مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية و النقدية باللغة العربية و اللغات الأجنبية
تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية و النقدية
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة (الجزائر)

ردمد : 2830 – 8190
الإيداع القانوني السداسي الثاني - 2025

المجلد 04 العدد 02 جويلية - ديسمبر 2025

Volume 04- Issue 02 July - December 2025
مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية
JOURNAL OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH
المجلد 04 العدد 02 جويلية - ديسمبر 2025

Journal OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

international academic refereed journal concerned with literary and critical studies
In Arabic and foreign languages
published by the Literary and Critical Studies Laboratory
Institute of Literature and Languages
University Centre Abdelhafid Boussouf – Mila (Algeria)

ISSN 2830 – 8190
Legal deposit: Second semester 2025

Volume 04- Issue 02 July - December 2025

المجلد 04– العدد 02– جويلية - ديسمبر 2025

مجلـة

الأبحاث الأدبيّة والنقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدّراسات الأدبيّة والنقدية

باللّغة العربية واللّغات الأجنبية

تصدرعن مخبر الدّراسات الأدبيّة والنقدية

معهد الآداب واللّغـات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة (الجزائر)

ردمد: ISSN2830-8190

الإيداع القانوني:السداسي الثاني 2025

المجلد 04– العدد 02– جويلية - ديسمبر 2025

المدير الشرفي للمجلة : أ.د / عميروش بوشلاغم

رئيس التحرير ومدير النشر: أ.د / نسيمة كريبع

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د / صحره دحمان

أ. د/ عدلان رويدي

د/ سامية بن دريس

د/ فاطمة نصير

سكرتير المجلة: د. مريم بغبغ

اللّجنة الاستشارية:

1-أ.د. رضا عامر (الجزائر)

2- أ.د. خالد الكركي (الأردن)

3-أ.د. الأب جميل إسكندر (لبنان)

4- أ.د. نور الدين صدار (الجزائر)

5- أ.د. علاء الدين الغرايبة (الأردن)

6-أ. د. عاصم كاظم الجبوري (العراق)

7- أ.د. إحسان بن صادق اللواتي (سلطنة عمان)

8-أ.د. صالح فليح المذهان (أمريكا)

9-أ.د. رمضان حينوني (الجزائر)

10- أ.د.عبد الله يونس (نيجريا)

11- أ.د. عمر عتيق (فلسطين)

12- أ.د.محمد كنتاوي (الجزائر)

الهيئة العلمية:

أولا- من داخل الجزائر

1- أ.د .أحمد جاب الله (جامعة باتنة 1).
2- أ.د. بوعلام طهرواي(جامعة- البويرة).
3- أ.د. فاطمة بايزيد (جامعة – بسكرة).
4- أ.د. عيسى شاغة (جامعة البويرة).
5- أ.د. علي دغمان (جامعة – وادي سوف).
6- أ.د.موسى كراد(جامعة أم البواقي).
7- أ.د. وسيلةمرباح(م.ج – ميلة).
8- د.مريم بغيبغ(م.ج – ميلة).
9- د. عبد الرحيم بو دربان(م.ج – ميلة).
10- د.مرية دريس(م.ج – ميلة).

ثانيا – من خارج الجزائر

1- أ.د. رضا الأبيض (تونس).
2- أ.د عماد غنّوم(لبنان).
3- أ.د. صبحه علقم (الأردن).
4- أ.د لارا خالد (لبنان).
5- د.حاج دحمان (فرنسا)
6- أد. هناء فاضل سلمان عليوي (العراق).
7- أ.د فتحي أولاد بوهدّة (تونس)
8- أ.د وسام علي الخالدي(العراق)
9- د نسرين شلهوب (لبنان)
10- د.عبد السّتار الجامعي (فرنسا)
11.- د جمال مقابلة (الأردن)
12- د عبد الرحمن عبد الله الصعفاني(اليمن).
13- د. خليل قطناني(فلسطين).
14- د. فدوى عوده (فلسطين).
15- د.شيخة المنذرية (سلطنة عمان)
16- د. بدربن سالم السناني (سلطنة عمان).
17-د. وليد الخشاب (كندا)
18-د. شمس الإسلام أحمد حالو (الإمارات)
19-د. وجدان الصائغ (أمريكا)
20- د.محمد محمد يونس (ليبيا)
21- د .بسام حسن مهرة (فلسطن)
22- د.ريم الشريف (تونس)
23- د .جورج الفار(الأردن)
24- د .يزن كمال البدر(الأردن)

المراسلات :

ترسل البحوث باسم السّيد رئيس تحرير مجلة (الأبحاث الأدبية والنقدية) على العنوان الإلكتروني للمجلة حصريًا :

مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللّغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة (الجزائر).

رقم الهاتف :45 00 45 031

الفاكس : 45 00 45 031

العنوان :ص.ب رقم 26 .RP ميلة 43000 الجزائر.

البريد الإلكتروني : majalaetudlc43@gmail.com

للاستفسار يرجى التواصل عبر الهاتف/ الواتساب : 663720690 (213+).

مجلّة الأبحاث الأدبية و النقديّة

مجلة دورية دولية محكمة (سداسية) لها هيئة استشارية، وعلمية دولية تسعى للتميز بالسمعة العلمية العالمية والمصداقية العالية،وأن تنشر على صفحاتها أعمالا بحثية تتميز بالأصالة والنزاهة، وتكمل مسيرة البحث العلمي عبر تجارب وخبرات أهل الاختصاص لتكون منارة علم،وذلك عبر لغاتها الثلاث (العربية- الفرنسية- الإنجليزية) في مختلف الدّراسات الأدبية والنقدية واللغوية التي تضيف إلى المعرفة الإنسانية ما يحقق لها التفرد.

✓ - رؤية المجلة:

1) - تحقيق التميّز في انتقاء البحوث العلمية الجادّة.
2) - تحفيز الباحثين لنشر بحوثهم في مختلف الدِّراسات الأدبية والنقدية.
3) - الوصول إلى العالمية من خلال ربط المجلة بمختلف دوائر النشر العالمية.
4) - ترقية المجلة، وإدراجها في مختلف قواعد ومؤشرات البحث العالمية.

✓ - رسالة المجلة:

1) - ترقية مستوى البحث العلمي الجامعي.
2) - نشر الأعمال العلمية المتخصصة التي تحترم قواعد وبيانات النشر العالمي.
3) - ربط علاقات علمية بين المجلة ومختلف المؤسسات البحثية العربية العالمية.

✓ - أهداف المجلة:

1) - نشر ثقافة البحث العلمي والمساهمة في تأسيس مجتمع المعرفة.
2) - تشجيع النشر و تحبيب التنافس العلمي حول مستجداته المعرفية خاصة البحوث التطبيقية.
3) - ضرورة مواكبة الروح العلمية العالمية من خلال شبكات النشر.
4) - فتح باب النشر لمختلف الباحثين المحليين والعالميين في مختلف التخصصات الأدبية والنقدية.
5) - نشر البحوث الجديدة التي تعكس صورة التطور العلمي للعلوم الإنسانية.
6) - توطيد الصلات المتعددة بين مخبر الدراسات الأدبية والنقدية،وغيره من المؤسسات البحثية المحلية والعالمية.

7) - متابعة حركية البحث العلمي في شتى دول العالم عن طريق نشر المقالات العلمية والبحوث التي تقدم في المؤتمرات والندوات العلمية التي يقيمها المخبر في أعداد خاصة من المجلة.

قواعد النشر:

تنشر مجلة "الأبحاث الأدبية والنقدية "البحوث الأصيلة وفق المبادئ العلمية، وقوانين النشر بالمجلة،و ذلك وفق رؤية مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية ورسالته وأهدافه التي تحرص على تتبع الأساليب المنهجية والموضوعية والقواعد المتعارف عليها في كتابة الأبحاث والدراسات العلمية، مع شرط ألا يكون البحث قد نشر في جهة أخرى، وأن يقدّم الباحث تعهّدا بذلك.

- -أن يكتب الباحث بدقة: اسمه،و مؤسسة عمله ومخبر الانتماء إن وجد،وبريده الإلكتروني.
- - تقبل البحوث باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، و يشترط أن تتضمن المقالات التي تكتب باللّغة العربية ملخصًا باللّغة الإنجليزية ،و أن تتضمّن المقالات التي تكتب باللّغة الإنجليزية أو الفرنسية ملخصًا باللّغة العربية ،على ألا يزيد الملخص عن (100) كلمة مع خمس كلمات مفتاحية.
- - ألا يتجاوز البحث المقدم للمجلة (20) صفحة، و لا يقلّ عن 12 صفحة ،وأن يكون التوثيق (الهوامش) في آخر صفحة المقال،متبوعا بصفحة مستقلة فيها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبًا أبجديًا.
- - لا يمكن استرداد البحوث المرسلة للمجلة ،سواء نشرت أم لم تنشر.
- - بعد نشر البحث في المجلة يستلم الباحث نسختين من العدد وفق الإجراءات الإدارية والمالية المتبعة في تسيير المجلّة.
- - يحقّ لهيئة تحرير المجلة رفض أي مقال علمي لا يلتزم صاحبه بالشروط السابقة أو كان مخالفا لمجال اختصاص المجلة.
- - لا يجوز نشر البحث أو أي جزء منه في مجلات أخرى بعد قبول نشره في مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية إلاّ بعد الحصول على ترخيص كتابي من رئيس التحرير.
- ينبغي الالتزام بقالب المجلة ،و أي تغيير فيه يؤدّي إلى الرفض التلقائي للبحث.
- - ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.
- - السرقات العلمية المثبتة يتحمل مسؤوليتها صاحب البحث.

مواصفات البحث :

ترسل البحوث المقدمة للنشر في المجلة إلى السيد رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني الآتي:

majalaetudlc43@gmail.com

1- يطبع البحث على ورق (A4) أبيض بالأبعاد التالية:(17سم x25سم)،وأن تكون هوامش الصفحة من أعلى (2,5سم)،ومن الأسفل (2,5سم)،ومن الجانبين (2,5سم)،وبمسافة (1سم) بين الأسطر لكي يكون صالحًا للنشر مباشرة، بمحرر(WORD 97 – 2003).

2- يكون توثيق المراجع في آخر المقال وفق الآتي:

أ)- الكتب : (اسم المؤلف،عنوان الكتاب، دار النشر،بلد النشر، رقم الطبعة ، سنة النشر،الصفحة).

ب)- المجلات: (اسم المؤلف ،عنوان المقال،اسم المجلة،مكان الصدور،المجلد، العدد، السنة،الصفحة).

ج)-أعمال الملتقيات:(اسم المؤلف،عنوان المداخلة-،عنوان الملتقى،مكان انعقاده،السنة ،الصفحة).

د)- الرسائل الجامعية : (اسم الباحث،عنوان الرسالة-،طبيعة الرسالة: ماجستير – دكتوراه- ،اسم المشرف ،الجامعة ،البلد، السنة ،الصفحة).

ه)- المو اقع الإلكترونية: (اسم المؤلف،عنوان المقال ، رابط المقال الإلكتروني ، تاريخ وساعة الدخول للموقع).

3- يستخدم البحث باللغة العربية الخط العربي المبسط (sakkal majalla) ، أمّا إذا كان باللغة الإنجليزية فيستخدم الخط (Times –New Roman).

4- يجب أن يحتوي البحث على العناصر الرئيسة التالية: (ملخص البحث – مدخل – محاور البحث- خاتمة تتضمّن النتائج– قائمة المصادر والمراجع).

كيفية إعداد البحوث:

أ- فيما يخص العناوين:

1- يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة ،وبخط حجمه (16) أسود غامق.

2- تكتب أسماء المؤلفين بخط حجمه (13) أسود غامق وتحت العنوان مباشرة مع ذكر اسم المؤسسة الجامعية التي ينتمي لها الباحث،واسم مخبر الانتماء إن وجد،والبريد الإلكتروني.

ب- فيما يخص الجداول والأشكال:

1- يجب ألا تتجاوز أبعاد الجداول أبعاد النص المكتوب (17 سم x 25 سم). و لا يتم تقسيم الجداول على صفحتين .

2- يجب وضع رقم تسلسلي وعنوان دقيق للجداول والأشكال.

ج- قالب البحث:

1- يجب كتابة البحث وفق قالب المجلة المخصص لذلك.

2- إرسال البحث بصيغة (WORD) و صيغة (PDF) ،مع التعهد بعدم نشر البحث سابقا ،أو إرساله لمجلة أخرى لنشره.

كيفية تقييم البحوث :

1- تخضع كافة البحوث والدراسات المقدمة للنشر إلى فحص أولي دقيق من قبل هيئة التحرير لتقرير أهليتها للتحكيم والتزامها بقواعد النشر للتقويم، والتحكيم حسب الأصول المتبعة ويحق للهيئة أن تعتذر عن قبول أي بحث دون إبداء الأسباب،وإذا تمت الموافقة عليها للنشر ترسل هذه البحوث إلى محكمين اثنين في مجال الاختصاص يشهد لهما بالخبرة من داخل الجزائر وخارجها لتقييم البحث،ولا ينشر بمجلة المخبر إلاّ بعد موافقتهما،و إن رفض أحدهما المقال فسيخضع للتحكيم من طرف محكم ثالث للحسم .

2- يحقّ للمجلة أن تطلب من الباحث إجراء كافة التعديلات التي تطلبها لجنة التحكيم شكلية كانت أو موضوعية ،جزئية أو كلية قبل النشر.ويحق للمجلة إجراء تعديلات على الشكل ومنهجية البحث في إطار الإخراج الفني دون المساس بالمحتوى بحسب توجّه المجلة.

3- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المعدة لذلك،وموافاة المجلة بنسخة معدّلة في مدّة لا تتجاوز(15) يومًا.

Revue de recherches littéraires et critiques

Une revue périodique internationale(semestrielle) dispose d'une organisation scientifique et consultative internationale. Elle cherche à se distinguer par sa réputation scientifique internationale et sa grande crédibilité, à publier sur ses pages des travaux de recherche authentiques et équitables, et à compléter le processus de recherche scientifique grâce aux expériences et l'expertise de spécialistes pour être un phare de la science à travers ses trois langues (arabe - français - anglais), dans diverses études littéraires et critiques, qui ajoutent à la connaissance humaine ce qui réalise son unicité dans diverses disciplines.

– la vision de la revue :

*- atteindre la spécificité dans la sélection des recherches scientifiques sérieuses.
*-motiver les chercheurs à publier leurs recherches dans diverses études littéraires et critiques.
*-l'accès à l'universalité en reliant le magazine aux différents cercles mondiaux de l'édition.
*-promouvoir la revue et l'inclure dans diverses règles et indicateurs de recherche mondiale.

– Message de la revue :

*-améliorer le niveau de la recherche scientifique universitaire.
*-Publier des ouvrages scientifiques spécialisés qui respectent les règles et les données de la publication mondiale.
*-Lier les relations scientifiques entre la revue et les différentes institutions de recherche internationales arabes.

– objectifs de la revue :

*- diffuser la culture de la recherche scientifique et contribuer à l'établissement d'une société de la connaissance.
*-encourager la publication et aimer la concurrence scientifique attachante au développement des connaissances, en particulier la recherche pratique.
*-la nécessité de suivre l'esprit scientifique mondial à travers les réseaux de publication.
*-Publication ouverte pour divers chercheurs locaux et internationaux dans diverses disciplines littéraires et critiques.
*- diffusion de nouvelles recherches reflétant le développement scientifique de la science humaine.
*-Consolider les liens multiples entre le Laboratoire d'Études Littéraires et Critiques, et d'autres institutions de recherche locales et internationales.

*-Suivre le mouvement de la recherche scientifique dans différents pays du monde en publiant des articles scientifiques et des recherches présentées lors de congrès scientifiques et de conférences tenues par le laboratoire dans des numéros spéciaux de la revue.

Règles de publication :

La revue "Recherches littéraires et critiques" publie des recherches originales selon les principes scientifiques et les lois de publication de la revue, selon la vision, la mission et les objectifs du Laboratoire d'études littéraires et critiques, soucieux de suivre les méthodes et les règles systématiques et objectives qui sont acceptées dans la rédaction de recherches et d'études scientifiques, à condition que la recherche n'ait pas été publiée ailleurs, et que le chercheur devrait s'engager à le faire.

*-le chercheur devrait écrire recherché : son nom, son institution de travail, son laboratoire de rattachement le cas échéant, et son e-mail.

*-Les recherché en arabe, en anglais et en français sont acceptées, et les articlesrédigés en arabe doivent obligatoirement inclure un résumé en anglais, et les articles rédigés en anglais ou en français doivent inclure un résumé en arabe, à condition que le résumé ne dépasse pas (100) mots avec cinq mots clés.

*-La recherché ou mise à la revue ne doit pas dépasser (35) pages,et pas moins de 12 pages, et la documentation (notes de bas de page) en fin de la page de l'article, suivie d'une page séparée dans laquelle la liste des sources et des recherché est classée par ordre alphabétique.

*-Les recherché envoyée à la revue ne peuvent être récupérées, qu'elles soient publiées ou non.

*-Après publication de la recherché dans la revue, le chercheur reçoit deux exemplaires du numéro conformément aux recherché recherché ions et recherché suivies dans la recherc de la revue.

*-Le comité de recherché du magazine peut recherch tout article scientifique don't l'auteur ne respecte pas les conditions ci-dessus ouen dehors du domaine de la spécialité de la revue.

*-Il n'est pas permis de publier la recherché ou une partie de celle-ci dans d'autres revues après que sa publication dans la revue « Recherches littéraires et critiques » a été acceptée, sauf après avoir obtenu une licence écrite du rédacteur en chef.

*-Le modèle de la revue doit être respecté, et toute modification de celui-ci entraîne le rejet automatique de la recherché.

L'ordre des recherché dans la revue est soumis à des recherché ions techniques.

Les vols scientifiques prouvés sont la responsabilité du propriétaire de la recherché.

– Spécifications de recherché :

*-Les recherches soumises pour publication dans la revue doivent être envoyées au rédacteur en chef via l'e-mail suivant : **(majalaetudlc43@gmail.com**).

1- la recherche est imprimée sur papier (A4) blanc dans aux dimensions suivantes :(17 cm x25cm), avec des marges de page, du haut (2,5 cm), du bas (2,5 cm), des côtés (2,5 cm), et l'espace (1 cm) entre les lignes à être valide pour la publication directe, avec un éditeur (Word 97-2003).

2- Les références : doivent être documentées à la fin de l'article comme suit :

***- Livres** : (nom de l'auteur, titre du livre, maison d'édition, pays de publication, édition, année de publication, page).

***- Revues** : (nom de l'auteur, titre de l'article, nom de la revue, lieu de publication, volume, numéro, année, page).

***- Articles de séminaire**: (le nom de l'auteur, le titre de l'intervention, le titre du séminaire, son lieu, l'année, la page).

***- Thèses universitaires** : (nom du chercheur, titre de la thèse-, nature de la thèse : Master/Phd, le nom de l'encadreur de thèse, université, pays, année, page).

***- Sites Internet** : (nom de l'auteur, titre de l'article, lien électronique de l'article, date et heure d'accès au site).

Liste des sources et références

Les sources et les références doivent être écrites sur une page séparée à la fin de l'article, par ordre alphabétique.

3-La recherche en langue arabe utilise la police arabe simplifiée (SakkalMajalla), mais si elle est en anglais ou français , elle utilise la police (Times-New Roman).

4-La recherche doit contenir les éléments principaux suivants : (résumé de la recherche - introduction - axes de recherche - conclusion qui comprend les résultats - liste des sources et références)

– Comment préparer la recherche ?

a- Concernant les titres :

1- Le titre de la recherche est écrit au centre de la page, dans une taille de police (13) en noir foncé.

2-Les noms des auteurs doivent être écrits dans une police de caractères (11) en noir foncé et directement sous le titre en mentionnant le nom de

l'institution universitaire à laquelle appartient le chercheur, le nom du laboratoire d'affiliation, le cas échéant, et le courriel.

b-En ce qui concerne les tableaux et formes :

-Les dimensions du tableau ne doivent pas dépasser les dimensions du texte écrit (17 cm x 25 cm). Les tableaux ne sont pas divisés sur deux pages.
-Vous devez avoir un numéro de série et une adresse exacte pour les tableaux et les formes.

C- Modèle de recherche :

1- La recherche doit être écrite selon le modèle de la revue désigné pour cela.

2- Envoyez la recherche sous forme (Word) et sous forme (PDF) avec la promesse de ne pas publier la recherche précédemment, ou de l'envoyer à un autre revue pour publication.

– Comment évaluer la recherche؟ :

Toutes les recherches et études soumises pour publication font l'objet d'un examen préliminaire approfondi par le comité de rédaction afin de déterminer leur admissibilité à l'expertise et leur conformité aux règles de publication et d'évaluation selon les règles applicables. La Commission peut ne pas accepter une recherche sans donner de raisons et, si la publication est approuvée, elle transmettra cette recherche à deux experts compétents qui auront de l'expérience à l'intérieur et à l'extérieur de l'Algérie pour évaluer la recherche, et ne sera pas publié dans la revue du laboratoire jusqu'à leur approbation, et le rejet de l'article sera soumis à l'expertise d'un troisième expert pour trancher.

-La revue peut demander au chercheur d'apporter toutes les modifications requises par le comité d'expertise qu'elles soient formelles, objectives, partielles ou complètes avant publication. La revue a le droit d'apporter des modifications à la forme et à la méthodologie de recherche dans le cadre de la direction artistique sans préjudice du contenu selon la direction de La revue .
-Le chercheur s'engage à apporter à sa recherche les modifications des experts selon les rapports préparés à cette fin et à fournir à la revue une copie modifiée dans un délai n'excédant pas (15) jours.

Journal of Literary and Critical Research

An international refereed (six-sided) periodical journal with an advisory body, and an international scientific comitee that seeks to be distinguished by its global scientific reputation and high credibility. It aims to publish research works which are characterized by originality and integrity, and to complete the process of scientific research through the experiences and expertise of specialists to be a beacon of knowledge in three languages (**Arabic**, **French**, **and English**) in various literary and critical studies that add to human knowledge, achieving uniqueness in various branches of science.

-Journal's vision:

1-Achieving excellence in the selection of serious scientific research.
2-Motivating researchers to publish their research in various literary and critical studies.
3- Reaching the world by linking the magazine to various international publishing houses.
4- Upgrading the journal, and including it in various global research bases and indexes.

- Journal's message

-Upgrading the level of scientific research at university.
-Publishing specialized scientific works that respect the rules and data of global publication.
-Linking scientific relations between the journal and various Arab international research institutions.

-Journal's Objectives:

-Spreading the culture of scientific research and contributing to the establishment of a knowledge society.
-Encouraging publication and enduring scientific competition on its developments in -knowledge, especially applied research.
-The need to keep pace with the global scientific spirit through publishing networks.
-Assisting local and international researchers in publishing in various literary and critical disciplines .
-Publishing new research that reflects the image of the scientific development of the human sciences.
-Consolidating the multiple links between the Literary and Critical Studies Laboratory, and other local and international research institutions.
-Follow up the movement of scientific research in various countries of the world by publishing scientific articles and research presented in conferences and scientific symposia held by the laboratory in special issues of the journal.

-Publication rules:

Literary and Critical Research journal publishes original research which meet scientific principles and publishing laws of the journal, according to the vision, mission and objectives of the Literary and Critical Studies Laboratory. It is keen to follow the methodological and objectives of the accepted rules in writing research and

scientific studies, provided that the research has not been published. On the other hand, the researcher should submit a pledge as a proof.

-The researcher should write accurately: his/her name, his/her institution, his/her affiliation informantion, if any, and his/her e-mail.

-The research submitted to the journal should not exceed (35) pages, and no less than 12 pages. The comments (footnotes) should appear at the end of the article, followed by a separate page in which the list of references is arranged alphabetically.

-Researches are accepted in Arabic, English and French, and articles written in Arabic are required to include a summary in English. Besides, articles written in English or French must include a summary in Arabic, provided that the summary does not exceed (200) words with five keywords.

-Researches sent to the journal, whether published or not, cannot be retrieved.

-After publishing the research in the journal, the researcher receives two copies of the issue in accordance with the administrative and financial procedures followed for managing the journal.

-The journal's editorial board has the right to reject any scientific article whose author does not comply with the previous conditions or was in violation of the journal's research area.

-It is not permissible to publish the research or any part of it in other journals after its publication in the Literary and Critical Research Journal, except after obtaining a written license from the editor-in-chief.

-The journal’s template should be adhered to, and any change in it leads to the automatic rejection of the research.

-The order of research in the journal is subject to technical considerations.

-Proven scientific thefts are the responsibility of the author of the research.

-The researcher submits an undertaking that proves that his research is free of scientific theft, and that it proves its originality and that it has not been previously published.

- Search specifications:

The research submitted for publication in the journal are sent to the Editor-in-Chief via the following e-mail: (**majalaetudlc43@gmail.com**).

1-The paper should be printed on a white A4 paper with the following dimensions: (17 cm x 25 cm), and the page margins should be from the top (2.5 cm), from the bottom (2.5 cm), from the sides (2.5 cm), and with a distance of (1cm) between the lines are to be valid for publication directly, in the format (WORD 97 - 2003).

2-The references shall be documented at the end of the article as follows:

A) Books:(author’s name, title of the book, publishing house, country of publication, edition number, year of publication, and page).

b) Journals:(author’s name, title of the article, journal name, place of publication, volume, issue, year, and page).

c) The work of the forums:(the author’s name, the title of the intervention, the title of the forum, its venue, the year, and the page).

d) University Theses:(researcher’s name, thesis title, nature of the thesis: Master’s – PhD, supervisor’s name, university, country, year, and page).

e) Websites: (author's name, article title, electronic article link, date and time of accessing the site).

3- The search in Arabic uses the simplified Arabic script (sakkal majalla), but if it is in English, the font is used (**Times-New Roman**).

4-The research should contain the following main elements: (research summary - introduction - research axes - conclusion that includes the results - list of references).

- How to prepare researchٍ:

a-Regarding the titles:

1- The title of the research is written in the center of the page, in a font size (17 cm) in bold.

2- The authors' names shall be written in a font size (12 cm) in bold and directly under the title with mentioning the name of the university, institution to which the researcher belongs, the name of the affiliation laboratory, if any, and the e-mail.

b-Regarding tables and forms:

1-The dimensions of the tables should not exceed the dimensions of the written text (17 cm x 25 cm). The tables are not divided into two pages.

2-A serial number and an exact address must be given to the tables and figures.

C- Search template:

1-The research must be written according to the journal's template.

2-Sending the research in (WORD) and (PDF) formats, with a pledge not to publish the research previously, or to send it to another journal for publication.

- How to evaluate researchٍ:

- All researches and studies submitted for publication are subject to a thorough preliminary examination by the editorial board to determine its eligibility for reviewing and its commitment to publication rules for evaluation and reviewing.

-The article is sent to two reviewers in the field of research from inside and outside Algeria to evaluate the research, and it will not be published in the journal except after their approval. If one of them rejects the article, it will be subject to reviewing by a third reviewer.

-The journal has the right to ask the researcher to make all the modifications requested by the jury, whether formal or substantive, partial or total, before publication. The journal has the right to make amendments to the form and research methodology within the framework of artistic direction without prejudice to the content according to the direction of the journal.

-The researcher is obligated to make the reviewers comments to his research according to the reports prepared for this, and to provide the journal with an amended copy within a period not exceeding (**15**) working days.

كلـمة العـدد :

نقوم بإصدار العدد الثاني من المجلد الرابع (جويلية – ديسمبر-2025) من مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية التابعة لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية في المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة/الجزائر، حيث تمّ تخصيص هذا العدد لنشر مجموعة من الأبحاث المنجزة ضمن أشغال الملتقىالوطني الموسوم بـ"الشعر الشعبي الجزائري الحديث والمعاصر –المنجزات والآفاق-" المنعقد يوم 10/22/ 2025 وذلك في إطار النشاطات التي يقيمها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية بشكل دوريّ،ولا يفوتنا أن نقدّم عميم الشكر والتقدير للباحثين المشاركين على إسهاماتهم القيّمة في مجال الشعر الشعبي الجزائري الحديث والمعاصر ونقده.

مدير التحرير

أ.د نسيمة كربـبـع

فـــهرس المجـــلة :

- التعريف بالمجلة.....ص1
- كلمة العدد.....ص17
- فهرس المجلة.....ص18

1/ الشعر الشعبي الجزائري المصطلح والمفهوم ص19
*- أ.د فاطمة الزهراء شلبي
2/ أشكال الفقد وجمالياته في شعر الجلفة الملحون.....ص35
*- أ.د أحمد قنشوبة
3/ المضمر في القصيدة الشّعبية الجزائرية.....ص60
*- أ.د. يوسف بن هورة
4/ القَصِيدَةُ الشَّعْبِيَّةُ فِي الجَزَائِرِ: قِرَاءَةٌ مِنْ مَنْظُورِ نظريّة جَمَالِيَّةُ التَلَقِّي.....ص78
*- د. بورزامة عـواد
5/ الأبعاد الأنثربولوجية في الشعر الشعبي الجزائري الحديث – دراسة في نماذج مختارة-.....ص101
*- د. سهام سلطاني
6/ حضور الشعر الشـــــعبي في الرواية الجزائرية المعاصـــرة-رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المـــنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا-.....ص119
*- أ.د عدلان رويدي
7/ جماليات الصورة الشعرية في قصائد دهبازي سليمان.....ص133
*- د. سامية قرين
8/ الرثاء والفخر في الشعر الشعبي الجزائري- تمثلات وجدانية وجمالية-.....ص143
*- د. حسين ميهوبي
9/ ظواهر أسلوبية في الشعر الشعبي -قراءة في نماذج من القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية.....ص172
*- د. حمزة بسو / *- عبد الحميد شبيح
10/ تجليات الظاهرة الصوفية في الشعر الملحون الجزائري –قراءة أسلوبية في قصيدة "يا قلبي".....ص200
*- نمرة نور الهدى قيبوب

الشعر الشعبي الجزائري المصطلح والمفهوم

Algerian Popular Poetry: Terminology and Concept

*- أ.د فاطمة الزهراء شلبي

*- مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر

*- جامعة الحاج لخضر باتنة .1

fatimazohra.chelbi@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:2025/09/08 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

يشكل الشعر الشعبي أحد أبرز المظاهر الثقافية في المجتمع الجزائري، لما يحمله من وظائف اجتماعية وفنية تعبر عن وجدان الجماعة وتوثق تجاربها عبر الزمن، فهو نتاج تفاعل تلقائي بين الناس، يعبّر عن حاجاتهم وقضاياهم، وينقل قيمهم وموروثهم من جيل إلى جيل. وقد ظل هذا الشعر حيًّا في الذاكرة الشعبية، يتناقله الرواة ويحفظه الناس شفويًا، مما جعله وسيلة فعّالة للربط بين الماضي والحاضر، ولحفظ الهوية الثقافية.وقد أسهمت عوامل تاريخية وثقافية في بلورة هذا التراث، منها الهجرة الهلالية، والتأثير الأندلسي بفنون الموشح والزجل، والتلاقح مع الموروث الأمازيغي، ما أضفى عليه ثراءً لغويًا وإيقاعيًا مميزًا.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي، الشعر العامي، الشعر الملحون، التراث الجزائري.

Abstract:

Popular poetry represents one of the most significant cultural manifestations in Algerian society, as it fulfills both social and artistic functions by expressing the collective consciousness and recording communal experiences across generations. Emerging as a spontaneous product of social interaction, it reflects people's needs and concerns while transmitting their values and heritage over time. Preserved orally through narrators and collective memory, this poetic form has long served as an effective medium for bridging past and present and for safeguarding cultural identity.
. Various historical and cultural factors contributed to the consolidation of this heritage, including the Hilalian migration, the Andalusian legacy of muwashshaḥ and zajal, and the interaction with Amazigh traditions, all of which endowed it with remarkable linguistic and rhythmic richness.

Keywords: Popular poetry, colloquial poetry, malḥūn, Algerian heritage.

مدخل:

يعد الشعر الشعبي الجزائري واحدًا من أبرز المظاهر الثقافية التي تعكس الوجدان الجمعي وتوثّق التجربة التاريخية والاجتماعية للشعب، فقد ظل عبر القرون وسيلة تعبيرية حيّة تستجيب لمختلف حاجات الجماعة، سواء في لحظات الفرح والاحتفال أو في مواقف المقاومة والمعاناة. وهو بذلك يُجسّد خصوصية الهوية الجزائرية في بعدها الثقافي والحضاري، لكونه نتاج تفاعلٍ عميق بين الفصيح والعامي، وبين الموروث الأمازيغي والعربي، فضلًا عن التأثيرات الأندلسية التي أغنته بالزجل والموشحات، فصار تعبيرًا لغويًا وإيقاعيًا متفردًا داخل الفضاء المغاربي والعربي على حد سواء([1]).

إنّ الحديث عن الشعر الشعبي لا ينفصل عن الإشكاليات الاصطلاحية التي رافقته، إذ تعدّدت تسمياته بين "الشعبي" و"العامي" و"الملحون"، وهو تنوّع يكشف عن تعدد الرؤى في النظر إليه. فمصطلح "الشعبي" يشير إلى انتمائه إلى عامة الناس ومخاطبته لهم بلغة قريبة من وجدانهم، بينما يحيل "العامي" إلى استعمال اللهجات المحلية غير المقيّدة بضوابط الفصحى، أما "الملحون" فيرتبط تارة بالغناء والتلحين وتارة بالخروج عن الإعراب. ومن ثمّ يظل تحديد المصطلح مسألة مركزية في دراسة هذا الشعر، لأن الاصطلاح ليس مجرد تسمية لغوية، بل هو مدخل منهجي لفهم طبيعة النصوص ومقاصدها الجمالية والاجتماعية([2]).

لقد ساهمت مجموعة من العوامل التاريخية في تشكيل هذا الموروث، فالهجرات الهلالية منذ القرن الخامس الهجري جلبت معها لهجات وأساليب تعبيرية أثّرت في البناء اللغوي للشعر الشعبي، بينما منحته التجربة الأندلسية في الموشحات والزجل بعدًا فنّيًا وإيقاعيًا متميزًا، ثم جاء التلاقح مع الثقافة الأمازيغية ليضفي عليه تنوّعًا لغويًا ورمزيًا يعكس التعدد الثقافي للمجتمع الجزائري([3]). وهكذا تشكّلت بنية الشعر الشعبي الجزائري كفضاء جامع لمختلف المكوّنات التي صنعت الهوية الجزائرية عبر التاريخ.

وتبرز أهمية البحث في هذا الموضوع من كونه محاولة للإجابة عن أسئلة محورية، من قبيل: ما طبيعة المصطلح الأنسب لوصف هذا النتاج الشعري؟ وكيف تطورت مفاهيم "الشعبي" و"العامي" و"الملحون" عبر الدراسات التراثية والحديثة؟ وما مدى تأثير العوامل

التاريخية والثقافية في صياغة بنيته الجمالية؟ ثم كيف أسهم الشعر الشعبي في التعبير عن قضايا المجتمع الجزائري، وفي حفظ الذاكرة الجماعية وتعــزيز الانتماء الوطني؟

إنّ هذه المداخلة تسعى إلى معالجة هذه الإشكاليات عبر مقاربة مزدوجة؛ نظرية تنطلق من تحديد المفاهيم والجذور التاريخية والخصائص الفنية للشعر الشعبي، وتطبيقية تقوم على تحليل نماذج مختارة من النصوص الشعرية الجزائرية، بما يكشف عن التفاعل الخلّاق بين الاصطلاح والمفهوم من جهة، وبين الإبداع والواقع الاجتماعي من جهة أخرى. والغاية من ذلك ليست فقط الوقوف عند حدود الوصف والتأريخ، بل كذلك إبراز القيمة الجمالية والرمزية للشعر الشعبي باعتباره مكوّنًا أصيلاً من مكوّنات التراث الثقافي الجزائري، ومرآة صادقة لروح الشعب وذاكرته الحيّة([4]).

أولا: الإطار المفاهيمي

يُعَدُّ تحديد المفاهيم خطوة أساسية في أي بحث أكاديمي، لأنّ الاصطلاح يوجّه المنهجية ويُحدّد زاوية النظر. والشعر الشعبي الجزائري، بحكم طبيعته المتداخلة بين الفصيح والعامي، ظلّ مثار جدل بين الباحثين حول التسمية الأدق له. فقد تراوحت تسمياته بين "الشعبي"، و"العامي"، و"الملحون"، وهي مصطلحات متقاربة في الظاهر، لكنّها تختلف في الدلالة والمجال.

1. مفهوم الشعر الشعبي

يُطلق مصطلح "الشعر الشعبي" على كلّ ما نظمه عامة الناس من شعر خارج القيود الصارمة للفصحى، سواء من حيث الإعراب أو التراكيب أو البنية الإيقاعية. وهو تعريف يتسع ليشمل مختلف أشكال القول المنظوم المتداول بين أفراد المجتمع، ويعكس بصدقٍ وجدانهم وتجاربهم. ويميّز بعض النقاد بينه وبين الشعر الفصيح بالقول إنّ "الأول وليد اللحظة، نابع من التلقائية، بينما الثاني محكوم بضوابط العروض واللغة"([5]). ومن ثمّ فإن "الشعبي" ليس فقط توصيفًا لغويًا، بل هو كذلك توصيف اجتماعي وفني لأنه يمتاز بالشمولية، لأنه مرتبط بالشعب الذي ينتجه ويتداوله. ومن هنا كان أكثر قدرة على استيعاب تعددية هذا التراث مقارنة بالمصطلحات الأخرى.

2. مفهوم الشعر العامي

أما مصطلح "الشعر العامي" فيُستعمل غالبًا في الدراسات المشرقية لوصف الشعر المنظوم باللهجات المحلية غير الملتزمة بالإعراب. ويُشير "العامي" هنا إلى مقابل "الفصيح". ويلاحظ بعض الباحثين أنّ وصف الشعر الشعبي بالعامي قد يضيق دلالته، لأنه يحصره في جانب لغوي فقط، متجاهلًا أبعاده الاجتماعية والجمالية(6). كما أن كلمة "عامي" قد تحمل في بعض السياقات دلالة سلبية توحي بالابتذال أو الانحدار، وهو ما لا يليق بقيمة هذا التراث(7).

3. مفهوم الشعر الملحون

مصطلح "الملحون" أكثر شيوعًا في المغرب العربي، وهو ذو دلالتين أساسيتين: الأولى ترتبط بالغناء والتلحين، حيث يُقصد به الشعر الموزون الذي يُغنّى في الأعراس والمناسبات. والثانية ترتبط بالجانب اللغوي، أي "الخروج عن الإعراب" أو "اللحن"، وهو ما يجعل الكلمة مخالفة للقواعد الفصيحة. وقد جمع بعض الباحثين بين المعنيين، معتبرين أن "الملحون هو الشعر الشعبي الذي اتخذ سبيل الغناء أداة لنشره وتداوله"(8).

ومع ذلك، فإن استعمال مصطلح "الملحون" غالبا ما يقترن بالجانب الغنائي، ولا يشمل كل أشكال الشعر الشعبي الجزائري، خاصة تلك التي تلقى في سياقات غير غنائية، مثل الشعر الثوري والنقدي.

4. الفروق بين المصطلحات الثلاثة:

رغم التقارب، يمكن القول إنّ "الشعبي" أوسعها دلالة، لأنه يشمل النتاج الشعري المنتمي إلى وجدان الجماعة. أما "العامي" فهو توصيف لغوي محض يقتصر على اللهجة المحلية، في حين أنّ "الملحون" يُحيل إلى بعدٍ غنائي أو إلى الخروج عن قواعد النحو. ولهذا فإنّ استعمال مصطلح "الشعر الشعبي" يبدو الأوفق في الدراسات الأكاديمية الحديثة، لشموليته واتساعه(9). لأنه يستوعب كل الأبعاد: اللغة، الإيقاع، الوظيفة، والتداول الشفوي.

5. الشعر الشعبي والأنواع المجاورة

من المهم كذلك التمييز بين الشعر الشعبي الجزائري وبعض الأجناس الشعرية العربية الأخرى، مثل الزجل والموشح. فالزجل، الذي ازدهر في الأندلس، يتميز بقوالب عروضية مخصوصة وبالاعتماد على لغة وسيطة بين الفصحى والعامية. أما الموشح، فله بنية تركيبية

خاصة من حيث الأدوار والأقفال والأغصان، وهو أقرب إلى الغناء الراقي. ومع أنّ الشعر الشعبي الجزائري تأثر بهما، إلا أنّه احتفظ بخصوصياته اللغوية والإيقاعية المرتبطة بالمجتمع الجزائري([10]).

وعليه، فإنّ الإطار المفاهيمي للشعر الشعبي الجزائري يقوم على فكرة الجمع بين التلقائية والبساطة من جهة، والعمق الفني والاجتماعي من جهة أخرى. وهو ما يجعل المصطلح "الشعر الشعبي" أكثر تعبيرًا عن هذا النتاج الأدبي المتجذّر في حياة الناس.

ثانيا: الجذور التاريخية والثقافية للشعر الشعبي الجزائري

إنّ الشعر الشعبي الجزائري ليس ظاهرة معزولة، بل هو ثمرة لتفاعلات تاريخية وثقافية عميقة شكّلت ملامحه وأغنت معجمه وصياغاته الإيقاعية. ولعلّ فهم هذه الجذور يساعد على استيعاب تنوعه وغناه، كما يوضح أسباب استمراريته وانتشاره.

1. التأثير العربي-الهلالي

شهدت الجزائر منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) موجات هجرة كبرى للقبائل الهلالية التي جاءت من شبه الجزيرة العربية. وقد جلبت هذه القبائل معها لهجاتها وأساليبها التعبيرية التي اندمجت مع اللهجات المحلية، فساهمت في تكوين البنية اللغوية للشعر الشعبي الجزائري. ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ الكثير من المفردات والإيقاعات في الشعر الشعبي تعود إلى هذا الأصل الهلالي، حيث طغت الروح البدوية على عدد من موضوعاته، خاصة في الغزل والفخر والحماسة([11]). وهذا ما نلمسه في بعض القصائد الشعبية المنتشرة في المناطق الصحراوية.

2. التأثير الأندلسي

إلى جانب العنصر الهلالي، لعبت التجربة الأندلسية دورًا مهمًا في تشكيل الشعر الشعبي الجزائري، خصوصًا بعد سقوط الأندلس ونزوح الكثير من الأندلسيين إلى شمال إفريقيا. فقد حمل هؤلاء معهم تراث الموشحات والأزجال، وهو ما أضفى على الشعر الشعبي الجزائري أبعادًا إيقاعية وجمالية جديدة. ويتجلى هذا التأثير في استعمال البحور القصيرة والمتنوعة، وفي إدخال بعض القوافي المركبة والتراكيب الممزوجة بين الفصيح والعامي([12]). كما أنّ فنون الغناء الأندلسي (المالوف والغرناطي) ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالملحون الجزائري، حيث كانت النصوص الشعبية تُغنّى على أنغام موسيقى ذات أصول أندلسية([13]).

3. التفاعل مع التراث الأمازيغي

لا يمكن فهم الشعر الشعبي الجزائري بمعزل عن البعد الأمازيغي، باعتباره مكوّنًا أصيلاً من الهوية الثقافية للمنطقة. فقد أسهمت اللغات الأمازيغية (القبائلية، الشاوية، الميزابية...) في إغناء المعجم الشعري الجزائري بالكثير من المفردات، كما انعكس التداخل والتلاقح الثقافي على الصور البلاغية والرموز المستعملة. ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ حضور الطبيعة والرموز الزراعية والرعوية في الشعر الشعبي الجزائري يعود بدرجة كبيرة إلى الإرث الأمازيغي([14]). الذي اتسم بالإيقاع الجماعي والرموز المستمدة من الطبيعة.

4. التأثير العثماني

خلال العهد العثماني (القرنين 16-19م) تأثر الشعر الشعبي الجزائري بالمناخ السياسي والاجتماعي الجديد، حيث ظهر نوع من المزج بين الفصحى والعامية التركية، خاصة في المديح الديني والأناشيد التي كانت تُتلى في الزوايا. كما أثّر النظام الاجتماعي العثماني في موضوعات الشعر الشعبي، فبرزت قصائد المدح في الأعيان والولاة، وأخرى في الرثاء والتعبير عن المحن([15]). ما أسهم في إثراء الجانب الموسيقي والإيقاعي للشعر الشعبي الجزائري([16]).

5. فترة الاستعمار الفرنسي

أمّا في العهد الاستعماري الفرنسي (1830–1962)، فقد تحول الشعر الشعبي إلى أداة مقاومة وتعبئة، حيث عبّر عن معاناة الشعب تحت الاحتلال، وعن نضاله من أجل الحرية. وانتشرت الأشعار التي تُندّد بالاستعمار وتُخلّد البطولات الشعبية، مثل أشعار بن قيطون في منطقة وهران، وأشعار الشيخ قدور العلمي وغيرهما([17]). ومن هنا اكتسب الشعر الشعبي وظيفة مزدوجة: جمالية وفكرية، واجتماعية وسياسية.

يمكن القول إنّ الشعر الشعبي الجزائري نتاج تلاقح ثقافي متعدد: عربي بدوي (هلالي)، أندلسي، أمازيغي، عثماني، ثم وطني مقاوم. وهذا التعدد هو ما منحه ثراءً لغويًا وإيقاعيًا جعله مختلفًا عن باقي أشكال الشعر الشعبي العربي.

ثالثا: الخصائص الفنية والجمالية للشعر الشعبي الجزائري

يتميّز الشعر الشعبي الجزائري بخصائص لغوية وفنية وجمالية تجعله قريبًا من الناس، ومع ذلك يحافظ على عمق فني وجمالي يجعله قادرًا على المنافسة والإبداع. وهذه الخصائص يمكن تصنيفها في ثلاثة مستويات رئيسية: اللغة، الإيقاع، والموضوعات والصور.

1. الخصائص اللغوية

أبرز ما يميز الشعر الشعبي الجزائري اعتماده على اللهجات المحلية، مع وجود مساحات واسعة من التداخل مع اللغة الفصحى. فالشاعر الشعبي قد يستعمل تراكيب عامية بسيطة، لكنه في كثير من الأحيان يطعّمها بألفاظ فصيحة، أو يقتبس عبارات قرآنية وأحاديث نبوية، خاصة في أشعار المديح الديني([18]).

كما أن هذا الشعر يتسم بمرونة في التراكيب تسمح له بالتعبير عن مختلف القضايا اليومية والاجتماعية، وهو ما يجعله قريبًا من عامة الناس. وفي بعض الأحيان، نجد نصوصًا شعبية مكتوبة بلهجة قريبة جدًا من الفصحى، مما يُصعّب التمييز بينها وبين الشعر الفصيح([19]).

عند المزج بين الفصحى والدارجة في الشعر الشعبي الجزائري، قد يتضمن ألفاظا أمازيغية أو تركية أو أندلسية. هذه السهولة اللغوية هي عنصر القوة. لأنها تتيح للشاعر أن يعبر بلسان قريب من الناس دون أن يفقد البعد الجمالي.

