قراءة جديدة في قصيدة حيزية

قيصر مصطفى

جامعة الجزائر

عرف الأدب العربي في الجزائر ركودا طال أمده، بعد أن ناء تحت ثقل التركة العثمانية زمنا طويلا، و لم يتمكن من الخلاص بسهولة من تبعية وآثار تلك الحقبة، شأنه في ذلك شأن بقية أقطار العالم الإسلامي برمته، وكانت المدارس القرآنية وزوايا المتصوفة، تقوم بدور محدود في نشر العلوم الدينية ومبادئ اللغة العربية، وكان بإمكان هذه المدارس والزوايا أن تقوم بالمهمة وتسد الفراغ وتطور نفسها، ولو على المدى الطويل، لولا أن الاستعمار الفرنسي عاجلها بالضربة القاضية، وجعل العلوم الدينية "بضاعة مهربة" خارجة على القانون، يعاقب العاملون على نشرها، بنفس الطريقة التي كان يعامل بها المجاهدون، وكانت تصادر أدواتها كما تصادر الأسلحة والذخائر، وتداهم مقارها كما كانت تداهم مقار الجمعيات الثورية، فالكل إذن يعامل من الفرنسيين معاملة الخارج على "قانونهم" الاستعماري، وهكذا كانت تداهم المساجد والتكايا والزوايا وأضرحة الأولياء، ويطارد الأئمة أو يتم العمل على تدجينهم ـمتى استطاعت فرنسا إلى ذلك سبيلاـ وأكثر من هذا فقد عملت على سجن وقتل كل من تستشم منه رائحة علم أو معرفة، تمكنه من ممارسة مهنة التعليم بالعربية، وبذلك مني التعليم في الجزائر بنكسة حادة وضربة قاضية، مازالت آثارها ماثلة للعيان حتى الآن، وبذلك فقدت الحركة الأدبية بريقها ولمعانها، وإذا كنا نجد في القرن العشرين بعض الإطلالات الخجولة لحركة شعرية ما، فإننا نلمح فيها الركاكة

والوهن باديا، وفي المقابل فإن حركة الشعر الشعبي الذي يعرف بالملحون ازدهرت وتواصلت، حيث أنها لا ترتبط بالعلم والتعليم، ولا يحتاج روادها لمدارس يرتادونها، وهي التي تنثال عفو الخاطر على ألسن الأميين والبسطاء ممن تلقوا القليل من العلم، وقد عرف الشعر الملحون أعلاما لا يستهان بهم، ومنهم من خاض المعارك البطولية ضد الفرنسيين، ومنهم من استشهد، ومنهم من تم نفيه، أو غيب في غياهب السجون، أو أسقطت المقصلة الفرنسية على رقبته، ومن هؤلاء محمد بالخير وابن مسايب، والتريكي و"سي محند أومحند" والشيخ بن يوسف، وعبد الله بن كريو، والشيخ السماتي، والمجذوب، ومحمد بن عزوز. ولا ننسى أبا مدين، الغوث نزيل تلمسان، وأخيرا بن قيطون الذي سنتعرض هنا لملحمته المشهورة باسم "حيزية ".

فالشعر الشعبي"الملحون" لم يمس إذن، ولم تتمكن من النيل منه جحافل الجيش الفرنسي، إلا أولئك الذين خاضوا غمرات الكفاح المسلح منهم، فكان نصيبهم كما ذكرنا القتل والنفي والتشريد، ومن هنا نرى أن الشعر الملحون كان وما يزال الأوفر حظا من حيث النماء والتطور والجودة، ويقابله الزجل والموشح الأندلسي في المغرب، والنبطي في الخليج والمشرق، والشعر الشعبي في مصر وبلاد الشام. وقصيدة حيزية للشاعر بن قيطون على جانب كبير من الأهمية لعدة أسباب، فهي أولا تعطينا صورة عن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، ثم إنها تؤكد على الترابط القومي والصلة الرحمية بين المشارقة والمغاربة، وثالثا نستطيع من خلالها إلقاء الضوء على لغة الجزائريين، من حيث الأصالة والانتماء القومي، كما تؤكد بدون أدنى شك على عروبة هذا الشعب الذي عملت فرنسا وسعها لإقامة حواجز بينه وبين أهله المشارقة، محاولة تشويه الصورة الحقيقية لهذا الشعب عن طريق التشكيك

والتمويه كما فعلت في لبنان، عندما أقامت الحواجز بين العرب الموارنة والعرب المسلمين، وهكذا فعلت في المغرب عموما بين العرب والبربر، مستلهمة سياستها في ذلك من المقولة التاريخية: فرق تسد.

والآن، لندخل في صميم موضوعنا عن الشاعر والقصيدة، قصة وتراثا وفنا ومجتمعا. فمن هو محمد بن قيطون؟ ومن هي حيزية؟ وما هي المناسبة؟ وأين هو مسرح الحوادث في هذه القصيدة؟ وما هي العادات والتقاليد من خلالها وما هي اللغة فيها؟! وفي الإجابة عن هذه التساؤلات جميعا نلقي الضوء على طبيعة المجتمع الجزائري في القرن التاسع عشر ومدى علاقته بالعروبة، ومدى تأثره باللغة الفرنسية، حتى تلك المرحلة، فضلا عن الإلمامة الشاملة حول طبيعة العلا قات الاجتماعية والإنسانية، في ذلك المجتمع في تلك الفترة التي هي في واقع الحال صورة متكاملة عن طبيعة أي مجتمع بدوي عربي أيضا في تلك الفترة، وهذا يعني أننا جميعا أبناء أرومة واحدة ومدرسة واحدة ولغة واحدة. ومن الصعب بل من المستحيل أن يتمكن الأعداء من محو تلك الصورة المشرقة المتألقة للمجتمع العربي الواحد، مهما اجتهدوا في سبيل العمل على محوها.

من هو بن قيطون؟

الشاعر هو محمد بن الصغير بن قيطون، من مواليد سيدي خالد، على مقربة من ضريح المجاهد عقبة بن نافع بولاية بسكرة، في الجنوب الجزائري، وينتمي إلى عرش أولاد سيدي بوزيد، وسيدي خالد سميت باسم "النبي" خالد بن سنان العبسي. ويذكر زميلنا الأستاذ أحمد الأمين أن الجاحظ تحدث عن قصة نبوة خالد المذكور في كتابه "الحيوان"، ويعتقد الجزائريون أن جثمان هذا "النبي" قد نقل إلى الواحة الموجود فيها قبره الآن، حيث دفن هناك وأطلق اسمه عليها، فعمرت وازدهرت،

