مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة:2021
ص: 11 - 23 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف.

The Stytization of Ecart- Models From the Poetry of SIDI LAKHDER BIN KHALOUF.

علي نكاع*
Ali NEKKAA
كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف02
Faculty of Letters and Languages. UniversityMohamed Lamine Dabaghine. Setif2. Algeria
alinekkaa72@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/20	تاريخ القبول:2020/09/18	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص البحث

يعدّ الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية؛ والتي حازت على مساحة واسعة في البحث الأسلوبي وتطبيقاته، وفي مقاربة صفة الشّعرية التي تمثّل الملمح الأبرز في جمالية النّص الشعري، وقد حاولنا معالجة ذلك في نصّ شعري شعبي؛ يقع في صميم ذاكرتنا الفكرية والفنيّة والتّاريخية؛ لشاعر كبير ومهمّ في تاريخنا الثقافي والأدبي وهو سيدي لخضر بن خلوف، الّذي احتفظت الذاكرة الشعبية والفنّية بعديد قصائده، وقد اختبرنا مباحث أسلوبية ضمن مفهوم الانزياح، بأنواعه المعروفة؛ في الصّوت واللفظ والتركيب والدّلالة، وقاربنا تطبيقها في النّصوص، إثباتا لعلاقة النّص بالمنهج، وفعالية القراءة التطبيقيية للأسلوبية في تعرّف الأداء الدّلالي، وجماليات التشكيل الشعري لمدونة شعرنا الشعبي.

كلمات مفتاحية: أسلوبية– شعر شعبي– انزياح– تناص.

Abstract :

Displacement is one of the most important stylistic phenomena, which has gained a wide area in stylistic research and its applications, and in the approach of the poetic character that represents the most prominent feature in the aesthetic of the poetic text, and we have tried to address this in a popular poetic text, located at the heart of our intellectual, artistic and historical memory; In our cultural and literary history, Sidi Lakhdar ben Khalouf, whom the popular and artistic memory retained many of his poems, and we have tested stylistic investigations within the concept of

* علي نكاع. alinekkaa72@gmail.com

displacement and its well-known types in sounds, pronunciation, composition and significance, and we have approached its application in the texts and proof. The relationship of text to the approach, the effectiveness of applied reading of stylistic in recognition of semantic performance, and the aesthetics of the poetic composition of our popular poetry.
Keywords: Stylistic - Popular poetry - Displacement – Intertextuality

تأطير:

ظلّ الخطاب الشعري الشعبي العربي، بعامة والجزائري بخاصة، أسير المناهج السياقية التقليدية الخارجية؛ التي تناولته من زاوية خارج نصية، حيث مرّة رأته وثيقة تاريخية، ومرّة رأته نصّا اجتماعيا، وأخرى رأته تعبيرا سيكولوجيا، ولعلّ الأسلوبية بعدّها منهجا نسقيا مقتدرا على استنطاق النّص الشعري الشعبي، وإبراز ما فيه من جماليات فنّية في الصوت والتركيب والدلالة، وذلك لأنّها تقوم على التحليل اللغوي الذي يباشر استفهام الأسلوب والبحث عن الموضوعية، فهو يركز على القيمة والبناء الألسني، بما يبعد البحث عن انطباعية الدراسات السياقية ومصادراتها، وفي هذا اخترنا اختبارا أسلوبيا لنصوص من الشعر الشعبي، محاولين البحث عن أهم الظواهر الأسلوبية في بعض من نماذج شاعر شعبي شهير؛ هو سيدي لخضر بن خلوف، الذي أجاد وجوّد في قرض نصوص خالدة من ذاكرتنا الثقافية، وقد رصدنا في هذا الطرح ظاهرة مهيمنة وبارزة في نصّنا المشتغل عليه؛ وهي ظاهرة الانزياح، والتي نحاول دراستها بفحص يظهر الفنية والقيمة الجمالية والدلالية وقد رأينا تقسيمها منهجيا إلى الأنواع الآتية:

أولا: الانزياح الصوتي:

يؤثر الانزياح الصوتي، من حيث هو فنية تتعلق بالكلمة، في صياغتها ووزنها الصرفي والعروضي، وقد شكّل الانزياح الصوتي ظاهرة أسلوبية بارزة في قصائد بن خلوف، وتتمثل في الآتي:

1: **حذف الهمزة:** يرد حذف الهمزة في الشعر الرسمي، حيث عبّر القدماء عن إسقاط الهمزة بـ: " قصر الممدود"، " وتعدّ هذه الظاهرة من أهم سمات الشعر الشعبي عموما، حيث يعمد الشعراء إليها أثناء إلقائهم لأشعارهم تسهيلا للنطق وتماشيا مع خصوصية اللهجة العامية،

فلا يكاد يخلو بيت شعري ترد فيه من إسقاطها، رغم انها تكتب في كثير من الأحيان"[1]. ومن نماذجها قول بن خلوف في قصيدة " محمد خير الأنام"[2]:

يا ربي بجـاه الأنبيـا والرسلا والتابعـــين
اغفر لي بجاه الأتقـيا والانصار والمهاجـرين

نلحظ بأن الشاعر قد حذف الهمزة من كلمتي " الأنبياء والأتقياء" وواضح أنّ هذا الحذف، قد حقّق وظيفة موسيقية، تتمثل في إحداث تعادل موسيقي بين الصدر والعجز، كما حقق التوازي الرأسي الداخلي من جهة أخرى بين تسع كلمات تحتل موقعها في القصيدة، وهي: الدجى، البقا، سابقا، موافقا، السما (مرتين)، تاما، الأنبيا، الأتقيا.

2: **تخفيف الهمزة:** من أهم أشكال التخفيف في اللغة العربية؛ تخفيف الهمزة؛ الذي توقف عند القدماء، فهذه " الظاهرة شائعة في الشعر القديم، ولعلها ترجع إلى اختلاف اللهجات العربية القديمة، إذ كان الحجازيون يميلون إلى تخفيف الهمز، وكان التميميون يحققون، ولعل ما في اللهجات العامية المعاصرة ما يعد استمرارا لذلك الاختلاف اللهجي القديم"[3].

ويتمثل تخفيف الهمزة في تسهيلها إلى الحرف الذي تكتب عليه، فإن كانت على ألف سهلت إليه، وإن كانت على واو سهّلت إليها، وإن كانت على ياء سهّلت إليها، وقد جاء التسهيل في أسلوب شاعرنا بن خلوف بالحالات الثلاث، ومن نماذجه قوله في القصيدة السابقة[4]:

يا ماذا من عـــين نايمة يرجاها النوم الطويل
وماذا من راي في السما معارف الموت تصيل
حاسب دار الشومدايمة ولا عنده منها رحيل

آثر الشاعر تخفيف الهمزة في الوحدات الآتية: " نايمة. راس. الشوم. دايمة" وأصلها قبل الانزياح: نائمة، رأس، الشؤم، دائمة. من ثمة فإنّ تسهيل الهمزة عنده جاء بالألف والياء والواو، ولعله أعطى بذلك وقعها موسيقيا أكثر جمالا من إثباتها، وهذه ظاهرة من سمات الشعر الشعبي.

ثانيا: الانزياح الدّلالي:

يعدّ علم الدّلالة من أهم الدّعائم التي تتكىء عليها الأسلوبية، حيث أفادت منه البحث في المعنى والتطور الدّلالي في النص، وأشكال تغيّرات المعنى، وأسباب هذه التغيّرات[5].

