تجلّي الخطاب القرآني في النص الشعري الشعبي الجزائري
دراسة في عيّنة من صوفيات معمر التغزوتي

أ. السعيد قبنه
جامعة غرداية
إشراف الدكتورة
شامخة خديجة

* **ملخّـــص :**

في هذه الورقة البحثية تناولنا أثر الخطاب القرآني في الشعر الشعبي الجزائري وكيف وُفّق الشاعر الشعبي في ضوء استعماله لآلية التناص في مزاحمة شاعر الفصحى حين وظّف معاني القرآن في ثنايا هذا الخطاب.

وكمثال على ذلك كانت لنا وقفة مع شاعر صوفي من منطقة وادي سوف بالجنوب الجزائري أبدع في توظيف هذا الخطاب مرتقيا به إلى مقام التجلّي الصّوفي وهذا ما ظهر لنا بوضوح عند دراستنا لعينة من أشعاره.

* **إضاءة :**

تُعدّ دراسة الخطاب الأدبي و تحليله من بين أهم سمات النقد الحداثي ويرجع الفضل في ذلك إلى تطور الدراسات النقدية الحديثة والتي بدأت طلائعها مع بزوغ فجر اللسانيات ، و تخلّص المناهج السياقية من عبودية الشكل وتمردها على صرامة المنهج ،واعطاء مزيدٍ من الحرية للنص ، و تفعيل الشراكة –إن جاز التعبير- بين هذا النص و المتلقي ...

ومع تطور هذه المناهج و الرؤى النقدية كان القرآن الكريم بوصفه نصا معجزا في لغته و بيانه قد فتح شهية النقاد العرب إلى البحث في أسراره البلاغية والأسلوبية وسبر أغواره الدلالية ، و الغوص في أعماقه لمعرفة بناه المضمرة في ايطار أدبي محض بعيدا عن كلّ تأويل يتضارب مع قدسية النص ومقاصد مراميه وغاياته، و إنما الهدف في النهاية هو تفسير العلاقة بين مكوناته الخطابية .

ولأن التناص لا يخلو منه نص أدبي ونحن نستأنس بما قاله أحد نقادنا القدامى وأقلّه " أن يقع الحافر على الحافر" فإن الشعر الشعبي أو - كما يسميه الباحث أحمد زغب بالشعر الشفاهي - إنما هو نشاط فكري إنساني أصيل المجتمع الذي انتجه، و إن أبطأت به اللغة إنما هو تعبير عن الظاهرة الاجتماعية بكل ما فيها من عنفوان ونشاط ذهني ووجداني ، و الشاعر الشعبي بوصفه مبدعا من هذا المنطلق لا يمكن أن يكون استثناء من هذه القاعدة ، بل هو - في تقديري - خير من جسد هذا التناص ؛ ذلك أنّه كثيرا ما يوظف الصيغ الشفاهية الجاهزة بحيث يصعب علينا في أحايين كثيرة التمييز في نسبة النصوص إلى أصحابها أو حتى اتهامهم الضمني بالسرقات..

وقد حاولنا في هذه المداخلة تبيان أثر الخطاب القرآني في النص الشعري الشعبي وذلك بتسليط الضوء على بعض البنى المضمرة التي استقاها الشاعر الشعبي من القرآن الكريم باعتباره نصاً مقدّسا.. وقد وظفها في دفاعه عن مرجعيته الصّوفية في ضوء بحثه عن الذات و الهوية ، بحيث أن الشاعر بحكم ثقافته الدينية و تشبّعه بروح المجتمع التقليدي قد وجد في التناص مع القرآن الكريم الخلاص من ثقافة الرفض المسكوت عنها في مجتمع الأغلبية ..فكان البحث عن الذات و الهوية.

العينة التي اخترناها للدراسة هي للشاعر معمر التغزوتي (1875-1970) في رحلة بحثه عن لملمة ضياع الأنا واضفاء طابع القداسة على رحلته عبر فضاء الواقع و المتخيّل ومدى حضور آلية التناص في نصه الشعري ، ومنه نصل الى الإشكالية التالية :

- أين تجلى الخطاب القرآني في رحلة التغزوتي عبر فضائي الواقع و المتخيّل ؟ و كيف وظف التناص الخارجي مع القرآن الكريم ؟ و ماهي الغاية التي أراد الوصول إليها من خلال حضور النص القرآني في شعره ؟

1-مفهوم التناص لغة و اصطلاحا : حري بنا قبل أن نخوض غمار هذا الموضوع أن نعرّج على مفهوم التناص من الجانبين : اللغوي و الاصطلاحي ، فحينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص – وهو الأصل- بحيث تتفق في مجملها على أن النص يفيد الرفع و الحركة والإظهار حيث جاء في لسان العرب: «النص: رفعك الشيء نص الحديث ينصّه نصاً: رفعه، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه ونص المتاع: جعله بعضه علي بعض». [1]

بينما نجد في المعجم الوسيط معنى أقرب الى استعماله النقدي الحالي فيورد بعض الدلالات المولدة للنص كقوله «فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معني واحداً أو لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه».[2]

ونفهم من هذا أن النص عند ابن منظور هو رفع الشيء و تحريكه ومنه الكلام الذي يرفع إلى مستوى أعلى في الخطاب ونحن نقول أن فلانا نص على شيء ما بمعنى أكد عليه وألح و لا يكون المقصود إلا حديثا ذا أهمية ، غير أن المعجم الوسيط ذهب صراحة إلى أن النص هو صيغة الكلام الأصلية وهذا يعني أنه ربطها مباشرة بمضمون الخطاب مباشرة وهو غير قابل للتأويل حسب رأيه و ليس هذا إلا إقرارا صريحا بنسبة النص إلى صاحبه ، وأحسب هذا التعريف يحمل ردا مبطنا على تلك الدعاوى المفتعلة التي أثارها بعض النقاد القدامى حول مسألة السرقات ..