2. الخصائص الإيقاعية

يستند الشعر الشعبي الجزائري إلى أوزان عروضية مرنة، بعضها قريب من البحور الخليلية، وبعضها الآخر مطوّع بما يناسب الأداء الشفوي والغنائي. ومن أكثر القوالب انتشارًا:

القصيد: وهو نص طويل متعدد الأبيات، قريب من بنية القصيدة الفصحى، ويُستعمل في المديح والرثاء.

الملحون: وهو نص موزون ومقفّى غالبًا يُغنّى في الأعراس والاحتفالات.

الأهازيج الشعبية: التي تقوم على التكرار والإيقاع السريع، وتُستعمل في المناسبات الجماعية كالزفاف والحصاد.

كما أن الأداء الشفوي يضيف بُعدًا إيقاعيًا مميّزًا، إذ يقوم الراوي أو المنشد بتطويع النص وفق لحنٍ موسيقي يضاعف تأثيره في المتلقي([20]).

3. الخصائص الموضوعية

يتناول الشعر الشعبي الجزائري موضوعات متنوّعة، يمكن تصنيفها في ثلاثة محاور كبرى:

-***الموضوعات الغنائية والعاطفية:** مثل الغزل، الشوق، وصف الجمال، وهي موضوعات تعكس عاطفة الفرد وتجاربه الوجدانية.

-***الموضوعات الاجتماعية:** مثل المدح والهجاء والحكم والأمثال الشعرية، التي تعبّر عن قيم الجماعة وتقاليدها.

-***الموضوعات الوطنية والسياسية:** خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، حيث تحوّل الشعر الشعبي إلى منبر للمقاومة والدفاع عن الوطن، كما عبّر عن أحلام التحرر والكرامة([21]).

4. الصور الفنية والرموز

رغم بساطة اللغة، يتضمن الشعر الشعبي الجزائري صورًا فنية غنية، تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية. وتكثر فيه الرموز المستمدة من البيئة الطبيعية، مثل: النخلة، الخيل، البحر، الصحراء. وهذه الرموز ليست مجرد عناصر وصفية، بل هي دلالات ثقافية واجتماعية تعبّر عن قيم مثل الكرم والشجاعة والحرية([22]).

5. الأداء الشفوي ودوره

لا يمكن فصل الشعر الشعبي الجزائري عن طريقة أدائه، إذ يعتمد في الغالب على الرواية الشفوية التي تمنحه حيوية وتجعل منه فناً متجدداً. فالراوي أو المنشد قد يغيّر في بعض الألفاظ أو القوافي بحسب السياق، مما يجعل النص الشعري قابلاً للتطور عبر الزمن. كما أن التلقي الجماعي يمنحه بعدًا احتفاليًا، حيث يُردّد الجمهور بعض المقاطع، فيتحول النص إلى فعل جماعي يُرسّخ الذاكرة الشعبية([23]). لكن في الوقت نفسه هذا الطابع الشفوي عرضه للتحريف والضياع.

يمكن القول إنّ الشعر الشعبي الجزائري يتميز بخصائص تجعل منه فنًا جامعًا بين البساطة والعمق: لغة محلية مرنة، إيقاع موسيقي متنوع، موضوعات تعكس وجدان الفرد والجماعة، صور ورموز متجذرة في البيئة، وأداء شفوي يضمن استمراريته وانتشاره. وهذه العناصر مجتمعة تُكسبه قوة حضوره في الذاكرة الثقافية للشعب الجزائري.

رابعا: دراسة نماذج مختارة من نصوص شعرية شعبية جزائرية

1. نموذج من شعر الملحون التقليدي (الغزل والمديح).

الشعر الملحون من أبرز الأشكال الشعرية الشعبية في الجزائر، خصوصًا في مناطق الغرب والوسط. ومن أشهر مواضيعه **الغزل والمديح**، ويُعتبر سيدي لخضر بن خلوف (1520–1605م) من أبرز رواد شعر الملحون في الجزائر. وله قصائد كثيرة في المديح والغزل، من بينها قوله:

يا غزالي فيك العقل تاه

جمالك سحرني والروح راه معاك

التحليل:

البنية اللغوية: اعتمد الشاعر على مفردات بسيطة (غزالي، جمالك، الروح) قريبة من الفصحى، لكنها في قالب دارج يسهل تداوله.

الإيقاع: يقوم البيت على توازن موسيقي داخلي، يعتمد على التكرار (غزالي/جمالك/روحك).

الرمزية: الغزال رمز للجمال والرقة، وهو من الرموز الكلاسيكية التي استعارها الشعر الشعبي من الشعر الفصيح.

الوظيفة: النص هنا يُعبر عن تجربة وجدانية فردية، لكنه يُؤدى جماعيًا في المناسبات، مما يحوّله إلى تجربة مشتركة([24]).

إنّ هذه النماذج تظهر كيف أنّ شعر الملحون كان يُعبّر عن وجدان الفرد، لكنه في الوقت نفسه يحظى بتداول جماعي من خلال الغناء في الأعراس والمناسبات.

2. نموذج من الأشعار الدينية والمدائح النبوية

إلى جانب الغزل، ازدهر الشعر الشعبي الجزائري في المديح النبوي. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

صلّوا على خير الأنام طه

شفيعنا يوم الزحام

التحليل:

اللغة: يغلب عليها الطابع الفصيح الممزوج بالعامية.

البنية الشعرية: يقوم النص على التكرار (صلّوا/شفيعنا) وهو عنصر أساس في الإنشاد الجماعي داخل الزوايا.

الوظيفة: النصوص الدينية لم تكن مجرد أشعار، بل كانت أداة للتربية الروحية، إذ تُنشد في المناسبات الدينية والاحتفالات بالمولد النبوي.

التأثير الأندلسي: يظهر في الإيقاع القريب من الموشحات والزجل، وفي الطابع الغنائي للنصوص([25]).

3. نموذج من الشعر الشعبي المقاوم للاستعمار الفرنسي

خلال فترة الاستعمار الفرنسي (1830–1962)، تحوّل الشعر الشعبي إلى **سلاح ثقافي** لمقاومة المحتل. ومن أبرز الأمثلة قصائد **الشيخ قدور العلمي** التي عبّر فيها عن رفضه للظلم. يقول في أحد نصوصه:

يا فرنسا يا بنت الذل والعار

ظلامك ما يطول والنهار يبان

التحليل:

الخطاب المباشر: مخاطبة فرنسا بشكل شخصي (يا فرنسا) يعطي النص بعدًا سياسيًا مباشرًا.

الصور الشعرية: الليل/الظلام رمز للاستعمار، النهار رمز للتحرر.

الإيقاع: قصير، حاد، يعكس نبرة الغضب والتحدي.

الوظيفة الاجتماعية: كان النص يتداول في الأسواق والقرى لتحفيز الناس على الصمود، أي أنّه مارس دور الإعلام المقاوم في غياب الصحافة الحرة([26]).

إنّ مثل هذه الأشعار لم تكن تُلقى للترف أو التسلية، بل كانت بمثابة "جرس إنذار" يُحفّز الجماهير على التمسك بالحرية.

4. نموذج من الشعر الشعبي الثوري خلال الثورة الجزائرية

أثناء ثورة التحرير (1954–1962)، برزت أشعار شعبيّة حماسية. يقول أحد الشعراء المجهولين:

يا مجاهد زيد قدّام

خلّي الرصاص يجاوب الكلام

التحليل:

اللغة: عامية مباشرة، تخاطب المجاهد بضمير الأمر (زيد قدّام).

البنية الإيقاعية: قصيرة، أشبه بالهتاف، مما يسهل ترديدها في الجبال والمعارك.

الرمزية: الرصاص رمز الفعل الثوري، والكلام رمز الشعارات، والجمع بينهما يوحد القول والعمل.

الوظيفة: تعزيز معنويات المجاهدين، وبثّ روح التضحية([27]).

5. نموذج من الشعر الشعبي الاجتماعي المعاصر

في المرحلة المعاصرة، ظلّ الشعر الشعبي حاضرًا، لكنه تحوّل إلى التعبير عن **التحولات الاجتماعية** .ومن أبرز الأسماء **الشيخ عطا الله** (منطقة بسكرة) الذي تناول في قصائده قضايا الشباب والبطالة والهجرة. يقول في إحدى قصائده:

يا زمان وينك وينا

خذيت الفرحة وخليت المحنة

التحليل:

الموضوع: النص يُعبر عن الحنين إلى الماضي والشكوى من الحاضر.

البنية العاطفية: خطاب موجّه إلى "الزمن"، مما يضفي على النص بعدًا فلسفيًا.

الإيقاع: تكرار (وينك/خذيت/خليت) يُعطي للنص موسيقاه الخاصة.

الوظيفة الاجتماعية: التعبير عن خيبة أمل جيل الشباب في مواجهة الواقع المرير (البطالة، الهجرة، غياب الأمل)([28]).

6. نموذج من الشعر النسوي الشعبي (أغاني الأعراس)

في حفلات الأعراس الجزائرية، تؤدي النساء أشعارًا شعبية مثل:

يا عريس الليلة مبروك عليك

زينة دارك ربي يهنيك

التحليل:

اللغة: دارجة بسيطة، مباشرة، ذات طابع احتفالي.

الإيقاع: يقوم على التكرار والوزن السريع المناسب للغناء.

الوظيفة: اجتماعية بامتياز، فهي وسيلة للتعبير عن الفرح الجماعي ولتثبيت قيم التضامن العائلي.

الدلالة الثقافية: هذه الأشعار تكشف عن دور المرأة في الحفاظ على التراث الشفوي ونقله للأجيال([29]).

7. نموذج من الشعر الشعبي الساخر

عرفت بعض المناطق الجزائرية أشعارًا ساخرة تُنتقد فيها الأوضاع الاجتماعية أو شخصيات معينة. مثل قوله:

يا اللي تلبس كر افاطا والكرش طالعة شبرين

تحسب روحك في فرنسا و انت ما شفت البحروين

التحليل:

الموضوع: نقد التناقض بين المظهر والجوهر.

اللغة: دارجة محلية بسيطة.

الوظيفة: النص هنا وسيلة للتقويم الاجتماعي عبر السخرية، وهي وظيفة متجذرة في الأدب الشعبي.

القيمة الفنية: توظيف المفارقة لإحداث أثر نقدي([30]).

من خلال هذه النماذج، يتضح أن:

- ✓ الشعر الملحون التقليدي ركّز على **العاطفة الفردية** (الحب، الغزل، المديح).
- ✓ الشعر الشعبي المقاوم ركّز على **الوجدان الجماعي**، وحوّل النص الشعري إلى أداة نضال.
- ✓ الشعر الشعبي المعاصر يعكس **القضايا الاجتماعية** الراهنة (البطالة، الهجرة، الغربة).

وبهذا، فإن الشعر الشعبي الجزائري لم يبقَ ثابتًا، بل تطوّر تبعًا للتحولات التاريخية والاجتماعية، محافظًا في الوقت ذاته على خصائصه اللغوية والإيقاعية.

- ✓ تطوّر من الغزل والمديح إلى التحريض والمقاومة، ثم إلى التعبير عن القضايا الاجتماعية المعاصرة.

- ✓ جمع بين الوظائف الجمالية (الإيقاع، الصور، الرموز) والوظائف الاجتماعية والسياسية (التعبئة، النقد، الاحتفال).
- ✓ تميز بمرونة تسمح له بمواكبة كل عصر، مع المحافظة على هويته الأصيلة المتجذرة في وجدان الشعب.

***-خاتمة**

إنّ الشعر الشعبي الجزائري يمثل رافدًا حيًّا من روافد الثقافة الوطنية، بما يحمله من أبعاد جمالية واجتماعية وتاريخية. فمن خلال تتبّع مساره عبر العصور، تبيّن أنه لم يكن مجرّد وسيلة للتسلية أو الترفيه، بل شكّل في أحيان كثيرة أداة للتربية والتوجيه، ومنبرًا للنقد والاحتجاج، ووسيلة للحفاظ على الهوية والذاكرة الجماعية.

لقد أظهر الجزء النظري أن قضية المصطلح بين "الشعبي"، "العامي"، و"الملحون" لا تتعلق بمجرّد ألفاظ متداولة، بل تعبّر عن زوايا نظر متباينة:

- ✓ فـ"الشعبي" هو الأشمل، لما يعكسه من انتماء للنّاس وارتباط بهم.
- ✓ أما "العامي" فيحصر المسألة في البعد اللغوي، أي الخروج عن الفصحى.
- ✓ في حين يقترن "الملحون" بالجانب الفني والغنائي، أو بالخروج عن الإعراب.

أما الجزء التطبيقي، فقد كشف من خلال النماذج الشعرية المختلفة (الغزل، المديح، المقاومة، الثورة، الشعر النسوي، الأشعار الساخرة...) عن ثراء هذا التراث وقدرته على التكيّف مع مختلف الأوضاع والتحولات. فقد كان الشعر الشعبي الجزائري في آنٍ واحد سجلًا للتجارب الفردية والجماعية، ومرآةً للتغيّرات الاجتماعية والسياسية، وفضاءً فنيًا للتعبير والإبداع.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن المصطلح الأدق هو "الشعر الشعبي"، لما يحمله من شمولية وقدرة على استيعاب الأبعاد المتعددة لهذا الفن، لغةً وأداءً ووظيفة. وهو اختيار ينسجم مع كونه تراثًا جامعًا، ينهل من الفصيح والعامي، ويزاوج بين الفردي والجماعي، وبين الماضي والحاضر.

إنّ الحفاظ على الشعر الشعبي الجزائري، توثيقًا ودراسةً ونشرًا، ضرورة ثقافية ملحّة في ظل التغيرات المتسارعة، حتى يظل هذا التراث شاهدًا على أصالة المجتمع، ومصدر إلهام للأجيال القادمة.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ص 15.

[2] أحمد الطيب العلج، مدخل إلى الشعر الشعبي المغربي، منشورات وزارة الثقافة المغربية، الرباط، 1983، ص. 42.

[3] محمد الأخضر السائحي، الأدب الشعبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص. 67.

[4] عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001، ص 23.

[5] عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ص 31.

[6] صلاح الدين الهواري، الأدب الشعبي العربي، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 54.

[7] رابح مزيان، الشعر الشعبي الجزائري بين الفصيح والعامي، منشورات كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2011، ص 42.

[8] محمد الفاسي، الملحون المغربي: دراسات في الشعر العامي، منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1986، ص 18.

[9] عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ص 22.

[10] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 203.

[11] عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ص 45.

[12] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص 211.

[13] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1985، ص 67.

[14] عبد الله حمادي، الأدب الأمازيغي والشعر الشعبي الجزائري، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007، ص. 92.

[15] محمد الأخضر السائحي، الأدب الشعبي في الجزائر، ص 118.

[16] عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، الجزائر، 1980، ص 210.

[17] عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، ص 144.

[18] عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ص. 67.

[19] عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، ص 83.

[20] محمد الأخضر السائحي، الأدب الشعبي في الجزائر، ص 133.

[21] عبد الله حمادي، الأدب الأمازيغي والشعر الشعبي الجزائري، ص 144.

[22] أحمد الطيب العلج، مدخل إلى الشعر الشعبي المغربي، ص 59.

[23] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 112.

[24] عبد القادر بن غانم، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، دار القصبة، الجزائر، 2002، ص 55.

[25] محمد الأخضر السائحي، الأدب الشعبي في الجزائر، ص 162.

[26] عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، ص 207.

[27] عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ص 188.

[28] عبد الله حمادي، الأدب الأمازيغي والشعر الشعبي الجزائري، ص 203.

[29] فوزية بن عمارة، الأغنية النسوية الشعبية الجزائرية، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، الجزائر، 2010، ص 71.

[30] أحمد الطيب العلج، مدخل إلى الشعر الشعبي المغربي، ص 84.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، 1983.
2. أحمد الطيب العلج، مدخل إلى الشعر الشعبي المغربي، منشورات وزارة الثقافة المغربية، الرباط، 1983.
3. رابح مزيان، الشعر الشعبي الجزائري بين الفصيح والعامي، منشورات كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2011.
4. صلاح الدين الهواري، الأدب الشعبي العربي، دار المعارف، القاهرة، 1995.
5. عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري: دراسة في الأصول والخصائص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001.
6. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، الجزائر، 1980.
7. عبد القادر بن غانم، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، دار القصبة، الجزائر، 2002.

8. عبد الله حمادي، الأدب الأمازيغي والشعر الشعبي الجزائري، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007.
9. عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.
10. عبد الملك مرتاض، الشعر الشعبي الجزائري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.
11. فوزية بن عمارة، الأغنية النسوية الشعبية الجزائرية، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، الجزائر، 2010.
12. محمد الأخضر السائحي، الأدب الشعبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
13. محمد الفاسي، الملحون المغربي: دراسات في الشعر العامي، منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1986.
14. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1985.

أشكال الفقد وجمالياته في شعر الجلفة الملحون

Forms of loss and its aesthetics in Djelfa's folk poetry

*- أ.د.أحمد قنشوبة

*- جامعة الشهيد زيان عاشور الجلفة

a.guenchouba@univ-djelfa.dz

تاريخ الإرسال:2025/09/15 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

احتل الفقد بأشكاله المختلفة مساحة كبيرة في الشعر الملحون في منطقة الجلفة سواء الحديث منه أو المعاصر، فقد وجد الشاعر الشعبي في الأداة الشعرية متنفسا كبيرا للتعبير عن ظاهرة الفقد بموضوعاتها المختلفة ،كما تمتع هذا النوع من الشعر بشعرية وجمالية متفردة لاسيما وأنه نابع من القلب، ويتمتع بصدق العاطفة وغياب التكلف الذي قد يطبع موضوعات الشعر الأخرى في بعض الأحيان .

ستحاول المداخلة أن تستقرئ أنواع الفقد في القصيدة الشعبية في الجلفة ، كما ستقف عند أهم جماليات هذا الموضوع الشعري، متمثلة في الصورة الشعرية والتناص.

الكلمات المفتاحية: الفقد، الجماليات، شعر الجلفة، الشعر الملحون.

Abstract:

Loss in its various forms has occupied a large space in the popular poetry of the Djelfa region, whether modern or contemporary. The popular poet has found in the poetic tool a great outlet for expressing the phenomenon of loss with its various themes.

This type of poetry also possesses a unique poetic quality and aesthetic appeal, particularly as it comes from the heart, is characterized by sincere emotion and lacks the affectation that can sometimes charactrrize other poetic themes.

The paper will attempt to explore the types of loss in Djelfa folk poetry , and will also examine the most important aes thetic aspects of this poetic theme, represented by poetic imagery , intertextuality.

Keywords: loss, esthetics, Djelfa poetry,folk poetry

مدخل:

للشاعر الشعبي في منطقة الجلفة وغيرها حساسية خاصة تجاه موضوع الفقد بتنوع أشكاله وأنواعه. والقارئ لنصوص هذا الشعر يجد أن هذا الموضوع قد أخذ مساحة كبيرة في الشعر الملحون، و الشعراء قد تفننوا أيما تفنن في التعبير عن لواعج أنفسهم ومعاناتهم إثر الفقد الذي كان ينتاب حياتهم، سواء كان هذا الفقد موتا وغيابا لأحبابهم، أو كان فُرقة تضني نفوسهم ، أو كان غربة مكانية اضطروا لها، أو غربة نفسية جعلتهم يفتقدون الزمن الماضي الذي مثل لهم كل جميل ، أو غير ذلك من أنواع الفقد الذي عبروا عنه في قصائدهم..

لقد كان الشعر بإمكاناته التعبيرية والرمزية والجمالية، وقدراته على إخراج لواعج الحزن والألم والتخفيف على نفس الشاعر مما تعانيه وتعالجه من الآلام ، كان هذا الفن القولي وسيلة الشعراء ومهربهم وطريقتهم التي لجؤوا إليها لتسجيل لحظات المعاناة وترجمة مأساة الفقد وبكاء اللحظات الجميلة الماضية التي تلاشت في غياهب موت الأحبة أو البعد عنهم والإحساس بالشوق لهم والغربة لفراقهم، أو الاغتراب الذي جعل الشاعر يبدو غريبا في زمانه أو وطنه ..وتكتسي نصوص هذا الموضوع الشعري أهمية فنية وثقافية وإنسانية ، لأنها تمثل الأداة الفنية والثقافية التي عبر من خلالها الشاعر عن شواغله واهتماماته ، كما أنها ترجمت عواطف المجموعة التي انتمى إليها الشاعر في آلامها وآمالها ، وما ينغص عليها حياتها . ولهذا تعدّ دراسة هذا الموضوع من الأهمية بمكان لأنها تهدف إلى التأكيد على قدرة الشعر كشكل تعبيري شعبي على تمثّل أشكال المعاناة الإنسانية .

حاولنا في هذه الورقة تصنيف أشكال الفقد في المدونة الشعرية الشعبية في الجلفة ، فتبين أن هناك شكلان كبيران ، يتفرع عن كل واحد فرعان آخران. يتعلق الأمر بالفقد المادي الذي ينقسم إلى فقد بالموت أو الرثاء، وفقد المكان والتغرب عنه والشوق إليه. أما الشكل الثاني فهو فقد معنوي يتفرع عنها فقد الشباب وبكاؤه، وأيضا فقد الزمن الماضي والتحسر عليه وعلى قيمه . ثم انتقلنا إلى أهم جماليات الصورة الشعريةوالتناص..

1-الفقد المادي:

1-1- فقد الأشخاص

أول أشكال الفقد في مدونة الشعر الملحون الجلفاوي **هو الرثاء** بشكل واسع لأن عالم الموت يدهس كل الناس والشاعر الشعبي إنسان تحركه أحداث الدنيا بحزنها ومفرحها.

إنسان ذو حساسية خاصة لأحداث الدنيا لاسيما المفجع منها، يجد في الشعر متنفسا يبثه نجواه وهمومه ويشاركه أفراحه وسعادته، على الرغم من أن الشاعر الشعبي لم يجد الشجاعة الكافية في شعره الرثائي للتصريح بمصطلح الموت المفزع إذ " لا يرد ذكره، بشكل مباشر، في هذه النصوص مطلقا، فهي مفردة مشؤومة تدعو إلى التطير، ولهذا يشار إليه بأوصاف مجازية تدل عليه" [1].

وقد عرفت في شعر الجلفة نماذج رثائية خلدتها الأفواه ورددتها النفوس المكلومة. لعل السر في اشتهار أمرها أكثر من مواضيع أخرى أحيانا: "أن فن الرثاء في نماذجه الرفيعة يصدر من أعماق النفس. فلا يشوبه ما يشوب الهجاء من تجن ينم عن الحقد والبغضاء، أو يشوب الفخر من نزعة الاستعلاء والتعصب. كما أنه يبرأ مما يتسم به كثير من الغزل من الذاتية المغرقة، فهو مركب من الذاتية والحاسة الاجتماعية والنظرة الكلية الشاملة، تلك النظرة التي يتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل للفرد والجماعة والعالم"[2].

من أشهرها قصيدة الشاعر الغويني بن بوقطايطية قويسم التي يبكي فيها فقد ولده فيقول[3] :

باسمايك يا خالقي نتوسل ليك نسيني في اللي سلف يا مولايا
وارض عنو واجعلوا جار لنبيك وافتح عني بالصبر يا مولايـــا
وحشو ليا زاد ما يخفاش عليك نبات نحدّث في النجوم الضوّايا
خيالو ديما قبالي يا مليـــك نتفكر واش كان هو وانايـــا
انوض من النوم فازع في تهليك نلقى باسمو كانهو راه هنانيـا

ثم يقول:

يا قلبي عذبتني محال عليـك واطوالو عنّي ليالي يا دايـــا
لا أنيس يقول عيد لي ما بيك والا ينسي لي الخاطر بحكايـا
جيتك بالله يا قمر ربي يهديك لا تتمسى عقب الليل معايـا
ونّيني بضياك راني لا يبليك ناري تقدي في اجواجي سنّايـا
طول الليل نبات عيني تنظر ليك متعدم جرحي دموعي ذرّايـا
راني خايف لا السحاب يحول عليك تظلام الظلما ولا حد معايا
قا لي اصبر يا مخلوق ذا حكم المليك ما هو بيدك لا انت ولا نايا
لو كان بإرادتي نهبط ونجيك والا نتم نقابلك للنهايـــا

نتوسل لله بالصبر يجازيـــك واللي خلقت ماخذا ذا الجرايا
قتلو إيه خاقي راه معلّيـــك وغالط اللي ناسي الخالق يا ذايا
نا مهبول علاه راني نطلب فيك ماكش عافس على الجمره كيمت نايا
متمتع بنجوم لا ما غاب عليك وانا (نصر الدين) ماهوش هنايا
ذا المشعال اللي كوى قلبي خاطيك وقت الصيف مع الشهيلي مقوايا
تقوى عني بصهدو ونوريـــك راها منو لاهبه قاع اعضايـا
وانت طالع في الفضا لاباس عليك من اللي خاقك خالقك هاني غايا
ما جربتش ذا العيا كيفاش يجيك ما ذقتش ليلات مرّين معايا
ما دفنوا لك من اولاد بين يديك ما فارقت اميمتك كيما نايا
لا تدرقش على عيوني ماذا بيـك ونسيني يهديك ربي مولايا
نحكي لك اللي فقدتو يشبه ليك ضاري وقت النوم نلقاه حذايا
ورفيقي لا كنت خاطر كذليك وين مشيت موالف يروح معايا
يا رجلي وين الرفيق اللي يواتيك عدتي وحدك في العراقب جبّايا
نقسم بالله ما تلاش يولي ليك تحت الصمى ما اسمعليش لقايا
خلاني مهموم نعيا ونعيّيـك بكيت وبكّيت ا احباب معايا

حاول الشاعر قويسم في هذه القصيدة تجاوز ما نجده مسيطرا في الرثاء من تركيز على تعداد مناقب الميت الذي يفقد الرثائية أحيانا بعض شعريتها ، ويقترب بها من شعر المديح ، وركز هنا على تبيان حالته النفسية بعد فقده لولده الذي كان له أنيسا ورفيقا، تلك الحالة التي دعته إلى مخاطبة القمر واتخاذه أنيسا يشكو له همه وحالته النفسية ، بل إنه إمعانا منه في أنسنة القمر يكاد ينسى نفسه ، وينسى أنه يخاطب جمادا فيبدأ في مجادلة هذا الكائن ومحاولة إقناعه بأنه معذور في حزنه هذا لأن ما يعانيه ليس سهلا ولا شيئا عابرا، بل هو فقد مرّ مضنٍ ، لا تستطيع مكابدته حتى النفوس القوية الجلدة، وأنّ من لم يجرّب موت الولد ، فليس جديرا به أن يتكلم أو يدلي بدلوه في هذا المقام .

والشاعر الجلفاوي ولوع بالتعبير عن حزنه وبكائه بالصورة الشعرية ، وباستعمال الرمز فهذا الشاعر أبو بكر بن صولة قد أبكت قصيدته التي رثى فيها ابنته الكثيرين ، وبعثت الشجون في القلوب المكلومة ، يقول الشاعر[4]:

قرّة عيني جاتني الاخبار عليك خبر مشوم يجي على غيلة فازع

وحبابك متلايمة وتراعي ليك والمحمل بالعين جابوه مرابع
نابيني يا زينة الطولة ما بيك مسبولة وحوانتك فيك تطالع[5]
مسبولة عن ايمنة ما لك تحريك ورقدتيلي رقدة الي هو خادع
هذا جايك ذاك يرهق بين يديك ذا الشروان اللي مقيدد يجّاضع[6]
خليتهم قاعشب ما همش فريك والمحنة مولا شهر لسع راضع[7]
راهم قعدوا للهوايل من بعديك خايف لا يتقسموا ظرك وزايع[8]

إن الذي يتأمل في هذه المقطوعة وصورها الشعرية المؤثرة ليتمثل صور الألم الإنساني. وكأني به مشهد من مشاهد مسرحية تراجيدية, تصور نهاية كل أم حنون ومصير كل الأيتام ولنتأمل المشهد كاملا: مشهد ام فارقت روحها جسدها, فلا حراك, وأبناؤها الصغار شاخصة أبصارهم لا يدرون ما الخطب؟ فأحد هؤلاء والمساكين قد استطاع المشي فهو قادم إليها ليعرف ما الذي حدث, والثاني يلعب لا يدري ما الذي يخبئه له الدهر, وأما الثالث فإنه قد فطم عن الحليب كالخروف الصغير.

والشاعر يستعير منظر العشب الأخضر الذي لما يشتد عوده ، ولما تنبت سنابله فيستطيع الصمود أمام العواطف, ليعبّر عن منظر أولاده الأحداث الذي لم يشبّوا حتى يستطيعوا مواجهة مصاعب الحياة . وتزداد العقدة تأزما ويأخذ الحزن بالقلوب حين نعلم أن لهذه المسكينة رضيعا لم يبلغ تسعة أشهر من عمره..

فعلا إن هذه الصور الشعرية "استطاعت استشفاف الصلة بين الجماد والحي, والطبيعة والإنسان, بين العالم الخارجي والداخلي.."[9]. إنها وإن كانت أعمق دلالة وأكثر تعبيرا عن فداحة فقد الأبناء لأمهم, لتشبه معاني الشاعر العباسي محمد بن عبد الملك الزيات الذي عرفت عنه رثائيته لزوجته أم عمرو, حين قال:

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تنسكبان
رأى كل أم وابنها غير أمـــه يبيتان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيدا في الفراش تجنه بلابل قلب دائم الخفقان

إلى أن يقول الشاعر (تعبيرا عن أولاده دائما):

فهبني عزمت الصبر عنها لأننـــي جليد فمن للصبر لابن ثمان
ضعيف القوى لا يطلب الأجر حسبه ولا يأتسي بالناس في الحدثان[10]

لقد استطاع كل من الشاعرين: الزيات وابن صولة أن " يستوعب في رثائه أبعاد الذات والمكان والزمان الذي يعيش فيه ثم يتخطى حدودها, ويستوعب الألم الإنساني عبر مسيرته الأبدية معبرا عن معاناة الإنسان في مواجهة القضاء والقدر"[11].

ومن خصائص الرثائية الجلفاوية أن الشاعر غالبا ما يتجاوز ذكر المرثي إلى طرح فلسفته وإبداء رؤيته وموقفه اتجاه الموت, وهو عنصر مهم في الرثاء لأنه غالبا ما يجمع بين النظرة الفلسفية والتشكيل الشعري. ها هو الشاعر القلاسة محمد يعطي فلسفته تجاه الموت في رثائه لأمه إذ يقول[12]:

ما يبقى لا طاير ولا زحـــــزاح وما يبقى قلِّيل يمشي حفيـــان[13]
ما يبقى من شد الأحكام ويفـــرح لا بد ياتيه يوم الأحـــــزان
يلاقي مولاه في حالة تقبـــــاح بيه الرشوة والفضايح فسيـان
وين اللي كسبوا الذهب غالي يوضاح وداروا خُدّام حر ووصفـــان[14]
هذا المذكورين جملة حـــي وراح مسكنهم تحت اللحود السفلاني
"القلاسة" على الخلايق هُوْ نصّاح من الدنيا ندُّوا قطيعة الاكفان

وكذا استغل الشاعر ابن عيسى الهدار رثائيته لأحد شيوخه[15], ليؤكد فيها على تغلب أحوال الدنيا وعدم استقرارها :

الدنيا قداش من واحد عيّات ترجع بالمعكوس بعد التبساما
الدنيا متداولة فرح ومحنات والخير مع الغير رحلة ومقامة
ليلة تاتي خير بفراح وزهوات ليلة تاتي غير حزن وندامة
ليلة تضوي بالقمر عامل دارات وليالي تسواد ظلمه مهامه
يا عاقل ها شوف كم قرون فنات سال وفكر وماتكونش تتعامى

لقد انطلقت فلسفة الشاعر في نظرته إلى الحياة الدنيا: من اصطراع لياليها ما بين فرح وحزن- أو ضياء وظلام أو خير وشر- وأن الدنيا دول لا يستقر فيها حال إلا لينقلب ولا تطيب فيها معيشة إلا لتنكد. ومن هنا جاءت نصائح الشاعر وإرشاداته بأن لا يستغرب الإنسان أحوال الدنيا المتغيرة, لأن ذلك كله مكتوب ومسطر في ظاهر الغيب بل أن يجعل من هذه الحال وسيلة للاعتبار, وفهم حقيقة الدنيا كي يسهل له التعامل معها بحذر وريب. ذلك " أن شعر الموت رغم إبداعيته المقترنة بالذوات المبدعة، فإنه يتجذر داخل نص ثقافي عام تحكمه من منظور عقدي، رؤية ترى أن الموت فعل يدخل في منطق سيرورة الإنسان، فهو

قضاء وقدر، ومهما امتد العمر الزمني للإنسان، فإنه ينتهي بفعل الموت الذي يقتضيه التصور الديني"[16].

والقارئ لهذه الأبيات التي مرت يلحظ فيها ميزة فنية ترددت في جميعها تقريبا, ألا وهي ظاهرة: " تردد كلمات أو وحدات لغوية بعينها في كثير من الأبيات هذا التكرار لم يرد جزافا, بل له دلالات معنوية ونفسية واجتماعية "[17]. وليست هذه الظاهرة جديدة على الشعر بل سادت أيضا في الشعر القديم إذ " يلاحظ ان بعض قصائد الرثاء تميزت بظاهرة التكرار لوحدات لغوية معينة, فكان ذلك بمثابة الطقوس الجنائزية التي تبعث في النفس حيرة واندهاشا أمام كونه أحد الألغاز المحيرة والباعثة على الرهبة والتأمل, وهذا التكرار يتم غالبا في بعض الجمل أو الألفاظ بعينها, فيحدث ذلك تناغما صوتيا يبعث في النفس جوا من الحزن تمليه طبيعة المقام ..."[18].

والملاحظ أن هذا التكرار الصوتي, قد وجد أيضا عند الشاعر ابن صولة في رثائيته لابنته, حين قال:

ما جيتيني للطراد نموت عليك ولا نجيبك بين جنحيَّ مانع [19]

ما جيتيني للخساير وانفديك ندفع مكتوبي كل آخر بالطالع [20]

ما جيتي للبعد نتحزم ونجيك ولا نجيبك زايرة فيك نطالع

والظاهر أن تكرار كلمة (ما جيتيني) في كل بيت من المقطوعة يبعث نغما صوتيا واحدا, وكأنه طقس جنائزي يثير الحزن ، ولها دلالة على العجز أمام الموت الرهيب, إذ مهما بذل الشاعر من مجهود و من غال ونفيس ما أمكنه ذلك من استخلاص ابنته من براثن الموت. كما أن تردد "ما" النافية يدل أكثر على التمنع وعدم القدرة والضعف الذي يلاقيه الشاعر أمام جبروت القدر.

1-2- فقد المدن والأماكن أو رثاؤها

- كما ظهرت في الشعر الجلفاوي أشكال فقد أخرى، منها مثلا **التعبير عن فقد الأماكن أوالمدن**، وكان من الشعراء الذين برزوا في هذا السياق سلامي بلغيث إذ هزت الشاعر حادثة زلزال مدينة الأصنام (الشلف حاليا) الذي حدث سنة 1980، وما وقع فيها من دمار وخراب معبرا عن حزنه ، وتعاطفه مع من مستهم المصيبة قائلا :

يا خُوتِي نَحْكِي لَكُمْ شَفْتُوا مَا صَارْ كَارِثَةُ الأَصْنَامَ مَحنه شَفْنَاهَا

في رمشة العين انقلبت الأســـوار غَنِي وفَقِيرُ رَبِّي سَوَاهَا

اللي غَابَبٌ جَا يَشُوفَ اهْلُو فِي الدَّارُ ذهبت عنو خِيتُو مَا يَلْقَاهَا
فقد عقلُو قَالَ وَش هذا اللي صار ها وين الأصنام ها وبين ابناها
وين الولاية وين الكوميسار وين الباطِيمات كَانَتْ مَااغْلَاهَا
أَنَا قَلْبِي رَاهُ شَعَلَتْ فِيهِ النَّار الدَّمْعَه عَالَخَدْ عَيْنِي مَا ابْكَاهَا
وَابْكِ يَا عَيْنِي عَلَى صُبْيَانُ صَغَارُ وَمَا يَلْقَاشُ الآب عَنُو جَا دَوارٌ

فالشاعر يحزن لحول الكارثة التي سوت بين الفقير والغني فكلاهما مكلوم، كما يحاول أن يتخيل نتائج هذه المصيبة التي ألمت بسكان المدينة فيرسم صورا متعددة للمأساة ويتساءل الشاعر بين هذا وذلك عن بعض المعالم التي كانت عالية شامخة، تعرف المدينة بها كمقر الولاية ومحافظة الشرطة والعمارات الشامخة .. فهز أساسها الزلزال وحطم أركانها كأن لم تكن بنيت بالأمس، ويركز الشاعر هنا على البعد الإنساني من خلال منظر الأطفال الصغار الذين فقدوا الأولياء، وأصبح حالهم يدمي القلوب، ويبكي العيون. والحق، أن الشاعر المعروف الطاهر بلعكف المولود سنة 1917 والذي عرف بشعره الثوري قد سبق الشاعر بلغيث سلامي في هذا السياق ، سياق التعبير عن فقد المدن ، فقد سجل بلعكف حادثة زلزال الأصنام الأول الذي حدث سنة 1954 ، واستغل الشاعر هذه الفرصة ليعبر عن حزنه على موت المواطنين، وتردي حالهم، لكنه أيضا لم يفوت الفرصة لكي يثني على المجاهدين، ويؤازر الثورة التي كان قد بزغ فجرها، ويخاطب مواطنيه بأن الموت سيداهمهم بشكل من الأشكال، ومن لم يمت بالسيف مات بغير السيف، ومن لم يمت بالجهاد والاستشهاد فسيموت قتلا تحت الركام الذي خلّفه الزلزال، يقول الشاعر:

اللي ما جاهد ما بقى لو عيش بنين ويحرّر جسدو من نار قباله
واللي ما دخلوا حياء ما سلّك دين ذاك مجرّد في زمام الجُهالــه
الموت فريدة ايامو معدوديـــــن ها شوف الأصنام سقسي العُقاله
واحد منهم ما غدا في جيش مكين راقد في بيتو تجيه الشقلاله

يندرج تحت سياق فقد الأمكنة والمدن أيضا ما يمكن أن نسميه شعر الغربة الذي نلاحظ أن الشعراء من خلاله يبكون مواطنهم الأصلية أو مسقط الرأس أو الأرض التي ألفوها، واضطروا إلى مغادرتها عنوة ، فعبّروا عن هذا الفقد بشعرهم الذي يصبح بالنسبة إليهم وسيلة للتخفيف عن معاناة الفقد والغربة التي يعانونها . اشتهرت في هذا الموضوع الشعري

عدة قصائد في الجلفة . اقرأ أو اسمع قصيدة شيخ الشعراء بمسعد (ولاية الجلفة) شليقم الطعبي وهي في الغربة والحنين إلى أهله وموطنه الذي غادره عنوة [21] :

كل ليلة بجماعة القاشي فكّار طول الليل نبات مشتاق لقاها
شوش عني نجعهم عن راع الدار خلّى الدشرة والجبابين حذاها
خضى واد الكم بجحاف تجهـــار وبناتو ريفات تمشي في هواهـا
تلقاهم يتمحثلو لك لا خلا جبار[22] والا قصبه زير والما غـــــذاها
هذا البنوت زينهم واتى الاشـــكار من فضه نقرة تشعشع بضياها
البارود تزاوجو شبان صغـــــار واوتار الكيفان تلقى ما اصداها
عشو ضاية بووذن جار مع الجار مليانة عومه يورد من مـــــاها

هذا الشكل من الفقد ألفيناه بكثرة في مدونة شعر الجلفة الملحون ، وكذا المناطق المجاورة لها لاسيما وأن أهل هذه الربوع قد عرفوا البداوة ردحا طويلا من الزمن ، البداوة التي تقتضي التنقل والترحال وترك المواطن بحثا عن الماء والكلإ وعن الأراضي الخصبة. زد على ذلك سنوات الفقر والمعاناة والضيم التي عرفتها الجزائر كلها تحت ضيم ونير الاستعمار الغاشم، والتي ألجأت كثيرا من الجزائريين إلى ترك مسقط الرأس ومرابع الخلّان والأهل والأصحاب والانتقال الى المناطق التلية بحثا عن فرص عمل أو فتات رزق ..تبدأ قصيدة الشاعر شليقم بشكوى حارة منطلقة من صميم الفؤاد يحكي فيها معاناته مع الليالي الطوال التي يتذكر فيها القبيلة التي اضطر الى مغادرتها ، والتي يعبر عنها بلفظة "الجماعة" بكل ما تحمله هذه اللفظة من إحساس بالانتماء والإحساس بالأمان والرضا والسعادة ..

وهنا تتذكر المخيلة بعض مظاهر الجمال والتفرد في هذه القبيلة متمثلة في منظر النساء وهنّ تمشين الهوينى ، ويشبههنّ بالجبار ، وهي النخلة التي طالما شبه الشعراء المرأة بها، وكذا بنبات القصب في خفته وطوله ورقة ملمسه، ثم يثنّي الشاعر بمظهر لا يقل جمالا عن سابقه متمثّل بمنظر الخيل والفرسان الذين يمارسون لعبة (الفنطازية) المرفقة بدويّ البارود الذي يتردّد صداه في الأودية والجبال القريبة، ويبعث هيبة في النفس ونشوة في الفؤاد ..وهكذا فإن الشاعريحاول "أثناء حديثه عن شوقه إلى الصحراء واشتياقه إلى قومه أن يعطينا مقاطع من صور مختلفة عن عاداتهم، وحياتهم وإذا ذهب به الشوق كل مذهب

تتداعى عليه ألوان الحياة التي عاشوا، ويجتهد أن تكون قصيدته عبارة عن مقاطع من حياة هؤلاء البدو.." .[23]

ثم يعبر عن عجزه عن السلوى أو نسيان هذه الحياة الجميلة التي عاشها في كنف قومه، ويتمنى أن يقترب موعد لقائه بهم فيقول:

واش ينسّى جونه الخاطر فكار واش يقرب ذا الجماعه ما ابطاها

عني عاز الخبر ما جات أخبار قرب الشمس منين تطلع بضياها

عندي محسوبة ي أيام النوار محسوبه الاقمار يترد معـــــاها

ثم ينطلق في وصف فرس يتمنى حضورها أو تحققها كوسيلة تقربه من أهله ومسقط رأسه، وتقضي على هذه الغربة المكانية التي تضنيه وتقض مضجعه، فيقول:

الله لا مركوب من جانب الاحـــرار وبلاد القومان ثم مرســـــــــاها

خيرت بعرفي وشاورت النظـــــار سلت على الاصيال الام وبابـــــاها

اول شاو الرهط راه تزرقط دار بدار تعشي عن بيض السرادي هذا معناها

وهذا النوع من شعر الغربة كثيرا ما ترد فيه هذه الوحدة الموضوعية ، أعني موضوعة الفرس الذي يتميز بمجموعة من الخصال ومظاهر الجمال، وقد نجد في قصائد أخرى مخاطبة الحمام باعتباره وسيلة توصل أخباره ، أو تأتيه بأخبار قومه أو تكليف ساع يكلفه الشاعر بنقل شوقه ومدى معاناته من الغربة المكانية ، وامنياته في أن يعود إلى مرابع الصبا ويعيش الأيام السعيدة في حضن القبيلة التي ولد وترعرع فيها ، وتنسم في كنفها معاني الأنفة والشيم والأخلاق الرفيعة.

2- الفقد المعنوي:

2--1 فقد الشباب

وعرف شعراء آخرون بالتعبير عن فقد بعض الأشياء المعنوية، كرثاء الشباب الذي أخذ بدوره مساحة في الشعر العربي القديم، ولعل هجوم فلول الشيب وتسلل الضعف إلى الشاعر الشعبي المختار شونان وتأثره بالبيت الشعري الفصيح القائل:

ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

هي العوامل التي أوحت له تجربة شعورية، أبدع بوساطتها قصيدته التي رثى فيها شبابه قائلا :

يا ليت الشباب يحضر يَوْمَ يَعُودْ نشْكِي لُو مَا صَارْ لِي فِي غَيابُو

إنها الأحاسيس نفسها التي بعثت تجربة الشاعر العربي القديم وهي التجربة نفسها : تجربة إنسانية يمر بها كل إنسان تولي عنه أيام الشباب، وتنفر منه نضارة الصغر. ولهذا اختار الشاعر الشعبي هذا المطلع ومعارضة قصيدة من الفصيح ليؤكد وحدة الهم الإنساني وحقيقة الدنيا التي تسوي بين كل الناس، واختار معنى قريبا لها في مطلع القصيدة، كما أكثر من استعمال الصور والرموز الدالة على ذلك . مما يجعل القارئ لا يدرك مقصود الشاعر من أول وهلة، فهو هنا يرمز لأعضاء جسمه وجوارحه، برمز "الاحباب"، قائلا :

حقروني الاحباب لا من عاد يذود رجلي والركبة وظهري واصْحَابُو

والعين اللي كاسحه با رماش بنود طاح الغيم على بحرها يَضْبَابُو

وهو يعبر عن قصر نظره بصورة جميلة مستمدة من البيئة الاجتماعية والطبيعية. فشبه ومضة العين في سرعتها وقدرتها على إدراك المنظر والإلمام به بالبنود أو بالرصاص الذي يدرك العين طريدته في سرعة مدهشة ... ولكن وا أسفى! فقوة البصر هاته قد انجلت وأصبحت أشبه ما تكون بالغيوم الداكنة التي صاحبها الضباب فوق موج بحر مدلهم. ولنا أن نتصور كيف يكون منظر هذه الظلمات التي ركب بعضها فوق بعض. وهي صورة أعطاها الشاعر قوة معنوية كبيرة تدل على حسرته ومدى تأثره بضعف الإنسان الذي أُبدِل بعد قوةٍ ضعفا وشيبة.

