

أشكال الفقد وجمالياته في شعر الجلفة الملحون Forms of loss and its aesthetics in Djelfa's folk poetry

*- أ.د. أحمد قنشوبة

*- جامعة الشهيد زيان عاشور الجلفة

a.guenchouba@univ-djelfa.dz

تاريخ القبول: 2025/11/02

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

الملخص:

احتل الفقد بأشكاله المختلفة مساحة كبيرة في الشعر الملحون في منطقة الجلفة سواء الحديث منه أو المعاصر، فقد وجد الشاعر الشعبي في الأداة الشعرية متنفسا كبيرا للتعبير عن ظاهرة الفقد بموضوعاتها المختلفة، كما تمتع هذا النوع من الشعر بشعرية وجمالية متفردة لاسيما وأنه نابع من القلب، ويتمتع بصدق العاطفة وغياب التكلف الذي قد يطبع موضوعات الشعر الأخرى في بعض الأحيان. ستحاول المداخلة أن تستقرئ أنواع الفقد في القصيدة الشعبية في الجلفة، كما ستقف عند أهم جماليات هذا الموضوع الشعري، متمثلة في الصورة الشعرية والتناس. الكلمات المفتاحية: الفقد، الجماليات، شعر الجلفة، الشعر الملحون.

Abstract:

Loss in its various forms has occupied a large space in the popular poetry of the Djelfa region, whether modern or contemporary. The popular poet has found in the poetic tool a great outlet for expressing the phenomenon of loss with its various themes.

This type of poetry also possesses a unique poetic quality and aesthetic appeal, particularly as it comes from the heart, is characterized by sincere emotion and lacks the affectation that can sometimes characterize other poetic themes.

The paper will attempt to explore the types of loss in Djelfa folk poetry, and will also examine the most important aesthetic aspects of this poetic theme, represented by poetic imagery, intertextuality.

Keywords: loss, esthetics, Djelfa poetry, folk poetry

مدخل:

للشاعر الشعبي في منطقة الجلفة وغيرها حساسية خاصة تجاه موضوع الفقد بتنوع أشكاله وأنواعه. والقارئ لنصوص هذا الشعر يجد أن هذا الموضوع قد أخذ مساحة كبيرة في الشعر الملحون، و الشعراء قد تفننوا أيما تفنن في التعبير عن لواعج أنفسهم ومعاناتهم إثر الفقد الذي كان ينتاب حياتهم، سواء كان هذا الفقد موتا وغيابا لأحبائهم، أو كان فُرقة تضني نفوسهم ، أو كان غربة مكانية اضطروا لها، أو غربة نفسية جعلتهم يفتقدون الزمن الماضي الذي مثل لهم كل جميل ، أو غير ذلك من أنواع الفقد الذي عبروا عنه في قصائدهم..

لقد كان الشعر بإمكاناته التعبيرية والرمزية والجمالية، وقدراته على إخراج لواعج الحزن والألم والتخفيف على نفس الشاعر مما تعانیه وتعالجه من الآلام ، كان هذا الفن القولي وسيلة الشعراء ومهرهم وطريقتهم التي لجؤوا إليها لتسجيل لحظات المعاناة وترجمة مأساة الفقد وبكاء اللحظات الجميلة الماضية التي تلاشت في غياهب موت الأحبة أو البعد عنهم والإحساس بالشوق لهم والغربة لفراقهم، أو الاغتراب الذي جعل الشاعر يبدو غريبا في زمانه أو وطنه.. وتكتسي نصوص هذا الموضوع الشعري أهمية فنية وثقافية وإنسانية ، لأنها تمثل الأداة الفنية والثقافية التي عبر من خلالها الشاعر عن شواغله واهتماماته ، كما أنها ترجمت عواطف المجموعة التي انتهى إليها الشاعر في آلامها وآمالها ، وما ينغص عليها حياتها. ولهذا تعدّ دراسة هذا الموضوع من الأهمية بمكان لأنها تهدف إلى التأكيد على قدرة الشعر كشكل تعبيرى شعبي على تمثّل أشكال المعاناة الإنسانية .

حاولنا في هذه الورقة تصنيف أشكال الفقد في المدونة الشعرية الشعبية في الجلفة ، فتبين أن هناك شكلان كبيران ، يتفرع عن كل واحد فرعان آخران. يتعلق الأمر بالفقد المادي الذي ينقسم إلى فقد بالموت أو الرثاء، وفقد المكان والتغرب عنه والشوق إليه. أما الشكل الثاني فهو فقد معنوي يتفرع عنها فقد الشباب وبكاؤه، وأيضا فقد الزمن الماضي والتحسر عليه وعلى قيمه . ثم انتقلنا إلى أهم جماليات الصورة الشعرية والتناس..

1-الفقد المادي:

1-1- فقد الأشخاص

أول أشكال الفقد في مدونة الشعر الملحون الجلفاوي هو الرثاء بشكل واسع لأن عالم الموت يدهس كل الناس والشاعر الشعبي إنسان تحركه أحداث الدنيا بحزينها ومفرحها.

إنسان ذو حساسية خاصة لأحداث الدنيا لاسيما المفجع منها، يجد في الشعر متنفسا يبثه نجواه وهمومه ويشاركه أفراحه وسعاده، على الرغم من أن الشاعر الشعبي لم يجد الشجاعة الكافية في شعره الرثائي للتصريح بمصطلح الموت المفزع إذ "لا يرد ذكره، بشكل مباشر، في هذه النصوص مطلقا، فهي مفردة مشؤومة تدعو إلى التطير، ولهذا يشار إليه بأوصاف مجازية تدل عليه"¹.

وقد عرفت في شعر الجلفة نماذج رثائية خلدها الأفواه ورددها النفوس المكبوتة. لعل السر في اشتهار أمرها أكثر من مواضيع أخرى أحيانا: "أن فن الرثاء في نماذجه الرفيعة يصدر من أعماق النفس. فلا يشوبه ما يشوب الهجاء من تجن ينم عن الحقد والبغضاء، أو يشوب الفخر من نزعة الاستعلاء والتعصب. كما أنه يبرأ مما يتسم به كثير من الغزل من الذاتية المغرقة، فهو مركب من الذاتية والحاسة الاجتماعية والنظرة الكلية الشاملة، تلك النظرة التي يتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل للفرد والجماعة والعالم"².

من أشهرها قصيدة الشاعر الغويني بن بوقطايطة قويسم التي يبكي فيها فقد ولده فيقول³:

باسمايك يا خالقي نتوسل ليك	نسيني في اللي سلف يا مولاي
وارض عنو واجعلوا جار لنبيك	وافتح عني بالصبر يا مولاي
وحشو ليا زاد ما يخفاش عليك	نبات نحدّث في النجوم الضوّايا
خيالو ديما قبالي يا مليك	نتفكر واش كان هو وانايا
انوض من النوم فازع في تهليك	نلقى باسمو كانهو راه هنانيا

ثم يقول:

يا قلبي عذبتني محال عليك	واطوالو عني ليالي يا دايا
لا أنيس يقول عيد لي ما بيبك	والا ينسي لي خاطر بحكايا
جيتك بالله يا قمر ربي يهديك	لا تتمسى عقب الليل معايا
وتبني بضياك راني لا يليلك	ناري تقدي في اجواحي سنّايا
طول الليل نبات عيني تنظر ليك	متعدم جرحي دموعي ذرايا
راني خايف لا السحاب يحول عليك	تظلام الظلما ولا حد معايا
قالي اصبر يا مخلوق ذا حكم المليك	ما هو بيدك لا انت ولا نايا
لو كان يارادتي نهبط ونجيك	والا نتم نقابلك للنهايا

