دراسة تحليلية لقصيدة *التوبة*
للشاعر لخضر بن خلوف

د. لخضر حشلافي
جامعة الجلفة

سنحاول في هذه البحث تحليل قصيدة للشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، بعنوان "التوبة" ، وقد عثرنا عليها محللة تحليلا أنثروبولوجيا دينيا، ويعود الفضل في هذا للمرحوم عمار بلحسن، الذي نعترف له باهتمامه الخالص بالشعر الشعبي لما فيه من قيم أدبية ودينية وأنثروبولوجية، هذه القيم هي لحمة واحدة تلتقي فيها هوية الشعب الجزائري، وتصبح جزءا لا ينفصل عن وحدته وثوابته الأصيلة.

وسيكشف لنا هذا التحليل عن أهم القيم الجمالية والفنية التي يتميز بها الخطاب الشعري للشاعر بن خلوف، وكان اختيارنا لهذه القصائد مقصودا ومتعمدا، لكونها تحمل جملة من الخصائص والمميزات والقيم الأدبية والثقافية، ومثل هذه القصائد جديرة بالدراسة والتحليل.

أ- مضمون القصيدة:

لقد سبقنا إلى تحليل هذه القصيدة المرحوم عمار بلحسن –رحمه الله– وكان تحليله تحليلا رائعا من ناحية انثروبولوجية دينية، وسنحاول نحن في تحليلنا هذا أن نزاوج بين تحليلنا الأدبي – الشعري –، وبين تحليل المرحوم عمار بلحسن، وسوف نعرف كثيرا من هذا المعين التي وسع فيه عمار بلحسن، من الدراسة الشعبية إلى الدراسة الدينية والأنثروبولوجية، ومن هذا تكمن أهمية دراسة النصوص الشعبية حيث القيم الإجتماعية، والدلالات الأنثروبولوجية، والغاية العقائدية والدينية، وكذا الحقائق التاريخية، وأيضا الخصوصيات الجمالية والفنية الأدبية وتختلف القراءات وتتعدد المناهج، والنص واحد.

إن هذه القصيدة هي قصيدة اعتراف واستغفار ومدح وتذكير بمتاع الدنيا وزينتها، وشهواتها، وتذكير كذلك بالأخرة، دار المآل، تفصح القصيدة عن وجوب الإعتراف بالذنوب والتوبة منها، وعدم التمادي في فعلها، وبهذا دفن للذنوب، والإستغفار منها، والطاعة والتقرب إلى الله بالصلاة والعبادة من أجل التطهر والعفة من جميع الخطايا قبل مواجهة مصير محتوم لا مفر منه هو الموت، وعنه يقول المرحوم عمار بلحسن: "يبدو الموت في الميتافيزيقا الإسلامية حدا بين الدنيا والآخرة، ممرا وجسرا بين

دار الإقامة ودار البقاء، بين زمن الفناء وأبد الخلود، وبهذا المعنى، هو لحظة وسيطة، لإغلال الجسد والتحاق الروح بالرفيق الأعلى وملكوته، أكاد أقول لحظة تقرب وحب في طريقة الله[1]".

فعلا، ثمة حضور دائم للموت في المخيال الشعبي، فهو مثل الماء والهواء في وعي المسلم، لأن في خطاب النص القرآني والنص الشريف لرسول الله ﷺ ما يؤكد هذه الحقيقة المحتومة، فواجب التسليم والإيمان والخضوع لهذه الحقيقة، ولأن الموت أيضا مرة واحدة وإلى الأبد، فلا ينبغي الشك والريب لا من الأمام ولا من الخلف، حقيقة، يقينية قاطعة مطلقة يموتها الإنسان، فلا بقاء ولا خلود، ومنها جسر عبور إلى الجنة أبدا، أو إلى النار أبدا.

بحمد وشكر لله تعالى يبدأ الشاعر القصيدة، وصلاة وسلام ومدح لرسول الله ﷺ، نداء استغاثة ونجدة من الشاعر إلى رب العزة أن يغفر خطاياه، وإلى نفسه أن تتوب إلى خالقها الذي أحسن خلقها، في أحسن صورة سواها، فيقول بن خلوف في كل مرة (أي نفسي)، والهدف من توبة النفس هو عدم ندامتها غدا ليلة القبر، وساعة الوقوف والحشر، وعند نصب الصراط، وساعة الحساب والعقاب وبعدها الفصل، إما جنة أبدا فخلود ولا موت، وإما نار أبدا فخلود في عذاب أليم.

ويصور لنا الشاعر عوالم الدنيا وماهيتها، فتبدو كالبحر العميق يلهو فيه الإنسان ويلعب دون علم له بفنون السباحة ولا دراية له بالغوص، فيعيش الإنسان بينها كالسكران في ضلال وزيغ عن الطريق المستقيم، ثم يسافر بنا الشاعر بن خلوف إلى دار البقاء والخلود، إنها الآخرة، وقبلها يوم القيامة، عالم غريب أقره النص الإسلامي وأقرته النصوص التراثية، الشعرية منها والنثرية، إنها حقيقة محتومة لابد من الوصول إليها، والوقوف عندها في ذلك اليوم المهول، فيوم القيامة والناس وقوف ينتظرون الشفاعة والحكم من الله تعالى، فالناس هناك في ذلك اليوم في انهيار نفسي وتوتر عصبي، والكل يقول (نفسي، نفسي)، خوف ووحدة، وضعف بعد طول انتظار، وشوق إلى يوم الفصل، ومعرفة المصير الخالد، إما الجنة وإما النار.

ويقودنا الشاعر إلى رحلة قاسية عسيرة وشاقة، إنه الموت، فكيف يعيش الإنسان هذه الحقيقة؟ الموت تجربة فجائية، غيبية، اشبه بسقوط في بئر عميق مصحوب بآلام شديدة، خلافا لتجربة الدنيا المصحوبة باللهو واللعب والرقص والطرب، تبدأ بالمرض، وتنتهي بالأجل الذي كتب الله على الإنسان، حيث تصبح الجثة مسندة محضرة للملك عزرائيل قابض الأرواح، ومفرق الجماعات، ومخلي الديار، وتتعرض تلك الجثة الوحيدة المعزولة والمغلولة إلى الأضرار والآلام التي تمزقها وكأنها شفرة حلاقة حادة لا تبقي ولا تذر، تقطع أعضاء الجسم عضوا، عضوا، وعندها تنتهي كل متع ولذائذ الدنيا، فلا أكل ولا شرب ولا حس ولا شهوة ويصبح كل طيب في عيني الإنسان مرا حنضلا، وإذا ما تذوقه الإنسان عاد عليه بالألم والداء، إنها أمارات الموت تنخره، فلا مفر، ويأتي ملك الموت في صفه

طير له أربعة آلاف جناح، هو الوسيط والساعي بين الحياة الدنيا والآخرة، وعندما تحين وفاة الإنسان، ويوشك على انتهاء أجله، تسقط ورقة من شجرة الحياة على الملك فتنبهه، عندها يقطف الملك عزرائيل تفاحة من الجنة ويقدمها للمتوفى، عندها تنسحب الروح من جسده وتتركه وتودعه بطمأنينة شيئا فشيئا حتى ينطفئ جثة هامدة، لا حركة، لا تنفس، لا كلام، لا نبض، لقد قضى نحبه وفارق الحياة.

ويسجل لنا الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف هذه الحقيقة ومعاناة النفس في مقاطع نموذجية تشير عبر مشاهدها الدرامية إلى مسار الموت، ووصف لسيناريو تحرك الروح في الجسد عند الخروج، بدءا بالإبهام ثم تتجه إلى الساق والركبة ثم الجوف، ثم إلى العروق والأوداج إلى أن تودع جميع الأعضاء، فتسافر إلى بارئها ولقد شبهها الشاعر بولوج سفود من حديد محمر ينطفئ ويخمد ويبرد في كومة من الصوف، وما ينتج عن هذا المشهد الرهيب كشط وشياط وروائح احتراق، وهي مثل إعدام في كرسي كهربائي، مما يؤدي إلى نشب مخالب الموت في كامل الأحشاء، وغيبوبة، وتغيم للبصر، وانغراس والتواء للسان.

