مجلة أنثروبولوجيا ISSN: 2437-041X
مجلد: 03 عدد: 06 السنة 2017 DOI:

المفهوم الشعري الشعبي في التناص المقارني بين واقع التعريف وافق التجديد

Popular poetic concept in synchronicity between definition and renovation

محمد حمام، جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر
hammamzzz@yahoo.fr

ملخص

تتناول المداخلة مساهمة الأدب الشعبي في صيغه المركزية والأسطورية في تحديث النظرة الجديدة للنص المقارن ذلك لأننا نعتبر الاداب الشعبية هي المساهم الاول في بلورة وحدة الهوية للنص المقارن في طابعه الاسطوري خاصة القصص.."الاخوة جرم"، و"بعض القصص المغربية كحيزية"، ان مساهمات الأدب الشعبي إنما تعد مرجعية في تناول النص الشعبي بين القارات التى عاصرت نفس نسق الأحداث التاريخية والفلسفية، التي بنت عليها الدراسات في الأدب المقارن مجالها الحيوي ونخص بالذكر المدرسة الالمانية والايطالية وحتى الفرنسية.

كلمات مفتاحية: أدب مقارن، أدب شعبي، المركزية، الاسطورية.

ISSN: 2437-041X مجلة أنثروبولوجيا
DOI: مجلد: 03 عدد: 06 السنة 2017

Résumé

Aborder la contribution de la littérature folklorique dans la version centrale et légendaire de la nouvelle mise à jour de perspectives pour le texte comparatif c'est parce que nous nous considérons la littérature folklorique pour être le premier contributeur au développement du module d'identité du texte comparatif dans ses histoires légendaires spéciales d'imprimeur… Les frères sont coupables, et "certaines histoires marocaines comme spatiales", les contributions de la littérature folklorique sont une référence dans le traitement des interrelations populistes entre les continents qui ont vécu le même modèle d'événements historiques et philosophiques, sur lesquels des études en littérature ont approché leur champ vital et ont isolé l'école allemande et italienne et meme français.

Mots-clés : comparative, littérature folklorique, central, mythyque.

ISSN: 2437-041X مجلة أنثروبولوجيا
DOI: مجلد: 03 عدد: 06 السنة 2017

مقدمة:

في بعض الأحيان نتعمد إدخال صورة معلومة مدركة إلى عقل يفكر باستمرار، يحاول أن ينتج شيئا معرفيا تقاس دلائله على أرض الواقع، ولا تبقى هذه الصورة حبيسة أدراج لا يعلم لها تفسير ولا يدركها، ربما لغياب عناصر المعرفة (الثقافة الشعبية)[1] أو لا يجد وسيلة موحدة لإظهار تلك الصورة على ما يراه، لذلك يذهب الباحث إلى رسم وتخطيط لشيء يرى أنه يجسد معرفة خاصة بالباحث قبل أن يصورها في ذاته، ذلك الشيء ربما يثير الأخر أو يكدره، المهم بالنسبة له أن يخرج إلى العلن وفقط، إن تصوير الهيكل الأدبي[2] بصورة مجردة من أدب مرسوم بألوان النحو والدلالة وبين أدب تحكمه موسيقى واعتقاد حلو يجرى على الألسنة فيزيدها روعة وتألقا، وحقيقة الهيكل إنما هي تصور وضعه المعجمي خليل بن احمد الفراهيدي عندما صور في ذاته " اعتقاد " بجمع الأصوات المركبة في سوق عكاظ[3] محاولا أن يرسم في عقله، تصورا ينبني على الحروف ، فلو لم تتوفر للخليل مفردات لغوية مبتكرة عن جهد ميداني لما أدركنا " الهيكل الأدبي " ونذهب في هذا الإطار مع نظرية المناهج[4]، التي تسعى إلى دراسة مبادئ وفرضيات العلوم الأخرى، فإذا كانت العلوم مجتمعة تدور في نهج الحكمة الإنسانية البحتة رغم تعدد مصادرها، فإن الأدب الشعبي كهيكل يذهب في هذا المنظور فهو يكاد يكمل صور العلوم الأخرى، من حيث ثرائه وتنوع أجناسه)الشعر، مغازي وأمثال وأساطير... مقالات – موشح – زجل – تباريح – رباعيات (هذه الصور مثلت الذات البشرية الأولى التي كانت تعتقد

راسخة بتصرف عبثي لمجموعة آلهة صنعها الاعتقاد المسخر[5] في عصور غابرة جعلت من حوارات الفلسفة منطلقا نحو إدراك التصور الذي من المفروض اعتقادا أن يلزم حدوده في إطار ما خلق له[6].

أولا: بناء المفهوم الشعري للنص المقارن وأدواته:

بعد وضع مجسم للتصور"النص المقارن" تكتمل الصورة من حيث الذهنية المعقولية للجنس الأدبي،عندئذ تتحرر تلك الصورة عندما ينعقد العزم في صورة أخرى تمثل العصف الواقعي[7] الذي نعرفه بأنه حالة متطورة ومتقدمة للتفكير،فتصبح الصورة الأولى للمفهوم محررة، إذا ما اندمجت مع صورة العصف في تصورنا الشعر الشعبي هو نوع أدبي شفوي مروي يشبه صورة الشعر كلون أدبي منتظم،عند قولنا الأدب الشعبي.

سنقرأ صورة متنوعة الأبعاد لكل بعد فيها يعطي إفرازا متراكما من المعارف تتفاعل مع بعضها، فمرة تنجب وأخرى لا تنجب، وسبب هذا هو تضارب في مفهوم التصور يبحث عن معقولية، ولا يكتفي أي باحث عند حدوث تضارب بين المفاهيم فهو يحاول أن يزيل غبار السنين من على وجه صورة قديمة أقل ما يقال عنها أنها تجمع قيما معرفية مخبئة سرعان ما تبدأ في الظهور.

ثانيا: بناء المفهوم الشعري

تصل الصورة المعقولة في ذهنية المبتدئ إلى مستوى التشبع الفكري الأدبي مما يجعلها تظهر دون تكلف، ذلك أنها أفرغت من مضمونها شحنات لصيقة بالثقافة الفلكلورية، وبالصور المثالية لمحو

الأثر السلبي لعثرات العقل في الفترة التي استقبلت فيها القيم الجديدة ابتداء من القرن الخامس هجري، نزع العقل من ذهنيته صور التزمت للإنسان والعصبية القاتلة واستبدلها بمعقولية النظرة الجديدة التي حققت راحة نفسية لشعوب العالم الذين اكتشفوا الدين الإسلامي وصاروا حماة له مغاوير جاهزين، ضربوا مقاسات الجهل والبور العلمي.

