

أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف.

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

*علي نكاع

Ali NEKKA

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2

Faculty of Letters and Languages. University Mohamed Lamine

Dabaghine. Setif2. Algeria

alinekkaa72@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30

تاريخ القبول: 2020/09/18

تاريخ الإرسال: 2020/04/20

ملخص البحث

يعدّ الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية؛ والتي حازت على مساحة واسعة في البحث الأسلوبي وتطبيقاته، وفي مقارنة صفة الشعريّة التي تمثّل الملمح الأبرز في جمالية النصّ الشعري، وقد حاولنا معالجة ذلك في نصّ شعري شعبي؛ يقع في صميم ذاكرتنا الفكرية والفنية والتاريخية؛ لشاعر كبير ومهمّ في تاريخنا الثقافي والأدبي وهو سيدي لخضر بن خلوف، الذي احتفظت الذاكرة الشعبية والفنية بعدد قصائده، وقد اخترنا مباحث أسلوبية ضمن مفهوم الانزياح، بأنواعه المعروفة؛ في الصوت واللفظ والتركيب والدلالة، وقارنا تطبيقها في التصوص، إثباتا لعلاقة النصّ بالمنهج، وفعالية القراءة التطبيقية للأسلوبية في تعريف الأداء الدلالي، وجماليات التشكيل الشعري لمدونة شعرنا الشعبي.

كلمات مفتاحية: أسلوبية- شعر شعبي- انزياح- تناس.

Abstract :

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

* علي نكاع. alinekkaa72@gmail.com

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

Keywords: Stylistic - Popular poetry - Displacement – Intertextuality



تأطير:

ظلّ الخطاب الشعري الشعبي العربي، بعامّة والجزائري بخاصّة، أسير المناهج السياقية التقليدية الخارجية؛ التي تناولته من زاوية خارج نصية، حيث مرّة رأته وثيقة تاريخية، ومرّة رأته نصّاً اجتماعياً، وأخرى رأته تعبيرا سيكولوجياً، ولعلّ الأسلوبية بعدّها منهجاً نسقياً مقتندراً على استنطاق النصّ الشعري الشعبي، وإبراز ما فيه من جماليات فنيّة في الصوت والتركيب والدلالة، وذلك لأنّها تقوم على التحليل اللغوي الذي يباشر استفهام الأسلوب والبحث عن الموضوعية، فهو يركز على القيمة والبناء الألسني، بما يعدّ البحث عن انطباعية الدراسات السياقية ومصادراتها، وفي هذا اخترنا اختباراً أسلوبياً لنصوص من الشعر الشعبي، محاولين البحث عن أهمّ الظواهر الأسلوبية في بعض من نماذج شاعر شعبي شهير؛ هو سيدي لخضر بن خلوف، الذي أجاد وجود في قرض نصوص خالدة من ذاكرتنا الثقافية، وقد رصدنا في هذا الطرح ظاهرة مهيمنة وبارزة في نصّنا المشتغل عليه؛ وهي ظاهرة الانزياح، والتي نحاول دراستها بفحص يظهر الفنية والقيمة الجمالية والدلالية وقد رأينا تقسيمها منهجياً إلى الأنواع الآتية:

أولاً: الانزياح الصوتي:

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

1: حذف الهمزة: يرد حذف الهمزة في الشعر الرسمي، حيث عبّر القدماء عن إسقاط الهمزة بـ: " قصر الممدود"، " وتعدّ هذه الظاهرة من أهمّ سمات الشعر الشعبي عموماً، حيث يعمد الشعراء إليها أثناء إلقاءهم لأشعارهم تسهيلاً للنطق وتماشياً مع خصوصية اللهجة العامية،

فلا يكاد يخلو بيت شعري ترد فيه من إسقاطها، رغم أنها تكتب في كثير من الأحيان¹. ومن نماذجها قول بن خلوف في قصيدة "محمد خير الأنام"²:

يا ربي بجاه الأنبياء والرسلا والتابعين
اغفر لي بجاه الأتقيا والانصار والمهاجرين

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

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

ويتمثل تخفيف الهمزة في تسهيلها إلى الحرف الذي تكتب عليه، فإن كانت على ألف سهلت إليه، وإن كانت على واو سهلت إليها، وإن كانت على ياء سهلت إليها، وقد جاء التسهيل في أسلوب شاعرنا بن خلوف بالحالات الثلاث، ومن نماذجه قوله في القصيدة السابقة⁴:

يا ماذا من عين نائمة يرحاها النوم الطويل
وماذا من راي في السما معارف الموت تصيل
حاسب دار الشومدايمة ولا عنده منها رحيل

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

ثانيا: الانزياح الدلالي:

يعدّ علم الدلالة من أهم الدّعائم التي تنكئ عليها الأسلوبية، حيث أفادت منه البحث في المعنى والتطور الدلالي في النص، وأشكال تغيرات المعنى، وأسباب هذه التغيرات⁵.

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

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

لا تجعلنا من الشفاعة محرومين من دون الغير منتهى

واجعلنا مع أنصار سيد الثقلين محمد كامل لبها

نلاحظ بأنّ الشاعر قد أدخل مقطع ال التعريف على كلمة غير، واستعملها بمعنى الآخر/الآخرين فمنها دلالة جديدة لم ترد بهذا المعنى في المعاجم⁸.

2 كلمة الكلّ: بمعنى الجميع، ومن نماذجها ما ورد في قصيدة " الموت لا غنى

تدركني"⁹:

الكلّ من عليها فان ما يدوم في الملك إلا رب الأرباب

المراد بكلمة الكلّ " الجميع"، ومن المعارف عليه أنّ كلمة كلّ تعرف بالإضافة، ولا

تحتاج إلى مقطع ال التعريف، غير أنّ شاعرنا عدل عن ذلك وخرج عن المؤلف، وقد أنكر

الأصمعي دخول " ال" على كلّ، حيث قال " الألف واللام لا تدخلان في بعض وكلّ، لأنهما

معرفة بغير ألف ولا م"¹⁰.

3 استخدام كلمة " نعرف" بمعنى نطيع، وذلك في قوله:

إذا مرضت نعرف ربي وإذا بريست نمل زلّة

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

4 كلمة "صغاري" بمعنى أولادي، وذلك في قوله¹¹:

يا ما أعظم لأهل البدعة يوما تشيب فيه صغاري

بيهم تضيق المتسعة مثل صفوف عند الباري

وكلمة صغار في المعجم جمع صغير، وهو عكس الكبير، ويبدو أن الشاعر قد صاغها

في ثوب قشيب وهو أولادي، وهذا تغيّر دلالي انفرد به الشاعر.

5 استخدام كلمة "نمحو" بمعنى القتل، ومن ذلك قوله في قصيدة "قصّة الزاعي بن

سفيان"¹²:

أنا اسمي جبار بن سفيان من نسب بنو ذويب حليلة السعدية
خرجو فتيا يهود ما ييغو عدنان اصغ لينا يا رسول ما قللو لينا
اترك دين الرشيد واتبع بن عمران ولا نمحو اسمك من هاذ الدنيا

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

6 استخدام "سائر" بمعنى جميع، في قوله¹³:

استغفر الله عن سائر ذنوبي وتوبتي لله توبة الناصحين

فساير قبل الانحراف "سائر" وهي في المعجم باق، فيقال السائر من الشيء ما بقي منه¹⁴، واستخدمها الشاعر بمعنى "جميع" وهذا خروج هن المؤلف "ويمكن تأويله طبقاً لقوانين التغيّر الدلالي التي قررها اللغويون من تضييق دلالي أو توسيع دلالي أو انتقال دلالي، ذلك أنّ علم الدلالة التي يستند إليها علم الأسلوب ويستفيد منها الآن"¹⁵.

ثالثاً: الانزياح الصرفي:

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

قالو رسول من عند الوهاب مبعوث ليكم بالفواريض والسنة

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

سعد سعدي بتّ البارح مع حبيبي مونسينخدو على خدّي كلمصباح

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

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

3 الانزياح الاستبدالي: ويتمثل في المجال والاستعارة والأساليب والحقول الدلالية

والتناس، وسنكتفي بدراسة هذا الأخير لأنه شكّل ملمحا أسلوبيا، في قصائد بن خلوف.

