ظاهرة تنصيص التاريخ في الشعر الشعبي الجزائري

الدكتور : أحمد قنشوبة

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

جامعة الجلفة (الجزائر)

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أشكال استفادة الشاعر الشعبي الجزائري من التاريخ ، واستثماره له في نصوص شعرية أبدعها شعراء شعبيون في الفترة الممتدة من أواخر القرن التاسع عشر والمنتصف الأول للقرن العشرين . ويتم التركيز خاصة على ما كان يسمى بفن المغازي الشعرية ، والذي يتكئ على نصوص تاريخية مستمدة من كتب المغازي على غرار كتاب فتوح إفريقية المنسوب لمحمد للواقدي ، أو نصوص متواترة بين رواة هذه المغازي في الفترة التاريخية المذكورة آنفا . لكنّ الشاعر لا يكتفي بنقل الأحداث كما هي ، بل إنّه يشحنها بدلالات تخدم أهدافه الفكرية والجمالية التي قصد إلى تحقيقها في نصه. ولعل مرادنا هو تبيين أهم هذه الأهداف .

Résume :

Ce travail fend à étudier les formes d'exploitation historique par le poète populaire, en l'incorporant dans des textes poétiques durant la période fin xix sicle et début du xx e .
L'association de l'histoire à la poésie, on plut des actes et événements historiques, les novelles significations esthétiques et intellectuelles seront la cause et l'objectif de cette étude.

" الشعر أكثر فلسفة من التاريخ " ، كلمة قالها أرسطو ولخّص فيها نظرته إلى هذين المجالين ، ولعلّه قصد أنّ الأدب يميل إلى العام أكثر من التاريخ ، مادام الأوّل ينظر إلى الأحداث والظروف والمستقبَل بصفة أكثر تجريداً وعمومية ، بينما يلجأ التاريخ إلى تسجيل الأحداث التّي وقعت فعلا ، « وهو بذلك يؤكّد الخاصّ والفرديّ (...) والفرق بينهما ليس في أنّ الأوّل يكتب موزوناً والثاني منثوراً ، لأنّ التاريخ يمكن أن يكتب على صيغة نظم كما هو الشأن في أعمال المؤرخ هيرودوت ».[1]

إنّ الشعر أكثر تفلسفاً لأنّه يحمّل الأحداث والمواقع وشخصيات التاريخ دلالات جديدة ، تنبع من رؤية المبدع ومن حاجاته وهواجسه ، وكذا من مستجدّات عصره وهمومه . يخلق الشعر من التاريخ رموزاً تحقّق أهدافا جمالية ودلالية في آن ، ويصبغ الشاعر التاريخ بصبغته الذاتية أو بصبغة المجموعة التّي يعيش وسطها على تفاوت غلبة إحدى النظرتين على الأخرى : لكنّ هذا لا يعني ظهور أحداث التاريخ وشخصياته وملابساته بشكل فجّ مباشر بالضرورة ، بل إنّ هذه العناصر تتمفصل داخل النص ، وتتلبّس بعناصره المختلفة ؛ عبر اللغة المعبّرة والصورة الموحية والرموز الثرية الثي يوظفها الشاعر مستغلا قابلية التاريخ للقراءة والتفسير والتأويل والتفلسف ، إذ إنّ « الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدّد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ، فدلالة البطولة في قائد معيّن ، أو دلالة النصر في كسب

معركة معيّنة تظلّ – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة ، وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة »[2].

ولعل هذا ما استطاعت السير (الملاحم) الشعبية بوصفها نصوصاً أدبية شعبية تحقيقه من خلال توظيفها للتاريخ مادة أولية ، وذلك من أجل صياغة نظرة شعبية أدبية لأحداث التاريخ وشخصياته الفاعلة ، ولاسيما شخصيات الأبطال المعروفين في التاريخ العربي والإسلامي ، مثل : عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وذات الهمة وأبي زيد الهلالي والجازية ، وحتى علي بن أبي طالب في بعض المرويات الشعبية . لقد استطاعت هذه السّير الشعبية تمثُّل التاريخ ، وسمحت لنفسها بإضافة ما يتوافق مع عصرها وسياقها التاريخي والاجتماعي. كما صاغت حول تلك الشخوص هالة من الأسطورة التّي جعلت منها أمثلة ورموزاً لأبطال لا يقهرون ، أبطال يأخذون بأيادي شعوبهم وأقوامهم نحو تحقيق النصر والمجد . وقد ارتبطت هذه السير أكثر ما ارتبطت بمراحل الضعف التي انتابت الأمة العربية والإسلامية وتكالب القوى الخارجية الغازية عليها ، فكأنّ هذه السير كانت بديلا ممكنا في أذهان من رووها وصاغوها ، وعدّلوا فيها ، واتخذوا منها وسيلة غير مباشرة للدعوة إلى تغيير الواقع المزري الذي عاشته الشعوب العربية والإسلامية . وهذا ليس بدعاً من الأديب الشعبي ، فليس غريبا « لجوء الفنّان إلى معين التاريخ في عصور التردّي والإحباط ، إذ يتوجّه الفنان إلى التاريخ بحثا عن المثل الأعلى ، رغبة في التعويض العاطفي ، وربّما رهبة من وطأة زمن

العجز الذي يحياه ، وهروبا إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيداً أو مثاليا بالقياس إلى الحاضر »[3].

من أهم أشكال الاستفادة من التاريخ بوصفه رافداً من روافد التجربة لدى الشاعر الشعبي ، ما نلفيه عند الشعراء من تضمين أسماء شخصيات التاريخ الأدبي العربي ، واستلهامها من أجل أن تكون « معادلا تراثيا لبعد من أبعاد التجربة »[4].

