



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2024-05-06

تاريخ القبول: 2024/06/30

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

التصوير الفني في الخطاب الشعري للأخضر بن خلوف

المستغانمي الجزائري

Poetic image in the poetic discourse of Al-Akhdar bin Khalouf

Al-Mustaghanemi Algerian

أ. جلول دواجي عبد القادر

جامعة حسينية بن بو علي - الشلف - الجزائر.

dawajiaek@gmail.com

الملخص: تحاول الورقة البحثية هذه التطرق للصورة الفنية في الشعر الشعبي وخاصة شعر سيدي الأخضر بن خلوف ابن الجزائر الذي خلد الكثير من الأحداث التاريخية في شعره وصورها أحسن تصوير كأنك تعيشها وتراها رأي العين، ومن هذا المقام في هذا المقال نقوم باستقراء شعر الشاعر الأخضر بن خلوف واستنطاق قصائده وتبيان أهمية الصورة في إبداع هذا الشاعر وتحديد أنواعها من تشبيه ومماثلة واستعارة وكناية ومجاز والتي أكسبت خطابها بمميزات وخصائص قل نظيرها عند غيره من الشعراء.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية-الخطاب- بن خلوف-الاستعارة- التشبيه.

ABSTRACT: This research paper attempts to address the artistic image in popular poetry, especially the poetry of Sidi Lakhdar Ben Khalouf, son of Algeria, who immortalized many historical events in his poetry and depicted them in the best way, as if you were living them and seeing them with your own eyes. From this standpoint, in this article, we extrapolate the poetry of the poet Lakhdar Ben Khlouf. And to interrogate his poems and clarify the importance of the image in this poet's creativity and identify its types of simile, analogy, metaphor, metonymy and metonymy, which endowed his speech with features and characteristics that are rarely seen among other poets.

Keywords: poetic image - speech - Ibn Khlouf - metaphor - Simile.

1 - 1 في ماهية الصورة:

لا تعتبر اللغة هي الدليل الوحيد أمام القارئ على قيمة النص الأدبي، سواء كان ذلك بتبرئة الأديب من تهمة الرداءة أو يمنحه صفة الجودة والإبداع، فهناك دليل آخر لا يمكننا أن ننكر أهميته في العمل

الإبداعي وهو الصورة الشعرية فهي تعد ركيزة من ركائز اللغة ولسانها الصارم الذي يبين ويفصح عن
مكونات سرها فهي تعطي للنص لذة وحلاوة تجعل القارئ بمختلف مستوياته يستمتع بها.
يرى كثير من الأدباء والنقاد بأن الصورة الشعرية وجدت مع الشعر وهي ليست بالأمر الجديد،
وهذا ما أشار إليه إحسان عباس عندما قال: «هي ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة
منذ أن وجد إلى اليوم». (إحسان عباس، فن الشعراء، ص 230).
فلغةً جاء تعريفها في المعاجم كما يلي:
يقول ابن منظور في (لسان العرب): "الصورة في الشكل (...)"، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور
لي (...)، والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى
صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته" (ابن منظور: لسان
العرب، ج4، ص 473). وتحدث الجاحظ (ت 255هـ) عن صياغة الكلام وأحكام النسخ في العبارات،
وتخير الألفاظ والأوزان، وهو بهذا يقصد الصورة دون أن يذكرها، وكان أثار قضية اللفظ والمعنى، وبعثها
كنظرية نقدية وظاهرة أدبية، حيث انتهى إلى سماعه أن أبا عمرو الشيباني استحسّن معنى بيتين من الشعر
مع سوء العبارة التي تصورها، فتهجم عليه الجاحظ بقوله "ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني
مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ
وسهولة المخرج وكثرة المعاني في صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسخ
وجنس من التصوير" (الجاحظ: الحيوان، ص 131 وما بعدها).
وأما قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، فجعل للشعر مادة هي المعاني، وصورة هي الصياغة اللفظية حيث
يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة أو الضعة وغير ذلك من المعاني الحميدة أو
الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" (قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 13).
أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فيقف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، موقف الناقد الذواق
ليضع الأساس الثالث وهو نظرية النظم، وقد حدد السمات التي تكون في اللفظ والمعنى فقال عن
اللفظ: "مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيلا"
الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 425)، وقال عن المعنى: "إذا فرغت من ترتيب المعاني في
نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدوم للمعاني
وتابعة لها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق" كما يوضح
الجرجاني في الدلائل، عندئذ يصبح النظم سبيل الصياغة والتصوير، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه
سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير، والصياغة كالذهب والفضة يصاغ منها الخاتم والسوار.

فالصورة عند الجرجاني شكل ومضمون وصياغة، وللعقل والمشاعر والعواطف أثر في حيويتها وقوتها، وهي تحمل الإيحاء بمعنى ثان، والخيال فيها رافد من روافدها، بالإضافة إلى الموسيقى حيث عرض وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وكناية.

ونظرا لأهميتها في النص الأدبي، فهي أهم خاصية تميز الشعر عن لغة النثر، إذ تؤثر في القارئ وتثير فيه الأحاسيس والمشاعر، وهذا ما جعلها تحظى باهتمام النقاد، والحديث عنها قديما في النقد الأدبي، فالجاحظ يرى بأن الشعر «صناعة وضرب من التصوير» (الجاحظ، الحيوان، ج2، ص121)، فالتصوير الشعري يعد من مميزات الصورة الشعرية، وهو وسيلة للتأثير في القارئ سواء من ناحية الإيحاء أو الرموز. ولا يمكننا أن ننكر بأن الأدباء والنقاد العرب كانوا على دراية بأن قوام النص الشعري

بالخصوص يقوم على ركيزة أساسية، وهي الصورة الشعرية رغم الاختلاف الذي كان بينهم حول أساس الصورة أو التشبيه أو الاستعارة، وهذا ما قام به عبد القاهر الجرجاني «الذي أدرك هذه الفروق وفصلها في أبواب كثيرة في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. (الدلائل، ص121).

ويشير الشاعر سليمان العيسى إلى الصورة بأنها هي عبارة عن «اللفظ الذي يترك لخيال الطفل حرية الانطلاق ويبقيه مرشحا للواقع في الصورة الرشيقة للصورة الشعرية الموحية لحركة الرمز الواضح المرتبط بالواقع في الوقت نفسه» (سليمان العيسى، شعر الأطفال الغنائي، مجلة الموقف العربي، العدد 132، ص 97).

فالصورة الشعرية هي عبارة عن معادلة صعبة، إذ أنها تجعل للقارئ معادلتين، المعادلة الأولى تتمثل في إبحار القارئ بخياله لما تخلقه في نفسه، أما المعادلة الثانية، فتتمثل في ربط القارئ بالواقع الذي يعيشه، فلا بد عليه أن لا يخرج عن مبادئ مجتمعه.

ومن النقاد الذين تطرقوا إلى الصورة، نجد إلياس مخوري الذي يعتبرها بأنها هي «مفتاح القصيدة وظل المعنى، إنها تكشف العلاقات بين أطراف محددة بطرق اللاتحدد» (إلياس مخوري، الذاكرة المفقودة، ص 38).

و قد أشار كذلك الناقد أحمد الشايب لمفهوم الصورة الشعرية، فينظر إليها على أنها «المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل» (أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 248)، إذ يمكننا القول من خلال هذا التعريف الذي قدمه أحمد الشايب أن جوهر ومقياس الصورة الشعرية الجيدة يكمن في نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة.

