Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi | 2022/2 | CİLT: 9 | SAYI: 2 | s. 441-461

أبيات شعرية مفقودة للشيخ "أحمد بن الحرمة" من خلال مسوداته

ŞEYH AHMED B. EL-HURMA'NIN MÜSVEDDELERDEN OLUŞAN KAYIP ŞİİRLERİ

MISSED POETIC LINES OF SHEIKH "AḤMAD IBN AL-HORMA" THROUGH HIS DRAFTS

OUMELKHEİR CHETATHA
DR., İSLAM BİLİMLERİ VE MEDENİYETİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
DR., ISLAMIC SCIENCES AND CIVILIZATION RESEARCH CENTER
AĞVAT / CEZAYIR

oumelkheirchetatha@gmail.com

http://orcid.org/0000-0001-6175-3637

AHMED BİN ES-SAĞİR
DR., İSLAM BİLİMLERİ VE MEDENİYETİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
DR. ISLAMİC SCİENCES AND CİVİLİZATİON RESEARCH CENTER
AĞVAT / CEZAYIR

a.benseghir@crsic.dz

http://orcid.org/0000-0002-3220-7562

http://dx.doi.org/10.46353/k7auifd.1160860

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types
Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received
30 Eylül / September 2022
Kabul Tarihi / Accepted
7 Aralık / December 2022
Yayın Tarihi / Published
Aralık / December 2022
Yayın Sezonu / Pub Date Season
Aralık / December
Atıf / Cite as
Chetatha, Oumelkheir - Ahmed Bin Es-Sağir "أبيات شعرية مفقودة للشيخ "أحمد بن الحرمة" من خلال مسوداته", Şeyh Ahmed b. El-Hurma'nın Müsveddelerden Oluşan Kayıp Şiirleri, [Missed Poetic Lines of Sheikh "Aḥmad Ibn Al-Horma" Through His Drafts]". Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi - Journal of the Faculty of Theology 9/2 (Aralık/December 2022): 441-461.
İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.
Published by Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi - Kilis 7 Aralık University, Faculty of Theology, Kilis, 79000 Turkey.

ilahiyatdergisi@kilis.edu.tr

SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

أبيات شعرية مفقودة
للشيخ "أحمد بن الحرمة" من خلال مسوداته

ملخص البحث

يكشف هذا البحث عن أبيات مفقودة من شعر الشّيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» شاعر الملحون الكبير في صحراء الجزائر، وذلك بعد اكتشاف مسوّدات بخطّ يده كان يكتب فيها أشعاره، وينقّح قصائده، إن اكتشافا كهذا يحيلنا إلى التّساؤل عن مدى تبنّي شعراء الملحون للّغة الانفعالية، التي هي وليدة اللّحظة والموقف، ومدى التزامهم بالتّنقيح والتّهذيب لأشعارهم، ما يستدعي الرّجوع إلى المسودات ومراجعتها، وإذا كانت فائدة البحث لا تقتصر على محاولة الإجابة عن هذا التّساؤل فحسب، فإنها أيضًا تكشف عن الجديد في شعر الشّيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» وتفتح الباب للنّقاد من أجل مناقشة ما ستفرزه مثل هذه الاكتشافات في نقد الشعر الملحون ودراسته.

من المعلوم أن لا أحد من الدارسين ينكر أهمية مخطوطات الموروث الشّعبي وآثار الكتاب والشّعراء و المؤلّفين خصوصًا مسوّداتهم التي كتبوها بأيديهم، ورقمتها أناملهم، فقد تحوي هذه المهملات عناصر من المهمّات التي لا تخطر ببال، ولعل إعمال آلة التّنقيب والبحث في هذه المناجم المعرفيّة والتراثية كفيل بأن يكشف لنا عن الجديد واللا متوقع عن شخصيّات تشكّلت حولها هالة الشّهرة والانتشار بما أسهم في طمس الكثير من الجزئيّات حولها.

نحن هنا نعرض بالوصف والتّحليل ورقات من التّراث الشّخصي للشّاعر الكبير «أحمد بن الحرمة»، ونحاول إثبات نسبتها إليه، وهو ما سيحيلنا بعد الجانب التحقيقي والتوثيقي إلى عدّة تساؤلات نقديّة تتعلق بالملكة والموهبة الشّعرية لدى شعراء الملحون الجزائريين، وعند هذا الشاعر الفحل بالخصوص، ولعل أغلب هذه الأسئلة ستتمحور حول ما يلي:

هل كان الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» ممن يستعملون المسودات أثناء النظم؟ أم أنه كان من أصحاب اللّغة الانفعاليّة التي يفرضها الموقف وتمليها اللّحظة؟ وهل كان يقوم بتهذيب قصائده، وتنقيحها قبل إخراجها، فيتراجع عن بعض نظمه، أو يلغيه، أو يستبدل غيره به؟ وهل هذه الظّاهرة خاصة به، أم أنه يمكن تعميمها على سائر شعراء الزّجل الشعبي؟

هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها كلها في هذا المقال، لكن ما نرمي إليه من خلاله بالدّرجة الأولى هو إخراج هذه الأبيات إلى النور، وإلحاقها بأخواتها، وبيان موقعها في القصائد، وإثبات نسبة هذه المسودات للشّيخ «سيدي أحمد بن الحرمة»، وفي ذلك إثباتٌ لإحكام التّهذيب والتّنقيح والمراجعة له أثناء النظم، وترجيح يفيد أن هذا كان ديدن الكثير من شعراء الشعر الشعبي الجزائري، ولا شكّ أنّ هذا سيفتح رؤية نقّاد القصيد الشّعبي على نوافذ كبرى، ونماذج كثيرة بما يمكن أن نسميه مستقبلا بـ « حوليّات» الشّعر الملحون، لكن الذي لابد من الانتباه إليه أن نقد الملحون من خلال مصادره يعتبر سبقا في حد ذاته، خصوصا أن الجدل كان منذ القديم قائما بين أنصار اللغة الانفعالية التي تولدها اللحظة، وهي القائمة على الارتجال والسليقة، على جانب من اللين والسهولة فصاحبها (كأنما يغرف من بحر) وبين لغة النظر والتروي القائمة على إعمال العقل وتدقيق النظر على جانب من الشدة والصعوبة وعدم المطاوعة المباشرة فصاحبها (كأنما يقد من صخر) وبين هذين الحدين للجدل نحاول اثبات الأرجح والأكثر شيوعا في موروث الملحن الجزائري الذي لا تزال الكثير من خزائنه لم تفتح للنقد والتنقيب.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها ، مسوّدات، الملحون، ابن الحرمة، اللغة

ŞEYH AHMED B. EL-HURMA'NIN MÜSVEDDELERDEN OLUŞAN KAYIP ŞİİRLERİ

Bu makalede, Şeyh Sîdî Ahmed b. el-Hurma'nın kayıp beyitlerden oluşan şiirlerine yer verilmektedir. el-Hurma, Cezayir'in güneyinin (Sahra Bölgesi) en önemli halk şairlerinden birisi olarak kabul edilir. Bu bölge şiirin pek çok türünde şiir nazmeden şairleriyle tanınır. el-Hurma'nın kayıp şiirleri ve el yazması olan müsveddeleri yakın bir zamanda bulundu. Böylesine kıymetli bir buluş araştırmacıları Halk şairlerinin kullandığı duygusal dili ne kadar çok benimsedikleri sorusunu akıllara getirir. Söz konusu dil zamanın ve mevcut durumun bir sonucu olarak şairin şiirlerinin gözden geçirilmesi ve iyileştirilmesi adına ilgili el yazmalarına dönüp bakmayı elzem kılmaktadır. Bu araştırmanın hedefi sadece bu soruyu cevaplamaya çalışmakla sınırlı olmayıp aynı zamanda el-Hurma'nın şiirindeki yeniliği de açığa çıkarır. Eleştirmenler bu tür keşiflerin şiir eleştirisi ve analizinde ne türlü sonuçlar doğurabileceğini tartışmak için konuyu ele alır. Halk edebiyatı el yazmalarının, şairlerin, yazarların