مثال ذلك ما نجده عند الشاعر عبد الله بن كريو ، حين يترجم تجربته مع الحب في قوله[5]:

ابن سينا شيخ في الطب حكايه قال : العشق إذا امكن ما لو تطباب
إذا قالوا قيس ، قيس لمـــعناي تلقاني كقيـــــس حامل كل عذابْ
إذا قالوا جن ، ما ثم حكـــايه اللّي بيّ خيْر من ليلى تنْصَـــــابْ
ما تلقاش حد عاذب في الدنيا مثل العاشق شوف من شاو لعقاب
نوصيكم يا رجـــال اللزميهْ اذا مت بليعتي هـــــــيَ الاسبابْ
الدّرة مثال صـــادف معناي أنا بيّ صابغ العيـــــن والاهدابْ
ما ردّت لي بال طفلـــه غرّيهْ جرحتني باَجْراح ، ما ينفع طبّـــابْ

يورد الشاعر في هذا المقطع الشعري أسماء شخصيات تراثية لتكثيف دلالة التجربة؛ تجربة الحبّ ، ويستدعي هذه الرموز التي تكتسب بعداً دلاليا ، لا بعداً تاريخيا . فيرد اسم ابن سينا بوصفه عنصر إقناع يوظّفه الشاعر ليدلل به على صحّة كلامه ، فهو الطبيب المعروف في التاريخ العربي الإسلامي (في الطبْ حْكايهْ) ، كما يستدعي الشاعر شخصية قيس وهو رمز الحب الصادق الحقيقي العفيف الذي يؤدّي بصاحبه إلى الموت ، وكذا

شخصية ليلى ، لكنّه يتعامل معهما بمنطق التجاوز، إذ إنّ عذابه أكبر من عذاب قيس ، وليلاه أجمل من ليلى قيس. ولعلّ ما يعطي جمالية أكثر لهذا التوظيف الدلالي هو استغلال اسم قيس لإقامة جناسٍ يظهر في قول الشاعر :

إذا قالوا قَيْس ، قِيسْ لمعْنايَ تلقاني كقيـــس حامل كل عذابْ

فالجناس هنا لا يأتي لتحقيق إيقاع داخلي للبيت ، بقدر ما يتماهى مع إيقاع تجربة الشاعر نفسها ، ويدعّم وظيفة التكثيف التّي تتأتى من التكرار (تكرار اسم قيس). بالإضافة إلى أنّ الاسم في حدّ ذاته يعدّ رمزا فمجرد ذكره يوحي بدلالة الحب والمعاناة والضياع والوفاء للمحبوب ، ويغْني الشاعر عن أن يسترسل ويستطرد في ذكر عناصر معاناته وتأزمه من أثر هذا الحبّ .

وعلى الرغم من كلّ ذلك ، فإنّ الشاعر في رأينا لا ينجح كثيراً في التماهي مع الشخصية الشعرية التراثية بحيث لا يعيش معطى من معطيات حياتها بطريقة إيحائية، بل يلجأ إلي التصريح المباشر الذّي يقتل لدى المتلقّي متعة اكتشاف التّقاطع بين الشاعر ومعطيات التّاريخ الأدبي العربي .

هذا الأسلوب يكاد يكون غالبا على تجارب الشعراء الشعبيين في استدعائهم للشخصيات، إذ نجد مثل هذا على سبيل الاستشهاد عند الشاعر محمّد بيْطار شاعر البيّض الذّي تأثّر – كما يصرح – بسابقه عبد الله بن كريو حين يقول[6] :

اختصار الحب جابـــو عبد الله فايت سابقتـــــي حكى عالحب يقول
مارامش قلـــبو نصح العُذالـــى وقيْس تعذّبْ خاطر غايس في الهول
حتى عنتر صار فيه على عبلة وقاسي مـــــدّةْ محنْتوُ بيها مشـــغول
نا همّي يُوزن بلاهـــــم جملة وباسْبابك يا طلعة البدر المكمـــــول

سيّـــافك للبعد نادي بالجملة لا ثاثي ، لا عذر ، نا حالي مهموم

إذ يقوم الشاعر هنا بسرد أسماء الشخصيات المعروفة في التاريخ ، وتعدّ رموزا تعذّبت بسبب الحب ، من أجل أن يختصر حالة المحبوب ، ويقنعنا بهول التجربة التي يعيشها مع المحبوب ويدلّل على صدقه في هذه المعاناة ، ويحذو حذو ابن كريّو في التصريح بأنّ حاله تتجاوز حال عنترة وقيس . وهنا يغلب استغلال الشخصيات المستدعاة في الإقناع وتكثيف صورة المحب أكثر من توظيفها أداة فنّية لخلق دلالات تتوافق مع تجربة الشاعر ، ولهذا تغلب آلية واحدة على209

هذه الأشكال من التناص ، ويكتفى بالتناص التوضيحي الإقناعي القريب الجزئي الذي لا يستغرق التجربة كلها ، ولا يدخل التناص سياقا مخالفا للسياق الأصلي في القصيدة .

كما يغلب على تجارب بعض الشعراء الشعبيين استدعاء شخصيات تاريخية عرفت بصفات معينة في التاريخ ؛ استدعاءً يكرّس هذه الصفات أو هذه النّظرة ، ويؤدّي غرضا دلاليّا أيضا يتوافق مع سياق التجربة والدلالات التّي يهدف الشاعر إلى تبليغها، ولعلّ أبيات الشاعر ابن تريبة عن الدهر تمثّل نموذجا لهذا النوع . حين يقول:

لا تامن يا صاحبي في الدهر اشـــيان زاد نقّص في اصحابـــو
ارخص من كان غالي في الميـــزان وابرد في السومة ريـــالو
كي طار الفكرون وتبدّل المكـــــان دار ظفار ، ونيبان طالوا
عاد التيس يحوم بجرسو رنّـــــــان والعقبّة اليوم ذالـــــوا
ونّادي من كان في الكرسي سلطان قوم القريـــــة طايْعة لُو