و كان كذلك للناقدات موقف من الصورة الشعرية، ومن أمثالهن نجد الناقدة ريتا عوض، إذ تعرفها بقولها « إن الصورة الشعرية أصبحت تحمل كل إنسان مختلف، كأنها تعني كل شيء » (ريتا عوض، بنية اشعر الجاهلي لدى امرئ القيس، ص 39).

وهذا يدل على أن للصورة الشعرية مكانة لدى كل إنسان، فهي الرنق الذي يكسي النص جمالا وحسنا، وفي كل الأحوال، فإن الصورة الشعرية تعتبر ركنا أساسيا من أركان عمود الشعر، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه بدونها يفقد التعبير شاعريته، وتفقد القصيدة خصوصياتها الفنية.

2-تاريخ الصورة الشعرية وتطورها عند الغرب والعرب:

ظهر الاهتمام بالصورة الشعرية في الدرس الأدبي عموما، والشعري خصوصا منذ ظهور الفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة أرسطو التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة الهيولي التي يصنعها الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة، فالصورة هي مبدأ الوجود بالفعل، ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن، وفي الأعمال الأدبية. (فايزة الداية، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ص15).

إذاً: الاهتمام بالصورة كان أصيلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فهذا المصطلح كان موجودا في قاموس الأدباء والنقاد منذ العصر اليوناني.

ويعرفها (Paul Revardy) بأنها "إبداع ذهني صرف... تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة" (عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 70 وما بعدها).

أما فيما يخص النقاد العرب فقد «أعطوا للصورة مكانة كبيرة واهتماما خاصا، فحكموا النص الشعري انطلاقا منها، فبقدر ما تكون الصورة جيدة، بقدر ما يكتسب النص سلطة على قارئه، وكان الاختلاف بين النقاد العرب، فهناك من يرى بأن الصورة تكمن في التشبيه، وهناك من يرى بأنها تكمن في الاستعارة» (ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي، ص 57).

فالصورة تكسب أهمية كبيرة في العمل الشعري، وإذا فُقدت فقد الشعر جماليته وتأثيره في نفسية القارئ.

وللخيال دور بارز في عملية التصوير، فهو "يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا يجعل من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكرة إلى طبيعة، وهذان مواطن السر في الفنون" (رأصف مصطفى: الصورة الأدبية، ص 27).

لقد ذكر عبد القاهر الجرجاني وسائل التصوير التي تكمن في التشبيه والاستعارة والكناية، ومن نفس المظاهر التي كانت تعتمد عليها القصيدة الشعرية التقليدية حيث "كانت تقرب شيئا ماديا بآخر، لا

يتعب المتلقي حال تخيلها، بل يحسها إحساسا فهي قوية منه لأنها لا تغور إلى أعماق الذهن" (مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة: دراسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجا، ص 87)، ثم تغيرت طريقة بناء الصورة في القصيدة الحديثة، حيث حاولت التخلص من العناصر التقليدية، واعتمدت على الخيال، فكانت الصورة الحديثة "تخليقية تدغدغ العواطف، وتستفز المشاعر، فهي قد أفادت من قوة التخيل لدى الشاعر بالدرجة الأولى، والملقي من بعده، وتحولت من صورة ذات بعد إلى صورة مركبة متعددة المناحي والجوانب".

وتطورت المناهج النقدية المختلفة، وغدت الصورة "تتخلص من انعكاسات الذاتية والتقريبية والتصويرية المباشرة إلى درجة الإيجاء والتلميح، لا المقاربة والمباشرة، وظهر ما يعرف بالتعبير بالصور بدلا من التعبير بالصورة الواحدة".

ويعتبر التشبيه والمماثلة من أكبر اهتمامات المبدعين، فالشاعر لا يشبه الأقل بالأكثر، ولا يلحق النقص بالزائد، ولا أدنى بأعلى، وإنما يشبه المثل بالمثل، وإن كان المشبه به ليس من جنسه، بل إن وجه الشبه بينهما هو الصفة، حيث يقول مصطفى ناصف: "ونحن في كل حال ندرك أننا نمزج الأقل بالأكثر أو الأوهى بالأقوى والأدنى بالأعلى لنعطي الأشياء قيمة فنية، ففي الفن تخلع الأشياء عن أنفسها هذه الطبقة الصحفية المقحمة" (ناصر: الصورة الأدبية، ص 91).

ومنه فالنص الشعري الشعبي لم يكن مجرد نظم فقط لا حركة فيه ولا حياة، بل هو أيضا خطاب يخاطب الوجدان والمشاعر والأحاسيس ويحرك كوامنه، فالشاعر الشعبي لا يعتمد إلى التصوير إلا على حسب ما يرى وما يسمع، وما يشعر وما يحس، وله خيال رحب واسع، مطبوع على الفطرة السليمة، المصقولة بتجارب الحياة، ويرتكز في غالبته على عناصر المقاربة والمماثلة والمباشرة، لاهتمامه بالمضمون والمعنى، وحرصه الشديد على الفكرة وتوصيلها بأيسر السبل.

وتلعب البيئة دورا كبيرا في عملية التصوير في إبداع الشاعر، حيث عاش هذا الأخير بين خيمها وديرها، بين سمائها وأرضها، بين جبالها ووديانها ووهادها، واحتضنته من مسقط رأسه، فعاش مناخها وطقسها، ورأى أروع ما خلق الله فيها من مخلوقات وحيوانات ونبات وطيور، وهذا كله ساهم بالقسط الكثير في تنمية خياله، وصقل موهبته.

3- الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الخلوفي:

تعددت مظاهر التصوير في شعر سيدي الأخضر بن خلوف من أهمها:

1- التشبيه: فالشاعر بن خلوف في عملية التصوير نجده يوظف التشبيه كواحد من مظاهر التصوير،

وجاء خطابه يحمل زخما هائلا من هذا الضرب التصويري، كما في هذه الأمثلة:

حبك في سلطان جسدي

ما أعزك يا عين واحدة

وقدر النحلة اللي تسدي

تبني شهدة فوق شهدة (بخوشة محمد: ديوان سيدي الأخضر

بن خلوف، ص 41).

فالشاعر يشبه حبه للرسول صلى الله عليه وسلم بالنحلة التي تسدي وتنسج خلایا لتصنع عسلا، لتخرج للناس شهدا فيه لهم شفاء، فحبه لممدوحه قد نال من سائر جسده إلى قلبه، فهو العين التي يرى بها الحياة، وهذا تشبيه نلمس فيه نفحة من نفحات العقيدة الإسلامية، والقوة الإيمانية المترسبة في لاشعور الشاعر، ويقول في موضع آخر:

الغزل في خشبة مسدي

والمنسوج قميص وردا

الشعر سلك حرير بيدي

ما حملت بضناه دودا (الديوان، ص 41)

وهنا يشبه الشاعر صناعة شعره بصناعة الغزل على الخشب، حيث يعتمد النساك إلى استعمال الحرير المختلف الألوان ليحصل في الأخير على قميص أو رداء، وهذا حسب تقنيات وآليات يعتمد النساك استعمالها وهكذا صناعة الشعر، حيث ينتقي الشاعر الألفاظ والتراكيب الرائعة التي تتناسب والغرض الذي ينظم فيه الشاعر، ويقول في تشبيه آخر:

والصلاة عليك تمحي بها ذنوبي

كيف الما للشوب مطهرين (الديوان، ص 67)

