تجلّيات المناص الدّينيّ في الشّعر الملحون.
ديوان سيدي الأخضر بن خلوف شاعر الدّين و الوطن – نموذجا–

الأستاذة: عرجون الباتول، جامعة الشّلف.

تقديم:

اتّخذ الشّعر الملحون اللّهجة العاميّة أو الدّارجة أداة له، وبذلك كان تعبيرا عن مزاج العامّة من النّاس، وتشكّل الأغراض الشّعريّة للشّعر الملحون صورة عن قابليّة هذا الشّعر للتّطوّر ومواكبة الحياة الاجتماعيّة و تحوّلاتها. ولعلّ أهمّ غرض شعريّ طغى على مجرى الشّعر الملحون عبر العصور هو الغرض الدّينيّ، إذ احتضن الشّعراء هذا الشّعر و صبّوا فيه كلّ تصوّراتهم و أحاسيسهم وأفكارهم عن الكون والحياة والموت، وكرّسوا هذا الشّعر للعديد من المدائح الّتي مازالت العامّة تردّدها في مختلف أرجاء الوطن.

فمن المفيد أن نشير إلى طغيان هذا النّوع الشّعريّ؛ قد شحن الشّعر الشّعبيّ بقوّة العاطفة والخيال، وأسبل عليه نوعا من الطّابع الغنائيّ الدّينيّ، كما وسمه من ناحية المضمون بسمة الشّكوى والتّذمّر من الدّنيا ومآسيها، وأضفي عليه طابع الزّهد والتّذمّر والانزواء والهروب من مشاكل الحياة. وقد كان طغيان الغرض الدّينيّ في شعر سيدي الاخضر بن خلوف خصوصا في مطالع وعناوين قصائده سببا من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، حيث سنحاول دراسة بنية المناص لديوان سيدي الأخضر بن خلوف شاعر الدّين والوطن الّذي جمعه وقدّمه محمد بن الحاج الغوثيّ بخوشة[1] من خلال تعالقه مع النّصّ الدّينيّ.

وخير من يترجم المناص Paratexte المثل المغربيّ القائل " أخبار الدّار على باب الدّار"؛ قدّمه لنا جيرار جنيت من خلال كتابة عتبات " Suils"[2] عامّ 1987م "كمصطلح مازال يشهد حركيّة تداوليّة وتواصليّة في المؤسّسة النّقديّة العالميّة؛ للعلاقة الّتي ينسجها بما يحيط بالنّصّ وما يدور في فلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعليّة جمهوره المتعلّق له." [3]

فالنّصّ / الكتاب قلّما يظهر عاريا من مصطلحات لفظيّة وأيقونيّة تعمل على إنتاج معناه ودلالته، وبمساءلة جنيت لهذه المنطقة المحيطة بالنّصّ والدّائرة بفلكه؛ استطاع أن يضع مصطلح المناص Para-texte أي ذلك النّصّ الموازي لنصّه الأصليّ، فالمناص نصّ ولكنّه نصّ يوازي النّصّ الأصليّ؛ فلا يعرف إلاّ به ومن خلاله، وتحلّ عتبات النّصّ على جملة من الوحدات اللّغويّة المشكّلة لتداوليّة الخطاب، والمحاورة لأفق انتظار القارئ في سياق تصيده، وإثارة رغبته واشتهائه السّرديّ، ومن ثمّ فهي "ترتبط مع النّصّ المركزيّ بعلاقة مناصصة." [4] ولعلّ أهمّ عتبة تحيلنا إلى توظيف المناص الدّينيّ هي عتبة العنوان.

1–شعريّة العنوان و توظيفه الدّينيّ داخل ديوان سيدي الأخضر بن خلوف :

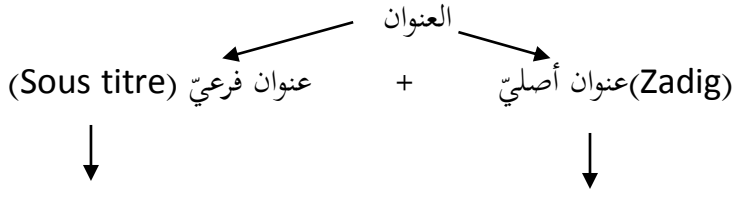
أصبحت عمليّة الاهتمام بشعريّة العنونة من أبرز الأمور البنائيّة في الشّعريّة الجديدة، لما تنطوي عليه عتبة العنوان من أهميّة كبيرة في تشكيل النّصّ الشّعريّ على النّحو الّذي يسهم إسهاما كبيرا في تطوير بنيّته العامّة. لذا بدأت إشكاليّة عتبة العنوان تشغل حيّزا استثنائيّا في الدّرس النّقديّ الحديث؛ إذ تكشف عن إمكانيّات خطيرة في