غوايط وفزوع ، هيْلات القومـــان شايـــع في القومان حالو
وراحت دارو خالية و اقْصاد كان قـــعْدت للّي باقـــــية لو
هارون الرشيد قل ميزو و لقمـــان في السّابق لمّـــا يقولوا
حكموا في الدنيا الحكم اللي يزيان بالهيبة والعز صالـــــوا
وتبدّل يا صاحـــبي عنـــهم الاوان خلاّوها وغداوْا رحْلـــوا
دايم فيها قا الحنّان المنّـــــــان سبْحانُه من دايمَه لـــــو

تسيطر دلالة تقلّب أحوال الدنيا وعدم استقرار أيامها على حال واحدة ، كما يرى الشّاعر ضرورة عدم الاطمئنان إلى جانبها ، ويتخذ الشاعر من الرموز وسيلة لبلوغ مراده الدلالي فيستعمل الرموز الحيوانية ، ثم الرموز الإنسانية التي تتمثل في شخصية السلطان ، حيث يرى الشاعر أنّ أهمّ شخصية تاريخية تصلح لتجسيد هذا الرمز هي شخصية "هارون الرشيد" الذي صيغت حوله الحكايات الشعبية ، وصوّر حاكما يغلب على حياته البذخ وكثرة المال والمتع ، وهي النظرة التي كرّستها أكثر حكايات ألف ليلة وليلة . ولهذا فإن استدعاء هذه الشخصية لا يتّكئ على التاريخ الرسمي بقدر ما يتكئ على الصورة الذهنية السائدة في المخيّلة الشعبية عن هارون الرشيد . وبالتالي فإن هذا الاتجاه يعدّ شكلا من أشكال استثمار الموروث الشعبي ، أو ما يمكن أن نسميه التفسير الشعبي للتاريخ ، كما أن الشاعر يحاول أن ينقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر ، فيصبح هارون الرشيد الشخصية التاريخية المعروفة ، وكذا لقمان الحكيم المذكور في القرآن الكريم وكأنّهما يعيشان بين ظهرانينا ، ولا يَلقيان المكانة والتوقير الذين يستحقانها ، نظرا لتغيّر الحال وتبدّل سلّم القيم في المجتمع :

هارون الرشيد قل ميزو ولقمان في السابق لمّـــا يقولوا

ولكنّ أهمّ شكل من أشكال التّناص التاريخي في القصيدة الشعبية هو ما اصطلح على تسميتة قصيدة المغازي أو الغزوات . وقد كان لهذا الشكل الشعري قيمته التاريخية والتداولية بين الناس ، حتى أنّ هذه التسمية (الغزوة) قد ترد أحيانا بوصفها دلالة على مفهوم القصيدة بصفة عامة بغضّ النظر عن موضوعها بالإضافة إلى الأسماء الأخرى التي عرفت بها القصيدة ، مثل : الكلْمة والغُنْية والقَصيّة والقصيد .. يقول الشاعر السماتي في إحدى غزلياته :

كمّلنا يا زايْخة بيك "الغزوة" بنت خيام كبار .....

وقد اتخذ هذا الشكل طريقة النثر والشعر في وروده عند الرواة الشعبيين المحترفين ، الذين كانوا يرددونه في فترة الاحتلال الفرنسي بصورة خاصّة . وولع بنظمه الشعراء الشعبيون أيضا ، وهكذا ارتبطت روايته والاهتمام به في الجزائر بعصر ضعفها ، وسطوة المستعمر الفرنسي على الشعب الذي كان بحاجة إلى جرعة من ، تقول روزلين ليلى قريش في كتابها "القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي" ما نصّه:

«أمّا المدّاح فله يرجع الفضل في انتشار قصة البطولة ورواجها في الأوساط الشعبية الجزائرية أثناء فترة الاحتلال الفرنسي ، حيث لعب دورا هاما وبعيد المدى في تدعيم الشعور الوطني ، اشتهر في ذلك الوقت بعمله القصصي عند أبناء جلدته . وكان ينتهز أيّة فرصة من ليالي رمضان أو الوعدات والمبيتات والولادة والختان ليلهج بمآثر الأجداد الغابرين وبطولات الفرسان البواسل التي سجلت في المغازي خاصّة ، وكان يمدح في الأسواق

والمقاهي الشعبية أو خارج سوق المدينة وفي مفترق الطرق لئلاّ يكون محط أنظار الأجانب ، ولم تنحصر شهرته في بيئته الاجتماعية الخاصة ، بل استطاع أن يثير في نفوس بعض المحتلّين الدهشة والإعجاب ، فقال أحدهم يصف تأثير المدّاحين على الجماهير الجزائرية في الربع الأول من القرن العشرين :" وقد أحيوا الشعور القومي بالأخوة الحقيقية التي تتعدى حدود القبيلة .. وقد حوّلوا الشعور القومي البسيط إلى روح القومية الناشئة التي ستزدهر تحت تأثير رجال الحركة الإصلاحية نحو الوحدة القومية والحرّية السياسية" »[7] .

ولهذا فليس من الغرابة أن المستعمرين الفرنسيين كانوا يتوجسون خيفة من هذا النوع من الأدب الذي كان من شأنه أن يحيي في الجماهير الأحاسيس القومية والدينية التي عملوا طويلا من أجل أن يقتلوها في أذهان الناس ، خاصة إذا علمنا أن أهم الموضوعات التي ركزت عليها المغازي هي موضوعات البطولة وصراع المسلمين مع الكفار ؛ وأنّها اتخذت من شخصيات النبي – صلى الله عليه وسلّم – وعلي– كرم الله وجهه – وجعفر بن أبي طالب – رضي الله عنه – ، وغيرهم محاور تدور حولها حكايات هذه المغازي .

ولهذه الأسباب لم يطمئن المستعمرون لها وتنبّهوا إلى خطرها ، في هذا السياق يذكر محمد الفاسي مثلا هذه الحقيقة في المغرب فيقول : « وقد كان رجال الاستعمار أيام الحماية يمنعون إنشاد هذه القصائد في الأسواق ، وكان المراقبون إذا تقدم لهم أحد "المداحين" بطلب الإذن في السفر للتجول في المدن والقبائل قصد ترويج بضاعته أوّل ما يسألونه عنه : هل يحفظ

الغزوات ؟ فإذا أجاب بالنفي أعطي الإذن وإلاّ منع ، لأنهم كانوا يخشون بعث العاطفة الوطنية والدينية في النواحي التي كانت ما تزال بعيدة عن أثر الدعوة الاستقلالية »[8] .