ويتخيل الشاعر مشاهد ما بعد موته: ساعة تحضير الميت للدفن والجنازة والغسل والكفن والصلاة عليه إلى أن يرمى عليه التراب، ومما يتوجب على الأحياء للإنسان الميت فعله مايلي:

- ✓ "تلقين الموتى (لا إلاه إلا الله) والشهادة بوضع السبابة، وقول (إنا لله وإنا إليه راجعون) ودعاء الحاضرين بالغفران له.
- ✓ إغماض عيون الميت والدعاء له بسعة القبر.
- ✓ البكاء الرهيف الصامت عليه، رحمة له ولقلوب أهله وذويه، وتكريه وتشديد النواح والعويل، لأنه يعذب بنواح وبكاء أهله عليه.
- ✓ غسل جثته ثلاث مرات أو خمس مرات بماء سدر، والكافور، وتغطيته بإزار أبيض.
- ✓ تكفينه بأثواب بيض سحولية ريحانية قطنية ليس فيها قميص ولا عمامة ولا حلة، تكفينا حسنا.
- ✓ تسجية الجثة وتمديدها.
- ✓ الإسراع بالدفن والجنازة والقيام لها، فإذا كانت صالحة فهي خير، ولن تكن غير ذلك فشر تضعونه على رقابكم، وعدم اتباع النساء لها (بسبب العويل وتكبير عذاب الميت لكونها عادة الجاهلية).

- ✓ الصلاة عليها والتكبير فيها أربع تكبيرات واتباعها وشهود دفنها كعمل صالح ومأجور ومسبب للشفاعة، عدا المنتحر وقاتل نفسه.
- ✓ عدم الصلاة على القبر، وجعل قطيفة فيه وتسوية وعدم تجصيصه، والبناء عليه أو الجلوس عليه والصلاة عليه.
- ✓ الدعاء على الموتى عند دخول المقبرة بالرحمة والغفران[2]".

ويضيف المرحوم عمار بلحسن قائلا: "وتوصف مادة (جنازة) في الموسوعة الإسلامية العملية، اعتمادا على هذه االأحاديث وتشير إلى فضاء القبر، بوصفه خمسة أشبار في حفرة تغطى بالآجر أو الأحجار المصفحة، ويمكن أن يسوى القبر مع الأرض، ويوجه الميت صوب الكعبة بعد حل الكفن، ودفنه بدون شاهد...[3] ".

وينتقل بنا الشاعر إلى مشاهد القبر بعد رجوع الأهل والأحباب والخلان، تاركين الميت في تلك الحفرة المظلمة، يؤانسه عمله، إن خيرا فخير، وإن شرا فشر، ويشبه الشاعر ليلة القبر الأولى بالنقيض تماما بليلة العرس في الدنيا، إنها ليلة الهراوة والمعاصي، ففي المنظور الإسلامي هناك حضور حي وواع لمشهد القبر، وما يحدث في القبر هو بمثابة رؤية مبدئية لمصير أبدي، إما أن يكون القبر جنة من جنان الجنة (للمؤمن)، وإما حفرة من حفر جهنم (للكافر)، ملائكة الجنة تبحث عن أرواح المؤمنين، وملائكة العذاب تبحث عن أرواح المنافقين والمشركين.

وتأتي ملائكة السؤال، منكر ونكير (وفي روايات أخرى مبشر وبشير تخفيفا للصدمة)، يجلسان إلى الميت ويسألانه عن دينه بكامله، فالمؤمن يجيب إجابة هادئة مطمئنة ثابتة، وتظهر له المكانة ومقعده في الجنة، فيتعجل قيام الساعة، وبالتالي دخول الجنة بعدما يترك وحيدا حتى يوم البعث ويوم الفصل.

وتتلعثم ألسنة المنافقين والمشركين في تردد ودهشة وخوف واضطراب، ويكون الإمتحان إهانة، وتكون الإجابة بالإنكار والنفي بأن لم نتلق رسالة الرسل، ولم نقتد بهم، وما جاءنا من بشير ولا نذير، فتعظم الصدمة، وتضرب ملائكة السؤال الميت المنكر لرسالة الأنبياء والرسل، بسياط حديدي ملتهب ومهول يمس هذا العذاب الجسد والروح في آن واحد، ويكون العقاب متتاليا في استمرارية ودوام طيلة كل أوقات الأيام (عدا يوم الجمعة كما تقول مختلف الكتب الدينية)، ويرى هذا الكافر المشرك مقعده من النار، فتقتله الندامة والحسرة، ويتمنى نفسه أن لو كان ترابا، وعندها يتمنى تأجيل يوم القيامة لما فيه من العذاب والوعيد.

ويسافر بنا الشاعر من خلال قصيدته (التوبة) من عذاب القبر ومشاهد السؤال ومجيء المكان

وضغطة الأرماس إلى طلب الشفاعة والصلاة على الرسول ﷺ لمحو صدإ نفسه إن كان بها صدأ، وطلب العفو والغفران، ويتجه بنا إلى وصف نعيم الجنة، حيث القصور الفاخرة، والطيور المغردة الحنونة، والحوريات العين كالبدور لابسات حلل الحرير التي لم تحلم بها النساء من قبل في الدنيا، فيها ما لا عين رأت، وما لا أذن سمعت، ولا خطر على بال بشر، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وكل هذا من فضل الله تعالى على عباده المتقين الطائعين.

وفي مشهد آخر من مشاهد يوم القيامة يأمر الله سبحانه وتعالى بإحياء الموتى، وإحياء العظام والجثث بعد تدودها وتحللها، فيعيدها بأمر منه إلى صورتها الأولى، وينفخ في الصور مرتين، للصعق والقيام والنهوض، وتبدل الأرض والسماوات، وينهض كل العباد لله الواحد القهار، وتأتي كل نفس معها سائق وشهيد، ويحشر الناس حفاة عراة كما ولدتهم أمهاتهم، وينتقل الإنسان من عالم النوم (الموت)، إلى عالم اليقظة (البعث)، ويجتمع الناس في أرض الميعاد، حيث يتم الحساب، ويقف العباد في كرب عظيم، وتطول وقفتهم في انتظار الفصل والحسم في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة بحساب السنين في الدنيا، والشمس قريبة من رؤوسهم، ويتبين الشقي منهم من السعيد.

ويبدأ يوم الحشر، حيث يوضع الميزان والصراط والحوض، حيث يمر الناس على الصراط بحسب أعمالهم، فمنهم من يمر كالبرق الخاطف، ومنهم كالريح العاصف، ومنهم من يمر ماشيا، ومنهم من يمر مهرولا، ومنهم من يمر حبوا، ومنهم من لا يستطيع السير فيهوي في نارجهنم، وإن الصراط هذا كما تصفه الكتب الدينية أرق من الشعر وأقطع من السيف وأحر من الجمر، ينصب على بئر جهنم، وتظهر علامات السعادة أو الشقاء من وجوه العباد "وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة أولئك هم الكفرة الفجرة" عبس من 38 إلى 42.

ويدخل من يدخل إلى جنة النعيم، ويدخل من يدخل إلى جهنم، ويدخل أهل الأعراف إلى الجنة بعد إضافة حسنة إلى ميزانهم، ولكم تساوي الحسنة في ذلك اليوم العظيم؟!.

ويصور لنا الشاعر بن خلوف حقيقة النار وعذابها، فهي تعني حرمان الإنسان الذي يسكنها من كل متع ولذائذ الحياة، بل حتى الحرمان من الموت، حيث الخلود ولا موت، ثيابهم من نار، وطعامهم شجرة الزقوم الشديدة المرارة، مغلاة في حرارة جهنم الشديدة، إن هذا الطعام الذي يتناوله أصحاب جهنم لا يسمن ولا يغني من جوع، لا يعطي طاقة، لا يسكن ألم الجوع، لا يروي عطشا، وإذا ما احترقت جلودهم بدلت بجلود أخرى حتى يذوقوا العذاب.

وأما الجنة فهي باختصار نعيم مقيم، وخلود ولا موت، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وفيها من النعم والمتع الجسدية الحور والولدان وهم كائنات أنثوية نورية متلونة أجسامهم بزعفران ومسك وعنبر، وشعرهم من حرير.

