حميميا بالدلالة البلاغية أو الفنية ، من بينها جميعا ،لأنها تمثل طريقة خاصة من طرق التعبير ووجها هاما من أوجه الدلالة ،وذلك نظرا لما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير» [2]،كما قد تكون ناتجة عن عالم الحياة الفعلي الواقع بين التاريخي والخيالي في إطار حركات إعادة التصوير والصياغة التصويرية والتصور القبلي ،كما قد ترتبط الصورة بالرمز .

إذ أن هناك بعض النقاد ربطوا بين تكرار الصورة و الدلالة الرمزية ورأوا بأن الرمز ما هو إلا صورة متكررة ،«فلا شك أن دراسة الصورة –الرمز شهم في الكشف عما ينطوي عليه العمل الأدبي من معان ودلالات ،فيكون للرمز وظيفة نقدية بالإضافة إلى وظيفته الفكرية –الفنية» [3]، فالكلمات التي نستعملها في اللغة اليومية المألوفة هي الشرط الأساسي للخطاب الرمزي ،إذ أن

1- ألفرد إدوارد تايلور، أرسطو ، ترجمة ،عزت قرني ،ط1 ،دار الطليعة للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 1992، ص:59.

2- قصي الحسين ، أنثروبولوجية الأدب .دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ،ط1 ،دار البحار .بيروت لبنان 2009 ،ص46 .

3- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ،ط2،دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت لبنان 2008 ، ص:64.

القصائد الشعرية في حقيقة الأمر ما هي إلا تمثيليات رمزية للعمليات التي تحاط فيها الحياة الإنسانية بمعنى رمزي .

ويرى الدكتور علي البطل أن لمصطلح «الصورة الفنية مفهومات ؛ قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز ،وحديث يضم إلى الصرة البلاغية نوعين آخرين هما : الصورة الذهنية ،و الصورة باعتبارها رمزا[1] وقد نتجت هذه الصورة انطلاقا من معتقدات الإنسان البدائية المرتبطة بالآلهة و الأشياء المقدسة إذ نجد الشاعر «يأتي بتشبيهات أخرى لها علاقة بمقدسات العرب القديمة فيشبهها بالشمس ،بالقمر ،وببعض الكواكب الأخرى »[2] ومن بين هذه الأشياء نجد المرأة والغزالة والنخلة «فقد عبدت المرأة ،و الغزالة والنخلة ثم توحدت في اللات –الشمس، وعبد الثور الوحشي ثم رفع باسم ود أو المقة فعبد به القمر »[3] ، إذ يعبر الشاعر عن رؤيته بطريقة تستهوي القارئ عن طريق الرموز ، فهو « يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة ، فيقع على المشهد ، أو الحركة الخفية »[4] ، كما يقول عز الدين إسماعيل، وسنقف عند أنواع الصور التي جاءت في الشعر الشعبي لمنطقة جيجل ومنها : – صورة الطلل وصورة الماء وصورة المرأة ، وكذلك شعرية المكان، وسنمثل لكل نوع من هذه الأنواع بنماذج شعرية.

1– صورة الطلل: لعل الشاعر علي بوملطة من بين الشعراء الذين وظفوا البناء الطللي في قصائدهم ، وهو « ابتداء مقصدي القصائد بذكر الديار ،ووصف المدن ، والوقوف على الربوع يبكون لديها ، ويشكون من تحمل أهلها عنها ، ومزايلة الأحبة إياها ، فيذكرون الأيام الخوالي ،

1- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ،ط3، دار الأندلس بيروت لبنان 1983 ، ص 15 .

2-Ahmed lamine :lapoesie populaire Algerienne a sidi khaled :etses relations avec .le patrimoineculturel- ARABO- ISLAMque de1850 à 1950-DAR-ELAMEL, Algeré, page 630.

3- المرجع السابق ، ص10 .

4- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب،ط4 ، مكتبة غريب للنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص :105.

والأزمان المواضي ؛ وما كانو ا نعموا به فيها من اللحظات السعيدات» [1] ، وقد استوقف الشاعر علي بوملطة هذه اللحظات من خلال قصيدة " ملحمة الجزائر " يتذكر الأحداث التاريخية التي مرت على هذا الوطن الحبيب ، خاصة وأنه نعتها بمولات الزين وهي صفة تدل على هذا الوطن الجميل ، وهو يعبر عن الزمن الماضي قبل الدخول الفرنسي، إنه يستذكر الأحداث واللحظات الجميلة التي كانت سائدة في هذا الوطن ، وهي نعم وخيرات وصلاح الفرد والمجتمع وكذلك الخير الوفيرإذ يقول :

لَوْ نَبْكِيْ لَطْلَاْلْ *** لَحْكَاْيَةْتَطْوَاْلْ

نَخْتَصَرْ فِيْ اَلْحَاْلْ *** عَلَىٰ مُوْلَاْتْ اَلزّيْنْ[2]

إنما وقوفه هنا من أجل مساءلة الديار تذكر اللحظات السعيدة التي مرت بها الجزائر.

2– صورة المكان: يهتدي الشاعر إلى رسم المكان الذي هو رمز للحياة ، ورمز للماضي الحاضر ، فهذا البلد الذي من أجله استبكى أصحابه بعد أن كان هو بكاه ، كان يثوي بهذا الربع الدارس الذي طالما قضى فيه لحظات مفعمة بالسعادة ، و أ وقاتا غامرة بال حب ، وأزمانا حافلة بالملذات ، والمكان عند الشاعر علي بوملطة يعبر عن الرحلة ، سواء أكانت رحلة تاريخية أو غير ذلك ، وإذا كانت صورة الرفي القصيدة الشعبية تعبيرا عن واقع الاغتراب الذي كان يشعر به في بيئته، فإنها تعبير عن رؤية الشاعر للعالم أيضا فقد نجد رغبة الشاعر في تغيير المكان ، في قصيدة " أهل بومرداس" ويقول فيها:

خَيْرَتْ اَلْمَكَاْنْ كِيْ جِيْتْ مْشَوَّرْ *** وَخْيَاْرْ اَلْمَكَاْنْ عَنْدِيْ بُوْمَرْدَاْسْ[3]

إذ غير الشاعر المكان وهو دلالة على الحالة النفسية المتوترة.

1- عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات {مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية } لنصوصها – دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص: 57.
2- علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " ملحمة الجزائر ".
3- علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة ، أهل بومرداس .

3- **صورة الماء:** إن الماء هو الحياة وعنوان الخصب ، وهو وجه السعادة ومظهر الرخاء ، إنه صورة معادلة لسعادة الإنسان ، وتواصله وتناسله كما هو أيضا سر كينونته، ونجد الشاعر علي بوملطة ذكر الماء في قصيدة "أتوقف نحكي" من خلال طقوس الماء في الشعر العربي ومن قوله :

اَلْبِئْرْ اَلْمَعْلُوْمْ مَنُّوْ مَاْهْ أَنْزَفْ *** وَالْفَنْجَاْلْ يْقُوْلْ عَمَّرْ مَنِّيْ طَاْسْ[1]

فالشاعر عبر عن الماء بدلالته التي تظهر ، فوجوده بكثرة يؤثر على سيرورة الحياة.

4- **صورة المرأة:** إن صورة المرأة في شعر بوملطة وصف حسي ، إذ هي الصورة الحقيقية التي ظهرت في الشعر العربي ، فهي الغزالة وهي الريم وهي الشمس، إذ ظل الضبي أو الغزالة في اللغة الأشيع بين الناس في هذا العصر مجسدا للصورة الجميلة التي توضح فيها المرأة ونجد ذلك في قصيدة " منامي خير " للشاعر علي بوملطة وقد « تظل المرأة بالرغم من كل الدلالات السلبية التي تعترضها علامة رمزية لها أبعادها الإيجابية التي تتميز بالخصب والنماء ، فالمرأة ما إن تستدعي إلا وتتعالق بها دلالات النشوة والسعادة والحياة ، فهي منذ فجر التاريخ الحضن الرؤوم للإنسان ، ففيها يشعر بالعطف والسكينة والحنان ، ومن تم فإنه مهما تلمسنا في النصوص الأدبية بعض المظاهر السلبية لدلالة المرأة ، فإن ذلك لا يمكن أن تستولي، بحال من الأحوال على الدلالة العامة التي هي في جزئها الأكبر إيجابية »[2]،فالمرأة كأنها درة ووجهها كالشمس ، أو هو الشمس نفسها وهو ما يتضح عند الشاعر في قصيدة منامي خير إذ يقول :

قَلْتَلْهَاْ وَجْهَكْ يْنُوْرْ *** وَخْدُوْدَكْ وَرْدْ وَزْهُوْرْ

مَاْ تْبَاْنْ عَلِيْكْ خَدْمَةْ زُوْرْ *** وَلَاْ بَصْمَةْ مَنْ آثَاْرْ[3]

1- المصدر نفسه ، قصيدة ،أتوقف نحكي .

2- مختار ملاس ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني – نموذجا- ،د.ط ، دار البشائر للنشر والاتصال ، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية – الجزائر 2002 ، ص:52.

3- علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، ، قصيدة " منامي خير ".

فقد أراد الشاعر وصف المرأة وصفا حسيا من خلال جمالها وحسنها ، وهي صفات تذل على العقلية العربية القديمة ، إذ أراد الشاعر أن يستظهر هذه الصورة القديمة وتوضيحها في أشعاره الشعبية ، وكأنه يحاكي أمرؤ القيس والشعراء الفطاحل من العرب في أشعارهم التي لا تزال خالدة حتى اليوم .

إن الحقيقة التي لا محيد عنها والتي مفادها أن الشعراء الشعبيون أبدعوا في بناء قصائدهم بناءً معماريا ، فمنهم من سار على درب الشعراء الكلاسيكيين كعلي بوملطة ومنهم من سار عكس ذلك حيث عبروا من خلال ذلك عن رؤية جديدة متطورة فنيا، تميزت أساسا على مستوى تشكيلة القصيدة التي جاءت مبنية على مجموعة مقاطع تبدو لأول وهلة مستقلة ، ولكنها مترابطة مفعمة بالكثير من التشكيلات والتشاكلات والإيحاءات والتضمينات ،والتي وسمت النص الشعري ببنية عميقة ، غنية بالدلالات مليئة بالشفرات والرموز ، وهي التي تجبر المتلقي على التزود بمخزون ثقافي وأدبي لعله يفك تلك الرموز وينجز نصا إبداعيا موازيا قائما على القراءة الصحيحة للنص الأصل ، إذا كان التسليم بأن القراءة في ذاتها إنتاج ،فالتشكيل الشعري يقوم على عدة أضرب منها التشاكل ويميزه عنصر التكرار الذي يضفي على النص مسحة جمالية ودلالية ، إضافة إلى التضاد وثنائية الاتصال والانفصال ، ويضاف إلى ذلك الصورة والرمز ، ومن كل ذلك تتركب القصيدة الشعبية ، والمنهج السيميائي يبحث عن الجزئيات الصغيرة التي تتركب منها القصيدة فيحللها ثم يقوم بتركيبها ، إذا فهو يفكك ويركب ويحلل النص الأدبي تحليلا دقيقا كاملا ، والغوص في بحر النص من أجل سبر أغواره من مميزات هذا المنهج الذي يعد منهجا أخطبوطيا ، يستند إلى عدة آليات.

الفصل الثالث

تمهيد:

تتمثل مسألة التناص L'interaxtualité من أهم المسائل التي عني بها النقاد في العصر الحديث ، وهذا للوقوف على لب العملية الإبداعية من أجل استبيان ميزة التفاعل النصي الداخلي ، فقد صار النص نوعا من الإنتاجية يحمل في ثناياه ثقافات متعددة وإيديولوجيات متباينة ، وأصوات متجاورة ، وهو ما رآه " ميخائيل باختين" فيما أطلق عليه بالحوارية (Dialogisme) ،ثم أرتقت بهذا المفهوم الباحثة جوليا كريستيفا إلى التناص ، ثم توسع المفهوم على يد تزفتان تودوروف .

ومهما يكن فإن التناص ؛ مفهوم جديد أدخلته الناقدة (جوليا كريستيفا) إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات من القرن العشرين ، أخذته عن باختين الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفونية ، أو تعدد الأصوات) ، ولكن تسمية (التناص)هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير ، وأصبح (التناص) مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ، ونتيجة للترجمات والنقل تفرعت عن هذا المصطلح عدة مصطلحات منها : التناصية ، المناصّ ، التفاعل النصي ، المتعاليات النصية ، المتناص ، الميتانصّ وغيرها، ولا بأس أن نعرج على مفهوم التناص من الناحية اللغوية والاصطلاحية عند العرب والغرب .

1-مفهوم التناص:

1-أ-لغة: إن مفهوم التناص هو اشتراك النص مع غيره في الأخذ والعطاء . وقد ورد مفهوم النص في المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة ، فحاول أصحاب المعاجم جمع كل ما يتعلق بهذه المادة من معان استعملتها البيئة الإجتماعية على مر العصور ، ثم رصدوها في معاجمهم ، وأغلب هذه المعاني مندرجة ضمن المجال الحسي ، أما القدماء فقد تناولوا التناص تحت مادة "ن، ص، ص" ، ومن بين هؤلاء :

. **ابن منظور الذي يرى أن** : " النص : رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه وكل ما أظهر فقد نص . يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه . ونصت الظبية جيدها : رفعته . وكل شيء أظهرته فقد نصصته ...ومنه قول الفقهاء : نص القرآن ، ونص السنة : أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام " [1] .

. أما الزمخشري فيقول : " نص العروس : أقعدها على المنصة لترى ، وهي ما ترفع عليه كسريره وكرسيها ، ونص ناقته إذا استخرج ما عندها من السير ، وكذلك من الرفع ... "[2]

. أما الزبيدي فيقول : " نص فلان نصا : إذا استقصى مسألته عن الشيء أي أخفاه فيها ورفعه إلى حد ما عنده من العلم ... ونصص الرجل غريمه تنصيصا وكذا ناصه مناصه استقصى عليه وناقشه ."[3] ويقول ابن فارس : " النصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض إذا هم بالنهوض ، ونصنصت الشيء حركته ." [4]

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج 7، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1994م ، ص:97- 98 .
[2] - الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة ، بيروت ، 1992م ، ص459 .
[3] - الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح عبد الكريم الغرباوي ، راجعه عبد الستار أحمد فراغ ، مطبعة حكومة الكويت ، ج18 ، 1979 م ، ص178 .
[4] - أبي حسين أحمد ابن فارس ، مجمل اللغة ، تح : زهير عبد المحسن سلطان ، ج3 - 4 ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، ط، 1984 م ، ص :8431.

. ويضيف ابن منظور: " ونص كل شيء منتهاه . قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ، ومبلغ أقصاها ، ومنه قيل : نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده ، قال ، فنص الحقاق إنما هو الإدراك."[1]

. أما ابن دريد فيقول : " نصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به . ونصة المرأة : الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها . "[2]

كانت هذه المعاني عند القدماء ، وهي لا تختلف كثيرا عنها عند المحدثين ، ومن بين هذه المعاني نجد :

. أما في المعجم الوسيط فالنص : " هو جمع نصوص ، وهي صيغة الكلام الأصلية كما وردت من المؤلف من دون زيادة أو نقصان أو تعقيب " .[3]

. أما في معجم المنجد في اللغة والأعلام ، فقد تناولوا على أنه : " نص الشيء رفعه وأظهره ، الحديث رفعه و أسنده ... وناص مناصة غريمه ، ناقشه وألح عليه في الطلب ، تناص القوم ازدحموا "[4] ، إذن فالنص في المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة ، يعني : التعيين ، الإظهار ، التحديد ، الرفع ، المناقشة ، والاستقصاء . والمعنى اللغوي يعد قاعدة ينطلق منها المعنى الاصطلاحي .

1-ب- اصطلاحا: التناص هو أحد أهم الخصائص الشعرية للنص ، وهي ليست جديدة ، فلها امتداد في الموروث الشعري العربي ، غير أن التمظهر الجديد والوعي الفعلي

---

[1] - ابن المنظور ، لسان العرب ، ص:98 .
[2] - ابن دريد ، جمهرة اللغة ، تح : إبراهيم شمس الدين ، ط1 ، مج1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2005، ص263 .
[3] - عصام نور الدين ، معجم نور الدين الوسيط ، ط1 دار الكتب العلمية 2005م ، ص1058 .
[4] - أبو لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام ، ط2 دار الشروق ،بيروت ،لبنان 2004، ص:810-811 .

لهذه الخاصية كظاهرة بارزة في البناء الشعري وجماليته، لم يتأت إلا مع الدراسات النقدية الحديثة التي سبرت أغوار النص الأدبي بكل أبعاده ، وقبل الخوض في غمار هذه الخاصية بالدراسة لا بد من التوجه إلى النص ، بوصفه متعالقا معه ومرتبطا به.

فالنص ما هو إلا ذلك الشيء المكتوب وهو الماثل بين السطور ،هو ما نقرأه وما نفهمه من القراءة ، النص هو ذلك الكائن الزئبقي ، والنسيج السحري العجائبي، هذا الغائب الحاضر، الباقي ونحن الفانون ، الخالد أبد الدهر . هو وسيلة للتلاعب باللغة وألفاظها ، ف " اللغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها وهي تعبر عن أدق الدقائق ، وأنبل العواطف ، وأرق الهواجس، وألطف الوساوس " [1]، فهو بهاء سكب على اللغة فازدانت بأحلى الدرر وأبهى الحلل .

ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أنه: " نسيج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها " [2] ، فحروفه صامتة إلا أنه ناطق ، يخيل لمركب هذه الحروف أنه متحكم فيها ، إلا أن النص فوق كاتبه يصعب عليه تأويله على نحو مطلق ، لأن له العديد من التجليات، فهو مفتوح القراءة ، فلا نجد أي معنى مطلق في نص خطاب " لا يوجد نص أو خطاب يتمتع بحضور مطلق وعليه فإن أي معنى تسفر عنه أي قراءة لا بد أن يكون سلسلة من الاختلافات " [3] .

فكثرة التأويلات هي التي تجرنا في بعض الأحيان إلى التناقض ، نظرا لما يتمتع به النص من تجليات وإشعاعات، وهذا ما ذهب إليه الدكتور شكري عزيز ماضي بقوله : " النص يمتلك طاقة رمزية مطلقة، ولهذا يحتمل تأويلات متناقضة ... فالنص ليس له بؤرة مركزية "[4] .فالنص

---

[1] - عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،ص:04 .

[2] - المرجع نفسه، ص:47.

[3] - إبراهيم خليل محمود ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ط1 دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن 2003 ، ص : 112 .

[4] - شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان، 1997 ، ص : 18 .

هو ذلك الدفق اللاشعوري الذي يسيطر على المؤلف فنجده مضطرا إلى الكتابة تعبيرا عما يجول في نفسه . ذكرنا سابقا . فالنص يحتمل العديد من التجليات .

إذن فهو مفتوح البداية ومغلق النهاية فالنص : " بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية .. يمثل حقيقة مباشرة للفكر والشعور "[1] والنص أيضا : " بنية شمولية لبنى داخلية "[2] .

فالبنية الشمولية هنا نعني بها الانسجام والاتساق ، وهو كذلك عملية إنتاجية يعيد القارئ ، بنائها تبعا لقواعد النظام التي تشكل بها ، فهو إذن نسيج مترابط متكامل، وليس مجرد ألفاظ متتابعة وفقط ، بل هو : " منتوج مترابط متسق ومنسجم ، وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ وجمل .."[3] فهو نسيج لغوي وجهاز مفهومي .

أما الوصف اللغوي للنص وصف معقد يتجاوز حدود ما هو قائم في اللغة .. أي أن المادة الفعلية التي تقدمها تراكيب اللغة ليست كافية لتقديم تفسيرات دقيقة للنصوص ، ويجب أن يوضع في الاعتبار أن وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي ، ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة ، فهارتمان يرى : " أن اللغة المستخدمة في الواقع هي الموضوع الفعلي ، العلامة الفعلية أي اللغوية المنظمة ، وهذه العلامة في العادة . هي النص وبمعنى أدق هي نص بعينه "[4]. أيكل قطعة دالة ومثمرة من الكلام . وترى كريستيفا أن النص : " جهاز عبر اللغة يعيد توزيع

---

[1] - فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 2003 ، ص35-37

[2] - شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، ص36 .

[3] - خوله طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات العامة ، د.ط، دار القصبة للنشر ، حيدرة الجزائر ، 2000 ، ص:169.

[4] - سعيد حسن بحيرى ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات د.ط مؤسسة المختار الأولى القاهرة،2004، ص :94-95

نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الاختيار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمتزامنة " [1] .

أما تودوروف فيذهب إلى تعريفه من خلال مكوناته: " هو نظام تضميني يستطيع التمييز بين مكوناته على ثلاثة أوجه : ملفوظي ونحوي ، ودلالي ، وهو يوازي النظام اللغوي ويتداخل معه "[2]. أما دريدا يقترح تصورا للنص اعتمادا على تاريخ الفلسفة فيقول على إلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع فهو " نسيج لقيمات " [3] . ، فالنص عنده لا يملك أبا واحدا ، وليس له حذر واحد . أما فاينريش فقدم تعريفا للنص من خلال ترابط مكوناته وانسجامها فيقول : " هو كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها البعض وفقا لنظام سديد ، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا ، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل " [4] . وهناك من ربطه بفعل الكتابة ، فيقول بول ريكور : " النص هو كل خطاب تثبته الكتابة إذ هو أداء لساني ، وإنجاز لغوي يقوم به فرد معين "[5]. أما رولان بارت يرى أن النص يعد نظاما إلا أنه لا ينتمي إلى النظام اللغوي لكنه على صلة وثيقة به وقد تبلور مفهومه هذا في بحثه الذي قدمه عام 1971م بعنوان " من العمل إلى النص " إذ يرى أن " النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم "[6]. فالنص عند بارت هو بديل للمفهوم القديم السائد ـ العمل الأدبي ـ وهذا في مرحلة ما بعد البنيوية إذ تبلور نوع من التقابل بين العمل والنص ، وصار العمل هو الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها ، وقد قابل بارت بين النص والأثر الأدبي وتوصل أخيرا إلا أن الأثر الأدبي هو : " الذيل الوهمي للنص أو بعبارة أخرى إن النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج " [7] .

---

[1] ـ حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ط1 كنوز المعرفة العلمية ،عمان ،الأردن، 2009. ص: 14.

[2] ـ فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ص : 38.

[3] ـ حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ،ص :14 .

[4] ـ محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي ،د.ط دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة 1989، ص :36 .

[5] ـ فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص:38.

[6] ـ حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص:14.

[7] ـ مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، مطبعة الجلال الإسكندرية ، 2005م ، ص:103

إذن فالأثر الأدبي هو ظل النص ، والعمل الأدبي المكتمل لا يعني شيئا غير الكلام الذي يتألف منه النص، وبالنظر إلى التعاريف السابقة نستنتج أن المناهج النقدية الحديثة ، تنوعت وتمايزت وقد اجتهد الباحثون في وضع تعاريف النص لا تتقاطع أغلبها ، فوجود جامع مانع للنص مسألة غير منطقية خاصة من جهة التصور اللغوي، ويتجاوز بعض الباحثين في تحديدهم للنص الإطار الشكلي إلى الامتداد الثري مع نصوص أخرى ، وهذا الامتداد هو نتيجة ما تحدثه عملية التناص :Intertextualité . إذ يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى ، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى ، يعتبر التناص من المفاهيم الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية ، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في الكثير من مسلمات نظرية الأدب الحديث ، وصار بذلك مفهوما مشهورا ، " الكل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه ، فاشتغل به البويطيقي ، السيموطيقي، التداولي ، التفكيكي ، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات "[1].

التناص Inter/textualité، هو تفاعل النصوص فيما بينها وتداخلها ، وهي كلمة مركبة من Inter/textualité ، ترجمت إلى العربية بالعديد من المصطلحات منها: التناص ، التداخل النصي ، التفاعل النصي ، التعالق النصي ، الترابط النصي ، وكذلك الحوارية ، ويرى بعض الباحثين في المجال النقدي أنه كتابة أدبية من الدرجة الثانية ، وهي الكتابات المبنية على الصلات بغيرها من النصوص الأدبية مهما كانت هذه الصلات ظاهرة أو خفية وهذا ما عبرت عنه جوليا كريستيفا بقولها : " التناص أحد مميزات النص ، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى ..وكل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص الأخرى " [2] ، والمسلم به أن جوليا كريستيفا هي أول من طرح هذا المصطلح تأسيسا على مفهوم ميخائيل باختين ، الحوارية : Le dialogisme

[1] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، د.ط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989 ، ص :09 .

[2] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية : قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، ط1 جدة ، السعودية 1985، ص:322.

ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية : " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري "[1].

وقد ظهر التناص في معض الشك بحدي الأسس الفكرية والفلسفية التي استندت إليها البنوية ، فدراسة النص كموضوع لغوي أكد وجوج بنية ولكنها بنية لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق ، ولهذا يمكن القول أن التناص : " صيغة معرفية تهدف إلتحطيم فكرة المركز والنظام والبنية والشكل والمضمون والوحدة الموضوعية المتوهمة " [2] .

وإذا كانت البنيوية تؤكد على ثنائية الكتابة والقراءة ، وترى أن النص يقرأ القارئ فإن التناص لا يعترف بكل الثنائيات المتداولة ، وقد اعتبره ميشال ريفاتير ـالتناص ـ بأنه الآلية الحقيقية للقراءة الأدبية وبذلك أعطاه طابعا تأويليا قائلا : " ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه ، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية ، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي يستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أوغير أدبية أن تنتج غير المعنى "[3]. فمفهوم التناص ارتبط على نحو مباشر بعملية القراءة، ليست القراءة التي يمارسها الناقد في تعامله مع النص فحسب وإنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة لنصوص سابقة فجماعة« Tel quel » تستخدم فكرة التناص الإعلان موت الفاعل في الكتابة ، ومحصلة ذلك أن التناص لا يشكل اتجاها مستقلا في النقد الأدبي ويرى الناقد عبد الله الغذامي أن التناص : " اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينت وكرستيفا وريفاتير ، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر ، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى ، ليس إلى الأشياء المعينة المباشرة ، والفنان يكتب ويرسم لا من

---

[1] - سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، 2004م ، ص:336.

[2] - شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، ص:162.

[3] - حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص21.

الطبيعة ، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص ولذا فإن النص المتداخل هو : نص تسرب إلى نص آخر ، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب أو لم يع "[1].

ويرى رولان بارت : " التناص قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه ، لا يقتصر حتما عل مسألة المنبع ، أو التأشير والتناص مجال عام للصيغ المجهولة ، التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، والتي تأتي بصورة استجابات عفوية ولا شعورية "[2]. فالتناص شيئ لا فكاك منه للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، و المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا ، وهو بتعريف فيليب سولرس : "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا " [3] ، والتناص يعطي للقصيدة بعد آخر إذ يغنيها ، ويوسع عالمها ويغني تجربتها ، ورؤيتها الإنسانية والوجدانية ، ويفتح لها آفاق أوسع ، وأكبر ويمنحها صوبا جديدا لونا : " مما يفتح قنوات متعددة لإثراء الإنفعال الذي ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة مما يجسد القصيدة ويكسبها نمط تتحول به إلى معاناة ، تبتعد عن مجرد التناغم اللفظي والصياغة الماهرة ، والبراعة اللغوية التي تحشد وتجمع ، بل تتحول إلى حشد كثيف من الدلالات والإيحاءات التي تغني التجربة الشعرية ككل " [4] ، والتناص يكون بالمضمون ، الألفاظ ، والكلمات ، والتراكيب ، والهيكل العام ، والصوت ، والإيقاع ، والرموز، وغيرها من الأمور.

وقد اختلف الدارسون حول مفهوم التناص، وفهمه، وضبط فعالياته النقدية، فهو" ليس استاتيكيا " [5] وإنما يتنوع بتنوع المداخل ؛ " إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي ، واعتبره آخرون من مكونات لسانية الخطاب التي

---

[1] - عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، ص:320، 321.
[2] - رولان بارت، نظرية النص ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ترجمة محمد خير ، مركز الإنماء القومي ، لبنان: بيروت عدد3،1988، ص:96.
[3] - مصطفى السعدني، في التناص الشعري، ص:14.
[4] - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، ص:65.
[5] - مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، ص:92.

تتحكم في نصية النص " [1] ، وعلى الرغم من وجود اختلافات في المفاهيم وعدم الثبات على مفهوم واحد إلا أن التناص ظل محافظا على جماليته النقدية ، فهو فسيفساء من النصوص المتداخلة المتعالقة فيما بينها ، تعتمد على النص السابق والنص اللاحق ،وتلعب اللغة واصفة للنصوص تسبقها أو تزامنها ، لتتحول هذه اللغة الواصفة إلى نص واصف.

فالمبدع لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن غيره ، بل هو عبارة عن تراكمية معرفية تنمو أعضائها في محيط التلاحم المعرفي المتشابك ، ولذلك أصبح المبدع ومن بعده النص الأدبي بناءا متعدد القيم والأصوات ، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل ، ومن ثم فالنص الجديد ما هو إلا إعادة لنصوص سابقة لا تعرف إلا بالخبرة والتدقيق ، وعلى الرغم من ذلك إلا أن النقاد يجمعون على شريطة التجاوز للنصوص التي تناص معها النص الجديد وإلا أضحى كلاما معادا ، كما قد يتناص المبدع مع نفسه من خلال نصوصه ، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر ، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين ، وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين لا على جنس أدبي واحد.

إن التناص هو مفهوم جديد ، سواء برؤيته الجديدة للنص ، أو بالأفكار النقدية التي يستند إليها ، وهو يتناول الأفكار العائمة المتناثرة بين النصوص ، وهو ذو مفهوم زئبقي ، ولذلك تتعدد أشكاله وصوره، ومن بين هذه الأشكال والصور نجد: السرقة الأدبية ، التضمين ، الاقتباس ، الإبداع ، توارد الخواطر وغيرها، و هذه المصطلحات النقدية ، هي عبارة عن آليات تتعلق بعملية إنتاج النصوص وعلاقتها فيما بينها ، لذا يجب أن تنظم إلى مجال تخصص واحد يشرف عليها ويعتبرها جزءا من اهتماماته الأساسية وهو : التناص الذي يهتم بدراسة النصوص وكشف آلياتها الإنتاجية في إطار علاقتها المتفاعلة مع النصوص الأخرى ، كما أن هذه المصطلحات تظهر بشكل جلي في تأصيل ظاهرة التناص في الشعر الشعبي ، وهذا لا يعد غريبا ، فالتناص أمر لابد منه ويكون في آليات ومنها : التلفيظ، و الخطية ، و التضمين والذي ينتج عنه علاقة الخرق ، وعلاقة التحويل وعلاقة الحقيق، وأما علاقة الخرق والتي ينتج

[1] - عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي د.ط ،إفريقيا الشرق المغرب ،2006 ، ص: 18.