أما من الجانب الاصطلاحي فإننا نجد أنّ هناك فوضى مصطلحية عارمة في تحديد المفهوم علما أن جل الدارسين يلقون باللائمة على الدرس العربي النقدي القديم الذي ظلم هذا المصطلح و تعامل معه بمزاجية مفرطة إن جاز التعبير فتارة سماه سرقات وتارة اختلق لها مسميات كثيرة مبتدعة كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام والإعارة، والمرافدة، والإستلحاق وكلها لا تبتعد كثيرا عن معنى السرقات ولو انه فيها نوع من المراوغة في القصد، ولحفظ ماء الوجه كان لنقادنا المعاصرين وجهة نظر أخرى في هذه المسألة تختلف عن أسلافهم سيما بعد أن اطلعوا على ما كتبه الغربيون فيها فقالوا أنه التضمين و الاقتباس و المعارضة غير أنّ الدرس النقدي الغربي الحديث تعامل معها بواقعية أدبية و منها جاء مصطلح التناص " Intetextuality " كما عند جرار جنيت ويبدو أن الدرس النقدي العربي الحديث تعامل أيضا كعادته باضطراب مع ترجمة هذا المصطلح فنجد :

التناص أو التناصية، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة النص الغائب، النصوص المهاجرة تضافر النصوص، ويعود الخلل حسب رأي الى تعدد وجهات نظر المترجمين العرب وغياب الرؤيا الاستراتيجية الموحدة لديهم، وبروز النزعة الذاتية في النقد ، لا أقول هذا من باب التقزيم لآرائهم النقدية أو لجهودهم و لكن هي وجهة نظري كمتلقي قبل أن أكون دارسا، فقد لمسنا هذا جليا في تخبّط عبد المالك مرتاض في

مواكبة المشهد النقدي الغربي وتقلبه بين المناهج فتارة مع السيميائية وتارة مع البنائية وتارة أخرى مع التكاملية وهكذا هو دون أن يرسو له على موقف معين حتى أضحى كما يقول المثل الشعبي " الطايرة ينح منها ريشة ".

والحقيقة أننا سقنا هذا المثل لنوضح أن التناص قضية قديمة غير قابلة للتفلسف وأن النقد في الغرب لم يبن نظرته فيها من فراغ و تخمين و إنما –وهذا مؤكد- أنه قد اطلع على التراث العربي المترجم منه و غير المترجم و استوعب رأي النقاد العرب القدامى فيه و إنما هي بضاعتنا ردّت إلينا لا غير، وحتى و إن زعموا الفضل و السبق في ذلك بالرجوع إلى معناه الاصلي اللاتيني texture» و التي تعني أيضا الحركة كما هو الشأن في اللسان غير أن ذلك يؤكد الرأي الشائع بإنّ أصل الفكر الانساني واحد كما عبّر عنه عالم النفس يونغ بالأنماط الأولى المترسخة في اللاوعي الانساني.

غير أننا سنورد في عجالة بعض الآراء النقدية التي تحدثت عن التناص في صورته النقدية المكتملة :

أ-عند الغربيين : و أشهر توصيف للتناص ما جاء في رأي "جوليا كريستيفا" و التي عرفت النص تعريفاً جامعاً قائلة «نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة.» نلاحظ، بأن النص الباطن لدى كريستيفا، ليس سوى البنية العميقة لدى تشومسكي، غير أن هذا ليس معناه حدوث تطابق تام بين مدلولات مصطلحاتها "فتشو مسكي حسبها إنما استخدم هذه المصطلحات في النحو التوليدي كي يستهدف إنشاء آليات للجملة، التي قد لا تعني شيئاً، وهي مجرد بنى خطية، مجردة لم يتضح بعد نحوها ولا معجمها" وهذا يعني قطعا أن كريستيفا نظرت الى النص من منطلق انه نظام لساني يعنى بتوزيع الوحدات اللغوية، ولهذا فان النصوص قد تتشابه عند اعادة الصياغة فيكون التناص تحصيلا للتجربة النصية ، ففي كل الحالات كلما كانت الفكرة متقاربة حدث الاحتكاك بين الوحدات اللغوية و هذا ما قصدته كرستيفا.[3]

ب-عند العرب : من الباحثين العرب نقتصر هنا على تصور الباحث المغربي محمد مفتاح في كتابه "المفاهيم معالم" بحيث يؤكد أن مفهوم التناص عرف انتشاراً واسعاً، لكنه لم تفهم دلالته، حيث استعمل استعمالاً

خاطئاً بربطه بالسرقات الشعرية. فقد "انتشر مفهوم التناص بين المؤولين والمبدعين؛ فالمؤولون يوظفونه في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها، والكُتّاب يشغلونه لإبداع نصوص؛ إلا أن توظيفه وتشغيله قد اعتراهما كثير من التحريف والتحوير وسوء الفهم"[4]. لذلك ينتقد محمد مفتاح تلك التصورات التي تربط مفهوم التناص بالمفاهيم القديمة، خصوصاً حينما تسعى إلى مطابقة مفاهيم انبثقت في سياق تاريخي خاص، هو المنتصف الثاني الهجري حيث لا يزال النقد يخطو أولى خطواته المنهجية على حدّ تعبير محمد مندور.

2-التناص في الشعر : يتفق جلّ الدارسين على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يخضع الى النظام العروضي الذي ابتكره الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويرى صاحب كتاب العمدة "أن العرب احتاجت الى التغني بمكارم أخلاقها، وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأجواد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به، أي : فطنوا[5].

