المعجم الأنثوي في قصيدة ألقيت أنا يا خويا خودات لمصطفى بن ابراهيم البلعباسي الجزائري

The female lexicon in a poem I delivered Khoya Khudat
To The Algerian Mustafa bin Ibrahim al-Belbassi

د/ بوسغادي حبيب أ محاضر (أ)
habibalii15@gmail.com
المركز الجامعي عين تموشنت (الجزائر)

تاريخ الارسال: 2019/01/21 تاريخ القبول: 2019/03/26

تنهض هذه الورقة البحثية على مساءلة شعر مصطفى بن إبراهيم (ح)، ضمن حقل من حقول المعرفة، وقد تبين لنا ونحن نسائل شعره من حيث قراءة دلالة الكلمة تبين لنا أنا هذا الفحل كان كثير الإلمام وذا إطلاع واسع بفنون شتى، اكتسبها من خلال ترحاله وتجواله بين المدن والأمصار، فكان يتلقف الكلمة ثم يعيد صياغتها في قالب جديد ضمن مجال معين، وهذا الكلام لم يقل به أحد، وإنما استقيناه من الكلمات والعبارات التي كان يبطّن بها قصائده.

قد أضنت علينا المصادر، فلم نعثر له مصدر أو مرجع قد ترجم له أو تحدث عن سيرته الذاتية، فكان هذا حال شعراء الشعر الملحون، الذين لم يعطيهم التاريخ حقهم.

وها نحن في هذه الورقة نريد أن نسلط الضوء على قصيدة من قصائده الكثيرة وهي المسماة: (أَلْقيتْ أَنَا يَا خَوْدَاتْ)، متخذين من نظرية الحقول الدلالية منهجا إجرائيا في دراستها، ومتوسمين في ذلك المقطع الأنثوي أنموذجا.

ونريد أن نؤكد أيضا أنّ ما كُتِبَ حول هذه الشخصية وشعرها يكاد يكون على الأصابع، وهي رسالة نوجهها إلى أهل التخصص في هذا المجال أن يولوا قليلا الوجهة إلى دراسة الشعر الملحون وأعلامه، جمعا وتصنيفا وتحقيقا ودراسة، يقول محمد مفلاح:" إنّ غياب حركة نقدية جادة لهذا الفن الشعبي العريق أثّر سلبا على تطوره من حيث الشكل والمضمون أيضا، وأشير إلى أنّ عملية جمع إرثنا الشفهي لم يشرع فيها إلا في بداية القرن العشرين الميلادي وقد نقل الباحثون مادتهم عن الرواة، ومن الكراسات التي كانت تمتلكها البيوتات العلمية"(1)

الكلمات المفتاحية: الدلالة–الخطاب الأنثوي–الحقل والمعجم–شعر مصطفى بن إبراهيم

This paper focuses on the questioning of the poetry of Mustafa bin Ibrahim (h), within the field of knowledge fields, has been shown to us as we ask poetry in terms of reading the meaning of the word shows us that this stall was a lot of familiarity and wide knowledge of various arts, acquired by traveling and roaming Between cities and places, was grabbing the word and then rephrase it in a new mold within a certain area, and this speech did not say anyone, but Astnqih of the words and phrases that was lining his poems.

We have not found a source or a reference to which he has been translated or talked about his autobiography. This was the case of the poets of the salty poetry, whose history did not give them their right.

Here in this paper we want to highlight a poem of his many poems, which is called: (I was thrown, Khudat), taking from the theory of semantic fields a procedural approach in her study, and in the feminine section in this model. We also want to emphasize that what has been written about this character and its poetry is almost on the fingers, a message we direct to the specialists in this field to pay little attention to the study of the saline and its flags, collection, classification, investigation and study. This ancient folk art had a negative impact on its development in terms of form and

content as well. It was pointed out that the process of collecting our oral heritage was not initiated until the beginning of the twentieth century AD The researchers transferred their material about the narrators, and the brochures that were owned by scientific houses.
***Key Words**: Dilala - feminine discourse - the field and the dictionary - poetry Mustafa bin Ibrahim*

تتأسس ورقتنا البحثية على أربعة عناصر:

أولا/ تعريف الشعر الملحون

ثانيا/ تعريف الحقل الدلالي

ثالثا/ تعريف الشيخ مصطفى بن إبراهيم

رابعا/ الدراسة التطبيقية لقصيدة (أَلْقيتْ أَنَا يَا خَوْدَاتْ).