أمّا المصادر التي كان يستقي منها الرواة والأدباء الشعبيون مادّتهم التاريخية فهي بعض الكتب التاريخية التي تنسب لبعض المؤرخين المعروفين، كالواقدي مثلا (-207هـ) صاحب كتاب المغازي ، والذي ينسب إليه أيضا كتاب " فتوح افريقية ".

وقد وقعنا على ثلاثة نصوص شعرية تدخل في باب شعر الغزوات (المغازي) أولا للشاعر أحمد بن معطار يسمّى غزوة بدر وهي قصيدة رباعية ، يبدؤها الشاعر بمدح النبي – صلى الله عليه وسلم – فيذكر شمائله وصفاته ، ثم يعرّج على مراحل دعوته حتي يصل إلى حادثة "غزوة بدر الكبرى" فيتوسع في ذكر أسبابها وملابساتها . يقول الشاعر واصفا غزوة بدر :

جا للمدينة حبيبي وحماوه الانصار و قعد
واجتمعوا عن دين ربي مهاجر وأنصار توكد
جاهم خبر نتاع غصب من مكّة مولاه قاصد
بتجارة قريش يبني "باسفيان" ومال مجهد
والعير بالاجمال تحبي سايقها للشام هوّد
اشَّرْ لاصْحابو النبي نا منكم في الراي واحد
الأصحاب بغوا النهب قالوا لو: بيها اسّجهد
ساروا ثلاثماية صاحب عشرة والخمسة العدد

والخبر لمكة قريـــب راح لهم نذّار عـــــوّد
قام بريحو ناض ينبي واجتمعت قريش.....
قال اباجهل: آ حبابي هذايا نا ليه نقصـــــد
عشر ماية خوذوا عقابي نصفى "بدر" يكون موعد
للسحار يبان غلبـــــــي ونجيبوه يطيع يسجـــد

والواضح هنا أن الشاعر يسعى من خلال نقله لأحداث غزوة بدر هذه القصيدة (الغزوة) إلى إرضاء الشعور الديني للمتلقين وتكريسه لديهم ، وهو يتكئ على التاريخ الإسلامي ، شأنه في ذلك شأن قصص المغازي التي تعتمد « على موضوعات مستمدة من التاريخ العربي الإسلامي ، وبالذّات من الأعمال الحربية التي قام بها الرسول – صلى الله عليه وسلم – وصحابته ، وكذلك بعض الشخصيات البطولية العربية الأخرى مثل عنترة ، ويمثّل أدبا ملحميّا يتغنّى بالبطولات الحربيّة » [9] ويتّفقان أيضا على التّركيز على الصراع بين المسلمين والكفّار ، والتغنّي بانتصار جيش المسلمين الذّي يظهر هنا في قول الشاعر :

وتوفّت سبعين حربي وابا جهل ابقى ممرمد
ومثلُها جابوه مسْبـــي ردم الكفر الدين وصْعد
وطلع سور الدين جابي سور الكفر اهواه و تْهد

كما أنّ القصيدة تشبه القصّة الغزوة في إصباغ النص بصبغة مسرحية تبدو في التركيز على الحوار الذّي يطبع النصّ بطابع أقرب إلى الواقعية التّي تجعل المتلقّي يتمثّل الحادثة وكأنّها تحدث أمام عينيه ... فتتوالى في القصيدة

المقاطع الحوارية التّي تؤدّيها جماعة أو شخصية معروفة بعينها ، كما نلفي مثلا في قول الشاعر :

والأصحاب بغوا النهب قالوا لـــــو : بيها اسّجْهد

وقوله :

قال با جهل : يا احبابي هاذايـــــــا نا ليه قاصد

عشر ماية خوذوا عقابي نصفى "بدر" يكون موعد

وتستمد القصيدة جانبا من وظيفتها من واقعيتها التي ترتبط بالسياق التاريخي التداولي الذي أبدعت في إطاره ، وهو نهايات القرن التاسع عشر الميلادي حيث يتوق الناس إلى معرفة تاريخهم الإسلامي المجيد ، وحاجتهم إلى دفقة من الروح البطولية التّي تحيي فيهم روح الشهامة والوثوب إلى الجهاد والدفاع عن الوطن . لاسيما وأنّ هذه النّصوص تركّز على المواقع التّي تشهد انتصار المسلمين الأوائل وتبوُئهم لمكان السيادة . ولهذا فإنّ هذه العناصر الواقعية في نصوص المغازي سواء كانت شعرية أو قصصية ، « تتمثل في إسقاط الرواة مضامين روايتهم على الواقع المعاش لجمهورهم، فالمغازي تتحدث عن مواجهة تقع بين مسلمين وكفار. ومن المؤكّد أنّ جمهور المستمعين – وهو يستمع إلى هذه المغازي – يحدث عمليّة زحزحة للأحداث التاريخية، فتصبح كأنّها تصوّر هي بنفسها واقعه . وفي هذه الحالة يصبح هو امتداداً لجيش المسلمين الأُول ، ويصبح مستعمر بلاده صورة مكرّرة لجيش الكفّار »[10].

وهكذا يصبح التناص مع التاريخ الإسلامي العربي في هذه القصائد الغزوات أو حتّى الحكايات الغزوات تناصاً هادفا ، وذا وظيفة شعرية

رمزية تأويليّة ، فالشاعر والقاص يؤوّل واقعه المعاش ، ويرمز له لأنّه لا يستطيع أن يصرّح مباشرة بضرورة مصارعة الكفّار الفرنسيين ، فيلجأ إلى التاريخ يستدعي أحداثه ليفلسفها ، فيغيب النصّ التاريخي بإحداثياته في اللحظة نفسها التي يقال فيها لصالح نص ينتجه السياق الجديد الآني .. وتصبح عملية تعاطي المستمع المتلقّي للنصّ هي الفاعلة ، وهي التي تعطي النص قيمته وأهميته .

