كلمة شكر وعرفان:

نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة سواء كانت مادية أو معنوية.

وعلى رأسهم المشرف الكريم الدكتور محمد بن عبد الواحد الذي كان نعم المرشد والموجه

كما نتقدم بالشكر للدكتور الفاضل زغب أحمد على مساعدته لنا جعلها الله في ميزان حسناته

دون أن ننسى الدكتورة الكريمة سولاف بعزيز على مساعدتها وإمدادها لنا بالقوة اللازمة لمواصلة العمل بجد.

كما نوجه تشكراتنا لكل من ساعدنا من الاهل وكل من وقف معنا وأعطانا شحنة التشجيع للتطرق إلى هذا الموضوع.

كما نوجه شكرنا الخاص لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم عناء مناقشة هذا العمل.

لكل أمة من الأمم تراث شعبي متميز، يعتبر من مقوماتها الحضارية، لكن هذا التراث في ظل تغيرات وتطورات الحياة لاقى التهميش، فرغم أن الدراسات الشعبية تحاول الإثبات بأنها الأصل وأن النصوص المكتوبة تعتبر الفرع إلا أن هذه الأخيرة تفوقت عليها، لكن هذا لا يعني أن نضع التراث المادي واللامادي في دائرة النسيان واللامبالاة، لأن الماضي مرتبط بالحاضر والمستقبل ولا يمكن إقصاء الماضي، لأنه الأرضية الخصبة التي كانت بدايات كل الفنون والآداب.

لذا كان اختيارنا لمدونة شعبية في الشعر الشعبي وهي قصيدة حيزية، باعتباره أنموذجا تراثيا هاما ظل يقاوم الزمن ولم يندثر فتناقلته الأجيال نظرا لقيمته الإبداعية.

وحاولنا الاجابة عن امكانية اكتشاف الجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية للشعر الشعبي؟

عن طريق المنهج الانثروبولوجي بالاستعانة أحيانا بالمنهج السيميائي.

فإذا كانت الدراسات السابقة حددت معالم قصيدة **حيزية** من النواحي البنوية والسيميائية فنحن أردنا بدراستنا لهذه القصيدة بيان معالمها الأنثروبولوجية، واستنطاق مكنوناتها الكامنة بطريقة علم الإنسان المناسب للدراسات الشعبية والتراثية، وتبيين الإنسان الشعبي من خلال مظاهره الحياتية المختلفة.

والبحث قسّم إلى مدخل وفصل نظري وتطبيقي تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، وملحق ضم التعريف بالشاعر صاحب القصيدة محمد بن قيطون إضافة إلى مدونته الشعرية والفاظ خاصة بثنائية الموت والحياة.

ففي المدخل حاولنا أن نعطي نظرة مختصرة عن ثنائية الحياة والموت والتعريف بهما لغة واصطلاحا.

أما في الفصل الأول المعنون بثنائية الموت والحياة في الفكر الإنساني وضحنا فكرتي الموت والحياة في الديانات والأساطير القديمة، وفي الدين الإسلامي إضافة إلى تواجدهما في الموروث الشعبي الجزائري من خلال بعض الأشكال الشعبية كالأغنية الشعبية واللغز والحكاية والشعر الملحون.

والفصل الثاني تمثل في الجزء التطبيقي، حاولنا تحليل قصيدة حيزية بواسطة المنهج الأنثروبولوجي من خلال مستوياته الثلاث: الاثنوجرافي والأثنولوجي والأنثروبولوجي.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي استعنا بها لإنجاز هذا البحث كانت متنوعة في مجالات: الأسطورة والدين والثقافة والحضارة وعلم الاجتماع وعلم النفس... الخ، ومعظمها مصادر ومراجع لم تخرج عن نطاق الأدب الشعبي.

ومن أهم الكتب التي اعتمدناها، كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة للدكتور **عبد الحميد بورايو**، وكتاب الدكتور **أحمد زغب** مبادئ الأنثروبولوجيا، وكتاب الأساطير العربية قبل الإسلام **لمحمد عبد المعين خان**، ودراسة لقصيدة حيزية بقراءة سيميائية **لحفناوي بعلي**، إضافة إلى كتب أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها.

وقد لاحظنا نقصا في الدراسات التطبيقية للشعر الشعبي، خاصة الدراسة الأنثروبولوجية، ولقد كان هدفنا الحقيقي من هذا البحث المتواضع أن نسلط الضوء على قصيدة **حيزية** بمنهج الإنسان من خلال نواحي حياته المختلفة، من بيئة ومعتقدات وعادات وتقاليد وثقافة ودين وطقوس، وعلاقة بعض العلوم بذلك الإنسان الشعبي الباث لتراث عصره باعتبار أن علم الإنسان الدراسات فيه قليلة في حقل الدراسات الشعبية، مقارنة بالمناهج الأخرى.

قبل أن نختم هذه المقدمة من واجبنا أن نسدي الشكر والعرفان لمن يستحقه ولذا فإننا نقدم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف على ما قدمه لنا من مساعدة وحسن النصح والتوجيه وعلى ما أفادنا في هذا البحث من تجربته وخبرته في هذا المجال.

مدخل: نبذة عن ثنائية الموت والحياة

الموت والحياة لغة واصطلاحا:

1 – الموت:

أ – لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الموت خلق من خلق الله تعالى غيره غير الموت والموتان ضد الحياة، والموات بالضم: الموت، مات يموت موتا ويمات[1].

كما جاء في تاج العروس للزبيدي: ومات (يمات) وهذه طائية، ومات (ضدّ حيِيَ)، قال الأزهري عن الليث: الموت خلق الله تعالى وقال غيره: الموت، الموت موتان ضد الحياة ومن المجاز: الموت هو السكون، يقال مات: سكن وكل ما سكن فقد مات[2].

2 – الحياة:

أ – لغة: حياة (اسم): الجمع حيوات، الحياة: النمو والبقاء: متاعها الزائل، أودى الشيء بحياة فلان: ذهب به، أهلكه، الحياة الأبدية: الحياة الآخرة، ما بعد الموت دار البقاء، الحياة الدنيا: الحياة في عالمنا هذا، عكسها الحياة الآخرة. يقول تعالى: ﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ فَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ وَلَا هُمْ يُنْصَرُونَ٨٦**﴾**[البقرة: 86]**بين الحياة والموت: يعاني سكرات الموت في حالة النزع[3].

معنى هذا أن الحياة هي النمو والبقاء.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج4 (مادة موت)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص 147.

[2]– مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج3، ج5، باب التاء، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سي محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص 55.

[3]– معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي، www.almaany.com

1 – الموت:

أ – اصطلاحا:

هو حالة توقف الكائنات الحية نهائيا عن النمو والنشاطات الوظيفية الحيوية، ولا يمكن للأجساد الميتة أن ترجع لمزاولة النشاطات والوظائف الحيوية.

– والموت وفقا للمفهوم الديني هو عبارة عن خروج الروح من جسم الإنسان والانتقال إلى مرحلة الحياة الأخرى[1].

2 – الحياة:

أ – اصطلاحا:

عُرفت الحياة في علم الأحياء على أنها الصفات الموجودة في الحيوانات والنباتات وكل ما يميزها عن الجمادات، كالتغذية، والنمو والتناسل، وغيرها. وبالتالي بقاءها على قيد الحياة.

–أما الحياة من وجهة نظر إسلامية يُعلم القرآن الناس أنّ الغاية من الحياة تقوم على عبادة الله بالإيمان وفعل الخير والعمل الصّالح، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**الَّذِى خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ٢**﴾**[الملك: 2]**[2].

" إن الموت والحياة أمرات يتعلقان بالإنسان من حيث وجوده في هذا الزمان؛ فالحياة هي البداية التي يأتي فيها الإنسان ليقضي سنين معدودة من عمر الزمن على هذه الأرض، والموت هو النهاية التي تعصف بهذه الحياة وتعيد الإنسان إلى رحم الأرض نافضا يديه من الدنيا يتحلل في ذراتها ويمكث في باطنها إلى حيث لا يعلم إلا الله"[3].

---

[1]– موت، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة..https : ar.wikipedia.org.wiki

[2]– فاطمة مشعلة، ماذا تعني الحياة، موقع موضوع، 12 سبتمبر 2018- 12:4، https ://mawdoo3.com

[3]– متقدم الجابري، هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الأثير، العدد 10، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 257.

ولا ريب أن آية الحياة والموت شكلتا جزءا كبيرا من وجود الإنسان – إن لم نقل جميعه- واحتل القلق والحيرة ذهنه، وهو يواكب هذه الديمومة الحياتية الرتيبة ما بين الحياة ومتطلباتها وبين سطوة الموت الذي هو نقيض الحياة، لما يكتنفه من غرابة تثير العجب في النفس البشرية[1].

" إننا نولد صغارا، ثم ننمو مع العمر حتى نصبح شبابا ثم نكبر ثم يدب فينا الهرم وتدركنا الشيخوخة ونموت، هذا حالنا وحال ما نرى حولنا من الأحياء، دورة حتمية تبدأ نامية رابحة يكللها النجاح ثم تنتهي خاسرة فاشلة ثم يختم عليها الموت بخاتمه الأزلي.

ولكن الحياة عندما بدأت على الأرض منذ ثلاثة آلاف مليون عام.. لم يكن هذا شانها، لقد بدأت بمخلوق هو في الحقيقة مجرد خلية واحدة تسبح في المستنقعات ولم يعرف هذا المخلوق الموت كما نعرفه... لقد انقضت الحياة الأنواع من الموت ليموت الأفراد الذين أصبحوا مجرد حملة وحفظة وأرشيف للخصائص الوراثية لا أكثر.. يوصلون الحياة في هذه الرسائل الدقيقة التي اسمها الحيوانات المنوية والبويضات.. ثم يموتون بعد أداء دورهم.."[2].

معنى هذا أنه حين التقاء الأنثى والذكر خلال الاتصال الجنسي، هناك وظائف عند انتهاء دورها في بث الروح في نشوء حياة جديدة لجنس ما.

تموت تلك الوظائف، "كأن الموت إذن هو ضريبة الجنس، وظهر مع ظهور الذكر والأنثى.. وبدأ مع أول اتصال جنسي "[3].

" فالإنسان هو الحيوان العاقل الذي قاده الوعي، بشكل تلقائي لعدم الاستسلام إلى خلود مرهون مؤقت... وأصبح الكون سؤاله الأول والموت مشكلته الأبدية "[4].

1– ليلى عبد الحميد الهنداوي، معادلة الحياة والموت موضوعا شعريا، دراسات تربوية، العدد 8، تشرين الأول 2009، ص: 173.

2– مصطفة محمود، لغز الحياة، (دط)، مطبعة دار أخبار اليوم، 2009، ص: 13 – 17.

3– المرجع نفسه، ص: 16.

4– ينظر، أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليلية، (دط)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص: 50.

فالموت قد ظل بالنسبة له هو المشكلة الكبرى والمأساة الخاتمة والهاجس الباعث لقلقه وحيرته وضياعه... فالموت هاجس كل الأحياء يتهددهم كل لحظة، ويبعث في نفوسهم الخوف والرعب؛ لكن الإنسان على الرغم من خوفه من الموت يحاول بكل قواه ألا يستسلم لليأس، بانيا آماله على أساس خلوده وبقائه على أساس أن الموت لا يستطيع – على الرغم- من إيقاف نبضات الحياة فيه[1].

" قيل لرجل حكيم: كيف حال أخيك؟ فأجاب: إن أخي قد مات، فقيل له: وما سبب موته؟ أجاب: حياته ".

إن الإنسان البدائي كان عاجزا – على نحو جلي- عن أن يستخلص من ملاحظة الناس وهم يموتون النتيجة المنظمة الواضحة، لذلك يمكن اكتشاف حتمية الموت حينما يتجاوز الإنسان العقلية البدائية... والشرط الضروري لمعرفة حتمية الموت هو نشأة التفكير المنطقي، ويصل إلى نتيجة مفادها أن البشر جميعا فانون[2].

" فالنار تحيا بموت الهواء، والهواء يحيا بموت النار".

" والماء يحيا بموت التراب، والتراب يحيا بموت الماء".

" والحيوان يحيا بموت النبات".

" الوجود موت متلاش، والموت وجود يزول".

وهذا التلازم والتغير بين الامتداد هو الذي يخلق الانسجام في النظام الكوني، فنحن موجودون وغير موجودين، لأننا نحيا والفناء يدب فينا كل لحظة، ومن هنا يبدو الموت مجرد حدث طبيعي وضروري"[3].

1– ينظر، متقدم الجابري، هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور، ص: 257.

2–ينظر، أمل مبروك، ص: 50، 69.

3–المرجع نفسه، ص: 54.

فمنذ أقدم العصور، يبدو أن سر الحياة والموت ظاهرة بارزة ومكررة في كل ما يقع عليه حس الإنسان، الذي ينزع نزوعا أبديا إلى الحياة، فهو كائن مجبول فطريا على حب الحياة وإلى أن يمارسها بكل امتلاء وحيوية، وأن يحياها بلا انقطاع أو عراقيل "[1].

[1]– ليلى عبد الحميد الهنداوي، معادلة الحياة موضوعا شعريا، ص: 173.

المبحث الأول: الموت والحياة في الديانات والأساطير القديمة:

لم يلهب خيال الإنسان شيء كما ألهبته فكرة الموت، ولم يثر عقله من أفكار كفكرة انعدام العقل ذاته، فما الذي ستكون عليه عندما يمضي إلى النوم ولا يفيق أبدا؟ وكيف كانت حاله قبل أن يحلّ ضيفا على هذا العالم؟

من هنا كانت دورة الحياة والموت والبعث هي الفكرة المركزية في الدين والأسطورة، والفكرة الأساسية التي يتمركز حولها لاشعور الفرد في الماضي والحاضر... وبدراسة ما انتجه فكر الإنسان عبر العصور نجد أن الموت لم يكن أبدا مرحلة نهائية من شأنها وضع حد لوجود الفرد بجميع صوره، بل اعتبر دوما بمثابة عملية تؤمن عبور الإنسان لحالة أخرى من الوجود، تختلف في كليتها عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض وسواء كانت هذه الحالة أفضل من سابقتها أو أسوأ فإن وجودها في فكر الإنسان وخيالاته ولا شعوره كان دائما مترافقا مع وجود فكرة الموت[1].

والوفاة هي النهاية الطبيعية للكائن الحي، وقد وجد الإنسان نفسه محاطا بطبيعة مشحونة بالمظاهر الخطرة التي تؤدي به في كثير من الأحيان إلى الموت، فالأمراض والحيوانات المفترسة ومظاهر الطبيعة العنيفة كالزلازل والعواصف والفيضانات كلها تترصد الإنسان للقضاء عليه وإنماء حياته القصيرة أصلا، فحتى إن استطاع أن ينجو من كل الآفات السابقة فلن ينجو من الشيخوخة والهرم التي لا تنتهي بها الحياة وتكون نذيرا بهذه النهاية[2].

وقد أحاط بالإنسان منذ القديم الكثير من الأساطير، باعتبار أن الأسطورة هي حكاية تقليدية تؤدي الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية[3].

وفي أسطورة أخرى أن **القمر** أرسل **الأرنب** إلى البشر ليقول لهم أنهم سيموتون مثله لفترة ثم يعودون إلى الحياة من جديد، فأخطأ الأرنب لكنه نقل الرسالة بصورة مختلفة، فأخبرهم بأنهم سيموتون

1– فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، ط11، ص" 275.

2 – أحمد زغب، الفلكلور، النظرية، المنهج والتطبيق، الوادي، الجزائر، ص: 157، 158.

3– فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دمشق، منشورات دار علاء الدين، ط1، 1997، ص:8.

إلى الأبد، ولما علم القمر غضب من الأرنب وضربه بعصا شقت شفته، ومازالت شفت الأرنب مشقوقة.

وهكذا فإن الإنسان القديم في معظم الثقافات اعتقد أن الموت أمر غير طبيعي إنما هو نتيجة خطأ، أو سوء فهم، وهو عبارة عن مشكلة ومن ثم أخذ يبحث لها عن حل[1].

وهناك أسطورة **طائر العنقاء** كما يسميه الآشوريون فهو يعيش على البان والصموغ العطرة حيث يبني لنفسه عشا في أغصان شجرة البلوط، أو على قمة شجرة النخيل ويجمع فيها أزهار القرفة والطيب والمر ومن هذه المواد يشيد محرقة يضع نفسه فوقها، وحين يأخذ في الاحتضار يلفظ أنفاسه بين الشذى والأريج، حيث إنه من بدن الطائر الأم تنبثق عنقاء صغيرة مقدر لها أن تعيش حياة طويلة مثل سلفها، وحين تشب ترفع عشها من الشجرة وتحمله إلى مدينة **هليوبوليس بمصر**وتضعه بمعبد الشمس[2].

" رمز العنقاء عند المصريين القدامة يتكون شكلها من جسم أسد مجنح ورأس صقر، إنها رمز تجسد في آن واحد المبدأ الملكي (الملك بذاته) وذاك الخاص بالإله "حورس"[3].

جاء في سفر التكوين الإصحاحين الثاني والثالث أن الرب عندما خلق **آدم وحواء** منعهما من أن يأكلا من شجرة معرفة الخير والشر لأنه لو أكل منها سيموت، وخلق له في جنة عدن التي يعيش فيها حيوانات برية وكل طيور السماء وأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحما وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم، وكان كلاهما عريانين وهما لا يخجلان، وكانت الحية أحيل جميع الحيوانات البرية، فأغوت المرأة من الأكل من الشجرة التي منع الرب آدم من الأكل منها.

[1] – أحمد زغب، الفلكلور، ص: 158.

[2]– ينظر: توماس بلفنش، عصر الأساطير، تر: رشدي السيمى، ص: 425،224.

[3]–روبير جاك تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، تر: فاطمة عبد الله محمود، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص: 238.

فقالت المرأة للحية من ثمر الجنة نأكل، ولما ثمر الشجرة في وسط الجنة فقال الرب لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الرب عالم أنه يوم تأكلان منه تتفتح أعينكما وتكونان كالرب عارفين الخير والشر[1].

وهكذا فإن الخطيئة هي التي حرمت الإنسان من الحياة الأبدية أو الخلود، وجعلته خاضعا لحتمية الحياة، غير أن الديانات عوضته عن الحياة الأبدية أو الخلود، وجعلته خاضعا لحتمية الحياة. غير أن الديانات عوضته عن الحياة الأبدية في العالم الطبيعي بحياة أبدية في العالم الماورائي، لذلك تعتقد أغلب الثقافات الإنسانية، سواء منها ذات الديانات الموحدة، أو الديانات التعددية (الوثنية) بحياة ما بعد الموت في عالم ما ورائي، فالحياة التي بعد الموت يحاسب فيها الإنسان من قبل الرب على أفعاله في الحياة فقدمت بذلك علاجا نفسيا لموضوع يؤرق الإنسان منذ وعيه، ظاهرة الموت من جهة، وخلقت معادلا موضوعيا لهذا الأمر يتجلى في اتباع قواعد أخلاقية ومناقبية في الحياة للفوز بعالم ما بعد الموت في منحاه الإيجابي[2].

"كانت الشعوب القديمة تعتقد أن **الأفعى** لا تموت، إنما تغير جلدها فتتجدد حياتها، لذلك جاءت الأسطورة التي تقول إن إله الخير **كامبينا** كلف أخاه الأحمق، بأن يذهب إلى البشر فيخبرهم بأنه عليهم أن يسلخوا جلودهم لتتجدد حياتهم، فأخلط الأخ الاحمق فخلط بين الأمور فذهب للثعابين بدل الإنسان، فأخبرهم بسرِّ الخلود، فاستطاعت الثعابين أن تغير جلودها وتتجدد فلا تموت، أما الإنسان فقد اعتقد أن الموت نتيجة عدم قدرته سلخ جلده"[3].

كما نجد الموت في قصة **الاسكندر وطاهيه،** " إن قصة الإسكندر الأكبر في بحثه عن الحياة الخالدةفي منبع بحر الظلمات الذي إذا ما شرب الإنسان من مياهه مُنح الخلود، فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال، وبعد أن اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق في بحر الظلمات أحس

[1]– فراس السواح، مغامرة العقل الاولي، ص: 252، 253.

[2]– أحمد زغب، الفلكلور، ص: 159.

[3]– المرجع نفسه، ص: 158.

الإسكندر بالجوع فأمر طاهيه أن يعد له طعاما، فأخذ الطاهي سمكة مملحة وقام ليغسلها في مياه النبع، وفجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانفلتت من الطاهي واتخذت سبيلها إلى المنبع.. فأدرك الطاهي أن هذا النبع هو نبع الخلود الذي يبحث عنه الجمع، فشرب منه وكتم الخبر عن سيده، وبعد أن تابعوا مسيرتهم حكى الطاهي لسيده عن النبع فغضب منه غضبا وصمم الإسكندر أن يقتل طاهيه، ولكن الطاهي الذي اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف، واغتاظ الإسكندر فأمر بطرحه في المياه، ولكنه كان يطفو حيا، وأخيرا فكر الإسكندر أن يربك في عنقه حجرا ثقيلا ثم يقذف به في أعماق النبع، وفعل ذلك ونزل الطاهي إلى قاع البحر حيا "[1].

فالطاهي لم يكن هو الساعي للحصول على الخلود، لكن قدِّر له أن يخلد في قاع البحر مع الحيوانات المائية.

إن الإسكندر ببحثه عن الخلود جعل الطاهي يفوز به بسبب شروعه في قتل طاهيه فتكون الموت خلاص للطاهي وخلود لروحه.

[1]- ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص: 45، 46.

1/ الموت والحياة عند الهنود:

قصة الرامايانا الهندية (أوديسة الهند).

من قصة " لافا وكوش " – القسم الثاني–:

قرر البطل **راما** ترك هذا العالم والعودة إلى مكانه الدائم في السماء ودعا الإله **فيشنو**الذي تجسد مثل **راما** الناسك**نارادا** وقال له: يا **نارادا** ! لقد انتهت مهمتي على الأرض، وأنا لن أعيش كراما بعد اليوم، فأرسل لي إله الموت، وبعد قليل عاد **نارادا** مصحوبا بإله الموت.

فقال **نارادا**: إن حياة **راما** على الأرض قد انتهت، فخذه إلى السماء في الحال وهكذا أرسل إله الموت ليحضر **راما**، وعد إله الموت بأن يطيع **فيشنو**، ولكنه أثناء الطريق فكر في هدوء ثم توصل إلى رأي، فقال في نفسه: كيف أقول لشخص مثالي **كراما** أن أيامه على الأرض قد انتهت وأنه يجب أن يترك هذا العالم، وبعد ذلك ذكر بقانون الطبيعة الذي يقول بأن من يولد يجب أن يموت يوما ما.

اشترط ملك الموت من **راما**عندما قابله بأن لا يدع أحدا يستمع إلى حديثهما فإن حدث أن حصل ذلك فسوف يموت لكن اخ **راما** " **لاكشمانا**"كان يحرص بوابة قصر **راما**، لكن الناسك **دورفاسا** ظهر وأراد الدخول إلى القصر لكن **لاكشمانا** منعه من ذلك غير ان الناسك غضب غضبا شديدا مهددا بفناء مملكتهم ولعن **لاكشمانا** بقوله: وغنني ألعنك فيجب أن تموت هنا والآن تصل إلى السماء. دخل الناسك على راما لكن راما غضب وطلب من الناسك أن يغادر حالا وألا يكشف سر هذا المكان لأحد.

أما **لاكشمانا** لما سمع لعنة الناسك دورفاسا قال لنفسه: من الأفضل أن أموت وحدي، فلماذا أتسبب في موت الآخرين...

ووصل إلى ضفة نهر **تساريو** " فقدم الفروض واختار لنفسه قبرا في الماء".[1]

" ولما رأى **راما**صلابة فيه سمح له أيضا بمرافقته، ثم استدعى **هانومانا** وقال له: أيها العزيز ! لقد قررت أن تعيش حياة طويلة، ويجب أن تعيش سعيدا، وتذكرني دائما، ويجب أن تبقى على هذه الأرض لتروي قصتي، وهكذا اتجه **راما** إلى نهر **تساريو**مع شقيقيه، ووصل الناس في " **آيودهيا**" أيضا إلى النهر عندما وصل إليه راما حاكمهم، وكان النهر ذلك الوقت في فيضان، فوقف **راما** عند ضفة النهر وتوسل إلى الإله **شيفا**، ثم تقدم نحو النهر متبوعا بشقيقيه " **بهاراتا**" "**وشاتروجنا**" ، وفي ذلك الوقت سمع صوتا إلهي يقول: إن عودتك مع شقيقيك يا **راما** إلى مسكنك الأبدي شيء طيب، ومرحبا بك معمما في أي شكل كان، فابتسم راما عندما سمع هذا الصوت واتخذ لنفسه قبرا في الماء مع شقيقيه، أما الناس في **آيودهيا** فقد أخذوا يبكون بمرارة... أما "**هانومانا**" فقد تخلد كنتيجة لبركات **راما** ونعمه، وهو يزور في كل يوم معبدا جديدا **لراما** ويتذكره دائما، وقد شاهد الشاعر العظيم " **تولسي داس** " " **هانومانا**"في أحد المعابد على هيئة شخص مجذوم، وبهذا تنتهي أساطير **الرامايانا** أو قصة **راما**.

وتعتبر **الرامايانا** أشهر الملاحم الهندية بعد **المهابهاراتا** حيث شبهت الأولى بالأوديسة والثانية بالإلياذة، حيث تصف **الرامايانا**الأهوال والمخاطر التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته بعد نفيه من موطنه في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء "[2].

" إن **الهندوس** ومن شايعهم يرون أن الإنسان روح مجرد، وما الجسد إلا رداء يرتديه الروح لا يؤثر في شخصية الإنسان أو يدخل في تركيب حقيقته، بل إن الجسد معطل للروح من بلوغ كماله،

[1]- ينظر، تر/تح: محمد سعيد الطريحي،الرامايانا الهندية، ملحمة الإله راما، ، دائرة المعارف الهندية، (دط)، 1427هـ، 2007، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص: 205، 206، 207، 208، 209.

[2]- المرجع نفسه، ص: 07،210،211.

لذلك فإنهم يعذبون الجسد، ويقتلون رغباته.. فإذا مات أحدهم أحرقوا جسده وذروه رمادا في الرياح"[1].

إن الهندوسية ديانة تؤمن بتناسخ الأرواح.

" **فالبراهمية** ترى بأن النفس هي جوهر خالد صاف عالم مدرك تام العلم والإدراك مادام منفصلا عن الجسد، فإذا أفاض على الجسد اتصل به واعتكر صفاؤه، ونقص علمه... فالنفس عند الهنود خالدة باقية لا يعرفها الفناء[2].

كما نجد أقوال للهنود الوثنيين في " **كريشنة ابن الله** "، فهو عندهم مثل المسيح عند المسيحيين، حيث قيل عن **كريشنة**إنه في أحد الأيام لسعت الحياة بعض أصحابه الذين يلعب معهم فماتوا فأشفق عليهم لموتهم الباكر ونظر أغليهم بعين ألوهيته فقاموا سريعا من الموت وعادوا أحياء، وأيضا روي عنه أن سُرق بعض أصحابه مع عجولهم وأخفاهم السارقون في غار فخلق **كريشنة**أصحابا وعجولا مثلهم في الشكل والهيئة "[3].

[1]- ينظر، محمد شكري حسن سليمان، قصة البعث، ص: 17.

[2]- محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان القديمة، دار الفكر العربي، (دط)، 1965، ص: 43.

[3]- المرجع نفسه، ص: 35.

الموت والحياة عند البابليين والسوماريين:

1/ عند البابليين: ملحمة جلجامش

تقول **نبيلة إبراهيم** إذا صح أن الملحمة تبتعد بقصتها عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية كان لنا بعد ذلك أن نتساءل لماذا كانت القصة تعتمد على أصل تاريخي.. فالبطل **جلجامش** كان ملكا بابليا حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد، كما قد قرر العلم ذلك... ويمكننا تقسيمها إلى أربعة أقسام: القسم الأول وهو الذي يحكي قصة **جلجامش وأنكيدو**، والقسم الثاني يحكي مغامراتهما، والثالث وهو يحكي مغامرات **جلجامش** من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة، ثم القسم الرابع والأخير وتصور فيه الملحمة تحضير **جلجامش** لأرواح الموتى ثم نهاية كفاحه.

تعد ملحمة **جلجامش** من أخلد التراث الأبدي العالمي، فبينما حكت آداب عصرها قصص بطولة الآلهة في صور مختلفة، حكت ملحمة **جلجامش** لنا قصة بطولة الإنسان، إذ أن "**جلجامش**"و"**أنكيدو**" يقفان وسط المعركة، حقيقة أن السماء والعالم السفلي يشتركان مع الأرض في كونهما مسرحا للحوادث، وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على المسرح وحقيقة أن **جلجامش** يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلثيه، وأن " **أنكيدو**" يشبه الآلهة في روعنه وقوته... إن بطلا هذه القصة فكل منهما إنسان يعيش ويأسى ويموت وإن كان يمتلك قوة غير عادية، هذا فضلا عن أن الحاجز المكاني يلتصق بهما ويقف حائلا بينهما وبين الآلهة "[1].

" عندما غضبت "**عشتار**"* من "**جلجامش**"، شكت إلى أبيها، وطلبت منه أن يخلق لها ثورا سماويا ليغلب **جلجامش** ويهلكه، وكان هذا الثور سببا في قتل صديق **جلجامش** وهو **أنكيدو**، وعندما مات أنكيدو وحزن عليه **جلجامش** أشد الحزن وصار يرثيه ويندبه ليل نهار "[2].

[1]- ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 40، 41.

[2]- المرجع نفسه، ص: 53.

عشتار: آلهة الحب والحرب، تتمثل في كوكب الزهرة، وهي ابنة الإله القمر خصها الآشوريون بالتقديس"... نقلا عن كامل سعفان.