وفي الأخير يمض الشاعر القصيدة باسمه بعد استعراض بداية الموت ثم وصف تفصيلي لمشاهد الموت، وبعده تصوير لمشاهد القبر والسؤال من الملكان، ثم يأتي يوم القيامة وفيه يقول الناس لرب العالمين، وبعده يوم الفصل، وهو يوم تحسم فيه الأعمال، ويدخل المؤمنون الجنة، ويدخل المشركون في معركة مع عذاب جهنم، ويومها لا تظلم نفس شيئا، وما الله بظلام للعباد " يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا، وما عملت من سوء تود لو أن بينها وبينه أمدا بعيدا" آل عمران: 30.

ويختم الشاعر القصيدة بالتفكر والتذكر، ويزجر نفسه بالتأكيد على التوبة وزيادة العمل الصالح ومضاعفة الحسنات، حتى لا يأتي يوم القيامة، يومها لا تنفع الندامة أو الحسرة أو الذكرى وكانت نهاية القصيدة بهذا الشطر الرائع: (آي نفسي توبي لا تندمي غدا).

ب- قراءة تحليلية في خطاب القصيدة الشعري:

من خلال قراءتنا للخطاب الشعري للقصيدة يتضح أن الثنائية الضدية (الدنيا ≠ والآخرة) ولدت عدة مشتقات أخرى، مثل (الله والإنسان)، (الخالق، والمخلوق)، (العابد والمعبود)، (الأرض والسماء)، (الإمتحان والفوز)، (الروح والجسد)، (الثواب والعقاب)، (الخلود والفناء)، (الجنة والنار)، (التوبة والعصيان)، (الرغبة والعزوف)...إلخ، وكذا نستشف بعض الأمور الآنية مثل التوبة، العبادة، التذكر، التقرب إلى الله بإلحسنات، إهانة الدنيا وإذلالها، وعدم اتباع الهوى والنفس والشيطان... وغيرها من الأمور التي يستطيع الإنسان فعلها قبل فوات الأوان، وبعض الأمور الغيبية المستقبلية التي ينبغي على الإنسان المؤمن أن يؤمن بها إيمانا يقينيا دوه شك ولا ريب مثل: القضاء والقدر، والموت، والجنة والنار، وعذاب القبر، الآخرة، الصراط،... وعلى المؤمن أن يحيا حياته جاهدا للسعي نحو الآخرة، وكأنه يموت غدا ولا يعيش كل الأبد.

تعكس لنا القصيدة ذلك الحضور الدائم للموت في المخيال الشعبي المسلم، فهي في نظره حقيقة محتومة هو في طريق السير إليها، ولابد من يوم يصل فيه إليها، والموت كما في تصوره جثة يأكلها الدود، وروح تصعد إلى بارئها راضية مرضية، إلى أن يحين الوقت لاستدعائها، وتؤمر بأن تتصل بالجسد، فتعود الروح والجسد في صورتهما كما في الدنيا.

إن المفهوم الدلالي للفظة الموت هو جسر أو معبر أو ممر يتم عن طريقه الإنتقال من عالم معلوم (الحياة الدنيا) إلى عالم مجهول غيبي (الآخرة)، وما بين العالمين مفاهيم ودلالات نتطرق إليها في هذا التحليل، فما هو المفهوم الدلالي، والحقل المفهومي لثنائية الدنيا والآخرة؟.

الدنيا:

هي العالم المحسوس، المعلوم، السفلي، الدوني، هي دار المعاد والفناء، وهي تتابع وتعاقب

الليل والنهار والأوقات والأيام والشهور والسنين والقرون، هي ما تحت السماء، وما فوق الأرض، عالم الرغبات والأهواء والملذات والشهوات، هي المال والبنون والغذاء والشراب واللباس والمسكن وما يدخل في زينة الحياة، فكل رغبة أومتعة جسدية أو نفسية ليست مرضاة لله وتقربا منه وعبادة له تنتمي إلى هذا العالم، فالله تعالى خلق الكون وأعطاه استمرارية وديمومة الحياة، ليحيا الإنسان فيها تحت قانون الإلاه الذي شرع الحلال، ومنع الحرام من الأعمال والرغبات والمأكولات والمشروبات ولجم النفس والجسم إلا بنص الله تعالى، ومحاولة خلق التوازن حيث الإحتكاك بالمقدس، والفرار أو الهروب من المدنس.

وأما الآخرة:

هي ما بعد الحياة الدنيا، الدار الأخيرة، دار البقاء والخلود، هي الفضاء الذي يتم فيه الثواب أو العقاب، النعيم أو العذاب، الجنة أو النار، هي ذلك العالم الغيبي المجهول ينتقل إليه بعد المرور على تجربة الموت التي توصل إلى هذا العالم.

ونستشف من خطاب القصيدة علاقة الخطاب الشعري الخلوفي بالنص القرآني، في عملية تناص بين الكتابة العقيدية والصناعة الشعرية حيث تعكس شخصية الشاعر كمتعلم، ومثقف، وكاتب، لا يعني بثقافته الشفوية سوى أنها أداة تعبيرية مرتبطة بثقافة إصلاحية، وبمخيال وتعبيرات شفوية وشعبية محلية، وفي الحديث عن مصطلح التناص، لابد من الإشارة إلى بعض أراء النقاد والمهتمين بهذا المصطلح النقدي الحديث.

لقد تطرق الناقد العربي محمد مفتاح، للمفهوم، وتوسع في تفصيل مفاهيمه ودلالاته ومعانيه، وتوصل على أن مصطلح التناص كمصطلح نقدي هو بالنسبة للمبدع (الشاعر): "بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، حيث لا حياة له بدونها، ولا عيش له خارجها، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام[4]".

ولقد كان لاسهام الشكلانيين الروس واضحا في التمهيد لظهور المصطلح، عندما أثاروا مسألة المرجعية في الخطاب، وأول من أعلن عن ظهوره كمفهوم نقدي حديث، وحدد مفاهيمه وأطره هي الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristiva، وتطرق إلى توسيع مفهومه ثلة من الناقدين والدارسين بعدها.

وكانت جهود النقاد العرب واضحة جلية في بلورة وتطوير مصطلح التناص على الصعيد النظري، ومن هذه المصطلحات: الإستشهاد، التلميح، التضمين، الإقتباس، السرقات الأدبية، النحل والإنتحال وغيرها.

والتناص في مفهوم الدكتور عبد المالك مرتاض هو" الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو

يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه[5]"، ويضيف قائلا: "ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لا حق، فقراءة النصوص السابقة، وحفظها ونسيانها هما أساس فكرة التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة والمحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب[6]".

وللتناص مصطلح مرادف هو النص الغائب في مفهوم الناقد محمد بنيس، حيث يرى أن النص الشعري "يتشكل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية، وفي اللحظة التاريخية التي كتب فيها، أو الفترات التاريخية السابقة له[7]".

من هنا يمكن القول بأن أي نص ليس بريئا من ظهور أو وجود نصوص سابقة مخزنة في حافظة المبدع، ويظهر التناص في التقاء أو حضور مجموعة من النصوص في نص واحد، والنص الجديد هو وليد نصوص سابقة كان قد حفظها واختزنها المبدع وضمها نصه الإبداعي، وإن المبدع حيث يمارس التناص فإنه يمارسه بطريقة عادية طبيعية تلقائية وعفوية، ولا يلقي لها باله، لكن عندما يعيد قراءة إبداعه يلاحظ وجود نصوص سابقة في النص الحاضر، وهذا ما يكشفه المتلقي أو القارئ أو الناقد بكل سهولة، وإن أي إبداع لابد أن يضم مجموعة من النصوص السابقة، ويصبح النص الجديد بمثابة "نجم تحيط به مجموعة من النجوم من كل جانب، ولا يمكن فهم تاريخه وحركته ولمعانه إلا بربطه بحركة الفلك ككل، والنص المعزول أسطورة وجريمة لا يقدم عليها إلا الجاهل الغبي ذو البعد الواحد، ذلك أنه عالم متشابك متقاطع متواصل متباعد متآلف متنافر، ومن ثم لا يستطيع خط واحد مسطح على ورقة جامدة أن يفهم حركته وصيرورته[8]".