وتعد هذه النظرة الثاقبة من ابن رشيق تصلح أن تكون نواة لنظرية نشأة الشعر عند العرب، ذلك أن النثر خادم للشعر إذ العمومية للنثر و الخصوصية للشعر، ومن البديهيات أن يكون الانتقال من العام إلى الخاص أمرا مألوفا، و لأن الشاعر من المعتاد أنه يبذل الجهد مغترفا من الصيغ النثرية ما يشاء و هو يبني قصيدته لبنة لبنة فقد يختلط ما يبنيه بما عند غيره من لبنات فيقع الحافر على الحافر كما قال الناقد العربي القديم فتتكرر المعاني و تتقاطع و تتعالق بل و تتعانق –إن شئنا- فيحدث التناص كما سماه المعاصرون وهذه المسألة بالذات أفاض فيها الباحثون و في أسبابها و قد ذكرنا بعض أسبابها في معرض حديثنا عن مفهومه الاصطلاحي ، غير أنّ حضوره اللافت في الشعر له أكثر من دلالة ، و منها :

أ- وحدة الفكر الانساني أو ما يطلق عليه توارد الخواطر، أو الانماط الأولى كما عند يونغ؛

ب-اعتماد الشعر على الفضاء الايقاعي وطرق نفس البحر عند شاعرين يسهل على الناظم الوقوع في نفس التراكيب؛

ج-تناول نفس الحقول الدلالية فيه استنساخ للمعاني على مستوى البنية العميقة الشيء الذي يجعلها تطفو على السطح في صورة تراكيب وصياغات تتقاطع مع منظومات أخرى.

د-الرغبة في الدفاع عن الثقافة المهيمنة قد يكون الباعث لضرورة حضارية يقتضيها الواجب الديني أو الوطني أو الايديولوجي كقول مفدي زكريا في الذبيح الصاعد وهو يصف الشهيد أحمد زبانة في طريقه إلى المقصلة :

حـــــالماً كـالكليم كلّمه فشد الحبـــال يبـــغي
المجـــد *** الصعـــــــودا
وتسامى، كالـروح، في ليلة سلاماً، يشِعُّ في الكـون
القدر *** عيـــــدا
وامتطى مذبح البطولة ووافى السمـــاء يرجـــو
معراجـــاً *** المزيـــــــدا
وتعـــالى مثل المؤذن، كلـــمات الهدى،ويدعو
يتلـــــــو *** الرقـــــودا

و في هذه الأبيات تناص جلي مع القرآن الكريم أحد المصادر الرئيسة التي استقى منها الشاعر ثقافته.

ولا أحسبه إلا منافحا عن عدالة الحضارة الاسلامية في وجه زيف الحضارة الغربية الصليبية ممثلة في الاستعمار الفرنسي و تمثيله المزيف لقيم المسيحية المنحرفة ؛والذي أراد من خلال طريقة الاعدام المهينة لأحمد زبانة التعبير عن الاحقاد الصليبية المتراكمة عبر السنين فكان جواب مفدي زكريا تشخيصا للأنا الغائب " حالما كالكليم تسامى كالروح، تعالى مثل المؤذن.."

ومن هنا فإن التناص في الشعر يكاد يكون لازمة جمالية تتزين بها القصيدة العربية ويكمن الجمال في التناص الشعري في أنه أحد الآليات التي تجعل من الشعر ذا قيمة فنية ودلالية قد تتساوى مع الصورة البلاغية نفسها وتدعو المتلقي إلى مراجعة الماضي عبر خطاب داخلي بين الأنا و الآخر.

فاذا بحثنا عن سرّ العلاقة بين التناص والشعر، وجدنا أن النقاد القدامى قد انتبهوا مبكّرا إلى مسألة ما اصطلحوا على تسميته بالسرقات الادبية و أفاضوا فيها الحديث غيرة على التراث الشعري العربي لكونه

ديوان العرب قبل كلّ شيء؛ وجاءت مباحثهم العلمية الأولى محاولة جادة نحو تأسيس نقد منهجي أسوة بالأمم الأخرى كما قال محمد مندور، ذلك أنّه نوع من تقييم نظري لمسيرة هذا الارث القومي ، فكان الشعر المدونة التي تلبي هذا المنحى ، و تثري الدرس النقدي المبتدئ وهو يخطو أولى خطواته.

فكان التناص في الشعر من بواكير النقد العربي القديم الذي فتح شهية النقاد على مسائل أخرى لا تقل أهمية كقضية اللفظ و المعنى و قضية النظم وكلها ذات صلة بالتناص لكونها تستعمل الخطاب اللغوي و ترنو إلى الوصول لجمالية النص الادبي في أبعاده الدلالية و البلاغية ؛ فسر العلاقة بين التناص والشعر تكاد تكون حتمية أدبية تمليها رغبة الشاعر في ابراز قدراته المعرفية بوصفه الصورة المثلى لمثقف تلك الايام.

3- التناص مع القرآن الكريم و أبعاده الدلالية :

لا شك أن نزول القرآن الكريم كان حدثا فاصلا في حياة العرب وهم أمة البيان والفصاحة ، قال تعالى **" إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ"**[6] ؛ و مع بداية الدعوة الاسلامية وجد الشعراء أنفسهم أمام تحدّي لغوي كبير أخرس ألسنتهم وبدّد حججهم وأسلمهم إلى أتون الذهول و الحيرة ، ولم يغفل النبي عليه الصلاة و السلام على سلاح الشعر في نصرة الدعوة ،فوجّه الشعراء إلى الدفاع عن الاسلام فكان القرآن الكريم أحد المصادر التي تأثروا بها ، نجد ذلك كثيرا في أشعارهم مثل قول حسان بن ثابت[7] :

عدمنا خيلنا إن لم تروها ... تثير النقع موعدها كداء

يبارين الأعنة مصعدات ... على أكتافها الأسل الظماء

وهو تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى **" وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا"**[8]، والنقع هو الغبار تثيره أرجل الخيل فتخيف به الأعداء و تلقي في قلوبهم به الرعب ، والشاعر انساق إلى هذا التناص دون وعي منه ، ذلك أن القرآن الكريم امتزج بالهامه الشعري ، فهو لا يريد أن يحيد بخطابه الشعري عن الخط العام الذي رسمته له الدعوة الاسلامية الجديدة للنضال السياسي.

وهكذا فإن القرآن الكريم كان دائم الحضور في النص الشعري القديم لاعتبارات أنه الخطاب الأقوى بلاغة وبيانا و معانيه أشد تأثيرا على النفس لما يزخر به من صيغ وبنى جمالية يحتاجها الناظم في حجاجية ما يقوله من شعر موجه الى متلق غير معيّن المكان أو الزمان ، أو ربما لا يزال في ضمير الغيب.