ve halkın hatıraları önemi inkâr edilemeyecek bir durumdur. Özellikle bizzat şairlerin kendilerinin kaleme aldığı el yazmaları oldukça mühimdir. Nitekim söz konusu bu el yazmaları düşünemediğimiz kadar önemli konuları içerebilir. Ayrıca bilimsel araştırmalar, bu el yazmalarının sahiplerine ilişkin bilmediğimiz yönleri ortaya çıkarabilir. Böylesine bir yazar, büyük bir ilgi görmüş bir kişi olarak kabul edilse bile bu büyük ilgi bazı hususların açığa çıkmasına engel de olabilir. Bu çalışmada, büyük şair el-Hurma'nın kişisel mirası üzerinden taşınan makaleleri tanımlama ve analiz yoluyla sunulmaktadır ve kendisine ait olduğu kanıtlanmaya çalışılmaktadır. İlgili bu el yazması belgelere döküldükten sonra, Cezayir Halk şairlerinin temel yeteneği ve şiir becerisiyle ilişkin olarak birkaç kritik soruya yer verilecektir. Verilen bilgiler soruların sorular çerçevesinde olacaktır. el-Hurma, şiirlerini düzenlemek için müsveddelerini kullanan birisi miydi? Yoksa durumun dayattığı ve zamanın dikte ettirdiği duygusal dilin sahiplerinden birisi miydi? Şiirini inşâd etmeden evvel şair şiirlerini inceleyip gözden geçiriyor muydu? Aynı zamanda bazı şiirlerini iptal ediyor veya değiştiriyor muydu? Bu olgu kendisine has mıydı, yoksa diğer meşhur zecel şairleri için de söylenebilir miydi? Bu soruların hepsi bu yazıda cevaplanmaya çalışılacaktır. Ancak ilk etapta hedeflenen şey söz konusu şiirleri gün ışığına çıkarmak, okuyuculara ve eleştirmenlere sunmaktır. Ayrıca bu şiirleri açığa çıkararak mevcut diğer şiirlerine eklemek önemli bir durumdur. Ayrıca Zecel türü şiir, birçok Cezayir halk şairinin sığınağıydı. Kuşkusuz ki halk şiiri eleştirmenlerin vizyonunu genişletecek ve gelecekte Halk şiirinin "Havliyyât"ı olarak adlandırabileceğimiz hususa dair daha fazla örnek bulunacaktır. Ancak dikkat edilmesi gereken husus, halk şiirinin kaynakları üzerinden eleştirilmesinin başlı başına bir emsal teşkil etmesidir. Bu bağlamda, o anın ürettiği duygusal dil, doğaçlama ve irticali bir dil üzerine kurulu olup yumuşak ve kolay bir dile haizdir. Böylesine bir dile sahip olduğu içinde "denizden toplanmış gibi" görünebilir. Diğer bir düşünce ise aklın idrakı, ciddiyet ve zorluk gibi unsurlara dayanan bir değerlendirme söz konusudur. Bu değerlendirme için ise "sanki kayaya kazınıyormuş gibi" bir ifade kullanılabilir. Ayrıca söz konusu bu iki görüş içerisinde tartışma mevcuttur. Bu makalede zikredilen iki görüş hususunda Cezayirli şairler nezdinde yaygın olan en olası ve en yaygın üsluplar kanıtlanmaya çalışılmaktadır. Cezayir halk şairlerinin pek çoğunun eserleri hâlâ raflarda saklı bir şekilde bulunmakta olup kütüphanelerde araştırılmaya muhtaçtır. Eğer araştırmacılar bu eserleri bulmak adına çalışma yapmazlarsa bu eserler ne yazık ki kaybolacaktır. İlgili yazma eserleri ailevi nedenlerle saklı durumdadır. Bu ailelerin çoğu, insani ve küresel mirasın değerinin pek de farkında olmayabilirler. Dolayısıyla bu mirasın ortaya çıkarılması için birey ve kurumlar arasında işbirliğinin bulunması gerekmektedir. Ve bu makale sonuç olarak bu medeniyet projesinin önemli bir parçasıdır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, El Yazması, Halk Şiiri, İbn el-Hurma, Lugat.

MISSED POETIC LINES OF SHEIKH "AḤMAD IBN AL-HORMA" THROUGH HIS DRAFTS

Abstract

This research exposes the missed lines from the poem of Sheikh « Sidi Aḥmad ibn Al-Horma », the great folk (Malḥūn) poet in the Sahara Desert, in Algeria. Thus, after finding out drafts, in his handwriting, in which, he wrote his poems, and he polished his poetry. Such discovery leads us to wonder to what extent the folk (Malḥūn) poets have adopted the emotive language, which comes from the moment and the attitude. Further, how committed were they to the polishing and the refining of their poems. What it takes to get back to the drafts and revise them. Even so, the benefit

of this research goes beyond mere the attempting to answer this question. It reveals what is new in the poetry of Sheikh" ibn Al-Horma ". Moreover, it opens the door for critics, in order to discuss what the result of such discovery, in criticism of a folk(Malḥūn) poetry, and its study.
As it is known that none of the scholars denies the importance of the manuscripts of the folklore, and the traces of writers, poets and authors, especially their drafts that they wrote with their own hands, and numbered by their fingertips. These rubbish may contain elements of unimaginable tasks, and perhaps the use of the prospecting and research machine in these knowledge and heritage mines, will reveal to us about the new and the unexpected, about personalities around whom the aura of fame and proliferation was formed, which contributed to obliterating many of the details around them.
Here we present, by description and analysis, papers from the personal heritage of the great poet "Aḥmad ibn al-Horma", and we will try to prove their attribution to him. Which, after the investigative and documentary aspect, will refer us to several critical questions related to the poetic creativity and talent of the Algerian poets of the Malḥūn, and to this distinguished poet in particular. Perhaps most of these questions will center around the following:
Was Sheikh "Sidi Aḥmad ibn al-Horma " one of those who used drafts during the composition? Or was he one of the owners of the emotional language imposed by the situation and dictated by the moment? And did he refine his poems, and revise them before they were produced, retracting some of his systems, canceling them, or replacing them? Is this phenomenon unique to him, or can it be generalized to other poets of popular zajal?
We will try to answer all these questions in this article, but what we aim at in the first place is to bring these verses to light, append them to their predecessors, indicate their position in poems, and prove the attribution of these drafts to Sheikh "Sidi Aḥmad ibn al-Horma ", and this is a prudent proof Refinement, revision and revision during the composition, and it is likely that this was the case for many poets of Algerian folk poetry, and there is no doubt that this will open the vision of the critics of the popular poem on larger windows, and more models of what we can call in the future the "Annals" of the Malḥūn poetry, but what should be noted is that the criticism of the Malḥūn through its sources is considered a precedent in itself. Especially since the controversy has existed since ancient times between the supporters of the emotional language generated by the moment, which is based on improvisation and temper, on the side of softness and ease, so its owner (as if scooped from the sea), and between the language of consideration and deliberation based on the realization of the mind and careful consideration on a side of severity and difficulty. And the lack of direct obedience to its owner (as if it were made of rock), and between these two extremes of controversy, we are trying to prove the most likely and most common inheritance of the Malḥūn Algerian composer, who still many of his coffers have not been opened for criticism and prospecting.

Keywords: Arabic Language and Literature, Drafts, Folk, Ibn al-Horma, Laghouat.

مدخل

لا أحد من الدارسين ينكر أهمية مخطوطات الموروث الشّعبي وآثار الكتاب والشّعراء و المؤلّفين خصوصًا مسوّداتهم التي كتبوها بأيديهم، ورقمتها أناملهم، فقد تحوي من المهملات

المهمّات ما لا يخطر ببال، ولعل إعمال آلة التّنقيب والبحث في هذه المناجم المعرفيّة كفيل بأن يكشف لنا عن الجديد واللا متوقع أحيانًا، خصوصًا عن شخصيّات تشكّلت حولها هالة الشّهرة والانتشار بما أسهم في طمس الكثير من الجزئيّات حولها.