- الحقل الأنثوي
- حقل الصور البيانية
- حقل الاقتباس من القرآن الكريم

أولا/ تعريف الشعر الملحون:

تعددت تعريفات الشعر الملحون بأساليب مختلفة، لكنها كلها تجمع على أنه ذلك الكلام ذو الطابع الشفوي والجماهيري لدى عامة الشعب، وعلى هذا الأساس أطلق عليه أيضا بالشعر الشعبي، وقد حدّه المستشرق الإيطالي جيوفاني كانوفا (J.kanova):"هو الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة سهلة، فيها تعابير كثيرة باللغة العامية"(2)

ومن خصائص هذا النوع من الأجناس الأدبية أنه حافل بالرموز" الذي يكشف عن تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون من حوله ولا عجب بعد ذلك إذا قلنا إنّ العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز فحين تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الأدبية يربطونه بالمعطى الأسطوري وبالمعطى الشعبي الذي يعد المخرج الوحيد لتفسير ما يغمض"(3)

كما أنه حقل يعتمد على الرواية والشفاهية، يقول أسامة خضراوي:" ويعتمد الأدب الشعبي على الرواية والحفظ في انتقاله من جيل إلى آخر معتمدا على خاصية مهمة وهي مجهولية المؤلف، التي تقتضي أن يكون المبدع حاملا لهموم الشعب، وهكذا تكون (عملية تناقل النص الشعبي عملية إبداعية"(4)

والخاصية الثالثة أنه يعبر عما يختلجه الشعب من مسرات وأحزان، وبالتالي يقوم هذا الشعر " بالتعبير عن تجربة الجماعة وفكرتها فيصبح بذلك ضميرها المتحرك ووجدانها الذي ينوب عنها بالتعبير عن تجربتها الحياتية وموروثاتها وآمالها وآلامها(5)

هذا الجنس الأدبي نعتقد أنه لم يكن لينتشر لولا أن تلقّفه المطربون والمداحون في الأرياف وأسواق المدن والقرى، يقول في هذا الصدد محمد مفلاح:" اشتهرت مدننا العريقة بإنتاج هذا الشعر ومنها مدينة تلمسان التي برز فيها (ابن مسايب وبن سهلة وبن تريكي) ومدينة معسكر التي ظهر فيها فحول هذا الفن (الحبيب بن قنون وتلامذته) ومدينة مازونة التي أنجبت (بلعباس المازوني)، ومدينة بلعباس الذي أنجبت الشاعر الكبير (مصطفى بن إبراهيم)"(6)

كما لا ننسى أيضا بعض المؤلفات التي ألفت في هذا الصدد وكان الغرض منها جمع هذا التراث والحفاظ عليه من الاندثار على غرار ما قام به سونك (sonek) الذي ألّف كتابا وسمه (الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب)، كما نشر أيضا محمد قاضي كتابه (الكنز المكنون في الشعر الملحون) سنة 1928، ثم توالت التآليف بعد ذلك قام بجمعها ثلة من الباحثين والدارسين الجزائريين نذكر منهم: محمد بخوشة، وعبد القادر عزة، ومحمد الحبيب حشلاف، ومحمد بن عمر الزرهوني، والعربي دحو، وعبد الحق زريوش، وأحمد أمين دلاي، وغيرهم مما لا يعد ويحصى.

كما كان لبعض الفنانين النصيب الأوفر في الحفاظ على هذا اللون الثقافي من خلال تحويله إلى أغان أكدت حضورها وبقوة في الساحة الفنية الثقافية وبلغ صيتها الآفاق وأصقاع العالم، ومن الفنانين الذين قاموا بهذا الدور الريادي نذكر منهم على سبيل المثال:

قامات فن القرن العشرين	قامات فن القرن الواحد والعشرين
الحاج محمد العنقى (1907-1978)	الحاج الهاشمي قروابي (1938-2006)
دحمان الحراشي (1926-1980)	بوجمعة العنقيس (1927-2015)
معزوز بوعجاج (+1935)	الشيخ الحسناوي (1910-2002)
عوالي محمد الصغير (1910-1973)	زربوط محمد (1931-1981)
الحاج مريزق (1912-1955)	عمر الزاهي (1941-2016)
الشيخ حسيسن (1920-1959)	محبوب باتي (1919-2000)
الحاج منور (1913-1971)	محمد الباجي (1933-2003)
خليفة بلقاسم (1907-1951)	حسن السعيد (1931-2011)
محمد بورحلة (1918-1984)	امنصورن عبد المالك (1955-2010)
بوقطاية عبد الرزاق (1938-1979)	السعيد الغبريني (+1929)

ومن موضوعات الشعر الملحون (الأدب الشعبي) كما أشار إليها الدارسون نذكرها منها على سبيل المثال: (اللغز) (النادرة) (الحكاية) (الموال) (الخرافة) (الأسطورة) (النكتة) (الأغاني الشعبية) (الأهازيج) (الأمثال) (المدائح النبوية)...