وتطالعنا في هذا النوع دائما - أي فقد الشباب - قصيدة للشاعر خدومة المختار بن الاخضر"، وهي رغم بساطة ألفاظها وسهولة معانيها، إلا أننا نحس صدقا واضحا في أثناء أفكارها وصورها ونلمس صدى الحزن في أرجاء بنائها، يقول الشاعر:

باسم الإله عالي العليا اللي بيه نفتحوا الأبواب

يَا صَاحِبِي اسْرَش لَيَا ونحدثك أَحْسَنُ جَوَاب

نحدثك عن عن حي الدنيا عمري مين كنت شباب

واش كانوا يخدموا يديا وعيوني نورهم مشهاب

في الأرض ينهبوا كرعيا سارع في خطوتي زراب

واللي بعيد تقرب ليا شاطر في نجعتي غصّابْ

فالشاعر يحكي عن ماضي أيامه حين كان في زهرة الشباب بنغمة حزينة ونوع من البكاء على أطلال زالت ودرست، أطلال معنوية لشباب مضى ولا أمل في عودته. نلمس ذلك أيضا في ندائه لرفيق يتخيله بجانب (يا صاحبي) على طريقة الجاهلين في الوقوف على الطلل. يعبر الشاعر عن ذلك بمعان بسيطة لكن دلالتها عميقة ، تصوّر الاصطراع بين الشباب وأحواله وبين الشيخوخة وما يكتنف الإنسان فيها، مما يجعلنا نحس بعدم الأمان فيه. وهو المعنى الذي يؤكده الشاعر في قوله :

ولا يدوم زهو الدنيا ولا يدوم نظر احباب

ولا تدومش المالية والدنيا أصلها خراب

بل إن الشاعر إمعانا في معاني الفقد، يرثي نفسه إحساسا منه بدنو الأجل، وبحضور الساعة الموعودة. ، وكذا يصور نفسه وكأنه قد ودّع الدنيا، وهو ما زال في الحقيقة على قيد الحياة:

ظنّي لحقت بي الحقانية في الكبر مانفع كتاب

ابقاي على خير يا الدنيا ومعيود العبد للتراب

إنها صرخة مدوية يبعثها الشاعر، أذكتها تجربة الدنيا وتواتر السنين والأيام:

أنا كملت عمر الدنيا هَذَا الْمَعْبُودُ للشباب

واللي صغير يلحق ليا بعد الصعود يرجع راب

رَاهَا قَبِيلَ صَارَتْ فَيَا كنَّا فِي زَهُوهَا واطراب

لقد جاءت القصيدة في أسلوب شبه قصصي، تحكي عبر نمو عضوي داخلي، مصير الإنسان الذي يتحول من قوة الشباب وجبروته إلى ضعف الشيب وترديه، حكى الشاعر فيها تجربته الخاصة التي لم تثنه عن إعطائنا صورة للحياة، استطاعت معانيه من خلالها أن تكون معاني إنسانية لا تحيد عنها تجربة أيّ إنسان. وبهذا كانت تجربته الشعورية طريقة إلى أن يجد كل قارئ ذاته فيها خاصة إذا كان قد لامس الشيب شعره وتلمس الضعف طريقا إلى أعضائه .

ولم تتأخر النسوة الشعراء في الجلفة في التعبير عن أنفسهن والدلو بدلوهنّ في هذا الموضوع الشعري الحسّاس على الرغم من وطأة التقاليد التي تجعل المرأة تتحفّظ عن قول الشعر، واذا قالته فإنها غالبا ما تكتفي بأن تحدث به نفسها ، أو تبثّه في الإطار الأسري أو

العائلي الضيّق .. وفي هذا السياق تطالعنا قصيدة جميلة معبّرة لشاعرة مجهولة من حاسي بحبح تبكي شبابها وصغر سنها وتغير حالها بعد أن طالت رحلة قطار العمر، وكادت أن تبلغ المحطة الأخيرة، تقول الشاعرة في نظم طويل نسبيا:

يا من صاب تعود ليّ يا صغـــــري ويرجع لي كحل الحواجب والعينين

يرجع لي حمر الشفايف وخدودي ويولي فمي سنانو مجموليـــــــــن

يولو ذوك الضفاير كي بكـــــري املوسة والطول خلفي مليوحيـن

نتعدّل في الطول يتسقّم ظهري القامة زينة والعضالي مبروميـــن

تولي ذيك البادرة كيما صغري سيّ الرقبه والسمايم مسوييـــن

والنشاطْ يعود في ذاتي يسْري نقْفزْ في النوْضه نشبّه بوقرنيـن

يعود الدم سخون في ذاتي يجري نرجع كي بكري اشغالي مقضييّـن

نرقد طول الليل والبُكره نسري على النجْمه نسبق الناس الصلّايّين

يا حسراه على ربيعك يا عمـري في وقتٍ كانوا عطورك فوّاحيـــن

واغصانك متفتحة ورد وزهري وورودك متنوعه فل وياسْميـــن

وانْتايا مغرور وايّامك تجــري فاتونا الايّام واحنا غفلانيـــــن

فات الوقت عليك وانت ما تدْري ولحقْنا وقت الخريف وفصْلو شين

اسْبقْنا قِيطار العمر هُو بينا يجري ودخل محطّات بينا محتوميـــن

شفْت منام قصير وتمسّى فجـري وظلامتْ عنّي الليالي يا معيـــن

اسّوقنا ذا السوق وخرجْنا بكـــري وخلّينا مكاننا لاعباد اخريـــــن

ولعل ما يميز هذه القصيدة هو هذه القدرة لدى الشاعرة وانطلاقها الجلي في التعبير عن موضوعها ، وتدفّق شعرها الذي يدلّ على شاعرية وتمّيز ، وكذا جمال اللغة ونصاعتها وصفاؤها وقربها من اللغة الفصيحة الذي يشي بثقافة الشاعرة وثراء معجمها اللغوي . يضاف الى ذلك هذا البعد عن التعبير المباشر الذي نلحظه أحيانا عند بعض الشعراء سواء في الفصحى أو في الشعبي، وذلك لصالح لغة رمزية تزيد في شاعرية القصيدة ، وتحمي معانيها من التقريرية الفجّة ، بالإضافة إلى دور هذه اللغة المجازية في نقل الحالة الانفعالية التي لا تستطيع اللغة العادية نقلها لأن من شأن الصورة الشعرية والرموز والاستعارات أكثر من غيرها أن تترجم عاطفة وتنقل أحاسيسه وهواجسه ومامن الحزن في نفسه . فلتأمل تعابير مثل: يا (حسراه على ربيعك يا عمري) التي ترمز لفترة الشباب، (واغصانك متفتحة) ، (وورودك متنوعة) اللتان تدلان على أحوال الشباب الجميلة الفرحة، (ولحقنا وقت الخريف ، اسبقنا قطار العمر، شفت منام قصير وتمسّى فجري ، اسوقنا ذا السوق وخرجنا بكري)، وهي كلها تعابير تشي بانتهاء عهد الشباب القصير ودخول الجسم فترة الشيخوخة، وكذا مخاوف الشاعرة من حالة الضعف والوهن التي ينطق بها الجسم والقلب ..وهي وغيرها في القصيدة كلها تعابير رمزية مجازية غير مباشرة تعطي انطباعا بتمكن الشاعرة من ناصية اللغة من جهة، واكتسابها لملكة الشعر الملحون..

2-2- فقد الماضي الجميل والتحسر عليه

وهذا النوع من القصائد كثير إذ "يحرك الشوق وجدان شاعر ما ، فتتداعى له تلك الذكريات الحميدة والخصال الحميدة التي يمتاز بها أقرانه وأصدقاؤه، فلا يتوانى في تخليد تلك المزايا، وهم بذلك يصنعون الحضور"[24]. كما نلفي في هذا الشعر حنينا جارفا إلى الماضي الذي يراه الشاعر جميلا بكل ما فيه من قيم وأخلاق وقناعة وبعد عن الطمع والجشع وغير ذلك من الرذائل التي ملأت حياة الناس المعاصرة، وفي السياق نفسه نجد هجاء واضحا لهذا العصر ومظاهره المقرفة.. يقول الشاعر زياني عبد القادر في قصيدة له واصفا واقع الناس في هذا الزمن:

أول هم الحال جانا محتم كل يوم نشوف فيه شيئا لانرضاه
ماعندي قدرة على الباطل نزدم وقول الحق اليوم ما نلقى مولاه
مول الدنيا عاد في القاصر يظلم وناسي قاع فروض ربي ما وصاه
قلبو كاسح ما يحن وما يرحم ما يحسن للي يطيعو ولا عصاه
ما هو فايق لاح روحو في مجحم واهلك نفسو طاوع الشيطان وقوّاه
مانيشِ على الكاسبين المال قدم مانيش على اللي كسب مال وزكاهْ
نا راني عاللي اهتف وبدا يفهم ولى طاير في السما والشر نساه
من بعد اللي كان راعي متحزم راها دارت عاد شايع مولى جاه

الشاعر زياني عبد القادر هنا يهجي نمطا اجتماعيا من الناس، هو: صاحب الدنيا، أو(مول الدنيا) بتعبير الشاعر الذي هو نموذج ممثل لهؤلاء الناس الذين لا يرعون للقيم ذمة، فهم سبب الهم والنكد الذي يعيشه المجتمع، أناس دفعهم الزمن إلى منزلة لم يكونوا يحلمون بها ولم تؤهلهم أخلاقهم وقدراتهم لها، يقول الشاعر:

مول الدنيا عاد في القاصر يظلم وناسي قاع فروض ربي ما وصاه

وهكذا يتفق الشاعر زياني مع سابقه في الثورة على هذه المعادلة غير الصحيحة التي تكرّس تناقض القيم، فالانسان السيئ هو الذي يسود الناس ويقودهم رغم عدم أهليته لهذه المهمة. ولهذا يظهر الشاعر وكأنه:"ثائر اجتماعي يطلب حقه وحق الأدب والعلم وفضائل النفس التي مثلها،كما يسعى أن يزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة له كالبهائم، ينعمون أبدا بشهوة الحس دون غبطة العقل"[25]

فالشاعر متذمر من الزمان الذي انقلبت فيه القيم وسقط فيه الشرفاء، ومصطلحات (تاخر الزمان هذا الدهر، الحال..) تسود هذا الشعر، وما يتبع ذلك من حنين إلى الزمن الماضي الذي يتصوره الشاعر فردوسا مفقودا بفضل الخير العميم والقيم الصحيحة التي سادت فيه ...وهذه النزعة عامة عند كثير من الشعراء: فالشاعر عبد القادر زياني يتجلى في شعره الضياع والإحساس بغربة في هذه الدنيا وهذا المجتمع، وتكتنف شعره نبرة حزن حين يصف هذا الزمن فيقول :

أول هم الحال جانا متحتم كل يوم نشوف شيئًا لا نرضاه

وفي قصيدة أخرى يبدو أكثر تذمرا من هذا الزمن، وإذا كنا: « في كل زمن نجد من يلعن حاضره، ويسخط عليه، ويستعيد الماضي والدموع في عينيه، كأنما يتذكر جنة مفقودة "[26]،

فإن غربة الزمن تجد ما يسوّغها في شعر زياني نظرا لغربة القيم في مجتمعه وحيرة العاقل فيه:

أول شك العبد ما عادش سلك يشوف المنكر ما يطبق التغيارو
ايلا كثر النفاق وحدك واش تفك اصحاب الخير تروح وتَفُوزُ اشرارو
سمعنا سادات واصحاب الفلك وعَلَى هَذَا الدَّهْرِ وَاشْرُوطُو شَارُو
فيه العبد اللي مكذب والمشرك واصحاب الغيره يموتوا باضرارو
فيه العبد يعود سامط ما يملك تجيه الهملة خير من لو شوفة دارو
وايلا مات حبيب يبداوه باتفك يعود ما يبكي الجار على جارو

فالشاعر يحس بالقلق والحيرة والضياع تجاه سخرية القدر وحتية المصير البشري التي تخالف أحيانا منطق الإنسان، وكل هذه العوامل مرتبطة بهذا الدهر الذي هو مسطر ومكتوب في القدر:

فيه العبد يعود سامط ما يملك تجيه الهملة خير لو من شوفة دارو

ولرسم صور هذا الضياع الذي يعانيه الشاعر والتناقض الذي يلاحظه في قيم المجتمع يختار الشاعر محور التقابل أو التصارع بين أصحاب الخير مثلا وأصحاب الشر (العبد اللي مكذب واصحاب الغيره)، وبين رؤية المنكر والعجز عن تغييره، إنه اصطراع يؤكد هذا التناقض من خلال بنية القصيدة والصور المتقابلة داخلها ومعجم الألفاظ السائد فيها .

ويلمس القارئ للقصائد الشعبية أنّ من أهم أسباب غربة الشاعر الشعبي أيضا نوعٌ من عدم الاستيعاب للانتقال من قيم الريف والبادية إلى قيم المدينة، وإحساس الشاعر بعدم إمكانية التلاؤم مع عالم المدينة الصاخب الذي تنتفي فيه قيم الريف، وتتقلص فيه العلاقات الاجتماعية وتكاد تنعدم. هذا ما نقرؤه مثلا من تشوق للحياة البدوية في قصيدة الشاعر احميده بولرباح المسعدي الذي يذهب مذهب المتنبي الفلسفي الذي يقول:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غيرُ مجلوب

يقول احميده بولرباح:

يَا حَسَرَاهْ عَلَى الصحرا والمرحول ويا حسراه على حطّات ورحلاتْ
يَا حَسَرَاهْ عَلَى الخَيمة زيد خيول وَيَا حَسَرَاهُ عَلَى فَرُسَانَ الْعَوْدَات
يا حَسُرَاه عَلَى غَنمْ فِي الْمَرْعَى تُجول والراعي بياياي يترنم بابيات
ياحسراه على الناقة والمخـلول صنع الله ما ابهاه لاعبادو آيات

يا حسراه عليك يا قصرات تطول في الضاية محلاك يا ظل البطمات

إن الشاعر لم يجد أنجح في إبلاغ حنينه إلى الحياة البدوية من رسم مشاهد جميلة للبدو في حلهم وترحالهم وفي جدهم وراحتهم مستعملا خاصية التكرار: تكرار الوحدة اللفظية "يا حسراه" التي تدل فيها الياء على شدة الحسرة كما يدل تكرار "يا حسراه" على حالة نفسية متواترة لا يستطيع الشاعر عنها فكاكا، حالة الحنين والتحسر على زمن مضى لن يعود، وهكذا: «أغلب التكرارات تحمل دلالة وحضورها ليس عابرا بل مقصودا"[27].

2-من جماليات شعر الفقد:

2-1- من جماليات الصورة الشعرية :

الصورة في عرف النقاد هي الشبيه أو المعادل الموضوعي الذي يوظفه الشاعر للتعبير عن تجاربه الشعورية، ولنقل هواجسه وأحاسيسه التي تسيطر عليه في حال الإبداع، ولعلها من المكونات الشعرية التي تعد فاصلا حقيقيا بين التعبير الشعري المميز والتعبير النثري الذي ليس له حظ من الشعر ، ولهذا فهي تؤدي دورا كبيرا في إحداث الدهشة بالشعر لدى المتلقي، أو لنقل التأثير الشعري الذي يحدثه فن الشعر في النفوس. الشعر الملحون ليس بدعا في هذا السياق ولا يقل مبدعوه إدراكا لقيمة هذا المكون الشعري، ولا يقل توظيفا له في تجاربهم الشعرية. وإذا كان الفقد بمعناه الواسع من أكثر التجارب والموضوعات صدقا في التعبير عن مكنونات الشعراء، فإن صورهم الشعرية لا شك ستكون أكثر جمالا وقدرة على التأثير في نفوس المتلقين.

إنّ الصورة في كثير من الأحيان تصبح تمثيلا حقيقيا لإيقاع الذات المبدعة في القصيدة ؛ وحركتها ؛ وانفعالاتها ؛ والتموّجات التي تنتابها في لحظة الإبداع ، فتكتسب بالإضافة إلى دورها البنائيّ في القصيدة دورا تعبيريّا ؛ يسمح لنا بأن نقرأ الشاعرَ المبدعَ من خلال نتاجه الشعريّ .

وإذا كانت الصور الشعرية في أصغر أشكالها يمكن أن تتمثل في التشبيه أوالكناية أو الاستعارة ، فإنها في تجارب الشعراء قد تتوسّع فتتجاوز هذه الأشكال ، حيث تعجز هذه االأخيرة أحيانا عن استيعاب تجربة الشاعر الشعورية ، وتصبح أضيق من أن تستوعب الواقع الشعري الذي يصنع لنفسه أطرا يترجم بها مكنونات الشعراء واحتياجاتهم وتطلّعاتهم وأحاسيسهم ، إذ إنّ قدرة الشاعر المتخيّل قد تتجاوز الأطر التقليدية التي أقرّها البلاغيّون إلى أنواع أوسع وأفسح من الصور الشعريّة ، لأنّ الصورة « هي في النهاية القدرة

على التخيّل ، قدرة المتخيّل على الحضور القويّ في اللغة ، على التجسّد بها وكأنّنا نراه أو نلمسه أو نشمّه أو نحاكيه».[28]

في هذا السياق يطالعنا نوع من الصور وظفها الشعراء الشعبيون في تجارب الفقد هي أشبه ما تكون بالصورة الحلم الذي يلحّ على الشاعر ويصبح قادرا على التمثيل لتجربته؛ صورة حلم لماض سعيد أو لمستقبل يتراءى للشاعر جميلا وبديلا عن حالة المعاناة التي يعيشها . وهذه الصور أقدر على ترجمة تجربة الشاعر ورؤيته للأشياء من حوله وإحساسه بها ، وكذا نظرته للزمن وفاعليته في حياة الإنسان . يظهر مثل هذه الصور عند الشاعر الجلفي أحمد بن معطار في قصيدة شوق وغربة طويلة تتراءى فيها رؤى للطريق التي سيسلكها والسبيل التي سيتوسّلها للوصول إلى قومه ومضاربه ؛ واصفا مظاهر الحياة وحركتها في مناظر أشبه ما تكون بحلم جميل ، وهو الذي قال في مقطع سابق من قصيدته الطويلة هاته :

هذا حد بلادنا فيه نعرّف ومسلّم عنهم نواحي في الجهات
قول لهم من وحشكم عدت مهجف كل ليلة نا في منامي ثمْ نباتْ

وكلمة " مْنامي " التي تظهر في الشطر الثاني من البيت الثاني تعني الحلم الذي يراه النائم في منامه ، والشاعر يريد أن يقول : إنّه من فرط شوقه إلى أهله ؛ أصبح في حال غير عادية ، وأصبح يرى في أحلامه كلّ ليلة أنّه قد عاد إلى أهله وأحبّائه . ولعلّ أحسن حلم يمكن أن يراه الشاعر هو كونه قد امتطى صهوة فرس رائع ، وشق طريقه عائدا إلى وطنه ، ولهذا يقول الشاعر :

عنو نخطر شور ناسي متكيّف فيه الغايب يعجب انتاع الخطرات
من وزينة نقسم الليلة انصّف قبل بيان الحال قدام النجمات
نسلّح نلقى الصيد وما نعرف ذي قطاعة خوف ومقبة وخلات
نريب على الواد بيا يتوهلف عالرشايقة نلجمو ثمَّ ونبات
واد الوحش ندهمو فيه نعلّف نركب عازم قاصد بلادي صوات
على الوسراية زدت للغرب نساعف لن تبقى عن الايسرة كيفان وكات
نجبا من كل مرقب نشوّف نلقى غاشي ناسنا باني رحبات

ومن ثمّ يصف منظر الركب المسافر أو القافلة في طريقة أشبه ما تكون بتداعي الأفكار،هذا المنظر يشكّل للشاعر تسلية وراحة لقلبه المحزون:

يذكر في الرحلة يمجرد ويخالف مثالب ابل الرحلة للرفدات
ومجاريد سنون تمشي تترادف وبكارى والحوش ولقاح وخلفات
مراحيل تجي على اهداف تريف وعداوة وجحاف ومعاهم حومات
طبعوهم باقلاقهم فوق المعطف والرنة في الراس وتناقر دودات
بالنعمان على عطيله مزّخرف زادوهم بيّاض كتّان وقطعات
العقد على شاوهم سار مسلف قومانو تلعب وفرسان وعلفات
ويجي ذاك العقد لينا متحرف ترعاهم عيني ونفسي ثم هدات

وهكذا تصبح الصورة / الحلم تنفيسا لهموم الشاعر ؛ وبديلا عن أمله الذي لم يستطع تحقيقه ؛ وتعويضا جميلا عن عالم الواقع الذي يمثّل للشاعر في تلك اللحظة بالذات عالم معاناة وتأزّم .

2-2- من جماليات التناص:

اخترنا أن نقف عند جماليات التناص في شعر الفقد نظرا للقيمة الكبيرة التي تؤديها الروافد التي تسعف الشاعر الشعبي في أدائه الشعري ،على تنوع هذه الروافد سواء كانت ثقافة شعبية أو تقاليد شعرية أو صورا رمزية، أو حتى معارف دينية أوتاريخية . إنها المسؤولة عن إثراء نص الشاعر، وجعل تجربته تتقاطع مع تجارب الشعراء الآخرين معاصرين أو سابقين له ، بالإضافة إلى فاعليتها الواضحة في مدّ حبل التواصل مع المتلقين لشعره، لأن المتلقي الشعبي بطبيعته مربوط بالماضي مشدود له بحكم عوامل عديدة، والشاعر الشعبي مدرك لهذه الحقيقة ، ولهذا فهو غير منفصل بالضرورة عن التراث الشعري الشعبي ، يستلهم منه كثيرا من الصور الشعرية والتعبيرات المشهورة والعلاما ت الأسلوبية التي تميّز مدونة الشعر الملحون ، خاصة حين يتعلق الأمر بكبار الشعراء وفحولهم ، والذين أصبحت قصائدهم وصورهم الشعرية وتقاليد الشعر لديهم نبراسا متبعا عند كثير من الشعراء الذين عاصروهم أو جاؤوا بعدهم ، أو ما أسماه محمد بنيس الناقد والأديب المغربي:« النص الأثر و النص الصّدى ».[29]

..إنّ النقاد و الدارسين للأدب قد أحسّوا منذ القديم «بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور فى فلكهم وحدهم لأن مثل هذه الدراسة لا تكفى وحدها فى تحقيق المعرفة الكاملة ، ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة هو من كان

في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة»[30]. ولهذا ساد هذا الإحساس عند أصحاب المنهج التاريخي في النقد ، كما أشار إليه أيضا الشكلانيون الروس.

سنكتفي هنا بتحليل ظاهرة التناص أو النص الغائب في قصيدة الشاعر الغويني الآنفة الذكر ، والتي يرثي فيها ولده فقد تمثل الشاعر فيها قصيدة غزلية معروفة للشاعر المشهور عبد الله بن كريو، وشكلت بالنسبة إليه نصا أثرا. هذه القصيدة هي التي يقول ابن كريو في مطلعها:

قمر الليل خواطري تتونس بيه نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي

تنطلق قصيدة الغويني في التقاطع مع قصيدة ابن كريو ابتداء من الأبيات التي يقول فيه:

يا قلبي عذبتني محال عليـك واطوالو عنّي ليالي يا دايـــا

لا أنيس يقول عيد لي ما بيك والا ينسي لي الخاطر بحكايـا

جيتك بالله يا قمر ربي يهديك لا تتمسى، عقّب الليل معايـا

ونّيني بضياك راني لا يبليـك ناري تقدي في اجواجي سنّايـا

طول الليل نبات عيني تنظر ليك متعدم جرحي دموعي ذرّايـا

راني خايف لا السحاب يحول عليك تظلام الظلما ولا حد معايا

وهي التي نجد شبيها لها في قول ابن كريو في القصيدة نفسها :

قمر اليل خواطري تتنونس بيه نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي

يا طالب عندي حبيبه ليه شبيه من مرغوبي فيه سهري يحلى لي

نبات نقسّم في الليالي ننظر ليه يفرقني منو الحذّار التالي

خايف لا بعض السحابات تغطيه واذا غاب ضياه يتغيثر حالي

لقد أثّرت في الشاعر الغويني أبيات ابن كريو ولاسيما مخاطبته للقمر ، ولجوؤه إليه لكي يؤنسه في معاناته ، وخوفه من أن يغطيه السحاب، فيخفيه ويخفي صورته وضياءه الذي استأنس به الشاعر ، وكانت هذه الأبيات هي الشرارة التي أعطت دفعا قويا للغويني كي يخاطب هو الآخر القمر ، ويبثه شكواه وألمه ومرارة فقد الولد ، على الرغم مما يمكن أن يعاب على الشاعر من كون تناصه مع ابن كريو كان انتقالا من موضوع الغزل إلى موضوع آخر مغاير تماما وهو موضوع الرثاء . لقد عيب على أحمد شوقي- وهو الشاعر الكبير- استلهامه صورة رثاء أمه من قصيدة غزلية للمتنبي يقول في بعض أبياتها :

رامياتٍ بأسهمٍ ريشُها الهُدب تشقّ القلوب قبل الجلود

وهي من قصيدته المشهورة:

كم قتيلٍ -كما قتِلتُ- شهيدٍ ببياض الطلى وورد الخدودِ
وعيونِ المها ولا كعيـــونٍ فتكتْ بالمتيّم الموعـــود

يقول شوقي راثيا ، لا متغزلا 31 :

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أصــمى
من الهاتكات القلب أوّل وهلـــة وما دخلت لحما، ولا لامست عظما

ولكن ألا يمكن للشاعر أن يخالف أفق التوقع لدى المتلقي، وأن يخرج به بعض الشيء عن الصور والتقاليد الأدبية التي ألفها. لقد غلب على الشعراء في رثائياتهم أن يركزوا على تعداد مناقب الميت، وأن يتأملوا في حال الدنيا الفانية التي لا تستقر على حال وإذا أفرحتك يوما ، فإنها تولي عنك مدبرة أياما طويلة . وأن يظهروا حالة العجز أمام جبروت الموت الذي لا يفرق بين صغير وكبير، ولا بين غني أو فقير ، ولا بين سيد ومسود ...لكنّ الشاعر الغويني امتصّ - على طريقة التناص الامتصاصي - المعنى الشعري السابق من الشاعر ابن كريو في استئناسه بالقمر وبقائه الساعات الطوال وهو يراقبه، وتمنيه بأن لا يغيب هذا المخلوق عن ناظريه أو يغطيه السحاب لأنه يمثل بالنسبة إليه معادلا موضوعيا للمرأة المحبوبة ، وبعد أن أخذ الغويني هذا المعنى الجميل، وخالف أفق الانتظار لدى القارئ أو المستمع الذي ألف أن يكون هذا المعنى مقتصرا على شعر الغزل، قام بما يمكن أن نسميه تخطيا فخاطب القمر بصيغة المخاطَب ، وقام بأنسنته ، إذ اعتبره كائنا عاقلا جديرا بالمخاطبة والجدال :

قا لي: اصبر يا مخلوق ذا حكم المليك ما هو بيدك لا انت ولا نايا
لو كان بإرادتي نهبط ونجيك والا نتمْ نقابلك للنهايـــا
نتوسل لله بالصبر يجازيـــك واللي خلقت ماخذا ذا الجرّايا
قتلو إيه خاقي راه معلّيـــك وغالط اللي ناسي الخالق يا ذايا
نا مهبول علاه راني نطلب فيك ماكش عافس على الجمره كيما نايا
متمتع بنجوم لا ما غاب عليك وانا (نصر الدين) ماهوش هنايا
ذا المشعال اللي كوى قلبي خاطيك وقت الصيف مع الشهيلي مقوايا
تقوى عني بصهدو ونوريـــك راها منو لاهبه قاع اعضايا
وانت طالع في الفضا لاباس عليك من اللي خاقك خالقك هاني غايا
ما جربتش ذا العيا كيفاش يجيك ما ذقتش ليلات مرّين معايا

يخاطب الشاعر القمر مجادلا إياه بأنه لم يفقد مثل الشاعر الولد، ولم يعان حقيقة الموت:

ما دفنوا لك من اولاد بين يديك ما فارقت اميمتك كيما نايا

لا تدرقش على عيوني ماذا بيـك ونسيني يهديك ربي مولايا

كما يبيّن له مكانة هذا الولد الذي فقده، والذي يشبهه – أي يشبه القمر في جماله - ، فقد كان رفيقا له في النوم وفي الحل والترحال ..:

نحكي لك اللي فقدتو يشبه ليك ضاري وقت النوم نلقاه حذايا

ورفيقي لا كنت خاطر كذليك وين مشيت موالف يروح معايا

يا رجلي وين الرفيق اللي يواتيك عدتي وحدك في العراقب جبّايا

نقسم بالله ما تلاش يولي ليك تحت الصمى ما اسمعليش لقايا

خلاني مهموم نعيا ونعيّيـك بكيت وبكّيت ا احباب معايا

وكأنّ الشاعر يتمثّل بوعي مقوله يوري لوتمان : « إنّ الشّعر الجيّد الشعر الذي يحمل بلاغا شعريا ، هو ذلك الشعر الذي يتواكب فيه المتوقع واللامتوقع في وقت واحد ، أمّا فقدانه الأصل الأول (المتوقع) فإنّه يجعل النصّ عديم المعنى ، على حين أنّ فقدان الأصلي الثاني (اللامتوقّع) يجعله عديم القيمة »[32].

وكأني بالشاعر أيضا قد استطاع باقتدار أن يحقق معادلة التقليد والتجاوز في آن ، لكي يجد شعره أثرا وقبولا عند المتلقين.

***-خاتمة:**

وهكذا ألهمت تجارب الحياة وآلامها وحقائقها المرة - خاصة حقيقة الموت - الشعراءَ لكي يبدعوا في تصوير أشكال الفقد التي يعانيها الإنسان وأن يكونوا بحق ترجمانا وصدى جميلا معبرا عن هذه العواطف التي تخالج كل إنسان، فتنوعت تجاربهم في ذلك وتعددت بذلك أنواع الفقد في الشعر الشعبي الجلفاوي. فألفينا : التعبير عن الفقد المادي، متمثلا في فقد الإنسان أو الرثاء، وكذا فقد المدن، وألفينا شعر الفقد المعنوي حاضرا من خلال التعبير عن فقد الشباب، والتعبير عن فقد الماضي الجميل ... ووجدنا لكل شاعر القدرة على إلباس كل نوع اللبوس الذي يناسبه، مما جعل شعر الفقد والرثاء يصبح في طليعة الشعر الذي خلدته أفواه المجتمع والرواة في منطقة الجلفة، متأثرة بصور الحزن فيه ومعاني اللوعة والأسى التي توحد المصير الإنساني ..

***-الهوامـش والإحالات:**

1- فارس خضر، ميراث الأسى (تصورات الموت في الوعي الشعبي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2004، ط1. ص164.

2- حسن فتح الباب، جديدة لشعرنا القديم, دار الحداثة،بيروت, 1984، ط1، ص20.

3- ميلود قويسم، التحقيق المتكامل في نبذة من مناقب وعادات وقيم وتراث أجداد العروش الأوائل، ج3، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، 2006/1427، ط1، ص.307

4- رواية الراوي: عبد الرحمن لمريني في الجلفة.-

5– نابيني: خبريني – مسبولة: مستلقية، مميتة – حوانتك: أسرتك.

6- يرهق: يمشي بصعوبة مرهقا – الشروان: الخروف الصغير – مقيدد: منع من الرضاع، قدّ عن الرضاع – يجاضع: يتألم.

7 – تركتهم عشبا أخضر لم يكتمل فريكا، أما المحنة الحقة فهو الولد الذي مازال في شهره الأول، ولازال رضيعا.

8– لقد بقوا للأهوال بعدك، وإني أخاف أن يتقسم أولادك على الأسر المختلفة بعد وفاتك.

9–حسن فتح الباب, مرجع سابق، ص.20

10- نور الدين السد, الشعرية العربية, ديوان المطيوعات الجامعية،الجزائر, 1995, ص464-465.

11- حسن فتح الباب, المرجع نفسه, ص21.

12 – -اخذنا القصيدة عن الراوي لمريني بوبشير في مدينة الجلفة.

13- زحزاح: حيوان زاحف. قليل: فقير لا يملك من متاع الدنيا إلا القليل.

14-وصفان: عبيد.

15-رواية ابن الشاعر السيد: ميلود قويسم.

16 – **مجموعة من المؤلفين، الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط،** 2006/1427، ط1، ص .54

17- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990) دراسة فنية تحليلية، إشراف : روزلين ليلى قريش، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص .134

18- نور الدين السد, الشعرية العربية, ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر, 1995, ص,459

19- الطراد: القتال. نجيبك: بمعنى أستنقذك. مانع: هارب.

20- نفديك: أفديك. مكتوبي: كل أموالي. يقول: لن أستطيع استنقاذك بخسارة الأموال. وإلا لكنت دفعت كل أموالي لا يضيرني ارتفاع قيمتها.

21-رواية الشاعر بلخيري محفوظ في مسعد سنة .2002

22-شبه النساء بالنخل في الطول والشموخ.

23- ابراهيم شعيب، جماليات الرحلة والاطلال ، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، ط1، 2009، ص 138.،

24- المرجع نفسه.

25- إيليا حاوي، فن الهجاء عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت، ص 537.

26- حميد بوحبيب،الشاعر الجوال:سي محند او حند،رسالة ماجستير،معهد اللغة العربية وآدابها (جامعة الجزائر)، ص226

27- خالد سليكي،من النقد المعياري إلى التحليل اللساني(الشعرية البنيوية نموذجا)، المجلد 23 مجلة عالم الفكر، عددان 01و02، يوليو (سبتمبر) أكتوبر/ديسمبر، الكويت، ص.411

28- شاكر لكعيبي، لغة الشعر/ دراسات في الشعرية والشعراء ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ، 2003/1413 .

ص24.

29-محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث / بنياته وإبدالاتها ، ج1 (التقليدية) ، دار توبقال للنشر ، ط01 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 1989 .

30- محمد عزام ، النص الغائب / تجليات التناص فى الشعر العربى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص ص 26. 27 .

31- أحمد شوقي، الشوقيات ، ج3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، دت ،ص .146

32- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ، تر: محمد أحمد فتوح ، النادي الأدي الثقافي ، ط1 ، جدة، 1999/1420 ، ص 243.

***-قائمة المراجع والمصادر:**

***-المصادر الشفوية:**

- الراوي بلخيري محفوظ ، مسعد.

الراوي سعود أحمد، الجلفة.

- الراوي لمريني بوبشير، الجلفة.

***-المصادر المطبوعة:**

- ميلود قويسم، التحقيق المتكامل في نبذة من مناقب وعادات وقيم وتراث أجداد العروش الأوائل، ج3، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، 2006/1427، ط ج3 ، ج4

***-المراجع:**

- ابراهيم شعيب، جماليات الرحلة والاطلال ، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي الأغواط، ط1، 2009
- أحمد شوقي، الشوقيات ، ج3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، دت.
- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990) دراسة فنية تحليلية، إشراف : روزلين ليلى قريش، جامعة الجزائر، 1998/1997.
- إيليا حاوي، فن الهجاء عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت.
- خالد سليكي،من النقد المعياري إلى التحليل اللساني(الشعرية البنيوية نموذجا)، المجلد 23 مجلة عالم الفكر، عددان 01و02، يوليو (سبتمبر) أكتوبر/ديسمبر، الكويت.
- حسن فتح الباب, رؤية جديدة لشعرنا القديم, دار الحداثة، بيروت،1984، ط1.
- فارس خضر، ميراث الأسى (تصورات الموت في الوعي الشعبي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2004، ط1.
- شاكر لكعيبي، لغة الشعر/ دراسات في الشعرية والشعراء ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ، 2003/1413، صص24. .
- مجموعة من المؤلفين، الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، 2006/1427، ط1.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث/ بنياته وإبدالاتها ، ج1 (التقليدية)، دار توبقال للنشر ، ط01 ، الدار البيضاء (المغرب) ، 1989 .
- محمد عزام ، النص الغائب / تجليات التناص فى الشعر العربى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- نور الدين السد, الشعرية العربية, ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر, 1990.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ، تر: محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة، 1999/1420 .

المضمر في القصيدة الشّعبية الجزائرية

The implicit dimension in the Algerian popular poem

*- أ.د. يوسف بن هورة

*- جامعة زيان عاشور-الجلفة

* y.benhoura@univ-djelfa.dz

تاريخ الإرسال:2025/09/24 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

الحديث من منطلق التّرف الفكري عن الشّعر الشّعبي قد جّر أذياله مذ أبرم الله للقصيدة الشّعبية نقادا أكاديميين منصفين قوّضوا تلك المفاهيم الخرقاء و القناعات الخاوية التي قضت بعدم جدوى دراسة الشّعر الشّعبي ،فها هو الشّاعر الشّعبي اليوم يقف جنبا إلى جنب مع شقيقه الفصيح ليعبّر كلٌ منهما بأدواته عن ما تمليه ملكته الشّعرية، وعليه فالشّعر الشّعبي مضى بخطى ثابتة يستعرض الذاتي والموضوعي. وفي السّياق ذاته ستبحث هذه الورقة البحثية في الإشكالية التالية:

ماهي الخطابات المضمرة التي حمل همها الشّاعر الشّعبي الجزائري ؟،وسيكون معيني في ذلك نماذج من قصائد شعبية جزائرية صرفة.

الكلمات المفتاحية: القصيدة، الشّعبية، الالتزام، الثورة، فلسطين.

Abstract:

Algerian popular poetry has suffered from intellectual marginalization, often dismissed by academics as lacking intellectual depth or scholarly value. Such reductionist views, based on empty notions, have undermined serious engagement with this literary form.Yet, the contemporary popular poet stands confidently alongside his counterpart in classical Arabic poetry, each employing his own means of expression to convey the richness of poetic imagination.

Popular poetry, therefore, progresses with firm steps, articulating both personal and thematic concerns.

This paper seeks to explore the following question: What implicit discourses are embedded in Algerian popular poetry? Selected examples from Algerian popular poems to illustrate.

Keywords: Poem, Popular, Commitment, Revolution, Palestine.

مدخل:

مصطلحات كثيرة تصادفنا عندما نهم بطرق باب واسع من أدبنا ، ونقصد رأسا ماله علاقة متينة بالمجتمع هذا أو ذاك أو ما نسب إلى الشّعب ،و هذا المعنى يأتي في مقابل ما يعرف في الدراسات الأكاديمية بالأدب الرسمي الذي حجر زاويته اللّغة الفصحى ،و من هنا نقول الشّعبي/الرسمي ،العاميّة/الفصحى ، فنلتقي إذا بمصطلح التّراث الشّعبي أو القصيدة الشّعبية ،و هو ما <<أنتجه الشّعب بأفراده و جماعاته خلال الأجيال ،و في مختلف المجالات ،به أكد وجوده ...،و أثبت قدرته على ممارسة العقل و الروح>> [1] عندما آليت على نفسي أن أمعن قلمي في الحديث عن المضمرات في الشّعر الشّعبي ،إنّما كنت أنشد الرد على أولئك الذين -وبكلّ أسف- لاتزال تعشّش ،بل وتفرّخ في أذهانهم فكرة عدم جدوى الالتفات إلى هذا الجنس الشّعري ، وأنّ القصيدة الرسمية قد أوفت واستوفت كلّ القضايا ، وما يعزز زعم هؤلاء الذين يرون من كوة واحدة ضيقة وصف ديبارمي[2] للشّعر الشّعبي (الأدب الشّعبي) بأنّه <<كلام عوام>> [3].

لا نحيد عن السّمت إذا سلّمنا بهذه المقولات ، مقولة عراقة الشّعر الشّعبي باعتباره جنسا أدبيا ظلّ مرافقا للجزائري ولغيره من أبناء الأقطار العربية والغربية، والمقولة الثانية خصوصية الشّعر الشّعبي من حيث الهيكل (البناء) ، والتي تشمل المدوّنة اللّفظية و البنية الإيقاعية سواء أكانت البنية الإيقاعية الداخلية أم البنية الإيقاعية الخارجية وخصوصية البيئة المنتجة لهذا الضرب من الشّعر الحبلى بحمولات شتى (العادات والتقاليد والأعراف وحتى الأساطير والخرافات) ، والمقولة الثالثة هي عدم إخضاع هذا الجنس الأدبي أو ذاك لمنهج نقدي بعينه ، فنصادر به النص ، وربما الجنس كلّه ، فنلغي بالتالي مساحة واسعة من الإبداع الفني ، ونكون حينئذ قد ارتكبنا حيفا ؛ لأن المنهج النقدي الذي يصلح هناك لا يسعفك هنا باعتبار الخصوصية وحالة التفرّد التي ينماز بها هذا الضرب عن ذاك ، ومن هنا ينبغي عدم تحميل النص أكثر ممّا يطيق ؛ وهذا بطبيعة الحال ليس حجرا على الناقد أو تكميما لسلطة النقد ، إنّما هو رأي قد يؤخذ به وقد يردّ على صاحبه.

مذ أطلّ الشّعر الشّعبي عامة والشّعر الشّعبي الجزائري خاصة برأسه ، وأصبح فنا إبداعيا له شعراؤه التفت إليه كثير من الناس ؛ لأنّهم وجدوا فيه لسان صدق وراوية ثقة

وترجمان أمين، فأودعوا فيه خلجانهم المكبوتة وأفكارهم المدفونة، تماما كالذي حصل لأنصار الشّعر الفصيح من قبائل العرب حينما ينبت لهم شاعر قشيب.

1- الشّاعر الشّعبي والشّعر الغنائي:

قبل الشّاعر وملكته ، كان الإنسان المركّب من تراب وفكرة ، فضرب من العبث أن نلغي مركبا مغروسا بالفطرة في النفس البشرية ، هذا المركّب الذي أعنيه هو العاطفة التي تتجاذبها كتلة من الأحاسيس تتفاوت في حدة التوتر، فتطفو واحدة في زمن ما وتغور أُخر ، فتتلوّن أبيات القصيدة بهذه العاطفة دون غيرها ، فتأتي القصيدة المدحية مع الإعجاب وتأتي القصيدة الرثائية مع الفقد كما تأتي القصيدة الغزلية مع الحب وهكذا .. فليس بالغريب إذاً أن نبصر الشّاعر الشّعبي الجزائري مرتميا في محراب الشّعر الغنائي صابغا بعض قصائده بمختلف هذه الانفعالات العاطفية ، ولابأس أن نسوق شواهد عجّت بها القصيدة الشّعبية الجزائرية.

1.1- المدح في القصيدة الشّعبية الجزائرية :

قبل استعراض الشّواهد أود أن أشير إلى أن المدح عند الشّعراء الشّعبيين الجزائريين تنازعه أمران، الأول مدح المصطفى - صلى الله عليه وسلم- والثاني مدح المشايخ والأولياء، وفي هذا يقول صالح خرفي: << ....،وهو يرتبط أساسا بالنظرة الصوفية إلى حد كبير >>[4].

وسنختار أبياتا للشّاعر عمر بن الجيلالي في مدح صفوة الخلق- صلى الله عليه وسلم: -

بسم الله نبدا كلامي يا معيـــــن *** سهل يا ربي القصيدة تبراك.

نمدح في الرسول يا ذي السّامعين *** نتمنى بشفاك ديما كيما هاك.

يا محمّد يا شفيع المذنبيـــــــن *** أترك ربي على الخلق اصطفاك.

خاتم الأنبياء إمام المرسليـــــن *** مفضل على اللي قبلك ووراك.

سمّاك الإله في الآية يسيـــــــن *** وأقرن اسمو بالمصطفى سماك.

نور الهدى جد لحسن و الحسين *** صلى الله عليك بالجنة جـزاك.[5]

فأنت تلاحظ معي أنّ القصيدة بُدِئت بالبسملة ثم بجملة دعائية يتضرّع فيها الشّاعر إلى البارئ، راجيا منه طلاقة اللّسان ، والمستقرئ لهذه الأبيات لا يلحظ إلا حبّا جارفا من الشّاعر نحو الحبيب المصطفى -صلوات ربي وسلامه عليه- ، فالرسول خاتم الأنبياء وشفيع ومفضّل و نور و بالجملة هو المصطفى دون خلقه.

2.1- الرّثاء في القصيدة الشّعبية الجزائرية:

أمّا الشّاهد الذي سندرجه في غرض الرّثاء فسيكون على نوعين، رثاء الأشخاص و رثاء المدن.

-رثاء الأشخاص: نظم الشّاعر بن عيسى الهدار المتوفى سنة 1984 م مرثية في رجل يدعى المصفى بن أحمد المغربي الذي وافته المنية عام 1976م ،افتتحها بذكر تاريخ الوفاة وأهوال الفاجعة :

يوم اثناعش في محرم يا معتـــــاه *** هول قاع الناس سمعت بخباروا.

أتوفى سي المصفى واثنين معـــــاه *** راح بزهدا ما ايزلش تفكاروا .

أعلى لحداعش شاو الليل تفقدنـاه *** نلقاوه مسبول جثة في داروا

وفي حمّى الرّزية هذه لاترى الشّاعر إلا معرّجا على مكانة المرثي:

القمر اللي كان عنا لاح ضياه *** راه تمسى كي شعشع بأنواروا .

عنا نور وغاب تقول لا شفناه *** طيري لخضر راح صدا من أوكاروا .

إلى أن يقول:

أوصافوا في خاطري ليس ننساه *** القلب محيطم تكاثرت قاع ضراروا.[6]

-رثاء المدن: اخترت هنا أبياتا للشّاعر محمد بن مسايب في رثاء مدينة تلمسان العامرة

فهو يبكيها بلغة ملؤها الحسرة والأسى إلى ما آلت إليه إذ يقول:

أراد كيف فعل ما لها اختيـــــــــار***سبق لها في الأزل هاكذا تكون.

ضاعت وخلالها الهول مدينة الجدار *** ما بقى فيها باش تعاند المدون.

هاكذا قدر من أنشأ الليل والنهار

هاكذا قدّر وقضى ربنا الحكيـــــم*** كيف أراد فعل في أحكامه وقدرته.

ثم تراه يستدعي في غصّة الدّول التي تعاقبت على تلمسان، فيقول:

غافلة ما نتبهت للفلك كيف دار*** وين بني الوطاس وفاق الفنون.

والمرنيين و زيان و الجـــــــدار*** عاندت بيهم ما جاء طالب الفنون.

وين هي يا حسراه وين ناسهـــــا*** زينة الهمة ما مثلها بلاد.

وبين هذا وذاك يتغنّى بشجاعتها التليدة وقوّتها في مقارعة وكسر شوكة العدو فضلا عن الاعتزاز بأناسها الكرام:

صنعها حصن بهيج مطبوع لبسها*** زينها زين أغريب وناسها أجواد.

نصرة للمومنين شديد بأسهـــــا *** حاربت وقالت أنا طالبة جهاد.

وبعد يحيلنا ابن مسايب إلى موقع المدينة الجغرافي، وبنفس البراعة الفنية والحذق التّصويري يجعل تلمسان شاخصة أمامك:

عندها صور مدور ومحصن للمنـــع*** من حجر جبالها حروزها بالوعر.

جات ما بين الصحراء والتل مجتمع*** فاتحين مواليها بصيد البر والبحر.

جات ما بين عطار وقبة المنـــــــار*** مع الصفصيف وعين الحوت وأزرون.

الخنادق والقلعة وحنيف كيف دار*** والجناح الأخضر والعباد والعيون.

ما بقى فيها باش تعاند المدون[7].

3.1- الغزل في القصيدة الشّعبية الجزائرية: نصل الآن إلى غرض الغزل الذي شكّلت فيه المرأة نقطة مفصلية في إبداع الشّاعر الشّعبي ، فها هو أبو القاسم سعدالله يورد ثلاثة أبيات لشاعر مجهول رواها رجل من الشعانبة القبالة يدعى باعفو بن سليمان:

أملاح الناس اللي بـــــي*** ساكنين السد الوعر.

ظاعنين الأوطان القبلية *** ناس فاطنة زهو الخاطر.