خامسا: التناس في قصائد بن خلوف:

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

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

1: التناس مع القرآن الكريم: شكّل التناس القرآني ظاهرة أسلوبية في قصائد

الخلوفي، ولا عجب في ذلك، ذلك أنّ القرآن الكريم " دستور شريعة ومنهاج أمة، ويمثّل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها، ثمّ فوق ذلك طاقة حلّاقة من الذكر والفكر يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمساة سماوية تحتدي لها المشاعر، وتقشعر من روعتها الجهود، كلّما تديرت معانيها واستشعرت جلالها"¹⁹.

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

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

الحمّد لله رب العالمين	رحمن في الدّنيا وفي الآخرة رحيم
مالك يوم الدين وارث الوارثين	ما نعبد سواه يحمي عن جرايمي
إياك نعبد وإيّاك نستعين	يا فكّاك الحاصلين من بحر طامي
اهدنا يا مهدي للهدى والصواب	صراط المستقيم صراط الذين
أنعمت عليهم غير المغضوب	عليهم سوى اليهود والظّالين

صلى الله عليه يا النبي العربي يا سراج الدهر يا المرسل نبينا
ومن الواضح أنّ النص الحاضر يشتغل على النص الغائب المتمثل في سورة الفاتحة، وقد
جاء بألية الاجترار، لأنه أخذ شكل الاقتباس المخلّ بالصياغة الشعرية، حيث أعاد الشاعر كتابة
النص الغائب بشكل نمطي رتيب، حال من التوهج وروح الإبداع.

ومن نماذج التي استغلت القرآن الكريم استغلالاً فنياً بألية الامتصاص، قصيد " مقلّب
القلوب"، حيث يقول في معرض حديثه عن أطوار خلق الإنسان²¹:

سبحانه خالقي خلقي من صلب أبي نزلت كي الما
من نطفة ميّته نشاني بعدها علق وذما

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

ويتضح أنّ التفاعل التناسي السابق في شعر بن خلوف، تمّ توظيفه توظيفا بارعا بصورة
التطابق، فجاء الخطاب القرآني متلاحما مع النص الشعري، ليؤكد الدلالة في النص ويجوّد أداءها.
وفي قصيدة " الموت لا غنى تدركني" يستلهم الشاعر النص القرآني، حيث يقول²³:

راها صفاتها هاذ الدنيا والدين أهله غابوا
أين الحبيب سيد الرقية وأين المهاجرين صحابو
والصالحين والأوليا وجميع من قراو كتابو
الكل من عليها فاني ما يدوم فالملك إلّا رب الأرباب

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

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " أويك راه علم شيبي "25:

مستعدين رانا برب النَّاس من شرِّ الوسواس في النَّاس العامة

متأنسين رانا من شدِّ الباس حق تعود في الصيد النَّفس بِمَامة

تكشف مفردات البيتين عن اقتباس وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النَّص القرآني لقوله

تعالى: " قل أعوذ برب النَّاس ملك النَّاس إله النَّاس من شرِّ الوسواس الختَّاس، الذي يوسوس في صدور النَّاس من الجنَّة والنَّاس "26

والقارئ لسورة النَّاس " يلحظ أنَّها جاءت تقريرا للشَّيطان وأفعاله، ووسوسته، وتحذيرا

لبنى البشر من أن يقعوا في مكائده، لأنَّه قضى حياته مغريا بالإنسان وجالبا للشَّر "27، وقد استغل

شاعرنا آيات هذه السورة المقتبسة ووظفها في سياق شعره، توظيفا متوافقا، فالدَّلالة التي يوحي

إليها هنا، تتمثَّل في بيان صفات الله عزَّ وجلَّ، وكيفية الاستعاذة من الشيطان الرَّجيم، والاستعانة

به سبحانه وتعالى.

