في توثيق النص الشعري الشعبي الجزائري
(شعــراء مدرسة تلمســـان أنموذجا)

Documentation of the Algerian popular poetic text (Tlemcen School Poets as a model)

د. شعيب مقنونيف
جـــامعة تلمســـان
(*meg_chaib@yahoo.fr*)

مُلخّص البحث

إن عملية تحقيق وتوثيق النص لا تقل أهمية وقيمة عن عملية إنتاج وتأليف النص، إن لم تفقها أهمية وقيمة، وتكلفة وجهدا. ذلك أن محقق النّص يرتاد أرضا فكرية شائكة وملغمة، مطمورة بأتربة التاريخ، تبين رسومها كالآثار الدراسة أو ما أشبه. ويهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على الآليات المنهجية المتّبعة في توثيق الشعر الشعبي الجزائري، وأبرز الإشكالات التي يواجهها الباحث في هذا الميدان، مع عرض موجز لبعض النماذج العملية الواقعية.

Abstract

The process of investigation and documentation of the text is no less important and valuable than the production process and the formation of the text, if not more important, more costing and more tiring than it. This is because the investigator of the text attends a thoughtful, mined and barbed land, which is buried in the dust of history, and shows its fees as the effects of the study or the like.

This research aims to shed light on the methodological mechanisms followed to document the Algerian folk poetry, and the main problems faced by the researcher in this field, with a brief overview of some practical realistic examples.

تمهيـــــد:

في تحقيق وإخراج التراث الشعبي:

إن موضوع التراث شغل وما زال يشغل اهتمام الباحثين والدارسين في الثقافة والفكر والأدب بخاصة، لاعتبارات عديدة، يتقدمها -في اعتقادنا- أن هذا التراث يشكل المحمول الفكري والأدبي والحضاري للأمة عبر مراحل حياتها المتطورة.

كما ويشكل التراث بأصنافه المتعددة المادة الخام التي تتكون منها شخصية الأمة الثقافية، فهو يحمل بذورا وقيما أخلاقية وإنسانية وحضارية لشعب أو فئة اجتماعية لا يمكن تجاهلها أو طمسها، والتحرك نحو المستقبل -كما هو معلوم- لا يمكن أن يهمل أو يتغافل عن حركة الماضي، ومن ثم فإن تمثل واقع التراث يفرض علينا التعامل معه، بناء على تصور واضح، وعلى منهج علمي دقيق، لا من واقع التفكير حوله من لدن مؤيديه أو معارضيه.

والتواصل مع التراث لا يعني الهروب من مواجهة الواقع، ولا يعني تجميد العمل الحاثي، كما لا يعني الانغلاق على الذات، مثلما يرى بعض معارضي الاشتغال بالتراث، بل إن التواصل مع التراث هو "قوة دفع" إن -صحّ القول- لإبراز ذاتية الأمة، وإثبات شخصيتها، لبناء كيان ثقافي متطور في مرحلة لاحقة.

لا شك إن التراث الجزائري يحمل بين طياته وجوانبه الكثير من ملامح الفكر والثقافة العربيين في الجزائر ما زالت قائمة ومجهولة، قد نكشف -بعد التعامل معه- عن جوانب مضيئة منها، تثري الساحة الفكرية والثقافية والحضارية.

وغير خاف أن عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى فيما تحوزه من تراث شعبي، يلتصق بتربتها، ويكشف عن هويتها الحضارية. ويعبر عن أخلاقياتها، ويجسم نضالها المستمر من أجل البقاء، ويصور تطلعاتها لتشييد مستقبل أفضل.

والجزائر تملك رصيدا هائلا من هذا التراث، الذي لازم مسيرة تاريخها، وعبر عن كيانها ووجودها.. ويمثل الشعر الشعبي بمختلف موضوعاته وجها آخر من أوجه تراثنا الوطني والقومي.

لقد ساير الشعر الشعبي جلّ الأحداث التي عاشتها بلادنا من خلال تاريخها الطويل، كما سجل انفعالات شعبها جرّاء الهزات والمحن التي واجهته، سواء في العصور القديمة أم الحديثة. فالمتتبع للأدب الجزائري منذ ما قبل الفتح الإسلامي وأثنائه، ووصولا إلى زمن العثمانيين الأتراك، وبعدهم الفرنسيين المحتلين حتى الاستقلال يلاحظ دون عناء، الوظيفة الفعالة التي أدّاها الشعر الشعبي على وجه أخصّ، في حثّ الشعب على الدفاع عن شخصيته، والتشبّث بمقومات وجوده، والتصدي لمحاولات طمسه وتذويبه. فكان بذلك، سجلا حافلا بالأحداث، يُتعرف من خلاله على المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب، فضلا عن أنه المرآة التي تعكس بصدق الماضي، بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية وطقوس دينية، وانفعالات ذاتية أو اجتماعية.

