مكونات المديح الديني في شعر الريغي شبيرة [1](مديح لا إله إلا الله أنموذجا)

The components of religious eulogy in Popular poetry of Mohammed bin Chabira Errighi (La ilaha illa Allah is a model).

أ.د. عباس بن يحيى

Pr. Abbas BENYAHIA

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر)

ملخص:

احتل موضوع مدح الذات النبوية حيزا كبيرا من تراث الشعر الشعبي الجزائري، وانسجم في القرون المتأخرة مع صنوه من الشعر الفصيح الذي تخصص في الموضوع. اختار البحث أنموذجا لأحد الشعراء الشعبيين الراسخين، ليحاول الوقوف عند مكونات قصيدة المديح الشعبية وبناه العميقة، خاصة ما يتعلق بالأمكنة والشخصيات دائمة الحضور في وجدان الشعب وعمقه الديني.

الكلمات المفتاحية: *شعر شعبي؛ مديح نبوي؛ الجزائر؛ الشعرية؛ البنية.*

Abstract :

The poetry of the Eulogy of the personality of the prophet Mohammed (مديح نبوي) (ص) has occupied a remarkable place on the scale of poetic themes, his presence in Algerian popular poetry is so important that the poem has never been vacant of some verses that take up praise for the prophet. This essay aims to study the constituents and the signs that make up the popular poem of the Eulogy of the prophet (Madih Nabaoui) through an example from the collection of the popular poet Mohammed bin Chabira Errighi.

Keywords: *popular poetry; Eulogy of the Prophet; Algeria; poetic ; structure ; Chabira Errighi.*

Résumé:

La poésie de l'éloge du personnage du prophète Mohammed (ص) (مديح نبوي) a occupée une place remarquable sur l'échelle des thèmes poétiques, sa présence dans la poésie populaire Algérienne est si importante que le poème n'ai jamais vacant de quelques verts qui reprennent des louanges envers le prophète. Cet essai cible d'étudier les constituants et les signes composants le poème populaire de l'éloge du prophète dit Madih Nabaoui à travers un exemple tiré du recueil du poète populaire Mohammed ben Chabira Errighi.

Mots-Clés : *Poésie populaire; éloge du prophète; Algérie ; poétique; structure; Chabira Errighi.*

موضوع المديح النبوي:

مشروعية هذه المحاولة تستند إلى أهمية موضوع المدائح النبوية في الشعر الشعبي عامة والجزائري خاصة؛ فهو على صعيد مدونة الموضوعات يأخذ مكانة خاصة؛ وذلك بسبب تواتره في هذا الشعر، ولارتباطه بالتصور الشعبي للدين ومكوناته. وقد يكون من المهم والمفيد محاولة بحث أسباب تبلوره في الشعر والشعبي منه بالذات قبل مباشرة النص نفسه.

رغم تساؤلات كثيرة حول تبلور الصياغة الشعرية الشعبية في الجزائر، فإننا نستطيع أن نقرأ في أوائل البحوث التي تتبعت المسألة، عملا أنجزه أحمد بن سحنون الراشدي (القرن الثامن عشر الميلادي) والذي يرجعه فيه إلى غلبة العجمة على الألسنة "فصار الناس إنما يتغنون بالملحون وبه يهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة ومعان رشيقة.."[2] ثم راح يقيم هذا الشعر. ومثله، ذهب أبو القاسم سعد الله إلى دور العامل اللغوي في ازدهار الشعر الشعبي، فذكر في القرن الثامن عشر شعراء منهم ابن مسايب وسيدي ابن علي، وفي القرن التاسع عشر قدور ولد محمد (في نص يهاجم فيه الأمير عبد القادر) والطاهر بن حواء (وهو على نقيض السابق إذ يمدحه) وعبد القادر الجزائري الذي سجل أحداث احتلال الجزائر[3]. بينما يشير محمد عباسة إلى أن انتشار الشعر الشعبي في العهد المرابطي والموحدي " لم يحد من انتشار العلم والمعرفة في أوساط المفكرين من علماء الإسلام، بل إن عصر المرابطين والموحدين هو العصر الذي عرف تجدد الفكر العربي الإسلامي على يد الفلاسفة الكبار أمثال ابن رشد وابن طفيل.. "[4]، وهذا الرأي أقرب إلى حقيقة الوضع الثقافي والحضاري؛ لأن رواج النصوص الشعبية المشرقية في العصر العباسي لم يحد من التطور والازدهار، وكل الشواهد تؤيد ذلك، فزيادة على نصوص الأزجال الأندلسية والمغربية، فإن النصوص الشعرية الشعبية الهلالية التي أوردها ابن خلدون[5] تعكس طابع الفترات الأولى لهذا الفن في الجزائر، وهو شيء طبيعي جدا؛ لأن هذا الشعر كإنتاج لغوي إنما يرافق التحولات التي طرأت على اللغة نفسها.