وقد استخدم الشاعر بعض الألفاظ بدلالات جديدة، تفهم من سياق الكلام والمصاحبات اللغوية، " وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استولاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها"[6](6)، وسنتناول بعض المفردات التي حدث لها تطوّر دلالي، ونحاول أن تبيّن نوع هذا التّطور في ضوء معطيات علم الدلالة فيمايلي:

1 **كلمة الغير**: والتي تعني الآخر، ومن نماذجها قوله في قصيدة " بما علمك القديم"[7]:

لا تجعلنا من الشفاعة محرومين من دون الغير منتهى

واجعلنا مع أنصار سيد الثقلين محمد كامـــل لبها

نلحظ بأنّ الشاعر قد أدخل مقطع ال التعريف على كلمة غير، واستعملها بمعنى الآخر/الآخرين فمنها دلالة جديدة لم ترد بهذا المعنى في المعاجم[8].

2 **كلمة الكلّ**: بمعنى الجميع، ومن نماذجها ما ورد في قصيدة " الموت لا غنى تدركني"[9]:

الكلّ من عليها فان ما يدوم في الملك إلّا رب الأرباب

المراد بكلمة الكلّ " الجميع"، ومن المتعارف عليه أنّ كلمة كلّ تعرّف بالإضافة، ولا تحتاج إلى مقطع ال التعريف، غير أنّ شاعرنا عدل عن ذلك وخرج عن المألوف، وقد أنكر الأصمعي دخول " ال" على كلّ، حيث قال " الألف واللام لا تدخلان في بعض وكلّ، لانّهما معرفة بغير ألف ولام"[10].

3 **استخذام كلمة " نعرف"** بمعنى نطيع، وذلك في قوله:

إذا مرضت نعرف ربي وإذا بريـــت نمل زلّة

والمقصود بكلمة " نعرف ربي" أطيعه، والدليل على ذلك السياق اللغوي.

4 **كلمة "صغاري"** بمعنى أولادي، وذلك في قوله[11]:

يا ما أعظم لأهل البدعة يوما تشيب فيه صغاري

بيهم تضيق المتســـــعة مثل صفوف عند الباري

وكلمة صغار في المعجم جمع صغير، وهو عكس الكبير، ويبدو أن الشاعر قد صاغها في ثوب قشيب وهو أولادي، وهذا تغيّر دلالي انفرد به الشاعر.

5 **استخدام كلمة " نمحو"** بمعنى القتل، ومن ذلك قوله في قصيدة " قصّة الرّاعي بن سفيان"[12]:

أنا اسمي جبّـــار بن سفيـــــان من نسب بنو ذويب حليمة السعدية
خرجو فيّا يهود ما يبغو عدنـان اصــغ ليّا يا رســول ما قالــلو ليّا
اترك دين الرشيد واتبع بن عمران ولّا نمحو اسمـــــك من هاذ الدّنـيا

اختار الشاعر كلمة نمحو التي تعني الإزالة، وقد تظافرت مع المصاحبات اللغوية، فأدّت معنى القتل أو التصفية الجسدية، ومن ثمة فهي استخذام جديد جاء به عدول دلاليا في أسلوب الشاعر.

6 **استخدام " ساير"** بمعنى جميع، في قوله[13]:

استغفر الله عن ساير ذنوبي وتوبتي لله توبة الناصحين

فساير قبل الانحراف " سائر" وهي في المعجم باقٍ، فيقال السائر من الشيء ما بقي منه[14]، واستخدمها الشاعر بمعنى " جميع" وهذا خروج هن المألوف " ويمكن تأويله طبقا لقوانين التغيّر الدلالي التي قرّرها اللغويون من تضيّيق دلالي أو توسيع دلالي أو انتقال دلالي، ذلك أنّ علم الدلالة التي يستند إليها علم الأسلوب ويستفيد منها الآن"[15].