إن دراسة الشعر الشعبي بعد توثيقه وتحقيقه يُعدُّ من الصعوبة بمكان، إذا علمنا أنّ هذا الإرث جميعه تتداوله الألسنة وتتناقله الأجيال من طريق الرواية والحفظ. فالبحث ما زال في بداية الطريق إذا قورن بالبحث الذي تناول الأدب الرسمي أو المدرسي.

لقد حاول الدارسون العرب، متقدمون كانوا أم متأخرون، إغفال قيمة التراث الشعبي بعامة، والشعر الشعبي بخاصة، كمصدر من مصادر ثقافتهم أو إبداعهم الأدبي والثقافي، ونظروا إليه نظرة ازدراء تحط من قيمته الفنية والأدبية والجمالية.

بل عدّه بعضهم خطرا يستقطب اهتمام جماهير الشعب، وجب الخلاص منه، وإحلال نوع آخر من العطاء بدلا عنه. ونتج عن محاولتهم، تلك، تأخير الاهتمام بالتراث الشعبي، ودراسته وتحقيقه.

إن التعامل مع التراث بعامة، والشعبي بخاصة، وتصحيح النظرة إليه، يبدأ من الإيمان به عند الباحث كنمط يتوزعه نوعان اثنان: مدرسي

وشعبي/ أدبي وفكري لفترات زمنية قد تكون قديمة وقد تكون معرفتنا بها ضعيفة، لذا فإن البحث في هذا التراث يساعد على فتح كثير من الآفاق لقراءته وفهمه، ومن ثم لدراسته وتوظيفه.

وما أظننا نغلو في القول إذا قلنا إننا اليوم أشد حاجة إلى الاهتمام بالأدب الشعبي بعامة، والشعر منه بخاصة.. ولعلنا لا نغالي، أيضا، إذا قلنا إن الشعر الشعبي هو أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد فيه، والتماس النضج والأصالة منه، والتطلع إلى النهوض به؛ لأنه – ببساطة- المعبر الصادق عن حياة الشعب.

وأمامنا -في هذا السبيل- أشواط يجب أن نقطعها في دأب وصبر، وفي عمل تتضافر فيه الجهود، وتتوحد عنده الأهداف.

فدراستنا وتقصينا لعملية توثيق وتحقيق النص الشعري الشعبي[1]، وإخراجه في الصورة التي أرادها له مبدعه الأول، حتى يتاح للدارس أن يستقرئ النّص ليستكشف منه معطيات تسعف كثيرا في رسم معالم تطور الفكر والمجتمع الجزائريين.

هذا، فإن العمل الدؤوب في المكتبة التراثية ليس بالعمل الهيّن ولا اليسير؛ من مشاكله الخلط بين المخطوطات في حقيقة أصلها، وفي حقيقة عناوينها، كما عليه الحال في أغلب المخطوطات والكنّاشات وروايات السماع التي تعاملنا معها، في مختلف دراستنا وتعاملنا مع النصوص الشعرية والموجودة بحوزة أسر وأشخاص وجمعيات وزوايا ومؤسسات ثقافية وما إلى ذلك. لا يستطيع إبداء الرأي فيها ولا الحديث عنها إلا المختّص المتمرس بعد طول فحص، وبعد أناة وتمهل، للتأكد من حقيقة المخطوط وواقعه، وقبل ذلك الاهتمام بالمكتبة التراثية الشعبية الجزائرية. والتنقيب الدائم عن الدواوين والكنّاشات المخطوطة الضائعة في المكتبات المختلفة، إضافة إلى الشغف والولع بالتوثيق والتحقيق بالنسبة لكل شاردة وواردة في ميدان المخطوطات المتعلقة بالتراث والشعر الشعبيين.

أولا- الشعر الشعبي بين الجمع والتوثيق:

تزايد اهتمام الباحثين في الشعر الشعبي بمسألة تدوينه وتوثيقه، في السنوات الأخيرة، على وجه الدّقة، حيث بدأت في الظهور سجلات قلمية هامّة ذات بال توخّت تقديم النّص الشعري الشعبي بوصفه النموذج الثقافي، له حضوره الفعّال في ساحة الدرس الأدبي والثقافي في الجزائر.

وكثيرا ما طرحت قضية تدوين وتوثيق الشعر الشعبي، بوصفها قاعدة أساسية لصيرورته، ومن ثم تطوره، بغية اكتمال صورته الدينامية الرافضة للقبوع والسلبية.