عنها ، التمطيط ومنه الأناكرام، والشرح، والاستعارة ،والتكرار ، والشكل الدراسي، وأيقونة الكتابة، ونجد أيضا تحت علاقة الخرق الإيجاز وهو تذكير بحادثة تاريخية مضت أو محاكاتها أو يكون في وجوب فصل أحداث تاريخية أو وجوب التحري لها .

إذا لقد تعددت آليات التناص وطرائقه التي يتم بها ، وهي تتم عبر المصطلحات السابقة والتي رآها الدكتور محمد مفتاح مناسبة للكشف عن أنواع التناصات الموجودة، أو التي يمكنها أن تكون في نص من النصوص، وهو ما يدفعنا إلى التعرف عن أقسام هذه التناصات .

2-أقسام التناص:

تشعبت أنواع التناص وتنوعت؛ فمنها ما هو تاريخي ومنها ما هو أدبي أو لغوي ومنها ما هو أسطوري ، ومنها ما هو ديني ، خصوصا ما تعلق منه بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، أو استحضار شخصيات تاريخية ذات بعد ديني، فالتراث تغلغل في نبع الحياة ليمدها بالقوة ويساعدها على النهوض والتجديد، و لما لا التصدي و المواجهة، فقد أصبح النزوع نحو القديم لإحيائه والنسج على منواله سمة بالغة الأهمية تشمل جميع مجالات الحياة المختلفة ومن بين هذه الأقسام.

2-أ- التناص التاريخي: يعرف الموروث التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية لإنتاج نص جديد كما «يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومشتقات من النص الأصلي للقصيدة، بحيث تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف» [1]، ويتميز هذا التفاعل بالانسجام والانصهار التام بحيث يذوب النص الأصلي في النص الجديد والنص الأصلي هنا هو نص تاريخي يرصد زمنا معينا وأحداث تاريخية معينة. إذ يقوم الشعراء باستحضار التاريخ في تناصهم ، فيقومون باستلهام الأحداث و الحوادث التاريخية وتوظيفها في أشعارهم مع ما تحمله من دلالات وقيم وإشارات ، فتضفي قيمة فنية ودلالية وجمالية متميزة ، كما أن لها دورا في الحفاظ على انتماء الشعوب لتاريخها.

[1] - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2000، ص: 29.

فالشاعر يلجأ إلى استحضار الشخصيات والأحداث التاريخية عندما تكون بعض أحداثه مطابقة للواقع ، ويجد فيه نفسه ، وما يلاءم فكرة موضوعه الشعري تلك «المتفاعلات النصية التاريخية لا تقدم إلينا كوقائع ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتأويل ...وتمتد هذه المتفاعلات إلى التاريخ السحيق ، سواء كان هذا التاريخ عربيا إسلاميا أو غير عربي» [1] ، فلا يشترط أي جنسية أثناء توظيف التناص التاريخي لأن التاريخ ملك للجميع على الرغم من اختلاف جنسياتهم، ولا بأس أن نعرض نماذج من التناص التاريخي الذي ورد لدى شعراء الشعبي لمنطقة جيجل ، ومن بين هؤلاء الشعراء " علي بوملطة " والذي وظف تاريخ الجزائر الحديث في قصيدة وعنونها بـ"ملحمة الجزائر" ويقول في مطلعها:

يَاْ خَوْتِيْ لَحْرَاْرْ *** نَحْكِيْلْكَمْ مَاْ صَاْرْ

فِيْ بْلَاْدْ اَلثَّوَّاْرْ *** فِيْ هَذَاْ اَلْقَرْنِيْنْ

لَوْ نَبْكِيْ لَطْلَاْلْ *** لَحْكَاْيَةْ تَطْوَاْلْ

نَخْتَصَرْ فِيْ اَلْحَاْلْ *** عَلَىْ مُوْلَاْتْ اَلْزِّيْنْ

قَاْمُوْ سْيَاْدْ أَرْجَاْلْ *** تَاْرِيْخْهَمْ خَلْخَاْلْ

يَضْوِيْ مَنْ لَهْلَاْلْ *** فُوْقْ اَلْمَيَاْدِيْنْ

قَاْمُوْ بْثَوْرَاْتْ *** فِيْ كُلْ اَلْجِهَاْتْ[2]

قَدْمُوْ تَضْحِيَاْتْ*** فِيْهَاْ مَلَاْيِيْنْ

فِيْ اَلْقَرْنْ اَتْسَعْطَاْشْ*** عَهْدُوْ مَاْ نَنْسَاْهْشْ

اَلْغَفْلَةْ مَاْكَاْنْشْ *** عَنْدْ اَلصِّيَّاْدِيْنْ

كَمَّلْنَاْ لَعْرَاْكْ *** وَاَلْحُسَاْمْ أَفْدَاْكْ

أَنْسَحْبُوْ لَتْرَاْكْ *** فِيْ اَلسَّبْعَةْ وْعَشْرِيْنْ

---

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 106.

[2] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة "ملحمة الجزائر".

اَلْغَرْبْ اَلْغَدَّارْ *** حَطُّنَاْ فِيْ حِصَارْ

أَدْخَلْ لِسْتِعْمَارْ *** فِيْ عَامْ اَثْلَاثْيِنْ[1]

فالشاعر ألهم واستلهم أحداث الجزائر إبان القرن التاسع عشر والعشرين، وما تخلل ذلك من أحداث رهيبة ، بداية مع تحطم الأسطول الجزائري في معركة نافرين، ودخول الاستعمار الفرنسي عام 1830م، وانتهاء بالثورة التحريرية المباركة التي توجت بالاستقلال سنة 1962م، بعد معانات وكفاح بطولي ، فكل الأحداث مدونة تدوينا في هذه القصيدة ،بما فيها الثورات الشعبية ، والكفاح السياسي، والعسكري، وهو الشيء الذي أكد عليه في هذه القصيدة منوها بالثورة التحريرية المباركة ويظهر ذلك جليا من خلال قوله:

ثَوْرَةْ دَارَتْ شَانْ *** لْاَوْلَادْ اَلْعَدْنَانْ

نَحَّاوْ اَللِّيْ خَانْ *** وَاحْبَابْ اَللَّعِيْنْ

فِيْ تَسْعِيْنْ اَشْهَرْ *** طَلَّقْنَاْ لَقْهَرْ

مَاْ ابْقَىْ مَاْ يَهْدَرْ *** يَنْسَحَبْ فِيْ اَلْحِيْنْ

مَاْتُوْ فِيْهَاْ نَاْسْ *** لِسْتِعْمَارْ أَحْلَاْصْ

مَاْ يَبْقَىْ عَسَّاْسْ *** فِيْ اَلْوَطَنْ لَحْنِيْنْ

قَدْمُوْ تَضْحِيَاْتْ *** أَلَاْفْ وَمِئَاْتْ

يَرْحَمْ اَللِّيْ مَاْتْ *** اَللَّهُمَّ آمِيْنْ

جَبْنَاْ لِسْتِقْلَاْلْ *** نِسَاْءْ وَرِجَاْلْ

أَطْفَاْلْ وَأَبْطَاْلْ *** فِيْ اَلتِّنِيْنْ وْسَتِّيْنْ

هَذِيْ قَصَّةْ شَعْبْ *** ثَاْرْ لِيْهَاْ وَاغْضَبْ

مَاْ يَرْضَىْ بَالْغَرْبْ *** وَلَوْ مُحْسِنِيْنْ[2]

---

[1] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " ملحمة الجزائر".

[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " ملحمة الجزائر".

" أهل بومرداس" من خلال التغني والافتخار بتاريخ جيجل حيث يقول:

مَنْ بْلَادْ اَلثُّوَّارْ شَاقِّيْنْ اَلسَّفَرْ *** لَبْلَادْ اَلْأَحْرَارْ قَاصْدِيْنْ اَلْأَعْرَاسْ [1]

وهو تناص تاريخي للأحداث والمعارك الكبرى التي دارت في هذه المنطقة ، والتي تعتبر من بين المناطق الساخنة في الثورة التحريرية الكبرى ، وليس الثورة فقط بل تعتبر القاعدة الأساسية والنواة الأولى للدولة الجزائرية الحديثة ، من خلال اعتمادها من طرف الأخوين بابا عروج وخير الدين بربروس، كنقطة انطلاق لتحرير السواحل الجزائرية من الغزو الأجنبي، ولا يكتفي الشاعر بذكر الأحداث التاريخية عن الثورة الجزائرية فحسب بل يعمد إلى توضيح أحداث أخري كأن يوظف الشخصيات التاريخية، والفكرية ، والفلسفية والفنية، وهو ما نجده في قصيدة " الثرثار" والتي يقول فيها ما يلي:

تَعْرَفْ أَفْلَاطُوْنْ سُقْرَاطْ وْمَهْيَارْ *** وْبَنْ عَرْبِيْ وْفَصْلْ اَلْمَقَّالْ

تَعْرَفْ بَنْ نَبِيْ وْعَمِّيْ وَطَّارْ *** شُوْبَنْهَاوَرْ وْ كَانْطْ وْعِلْمْ اَلْجَمَالْ

أَبُوْحَامَدْ كَانْ تْعَرْفُوْ مِثْلَ اَلدَّارْ *** وَاَلَّلِيْ كَانُوْ مْعَاهْ بْنَفْسْ اَلْمِحْيَالْ

تَعْرَفْ وَاشْ يْقُوْلْ دَرْوِيْشْ وْنَزَّارْ *** خَلِّيْتْهَمْ وْرَاكْ اَلْغِيْتْ اَلْأَجْيَالْ

تَعْرَفْ وَاشْ اَعْمَلْ كِيْسَنْجَرْ وَتْلَارْ *** وَالسِّيَّاسِيُّوْنْ اَصْحَابْ اَلْمُحَالْ

تَعْرَفْ بَنْ كَلْثُوْمْ وَاصْحَابُوْ لَحْرَارْ *** وَالْمَوْقَفْ وَالنِّيْفْ وَالرَّجْلَةْ فِيْ اَلْبَالْ

تَعْرَفْ أُمْ كَلْثُوْمْ وْنَعْمَةْ اَلْغِيْتَارْ *** وَالطَّرَبْ وَالْعُوْدْ وَالصْبَاْ هُوَّالْ [2]

فالشاعر من خلال هذه المقطوعة وظف التناص التاريخي من خلال الحضور القوي للشخصيات التاريخية ، والأدبية، والفكرية، والسياسية ،وحتى الفنية ، وهي دلالات مفعمة بالإيحاءات الضمنية التي أراد الشاعر التعبير عنها ، في قالب أقل ما يقال عنه أنه قالب

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " أهل بومرداس".

[2] - المصدر نفسه ، قصيدة " الثرثار"

السخرية والتهكم من هذا المغرور ، فهذا التوظيف يعبر عن ثقافة الشاعر وإلمامه بكل الأحداث وكل ذلك ينبئ عن كونه نشأ عصاميا.

وليس الشاعر " علي بوملطة " وحده من وظف الأحداث التاريخية في قصائده ، إذ نجد كذلك الشاعر " محمد معمري" هو الآخر قد وظف التناص التاريخي ويظهر ذلك جليا في قصيدة " سعدي بلي راهو مبكر" ويقول في هذه القصيدة ما يلي :

يَخْدَمْهَاْ بَالْبَاْلَهْ وَالْفَاْسْ *** مَنْمَدُّوْشْ يَدِّيْنَاْ لِلنَّاْسْ

نَكْتَفِيْ نَرْفَعْ اَلرَّاْسْ *** فِيْ أَوَّلْ مَاْيْ نْقِيْمُوْ لَفْرَاْحْ [1]

إذ يوظف الشاعر التناص التاريخي ، وبالتحديد الثورة الزراعية التي كانت في السبعينيات من القرن العشرين ، والاحتفال بعيد العمال الذي يصادف اليوم الأول من شهر ماي من كل سنة،وهي دلالات توحي بأن هذا الشاعر كان محبا لخدمة الأرض ويفتخر بالنشاط الفلاحي والزراعي بالدرجة الأولى،وعلى كل حال فإن التناص التاريخي هو أكثر الأشكال رقيا من الناحية الفنية للتعامل مع التراث ، وحافظ للذاكرة التاريخية من الضياع والنسيان ، ولهذا يلجأ الشعراء إلى هذه الخاصية الشعرية .

2-ب- التناص اللغوي: يعرف التناص اللغوي بأنه تفاعل نصوص أدبية مع نصوص سابقة أو متزامنة ونعني به كذلك " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة ، شعرا أو نثرا ، في نص القصيدة الغائب،وذوبانه في النص الجديد بطريقة منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر "[2] فهو علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق،بحيث يكون هذا التفاعل على شكل ذوبان وانسجام ويعبر عن الطرح الذي يريد الكاتب توصيله إلى الجمهور المتلقي ، والتناص اللغوي ظاهرة منتمية في كل النصوص،إذ لا

[1] - محمد معمري ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " سعدي بلي راهو مبكر"

[2] - أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا ، ط2، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع عمان الأردن ، 2000 ، ص:50 .

يكاد نص يخلو من هذه العملية وتدخل في المتفاعلات النصية الأدبية "كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي ،وسواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا،ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد،ما هو شعري أو نثري سواء كان واقعيا أو متخيلا"[1] .

فالتناص موجود على مستوى الكتابة وعلى مستوى القراءة أيضا ، شعرا ونثرا ، واقعيا وخيالا ، فهو يشكل نوع من الإحاطة بالنص الأدبي من جميع نواحيه ، داعما إياه بالجمالية الفنية ، فهو يوسع من رؤيته وآفاته ويخصب شعره ويغنيه ، ويجعله شعرا إنسانيا بامتياز بالإضافة إلى إعطائه فنية أكبر وجمالية عالية وأدبية تغني مضمونه ، فالنصوص الأدبية مهما كانت صفتها،_ قديمة أو جديدة ، شعرية أو نثرية _ تتفاعل فيما بينها ، وتتعالق مع بعضها البعض ، لتعطيها ذلك النص الجديد ،إذ لم يعد النص مجرد كيان مغلق ، فقد أصبح في الدراسات الحديثة ذلك الوعاء المفتوح على التيارات والمذاهب المتعددة ، والنص الجديد هو عبارة عن تراكم معرفي وزاد ثقافي لأنه ـ كما ذكرنا سابقا ـ مزيج وخليط من عدة نصوص قديمة وحديثة لذلك يحوي أفكارا عديدة ومفاهيم متنوعة ساهمت بشكل كبير في إثراء الأدب عموما والشعر خصوصا فالتناص اللغوي من أهم وأشهر أنواع التناصات ، وأهميته تكمن في أنه يعتمد عل انتاجات أدبية سابقة من أجل انتاج أدبي جديد ، ومنه استمرارية للأدب والأدباء ، ونمثل على ذلك بالنماذج التالية:

ففي قول الشاعر "علي بوملطة " في قصيدة ملحمة الجزائر :

لَوْ نَبْكِيْ لَطْلَاْلْ *** لَحْكَايَةْ تَطْوَاْلْ [2]

يتناص مع قول الشاعر امرئ القيس، في معلقته والتي يقول فيها:

---

[1] ـ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2000 ، ص:107.

[2] ـ علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " ملحمة الجزائر".

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل [1]

كما يظهر التناص اللغوي في قول الشاعر علي بوملطة في قصيدة "مولات الزين" في قوله :

وِذَاْ فَطْنَتْ فِيْ سْوَاْيَعْ مَنْ لَمْحَاْنْ *** تَرْجَعْ لَلضَّمِيْرْ تَتْنَدَّمْ فِيْ اَلْحِيْنْ [2]

يتناص مع قول الناظم :

تندم حين لا يفيد الندم *** ولا يفيد العذر أن لو تعلموا

كما نجد التناص الشعري في قول الشاعر علي بوملطة من قصيدة " منامي خير" قوله:

وَقْفَتْ لِيْ فِيْ مْنَاْمْ أَغْزَاْلَةْ *** مَعْدُوْلَةْ سَمْرَاْ هَبَّاْلَةْ [3]

يتناص مع قول الشاعر أبو دؤاد الأيادي :وتراهن في الهوادج كالغزلان ما إن ينالهن السهام [4]

كما نجد التناص كذلك في شعر بوملطة من خلال قصيدة " منامي خير" إذ يقول الشاعر :

قَلْتَلْهَاْ فِيْ اَلْاَرْضْ خْزَاْيَنْ *** مَنْ تَحْتْهَاْ مَنْ فُوْقْ جْنَاْيَنْ

اَطَّلْبِيْ لِيْ كُلَّشْ كَاْيَنْ *** مَاْ تْخَاْفِيْ حَتَّى مَنْ جَاْرْ

عَنْدِيْ صَحْرَاْ عَنْدِيْ نَخْلَةْ *** وَاَلْلِّيْ تَخْدَمْ فِيْهَاْ فَحْلَةْ

اِيْجِيْ دُوْقِيْ حَبَّةْ تَحْلَى *** رَدِّيْ لِيْ لَجْوَاْبْ اَجْهَاْرْ [5]

---

[1] - أبي زكريا يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق : محمد بن أحمد لقدي ، تقديم الدكتور يوسف عروج،ط2،دار المحابر للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2011 ، ص: 13.

[2] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " مولات الزين".

[3] - المصدر نفسه، قصيدة،" منامي خير" -

[4] - شعر أبو دؤاد الأيادي .

[5] - علي بوملطة ، المصدر السابق قصيدة " منامي خير" .

يتناص مع قو الشاعر " محمد العيد آل خليفة ":

وفي صحرائنا جنات عدن *** نطارد عنها الغرابا

ونجد التناص اللغوي في شعر بوملطة من المثل الشعبي في قصيدة " أهل بومرداس " إذ يقول الشاعر :

نْشَاْ اَللّٰهْ نْكُوْنُوْ خْفَاْفْ فِيْ هَذَاْ اَلْمَحْضَرْ *** نْرَجْعُوْ فَرْحَاْنِيْنْ بْمَعْرِفَةْ نَاْسْ [1]

يتناص مع المثل القائل : " بارك الله في من زار وخفف"

هذا غيض من فيض ولا يسعنا المقام لذكر البقية ليس لكونها لا أهمية لها ولكن لضيق المجال ، فعموما التناص اللغوي الشعر منه والنثر نال حظا وافرا قي القصائد الشعبية لمنطقة جيجل على غرار الشاعر علي بوملطة وغيره.

2-ج- التناص الأسطوري: فلقد اهتم الشعراء المعاصرون بالأسطورة ، خاصة اليونانية منها وهي الشائعة والعربية كذلك ولقد شكلت الأسطورة عماد نصوصهم الشعرية ، واستحدثوها في قصائدهم ، وقد جسدت مواضيع كثيرة من أهمها مواضيع الإنسان وكفاحه ، وقد استعملت هذه الأساطير كرموز لها أبعادها الدلالية والجمالية والفنية ، والأساطير هي أحاديث عجيبة لا نظام لها ، ولقد وردت كلمة أساطير بصيغة الجمع والقرآن بمعنى الأباطيل .

والأسطورة هي حكايات ووقائع حدثت في بداية الزمان ولقد استخدم الشعر الحديث الأسطورة واعتمد عليها بدلا من الاستعارة التقليدية ، والقائلين بالتناص يحاولون ربط النص الأدبي بالنص الأسطوري « الأسطورة هي الكلمة التي تبدو وكأنها بدون باث حقيقي» [2] ، فيجهل مصدرها الأساسي من أين فقد عرفها الناس على مر الزمن واستعملوها دون لجوئهم إلى أصلها ، فيصبح الكاتب في هذه الحالة أسير النصوص المتعاقبة والمتلاحقة ،وقد حصر الدكتور عبد الله الغذامي وظائف الأسطورة فيما يل:

---

[1] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة " أهل بومرداس".

[2] - شكري عزيز ماضي، من اشكاليات النقد الجديد ، ص: 171.

– محاولة تفسير ما يستقضي فهمه على الانسان من ظواهر كونية تفسير يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية.

–. إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الانسان في حياته اليومية .

–. وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية ، وتوسئ إلى تجارب الانسان النفسية في الحياة وإلى مخاوفه وآماله » [1]

الأسطورة لما لها من ارتباط وثيق بالحكايات حول الآلهة وأفعالها ومغامرتها فأحيانا نجد فيها تفسير منطقي لبعض الظواهر الكونية التي استعصى على الانسان إيجاد حل لها أو تفسيرا ، ولها أيضا وظيفة نفسية فهي تسيطر على مكنونات النفس الداخلية وتعبر أحيانا عن مخاوف الإنسان وآماله ، وهي تملك من الغرابة والعجائبية ما يسحر النفوس ويجعلها متعقلة بها قلبا وقالبا ، فالأسطورة كانت أحد أهم المتفاعلات التي اعتمدتها النصوص وذلك لما تضفيه على النص الأدبي من نكهة وتشويق وجمالية ، ولابأس أن نعرض لنماذج من التناص الأسطوري والذي نال حظا وافرا في شعر علي بوملطة في مخطوطاته الشعبية ومنها التناص الذي يظهر في قصيدة "منامي خير " أسطورة "العنقاء " وهي أسطورة شعبية فارسية [2] ،تتحدث عن جمال المرأة ويظهر ذلك جليا في قول الشاعر:

قَلْتَلْهَا كِيْفَاْشْ نْدِيْرْ *** رَاْنِيْ نْشُوْفْ فِيْ وَجْهَكْ خِيْرْ

يَضْوِيْ كَاْلْبَدْرْ اَلْمُنِيْرْ *** نَتْمَنّـــَاْهْ يْكُـــوْنْ فْنَـــاْرْ

مَاْ تْخَصّْنِيْ حَاْجَةْ فِيْ دَاْرِيْ *** غِيْرْ أَنْتِ مَسْتُوْرَةْ عَاْرِيْ

لَاْزَمْ تَفَّهْمِيْ مِشْوَاْرِيْ *** بَاْشْ نَطْفِيْ ذَاْكْ اَلنَّاْرْ

قَاْلَتْ لِيْ نَعَّرْفَكْ وَلْدِيْ *** مِنْ أَوْلَاْدِيْ اَللِّيْ كَاْنُوْا عَنْدِيْ

مْعَاْهُمْ كُنْتْ نَمْضِيْ وَحْدِيْ *** وَأَنَاْ اَللِّيْ نَنْعَمَلْ قْرَاْرْ

---

[1] – عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، ط2، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2006، ص: 145.

[2] – سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية،ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر – المنصورة، 2011، ص: 301.

مَنْ صَوْتِيْ مَاْ تَسْمَعْ صُوْتْ *** حَتَّىْ نْقَرَّرْ بَاْشْ تْفُوْتْ

يَتْأَلُّوْ فِيْ اَلْبَحْرْ اَلْحُوْتْ *** إِذَاْ قُوْلْتَلْهَاْ تَنْدَاْرْ [1]

أَسْمَعْ لِيْ يَاْدَاْكْ اَلْعَاْشَقْ *** نعرفك تعشقني فايق

عَرْضِيْ بِيْكْ يَبْدَاْ مَنْ طَاْرَقْ *** حَتَّىْ لَلْجَاْرْ الغَذَّاْرْ

عُمْرِيْ مَاْ كَنْتْ نَتْأَلَّمْ *** حَتَّىْ جَاْتْ أَفْكَاْرْ اَلْعَاْلَمْ

سَكَّتْنِيْ وَاعْطَاْنِيْ لِيْهَمْ *** بَاْشْ يْحَاْفَظْ عْلَىْ لَفْكَاْرْ

أَنَاْ رَاْنِيْ اَلْآَنْ مْرِيْضَةْ *** قُلْتَلْهَمْ قَاْلُوْ لِيْ فْرِيْضَةْ

وَ أَنَاْ يَاْ سَاْحَاْتِيْ عْرِيْضَةْ *** لَاْزَمْ نَبْرَىْ مَنْ لَمْرَاْرْ

قَلْتَلْهَاْ وَجْهَكْ يْنُوْرْ *** وَخْدُوْدَكْ وَرْدْ وَزُهُوْرْ

مَاْ تْبَاْنْ عْلِيْكْ خَدْمَةْ زُوْرْ *** وَلَّاْ بَصْمَةْ مَنْ آَثَاْرْ [2]

فالشاعر هنا وظف أسطورة العنقاء التي تتحدث عن الصفاء، والجمال، والأخلاق الراقية، وهو ما لمسناه في هذه القصيدة ، فالمرأة تبدو في صورة طيبة ، ترمز إلى الأرض ، وكذلك الوطن فهي مصدر الخصب ، ومصدر الحب والعطف والحنان ، فهي التي تدر الخير على الأمة جمعاء ، كما كان حضور أسطورة عشتار، وأسطورة أفروديث، في قصيدة " مولات الزين" فالشاعر ألهم واستلهم الأحداث الأسطورية ووظفها في هذه القصيدة، إذ نعثر على أسطورة خلق المرأة والتي ترى بأن المرأة خلقت من عدة أشياء فهي عبارة عن تركيب ومزج وخليط مركب ، ممزوج ومحكم السبك والحبك ، فهي بذلك منسوجة تمام النسج ، أهداها الإله الأكبر لآدم عليه السلام ، وهي أسطورة هندية تحكي جزيئات ومركبات وصفات هذا المركب العجيب وهذا المخلوق الغريب ، وربما يدل على محاولة الرجال فهمه فما كان تفسيرهم إلا بهذه الطريقة ونسبهم لله ، سبحانه وتعالى عما يصفون إذ يقول الشاعر في قصيدة " مولات الزين" مايلي:

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري ، قصيدة "منامي خير".

[2] - المصدر نفسه ، قصيدة "منامي خير".

فَاسْوَايْعْ تَلْقَاهَاْ مِثْلَ اَلثُّعْبَاْنْ *** تَتْلَهَّفْ وَتْشُوْفْ حَمْرَتْ اَلْخَدِّيْنْ

وَسْوَايْعْ تَلْقَاهَاْ مِثْلَ اَلْمِيْزَاْنْ *** مَاْ تَرْضَىْ بَالْعَاْرْ يَكْتَبْ فَالْجَبِيْنْ

وَسْوَايْعْ فِيْهَاْ تَعْشَقْ فَالصِّبْيَاْنْ *** وَأَشْبَاْهْ اَلرِّجَاْلْ وَحْلَاْوَةْ نَسْوِيْنْ

وَسْوَايْعْ تَلْعَبْ بَالرِّجَاْلْ أَمْثَاْنْ *** صَفْ وَصَفْ وَخْيَاْلْهَاْ يَجْمَعْ صَفِّيْنْ

وَسْوَايْعْ تَدْخَلْ فِيْ لَعْبِ الْخِيَّاْنْ *** فِيْهَاْ مَكْرْ أَكْبِيْرْ مَكْرْ اَلْعَرَّاْفِيْنْ

وَسْوَايْعْ تَدْخَلْ فِيْ لَعْبِ اَلْجَبَاْنْ *** وَالْغَفْلَةْ جَرَّتْهَاْ لَلْمُجْرِمِيْنْ

وَسْوَايْعْ اَتْبَاْنْ شَعَّاْلَةْ حُمَّاْنْ *** وَالْعَطْشَاْنْ يْزِيْدْ فَاهْبَاْلُوْ مَسْكِيْنْ

وَسْوَايْعْ تَظْهَرْ فِيْ طَبْعْ اَلْفَنَّاْنْ *** حْنِيْنَةْ وَأَبْسَاْمْهَاْ فَوْقَ اَلْشَّفِّيْنْ[1]

من خلال هذه المقطوعة وظف الشاعر أسطورة "خلق المرأة " [2] ، من خلال سلوكها وطبعها وهو محاولة الشاعر فهم طبائع وسلوكيات هذا المخلوق ، كما وظف الشاعر أسطورة عشتار وكذلك أسطورة أفروديث في هذه القصيدة ، وهي توحي إلى العلاقة الجسدية ، واهتمامها بالعلاقة الجنسية والحب، وقد وظف أيضا الشاعر علي بوملطة لأساطير أخرى ومنها أسطورة " حكاية صيد السباع" [3]، وهي أسطورة شعبية نجدية، وهذه الأسطورة تحكي قصة حيوانات الغابة، إذ نجد هذه الأسطورة مبثوثة في ثنايا قصيدة " أتوقف نحكي" وهي ذات رموز سياسية سلطوية في قالب تهكمي إذ يقول الشاعر :

وَالسَّبْعْ كِيْ لَبْهِيْمْ يَمْشِيْ وَيْلَقَّفْ ***** تَعْبِيَةْ مَنْ فُوْقْ مَاْعَنْدُوْشْ أَحْلَاْسْ

---

[1] - علي بوملطة مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " مولات الزين".
[2] - سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، ص: 173.
[3] - المرجع نفسه ، ص: 509.

لَبْهِيْمْ اَلْمَغْرُوْرْ يَشْرَحْ يَتْفَلْسَفْ ***** يْفَسَّرْ وَيْقُوْلْ أَشْحَالْ عَنْدِيْ فَالرَّاْسْ

وَالدِّيْبْ بْحِيْلَاْتُوْ قَاْعَدْ فِيْ اَلطَّرْفْ ***** مَاْعَنْدُوْشْ أَمْكَاْنْ فِيْ وَسْطْ اَلْجَلَّاْسْ

حَسْبُوْهْ اَلْمَظْلُوْمْ جَاْهَلْ مَتْخَلَّفْ ***** مَاْ يَفْقَهْ فِيْ اَلصِّيْدْ وْلَاْ هُوَّ بَزْنَاْسْ

لَكِنَّ اَلْحِيْلَاْتْ عَنْدُوْ تَتَّعْرَفْ ***** حَفْظُوْهَاْ نَكْرُوْهْ دَاْرُوْ لُوْ لَخْرَاْسْ

وَالثَّعَاْلَبْ وَلَّاْتْ تَقْصِيْ وَتْصَنَّفْ ***** وَالْمَنْدَاْسْ يَدُوْرْ عَلِيْهَاْ عَسَّاْسْ [1]

هذه القصة تتناص مع أسطورة صيد السباع ، والتي مضمونها سيطرة القوي على الضعيف حسب قانون الغاب، وتهميش الذكي ، وإدارة الأمور من طرف البسطاء.