ثانيا/ تعريف الحقول الدلالية:

مع بداية القرن العشرين برزت الدراسات الدلالية ذات الصبغة العلمية، الهدف منها تناول الوحدات المعجمية وتحديد معانيها، ومن بين الحقول المعرفية التي تطرقت إلى ذلك ما يعرف بـ: (الحقول الدلالية semantics fields)، وما يراد بهذه النظرية هو: وجود عدد من الكلمات تنضوي تحت عنوان دلالي واحد، لارتباطها بملامح دلالية مشتركة، كأن نقول مثلا حقل أعضاء الإنسان: اليد، الرجل، الوجه، الشعر، البطن، الظهر.....

ومثل كلمات حقل السير الذي يضم: أفاج – بختر – مشى – تسلق – جرى – حبا – دبّ – دلف – سار – هرول – هدج....(7)

ولهذا عرّف ستيفن أولمن (ullmann) الحقل بأنه:" وحدة متناسقة متكاملة من المفردات اللغوية تغطي مجالا معينا من مجالات الحقيقة والواقع"(8)، وعرّفها جون لاينز (J.Lyons) بأنه:" مجموعة جزئية لمفردات اللغة مرتبطة رأسيا ونحويا"(9)

وعرفها أحمد حساني قائلا:" هو مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكوّن بنية من بنى النظام اللساني، كحقل الألوان، وحقل القرابة العائلية، وحقل مفهوم الزمان وحقل مفهوم المكان إلى غير ذلك من الحقول التي يعسر على الدارس حصرها في هذا المقام"(10)

ثالثا/ التعريف بالشيخ مصطفى بن إبراهيم:

إنّ المعلومات التي وصلت إلينا في تناول شخصية شاعرنا هي روايات شفوية مستقاة من الذاكرة الشعبية، تداولتها الأجيال فترات زمنية على ألسنتها، وما يمكن أن يقال حول هذه الشخصية أنه شاعر احتل مكانة هامة في الأدب الشعبي الجزائري، وفي الذاكرة الشعبية في الغرب الجزائري فهو من مواليد (1800م) بقرية بوجبهة بسيدي بلعباس، ينتمي إلى أسرة دينية معروفة في المنطقة، حيث أنّ والده كان معلّما في الكتاتيب (يلقن الأطفال مبادئ القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن).

تلقى تعليمه الأول على يد والده، ثم التقى بالشيخ محمد البطيوي الذي أخذ عنه العلوم الدينية، ليمارس فيما بعد مهنة تحفيظ القرآن في منطقته بوجبهة مدة، تولى عدة مناصب منها أساسا منصب القضاء في عهد الأمير عبد القادر الصوفي(11)

هاجر إلى مدينة فاس وعاش فيها ردحا من الزمن ورغم هذا بقي على اتصال دائم بأصدقائه وأقربائه في سيدي بلعباس وما لبث أن عاد إليها، و مدة مكوثه هناك وضع عدة قصائد أغلبها يدور حول الحنين إلى الوطن نذكر منها على سبيل المثال:

قلبي تفكر الأوطان والهالا راني مهول ما نيش في حالي(12)

وقال في موضع آخر:

خذ الواد وسير بالدرجـــة في البطام تصيب جمع قباب

هذوك صلاح مهاجـــــــــة زور الروضة وانتشد لقطاب

قولهم مرسول بالحاجـــة من فاس أنا جيت جبت الكتاب

من عند الي راه يتلاجـــــا صفى إلى منفـــــى بلا طـــــلاب

كان يدير عراسكم فرجـا ما نفوتوش عليه يا لحبـــــــاب

نحضر للوعدة ونزور أهل البرهان ونشرف مهاجة بانجالي(13)

