

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

الشعر الشعبي الجزائري والتفسير الأسطوري

د. لوصيف لخضر ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، الجزائر

الشعر الشعبي الجزائري والتفسير الأسطوري

د . لوصيف لخضر

الملخص:

يتحدث هذا المقال عن الصورة في الشعر الشعبي الجزائري من منظور أسطوري. فيقدم لنا مصادر الصورة في هذا النوع من الشعر وما يتعلق بالصور المثل أو النموذج والتي ورثها الشاعر الشعبي الجزائري عن الشعر العربي القديم، والذي تمتد منابعه وأصوله إلى الحياة العقائدية والدينية للإنسان العربي قبل الإسلام.

الكلمات المفتاحية: الصورة، أسطوري، الهضاب، السهوب الجزائرية، الأطلال، الصورة المثل، الدرة.

Abstract:

This essay talks about the image in the Algerian popular poetry from a legendary perspective. It provides the sources of image in this kind of poetry. It also provides all what concerns ideal images and pattern which popular poets inherited from the old classical Arabic poetry.

The roots and the origins of these images and patterns are related to the ideological and religious life of the Arabs before the coming of Islam.

Key words: The image, Legendary, Plateaus, The Algerian steppes, The traces, The ideal image, The beloved

إن الشعر الشعبي الجزائري كان وسيظل ثريا مهما حاول الدارسون الإقترب من قضاياها وإشكالياته، وإضاءة بعض جوانبه، فإن البعض الآخر من هذه الجوانب سيبقى غامضا ويحتاج مرة أخرى إلى الدراسة وإلى التحليل.

وما غرضنا من بحث المصادر الأسطورية لشعرنا الشعبي الجزائري إلا محاولة الكشف عما يتمتع به هذا النوع من الشعر في العالم العربي عامة وفي الجزائر خاصة من تصويرية كثيفة، وكذلك ما يتمتع به قائلوه من سحرية للتوظيف الجمالي، وبه نكون قد فندنا كل المزاعم الباطلة التي تنهم كثيراً شاعر الملحون الجزائري فتجرده من قوة الخيال إذ يعتبر كل ما صورّه في أقواله الشعرية «لم يكن وليد تصوّر خيالي وإنما كان جزءاً من الممارسات التي عاشها»^أ، وهو الرأي الذي يؤيده آخرون عندما يعتبرون نصوص الملحون الجزائري نصوصاً غير راقية «في مجملها إلى مستوى فني يمكننا من الجنوح مع الخيال الذي سيلاحظ فيها أو يستنتج منها»^أ.

وببحث هذا الموضوع نكون أيضاً قد حاولنا تحديد الكثير من الاشارات والدلالات الأسطورية الرامزة في القصيدة الشعبية الجزائرية وهو الموضوع الذي يقرب الكثير من النصوص الشعرية الشعبية من اهتمامات الدرس النقدي الحديث، ويستخرج منها أشياء كانت ضامرة أو خفية في هذا النوع من الشعر كما يحاول أيضاً الإبانة عن أمور قد غفلت جوانبها الدراسات النقدية المختصة وهو الأمر الذي يُمكن القراء أيضاً من التوغل كثيراً في العالم الحقيقي للنص الشعري الشعبي الجزائري الملحون وما يتمتع به من قيم فنية وجمالية يؤكد بها بعض الدارسين المحدثين المتذوقين لهذا النوع من الشعر معتبرين أي إنكار أو نفي لهذه الجوانب عن القصيدة الشعبية الجزائرية ما هو إلّا مجرد «مجموعة أفكار مسبقة هي في حاجة ماسة إلى المراجعة»^أ.

ولذلك فدراسة الأساطير والمعتقدات الواردة في نصوص الشعر الجاهلي وما يشير إليها من رموز، ومحاولة بحثها كمصادر فنية للقصيدة الشعبية الجزائرية يعد من الموضوعات الصعبة، لأنه لا يمكننا وبأي حال من الأحوال دراسة النص الشعري الشعبي الجزائري وفق تفسيرات الشعر الجاهلي، لأن المناخ الديني الذي نشأ فيه الشاعر الشعبي ليس كالذي نشأ فيه الشاعر الجاهلي، وإن كنا نؤمن في الحقيقة بوجود نوع من التشابه في المهاد البيئي و البدوي الذي نشأ فيه الشعران الجاهلي والشعبي الجزائري، وما يضاف إلى ذلك كله فإن الصعوبة تكمن في أن الأساطير والمعتقدات التي وصلتنا في ثنايا القصائد الجاهلية ومتون المعلقات التي شكلت قصائدها مصدرا من مصادر صور ملحوننا الجزائري هي في حد ذاتها ليست من صميم العصر الجاهلي نفسه، وإنما هي أساطير كان قد توارثها الشعراء الجاهليون عن عصر جاهلي غابر مندثر يصعب فك مغاليقه الأسطورية ويسمى بالجاهلية الأولى و أساطيرها هي أساطير الأولين كما ورد في القرآن الكريم وفي قوله تعالى «قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا، إن هذا إلا أساطير الأولين»^أ.

وعليه فإثراء هذه النقطة يتطلب منا أكثر من معرفة، معرفة أولى تتمثل في الإلمام بأصول هذه الأساطير والمعتقدات الجاهلية، ومعرفة ثانية تتمثل في كيفية الإشتغال على المعرفة الأولى إنطلاقاً من ميدان الشعر الشعبي الجزائري.

وإذا كان من الدارسين من يرى أن القصيدة الشعبية الجزائرية تشبه في صورها ومعانيها القصيدة العربية القديمة، وأن الشاعر الشعبي يمارس إبداعه في الغزل خصوصاً على طريقة الشاعر الجاهلي^أ، فإننا ننبه فقط أن الكثير من هؤلاء الشعراء الشعبيين يمارسون إبداعهم في قول الملحون الجزائري في ظل قيم فنية موروثية عن الشعر العربي الجاهلي بطرق عفوية ودون أي دراية أو معرفة سابقة لأصول صور هذا الشعر العربي

لدى الكثير و الكثير منهم، كما يمكننا أن ننبّه في هذه النقطة أن العملية الإبداعية في ظل هذا الموروث الشعري العربي الجاهلي لم تكن وقفا على قصائد الشعر الشعبي الجزائري، بل حدثت أيضا في قصائد شعراء الفصيح المحدثين على غرار السيّاب ودرويش وغيرهم ممن صنعوا صوراً دون أن يكونوا فيها بمنأى عن أيّ تأثير، أو تقليد فني أو توظيف أسطوري، إذ استمدت الصورة في قصائدهم « مصادرها من منابع مختلفة دينية أو تراثية، أو من الموروث الأدبي والثقافة الحديثة»^{vi}.