التقط الشاعر الشعبي مجموعة من الصور الكثيرة العدد، والتي حاول (بمتعة) جمعها في صورة واحدة، يعرضها كماهي مستعملا حيلولة المعقولية كموقع للتعبير في السياق النصي الشفوي.

إن هذه الحالة نشبهها بصورة ضخمة مقسمة إلى مجموعة خطوط متلازمة يحاول العقل جمع نظائر علمية لها دفعة واحدة بغرض البحث عن استقراء الحكمة وإرضاء رغبة جامحة في الوصول إلى تحقيق أقصى درجة البلوغ الفكري، وهذا يجعلنا نؤمن بمبدأ علمي مقترن بالتفسير الشامل للظواهر[8] فكل الصور الفلكلورية التي عاشها الإنسان هي بحاجة إلى تفسير متقدم يزيح عنها غبن التأخر، ولا ندري كيف يسمح معشر من المتحدثين لأنفسهم بالحديث عن فشل[9] متوقع لكل ما يحمل صفة الأدب الشعبي أو غيره، لا نجد تبريرا لذلك عندما نكشف الستار عن علوم اندثرت بالنسيان، وبمحاربة شديدة لدعائمها ونحن هنا لا نقصد علما واحدا بل مجموعة من العلوم ربما ظهرت في أزمان بائدة وأبيدت[10] هي الأخرى في ثناياها ولم يصلنا منها شيئا معينا.

إن دلالة الصورة لمعاني الأدب الشعبي، فقدت نوعا من بريقها عندما تخلفت عناصر المفهوم النصي عن حملها دفعة واحدة، أسكنت

بفعل حوادث قهرية كإلغاء التعليم والجهل وتلطيخ الصور المثلى جعل بناء المفهوم يتأثر من الرأس إلى القدم تعوزه في ذلك عدة أسباب.

أ- وجاهة اللغة المحلية:

إن كل مكونات الأدب الشعبي هي بمثابة الأرواح المتحركة في مجتمع كله أدب شعبي أعتقد راسخا بضرورة الرغبة في الطمأنينة والعيش الآمن، فصور ضعفا كل ما له علاقة بمسوح حياته من تشبيهات بين الأشياء والأفكار والعلاقات بين الحقائق على أنها مكونات ملائمة لحياته لذلك خرجت صور أخرى أكثر وجاهة نالت رضا الجماعة وهذا الرضا وهو بمثابة التصريح الأمن للدخول إلى بوابة التغير لان العقل يمل من الصورة الواحدة التي تمر بنفس الأشكال وتنقل مفهومه حول ما اعتقدوه سواء من لغة أو وحدات أو كلمات والأمر هنا سيان بين شيئين اثنين اللهجة ثم الكلمة تؤدي إلى خروج مفهوم فلكلور تراثي يجعلنا نقر بان صورة المفهوم الشعبي تنشا نتيجة لنشاط معرفي وخبراتي لنوع من الأشياء أشترك الناس في رسم مآثرها، فبدون الاعتقاد المشترك قد تذهب الصورة إلى عدمية الانطواء في كنف الشاذ (والشاذ يحفظ ولا يقاس عليه).

إذن نستنتج إن الثقافة الشعبية هي اشتراك الأفراد حول تناغم صور أدبهم وهم نفس الأشخاص الذين يسمعون عن التناغم المماثل[11] من الأدب والعلوم التي تقود في الأول والأخير إلى الحكمة الإنسانية.

ب- وجاهة الصورة الجديدة:

إن أي صورة جديدة في الذهن تثير الإنسان إما ذهولا أو نشوزا يقتصر الأمر على ركائز بناء الصورة العليا أو كما قيل إن لكل مفهوم (شحنة انفعال) بدرجة أكبر من المفاهيم الموضوعية.

إن استقبال أدوات الكلام بين مختلف الأفراد المؤمنين وغير المسلمين جعلت لكل فئة صورة تكاد تناقض الأخرى، وهي نفسها الصورة التي نلاحظها عند متزمت متعصب للغة عن سواها، إذ ينظر إلى كل صورة وافدة من أدب أخر صوره رجعية يجب دحضها.

تجعلنا هذه الملحوظة ندقق أمرنا في صورتين متناقضتين كلاهما يحاول أصحابها إظهار حقائق تدين الأخر، وتحاول إخراجه من باب ضيق يحصر ويقوم مدركاته العلمية، وهنا تصبح المعرفة العلمية لأحد التيارين مجرد غبار داكن، دون إن يشترك الناس في دحض أحدهما أو تبجيل الأخر كذلك الحال بالنسبة لصورتين صورة تمجد الأدب الشعبي وتقر له بالحفاظ على مقومات الأمة وتشخيصها والثانية صورة تحفظ تاريخ الأمة القديم.

لنأخذ صورة شعرية من القرن السادس عشر تمثل قصة مزغران للشاعر لخضر من خلوف[12].

يا فارس من ثم جيت اليوم غزوة مــزغــران معلومة
يا عجلنا نارريض الملجوم ريت أجــناب الشلوموشومة
يا سايلني عن طراد اليوم قصــة مــزعران معلومــة

تأخذنا القصة إلى تفسيرعمودي:

يبين التفسير العمودي للصورة بالنسبة للمشد والقفل في البيت الأول ما يلي:

- صورة قديمة ذهنية (فارس كان هناك في أرض المعركة)
- صورة جديدة حاضرة (فارس وصل في زمن محدد)
- صورة قديمة (غزوة مزغران)
- صورة جديدة متوترة (يا عجلانا ريض الملجوم)
- صورة قديمة درامية (ريت أجناب الشلو موشومة)
- صورة جديدة مذهلة (يا سايلني عن طراد اليوم)
- صورة جديدة مثيرة (قصة مزغران معلومة)

إن اندماج أطراف الصور السابقة مع بعضها يعطي لنا صوره جديدة يشترك حولها الأفراد اشتراكا دلاليا ومعنويا.