ويضيف الباحث هلايلي قائلا:" وتذكر بعض الروايات أن ما اتصف به مصطفى بن إبراهيم من عزة وعلو كعب في الفروسية وفي نظم الشعر الشعبي، إلى جانب ما عُرِف عنه من حزم وصرامة في وظيفته، قد جعله يحظى بشهرة ملحوظة في منطقته، وأن ذلك قد يكون السبب الرئيسي في تعيينه من طرف السلطة الفرنسية، في وظيفة خليفة، أي نائب قائد على فصيلة أولاد سليمان من قبيلة بني عامر، في ناحية بوجبهة، ثم حظي بالترقية إلى وظيفة قائد، فازدادت مكانته علوا وشهرة بين قومه بني عامر"(14)

وهناك خاصية جديدية تفرد بها شاعرنا عن غيره من شعراء الملحون، ذلك أنهم كانوا يلتزمون بالشكل الكلاسيكي للقصيدة العمودية أو ذات الفقرات (هدة وفراش)، بينما هو حاول أن يجدد " فأعطى نَفَسًا جديدا للقصيدة الشعبية فاحتضنها فضاء الطرب الحضري الوهراني ثم الوطني، بعدما تغنى بها أحمد وهبي وبلاوي الهواري وخليفي أحمد وغيرهم كثير"(15)

من أشهر قصائده المتغنى بها من طرف الفنانين الجزائريين:

قصيدة سرج يا فارس اللطام (غناها أحمد وهبي

قصيدة قلبي تفكر لوطان (أداها خليفي أحمد

قصيدة القمري

خلوني نبكي على سعدي

كتاب جاني من التل

عيطة ملاح يبكوني بالدمعة

رابعا/ الدراسة التطبيقية لقصيدة (أَلْقيتْ أَنَا يَا خَوْذَاتْ).

1/ الحقل الأنثوي في القصيدة:

توطئة:

يعتبر الغزل عند الشعراء الأيقونة المتجلية في القصائد، حتى إننا لا نكاد نقرأ قصيدة إلا والمرأة تكون حاضرة، هذا الأمر نجده ماثلا لدى الشعراء الجاهليين وعصر الإسلام والأمويين والعباسيين والأندلسيين والمماليك وهلم جرا.

ونجده أيضا في قصائد الملحون؛ عند الشعراء الشعبيين، حتى أنّ بعضهم قال:" إن الشعراء الذين نالوا شهرة واسعة إنما خلدوا بالشعر الذي عبر عن عواطفهم ووجدانهم نحو المرأة، ولا يعترف الشاعر الناشئ ما لم يقل شعرا جيدا في هذا النوع"(16)، ويقول الدكتور شعيب مقنونيف في ذات الموضوع:" ومع هذا يبقى للغزل قيمته عند الشعراء بل هو مَحَلٌ يعرف من خلاله فضل شاعر على آخر"(17)، ولكنه يتفاوت من قصيدة إلى أخرى، وكأنموذج لذلك ارتأينا أن

نسطر أبرز ملاحظاتنا على رائعة من روائع الشيخ الراحل سي مصطفى بن براهيم، إنها قصيدة (ألقيت أنا يا خويا خودات).

أ/ الغزل الحسي المستلهم من الطبيعة:

كثيرا ما كان يستلهم الشيخ بن براهيم التصوير والرموز من الطبيعة إذا أراد أن يصف شيئا ما، ومن الصور الجميلة التي لطّف بها قصيدته تصويره لمحبوبته على أنها مثل الرئم في الجمال

أ–1/ صورة الرئم:

حاول الشاعر استحضار هذه الصورة عند قوله:

تَتْهَاتَى بِيَا الأَرْيَامْ كْفِيتْ القُصّادْ الطّامعين بْمَالِي(18)

والأريام مفردها رئم، وهو الظبي الأبيض يسمون به الأنثى، وهو الذي كان يتغنى به الشعراء القدامى ويستحضرونه في قصائدهم على غرار ما قاله عمر بن أبي ربيعة:

وغضيض الطرف مكسال الضحى أحور المقلة كالريم الأغن

وقال الشاعر ابن قرة:

كالريم لم يَرْمِ سهما من لواحظه إلا وصاد بذاك السهم ليث شرى

وقال آخر:

ومطروفة العينين خفاقة الحشا منعمة كالريم طابت فطلت

من هنا نستنتج أن شيخنا بن براهيم كان على اطلاع ببعض قصائد الشعراء الجاهليين سواء قراءة أم سمعا، وهذا التوظيف والاستلهام ليس من محض الصدف وعدم الإلمام وإنما كان ذلك عن علم ودراية، يقول ورنيقي:" وإذا كان شعراء الغزل الرسمي قد ربطوا بين المحبوبة والمها، فإن الشعراء الشعبيين قد ربطوا بين المحبوبة والرئم...ومن شاهد الرئم وصادها وطعم لحمها يعرف هذه الفروق"(19)