ويمكن القول إن الشعر الشعبي الجزائري بات يكتسي أهمية خاصة؛ فمحمد بشير بوجويرة يعتبر أن الشعر الملحون في الجزائر " يُعدّ رافدا أساسيا في دراسة الجوانب السوسيوأدبية داخل الجزائر"[6]. فهو مدونة تتجاوز حدود الدراسات الأدبية، كونه مظهرا من مظاهر الثقافة الأكثر تعبيرا عن الوقائع الاجتماعية والفكرية والنفسية الجماعية. ومنه فإن المسألة لا تتعلق إذن بفئة أو طبقات أنجزت مدونتها الشعرية خارج النوع المعترف به، بل يتعلق بصيرورة ظاهرة أدبية اجتماعية تختزن وعي المجموعة وتكتنز بأعمق رموزها وأيقوناتها، وأكثرها دلالة على توجه المجموع وحساسيته.

1- لقد اختير محور الموضوع الديني كمجال لهذه المحاولة نظرا لتجذر وأصالة العنصر الديني وكثافة دلالته وشدة ارتباطه بأنساق البنية الاجتماعية والثقافية للشعب، بل إن ملاحظات ابن خلدون الشهيرة عن انقياد العرب للعامل الديني[7] تبقى مثيرا مهما لمثل هذه الدراسة؛ أذ أنها توضح عمق الشعور الديني وتأصله في نفوس المتلقين. ومن المناسب الإشارة إلى أن التعلق بالرموز التاريخية الدينية يحتل المركز في اهتمامات الشاعر الشعبي؛ ومن المنطقي ألا نتوقع اهتماما بالأحكام أو العلوم الشرعية؛ كونها رسالة مهملة شعريا سواء لدى الشاعر أو لدى المتلقي، وإنما ينبني جوهر المنظومة أو النص الديني الشعبي وفق اهتمامات أخرى (الآخرة – الزهد – التصوف – الأخلاق – والحكم..)، ولا بد أن الطبيعة الإنشادية له تلعب دورا هاما في توجيهه تلك الوجهة.

حينما أشرنا إلى قوة الصلة بين المضمون الديني وبين الرموز التاريخية الدينية، فإن ذلك لا يعني الصياغة الشعرية للإفادات العلمية، بل هو محاولة إعادة ربط الصلة التي أوشكت على الانقطاع بين الإنسان الجزائري وبين رموزه (وهذا الربط فعل نهضوي أساسا)، ومحاولة أيضا لإبقاء دلالاتها ومعانيها حية في نفوس المتلقين. ومن هنا تتنزل هذه القصائد في صورتها الشعبية التي تضرب عرض الحائط بالمعطيات العلمية الجافة والمغيبة في كثير من الأحيان. وتكون شخصية الرسول (ص) النواة والموضع

المركز الذي تتفرع عنه مختلف المشاعر والاهتمامات، ولكنها لا تتوقف عند البعد الديني، بل تنبعث في اللحظات التي يحتاج فيها المواطن (أو الإنسان الشعبي) إلى السماء وإلى الأمجاد.

لقد تقاطعت في تكوين المدحة النبوية (فصيحة أو شعبية) عدة عناصر:

- مدح الرسول (ص) الذي يتعالق – في الأصل – مع البردة النبوية ونحوها من التراث الشعري القديم..

- مناسبة المولد النبوي التي تزايد تعظيمها بعد الاستقرار الحضري، وبسبب تراجع أوضاع المجتمعات الإسلامية، فتحولت إلى مناسبة أو عيد تصحبه تقاليد سلطانية وشعبية محددة.. ويبدو أن ذلك قد تم - حسب المقريزي - في العهد الفاطمي لكونه مدخلا وفرصة لتعظيم آل البيت النبوي حسب عبد الله حمادي الذي لا يستبعد ظهورها عندهم في الجزائر قبل مصر [8] ، ويذهب ابن خلكان إلى أن أبا سعيد كوكبوري بن علي بن بلتكين (ت 586هـ 1190م) ملك أربيل بالعراق أول من عظم الاحتفال بالمولد، كما يذكر ابن الخطيب في الإحاطة أن آل العزفي بسبتة (بدأ حكمهم سنة 647 هـ 1249م) أول من شرع هذا الاحتفال، ولأبي القاسم العزفي (557-633 هـ) بن ملكهم أبي العباس (ت677) كتاب " الدر المنظم في مولد النبي الأعظم" منه نسخة خطية بالأسكوريال رقم 1741 [9] وغيرها.

2- والمهم هو أن القصيدة النبوية أو المولدية ازدهرت سوقها خلال عهود الموحدين والحفصيين والمماليك ومن إليهم.. واتخذت طبائع محددة:

- فمن جهة، التزمت بمبدأ التسامي (معنى وصياغة)، بمعنى أنها تفرض على الشاعر التزامات معنوية وشكلية إضافية، باعتبارها في مدح أعظم شخصية على الإطلاق، حتى غرقت في الحشد البديعي، وتحولت (البديعيات) أو (النبويات) أو (المولديات) أو (البردة) إلى إنجاز شعري منظم ومثخن بأشكال التكلف المختلفة. إن هذه الناحية هامة جدا كونها ستتسبب في عزل القصيدة النبوية عن غيرها بل وتؤدي إلى تجنيسها لتتحول إلى شعر ذي هوية قائمة بذاتها.