نفضت دماغي الزيديـــة ***حبها على قلبي جوار[8].

وأنشد الشّاعر محفوظ بلخيري قصيدة غزلية ،فيها من تباريح الحب ولوعة البين ما يدمي الفؤاد ،وهاك بعضا منها:

فط القلب من الفريسة يا سعـــد*** ويا مهبلني جيت للمرسم عانيه.

ماطقتش لمعافرة في ذي المجهـــد *** خوضلي بحري ووادي فاسد بيه.

خلى هذا القلب مهلوك مشـــــرد*** شرايينو زنجرت صدات عليه.

حسيتو زيار عني متلمـــــــــــد *** متعضل مولاه في الجسد مسيريه.

شوف في يا من بيه راه القلب صهد*** من وحشك واه الحجر راني نحاكيه[9].

2. الشّاعر الشّعبي و ظاهرة الالتزام:

غير أن تلك المناسبات لم تثن الشّعراء الشّعبيين الجزائريين عن مواكبة أحوال وقضايا الفرد والمجتمع، وحتى عن معايشة قضايا خارج الجغرافيا المكانية، فقد امتدت قرائحهم إلى الوطن الكبير عربيا فضلا عن مخاطبة الإنسانية طرّا ،فلا استغراب إذاً ونحن أمام هذا العمل البانورامي ،فالشّاعر الشّعبي الجزائري إنسان يختزل من الوعي ما يسمح له باستيعاب ما يدور حوله قطريا وعربيا وعالميا، فهو شخصية متماهية مع الابتسامة والبكاء ومع السّلم والحرب ومع الخير ،وبالجملة مع كلّ خلق يلامس الإنسانية، وإنّ الصّواب يحالفنا عندما نذهب إلى وسم هذه المسؤولية التي أبى الشّاعر الشّعبي الجزائري إلّا أن يمتلك ناصيتها ويستحوذ على جمعها بمصطلح "الالتزام."

1.2- الالتزام –المفهوم والأبعاد-:

الالتزام -كما نعلم- هو مفهوم تدحرج بثبات وروية إلى ميدان الإبداع حتى أضحى ظاهرة عرفت في حقل الدراسات النقدية بـ"ظاهرة الالتزام." وهو مصطلح ينهض به الاختيار وليس الإكراه، بمعنى لا يستمع فيه الشّاعر لقناعات عرجاء ضيقة ، ولا إلى صوت واحد ، بل يتهاوى فيه الأنا المكره -بكسر الراء- ليفسح الطريق واسعا إلى روح المجموع، وهذا يعكس الإيمان الرّاسخ الذي تشرّبه الشّاعر من الرسالة الحقيقية للشّعر ، التي تؤكّد في بعض مقاصدها عن تعضيد السّاعد بالكلمة ، فتجد صوت الشّاعر في الملمّات صدّاعا ،لا يتغيا فتات الموائد و لا يسابق دنيا يصيبها.

2.2- أدوار الشّاعر الشّعبي الجزائري في معركة التحرير:

فأنت ترى الشّاعر الشّعبي الجزائري مقداما حين جثم الفرنسيون و نأوا بكلكلهم ردحا من الزمن على الجزائر، و ألمّت الرّزايا بهذا الشّعب حيث راح يبدّد بالكلمة الصادقة الرافضة للباطل ديجورا من الليالي و يفضح المخططات الكولونيالية من طمس للهوية و مسخ للدين وسلخ لمنظومة القيم ونهب لمقدرات الوطن المادية، فأصبح الشّاعر الشّعبي الجزائري بمناسبة وبغير مناسبة يلهج بقصائده حاثّا وموجّها وناصحا ومرشدا

ومحذّرا وموقظا بأن لا جزائر ولا وطن بدون دحض الغاصبين ، والشّواهد الشّعرية هنا تجل عن العد، فنوفمبر من سنة أربع و خمسين لم يكن شهرا عاديا ففضلا على كونه رمزا للتحرر و العزّة ، فقد ألهم الشّعراء الشّعبيين واستفز دواخلهم فراحوا ينشدون القصائد تلو القصائد <<أمّا ثورة نوفمبر فقد فجّرت الطاقات الكامنة ، وشحذت مواهب الشّعراء ، ولو جمع الشّعر الشّعبي الذي قيل فيها لملأ ربّما دواوين>> [10].

ولسنا ندري أهي المصادفة أم من باب وقع الحافر على الحافر - كما يقول البلاغيون - فأيّا كانت المناسبة ، فقد لحق البروفيسور العربي دحو من الغيورين على الجزائر وشعرها الشّعبي ومن المهوسين بالتراث الشّعري الشّعبي الشفوي ومن الأكاديميين المتخصصين في الأدب الشّعبي جميل الثناء والعرفان ؛ لكونه أتاح لهم هذه المدوّنات حتى أضحت غنيمة باردة.

استطاع إذا الأستاذ العربي دحو من جمع شتات عزيز من قصائد شعبية ، نظمت في ثورة التحرير المباركة في ديوان أطلق عليه " ديوان الشّعر الشّعبي عن الثورة التحريرية بالعربية و الأمازيغية (الشّاوية) " ، وقد ذكر الأستاذ دحو في مقدمة الديوان : <<إنّه استطاع أن يجمع حوالي 723 قصيدة بالعربية و الأمازيغية بعدد أبيات يفوق 5156 بيت شعري ، فالقصائد العربية بلغت 661 قصيدة بعدد أبيات 4784 بيت شعري ، والباقي كان بالشاوية بمجموع 372 بيت >> [11].

ليس هذا فحسب، بل ساهمت القصيدة الشّعبية الجزائرية في إمداد المؤرّخ بمادة تاريخية عزّ نظيرها، وهذا من خلال رصد الشّاعر الشّعبي لأحداث و شخصيات وحتى لمواضع(أماكن) دفعت كلّها نحو الاقتراب من تدوين جوانب مهمة من تاريخ الجزائر .

خليق بنا أن نعضّد ما ذهبنا إليه فيما يخص ظاهرة التزام الشّاعر الشّعبي الجزائري بقضايا الوطن ،و في مقدمتها مقاومة المد الكولونيالي ، و هنا تحضرني قصائد كثيرة إلّا أنّي سأختار منها أبياتا ، و البداية بالشّاعر المسيليّ المولد و المنشأ الميلود علي عروة و هذا من قصيدة موسومة بـ"نوفمبر و ثورة " :

نبد بسم الله

والله أكبر وصلاة على حمد حبيب القوم.

في ربعة و خمسين أول

نوفمبر و الموجاهد كان

على وطن ملزوم

قاموا هل نيف و رجال

ميمر و يصبر في خوه ذا

الوقت لا يدوم

كنوا متفقين و القلب

محير و الخبيثة

قايمة حرب محتوم

بنواع التخريب في الشعب

دمر ما تركت شيوخ حتى

لي مفطوم

و تحزمت أبطال تخطط و دب

ر جبل لوراس كان في الخطة

مرسوم

قاموا بالجهاد دبوس

فخنجر أبطال الجهاد

عزلي مضيوم

هاذوا هما أبطال لي بهم

نفخر كانوا متحدين و الموقف

مفهوم.[12]

والشّاهد الثاني الذي اخترته يُظهر مضمرين، الأول منهما أنّ الفرد الجزائري لا يرى نفسه إلّا ثوريا فقد سرى روح الثورة فتملّك عقله و وجدانه حتى شغله عن كلّ شاغل وأضحى الجزائري هو الثورة والثورة لا نتمثلها إلّا جزائريا، و المضمر الثاني تعرية الثورة للغازي، ويحضرني في هذا المقام ما كتبه الأستاذ دحو عن حضور الثورة << ... حضور الثورة الجزائرية في كل ربوع الوطن لدرجة أنّه يمكن لنا رسم خارطة المعارك و الأحداث في أثنائها من خلالها ،كما قدّمت لنا العدو بكل بطشه وجرائمه و وحشيته >> [13].

والقصيدة بعنوان "بلادي" لشاعر لم يذكر اسمه :

بلادي يا بـــــــــلادي *** عليك بنيت ساسي.

على جالك خرجـــــت *** خليت أم أولادي.

فرانسا خلاتلـــــــــي *** غير جلدي على عظامي.

باسم المولى القديـــــر *** والنبي الشفيع الأخير.

ودم الأجداد و الأحبـاب *** اللي تخلط في التراب.

نهز ليلبياسة و في الجبل*** نضرب بالرصاصة .

لعدو اللي هدم بـــلادي*** وخلاها في الميزرية تنادي.

لازم نجيبو الحريـــــة *** يا ولاة الزهرة الأوراسية[14].

وأنشد الشّاعر محمد شبيرة الريفي قصيدته " أفضل جبال إفريقيا" التي أبان فيها عن قوة التّماهي التي أشرنا إليها بين المواطن وقضيته الأم، وهاك بيتين:

زهدو في المال و العوايل و الأنفاس *** لعمار مسبلين ما كانش كلمة.

رغبتهم في السلاح يكفي والقرطاس*** الدنيا لا كلام عنها مذمومة[15].

وبيته الثاني يذكرني ببيت شاعر الثورة مفدي زكرياء الذي لخّص فيه فكّ الارتباط مع الغاشم، وذلك ألّا خلاص إلّا بلغة الحديد و النار:

ولعلع صوت الرصاص يدوي ***فعاف اليراع خرافات حبر[16].

تمكّن إذا الشّاعر الشّعبي الجزائري أن يحمل رسالة الثورة ويجسّد تلك المرافقة الحقيقية بين الكلمة والرصاصة ،ولم يكن التزامه ليكتفي بهذا الدور الشريف ولو دندن حول ذيّاك الدور لكان حسبه ،ولكنّه تعدّاه إلى أدوار أخرى، فالشّعر الشّعبي الجزائري حافظ على ثوابت الأمة << ... دعا إلى ضرورة المحافظة على مقومات الشخصية القومية ، دينا ولغة وثقافة؛ لأنّها تشكّل المناعة ضد محاولات الذوبان التي عمل الاحتلال الفرنسي بكلّ الوسائل لفرضها على الشّعب الجزائري>> [17].

والشّاعر الشّعبي الجزائري لبس عباءة المؤرّخ فلا تراه إلا مسجّلا لهذا الحدث أوذاك، ذاكرا أسماء الشخصيات التي تفاعلت وحتى أنّه قيد أسماء المواضع والأماكن، وعن هذا الدور يقول البروفيسور عبد الحميد بورايو: << ... وأن الشّعراء كانوا بمثابة مؤرّخي تلك الحقبة بسبب غياب التأريخ الرسمي للمجتمع الجزائري نظرا لظروف الاحتلال ، وكثيرا ما كانوا مرافقين لقادة الثورات >> [18] .

وقد يتساءل أحدهم إذا كانت القصيدة الشّعبية الجزائرية هذا هو موضوعها غداة الاحتلال ، وهذه هي أدوارها فما بال اللّغة التي شكّلتها؟

الإجابة عن هذه التيمة المهمة تحتاج إلى تؤدة وبحث واسع لا تستغرقه هذه الصفحات ،وعلى كل فقد تكفّل الأستاذ العربي دحو بإظهار جانب منها : << الأسماء العربية والفرنسية الشّائعة زمن الثورة مثل الجهاد والشّبان وأوليدات (أبناء) العرب والشّهداء والجنود والحزب الوطني(الوطنيون) ،ومن الأسماء الفرنسية التي راجت في الشّعر الشّعبي : فرنسا وديغول والقومية (الجنود الجزائريون الاحتياطيين في الجيش الفرنسي)>> [19].

3. فلسطين والقصيدة الشّعبية الجزائرية:

توهّم من خال أنّ القصيدة الشّعبية الجزائرية لا تتجاوز قضايا الوطن و لا يطول نفسها إلّا في حدود المحلّي ، فهذه - والله - فرية كبرى وإي - وربي - حكم قاصر تفنّده أصوات الكثير من الشّعراء الشّعبيين الجزائريين الذين أخلصوا لأمّ القضايا العربية و الإسلامية، نعم إنّها فلسطين ، نعم إنّه الأقصى الشريف مسرى النّبي - صلى الله عليه وسلم - وانطلاقة معراجه، و أولى القبلتين و ثالث الحرمين ، إذ اعتبر الجزائريون أن تحرير الجزائر مبتور ما لم تتحرّر فلسطين ، و أنّ فلسطين امتداد طبيعي للجزائر ،فهذه قناعة ماضية بالسنين قبل السنين ،و لا يناضل من أجل حرية الآخر إلّا من تجرّع من كأس القهر و التّنكيل و ذاق مرارة الاستلاب، و لمّا كانت الكأس واحدة ،كانت الغاية واحدة ، ألا وهي إحدى الحسنيين، إمّا نصر وإمّا شهادة ،و هذا الطريق هو الذي سلكته قرائح الشّعراء الشّعبيين الجزائريين حيال فلسطين.

فصورة فلسطين في مخيال الشّاعر الشّعبي الجزائري إنّما حصلت من إدراك الجزائري لجوهر الأخوة ؛ أخوة الدم و أخوة العقيدة و أخوة الإنسانية ، هذه الأخوات الثلاث التي فصّل فيها الشيخ البشير الإبراهيمي ، و تشرّبها ماضيا و حاضرا الجزائري ، فغدت بذلك فلسطين رمزا لكسر العبودية ورمزا للحق تماما كما كان الأوراس رمزا للحرية والصمود، ويحضرني في هذه المناسبة بيتان فصيحان للشّاعر السّوري سليمان العيسى في تغنّيه بالأوراس الأشمّ ، الأول:

حملت أجنحة الأطفال ملء يدي *** وجئت أبحث يا أوراس عن جسدي[20].

أمّا الثّاني فهو:

تتحدّاهم صخورك يا(أوراس)*** أن يوقفوا زئير القضاء[21].

ولعلّ صورة الإذلال التي راح الاستعمار الفرنسي يمارسها بهله وهيلمانه على الفرد الجزائري ،كان من ورائها - لو استطاع - إذلال الأمّة العربية و الإسلامية ، وهذا على حد وصف الأستاذ التلي بن الشيخ : << وكان الاستعمار يرمي إلى إذلال العربي المسلم ،و لو استطاع أن يذل أمة عدنان كلها لفعل >> [22] ،و في السياق نفسه يستشهد البروفيسور التلي بهذه الأبيات التي نطق بها شاعر يترجم ما كابده الجزائري وقتئذ :

هذا حكم جديد جانا متعمـــــد*** بالعسكر والقوم طوع العربـــــــان.

فزعت الناس كل واحد وين أشرد *** وعمر سوق الفساد من شر الطغيان.

الكافر من قبيل للمسلم حاســد *** وإذا طاق يذلها أمة عدنـــــــــان[23].

وممّا زاد من غصّة الجزائري إشراك فرنسا العجوز (وصف أطلقه مفدي زكرياء على فرنسا في إحدى قصائده << ....وتصبح الدعوة إلى المثول أمام المحاكم تأتيه عن طريق قاضي يهودي >> [24]،فهذه مبررات تنضاف إلى سابقتها التي أشرنا إليها آنفا جعلت من الجزائري يتخندق مع أخيه الفلسطيني في خندق واحد، ويتمثل كلاهما بيت الشّاعر الأموي مسكين الدارمي(المتوفى سنة 89هـ):

أخاك أخاك إنّ من لا أخا له*** كساع إلى الهيجا بغير سلاح [25].

ونصل الآن إلى استعراض بعض ما جاد به الشّاعر الشّعبي الجزائري أحمد بحري الذي نظم قصيدة وسمها بـ: القدس، عتبة العنوان تحيلك إلى الرابطة العقيدية التي لا تنفصم عراها بين الشّاعر الجزائري والقدس :

أطلبتك يا خالقي مولانـــــا*** وارفع يا ربي علام المسلمين .

لباطل و لزور ياسر نوانـــا *** وانصر يا ربي دولة فلسطين .

ياك أحنا إسلام وهم خاوتنا *** وأحنا أولاد لحسن ولحسين.

ثم تراه يلتفت إلى أمريكا فاضحا ألاعيبها:

ماريكان ايسيطر ياسر عنا *** ولنصارى للهود لمنعولين.

ويؤكّد في البيت الموالي أحقية العرب المسلمين بالقدس الشّريف متّخذا من المعطى الديني (الإسراء والمعراج)حجة ودليلا :

لقدس معروف من بكري لينا *** حقا قدس فيه سيد المرسلين.

وبنفس القناعة القعساء يأمر الغاصب المعتدي بأن يلملم أشياءه وينصرف إلى الشتات مرة أخرى، ففلسطين للفلسطينيين:

يا يهودي أخطيك من ذي لمحلة *** خلي بلاد الناس وهم حرين[26].

خاتمة:

وبعد، فإنّ الفذلكة التي نخرج بها في ختام هذا المقال - و لا أزعم ألبتة - أنّني أحطت إحاطة الخرّيت بحيثيات العنوان وتفاصيله ؛ لأنّ البحث في الأدب الشّعبي وقضاياه عموما ، والنقر في القصيدة الشّعبية الجزائرية وأسرارها خصوصا يتهيأ لمن يمتلك رؤية شاملة و اطّلاعا واسعا ،فإذا كان الأمر كذلك ، كان الكشف عن نكت مفاهيمية وجمالية جديدة. وممّا توصّلت إليه من نتائج أذكر التالي:

- القصيدة الشّعبية الجزائرية جنس أدبي له أدواته لاسيما في اختيار المفردات العامية.

-البعد الوطني والعربي للشّاعر الشّعبي الجزائري .

-حضور القصيدة الشّعبية الجزائرية في المشهد النقدي، وهذا من خلال الالتزام بمفهوم الأمة الواسع.

-تقديم الشّعر الشّعبي الجزائري للباحثين الأكاديميين في طوري الماستر و الدكتوراه مدونة ثرة تأخذ بأيديهم في مقامي الاحتجاج و التطبيق.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] رشيد وديجي ،الأدب الشّعبي المفهوم والأنواع، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، إصدار 9، العدد 706، 2017م.

[2] جوزيف ديبارمي مستشرق و باحث أنثروبولوجي فرنسي، ولد سنة 1863م و توفي سنة 1942م.

[3] أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، 349/8.

[4] عبداللطيف حني، المدائح النبوية في الشّعر الشّعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة الطارف، المجلد 5، العدد جانفي- جوان 2012م،ص67 .

[5] عبد القادر فيطس، الشّعر الملحون الديني الجزائري 1830-1954 م دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف أ.د أحمد الأمين، جامعة الجزائر، 2009/2008م، ص 101.

[6] الزهرة بن يعقوب، شعرية الفقد في الشّعر الجزائري الملحون شعراء منطقة الجلفة أنموذجا، إشراف أ.د : أحمد قنشوبة، أطروحة دكتوراه طور ثالث، قسم اللغة العربية ، جامعة الجلفة،2023م/2024م،ص 245،246.

[7] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشّعر الملحون، مطبعة AGP ،وهران، د ط،2007م، ص180.

[8] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 317/8.

[9] محفوظ بلخيري، مع الشّاعر الحاظ محفوظ بلخيري ... قصيدة فط القلب، https://turath.djelfainfo.dz/1188,html، الاربعاء 17 سبتمبر 2025م الساعة 10:15 صباحا.

[10] ابو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي،349/8.

[11] خيري الرزقي، تجليات صورة الثورة الجزائرية في مصادر الأدب الشّعبي الثوري الشّعر الشّعبي الملحون و الشّعر الحر - نموذجا-، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 7، العدد:2 ، ديسمبر 2022، ص: 328.

[12]محمد ياسين جاية، الثورة الجزائرية في الشّعر الشّعبي: قصيدة نوفمبر والثورة للشاعر الميلود علي عريوة أنموذجا، https://diae.net/55235 ، السبت 13سبتمبر 2025م الساعة 11:30 صباحا.

[13] العربي دحو ، ديوان الشّعر الشّعبي عن الثورة التحريرية بالعربية و الأمازيغية (الشاوية)،جمع و توثيق ، العربي دحو، منشورات ثالة ، الأبيار، الجزائر، دط، 2007م، ص9.

[14] المصدر نفسه، ص 16.

[15] المصدر نفسه، ص 17-18.

[16] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ، 1987م، ص69.

[17] التلي بن الشيخ، دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثورة 1830م -1945م، الطباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، دط ، 2007م، ص6.

[18] عبدالحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007م، ص36.

[19] أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي ،10|547.

[20]عثمان سعدي، مرثية سليمان العيسى شاعر الثورة الجزائرية، المجلس الأعلى للغة العربية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 17 سبتمبر2013م، ص26.

[21] إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم، سليمان العيسى الشّاعر الذي آمن بالأوراس و الثورة، المجلس الأعلى للغة العربية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 17 سبتمبر 2013م، ص55.

[22] التلي بن الشيخ، دور الشّعر الشّعبي،ص275.

[23] المصدر نفسه، ص276،275.

[24] المصدر نفسه،ص271.

[25] . مسكين الدارمي، ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق: عبدالله الجبوري و خليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري ، بغداد، ط1، 1970م،ص10.

[26]عبد القادر فيطس، الشّعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة-شعراء حاسي بحبح نماذجا، مطبعة بن سالم، الأغواط، ط1، 2013م،ص 295،294.

***- قائمة المصادر و المراجع :**

الكتب :

1- أبوالقاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

2- محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مطبعة AGP ،وهران، د ط،2007م.

3- مسكين الدارمي، ديوان مسكين الدارمي،جمع وتحقيق: عبدالله الجبوري و خليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري ، بغداد، ط1، 1970م.

4- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ، 1987م.

5- عبدالحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

6- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة-شعراء حاسي بحبح نماذجا، مطبعة بن سالم، الأغواط، ط1، 2013م.

7- العربي دحو ، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية و الأمازيغية (الشاوية)،جمع و توثيق ، العربي دحو، منشورات ثالة ، الأبيار، الجزائر، دط، 2007م.

8- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م -1945م، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط ، 2007م.

المجلات:

1- إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم، سليمان العيسى الشاعر الذي آمن بالأوراس و الثورة، المجلس الأعلى للغة العربية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 17 سبتمبر 2013م.

2- عبداللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة الطارف، المجلد 5 ،العدد جانفي- جوان 2012م.

3- عثمان سعدي، مرثية سليمان العيسى شاعر الثورة الجزائرية، المجلس الأعلى للغة العربية، المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر، 17 سبتمبر2013م.
4- رشيد وديجي ،الأدب الشعبي المفهوم والأنواع، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، إصدار 9، العدد 706، 2017م.
5- خيري الرزقي، تجليات صورة الثورة الجزائرية في مصادر الأدب الشعبي الثوري الشعر الشعبي الملحون و الشعر الحر - نموذجا-، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 7، العدد:2 ، ديسمبر 2022.

الرسائل الجامعية:

1- الزهرة بن يعقوب، شعرية الفقد في الشعر الجزائري الملحون شعراء منطقة الجلفة أنموذجا، إشراف أ.د : أحمد قنشوبة، أطروحة دكتوراه طور ثالث، قسم اللغة العربية ، جامعة الجلفة،2023م/2024م.
2- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري 1830-1954 م دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف أ.د أحمد الأمين، جامعة الجزائر، 2009/2008م.

المو اقع الإلكترونية:

1- محمد ياسين جاية، الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي: قصيدة نوفمبر والثورة للشاعر الميلود علي عريوة أنموذجا، https://diae.net/55235 ، السبت 13سبتمبر 2025م الساعة 11:30 صباحا.
2- محفوظ بلخيري، مع الشاعر الحاظ محفوظ بلخيري ... قصيدة فط القلب، https://turath.djelfainfo.dz/1188,html، الاربعاء 17 سبتمبر 2025م الساعة 10:15 صباحا.

القَصِيدَةُ الشَّعْبِيَّةُ فِي الجَزَائِرِ: قِرَاءَةٌ مِنْ مَنْظُورِ نظريّة جَمَالِيَّةُ التَلَقِّي

The Folk Poem in Algeria: A Reading from the Perspective of Reading Theory

*-د. بورزامة عواد

*- جامعة أحمد زبانة-غليزان-

*- مختبر الدّراسات المتعدّدة التخصّصات في تعليم وتعلّم اللغات-جامعة غليزان-

aoued.bourezama@univ-relizane.dz

تاريخ الإرسال:2025/09/22 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة مقاربة الشعر الشعبيّ الجزائريّ -بوصفه جنسا أدبيّا وموروثا ثقافيّا تاريخيّا، كان له دور كبير إبّان الثورة التحريريّة، إذ يعبّر عن أفراح وهموم الإنسان الجزائريّ بلهجة غير الفصحى، وذلك من خلال رؤية جديدة ومنهج قرائيّ معاصر، وهو ما سمّاه النقّاد في العصر الحديث بـ" جماليّة التلقّي"؛ هذه النظريّة التي كان من أهمّ مبادئها إعطاء القارئ مكانة الصّدارة والأهميّة الكبرى في فهم وتأويل العمل الأدبيّ بوصفه مُنْتِجًا ومبدعا في الوقت نفسه وتبوّؤه مكانة مرموقة.وعليه سنحاول في هذه المداخلة، قراءة البعض من أعمال الشاعر الشّعبيّ الجزائريّ سيدي لخضر بن خلوف من منظور زاويّة التلقّي.

الكلمات المفتاحيّة: جماليّة التلقّي، القارئ الضّمني، السمات الأسلوبية، التّناص.

Abstract:

Through this research paper, we seek to approach Algerian folk poetry-as a literary genre and historical cultural heritage that played a significant role during the liberation revolution, expressing the joys and concerns of the Algerian people in a dialect other than classical Arabic—through a new vision and a contemporary reading approach, what modern critics have termed "the aesthetics of reception." One of the most important principles of this theory is to give the reader primacy and paramount importance in understanding and interpreting the literary work, as both a producer and .a creator, occupying a prestigious position.

Accordingly, in this intervention, we will attempt to read some of the works of the Algerian folk poet Sidi Lakhdar Benkhlouf from the perspective of reception.

Keywords: Aesthetics of reception, Implied reader, stylistic features, intertextuality.

مدخل:

إنّ الأمر الذي لا يعزب عنه أحد، هو أنّ الشعر الشعبيّ الجزائريّ بوصفه جنسا أدبيّا وموروثا ثقافيّا تاريخيّا، كان له حضور ملفت في الذّاكرة الشعبية الجزائريّة ، كما كان له دور كبير إبّان الثورة التحريريّة المجيدة، إذ يعبّر عن أفراح وهموم الإنسان الجزائريّ بلهجة غير الفصحى، من ثمّة أضحى هذا الجنس لسان حال الجزائريّين في تلك الحقبة المفصليّة في تاريخ الشعب الجزائريّ، معبّرا عن آلامهم وآمالهم، وعاداتهم وتقاليدهم، ناهيك عن فلسفة حياتهم، وملخّصا جملة من الأزمات والأحداث والرَّزَايَا التي تشرّبها الشعب الجزائريّ، وبخاصة إبّان فترة الاستخراب الفرنسيّ، وعليه، سنحاول في هذه المداخلة، قراءة البعض من أعمال الشاعر الشّعبيّ الجزائريّ سيدي لخضر بن خلوف من منظور زاويّة التلقّي، وذلك من خلال الوقوف عند الجوانب الجماليّة التي حرّكت القراءة ونوّعت من قرّائها، حيث تتمحور إشكاليّة هذه الورقة البحثيّة حول سؤال جوهري هو: تجليّات النظريّة وآلياتها من خلال بعض النماذج من قصائد الشاعر لخضر بن خلوف.

لقد ارتأت طبيعة البحث، أن يقسّم إلى مبحثين، أمّا المبحث الأوّل الموسوم بـ: "**مقاربة مفاهيمية لمصطلحات البحث**"، فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الأدب الشعبي، وإشكالية المصطلح، بالإضافة إلى عوامل النّشأة.، كما تناولنا في عنصر ثانٍ إلى نظريّة التلقّي ، مفهومها ورّادها، وأدواتها الإجرائيّة. أمّا المبحث الثاني فهو عمليّ بامتياز، حيث عرضنا فيه نماذج من شعر بن خلوف في شكل مقاطع شعريّة، ومن ثمّة قراءته وُفق آليات نظريّة جماليّة التلقي، ثمّ ذيّلنا البحث بجملة من النتائج المتوصّل إليها.

حاولت هذه الدّراسة.قراءة الموروث الشعبي الجزائري وفق إجراءات نظريّة التلقّي، من خلال استلهام آليات التلقي في بعض النماذج الشعريّة، الجلية القيمة الفنيّة والجماليّة لها.

1. الشعر الشعبيّ الجزائريّ: إشكالية المصطلح، المفهوم، النشأة

1.1 إشكالية المصطلح:

اختلفت ثلّة من الباحثين حول أصل التسميّة التي أطلقت على هذا النوع من الشعر، حيث نلفي في هذا الصّدد مجموعة من التسميات؛ وهي: **شعبي، وملحون، وزجل، وعاميّ**، هذا التعدّد في التّعيين خلق ما يشبه فوضى في المصطلحات، إذ يجد الباحث نفسه

أمام تعدّد مصطلحيّ يصعب عليه ضبط مسألة تحديد المصطلح؛ حيث نلفي في هذا الصّدد الباحث **التلّي بن الشيخ** يُؤْثِرُ تسميّة مصطلح الشّعبي دون سواه من المصطلحات، لأنه الأنسب والأقرب- في اعتقاده- إلى مفهوم الطبقة الشعبيّة الغالبة على جلّ الطبقات الأخرى في تلك الحقبة؛ يقول ما نصّه: " وبالرّغم من أنّ الشعراء الشّعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميّات مختلفة، فإنّنا نميل إلى الاعتقاد بأنّ تسميّ الشعر الشّعبيّ تتطابق مع مفهوم الطبقات الشّعبيّة لهذا اللّون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى، مثل الملحون، والعاميّ، والزّجل"[1]، يفهم من هذا الكلام أنّ إضفاء سمة الشعبيّة على هذا الأنموذج من الأدب، ذلك أنّ هذا اللون من الأدب إنّما تمارسه الفئة الغالبة من الشعب، بسبب- في اعتقادي- تحرّره من قيود وضوابط الوزن والقافية وسلامة الأسلوب والتراكيب.

وعلى النقيض من ذلك، فإنّنا نُلفي **محمد المرزوقي** يفضّل استخدام اسم الملحون، لأنّ في اعتقاده المصطلح الأكثر شيوعا في الاستخدام، ذلك أنّه-أي الشعر الملحون- " يشمل كلّ منظوم بالعاميّة، سواء أكان مجهول المؤلف أو معروفه، وسواء رُويَ من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح مِلْكًا للشعب أو كان من شعر الخواص"[2]، بينما يرى قرينه **عباس بن عبد الله الجرّاري** أنّ مصطلح "**الملحون** هنا مشتقة من اللّحن بمعنى الغناء لأنّ الفرق الأساسي بينه وبين الشعر العربيّ الفصيح أنّ الملحون ينظم قبل كلّ شيء لكي يُغنّى"[3].

أمّا من أطلق مصطلح **الزّجل**، فهو الباحث المغربي **عبّاس الجريري**؛ يقول في معرض حديثه عن هذا الأنموذج من الأدب: " فإنّا نفضّل إطلاق الزَّجَل على كلّ أنواع الشعر الشعبي، وندعو إلى هذه التسميّة بدلا من أيّ تسميّة أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذّيوع والانتشار"[4].

ممّا تقدّم، يتّضح لنا أنّه ثمّة تباين بين الباحثين حول هذه التسميّات الثلاثة، حيث انبرى كلّ فريق إلى الانتصار لرأيه، وكلّ له حجّته ودليله. الذي يتّكئ ويستند عليه.

2.1 المفهوم:

نورد-ههنا- مجموعة من المفاهيم التي تناولت هذا المصلح بشيء من التحديد؛ وهي:

- " أدب نابع من الشعب يصوّر حياته ويتفاعل معه بصورة عفوية، ويمثّل الجماعة أكثر من الفرد، إنّه فنّ لكلّ ما للفنّ من إمكانات لغويّة وتصويريّة، وهو في نفس الوقت فنّ يوجّه الفرد الذي يعيش في إطار الجماعة نحو وحدته وتماسكها"[5].
- " هو أدب يسهل اكتنازه في الذاكرة، ويسهل على جمهوره روايته، وإنشاده، وعلى مستمعيه متابعته"[6].
- " كلّ شعر خالفت لغته اللغة الفصحى في الإعراب أو الصّرف أو المعجم"[7].

إنّ أدنى تأمّل لهذه التعاريف الاصطلاحيّة يوحي إلى أنّ الشعر الشعبي هو فنّ أدبي شفهي، سهل الاستعمال، نابع من الطبقة الشعبيّة وتمارسه، ليعبّر عن آمالهم وتطلّعاهم المتشعّبة، يفرضها واقع مُعاش، يتميزّ هذا اللون الأدبي بلغة شعريّة تميّزه عن الشعر الفصيح، سهل الرّواية والإنشاد، لا يحتاج إلى لغة شعرية راقيّة، ولا يحتاج قائله إلى تمرّس واضطلاع بفنون العربيّة من نحو وصرف وقافية ووزن؛ إنّه السّهل الممتنع.

3.1 النشأة:

يرى بعض المشتغلين على التراث الشعبي، أنّ ظهور هذا اللون من الأدب في بلاد المغرب العربيّ، إنّما مردّه إلى انتقال نماذج من الشعر الشعبيّ المشرقيّ وذلك في القرن الرّابع للهجرة[8]، أمّا على مستوى الإقليم الجزائريّ، فإنّه" يمكن القول بأنّ الشعر غير المعرّب جاء مع الفتح الإسلاميّ، ثمّ انتشر بصورة قويّة وواضحة مع مجيء الهلاليّين(1460-هـ-1047م) إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعدّدة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشّعبيّة، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جليّة، اعترف بها كثير من الدّارسين، بحيث أصبح الأدب الشعبيّ منذ ذلك الوقت ثمرة من الثقافة العربيّة"[9]. وهناك فريق آخر ومن بينهم الفرنسي" **جوزيف ديسبارمي**" يذهب إلى أنّ الشعر الشعبي المغاربي بصفة عامّة والجزائريّ بصفة خاصة، إنّما يستمدّ جذوره وأصوله البعيدة من أشعار بربريّة وقبل احتلال الرّومان للجزائر[10].

إذن نحن أمام قولين، قول يرى بأنّ جذور هذا الإرث الثقافي يعود إلى الفتح الإسلاميّ نتيجة فعل المثاقفة بين الشعوب، فنتج عن هذا التثاقف هذا الوافد الجديد، ورأي آخر يرى أنّ الشعر الشعبي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصّة، إنّما نشأته ومصدره

إنّما يمتدّ إلى ما قبل المدّ الثقافي الشّرقيّ والفتوحات الإسلاميّة، أي قبل احتلال الرّومان للجزائر، فهو مستمدّ من تلك الأشعار البربريّة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ ظهور الشعر الشعبي- في اعتقادنا- كان بسب حدوث عملية التبادل والتمازج الثقافي الحاصلة بين المشرق والمغرب.

2- نظريّة جماليّة التلقّي ومنهجها في قراءة النصوص وعلاقتها بالمتلقّي:

سنحاول في هذا المبحث، تتبّع الأصول المعرفيّة والجذور التاريخيّة لهذه النظريّة في الفكر الغربي الحديث، ثمّ في الفكر العربي الذي بدأ يدعو إلى الاهتمام بالمتلقّي، وإعطائه قصب السّهم والأولويّة في فهم وتأويل العمل الأدبيّ بوصفه منتجا ومبدعا في الوقت ذاته، إذ تُعدّ قراءته إمدادا للنصّ بالاستمراريّة أمام تتابع القراءات المتعدّدة والمتأوّلة.

لقد أعطى النقد بنوعيه القديم والحديث أهميّة قصوى لموضوع التلقّي، وتجلّى ذلك في تركيز النقّاد على النصّ الأدبي، باعتباره الركيزة الأساس في عملية التواصل بين المبدع والقارئ، من ثمّة كان موضوع التلقّي من الأهميّة بمكان، وهو يواجه كبر إشكاليّة نقديّة في الوقت الرّاهن.

لقد مرّ الارتهان إلى قضيّة التلقّي بإرهاصات عديدة جمّة تترا، إلى أن وصل بها المطاف إلى ما أسماه النقّاد في العصر الحديث بـ : " **جماليّة التلقّي**"، هذه النظرية وهذا التوجّه الّذي سيطر وهيمن على الساحة النقديّة منذ بداية الثّمانينات، حيث بلغت ذروتها خلال العقد السّابع والثامن من القرن الفارط.

لقد جاءت نظريّة التلقّي، ردّا على المنهج البُنويّ القائل بموت المؤلّف، والذي بالغ كثيرا في اهتمامه بالمتلقّي على حساب صاحب النصّ، لذا كان إعلان "رولان بارت" موت المؤلّف، إعلان عن ولادة عصر المتلقّي، حيث يرى أقطاب هذه النظريّة أنّ اللغة هي التي تتكلّم في النصّ وليس المؤلّف، وأنّ دلالة النصّ لا تنبع من منتجه، بل تنبع من علاقته بالقارئ أو المتلقّي، وهذا -في اعتقادنا- إجحاف لصاحب النصّ، الذي يعتبر الركيزة الأساس باعتباره هو صاحب إبداعه، لا يطاوله في هذا زمان ولا مكان على حدّ تعبير الناقد الجزائريّ **عبد المالك مرتاض** رحمه الله.

1.2 مفهوم النظريّة:

تعتبر نظرية التلقّي حركة نقديّة مناقضة لمسيرة الحركات النقديّة التي رفضت الاشتغال على لغة النصّ وطرقه التعبيرية. إنّ هذه النظريّة هي بوصفها حركة تقويم انحراف الفكر النقدي، لترجعه إلى قيمة النصّ، وإلى أهميّة القارئ، فهي إذن حركة تصحيحيّة للفكر النقدي لتعود إلى به إلى قيمة النصّ وأهميّة القارئ[11].

مما تقدّم، يتضح لنا جليّا أنّ نظرية التلقّي تعتمد على عنصرين أساسين هما القارئ والنصّ، فالقارئ في منظورها يحتلّ المرتبة الأولى وله السبق في عملية التلقي، لقد أغفلت هذه النظريّة دور صاحب النصّ، وغضّت الطّرف عنه وعن حياته،" فالنظرية تشير في مجموعها إلى تحوّل هامّ -في عمليّة التلقّي- من صاحب النتاج إلى النصّ والقارئ"[12].

يفهم من هذا الكلام، أنّ حياة المؤلف وبيئته التي نشأ فيها مبعدة تماما، فقد أهملت هذه النظريّة صاحب النص شعرا كان أم كاتبا.

3.1 روّاد النظريّة:

من أبرز مؤسّسي هذه النظريّة " ياوس" و"آيزر"، اللّذان استطاعا أن يقدّما جملة من المفاهيم النظريّة والإجرائيّة كبديل لمصطلحات البنويّة.

4.1 مقولة أفق الانتظار عند ياوس:

إنّ أوّل مصطلح جاء به "ياوس" يتمثّل في " **أفق انتظار**" القارئ، وهو يمثّل الأفق الواسع الذي عن طريقه تكتمل عمليّة بناء المعنى، وجعل القارئ عنصرا أساسا في إنتاج المعنى، وذلك بواسطة العمل التأويليّ الذي يُعدّ عنصرا فعالا من عناصر تحقيق اللذّة[13]، ومن ثمّة تصبح العلاقة بين بين النص والقارئ-وفق هذه المقولة- خاضعة لمنطق السؤال والجواب، حيث يصير النص جوابا عن سؤال، لقد قدّم ياوس مفهوما دقيقا لأفق التوقّع؛ إذ يعدّه" نظاما من المرجعيّات المشكلة بصفة موضوعيّة وهو مع كلّ عمل في اللحظة التاريخيّة التي يظهر فيها"[14].

5.1 المتلقّي ودوره في بناء المعنى عند آيزر:

يعتبر آيزر المؤسّس الثاني لنظريّة التلقّي، فقد بذل جهدا كبيرا في تطوير هذه النظريّة، ووضع لبناتها الأساسيّة، حيث توغّل في إشراك المتلقّي في هيكلة المعنى وبنائه عن طريق فعل الإدراك،" وعمليّة التلقّي لديه ممارسة ذاتية نشيطة لإنتاج المعنى الذي يؤهّله الفهم والإدراك. فالقراءة لديه نشاط ذاتيّ، نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك..."[15].

لقد رفض آيزر مبدئيا التأويل الكلاسيكي، واعتبره غير صالح للمقاربات الجديدة للمعنى،

والعمل التأويلي السائد لديه في القرن التاسع عشر لا يعطي قيمة للعمل الأدبي، -لأنّه في اعتقاده- لا يعكس سوى القيم السائدة، فهو بذلك يحاكي الفكر الهيغلي الذي يعتبر أنّ العمل الأدبي ما هو إلّا مظهر حسّي للفكر، بينما التأويل الحديث الذي فرضه العمل الجديد، هو الذي يقوم على أساس التفاعل بين النصّ و المؤثّرات الاجتماعية والتاريخيّة، كما أنه يرتكز أيضا على رغبات القارئ من ناحيّة أخرى[16].

نخلص ممّا سبق ذكره، إلى أنّ " ياوس" قد اعتبر المقاربة البنوية للمعنى التي تحرّض على أنّ بنية النصّ هي المحتويّة على المعنى، لكن "آيزر" يخالفه في طريقة مقاربة المعنى وبنائه، ويتّخذ مفهوم "القارئ الضّمني" عوضا عن "أفق الانتظار" لدى ياوس.

مما لاشك فيه، أنّ المصطلح الأهمّ الذي شدّ انتباه"آيزر" هو مفهوم " القارئ الضمني"؛ فهو عنده قارئ مختفٍ، حيث يعمل على تشخيص كلّ ما هو داخلي في النصّ، لإيجاد فرصة التلقّي، إنّ المعنى في مجال التلقي، ولا سيما عند آيزر بِنيَة تتشيّد بفعل التلقي، بفضل العوامل الخارجيّة، ولا يشبه ذلك أيضا المنهج اللساني الذي يعتمد على البنية الدّاخلية للنص، إلى جانب ذلك فإنّ فعل التلقي تجاوز أسطورة المعنى الجاهز، الذي يرمي إليه صاحب النصّ، وباختصار شديد فالمتلقي هو الذي يولّد المعنى.

إنّ عملية التلقي ليست عملية سهلة المراس، إنّها تستند إلى جملة من المبادئ الإجرائية التي يمكن التعويل عليها؛ وهي على النحو الآتي:

- **حريّة المتلقّي:**

ونعني بها أن يتحرّر القارئ من جميع القيود والالتزامات التي سلّطها النّقد الماركسي على العمل الأدبي،" إنّ القارئ إذا لم يحاول التغلّب على التزامه الإيديولوجي، فإنّ القراءة الصحيحة للنصّ تكون مستحيلة"[17].

- **المشاركة في صنع المعنى:**

ينظر أقطاب منهج التلقي، إلى إجراءات التفاعل مع النصّ، التي تستلزم مشاركة القارئ في صنع المعنى دون أن يكتفي بالتفسير التقليدي الذي يجعل القارئ خارجا عن النص، فبالمشاركة الفعالة في صنع المعنى ينتقل الاهتمام من موضوع العمل الأدبي إلى سلوك القراءة، ولا تصبح مرجعيّة النصّ إلى الموضوع، ولا إلى ذاتيّة المتلقّي، وإنّما إلى المزاج في عمليّة الالتحام بها[18].

- **المتعة الجماليّة:**

يتحقّق عنصر المتعة الجمالية-في اعتقادنا-نتيجة ذلك التفاعل المشترك الذي يحصل بين العمل الفني والمتلقّي، وثمّة تعدّد للآراء واختلاف في الرّؤى فيما يخصّ المتعة الجمالية؛ ففريق يراها عملا ثانويّا في العمل الأدبيّ، وفريق يعدّها عنصرا أساسا في عمليّة التلقّي؛ يقول **ياوس** في هذا الصّدد:" إنّ المتعة الجماليّة تتضمّن لحظتين: الأولى تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استسلام من الذّات للموضوع...والثّانويّة تتضمّن اتّخاذ موقف يؤطّر القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليّا"[19].

يمكن التبيّن ممّا سبق، أنّ طبيعة النصّ وجماليته، تترك لدى المتلقّي إحساسا بالجمال، هذا الجمال ولّد عند المتلقّي إقبالا على العمل الفني قراءة ونقدا، فالجماليّة –إذن- هي من حرّكت فعل القراءة.

الجانب التطبيقي من الدّراسة:

وكمحاولة اجتهاديّة منّا، سنحاول في هذا المبحث التطبيقي، إسقاط مخرجات نظرية القراءة(التلقّي) على مقاطع شعرية منتقاة من قصائد شاعرنا لخضر بن خلوف؛ وذلك من خلال جملة من الآليات التي حرّكت فعل القراءة لدى المتلقّي.

3- مستويات التلقّي في شعر لخضر بن خلوف- قراءة في نماذج مختارة-:

3-1 الخلفية التاريخيّة والدينيّة في شعر بن خلوف:

من خلال قراءتنا لقصيدة **"قصّة مزغران"** للشاعر بن خلوف، نلمح بعدا تاريخيّا جليّا، هذا البعد-أي التاريخي- له أهميّة بالغة في المخيال الشعبيّ، والذي ينقل لنا جملة من الأحداث التاريخيّة التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، وفي هذا الصّدد يقول بن خلوف:

طَلْ الكَافَرْلَنْ شَافْ النَّاسْ حقّقْ فِي خَيْبَة مْشَى مَجْذُوب
قَالُوا أَهْلْ التَّدْبِيرْلَلْقُرْطَاسْ لَاتْعَدَّا عْلِينَا يْجِيبُونَا رْكُوبْ
ثَمْ نْقَاتَـلْ الرَّاسْ بَالـرَّاسْ حَقْ الْحَقْ وَلَّا بْقَاتْ كْـذُوبْ
بَاتُوا الْكُفَّارْحَارْمِينْ النُومْ وَمْزَامِيرْالفَنْتْ مَعْمُومَـة
جِيشْ بْلَا سُلْطَانْ غِيرْيْهُومْ ضَاقَتْ بِيهْ جْنَاحْ مَعْدُومَة[20]

إنّ أدنى تأمّل لقصيدة "قصّة مزّغران"، بوصفها قصيدة تترجم حدثا تاريخيّا يؤرّخ لعصر الشاعر، تكتنز في طياتها إشارات للأماكن والأحداث التي دوّنتها ؛ معرّفة بحيثيات

المعركة وأطوارها، كما يتجلّى البعد التاريخي في الشعر الملحون عامّة، وفي شعر بن خلوف خاصّة، وذلك من خلال تاريخيّة هذه النّصوص، إذ تصبح هذه الأشعار عبارة عن وثيقة تاريخية يعتمد عليها أهل الاختصاص في التاريخ، أكثر من كونها نصوصا أدبيّة مفعمة بالقيم الفنيّة والجمالية التي حرّكت القراءة، وولّدت شعورا بالجمال لدى المتلقي والمستمع على حدّ سواء، وهذا ما أشار إليه الناقد الجزائريّ **عبد الملك مرتاض**-رحمه الله- حينما قال" ممّا يلاحظ أنّ الباحث في الشعر الشعبيّ، أنّ شعراء الملحون صرفوا اهتمامهم إلى القضايا الوطنيّة الخالصة يصوّرونها في شعرهم ويسلّطون عليها كثيرا من الأضواء التي تفيد الباحث في تاريخ الحركات الوطنيّة في الجزائر "[21].