أ–2/ صورة الراية والمقام العالي:

يقول الشيخ:

سَاعَة زَدْتْ غِيرْ عْذَابِي بَكْلاَمَكْ يَا طُولْ الرّاية(20)

ويقول في موضع آخر:

اقَصّبْ وْطَبَلْهُمْ رَنّانْ تَسْوَى اشْكَالْ زِينَةْ الْمْقَامْ الْعَالِي(21)

فشاعرنا يصف محبوبته بالطول كأنها راية قائد جيش في الحرب يراها كل شخص؛ وهذا الاستحضار كثيرا ما نجده لدى الشعراء المتقدمين، على غرار قول عمرو بن كلثوم:

في معلق سمنت وطالت ردافها تنوء بما ولينا

وقول امرؤ القيس:

وعالين قنوانا من البُسْر أحمرا سوامق جبار أثيثٍ فُرُوعه

ب/ العناصر الجسدية والحسية:

الحب عند الشيخ مصطفى بن براهيم نقي وطاهر يعلوه النقاء والطهارة؛ ولم يكن ليتلقاه الفنانون والمطربون لو لم يكن كذلك، وما ذكره للمظاهر الحسية إلا ارتباطا بالواقع والطبيعة والجمال والحياة على حد قول الورنيقي.

ب-1/ الحاجب:

يقول الشيخ سي مصطفى:

حاجبين انعطفوا نونات وعيون صرادة والعنق صيني فالي (22)

فالشيخ شبه حاجب محبوبته وكأنهن حرفا نون انعطفا ومالا حتى صارا ملتصقين على شكل قوس مما زادها جمالا وبهاء؛ وهذا تشبيه في غاية الروعة والاتقان

ب-2/ العين:

أما العين فكثيرا ما تغنى بها الشعراء قديما وحديثا ما من شيء إلا لأنها هي رمز الجمال في كل شيء؛ وهي مقياس الجمال عندهم؛ وشاعرنا في هذا المقام شبه عين محبوبته بعين الغزالة الواسعة التي تأسر كل من ينظر إليها.

ويقول أيضا في وضع آخر واصفا نظراتها الآسرة:

نرضى دقات المزراق ولا شوفتها بارماق (23)

ويقول أيضا:

اجلسنا وتساولنا قلت لها كي راكي يا ارماق نجالي(24)

فاستخدامه لكلمة (ارماق) توحي بتلك النظرة التي تأسر بالألباب والقلوب

ب-3/ العنق:

أما العنق فهو من الأعضاء الذي طالما تغنى به الشعراء في قصائدهم ووسموه بمسميات شتى على غرار الجِيدِ؛ وشاعرنا من خلال هذا التوصيف والاستعمال أبان عن مكنة لطيفة وصناعة ذوقية في مجال النظم وقول الشعر.

ب-4/ الأهداب:

قال شيخنا بن براهيم:

ثم انَطْقَتْ لِي بَوْجَاب يامنة كحلة الأهداب(25)

فالشاعر وصف أهدابها وصفا خارجيا؛ تنم على أنها كانت تستخدم الكحل الذي يزيد المرأة بهاء وجمالا، فعوض أن يذكر لنا الشيخ ما هذا الجواب الذي قالته له (يامنة) نلفيه انزاح والتفت إلى وصف أهدابها، وهذا ما يدل على افتتانه بها.

ب-5/ الحديث الظريف:

نابتني بكلام حنين ما أضرفها بوجواب حسين(26)

الشاعر هنا يصف محبوبته بحسن المنطق والكلام الجميل الظريف؛ فعندما سألها كان جوابها لطيفا غامرا يرتاح له الخاطر.

ب-6/ المشية:

قال الشاعر بن براهيم: اهتزّت تميل مْيَالْ تبكي دمعتها هطّال(27)

2/ حقل الصور البيانية التي صورت المرأة:

لقد وظف الشيخ مصطفى بن براهيم الصور البلاغية في قصيدته أحسن توظيف، وكأن الرجل من خلال هذه الاستخدامات المجازية له اطلاع واسع بعلم المجاز الذي حيّر أرباب البلاغة قديما وحديثا، فالزخرفة بدت واضحة وجلية في قصيدته تنم عن سبك محكم وانسجام رائق، ومن الأنواع التي وظفها شيخنا تمثلت في التشبيه تارة والاستعارة أخرى، والكناية ثالثة.