نتوسل لله بالصبر يجازيك	واللي خلقت ماخذا ذا الجرايا
قتلو إيه خاقي راه معلّيك	وغالط اللي ناسي الخالق يا ذايا
نا مهبول علاه راني نطلب فيك	ماكش عافس على الجمره كيمت نايا
متمتع بنجوم لا ما غاب عليك	وانا (نصر الدين) ماهوش هنايا
ذا المشعال اللي كوى قلبي خاطيك	وقت الصيف مع الشهيلي مقوايا
تقوى عني بصهدو ونوريك	راها منو لاهبه قاع اعضايا
وانت طالع في الفضلا لابس عليك	من اللي خاقلك خالقلك هاني غايا
ما جريتش ذا العيا كيفاش يجيك	ما ذقتش ليلات مّرين معايا
ما دفنوا لك من اولاد بين يديك	ما فارقت اميمتك كيما نايا
لا تدرقش على عيوني ماذا بيك	ونسيني يهديك ربي مولايا
نحكي لك اللي فقدتو يشبه ليك	ضاري وقت النوم نلقاه حذايا
ورفيقي لا كنت خاطر كذلك	وين مشيت موالف يروح معايا
يا رجلي وين الرفيق اللي يواتيك	عدتي وحدك في العراقب جبّايا
نقسم بالله ما تلاش يولي ليك	تحت الصبحى ما اسمعليش لقايا
خلاني مهموم نعيان ونعيك	بكيك وبكيت ا احباب معايا

حاول الشاعر قويسم في هذه القصيدة تجاوز ما نجده مسيطرا في الرثاء من تركيز على تعداد مناقب الميت الذي يفقد الرثائية أحيانا بعض شعريتها ، ويقترّب بها من شعر المديح ، وركز هنا على تبيان حالته النفسية بعد فقدته لولده الذي كان له أنيسا ورفيقا، تلك الحالة التي دعتّه إلى مخاطبة القمر واتخاذة أنيسا يشكو له همه وحالته النفسية ، بل إنه إمعانا منه في أنسنه القمر يكاد ينسى نفسه ، وينسى أنه يخاطب جمادا فيبدأ في مجادلة هذا الكائن ومحاولة إقناعه بأنه معذور في حزنه هذا لأن ما يعانيه ليس سهلا ولا شيئا عابرا، بل هو فقد مَرّ مضنٍ ، لا تستطيع مكابדתه حتى النفوس القوية الجلدة، وأنّ من لم يجرب موت الولد ، فليس جديرا به أن يتكلم أو يدلي بدلوه في هذا المقام .

والشاعر الجلفاوي ولوع بالتعبير عن حزنه وبكائه بالصورة الشعرية ، وباستعمال الرمز فهذا الشاعر أبو بكر بن صولة قد أبكت قصيدته التي رثى فيها ابنته الكثيرين ، وبعثت الشجون في القلوب المكلومة ، يقول الشاعر⁴:

قرّة عيني جاتني الاخبار عليك خبر مشوم يجي على غيلة فازع

وحبايك متلايمة وتراعي ليك	والمحمل بالعين جابوه مرابع
نابيني يا زينة الطولة ما بيك	مسبولة وحوانتك فيك تطالع ⁵
مسبولة عن ايمنة ما لك تحريك	ورقدتيلي رقدة الي هو خادع
هذا جايك ذاك يرهق بين يديك	ذا الشروان الي مقيدد يجّاضع ⁶
خليتهم قاعشب ما همش فريك	والمحنة مولا شهر لسع راضع ⁷
راهم قعدوا للهوايل من بعديك	خايف لا يتقسموا ظرك وزايع ⁸

إن الذي يتأمل في هذه المقطوعة وصورها الشعرية المؤثرة ليتمثل صور الألم الإنساني. وكأنني به مشهد من مشاهد مسرحية تراجيدية، تصور نهاية كل أم حنون ومصير كل الأيتام ولنتأمل المشهد كاملاً: مشهد ام فارقت روحها جسدها، فلا حراك، وأبناؤها الصغار شاخصة أبصارهم لا يدرون ما الخطب؟ فأحد هؤلاء والمساكين قد استطاع المشي فهو قادم إليها ليعرف ما الذي حدث، والثاني يلعب لا يدري ما الذي يخبئه له الدهر، وأما الثالث فإنه قد فطم عن الحليب كالخروف الصغير.

والشاعر يستعير منظر العشب الأخضر الذي لما يشتد عوده ، ولما تنبت سنباله فيستطيع الصمود أمام العواطف، ليعبر عن منظر أولاده الأحداث الذي لم يشبوا حتى يستطيعوا مواجهة مصاعب الحياة . وتزداد العقدة تأزماً ويأخذ الحزن بالقلوب حين نعلم أن لهذه المسكينة رضيعاً لم يبلغ تسعة أشهر من عمره..

فعلاً إن هذه الصور الشعرية "استطاعت استشفاف الصلة بين الجماد والحي، والطبيعة والإنسان، بين العالم الخارجي والداخلي..⁹ إنها وإن كانت أعمق دلالة وأكثر تعبيراً عن فداحة فقد الأبناء لأهمهم، لتشبه معاني الشاعر العباسي محمد بن عبد الملك الزيات الذي عرفت عنه رثائته لزوجته أم عمرو، حين قال:

ألا من رأى الطفل المفارق أمه	بعيد الكرى عيناه تنسكبان
رأى كل أم وابنها غير أمه	يبيطان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيداً في الفراش تجنه	بلايل قلب دائم الخفقان

إلى أن يقول الشاعر (تعبيراً عن أولاده دائماً):

فهبني عزمت الصبر عنها لأنني	جليد فمّن للصبر لابن ثمان
ضعيف القوى لا يطلب الأجر حسبه	ولا يأتسي بالناس في الحدثن ¹⁰

لقد استطاع كل من الشعارين: الزيات وابن صولة أن "يستوعب في رثائه أبعاد الذات والمكان والزمان الذي يعيش فيه ثم يتخطى حدودها، ويستوعب الألم الإنساني عبر مسيرته الأبدية معبرا عن معاناة الإنسان في مواجهة القضاء والقدر"¹¹.

ومن خصائص الرثائية الجلفاوية أن الشاعر غالبا ما يتجاوز ذكر المرثي إلى طرح فلسفته وإبداء رؤيته وموقفه اتجاه الموت، وهو عنصر مهم في الرثاء لأنه غالبا ما يجمع بين النظرة الفلسفية والتشكيل الشعري. ها هو الشاعر القلاسة محمد يعطي فلسفته تجاه الموت في رثائه لأمه إذ يقول¹²:

ما يبقى لا طائر ولا زحزح وما يبقى قليل يمشي حفيان¹³
 ما يبقى من شد الأحكام ويفرح لا بد ياتيه يوم الأحزان
 يلاقي مولاه في حالة تقبّاح بيه الرشوة والفضايح فسيان
 وين الي كسبوا الذهب غالي يوضح وداروا خُدام حر ووصفان¹⁴
 هذا المذكورين جملة حي وراح مسكنهم تحت اللحد السفلاني
 "القلاسة" على الخلاق هو نصّاح من الدنيا ندّوا قطيعة الاكفان
 وكذا استغل الشاعر ابن عيسى الهدار رثائته لأحد شيوخه¹⁵، ليؤكد فيها على تغلب أحوال الدنيا وعدم استقرارها :

الدنيا قداش من واحد عيّا ترجع بالمعكوس بعد التبساما
 الدنيا متداولة فرح ومحنات والخير مع الغير رحلة ومقامة
 ليلة تاتي خير بفراح وزهوات ليلة تاتي غير حزن وندامة
 ليلة تضوي بالقمر عامل دارات وليالي تسواد ظلّمه مهمامه
 يا عاقل ها شوف كم قرون فنات سال وفكر وماتكونش تتعامى

لقد انطلقت فلسفة الشاعر في نظريته إلى الحياة الدنيا: من اصطراع لياليها ما بين فرح وحزن- أو ضياء وظلام أو خير وشر- وأن الدنيا دول لا يستقر فيها حال إلا لينقلب ولا تطيب فيها معيشة إلا لتتكدر. ومن هنا جاءت نصائح الشاعر وإرشاداته بأن لا يستغرب الإنسان أحوال الدنيا المتغيرة، لأن ذلك كله مكتوب ومسطر في ظاهر الغيب بل أن يجعل من هذه الحال وسيلة للاعتبار، وفهم حقيقة الدنيا كي يسهل له التعامل معها بحذر وريب. ذلك "أن شعر الموت رغم إبداعيته المقتربة بالذوات المبدعة، فإنه يتجذر داخل نص ثقافي عام تحكمه من منظور عقدي، رؤية ترى أن الموت فعل يدخل في منطق سيرورة الإنسان، فهو

قضاء وقدر، ومهما امتد العمر الزمني للإنسان، فإنه ينتهي بفعل الموت الذي يقتضيه التصور الديني¹⁶.