وعموما هذه بعض الأساطير التي وردت في ثنايا قصائد الشاعر علي بوملطة، وهناك أساطير أخرى مثل : أسطورة حكايات الذئاب في قصيدة "أتوقف نحكي " وكذلك أسطورة الذئب الصغير يحضر النار ، وهي أسطورة شعبية هندية مبثوثة في قصيدة "مولات الزين" ،وهكذا عبر الشاعر في قصائده ووظف التناص الأسطوري كمحاولة منه لفهم وتفسير بعض القضايا التي أشغلت فكره، وهذا يدل على إلمام الشاعر بالتراث العربي والعالمي من خلال توظيفه لأساطير العالم العربي والغربي.

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري ، قصيدة " أتوقف نحكي".

2-د- التناص الديني : لقد اعتمد الشعراء على النص الديني في الكثير من أشعارهم ، وذلك تعزيزا للشعر والشاعرية وتقوية للمعاني ، وبهاء وحلة للنص الجديد ، وتتجلى هذه المتفاعلات من خلال : « آيات ومقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو إشارات إلى بعض القصص أو الوقائع فيهما مثل قصة الخلق ... والأحاديث النبوية ...» [1]، إذ كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استقى منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم فإن عددا كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة ، وهذا ما شد انتباه الشعراء المعاصرين الذين اعتمدوا على التناص الديني لما له من جماليات تضفي على شعرهم روعة وبهاءا ، فالموروث الديني يعبر عن وقائع عاشها ناس فيما مضى فهي تجارب واقعية .

ومن أهم أنواع التناص الديني التناص القرآني أي الأخذ أو التضمين من كلام الله عز وجل، فهو النص القرآني هو العروة الوثقى التي يتمسك بها الشعراء من أجل تربية إبداعاتهم الفنية بأبعادها اللغوية والفكرية ، وهو مصدر إعجازي قلب موازين الصياغة في الأدب العربي منذ مجيء الإسلام ، والتناص القرآني أكثر قيمة وأجل من غيره من أنواع التناصات الأخرى ، وأكثرا خصوصية من غيره " ويمكن أن نتعامل بشيء من الخصوصية في شأن التناص مع بعض التي تحمل نوعا من الجدة التي لم يعهد حضورها في النصوص السابقة مثل النص القرآني" [2] ولقد أحدث التناص القرآني ثورة على فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ، فالتناص القرآني ملئ بالإشارات والدلالات الهادفة المتطابقة بين المعنى والسياق ، وهي تصب في إطار إثراء قاموس الشاعر والمتلقي حد سواء ، وتثبت كليها إطلاعا على الثقافة الدينية ، عانق الشعراء الآيات القرآنية فاستلوا منها أعذب المعاني، وأزجلها، وأقاموا عليه تناصاتهم

---

[1] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص: 107.
[2] - خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في التحليل اللساني ،ط1، دار جرير، عمان 2009 ، ص: 97.

فكانت النتيجة أدب راقي ورصين بفضل فصاحة القرآن وبلاغته التي تحدى الله تعالى بها فصحاء العرب، ونجد هذا التناص في الشعر الشعبي لمنطقة جيجل ، إذ نعثر على التناص الجملي مع القرآن الكريم ، كذلك تناص المعنى مع القرآن الكريم كذلك ، كما نجد التناص مع الحديث الشريف ، كما نجد التناص الديني من خلال استدعاء شخصيات تراثية وأحداث تاريخية ذات بعد ديني، كذلك استدعاء أحداث تاريخية وحضارية ذات بعد ديني، وهو ما سنوضحه من خلال نماذج من الشعر الشعبي ويكون فيما يلي:

أ/ **التناص مع القرآن الكريم**: ويظهر ذلك في عدة أشكال ومنها:

أ-1-**التناص الجملي مع القرآن الكريم**: نجد التناص الجملي مع القرآن الكريم في توظيف الشاعر للآية القرآنية توظيفا ظاهريا ، ويظهر ذلك في قول الشاعر " علي بوملطة" في قصيدة "مديح الرسول" إذ يقول الشاعر:

قَالُّوْ اَقْرَاْ لَكْلَاْمْ مَنْ عَنْدْ اَلْجَلِيْلْ **** وَ أسْتَغْرَبْ نَبِيّنَاْ مَرْفُوْعْ اَلشَّاْنْ

وَبْقَىْ يَتَّرْعَدْ فِيْ غَاْرُوْ مَدْهُوْلْ **** قَالُّوْ مَاْ نَقْرَاْ مَاْ عَنْدِيْ لِسَاْنْ

قَالُّوْ اَقْرَاْ وَافْهَمْ لَكْلَاْمْ اَلْمَصْقُوْلْ **** رَاْكْ نْبِيْ اللهْ بَلَّغْ اَلْقُرْآنْ[1]

فهذه الأبيات تتضمن قصة بداية نزول الوحي على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وهي تتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) }[2]سورة العلق الآيات(01-05) ، إذ أن الله تعالى أوحى إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة جبريل عليه السلام ، قائلا له :اقرأ -أيها النبي- وقد جاء في تفسير ابن كثير أن " أول شئ نزل من القرآن هذه الآيات الكريمات المباركات، وهن أول رحمة رحم الله بها العباد ، وأول نعمة

[1] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده قصيدة " مديح الرسول".
[2] - الآيات (1 – 5) ، من سورة العلق.

أنعم الله بها علىهم، وفيها التنبيه على ابتداء خلق الإنسان من علقة ، وأن من كرمه تعالى أن علم الإنسان ما لم يعلم فشرفه وكرمه بالعلم"[1].

كما نجد هذا النوع من التناص في قول الشاعر علي بوملطة في نفس القصيدة إذ يقول:

وَابْدَاْتْ اَلآيَاْتْ تَنْزَلْ عَاْ لْمَرْسُوْلْ **** وَتْفَصّْلَتْ آيَاْتْ بَالْحِكْمَةْ وَاْمْعَاْنْ[2]

يتناص هذا البيت الشعري من قصيدة مديح الرسول مع قوله تعالى : {تَنزِيلٌ مِنْ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (2) كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (3) }[3] ،سورة فصلت، الآيتان (02-03)،

أي أن هذا القرآن الكريم تنزيل من الرحمن الرحيم، نزَّله على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، فهو كتاب بُيِّنت آياته تمام البيان، وَوُضِّحت معانيه وأحكامه،إذ هو قرآنًا عربيًا ميسَّرًا فهمه لقوم يعلمون اللسان العربي.كما تتناص الأبيات التالية من قصيدة مديح الرسول والتي يقول فيها الشاعر:

وَابْدَا فَاْلْإِيْمَاْنْ يَنْقَلْ وَيْبَشَّرْ **** وَيْفَتَّتْ لَنْصَاْبْ وَاصْحَاْبْ اَلْأَزْلَاْمْ

اَظْهَرْ بَالْقُرْآنْ يَهْدِيْ وَيفَسَّرْ **** وَالْقُوْلْ اَلسَّدِيْد بَالدِّيْن اَسْتَقَاْمْ

اَمْسَحْ جهْلْ كْبِيْرْ مَزْمَاْنْ اَتَّنْشَرْ **** وَ أَمْحَىْ دَاْكْ اَلْزُّوْرْ اَلْحَقْرَةْ وَالْإِجْرَاْمْ[4]

تتناص هذه الأبيات مع القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة المائدة : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ

---

[1] - محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج3، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:657.

[2] - علي بوملطة مخطوط شعري بخط يده قصيدة " مديح الرسول".

[3] - سورة فصلت، الآيتان (02- 03).

[4] - علي بوملطة، المصدر السابق القصيدة نفسها.

(90) إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمْ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنْ الصَّلاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنتَهُونَ (91) وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَاحْذَرُوا فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا عَلَى رَسُولِنَا الْبَلاغُ الْمُبِينُ (92) } [1]، سورة المائدة الآيات(90-91-92) ، وقد جاء في تفسير ابن كثير مضمون هذه الآيات ؛أن الله تعالى يقول " ناهيا عباده المؤمنين عن تعاطي الخمر والميسر وهو القمار "[2] ، إذ أن كل من الخمر والميسر والأنصاب والأزلام ، إن ذلك كله إثمٌ مِن تزيين الشيطان، فابتعدوا عن هذه الآثام، لعلكم تفوزون بالجنة،إنما يريد الشيطان بتزيين الآثام لكم أن يُلقِي بينكم ما يوجد العداوة والبغضاء، بسبب شرب الخمر ولعب الميسر، ويصرفكم عن ذكر الله وعن الصلاة بغياب العقل في شرب الخمر، والاشتغال باللهو في لعب الميسر، فانتهوا عن ذلك،وامتثلوا –أيها المسلمون– طاعة الله وطاعة رسوله محمد صلى الله عليه وسلم في كل ما تفعلون وتتركون، واتقوا الله وراقبوه في ذلك، فإن أعرضتم عن الامتثال فعملتم ما نهيتم عنه، فاعلموا أنما على رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم البلاغ المبين.

ويوصي الشاعر باتخاذ الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، قدوة يقتدي بها المسلم ، فما عليه إلا أن يقول:

عَادَاتْ اَلْرَّسُوْلْ دِيْرُوْ كِمَّاْ دَاْرْ **** مَاْ يَنْطَقْشْ اَحْلَاْصْ هُوَّ عَلَّهْوَىْ

عَادَاتُوْ سُنَنْ حِكَمْ بَالتَّدْبَاْرْ **** وَالْنَّصَاْيَحْ فِيْهْ مَنْ لَمْرَاْضْ دْوَىْ[3]

يتناص البيتان مع قوله تعالى: { مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (2) وَمَا يَنْطِقُ عَنْ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى (4) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى (5) ذُو مِرَّةٍ فاستوي (6) وَهُوَ بِالأُفُقِ الأَعْلَى

---

[1] - سورة المائدة، الآيات (90- 92).

[2] - محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج1، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:544.

[3] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده قصيدة " مديح الرسول".

(7) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (8) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (9) فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى (10) مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى (11) } [1] سورة النجم الآيات (02-11)، جاء في تفسير بن كثيرأن الله تعالى أقر وأقسم بالنجم، ما حاد محمد صلى الله عليه وسلم عن طريق الهداية والحق، وما خرج عن الرشاد، بل هو في غاية الاستقامة والاعتدال والسداد، وليس نطقه صادرًا عن هوى نفسه. ما القرآن وما السنة إلا وحي من الله إلى نبيه محمد صلى الله عليه وسلم. علَّم محمدًا صلى الله عليه وسلم مَلَك شديد القوة، وهو جبريل عليه السلام، الذي ظهر و استوى على صورته الحقيقية للرسول صلى الله عليه وسلم في الأفق الأعلى، وهو أفق الشمس عند مطلعها، ثم دنا جبريل من الرسول صلى الله عليه وسلم، فزاد في القرب، فكان دنوُّه مقدار قوسين أو أقرب من ذلك. فأوحى الله سبحانه وتعالى إلى عبده محمد صلى الله عليه وسلم ما أوحى بواسطة جبريل عليه السلام. ما كذب قلب محمد صلى الله عليه وسلم ما رآه بصره، فهو إذا يعلِّم ما علَّمه جبريل عليه السلام فهي نصائح وشفاء لما في الصدور من أمراض ، ومن ضغائن وحسد وكفر وشرك [2] .

ويتناص هذا البيت الشعري من قصيدة الشاعر علي بوملطة المعنونة ب " مديح الرسول" في قوله :

بْذِكْرْ اللهْ تَرْتَاْحْ وَيْزُوْلْ اَلْدَّمَّاْرْ **** أَقْرَاْ اَلْقُرْآنْ تْحَسْ بَاْلْحْلَاْوَةْ[3]

يتناص مع قوله تعالى في سورة الرعد قال الله تعالى : { الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ (28) }[4] ، سورة الرعد الآية (28)، وقد جاء في تفسير بن

---

[1] - سورة النجم الآيات(02-11).

[2] - ينظر : محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج3، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص، ص:396-397.

[3] - علي بوملطة مخطوط شعري بخط يده قصيدة " مديح الرسول".

[4] - سورة الرعد الآية :(28).

كثير معنى هذه الآية في قوله:" تطيب وتركن إلى جانب الله وتسكن عند ذكره ، وترضى به مولى ونصيرا ".[1]

أ-2- **تناص المعنى مع القرآن الكريم**: وهو تضمين الآيات القرآنية في الشعر الشعبي ويتضح هذا الأمر في قصائد الشاعر عبد الحليم التهامي ،وخاصة حضور قصة النبي إبراهيم عليه السلام، ويبدو ذلك واضحا في قول الشاعر:

مَنْ يُوْمْ حَطْ اَلْخَلِيْلْ وَنْزَلْ *** فِيْ مَكَّةْ وْدَارْ مَنْزْلَهْ

كَانَتْ قَفْرَاءْ بْلَاْ مْنَاْهَلْ *** لَاْزَرْعْ لَاْ قَاْمْ سُنْبُلَهْ

مَاْ جْرَىْ وَاْدْهَاْ بْمَاْهْ سَاْيَلْ***غِيْرْ ذِيْ زْرَعْ أَصْلَهْ

لا ثمرت نخلة *** ولا تجمع من غير الحجار والرمل

والحال زهى بسيدنا ابراهيم الفضيل

كي عزم للرحلة *** ما ترك حاجة لعياله مع الطفل

ضامي والجوع في حشاه يزيده تهويل

من لطف المولى *** بير زمزم نبع روى من الغلل

وأم القرى ضحات منه خضراء ونخيل

وإبراهيم ولى *** للمقام مشوق من بعد ما رحل

[1] - محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج2، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:281.

طلع وبنى البيت هو وابنه اسماعيل

على البنيان صار صايل *** بيت الله تم توله

قصدوه النجوع والقبايل *** بحذاه الكول عولوا

والقوم تلم صار ينسل *** بالخير فاضوا مناهله[1]

فهذه الأبيات تتناص مع قوله تعالى في سورة إبراهيم: { رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنْ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنْ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ (37) }[2] سورة إبراهيم الآية(37).

جاء في تفسير ابن كثير أن سيدنا إبراهيم دعا الله تعالى " وهذا يدل على أن هذا دعاء ثان بعد الدعاء الأول الذي دعا به عندما ولى عن هاجر وولدها ، وذلك قبل بناء البيت ، وهذا كان بعد بنائه تأكيدا ورغبة إلى الله عز وجل ، ولهذا قال: { عند بيتك المحرم} ، وقوله : { ربنا ليقيموا الصلاة } أي إنما جعلته محرما ليتمكن أهله من إقامة الصلاة عنده، { فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم } ، فاختص بذلك المسلمون ،وقوله: { وارزقهم من الثمرات} أي ليكون ذلك عونا لهم على طاعتك ، وكما أنه واد غير ذي زرع فاجعل لهم ثمارا يأكلونها وقد استجاب الله ذلك "[3].

كما نجد التناص مع القرآن الكريم ،من خلال تضمين معاني الآيات قي قول الشعراء وخاصة الشاعر علي بوملطة في قصيدة مدح الرسول والذي يقول:

---

[1] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده، قصيدة "يا بهيج الحلة".

[2] - سورة إبراهيم ، الآية :(37).

[3] - محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج2، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:302.

قَالْ اَلسَّاْعَةْ جَاْيَّةْ مَنْ بَعْدْ اَعْمَاْرْ*** وَاللِّيْ مَاْ يَمَّنْشْ فَالنَّاْرْ اَتَّكْوَىْ[1]

يتناص هذا البيت مع قوله تعالى في سورة الأحزاب الآية الكريمة التي تقول: { يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنْ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً (63) إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيراً (64) }[2] سورة الأحزاب الآية(63-64)

جاء في تفسير ابن كثير أن الله قال:" عندما يسألك الناس -أيها الرسول- عن وقت القيامة استبعادًا وتكذيبًا، قل لهم: إنما علم الساعة عند الله، وما يدريك -أيها الرسول- لعل زمانها قريب؟ والذي يكذب بها فإن موعده نار جهنم

خالدا فيها"[3].

ويتناص البيت الآتي من قصيدة مديح الرسول للشاعر علي بوملطة مع القرآن الكريم وهذا البيت يقول:

عَلَّمْنَاْ كِيْفَاْشْ نَغْضَبْ وَنْوَلِّيْ*** وَالْغَاْضَبْ لَاْزَمْ نَرْبَحْلُوْ مَرْضَاْهْ[4]

يتضمن هذا البيت معنى قوله تعالى: { الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنْ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ (134) }[5]سورة آل عمران (134).

فالذين يمسكون ما في أنفسهم من الغيظ بالصبر،وإذا قَدَروا عَفَوا عمَّن ظلمهم. وهذا هو الإحسان الذي يحب الله أصحابه.

ويتناص بيت الشاعر علي بوملطة الذي يقول فيه:

---

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة (مديح الرسول) .
[2] - سورة الأحزاب الآيات:(63-64).
[3] - ينظر: محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج3، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص،ص:115-116.
[4] - علي بوملطة ، المصدر السابق،القصيدة نفسها .
[5] - سورة آل عمران الآية :(134).

وَصْفَلْنَاْ اَلْنَّعِيْمْ وَالتَّمْرْ مْدَلِّيْ*** حَذَّرْنَاْ مْنَ الشَّرْ اَلْجَحِيْمْ وْمَكْوَاْهْ[1]

يتضمن هذا البيت معاني بعض الآيات من سورة النبأ ويتضح ذلك جليا في قوله تعالى: { إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازاً (31) حَدَائِقَ وَأَعْنَاباً (32) وَكَوَاعِبَ أَتْرَاباً (33) وَكَأْساً دِهَاقاً (34) لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلا كِذَّاباً (35) جَزَاءً مِنْ رَبِّكَ عَطَاءً حِسَاباً (36) رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً (37) يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلائِكَةُ صَفّاً لا يَتَكَلَّمُونَ إِلاَّ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَاباً (38) ذَلِكَ الْيَوْمُ الْحَقُّ فَمَن شَاء اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ مَآبًا (39) إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا (40) }[2] سورة النبأ الآيات(31-40).

وقد جاء في تفسير ابن كثير هذه الآيات :" أن الذين يخافون ربهم ويعملون صالحًا يفوزون بدخولهم الجنة. فلهم بساتين عظيمة وأعنابًا، ولهم زوجات حديثات السن،نواهد مستويات في سن واحدة، ولهم كأس مملوءة خمرًا. لا يسمعون في هذه الجنة باطلا من القول، ولا يكذب بعضهم بعضًا. لهم كل ذلك جزاء ومنَّة من الله وعطاءً كثيرًا كافيًا لهم، ربِّ السموات والأرض وما بينهما، رحمة من الدنيا والآخرة، لا يملكون أن يسألوه إلا فيما أذن لهم فيه، يوم يقوم جبريل عليه السلام والملائكة مصطفِّين، لا يشفعون إلا لمن أذن له الرحمن في الشفاعة، وقال حقًّا وسدادًا، ذلك اليوم الحق الذي لا ريب في وقوعه، فمن شاء النجاة مِن أهواله فليتخذ إلى ربه مرجعًا بالعمل الصالح"[3].

وقد حذَّرنا الله من عذاب يوم الآخرة القريب الذي يرى فيه كل امرئ ما عمل من خير أو اكتسب من إثم، ويقول الكافر من هول الحساب: يا ليتني كنت ترابًا فلم أُبعث.

كما نجد تضمين بعض الآيات القرآنية في شعر علي بوملطة،ويتضح ذلك جليا في قوله:

---

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة (مديح الرسول) .

[2] - سورة النبأ الآيات: (31-40).

[3] - ينظر: محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج3، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:591،590، 593،592.

صـــــلو على النبي لحبيب الغالي*** والصـــلاة عليـــــــه محـــــمد محلاه

صلو على الرسول وعليه نصلي*** سيدي عظيم الشان كثروا بالصلاة

اسم الله كبير عالي متجلي *** والرسول حبيبنا محـلا ملقـــــاه[1]

فهذه الأبيات تتناص مع قوله تعالى في سورة الأحزاب : { إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً (56) } [2] سورة الأحزاب الآية (56)

فالله تعالى يثني على النبي صلى الله عليه وسلم عند الملائكة المقربين، وملائكته يثنون عليه كذلك ويدعون له،ففي تفسير ابن كثير والذي يرى أن الذين آمنوا و صدَّقوا الله تعالى ورسوله وعملوا بشرعه، يجب عليهم أن يصلُّوا على رسول لله ويسلِّموا تسليمًا، تحية وتعظيمًا له. وصفة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ثبتت في السنة على أنواع، منها: "اللهم صلِّ على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على آل إبراهيم، إنك حميد مجيد، اللهم بارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركت على آل إبراهيم، إنك حميد مجيد" ويؤكد الشاعر على ضرورة ذكر اسم الله وصفاته العليا ، متمنيا ملاقاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم .

كما نجد قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل مبثوثة في ثنايا قصيدة (ياهيج الحلة) للشاعر عبد الحليم التهامي ، فهي تتضمن آيات من الذكر الحكيم ، إذ يقول الشاعر:

وَقْبَلْ رَبِّيْ دُعَاْءْ إِبْرَاْهِيْمْ

وَاعْطَاْهْ اَلْخَصْلَةْ *** مْنَ اَلصَبْرْ وَالطَّاْعَةْ وَالدِّيْنْ وَالْفَضَلْ

وَنْظَرْ فِيْ اَلنُّوْمْ قَاْمْ فَاْرَغْ فِيْ جُوْفْ اَلِلّيْلْ

مَاْ غَمَّضْ نَجْلَةْ *** بَاْتْ مَهْمُوْمْ لَكِّنَهْ بَالْقْضَىْ قْبَلْ

---

[1] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة (مديح الرسول) .

[2] - سورة الأحزاب الآية : (56).

تَذْبَحْ وَلْدَكْ يَاْ اِبْرَاْهِيْمْ وَالصْبَرْ جْمِيْلْ

وَاللهُ تَعَاْلَىْ ***رَاْدْهَاْ وَاسْمَاْعِيْلْ لَبَّىْ بْلَاْ عْطَلْ

قَاْلْ لَهْ فِيْ طَاْعْتَكْ يَاْ رَبِّيْ بْلَاْ تَبْدِيْلْ

قَاْلْ بْلَاْ مُهْلَةْ *** يَاْوْلِيَّةْ وَجْدِيْ اَلْمَاْءْ بَاْشْ يَغْتَسَلْ

رَاْنِيْ مَدِّيْهْ وِيْنْ آَمَرْ رَبِّيْ اَلْجَلِيْلْ

مَرْتُهْ فِيْ دَهْلَةْ *** قَاْلَتْ يَاْ رَسُوْلْ لَوْ تْبُوْحْ بَالْفْضَلْ

خَلِّيْنِيْ نْشُوْفْ فِيْ وْلِيْدِيْ نَشْفَىْ اَلْغَلِيْلْ

قُوْلْلِّيْ بَاْشْ يَسْتَرَاْحْ بَاْلِيْ *** عِيْدْلِيْ مَاْ صَاْرْ يَاْ رَسُوْلْ

جِيْبْ وَلْدِيْ وْقَبْلَهْ قْبَاْلِيْ *** فِيْ وَجْهُهْ نْشُوْفْ بَالنُّجُوْلْ

مَنْ وَحْشَةْ مْكَدْرَةْ اَحْوَاْلِيْ *** مَاْنْطِيْقْ اَلْغِيَاْبْ لُوْ يْطُوْلْ

قَاْلْ اَلصَّبَرْ أُوْلَىْ *** يَاْكْ اَلْقْضَىْ مَنْ رَبِّيْ مَاْيْلَهْ مْهَلْ

وَاللِّيْ مْقَدَّرْ رَاْهْ نَاْفَذْ مَاْلَهْ تَحْوِيْلْ

قَاْمْ بْلَاْ عَطْلَهْ *** رَاْحْ وَابْنَهْ مَنْ وْرَاْهْ لْجِيْهَةْ اَلْجْبَلْ

اَصْبَرْ اِسْمَاْعِيْلْ مَاْ لْقِيْنَاْ لَهْ صْبَرْ مْثِيْلْ

مَنْ جِيْهَةْ اَلْقَبْلَةْ *** حَطْ وَلْدُهْ وَالدَّمْعْ غْزِيْرْ يَنْهْطَلْ

وْنَاْرْ اَلْكَبْدَةْ فِيْ ضْلُوْعُهْ حُرْقَةْ وَشْعِيْلْ

كِيْ بْدَاْ فِيْ الفِعْلَةْ *** مَاْ مْشَىْ وَتْلَفَّتْ لُوْرَاْهْ شَاْفْ ظَلْ

هَذَاكْ جَبْرِيْلْ جَابْ لَهْ لَاِسْمَاْعِيْلْ بْدِيْلْ

مَنْ بَعْدْ اَلْوَحْلَةْ *** يْفَكْ رَبِّيْ عَبْدُهْ وَدْعَاْهْ يَنْقْبَلْ

كِيْمَاْ فَكْ اَلذْبِيْحْ وَفْدَىْ رُوْحُهْ مَنْ اَلْوِيْلْ [1]

تتناص هذه المقطوعة الشعرية للشاعر عبد الحليم التهامي ، مع القرآن الكريم ، وبالتحديد قصة سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام ، إذ يقول الله تعالى : { فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنْ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103) وَ نَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (107) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الآخِرِينَ (108) سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ (109) كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (110) إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ (111) }[2] سورة الصافات الآية(102-111).

جاء في تفسير ابن كثير " أنه عندما كَبِر سيدنا إسماعيل عليه السلام ومشى مع أبيه إبراهيم عليه السلام قال له أبوه: إني أرى في المنام أني أذبحك، فما رأيك ؟ أي فانظر ماذا ترى ؟ ونحن نعلم بأن (رؤيا الأنبياء حق) فقال إسماعيل مُرْضيًا ربه، بارًّا بوالده، معينًا له على طاعة الله: أمض ما أمرك الله به مِن ذبحي، ستجدني -إن شاء الله- صابرًا طائعًا محتسبًا فلا أعصي لك أمرا. فلما استسلما لأمر الله وانقادا له، وألقى إبراهيم ابنه على جبينه -وهو جانب الجبهة- على الأرض؛ ليذبحه ، وناديناه إبراهيم في تلك الحالة العصيبة: أن يا إبراهيم، قد فعلتَ ما أُمرت به وصَدَّقْتَ رؤياك، إنا كما جزيناك على تصديقك نجزي الذين أحسنوا مثلك، فنخلِّصهم من الشدائد في الدنيا والآخرة. إن الأمر بذبح ابنك هو الابتلاء الشاق الذي أبان عن صدق إيمانك. واستنقذنا إسماعيل، فجعلنا بديلا عنه كبشًا عظيمًا. وأبقينا لإبراهيم ثناءً حسنًا في الأمم بعده. تحيةٌ لإبراهيم من عند الله, ودعاءٌ له بالسلامة من كل آفة. كما جزينا

[1] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة (يا بهيج الحلة) .
[2] - سورة الصافات الآيات :(102-111).

إبراهيم على طاعته لنا وامتثاله أمرنا، نجزي المحسنين من عبادنا. إنه من عبادنا المؤمنين الذين أعطَوا العبودية حقها"[1].

وقد وظف الشاعر علي بوملطة في قصيدة مديح الرسول مضمون الآية القرآنية توظيفا محكما ، ويتضح هذا الأمر في البيت الذي يقول :

وَصَّىْ عَلْيَتِيْمْ وَصَّاْنَاْ عْلَىْ اَلْجَاْرْ *** وَاَلْلِّيْ مَاْ يَسْمَعْشْ فَاْلْجَحِيْمْ اَهْوَيْ[2]

إذ يتناص هذا البيت مع قوله تعالى : { وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَ الْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنْبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالاً فَخُوراً (36) }[3] النساء الآية (36).

جاء في تفسير ابن كثير "أعبدوا الله أيها المؤمنون وانقادوا له وحده، ولا تجعلوا له شريكًا في الربوبية والعبادة، وأحسنوا إلى الوالدين، وأدُّوا حقوقهما، ولا تنسوا حقوق الأقربين منكم، واليتامى والمحتاجين، والجار القريب منكم و كذلك البعيد، والرفيق في السفر وفي الحضر، والمسافر المحتاج، والمماليك من فتيانكم وفتياتكم. إن الله تعالى لا يحب المتكبرين من عباده، المفتخرين على الناس والذي لا يتقي الله فيما أمره به كان مصيره جهنم خالدا فيها وغضب الله عليه ولعنه وأعد له عذابا أليما"[4].

هكذا إذا وظف شعراء المنطقة التناص مع القرآن الكريم لفظا ومعنى ، وهو دلالة على ارتباط الشعراء بالعقيدة الدينية واطلاعهم على كتاب الله .

---

[1] - ينظر: محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج3، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:186-188.

[2] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة ، "مديح الرسول ".

[3] - سورة النساء الآية: (36).

[4] - ينظر: محمد علي الصابوني، مختصر تفسير بن كثير، ج1، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر 1990 ، ص:388-389.

ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف (لفظا ومعنى) : لقد حفل الشعر الشعبي بهذا النمط من التناص مع الحديث النبوي الشريف ، وهو يدل على اتباع الشعراء للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، إذ نجد الشاعر "محمد معمري" يوظف الحديث النبوي الشريف في قصيدة " الأم" والتي يقول فيها:

أَنْتِيَا مَفْتَاحْ اَلْجَنَّةْ وْرَبِّيْ وَصَّىْ عْلِيْكْ *** مَذْكُوْرَةْ فَالْكِتَابْ أَشْحَالْ مَنْ آيَةْ[1]

فهذا البيت يتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم :« الجنة تحت أقدام الأمهات» متفق عليه.

كما نجد التناص مع الحديث النبوي الشريف عند الشاعر علي بوملطة في قصيدة مولات الزين والتي يقول فيها :

غَدْوَاْ نَلْقَاهَاْ مِثْلْ اَزْمَاْنْ اَزْمَاْنْ *** مَنْ شَبَّ عَلَىْ اَلشِّيْ شَاْبْ عَلِيْهْ سْنِيْنْ[2]

يتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم :« من شب على شيء شاب عليه » متفق عليه.

ويتناص البيت الذي يقول :

علمنا كيفاش نغضب ونولي *** والغاضب لازم نربحلو مرضاه [3]

مع قوله صلى الله عليه وسلم : " لا تغضب " متفق عليه .

ويتناص البيت الشعري لشاعر علي بوملطة في قصيدة مديح الرسول والذي يقول فيه :

وَصَّىْ عَلْيَتِيْمْ وَصَّاْنَاْ عْلَىْ اَلْجَاْرْ *** وَاَلْلِّيْ مَاْ يَسْمَعْشْ فَاْلْجَحِيْمْ اَهْوَىْ[4]

يتناص مع الحديث النبوي الشريف الذي يقول: "ما زال جبريل يوصيني عن الجار حتى ضننت أنه سيورثه " متفق عليه .