ثالثا: أدوات بناء مفهوم الأدب الشعبي:

اهتدى الإنسان منذ بلايين السنيين إلى فكرة قياس الأبعاد لتمتين بناء النقاط فيما بينها، بناءا يرتكز على ضبط المسافات بين النقاط الأربعة (أ ب ج د) وقال أرسطو إن صح القول له إن الإنسان يمثل جسم وهيولي وكان يقصد بذلك تبيين الصورة البنائية الكائنة فليس الأمر مختلف بالنسبة لمفهوم الأدب الشعبي الذي تتوزع نقاط بنائه توزيعا غير عاديا لأنها من صنعنا ومن اجتهاداتنا (والله اعلم) ولهذا ابتدعنا) الصورة والمعنى (ويسري الأمر بالنسبة أيضا لمفهوم الأدب الشعبي ونقيس في هذا العنصر مختلف أدوات بناء المفهوم لنجلي بذلك شوائب أدمجت مفهوم الأدب الشعبي ضمن تجليات أخرى منها:

أ – الثقافة الشعبية:

نعني بالثقافة الشعبية مادة تراثية تحمل الموروث من أفكار وقيم ومعاملات مختلفة لما هو قديم فهي صور معلقة في متحف الذاكرة الإنسانية تشاهد يوميا إلى غاية الضجر منها في بعض الأحيان، لأنها لا تتحرك في مفاهيمها قيمية مقدسة تذوب سلوكا فيها نجعل منها صورا أكثر قدامه، وهذا لا يستسيغه فئة من الباحثين لأنها في نظـــرهم المادة الفكرية (كنز) لا يفنى وهذا لا ننظر إليه البتة لأنه ربما انقضت ملايين الصور الفلكلورية في آدابنا الشعبية وما وصلنا إلا القليل منها الذي ارتضاه (سيدنا الإنسان المشترك ، بل يجب أن ننظر إلى الثقافة الشعبية نظرة جديدة تحمل سلوكاتنا إلى الأخر مقتضبة أو مدمجة مع القدامة، فالتوريث لابد منه لقيم محملة من ماضينا وهذا من فيض الأصل.

ب – المحاجية:

تمثل المحاجية صورا ذهنية وضعت لكي تحكى مراحل مهمة من عبقرية الشذوذ العلمي لدى بعض الأقوام، وهي في عمق القراءة الفلسفية عقدة معقدة لا تحتوي على حلول بقدر ما تحمل من إشارات ،وهي نتاج تفاعل بين أحداث عرفها المجتمع، وتقبلها في واقعه لكنها تختلف فيما لا تصدق عندما "تحكي".

ويمكن إن نعتبر المحاجية أيضا مجموعة من السلوكيات الخيالية لإنسان طموح يعيش على هامش الواقع يخلق لنفسه معجزات قاهرة تخرج الحي من الميت والميت من الحي في طابع حكاواتي مدهش يستعمل فيه صاحبه مجموعة من فنيات الإلقاء الشفوي المبهرة، وأغلب

ما فيها هو مكانتها قبل النوم لأنها تظهر نوعا من التحجر العصبي لدى المرضى الذين يعانون من الرهاب العصبي.

ج- اللغز:

يعتبر اللغز معضلة معقدة التراكيب تؤدي حلولها إلى الوصول إلى المعنى، وهو لون من حكم الإنسان يلجأ إليه الفرد للتسلي ولإختبار قدراته العقلية فهو امتحان مصغر أمام الذاكرة، قد توفق فيه إلى حد كبير كما أنه يشمل تغير اللون الأدبي الوحيد الذي يحتاج إلى تنشيط رياضي إذ يساعد العقل على إحداث حركة تفكير وتميز بالنسبة لمختلف دواعي تفكيره.

د- القصص الشعبي:

ننظر إلى القصص الشعبي بنظرة الرواية السردية والحديثة فالقصص يتضمن مجموعة من الأفكار تتقاسمها أوساط، يتعايش معها العقل في جوانبها المنطقية ويثور عليها في أحاديث كثيرة، بالإكثار من مهارات المطاردة والهروب والمبارزة التي تنعش الغريزة حسب القوة والسيطرة تساير القصص بعض من فترات التواصل البشري في القديم تعكس حب الانتماء إلى مجالات النصر وتحقيق عقد التفوق في الأخير، وخاصة إذا ارتبطت حياة البطل بتخليص الضحايا من سيطرة الأخر[13].

ه- الشعر الشعبي:

هو حالة جيدة تصيب الذاكرة المتطلعة غير الجامدة التي تطمح إلى نشر معلوماتها حول الموصوف، تتحرك الحالة بين عدة أركان أهمها اللغة العامية ثم الإحساس ثم منطقة التأثير الشعبي.

و- الرواية الشفوية:

تعد الرواية حالة نمطية يفرزها العقل لمساعدة الذاكرة المنتظمة وذاكرة التجارب الميدانية ،فتخرج المفردات المدركة إلى العلن في شكل وحدات لغوية طويلة وقصيرة تبعث بين أوساطها عوامل الفرجة والفرحة وكانت إلى وقت بعيد أداة مميزة في آداب الشعوب يتصف بها أديب عن أخر، ونميز بها أيضا عظمة المشافهة في حقبة من حقب التاريخ البشرى .

رابعا: فائدة الترجمة بالنسية للنصوص المقارنة:

اقل ما يقال عن عملية الترجمة أنها صناعة قدرية تخضع للتعاطف الإنساني المفضي إلى بلورة أمور كثيرة حبيسة في لا شعورنا، نقولها ونكتبها ثم لا نقولها ونعبر عنها، "تحريم وهلع ومتعة " ومع ذلك يتأكد أنها ليست لنا وليس لنا فيها نصيب كما يقال لان الترجمة هي فن عظيم التماثل بين النظائر إن وجد لها ما يوازنه قلبا وقالبا.

أ- ترجمة ما قاله الآخر:

ربما يكون الأروع والأجمل الذي قيل قديما، ولما ترجم لم يعد كذلك، ينطبق هذا على عناصر الأدب الشعبي التراثي ولكي لا أعود إلى تعريف الترجمة أكاديميا، نكتفي بالبحث في حقيقة ترجمة المفهوم لكونها في الاعتقاد ترتبط بنظرية العلم التي كان " باشلار واندو نغنون " من روادها ولما أسيء فهم ترجمة مفهوم الأدب الشعبي، اشتدت منافسة نظرية العلم الداخلية التي أخرجت لنا تسميات كثيرة حول الشعر الشعبي – الملحون – الزجل أو الأشجع.

ولحد ألان تولدت تنافس كبير اشتد بين الدارسين للأدب الشعبي التراثي تمثلت في ملاحقة الأدب الشعبي التراثي والأدب الشعبي النظامي، تسافر شكوكهم حول محورية اللغة المكتوبة والمنطوقة، رغم إننا نعلم أن اللغة في وحداتها الصوتية إنما هي إشارات منقولة من مستقبل إلى مرسل تتوفر فيهما الشروط الأساسية للاستماع والخلفية الثقافية والمسافة حتى نتمكن من رجع الصدى فكذلك ترجمة الأدب الشعبي التراثي تخضع في عموميتها إلى عملية اتصال نأخذ مثالا :- تناقل إلينا مجموعة أخبار عن حيزية وسعيد تمت ترجمتهما بقصيدة (محمد بن قيطون)

ما وصل إلينا في الجنوب أن حيزية ليست فقط حيزية التي تنتمي إلى عرش الذواودة من قبيلة رياح بل هناك حيزية ربعية وحيزية شعيبية وكلاهما دارت حولهما المحاجي منها طول شعر حيزيه الربعية التي ينسحب شعرها على الأرض، وهي تمشي بطول مترو نصف متدلي على الأرض[14] ومنهم من قال إن حيزيه زنجية لإثبات الذات .