فالشاعر يشبه الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم بالماء في تطهيره لدنس الشوب، فالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم تمحي دنس القلوب والذنوب، فالمشبه هي الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، والمشبه به (الماء) وأداة التشبيه (كيف) أي حرف الكاف، ووجه الشبه هو (الطهارة)، والعامّة عندما تعتمد إلى التشبيه عادة ما توظف أداتي التشبيه (كيف) و(كي)، ومن الأمثلة يقول:

في حب أم الغرور كالكلب من الكلاب أم الغرور جيفة وجماعتها كلاب

كل واحد على العديا يرتمي كالنمر الجيعان بهمته يصول

الناس اذياب في ثياب يوم تنشر الصراط كالمايدة

2- الاستعارة: إن في توظيف الاستعارة لحكمة وبيانا وبلاغة، حيث يعتمد الشاعر إلى توظيف الصور الاستعارية ليغور ويغوص في كوامن الأشياء فيخرجها إلى العالم الحسي، ويشع منها دلالات ومعان، وهي أهم الوسائل لبلوغ المقصد وتوضيح الفكر، وفيما يلي نعطي نماذج من الصور الاستعارية التي اقتطفناها من قصائد الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف حيث يقول:

يا صابون القلب راه في قلبي وسخة ما يدري بعلة العليل إلا الوحيد (الديوان، ص58)

فالشاعر بن خلوف في هذا المثال شبه الرسول صلى الله عليه وسلم في سماحته وشفاعته وعطفه على أمته، وتطهير القلوب من الذنوب بالصابون الذي يطهر الأثواب، فالرسول صلى الله عليه وسلم مثل الصابون في شفاء علل المرضى، بفضلته وكرمه وجوده ومنزلته عليه الصلاة والسلام، فالشاعر استعار (صابون القلب)، وألحقها بشخص ممدوحه، فكانت صورته معبرة، وأصدق من أي صورة، وهذا دليل على براعة الشاعر ودهائه في صناعة الصور ونظم الشعر.

ويقول في مثال آخر:

من ذهبي كل يوم نوزن تبارك الله هي حجابي (الديوان، ص94)

فشعر بن خلوف مرصع بآيات الحسن والجمال، فشبه شعره بالذهب الموزون، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وهي صورة رائعة الجمال، فمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم لا يضاهيه ثمن، وهي أغلى من الذهب، بل ومن أموال الدنيا كلها، وفي نفس الصورة يقول الشاعر في موضع آخر:

الأخضر يقول كلمة بميزانها مرصع بالذهب شعره وقادي (الديوان، ص106)

وهناك صورة استعارية يوظفها الشاعر ويصف حرقة الحنين والشوق لممدوحه بحرقة النار المتقدة دون دخان، فالدخان علامة النار، ولا يمكن للنار أن تشتعل دون أثر الدخان، ولقد استعار الشاعر صورة (النار المتقدة)، وألحقها بنفسه الملهوفة الظمآنة المتعطشة لرؤية الرسول صلى الله عليه وسلم، فتمده بشعره حيث يقول:

وقدت ناري ولا ظهر دخانها كمدت القلب ولا نفع تكمادي
مصادف دقة ولا بان لي مزراقها نيران الحب شاعلة في اكبادي (الديوان، ص105)

ويخرج صورة أخرى بالغة التأثير ورائعة البيان، إذ يصف حلاوة الذكر المدح للرسول صلى الله عليه وسلم بالعسل الذي يفيض من اللسان، ويصف شعره بمثابة شهد بلا نخل ولا قصب، وأحياناً يصفه بمثابة الحرفة والتجارة المربحة، وأحياناً بالياقوت المتألئ اللامع، حيث يقول في هذه الأمثلة:

العسل فايضة من لساني والشهد اللي بلا نحلة وبلا قصاب (الديوان، ص141)

سبحان من جعلني تاجر لا بيع لا شرافي سوقي (الديوان، ص141)

واعطاني مواهبه لا تصفى
يا قوت خارج من فامي (الديوان، ص141)
ويورد صورة استعارية أخرى يتحسر فيها عن ماضيه ومستقبله، حيث شبه مستقبله بالزجاج حين يتكسر ولا يجبر بعد كسره، فذكر المشبه وحذف المشبه به، وذكر إحدى خصائص هذا الأخير، فالمشبه هو (المستقبل)، والمشبه به محذوف هو (الزجاج)، وخاصية هذا الأخير هو (التكسر)، حيث يقول:
أنا فرطت في شبابي
بيدي مستقبلي تكسر (الديوان، ص179)
إن الاستعارة مثل التشبيه، فهي إحدى دعائم الخيال والتصوير، وتوظيفها في أي خطاب هو تأكيد للمعنى وتوضيح للمفهوم وتبيان للرؤية، ووسيلة لتفجير الأحاسيس والنفوس والمشاعر، فملتقى حين يتلقى مثل هذه الصور الاستعارية، يخلو له الخطاب وينجذب نحوه، ويشده البيان إلى قراءته أو الاستماع إليه لا النشور والنفور منه.

3- الكناية: التصوير في أي إبداع لا يقتصر على التشبيه والاستعارة فقط، بل يولي اهتماما

واضحا بالكناية وهي إحدى دعائم الخيال، وهي مفهوم تزييني وحلية تركيبية من إبداع الشاعر، وهي تكملة لدعائم أخرى سابقة كالتشبيه والاستعارة، فكل واحدة من هذه الدعائم تشكل لحمة متشابكة ومتراصة في عملية التصوير، فالكناية دعامة الأسلوب وإشعاع مبین للمعنى، وتجسيد حقيقي وفعال لعالم النفس الباطنة، كما هي تعبير عن مواقف عالم الواقع الحسي، ونستشف هذه الدعامة في العديد من قصائد الشاعر، حيث تعمد بن خلوف توظيفها فأورد فيها جام خياله وإبداعه ليسحر العقول ويثير النفوس ويظهر الألباب، حيث يقول:

أنا كثير الأصحاب بارودي حامي
في الخير قبل ألا نبلغ الصوم (الديوان، ص191)

فالشطر الأول هو كناية عن كرم الشاعر وجوده وسخائه وعطاءه، وهذه خصلة يتصف بها العقلاء والأخيار، وفي التاريخ الإنساني نماذج من البطولة في الكرم والجود والسخاء، فالشاعر أخذ هذه الخصلة من العرب الأولين واقتدى بهديهم، وهذا ما تدل عليه الكناية (بارودي حامي)، أما قوله (كثير الأصحاب) فدلالة على أن الشاعر كان محبوبا عند الناس، يأتيه الجميع من كل جهة يأخذ عنه ويسأله في دين الإسلام وفقهه، فكان يكرمهم، ويحسن ضيافتهم، رغم فقره، ويدل الشطر الثاني على أن الشاعر كان قد اكتسب هذه الخصال الحميدة والشيم الفاضلة منذ صغره، قبل بلوغه سن القدرة على

الصيام، إنه تصوير كنائي رائع يعبر عن بيئة كريمة، ومجتمع معطاء، يكرم الضيف، ويحسن إلى الخلان والأصحاب، ويتقرب الشاعر بن خلوف من غيره فلا ينفروه ولا يهابوه، بل يلتفوا حوله ليعظهم ويحسن إرشادهم ويدعوهم إلى اتباع الطريق الصحيح، وما من شك في أن لهذه البيئة التي رضع حليبها صغيراً، وترعرع بين أرجائها وأجوائها صبياً، وعاش بين خيامها وديرها طفلاً، وجاب ترابها ورما لها ودافع عنها شابا يافعا، أعظم تأثير في إبداعه وتنمية خياله، وامتلاكه ناصية اللغة وصناعة الشعر، ويقول في موضع آخر:

أكلي مع الذياب وشكايا للراعي

فهذا الشطر كناية عن مقت كل إنسان متلون يميل حيث تميل الريح، وهي صفة ذميمة ممقوتة في ديننا الحنيف، فالإنسان العاقل المؤمن لا يتبع نفسه ولا هواه ولا شيطانه، بل يتبع نور الحق، وهذا الشطر يحيلنا إلى المثل الشعبي الذي يقول: (اضربني وبكى وسبقني واشتكي)، فكيف بإنسان يتهم أخاه بأمر بريء منها براءة الذئب من دم يوسف، وإذا ما لقيه وتحدث إليه كأنه الشاهد يخرج من فيه، يتظاهر وكأنه لا دخل له في تلك الأمور، إنه قذف وبهتان وزور، وكما يقول الحكيم عبد الرحمان المجذوب (السن يضحك للسن والقلب فيه الخديعة) (نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص10)، حيث يشير إلى من يظهر البشاشة والكلام المعسول ويضمّر الخداع والحقد والغش والغدر، فعلى كل عاقل أن لا يغتر بالمظاهر، ويقول في قول آخر:

من طار يعلا ويهود

وهي كناية على أن الموت حق، والشر زائل، والإنسان مهما غرس في الأرض شراً وفساداً، فلا بد من أن يسير يوماً ما إلى القبر، فالطير من مخلوقات الله في الأرض، خلق الله له أجنحة ليطير، ورغم ذلك فإنه يطير وينزل مرغماً إلى الأرض، وهذا القول صار مثلاً في لسان العامة، وقد يفهم بعدة مفاهيم، ويلقى بعدة أقوال مختلفة، وفي كناية أخرى يقول:

من سمح في سهمه ما ريت ما حظا من بحث عن حاجة تنعد له نصيب

وهي كناية على العمل والإصرار على الشيء إلى غاية تحقيق المرام، فمن أراد الآليء فعليه الغوص في أعماق البحار، ومن أراد الثمار فعليه تسلق الأشجار، ومن أراد العلياء سهر الليالي، ومن تحرك رزق، ومن اعتمد على نفسه رام ما راح في طلبه، ويقول في موضع آخر:

مغرور اللي يشد فيها باليدين راهم غابوا الوجوه الملاح من الدنيا

وهي كناية على مقت ونبذ الدنيا متاع الغرور، وفتنتها التي تصد عن ذكر الله وعن الآخرة،
فنلاحظ أن الشاعر صنع من الدنيا شيئاً ملموساً، وأمرها مادياً محسوساً، فانزاحت عن دلالتها المعنوية إلى
الدلالة المادية.

ويقول الشاعر في مقام آخر:

نستخشع والبعر يعثر يتمرت في العيوب شبي

وهي كناية على خطأ الإنسان، فالإنسان خطأ، يخطأ ويزل، وإن العيب ليس أن يخطأ، بل
العيب أن يتمادى ويصر على خطئه، وليس عيباً أن يثبت الإنسان بعد زلته، بل العيب أن يزل بعد
ثبوته، ويعاود الزلة مراراً وتكراراً.

بعد كل من التشبيه والاستعارة والكناية نستخلص أن الشاعر بن خلوف كان فناناً رائعاً في عملية
التصوير، فجاء خطابه محملاً بجمالية الصياغة، وبيان التركيب، واختيار الصور وانتقائها، فكل هذا
يصب في ذلك العمل الإبداعي الرائع، فالصورة تستعمل عادة "للدلالة على كل ماله صلة أو علاقة
بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".

والإدراك الحسي للصورة يعني الأثر النفسي والشعور الذي ينتج عادة من انفعال حاسة من
الحواس، وهو سلوك تعبر عنه النفس إثر حدث تنفعل له، فتأتي في صورة إبداع ملون بالصور، وتشكيل
هذه الصورة هو "من صميم التجربة الجمالية في معاينة الإنسان للوجود، إن المقصود بها هو التعبير
والتوصيل، فكان منها الحسي والعقلي والعرفاني" (بورديم عبد الحفيظ: الأصول والدلالات، قراءة في معرفة
الصورة الشعرية، مجلة الوصل، ص 133)، فالصورة الشعرية هي تركيب لغوي خاص للتعبير عن معان
نفسية وفكرية وعقلية ومعرفية بطريقة يفعل فيها الخيال دور بإيجاد العلاقات الرابطة بين المعاني
وتجسيدها، وهي جزء بسيط من ذلك الكل الذي يصب في معين القصيدة.

وعملية التصوير باعتماد الخيال وطرق التخيل هي "نوع من الإبداع، ويتخذ طابع الفردية والذاتية
كشكل في وسيلته الألفاظ والعبارات وما بها من طاقات وإمكانات في الدلالة والتركيب، يشخص
الشاعر من خلالها الأشياء الجامدة بعد أن يث فيها من عواطفه ومشاعره في سياق لغوي خاص يبلغ
الشاعر من تحقيق مبتغاه في التعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة".

3- أهم الصور الواردة في الخطاب الشعري الخلوفي:

بعدما ذكرنا مظاهر التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، وأثر الخيال في بناء الصورة، واقتبسنا لكل مظهر
مجموعة من الأمثلة، نعرض الآن إلى أهم الصور التي يشعها الخطاب الشعري الخلوفي، والتي نحصيها فيما
يلي:

أ-الصورة السياسية: يكشف لنا الخطاب الشعري الخلوي الحياة السياسية التي كانت تعيشها الجزائر أثناء الحكم العثماني، وصور لنا العلاقة الحميمة التي كانت بين الشعب الجزائري والجيش العثماني، فلقد كانت العلاقة طيبة بين الحكام الأتراك والعامة من الشعب، حيث أسهم الدين الإسلامي الحنيف المشترك بين هؤلاء وأولئك في تبادل الاحترام والتقدير والمودة، وكان الحكم الفصل في عدم خلق صراع بين الثقافتين، وقد لعب الدور الهام في تحديد سياسة العثمانيين نحو السكان في بلاد الجزائر، وكان موقف الجزائريين مسالما، باعتبار أن العنصر الوافد على البلاد مسلم جاء لانقاذ السكان من خطر الإسبان الغازي الذي كان يهدد الوطن بعد استنجد الجزائريين بهم، ولم ينظر الشعب الجزائري إلى هؤلاء نظرة عنصرية، كأجانب جاءوا الاستغلال خيرات البلاد، بل كحماة للإسلام ودفاعا عن المسلمين، وحفاظا على الثقافة الإسلامية.