والقارئ لهذه الأبيات التي مرت يلحظ فيها ميزة فنية ترددت في جميعها تقريبا، ألا وهي ظاهرة: "تردد كلمات أو وحدات لغوية بعينها في كثير من الأبيات هذا التكرار لم يرد جزافا، بل له دلالات معنوية ونفسية واجتماعية"¹⁷. وليست هذه الظاهرة جديدة على الشعر بل سادت أيضا في الشعر القديم إذ "يلاحظ ان بعض قصائد الرثاء تميزت بظاهرة التكرار لوحدة لغوية معينة، فكان ذلك بمثابة الطقوس الجنائزية التي تبعث في النفس حيرة واندھاشا أمام كونه أحد الألغاز المحيرة والباعثة على الرهبة والتأمل، وهذا التكرار يتم غالبا في بعض الجمل أو الألفاظ بعينها، فيحدث ذلك تناغما صوتيا يبعث في النفس جوا من الحزن تمليه طبيعة المقام ..."¹⁸.

والملاحظ أن هذا التكرار الصوتي، قد وجد أيضا عند الشاعر ابن صولة في رثائته لابنته، حين قال:

ما جيتيني للطراد نموت عليك ولا نجيبك بين جنحي مانع¹⁹
ما جيتيني للخسائر وانفديك ندفع مكتوبي كل آخر بالطالع²⁰
ما جيتي للبعد نتحزم ونجيك ولا نجيبك زائرة فيك نطالع

والظاهر أن تكرار كلمة (ما جيتيني) في كل بيت من المقطوعة يبعث نغما صوتيا واحدا، وكأنه طقس جنازي يثير الحزن، ولها دلالة على العجز أمام الموت الرهيب، إذ مهما بذل الشاعر من مجهود و من غال ونفيس ما أمكنه ذلك من استخلاص ابنته من برائن الموت. كما أن تردد "ما" النافية يدل أكثر على التمتع وعدم القدرة والضعف الذي يلاقيه الشاعر أمام جيروت القدر.

2-1- فقد المدن والأماكن أو رثاؤها

- كما ظهرت في الشعر الجلفاوي أشكال فقد أخرى، منها مثلا التعبير عن فقد الأماكن والمدن، وكان من الشعراء الذين برزوا في هذا السياق سلامي بلغيث إذ هزت الشاعر حادثة زلزال مدينة الأصنام (الشلف حاليا) الذي حدث سنة 1980، وما وقع فيها من دمار وخراب معبرا عن حزنه، وتعاطفه مع من مستهم المصيبة قائلا:

يا خوتي نخي لكم شفتوا ما صَارَ كَارِثَةُ الْأَصْنَامِ مَحَنهُ شَفْنَاهَا
في رمشة العين انقلبت الأسوار غَيَّيْ وَفَقِيرُ رَبِّي سَوَاهَا

اللي غَابَبْ جَا يَشُوفَ اَهْلُو فِي الدَّارُ ذهبت عنو خِيْتُو مَا يَلْقَاهَا
فقد عقلُو قَالَ وَش هذا اللي صار ها وين الأصنام ها وبين ابناها
وين الولاية وين الكوميسار وين الباطيمات كَانَتْ مَا عَلاَهَا
أَنَا قَلْبِي رَاهُ شَعَلَتْ فِيهِ النَّارُ الدَّمْعَةُ عَالَخْدُ عَيْنِي مَا ابْكَاهَا
وَابْكُ يَا عَيْنِي عَلَى صُبْيَانُ صَعَارُ وَمَا يَلْقَاشُ الْآبَ عَنْوُ جَا دَوَارُ

فالشاعر يحزن لحول الكارثة التي سوت بين الفقير والغني فكلاهما مكلوم، كما يحاول أن يتخيل نتائج هذه المصيبة التي ألمت بسكان المدينة فيرسم صورا متعددة للمأساة ويتساءل الشاعر بين هذا وذلك عن بعض المعالم التي كانت عالية شامخة، تعرف المدينة بها كمقر الولاية ومحافظة الشرطة والعمارات الشامخة .. فهز أساسها الزلزال وحطم أركانها كأن لم تكن بنيت بالأمس، ويركز الشاعر هنا على البعد الإنساني من خلال منظر الأطفال الصغار الذين فقدوا الأولياء، وأصبح حالهم يدمي القلوب، ويبكي العيون. والحق، أن الشاعر المعروف الطاهر بلعكف المولود سنة 1917 والذي عرف بشعره الثوري قد سبق الشاعر بلغيت سلامي في هذا السياق ، سياق التعبير عن فقد المدن ، فقد سجل بلعكف حادثة زلزال الأصنام الأول الذي حدث سنة 1954 ، واستغل الشاعر هذه الفرصة ليعبر عن حزنه على موت المواطنين، وتردي حالهم، لكنه أيضا لم يفوت الفرصة لكي يثني على المجاهدين، ويؤازر الثورة التي كان قد بزغ فجرها، ويخاطب مواطنيه بأن الموت سيدهمهم بشكل من الأشكال، ومن لم يمت بالسيف مات بغير السيف، ومن لم يمت بالجهاد والاستشهاد فسيموت قتلا تحت الركام الذي خلفه الزلزال، يقول الشاعر:

اللي ما جاهد ما بقى لو عيش بنين ويحرّر جسدو من نار قبالة
واللي ما دخلوا حياء ما سلك دين ذاك مجرّد في زمام الجُباله
الموت فريدة ايامو معدودين ها شوف الأصنام سقسي العُقالة
واحد منهم ما غدا في جيش مكين راقد في بيتو تجيه الشقلالة

يندرج تحت سياق فقد الأمكنة والمدن أيضا ما يمكن أن نسميه شعر الغربة الذي نلاحظ أن الشعراء من خلاله ييكون مواطنهم الأصلية أو مسقط الرأس أو الأرض التي ألفوها، واضطروا إلى مغادرتها عنوة ، فعبروا عن هذا الفقد بشعرهم الذي يصبح بالنسبة إليهم وسيلة للتخفيف عن معاناة الفقد والغربة التي يعانونها . اشتهرت في هذا الموضوع الشعري

عدة قصائد في الجلفة . اقرأ أو اسمع قصيدة شيخ الشعراء بمسعد (ولاية الجلفة) شليقم الطعبي وهي في الغربية والحنين إلى أهله وموطنه الذي غادره عنوة ²¹ :

كل ليلة بجماعة القايش فكّار طول الليل نبات مشتاق لقاها
شوش عني نجعهم عن راع الدار خلّى الدشرة والجباين حذاها
خضى واد الكم بجحاف تجهار وبناتو ريفات تمشي في هواها
تلقاهم يتمحتلو لك لا خلا جبار ²² والا قصبه زير والما غذاها
هذا البنوت زينهم واتى الاشكار من فضه نقرة تشعشع بضياها
البارود تزواجو شبان صغار واوتار الكيفان تلقى ما اصداها
عشو ضاية بووذن جار مع الجار مليانة عومه يورد من ماها

هذا الشكل من الفقد ألفيناه بكثرة في مدونة شعر الجلفة الملحون ، وكذا المناطق المجاورة لها لاسيما وأن أهل هذه الربوع قد عرفوا البداوة ردحا طويلا من الزمن ، البداوة التي تقتضي التنقل والترحال وترك المواطن بحثا عن الماء والكلأ وعن الأراضي الخصبة. زد على ذلك سنوات الفقر والمعاناة والضييم التي عرفتھا الجزائر كلها تحت ضييم ونير الاستعمار الغاشم، والتي ألجأت كثيرا من الجزائريين إلى ترك مسقط الرأس ومرايع الخلان والأهل والأصحاب والانتقال الى المناطق التلية بحثا عن فرص عمل أو فتات رزق ..تبدأ قصيدة الشاعر شليقم بشكوى حارة منطلقة من صميم الفؤاد يحكي فيها معاناته مع الليالي الطوال التي يتذكر فيها القبيلة التي اضطر الى مغادرتها ، والتي يعبر عنها بلفظة "الجماعة" بكل ما تحمله هذه اللفظة من إحساس بالانتماء والإحساس بالأمان والرضا والسعادة ..