إذا كان رجـــع الصدى يتم ويعكس فهم الرسالة فان عملية ترجمة المفهـــوم تخضع لاعتبارات كثيرة منها الاعتقادات الراسخة بتحوير الأدب الشعبي التراثي عن نظرة الأدب الشعبي النظامي وتسامي اللغويون عن دراسة الأدب التراثي من باب أنه مضيعة للوقت وهدر لطاقات، وهو الرأي في الغالب محتواه قصري يعتد به لقياس نقص النظر وتغيب النظرة لدى المختبئين وراء نظم القوافي وانسكاب الكلمات الموضوعة قهـــرا لإكمال ودق البحر الشعري، هـــؤلاء وغيرهم من

تحججوا بمعرفة أسرار اللغة يتكلمون في بيوتهم بلغة التراث الشعبي ولا جادة لهم سوى تقطيع العروض والخوض في أحواض الرومانسية على غرار أدباء المهجر ورابطة ابولو وإخوان الديوان في القرن الماضي.

سواء صرنا إلى ما نحن عليه من ترجمة وافية لمفهوم الأدب الشعبي على أنه صير إلينا في زمننا هذا، ما نقله المترجمون أم صاروا هم إلى ما نحن عليه باقتناعهم إن الترجمة هي موت محتم لنص كان جميلا ورائعا فقد طعمه أو أضيفت إليه شحنا قوية من البراعة والبلاغة.

ب – طرق نقل الترجمة

تعتبر سفريه المعرفة من أندر ما يجب إن يقال فيها شيء، لأنها تجعلنا نؤسس لأربع تخمينات مهمة :إما ما يصلنا مشكوكا فيه هو اختلاف المفاهيم حول نوع واحد من المعرفة، تتعدد حولها المعارف مما يصعب أمامنا مشكلة بناء المفهوم والسبب في ذلك ليس معقدا كما قد يتبادر للذهن، بل هو سبب واحد يظهر في تأكيد المعرفة أو المعلومة، إننا لا نملك شهادات ميلاد معلومات ما عدا ما انزل في اللوح المحفوظ مصداقا لقوله { إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون }، الحجر الآية 9.

ما وصل إلينا من معارف لا نعلم هل جاء في شكل جزء أو كل متكامل هل هرب من أصله وترك أصله وراءه محرفا أو مشوها

النزعة البشرية بطبعها الغريزي الأناني تكون قد شوهت المعرفة لتنتج منها معارف تماثل أهواءها ولو نعود قليلا إلى قصة إرم ذات العماد الواردة في القصص القرآني لوجدنا إن ما أفضي فيها من المعاني

ما فرق بين صنوف العلماء، ولا أجد في ذلك إلا موعظة مما قاله ابن خلدون إن هذه المدينة التي زعم الزمخشري والطبري والقالي أنها مدينة وصفت بأنها ذات عماد بناها شداد ابن عاد بن عوص بن ادم لمدة 300 سنة، قصورها من ذهب وأساطينها من الزبرجد ولما أكمل بناءها سار مع أهله إليها فبعث الله عليهم صيحة من السماء، فإذا هم كالهشيم المحتضر، وارتقت المعلومات بخصوصها فمنهم من قال دمشق وآخرون يقرون بغيابها ويقول ابن خلدون[15] أن ما قالوه خرافة ودجل، لان العماد هي الخيام.

وقصة المعلومة المحرفة بشان ما أحيك من غبن وحقد على شرف خليفة المسلمين هارون الرشيد فيما قيل عن أخته العباسة مع جعفر بن يحي البرمكي، وكيف أنها عاقرت هذا الأعجمي وحبلت منه لما شغفها حبا يقول ابن خلدون هيهات ذلك من منصب العباسة من دينها وأبويها وجلالها وإنها بنت عبدا لله بن عباس والعباسة هي بنت محمد المهدي بن عبدا لله جعفر المنصور بن محمد السجاد بن علي رابع الخلفاء، فأيهما يتم أصباغ الصدق عليها رغم إن ابن خلدون أزال عنها ذلك وكتاب آخرون حتى المرموقون في عالم الإبداع والكتابة والبحث يرددون أمر العباسة وكأنها معلومة نادرة.

أ – وصول الأدب الشعبي إلى محطة القرن:

عملية وصول القصص والمغازي إلى خط نهاية الوصول في القرن الحالي يطرح أكثر من إشكال سواء ما تعلق بالهوية وبعناصر الفرض الواصل بين مجمل أغراض الأدب الشعبي.

إن ما وصل إلينا من أدب شعبي يكاد يمحق ما نحاول إنشائه من آداب ذاتية تشمل مجتمع الحداثة إذ لا نجد أي مهرب من ما هو ماض وقديم تراثي حتى إننا نكاد نطبقه في عملية مطابقة كاملة لنكتشف واقعنا الحالي إلا من خلال التواريخ فكل ما نكتبه من آداب شعبية هو ملك لغيرنا ممن سبقونا ونحيي أثارهم بتاريخهم في زمننا الذي سرعان ما يصير زمنهم ودون علمنا إلا بعد ما نسترق السمع، ما وصل إلينا حاليا من قصص نحاول قراءتها انتربولوجيا

1- قصة حيزية:

وهي حكاية درامية تحكي عن فتاة جميلة ذات شعر طويل يخطبها ابن عمها سعيد منذ كانت صغيرة، ولما وصلت سن البلوغ خطبت لأخر فصور لنا بن قيطون لوعة الحسرة في قالب شعري فتان اشتهرت القصيدة جماليا أكثر من مجريات القصة، فكلما استمع مستمع إلى مشد البيت الأول عزوني يا ملاح في رايس البنات إلا وهرولت إلى طوابقه قصة حيزية وسعيد وأطوارها الدرامية.

رغم إن القصة وقعت في زمن غير زمننا، إلا أنها وصلت إلينا بزمنها فجاءت مبهرة وملفتة للانتباه ذلك أنها جمعت بين حلولها مجموعة من العقد) عقدة البعد البدوي، عقدة الشوق والمحن، عقدة التذكر والذكريات عقد الموت المفاجئ وصورة الجمال (واندمجت هذه العقد مع بعضها تشكلت منها صور عقلية وأخرى فلسفية، إذن ما هي الصور العقلية النازلة من قصة حيزية ؟.