4- نبذة عن حياة الشاعر معمر التغزوتي:

لقد وقع اختيارنا في هذه الورقة على الشاعر معمر بن صالح التغزوتي.

ولد معمر بن سعدة بن صالح التغزوتي سنة 1875م بتغزوت إحدى قرى سوف المعروفة، وحفظ القرآن الكريم، واشتغل في بادئ الأمر بالفلاحة كغيره من سكان المنطقة وامتد عمله بهذا النشاط المهني المعتاد حتّى في التراب التونسي أين عمل كمسؤول في تسيير بعض المزارع هناك ، لكن سرعان ما تحول عمله إلى الميدان التجاري ونجح في هذا العمل نجاحا كبيرا ، ويمكن أن نقرأ من خلال هذا التحوّل الطموح الذي يسكن نفس التغزوتي ، و الميل إلى المهن التي تربط بالفعل الثقافي فقد كانت الفلاحة تعني الجمود و العزلة و الارتباط بالوسط الأمّي الشفاهي وهي تمارس في القرى والأرياف؛ بينما تنفتح التجارة على الفضاءات المفتوحة ذات الارتباط بالثقافة والمجتمعات الكتابية، فوجوده بمدينة بشاطودان والتي كتب فيها بعض قصائده ذاكرا إيّاها بالاسم كان فرصة للخروج من عزلة الصحراء ومجتمعها الشفاهي إلى فضاء المجتمعات الكتابيّة والتي منحته فرصة للاستزادة المعرفيّة من خلال تنوّع الثقافات بالإضافة إلى الطبيعة الشاعريّة التي تساعد على تذوّق الجمال وصقل التجربة الشعرية لديه وتنمية ملكة الخيال عنده، فاختياره للإقامة بهذه المدينة يعدّ نجاحا اضافيّا مع نجاحه المادي، وفي مجال التجارة قضى معظم حياته إلى أن وافاه الأجل سنة 1970م بتغزوت ودُفن بها، وترك العديد من الأشعار معظمها مدوّنات في الشعر الصّوفي نظرا لكونه من مريدي الطريقة التجانية، حيث أن أشعاره كانت في مدح شيوخ الطريقة التجانية كأحمد التجاني وعلي التماسيني وغيرهم كما قام بالعديد من تقايد الأحداث التي عاشها، ومن أعماله الشعرية هذه الأبيات التي أخذت من قصيدة بعنوان "صَايِدْنِي حُمَّانْ " :

صَلّى اللهْ عَلِيكْ الأَمْجَدْ سِيدْ *** يَا تَاجْ الأبْرَارْ اِسْمَعْ

الْقُـــومْ مَقَـالِـــي*
يَا شَفِيعْ الإسْلَامْ يَا بَدْرِ عَلَى الصّحَابَة اِنْهِيبْ سَلَامْ
المتْمُـــومْ *** العَـالِي
وإلَهْ الْبُدُورْ كِالدُّرْ قُرَيْشْ الْأَبْطَالْ فِالْحَرْبْ
المَنْظُـــومْ *** أُوَالِـــي
صَلّى اللهْ عَلِيكْ مَا طْلّعْتْ يَا رَسُولَ اللهْ كِنْزِ
نْجُـــومْ *** الرّجَالِـــي
الصَّلَاةْ عَلِيكْ أَتْجَلّى كُلْ يَا شَفِيعْ الْقَومْ يَومْ
أُهْمُـــومْ *** النّضَالِـــي
لَا تِيّأسْ يّا خّاطْرِي فَظْلْ بَعْدِ الشّدَة أَفْرَاحْ طْلّبِي
الْقَيُّـــومْ *** يْجَالِـــي
تِتْبَدَلْ الأَفْلَاكْ يَرْجَعْ لِيلِي فِي قُبَّةْ الأَفْلَاكْ شَمْسِي
يُـــومْ *** تِضْوَالِـــي
بِنْ صَالَحْ نَشْوَانْ امْعَمَّر لِلتّجَانِي أَوصِيفْ بَاغي
مِيتُـــومْ *** بِيْقَالِـــي
فِي بَلْدي مَعْرُوفْ تَاغْزُوتِي هُمْ رِجَالْ اللهْ لَا فِيهِمْ
مَعْلُـومْ *** تَالِـــي
فِي شَاطُودَانْ أَنْشَدْتْهَا قُولِي بِالحَيّ الْقَيُّومْ يِبْلَغْ
مَتْمُـومْ *** شَاكِـــي
فِي رِجَبْ أن لْقِيتْهَا شَهْرِي لِلَّهْ حَـجْ أُولَالِـــــــي
مَتْمُـومْ ***

ب- مصادر ثقافته :

نشأ معمر بن سعدة في بلدة تغزوت المتاخمة لمدينة قمار ، فحفظ القرآن الكريم على يد شيوخها وهو لم يزل يافعا لذلك كان يلقّب بالطّالب معمّر بن صالح ،ويعدّ القرآن الكريم من أهمّ مصادر ثقافته الشخصيّة التي وظفها في أشعاره :

الْكُرْسِي تَحْصِينْ آيَـاتْ الْبَقَرَة ... اِسْمَ اللهْ محُيـطْ دَايِرْ بِامَّالِيـهْ

ودأب التغزوتي على حضور الدّروس التي تقام في مسجد تغزوت العتيق حيث نال شيئا من الفقه و التفسير وعلوم اللّغة ، بَيْدَ أنّ الذي استفاد منه كثيرا في صقل موهبته الشعريّة هو مواظبته على حضور تلك اللقاءات العلميّة والمناظرات الأدبيّة التي كانت تنظّم من حين إلى آخر

بزاوية قمار و التي كان يتردّ د عليها مشائخ تماسين وبصحبتهم العلماء و المدرسون من الزيتونيين وقد يضيق المجال هنا للحديث عن هذه اللقاءات .