ثالثا: الانزياح الصرفي:

ويظهر هذا الانزياح في الجمع، وقد شكّل ملمحا أسلوبيا في قصائد بن خلوف، ومن نماذجه، قوله في قصيدة " قصّة الغلام بن اليزيد"[16]:

قالو رسول من عند الوهاب مبعوث ليكم بالفواريض والسّنة

وظّف الشاعر كلمة فواريض جمعا لكلمة فرض، والذي ورد في المعجم وجمعا لهذه الكلمة كلمات هما " فروض وفراض"[17]، فهذه الكلمة التي انتقاها الشاعر جديدة، تمثّل انزياحا في أسلوبه، ولعلّه أراد بها جمع الجمع للإيحاء بعظمة الفرائض، ومن امثلتها قوله في قصيدة " يا إمام بنو هاشم تاج بورقبة"[18]، حيث يقول:

سعد سعدي بتّ البارح مع حبيبي مونسينخدو على خدّي كلمصابح

اختار الشاعر كلمة " لمصابح" جمعا لكلمة " مصباح" وهو انزياح صوتي خاطىء بمعيار اللغة الرسمية، لأنّ مصباح يجمع على مصابيح، ولعلّه بهذا الاختيار أراد أن يحقّق توازيا أفقيا بين "

البارح" في الصدر و" المصابح" في العجز، وتوازيا رأسيا آخر؛ أي ضبط الإيقاع الموسيقي في كلمات العروض والضرب، بين " البارح، المصابح، واللوامح".

3 **الانزياح الاستبدالي**: ويتمثّل في المجال والاستعارة والأساليب والحقول الدلالية والتّناص، وسنكتفي بدراسة هذا الأخير لأنّه شكّل ملمحا أسلوبيا، في قصائد بن خلوف.

خامسا: التناص في قصائد بن خلوف:

يعدّ الموروث الدّيني من أهمّ المصادر؛ التي يغترف منها الشعراء، ولعل مردّ ذلك لما للدين من مكانة معتبرة والشعراء بخاصة، لكونه أرضا خصبة يثري التجربة الشعرية، ويكسبها قوة وفاعلية في نفس المتلقي، ومن ثمة يمنحها الديمومة والبقاء.

وفي هذا المبحث سنلقي الضوء على ظاهرة التناص الدّيني من منظور أسلوبي، في قصائد شاعرنا بن خلوف، وقد كشف الاستقراء بأنّ هجرة الموروث الدّيني إلى قصائد بن خلوف جاء ضمن محورين هما:

1: **التناص مع القرآن الكريم**: شكّل التّناص القرآني ظاهرة أسلوبية في قصائد الخلوفي، ولا عجب في ذلك، ذلك أنّ القرآن الكريم " دستور شريعة ومنهاج أمّة، ويمثّل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها، ثمّ فوق ذلك طاقة حلّاقة من الذكر والفكر يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر، وتقشعر من روعتها الجهود، كلّما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها"[19].

ويقصد بالتناص القرآني استدعاء الشاعر لبعض الآيات القرآنية، أو الإشارة إلى قصة دينية، أو استحضار شخصية دينية ورد ذكرها في القرآن الكريم.

ومن نماذج قصائد بن خلوف؛ التي تناصّت مع آيات قرآنية بآلية الاجترار، قصيدة " لولا أنت"[20]، حيث يقول:

الحمـــــد لله رب العالمـــــين رحمن في الدّنيا وفي الآخرة رحيم
مالك يوم الدين وارث الوارثــين ما نعبد سواه يمحي عن جـرايمي
إياك نعبد وإيّـــاك نستـــــعين يا فكّاك الحاصلين من بحر طامي
اهدنا يا مهدي للهدى والصواب صراط المستقـــيم صراط الّذين
أنعمت عليهم غير المغضـــوب عليهـــم سوى اليهـود والظّالـين

صلى الله عليه يا النّـــبي العربي يا سراج الدّهــر يا المرسل نبـينا

ومن الواضح أنّ النص الحاضر يشتغل على النّص الغائب المتمثّل في سورة الفاتحة، وقد جاء بآلية الاجترار، لأنّه أخذ شكل الاقتباس المخلّ بالصياغة الشعرية، حيث أعاد الشاعر كتابة النّص الغائب بشكل نمطي رتيب، خال من التوهج وروح الإبداع.