ففضية الوقوف على الأطلال كأبرز فنية في مطالع الشعر الجاهلي وفواتحه والتي تقابلها المطالع الدينية كأبرز فنية في الشعر الشعبي الجزائري إذ « يبدأ الشاعر بالدين و ينتهي به، يذكر الله أو يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم أو يستنجد برجال الطرق الصوفية»^{vi} لا يعني أبدا أن الشاعر الشعبي لا يقف على الأطلال أو الرُسوم كما يسميها، وإنما وقوفه قد يكون ولكن في ثنايا قصائده وليس في فواتحها كما هو الشأن بالنسبة للشاعر عبدالله بن كاريو الذي يقول مخاطبا الطلل أو الرسم في قصيدته (قمر الليل) إذ يقول:^{vii}

يا مُهَبِّلَنِي جِئْتَ لِلرَّسَمِ نَشَاكِه
مَا جَاوَبْنِي مَا صَنَنْتَ لَسْوَالي

مَرْسَمٌ وَلَفِي كِي خُلا وَعِلَاه نَجِيه
نَتَفَكَّر مَا فَات يَثْقَبُ مَشْعَالِي

وَأَجَبَ لِي دَمْعِي عَلَى الْمَرْسَمِ نَبْكِيه
هَشْمَتْنِي IX الْأَثَارُ X كِي جَات قُبَالِي

فالوقوف على الأطلال في أي قول شعري هو - في الحقيقة - استحضار للنساء، لأنه لا يمكننا أن نتصور وقوفا على طلل دون ذكر لإمرأة، وهو ما جعل النساء عبر الأزمنة والعصور عنصراً هاماً من عناصر الطلل.

والوقفة الطللية في القصيدة الشعبية الجزائرية هي شبيهة بتلك الموجودة في القصيدة الجاهلية، إذ

نلاحظ أن الشاعر عبدالله بن كاريو قد خلق من البكاء والدموع لغة للحوار مع الطلل أثناء وقوفه عليه، وذلك بربطه بين المرأة (المحبوبة) والخراب أو الخلاء، وهو ربط لو بحثنا في النص الشعري الجاهلي نجده موجوداً بين (رحيل المحبوبة) و(اقفار الديار)، وذلك لما كانت تحمله المرأة من دلالات كالخصوبة و استمرار الحياة، لأنه فعلاً كل امرأة تقفر ديارها تحولها إلى خراب وهو ما جعلها إمرأة تظل زمناً في وجدان الشعراء الجاهليين من أقدس الأشياء، إذ يشبهونها في غزلهم بالشمس أو بما يرمز إليها فيصفونها بكل صفات الجمال المثالي كما في قول طرفة بن العبد البكري:^{xi}

ووجه كأنَّ الشمسَ أَلَتِ^{xi} رِداءَهَا

عَلَيْهِ نَقِيَ اللونَ لم يتخَدَّ^{xii}

وكذلك في قول الأعشى بن قيس الذي يصف هذا الجمال المثالي الذي لا يتوافر في ذهنه في أي امرأة فيقول:^{xiv}

تَلَالُؤُهَا مِثْلَ اللَّجِينِ^{xv} كَأَنَّمَا

تَرَى مَقْلَتِي رَنَمَ وَلَوْ لَمْ تَحْجَلْ

لَهَا كَبِدُ^{xvi} مَلَسَاءِ ذَاتِ أُسْرَةٍ^{xvi}

ونحر كفا ثور الصريف الممّثل

فقد كملت حسناً فلا شيء فوقها

واني لذو قول بها متنخل^{xvii}

و الذي نلاحظه أن الربط بين (المرأة) والكواكب و النجوم في الشعر الجاهلي هو من الصور التي تكررت في الشعر الشعبي الجزائري وشكلت إرثاً فنيا فيه، إذ ورد في مطلع قصيدة (قمر الليل) للشاعر ابن كاريو، والتي سجلنا منها آنفاً وقفته الطللية - ربطاً بين المرأة و القمر فيقول:^{xix}

قَمَرُ اللَّيْلِ خُوطَرِي تَتَوَسَّسُ بِهِ

نَلْقَى فِيهِ أَوْصَافَ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالِبَ عُنْدِي خَلِيلَةَ لَيْلِهِ شَبِيهِ

مَنْ مَرْغُوبِي فِيهِ سَهْرِي يَخْلَلِي

والذي يخيل إلينا أن المرأة التي بكى لرحيلها الشاعر (ابن كريع) هي امرأة موروثية عن المرأة المثال التي ترمز إلى إله الجاهليين وهو القمر، لأن العرب في الجاهلية كانت تعبد الشمس والقمر والنجوم كما هو وارد في قوله تعالى (ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون)^{xx}، وقد قال نيلسون أيضا «أن العرب في الجاهلية قد صوروا صورا للشمس على هيئة إنسان يمثل حسناء عارية»^{xxi}.

ولذلك إذا اعتبرنا المرأة الطللية هي الشمس ربة الجاهليين التي ذكرها شعراؤها لفظا أو بما يرمز إليها من حيوانات نشيطة وحيوية وباعثة على الأمل والحياة، وهي رموز تعود إلى الفترة الطوطمية في حياة المجتمعات البدائية وتكشف عن العقيدة القديمة^{xxii} لأن الإله في أي عقيدة لا يغيب، ولذلك فالشمس مهما اختفت فإنها تعود وتملأ الدنيا ضياء كما في قول قيس بن الخطيم^{xxiii}:

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِمَقْلَتِي

غَرِيرٍ بِمَلْتَفٍ مِنَ السَّدْرِ مُفْرَدٍ

وجيد كجيد الرئم صَافٍ يُزَيِّتُهُ

تَوْقَدُ يَاقُوتَ، وَفَضْلُ زَبَرَجَدٍ

كَانَ الثَرِيًّا فَوْقَ ثَغْرِ نَحْرِهَا

تَوْقَدُ فِي الظُّلْمَاءِ أَيُّ تَوْقَدٍ

وهي الصورة التي استمد منها الشعراء الشعبيون مادتهم التصويرية على غرار عبد الله بن كريع الذي ربط في إحدى وقفات الطللية بين المرأة وما يرمز إلى الشمس وهي الرئم أو الغزالة كما في قوله:^{xxiv}