ويقام فيها سوق شعبي يوم 26 رمضان من كل سنة، تقصده النسوة تحديدا ـولعله يشبه في ذلك سوق الحريم في سوق واجف بالكويتـ ولا ندري إذا ما كان هذا السوق مازال مستمرا أو أن التطور قد قضى عليه، وتقام خلاله احتفالات تقليدية. وكان الشاعر على ما يذكر أحفاده وبعض المؤرخين مجاهدا بشعره، وربما بسلاحه، ضد الفرنسيين، وله شعر يتحدث فيه عن المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد المحتلين الفرنسيين، وكان يتكسب بشعره، شأنه في ذلك شأن الكثير من أضرابه وأنداده، وتوفي في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر عن ستين عاما، ودفن في سيدي خالد مسقط رأسه. ويبدو أن قصيدة "حيزية" هي التي جعلته أكثر شهرة، بل طوفت بشهرته الآفاق شرقا وغربا، ثم كان لها أن تخرج عن نطاق الجزائر، لما لقيته هذه القصيدة من اهتمام بالغ، وذلك لأسباب إنسانية وعاطفية واجتماعية، إذ فيها من الحزن ولواعج الأسى والحسرة ما يجعلها أكثر علوقا بالنفس الإنسانية، والإنسان بطبيعته مفطور على هذا النوع من العواطف الشجية، ولما فيها من الحديث المطول عن البيئة الطبيعية والحياتية. وقد تناقلها الرواة وغناها المطربون قديما وحديثا، وأشهر من أداها المطرب الجزائري البارز رابح درياسة، وخليفي أحمد، وعبد الحميد عبابسة، كما تم إخراجها فيلما، ولكنه لم يكن ناجحا كما ذكر الذين شاهدوه، لأنه لم يتمكن من نقل الصورة الصحيحة الصادقة، لا لحيزية ولا لبيئتها وعشيرتها.

من هي حيزية؟

هي حيزية بنت أحمد بن الباي بو عكاز، من عرش الذواودة، وهم بطن من بطون بني هلال. يقول أحمد الأمين: إن ابن خلدون ذكرهم في تاريخه، ويبدو أن والدها كان ذا شأن على المستوى المحلي،

فهو من الوجهاء، ومن ذوي الثروة والجاه، والذواودة بدو رحل، ينتقلون بخيامهم من مكان إلى مكان على عادة العرب، طلبا للكلأ والماء لمواشيهم، والترحال هذا كان يتم بين فصلي الشتاء والصيف، ونحن نعرف أن الترحل هذا كان، وربما مازال، يقوم به الكثيرون ممن يعتمدون في حياتهم على تربية الماشية وكانت الرحلات مفضلة لدى الشباب والفتيات، ذلك أن الاستقرار في الخيم القارة في المضارب الدائمة كان يجعل الفتيات حبيسات، لا يكدن يخرجن إلا نادرا، وإن خرجن فإنهن يخرجن للرعي قريبا من المضارب، وحلب الماشية في حظائرها وزرائبها، وكان الشباب يقيمون بعيدا عنهن، ولا يجرأون على الدنو منهن، ولذلك فإن الترحل الذي يصعب معه الحفاظ على هذا النمط من الحجاب والتحفظ، كان يتيح الفرصة أمام الطرفين لاختلاس النظر، وربما المخالطة المحدودة، ولكن فيها من المتعة مالا يخفى على أحد، فكان الفتى يتعرف على الفتاة، وتلتهب العواطف بشكل تلقائي وطبيعي، ويبدو أن حيزية كانت على جانب من الجمال البدوي الأخاذ، فكان الترحل سببا في وقوع نظر ابن عمها عليها، بحيث تبادلت معه النظرات المختلسة، أثناء المشاركة الجماعية في نصب الخيم التي لم يكن ليتخلف عن المشاركة فيها أحد -نساء ورجالا- فوقع ما يرضي وما لا يرضي، وكانت الشرارة الأولى لوقوع" الكارثة "التي مهدت للملحمة التي نحن بصدد الحديث عنها، والمجتمع البدوي لا يرحم، والتقاليد لا تسمح بالاختلاط، أما العاطفة فهي الأخطر من كل شيء، وهي التي لا يمكن السيطرة عليها أو حجزها، خاصة بالنسبة لمن هم في مطلع الشباب وميعة الصبا، وفي ظل الكبت والحرمان، ومن هنا ندرك العواقب، ولعلنا ندرك أيضا المسلسل وطبيعته، ونحن عرب، وقصص الغرام العربية أشهر من أن نتحدث عنها، وهي كثيرة، وقد طفا منها على سطح تاريخ الأدب الكثير، ابتداء بعنترة وعبلة، ومرورا

بقيس وليلى، وقيس ولبنى، وجميل بن معمر وبثينة، وغيرهم. ويبقى القلب فوق السيطرة وتبقى العاطفة بثورتها وهياجها وتأجج نيرانها، السيد الذي لا يغلب. وكانت حيزية وسعيد ابن عمها من الثنائيات العاطفية التي تركت بصماتها في الأدب الشعبي الجزائري، بنفس الطريقة، وربما بنفس النتائج والتداعيات.

من هو العاشق "سعيد"؟

سعيد، بتشديد الياء، هو ابن عم حيزية، نشأ يتيما، ورث مالا عن جده، وربما عن أبيه، وكان من الطبيعي أن يتكفله عمه، حسب الأصول، فعاش في داره كواحد من أولاده، وبطبيعة الحال، فإنه كان يلتقي ابنة عمه في البيت والمرعى، وفي الحل والترحال، فوقع الغرام بينهما بعد استراق النظرات تبادلا واختلاسا، التي كانت طريقا لإشعال نار الحب، وإلهاب المشاعر العاطفية بينهما، وهو وإن كان ابن أخي الباي، إلا أن العادات والتقاليد رسمت حدودا لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال، وغيرة الباي على سمعته لم تكن لتسمح له بالتهاون في مثل هذه الحالة، مهما كانت عاطفته على ابن أخيه، الذي هو كولده، وهو لذلك كان يخصص لابن أخيه في الرحيل خيمة خاصة، وفي الإقامة بيتا، بحيث يعزله عن ابنته وبقية الحريم، كما تقتضيه العادة. وإذا كانت المرأة البدوية خلافا لابنة القرية، تتمتع بشيء من حريتها، حيث تخرج إلى المرعى، وتسفر عن وجهها أثناء الرحيل، فإن ابنة القرية تبقى حبيسة أربع جدران لا تكاد تفارقها، إلا زواجا أو موتا، وهذا ما جعل حيزية عرضة لأن يلتقيها ابن عمها في كثير من الفرص، ووقع الحب بينهما، فعندما يرتحل القوم ويصلون إلى المضارب، كان لابد للجميع من المشاركة في نصب الخيام، بناتا وشبابا، ويكون بذلك متاحا للعشاق أن يتبادلوا النظرات الناطقة الحارة وهذا ما وقع فعلا.

القصة...