وفي سياق آخر فقد وهب الله الشاعر التغزوتي ملكة قوية للحفظ جمع فيها بين الفصيح والملحون وقد دعّمها بفضولٍ معرفيٍّ عماده العصاميّة ، بالإضافة إلى شغفه الكبير بالمطالعة، ولكنّ السؤال المطروح هو أنه كيف خاض التغزوتي تجربته الشعرية مع الملحون عوض الشعر الفصيح ؟ مع العلم أنّه كان قريبا من نبع الفصحى ؟ ولماذا لم يكن مثل الشاعر محمد السايح حقي[9] مثلا الذي اختار الكتابة بالفصحى وقد كان التغزوتي معاصرا له ؟ ،أليس خطاب الفصحى –آنذاك- مما يتأنّق به طلاب الزيتونة ، وحفظة القرآن الكريم من طبقة الطُّلْبة (بضم الطّاء وتسكين اللاّم) الذين اطلعوا على شيء من الفقه و حفظوا المنظومات النحوية كألفية بن مالك ، و الأجرومية ..

لا شك أنّ هذه التساؤلات تحتاج إجابات شافية ، و من هنا فإنّه من البديهي أن نعرف أنّ الغالبية الساحقة من الجمهور الذي يستهدفه الخطاب الشعري الشعبي هم من البسطاء و الفئات الشعبية المتواضعة ثقافيّا، بل ومعظمهم أميّون يتشكّلون من طبقة الفلاحين و أصحاب الحرف التقليدية البسيطة و الشيوخ ، و الشباب المتحمّس للذبّ عن طريقته الصوفية ، و التغزوتي يَعِي هذا جيّدا ، ولهذا يستخدم لغة وسطا بين العامية والفصحى تليق بمقامه كطالب ، و تلبي في نفس الوقت رغبة العامة في الوصول إلى المتعة والنشوة الشعرية من خلال جماليات الوصف :

جِيرُونِي بِالعِزْ لَا نَقْبَلْ حُقْـرَهْ ... لَا نَقْبَلْ بِالْعَـــارْ لَا نَاشْ امَّالِيـــهْ

تُدْرُكْنِي لَلْطَافْ تِحْمِيـنِي القُدْرَة ... وُمِنْ يَصْحَبْ سُلْطَانْ كِيفَاشْ يْخَلِّيهْ

نجْمة سعْدي لاحْ وُضْيَاهْ القَمْـرَا ... وُ الْعُسْـرِي يُسْرِينْ مَقْرُونِينْ عْلِيـــــهْ

تِتْبَدَّلْ لَفْـلَاكْ عْوَارِضْ قَطْـرَهْ ... تَسْـحَى بَعْدِ الصَّـبْ وَ الْمَيِّـتْ تِحْيِيـــهْ

إِذَا أَتَى الِّليلْ لَازِمْ مِنْ فَجْـرَةْ ... بَعْدِ الشِّدَّةْ فْـــرَاحْ وُ النَّصْـرُ يوَالِيـهْ

تتّضح لنا ثقافة الشّاعر بوضوح في هذه الأبيات ، وهي ثقافة ضاربة في أعماق البلاغة العربيّة، وما لجوءه إلى الكلمات الفصيحة إلّا

دليل على واسع اطّلاعه على النّص الشعري العربي القديم وهو ما ذكرناه عن مطالعاته الكثيرة ، ومصاحبته لأهل الأدب في محيطه الصّوفي على الأقلّ ،وندرك ذلك في مرونة تنقله من معجم دلالي إلى آخر (لا يقبل، العدّة، مولانا، تحصين، السّيف، القرطاس)، وقس على ذلك في سائر قصائده بل تكاد الكلمات العامية تُعدّ على الأصابع في القصيدة الواحدة ، فثقافة الشّاعر تمدّه بما يشاء من تراكيب وألفاظ وصيغ غاية في الإتقان، فإنّك تشعر وأنت تقرأ قصيدته الهائيّة وكأنّك في رحلة البرق إلى عوالم سحرية شفّافة :

تَرْضَى لِي صَبّارْ ضَارِي الخَطْرَة ... أَزْرَقْ دَارْ ابْدارْ مِنْ صِيلَهْ نِرْضِيهْ[10]

عَرْبِي رَاهْ خْيَارْ مِنْ جيهَة مُصْرَا ... عَنْكُوشْ وَ عَرّادْ مِنْ هُقّارْ لْهِيهْ

وَاحِي م الصّيَادْ لاَ يَقْبَلْ نَظْرَة ... يَصْعَبْ عَ الخَتَّالْ فِي الشُّوفَهْ يقْسِيهْ

بِالْعِدَّهْ مَتْمُومْ وُ رْكَابُو قَمْرَهْ ... مِنْ عْيُونْ الحُسَّادْ مُولَانَا حَامِيهْ

تظهر السمات الإبداعية للشاعر التغزوتي في هذه الأبيات في دقة الوصف والمهارة في استخدام الثنائيات المقطعية، والتنقل برشاقة بين المعاني، والتحوّل بالخطاب في كل الاتجاهات دون أي خلل أو إضرار بالمعنى المراد ، وإتقان فنّ التلاعب بالمركّبات الاسمية والفعلية ، فلا نبالغ إنّ قلنا أنّه نصّ أصيل يعجّ بالحركة و الضجيج النّحوي والبلاغي .

5- تجلّي الخطاب القرآني في القصيدة الشعبية. دراسة عينة من شعر التغزوتي.

أ-مفهوم الخطاب القرآني : هو جملة المقاصد و التعاليم و الأوامر و الزواجر وكل ما يتعلّق بالخيريّة في ما فيه صالح الانسان من حيث هو انسان مكلف ، تحقيقا للعبودية الازلية للربوبية المطلقة تلك التي تهدف إلى تحقيق السعادة الحقيقية في الدارين، و لا يكون هذا الا عبر ملفوظ تحتل فيه اللغة المكانة الأرقى لكون اللغة التي نزل بها هي الاخرى هدفا في حد ذاتها من حيث هي أداة للتواصل بغض النظر لمستوى المتلقين، ولا ضير أن نسمي هذا الملفوظ بالأسلوب بما أنه يتسم بالاختيار الأمثل و النظام المحكم و التفرّد في بناه السطحية و العميقة؛ لأن القرآن الكريم في النهاية هو كلام الله المعجز في لفظه ومعناه..