من خلال القراءة العمودية للصورتين نجد تلاحم الأحداث بطريقة مبينة:

1- الصورة العقلية قبل الزواج (يلتقي الخطيبة) يتحدى الأعراف (لا يجوز له التحدث معها).

2- الصورة العقلية بعد الزواج (الزواج لم يتم): يرثيها وكانها خطيبته – يتحدى الأعراف والتقاليد ولم يحترم زوجها (الخاطب الجديد).

3- الصورة العقلية (محاولة إحياء): يتذكر مفاتنها الخاصة مهملا ولا مباليا بزوجها – يصفها كأنها زوجته (مرفوض اجتماعيا).

إذن أساسات وصول الصور العقلية إلى زمننا ميزها تحدي الأعراف والتقاليد وحتى الدين وحاول بن قيطون إن يثني شهرة هذه المرأة على خطأ حتى لا نقول خطيئة وإلا لما اشتهرت أصلا.

إن وصول صور بمثل هذه المفهوم جعل بعض المفاهيم لا ترقى إلى جوانبها الإنسانية لان وصول مثل هذه المغازي بترث منها سبل الاحترام والتوادد والمودة.

ونكتشف الصور الفلسفية التي وصلت إلى قرننا.

– صورة المجسمة الفرعونية: تتسم بحس مرهف كالذي طال نفرتيتي في الأسرة الفرعونية بالمقارنة مع طريقة التحنيط، فإن بن قيطون حنط حيزية بالعبثية ولم يحنطها بغير ذلك على غرار نفرتيتي.

– صورة النزعة الجنسية: كما هو شائع جمالية حيزية في قالبها الشكلي المحترمة جاءت شاذة وغير محكمة لان بن قيطون وصف الصدر وتغاضى عن أشياء أخرى تحقيقا لقيمة الاحترام.

بين تلك الصورة الفلسفية والعقلية تتماوج مجموعة من العقد الغريزية في الذات البشرية (كالشوق، الذكرى، الألم، الغربة. الخ).

الموصول في هذا المجال إنما ورد ذكره من مجتمع مبتدئ لم تكن صورته المثلى مبنية على تلك العقد الغريبة التي حاول الأدب الشعبي إن يجعل منها أدبا، قبل كل شيء على خلاف ما ذكره الخطاب العبثي أو الماجن، وما ردده بعض الشعراء الفصيح لمثاليات كثيرة من الزمن.

2- التحليل النقدي التاريخي:

توجد نصوص أعتبرها شخصيا زبدا رابيا على سطوح اللغة بتململ أصحابها بأنهم أباطرة اللغة،فيجعلون للماء خيوط ويغسلون الصمت ويوقضون العشب من سباته وفي بحوثهم السطحية يقولون جوليا كريستفيا مالم تقول، بحثا عن شيء غائب يريدون قوله، هذه النصوص وتلك نصوص نسمعها كما نقرؤها ألما وحسرة على لغة يريد بعض(المتحدثين) السير على تعميمها باستعمال استدلال كلمات لا علاقة لها بها ولا بالموضوع ولا بجوهر المفردة التي تليها ثم يقولون عن الفلكلور المتوارث انه) فنون اللغة فشتان بين ذلك وذلك فالأمر بينهما بكثرته لأشبه ولا مشبه.

لنعود إلى أصل التاريخ فهو واقع في أزمان عاشها الناس فكان بالنسبة لهم نبض الحياة بمتعتها تناغموا وتسامروا وتصارعوا على الأقل ليحققوا أصول حياة طويلة، ثم أندثرت تلك الوقائع وصارت عندنا مثل قرع الجرس نحبب سماعها عند أذان الإفطار ونكرهها في أوقات أخرى لدرجة أنها تذكرنا بأجراس النصارى وكنائس الصليبيين.

نسارع إلى إن نقيس الوقائع بالبحث على ما هو قديم (تاريخ) وما هو جديد (حديث) ونبحث عن العلاقة المتواترة في خطوة، لنقرأ ما يسميه اللاتينيون (التأثير والتأثر) وهذا بطبيعة الحال بشرط استعمال العقل فلا يمكن إن نقيس صلاح ما نتحدث عنهم باحترام ثم نتهجم عليهم، عندما نصادف مروريات تحكي إفراطهم في السكر ومضاربة الأزلام ،وعلى خلاف ماوصل إلينا من مروريات شعرية أوروائية ،فإننا نسارع دائما إلى وصفها وصفا ذاتيا بدون الرجوع إلى تفضيلات اجتماعية سياسية أو ثقافية للبيئة التي خرجت منها الرواية لقد وصلت إلينا آداب تراثية مغربلة عشوائيا دست فيها بعضا من القيم المعروفة منها:

القصص والأساطير:

تتضح مآثر كبيرة ذات صيغ خرافية في تحفة الألباب لأبي حامد الأندلسي[16] أوالتاريخ المنصوري أو قصص بني هلال أو ملحمتي جلجامش وأسطورة حي بن يقضان ،نقرأ تفاصيلها بمتعة ونحن ندرك بعدها عن الواقع نرفض تمكينها جملة وتفصيلا ثم نعبر عنها بصدق اللحظات أثناء قراءتنا، "إن حيا فعلا ربته ذئبه "، "إن حمص ليس بها بعوض ولا بق"، و"أن من مات ببلاد التبت لا يدخل على أهله كرب ولاحزن"

ما تفسير هذا؟ شرعيا؟ إن الله قادر على إن يحي العظام وهي رميم إذا كان من أمر الشرع، فتفسير ما سبق من الوجهة النقدية التاريخية مرده إلى قوة الشارع في السيطرة على ما هو مخلوق.

ولكننا عندما نتصفح قصصا بحجم حي بن يقضان تشدنا إليها الأسطورة أكثر من القوة الفعلية، لذلك حاول المنهج التاريخي النقدي إن يعطي لنا تفسير لأدوات الأسطورة، فان كان ذلك من الشرع حسبنا ذلك وان كان من الأسطورة فمن ثقل تلك الاخاليط، تجعلنا عند تبني المنهج التاريخي النقدي نحاول وضع حدود للتميز بين الأسطورة كخيال وعقلية والأسطورة التي يضعها العقل محدثا.