والحال ذاته لما سنعرضه في هذا البحث عن مسوّدات حوت أبيات جديدة من شعر الشّيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» فنحن نعرض بالوصف والتّحليل ورقات من التّراث الشّخصي لهذا الشّاعر الكبير، ونحاول إثبات نسبتها إليه، وبقدر ما نعلم أنه سبقٌ في هذا المجال بقدر ما نعلم أيضًا أن هذا سيحيلنا على عدّة تساؤلات نقديّة تتعلق بصميم الملكة والموهبة الشّعرية لشعراء الملحون الجزائريين، ولعلّها تتلخص فيما يلي: هل كان الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» ممن يستعملون المسودات أثناء النظم؟ أم أنه كان من أصحاب اللّغة الانفعاليّة التي يفرضها الموقف وتمليها اللّحظة؟ وهل كان يقوم بتهذيب قصائده، وتنقيحها قبل إخراجها، فيتراجع عن بعض نظمه، أو يلغيه، أو يستبدل غيره به؟ وهل هذه الظّاهرة خاصة به أم أنه يمكن تعميمها على سائر شعراء الزّجل الشعبي؟

هذه التساؤلات وإن كانت من صميم هذا البحث، وسنحاول حقّا الإجابة عنها، إلا أن ما نرمي إليه من خلاله هو بالدّرجة الأولى إخراج هذه الأبيات إلى النور، وإلحاقها بأخواتها، وإثبات نسبة المسودات للشّيخ «ابن الحرمة»، وفي ذلك إثباتٌ لإحكام التّهذيب والتّنقيح والمراجعة له أثناء النظم، ولا شكّ أنّ هذا سيفتح رؤية نقّاد القصيد الشّعبي على نوافذ كبيرة، ونماذج كثيرة بما يمكن أن نسميه مستقبلا بـ» حوليّات» الشّعر الملحون.

1 . التعريف بالشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة»، وشعره:

هو الشّيخ أحمد بن الحرمة بن أحمد بن محمد بن سيدي السّماحي بن أبي القاسم بن سعيد بن سعيد بن يحي بن إبراهيم العلمي المشيشي الإدريسي الحسني الشّريف، يتصل نسبه بالعترة النبويّة الطّاهرة عن طريق العلم الواضح سيدي عبد السّلام بن مشيش، كما أشار إلى ذلك النسّابة «علي بن الحسن أولاد مبارك» في مشجره، وفي مقدمته لديوان الشيخ المترجم له[1]، وذكره المؤرخ «محمد بن الخيذر المليانى» في شجرة «أولاد سيدي يحي». [2]

[1] دبوز محمد علي ، أعلام الإصلاح في الجزائر (قسنطينة: مطبعة البعث،1974م)، 185.

[2] **– مخطوطة خاصة على رق غزال بخط وتقييد «محمد بن الخيذر بن محمد بن أحمد بن يوسف المليانى» مؤرخة في 1213هـ، محفوظة بخزانة الإمام الحاج سليمان غلام بريان، حصلت على نسخة منها.**

وُلد سيدي «أحمد بن الحرمة» ببريان سنة 1835م،[3] ونشأ وترعرع بين أحضان قصرها العتيق وربوع البادية المحيطة حيث مضارب خيام قبيلته في «وادي النساء»، (نشأ في مدينة بريان في وادي ميزاب[4] في جنوب الجزائر فتأثر بجوها الرائق وجمالها الخلاب، فنشأ شاعرا محبا للجمال فصيحا في لسانه، ذكي العقل كما تأثر ببيئة بريان الدينية القوية فنشأ صالحا متمسكا بدينه، شديد الغيرة عليه، وقد حفظ القرآن الكريم في بلده وفي الأغواط، وعرف الفقه فازداد معرفة لدينه وتمسكا به).[5]

وقد كان لمدينة «الأغواط» أثر بالغ في تكوين شخصية الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة»، وبغضه للاحتلال الفرنسي، إذ يحتمل أنه وفد عليها صغيرا، بعد أن فقد والديه، ويمكن جدا أن يكون قد وافى سقوطها سنة 1852هـ، ورأى جرائم المحتل بأم عينيه، وقد كفله أخواله من أهل مدينة الأغواط من قبائل «الأرباع الغرابة» ، وفي «الأغواط» تتلمذ للكثير من مشائخ المدينة وفقهائها، وحفظ بها القرآن الكريم، وتفقه على مذهب المالكية، واتجه إلى مدينة «نفطة» بالجريد التونسي ولازم شيخ القادرية في زمانه الشيخ سيدي «إبراهيم بن أحمد» الشريف، وقد عين الشيخ «بن الحرمة» خليفة للطريقة القادرية سنة 1863م من قبل شيخ الطريقة في الجزائر الشيخ «الحاج عبد القادر الحبشي البرنقوسي» في مدينة «انقوسة»، واشتغل سيدي «أحمد بن الحرمة» بمدح الرسول (ص)، و مدح الشيخ سيدي «عبد القادر الجيلالي» والأولياء، والدعوة إلى الطريقة القادرية الصوفية، و قد نظم في مختلف الأغراض الشعرية.

كان سيدي «أحمد بن الحرمة» ينظم أشعاره ويلحنها ويغنيها بنفسه، وكانت له فرقة أمداح يرافقه أعضاؤها مشكلا بذلك مدرسة حقيقية من مدارس الفن الغنائي البدوي بما كانت تؤدى به قصائده من ألحان، وقد شاع كلامه حتى تعدى حدود منطقته، وكان لمنطقة «الأغواط» اليد الطولى في نشر كلامه، وبثّ أمداحه إلى مختلف الجهات وبالأخص إلى المناطق الشمالية للبلاد ، وفي ذلك يقول:

خَطّ الجّريدْ كِتْبُو منّي كُرّاسْ لاَغْواطْ شَيّعُو مَدْحي للظّهرَه[6]

---

[3] دحو العربي، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر (الجزائر: منشورات البيت، 2009)، 79.

[4] **– لا تفع مدينة بريان في سهل وادي مزاب، ولا على ضفافه، وليست من القرى الميزابية الخمس المعروفة (العطف، وغارداية، ومليكة، وبونورة، وبني يسقن)، وهي تبعد عن «وادي ميزاب» شمالا بأربعين كيلومترا، وينسبها الكتاب الميزابيون لميزاب وفق نظرة توسعية بمجرد وجود عائلات ميزابية فيها، وحال «قصر القرارة» الأبعد منها عن «وادي ميزاب» كذلك، والحق أن «بريان» تنتمي جغرافيا إلى «بلاد الشبكة» التي تجمع «وادي ميزاب» وغيره من الأودية، وهذا التقسيم هو الأسلم.**

[5] دبوز، أعلام الإصلاح، 185.

[6] البيت من القصيدة المعروفة بقصيدة الشليل التي مطلعها :

كان الشيخ يؤدي أمداحه إما منفردا بصفته قوالا، أو مع فرقته بصفته مدّاحا[7]، ويستعمل آلة «الرباب» العربية الموسيقية، وبعض آلات الإيقاع كالدف «البندير» و»الطار» ويسند هذا قوله عن «آلة الرباب»:

بِيّا مْحَبْتُو برْبَابي حَوّاسْ رفْدُوا مْدَايْحِي عَربي والدّشْرَهْ[8]

أما آلات الإيقاع فإنها تعد ضرورة من أجل انسجام «ديوان القادرية» و تناسق فرقها التي كانت تزين مسيراتها بالأعلام والسناجق، يقول الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة»:[9]

رفْدُو الجَلاَلَهْ بْثَلْثَ بْنَادرْ وُالطَّارْ وُ علاَمَينْ زَوج اقْرَانْ[9]

لا تزال إلى الآن الكثير من فرق المديح الصوفي تؤدي كلام الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة»، وقد ترك لنا ديواناً ضخماً ضاع أغلبه ولم يبق منه غير القليل.

توفي سيدي «أحمد بن الحرمة» يوم الاثنين 08 شعبان 1342هـ الموافق لـ 14 مارس 1924م ببريان وبها دفن، قرب مقام الشيخ سيدي «عبد القادر الجيلاني»، وضريحه مزار بالمقبرة المعروفة بـ «مقبرة الشيخ عبد القادر» بهذه المدينة.

خلف الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» ثلاثة أولاد كلهم من الشعراء وهم: سي إبراهيم، وسي العيد، وسي علي، رحمة الله عليه وعلى أبنائه، وأحفاده أجمعين.