- ومن جهة أخرى، حرصت على الروح الديني أو الطابع الروحي، فاستجابت لمنظورات إصلاحية وزهدية بل وصوفية، ولكن بشكل مختلف ونسب متفاوتة.

- ومن جهة ثالثة، التزمت قصيدة المديح النبوي مراحل محددة تتواتر في معظم النبويات، مثل الصلاة على الرسول (ص)، ذكر مكانته، وسيرته، ومعجزاته، والتركيز على التشوق إليه وإلى تربته الطاهرة. ويشكل هذا الجزء مدخلا سيميائيا ملائما للقصيدة، لأنه مع الجزء السابق، يشتغلان على بناء الهوية الشعبية الاسلامية والوطنية في الوقت نفسه، وبناء واقع نفسي وفكري محدد، لكنه بعيد جدا عن الجدل العلمي أو الفقهي أو الكلامي والمذهبي، بل إنه مبسط في شكل أيقونات ورموز من شخصيات وأماكن وأحداث، هي المعالم الأساسية التي تمسك بالذات إلى الأرض والتاريخ.

3- تسربت هذه المعالم البنائية إلى القصيدة الشعبية أولا بعد تراجع الشعر الصوفي العرفاني وضعف سوقه، وبسبب ارتباط الحدث (المولد النبوي) بالجمهور العام والعريض كون المناسبة شعبية صرفة، وهو ما دفع بالشاعر الشعبي إلى التعامل معه. ويبدو أن هنالك سببا آخر يتمثل في القيمة العاطفية والرمزية لحادث المولد النبوي وما يرتبط به من أمجاد ومن حماية (بوصفه الملجأ والمغيث والمشفّع)، وتفتح هذه العاطفية والرمزية المجال له وللمتلقين للانتقال إلى فضاء آخر، والتمسك به خارج المكان والزمان اللذين يعيشون فيهما، والمحكومان بعوامل القهر والاستعمار ونحوها من العوادي التي يرزح تحتها العامة بصفة أساسية في العادة.

نص الريغي:

لا يشذ الشاعر المرحوم محمد الريغي شبيرة (1895-1957م) على القاعدة السابقة؛ إذ تلقى تعليما دينيا بالدرجة الأولى في أهم زوايا المنطقة [10]. ومن المؤكد أن الزاوية لم تكن مجرد مدرسة بالشكل المتعارف عليه في أيامنا، بل هي مؤسسة تكوين، تضمنه وفق منظورها الـ ـوفي (الطرقي) ومناهجها في التعليم والرعاية الاجتماعية، وممارسات تعبدية وذكرية، وهذا التركيب الخاص للزاوية ومجتمعها جعل منها مرحلة هامة في حياة المتكون، لا تمده فقط بالعلوم بل وبممارسات وأفكار متميزة كذلك. وقد تكون عبارة (متميزة) مضللة نوعا ما؛ لأن هذه الممارسات تشترك الطبقات الشعبية في أدائها جماعيا في كثير من المناسبات، ومنه كان التلاحم القوي بين عامة الناس وهذه المؤسسة التقليدية والذي كان من الـ ـعب لدى إصلاحيين آخرين تعديله أو تهذيبه.

إن نظرة سريعة إلى فهرس المجموعة الشعرية المتوفرة ترسم بوضوح قوة حضور هذا التوجه في شعر الريغي، بل يمكن أن نقرأ قـ ـيدة بعنوان (العلم الوهبي) تمجد (العلم اللدني) أو العلم الذي يمنح ويوهب من الله دون واسطة من كتب أو شيوخ [11]، وهو مفهوم صوفي بحت، لكنه مغاير قليلا لما يردده أهل الطرق المتأخرين.

يمكن أن نقف في هذه المحاولة عند قـ ـيدة طويلة، في مدح النبي (ص) بعنوان: الله لا إله إلا الله. ويبدو أنها من أهم قـ ـائد المجموعة، بل يمكن الإحساس بأهميتها لدى المتلقي الشعبي نفسه. وقد لا يعود ذلك إلى موضوع القـ ـيدة نفسه فحسب، بل إن تركيبها مختلف، ومن المهم أن نسجل منذ البداية الطبيعة الإنشادية لهذا النص الذي تختلف فيه -وقد تتفوق- عن نـ ـوص المدائح النبوية الفـ ـيحة من هذه الناحية.

* المطلع والصلاة على النبي (ص):

وهو لازمة غنائية إنشادية تفرض على القاريء صورة الإنشاد الجماعي التقليدية:

الله لا إله إلا الله الله لا إله إلا الله الله لا إله إلا الله رب الكريم يا حنان
صلوا على النّ(ا)بي لَمجَدْ سِيدْ لُوجودْ حيثُ كانْ
صلوا عليــهْ بِ(ال)تّمــام قدْ [12] (ال)شُّهورْ والْلأَيامْ
قَدْ (ال)صْلاةْ والـ ـيــام قدْ لجْنينْ فـ(ي) لَّرحام.. [13]

إن المطلع الإنشادي يشير إلى الرغبة في نقل النص إلى مجال انتشار أوسع وأكبر، وهو مجال ديني (غناء ومديح ديني)، والإنشاد يمنحه سيرورة أكبر، ورسوخا كذلك لدى المتلقي، وبالتالي فإن المرسل والمتلقي يتحولان إلى واحد؛ لأن المضمون، والذي هو لفظ الجلالة، يؤدي وظيفة مزدوجة، فهو **إعلان عن هوية**، لكنه يدمج المستمع والمنشد في جو روحاني خاص. ومن الممكن أن تكون هذه إحدى بقايا التراتيل الـ ـوفية التي تعودها الشاعر في الزوايا، لأنها من الـ ـيغ الشائعة في أذكارهم وأورادهم.