كما نلمح بعدا دينيّا إسلاميّا في شعر بن خلوف، يظهر ذلك في نفس القصيدة " قصة مزغران"، حيث يحثّ فيها الشاعر بني عمومته على جهاد الكفّار واسترداد الأرض، وتحريرها من براثن أهل الكفر والشرك، والدعاء عليهم بالهلاك. هذا الجهاد مبنيّ أساسا على عقيدة إسلاميّة صلبة وعلى تعاليم الإسلام؛ وفي هذا الصدد يقول بن خلوف:

اَرْفَعْ رَاسَكْ يَا عَلِي الْمَفْهُومْ يَا سِيـدْ الْحَـسْنِـيْن وْفَـاطِمَـة
شُوفْ بْلَادْ الْمُسْلْمِينْ كِرَاهَا الْيُومْ تَسْبِيهَا أَهْلْ الكُفْرْ الظَّالْمَة
بِإِذْنْ اللَه الوَاحِد القَيُّومْ تَمسَي بِيتْ الكُفْرْمَـهْـدُوَمة[22]

إنّ هذه الأشعار تنمّي في الإنسان روح المقاومة، وتدفع أهل الإيمان إلى الجهاد في سبيل الله لتحرير الأوطان، ومن أجل الكرامة والرّفعة والسّؤدد، ومن أجل كذلك تطهير بلاد الإسلام(الجزائر) من الكفر والكفرة(النّصارى)؛ وهذا في اعتقادنا ليس غريبا، فالشاعر لخضر بن خلوف قد عايش " فترة تمازج فيه انتصار دولة الإسلام في جهة واخفاقها في جهة أخرى؛ فظهور الخلافة العثمانيّة كقوة رادعة للحملات الصليبية جعل العالم الإسلاميّ يتفادى التهاوي نهائيّا، ولكن بالمقابل سقوط الأندلس على يد النصارى الإسبان سنة1942م، وانعكاساتها الخطيرة على السواحل المغاربية عموما والجزائريّة على وجه الخصوص شكّل صدمة في ضمير العالم الإسلامي..."[23].

ومن شواهد البعد الدّيني أيضا في قصائد بن خلوف، نجد ذلك ماثلا في قصيدة **"التّوبة"**، حينما يدعو فيها إلى التقوى والاستقامة وعبادة الله الواحد الأحد، ووجوب طاعته وترك معاصيه، والانتهاء من اتّباع الهوى؛ حيث يقول ما نصّه :

لَا إِلَهْ إِلَّا اللَّهْ بِالنَّفْيْ وَالثُّبَاتْ الثُّبَاتْ إِلَى اللَهْ وَالنَّفْيْ لِغَيْرِهْ

لَاإِلَهْ إِلَّا اللَّهْ تَوْحِيدْهَا بْيَاتْ فِي ضَمِيرْ الْمُرِيدْ الْمُسْتَجِيرَهْ
لَا إِلَهْ إِلاَّ اللّهْ مَا دَامَتْ الْحَيَاةْ نَذْكُرْ اِسْمُ القَدِيرْ الْمُقْتَدِيرَهْ

2-3 العلاقات الضّمنيّة(القارئ الضّمنيّ) :

نقصد بالعلاقات الضمنيّة، مجموع الأعمال السابقة التي تكون حاضرة عند المتلقي، والتي يتمّ استدعاؤها وحضورها أثناء عمليّة القراءة، وعند قراءتنا لبعض أعمال الشاعر بن خلوف لمسنا أنّ لها امتداد وظلال لأعمال سابقة، فقد وظف الشاعر في جسد قصائد نصوصا أخرى سابقة له، إنّ القارئ لتراث الشاعر بن خلوف يلمح للوهلة الأولى حضور نصوص قرآنيّة وشخصيات دينيّة.يتصدّرها نبيّ الرحمة محمّد صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى آل بيته الأطهار رضوان الله عليهم، فيدرك القارئ أنّ شعره هذا ذو خلفية دينيّة إسلاميّة، وهذا ما سنقف عنده في هذه الجزئيّة.

1- التناص:

يعدّ التناص أداة إجرائيّة فاعلة في فهم النصوص وتفسيرها، ونعني بهذا المصطلح تلك النصوص السابقة التي لها علاقة بالعمل الأدبيّ،؛ والّذي يُعرّف بأنّه :" أن يتضمّن نصّ أدبيّ من نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي وتَنْدَغِمُ فيه ليتشكّل نصّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ"[24].

يفهم من هذا الكلام أنّ التناص الأدبي يراد به إدراج نصّ أو فكرة سابقة في جوف نصّ آخر بغية زيادة فاعليّة تأثيره في ذهن المتلقّي، كما يضفي التناص جماليّة على النصّ، ذلك أنّه يحيلك على نصوص سابقة، فيصير النص عبارة عن فسيفساءَ من النصوص الأخرى، مما ينتج عن ذلك انتباه المتلقي وتأثّره.

إذن، ثمّة علاقة ضمنيّة لشعر بن خلوف بنصوص سابقة، وإذا ما ولّينا وجوهنا شطر قصائد شاعرنا، لمسنا ذلك الحضور لنصوص أخرى، ولا يتّضح المقال إلاّ بالمثال ،والأمثلة العديدة التي نوردها في هذا الصّدد كثيرة؛ وهي:

- **التناصّ القرآني:**

يقول الشاعر بن خلوف في مطلع قصيدة" اختارك الواحد الأحد":

اخْتَارَكْ الْوَاحَدْ الأَحْدْ سُبْحَانَهْ الْجْلِيلْ الْفَرْدْ الصّمَدْ

لَم يَلِدْ وَلَمْ يُــولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَـهْ كُــفُوًا أَحَدْ[25]

نلاحظ من خلال هذين البيتين وجود تناصّ مباشر مع قول الله جلّ وعلا في سورة الإخلاص، فهناك تقاطع حرفيّ بين النصّين.

مثال آخر:

ثُمْ الْمَوْؤودَة سَئْلَتْ بْإَذْنْ الْقَهَّارْ

بِأَيْ ذَنْبْ قَتْلتَتْ خَطْبْ المْخْتَارْ[26]

ثمّة تناصّ حرفيّ في هذين البيتين أيضا مع قول الله عزّ وجلّ :" ﴿ **وَإِذَا المَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ**﴾"[27].

هناك تناصّ آخر في قول الشاعر:

مَنْ لاَ يْتُوبْ وَلاَّ يَنّدَمّ مَفْرُوضْ يَسْكَنّ تَلَضَّا[28]

وهذا تناصّ مع قوله تعالى: ﴿ **أَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى** ﴾[29]، فالذي لا يتوب ولا يندم جزاؤه نارا تلظّى؛ أي تتوقّد وتشتعل وتتوهّج، وهي نار جهنّم.

تناصّ من نوع آخر، إنّه تناص تاريخيّ الذي يحيلك على حقبة زمنيّة معيّنة، وذلك من خلال ذكر شخصيّات بعينها، والتي تحيل على ماض ومجدٍ تليد عاشته أمتنا الإسلاميّة؛ نلمس ذلك من خلال استدعاء ثُلّة من آل بيت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم؛ يقول الشاعر في هذا الصّدد:

وَايْنْهُمْ السَّادَة أَعْمــَامْ حَيْضَــرَة وَ ايّنْ هُوَّ ابْنْ عَمْ الصَّادَقْ الأَمِينْ

وَ ايْنّ هُوَّ العَبّاسْ وْحَمْزَة القَيْصَرَا فَايَنْ ابْنْ جَعْفَرْ الحَاذَقْ الْوْزِينْ

إنّ استدعاء هذه الأسماء: حمزة، والعبّاس رضوان الله عليهما وهما من أعمام رسول الله صلّى الله عليه سلّم، اللّذان نصراه وآزراه في وقت الشدّة، واستدعاء أبناء عمومته: عليّ وجعفر رضوان الله عليهما، هو بلا شكّ استحضار لتاريخنا الإسلاميّ الحافل بالبطولات والشّهادة في سبيل الله، إنّ التذكير بسيرة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم تستدعي التوقّف عندها كثيرا. إنّ هذا الاستحضار رهين بقارئ واعٍ، يمتلك رصيدا من النصوص المقروءة، تثري تجربته الجماليّة تارة، وتستفزّه تارةً أُخْرَاة، ومن هنا، فإنّ تلقّي مثل هكذا نصوص يستدعي متلقيّا نوعيّا يدرك النصوص المضمرة والخفيّة داخل نسيج النصّ الواحد.

يواصل شاعرنا اقتباسه من النصّ القرآني، حيث يضمّنه على سبيل الاستشهاد، أو لتأكيد المعنى الذي يريد أن يوصله إلى المتلقّي؛ يقول في قصيدته" مَنْ يَشْتَمْنِي آشْ يَعْمَلْ":

تَعْلَمْ مَا كَانْ فِي جَوْفْ صَدْرِي كِيمَا حَوَّا وْسِيْ آدَمْ[30]

يتناص هذا البيت الشعري مع قول الله تعالى: ﴿ **قُلْ إِنْ تُخْفُوا مَا فِي صُدُورِكُمْ أَوْ تُبْدُوهُ يَعْلَمُهُ اللهُ، وَيَعْلَمُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ، وَاللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾[31].

إنّ الأمر الذي لا يَعْزُبُ عنه أحد، أنّ هذه التقاطعات النصيّة التي حفل بها شعر بن خلوف، تجسّد تأثر الشاعر بن خلوف بنصوص القرآن الكريم، ممّا يؤكّد الخلفيّة الدينيّة والثقافيّة للشاعر بن خلوف، ومدى إحاطته بكلام المولى عزّ وجلّ.

يمكن التبيّن من خلال ما سبق، أنّ حضور آي القرآن الكريم في المنجز الشعري لابن خلوف، كان حضورا ملفتا للقارئ، وهذه التضمينات والتقاطعات حرّكت فعل القراءة لدى المتلقّي، ولّدت له إحساسا بالجمال.

3-3 الظواهر الأسلوبيّة البارزة في شعر بن خلوف:

1- التَّـكرار:

يعتبر التَّكرار أحد أهمّ أساليب التعبير لدى العرب. فالعرب كانت تجيز الإطالة والتكرار في أساليبها إذا ظنّوا أنّ ذلك أبلغ في مُرادها وأنجع[32]؛ ويُعرّف على أنّه" أن يكرّر المتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى"[33].

يُعدُّ التكرار سمة بارزة في شعر بن خلوف، نلمس ذلك في الكثير من شعره؛ حيث يتنوّع-أي التّكرار- بين تكرار للحرف والكلمة والجملة؛ من ذلك مثلا تكراره لحرف الجرّ "في"؛ يقول الشاعر:

زِينْ الدَّرجَة فِي نْهَارْ العْجَاجَة رَانِي فِي الحَـشَا وَ اقَدْ مَشْـعَالُه

طُولْ الدْجَا فِي مْدِيُحهْ نَهْجِي نَتْرَجَّى فِي الحْبِيبْ وْفِي جَلْ جَلاَلُهْ[34]

نلاحظ هنا أنّ الشاعر قد عمد إلى تَكرار حرف الجرّ "في" خمس مرّات، وذلك من أجل تقرير حالة نفسية شعر بها، نتيجة الشّوق والرّجاء لله ورسوله، حيث كان حرف الجرّ "في" وعاءً حوى هذه الدلالة. إذ تُعَدّ هذه الدّلالة(دلالة التأكيد) من أشهر دلالات التّكرار وأكثرها شيوعا وانتشارا بين أشكاله المختلفة[35].

أمّا تكرار الجملة نجده في قوله:

صَلَّى اللهْ عْلَى المُصْطَفَى مْلِيحْ الْمْلَاحْ
عَدَدْ النَّحْلَة وَالدُّودْ وَالعْسَلْ فِي الأَجْبَاحْ
وْعَدَدْ السَّاعَاتْ مَنْ المْسَا لَلصْبَاحْ
وْعْدَدْ الجَنَّاتْ وْمَا فِيهَا مَنْ لْقَاحْ
وْعْدَدْ الزِّيتُونْ وْمَا خْرَجْ مَنْ اصْلَاحْ
وْمَا نَاحْ الْحْمَامْ مَنْ صْمِيمْ قَلْبُه وْبَاحْ[36]

نلاحظ في هذا المقطع الشعري تكرار لكلمة (عدد)، وهذا التكرار قصد الشاعر من خلاله التأكيد على معنى معيّن، وهو عدد الصلوات على النّبي صلّى الله عليه وسلّم، إنّه بهذا التّكرار يريد إيصال رسالة إلى المتلقي وهي فضل الصّلاة على نبيّ الرّحمة والإكثار منها، حتى يحصل للمرء بهذه الصلوات الأجر العظيم، فالشاعر ههنا يحاول " حصر شيء معيّن بآخر حسّي، من خلال معادلة فعل الصّلاة عل النبيّ بـ(عدد) ما في الكون من ساعات ومخلوقات ونباتات وأصوات...، لهذا عمد إلى التكرار الذي سمح له بهذه الموازنة من خلال تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكوّنة للنص"[37].

2 - الانزياح:

شكّل الانزياح ملمحا أسلوبيّا في شعر بن خلوف، ومن أمثلته على سبيل المثال؛ قوله في قصيدة" قصّة الغلام بن اليزيد":

قَالُو رَسُولْ مَنْ عَنْدْ الْوَهَّابْ مَبْعُوْث لِيكُمْ بَالْفْوَارِيضْ وَالسُنَّة

نلاحظ في هذا البيت استعمال الشاعر لكلمة" الفواريض"، والتي هي جمع لـ" فرض"، فثمّة انزياح(عدول) إذن عن الكلمة الأصل وهي" فُرُوضْ و فراض" ما جاء في المُعجم، " فهذه الكلمة التي انتقاها الشاعر جديدة، تمثّل انزياحا في أسلوبه، ولعلّه أراد بها جمع الجمع للإيحاء بعظمة الفرائض"[38].

كما نستشفّ انزياحا من نوع آخر وهو ما يسمّى بالانزياح الصّوتي؛ وهو عدول عن الصّوت(الحرف) الأصلي إلى صوت آخر، إمّا بحذف هذا الحرف أو تخفيفه كما في الهمزة، ويُرادُ من هذا العدول تحقيق الخفّة في الأداء الصّوتي، وهو أسلوب شائع في اللغة العربية التي تميل بطبعها إلى السهولة والتيسير في النّطق، ومن أمثلته تخفيف الهمزة" إذ كان الحجازيّون يميلون إلى تخفيف الهمز، وكان التّميميون يحققون، ولعلّ ما في اللهجات

العاميّة المعاصرة ما يُعَدّ استمرارا لذلك الاختلاف اللهجي القديم"[39]، ومن أمثلته في شعر بن خلوف قوله:

يَا مَاذَا مَنْ عَيْنْ نَايْمَة يَرْجَاهَا النُومْ الطْوِيلْ

وْمَاذَا مَنْ رَايْ فِي السْمَا مْعَارَفْ المْوتْ تْصِيلْ

حَاسَبْ دَارْ الشُومْ دَايْمَة وَلَا عَنْدَهْ مَنْهَا رْحِيلْ[40]

إنّ أدنى تأمّل لهذا المقطع الشعري، يلحظ أنّ هناك انزياح في الكلمات الآتيّة: **(نايمة، راي، الشوم، دايمة)**، يتمثّل هذا العدول في تخفيف الهمز إلى الياء تارة كما في **(نايمة و دايمة)**، وإلى الألف كما في **(راي)**، وإلى الواو كما في **(الشوم)**.

3-الإيقاع الموسيقي في شعر بن خلوف: قراءة في نماذج مختارة

إنّ مقاربة أي قصيدة ما من زاوية الإيقاع والموسيقى لابدّ من دراستها في بعديها : الدّاخليّ والخارجيّ، وكلّ ما من شأنه أن يولّد ويحدث نغما موسيقيّا لدى المتلقّي، فترتاح له نفسه، وتطرب له أذنه، وسنكتفي في معرض حديثنا عن الإيقاع الموسيقي في قصائد بن خلوف على الإيقاع الخارجيّ فحسب، والذي يهتمّ بالجانب العروضيّ وكلّ ما يتّصل به من وزن وقافيّة.

1 -إيقاع الوزن:

الوزن هو" الموسيقى المتولّدة من الحركات والسّكنات في البيت الشعري، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم"[41]، ومن ثمّة فإنّ إيقاع الوزن هو من "يعطي الكلام العادي صورته الشّعريّة التي من دونها لا يكون الكلام شعرا"[42]، فالفيصل إذن بين الكلام العادي والشعر هو الوزن.

يعتبر الوزن عنصر أساسا في عمليّة التلقّي والقراءة الشعريّة، إذ يُعدّ" الإطار الجامع لكلّ المكوّنات التي تنتظم الشعر"[43]، ومن ثمّة يصبح الوزن "محل اتفاق بين الشاعر وجمهوره وصارت تقليدا سوسيو لساني، يغذّي التوقّع ويحدث النّشوة لدى السّامع"[44]، فهو يساهم في تثبيت المعنى وتجسيد العاطفة لدى المتلقّي، كما يحدث الوزن جرسا موسيقيّا عذبا، مما يخلق عند المتلقّي تأثيرا عاطفيّا، ناهيك عن الإحساس بالدّهشة والجمال.

وستكتفي الدّراسة بالاقتصار على بحر واحدمن بحور الشعر الشعبي التي نظّم عليها شاعرنا بن خلوف بعض قصيده؛ وهو:

- **ملحون البسيط:**

من المعلوم أنّ وزن البحر البسيط هو: **مستفعلن فاعلن × 4**(بمعنى تكرار هاتين التفعيلتين أربع مرّات)، أمّا ملحون البسيط سمّي بذلك " لأنّ إشباع وتد البسيط في **(مستفعلن فاعلن)** يعطينا (**مستفعيلن فاعيلن)**؛ وهو كلّ ممدود في السابع وبناؤه: **(س س س س)(س س ط)(س س س)** أي: **مَفْعُولَاتُنْ مَفْعُولَاتُنْ مَفْعُولَاتُنْ**

س: مقطع طويل(/0) ، ط: مقطع متزايد الطول (/00)

ومنه قوله:

مُحَمَّدْ خَيْرالأَنَامْ مَنْ نُورَهْ يَنْفَجِي الظْلَامْ

اَسْكَنْ حُبَّهْ فِي عْظَامِي قَبْلَ أَلاَّ نَبْلُغْ الصْيَامْ[45]

الكتابة العروضيّة للبيت الأوّل واستخراج التفاعيل والوزن:

مُحَمَّدْ خَيْرالأَنَامْ مَنْ نُورَهْ يَنْفَجِي الظْلَامْ

مُوحَمْمَدْ خَيْرَلْانَامْ مَنْ نُورَهْ يَنْفَاجِ ظْلَامْ

/0/0/0/ /00/0/0/ 0/ /00/0/0/0/ 0/0/0/0/ 00/

س س س س س ط س س س س ط

مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانْ

أَسْكَنْ حُبْبُوفِي عْظَامِي قَبْلَ لْلانبلوغَ صْيَامْ

/0/0/ 0/0/00/0/0/ /0/0/0/0/0/0/ 00/0/0/0/0/0/0/

س س س س ط س س س س س ط

مَفْعُولُنْ فَعْلَانْ فَعْلُنْ مَفْعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانْ

من خلال رصد البنية الوزنية للبيت الأوّل، نلحظ تساوي الشطرين في عدد المقاطع، فالشطر الأوّل حوى على سبعة ، وكذلك الشطر الثّاني حوى على سبعة مقاطع، كما تساوى الشطران في الإيقاع حيث جاء المقطع الطويل(/00) في كليهما في المرتبة السابعة.

أمّا البيت الثّاني فنلحظ تساوي الشطرين في عدد المقاطع، إلاّ أنهما اختلفا في ترتيب المقطع الطويل(/00).

2- **إيقاع القافية:**

تؤثر القافية بشكل فعّال على نفسية المتلقي، وذلك من خلال تعزيز الإيقاع الموسيقي في القصيدة، إضافة إلى إسهامها في تأكيد المعنى والشعور بالطرب في ذهن المتلقي من خلال تكرار أصوات بعينها في نهاية البيت الشعري.

والقافية في تعريفها الاصطلاحي هي " الأصوات التي تتكرّر في آخر كلّ بيت أو كلّ مجموعة من أبيات القصيدة"[46]، وتحدّد من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.

تعددت صور القافية في شعر بن خلوف، ومعلوم أنّ للقافية خمس صور وهي: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف، وسنكتفي بصورة واحدة من هذه الصّور وهي قافية المتواتر؛ إذ تعرّف على أنّها: " القافيّة التي يفصل بين ساكنها حرف متحرّك واحد"[47]، ومن نماذجها في شعر بن خلوف قوله:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي بَسْمْ اللَهْ وْبكْ نَبْدَا

حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي مَاعَزّكْ يَا عِينْ وَاحْدَا

قَدْرْ النَّحْلَةَ اللّي تْسَدّي تَبْنِي شَهْدَة فُوقْ شَهْدَا

فالقافية في البيت الأوّل(بْدَا)، وفي البيت الثّاني(حْدَا)، وفي البيت الثالث(ـهْدَا)، وقد فصل بين الحرفين السّاكنين بحرف متحرّك واحد هو حرف الدّال المفتوح.

نخلص ممّا تقدّم ذكره، إلى أنّ حضور البعد الجمالي من خلال الإيقاع الموسيقي الماثل في الوزن والقافيّة، يضفي" جماليّات وقيم فنيّة وظيفتها التأثير في السامع وإشباع حاجته الذّوقيّة...واستجلاب المتقبّل وإمتاعه وإسماعه ما في الوجدان"[48].

4- اللّغة الشعريّة:

ونظرا لأهميّة اللغة في الشعر، فإنّ اللغة الموظّفة في شعر بن خلوف -في اعتقادنا- هي لغة بسيطة سهلة غير غريبة، هي لغة وسطى، شافع فيها شاعرنا بين اللغة اليوميّة المستعملة بين عامّة الشعب واللغة الأدبية الرّفيعة أو ما يصطلح عليها بالفصحى. كما نلحظ اختفاء القواعد النحوية في شعره، وهذا أمر طبيعي معروف، بحكم بدويّة الشعر الشعبي من جهة، ومن جهة ثانية فالشعر الشعبي لا يرتهن إلى تلك الضوابط والمعايير التركيبة(النحويّة) والإفرادية(الصّرفيّة) للغة، فهذا النمط من الشعر يكتب بلغة شعبية مزجت بين العاميّ والفصيح، وعليه فقد سجّلنا الآتي:

- حضور التسكين في أواخر الكلمات، وبالتالي عدم الاعتناء بالإعراب والحركات الإعرابية: الضمة الكسرة والفتحة؛ كما في قوله: لا إلهْ عوض لا إلَهَ، حُبّكْ عوض حُبّكَ، وسُلطَانْ عوض سُلطانِ، قَدْرْ عوض قَدْرَ، بسْمْ اللهْ عوض بسْمِ اللَّهِ، الظلامْ عوض الظلامُ، والصيام عوض الصيامُ
- تسكين آخر المبتدأ والخبر كقوله: محمدْ خَيْرْ الآنام عوض محمَّدُ خَيْرُ الآنَام
- تسكين الماضي والمضارع كقوله: يُقَالْ عوض يُقَالُ، ونَبْلُغْ عوض نَبْلُغَ.
- تغيير في بنية الحرف الأخير للكلمة وهو حرف الرّوي؛ وذلك باستبداله بحرف آخر؛ كما في قوله: والمُسْتَجِيرَهْ عوض المُسْتَجِيرَةُ ، والمُقْتَدِيرَهْ عوض المُقْتَدِرَةُ.

خاتمة:

توصّل البحث إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

- الشعر الشعبيّ لون أدبيّ كسائر الأجناس الأدبيّة، فرض نفسه على الساحة الأدبيّة في حقبة زمنيّة فارقة في تاريخ الجزائر الحديث، صادر عن الطبقة الشعبيّة، يعبّر عن تطلعاتها وآمالها وعاداتها وتقاليدها، حاضرها ومستقبلها.

- ينتظم الشعر الشعبي في شكل قصيدة لها مميزاتها وجمالياتها، بيد أنّه يختلف عن الشعر الفصيح في اللغة والتراكيب والصرف والمعجم.

- تُعدّ قراءة المتلقّي للنص الأدبي إمدادا له بالاستمراريّة أمام تتابع القراءات المتعدّدة والمتأوّلة.

- تعتبر تظرية المتلقّي حركة مناقضة لمسيرة الحركات النقديّة التي رفضت الاهتمام بالقارئ، وجعل القارئ عنصرا أساسا في إنتاج المعنى بواسطة العمل التّأويليّ كما أنّ عملية التلقي ناتجة من مخيلة القارئ والخبرات والمعارف السابقة.

- قصيدة " قصّة مزغران" هي وثيقة تاريخيّة بامتياز، حيث لمسنا حضور الجانب التاريخي في القصيدة على حساب الجانب الفنّي والجماليّ.

- كشف البحث أن شعر بن خلوف ساهم في إثارة الوعي التاريخي والدّيني لدى القرّاء، وجعلت المتلقّي مشاركا في صنع المعنى.

- يمتاز شعر بن خلوف بتوظيف التناص الدّيني.

- ولّدت قصائد بن خلوف وبخاصة قصيدة" قصة مزغران"، وقصيدة" التوبة"، وقصيدة" يا الله سلكنا في ليلة الهجوم" في المتلقّي تأثيرا عاطفيّا، بسب توظيف الشاعر للغة شعرية وسطى، شافع من خلالها بين اللغة العامية والفصحى، قصد استمالة القارئ لقراءة شعره من جهة، ومن جهة أخرى توجيهه من خلال دعوته إلى توحيد الله عبادته، وهذا ماثل في شعره، وتحديدا في مطالع قصائده.

- يبدو حضور البعد الدّيني في شعر بن خلوفا جليّا، حينما يدعو فيها على التقوى والاستقامة وعبادة الله والواحد الأحد، ووجوب طاعته وترك معاصيه، والانتهاء عن اتّباع الهوى.

-إنّ بن خلوف في استحضاره لبعض النصوص السابقة، إنّما يقدّم ضمنيّا قراءة جديدة لها.

- ساهم الوزن والقافية في جمالية المعنى وترسيخه، كما أضفى على شعر بن خلوف جرسا موسيقيا عذبا تطرب له الآذان وترتاح له النفوس وتستميل له، كما عزّز الوزن والقافية الرّغبة لدى المتلقي في الإقبال على شعر بن خلوف قراءة وحفظا وتفسيرا.

- يحوي شعر بن خلوف تأثيثا جماليّا وقيما فنيّة، وظيفتها التأثير في السامع وإشباع رغباته الذّوقيّة، إنّه يستفزّ المتلقّي لخوض غمار القراءة.

***– الإحالات والهوامش:**

---

[1]- التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، سنة1983 الجزائر، ص:386.

[2]- عبد الله الركيبي، الشعر الدّيني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (د.ط)، سنة2009، ج:1، ص:361.

[3]- عباس بن عبدالله الجراري، القصيدة(الزجل في المغرب)، (د.ط)،(د.ب)،(د.ت). ، ص:55.

[4]-المرجع نفسه، ، ص :54.

[5]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبيّ، دار غريب للطّباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص:15.

[6]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشّعبيّ، مكتبة النهضة المصريّة، ط3، 1971سنة ،ص:14-15.

[7]- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبيّ، دار الآفاق، (د.ط)، الجزائر، سنة2000، ص:16.

[8]- ينظر: التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1954) ، ص:392.

[9]- المرجع نفسه، ص:391.

[10]- العربي دحو، الشعر الشعبيّ ودوره في الثورة التحريريّة الكبرى بمنطقة الأوراس: من 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1983، ص:33.

[11]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقديّ، دار الفكر العربيّ، ط1، سنة1996، ص:17.

[12]- روبلت سي هولب، نظريّة الاستقبال، رؤية نقديّة، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقيّة، 1992، ص:30.

[13]- ينظر : بشرى موسى صالح، نظريّة التلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 2001، ص:45.

[14]- خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مخبر وحدة التكوين في البحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، أوت، سنة2009، ص:78.

[15]- المرجع نفسه، ص :48.

[16]- ينظر : آيزر، وضعيّة التأويل، ترجمة: بوحسن، مجلّة دراسات سيميائية، الدار البيضاء، سنة1992، العدد:6، ص:79.

[17]- رعد عبد الجليل، نظرية الاستقبال، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقيّة، سنة1992، ص : 86.

[18]- المرجع نفسه، ص :102-103.

[19]- المرجع نفسه، ص:93.

[20] - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، جمع وتحقيق وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، سنة2001ص :169.

[21]- عبد الملك مرتاض، دور الشعر الشعبي في التعبير عن الحياة العامّة في الجزائر، مجلة الثقافة، عدد أكتوبر، 1974، ص:85.

[22]- ديوان بن خلوف، ص :167.

[23]- دوبالي خديجة، واقعة مزغران من خلال شعر الشاعر لخضر بن خلوف-دراسة وتحليل-، مجلة عصور الجديدة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية، جامعة وهران1، المجلد11، العدد:03، سنة 2021،ص :204.

[24] - أحمد الزّعبي، التناصّ نظريّا وتطبيقيّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، سنة 200، ص:11.

[25]- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، جمع وتحقيق وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، سنة2001، ص:74.

[26]- نفسه، ص:74.

[27]- سورة التكوير ، الآية :8-9.

[28]- الديوان، ص:81.

[29]- سورة الليل، الآية:14.

[30]- جمعيّة آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف؛ حياته وقصائده، منشورات الألفية الثالثة، ط1، سنة2010، ج:1، ص:192.

[31]- سورة آل عمران، الآية :29.

[32]- الباقلاّني، الانتصار للقرآن، تحقيق: محمد عصام القضاة، دار ابن حزم، بيروت، ودار الفتح للنشر والتوزيع، الأردن، ط:01، سنة2001، المجلّد:02، ص:800.

[33]- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ولبّ لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط2، القاهرة، سنة1979، ج:1، ص:361.

[34]- ديوان لخضر بن خلوف، ص:101.

[35]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربيّة، المؤسسة العربيّة، ط1، سنة2004، ص:52.

[36]- ديوان لخضر بن خلوف، ص :53.

[37]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصّي بين النظريّة والتطبيق، دار قباء، القاهرة، سنة2000، ج2، ص:21، نقلا عن: حنطابلي زوليخة، التكرار في شعر سيدي لخضر بن خلوف-دراسة أسلوبية في الشعر الشعبيّ-، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، العدد:05، سنة 2014، ص:137-138.

[38]- علي نكاع، أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، العدد:1، المجلّد:10، سنة2021، ص:15.

[39]- محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحويّة في الشعر الحرّ، دراسة نصيّة في شعر صلاح عبد الصّبور، دار غريب، القاهرة، سنة2001، ص:91.

[40]- سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ص:140.

[41]- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافيّة وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، سنة1991،ص :458.

[42]- حنطابلي زوليخة، بنية الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف- دراسة أسلوبية-، رسالة ماجستير، جامعة المدية، الجزائر، سنة: 2011-2012، ص :20

[43]- عبد الرزاق بعلي، الأثر الوزني في دلالة شعر عبد الله بن كريّو، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، العدد:05،ص:56.

[44]- المرجع نفسه، ص:57.

[45]- ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص:84.

[46]- السيد أمين علي، في علمي العروض والقافيّة، دار المعارف، ط5، القاهرة1999، ص :177.

[47]- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدّينيّة، ط1، 2001،ص:28.

[48]- فيدوح عبد القادر، دلائليّة النصّ الأدبي، -دراسة سيميائية للشعر الجزائريّ- ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، الجزائر، ط1، سنة1993، ص:57.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش

- أحمد رشدي صالح، الأدب الشّعبيّ، مكتبة النهضة المصريّة، ط3، 1971سنة .

- آيزر، وضعيّة التأويل، ترجمة: بوحسن، مجلّة دراسات سيميائية، الدار البيضاء، العدد:6 سنة1992.

- بشرى موسى صالح، نظريّة التلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 2001.

- روبلت سي هولب، نظريّة الاستقبال، رؤية نقديّة، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقيّة، 1992.

- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبيّ، دار الآفاق، (د.ط)، الجزائر، سنة2000،.

- أحمد الزّعبي، التناصّ نظريّا وتطبيقيّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، سنة 200.

- الباقلاّني، الانتصار للقرآن، تحقيق: محمد عصام القضاة، دار ابن حزم، بيروت، ودار الفتح للنشر والتوزيع، الأردن، ط:01، سنة2001.

- التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)،ى الجزائر، سنة1983 .

- العربي دحو، الشعر الشعبيّ ودوره في الثورة التحريريّة الكبرى بمنطقة الأوراس: من 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1983..

- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافيّة وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، سنة1991 .

- جمعيّة آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف؛ حياته وقصائده، منشورات الألفية الثالثة، ط1، سنة2010.

- حنطابلي زوليخة، التكرار في شعر سيدي لخضر بن خلوف-دراسة أسلوبية في الشعر الشعبيّ-، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، العدد:05، سنة 2014.

- حنطابلي زوليخة، بنية الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف- دراسة أسلوبية-، رسالة ماجستير، جامعة المدية، الجزائر، سنة: 2011-2012.

- خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مخبر وحدة التكوين في البحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، أوت، سنة2009.

- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن ، جمع وتحقيق وتقديم: محمد بن الحاج الغوثيّ بحوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، سنة2001.

- رعد عبد الجليل، نظرية الاستقبال، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقيّة، سنة1992.

- عباس بن عبدالله الجراري، القصيدة(الزجل في المغرب)، (د.ط)،(د.ب)،(د.ت).

- عبد الرزاق بعلي، الأثر الوزني في دلالة شعر عبد الله بن كريّو، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة. - السيد أمين علي، في علمي العروض والقافيّة، دار المعارف، ط5، القاهرة1999 ..-

- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ولبّ لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط2، القاهرة، سنة1979.

- عبد الله الركيبي، الشعر الدّيني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (د.ط)، سنة2009.

- عبد الملك مرتاض، دور الشعر الشعبي في التعبير عن الحياة العامّة في الجزائر، مجلة الثقافة، عدد أكتوبر، 1974.

- علي نكاع، أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، العدد:1، المجلّد:10، سنة2021.

- فيدوح عبد القادر، دلائليّة النصّ الأدبي، -دراسة سيميائية للشعر الجزائريّ- ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، الجزائر، ط1، سنة1993
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبيّ، دار غريب للطّباعة والنشر، القاهرة، 1981.
. - حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدّينيّة، ط1، 2001
- محمد حماسة عبد اللطيف، ظواهر نحويّة في الشعر الحرّ، دراسة نصيّة في شعر صلاح عبد الصّبور، دار غريب، القاهرة، سنة2001.
- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقديّ، دار الفكر العربيّ، ط1، سنة1996.

الأبعاد الأنثربولوجية في الشعر الشعبي الجزائري الحديث – دراسة في نماذج مختارة-

Anthropological Dimensions In Modern Algerian Folk Poetry-A Study Of Selected Models-

*- د. سهام سلطاني

*- مخبر التراث والدراسات اللسانية

*- جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

* s.soltani@univ-eltarf.dz

تاريخ الإرسال:2025/09/25 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

نضطلع من خلال هذه المداخلة للحديث عن الأبعاد الأنثربولوجية في الشعر الشعبي الجزائري الحديث لتحديد التغير الثقافي والخصائص المتشابهة بين الثقافات في هذه الإبداع الشعبي. وبالتالي تهدف هذه المداخلة إلى الوقوف على جملة من الأغراض المعرفية من أهمها الكشف عن الخلفية الأنثربولوجية للشعر الشعبي الجزائري الحديث، مع إستكناه الرموز الموظفة في الشعر الشعبي وفق رؤية أنثربولوجية.وانطلاقا من هذا يمكن طرح الإشكاليات التالية:-ما هي الأبعاد الأنثربولوجية التي أنتجها الشعر الشعبي الجزائري الحديث موضوع الدراسة؟ وما الخلفية الأنثربولوجية للرموز الموظفة في هذا الإبداع الشعبي؟.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد؛ الأنثربولوجية؛ الشعر؛ الشعبي؛ الجزائري؛ الحديث.

Abstract:

we undetake to discuss the anthropological dimensions of modern algerian folk poetry in order to determine cultural change and the similar characteristics between cultures in this folk creativity. Therefore, this intervention aims to address a number of cognitive objectives, the most important of which is revealing the anthropological background of modern algerian folk poetry, while exploring the sumbols employed in folk poetry according to an anthropological perspective.Based on this, the following questions can be posed:

-What are the anthropological dimensions produced by the modern algerian folk poetr under study ? what is the anthropological background of the symbols employed in this popular creation ?

Keywords: dimentions; anthropology; poetry; folk; Algerian; modern.

مدخل:

يعد الأدب الشعبي وعاء فنيا يختزل تجارب الأمة وإبداعاتها على مر العصور، فهو تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة الشعبية البسيطة للتعبير عن آمالها وأحلامها، وأفراحها وأحزانها.فهو إذن تجل صادق لروح الجماعة الشعبية وإبداعها الجمعي، فهو يشكل منظومة فنية نشأت من رحم الحياة اليومية، ومواقفها المتعددة.

وكما قلنا فهذا الأدب ليس نتاج فرد بعينه، بل هو حصيلة جماعية لتراكمات فكرية وثقافية تعاقبت عليها الأجيال، وعبرت من خلالها عن تجاربها ومشاعرها وتطلعاتها للحياة. وعلى هذا الأساس فهو جزء لا يتجزأ من هويتنا بما فيه من رؤى وأفكار وخبرات ومعارف.

والشعر الشعبي جزء من هذه الإبداعات الشعبية العفوية، ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية، فهو وسيلة لمعرفة الواقع الاجتماعي والنفسي للإنسان في مختلف مراحل حياته، والكشف عن مختلف التمثلات الثقافية التي أنتجها الوعي الإنساني. وترجم من خلاله تجربته الإبداعية المعاشة في قالب فني مفعم بالمشاعر الجياشة والأحاسيس الفياضة، هذه القوالب الفنية التي يستوحيها الشاعر الشعبي من بيئته الاجتماعية وثقافته المكتسبة، ليعمل خياله حتى يخرج شعره من نمطية التقرير المباشر إلى منحه ديناميكية تحلق بالمتلقي أو القارئ إلى آفاق رحبة، وعوالم لا مرئية تخرجه من الواقع حتى يتمكن من إيصال تجربته الشعورية المعاشة.

ولهذا يعد الشعر الشعبي مجالا خصبا وثريا للدراسة والبحث في أغواره والكشف عن دلالاته ومضامينه الخفية على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، لأن الخوض في مجال الشعر الشعبي ليس بالأمر الهين أو السهل، ولهذا فقد فاهتم بدراسته العديد من دارسي الشعر العربي، وأفاضوا في الحديث عنه والتنظير له، باعتبارها أداة الشاعر التعبيرية التي يجتمع فيها الإبداع بالخلق الحر.

ولهذا أبدع شعراؤنا الشعبيون في قصائدهم وتفاوتت الأغراض الشعرية لديهم بين الوضوح والتعقيد، ولهذا نلمس في قصائدهم عمق فكري كبير فيه آثار التعقيد الفلسفي والتأمل المنطقي للوقائع والأحداث، إلا أن هذا لا يمنع القول أنهم قدموا لنا لوحات فنية تعلوها مسحة فنان يدرك جيدا قيمة الكلمة وسرها الوجودي.

ومن هنا ارتأينا أن نقوم بدراسة ثلة من الأشعار الشعبية الجزائرية لشعرائنا الشعبيين للكشف عن مختلف الأبعاد الأنثربولوجية وتمثلاتها داخل النص الشعري الشعبي، لنميط عن جانب مهم في الشعر الشعبي الجزائري الحديث ومدى أهميته وما يستكنه من قراءات متعددة تبعث على الكشف عن خباياه وإزالة اللبس والغموض عن محتواه وهذا راجع إلى أن كل منطقة من الوطن الجزائري لها مفردات ومصطلحات خاصة لابد من شرحها لكشف عن حمولاتها المعرفية.

1- مفهوم الأبعاد الأنربولوجية:

إن عبارة الأبعاد الأنثربولوجية تستدعي بالضرورة تحديدا لمفهوم الأنثربولوجيا، وهذا نظرا للأهمية الاجتماعية والثقافية والعلمية لهذا علم الذي يجمع الباحثون الأنثربولوجيون على أنه علم حديث إذا ما قيس ببعض العلوم الأخرى كالفلسفة، والطب وغيرها، إلا أن البحث في شؤون الإنسان والمجتمعات الإنسانية قديم قدم وجود الإنسان على سطح الأرض.

1.1-الأنثربولوجيا(المصطلح والمفهوم):

يعد مصطلح الأنثربولوجيا من المصطلحات الغامضة والمتشعبة الدلالة التي تستعصي على الفهم والإدراك، نظرا للغموض الشديد الذي يكتنف هذا المصطلح، ولهذا فقد اختلف الباحثون والدارسون في مختلف التخصصات المعرفية من تحديد مفهومها، نظرا لتعدد مفاهيمها واتجاهاتها.

فلفظة الأنثربولوجيا هي كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكون من مقطعين: أنثربوس ومعناه الإنسان ولوجوس ومعناه علم، وبذلك تصبح معنى الأنثربولوجيا من حيث اللفظ علم الإنسان؛ أي العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة، ويقوم بأعمال متعددة، ويسلك سلوكا محددا. وهو أيضا العلم الذي يدرس الحياة البدائية والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوره عبر التاريخ الإنساني الطويل، لذا يعتبر علم دراسة الإنسان علما متطورا يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله.[1]

ويرى **إدوارد تايلور** أن الأنثربولوجيا هي "الدراسة البيوثقافية المقارنة للإنسان، إذ تحاول الكشف عن العلاقة بين المظاهر البيولوجية الموروثة للإنسان، وما يتلقاه من تعليم وتنشئة اجتماعية" [2]

فالأنثربولوجيا تدرس الجانب الثقافي والاجتماعي للإنسان، كما تهتم بالعلاقة القائمة بين ثقافة الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه، وتبين التأثيرات المتبادلة بين الفرد ومجتمعه، فهو يتأثر بما حوله كما يؤثر في غيره وفي المجتمع الذي ينتمي إليه.

وبالتالي فإن مصطلح الأنثربولوجيا دراسة للإنسان في أبعاده المختلفة الاجتماعية والثقافية والدينية، فهي علم يجمع بين ميادين ومجالات مختلفة عن بعضها البعض.

وفي هذا المجال تذهب الباحثة "**مارجريت ميد**" إلى القول "نحن نصف الخصائص الأساسية البيولوجية والثقافية للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن، ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة وذلك عن طريق نماذج ومقاييس متطورة، كما نهتم بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجية، وتعنى أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته، وبصفة عامة نسعى نحن الأنثربولوجيين لربط وتفسير نتائج دراستنا في إطار نظريات التطور أو المفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر".[3]

إن مفهوم الأنثربولوجيا بهذا التصور المعرفي مفهوم واسع، يكشف عن مدى اهتمام هذا العلم بالإنسان في كل جوانب حياته، كالجانب البيولوجي والثقافي والاجتماعي والنفسي...إلخ، بالإضافة إلى عادات وتقاليد الشعوب، وتدرس كل ما يتعلق بالسلوك الاجتماعي.

كما يعرفها كلود ليفي شتراوس بقوله: "إن الأنثربولوجيا تهدف إلى معرفة كلية وشمولية للإنسان في علاقته بامتداداته التاريخية ومحيطه الجغرافي"[4]

بمعنى أنها تهتم بالإنسان من جميع الجوانب والمجالات لمعرفته معرفة شاملة كلية.

وتأسيسا على ما تقدم، فإن الأنثربولوجيا هي العلم الذي يدرس الإنسان، في الماضي والحاضر، وكما يدرس أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين الكائنات الحية الأخرى وكذلك بين أخيه الإنسان، لكي يفهم هذه الكيانات الهائلة والمعقدة من الثقافات عبر التاريخ، وفي الوقت ذاته تدرس السلوك الإنساني ضمن الإطار الثقافي والاجتماعي بوجه عام، فلا تهتم

بالإنسان الفرد وإنما تهتم بالإنسان الذي يعيش في جماعات وأجناس وتدرس الناس في أحداثهم وأفعالهم.

2- الشعر الشعبي الجزائري بين إشكالية المصطلح والبعد المفاهيمي:

يعد الشعر الشعبي شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي جادت به قرائح المبدعين الشعبيين، ولهذا فقد حظي باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين فتجاذبته العديد من التخصصات الأدبية والفنية والاجتماعية والثقافية، فشكل بذلك ميدانا خصبا وثريا نظرا لثراء مادته وارتباطها بالجانب الإنساني الهادف.

كما شكل حقلا خصبا للدراسات الأنثربولوجية، بحيث يصور لنا الواقع المعيشي للإنسان من جميع النواحي الاجتماعية، السياسية، التاريخية والنفسية...إلخ، و ينقله لنا في حلة جمالية فنية يمتزج فيها إبداع المؤلف مع مدى تأثره بالظروف الداخلية والخارجية المعاشة وهذا لنقل الأفكار والتأثير في الآخرين.

1.2- الشعر الشعبي الجزائري وإشكالية المصطلح:

تعددت تسميات هذا المصطلح بين الباحثين الأكاديميين والدارسين وتباينت آراءهم تبعا لما شاع في بيئاتهم المحلية من تسميات ومصطلحات، وكذلك بحسب اختلاف مشاربهم الفكرية واللغوية، التي ينهلون منها معارفهم، بالإضافة إلى ميولاتهم الإيديولوجية والمرجعيات الثقافية التي يعتنقونها.

ومن التسميات التي المقترحة من طرف الدارسين إطلاق تسمية الشعر الشعبي على النوع الذي يجهل قائله، كما ذهب بعضهم إلى القول بأنه الشعر الملحون ، كما استعمل بعضهم مصطلح الزجل الذي راج في بيئة من البيئات، ولكنه لا ينطبق على شعر بيئة أخرى لاختلاف الأوضاع الثقافية والسياسية التي تؤثر في التعبير الشعبي،

وقد تبنى الباحث "التلي بن شيخ" تسمية الشعر الشعبي، لأن هذه التسمية تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير،أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى، مثل الملحون والعامي والزجل وبذلك فهو يختلف مع المرزوقي وعبد الله الركيبي في الرأي.