ويتضمن البيت الشعري الذي يقول فيه الشاعر علي بوملطة :

---

[1] - محمد معمري ، مخطوط شعري بخط يده ، قصيدة ، "الأم ".
[2] - علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة مولات الزين .
[3] - المصدر نفسه ، قصيدة مديح الرسول .
[4] - المصدر نفسه ، القصيدة نفسها .

وَصَّىْ قُوْلْ اَلْحَقّْ وَلَوْ فِيْهْ أَمْرَارْ *** وَاَلْقُوْلْ اَلْجَمِيْلْ فَاْلْمَبْسَمْ اَضْوَىْ [1]

فيتناص هذا البيت مع قوله صلى الله عليه وسلم : " وقل الحق ولو كان مرا " متفق عليه .

ونجد التناص الديني مع الحديث النبوي الشريف في البيت الذي يقول :

وصانا على الدين دين الحق اجهار *** واللي اشرب منو مايعطشش اروى [2]

ونجد هذا في قوله صلى الله عليه وسلم عن أبي رقية تميم بن أوس الداري رضي الله عنه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " الدين النصيحة ". قلنا : لمن ؟ قال : " لله ، ولكتابه ، ولرسوله ، ولأئمة المسلمين وعامتهم "[3] رواه مسلم .

ويتناص البيت الشعري لشاعر علي بوملطة والذي يقول فيه :

اَلْأَعْمَاْلْ يْقُوْلْ بَالنِّيَةْ تَنْدَاْرْ ***كُلْ وَاْحَدْ فِيْ اَعْمَاْلُوْ وَاْشْ اَنْوَىْ[4]

فهذا البيت الشعري يتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم، والذي يقول : " إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى " متفق عليه .

ويتناص البيت الشعري للشاعر علي بوملطة والذي يقول فيه :

رَغَّبْنَاْ فَاْللهْ وْطَاْعَةْ لَكْبَاْرْ *** وَالْقَلْبْ اَلْسَّلِيْمْ لْحُبْ اَلْخِيْرْ اَهْوَىْ[5] .

مع قوله صلى الله عليه وسلم : " ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب " متفق عليه .

ويتناص البيت الشعري للشاعر بوملطة والذي يقول :

---

[1] علي بوملطة ، مخطوط شعري بخط يده ، القصيدة نفسها .

[2] - المصدر نفسه، القصيدة نفسها .

[3] - مجموعة علماء ، شرح الأربعين النووية ، ط2 ، دار الإمام مالك لطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2010 ص: 120.

[4] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده قصيدة مديح الرسول .

[5] - المصدر نفسه ، القصيدة نفسها .

مَايْمَنْ وَاْحَدْ فِيْ اَعْمَالُوْ غَدَّاْرْ *** وَلِيْمَاْنْ اَلصَّحِيْحْ كِيْ نْكُوْنُوْ خَاْوَىْ . [1]

إذ يتناص هذا البيت الشعري مع قوله صلى الله عليه وسلم : " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه " متفق عليه .

ونجد التناص الديني من الحديث النبوي الشريف، من خلال توظيف الشاعر بوملطة في البيت الذي يقول : عَلَّمْنَاْ لِيْمَاْنْ كِيْفَاْشْ نْصَلِّيْ *** وَنْزَكِّيْ وَنْصُوْمْ وَنْزُوْرْ بَيْتَ اللهْ [2]

في قوله صلى الله عليه وسلم : " بني الإسلام على خمس : شهادة ألا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله ، و إقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، وصوم رمضان وحج البت من استطاع إليه سبيلا " . حديث متفق عليه .

وعموما لقد وظف شعراء الشعبي بمنطقة جيجل التناص الديني، سواء أكان من القرآن الكريم أم كان من الحديث النبوي الشريف أيما توظيفا ، وهذا راجع للثقافة الدينية التي يحتذي بها هؤلاء الشعراء .

ج/ استدعاء شخصيات تراثية وأحداث تاريخية ذات بعد ديني : ويظهر ذلك جليا في شعر عبد الحليم التهامي الذي أبدع في هذا المجال ، حيث وظف أسماء الأنبياء والرسل وكذلك أسماء الصحابة رضوان الله عليهم وأرضاهم ، ناهيك عن أسماء الأماكن المقدسة كالكعبة الشريفة والمدينة المنورة وغيرها ومن بين هذه النماذج ما ورد في قصائد الشاعر عبد الحليم التهامي والتي يقول في قصيدة رب الأكوان ما يلي :

يا الزكية ومن صالت فيك ذات الوشاح *** من كواته محنة تما يصيب راحة

فيك صدق بوبكر وعلي وابن الجراح *** فيك عمر وعثمان فاتحين فتحة

كيف ياسر ومصعب مع بن الرباح*** والشجيع الزبير وسعيد زيد طلحة

---

[1] - علي بوملطة، مخطوط شعري بخط يده ، القصيدة نفسها .

[2] - المصدر نفسه ، القصيدة نفسها .

سعد منهم في الجنة رابحين ربحة [1]

فقد ذكر الشاعر عبد الحليم التهامي في هذه المقطوعة الشعرية ، صفة للكعبة الشريفة باعتبارها من الأماكن المقدسة ، كما ذكر الشاعر أسماء الصحابة رضوان الله عليهم وأرضاهم ومنهم : أبو بكر الصديق ، وعلي ، وابن الجراح ، وعمر ، وعثمان ، وياسر ، ومصعب ، وبلال بن رباح ، والزبير بن العوام ، وسعيد ، وطلحة ، وكل هؤلاء فازوا بالجنة .

كما استحضر الشاعر عبد الحليم التهامي في هذه القصيدة بعض الأحداث التاريخية، التي لها صلة بالتاريخ الإسلامي ونما بعض المعارك إذ يقول الشاعر عبد الحليم التهامي في هذه القصيدة ما يلي :

بالنصر في غزوتهم ما نطيق نحسب *** يوم بدر وحنين فرسان ليس خابوا

لا عطش في رمضان ولا خطاو في رجب *** ما عماتهم دنيا والنصر جاء اسبابه[2]

ذكر الشاعر عبد الحليم التهامي في هذه القصيدة ، الأحداث التي وقعت في غزوتي بدر وحنين، والذي تزامن وشهر رمضان المعظم ، فلا عطش ولا جوع والنصر تحقق بإذن الله تعالى.

وليس الشاعر عبد الحليم التهامي وحده من استحضر الشخصيات التاريخية ذات بعد ديني ، فنجد كذلك الشاعر علي بوملطة وظف هذا النوع من التناص، ويبدو ذلك واضحا في قصيدة مديح الرسول، إذ يقول فيها الشاعر :

وأصحابو بوبكر وعثمان وعلي *** وعمر الفاروق والعدل وفاه [3]

فقد ذكر الشاعر علي بوملطة في هذا البيت أسماء الصحابة رضوان الله عليهم، وهم :أبو بكر الصديق، وعثمان بن عفان ، وعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه،وعمر بن الخطاب ، والذي يلقب بالفاروق.

---

[1] - عبد الحليم التهامي ، مخطوط شعري بخط يده قصيدة " رب الأكوان " .
[2] - المصدر نفسه ، قصيدة :" رب الأكوان " .
[3] - علي بوملطة: مخطوط شعري بخط يده، قصيدة " مديح الرسول" .

وعلى كل فالشعراء قد ألهموا قصائدهم من التراث الديني الإسلامي، أيما إلهام فاستحضروا الأحداث التاريخية التي لها صلة بالتاريخ الإسلامي ، وكذا استحضار الشخصيات الإسلامية على غرار الصحابة رضوان الله عليهم ، إضافة إلى بعض الأماكن المقدسة ،وهذا ناتج عن الثقافة الدينية الإسلامية المتأصلة في فكر هؤلاء الشعراء، لأنها عقيدتهم.

إذن فقد حصر الباحثون المتفاعلات و المتداخلات النصية في : متفاعلات تاريخية ، أدبية ، أسطورية ، دينية ، يستحضرها المؤلف بوعي منه أو بدون وعي ليجندها ضمن كتيبة أفكاره ، فيخرج لنا بجيش الأفكار المتراصة وهو النص الجديد .

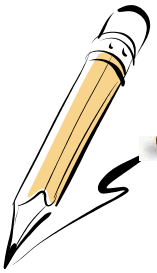
وصفوة القول فإن الوظيفة الفنية والفكرية للتناص ، في معظم قصائد الشعر الشعبي لمنطقة جيجل تعمل على تعميق الرؤية التي يقدمها الشعراء في إبداعاتهم وخاصة إذا كانت الدلالة في جل القصائد تعمل على تقديم رؤية جديدة تحمل الدلالة القديمة نفسها ، ولكن هذه الدلالة القديمة تستحضر في موقف معين ، فالتناص يعمل على إذابة النصوص الغائبة ، وتشربها وإعادة صياغتها في لغة جديدة يعد من أصعب أنواع الدراسات ، وأعمقها ، حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر المبدع ، كما تظهر قدرة الناقد كمبدع ثاني ، حيث يقوم الشاعر بصهر تلك الأفكار القديمة ، معيدا تشكيلها في بناء لغوي ، أو ثوب لغوي جديد يختلف عن البناء القديم وقد يحمل هذا البناء اللغوي الجديد في طياته مضمونا فكريا جديدا،أو يعمل على ترسيخ المضمون القديم . هذا ولقد كشفت الدراسة عن النظم المعرفية المؤسسة لنظرية التناص ، وبينت مدى اختلافها عن النظم المعرفية المؤسسة للسرقات الشعرية التي كانت سائدة في القديم ونظائرها ، إذ هما بنيتان معرفيتان متغايرتان ، فالتناص مصطلح حديث يقوم عدة نقاط رئيسية وهي :

- انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها .
- انفتاح النص في نظرية التناص على النصوص السابقة واللاحقة.

- التناص يحمل قيمة فنية إيجابية .

في حين أن السرقات الأدبية ونظائرها من اقتباس ، وتضمين ، والحفظ الجيد ، والاستشهاد كل يقوم على حياة المؤلف ، إضافة إلى ما تحمله من مفاهيم سلبية أسست على أنها محاولة لاستلاب الذات الفاعلة قدرتها على الإبداع ، فلا أشد على النفس المبدعة الخلاقة باتهامها بالتبعية والاحتذاء بالغير.

خاتمة



خاتمة

لعل الأدب الشعبي من الفنون الإبداعية ، بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ، ولقد احتدى الشعراء الشعبيون بسمات جعلتهم يبدعون في هذا اللون الأدبي إبداعا. عبر ربوع الوطن الجزائري عامة ومنطقة جيجل على وجه الخصوص ، هذه المنطقة رغم صغرها وقلة المراجع التاريخية عنها ، إلا أن لها تاريخاً وماضياً ومميزات خاصة بها ، ومنها التراث الشعبي بشقيه المادي والمعنوي كبقية المناطق الجزائرية من عادات وتقاليد و فلكلوريات ، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد الإبداع الشعبي المتمثل في الفنون القولية كالأغنية والقصص الخرافية والمثل واللغز الشعبي ، كما نجد الشعر الشعبي على الرغم من قلته وندرته إذ يكاد ينعدم ، ولقد أبدع الشعراء في قصائدهم أيما إبداع .

إذ نجد شعراء الشعر الشعبي في منطقة جيجل نهجوا منهج القصيدة العربية الفصيحة ، فنسجوا إبداعاتهم على منوالهم في حين هناك من غير هذا النسج ، إضافة إلى أن هناك ميزة يتميز بها الشعراء الشعبيون وهي ميزة التوقيع في أخر القصيدة ، فهناك من وقع بالاسم، وهناك من وقع باللقب، وهناك من جمعهما معا ، كما نجد بعض الشعراء خلدوا أسماءهم عن طريق الترميز بالحروف ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد سمة ثانية للشعراء وهي سمة التأريخ في القصيدة، وهذا لأسباب ودوافع شخصية : قد تكون للتشهير باسم الشاعر ولقبه ، أو لحمايتها من السرقات، كما قد يكون التأريخ عن طريق حساب الجمل ، فيعمدون إلى الأحرف يؤرخون بها قصائدهم .

هذا إلى جانب عنصر بارز في القصائد الشعرية الشعبية وهو عنصر التشكيل الشعري ، عن طريق التكرار الذي يمثل أحد أقطاب التشاكل ، فيبرز التكرار سواء بتكرار الكلمة وهو يعرف بالتكرار البسيط ، أو التكرار المركب وهو تكرار البيت الشعري كلازمة إيقاعية، أو تكرار شطر من البيت .

إضافة إلى عنصر التضاد الذي اعتمد عليه – **غريماس** – ولقد وجدناه على عدة أضرب ، فهناك المقابلات المحورية التي لا تقبل وسطا ، وهناك التقابلات المتناقضة وغيرها، وهذا يدل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والتي تنبئ عن عدم الاستقرار .

هذا ونجد ثنائية الاتصال والانفصال بارزة على المستوى السردي ، ويضاف إلى ذلك الصورة الشعرية التي تعتمد على الخيال والترميز ، فالصورة إحدى مميزات الدراسة السيميائية وهي أنواع:

- صورة الطلل التي وقف عليها الشاعر – **علي بوملطة** – محاكيا بذلك الشعراء القدامى .
- صورة الماء والتي تمثل دلالتي الخصب والجدب ، فوجود الماء يمثل الخصب في حين غيابه يمثل الجدب.
- صورة المكان التي تعبر في القصيدة عن الرحلة والتي تعبر بدورها عن واقع الاغتراب والحالة النفسية القلقة التي يعانيها الشاعر .
- صورة المرأة حيث كانت بين المثال والواقع ، فالمرأة دلالة الخصب ورمز الحياة ، سواء العاطفية أو غيرها ، فالرجل لا يستطيع العيش بدون المرأة ، فهي التي تمنحه السكينة والهدوء والطمأنينة مانحة له كل ملذات الحياة وشهواتها ، فهي لا تدل على الجانب الجنسي فقط ، بل هي رمز الأمومة والخصوبة وغيرها .

وأخيرا تم اعتمادنا على التناص لاعتباره نقطة امتصاص وذوبان كل النصوص في بعضها البعض ، فالنص الشعري الشعبي ما هو في حقيقة الأمر إلا مجرد تناصات وتداخلات وتشابكات واستخلاصات لأفكار مضت وأعيد بناؤها في ثوب جديد وحلة جميلة تعتمد أساسا على التناص التاريخي والذي يمثل حقبة زمنية ما ، فالشاعر يوظف التراث التاريخي إيمانا وإلماما بكل جوانب الحياة ، إضافة إلى التناص الأسطوري في محاولة لتفسير الإنسان للأحداث والوقائع حسب اعتقاداته التي يراها مناسبة ، كما نجد التناص اللغوي والذي يتداخل بشكل

خاتمة

ملفت للانتباه في القصائد الشعرية، فالنص هو مجرد تراكمات لغوية نثرية كانت أم شعرية ، ويظهر بشكل واضح التناص الديني الذي وظفه الشعراء الشعبيون بمنطقة جيجل في ذلك توظيف الآية القرآنية أو معناها ، هذا من جهة القرآن الكريم أما من جهة السنة النبوية الشريفة فقد وظف الشعراء الحديث الشريف لفظا ومعنى وكذلك استحضار شخصيات وأحداث تاريخية ذات بعد ديني ، وعلى كل فالتناص الديني كان حاضرا يعالج القصص الدينية ، وكانت قصة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هي التي ذاع صيتها عند الشاعر – **علي بوملطة** – والموسومة بـ مديح الرسول، فالتحليل السيميائي للقصائد الشعرية الشعبية لمنطقة جيجل إنما تفكيك للبنيات التي يتركب منها النسيج اللغوي ، ورصد مختلف الظواهر التي تعتري هذا الإبداع الشعري ، وفق إجراءات المنهج السيميائي الذي يعتمد على تفكيك الجزئيات ثم تركيبها.

المصادر والمراجع

I. المصادر :

القرآن الكريم

محمد علي الصابونجي ،مختصر تفسير بن كثير، ج1،ج2 ، ج3 ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر 1990.

الحديث النبوي الشريف

مجموعة علماء ، شرح الأربعين النووية ، ط2 ، دار الإمام مالك لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2010

المخطوطات :

1. الشاعر عبد الحليم التهامي مخطوط ديوان شعري مخطوط بخط يده
2. الشاعر علي بوملطة مخطوط شعري بخط يده
3. الشاعر محمد معمري مخطوط شعري بخط يده
4. الشاعر موسى بوعجيمي مخطوط شعري بخط يده

II. المراجع:

1)باللغة العربية:

أ) الكتب:

1. إبراهيم خليل محمود ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، ، 1429 هـ . 2003م.
2. ابن دريد ، جمهرة اللغة ، تح : إبراهيم شمس الدين ، ط1 ، مج1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2005 .
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1،ط1، تح :النبوي عبد الواحد شعلان ، مطبعة الخانجي ، القاهرة 2000.

4. ابن منظور ، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه ، خالد رشيد القاضي ، ج12 ، ط1 ،دار الأبحاث للنشر والتوزيع ، الجزائر 2008.
5. ابن منظور ، لسان العرب ، مج 7 ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 1994م.
6. أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،ج2 ،ط1،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1985.
7. أبو لويس معلوف ،المنجد في اللغة والأعلام ، دار الشروق ، ط42.
8. أبي حسين أحمد ابن فارس ، مجمل اللغة ، تح ، زهير عبد المحسن سلطان ، ج3 . ط4 ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، 1984 م .
9. أبي زكريا يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق ، محمد بن أحمد لقدي ، تقديم الدكتور يوسف عروج،ط2،دار المحابر للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2011 .
10. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا ، ط2 مؤسسة عمان للنشر والتوزيع عمان الأردن ، 2000 .
11. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2000.
12. أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية ، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،.
13. أحمد طاهر ، الشعر الملحون الجزائري (إيقاعه وبحوره وأشكاله) ، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1975.
14. أحمد فضيل الشريف ، في رياض الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر 2007.
15. بشير خلف،الفنون في حياتنا، د.ط،دار الهدى للطباعة النشر والتوزيع، عين مليلة– الجزائر،2009.

16. بلقاسم بلعرج،اللهجات الجزائرية وصلتها بالفصحى(دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)،مديرية النشر لجامعة قالمة،.2008.

17. التلي بن الشيخ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،د.ط،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1990.

18. حسين بن بخمة، ذرات النيكل في النادر من أمثال أهل جيجل ،د.ط، دار الوعي للنشر والتوزيع،الجزائر ،د.ت.

19. حسين خمري ، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائيات الدال) ط 1. منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت –لبنان2011.

20. حسين نصار ،الشعر الشعبي العربي، ط2،منشورات إقرأ ،بيروت ، لبنان 1980، ص:11.

21. الحفناوي أمقران- جلول يلس،الموشحات والأزجال ، ج1 ، د.ط ، منشورات السهل ، الجزائر2009.

22. خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في التحليل اللساني ،ط1، دار جرير، عمان 2009.

23. خوله طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات العامة ، دار القصبة للنشر ، حيدرة الجزائر ، 2000م .

24. ريتا عوض،بنية القصيدة الجاهلية ،الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ،ط2،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان 2008.

25. الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح عبد الكريم الغرباوي ، راجعه عبد الستار أحمد فراغ ، مطبعة حكومة الكويت ، ج18 ، 1979 م ، ص178 .

26. الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح ، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة ، بيروت ، 1992م.

27. سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، 2004م .

28. سامية حسن الساعاتى ، الثقافة والشخصية ، ط4 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2008 .

29. سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية،ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر – المنصورة- 2011 .

30. السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي ،دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة ، ط1منشورات الاختلاف الجزائر، 2000.

31. سعيد حسن بحيرى ، علم لغة النص ، المفاهيم ، والاتجاهات ، مؤسسة المختار لأولى ، القاهرة د.ت.

32. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ط1 كنوز المعرفة العلمية ، 1430هـ .2009م .

33. سعيد يقطين . انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، ط2، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2000 .

34. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989م.

35. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 م.

36. شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1997 م.

37. صالح المهدي ، الموسيقى العربية تاريخها وأدبها ، د.ط ، الدار التونسية للنشر / ديوان المطبوعات الجامعية ، تونس / الجزائر 1986 .

38. صالح فركوس، تاريخ الجزائر،د.ط، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2005.

39. صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ،ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، د.ت.

40. عباس الجراري ، الزجل في المغرب ، ج1ط1،مكتبة الرباط، المغرب ،1970.

41. عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعنى في النص السردي ، ط1 ، دار السبيل للنشر والتوزيع الجزائر 2009 .
42. عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ،تح، أحمد جاد ، راجعه وقدم له عبد الباري محمد الطاهر ،ط1،دار الغد الجديد للنشر والتوزيع ، القاهرة 2007 .
43. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي،تاريخ الجزائر العام ج1، ط8، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2009.

44. عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي د.ط ،إفريقيا الشرق،2006.
45. عبد القادر قماز، منتخبات من الشعر الشعبي،د.ط،المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار وحدة الطباعة الرويبة، الجزائر 2009.

46. عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، ط2، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2006
47. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، ط1 ،جدة ، السعودية ، 1985م.
48. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ج1 ، د ط ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د.ت ،
49. عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات {مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية } لنصوصها – دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1998.
50. عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010.
51. عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع ، الجزائر ، 2007 .
52. عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائري،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية،جامعة وهران ،الجزائر2007.

53. عبد الملك مرتاض،في الأمثال الزراعية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982.

54. عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي،ط1،الرابطة الوطنية للأب الشعبي،لإتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر2009 ،.

55. العربي دحو،مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر،د.ط ، مؤسسة موفم للنشر ، الجزائر2007.

56. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب،ط4 ، مكتبة غريب للنشر ، القاهرة ، د.ت .

57. عزام أبو الحمام المطور ، الفولكلور ، ط1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان، 2007 .

58. عصام خلف ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر د.ط ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، الجزائر د.ت.

59. عصام نور الدين ، معجم نور الدين الوسيط ، ط1 دار الكتب العلمية 2005م.

60. عقاب بلخير، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية ، ط1، دار الأوطان ،الجزائر ،2011.

61. علي البطل ،الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ط3، دار الأندلس للنشر والتوزيع 1983.

62. علي خنّوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ط2 ،منشورات الأنيس،الجزائر 2011.

63. عمار عمورة، نبيل دادوة،الجزائر بوابة التاريخ (الجزائر عامة)، ج1، د.ط ، دار المعرفة ، الجزائر2009.

64. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، .2003م .

65. قصي الحسين ،أنثروبولوجية الأدب ،دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان ،ط1، دار البحار بيروت لبنان 2009.

66. كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان 2008.

67. محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي ، د.ط ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، 1989م.

68. محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، د ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1967 .

69. محمد بخوشة، الحب والمحبوب،د.ط،دار ابن خلدون،الجزائر 2004.

70. محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، شعبان 1998 ، العدد 31.

71. محمد عبده محجوب،فاتن محمد شريف: التراث الشعبي،ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية 2007.

72. محمد قاضي ،الكنز المكنون في الشعر الملحون ،تقديم ،أحمد أمين دلاي ،طبع في مطبعة AGP .وهران، الجزائر، 2007 .

73. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان / الدار البيضاء المغرب 1992.

74. محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه ، ط2 ، دار الأدب العربي، مصر القاهرة 1972.

75. مختار حبار ، الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، إيقاعه الداخلي وجماليته ط 2، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران. الجزائر 2010 .

76. مختار حساني،موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ج3 ، د.ط، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر2007.

77. مختار ملاس ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، عبد الله البردوني نموذجا ، د.ط ، دار البشائر للنشر والاتصال ، مط المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية / الجزائر 2002.

78. مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، مطبعة الجلال الإسكندرية ، 2005م .

79. نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية ، دراسة تحليلية ،د.ط، منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي ، الجزائر، د.ت.

80. نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،ط1، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان 1981 .

81. يحي بوعزيز،موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب:ج1،د.ط،دار الهدى عين مليلة ، الجزائر2009.

82. يوسف بوجميعة،حاجيتك،ط1،مؤسسة أوراق ثقافية للنشر والتوزيع،جيجل،الجزائر 2011.

ب) الكتب الأجنبية:

83. ألفرد إدوارد تايلور،أرسطو ، ترجمة ، عزت قرني ،ط1 ،دار الطليعة للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 1992.

84. بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور ،ترجمة وتقديم سعيد الغانمي،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب– 1999.

85. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ ،ط1،دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب 1996.

86. جوزيف كورتيس، السيميائيات السردية والخطابية ، ترجمة، جمال حضري،ط 1، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر 2007 .

87. جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا ، ترجمة،د.محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت عدد : 206 ، فبراير 1996.

88. جيرالد برنس ،المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم ،محمد بريرى ، ط1،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2003 .

89. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة، طلال وهبه،مراجعة، ميشال زكريا ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة – مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان.2008 .

90. رولان بارت، نظرية النص ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ترجمة محمد خير ، مركز الإنماء القومي ، لبنان، عدد1988.

91. رولان بارط : لذة النص،ترجمة منذر عياشي، د.ط، منشورات مركز الأنماء الحضاري ، حلب سوريا ،د.ت.

92. ريموند وليامز،الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب / بيروت، لبنان 2007 .

93. شارل فيرو، تاريخ جيجلي،تر،عبد الحميد سرحان، د.ط ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر 2010.

94. غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ترجمة نوفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح د.ط . سلسلة عالم المعرفة إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990 .

95. فرانك بالمر، المدخل إلى علم الدلالة ، ترجمة ، خالد محمود جمعة ، دار العروبة – الكويت – 1997.

96. فيليب لابورت–تولرا–جان – بيار فارنييه ، إثنولوجيا أنثروبولوجيا ، ترجمة ، مصباح الصمد ، ط1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان، 2004 .

ج) الرسائل الجامعية:

1. أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي ، إشراف أ.د عبد الحميد بورايو، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، السنة الجامعية 2006/ 2007.
2. بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب" أنموذج الزمان في شعراء القيروان" دراسة أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب مغربي قديم ، إشراف الدكتور كمال عجالي ، جامعة الحاج لخضر –باتنة- السنة الجامعية: 2009/2008.
3. عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر(منطقة الشرق نموذجا):رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة منتوري، قسنطينة، العام الجامعي2008.
4. طارق بن سعيد القحطاني ، أسرار الحروف وحساب الجمّل ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، إشراف الدكتور،محمد يسرى جعفر ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ،2009/2008.

د) المجلات والدوريات :

1. سعيدة حمزاوي،في الأغنية الثورية الأوراسية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة:مجلة التبيين- العدد:32-2009.

2 نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة ، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-26 فيفري 2009) منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2009.

3.عمار بلقريشي،التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر "الأخضر بن فلوس"،دفاتر مخبر "الشعرية الجزائرية" ، جامعة المسيلة ، العدد الأول ، مارس 2009.

5. نادية طاهير،ظاهرة التكرار وحركية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر ابن مسايب ، مجلة التبيين ، العدد 32، 2009.

2)باللغة الأجنبية :

1.A.j GRIMAS , Sémantique struc turale ,presses universitaires de France , 2002 .

2.Ahmed lamine ,lapoesie populaire algerienne a sidi khaled, etses relations avec .le patrimoineculturel-ARABO- Islamque de1850 à 1950-DAR-ELAMEL, Algeré.

3.Gérard Genette , Figures II éditions du seuil,1969 ,paris.