وبالرجوع إلى المرجعية الثقافية لمصطلحي "التدوين" و"التوثيق"، فإننا نجد أن الثقافة العربية القديمة لم تحفل بهما كثيرا، وذلك باعتبار أنّ هذه الثقافة كانت شفوية بالدرجة الأولى، ولم يكن التدوين أو التوثيق مثار اهتمام الرعيل الأول من النخب الثقافية العربية، وإنما تجلت الإرهاصات الأولى لعملية تدوين التراث الثقافي الأدبي العربي في مراحل متقدمة نسبيا.

إلا أن العصر الحديث عُنِي بتحقيق النصوص التراثية -شعرية كانت أم نثرية- ونشرها، وكثر أعلامه ومحققوه في مطلع القرن العشرين، ولست بسبيل حصرهم أو حصر مدارسهم ومناهجهم بل تهدف غايتي، أو تكاد، في دورهم في قراءة النّص، حيث تتعدد هذه القراءة إلى أن تصل إلى العشرات من المرّات، وإلى تنوع المعارف ومراعاتها، كما تتنوع لتشمل جوانب عديدة من النص؛ لغوية وغير لغوية.

وخلافا لما يتبادر إلى الأذهان، فإن عملية تحقيق وتوثيق النص لا تقل أهمية وقيمة عن عملية إنتاج وتأليف النص، إن لم تفقها أهمية وقيمة، وتكلفة وجهدا. ذلك أن محقق النّص يرتاد أرضا فكرية شائكة وملغمة، إن تكن محفورة، سلفا، فهي مطمورة مع ذلك بأتربة التاريخ، تبين رسومها كالآثار الدراسة أو ما أشبه.

وهذا ما يجعل مهمّة المحقق مهمّة أركيلوجية بامتياز، بالمعنى الفوكوي لهذا المصطلح. إنه مطالب بحرث معرفي للنّص، وحفر بنيوي في طبقاته ومستوياته، وإضاءة واعية ووافية لأسئلته وكوامنه، إنه بعبارة أخرى، مطالب بإعادة إنتاج النص وتشكيله، تحقيقا وتوثيقا وتعليقا.

وهي المفاهيم والنوى الأساسية التي تنطلق وتتكون منها عملية التحقيق.

ومداخلتي الموسومة "**في توثيق النص الشعري الشعبي الجزائري (شعراء مدرسة تلمسان أنموذجا)**، تهدف إلى تسليط الضوء على الآليات المنهجية المتّبعة في توثيق الشعر الشعبي الجزائري، وأبرز الإشكالات التي يواجهها الباحث في هذا الميدان.

ثانيا- إشكالات توثيق الشعر الملحون الجزائري:

قصد توضيح هذه الإشكالات وتخطّيها، نحاول اقتحامها من خلال الأسئلة الآتية:

-كيف يمكن الاطمئنان إلى النصّ الملحون المتعدد الروايات؟

-ما هي الطريقة السليمة المتّبعة لضبط هذه الروايات؟ وتخريج النّص كما أراده له صاحبه؟

أجيب عن السؤالين انطلاقا من تجربتي في جمع وتحقيق شعر أبي مدين بن سهلة[2]، شاعر تلمسان، واشتغالي على النصوص الشعرية الشعبية بمنطقة شمال الغرب الجزائري، ضمن مشاريع بحثية علمية.

أوّل ما صادفني أثناء الجمع ثم الدّراسة هو تصرف الرواة والجُمّاع في نسبة الشعر لآل ابن سهلة، خاصة محمد، وتبعهم في ذلك بعض الدارسين حين تقبلوا هذه النسبة، دون تقليب الأمر على حقيقته، وأعني بذلك، عدم استقراء الشعر المنسوب كلّه، فزادوا في مصداقية النسبة، إلى حدّ ما، دون دليل ولا بيّنة.

ودليلنا في هذا كلّه الشعر أولاً وأخيراً، خاصة إذا عرفنا أن التصريح بالاسم أو التّوقيع في ختام القصيدة[3] وتأريخ إنشائها[4]، خاصية فنية وشكلية متداولة لدى جميع الشعراء الشعبيين[5].

وقد نتج، عن عدم القراءة الجيّدة للأشعار وفّك تاريخ نظمها، بعض التناقضات؛ من ذلك تواريخ لأربعة قصائد لابن سهلة بومدين هي: 1100هـ[6]، و1117[7] هـ و1129هـ[8]، و1212 هـ[9]، والتناقض الظاهر بين التاريخين الأول والرابع، سيما إذا سلمنا بالتاريخ الأوّل أنه للابن أبي مدين، والرابع للأب محمد، وهذا من غير المعقول، الأمر الذي يدعونا إلى مراجعة الآراء التي نسبت القصائد للأب دونما دليل، وجعلت منه شخصية شاعرة.