وأثناء هذه الفترة يصور الشاعر المهمة الصعبة التي أسندت له، إنها جمع القبائل كلها تحت راية الجهاد والدفاع عن كرامة الوطن من خطر القوة الإسبانية التي كانت تهدد السواحل الجزائرية، ويتكفل الشاعر بالمهمة ويؤديها على أحسن وجه، وجمع القبائل، ووحّد الصفوف ونظم الجيش، وأعطى الأوامر بصرامة، ومن الجزائر العاصمة إلى مزغران يجمع من الجيوش قوة كبيرة، وكان الانتصار في هذه المعركة الشهيرة، ومن صور الحياة السياسية والعسكرية في الخطاب الخلوي نقتطف هذه المقاطع:

يا سايلني كيف ذا القصة	بين النصراني وخير الدين
اركب فارس اسبق ودنا	بالتعريف يبشر السلطان
استعد السلطان بالحركة	صار الغيب الحقا ونزل
في أمره جات العرب طموم	سلطان عادل طاعته الأمة
الخيمة للترك غير النجوم	والخيام من الجز مقيومة
احلف لهم سلطانا وثبت	أخذ الثأر ورجع بالآمان
ذي الاتراك مجندة للروم	فزعت للكفار يا فاهمة
الأمير حسن يوم مزغران	آخلف الثار من العدو تحقيق
يرحم ناسه من آخيار القوم	خير الدين وسيلة الرحمة (الديوان، ص

ويقول في قصيدة أخرى:

باشا خيال كنت نهاتي من العرب في حكم خير الدين العادل الأصيل
راكب على فرسي نسوق الاشهب هنا وغادي بقر بصولو يميل
إذا نعبر سيفي من شافني رهب والتراك تهاتي بيا في كل جيل
والخلو في ينده ويسايس في الأبطال والعرب بالسنجاق والقوم غازية
والأبطال من الأتراك عندي مجردة من توفى مسلم يوابد النعم (جلول دواجي
عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن
خلوف، الملحق الشعري "يا الله سلطنا في ليلة الهجوم").

إن الشاعر بن خلوف كان يذكر السلطان (خير الدين) بصفات حسنة (العادل الأصيل، سلطان عادل، وسيلة الرحمة)، وكان يدعو له الله بالرحمة والغفران، ولقد كانت الأتراك تفتخر بالشاعر لأنه قام بمهمة يصعب حتى على الأمراء والسلاطين القيام بها، وهذا ما يعنيه الشطر الأخير من البيت الثالث، ولم تكن المناصب السياسية حكرا على الإدارة العثمانية فحسب، بل أشركت الأهالي من السكان في حكمها، وهذا ما يدل عليه سياق القول (باشا خيال كنت نهاتي من العرب، والأبطال من الأتراك عندي في مجردة، والتراك تهاتي بيا).

ب- عن الصورة الدينية: إن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كانت له مكانة وثقافة دينية أفرزتها بيئته التي نشأ فيها، وساعدته على تلقي العلوم الدينية بمختلف فنونها، حيث حفظ القرآن الكريم صاحبه الاطلاع المكثف على أمهات الكتب، في السيرة والعقيدة والفقه والأدب والتاريخ، وامتلاك ناصية اللغة العربية والتفوق في استعمالها، كل هذا يعكسه خطابه الشعري، إذ اصطبغ بصيغة دينية في أغلب القصائد.

وتتضح معالم هذه الثقافة الدينية في توظيفه لنصوص القرآن الكريم وألفاظه، والقصص المستلهمة من القرآن مرة، ومن كتب التاريخ والعقيدة والسيرة مرة أخرى، إضافة إلى الأسماء والأوصاف المتداولة من النصوص التراثية الدينية، وهذا دليل على تشبع الشاعر بروح الإسلام وثقافته وتعاليمه.
فعندما يذكر الدنيا يمقتها وينبذها وينفر منها ويصفها بأبشع الصفات حيث يقول:

الدنيا شماتة غرارة مسودة ولراجح العقل يوني قبل الخوف

(نفسه الملحق الشعري)

في حب أم الغرور كالكلب من الكلاب (الديوان: 144)

ويقول:

أم الغرور جيفة وجماعتها كلاب

وعندما يذكر الآخرة، يتشوق الرحيل إليها ناجحاً منتظراً، ويدعو الغافل إلى الاستعداد لها بالعمل
الصالح والتربية من الذنوب، وذكر الله في الغدو والآصال، في الليل والنهار، قائماً وقاعداً وعلى جنبه
وكلما استدار، حيث يقول:

من لا حرث ما يحصد شي	بالحرث فازت الأغنيا
من لا ذكر لا يوجد شي	بالذكر فازت الأوليا
واللي زعيم ما ينسى شي (الديوان)	هكذا الآخرة والدنيا

(146)

ويقول:

لو تعرف اللي يرجاك تظل تبكي	يالغافل ماذا يرجاك قم بركاك
لا حبيبا يا تيك غداليه تشكي	القبر والحساب وراك ليه ملقاك
تم تشهد فيك أعضاك مع الملاك (الديوان 167)	غير فعلك توجدوا أمعاك عند مولاك

وعن الموت وسكراته، يصور الشاعر معاناة النفس في صور تهويلية وتذكيرية لكل إنسان، حيث يقول:

تطلع للشاق والركبة وتجي للجوف	حين تأتي الموت تبدأ من الإبهام
سفود حديد كي حما ويرد في الصوف	تتمشى للعروق وتزيد القدام

(جلول دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي
الأخضر بن خلوف، دراسة تحليلية، انظر الملحق الشعري:
قصيدة "التوبة".)

ويقول:

ابقاو بالسلامة يا أولاد خلوف	الموت تابعتني والأرض الباردة
سفود نار وانطفافي وسط الصوف	الموت يا اولادي للخلوفي قاصدة
مطروح في الخيمة نشالي بكفوف (جلول)	في الليل والنهار نعيط كالشادة

دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي
الأخضر بن خلوف، دراسة تحليلية، انظر الملحق
الشعري: قصيدة "ابقاو بالسلامة".)

وعن المشاهد العظيمة والمهولة ليوم القيامة، يصور الشاعر هذه المشاهد في عدة مواضع من شعره، حيث يذكر أن يوم القيامة هو يوم مقداره خمسين ألف سنة، مقدار لا محدود من الزمن، ثم يذكر نصب الصراط، والحساب والعقاب، ثم يوم الفصل، فإما النار وإما الجنة، وصور لنا المشاهد الترهيبية التي أعدها الله في النار، والمشاهد العظيمة الرائعة التي لم تخطر على قلب بشر في الدنيا عن الجنة، وعن هذا كله نورد هذه الأبيات المقتطفة:

خمسين ألف سنة في ذيك الحضرة
يوم لا ينفع لا بنون ولا مال (بخوشة: الديوان: 59)

يوم تنشر الصراط كالمايدة
يامن تكون باولادي عند الخوف جلول دواحي عبد القادر:
الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف، دراسة تحليلية،
انظر الملحق الشعري: قصيدة "ابقاوا بالسلامة".

وعن النار يقول:
في الحجر عشر آلاف عام
في الحجر عشر آلاف عام
في الحجر عشر آلاف عام
من الصهود وحر البرد
يوقدها لن اصفرت
يوقدها لن أحمرت
يوقدها لن اسودت
توتقد للناس الفجار (بخوشة: الديوان: 151)

وعن الجنة يقول:
يتقدم خير الأنعام
يفتح بيبانها وكيل اسمه قيطوس
فيها الريحان والملابس في الفردوس
والمقصورات في الخيام
مسك وعنبر بالتمام
بنا يغدى النبي لجنة رضوان
يروا المومنين فيها مالا عين رأت
والإستبرق والخور والهزارات
قاصرات الطرف صافيات الأبدان
الما والخمر والعسل واللبن (بخوشة: الديوان:

وصور لنا الشاعر أمورا أخرى مثل صعود الروح إلى بارئها، وسكرات الموت، وغسل وتكفين ودفن الميت، ووداع الإنسان لأهله عند الاحتضار، عذاب القبر، ومشاهد القبر...