وقبل الخوض في دراسة هاته الأنواع ارتأينا أن نقدم لكل نوع تعريفا وجيزا .

أولا/ التشبيه:

قال ابن الأثير:" التشبيه هو أن يثبت للمشبه حكما من أحكام المشبه به" (28)

وقال ابن رشيق:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان هو" (29)

وقال الرماني:" التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"(30)

ومن التشبيهات التي أوردها الشيخ في قصيدته:

قوله :

الْقِيتْ أنَا يَا خَوـــْدَات بَضْيَاهُمْ يَضْوَاوْ نَجْمَـــــــــــاتْ

يَمْشُوا كفرقْ حْمامات بالغي سْكَارَى لَهْوَاهُمْ سْبِي عقلي (31)

فالشاعر يشبه هؤلاء النسوة المارات من أمامه كالنور الذي تقتبس النجوم منه لكي تنير على أهل الأرض؛ ويشبههم أيضا بسرب من الحمام يسر كل من ينظر إليه في لمته واجتماعه.

ثم ينتقل أيضا إلى إيراد تشبيه آخر قائلا:

شمْسْ عَلَى البْطَاحْ ضْوات خلجَتْنِي خَلْجَة وَصْحِيتْ كالهْبَالي(32)

مَثْلْ البلبل صَوْتَه زيـــــن قالتْ لِي لله أنت مْنِينْ تَنْسَـــبْ لِي

قُلْتَ لْهَا لُو نَحـــــــدر لك يَا تَاجْ الغِيـــــدْ نَبَكّـــــــــــيك (33)

ففي هذه الأبيات نرى تشبيها رائعا، فالشاعر شبه محبوبته وكأنها شمس تشرق على جميع الكائنات وتترك الناس سكارى من هذا الجمال الفتان؛ ونلفي الشاعر قد استخدم كلمة (البطاح) التي هي في الأصل كلمة فصيحة استخدمها الشعراء من ذلك قول ابن الأعرابي:

فلو شهدتني من قريش عصابة قريشُ البطاح لا قريش الظواهر(34)

كما شبّه شاعرنا صوت محبوبته كصوت البلبل الذي يطرب سامعيه ويأسرهم؛ فالذي يستمع لها يجد راحة ويشفى من علله وأسقامه؛ كما وظف مصطفى بن براهيم كلمة (تاج الغيد) التي هي في الحقيقة من استخدامات الشعراء القدامى، ونضرب لذلك شعر ابن غصن الحجاري الذي يقول:

وشقائق النعمان مثل الغيد والطّلّ النّديّ كدمعة في محجر (35)

ويقول مصطفى بن براهيم في أبيات أخرى:

قلت لها يا حدّ الزين براني منسي وغريب مالي والي(36)

روحي يا زينة الأوصاف هلكتي موجة الحب راه ربي لي (37)

ففي هذين البيتين تشبيه بليغ، بدون أن تذكر الأداة ولا وجه الشبه، فمحبوبته هي الجمال بعينه، وكأنه يقول لنا: إذا أراد الجمال أن يقتبس جمالا فعليه أن يراه في محبوبتي.

ثانيا/ الكناية:

هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر يغيره يكني كناية، وتكنّى: تستّر من كنى إذا وَرّى، كقول عمر بن أبي ربيعة: بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنما أراد أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بُعْدُ مهوى القرط"(38)

ومن العبارات الدالة على الكناية عند شاعرنا قوله:

وَلاّ جَبْتْ الكمية مَتْسَبّبْ تشري السلعة بسوم غالي (39)

فقوله (ولا جبت الكمية) كناية عن المال الكثير

وقوله أيضا: اغْرِيبْ وْبَارَدْ الاكتَافْ ما نَقْدَرْ لَغْفَار الناس وين رْجَالي (40)

فقوله (اغْرِيبْ وْبَارَدْ الاكتَافْ) كناية عن ضعف الحيلة وعدم وجود القدرة والسند؛ وليس الشيخ مصطفى بن إبراهيم من أشار إلى هذا بل سبقه إلى ذلك شعراء كثر على غرار الشيخ المجدوب الذي يقول في رباعياته: خفيف الاقدام ينمل لو كان وجهه مراية **قليل الاكتاف ينذل** لو كان جهده عتاية(41)

ثالثا/ الاستعارة:

مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين، "وهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه...واستعاره الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه"(42)