وإذا ما حاولنا كشف ظاهرة التناص في الشعر الخلو في نجدها حاضرة بقوة، غالبة في كل النصوص الشعرية، وفي القصيدة (التوبة) حضور قوي للنصوص الإسلامية المقدسة (القرآن الكريم)، ولا يتضح المقال إلا بالمثال أو الأمثلة العديدة التي سنوردها في هذا الصدد يقول الشاعر بن خلوف:

يـصفـار الـوجـه حـيـن نـقـرا

قرطاســي

وعند التأمل في هذا الشطر نلحظ حضور نص قرآني، عندما تلوح بشارة الإصفرار والاستبشار بدخول الجنة المؤمنين الطائعين حيث يقول تعالى: "وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة" عبس: 38-39ويقول الشاعر :

مـادا يـمـيـنـي صـحـيـح مـا نـذكر
ربـــي
وقـت أن يـاتـي الـمـرض نـضـحـى
نـطـلـب فـيـه

وفي هذين الشطرين حضور لمعنى لنص قرآني مشابه لهذا النص الشعري حيث يقول تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين فلما أنجاهم إذا هم يبغون في الأرض بغير الحق". يونس: 22-23.

وإن اختلف المضمون فالمعنى واحد، وهو أن الإنسان في ساعة الرخاء لا يحمد الله ولا يعرفه ولا يذكره، وإذا ما اشتد عليه الأمر تضرع إليه بأن يخلصه وينجيه من هول هذه الشدة، وكما يقول المثال الشعبي "نشهدو غير في ليلة الرعد"، أي لا نتفكر الشهادة إلا عندما يقصف الرعد.

ويقول الشاعر في وصف نعيم الجنة، وما أعده الله للمتقين:

والـــقـصـــور اللـــي مـــشـــيـــدة
واطـيـار عـلـى الـغـصـان هـو
الـمـلـبـوســي
بـــاصـــوات حـــنـــان غـــاردة
حـــورات الـعـيـن كـالـبـدور
الـبـقـاص
بـلـبـاس حـريـر مـغـمـدة
حـلـة وحـلـول دايـرة كـل لـبـاســي
مـــا حـمـــلـــت بـــه دودة

ويقول النص القرآني مؤكدا نفس الحقيقة حيث يقول تعالى: "وجزاهم بها صبروا جنة وحريرا متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا" الإنسان: 12-13، ويقول في السورة أخرى: "ولحم طير مما يشتهون وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون جزاء بما كانوا يعملون" الواقعة: 24-26.

إننا في هذا لنجد نصوصا تتلاقى وتتقاطع في نص واحد، فنص الخطاب الشعري في هذا المقطع هو بمثابة شبكة تلتقي فيها مجموعة من النصوص القرآنية، والأمثلة على هذا واردة وكثيرة سواء في عامة الخطاب الخلوفي الشعري أو في قصيدة "التوبة" مثلما رأينا، ولقد عمد الشاعر إلى علاقة التأثر هذه بالنصوص القرآنية لسهولة التقاطها، وتلقيها وتأثيرها في نفس المتلقي، وجعل من هذه النصوص "كنزه الشعري، وذاكرته الشعرية وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي، مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية...[9] "

ولقد عمد الدكتور عمار بلحسن –رحمه الله– في تحليله لقصيدة "التوبة" لبن خلوف، وتوصل إلى أن الشاعر بن خلوف استطاع أن "يصور طقوس ومعاناة النفس في مقاطع نموذجية تشير إلى اندراج التجربة الدرامية للموت في مسار شعري تهويلي وتنبيهي وتذكيري للذات ورثاء لها ودعوة لها، وهي بهذا إعادة صياغة صورية للحظة الموت، وتناص مع أحاديث نبوية ودعائية دينية، ووصف لسيناريو الموت والجنازة، ينسق عناصر الخطاب الإيماني الإسلامي مع تطبيقاته الملموسة والشعبية، دفعا نحو غرض، هو دلالة القصيدة برمتها: التوبة والرجوع إلى الطريق القرآني[10]" ويضيف عمار بلحسن –رحمه الله– في ظاهرة التناص القرآني مع خطاب القصيدة "تعيد القصيدة تصوير يوم القيامة، متناصة مع وصف النص القرآني ليوم الحساب والقصاص، ومصورة أهوال الصراط وقيام الساعة والحساب، وعدم نفع المال والبنون والزوج والسلطان عدا العمل الصالح، وتصور النار وجهنم ومرور الناس على الصراط وخلود الكفار فيها، ومعاقبة الجبابرة والسلاطين العاصين وأهل التفريط والتجار المكاسين والغشاشين...[11] ".

ويستعرض المرحوم عمار بلحسن، ما جاء في خطاب القصيدة، وما جاء في النصوص القرآنية وما جاء في صحاح الأحاديث، كما أرغم إلى الرجوع إليها والمقارنة، وإظهار النصوص من خلال الكتب الدينية مثل: جلال الدين السيوطي في مؤلفه: (كتاب الدور الحسان في البعث ونعيم الجنان)، حيث يقول المرحوم عما بلحسن: "ويصف جلال الدين السيوطي الجنة بوصفها فضاء لها ثمانية أبواب من ذهب مزينة بالزمرد والجواهر والماس، سيوزع الفائزون من الصراط والميزان أفواجا وجماعات، وتدخل كل واحدة منها من الباب المخصص لها تقود الأبواب الثمانية إلى الميادين الثمانية للجنة:

1- دار الحلال: وهي فضاء من اللؤلؤ الأبيض

2- دار السلام: من العقيق

3- جنة المأوى: من الزمرد الأخضر

4- جنة الخلد والخلود: من الكوراي الأحمر والأصفر

5- جنة الفردوس: من الذهب الأحمر

6- جنة عدن: فضاء من الماس الأحمر

7- جنة القرار: من طوب الذهب الأحمر والفضة مبني بطريقة متزاوجة.

8- جنة النعيم

وتغطي أرض الجنة شريحة من المسك والعنبر، وتجري الأنهار من تحتها، وفيها، نهر الرحمة، نهر الكوثر نهر الكافور، السلسبيل والرحيق، وتتحول الأشجار إلى معادن، وتضيع خضرتها ونباتاتها، وتبدو شجرة التوبة لؤلؤة وزمردات أغصان، وفي الجنة ينعم الفائزون بمتع الأكل والشرب، تبعا ليومية منظمة، ماء يوم السبت، عسل الأحد، حليب الإثنين، خمر الثلاثة، ماء سلسبيل الأربعاء، خمر يوم الخميس، رحيق مختوم يوم الجمعة.

أما النعم والمتع الجسدية فهناك الحور والولدان، وهم كائنات أنثوية نورية متلونة، أجسامها من زعفران ومسك وعنبر، وشعرها من حرير[12]".

وبعد عملية محاورة بين نص السيوطي ونص القصيدة، يخلص المرحوم عمار بلحسن إلى مجموعة من الفرضيات والخلاصات يبرزها من خلال قوله: "ما هي فرضيات وخلاصات تكوين صورة وسيناريو طقسية ومشهدية الموت من: قصيدة بن خلوف الشعبية، ونص السيوطي:

1- أهمية الكتابة كأداة لتصوير ميثولوجيا العالم الأخروي ودلالتها وثرائها، تفاديا لمشكلة التصوير والرسم في حقل التعبير الإسلامي، هناك تعبيرية عبر الكتابة تتم عبر تخيل وخيال يعيد تصوير المشاهد الأخروية في النص ويطرح إشكالية الجمالية الإسلامية كجمالية تعبير بالكتابة والحرف، وليس بالتصوير والرسم كما هو الحال في التعبير الأيقوني المسيحي والحضارة المسيحية.

2- تناص النصوص التخيلية، عبر ذينك النموذجين مع القرآن والأحاديث النبوية، وحوار وتفاعل هذه النصوص الإبداعية الخيالية، يهدف لمشهدة العالم الأخروي وأنسنته وتحقيق واقعيته، عبر جمالية أرضية، تتشكل من بيئة صحراورية وبدوية تحكمها جدلية الماء/الجفاف، الخضرة/اليباس، المال/التجارة، المعدن/الثرواث/المعادن الكريمة.