موسوعة الأديان القديمة، ومعتقدات أسيوية، ط1، دار الندى، مدينة نصر، 1999، ص: 62.

" لم يكن **جلجامش** يفكر في أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه "**أنكيدو**" إلى العالم الآخر، فما ان رقد الصديق أمامه جسدا بلا روح، قد أصبح في لحظة عاجزا... ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الآسرة؟ وأبى "**جلجامش**" العنيد أن يعترف بذلك"[1].

"قام **جلجامش** برحلته البعيدة قاصدا جده (**أوتو–نبشتم**) ليسأله عن الخلود (إلى أين النازلة التي نزلت بصاحبي تقضي مضجعي. آه لقد غدا صاحبي الذي أحببته ترابا، وأناس أضطجع مثله"[2].

" فلا أقوم أبد الآبدين، فيا صاحبة الحانة، وأنا أنظر إلى وجهك، يكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه؟".

قالت صاحبة الحانة: (أين تسعى يا **جلجامش**؟ إن الحياة التي تبغي لن تجدها، حينما خلقت الآلهة العظام البشر، قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي بالحياة، أما أنت يا **جلجامش**، فليكن كرشك مملوءا على الدوام، وكن فرحا مبتهجا مساء، وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك... لما وصل **جلجامش** إلى جده (**أوتو–نبشتم**) بعد طول معاناة، قال له جده: (لقد جئت يا **جلجامش** إلى هنا، وقاسيت التعب، فما عساي أن أعطيك حتى تعود إلى بلادك؟ سأفتح لك يا **جلجامش** سراً خفيا... يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه، وشوكه يخزُ يديك كما يفعل الورد، فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة.. وأبصر **جلجامش** بئرا باردة، فوردها ليغتسل في مائها، فشمت الحية شذى النبات، فتسللت، واختطفت النبات ثم نزعت عنها غلاف جلدها وعاد جلجامش صفر اليدين، خائر العزم، لا يملك حتى الضياع؟ !.[3]

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 44.

[2]– كامل سعفان، ص:54.

[3]– ينظر، المرجع السابق، ص: 54.

"**جلجامش**" هذا المحارب الفذ، الذي سيطر على أهل بلدته **أوروك** صنع بهم ما لا يليق بملك أن يصنعه بشعبه، وتغلب على من اصطفته الآلهة، وصرع حارس بوابة الأرز المارد وجد نفسه في أضعف حالاتها عندما صرعته انامل النوم، هذا المحارب الصنديد فقد في غفلة منه شيئا غاليا امتلكه بعد عناء (سرقه منه ثعبان، لا يزيد طوله على شبر أو شبرين)[1].

"والأرواح متساوية في مصيرها، كما هو الأمر في ثقافة أرض الرافدين: فلا بعث هناك ولا حساب ولا ثواب ولا عقاب، بل وجود ثقيل راكد، واستمرار لا فرح فيه ولا نشوة، جاء في سفر الجامعة (وأيضا رأيت تحت الشمس موضع الحق هناك الظلم، وموضع العدل، هناك الجور، فقلت في قلبي، من جهة أمور البشر أن الله يمتحنهم ليريهم أنه كما البهيمة، هكذا هم، لأن ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذاك وقسمة واحدة للكل، فليس للإنسان مزية على البهيمة، لأن كليهما باطل، يذهب كلاهما إلى مكان واحد كان كلاهما من التراب وإلى التراب يعود كلاهما، من يعلم روح بني البشر هل هي تصعد إلى فوق؟ وروح البهيمة هل هي تنزل إلى الأسفل؟ فرأيت أنه لا شيء خير من ان يفرح الإنسان بأعماله لأن ذلك نصيبه".

صاحب هذا السفر هنا لا يعتقد بأن نوع من أنواع الاستمرار لوجود الإنسان بعد مماته، فحياته تنتهي عند لحظة الموت حيث يعود جسده إلى التراب شانه في ذلك شأن جميع الحيوانات، أما روحه فأمر مشكوك به. هل تصعد للأعلى أو تنزل للأسفل؟

ففي الذكر الديني البابلي فنجد الصلاح ليس في الدار الآخرة بل على هذه الأرض وفي هذه الحياة، والرب ..... في عمر الصالح ويزهق روح الطالح"[2].

[1]- عبد الله جمعة وملحمة جلجامش- مجلة المجلة، بواسطة المحرر الثقافي، 01 أكتوبر 2012، (موقع إلكتروني).

[2]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ط11، ص: 298،299.

" **فملحمة جلجامش**" تبين سعي الإنسان إلى محاولة التغلب على الموت والانتصار عليه ثم كيف فشل البطل البابلي وأقر بأن التغلب على الموت والانتصار عليه مستحيل، فلا بد من إيجاد حل على مستوى ما فوق الطبيعة[1].

"إن مشكلة الموت هي بؤرة ملحمة **جلجامش**، فالتشاؤم يشيع في الملحمة لا في نهايتها فحسب ولكن منذ بدايتها"[2].

2/ عند السومريين:

لغزعشتار:

1 – إن هبوط "**أنانا** "* إلى العالم الأسفل هو أول ملحمة خطتها يد الإنسان في موضوع الإله .....، "**فأنانا** تقوم بتضحية اختيارية وتنزل إلى عالم الأموات حيث تلبث ثلاثة أيام، يبدأ بعدها تابعها الأمين بالسعي لاستعادتها إلى عالم الأحياء فإن حياتها وعودتها يمثلان دورة الطبيعة من اختفاء للحياة.. ثم الانتعاش والبعث الجديد، هذه الأسطورة البابلية التي تقابلها الأسطورة السومرية فهي هبوط "**عشتار**" إلى العالم الأسفل، وكان سبب هبوطها لتحرر حبيبها "**تموز**" (دوموزي في النص البابلي).

وهكذا نجد أن "**أنانا**" في الأسطورة السومرية ترسل **بدوموزي** إلى الموت ولكنها في الأسطورة البابلية تقوم بتخليصه من الموت وتشرع برحلتها إلى العالم الأسفل لهذه الغاية، وتحقق لحبيبه العودة المستحيلة كما حققتها لنفسها قبلا "**فتموز**" كان مركبا من نقيضين هما الحب والكراهية، رغبة الحياة له ورغبة الموت فأنانا سيدة السماوات تركت عرشها ونزلت مختارة درجات الموت السبع مضحية مقابل نتائج غير محققة وأمل ضعيف في العودة إلى الحياة.

[1]– أحمد زغب، الفلكلور، ص: 158.

[2]– نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص:46.

ولكن الحياة تنتصر وتقهر قوى الموت فتنهض من مرقدها حيث علقت جثة هامدة على وتد، وتنبعث في عودة مستحيلة متجددة شابة كأنها طائر الفينيق العجائبي الذي يحرق نفسه كلما شاخ لينبعث من رماده مجددا فينيق آخر غض وقوي وشاب... "**فأنانا**" هي من أوردت بعشيرها موارد التهلكة ولكنها هي بالذات من سيقوم بتخليصه واسترجاعه من العالم السفلي... إن الإله "**تموز**" تألم وعانى عذابات الموت كأنه بشر ثم بعث من بين الأموات وصعد إلى السماء في النهاية[1].

*"**أنانا**": "هي آلهة الحب والخصب عند السوماريين، وبها ارتبطت مظاهر تبدل الطبيعة، لأنها رضيت مختارة أن تهبط درجات الموت السبع إلى العالم السفلي..."

نقلا عن: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 377.

"لما وصلت "**عشتار**" إلى بوابة أرض اللارجوع، أمرت حارس البوابة أن يفتح الباب وكانت ملكة العالم السفلي أختها "**أريشكيجال**"* التي اعتقدت بأنها "**عشتار**" جاءت لتحرر سكان العالم الأسفل وهذا تهديد لمملكتها التي ستغدو خاوية... فلما صارت "عشتار" في قلب العالم الأسفل أمرت "**أريشكيجال**" وزيرها "**نمتار**" بأن يطلق على "**عشتار**" ستين علة، لكن الحكيم "**آيا**" صنع (**أصشونامير**) المخلوق الخصي وأرسله لأخت "**عشتار**" لإغوائها بجماله، فإن استمالها كان عليه أن يجعلها تقسم بأن تلبي له أي طلب، وعندما فعلت طلب منها قربة ماء الحياة بحجة الشرب، ولكنه لأجل أن يرش بها "**عشتار**" الميتة.

فاجتازت "**عشتار**" البوابات السبع لتستعيد مقتنياتها التي تجردت منها عند حلولها على العالم السفلي، بدأ باستعادة ثيابها عبر البوابة الأولى إلى غاية البوابة السابعة أين استعادت تاجها العظيم.. وأطلق سراح زوجها "**تموز**" والتقيا على سطح الأرض مرة أخرى"[2].

*"**أريشكيجال**: "آلهة العالم الأسفل في بلاد الرافدين، كانت من قبل فتاة عذبة وآلهة سماوية، ولكن الإله (كور) وحش العالم الأسفل اختطفها لتعيش معه هناك..."

نقلا عن فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 376.

[1]- ينظر، فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 315، 332، 333، 342.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 336،338،339،340،341.

- الموت والحياة في قصة قابيل وهابيل:

"ذكر في سفر التكوين الرابع والخامس "فنظر الرب هابيل وتقدمته وإلى قايين وتقدمته ولم ينظر".

هناك ثلاثة نصوص سومرية ونص توراتي وكلها تبحث موضوعا واحدا بعد هبوط آدم وحواء إلى الأرض ليعملا فيها.. أنجبت حواء من زوجها آدم ولدين الأول "**قايين**" الذي اشتغل بالزراعة، والثاني "**هابيل**" الذي اشتغل بالرعي وتربية الماشية، حيث قاما بتقديم قربان للرب، حيث قدم "**قاين**" من ثمار الأرض التي يزرعها وقدم "هابيل" ذبائح من قطعانه، فتقبل الرب قربان "**هابيل**" الراعي ولم يتقبل قربان "**قاين**" المزارع، فدفعت الغيرة "**قاين**" لقتل "**هابيل**" ودفن في الصحراء.

لكن هناك قصة أخرى**لقابيل وهابيل** تقول: " إن **قابيل** قد قتل أخاه **هابيل** بسبب نزاعهما على أختهما أيهما يتزوجها، خصوصها وأنه لم يكن في العالم سواهم، هم الثلاثة، وكان لابد أن يتزوج أحدهما بأخته ليستمر النسل، فهذه الخطيئة ..... كانت شائعة عند المصريين القدامى الذين فر منهم بنو إسرائيل الرافضين لهذه الخطيئة.

يأخذ "**قاين**" دور "**أنكيدو**" و**هابيل** دور "**دوموزي**" وأختهما التي خطبا ودّها بقربانهما للرب دور الآلهة "**عشتار**"، فيلقى "**هابيل**" نفس مصير "**دوموزي**" حيث تفتح الأرض فمها لتبتلعه كما ابتلع العالم الأسفل **دوموزي** التعيس، فالرواية التوراتية تعطي التقوى لهابيل الراعي"[1].

- الموت والحياة في المسيحية:

" هناك أسطورة مسيحية تتحدث عن نزول **المسيح** للعالم الأسفل وتخليصه عددا كبيرا من الأنبياء والقديسين واصطحابهم معه إلى السماء، دُعيت هذه الأسطورة بإنجيل "**نيكوديس**" وجرة تداولها كحكاية شعبية فترة طويلة من الزمن؛ حيث تبدأ القصة في منتصف الليل في العالم الأسفل،

[1]- ينظر، فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 269، 270.

وينبعث "شعاع" من ضوء عظيم في الظلمة... فجرى حديث بين الموت والشيطان، حيث هذا الأخير حذر الموت من **المسيح** مستغلا خوف الموت من فقدان جميع الموتى في عالمه... كما يجري حوار بين الأنبياء وخصوصا "**أشعيا**" و"الملك **دافود**" وبين الشيطان، عن قوة **المسيح** الذي سينير شعاب الموت المظلمة، ويأتي **المسيح** ويضع حد للشيطان حيث تقييده الملائكة فيغضب الموت من الشيطان، فيقوم **المسيح** بتحرير آدم والأنبياء والقديسين ويفعهم معه إلى السماء إلى الجنة"[1].

" فإذا كان **بآدم** الأول يموت الكل، فإنه **بآدم** الثاني يسوع **المسيح**، الكل يحي، وإذا كانت **حواء** الأولى قد قدمت ثمرة الموت، فإن **حواء** الثانية التي هي السيدة **مريم** قد حملت بثمرة الحياة... فليفرح **بمريم آدم** الأول الذي لسعته الحية، **فمريم** أعطته نبتة إن أكل منها سحق الحية، وبها يشفى من لسعة الحية القاتلة... فالمسيح تخلى عن ذاته والتصقت حياته وإرادته بحياة الله وإرادته، فانتصر على الخطيئة وجاز الموت، وبموته وقيامه أقام معه البشرية كلها"[2].

" وفي أقوال النصارى المسيحيين في يسوع **المسيح ابن الله**، أن الأولاد عندما كانوا يلعبون مع يسوع، ..... أنفسهم في رفن فبدلوا إلى هيئة جداء فناداهم يسوع تعالوا إلى هنا يا أيها الأولاد لنلعب فأعيدت تلك الجداء هيئتهم الأولى صبيانا.

أيضا: بينما يسوع يلعب لسعت الحية أحد الصبيان الذين يلعب معهم فلمس يسوع ذاك الصبي يده فعاد إلى صحته"[3].

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص: 304، 305.

[2]- فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص: 396.

[3]- ينظر، محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان، ص:35.

- الموت والحياة عند قدماء المصريين:

" إن قدامى المصريين اعتقدوا بأن الموت هو انفصال العنصر الجسماني عن العناصر الروحية، فهو يعني الرحيل، وعليه فهم استعملوا عبارة " الذين هناك بمعنى عالم الموتى"[1].

"كما أن عالم المخلدين لم يحدد عنده المصريين القدماء، فتخيلوا موطنه مرة في باطن الأرض، ومرة في الغرب، أين تغيب الشمس كل يوم، وفي مقام آخر ظنوا أنه موجود في السماء"[2].

وهناك بعض الرموز الفرعونية القديمة التي ترمز إلى الموت والحياة وما بعد الموت، ومن هذه الرموز نذكر:

-موت: إنها الآلهة الأم، كما تجسد الموت، وهي أم الإله **خونسو** وتتجلى في شكل نسر وأحيانا لبؤة.. وتعد "**موت**" إحدى عناصر ثالوث يضم كل من: آمون و**خونسو**، و"**موت**" هو الاسم الذي أضفاه قدماء المصريين على الموت.

- كتاب الموتى: " إنه كتاب ما بعد الحياة الدنيا... " إنه كتاب إلهي مفعم بالغموض والأسرار، ويعرف بكتاب الخروج إلى ضوء النهار، وهو كتاب يشمل الخطوات والعبارات الطقسية التي يتحتم على المتوفّ معرفتها خلال تجواله بعالم الأموات "... كما أن المراحل التي يصفها الكتاب تتطابق مع مراحل الحياة الدنيا.

- كا: إنها طاقة حيوية ونفسية لدى الكائن الحي، أو الإله، و**الكا** تمثل عنفوان الحياة لكل كائن على قيد الحياة.. وتعتبر **الكا** نظيرا مماثلا للإنسان، وأيضا تقيد عبارة: توجه الكائن الحي نحو "**الكا**" الخاصة به: الموت والرجوع إلى منبته الإلهي الأولي.. "قم وانطلق إلى الحياة، فإنك لم تمت

[1]- سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، (دط)، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص: 28.

[2]- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، ج1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1968، ص: 316.

أبدا !، فهذا ما يقوله المتوفي في النص الجنائزي الخاص به... وتبقى "**الكا**" حتى ما بعد الموت الجسدي، وصورت في هيئة ذراعين ممدودين إلى السماء لتلقى الطاقة السماوية "[1].

– **عنخ**: إنه رمز الحياة الأبدية، فهو يرمز أيضا إلى النفثات الإلهية والطاقات السماوية الموزعة للحياة، ويتسم بقوة سحرية... ويعتبر "**العنخ**" كقاسم مشترك في جميع المراسم الطقسية والشعائرية... وغالبا تمسك به الإلهتان "**إيزيس**"و"**نفتيس**"، وهما الإثنان تعتبران أساسا بمثابة تجلٍّ للحياة الأبدية في السماوات العليا وفوق الأرض، وعندما يقدم شخص ما "**العنخ**" لفرد آخر، فهو بذلك يهبه الحياة"[2].

– حياة ما بعد الموت:

كان المصريون القدماء يعتقدون أن المتوفي يحظى بثلاثة مصائر محتملة، إما أن تدمره النيران وتمحيه تماما وتقطع رأسه، ويمشي رأسا على عقب، وإما قد تلتهمه الوحوش الكاسرة أو ..... شاردا على وجهه فيما يشبه الفضاء الخلوى ما بين مختلف العوالم... وفي نهاية الامر يتحقق الهدف ويتحول إلى ضياء وجزء من جسد "**أوزيرس**" فيسمح له بمصاحبة الإله "**رع**" في رحلته النهارية أو تجواله الليلي على حد سواء..

–روح: الروح هي المبدأ المعنوي بكل كائن حي، وتسمى "**ألبا**"، وقد مثلت دائما في هيئة طائر وتقترن "**ألبا**" بـ "**ألكا**" "ا(الطاقة) و**الآخ** (جزيء من الضياء) لتكون معا إجمالي الكائن الحي، وقد انبثقت الروح أساسا من الجوهر الإلهي وبهذا فهي تتوق دائما للرجوع إلى منبتها الأصلي.

– علامة العقرب: العقرب يوفر الحماية والرعاية ويجلب الموت أيضا، إنه يجسد وفاة "**أوزيرس**" بالإضافة إلى الرعاية التي قدمتها "**إيزيس**" للعمل على بعث هذا الإله، والعقرب هو بمثابة موقع مرور نحو الليل الذي خرج منه "**أوزيرس**" منتصرا مظفراً.

[1]– ينظر، روبير جاك تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ص: 315، 265، 266، 270.

[2]– المرجع نفسه، ص: 238.

– **علامة السمكة:** إنما ترمز إلى الروح يبدو الفرعوني وهو يصطادها بالمشاهد والمناظر الجنائزية، إنها الروح في مواجهة قدرها... بل هي أيضا رمز الأبدية الحياة، إنها الروح وهي تعد من أجل حياتها الجديدة خالدة أبداً.

وفي زمن ما فوق الأرض، كان "**حورس**" يقوم على حماية شروق الشمس، وهكذا لم يكن أعداء الضياء يستطيعون طمسه أبدا، أما "**ايزيس**" فكانت تسهر للمراقبة وفي الوقت نفسه عكف

"**أوزيرس**" – في العالم الآخر- على منح حياة جديدة لمن اختطفهم الموت فوق المراكب الجنائزية"[1].

" ولعل أروع ما في العقيدة المصرية القديمة اعتقادهم الحياة الآخرة، وأنها الباقية بعد هذه الدنيا الفانية... ولقد كانوا يعتقدون أن النفس لا تعيش إلا إذا كان الجسم سليما؛ وسلامته هي التي تجعله صالحا لعودة الروح إليه بعد أن فارقته بالموت، ولذا بذلوا أقصى الجهد في سبيل المحافظة على الجسم، وجعله صالحا لحلول النفس فيه بعد الموت، وقد بعث ذلك فيهم الحيلة لأن يخترعوا تحنيط الموتى وبقاء المومياء على هيئة من التماسك، كما اعتقدوا بأن الميت في العالم الآخر يحتاج إلى ما يحتاج إليه الأحياء في هذه الدنيا من طعام وشراب"[2].

هذا ما تعنيه حياة الآخرة والنفس عند قدماء المصريين فالمصريون القدامى قاموا بتحنيط الجثث إيمانا منهم بأن الروح تسترجع مرة أخرى.

– الموت عند اليونان:

" بالغت الأساطير اليونانية في تضخيم فكرة الموت، وأعطت الجحيم صورا مرعبة إلى حد ما... لكن تطور الفكر الأسطوري قد ساهم بدوره في زيادة حدة التوتر والقلق والخوف تجاه موضوع

[1]– ينظر، المرجع السابق، روبير جاك، ص: 132، 133، 169، 253.

[2]– ينظر، محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان، ص: 16، 17.

الموت.. ومادام الموت حقيقة أزلية فإن الجحيم لابد آت في يوم من الأيام، ولقد كان هناك تصوران لعالم الجحيم:

التصور الأول: هو أن العالم الآخر يقع في آخر الأرض، في مكان حيث إن أشعة الشمس لا يمكنها ان تنفذ إليه، أما **التصور الثاني** لمملكة الظلام فيقع في مركز الأرض، وهو ما كان الأشباح والغموض وهذا التصور لا يجعل من الموت سقوطا نحو الأسفل، بل رحلة سفر طويلة بلا نهاية ولا عودة، فالوافد في الجحيم اليوناني يجب أن يجتاز مرحلة وسطة ويتوقف فيها لمدة، انتظارا لقرار "**هاديس**" إله الموت"[1].

[1]- ينظر، أمل مبروك، فلسفة الموت، ص: 36، 37، 38.

المبحث الثاني: الموت والحياة في الإسلام:

الموت عبارة عن خروج النفس التي يسميها الناس الروح من الجسد خروجا نهائيا في الدنيا أي انفصال النفس عن الجسد انفصالا يؤدي لتوقف أجهزة الجسد عن العمل، يدل على هذا قوله تعالى في سورة الزمر ﴿**اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾**[الزمر: 42]**وهذا هو المعنى الظاهر لحواس البشر في الدنيا وأما الخفي عن العيون والحواس فهو أن الموت عبارة عن انتقال في الدنيا وأما الخفي عن العيون والحواس هو أن الموت عبارة عن انتقال نفس الإنسان من الحياة في العالم الدنيوي إلى الحياة في العالم البرزخي أي انتقال الإنسان من الحياة في عالم الشهادة إلى الحياة في عالم الغيب حيث الجنة والنار.

وقد ورد موت الإنسان في القرآن، حيث ذكر الموت مقرونا ببعض المعلومات عنه وعن أشياء تتصل به وهي:

قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿**قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِنْدَ اللَّهِ خَالِصَةً مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾**[البقرة: 94].**

يبين الله لنبيه ﷺ أن عليه أن يقول لليهود إذا كانت لكم الجنة وحدكم من دون الخلق فاطلبوا الوفاة إن كنتم محقّين، ويبين له أنهم لن يطلبوا الوفاة أبدا بسبب ما عملت أنفسهم من الكفر خوفا من تعذيب الله لهم في النار بعد الموت.

-وقوله في سورة البقرة: ﴿**وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ**﴾**[البقرة: 132]**

هنا يبين الله لنا أن إبراهيم وصى أولاده وكذلك يعقوب أولاده عند الموت، بالموت على دين الإسلام وهو عبادة الله وحده[1].

لقد ذكرت لفظة الموت في القرآن الكريم في كثير من الآيات الكريمة، قال تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾**[الأنبياء: 35]**

[1]- رضا البطاوي البطاوي، الموت في الإسلام، مقال في الانترنت، 2008/09/08.

وقال تعالى: ﴿**الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَ الْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ**﴾**[الملك: 2]**

وقال تعالى: ﴿**قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَاذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَاشِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ**﴾**[البقرة: 71]**

وقوله: ﴿**أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ**﴾**[النحل: 21]**

إن الموت هو ذلك القدر المكتوب على كل الكائنات الحية، وهذا ما يبينه الإسلام، فالموت غير محدد بزمان أو مكان، لأن الإنسان لا يعلم أين ومتى ترتفع روحه إلى السماء، والإنسان هو جسد وروح، فقد كان نطفة ثم تكون في رحم أمه فكان في عالم غيبي لا يعلم بأسراره إلا الله تعالى، أخذ أمانته التي وضعها بنفسه وهي الروح التي أسكنها في جسد عبده، وبالتالي تعود روحه إلى عالم آخر لا يعلم أيضا بمكوناته إلا الله تعالى.

" أما فكرة الموت عند الفلاسفة المسلمين، فالموت ينطلق من علاقة النفس بالجسد، فالنفس عندهم إلهية خالدة ومصدرها عالم إلهي خالد، ولا تفنى بفناء الجسد بعد الموت، ولكن الموت عندهم يعني مفارقة النفس لهذا الجسد على شكلين، هما أخلاقي وذلك بإماتة شهوات الجسد لصالح النفس كي يكون الإنسان فاضلا خيراً سعيداً، وموت ميتافيزيقي وذلك عن طريق مفارقة النفس الجسد نهائيا عن طريق موت الجسد وبقاء النفس الخالدة في عالمها الذي جاءت منه.

فالكندري (259هـ/870هـ) يرى أن الموت من طباع الإنسان وقوانين الوجود التي فرضها الله بإرادته وليس على الإنسان العالم بذلك أن يحزن على موت الآخرين أو موته لأنه لولا الموت لما وجد الإنسان أصلا، ولساد الأرض العبث واللاتوازن.

أما "**الفارابي**" (339هـ/950م) أقام الوجود على الإرادة الإلهية التي بيدها الإحياء والإماتة، وأن النفوس المتسافلة الدنيوية لا تحصّل البقاء بعد الموت بينما الأرواح الخيرة المتعالية يأبى الله إلا أن تسبح في عالم الملكوت في خلود لا موت بعده.

أما "**ابن سينا**" فالموت عنده هو فعل كان في طبيعة جسم الإنسان، جعله الله قابلا للتحلل والموت، كما جعل الحياة إمكانية بيولوجية، لا تتم إلا بحلول النفس المبدأ المحرك للجسم.

و"**ابن طفيل**" (581هـ/1180م) يعرض لنا فكرته عن الموت بأسلوب رمزي شعري أحيانا فهو يرى أن الموت سيقود الإنسان لمعرفة الله، وعرض فكرته هذه في قصة (**حي بن يقظان**، فالموت ترك في نفسه تساؤلا عن سر الموت وما هو المسبب للموت ولماذا عند الموت يترك البدن ساكنا بلا حركة وهذا قاده إلى بحث تجريبي على أجساد الحيوانات يستطيع أن يكتشف ما الاختلاف والتشابه بين ظاهرتي الموت والحياة، فكانت ظاهرة الموت أول ظاهرة استوقفت "**حي**" في بحثه عن سر الموجودات في حال سكونها وحركتها"[1].

"**الإمام الغزالي**" (450هـ/505هـ): تتضح فكرة الموت عنده من منطلق أدلة شرعية تذكر الإنسان بأنه كائن ميت ولكن نفسه باقية وستحاسب على ما ارتكبه الإنسان في حياته الدنيا في الجنة أو النار، **فالغزالي** يستشهد بقول الرسول صلى الله عليه وسلم (**الموت تحفة المؤمن**) وتفسير ذلك بأن الدنيا سجن المؤمن، فالموت إطلاق له من العذاب والإطلاق تحفة في حقه.

أما "**ابن رشد**" (595هـ/1198م) يعتبر الموت حدثا مستمرا ضروريا لاستمرار الوجود القائم على ثنائية الموت والحياة وهو حلقة وصل بين عالمين وأن الزوال التام لا يوجد ولم يوجد ولن يوجد، وكل ما يموت هي تبدلات تصيب المادة في المكان فالشيء لا ينعدم إلى لا موجود، أما الموت فهو وجود ما ورائي للروح فقط وأن الله شبه هذا الوجود بصورة مادية لتكون أقرب إلى أذهان الناس وفهمهم.

"**ابن مسكويه**" (421هـ/1029م): يرى أن حقيقة الموت تكمن في ترك النفس آلاتها؛ أي أن الموت هو مفارقة النفس الجسم، أما خوف الناس من الموت فذلك لمجرد ظنون باطلة لا حقيقة لها فالإنسان الذي يخاف الموت هو الذي لا يعرف حقيقته[2].

[1]- ينظر، غسق حسين مسلم الكعبي، الموت في الفلسفة الإسلامية، كلية الفنون الجميلة، العراق، 2018/03/29، الساعة 04:20.

[2]- المرجع نفسه.

" ولقد استمد التراث العربي الإسلامي تصوره عن الموت من القرآن الكريم والسنة النبوية، فقد ذكر الموت في القرآن الكريم في ثمانين موضعا كحقيقة راسخة لا فكاك منها[1]، يقول تعالى:

﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[الجمعة: 8]

أما عن بعث الروح يوم القيامة، وحياتها مرة ثانية فقد تكرر الوعد منه سبحانه وتعالى في القرآن الكريم أن سيحيي الموتى ويجمع الخلائق كلها في يوم عظيم مشهود لا نظير له في الأيام التي خلت من قبله لتجزى كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون، وهذه بعض الآيات الكريمة تبين ذلك:

قال تعالى: ﴿قُلْ لَكُمْ مِيعَادُ يَوْمٍ لَا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ﴾[سبأ: 30]

وقال:﴿وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ﴾[الحج: 7]

وقال: ﴿مَنْ كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ اللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ اللَّهِ لَآتٍ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[العنكبوت: 5]

وقوله: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا﴾[النساء: 87][2]

فيوم الآخرة هي التي أعطت الحياة الدنيا معنى وجعلت لها قيمة، فلو لم تكن هناك آخرة لكانت حياتنا الدنيا عبثا وضياعا... فالإيمان بأن الموت ليس هو غاية الطريق، وإنما سنبعث من جديد لنحاسب على ما قدمنا من أعمال في الحياة الدنيا... هذا الإيمان هو الذي يبعث الأمل الحقيقي في حياة خالدة ..... كريمة لا موت فيها مما يدفع الإنسان ويحفزه للعمل والبناء من أجل الدنيا والآخرة[3].

قال تعالى: ﴿انْظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَلَلْآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا﴾[الإسراء: 21]

[1] – محمد شعبان أيوب، كيف نظر تراثنا لفكرة الموت، midan. Aljazeera.net.