2 . شعر الشيخ «ابن الحرمة « بين التدوين، والرواية الشفوية:

2.1 نساخ كلام «سيدي أحمد بن الحرمة»:

أ – نسخ الشيخ لكلامه بنفسه:

كان الشيخ «أحمد بن الحرمة» فقيها أديبا وله مستوى لغوي جيد في العربية مقارنة بالمستوى الشائع في عصره ومدينته، وكان خطه جليّا واضحًا، حتى إن كتابته كانت مجازة الخطّ عند أهل مدينته ومنطقته، يكتب لهم المواثيق والعقود، وتضم خزائن المخطوطات في «بريان» وغيرها العديد من النّماذج من خطه في ذلك بالإضافة إلى نسخه لبعض الكتب في التّصوف والأذكار والحكم والأشعار والملح، وتقييده لبعض الوقائع أو الفوائد عن شيوخه، ويبدو أنه كان يكتب

(صلو على النبي محمد يا ناس وارضو على اصحابو جمع العشره)

7 – الفرق بين المداح والقوال في العرف الشعبي لمنطقة الواسطة أن القوال هو الذي يلقي كلامه إلقاء شعريا غير ملحن، أي يقوله قراءة، أما المداح فهو الذي يغني الأشعار ويلحنها، سواء كانت من نظمه أو من نظم غيره.

8 البيت من القصيدة المعروفة بقصيدة ''الشليل'' السابقة الذكر

9 البيت من قصيدة (ما كان من يغدا معانا زاير نترافقو لبلاد غال الشان).

شعره بخطه في قصاصات وأوراق متناثرة كما هو الحال عند فحول الشعراء، وإذا كان قد قام بجمع قصائده في كتاب فإننا لم نحصل عليه، وإن كنا نستبعد أن يكون قد فعل ذلك لوجود الكثير من مريديه الذين كانوا يكفونه العناء في التدوين والنسخ، ولأنه أيضا كان يحفظ كل نصوصه أثناء أدائها، إذ العرف في زمنه أن الشاعر يستظهر شعره ولا يحتاج إلى المدونات.

إن التّهافت الكبير على كلام الشّيخ «أحمد بن الحرمة»، وشهرة قصائده وتناقل النّاس لها قد أوجد الكثير من السّفائن[10] والمجاميع التي حوت أشعاره، وبإقرار منه إذ يقول:

خَط الجّرِيدْ كتْبُو منّي كُرّاسْ لاَغْوَاطْ شَيعُو مَدْحِي للظّهْرَهْ

ويقول عن شهرة أشعاره:

اكْلاَمِي مَشْنُوعْ سَالْ الحَوّاسَهْ رَافعْنِي شِيخِي بْقَدْرِي فِي العُرْبَانْ[11]

إن الهالة المضيئة التي أحاطت بالشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» و شهرته ونشاطه في بيئات متباينة المستوى قد مكنت القضاة والأئمة وشيوخ الزوايا والتجار والأدباء من تدوين أشعاره، كما شجعت الرواة على حفظ نصوصه وروايتها، في حين تنافس المداحون في حفظ ألحان القصائد وأدائها، حتى إنه لا تكاد تخلو حضرة صوفية ولا جلسة سماعية في منطقة «الواسطة» من ترديد أشعاره وأغانيه الروحية الشجية.

ب– نساخ كلامه من مدينته ومنطقته:

نسخ كلام الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» الكثير من أفراد عائلته، وأقدم النسخ الباقية ما نسخه ابنه الأكبر «سي إبراهيم»، الذي جمع مجموعا ضم فيه بعض كلام والده، وهو معاصر لوالده وكان ملازما له، وممن وجدت بخطهم قصائد مكتوبة من قصائد الشهيد «العربي بن الساسي السماحي»، وحفيد الشيخ الأديب المجاهد «سي محمد بن سي إبراهيم»، وقد جمعا مجموعا بدأ نسخه «الشهيد العربي السماحي» ثم واصل نسخه «سي محمد بن إبراهيم» بعد سقوط الشهيد «العربي» في معركة الشرف، والمجموع يحتوي سماعات وتصحيحات ذكر لنا «سي محمد الحرمة» أنه قام بعرضه على أكبر رواة كلام الشيخ «بن الحرمة» المداح «أحمد بن محمد بن تريعة الأغواطي»، وممن وقفنا على تدوينه لقصائد للشيخ «ابن الحرمة» من قبيلته «لخضر بن قويدر بن المسعود بكاير»، وهو مثقف صاحب خط جيد، وقد تلقف كلام الشيخ

[10] السفائن مفردها سفينة في المصطلح الصوفي الشعبي كتب تضم امداحا مختلفة من أمثلتها السفينة القادرية للإمام محمد المنزلي .
[11] البيت من القصيدة التي مطلعها (صلوا على الهاشمي زين اللبسه محمد وارضو على العشره لاعيان).

«سيدي أحمد بن الحرمة» الكثير من مشاهير زمنه من أمثال القاضي «عبد الرحيم بن شتيوي» قاضي المحكمة المالكية بمزاب من «القرارة»، ودون أشعاره «الميزابيون» ونسخوا كلامه، منهم «أحمد بن محمد شرع الله» الميزابي الإدريسي الحسني، من قصر «مليكة» الذي رصع مجموعه النفيس بعدة قصائد غزلية للشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة».

إن هذه المدونات كلها لا تعادل ما دونه الشيخ «علي بن الحسن أولاد مبارك» الذي يعد راوية كلام «سيدي أحمد بن الحرمة» وملازمه حتى آخر حياته، وقد جمع كلامه في ديوان قدم له بترجمة وافية عن حياته، وتعد رواياته أصح الروايات كون ناقلها قد أخذها عن الشيخ مشافهة، وقام بمراجعتها في حضرته، ويبدو حسب ما وقفنا عليه إلى الساعة أن الشيخ «علي بن الحسن أولاد مبارك»، قد دون عدة سفائن شعرية جعل واحدة منها خالصة لكلام الشيخ «أحمد بن الحرمة»، حيث يقول الشيخ «محمد علي دبوز» (لا زال كثير من شعر السيد أحمد بن الحرمة في صدور الحفاظ لم يدون، ولو دون لملأ ديوانا كبيرا، وما اطلعت عليه من شعره هو ما حفظه السيد علي بن حسن ودونه، وهو ثلاثون قصيدة تملأ 112 صفحة متوسطة الحجم)[12]، ونكاد نجزم أن هذه «السفينة» هي ذاتها التي نقلها «سي محمد الحرمة» والشهيد «العربي السماحي»، إذ إنها تحمل نفس المواصفات.

وهناك سفينتان غير هذه لكنهما تحملان كلام الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» وكثير من كلام غيره من شعراء الملحون، وتعد هذه السفائن المرجع الأساسي لأغلب النقول التي توالت فيما بعد.

ج- نساخ كلام الشيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» من خارج منطقته:

انتشر شعر الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» شرقا وغربا ودونه الكثير من النساخ في «الأغواط» و»مسعد» و»الجلفة» و»البيض»، و»متليلي» و»عين وسارة»، و»بوسعادة» و»مستغانم» و»تلمسان»، و»قسنطينة»، بل تعدى الحدود إلى الشقيقة «تونس» فشاعت أشعاره في «نفطة» و»قفصة» و»بلاد الجريد» و واحات «نفزاوة» بالجنوب التونسي، ولعل الفضل في هذا يرجع إلى تنقلات الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» ورحلاته الكثيرة خاصة في بداياته، وإلى كثرة المداحين الذين يؤدون قصائده وأمداحه، ويحضرون الوعدات والأعراس والمواسم وزيارات الأولياء الصالحين، ويزورون الزوايا، ويعقدون حلق المدح والقص الشعبي في

[12] دبوز ، زعماء الإصلاح، 186.

الأسواق، وقد كان للشعر القصصي التاريخي دور بالغ في هذا الانتشار وتنافس الطبقة المثقفة في كتابة شعره وتدوينه.