3- في ابداعية هذا النص، يؤنس المخيال الإسلامي صورة الموت ويحقق دلالتها الدينية من خلال ثنائية: الدنيا/الآخرة، وجوهر العبادة الإسلامية: الفوز بالجنة وعبادة الله، وتجريب الموت كتجربة الإنتقال إلى نزاع الإنسان مع نفسه إلى تصالحه مع المطلق، الطبيعة والماده وتماهيه نهائيا مع المتعة والرغبة.

4- يصبح الموت طريقا نحو حياة أخرى، حياة خلود، بدون موت، أي وجود مطلق، تصالح الإنسان مع الله، وهي ميثولوجيا تجيب على سؤال الوجود والموت، عبر مخيال طرح الإشكالية وحلها نهائيا ضمن ميتافيزيقا مازالت تغذي ربع البشرية[13]".

وما نخلص إليه من تحليل عمار بلحسن –رحمه الله– أن الباحث كان محملا بطاقة ثقافية مختلفة، محصلة من مختلف العلوم والفنون كالأدب والدين وعلم الكلام والأنثروبولوجيا والتاريخ، وهذا هو الباحث الحقيقي في نظر النقاد المعاصرين، هو الذي يجمع بين مختلف الرؤى والعلوم والفنون، وهو في تفتيته للنص الشعبي الخلوفي وتحليله، أجهد كل مقدرته وكفاءته، وحرص على التعامل مع النص من جميع الجوانب والزوايا حيث كانت مثل ما قاله الرسول ﷺ فيما نحفظه: "**المؤمن كالغيث أينما وقع نفع**" أو كما قال رسول ﷺ: ولقد كان الباحث يستدعي النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وإجراء مقارنة وحوار بين ما جاء في النص الشعبي وما جاء في سطور الكتب الدينية مثل كتاب جلال الدين السيوطي المعنون بـ(كتاب الدور الحسان في البعث ونعيم الجنان" الذي وقف عنده الباحث طويلا، وكذا ما جاء من أحاديث في "صحيح مسلم" وكذا مؤلف الشيخ متولي الشعراوي (معجزة القرآن: مشاهد يوم القيامة) المتناصة مع النص الشعبي الخلوفي.

وأما عن الجانب الإيقاعي والموسيقي فلقد وجدنا في القصيدة نموذجين تعبيريين:

1- نموذج تذكيري للنفس بضرورة التوبة ووجوب الطاعة والإنتهاء عن اتباع الهوى والنفس والشيطان وزجرها بتذكر أموال القبر ويوم القيامة، وهو نموذج حواري يخاطب فيه الشاعر أناه ونفسه وينذرها، ويدفعها نحو طلب الغفران والرضوان حيث يقول الشاعر:

بـــالله الحـــمـــد نـــبـــتـــدأ
رب العرش العظيم واللوح والكرسي،
آي نفسي
بـمـيـــة ألـــف مـــوبـــدة
من الصلاة كل صباح وكل أمسي
آي نفسي

فالشاعر يعتمد إلى استعمال حرفي الدال والسين كروي وكقافية ثابتة، ويعمد كذلك إلى استعمال الإيقاع المتكرر لحرف السين، ولعبارة النداء لأناه (أي نفسي)، ويحدث الجرس الموسيقي هزة قوية في نفس المتلقي فيجذبه ويثير انتباهه ويخطف باله، غير أن حرفي السين والدال في المقطع لن تستمر طويلا، فهما بداية لتحضير الإنتقال والخروج نحو مقاطع متنوعة وصفية مروعة هو ما يتشكل في النموذج الثاني من تعبير الشاعر.

2- لنموذج المتنوع الروي والقافية، ينتهي بقافية حرف الدال، يعود عبرها الشاعر للتذكير ومخاطبة النفس كما أسلفنا في النموذج الأول، ومثاله قول الشاعر:

مـــن لا تـبـــع طـــريـــق
ذاك إلا زنـــــــــديـــــق
يـعـرض مـا يـلـزمـه وهـو
يـتـحـامـى
كـتـبـة بـــالـــزور فـــاســـدة

هذا النمط التعبيري الثلاثي القافية، يبدأ بحرف القاف ثم الميم، وينتهي بوقفة دالية، يسمح ويحضر الشاعر بن خلوف للحنين والعودة إلى النموذج التعبيري الأول، وهكذا بين الذهاب والإياب، بين التذكير والوصف والتأمل إلى أن تنتهي القصيدة، وهذا الإيقاع يعكس الصورة والمشهد الإضطرابي المروع والمهيب من ذكر معاناة النفس وهي في حالة الإحتضار، وبعدها السفر إلى القبر وفواجعه، ثم تصوير لمشاهد الحساب والعقاب والقيامة والصراط، وأخيرا معرفة المآل إلى الجنة أو إلى النار.

وفي هذا البعد الجمالي للإيقاع الموسيقي في القصيدة يقول فيدوح عبد القادر: "هناك جماليات وقيم فنية وظيفتها التأثير في السامع وإشباع حاجته الذوقية، فغاية النص أن تحقق مثل هذه التماثلات التي تشكل لحمته وكونه الإيقاعي واستجلاب المتقبل وإمتاعه وإسماعه ما في الوجدان[14]" ويضيف قائلا: "إن وظيفة هذه التماثلات لا تقف عند حدود ايصال المرسلة في دفقة نغمية، وتحقيق الإشباع والإمتاع الإيقاعي، بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقي، فهناك مسافة جمالية بينه وبين الباث ينتظر السامع أن يملأها المبدع، (...) بحيث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس والمرهف للتذوق الإشباعي[15]" وهذا هو سر تواصال مثل هذه القصائد وحفظها وترسيخها، واستمرارها رغم طول البعد بين زماننا وزمان الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف.

ج- دراسة إسقاطية لوظائف الخطاب الجاكسونية على قصيدة التوبة:

يعتبر عالم اللسانيات رومان جاكبسون Roman Jakobson من بين أكبر اللسانيين اهتماما بتحليل قضية التواصل على مستوى الخطاب الأدبي عامة، وبخاصة الخطاب الشعري، وذلك في إطار الإهتمام بالفصل بين وظائف الخطاب عموما، لقد أقر جاكبسون بوجوب توفر ستة عناصر أساسية لإنجاز أي خطاب ولا يتم التواصل إلا بتوافر هذه العناصر، وقد تحدث عن هذه النظرية بإسهاب كبير مبينا تكامل عناصرها وانتظام مسارها، حيث يقول: "إن اللغة يجب أن تدرس في تنوع وظائفها، (...)، ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف، من الأفضل تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية، ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل إليه، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، كما تقتضي الرسالة سننا مشتركا، كليا كان أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه[16]".

فالعناصر الستة التي يتحقق بها الخطاب هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والإتصال وقناة الإتصال، وكل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة ترتبط وتختص به: "فالوظيفة التعبيرية يولدها المرسل، والوظيفة الإفهامية يولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية يولدها الإتصال، والوظيفة المعجمية يولدها السنن، والوظيفة الإنشائية تولدها الرسالة، فعملية التخاطب تجميع لهذه الوظائف[17]".

فالوظيفة التعبيرية أو الإنفعالية هي الوظيفة التي تعكس الموقف الذاتي للباث تجاه الموضوع، الذي تتحدث عنه الرسالة، بظهور العناصر التي تدلنا على الحالة النفسية والإنفعالية للمرسل، وتركز هذه الوظيفة على ضمير المتكلم، وتعابير التعجب المختلفة من مرسل لأخر، يقول جاكبسون: "إن الوظيفة التي تسمى انفعالية والمتمزكزة على المرسل، تهدف إلى التعبير مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تهدف إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو غير صادق، وتمثل صيغ التعجب في اللغة الطبقة الإنفعالية الخالصة[18]".

وترتبط الوظيفة الإفهامية بالمرسل إليه وهو المتلقي وهناك من يسميها بالوظيفة الندائية أو الطلبية، وهي تركز في الخطاب على المتلقي، وتتوضح معالمها في توظيف أساليب النداء والطلب بصفة عامة كالأمر والدعاء والرجاء والإلتماس، كما تركز على ضمائر المخاطب ونجد تكرارها واردا بقوة في توجيه الرسالة[19]"

أما الوظيفة المرجعية فيولدها السياق أي الموضوع الذي أنجز من أجله الخطاب، وأي خطاب لا يخلو من هذه الوظيفة، فالخطاب في الحقيقة هو إحالة إلى شيء ما، وقد يكون هذا الشيء حقيقيا،

له حضوره في الواقع الحسي، وقد يكون خياليا كصورة متصورة في ذهن المرسل والمرسل إليه، وهذا ما يجعلنا نرى في الكثير من الأحيان ما هو مألوف غريبا، وما هو واقع ومعتاد أسطورة، وكل هذا نتيجة تصورات المرسل، وتأويلات المرسل إليه[20].