نجد نموذجاً آخر من شعر المغازي يتمثل في قصيدة قصيرة لشاعر البيّض محمد بيطار ، تحكي باختصار وتركيز قصّة الفتح الأول لشمال إفريقيا ، يقول الشاعر: [11]

يا الفارس نحكي لك واش صـــــار ... وواش داروا في السابق جيش عقبه
جاوا من يثريبه للغرب خطّـــــار ... عدد جيــشو ستيـــن الـــف رقبه
جاوا مخزوم وهاشم واقش نظــار ... ميرهم عــبد الله ومْعـــــاه سربه
على احمـــــر ما هــوش كيــدار ... وركبة الزايـــــخ فاتت كل ركبَه
على احمر محجل ما هوش عثّــار ... واذا ابْرم كالمُــومُو عند الغلبـــه
شطارتو في الترداف اذا لحق طيّار ... مطرودتو ما تمنع عنـــــدو قريبه
راكبو عبد الله ماهـــوش حبّــار ... ويطعن العقد منين يدير ركـــــبه
إذا دخل في وسط الميدان يخطار ... منين ما يعدّم مسموم ضربـــه
مناد وشجيع وبطل دبّـــــــار ... والجود ما يبخل من قصدو بطَلْبه
مناد خالو خالد والعـــمْ حيدار ... ما كانش اللّي كِيفُو مرفوع بنسبه
مناد فاخوا بشناه بُنات الانصار ... ما دار في مهدية وخلاّ سْبيبـــهْ
مناد في تنقار القدحان صبّــار ... ما يهيب الخنجر و لا الحرْبـــه

منّاد شجاع وبطل صبّـــــار محظوط في الواقدي ماهوش كذبه

نلحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة الغزوة يحاول أن يعطي أبياته شرعية تاريخية من خلال الإقناع بتاريخها وصحّتها ، فيسوق لنا مؤشرات تدلّ على تلك الصحة ، مثل قوله :

جاوا من يثريبه للغرب خطـــار عدد جيشو ستين الف رقبـــه

جاوا مخزوم وهاشم واقش نظّار ميرهم عبد الله و معاه سربه

ويبدو ذلك أيضا من خلال اعتراف الشاعر بأنّ كلامه صادق ، وأنّه أخذ معلوماته هذه من مخطوط الواقديّ ، وهو يقصد بالطبع كتاب " فتوح افريقية " المنسوب لمحمّد الواقدي . لكنّ الشاعر يركّز علي تيمة البطولة ليرسم صورة أشبه بالصّورة الملحميّة لبطل هذه الغزوة عبد الله بن جعفر بن أبي طالب ، فيصف فرسه وصفا فيه بعض الخيال من أجل إشباع هذا الحسّ الملمحيّ لدى المستمع المتلقّي في مثل هذه السياقات ، يقول الشاعر مثلا :

إذا ابهز في جريو ما هوش عثـــار وإذا ابرم كالمـــومو عند القبلة

شطارتو في الترادف إذا لحق طيار مطرودتو ما تمنع عندو قريبة

ثم يأتي تكرار اسم هذا البطل الشعبي الذي عرف به عبد الله بن جعفر وهو الاسم " منّاد " من أجل تكريس الصورة الذهنية لهذا البطل ؛ صورة البطولة والشموخ وعدم الرضوخ للذلّ والهوان . بينما نجد لجوء الشاعر إلى تركيز ملابسات الفتح وتكثيفها، معتمدا على ذهن القارئ في ملء الفراغات التاريخية في القصيدة لأنّ المتلقي لاشك يكون قد سمع أحداث هذا الفتح وبطولات جعفر بن عبد الله من رواة المغازي بكل أحداثها وتفصيلاتها ، إذ ليس هدف الشاعر هنا السرد التاريخي، بقدر ما يهدف إلى التعبير عن تيمة

البطولات الإسلامية ، وإحياء ذكراها في النفوس من خلال استدعاء شخصياتها ونماذجها من التاريخ الإسلامي المجيد ، وهذا من أجل ربط السياق التاريخي القديم بالسياق الحاضر الماثل أمام المتلقي الذي ارتبط بهيمنة المستعمر الفرنسي .

أمّا النصّ الثالث الذي يمثّل أنموذجاً لهذا النّوع (المغازي) فهو قصيدة الشاعر قويدر التونسي التي رويت لنا في سيدي خالد ، وهي تحكي أيضا عن بطولة جعفر بن أبي طالب أثناء الفتح ، يقول :

صلوا صلوا على النبي الهادي محمّد شفيعـنا في الـهـول
يا رسول الله نور ثمـادي بابا فطيمة مـع البـتـول
اسمك يا إله بيـها بادي على عبد الله نجـيب القـول
ابن جعفر ياك بو منـادي ذا القصة فيها يصـير الهول
رْفـد سيفو وبكّـر غادي للكفْرَهْ مادّي لْهـم رابُـولْ[12]
ماشي عن رجليه غير يدادي وقاصد لتونس راح ليها طول
لقـى الاسوار موكّدة توْكاد والبوّابة ترهـب العقول[13]
ما حبّر ما خاف من الاعداد جاز يدعّس بالعقل ومهـول[14]
صاب المليك في ميعـاد قاعد عن كرسيه جـاه القول
حين قْرا جوابو تْرَجْ رْعَادِ وما عجبوا ما فيه ذا الرابول[15]
لاقى للشُّواش و القُوعـاد: شوفوا واش يحب ذا الرجول:
جيتوا صيّادين في الاوهـاد والاّ فلاّيين باليَمُـول[16]
جيتوا حوّاسيـن في البلاد والاّ مَشَّايَا زْمول قْفـول.
مانا صيّادين في الأوهـاد مانا فلاّيين باليمـول