وقريب من هذا ما فعله الأستاذ عبد الحميد حميدو لما كتب عن ابن مسايب مقالة باللغة الفرنسية ترجم له فيه قصيدتين الأولى "تلمسان" والثانية "الحمام" ذكر أنه توفي سنة 1190هـ وهو << لا شك غالط حيث جعلها موافقة لسنة 1768م. وهذه السنة توافق في الحقيقة سنة 1182هـ. وهي أقرب من تاريخ وفاته، وهي سنة 1180هـ >>[10].

كما ونتج عن عدم استقراء الشعر عند بعض الدّراسين الاعتقاد بوجود شاعرين من آل ابن سهلة هما الأب والابن، مع أنّ الذي سأعرضه من فرضيات غير ذلك.

فالمستشرق صونك الذي نَسب إليه الأستاذ المحجوب تأريخه نظم قصيدة "يا الواحد خالق العباد" بـ 1212 للهجرة، مع أنه أورد في الديوان المغرب"القصيدة[11] غير كاملة، وبالأخص القفل الذي يشتمل على الاسم محمد، والتاريخ. وقد أُثبتَت نسبة هذه القصيدة لمحمد، فيما بعد، من قبل الأستاذين محمد بلحلفاوي[12] وسهيل ديب[13]، دون ذكر للاسم، بينما انفرد أستاذنا حاجيات برواية تذكر التاريخ[14].

وثمة أمر آخر، هو أن "محمد امرابط" وبطلب من المستشرق الفرنسي بروصلار[15]، جمع مختارات من أشعار الشعر الملحون في مؤَلّف

سمّاه "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان" نسب فيه قصيدتين لأبي مدين بن سهلة هما:"خاطري بالجفا تعذب"، و"سيدي آو من ايسال اعلى كحل العين"، إلا أن الأستاذ عبد الحميد حاجيات أنكر عليه هذه النسبة للأولى "خاطري بالجفا تعذب" دون تدليل[16].

وليس من المستبعد أن يكون قد اعتمد في ذلك على السماع، أو ممّا تعارف عليه الجمهور.

إلاّ أنّنا نرجح ما ذهب إليه الجامع "مرابط"، لأن جمعه لهذه المختارات تمّ في عام 1855م، وهو في اعتقادنا عهد قريب من رواة شعر أبي مدين.

وإذا افترضنا وجود الأب "محمد"، فقصائده المؤرّخة هي الثلاث الأولى: 1100هـ، و1117هـ، و1129 هـ، لأنها متقاربة زمانًا، على أن تكون قصيدة "يالواحد خالق العباد"، حتما لابنه "أبي مدين"، كون تاريخها متأخراً بمدّة زمنية تزيد عن القرن. وبهذه الفرضية نفنّد نسبة، رواة سونك ومن حذا حذوهم من الباحثين.

في حين يورد الأستاذ "محمد بخوشة " في "الحب والمحبوب" ثمان عشرة قصيدة: اثنتان منها اشتملت على اسم أبي مدين صراحة، والبقية وُقِّعت بلقب ابن سهلة، وهي لا تكون إلا لأبي مدين، لأن بخوشة قدّم للشاعر[17]على أنه واحد وهو: أبو مدين؛ ويبدو أنه لم يكن يعرف إلا واحداً هو الذي عناه.

ودليل آخر نستند إليه، في غلبة اسم أبي مدين دون غيره من الأسماء، هو بحث الأستاذ أحمد طاهر عن الشعر الجزائري الشعبي الملحون[18]، حيث مثّل عن بعض الأشكال والأوزان الشعرية بأشعار مُوّقعة بلقب "ابن سهلة" على أنها لأبي مدين في كثير من المواطن.[19]

كما أن تقارب التواريخ الثلاثة الأولى، المذكورة سابقا، منطقي؛ يوحي بواحدية الشاعر، وهو أبو مدين، ونستبعد وأن تكون القصيدة المؤرخة بـ1212 هـ له أيضا، على أساس أن الرجل عمّر طويلا، لأنه من

غير المعقول أن يقولها شيخ هرم، تقدّم به السّن كثيرا. لأن هذه المرحلة من العمر، هي مرحلة زهد وورع وإلتفات إلى الآخرة. ومن الطبيعي أن يثوب الإنسان إلى رشده، ويقلع عن معاصية، ويبادر بالتّوبة معترفا بذنبه، راجيًا من الله عفوه وغفرانه.