وهنا تتذكر المخيلة بعض مظاهر الجمال والتفرد في هذه القبيلة متمثلة في منظر النساء وهنّ تمشين الهوينى ، ويشبهنّ بالجبار ، وهي النخلة التي طالما شبه الشعراء المرأة بها، وكذا بنبات القصب في خفته وطوله ورقة ملمسه، ثم يثني الشاعر بمظهر لا يقل جمالا عن سابقه متمثل بمنظر الخيل والفرسان الذين يمارسون لعبة (الفنطازية) المرفقة بدويّ البارود الذي يتردد صدها في الأودية والجبال القريبة، ويبعث هيبه في النفس ونشوة في الفؤاد ..وهكذا فإن الشاعر يحاول "أثناء حديثه عن شوقه إلى الصحراء واشتياقه إلى قومه أن يعطينا مقاطع من صور مختلفة عن عاداتهم، وحياتهم وإذا ذهب به الشوق كل مذهب

تتداعى عليه ألوان الحياة التي عاشوا، ويجتهد أن تكون قصيدته عبارة عن مقاطع من حياة هؤلاء البدو²³.

ثم يعبر عن عجزه عن السلوى أو نسيان هذه الحياة الجميلة التي عاشها في كنف قومه، ويتمنى أن يقترب موعد لقائه بهم فيقول:

واش ينبتى جونه الخاطر فكار واش يقرب ذا الجماعه ما ابطاها
عني عاز الخبر ما جات أخبار قرب الشمس منين تطلع بضياها
عندي محسوبة ي أيام النوار محسوبه الاقمار يترد معاها

ثم ينطلق في وصف فرس يتمنى حضورها أو تحقيقها كوسيلة تقربه من أهله ومسقط رأسه، وتقضي على هذه الغربة المكانية التي تضنيه وتقض مضجعه، فيقول:

الله لا مركوب من جانب الاحرار وبلاد القومان ثم مرساها
خيرت بعرفي وشاورت النظار سلت على الاصيل الام وباباها
اول شاو الرهط راه تزرقط دار بدار تعشي عن بيض السرادي هذا معناها

وهذا النوع من شعر الغربة كثيرا ما ترد فيه هذه الوحدة الموضوعية، أعني موضوعة الفرس الذي يتميز بمجموعة من الخصال ومظاهر الجمال، وقد نجد في قصائد أخرى مخاطبة الحمام باعتباره وسيلة توصل أخباره، أو تأتية بأخبار قومه أو تكليف ساع يكلفه الشاعر بنقل شوقه ومدى معاناته من الغربة المكانية، وامنياتة في أن يعود إلى مراتع الصبا ويعيش الأيام السعيدة في حضن القبيلة التي ولد وترعرع فيها، وتنسم في كنفها معاني الأنفة والشيم والأخلاق الرفيعة.

2- الفقد المعنوي:

2-1 فقد الشباب

وعرف شعراء آخرون بالتعبير عن فقد بعض الأشياء المعنوية، كثناء الشباب الذي أخذ بدوره مساحة في الشعر العربي القديم، ولعل هجوم فلول الشيب وتسلسل الضعف إلى الشاعر الشعبي المختار شونان وتأثره بالبيت الشعري الفصيح القائل:

ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

هي العوامل التي أوحى له تجربة شعورية، أبدع بوساطتها قصيدته التي رثى فيها شبابه قائلاً :

يا ليت الشباب يحضر يَوْمَ يَعُودُ نشكي لَوْ مَا صَارَ لِي فِي غَيَابُو

إنها الأحاسيس نفسها التي بعثت تجربة الشاعر العربي القديم وهي التجربة نفسها : تجربة إنسانية يمر بها كل إنسان تولي عنه أيام الشباب، وتنفر منه نضارة الصغر. ولهذا اختار الشاعر الشعبي هذا المطلع ومعارضة قصيدة من الفصح ليؤكد وحدة الهم الإنساني وحقيقة الدنيا التي تسوي بين كل الناس، واختار معنى قريباً لها في مطلع القصيدة، كما أكثر من استعمال الصور والرموز الدالة على ذلك . مما يجعل القارئ لا يدرك مقصود الشاعر من أول وهلة، فهو هنا يرمز لأعضاء جسمه وجوارحه، برمز "الاحباب"، قائلاً :

حقوقني الاحباب لا من عاد يذود رجلي والركبة وظهري واصحابو

والعين اللي كاسحه بارماش بنود طاح الغيم على بحرها يضبابو

وهو يعبر عن قصر نظره بصورة جميلة مستمدة من البيئة الاجتماعية والطبيعية. فشبه ومضة العين في سرعتها وقدرتها على إدراك المنظر والإلمام به بالبنود أو بالرصاص الذي يدرك العين طريدته في سرعة مدهشة ... ولكن وا أسفى! فقوة البصر هاته قد انجلت وأصبحت أشبه ما تكون بالغيوم الداكنة التي صاحبها الضباب فوق موج بحر مدلهم. ولنا أن نتصور كيف يكون منظر هذه الظلمات التي ركب بعضها فوق بعض. وهي صورة أعطاهها الشاعر قوة معنوية كبيرة تدل على حسرته ومدى تأثره بضعف الإنسان الذي أبدل بعد قوة ضعفه وشيبة.

وتطالعنا في هذا النوع دائماً - أي فقد الشباب - قصيدة للشاعر خدومة المختار بن الاخضر"، وهي رغم بساطة ألفاظها وسهولة معانيها، إلا أننا نحس صدقاً واضحاً في أثناء أفكارها وصورها ونلمس صدى الحزن في أرجاء بناءها، يقول الشاعر:

باسم الإله عالي العلي اللي بيه نفتحوا الأبواب

يَا صَاحِبِي اسْرَشْ لِيَا ونحدثك أَحْسَنُ جَوَاب

نحدثك عن عن حي الدنيا عمري مين كنت شباب

واش كانوا يخدموا يديا وعيوني نورهم مشهاب

في الأرض ينهبوا كرعيا سارع في خطوتي زراب

والي بعيد تقرب ليا شاطر في نجعتي غصَّاب

فالشاعر يحكي عن ماضي أيامه حين كان في زهرة الشباب بنغمة حزينة ونوع من البكاء على أطلال زالت ودرست، أطلال معنوية لشباب مضى ولا أمل في عودته. نلمس ذلك أيضا في نداءه لرفيق يتخيل به بجانب (يا صاحبي) على طريقة الجاهلين في الوقوف على الطلل. يعبر الشاعر عن ذلك بمعان بسيطة لكن دلالاتها عميقة، تصوّر الاصطراع بين الشباب وأحواله وبين الشيخوخة وما يكتنف الإنسان فيها، مما يجعلنا نحس بعدم الأمان فيه. وهو المعنى الذي يؤكد الشاعر في قوله :

ولا يدوم زهو الدنيا ولا يدوم نظر احباب
ولا تدومش المالية والدنيا أصلها خراب

بل إن الشاعر إمعانا في معاني الفقد، يرثي نفسه إحساسا منه بدنو الأجل، وبحضور الساعة الموعودة. ، وكذا يصور نفسه وكأنه قد ودّع الدنيا، وهو ما زال في الحقيقة على قيد الحياة:

ظنّي لحقت بي الحقانية في الكبر مانفع كتاب
ابقاي على خير يا الدنيا ومعبود العبد للتراب

إنها صرخة مدوية يبعثها الشاعر، أذكمتها تجربة الدنيا وتواتر السنين والأيام:

أنا كملت عمر الدنيا هَذَا الْمُعْبُودُ للشباب
والي صغير يلحق ليا بعد الصعود يرجع راب
رَاهَا قَيْبِلَ صَارَتْ قَيَا كُنَّا فِي زُهوها واطراب

لقد جاءت القصيدة في أسلوب شبه قصصي، تحكي عبر نمو عضوي داخلي، مصير الإنسان الذي يتحول من قوة الشباب وجبروته إلى ضعف الشيب وترديه، حكى الشاعر فيها تجربته الخاصة التي لم تثنه عن إعطائنا صورة للحياة، استطاعت معانيه من خلالها أن تكون معاني إنسانية لا تحيد عنها تجربة أيّ إنسان. وبهذا كانت تجربته الشعورية طريقة إلى أن يجد كل قارئ ذاته فيها خاصة إذا كان قد لامس الشيب شعره وتلمس الضعف طريقا إلى أعضائه .