نضم سؤالنا لسؤال الفقيه ٌ بياجية ٌ كيف تنمو المعارف السابقة وتتزايد؟

ونحن نقصد كيفية نمو) المعلومات الأسطورية (التي يدعوها بياجي معارف، وما هو الشيء الذي جعلها تنمو وتزدهر لتضاهي الواقع الحديثي إن هذا النمو له دلالات ابستمولوجية زمنية ومكانية فالأغلب مما احيك وقيل أن الأسطورة استعملت لنموها في الزمن القديم الذي من الصعوبة بمكان أن نجد له تفسير معلوم يعطينا صورته الحقيقية في الزمن الماضي، إذ لا يمكن إن نقيس جمال حيزيه، أو جولييت ولبنى بنفس مواصفات الجمال الذي تخفيه المشرقيات والمغربيات في العصر الحديث، وبالتالي مما قيل في وصفهن يدخل من باب إدراك المعارف الناقصة التي وصلت إلينا دون تفسير وكأنها مخبئة للحنين والحب دون معرفة أدوات هذه المحبة، فإذا ما حاولنا إن نقيس زمنا عاشت فيه جولييت واكتسبت شهرة ربما ما كانت لتكون لو اقتربت من زمن حيزيه إذن سر ذلك مرده إلى صناعة عقلية، عرفت نموا متواصلا وكمثال على ذلك لو فتحنا مسابقة أمام أدباء الجزائر ونطلب فيها كتابة) قصة

حيزيه وسعيد (ونطلق لهم العنان باستعمال الوصف فلسوف يبدعون وينسون الناس في حيزيه القديمة.

المغـــــــازي :

تعتبر المغازي شكلا أسطوريا يتنقل فيه الخير والشر، في حركة دائمة ينتصر فيها الخير بتصوير تفوق العقل في نصرة الخير والحق، لذلك تتزامن عقولنا بعض الشيء وتستسلم وهي تستمع لتصوير المغازي التي يذيعها المداحين، في الأسواق أو على خشبات المسرح، ومادام الخير هو المرغوب فيه، ففي'' الحدوثه ''يتجرد العقل من تطبيق المنهج التاريخي النقدي، ويترك المعرفة تتعاظم خاصة لما يتعلق الأمر بالقياد والفرسان من جبله القوم لنصل إلى أجيال لاحقة معقمة ومدعاة للسخرية وربما يتخلى عنها الناس لغرابتها وخروجها عن المألوف، خاصة في العصر الذي سيولى صانعوه قيمة للوقت أكثر من قيمة حب الوالد للوالد، فالوقت فعلا سيمر كالسيف.

خامسا:علاقة التناص بين صور الأدب الشعبي

تظهر التناصية كلية في الآداب الشعبية القديمة، ولاسيما في مظهرها التأثيري، فكثيرا ما نقف عند نصوص ممزوجة(أدب قديم وجديد (تحدث العلاقة التناصية بينهما في صفة التأثير والتأثر، وهذا مايدل على الأصل القديم للفلكلور الشعبي ومدى تجذره بين العلوم الأخرى.

إن التناص هو مداهمة إبداعية تنقل الشرور كما تنقل الخير في كل مثاليتهما لذلك يبهرنا النص في أطواره التوليدية، بدأ بعملية التفكير

وتقدير الخيال، فكثير من الأساطير أظهرها الخيال الإبداعي، وهذا ليس جديدا، تغلب الآريين على السامين في إنتاج أساطير وصراعات متنوعة مما قوى لديهم الملكة الإبداعية التي سمحت بمرور نصوصهم إلى وقتنا الحالي، وجعلت بعض من الفلاسفة يستقرأ عجبا ومنهم Georgenes عندما قال إن الصراع الأسطوري بين الإلهة هو ليس حقيقيا بل هو صراع بين ظواهر الطبيعة كالرعود والصفاء والمطر والجفاف.

1- رمزية التصوير

عندما نتكلم عن الرمزية فإننا لا نتحدث عنها كمدرسة غربية ظهرت في القرن الثامن عشر، بل نتحدث عن صفة الرمز في النصوص القديمة التي وصلت إلينا بعد الترجمة بجملة من المعارف المتراكمة التي عجزت عقولنا على تصنيفها لكثرة عددها، مما أدركته العقول صحوا وتفسيرا ثم ضبط منشأ الترميز وكيف صار لونه أدبا كالقصة أو ماروي العرب عن حاتم أو زرقاء اليمامة والرمزية في النصوص الشعبية رمز حيواني ورمز فلسفي.

أ – لنأخذ مثال عن الرمز الحيواني:

انطق العرب الحيوان في آدابهم منذ القدم فقد روى كعب الأحبار ذكره مرور سيدنا سليمان على بلبل فوق شجرة يحرك رأسه فقال لأصحابه إن هذا البلبل يقول " أكلت نصف ثمرة وعلى الدنيا الإعفاء "، ومر بهدهد فوجده يقول " إذا نزل القضاء عمى البصر" ، ووجد الطاووس يقول " كما تدين تدان" والنسر يقول " يابن ادم عش

ما شئت فانك ميت ".لهـذا جاءت نصوصهم تمجـد الحيوان وتقدسه فمنحوه أسرارهم مخافة البطش بهم، فانطقوا الحيوانات ليعـرضوا تجاربهم في شكل رمزي.

ب – لنأخذ مثال عن الرمز الفلسفي:

نظر الإنسان إلى أعضائه وجسده فوجد إن الفناء سـيأتي عليه يأكله ويغيب ذكره إلى قرار غير معلوم (صوره إلى مجهول عند الوثنيين(أو قرار معلـوم) صوره إلى الجنة الموعودة (وبالنظر إلى القرارين فكلاهما غير معلـوم بالنظر إلى الحدود الفعلية المحدودة جدا، والتي لا تقوى على التفكير فيما تخرج عن إطارها، فيلجئون إلى استعمال الرمز للتعبير عنها بما يسمى بالتخيـل أو التصور، فقد تعجبوا من فناء العنصر في العائلة وبقاء روحه في الخيال لزمن طويل، وهو ما نسميه باسترجاع الزمن من خلال التذكر (قبل الاهتداء إلى مفهوم الذاكرة).

إن شوق الإنسان إلى معانقة من كان معه في حياته جعله يهذي ويكتب عن شوقه لهؤلاء السـابحين في الخيال فجاءتنا نصوصا جميلة في ميدان الرمز الفلسفي أو التخيلي.

كتبنا الشيء الكثير عن الأسطورة وقلنا فيها ما قال العلماء أنها همـزة الألف المعرفة للعلوم المراد إخراجها من زمن التاريخ المدون بأهـواء الأقوام ومزاج الشعـوب فتتصاعد روائح حضارة عـن غيرها مـن الحضارات فلم يعد مجديا دراسة النص الأسطوري لوحده كافيا للحكم على بنيـوية الأدب الشعبـي التراثي بل من المفيـد إن

يدرس المحلل التداعيات الغربية والبعيدة للأسطورة وعلاقتها زمنيا ومكانيا بالمجتمع الذي قيل أنها قيلت فيه، ولنحذر من التصوير النهائي للنص الأسطوري الذي هو في حد ذاته قيمة معلوماتية راسخة تكشف في داخلها مجموعات لا متناهية من الأشكال المعلوماتية والتناصيات الفاعلة وقيم فاعلة وهي كلها مجموعة لها تداعيات على النوع الأدبي تقذفه مجموعة معايير كالفلسفة، الهيرو منطقيا، والملحمة الخ.