ومن الغرابة بمكان أن يحدد الجامعون والرواة[20] ستّ قصائد لمحمد، وستّاً مثلها لأبي مدين، وأربع عشرة قصيدة موقعة "بابن سهلة"، ونرى هذا ادّعاءً واضحًا في النسبة، إذ لا دليل يؤكّدها، حتّى إنّ ما نسبه الأستاذ بلحلفاوي[21] لمحمد بن سهلة من قصائد، وهي ثمانية نشك فيه، لأنه لا يستند لأي دليل قطعي، ونعتقد أنّ ذلك ناجم عن أحد أمرين:

إمّا أن الباحث لم يقرأ تماماً القصائد؛ قراءة تمعن وتدقيق، وإمّا أنه إكتفى بعنوان القصيدة من مخّبريه، دون أن يتحمّل عبء التحقيق والنّظر في النّص. أليس من الغريب أن ينسب قصيدة:"ما يلي صدر احنين"[22] ومطلعها:

آه مايلي صدر احنين كثروا احسودي واحسودك
ليك ماصبت امنين نبلغ ارجايا وانشوفك
هاي كاملة الزين آمن ادرى لشهلة العين

لمحمد بن سهلة، وهي لصاحبها **ابن عامر** أحد شعراء الملحون المغمورين في القرن التاسع عشر؛ الذي يقول مصرحا باسمه في ختامها:

تّم ذا النظام اكمل واو فى اعليك يا باهية الصيفه
ابن عامر قولو ما يخفى اعليك فاني مسكين

وقصيدة:"اعييت انوصّي فيك" [23] ومطلعها:

اعييت انوصي فيك واعييت انحدت فيك
ياقلبي تب اعلى الرّيام الله ايتوب اعليك
اعييت انوصي فيك

لمحمد ابن سهلة أيضاً، وهي للشيخ "**المسعودي**" أحد شعراء أحواز تلمسان في الملحون، يقول موقعا القصيدة باسمه[24]:

ارجـع للأصل والنسـب هذا الشيء عـار اعلـيك
واعيـيت نوصي فـيـك واجـب تـصنـت الكـلام
قـال المـسعـودي فالنظام آيـا ربِّـي محيـي العظـام
يـا من لا لك اشـريـك اتـنـجينـا يـوم الزّحـام
ابجرمـة طــه نـبيــك

وهذه المسألة بالذات تذكرنا بمسألة منهج "تذوق الشعر" التي أثارها الأستاذ محمود محمد شاكر في خلافه مع أستاذه طه حسين حول المتنبي، إذ واجه شك أستاذه في أغلب الشعر الجاهلي، حيث يرى أن عملية التذوق ينبغي أن تسبق الشك "وإلى ضرورة قراءة الشعر الجاهلي والأموي والعبّاسي، قراءة متذوقة مستوعبة، ليتبيّن الفرق بين الشعر الجاهلي والإسلامي، قبل الحديث عن صحة نسبة هذا الشعر إلى الجاهلية، أو اِلتماس الشبه لتقرير أنه باطل النسبة، وأنه موضوع في الإسلام، من خلال روايات في الكتب هي ذاتها محتاجة إلى النظر والتفسير"[25].

ولكن المنطق البديهي يقول غير هذا، وأصول البحث الجديد والقديم تقضي بغير ذلك فلكي "أقرأ نصًا وأتذوقه وأستوعبه، لا بدّ لي أن أحقق نسبته إلى صاحبه وإلى عصره، ولا يستطيع ناقد -مهما كان نافذ البصيرة- أن يفرز بالتذوق خليطاً هائلاً من الشعر، لا يدري أحد من هم قائلوه، وما العصر الذي نحموا فيه، إذن لا بُدّ من تصحيح نسبة الشعر إلى قائله، وإلى معرفة العصر الذي ظهر فيه قبل الولوج في أية عملية تذوق، يترتب عليها بيان خصائص جمالية وفكرية واجتماعية"[26].

هذا، وإذا سلّمنا بوجود الشاعر محمد بن سهلة، فهل يمكن له أن يقول ستّ قصائد وحسب؟؟

نحن نشك في ذلك، ونرجح أن يكون جلّ شعره قد ضاع، أو ممّا لم يلتفت إليه لسبب أو لآخر. ثم إن غلبة لقب "ابن سهلة" على اسم "بومدين" راجع لذيوع صيته وشهرته، خاصة في ميدان الطرب والموسيقى[27]؛ فوُقّعت سبع عشرة قصيدة باللقب، وذكر اسم "بومدين"

في ثلاث. ولما كانت هذه القصائد تعالج موضوعا واحدا هو الغزل، وبنيتها اللغوية واحدة على مستوى تشكل المفردات، لا يسعنا إلاّ ترجيح نسبتها لأبي مدين بن سهلة أيضًا، ومن ثم يجعلنا نميل إلى وجود ابن سهلة واحد هو "بومدين"، بحكم ما تقدّم من التعليل.