يشوب قصة حيزية شيء من الغموض. في تفاصيلها، غير أن عناوينها الرئيسية لا خلاف حولها، فهناك إجماع على أن العلاقة كانت على الشكل الذي أوردناه، وفي ظل الظروف التي فصلناها، أما كيف كشف الستار عن قصة الحب، وكيف ابتدأت فصولها المأساوية؟ وكيف انتهت وكيف وقعت المأساة؟ فهذه أمور لا اتفاق حولها، واختلفت رواياتها، ودارت التساؤلات حول ابن قيطون، فهل كان هو العشيق الحقيقي؟ حتى عبر عن معاناته بالشكل الذي سنراه؟ وهل تم الزواج بين حيزية وابن عمها؟ وهل تزوجت رغما عنها من غيره، وهل مرضت من شدة الحزن، أم أنها ضربت من والدها حتى قضت من جراء ذلك، وهل انتحرت؟! هذه التساؤلات في جملتها طرحت من قبل الباحثين في القصة، كما وضعت من قبل العامة الذين مازالوا يتناقلونها مشافهة جيلا عن جيل، خاصة أن الأحفاد معروفون، وما زال للقصة واقع مادي وأثر إنساني، ونحن لن نعجز عن الاتصال بمن هو على صلة مادية بالرواية، حفيدا كان أو ابن حفيد، فسيدي خالد مسرح القصة قرية ليست بالكبيرة، وأهلها مازالوا ـحكماـ يتناقلون أخبار حيزية وغير حيزية، من تلك الفترة الزمنية التي ليست بالبعيدة، فبالنسبة لابن قيطون، وعما إذا كان هو العشيق، فقد حسم الأمر على أنه مكلف، وهو بذلك مستأجر وليس بالثاكل كما يقول العرب "ليست المستأجرة كالثاكل" ولكنه نجح إلى حد بعيد في سرد الحدث، وإن كان قد تجاوز حدود اللياقة في بعض الأحيان، أو إنه تجاوز الخطوط الحمر من الناحية الاجتماعية، عندما تحدث عن حيزية واصفا جمالها ـ بشكل مادي، قد لا يرضى به الذوق البدوي، خاصة عندما يصف صدر حيزية ويذكر أنه مسه، وعندما يذكر بياض جسمها، وهذا مالا يقبله عقل

ولا ترضاه نخوة محافظة كما قلنا، ولا يمكن أن يرضاه ابن سعيد على نفسه، حتى ولو كان قد فعله، وهو لم يفعله على كل حال، أو على أغلب الظن، ولو فعله لمات الحب وماتت الحرقة، أو على الأقل ماتت الحسرة وبهتت العاطفة، وهذا وفقا للعادات والتقاليد في تلك المرحلة الزمنية، أما زواج حيزية من آخر ففي ذلك أقوال ونظر، وإن كان الكثيرون يستبعدون ذلك، والمتفق عليه أن حيزية عندما تمكن الحب منها، ولعلها أدركت أن الزواج من ابن عمها لن يكون، بدا عليها الحزن الممض، واصفر وجهها، وامتقع لونها، وظهرت عليها كل هذه الملامح، مما حير والدها لما عجز عن اكتشاف السبب، ولعلها خطبت من آخرين وكانت ترفض بإصرار دون بيان السبب، وافتضح ذلك حتى اندس بعض خدم أبيها ورمى على مسامعه مثلا شعبيا يقول "إن علة الفولة من جنبها"، وهذا مثل يردده العامة، ويقابله في بلاد المشرق مثل آخر يقول: "سوس الخشب منو وفيه"، ويعني هذا أن شحوب حيزية وامتقاع لونها ليس إلا لأسباب داخلية، ولعل الخادم عندما سئل عن قصده صرح بأن السبب هو هيام الفتاة بابن عمها، والحق أن الإنسان يمكن أن يخفي كل شيء إلا الحب، وعواطف الصبابة، فإنها تنبئ عن صاحبها، وهنا نرى أن والد حيزية قد وضع في مواجهة مشكل في الصميم، لا مجال لحله، خاصة وأنه يتعلق حسب مفاهيم ذلك الزمان بالشرف والعرض، فكيف يكون العلاج؟ نحن نعرف أن العلاج يكون إما بتزويج الفتاة من رجل آخر، وهذا احتمال صعب هو الآخر بحد ذاته، لأن العرب لا تميز بين انكشاف أمر العلاقة الغرامية وبين الانحراف المادي، والمجتمع ينظر إلى من تحب أو "تعشق" في مثل هذه الحالة نظرته لمن تفقد عذريتها، وبالتالي فإن زواجها من آخر قد يكون صعبا، لأن أحدا لا يرضى لنفسه زوجة قد كشف سترها، ونحن حتى الأمس القريب كنا نرى أن المرأة التي يكشف

أنها على علاقة غرامية بفتى ما، فإن زواجها من آخر لن يكون إلا حاملا في طياته لعقوبة أخرى، حيث تزوج من غير كفء لها، وهنا تكمن العقوبة الأبدية، وإما أن تزوج من ابن عمها، وهذا بحد ذاته ربما كان مربط الفرس، وهو موضع الشبهة التي لا يقبل بها من هو مثل الباي والد الفتاة، ومجتمعنا حافل بمثل تلك القصص، إذن فإن حيزية لم تتزوج، أو لن تتزوج على هذا الحال، أما الضرب فإنه وارد وبكل بساطة، فرجل كأحمد الباي لا يمكن أن يقابل ما يرى فيه الفضيحة إلا بالضرب المبرح، وإن الضرب هنا لا يمكن إلا أن يكون مبرحا وقاسيا، ولا نستبعد أن يؤدي إلى هلاك المضروب، أما الانتحار فهو أيضا غير مستبعد، والخلاصة أن حيزية ماتت بسبب الحب، دون أن تتزوج ممن تحب، وقد بلغت سن الثلاثة وعشرين عاما، أي وهي في عمر الزهور. ماتت في وادي تل جنوب سيدي خالد، ثم حمل جثمانها، تكريما لها، لتدفن بقرب الضريح الموجود بسيدي خالد، وبجانب بعض أقاربها الذين دفنوا في نفس المقبرة. أما سعيد فقد غادر الأسرة بعد وفاة حبيبته، وهام على وجهه كما هام قيس بن الملوح، ونصب لنفسه خيمة بوادي أولاد جلال، حيث أقام هناك إلى أن وافته المنية. ولعله أثناء هيامه اتصل بابن قيطون طالبا منه قصيدة رثاء لابنة عمه، ونحن لا نقبل بسهولة بهذه الرواية، والأصح أن سعيد بكى وانتحب حتى امتقع لونه، وعرف به القاصي والداني، وهذا أمر طبيعي حتى عرف الشاعر بالقصة، فيكون تأثر بها ونظم قصيدته، والرواية التي يرددها البعض هي رواية باهتة لاقيمة لها، لأن الشاعر لو لم يتأثر هو شخصيا بالحادثة لما كانت تنثال على شفتيه المعاني والصور بالطريقة التي سنستعرضها، لأن الشاعر بالتالي هو الشاعر، ولا يقحم في مثل هذا الميدان، ما لم يتأثر هو شخصيا بالفاجعة ويصدر عنها، كأنه صاحبها. ومما يؤيد ذلك أن الشاعر يقول يأنه نظم قصيدته بعد ثلاثة أيام من وفاة حيزية فهل يعقل أن سعيدا