تَخْبِرُنِي

يَا مَرْسَمَ بَجَاهِ سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ

عَ الرِّيمِ كَيْفَاشْ أَجْرَالُو^{xxv}

وكذلك الشاعر الجوال الشيخ السماتي الذي يقول مشبها محبوبته (مريم) بـ (الأجدل) أي الغزال:^{xxvi}

مَثَلُكَ الْأَجْدَلُ^{xxvi} شَاقَ الصَّحْرَا قَرْنَيْنِشَرَادَ الْوَهْدَةَ^{xxviii} يَفْزُ مَعَ الْأَصْحَابِ

ويضاف إليهما الشاعر عبد الرحمن قاسم الذي يقول في محبوبته (حدة) مشبها إياها أيضا بـ: (جدي الغزال) فيقول:^{xxix}

يَا جَدِّي الْغَزَالُ لَا عِنْدِي رَأِيمَ

حُبِّكَ فِي الْفُؤَادِ دَائِرٌ غَلَايَا^{xxx}

كما يضاف إليهم جميعا من الشعراء الشعبيين الكثير ممن ربطوا بين محبوباتهم وما يرمز إلى الشمس من حيوانات نشيطة كالغزال على وجه الخصوص وهي صورة قد ورثوها عن العرب في جاهليتهم عندما كانوا يجمعون «الصور المختلفة للأومنة والخصوبة كالمهابة والغزالة والحصان من الحيوان، والنخلة السمرة من النبات، والمرأة من الإنسان، فجعلوها رموزا مقدسة للشمس (الأم)، ولهذا ظهرت هذه الرموز متجاوزة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام»^{xxxi}.

إن كل ما يحتويه تراثنا الشعري الشعبي الجزائري من رموز وإشارات هي ذات صلة بالأساطير الواردة في الشعر العربي الجاهلي وتمتد في أصولها ومنابعها الأولى إلى عصور غابرة أبعد، وتسبق مرحلة ما قبل الإسلام بكثير، والأستاذ أحمد الأمين قد ربط درة (عبدالله بن كريع) في الشعر الشعبي الجزائري بدرة (الأعشى)^{xxxi} في الشعر العربي الجاهلي، وذلك من خلال قول ابن كريع في قصيدته (جيت نوسع خاطري):^{xxiii}

هَذِي دَرَّةٌ فِي خُرَايْنِ مَخْفِيَةٍ

وَضِيَاهَا يَغْنِي عَلَى الْبَدْرِ إِذَا غَابَ

عليها الْأَرْمَازُ بِأَفْصَالِ خَفِيَةٍ

يَقْدَحُ مِنْهَا نُورَ الْحَكْمَةِ لَهَا بَابُ

اطْلَعُوا عَنْهَا أَصْحَابُ الْكِيَمِيَا^{xxiv}

وَجَدُوا فِيهَا سَرَ الْأَسْبَاقِ وَالْأَسْبَابِ^{xxv}

مَنْ عَهْدُ أَفْلَاطُونُ كَانَتْ مَخْفِيَةٍ

دَبَّرَهَا مَنْ شَاؤَ عُمُرُو^{xxxi} حتى شاب

فالباحث يرى أن درة ابن كريو أثمن من درة الأعشى^{xxxii} وهذا ربما ليؤكد للقارئ نخبوية الشاعر الشعبي الجزائري عمومًا، وعبد الله بن كريو خصوصًا، وما يتمتع به من سعة الثقافة التراثية، والإطلاع الفلسفي من جهة. وكذلك قدرة الشاعر الشعبي الجزائري على الاستفادة من التراث العربي القديم ووظيفته خدمة وترقية للشعر الشعبي الجزائري من جهة أخرى، لأن درة ابن كريو - مهما كانت ومهما بلغت - ليست درة الأعشى ولن تكون هي باعتبارها درة فرعًا مأخوذة عن درة أصل. لأن درة الأعشى هي رمز امرأة «لا تنتمي إلى عالم البشر، وإن ظهرت متلفعة بأردية البشر، إنها صورة فنية للثريا: ربة الخصب، ومانحة الغيث في الديانة الجاهلية»^{xxxiii}، في حين تمثل درة ابن كريو رمزًا لامرأة حقيقية استمد لها الشاعر من عالم المثل الإفلاطوني صورة الدرة الأصل وذلك لما يكشف محيطها من عراقيل وصعوبات تعيقه من بلوغها وتمنعه من الفوز بها، فراح يتمثلها درة ليكشف بعد ذلك عن ملامحها البشرية وعن ملامح وجهها ليخرجها من عالم المثل إلى عالم الواقع فيقول^{xxxix}.

الدُّرَّةُ مِثَالُ صَادَفٍ مَعْنَايَا

أَنَا بَيِّ صَابِغِ الْعَيْنِ وَالْأَهْدَابِ

مَا رَدَّتْ لِي بِأَلِّ طَلْفَلَةٍ غَرِيَّةٍ

جَرَحْتَنِي بِأَحْرَاحٍ مَا فِيهِمْ تَطْبَابُ

وهذه الطريقة تكاد تكون تقليدًا فنيًا في شعرنا الشعبي الجزائري بمنطقة الهضاب العليا الجزائرية وسهوبها وتعكس بحق سلامة الذوق الفني لدى شعراء ملحوننا الجزائري وما لهذا الذوق من أثر بارز في احتذاء طرق التصوير في الشعر الجاهلي، والشاعر عبد الله بن كريو يمثل نموذج هؤلاء الشعراء، إذ تمثل في مقطع آخر من قوله محبوبته درةً يتعذر على الواسفين وصفها فيقول^{xl}:

هَذِي دُرَّةٌ يَا الْخُو مَا تَتَمَثَّلُ^{xli} مَنْظَرُهَا جَمِيلٌعَالِقَلْبٌ تَفَاجِي^{xlii}

كَنَزْ ذَهَبٍ عَلَيْهِ حُرَّاسُو تَقْفُلْ

حُرْمَةٌ عَالِخَزِينُ يَتَبَقَّى نَاجِي^{xliii}

اتَّجِي بِالسَّاعَةِ الْعَسَّةِ تَبْدَلُ بِالتَّوْبَةِ هَذَا غَدًا

لَاخِرُ مَا جِي^{xliv}

الْأَمْرُ مَرْفُوعٌ مِنْ قَبْلِ مَسْجَلُ

مَنْ يَنْعَدَى يَذُوقُوا لِرْهَاجِي^{xlv}

ثم يحاول الشاعر الكشف عنها، مخرجًا إياها من عالم الدرة المثل، فيخلع عنها ثوب الأسطورة، ويلبسها ثوب الحقيقة كاشفًا لنا عن ملامحها البشرية وواصفًا لنا أيضًا ما تتمتع به من صفات خلقية وخلقية فيقول^{xvi}:

تَأْتِ^{xvii} مَ الدَّرَبُوزِ^{xviii} عَالِدِيَانِ تَطْلُ

وَفَتَحَتْ لِلهُوَى مَرَايَ الرِّجَاجِي

قَالَتْ لِي يَا خَلِيلُ هَا زُولُ^{xlix} تَمَهَّلْ

وَكُونْ مُهْنِي رَاكُ مَحْفُوظُ بِنَاجِي

وَنَطَرَبْتُⁱ بِخَدِيثِ أَدِيبٍ مُنْقَلْ

تَخَكِّي لِي مَا صَارَ بِهَا وَتَحَاجِي

إلا أن يقدم وصفًا لوجهها وشعرها ورائحتها وعينيها وكذلك خدها وفمها وأسنانها وكل ما هو فاتن ومثير فيها دون أن ينسى الجانب المعنوي فيها من حديث جميل يوحي بانتمائها الأصيل وبيعث في النفوس راحة بالإضافة إلى ما تتصف به من عقلية حسنة و أخلاق حميدة فيقولⁱⁱ:

شَفْتُ الْقَشْوَةَⁱⁱⁱ ضَاوِيَةَ وَالثَّيْتِ أَكْحَلْوَأَمْرَقْدُ^{liii} بِزَوَانِحِ الْمَسْكِ تَفَاجِي^{liv}الْعَيْنِ السُّودَا فَوْقَهَا حَاجَبٌ خَلَّلْ^{lv}

نُونُ مَعْرِقْهَا التَّلْمِيدُ السَّاجِي

خَدَّكَ بَنَعْمَانِ كِي فَتَحَ وَاجْمَلْ

وَلَا وَرَدَ يَرْوُجُ سَاحَةَ لِبْرَاجِي

فَمَكَ خَاتَمَ مَالِدَهَبَ زَيْنَ مَأْصَلْ

وَسَنَانِكَ تَبْرُورُ بَانُو لَعَاَجِي^{lvi}

ثم يضيف: lvi.

تَسْلُبْنِي بِخَدِيثِهَا بَنْتَ الْأَصْلُ

كِي نُمْرُضْ هِيْ اسْبَابِبْ عِلَاجِي

مَنْ حُسْنِ اخْلَاقِهَا زَيْنَ وَعَقْلُ

كِي تُخْرِجْ تَسْلُبْ عَقُولَ الْحَجَّاجِي^{lviii}

كما يقدم الشاعر عبدالله بن كريبو في مقطع آخر ربطا بين محبوبته و الغزال و هو أهم العناصر النشطة في الصورة المثال فيقول: lix.

الرَّيْمُ اللَّيْ كَانَ مَنِي مُضَيِّلْ^{lx}آنْسْ^{lxi} لِي بَعْدَ أَنْ شَرْدَ عَنْ مَلَقَايَاكَأَيْسْتَه أَنْ زَالَ رَوْعُهُ^{lxii} وَزَلْ

وَالْقَى جَلْبُوهُ خُلُوقَ الْمَحَبَّةِ لَهَوَايَا

اتَّحَوَّحَ عَنْ شَوْفَةِ الْعَيْنِ رَجَائِي

كَانَ مُقَلِّقٌ مَا رَجَّاشَ الْوَحَايَا^{lxiii}

الصَّيَادَةُ كَافَّةً غَارُو مَيِّي

تَغْبَهُهُمْ كَانُوا تَوَالُو جَرَايَا

إلا أن يذهب الشاعر ابن كريبو بعد ذلك في هذه القصيدة إلى تخليص جمهوره الشعبي المتواضع في مداركه وإطلاعاته من متاهات الغزال الرمز وما يشير إليه في التراث الشعري الجاهلي من دلالات أسطورية كاشفا في ذلك عن موصوفه الحقيقي المرموز له في القصيدة ب: (الريم) والمتمثل في امرأة حقيقية ذات سن صغيرة، وتمثل غاية في الجمال والأصالة. مبديا إعجابه بها وبتربيتها وبسحر عيونها فيقول: lxiv.

بَالِكَ تَحْسِبْنِي عَلَى رَيْمٍ نَغْنِي

بِي رَيْمَ بَنَاتٍ فِي زَيْنِهِ غَايَه

غَزَالِي مَا هُوشَ فَالْصَّحْرَا جَانِي^{lxv}وَلَا هُوَ رَاتِعٌ^{lxvi} فِي مَهَامِيدِ عَرَايَا

مَتَرَبِي فِي حَوْشٍ مَتَمَتَّعَ هَانِي

نَاسُو مَا درو نَبَا^{lxvii} لِلشَّرَايَا

يَا مَزِينُ ذَا الْغَزِيلُ عَاجِبْنِي

يَا مَخْلَاةَ بَعِينٍ مَقْدُودُ^{lxviii} حَكَايَا

عُمَرِي مَا نَشْتِيهِ يَذْرُقُ عَنْ عَيْنِي

كُلُّ مَسَا وَصَبَاحَ مَرْصُودَ حَذَايَا

و الذي يمكن قوله أن صورة المرأة إذا كانت في الشعر الجاهلي ذات ارتباط أسطوري يرمز إلى الطابع الديني للصورة الكلية التي أراد الشاعر الجاهلي رسمها، وتشير إلى أن « هذا الشعر يحاكي نماذج أقدم منه عهدا، وأمس رحما بالدين القديم الذي كانت تعبد فيه الشمس الأم ونظائرها أو رموزها المقدسة »^{lix}، فإن الشعر الشعبي الجزائري هو أيضا تقليد فني أراد به الشاعر الشعبي محاكاة الشعر الجاهلي صورة ومعنى.