وتأتي الوظيفة التنبيهية التي تولدها الصلة الوثيقة بين المرسل والمرسل إليه، ويتجلى دورها في الحرص الشديد بين الباث والمتلقي على إقامة التواصل وتمديده، ومراقبته أثناء الخطاب وذلك للتأكد من وصول الرسالة وتحقيق عملية الإتصال، يقول جاكبسون: "الوظيفة التنبيهية هي الوظيفة الوحيدة التي يشترك فيها الطيور مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال[21]".

وتعتبر الوظيفة الخامسة في مسار النظرية الإبلاغية هي الوظيفة الميتالسانية، ويسميها البعض الوظيفة الشارحة أو وظيفة ماوراء اللغة، فعندما يتمركز الخطاب حول لغة الرسالة نفسها كشرح الكلمات والمفاهيم المبهمة والغامضة، أو التساؤل عن معاني الكلمات من طرف المتلقي، فيتوجب على الأول معرفة المعطيات المعرفية والثقافية والذاتية للثاني لتوصيل الرسالة إليه، فلا يمكن أن يتحدث المرسل مع المرسل إليه بلغة لا يفهمها هذا الثاني، ولذلك يتوجب على المرسل شرح كل ما هو غامض بوسائله التي يملكها، وطرقه وقدرته على الإفهام[22].

ويختم جاكبسون وظائف الخطاب بالوظيفة الشعرية التي تهيمن خاصة في الخطاب الأدبي والشعري، وهي الوظيفة التي تتعلق بعنصر الرسالة، ولذلك يقول جاكسبون: "بمأن اللسانيات هي العلم الشمولي للبنيات اللسانية فإن الشعرية هي فرع مكمل للسانيات، لأنها تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب (...) وإنما تهتم بها خارج حدود الشعر حين تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[23]".

هذه هي الوظائف الستة المتعلقة بأي خطاب منجز، وتختلف درجة تواتر هذه الوظائف باختلاف نوع الخطاب نفسه، وتكون الهيمنة حينئذ لوظيفة ما تسمى الوظيفة المهيمنة التي تطبع الخطاب، وتميزه عن غيره من الخطابات الأخرى: فالخطاب التعليمي يغلب عليه الوظيفة الإفهامية، والخطاب الأدبي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية، والخطاب الإعلامي تهيمن فيه الوظيفة المرجعية، غير أن هيمنة مثل هذه الوظائف لا يعني نفي وجود الوظائف الأخرى، بل توجد هذه الوظائف لكن بنسب متفاوتة وبدرجات تواترية مختلفة.

وكمحاولة اجتهادية منا، سنحاول إسقاط نظرية جاكسبون على قصيدة "التوبة*" لإبن خلوف، فالعناصر الستة المشكلة لمسار الخطاب هي على التوالي: المرسل (الشاعر بن خلوف)، المرسل إليه

(القارئ أو المستمع)، والرسالة هي موضوع التوبة، والسياق هو مرجعية العقيدة الإسلامية، والإتصال هو الخطاب الشعري الشعبي (القصيدة الشعبية)، والسنن هو ذلك الزخم المتراكم من الوصف التفصيلي لهول الموت وما بعده.

ونستشف حضور الوظيفة التعبيرية التي تتعلق بالمرسل، وحالته النفسية والإنفعالية في عرض مبدئي لمشهد مروع هو الموت وما بعده من أهوال، يقول الشاعر (بالله الحمد نبتدأ)، ومن خلاله نستشف حضور غير مباشر للشاعر حين يتحدث بضمير المتكلم (نحن)، فهو المرسل، وباديء الخطاب في القصيدة، ثم يقول: أي نفسي / اتفكري ليلة القدر كيف تواسي / آي نفسي / توبي لا تندمي غدا.

ومن هنا يؤكد الشاعر حضوره بقوة، ويثبت وجوده بأنه هو صاحب الخطاب: موجها خطابه إلى نفسه وأناه، وهو إنما يقصد الكل، انطلق من نفسه (الجزء) وقصد الكل بخطاب مشحون بالنصح والوعظ إلى كل نفس تواقة إلى التوبة.

وتتبدى الوظيفة الانفعالية في هذه الدلالة الإيقاعية المتكررة (آي نفسي)، وهو خطاب ينطلق من أناه وروحه ونفسه إلى كل النفوس وكل الأرواح وكل من يسمع أو يتلقى هذا الخطاب الهادف إلى إصلاح النفوس وتهذيبها وتطهيرها بالعودة إلى الطريق السليم قبل ما يأتي اليوم الذي لا تنفع فيه لا الحسرة ولا الندامة.

وتظهر الوظيفة الافهامية في خطاب القصيدة في حضور أسلوب النداء وأساليب الطلب كالأمر والدعاء والالتماس والرجاء، فمن أسلوب النداء يورد الشاعر قوله:

يـا نـفـسـي يـا الخـايـنـة تـوبـي
للـــه
هـذهـي الـدنـيـا غـرور يـزانـا
مـنـهـا
مـا تـعـرفـي الـمـوت تـاتـيـك
اللـيـلـــة
مـا تـعـلـم حـد مـادرى سـايـل
بـهـا
يـا ويـح اللـي تـجـيـه عـلـى
غـفـلـــة

فالخطاب موجه لنفس الشاعر، والمعنى المقصود هو كل النفوس، يناديها ويامرها بأن تتوب، فيكفيها من هذه الدنيا التي لا تدوم ولا تبقى، لأن الموت كائن وآت لا محالة، فهي عندما تأتي لا تعلم أحدا ولا تشاور أحدا، وهي تأتي على غفلة وفجأة وبغتة.

وفي نداء آخر يقول عندما يسأل في قبره عن دينه وعلى ربه وعن رسوله وعن الصلاة:

اللـه يثبتنـي كـن يـجـوا
يـسـالـونـــي
يـقـولـوا يـارجـول مـن هـــو
ربـــك؟
نـقـول أنـا اللـي خـلـقكم وخـلـقـنـــي
يـقبض روحـي وروحـكم ملك
الـمـوت
الـكـعـبـة قبـلـي والإســلام ديـنـــي
الـقـرآن أمـامـي وبـالـمـا حـي
نـسـلك

فيجيب الشاعر كمؤمن طائع تقي ثبته الله عند السؤال قائلا: رب الذي خلقكم وخلقني، وملك الموت هو من يرسله الله لقبض أرواحكم وروحي، وإن الكعبة قبلتي، والإسلام ديني، والقرآن بين عيني، ومنجيني هو نبي رسول ﷺ بشفاعته ورضوانه.