لكن الـ ـلاة على النبي (ص) هي فاتحة الكلام بالنسبة إلى المتحدث المسلم عموما وفي وسطنا الشعبي، وهي وسيلته للفت الانتباه وحث المستمع على الإصغاء، فيقول له (صل على النبي (ص)). لنلاحظ أن الرسالة الشعرية انتقلت من ضمير المتكلم المندمج في الذِّكْر إلى ضمير المخاطب الذي يفـ ـل بين المرسل والمتلقي، **وهاهنا ترسخ شعبية الخطاب وتتعمق، ويتسق النص في خط ومستوى واحد للرسالة فيتحقق الاتصال**، وينفتح المجال أمام الشاعر للقول.

هذه الصلاة تتنوع في تراثنا، وتتنوع لأجل ذلك في النص. وقد تكون في ذهن الشاعر مجالا لتعظيم الرسول (ص) بتقديم أفضل صورة لها، لقد تشكلت من (كميتها) ومن (مكانة النبي (ص)). وهكذا فإن توسيع الدعاء والصلاة إنما يتعلق بعظمة من تُقدَّم إليه.

*** الشوق ومركزية المكان:**

تشير بعض الدراسات إلى أن هذا المحور في النبويات إنما يكون قد ترسخ في الشعر المنجز خارج الحجاز، وقد يكون للمكان دور في ذلك، فالشاعر الشعبي في مصر أو المغرب يتشوق إلى البقاع المقدسة وتبدو له الكعبة المطهرة وروضة الرسول (ص) أبرز المعالم والمحطات التي ينتهي إليها سمو الإنسان. والمرحوم محمد الريغي ينهي مقطع الصلاة على الرسول (ص) بصورة عظمته، وبالتعلق بشفاعته والالتجاء إليه. ولكنه يجد نفسه أمام صورة لا مقابل لها في الواقع إلا المكان؛ أي أن القرب والبعد لا يتعلق بالخيال فقط بل يتأسس على الوجود الحقيقي للرسول (ص) في الروضة الشريفة، فتكون المسافة هنا مادية، ويكون الانتقال إليه (ص) مسألة صعبة لأنها مرتهنة بإمكانيات الشاعر ووضعه، بل وبإمكانيات ووضع الإنسان الشعبي أصلا، وهذا التصادم بين بُعد الملجأ ومحدودية الإمكان تفتح الباب للشكوى والشوق، وتتحول إلى جزء هام وطويل (أكثر من 60 بيتا) من القصيدة النبوية الشعبية، بل هي موضوع مستقل تقريبا؛ إذ سنصادفه في قصائد الحج.

- لنلاحظ تكرار الإلحاح على المسافة المادية:

*- وَطْنو بعيدْ جاني كَوْدَه [14] سِيد لمْلاح بحر الجوده
وَانَا جْوارْحي مَصْهُــوده والقلبْ زَيْلْفوا حُمَّان .. [15]
- .. وَطْنو بعيدْ جاني جَوْبَه ملاه يا مْراسم طيبه
ما صابْني عليكم نَجْبَ؟ [16] ونْشوفْ جامع السلطان
- .. بُعد (ا)لمراسمْ مْبَكّيني نبكي عْلى (ا)حْمد خلّيني
- .. وطْنو بعيدْ جَوْبَه جاني والصّهد ثار بينْ اكْناني
يبْستْ مْساحتي وجْناني طاح (ا)لورق من لغصان [17]
*- وقت الصلاةْ كِي نستقبلْ ننظر هْوَى بْلادُو نهبلْ
يصيْهدُو جْراحي تشعــلْ بين مْظالعي [18] نيـــران
- ما بْعـــدْ بْلادنا لمسيلــه عن وطن ناس غالي الشان
كْوى مظالعــي بالحمـــه مضرور داهمتني غُمّه [19]
*- لومي عليكْ راهْ (ا)تْحيّر آصَرْختي الحمل اخشان
نحن عْمالة قسنطينـــه وانتَ (ا)بْلادك المَدينه
والبحر غامق (ا)مْلاقينا والبَرْ خوف عْدمْ امانْ.. [20]

المسافة المادية إذن ليست مسألة شقة أو بعد فيزيائي بقدر ما هي علامة دالة على الوضع الصعب والشكوى بسوء الظروف الاجتماعية التي عاشها الفرد زمن الاستعمار. ومن السهل والملائم كذلك الوقوف عند المكان الذي تتسع صورته بسبب العلاقة التي ترتد دائما إلى ذات الشاعر ويركز عليها، بحيث لا ينفصل مكان (المدينة) أو (قبر النبي (ص)) عن ذاته هو نفسه. فتختفي كل هوية المكان المقدس والطاهر ولا تظهر إلا من خلال معاناة الشاعر للألم المرموز إليه بعلامات خارجية حسية (البكاء –

الحمى..)، أو بمعادلها الرائع والكثيف (يبست مساحتي وسقطت أوراق أشجار بستاني). ومن الصعب فعلا الجزم بقراءة واحدة لهذا المقطع، إذ يختزن أعمق معاني المرارة التي لم تتوقف القصيدة كلها عن تصويرها.