ولم تتأخر النسوة الشعراء في الجلفة في التعبير عن أنفسهن والدلو بدلوهنّ في هذا الموضوع الشعري الحساس على الرغم من وطأة التقاليد التي تجعل المرأة تتحفّظ عن قول الشعر، وإذا قالته فإنها غالبا ما تكتفي بأن تحدث به نفسها ، أو تبثّه في الإطار الأسري أو

العائلي الضيق .. وفي هذا السياق تطالعا قصيدة جميلة معبرة لشاعرة مجهولة من حاسي بحبح تبكي شبابها وصغر سنها وتغير حالها بعد أن طالت رحلة قطار العمر، وكادت أن تبلغ المحطة الأخيرة، تقول الشاعرة في نظم طويل نسبيا:

يا من صاب تعود ليّ يا صغري	ويرجع لي كحل الحواجب والعينين
يرجع لي حمر الشفايف وخدودي	ويولي في سنانو مجموليــــ
يولو ذوك الضفاير كي بكري	املوسة والطول خلفي مليوحين
نتعدّل في الطول يتسقم ظهري	القامة زينة والعضالي مبرومين
تولي ذيك البادرة كيما صغري	سيّ الرقبه والسمايم مسويين
والنشاط يعود في ذاتي يسري	نقفز في النوضه نشبه بوقرنين
يعود الدم سخون في ذاتي يجري	نرجع كي بكري اشغالي مقضيــــين
نرقد طول الليل والبكره نسري	على النجمه نسبق الناس الصلايين
يا حسراه على ربيعك يا عمري	في وقت كانوا عطورك فواحين
واغصانك متفتحة ورد وزهري	وورودك متنوعه فل وياسمين
وانتايا مغرور وايتامك تجري	فاتونا الايام واحنا غفلانيــــ
فات الوقت عليك وانت ما تدري	ولحقنا وقت الخريف وفصلو شين
اسبقنا قيطار العمر هو بينا يجري	ودخل محطات بينا محتومين
شفت منام قصير وتمسى فجري	وظلامت عني الليالي يا معين

اسوقنا ذا السوق وخرجنا بكري وخلينا مكاننا لاعباد اخرين

ولعل ما يميز هذه القصيدة هو هذه القدرة لدى الشاعرة وانطلاقها الجلي في التعبير عن موضوعها ، وتدقق شعرها الذي يدلّ على شاعرية وتميّز ، وكذا جمال اللغة ونصاعتها وصفائها وقربها من اللغة الفصيحة الذي يشي بثقافة الشاعرة وثرء معجمها اللغوي . يضاف الى ذلك هذا البعد عن التعبير المباشر الذي نلاحظه أحيانا عند بعض الشعراء سواء في الفصحى أو في الشعبي، وذلك لصالح لغة رمزية تزيد في شاعرية القصيدة ، وتحمي معانيها من التقريرية الفجّة ، بالإضافة إلى دور هذه اللغة المجازية في نقل الحالة الانفعالية التي لا تستطيع اللغة العادية نقلها لأن من شأن الصورة الشعرية والرموز والاستعارات أكثر من غيرها أن تترجم عاطفة وتنقل أحاسيسه وهواجسه ومامن الحزن في نفسه . فلتأمل تعابير مثل: يا (حسراه على ربيعك يا عمري) التي ترمز لفترة الشباب، (واغصانك متفتحة) ، (وورودك متنوعة) اللتان تدلان على أحوال الشباب الجميلة الفرحة، (ولحقنا وقت الخريف ، اسبقنا قطار العمر، شفت منام قصير وتمسّى فجرى ، اسوقنا ذا السوق وخرجنا بكري)، وهي كلها تعابير تشي بانتهاء عهد الشباب القصير ودخول الجسم فترة الشيخوخة، وكذا مخاوف الشاعرة من حالة الضعف والوهن التي ينطق بها الجسم والقلب ..وهي وغيرها في القصيدة كلها تعابير رمزية مجازية غير مباشرة تعطي انطبعا بتمكن الشاعرة من ناصية اللغة من جهة، واكتسابها لمملكة الشعر الملحون..

2-2- فقد الماضي الجميل والتحسر عليه

وهذا النوع من القصائد كثير إذ "يحرك الشوق وجدان شاعر ما ، فتتداعى له تلك الذكريات الحميدة والخصال الحميدة التي يمتاز بها أقرانه وأصدقائه، فلا يتوانى في تخليد تلك المزايا، وهم بذلك يصنعون الحضور"²⁴. كما نلفي في هذا الشعر حنيناً جارفاً إلى الماضي الذي يراه الشاعر جميلاً بكل ما فيه من قيم وأخلاق وقناعة وبعد عن الطمع والجشع وغير ذلك من الرذائل التي ملأت حياة الناس المعاصرة. وفي السياق نفسه نجد هجاء واضحاً لهذا العصر ومظاهره المرفقة.. يقول الشاعر زياني عبد القادر في قصيدة له واصفا واقع الناس في هذا الزمن:

أول هم الحال جانا محتّم
كل يوم نشوف فيه شيئا لانرضاه
ماعندي قدرة على الباطل نردم
وقول الحق اليوم ما تلقى مولاه
مول الدنيا عاد في القاصر يظلم
وناسي قاع فروض ربي ما وصاه
قلبو كاسح ما يحن وما يرحم
ما يحسن لبي يطيعو ولا عصاه
ما هو فايق لاح روحو في مجحم
واهلك نفسو طاوع الشيطان وقواه
مانيش على الكاسبين المال قدم
مانيش على اللي كسب مال وزكاه
نا راني عالي اهتف وبدا يفهم
ولي طائر في السما والشر نساء
من بعد اللي كان راعي متحزم
راها دارت عاد شايع مولى جاه

الشاعر زياني عبد القادر هنا يهجي نمطا اجتماعيا من الناس، هو: صاحب الدنيا، أو(مول الدنيا) بتعبير الشاعر الذي هو نموذج ممثل لهؤلاء الناس الذين لا يراعون للقيم ذمة، فهم سبب الهم والنكد الذي يعيشه المجتمع، أناس دفعهم الزمن إلى منزلة لم يكونوا يحلمون بها ولم تؤهلهم أخلاقهم وقدراتهم لها، يقول الشاعر:

مول الدنيا عاد في القاصر يظلم
وناسي قاع فروض ربي ما وصاه

وهكذا يتفق الشاعر زياني مع سابقه في الثورة على هذه المعادلة غير الصحيحة التي تكرر تناقض القيم، فالإنسان السيئ هو الذي يسود الناس ويقودهم رغم عدم أهليته لهذه المهمة. ولهذا يظهر الشاعر وكأنه: "تأثر اجتماعي يطلب حقه وحق الأدب والعلم وفضائل النفس التي مثلها، كما يسعى أن يزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة له كالبهايم، ينعمون أبدا بشهوة الحس دون غبطة العقل"²⁵

فالشاعر متذمر من الزمان الذي انقلبت فيه القيم وسقط فيه الشرفاء، ومصطلحات (تاخر الزمان هذا الدهر، الحال...) تسود هذا الشعر، وما يتبع ذلك من حنين إلى الزمن الماضي الذي يتصوره الشاعر فردوسا مفقودا بفضل الخير العميم والقيم الصحيحة التي سادت فيه... وهذه النزعة عامة عند كثير من الشعراء: فالشاعر عبد القادر زياني يتجلى في شعره الضياع والإحساس بغربة في هذه الدنيا وهذا المجتمع، وتكتنف شعره نبرة حزن حين يصف هذا الزمن فيقول :

أول هم الحال جانا متحتم
كل يوم نشوف شيئاً لا نرضاه

وفي قصيدة أخرى يبدو أكثر تذمرا من هذا الزمن، وإذا كنا: « في كل زمن نجد من يلعن حاضره، ويسخط عليه، ويستعيد الماضي والدموع في عينيه، كأنما يتذكر جنة مفقودة »²⁶،

فإن غربة الزمن تجد ما يسوّغها في شعر زباني نظرا لغربة القيم في مجتمعه وحيرة العاقل فيه:

أول شك العبد ما عادش سلك يشوف المنكر ما يطبق التغيرارو
ايلا كثر النفاق وحدك واش تفك اصحاب الخير تروح وتُفَوِّزُ اشرارو
سمعنا سادات واصحاب الفلك وعلى هَذَا الدَّهْرِ وَاشْرُوطُو شَارُو
فيه العبد اللي مكذب والمشرِك واصحاب الغيره يموتوا باضرارو
فيه العبد يعود سامط ما يملك تجيه الهمة خير من لو شوفة دارو
وايلا مات حبيب يداوه باتفك يعود ما يبكي الجار على جارو

فالشاعر يحس بالقلق والحيرة والضياع تجاه سخرية القدر وحشية المصير البشري التي تخالف أحيانا منطق الإنسان، وكل هذه العوامل مرتبطة بهذا الدهر الذي هو مسطر ومكتوب في القدر:

فيه العبد يعود سامط ما يملك تجيه الهمة خير لو من شوفة دارو
ولرسم صور هذا الضياع الذي يعانیه الشاعر والتناقض الذي يلاحظه في قيم المجتمع يختار الشاعر محور التقابل أو التصارع بين أصحاب الخير مثلا وأصحاب الشر (العبد اللي مكذب واصحاب الغيره)، وبين رؤية المنكر والعجز عن تغييره، إنه اصطراع يؤكد هذا التناقض من خلال بنية القصيدة والصور المتقابلة داخلها ومعجم الألفاظ السائد فيها .
ويلمس القارئ للقصائد الشعبية أنّ من أهم أسباب غربة الشاعر الشعبي أيضا نوع من عدم الاستيعاب للانتقال من قيم الريف والبادية إلى قيم المدينة، وإحساس الشاعر بعدم إمكانية التلاؤم مع عالم المدينة الصاخب الذي تنتفي فيه قيم الريف، وتتقلص فيه العلاقات الاجتماعية وتكاد تنعدم. هذا ما نقرؤه مثلا من تشوق للحياة البدوية في قصيدة الشاعر احميده بولرباح المسعدي الذي يذهب مذهب المتنبي الفلسفي الذي يقول:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب
يقول احميده بولرباح:

يَا حَسْرَاهُ عَلَى الصَّحْرَا والمَرْحُول وَيَا حَسْرَاهُ عَلَى حَطَّاتٍ وَرَحَلَاتٍ
يَا حَسْرَاهُ عَلَى الْخَيْمَةِ زَيْد خِيُول وَيَا حَسْرَاهُ عَلَى قَرْسَانَ الْعُودَاتِ
يَا حَسْرَاهُ عَلَى غَنَمٍ فِي الْمَرْعَى تُجُول والراعي بيباياي يترنم بابيات
ياحسراه على الناقة والمخلول صنع الله ما اهباه لاعبادو آيات

يا حسراه عليك يا قصرات تطول في الضاية محلاك يا ظل البطمات
إن الشاعر لم يجد أنجح في إبلاغ حنينه إلى الحياة البدوية من رسم مشاهد جميلة للبدو في
حلهم وترحالهم وفي جدهم وراحتهم مستعملا خاصية التكرار: تكرار الوحدة اللفظية "يا
حسراه" التي تدل فيها الباء على شدة الحسرة كما يدل تكرار "يا حسراه" على حالة نفسية
متواترة لا يستطيع الشاعر عنها فككا، حالة الحنين والتحسر على زمن مضى لن يعود،
وهكذا: «أغلب التكرارات تحمل دلالة وحضورها ليس عابرا بل مقصودا»²⁷.

2- من جماليات شعر الفقد:

2-1- من جماليات الصورة الشعرية :

الصورة في عرف النقاد هي الشبيه أو المعادل الموضوعي الذي يوظفه الشاعر للتعبير عن
تجاربه الشعورية، ولنقل هواجسه وأحاسيسه التي تسيطر عليه في حال الإبداع، ولعلها من
المكونات الشعرية التي تعد فاصلا حقيقيا بين التعبير الشعري المميز والتعبير النثري الذي
ليس له حظ من الشعر ، ولهذا فهي تؤدي دورا كبيرا في إحداث الدهشة بالشعر لدى
المتلقي، أو لنقل التأثير الشعري الذي يحدثه فن الشعر في النفوس. الشعر الملحون ليس
بدعا في هذا السياق ولا يقل مبدعوه إدراكا لقيمة هذا المكون الشعري، ولا يقل توظيفا له في
تجاربه الشعرية. وإذا كان الفقد بمعناه الواسع من أكثر التجارب والموضوعات صدقا في
التعبير عن مكونات الشعراء، فإن صورهم الشعرية لا شك ستكون أكثر جمالا وقدرة على
التأثير في نفوس المتلقين.

إن الصورة في كثير من الأحيان تصبح تمثيلا حقيقيا لإيقاع الذات المبدعة في القصيدة
؛ وحركتها ؛ وانفعالاتها ؛ والتموجات التي تنتابها في لحظة الإبداع ، فتكتسب بالإضافة إلى
دورها البنائي في القصيدة دورا تعبيريا ؛ يسمح لنا بأن نقرأ الشاعر المبدع من خلال نتاجه
الشعري .

وإذا كانت الصور الشعرية في أصغر أشكالها يمكن أن تتمثل في التشبيه أو الكناية
أو الاستعارة ، فإنها في تجارب الشعراء قد تتوسع فتتجاوز هذه الأشكال ، حيث تعجز هذه
الأخيرة أحيانا عن استيعاب تجربة الشاعر الشعورية ، وتصبح أضيق من أن تستوعب
الواقع الشعري الذي يصنع لنفسه أطرا يترجم بها مكونات الشعراء واحتياجاتهم
وتطلعاتهم وأحاسيسهم ، إذ إن قدرة الشاعر المتخيل قد تتجاوز الأطر التقليدية التي أقرها
البلاغيون إلى أنواع أوسع وأفصح من الصور الشعرية ، لأن الصورة « هي في النهاية القدرة

على التخيل ، قدرة المتخيل على الحضور القوي في اللغة ، على التجسد بها وكأننا نراه أو نلمسه أو نشمه أو نحاكه»²⁸.

في هذا السياق يطالعنا نوع من الصور وظفها الشعراء الشعبيون في تجارب الفقد هي أشبه ما تكون بالصورة الحلم الذي يلح على الشاعر ويصبح قادرا على التمثيل لتجربته؛ صورة حلم لماض سعيد أو لمستقبل يتراءى للشاعر جميلا وبديلا عن حالة المعاناة التي يعيشها . وهذه الصور أقدر على ترجمة تجربة الشاعر ورؤيته للأشياء من حوله وإحساسه بها ، وكذا نظرته للزمن وفاعليته في حياة الإنسان . يظهر مثل هذه الصور عند الشاعر الجلفي أحمد بن معطار في قصيدة شوق وغربة طويلة تتراءى فيها رؤى للطريق التي سيسلكها والسبيل التي سيتوسلها للوصول إلى قومه ومضاربه ؛ واصفا مظاهر الحياة وحركتها في مناظر أشبه ما تكون بحلم جميل ، وهو الذي قال في مقطع سابق من قصيدته الطويلة هاته :

هذا حد بلادنا فيه نعرف ومسلم عنهم نواحي في الجبهات

قول لهم من وحشكم عدت مهجف كل ليلة نا في منامي ثم نبات

وكلمة " منامي " التي تظهر في الشطر الثاني من البيت الثاني تعني الحلم الذي يراه النائم في منامه ، والشاعر يريد أن يقول : إنه من فرط شوقه إلى أهله ؛ أصبح في حال غير عادية ، وأصبح يرى في أحلامه كل ليلة أنه قد عاد إلى أهله وأحبائه . ولعل أحسن حلم يمكن أن يراه الشاعر هو كونه قد امتطى صهوة فرس رائع ، وشق طريقه عائدا إلى وطنه ، ولهذا يقول الشاعر :

عنو نخطر شور ناسي متكيف فيه الغايب يعجب انتاع الخطرات

من وزينة نقسم الليلة انصف قبل بيان الحال قدام النجمات

نسلح نلقى الصيد وما نعرف ذي قطاعة خوف ومقبة وخلات

نريب على الواد بيا يتوهلف عالرشايقة نلجمو ثم ونبات

واد الوحش ندهمو فيه نعلف نركب عازم قاصد بلادي صوات

على الوسراية زدت للغرب نساعف لن تبقى عن الايسرة كيفان وكات

نجبا من كل مرقب نشوف نلقى غاشي ناسنا باني رحبات

ومن ثم يصف منظر الركب المسافرين أو القافلة في طريقة أشبه ما تكون بتداعي الأفكار، هذا المنظر يشكّل للشاعر تسليّة وراحة لقلبه المحزون:

يذكر في الرحلة بمجرد ويخالف	مثالب ابل الرحلة للرفدات
ومجاريد سنون تمشي تترادف	وبكارى والحوش ولقاح وخلفات
مراحل تجي على اهداف تريف	وعداوة وجحاف ومعاهم حومات
طبعوهم باقلاقهم فوق المعطف	والرنة في الراس وتناقر دودات
بالنعمان على عطيله مزّخرف	زادوهم بيّاض كَتّان وقطعات
العقد على شاوهم سار مسلف	قومانو تلعب وفرسان وعلفات
ويجي ذاك العقد لينا متحرف	ترعاهم عيني ونفسي ثم هدات

وهكذا تصبح الصورة / الحلم تنفيسا لهموم الشاعر ؛ وبديلا عن أمله الذي لم يستطع تحقيقه ؛ وتعويضا جميلا عن عالم الواقع الذي يمثل للشاعر في تلك اللحظة بالذات عالم معاناة وتآزم .

2-2- من جماليات التناص:

اخترنا أن نقف عند جماليات التناص في شعر الفقد نظرا للقيمة الكبيرة التي يؤدها الروافد التي تسعف الشاعر الشعبي في أدائه الشعري ،على تنوع هذه الروافد سواء كانت ثقافة شعبية أو تقاليد شعرية أو صورا رمزية، أو حتى معارف دينية أو تاريخية . إنها المسؤولة عن إثراء نص الشاعر، وجعل تجربته تتقاطع مع تجارب الشعراء الآخرين معاصرين أو سابقين له ، بالإضافة إلى فاعليتها الواضحة في مدّ حبل التواصل مع المتلقين لشعره، لأن المتلقي الشعبي بطبيعته مربوط بالماضي مشدود له بحكم عوامل عديدة، والشاعر الشعبي مدرك لهذه الحقيقة ، ولهذا فهو غير منفصل بالضرورة عن التراث الشعري الشعبي ، يستلهم منه كثيرا من الصور الشعرية والتعبيرات المشهورة والعلامات الأسلوبية التي تميّز مدونة الشعر الملحون ، خاصة حين يتعلق الأمر بكبار الشعراء وفحولهم ، والذين أصبحت قصائدهم وصورهم الشعرية وتقاليد الشعر لديهم نبراسا متبعا عند كثير من الشعراء الذين عاصروهم أو جاؤوا بعدهم ، أو ما أسماه محمد بنيس الناقد والأديب

المغربي: «النص الأثر والنص الصدى»²⁹

..إنّ النقد و الدارسين للأدب قد أحسّوا منذ القديم «بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في فلهم وحدهم لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة ، ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة هو من كان

في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة»³⁰. ولهذا ساد هذا الإحساس عند أصحاب المنهج التاريخي في النقد ، كما أشار إليه أيضا الشكلاونيون الروس.

سنكتفي هنا بتحليل ظاهرة التناص أو النص الغائب في قصيدة الشاعر الغوييني الأنفة الذكر ، والتي يرثي فيها ولده فقد تمثل الشاعر فيها قصيدة غزلية معروفة للشاعر المشهور عبد الله بن كريو ، وشكلت بالنسبة إليه نصا أثرا. هذه القصيدة هي التي يقول ابن كريو في مطلعها:

قمر الليل خواطري تتونس بيه	نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي
تنطلق قصيدة الغوييني في التقاطع مع قصيدة ابن كريو ابتداء من الأبيات التي يقول فيها:	
يا قلبي عذبتني محال عليك	واطوالو عني ليالي يا دايا
لا أنيس يقول عيد لي ما بيبك	والا ينسي لي خاطر بحكايا
جيتك بالله يا قمر ربي يهديك	لا تتمسى، عقيب الليل معايا
وتيني بضياك راني لا يبليلك	ناري تقدي في اجواحي ستايا
طول الليل نبات عيني تنظر ليك	متعدم جرحي دموعي ذرايا
راني خايف لا السحاب يحول عليك	تظلام الظلما ولا حد معايا

وهي التي نجد شبهها لها في قول ابن كريو في القصيدة نفسها :

قمر اليل خواطري تتونس بيه	نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي
يا طالب عندي حبيبه ليه شبيهه	من مرغوبي فيه سهري يحلى لي
نبات نقسم في الليالي ننظر ليه	يفرقني منو الحذار التالي
خايف لا بعض السحابات تغطيه	واذا غاب ضياه يتغيثر حالي

لقد أثرت في الشاعر الغوييني أبيات ابن كريو ولاسيما مخاطبته للقمر ، ولجوؤه إليه لكي يؤنسه في معاناته ، وخوفه من أن يغطيه السحاب ، فيخفيه ويخفي صورته وضياه الذي استأنس به الشاعر ، وكانت هذه الأبيات هي الشرارة التي أعطت دفعا قويا للغوييني كي يخاطب هو الآخر القمر ، ويبثه شكواه وألمه ومرارة فقد الولد ، على الرغم مما يمكن أن يعاب على الشاعر من كون تناصه مع ابن كريو كان انتقالا من موضوع الغزل إلى موضوع آخر مغاير تماما وهو موضوع الرثاء. لقد عيب على أحمد شوقي - وهو الشاعر الكبير - استلهامه صورة رثاء أمه من قصيدة غزلية للمتنبي يقول في بعض أبياتها :

رامياتٍ بأسهمٍ ريشها الهُدب	تشقّ القلوب قبل الجلود
-----------------------------	------------------------

وهي من قصيدته المشهورة:

كم قتيلٍ -كما قتلْتُ- شهيدٍ ببياض الطلى وورد الخدود
وعيون المها ولا كعيونٍ فتكتُ بالمتيم الموعود

يقول شوقي راثيا ، لا متغزلا 31 :

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى
من الهاتكات القلب أول وهلة وما دخلت لحما، ولا لامست عظما

ولكن ألا يمكن للشاعر أن يخالف أفق التوقع لدى المتلقي، وأن يخرج به بعض الشيء عن الصور والتقاليد الأدبية التي ألفها. لقد غلب على الشعراء في رثائياتهم أن يركزوا على تعداد مناقب الميت، وأن يتأملوا في حال الدنيا الفانية التي لا تستقر على حال وإذا أفرحتك يوما ، فإنها تولي عنك مدبرة أياما طويلة . وأن يظهروا حالة العجز أمام جبروت الموت الذي لا يفرق بين صغير وكبير، ولا بين غني أو فقير ، ولا بين سيد ومسود... لكن الشاعر الغويني امتصّ - على طريقة التناص الامتصاصي - المعنى الشعري السابق من الشاعر ابن كريب في استئناسه بالقمر وبقائه الساعات الطوال وهو يراقبه، وتمنيه بأن لا يغيب هذا المخلوق عن ناظره أو يغطيه السحاب لأنه يمثل بالنسبة إليه معادلا موضوعيا للمرأة المحبوبة ، وبعد أن أخذ الغويني هذا المعنى الجميل، وخالف أفق الانتظار لدى القارئ أو المستمع الذي ألف أن يكون هذا المعنى مقتصرًا على شعر الغزل، قام بما يمكن أن نسميه تخطيا فخطب القمر بصيغة المخاطب ، وقام بأنسنه ، إذ اعتبره كائنا عاقلا جديرا بالمخاطبة والجدال :

قالي: اصبر يا مخلوق ذا حكم المليك ما هو بيدك لا انت ولا ناي
لو كان بإرادتي نهبط ونجيك والا نتمّ نقابلك للنهايا
نتوسل لله بالصبر يجازيك والي خلقت ماخذا ذا الجزايا
قتلو إيه خاقي راه معلّيك وغالط اللي ناسي الخالق يا ذايا
نا مهبول علاه راني نطلب فيك ماكش عافس على الجمره كيما ناي
متمتع بنجوم لا ما غاب عليك وانا (نصر الدين) ماهوش هنايا
ذا المشعال اللي كوى قلبي خاطيك وقت الصيف مع الشهيبي مقوايا
تقوى عني بصهدو ونوريك راها منو لاهبه قاع اعضايا
وانت طالع في الفضلا لباس عليك من اللي خاقتك خالقك هاني غايا
ما جريتش ذا العيا كيفاش يجيك ما ذقتش ليالات مريم معايا