[2]– محمد شكري حسن سليمان، قصة البعث رؤية عصرية إحياء الموتى يوم القيامة، (دط)، مطبوعات الشعب، 1416هـ –1995م، ص: 05.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص: 07.

إن حقيقة الروح وطبيعة جوهرها من الأمور التي لا يحيط بعلمها أحد إلا الله سبحانه وتعالى، حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا**﴾**[الإسراء: 85]**

وتعتبر الحياة كالروح تماما لا يعلم سرها إلا الله... فالخلية هي الوحدة الأولى التي تتكون منها كل الكائنات الحية وفق نظام خاص، تلك القوى هي الحياة التي لا يعلم سرّها إلا الله تعالى[1].

" إن الفكر الإسلامي بشكل عام يتفق على أن الموت هو تحرر النفس من سجن الجسد وهذا التحرر هو أمر بيد الله لذلك لم تخضع فكرة الموت عند الفلاسفة لذاتية في الرأي بل انطلقت أفكارهم بالاعتماد على العقل والشرع.

فالفكر الإسلامي نهى عن حب الدنيا ودعا للتفكير في الموت والميعاد لأنه المصير المحتوم، وألا يغفل حقيقة الروح والعمل على قربها من الله تعالى لكي تنعم بالسعادة الأبدية (الجنة)، أما عن الفكر الصوفي فالخوف الباطن من الموت يجعل الصوفي يحاول تجريب الموت قبل الموت الطبيعي في محاولة لإفناء ذاته مع الذات الإلهية حسب اعتقادهم"[2].

الموت والحياة في التغريبة الهلالية:

نجد الموت في سيرة بني هلال خاصة في تغريبتهم الشهيرة إلى المغرب وبالضبط إلى **تونس!!** حيث يشعر **الزناتي** خليفة بدنو أجله وهو ما أكدته إحدى الروايات، ويوبخ ابنته "**سعدى**" لأنها السبب في هذا البلاء وتستمر المبارزة بين **ذياب والزناتي** شهرين".

"وقد ذل **الزناتي** بعد عز وبكى على أحواله وملكه" وتندم **سعدى** على فعلها حين ترى ما آل إليه حال والدها، يطلب **الزناتي** الصلح الذي ترفضه **الجازية**، ويرد **ذياب** على **الزناتي** في الميدان ويترجاه كي يصفح عنه لكنه يأبى ويفتح بفضل **الخضراء** بوابة **تونس** ويكون هذا اليوم آخر يوم من أيام **الخضراء** التي يصيبها رمح **الزناتي**، ويعتقد أن نهاية **ذياب** قد دنت بموت **الخضراء**، فهي جزء من بطولته، أما **ذياب** فحزن عليها وهي التي تركت له جوادا عربياّ أصيلا، اطمأن **الزناتي**، إلا أنه سيلحق

[1]- المرجع السابق، ص: 17، 24.

[2]- ينظر، غسق حسن مسلم الكعبي، الموت في الفلسفة الإسلامية، 2018/03/29، 31/30.

ذيابا بفرسه اليوم، دخل **ذياب** ميدان المبارزة، على ظهر فرس يركبها لأول مرة، متحفزا وكأنه مع فرسه يسعيان إلى الثأر **للخضراء**، يقتل **ذياب الزناتي** برمح بين عينيه وبهذا يكون قد وفى بطلب ابنته **نجيبة**، وبموت **الزناتي**تتوقف الحرب في تونس **!**[1].

إن فعل القتل والأسباب الداعية لذلك الفعل هو نتيجة لما يدور من خبايا في النفس الإنسانية، **فسعدى**خانت والدها لأجل مصلحتها الشخصية وكانت سببا رئيسيا في وفاة والدها، ولم يقتصر الموت على البشر فقط بل طال أيضا الحيوان المفضل عند البطل **ذياب** وهي فرسه **الخضراء**، مما يدل على تقديس الإنسان الهلالي للحيوان وكانت الفرس المقتولة سبب من الأسباب التي جعلت البطل **ذياب** يتمكن من قتل الخليفة التونسي.

" بعد مقتل **الزناتي**، منح **ذياب** أهل **الزناتي** مدينة "**الاندلس**" ليقيموا فيها، ويأمر بتعليق رأس **الزناتي** على السور وإنزال رؤوس بني هلال وإطلاق سراح" **مرعي ويونس ويحي**".

وتبدو **سعدى** سعيدة في هذا اليوم، لكنها تكدرت وندمت أشد ما يكون الندم، عندما رأت ونادى المنادي بأمر من **ذياب** قائلا بأن **ذياب** أصبح الملك وأن كل من لا يدخل في طاعته يقتل"[2].

رغم الأخلاق النبيلة التي اتصف بها أبطال السيرة الهلالية، إلا أننا نجد البطل **ذياب** قام بالتنكيل بجثة **الزناتي** خليفة من خلال تعليق رأسه على سور تونس، وهذا الفعل ليس من أخلاق الفارس العربي المسلم، فالبطل لم يكتف بوفاة خصمه لكن حقده والرغبة في الانتقام منه جعلاه يمثل بجثته.

كما نلمح أن التهديد بالقتل في حالة عدم اتباع الطاعة للحكم وارد في أي وقت، ففكرتا الموت والحياة هما محور الصراع.

[1]- بوخالفة عزي، تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية، مذكرة معدة لنيل شهادة دكتوراه دولة، تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، إشرافروزالين ليلى قريش،جامعة الجزائر، 2002-2003، ص: 1993.

[2]- .....

الموت والحياة في حكايات ألف ليلة وليلة:

إن ثنائية الموت والحياة نجدها أيضا في حكاية " ألف ليلة وليلة"، التي كان سببها الأساسي أن الملك "**شهريار**" قام بقتل زوجته بعد اكتشاف خيانتها له، وكل ما يتزوج من امرأة جديدة في كل ليلة يقوم بقتلها في نهاية تلك الليلة، "فالحكاية التراثية ذات الطبيعة الرمزية ألف ليلة وليلة، نجدها فكرتي الموت والحياة ففي الحكاية الإطارية نجد "**شهرزاد**" تطلب من أبيها الوزير أن يزوجها من الملك "**شهريار**" فإما أن تعيش وإما أن تكون فداءً لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه..."

تتزوج "**شهرزاد**" من الملك "**شهريار**" وأصبحت تحكي له حكايات في كل ليلة، وكل حكاية تحمل في نهايتها التشويق للملك لاستكمال "**شهرزاد**" للحكاية في الليلة الموالية ان الخلاص من الموت عن طريق الحكي: أمر شائع في الأدب الشعبي كما في أسطورة **أوديب** حين حل اللغز الذي ألقاه عليه **أبو الهول** فصرعه، وفي السير الشعبية كثيرا ما تلقي ألغاز إذا حلها البطل نجا من الموت... وهكذا فإن ألف ليلة وليلة تعلن عن لسان "**شهرزاد**": أنا أروي، إذن أنا موجودة".

وهنا فإن رغبة المروي عليه في معرفة الحكاية ساعد على تأجيل الخطر المحدق بالرواة، بحيث يتحول زمن التلقي والاستماع إلى زمن بقاء وحياة وكأن الحكي فدية الحياة"[1].

"كما نجد في بعض حكايات **ألف ليلة وليلة** تأجيل لفكرة الموت من خلال سلطة الحكي لدى الراوي، كما في **حكاية الحمال والثلاث بنات** حيث تنتهي بنهاية سعيدة من خلال زواج البنات، بعد إعفاء البنت على **الصعاليك الثلاثة** عندما سمعت حكاية كل واحد منهم: "... وما فينا أحد يعرف حكاية أحد فساقتنا المقادير إلى هذا الباب ودخلنا عليكم وهذا سبب حلق ذقني وتلف عيني، فقالت له إن كانت حكايتك غريبة فأمسح على رأسك وأخرج إلى حال سبيلك، فقال لا أخرج حتى أسمع حديث رفيقي"[2].

[1]- أحمد علواني، المروي عليه في الحكاية التراثية العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بنها مصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 13، 2017، الجزائر، ص: 283، 295.

[2]- علي موة، ألف ليلة وليلة، (دط)، (دت)، ج4، مكتبة النور، ص: 43.

"... فتقدم **الصعلوك الثالث** وقال: أيتها السيدة الجليلة ما قصتي مثل قصتهما بل قصتي أعجب وذلك أن هذين جاءهما القضاء والقدر وأما أنا فسبب حلق ذقني وتلف عيني أنني جلبت القضاء النفسي"[1].

كما نجد في حكايات **ألف ليلة وليلة** استخدام "للسحر في قصص الخوارق بعامة وفي الليالي خاصة... ويذهب الأستاذ ..... إلى تفسير ظاهرة التحول بأنها رمز إلى الموت... وأكثر العناصر ذيوعا هما تغير هيئة الإنسان بواسطة السحر، أو انقلابها إلى صورة الحجر بسبب الفزع أو الموت.. والتحول إلى حيوان أو إلى جماد ربما كان يرمز إلى الموت، ولكن هذا الرمز ليس كثير الظهور في أدب الخوارق العربي وإن كنا نلمحه كعقاب بديل للموت كما هي الحال في قصة "**الكلاب** أو **البغلة الزرزورية**، وفي **حكاية التاجر والعفريت**... ونحن نلمح صورة كاملة لهذا في " **ألف ليلة** " في حكاية **الملك يونان** "[2].

إلى جانب فكرة الخوارق التي ارتبطت بالحياة والموت، نجدها ترتبط أيضا بقصة "**الخضر عليه السلام**" حين اجتاز **ذو القرنين والخضر** الصخرة البيضاء التي أخذت الأبصار، يقول وهب: " دنا **ذو القرنين** من الصخرة فانتفضت وارتعدت وتقعقعت فرجع عنها فسكنت ثم عاد إليها ثانية فانتفضت وارتعدت وتقعقعت فرجع عنها فسكنت، ثم تكرر هذا الثالث مرة، فدنا منها **الخضر** " فسكنت ورقى عليها، **وذو القرنين** ينظر إليه **والخضر** يطلع إلى السماء إلى أن غاب فناداه منادٍ من قبل السماء: " امض أمامك فاشرب فإنها عين الحياة، فطهّر فإنك تعيش إلى يوم النفخ في الصور ويموت أهل السماوات وأهل الأرض فتذوق الموت حتما مقضيا "، فنال الخضر الخلود وعاد **ذو القرنين** "[3].

إن الإسلام اعتبر أن الروح هي من علم الغيب عند الله وهي سر عظيم من أسراره تعالى.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 43.

[2]- فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، (دط)، مطابع السياسة، جمادى الأولى، 1423، أغسطس 2002، الكويت، ص: 159.

[3]- المرجع نفسه، ص: 167.

المبحث الثالث: الموت والحياة في الموروث الشعبي الجزائري:

" الموروث الشعبي رافد من روافد الأدب العربي توضح أن التراث الأدبي شعرا أو نثرا ليس إلا مجموعة من الروافد، وفي مقدمتها الموروث الشعبي، بالإضافة إلى الإبداع الفني للشعر أو النثر بأشكاله المختلفة "[1].

" ويعتبر النص التراثي قطبا مغناطيسيا تنجذب إليه جهود الدارسين على اختلاف مناهج دراساتهم وتراوحها بين الجدة والقدم، وذلك لما لهذه النصوص من خصائص لغوية وقيمية تشكل نسيجا متكاملا ومتجددا، بحيث لا تجد دراسة ولا يبرز على ساحات المناهج والتوجهات الجديدة منهج إلا ووجد له في هذه النصوص ضالة."[2]

" إن مستويات النص الشعري الشعبي العربي الجزائري الذي حدد شكله هي مستويات منضوية تحت شكلين بارزين هما المقطوعات... وهذان المستويان معا: المقطوعات والقصيدة حاضران حضور المجتمع الجزائري، منطلقان من ذاته وخصوصياته... فأول نص شعري على شكل مقطوعة يؤرخ به لظهور النص الشعري العربي في الجزائر هو ذلكم النص الذي ردده أحد الفاتحين عندما التحم بملك الروم "**جرجير**" في معركة سبيطلة الشهيرة التي هزم فيها الفاتحون الروم شر هزيمة وأسروا ابنة "**جرجير**" الأميرة، ثم يظهر المستوى الآخر الذي هو القصيدة ويأخذ شكله النهائي مع الحملة الهلالية، التي كان لرجالها الفضل في إكمال الأدوات اللغوية العربية في كامل المغرب العربي.

هذا يعني أن أصول نصوص الشعر الشعبي العربي في الجزائر هي تلك التي نجدها تماما في القصيدة الشعبية العربية بدءا من العصر الجاهلي إلى اليوم.

وقد اختلفت تسمياتها بين قطر عربي وآخر ومن هذه التسميات نذكر:

---

[1]- وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، (دط)، 2009، ص:09.

[2]- هاجر مدقن، آليات التطبيق- المنهج التداولي على النص التراثي، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب يومي 26 و27 أكتوبر 2011، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة.

(الملحون، الموال، الحميني، الزجل، العتابا... وغيرها التي أخذت اسم القصيدة الشعبية في العصر الحديث تحقيقا للتوجه العام "[1].

" والشعر العامي يختلف عن الشعر العربي الفصيح في شيء وهو أنه شعر إقليمي يقصر فهمه إلا على ذلك الإقليم لاشتراك شعرائه في المدارك والتصورات الخاصة بهم، فإذا نقل إلى إقليم آخر وخفيت مراميه على أهله عن دركه، فمثلا شعر الشعراء الملحون في إقليم وهران من القطر الجزائري لا يستسيغه أهل إقليم قسنطينة من القطر الجزائري أيضا... فالشعر العامي في الجزائر يشتمل على كثير من أغراض الشعر الفصيح وفي المواضيع التي يتناولها كالمدح والهجاء والفخر والخلاف إنما هو في العمق وقوة التأثير والتأثر للغة العامية"[2].

1/ فكرة الموت في التعابير الشعبية:

" هناك استعمالات هي نتيجة نظرة خاصة للموت بحيث نجد في بعض الأحيان تعبيرات شعبية فيها نزعة لأكل لحم الإنسان وذلك من خلال التعابير التالية:

" والله ناكلك لو ما تقولش الحق" أي " والله إذا لم تقل الحق " أو "نشويلك لحمك وناكلوا" لهذا فإنه عندما يثور أحدنا حقدا على رجل آخر ويقسم بأغلظ الإيمان أنه عندما يراه سوف يشرب من دمه يعتبر كلامه هذا نوعا من المبالغة التي لا تعبر تماما عن نية صاحبها، ولكن بعض الشعوب كما يبدو تعتبر أن التفوه بمثل هذه الكلمات توجب على صاحبها الالتزام بها لأنها غدت بالنسبة إليه نذرا لابد من تنفيذه"[3].

[1]- ينظر، العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، (دط)، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص: 14، 15.

[2]- ينظر، محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعدي، (ط1)، شركة دار الأمة، الجزائر، 2010، ص24، 25.

[3]- الحبيب النهدي، محاولة في دراسة المواقف، ..... الموت، أنفاس، 07 آذار – مارس 2008، 2010/12/27، www.anfass.org

2/ فكرة الموت في الألغاز الشعبية السوفية:

نجد فكرة الموت في الألغاز الشعبية بوادي سوف بالجزائر، في عوالم الإنسان خاصة، فمن ألغاز عالم الإنسان ذكر للفظة الموت والميت وما يدل على الموت من ألفاظ تدخل تحت حقله الدلالي نجد:

1 – " يتوضأ وما يصليش، ويروح وما يوليش (الميت).

وبتعبير آخر: توضى ما صلى ولبس ما خلى، وراح ما ولى (الميت).

2 –سندووبندو، وفي باطن الأرض فندوا كثروا وما ولدوا (أهل القبور).

3 – " سردوك يا خايب الريش، خيرت زينة القطاطي، خيرتها بالتعويش، والليل مازال باطي (موت الأم).

4 – اسمه بالطاء واحرز الطاء علاش يفوت، اللي مرض مرضتين، الثالثة فيها يموت (الطلاق).

5 –خليني يا عمي في حالي، خو مرات الميت خالي، من الميت؟ (الميت هو الأب).

6 – علي ماتت ونسيناها، والحية تشري وتبيع والميتة تستنه في الحنة، حتان يروحن جميع (العين العوراء)[1].

7 – " علي تشبحه وما تلقاشي يرد الميت حي وما توجداشي" (رؤيا المنام).

8 – عبد الصمد شاف شوفة عقله منها انخلع، عن خمس روس وأربع نفوس ومائه اصبع (الميت وحاملوه الأربع).

9 – موت بلا وجيعة، وشبعة بلا تقريعة (النوم/الحمل)"[2].

---

[1]– كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف، جمع وتصنيف ودراسة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، –إ– معمر حجيج، 2007/2006، جامعة باتنة، ص 118، 170، 189.

[2]– المرجع السابق، ص: 170، 189.

من الألغاز السالفة الذكر نجد أن ذكر الألفاظ دالة على الموت كألفاظ: (الميت، ماتت، الميتة، يموت...) فيمكن أن يكون حل اللغز غير الموت لكن نجده يحمل ألفاظ الموت، كما نجد لفظ الحياة أيضا يرافق ألفاظ الموت.

3 – الموت والحياة في الأغنية الشعبية:

أ – أغنية غرود عالية:

إن ثنائية الموت والحياة برزت أيضا في الأغنية الشعبية، ويمكن أن نمثل لذلك بالأغنية السوفية التراثية التي اشتهرت في منطقة وادي سوف بالجنوب الشرقي الجزائري بعنوان "غرود عالية"، ووهي قصة شابين تزوجا عن حب أعمى جمعهما وتزوجا من غير أن يقيما عرسا بسبب الفقر.

وعدها الشاب أن يقيم لها عرسا بعد عودته من السفر، لكن غيابه طال عليها حيث تركها تعاني وهي حامل، وفي ليلة من الليالي رجع الزوج المنتظر وكانت زوجته حينها في وضع ولادة ابنها، لكنها توفيت، وفي الصباح قام أهل القبيلة بدفن الزوجة في مرتفع رملي، وعندما لم يجدوا لها كفن، كفنوها بفستان الزواج الذي أحضره الزوج، وقد كان من عادتهم أنهم إن دفنوا شخصا في مكان يهجرونه، وهكذا ظل قبرها وحيدا وسط الصحراء إلى أن حدث وأن مرَّ راعٍ بالمنطقة واستقر بها عدة أيام فكانت تأتي إليه كل ليلة وتحفظه هذه الأبيات التي تحكي مأساتها، حيث تقول:

غرود عالية والموت فيها جاتني.

ما صبت ناسي ولا عرب زارتني

أجلي تمت وأنا سرت لله

والخليقة عليَّ أتلمت

الأرض الصحيحة عني صمَّت

جيت ثايرة كان الخشب نطحتني

لا نسيها ولا هي منامة

ساهلة احرصها كذب

من يقول كسوته نلبسها"[1]

"ايخشني الجهل ونقول لازمتني

كسوته شاريها من

السوق دافع فلوسه

فيها حدر ملك طول

إذرعاته فيها جت وافية

مليحة سترتني

طرت قبالة وفي

نفحتي طارت من

الرجالة سقطت دمعة

على جبيني همالة

السابقة من الخيل لا ردتني

قلبي حاير ولا من حذايا نحدثه بغصاير

حتى ميتي كان بين زوج

سدايرلاني مشيت ولا

[1] – ينظر، أم كلثوم، منتديات بوابة الونشريس، قسم تاريخ وأصالة، منتدى التراث والفنون الشعبية، www.ouarsenis.com .20/02/2010.

المدينة جتني

ياللي ماشي سلَّم عليَّ

غرد مثيل الحاشي في

ظنتي مازال ما وفاشي

عليَّ غرد والرجل ما مشتشي

يا غالية شد الرصن و

الراحلة هيريةاعقبلي

السيف لبيض تربتك

لاحتني."[1]

يبدو أن قائلة القصيدة قالتها وهي في القبر، مما يدل على أنها قصة أسطورية من صنع الخيال الشعبي فلا يعقل أن تنهض امرأة من قبرها وتحفظ ذلك الراعي للأبيات، كما أننا نجد تشابها كبيرا من حيث قصة غرود عالية وقصة حيزية خاصة من ناحية الألم والشوق والعذاب والموت في نهاية المطاف لكلتا البطلتين، إلا أن الاختلاف يكمن في واقعية قول القصيدة، حيث إن قصيدة حيزية قائلها شاعر معروف مكلف بكتابتها بطلب من بطل القصة وهو سعيد، إلا أن قصة غرود عالية أبياتها قائلتها امرأة متوفية وهي تنحاز إلى عالم الخيال أكثر من الواقع.

ب – أغنية رأس المحنة:

" قصة رأس المحنة " هي قصيدة للشاعر الجزائري المتصوف "**الأخضر بن خلوف**" وهو شاعر يعدُّ صاحب الريادة الشعرية في الشعر الملحون الشعبي والقصيدة عنوانها "راس بنادم"، وهي من الشعر الملحون (الزجل) تحتوي على ستة وتسعين بيتا، ولأن الحادثة كانت قديمة جدا، فلا أحد يعرف تاريخ

[1] – المرجع السابق.

وقوعها بالضبط، وقد غناها الفنان **البار أعمر** "باسم "راس المحنة" ونالت شهرة كبيرة جدا وقتذاك، وأعطيت لها صفة الشعبية وتدخل في باب الشفاعة الجماهيرية، وبيئة القصيدة صحراوية، "حيث تقول القصيدة:

جيت انسالك وانتايا ترد جوابي حشمتك بالله الحي القيوم

هذا وطنك واللا جيت براني يا راس بنادم لله كلمني

يا ذا الراس الباقي في ابلاد القفرة تدعيك للجواد الخالق القيوم

الباعث الوارث خالق لا يرى مادام الدهر والأيام ليك اتدوم

ازرع فيك الروح عيدلي كيف جرى حدثني باللي جازوا عليك هموم

حُر انت واللامملوك حر طاني يا راس المحنة لله كلمني

واللا أنت منسوب للبيت أهل السنة قلبك طامع بالتحرير متهني

واللا أنت خاين قبضوا عليك الخيالة باعوك بقيمة وربعين سلطاني

والا أنت مسلم من أصحاب الجنة واللا ظالم من الظلام نصراني

واللا أنت شاعر معاك أهل القانة زاهي في جلسات تفسير ومعاني

إلى أن يقول في آخر القصيدة:

اغفر يا رب للراس وأخطينا وارحم ابن مرزوق مع السامعين

والصلاة على الرسول طير الجنة صل الله عليه الفين بالمثنى

ترجو يوم الصراط يشفع فينا والهربة إلا ليه يمنعنى

اغفر يا ربي للحاضر واللي يسمعنا لخضر بن اخلوف هو امنظمني

هذا برّك واللا جيت براني يا راس المحنة لله كلمني[1]

"قصيدة راس المحنة هي عبارة عن أسطورة شعرية جزائرية، تحكي عن رجل ذهب للحج، وفي الطريق تاه عن القافلة وتعرّض لقطاع الطرق وقتلوه، وهو **الهاشمي بن نونة ابن سيدي المختار**، تركوه ملقى على الأرض، وبقي جثة في العراء، حتى مرت مجموعة من أهل الخير فقامت بدفنه، بقي في قبره عاما، حتى سقطت الأمطار، وحدث الفيضان بالوادي وحمل ليقذفه خارج القبر، بقي رأس سي الهاشمي ثلاث سنوات في العراء، وسرعان ما يعثر عليه أحد الشيوخ من أهل الصوفية، حيث دار بين الشيخ وذلك الرأس حديث طويل في شكل حوار، سؤال وجواب... لم يلبث أن نطق ذلك الرأس، وقص على الشيخ ما حدث له..."[2].

أيعقل أن تتحدث جمجمة مع شيخ الصوفية وتروي له ما حدث لذلك الشخص المتوفَّى، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الخيال الشعبي أبدع في تلك الأسطورة خاصة وأن القصيدة تحمل ألفاظا تدل على الحياة والموت، والدنيا والآخرة، حيث جعل الشاعر قصيدته على شكل حوار لأجل التعرف على خبايا العالم الآخر الذي وصل إليه ذلك الرأس عن طريق الموت.

4 – الموت والحياة في الحكاية الشعبية:

في الحكاية الشعبية **بقرة ليتامى** تبتدأ بقضية الموت لأم الأطفال وتكون الحياة لزوجة أب الطفل والطفلة، ثم تتوالى أحداث الحكاية إلى أن تموت البنت العوراء لزوجة الشريرة، ثم عيش وحياة الابنة السعيدة مع السلطان رفقة أخيها الغزال، وهذه مقتطفات من نص الرواية التي تحوي ثنائية الموت والحياة:

"كان رجل متزوج بزوج نساء، وحدة عندها طفل وطفلة، ووحدة عندها طفلة برك، لي عندها طفلة قالت لولاد ضرتها: " اقتلوا أمكم.. نربيكم ونعزكم.." راحوا هوما مين طلعت الشمس يحوسوا على العقارب يديروهم في المزود انتاع التمر، هما جاو قالوا لأمهم: رانا خويانين قاتلهم

[1] – ينظر، قدوج دراجي، شعر لخضر بن خلوف، مجلة أصوات الشمال، السبت، 28 ربيع الأول 1434هـ، الموافق لـ 2013/02/09.

[2] – فيصل شاطر، رأس المحنة، أسطورة ابن خلوف الشعرية، 2016/03/24.

روحوجيبو التمر، قالولها رانا عيانين، قالت يا وخذي ولادي عيانين، راحت لاحت يدها في المزود، لدغوها العقارب، مصولها صباعها.. ماتت... ذبحوا العوراء وداروها في تليس وأداها الغزيل لبيت والديها وقال لأمها هاهي بعشتلك بنتك اللحم... وعاشت الطفلة مع خوها العزيز مع بن السلطان هانيين "[1].

الموت والحياة رفقاء الكائن الحي منذ الأزل وإلى آخر رمق من روح النفس البشرية على الأرض لأن كلاهما سنة الله في خلقه فالموت والحياة ضدان يبدأ أحدهما مرافقا للكائنات الحية لينتهي دوره بحلول الطرف الآخر فالله تعالى خلق لكل شيء ضده لأجل وجود حكمة في ذلك.

[1] – ينظر، أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008، ص: 76، 78.

تمهيد:

حين يطرح الأديب قضايا من صميم الأنثروبولوجيا، كمسألة الموت مثلا، هل يطرح وجهة نظره الخاصة، ووجهة نظر الجماعة الشعبية التي يكتب عنها؟ فقصة "حيزية" قضية من صميم الأنثروبولوجيا، والإجابة عن السؤال أعلاه تكون أن الشاعر "ابن قيطون" لم يكتب القصيدة من وجهة نظره هو، بل من وجهة نظر بطل "حيزية" وهو "سعيد".

إن لفظي الموت والحياة في قصيدة "حيزية" يفرضان نفسهما، فهي مرثية حزينة، والموت يعتبر الموضوع الرئيسي فيها، فالموت هاجس يفرض نفسه، كما أن هناك رموز عديدة احتوتها القصيدة سنعتمد عليها عند صياغة النموذج (النموذج الرمزي للقصيدة) مثل شخصيات: حيزية – سعيد – أحمد بن الباي (والد حيزية) – والشاعر ابن قيطون.

"فحيزية" رمز للجمال والأنوثة البدوية والوفاء والعشق والرضوخ والألم والحزن والعذاب، وهي من وُجِّه إليها الغزل والرثاء والوصف، ورمزا للطاعة والحياة والموت.

"وسعيد" رمزا لوفاء والعشق والجنون والألم والحزن وقلة الحيلة والفقر والمظلوم، أما "الباي " فيمثل السلطة والقوة والأمان والقسوة والتسلط والغنى والتفرقة والاستهتار والسمو والموت.

والشاعر "ابن قيطون" يصف قصة حب "حيزية" و"سعيد"، كما يصف المجتمع الذي يعيشان فيه، وعمل ابن قيطون دون شك هو إبداع اثنوجرافي، ومن خلال هذا التحليل هو السعي إلى تحقيق عمل انثروبولوجي للعمل الأدبي، مثل دراسة خصائص ثقافة الشاعر وثقافة مجتمعه، من خلال السيمياء والثنائيات الضدية "لليفي ستراوس".

المبحث الأول: المستوى الاثنوغرافي:

1 – البيئة الطبيعية:

عاش بطل القصة الغرامية الحزينة "حيزية" بمنطقة بسكرة، هذه المنطقة " التي تميزت بموقعها الذي يربك بين الجنوب الشرقي الصحراوي، والشمال الشرقي التلي للقطب الجزائري... وتقع منطقة بسكرة في الجنوب الشرقي، وتمتد بمحاذاة الحدود التونسية شرقا، وتنتهي إلى هضاب " النمامشة "، وواحات "وادي ريغ" غربا، وتقوم جبال "الأطلس" (الأوراس) ومرتفعات "الزيبان" في الشمال حاجزا طبيعيا يفصلها عن التل، وتمثل واحات "ورقلة جنوبا" امتدادا لها حتى العرق الشرقي عند الحدود الليبية، وتقسمها شطوط "ملغيغ" إلى قسمين، القسم الشمالي ويشمل المرتفعات السهبية في أقصى الشمال عند سفوح جبال الأطلس، والسهول الرملية والقسم الجنوبي وتغطيه الكثبان الرملية ".[1]

" ومناطق الزاب وهي عبارة عن ثلاث مناطق متميزة ولكنها متصلة: الزاب الظهراوي وتقع فيها طولقة – ليشانة – بوشقرون – فوغالة.

الزاب الغربي: وبه ليوة – الصحيرة – المخادمة – بنطيوس – أوماش.

الزاب الشرقي: وبه سيدي عقبة (يوجد مسجد فاتح المغرب العظيم) وقبره – الدروع – سيدي خالد " وهي أكبر مدينة ببسكرة، تقربها " أولاد جلال "وهي مدينة سياحية وأثرية وتاريخية، وبها مسجد الشيخ الصالح " خالد بن سنان " وهو من المساجد القديمة في المنطقة[2].