وهناك من يطلق عليه بالشعر الملحون حيث حقق هذا المصطلح رواجا واهتمام الباحثين لأنه أكثر شيوعا وشهرة،وهو الرأي الذي تبناه المرزوقي، حيث يرى أن الشعر

الملحون أعم من الشعبي، إذ يقول "إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة"[5]

أما الباحث "عباس الجراري" فقد اقترح مصطلحا آخر مخالفا لمصطلحي الشعبي والملحون ليطلق على هذا الشعر تسمية الزجل إذ يقول: "إننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي،وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار" [6]

ومهما تضاربت الآراء واختلفت تسميات هذا الفرع من الأدب الشعبي فإن التسمية الجامعة للمفهوم هو الشعر الشعبي سواء ما كان معروف المؤلف أو مجهوله فالمهم أن يكون شائعا ومنتشرا بين الطبقات الشعبية البسيطة، وأن يكون معبرا عن مشاعر وهموم وآمال هذه الطبقات، كما يجب أن يكون موجها إليهم ومعتمدا على لغتهم متضمنا لاهتماماتهم ومعالجا لهمومهم ومشاكلهم.

2.2 البعد المفاهيمي للمصطلح:

الشعر الشعبي إبداع شعبي وهو عبارة عن قصائد منظومة لها إيقاع وأسلوب عامي، أحيانا تصاحبه الموسيقى،وكل فرد في المجتمع يتذوقه ويسهم في حفظه ونشره شفهيا،تفنن في إبداعه ثلة من الشعراء الشعبيون، كما تنوعت أغراضه ومضامينه .

ويتميز الشعر الشعبي بمحافظته على تقاليد القصيدة العربية الفصيحة، فهو لم يخرج عن الأغراض والموضوعات التي عالجها الشعر العربي القديم كالرثاء والفخر أو المدح والغزل وغيرها من الأغراض المعروفة في تاريخ الشعر العربي القديم.

كما أن مضامينه مستمدة من بيئة حضرية وشعرهم يتسم بالرقة واللطافة والتضرع والحنين لله عز وجل ونبيه الكريم صلى الله عليه وسلم.

3- الأبعاد الأنثربولوجية في الشعر الشعبي الجزائري الحديث دراسة في نماذج مختارة :

يحظى النص الشعري الشعبي بمكانة رفيعة لدى الدارسين باعتباره جزءا هاما من تراث وأصالة هذه الشعوب يختزل من خلالها تجارب الأمة، كما يشكل رصيدا معرفيا يزخر بجزء هام من التراث الشعبي الجزائري، ولا يمكن أن نفصل التطور التاريخي للشعر الشعبي عن عقلية الشاعر الشعبي الذي كان بمثابة السفير بكل معنى الكلمة، حيث واكب مختلف التطورات والأحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية ونقلها لنا عبر شعره، كما أبدع الشعراء في مجال الشعر الشعبي ونوعوا في أغراضه من وصف وفخر وغزل ورثاء.

إنّ حضور النص الشعبي كان أكثر شمولية من حيث تنوع موضوعاته ،وثرائه الشعري وواقعيته واهتمامه بالأحداث مفصلة، كما كان أكثر مرونة في رصدها والتعامل معها، ومن هنا شكل الشعر الشعبي مؤسسة ثقافية متجددة.

لذلك نجد الكثير من القارئين يغوصون في أعماق الشعر لأنهم أحسوا بأنه موجه إليهم ويعنيهم، والشاعر العظيم هو القادر على تصوير أحزان الآخرين والتعبير عنها قبل أن يصور أحزانه ويعبر عنها، فكذلك يعمل الشعر على الولوج إلى أعماق الواقع المبهم، ويعمل على تفجيره والكشف عن خباياه الخفية ومزجه بالخيال ليكون بعد ذلك صورة مكتملة الأجزاء. "فالكلمة تصبح شاعرة (ولو كانت عامية) حين تلاءم السياق وتتفاعل مع غيرها وتتأجج حرارتها بانفعال الشاعر..." (7)

ولعل محاولة استقراء الشعر الشعبي من منظور أنثربولوجي تسهم في الكشف عن جميع الجوانب الثقافية في حياة الإنسان، وهذا ينم على مدى تنوع الثقافات المسهمة في تكوين بنية الخطاب الشعري، فالنص الشعري الشعبي يحظى بقراءات متعددة لما فيه من خلفيات فكرية تراكمت على مر الحضارات الإنسانية.

بحيث يعتبر الأنثربولوجيين الرموز مقولة ثقافية ويهتمون بدراسة الرموز في المجتمعات البدائية للتعرف على محددات التفكير الإنساني وتصنيف الرموز وتحليل محتواها الثقافي.

ومن هنا تعددت أشكال ظهور المتخيل الشعبي وأدواته بالنسبة للشاعر الشعبي الجزائري، فيوسع بذلك إلى أساليب بنائية تسهم في رسم صورة المتخيل الشعبي لديه ولعل أهم هذه الأشكال الرمز ولاسيما أن هذا الأخير يؤدي دورا كبيرا ومهما في بناء كثير من قصائد

الشعراء الشعبيين. فلا عجب أن تتعدد الرموز الدالة التي يوظفها شعراؤنا الشعبيون على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم الفكرية والمعرفية، فشعرنا الشعبي مليء بالصور أو النماذج الحية التي منها ما اتصل بالإنسان أو بالطبيعة أو بالدين وهذه النماذج أصبحت مصدر إلهام الكثير من الشعراء الشعبيون.

كما نجد الشاعر الشعبي قد استعان بنمط من التعابير التي تنحو به إلى توظيف المجال الحسي الطبيعي أي عالم الطبيعة، فهذه الرموز التي يوظفها الشاعر أصبحت بمثابة صور متعالية وأنماط عليا يتبعها الشاعر وغيره من الشعراء الشعبيين على اختلاف تجاربهم الشعرية وأنها لاشك لم تتأت من استفادة تلقائية من هؤلاء الشعراء من الواقع والطبيعة بل لها أبعاد أو خلفيات دينية وحضارية تكرست عبر السنين.

ومن بين هذه النماذج الشعرية التي منا بدراستها دراسة أنثربولوجية نجد:

1.3-البعد الأنثربولوجي للحمام:

كثيرا ما نجد الشعراء على اختلاف مشاربهم وأفكارهم يوظفون في أشعارهم طائر الحمام، وذلك لما له من خلفيات أنثربولوجية ارتبطت بالمخيلة الشعبية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر الشعبي **"الشيخ السماتي"** [8] يستحضر طائر الحمام في قصائده الشعرية ويظهر ذلك في حديثه عن طائره القمري الذي يكنيه بمرسولي والذي يكلفه بمهام إيصال أخباره للأهل والأحباب بعد سجنه، فيقول: [9]

يَا مَرْسُولِي نْحَشْمِكْ فِي ذِي المَرَّة أَقْصَبْ لِي خَاطْرِي مَا جَاء النُـــومْ
عُوْدْ عَنِّي الْخْبَرْ فِي التَقْصِيـــرَة مِنْ شَوْفِكْ ذَ الْكَافْ عَنِّي صَارْحْمُومْ
تَوْصِلْ لِي لْأَوْلَادْ لَغْرِيبْ صَقُورَة وَاسْتَبْرِكْ بْ زَادْهُمْ خَيْرَاتْ نْعُـــوم
تَوْصِل لِلِي رَاهْ شَايِعْ فِي الصَحْرَا سِي الْحَشَانِي تَقْصَدُهْ ظَاهِرْ مَعْلُـومْ

فالشاعر يعاني من آلام نفسية وضيق في الخاطر فيطلب الفرج وزوال المحن، ولهذا خاطب الحمام واستدرجه لتكليفه بمهام عدة، وقد اتخذ من حمامه القمري صديقا له مقربا من شخصه الذي يشكو له آلامه وهمومه من الذين سجنوه وأسروه ظلما.

ويغير الشاعر خطابه مع حمامه القمري من حالة الغضب والاستنفار إلى الاستعطاف والترسل، حيث يرسل إليه توسلاته بأن يساعده في محنته ويشاركه همومه، فيقول: [10]

وَيَّاكْ أَنْتَ مُولَى الْمْرَ ايَا فِي لَطْيَارْ إِذَا دِرْتْ الْخِيْرْ مَازَلْتْ تْنَالُو
أَنَا قَصْدِي فِيكْ لِمْقَامْ الْمُخْتَارْ بَلّغْ مَا نْوَصِّيكْ إِلِي تَغْدَالُـو

عَنِّي رَاهْ بْعِيدْ جُوبَة وَالقْفَارْ دُوْنَه طَاحْ الغَيْمْ نَيْلْ بِكْحَالُو

وفي نموذج شعري آخر يوضح الشاعر الشعبي **"محمد بلخير"** [11] في قصيدته الشعبية المعنونة "**سلاك المرهون**"* المعاناة النفسية التي تكبدها جراء نفيه عن وطنه، والنأي به إلى ما وراء البحار من طرف المستعمر الغاشم الذي سلبه أعز ما يملك في حياته ألا وهو وطنه، وأهله، وأحبابه، وكل ذكرياته التي قضاها منذ نعومة أظافره، وهذا ما أحدث شرخا بشخصيته التي تملكها الضعف والتذمر نتيجة انحباس النفس وضيقها جراء المحنة التي عصفت بحياته، فهذه المعاناة التي اختلجت كيانه جعلته يتذكر كل لحظة قضاها في وطنه بين حنان أهله وصوت جواده الذي كان نغمة ألحانه ورفيق دربه في ساحات الوغى.

ولعل تحلي الشاعر بالإيمان القوي الذي لا يتزعزع، فهو في قرارة نفسه يعلم بأن الله عز وجل قادر على كل شيء، فهو يشكو إلى الله القادر على كل شيء ألمه ومعاناته جراء ما يلاقيه من حياة السجن التي لا تطاق، فيعمد إلى ذكر قدرته في إحياء الموتى، ويستحضر في شعره قصة طه ومساعدة الحمام والعنكبوت له، ثم يشير إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وكيف نجاه الله من النار التي كانت بردا وسلاما.

وتظهر الأبيات التوسل الصادق للشاعر الذي ضاق مرارة الغربة، فالسجن بظلمته ووحشته التي تبعث على السأم والمرارة، فكل يوم يمر عليه كأنه سنة فلقد اشتاق الشاعر إلى موطنه البيض فهو مثال وقدوة للرجل الشهم الذي ساند وطنه بوفائه وعدم استكانته للعدو.

فيقول الشاعر محمد بلخير في قصيدته **"سَلَّاكْ المَرْهُونْ"**[12]:

سَلَّاكْ المَرْهُونْ مِنْ حَبْسْ الكُفَّارْ قادِرْكُلْ غْرِيبْ لِبْلَادُو تِدِيـــهْ

فَرِّجْ يَا رَبِّي عَلَى مَنْ ضَاقِتْ بِيهْ

سَلِكْنِي مَابِينْ سَدْ وُسَدْ احْجَـــارْ وُالمْغْبُونْ يْشُوفْ لَوْكَانْ بْعِيْنِيهْ

سَلِكْنِي مِنْ ضِيقْ الأَعْدَاءْ والتِزْيَارْ قَادِرْتَبْنِي الرِّيحْ والْكَافْ تْوَطِيـهْ

سَلِكْنِي كِيمَا سَلِكْتْ طَهَ مْنَ الْغَارْ الحْمَامَة والْعَنْكَبُوتْ بْنَاوْا عْلِيهْ

سَلَكْتْ إبْرَاهِيمْ مِنْ لَهْفَاتْ النَّارْ بَرْدًا وسَلَام حَاجَة مَا تَاذِيـــــهْ

كما نجد الشاعر الشعبي "محمد بلخير " يستعطفها ويتوسل إليها أن تحمل رسائله إلى المحبوبة ومرة أخرى يستعطفها لتكون رسوله إلى حبيبته، تأتيه بما يسره، يقول في قصيدته: (13)

يَا مَرْقُومْ الرِّيشَاتْ نْحَشْمِكْ يَا حْمَامْ لِيهَا جَمل وَاسْعَـــــــــــــــــانِي

ثم يطلب منها ألا تطيل عليه في الرد، فيقول في قصيدة **"يَا لَزْرِقْ وِلْدْ لِحْمَامْ"**(14)

يَا لَزْرِقْ وِلْدْ لِحْمَامْ اد وصاية كَانْ إِنْتَ مَرِيـــــــتْ لِلعرب

لَا تَبْطَى بِالْوِجَابْ رَدُوهْ نَـــايَا حَدِّثْ خَيْرِ ـــــَة صِفَة الذْهَبْ

ارتبط اسم الحمام في عصرنا الحالي بالحرية والسلام واتخذ رمزا لكل هذه الدلالات التي طالما تعلق بها الإنسان، لكن هذا التعلق وجد منذ زمن قديم، فكانت حمامة سيدنا نوح عليه السلام، و"يقال لها أيضا حمامة السفينة، وهي التي أرسلها سيدنا نوح عليه السلام مكان الغراب الذي لم يعد إليه لينظر هل غاض الماء وبدا من الأرض شيء، فرجعت إليه بالبشارة.

وصار يضرب بها المثل في الهدوء والأمن والهداية ونقل الأخبار والمعلومات من مكان إلى مكان فجعلوها مستودع صدق وأمان على أسرارهم تنقلها بأسرع ما يمكن فهي الرسول والمبشر ويضرب بها المثل كذلك في الإقامة والاستدامة يقال "طوق الحمامة" .

الحمامة كما قلنا رمز السلام منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رمز السلام، وعرفت هذه الرمزية في عصرنا حظا كبيرا، ويكفي الإشارة إلى حمامة بيكاسو والإعلانات، والطوابع البريدية، إذ نجده يحدد مهمة حمامه وهي نشر خبر أسره في مدينة الأغواط، ومعاناته آلام السجن والغربة والأوضاع المزرية وكأن الشاعر يرسل صيحة فزع واستغاثة من أهله وعشيرته حتى تنظر في قضيته وتنقضه من أسره، الحمامة كذلك طائر أفروديت عند الإغريق وفينوس عند الرومان، كما تسمى طائر عشتار، كما أصبحت الحمامة عند المسحيين تدل على الروح الصاعدة للفردوس. (15)

3. 2 – البعد الأنثربولوجي للشمس:

نجد للمرأة في شعرنا الشعبي المكانة نفسها التي حظيت بها في الشعر العربي القديم حيث "ربط الإنسان الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض في المجتمعات الزراعية القديمة، لذلك كانت لها مكانة خاصة في شعرنا الشعبي بصفة خاصة.

فقد أنجب التصوف الجزائري عددا هائلا من الأقطاب،كما برزت أسماء نساء جزائريات عارفات بدين الله منهن من تقلد منصب المشيخة، والقصائد التي بين أيدينا للشاعر الشعبي **"ابن قيطون"**[16] التي جاء يثني فيها بالمكانة العالية التي تحظى بها زينب ابنة شيخ زاوية الهامل التي أدارت إحدى أهم الزوايا وتركت بصماتها على التراث الروحي للبشرية في الحفاظ على الروح الدينية، والنهوض بتعاليم الدين الإسلامي السمحة. فهي من الشخصيات الدينية الصوفية المهمة في تاريخ الجزائر التي عملت جاهدة على الحفاظ على تماسك المجتمع. فأصبحت بذلك زاوية الهامل مركزا هاما من مراكز العلم بالجزائر، ومحطة من أهم المحطات التي لا يستطيع العلماء المرور بها دون التوقف وزيارة المقام الهاملي.

فنجد الشاعر يثني على هذه المرأة الشريفة النسب ويرمز لها بالشمس لعلو مكانتها من بين الأغياد والمقصود بها الجمع من النساء، فهي كالشمس بنورها المتوهج الذي يشع بقوة. وفي هذا يقول يقول ابن قيطون في الرمز للمرأة زينب الهاملية بالشمس: [17]

جَبَاتْ عَن لِغْيَاد شَمْس طَلْعِتْ ضَيْهَا وَقَّادْ

يَاصَاحْبِي وَلْعَادْ ذَا الزّينْ لَا شَافْتُو عَيْنِـي

فالشمس ارتبطت في أساطير العرب القديمة بالتقديس والخصوبة والأمومة وبقيت هذه الصورة مترسبة في الخيال الشعبي العربي تتبدى بين الفينة والأخرى وتمارس فعلها السلطوي. كما أن الشمس كانت معبودة قديما كإله أو على الأقل معبرة كرمز لألوهة هي جزء من مجمع الآلهة.

وللشمس رمزية جنائزية في أوقيانوسيا أنها موصلة الأرواح، فالأموات هنا يحملون بزوارق شمسية ففي مصر القديمة كان للشمس جانب مظلم يسفرها في قارب تحت الأرض حيث كان الفرعون الميت يرافقها ليعاود تولده معها [18].

فالشمس كانت مقدسة عند جميع الشعوب القديمة، وهذا ما يفسر لنا أنه في مناطق كثيرة في الجزائر نجد الأطفال الصغار إذا وقع سن لهم رموه في عين الشمس وقالوا: **"هاكي يا شمس سنة الحماروأعطيني سنة الغزال"** وهذه الممارسات لم تندثر بل مازالت موجودة في في كافة المجتمعات إلى يومنا هذا تمارس .

3.3- البعد الأنثربولوجي للنخلة:

كما نجد أن للنخلة حضورا قويا في الشعر الشعبي الجزائري،فيستحضرها الشاعر "ابن قيطون وذلك في الرمز لزينب بالنخلة العالية علو الجبارة التي تنتج أجود وأصفى أنواع

التمور (دجلة نور) وهذا الإطراء إنما دلالة على قيمة زينب العالية في الوسط الاجتماعي وللدور الكبير الذي تضطلع به لخدمة المجتمع، فيوظف هذا الرمز المضمخ بالدلالات الإيحائية ليدل على الشموخ والعلو والرفعة التي تتمتع بها زينب ابنة الشيخ محمد بن بلقاسم الهاملي .

يقول "ابن قيطون" في قصيدته: [19]

يَـــــــا لَالَة زَيْنِبْ دَقْلة نُورْ الْغَالْيَة تِعْجِب
اللِّي يْجِي عَـــاقِبْ يْقُول ابْخِير عَجْبِتْنِـــي
جَبَّـــــــارَة الحُرَّة وَلَى دَجْلِة نُور المَشْهُورَة
عَنْ سِيـل فِي مَجْرَى كِي حِفْلِت بِثِمَارْهَا تِغْنِي

يرمز الشاعر ابن قيطون إلى المرأة زينب ابنة شيخ زاوية الهامل بالجبارة وهي النخلة العالية المتفردة، والنخلة كما هو معروف رمز قديم يدل على الإنتاج والوفرة وقيمة النخيل في الوسط الشعبي ليست نابغة من فراغ، وإنما لها خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة هذه النخلة الشجرة الكريمة المعطاء التي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم "أَكْرِمُوا عَمَتُكُمْ النَخْلَة فَإِنَهَا خُلِقَتْ مِنْ فَضْلَةِ آدِمْ وَلَيْسَ مِنَ الشَجَرِ أَكْرَمْ عَلَى اللهِ مِنْ شَجَرَةٍ وُلِدَتْ تَحْتَهَا مَرْيَمْ بِنْتُ عُمْرَانْ فَأَطْعِمُوا نِسَائَكُمْ الوِلْدَ الرَطِبْ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ رَطِبًا فَتَمْر"[20]

ففي القرآن الكريم ورد ذكر النخيل عدة مرات في أكثر من سورة منها سورة البقرة، سورة الأنعام، سورة النحل. وذكر أيضا في سورة مريم عندما استطلعت العذراء مريم يوم أن جاءها المخاض تحت جذع النخلة فقالت: ﴿يَا لَيْتَنِي مُتُ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًا فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلاَ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُكِ سَرِيًا وَهزِي إِلَيكِ بِجِذْعِ النَخْلَةِ تَسَاقَطَ عَلَيْكِ رَطِبا جَنِيا﴾ (سورة مريم، الآيتان: 23،25).

فالنخلة منها الذكر والأنثى وهي تشبه الإنسان ولاسيما أنها تشبه المرأة قلبا وقالبا، بالإضافة إلى كونها ترمز إلى الخصوبة، فإنها ترمز أيضا إلى الأمومة والعطاء فهي التي أعطت مريم البتول الأكل، وتفيأت تحتها الظل حين جاءها المخاض، كما أن للتمر في حياة الإنسان فائدة فهو غذاء ودواء حيث كان من أفضل الأطعمة التي وصفها الرسول صلى الله عليه وسلم وبين كثير من فوائده" إن التمر يذهب الداء ولا داء فيه، وإنه من الجنة وفيه شفاء".

وتتضح رمزية النخلة في المستوى الثقافي والأنثربولوجي في العديد من الصور فهي رمز الحياة، ومما زاد عن قيمة هذا الرمز أن النخلة كانت في القديم من الأشجار المقدسة فقد وحد الفينيقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن وبين آلهة الخصب عشتروت كما كانت النخلة هي الشجرة المقدسة عند الكاهنة والشاعرة العبرية دبورة وكذلك من التمر جاء اسم الإله تامور الذي عثر على آثاره في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون [21].

كما كانت مقدسة عند المصريين و الجزيرة العربية و نجد لها حضورا رمزيا قويا في الشعائر والطقوس الجنائزية لارتباطها بالموت والانبعاث قديما وحديثا فإن وضع أغصان خضراء وأسعف وجريد النخيل هي من المعتقدات القديمة التي يعتقد أنها ترطب جو القبر الموحش والجاف، ونحن نعلم أن رمزية اللون الأخضر رمز للخصب والحياة والربيع. كما أنها إحدى التماثيل المألوفة لشجرة الحياة في الشرق، ولقد كانت بنوع ما شعارا وطنيا عند الفنيقيين وتحدد موضوع النخيل طويلا في قائمة الزينة الفينيقية وكانت عند الرومان تحمل أثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات فهي رمز للنصر العسكري[22].

كما شبه بياضها بقلب النخلة المتميز بشديد البياض أو بالثلج الذي غطى السهل والمنخفض والمرتفع. ورمز اللون الأبيض كما هو معروف يدل على الصفاء والسلام وهو في الإسلام لون رداء الإحرام والطواف حول الكعبة، وهو في القرآن الكريم رمز لأصحاب الجنة وهو عند العرب رمز للطهارة إنه لون ردائهم الديني و لون راية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

يقول ابن قيطون في هذه الأبيات: [23]

لَعْضَادْ مِنْ جَمَّار وَلَى ثَلْجْ صَبَّ عَنْ لِوْعَار

غَطَى جْبَال اكْبَار اسْهَل وُوْطِيه أَوْكِيفَانِي

4.3-البعد الأنثربولوجي للقمر:

ومن أهم هذه الصور التي اكتسبت صفة الرمز وصف الشاعر للمرأة حيزية الذاودية صاحبة القصة المشهورة ب"مرثية حيزية" وصفا حسيا متكاملا، فقد تناول كل عضو من أعضائها حيث توسم بالجمال والتفرد، ويربط كل عضو من أعضائها بصورة معينة مستمدة من البيئة الطبيعية ومن الثقافات المختلفة، حتى تتمثل المرأة أمامنا أنموذجا من نماذج الجمال في عرف الشاعر.

فنجد الشاعر يشبه خد حيزية بالقمر في ليلة طلوع البدر ووضوحه، فنجده في ديوانه يرمز لحيزية بالقمر فيقول: [24]

القَمَرْاللِي بَانْ شَعْشَعْ فِي رَمَضَانْ
جَاهْ المِيسَانْ طَالِبْ وَدَاعْ الدُنْيَا

رسم لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات لوحة فنية بأبعادها الجمالية، فشبه جمال خد حيزية بالقمر المشعشع الذي يظهر في رمضان كل سنة، ويغيب عن نهاية الشهر، فنجد نوعا من التقابل بين هاتين الصورتين، صورة وفاة حيزية ووداعها للدنيا التي عاشت لفترة ثم توفيت وصورة هلال رمضان الذي يأتي لمدة شهر ثم يغيب.

فالقمر هو كوكب إيقاعات الحياة، فهو يولد وينمو ويتناقص ويموت خلال ثلاثة أيام ثم يعاود الولادة رمزيته تمتد لكل ما يسيطر عليه أو يبدو أنه مسيطر عليه (المياه، المطر، النبات، الخصوبة)، ويلعب القمر دورا كبيرا في هطول الأمطار في نظر الفلاحين، ويستند هؤلاء على المظاهرة القمرية ليقروا البدء بهذه الأعمال الزراعية.

إن موت القمر يفسر الدور الذي يلعبه في الحفلات التكريسية للمجتمعات البدائية، وفي العديد من الثقافات أن القمر ينسج وهو تحت شكل ألوهة. وفي الشرق القديم اعتقد الكثيرون أن القمر كان محل إقامة الموتى والقمر يرمز في آن واحد للموت والخصب، للنور والظلمة بواسطة وجهه كبدر كامل وقمر جديد [25].

كما نجد الشاعر الشعبي **"ابن سهلة"** ينحو منحى الشاعر "ابن قيطون" في رسم تجربته الشعرية، وذلك من خلال التكثيف الإيحائي الذي يترجم بصدق أحاسيسه وينقلها من العالم الواقعي المحدود والضيق إلى عالم متخيل مليء بالتصورات.

فنجده يشبه الحواجب بالأقواس وحدة النظر أو اللحظ بالسهام، وفي ذلك يقول : [26]

يَا شْبِيهَةْ شُعاَعْ القَمَرْ وِالمُشْتَرِي مْعَ الزَهْرَة
مَضْرُورْ مِنَكْ مَا نَبْرَى سَاهِرْفِي الدَاجْ حْزِينْ

لقد استعان الشاعر بنمط من التعابير التلميحية فوصف جمال المرأة بشعاع القمر، وبالكواكب كالمشتري والزهرة التي ليس من السهولة على أي كان رؤيتهما إلا باستخدام المجهر أو المراصد الفلكية لرؤيتهما، فهو بذلك يرسم لوحة فنية بأبعادها الجمالية، وذلك بتوظيفه الجيد للرموز الإيحائية التي تدل على قدر هذه المحبوبة في نظر الشاعر ومكانته لديه.

فهذه الرموز التي يستلهمها الشعراء ويوظفونها في أشعارهم أصبحت بمثابة صور تشخيصية يتبعونها في وصف مختلف تجاربهم الشعرية، لما لها من مرجعيات دينية، وأسطورية، واجتماعية وحضارية منغرسة في ذاكرة اللاوعي الجماعي. ولما تضفيه على هذه القصائد الشعبية من روح جمالية وأسلوب فني راق.

خاتمة:

نصل في ختام هذه المقاربة التحليلية لنماذج من قصائد الشعر الشعبي الجزائري الحديث ببعدها الأنثربولوجي إلى استخلاص جملة من النتائج من بينها:

- يشكل الشعر الشعبي الجزائري الحديث موروثا شعريا أصيلا، وهذا ما جعله يحظى باستجابة جماهيرية وبقبول عريض لدى المتذوقين للفن الشعبي الأصيل، نظرا لما تكتنزه هذه النصوص الشعرية من ثقافات مستوحاة من البيئة الطبيعية، التي يستلهم منها الشعراء مختلف الصور والنماذج للتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم، لنسجها في قالب فني متميز .
- الأسلوب الفني الرائع الذي وظفه الشعراء لرسم تجاربهم الفنية المعاشة بأبعادها الأنثربولوجية، فقد اعتمدوا على رموز طبيعية مستوحاة من البيئة البدوية، بالإضافة إلى الرموز الدينية المستمدة من القرآن الكريم، و الرموز الأسطورية التي مرجعها الحضارات القديمة.
- لقد ساهمت مختلف النماذج الشعرية الموظفة في إضفاء تنوع دلالي وإثراء موسيقي مجسدا قالبا فنيا جماليا ذو مسحة تأثيرية قوية على المتلقي.
- يبقى النص الشعري الشعبي نصا ثريا ينفتح على قراءات عدة تجعل منه مادة خصبة لمختلف الدراسات والمقاربات التي تعمل على كشف خباياه، وإزالة اللبس والغموض عن محتواه.

***-الهوامش والإحالات:**

[1]. ينظر: عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004م، ص 12.

[2]. المرجع نفسه، ص 13.

[3]. ينظر: حسين فهيم، قصة الأنثربولوجيا، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت، ص 14.

[4]. مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص 21،22.

[5]. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط5، 1967، ص 51.

[6]. عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970،ص 54.

[7]. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 4، 2008، ص 46.

[8]. الشاعر الشيخ السماتي: هو أحمد بن البوهالي بن عبد الرحمن الساسوي المعروف بالشيخ السماتي من شعراء الشعر الشعبي الجزائري، ولد سنة 1869 بواد الريم بولاية بسكرة، توفي سنة 1908.

[9].إبراهيم شعيب، الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1، 2012، ص 200.

[10]. المرجع نفسه، ص 194.

[11]. الشاعر محمد بلخير: محمد بن بلخير بن قدور ولد سنة 1835، كان مسقط رأسه منطقة تاغست بالواد المالح دائرة بوعلام، ومن من فرقة أولاد داود عرش الرزيقات، توفي حوال سنة 1906 ،ودفن في تيغست بمنطقة القناطر، ثم نقل إلى مقبرة الشهداء ببوعلام ولاية البيض.

[*] قصيدة سلاك المرهون أو كما تعرف في بعض الدواوين الشعرية بسلاك المغبون.

[12].العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير(شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة)، دار الشروق، الجزائر، دط، دت، ص 233.

[13]. المرجع نفسه، ص 135.

[14]. المرجع نفسه، ص 135.

[15]. فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992، ص 189، 190.

[16]. الشاعر محمد بن قيطون من فحول الشعر الشعبي الجزائري ولد عام 1843.في مدينة سيدي خالد بالزيبان بولاية بسكرة، توفي عام 1907.

[17]. أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق، الجزائر، دط، 2008، ص 164.

[18]. فليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، ص 378.

[19]. أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، ص 164.

[20]. أبو جعفر محمد بن حماد العقيلي المكي، الضعفاء الكبير، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 430.

[21]. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1995، ص 87.

[22]. فليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ص 297.

[23].أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، ص 167.

[24]. محمد بن قيطون، ديوان محمد بن قيطون، جمع وشرح: أحمد عاشور، دار الشروق للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 53.

[25]. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، ص 93.

[26]. ابن سهلة، ديوان ابن سهلة، دط، دت، ص 45.

***-- قائمة المصادرو المراجع :**

- القرآن الكريم برواية ورش.
- إبراهيم شعيب، الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1، 2012.
- أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق، الجزائر، دط، 2008.
- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1995.
- أبو جعفر محمد بن حماد العقيلي المكي، الضعفاء الكبير، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- حسين فهيم، قصة الأنثربولوجيا، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت.
- عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970.
- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير(شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة)، دار الشروق، الجزائر، دط، دت.
- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004م.

- فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992.
- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 4، 2008.
- محمد بن قيطون، ديوان محمد بن قيطون، جمع وشرح: أحمد عاشور، دار الشروق للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط5، 1967.
- مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

حضور الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة-رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا-

The presence of folk poetry in the contemporary Algerian novel: "Hoba and the Journey to Find Almahdi Almontadhar " by Azzedine Djelouji as a model.

*- أ.د عدلان رويدي

*- مخبر اللغة وتحليل اللغات

*- جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل

* rouidiadlene@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2025/10/01 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

يعدّ الشعر الشعبي الجزائري من أهم الثروات الثقافية في الجزائر، نظرا للدور المحوري الذي يلعبه في الحفاظ على تراث المجتمع والأمة الجزائرية والأدب بفنونه المختلفة، وقد عالج هذا الشعر العديد من القضايا، ومنحها أهمية قصوى من أجل إبراز واقع المجتمع في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها الجزائر. والروائي الجزائري على وجه التحديد استحضر الشعرَ الشعبي بكثير من العمق والتحليل، وتأتي هذه المداخلة لتحاول إلقاء الضوء على حضور الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة وفي رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي كنموذج تطبيقي.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي، الفنون، الرواية، الجزائر، عز الدين جلاوجي.

Abstract:

Algerian folk poetry is considered one of Algeria's most important cultural treasures, given its pivotal role in preserving the heritage of Algerian society and the nation. This poetry, in its various forms, has addressed numerous issues, giving them paramount importance in order to highlight the realities of society within the context of Algeria's political and social conditions. Algerian novelists, in particular, have engaged with folk poetry with considerable depth and analysis. This paper aims to shed light on the presence of folk poetry in contemporary Algerian novels, using Azzedine Djelloudji's novel "Hoba and the Journey to Find Almahdi Almontadhar " as a case study.

Keywords: Folk poetry, arts, novel, Algeria, Azzedine Djelloudji.

مدخل:

شهدت الرواية الجزائرية منذ ولادتها حتى الوقت الراهن العديد من التحوّلات والتطورات على مستوى الأشكال والمضامين، وهذا بحكم معطيات وظروف تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية متعددة مرّت بها الجزائر خلال فترات عديدة، بداية من فترة الاستعمار الفرنسي التي تعد الفترة الأهم والحدث الأبرز الذي وجّه مسار الرواية الجزائرية، وحدد مضامينها المحورية، و وجّه عقول المثقفين الجزائريين والكتّاب على وجه الخصوص، الذين سخروا أقلامهم في الدفاع عن القضية الجزائرية وهموم الشعب الجزائري ورغبته في الاستقلال، عبر بوّابة السرد، الذي يصور هذا الواقع المرّ الذي يعيشه الشعب الجزائري، فكانت بذلك باعثا أساسيا في انطلاق الأقلام الجزائرية في الكتابة ومن بينها الكتابة الروائية، التي شهدت في البداية هذا النمط من الكتابة، لتواصل رحلتها بعد ذلك في محاولة قراءة وفهم الواقع والتأريخ للأحداث التاريخية المهمة في مسار الجزائر، وفي هذا الصدد برزت العديد من التحوّلات المختلفة المتعلقة بالرواية الجزائرية المعاصرة، خصوصا على مستوى الأشكال، أين تداخلت العديد من الأجناس مع بعضها البعض داخل هذا النص، الذي صار يستوعب مختلف تلك الأجناس، ومن بينها الشعر الشعبي. الذي فرض وجوده ضمن الخطابات الروائية الجزائرية.

فالمبدع الجزائري كان يعي هذا التحوّل والتطوّر في أشكال التعبير، فقام باستثمار هذا النمط من الشعر داخل متونه الروائية، محاولة منه لإحياء هذا الجنس الأدبي وبعثه من جديد، حيث يتمّ إدماجه ضمن منظومة السرد في شكل متفاعلات نصية تعين الكاتب على توصيل أفكاره وطرحها وفق رؤية فنية وقالب جمالي متميّز يكسب هذا النص فرادة خاصة في التعبير ويمنحه صورة حداثية في الكتابة.

ومن بين الكتّاب الذين اشتغلوا على هذا النمط من الشعر في نصوصهم نجد عز الدين جلاوجي الذي عمل على استحضار الشعر الشعبي ولكن بشيء من الوعي الفني والجمالي، وتأتي هذه المداخلة، لتحاول إلقاء الضوء على حضور الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة وفي رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي كنموذج تطبيقي. والإشكالية التي يمكن طرحها هنا هي:

كيف استحضر هذا الكاتب هذا النمط من الشعر ضمن متنه الروائي؟ وما دواعي ذلك؟

وضمن هذه الإشكالية تنبعث العديد من الأسئلة منها:

ماهي الطرائق الفنية التي اعتمدها المبدع في استحضار الشعر الشعبي في هذه الرواية؟

كيف تحضر هذه النصوص ضمن هذا الخطاب؟ وما هو الدور الفني والجمالي الذي تؤدّيه هذه النصوص ضمن النص الروائي؟ وكيف أسهمت في بناء الفضاء الدلالي لهذا النص؟

كل هذه الأسئلة تحاول هذه المداخلة الإجابة عنها من خلال المنهجية الآتية:

1-نشأة الرواية في الجزائر.

2- الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأجناس الأدبية.

3--توظيف الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

4- رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وتوظيف الشعر الشعبي.

1-نشأة الرواية في الجزائر:

تشكلت الرواية الجزائرية في ظروف خاصة، ومتغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية عرفتها الجزائر، ورغم تأخر ظهورها والولادة العسيرة التي شهدها هذا الجنس الأدبي، إلاّ أنها انطلقت بسرعة واستطاعت في فترة وجيزة أن تنافس الرواية العربية في البقاع العربية المختلفة، وهي أكيد لم تنشأ من فراغ، ولم تكتمل دفعة واحدة، وإنما مرت بمراحل مختلف وقطعت أشواطا عديدة لتصل إلى هذا الشكل المتعارف عليه الآن، متأثرة بالرواية الأوروبية(الواقعية) من جهة والرواية العربية من جهة أخرى، ويرى مجموعة من الدارسين والباحثين أنّ نشأة الرواية في الجزائر أقدم بكثير عن نظيراتها في أوروبا والبيئة العربية، وهي تعود إلى ما قبل الميلاد مع لوكيوس أبولويوس وروايته "الحمار الذهبي" أو "الجحش الذهبي"، هذه الشخصية الهجينة التي تمثل خليطا من الثقافات والهويات، «وهوية أبوليوس جزائرية المولد، وإفريقية المنبت، وأمازيغية الأصل، ولكنها رومانية الجنسية، وإغريقية الثقافة والفكر، وشرقية المعتقد(...) والإشارة إلى أنّ رواية الحمار الذهبي هي أوّل عمل روائي في التاريخ ليس ضربا من العنصرية بقدر ما هو رجوع إلى الذات والحفر في الذاكرة التاريخية»[1] ، من هذا المنظور تمّ تصنيف هذه الرواية كأول عمل سردي يندرج ضمن جنس الرواية، أمّا في العصر الحديث في الجزائر، فهناك من يضع عمل روائي آخر أنتج عام 1847 يحمل عنوان: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن براهم أول الأعمال الروائية الجزائرية، حيث «اعتبره بعض النقاد الجزائريين أول نص

جزائري وعربي»[2]، في حين يرى فريق آخر من الدارسين أنّ أحمد رضا حوحو هو أوّل من كتب في هذا الفن في الجزائر، من خلال نصه "غاذة أم القرى" ، ليليه بعد ذلك عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب"، التي تعتبر رواية رومانسية، وهي تصوّر حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة[3]، لكن هذه الحكاية أخذت عليه الكثير من المطبات والنقائص على مستويات عدة، فقد اعتبرها عبد الله الركيبي أنها تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير[4].

وتبقى مسألة الريادة نسبية في الجزائر فيما يتعلق بنشأة الرواية، كجنس أدبي عايش الواقع الجزائري بمختلف تفاصيله الدقيقة، وقد سمت هذه المرحلة مجموعة من السمات والخصائص التي ميّزت النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية ، فهي تحمل الكثير من البساطة في طرح قضاياها وموضوعاتها وأسلوبها هجين ولغتها تفتقد للفنية، والإحساس فيها سطحي، وحتى النصوص التي تلتها بقيت تحمل هذا الطابع الفني، مثل رواية :صوت الغرام" لمحمد منيع و"الحريق" لنورالدين بوجدرة ، ولكن لا يكمن أن نلوم هؤلاء الكتّاب في تلك المرحلة التاريخية من نشأة الرواية الجزائرية، فاللغة العربية كانت مصادرة وممنوعة في الأوساط الثقافية الرسمية، لذلك كان من الطبيعي أن تكتب هذه النصوص السردية بهذا المستوى من الكتابة.

2-الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأجناس الأدبية:

تتداخل الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل كبير مع مختلف الأجناس الأدبية، بحكم العلاقات الكثيرة التي تجمعها بها، فكانت الرواية بحق النمط السردي الذّي يقتات من الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تنهل من الشعر الفصيح والشعر الشعبي وتشتغل على التاريخ والحكاية الشعبية والخرافة كما تسترجع الأسطورة والقصص الخيالية، إضافة إلى هذه الفنون نجدها تستعين كثيرا بتقنيات المسرح والسينما، كما تستفيد في أحايين كثيرة من فن السيرة الذاتية وكتابة المذكرات الشخصية «و قد تطورت هذه العلاقات وأصبحت ظواهر سردية لافتة بعدما تطور و أخذ وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة و دفعها نحو عوالم إبداعية أخرى لتدخل معها في حوارية فنّية من شأنها أن تنتج نصّا حداثيا مختلفا يقطع اتصاله مع تلك الأجواء والمناخات التقليدية التي كرستها الرواية الكلاسيكية»[5]، و تنزاح عن الشكل الذي ألفناه من قبل وتبحر بنا في عوالم الرسم والموسيقى بحثا عن قوالب فنّية يمكن أن تعين الروائي في إبراز القضايا التي يريد طرحها في

عمله الإبداعي، وتعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة من بين تلك الروايات العربية الكثيرة التي نهلت من تلك الفنون وجعلت منها أدواتها السردية حينا ومؤثثة لها عوالم متنها في أحايين كثيرة ومن هذه الفنون نجد:

3-توظيف الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعدّ هذا العنصر من أهم العناصر حضورا في النص الروائي الجزائري المعاصر، حيث صار سمة بارزة فيه، وهناك عدّة أسباب ودواع فرضت نفسها على الروائي الجزائري لاستثمار الشعر الشعبي، منها الأسباب الواقعية المتعلقة بالواقع الجزائري وما شهده من أحداث خلّفت الدمار واليأس لدى الشعب الجزائري، سواء خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر أو خلال العشرية السوداء، وهناك دواعي وأسباب فنية تتعلق بالجنس الروائي نفسه، الذي يفرض على الكاتب اعتماد تقنيات جديدة في الكتابة وأدوات فنية تعينه على طرح القضايا المحورية للرواية. وإضافة إلى هذا نجد هناك دواعي ثقافية أخرى تتعلق بالارتباط بالأصول الثقافية والحضارية للبيئة العربية بدل التأثر بالرواية الغربية، فهناك العديد من البدائل السردية في التراث العربي يمكن الاعتماد عليها في بناء الفضاء التخييلي للرواية، والروائي الجزائري المعاصر أدرك بوعي عميق هذه الحقيقة، فقرر العودة إلى تراثه القديم وثقافته الشعبية التي ورثها من أجداده، ليحاول إحياء هذا التراث ويبعث فيه أرواحا جديدة تعينه على قراءة الحاضر وتفكيكه وفهم المستقبل.

ومن بين الروائيين الذين وظفوا الشعر الشعبي في نصوصهم نجد: المرحوم الطاهر وطار في رواية "اللاز" وعبد الحميد بن هدوقة في "رواية الجازية والدراويش"، وواسيني الأعرج في الكثير من رواياته كرواية "نوار اللوز" و"البيت الأندلسي" وعز الدين جلاوجي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

4-رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".وتوظيف الشعر الشعبي:

رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي تعيد المتلقي إلى زمن الثورة، وما شهدته من ممارسات غير إنسانية، ومشاهد عدوانية في حق الشعب الجزائري، ومختلف الانشقاقات والفتن التي حدثت بين عناصر وأفراد جيش التحرير الوطني، وأحزاب الحركة الوطنية إبّان الاستعمار، ثم تأتي بعدها فترة الاستقلال، التي شهدت بدورها استمرار عملية الإقصاء والتصفية في حق مجموعة من الأفراد، بحكم الخيانة والخروج على صف النضال، وهذه الأحداث والمشاهد السردية، فرضت على المبدع استثمار مختلف الأدوات التعبيرية،

التي تتيح له معايشة هذه الأحداث عن قرب، وبشيء من التفصيل، وذلك من خلال اعتماد مجموعة من التقنيات التي تساعده على طرح أهم القضايا التي يريد تبليغها للمتلقي، وهذا كان من خلال بعض المعطيات التاريخية، التي تحيل إليها مجموعة من الفقرات داخل الخطابات الروائية، التي تحمل بعض سمات الشخصيات المحورية، وتبرز معالم النزعة التاريخية، خصوصا في هذه الرواية بتلك الصراعات التي شهدتها الجزائر بمختلف أقطابها واتجاهاتها الإيديولوجية، السلفية منها والعلمانية، بين من اختار العمل السياسي، وبين من كان يحب العمل العسكري، وقد حدّد الكاتب مكان الأحداث وهو منطقة سطيف وزمانها الذي هو زمن الاستعمار الفرنسي في الجزائر قبل اندلاع ثورة نوفمبر عام 1954، لكنه تجاوز المؤرخ عبر زمن جديد وضمن معطيات تاريخية مختلفة تصنع واقعا جديدا.

تسرد هذه الرواية واقعا تاريخيا مفكّكا ومشوّها، يتجاوز ما هو مكتوب في الذاكرة التاريخية الرسمية، من خلال مجموعة من الشخصيات المتخيلة، ولا تكتفي الرواية بأمكنة حقيقية كمدينة سطيف التي احتضنت أغلب الأحداث، بل تعتمد أمكنة متخيلة ليس لها وجود في الواقع الفعلي، حيث تنصهر مع بعضها البعض لتصنع جمالية الخطاب الروائي التاريخي، الذي يمتلك منظومته الخاصة في التعبير عن الواقع وصنع التاريخ الحقيقي، الذي عجزت عن صنعه الذاكرة التاريخية، وهذا عبر تمثيل سردي يستثمر وعيا جديدا في الكتابة الروائية التاريخية، يقوم على أساس الشك في كل الحقائق والمعطيات الجاهزة، وعدم قبول ما هو يقيني، وهذا «يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي»[6]، لتسرد الرواية بدورها تاريخها الخاص بها، من منظور المبدع، الذي يعجن تلك الأحداث، ويتبّلها ببعض التوابل الفنية، ويبثّ فيها من روحه الإبداعية ليصنع وليمة أدبية تغري المتلقي وتفتح شهيته القرائية في ممارسة مختلف التأويلات.

وقد وظف الكاتب مجموعة من الأجناس الأدبية ومن بينها الشعر الشعبي، وهذا في شكل بنيات نصية، خصوصا ما يخدم قضيته العامة المتعلقة بالثورة، لذلك نلمس في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر حضورا كبيرا للشعر الشعبي، واستنادا لهذه النظرة يتم استحضار سلسلة من البنايات النصية المستمدة من مصادر مختلفة في شكل متواليات تنحلّ داخل البنية الطارئة للنص لتساهم في تشييد معماريّته، وقد تنوعت الأشعار الشعبية من حيث الموضوعات والأغراض، في هذه الرواية، كما هيمن هذا النوع من المناصات على النسيج العام للرواية، ويحتل مكانة عالية ضمن المتن الروائي، وتتقدم باعتبارها بنيات

نصية طارئة يستحضرها الروائي لإثراء فضاء الدلالة النصي. وتعلق عزالدين جلاوجي بالشعر الشعبي كبير جدا، وهذا راجع أولا إلى البيئة التي نشأ فيها والتي تحتفي بهذا النوع من التراث والشعر، وكذلك إدراكا منه بأهمية هذا النوع من الشعر في فهم الواقع الراهن، محاولا إسقاطه عليه، وحظي الشعر الشعبي بحظ وافر داخل الرواية بحكم دورها الفاعل في إثراء النص دلاليّا، وإيمانا من المؤلف بواقعية الأحداث، لذلك راح يعتمده في تشكيل فضاء المتخيل داخل المتن الروائي، ومثال ذلك:

«سافر تعرف الناس، وكبير القوم طيعو

كبير الكرش والراس بنص فلس بيعو»[7]

هذا الشعر يحمل الكثير من الحكمة والخبرة في الحياة، فهو يدعو إلى الانفتاح على الآخر والسفر، وتجنب بعض النماذج البشرية، خصوصا الطماعين وأصحاب المصالح الضيقة الذين ينبغي تجنبهم.، وهم كثر في المجتمع الجزائري خلال ثورة التحرير، وهذه القضية استطاع الكاتب أن يختصرها للمتلقي من خلال استدعاء هذا النمط من الشعر.