وهناك في آخر القصيدة نجد أسلوب الطلب يتمثل في دعاء الشاعر إلى الله تعالى بأن يغفر له ولأهله ولناسه وأصحابه قائلا:

اغـفـرلـي يـا إلاه وأهـلـي ونـاسـي
أي نفسي
وأصـحـــاب أحـمـد حـــامـــدة

ومن أسلوب الطلب كذلك نجد الأمر في بداية ونهاية القصيدة حين يخاطب الشاعر نفسه، يدعوها إلى إدراك الحق قبل أن يدركها الموت، حيث يقول:

أفـتـكـري لـيـلـة القبر كـيـف تـواسـي
آي نـــــفـــــســـــي
تـــوبـــي لا تـــنـــدمـــي غـــدا

وتظهر الوظيفة المرجعية المتعلقة بعنصر السياق الذي أنجز من أجله الخطاب، في الرسالة التي يتحدث عنها الشاعر بن خلوف، إنها حقيقة الموت وما بعده يصورها الشاعر في مشاهد مخيفة مروعة ومهولة، تجعل المتلقي يستعد لمحاسبة نفسه، وتقويم اعوجاجها بمضاعفة العمل الصالح، والتوبة من الذنوب والمعاصي التي تؤدي بصاحبها إلى حفرة النار يوم القيامة حيث لا ندامة ولا حسرة ولا عمل ولا توبة ولا طاعة، وهذه مقاطع من رسالة الشاعر:

تبقى الجثة مسندة
عزرايل يجيك وين منه تندسي
آي نفسي
ما نهرب كان لي بدا
الأضرار يمزقوا مثيل الآمواس
آي نفسي
جميع عضاي ممددة
ما نشرب ولا نجوز ما نحسي
آي نفسي
ولى لي كل طيب داك
حينا تأتي الموت تبدا من
الإبهام
تطلع للساق والركبة وتجي
للجوف
تتمشى للعروق وتزيد القدام
سفود حديد كي حما وبرد في
الصوف

ويضيف الشاعر في مقطع آخر:

إذا مت الصبح يقولوا ليس
يبات
وإذا مت العشا يخلوني
حشمة

مـن بـعـد الـعـز نـرخص أنـــا يـــا
ســـادات
يـهـرب مـنـي الحـي نـرجـع
لـلـظـلـــمـاء

ثم يضيف في عرض مشهد يوم القصاص:

يـومـا تـعـطـي الـقـصـاص والجـثـة
لـلـــدود
مـا آعظم يـوم أنـا فـيـه نـبـقـى إلا
وحـدي
واعـضـاي والجـواراح مـتـفـقـيـن
شـــهـــود
بـعـد أن كـانـوا يـوافـقـوا لي
مـــرادي
اليـوم ضـحـيـت عـنـدهم مـثـل
الـمـطـرود

والقصيدة طويلة، وهي كلها رسالة من الشاعر إلى عامة النفوس أن تتعظ بموعظة الموت، لأن من لا يتعظ بالموت، فلا واعظ له كما قال رسول ﷺ.

وتتمثل الوظيفة الإنتباهية في خطاب القصيدة من خلال حرص الشاعر على شد انتباه المتلقي وإقامة تلك العلاقة الإتصالية والتواصلية بينه وبين من يلتقط الرسالة (المتلقي/المرسل إليه/المستمع/القارئ/مفكك الرسالة...) أثناء عملية الخطاب، ومن المقاطع التي نلفيها جديرة بهذه الوظيفة قول الشاعر:

أحـمـــد صـــابـــون لـلـــصـــــدا
يـغسل قـلـوب أمـتـه مالك نـاسـي
آي نـفسـي
بـــيـــه الـــعـــربـــان نـــاشـــــدة
ما هو مـنان ولا بـخيل ولا دسـاسـي
آي نـفسـي

طـــيـــب واخـــــلاق جـــيـــــدة
يـرشـد للـخير كل من هو نقص آي
نـفسـي
يـــغـــنـــي مـــــن جـــاه قـــاصـــــده
والـمـفـتـاح الـوكـيل امـسـمـى
قـيـــسوس

نلاحظ في هذا المقطع أن القارئ يشده هذا الوصف لسببين: أولهما: حضور الإيقاع المتكرر لحرف السين في آخر كل بيت، والسين من حروف الصفير التي تشد المستمع أو القارئ إليها وثانيهما: تكرار عبارة (آي نفسي)، وهي دلالة على هول الكارثة التي ستحلق بالإنسان مهما عمر في هذه الحياة، عاجلا أو آجلا.

ثم يقول في موضع آخر من القصيدة:

دارت بالحق كيف دور المقياسي
آي نـفسـي
والـشـمـــس اللـــــي مـــــوقـــــدة
خمسين ألـف عـام واحنا حـبـاس
آي نـفسـي
تـــقـــرب لـــيـــنـــا الـــمـــــدا
تغلي الريسان كي طناجر نحاسي
آي نـفسـي
الـكـل عـــــراي بـــــلا ردايـــــن

فالشاعر يصور عظمة يوم الوقوف بين يدي رب العالمين في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة، وفيها تغلي رؤوس العباد جراء حرارة الشمس المتقدة الغير بعيدة فوق رؤوس الخلائق، والناس كلهم حفاة عراة منهمك كل واحد بنفسه ويبكي ويقول (نفسي نفسي)، وفي هذا المقطع نحسب الشاعر وكأن طعنات خنجر تطعنه أو ضربات سيف تضربه، وعند كل طعنة أو ضربة يصيح بأعلى صوت (آي نفسي)، ولئن كانت هذه الطعنات غير محسوسة في جسده، فإنها محسوسة ومدسوسة في أعماق نفسه المغمورة ويحسها كأنها تقطع أحشاءه وأوداجه.

وعندما يخاطب الشاعر برسالة القصيدة عامة النفوس وعامة البشر الذين يصلهم خطاب الرسالة، فلا بد من أن يلجأ إلى شرح لغة الرسالة إن كان فيها إبهام او تعقيد أو غموض، وهذا ما يسميه رومان جاكبسون بالوظيفة الشارحة أو الواصفة أو وظيفة ما وراء اللغة أو الوظيفة الميتا لسانية، وهي عملية غير مقصودة من الشاعر.

وحين قرأنا القصيدة عدة مرات متمعنة نلاحظ حضور هذه الوظيفة الشارحة، ونستشفها من خلال حضورها في هذه المقاطع المقتبسة من القصيدة، يقول الشاعر:

دراري ونسا يتبعوا في آمرؤ القيسي
آي نفسي
بالكف والدف والزمامرو الرقصي
آي نفسي
الهم اللي عملته قلبوه لراسي
آي نفسي

عندما يقرأ القارئ الشطر الأول، ويقف، يتساءل: من هو امرؤ القيس هذا الذي تتبعه النساء، ويأخذ عقل الأطفال والأبناء؟ يجيبهم الشاعر بأن هذه الشخصية هي صورة للهو والهوى وضرب الدف بالكف، هو مرآة عاكسة لمجتمع جاهلي لآه في غناء ومجون، ولعب ولهو وضحك، إن امرؤ القيس هذا كان مدعاة للشر والضلال، يهزه هواه حيثما شاء، وتلعب به الدنيا كيفما تحب، ولا يزال أتباعه من مثله إلى اليوم في لهو وفتور وحب لشهوات الدنيا.

فالشاعر لا يترك الشخصية مجهولة، بل يعرفها، ويصفها وصفا دقيقا، ولا يترك أدنى مجالا للشك أو الغموض والإبهام، وفي معرض آخر يقول:

غير الكلمة الموحدة
ما يحملها لسان منكود وخرصي
آي نفسي
والسبابة موقفة بين الخمس
آي نفسي

يتساءل القارئ عن معنى قول الشاعر "الكلمة الموحدة"، ويفصح عنها الشاعر في توالي الأشطر اللاحقة في المقطع عنها في صورة رائعة، فالكلمة الموحدة لا يحملها لسان منافق، أو شيطان أخرص، أو كافر مشرك، فهي على اختصارها إلا أنها ثقيلة على لسان هؤلاء، خفيفة ثابتة دون تردد على ألسنة المؤمنين، وخير صورة عبرها الشاعر عن هذه الكلمة بوقوف السبابة حق بين الأصابع

الخمسة لليد شاهدة كما في التشهد في الصلاة، الكلمة الموحدة هي الشهادتان "أشهد أن لا إلاه إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا رسول الله ﷺ".

ويصف الشاعر ملائكة العذاب بأنهم زبانية شداد غلاظ، حاقدين قاسين في عذابهم على من كفروا وأشركوا الله إلاها آخر، يقول الشاعر بن خلوف:

زبـا نـيـة يـقـودوا مـن الآنـواس
آي نـفسـي
شـــداد اغـــلاظ حـــاقـــدة
خـزيـن الـنـار مـا ضـحـك قـلبه قاسي
آي نـفسـي
مـــا شـــفـــه حـــدمـــا هـــدى
تـرعـد الخـلايـق خـايـفـة من الأحباس
آي نـفسـي
رجـــل وامـــراة مـــقـــودة
الـمـوثـقـيـن بـالـغـلاغـل حـراس آي
نـفسـي
بـســلا سـلـهـا مـــحـــددة

والأمثلة على هذه الوظيفة الشارحة حاضرة بقوة في القصيدة خصوصا في وصف الجنة والنار، والمرور على الصراط، ووصف مشاهد يوم القيامة وغيرها.