ولقد تم ذكر لفظة الزاب في القصيدة عدة مرات في الأبيات التالية: (77 – 84 - ...)

" ومناخ منطقة بسكرة يتميز بالجفاف، فهو قليل الأمراض وحار صيفا - في النهار-، وبارد شتاءً – في الليل- وتقوم واحات النخيل في الأماكن التي تتوفر فيها المياه الجوفية، وتشق القسم الشمالي بعض الوديان الجافة، بينما يخلو القسم الجنوبي منها ... وتعد واحة بسكرة أهم واحة في

[1]- عبد الحميد بورايو بن الطاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 09.

[2] - عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، ج1، ط1، دار النشر علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، 2016، ص: 18.

القسم الشمالي... وقد كان لقساوة الطبيعة في هذه البيئة الصحراوية، وصعوبة الحياة فيها أثره على السكان ... وقد حددت ظروف البيئة مواقع الإقامة والاستقرار في المنطقة بحيث أدت إلى أن يتميز مجتمعها بإقليم معين ".[1]

" لقد كان الانتشار الهلالي في المغرب الأوسط (الجزائر) على ثلاث جهات، الأولى جهة السواحل ... والثانية جهة الهضاب ... والثالثة جهة الصحراء حيث تكثر خيام زناته الخاضعة لبني حماد، تقدموا إليها من ناحية سبيبة إلى تبسة، وانتشروا جنوب الأوراس، من ناحية الشرق إلى غاية قرى الزاب...

كانت مواطنهم جبال الأوراس، من ناحية الشرق إلى غاية الزاب، واستمروا إلى وادي الساحل وجبال البابور إلى قسنطينة والقل وبونة ... فليس من غريب الصدف أن نقول بأن بني هلال ما هم في الأصل سوى أجداد لأغلب أبناء هذا الوطن ... واستقر عدد من بطون بني هلال وبني سليم في منطقة بسكرة "[2].

" دخل إلى لايون من منطقة وادي سوف، واكتسوا منطقة الزاب ووصلوا إلى منطقة غرداية والأغواط وأفلو ومشرية وعين الصفراء والنعامة وجنين .....، ومازالت عاداتهم وتقاليدهم واضحة إلى اليوم ... أما الجهة الثانية فهي جهة الهضاب العليا ... وانتشروا حتى وصلوا إلى منطقة سعيدة الحالية، وتضم ولاية سطيف وقالمة والبرج والمسيلة وجزء من بسكرة ... والقبيلة الهلالية وصلت في القرن (12م) إلى الجزائر والمغرب فكانت نتيجة هجرتهم تحول المغرب العربي إلى أقطار عربية... ويغلب على تحركات البدو الاتجاه إلى الشمال نحو المناخ الأفضل والمدعى والمواصلات، وهي قدرة ترتبط بلون الحياة التي يحبونها "[3].

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 9،10،12.

[2]- ينظر، عبد الحميد خالدي، الوجود الهلالي السليمي في الجزائر .دط.دار هومة لطاعة والنشر والتوزيع.الجزائر.2007.ص:158،159

[3]- عبد الحميد خالدي، المرجع السابق، ص: 74، 158، 159.

ولقد تم ذكر عدة مناطق بالقصيدة وهي: الزاب – الشاوية – جبل عمور (جنوب الأغواط) – غرداية – مزاب في الأبيات: (82 – 83).

و" حيزية " ابنة عروس الزيبان "بسكرة" أنها امرأة عربية هي جفراء الأخرى الكنعانية، إنها "حيزية" عاشقة من رذاذ الغاب، يمتد صوتها الأسطوري عبر أمواج الرمال، في صحرائنا الكبرة، من الصحراء الغربية إلى بادية الشام، فإلى صحراء نجد والحجاز، من وادي الذهب ووادي العرب قرب بسكرة إلى وادي .....، فإلى وادي ..... "[1].

إن البدو والرحل تتميز حياتهم بالترحال كما سبق الذكر، والبحث عن أماكن خضراء لأجل الحصول على الماء والكلأ للعيش فيها مع إبلهم وماشيتهم، ويبدو أن الرحلة عندهم عادة حياتهم البسيطة، فبطل القصة "تسعيد" يذكر مكان اسمه (بازَرْ)، كان قد أقام فيه مع محبوبته وهما سعيدان والتفاؤل يملأ حياته معها، وهو شعور لا يسوى بالمال عنده، جاء ذكر ذلك في الابيات (18 – 19 – 20).

وقبيلة حيزية كانت في فصل الصيف ترحل إلى التل، أين المروج الخضراء، والجبال العالية، وعند انتهاء فصل الصيف يرجعون إلى الصحراء، أما وسيلة التنقل والسفر التي كانوا يستخدمونها هي الهوادج المغلقة التي تحملها الإبل، ويكون رجال النجع مسلحين لأجل حماية القبيلة من الخطر، إضافة إلى امتطاء الخيل.

وخلال الرحلة تنزل القبيلة في عدة أماكن، ومن الأماكن التي نزلت بها قبيلة "حيزية" و"سعيد" نذكر: (أزالْ) وهي قرب العلمة بولاية سكيف، ومناطق: "سيدي الأحسن قبال" – سيدي السعيد –المِتْكعْواك– أمدوكال بجنوب مدينة بسكرة – سيدي محمد – ابن شْغَيّر، تم ذكر ذلك في الأبيات (23 – 24 – 25 – 26 – 27 – 28).

[1]– ينظر، حفناوي بعلي، قصيدة حيزية ... قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث "السيمياء والنص الأدبي "، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة.

والقافلة حين سيرها تجد إنحناءات وأودية إلى أن وصلت القافلة إلى وطنهم أولاد جلال، وكانت هناك قرية تدعى "البسباس" وبالضبط في مكان (بن الهريك) توجد بجنوب "سيدي خالد" بسكرة كان قد سكن بها من كانوا بمنطقة "أولاد جلال".

كما أن هناك منطقة بجنوب "سيدي خالد" هي منطقة واد يَتَّلْ" نزل بها الحبيبان، أين توفيت حيزية ليلتها.

كما تتميز تلك البيئة بوجود الشعاب وهي عبارة عن طريق بين جبلين، ومرتفعات ومنخفضات، جاء ذكر ذلك في الأبيات:

(29 – 30 – 31 – 32 – 33 – 36 – 39).

يبدو أن البيئة التي عاش فيها الحبيبان"حيزية و"سعيد" هي البيئة الصحراوية البدوية، وهي بيئة مثلها كمثل البيئات الأخرى، تشهد فصل الربيع الذي تزهر فيه أنواع الأزهار، و"نوار العطيل" من أنواع الزهور البرية، "وهو نوار الأرض إذا تركت ولم تحرث فيكون زهرها جميلا قويا مزهرا يانعا مع بداية الربيع".[1] (شاو النقضية) كما جاء في القصيدة في الرباعية (02) وهي دلالة على أيام الصبا والبراءة والتفاؤل والسعادة والفرح للحبيبين.

أما عن موقع المنطقة التي دُفنت فيها حيزية:

"فتقع بلدية سيدي خالد جنوب غرب مقر ولاية بسكرة، وهي تنتمي إلى واحات الزيبان في الجهة الغربية، يحدها من الشمال الغربي بلدية الشعيبة، ومن الجنوب البسباس، ومن الشمال الشرقي أولاد جلال، حيث تتربع على مساحة 21.260 كلم^2 وأخذت المدينة اسمها نسبة إلى الولي "خالد بن سنان بن غيث بن مريطة بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة العبسي"، أين يتواجد فيها قبره، وقد نشأت أول نواة لمدينة سيدي خالد في القرن الرابع الهجري على ضفة "وادي القليسي" على

[1]- أخبار الحوش: www.elhaouch.com

مقربة من ضريح هذا الولي، وفي القرن السابع الهجري نزح السكان إلى ما يعرف اليوم بالمدينة القديمة، بحثا عن المناطق الصالحة للزراعة ونقاط المياه"[1].

2 –مصادر العيش:

إن ذكر النخلة في قصيدة "حيزية" هذا يدل على أن أصحاب المنطقة يحبون ثمار التمر وأنها تعتبر المادة الأساسية في غذاءهم، وأنها مصدر مهم من مصادر الحياة لديهم .

" ... والأراضي التي توفر فيها المياه الجوفية، والتي تقوم عليها واحات النخيل، المصدر الأول لرزق معظم السكان ... وتذكر المصادر التاريخية المكتوبة أن منطقة بسكرة سكنها "الليبيون" و"الأثيوبيون" و"الجداليون" في العصور التاريخية الأولى، وكان هؤلاء يقطعون بقطعان ماشيتهم في اتجاه الشمال نحو مراعي السهوب لوجود الكلأ، ولعله لتغير المناخ "[2].

ويعتبر الزابين الظهراوي والغربي من المناطق التي تنتج أجود التمور في منطقة بسكرة[3]، معنى هذا أن بيئة الحبيبين "حيزية" و"سعيد" اشتهرت بغراسة النخيل.

" إن الطابع الغالب على حياة السكان في المنطقة في مختلف العصور التاريخية ... هو البداوة إذ أن هؤلاء السكان هم في الأصل بدو رحل ينتقلون بأنعامهم ويضربون خيامهم حينما يتيسر رزقهم، ويتوفر الكلأ لماشيتهم، وتمتلك أغلب عائلات بعض العشائر النخيل في موطنها الأصلي، فتضمن مصدر الرزق، يأتي في الدرجة الثانية بعد مصدر تربية الحيوانات، وهي تنتقل طلبا للمراعي فلا تتجاوز ارتحالها أرض السهوب والشطوط... فنجد مثلا عشائر القسم الشمالي يتجاوز مجال ترحالها جبال الأطلس والزيبان، لتصل إلى قسنطينة وبلاد القبائل ومناطق الوسط، طلبا للمرعى والعمل في مزارع الفلاحين في موسم الحصاد في فصل الصيف ... وفي منتصف الربيع يتجه الارتحال

[1]– سيدي خالد، ولاية بسكرة، http: har.wikipedia.org

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة، ص: 10.

[3]– ينظر، عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، ص:18

نحو الشمال إلى السهوب والمناطق التلية ومع نهاية الصيف تعود القوافل نحو الشطوط لقضاء فصلي الخريف والشتاء"[1].

وللفرس والجواد قيمتهما البالغة عند البدو الرحل

"إن العناية بالفرس تندرج في منظومة القيم المتعلقة بالبداوة، فالبدوي فارس قبل كل شيء، تمثل الإغارة والثأر ملمحا من ملامح نظام معاشه، وقد مثلت الخيل ركنا أساسيا من أركان حياته بحيث أدمجها في بنائه الثقافي، وأصبحت رمزا من بين رموزه، حاضرة دوما فيما ينتجه من ثقافة"[2].

فيبدو أن البدو الرحل اهتموا اهتماما بالغا بالحصان والإبل، " فالفرس في قبيلة بني هلال تتنهد وتتنبأ بخطر يحدق ويهدد القبيلة، عندما يختطف اليهودي الجازية وتلد قبل أوانها، كما كانوا يتغنون بها كما فعل البرغوثي "[3].

" تردد جميع الروايات الغرض المتعلق بامتلاك "ذياب" لفرس بيضاء اللون فريدة في صفاتها، في هيئتها وسرعتها ونباهتها في ردود أفعالها واستجابتها ... وتذكر أيضا بأن أخت " ذياب " تكفلت بإطعامها بأشهى الأطعمة المغذية (الرفيس) من أجل أن تصبح خير مركوب لأشجع الرجال "[4].

هذا يدل على التصرف الإنساني تجاه ذلك المخلوق الحيواني.

وقد جاء ذكر الشاعر لوصف الفرس من خلال ذكر فرص " ذياب الهلالي " وبأن الخيل أو الجواد يسمى الأزرق، "فبعد موت "حيزية" بشهر توفي أيضا جواد "سعيد"، ذلك الجواد المميز، كما سمي أيضا "باللجوم".

[1]- ينظر، عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص: 14، 15.

[2]- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008، ص: 173، 174.

[3]- مريم خير الدين الغابري، السيرة الهلالية (دراسة نموذج من السباسب التونسية)، ط1، سحر للنشر، مارس 2008، ص: 136، 137.

[4]- المرجع نفسه، ص: 173.

وجاء ذكره في الأبيات التالية من القصيدة: (60 -61 – 62- 63- 64- 65- 76- 85- 90)، حيث تم ذكر الجواد بصفة خاصة بخصوص وصف فرس "سعيد"، وبصفة عامة عندما كان الشاعر على لسان "سعيد" يعدد الأماكن والجمادات والأمور التي لا يمكنها أن تبلغ مرتبة "حيزية" الراحلة.

" ولقد كان بنو هلال وبني سليم من المساهمين في الفتح الإسلامي للمغرب الذي هو عبارة عن فتح قلوب قبل أن يكون فتح مناطق، والهلاليين والسليميين لم يكونوا مخربين للطبيعة كما قال البعض ... لأن البدوي العربي عُرف بشدة حرضه على المحافظة على مصادر المياه حتى ولو بقوة السلاح لأنها ضرورة حياتية لا يستغنى عليها أي كائن سواء كان حضاريا أم بدويا "[1].

وعند البدو الرحل كانت " معرفتهم بوسائل الاستغلال الزراعي مختلفة، كما كانت أدوات العمل لديهم بدائية، ومن ثمة كان الأسهل عليهم أن يباشروا حياة الرعي، فهي تقدم لهم كميات أكبر من الإنتاج، فالكلأ والماء اللذان هما شرطان رئيسيان في هذا النوع من النشاط وكانا متوفرين على شكل واسع في مساحات زراعية، أي قابلة للزراعة مترامية الأطراف "[2].

هذا كان عن الأسلوب في المعيشة لدى الهلاليين، وفي منطقة بسمرة والمناطق التي يرتحلون غليها للعمل في فصلي الربيع والصيف " وأغلب الظن أن الذواودة خصوصا في مطلع القرن الماضي قد قضوا جل حياتهم تحت الخيم في البادية، للمحافظة على مواشيهم مصدر معيشتهم"[3].

ولقد أعطى "ابن خلدون" تصنيفا لأشكال التجمع البشري التي كانت معروفة في عصره، ويقدم هذا التصنيف على أساس التفرقة بين البداوة والحضارة كنمطين رئيسيين من الأنماط المجتمعية المتمايزة، وقد استند "ابن خلدون" في تفرقته بين هذين النمطين المجتمعيين المتمايزين إلى عمال

[1]- عبد الحميد خالدي، الوجود الهلالي السليمي في الجزائر، ص: 66، 67.

[2]- عبد الحميد بوراية، القصص الشعبي في مدينة بسكرة، ص: 15.

[3]- حفناوي بعلي، قصيدة حيزية.

اقتصادي يتمثل في طريقة المعاش حيث يقول في ذلك: إن اختلاف الأحوال الاجتماعية بين الأجيال المختلفة إنما يقوم على أساس اختلاف نحلهم أو طرقهم في المعاش ..."[1].

3 –الجانب الاجتماعي

1/ الأسرة ونظام القرابة:

تعتبر "الأسرة مجموعة اجتماعية تمتاز بالعيش المشترك في مسكن واحد وبالتعاون الاقتصادي وبقابليتها على البقاء والتجدد والانجذاب ... والأسرة البسيطة تتكون من اثنين متزوجين وابنائهما وتسمى الأسرة النووية ... أما الأسرة المركبة فهي الأسرة المتعددة الزوجات وهي عدد من الأسر تربطها علاقتها بأب واحد ... أما الأسرة المشتركة فهي عدد من الأقارب من خط نسب واحد، ومن جنس واحد ... والأسرة الممتدة تتكون من ثلاثة أجيال ... ويعيش أعضاء الأسرة تحت سقف واحد"[2].

يبدو من خلال القصيدة أن "حيزية" و "سعيد" عاشا سويا في فترة الطفولة ثم فترة الشباب، فقد كانا يعيشان بسعادة في الفترة الأولى، فهما ينتميان إلى نفس القبيلة، إضافة إلى صلة القرابة التي تجمع الطرفين "فسعيد" هو ابن عم "حيزية"، أما في الفترة الثانية من حياتهما تم الفصل بينهما نتيجة اكتشاف علاقة العشق بينهما من طرف والد حيزية "أحمد بن باي" عم حبيبها "سعيد".

" لا تعرف عن "سعيد" شيئا سوى أنه نشأ يتيما وورث مالا عن جده، وكفله عمه "أحمد بن باي" أبو "حيزية"، فتربيا معا وتربى الحب وكبر معهما ... فكان لابد ان يفصل بينهما بتخصيص "لسعيد" بيتا إذا كان في القرية أو خيمة إذا كانت الأسرة في البادية ..."[3].

[1]– محمد عبده محجوب، الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع، ط1، (دت)، وكالة المطبوعات، الكويت، ص: 39.

[2]– ينظر، أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، ط1، مطبعة صخري، الوادي، الجزائر، 2012، ص: 86، 87.

[3]– ينظر، حفناوي بعلي، قصيدة حيزية، قراءة سيميائية.

كما يبدو أن والد "حيزية" يتميز بالقسوة وظلمه عندما قرر الفصل بين "حيزية وسعيد"، ورغم أنه قام بكفالة بتربية "سعيد"، إلا أنه أمام أعراف القبيلة كان ضعيفا، فملحمة "حيزية" تصور منازع السلكة الأبوية وتضخمها، فهو رمز السيد المتحكم بأمره ... المقاوم باستمرار لرغبة "سعيد" في الزواج من حيزية والبناء بها، فكانت النهاية درامية بموت حيزية وانتحارها "[1].

فجاء ذكر والد حيزية في المقطوعات، فالشاعر يشيد بأصل حيزية وبانتمائها الأصيل للباي وقبيلة الذواودة إلا أنه لا يشكر " الباي" سبب موتها.

ويمكن أن نمثل للأسرة من خلال الحضارة الفرعونية قديما حيث كانت الأسرة "هي عماد المجتمع، وأن العلاقة التي تجمع بين الزوج والزوجة وأولادهما كانت عميقة ودافئة "[2]، هذا ما أظهره الفن المصري من خلال التماثيل والنقوش.

أما عن نظام القرابة فإن " ريفرز" يعرفها بأنها اعتراف اجتماعي بالروابط البيولوجية، أما "الجوهري" فيراها ظاهرة سوسيولوجية ترتبط بالروابط البيولوجية لكنها لا تتطابق معها ... أما النسب فله ثلاث أنواع عرفها العالم:

1 – النسب الأبوي.

2 – النسب الأمومي.

3 – النسب القرابي الثنائي.

فالنسب الأبوي يكون فيه الابن الشرعي منتميا إلى بدنة الأب (قرابة دموية) ...

أما القرابة ونوعيتها فهي نوعان: البدنة الأمومية والبدنة الأبوية، أما إن كانوا قرابة دموية لكن لا يتذكر الفرد ولا يحدد بدقة أنواع القرابة ودرجتها فتسمى العشيرة أو البطن ... وقد حدد "كروبر"

[1]– المرجع نفسه.

[2]– محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، ط1، دار الشرق، 1995، القاهرة، ص: 104.

ثمانية أسس لتصنيف علاقات القرابة هي: الجنس (ذكر أو أنثى) والجيل والعمر، قرابة الدم والمصاهرة، والقرابة الخطية والمجانية، نوع المتكلم والمخاطب، نوع القريب الذي يمثل الواسطة في القرابة، ومكانة الشخص الذي تقوم علاقة القرابة من خلاله "[1].

يعتبر "سعيد" متصلا من جهة القرابة وصلة الدم "بأحمد الباي" لأن والد "سعيد" هو أخ "لأحمد باي"، فتصبح "حيزية" قريبته بالدم، وتدعى بابنة عمه.

"فسعيد" إذن ينتمي لعمه "أحمد الباي"، من جهة القرابة الأبوية، والبدنة الأبوية "الجيل في مجتمعنا يشمل جيل الأب والأم والعم والعمة والخال والخالة، أما جيل الشخص نفسه فيشمل الأخ والأخت وأبناء العم وأبناء الخال.. والقرابة الخطية تعني أن الأقارب الذين ينتمون إلى خط واحد كالأب والابن والجد، أما القرابة المجانية تعني أن الأقارب مجانيون فعلاقة القرابة تربطهم بوسيط هو أحد الأقارب ... فالعم قريب مجاني والوسيط هي الأم وكذلك أبناء العم وأبناء الخال أقرباء مجانيون"[2].

" بدأت **الطوتمية*** عند المتوحشين ... وقد استمرت عند الأمم الهمجية ولا تزال عند قبائل استراليا وجنوب أمريكا وأفريقيا والهند، كما كانت عند العرب القدماء ... والطوتمية مبنية على اعتبارين: اعتبار ديني واعتبار اجتماعي، وتختلف القبائل بعضها عن بعض بهذين الاعتبارين وفق البيئة المحلية ... وللطوتمية الاجتماعية ثلاثة مظاهر عند العرب:

1 – التعاون المتبادل.

2 – الزواج الخارجي.

3 – الأمومة "[3].

[1]– ينظر، أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص:90،91

[2]– المرجع نفسه، ص: 91، 93.

[3]– محمد عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، الفصل الثاني، دط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1973، ص:41

" تعتقد كثير من الشعوب البدائية أن العشيرة تنحدر بالاشتراك مع نوع محدد من الحيوانات أو النباتات يشكل ما يعرف بالطوطم، يقول "موسى" إنه كثير ما توجد الجماعة أو العشيرة من غير طوطم لكننا لا يمكن أبدا أن نجد طوطما من غير عشيرة تنتسب إليه ".

حيث تعتبر القرابة الطوطمية من أنواع القرابة، إضافة إلى القرابتين الوصفية والتصنيفية ".

هذا عن الأسرة وأنظمة القرابة وتصنيفها وأنواعها، وهذه القرابة والعلاقة المتينة التي جمعت "حيزية وسعيد"، جعلت الشاعر "ابن قيطون" على لسان المتيم "سعيد" يصف تلك القرابة من خلال الرباعيات التالية:(33 – 40 – 41 – 73).

*الطوطمية: لفظ منقول عن قبيلة "الفونكية"، التي تنتمي إلى شعوب الجيبوا ويقصد لغويا بلفظ " أوتوتيمان": فئات أنواع الحيوانات والنباتات المستخدمة لإعطاء اسم لعشيرة ما، ثم أصبح شيئا يقصد به الانتماء، نقلا عن: كلود ريفير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، ط1، 2015، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

" ويلعب النسق القرابي داخل البناء الاجتماعي الدور الأول والأساسي على جميع المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية، فالعرش يمثل مجتمعا مصغرا، يجمع عدة عائلات تجمعها قرابة الدم ... ويمثل كبير العرش السلطة السياسية ... وتمثل العائلة الوحدة الاجتماعية الأساسية.

وهي مشتركة تتكون من أسرتين نوويتين فأكثر حيث يظل الأبناء الذكور بعد الزواج مقيمين في بيت العائلة، ويضمُّون زوجاتهم وأطفالهم إلى الجماعة القرابية القائمة (العائلة) "[1].

وكبير العرش بقبيلة "حيزية" و"سعيد" هو والدها "أحمد الباي" فأسرتها تجمع بينها أسرة "سعيد" قرابة الدم، فسعيد هو ابن أخيه الذي توفي وترك ابنه يتيما وأمانة في كفالة أخيه "أحمد الباي"، فصلة الدم والقرابة هي من جمعت الأسرتين، لكن ما ربط "سعيد" بابنة عمه من علاقة حب، هو ما فرق الأسرتين عندما اكتشف احمد البايحقيقة العلاقة بينهماقرر ابعاد ابنته عن عيون "سعيد" وأصبحت له نية تزويجها من رجل غريب عن أسرة "أحمد الباي".

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 15.

إن أفراد العرش بمنطقة "سيدي خالد" تقوم بيوت عائلات هذا العرش متجاورة في حي واحد يرتبط أفراده فيما بينهم بعلاقات قرابية من ناحيتي الأب والأم، حيث ينتشر فيما بينهم الزواج ببنات العمومة داخل العائلة الواحدة، حيث يتزوج الرجل ابنة عمه ويمنح أخته زوجة لأخيها (ابن عمه) ... بحيث يظل العرش "صافيا" – على حد تعبيرهم – فلا يختلط بالأعراش الأخرى، ولا يكون الزواج من العائلات الغريبة عن العرش إلا في حدود ضيقة، وعند الضرورة ... ويعد مثل هذا الزواج غير مرغوب فيه وكثيرا ما يلقى معارضة من طرف كبار رجال العرش ..."[1].

كما أن القبائل البدوية رئيس القوم يدعى "باي المحال" المحتمي بسلاحه والذي له قيمة عظمى عند قومه، لما يتميز به من شجاعة يحمي من خلالها قومه من هجومات الغرباء، وقد جاء ذكره في القصيدة، في الرباعية (04).

وانتقلت القبيلة لأجل دفن "حيزية" "بسدي خالد" (47 – 48) عن عمر يناهز ثلاثة وعشرين عام (87).

" إن قصة "حيزية" و"سعيد"قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة "سيدي خالد"، التابعة لولاية بسكرة، بوابة الصحراء الكبرى، عروس منطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر، وهي تشبه قصص العذريين في التراث العربي القديم، أو قصة "روميو وجولييت"، وغيرها، وبما أن لقصة "حيزية"نواة تاريخية واقعية حقيقية، إلا أن الرواة سردوها بأساليب مختلفة، مما جعل القصة تتأرجح بين حدين: حدُّ الواقع، وحدُّ الأسطورة.

و"حيزية" بنت "أحمد بوعكاز" (1855 – 1878)، هذا عن تاريخ مولدها ووفاتها.

[1]- المرجع السابق، ص: 16، 17.

2/ **الطقوس:**

" هي ممارسات حركية وأعمال يعتقد أنها ترضي الآلهة، وعدم أدائها يغضبها وهي فعليات تأخذ أشكالا مختلفة كنحر الأضاحي والرقص والتراتيل وإشعال النار والصلوات ...الخ، والطقوس تسهم في تقوية المعتقد، كما أن المعتقد يبرر ممارسة الطقوس "[1].

أ –**طقس الزواج:**

إن فصل "أحمد الباي" بين "حيزية" و"سعيد"، ورفض علاقتهما ومن ثم رفض زواجهما هذا ما حال دون تحقيق الرباط الشرعي كزوج وزوجته بين الطرفين.

" الزواج هو ارتباط بين رجل وامرأة، وهو وسيلة للإشباع الجنسي ... والزواج يقيم علاقات قرابة ومصاهرة بين أسرتين تنظمها المجتمعات الإنسانية، لكنه يأخذ أشكالا عدة نذكر منها أهم الأشكال التي عرفتها الإنسانية:

1 – الزواج الأحادي.

2 – الزواج المتعدد.

3 – تعدد الأزواج.

4 – تعدد الزوجات.

5 – الزواج بالتبادل.

6 – زواج المتعة.

7 – الزواج الداخلي.

[1]– أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص: 74.

8 – الزواج الخارجي"[1].

" لقد كان الزواج عملية كريمة، وشركة حقيقية، وكان من العوامل المساعدة على هذا القدر من الحرية الذي كانت المرأة تتمتع به، والاحترام الذي كانت تتعامل به ... وكانت المرأة المصرية القديمة تتفانى بروحها من أجل إنجاح زواجها وكانت تلقى من زوجها أطيب معاملة، وتتوافر لها كل سبل الراحة والهناء ..."[2].

إن رفض والد حيزية تزويجها من ابن عمها هذا يدل على أنه بقراره هذا قد خالف ما هو معمول به داخل العرش وقبيلته، لأنه سبق الذكر بأن العرش بمنطقة "سيدي خالد" يشجع الزواج الداخلي ويرفض ويخالف الزواج الخارجي.

" ... إذ ثبت أن الزواج بين الأقارب غير أبناء العمومة كان ممنوعا عند العرب ... فالقرشي كان يفضل القرشية خلاف المأثور عن ذم الزواج بين الأقارب ... فهذا الزواج الداخلي عند العرب يخالف الشريعة الطوتمية التي تلزم قبيلة الذئب منه ألا يتزوج من بين نساء الذئب – ولاكن لا أريد بهذا الزعم أن أقول إن العرب حصروا الزواج في داخل القبيلة، بل أريد أنهم لم يكونوا شديدي التمسك بشعيرة الزواج كأصحاب الطوتم في استراليا وأمريكا "[3].

ويمكن تعريف الزواج الداخلي والزواج الخارجي كما يلي:

" الزواج الداخلي endogamie: حين تقضي القاعدة بوجوب الزواج بين أعضاء الجماعة الاجتماعية الواحدة، أما حين لا يكون مفروضا بالإلزام فإنه يعد مفضلا وليس من قبيل الزواج الداخلي.

[1]- المرجع السابق، ص: 81، 82، 83، 84.

[2]- ينظر، محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، ص: 104، 182.

[3]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص: 64.

والزواج الخارجي exogamie: حين تقضي القاعدة بلزوم الزواج من خارج الجماعة التي ينتمي اليها الفرد، لأن الزواج من داخلها محرم اجتماعيا "[1].

" إذا نظرنا إلى أنواع الزواج عند العرب وجدنا أن العربي لم ينظر إلى الزواج الخارجي من حيث هو الشريعة المطردة ... وهناك نصا تاريخيا من المعجم الجغرافي للسائح اليوناني الشهير "استرابون" حيث قال في أمر الزواج عند العرب: "كانوا يعاقبون الزاني بالموت، والزاني عندهم من جامع امرأة من غير عشيرته " ... والواقع أن هذه العادة المتأصلة في أخلاقهم أجيالا ما تزال إلى يومنا هذا، فالبدو لا يزالون يفضلون أكبر أبناء العم في حق التزوج بابنة عمه "[2].