فهم النّصّ وتأويله، "وقد أظهرته الدّراسات الحديثة مفتاحا تأويليّا كاشفا تبقي أيّة دراسة نقديّة للنّصّ الإبداعيّ ناقصة من دون معاينته، والنّظر إليه بجديّة توازي النّظر إلى النص." [5] فهي تعتبر أحد المفاهيم الأساسيّة الّتي يجب على الدّارس أن يحسن قراءتها وتأويلها والتّعامل معها كعتبة هامّة تقدّم نصّا مختزلا لنصّ طويل؛ فالعنوان والنّصّ يشكّلان ثنائيّة حيث العنوان مرسلة لغويّة تتّصل لحظة الكتابة والقراءة معا؛ فتكون للنّصّ بمثابة الرّأس للجسد، نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة وجماليّة كبساطة العبارة وكثافة الدّلالة، وأخرى استراتيجيّة؛ إذ يحتلّ الصّدارة في الفضاء النّصيّ للعمل الأدبيّ.

أولت الدّراسات الحديثة اهتماما كبيرا بالعنوان إلى درجة أن أصبح هناك علم قائم بذاته يسمّى علم العنونة " titrologie " [6] ، وهو أوّل لقاء ماديّ محسوس بين المرسل من خلال عنوان النّصّ كعلامة لغويّة، والملتقي والعلاقة بين النّصّ والعنوان بالأساس هي علاقة جدليّة؛ إذ بدون النّصّ يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدّلاليّ، وبدون العنوان يكون النّصّ باستمرار عرضة للذّوبان في نصوص أخرى.

وبما أنّ القصائد الّتي نودّ دراستها ترجع إلى القرن التّاسع عشر نسبة إلى قول المحقّق بخوشة: "عاش سيدي الأخضر في القرن التّاسع للهجرة، وقد أتت الأتراك إلى وطننا العزيز، وطهرته من الاستعمار الإسبانيّ."[7] ونظرا لعدم توفّر الطّباعة آنذاك فإنّ قصائد بن خلوف لم تجمع إلاّ مؤخّرا مثل ما فعل محمد الغوثيّ بخوشة مع أشعار بن خلوف الّذي نقّحه وقدّمه جغلول عبد الرّازق.

فالباحث في العصور الوسطى السّابقة لعصر النّهضة، وظهور الطّباعة لن يجد مكانا محدّدا للعنوان أو اسم الكتاب ((لأنّ الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات، ورسائل مختومة يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللّفافة مثبّتة بزر،))[8] فكان العنوان يعرف إمّا من بداية النّصّ أو من نهايته؛ حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطّباعة لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث في العنوان في نهاية المخطوط مع اسم النّاسخ وتاريخ نسخه، ويبدو أنّ المخطوط الّذي جمعه بخوشة؛ لم يكن منتهيا بعنوان خاصّ، حيث لم يضع لما حقّقه من قصائد عنوانا خاصّا يجمعها، وإنّما أحالنا إلى صاحب القصائد حيث عنون ما حقّقه بـ ((ديوان سيدي لخضر بن خلوف شاعر الدّين والوطن))، وربّما كان قد وجد اسم النّاسخ دون عنوان لهذا المخطوط، وبهذا ربّما كان سيدي الأخضر بن خلوف قد اكتفي بالعناوين الدّاخليّة للقصائد، والعنوان الّذي وضعه بخوشة يمكننا أن نصنّفه ضمن العناوين التّجنيسيّة الموضوعاتيّة، فعندما يبدأ العنوان "**بديوان**" فهو عنوان تجنيسيّ يحيل إلى كتاب تجمع و تدوّن فيه القصائد، وهو عندما يتبع "**بسيدي الأخضر بن خلوف**"؛ فإنّه سيحيلك إلى صاحبه الأصليّ، ومن ثَمَّ يتحوّل التّجنيس إلى موضوع أو يتحوّل العنوان التّجنيسيّ إلى عنوان موضوعاتيّ عندما يتبع أيضا بشاعر الدّين والوطن؛ ليفهم القارئ أنّ النّصّ الشّعريّ يدور حول موضوعين أساسين هما الدّين والوطن، وعليه فإنّ واجهة عنوان الكتاب تتكوّن ممّا يلي:



جنسيّ + موضوعاتي ّ

↓ ↓

ديوان سيدي الأخضر بن خلوف + شاعر الدّين و الوطن

بهذه الطّريقة جاء عنوان الكتاب حيث بدأ المحقّق ربّما أو النّاشر بتعيين جنسه، ثمّ استمرّ في تعيين موضوعه (مبدأ موضوعاتيّ)، وهي من الأشكال الكلاسيكيّة، وتستعمل كثيرا في الكتب النّظريّة. وأكثر ما شدّنا واستوقفنا؛ العنوان الفرعيّ أو جزء من العنوان الفرعيّ، وهو ((شاعر الدّين))، وتلزمنا دراستنا هذه أن نتوقّف عنده؛ فالشّعر الدّينيّ عموما ظهر في التّراث العربيّ، وشاع منذ زمن طويل، وقد ارتبط في نشأته بالفكر الصّوفيّ، والنّوازع الدّينيّة لظروف خاصّة ومختلفة ((ولم يكن تطوّرا لشعر المديح الّذي عرف في الأدب العربيّ منذ العصر الجاهليّ، والّذي كانت دوافعه غير دينيّة، ولكنّه –أيّ الشّعر الدّينيّ– تطوّر بعد أن جاء الإسلام؛ فانتقل من مرحلة إلى أخرى، وأخذ يستمدّ معانيه من الدّين الجديد؛ بعد أن كان يستمدّها من العصبيّة الجاهليّة ومن ماضي العرب وتاريخهم وقيمهم.))[9] وقد كان لشاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم حسّان بن ثابت الفضل في شيوع هذا اللّون من الشّعر، أمّا الّذي يهمّنا هو الشّعر الدّينيّ الملحون وبالّنسبة للجزائر ((يمكن القول بأنّ الشّعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلاميّ، ثمّ انتشر بصورة قويّة واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعدّدة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشّعبيّة، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلّية اعترف بها كثير من الدّارسين، بحيث أصبح الأدب الشّعبيّ منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثّقافة القوميّة))[10] والدّيوان الّذي بين أيدينا هو في عمومه مدح للرّسول صلّى الله عليه وسلّم وللإسلام بكلّ ما فيه، وأحيانا يمدح الله سبحانه وتعالى: ((أي أنّ الشّاعر يمدح الرّسول، ويتضرّع إلى الله ويدعوه.)) [11] وفي مدحه للرّسول يلتقي مع ماله صلة به من محيط ومجتمع ووحي ورسالة وصفات وخلال وصحابة وأعداء وأعمال أخرى، وكلّ ذلك دخل في سياق عامّ تحدّده ألفاظ معيّنة يجمعها معجم واحد هو المعجم الإسلاميّ.

2–العناوين الدّاخلية و المطالع :

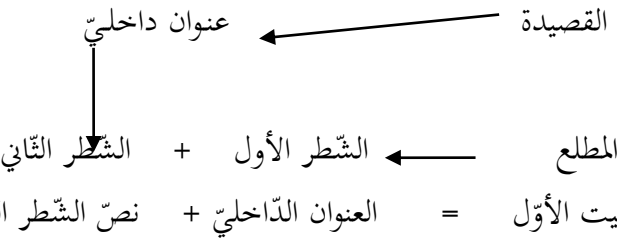
بعد هذه الوقفة الموجزة حول العنوان الأصليّ، نمرّ إلى ما هو أهمّ؛ وهو العناوين الدّاخليّة والمتعلّق به المصطلح الدّينيّ، والعناوين الدّاخليّة Intertitre هي عناوين مرافقة أومصاحبة للنّصّ، وبوجه التّحديد داخل الدّيوان كعناوين للقصائد المتضمّنة، وهي كالعنوان الأصليّ غير أنّه يوجّه للجمهور عامّة، إمّا العناوين الدّاخليّة فهي أقلّ مقروئيّةً؛ تتحدّد بمدى اطّلاع الجمهور فعلا على الكتاب، أوتصفّح وقراءة فهرس موضوعاته.