لقد وقفنا على الكثير من النسخ بخطوط مشاهير زمن سيدي «أحمد بن الحرمة» ممن دونوا أشعاره من خارج منطقته، كالقاضي «المبروك بن محمد بن المكي» الأغواطي قاضي «المحكمة المالكية بمزاب»، و القاضي «أحمد بن إسماعيل» قاضي «محكمة الأرباع»، والشيخ الفقيه «محمد الحاج عيسى مسروق» الشطي الورقلي، والطالب «عيسى بن الحاج الميهوب الشارف» الحرزلي الأغواطي، و المجاهد «الحاج علي العلمي»، والشيخ «عبد الرحمن هيلوف» البسكري، ومقدم القادرية بالأغواط الشيخ «العلاوي التخي»، وبعض علماء وطلبة «أولاد سيدي الزيغم» مرابطي «متليلي الشعانبة»، ولا تكاد تخلو سفينة من سفائن الطرق الصوفية على اختلافها من بعض قصائد الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة»، فهناك الكثير من الدواوين القديمة التي تضم نماذج من قصائده كسفينة «الإخوان الرحمانيين» بقسنطينة، و»العيساويين» ببلدة «وزرة» في «المدية»، وديوان «العلويين» ب»مستغانم».

تشكل هذه المخطوطات والدواوين مصادر هامة من مساعدات التحقيق لكلام الشيخ «أحمد بن الحرمة»، ويمكن ترتيبها حسب الفترات الزمنية ومدى صلتها بالمؤلف (حيث يتم اعتماد النسخة الأم، وهي آخر نسخة يكون المؤلف قد كتبها، فقد يكتب المؤلف كتابه ثم يضيف إليه من خلال قراءاته له وتدريسه له ومراجعته إياه، لذلك فإن ما يمكن أن نسميه «الإبرازة الأخيرة» هي التي يجب أن تعتمد، ثم نسخة المؤلف، فنسخة قرأها المؤلف أو قرئت عليه، وأثبت بخطه أنه قرأها أو قرئت عليه، تليها النسخة التي نقلت عن نسخة المصنف أو عورضت بها وقوبلت عليها، ثم نسخة كتبت في عصر المصنف، عليها سماعات على عالم متقن ضابط أو عدة علماء، ثم نسخة كتبت بعصر المصنف، ليس عليها سماعات، نسخ أخرى كتبت في عصر المؤلف، وفيها يُقدّم الأقدم على المتأخر، والتي كتبها عالم أو قرئت على عالم. وفي حالات أُخر نصادف نسخة متأخرة مضبوطة، تفضل أقدم منها يعتورها تصحيف أو تحريف أو سقط).[13]

إن هذا الترتيب للنسخ يمكن أن نسقطه على المتوفر من تراث الشيخ «ابن الحرمة» غير أن جميع النسخ المتوفرة – إلى الآن– لا يمكنها أن تضاهي بأي حال من الأحوال النسخ التي خطها

[13] إياد خالد الطباع، منهج تحقيق المخطوطات (بيروت: دار الكتاب العربي، 2011)، 76.

الشاعر بيده، أو تم سماعها وإجازتها منه كتلك التي نسخها وجمعها الشيخ «علي بن الحسن أولاد مبارك» راويته وتلميذه.

2.2 الرواية الشفوية لكلام الشيخ «أحمد بن الحرمة»:

منذ القديم اعتمد الشعر الملحون المغاربي في نقله على الشفاهية والرواية والتواتر، ولئن كان ذلك يتم بعفوية تامة فقد سجل بعض المستشرقين هذا واعتبروه قلة اهتمام قد تؤول بهذا التراث إلى النسيان، يقول أحد المستشرقين الألمان وهو «هانس ستيم – Hans Stumme» (إن العرب المغاربة لم يهتموا إلا قليلا بتراثهم الشعبي في شعره ونثره رغم أنهم يملكون إنتاجا أدبيا رائعا، لذلك فإن الكثير من هذا الإبداع –خصوصا منه الشعر– سينتهي به الأمر –إن عاجلا أو آجلا– إلى الضياع).[14]

لا يبدو هذا الكلام بعيدا عن واقع تراثنا وما آل إليه، وقد طوى النسيان الكثير من النصوص الشعبية التي لم تدون، خصوصا النصوص «القولية» الصرفة أي التي كانت تؤدى إلقاء، سواء من أصحابها أو من الرواة، ولم تسلم إلا قليلا النصوص الغنائية كونها كانت مرتبطة بجمهور أوسع، ومجموعات أكبر، بل إن بعضها حفظ لارتباطه بالمؤسسات الدينية كالزوايا، ومزارات الصالحين.

وتحت هذا الصنف الأخير يدخل كلام الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة» فقد قيض الله له الكثير من الرواة في قبائل ومناطق مختلفة حفظوه وورثوه لمستحقيه من الرواة، وأغلب هؤلاء كان يغني هذه الأشعار تتبعه فرقته السماعية، فيشكل آليا مجموعة رواة ومداحين متطوعين، ومن أشهر الرواة المداحين الذين عاصروا «سيدي أحمد بن الحرمة» وأخذوا عنه مشافهة من أبناء بلدته «بريان» ولداه «سي العيد»، و»سي علي»، وتلميذه «علي بن الحسن أولاد مبارك اليحياوي»، و»إبراهيم بن لخضر بن أحمد بن قويدر قوادر الدبدبي»، ومن الأغواط الشيخ «ابن تريعة الأغواطي»، والشيخ «الحاج يحي بن المسعود بن التريش الحرزلي»، ومن مدينة «مسعد» الشيخ «سي أحمد الأمين»، وكثير ممن لم تحفظ أسماؤهم، وقد خلف هذه الطبقة جيلا من المداحين من أمثال الشيخ «الصوطي بن محمد مورد»، و «سي أحمد بن فتاشة النائلي» المكنى «صميدة» من «الجلفة»، و «سي لخضر بن موسى» القراري، وحفيد الشيخ «أحمد بن سي

[14] سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تح: أحمد الأمين، (الجزائر: دار الأنيس، 2007)،05.

علي الحرمة»، والشيخ «الطاهر بن عيسى أولاد الطاهر الدبدبي» وصولا إلى مشاهير المعاصرين من أمثال الفنان «أحمد الغربي» من «الأغواط»، والفنان «علي الطرمون» من «الرويسات»، والشيخ «بلخير كري» من «ورقلة»، و «سي البشير بوشليقة» من «غارداية»، وآخرين كثر..

إذا كان من محاسن الرواية الشفوية أنها تساعد على التوريث السماعي الذي يعتبر على درجة خطيرة من الأهمية في العربية الدارجة وشعرها الملحون، كونها تعتمد كثيرا على مخارج الحروف والمصوتات، وما يتعلق بالإشباع أو الإمالة، أوالترقيق و التفخيم وما إلى ذلك مما يؤثر في المعنى مباشرة، ناهيك عن أهمية أدوات الضبط كحركات الإعراب وقواعد الكتابة، خاصة أن هذه النصوص موجهة في الغالب للأداء الغنائي مما قد يسهم في تحريفها لغير متلقيها عبر الرواية السماعية، فإن في المقابل للرواية الشفوية عيوبا عدة تتعلق بضعف ذاكرة الرواة وقلة تواصلهم، أو التصحيف والتحريف للنصوص الأصلية عبر التقديم والتأخير والزيادة والبتر، والانتحال، فيقوَّلُ الشاعر ما لم يقل وينسب إليه غير قوله:[15]

وهمْ نَقَلُوا عَنّي الذي لمْ أَقُهْ بهِ ومَا آفةُ الأخبار إلاّ رُواتها[15]

إن هذا يضعنا أمام تحدّ آخر نسند به الرّواية الشّفوية ونقوّيها ما يجعلنا نلجأ إلى كلّ ما هو متوفّر من وسائل التّدوين وعلى رأسها المخطوطات التي تعتبر نسخ المؤلف وخطّه على رأسها.

3. مسودات كلام الشيخ «سيدي أحمد بن الحرمة»:

1.3. مسودات الشعراء وأهميتها:

قد يتساءل القارئ عن جدوى الرجوع إلى المسوّدات إذا كانت لدينا نصوص كاملةٌ ومصحّحة من المؤلف نفسه، أو على الأقل من راويته المباشر، أو ربما يُظنّ أن لغة الشّيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» ونظمه كان انفعاليًّا، وربما كان يرتجل أشعاره سليقةً، ولم يكن يستعمل المسوّدات أصلاً في الكتابة.