ويقال على الزوجة التي " تدخل العرش من عرش آخر فيشار إليها على أنها " برانية"، وقد تعامل معاملة خاصة بسبب ذلك، فلا يسمح لها مثلا بالاطلاع على جميع أسرار العرش، فتعامل معاملة حذرة، وبصفة خاصة من طرف نساء العرش الذي ينتمون إليه من جهة الأبوة، أو الأبوة والأمومة معا "[3].

يبدو أن هناك سبب مجهول جعل أب حيزية يرفض زواجها من ابن عمها غير سبب علاقتها الغرامية التي تعتبر ضد العرف الاجتماعي، وتفضيله للزواج الخارجي لابنته.

" ليست الطقوس ممارسات ذات علاقة بالغيبي والسحري فحسب، إنما ما يؤدي وظيفة اجتماعية ذات أهمية بالغة وتتعداها إلى دورة الحياة كالميلاد والبلوغ والزواج والوفاة ... والطقوس المصاحبة لحالات العبور والانتقال درسها الباحثين "تايلور" وفريز" و"أرنولد فان جينيب" هذا الأخير الذي توصل إلى نموذج بنوي للعبور في كافة الثقافات الإنسانية" [4].

[1]- أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص: 83 ،84.

[2]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص: 63.

[3]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 17.

[4]- ينظر، أحمد زغب، الفلكلور، النظرية، المنهج، التطبيق، ص: 28.

إذن يعتبر الزواج هو " طقس عبور " من حياة العزوبية إلى حياة الارتباط بشخص آخر، والحبيبان "حيزية و"سعيد" لم يتحقق في حياتهما هذا الزواج، وعليه فإن نص القصيدة قد حفل بتحقق طقس آخر من طقوس العبور، وهو "طقس الوفاة" الذي يعتبر طقس عبور من الحياة الدنيا إلى حياة العالم الآخر الذي استقرت فيه روح حيزية.

بـ/ **طقس الوفاة:**

وفي القصيدة نلمح طقس الوفاة في الرباعيات الآتية:

-1 – (تحت اللحود / عزوني)

– 34 (وزند عنها الريح)

– 37 (في ذا الليلة وفات)

– 41 – (حطوها في الكفان)

– 48 – (عشات تحت الأكاد)

– 49 – (يا حفار القبور / خفت اطيح الصخور)

– 50 – (لا تطيح بشيء تراب)

– 51 – (داروها في القبر * والشاش معجر)

– 52 – (داروها في اللحود)

– 65 (توفى الجواد)

– 89 – 90 – (عزوني).

" يتنوع "كفن" الميت حسب الجنس والسن، فكفن المرأة يتألف من خمس قطع من القماش الأبيض، قميص من غير كمين، وسروال أي رداء سفلي، وعصابة يلف فيها الرأس، وملحفة وتكون غطاء شاملا للجثة بعد إلباسها الأولى، أما القطعة الخامسة فهي وسادة توضع تحت الرأس ... أما فيما يخص القبر يكون على نوعين حسب البيئة الطبيعية وحسب ما تعوده المجتمع، فالنوع الأول يسمى "اللحد": وهو أن يكون حفرة مستطيلة جانبية تحت الجدار، أي تحفر إلى جانب في الأسفل بهيئة كهف مستطيل وبطول الشخص المتوفى، أما النوع الثاني، فهو "الشق": فبعد حفر المستطيل الأول قدر طول الميت ... أما فيما يخص "حفار القبور" فكان قديما يحفر القبر لمجرد الأجر والثواب، وأصبح يعطى أجرا ... "[1].

" وخلال دفن الميت، يحمل النعش على الأكتاف، إما انطلاقا من البيت أو انطلاقا من المسجد، لحضور حلقة الذكر أو قراءة القرآن ..."

عند وضع الجثة في القبر، توضع على جانبها الأيمن أو رأسها إلى الجنوب وأقدامها إلى الشمال ووجهها إلى القبلة، ثم تفتح فتحة صغيرة في الكفن عند وجه الميت ... ثم توضع كومة كبيرة من التراب على القبر وتبلل بالماء، ثم توضع الشواهد على القبر، فقبر الرجل شاهدان أما قبر المرأة ثلاث شواهد ... وتبدأ التعزية لأهل الميت بقولهم عظم الله أجركم ..."[2].

جـ/ طقس الاحتفال:

1 – يظهر من خلال القصيدة ذكر للأدعية وطلب المغفرة والاستغفار والحلف بكتاب القرآن الكريم من طرف "سعيد"، وهو من الاحتفالات الدينية الرسمية " الاحتفال حسب معجم لاروس" وهو عبارة عن شكل خارجي لمظهر تعبدي، أو حدث اجتماعي ... ومن اهم وظائف

[1]- ينظر، أحمد زغب، الفلكلور، ص: 165 – 166.

[2]- ينظر، الرجع نفسه.ص: 167 – 168.

الاحتفال الشعبي أنه يقوي الشعور الجمعي لدى الأفراد ... غير أنه يقوي لدى الجماعات البدائية ... والاحتفال يقترن بالطقوس، ولذا يشترك معها في كثير من المظاهر "[1].

نجد الدعاء والاستغفار من قبل "سعيد" لحبيبته "حيزية" وله وللناس أجمعين وللشاعر، إضافة إلى أنه يحلّف "حفار القبور" بالكتاب المقدس ألا يسقط الصخر على قبر محبوبته، في الرباعيات التالية: (50 – 86 – 96 – 97 – 98).

2 –كما نجد ذكر "الاحتفال الديني" المتمثل في "العيد الكبير" في العاشر من ذي الحجة في الرباعية (103).

" الاحتفالات الدينية هو تجمع لعدد من الناس في مناسبة دينية، والولائم والأعياد الدينية توجد في كافة المجتمعات ... وقد يسبق الأعياد الدينية عبادة شاقة للتطهير من الذنوب كالصوم والحج، تفرض معظم الديانات على أتباعها مجموعة من الاجتماعات الدورية، بغرض تقوية الشعور الجمعي ... فيشعر المؤمن براحة عميقة بعد آداء احتفال جماعي ديني ... ففريضة الحج فهو احتفال وطقس لتقوية المعتقد في آن معا ...".

لقد تم ذكر الشاعر للمناسبة الدينية " العيد الكبير " لأنه تاريخ إنهائه للقصيدة (الغناية).

ويعتبر الاحتفال الديني "العيد الكبير" احتفال يمارس فيه الحاج فريضة الحج في بيت الله الحرام، لأجل التكفير عن ذنوبه والتقرب إلى الله تعالى حيث يقوم الحاج بعدة طقوس إلى يوم وقوفه على جبل عرفة لرمي الجمرات لأجل رجم الشيطان، وفي اليوم العاشر من ذي الحجة يتجسد الاحتفال عند كافة المسلمين في كامل بقاع الأرض[2].

–هناك احتفال ديني يمارسه المسلمون، وهو احتفال يوم "عيد الفطر" المبارك، فهو أيضا طقس عبور المسلم من مرحلة صيامه لمدة شهر إلى يوم رؤيته لهلال شهر شوال والإفطار، ولقد شبه

[1]– ينظر، المرجع السابق، ص: 39 – 40.

[2]– ينظر، المرجع نفسه ، ص: 43 – 44.

الشاعر "حيزية" بالقمر الذي يظهر معلنا للمسلمين رحيل الشهر المبارك، كذلك "حيزية" رحلت عن الدنيا مثلما يفعل ذلك القمر مرة أخرى كل عام، إلا أن "حيزية" رحلت إلى الأبد ولن تعود إلى الحياة. وفي الرباعية (72) (القمر اللي يبان * شعشع في رمضان)، تمثيل لمثل ذلك الاحتفال الديني كما يعتبر الصيام خلال شهر رمضان من طقوس الامتناع.

" رمضان هذا الشهر الكريم الذي عظمت قداسته بنصوص القرآن الكريم وكل النصوص الدينية، ولذلك كان له شأن عظيم في نفوس المؤمنين ... فأضحى من المواضيع الأساسية في شتى الفنون والآداب الإسلامية ..."[1].

3/ المعتقدات:

1 – نلمح من خلال نص القصيدة ذكر لمعتقد "الوشم" من خلال الرباعية (91) إلى الرباعية (94)، حيث يصف "سعيد" رسم الوشم على صدر وزنود وبين نهود وعلى ساق حبيبته الراحلة "حيزية".

" ظهر الوشم قبل الميلاد، وأول رسم وشم معروفة على جسم الإنسان ترقى إلى حوالي 6000 ق م وجدت في رسوم الكهوف في أوروبا، وكان الرومان والإغريق يستخدمونه في دمغ العبيد، وهو يعتبر من أقدم العادات التي مارسها (السومريون) منذ مطلع التاريخ إذ كانوا يزينون أجسامهم به ... وقد ظهر الوشم مع التقاليد والديانات الطوطمية، في الماضي كان الإنسان البدائي يطبع صورة الحيوانات التي يخاف منها على ذراعه أو على صدره، ظنا منه بأنها تكسبه قوة، ... ومن بين أهداف الوشم الحصول على جسم أجمل، إضافة إلى اعتقاد قدماء المصريين بأنه يشفي من الأمراض وأنه يدفع العين والحسد ويعتبر عند البعض اقتداء بالنفس ..."[2].

[1]– بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي على عناد، ص: 159.

[2]– ينظر، عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي، المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، كلية الفنون الجميلة – جامعة النجاح الوطنية فلسطين، فيما بين 1960 أكتوبر، 2012، ص: 3 ،9.

" الممارسات والمعتقدات والعادات والأفكار هي الحقائق التي تكون الموروثات الثقافية والتي لازالت مستمرة بحكم العادات في مجتمعنا المعاصر يتلقاها جيل عن جيل ... فالعادات تترسخ في الذهن عندما تتعلق بمعتقد "[1].

معنى ذلك أن المعتقد جذوره دينية، فهو يمثل الراسب الثقافي (التقليد الميت) " فالمعتقد هو الذي يعطي الخبرة الدينية شكلها المعقول "[2].

" ... وهذا المعتقد نشأ عن إحساس عميق يترجم في مرحلة لاحقة إلى تفكير ثم معتقد يتحول إلى إيمان ".

2 – وجاء في الرباعية (84) استثناء الشاعر للأولياء الصالحين حينما كان في صدد تعداد الأماكن والأشياء والأمور التي لا يمكنها أن تبلغ مرتبة "حيزية" وبأن قيمتها عظمى، وهذا لأن الأفراد في المجتمع وخاصة المجتمع البدوي يعتقدون بأن تلك القوى لو تحدثوا عنها بسوء فإنهم سوف يتأذون ففي المعتقد الشعبي يعتبر الولي الصالح بمثابة الوسيط بين الفرد والسماء.

" فالأولياء رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم قدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم، ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل "[3].

إضافة إلى ذكر أسماء الأولياء الصالحين من خلال القصيدة عندما تم ذلك الأماكن التي تستريح فيها القافلة أثناء الرحلة كما جاء في الرباعيات (24 – 25 – 26 – 47):

(سيدي الأحسن قبال – سيدي سعيد – سيدي مْحمَّدْ – سيدي خالد).

[1]– إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران، 2012، ص: 120.

[2]– أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص: 74.

[3]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 22.

و"سيدي خالد" هو اسم المنطقة التي دفنت بها "حيزية".

وسيدي خالد هو " النبي الحقيقة الأسطورة الذي تذهب الروايات إلى أنه نبي مثل النبي "صالح" صاحب الناقة، ظلمه قومه، فيمم أرض المغرب، ونزل بالمنطقة التي حملت اسمه فيما بعد "سيدي خالد" ... "[1].

" ... وما يعتقد فيه سكان قرية "سيدي خالد" من أن قريتهم تم تخطيطها حسب مشيئة الأولياء الصالحين المدفونين بالمنطقة والذين ظهروا في المنام لأحد الأشخاص الذين كانوا قد كلفوا ببنائها ".

فعندما يواجه الإنسان الصعوبات في حياته، وعندما يلجأ إلى عدة طرق لحل مشاكله ولا يفلح في ذلك، يلجأ إلى الأولياء الصالحين ويتقرب إليهم بالقرابين لعله يجد عندهم ما لم يجده عند غيرهم.

يقول د/ "**نضال طه**" أن المرأة بفلسطين عندما تتمنى أن تحبل ويصعب عليها ذلك تلجأ إلى الأولياء الصالحين.

" ... اتروح الوحدة وتقول: " يا سيدي سبان أنا متوكل عليك إنك إتخليني احبل، والله يعوض عليا واحبل، واجيبلك خلعه، وأذبح ذبيحة عندك وأعزم كل القرايب ... ربي يشهد عليا إذا أنا بخلف، إلا غير ألبس الشيخ عبد الله، وإذا الله بطعمني الخلفة الصالحة إلا أروح أصلي في الصخرة والحرم ... وأنواع الزور تكون: طعام نباتي، ملابس خضراء أو بيضاء، زيت زيتون، شموع، ذبائح (قرابين) !.

3/ يضاف إلى المعتقدات التي ذكرت بالقصيدة معتقد شعبي يعرف بعادة "سماع الفال"، كما جاء في الرباعية (19) (نصرش الفال).

[1]- حفناوي بعلي، قصيدة حيزية .. قراءة سيميائية، ص: 2.

فسعيد يتفاءل بسماع صوت محبوبته "حيزية".

يظهر أن المجتمع الشعبي يعتقد بكثير من المعتقدات التي توارثها أب عن جد، كرسم الوشم على أعضاء الجسد لعدة أهداف تختلف من حضارة إنسانية لأخرى، وقد حرم الدين الإسلامي الوشم لكن رغم ذلك فالفئات الشعبية كانت وما تزال تستخدمه.

وعن زيارات الأولياء الصالحين، فإن الشرع أجاز ذلك، لكن بشرط عدم إقامة الطقوس وتقديم القرابين للضريح، لأن هذا يعتبر شرك بالله إلا أن الإنسان عندما تعترضه مشاكل عويصة يضطر إلى ممارسة هذا المعتقد، وإن حدث وحصل الشفاء لغيره بسبب هؤلاء الأولياء الصالحين، يصدق ويعتقد بقدرتهم فيلجأ هو الآخر إليهم.

فالمعتقد يبدأ إحساس عميق، ثم تفكير ثم معتقد فإيمان[1].

4/ العادات والتقاليد والأعراف:

" يفرّق "سابير" بين العادات والتقاليد فيقول: إن كلمة أعراف غالبا ما تستعمل مرادف لكلمتي اصطلاح (أي تعاقد) وتقاليد وعادات غير أن إيحاءاتها ليست متشابهة تماما ... أما العرف فإن له وظيفة رمزية "[2].

كما تعتبر العادة "قوة معيارية وظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعي والطاعة الصارمة فهي بذلك رائدة للقانون ... فالعادات ممارسات أنتجها الوجدان الشعبي من أجل تلبية رغباته المعيشية، فهي من نتاج الجماعة وتتوارث عبر الأجيال ..."[3].

---

[1]- نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، إشراف د/ إحسان الديك، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح فلسكين، 2009م، ص: 29.

[2]- ينظر، أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص: 100 ،101.

[3]- ينظر، إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، ص: 115 ،127.

وتعتبر التقاليد مجموعة من العادات التقليدية المتوارثة التي تمارس ضغطا شديدا على الإنسان، ويظهر تماسك الجماعة من حيث احترام هذه التقاليد ".

وجدنا من خلال نص القصيدة عدّة تقاليد وعادات للمجتمع التقليدي البدوي لمنطقة سكن نجع "حيزية" و" سعيد" نذكر:

1 – في المجتمع الشعبي التقليدي نجد عادة الحلف "برأس الحبيب" دلالة على تقديس الحب الذي يشعر به المحب اتجاه حبيبته، وجدنا مثل ذلك في الرباعية (57).

2 – إن العيش في جماعة معينة لا يمكن أن يكون الرابط الذي يجمعها يمثل الخير فقط، بل قد نجد الحسد والشماتة والكثير من الصفات التي يمكن ان يشعر بها الشخص ذو النفس السيئة اتجاه غيره، أما "سعيد" فمن درجة حزنه الشديد على محبوبته الراحلة عكس تلك العادة الاجتماعية إلى درجة أن الأعداء أثار شفقتهم عليه، نجد ذلك في الرباعية (99).

3 – إن المجتمعات التقليدية، وخاصة في منطقة "سعيد" بطل "حيزية" لديهم عادة رقص "الجواد أو الخيل" في الأعراس، في الساحة، وقد تم ذكر ذلك في الرباعيات (31)، (61).

إضافة إلى استخدام "البارود" في الأعراس البدوية وجاء ذلك في الرباعية (22)، كما تستخدم "الجحاف" لنقل العروس إلى منزل زوجها (الرباعيات 22، 23)[1].

4 – إن الأعراف في المجتمع البدوي التقليدي، ترفض نشوء العلاقات الغرامية لأنها تخدش الحياء، وتمس بشرف وأصل الفرد والجماعة، فالعلاقة الغرامية التي حدثت بين "حيزية و"سعيد" تلقت الصدى العنيف من قبل "أحمد الباي" والد حيزية.

" لقد اصطدمت العلاقة بين "حيزية" و"سعيد" بأعراف وأنساق القبيلة لأنها تعد ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء، وهو ما دفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب

[1]- المرجع نفسه.

الصادق، حيث رحل "أحمد بن الباي" بابنته إلى التل، حتى لا تلحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى، نظرا لتعارض القيم المجتمعية ... فأحد الرواة يقول لنا أن أحد الخدم يقول "لأحمد بن الباي" بعد تساؤل لم يقله الراوي: "إن علة الفولة من جنبها"، وهو مثل شعبي جزائري معروف، أي كل ما يحدث أو ما يجري "لحيزية" هو من ابن أخيك"[1].

5 – تتميز المرأة البدوية بعدة صفات "فهي تلك المرأة العفيفة الشريفة المرهفة الإحساس، حيث تتميز بالحياء، وتكون نحيلة الجسم ممشوقة القامة، في صوتها نعومة ورقة، وتقوم المرأة البدوية بتغيير وجه البيت في ليالي الشتاء الباردة المتقلبة الرياح وقد يتكرر عملها هذا عدة مرات في الليلة الواحدة، فتدير الرواق من الجهة الغربية إلى الجهة الشرقية، وترعى البدوية الإبل إذا لم يكن لها رجل يكفيها، كما تعد القهوة فهي الشراب المفصل عند البدو، كما تحطب الحطب وهو الوقود الرئيس في عملية الطبخ، كما تخبز البدوية على الطابون أو على "الصاج" "[2].

إذن المرأة البدوية تتميز بأنها تقوم بأعمال شاقة كبعض التي يعملها الرجل، كما أنها تعد المأكولات التقليدية.

وترمز مواصفات "حيزية" إلى المرأة البدوية التي تملك مواصفات خارقة فعيناها السود الكبيرة والشعر الأسود الطويل، والحاجب المرسوم، فمواصفاتها الحسية شبهت بما في الكون والطبيعة، فجمال العيون شبهت بالسواد والرصاص ... الخ، والشعر الأسود بالغزارة والليل، والخد بورد الصباح والقرنفل والنجم اللامع، والفم مثل العاج، والريق مثل الحليب والعسل، والرقبة مثل جمار النخيل والزجاج، والأثداء مثل الرخام والتفاح، والجسد كالورق الأبيض والثلج، تم ذكر أغلب هذه الصفات من أول القصيدة إلى الرباعية (15).

[1]– حفناوي بعلي، قصيدة حيزية .. قراءة سيميائية.

[2]– ينظر، عواطف عبد الحميد، المرأة البدوية قوة الصراع مع الحياة، www.lahona.com

6 – والمرأة البدوية تستخدم للزينة عدة وسائل تقليدية فقد تم ذكر ذلك في القصيدة، خاصة استخدامها: "للخلخال والحزام والريحية"، جاء ذلك في الرباعيات (15 – 20 – 21 – 89) فيما يخص ذكر زينة "الخلخال"، وفي الرباعية (17) تم ذكر "الريحية" (وهو حذاء يوضع للمرأة المدللة)، وفي الرباعيات (16 – 87) ذكر "الحزام الملون" المعروف باسم (البثرور).

" والخلخال قد يصنع من الذهب أو النحاس المطلي بالذهب، وقد درجت أكثر به النساء فيما مضى على لبس خلخالين في الرجل الواحدة، وكنَّ عندما يمشين يسمعن بخلاخيلهن صوتا يلفت إليهن الأنظار "[1].

أما الحزام الذي تستخدمه البدوية " شريط من الجلد ونحوه يلف حول الوسط (المعجم الوسيط) ... ويستخدم الحزام سابقا لشد الوسط أثناء العمل لكي لا يعيق طول الثوب "[2].

الحزام " تلبسه المرأة على خصرها ويصنع من صوف الضأن الأسود والأبيض ويزين بالرصاص والرخام "[3].

7 – إن مكانة المرأة في المجتمع البدوي وحسب عاداته وتقاليده لا يمكن للمرأة ان تعبر عن مشاعرها، ولا أن تملك الحرية في اختيار شريك حياتها في الزواج، ويظهر أن "حيزية" رغم امتثالها لقانون قبيلتها إلا أنها قاومت ظلم وسلطة والدها عندما رفضت الزواج من رجل غير سعيد، مما أودى بحياتها، وهنا تكون قد عاقبت والدها أشد العقاب، فهو الذي حرمها من الحياة، ففضلت الموت على ان تعيش تعيسة وبعيدة عن حبيها وابن عمها "سعيد".

فيقول الشاعر بأنها ماتت موت جهاد في الرباعية (47) دلالة على معاناتها.

[1]- عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ص: 241.

[2]- مجلة الثقافة الشعبية، العدد 2، سبتمبر، 2008، ص: 189.

[3]- www.lahona.com

8 – رغم العذاب والألم الذي تلقاه "سعيد" جراء قوانين قبيلته والعرف الاجتماعي، إلا أن الشاعر صرح بعبارات تنافي العادات والأعراف القبلية للمجتمع التقليدي البدوي، كما في الرباعيات (14 – 93 – 94)، فالشاعر يصف كيف رسم "سعيد" اسمه على زنود "حيزية" وعلى ساقها وعلى صدرها، هذه إشارة على أن العلاقة بينهما تعدت العلاقة الروحية على حسب وصف الشاعر.

9 – رغم الأعراف والتقاليد التي جعلت "حيزية" تفارق الحياة، وجعلت "سعيد" يعاني إلا أن "سعيد" يقول بأنه لو كانت "حيزية" ما تزال على قيد الحياة لأخذها جهارا وبالقوة، وأنه لن يعطي أهمية لكلام الناس إذا حدث ورجعت له حبيبته مرة ثانية، جاء ذكر ذلك في الرباعيات (55 – 57).

" وتعتبر العادات والتقاليد وسائلا للضبط الاجتماعي لأنها توجه سلوك الأفراد وفق السلوك العام للمجتمع والحفاظ على كيانه ... والأعراف والتقاليد تعتبر من أنواع العادات ولكن هناك بينهما فروقات:

فالأعراف عبارة عن عادات تقتبس أفقيا داخل الجيل الواحد أن تنتقل العادات من مكان استحداثها إلى أماكن أخرى ومع الزمن يقوم بها جميع الأفراد في المناسبة نفسها وبذلك يتكون العرف، أما التقليد فهو عادة مقتبسة رأسيا من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل (متوارثة عبر الأجيال) ... كما يختلف العرف عن التقليد في درجة الإلزام، فالتقاليد قد تتعارض مع القانون في حين العرف يتوافق معه "[1].

[1]- إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد، ص: 119، 130.

5/ الفنون والآداب:

إن قصيدة حيزية تعددت فيها الأغراض الشعرية

" ولا تختلف أغراض الشعر الشعبي عن أغراض الشعر الفصيح كثيرا من الناحية الفنية والتقنية، ولعل أهم اختلاف لافت هو المصطلحات والتسميات التي ابتكرها الشعراء الشعبيون أو توارثوها، بل مازال متسما بالمحلية في أحيان كثيرة من حيث الشكل واللغة "[1].

والقارئ لقصيدة حيزية يلمح تعدد الأغراض فيها من رثاء وغزل ووصف ومدح وحماسة والغرض الديني أيضا، فغرض الرثاء نجده المتصدر للأغراض في القصيدة، وهو أصدق الأغراض الشعرية، يليه أغراض الغزل والوصف والمدح والحماسة وشعر الغرض الديني.

1 –غرض الرثاء:

وشعر الرثاء (التحزين) " هو شعر الحزن والأسى والحرقة على فقدان العزيز وتعداد مناقبه وفضائله، ولذلك سماه الشعراء الشعبيين (التحزين) أو (شعر العزاء) ... ويتميز الرثاء عن غيره من الأغراض بأنه الأكثر اتصالا بالمشاعر الإنسانية والأكثر تأثيرا في المتلقي، ويرجع ذلك لصدق عاطفة الشاعر وهو يتداخل إلى حد ما مع شعر الوصف ..."[2].

أما غرض الرثاء في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام كان له معنى في كلا العصرين " فغرض الرثاء في الشعر الجاهلي هو التأسف والنوح والبكاء على الميت سوى كان مقتولا أم كان ميتا فكان الشعراء يذكرون محاسن الميت ويصفون أمجاده ... وقد حدثنا الرواة أن الخنساء كانت ترج إلى عكاظ فتندب أخويها "صخر" و"معاوية" وكانت هند بنت عتبة أم "معاوية" تحكيها نائحة أباها ...

[1]– ينظر، بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر علي عناد، ص: 49.

[2]– المرجع السابق، ص: 117.

أما في العصر الإسلامي فصورة الرثاء تغيرت، وذلك لأن الدين الإسلامي غير من نفوسهم وهذّبها وجعل الإنسان يؤمن بالقضاء والقدر، وكان ينعدم الرثاء في هذا العصر، باستثناء رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم "[1].

تبدأ القصيدة بكلمة "عزوني" بمعنى واسوني، ثم يصف الشاعر الكمال الأنثوي "لحيزية" أما باقي القصيدة فجاءت مشبعة بالحزن، من بكاء ومناجاة حفار القبور وموت الجواد بعد حيزية "[2].

" والرثاء يعرف في الشعر الشعبي "بغنا العكس"، فهو وصف ومدح وتغزل بالحبيب الميت بسبب الإصابة باللوعة والحرقة، كما يعرف هذا الغرض باسم "الغنا لحرش "[3].

2 –غرض الغزل والوصف:

الغزل " وهو شعر وصف النساء والصبابة والشوق والهيام حيالهن، من الشعراء من تطرّف وبالغ حتى خرج به عن كل أعراف الحشمة والحياء وجرده من صبغته الفنية، ومنهم من تعفف في غزله وعبر عن شعور يلتقي فيه معظم الناس حول المرأة بعيدا عن الوصف الواضح، لأن الجزء الأكبر من القصيدة الغزلية عند شعراء الغزل العفيف هو الإشادة بجمال محبوبته، ومنبتها الطيب، وقبيلتها العريقة الأصل، وأخلاقها الرفيعة، وبطولة والدها، وتصنيفها على رأس النجع جمالا وعقلا "[4].

وقد تم وصف الجمال الحسي "لحيزية" من خلال تعداد صفاتها الجسدية مثل: (الريق، الصدر، الساق)، حيث تم إيراد العديد من الصيغ الشفاهية المعبرة عن جمال "حيزية" " الغرض من هذه الصيغ هو دورها في بنية النص باعتبارها خصيصة أسلوبية، أو إحدى المعايير الثابتة التي تتحكم في بناء النص الشعري الشفاهي ".

[1]– ينظر، عذراء عودة حسين، الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة الأستاذ، العدد 208، المجلد الأول، كلية الرافدين، 2014م، ص: 143 – 144.

[2]– حفناوي بعلي، قصيدة حيزية.. قراءة سيميائية، ص: 9.

[3]– أحمد زغب، محاضرة في الشعر الشعبي، أغراض الشعر الشعبي الجزائري .جامعة الوادي، الجزائر، 2019.

[4]– بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص: 179.

وجاء ذكر تلك الصيغ من الرباعية (10) إلى الرباعية (17).

حيث استخدم الشاعر هذه الصيغ في غرض الغزل، " فالعين مثل الرصاص، والخد مثل ورد الصباح والقرنفل، والفم مثل العاج، والريق مثل الحليب والعسل، والرقبة مثل طلع النخيل، والصدر مثل الرخام والتفاح، والجسد مثل القطن والكتان"، يمكن إدراج وصف مفاتن "حيزية" الحسية، في الغزل الماجن لا الغزل العفيف[1].

وقد عرف الشعر الغزلي بالأدب الشعبي باسم "لغنا لخضر" وهو مجموعة من التيمات من وصف العواطف نحو المحبوب وفيها عاطفة الشوق والحنين والوحش والحب والجمال الحسي للمحبوب، إضافة إلى تيمة فراق المحبوب من خلال انفصال الشاعر أو المحبوب عن موضوع القيمة (الافتقار إلى موضوع القيمة) بسبب بعد المسافة عن الحبيب، فتحدث الشاعر عن ألمه لفراق الحبيبة من التيمات الموجودة بكثرة في الشعر الشعبي، فالتغزل بالمرأة هي الحياة بذاتها (الاخضرار) مثل النبات الذي لا يحيا إلا بفعل فاعل، وفكرة الحياة بنفسها (الاحمرار) مثل الدم الذي يحي بنفسه "[2].

والشاعر في القصيدة استخدم صور جانبية لوصف "حيزية"، فأحيانا يشبهها "بباي المحال" وأحيانا بفرس وحينا بالنخلة وجدي الغزال والشمس والقمر والنجم وقوس قزح، ويتكون النص الشعري الشعبي " من ثلاث وحدات بنيوية أساسية متناوبة: صورة الذات، صورة الموضوع، صورة العوائق، وعدد من الوحدات الفنية التي تتمثل في الصور الجانبية ... ففي الوحدات البنيوية تعتمد النصوص على السياق الوجودي الخارجي، أي على مجتمع المتلقين ...، أما الوحدات الفنية(الصور الجانبية) فإنها تسقط من الذاكرة... فهي لا تعتمد على ذاكرة المتلقين، إنما على مقوماتها الذاتية ..."[3].