*** الشخصيات:**

ترتبط الشخصيات الدينية والتاريخية أكثر من غيرها من العناصر لدى الشاعر الشعبي بالهوية وبالأمجاد، بل إنها مخزون روحي هام وأساسي يعود إليه ويستمد منه قوته ومعالم طريقه في صراعه مع مستجدات عصره.

على رأسها تقف شخصية الرسول (ص)، فهي دائما البداية والمنطلق؛ لأنها النواة الأساسية للمديح النبوي، ثم لأن الشخصيات الأخرى وعلى الأخص الصحابة ستكون ملحقة ومرتبطة بها. ولننظر في صفاته:

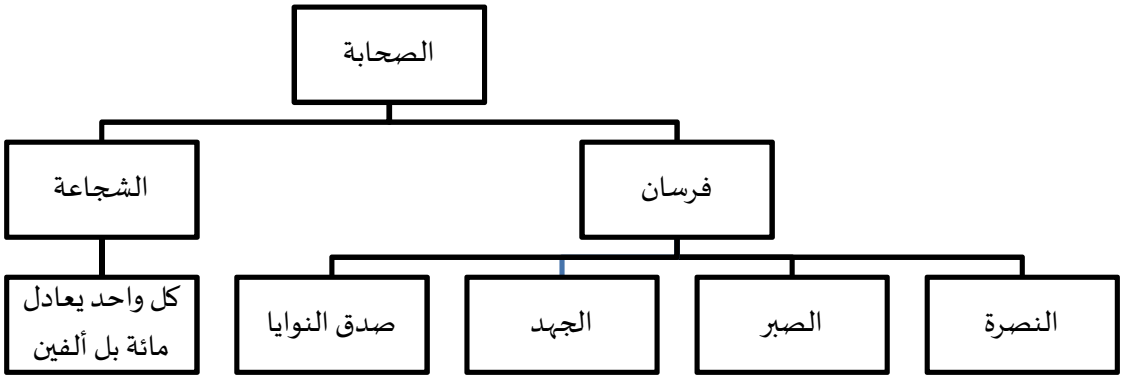
نْبيهْ كلُّه كــرمْ وجـــــودَهْ لازال سيرتُهْ محمودهْ
سلاَّك [21] من (ا)حْصلْ في الشدهْ عنــد شْدايدْ الزَّمان
أحيـــــا الدين بعْد الــردهْ ظَهْرتْ حْقايق الايمان
أجـــلْ بيهْ والخُلَـــــفا قلبو احْنينْ مُولَى رافَهْ
مبعـــــــوث للخلايق وَفَّى بَلَّغْ رْسالْتُو ما خانْ [22]

إذا أخذنا هذا المقطع كمثال فإننا سنجد المكونات الأساسية للصورة الشعبية المتوارثة للرسول (ص) وهي ليست خالية من النص الديني الأساسي (أي العلمي) ولكنها تتضمن إضافات أدخلت عليها من أفكار أخرى تسربت من التصوف مثلا. فالكرم والجود وغوث من هو في شدة، وتبليغ الرسالة وإظهار الحق من أهم الملامح العامة لشخصيته وأخلاقه. إن هذه الصفات تستند إلى موروث مزدوج المصدر، فهو عربي بمعنى التراث العام المنحدر من الثقافة العربية والمرتبط بالطبيعة العربية نفسها، وهو كذلك تراث ديني وتاريخي يعود إلى منجزات حقيقية وواقعية بنَت الفكر الاسلامي نفسه.

يظهر الصحابة مباشرة بعده. ويبدأ بصورة عامة لهم تلخص خصالهم وأعمالهم:

أجلْ بيـــه والصحابــهْ فرسانْ تِذْكَر عَطابــهْ
وجْدُوا حبيبْـهم في كُربــهْ نصْروهْ ذو ارْجال مْتــانْ
هَتْكو الواطيــهْ والصعبهْ طافو البرْ عَلى الرُّكبــانْ
بذلو (ا)جْهودهم في الدنيا خَدْموا لاَخْرهْ بالنيـــــهْ
ماذا اوْلادتْ الصحبيـــهْ بذْلوا (ا)جْهودهم شجعانْ
كلْ (ا)رْجيل عْباروا [23] بمْيـهْ ولْفيْن تحصيـــها قُمانْ [24]

ينبغي أن نلاحظ المواصفات العامة للصحابة:



وإذا استثنينا الصورة الأخيرة (وهي شعبية خالصة) التي يقدمها الشاعر فإن معظم الصفات الواردة متداولة تاريخيا. لكنه يفصل ما أجمله، فيتناول بعض أعلام الصحابة. ولنحاول رسم جدول يلخص المضمون الخاص بكل صحابي:

الشخصية	الصفات الأساسية	الصفحة
أبو بكر	صدّيق من أصحاب المنبر- خليفة – سبق بالإيمان- إغاثة	9
عمر بن الخطاب	لا مثيل له -	9
عثمان بن عفان	فارس- مهاجر- قاتل الأعداء	9
علي بن أبي طالب	الشجاعة الأسطورية المطلقة	9 - 10
خالد بن الوليد	أسد- شجاع-	11
عمار بن ياسر	ناصر المظلوم- شجاع-	11
عبد الرحمن بن عوف	شجاع ركاب خيل-	11
حمزة وأخوه وطلحة	التحمل- الشجاعة	11

سنلاحظ أن صورة علي بن أبي طالب تطول في النص، فقد احتل في فضاء القصيدة مساحة كبيرة، مثلما هو الشأن في الضمير الشعبي المشبع بصورة البطولة الخارقة وقداسة ذات علي. وتركز هذه الصورة على شجاعته بالدرجة الأولى.

ولهذا ينبغي عدم إهمال المعنى الأساسي الذي يحضر في مختلف صور الصحابة. ونعني به الشجاعة والقوة. رغم أن بعضهم تتحدد صورته تاريخيا خارج هذا النطاق، فعثمان في الواقع ترتبط صورته بالحلم والتسامح، وعبد الرحمن بن عوف بالتضحية المالية، ورغم ذلك يهمل الشاعر هذه المعطيات ويركز على مضمون القوة والشجاعة.

هاهنا تكمن أهمية وخصوصية النص الشعبي، فهو لا يعتني إلا بما يتشكل ضمن وعي المتلقي في وضع معين. قد تطفو موضوعات واهتمامات (أو صفات) أخرى في موضع آخر، لكن في المديح النبوي يستجيب لبنية معنوية مغايرة:

- فمن جهة تتنزل السيرة النبوية وعبر مسارها في سياق تصادمي مع قوات مناوئة.

- ومن جهة أخرى تتعالق صورة النبي (ص) مع صورة الإنسان الشعبي في وضع جديد لا يختلف كثيرا عن الوضع الأصلي الذي أنتج في مسار السيرة نفسها. ومن هنا تكون الشجاعة والصبر ونحوها سلاح مقاومة وعناصر مشكلة لأمل قد يتحقق.

وضعية المواطن الجزائري :

ليس هذا افتراضا؛ إذ يلح عليه واقعه المنهار، فقد أنهى المقطع الخاص بالنبي (ص) بإدانة الوضع الذي آل إليه الإنسان الجزائري زمن الاحتلال، بنفس الحرقة ولكن ببلاغة متميزة [25]:

حسّيت كبدتي مشوية لجراحْ جاوني في الريّه [26]
صْمطْ [27]لعاش والذرية في ذي لبلادْ يا لخوانْ
غابوا فُرسان اللّزمية اكْثرْ لخماج والطغيانْ [28]..

لقد تم نقل الحرقة التي يعانيها من بعده عن النبي (ص)، إلى رقة ومرارة من العيش المر وتحول الأجيال، ثم لغياب الفرسان. والفارس لا يتنزل هنا إلا داخل مدلوله العميق في ضمير يضرب بجذوره إلى عهود النخوة والبسالة والتفوق. فغياب الفرسان هو غياب المنقذين وغياب قيم النبل والأصالة والتضحية التي طال غيابها.

وهي نفس الشكوى يستعيدها حينما ينهي المقطع الخاص ببطولات الصحابة، لكن اللهجة هنا أقوى وأعنف [29]:

مالاهْ يا السرب الزّينه لا منْ لِفَى ايطُل علينا
مُرضو اقلوبنا ملّينـــا غبتو اجميع لا من دار
حمل اليهود جارْ علينا غابو رفاقة المختـــارْ
اللّي اتجيب جرو اتحني واتزوخ [30]بيه واتقول ابني
وتْبات زاهيه واتغنـــي متْنعمـــــه ببوجعران [31]
وتْقول نحدبت ما جاني تحسبيـــــهْ بنُ عفان
بنت لكلاب دارت تكذب وسط النجوع بيه اتربرب [32]
إذا مات عنّو تنـــدب واتقول اخاه [33]مات افلان
تحْسَايْبُه بن أبي طالـب خلّى الدروع والسَّرحان
واش من صلاح في الذريه بعد ضناية الصحبيه ..[34]

لقد حول الريغي الفعل الإنساني في الفرح بالمولود أو ببكاء الابن إذا مات إلى سلوك غير صحيح؛ فالواقع المرير يقف في مقابل هذا الفعل ولا يبرره، فقد مرضت القلوب وثقل حمل اليهود وغاب العظماء والقادة، وإذا لم يقم بديل عديل لهم، فإن من يولد أمام عينيه، لا يبرر الفرح.