المسوّدات التي يكشف عنها هذا المقال تثبت عكس ذلك، لكن قبل أن نعرضها ونقوم بتحليلها لابد من الإشارة إلى أنه (لا يوجد شاعر لا يستخدم المسوّدات، حتى ذلك الشّاعر الذي يرتجل قصائده، فإنه بعد أن ينتهي من ارتجاله يعاود النّظر في قصائده المرتجلة بالتّنقيح

[15] – البيت للشريف الرضي من قصيدته التي مطلعها:
أَبِيْنَتَهَا أَمْ نَاكِرَتْكَ شِيَاتُهَا نَوَائِعَ يَنْفُلْنَ الرَّدَى صَهَوَاتُهَا

والتّصويب والإضافة والحذف)[16] وإن فائدة هذه المسوّدات تكمن في أنها أساسية في عملية التّنقيح والتّهذيب التي يطمح كل شاعر من خلالها أن يرقى بنصّه إلى رتبة المثاليّة والكمال، أو بالأحرى إلى المرحلة التي تمكنه أن يرضى عن نصه (والتّنقيح من مصطلحات الصّنعة الشّعرية، مثله مثل التّهذيب والتّشذيب والتّسوية وما إليها، ومعناه تسوية ألفاظ الشّعر بحذف ما فيها من حشو لا غناء فيه، وفضول من شأنها أن تفسد التّركيب، حتى كأنك تقلم أظافر الشّعر وحوافره)[17]

وقد كان بعض الشّعراء قديمًا، –والحق أن الكثير في وقتنا لا يزالون على هذا الرأي– ينادون بتنقيح النّصوص وضبطها قبل إخراجها، لأن الأخطاء لا يمكن تداركها بحال بعد انتشارها، هذا في زمن القبيلة والأسواق والنّوادي، كيف والحال اليوم في زمن التّسارع الرّقمي والتّكنولوجي

لا تعرضنّ علَى الرُّواةِ قصيدةً مَا لَمْ تُبالغْ قَطّ فِي تَهْذيبِهَا

فَإذا عَرضْتَ الشّعْرَ غَيرَ مُهَذّبٍ عَدُّوهُ مثلَ وَسَاوسٍ تَهْذي بِهَا [18]

كانت صنعة الشّعر ولا تزال إلى اليوم صنعة دقيقة حسّاسة تقتضي النّظر والإمعان والتّروي في القول واختيار الألفاظ وانتظامها حتّى إنها (لا تتوقف عند اختيار الألفاظ والمعاني والوزن والقافية، بل يقتضي كل ذلك التّهذيب والتّنقيح، يقول «أبو هلال»: فإذا عملت قصيدةً فهذّبها ونقّحها بإلغاء ما غثّ من أبياتها، ورثّ ورذُل، والاقتصار على ما حسُن وفخم، بإبدال حرف منها بحرف آخر أجود منه حتى تستوي أجزاءها، وتتضارع هواديها وأعجازها، ..والتّهذيب والتّنقيح يكون بإبدال اللّفظ بغيره، أو بإعادة ترتيبه، أو بالدّقة في صياغته، وقد كان هذا دأب جماعة من الشّعراء من المحدثين والقدماء، منهم «زهير» كان يعمل القصيدة في ستّة أشهر، ثم يظهرها فتسمّى قصائده «الحوليّات» لذلك، وقال بعضهم: خير الشّعر الحوليُّ المنقّح..)[19]

تبدو المسودات من هذه الزّاوية «منقبة» من مناقب الشّاعر، وحسنة من حسناته التي تنمّ عن اهتمامه بنصوصه وتنقيحه لأشعاره، وتهذيبه لها، واقتداره عليها بما يخرجها في أبهى الحلل وأنصعها، لا كما ينظر إليها البعض على أنها نقطة ضعف في ملكة الشّاعر وعدم قدرته على الأداء الانفعالي، والارتجال الحاضر الذي تلده اللّحظة، ويفرضه الموقف العابر.

[16] أحمد عطية سليمان، اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2009)، 75.
[17] محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي (بيروت: دار الكتب العلمية ،2011)، 163.
[18] محمد بن أحمد بن منصور الابشيهي،المستطرف في كل فن مستظرف (مصر: البابي الحلبي،1952)،133.
[19] بن يامنة سامية، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (بيروت: دار الكتب العلمية ،دت)، 81.

3.2 المسوَّدتان محل الدراسة:

أ– وصف المسوّدتين:

تتألّف المسوّدتان اللّتان بين أيدينا من ورقتين مخطوطتين منفصلتين، الورقة الأولى من قصيدة «يا قلبي توب» وجهٌ وظهرٌ كُتبا بالخطّ نفسه على ورقةٍ باليةٍ بمدادٍ محليّ بنيّ اللّون، والملاحظ على هذه الورقة أنها مجرّد نصف سفليّ لورقةٍ كاملة فُقِد نصفها العلويّ الذي ربّما قد يكون ضمّ بقية أبيات القصيدة، تقع الورقة في مقاس 9.5 X15 سم، عدد أسطر الوجه14 سطرا، أما عدد أسطر الظّهر 11 سطرًا، وبالورقة خرمٌ في الأسفل أدّى إلى فقدان بعض كلمات القصيدة في الوجه كما أنّ في أسفل وجهها استدراك بقلم الرّصاص بنفس خطّها، أوّل الوجه (خَالَفْ حِزْبَ الجُهَالَا...)، وآخره (...خْلِيفَةْ مُولْ الرّسَالَهْ)، أما أوّل الظّهر (مَنْ وَالَى...)، وآخره (... والصُّحَابَه بِالجُمْلَهْ).

ورقة المسوّدة الثّانية هي جزءٌ من قصيدة «بِاللهْ يَا بَاهِي الطّيْرَهْ»، وهي عبارةٌ عن قصاصةٍ طويلة يبدو من خطّها أنّها كتبت على عجلٍ في وجه ورقةٍ رقيقةٍ من ورق التّسويد، بمداد محليّ بنيّ اللّون، تقع الورقة في مقاس 10 X29 سم، عدد أسطر الوجه 34 سطرًا، وقد كتب الوجه كاملاً، بينما بقي الظّهر بياضًا، ويبدو من رأسها أنها مقتطعةٌ من ورقة طويلة تم طيّها أجزاءً، وأن الأجزاء العلويّة المفقودة منها تحمل الأبيات السّابقة لهذا الجزء من القصيدة، أوّل وجه الورقة (لَاشْيَاتْ مَخْصُوصِينْ....) وآخره (...وَ الاَّ تْرُوحْ دْرِينْ)، أمّا الظّهر فبياضٌ كما أسلفنا.

ب– إثبات نسبة المسودتين للشيخ «ابن الحرمة»:

الكثير من الأدلة تثبت نسبة المسوّدتين إلى الشّيخ «أحمد بن الحرمة» فقد وجدتا ضمن أوراقٍ متناثرةٍ من تراثه الشّخصي في ما بقي عند عائلته الكبيرة من ورثته من مدوّناته وآثاره، كما أن خطّهما متطابق مع خطّه في عدة وثائق ومدوّنات أخرى تمّ العثور عليها مما كتب بخطّه، إلا أنّ ما يجزم نسبتهما إليه، هو ما لوحظ من ممارسته لسلطته الكاملة على النّص من خلال الشّطب والحذف لألفاظ معيّنة واستبدال غيرها بها، وهو ما لا يستطيع النّاسخ أن يفعله إلا أن يكون صاحب النّص ذاته، فقد قام مثلاً بكتابة جملة (الأصْلُ النّيه)، ثم شطبها، وتراجع عنها وجعل بدلها (عَلَى النّيه)، كما قام بكتابة (تَرجَعْ وَالِي)، كشطر أول، ثم تراجع عنها وجعل بدلها (لَوْ تَخْدَمْ تَرْجَعْ وَالِي) كشطرٍ ثان، في قصيدة «يا قلبي توب»، واستبدل جملة (مْحِي ذُنوبْ اثْ...) بجملة (خَفّافْ ذْنُوبْ ثْقِيلَه)، واستبدل جملة (هَرْبت لَيهْ الغَزَالَه) بجملة (منْ

هَرْبَتْ لَيْه غزَالَه) في نفس القصيدة، أما في قصيدة «باللهْ يَا بَاهِي الطّيره» فقد طمس العديد من الكلمات بالمداد وقام باستبدالها، وشطب أخرى، ومن أمثلة ذلك استبداله كلمة (عَنْدِي) بكلمة (لَيّا) مراعاةً للمعنى والقافية.