يحتوي ديوان سيدي الأخضر بن خلوف على واحد وثلاثين قصيدة، أي على واحد وثلاثين عنوانا، تتعلّق معظم هذه العناوين تعالقا واضحا مع المصطلح الدّينيّ، ويتّضح ذلك من خلال الجدول التّالي :

االعدد	العناوين المتعالقة مع المصطلح الدّيني	رقم الصّفحة

5	**اختارك الواحد الأحد**	74
6	**مفتاح خير إلا ينفذ**	79
7	**محمد خير الأنام**	84
8	**سيد المهاجرين و سيد الأنصار**	87
9	**الرشيد مصباحي**	90
10	**لله الحمد زاد فيا**	93
11	**يا كوثر اللبن**	97
12	**بك طابت الأثمار**	101
13	**دقة الحب**	104
14	**إلا وجه الحبيب غاب**	107
15	**محمد راحة العقاب**	116
16	**بسم الله نبتدا القصيدة**	119
17	**بسم الله بديت انزمم**	127
18	**صلوا وسلموا**	131
19	**مقلب القلوب ربي**	134
20	**الموت لاغني تدركني**	138
21	**نرغب المعين المبدي**	148
25	**قم صلي**	167
26	**جف المداد**	169
29	**إذا تحيرت من ذنوبي**	179

و تتعلّق مطالع قصائد سيدي الأخضر بن خلوف مع هذه العناوين الفرعيّة، أي كلّ قصيدة تقريبا تبدأ في مطلعها بتكرار العنوان في الشّطر الأوّل، وهذا ما جعلنا نربط دراسة العناوين الفرعيّة بدراسة المطالع بهذا الشّكل:



إنّ المطلّع يمثّل خيطا أساسيّا يربطنا بالنّصّ فنتذوّقه ونفهمه، وقد عنى النّقاد به عناية فائقة؛ فوجّهوا أنصار الشّعر إلى أن يبذلوا غاية جهدهم إلى الإجادة فيه؛ إدراكا لقوّة الأثر الّذي يتركه هذا المطلع في النّفس، وما يحدثه من جذب للسّامع بحيث يصرف جهده إلى الإصغاء والاستيعاب، لهذا بات المطلع سمة أسلوبيّة ما انفك الشّعراء يحرصون عليها، وهم يعتبرون الإجادة فيه آية الحذق في صناعة الشّعر [12].

نظرة عجلى في ديوان سيدي الأخضر بن خلوف؛ تجعلنا ندرك مدى اهتماماته بمطالع قصائده الّتي يتجلّى فيها الجانب الدّينيّ بشكل واضح، وكما قلنا أنّ تكرار العنوان الفرعيّ في الشّطر الأوّل من مطلع كلّ قصيدة؛ سمة امتاز بها هذا الدّيوان فمثلا في قصيدة "محمد خير الأنام"مطلعها[13]:

محمد خير الأنام * من نوره ينضحي الظلام**

وقصيدة" سيد المهاجرين و سيد الأنصار" مطلعها [14]:

سيد المهاجرين و سيد الأنصار * والسيد الذي ماريت مثله سيد**

وهكذا يتكرّر العنوان في المطلع في كلّ قصائد الدّيوان تقريبا، كما ويظهر المناص الدّينيّ بوضوح من خلال مصادر إسلاميّة النّصّ الّتي اقتبس منها، وأهمّ مصدر –طبعا– هو القرآن الكريم، ويظهر على سبيل المثال في عنوان ومطلع القصيدة الخامسة كميتناص Métexte، وهو علاقة التّعليق الّذي يربط نصّا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانا، فيكون مندّسا في متن الحاضر بطريقة خفيّة تزيده رونقا وجمالا وهذا النّوع بالذّات يحتاج إلى قارئ له ثقافة عالية والمطلع يقول:

اختارك الواحد الحد * سبحانه الجليل الفرد الصمد[15]**

ويحيلك مباشرة إلى سورة الإخلاص، قال تعالى ((**قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفؤا أحد**)) [16] كمتعلّق به، والقرآن الكريم كلام الله المنزّه عن الخطأ؛ يعتبر مصدرا لغويّا ثريّا؛ ساهم بقدر كبير في تطوير أساليب العربيّة، وأفاد المبدعين كثيرا، وهو مصدر حياة المسلم في جوانبها المختلفة، ومصدر أساسيّ للأدباء المسلمين؛ يغترفون منه بلا حدود، والدّيوان مليء بالمتعلّق به القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف، ونجد ثلاث قصائد مثلا تبدأ بالبسملة:

القصيدة (16) **بسم الله نبتدا القصيدة يا حضرة *** والصلاة على الرسول العدناني**

القصيدة (17) **بسم الله بديت انزمم *** عن تاج الرسلا**

القصيدة (31) **بسم الالاه ربي في نظامي نبتدا *** سبحان الكريم الحي الرؤوف**

وأغلب المطالع تضمّنت مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، نذكر على سبيل المثال:

محمد خير الأنام * من نوره ينفجي الظلام[17]**

و:

الرشيد مصباحي * هو سيراج الدهر فضله ذو ألجلالي[18]**

ومحمد راحة العقاب * يشفع في المذنبين يوم الميعاد** (19)

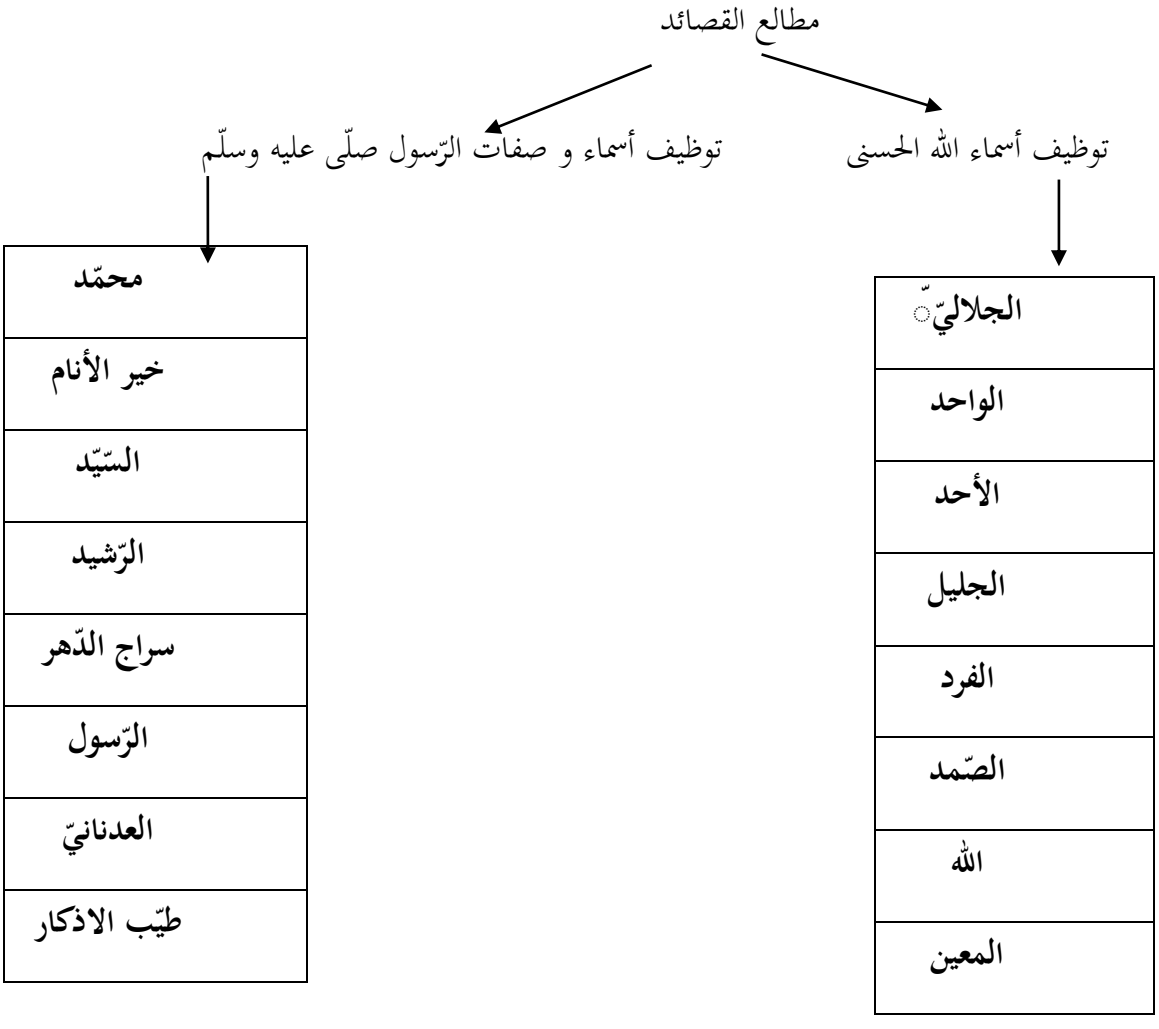
والاتّجاه إلى مدح الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم؛ يتجلّى في التّعبير عن حبّه والتّقرب إليه، ووصف مواقفه وسيرته الّتي هي المثل الأعلى للشّاعر المتديّن، وبتعبير آخر فإنّ حياة الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم؛ هي المثل الأعلى لكن من يقصد العبادة، أويهدف إلى العمل الصّالح. وعرف الشّاعر بن خلوف المدح لا غير، بدأه بعد سنّ الأربعين الّتي لم ينظّم فيها شيئا سواه، فما تبقّى من حياته أفناها بالمديح، وهذا ما أورده في قصيدته بقاوا بالسّلامة:

جوزت ميا و خمسة و عشرين حساب * و تميت من وراسني ستة أشهور**

منها مشات أربعين سنة مثل السراب * و اللي بقى مشى في مدح المبرور**

وعن هذا قال بخوشة: "طرق سيدي الأخضر بن خلوف بابا واحدا من أبواب الشّعر، ومدحه ممزوج بالحماسة والحكم والزّهد، بعيدا كلّ البعد عمّا لا يناسب الوليّ الصّالح كالغزل والرّثاء، وما بكى إلاّ على تفريطه أوشوقه للرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم، وليعظ النّاس، فلم يضارعه أحد في شعراء الملحون في المدح."(20)

الملاحظ أنّ العناوين الفرعيّة المتكرّرة على مستوى المطالع؛ تستدعي في معظمها اسما من أسماء الله الحسنى أو اسما من أسماء الرّسول صلّى الله عليه و سلّم حيث نجد:



المبدي
الكريم
ربي
الحيّ
الرّؤوف ...

صاحب الشّفاعة
المدنيّ
المختار
شافع الخلق ...

كما وقد يتكرّر الاسم الواحد عدّة مرّات داخل المطلع الواحد، مثل تكرار كلمة السّيّد أربع مرّات في مطلع القصيدة الثّامنة:

سيد المهاجرين وسيد الأنصار * والسيد الذي ما ربت مثله سيدة**

وكمثل اِسم الرّسول صلّى الله عليه وسلّم الّذي تكرّر كثيرا في المطالع وبأساليب مختلفة؛ تحيل على معنى واحد، كذكر اِسم "محمّد" عن طريق تفكيكه لحروف الاِسم، مثل مطلع قصيدة إلاّ وجه الحبيب غاب الّذي يقول فيه:

إلا وجه الحبيب غاب * ميمن وحاوذال في السطر أقوالو**

وعلى ذكر التّكرار نخرج من عتبة العنوان إلى عتبة أخرى، ولدينا شعور بأنّ الكلام في العنونة والمتعلّق به النّصّ الدّينيّ؛ مازال لم ينته وهذه العتبة هي عتبة اللاّزمة.

1-اللاّزمة في ديوان بن الخلوف والمتعلّق به النّصّ الدّينيّ:

اللاّزمة جمع لوازم مشتقّة من لزم، لزوما ولزما، لزاما الشّيء ثبت ودام، ومنه أصبحت تطلق مجازا على المقطع الّذي يتكرّر على مستوى القصيدة بين مقاطعها. وقد اِعتمد بن خلوف في معظم قصائده على لازمة متكرّرة، ولأنّ اللاّزمة عتبة هامّة ولأنّ الشّاعر هنا ضمّنها المصطلح الدّينيّ؛ أجبرتنا على التّوقّف عنده، والجدول التّالي يوضّح القصائد وعدد تكرار اللاّزمة فيها:

عنوان القصيدة	اللاّزمة	عدد مرّات تكرارها
أحسن ما يقال عندي	يامحمد أنت سيدي + صلى الله عليك لبدا	***15***
قد ما في بحر الظلام	الصلاة والسلام وصلى الله	***10***
ألف استمثلوا كلامي	صلى الله على قدر حروف	***35***
إختارك الواحد الأحد	سعدي بسيدي محمد	***12***
سيد المهاجرين وسيد الأنصار	كل من سمعني نقول محمد	***7***

الرشيد مصباحي	محمد الماحي	7
دقة الحب	الله الله والرسول الهادي	8
إلا وجه الحبيب غاب	نظرت اليوم في الكتاب	22
محمد راحة العقاب	يوم الحساب والعقاب	7
بسم الله بدية أنرمم	صلى الله عليه وسلم	8
الموت لأغني تدركني	ما قواك راقدة يا عيني	28
نرغب المعين المبدي	يا رسول الله يا سيدي	11
بما في علمك القديم	لا تحرمنا من النعيم	7
شاين عشت لابد تندم	لله توب يابونا دم	6