ومن نماذج التي استغلت القرآن الكريم استغلالا فنيّا بآلية الامتصاص، قصيد " مقلّب القلوب"، حيث يقول في معرض حديثة عن أطوار خلق الإنسان[21]:

سبحانه خالقي خلقني من صلب أبي نزلت كي الما

من نطفة ميــتة نشاني بعدهـــا علــق ودْمـــا

نلحظ أنّ النص الحاضر يحتضن النص الغائب ويستدعيه، في قوله تعالى " ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثمّ جعلناه نطفة في قرار مكين، ثمّ خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاما، فكسونا العظام لحما، ثمّ أنشأناه خلقا آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين"[22].

ويتضح أنّ التفاعل التناصي السابق في شعر بن خلوف، تمّ توظيفه توظيفا بارعا بصورة التطابق، فجاء الخطاب القرآني متلاحما مع النص الشعري، ليؤكد الدّلالة في النّص ويجوّد أداءها.

وفي قصيدة " الموت لا غنى تدركني" يستلهم الشاعر النص القرآني، حيث يقول[23]:

راها صفاتها هاذ الدنيا والدين أهله غابـــــوا

أين الحبيب سيد الرقية وأين المهاجرين صحـابو

والصالحين والأولــيا وجميـــع مـــن قراو كتـــــابو

الكل من عليها فاني ما يدوم فالملك إلّا رب الأرباب

يتبدّى في البيت الأخير الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستضافة الشعار له بما يناسب رؤيته، إذ تراه مع قوله تعالى " كلّ من عليها فان، ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام"[24].فقد استدعى الشاعر من النص الغائب معاني الفناء ودلالته، فلا مهرب ولا حماية منه، فهو المصير الحتمي للبشرية قاطبة، وفي تقديري فإنّ إدخال الشاعر "ال" التعريف في قوله " الكلّ من عليها فان" يستجيب لإرغامات اللّغة الشعبية التداولية للشّعر الشعبي؛ التي درجت في التداول على ذلك.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " أوياك راه علم شيبي"[25]:

مستعدين رانا برب النّاس من شرّ الوسواس في النّاس العامة

متأنسين رانا من شدّ الباس حق تعود في الصيد النّفس يمّامة

تكشف مفردات البيتين عن اقتباس وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النّص القرآني لقوله تعالى: " قل أعوذ برب النّاس ملك النّاس إله النّاس من شرّ الوسواس الخنّاس، الذي يوسوس في صدور النّاس من الجنّة والنّاس"[26]

والقارئ لسورة النّاس " يلحظ أنّها جاءت تقريعا للشّيطان وأفعاله، ووسوسته، وتحذيرا لبني البشر من أن يقعوا في مكائده، لأنّه قضى حياته مغريا بالإنسان وجالبا للشرّ"[27]، وقد استغل شاعرنا آيات هذه السورة المقتبسة ووظّفها في سياق شعره، توظيفا متوافقا، فالدّلالة الّتي يوحي إليها هنا، تتمثّل في بيان صفات الله عزّ وجلّ، وكيفية الاستعاذة من الشيطان الرّجيم، والاستعانة به سبحانه وتعالى.

ومن النماذج التي استحضرت النّص القرآني استحضارا فنيّا دون الاقتباس النّصي الباهت، قوله في قصيدة " في يوم الموقف الطويل"[28]