ماتا حوّاسين في البـــــلاد ماتا مشّايا زمـــــول قفول
جيت نعاذر فيـــك بالتشهاد تذكــرها والاّ الدماغ يزول.
نا جيشي قوة كثيـــر اعدادِ وانتم يا العريب غيــر قلول.
نْطق عبد الله ذا الوكّـــــاد لعْنك الله يا منْـــــــعول
حْنا نصرتنا من الجـــواد ونحكوكم حك نعــت سبــول[17]
نزلت على الكفار كل انكاد امرار عليهم العيش من ذا القول
زل ليهم الفـــيش والتقناد ورايسيهم ثَمَّ بقى مـــــخذول.
"يمينة" في ســورها و ارفاد وسرايتها جابية في الطـــول[18]
نظرت ليه وشافــت بالافناد وقالت:عبد الله صحيح القــول
قالت لو ..... فيسع تعزم بيه ذا الرجـــول
جاها عبد الله بلا قُـــوّاد يترهوج ما حَبْـــش المرسول[19]
طلع دروج صعاب في التهوادِ برج مقوس بالذهب معــمول[20]
قالت يمينة : كثير سعـــادي تونّســت بصاحـــب الرسول
بيه نهترف ياك في رقــادي مكتــوب الله في الجبا منزول
طال الحال الزين في التكباد لاصحابو مــا دار ذا الرجول
دز القمري ساع في الاوهاد يا حاذق الاطيار ذا الرجــول
ادّي ذا العنوان شور اسيادي لاخوالي واعمــام تقصد طول
أخْوالي واعْمام حْساب اعدادِ عشرين وربعة حســاب جمول

الظاهر أنّ الشاعر بولنوار التونسى يختار من هذه الغزوة الناحية الخاصة بعبد الله ابن جعفر الذى اكتسب فى هالة من البطولة لدى الناس ؛ ويخلط الشاعر هاهنا بين الحقائق التاريخية التى يستقيها من روايات

الفتوحات المستمدة من كتاب " فتوح إفريقية " للواقديّ ، وبين عناصر إضافية يقتضيها سياق الإلقاء ، وتزيد في شعرية القصيدة ، وتجعلها مناسبة داخل السياق التداولي ، كما يظهر تأثّرها ببعض الثيمات التّي يركز عليها كتاب الفتوح ، مثل تعريج الشاعر على إعجاب بنت الملك النصراني بشخصية عبد الله بن جعفر[21] . لكن الشاعر يسمح لنفسه أيضا بأن يضيف من عندياته كاختيار اسم " يمينة " لبنت الملك ، وهذا ليصبغ تجربته الشعرية بصبغة واقعية تأثيرية، حيث تغدو هذه القصيدة أشبه بالمسرحية الشعرية المطبوعة بطابع ملحمي بطولي من خلال التركيز على إعطاء أسماء للشخصيات

(يمينة) مثلا ، وكذا إعطاء أهمّية خاصّة للحوار الثريّ الذّي يحقّق الإمتاع ، كما يضمن شد أنظار الجمهور المستمع بالتّركيز على الوظيفة التواصلية لهذه الغزوة. خاصة وأنّ القصيدة معزّزة ومدعّمة بعناصر لها علاقة بالبيئة الطبيعية والاجتماعية للشاعر و الجمهور المتلقي على حد سواء .

لنتأمل كيف توصف الأحداث ، ويتخلّلها الحوار الذي يكتسب أهمية كبيرة في القصيدة ، يقول الشاعر:

صاب المليك في ميعـــــادِ قاعد في كرسيه جال القـــــول
حين قرا جوابه ترج ارعادى وما عجبوا ما فيه ذا الرابـــول
لاقى للشواش والقوعـــــاد: شوفوا واش يحب ذا الراجـــول
جيتوا صيادين في الاوهــاد؟ ولا فلاّيين باليامـــــــــول ؟
جيتوا حواسين في البـــــلاد ولا مشايا زمول قفـــــــول
مانا حوّاسين في البـــــلاد مانا فلاّيين باليامـــــــــول

جيت انعاذر فميك بالتشهـــاد تذكرها والاّ الدماغ يـــــزول
ناجيشى قوة كثير اعـــداد وانتم يالعريب غير قْلـــــولْ
انطق عبد الله ذا الوكّـــاد لعْنك الله يا منعـــــــــول
... احنا نصرتنا من الجـــواد ونحكوكم حك نعت سبـــــول
نزلت على الكفّار كُلْ انكاد امرارْ عليهم العيشْ من ذا القول

وهكذا تعطى للحوار الدائر بين عبد الله والملك أهمية في وضع المتلقي في سياق التاريخ والأحداث التي حدثت ، وهذا يصبغ القصيدة بصبغة مسرحية ضرورية داخل السياق التداولى لهذا النوع من القصائد / الغزوات . كما نلاحظ أنّ هناك فقرات تتخلّل هذا الحوار لتسنده ، وهي تتعلق بوصف ردود أفعال الشخصيات وانفعالاتهم وتصرفاتهم قبل الحوار أو أثناءه أو بعده ، كمثل قول الشاعر واصفا حالة الملك بعد أن قرأ الرسالة :

حين قرا جوابو ترج ارعاد وما عجبو ما فيه ذا الرابول
لاقي للشواش والقوعـــادِ شوفوا واش يحب ذا الرجول

أو قول الشاعر وصفا لرد فعل عبد الله بعد تهديد الملك :

انطق عبد الله ذا الوكّـــاد لعْنك الله يا منْعـــــــول !