[1]- أحمد زغب، دراسات في الشعر الشفاهي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2018، ض:31.

[2]- أحمد زغب، محاضرة في الشعر الشعبي.

[3]- أحمد زغب، البنية التركيبية للنص الشعري الشفاهي، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي".

وعن غرض الغزل "يحضرنا هنا أول لقاء بين جميل بن معمر وبثينة، إذ كان اللقاء في أحد الوديان كما يقول في شعره، وإذن فقصة "حيزية" تشبه إلى حد بعيد مثل هذه القصص، إلا أن ابن عمها "سعيد" لم يكن شاعرا".

... فاللقاءات بين العشاق كانت تتم خصوصا خلال حل وترحال القبيلة وعلى الأخص الرحلة السنوية ... وكان الشبان يحبون هذه الرحلة وينتظرونها بفارغ الصبر، وذلك أنها تجديد لحياتهم الرتيبة في الصحراء ... "[1].

" والغزل العفيف اشتهر به شعراء البادية الذين تحكمهم أعراف وتقاليد لو خرج عنها الشاعر لعاتبة الجميع، ولذلك تميز بالسطحية والعمومية في الوصف وارتبط بالطبيعة ... ثم سرعان ما يتحول الشاعر عن موضوع الغزل ليصف الأرض والمسافات التي تحول دون نجع* الحبيبة "[2].

أما شعر الوصف فهو " وضع صورة دقيقة التفاصيل للموصوف في الغالب تكون مستمدة من بيئة الشاعر، وتزداد هذه الصور جمالا بشدة تأثيرا للموصوف على الواصف ... كما تميز شعر الوصف عند البدو بتشريح دقيق للأرض ... فجاز لنا أن نسمي أشعار الوصف عندهم بشعر الطبيعة فهي تصف بشائر المطر من سحب وبرق والمطر حين نزولها وكيف تهب الحياة للأرض "[3].

فكان غرض الوصف في العصر الجاهلي مرتكز على وصف الطبيعة.

" فكان العربي يحب الطبيعة حب العاشق الهائم لحبيبته، والادب الجاهلي مملوء بالمناظر الطبيعية والتشبيهات الرائعة ... فالطبيعة هي مركز النشاط لتصور البدوي ..."[4].

[1]- حفناوي بعلي، قصيدة حيزية، ص: 04.

* النجع: وهو مكان نزول القبيلة طلبا للكلأ.

[2]- ينظر، بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص: 179.

[3]- ينظر، بن علي محمد الصالح، ص: 75.

[4]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص:41

و"سعيد" يصف أيام ترحال القافلة من مكان إلى آخر، وهو سعيد رفقة محبوبته "حيزية"، فاتصال الذات بموضوع القيمة (حيزية) كانت "حياته" لكنه عندما انفصلت الذات عن الموضوع بسبب رحيل نجع "حيزية" عن "سعيد" ثم انفصاله عنها بسبب "الموت" كلها عوائق جعلته لا يرغب في الحياة.

من الرباعيات الآتية نستكشف كيف كان "سعيد" يرافق حيزية في الرحلة (18 – 19 – 20 – 21 – 22 – 23 ...32).

نجد العناصر المساعدة في الرحلة: الإبل، الجواد.

أما العناصر المعارضة فهما والد "حيزية" و"الموت".

كما نجد **غرض الحماسة**، عندما يصف "سعيد" فروسيته وجواده المميز.

إضافة إلى **غرض المديح** حينما يمدح محبوبته بخصال تميزها عن بنات زمانها.

هناك شعراء شعبيين يصفون حبيباتهم، فإنهم في آخر القصيدة يلجؤون إلى **غرض الشعر الديني** المعروف بغرض "المكفر" لأجل التكفير عما صدر منهم من وصف " ويطهرون ذمتهم مما قد يكون في أقوالهم من وحي نزعات الشيطان"[1].

كما في الرباعيات (97 – 98) " وارجم مولى الكلام، واغفر للي يقول".

" والأصل في التسمية (المكفر) إن نظم أحدهم قصيدة هجائية أو غزلية وخرج بها كل المخارج ختمها بمقطع رجاء وتضرع وطلب الغفران لمحو ما اقترفه من أخطاء في نظمه وتكفير ذنوبه ..."[2].

وفي القصيدة كلمات ثقيلة "فمن السمات حشر أسماء الأعلام الدالة على الأماكن والأزمنة والأشخاص وهي كلمات ثقيلة على الوزن الدلالي مثل الشخصيات النموذجية النمطية "[1].

[1]– أحمد زغب، دراسات في الشعر الشفاهي، ص: 34.

[2]– بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر علي عناد، ص: 157.

نذكر من نص القصيدة أمثلة عن ذلك: (شاو النقضية، شاو الليل، شاو الصباح، أحمد باي، باي المحال، سيدي خالد ...الخ).

أما من ناحية الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي) " فالقصيدة في شكلها رباعية، ويطلق على هذا الشكل "المربوع" فالمقطع من القصيدة يحتوي على أربع أشطار قصيرة يلتزم الشاعر بقافية الشطر الرابع إلى نهاية القصيدة، وينوع من قوافي الأشطار الثلاثة، التي تتوحد داخل الرباعية الواحدة، كلما انتقل إلى رباعية أخرى "[2]، مثل الرباعية (02).

كما أن هناك من الشعراء الشعبيين من يرغب في حماية قصيدته من السرقة، فيلجأ إلى التعريف باسمه ومكان إقامته في آخر القصيدة، إضافة إلى تاريخ وشهر نظمها، كما فعل الشاعر في ابن قيطون آخر القصيدة في الرباعية (...).

" ... والبدو بطبعهم هم أهل الشعر وعشاقه وهو من وسائلهم التعبيرية والتربوية الهامة، يعرفون جيدا مستوى الشعراء، فالقصيدة يندر أن يخطئوا في نسبها إلا إذا كانت غريبة عنهم زمانا ومكانا وقلما تنزل أنفسهم لتملك ملك غيرهم ... وختم القصيدة بمثل هذه المعلومات ينبئ عن شجاعة الشاعر وثقته بنفسه، واحترامه لمحيطه ..."[3].

أما فيما يخص "لغة القصيدة" فقد جاءت لغتها عامية

" ولغة الشعر الشعبي كما هو معروف هي العامية، والعامية هي اللغة التي تداولتها العامة، وبتعبير آخر هي الفصحى الملحنة أي التي فقدت البعض من خصائصها النحوية ..."[4].

وفي الرباعيات (09) و(98) جاء استخدام حروف الهجاء العربية وهي:

---

[1]- أحمد زغب، المرجع نفسه، ص: 33.

[2]- حفناوي بعلي، ص: 9.

[3]- ينظر، بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر علي عناد، ص: 31 ، 32.

[4]- المرجع نفسه، ص: 23.

(النون والحاء والميم والدال) فقد استخدم الشاعر حرف الهجاء "النون" عندما كان في صدد وصف لجمال "حيزية" "نونين بريه" حينما شبه حاجبها بنونين رسمهم خطاط.

وفي آخر القصيدة استخدم الشاعر حروف الهجاء (الميم والحاء والدال) لأجل التعريف باسمه، فاختصر اسمه "محمد بن قيطون" في تلك الحروف.

والقصيدة احتضنت لهجة منطقة بسكرة، وبالأخص لهجة الشاعر، وقد امتازت اللهجة في القصيدة بتخفيف الاسم، كما جاء في الرباعية (33) من خلال تخفيف اسم "أحمد بن الباي" والد "حيزية" إلى اسم "حْمِيدة" لأجل تسهيل نطقه عند الجماعة الشعبية.

المبحث الثاني: المستوى الاثنولوجي:

في القصيدة ذكر للأدعية والاستغفار وطلب المغفرة والإيمان بالقضاء والقدر، كلها تدخل في صميم الثقافة الإسلامية الرسمية، ويظهر أن مجتمع المنطقة التي يعيش بها الشاعر على خطى تلك الثقافة، ومن ثم الشاعر الذي كانت نشأة حياته مبنية على معرفة التعاليم الإسلامية الحقه، إضافة إلى

ما يمارسه ذاك المجتمع من التقرب لأضرحة الأولياء الصالحين وتقديم الكرامات لهم من جهة أخرى، وفي الرباعيات الآتية نجد ذكر للثقافة الدينية الرسمية: (50 – 58 – 59 – 67 – 74 – 75 – 86 – 96 – 97 – 98).

" فلدى ميلاد المجتمع الإسلامي مثلا كانت ثقافة هذا المجتمع جد متجانسة، متحدة الطابع عند الخليفة والبدوي البسيط، وذلك يتجلى في موقف عمر رضي الله عنه عندما خطب بالمسلمين غداة توليه الخلافة، فقال قولته المشهورة: "أيها الناس: من رأى منكم فيا اعوجاجا فليقومه" وكان الرد على هذه المقولة ما نطق به أحد أولئك البدو البسطاء: "والله لو رأينا فيك اعوجاجا لقومناه بسيوفنا"... فالخليفة المسلم والراعي المسلم يتصفان بسلوك واحد لأن جذور شخصيتهما تغور في أرض واحدة، هي المجال الروحي للثقافة الإسلامية "[1].

ومن خلال هذا العمل الإبداعي الشعري، فالثقافة الشعبية نجد بها صور لكبار السن ومن لهم مكانة في القبيلة واحترامهم واحترام آرائهم حتى لو كانت ستوقف عجلة الحياة عند أعز الناس لديهم وتحيلهم إلى طريق الموت، وذلك الاحترام يعتبر ضمن التقاليد والثقافة الشعبية هي " مجموعة العناصر الثقافية التي تصدر عن الشعب وتمثل حصيلة معارفه وخبراته ومهاراته في مرحلة تاريخية معينة ..."[2].

كما يبدو أن مجتمع القصيدة عرف وسائل تقليدية، خاصة فيما يخص اللباس واستخدام الوشم كلها تدخل في مجال الموروث التقليدي الشعبي.

كما ان العادات والتقاليد أيضا نستشف منها الثقافة الشعبية المتمثلة في التراث المادي، وهو مجموعة زينة المرأة البدوية وغيرها.

إضافة إلى المكانة التي تحظى بها "النخلة" كشجرة مميزة في تلك المنطقة من خلال مكانتها المادية والروحية، كلها تدخل في مجال الثقافة الشعبية لأهل منطقة الشاعر، كما نجد ظاهرة "الوشم"

[1]– ينظر، مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، ط4، دار الفكر، 1984، ص: 51 – 52.

[2]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة الجامعة، ص: 99.

رغم اعتباره معتقد شعبي إلا أنه يدخل في نطاق الثقافة الشعبية فالوشم أيضا لزينة المرأة لأنه يجذب نظر الرجل.

ومصطلح الشعبية "صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي والشكلي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، وسلوكا وتصورا للحياة والأشياء ..."[1].

والثقافة الشعبية هي التي " تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية ... ويشير "**سفنسون**" إلى أن الثقافة الشعبية تخضع للتراث خضوعا كبيرا وتتأثر به ولذلك فإن دراسة الثقافة الشعبية يمكن أن تساهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية "[2].

أما مصطلح الثقافة عامة، فقد عرفها "تايلور"، حيث يقول: " الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضو في المجتمع " ... فالثقافة من وجهة النظر الأنثروبولوجية هي مجمل التراث الاجتماعي، أو هي أسلوب حياة المجتمع وعلى ذلك فلكل شعب في الأرض ثقافة ..."[3].

وتبدأ القصيدة بذكر الماضي الطفولي للحبيبين المشرق كورود الربيع، مما يدل على الوفاء والإخلاص القويان الذي شعر بهما العاشق اتجاه معشوقته الراحلة، إضافة على حس الشاعر الجمالي في وصف تلك المرحلة من حياة الحبيبان ودمج ذلك في المحافظة على التقاليد الموروثة للقصيدة العربية

[1]- مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السابع، ماي 2008، الجزائر، ص: 174.

[2]- أحمد زغب، الفلكلور، ص: 15.

[3]- مجلة الأثر، ص: 173.

من وقوف على الأطلال، فالشاعر " يحاكي معمارية القصيدة العربية القديمة وهندستها الفنية، سواء ما تعلق بالوقوف على الأطلال، أو وصف محاسن ومفاتن الحبيبة ..."[1].

وهذا ما يعرف بالتناص في الأدب وهو " مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى، وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص "[2].

فالشاعر "ابن قيطون" في وصفه لماضي الحبيبين، استحضر التناص التراثي للقصيدة الجاهلية القديمة، فقصيدة "حيزية" موضوعها مرتبط "ارتباطا شديدا بالتقاليد الفنية الموروثة، التي تحمل بين طياتها رواسب الثقافة موغلة في القدم "[3].

ويعرف الراسب الثقافي بأنه: " عنصر أو مركب ثقافي تغيرت وظيفته الأصلية بمرور الزمن، بحيث أصبح استعماله مجرد اتفاق شكلي "، هذا تعريف "**هوبل**".

" يظهر تأثير الشعر العربي القديم واضحا في القصيدة من خلال تعدد الأغراض (الرثاء، الغزل، الرحلة، الوصف ...) وكذلك في الانتقال من العام إلى الخاص واستدعاء الماضي من خلال اللحظات الطللية المتأزمة التي تلتحم بالمرأة والمكان ..."، هذا من خلال تناص قصيدة "ابن قيطون" مع الشعر القديم[4].

كما نجد بأن الشاعر "ابن قيطون" استحضر في قصيدته أيضا التناص التراثي مع القرآن الكريم والأسطورة والتراث العربي القديم والأعلام التراثية، فنمثل لتناص مع القرآن الكريم الذي نجده في الرباعية (34).

(وزند عنها الريح * قلعها بالميح) فالريح التي قلعت "حيزية" مثل النخلة تشبه الريح التي ذكرت في القرآن الكريم "ولكنها ريح "حيزية"، وليست الريح التي أهلكت "عاد" لأن الشاعر ربط

[1]- حفناوي بعلي، قصيدة حيزية.. قراءة سيميائية، ص: 07.

[2]- نور الهدى لوشين، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرة لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، صفر 1424هـ، ج5، ص: 1021 – 1022.

[3]- بعلي حفناوي، ص: 07.

[4]- نعيمة العقريب، ص: 368.

النخلة المشبهة بحيزية بالنخلة التي ولد تحتها عيسى المسيح عليه السلام ..."[1]. نجد ذلك في الرباعية (35).

وعن قوم عاد وثمود كيف أهلكهم الله تعالى وأرسل عليهم الريح " ... فأمسك الله عنهم المطر حتى جهدوا ثم أرسل عليهم الريح العقيم واستمرت متواصلة سبع ليال وثمانية أيام حسوما، فهلكت عاد بكفرهم وطغيانهم ..."[2].

فكلمة الريح في الرباعية " ربطت بمعاني إيجابية تتعلق بالأمان والعافية وهذا ما نجده مجسدا أيضا في بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة الحجر:﴿**وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ**﴾**[الحجر: 22]**، وقوله تعالى أيضا في سورة الروم: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ وَلِيُذِيقَكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلِتَجْرِيَ الْفُلْكُ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾**[الروم: 46]"[3].**

كما نجد التناص مع القرآن الكريم في مواضع أخرى بالقصيدة.

كما نجد التناص من خلال الأعلام التراثية " للأعلام قيمة رمزية مهمة لأن استحضار الشخصيات التراثية والتاريخية " تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال أو أماكن تنتمي لثقافات متباعدة في الزمان والمكان "فتحمل هذه الشخصيات سمات التجدد والثراء وقيما حضارية تمكنها من أن تتقاطع مع زمن آخر غير زمانها "[4].

[1]- بعلي حفناوي، ص: 09.

[2]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص: 91.

[3]- نعيمة العقريب، ص: 363.

[4]- المرجع السابق، ص: 371.

وفي القصيدة تم توظيف الأعلام مثل "**ذياب**" " لقد ارتبطت شخصية ذياب بالسيرة الهلالية باعتباره أحد أبطالها المشهورين ... حتى كادوا أن يصبحوا أبطالا أسطوريين يتميزون بالقوة الخارقة والشجاعة النادرة "[1].

وجاء ذكر "ذياب" في الرباعية (90) إضافة إلى شخصية "باي المحال".

" إذن تتناص القصيدة مع بعض الرواسب الثقافية والتراث الشعري العربي وبقيت هذه النصوص المختلفة تشتغل في ذهن الشاعر وتؤدي دورا بارزا في تشكيل الصورة لديه ... فارتبطت هذه النصوص بالوعي الجمعي متخطية الزمان والمكان ..."[2].

إذن هناك ثقافة نخبوية وافدة، تتمثل في الاطلاع على روايات السيرة الهلالية فلا نجد الثقافة النخبوية مسيطرة على القصيدة.

إن "حيزية" تشبه "الجازية" الهلالية في حسنها وجمالها، فكما "لحيزية" مكانة في قبيلتها أيضا "للجازية" مكانة كبيرة في قبيلتها، "فايزة بالزين ... فايزة بالمعرفة لها عقل " ... وتتميز الجازية بحسنها، وشعرها الداكن السواد والبالغ الطول بحيث إذا ما مشطته غطى جسدها كله، حتى أنها اشتهرت باسم "الجازية المخبلة في شعورها" وأصبحت مضربا للمثل في هذا المجال "[3].

" فالجازية الهلالية لها أهمية كبرى داخل قبيلتها، وأصبحت شخصية نموذجية في الثقافة الشعبية العربية، فهي شخصية متعددة الأدوار الاجتماعية للمرأة، فالجازية هي محور صراع في الرواية الهلالية لأجل نسبها وجمالها وحكمتها "[4].

هذا عن مدى حضور المرأة البدوية ذات الأصل الهلالي في الثقافة الشعبية العربية، باعتبار أن "حيزية" من أصل هلالي عربي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 371.

[2]- المرجع نفسه، ص 370.

[3]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 102 – 103.

[4]- مريم خير الدين الغابري، ص: 127 – 128.

والثقافة النخبوية الوافدة التي تضمنتها القصيدة تمثلت أيضا في إطلاع الشاعر على الأدب العربي والتاريخ الإسلامي.

أما الثقافة العصرية فلا نجد لها وجود في القصيدة، فلا وجود لتطور المجتمع ووسائل المعيشة، فالمجتمع تقليدي شعبي.

كما نلمح من خلال نص القصيدة تطور لمراحل الفرد في مراحل حياته المختلفة، فمن مرحلة الطفولة للبطلين "حيزية" و"سعيد" إلى مرحلة الشباب تجسدهما ثنائيتي الحياة والموت، فالثنائية الأولى تمثل مرحلة الطفولة والثنائية الثانية تمثل مرحلة الشباب زمن الافتراق والعذاب والألم.

إن ذكر الوسائل التقليدية والكائنات الأليفة والنبات، كل ذلك دل على الثقافة الشعبية التي تميز ذلك المجتمع، إضافة إلى محافظته على الثقافة الإسلامية، باعتبارها أصل ثقافته الشعبية ومرتكزها، ويظهر ذلك من خلال محافظة المجتمع على الحشمة والخوف من كلام الناس وإعطاء قيمة كبرى لشرف العائلة وهذا من تعاليم الدين الإسلامي.

أما عن الثقافة الغالبة في القصيدة، فهي الثقافة الإسلامية الرسمية، التي تشرب من نبعها الشاعر، التي ظهرت خاصة في أواخر القصيدة، ففكرة الموت "ورحيل حيزية" إلى العالم الآخر جعل الشاعر على لسان "سعيد" يطلب الدعاء والمغفرة والاستغفار والرضاء بالقضاء والقدر في ظل حياة كئيبة.

وهذه الثقافة جاورتها الثقافة الشعبية التي حملت هي الأخرى في طياتها ما يدل عليها بشيء من الأهمية أيضا.

المبحث الثالث: المستوى الأنثروبولوجي:

إن الإنسان يسعى إلى السعادة والحياة عن التعاسة والفناء والموت، ومن خلال القصيدة من أولها إلى آخرها نلمح الحالة النفسية المتأزمة للبطل "سعيد"، بطل "حيزية"، نتيجة الحزن الشديد على رحيلها من حياته، ويظهر ذلك واضح في بعض الرباعيات نذكر: (95 – 96 – 99 – 100).

أما الحالة النفسية لوالد حيزية "أحمد بن الباي" فكانت إحساس الندم لما آلت إليه "حيزية" كانت ميزة شخصيته.

إن علاقة "التواصل بين حيزية وسعيد، انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما، وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدة الغم والحسرة ولم يجد "سعيد" سوى أصوات بوليفونية، يرددها الشاعر البدوي الكبير "محمد بن قيطون" ... إن وراء الرصد النفسي والمعاناة النفسية للبحث عن طيف "حيزية"، فضاء دلالي عنيف، يكشف عن حالة الأنا الضائعة والتي فقدت كل شيء ..."[1].

لقد تأزمت الحالة النفسية "لسعيد" إلى حد وصوله إلى حافة الجنون مثل ما جاء في الرباعيات (39 – 40) فقد أصبح تائها لا يعلم أي مكان يذهب " وأما "سعيد" فقد غادر الأسرة بعد موت "حيزية"، وتاه في البراري والصحاري، كما تاه مجنون ليلى، وقد نصب "سعيد" خيمة له بوادي أولاد جلال، حيث أقام هناك إلى وفاته ..."[2].

إن "سعيد" انفصل عن موضوع القيمة وهو "حيزية" وكان بسبب فعل المعارض وهما والد "حيزية" و"الموت".

" يبدأ الخطاب الشعري الشفاهي عادة بصورة للذات في معاناة نفسية، ثم تأخذ الصور الجزئية في التوالد: سهر الليل، صهيد الحمى ... الخ... فقد يكون المحبوب موضوعه الرئيسي فيذكر الحب الشديد المسبب لهذه المعاناة ..."[3].

" إن الأنثروبولوجيا تدرس سلوك المجموعة بينما يدرس علم النفس سلوك الفرد، فهما إذن يشتركان في دراسة السلوك الإنساني ..."[4].

"فسعيد" أصبحت حياته مستحيلة ولا تطاق، وحبه في الحياة قد دفن يوم توفيت حبيبته، فما عاد أي مكان يتسع له، فأيامه صار عنوانها البكاء والألم فحبه الشديد أوصله إلى الجنون.

يظهر ذلك من خلال الرباعيات التالية: (68 – 69 – 70).

---

[1]- بعلي حفناوي، قصيدة حيزية.. قراءة سيميائية، ص: 02.

[2]- المرجع نفسه، ص: 24.

[3]- أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، دط، مطبعة دار هومة، 2015، الجزائر، ص: 31.

[4]- أحمد زغب، مبادئ الانثروبولوجيا، ص: 31 – 32.

كما أن حزنه العميق عن رحيل نور عينه "حيزية"، جعله يمتنع عن تناول الطعام والنوم، وهما حاجتان بيولوجيتان ضروريتان في حياة الإنسان "مع بداية القرن العشرين بدأت اهتمامات الأنثروبولوجيا الطبيعية ترتبط أكثر بالنواحي البيولوجية للإنسان..."[1].

ونمثل ذلك في الرباعية (100).

والإنسان يميل إلى طلب اللذات ودفع الآلام عن حياته، وسعيد قد طاله أشد الألم، وكان من المستحيل أن يدفع ذلك عن نفسه، لأن ألمه لا يمكن أن يزول إلا برجوع حب حياته "حيزية" وهذا أمر مستحيل، أما "الباي" فهو رمز الألم الذي سببه للحبيبان، فهو محطم العلاقة وهو السبب الأول في الانفصال قبل سبب الموت.

وفي الرباعية (100) كانت ظاهرة "المنام" قد غابت عن عيني "سعيد" وقد قيل "إن الإنسان عرف الروح بعدما فكر في بعض التجارب مثل النوم والحلم والسراب والنفس والموت، واتسعت هذه

الفكرة عنده فهدته إلى معرفة الجن والروح ..."[2].

وجاء في القصيدة طلب "سعيد" التعزية من الرجال والأطفال دلالة على تعدد شرائح المجتمع الشعبي التقليدي، فشدة حزنه جعله يطلب العزاء من الصغار، فهو لم يستثني بطلبه الكبار فقط.

جاء ذلك في الرباعيات (88 – 89).

إن الدافع القوي الذي جعل "سعيد" يسترجع ذكرياته وماضيه الجميل مع "حيزية" هو حبه الجنوني لها، ورغبته الجامحة للزواج منها، فالماضي لا يمكن لأي إنسان أن يتحاشاه وينساه حتى ولو تناساه لأنه راسخ بالذاكرة، ويعتبر امتدادا للحاضر والمستقبل، فماضي "سعيد" و"حيزية" مليء بالفرح والتفاؤل والسعادة، أما مستقبلهما فقد شابه الظلام الحالك الذي نشره الموت على حياة البطلين.

[1]- المرجع نفسه، ص: 29.

[2]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية القديمة، ص: 41.

إن ثنائية "الموت والحياة" ينطوي تحت طياتها عدة ثنائيات أخرى ضدية مثل ثنائيات: الألم واللذة، السماء والأرض، الذكر والأنثى، الروح والجسد، الحب والكره، زواج ولا زواج، الإيجاب والسلب، المقدس والمدنس.

إن الثنائيات الضدية تمثل في " حياة الإنسان ظاهرة طبيعية وعاها الإنسان، حيث وظف هذه الثنائيات للتعبير عن رؤيته للعلاقات القائمة بين مكونات الوجود، ولعل الشعراء هم أكثر وعيا لصورة الثنائية هذه ..."[1].

والثنائية الضدية أيضا تمثل " بمغناطيس له قطبان، سالب وموجب، ويتعين على ذلك أن الأضداد القطبية تكون مشروطة بالتأثير المتبادل لقطبين المتضادين أحدهما في الآخر، ويعني انفصال هذين القطبين تعطيل آلية الثنائية الضدية، فلا توجد إلى في ارتباطهما، واتحادهما معا، ولا وجود لارتباطهما إلا في تضادهما ..."[2].

وفيما يلي توضيح لأهم الثنائيات الضدية المكتشفة من خلال القصيدة:

1 – ثنائية الموت والحياة:

" إن حقيقة الحياة والموت تأتي في مقدمة الحقائق التي تواجه الإنسان وتشغله، فإن حقيقة أحدهما أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعرض أو تضاد أو مفارقة "[3].

إن قصيدة "حيزية" تحمل في جعبتها حياة حبيبين، تلك الحياة التي فرقها الموت في نهاية المطاف، فلقد تم توظيف تلك الثنائية من خلال ثنائية النور والظلام، فالنور معبر عن البياض والسعادة والظلام على السواد والليل والتعاسة والحزن.

ويرمز اللونان في البعد الديني إلى " التقوى والورع لما فيه من توجيه ديني واتباع لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، قال النبي صل الله عليه وسلم(**ألبسوا من ثيابكم البياض فإنه خير ثيابكم وكفنوا**

[1]– رازقية كاظم عبد الجوري، علي كاظم محمد علي المصلاوي، فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الاندلسية (دراسة تحليلية)، مجلة كربلاء العلمية، المجلد: 13، العدد: 02، جامعة كربلاد، إنساني، 2015: ص: 203.

[2]– سمير الديوب، الثنائيات الضدية – بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، 2017، ص: 57.

[3]– رازقية كاظم عبد الجوري، علي كاظم محمد علي المصلاوي، فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الاندلسية، ص:374.

فيها موتاكم)... كما أن البياض هو المفضل لأداء الصلاة والإحرام به ... كما يقمط الطفل الرضيع بنفس الخامة السالفة الذكر ..."[1].

أما اللون الأسود " توجد بعض الروايات عن النبي صلى الله عليه وسلم تحث على عدم لبس اللون الأسود إلا في ثلاث أجاز فيها لبسه وهي: الخف والعمامة والكساء، وقد نهى عن لبسه للإحرام في الحج أو لتكفين، ويلبس اللون الأسود في الغالب للدلالة على الحزن في حالة وفاة أحد الأقرباء ..."[2].

والثنائيات الضدية عند "كلود ليفي شتراوس" إلا تمثيل مصغر عن مجموعة من الثنائيات الضدية اللامتناهية، والمتمعن في التفاصيل من حوله يدرك أن كل ما يحيط به متضاد فيما بينه، فالحياة يقابلها الموت، والرجل مقابل المرأة، والسعادة مقابل التعاسة، والنجاح مقابل الرسوب، وغيرها من المتضادات "[3].

إن الموت يعتبر خصم غيبي "لسعيد"، فلا يمكنه أن ينازله لأنه في حكم القدر الذي سطر بحياتهما هذه النهاية المفجعة، فالموت كان فجائي خطف منه حبيبته "حيزية"، فأصبحت حياته كئيبة.

أيضا والد "حيزية" "الباي" يعتبر خصم حقيقي "لسعيد، لكنه أيضا لا يستطيع منازلته، بحكم القرابة والعرف الاجتماعي والغنى، فهو الخصم الأول الذي حرمه من حضن "حيزية"، فكان ذلك الخصم هو السبب الأول أيضا في موت "حيزية".

2 – ثنائية الرجل والمرأة (ذكر وأنثى):

[1]– عبد الله عمران، مر: عبد الحميد المحاذين، عبد القادر عقيل، مجلة الثقافة الشعبية، العدد2، يوليو 2008، البحرين، ص: 163.

[2]– المرجع نفسه، ص: 163.

[3]– محمد بوذينة، الثنائيات الضدية وأبعادها الدلالية في الأسطورة عند ليفي شتراوس، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13، ج1، جانفي 2018، جامعة الوادي، الجزائر، ص: 119.

" الرجل هو المركز في المجتمعات والمرأة هي فرع تابع له، فالمرأة هي معادل موضوعي للأرض، فمثلما الأرض تحتاج إلى السماء لتنتح، فإن المرأة تحتاج للرجل لتثمر، فماء المطر يمثل ماء الرجل، والثمار تمثل النسل، فالمرأة هي الاخضرار والانفصال عنها هو انقطاع الحياة ..."[1].