وعرفها القاضي الجرجاني قائلا:" الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"(43)

ومن الاستعارات التي وظفها شيخنا بن براهيم مايلي:

وتسود عنّك الأضرار تشربي كأس المحنة تعودي مثلي (44)

الشاهد عند قوله (تشربي كأس المحنة) فهو هنا يشبه المحنة بالشيء الذي يشرب على سبيل الاستعارة المكنية

وقوله أيضا:

جار الهم علي وحاف غطاني وأنت زاهي وقلبك سالي(45)

الشاهد عند قوله: (جار الهم ، حاف، غطاني) فهو هنا يشبه الهم بالشيء الملموس (الإنسان)، فحذف هذا الأخير الذي هو الإنسان وترك بعضا من أوصافه هي : الجور والحيف والتغطية على سبيل الاستعارة المكنية.

3/ حقل الاقتباس من القرآن:

كان الشيخ مصطفى بن براهيم كثيرا ما يستحضر ويستلهم من التراث القرآني ويوظفه في قصائده مؤداه في ذلك أنه تتلمذ على يد والده الذي كان يدرس في الكتاتيب ويحفظ القرآن الكريم، ولهذا نجد بعضا من قصائده حافلة بكلمات كثيرا ما استعملها القرآن الكريم.

وهذا النوع من الاستحضار يسمى في عرف اللغة الاقتباس، " يقال: قبست منه نارا أقبس قبسا فأقبسني أي: أعطاني منه قبسا وكذلك اقتبست منه نارا واقتبست منه علما أيضا أي: استفدته"(46)

وبالتالي فإن الاقتباس هو الأخذ والاستفادة، أمّا في عرف اصطلاح المتقدمين فهو" أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه وتضخيما لشأنه"(47)، ويقول الحلبي:" هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبّه عليه للعلم به"(48)

ومنه قول الشاعر:

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحب ميعاد السلوّ المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة ود يوم تبلى السرائر

والاقتباس من الآية التاسعة من سورة الطارق وهي (يوم تبلى السرائر)

وكقول آخر:

فلو كانت الأخلاق تحوي وراثـــــة ولو كانت الآراء لا تتشعـــــــــّب

لأصبح كلّ الناس قد ضمّهم هوى كما أنّ كلّ الناس قد ضمّهم آب

ولكنها الأقـــــــدار كلّ ميـــــــسرٌ لما هو مخلوق له ومقـــــــــرّب

ففي الأبيات اقتباس من لفظ الحديث الشريف (اعملوا كلّ ميسر لما خلق له)(49)

ومن الكلمات التي وظفها مصطفى بن براهيم في هذه القصيدة مايلي:

كلمة (نقم) عند قوله:

ناسْ الشّو وْنَاسْ الكِيدْ نَقْمَة للعادي ما كانْ فيهم تالي(50)

ونجد هذا ماثلا عند قوله تعالى: (فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليم) (الأعراف: 136)، وقوله أيضا: (ومن عاد فينتقم الله منه) (المائدة: 95)

كلمة (الدنيا الغرارة) عند قوله:

حتى أنا جرّعت مْرار والدنيا الغرارة غرّت لي قلبي(51)

نجدها عند قوله تعالى: (فلا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور) (فاطر: 5)

كلمة (الآفاق) عند قوله:

مالي قسّمته تَقْسَامْ راحْ شْوايعْ في الآفاق(52)

نجدها عند قوله تعالى: (سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم) (فصلت: 53)

كلمة (حاف) عند قوله:

جارْ الهم عليَ حافْ غطّاني وانت زاهي وقلبك سالي (53)

نجدها عند قوله تعالى: (أم يخافون أن يحيف الله عليهم ورسوله) (النور:50)

كلمة (الأبصار) عند قوله: لُو نَحْكِي لَكْ مَاذْا صَارْ تَبْكِي مَنْ هَمُو الأبصار(54)

نجدها بكثرة في الاستخدام القرآني على غرار قوله تعالى: (يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار) (النور:43)، وقوله أيضا: (إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار)(إبراهيم: 42)

وغير ذلك كثير في قصائد الشيخ.