ووصفه أيضا لحالة الملك وحاشيته بعد تأكّدهم من عزم عبد الله وأصحابه على غزوهم:

نزلت عالكفّار كل أنكاد امرار عليهم العيش من ذا القول

نلجظ أيضا في القصيدة استعمال الشاعر لتقنية الالتفات التّي تتمثّل في التغاضي أحيانا عن بعض التفاصيل الدقيقة في الوصف ، أو بغضّ الطرف عن بعض الحوارات التّي يرى الشاعر أنّها غير ضرورية ، أو أنّ ذاكرة

المتلقي وذهنه ستملأ فراغاتها ، لأنّ الشاعر يدرك أنّ القصيدة / الغزوة لا تتحمّل أحيانا الإيغال في الملابسات والدقائق من الأمور التي تتحمّلها الغزوة النثرية . نلفي هذا الالتفات في قول الشاعر مثلا:

لاقى للشوّاش والقــوعــاد شوفوا واش يحب ذا الرجول

جيتوا صيّادين في الاوهاد والاّ فلاّيين باليمـــــــــول

والحق ّ أنّ بين هذين البيتين تفاصيل وملابسات ، منها أمر عبد الله بالدخول على الملك وغيرها، وهي الملابسات التي يمكن أن نجدها في كتاب فتوح إفريقية حين يذكر صاحبه الواقدي ما يلي : «... فدخلوا على الملك ، وقالوا له أنّ شابا حسن الوجه من أصحاب محمّد قد آتى إليك ، ولا شك أنّه من هذا الجيش الذي نزل على المهدية فقال : أدخلوه فدخل بابا بعد باب حتى استكمل عشرين بابا مختلفة (...). ولما دخل عبد الله على الملك قام له إجلالا وتعظيما ، وقال له : أيّها الشاب ، لا شكّ أنّك من نسل محمّد لأنّ صفتك كصفته ، قال له : أنا ابن عمّه .. »[22] .

ويضمّن الشاعر أيضا قصيدته بعض العناصر الواقعية التّي تنتمي إلى الإطار البيئي الطبيعي والاجتماعي الذي ينتمي إليه هو وجمهور المتلقّين (في سيدي خالد) ، حين يقول مثلا :

جيتوا صيّادين في الاوهاد والاّ فلاّيـــــن اليمول

جيتوا حوّاسين في البـــلاد والاّ مشّايا زْمول قفول

وهي عناصر تنتمي إلى النشاط الاقتصادي لمنطقة الشاعر وخصائصها الاجتماعية، ودورها مهمّ في القصيدة ، إذ تساعد في دعم الجانب التواصلي بين الشاعر والجمهور.

ويراعي الشاعر أيضا عنصرين لا يقلاّن أهمية عن العنصر السابق ، وهما التبئير على ثيمتي البطولة ، والجانب العاطفي (حوار عبد الله مع بنت الملك) . فيذكر أهمّ صفات البطل ، وهي في نظر الشاعر الشجاعة وعدم الخوف :

ابن جعفر ياك بو منـــــادي ذا القصة منها يصير الهــول
ارفد سيفو و بكر غـــــادي للكفره مادّي لهـــــم رابول
ماشي عن رجليه غير يدادي وقاصد تونس راح ليها طول
لقى الاسوار موكـــده تــوكاد والبوابة ترهب العقـــــــول
ما حبّر ما خاف من الاعداد جاز يدعّس بالعقل و مهــول

لكن هذا النوع من الشجاعة المرتبطة بهذا البطل الشعبي "بومناد" أو عبد الله بن جعفر هي شجاعة تحمل بعدا دينيا ، لأنّ صاحبها يمثّل رمزا من رموز البطولة الإسلامية الذين عرفوا في التاريخ من أمثال علي وحمزة وغيرهم ، ولهذا « إذا كانت الشجاعة صفة يمكن أن يتصف بها الأفراد العاديّون ، فإنّ شجاعة البطل الشعبي تتميز بخصوصيتها ، لا لأنّها تعدّ جمع شجاعة الجماعة فحسب ، بل لأنّها – قبل كل شيء – مستمدّة من القوة الإلهية ، فالبطل فيض من نبع تلك القوة. وهو تيّار متدفق لا يصمد أمامه إلا الحق والعدل والخير . وهو لا يهمه الموت ؛ لأنّ بطولته تأكيد للحياة والموت على السّواء »[23] .

ولهذا يصرّ الشاعر على تأكيد هذه الحقيقة في سياق عرضه لمظاهر بطولة عبد الله بن جعفر حين يقول :

نْطق عبد الله ذا الوكّـــاد لعْنكْ الله يا منعـــــول

حنْا نصرتنا من الجــوّاد ونحكّوكم حك نعت سبول

مؤكّدا أنّ بطولته وشجاعته مستمدّة من إيمانه بنصر الله للمسلمين على الكفّار. وتتعاظم هذه الهالة من البطولة والملحمية حين يصيغ الشاعر على هذه الشخصية من خياله من الصفات غير الواقعية مثل قوله :

عن عبد الله نورْ يشْعل قادي قَمْرًا شعْشعْ بانْ شاوْ هْلول[24]

وفي هذا الإطار نفسه ، يعطي الشاعر أهمّية لثيمة الفرس التّي لا تخرج عن كونها من متعلّقات البطولة والشجاعة ، كما أنّها تؤدّي هنا دورا جماليا تأثيريّا في المتلقين، خاصة من خلال خاصية التكرار الشعري التّي يوظّفها الشاعر في وصفه لسرج فرس عبد الله بن جعفر ، إذ يقول :

شد السرج على أحمر جـــوادِ سرْجو بالفضّة وذهب شْعُولْ
سرجو في السومة يجيب اعداد نْعاجْ وفتيانها ورْخـــــول
سرجو في السومة يجيب اعداد بقرات وثيرانها وعجـــول
سرجو في السومة يجيب اعدادِ بكرات وبعدانها و جمــول[25]
سرجو في السومة يجيب اعداد امْهارْ وعوْداتها وخيـــول[26]
سرجو في السومة يجيب اعداد دْوالي وعيونها ونخـــول[27]
سرجو في السومة يجيب اعّدادِ قد الشّامْ مع الصّحُرْ وتْلولْ