* الدعاء ومساحات الأمل:

وينتهي النص كالعادة بالأمل، ولكن في صورتين:

- ينقل في الأولى خطابه إلى الذات المحمدية، فيهتف إليه أن هذا القصيد تمجيد وغناء له، ولذلك يتمنى أن تقضى حوائجه وتزول محنه، وتغرس عظامه في الجنة [35]:

الريغي عليكَ مجَّدْ عنَّى تغرسْ مِعاظمو في الجنهْ

تقضَى احْوايجو يتْهَنَّى يبرَى اجْميعْ من لَمحـان
واللِي نِوى قالْ مْعـانا آمين واصلْوا باحْســان

والواقع أن المسافة قد ضاقت بينه وبين الذات المحمدية، إذ غاب المكان والزمان، وتم إبعاد عنصر التنقل إلى مكة وما يفترضه من صعوبات وعوائق، فبدا له النبي (ص) قريبا، وكل ما في الأمر أن يشترك الحاضرون في نجواه ويؤمنوا ليتحقق الوعي الشامل وللجميع. تنقلب الصورة في ذهنه، فيتحول من طالب إلى مطلوب، فيتمنى لو أن النبي (ص) هو الذي يعلم به ويذكره، فيفوز وينقذ [36]:

لو كـانْ خاتم الانبيا حالْ الوجود يسمعْ بيَّا
يشتاقْ خاطرو لهْوايَ ودزْ كاقط الضمانْ [37]
وقولْ أنا اللَّوم اعلِيَّا مأواكْ جنة الرضوانْ
بِيدو اِمسَّحْ على عيني يرى ادْموعها وِيدانْ [38]
وقْوَا لا تْخاف امهَنِّي أنا امعاك شو ما كان
كِكان ما ادْركْش اَيامي ربي يبلغــو ﷺ لامي...

وقد يكون هذا المقطع من أقوى مراحل القصيدة؛ إذ يفلت الشاعر قيود الذات، وينفتح على أعماق ألمه الدفين، وكأنه غاب تماما في الحضرة المحمدية حيث لا يضيع الصوت ولا تكتم الأحزان، بل يكون البوح شرط الحب والولاء.

- والثانية صورة الدعاء والتعلق بأبواب السماء. يندمج في صورة دخوله إلى الجنة. ويطل على عالمه يسأل الله الرحمة والمغفرة للجميع. ولكن وفق التقليد المأثور والمتداول [39]:

لِلِي ا ﷺمعْ واللِي غنَّـــى والغايْبين منْ لخْوانْ
بعْد الشيوخْ بابـــا وامَّا نتو ﷺلوا اتْعمْ الرحمه
للمومنين بالكرامـــــهْ مُواعدين بالغفــران
أهل الفضول قوم الطاهر لسْلام تاقيين احْنان [40]

وهذا المقطع الأخير يسعى منذ البداية إلى التجميع ما أمكن، فصيغة هذا الدعاء التي تتردد دائما في الشعر الشعبي وفي حلق الذكر والأوراد ونحوها تعتمد على إدراج أكبر عدد ممكن من الناس (الآباء – المستمعون – الحاضر والغائب – أهل الفضل..)، وقد يكون لذلك دلالة رمزية، فالشاعر الذي بدا ملحا على عقم ما يراه من همم في الناس وفي الذرية، يسعى لتتسع مساحة الأمل، ومساحة من تشملهم الرحمة والتغيير، وقد يكون في عبارة (المؤمنين بالكرامة) دلالة على أولئك الذين ما زالت تنطوي أعماقهم على ثقة بالله وبالإنسان من أجل تحقيق المعجزة (أو الكرامة) وصنع فجر جديد صادق تزول فيه الأحزان وترتفع الآلام.

<u>النتائج:</u>

يمكن ا ﷺتخلاص بعض النتائج من هذه المحاولة الموجزة:

- مكونات المدحة النبوية الشعبية تتضمن نفس عناصر المدحة النبوية الفصيحة ولكنها تتجاوزها وتضيف إليها.
- الخطاب الشعري في المدحة النبوية متداول، ولكنه ينبني على:
  - التسامي في الفكرة وعلى مستوى الأ ﷺلبة.

○ الروح الديني والتركيز على فكرة الشوق للزيارة. ويبدو أن ذلك مرده أيضا الارتباط بما يجسده شخص الرسول (ص) وصحابته في التاريخ من معنى التحرر والقوة.

○ تجسيد عظمة الرسول (ص) وصحابته وآله.

- المدحة النبوية في شعر الريغي:

○ اتسعت إلى شخصيات لا ترد كثيرا في قصائد شعبية أخرى، ومن الواضح أن لثقافته التي تكونت بانتظام في الزوايا دورا في ذلك.

○ ثقافته العلمية بارزة الأثر خاصة في المعلومات التاريخية التي يضمنها القصيدة.

○ من الواضح أيضا أن الريغي لا يخصص النص لموضوع المديح النبوي بصورته التقليدية بل يندمج معه من أجل تبين الصورة الصحيحة لواقعه ويربط عبَر المديح النبوي من ثم بالأمل في الانعتاق والتغيير، وهو المشروع الذي كان الشعب يصنعه بشكل بسيط أيضا في هذا الشعر الشعبي خارج الأدبيات الرسمية للحركة الوطنية غير المتاحة للجميع.