ملحق الصور

الزير من الفخار

أواني فخارية

جرة(دقوجة) تستعمل لشرب الماء

صحن طيني

قدرة طينية

قصعة مصنوعة من العود

مشرد من الطين

مكب البغرير مصنوع من الطين

ملحق المخطوطات

أهل بومرداس

خيرت المكان كي جيت مشور واخيار المكان عندي بومرداس
الطيبة والنيف والقلب الطاهر و السكان أخيار قالو عليهم ناس
من جيجل جينا وحاملين العنبر وضيافة لحباب تنسيك الوسواس
من بلاد الثوار شاقين السفر لبلاد اللأحرار قاصدين الأعراس
ما حسيت أخلاص بالغربة تقهر راني عند أهلي كان عندي إحساس
ما تبقاش ثقيل لو تقعد أشهر ولا حسو بيك كي تبقى حـــــواس
عندي تم أحباب من صنف مخير كل واحد فيهم فالطيبة مـــــراس
رابح ومسعود أحسن والطاهر والتوهامي زيد العربي والونـــاس
ناس العلم ينور والفكر منور وأصحاب التأليف القلم والقرطاس
قطعة بومرداس بانت كي لقمر اللي يدخل يرتاح ما يسكنو خناس
فالبر الممدود تسعى وتفكر ويجيك الإلهام تعمــر الكـــراس
والشاطئ معلوم لزرق ولخضر هيبة من الرحمان مافيهـــا تفياس
الكرم والجود والرجلة تقطر إيلاقوك بحب والدقلة والطـــــاس
لمدينة مبهاك والزين الفاخر الثقة والأمان مافيها عســـــــاس
هادو ناس الصيل والراس موقر نعرفهم م زمان مرفوعين الرأس
نشاالله نكونو خفاف في هذاالمحضر نرجو فرحانين بمعرفة نـــــاس
تخجل من روحك كي تلقى لقدر تحمار الوجوه بخدود الفرمـــــاس
كي نرجع للدار نحكي ونخبر نروي بالتفصيل أنوار النـــبراس
وإذا زرتونا جيجلنا تفخر تفتح اليدين تحضن بالتبـــواس
ندبحو وكريف والطعام مفور والطنجير يقول كي ننصب كسكاس
رانا خاوة ما يفرقنا لغدر لبلاد الثوار نديرلها ســــــــاس
أولاد بلادي عليهم ما نصبر من تلمسان الهيه حتى سوق أهراس
غارو منا ناس من أهل الكفر حطونا فالبال حسدونا لجنـــــــاس

نرفع ذا الشعار كيف أنا نشعر نتحمس ونقول تحيا بومـــــــرداس

الثرثار

احكم فمك يا الغافل يا الثرثار ميز في الجلسات هادوك الرجال
اهدر كلمة لاتروح في التكرار ما تحسبش الناس يسمعو لك جهال
اللي ما عندوش في طبعو هدار يحسب روحو كي الشعرة تحت الجال
يتكلم ويزيد يبدع في التفسار وادا عارضتو يقولك محال
في طبعو مغرور هلوسة لكبار يلغي دوك الناس يستولي في الحال
ينفخ روحو كي السردوك المشرار ينقب فينا كي يحسبنا نمال
غطاتو لرياش ما فيه عشا نهار ولا سومة غالية فيها لموال
عندو وجه صحيح ولسانو منشار يديها ويجيب يكفي أنو قال
يفرزها تحتو نخلة لشجار تتعدم لشجار تتلوت لجيال
كي تتكلم أنت تحسبنا صغار مغفل مسكين كي نعامة لرمال
قال أنا عراف قال أنا عطار من غيري ما كانش اللي يتقن لعمال
قال أنا تقي نحارب في الفجار عندي علم الدين عندي في الخيال
قال أنا فصيح لعقاقن اكثار والفصاح اللي كانو عليهم بال
قال أنا ماهر الحنكة والتدبار نفقه في الفنون نفقه في الجمال
قال أنا قوال نصنع لأشعار من بعدي خلاص ما تلقى قوال
هاها يا سلام عل داك لأفكار ما سنكت ريسان غير راس لأبطال
عندك فهم كبير راك من لأخيار ما فاتك نبي غير بالوحي الدال
عندك وزن كبير بين الشعب المار لحباب ولصحاب اعمام و لخول
وحقيقة لشياء يعلمها الغفار واصحاب العلوم والناس لعقال
لكنك منقوصفي علم الأفكار يبقى في الصورة لي عندو بال
اكتب فوق الماء يمحيها الشرشار عني بلا مقام مديح وأموال

اكتب في الرملة رياح وأمطار كي ترجع غدوة تلقاها رمال

ما تلقى فيها بصمة من أثار والقطرات تروح ديما في المكيال

هرول في الميدان وتمولك بالعار ما تخفرقش الأرض كي تمشي هروال

هرول واستني حتى يجيك نهار ما يزيدلك في الطول ما تبلغ جبال

تقرا في القرآن تعرفلو اسرار تدعي و تقول عندي بالكمال

لكن القرآن ورالك أفكار ما قالكش تكون تحمل كي الجمال

تعرف أفلاطون سقراط ومهيار وبن عربي وفصل المقال

تعرف بن نبي وعمي وطار شوبنهاور وكانط وعلم الجمال

أبو حامد كان تعرفو مثل الدار واللي كانو معاه بنفس المخيال

تعرف واش يقول درويش ونزار خليتهم وراك الغيت الأجيال

تعرف واش اعمل كيسنجر وتلار والسياسيون اصحاب المحال

تعرف ام كلثوم واصحابو لحرار والموقف والنيف والرجلة في البال

تعرف ام كلثوم ونغمة الغيثار والطرب والعود والصبا هوال

لكن انت اليوم حاملهم اسفار مربوطين مليح فوقك بالجبال

اقرا في القرآن سورة لانفطار وافهم الخطاب للانسان الضال

لجهل ما يعنيش لامية كي سار والامي رسول بطل الابطال

ملحمة الجزئر

يا خوتي لحرار نحكيلكم ما صار
في بلاد الثوار في هذا القرنين

****

لو نبكي لطلال لحكايات طوال
نختصر في الحال عل مولات الزين

****

قامو سياد ارجال تاريخهم خلخال
يضوى من لهلال فوق الميادين

****

قامو بثورا ت في كل الجهات
قدمو تضحيات فيها ملايين

****

في القرن اتسعطاش عهدو ماننساهش
الغفلة ما كانش عند الصيادين

****

كملنا لعراك والحسام أفداك
انسحبو لتراك في السبعة وعشرين
الغرب الغد ا ر حطنا في حصار
أدخل لستعمار في عام أثلاثين

****

عبد القادر قال ياناس العقال
هبلونا تهبال هذا الملاعين

****

تضربوا ضربات راحت ولاجات

نرضاو بالممات نحن المسلمين

****

عبد القادر طاش مدة أخمسطاش

يا ترى واعلاش ع الوطن والدين

****

زاد مع الباي دار في بالو راي

من قسنطينة جاي حامل السكين

****

ثورة سيدي الشيخ اتدوخ تدويخ

دخلت في التاريخ في الربعة وربعين

****

قاموبها ارجال بن حمرة في البال

على اولاد وعوال صمدت أربعين

****

اوصل بو معزة بالسلاح والدبزة

خلالهم لعزا في الخمسة و ربعين

****

زادة وحدء اخرى ثورة بن شهرة

طلعت بالشهرة في الستة و ربعين

****

نضال الزيبان في بسكرة بان

في قلب العديان المستعمرين

****

محمد شريف بن عبد الله ضيف

قام بثورة نيف في الواحد وخمسين

****

في الجنوب اتجول و البارود ايقول

ما خلى سيول فجرها فب الحين

****

زيدلها بابور زواغة كالهيزور

نفس العام اتدور خوتي متحديين

****

أبقى بنفس العام بوبغلة عوام

في جرجرة قوام أصمد ست اسنين

****

في عين الحمام فاطمة بلا تخمام

تمشي للقدام بالرب المعين

****

في الخنقة بلحاج ما رضى ايكون فراج

أنتفض بالتاج فترع لخرين

****

أظهر بو خنتاش بالحضنة عطاش

للظالم الغشاش فا لستة وستين

****

لزرق كي لعريس ما يغفل ويقيس

أهل الونشريس طمنهم في الحين

****

ثورة بوشوشة أوقدها وامشي

أتركهم في دهشة في الخمسة وسبعين

****

خافو من لحرار عدموه الكفار

في قسنطينة طار لحمويا سلمعين

****

زاد المقراني أقهر عدياني

كي السبع جاني فوق العود الزين

****

حجوط وشرشال بني مناصر رجال

ثورة ثورة بال في الواحد وسبعين

بوعمامة يا ناس لبسهم تلباس

بالذهب و النحاس وسط المجرمين

****

في الثمانين وعام أمشى للقدام

بالسيف واللجام والبارود ايعين

****

كانو امحاة ارجال أعليهم عوال

أصمد في النضال اثلاثة و عشرين

****

هاذو ناس أبداو كم منهم أمضاو

لان ماننساو المجاهدين

****

في القرن العشرين لينا ثم اخرين

قوموها في الحين ولو الطلب احزين

****

في عامو لول عين الترك تدل

ثورتها تجعل وقفة مع لخرين

****

عين يسلم تقول نضالها معدول

بثورتها فحول بعد خمس سنين

****

أترفع لعلام أول مرة قام

أمختم تختام رفعوه اليدين

****

في سكيكدة رفعوه ناس اللي حبوه

ما ارضاو ايخبوه سنة عشرة وين

****

زيد بني شقران يا خوتي لحنان

ثورتهم اتبان من بعد ربع سنين

****

عبد القادر راح خلنا كفاح

الأمير خالد لاح يطلب طلب احنين

****

يطلب لستقلال في التسعطاش ارجال

قامو بالنضال كانو متحدين

****

هذا نجم اشمال أقريقيا في البال

أظهر بالكمال في الستة و عشرين

****

مصالي يطلب و العدية تضرب

عملت فينا أعجب في هذا القرنين

****

زاد اجرى عباس كون فيها ناس

خربو بالمقياس في السبعة و العشرين

ظهرو علماء معاهم قدماء

ما رضا بالظلمة دارو درس رزين

****

فيها بن باديس يتقدم ويقيس

أظهر بالتدريس في الواحد واثلاثين

****

ستة وا ثلاثين ظهروا فيها اخرين

هادو من اليمين لايسارين

****

شعب أفقد لمان من قول العديان

دار لها بيان في الثلاثة و ربعين

****

ربعين ألف أمضات خمسة آلاف ازد ا د ت

في ماي يا سدات هذا اليوم احزين

****

مصالي ما راح عيط بالتبراح

لخوانو لصحاح المناضلين

****

كون حزب الشعب من شافو يهرب

سمو من عقرب للمستعمرين

****

ظهرو منو ناس دارو لينا ساس

كولش بالمقياس فـــ في الربعة وخمسين

****

جبهة التحرير مع جيش التحرير

ما لهومش نظير كنو متحدين

****

ثورة يا سادات أم الثورات

بالرصاص أبدات لحنتو تلحين

****

ثورة دارت شان لاولاد العديان

نحاو اللي خان واحباب اللعين

****

في تسعين اشهر طلقنا لقهر

ما ابقى ما يهدر ينسحب في الحين

****

ماتو فيها ناس لستعمار أخلاص

ما يبقى عساس في الوطن لحنين

****

قدمو تضحيات آلاف ومئات

يرحم اللي مات اللهم آمين

****

جبنا لستقلا ل نساء ورجال

أطفال وأبطال في التنين وستين

هذى قصة شعب ثار ليها واغضب

ما يرضى بالغرب ولو محسنين

****

قصة قصة سير تمت بالتقرير

في الشهر الآخير من واحد وتسعين

****

علي بوملطة كتبها باللقطة

جيجل محطة دونها تدوين

أتوقف نحكي....

أتوقف نحكي أحكايات أتوقف ظهر السقف أنهار منو راح الساس

القطرة نزلت والباب مكتف وين الهربة ...جات من وسط القنطاس

الهم المنظوم أيجيك معلف مقنن مكتوب مزوق بالقرطاس

الحقد أتنوع والقلب محسف والجهل أتوسع لمن ها لجراس

الوجه المشحون في طبعو يكشف ما خبى أسرار وضح لي تراس

السروال طويل ماهوش مكفف يتكركر في الطين في الحارة كناس

والقمصان ضياقها يخنق بالخف واللي يشوف يقول في شأنو عراس

الطربوش عريض على الودنين أهدف والحجرة دخلت في الصباط أمواس

البئر المعلوم منو ماه أنزف والفنجال يقول عمر مني طاس

والفارغ مليان والمليان أنشف يعمر مسكين ماعونو كسكاس

الشبكة تضياق تغربل وتستف والغربال أوساع من ضربة لقواس

والسبع كي لبهيم يمشي ويلقف تعبية من فوق ما عندوش أحلاس
لبهيم المغرور يمشي ويلقف يفسر ويقول أشحال عندي فالراس
والديب بحيلاتو قاعد فالطرف ما عندوش أمكان في وسط الجلاس
حسبوه المظلوم جاهل متخلف ما بفقه في الصيد ولا هو بزناس
لكن الحيلات عندو تتعرف حفظوها نكروه دارو لو لخراس
والثعالب ولات تقصي وتصنف والمنداس يدور عليها عساس
اللي غالي في مكانو متعفف يزوق لكلام يخرجلك نبراس
ما يشتيش يكون كلامو تحت الرف إذا كنت صحيح يوقفلك متراس
واللي واطي في مشيتو متكلف ما يرجعش أخلاص متعصب "فياس"
ما بقاش الحوار المجلس متطرف أمعقد والجهل خيم فوق الناس
ألبس صباطك ما هوش مسلف واللي ما هو ليك ما حقو ينقاس
وأحدر من أصحاب الشيتة وأقفف باعو القيمة راحت في وسط اكناس
هذي حملة جات ياربي وألطف ما يمنع منها المكسي والفرطاس
راح الشاطر زاد فيها لمغندف واللي أ بقى فراج غنالو وسواس
واللي حل فيمتو زاد أتخطف راح وضاع بقيمتو تحت المهراس
واللي قال كلام هادف يستهدف يبقى أسمو في خانة فالكراس
واللي جاب سكات اتضرب بالكف أندل المغبون في غبنو حواس
واللي ماعندوش فكرة يتخطرف مايعرفش اليوم الذهب مالنحاس
والي يتعنتر ثم يتكرف دارولو خاتم طبعو بالمقياس
واللي راح وجا ألقيناه مهفهف لغنايات اقواو عندو الخماس
يتكلم في كلام تلقاه يخرف ثرثار بلا فايدة راسو مفلاس
واللي قال أنعم بالطاعة فالصف في دارو غبنوه في ذلو مراس

واللي يتمهبل فاقولو بالهف ما يحسن لعبات ولا هو حساس
واللي كان يتيم وحدو يتصرف باعوه الجيران نكروه الرياس
خلاوه وحدو في الرملة يجذف فالصحرا ء جيعان مايلقى ترفاس
حتى جانا جنس باهي ومحفف في وجهو مزيان ريبك بالفاس
مايعرفلك شان يفسد ويكلف أبنى بالقوات روحو فوق أجناس
ماهو جنس ظريف باقي متعجرف ولا هو إنسان ولا هو خناس
مكنوه الإخوان بالزرنة والدف زادو دارو تاج مداي ومسياس
فتحولو بيبان والمفتاح أجنف وادخل في أمان يقتل فالنسناس
وهما في تفراج غاضين الطرف فرحانين بعيب دارو بيه اعراس
الطحان أذليل كي لحمار أعلف الخرطال اسلاطه والخرذل بسباس
واللي ماعندوش غيرة على الشرف يبقى كلب ظريف في طبعو لحاس
سالت محيطات من دمع مكفكف ولا واحد في مكانو بينا حس
وين نزيد انشوف أبصل أمجفف باش أنوع في بكانا دون أحباس

مديح الرسول

واش نقول تاليوم في مدح الرسول ماتكفي لغات في وصف العدنان
مدحو شعراء بكلام المعدول بدعو فالمديح بالقول الرنان
ماتقدرش تقول وفاوه فالقول شأنو عالي كبير ماحملو ميدان
نور القلوب والعقل الجهول ومحى ظلمات كانت فالإنسان
لاح بقلب نظيف والصدر المغسول واتعرف من بعد بالوفا ولمان
حتى ابلغ ربعين عيطلو جبريل وادخل بالتعجيل في أقصى امتحان
قالو أقرا لكلام من عند الجليل وأستغرب نبينا مرفوع الشان

وبقى يترعد في غاروا مدهول قالو ما نقرا ماعندي لسان

قالو أقرا وافهم لكلام المصقول راك نبي الله بلغ القرآن

أخرج من حيرا واتخد سبيل في اتجاه الدار ادخلها قلقان

شافتو لعيال ماهوشي معدول قال لخديجة غطيني بردان

وبدات الآيات تنزل عالمرسول وتفصلت آيات بالحكمة وامعان

كانو امعاه أصحاب بالهمة وفحول وابداو التبليغ في كل الأمكان

دارو غزوات مشاة وخيول نشروها دعوات في وسط الحمان

الجهل اتمسح وطريقو مشلول والخيبة ولات في وسط العديان

فاللوح المحفوظ أول إسم اظهر إسم نبينا عليه السلام

أترسل للكون البدو لحضر حامل رسالة من عند السلام

سنة نبينا خلاها عبر فيها فكر كبير وعلم الكلام

حذرنا من الشرك وكلام الكفر نورنا فالحين مسحنا لظلام

طل علينا نور يضوي من لقمر وانتشرت لنوار واترفع لعلام

وابدا فالإيمان ينقل ويبشر ويفتت لنصاب واصحاب الأزلام

أظهر بالقرآن يهدي ويفسر والقول السديد بالدين استقام

امسح جهل كبير مزمان أتنشر وأمحى داك الزور الحقرة والإجرام

وابدا فالتغيير والثورة تهدر وأرتاحت لجناس كي تسعد ليام

قام بثورة دين ثورة ثورة أمر من عند الخلاق بالسيف ولقلام

مبعوثة للكون كلش يتغير ما يبقى فيها الفاسق وابن احرام

مبعوثة للكون لازم يتنور تتساوى لخلاق الطوال ولقزام

قام بفتوحات وصلت للمهجر ما يرجعش اللور يمشي للقدام

والرسالة جات نورت البشر تغيرت لعراف وأحكام النظام

وافتح فتح كبير أقطع به بحر خلا معجزات في فجر الإسلام

عادات الرسول ديرو كما دار ما ينطقش اخلاص هو علهوى

عاداتو سنن حكم بالتدبار والنصايح فيه من لمراض دوى

وصى عليتيم وصانا على الجار واللي مايسمعش فالجحيم اهوى

وصى قول الحق ولو فيه أمرار والقول الجميل فالمبسم اضوى

وصانا على الدين دين الحق اجهار واللى اشرب منو مايعطشش، اروى

الأعمال يقول بالنية تندار كل واحد في اعمالو واش انوى

علمنا لاداب وطريق القهار الكافر مايسواش والمؤمن اسوى

رغبنا فالله وطاعة لكبار والقلب السليم لحب الخير اهوى

ما يحب النمام اللي لسانو منشار ما يحب الفتان اللي على خوه اغوى

قال الساعة جاية من بعد اعمار واللي ما يمنش فالنار اتكوى

واشرح الكتاب من عند الجبار ورنا معناه واعلاش أحتوى

ما في عبد أخلق في هاد الأقطار يشبه محمد بهاد المستوى

بصر، نور،قال،نجا من لخطار كي لاح بنورو فالعالم دوى

ما يمن واحد في اعمالو غدار وليمان الصحيح كي نكونو خاوى

بذكر الله ترتاح ويزول الدمار أقرا القران تحس بالحلاوة

علمنا ليمان كيفاش نصلي ونزكي ونصوم ونزور بيت الله

علمنا كيفاش نغضب ونولي والغاضب لازم نربحلو مرضاه

علمنا لغرام لله العلي والرسول وزيد الصلاح امعاه

وأصحابو بوبكر وعثمان وعلي وعمر الفارق والعدل وفاه

وصفلنا النعيم والثمر مدلي حدرنا من الشر الجحيم ومكواه

علمنا كيفاش مرواحنا نخلي المسامح كريم ما يخسرش هواه

علمنا كيفاش نرفع ونعلي والمسلم يكون ما ينسى مولاه
علمنا لقران يداوي ويسلي والإيمان يكون اللي يعرف معناه
نعمر بالإيمان القلب الخالي تركع للي كان من لكفر صفاه
علمنا كيفاش نعامل الزوالي ونخلوه يعيش ديما في زهواه
علمنا كيفاش نطيع الولي والولد يطلب الرحمة للي رباه
يخرج الشيطان مني من ظلي كي نبدا لعمال نتوكل على الله
صلو على النبي لحبيب الغالي والصلاة عليه محمد محلاه
صلو على الرسول وعليه نصلي سيدي عظيم الشان كثروا بالصلاه
اسم الله كبير عالي متجلي والرسول حبيبنا محلا ملقاه

منامي خير

وقفت لي في منام اغزالة معدولة سمرا هبالة
تشكي خانوها الرجالة شبعانة شربت لمرار
خزرتني خزرة قتالة غضبانة راهة في حالة
تبكي دمعتها سيالة تخفي في قلبها لسرار
اتقدمت وقلت نفهم لبية راها تتألم
تتعذب غيرها يتنعم ولا حقروها أشرار
قلتلها يا بنت الآصل عن أحوالك راني نسأل
قلبي من غرامك شاعل لما شفتك شعلت نار
وريلي وراها دارك حبيتك لازم نخطبك
نقتل من يوقف في وجهك ويحب يخوض لبحار
قالت لي داري في بابك خذها مليح كلمة في بالك
ما عندك في السوق أحبابك وانت ما تكسب اسحار

مهري غالي ما توصلو يأخذني اللي يحسبلو
ويخطط خطة في بالو ويكثر فيها لفكار
قلتلها لحباب اكثيرة عندي من لموال دخيرة
رحبتي واسعة واكبيرة اتسكن ناس الجبار
مهرك ما هو غالي علي اطلبي عندي موالية
عندي من لكنوز قوية نشريك انحطك في الدار
قالت لي يا هذا الغافل مالك من غيرك مستأصل
واحبابك ما فيهم راجل غير اللي حقروه اصغار
يا فقير الفقر اخلاك واللي حبيتو خلاك
دربكلك غنيت هواك خلالك فيها قيثار
قلتلها في الارض خزاين من تحتها من فوق جناين
اطلبي لي كلش كاين ما تخافي حتى من جار
عندي صحرا عندي نخلة واللي تخدم فيها فحلة
ايجي دوقي حبة تحلى ردي لي لجواب اجهار
قالت لي صحراك اخلاتك هي سوسة في مكتوبك
ما عفتلها كيف اجرالك دمك فيها كي لبيار
الارض اللي فيها مالك زادت حمى روحت هالك
هذا هو تخطيط افكارك ولا حلتلك لقدار
قلتلها جبال قوية فيها ما يكفي لبنية
الكنوز اللي فيها لي عندي فيها من لحجار
سواحلها خضرا جنة من يدخل ليها يتهنى
وانا في عيونك نستنى ادخلي تطفي لي نار
قالت لي في جبالك حقرة ما تعرف تتصرف برة
اعرفتك من أول نظرة حطيت عليك الابصار

في سواحلك ما تعرف تمشي ما تلقى غير ذاك الغاشي
خليتو في الغفلة راشي ما يشفى على طريق الدار
قلتلها إنجيلك بالدين باسم الالاه لمعين
ونكسب إيمان أرزين ما عندي طبع المسار
عندي قيم وأخلاق من عند الرب الخلاق
من عهد يعقوب وإسحاق حتى للوقت الغدار
قالت لي دينك مغلوق ما فهمو واحد مسحوق
يبقى عايش غير بالسوق تنعدم منو لفكار
الأخلاق صنعها هو من هو ؟ اللي عندو قوة
باش يبررها بالفتوة ياخذ فيها من لثمار
قلتلها كيفاش ندير راني نشوف في وجهك خير
يضوي كالبدر المنير نتمناه يكون افنار
ما تخصني حاجة في داري غير أنت مستورة عاري
لازم تفهمي مشواري باش نطفي ذاك النار
قالت نعرفك ولدي من أولادي اللي كانو عندي
معاهم كنت نمضي وحدي وأنا اللي ننعمل قرار
من صوتي ما تسمع صوت حتى نقرر باش تفوت
يتألو في البحر الحوت إذا قلتلها تندار
أسمع لي ياذاك العاشق نعرفك تعشقني فايق
عرضي بيك يبدا من طارق حتى للجار الغدار
عمري ما كنت نتألم حتى جات أفكار العالم
سكتني واعطاني ليهم باش يحافظ عل لفكار
أنا راني الآن مريضة قلتلهم قالوا لي فريضة
وأنا يا ساحتي عريضة لازم نبرى من لمرار

قلتلها وجهك ينور وخدودك ورد وزهور
ماتبان عليك خدمة زور ولا بسمة من آثار
وفمك ديما متبسم بطلاقة راكي تتكلم
اللي يسمعك يخرج فاهم ويخاطب ناس الكفار
قالتلي وجهي اللي تشوفو أتقدم لي باش تعرفو
راه ايتيم احبابو خرفو وخدودي دم الاحرار
فمي يتكلم يتألم في موج الغدرة يتلاطم
نتبسم لازم نتعلم كيفاش أنخبي لسرار
في الآخر قالت لي كلمة قلت ما ننساها ديما
قالت لي أربط تحزيمة باش أتحولني للدار
أنت لي وأنا ليك معركة تنتظر فيك
ولو ماتت قطعة فيك لازم تحمل لهب النار
الأمم راها تتحول كل واحد يماه الأول
يا كلها اللي يبقى غافل أفطن يا معمي لبصار

مولات الزين

قلبي متلهف بالحكمة ولهان اللسان يقول والميزان العين
يترقب فالباهية ممو لعيان حسروها بافكارها مولات الزين
امشات وجبات في درب الزمان ضربو ما يرحم ضرب الحقارين
بالسداجة امشات النية والحنان وتهورت من بعد فوق الميادين
دخلت في شبكات صعبلها لمكان والخرجة ولات من باب العرين
دخلت في شبكات والقلب الفرحان كي تزها ليام تضحك بالشبرين
في بعض المرات ما تعرف لحزان تغرق فالأهواء ما ترضى بالبين
سكرانة بالهول تراقب فالفتيان تسأل علسماء تراقب بالعين
وذا فطنت في سوايع من لمحان ترجع للضمير تتندم فالحين

ندمانة وتشوفها في عز وشان تتلفظ بكلام المنظرين

تتكلم بالبال وفصاحة لسان أتفسر لوضاع تظهر عقل رزين

تتوعد وتقول يكفي بالبيان تتوعد بافعال تحلف باليمين

وتقول ماضي منو قلبي شبعان غلطة ما ترجعش يارب المعين

غدوى نلقاها مثل ازمان ازمان من شب على شئ شاب عليه سنين

ماتبالي بالغير تظهر في أحيان تتحدى وتجول تبحث عن لخرين

عرفت ما يكفي برا والجيران واحد ما فيهم يرحم ذاك الزين

صبحو معروفين فلان وفلان معتزة بيهم في وقت الحنين

لكن تجاهلت ضربات اللسان موراها منشار سنانو بالحدين

لكلام أنقولوه تشراك وشغلان ونخرجوه أشبار يرجع بالدرعين

قالو ناس أكثير زادو فالقولان غناو أغنيات كانت بالتلحين

ما عرفت رجال في قيمة إنسان غير اللي تلقاه يطعن بالسكين

ماعرفت من غير في طبعو شيطان ما يعرف من غير لعب الشياطين

الديب إلا جاع يرصد للغزلان لغزالات الغافلة تسقط في الحين

ولا واحد ناض ينهي بالإحسان غير الاستغلال هما متحدين

عاشت في مكان ما فيه الهديان لا إنسانيات ولا عطف الدين

عاشت في مكان ما فيه الأمان غير السوء يدور تم صيادين

تتغنى وتقول وحدي فالميدان ما عرفت تفسار للسبب تعيين

تحلم بالقنطار مستقبل رنان ما يعرف تفسير حتى بن سيرين

فاسوايع تلقاها مثل الثعبان تتلهف وتشوف حمرت الخدين

وسوايع تلقاها مثل الميزان ما ترضى بالعار يكتب فالجبين

وسوايع فيها تعشق فالصبيان وأشباه الرجال وحلاوة نسوين

وسوايع تلعب بالرجال أمثان صف وصف وخيالها يجمع صفين

وسوايع تدخل في لعب الخيان فيها مكر أكبير مكر العرافين

وسوايع تدخل في لعب الجبان والغفلة جرتها للمجرمين
وسوايع اتبان شعالة حمان والعطشان يزيد فاهبالو مسكين
وسوايع تبان في طبع الفنان حنينة وأبسامها فوق الشفين
ما هوش من السهل تعرف العديان عميانة وعصابها فوق الجبين
حتى ولو أنصحت ترجع كالخدلان ما تسمع لكلام مكتفة اليدين
تسمع غير اللي على بالها مزيان ويسهل طريقها تحت الرجلين
غابت الأدواق ما تعرف تتعان ما تعرف مرادها بين الجيلين
ماهو مرض الجان ولا مرض ابدان مرض النفس إذا طغى مرض اللعين
مرض النفس يكون همو فالحسبان فرويد وآخرين قالو بالتبيين
تربية لخلاق صعبة مهما كان نهج يكون مسوي ماهو نهجين
الحياة أدور اللي يزلق يتهان يبقى طول الدهر في السكة مهين
الحياة أدور تفتح لمتحان اللي ينجح يجتاز اللي يرسب سجين
قلبي متقطع يا طفلة ولهان أرحمي نفسك والمقربين
ما لقيتي نصاح من غير الفتان بلسانو معسول وكلامو لحنين
الديب إلا اغدر ورالك نيبان ما تحسبو يضحك في فمو شبرين
والعبد إلا اغدر فرشلك جنان من فوق الورود سيفو تحت الطين
قلبي متلهف بالحكمة ولهان نتوجه بافكار لأفراد الجنسين
قلبي متعدب من صدري هربان اللي تتكلم ليه مكيالو كيلين
قلبي متعطش للصدق والحنان عصر افقد لمان عصر الدجالين
هذي نظرة جيل تمت بالبرهان عبرة في لمعان لجيال الجايين
علي بوملطة كتبها بالبيان في العام الثاني من سنة ألفين

مخطوط الشاعر عبد الحليم التهامي

بن يحي يا زايد شغبي

مازالك يا القلب تعبي والهم يجي ليك مصوب

كيف أنا نهنى يا قلبي وانت في الأحزان معذب
لوما وعد الله نلبي آنظل في بكاي الاّ ننحب
بن يحي يا زايد شغبي خدعك من جاء تما ينصب
خدعك من جاء ليه معول لاح عليه النار يقتله
طاح من فوق مقطوع المفصل لا حد قدر ليه يحمله
في ذا الحالة حبو يرحل هو واللي معاه أنجملوا
من العلالي طاح مدربي شي مشرق وشي منه غرب
هذا واش قدى لي لهبي وضحى جوفي منه ذايب
ذاك اللي ساماه وخدعه ما يعقل ما يرى ما يسمع
جاء للورد الزين وقلعه ما خلاه في جنانه يطلع
بن يحي المخير طبعه عند الناس جميع مشنع
ضربه بلا رحمة يا عجبي كيف من هو قاعد يلعب
ما شفه لا مرا لا صبي لا من هو في وجهه يندب
ضربه اللي بعثوه اسياده وقالوا له هذاك محدد
أللي ملهوم والشهرة عنده وخصايله كثيرة ما تنعد
قاع الناس عليه يشهدوا ما تخطيه بلاك تبعد
ذاك اللي صافي متربي ويعرف وقت الشدة يحسب
من بكري كيس ومحربي والثورة فيها متدرب
شاطر في الحرفة متمرس هذا الشغل مشيب راسه
وقت الثورة كان مسيس داروا فيه الثقة ناسه
ما يعيا ما يعرف يحبس ما يشبع ما يلذ نعاسه
ما درى واش الزمان يخبي دار عليه بالشوم تقلب
بعد الواجب راح مجبي والموت كان وراه مقرب
الموت في أثره ما يخطي والعبد ما يطلع ما يهبط