وأحيانا يدخل على اللاّزمة المتكرّرة بعض التّعديل، مثل قصيدة "قدرما في بحر الظّلام"؛ والّتي جاءت اللاّزمة المتكررة فيها هي: "الصّلاة والسّلام" بعد كلّ مقطع، متبوعة بلازمة تحافظ على "صلى الله على"، وتغيّر فيما يجيء بعدها كما يلي:

لازمة أصلية = الصلاة والسلام

تتبع بلازمة فرعيّة تتعدّل كلّ مرّة: صلى الله على صاحب المقام الرّفيع

صلى الله على فارس الوغي الوكيد

صلى الله على من عطاه ربي النصر

صلى الله على الصادق الصديق الأمين

صلى الله على صاحب الوفا والكمال.

صلى الله على الهاشمي في جميع الصلاواة

صلى الله على المصطفي مليح الملاح

صلى الله على المبعوث رحمة للعباد

ولأيّة لازمة وظيفتها ودلالتها داخل النّصّ الّذي تكوّنه ويحتويها، فإذا تكرّرت لفتت إليها الإنتباه، وأكّدت ما جاءت من أجله أوّل مرّة، وأحيانا تكون اللاّزمة مركّبة فتتكرّر اللاّزمة كما وضّحنا من خلال قصيدة " قدر ما في بحر الظلام " بإعادة صياغتها مرّة أخرى عن طريق التّغيير في العلاقات التّركيبيّة بين الجملة.

وقد جاء تكرار اللاّزمة في الدّيوان بكلّ ما يحمله من دعاء وإبتهال، ومدح للرّسول صلّى الله عليه وسلّم عفويّا لذيذا وفي صور شتّى، ممّا أحدث في النّصّ تنوّعا، وعند المتلقّي متعة وهو وسيلة فنيّة إبلاغيّة لتوصيل المعنى وتحديده، وقبل الخروج من العتبات اللّغويّة؛ نتوقّف عند مناصّ آخر ولكنّه هذه المرّة مناصّ أيقونيّ وليس لغويّا.

4- تشكيل لوحة غلاف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف:

إنّ اللّوحة الفنيّة هي مناصصة أيقونيّة icone، تستنسخ نموذجا وبالتّالي هي إشارة تحتفظ بخصائصها المعنوّية؛ حتّى لو لم يكن مرجعها موجودا، بمعنى أنّها تدلّ بموجب علاقة مشابهة بينها وبين مدلولها، وعليه فإنّ الصّورة بالنّظر إلى موضوعها أيقونة.

وتحيلك لوحة الدّيوان إلى ضريح سيدي لخضر بن الخلوف، وإذا كان تشكيل الغلاف الخارجيّ للنّصوص يتّخذ أشكالا مختلفة، فإنّ تشكيل هذا الدّيوان هو تشكيل واقعيّ حيث تتصدّر الغلاف لوحة ضريح سيدي لخضر بن خلوف، وهي صورة منقولة فتوغرافيّا، وليست على يد رسّام من الواقع والواقع المعاصر وليس القديم .

ومتلقي الدّيوان حتّى وإن لم يقرأ العنوان يتعرّف على مضمونه حيث التّشكيل الواقعيّ لا يراوغ كالتّشكيل التّجديديّ مثلا، ومقام سيدي الأخضر غنيّ عن التّعريف، وهو قبلة ومقصد للزّوّار حيث يتوافد إليه يوميّا جحافل الزّائرين للتّبرّك والإستمتاع برؤية تلك النّخلة العجيبة، والصّورة غنيّة عن كلّ تعليق، وتعتبر النّخلة الظّاهرة في الصّورة الرّمز المميّز لضريح سيدي الأخضر بن خلوف "حتّى لقّبه البعض بمول النّخلة، أي صاحب النّخلة، وقد إمتدّت إليها أيادٍ شريرة ومخرّبة، حاولت قطعها من أصلها بمنشار ضخم؛ أرادت بفعلها الشّنيع هذا؛ محو تاريخ رجل عظيم وآثاره."[21]

وهذا المقام كان خيمة سيدي الأخضر بن خلوف، حيث دُفِنَ رحمة الله عليه قربها، وقد حدّد مكان دفنه الّذي لم يأت بالصّدفة، وإنّما عن طريق وصيّة كان أدلى بها لأولاده وعنوان القصيدة ابقاو بالسّلامة [22] :