يشفع فينا تقول طايفة الكفّار والنّار تزيد في الشعيل

ووجوه المذنبين تذبالوتصفارفي يوم الموقف الطويل

وإذا أمعنا النظر في صدر البيت الثاني، نلحظ أنّ الشاعر أقامه على آلية التناص الإشاري، حيث أشار إلى قوله تعالى: " وجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة، أولئك هم الكفرة الفجرة"[29]، فقد امتزج معنى هذه الآيات الكريمة بتراكيب وصيغ جديدة، فالدّلالة التي تحملها هذه الآيات تتفق مع قول الشّاعر، وهي بيان علامة الكفر يوم القيامة، وقد وُفق الشاعر في هذا التناص لأنّه عدلَ عن الاقتباس النصّي؛ وهو ما يتماشى مع الطبيعة الشعرية للنّص، حيث اعتمد شاعرنا على رؤية فكرية وفنيّة في اتّصاله بالنّص المقتبس منه؛ والذي هو نصّ أعلى، اعتمد في توظيفه على أسلوب مزج وتماهٍ دلالي، وهو الأسلوب الّذي يعمد فيه الشاعر إلى صيغ توظيفية تعالق مقصد الدلالة بالقول الشعري مع مرجع النّص الأعلى، وذلك في "انزياحات جديدة، و(صياغتها) صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يتكئ على أسلوب القرآن الكريم اتّكاء كاملا، وإنّما غيّر في البناء اللفظي والأسلوبي ذوّب معه النّص القرآني"[30].

ويتابع الشاعر استثماره للنّص القرآني في شعره، حيث يورده على سبيل الاستشهاد، أو لتعزيز المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، ومن أمثلة ذلك، قوله في قصيدة " من يشتمني آش يعمل"[31]:

تعلم ما كان في جوف صدري كيما حـــوا وسيـــد آدم

ومرجعية الشّاعر القرآنية هنا، قوله تعالى: " قل إن تخفوا ما في صدوركم أو تبدوه يعلمه الله، ويعلم ما في السموات وما في الأرض، والله على كلّ شيء قدير"[32]، واضح أنّ الدلالة التي يتضمنها البيت الشعري تتّفق مع النص القرآني في بيان علم الله المطلق، وإحاطته بما في الأنفس من سر وعلن وما تخفي الصدور. كما نلحظ كذلك أنّ الشاعر كتم النّص الغائب، حيث بدّل عبر الامتصاص الدلالي، فبدا النّص القرآني مضمرا، فكان له أن أمسك بالنص المقتبس منه في دائرة الشعرية[33].

هذه بعض نماذج من التناص القرآني التي حفل بها شعر ابن خلوف، والتي تقع في صميم قوة الأداء الدلالي وجماليات البناء النّصي، حيث نهضت بدلالية النص وتداوله، من حيث هي وفّت حاجة شعرية ثقافية قصدها الشاعر، وعمل على إرسائها.

2: التّناص مع الحديث الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف، أحد المشارب التناصية التي غدق منها الشعراء الشعبيون الجزائريون، فشاعرنا سيدي لخضر كان من أشدّ المتأثرين بنصّ الحديث الشريف، كيف لا وقد لقّب بشاعر الدّين والوطن، وديوانه كلّه شاهد على حبّه الخالص للرسول، صلى الله عليه وسلّم، فقد كان ناصرا لشعائر الإسلام، فكان ميله واضح وهو جمع كلمة المسلمين تحت لواء واحد وهو الإسلام، ولم يمدح سوى محمد، صلى الله عليه وسلم، بحيث كان يحبّ سماع المديح النبوي عن طريق الآلات الموسيقية، ومعنى ذلك أنّه كان يحبّذ سماع مدح النّبي عن طريق الموسيقى"[34]، ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز، حيث أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنّيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينه، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كلّ شاعر منهم، وهذا الاستمداد من المدونة الحديثية أفصح عنه شعراؤنا صراحة في نصوصهم[35]، وفي هذا جاءت التجربة الشعرية عند سيدي لخضر حافلة

باشتغالها على نصّ الحديث الشريف، فقد برز ذلك جليا في كثير من قصائده، وإن كان بصورة أقل من القرآن الكريم، ومن نماذج ذلك قصيدة " قم صلّي"[36]، حيث يقول:

قـم صـــلي وقتـــك لا يفـــوت ولابدّ من ســـكراتها يا الجـــاهل
يا غواك الأيام تفـــوت يا الموـــروث عليك فرض الرّسم المنعوت تعود واحل
شحال قبلك من هم قنوت راكب سروت واللّـــباس يوزن الياقوت والحمايل
ما بقى منهم أحـــد يبان يا الغفـــلان شوف الحيّ اللي كان ملآن عاد خالي