ما ياخد منه ما يعطي واللي رشات وقته تسقط

والأجل مخفي ومغطي من غير ربي بيه محوط

حاله راه عجيب يا زغبي ما بقى للعاقل ما يكذب

زوج نكبات صراو يا حبابي طاح في الأولى عاود يركب

حسبوا له ورضاو لموته واللي شرير للغدرة يلهث

قالوا لازم يسكت صوته واللي اخضر ما حقه ينبت

ما تعجب شي ناس نعوته فرقوا شمله صار مشتت

هذا حر ودمه عربي ما بغاو له في صولة يغلب

ما هو شرقي ما هو غربي غير النيف اداه مخضب

ما ظلم مادار فيهم شطنه غير قصده في الخير معين

داير في باله ذا المحنة يطفي نار الفتنة تفتن

والخاوة ما فهموا معنى كافاوه بالموت تغبن

هذا ما هو في دين النبي محمد مرفوع النسب

قال خذوا مني واصحابي وعيا فوق المنبر يخطب

راح مشى في قصده يصلح خوته وسط المحنة طاحوا

هذا يضرب هذا ينطح كل واحد في اليد سلاحه

ما كان من فيهم من هو رابح غير العدو سواو افراحه

شي منهم بالحقرة مسبي وشي في الرزق معول يغصب

وشي ماله من الحرام مربي كل مرة يبدا ويجرب

نختم ذا الحلة منسوجة وسلوكها من التبر الواهج

وسلامي نسايمه ممزوجة بالعنبر والمسك مزاوج

لأهلي بخيولهم مسروجة وبأشياخ الموهوب نباهج

يا الراوي التهامي لقبي ما تغدا من قولي خايب

يا ربي أرحم أمي وأبي واهدي كل شباب وشايب

جيجل في 15 ربيع الأول 1405 هـ

الموافق لـ 1984/12/08 م

نطلب ربي الكريم يعفو

بديت في أوزاني ننظم بأسم الغني الجبار

المدح لذ لي في لساني محلاه على المفضل رسول الله

آللي ملك السطوة والجاه

يادرى نروح هيهات عنده نزور ونبات

من خلى في الصميم ناره وغرامه في الحشا مقيم

واشواقي شاعلة ضريم

عقلي بهواه صار طاير وجوارحي ليه قايمة

صلى عليه وثنى ربي ملا تراه الابصار

حيا وقربه قدامه وسلم كرمه وقال ليه اتقدم

يا أحمد يا رفيع الأسم

انت جميل الانعات مزكي الروح والذات

وانت عندي رفيع شانك فخمتك غاية الفخيم

وفيك الخلق العظيم

لأجلك دعيتها تسلم عندي الملاك تامة

رب الأكوان حبه واعطاه من كل خير مخيار

خصه وبالشفاعة يشفع للناس على أمته متيقظ عساس

ما يجيها في المحشر عساس

يرفد تم دعوات لله رب الاشيات

يقبل ربي يروح ساعد يرضى بشفاعته الرحيم

لانه بين الورى زعيم

ما ترجى أمته في غيره لوعده تاتي مسلمة

صلى عليه يا من ترجاه بالسر كيف الجهار

تلقاه للشفاعة في يوم الضيق راه حاضر تما تحقيق

يفكنا من النار والحريق

هو الشفيع غياث رضى جميع ماجات

البعير كافاه والغزالة طلبت بنها بلا فطيم

جاية في حالها تهيم

نطقت ودوات بالفصاحة بأضرارها متكلمة

لولاه لا سحاب ولا مطر ياتي سكيب مدرار

لا زرع لا حلو في غصنه يثمر لا انهار تملا وتعمر

لا قمر لا شمس تنور

لا وحوشها وحيات ولا ازهار تنعات

لا برق ولا رعود ترعد لا ريح ولا سرى نسيم

لا ضو نهار لا دهيم

لا معدن في التخوم يسكن لا طيور تحوم في السماء

حتى مرا تخلقت ما ضنات كيف يامنة ولا صار

في الكون ما خلق مولانا مثله لا مبعد ولا من قبله

عزيز عنده عالي فضله

صافي وليه خصلات فايتين كل صيفات

من صغره بسيرته مزكي متربي أمي يتيم

لا خو لا خيته تقيم

رباوه في الكفل جده وعمومه تم للحمى

نطلب ربي الكريم يعفو عن فعلي شايفه ذميم

وزلغني ابليس الرجيم

عديت سنين مانبالي واليوم بالنفس نادمة

صبره على اعداه آداوه حتى أن راح هجار

ومشى لغار ثور في غسيق الظلمة مع رفيقه مخفي تما

في حماية مول النعمة

وعلي اعطى الميقات في فراش النبي بات

تلموا الاعداء وجاو بالزور يهجموا على النبي هجيم

صابو في فراشه زعيم

خابوا وحيولهم باروا وما قدروا للمزاضمة

ومشى الرسول يمشي مايبالي بالعيا والغيار

بالجوع والظما والسير مطول غايته ليثرب معول

بالعزيمة ليها معول

منه زهات وبهات مثل النجوم ضوات

ورجالها بالنصر نصروه من فضل الخالق العظيم

الرب القادر الرحيم

ونصر فيها الدين ورفع راية الإسلام غانمة

ربي الكريم نصره وحمى دينه وزال الغيار

بالانصار كافة والمهاجرين والتقاة والمجاهدين

وكل ما وقف عليه الدين

والعارفين الأوقات حفاظها رواة

هاذوك أهل الطريق الأوحد مسكنهم دار النعيم

بالقلب يغداو له سليم

مسعدهم بالنبي الماحي راس الأمة السالمة

تميت ذا الخطاب يالراوي نعطيك طرز الاشعار

شغلي مقوله فايق في الكتبة بالصفا مهدي للودباء

وناس المواهب والطلبة

الفايزين الأدهات في اللي يجي وما فات

واسمي ظاهر ليس يخفى ليك يا فهيم

التهامي عبد الحليم

من زينة المدون جيجل القعدة فيها مسقمة

هاك التاريخ ألف عدا وربعميات عام في القديم

والخمسة زايدة رقيم

في رجب منه زاد كمل ستة وعشرين في النما

والسلام نهيب بالمعطر صيفته من صيفة النسيم

من بهج حالة الصميم

لاهلي وناسي مع اقراني وناس الهمة ملايمة

نطلب ربي الرحيم يرحم روحي والذات في الرديم

ويرحم والديا رحيم

وخوتي والمومنين جملة الله لا يراو شي مساقمة

يهديني خالقي القادر للصراط المستقيم

ونجنب قوم الزحيم

يصلح فعلي وحالتي نبغيها تغدا مكرمة

نبغى فعلي يكون صافي ما نشبه قوم الجحيم

هاني في حالتي سليم

كتقي الله ليس نعصي ونعمل للدار الدايمة

نوصيك يا من تريد نصحي قيل عليك دار الزنيم

ما أنت فيها ألا خديم

ما فيها من خلد هذيك دار الفنا المجدمة

اللي غراته يضيع فيها يتنقم غاية النقيم

ويصير مكسور كالهشيم

وابليس وراه كيف نفسه يعطيوه صيفة العمى

أقبض في الله ما يخيب يا من هو في حالته عديم

تحيا لك بعد الرميم

من بعد الحيف ليك ربي بالغفران والمراحمة

أرحمنا يا لكريم واعفو بجاه روح القدس والكليم

وأحمد من طلعته وسيم

وأزواجه والاولاد جملة ابراهيم كذا وفاطمة

نتوسل بالكتاب واسواره كافة والحواميم

والبادية بليف لام ميم

بياسين وهود والأعراف والمجادلة وعامة

جيجل يا جيجل

جيجل يا جيجل يا زينة الزينين

وردك لا ش دبل مسوه اليدين

أمرك حيرني

واش بيه الحال فيك شيان

بينك وبيني

وين بهاك ما عادش يبان

آياقوتة في تاج سلطان

يا خوفي م العين

شي طبايع فيك اليوم ظهروا والناس تبدلوا تبديل

وين الحيا والحشمة غبروا ما بقى منهم غير القليل

غابوا يا حزني

وانا من حالك حيران

كان العيال في دار فريدة والصغير يواقر الكبير

قانعين وحياتهم سعيدة بالكانون والما في البير

والحال مهني

عايش هاني في لامان

يامحلى العيشة القديمة المواسم ونهار العيد

غابوا مابقى ليهم قيمة والحال رايح غير يزيد

نوحي يا عيني

وابكي على اللي فات زمان

كانت فينا ذيك النية وكرمنا ربي بالخير

وقت الروى والدنيا حية وكلينا من الخير كثير

والطير يغني

سالي في غصنه نشوان

وينهم الخلطات ياحسراه منهم ما تسمعش العيب

كي الخاوة بالنيف والهدرة كل حبيب رافد الحبيب

ولو براني

تقول بالكل الناس جيران

كان الخير كثير منوع والفلس بقيمة وعزيز

ما يغش البايع ما يخدع والشاري عينه في الميز

واللي جاء يبني

في الحين يطلعوا الحيطان

للهمة رجاله ونساء والرجالة قول وزيد رجال

تحلى بينا تهم الجلسة وتدي من يدهم الحلال

واليوم مدني

حالنا كي حالة الدخان

يا حسراه كانت المدينة روح تنزه واين جاك

يا ما عدينا وزهينا والهم كي تنسى ينساك

سالي زهواني

كي الورد في وسط البستان

الزنق وين انروح ونجي باعطافة ما فيهم باس

يا حسراه وانا في صغري كي الطير نتجول حواس

نزهي ونغني

ونمتع منك الاعيان

جيجل يا اللي كانت جنة ودك مولانا الكريم

كي العروسة رابطة الحنة تمشي بين اشجار الليم

زينك ونسني

وياما نحى من الاعيان

البلاد تبغي اللي يبغيها واللي يعطيها تعطيه

اللي يعزها ويغير عليها ما تنساهش وتفخر بيه

ويعود مكني

مقدر وثقيل في الميزان

واللي يبخل وطنه جاحد كي اللي معمي من العينين

ما يشكر ربي ما يحمد ما يعطي قيمة للدين

معدوم وفاني

راقد كي حجر الويدان

نختم نظمي كيما بديته تولته اولى متحوف

واسمي بالجهرة وريته التهامي للناس معروف

نرجى يرحمني

ربي مولانا الرحمان

واللي رباني

والديا في الكنان

وسلامي مني

مهدي لجميع الإخوان

معطر ومحني

يوصلهم في كل مكان

واللي يسمعني

واشياخي وناس الأوزان

راهم في عيني

نشكر ونودهم بأحسان

واللي يجحدني

ربي وكيل ما نتهان

رفع لي شاني

وطيح هاذوك العديان

ويختم لساني

بالصلاة على النبي العدنان

جمادى الثاني

ربعطاش ميا وخمسطاش كان

جيجل يوم السبت 1994/11/12

الموافق ل:08جمادى الثانية 1415هـ

ما سعدنا بالعيد

بسم الله وسيلتي مع فالي واعتمادي

ذاك اللي ماذكروش خاب وضحى قوله مردود

ما تنظر ليه اثماد

ونصلي على الحبيب طه المصطفى الهادي

من يشفع في الأمة الزاكية في اليوم الموعود

ترجى فيه العباد

صلاتي هي دخيرتي غدوة ليا زادي

واللي صلى وذكر زاد ربحه وضحى مسعود

وبلغ بيها المراد

أمة خير الأنام لاح نورها وقادي

من فضلها بالدين واليقين مولانا المعبود

بجاه سيد الأسياد

أهداها من بعد غيها للدين الجوادي

رشفت منه حتى روات ذاك النبع المورود

وتطهرت من الفساد

بسر الصوم مع الصلاة والزكاة والتشهادي

الأرواح فيها تحايات كيف الحجر كانت جلمود

والحج مع العباد

وهبنا من بعدهم ربي مواسم واعيادي

ليلة القدر المبجلة وعاشوراء والمولود

ومعاهم زوج أعياد

أولهم الصغير في سميته هو مرادي

ويحوز على الخصال باش يعلا فيهم ويسود

وانا ليه بالتمجاد

" الخماسة"

مسعدنا بالعيد جاء مهلل للفرح ينادي

من جانا بالبشرى العارمة ونسايم الورود

بايعوا له يا الاسياد

أقبل للفرح هز بنده وكسى الأزهار بالندى

الأطيار حاموا وليه نشدوا والدنيا ضحات معربدة

بشرى للصايمين سعدوا برحمة ربي المهودة

يكافي بعد الجوع والظما والقيام وغادي

هذا وقت السلوان والسرور والسعد المحمود

في العز بلا تنكاد

أجر الصوم عظيم ذاك ما يتحسب بعدادي

وانزاد عليه أجر الزكاة بيها يولي مرشود

ساعد من دون جحاد

فيها خير منجية يزولو منها الانكادي

وتستر ذاك المسكين ما يخرج يده ممدود

ما ينكد في الاعياد

ياتينا بالافراح في الدشور وحضر وبوادي

كي الغني كي الفقير كل واحد حاله مسعود

ما تبقاش الأحقاد

في العيد ايفوز كل عابد يهناو القريب والبعيد

أمة خير البشر تسعد وربي من فوقها شهيد

من يزرع لاسبد يحصد والخير يجيه في الحصيد

جاء يوم العيد والعباد الرايح والغادي

شي متعطر في الجديد لابس في ثوبه مقدود

زاهي مثل الفرصاد

المساجد بالذكر عامرة قبايبها وعمادي

في التكبير والتهليل والدعاء للحي الموجود

الرؤوف الجواد

كلها يترحم على امواته في دعاه ينادي

والرحمة من مولاه باش بيها ينال المقصود

صايح طيره غراد

واللي زار ناسه بهيج حاله على الدم يذاذي

واللي يوصل ربي يوصله بالجنة موعود

يضحى نوره وقاد

ربي يوفي وذاك وعده يفعل في الملك ما يريد

كلها يدي حساب قصده في الحق ويكون ما يحيد

يدي ما ذى جنى بيده ويلا زاد ربنا يزيد

المراسم جميع عامرة بسفاري وموادي

وحلاوي من كل نوع تاتي في السمنة وزبود

مقيومة للتلذاذ

باقلاوة تشهي والكعك زهوة الاعيادي

الغريبية والمسمنات زيد التشاراك مشدود

ظاهر خبره ينعاد

صبيان في كساوي مزهيين زروقة ورمادي

من الابيض الاسود شي الوان ماليها ش حدود

ما تحصيهم بأعداد

زهوتهم ما توصف في اليقظة ورقادي

ما عرفهاسلطان حايطة بيه الوزراء وجنود

ومسلي بين اغياد

ما مثلهم البدر مع نجومه في سماه يهادي

والا كالشمس ضوات نايرة بالخيرات اتجود

للزراع والحصاد

هوما اسباب الزهو فيه يحسدهم محسادي

ما تغويهم دنيا ولا افعال ابليس المطرود

مبهوجين في الا سعاد

شوف لغزلي بالنور يوقد صول يا الراوي ومجده

نوصيك ابدا ولا تعاند من حب شيخه يقلده

لمول الفضل لا تكون جاحد الحاسد حسده ينكده

نهيت نظامي ظريف ساجي حرفة جهبادي

ونظمته بالحرقة وكان جمره موقود

ومن حرقة الكباد

وأسمي ما يخفى نظهره في هاذيك وهاذي

قال التهامي لابد نراعي لحدود

ما نتخطاش الواد

وسلام الله مسكه عبيق هبته للزهادي

والعلماء والعبّاد واللي سهروا والناس رقود

واللي نطقوا بالضاد

نحمد مولانا كي دعيته كان لانقادي

وشفاني من ضري ولاح سعدي حمّر الخدود

زول عني الانكاد

طايع آشياخي وغير بيهم سندت اسنادي

وانا ما يدريني غير من هو شانه مرفود

ومكني في البلاد

ما نعبى بحساد ما نخلط بيهم في رقادي

لكني على العرض ما نهادن للحرمة موجود

واصباعي على الزناد

ما ينجى هذاك من دصرني وليه اعنادي

ما يضرب من غير في الظهر كيما طبايع اليهود

طايح قدره مرماد

لوما خوفي من الله نلعبه كيما الشادي

وعلى شينة فعله مليح يتكوى بالسفود

ويطيح كيما الجراد

هو من طبعه يهيم وانا كيما الحادي

مايفقه معنى ويلا تكلم قوله مردود

يبني من غير عماد

ربي ترحمني في دنيتي وغدوة في لحادي

الله لا تجعلني نكون في جوار ناس الأخدود

من فتكوا بالعباد

نتوسل لك تقبل لي دعايا واورادي

بيهم نتونس في القبر وسط الظلمة والدود

والجسدة كيف رماد

تاريخ نظامي الغين والتاء هوما تخلادي

زيدلهم الياء مع الحاء كي الوردة وسط العود

والقول راهه مقداد

يا بهيج الحلة

نبدا القالة باسم الله سيدي القديم في الأزل

منه التوفيق والنجى الكريم الجليل

ثم بالصلاة على الشفيع من قوله ترياق للعلل

شارق الأنوار فات الكواكب والقنديل

لأسياد الملة واهل بيته واصحابه غاية الفضل

والفضالة ومن فتى في علم التنزيل

وجهه يتلالا عيد الاضحى مثلته في السماء عدل

قوموا يا ناس هللوا لقدومه تهليل

في كل عمالة حط فيها ونشر بنده بلا مهل

كانه فارس جاء مغور وقت الأصيل

سنة لا تبلى عنها وصى سيد الأسياد ما غفل

باقية ومن سيدنا إبراهيم الخليل

يا بهيج الحلة عيد الاضحى يبشر من بيك يحتفل

شانك بين الاعياد عالى ماليك مثيل

من يوم حط الخليل ونزل في مكة ودار منزله

كانت قفراء بلا منازل لازرع لاقام سنبله

ما جرى وادها بماه سايل غير ذي زرع أصله

لاثمرت نخلة ولا تجمع من غير الحجار والرمل

والحال زهى بسيدنا ابراهيم الفضيل

كي عزم للرحلة ما ترك حاجه لعياله

ضامي والجوع فى حشاه يزيده تهويل

من لطف المولى بير زمزم نبع روى من الغلل

وام القرى ضحات منه خضراء ونخيل

وابراهيم ولى المقام مشوق من بعد ما رحل

طلع وبنى البيت هو وابنه اسماعيل

على البنيان صار صايل بيت الله تم توله

قصدوه النجوع والقبايل بحذاه الكول عولوا

والقوم تلم صار ينسل بالخير فاضوا مناهله

قال الصبر أولى ياك القضى القضى من ربي مايله مهل

واللي مقدر راه نافذ ماله تحويل

قام بلا عطلة راح وابنه من وراه لجيهة الجبل

صبر اسماعيل ما لقينا له صبر مثيل

في جيهة القبلة حط ولده والدمع غزير ينهطل

ونار الكبدة في ضلوعه حرقة وشعيل

كي بدا في الفعلة ما مشى وتلفت لوراه شاف ظل

هذاك جبريل جابله لاسماعيل بديل

من بعد الوحلة يفك ربي عبده ودعاه ينقبل

كيما فك الذبيح وفدى روحه من الويل

فكه من حصلة لان ظنه في ربي فايت العقل

وبقى عبرة يشيع خبره من جيل لجيل

ذا القصة يا اهل المعالي باقية وكي صيفة الجبال

للعبرة ونورها يلالي والعاقل عنها يسال

وانايا جاتني في بالي كي طل العيد في القبال

يا مرحبا وسهلا يا سعادة المومن في الدار والرحل

وانت بالتيه والدلال تتبختر وتميل

نسوان في شغلة في البيوت توجد للقاك من قبل

بالزرابي والفروش والهمة والتاويل

واللي يتبهلى في الكباش يخير المليح والافحل

الصوف منهم واللي بالقرن اطويل

والطفل والطفلة شايقين لقدومك صبحوا بلا عقل

لأنك عيدهم لا كذبة لا تظليل

كي عسل النحلة في الافوام من ذاقك معلوم ما يمل

يا اللي مثل الدواء تبري من كان اعليل

تشفي من كان فيه علة وتجيب من كان في الهموم

يا مزهي القوم ليك خصلة يا لوكان عندنا تطول

وتسلي المومنين جملة من معدن حر ما يحول

كي عطر الفلة بالروايح عطرت الجبال والسهل

وبالصوت الداودي تنبه من كان غفيل

يا باهي الطلة يا هدية من ربي وراحة العقل

ما خليت في المهاج لا نكدة لا تنكيل

الخواطر تسلي تنشرح وتولي لا ضيق لا دغل

بالبسمة والسلام والفرجة والتقبيل

لا تخدل خدلة من عنى ليه انت سلكة من الوحل

ما تفرق ما يلك لا حقرة لا تفضيل

يا الراوي عييت ما نفصل في اوصاف نزاهة العقول

ما نجمت نحد له فضايل لو نبقى في ليلتي نقول

يا العالي بيه جيت سايل تعجل بالمن والقبول

بجاه البسملة وسرها مولات الرفعة من الخصل

وبجاه العارفين بالله واهل التأويل

وبسورة الأعلى وجاه ياسين والعنكبوت والنمل

والبقرة وعامة مع سورة الفيل

والمجادلة قريت فيها لازواج المصطفى فصل

واصحابه كافة يفوزوا بالسلسبيل

بجاه الزلزلة وسورة الاخلاص ما فيها باب للخبل

والمعوذتين زيد ليهم سورة الليل

وجميع الرسلة من عليهم حجاب الستر ينسدل

وأهل الحديث والحفاظة وناس الترتيل

انهيت الحلة مرصعة بالجوهر والذر المشتمل

مهدية للاشياخ ساداتي الفطاحيل

لا تغفلوا غفلة يا اسيادي واسمي تذكروه بالفضل

التهامي يجيب مدحه في القول أصيل

من بعد الدخلة لا سبد الخرجة والخاتمة اسهل

تم نظامي نأرخه من بعد التكميل

تاريخ القفلة الغين والتاء مع نص الكاف من قبل

زايد بعد الحاء وفي محرم سجيل

رب الأكوان

بديت بآسم الإله في ذا القصيد نكتب بيه فتحوا فحول الشعر حين كتبوا

والصلاه والسلام على خيار العرب سيدنا محمد عالي شريف نسبه

والرضى على ازواجه واللي حباه وصحب سعدهم ما خابوا زين المقام كسبوا

جبهم مولانا رب الاكوان ووهب ساعدين مسعودين وخذاو ما يطلبوا

صدقوا بالنبي ونالوا معاه مرتب تولعوا بغرامه كيما الكريم حبه

اليوم ذاك المقصد قلات فيه تطلب ما دراو معانيه ولا اشتهاو شربه

لا مريس قادر وسط الامواج يركب ولا بقى من يحمي ذا الدين غير ربه

رب الاكوان يا مكة اللي يريد يرغب والمصلي على المصطفى ينال طلبه

اللي يحبك يا طيبة ربنا يحبه

يا الزكية يا عروسة المداين هز قدرك من ليه العاهد المتين
بيت ربي زانك يا ميرة المحاسن والخليل وابنه في جنبه بناو الاثنين

زاد له بالدعاء حتى ان صار آمن ما يدخله خايف ولا يجوع مسكين

جات عربان تسكن مثل النجوع الاخرين

زاد قدرك وتشعشع بالضياء وبرهان يوم جاء محمد كل الاسرار بانوا

اصطفاك المولى واعطاك زين فتان والرسول اجتباه ولى رفيع شانه

راه زينك عمره في ذا الزمان ماكان يا سعادة عباد الله وين كانوا

اليوم يا مولاتي وعلاش جاك العجب شى ينافق شي من جهله كحال دربه

الزمان تبدل لينا ضحى مقلب اللى غلبنا يا ماس هرما اليوم غلبوا

دخيل لك يا طيبة يا ريحة النواور بالنبي مسمنية مدينة منورة

ليه مديت ذروع وزايدة بشاير جاك طالب الجمى ولقاك حاضرة

لام بدره وضوى فوق الوجوه ناير واغتنيت من فضله بالخير عامرة

فوق وجهك لاحت الاسرار ظاهرة يا الخضراء ناسك هوما خيار الانصار

صدقوا بالنبي ولوين سار ساروا الرجال والنسوان جملة كبار وصغار

ليس كتموا وبحر اشواقهم جهروا في العطاء ما بخلوا وسكنوا الجار للجار

والقلوب تخاواو باللى مشاو وهجروا غيبوا وحتى الجود من تم زاد غيب

ما بقى من يكفل خوته ولا اصحابه ليس تما من يكرم بوه حين يغلب

وليس تما تلقاه امه ايلا تطلبه

خيتين أنتوما الاثنين كيف الاتوام في القدر علاكم ربي وزاد همة

اشحال ما درج فيكم نور الهدى المعصام وين يغدا تنزل رحمة لفوق رحمة

تختلج للقاكم الازواج يعد الهيام ودكم ربي بالهيبة وزاد نعمة

يا درى لذاك الدين تعود ليه لمة

أشحال من سيف تصلصل ضحى يعدم بين يدين رجال يوم الطراد غنموا

ما بقى لعباد الطلبات بيت سالم ما اهتداو ما شهدوا والحق بيه كتموا

جاك النور تشعشع والحال صار نائم جاو للدين افواج افواج حين سلموا

بجاه ربي وقدوا نيران تم تلهب في جناب الكفار مثل الثلوج ذابوا

من فضل منهم يا ويحة لوين يهرب راه تما ذو القفار للقفى يضربه

يا الزكية ومن صالت فيك ذات الوشاح من كواته محنة تما يصيب راحة

فيك صدق بو بكر وعلي وابن الجراح فيك عمر وعثمان فاتحين فتحة

كيف ياسر ومصعب مع ابن الرباح والشجيع الزبير وسعيد زيد طلحة

سعد منهم في الجنة رابحين ربحة

وين هوما دراغم الاطراد والجوارح والجبابر من بطش سيوفهم طاحوا

خلخلوا بخيولهم الجبال والبطايح في الفجوج كل فارس يزهى مع سلاحه

دم الاعداء في كل جبهة يسيل سايح بالاسلام انقهروا وغراسهم جاحوا

بالنصر في غزوتهم ما نطيق نحسب يوم بدر وحنين فرسان ليس خابوا

لا عطش في رمضان ولا خطاو في رجب ما عماتهم دنيا والنصر جاء اسبابه

وين قوم الغزوات رايات بين الجيوش دايرين الدنيا من سومة الحشيشة

للزضيم ديمة للقدام ما يولوش ما غواتهم الكنوز لا زينة المعيشة

للفروسة والروم واقوام ما تعدوش قاطعين البرور أو البحور بالبطيشة

لا جبالة تمنع لا عطيش لا هويشة

وينهم اشباه العباس كان بطاش وين حمزة وخالد منه القوم راعش

وين صلاح الدين ما يهاب قوم جياش وين طارق في وسط الموج والهوايش

ما تمولكوا ما زانوا الراس غير بالشاش لا حكم لا تيجان لا صيفة الدراوش

ليس يخشاو من غير الله حين يغضب همهم غير رضاه هذاك واش رغبوا

والشهادة في الله فوق الحياة تعجب حبهم وكرمهم بيها وليس خابوا

اليوم ضعفة العباد ضحاو غير يشكيو لو نظرت للساكن لبدا تراه خاوي

طايعين البراني وليه غير يبكيو طامعين في مول العلة يجي يداوي

رد بالك لاتامن في الذياب يعويو دايرين الظالم كي ضحيته مساوي

ما ينال الآدمي من غير واش ناوي

في احضانك العباد يا الضاوية تخاواو والمحبة عندك في كل حين تقوى

يوم عملوا بكلام سيد العباد ورضاو عزهم مولانا وضحاو غير قدوة

كي اسنان المشطة المساوية تساواو ماترى بين الغاني والفقير فجوة

لا فضل عند الله للعبد كي ملقب ولا يقرب من غير اللي صفى حسابه

ليس ينفع غدوة لا مال لا مناصب غير العناد فينا متغربة اغرابه

وين معدن الاخيار وامثال ذوك الاسباط بينهم ما تلقى من هو بخيل قانط

ما بقى في زمانا غير زور وعياط الوضيع فوق العرش واللي فضيل هابط

فرطوا في القرابة والجوار تفراط ما انشغلوا في الدنيا وغير بالسواقط

على مواليه المر ولي بخيل ساخط

فين ذاك العاهد واللي وثيق مضبوط عاد مرمي تحت القدمين طاح واطي

ليس يصلح حال العباد غير بشروط في الكتاب فصلهم ملا يكون خاطي

اشحال كان المومن قوى بخوه منطوط ما يخيب في الغوث ولا يكون باطي

كون جايز لي في وجهي نقوم نندب الفواد تقطع وقواوله اشغابه

اللي يغيضه حاله خصه كثير ينحب في البكاء ما يسكت حتى فنى اهدابه

ما بقى يا مكة غير الاقوال ونفاق القول باهي والفعل قبيح ما يطابق

تقول قامت القيامة في تخوم الاسواق ما تصيب في الألف تاجر فريد صادق
والضعيف ابغاو ايقطعوا عليه الارزاق اللي توده بالخير شره ارجاه لاحق
ليس هاذوا من أمتك يا النبي الصادق

واش من قول باغية مني وبيه ننطق يا عروسة يا مكة يا ضيا احذاقي
ياك من غير الله ما كان حد يرزق كل عبد برزقه ما دام حي باقي
الفقير ما يصبر وتراه غير يقلق والغني ما يقنع ولو خذا سواقي
والعنيد إيلا شرقوا في نيته يغرب جحيد كافر والموت وراه في عقابه
لو يحل عيونه يلقى الخير ينصب بالرضى يستغنى وينال من ثوابه
يا الزوينة يا طيبة يا بلاد الاسلاف واش عندك من الاسرار ما نعرفوا
على الاسياد الاولين والتابعين الاشراف من منابع الاسلام عياو ما يرشفوا
اللي جحدهم راهه ما قرا كتاب ما شاف بالعدل كي حكموا والدين بيه وقفوا
ما خطاو ما عصاو المعبود ما اختلفوا

اليوم البحر بالخير حتى تقول ناشف دعيت ربي يلطف ويكون في العوافي
لا عدل لا رحمة ولا قلوب تعطف تصيب واحد في ميا قلبه يكون صافي
الخدع كيف الريح من جيه غير يعصف والقدر بين العباد غبى وصار طافي
كل واحد تحت عمامة يدير مذهب وناس الكذب صالوا فوق القفى يضربوا
كل طاغي بالسيف جاء وفى العباد ينهب اللي قدر على خوه من حصته يسلبه
نسجت هذا الحلة ورصعتها بيبريز دير ليها يا الراوي مرتبة عزيزة
بالمعاني والفاظ مطرزين تطريز ما خفالك قصدي وجعلتها وجيزة
مانبالي بالغير مالي هميز ولميز والرذال ندري طبايعهم بالغريزة
ما يدناش إلا جابته خبيزة