هذ وصيتي ديروها شد الرؤوس يوصيكم الخلوفي بعلم التبيين
كونو شهود عني وحضروا ياجلوس كما في اليقضة شاهدوا جبرين
نخلة متبتة تلقح بعد اليبوس أحداها يكون قبري يا مسلمين

إلى هنا نوقف بحثنا هذا حول المناصّ الدّينيّ في ديوان بن خلوف؛ لأنّ مقام المداخلة يوجب علينا التّوقف، وليس مقام الموضوع الّذي تجاوزنا فيه عتبات الاستهلال والذّيل وغيرها مراعاة لظّروف المقام. وهكذا كان تعالق ديوان سيدي الاخضر بن خلوف مع الدّين واضحا من خلال المناص، وكان الدّيوان بما حمله من صدق إعتدال، بعيدا عن المبالغة، وتميّزه بالوضوح والسّماحة في إختيار الألفاظ والتّراكيب، وجمال الأداء البسيط ونبل الغاية، من أهمّ المواصفات الّتي ارتضاها الإسلام في الأدب؛ إنطلاقا من الحديث النّبويّ الشّريف: "**إنّما الشّعر كلام مؤلّف؛ فما وافق الحقّ منه فهو حسن، وما لم يوافق الحقّ منه فلا خير فيه.**" وكذا قوله صلّى الله عليه وسلّم: "**إنّما الشّعر كلام فمن الكلام خبيث وطيّب.**" [23] وسيدي الأخضر بن خلوف عرف مقام الكلمة الّتي يجب أن تكون محلّ إحترام الكاتب والأديب حتّى يكونا جديرين بلقب الكاتب والأديب، وقد بيّن الخالق دور الكلمة منذ أكثر من أربعة عشر قرنا، وأثرها إيجابا وسلبا حيث قال اللّه تعالى: "**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُم يَتَذَكَّرُونَ، وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتَثَّت مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَالَهَا مِنْ قَرَارٍ**] [24] ، وبهذه الكلمة الطّيّبة وحتّى يكون ختامها مسك ننهي مداخلتنا.

-الإحالات:

[1] – يراجع ديوان الاخضر بن خلوف – شاعر الدّين والوطن-، سلسلة في الشّعر الملحون، جمعه وقدّمه، محمّد بن الحاج الغوثيّ بخوشة، نشر إبن خلدون، تلمسان، الجزائر. .

[2] – voir .g genette - seuils – ed – du seuil paris 1987.

[3] – عبد الحقّ بالعابد، عتبات، جيرار جنيت من النّصّ إلى المناصّ، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط 1، 2008م، ص: 27.

[4] – أحمد فرشوخ، حياة النّصّ، دراسات في السّرد، دار الثّقافة، ص: 71.

[5] - محمّد صابر عبيد،سحر النّصّ من أجنحة السّرد إلى أفق السّرد،إبراهيم نصر الله،دار فارس للنّشر،ط1، 2008م، ص: 55

[6] - voir loe hoek – la marque du titre – dispositifs sémiotique d'une portique textuelle –ed la haye mouton – paris 1981.

[7] – محمّد بن الحاج الغوثيّ بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص: 24.

[8] – عبد الحقّ بالعابد، عتبات، ص: 69.

[9] – عبد الله ركيبيّ، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1401هـ، ص: 45 .

[10] – المرجع نفسه، ص: 361.

[11] – العربيّ دحو، ابن خلوف وديوانه جنى الجنتين، في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسـلام، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ص: 104.

[12] – يراجع: بكاي أخضاريّ، تحليل الخطاب الشّعريّ، قراءة أسلوبيّة في قصيدة قرّر بعينيك للخنساء، 2007م، ص: 30.

[13] – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص: 84.

[14] – المصدر نفسه، ص: 87 .

[15] – المصدر نفسه، ص: 74 .

[16] – سورة الإخلاص، الآيات:1- 2 – 3 - 4 .

[17] – المصدر نفسه، ص: 84 .

[18] – المصدر نفسه، ص: 90 .

[19] – المصدر نفسه، ص: 116 .

[20] – المصدر نفسه، ص: 26 .

[21] – سيدي لخضر بن خلوف – حياته وقصائده – ، الجزء الأوّل، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، 2006م، ص: 51.

[22] – المصدر نفسه، ص: 193.

[23] – عليّ الغزيويّ، مدخل إلى المنهج الإسلاميّ في النّقد الأدبيّ التّأسيس، العدد 06، 2000م، ص:81.

[24] – سورة إبراهيم، الآيات: 24 – 25 – 26 .