إن هذه السلطة على النّص من خلال ممارسة الحذف والاستبدال والإضافة، والتّقديم والتّأخير لا يمكن أن تكون مفاتيحها إلا بيد مالك زمام النّص وصاحب الحقّ في إخراجه النّهائي، وإذا كان الشّيخ «ابن الحرمة» قد استعمل حقّه الكامل وسلطته المطلقة في المسودّتين اللّتين بين أيدينا فإن هذا يُفنّد حقّا تلك المقولة التي تدّعي أن شعراء الملحون كانوا من أصحاب الخطاب الانفعاليّ يقولون قصائدهم ارتجالاً دون اللّجوء إلى أي مسوّدة كانت.

إنّ هذا الرّأي مجحفٌ حتى في حقّ أولئك الذين انتسبوا إلى الأميّة وعدم التّمكن من القراءة والكتابة، وهم الذين كانوا يستعملون طاقات التّخزين الذّاتي للذّاكرة من أجل استغلالها في مراجعة النّصوص وتهذيبها وتنقيحها.

لقد ثبت —ولو نسبيّا– لدينا الآن من خلال هاتين المسوّدتين أن الشّيخ «أحمد بن الحرمة» كان ينظم قصائده ويكتبها بيده، ويعمل على تهذيبها، وتنقيحها قبل إخراجها إلى العموم، والقصيدتان اللّتان تنسب إليهما المسودّتان من القصائد القصيرة للشّيخ «أحمد بن الحرمة» —، وإذا كان الشّيخ يُعمِلُ آلة التّنقيح في القصائد القصيرة فلا بُدّ أنّ عمله في المطوّلات سوف يكون أشقّ وأدقّ، وكما أسلفنا فإنّ المسوّدات ضمن العمل الأدبيّ العامّ للشّيخ سيدي «أحمد بن الحرمة» سوف تكون له بمثابة الوسام الذي يشهد له أنّه كان حريصًا على أن يقدّم أشعاره وإبداعاته لجمهوره ومحبيّه ومريديه في أحسن الحلل، بدقّة متناهيةٍ في الضّبط والتّمحيص، والتّهذيب والتّنقيح، وبانتقاء الألفاظ المناسبة، ومراعاة المعاني المؤثّرة، ولعلّ هذا مما جعل أشعاره وأمداحه تخترق الآفاق، وتتناقلها الرّكبان، وتحفظها الأجيال.

ج – الأبيات الجديدة في المسودتين:

أ– أبيات المسودة الأولى:

قصيدة «يَا قَلْبِي تُوبْ» قصيدة تتألف في المشهور من 38 بيتًا من المجدول[20] المربّع، المعروف

[20] – المجدول في الملحون شعر يقوم على ركيزة حرف روي ثابتة، تدور عليها أسجاع الأشطر، وتختلف من بيت إلى بيت، كأن يكون البيت على أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد، وتخالفها قافية البيت الثابتة، وقد سمي المجدول مجدولا تشبيها له بحدائل النخل التي تتفرع أوراقها عن جريدة أساسية هي الأصل، أو بحدائل المرأة التي تدور خصل الشعر وتظفر فيها على أصل ثابت بخصل متحركة، ويمكن للمجدول أن يكون ثنائيا وثلاثيا ورباعيا وخماسيا، بل أكثر من ذلك، والشعر الملحون في منطقة الواسطة ينقسم إلى نوعين المجدول وهو الذي ذكرنا، والبوحرفين وهو المصرع حرف في الصدر

في العربيّة بالمسمّط، (والتّسميط هو أن يجعل بيته على أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد، أو اثنين، بخلاف قافية البيت)[21]، وقد حملت القصيدة في طياتها آداب السّلوك وتزكية النّفس، وقواعد الأخلاق في الطّريقة القادريّة «الجيلانيّة»، والأبيات المفقودة من النّصوص المشهورة التي حملتها هذه المسوّدة بوجهيها تقدر ببيت واحد في الوجه، وأربعة أبيات مربّعة في الظّهر، فتكون في مجموعها خمسة أبيات، وقد نقلناها ضمن ترتيب الأبيات التي تسبقها والتي تليها لبيان موقعها في القصيدة، وأشرنا إليها باللّون الغامق لتمييزها عن الأبيات الموجودة سلفًا، وقد رمزنا إلى وجه الورقة [و:01]، وإلى ظهرها بـ [ظ:02]:

[و:01]

عِيفْ المخْلُوقْ وَ ارْغَب فِي الخَالقْ بالشَّوقْ
وَدّي الحُقُوقْ يِقْضِي لَكْ كُلْ مْسَالَهْ

أَقْرَا التّوْحِيدْ وَ اخْدَمْ طَرِيقْ الجُنَيْدْ
طُبْ المُرِيدْ تَصْفَى مِنْ كُلْ زْلاَلَهْ

عَلَى النّيهْ طَرِيقْتَنَا مبْنِيّهْ
''جَيْلاَنِيّهْ'' إذَا سُحْتَ الْبَسْ درْبَالَهْ

[ظ:01]

عَقْلِي مَسْلُولْ مِنْ هَمّ ذْرَاعِي مَفْصُولْ
قَلْبِي مَغْلُولْ مَشّانِي فِي الضّلاَلَهْ[22]

مِثْلَ المخْمُورْ رَانِي حَالاَتْ المنْكُورْ
حَالْ المضْرُورْ نَفْسِي وَلاّتْ هْبِيلَهْ

وحرف في العجز وهو أكثر شيوعا، يقول الشيخ الشاعر سيدي «بن حرز الله بن حرز الله بن الجنيدي» مخاطبا شيخه «سيدي عبد القادر الجيلاني»:
جبت عليك ميات كلمه مسميه غير من المجدول والا بوحرفين

[21] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب (بيروت: الكتب العلمية ،1999)، 247.

[22] هذا البيت المربع على رأس ظهر الورقة تسبقه عبارة (...من والى) ووهي عبارة لا وجود لها في مشهور القصيدة مما يحتمل وجود أبيات أخرى في النصف المفقود لهذه المسودة.

يَاكْ العَطْشَانْ يُشْرُبْ ثَانِي منْ لاَعْطَانْ
بِيهْ الحُمّـانْ نَارُو تقْدِي شَعّالَهْ

اللّي جَايعْ لاَزمْ فِي الجّيفَه يَطْمَعْ
يَاكُلْ يَقْنَعْ حَالُو حَال البُوهَالَهْ

أَنْتَ الوَحِيدْ فَعّالٌ لِمَا تُرِيدْ
نَحْنُ عَبِيدْ تَحْتَكْ مَا تَنْفَعْ حِيلَهْ

أَنْتَ الغَفّارْ قَادرْ تَسْمحْ فِي المْنْكَارْ
سَتّارْ العَارْ خَفّافْ ذْنُوبْ ثْقِيلَهْ

ب- أبيات المسودة الثانية:

المسودة الثانية لقصيدة «بالله يا باهي الطيرة» وهي قصيدة في مدح «الشيخ عبد القادر الجيلاني»، وتعد أقصر قصائد الشيخ «ابن الحرمة»، وقد كنا نتحفظ على قصرها، ونحتمل كونها مبتورة، حتى حصلنا من هذه المسودة على 13 بيتا ناقصة منها، والمسودة في ذاتها قطعة من ورقة مبتور جزؤها العلوي مما يرجح وجود أبيات أخرى ناقصة من القصيدة، وقد رمزنا إلى وجه المسودة بـ [و:02] ، وأهملنا الظهر كونه بياضا فارغا، وقمنا بوضع الأبيات ضمن ترتيبها في القصيدة.