خوذ يا حفاظي نعطيك قول مفروز في مسالك الوعر يرعى كثير بازي

صول بيه وغني يعلا الشان وتفوز طيع واشكر واطلب من ربنا يجازي

أسمي التهامي بين الاحبار محروز بالحقايق نهدر ومعمرة احوازي

والسلام نهيبه للوالدين ينهب وخاوتي ومن نندهم للحمى يهبوا

والاشياخ واصحاب اليضمار والمواهب ريتهم في الحرقة مثل الشموع ذابوا

هاك تاريخ نظامي كان ريدت تحسب الغين والتاء والياء والحاء تحل بابه

يوم عاشوراء مع الظهر جاء مقرب هكذا يظهر راس الخيط كي دنابه

نحمدك يا ربي يا اللي فجيت الكرب يا الشافي المريض من علته وغلبه

العفو نرجاه منك كي المزون ينصب يا المالك في ملكه ولا شريك قربه

أسمك الحق والحق راه طول غالب خلقتنا وديرت الموت يجي وراء اسبابه

آه ما يلي صدر حنين

آه ما يلي صدر حنين ولا لي طاقة لدروبك

ليك ما صبت منين ينكمل رجايا ونشوفك

ونجي عندك في الحين بجوارحي لهفانين

آش ما يبرد نيراني آه يا كاملة الزين

اش ما يبرد نيراني الكعبة مولات الزين

في مقامك فرحانين

يا الكعبة يا بيت الله شانك عالي عند الله

مولات الهمة والجاه فهو الدنيا والدين

وانا خيالك ما ننساه ومن الفراق حزين

سبحان من هو زانك وجعل المقام قدامك

وزمزم يروي زوارك فيه الشفاء وبنين

يسعد من جاك وشافك وذنوبه مغفورين

يسعد من جاك وسلم عازم للدخول مقدم
بين اركانه يتنعم للدعاء يهز الكفين
يغفر مولانا ويرحم وعاهده عهد متين
يغفر لينا مولانا يرحم ويجود علينا
نبلغوا واش تمنينا بجاه الطه الأمين
وبحرمتك يا لحنينة يعطف ربي ويعين
بحرمة جاهك والصورة تضحى ذنوبنا مغفورة
من ليك ظفر بالزورة ما يلحق له تشطين
وتعود حالته مبشورة وضحى محصن تحصين
وكساك أسود ومد ربي باهي ومطروز بالعربي
راه محبتك من ربي راني بالشوق أنين
ما قدرتش في الحب انخبي هايم مدة وسنين
هايم ومشوق تشويق لبهاك يا البيت العتيق
أنت حمايتي من الحريق تزول ضري في الحين
يا وساعتي في يوم الضيق نسخي بدموع العين
في النوم والا في اليقضة متليع بيك ما نهدا
يا سعدة نبي الهدى طه جد الحسنين
ذكره أحلى من الشهدة إمام المرسلين
قرة عينه واصحابه كلهم في غرامك ذابوا
كان هجروك والا غابوا همهم ولا همين
عارفين للغرام اسبابه بجمالك مفتونين
هجر ورجع لك فاتح محمد بسابغ الامح

وضحات الاصنام تتلاوح بين يسارة ويمين

وهدانا بدينه الناصح نعمة للعالمين

الاصنام ولات مهدومة كانت للكفر مقيومة

وانت ضحيتي مكرومة عالي صوتك الحسين

ساعدة وغالية في السومة قبلة للمسلمين

انت مفضلة في مولاك ومن كيد العديان حماك

الخليل بناك وسواك ومعاه ابنه اسماعين

والكريم علاك وسماك وحده من القبلتين

جعلك للمومنين قبلة وكساك يا باهية الحلة

سر الله فيك اتجلى وسرى في الحرمين

والعيون في بهاك تتسلى آه يا زينة الزينين

لاللا نبغي تسليني عاودي وزيدي ناديني

اشحال وانا متمني نوصل لك بالقدمين

نسعد ونعود مهني من ذوك الفائزين

تم نظامي وختمته وعلى الكعبة سجيته

سلامي بالورد عطرته والخيلي والياسمين

مع نسيم الصبح أرسلته لخاوتي والوالدين

غزلي نسجته بغير كلوف باهي وفي التاريخ معروف

القاف والطاء في الحروف والتاء من بعد الغين

في الزين فايق ومتحوف كي اللي مكحل العين

أسمى لازمني نورية وبلاك يا الراوي تخفية

التهامي لا لوم عليه يهوى وعليه الدين

يا الله كون ليه وعافيه بجاه سورة ياسين

يا الله وانت اللي صليت علي مطهر ذاك البيت

اليتيم اللي انت حبيت محمد الأمين

وتنيت بالسلام وكافيت وفرضت عليه خمسين

خمسين وخفافوا خمسة في خاطره كحيل النعسة

وشهد جبريل لاينسى والملايك مصفوفين

رحمة للناس وعسى يشدوها بالسنين

يا ربي على النبي صلي وديره في المقام العالي

وارضى على النورالمجلي بوبكر في الغار اثنين

وعمر والإمام علي وعثمان ذو النورين

يا الله ندعيك تعافي وحاشك منك تحافي

أتشفى ضرنا يا الشافي أدعيو يا الحاضرين

قولوا بالقلب الصافي آمين آمين آمين

نور بيتي يا ربي وارحم أمي وأبي

والاولاد اللي من صلبي ويماهم نص الدين

وخاوتى كافة واصحابي في الجنة ملموحين

ربي تبتني في القول بجاه المصطفى الرسول

وبحرمة لا للا البثول والحسن والحسين

وبجاه الكتاب المنزول والاحزاب الستين

جيناك يا الشاهده علينا يا الكعبة يا الحنينة

شوفنا بهاك بعينينا وما بلغناش العشرين

واليوم نيرانك فينا حاره تلهب لهبين

يا اهلي وناسي

باسمك نستفتحوا بالفال كي بدينا ما يخيب يا ربي من دار فيك تكلان

والصلاه والسلام عليه ما تنينا سيدنا محمد طه النبي العدنان

والرضى على اصحابه الابرار كل حينا بو بكر وعمر وعلي وزيد عثمان

والاولاد والآل نسب الطاهرة الزينة لا للا فاطمة واولادها الحسنان

بعد هذا غرضي نفضل واش فينا غاب عنا الحبيب والحال صار مشيان

القليب تشطن وجوراحي حزينة والكبيدة مكوية في كل حين نكدان

يا اهلي وناسي وناسه المدينة غاب عنا من أجله جاء سريع زربان

من فراقك يا كمال راه ضاق المكان

واش باقي عندي نحكيه يا احبابي واش مامر من الموت مشتت الحبايب

غاب الحبيب محكوم قضاه عند ربي والقضى مقبول بالليعات والنكايب

الحزن قطع لي قلبي وزاد غلبي والشعر في راسي حسيت بيه شايب

من الفراق قليبي حتى تقول ذايب

الفراق كواني وصدفت بيه كرية بعدما والفته وارضى عليه القليب

ما يخبي ويبوح ليا بكل سبة كيف يانا نشكي ونعيد ليه ونجيب

نفصلو للدنيا ليها الاحوال عجبة والزمان كيف ضحى قلسي وفيه تعذيب

ما تروح غبينة حتى تجي غبينة والخواطر ضاقوا لولا الرحيم الرحمان

بالوفاء في العشرة ما باع ما شرينا والحسان و الحقاني يجيب غير الاحسان

ما تجمعناحين إ لا وكان زاهي جاب صيحة وطلع فيها بصوت واتاه

في الغريب محنن والاعرف باهي وفي طبع الزيدان زينه كثير واعطاه

كان حوزي نسمع ولا نروح ساهي في العروبي والمدح على الشفيع محلاه

في انصراف يتقرح والا انقلاب سواه

ما نشوفو غير أنا لقيت باش نزهى خاطري يتسلى وقوله كثير نبغيه من فراقك
يا كمال راه ضاق المكان

ما يقطع في الناس ولا يروم شبهة غير لاتي باشغاله والنقير يسبيه

ما يغير ما يحسد والدين ياك ينهى غير بحر الشعبي ديما بعيد يديه

بالقصايد مولوع وولاعته حنينة والقدر اللشياخ العالبين في الشان

عارفين قيمتهم متوجبة علينا من تعني بيهم جبهه يكون مليان

ماتكلم غيرإيلا جاب حال أمري في الشياخة و القدة وفي فنون الاشعار

بالخصايل يدوى ولا بدا يهز قدري وين جاء يذكرني ويقول شيخ عيار

واش نملك في البال عنده وبيه يدري باب داري مفتوحة ليه ليل ونهار

واش ما اخد تقول ادى من الذهب قنطار

في الشياخة يدوي وتسطاب له الهدرة وكان وديته بقلبه وباللسان يشكر

في الملمة يرتاح وتطيب له القصرة وفي الحديت يونس وقت اللزوم يهدر

هكذا ياخيي رميت في قلبي جمرة وما نسالو في حكم الله حين يحضر

كل من عليها فاني الموت لينا مانجى منها حتى الرسول سيد الاكوان

قد ما عاش سيدنا نوح صاحب السفينة جاه أجله والموت يلتي لكل إنسان

يحبني ونحبه وشانه كبير عندي من الصغر عشرتنا صافية بغير تنكاد

في الزهو ذوقني عسله وذاق شهدي كل واحد فينا يدوي بطير غراد

صويته يعجبني نلقى معاه سعدي وكي نغني يسطاب مني جميل الانشاد

مول القدر شانه يلقاه بين الجواد

هكذا جات أيام الخيروالسعادة لاحسد لاغيرة والكلام كان مشدود

ما نوينا لامال لا جاه لا قيادة وربنا كافانا والخير غير معدود

دار ليا صولة في القول والرشادة ودار له صوت مرخم كان بيه مزيود

جاء عنا الوهاب واعطى الشان لينا ضوى قمرنا وضحى معلوم بين الاقران

والوقر والحشمة والعز دار فينا والرياسة في بحر الفايزين تعبان

هكذا حتى يجمعني معاك ربي مما تغيب من بالي انت وذوك الاحباب

من فراقك مالي صبرة وبان غلبي والدموع من عينيا في الخدود زراب

كي سمعت بخبرك في الحين زاد شغبي ضحيت غير نكذب وضحى الضمير مرتاب

اللي يقول غايب من بالي راه كذاب

كي سمعت هاج القلب حسيت بيه يلهب بغى يروه من صدري ملا نسى الصحبة

قولت هذا خاطي وعييت ما نكذب بعدها وحدت والحق بان ما تخبى

يا احبابي خوكم منا مشى وغيب كل مخلوق يفنى والموت ليه سبة

أرحمه يا ربي وبالصبر كون لينا زيد في حسناته وأنت كريم منان

مع أحبابك ديره اليمينة في النعيم مجاورسيد
العباد والجان

يا السابقين رانا لاحقين يا اخوتي ولا يدوم غير وجه المعبود
رب الاشيات

اللي مقدر لازم له من الزمان ياتي والسعيد لامن لاح الدنيا ونال
حسنات

كيف حالى تغريت ومضات لي اوقاتي ديرتهم من جهلي سيات
فوق سيات

يا رحيم ارحمني من الحياة وبين الاموات غيبتوا وسبقتوا واحنا
لحوق للموت

والشمل ما يبقى مكتوب ليه تشتيت ما نفعني نبكي والانزيد
في الصوت

كيف ما مضاو نمضي ونروح كيف ماجيت

كل من علينا لبدا يروح ويفوت غير الفراق أنايا بكيته
اتكويت

في ضميري تبقى مهما احنا بقينا كيف ننسى من بيه القلب كان
بيه نشوان

في الصبر نرجى مولانا يزيد لينا ولا يواخد فينا فعلى ملا تراه
الاعيان

تم قصدي بعقود الذر في القوافي البناء والمعاني جابوا فنون
لاتخاف

كان صونته يا الراوي تفوز ليك كافي والجحيد في الغمة خليه
بين الاشظاف

واسمي ما شى حق مرة يكون خافي ومن دخل بحري زاخر ما
يروم الانشاف

هكذا التهامي يرجي الكريم ويخاف

هاك غزلي كان نظرته تشوف حرفة صول بيه وتعنى تضحى
لبيب وظريف

والسلام نهيبه سقسي عليه واشفى فيك مسك وعنبر والورد
وقت القطيف

لوالديا واهلي وناس الوفاء وشرفاء دعيت ربي ما نراو جور
لاهموم لاحيف

يدير لينا رفعة من منزلة حصينة كيف ما كرمنا واهدانا
بخير الاديان

بجاه سيدي الامجد هو الشفيع فينا حبيب ربي وحبيب
جوراحي والكنان

أنت الخالق

يا المولى صليت على خيار خلقك كيف ما آنت آمرت وكيف ما كتبته

آنت ارسلته للناس جميع ذاك وصفك أنت خلقته وانت هو اللي مدحته

اللي يحبه كمن هو انكوى بحبك ومن عصاه كي اللي عصاك تما ينال شمته

يا الخالق لولا فضلك ما عرفتك ما عرفت النبي لولاك ما تبعته

أنت الخالق وانا هو الضعيف عبدك زيد لي في حب النبي ما شبعته

حب طه منك يا اللي وهبت وهبة يا كريم يا الجواد يا واهب المواهب

محبته في جبيني لما ضحات كتبة لهيبها في وسط حشايا ضريم لاهب

نمجده ونطيعه سيدي بغير حسبة والمحبة في سيد المرسلين واجب

اللي يحبه حبك والله نال فضلك بيه تكافي

اللي يطيع راه الحق معاه ما يكابر ماهو جافي

كيف ما انا مولع بهواه بيه نجهر ماني خافي

اللي يحبه ذهبه جاء في الصفى مسبك الثلوج نعته بياض قلبه نحكي لون

ومن جحد خاوي بلا ملة ضحى مصعلك بغيض خاسر لادين معاه بان جبته

اللي هديته يا ربي راه حاز نعمة فايقة لامثلها نعمة من النعايم

إذا كرمت على عبدك يا كريم كرمة يستحي من وجهك ولا يكون شاتم

هدايتك نرجاها ولا طلبت عصمة تكون حقانية تكفي نروح سالم

من تكرمه يضحى مسعود يهتدي ويولي تايب

راه فضلك لينا موجود اللي مشى في دربك يكسب

غيثني يا نعم المعبود من اوزاري راني ننحب

نهتدي تقبلني هذاك ما نسالك أنا نسبب وانت توفق ما قضيته

اللي تكرمه تجعل قلبه قريب منك على المحبة مطبوع كيما انت خلقته

محبة النبي شاعلة في وسط الكنان تحرق
زيد لي يا ربي حتى نكون شهاق

راه ذكره فايت بشذاه طيب يعبق
وفات العسل ذوقه في الفم خير الاذواق

ثبته في لساني من غير بيه ننطق
نرتوي ونعاود والروح ليه تشتاق

يا رحيم يا من نرجى فيك
قدنني نمشي للهادي

نبتهج وانا ضيف عليك
نتهنى وتزول انكادي

والسلام نديره لنبيك
روح روحي نور اثمادي

الشريف الطاهر فمه نقي مسوك
حين شقوا صدره الاملاك فيه بهتوا

التقي الأمين الامان وفي يسلك
بالخصايل مزيود حتى ليوم موته

للرسول اليتيم الأمي ندير زورة
كفيل الايتام والأرامل سراج الانوار

محبته شعلت في جوفي مياة جمرة
ولا جمر كي جمري وعدى جميع الاجمار

الناس غنمت وانا وحدي بقيت عرة
قليل زادي ونرجى نغدا لسيد الابرار

يا الغفور باقي نرجى
عيني يا خالق الاشيات

نزور بيتك عسى ننجى
نغتسل من وزري هيهات

بجاه طه رفيع الدرجة
الزكي مول المعجزات

كان نوصل راه التوفيق كان منك
ذاك مكروم سعيد مسعود من كرمته

عيني على نفسي وشيطانها نذكرك
راه منك اللي يهتدي أنت اهديته

عيني على نفسي يا الحي يا القيوم
باش نغدا ما بين الزايرين نغنم

على الفرايض قايم وندير واش ملزوم
نطوف بالبيت المعمور والوقوف لازم

بعدها لمقام النبي الزكي المعصوم
روضة نشفاها من حرقني نسلم

تم نسعد في الحرمين
وين سعدت هذ الامة

اللي نوى زاه أنت المعين
ونعمتك ما كيفها نعمة

تنمحى زلاتي في الحين
يا رحيم يا مول الرحمة

نزور من عرج لك وسرى وشاف وجهك
عليه صليت ثم سلمت فوق عرشك
يا الخالق سبعا طباق يا الجليل
والرجيم الشيطان يضحى حقبر وذليل
دار بيا وغرق سفني زمان الغفيل
حد ما نقصد لو نحتاج
غيثني وفرج يا الفراج
بجاه من جاء فوق المعراج
بجاه من حبيت واجتبيت دير سترك
عن ذنوبي جاوز وانا الضعيف تحتك
لاتعذب روحي بالنار يا الودود
بجاه صاحب الخاتم واللواء المعقود
شد حيلي حتى نلقاك يا المعبود
وين ما كان الحق انت
لاعواجة فيه لافلتة
بالذكر فيه والا الانتى
دير فعلي كيما ترضى أنت في حكمك
وين ما قال الحق نميل ذاك حقك
ذميم فعلى نرجاك تجود لاتحافي
لوحني لكتابك فيه الدواء الشافي
كان ذنبي قوي عفوك راه كافي
رحمتك وسعت مافي الكون

عند سدرة المنتهى انت سعدته
في السماء وفي حرمك فرض الصلاة فرضته
عيني على نفسي راني شبيك حاصل
ما يغرني ما يساميني ما يخاتل
لاحني وجريت من وراه كونت جاهل
ما نصيب غيرك ينفعني
يا المولى وارضى عني
عيني واعفو وارحمني
عزيز عندك وانت هو اللي رفعته
ما ظهر مني واللي خفى انت علمته
يا الخالق وحده في الكون يا الواحد
يوم تقبض روحي نبغي نكون واجد
غيثني واهديني للخير باش نسعد
وبيك كل ما في الكون ينطق
حارسه وانت اللي ترزق
ما يوخر حد ما يسبق
ما يخالف الكتاب واللي خفى ظهرته
انت بأمرك تقضي وانا نطيع تحته
يا كريم الكرماء على الضعيف تعطف
فيه راحة ومراحة باليمين نحلف
رحمتك وسعت كل شي ما مخلف
ما لها حد ولا تنعد

اللي تريده كن فيكون لاقبل ولا يجي من بعد

غير من هو عاصي ملعون مادرى بيها ما يسعد

رحمتك ما تنحد فيها وسيع ملكك ولا تمنعه منها حية اللي رحمته

حين تقضي أمرك من ذا الذي يسالك ما عليه المخلوق هدرة ايلا طلبته

بجاه من هو في الملكوت حاز رفعة بالوسيلة موعود وبالمقام مرفوع

بيه نتوسل وحاشا نذير بدعة ومن توسل بحبيبك راه يموت مشفوع

في الدعاء تستجب لي اذا حسنت ركعة اللي كلا من الحلال كذا دعاه مسموع

كان ديرت الفرض وصدقت على اليتامى والمساكين

وكان ديرت النية واصلحت بين العباد في ذات البين

تم عساني نقول فلحت ويستجاب رب العالمين

كان ديرت ما يلزم للوالدين نسلك والنسب والرحم موصول ما قطعته

كان وديت جاري يولي قريب يملك كيف وصى النبي المعصوم في حديثه

بيك ندعي ونزيد نقول في لحاحي باش تقبل مني يا خالقي وتفتح

باش نهني وتلوح الانوار في مراحي وساكتي يتغسل ويعود زين ناصح

لاغيار لاغمة ونصير في افراحي يعود غرسي متشعشع في بهاه لاقح

اللي عطاه المنان يفوز مرتحم في هذيك الدار

وفي الحياة متهني محروز لا ذنوب ولا تجيه اوزار

واش راد الخاطر يحوز والعفو من يد الغفار

اذا اعطاك الله التوفيق راه سعدك ذاك فضله ما تقول بشعارتي كسبته

العطاء من عنده وانت الشكير منك راك ظالم كان انت بخيل ما حمدته

نهيت نظمي ساجي للي قراه وصغى صوغته بكياسةطرزة ظريف مسواغ

ديرت فيه معاني بالاحكام والنباغة قليل ما حط قلم مثله وسال بصماغ

قول قال التهامي من نصول بالبلاغة فراستي من كون العالي كلام ودماغ

بالفراسة نقول وننسخ وذايما بحري في الملية

شهر رمضان فاش مؤرخ بعد ألف زيده ربعمية

وتسعة وعشرين تم رسخ ظاهرة السنة الهجرية

يوم الخميس وقت العصر باش تدرك صومت عشرو والحادش عاد ما فطرته

والسلام نهيبه عطره بهيج يمسك للفضال واللي قولهم حق ما يحنتوا

وناس العفو واهل الترتيل والمناسك والاشياخ والطلبةسلامي مشى رسلته

يا كريم ارحمني ننجى من المهالك وخاوتي والوالدين ينجى اللي رحمته

الصلاة والسلام عليك يا مداوي

يا عريس الجنة البشير سيدنا وسيد الأنبياء

للخلايق رحمة مرسول كلهم من فضلك نالوا

يا الرسول يا سيد الثقلين أنس والجن بالكلية

رابحين من خيرك وغناو يدهم مدوه ونهلوا

يا المرسول لينا رحمة راه حسيت بينها فيا

قابضة في جوارحي ومليت ساكني وارتاح ادخاله

سعدتني يا خاتم الارسال وفرحتى ماكيفها هي

الرويحة شارقة بسناك والضمير كسرت اغلاله

خذيت من يدك غير الخير ما انت الارحمة وضيا

هديتنى مهدي يوم الدين يلقى العبد افعاله

الصلاة والسلام عليك يا مداوي ماهو بيا

بيك ناجى قلبي مولاه ساعفه وبرات اعلاله

يا احمد يا الماجد المجيد كون ما انت ماني هذا

جبتني واين كونت بعيد وجات لي التقوبورشاده

والكريم وحدته توحيد كيف ما تلزم العبادة

هديتني وخاطري بالمولى ضحى مؤنس صار قلبي صافي وبيها رمى ادناسه

اذا وقفت قدامه نولي غني مريس خاطري يتنور مبشور في سلاسة

بالخشوع نتأدب في قرايتي مسيس ساكني يتهنى ويريع في احساسه

يا حبيب الخاطر وانت اسباب عزي في ذا الدنيا

واش دين الحق لو ما انت ما زاويت من طعم زلالة

يا احمد يا مول الخمسة يا المبعوث رحمة للناس

أمتك في المعشر عسى ترتجى وما تقطع الياس

عند وعدك حاشا تنسى للشفاعة قايم عساس

بالشهادة ننطق في خالقي نوحد اللسان تصوب ما عادش في عناده

كونت غافل كأني في المنام نرقد في شباك الملعون فيا قضات يده

لاإله الا الله بيها ضحيت ساعد فهمتها منك يا من جاء الملك عنده

السلاك بيها يوم الدين والسعادة في ذا الدنيا

سرها رباني مكمول للغفيل اتفك اعقابه

ياأحمد مول الصدقة ذاك حق الغني الرزاق

للمساكين ذيك النفقة واليتامى واللي محقاق

نافعة تنجى من الغرقة وشافية من السقام والاحراق

الكريم الغاني هو الوحيد يرزق كل مخلوق يخلق الا معاه رزقه

على عباده وحتى اللي في الفجور يفسق كل حي ضمن له عيشه حين خلقه

واش من مال عند الإنسان باش ينفق كلته للمولى والفقير ليه حقه

ذاق حق المولى مطلوب للعباد نفعة ومزية

الغني يتطهر في الخير والفقير يستر ليه حواله

يا احمد بالإحسان وصيت لليتيم والوالدين والخوت

لاقطيعة للصيلة بغيت ولا حقوق الجيران تقوت

والقدر للزوجة في البيت والعيال بالكسوة والقوت

كل من ياتي ولو وضيع ليه تنصت كريم عادل وسميح وقت الكروب غيات

ما خفى حكمك عند البيع جاء مثبت لاخديعة لاغش ولا خليف و حنان

في الحديت ملا قال الخير غير يصمت والاعمال ما تسواش الا وكان نيان

هكذا في الكتاب قريت كل حسنة تمحي سية

وكل حسنة فيها عشرة والمفلس ما يبقى له

يا احمد يا مول الوقفة عند الجبل والناس تطوف

من غنم في الكعبة شوفة راه آمن ما عنده خوف

من غرف من زمزم غرفة يهتنى ويتغسل الجوف

اللي سعى وكمل حجة باليمين نخلف ما يخيب من يخشى وبالرضى يكافي

شاق قلبي وعيوني بالدموع تدرف بيت ربي نهواه من ليه سر خافي

كان سهل ربي ومشيت فرحتى من الله مهدية تم نرفع يديا ليه ينال من طلبه ويساله

يا احمد رمضان بحزمه صيامنا ما كيفه نعمة

اللى وفى حقه واغتنمه نال من المغفرة ورحمة

والعتيق من النيران ختمه بيه سعدت هذا الأمة

ذاك رمضان للمومن فيه باش ينعم والوزر يتمحى حاله سعيد مكروم

ما بقات القوة لا بليس باش ينقم في الاصفاد مكبل حتى يعود معدوم

بين الشهود ماليه مثيل جاء معظم فيه ليلة خير من ألف بالشهور متموم

من تضرع فيها ودعى باليقين وتمام النية تنفتح له بيبان الخير كل خير يلقاه قباله

يا احمد والقرآن جملة ثابتة احكامه وافصاله

جاك جبريل قبضك وتلا قال ربي جل جلاله

علم الورى فضلك بالرسلة لبين تنعد ليه افضاله

حين قصدك جبريل للغار طاف ونزل صاب وجهك ساجد لله في الليالي

بعدما سلم قال اقرأ يا المرسل قولت ماني قاري وكيما تشوف حالي

زاد عاود يطلب وانت هميم ذاهل قال إقرأبآسم الله الزكي العالي

بشرك قال انت مرسول للعوالم بالكلية ايدك بالقول المنزول ما خفى حرمه وحلاله

يا احمد باحكامه تمشي ما يلك في الباطل عيشة

بالعدل تحكم يا القرشي ما خفات في كمك ريشة

كان حر وإلا حبشي حد ولا تظلمه حاشا

ماتريد الخدعة والغش فيه تبطش كيف وصيت المومن ما يغش قشة

الفضيل يسترزق وسط الحلال عايش والحرامي يشقى ولو لفوق عرشه

اللي بغى قصر في الجنة وبالرضى مفرش غير يكسب من عرقه بالحلال فرشه

الصلاة والسلام عليك يا احمد خير البرية

قد ما خلق الله في الكون في اعلاه والا في سفله

الصلاة والسلام عليك قد صوت الأدمية في اللسون مختلفين كل هاناسه تلغى له

الصلاة والسلام عليك قدما في الماء من حية

قد الهوايش والحيثان كلهم قصروا واطوالوا

الصلاة والسلام عليك قد الاعمار في ذا الدنيا

ما وصل حد لسيدنا نوح وكان من هو قصير أجله

الصلاة والسلام عليك قد ما عبدوا الصوفية

والزهايد واهل السنة كل مذهب جاب رجاله

الصلاة والسلام عليك قد ما حفضوا من آية

وقد ما تلاوفي جوف الليل كل قاري ليه امثاله

الصلاة والسلام عليك قد المروج المسقية

وما نبت فيها من الاعشاب والغصون بالحب ثقالوا

الصلاة والسلام عليك قد الحكاوي المروية

من صدق في قوله و اللي لاسناد ولا أصل له

الصلاة والسلام عليك قد الاموال المسعية

شي كسب من الحلال اداه وشي بالحرام عبى ماله

الصلاة والسلام عليك قد كل صبي وصبية

قد الكهول نساء ورجال وكل شيخ متري حاله

الصلاة والسلام عليك قد ما خافية ومدرية من اسرار الكون عالم بيه ربنا جل جلاله

الصلاة والسلام عليك قد الجدود والدرية

وما ضنات كل مرا وسعات والنسل باقي في حاله

الصلاة والسلام عليك قد ما جاء في الحسبية

قد ما حسبوا الحسابين وما وفى حساب كماله

الصلاة والسلام عليك قد من هم في العافية

قد من مرضوا وتعافاو وقد من سقموه اعلاله

الصلاة والسلام عليك قد الفقر والمغنية

اللي صبر على الفقر ينال والغنى يقواو افضاله

الصلاة والسلام عليك قد ما هو ليك وليا

ليك ملا تحصاه العين فين مداحك يوصل له

يا الراوي نظمي متحوف كيف يا قوته محضية

صايلة بمعاني واوزان من جحدني لا تصغي له

والسلام لاقراني مرسول واهل القرآن والأولياء

ومن غنى بالنبي المختار في كلامه جاب خصاله

خوذ الاسم ظاهر موضوح لا تخلط في التسمية

ما خفى التهامي من صاغ هذا الكلام داره فاله

يا رحيم في الرحمة نسعاك خاوتي وارحم والديا

كون ماهي منك رحمة حد لا تنجيه فعاله

كون ماشي رحمة منك لا دواء ينفع لا رقية

لا مطر لا غلة تنبث لا طعام لا من يسعى له

كون ماشي رحمة منك لا دعاء لغا سنة تحى

لا ثواب منك لا غفرانلا عفو لا شي نرجى له

كون ماشي رحمة منك لامقاصد ولا نية

لا رجاء لا طاعة لا دين لا حياء يشعشع هلاله

كون ماشي رحمة منك لا محبة ولاسجية

لا اخلاق لا حكمة في الراس ناسها في الفتوى قالوا

ذا النظام تاريخه معلوم ألف من بعد ربع ميا

زيد تسعة بعد العشرين في شهر رمضان كماله

مخطوط الشاعر: محمد معمري

سعدي بلي راهو مبكر

سعدي بلي راو مبكر...من بعد صلاة الفجر يضهر...للمزراعة ديما مشور

هداك خيا الفلاح

نعطيه تربة لبلاد... يخدمها يطعم العباد...يضمن لمعيشة هيا زاد

من كان يشقى يرتاح

نجني ما غرسو جدادي... نغرس لمستقبل ولادي ... نقول الجزاير بلادي

كنشوفها مخدومة نفراح

يخدمها بالبالة والفاس ...منمدوش يدينا لناس ... نكتفي نرفع الراس

في أول ماي نقيمو لفراح

سعدي بلي فاق مبكر ... على دراعو مشمر... فرحان الوجه باشر

هذاك خيا الفلاح

الفلاح سيد الرجالة ... طاعم العباد والنمالة... حتى الطيور الرحالة

تبات على غصان التفاح

خدام الأرض بلا تقصير ... متوكل على الله لغير... من عرقو ياكل حتى الطير

جيد ماهو راجل مشحاح

من لعشاب الضارة ينقيها...وإذا كان عطشت يسقيها...لقسها مرض يداويها

يفقد كل عشي وصباح

معمري بالفلاح يفخر... يمدحو وعليه يشعر ... الله يطول لو في العمر

من يدو كلينا لرباح

بالفاتحة نبدا

بالفاتحة نبدا يناس...نتني بسورة الإخلاص... الفلق وسورة الناس

نامن بالكيتاب والسنة

زيد خواتم البقرة...آيات الكرسي مرة ...والأدكار المأثورة

من الكتاب والسنة

امشي طريقك في لمان ... ما يبقى في طريقك شيطان...عدو الله والإنسان

تلحق ما تتمنه

يقول هيا يا رفاقي ...هذا العبد راهو واقي ... حفظو الواحد الباقي

خايف لا يزيد يعفصنا

سمعتو منو كلام ... نطقوا بهدوء ونظام ...يفظوا الميداد ولقلام

في قلبوا راهي ساكنة

يقعد يقوم بالبسمالة ...يذكر الله تعالى... رانا معاه في حالة

حاولنا نقويوه ما قدرنه

احفظ محمد فيد الكلام... فكرو فيها عند لختام ...نجيني من نار جهنم

بشرني فالقبر بالجنة

عليك يا عظيم الشان ...يا رحيم أنت الرحمان ...يا رافع السماء فوق البلدان

فالأرض تنبت معيشتنا

من السماء تنزل لمطار ...تملى لوديان ولنهار ...تسقي جميع الثمار

تختلف لوانها والبنة

بنت بلادي

بنت بلادي أنا نبغيها ...صنديدة ما نخافش عليها ...عندها نقطة ما تعديها

حمرة من جيبها فكلام

تعرف للممنوع والمباح ...تشارك في لحزان ولفراح ... نطلب من ربي الفتاح

يزين سعدها هد العام

تخدم فالدار تزيد البرا ...تالقها كاتبة فالإذارة ...مولات همة وشطارة

اليد ولقوة لقلام

وجها كربيع منور ...كلامها طريف معبر ...متوضعة عمرها تتكبر ...