وفي مقطع آخر يحضر هذا الشعر من خلال قول الرواي:

«باليل خبّرني بالله ما قو اني

كيف خليت أهلي وجيران اني؟

قلبي الحزين يبكي ما هنّاني

ما حمل غربتي ما حمل اهو اني

راني غريب زادت احزاني

تكسّروا كرعي وزادو جناحاني

ياريتني قمري نرفرف في لعلالي

نطير من جبل لجبل العالي

نزور أهلي: اعمامي واخوالي

نزور الوالدين وسيدعلي الغالي

ياربي لعزيز فرّج همّي واهوالي

بجاه العدنان وسيدي الجيلالي»[8]

يحمل هذا المقطع الشعري الكثير من مشاعر والحزن والأسى نتيجة المنفى وفقدان الأهل والأحباب، والابتعاد عن العائلة والأصدقاء ،وهو يدعو الله سبحانه وتعالى أن يفرّج همّه ويخرجه من هذه الحالة النفسية القاسية، ليبقى ينتظر بزوغ فجر جديد يمنحه الفرحة والسعادة ويحقق له مراده والكاتب يلجأ إلى توظيف الشعر الشعبي، ليخرج بالقارئ من كثافة المتخيل وعنفه من جهة، ويوهمه بواقعية الأحداث من جهة أخرى، ويثبت الحدث الثوري في أذهان المتلقين.

ويبدو النص الروائي مشغولا بالشعر الشعبي الذي يحمل الكثير من الحكمة والأمثال، وفي هذا الصدد يقول:

ما زين النسا بالضحكات، لوكان فيها يدومو

الحوت يعوم في الما، وهما بلا ما يعوموا

سوق النسا سوق مطيار، ويا دخلو ردّ بالك

يوريولك م الربح قنطار، ويدولك راس مالك»[9]

فهذا المقطع يضمر الكثير من المعاني والدلالات التي تظهر بعض الطبائع والعادات السيئة في الإنسان، المتعلقة بالنميمة والغيبة ونقل الأخبار، حيث ارتبطت بالنساء أكثر وأصبح يمارسها الرجال كذلك، خصوصا في زمن الثورة الذي كثر فيه الجواسيس الذين ينقلون الأخبار.

وفي سياق آخر تحضر هذه النصوص الشعرية كمتفاعلات نصية .فتخرج المتلقي من روتين الحدث الرئيسي لتدخل عوالم أخرى، كالغزل والحب، فتزداد كثافة المتخيل عن الواقع من خلال أسطرة الشخصيات فيقول الرواي.:

«يا ناس خافوا ربي ولا تلوموني

في حي للرومية واعذروني هاذي حورية هبطت م الجنة؟

والا م الملايكة فهموني؟

»[10]هذا المقطع الشعري يدخل المتلقي في فضاء عجائبي وغرائبي، ليبعده لبرهة من الزمن من ضحالة السرد المتتابع ويكسر أفق توقعه فيسهم في بناء الفضاء الدلالي للنص الروائي.

وقد اندمجت هذه البنيات النصية داخل النسيج الروائي لتصور لنا حجم المعاناة والألم الذي تعيشه شخصيات الرواية، فتساهم في بناء المعمار الدلالي للنص.

ويستمر الكاتب مع الغزل، فيصف حبيبته وصفا جسديا .وهو الميمن بحبها حيث يقول:

«وريدة شمس لحنينه طلّتها تنحّي لغبينه

عينيها قمرة ضوّ اية في قلبي جمره كوّيه

علّال يستنى فيك يسعدك في الدنيا ويمنّيك[11]

فالكاتب من خلال توظيف هذه المقاطع الغزلية يحاول الخروج بالقارئ من رتابة التاريخ وعنف خطابه، إلى رحابة المتخيل بعجائبيته وغرائبيته، التي تمنحه احتمالات قرائية جديدة وتحقق له متعة القراءة ولذّة التأويل.

لكن سرعان ما يعود بالمتلقي مرة أخرى إلى الموضوع الرئيسي وهو الثورة، فيحرّض الشعب على ممارسة الثورة من أجل تحقيق الاستقلال والتخلّص من المستعمر الغاشم والدعوة إلى تغيير الأوضاع السائدة نحو الأحسن فيقول:

«يا شعبي الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصّوا دمّك

و انت ر اقد مخمور

حلّ عينك لا تبّع عباس

تضيع حياتك لا تولّي بور

فرنسا غدّارة ما فيها امان

واللي يامن افعى مسحور

والعزّة طريقها واحد

النار والبارود والدم يفور»[12]

«يا خاوتي ليل الحقرة طال والظلم طغى وتجبّر

وسيف الحق ضعف ومال وسيف الباطل تاه وتعنتر

وطنا في محاين واهوال وكسروا كبير ما يتجبّر

تلايمت عليه عفرّت وغوال وذيابه متوحشه تاكل وتنتّر»[13]

فقد نفذ صبر الشعب الجزائري وأيقن أنّ المستعمر الفرنسي لا تنفع معه أية وسيلة سلمية ماعدا لغة الرصاص التي يفهمها، فما أخذ بالقوة يسترجع بالقوة، وقد انصهر هذا النص مع الجو العام للرواية، ليصور حجم المعاناة والدمار الذي يعيشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.

وهو هنا يحاول نشر الوعي الثوري لدى الشعب الجزائري في تلك المرحلة كمثقف ملتزم بالقضية الرئيسية للشعب الجزائري، فيقول:

ما تعمي غير عينك وتملاهم اضرار
و اتضحّك الخلق عليك ليل ونهار
خيط الدخان ما تحسبلو حساب
وما تعوّل عليه اخرجلك من زرداب
اهبّ الريح يدّيه واخليك في لعذاب
فيق يا غافل لا تامن الحنش الغدّار
يخدعك بجلدو الناعم ويدّيك للدمار
اتضيّع خيرك وتحصد لشرار »(14)

فهو من خلال هذه الأبيات الشعرية يحاول شحن الهمم وإيقاظ الشعب من سباته ليدخل في مضمار الثورة ويعيش هذا الحدث التاريخي الذي يخلّصه من المستعمر الفرنسي ويمنحه حرية وطنه.

وقد هيمن الحدث الثوري على المتن الروائي بحكم معطيات عديدة، فالكاتب تعمّد ذلك ليبرز تاريخ هذا المكان وبطولته في مقاومة الاستعمار الفرنسي، ويجعل منه شاهدا على مختلف الجرائم التي ارتكبت في حق الأبرياء وما شهدته الثورة من مشاكل وصراعات داخلية بين أطرافها في الجزائر.

إنّ العودة إلى تاريخ الثورة التحريرية وفترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر أمر طبيعي، فنادرا ما تفتقد الأعمال الروائية الجزائرية للحدث الثوري، خصوصا في المرحلة الأولى كما رأينا من قبل لذلك كان له حضور مكثف في المتون الروائية الجزائرية.

ورواية عز الدين جلاوجي هاته لا تخلو بدورها من هذا الحدث المحوري والهام من تاريخ الجزائر لكن طريقة استثمار هذا الحدث تختلف عن المتون الروائية الأولى، التي قدّسته ومجّدته وجعلت منه الحدث المكتمل الذي لا يمكن المساس فيه، حيث أدخلته إلى طاولة

المحاكمة والتمحيص، ليعاد فهمه وتفسيره، وتوضيح الرؤية للأجيال الصاعدة حول حقيقة هذا الحدث والرجال الفاعلين فيه.

فالكاتب حاول أن يفكّك هذا الحدث بوعي تاريخي، ليحدد «طبيعة الأفكار والتوجهات الإيديولوجية المتصادمة، واختلاف بنياتها وطموحاتها وخلفياتها»[15]، وليكشف دوره كمرجع في التأثير على الحاضر، من خلال مزجه بالمتخيل ليعبّر عن هموم وتطلعات الشعب الجزائري ويقدم نقدا لاذعا لكل الفاعلين والمتسبّبين في أزمة هذا الوطن.

والأكيد لمّا يكون هناك وعي تاريخي ممزوج بوعي فني داخل النص الروائي الذي يستثمر الذاكرة التاريخية، سوف يتشكل نص ثوري بامتياز، نص يعيد بناء الحدث التاريخي من منظور فني يخص المبدع نفسه، ليحاول الحفر في هذا المشهد التاريخي، والكشف عن مختلف الهنّات التي سقط فيها الذين كانوا يمثلون هذه الثورة، واستغلوا هذا الحدث لتحقيق مصالحهم الخاصة، وفي نفس الوقت مقارنة هذا الزمن براهن الأحداث التي يعرفها المكان.

وقد تنوّع الشعر الشعبي في هذه الرواية من حيث الأغراض والمضامين، كما انصهر مع الجو العام للرواية، ليسهم في تشكيل معمارية النص الروائي، و تفجير الفضاء الدلالي له، ليكشف لنا عن الأشياء المسكوت عنها، و التي يريد الكاتب إبرازها، و هذا من أجل إخراج شكل فني جديد يختلف عمّا هو متداول على مستوى الساحة الأدبية، هذا الشكل يتداخل فيه العديد من صيغ التعبير السردية و الشعرية، و هذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية، لذلك يتداخل الشعر الشعبي مع الرواية و الخرافة و المذكرة والسيرة الذاتية و غيرها من أشكال التعبير، فتحضر هذه المناصات كنصوص مجاورة للنص الأصلي لتحقق تفاعلا إيجابيا معه و تؤدي وظائف جمالية معينة.وقد أسهمت هذه النصوص في إحداث خلخلة على مستوى البناء العام للرواية، وانفتحت بالقارئ على فضاءات واسعة رحبة، فاتحة ذهنه على جوانب خفية ومضمرة داخل خطاب الثورة.

إن توظيف هذه الأشعار جاء ليخدم الدلالة العامة للنص ويكشف عما يختلج في باطن الشخصيات، وما تعانيه من آلام وأحلام وهواجس نفسية.ومن خلال كل النصوص السابقة يظهر لنا هذا النص الروائي كنص منفتح على أجناس أدبية عديدة، وهذا الانفتاح على الأجناس قدم لنا صورة روائية جديدة تملك من المؤهلات الفنّية والجمالية ما يجعلها تتبوأ مكانة راقية في الساحة الأدبية المعاصرة.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة المتعلقة بحضور الشعر الشعبي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي أمكننا الخروج بمجموعة من النتائج منها:

-*يمكن القول إنّ الشعر الشعبي كان له حضور قوي في المتن الروائي الجزائري المعاصر، فكانت الحاجة ملحة من قبل الروائي الجزائري لتطوير تقنيات الكتابة الرواية، وهذا الهاجس جعله يرجع إلى مجموعة من الأجناس الأخرى ليؤثث بها مخياله وفضاءه الروائي من الداخل، خصوصا لمّا يتعلق الأمر بالروايات التي تشتغل على الواقع والتاريخ كرواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي التي توظف الشعر الشعبي.

*-الكثير من الروائيين الجزائريين مارسوا التجريب من خلال الاستعانة بمختلف الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر الشعبي والحكاية والقصة والمسرح، لأنها أكثر قدرة على التعبير عمّا يختلج في نفسية المبدع من هموم وأزمات نفسية واجتماعية وتاريخية، فكان هذا من البواعث الرئيسية لتوظيف هذه الأجناس داخل النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة ومنها نصوص الكاتب عز الدين جلاوجي ونصه الروائي هذا خصوصا.

*-توظيف الشعر الشعبي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي مرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ الجزائري وفترة الاستعمار الفرنسي خصوصا، وهذا من أجل بناء متخيل روائي يستثمر الذاكرة التاريخية التي تعمل على تسجيل الأحداث التاريخية من وجهة نظر الروائي ذاته، وكما هو مسجّل في الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري، وضمن منطقة الشرق الجزائري وسطيف على وجه التحديد.

*-رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي استثمرت الشعر الشعبي ووجدت فيه مادة أساسية تشكل من خلالها الفضاء الروائي وتصور الأوضاع الاجتماعية والتاريخية كما هي، حيث يتوغّل الروائي إلى عمق تلك الأحداث للكشف عمّا هو مضمر في الذاكرة التسجيلية.

***- الهوامش والإحالات:**

[1]آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006، ص37.

[2]غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 85.

[3]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 123.

[4]عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.ص 200.

[5]كمال الرياحي: فن الرواية ورواية الفن (الموسيقى والغناء في دروب الفرار) لبنت البحر، مجلة عمان، ع127، 2004، ص36.

[6]عاليا محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 19.

[7] عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011. ص159.

[8] الرواية: ص159-160.

[9] الرواية: ص243.

[10] الرواية: ص250.

[11] الرواية: ص280.

[12] الرواية: ص517-518.

[13] الرواية: 527.

[14] الرواية: ص534.

[15]إبراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2002، ص 115.

***-قائمة المصادروالمراجع:**

1-إبراهيم عباس:البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2002.

2- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006.

3- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، .1983

4- عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

5- عاليا محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

6- غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2015.

7- كمال الرياحي: فن الرواية ورواية الفن (الموسيقى والغناء في دروب الفرار) لبنت البحر، مجلة عمان، ع127، 2004.

8- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

جماليات الصورة الشعرية في قصائد دهبازي سليمان

The aesthetics of the poetic image in the poems of Dahbazi Suleiman

*- قرين سامية

*- جامعة محمد بوضياف

samia.graine@univ-msila.dz-*

تاريخ الإرسال:2025/09/14 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

يعد الأدب الشعبي معينا لا ينضب ولا يجف لكونه يضم ملامح التفكير الشعبي وتطلعاته في شتى الابداعات التعبيرية الشعبية من قصة وشعر إلى حكاية وخرافة، وهذه الإبداعات كلها ترنو إلى خلق جو تعبيري تواصلي بين الأدب الشعبي وتجارب الشعوب، ولذلك سأحاول في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على جماليات الصورة الشعرية في قصائد دهبازي سليمان،

وعليه سأطرح التساؤل الآتي: ماهي مواطن الجمال والجمالية في الصورة الشعرية عند الشاعر الشعبي سليمان دهبازي؟

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الصورة الشعرية، الأدب الشعبي، الشاعر دهبازي سليمان.

Abstract:

Folk literature is considered an inexhaustible resource, embodying the features of popular thought and aspirations in various forms of popular expression, from stories and poetry to tales and fables. All of these creations aspire to create an atmosphere of expressive communication between folk literature and the experiences of peoples. Therefore, in this research paper, I will attempt to shed light on the aesthetics of the poetic image in the poems of Dahbazi Suleiman.

Therefore, I will pose the following question: What are the sources of beauty and aesthetics in the poetic imagery of the folk poet Suleiman Dahbazi?

Keywords: aesthetics, poetic image, folk literature, poet Dahbazi Suleiman.

مدخل:

يعد الأدب الشعبي معينا لا ينضب ولا يجف لكونه يضم ملاحمة التفكير الشعبي وتطلعاته المجسدة في شتى الابداعات التعبيرية الشعبية من قصة وشعر إلى الحكاية والخرافة والأمثال وكذا الألغاز والأغاني النابعة كلها من الإلهام الشعبي، وهذه الابداعات كلها ترنو إلى خلق جو تعبيري تواصلي بين، الأدب الشعبي موروث ثري يعبر بفنية وجمالية عن تجارب الشعوب والأمم عبر الأزمة والدهور، فهو أدب يرمي إلى تصوير واقع الشعب في مختلف ميادين ومجالات الحياة، ببنى لغوية يفهمها سواء الناس فيتفاعلون معها وينفعلون بها، لأنها تعكس أمالهم وتعبر عن ألامهم وأوجاعهم وتغوص في مكنوناته.

والشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية "يتضمن الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والمعتقدات الخرافية والتقاليد وغيرها من عناصر التراث، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من الفنون القولية مثل "الأمثال والأغاني والنكت والحكايات الشعبية ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي".لاسيما أن الأدب الشعبي هو: "الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، وله مميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو اللغة شبه فصيحة سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية ".

وإيمانا منا بإثراء هذه الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي أخذنا على أنفسنا أن نسلط الضوء ونزيح اللثام على ثقافة شعبية لا نريدها أن تبقى في الهامش ولا أن تذهب أدراج الرياح بل لابد أن يكون لها محل من الإعراب ضمن الدراسات الأدبية والنقدية الخاضعة للمناهج العلمية الحديثة. ولذلك ارتأينا أن تكون دراستنا حول شعر الشاعر سليمان دهبازي موضحين موضوعا مهما في الشعر الشعبي وهو موضوع الصورة الشعرية فكان العنوان كالتالي: **جماليات الصورة الشعرية في قصائد دهبازي سليمان**

ويطرح الموضوع اشكالية تتعلق بجمالية التصوير في الشعر الشعبي ويمكننا طرحها على النحو التالي: ماهي مواطن الجمال والجمالية في الصورة الشعرية عند الشاعر الشعبي؟

1- حياة الشاعر وحصاده الشعري:

ولد يوم 30مارس 1968 بمنطقة فيض الخيل ببلدية بن سرور درس بابتدائية سعد بن فرحات بين بن سرور اين صادف وجوده بها وفاة الراحل هواري بومدين الذي ترك

فراقه اثرا بالغا في نفوس الجزائريين حيث كانت سيرته على كل لسان ورثاؤه حديث العامة والشعراء فكتب فيه كلاما لا يعي انه يصنف كفن يسمى الشعر الملحون متأثرا بأستاذه الأول الشاعر الكبير عبد القادر بن النوي في هذا الميدان وشعراء آخرون تقدمهم الاذاعة الوطنية كما استفاد من الامسيات الشعرية التي كان يقدمها المركز الثقافي ببن سرور اثناء مرحلة تعليم المتوسط التي زاولها بمتوسطة العقيد الحواس ،كما كان الأسبوع الثقافي الذي أقيم ببلدية بن سرور وما قدمه من تجسيد لحياة البداوة وإبراز التراث وما تخلله من قصائد لفحول الشعر عبد القادر بن النوي بوعشرين السعيد أثر بالغ في اهتمامه بالثورة والثوار فكتب قصيدته الأولى تجسد تلك المشاهد الرائعة من الأسبوع الثقافي، وكان لأبيه المجاهد المرحوم علي دهبازي ولما يرويه عن ملاحم الجهاد ومعاناة الجزائريين أثرا بالغا في إعطائه حسا شاعريا اتجاه الوطن كما كان لعمه الفضل الكبير حفظه الله أحد جنود حرب الاستنزاف على ضفاف قناة السويس في مواجهة اسرائيل في توسيع اهتمامه بأحداث الوطن العربي ومتابعة اخبار جبهة الصمود والتصدي وغزو لبنان والانتفاضة، الى أن اندلعت حرب الخليج الأولى التي سايرها بقصائد منشورة ومذاعة فصيحا وملحونا ومنها يا صدام نطق الصاروخ سيبعث قبل الغروب شهيدا، ومنها أصبح الشعر متعته وهواه حيث كتب للحب والحياة والنقد والفكاهة ولا يزال كذلك، يعمل حاليا مستشار تربية بثانوية سيدي أمحمد.

2- اللغة الشعرية في ديوان دهبازي سليمان:

لقد سعى الإنسان منذ أمد بعيد إلى تحديد مستويات اللغة التي يستخدمها، فكانت اللغة اليومية المشتركة واللغة الأدبية الخالصة، واللغة الأدبية الرفيعة.وفي الغالب كان يفضل لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح كما أنه يعرف عن اللغة المهذبة كل التهذيب ويلجأ الى اللّغة الكثيرة الاستعمال ولكن لا تنزل إلى العامية ولا تكون غريبة[1].

وإنه وبالنظر إلى تعريفات الدارسين الشعبيين نجد أن هذا الكلام قد لا يوافق مع ما يقصدونه بكلمة "لغة" ماعدا من الناحية التوظيفية للكلمة، أما بالنسبة لمعناها الاصطلاحي فإنها تعني المعنى العربي القديم "اللهجة"[2].

أما اللهجة فنستطيع تعريفها حسب إبراهيم أنيس في قوله:" اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتهي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي

تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض... وتلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات، هي التي اصطلح تسميتها اللغة..." [3].

وبالعودة إلى شاعرنا "سليمان دهبازي" محور الدراسة والتحليل ما يلاحظ أن شعره و كذلك أشعار الشعر الشعبي بصفة عامة تمتاز بلغة معينة صعب في كثير من الأحيان تحليلها أو حتى تصنيفها بين العامي والفصيح.

وإننا نرى أن أهمية الشاعر في إيصال أفكاره الى عامة الشعب، تضطره الى تبسيط اللغة وتيسيرها حتى يفهمها العام والخاص، كما أن هذا التبسيط يدخل على الكلمة حين توظيفها شعبيا جملة من التغيرات على مستوى النطق والرسم وقواعد النحو والصرف التي لا يلتزم بها، فهل الأمر كذلك نجده في أشعار "دهبازي سليمان"؟.

3- الخصائص اللغوية في قصائد دهبازي سليمان: [4].

الحروف: أهمها:

أ- الهمزة: زيادتها في أول الكلمة كقوله:

1- أومزالت فالكان قداه انقمرة اومزالت ليام تطوال وتعراض

2- قاصد ندي الكاس ماهي بالهدرة او مستحيل اردني عنها عراض

3- يحيا الانترنت للموقف سهل اسلاح الإعلام رانا طوعناه

1- زيادتها في أول بعض حروف الجر كقوله:

ما نقدرش نرد من نفسي نخجل في العادي مارد ولد اعلى باباه

2- زيادتها في أول الماضي كقوله:

الحمد الله راه الطف بينا وطفا النار الي اقدات بخلف الثأر

3- حذفها من بعض أفعال الماضية كقوله:

كي سلتو في حينها رد عليا دام الله ولا يدوم معاه إنسان

ب-التاء: نجد لها جملة من التغيرات أهمها:

- حذفها من الاسم الموصول كقوله:

الي " بدل" التي

والصيد الي كان صيال علينا عاد يلبد قي اقطيط عقاب الفار

- إلى غير ذلك من الحالات التي لا ينتهي أبدا ذكرها.

ج- الكاف: حرف الكاف مسته الكثير من التغيرات ومن الأمثلة التي وردت في شعره نذكر:

استخدمها في أول الكلمة لتحل محل "عند" أو "حين" كقوله:

بعد النار اطفأت جمرتنا فينا كي شفنا لرواحنا فقنا للعار

د- اللام: طرأت عليها أيضا جملة من التغيرات أهمها:

- استخدامها في مكان "الذال" في الاسم الموصول كقوله:

واللي «بدل" والذي

ياذا الكاف نحللك حن عليا رجعلي الي فقدتو عمري هان

د- الميم: استخدامها في صيغة النفي،مكان "لا" الناهية والنافية كقوله:

ناضت فتنة نارها لهبت فينا وهاج البعض وما حسبش الفعل العار

هـ- النون: طرأت عليها هي الأخرى جملة من التغيرات في قصائد " دهبازي سليمان" نذكر منها:

- الهاء: زيادتها في أخر بعض الأسماء كقوله:

في قلبي مشعال نار مقديه ما تنفعش ادموع هذرابه ويدان

- عدم إثباتها في اسم الإشارة كقوله:

ياذا الكاف نحللك وحن عليا رجعلي الي فقدتو عمري هان

وإنه من الطبيعي جدا أن نجد اختفاء القواعد النحوية في شعر "سليمان دهبازي"، مادام الاتفاق منذ البدء على أن الشعر الشعبي خارج عن نطاق القواعد النحوية والصرفية للغة ومادام هذا الأخير يكتب بلغة شعبية وعليه فإننا نسجل جملة من الخصائص والسمات التي اتصف بها شعر "دهبازي سليمان" ونذكر منها:

- ظهور التسكين في أواخر الكلمات في الغالب: مما أضاع الحركة الإعرابية: (الضمة، الفتحة، السكون، الكسرة) كقوله

كيفاه"بدل" كيف

راني عارف صلاحي ماني جاهل ماتتفلسف ما اتسقسيني كفاه

- زيادة في حرف الشين في معظم الكلمات المنفية كقوله:/

ما يسمعكش "بدل" ما سمعك

وادا ما سمعكش خليه وبدل للعدالة تنصفك ماهيش معاه

- تسكين المجرور كقوله: بالمياه بدل بالمياه

وإذا الشمس تسخنك عيط ليا بالمياه نبردك نكري الخدمان

- تسكين الماضي والمضارع كقوله:

نرفع "بدل" ارفع

سمع بدل سمع

نرفع راسك ثيقتك راها فينا أو نرفع راس الي اسمع والي حضار

- استخدام كلمات غريبة عن اللغة العربية مكان كلمات أخرى كقوله:

عديا "بدل" اعداء

خاوة وابني عم عديا ولينا واحد منا ما قدر يفهم واش صار

- استخدام الشاعر للأسلوب الفصيح في كثير من القصائد كقوله:

بسم الله نبدا وعنو نتوكل نفتح عهد جديد والماضي ننساه.

الشاعر في هذا الشطر يكاد يقترب من الفصيح:

أصل الحكمة في الذهب ما يتحول المسامح كريم يرفع به اللهي.

لقد كان لبساطة اللغة وسهولة التلاعب بألفاظها، الأثر الكبير في قصائد "العيد دبوسي" و إنّ في إنتاجاته الشعرية أفق رحب للدراسة والتنقيب، وفاتحة بحث في عالم الشعر الشعبي.

4- الموضوعات الشعرية:

4-1- موضوع الرثاء:

الرثاء يعد أكثر الأغراض الشعرية تعلقا بالوجدان البشري الأمر الذي يفرض حقيقة مفاديها أن هذا الفن الشعري تعلوه أصدق المشاعر الإنسانية كيف لا؟ والفنان يحمل فيه أقصى جراحات القلب ،ففقدان إنسان عزيز يخلف أثرا عميقا من حزن وألم فلا أقل عندها من بكاء الشعراء موتاهم وإظهار أسمى آيات الشوق إليهم في لحن وجداني حزين يفرقون فيه دفعات مواجعهم المتصدعة وشحنات عواطفهم وتكون المصيبة أعظم إذا كانت الفقيد قريبا من القلب.

النقاد القدامى فهموا الرثاء على أنه مدح للميت، فقدامة ابن جعفر لا يرى فرقا بين الرثاء والمدح،فالمدح هو الثناء على الشخص في حياته والرثاء هو ثناء عليه بعد موته غير أنه يشترط أن يذكر ما يدل موت المرثي مثل :كان وتولى وقضى نحبه الى غير ذلك.

ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أنّه يذكر في اللفظ ما يدل أنّه لمالك مثل كان تولى، وقضى نحبه، وهدنا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه تأبين ميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في الحي[5]، يفهم من هذا أن المرثية مدح للميت بصيغة الماضي وعندما لا تبتعد المعاني الرثائية عن معاني المديح حيث لا فرق بينهما سوى الاعتماد على صيغة الماضي في الثناء على فضائل الميت.

ومرد ذلك أن شعراء المراثي كانوا قد أصلوا في مراثيهم عادات معروفة خاصة بشعر الرثاء تداولها جمهور الشعراء فيما بعد حتى بلغت حد العرف الشعري الذي لا تكاد تخلو منه مرثية وهي الجوانب الأسلوبية التي تميز القصيدة الرثائية (الندب، العزاء، التأبين).

ترك موت والد الشاعر سليمان فراغا كبيرا في نفسه فراح يعبر عن أحاسيسه بالفاجعة محاولا تجسيد وقعها عليه بقصيدة عنوانها "يا دادا" يظهر فيها مستسلما لليأس، والعجز شعور قاتل لا يجعل للحياة معنى في غياب الأحبة وتتحول الدنيا إلى عالم سوداوي موحش ولقد استطاع الشاعر منذ البداية وحتى النهاية أن يعطي تصورا دقيقا لآلامه وأحزانه، فبكي صادقا واستطاع أن يبكينا وينفذ الحزن إلى أعماق نفوسنا، فالمرثية تعبير حي عن عمق عاطفته و شدة ألمه المستمر، فهي بكاء وحسرة وتفجع، إنما زفرات شاعر صادق العاطفة تنفذ إلى أعماق النفس، فذاته تطل علينا من خلال كل جملة شعرية كوصف حالته بعد الفراق كتخيله في أرجاء البيت كسماع صوته وهمساته من حين إلى آخر إلا أنه يدرك أنه لم يعد موجودا، فلم يجد غير الدموع ،و قد وصف الشاعر الفرق بين وجود والده على قيد الحياة ،فالحياة كانت كلها فرح وأمان وعطف وحنان ،وبعد فقدانه تحولت الحياة إلى حزن وآلام وآهات وظلام.

وفي آخر القصيدة يدرك الشاعر أن بكاءه لا يجدي نفعا، وعليه أن يعود الى جادة صوابه فالكارثة قد وقعت وليس هناك قوة يمكن أن توقفها لأنها من قوة أكبر تتمثل في القوة الالهية التي تتحكم بدقة في تسيير هذا الكون ،ومن هنا لم يبق له سوى أن يتحلى بالصبر الذي يقوى عن الفاجعة ويتمنى لوالده المقام الرفيع عند خالقه وأن يسكنه فسيح جناته.

2-4- موضوع الثورة:

ليس الشاعر الذي حضر الثورة هو وحده فقط من يستطيع التعبير عنها وتسجيل أحداثها، بل إن الموهبة الشعرية لكل شاعر سكنت الثورة روحه، وتشبع بها فكره، قادرة على إعادة تسجيل أحداث الثورة؛ انطلاقا من شهادات حية لمن شهدها وعاشها، فالشاعر هنا كالرسام الذي يعيد رسم صورة شخصية لشخص مفقود، انطلاقا من بيانات ملامحه، فهو هنا مسجل للأحداث، وفنان في الوقت نفسه، تروى له الأحداث والوقائع فيعيد تصويرها بشكل فني وخير مثال على هذه التسجيل لأحداث من خلال النص الشعري.

4-3- موضوع القضية الفلسطينية:

القضية الفلسطينية أسالت حبر المبدعين باعتبارها قضية قومية ودينية فراح الشعراء على جميع مشاربهم يعبرون عن مشاعرهم تجاه احتلال فلسطين وتدنيس تربتها الزكية الطاهرة مهبط الانبياء ومسرى سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام وعلى غرار المبدعين ساهم الشاعر الشعبي الجزائري في الإشادة بالقضية الفلسطينية ونصرتها ،ولعل أبرز هؤلاء الشعراء دهبازي سليمان الذي اظهر عاطفته الاسلامية تجاهها في قصيدته "يا غزة" متضامنا مع الشعب الفلسطيني ومعتبرا ان فلسطين هي مسؤولية جميع المسلمين والعرب وعليهم التجنيد لتحريرها من الاحتلال الصهيوني.

4-4-القضايا الاجتماعية:

يمثل الشعر الشعبي موروثا ثريا يعبر بفنيته وجماليته عن تجارب الشعوب والأمم عبر الأزمنة والدهور فهو أدب يرمي إلى تصوير واقع الشعب في مختلف ميادين ومجالات الحياة ببنى لغوية يفهمها سواء الناس فيتفاعلون معها وينفعلون بها لأنها تعكس آمالهم وتعبر عن آلامهم وأوجاعهم وتغوص في مكنوناتهم ،فالشعر الشعبي محافظ على القيم الخالدة السارية المرتبطة بالحياة التي يحياها شعب ما معبرا عن طموحاته وتطلعاته المستقبلية فالشاعر الشعبي لا يختلف عن نضيره الفصيح فهو يعبر بلغة رصينة ينبعث منها الصدق وعبق الحياة اليومية للأفراد ،فهو يشعر بهمومهم وآلامهم ويحس بنبضات قلوبهم وما يدور من أفكار في عقولهم فهو ينطق بآمالهم ويتألم لمواجعهم ومن ثم يشاركهم افراحهم وأقراحهم متكئا على لغة شعرية رائعة واخيلة بعيدة ثرية وبنية شعرية متكاملة فهو يتناول قضية من قضايا المجتمع كالعدالة الاجتماعية، نشر التعليم، مشاكل العلم، محاربة الانحلال الخلقي،، الحديث عن الإصلاح، ويكون عموما بتحديد العلة والداء وتشخيص السبب واقتراح العلاج ويعرض مشاكلها بأسلوب أديب يتأرجح بين النقد تارة وتقديم الحلول تارة أخرى ، علاوة على أنه يعبر عن مشاعر الشاعر الشعبي تجاه تلك القضايا وموقفه منها، فهذا النوع من الشعر ينقل للمستمع صورة مصغرة للجماعة الشعبية على بساطتها وسذاجتها مما يجسده على الواقع من سلوكات وأقوال وأفعال .

4-5-موضوع المساجلات والنوادر والفكاهات:

كان لهذا الغرض حضوره البهي عند الشعراء الشعبيين وباعتبار البيئات التي تكون محل مشاهدة تجمع اليها الوافدين لكل اعمار والمستويات وكان السمر والطرفة ومحاولة إثبات التمكن والتفوق والدهاء سمات المجالس ولقد ذهب بعض الدارسين

لاعتبار الهزل ضرورة نفسية وعقلية لميل الإنسان بطبعه إليها حيث لا يتحمل الجد المتواصل وانطلاقا من هذا بدأ الاخباريون والشعراء والمهتمون بنقل الفكاهة والحكايات غير أنه ما يلاحظ على الموضوعات الهزلية أنها تتصف بقلة الجزيئيات التي تؤلفها وقلة المقاطع الشعرية إضافة إلى انعدام الحدث في غالبيتها.

خاتمة:

- إن الشعر الشعبي يحمل لغة ولون وروح وأثر وطباع أهله ويعبر عن حياة الناس وتوجهم ونمط عيشهم وأفكارهم وثقافتهم ونظرتهم للعالم.
- يبدو دهبازي سليمان من خلال قصائده أكثر التصاقا بالمجتمع وأصدق تعبيرا عن قضاياه من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى لأنه يعايش الواقع.
- نجح الشاعر دهبازي سليمان في توظيف خطابه الشعري كوثيقة تاريخية لأن تجربته الشعرية صيغت من صميم المآسي وشكلت صورة ناطقة عاكسة للتفاعل مع الوجدان الجمعي للشعب.
- أن الشاعر استمد مصادر صناعة صوره الشعرية واختار موسيقاه من بيئته وتقاليد جماعته وسار على نهج من سبقوه في قرض الملحون.
- تميز أسلوب الشاعر بالبساطة والوضوح والسلامة من التعقيد اللفظي وألفاظه سهلة يفهمها المتعلم وغير المتعلم.
- الطابع الاخباري الذي طغى على النصوص الشعرية وسبب ذلك في اعتقادنا حرص الشاعر على نقل الحدث بكل تفاصيله الدقيقة وتبليغه الى عامة الشعب.

وفي الاخير لا يسعنا القول إلا أن قصائد دهبازي سليمان لجديرة بالدخول إلى كل بيت ليقرأها الآباء والأبناء وكل من يبحث عن التراث الشعبي في الجزائر عامة وفي المسيلة خاصة، وكذلك كل من يهتم بالدراسة والبحث في هذا الميدان.

***-الهوامش:**

[1] ينظر: علي بولنوار، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة - دراسة موضوعاتية فنية رسالة دكتوراه دولة جامعة عنابة 2004, ص204.

[2] ينظر: أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 416.

[3] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 3، 1965، ص165.

[4] ينظر: العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 205.

[5] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمة، بيروت، لبنان، ص 118.

***-قائمة المصادر المراجع:**

- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 3، 1965.
- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى منطقة الأوراس، دار مروانة، 1962/1955.
- علي بولنوار، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة - دراسة موضوعاتية فنية رسالة دكتوراه دولة جامعة عنابة 2004.
- قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمة، بيروت، لبنان.

الرثاء والفخر في الشعر الشعبي الجزائري- تمثلات وجدانية وجمالية-

Elegy and pride in Algerian folk poetry - emotional and aesthetic representations

*- د. حسين ميهوبي

*- جامعة زيان عاشور–الجلفة

* Mihoubihocine93@gmail.com

تاريخ الإرسال:2025/09/18 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

تناولت هذه الدراسة تأصيل المفاهيم، من خلال تحديد الخصائص العامة للشعر الشعبي، وتمييز موضوعي الرثاء والفخر، ثم عرض نماذج شعرية مختارة تُبرز الأبعاد الوجدانية العميقة والصور الفنية المتنوعة التي يتميز بها هذان اللونان من الشعر. كما نقف عند البنية الشعورية لكل منهما، من خلال دراسة الانفعالات المصاحبة لنص الرثاء (كالحزن، والحنين، والانكسار)، والانفعالات المصاحبة لنص الفخر (كالاعتزاز، والتحدي، والمباهاة).وبيّنت الدراسة أنّ الشعر الشعبي الجزائري استطاع أن يُجسد الرثاء بأساليب نابعة من البيئة المحلية، مستخدمًا رموزًا قريبة من وجدان المتلقي، بينما اعتمد الفخر على تصوير البطولة والكرم والنسب والارتباط بالأرض، مبرزًا حضور الفارس، والقبيلة، والمجاهد في خطاب حماسي ومشحون بالعاطفة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي الجزائري، الرثاء، الفخر، التمثلات الوجدانية.

Abstract:

This study explored the foundations of these concepts by identifying the general characteristics of folk poetry, distinguishing between the themes of elegy and pride, and then presenting selected poetic examples that highlight the profound emotional dimensions and diverse artistic imagery characteristic of these two genres. It also examined the emotional structure of each, studying the emotions associated with elegiac texts (such as grief, longing, and defeat) and those associated with pride texts (such as pride, defiance, and boasting). The study demonstrated that Algerian folk poetry successfully embodied elegy using styles rooted in the local environment, employing symbols close to the audience's sensibilities, while pride relied on portraying heroism, generosity, lineage, and connection to the land, emphasizing the presence of the knight, the tribe, and the freedom fighter in an impassioned and emotionally charged discourse.

Keywords: Algerian folk poetry, elegies, pride, and emotional representations.

مدخل:

يمتاز الأدب الجزائري بالتعددية والتنوع في أشكاله التعبيرية (عربية فصحى ولغات أجنبية ولهجات محلية وألغاز وأمثال وسير وشعر ملحون...الخ)، وهذه الأشكال والأجناس لها ارتباط عضوي بهموم وآمال الإنسان في حركيته ، وللعامة أدب شعبي تتمثل فيه عواطف الطبقة الشعبية وآلامها وآمالها مثلها مثل اللغة الرسمية للأدب.

فالأديب الشعبي هو صوت أطياف الشعب والقادر على تحويل الجراح والنكبات إلى نصر، إنه يرسم النصر بأمانته كما يعبر عن الهزيمة بألم وأسى.

1/مفهوم الادب الشعبي:

تعددت وجهات الباحثين في تحديد مفهوم الأدب الشعبي، نورد بعضها ، فلقد عرفه عبد الحميد يونس بقوله : **«الأدب الشعبي هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب يتطور بتطوره وهوغذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه غيره وهو يمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواع القول و أقسامه التي تناقلتها الأجيال وتعتزبها المَواطن والشعوب»**[1].

هذا المفهوم يقف عند ميزات الأدب الشعبي دون غيره من الآداب، وذلك كونه قادرا على التعبير عن حاجات الفرد والجماعات، ولذا كان مدعاة لتفاعلهم مع نصوصه وتملكهم شغف تناقله وحفظه عبر الأجيال.

فـالأدب الشعبي أدب متوارث جيلا بعد جيل مشافهة وحفظا في الصدور قبل أن خطه على الورق، **وحدد له البعض أربع خصائص وهي كونه:** مجهول المؤلف.، متوارث جيلا عن جيل.، عامي اللغة.، يتناقل بالرواية الشفوية.

بينما يرى آخرون أنه تعبير عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى، ويتجلى ذلك في تعريف محمد المرزوقي بقوله: «ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة (فلكلور) على خلاف في صحة إطلاق الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط»[2].

ولا يمكن إغفال الرأي الذي قال به سلامة موسى في النص الشعبي على أنه «إحساسُ إحساسِ الشعب»[3]

إذن، فالأدب الشعبي هو أدب نابع من الشعب يصور حياته و يتفاعل معه بصورة عفوية ويمثل الجماعة أكثر من الفرد، فن لكل ما للفنّ من إمكانيات لغوية وتصويرية، وهو في نفس الوقت فن يوجه الفرد الذي يعيش في اطار الجماعة نحو وحدته وتماسكها .[4]

ويتضمن الأدب الشعبي أشكالا من التعبير منها :

- السيرة الشعبية والأساطير والملاحم، والحكايات الشعبية بأنواعها.

- الأغاني الشعبية بأنواعها والمواويل بأنواعها والمدائح النبوية والابتهالات الدينية والأمثال الشعبية والتعابير والأقوال المأثورة والنداءات (نداءات الباعة المتجولين) والألغاز والنكت و النوادر والقصص والفكاهة.

-الأعمال الدرامية والمسرحية الشعبية ... الخ[5].

2/مفهوم الشعر الشعبي:

يعد الشعر الشعبي فرعا من الأدب الشعبي ، وهو معبر عن حياة الشعب بما فيها من بساطة وتعقيد لأنه نابع من أعماقها لا من سطحياتها، ولسان مختلف شرائح المجتمع جاعلا من اللغة الشعبية سبيلا لنظمه، والتي وجب أن تكون لغة القوم التي يفهمونها ويتواصلون بها.

والشعر الشعبي الجزائري بمختلف أغراضه مرآة صادقة للمشاعر الجمعية والذاتية على حد سواء، حيث يشكّل **الرثاء والفخر** جزءًا أصيلًا من بنيته الموضوعية والتعبيرية. إن موضوع الرثاء يعكس الحزن والفقد والانكسار، بينما يُعبّر الفخر عن الاعتزاز بالنفس أو الجماعة أو الوطن. وبين الحالتين تتجلى **تمثلات وجدانية** تنبع من عمق التجربة الإنسانية، و**صور جمالية** تتشكل من التفاعل بين المخيال الشعبي والبيئة الثقافية والتاريخية.

يُمثل الشعر الشعبي الجزائري أحد أهم الروافد الثقافية والأدبية التي تعبر عن وجدان الشعب الجزائري ومكنوناته النفسية والاجتماعية عبر العصور. وقد شكلت قصائد الفخر واحدة من الأغراض الشعرية البارزة في هذا الأدب،حيث تجلت من خلالها قيم الشجاعة والكرامة والمقاومة والاعتزاز بالهوية، خاصة في فترات المحن والكفاح ضد المستعمر.

لقد مثل الشعر الشعبي حاضنة ثقافية وفكرية حوت اللغة والدين والمعتقدات وكل ماله علاقة بالفولكلور، فهو ينهل من جميع هذه العلوم، لكنه لايتبع منهجا علميا محددا،بل يتقاطع مع كل هذه المعارف ليصل إلى صورة معبرة عن أحاسيس الشعب ومشاعره الناتجة عن بيئته وواقعه الاجتماعي .

يمكن تعريف الشعر الشعبي بأنه ذلك النوع من الأدب الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب يتطور بتطوره وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه غيره. وهو يمتاز عن سواه من الآداب

بسمات نجدها في سائر أنواع القول وأقسامه التي تناقلتها الأجيال وتعتز بها المواطن والشعوب . وهذا التعريف الذي يورده عبدالحميد يونس يكشف السمات التي تميز الأدب الشعبي عن غيره من الآداب كونه قادرا على نقل حاجات الفرد والجماعات حتى إنه ليعتبر الغذاء الرئيسي المتوافق مع أفكارهم، وهو ما جعلهم يتفاعلون مع نصوصه ومن ثم نقله وتناقله وحفظه عبر الأجيال.

من أهم الخصائص المميزة للشعر الشعبي كونه أدبًا متوارثًا جيلا بعد جيل بالمشافهة والحفظ في الصدور قبل أن ينتقل اليوم إلى السطور. وقد حدد له البعض أربع خصائص رئيسية هي: كونه مجهول المؤلف في كثير من الأحيان، ومتوارثًا جيلاً عن جيل، وعامي اللغة،ومتناقلًا بالرواية الشفوية . بينما يذهب آخرون إلى أنه تعبير عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى، و قدعرفه محمد المرزوقي بأنه "ذلك الأدب الذي استعار له الشرقي من أوروبا كلمة (فلكلور) على خلاف في صحة إطلاق الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط" .

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية يتضمن الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والمعتقدات الخرافية والتقاليد وغيرها من عناصر التراث، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من الفنون القولية، مثل الأمثال والأغاني و النكت والحكايات الشعبية ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي.[6]

لاسيما أن الأدب الشعبي هو: **الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، وله مميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو اللغة شبه فصيحة سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية.** [7]

فالشعر الشعبي هو التعبير الشعري الشفوي غير الملتزم بالفصحى، ويُعد من أبرز وسائل نقل الثقافة والذاكرة الجماعية

3/علاقة الشعر الشعبي بالشعر الفصيح

يذهب بعض الدارسين إلى أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبر عن الذاتية (الشعب)، والمشكل الذي يطرح نفسه هو كيف يعبر الأدب الشعبي تعبيرا عن ذاتية الشعب؟ فكلمة - ذاتية- لها مدلول عام، لا تميز الأدب الرسمي عن الأدب الشعبي، كما أن هذا الأخير يستهدف تقدم الشعوب وخدمة مصالحها على الرغم من أنها خاصية تتجلى بصورة أوضح في الأدب

الرسمي منها في الشعبي، وليس في مقدوره أن يرقى إلى الصورة التي يمتلكها الأدب الرسمي في رؤيته الفكرية وثقافته الحضارية رغم مواكبته للتطور واستندوا في توضيحهم لهذه العلاقة بقولهم «**فيه أدب الفصحى وأدب العامية يقتضي الخيار في استخدام اللغة التي يريدها الأديب الرسمي يضاف إلى تجاهل دور اللغة الفوارق الثقافية بين الأديب الرسمي والأديب الشعبي، بحيث لا يبقى مبرر للقول بوجود أدب شعبي وأدب رسمي**»[8].