معلوم أنّ الصلاة ركن الدّين وعموده الأساس، فهي أولّ عبادة أوجبت وهي أولّ عبادة يسأل عليها العبد يوم القيامة، وقد أمر بها الرسول- صلى الله عليه وسلّم- في نصوص حديث كثيرة، وقد أشار الشاعر إلى هذه الأحاديث، واستحضرها لفظا ودلالة بطريق امتصاص محمولها، متّخذا من أسلوبي النصح والتحذير مطيّة لأداء قصده ومراده. فمن أشهر الأحاديث في هذا، ما رواه ابن مسعود- رضي الله عنه- أنّ رجلا سأل النبيّ صلى الله عليه وسلم أيّ الأعمال أفضل، فقال: " الصلاة لوقتها وبرّ الوالدين، ثمّ الجهاد في سبيل الله"[37]

ومن نماذج استدعاء سيدي لخضر للنّص النبوي، والتناص مع ألفاظه ومعانيه، قصيدة " نبتدا الكلمة"[38]:

لا إله إلا الله حصن الله الحصين من يعمل بها ينجا من العذاب
لا إله إلا الله كنز الموحـــدين لا إله إلا الله مفتاح كلّ باب
لا إله إلا الله للهاوية لجـــام ما حقّه للنكرة فاسخة كبولها

فالنص الحاضر يشتغل على النص الغائب، فقد روي عن أبي قتادة، قال حدّثنا أنس بن مالك أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلّم ومعاذ رديفه على الجمل، قال: يا معاذ، قال: لبّيك يا رسول الله وسعديك (ثلاثا). قال: ما من أحد يشهد أنّ لاّ إله إلّا الله وأنّ محمدا رسول الله صدقا من قلبه إلّا حرّمه الله على النّار، قال: يا رسول الله ألا أخبر بها النّاس فيستبشروا ؟ قال: إذ يتكلوا وأخبر بها معاذ عند موته تأثّما[39]. لقد أشار الحديث الشريف إلى رأس الدّين؛ والذي هو التوحيد، وأكّد الشاعر أنّ كلمة " لا إله إلا الله" هي المفتاح الأوّل للرحمة والمغفرة وباب دخول الجنة. ويندرج استخدام شاعرنا للحديث الشريف في سياق ما اتّخذه منهلا لتشكيله الدّلالي، ومصدرا

عميقا لبناء مقولات شعره في استهداف رسالة دلالية تبحث عن أثرها في الفهم والتفاعل مع المخاطبين بالنّص.

خاتمة:

يمكن إجمالا استخلاص أهمّ النتائج المتوصل إليها، عبر اختصار أداء البناء الأسلوبي في شعر سيدي لخضر بن خلوف، في مستواه الصوتي والصرفي والتركيبي والدّلالي، ففي الصوت طبع الشاعر نصوصه في بناء ألفاظها بسمات بارزة جوّدت وقوّت الوحدات الصوتية (الألفاظ)، كما اتّصف التركيب في بناء العبارة بصفات وسمت الجملة والعبارة أسلوبيا، بملامح أسلوبية اقتضاها التداول والتواصل في استخدام اللغة الشعرية الشعبية، وكان المبنى الدلالي متمثّلا في حضور تعالق نصه الشعري وعباراته مع القرآن الكريم والحديث الشريف، وهو ما جعل من مدونته الشعرية ممتدة – عبر هذا التناص– في ثقافة مجتمعه والتداولي. وإجمالا يمكن تحديد ذلك في نقاط معيّنة:

إنّ الانزياح بكلّ أشكاله الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، قد أنضج النصّ الشعري لسيدي لخضر، وكساه ثوبا من الجمالية والجودة في البناء والدلالة.