ومهما يكن من أمر، فالسؤال الملح الذي يبقى قائمًا هو:

لماذا لم يرد ذكر محمد في أية قصيدة ؟ أو بصيغة أخرى هل من دليل قطعي على وجود محمد من خلال الأشعار وحدها؟ نظن أن الذي قدّمناه سابقًا كفيل بالإجابة عنه؟

الهوامش والمراجع المعتمـــــــدة

(1) من ذلك تحقيقنا لديوان أبي مدين بن سهلة جمعا وتحقيقا وضبطا وتعليقا، صدر عن دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2002، والطبعة المنقحة والمزيدة، 2008.
- عدد من المشاريع البحثية الجامعية الخاصة بالشعر الشعبي في شمال الغرب الجزائري.

(2) هو أبو مدين بن محمد بن سهلة الثالث، شاعر تلمساني من فحول الحوزي المشهورين، ولد في نهاية القرن الثاني عشرة للهجرة، بتلمسان في أحد دروبها العتيقة هو در "بن جملة". ونشأ بحارة باب زير وهي من أعتق الأحياء بالمدينة القديمة، منذ حداثة سنه اشتغل بالنساجة فجمع بينها وبين الشعر على طريقة شعراء الحرف الصناعية في الأدب العربي في عصوره المتأخرة. لمزيد من أخباره طالع ديوانه، ص ص 16 – 25.

(3) إن خاصية توقيع القصائد، تلازم في الغالب خاصية التأريخ الشعري، إذ يمثل سمة لدى الشعبيين متقدمين كانوا أم متأخرين. ويكون التوقيع بالتصريح بالاسم كاملا مع ذكر الكنية؛ مثلُ ذلك ما قاله المنداسي في خاتمة" العقيقة": لو لحـن بوعثمان اللفظ قط ما شان*** وجه معنى سال على كل مدخل أهله. **خوشة**، الشركة **الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، د.ت، ص40**.

وما قاله "لخضر بن خلوف"، مدّاح رسول الله، في آخر قصيدته " قدّر ما في بحر الظلام":

هذا المقصود في ذا النظام *** الله يرحم الأخضر او يرحم الوالدين
واللي حاضر فـي المـقام *** يـعرفـنـي مـداح خـاتم المرسلـــــين
.....الـصــلاة والـسـلام *** هذا ما يعمل ابن خلوف في كل حيـن

(ينظر: الديوان، تمهيد محمد بخوشة، دون ذكر لدار النشر، د.ط، د.ت، ص ص 3، 4)
وما ذكره، أيضا، "ابن التريكي" في رائعته " العيد الكبير والفرجة في باب الجياد ":

أنا بن تـريكي لازلت ولا انـزول*** رحـم اعلى أحمد يـا سامع الاقوال

(ينظر: أحمد بن تريكي، جمع وتحقيق د.عبد الحق زريوح، نشر مطبعة ابن خلدون، تلمسان د.ط، د.ت، ص 128). وما صرح أبو مدين بن سهلة":

تم نظمي اشهر بـبـيان *** كنيتي بن سهلة ظاهر اعشيق البنات

(الديوان..، ص 193).

(4) ويعرف أيضا بـ (كرونوڤرام) (chronogramme)، حيث كان صفة قادحة لكل من لم يستعمله قبل القرن العشرين(ينظر: محمد عبد الغني حسن: جوانب مضيئة من السعر العربي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، د.ط، د.ت، ص 144). ومؤدّى هذا الاستعمال" أن ينظم الشاعر في آخر أبياته كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل اجتمعت منها سنوات التاريخ المقصود من ولادة، أو زواج، أو وفاة، أو سفر، أو بناء مسجد، أو تعيين في وظيفة، أو عزل، أو انتصار إلخ..." (د.جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين: بيروت، ط 01، 1979، ص 56). ويدعى هذا الاستعمال أيضا "التاريخ الحرفي، لأن المرجع فيه إلى حساب الأحرف الأبجدية" (مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 02، 1974، ص 377). ويشترط فيه على الناظم أن يذكر" لفظة تاريخ، أو أحد مشتقاتها، ثم يورد بعدها الكلمات المتضمنة التاريخ" (المعجم الأدبي..، ص 56).

والحديث عن التأريخ الشعري، يسوقنا إلى التساؤل عن حساب الجمل: هل للحروف العربية الأبجدية قيمة عددية؟ بحيث إن مجموع القيم العددية لحروف كلمة ما يساوي عددا معينا من الأرقام؟

والجواب عن ذلك: يقتضي أن نشير إلى أن ترتيب الحروف العربية يتبع طريقتين اثنتين؛ أولاهما: الطريقة الأبجدية التي تتسلسل فيها الحروف (ينظر: عبد القادر بن محمد، "مقترحات ونصائح منهجية في قواعد اللغة العربية "، مجلة همزة وصل (الجزائرية)، عدد خاص، 1991، ص ص 141، 142)، تبعا للنظام التالي:

المجموعة الأولى: أبجد، هوز، حطي.

المجموعة الثانية: كلمن، سعفص.