ولعل هذا التصور قد يكون مثارا للتساؤل يقوم على كيفية خروج المعايير السابقة من الأسطورة؟ يقوم على التسامي إن وجد في كل نص جديد حقيقي أو خيالي يستهلك أو يحمل صفات من الاصاله أو القدامة وهذا ما جعلني أشبهه بالكروموزومات الوراثية في الخلية المنظمة حديثا، يجرنا هذا الحديث إلى إثارة أزمة المقارن في الإشكاليات العربية وخاصة عندما يطرح التناص الأصيل وصحيح الهوية لا شك أبدا إننا لا نملك نصوصا سليمة وهو أصعب للتأكيد في الوقت الحالي الذي ساد فيه اعتقاد التأثر والتأثير لدى المقارنين الجدد لأنه ليس بحوزتنا أدوات المقارنة الصحيحة، كاللغة ومعرفة تاريخ الأجناس والشعوب التي تمت الإشارة إليها في كتابنا المستخدم بالميزة الشهية في الأدب المقارن ونضرب المثال نفسه عندما نتناول النص الأسطوري أو الخطاب الأسطوري فعند التحليل تظهر معالم الأدب التراثي مع أدواته.

مثال: نذكر ما ذكر أبى حامد الأندلسي في نخبة الألباب وتحفة الإعجاب ص 38 في شان أهل وبار وعند ضعفاء اليمن أمة من العرب

قد مسخوا، كل إنسان منهم نصف إنسان له نصف رأس ونصف بدن، ويد واحدة ورجل واحدة يقال لهـــم أهل وبار وهم ولد ارم ابن سام إخوة عاد وثمود يعيشون في الآجام في بلاد السحر على شاطئ بحر الهند والعرب تسميهم النسناس ويتكلمون بالعربية ويتناسلون بأسماء العرب ويقولون الأشعار.

فالمتمعن لهذا النص الأسطوري الوارد في أهل وبار الذين قال فيه الشاعر:

أهلكـــــت مـــن بعدهم بما جنا فيهم قـــدرا
وحل بالحي من جديس يوم من البشر مسطرا
وجاءهم بعدها وطيس قد أوحشت لها الديار
ومسخت بعدهم وبار فلا سحار ولا وبار

يظهر النص القديم صفات أسطورية متعددة لا يصدقها العقل طفرة واحدة إذا ما نظر إلى التماثل والكرم الإلهي للإنسان الذي حباه الله بصفة الجمال لكنه نقـــل الغـــرابة في تشييع أماكن الوحـــوش من الجن ومجسمات الإنس والى عـــادات الآجـــام وغيـــرهمـــا.

سادسا: تكوين المعارف الجديدة للأدب الشعبي:

لا نخفي فزعنا عندما نقرا أشياء كثيرة ،ولا نستذكر منها إلا اللمم تؤزنا في ذلك آلية النسيان، أو عدم التركيز أو التوهان بين السطور أو البحث عن الخروج من دوامة جنون المشاكل، عندما نحكم على المعرفة التي التقطناها أثناء القراءة، بأنها صح أو خطأ فذلك الحكم هو من فرط

الجهل وعدم المعرفة ،وقد وضحت ذلك في العنصر الخاص بالقصص والأساطير لكون إن الأمر يتعلق بتحليل لم ننعم به أصلا وهو تحليل تعدى تاريخي يتطلب على الأقل معرفة مسبقة لحالة المجتمع الذي كانت تعيش فيه المعلومة أو المعرفة التي حكمنا عليها سواء بالإيجاب أو السلب، فعندنا مشهد يحكي معارف أسطورة حرب طروادة؟ ينقسم بين (ثلاث) أمثلة الأول منه نؤمن بان حرب طروادة هي حرب عادية وقعت سنة 1500 ق. م. والثاني يقول أنها نشأت في وليمة عرس أقامها ملك بيليس والثالث يربطها بالحصان الخشبي الذي اختبأ فيه اوديسو س مع مئة فارس من الأقوياء، وبالرجوع إلى المادة التاريخية المذكورة في إلياذة هوميروس نجد سيلا كبيرا من المعلومات المتضاربة حول حصان طروادة ،إلا إن التضارب المعلوماتي يبقى ماثلا رغم حضور مواده الخامة في صدور الرجال ويظهر التناقض في بعض الحوادث التاريخية والروايات الشئ الذي يجعلنا نسعى إلى تدوين تلك المادة على غرار الإلياذة للاعتبار منها وتسجيل كل الحوادث بلهجات أقوامهم حتى نجمع بذلك ألوانا من المواد الخاصة (المعرفية) الداخلة مع اللهجات، وهذا التجميع لا يكتمل حاليا إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار الوضعيات الاجتماعية للإنسان المشترك ،وهو ما نرمز إليه من إقحام المنهج النقدي التاريخي في هذا الباب.

إن غربلة تلك المواد الخام المتزايدة بفعل النص المقارن سيجعلنا نحظى بتأسيس لموسوعة معارف خاصة بالأدب الشعبي وقراءتنا الفلسفية لهذا

العنصر تتمركز حول إعادة إحياء المواد المزروعة في واقع الإنسان المشترك(المثقف اجتماعيا).

إن إدراك أية معلومة جديدة يجعلنا في الأدب الشعبي نبحث عن مرجعيتها في المنهج الحديث وان لم نجد فيكفينا إدخالها في مجهولية التأليف، عندئذ نكتب صفة تمثيل الفلكلور أو الأدب الشعبي فغالبية النصوص الجميلة لا تنسب إلى أصحابها حتى لا تفقد بريقها عندما نطبق عليها المنهج التاريخي النقدي الذي سأل دون ملل في حوائج التاريخ الماضية عن كل لون من المعرفة، إذا كانت المعرفة (المعلومة)هي فيتامين مساعد على النمو ومنشط حيوي سيكون من الأجدر البحث عن كيفية وصولها إلينا بكل خرافات الحرب وصلت مع أساطير السامين في شكل أخبار متقطعة مثل الأساطير البابلية صنفت قبل الإسلام بفكرة الأدب الإلحادي الذي جرى على مارواه اليهود والنصارى في إخبار البداوة الشعبية، جاءت وافدة ومرافقة لمثيلاتها من المعارف في أقوال المؤرخين كاسترابو وهيردوت وهوميروس وبذا فإن المنطوق الموضوعي لا يحدد زمنا معينا لتكاثر المعلومة الشعبية التي بدأت في تحضير زاد سفرها قبل غيرها من المعلومات، ويكفينا ذلك المعلومات التي وصلت لتسيير العادات والتقاليد عن طريق الأساطير مثل قصة هارون مع كوكب الزهرة التي قيل بشأنها أنها كانت امرأة جميلة أو حسناء فصعدت إلى السماء ومسخت كوكبا.