ولكن الذي قد لاحظناه سرا في الموضوع،

وطرح لنا إشكالية جزئية داخله هو أن الشاعر الشعبي

الجزائري قد اقتصر كثيرا - كما مر بنا من نماذج -

على عنصر القمر من عناصر صورة المرأة المثال في

وصفه لمحبوبته إذ يقول مثلا - في إحدى قصائده.^{lxx}

يَا طَالِبُ شَفَتِ الْقَمَرِ وَأَفِي مَتْمُومُ

تَحْتَ ايزورَ خَرِيرُ مَن دُونُو حَالُو^{lxxi}

مَتَعَدَلُ فِي طَلْعَتِهِ وَمَعَاهُ نَجُومُ

عِنْدَكَ لَا تَسْوِي الْبَايَ بَعْمَالُو^{lxxii}يَا مَبْهَى^{lxxiii} ذَا الْقَمَرِ لَوْ كَانَ يَدُومُ

لِيْ دَرْكَ سَنَيْنَ مَا شَفَتْ خَيَالُو^{lxxiv}الْعَسَّةَ بَسْلَاخَهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ حَتَّى
البَابُ حَدِيدَ بِالْهَنْدِ قُفَالُو^{lxxiv}

ويبقى التركيز على عنصر القمر في الشعر الشعبي له ما يفسره، لأن صورة المرأة للقمر في الشعر الشعبي الجزائري لا تزاخم صورة المرأة الشمس كما هو الشأن بالنسبة للشعر الجاهلي الذي تعتبر فيه صورة المرأة القمر من قبيل الإنحراف الفني انطلاقاً من طبيعة الرابطة بين الدين والشعر والتي تعتبر أي ربط بين المرأة والقمر « هو خطأ نادر الحدوث في الشعر القديم إذ ترتبط المرأة دائماً بالشمس الأم لا بالقمر الأب »^{lxxv} ولقد استطاع الشاعر عبدالله بن كريبو أن يخلق بمفاضلته للقمر على باقي الكواكب والنجوم بما فيهم الشمس المعرّضة للإحتجاب والياقوت الجماد العاجز عن أي سؤال أو جواب معادلاً موضوعياً لمحبوبته المتميزة أيضاً عن باقي النساء فيقول:^{lxxvi}

مَا هُوَ مَعْنَايَ عَلَى الْقَمَرِ الْمَعْلُومِ
كِيْ نَنْظُرُ بَدْرَ اللَّيَالِي بِكَمَالُو

يَاقُوْتَةُ فِي كَنْزِ جَدْوَلِهَا مَرْسُومِ
عَيَاوُ الْحُكْمَا عَلَيْهَا يَخْتَالُو^{lxxvii}

مَا هُوَ مَعْنَايَ عَلَى يَاقُوْتِ السَّوْمِ
حَجَرُوْ جَامِدْ مَا يَفِيدُ اللَّي سَالُو

اللِّي بِي زَيْنِهَا ظَاهَرْ مَقْهُوْمِ
بَكْيَاسَة^{lxxviii} وَخُلُوقِ لِلْحُبِّ يَوَالُو^{lxxix}

^{lxxx} إلى أن يضيف.

دَرْفَتْ كِي شَمْسَ الصُّحِيَّةِ وَسَطَ غَيُومِ مَا بَيْنِ
سَحَابَاتٍ عَادُوْ يَنْيَالُو^{lxxxi}

لُومُونِي فِي زَيْنِ صَافِيَةِ الْخَرْطُومِ مَا هُوشِي
مَكْسُوبٌ مِّنْ زَادِ رِيَالُو^{lxxxii}

شَدَّوْهَا فِي حَوْشِ بَسْوَاوْرُوْ مَقْيُومِ اِقْدَالِ
السُّلْطَانِ^{lxxxiii} لَا مِّنْ يَغْدَالُوْ

ولقد استطاع الشاعر الشعبي الجزائري أن يستثمر عددا من العناصر المكونة لصورة المرأة المثالية في الشعر الجاهلي فنّياً والتي تُمت بصلة في أصولها إلى الدين البدائي القديم قبل الإسلام، وذلك بإحاقها بإمراته الحقيقية في واقعه الاجتماعي ليوحي لنا في شعره بأجواء مفعمة بالشروود وعدم الوضوح، وكل ما له علاقة بالتمنع الأنثوي في سياق يفسر العلاقة الخاصة بين الشاعر ومحبوبته، إذ يرى أنه بقدر ما تكون الأقمار والنجوم مثلاً أعلى للجمال برمزها إلى حسن المرأة وإشراقها بقدر ما تعني أيضاً استحالة وصولها وبلوغها، وكذلك بقدر ما تدل عليه الغزلان من جمال ورشاقة النساء، فإنها أيضاً تدل بالقدر نفسه على الشروود والتمنع وصعوبة التطويع...

وإذ كنا قد وجدنا بعد هذا العرض للمرأة صورة مثالية قد تكررت كثيراً في الشعر الجاهلي ثم ألقت بظلالها على الشعر العربي عبر عصور شعرية مختلفة وصولاً إلى الشعر الشعبي الجزائري أيام ازدهاره فشكّلت مصادر صورته، وجعلت قائلة – أي الشاعر الشعبي – يواجه تشكيل الواقع بتشكيل يوازيه رمزياً وذلك بإضفاء هذا الترميز على الصورة الواقعية التي تمثل جزءاً مما يحس ويشعر، فإن للشاعر الجاهلي أيضاً نظرة أخرى أسطورية رامية للحيوان، إذ لو تتبعنا أغراض الشعر الجاهلي نجد شعراءه بعد الوقوف على الأطلال بكاءً واستبكاءً يصفون الرحلة بامتطاء ظهر مركوب متميز كالناقة أو الفرس محملين إياه همومهم وأشجانهم. فالناقة – مثلاً – لم تكن منذ الجاهلية مجرد حيوان، بل احتلت عند العرب قديماً مكانة مقدسة بقيت صورتها مستمرة حتى الآن، إذ كانت وما زالت مدرة للحليب كما يقول الحاج بلقاسم حرز الله في شعرنا الشعبي الجزائري.^{lxxxv}

الدَّفْلَةُ وَغَسَلَهَا زَيْنُ الْبَيْتَةِ

وخليب الخلفات صافي للشراب

و (حليب الخلفات في قوله هنا هو حليب النياق، لأن الخلفة كما قال قاموس المحيط هي حلمة ضرع الناقة أو طرفه.^{lxxvi} ويأتي حليب النوق دائما موصوفا بالصفاء، مقرونا بالدقة أو التمور الجيدة التي تنتجها الصحاري الجزائرية، والتي مصدرها النخيل، والنخلة أيضا عنصر مقدس له «ارتباط بالشمس، ويتحدد فيها عنصر من عناصر القداسة الدينية»^{lxxvii} كما سمت العرب مجموعة الكواكب بـ «الرنال» وهو جمع رأل، إذ ورد في قاموس المحيط «والناقة كوكب مصطفة بهيئة ناقة»^{lxxviii} كما ورث أيضا الشعر الشعبي الجزائري صورة السفينة إذ شبهت الناقة قديما وحديثا بها، كما كانت ومازالت أهم وسيلة للترحال من الجنوب الجزائري كما في قول الشاعر (بلقاسم حرز الله).^{lxxix}