ومن النماذج التي استحضرت النَّص القرآني استحضارا فنيا دون الاقتباس النَّصي

الباهت، قوله في قصيدة " في يوم الموقف الطويل "28

يشفع فينا تقول طايفة الكفَّار والتَّار تزيد في الشعليل

ووجوه المذنبين تدبالوتصفار في يوم الموقف الطويل

وإذا أمعنا النظر في صدر البيت الثاني، نلاحظ أنَّ الشاعر أقامه على آلية التناص

الإشاري، حيث أشار إلى قوله تعالى: " وجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها فترة، أولئك هم الكفرة

الفرجة "29، فقد امتزج معنى هذه الآيات الكريمة بتراكيب وصيغ جديدة، فالدَّلالة التي تحملها هذه

الآيات تتفق مع قول الشَّاعر، وهي بيان علامة الكفر يوم القيامة، وقد وُفق الشاعر في هذا

التناص لأنَّه عدل عن الاقتباس النَّصي؛ وهو ما يتماشى مع الطبيعة الشعرية للنَّص، حيث اعتمد

شاعرنا على رؤية فكرية وفنية في اتِّصاله بالنَّص المقتبس منه؛ والذي هو نصُّ أعلى، اعتمد في

توظيفه على أسلوب مزج وتمازج دلالي، وهو الأسلوب الذي يعمد فيه الشاعر إلى صيغ توظيفية

تعالق مقصد الدلالة بالقول الشعري مع مرجع النَّص الأعلى، وذلك في "انزياحات جديدة،

و(صياغتها) صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يتكئ على أسلوب القرآن الكريم

اتِّكاء كاملا، وإنما غير في البناء اللفظي والأسلوبي ذؤب معه النَّص القرآني "30.

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

تعلم ما كان في جوف صدري كيما حوا وسيد آدم

ومرجعية الشاعر القرآنية هنا، قوله تعالى: " قل إن تخفوا ما في صدوركم أو تبدوه يعلمه الله، ويعلم ما في السموات وما في الأرض، والله على كل شيء قدير"³²، واضح أنّ الدلالة التي يتضمنها البيت الشعري تتفق مع النص القرآني في بيان علم الله المطلق، وإحاطته بما في الأنفس من سر وعلن وما تخفي الصدور. كما نلاحظ كذلك أنّ الشاعر كتم النص الغائب، حيث بدّل عبر الامتصاص الدلالي، فبدأ النص القرآني مضمرا، فكان له أن أمسك بالنص المقتبس منه في دائرة الشعرية³³.

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

2: التناسق مع الحديث الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف، أحد المشارب التناسقية التي غدق منها الشعراء الشعبيون الجزائريون، فشاعرنا سيدي لخضر كان من أشد المتأثرين بنص الحديث الشريف، كيف لا وقد لقب بشاعر الدين والوطن، وديوانه كلّ شاهد على حبه الخالص للرسول، صلى الله عليه وسلّم، فقد كان ناصرا لشعائر الإسلام، فكان ميله واضح وهو جمع كلمة المسلمين تحت لواء واحد وهو الإسلام، ولم يمدح سوى محمد، صلى الله عليه وسلم، بحيث كان يحب سماع المديح النبوي عن طريق الآلات الموسيقية، ومعنى ذلك أنّه كان يحبّ سماع مدح النبي عن طريق الموسيقى³⁴، ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز، حيث أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينه، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كلّ شاعر منهم، وهذا الاستمداد من المدونة الحديثة أضح عنه شعراؤنا صراحة في نصوصهم³⁵، وفي هذا جاءت التجربة الشعرية عند سيدي لخضر حافلة

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

قم صلي وقتك لا يفوت ولا بدّ من سكراتها يا الجاهل
يا غواك الأيام تفوت يا الموروث عليك فرض الرسم المنعوت تعود واحل
شحال قبلك من هم قنوت راكب سروت واللّباس يوزن الياقوت والحمايل
ما بقى منهم أحد بيان يا الغفلان شوف الحيّ اللي كان ملآن عاد خالي

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

ومن نماذج استدعاء سيدي لخضر للنصّ النبوي، والتناس مع ألفاظه ومعانيه، قصيدة " نبتدا الكلمة " ³⁸:

لا إله إلا الله حصن الله الحصين من يعمل بما ينجا من العذاب
لا إله إلا الله كنز الموحدين لا إله إلا الله مفتاح كلّ باب
لا إله إلا الله للهاوية لجام ما حقّه للنكرة فاسخة كبولها