[و:02]

مَهْمُومْ رَانِي نضّرّجْ عَنّي انْضَارِي تَتْفَرّجْ
فِي حَالْةَ اللهْ يفَرجْ لاَشْيَاتْ مَخْصُوصِينْ
فِي حَالْةَ اللهْ يفَرجْ مَهْمُومْ رَاقدْ نضّرّجْ
عَنّي انْضَارِي تتفَرجْ بِالْمَالْ مَنْفُوخِينْ

بِالْمَالْ نَاسِي حَقْرُونِي حَسْرَاهْ صَدُّو عَافُونِي
مْكَارْهِي تَضْحَكْ عَنِّي فِي بَيْتْهُمْ عِرْسَينْ

مْكَارْهِي تَضْحَكْ عَنِّي شِيخِي مْفَخّرْ عِدْيَانِي
لاَ بَى يِبَيّنْ بُرْهَانِي يِبْلِي الحَسُودِينْ

لاَ بَى يِبَيّنْ بُرْهَانِي فِي النّاسْ نّنادِي بلْسَانِي
حَقْدُو عْلِيّا عِدْيَانِي مَا صُبتْ حَدْ مْعِينْ

حَقْدُو عليّا عِدْيَانِي مَا كَانْ بَاهْ يزِيدُونِي
مَزْلاَطْ لاَ منْ يِشْتِينِي لاَ صَاعْ لاَ مُعِينْ

هَذي الدّنيَا غرّتهمْ لاَ كانْ رَبّي شَقّاهُمْ
أنَا اللّي فَايزْ عنهُمْ عَندِي الشّيخْ مْتِينْ

....

....

هُوَ فْراشِي وُغْطايَا نَا سَيفْ والميرْ جْوايَا
كِي نَنَدْهُو يَحضَرْ ليّا وُ يغيثنِي فِي الحِينْ
حُبُّو عْليّا يتْهَدّفْ عَطْشَانْ رِيقِي مزّيلَفْ
نْبَاتْ فِي اللّيلْ نْهترفْ مَا جَا رْقَادْ العَينْ

نْبَاتْ فِي اللّيل نْهترفْ حَتّانْ قَالُو ذَا خَارفْ
لاَجْيالْ عَادتْ تزّحْلفْ وَلاّوْ نَحْسِيّينْ

لاَجْيالْ عَادتْ تزّحْلفْ عَبْدُو الحِيلَه تْتعَرّفْ
بالزُّورْ وُالبَاطلْ تَحْلَفْ زَلُّو المقْبُولِينْ
زَلُّو اصْحَابْ الكَرَامهْ وُ النّاسْ عَنْهُمْ تِتْعَامَى
أَوْلاَدْ منْ دَارْ عْمَامَهْ وَلاّوْ مَحْقُورِينْ

أوْلادْ منْ دَارْ عْمَامَه وَلاّوْ الاّ تَحْتَ الذّمَّه
حَسْراهْ عَادُو غَرّامهْ كَانُوا آخُرْ بالْفَينْ

أنَا اللّي شِيخِي مُحرُمْ غَادِي وْوُجْهِي يسّقّمْ
تَلْمُودْ وُلْدْ بْنُو هَاشمْ [.....][23]الحَسَنَينْ

تَلْمُودْ وُلْدْ بْنُو هَاشمْ فِي حُرمْتُو مَا نذّمّمْ
عَنْدِي نْمرْ دَامِي يَزْدَم بَاظْفَارْ خَسّارِينْ

عَنْدِي نْمرْ دَامِي يَزْدَمْ بمخَالبُو رَاهْ يعَدّمْ
بَلاكْ بَعّد يَا مسلَمْ وَالاّ تْرُوحْ دْرِينْ

خاتمة

إنّ إخراج مسوّدات من زمن الشّاعر وبخطّ يده يفتح الشّهية على التّنقيب في تراث هذا العلم الفذّ، ويدعو الباحثين إلى الاستكشاف وعدم الرضا بما هو موجود ومتوفر، فقد أثبتت التّجربة أن البحث أكثر يساعد على كشف حقائق أكبر، ونحن إذ نقف في آخر بحثنا وقد أجبنا على ما طرحناه من تساؤلات في أوله، نفتح الباب لتساؤلات أعمق، لن تكون طبعا من اختصاصنا، بل هي من شأن نقاد الأدب الشّعبي الذين سيجيبون عنها بما يرونه مناسبًا، وأغلبها سيثير مسألة إن كانت هذه الأبيات قد فقدت خلال الرّواية الشّفويّة، أم أنّ صاحبها تعمّد إلغاءها منذ لحظة البوح الأولى فاستغنى عنها، واكتفى بما كان «إبرازته الأخيرة»، وفي هذا الفلك ستدور العديد من الأسئلة المشابهة، غير أن الذي نحن على يقينٍ منه أنّنا أخرجنا للنّور

[23] كلمة ساقطة من الأصل، احتمل أن تكون (صيلو)، أو (نسبو).

أبياتًا جديدةً من كلام الشّيخ «ابن الحرمة» كان من الممكن أن تُطمر إلى الأبد بضياع هذه القصاصات المهمّة والمهملة، ومع إخراجها نكون قد أخرجنا فرضيّة وجود التّهذيب والتّنقيح والمراجعة عند شعراء الملحون الجزائري.

المصادر والمراجع

1) دبوز، محمد علي. أعلام الإصلاح في الجزائر: قسنطينة، مطبعة البعث، الطبعة 1، 1974.
2) دحو، العربي. معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر ، الجزائر: منشورات البيت، الطبعة 1، 2009.
3) الطباع، إياد خالد. منهج تحقيق المخطوطات، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة 4، 2011.
4) سونك، لويس قسطنطين. الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تح: أحمد الأمين، الجزائر: دار الأنيس، الطبعة 2، 2007.
5) الرضي، الشريف. ديوان الشريف الرضي، بيروت: دار صادر، الطبعة 4، 1985.
6) سليمان، أحمد عطية. اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة 1، 2009.
7) الشريف، محمد مهدي. معجم مصطلحات علم الشعر العربي، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1 ،2011.
8) الابشيهي، محمد بن أحمد بن منصور. المستطرف في كل فن مستظرف، مصر: البابي الحلبي،1952.
9) بن يامنة، سامية. الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ط1، بيروت لبنان، دت ،دار الكتب العلمية.
10) التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، بيروت: الكتب العلمية، الطبعة 2، 1999.

KAYNAKÇA

Debûz, Muhammed Ali. *Alâmu'l-islâhi fi'l-Cezayir*. Konstantine : Matbaatu'l-Ba'ş, 1974.

Dehhu, el-Arabî. *Mu'cemu şu'arâ eş-şi'ri'ş-şbi fi'l-Cezayir*. Cezayir: Menşûratu'l-Beyt, 2009.

et-Tıbâ'a, İyyâd Halid. *Menhecu tahkîki'l-mahtûtât*. Beyrut: Dâru'l-Kitabi'l-Arabî, 2001.

Sonc, Louis Constantine. *ed-Dîvânu'l-mağrib fi akvâli Arabi İfrikyâ ve'l-Mağrib.* thk. Ahmed el-Amin, Cezayir: Dâru'l-Anîs, 2007.

Suleyman, Ahmed Atiyye. *el-Luğatu'l-İnfaâliyye beyne't-ta'bîri'l-kurâni ve'n-nessi'ş-şi'rî.* Kahire: el-Akâdimiyye el-hadîse li'l-kitâbi'l-cami', 2009.

Radi, eş-Şerif. *Dîvânu'l-eş-Şerif er-Radi*. Beyrut: Dâr Sâdir, 1985.

eş-Şerif, Muhammed Mehdi. *Mucem mustalahât ilmi'şiiri'l-Arabi*. Beyrut: Dârul'-kütübi'l-ilmiyye, 2001.

el-İbşîhî, Muhammed b. Ahmed b. Mensûr. *el-Mustetref fi kulli fennin Müstezref*. Kahire: el-Bâbi'l-Halebi, 1952.

Bin Yamna, Samiya. *el-İttisâlu'l-Lisâni ve âliyâtuhu'tedâvuliyye fi Kitabi's-sinaateyn li Ebî Hilâl el-Askerî*. Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye, ts.

et-Tûncî, Muhammed. *el-Mucem el-mufessel fi'l-edeb*. Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye, 1999.