فالمرأة هي رمز الحياة والاخصاب، وقد تم ذكر الأعضاء المسؤولة عن الخصوبة "لحيزية" وهي: الأثداء، الريق، كما في الرباعيات (12 – 14).

" إن ترابط الرجل والمرأة تجربة عرفتها الإنسانية منذ وجودها، لأنها ليست مجرد التقاء عشوائي وإنما طبيعة تفرضها الفطرة الإنسانية أي الجنس ... ولهذا فإن علاقة المعاشرة بين الرجل والمرأة من أعظم الدلائل على قدرة الله عز وجل في الرغبة التي يشعر بها كل منهما حول الآخر "[2].

ولقد ربط شاعر القصيدة "حيزية" بالنخلة باعتبارها رمز للحياة " وعندما نتأمل قصيدة "حيزية" جيدا، نعثر على كثير من الصور، وعلى وجه الخصوص صورة النخلة، حيث يربط قدها بالنخلة، الرقبة خيار من طلعة جمار*، أي أنه يشبه جيدها بالجمار قلب النخلة ومكان الخصوبة منها، هذا الجمار هو الذي يربط تمثاله بالنخلة "[3].

كما جاء في الرباعيات (.....)

"وحيزية لم تدفن وإنما غربت كالجبارة والنخلة، ووضعت في مكان حيث تتوافر المياه حتى لا تموت ..."[4].

إن النخلة هي رمز للحياة والنماء والخصوبة، ولونها الأخضر هو " لون الطبيعة الخضراء الجميلة، وهو لون الأشجار والمراعي، وهو اللون الذي يدل على وجود المياه وذلك لارتباط الخضرة

[1]- ينظر، أحمد زغب، محاضرة في الشعر الشعبي الجزائري، 2018، جامعة الوادي، أغراض الشعر الشعبي.

[2]- ينظر، صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، ث: 86.

[3]- بعلي حفناوي، قصيدة حيزية.. قراءة سيميائية، ص: 08.

[4]- المرجع نفسه، ص: 08.

بوفرة المياه، وعليه فهو لون الحياة وهو لون الأمل والتطلع إلى المستقبل الزاهر، وكثيرا ما يقال جعل الله طريقك أخضر، وهو اللوز المميز في الجنة ..."[1].

فالنخلة هي ذلك الشجر المميز بقيمته لدى المسلمين منذ الأزل، فتحت النخلة ولدت السيدة مريم بمولودها عيسى عليهما السلام، وهي التي أكلت من ثمرها، فهي شجرة مباركة، فالشاعر اختارها من بين أنواع الأشجار أولا نظرا لطبيعة البيئة التي نشأت فيها وثانيا لأنها شجرة مباركة وثالثا لأنها صورة مناسبة لتمثيل بطلته "حيزية"، فهي التي دفنت كمثل النخلة في مكان به مياه، "فحيزية" تشبه نخلة قوية ببستان لا يمكن للرياح أن تقتلعها، لكن الموت وحده الذي استطاع ذلك، وقد تعدد ذكر النخلة في عدة آيات من القرآن الكريم، حيث يقول تعالى: ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا**﴾**[مريم: 23]**

ولقد تم ذكر لفظ النخلة في القصيدة حوالي أربع مرات في الرباعيات التالية: (33 – نخلة في بستان / 52 – جبارة بين السدود/ 82 – تسوى نخل الدروع)[2].

وتحكي أسطورة التكوين البابلية " التي كانت تغنّى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة، وتقول هذه الأسطورة: " إنه في البدء قبل خلق السماوات والأرض كان عنصر الحياة موجودا، وهو عبارة عن مزيج بين ذكورة وانوثة، وكان عنصر الذكورة يتجلى في الماء العذب ويسمى (دابشو) والأنوثة في الماء الملح وتسمى (تيامة) فلما تم المزج ولد (مومو) ..."[3].

أما في أسطورة "عشتار" فعندما غادرت إلى العالم الأسفل " فإن الرجال والنساء قد تباعدوا جنسيا، فعشتار هي القوة الاخصابية الفاعلة في الإنسان والنبات قد غابت معها كل مظاهر الاخصاب التي تعكسها في الحياة "[4].

وفي قصة "**آدم وحواء**" كان " الطرد من الجنة إلى عالم غير صديق، يفرض على المرأة فيه أن تلد بالحزن، وعلى الرجل أن يأكل بعرق جبينه، وهو تجربة ترتبت على قبول تحدي الحية، وما المعاشرة

[1]– عبد الله عمران، عبد الحميد المحادين،

[2]– عبد القادر عقيل، مجلة الثقافة الشعبية، ص: 164.

[3]– المرجع السابق، ص: 17.

[4]– فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 338.

الجنسية بين آدم وحواء التي تلت ذلك إلا فعل الخلق الاجتماعي أثمرت ثمرتها في إنجاب ولدين يمثلان حضارتين: هابيل راعي الغنم، وقابيل زارع الأرض "[1].

وفي الحضارة الفرعونية هناك رموز للخصوبة والنماء.

يرمز "**أوزيريس**" إلى الحياة ويؤججها ... فيسهم هذا الإله الأعظم سواء في عملية البعث الإنساني في العالم الآخر وأيضا في دفع عملية فيضان النيل المخصب وكذلك في إنبات الحبوب بتربة أرض وادي النيل ..."[2].

هناك رموز أخرى مثل: ماء وكبش، فالماء " عنصر حيوي وأنثوي انبثقت منه جميع الكائنات ومع ذلك نجد أن مياه النيل تقع تحت سيطرة "أوزيريس" حيث يعمل فيضانها المنتظم على خصوبة أرض مصر التي تمثلها "إيزيس"، ويعتبر هذان الإلهان معا عن الحياة الكونية والخلافة... أما "كبش" إنه الرمز الأصلي للخصوبة ... وللإله الكبش أربعة رؤوس ترمز إلى الطاقة الإلهية المنبعثة من الآلهة: أوزيرس، ورع، وشو، وجب، الممثلة لأبدية دورات الحياة "[3].

وعن الخصب والنماء تحكي الأسطورة الطقوسية أن " أوزيريس وهو إله الخصب، فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب، ويحيا مع عودتها "[4].

إن قبيلة "حيزية" تنتقل كل مرة إلى أماكن أخرى بحثا عن الكلأ والماء والصيد، حيث " يعثر البدو على الموضع الجديد للنعجة، ويبتهجون بكثرة الكلأ والماء والصيد من الطرائد البرية غير أنهم سيتركونه لا محالة إلى موضع آخر، لأن هذا الخصب لن يدوم وسيأتي الجدب الذي حركهم إلى هذا الموضع ليحركهم إلى موضع آخر ... والشعراء كثيرا ما يضربون صفحا عن الجدب ويسهبون في كل

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 257.

[2]- روبير جاك تيبو، موسوعة الأساطير الفرعونية، ص: 151.

[3]- المرجع السابق، ص: 268 – 269 – 281.

[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 16.

ما له علاقة بالخصوبة، كالبرق المرتبط بالرعد والامطار ... ويسهبون في الخصوبة حتى أن تشبيه خد الفتاة بالبرق كثيرا ما يجر إلى ذكر الامطار وما ينتج عنها من أعشاب وأزهار وانتعاش الماشية "[1].

لقد تم وصف الأعضاء الجسدية "لحيزية" وخاصة الخصوبة لدى المرأة من أثداء وشفاه، إلا أن "حيزية" تختلف عن تلك المرأة التي جربت الاقتران بالجنس الآخر (الرجل) لأن حياتها توقفت قبل ذلك، فرمز الخصوبة والنماء عرف في الأساطير القديمة مثل: "عشتار" و"أوزيريس" فالخصوبة والنماء والتجدد ليس خاص بالمرأة والرجل فقط، بل خاص أيضا بالأرض وما تنتجه نتيجة تساقط الأمطار، فتنمو الأزهار والأشجار والزرع وكانت النخلة رمزا للخصوبة التي من غبار طلعها الذي تخصب به لتتجدد وتنمو من جديد، فهو يستعمل حسب التقاليد الشعبية، كمادة تستخدم لعلاج العقم عند الزوجين باعتبار أن غبار الطلع يمثل مني الرجل فكأن قلب النخلة (الجمار) هو القناة التناسلية للمرأة لأجل إنتاج النسل كما تنتج النخلة ثمار التمر.

ثنائية الروح والجسد:

يمكن اعتبار "ثنائية السماء والأرض" التي اندرجت تحت "ثنائية ذكر وأنثى"، تندرج تحتها أيضا ثنائية "الروح والجسد"، فلقد كانت "حيزية" بالنسبة إلى "سعيد" هي الروح بالنسبة للجسد وحياة يتنفس من خلالها، لكن "حيزية" فارقتها روحها، وعليه فإن الموت قد سلب الحبيب المعنى الحقيقي للحياة، فالحبيبان كانا روح واحدة في جسدين، كما تمثل ثنائية الروح والجسد صعود الروح إلى السماء، وهبوط الجسد (الجثة) إلى أعماق الأرض (القبر) وهذا ما حدث "لحيزية"، أما "سعيد" فإن روحه قد ارتبطت بالعشق الذي رحل مع روح "حيزية".

ثنائية المقدس والمدنس:

[1]- أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، ص: 74 – 75.

1/ – المقدس:

نجد الثنائية الضدية المقدس والمدنس، حيث يمثل المقدس " في القوى الميتافيزيقية الخيرة التي يسعى الإنسان إلى استرضائها والاستجابة لرغبتها وطاعتها في أداء الشعائر... ويمثل المقدس كثير من الألفاظ والعبارات والتعويذات التي يعتقد ان لها قوى سحرية في التأثير الإيجابي على هذه القوى الميتافيزيقية من أجل طمس ما اقترفت يد الإنسان من الذنوب ومساعدته على مجابهة القوى الشريرة من جهة، وقسوة الحياة من جهة أخرى "[1].

ويعتبر المقدس حسب رأي "دوركا" و" موس" أن مفهوم المقدس في القوة الجماعية الرئيسية القادرة على التنظيم الاجتماعي وينسبون للمجتمع مصدر المقدس... ويقوم المقدس بصياغة المحرم الذي يحدد المجتمع من خلاله ما يجب تقديسه والقوانين التي يحكم بها والعقوبات التي يفرضها "[2].

معنى هذا أن المقدس " ليس أبدا علويا، بل إنه مخلوق، منتج من واقع صراعاتنا وحاجاتنا الاجتماعية... فمن لا يقدس مفهوم القبيلة أو الوطن يتهم بالخيانة، ومن لا يقدس آلهة القبيلة، يتهم بالمروق "[3].

لقد تلقى "سعيد" الرفض الشديد لحبه من طرف عمه، فالعشق ليس بالأمر المقدس، إلا في قلوب المحبين المغرومين ببعض، فأعراف القبيلة ترفضه لأنه يخدش الحياء، والتقديس وحده يكون لشرف القبيلة وأسيادها.

2/– المدنس:

أما فيما يخص المدنس وهو ما يعرف بالمحرم، فهو " يتمثل في الأعمال الشريرة التي هي استجابة لرغبة الشيطان، كما أن هناك رغبة دفينة في الإنسان سهلة الانقياد إلى قوى المدنس تسمى

[1]– ينظر، أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، ص77.

[2]– ينظر، مرسيليا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ص: 41.

[3]– ينظر، عبد الهادي عبد الرحمان، عرض المقدس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة، أيار، 2000، ص: 17 – 150.

النفس... والاستجابة للمقدس تبعد عن المعاصي والشيطان، بينما الاستجابة للمدنس تبعد من الله في الدنيا والآخرة... فالمدنس يتمثل أيضا في قوى ميتافيزيقية شريرة تسعى جاهدة إلى الزج بالإنسان في الذنوب والآثام ..."[1].

وفي المقدس نجد ثنائية ضدية أخرى تتمثل في:

المقدس الدنيوي والمقدس الغيبي:

حيث تعود بعض الطقوس إلى الثقافة الإسلامية المهيمنة مثل الاستغفار والدعاء وطلب المغفرة من الله تعالى، بينما تعود طقوس أخرى إلى الاعتقاد الموروث من قبل الأجداد بأهمية الإيمان بمقدرة الأولياء الصالحين وتقديم الكرامات والقرابين لهم، فهي طقوس تخفف من حدة التوتر الذي يشعر به الفر، لأنه يعتقد بأن القوى الماورائية قد تُحدث أذى له، فهو يلجأ إلى إقامة الطقوس لتلك القوى.

" يشكل المقدس ثنائية مع الدنيوي مثل وجهي العملة... فالعالم ينقسم إلى هذين التوجهين اللذين يرتبطان بدورهما بثنائية ديني/علماني أكثر من ارتباطهما بثنائية طاهر/مدنس (يشمل المقدس هاتين الصفتين) ... ونتيجة لذلك يحدث تحول عند مفهوم "دوركايم" نظرا لأن الإله لم يعد المنشئ للمجتمع، يعود تأسس المجتمع إلى إرادة الشر فالآلهة مأساة اجتماعية والمقدس تأليه للمجتمع كما عند الطوطمية التي ترمز إلى قوة المجتمع "[2].

وعند قبائل **الماورى(Maori)** عند الحديث عن التحريم يأتي معنى تابو (Tapu) "المدنس"، وأيضا "المقدس" ويبرزها التناقض بينهما، ومن هنا لا يمكن على الإطلاق تقليص التناقض بين مقدس ودنيوي بناء على الاختلاف بين الخطير والمسالم، تمتلك القوة قيمة خاصة يتم فرضها على الإنسان "[3].

[1]- ينظر، أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، ث: 77 – 78.

[2]- ينظر، مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص: 41.

[3]- كلود ريفيير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، ط1، المركز القومي للترجمة، 2015، القاهرة، ص: 64.

والمقدس حسب مرسيليا الياد " يختلف عن معنى الدنيوي، ويمكن للمقدس أن يظهر بأي طريقة، وفي أي مكان في العالم الدنيوي، ولديه القدرة لتحويل أي شيء كوني للنقيض... فرمز الطوطم عبارة عن شعار يرسم على أعمدة وأسلحة، أو على الجسد، أو حيوان، أو شيء تسمى به العشيرة، ويكون ذا صلة بأحد الجدود الأسطورية لها، وهو أساس بعض المحرمات الغذائية (لا يؤكل حيوان الطوطم) والجنسية على وجه الخصوص (لا يجوز الزواج من خارج العشيرة الطوطمية) "[1].

وفي العقيدة المصرية القديمة كان تقديس لأنواع الحيوانات باعتقادهم أن " الآلهة تحل في النوع كله، فكل البقر مقدس، وكل القطط مقدسة، وهكذا جنس كل حيوان نال مرتبة التقديس بحلول الآلهة فيه "[2].

ويعتبر التقديس "حالة عامة يعيشها البشر، وإن ظهر أكثر في الدين والتدين، لا لشيء إلا أنه المجال النهائي، الممتلئ الكامل لتصورات الحقيقة الكونية "[3].

ويوضح **مرسيليا الياد** المقدس من خلال مصطلح "التجلي"، ومن أكثر التجليات بدائية إظهار الإله في يسوع المسيح، لكن أن نتحدث -نحن المسلمين- عن المعجزات والكرامات باعتبارها تجليات للمقدس، وأكبر تجلي للمقدس لدى المسلمين النص القرآني الذي يقر المسلمون بإعجازه "[4].

ويرى "إيميل دوركايم" فيما يخص إمكانية تقارب كل من المقدس والمدنس " أن الطاهر والنجس لا يجتمعان، إن المقدس متماثل مع الديني، لذا هو مميز بالتعالي عن الأفراد، وهو الوجه المفارق والمتعالي لحياة الجماعة الدنيوية، وبسبب سماته تلك لا يستطيع التعايش مع من يعارضه ويهدمه أي المدنس، فالمقدس هو كل ما تقوم النواهي الدينية بحمايته وعزله، أما الأشياء المدنسة فهي تلك التي تنطبق عليها هذه النواهي "[5].

[1]- المصدر السابق، ص: 42 – 58.

[2]- محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان، ص: 16.

[3]- عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس، ص: 150.

[4]- ينظر، أحمد زغب، في العلاقة بين المقدس والمدنس، ديوان العرب، الأحد 21 يناير 2018.

[5]- أحمد زغب، في العلاقة بين المقدس والمدنس.

وعن قضية الانفصال بين المقدس والمدنس " أن الأشياء المقدسة يجب أن تنفصل تماما على كل ما يمت بصلة من بعيد أو قريب بالمدنس والحياة الدنيوية وألا تتدخل بأي شكل من الأشكال في الحياة الدينية، ويطلب من المتدين (عند الشعوب البدائية) أن يتجرد تماما من ملابسه العادية، كشرط مسبق لكي يكون للمشاركة في الطقوس التعبدية "[1].

وهكذا نستكشف ثلاث ثنائيات وهي:

" الحرام الذي يقابله الحلال، والدنيوي الذي يقابله الديني، والمدنس يقابله الطاهر... وما يقال عن ثنائية حلال/حرام يقال عن الديني والدنيوي، فالعمل الدنيوي يتحول إلى عمل ديني بمجرد اقترانه بالنية... فالمقدس ليس خالصا، إنما له علاقة بالدنيوي، كما أن الدنيوي ليس خالصا إنما له علاقة بالمقدس الديني "[2].

وفي الرباعية (84) يستثني الشاعر الأولياء الصالحين، لأنهم حسب المعتقد الشعبي يعتبرون كوسطاء بين العبد والرب، فمن يعتقد بالولي الصالح يذهب إلى مقامه ويقدم له القرابين لأجل استرضائه فيضع له مثلا الشموع والمال ويذبح له الذبائح لأجل أن يحل مشكلة تواجهه في حياته، كما ان الإنسان الأول قدم القرابين للآلهة لأجل استرضائها أيضا.

" نشأ الإنسان الأول يعبد الشمس والقمر والنجوم والوطر والنور وغيرها من آلهة الخير، والبرق والرعد والنار والظلام وغيرها من آلهة الشر، وقدم القرابين والذبائح استدرارا لخير الأولى واتقاءً لغضب الثانية ..."[3].

وعن تقديم القرابين للإله تحكي قصة **قابيل وهابيل** أنه: " لما قتل قابيل أخاه هابيل وهرب من أبيه آدم إلى اليمن جاءه إبليس وقال له: إنما قبل قربان هابيل وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها، فانصب أنت أيضا نارا تكون لك ولعقبك فبنى بيت نار "[4].

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- ينظر، المرجع نفسه.

[3]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص: 90.

[4]- المرجع نفسه، ص: 89.

أما في الإسلام " فلا شيء في القرآن يدعو إلى القرابين فسكتت فروض الإسلام عن القرابين، ولما كان الدين لا يستقيم إلا في ظل القرابين قامت السنة تحتويها وتتفنن في الإطاحة بها فعج الإسلام الناس بالأضاحي والذبائح والنذور ..."[1].

ويعتبر **عيد الأضحى** المبارك عند المسلمين هو اليوم الذي يتقدم فيه العبد إلى ربه بالقربان المتمثل في "الكبش" وغذا كان الكبش عند الإنسان خير ما كسب الإنسان وما ذبح فلأنه كان عند الله خير ما خلق من الحيوان وخير ما أهدى إلى عبده الإنسان، بل وخير ما ارتضاه لنفسه قربانا "[2].

إلى جانب تقدين القربان للضريح والإله، توجد فكرة " تضحية الإله من أجل الإنسان ... فالإنسان نفسه لم يخلق ويأتي إلى هذه الحياة إلا عن طريق التضحية ببعض الآلهة بقتلها واستعمال دمها ممزوجا بالتراب لصنعه، كما في أسطورة التكوين البابلية ... إن تكوين العالم كله كان مشروطا بقتل إله بدئي واستعمال أجزاءه لغرض التكوين "[3].

وفي الحضارة المصرية القديمة "كان المصري يفرق بين أربعة أنماط للروح، ويعامل كل منها بأسلوب روحاني مختلف، وهذه الأرواح هي: **كا، با، أخ، سخم**، فمثلا بعد الموت كانت **(كا)** تعيش مع المومياء، تتغذى على القرابين اليومية التي يقدمها الكهنة والأقرباء الصالحون ويكون مقرها تمثال المتوفى "[4].

هذا عن نوع آخر من أنواع تقديم القرابين وهي الروح التي تعيش رفقة المتوفى عند الفراعنة.

إن الدين الإسلامي هو دين التوحيد الإله الواحد الأحد، وهو الدين الذي لم ينكر الأولياء الصالحين، لكنه دين رفض تقديم القرابين لهم وتقديسهم، ويعتبر عيد الأضحى المبارك يوم يقدسه المسلمون باعتباره يوم يأتي الطقوس التي تقام ومناسك الحج خير دليل على ذلك.

---

[1]- وحيد السعفي، القربان في الجاهلية والإسلام، ط1، منشورات تبر الزمان، 2007، بيروت، ص: 13.

[2]- المرجع نفسه، ص: 154.

[3]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 314.

[4]- ينظر، محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، ص: 34.

وعن **الدين** يرى" **جيمس فريزر**" أنه " عملية استرضاء وطلب عون من قوى أعلى من الإنسان، يعتقد أنها تتحكم بالطبيعة والحياة الإنسانية ..."[1].

وللدين أسس ومكونات، حيث "يعتبر الدين من أقوى النظم الاجتماعية، فهو على علاقة الإنسان بكائنات ما ورائية يؤمن بها ويعبدها عن طريق وسطاء يمثلونها، ويعتبر المعتقد والطقوس والأسطورة المكونات الأساسية للدين "[2].

ويرى "**فراس السواح** "أن الدين " هو الحالة المثلى للتوازن مع الكون، والعبادة كيفما كانت صيغتها، أي حالة وجود الحق "[3].

كما يرى "**سبنسر**" عن نشأة الدين " إن الديانة نشأت في بادئ الأمر بتقديس أرواح زعماء راحلين تحولت أرواح هؤلاء الزعماء إلى آلهة تمركز الدين حولها وابتدأ بها "[4].

والحديث عن الدين يجرنا إلى التطرق إلى موضوع " القضاء والقدر" وفي الرباعية (67) خاصة من قصيدة حيزية، نلمح الرضاء التام "لسعيد" وتقبله لحقيقة لا مفر منها وهو "القضاء والقدر"، فالله تعالى خلق هذه الحياة وبعدها الممات.

ولقد آمن الإنسان الأول **بالشمس والقمر**، وقدس وجودهما، ففي المصري القديم مثلا: " آمن بأن الشمس تجري لنفعه في الدنيا وكذلك لنفعه في الآخرة، وبعد أن تتجه إلى الأفق الغربي حيث توجد أغلب مدافنه، فتنزل فيه إلى ما تحت الأرض لتضيء ظلمة القبور وتنير مسالك العالم السفلي"[5].

[1]- أحمد زغب، مبادئ الانثروبولوجيا، ص: 68.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 73 – 74.

[3]- فراس السواح، دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ونشأ الدافع الديني، ط4، منشورات دار علاء الدين، 2002، ث: 391.

[4]- أحمد زغب، المرجع نفسهن ص: 69 – 70.

[5]- محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، ص: 32.

فالشاعر في الرباعية (71) و(72) تم ذكر الشمس والقمر، حيث شبه بهما "حيزية"، فهي قد كسفت مثل الشمس التي ترحل مع آخر مساء كل يوم ليحل الظلام، كما انها ذلك "القمر" الذي يغادر في آخر كل شهر رمضان ليحزن المسلمون عن رحيله.

كما أن الشاعر شبه روح "حيزية" بالنجم أو كقوس قزح في أعالي السماء تفي الرباعية (44)، وكان قوس قزح عند العرب قديما عبارة عن " الصخرة الوثن الذي عرف قوسه بقوس قزح، والذي أصبح شيطانا في عصر الأديان، لأن العرب كانوا يوقدون النار على مزدلفة، وكانوا يقصدون منها الغيث، فكان "قزح" إله الرعد والبرق والمطر عند العرب ومن ثم إله الحرب أيضا ".

إن الشمس والقمر وقوس قزح من معجزات الله تعالى في الكون باقية حتى نهاية الحياة، إلا أن "حيزية" مخلوق من مخلوقاته عز وجل حياتها انتهت إلى وقت أمره تعالى بالبعث.

كما يعتبر "**الوشم**" من العادات التي حرّمها الدين الإسلامي، باعتباره نوع من أنواع السحر، وهذا الأخير هو شرك بالله تعالى.

فالوشم عند قدماء المصريين " حيث وجد على بعض المومياوات المصرية، كما استخدم في العلاج ظنا منهم أنه يبعد الحسد، فيما اتخذته بعض الشعوب كقربان لفداء النفس أمام الآلهة، كما كان الوشم تعويذة ضد الأرواح الشريرة "[1].

عندما رسم "سعيد" الوشم على بعض أعضاء جسد "حيزية"، أراد بذلك أن تبقى حروف اسمه إلى الأبد على جسدها، لكن الجسد بعد الموات لن يبقى على حاله.

ولقد اعتبر بعضهم الوشم "تخليدا لذكرى معينة تحمل في أنفسهم أثرا كحب جارف أو أثر دفين أو عرفان بجميل لشخص ما "[2].

"فسعيد" أراد تخليد ذكرى حبه مع حبيبته "حيزية" برسم الوشم.

[1]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية، ص: 04.

[2]- المرجع نفسه، ص: 09.

في بداية القصيدة كان ذكر **لفصل الربيع** بلفظ (شاو الربيع) ويعتبر شهر أبريل " الشهر الرابع في السنة الميلادية، وكان الرومان يعتقدون أنه شهر فينوس المقدس، ويظن أن هذا الاسم مشتق من اسم الآلهة المماثلة **لفينوس** عند اليونان وهي **أفرودايت**، وهناك اشتقاق آخر يُرجّح أن اسم الشهر مأخوذ من العبارة اللاتينية التي معناها "التّفتُّح"، وذلك لتفتح البراعم والزهور ..."[1].

وقد مُثل ذلك الشهر بحكاية خرافية أو شعبية مثل حكاية سندريلا " فسندريلا في الأصل هي ملكة الربيع أو إلهة الربيع التي أهملت نتيجة قسوة الشتاء ... حتى جاءتها إحدى آلهات الطبيعة (الجنية) فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير، أي حفل إحياء الربيع، وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله في الأسطورة القديمة ..."[2].

"فحيزية" هي تلك **السندريلا** التي كانت تتباهى بجمالها الفتان أيام ربيع حياتها رفقة أميرها "سعيد"، وإن كان الأمير بحث عن سندريلا وتم زواجه بها، فإن ذلك الرباط المقدس المتمثل في الزواج لم يحدث بين "حيزية" و"سعيد"، لأن والد حيزية والموت المقدر لم يشاء ذلك.

[1]- عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، ص: 06.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 12.

إن انتقال التراث من جيل إلى آخر هو دلالة على قوة تأثيره على الجماعة الشعبية، فيبقى في الوجود، وهذا ما جعله يترسخ ويصبح جزءًا هاما من مقومات الشخصية الإنسانية عبر العصور المتتالية.

لذا كان بحثنا من أجل اكتشاف أغوار إحدى القصائد الشعرية الشفاهية، وهي قصيدة حيزية التي تميزت ابداعياً وفنياً لأنها عرفت بعدة أشكال تعبيرية كالأغنية الشعبية والمسرحية كملحمة، وقد توصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

-أن قصيدة حيزية غرضها الأساسي الرثاء الذي يحمل الحزن والأسى فتعرضنا أولا إلى إعطاء مفاهيم لثنائية الموت والحياة.

- تطرقنا إلى دور ثنائية الموت والحياة في حياة الفرد منذ الأزمنة الغابرة إلى وقتنا الحالي من خلال الديانات المختلفة والأساطير والموروث الشعبي الجزائري الثري المتميز ووجدنا أن الإسلام ينظر إلى الثنائية نظرة خاصة تختلف عما جاءت به الأديان الأخرى.

- الشاعر الشعبي الجزائري محمد بن قيطون نقل تجربة حياتية مؤلمة عاشها أحد أفراد مجتمعه البدوي، وعلاقة ذلك الفرد بجماعته الشعبية، وما ميز تلك الجماعة من نمط معيشة خاص وبيئة متميزة تجبر أفرادها على الترحال في المواسم، والحالة الاجتماعية التي تميز الإنسان فيها عن باقي البيئات الأخرى.

إضافة إلى ما يقدسه أناس البادية من أعراف وتقاليد ومعتقدات تسيِّر حياة الفرد، وتقديس الدنيوي إلى جانب الديانة الرسمية لهم.

-إن تأثر الشاعر بالدين الإسلامي كان نتيجة نشأته في كنفه إضافة إلى تأثره بالأدب العربي القديم، وهذا ما ربط الأدب المغربي بالأدب العربي، فهناك ارتباط وثيق بين الثقافتين الشعبية والرسمية،

فكلاهما راسخ في الذاكرة الشعبية للفرد، والجزائر تتميز بتراث ثري ومتنوع نتيجة امتزاج الحضارات على أرضها مما أنتج الراسب الثقافي الذي يبقى ولا يموت رغم تغيرات الحياة الإنسانية.

– ولأن الأنثروبولوجيا علم ومنهج تقاطع مع عدة علوم وآداب فهو علم يدرس سلوك الإنسان وعمله في الماضي والحاضر والمستقبل، فسلوكه هو ترجمان عن أحاسيسه ومعتقداته فنتجت الثنائيات الضدية التي تربط علاقات حياته.

– تطرق الشاعر ابن قيطون الى مواصفات المرأة البدوية والتي توافرت في حيزية.

– ان قصيدة حيزية تعاكس قوانين المجتمع الشعبي من خلال الوصف الحسي لمفاتن حيزية

إن الباحث الأنثروبولوجي من خلال بحثه في مناطق نائية لسنوات طويلة هو باحث في التراث وهكذا فهو يحافظ عليه من الاندثار والضياع.