هذا يكون في مثل هذا الوقت من وقوع الوفاة في حالة نفسية تسمح له بالاتصال بشاعر ليكتب له قصيدة باسمه في رثاء ابنة عمه؟

حيزية : القصيدة

يقول ابن قيطون إنه نظم قصيدته بعد ثلاثة أيام من وفاة حيزية، وذلك في عام 1295 للهجرة، الموافق لعام 1878 للميلاد، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن سعيدا لم يطلب من الشاعر، بشكل مباشر، رثاء الفقيدة، وإنما الشاعر، وكما ذكرنا، قد تأثر هو شخصيا بهذه القصة التي يعرفها بالتأكيد، لأن سعيدا وهو في عز حزنه وهلعه وجزعه لا يمكن أن يكون في حالة تسمح له بأن يقف مثل هذا الموقف على باب شاعر، ولو فات الوقت لكان الأمر معقولا ومحتملا، لكن الأصح أن الشاعر، بما يملكه من أحاسيس، استطاع أن يعبر عن ألم المصاب وحزنه، بالطريقة التي سنراها فيما يلي عند تحليلنا للقصيدة. ولما كان ابن قيطون ممن يرتزقون بشعرهم، وكان سعيد من الميسورين، ممن يمكن أن تتوجه إليه أنظار المرتزقين بالشعر كابن قيطون، فإنه من الممكن أن يكون الشاعر قد كتب القصيدة دون تكليف مباشر، لتعرض على صاحب العلاقة فيما بعد طمعا بعصافيره.

قصيدة حيزية من الملحون السائد في بلاد المغرب العربي، وهذا الشعر الشعبي يختلف عن الشعر النبطي في الخليج، والزجل المعروف في بلاد الشام، في أنه يدنو كثيرا من الموشحات والأزجال الأندلسية، ويكاد يكون منبثقا عنها، أو فرعا لها، وهو شعر مهيأ للغناء على وقع أنغام الآلات الموسيقية الشعبية التي تشبه الشبابة، والأداء لها يكون من قبل الشاعر نفسه الذي كان جوالا في الصحارى والواحات الجزائرية. وإذا كان لهذا الشعر من علاقة بالبحور الخليلية، فإن هذه العلاقة تتمثل في أنه يتكون في الغالب من الأسباب الخفيفة فقط، دون الثقيلة المكررة،

وهو لذلك لابد أثناء قراءته من مد الصوت، حتى تتكون التفعيلات دون أن تكتب. وإذا كنا نرى أنها قريبة من الموشحات الأندلسية، التي أصلها المسمط والموشح كما هو معروف، كأن يكتب إما بالعامية الصافية، كما هو الحال في حيزية، وإما بالفصحى المذيلة بالعامية، وهذا الأمر معروف لدى دارسي الموشح، وقصيدة حيزية من نوع المسمط المربع. وعليه لابد وأن تكتب القصيدة على الشكل التالي حتى تنسجم مع التنغيم المقرر لها دون أن تتقطع الأنفاس، وهي تتابع التفعيلات القصيرة:

يا حسراه علـى قبيـل كنـا فـي تأويـل
كـي نوار العطيـل شـاوا النقضيـة

مـا شفنـا من دلال كـي ظـل الخيـال
راحـت جـدي غزال بـالجهـد عليـا

نقول بأنها ينبغي أن تكتب كذلك خلافا للطريقة التي لجأ إليها الصديق الأستاذ عبد الحميد حاجيات، حيث جعل الأجزاء الأربعة سطرا واحدا.. والمسمط في الشعر كما هو معروف، إما أن يكون مربعا، وإما أن يكون مخمسا، وهو في حيزية مربع، والمربع أن تأتي بثلاثة أشطر على روي واحد، ثم تأتي بالرابع مختلفا عنها، وتبنى القصيدة كلها عليه، فيكون رويا وهكذا. وقد بنيت حيزية على روي الياء المشددة المفتوحة.

ولنضرب هنا مثالا على المسمط الفصيح وهو قولنا من مجزوء الوافر:

حبيبـي بالهوى ظلمـا جفاني وهو قد علمـا
فذبت لـهجره سقمـا ونـار القلب تـلتهب
فلـو يدري الذي صنعا بصب للحمـى رجعـا

وما راء كمن سمعا وإني الآن أنتحب
ذويت وصرت ممتحنا وللآلام مرتهنا
وصار ترنمي شجنا وإلفي للأسى السبب
فهل يا رب ترجعه إلى صدري وأسمعه
أنينا ليس يوجه ويهجر دوحنا التعب
حبيبي كنت لي نغما وذقت بهجرك الألما
فعد فالدوح قد سئما غيابا منك لا يجب

وهكذا نرى أن كل ثلاثة أشطر في كل قسم على روي واحد، أما الرابع، الذي هو الباء هنا، على روي مختلف، وقد بني عليه الموشح بكامله، وقصيدة حيزية من هذا النوع من المسمط. ولكنه من الشعر الملحون.

الياء المشددة المفتوحة هي روي القصيدة الموحد حتى آخرها، كما ذكرنا. هذا من ناحية البناء الفني الذي بنيت عليه القصيدة بكاملها. أما من الناحية المعنوية فإننا ندخل في تفاصيل ذلك شرحا وتفصيلا على النحو التالي: لقيت قصيدة حيزية من الاهتمام الشيء الكثير، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأنها تستحق ذلك، لا على أنها ملحمة كما وصفوها، ولا على أنها متكاملة البناء بشكل يضعها في مصاف الملاحم التاريخية، كما زعم البعض، ولكنها تستحق الاهتمام لعوامل وأسباب أخرى غير تلك التي أشار إليها الذين كتبوا عنها فبالغوا وتمحلوا الكثير من العلل والأسباب، حتى بلغ بهم الشطط مبلغا جعلهم يقارنونها بالشعر الجاهلي، لا لشيء إلا لأن الشاعر تحدث فيها عن الخيمة والرمل والصحراء والبادية والجمل والناقة والفرس، وما شابه ذلك، فمن هذا الجانب كانت القصيدة موضوعية بحيث أن الشاعر وصف مسرح القصة، التي كانت من الواقع المعاش، لا من الخيال المخترع، فهي تمثل حدثا بدويا بكل التفاصيل التي أشار إليها الشاعر الشعبي، ولم يكن يحاكي فيها شعراء الجاهلية، لأنه من الممكن جدا أنه كان