خاتمة

إذن نخلص إن تراكم المعرفة الشعبية جاء نتيجة غيره العربي القديم على مجتمعه، الذي ما إنفك يحصل لدى سن الطرائف والنوادر تهكما على غيره من المجتمعات، وهذا ما يعطينا تحليلا واضحا حول قابلية العقلية العربية على توليد الأساطير، ربما قد يجد القارئ سببا في توضيح هذا الأمر، فإننا نقول انه نتيجة للمعارك والحروب وقيم الغدر السلبية التي ضيعت بداوة العرب كما حدث في داحس وغبراء وحرب البسوس وسد مأرب وقصة الظباء وما حملته سيرة ابن هشام وحياة الحيوان للدميري والقزويني والثعالبي والالوسي كفيل بان يشهد على أحقية المعلومة الشعبية في التواصل عبر التاريخ.

الهوامش

1- الثقافة الشعبية هي محتوى يتضمن الظـواهر الاجتماعية بمعنى انه يحمـل ثقـافة المجتمع كالشعرالشعبي والأمثـال والأحاجي والاساطير.

2- الهيكل الأدبي هو تصور وضعه المؤلف بنية إعطاء مجـسم عام لبناء المثل شبيه بالهيكل التنظيمي الذي وضعه ماكـس ويبر في الإدارة المكتبية.

3- يـقول الخليل بن احمد الفراهيدي، سمي عكـاظ لان العرب كـانت تجتمع فيه كل سنة فيعتكظ بعضهم بعضا بالمفاخرة والتناشد أي يدعك ويعرك وفلان يعكظ خصمه، ويقع بين مكـة والطـائف وتاريخ نصبه مابين نصف شهـر ذي القعـدة ويمتد إلى الثـاني من ذي الحجة ومن شعرائه المعـروفين النـابغة الذبياني وكـانت تأتيهـا قبائل العـرب من قريش وهوازن والمصطلق وفيما قيل انها استمرت إلى سنة 149ه.

4- عرّف (كابلان Kablan) بأنها منطق أعيد بناؤه ليبدو كأداة لتفسير ونقد وتوجيه القوانين الراسخة وتطويعها لتتناسب مع البيانات غير المتوقعة في تكوينها، ثم توجيه السعي نحو اكتشاف تعميمات جديدة.

5- في الفلسفة ينظر إلى الاعتقاد بأنه إيمان بشئ ما إلى درجة انه لا يرضى إن يتركه مهما كانت الظروف والأسباب لذلك نقول أن الترسخ هو النقش في الذاكرة لعلامة أو فكرة أو مفهوم وقد عبدت العرب الأصنام اعتقاد منها أنها تقربهم إلى الله زلفى.

6- عبد السلام محمد. محاضرات في علم الاجتماع الاعلامي، غير منشورة 1987 ، كلية العلوم السياسية والاعلام. الجزائر

7- العصف الواقعي هو المعتقد الراسخ إلا انه من حيث الدلالة هو اقرب إلى إيمان الشخص بحقيقة موضوعية كشرب الماء واكل الخبز نقول عنه عصف واقعي.

8- ولد سيدي لخضر بن خلوف أواخر القرن الثامن الهجري وتوفي في أوائل القرن العاشر للهجرة،) 1492م /1613م)، عن عمر ناهز الـ 125 سنة. وقد خلد أيامه الأخيرة عبر قصيدة "الوفاة" الشهيرة. يعود نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، الذي خصه بمكانة مميزة في قصائده، إلا انه لم يكن متشيعا. ويظهر ذلك جليا في حبه لخاتم الأنبياء والرسل محمد، عليه الصلاة والسلام، حب لامثيل له ولأصحابه وآل بيته جسده بقضائه لقرابة القرن في المدح والتقرب بالصلوات والذكر والرغبة في رؤية تحققت له وهو في سن الأربعين. ولم يقتصر شعر سيدي لخضر بن خلوف على مدح الرسول (ص) فقط بل شمل الحكمة والحماسة والفخر والتوحيد والموعظة، إلى أن وافته المنية ودفن قرب خيمته، وحدد مكان دفنه بوصية تركها لأفراد عائلته يقول فيها "النخلة المثبتة من بعد اليبوس حذاها يكون قبري يا مسلمين.

9- أبي حامد الأندلسي، تحفة الإعجاب ونخبة الألباب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 ص 120.

10- هو السليك بن عمرو وقيل :بن عمير بن يثربي أحد بني مقاعس وهو الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. والسلكة أمة وهي أمة سوداء. وكان يغير على القبائل، ولاسيما القبائل اليمانية وقبائل ربيعة. وكان من العارفين باقتفاء الأثر. ومن العالمين بالمسالك وبالطرق وبالأرض.

11- نعني بالتناعم المماث، هو التناظر بين الكلمات ومثيلاتها باحداث الفونيم الموسيقي، ونقصد به روايات العلوم بأساليب جميلة ومكتوبة في شكل رسائل كرسائل اخوان الصفا.

12- حمام محمد. الميزة الشهية في الأدبين المقارن والشعبي دار الأوراسية، 2005، ص 25.

13- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، دار الرسالة

14- هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حزن بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو، وأمه أميمة، ولدت خمسة أبناء هم: تأبط شراً، وريش بلغب، وريش نسر،وكعب جدر،ولا بواكي له وقيل: إنها ولدت سادساً اسمه عمر ولقب بتأبط شرا لأنه كان كلما خرج للغزو وضع سيفه تحت أبطه فقالت أمه مرة : تأبط شرا، فلقب بهذا اللقب. وفي رواية أخرى أنه أتى لأمه بجراب مليء بالأفاعي بعد أن لامته أنه لا يأتيها بشيء مثلما تأتي به فتية الحي أمهاتهم، ثم ألقى الأفاعي أمامها وهي تسعى. فلما روت تلك الواقعة لنساء الحي سألنها :كيف حملها - أي الأفاعي في الجراب- قالت :تأبطها، فقلن: لقد تأبط شرا، فصار يدعى بذلك.

15- ابن خلدون، مرجع سايق، ص 180.

16- نفس المرجع، ص 180.