ج-عن الصورة الوطنية والثورية:

ما من شك في أن الشعر الشعبي ظاهرة ثقافية واجتماعية يتأثر بالأحداث السياسية والاجتماعية ويتفاعل مع القضايا التي تصيب الشعوب، والظروف التي تعيشها، وقد عرف الشعب الجزائري تطورات سياسية، وظروف صعبة خلال فترة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، أهمها التهديدات الإسبانية للوطن الجزائري، وكذا الحكم العثماني للبلاد بعد استنجد الشعب الجزائري بالجيش العثماني المسلم للدفاع عن حرمة الإسلام، وكرامة الوطن.

وإذا كانت القضية قضية اغتصاب الوطن من طرف الإسبان الغزاة، لم يقف الشاعر بن خلوف موقف المتفرج من الأحداث التي تجري حوله وتصيب إخوانه وتريد أن تعصف بهذا الوطن، لقد كان بطلا مقاوما، وفارسا مغوارا، ومجاهدا مقداما، في معركة كان فيها يعم القائد، إنها معركة مزگران الشهيرة، وقبل هذا أسندت له مهمة صعبة هي جمع القبائل والعروش، سواء أكانت متناحرة أو متعاهدة فيما بينها تحت راية واحدة، وكلمة واحدة، وصف واحد، راية الإسلام، وكلمة الجهاد في سبيل الوطن، وصف التضامن والاتحاد، وكانت المهمة شاقة وعسيرة، ويصور لنا الشاعر هذه المهمة بقوله:

باشا خيال كنت نهاتي من العرب	في حكم خير الدين العادل الأصيل
راكب على فرسي نسوق الأشهب	هنا وغادي بقر بصوله يميل
إذا نعبر سيفي من شافني رهب	والتراك تهاتي بيا في كل جيل
والخلوفي ينده ويسايس في	والعرب بالسنجاق والقوم غازية
الأبطال	

فكرتني هذه الغزوة الساعدة باصحابي أنا كنت معاهم في الهجوم (جلول
دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن
خلوف، انظر الملحق الشعري: قصيدة "يا الله سلطنا في الليلة
الهجوم").

وعن معركة مزگران التي يطلق عليها الشاعر اسم (القصة) لكثافة أحداثها وتسلسلها، ولأشخاصها وأبطالها الذين كانوا يجاهدون بكل ما أوتوا من قوة ومن إمكانيات وطاقات، وسماها كذلك

(غزوة)، لأنها كانت بين الإسلام والصليبية المفسدة في الأرض، وبين المسلمين والمشركين، وبين الحق والباطل، دفاعاً عن الحق، والإسلام والوطن، يقول الشاعر:

يا فارس من تم جيت اليوم	غزوة مزگران معلومة
يا سايلني عن طراد الروم	قصة مزگران معلومة
يا سايلني كيف ذا القصة	بين النصراني وخير الدين
الأمير حسن يوم مزگران	آخلف النار من العدو تحقيق
رجع للبهجة عاصمة البلدان	بغنا يم شتى ونصر لبيق (بخوشة محمد: الديوان، ص 182).

ويقول في نفس الغرض:

متورخة قصة مزگران سابقة	تور خوها سادات العلم بالصواب
كيف قصة بدر وحنين شارقة	صال فيها الماجد مفتاح كل باب (جلول دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف، انظر الملحق الشعري: قصيدة "يا الله سلكتنا في ليلة الهجوم".)

ولقد كان الشاعر بن خلوف مجاهداً بالسيف كما بالقلم والشعر والكلمة التي تزيد في إذكاء الحس الوطني، وإيقاظ الضمير الشعبي، وترغيبهم بكلمة الجهاد في سبيل الدين والوطن، ولقد كان الشاعر محباً لهذا الوطن حيث يقول:

فائز على القوم والناس شاهدة	من وطن سيد الثعلبي ريس العلوم
الجزائر خيار مدينة الهدا	درت فيها ديوان كبير فالرسوم
من الوطن خرجنا بالسلاح والعمدة	هذا موسط وذا قبالتة الهيه
احنا معاكم نقاتلوا ثراية العدا	نجاهدوا في سبيل الله على السهوم (المصدر السابق الملحق)

وفي قصيدتين اثنتين يرسم ويؤرخ لنا خريطة لاسماء الأوطان والبلدان والمدن التي مر بها الشاعر في أثناء مهمته الشاقة حيث ذكر كلا من (الجزائر العصمة، شرشال، البليدة، الأصناب، المرجة، كمامدة، شلف (الواد)، هبرة، بوعسرية، سيدي بلقاسم، مزگران)، كل هذا في قصيدة (يا الله سلكتنا في ليلة الهجوم) وفي

قصيدة (قصة مزگران) يذكر هذه المناطق (زيدور، واد افكان، سيق، مزگران، متيجة، لبح الماء، زكار، الواد (شلف)، حيط الدشرة، حوض الدوم، البهجة (العاصمة).
لقد ساهم الشاعر بن خلوف في الدفاع عن الوطن والتاريخ لأحداثه وبطولات شعبه، فكان بذلك سجلا حيا في البطولة والجهاد والشجاعة والثورة، فكان ييذر الأمل في النفوس بشعره ويوقظها، وهو بذلك يقتل اليأس الذي ترسب في الذوات الشعبية، ويدعو الجميع إلى الالتفاف نحو تحرير الوطن والدفاع عن شرفه وكرامته، فكان النصر وكانت البشرية.

د-عن الصورة الصوفية:

أول ما نستش فه في الخطاب الخلوفي عن الصورة الصوفية حقيقة الذكر والعبادة والزهد والتهليل والاستغفار، وهي كلها حقائق يؤكدها الشاعر في صور رائعة وجميلة نقتطف منها هذه الأمثلة.
فعن التهليل وفضل قول "لا إله إلا الله" يقول الشاعر:

لا إله إلا الله سلطنة الكلام	ميتني يا رب مسلم نقولها
لا إله إلا الله تبيري من السقام	ضامنة المغفرة لمن يقولها
لا إله إلا الله كنز الموحدين	لا إله إلا الله مفتاح كل باب
لا إله إلا الله ميزانها وثيق	تنغسل بها الروح وتعود سالما
لا إله إلا الله بذاتها طريق	لا إله إلا الله هي الخاتمة (الديوان، 160)

فالتهليل إثبات للوجود ونفي للإشراك، فهو فاتحة الدخول في الإسلام، ومن قال (لا إله إلا الله) فقد ثبت إسلامه، وهي حصن المؤمن من النار، وهي دواء المريض من وسواس الشيطان وهوى النفس، كما أنها منبع التوحيد وأساس الدين، وما أثقلها في ميزان الحسنات.

وعن الرؤيا الصالحة يذكر الشاعر أنه كان يرى الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام واليقظة، لأنه كان مادحا له ويتشوق رؤيته بعد طول الأمد والغياب، ومن جهة كان الشاعر أيضا متصوفا زاهدا مهينا للدنيا وحاملا لإسلامه وإيمانه بين جنبه وفي قلبه وتحت ضلوعه وفي أعماق روحه، فلا غرابة من أن يرى الرسول صلى الله عليه وسلم تسعا وتسعين مرة، ويريد المزيد، حيث يقول:

يا محمد أنت سيدي صلى الله عليك لبدا

والعاطي ما زال يعطي (محمد بخوشة: الديوان ص 46).