ب-بنية القصيدة الشعبية و التناص : تعتمد القصيدة الشعبية على التجنيس و المبالغة في الاهتمام بالفضاء الإيقاعي كالبحور و التصريع و حسن التخلص ، ويعد التناص فيها سمة بارزة، لأنها تتخذ من الصيغ الجاهزة وسيلة في تشكيل خطابها العام ، ولذلك كثيرا ما تتكرر هذه الصيغ حتى يخيّل إليك و أنت المطلع على كثير القصائد منها أن هناك سرقات مفضوحة تطال كتاب هذه القصائد ، غير أن الأمر يعتبر عاديا، و لا ينقص من قيمتها الفنية شيئا ، فالمسألة مدعومة من الوعي الجمعي للجماعة الشعبية، وهي من القيود التي تكبّل هذه القصيدة ، لماذا ؟، لأنه يصعب التمييز بين أصحاب هذه القصائد لو لا ما يلجأ إليه بعضهم من الإشارة إلى أسمائهم و أسماء بلدانهم في آخر هذه القصائد مثل قول التغزوتي:

بِنْ صَالَحْ نَشْوَانْ امْعَمَّر مِيتُـــومْ ... لِلتّجَانِي أُوصِيفْ بَاغي بِبْقَالِـي

فِي بَلْدي مَعْرُوفْ تَاغْزُوتِي مَعْلُومْ ... هُمْ رِجَالْ اللهْ لَا فِيهِمْ تَالِـي

وهناك سبب آخر يضاف الى البنية السطحية لا يقل اهميّة وهو الشفاهية التي يشير إليها فأغلب الباحثين يرون أنه لا اختلاف في التسمية فالشعر الشعبي هو الشعر الملحون ، الشعر العامي ،الأغنية ، الكلمة، الخطبة ، القصيدة [11] ، بينما يُسمّيه الباحث أحمد زغب بالشعر الشفاهي إشارة إلى الشفاهية في مقابل الكتابية لكونه يعتمد على التداول الشفاهي و المذاكرة[12] ودون شك فانه من السهل علينا أن ندرك العلاقة بين كل هذه التسميات أو إن شئنا المصطلحات نظرا لارتباط الشعر الشعبي بكلّ هذه المعاني والدلالات مجتمعة. هذه الأخيرة التي تعتمد على الذاكرة الشعبية في مدّ جسور التواصل بين الأجيال الشيء الذي يجعلها أكثر مروتة ، فتختلط المادة المروية ببعضها سيما إن كان الغرض الشعري المطروق واحدا غير أنّه مع تقادم المدة قد تحدث نوع من الفوضى التناصية بين هذه الأشعار ، ويصبح من الصعب نسبة هذه القصيدة أو تلك الى صاحبها الحقيقي ، ونلحظ ذلك حين يتعلّق الأمر بشاعرين من نفس المدرسة الفكرية* وعاشا في فترة زمانية متقاربة ، فتصبح القصيدة الواحدة و النتفة محل نزاع بين الرواة كما نجده عند الشاعر ين علي عناد وابراهيم بن سمينة في موضوع الغزل العفيف.

ج-تجلي الخطاب القرآني في شعر التغزوتي :

- وصف المدوّنة : تتكون المدونة موضوع الدراسة من 47 بيتا، من بحر "القسيم العشاري"* وهو بحر مألوف عند شعراء الغرب الجزائري الشعبيين ؛ ومعمّر التغزوتي وهو الشاعر الشعبي المثقف الذي درس القرآن واطلع على شيء من التفسير والفقه ، والذي تجول في مناطق كثيرة من الجزائر وجالس أهل العلم والأدب، مالت نفسه إلى هذا الوزن الذي يمتاز بطول النفس، ويؤدى في جو من الاتّزان والهدوء، وفي مجلس يسوده الوقار و الهيبة ، ويسمّى هذا النوع من الشعر بـ"العروبي" و ينشد على طريقة الياي ياي ودون استعمال لنقر "الطّبلة"، ويركّز السامعون فيه على الكلمات و تدبّر معانيها، و يجذبهم إليه صوت المؤدّي وهو يتدرّج بين المقامات الصوتية.

د-دراسة عينة من التناص الخارجي في شعر التغزوتي :

وقد اخترنا بعض الأبيات من القصيدة التي مطلعها :

حَيِّرْ نُومِي بِالسَّهَرْ لاَلِي فَتْـرَةْ ... شَيَّنْ حَالِي وَ الْبَدَنْ دَايِمْ فَانِيــهْ[13]

ومجمل الأبيات التي تحوي تناصا 13 بيتا إلا أننا سنتعرض لعينة منها فقط على ضوئها نحاول قراءة في التناص الخارجي مع القرآن الكريم ، لنبين أثر الخطاب القرآني في الشعر الشفاهي ومدى حضوره اللافت على مستوى البنى العميقة و سنوردها حالة حالة :

- دُونهْ حَالْ سْرَابْ وَحْمَايِدْ قَفْرَا ... وَقْنَاطْرْ تِحْرَاشْ لَاحْ الغِيمْ عْلِيــهْ

وردت في هذا البيت كلمة " سراب" وفيها إشارة سلبية لمفهومها في القرآن الكريم اذا ارتبطت خطابيا بأعمال الكفّار التي تتسم بالضياع غير أن الشاعر يتحوّل بها إلى دلالة الحرمان من الوصول إلى المبتغى بحيث يصبح الحرمان البنية العميقة التي يتحد فيها المفهوم الخطابي للآية فحرمان الشاعر من تحقيق مبتغاه لا يقل من الناحية الخطابية على حرمان الكافر من ثواب عمله الذي يصبح كسراب بقيعة و إن اختلفت الغاية، وبالتالي فان السراب يظل رمز الحرمان و الحيلولة دون بلوغ الهدف، قال تعالى **"وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ"**[14]