يجهل وجود شعر جاهلي وغير جاهلي، وذلك الأمر منوط بالمثقفين والعلماء، وابن قيطون لم يكن يزعم لنفسه هذا، ولم ينسبه إليه أحد، وهو بالتالي لم يكن أمامه ما يصفه إلا ما ذكرنا، ولم يكن يعيش في الجزائر العاصمة مثلا على أقل تعديل، فضلا عن أنه لم يكن في باريس حتى يدرك ناطحات السحاب وشامخات المباني، ولا الفيح والبساتين، ويعود لوصف ما تحدث عنه رغبة في تقليد الجاهليين، ثم إن المقارنة بعد ذلك ساقطة لأبسط الأمور، فالشاعر الجاهلي كان يبدأ قصائده بالغزل أو ذكر الطلول، أو دع هذا وذاك، ثم يدخل إلى الموضوع الذي يريد، فأين نحن من هذا أو ذاك؟ وبالنسبة لنا فإننا سنعالج القصيدة من نواحي عدة أهمها: اللغة والبيئة، فبالنسبة للغة فقد كانت لغتها عربية صحيحة بالرغم من أن قارئها من غير الجزائريين يكاد لا يفهم منها شيئا، حتى لو قرأها مرات ومرات، لا لأنها بالعامية، بل لأن اللهجة الجزائرية الصافية هي لغة عربية سليمة جدا، وأكاد أزعم أنها من أصفى اللهجات العربية وألصقها بالفصحى، والشاعر في القصيدة استعمل الألفاظ العربية الفصحى، ولكن نحت العامة من الجزائريين لألفاظهم من الفصحى يختلف عن نحت بقية العرب، وهذا ينسحب على الجزائريين والمغاربة بشكل خاص، وعلى أهل تونس بشكل أخف، ولذلك فنحن في الشرق قد نجد غرابة في الألفاظ، لأننا لم نتعود عليها، ولو كان العرب حاليا يهتمون بتدريس اللغة، ويسخرون لها الإمكانات العلمية الصحيحة المتاحة، والمناهج السليمة، وابتعدوا عن "النصائح" الغربية المشبوهة والمسمومة، الداعية زورا وبهتانا إلى ما يصفونه بالتسهيل والتيسير، لما كان هناك من عجز في فهم اللهجات العربية المختلفة ذات الأصول الواحدة. هذا بالنسبة للهجة التي كتبت بها القصيدة، وهي تلك التي كان الجزائريون في مجملهم في تلك الفترة يتخاطبون بها ومازالوا حتى الآن، إذا استثنينا العواصم الثلاث: الجزائر ووهران وقسنطينة، بالإضافة إلى تيزي أوزو،

حيث تهجنت اللهجة بما شابها من خلط وتقليد وتصنع وتحريف لدى الكثير من الطبقات التي اهتزت شخصيتها تحت وطأة التأثيرات الفرنكوفونية..

وهكذا فإن لغة القصيدة عربية فصحى، تصرف بها الشاعر كما يتصرف العامة بلغتهم، وجميع كلماتها منحوتة من الفصحى، وسأضرب أمثلة على ذلك بكلمات قد يظن القارئ الغريب أنها ليست من العربية في شيء، ولكن عندما يتأملها جيدا يدرك أنها من صميم العربية، وهنا نلاحظ أن الجزائريين حتى ذلك الحين، وقد مضى على الاحتلال الفرنسي ما يزيد على أربعة عقود من الزمن، كانوا مازالوا يحافظون على لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وذلك خلافا لما صاروا عليه أو آلو إليه بعد الاستقلال. وحتى نضع النقاط على الحروف ندرج هذه المقاطع من القصيدة، ثم نعلق على كلماتها ومصطلحاتها التي قد تبدو غريبة لأول وهلة:

عزونـــي يـــا ملاح　　فـــي رايـــس البنات
سكنت تحت اللحـــود　　نـــــاري مقديـــــا
قلبـــي ســـافر مـــع　　الضـــامر حيزيـــــا

يخاطب الشاعر هنا، بلسان سعيد،الملاح طالبا منهن تقديم العزاء بزعيمتهم التي وصفها بالرئيسة بعد أن سكنت اللحود، وناره لذلك تشتد اتقادا، ثم يخلص إلى القول بأن قلبه قد سافر مع الضامر حيزية، أي أنه حزين لأجلها، وقد شغلته عن نفسه، ولذلك فهو معها وهي في قبرها، كناية عن الحزن البالغ والشجن المقيم، والضامر هنا صفة من صفات الخيل الضوامر، التي عادة ما توصف بها النساء ذوات الخصور الدقيقة النحيلة، فأي غرابة في الأمر؟ والكلام هنا واضح من حيث تأديته للغرض، ولا يكاد الغريب عن اللهجة الجزائرية يقع في إبهام ما، فاللغة عربية صريحة واضحة لا غموض فيها ولا التواء ولا التباس.

وأسمح لنفسي بالخوض قليلا في معجم العامية الجزائرية المتهمة، ظلما وجهلا، ببعدها عن العربية حتى أوشك البعض على اتهامها بالغربة، ووصفها بالهجانة، وهذا جدول ببعض الكلمات التي أوردها الشاعر في قصيدته، ويقابل كل كلمة معناها وأصلها:

نوار: زهر ـجدي: صغير الغزال وهي واضحة ـ القومان: جمع غير قياسي لكلمة: القوم ـالممشوط: الشعرـ الضواية : النجمة، وهي مأخوذة من الضوء والقرابة واضحة ـبلار: زجاجـ بثرود : حزام ملون، وربما تكون هذه الكلمة من أصول أمازيغية .ـتاقت: بمعنى أطلت وهي واضحة من حيث قربها من الفصحى، بل هي فصيحة، ولعلها مشتقة من الطاقة وهي النافذة الصغيرة، أو الكوة التي غالبا ما تطل منها الفتيات الماكثات في بيوتهن، تسللا أو خفية عن أعين الرقباءـ الميح: بفتح الميم الميلان، وتستعمل هذه اللفظة بالعامية الليبية بنفس المعنى، والغالب استعمالها بمعنى التعريج، من عرج... جذاب: الجنون وهي واضحة ـالمرحول: القافلة، وهي هنا من الرحيلـ البلدية: من البلدة وهي هنا نسبة إليها، أي البلديون كما تقول: القرويون والصحراويون ـالألحاد: من اللحود وهي القبورـ الملجوم: الحصان ـالأنعاس: العيون، مأخوذة من النواعسـ الجمار: قلب النخلة. وهكذا فالألفاظ في غالبيتها العظمى مأخوذة من العربية، والذي أريد قوله هنا والتأكيد عليه والاستدلال به هو أن القصيدة خالية تماما من أي كلمة فرنسية، بالرغم من أنه كان قد مضى على الوجود الاستعماري الفرنسي ـحين نظمت القصيدةـ ما يزيد عن أربعة عقود كما سبق وذكرنا. وإذا ما عثرنا على كلمة غريبة فهي إما أن تكون من أصل تركي أو أمازيغي لا غير، وهذا يعني أن الكثير من الجزائريين عرب أقحاح يتحدرون من قبائل عربية صريحة النسب، تجد فروعها

في مصر والشام والجزيرة العربية، يتضح ذلك من اللهجات الجزائرية التي بعضها تميمي أو هلالي أو..أو.. وهذا ما يحاول الفرنكوفونيون والسائرون في فلكهم إنكاره وتشويهه بمختلف الوسائل قصد إثارة النعرات وبث الفرقة وإشاعة العداوة بين الجزائريين.