صاف الصيف^{xc} وحنت الناقة للئل

وتحرّك عرشِي وكثُر تهوألُو

أخرايز وبنات للقس انحمل

كل أخرى للفسن تعطي مثالُو

أخمال^{xi} وقطعان فوق ظهور البَلْ

مرحول الفخلات مسّهم حالُو

الجخفة والباصور عطوش مجلجل

مرخرف بلوان خبل تخبالُو

فالناقة - من خلال هذا القول الشعري الملحون - تبدو قريبة الترحال في حياة البدو والرحل الجزائريين. وتأتي رحلة كل صيف من الجنوب إلى الشمال استجابة لطلب الناقة وحنينها إلى التلال الشمالية لما لها من مكانة متميزة في نفوس أهلها، وهو ما جعلها تبقى عنصرا قويا مساعدا على قطع المسافات، والأماكن الصحراوية القفار الموحشة، واجتياز الأوعار وتطويعها، وهي الصورة التي جعلتها في خيال الشاعر الشعبي بالصورة نفسها في خيال الشاعر العربي في الجاهلية، إذ كانت وما زالت بهذا التخيل «ملاذ قوة غريبة»^{xi}

وتعبيرا صالحا «عن فكرة الثبات والقهر والصمود»^{xiii} وهو ما أهلها لأن تحظى بصفة سفينة الصحراء، وهي

الصورة التي لحقتها منذ العصر الجاهلي وفي تشبيهات شعرائه على غرار لبيد بن ربيعة العامري الذي شبهها - أي الناقة - بسحابة صهباء اللون تسوقها الرياح من الجنوب إلى الشمال فيقول:^{xiv}

فلها هباب^{xv} في الزمام كأنهاصهباء^{xvi} راح من الجنوب جهامها^{xvii}

وكذلك في قول النابغة الذبياني الذي يصور السحب بقطيع الإبل فيقول:^{xviii}

أجش سماكيا^{xix} كان ربابهأراغيل^c شتى من قلائص أبد^d

وبهذا المعنى وردت أيضا في القرآن الكريم، وفي قوله تعالى: (له الجواري المنشآت في البحر كالأعلام)^{di}، والجواري هنا جمع جارية، والجارية هي السفينة.^{dii} ويقول الله تعالى أيضا: (إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية)^{dv} مع العلم أن الجارية هي الفتية من النساء «والإنشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة»^{ov}. وهي الصورة التي لقيت صدى في قصائد الشعر الملحون الجزائري، إذ يعتبر الشاعر (الحاج بلقاسم حرز الله) الناقة رمزا للجمال والمتعة بما تضيفه قطعان الإبل من زخرفة و حسن وسط الحيوانات داخل المرايض وفي بهو الزرائب فيقول:^{oi}

أمراحات مزينة ناقة وجمل

وقرادات منوعة للميجالُو

كما حفظ لنا النص الشعري الجزائري الملحون صور التعلق الشديد بحياة البدو وما يخزنه خيال الشعراء الشعبيين من مظاهر البداوة التي بدأت تختفي قليلا، والشاعر بلقاسم حرز الله من بين هؤلاء الشعراء الذين يصفون الترحال البدوي بلغة توحى بنوع من الحنين إليها لما فيها من متعة يترجمها سير الإبل (الركيك) - كما يعبر عنه الشاعر- وما يعرفه هذا السير من تراصف للإبل، فتزيدها الهوداج الحاملات للنساء الحسان الناعمات جمالا يبعث على المسرة وعلى القول الشعري فيقول:^{oii}

كان المرحول ركيك والمشيأ زينا

ونواوير مخالفة حنيا وشعاب^{oiii}

وَجَحَافَ الْخُودَاتُ فِيهِمْ نَعْسَانَا^{dx}

ابْنَاتُ الْحَجَبَةِ الشَّاعِرُ عَنْهُمْ جَابُ

وتبقى صورة الإبل في شعرنا الشعبي الجزائري موصوفا
جميلا يبعث على إمتاع النفس، ويدفع إلى قول الشعر
مثلما كان في الجاهلية حيوانا شريفا تفتن في وصفه
الشعراء الجاهليون على غرار طرفة ابن العبد^{ix} الذي
صنع من النوق تمثالا خالداً على حد قول الدارسين^{xi}.

كما نجد من الأساطير التي وجدنا لها أثراً
في شعرنا الشعبي الجزائري الطبيعة وما تحمله
بعض مظاهرها من صور و تصورات أسطورية في
أذهان العرب قديما، إذ نجد من النجوم - مثلا - النجم
(سهيل) وهو كوكب يمانى قد قالت عنه العرب أن
عين البعير إذا وقعت عليه مات من ساعته^{xii}، وهي
الصورة الأسطورية التي استفاد منها الشاعر عبدالله بن
كربو في ربطه لعلاقته بمحبوبته واستحالة الظفر بها
بتلك الصورة الأسطورية بين نجمي (الثريا) و(سهيل)
فيقول^{xiii}:

وَلَنِي نَجْمٌ ثُرَيَّةَ الْفَلَكَ الدَّوَّارِ

وَأَنَا نَجْمٌ سَهِيلٌ بُعِيدٌ وَلَا دَانِي

وَأَشْ يَقْرَبُ ذَا لَذَاكَ يَا حُكَّارُ

هِيَ شَرْقِيَّةٌ وَهُوَ يَمَانِي

وللثريا أخبار أسطورية تعكس صلتها بغيرها من
الكواكب الأخرى، إذ يروى أن (الدبران) يجمع قلاصة
كل ليلة ويسوقها صداقا إلى كوكب (الزهرة) التي
كان خطبها ورفضته وهو من أول الدهر إلى الآن يتبعها
بقلاصة^{xiv}. وهي الصورة الأسطورية التي استوحى منها
الشاعر الشعبي (أبو بكر بن صاولة) من منطقة الشارف
بالجلفة صورته إذ يقول^{xv}:

فِيهِمْ شُهَبٌ شَاعُوا نَجْمَةَ صَبَاحٍ

وَلَا زَهْرَةَ عَالْقَمَرِ ضَرَبَتْ دَارَةَ

وَلَا سَهِيلَ إِذَا طَلَعَ لِلْقَرَبِ وَزَاخُ

وَلَا الْعَقْدَ عَلَى يَسَارِ الْفُجَارَةِ

وَلَا الْمَرْزَمَ وَالثَّرِيَّا وَالْوَصَّاحُ

عَكْسُو لِلتَّسْيَانِ دِيمَةَ عِبَارَةِ

وقد دعانا أحمد كمال زكي في سياق هذا التصوير إلى
تعمق التشكيل الشعري الصادر عن الشاعر الطفيل الغنوي
حين قال^{xi}:

أما ابن طوق فقد أوفى في ذمته

كما وفى لقلاص النجم حاديا

والحادي في قول الشاعر هو (الدبران) وهو النحوس عند
العرب، وقد قال فيه كثير عزة^{xii}:

إِذَا دِبْرَانُ مِنْكَ يَوْمًا لَقِيْتَهُ

أَوْ مَلَّ أَنْ الْفَاكَ غَدًا بِأَسْعِدِ

كما أملت هذه الخرافات على الشاعر عبيد بن الأبرص
هذا الاعتقاد إذ يقول^{xiii}:

فالشَّمْسُ طَالَعَةٌ وَلَيْلٌ كَاسِفٌ

والنَّجْمُ يَجْرِي انْحِسَا وَسَعُودَا

واقتران بعض النجوم بالنحوس وأخرى بالسعود في
شعرنا العربي القديم من الصور التي وردت أيضا في
شعرنا الشعبي الجزائري، إذ يربط الشاعر عبد الله بن
كربو هزائمه وانتصاراته بوجود هذين النجمين اللذين
يرجو أن يغرب منهما - بجاء الله العظيم الكريم - نجم
النحس، وأن يشرق - بجاءه - أيضا نجم السعد
فيقول^{xix}:

صَاحِبُ ظَنِّي قَالَ لِي لَا تَشْعَبْ^{xx}

وَسَعَّ بِالْكُ لِلزَّمَانِ إِذَا نَوَاكُ

نَجْمُ النَّحْسِ إِذَا طَلَعَ لَزِمَ يَغْرَبُ

وَإِذَا بِيكَ خَبِيبَ قَلْبِكَ مَا يَنْسَاكَ

يَا عَظِيمَ الْجُودِ فَيَاكَ أَنَا نَطْلُبُ

وَأَعْفُ يَا كَرِيمُ مَا نَرْجَى سَوَاكَ

يَسْتَرْ لِي الْأَسْبَابَ حَاجَةً مَا تُصْعَبُ

يَطْلَعُ نَجْمُ السَّعْدِ يَتَمَسَّى هَذَاكَ

والذي يبدو قبل طي هذه النقطة أن الشعر الشعبي الجزائري استطاع أن يحقق تواصلاً مع الثقافة العربية القديمة في موضوعاته وطرق تصويره وفق إملاءات خيالية خارقة تؤكد للقارئ أن قائله – أي الشاعر الشعبي الجزائري – صاحب مخيلة قوية خاصة عند نحتة «تمثالا من الكلمات على طريقة الشاعر الجاهلي»^{xxi}، وهو نحت يؤكد فعلا اطلاع هذا الشاعر على ما كان سائدا من ثقافة عربية ومن ممارسات دينية قديمة ومن أساطير استطاع أن يستمد منها أثناء أقواله وأوصافه.

الهوامش:

ⁱ التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1990، ص: 80

ⁱⁱ العربي دحو: الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس – الجزء الأول – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1989، ص: 233

ⁱⁱⁱ أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري - دار الحكمة – الجزائر – 2007 ص: 272

^{iv} سورة الأنفال – الآية: 31

^v أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري – ص: 272

^{vi} الموقف الأدبي العدد 394 شباط 2004/ ذي الحجة 1424 ص: 12

^{vii} عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر – 1981، ص: 377

^{viii} ابن كاريو (ديوانه) التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي. جمع الدكتور إبراهيم شعيب، مطبعة السلام، الأغواط، 1998 ص: 107

^{ix} **هشمتي:** وفي رواية أخرى (هزمتي) طالع صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري – ص: 216 وتعني هنا: جعلتني حطاماً.

^x **الأثار:** الأطلال

^{xi} السيد أحمد الهاشمي – جواهر الأدب – الجزء الثاني. مؤسسة المعارف – بيروت – لبنان (د.ت) ص: 69

^{xii} **القت:** وفي رواية حلت رداءها أي بهاءها (انظر المرجع نفسه: ص: 69)

^{xiii} **يتخذ:** أي يضطرب حتى تصير فيه شقوق

^{xiv} الأعشى: (ديوانه): تحقيق محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت 1974 ص: 182

^{xv} **اللجين:** الفضة.

^{xvi} **كبد:** وسط.

^{xvii} **أسرة:** خطوط تحدثها السمنة والبدانة في البطن

^{xviii} **متنخل:** مختار

^{xix} ابن كاريو (ديوانه) – ص: 107

^{xx} سورة فصلت (الآية: 37)

^{xxi} ديتلف نيلسون وآخرون: التاريخ العربي القديم – ترجمة فؤاد حسنين –

النهضة المصرية – القاهرة: 1958 ص: 221

^{xxii} على البطل " الصورة في الشعر العربي. ص: 55

^{xxiii} مطاوع صفدي وإيليا حاري: موسوعة الشعر العربي – الشعر الجاهلي

الجزء الأول – بيروت 1970 ص: 401

^{xxiv} ابن كاريو (ديوانه) مرجع سابق – ص: 102

^{xxv} **كيفاش جرالو:** وأصلها كيف جرى له أي: ماذا جرى له؟

^{xxvi} أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري: ص: 143

^{xxvii} **الأجل:** جمع جدل (يضم الدال)، وهي ولد الظبية وغيرها. (انظر

القاموس المحيط: ص: 878)

^{xxviii} **شراد الوهدة:** صيغة مبالغة من (شرد)، الشارد في الأوهاد.

^{xxix} التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية

(انظر الملحق ص: 520)

^{xxx} **غلايا:** أي غليان

^{xxxi} علي البطل: الصورة في الشعر العربي – ص: 57

^{xxxii} طالع درة الأعشى في (صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ص:

258)

^{xxxiii} المرجع نفسه ص: 220

^{xxxiv} **اصحاب الكيمياء:** رجال الكيمياء.

^{xxxv} **سر الأسباق و الأسباب:** سر وجود الكون.