المجموعة الثالثة: قرشت، ثخذ، ضظغ

فهذه ثمانية وعشرون (28) حرفا عربيا مرتبة على النظام الأبجدي.

ثانيتهما: الطريقة الألف بائية أو طريقة "الترتيب المعجمي"، وتتسلسل فيها الحروف العربية طبقا للنظام الهجائي الآتي: أ. ب. ت. ث.ج. ح. خ. د. ذ. ر. ز. س. ش. ص. ض. ط. ظ. ع. غ. ف. ق. ك. ل. م. ن. ه. و. ي.

ولنترك طريقة "الألف باء"، لأنها لا تساعدنا في قضية التواريخ الشعرية، ولنأخذ الطريقة الأبجدية بترتيبها ومعادلاتها في الأرقام من خلال الجدولين؛ المشرقي والمغربي.

ثانيتهما: الطريقة الألف بائية أو طريقة "الترتيب المعجمي"، وتتسلسل فيها الحروف العربية طبقا للنظام الهجائي الآتي: أ. ب. ت. ث.ج. ح. خ. د. ذ. ر. ز. س. ش. ص. ض. ط. ظ. ع. غ. ف. ق. ك. ل. م. ن. ه. و. ي.

ولنترك طريقة "الألف باء"، لأنها لا تساعدنا في قضية التواريخ الشعرية، ولنأخذ الطريقة الأبجدية بترتيبها ومعادلاتها في الأرقام من خلال الجدولين؛ المشرقي والمغربي.

1/ الجدول المشرقي (ينظر: المعجم الأدبي..، ص 56):

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
1	2	3	4	5	6	7	8
ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع
9	10	20	30	40	50	60	70
ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ
80	90	100	200	300	400	500	600
ذ	ض	ظ	غ				
700	800	900	1000				

والأساس في التأريخ الشعري هو الطريقة العددية، بحساب الجمل، التي اتخذها شعراء العربية في وقت متأخر، من بينهم الأديب الشاعر المؤرخ "صلاح الدين الصفدي"، الذي يقول واصفا قلم ممدوح له، اسمه "بدر الدين نفاع":

لصفات بدر الدين فضل شائع***تصبو له الأفكار والأسماع
انظر إلى القلم الذي يحوي فقد*** صح الحساب بأنه نفاع
(ينظر: جوانب مضيئة من الشعر العربي..، ص 140).

وواضح، أن حساب الجمل، الّذي، قصده الشاعر هو في لفظتي:" القلم"، و"نفاع". وحسابهما بالجمل كالآتي:

القلم ← أ = 1، ل = 30، ق = 100، ل = 30، م = 40. المجمـــوع = 201.

نفاع ← ن = 50، ف = 80، أ = 1، ع = 70. المجمـــوع = 201.

وهذه الطريقة الحسابية سواء في المشرق أم المغرب تعرف بالطريقة غير المباشرة. ولنا عودة لها وقت تحدثنا عن التأريخ الشعري في الشعر الشعبي. بينما الطريقة المباشرة تتمثل في ذكر تاريخ نظم القصائد، وهي كثيرة الاستعمال لدى الشعراء الشعبيين بخاصة؛ من ذلك ما نقرؤه في ختام مطولة الشاعر التلمساني محمد بن مسايب "هكذا أراد او قدّر ":

ذا القصيد من الحديث اصنعتها ***من المحبة خرجت في طراز الأبيات
ان تسمع لي نوريك تاريخ سلكها*** بعد خمسين ومية وألف سنه امضت

(ديوان ابن مسايب: إعداد وتقديم الحفناوي أمقران السحنوني، وأسماء سيفاوي، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، د.ط، 1989، ص ص 90).

فتاريخ نظم القصيدة ههنا هو: 1150هـ.

والمسلك نفسه سلكه ابن التريكي في قصيدته: " ليك نشتكي بأمري" إذ يقول:

هكذا قال أحمد يا فاهم الشعار*** اعلى التريكي رحموا يامن اقرا
بعد ما عد ألف واثمانين صار*** زاد عامين فالمحرم من الشهور

(محمد مرابط: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق د. عبدالحميد حاجيات، الشرطة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د. ط، 1982، ص 339). ويكون تاريخ نظم القصيدة 1082هـ.

والطريقة غير المباشرة أو التأريخ غير المباشر لا يمكننا فكه إلا إذا تعرفنا إلى الجدول الخاص بحساب الحروف المغربي. وهو كثير التداول بين المشتغلين بالموسيقى التقليدية والطرب الملحون في كل من المغرب الأقصى والجزائر.