- الْكُرْسِي تَحْصِينْ آيَــاتْ الْبَقَرَة ... اِسْمَ اللهْ محُيــطْ دَايِرْ بِامَّالِيهْ

يتجلى التناص هنا في كلمة الكرسي التي تحمل دلالة الحفظ و الرعاية ؛ ومن المعلوم أن الشعر الشعبي عموما هو محض توارد خواطر

و لا يهتم كثيرا بالاتساق والانسجام كما هو الشأن في الفصيح لكونه خطابا غير لغوي وإنما يعتمد على ذهنية المتلقي في إتمام الصورة اللغوية و البلاغية في آن واحد وهذا ما لاحظناه في قول التغزوتي "الكرسي تحصين آيات البقرة" و المؤكد أن استعمل الحشو هنا ..فالكرسي تناص مع قوله تعالى " وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ" بينما [تحصين آيات البقرة] يقصد أن أواخر سورة البقرة من قوله تعالى " آمن الرسول بما أنزل من ربّه...إلى قوله "ربّنا و إليك المصير" أن قراءتها هي حصن من مكايد الشيطان . فالتناص كان مع آية الكرسي وهي أكثر تداولا في الثقافة الإسلامية. و الآية كاملة هي قوله تعالى **"وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"**[15]

- غِيثُوني بِلّهْ يَا أَهْـلِ النُّغْــرَة ... شَمْسْ المِغْرِبْ سيدْهَا مِنْ قَافْ الهْيـهْ

يتماهى التغزوتي في استعماله التناص بغية الوصول إلى الفكرة التي يريد الوصول اليها فيوجه نداء إلى أهل النغرة وهو عبارة عن توسل صريح عبر فضاء المتخيّل إلى شيخه الولي صاحب الكرامات الباهرة ؛ وجمالية التناص هنا أنه استعمل المجاز المرسل بعلاقة الكلية فما أهل النغرة إلا شيخه " أحمد التجاني" ويتجلى الخطاب القرآني هنا في "شمس المغرب سيدها من قاف الهيه" و هو يشير إلى جبل "قاف" الذي تزعم العديد من الروايات بأن قاف التي أقسم بها الله في القرآن في قوله تعالى (ق والقرآن المجيد) هي إشارة إلى جبل قاف الأسطوري، وأنّ القرآن يسرد الأساطير والخرافات، لكن ق التي ذكرها الله تعالى في القرآن هي اسم من أسماء الله عز وجل، وأنّه حرف من حروف الهجاء، وقد رفض ابن كثير نسب خرافة جبل قاف للقرآن، فقد أوضح بأنّ هذه الخرافة مناقضة للعقل، وهي إحدى روايات بني إسرائيل الكاذبة بحيث لا يتحمّل القرآن الكريم وزر تلك الرواية[16] ، غير أن التغزوتي في مجتمع الشفاهية وظف هذا الملمح الأسطوري تناصا مع القرآن الكريم وهو خطاب قرآني جلي يبين أحد ملامح الثقافة الاسلامية في الشعر الشعبي.

- نجْمة سعْدي لاحْ وُضْيَاهْ القَمْــرَا ... وُ الْعُسْري يُسْرِينْ مَقْرُونِينْ عْلِيـهْ

يتجلى الخطاب القرآني في هذا البيت واضحا من خلال تناصه مع قوله تعالى **"فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا"**[17] ، ودلالة هذا

الخطاب تكمن في صحة الاعتقاد بمشيئة الله الخيّرة ، ورأفته بعباده ، ودعوته لهم بالتحلي بالصبر ؛ والصبر و الرضا بالمقادير قيمة ثابتة في الثقافة الشعبية ، وخطاب مألوف راسخ في الضمير الجمعي.

- بِالتُّجَانِي بْلِيتْ مَا عُدْتِشْ نَبْــرَا ... نِتْلَذّذْ بِالْغَرَامْ لَا تَبْدِيلْ عْلِيــهْ

نلاحظ في هذا البيت تجلي الخطاب القرآني في قول الشاعر" نتلذذ بالغرام لا تبديل عليه"وهو تناص مع قوله تعالى " **لَهُمُ الْبُشْرَىٰ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** "[18] ، فربما لا نجد كبير عناء في إدراك العلاقة الدلالية بين قول الشاعر " لا تبديل عليه" و الآية الكريمة " لا تبديل لكلمات الله" ، ذلك أن الخطاب القرآني في هذه الآية يشير إلى الثبات وصدق الوعد من الله في ما أخبر به من نعيم دائم لأوليائه ، والثقافة الشعبية تفسر هذه الآية بالذات من منطلق الاعتقاد في الولاية و كرامات الأولياء ، وهنا بالضبط يتجلى الرابط الدلالي أو الإحالي –إن شئنا بين مقصود الشاعر من جهة ومحمول خطاب الآية الكريمة من جهة أخرى ، فالديمومة في مستوى البنية السطحية ، و الاستغراق في محبة الله في مستوى البنية العميقة ؛يجعل من فحوى الخطاب القرآني هنا جسر يربط بين البنية السطحية و البنية العميقة باستخدام استراتيجية التناص بحيث أن حرص الشاعر على توظيف الكلمات القرآنية –إن جازت لنا التسمية-جعلت من الخطاب القرآني حاضرا بجلاء في المنظومة النصية للقصيدة الشعبية.