الخاتمة:

- الشعر الشعبي مرآة عاكسة لثقافة مجتمع الذي يعبر عنه.
- أثبت البحث أنّ الشاعر لم يُعط له الكثير من الاهتمام عكس الشعراء الآخرين
- أسفر البحث أنّ الشاعر مصطفى بن براهيم شاعر مطبوع له كلمته بين الشعراء الأقحاح
- من خلال كلمات القصيدة تبيّن أنّ الشاعر له رصيد معرفي ثقافي غزير
- أثبت البحث أنّ شاعرنا كان كثير الاستلهام والاستحضار من الشعر قديمه وحديثه؛ الكلاسيكي منه والشعبي.
- أثبت البحث رومنسية الشاعر ووفاءه لمحبوبته
- كان على دراية بالغزل العفيف؛ فيختار منه بحسب المقام والمقال
- أثبت البحث أنّ الشاعر مصطفى بن براهيم على دراية مما يقول واحترامه لخصوصيات المستمعين والقراء.
- أثبت البحث أنّ شاعرنا كان بليغا بحق؛ وما تمكنه من المجاز وحسن توظيفه لدليل كاف على ذلك

توصيات:

- يقترح الباحث أن تعقد ملتقيات وندوات وفعاليات عدّة من أجل إخراج تراث الشاعر إلى النور والتشهير به.
- دراسة شعره بكافة المناهج وعلى جميع المستويات.

هوامش البحث:

1/ في شعرنا الشعبي، محمد مفلاح، النادي الأدبي، تاريخ: 2018/07/16، ينظر الموقع الإلكتروني: www.eldjoumhouria.dz/art.php

2/ الأدب الشعبي الماهية والموضوع، أسامة خضراوي، مجلة الثقافة الشعبية، ع30، السنة 2015، ص76.

3/ الأدب الشعبي الماهية والموضوع، ص77

4/ المرجع نفسه، ص77

5/ ينظر: المرجع نفسه، ص77.

6/ في شعرنا الشعبي، محمد مفلاح: www.eldjoumhouria.dz/art.php

7/ ينظر: الإبداع العربي القديم في الصناعة المعجمية، صبيح التميمي، مجلة الأحمدية، ع11، سنة 2002، ص280.

8/ دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، تح كمال بشر، ط1، مط الشباب بالمنيرة، (د.ت)، ص237.

9/ الإبداع العربي القديم في الصناعة المعجمية، صبيح التميمي، ص281.

10/ مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص161.

11/ ينظر: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، مجموعة أساتذة جزائريين، إشراف رابح خدوسي، ط1، دار الحضارة، بئر توتة الجزائر، 2014، 371/1.

12/ ينظر: مصطفى بن براهيم شاعر بني عامر ومداح القبائل الوهرانية، عبد القادر عزة، ط1، دار موفم بالجزائر، 2011، ص22.

13/ ينظر الموقع: www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-346364.html

14/ العرش والقبيلة في منظومة الشعر الملحون لمصطفى بن براهيم، حنيفي هلايلي، ورقة بحثية ألقيت سنة 2005، ينظر موقع: https://www.researchgate.net/publication/

15/ في شعرنا الشعبي، محمد مفلاح، ينظر موقع: www.eldjoumhouria.dz/art.php

16/ منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، التلي بن الشيخ، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص87.

17/ صورة المرأة في شعر ابن سهلة جمع ودراسة، شعيب مقنونيف، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1995، ص114.

18/ المهم في ديوان الشعر الملحون، عبد القادر بن دعماش، ط1، دار موفم للنشر، الجزائر، 2014، ص174.

19/ فن الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، الشايب ورنيقي، تاريخ 2017/11/11 ينظر الموقع: /www.alawan.org

20/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص179.

21/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175

22/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص172

23/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص172.

24/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175.

25/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174.

26/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص173.

27/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175.

28/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، القاهرة، ط1، 1939، 388/1

29/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، 1955، 286/1

30/ النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص74.

31/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص172

32/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص172

33/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص173

34/ كتاب الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1970، 385/1

35/ الذخيرة في محاسن الجزيرة، علي ابن بسام الشنتريني، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، 212/3

36/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص173

37/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174

38/ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، القاهرة، 1963، ص178.

39/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص173

40/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175

41/ ديوان سدي عبد الرحمن المجدوب، ص15.
42/ لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مادة (عور)
43/ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تح محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، ط3، القاهرة، (د.ت)، ص41.
44/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174.
45/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175.
46/ لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مادة قبس
47/ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، القاهرة، 1317هـ، ص112
48/ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح أكرم عثمان، بغداد، 1980، ص323.
49/ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2006، ص271-272.
50/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص172
51/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174.
52/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174.
53/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص175.
54/ المهم في ديوان الشعر الملحون، ص174.