الشرح والتحليل

يبدأ الشاعر بالتحسر والتفجع على من وصفها برئيسة البنات ثم يتحدث بعد ذلك عن دلها ودلالها، فهي فتاة مرفهة، عاشت بالعز والدلال، ولم لا؟ وهي ابنة الباي الغني الفارس صاحب السطوة والمنعة، ويتحدث قليلا عن والدها بهذه الطريقة وينتقل بعد ذلك للحديث عنها فيقول، على طريقة القدماء عندما كانوا يقولون: دع ذا و... فيقول منتقلا إلى غرضه الأساسي:

ما نشكرش البـــاي جدد يـــا غنـــاي
بنت أحمد البـــــاي شكري وغنـــايـــا

والمقصود بـــ "الغناي" الشاعر نفسه، فهو كما رأينا لا يريد الحديث عن الوالد، وإنما غايته الحديث عن الإبنة، فهي موضوع شكره وغنائه، فيبدأ بوصفها على الشكل التالي:

طلقت ممشوط طاح بروايح كـــي فاح
حاجب فوق اللماح نونيـــــن بريـــة

يقول: أرسلت شعرها الذي يتضوع العطر منه، أما حاجباها فهما نونان، وقد تأنق الكاتب برسمهما كعنوان لرسالة و"بريا" هنا تعني رسالة. وينتقل بعد ذلك إلى عيونها، وإذا كان القدامى يصفون العيون بالسهام والنبال، فقد وصفها هنا بالرصاص، أما الخدود فبالورد والقرنفل، وقد تورد الخدان حتى بت تظن أنهما داميان، وهما كالنجم المضيء،

وفمها ينشق عن أسنان كالعاج لماعة براقة، مما يضفي على ابتسامتها جمالا فوق جمال، وريقها كحليب النعاج، وهو أشهى من العسل. ويسترسل الشاعر في وصفه المادي لحيزية فيصف العنق والعقود التي تتزين بها، وينتقل إلى الصدر الذي شبهه بالرخام، أما ما يحمله فهو تفاحتان فيهما الشفاء للعليل. وهنا يقع الشاعر في المحظور، حيث لا يكتفي بالوصف، بل تعداه إلى ما هو أخطر، حيث يقول بأنه تحسس هذا الصدر بيديه، وانظر إليه ماذا يقول :

صدرك مثـــل الرخام فيـــه اثنيـــن تـــوأم
مـــن تفـــاح السقام مسُّـــوه ايـــديـــا

وعبارة تفاح السقام، أي التفاح الذي يستعمله أصحاب السقم للتداوي والشفاء، ولا يقل وصفه للجسد عن وصفه للصدر، فالبدن كالورق الأبيض، وهو كالقطن والكتان والثلج الذي لا ليل له:

بدنك كاغط يبـــان القطـــن والكتـــان
والا الأرهـــــــدان طاح ليلـــه ظلميـــا

والأرهدان هنا الثلج، ولم أعرف لها أصلا ولا مصدرا، غير أن الذين كتبوا عن القصيدة من الجزائريين قالوا هذا، مما يعني أنها شائعة بالعامية الجزائرية. ومهما يكن فالشاعر هنا في وصفه كان ماديا بكل ما تعنيه الكلمة، ولا نكاد نعثر له على صورة واحدة يكون قد استوحاها من الخيال والوجدان، ولا عجب، فالرجل بدوي، والمرأة عنده لا تكون إلا جسدا، أما الروح فإننا لم نجد إليها سبيلا في قصيدته، إلا عندما يبكي وينوح ويطلب من الناس السلوى والعزاء، وكل إناء بالذي فيه ينضح، وتلك هي ثقافة الشاعر، وذلك هو عطاؤه، وربما كان ذلك بسبب أنه كان "مستأجرا" وليست المستأجرة كالثاكل،

كما قدمنا، فالرجل لا يصدر عن أحاسيس عاشها أو مشاعر عانى منها أو كارثة حلت به، فهو إذن مصور لا أكثر ولا أقل، وهكذا وصف السيقان، والخلخال الذي يسمع صوت رنينه عن بعد، فيتفطن له الساهي والمنشغل، أثناء رحلات الجماعة في البوادي، ويصف بعد ذلك القافلة، وكأن حيزية هي زينة الركب وحديثه وجوهره وأنسه وبهاؤه، وكل ما يحمله من جمال منقول فوق الهودج، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الأماكن التي مر بها ركب الباي، فيعدد القرى والدساكر والوديان والهضاب وما إلى ذلك، ويستغرق ذلك الوصف من القصيدة مساحة واسعة يملأ بها الشاعر فراغا لاستمرار الغناء والحداء. وفي ثنايا ذلك نراه يردد ويكرر بعض الأوصاف لحيزية التي لا يملها السامع ولا يسأم من تكرارها، وقديما قال النقاد: إن ترديد اسم الحبيب غير مستكره، وترديد الحديث عن مفاتن المرأة لا يمله القلب، كما لا تمل من النظر إليه العيون، وتكرار صور الجمال لا يزيد إلا جمالا ورونقا، ونحن هنا ننظر إلى الشاعر من هذه الزاوية دون أن نتوقف عند تلك الصور التي أعاد إبرازها أمامنا وتسلل منها إلى أفئدتنا ووجداننا. وعندما يحاول الشاعر الدخول إلى الحديث عن المأساة فإنه يشبه حيزية بالنخلة السامقة الثابتة المشرقة، التي ما كان يظن أن الريح تقوى على اقتلاعها، ولكنها اقتلعتها:

بنت حميدة تبـــان　　كـــي ضي الومـــان
نخلـــــة بستـــــان　　غـــي وحدها شعويا
وزند عنها الريـــح　　قلـــعهـــا باليـــح
ما نحسبها تطيـــح　　دايـــــم محضيـــــة

هذه النخلة الثابتة والمحمية (المحضية) دائما لم نكن نحسب أنها "تطيح" ولكن الريح اقتلعها عنوة

وهكذا قضت حيزية :

في ذا الليلة وفـــات عـــادت فـــي الممات
كحـــل الرمقـــــات ودعـــت الدنيـــــا
لظت أخـــتي صدري مـــاتت فـــي حجري
دمعة فـــي بصـــري علـــى خدودي مجريا