* **خاتمة :**

في هذه الورقة بيّنا مفهوم التناص في اللغة و المصطلح، وتطرقنا –أيضا- إلى جذور هذه القضية في الدرس النقدي العربي القديم وكيف تناول نقادنا القدامى بحسّهم النقدي هذه المسألة ، و منهم من بالغ فيها وسماها بالسرقات ، غير أنّ جنوح هؤلاء النقاد بعد ذلك إلى الموضوعية العلميّة سيما بعد اطلاعهم على الفلسفة اليونانية، جعلهم يعيدون النظر فيه ويجتهدون في البحث عن بدائل أخرى أكثر ملاءمة وعقلانية له فتعددت المصطلحات والمقترحات و اقتربت من المفهوم الصحيح وهو التناص أو تعالق النصوص وتقاطعها، واتضح فيما بعد أن التناص ظاهرة أدبية صحيّة لا تخلو من جماليات تأخذ المتلقي إلى عوالم نصية مختلفة حيث تتلاقح فيها الأفكار و المعارف وتتجلى من خلالها القيم الانسانية السمحاء .

وأكثر التناص إنما يكون في الشعر و الذي وضحنا أنّ السبب في ذلك يعود لكونه خطاب جمالي يسمو بالذوق الإنساني ، و يقدّم لنا خلاصة تجربة إنسانية مليئة بالمعاني السامية متضمنا في أحايين كثيرة التعاليم الدينية والخلقية ، وروح الثقافات المتجذّرة عبر السنين ، مما جعلنا ندرك أن التناص ليس اجترارا للمعاني أو سطوا على اللغة كما كان يعتقد النقد القديم في بداياته ، وإنما هو شحنة جمالية ولمسة دلالية تبث الروح في القصيدة الشعرية ، ولا ضير أن يكون للشعر الشعبي نصيب من هذا التناص كما هو الشأن في الشعر الفصيح ، و لا منة لهذا الاخير في ذلك ، فإن كان الفصيح خطابا لغويا بالدرجة الأولى ، فإنّ الشعر الشعبي خطاب إنساني بامتياز .

والشعر الشعبي ليس بعيدا عن التناص بما أنه يعكس رؤيا المجتمع في معتقداته وعاداته و تقاليده، وفي آماله وآلامه ، فإنّ الشاعر الشعبي لم يغب عن باله الدور الرّسالي للشعر الشعبي فوظف النصوص المقدّسة في خطابه الشعري عبر آلية التناص، وهذا ما اتضح لنا من خلال دراستنا لتجلّي الخطاب القرآني في الشعر الشعبي وكانت لنا عيّنة الدراسة في شعر معمر التغزوتي أحد الشعراء الشعبيين الذي خاض تجربة الرحلة الصوفية بين تماسين وفاس، وهي رحلة اتخذت مسارين أحدهما واقعي و الثاني متخيّل، ومن خلال دراستنا للتناص في هذه الأبيات تجلى لنا الخطاب القرآني عند انزلاقنا للبنى
المضمرة فيها : مثل بنية الحرمان في السراب، والإحاطة في دلالة الكرسي والعجائبية في جبل قاف و الحقيقة المطلقة أو "الضمانة" كما يفسرها المعجم الصوفي في ديمومة المنن الالهية.

* **الهوامش :**

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج 14، بيروت ، لبنان ، 2003، ص: 272.
[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط4، المجلد 1، القاهرة 2004 ، ص 926.
[3] ينظر : جوليا كريستفا : علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2 1997، ص 26.
[4] محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط. 2، 2010 ص 40.
[5] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح. محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل،ط5 ، ج2، 1981، بيروت ، ص 2.
[6] سورة يوسف 1.
[7] حسان بن ثابت، الديوان، تح: عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2 ص 19.
[8] سورة العاديات 1-5.
* رواية قبنه العيد المقيم في المقرن يوم 2016/10/10.
[9] حقي محمد السائح ولد سنة 1886 بتماسين شاعر و أديب ينتمي إلى العائلة التماسينيّة عصامي التكوين، له مخطوطات عديدة و منها ديوان شعر غير مطبوع نشر منه بعض القصائد في بعض الصحف ومنها جريدة النجاح الجزائرية ، عمل وكيلا شرعيّا بإحدى المحاكم الشرعيّة، ثم وكيل جمهورية غداة الاستقلال ، توفي ودفن في بلدة تغزوت سنة 1962، ينظر: محمد السائح حقي ،النّور و السعادة ، تح. عبد الغني مسعودي ، مخطوط قيد الطبع بمكتبة الزاوية التجانية بالمقرن.
[10] حسان بن ثابت، الديوان، تح: عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط2 ص 19.
[11] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي اتحاد الكتاب الجزائريين، وزارة الثقافة ،2008، الجزائر.
[12] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة سخري، ط2 ،2012،الوادي الجزائر، ص 38.
* ونعني بالمدرسة الفكرية الانتماء الى نفس الثقافة وتشمل المشرب الصوفي الواحد والبيئة الاجتماعية، والمستوى التعليمي المتواضع ،بالإضافة إلى العادات والتقاليد ..
* القسيم العشاري ينسب إلى وزن معروف بجهة الغرب الجزائري وسمي بالعشاري لوجود عشرة مقاطع صوتية مغلقة في كل غصن من أبيات القصيدة تقريبا؛ ويعرفه المرزوقي "قصيدة ذات أبيات تتّحد قوافي أشطارها الأولى كما تتّحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس لها طالع و لا مكبّ" مثل قول التغزوتي :

يُثْ/قُبْ/نِي / مِشْ/عَالْ / وُدْ/مُو/عِي / مَطْ/ـرَةْ
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
وُيُغْ/رُضْ/ بِي/حُمْ/مانْ /فِي الْ/كَبْ/دَةْ/ صَا/لِيهْ
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

[13] أخذنا أبيات هذه المدونة من كتاب " سيمياء الشعر الشفاهي" للباحث أحمد زغب ص: 154-155-156-157-158، و التي نقلها عن الراوية محمد العطيلي الذي سمعها بدوره مباشرة من الشاعر معمر بن صالح بن سعدة التغزوتي في حياته، و قد راجعت هذه الرواية شخصيا مع الراوية العيد بن عمر قبنه 79 سنة المقيم بالمقرن في يوم 2016/10/10 .

[14] سورة النور 39.

[15] سورة البقرة 255.

[16] الموقع الالكتروني : http://mawdoo3.com/.

[17] سورة الشرح 5-6.

[18] سورة يونس 64.