^{xxxvi} **دبرها من شاو عمرو:** حصل عليها في سن مبكرة من عمره أي: في سن

شبابه

^{xxxvii} أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري – ص: 195

^{xxxviii} عماد على الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، طبع دار جبهة للنشر –

الأردن 2006 ص: 69

^{xxxix} أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري (مرجع

سابق) – ص: 222

^{xl} بن كاريو (ديوانه) ص: 69

^{xli} **ما تتمثل:** لا مثيل لها ولا شبيه.

^{xlii} **تفاجي:** تبعث على الراحة.

^{xliiii} **ناجي:** هنا من النجاة أي: في مأمن.

^{xliv} **ماجي:** عائد.

^{xlv} **لرهاجي:** السموم

^{xlvi} ابن كاريو: (ديوانه) – ص: 69

^{xlvii} **تافت:** أطلت

^{xlviii} **الدريوز:** الشرفة

^{xlix} **هازول:** بمعنى هيا أنزل

ⁱ **انطربت:** وهنا تعني انشروحت وفرحت

^{li} ابن كاريو (ديوانه) – ص: 70

^{lii} **القشوة:** الناصية أو الجبين

^{liii} **مرقد:** ممزوج

^{liv} **تفاجي:** تنعش

^{lv} **خلل:** مرقق.

^{lvi} **لعاجي:** ببياض ساطع

^{lvii} ابن كاريو (ديوانه) – ص: 70

^{lviii} **الحجاجي:** الحجيج

^{lix} ابن كاريو (ديوانه) – ص: 138

^{lx} **مضيل:** متجنب.

^{lxi} **أنس:** انتظر.

^{lxii} **إلى أن زال روعه:** إلى أن زال روعه.

^{lxiii} **الوحايا:** هم رجال الصيد.

lxiv	ابن كريبو (ديوانه) – ص: 138
lxv	<u>جاني</u> : شارد.
lxvi	<u>رائع</u> : وجمعها رتاع. وتعني الأكل والشرب رغداً أو بشره (انظر
lxvii	القاموس المحيط ص: 648)
lxviii	<u>نيا</u> : وأصلها نيا أي: خبر.
lxix	<u>مقدود</u> : حسن القد.
lxx	علي البطل: الصورة في الشعر العربي ص: 70
lxxi	ابن كريبو (ديوانه) – ص: 95
lxxii	<u>تحت ايزور حريز من دونو حالو</u> : تحت ستائر من الحرير حالت دون رؤيتها.
lxxiii	<u>عندك لا تسوى الباي بعمالو</u> : احذر من جعل الباي وعماله سيان.
lxxiv	<u>يا مبهى</u> : ما أبهاه!
lxxv	<u>لى درك سنين ما شفت خيالو</u> : لم أر خياله منذ سنين.
lxxvi	علي البطل: الصورة في الشعر العربي – ص: 87
lxxvii	بن كريبو (ديوانه) مرجع سابق – ص: 75
lxxviii	<u>يحتالو</u> : من الإحتيال.
lxxix	<u>كياسة</u> : لباقة.
lxxx	<u>يوالو</u> : وأصلها يوالون ومعناها: يصلحان.
lxxxi	ابن كريبو (ديوانه) ص: 95-96
lxxxii	<u>عادو نينالو</u> : صاروا يميلون إلى الزرقة.
lxxxiii	<u>من زاد ريالو</u> : كناية عن الثري.
lxxxiv	<u>اقدال السلطان</u> : حبسها على ذمته.
lxxxv	<u>بالهند اقفالو</u> : أي قفله حديدي.
lxxxvi	الحاج بلقاسم حرز الله: (حياته وأعماله) – ص: 124
lxxxvii	قاموس المحيط (مادة: خلف) ص: 726
lxxxviii	علي البطل: الصورة في الشعر العربي – ص: 66
lxxxix	قاموس المحيط (مادة: نوق) ص: 834
xc	الحاج بلقاسم حرز الله (حياته وأعماله) – ص: 114
xci	<u>صاف الصيف</u> : حل فصله.
xcii	<u>احمال</u> : وهي الأغطية والأفرشة.
xciii	مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم – ص: 98
xciv	مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم – ص: 98
xcv	السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب: ج2 – ص: 90
xcvi	<u>الهباب</u> : النشاط.
xcvii	<u>صهباء</u> : السحابة التي لم يكن فيها ماء.
xcviii	<u>الجهام</u> : الذي لا ماء فيه.
xcix	النايفة الديباني: (ديوانه). تحقيق شكري فيصل – دار الفكر – بيروت – 1968 ص: 246
c	<u>سمكي</u> : من المساكة.
ci	<u>الأراغيل</u> : القطعان.
cii	<u>قلانص أبد</u> : نوق برية.
ciii	الرحمن: الآية: 24
civ	القاموس المحيط: ص: 1143
cv	الحاقة: الآية: 11
cv	عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – دار الفكر – القاهرة 1970 الجزء 3 ص: 886
cv	الحاج بلقاسم حرز الله: حياته وأعماله: ص: 116
cvii	الحاج بلقاسم حرز الله (حياته وأعماله) ص: 123
cviii	<u>حنيا وأشعاب</u> : وأصلها حنايا وشعاب.
cix	<u>نعسانا</u> : كناية عن العيون الناعسة.
cx	يقول طرفة في وصف الناقة من معلقته المشهورة:

lxiv	وإني لأمضي لهم عند احتصاره
lxv	مرقال تروح وتغتدي
lxvi	أمون كالأواح الإران نسأتها
lxvii	كأنه ظهر يرجد
lxviii	تباري عتافا ناجيات وأتبع
lxix	وظيفا فوق مور معبد
lxx	(طالع جواهر الأدب: ج2.
lxxi	ص: 68-69)
lxxii	وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية – المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر – بيروت لبنان – 1975 ص: 78
lxxiii	أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي – دار الأندلس – بيروت – لبنان – ط: 2. 1980 ص: 162
lxxiv	أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري. ص: 228
lxxv	أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي: ص: 162
lxxvi	الأبيات من قصيدته المشهورة (الطعم) والتي معناها مأخوذ من الإطعام وهي مناسبة تقليدية تقام كل سنة (طالع الملحق الشعري ص: 222)
lxxvii	أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي: ص: 162
lxxviii	المرجع نفسه. ص: 162
lxxix	نقلا عن المرجع نفسه. ص: 171
lxxx	أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري. ص: 214
lxxx	<u>تشغب</u> : من الشغب وتعني القلق.
lxxx	<u>يتمسى</u> : معناها يغرب.
lxxx	أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري. ص: 272