هوامش البحث:

[1] محمد شبيرة المعروف بالريغي من عرش اولاد سيدي حملة المعروف في منطقة الحضنة بالمسيلة، ولد بمدينة مسيف سنة 1895، وأبوه هو بن شبيرة أحمد وأمه من عائلة نويبات. نال تعليمه الأولي بحفظ قسط من القرآن الكريم بزاوية سيدي بوجملين بالمسيلة، ثم درس بزاوية طولقة ببسكرة، وبنفس الولاية درس أيضا بزاوية سيدي عقبة. وبهذا يكون قد تحصل على مباديء التعليم الأساسية التي لم تكن تخرج عن العلوم الشرعية كالفقه والعلوم اللغوية كالنحو.

عاد بعد ذلك إلى مسيف (في 1915) حيث أقام نهائيا، يمارس الفلاحة وينظم الشعر الشعبي في مختلف الموضوعات وبالخصوص الدينية والثورية والحكمة والرثاء. وتوفي رحمه الله بمسقط رأسه يوم 06 نوفمبر 1957.

ورغم أهمية شعره وجودته وشيوعه محليا ووطنيا إلا أنه ظل بعيدا عن التدوين حتى قيض الله له الأستاذ عبد الرشيد الريغي شبيرة الذي قام بجمع ديوانه ونظم ملتقى وطنيا بمدينة مسيف حول الشاعر وشعره، ثم أصدر الديوان مطبوعا برعاية ولاية المسيلة سنة 2013 . نقلا عن الأستاذ: عبد الرشيد الريغي شبيرة.

[2] أحمد بن سحنون الراشدي: الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع *SNED*، الجزائر، ص:149.

[3] محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث: أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1983/3، ص:166.

[4] اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية: محمد عباسة، مجلة: إنسانيات، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية *CRASC*، وهران، الجزائر، المجلد 6، ص:28.

[5] ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، بيروت، ط2003/1، ص: 603.

[6] محمد عباسة (المرجع السابق)، المجلد: 6، ص: 28.

[7] ابن خلدون: المقدمة، ص: 153.

[8] حمادي عبد الله: دراسات في الادب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1986/1، ص:215.

[9] حمادي عبد الله: المرجع السابق، ص: 216.

[10] المجموعة الأولى من شعر محمد الريغي شبيرة ، جمع وإعداد: عبد الرشيد شبيرة الريغي، 2005/2004، (طبعة بالكمبيوتر): التعريف بالشاعر.

[11] المجموعة الأولى من شعر محمد الريغي شبيرة ، ص:72.

[12] كلمة (قد) تعني مقدار

[13] المجموعة الأولى من شعر محمد الريغي شبيرة ، ص:4.

[14] كودة: أي بعيد جدا ومرهق.

[15] مصهودة: ساخنة ومحترقة. زيلفوا حُمان: أصابته الحمى.

[16] نجبنى: أي أطل و آتي. والمعنى: ليتني آتي إليكم.

[17] المصدر السابق، ص: 5.

[18] مظالعي: أضلعي.

[19] المصدر السابق، ص: 6.

[20] المصدر السابق، ص: 7.

[21] سلاك: منقذ.

[22] المصدر السابق، ص: 8.

[23] كل رجل من الصحابة يعادل مائة وألفين من الفرسان.

[24] المصدر السابق، ص: 8-9.

[25] المصدر السابق، ص: 7.

[26] الربة: الرئة.

[27] صماط: أي فسد، لم يعد له طعم.

[28] غاب فرسان النجدة وكثر الفساد والطغيان.

[29] المصدر السابق، ص: 11-12.

[30] تجيب جرو: تلد ابنا، اتحني: تضع الحناء، تزوخ بيه: تتباهى به.

[31] بوجعران: الخنفساء.

[32] دارت: تجولت، تربربه: تدلله

[33] عنو: عنه، اخاه: عبارة تستعمل للندب عند الفاجعة.

[34] ضناية: أي ضنى، أي الولد والعقب. الصحبية: الصحابة.

[35] المصدر السابق، ص: 12.

[36] المصدر السابق، ص: 12-13.

[37] كاقط أو كاغد الضمان: أي ورق ووثيقة الضمان.

[38] ويدان: وديان.

[39] المصدر السابق، ص: 13.

[40] الطاهر: من أسماء الرسول (ص)، تاقيين: أي تقاة من التقوى.

المراجع:

- محمد الريغي شبيرة،: ***المجموعة الأولى من شعر محمد الريغي شبيرة***، 2005/2004، جمع وإعداد عبد الرشيد شبيرة الريغي. (مخطوط مرقون بالكبيوتر، معد للطبع). وقد طبع برعاية ولاية المسيلة سنة 2013.

- ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن: ***المقدمة***، دار الفكر، بيروت، ط2003/1.
- سعد الله، أبو القاسم: ***محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1983/3.
- الراشدي، أحمد بن سحنون: ***الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع *SNED*، الجزائر.
- حمادي، عبد الله: ***دراسات في الادب المغربي القديم***، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1986/1.
- عباسة، حمد: ***اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية***، مجلة: إنسانيات، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية *CRASC*، وهران، الجزائر، المجلد 6.