والمعلوم أنّ التكرار الصوتي صفة جوهرية من صفات الشعر لا تتاح في النثر. وهي تؤدي وظيفة جمالية تكثيفية للإيقاع ، كما تتيح شدّ انتباه المتلقّي والتبئير على وظيفة الاتّصال معه ، لا سيما وأنّ الشّاعر يدرك مدى تفاعل المتلقّين مع موضوع الفرس .. لقد استعاض الشاعر عن الوصف المطنب المسترسل للفرس عند الراوي الذي يقصّ الغزوة نثرا بخاصية التكرار ، إذ

لا يتيح الشعر هذا الاسترسال. وبالتالي، حمى الشاعر قصيدته من مخاطر الاسترسال والإيغال في التفاصيل ، وحقّق في الآن نفسه جانبا من الموسيقى الداخلية التّي تدعم إيقاع القصيدة العام ، وتؤدي دور التأثير على المستمع المتلقي ، لا سيما في إطار الموقف التداولي للقصيدة الذي يلجأ فيه الشاعر إلى الغناء أو الإلقاء الشبيه بالغناء بين الفينة والأخرى ، ولا شك أنّ التكرار يعزّز هذا الأداء الغنائي .

ولعلّ أهمّ نتيجة نصل إليها من هذا البحث هي حقيقة إدراك الشاعر الشعبي لأهمية العناصر الدينية والتاريخية التي تتضمنها قصيدته ، لا سيما وأنّ لها وظائف عدّة ؛ منها مثلا جلب اهتمام المتلقّي للقصيدة ، وكذا تدعيمها بمعارف يستفيد منها. بالإضافة إلى الدلالات الجديدة التي تنتجها عناصر التناص التاريخي في القصيدة.

مصادر البحث ومراجعه :

- حسين خمري . الظاهرة الشعريّة العربية / الحضور والغياب (دراسة) ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2001 .
- روزلين ليلى قريش . القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي . الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ،1980.
- قاسم عبده قاسم ، الشعر والتاريخ ، فصول ، مج 3 ، ع 2 ، يناير/ فبراير/ مارس 1983.
- عبد الله بن كريو . الديوان ، تح: إبراهيم شعيب ، نشر المحقق نفسه ، ط2 ، الأغواط ، 2004 .
- العربي دحو . الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 .
- علي عشري زايد . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1417 / 1997 .
- محمدالواقدي . فتوح إفريقية ، ج1 ، مطبعة ومكتبة المنار ، تونس ، 1966 .
- نبيلة ابراهيم . من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي ، ندوة الثقافة والعلوم ، ط 1، دبي ، سبتمبر / أكتوبر 1993.

Cheikh si hamza boubakeur , **Trois poetes algeriens** , Masonneuse et Larousse , Paris , 1991 , -Tome 2 ; edition p 299

الهوامـــــــش

[1] حسين خمري ، **الظاهرة الشعرية العربية / الحضور والغياب** ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 82 .

[2] علي عشري زايد ، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ،ص 120 .

[3] قاسم عبده قاسم ، الشعر والتاريخ ، مجلة فصول ، مج 3 ، ع 2 ، 1983 ، ص 236 .

[4] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التاريخية، ص 219 .

[5] عبد الله بن كريّو ، **الديوان** ، ص ص 72 – 73 .

[6] Cheikh si hamza boubakeur , **Trois poetes algeriens** , Op.cit , p 305

[7] روزلين ليلى قريش ، **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربيّ** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1980 ، ص 106 .

[8] عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري / دراسات حول خطاب المرويات الشفوية (الأداء – الشكل – الدلالة)** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ، ص64.

[9] عبد الحميد بورايو ، **البطل الملحمي..**، ص 63 .

[10] عبد الحميد بورايو ، **البطل الملحمي..**، ص 64.

[11] Cheikh si hamza boubakeur , **Trois poetes algeriens** , Op . cit , p 295

[12] الراوي ابن الشاعر ، أخذنا منه القصيدة في بيته بسيدي خالد ، تاريخ : 21 ماي 2004 .

[13] رْفد : حمل – بكّر غادي : ذهب مبكرا في الصباح – الكفره : الكفّار – مادّي : بمعنى أخذ معه – رابول : كلمة فرنسية rapport بمعنى تقرير .

[14] موكدة توكاد : أي أنّ الأسوار قوية شديدة .

[15] ما حبّر : لم تصبه حيرة – جاز يدعّس : مرّ دون خوف .

[16] حين قرأ الرسالة (جوابو) ارتعد خائفا ، ولم يعجبه ما في هذا التقرير (من صيغة التهديد فيه) .

[17] والاّ فلايين : أو جئتم تطلبون عشبا لأغنامكم .

[18] نحن نصرتنا من الله الجواد ، وسننعرككم كما تفرك السنابل بالأيدي .

[19] يقصد بنت الملك ، ويصفها بطول القامة .

[20] جاءها عبد الله بدون قادة او حرس ، يتبختر .

[21] صعد سلما عاليا ، وبه برج مصنوع من الذهب .

[22] لعل الأمر يتعلق بابنة جرجير ملك تونس في ذلك الزمن ، والتي قال فيها عبد الله بن الزبير أثناء معركة سبيطلة :

يا ابنة جرجير تلفي نحلتك لقيت بالنحلة ثكلى أبتك

لتأخذنّ في الطريق عقبتك لتسقين شرماء قربتك

شر عجوز بالحجاز ربتك

– العربي دحو ، **الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية (20 هـ –230 هـ)**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994، ص 123.

[23] محمد الواقدي ، **فتوح إفريقية** ، ج 1 ، التجاني المحمدي (صاحب مطبعة ومكتبة المنار) ، تونس ، 1966 ، ص 6.

[24] نبيلة إبراهيم ، **من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي** ، ص 14 .

[25] عن عبد الله نور يشتعل وقّادا ، مثل القمر الذي يظهر في أوله هلالا .

[26] بكرات : جمع بكْرة وهي الناقة – بعدانها : أولادها الذين أبعدوا عنها ، الفصيل .

[27] المهرة : الفرس ، أي أنثى الحصان .

[28] دْوالي : جمع دالية ، دوالي العنب .