فالنصّ الحاضر يشغل على النصّ الغائب، فقد روي عن أبي قتادة، قال حدّثنا أنس بن مالك أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلّم ومعاذ رديفه على الجمل، قال: يا معاذ، قال: لبّيك يا رسول الله وسعديك (ثلاثا). قال: ما من أحد يشهد أنّ لا إله إلا الله وأنّ محمدا رسول الله صدقا من قلبه إلا حرمه الله على النار، قال: يا رسول الله ألا أخبر بها الناس فيستبشروا؟ قال: إذ يتكلموا وأخبر بها معاذ عند موته تأمّنا ³⁹. لقد أشار الحديث الشريف إلى رأس الدّين؛ والذي هو التوحيد، وأكّد الشاعر أنّ كلمة " لا إله إلا الله " هي المفتاح الأول للرحمة والمغفرة وباب دخول الجنة. ويندرج استخدام شاعرنا للحديث الشريف في سياق ما اتّخذ منهلا لتشكيله الدّلالي، ومصدرا

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

خاتمة:

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

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

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

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

وفي مستوى الدلالة كان لحضور التناص أداءً وظيفياً بارعاً، من حيث هو ربط النصّ الطارئ بالنصّ الأصلي؛ والذي كان القرآن الكريم والحديث الشريف، وقد برع الشاعر في تضمين وامتصاص نصوص الدين، بما جعل تجربته الشعرية ناضجة في الدلالة والجمالية، وحاضرة في تاريخ ثقافتنا الأدبية والتاريخية على وجه راسخ.

هوامش:

- ¹ عز الدين بن حليمة، الخصائص اللغوية في الشعر الديني الشعبي الجزائري، مجلة "المقري" للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية، علمية محكمة، العدد الرابع، المجلد الثاني، جوان 2019، تصدرها جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، ص: 5.
- ² جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف؛ حياته وقصائده، ج2، منشورات الألفية الثالثة، ط1، 2010، ص: 140.
- ³ محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر؛ دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، دار غريب، القاهرة، 2001، ص: 91.
- ⁴ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 140.
- ⁵ ينظر: مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، 1989، ص: 198.
- ⁶ محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2000، ص: 166.
- ⁷ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 93.
- ⁸ ينظر: ليان العرب، مادة (غير)، جزء5، ص: 40.
- ⁹ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 56.
- ¹⁰ ينظر: لسان العرب، الجزء11، ص: 591.
- ¹¹ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 55.
- ¹² نفسه، ص: 57.
- ¹³ نفسه، ص: 47.
- ¹⁴ المنجد في اللغة والأعلام، ط31، دار المشرق، بيروت، ص: 316.
- ¹⁵ فريد عوض حيدر، شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص: 30.
- ¹⁶ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 129.
- ¹⁷ المنجد في اللغة والأعلام، ص: 577.
- ¹⁸ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 117.
- ¹⁹ إبراهيم محمد إسماعيل، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969، ص: 6.
- ²⁰ لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 147.
- ²¹ نفسه، ص: 78.
- ²² سرورة المؤمنون، الآيات: 12، 13، 14.

- ²³ لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 56.
- ²⁴ سورة الرحمن، الآيات: 26، 27.
- ²⁵ سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدّين والوطن، محمد بن الحاج الغوثيخوشة، جمع وتحقيق، نشر ابن خلدون، تلمسان، دط، 2001، ص: 173.
- ²⁶ سورة التّاس (القرآن الكريم)، الآيات: 2، 1، 3، 4، 5، 6.
- ²⁷ الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود، الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعته: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة، دت، ج4، ص: 657.
- ²⁸ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 164.
- ²⁹ سورة عبس، الآيات: 40، 41، 42.
- ³⁰ إبراهيم مصطفى، محمد الدّهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 137.
- ³¹ سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص: 192.
- ³² سورة آل عمران، الآية: 29.
- ³³ ينظر: محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومه، الجزائر، دط، 2011، ص: 82.
- ³⁴ ينظر: محمد الحاج الغوشي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف؛ شاعر الدّين والوطن، ص: 207.
- ³⁵ ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003، ص: 199.
- ³⁶ لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج2، ص: 155.
- ³⁷ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن مغيرة بن بردزبه، صحيح البخاري، الجزء التاسع، عالم الكتب، بيروت، دط، دت، ص: 278.
- ³⁸ محمد الحاج بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، شاعر الدّين والوطن، ص: 160.
- ³⁹ الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ج1، دار السلام، الرياض، دار الفيحاء، دمشق، ط3، 2000، ص: 298.