تسعة وتسعين رؤية

ويقول:

عشقي ما مثله غرام

حتى نرى خير الأنام

في اليقظة دون المنام (محمد بخوشة: الديوان ص 84).

وتشفى منه نيامي

ومن تصوفه يصور لنا الشاعر ما ألهمه وأمر الله عليه من كرامات، ففي قصيدة "راس المحنة" (جلول دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف، انظر الملحق الشعري: انظر القصيدة كاملة في ملحق هذه الدراسة.)، يذكر الشاعر أنه وجد جمجمة لإنسان، وأخفاها عن العيون ليدفنها بعد أداء الصلاة، لكن العين التي خاف أن تراه رآته، إنها زوجته، وساء ظنها بما قام به الشاعر، وبعدها احتدم الصراع والنقاش بين الإثنين، لجأ الشاعر إلى طريقة يريئ بها نفسه فعمد إلى العدالة وأخذ الجمجمة ووضعها أمام الملاء، وراح يقول شعرا فياضا يرثيها به، وفي نهاية المطاف تكلمت الجمجمة بإذن ربها وبفضل كرامة الشاعر، حيث أفصح الرأس عن اسمه ونسبه، وما قدره الله له، وبعدها ظهر الحق والبرهان، ذهبت شكوك الزوجة، وطلبت السماح من الشاعر، يقول الشاعر:

حشمتك بالله كلمني

جيت نسالك وانتيا ترد جوابي

يا رأس المحنة لله كلمني

هذا وطنك وإلا جيت براني

حدثني باللي جازوا عليك هموم

نزرع فيك الروح وعيدلي كيف جرى

وبعد رثاء طويل في قصيدة رائعة ينطق "راس المحنة" قائلا عن لسان الشاعر:

مولي حكمة ذاك كبير طوقني

أنا اسمي الهاشمي بنونة

أوصلنا لجدة صدوا وخلوني

جيت مكيب قاصد للمدينة

خرجوا عني ذا الغريان قتلوني

أتلاقيت أنا بن راكد وتفارقنا

حتى جاو صحاب الخير دفنوني

اطيشت وبقيت في لأض العريانة

حتى نوصل في يدا مراة وتحرقني

يلحقين مكتوب التي مقدر لنا

وعن تصوفه يصور لنا الشاعر بن خلوف عن ولائه المطلق لشيخو التصوف الذين سبقوه، ويركز

بطريقة غير مباشرة على شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني، حيث يذكر على سبيل المثال:

الساحي، سيدي شفيق، أبوزيد، الكراخي، عبد القادر الجيلاني، الشيخ بوعزة، الشاذلي، القرطي،

والنساجي، فيورد قائلا:

سيدي شفيق ما يحرمنا

تتوسلو ابجاه الساحي

وأبازيد والكراخي
راني في حمى الجيلاني
والشاذلي والقيرواني
ويقول:
دخيلنا لك بالقرآن
والبخاري والخولاني
والحرم ورجال السند
وبجاه سيدي خير النسا
وبجاه سيدي منصور الحاج
والجنيد وكعب الأحبار (بخوشة: الديوان، 145)
والجنيد وكعب الأحبار (بخوشة: الديوان، 150)

فالشاعر في تصوفه يتوسل بكل أولياء الله الأخيار، من دون أن يستثني أحدا، وكان يرجو شفاعته الله بوجههم الكريم، وعملهم الصالح الطاهر، ويبدو أنه كان متمسكا بالطريقة القادرية حيث يذكر في كل مرة زعيمها عبد القادر الجيلاني ويسميه بعدة أسماء، حيث يذكره بأنه (مولي بغداد، شيخ الشيوخ، إمام الأولياء، الجيلاني...)، وكل هذا نابع من روح إيمانيه فياضة تشبعت من حليب الثقافة الإسلامية والعقيدة السمحة، إيماننا وخلالا وخلقا حميدا، وزهدا، وتصوفا وخشية وورعا، ودعاء ورجاء للشفاعة من الله ورسوله.

هـ- الصورة التراثية: يحيلنا الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف من خلال قصائده على أسماء تراثية في التاريخ كان لها أثر كبير في لفت إبداع الشعراء، فخلدوها في أشعارهم، فإيمان الشاعر بما تفيض به شريعة الإسلام من مبادئ وقيم إنسانية نبيلة وحرصه على الإفادة من ذلك، فيما تتخلله أبيات قصائده، وقد حملت الشاعر بن خلوف بالوقوف عند هذه الأسماء والشخصيات التراثية وقفات تأمل وتدبر واعتبار، يستمد منها الأخلاق، ويستلهم منها الدروس والعظات لما تحمله هذه الشخصيات من معان سامية وقيم عميقة، وفيما يلي أهم الشخصيات التراثية التي لمح إليها الشاعر في شعره:

1- موسى عليه السلام: ففي قصيدة "صلوا وسلموا" (بخوشة: الديوان 131) يذكر الشاعر قصة موسى عليه السلام مع الملكين جبريل وميكائيل اختبارا له ودرسا وموعظة لمن بعده، فجاء الملكين في صوري طيرين، حمامة وباز، يريد الباز افتراس الحمامة، فاستنجدت الحمامة بموسى، وتبعها الباز في أثرها لافتراسها، ودار بين الثلاثة حوار شيق، والقصيدة، ويهتدي في الأخير سيدنا موسى إلى قطع لحمه بسيفه إرضاء للإثنين، وهو حل رضي به الإثنين، وراح موسى عليه السلام يريد قطع لحمه لكن السيف لا

يقطع رغم حدته، وأخيرا يفصح كل من الإثنين عن هويتهما، ويظهران أمرهما لسيدنا موسى بأنهما جاءا ليختبراه فوجداه من الأخيار المتوكلين، ففرح وطرب وغشته الأنوار لما قام به كإنسان في هذه الحياة، وكرسول ونبيء لأمة بني إسرائيل، ويذكر عن موسى أنه كلم الله في موضع آخر، إذ يقول:

أفضل ما يذكر اللسان من المسموع من به تكلم الكليم بن عمران (بخوشة محمد: الديوان، ص 110).

2- عيسى عليه السلام: إن شخصية سيدنا عيسى تحمل عدة معان ودلالات، وهي شخصية تراثية استقطبت أخيلة المبدعين والشعراء فكتبوا عنها، ووظفوها في إبداعاتهم، لما تحمله من معاني الرحمة والشفقة وما صاحبها من معجزات الميلاد، وتكلمه صبيا في المهد، وكذا عندما رفعه الله إليه، فالشخصية شدت إليها اهتمام الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف حيث يقول مدافعا عنه في قصة مزگران عندما تلبس الجيش الإسباني الغازي مبادئ المسيحية والصلبية وحادوا عن ما جاء به سيدنا عيسى من الحق، وعاشوا في أرض الجزائر فسادا وباطلا وخرابا، فبرأه الشاعر من طغيانهم وجبروتهم وقهرهم للإسلام والمسلمين، حيث يقول:

وين القساسين والرهبان
حشاه روح ربنا الرحمان

اللي عبدوا سيدنا عيسى
يتمثل من قوم منجوسة (بخوشة محمد: الديوان، ص 186).