يخاطب الشاعر القمر مجادلا إياه بأنه لم يفقد مثل الشاعر الولد، ولم يعان حقيقة الموت:

ما دفنوا لك من اولاد بين يديك ما فارقت اميمتك كيما نيا

لا تدرقش على عيوني ماذا بيك ونسيني يهديك ربي مولايا

كما يبين له مكانة هذا الولد الذي فقده، والذي يشبهه - أي يشبه القمر في جماله - ، فقد كان رفيقا له في النوم وفي الحل والترحال ..:

نحكي لك اللي فقدتو يشبه ليك ضاري وقت النوم نلقاه حذايا

ورفيقي لا كنت خاطر كذلك وين مشيت موالف يروح معايا

يا رجلي وين الرفيق اللي يواتيك عدتي وحدك في العراقب جبّايا

نقسم بالله ما تلاش يولي ليك تحت الصبي ما اسمعيلش لقايا

خلاني مهموم نعيًا ونعيّيك بكيّت وبكّيت ا احباب معايا

وكأنّ الشاعر يتمثّل بوعي مقوله يوري لوتمان : « إنّ الشّعْر الجيّد الشّعْر الذي يحمل بلاغا شعريا ، هو ذلك الشّعْر الذي يتواكب فيه المتوقّع واللامتوقّع في وقت واحد ، أمّا فقدانه الأصل الأول (المتوقّع) فإنّه يجعل النصّ عديم المعنى ، على حين أنّ فقدان الأصلي الثاني (اللامتوقّع) يجعله عديم القيمة »³².

وكأنّي بالشاعر أيضا قد استطاع باقتدار أن يحقق معادلة التقليد والتجاوز في آن ، لكي يجد شعره أثرا وقبولا عند المتلقين.

*-خاتمة:

وهكذا ألهمت تجارب الحياة وآلامها وحفائقها المرة - خاصة حقيقة الموت - الشعراء لكي يبدعوا في تصوير أشكال الفقد التي يعانها الإنسان وأن يكونوا بحق ترجمانا وصدي جميلا معبرا عن هذه العواطف التي تخالج كل إنسان، فتنوعت تجاربهم في ذلك وتعددت بذلك أنواع الفقد في الشعر الشعبي الجلفاوي. فألفينا : التعبير عن الفقد المادي، متمثلا في فقد الإنسان أو الرثاء، وكذا فقد المدن، وألفينا شعر الفقد المعنوي حاضرا من خلال التعبير عن فقد الشباب، والتعبير عن فقد الماضي الجميل ... ووجدنا لكل شاعر القدرة على إلباس كل نوع اللبوس الذي يناسبه، مما جعل شعر الفقد والرثاء يصبح في طليعة الشعر الذي خلده أفواه المجتمع والرواة في منطقة الجلفة، متأثرة بصور الحزن فيه ومعاني اللوعة والأسى التي توحد المصير الإنساني ..

*-الهوامش والإحالات:

- 1- فارس خضر، ميراث الأسى (تصورات الموت في الوعي الشعبي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004، ط1، ص164.
- 2- حسن فتح الباب، جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، 1984، ط1، ص20.
- 3- ميلود قويدسم، التحقيق المتكامل في نبذة من مناقب وعادات وقيم وتراث أجداد العروش الأوائل، ج3، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، 2006/1427، ط1، ص307.
- 4- رواية الراوي: عبد الرحمن لميني في الجلفة.-
- 5- نابي: خبرني - مسبولة: مستلقية، مميتة - حوانتك: أسرتك.
- 6- يرهق: يمشي بصعوبة مرهقا - الشراوان: الخروف الصغير - مقيد: منع من الرضاع، قدّ عن الرضاع - يجاضع: يتألم.
- 7 - تركتهم عشبا أخضر لم يكتمل فريكا، أما المحنة الحقة فهو الولد الذي مازال في شهره الأول، ولازال رضيعا.
- 8- لقد بقوا للأموال بعدك، وإني أخاف أن يتقسم أولادك على الأسر المختلفة بعد وفاتك.
- 9- حسن فتح الباب، مرجع سابق، ص20.
- 10- نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص465-464.
- 11- حسن فتح الباب، المرجع نفسه، ص21.
- 12 - اخذنا القصيدة عن الراوي لميني بوبشير في مدينة الجلفة.
- 13- زحزاح: حيوان زاحف. قليل: فقير لا يملك من متاع الدنيا إلا القليل.
- 14- وصفان: عبيد.
- 15- رواية ابن الشاعر السيد: ميلود قويدسم.
- 16 - مجموعة من المؤلفين، الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، 2006/1427، ط1، ص54.
- 17- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990) دراسة فنية تحليلية، إشراف: روزلين ليلي قريش، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص134.
- 18- نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص459.
- 19- الطراد: القتال. نجيبك: بمعنى أستنقذك. مانع: هارب.
- 20- نفديك: أفديك. مكتوبي: كل أموالي. يقول: لن أستطيع استنقاذك بخسارة الأموال. وإلا لكنت دفعت كل أموالي لا يضبرني ارتفاع قيمتها.
- 21- رواية الشاعر بلخيري محفوظ في مسعد سنة 2002.
- 22- شبه النساء بالنخل في الطول والشموخ.

- 23- ابراهيم شعيب، جماليات الرحلة والاطلال ، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، ط1، 2009، ص 138.
- 24- المرجع نفسه.
- 25- إيليا حاوي، فن الهجاء عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت، ص 537.
- 26- حميد بوحبيب، الشاعر الجوال: سي محند او حند، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها (جامعة الجزائر)، ص 226
- 27- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجاً)، المجلد 23 مجلة عالم الفكر، عددان 01 و02، يوليو (سبتمبر) أكتوبر/ديسمبر، الكويت، ص. 411
- 28- شاكر لكعبي، لغة الشعر/ دراسات في الشعرية والشعراء ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ، 2003/1413 .
- ص 24.
- 29- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث / بنياته وإبدالاتها ، ج1 (التقليدية) ، دار توبقال للنشر ، ط01 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 1989 .
- 30- محمد عزام ، النص الغائب / تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص ص 26. 27 .
- 31- أحمد شوقي، الشوقيات ، ج3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، دت ، ص. 146.
- 32- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ، تر: محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، 1999/1420 ، ص 243.

*-قائمة المراجع والمصادر:

*-المصادر الشفوية:

- الراوي بلخيري محفوظ ، مسعد.

- الراوي سعود أحمد، الجلفة.

- الراوي لميني بوبشير، الجلفة.

*-المصادر المطبوعة:

- ميلود قويدسم، التحقيق المتكامل في نبذة من مناقب وعادات وقيم وتراث أجداد العروش

الأوائل، ج3، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، 2006/1427، ط ج3 ، ج4

*-المراجع:

- ابراهيم شعيب، جماليات الرحلة والاطلال ، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي الأغواط، ط1، 2009
- أحمد شوقي، الشوقيات ، ج3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، دت.
- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990) دراسة فنية تحليلية، إشراف : روزلين ليلي قريش، جامعة الجزائر، 1998/1997.
- إيليا حاوي، فن الهجاء عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت.
- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجاً)، المجلد 23 مجلة عالم الفكر، عددان 01 و02، يوليو (سبتمبر) أكتوبر/ديسمبر، الكويت.
- حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، 1984، ط1.
- فارس خضر، ميراث الأسمى (تصورات الموت في الوعي الشعبي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2004، ط1.
- شاكركعبي، لغة الشعر/ دراسات في الشعرية والشعراء ، مؤسسة الإمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ، 2003/1413، صص24..
- مجموعة من المؤلفين، الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، 2006/1427، ط1.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث/ بنياته وإبدالاتها ، ج1 (التقليدية)، دار توبقال للنشر ، ط01 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 1989 .
- محمد عزام ، النص الغائب / تجليات التناس في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ، تر: محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، 1999/1420 .