فحيزية قد ماتت و لم يعد أمام حبيبها، ولا نقول عشيقها، سعيد إلا أن يهيم في البراري على وجهه باحثا عن ركن يلجأ إليه، أو مغارة تؤويه، فالدنيا قد ضاقت عليه بما وسعت، وليس ذلك ببعيد على العشاق المنكوبين مثله، وليكن من ضحايا الحب الصادق، ولماذا لا يكون من شهداء الحب مادام الرجل وهو البدوي الصادق، قد فقد من أحب، وهي لم تكن مجرد حبيبة، بل هي أيضا من لحمه ودمه، إنها ابنة عمه، و لم يكن أسود كعنترة أو عبدا رقيقا، حتى يمتنع عمه عن تزويجه لها، و لم يكن مشكوكا في نسبه، وإنما كان لعمه خادما مطيعا لا يعانده في أمر ولا يخالفه في رأي، فهو يبكيها كابنة عم، ويبكيها كرفيقة حل وترحال، ويبكيها أيضا، وفوق هذا كله، كحبيبة، والبدوي إذا أحب أخلص، وإذا عاهد وفى، وإذا بكى صدق، وهذا شأننا مع سعيد، فهام وهام في الشعاب والوديان. ويتابع الشاعر رحلته المأساوية التي كان يندب فيها سعيد حظه ويبكي ابنة عمه حيزية:

ومكن راســـي جذاب نجري فـــي الأعلاب
مـــــا خليت شعاب مـــن كاف وكدية
خطفت عقلـــي وراح مصبوغـــة الالمـــاح
بنت النـــاس الملاح زادتـــــني كـــــيا

الأعلاب هنا الروابي، والكاف والكدية: الكهوف والبراري، ويصف بعد ذلك كيف أنهم وضعوها في القبر؟ وكيف أن الحي بعدها صار خرابا مقفرا؟ وكأن النجوم غابت والنور اختفى، وأصبح النهار كالليل، تلك الوردة اليانعة التي عاشرتها وربيت معها منذ طفولتي ونعومة أظفاري، ويصف موتها بعد ذلك بأنه موت جهاد فيقول:

ماتت موت جهـــاد مصبوغـــة الاثمـــاد
قصدوا بيهـــا بلاد خالـــد مسميـــــة

وقوله ماتت موت الجهاد، جعل الكثيرين ممن كتبوا عنها يرجحون أنها ماتت قتلا أو انتحارا أو تعذيبا، وقد أشرنا إلى ذلك في غير موضع، وبعد ذلك يستمر الوصف المادي للقبر والتراب والصخر الذي يغطي جسدها في اللحد، ويتخلله حديث عن التحسر والحزن والجزع البالغ عند الحبيب المفجوع، وينتقل في حديث آخر عن حالته وتمنياته في أنه لو استطاع فداءها بعمره لما تخلف، ثم يتذرع بعد ذلك بالجلد والصبر الجميل، متمنيا لنفسه اللحاق بها سريعا، وتمني الموت لمن هم في مثل حالته أمر طبيعي، وعندما يهدأ يتذكر ساحات اللهو والسباق، والساعات التي كان يلتقيها فيها، متحسرا على تلك الأيام الخوالي التي لن تعود بأي حال:

هلكـــني يا مـــلاح الأزرق كـــي يتلاح
بعد أخـــتي زاد راح وانصـــرف عليـــا
عودي فـــي ذا التلول رعي كـــل الخيـــول
وإذا ولى الهـــــول شـــــأوا المثليـــــا
ماذا لعب في الزمول اعقـــاب المرحـــول
وأنا عنـــه نـــجـــول وبيـــا مـــا بيـــــا
يخرج شاو القـــران شـــــاوا المثليـــــا

ثم يبكي بعد ذلك بكاء مرا، ويستسلم لسطوة الموت وقدرته التي لا يمكن لأحد أن يوقفها عند حدود حبه وقلبه:

ربـــي جعل الحيـــاة ووراهـــا الممـــات
منهم روحي فنـــات الاثيـــن رزايـــا
الشمس اللـــي ضوات طلعت وتمســـات
خسفت بعدمـــا سوات وقت الضحويـــا
القمر اللـــي يبـــان شعشع فـــي رمضان
جـــاه السيـــان طالب وداع الدنيـــا

ويخضع أخيرا لحكم الله وقضائه وقدره، وهو الذي خلق حيزية، وهو الذي استردها، ثم يبتهل للرحمن أن يلهمه الصبر والسلوان، ولكنه يعترف بأن الصبر أيضا قد مات مع حيزية ، وهو لذلك لن يصبر أو لن يجد سبيلا إلى الصبر الذي يتمناه ويرجوه، ثم يدخل الشاعر بعد ذلك في نزعة مادية جديدة عندما يحاول تقويم حيزية وعلى طريقة العامة، عندما يقولون: هذا يساوي كذا وكذا من الذهب إن كان محبوبا، ويساوي حفنة من التراب إن كان خلاف ذلك، ويرى أن حيزية تساوي مايتي عود (حصان) من الخيل الجياد، ومايتي فارس، دون الحديث عن الفرس الأصيل، وتساوي ألفا من الإبل، وغابة نخيل عند بني مزاب، لأن هؤلاء يحبون النخيل، وهو غال عليهم، وتساوي بر العبيد بما فيه من العبيد، وعرب التلول، وتساوي كذا وكذا... وما زال يبالغ ويعد بطريقة مادية ساذجة باردة، حتى أثار عليه أحد الشعراء ممن لم يستسيغوا هذا النوع من "التثمين" فعلقوا عليه، وسخروا منه، فقال الشاعر بن يوسف، وهو معاصر لبن قيطون: إن حيزية هذه لا تساوي الشيء الذي قدره ابن قيطون، فهي لا تساوي مئة من الإبل، ولا غابة نخيل، ولا هذا كله. ويقول الرواة إن ابن قيطون كان يعيش

من لحم البعير واليقطين، مقابل ما يبيعه من حشيش، على أنه كان فلاحا فقيرا، كما يقول صديقنا الأستاذ أحمد الأمين، فسخر منه بن يوسف المذكور، وناقضه بقصيدة ربما تكون طويلة، إلا أنها على ما يبدو لم تصل إلينا كاملة، في حين وصلت قصيدة بن قيطون لأسباب واضحة، منها رغبة الناس في الاطلاع على القصيدة التي تسمو بما ترويه، وأهملوا القصيدة التي يستشف منها الهجاء والاستهتار بأمور الحب، ومن الطبيعي أن الجزائريين في ذلك الزمن، وخاصة المحافظين منهم، كانوا يرفضون قصيدة يتحدث فيها الشاعر عن الحب والغرام، وهؤلاء كان يمثلهم الشيخ بن يوسف، ربما لأنه كان مجاهدا يقاتل الفرنسيين، وقد زهد بالحب والغرام، وربما لأمور أخرى ذات علاقة بالمثل الاجتماعية، في حين أن العامة استساغوا قصيدة حيزية، واحتضنوها، وبقيت مع الأيام وستبقى، يقول بن يوسف في الرد على ما ذكرناه:

تسوى مخلب حشيش ومـــخلب جدريـــة
تسوى نفقـــة بعيـــر وشلخـــة كـــــابوية

وفي هذا ـ كما قال الأستاذ الأمين ـ تعريض وسخرية بالشاعر، وإشارة إلى أن بن قيطون كان يعتاش من لحم البعير، الذي كان يتقاضاه مقابل ربطة حشيش يقدمها، أو قصيدة يمتدح بها القادرين والموسرين، وهكذا فإن حيزية عنده "لاتساوي مثلما قال ابن قيطون ألفا من الإبل، وغابة نخيل، وإنما تساوي كومة من الحشيش وأخرى من ورق الشعير، وتساوي أيضا قطعة من لحم الجمال وقطعة من الكابوية أي "اليقطين". وهكذا.