فهزيمة الإسبان في واقعة مزگران هي هزيمة جيش غاز أراد فرض سيطرته ووجوده وسيادته على بلاد الجزائر، كما كانت هزيمة حملات صليبية متوالية موجهة ضد الإسلام ومن يدينون به، وقد أسهمت فيها الكنيسة بوجه خاص، حيث غذتها عوامل من الحقد والكراهية ضد الإسلام والمسلمين، لذا نجد الشاعر يتوعد أولئك الغزاة ومن وراءهم بنصيب من الجزاء والقهر في الدنيا قبل الآخرة، ويذهب الشاعر إلى القول بأن ما يزعمه الرهبان والقساوسة من ادعاءهم بأنهم يعملون من أجل نشر رسالة المسيح عليه السلام، وخدمة الإنسانية، فالمسيح عليه السلام برئ من زعمهم هذا، ولقد جاء المسيح برسالة إلى الإنسانية تعمل على نشر التسامح والسلام والأخوة والوئام بين جميع البشر إلى درجة قوله: " من ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر " (التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 81).

3- شداد بن عاد و النمرود وفرعون: هؤلاء الثلاثة هم أشد الناس على وجه الأرض، ويضرب بهم المثل في التكبر والتجبر والفساد، فشداد بن عاد كان متكبرا في الأرض بقوته، وغرته قوته تحت قوة العزيز الجبار، بنى القصور وأعمى القلوب التي في الصدور، فأهلكه الله لأنه لم يتعظ بالله ولم يؤمن به،

فساءت عاقبته ومات من المشركين، وأما النمرود فكان في زمن إبراهيم عليه السلام، وكان النمرود ملكا، فأرسل الله إليه ملكا يعظه ويدعوه إلى عبادة الله، لكنه تكبر وتجبر، ومن يدعي القوة يموت بالضعف، فأماته الله بأضعف خلقه، ببعوضة دخلت في منخربيه عذبه الله بها، فأهلكته جزاء طغيانه وعصيانته، وأما فرعون فكان أشدهم كفرا وعصيانا، إلى درجة أنه ادعى الألوهية والربوبية، وأشرك نفسه مع الله، فأغرقه الله، بعدما أراه الآية الكبرى، وعرف حق الله فوقه فجعله الله عبرة وآية لمن أراد العبرة والإعتبار.

وعن الثلاثة، شداد، والنمرود، وفرعون، نقتطف هذه الأبيات:

يا حارثين الدنيا وهي أم الغرور	غررت من قبل النمرود وشدادها
في إرام ذات العماد بنى كم قصور	من الذهب والفضة وزبرج زانها
ربي ما بغى تدخلها يا عاصي	ما بينها وبينك انكتب السامة (بخوشة محمد: الديوان، ص 173).
قهقرتها بسيف مهند	وهزمت قوم فرعون ذو الآوتاد (بخوشة محمد: الديوان، ص 77).

4-علي كرم الله وجهه: لقد كان الشاعر بن خلوف يوظف هذه الشخصية الإسلامية الفذة في

قصائده، فعلي كرم الله وجهه رجل عظيم صنعه القرآن، وربته سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، واقتدى بخير الخلق، رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصحابته الكرام، لقد خلد لنا هذا الأسد العظيم كيف يعمل الإيمان والثبات، والبذل والتضحية، وكيف يكون النصر وتكون العزة لله ولرسوله وللمؤمنين، فعلي بإسلامه وإيمانه وصبره وشجاعته وبطولته ونضاله كان مفخرة للإسلام، وبقي منارة للأجيال ولكل من يريد أن يزيد تألقه، ويتأجج وميضه، ويؤكد عزمه وفاعليته في هذا العالم المليء بالفتن، والمزروع بالأم الظلم والخراب والفساد والباطل.

لقد عرف علي كرم الله وجهه كيف ينتصر على الحق، وكيف يقهر الباطل، وكيف يكون سيدا وأسدا في ساحة الوغى، وكيف يتغلب على الفتن، بما فيها من مدّ وجزر، وقوة وضعف، والتزام وتهاون، وسبق وتباطؤ، ويقظة وغفلة، وذكر ونسيان، وصواب وخطأ، وتشدد ولين.

من أجل كل هذا حظي بمكانة في إبداعات الشعراء والمبدعين، مثل الشعر الخلوفا، فلا مناص من تمجيده، وتكريمه، وذكره وراثته، مثلما عهدناه في شعر بن خلوف، الذي سماه بكل أسمائه، ووصفه بكل أوصافه، وذكر محامده وبطولاته، مثلما تشير إليه هذه الأبيات:

بجاه سيف مصقول تقهر به الأعدا	وجاه الإمام حيضر هزام الكفار (بخوشة
-------------------------------	-------------------------------------

محمد: الديوان، ص 172).

بن عم النبي صواب	الأمير علي ارضاه ربي واعطى له (بخوشة
------------------	--------------------------------------

محمد: الديوان، ص 113).

أنت صديق الإمام علي
الديوان، ص 81)
اللهم أرض عن المكنى حيضرة
اسمه عبد الإلاه ثم الأمير علي (بخوشة
محمد: الديوان، ص 60)

وكثيرا ما نسجت قصص الخوارق والبطولة حول شخصية الإمام علي: "حيث يتكرر وصف الشاعر لهذا الرجل، ويرسم صورة متشابهة لمن يريد مبارزته، فيذكر كيف غضب (علي)، وأخذ يطعنهم ويشتت شملهم (...)", وهو من سمات القصيدة البطولية التي ينشدها الشاعر يقصد تأكيد فكرة عدم اليأس من حرب الأعداء" (الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 418..)
خاتمة: إن الشاعر بن خلوف عمد في عملية التصوير إلى توظيف التشبيه والاستعارة والكناية، وكان بارعا في تكثيف الصور وتنويعها بين القصيدة والأخرى، هذا بغض النظر على أن الشاعر لم يدرس تقنيات التصوير، وكيفية صياغة الصور، بل ألهمته إياه كرامة الله، وموهبته الفذة الخارقة، وصقلها بالاطلاع، والسياحة والحفظ، فمن هنا نستطيع أن نقول: حقيقة إن الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف شاعر بالفطرة والموهبة معا.

مكتبة المقال:

1. إحسان عباس، فن الشعراء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959.
2. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1410هـ، 1990م.
3. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1942.
4. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب، بيروت، ط1، دت.
5. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
6. سليمان العيسى، شعر الأطفال الغنائي، مجلة الموقف العربي، العدد 132، نيسان، دمشق.
7. إلياس مخوري، الذاكرة المفقودة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1990.
8. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2.
9. ريتا عوض، بنية شعر الجاهلي لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1972.
10. فائزة الداية، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
11. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

12. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار أذار للطباعة، العلمة، سطيف، ط01، 2008م.
13. ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، القاهرة، مصر، ط2، 1981.
14. مزوري مومن: الشعر الملحون في منطقة العبادلة: دراسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجاً، مخطوط ماجستير، جامعة تلمسان، 2000/1999.
15. -بخوشة محمد بن الحاج الغوثي: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، تقديم وتنقيح الأستاذ جعلوك عبد الرزاق، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط2، 2001م.
16. نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائر، دط، دت.
17. بورديم عبد الحفيظ: الأصول والدلالات، قراءة في معرفة الصورة الشعرية، مجلة الوصل، تلمسان، عدد 3، 1998.
18. جلول دواجي عبد القادر: الخطاب الشعري عند سيدي الأخضر بن خلوف، دراسة تحليلية، مخطوط ماجستير، جامعة تلمسان، الملحق الشعري
19. التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، م و ك، الجزائر، 1986.
20. الركبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 418.