ميغلطها واحد بكلام

كلمتها كطلقت البرود ...محال ليها لاتعود ...ميبه والألف قعود ...

مترد عليهم السلام

بنت بلادي رياضية ...بالأمس كانت ثوريبه ...رفدت مع الجند البندوقية

مشوار دايما للأمام

عندها حلاوة لسان ...موجودة في كل مكان ...مهنديسة ماهرة فلبنيان

فنانة رسامت لعلام

تلقها طيارة مع الطيار ...صحفية تقدم في لخبار ...صحيحة ما تشكو من ضرار

بنت الجزاير عليها لكلام

خياطة تفنن فالكتان ...طبيبة جراحت لسنان ...ما يغرك بنات البلدان

ضريفة نكنولها لحترام

بنت بلادي انا نبغيها ...صنديدة ما نخافش عليها ...هدا الكلام قليل عليها

فحديثها توزن لكلام

ما تنكرو خيرها برجال ...اشحال جابت من جيال ...منهم علماء وبطال

تدعي دوما لسلام

واقفة فالمستشفى ...البسمى على الوجه والشافة

يتجنس اللطيف ضرافة ...لبيض علامة لستفهام

سلام عليها ونزيد...غبينةعندها قلت صديد ...استشهدت جنب الشهيد

بيدها رفعت لعلام

تشارك الراجل فالتنمية ...تلقها بالمؤسسة التربوية ...خرجت جيال من الأمية

تستهل شهادة وسام

نشطها زاهو متعدد ...يقوا بكثر وتجدد ...مينكو للعبد الفاسد

عايش في بحر الضلام

لعبت دور ما يتنكر ...حاسيبة وفاطمة نسومر ...لقنو دروس للمستعمر

ركعو جنيرلات وحكام

معمري محمد يفخر بيها ...يتكلم ما يحشم بيها ...نطلب ربي يحفظها

يقويها على محاين لعوام

أهل الخير

يا نسا ويا رجال ...يكاسبين رزق الحلال ...من دهب الفضة والمال

دار الحول صفو الحساب

الزكاة للفه قير والمسكين ...معروف شيفينو بالعين ...متوكل ناس أخرين

يكسبو بيه احباب

مديرو في صندوق العز ...باش عند الناس ينشكر ...مدها بيدك فالسر

نكمل عندك النصاب

ما تعطي على حساب لهوا ...القلب لمحجر مال ودوا ...مكدب في يوم ينكوا

ميفكو ضنوا دارو فصواب

مدايرلي بندوق فالباب ...يادرة تحضر يوم الحساب ...لسألني تردلو لجواب

وجهيني بيما لقيت فالكتاب

ينسا ويا رجال ...يكسبين رزق الحلال ...من الفضة الدهب والمال

طبقو ما نزل فلكيتاب

المولى آمر بالصلاة ...تبعتها آداء الزكاة ...تبع العبد حتى للممات

تطلب وجودو تحت التراب

اليوم ما عندك ما تهضر ...المل ألي كنزتو يحضر ...ما عليك غير تصبر

سلم نفسك للعداب

طبقو الكيتاب والسنة ...سالو العلما يوجهونه ...معمري محمد يتهنه

ربي نجينا مالعداب

مخطوط الشعر موسى بوعجيمب

أفجي الهم آراحة العقل

أفجي الهم آراحة العقل آالبدر الصاطع بالبهاء وكمال أنواره

أنعم بالوصال آمحبوبي وأقطع لسباب

نستفتح بإسم شامخ الفضل في مدح الهادي الشفيع سيد أنصاره

سيدي محمد البشير عاتقنا من لعذاب

آمحبوبي عالي المثل نرتى طول الدجى بدلت النوم بسهاره

تايه سايح مقروح فريد وحدي مابين قراب

آنور الأنوار هاج العقل وأندمل الجسم نحال وقوات أضراره

ضحيت مابين الغم والخمل نكابد في لعذاب

متشوق من شافني دهل كالملسوع بلسون اللهيب مطوق بشرارة

ما يتشفى غير مظلم القلب بسواد غراب

آمحبوبي وآخجى النكل لاتسمح بشفاية العداء قلوبهم عكاروا

آمحبوبي من لارضاك ما غنم ما ضفر فريسواب

نترجى في زيارة الوصل يرتخي عن العقال والقلب تزول غياره

نضفر فك بالشوق آمحبوبي رسول الوهاب

آمحبوبي فك الأسير يا غاية المناء يا طب الصدور

آراحة العقل غاية الضرير فك حالتي لا نضحى ميسور

آفجي التناكل يا بدر المنير يوم الوقوف سهلي لعبور

ضاق الخطر في الرماء حصل كالطير المخطوف في خفاف من وكاره

يتخبط كي في البلا حصل وأنسد عليه الباب

يامن بك العقل مشتغل نضرة فيك تشفى ساكني يصطع بانواره

تنغزل المدح فيك بالمواهب ونغام الرباب

آمفتاح الخير والفضل بوصالك تخمد نار الدليل وتبرد جماره

آسر الوهاب يا رفيع القدر والأنساب

الصلاة عليك عدد الرمل وما دبات لخلاق في ليللي ونهاره

عداد العشب والورق والحصاء وما قطرت لسحاب

في مدحك ننمدح دالغزل كالمجدوب وآبو لطباق في وصفك حاروا

عيسى لغواطي واليزيدي صاحب لنجاب

سيدي لخضر صاحب الفضل الفيلالي والنجار بن سليمان من لاح خباره

العلامى مع ابن علي في مدحك لامن فهم خاب

والمندسي الخصال الفحل بن مسايب والبري بن عروس من فصح بشعاره

الكناسي المصمودي والمغراوي مدحك بنجاب

في وصفك الواصفين حاروا يا سميح الوجنة يا سيد لبرار

>من جمالك الكواكب ناروا ياطلعة البهاء والكنز المسرار

من شمائلك الشمس والبدر غاروا يا خانة البهاء يا ماحي لوزار

يا إلاهي شامخ الفضل أحفضنا من عواقب الزمان سمومه وشراره

نجينا يا سامع الدعاء من الفتن يا وهاب

سهلي بزيارة المضل بالغمامة من جاء بالفرقان والهدى وشرح سراره

صاحب المقام المحمود بشفاعة اعتقنا من لعذاب

أحفظنا من الخطاء والزلل وأكرمنا بالدين مع اليقين وأحرم من بارو

واجمعنا بأصحاب الفضل العلماء لنجاب

آخالقي سهلى زيارة لمقام الهاشمي طه البشير

دخيلك بمن جاء باليشارة بشر برحمتك لنا كل عسير

أحفظنا من الظلال والخصارة يا والى الغريب يا سند كل حقير

قالت اشياخ الطرز من قبل لا تخالط لجحيد تاع في الناس شرارة

لا تخالط التالف العقل ما حلم ولا تاب

خلى الباغض كيف ما عمل يحصد بيده كل ما غرس من ثمار شرارة

مطموس العين مابص ولا عرف صواب

والحاسد الدامر العقل عابد في العتبة مع الشتم ما طلع نهاره

ما يرضى بكاسية الاشياخ لا فضل الانساب

موسى بوعجيمي قوله سقل في بيات مرحم على الاشياخ من وكاره

طالب الرحمة لمن سمعنا وجمع الأحباب

سلامنا لكل من عقل رق المعنة من الكلام ورموز سراره

وكل لبيب كياس فاهم المعنة من لخطاب

قل أحفاضى قال من غزل وادعى بالرحمة مع الستر لمن هاب شعاره

وأذكر فينا من الخصل في مجالس لحباب

وأدعى بالفطنة لمن غفل ينهظ بصلاة شفيع من خاف زاره

يستقيظ لواهب الغزل ورقايق للباب

أجعل ختم القول والعقل بالإله بصلاة الشفيع عداد النخل وثماره

وأكرمنا بالغفران والستر آمولانا الوهاب

فق آمن نام

فق آمن نام آسيدي قوم نصلي على سيد فاطمة

سيد من الأرض والسماء مصباح الضلام

جد الحسنين روح راحتي

نبدأ لنضام آسيدي بإسم الإلاه كلمة معظمة

طينتها في القلب قائمة على طول الدوام

بها نسعد وتطيب راحتي

شاهدة لسلام آسيدي لاإلاه إلا الله عندهم دائمة

قالتها لعباد عامة في القلب تزيد غنام

بها نفجي ضيق غربتي

قائلها يرحام آسيدي يفوز بالهناء والسعادة التامة

يذكرها بلهجة منغمة ويرحمها بنغام

فيها طب جراح علتي

طب الأسقام آسيدي رسله النبي رافع السماء

رحمة للعباد عامة بالشرع والإسلام

محمد زهو منياتي

طه الإمام آسيدي الصلاة عليه لازمة

عداد ما غرد الطير في السماء وليالي وأيام

وما شقت لمواج سفينتي

تاج الكرام آسيدي في سيرته حكمة محكمة

سراج ليالي مظلمة هذاية وتمام

فيها طب سقام فرحتي

طب الأسقام آسيدي بالدين والعبادة الدائمة

تهون بيها الدنيا الساقمة لمن يدري لحكام

بشره من عند شفيع أمتي

هادي الأنام آسيدي عليه صلا الله ناعمة

حجبة للاسلام عامة تزيد القلب همام

هي زادي يوم غربتي

تاج المقام آسيدي سيد الناطقة والباكمة

الغافل فق من الغماء قم امدح الإمام

آجي نمدحوا روح راحتي

ألزم لكرام آسيدي جالس العلماء القائمة

بالفرض والسنة التامة زاحمهم رحام

أنابهم خلصت نيتي

واللي نيام آسيدي ما عبدوا ما عرفوا ملازمة

خلطهم يأخى محرمة عند القوم ملام

جانبهم هذه وصايتي

جنة الأنعام آسيدي ندخلها بالطاعة التامة

على الغافل هي محرمة ما يدخلها نمام

هاك ما مكنون في سريرتي

آمحي العظام آسيدي لاتواخد روحي الساقمة

بجاه سورة طه وعامة ارفع ليا مقام

يامن لا تخفاك سريرتي

خود السلام آسيدي من ناظم لقوال تامة

راسلة في لبيات ناعمة موسى جاب كلام

بوعجيمي وجيجل قلعتي

مسك الختام آسيدي طالب الرحمة الشياخ عامة

والشفاعة من سيد فاطمة غدو يوم القيام

نرجاها للوالدين وخاوتي

فق آمن نام آسيدي قوم نصلي على سيد فاطمة

سيد من في الارض والسماء مصباح الظلام

جد الحسنين روح راحتي

البسملة

بسم الله قال فتح البسملة والصلاة على سيد البشير

بسم الله لنا عنوان عند الحوقلة أذكرها بالسر والجهر

بسم الله لنا تمام عند الحمدلة من يذكرها فاز ما خصر

بسم الله لنا حجاب في كل مسألة أذكرها عند الله تنذكر

بسم الله أول نشاد عند القوالة إذا استفتح بيات الشعر

بسم الله إذا بذيت في حل مسألة هي لك حجاب و الستر

بسم الله آية مخططة في المصحف أول السطر

عون في الوعار والوطأ لازمة في السر والجهر

بركتها بنا محوطة في حالة الغيب والحضر

بسم الله إذا دخلت في سوق دلالة تنجى من التطفيف والغدر

بسم الله إذا صحيت من نوم غفالة يسهل لك كل ما وعر

بسم الله إذا رافقت قوم الجوالة في مدن المعمورة والقفر

بسم الله إذا شفيت من علالة بها نجات السقم و الكذر

بسم الله إذا نزلت بك نزالة تهون والخاطر ينجبر

بسم الله إذا فتحت بيبان بقفالة وإذا خرجت لجمع البشر

بسم الله زاد المعاد أول مخطوط في اللواح

اول خطاب الجياد عند الإمام بالفصاح

وخروج الجند للجهاد وسلول السيوف والرماح

بسم الله إذا صحبت رجال عقالة وإذا ركبت مواج البحر

بسم الله إذا رفدت من حمل ثقالة يسهل ولو وزنه حجر

بسم الله إذا سريت في وطأ وجبالة في حر الشمس وضي القمر

بسم الله إذا جولت مع الرحالة يسهل بيها السير والوعر

بسم الله إذا جالست الخصالة وقضيت ليالي في السهر

بسم الله إذا سقامت لحوال بكمالة ونجيت من لوعار والعسر

بسم الله قول العارفين مفتاح الذكر والوراد

بها فازوا العاقلين هي زادهم والمداد

ساروا بها السالكين من المهد حتى للحاد

بسم الله إذا عواجت كل مسالة تزود بها مع الصبر

بسم الله إذا صفات كل ضلالة تفجي الهم بالسر والستر

بسم الله إذا وقعت في بعض ضلالة وإذا ضاق القلب وأنكسر

بسم الله إذا لقيت فتنة شحالة تطفي بها لهيب الجمر

بسم الله إذا قضيت في خصام بعدالة بالحكمة والفطنة والعبر

بسم الله إذا جرات دمعة سيالة تنجى بها من كل ضر

بسم الله قول من عزم يكمل شغله بلا بتر

عند الطواف والرجم يرمي اللعين بالجمر

تعلى لك بها الهمم بقيام الليل والسهر

بسم الله إذا لقيت في السير عطالة من عثرات الشوك والحجر

بسم الله إذا خفت من بعض هوالة تنجى من الزلات والمكر

بسم الله إذا شربت من عذب زلالة يصفى ويطيب كل ما خصر

بسم الله إذا بلغت مقصود بوصالة ونجيت من والوحلات والعسر

بسم الله تمامها ذكر الحمدالة هي قيد اليغم مع الشكر

أحمد الله ولا تجالس السفالة الحامد غاني ما يتفقر

الحمد شطر من الإيمان وشطره مكنون في الصبر

مفتاح قصور في الجنان بشره لكل من شكر

لله الحمد المنان مولا خالق البشر

بالحمد الور على الوجه يتلألأ لاتنهى عنه طول العمر

طعم الحمد أحلى من عسل النحلة هي ختمة كل من شكر

بالحمد ختمت الكلام ياذو الجلالة تحفضني من عذاب القبر

في حروف الميم واوسين أسمى يتجلى بوعجيمي ضاهر بلا فخر

ألفين وتناش نضمت بيات الحلة من جيجل راسل سلامي بالجهر

للأحباب المؤمنين وجمع اهل الملة أرحمنا يامن لا خفاك سر

غرايب الزمان

ياإلاه بأسمك نبدا في ذا القول يا إلاه لاتواخد حالنا شيان

عمت الفوضة فينا وسات الحوال غايت النية فسدوا لحباب ولخوان

ما بقات الحرممة وقوات الردال ضاع الأمان الصدق ما بقاوا كي زمان

آش هذا البلوة علينا آش ذا لخبال آش هذا الضجة آش ذا لمحان

يا إلاه فيك الرجاء وعليك التكال صونا وحضينا من غرايب الزمان

حسراه على زمان الحياء والوفاء كانت الناس على العهد والكلمة

حسراه على أهل الدين والشرفاء وناس الصدق والحياء والهمة

حسراه ما بقات لنا معرفة في الناس من أهل الخير والحرمة

عم الفساد في المدن وكل حومة

ما بقات الهجرة في أيامنا لمكان ضاقت الأرض يا أخي ما كان وين تهرب

ما بقى فضاء ولا بقات أركان تصيب فيها رحة وين ماتكون تتعب

ما بقات سكينة حسراه كي زمان ما تصيب طمأنينة ولا حلال تكسب

ما بقاش الوفاء لا شارف الرجال العباد أنطيعت بفعال كل شيطان

النميمة والزور صبحو فضايل العمال من تزندق وفسق ينسوه سلطان

يا فلاه فيك الرجاء وعليك التكال صونا وحضينا من غرايب الزمان

لاصاحب صديق في الشدة والضيق العباد عمهم النفاق ولا فاقوا

على الصلاح والدين ما توجد رفيق خاضوا تجر الفجور في مواجه غمضوا

عشرة هذا الزمان حيلة وتزنديق تلموا على الفساد وله يتشوقوا

اتعمسوا في الحرام غاصوا لا فاقوا

ساقهم الشيطان بسيف وجيش جرار على محافل الفحشة صبحوا معولين

لاخوف من الله ولا حياء من الجار على المكر والفحشى تصيبهم متعاونين

في الخمور أنغمسوا تعاطاوا كل عقار للبر ولحسان تراهم محاربين

الخديعة عادت شطارة الرجال والشهادة بالزور تحلاوا بها في كل آن

الغناء من الحرام داروله حفال على الدينار يتخاطفوا قوم الخيان

يا إلاه فيك الرجاء وعليك التكل صونا وحضينا من غرايب الزمان

يا لبيب خد عني حسن الكلام في حقايق أهل الزمان بالفعال أقباحوا

لا وفاء عندهم لا حرمة الكرام لا دين قاموه ولا بخلاقه تناصحوا

بالفحشاء يتباهى الفرد والعوام لاكريم كرموه ولا فقيه خداوا بنصائحه

جانب قوم العناد لايصيبك الزمان بفضاحة

لا تخالط منهم فتان لا تعاند لا تعاشر قوم الفتنة مع الشرور

لاتجالس نمام نصاب بالمكايد لاتصغي لكلامهم راه كله زور

لاتصاحب مبدع في الدين لا تساند صون نفسك جانبهم قوم الزور

لاتبيع لاتشري من قوم دالحيال صون دينك من هذا الهراج و المحان

كن صاحب شارف ولو بغير مال جاء في الأطر المال وساخ الزمان

يا إلاه فيك الرجاء وعليك التكال صونا وحضينا من غرايب الزمان

الشريف في أيامنا ضاع مابين الناس والماجن بين العباد بمحبوبته يفخر

الضعيف ما وجد ساند ولا خلاص إستعيده القوي ولا بضعفه يشعر

والعفيف مخبي رأسه لاينداس والفاسق في الناس بفسقه يتبختر

هذا شراط الساعة أخفض آخالقي واستر

يا إلاه تبتنا على الدين والصلاح يا إلاه نجينا من قوم المكايد

يا إلاه صون عراضنا من الفضاح يا إلاه نجينا من مكر كل فاسد

يا إلاه قدر لنا الفوز والنجاح لا توقعنا في شباك بليس والمصايد

أجعل رزقنا صافي من طيب الحلال لا تعمنا بصخطك احفظنا من المحان

أسترنا وأستر مابقى من الجيال جنبنا الشقاء والهم والحزان

يا الإه فيك الرجاء وعليك التكال صونا وحضينا من غرايب الزمان

يا الإه عصمنا من العمد والخطاء خود بيدنا لبر الأمان والنجات

أسدل حجابك علينا في جبال والوطال وأجعلنا من أهل الذكر والمناجات

جود علينا بالرحمة يا كامل العطاء وأختم لنا بفعال الخير والحسنات

وأغفر ما كان من ذنب وزلات

يا من شفيت أيوب من الضر الشديد أشفينا من كل وساوس النفوس

يا من فديت الدبيح من شفرة الحديد نجينا من حوال لغيار والعبوس

يا من أنصرت طه محمد الرشيد أنصرنا عاى قوم عابدين الفلوس

يا إلاه أرحمنا أرحمنا على مر الجيال أرحم الوالدين نعمهم في الجنان

ياإلاه شفاعة طه طيب العلال أجعلها لنا يوم الضيق والمحان

أرحم موسى بوعجيمي يوم القبال لا تفضح له ذنب قبيح لا يبان

طالب الرحمة منك يا ذا لجود والجلال لكل شياخه مع لحباب والخوان

أغفر للأهل مع لعمام والخوال وكل من عاشرنا بالصدق والحسان

من مدينة جيجل يرسل سلام في القوال لكل تقى نضيف اليد واللسان

خد تاريخ نضم المطروز بالكمال آلفين وثلاثة شهر الصيام بان

يا الإه فيك الرجاء وعليك التكال صونا وحضينا من غرايب الزمان

والصلاة على شفعينا الهاشمي العدنان

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ- د

مدخل

توطئة..... 06

أولا–تاريخ منطقة جيجل..... 09

1- أصل التسمية..... 09

2- جيجل عبر التاريخ..... 10

2-أ- العهد الفينيقي و القرطاجي 10

2-ب- العهد الروماني و الوندالي والبيزنطي 11

2-ج- العهد الإسلامي 12

3- جيجل حديثا..... 13

ثانيا– الفولكلور..... 14

1- التراث المادي..... 15

1- أ - التصوير والنحت..... 15

1-ب- الأواني..... 17

1-ج- الطعام..... 19

1-د- التمائم..... 19

1-هـ- الوشم 20

2- التراث المعنوي..... 21

2-أ- الألغاز الشعبية 21

2-ب- الأمثال الشعبية..... 23

2-ج- الحكاية الخرافية 25

2-د- الأغاني الشعبية 25

2-د-1- الأغنية الثورية..... 25

2-د-2- الأغنية الاجتماعية..... 26

2-د-3- أغاني العمل..... 28

ثالثا–اللهجات..... 29

الفصل الأول :مكونات القصيدة الشعبية الجيجلية

تمهيد 32

1- الاستهلال..... 37

1-أ- عند الشاعر علي بوملطة..... 38

1-ب- عند الشاعر محمد معمري..... 41

1-ج- عند الشاعر موسى بوعجيمي..... 43

1-د- عند الشاعر عبد الحليم التهامي..... 47

2- الاختتام ومبيت السلام 50

2-أ- عند الشاعر علي بوملطة 51

2-ب- عند الشاعر محمد معمري 54

2-ج- عند الشاعر موسى بوعجيمي 56

2-د- عند الشاعر عبد الحليم التهامي 60

3- التوقيع في القصيدة الشعبية..... 64

3-أ- التوقيع في شعر علي بوملطة..... 64

3-ب- التوقيع عند محمد معمري 65

3-ج-التوقيع عند موسى بوعجيمي 67

4-التأريخ في القصيدة الشعبية..... 69

4-أ-عند الشاعر علي بوملطة..... 71

4-ب- عند الشاعر موسى بوعجيمي 72

4-ج- عند الشاعر عبد الحليم التهامي..... 74

الفصل الثاني: سيميائية التشكيل الشعري

توطئة 80

أولا- التشاكل 84

1- التكرار البسيط 89

1-أ- التكرار البسيط الأفقي 90

1-ب- التكرار البسيط العمودي 92

2- التكرار المركب 95

2-أ- تكرار الشطر أو العبارة 95

2-ب- تكرار البيت كلازمة إيقاعية 99
ثالثا– التضاد 101
1- تقابلات محورية لا تقبل وسطا 102
2- تقابلات مراتبية 104
3- تقابلات متناقضة 106
4- تقابلات متضادة 108
5- تقابلات تبادلية 109
ثالثا– الاتصال والانفصال 111
1- المدينة كموضوع 113
1-أ- مزدوجة المرسل – المرسل إليه..... 114
1-ب- مزدوجة الذات – الموضوع..... 114
1-ج- مزدوجة المساندة – المعارضة 115
رابعا– الصورة الشعرية (الصورة الرامزة) 115
1- صورة الطلل..... 117
2- صورة المكان 117
3- صورة الماء 118
4- صورة المرأة 118

الفصل الثالث :جماليات التناص في الشعر الشعبي لمنطقة جيجل

تمهيد..... 122
1- مفهوم التناص 123
1-أ- لغة 123
1-ب- اصطلاحا 124
2- أقسام التناص..... 132
2-أ- التناص التاريخي..... 132
2-ب- التناص اللغوي 136
2-ج- التناص الأسطوري 139
2-د- التناص الديني 144
2-د-أ التناص مع القرآن الكريم 145

أ/1 التناص الجملي مع القرآن الكريم..... 145
أ/2- تناص المعنى مع القرآن الكريم..... 149
ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف 157
ج/ استحضار شخصيات تاريخية وأحداث ذات بعد ديني..... 159
خاتمة 164
قائمة المصادر والمراجع..... 168
ملحق الصور..... 180
ملحق المخطوطات 185
فهرس الموضوعات..... 263

الملخص

يتلخص الموضوع في كونه دراسة للشعر الشعبي سيميائيا، وقد تناولت هذه الدراسة الشعر الشعبي بمنطقة جيجل بالتحليل والمناقشة، معتمدة في ذلك على بعض إجراءات المنهج السيميائي التي تتأسس على العلامة السيميائية وسط النسيج اللغوي، إذ كانت هذه الدراسة مفصلة في مدخل وثلاث فصول بين مقدمة وخاتمة.

وقد انطلقت من المدخل لأقف عن التراث الشعبي للمنطقة، من حيث النشأة والمكونات : إذ تناولت فيه التعريف بالمنطقة من حيث التسمية، ثم التتابع التاريخي، ثم عرجت على الفولكلور، بشقيه المادي، والمعنوي، ثم اللهجات.

أما الفصل الأول فقد تحدثت فيه عن مكونات أو عناصر القصيدة الشعبية ، فكانت مثبتة في شعاب أربعة وهي : الوضعية الاستفتاحية ، الوضعية الختامية، كذلك التوقيع في القصيدة الشعبية، ويضاف إلى ذلك التأريخ في القصيدة الشعبية، وقد خلصت إلى أن الشعراء أرخوا لقصائدهم إما على طريقة حساب الجمّل المشارقة أو المغاربة.

أما الفصل الثاني فقد تحدثت فيه عن سيميائية التشكيل الشعري، ووجدته يتلخص في شعاب أربعة وهي : التشاكل الذي يعتمد على التكرار بفروعه وأشكاله، كذلك التضاد بفروعه وأشكاله، ويضاف إلى ذلك ثنائية الاتصال والانفصال، ناهيك عن الصورة والرمز بفروعها وأشكالها.

وتحدثت في الفصل الثالث عن جمالية التناص في الشعر الشعبي للمنطقة ، فقد وجدته يتمحور حول عناصر أساسية وأهم المصادر المستقاة منها المصدر الديني كأهم مصدر،إذ كان التناص يتجلى في مصادر منها : الموروث الأدبي، والتاريخي، والديني، والأسطوري ، وكل هذا مرده إلى انفتاح الأجناس الأدبية ، وقد بينت في هذه الدراسة كيفية تحقق الوحدة الفنية في شعر الشاعر من خلال التحليل والتطبيق الفعلي وتحليل النصوص المتكاملة.

الكلمات المفاتيح/

(الشعر الشعبي، دراسة، سيميائية ، التشاكل ، التكرار، التضاد ، الاتصال والانفصال ، الصورة ، التناص)

Résumé

Le thème se récapitule d'être une étude sémiotique de la poésie populaire.

Cette étude a pris la poésie populaire de la région de Jijel avec une analyse et une analyse et un débat basés sur la marque sémiotique au milieu d'un réseau linguistique.

Cette étude a été détaillée dans un préambule et trois chapitres entre une introduction et une conclusion.

J'ai entamé du préambule pour s'arrêter au patrimoine populaire de la région de sa naissance et ses composantes : j'ai présenté la région à partir de son nom puis la chronologie historique ensuite j'ai passé au folklore de ses deux cotés matériel et moral puis les dialectes.

Au premier chapitre : j'ai parlé des composantes et des éléments du poème populaire cela été fixé en quatre points ; la situation initiale, la situation finale, ainsi que l'émargement dans le poème populaire en additionnent la documentation de la poésie populaire et également j'ai fini par les poètes qui ont documenté leurs poèmes au style soit oriental ou maghrébin.

Au deuxième chapitre : j'ai parlé de la sémiologie des formes poétiques et j'ai trouvé que cela se résume en quatre branches isotopies qui se base sur la répétition par ses branches et ses formes ainsi que l'antonymie par ses branches et ses formes.

En plus la dualité du contact et la réparation, aussi l'image et le symbole avec toutes ses branches et ses formes.

Au dernier chapitre : j'ai parlé de l'esthétique de l'intertextualité dans la poésie populaire de cette région et j'ai trouvé se concentre sur des éléments fondamentaux dont la source la plus importante est la religion.

Surtout l'emprunt se figure dans des sources que : le patrimoine populaire, historique, religieux et légendaire.

Et tout ça était grâce à l'ouverture sur les autres poésies et j'ai montré dans ces poèmes à partir de l'analyse et l'application réelle ainsi que l'analyse des textes accomplis.

Mots clés :

Poésie populaire - étude sémiotique - isotopies - répétition - l'anatomie - le contact - la répartition - l'image - l'intertextualité.

Abstract

This dissertation's subject is summed up in being a semiotic study to folk poetry. It has tackled folk poetry in the region of Jijel with analysis and argumentation. In doing so, it relied on some of the procedures used in the semiotics approach that is based on the semiotics mark in the middle of the lingual texture. This study is divided into a preface and three chapters in the middle of an introduction and a conclusion.

My starting point was the preface to give account to the region's folk heritage, in terms of origins and componement. In the preface I have first defined the region of "jijel" in term of origins of the name, the historic chronological order and then I passed by the folklore with its both sides; substamial and the moral. And concluded with the dialects.

As for the first chapter, I have talked about the componements and elements of the folk poem and it was installed in four streams which are:

The opening situation, the concluding situation, and also the imprint in the folk poem. In addition to dating the history of the folk poem.

And it became clear for me that the poets had dated the history of their poems with the counting setenses approach, whether they were westerners or easterner.

In the second chapter, I have discussed the semiotic of the peotic compotsition and I found that it is summed up in four braches too, which are: isomorphisme that depends on the recurrence with its branches and forms. There is also antagonism with its branches and forms. In addition to contact and separation duality. Not to mention, the image and the symbol with their branches and forms.

The third chapter was about the aesthetic of intertextuality of the folk poetry in thez region. I found it all about the basic elements and important sources, with the religions source as the most important. If the intertextuality was manifested in sources like: the literary, historic, religious and mythical heritage, and all of that is due to the openness in the literary genres, and I have indicated in the study how to achieve the poet's poetry. Through the analysis, the actual application and integrated texts' analysis.

Key word:

Folk poetry, semiotic study, isomorphism, reccurrence, antagonism, contacact, separation, image and intertextuality.

بحمد الله