وينهي الشاعر قصيدته مستغفرا، على عادة الشعراء العاميين في الجزائر وغيرها من بلاد المغرب العربي، ويذكر في الختام أن حيزية ماتت وهي في سن الشباب اليانع، عن ثلاثة وعشرين عاما.

ويمعن ابن قيطون في الجري وراء ما يعتبر عيبا من العيوب الاجتماعية التي يأنف منها الذوق العربي، وتخدش الحياء، ويتعفف عنها أو عن الخوض فيها أولئك الذين يتصفون بالعفة، أو أنهم يحبون أن يتصفوا بذلك، فكيف بنا ونحن في مجتمع يكاد يكون مغلقا في تلك الحقبة من الزمن كالمجتمع الجزائري، الذي مازال حتى يومنا يدافع عن القيم الاجتماعية ويتمسك بها. فبعد تلك الصور الفاضحة المرفوضة التي تقدم بها ابن قيطون، وكأنه استمرأ الخوض فيها، يعود إليها في ختام قصيدته فيقول:

عزونـــي ياحبـــاب	**فيهـــا فرس ذيـــاب**
مـــاركبوها نســـاب	**مـــن غيـــر أنايـــا**
بيدي درت الوشـــام	**فـــي صدر ام حزام**
مـــختـــم تختـــام	**فـــي زنود الطوايا**
أزرق عنـــق الحمام	**مـــا فيهش تلطـــام**
مقدود بالاقـــــلام	**مـــن شغـــل يديـــا**
درته بيـــن النهـــود	**نـــزلتـــه مقـــدود**
فوق سوار الزنـــود	**حطيت اسمـــــايـــا**
حتى في الساق زيـــد	**درت وشـــام جديد**
مـــا قديته بـــاليد	**ذا حـــال الدنيـــــا**

قلنا منذ البداية أن الشاعر بن قيطون لم يكن إلا مصورا مستأجرا، كتب ما قد يكون أملي عليه، والمصور لابد وأن ينقل ما يراه أمامه كما هو، لا كما ينبغي أن يكون، ولا كما يتمنى أن يكون، وقد رفضنا القول بأن في القصيدة صورا شاعرية، بمعنى أنها من وحي الخيال، واستجابة لروح الإبداع التي عادة ما يتمتع بها الشاعر، أو يصدر عنها،

ويصح على هذا الأساس أن يكون ابن قيطون ناظما لا غير، بحيث نظم حكاية أمليت عليه، وهنا نتساءل هل هذه الصورة الأخيرة مملاة عليه هي الأخرى، بما تحمله من إسفاف وقبح؟ بحيث يكون ابن سعيد قد رسم بنفسه الوشم بين نهدي حيزية، وعلى سيقانها، ثم إنه كتب اسمه على جسدها، أم إن ابن قيطون قد اخترعها وادعاها؟

نتوقف قليلا قبل الإجابة، فإذا كان سعيد قد فعلها بابنة عمه، وأراد هنا أن يشهر بها انتقاما لنفسه، فإن القصة من أساسها تخرج عن كونها تراجيديا إنسانية، وتخرج حيزية عن عفتها المفترضة، وعذريتها التي ما شكك بها أحد، ويخرج سعيد عن براءته ومروءته، وبالتالي يصح ما قاله ابن يوسف بأن حيزية لا تساوي ربطة حشيش، وإذا كان الشاعر قد اخترعها من عندياته، فهذا يعني أنه أساء إساءة بالغة لمن كلفه بالكتابة، فضلا عن إساءته لعادات الجزائريين وتقاليدهم، التي تتسم بالنبل والشمم والشهامة والغيرة على العرض والشرف.

والخلاصة أن القصيدة من الناحية الفنية باردة ممجوجة، لا حياة فيها ولا فضل للشاعر ولا لريشته التي لم تخرج عن كونها نقلت ما رأته، والألم والتعاطف والحسرة، كل هذه الأمور استندت إلى وقائع قد تكون حصلت فعلا، وجماليتها نابعة من فصولها الإنسانية، فلا الشاعر عبقري زمانه، ولا الصورة الشاعرية ناجحة في بنائها الذي وضعه الشاعر، وإنما هو استعان بحجارة جميلة كانت موجودة فبنى بها بيتا ظهرت فيه أناقة الحجارة بطبيعتها.. القصيدة حافلة بالصور المادية، ولا وجود فيها للروح الشاعرية الأصيلة، بل هي أقرب ما تكون إلى الحكاية التاريخية التي رصدت قصة معينة، وتحدثت عن العادات والتقاليد كما هي، وفي النهاية يؤرخ الشاعر لقصيدته ويذكر اسمه فيقول:

بين موتها والكلام عنـــي ثلاث أيـــام
بقـــاتني بـــالسلام مـــا رجعـــت ليـــا
تمت يـــــا سامعين في الألف ومـــايتين
كمـــل تسعيـــن زيد خمسة بـــاقية
كلمة ابـــن الصغير قلنـــاهـــا تفكيـــر
شهر العيـــد الكبير فيـــــه الغنـــايـــة
قلت عاللي زمـــان شفنـــاهـــا حيـــة
قلبـــي سافر مـــع الضـــامر حيـــزية

وأخيرا فالقصيدة تم نظمها في شهر العيد الكبير ـذي الحجةـ لعام 1295 للهجرة، بعد ثلاثة أيام من وفاة حيزية، ويوافق ذلك عام 1878 للميلاد، وناظمها هو الشاعر محمد بن الصغير بن قيطون.

المراجـــع

لأن ما قمنا به هنا هو بالأساس تحليل للقصيدة، فقد اقتصرنا على مرجعين اثنين لا غير، هما:

- نص القصيدة المنشور، المتداول، الذي نشره الأستاذ الدكتور عبد الحميد حاجيات في مجلة *"ابتكار"*، العدد 2، الصادرة عن "المنشورات الدولية". دون تاريخ ودون شرح أو تعليق أو تحقيق.
- ما كتبه أستاذ الأدب الشعبي في جامعة الجزائر الأستاذ أحمد الأمين في كتيب صغير الحجم، حيث شرح القصيدة وقدمها نصا مخطوطا مصورا، وقد استفدنا منه بكثير من المعلومات التي أشرنا إليها في حينها، وخاصة في شرح الألفاظ والمصطلحات ذات الطابع الشعبي الجزائري، وهي قليلة كما أشرنا.