2 - الجدول المغربي:

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
1	2	3	4	5	6	7	8
ط	ي	ك	ل	م	ن	ص	ع
9	10	20	30	40	50	60	70
ف	ض	ق	ر	س	ت	ث	خ
80	90	100	200	300	400	500	600
ذ	ظ	غ	ش				
700	800	900	1000				

(5) إن معرفتنا بالكيفية التي تعامل بها الشعراء الشعبيون مع أدوات التشكيل اللغوي لإنشاء نظمهم في إطار سياقه التاريخي والاجتماعي، تضع أيدينا على بنية موقفهم الجمالي، ومن ثم على أبنيته التشكيلية الخاصة.لاسيما إذا عرفنا أن من مميزات الخطاب الأدبي؛ خضوعه لظاهرة الاختيار، وهذا يعني أن كل ما يوجد

فيه من ألفاظ وتراكيب يؤدي وظيفة قصدها الشاعر. وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية، وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة. انطلاقا من هذا سأعرض في هذا المبحث إلى خاصيتين اثنتين من الخصائص الشكلية التي يقوم عليها الخطاب في الشعر الشعبي الجزائري، وأقصد بهما "تأريخ القصائد وتوقيعها". ولا نغالي إذا قلنا إن بهما يهتدي الباحث إلى معرفة صاحب النّص وتاريخ النظم، ومن ثم يمكنه تلافي أي لبس في تداخل النصوص والخلط في نسبتها إلى أصحابها كما سنوضحه.

(6) شِـيـنْ وعْـشُـورَ اَلـرَا عَيْنَ بَعْدَ اَلْعَشْرَهْ فْي أَوَّلَ اَلْكْلاَمْ **1100 هـ**، من قصيدة " فَاتَ اشْعَاعَ اَلْـقمْرَهْ "ً ومطلعها:

فَاتَ اشْعَاعَ اَلْـقَمْرَا نُورْ *** وَجْهَكْ يَا شَارْقـهْ اَلْوْشَامْ

(انظرها كاملة في الديوان ص 227-229).

(7) تم اخطابي اوفيت نشدي بعد الألف حط الفا او طا أو ميم احروف متصلين 1129هـ

من قصيدة "لا اتخيل يا القمري "، ومفتتحها:

لا اتخيل يا القمري ادي لي ذا السلام يا ولد

الحمام أنت مفهوم يا القمري عند العاشقين

(انظرها كاملة في الديوان ص 217- 220).

(8) أنتم القصيد بلفظ اعجبب وامعاني بعد شين أو را زد البا أعلى العشرا 1212هـ، من قصيدة " يا الواحد خالق العباد سلطاني"، ومستهلها:

يا الواحـد خالـق العـباد سلـطاني *** ليك نشتكي بامري يا صاحب القدرا

(انظرها كاملة في الديوان ص 123- 128)

(9) بـعـد امـيا او ألـف وادرك اليا والها والبا اسباب 1117هـ، من قصيدة " ما عندي مرسول " وبدايتها: مـا عـندي مـرسول يـوصل زيـن الـمثول.

(انظرها كاملة في الديوان ص 116- 122).

(10) محمد الفاسي: معلمة الملحون، ج 2، القسم الثاني: تراجم شعراء الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ص40.

(11) Chants arabes du Maghreb, étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du nord, paris, 1902- 1904, p.p 109-111.

(12) La poésie arabe maghrébine d'expression populaire; Ed, maspéro, p96.

(13) Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expressio, arabe Ed, l'harmatan, paris 75005.p.p 75,76

(14) محمد مرابط: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق:

د.عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 1982، ص387.

(15) نفسه، ص 766.

(16) نفسه، ص 371.

(17) كتاب الحب والمحبوب، مطبعة ابن خلدون: تلمسان، 1939، ص 70، 71

(18) Ahmed Tahar: La poésie populaire algérienne (melhun), rythme, mètres, et formes.s.n.e.d Alger,.1975

(19) Ibid, les pages: 181 ،370-368 ،311 ،279 ،258 ،257 ،216 ،215 ، 377، 381، 383، 386، 399.

(20) Belhalfaoui(m): Op, cit.p. 206.

(21) Ibid.

(22) انظرها كاملة في: شعيب مقنونيف، صورة المرأة في شعر بومدين بن سهلة (جمع ودراسة)، القسم الثاني، مخطوط، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 1995، ص 94- 96.

(23) نفسه، ص 97، 98.

(24) نفسه.

(25) المتني، السفر الأول، طبعة وزارة المعارف: السعودية، 1977، ص 23.

(26) أبو زيان السعدي: " طه حسين رائد مدرسة وأستاذ أجيال "، مجلة الفكر، س 29، ع 7، 1984، ص 60، 61.

(27) كان يحفظ ويغني أشعار جميع شعراء الملحون، فهو مغني وموسيقار عارف بإيقاعات وطبوع وأسماء الآلات (ينظر الحب والمحبوب..، ص 70).