ففي مستوى الصوت عرفت التجربة الشعرية لسيدي لخضر استخدام انزياحات نوعية لصالح التواصل، بما جعل نصوصه موصولة بمتلقيها، ومتساوقة مع معهود ما هو مستخدم في مجتمع النصّ.

وفي التركيب حقّق الشاعر معيار الجملة الشعبية؛ والتّي هي محقّقة في استخدام شعبي منزاح عن اللغة المرجع (الرسمية)، وبرغم علم الشاعر بذلك إلّا أنّه حقّق المتداول الأسلوبي لغرض الأداء التواصلي لنصّه، محافظا ببراعة واقتدار على جمالية تتقاطع مع المضمرات البلاغية للغة العربية.

وفي مستوى الدّلالة كان لحضور التناص أداء وظيفيا بارعا، من حيث هو ربط النصّ الطارئ بالنّص الأصلي؛ والذّي كان القرآن الكريم والحديث الشريف، وقد برع الشاعر في تضمين وامتصاص نصوص الدين، بما جعل تجربته الشعرية ناضجة في الدلالة والجمالية، وحاضرة في تاريخ ثقافتنا الأدبية والتاريخية على وجه راسخ.

هوامش:

[1]عز الدين بن حليمة، الخصائص اللغوية في الشعر الديني الشعبي الجزائري، مجلة " المقري" للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية، علمية محكمة، العدد الرابع، المجلد الثاني، جوان 2019، تصدرها جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، ص: 5.

[2]جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف؛ حياته وقصائده، ج2، منشورات الألفية الثالثة، ط1، 2010، ص: 140.

[3]محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحرّ؛ دراسة نصيّة في شعر صلاح عبد الصبور، دار غريب، القاهرة، 2001، ص: 91.

[4]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 140.

[5]ينظر: مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، 1989، ص: 198.

[6]محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2000، ص: 166.

[7]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 93.

[8]ينظر: ليان العرب، مادة (غير)، جزء5، ص:40.

[9]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 56.

[10]ينظر: لسان العرب، الجزء11، ص: 591.

[11]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 55.

[12]نفسه، ص: 57.

[13]نفسه، ص: 47.

[14]المنجد في اللغة والأعلام، ط31، دار المشرق، بيروت، ص: 316.

[15]فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشّابي، دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص: 30.

[16]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 129.

[17]المنجد في اللغة والأعلام، ص: 577.

[18]سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 117.

[19]إبراهيم محمد إسماعيل، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969، ص: 6.

[20]لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 147.

[21] نفسه، ص: 78.

[22] سروة المؤمنون، الآيات: 12، 13، 14.

[23] لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 56.

[24] سورة الرحمن، الآيات: 26، 27.

[25] سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدّين والوطن، محمد بن الحاج الغوثيبخوشة، جمع وتحقيق، نشر ابن خلدون، تلمسان، دط، 2001، ص: 173.

[26] سورة النّاس (القرآن الكريم)، الآيات: 1،2، 3، 4،5،6.

[27] الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود، الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة، دت، ج4، ص: 657.

[28] سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 164.

[29] سورة عبس، الآيات: 40، 41، 42.

[30] إبراهيم مصطفى، محمد الدّهون، التناص في شعر أبي العلاء المعرّي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 137.

[31] سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 192.

[32] سورة آل عمران، الآية: 29.

[33] ينظر: محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومه، الجزائر، دط، 2011، ص: 82

[34] ينظر: محمد الحاج الغوشي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف؛ شاعر الدّين والوطن، ص: 207.

[35] ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003، ص: 199.

[36] لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 155.

[37] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن مغيرة بن بردزبه، صحيح البخاري، الجزء التاسع، عالم الكتب، بيروت، دط، دت، ص: 278.

[38] محمد الحاج بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدّين والوطن، ص: 160.

[39] الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ج1، دار السلام، الرياض، دار الفيحاء، دمشق، ط3، 2000، ص: 298.