ونحن في بحثنا المتواضع هذا أردنا وضع بصمة للمساهمة في تحقيق ذلك الهدف المنشود للأنثروبولوجي من خلال تطبيق منهج علم الإنسان على قصيدة حيزية الشعبية البدوية، ونكون بذلك قدأجبنا عن الإشكالية التي طرحت في بداية البحث، وننهي بحثنا المتواضع بالسؤال الاتي.

هل يمكن تطبيق المنهج الأنثروبولوجي على كامل أشكال الأدب الشعبي؟ أم انه حكرا على الشعر الشعبي الملحون لا غير؟

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج4، للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004.

2- أحمد زغب، الادب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008.

3- أحمد زغب، مبادئ الانثروبولوجيا (علم الإنسان)، مطبعة صخري، الوادي، ط1، 2012.

4- أحمد زغب، الفلكلور، النظرية، المنهج والتطبيق، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2015.

5- أحمد زغب، دراسات في الشعر الشفاهي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2018.

6- أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، مطبعة دار هومة، الجزائر، (دط)، 2015.

7- العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2007م.

8- أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليلية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (دط)، 2011.

9- بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، إصدارات دار الثقافة الوادي، ط1، 2008.

10- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة الجامعة، (دط)، (دت).

11- سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1996.

12- سمير الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط1، 2017م.

13- عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة، ط1، آيار 2000.

14- عبد الحميد بورايو بن الطاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

15- عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مع مسرد إنجليزي عربي، القاهرة، يناير، 1982.

16- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2008م.

17- عبد القادر بومعزة، بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، ج1، دار النشر علي بن زيد، بسكرة، ط1، 2016.

18- عبد الحميد خالدي، الوجود الهلالي السليمي في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007.

19- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، ج1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، (دط)، 1968.

20- علي موة، ألف ليلة وليلة، مكتبة النور، (دط)، (دت).

21- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، مطابع السياسة، الكويت، (دط)، 2002.

22- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين)، ط11، (دت).

23- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، ط1، 1997.

24- فراس السواح، لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين، دمشق، دط، دت.

25- كامل سعفان، موسوعة الأديان القديمة- معتقدات أسيوية، دار الندى، مدينة نصر، 1999م.

26- محمد عبده محجوب، الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، (دت).

27- محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعدي، شركة دار الامة، الجزائر، ط1، 2010م.

28- مصطفى محمود، لغز الحياة، مطبعة دار أخبار اليوم، (دط)، 2009.

29- محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995م.

30- محمد أبو زهرة، مقارنات الأديان – الديانات القديمة، دار الفكر العربي، (دط)، 1965.

31- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (دط)، 1937.

32- مريم خير الدين الغابري، السيرة الهلالية (دراسة نموذج من السباسب التونسية)، سحر للنشر، ط1، مارس 2008.

33- مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج3، ج5، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

34- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، www.almaany.com

35- محمد الجوهري، حسن الشامي، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (دت).

36- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.

37- وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، (دط)، 2009.

38- وحيد سعفان، القربان في الجاهلية والإسلام، منشورات تبر الزمان، بيروت، ط1، 2007م.

الكتب المترجمة:

1- توماس بلفنش، عصر الأساطير، تر: رشدي السيمى.

2- روبير جاك تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، تر. فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004.

3- الرامايانا الهندية، ملحمة الإله راما، تر/تح: محمد سعيد الطريحي، دائرة المعارف الهندية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، 1427هـ، 2007م.

4- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، 1984.

5- مرسيا الياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998م.

6- كلود ريفيير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015م.

المذكرات:

1-اسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقاليد والحداثة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012.

2-بوخالفة عزي، تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية، مذكرة معدة لنيل شهادة دكتوراه دولة، تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، اشراف روزالين ليلى قريش جامعة الجزائر، 2002- 2003.

3- كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف، جمع وتصنيف ودراسة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف معمر حجيج، الأدب الشعبي، جامعة باتنة، 2006-2007م.

4- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورايو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008.

5- نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الادب الشعبي في محافظة رام الله، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف إحسان الديك جامعة النجاح، فلسطين، 2009م.

6- صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، (دراسة اجتماعية أدبية)، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه.

المجلات:

1- أحمد علواني، المروي عليه في الحكاية التراثية العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 13، الجزائر.

2- محمد بوذينة، الثنائيات الضدية وابعادها الدلالية في الأسطورة عند كلود ليفي شتراوس، جامعة الوادي، الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13، (ج1)، جانفي 2018.

3- ليلى عبد الحميد الهنداوي، معادلة الحياة والموت موضوعا شعريا، دراسات تربوية، العدد 08، تشرين الأول، 2009م.

4- متقدم الجابري، هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الأثير، العدد 10، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

5- مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 07، ماي 2008، الجزائر.

6- نور الهدى لوشين، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، صفر 1424هـ، (ج5).

7- مجلة الثقافة الشعبية، رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، العدد02، يوليو 2008.

8- عذراء عودة حسين، الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة الأستاذ، العدد 208، المجلد 01، كلية الرافدين، 2014م.

ملتقيات، محاضرات، وقراءات ومؤتمرات:

1- أحمد زغب، البنية التركيبية للنص الشعري، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي".

2- أحمد زغب، محاضرة في الشعر الشعبي، جامعة الوادي، لجزائر، 2019.

3- حفناوي بعلي، قصيدة حيزية، قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، الملتقى الثالث " السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة.

4- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي، المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، فيما بين 06 و10 أكتوبر 2012م.

5- رزاقية كاظم عبد الصبور، وعلي كاظم محمد علي المصلاوي، فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الاندلسية.

المواقع الإلكترونية:

1- احمد زغب.في العلاقة بين المدنس والمقدس، ديوان العرب، الأحد 21 يناير 2018

2- موت، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

3- فاطمة مشعلة، ماذا تعني الحياة، موقع موضوع، 12:04، 12 سبتمبر 2018،.https :mawdooa.com

4- رضا البطاويالبطاوي، الموت في الإسلام، يوم الإثنين 2008/09/08، www.alhewar.org.

5- غسق حسن مسلم الكعبي، الموت في الفلسفة الإسلامية.20.04، يوم: 2018/03/29.

6- محمد شعبان أيوب، كيف نظر تراثنا لفكرة الموت، www.uobabilin.edu.ta.

7- محمد شكري حسين سليمان، قصة البعث رؤية عصرية إحياء الموتى يوم القيامة، مطبوعات الشعب، 1416هـ – 1995م.

8- الحبيب النهدي، محاولة في دراسة المواقف أمام الموت، موقع أنفاس، 07 مارس 2008، .www.anfass.org

9- أم كلثوم، منتدى بوابة الونشريس، قسم تاريخ وأصالة، https :www.ouansheris.com .

10- قدوج دراجي، شعر لخضر بن خلوف، مجلة أصوات الشمال، 2013/02/09.

11- فيصل شاطر، رأس المحنة، أسطورة ابن خلوف الشعرية، 2016/03/24م.

12- عبد الله جمعة وملحمة جلجامش، مجلة المجلة، بواسطة المحرر الثقافي، 2012/10/01.

13- عواطف عبد الحميد، المرأة البدوية قوة الصراع مع الحياة، www.lahona.com.

14-قصة حيزية الاميرة الهلالية، سردية ابن قيطون وسردية المناصرة، النصوص الاصلية.2019/03/05.

– الشاعر والقصيدة:

1– التعريف بالشاعر ابن قيطون:

هو الشاعر المخلد لقضة سعيد وحيزية، وهو "ابن قيطون محمد بن الصغير الأيوبي البوزيدي"، اختلف الدارسون في تحديد تاريخ ميلاد ابن قيطون ولعله يكون ما بين (1847 و1848)، ولد بمنطقة سيدي خالد بولاية بسكرة بالجنوب الجزائري ونشأ بها وكانت هذه المنطقة تعزى بانتشار الأساطير والأشعار والسير، وتلقى علمه بإحدى زوايا المنطقة وهي "الزاوية الجرمونية" فحفظ القرآن الكريم ثم انتقل إلى زوايا أخرى لتكملة دراسته، وقد زار عدة زوايا مشهورة كالزاوية القاسمية ببوسعادة وانتقل إلى زوايا مجاورة وكان يحضر مختلف الحلقات الفقهية والتعليمية التي كانت تقام فيها، وبعد ان أكمل تعلمه أصبح معلما للصبيان بالزاوية الجرمونية ويستقبل الضيوف الوافدين إليها[1].

الشاعر ذو ثقافة تقليدية عالية، فهو قد تعلم من الكتاتيب والزوايا فحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، كما اطلع على بعض المتون الفقهية، إضافة إلى بعض الكتب الأدبية، وقد كان مُلمًّا بالثقافة الشفاهية المتمثلة في الأساطير والسير والأشعار، كما أن الشاعر عاش في فترة عرفت ظهور عدة فحول من الشعراء في المنطقة كالشيخ السماتي وبن يوسف وغيرهما[2].

ابن قيطون صاحب "حيزية" فلاح صحراوي من أعماق واحة عروس الزيبان "بسكرة"، استقر في قرية سيدي خالد من عرش أولاد سيدي بوزيد الاشراف وهو أحد فحول الشعراء في عصره، يجيد الغزل والرثاء على وجه الخصوص.

ابن قيطون شاعر قروي فقير كان يلجأ أحيانا إلى التكسب من شعره نظرا لظروفه المادية الصعبة.

[1]– نعيمة العقريب، قصيدة حيزية – دراسة تحليلية، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، 2008.ص.135

[2]– المرجع نفسه.ص.135

حصل على شهرة كبيرة بقصيدته "عزوني يا ملاح" المعروفة بـ "حيزية".

إن الكثير من أشعار ابن قيطون قد ضاعت او بقيت بحوزة عائلته ومعارفه مخطوطة في كراسات يزودون بها الباحثين قصد نشرها وطبعها للفائدة العلمية، وقد قام المرحوم "التلي بن الشيخ" ببحث ميداني بمنطقة سيدي خالد في السبعينات أثناء إنجازه لرسالة الدكتوراه، يقول: " إن إحدى حفيدات "ابن قيطون" تملك ديوانا مخطوطا للشاعر، ويقول التلي بن الشيخ بخصوص هذا الموضوع: " وقد حاولنا استعارته منها فرفضت بحجة انها أقسمت بالله ألا يخرج من دارها فنقلنا منه مجموعة من القصائد "[1].

محمد بن قيطون شاعر غزير الإنتاج، نظم في جميع الأغراض الشعرية، وقد قام الشاعر "الخنقي عاشور بن محمد" بنظم قصيدة باللغة الفصحى يمدحه فيها سمَّاها "العقد الفريد في فضائل البوازيد".

يذكر أحد الأميين[2] "أن ابن قيطون" توفي عن عمر يناهز الستين عاما، في أواخر القرن التاسع عشر، ودفن في مسقط رأسه مخلفا تراثا شعريا كبيرا، وتعتبر قصيدة "حيزية" أشهر ما وصلنا من تراثه وهي التي كتبت له شهرة واسعة.

2– قصة حيزية وسبب نظم القصيدة:

"حيزية وسعيد" قصة حب جزائرية بدوية صحراوية واقعية؛ جرت أحداثها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بمنطقة سيدي خالد ولاية بسكرة، وهي تشبه لحد كبير قصص العذريين في التراث العربي القديم، وقصة روميو وجولييت وغيرها، لقصة "حيزية" نواة تاريخية حقيقية، إلا أن تعدد رواتها وطريقة سردها تتأرجح بين الواقع والأسطورة وبقيت هذه السرديات مجرد احتمالات

1–نعيمة العقريب ص:123

2–المرجع نفسه:125

3– قصة حيزية الاميرة الهلالية الجزائرية. سردية ابن قيطون وسردية المناصرة .النصوص الاصلية.2019/03/05

وتوقعات.ومن أشهر هذه السرديات سردية محمد بن قيطون باللهجة الجزائرية، وظلت الذاكرة الجمعية الشعبيةالجزائرية ترددها ثم انتشرت القصة في البلدانالمغاربية.

قبل الحديث عن ملخص القصيدة، لابد أن نعرف من هي حيزية ومن هو سعيد.

***من هي حيزية:**

" هي بوعكاز حيزية بنت أحمد الباي من عرش الذواودة"، وقبيلة الذواودة كما ذكر –ابن خلدون– هي بطن من بطون بني هلال الذين هاجروا من الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا؛

فوالد حيزية رجل ذو مكانة عالية في قومه وذو أصل نبيل وشريف.

حيزية ابنة رجل من أشراف قومه وليست من عامة الناس، وقد عرفت بحسنها وجمالها، توفيت عام 1878م وكانت تبلغ –عند موتها– ثلاثةً وعشرين حولا أي أنها ولدت حوالي 1855م.

***من هو سعيد:**

سعيد هو ابن عم حيزية، نشأ يتيما وكفله عمه أحمد الباي فتربيا مع وتربى الحب وكبر معهما؛ غير أن هذا الحب اصطدم مع قساوة العادات والتقاليد التي رفضت هذا الحب خاصة أن والد حيزية له مكانة حساسة في قومه.

***ملخص القصيدة وسبب نظمها:**

القصيدة من الشعر الشعبي تروي قصة حب حيزية وابن عمها سعيد، وهي قصة حب واقعية، حب عذري خفيف وقعت أحداثها في منطقة سيدي خالد بولاية بسكرة. كانت حيزية ترفض كل الخطاب الذين يتقدمون لها، كما أن اللقاءات بين العشاق كانت تتم خلال حل وترحال القبيلة، وفي إحدى الرحلات اكتشف أحمد الباي علاقة ابنته حيزية وابن عمها سعيد؛ ولن المجتمع القبلي لا يرحم وأحمد الباي معروف بجبروته ومكانته في قومه رفض هذا الحب وفرق بين الحبيبن.[1]

[1]- نعيمة العقريب، ص:126- 127

علاقة التواصل بين حيزية وسعيد انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما[1].

وقف والد حيزية وحال دون تواصل هذا الحب فرحل بابنته على التل لكي لا تلحقه ألسنة الناس؛ كما انفصلت حيزية عن سعيد برحيلها وكانت الصدمة قوية حين ماتت من شدة الحسرة

لم يجد سعيد سوى الشاعر ابن قيطون يخفف عنه ألم الفراق بكتابة قصيدة يرثي فيها حيزية ويتذكر أيام العشق ويخلد هذا الحب، ولم يكن ابن قيطون يعلم بأن لقاءه بسعيد الشاب العاشق المتحسر سيلهمه لكتابة قصيدة رائعة من روائع الشعر الشعبي بالجزائر وتبقى خالدة لعدة أجيال.

نظم ابن قيطون قصيدته حيزية بطلب من سعيد، كان موضوعها الرئيسي الرثاء وطلعها عنوان لذلك، إلا أن الشاعر يربطه بموضوعات أخرى كالحماسة والفروسية ويطغى الغزل المشبوب بالحزن واللوعة والمرتبط أساس بالموت.

" دونت قصيدة حيزية في حياة الشاعر، كما دونها باحث فرنسي مع قصائد في كتاب تحت عنوان " أغاني عربية من المغرب" وهذا الباحث هو "سونيك"، طبع دراسته في باريس سنة 1902م وفي الفهرست وضع لها عنوان "عزوني يا ملاح"[3].

[1]–حفناوي بعلي. قصيدة حيزية، قراءة سيميائية

[3] نعيمة العقريب ص:145

عزوني يا ملاح في رايس البنات *

سكنت تحت اللحود ناري مقديا

قلبي سافر مع الضامر حيزيا
يا حسراه على قبيل كنا في تاويل *

كي نوار العطيل شاو نقضيا
ما شفنا من دلال كظي الخيال *

راحت جدي الغزال بالزهد عليا
و إذا تمشي قبال تسلب العقال *

أختي باي المحال راشق كم ميا
جاب العسكر معاه و القومان وراه *

طلبت ملقاه كل الاخر بهديا
ناقل سيف الهنود يومي غي باليد *

يقسم طرف الحديد واللي صميا
ما قتل من عباد من قوم الحساد *

يمشي مشي العناد بالفنطازيا
ما نشكرش الباي جرد ياغناي *

بنت احمد بالباي شكري و غنايا
طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح *

حاجب فوق اللماح نونين بريـــا
عينك قرد الرصاص حربي في قرطاس *

سوري قياس في يدين الحربيـــا
خدك ورد الصباح وقرنفل وضـــاح *

الدم عليـه ساح وقت الصحويـا
الفم مثل عـاج المضحـك لعـــاج *

ريقك سي النعاج عسله الشهايـــا
شوف الرقبة خيار من طلعت جمـــار *

جعبـة بلار والعواقيد ذهبيـــا
صدرك مثل الرخـــام فيه اثنين تـوام *

من تفـــاح السقام مسوه يديـا
بدنك كاغط يبان القطن و الكتـــان *

و الا رهدان طاح ليلـة ضلميـا
طلقت بشرور مـال و مخبل تخبـــال *

على الجوف تدلال ثنية عن ثنيـا
شوف السيقـــان بالخلاخل يا فطـان *

تسمع حس النقران فوق الريحيـــا
في بـارز حاطين انصبح ع الزيـــن *

واحنا متبسطين في حال الدنيـا
نصبح في الغزال نصرش للفـــال *

كي اللي ساعي المال و كنوز زهريا
ما يسواش المال نقحات الخلخـــال *

كي نجبى عن الاحيال نلقى حيزية
تسحوج في المروج بخلاخيل تسوج *

عقلي منها يروج قلبي و اعضايـا
في التل مصيفين جينا محدوريـــن *

للصحراء قـاصدين انا والطوايا
و جحاف مغلقين والبارود ينيــن *

الأزرق بي يميل لساحة حيزيـــا
ساقوا جحـاف الدلال حطوا في أزال *

سيدي الأحسن قبال والزرقاء هيـا
قصدوا سيدي سعيد والمتكعوك زيـد *

ومدوكال الجريد فيهـا عشيـــا
رقوا شاو الصباح كي هبوا الريـاح *

سيدي محمد قناق وأرضه معفيـــا
منه ساقوا جحاف حطوا في المخراف *

الأزرق لكـان ساف يتهوى بيـــا
بن صغير قصاد بموشم الأعضـاد *

بعد ان قطعوا الواد جاو مع الحنيـا
حطوا رؤوس الطوال في ساحة الأرمال *

وطني جلال هي عنـاق المشيـا
منها رحلوا الناس حطوا في البسباس *

بن الهريمك قياس بأختي حيزيـا
ماذا درنا عراس، الأزرق في المرداس *

يدرق بي خلاص كي الروحانيـا
في كل ليلة نزيد عندي عرس جديد *

في كل نهار عيد عندي زهويـا
تاقت طول العلام جوهر في التبسام *

وتمعني في الكلام وتفهم فيـا
بنت حميدة تبان كضي الومـان *

نخلة بسـتان غي وحدها شعويـا
وزند عنهـا الريح قلعهـا باليـح *

مـا نحسبها اطيح دايم محضيـا
واضرن ذيك المليح دار لها تسريح *

حرفهـا للمسيح ربي مولايـا
في واد ‘‘يتل’’ نعيد حاطين سماط فـريد *

رايسة الغيد ودعتني يا خويـا
في ذا الليلة وفات عادت في الممـات *

كحل الرمقات ودعت دار الدنيـــا
لضيتها لصدري ماتت في حجـري *

و دمعة بصري على خدودي مجريـا
واسكن راسي جذاب نجري في الاعلاب *

ما خليت شعـاب من كاف و كديـــا
خطفت عقلي راح مصبوغـة الألماح *

بنت النـاس الملاح زادتني كيـــا
حطوهـا في كفـان بنت على الشـان *

زادتني حمان نفضت مخ حجايـــا
داروها في النعاش مصبوغة الارماش *

راني وليت باص واش اللي بيـــا
جابوهـا في جحاف حومتها تنظـاف *

زينة الأوصاف سبتي طويلة الرايـا
في حومتهـا خراب كي مرضى الكوكـاب *

زيد قدح في سحاب ضيق العشويـا
حومتهـا بالحرير كمخة فوق سريـر *

وانـــا نشبر مهلكتني حيزيـــا
كثرت عني هموم من صافي الخرطـوم *

مـا عدت شي نقوم في دار الدنيـا
ماتت موت الجهاد مصبوغة الأثـمـاد *

قصدوا بهـا بلاد خالد مسميـا
عشات تحت اللحاد موشومة الأعضـاد *

عين الشراد غابت على عينيـا
ياحفـار القبور سـايس ريـم القـور *

لا تطيحش الصخور على اللي بيا
داروها في القبر والشـاش معجر *

تضوي ضي القمر ليلة عشريـا
داروها في اللحود، الزين المقدود *

جبارة بين سدود وسواقي حيا
قسمتك بالكتـاب وحروف الوهـاب *

لا تطيح التراب فوق أم مرايـا
لوان تجي للعناد ننطح تلث عقـاد *

نديها بالزنـاد عن قوم العديـا
واذا نحلف و راس مصبوغة الأنعـاس *

ما نحسبشي الناس لو تجي ميـا

لوا أن تجي للذراع نحلف ما تمشـي ذراع *

ننطح صرصور قاع باسم حيزيـا
لو أن تجي للنقـار نسمع كان و صار *

لن نديها قمار و الشهود عليـــا
لو أن تجي للزحـام نفتن عنهـا اعـوام *

نديهـا بالدوام نابو سهميـــا
كي عـاد أمر الحنين رب العـالميـن *

لا لقيت لهـا من اين نقلب حيـا
صبري صبري عليك نصبر أن ناتيـك *

نتفكر فيك يا ختي غير انتيـــا

هلكني يـا ملاح الأزرق كي يتـلاح *

بعد اختي غي زياد يحيا في الدنيـا
عودي في ذا التلول رعـى كل خيـــول *

و اذا والى الهول شـاو المشليـــا
ما يعمل ذا الحصان في حرب الميـدان *

يخوح شـاو القران امـه ركبيـــا
آش لعب في الزمول اعقاب المرحـول *

انا عنه نجول بيا مـا بيـا
بعد شهر مـا يدوم عندي ذا الملجـوم *

نهـار ثلاثين يوم وراء حيزيـا
توفى ذا الجواد ولـى في الاوهـــاد *

بعد اختي ما زاد يحيا في الدنيا
صدوا صد الوداع و اختي قاع *

طاح من يدي سراح الازرق آه ديا
ربي اجعل الحياة ووراها الممات *

منهم روحي فنات الاثنين رزيا
نبكي بكي الفراق كبكي العشاق *

زادت قلبي حراق خوضت مايا
يا عيني واش بيك اتنوح لا تشكبل *

زهو الدنيا يديك ما تعفى ش عليا
زادت قلبي عذاب مصبوغة الأهداب *

سكنت تحت التراب قرة عينيا
نبكي و الراس شاب عن مبروم الناب *

فرقة الأحباب ما تصبر عينيا
الشمس الى ضوات طلعت و تمسات *

سخفت بعد أن سوات وقت الضحويا
القمر الى يبان شعشع في رمضان *

جاه الميسان طلب وداع الدنيا
هذا درتو مثيل عن رايسة الجيل *

بنت احمد صيل شايعة ذواديا
هذا حكم الا له سيدي مول الجاه *

ربي نزل قضـاه وادى حيزيــا
صبرني يـا الله قلبي مـات ابـداه *

حب الزينـة اداه كي صدت هيــا
تسوى ميتين عـود من خيل الجويـد *

و ميـة فرس زيد غير الركبيــا
تسوى من الابل عشر ماية مثيـل *

تسوى غابـة النخيل عند الزابيــا
تسوى خط الجريد قريب و بعيـد *

تسوى بر العبيد حاوسـا بالفيــا
تسوى مال التلول و الصحرا و الزمول *

مـا مشات القفول عن كل ثنيــا
تسوى اللي راحلين و اللي في البرين *

تسوى اللي حاطين عادوا حضريــا
تسوى كنوز المال بهية الـخلخال *

و اذا قلت قلال زيـد البلديــا
تسوى مال النجوع و الذهب المصنوع *

تســوى نخل الدروع عند الشاويا
تسوى اللي في البحور والبادي وحضور *

اعقب جبل عمور و اصفا غردايا
تسوى تسوى مزاب و سواحل الزاب *

حاشا ناس القباب خاطي انا الوليـا
تسوى خيل الشليل و نجمة الليل *

فاختي قليل قليل طبي و دوايـا
نستغفـر للجليل يرحم ذا القليل *

يغفر للي يعيل سيدي و مولايـا
ثلاثة و عشرين عام في عمر أم حرام *

منها راح الغرام ما عاد شي يحيـا
عزوني يـا اسلام في ريمـة الاريـام *

سكنت دار الظلام ذيك الباقيا
عزوني يا صغار في عارم الاوكـار *

ما خلات غير دار عادت مسميا
عزوني يـا رجال في صافي الخلخـال *

داروا عنهـا حيال للساع مبنيـا
عزوني يـا حباب فيها فرس ديـاب *

مـا ركبوها ركاب من غير انايا
بيدي درت الوشام في صدر أم حزام *

مختم تختام في زنود طوايـا
ازرق عنق الحمام ما فيهشي تلطام *

مقدود بـلا قلام من شغل يديـا
درتـه بين النهود نزلتـه مقـدود *

فوق سرار الزنود حطيت سمايـا
حتى في الساق زيد درت وشـام جريد *

ما قديتو باليد هذا حال الدنيـــا
سعيد في هواك مـا عادش يلقـاك *

كي يتفكر اسماك تديـه غميـــا
اغفـــر لي يا حنين انا والاجمعين *

راه سعيد حزين بيه الطوايـــا
ارحم مول الكلام واغفر لام حزام *

لاقيهم فالمنام يا عالي العليـــا
و اغفر اللي يقول رتب ذا المنـزول *

ميمين و حاودال جاب المحكيـا
يـا علام الغيوب صبّر ذا المســلوب *

نبكي الغريب ونشف العديـــا
ما ناكلش الطعام سامط في الافـوام *

و احرم حتى المنام وخطى عينيـــا
بين موتها و الكلام غي ثلاث أيـــام *

بقاتني بالسلام ومـا ولات ليـــا
تمت يا سامعين في الالف وميتـين *

كمل التسعين، زيد خمسة باقيـا
كلمة براس الصغير قلنهـــا تفكـــير *

شهر العيد الكبير فيه الغنايـا

في خـالد بن سنان بن قيطون فــلان *

قالت على اللي زمـان شفناها حيـا

وقلبي سافر مع الضامر حيزية.

ألفاظ وعبارات الموت والحياة في قصيدة حيزية لابن قيطون

أ – ألفاظ وعبارات الموت:

عزوني –حتت اللحود– سكنت– راحت– ماقتل– الدم عليه ساح– ليله ظلميه– واد عتني يا خويا– في ذا الليلة وفاة– عادت في الممات– ودعت الدنيا– ماتت في حجري– حطوها في أكفان– داروها في انعاش– وادعت يا خويا– ماتت موت الجهاد– عاشت تحت الأكاد– غابت عن عينيا– يا حفار القبور لا تطيح شي التراب– داروها في القبر– داروها في اللحود– ما صبت لها من أين نقلبها حيه– بعد أختي زاد راح (يقصد فرسه)– توفى الجواد ولي في الأهواد– بعد اختي مازاد يحيا في الدنيا– صدوا صد الوداع– هو واختي قاع– ووراها الممات– روحي فنات– نبكي بكي الفراق– الشمس طلعت وتسمات– خسفت بعد أن سوات– فرقة الاحباب– طالب وداع الدنيا– ربي نزل قضاه وادى حيزيا– قلبي مات يداه كي صدّت هي– ما خلات عني الدار– عزوني يا حباب– ماعادشيلقاك– بين موتها والكلام– بقاتني بالسلام– ما رجعت ليا زند عنها الريح قلعها بالميح– ضيق العشويا– في حومتها خراب.

بـ – ألفاظ وعبارات الحياة:

نوار العطيل– الغزال– شاو النقضية– براويح كي فاح– الضواية (النجمة)– عسل الشهايا– من مطلعة جمار– من تفاح السقام– الأردهان (الثلج)– نضج في الغزال– نصرش الفال– شاو الصباح– قطعوا الواد– البسباس ماذا درنا عراس– التبسام– ضي الومان– دايما محميه– من ضي الكوكب– تضوي ضي القمر– جبارة بين السدود والسواقي حيه– نديها بالدوام– نقلبها حيه– يحيا في الدنيا– ربي جعل الحياة– الشمس اللي ضوات طلعت– غاية النخيل– خط الجريد (الواحات)– تسوى اللي في البحور– جبل عمور– نجمة شاو الليل– طب دوّايا– عارم الأوكار– يرحم ذا القليل– عنق الحمام– حطيا اسمايا– شهر العيد الكبير فيه الغناية– شفناها حية.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ - ب

مدخل: نبذة عن ثنائية الموت والحياة.....4 - 8

الفصل الأول: ثنائية الموت والحياة في الفكر الإنساني.....11 - 47

المبحث الأول: الموت والحياة في الأساطير والديانات القديمة.....11 - 28

المبحث الثاني: الموت والحياة في الإسلام..... 30 - 37

المبحث الثالث: الموت والحياة في الموروث الشعبي الجزائري.....39 - 47

الفصل الثاني: التحليل الأنثروبولوجي لقصيدة حيزية.....50 - 108

المبحث الأول: المستوى الاثنوغرافي.....51 - 83

المبحث الثاني: المستوى الاثنولوجي.....85 - 91

المبحث الثالث: المستوى الأنثروبولوجي.....93 - 108

الخاتمة.....110 - 111

قائمة المصادر والمراجع.....113 – 122

الملحق:

1 – ملحق التعريف بالشاعر محمد بن قيطون.....124 - 127

2 – الملحق الشعري (المدونة).....128 - 139

3 – ألفاظ وعبارات الموت والحياة في قصيدة حيزية لابن قيطون.....140

فهرس الموضوعات.