ونختم الوظائف الستة بالوظيفة الشعرية المتعلقة بأدبية وشعرية الرسالة، ونلمحها في قصيدة الشاعر من خلال تلك الخصوصية الثقافية لشخصية بن خلوف التي تتميز بسعة الإطلاع، وحضور مجالس العلم والذكر والمذاكرة، وكل هذا نابع من عقيدة اسلامية راسخة، وإيمان قوي يؤكده حضور مظاهر التصوف والتذكر والتواضع والعبرة في القصيدة، وتتبدى الوظيفة الشعرية في خصوصية اللهجة المحلية أو اللغة المنطوقة أو اللسان الشعبي التي جاء بها نص القصيدة، وهو نفسه اللسان الذي يتكلم به بنوجلدته في عصره، وفي منطقته، وجاء الخطاب مصبوغا بمسحة العبرة والعظة ما يغور في نفس السامع/ المتلقي، تلك النفس التي تتوق دائما إلى سماع مثل هذه النصوص الشعرية الشعبية ذات المغزى التعليمي الهادف إلى إصلاح وتربية النفوس قبل تربية مالحق من الأجيال.

ونذكر مجموعة من خصوصيات اللهجة المحلية التي عبر الشاعر بها في القصيدة:

1- نطق الهمزة المكسورة أو التي يسبقها مدبياء، وكذا الألف المفتوحة التي يسبقها سكون، وكذا الهمزة المضمومة واوا مثل: **سايل** في الأولى، **بمية** في الثانية، **موبدة** في الثالث، وهي في الأصل: سائل/بمئة/مؤبدة.

2- قلب مواضع حروف بعض الكلمات وتغييرها مثل **افتكري** التي هي في الأصل **تفكري وزمامر** واصلها **مزامير** وغيرها.

3- استعمال اسم الموصول (**اللي**) لينوب عن جميع الأسماء الموصولة الأخرى (الذي، التي، الذين، اللواتي، اللآئي، اللذين)... وهو الإستعمال الشائع في جميع القصائد كما ذكرنا من قبل.

4- استعمال اسم الإشارة (**ذا**) وأصله (هذا) في قوله: **ذا** بحر غميق، وهنا اشارة إلى عدم مراعاة القواعد الصرفية والنحوية في اللغة المنطوقة.

5- اسقاط الهمزة من أول الكلمة كما هي الحال في قوله (**راه**) وأصل اللفظة (أراه)، وقوله (ما تعلم **حد**)، وأصل اللفظة الثانية (أحدا)، وكذا قوله: (ما نعرف حد من يجيني من ناسي) فلفظة (**ناسي**) أصلها (أناسي)، وعلى هذا قس على ألفاظ أخرى مثل (**خاوتي** = إخوتي) _**واهلي** = وأهلي).

6- إسقاط الهمزة كذلك إذا كانت بعد ألف ولام التعريف، كما في تلاوة القرآن على رواية ورش حيث تسقط الهمزة نطقا وتنطق بدلها لاما بحركة الهمزة المسقطة، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر: (**الآموات** وأصلها الأموات)، (**الاسلام** وأصلها الإسلام)، (**الاخوان** وأصلها الإخوان)، (**الاكرام** وأصلها الكرام)، (**الاعوام** وأصلها الأعوام) وغيرها من الأمثلة.

7- حذف الهمزة من آخر الكلمة إذا كانت بعد مد، ومثال ذلك قول الشاعر: (**نسا** وأصلها نساء)، (**الندا** وأصلها النداء)، (**العلما** وهي في الأصل العلماء).

وهناك خصائص أخرى مثل التقاء الساكنين والجمع بينهما في اللفظة الواحدة، مثل (كيفاشْ تْواسي)، وقوله (ملك **المِلْكْ**، **عَنْدهم مثْلْ**، **الحشْرْ ينْتْصب**)، وهذه الظاهرة هي صورة طبيعية في العامية، وغيرها من الخصائص.

وخلاصة القول: إن القصائد التي قمنا بدراستها، هي جزء من كل، وقليل من كثير، وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة اجتهادية منا، لفسح المجال نحو استمرارية البحث في مثل هذه القصائد الشعبية التي كادت أن ترمى في جوف النسيان، وبمثل هذه الدراسات المتواضعة نستطيع أن ننجد

تراثنا، ونجمع ما نستطيع جمعه، لاخراجه إلى نور البحث، واستخلاص الدروس والعبر، وزرعها في عقول وأذهان المجتمع، وبهذا نكون قد غرسنا ثقافة حب التراث في نفوس الأفراد، كما غرسها الشاعر بن خلوف في أبناء بيئته قبلنا بمئات السنين.

وتحليلنا هذا المتواضع، قابل للنقد والنقاش، ولا ندعي أننا حققنا الكمال في هذا التحليل، فإن القصيدة الشعبية هي اليوم مفتوحة على عدة قراءات، ومن مختلف الزوايا والرؤى، وما قد يعاب على هذا التحليل هو كل ما يعاب على كل عمل مبتدئ في حقول العلوم الإنسانية عامة، خصوصا وأن الدراسات حول الخطاب الشعري الشعبي لا تزال في مرحلة البداية، ولم تبلغ بعد مرحلة النضج والتنظير والتأصيل للشعر الشعبي، وإذ يتراجع العديد من الباحثين في التطرق لمثل هذه الدراسات في الشعر الشعبي، ويعزفون عنها لعدم وجود مناهج ثابتة في دراستها، ولو لا عزمنا وثباتنا وقناعتنا بأهمية هذه المواضيع لتراجعنا مثلما تراجع الكثير قبلنا، والله من وراء القصد، وفوق كل ذي علم عليم.

قسم الفهارس:

[1]- بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة للأخضر بن خلوف – التوبة ، جامعة وهران، وحده البحث في الأنثرويولوجيا الإجتماعية والثقافية، ماي 1992، ص 02.

2- بلحسن عمار: شرح قصيدة التوبة، ص 11، نقلا عن صحيح مسلم ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، كتاب الجنائز، ص 365.

[3]- بلحسن عمار: شرح قصيدة التوبة، ص 11 وما بعدها.

[4]- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 125.

[5]- بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، دكتوراه دولة، اشراف زبير دراقي، جامعة تلمسان 2001-2002 ، ص45 نقلا عن مجلة عيون المقالات، ص 87.

[6]- انظر نفس الرسالة، ص 45.

[7]- بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 252.

[8]- بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، ص 48 نقلا عن مجلة فصول ص 156.

[9]- بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص 251.

[10]- بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة للأخضر بن خلوف، جامعة وهران ، ص 08.

[11]- المرجع نفسه ص 13.

[12]- عمار بلحسن: تحليل قصيدة للأخضر بن خلوف، ص 14 وما بعدها

[13]- المرجع نفسه ص 16 وما بعدها.

[14]-. فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، دراسة - سيميائية للشعر الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية وهران الجزائر ط1 1993ص 57.

[15]- نفسه: ص 57.

[16]- Jakobson (Roman) : Essais de lignuistique générale, Tome I : les fondations du langage traduit et préface par nicolas Ruw et les éditions de Minuit, Paris 1963, P 213-214

[17]- الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب تونس 1984 ، ص 86

[18] -Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Tome I, P 214.

[19] -- Ibid : P 216.

[20] -Ibid : P 217.

[21] -Ibid : P 217.

[22]- لمزيد من التفاصيل أنظر:

Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Tome I, P 217.

[23]- Ibid : P 222

قائمة المصادر والمراجع:

1 - بشير عبد العالي: التناص في الشعر العربي، دكتوراه دولة، اشراف زبير دراقي، جامعة تلمسان 2001- 2002.

2- بلحسن عمار: الموت وما بعده، تحليل لقصيدة للأخضر بن خلوف، جامعة وهران، وحده البحث في الأنثرويولوجيا الإجتماعية والثقافية، ماي 1992..

3 - بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979.

4 - الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه- الدار العربية للكتاب تونس 1984.

5 - فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية وهران ، الجزائر ط1.

6 - مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

7 - Jakobson (Roman) : Essais de lignuistique générale, Tome I : les fondations du langage traduit et préface par nicolas Ruw et les éditions de Minuit, Paris 1963.