ويختلف الشعر الشعبي عن الشعر الفصيح من حيث اللغة والأسلوب وطريقة التلقي، لكنه يلتقي معه في الأهداف والمضامين والمعاني السامية.فالأديب الشعبي يتميز بالواقعية والصدق في التعبير بطريقة أفضل من الأديب المدرسي باعتباره أقرب إلى الطبقات الشعبية، والصدق بآلامها وهمومها ، إضافة إلى ذلك يبرز الاختلاف في أسلوبه وبلاغته عن أسلوب الأديب الرسمي، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي في كتابه (الشعر الديني الجزائري): «ومع هذا نجد أرضية يلتقي فيها الشاعران الرسمي والشعبي، ومن يتلقى شعرهما أميا أو متعلما، وهذه الأرضية ما يمكن أن يطلق عليها الإطار الحضاري الواحد الذي يضم هؤلاء جميعا حيث يتقاربون في النظرة وفي الإحساس والتفكير والذوق»[9].

ويمكن القول: إن الشعر الشعبي يعتبر امتدادا للشعر الرسمي حيث إن الشاعر الشعبي استطاع أن يقلد ويسير على نمط القدامى من حيث الأغراض من مدح ورثاء وغزل وغيرها وتباين وجهات النظر في تناولها، حسب الظروف الخارجية أو الداخلية وهذا أحمد أمين يدلي برأيه في هذه النقطة فيقول: «من هنا استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر مدحا ورثاء وهجاء وحماسة مع اختلاف في الرؤيا وتباين في الأسلوب واختلاف التصوير»[10].

***الفروق الأساسية بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح:**

الوجه المقارن	الشعر الشعبي	الشعر الفصيح
اللغة	اللغة العامية	اللغةالفصحى
طريقة النقل	الرواية الشفوية	غالبًا التدوين والكتب
الجمهور المستهدف	عامة الشعب	النخبة المثقفة
الموضوعات	الهموم اليومية والتراث	القضايا الفكرية والأدبية
التقيد بالقواعد	مرن وغير ملتزم بالضرورة	ملتزم بالوزن والقافية

4/أعلام الشعر الشعبي في الجزائر

يزخر الأدب الشعبي الجزائري بمجموعة كبيرة من شعراء الشعبي نذكر بعضا منهم على سبيل المثال لا الحصر:

1/4- الشاعر سيدي لخضر بن خلوف: قضى الشاعر لخضر بن خلوف أيام صباه في منطقة مزغران، وكانت المنطقة هذه مصدر عيشه ، ومأوى عائلته وأهله، ويذكر في قصيدة له أنه كان يحب هذه المنطقة وقد أمضى أحلى أيام شبابه بها قائلا:

حسراه يا الدنيا كاللي ما كانت عديت شبوب صغري في مزغران

سيفي مجرده وأنا نضرب في الاعدا و الناس ضاجه من زجر ي بالخوف[11]

ولما بلغ أربعين سنة ودع حياة الشباب، واستقبل حياة أخرى كلها زهد وورع وتصوف ومدح للرسول ﷺ، وغادر منطقة مزغران - قرية صباه وشبابه - ليستقر في المكان الذي يحمل الآن اسمه غير بعيد عن مزغران، وهناك انقطع للعبادة والذكر والبكاء على ذنوبه والتحسر على شهوات الدنيا وملذات الحياة ووسواس النفس والهوى والشيطان، ولقد قدم من مزغران إلى المكان الذي يسمى الآن باسمه، وليس معه شيء من مال أو غيره، سوى معرفة الفقه والعلم وكل ماله صلة بالثقافة الدينية والأدب والتاريخ .

تعتبر قصيدة «ابقاوا بالسلامة» سيرة ذاتية مختصرة لحياة الشاعر، وربما تكون آخر قصيدة قالها الشاعر في حياته، لأنه يودع فيها أبناءه وأهله ويوصيهم خيرا بأنفسهم وبمن حولهم ويجمع أبناءه فيورثهم رزقه وتركته، حتى لا تكون النية سيئة بعد مماته فيتباغضون ويتخاصمون فيما بينهم، وحفاظا على العشرة والمودة بينهم وصونا كذلك لشرف العائلة الشريفة، يقول:

الموت تابعتني و الأرض الباردة ابقاو بالسلامة يا أولاد خلوف

أنت يا محمد اتهلى في خيمتي أنت كبير داري و أنت مولاها

وأنت يا أحمد خذ أدي سبحتي بها تفكرني وقت تقراها

وأنت يا بلقاسم عمم بعماتي تضحى لك هيبة لمن يراها

وأنت يا الحبيب ولدي نطفة من الكبدة خد شملتي و برانيس الصوف

اتهلاو في بعضكم لا تشفوا في العدا قوموا جنازتي و اعطوا المعروف[12]

2/4 - الشاعر بن كريو[13]:: كان عبد الله بن كريو اجتماعيا، محبا للمجالس الأدبية والثقافية التي كانت تجمعه بأصدقائه من الفنانين والشعراء ، كما عرف بميله الشديد إلى مجالس الأنس التي كان يرتحل من أجلها إلى مختلف المدن وبالإضافة إلى ثقافته الدينية التي أهلته لأن يكون قاضيا، كثير النظر في كتب التاريخ والأدب، كما أن لغته قريبة من لغة الشعر العربي القديم.

ويعتبر عبد الله بن كريو المعروف باسم "بلكريم"، من رواد الشعر الشعبي في منطقة الأغواط. وقد تميز شعره بالفخر بالانتماء الوطني والديني،والدفاع عن الهوية العربية الإسلامية للجزائر.

ومن أشهر ما قال الشاعر عبد الله بن كريو هذه النتف:

يا مرسولي سر بجوابي وديه
يمكن بيد الظريف وعنالي
ياهات اخبار الخير لنا كن انبيه
والمراه اللى بيننا وريهالي
سال على محبوب قلبي سال عليه
سال عليها سال شاطنة حالي
قل لها وعلاه محبوبك تنسيه
غيظانه شكيت ما كيش تسالي
قداش ان مرسول لي شقيتيه
كرهوك الحساد بغضه على جالي[14]

3/4- محمد بلخير: تختلف الروايات في شأن مكان وتاريخ ميلاده، وهذا ليس غريبا في منطقة لم تعرف نظام الحالة المدنية آنذاك، إلا أن القاسم المشترك بين المؤرخين هو أن المنطقة التي كانت موطنا لقبيلته هي بلدة الرزيقات، قرب البيض وهم من أولاد داود.، من الابيض سيد الشيخ[15]

5/الخصائص العامة للشعر الشعبي،

الشعر الشعبي الجزائري تعبير وجداني وجمالي عن الهوية والمجتمع، يتجلى في مختلف أغراضه التي تعكس ثقافة المجتمع الجزائري وتاريخه. يعتمد على أساليب بلاغية متنوعة، وله خصوصية في الوزن والقافية التي تختلف عن الشعر الفصيح، كما أن له أسماء

مختلفة في بيئات جزائرية متعددة مثل الدوبيت والزجل والمواليا، مما يجعله فناً مهماً في تشكيل الوجدان والجمال في الجزائر .

***-تعريف التمثلات الوجدانية**

تشير التمثلات الوجدانية إلى تلك المشاعر والأحاسيس العميقة التي يعبر عنها الشعراء في نصوصهم، والتي تمثل حالات نفسية ووجدانية متعددة مثل:-الحب والعشق بمستوياته المختلفة-الحزن والكآبة في مواجهة الفقد والفراق-الفرح والابتهاج في مناسبات السرور- الحنين والشوق للأماكن والأشخاص

***-مفهوم التمثلات الروحية**

أما التمثلات الروحية فتشير إلى ذلك البعد الغيبي والميتافيزيقي في التجربة الشعرية، والذي يتجلى في:

-التعلق بالله والبحث عن الحقيقة المطلقة -التجارب الصوفية والوجدانية الدينية

-التأمل في الكون والوجود -الرهبة والخشوع أمام عظمة الخالق

1/5التمثلات الوجدانية والروحية في الشعر الشعبي الجزائري

يُمثل الشعر الشعبي الجزائري مخزونًا ثقافيًا وحضاريًا غنيًا يعكس الوجدان الجمعي للشعب الجزائري بكل تجلياته الروحية والعاطفية. وتكمن أهمية دراسة التمثلات الوجدانية والروحية في هذا الشعر في كونه مرآة عاكسة للعمق الإنساني والروحي للإنسان الجزائري، وصراعه الوجودي بين المادة والروح،والدنيا والآخرة.

لقد شكل البعد الروحي في الشعر الشعبي الجزائري ممثلًا مهمًا من ممثلات الهوية الثقافية، حيث مزج بين التصوف الإسلامي والموروث الثقافي المحلي، معبرًا عن توقد دائم للاتصال بالله والكون، ومتجليًا في صور شعرية عميقة تترجم حالات وجدانية متنوعة بين الشوق والحب والرهبة والخشوع.

إن الشعر الشعبي الجزائري بتمثلاته الوجدانية والروحية يظل كنزًا ثقافيًا ثمينًا، وجسرًا بين الماضي والحاضر، ومعبرًا عن روح الأمة ووجدانها، مما يستدعي المزيد من الاهتمام والدراسة للحفاظ على هذا الموروث الإنساني الثمين.

التمثلات الوجدانية:

- **مظهر للهوية الوطنية** :يعتبر الشعر الشعبي مرآة تعكس الهوية الجزائرية المشتركة، ويساهم في ترسيخها لدى الجماعة والفرد .

- **لسان الشعب وشاهد على التاريخ** :إنه صوت العوام وشاهد حي على الأحداث التاريخية والتجارب الإنسانية في المجتمع الجزائري .
- **نقل الحماس والوعي** :لعب دورًا هامًا في نقل الحماس والتوعية خلال الثورة التحريرية، حيث بث الروح الوطنية في نفوس الأهالي .

التمثلات الجمالية:

- **الأساليب البلاغية** :يستخدم الشاعر الشعبي أساليب بلاغية متنوعة كالجناس والطباق والاستعارة والتورية لتشكيل صور فنية قوية.
- **الوزن والقافية** :يمتلك الشعر الشعبي أوزاناً وقافية خاصة به تختلف عن بحور الشعر الفصيح التقليدي .
- **تعدد التسميات** :تتعدد تسمياته وتختلف من منطقة لأخرى في الجزائر، فمنها الدوبيت، الزجل، المواليا، الكان كان، الحماق، الحجازي، القوما، والمزنم .

2/5 الجذور التاريخية للبعد الروحي في الشعر الشعبي الجزائري

التأثيرات الإسلامية المبكرة

تعود الجذور الروحية في الشعر الشعبي الجزائري إلى الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا، حيث تأثر الشعراء بالمفاهيم الإسلامية في:-التوحيد وعبادة الله الواحد-التصوف وطرقه المختلفة-الأدعية والابتهالات الدينية·

-المناجاة والخلوات الروحية

تأثير الزوايا والطرق الصوفية

شكلت الزوايا والطرق الصوفية في الجزائر مراكز إشعاع روحي وأدبي،حيث:

-انتشرت الموشحات والأناشيد الدينية

-تبنى الشعراء مفاهيم الفناء والبقاء

-تناقل الشعراء مصطلحات صوفية مثل الذوق والحال والمقام

تجليات الوجدان الروحي في الشعر الشعبي

الحب الإلهي والعشق الصوفي : يمثل الحب الإلهي واحدًا من أبرز التجليات الروحية في الشعر الشعبي الجزائري، حيث : يتحول الشوق من المحبوب الأرضي إلى المحبوب السماوي،

وتمتزج لغة العشق التقليدية بالرموز الصوفية، ويصف الشعراء حالات الوجد والسماع في الذكر، ويعبرون عن لوعة الفراق وحرارة الشوق للقاء الله.

نموذج من الشعر الصوفي الشعبي:

يا من هو بقلبيب رمش العين خفق
أشكوا ليك حالتي يا من بيه أعتق
حبيلك يارب العالمين ماانفك
وشوقي لوجهك الكريم في قلبي احترق
أسريت في ملكوتك العظيم أناجيك
وأغنيت في بحر وجودك أرتوي منك
كل الكائنات تشهد بتوحيدك
والكون كله يسجد لحضرة ملكك
المناجاة والابتهال

تعتبر قصائد المناجاة من أكثر الأشعار تعبيرًا عن العمق الروحي،حيث:

-يخاطب الشاعر ربه بلغة حميمة مباشرة
-يعترف بالتقصير والذنب ويطلب المغفرة
-يتضرع بالدعاء لتفريج الهموم والأحزان
-يسبح بحمد الله ويشكره على النعم

وكذا التضرع والدعاء، حيث يمتلئ الشعر الشعبي الجزائري بأشعار التضرع والدعاء التي تعكس التجليات الوجدانية في الشعر الشعبي.

***-الرموز والصور في التعبير عن التجارب الوجدانية**

الرموز المستمدة من البيئة المحلية

يستخدم الشعراء رموزًا محلية للتعبير عن المشاعر:

-الطير دليل الشوق والحنين
-النجوم دليل الهداية والضياء
-البحر دليل العمق والاضطراب الوجداني
-النار دليل الشوق والوجد

***-الصور المستوحاة من التراث الديني**

يستمد الشعراء صورهم البيانية من:

-القرآن الكريم والحديث النبوي-السيرة النبوية وسير الصالحين-القصص الديني والأمثال -الطقوس والشعائر الإسلامية.

يمثل كل من الرثاء والفخر في الشعر الشعبي الجزائري تعبيرات عميقة عن المشاعر الإنسانية والوجدانية والجمالية، حيث يعبر الرثاء عن الحزن والتفجع على فقد عزيز والتغني بخصاله، بينما يعكس الفخر تمجيداً للذات والقيم الأصيلة والشجاعة، ويشكلان معًا ذاكرة حية للأحداث والمشاعر عبر الزمن.

6/مفهوم الرثاء وخصائصه في الأدب الشعبي

فيما يخص الرثاء فيعتبر أحد أهم أغراض الشعر، بل أصدق ضروب الأدب العربي ولأهمية هذا النوع الشعري كان لا بد من البحث في معناه وتحديد مفهومه، والذي جاء كما يلي:

- لغة:

اختلف أهل اللغة في اشتقاق كلمة الرثاء لغة، فمنهم من عدها من (رثا) المهموز وانه جاء بمعنى الاختلاط والضعف، "الرثيئة تفتأ الغضب" وهي اللبن الحامض يحلب عليه فيخثر ، ومنها: ارتثأ عليهه امرهم إذا اختلط ، رثث: ثوب رث، وحبل رث، وقد رث وأرث وفيه رثاثة، ونقلوا رثة البيت وهي أسقاطه واشترى رثة فربح فيها، ومن المجاز ارتُثَ فلان، حمل من المعركة مثخنا ضعيفا، ومن قولهم هم رثة الناس لضعفائهم، شبهوا برثة المتاع[16].

ومنه الرثية بالفتح: وجع في الركبتين والمفاصل، ورثيت الميت مرثية، ورثونه أيضا، إذ بكيته، وعددت محاسنه، وكذلك اذا نظمت فيه شعرا، ورثى له، أين رق له.[17]

اصطلاحا:

عرفته بشرى الخطيب بأنه:" التفجع على الميت وإظهار الحزن عليه وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، وتعداد فضائله وصفاته الحسنة، وتحمل الأشعار التي تضمنته –عادة- فيضا من العاطفة ودعوى إلى التأمل في حقيقة الحياة وان تجاوز الأمر إلى الصراخ والنواح".[18]

وعليه "فالرثاء" هو تجربة الحزن والأسى و التفجع في صورة الفاظ و عبارات محرقة تعبر عن معاناة صاحبها، لفقدان عزيز عليه، فينظم المرثية معددا محاسن الفقيد ومبرزا فضائله ،

فتصدع القلوب القاسية وتدمع العيون الجامدة، لتعبر عن صدق الكلمات، النابعة من اشتعال الوجدان.

الرثاء في الشعر الشعبي هو استحضار الحزن والأسى نتيجة فقدان الأحبة أو الأبطال أو القيم، وغالبًا ما يتخذ بعدًا شخصيًا أو جماعيًا [19]

يُمثل الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري واحدًا من الأجناس الأدبية الأصيلة التي تعكس الوجدان الجمعي للشعب الجزائري، وتكشف عن التجارب الإنسانية العميقة في مواجهة الفقد والفراق. وقد شكل الرثاء على مر العصور وسيلة تعبيرية مهمة للتعبير عن المشاعر الجياشة والأحاسيس المكنونة تجاه الفقدان، سواء كان ذلك فقدان الأعزاء من الأشخاص، أو فقدان الأوطان والحريات في فترات المحن والكفاح.

تكمن أهمية دراسة الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري في كونه مرآة عاكسة للتركيبة الاجتماعية والقيم الأخلاقية والثقافية السائدة في المجتمع الجزائري. كما يبرز الأهمية في كونه وثيقة تاريخية تسجل ردود أفعال المجتمع الجزائري تجاه الأحداث المصيرية الكبرى،خاصة خلال فترات الكفاح ضد الاستعمار وما بعده.

الرثاء هو فن أدبي يعبر من خلاله الشاعر عن حزنه وأساه لفقدان عزيز أوانتهاء حالة جميلة، وهو من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي. في السياق الجزائري، يأخذ الرثاء بعدًا خاصًا يتماشى مع الطابع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري، حيث يمتزج البعد الديني مع البعد الوطني والبعد الإنساني في صياغة قصائد الرثاء.

***-الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري:**

الرثاء كخطاب وجداني : تُعبر نصوص الرثاء عن مشاعر الحزن والحنين والفقدان، وغالبًا ما ترتبط بالموت أو النفي أو الانهيارات السياسية والاجتماعية. وتُبرز فيها صور بلاغية تعتمد على الاستعارة والمبالغة[20]

الرثاء السياسي والوطني: برز الرثاء السياسي في فترات الاستعمار، حيث رثى الشعراء الشهداء أو القادة، مما حوّل النص الرثائي إلى سجل توثيقي للمأساة الوطنية[21].

البنية الإيقاعية واللغوية في الرثاء يمتاز الرثاء الشعبي بإيقاع حزين وبطء في الأداء، ولغة بسيطة لكنها عميقة التأثير، وغالبًا ما يُستخدم "النوح" أو "العلية" في أدائه.

الأبعاد الوجدانية للرثاء:

- **تنفيس عن الأحزان** :يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن حزنه وألمه الشديد بعد فقدان شخص عزيز لديه.
- **تعداد الخصال** :يتضمن الرثاء تعداداً لصفات الميت الحسنة مثل الكرم والشجاعة والعقل والكرم.
- **التعازي والتأسي** :يهدف إلى مواساة أهل الفقيد وذويه من خلال تذكر مناقب الفقيد.

الأبعاد الجمالية:

- **عاطفة متأججة** :يظهر الرثاء عاطفة قوية ومتأججة لدى الشاعر تعكس صدق مشاعره.
- **فصاحة وشاعرية** :برغم أنه شعر شعبي، إلا أن الشعراء يتفننون في نظمه لإبراز فصاحتهم وقدرتهم الشعرية.

***- التمثلات الوجدانية والجمالية**

يظهر في كلا النمطين (الرثاء والفخر) تجلٍّ واضح للحسّ الوجداني؛ إذ يُعبر الرثاء عن الانكسار الداخلي، في حين يُجسد الفخر حالة من الاعتداد والسمو. وتُبرز الصور الجمالية توظيف الشعراء للرموز المرتبطة بالمكان (القرية، الجبل)، أو الزمان (الليلة، الشتاء)، أو الأشخاص (الأم، الشهيد، الجد).

هذه الصور لا تنفصل عن البيئة الثقافية التي أنتجتها، فهي تشكّل أنساقًا ثقافية تكشف عن تفاعل الذات الجمعية مع محيطها التاريخي والاجتماعي [22]

***-خصائص الرثاء في الشعر الشعبي**

يتميز الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري بعدة خصائص، منها: -الصدق والعفوية في نقل المشاعر –حضور الصور المستوحاة من البيئة الجزائرية - طغيان القيم الدينية في صياغة مشاعر الرثاء

***-التطور التاريخي للرثاء في الشعر الشعبي الجزائري**

-الرثاء في فترة ما قبل الاستعمار

-في الفترة العثمانية، تميز الرثاء بالتركيز على رثاء الشخصيات البارزة والوجهاء، مع التأكيد على قيم الكرم والشجاعة والمروءة. وكان الرثاء يعكس النظرة الدينية للحياة والموت، مع التركيز على الإيمان بقضاء الله وقدره.

-الرثاء خلال فترة الاستعمار الفرنسي

شكلت فترة الاستعمار الفرنسي (1830-1962) منعطفًا مهمًا في تطور الرثاء الشعبي الجزائري، حيث تحول من رثاء الأشخاص إلى رثاء الوطن المغتصب والحريات المفقودة. وأصبح الرثاء أداة للمقاومة ووسيلة لإيقاظ المشاعر الوطنية ضد المستعمر.

-الرثاء بعد الاستقلال

بعد استقلال الجزائر عام1962، تطور الرثاء ليركز على رثاء الشهداء وأبطال الثورة، مع التأكيد على تضحياتهم من أجل تحرير الوطن. كما برز رثاء الشخصيات الوطنية البارزة والرموز الثقافية والأدبية.

***-أنواع الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري**

-الرثاء الشخصي والعائلي

يهتم الرثاء الشخصي برثاء الأقارب والأحباء، مثل رثاء الآباء والأمهات والأبناء والأزواج. ويتميز هذا النوع من الرثاء بـ: -التركيز على الصفات الشخصية للمرثي -استحضار الذكريات الجميلة مع الفقيد -التعبير عن الألم النفسي والفراغ الذي تركه الفقيد

الرثاء الوطني

يشكل الرثاء الوطني واحدًا من أهم أنواع الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري، خاصة في فترات الكفاح والنضال. ويتضمن:-رثاء الشهداء الذين سقطوا في ساحات الوغى -رثاء المدن والقرى التي دمرها الاستعمار

-رثاء الحريات المسلوبة والكرامة المنتهكة

***-الخصائص الفنية لشعر الرثاء الشعبي الجزائري:**

-الخصائص اللغوية:

يتميز شعر الرثاء الشعبي الجزائري بعدة خصائص لغوية،منها: -استخدام اللغة العامية بمختلف تنوعاتها الجهوية -الاعتماد على المفردات المحلية ذات الدلالات العاطفية -استخدام المحسنات البديعية بشكل عفوي غير متكلف -توظيف الأمثال والحكم الشعبية المناسبة لسياق الرثاء

-الخصائص الأسلوبية

من الناحية الأسلوبية، يتميز شعر الرثاء بـ:-التركيز على عنصر العاطفة والمشاعر الجياشة -استخدام الأساليب الإنشائية مثلا لنداء والاستفهام -الاعتماد على التكرار لتأكيد المشاعر وتكثيفها -توظيف الصور الشعرية المستمدة من البيئة المحلية

-البناء الفني

من حيث البناء الفني، يتسم شعر الرثاء بـ:-التنوع في الأوزان والقوافي المناسبة لطبيعة الرثاء -التركيب السلس للجمل والعبارات -التدرج في عرض المشاعر من الحزن إلى التسليم بالقضاء -الخاتمة الإيمانية التي تنتهي بالرضا بقدر الله

كما تتجلى البنية الشعورية ، من خلال دراسة الانفعالات المصاحبة لنص الرثاء (كالحزن، والحنين، والانكسار)،

***-نماذج من شعر الرثاء الشعبي الجزائري**

- رثاء الأهل والأقارب :

رثاء الأبناء للآباء: الشاعر عبد الغفار في رثاء والده قصيدة عنوانها "وفاة الوالد في غياب ولده".

كنت مسافر بعد غيبة أنا وليت ومعول بابا نشوفو بعياني
امع الباب أحبابي قلبي هاني جيت سكتو جملة حد مابا يلقاني
ماهو عمدي هكذا تدخل للبيت بابا ضاري هو يتلاقاني
والعهد اللي فات تدخل بتزقريت الشا مذبوحة أو تحضر جير اني
امع اللحقة خاوتي عنو سقسيت قالو سامع غير فينا بلعاني
قلت مسافر هكذا في القلب نويت يفرح بيا كيعود أو يلقاني
حين اندق الباب بالعجلة فريت والشطنت اعليه لهب نير اني
القيتو ماهوش هو غير شقيت هذا عمي كي سمع بيا جاني[23]

..

..

ياولدي هذه برية كان ابغيت يمن عند المرحوم بها وصافي
أخوتي من ذا الخبر راني جنيت دمر في هذا الخبر حين أصفاني
افتحت الجواب بالعجلة و اقريت دمعي مطر غزير حملت ودياني[24]

...

..

آخر لحظة يابني واش اتمنيت شوفة منك باه يهدى تشطاني
ياولدي في غربتك وعلاه بطيت خافي وحشك جاحدو بين أكفاني
الكبدة حرقت مالدموع أنا جفيت ويبس فمي زاد لهوث لساني
أنا مت أو زاد ربي خليت ولدي راجل راه يخلف مكاني
اتهلى ووصايتي علينا ريت من غيرك لاحد منهو اذكرني
في ختام ابريتي وعليك ارضيت نعت النخلة غارسك في بستاني
قبلت الجواب طبقتو و ابكيت حولت النسيان دمعي غطاني
حاولت النسيان بالنوم اتكيت قابلني خيال بابا ناداني
واتفكرت أمعاء بابا واش عديت كان مشاركني أفراحي وأحزاني
ما تحلالو ماكلة غير إلى جيت ما يستطيب نوم قا إلى سماني
يتحير ويضيق لكان اتنويت ما يهدالو بال قا إلى رضاني
إذا سافر جابلي قاواش جيت توحشني ماي طبقش ينساني
ذا دلال اخوتي فيه تربيت بابا بيت العز فيها رباني
تتفكر في كل مضرب فيه مشبت ذا الساحات لجميع فيها مشاني
ياقلبي بركاك عني راك جنيت ولحي اموت حتى انت ثاني
والصلاة اعلى النبي بها تميت هو ساس اعليه ناصب بنياني
ذ عبد الغفار جايبكم من بيت والسكنة في بوسعادة عنو اني[25]

ترك موت والد الشاعر عبد الغفار فراغ كبير في نفسه فراح يعبر عن احساسه بالفاجعة محاولا تجسيد وقعها عليه بقصيدة عنوانها "وفاة الوالد في غياب ولده" يظهر فيا مستسلما لليأس، والعجز شعور قاتل لا يجعل للحياة معنى في غياب الأحبة وتتحول الدنيا إلى عالم موحش.

أما الشاعر الشعانبي **قدور بلخضر** فقد نظم قصيدة طويلة بعنوان : **عزى الفقراء في شيخهم** نورد منها بعض الأبيات:

عظم الأجر على بكاكم يا الأخوان وعلى بالخصلة ديما
غيب قطب الدايرة مولى البرهان شيخ الفقراء بوعمامة
غيب قطب الدايرة معدن الأكوان نور وضي لكل ظلمة

الاسقم بالخصلة وعمارت الأوطان تبري به الي سقيمة
يا فتى خليك راني في الاحزان جرحي ما تبريه حكمة
وعلى شيخي بوعمامة غالي الشان قنطاس هدى وحرمة

***-تجليات الرثاء في المناسبات الاجتماعية**

الممارسات التقليدية المرتبطة بالرثاء

يرتبط الرثاء في الثقافة الشعبية الجزائرية بعدة ممارسات تقليدية،من أبرزها:

*الندبات أو النواح التقليدي الذي تقوم به النساء
*الملاحم الشعرية التي تروي سير الفقيد ومناقبه
*الطقوس الدينية المصاحبة لمراسم العزاء
*الاجتماعات العائلية التي يتم فيها تبادل قصائد الرثاء.

إن الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري يمثل نافذة حقيقية على وجدان الشعب الجزائري وتجاربه مع الفقدان والألم، كما يشكل وثيقة تاريخية تسجل ردود أفعال المجتمع تجاه الأحداث المصيرية. ويبقى هذا اللون الأدبي شاهدًا حيًا على قدرة الإنسان الجزائري على تحويل الألم إلى جمال، والفقدان إلى إبداع، والمأساة إلى قصيدة تخلد في الذاكرة والوجدان.

7/مفهوم الفخر خصائصه و أبعاده

***-مفهوم الفخر**

- يمثل الفخر حالة وجدانية تتجسد في تمجيد الذات أو الجماعة، ويمتزج غالبًا بالمديح والمواقف البطولية، خصوصًا في السياقات القبلية والوطنية [26]

الفخر في الشعر الشعبي الجزائري يعبر عن اعتزاز الشاعر بأصالته، وطبيعة مجتمعه وثقافته، وقيم الشجاعة والبسالة، ويتجلى في الاحتفاء بالخصال الإيجابية والقيم الأخلاقية، والوحدة الوطنية والمقاومة، كما يعكس ارتباط الشاعر العميق بأرضه وتراثه في سياق بيئة متنوعة .

أوجه الفخر في الشعر الشعبي الجز ائري:

- الفخر الذاتي والقَبَلي :يعتز الشاعر بقيمه الشخصية كالفضائل الأخلاقية والتفكير العميق، بالإضافة إلى فخره بقبيلته أو منطقته وأمجادها وخصالها المكتسبة من بيئتها .

يركز الشعراء الشعبيون على تمجيد أصولهم، ويمدحون الشجاعة، الكرم، والنسب، مستعينين بصور تُمجد الأسلاف والأبطال

الاعتزاز بالأصالة الثقافية والدينية :يعكس الشعر الجزائري أصالة الشاعر وارتباطه بجذوره، ممّا يزخر بالمعجم الديني والطبيعي الذي يبرز اعتزازه بثقافته وتقاليده .

- الفخر بالرجولة والبسالة :يتجلى الفخر في احتفاء الشاعر بالشجاعة والقوة والفروسية، وهي قيم اكتسبها الأفراد والمجتمعات من قسوة الحياة والتحديات التي واجهوها .
- الفخر بالوطن والمقاومة :خاصة خلال الثورة التحريرية، لعب الشعر الشعبي دورًا مهمًا في بث الحماس وغرس روح الصمود والتوعية بمصير الوطن، ممّا يعكس الفخر بالانتماء الوطني ومقاومة الاستعمار .

في سياقات النضال ضد الاستعمار، ظهر شعر فخري وطني، يُعلي من شأن المجاهد والشهيد، ويصوّر الوطن كقيمة مقدسة [27]

- ارتباط الشاعر ببيئته :يعكس الشاعر الجزائري في شعره حبه واعتزازه بأرضه وطبيعته وثقافته، ممّا يجعله يعتز بأصالته ويسعى للحفاظ عليها

الصورة الشعرية في الفخر

- يُكثر الشعر الفخري من الرموز والصور المجازية، كتشبيه الفارس بالأسد، أو الوطن بالأم، ويعتمد أساليب تقوية التأثير مثل التكرار والمبالغة.

الأبعاد الوجدانية للفخر:

- **مدح الذات** :هو نوع من مدح الذات وتأكيد القيم الإيجابية التي يمتلكها الشاعر أو قبيلته.
- **إبراز الشجاعة والبطولة** :يتمثل الفخر في الإشادة بالشجاعة والإقدام، خاصة في سياق المقاومة والنضال.
- **تمجيد القيم** :يعكس الفخر تمسك الشاعر بقيم أصيلة مثل الكرم والشرف والعدل.

الأبعاد الجمالية:

- **تجسيد الهوية** :يكشف عن هوية الشاعر وقيمه، ويعبر عن القوى المزدوجة لديه (الرجولية والأنثوية).

- **انعكاس الصورة المرآوية** :يوصف الفخر كأنه صورة الشاعر المنعكسة في المرآة، تعكس صفاته.
- **استيعاب الثورة والنضال** :يرتبط الفخر في الشعر الشعبي الثوري بالثورة الجزائرية ورفض الاستعمار، ليصبح وسيلة لرفض القوى الخارجية ورفعة

***- مظاهر الفخر في الشعر الشعبي الجزائري**

الفخر الوطني والمقاومة

يُعد الفخر الوطني من أبرز مظاهر الفخر في الشعر الشعبي الجزائري، حيث يتغنى الشعراء بالوطن وأمجاده وتاريخه النضالي، ويعبرون عن حبهم العميق للتراب الجزائري وتقديسهم لتضحيات الأجداد والآباء. ويتجلى هذا النوع من الفخر بشكل واضح في الشعر الذي قيل خلال ثورة التحرير الوطني (1954-1962) ، حيث يمجد الشعراء البطولات الخالدة للمجاهدين، ويصفون بطولاتهم في ساحات الوغى، ويشيدون بتضحياتهم في سبيل تحرير الوطن.

وقد تأثر هذا اللون من الفخر بالتراث العربي الإسلامي، حيث نجد في الشعر الشعبي الجزائري امتدادًا لقصائد الفخر والحماسة التي عرفها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي،لكن مع اختلاف المضامين والأهداف. فبينما كان الفخر في العصر الجاهلي يدور حول مفاخر القبيلة والأنفة والعزة، فإن الفخر في الشعر الشعبي الجزائري اتخذ طابعًا وطنيًا وقوميًا،وارتبط بقضايا الأمة المصيرية والكفاح من أجل التحرر والاستقلال.

***- الفخر بالشهادة والتضحية**

ارتبط الفخر بالشهادة في الشعر الشعبي الجزائري ارتباطًا وثيقًا بثقافة المقاومة والجهاد ضد المستعمر، حيث يمجد الشعراء أولئك الذين بذلوا أرواحهم في سبيل الله والوطن، ويصورون الشهادة على أنها أسمى غاية يتمناها المجاهد. وقد تجلى هذا النوع من الفخر بشكل لافت في الشعر الذي رافق ثورة التحرير، حيث يصور الشعراء حب الشهادة كأعلى مرتبة يمكن أن يبلغها المجاهد، متأثرين في ذلك بالثقافة الإسلامية التي تمجد الشهداء وتعدهم أحياء عند ربهم يرزقون.

في هذا السياق، يمكن الاستشهاد بقول الشاعر الشعبي الذي يمجد الشهادة في إحدى قصائده:

يا شهيد الوطن الغالي رفعناك على الأكف
قدوة للأجيال من بعدك تشيد مجدها وتقف
أنت نور في الدرب يهدينا وأنت العزم والموقف

إن هذا النوع من الشعر كان يلعب دورًا تحريضيًا مهمًا في تشجيع الشباب على الانخراط في الثورة والتقدم إلى ساحات الشرف بقلوب مطمئنة وثابة، لا تخشى الموت ولا تهاب العدو،انطلاقًا من الإيمان بالله والثقة في نصره.

***-الفخر بالانتماء العربي الإسلامي**

يبرز الفخر بالانتماء العربي الإسلامي كأحد الأبعاد الجوهرية في الشعر الشعبي الجزائري، حيث يؤكد الشعراء على هوية الجزائر العربية الإسلامية، ويربطون حاضرها بماضيها المجيد كجزء من العالم العربي والإسلامي. وقد شكل هذا البعد درعًا واقيًا للهوية الوطنية في وجه محاولات الفرنسة والتغريب التي مارسها الاستعمار الفرنسي، حيث ظل الشعر الشعبي يحمل راية العربية والإسلام، ويربط بين النضال الوطني والقيم الإسلامية.

في هذا الصدد ، يقول شاعر جزائري شعبي:

نحن أبناء العرب والإسلام ديننا
ولنا المجد الرفيع من قديم
لا نبيع الأصل بالدنيء ونرفض
أن نكون العبيد للأعداء

لقد ساهم هذا النوع من الفخر في تعزيز الوحدة الوطنية وترسيخ الانتماء الحضاري للجزائر، خاصة في فترات المحن والتحديات التي حاولت النيل من هوية الشعب وثوابته. كما ساهم في بناء جسور التضامن مع الأمة العربية والإسلامية، حيث كان الشعراء يذكرون دائما بأن قضية الجزائر هي قضية الأمة جمعاء، وأن نضالها جزء من النضال العربي الإسلامي العام.

***-الفخر بالصمود والثبات**

يمثل الفخر بالصمود والثبات في وجه المحن والتحديات ملمحًا بارزًا من ملامح الشعر الشعبي الجزائري، حيث يتغنى الشعراء بقدرة الشعب الجزائري على تجاوز المحن والصعاب، والثبات في وجه المحتل رغم القهر والتعذيب والتشريد. وقد تجلى هذا البطل بشكل واضح

خلال الثورة التحريرية، حيث يصور الشعراء صمود الشعب في وجه آلة القمع الاستعماري، وثباته على المبادئ رغم القسوة والعنف.

كما يتجلى هذا النوع من الفخر في التغني ببطولات المرأة الجزائرية وصمودها أمام المحن ، ودورها الفاعل في الثورة التحريرية، سواء كمقاتلة أو كأم شهيد أو كزوجة مجاهد. وقد خصص الشعراء قصائد كثيرة لتمجيد المرأة الجزائرية وتضحياتها، معبرين عن فخرهم واعتزازهم بتلك المرأة التي شاركت بفعالية في معركة التحرير، وساهمت في صنع المجد للوطن.

الجدول: أنواع الفخر في الشعر الشعبي الجزائري و أبرز تجلياتها

نوع الفخر	أبرز تجلياته	الفترة التاريخية
الفخر الوطني	التغني بالوطن والثورة والمجاهدين	فترة الاستعمار ومابعد الاستقلال
الفخر بالشهادة	تمجيد الشهداء وحب الاستشهاد	ثورة التحرير الوطني
الفخر بالانتماء	التأكيد على الهوية العربية الإسلامية	كل الفترات التاريخية
الفخر بالصمود	الثبات في وجه المحن والتحديات	فترات المحن والكفاح

يقول الشاعر ابن السايح الخثير في قصيدته " يَا وَطْنِي":

نَاسُ الصَّحْرَا كِي تَهْدَرْيَاهَدَارُ أذكرْدِيمَا بُوعْمَامَةْ وَأَعْوَانَهُ

كَمْ مَنْ عَامْ وَهُوَ يُكَافَحُ دَارْوْدَارْ وَقْتَلْ مَنْهُمْ مَا قْتَلْ فِي مِيدَانَهُ[28]

والشاعر في تمثلاته لشخصية الشيخ بوعمامة يحرص كل الحرص على ربط الشخصية بالرمز التاريخي الدال على العظمة والعزة ممتلئة بالنصر والفخر، فهو (الشاعر) يعيش في واقع يحتُّم عليه التفاعل من حيث الأحداث؛ لأنه لسان الشعب الذي يعبر عن معاناته ويسرد الأزمات والمحن التي سببها الاستعمار، فالشاعر صادق يعكس هذه المعاناة في شعره،

بعد أن أحس بها ونطق بها وجدانه فتكون القصائد صادقة عاكسة لأحاسيسه ومعبرة عن نظرته الى الاستعمار، فهو بذلك جزء من هذه المعاناة.

وقد أورد **عبد القادر خليفي** شعرا كانت تتغنى به النسوة في تجمعاتهن بمنطقة القصور في الجنوب الغربي، أغاني شعبية التي تصور الشيخ بوعمامة بطلا لا يقهر يثير الرعب والهلع في صفوف الأعداء ويشتت شملهم:

الشيخ بوعمامة حرك تحريكتين طيح مائتين

الشيخ بوعمامة حرك تحريكتين نشهم كي الذبان

الشيخ بوعمامة باهراس القرون وبادمار العديان[29]

اتسمت القصائد الشعبية بالبساطة واللغة العامية السهلة الميسرة، فيها تمجيد أبطال المقاومات كالأمير عبد القادر، والمقراني والحداد والشيخ بوعمامة، وكذا التعبير عن مآسي الشعب الجزائري، وانعكست فيها الروحين الدينية والوطنية ،وهي تقدم تصوراتها التاريخية للوطن .كما تتجلى البنية الشعورية من خلال الانفعالات المصاحبة لنص الفخر (كالاعتزاز، والتحدي، والمباهاة).

***-الخصائص الفنية لشعر الفخر الشعبي الجزائري**

الخصائص اللغوية والأسلوبية

يتميز شعر الفخر الشعبي الجزائري بعدد من الخصائص اللغوية والأسلوبية التي تعكس خصوصيته وتمايزه عن الأنماط الشعرية الأخرى. من أبرز هذه الخصائص استخدام اللهجة العامية الجزائرية بمختلف تنوعاتها الجهوية، مع الاحتفاظ بعدد كبير من المفردات العربية الفصحى، مما يعكس الامتزاج الحضاري والثقافي للشعب الجزائري. كما يتميز باستخدام التراكيب السلسلة والسهلة التي تتناسب مع طبيعة الشعر الغنائي، وتجعله قريبًا من وجدان العامة والخاصة على السواء.

كذلك يمتاز هذا الشعر باستخدام المحسنات البديعية بشكل عفوي غير متكلف، كالجناس والطباق والترديد، مما يضفي على القصائد جرسًا موسيقيًا مؤثرًا. كما يتسم باستخدام الصور الشعرية المستمدة من البيئة المحلية والتراث الشعبي،ممايجعلها قريبة من إحساس المتلقي الجزائري، وقادرة على التأثير فيه بشكل كبير. ومن الخصائص الأسلوبية البارزة أيضًا استخدام الرمزية أحيانًا للتعبير عن المواقف والمشاعر، خاصة في

فترات القمع والاضطهاد، حيث كان الشعراء يلجؤون إلى الرمز للتعبير عن أفكارهم دون التعرض للملاحقة.

البناء الفني والموضوعات

من الناحية الفنية، يتبع شعر الفخر الشعبي الجزائري في غالبيته النمط التقليدي في البناء،حيث يتكون من مقاطع شعرية (أبيات) متساوية في الوزن والقافية في كثير من الأحيان، كما يتميز بتنوع الأوزان والقوافي، مع ميل واضح إلى الإيقاعات السريعة والحماسية في قصائد الفخر والحماسة، بينما يميل إلى الإيقاعات الهادئة في قصائد الفخر الذاتي والوصف.

أما من حيث الموضوعات، فيتنوع شعر الفخر بين الفخر الوطني والفخر الديني والفخر الذاتي والفخر الاجتماعي. كما يتناول عددًا من القيم الإنسانية السامية كالكرم والشجاعة والوفاء والصبر والثبات في وجه المحن، مما يجعله مرآة تعكس القيم السائدة في المجتمع الجزائري عبر العصور. وقد تطورت هذه الموضوعات لتعكس التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر، من فترات الاستعمار إلى الاستقلال ومرحلة بناء الدولة الحديثة.

إن شعر الفخر الشعبي الجزائري يتمتع بجماهيرية واسعة في المجتمع الجزائري، حيث يحظى بإقبال كبير من مختلف الشرائح الاجتماعية،خاصة في المناسبات الوطنية والدينية والاجتماعية. وقد عززت وسائل الإعلام من انتشار هذا الشعر، خاصة الإذاعة والتلفزيون، حيث تخصص حصصًا للشعر الشعبي ، وتستضيف كبار الشعراء لتقديم إبداعاتهم. كما ساهمت المهرجانات والملتقيات الشعرية في مختلف مناطق الجزائر في التعريف بهذا التراث الأدبي الغني، وتشجيع الشعراء على مواصلة العطاء والإبداع.

لقد لعب هذا الشعر دورًا مهمًا في صياغة الوعي الجمعي للشعب الجزائري، وترسيخ قيم الوطنية والانتماء، خاصة لدى الأجيال الناشئة. كما ساهم في الحفاظ على الذاكرة الوطنية، من خلال تسجيله لأهم الأحداث والمنعطفات التاريخية التي مرت بها الجزائر. ولايزال هذا الشعر يحتفظ بمكانته الخاصة في القلب والوجدان الجزائري، رغم التحديات الكبيرة التي يطرحها العصر والعولمة والثورة الرقمية.

يمكن القول إن شعر الفخر في الشعر الشعبي الجزائري يشكل ظاهرة أدبية وثقافية بارزة، تجسدت من خلالها هوية الشعب الجزائري وروحه الوطنية، وتجليات ثقافته العربية

الإسلامية الأصيلة. وقد مثل هذا الشعر على الدوام سجلًا حافلاً لتاريخ الجزائر النضالي، ومعبرًا صادقًا عن آمال الشعب وآلامه وتطلعاته نحو الحرية والكرامة والاستقلال.

يشكل الشعر الشعبي الجزائري تراثًا أدبيًا غنيًا ومهمًا، ظل لفترات طويلة مهمشًا رغم قيمته الفنية والتاريخية الكبيرة.ويمكننا أن نجمل ما يتميز الشعر الشعبي الجزائري فيما يلي:

- العمق الوجداني و الروحي الفريد.

-يشكل تراثًا ثقافيًا غنيًا يعكس هوية الشعب الجزائري

-يجمع بين الأصالة التقليدية والمعاصرة

-يمثل وثيقة تاريخية لتطور المشاعر والقيم

-يتميز شعر الفخر في الشعر الشعبي الجزائري بتنوع موضوعاته بين الفخر الوطني والديني والذاتي والاجتماعي، مما يعكس ثراء التجربة الإنسانية للشعب الجزائري.

-لعب الشعر الشعبي دورًا محوريًا في المقاومة الثقافية ضد الاستعمار الفرنسي، حيث ساهم في الحفاظ على الهوية الوطنية واللغة العربية من محاولات الطمس والتذويب.

-يتمتع شعر الفخر الشعبي بخصائص فنية متميزة، من حيث اللغة والأسلوب والبناء، تجعله فريدًا بين الأنماط الشعرية الأخرى،وقريبًا من وجدان العامة والخاصة على السواء.

-لا يزال هذا الشعر يحتفظ بحيويته وتأثيره في المجتمع الجزائري المعاصر، رغم كل التحديات التي تطرحها التحولات الاجتماعية والثورة الرقمية.

مما يستدعي ضرورة الإسهام في الحفاظ على هذا التراث الأدبي الثمين وتطويره،من خلال:

* الاهتمام الأكاديمي بالشعر الشعبي الجزائري، من خلال إدراجه في المناهج التعليمية، وتشجيع البحث العلمي في خباياه وجوانبه المختلفة.

*العمل على توثيق الشعر الشعبي الجزائري بشتى الوسائل، من خلال إنشاء أرشيف وطني شامل يجمع القصائد والشعراء، ويحفظ هذا التراث من الضياع والنسيان.

*الاستفادة من التقنيات الحديثة في نشر الشعر الشعبي والتعريف به، من خلال إنشاء منصات رقمية متخصصة، وإنتاج أعمال فنية وإبداعية مستوح اة من هذا التراث.

*تشجيع التبادل الثقافي بين مختلف مناطق الجزائر،للتعريف بتنوع الشعر الشعبي وغناه، وتعزيز الوحدة الوطنية من خلال هذا التنوع الثقافي الثري.

إن الشعر الشعبي الجزائري، بصفة عامة ، وشعر الفخر بصفة خاصة، يمثل كنزًا ثقافيًا لا يقدر بثمن، وجسرًا يربط بين ماضي الجزائر المجيد وحاضرها الواعد، ونافذة تطل منها

الأجيال الجديدة على تاريخ أجدادها العريق، مما يستدعي المزيد من الاهتمام والرعاية للحفاظ على هذا الموروث الثقافي الغني وتطويره.

خاتمة

تكشف دراسة الرثاء والفخر في الشعر الشعبي الجزائري عن غنى وجداني وجمالي يعكس عمق الثقافة الشفوية الجزائرية، ويبرهن على قدرة هذا الشعر على التعبير عن التحولات الفردية والجماعية. كما يبيّن البحث أن هذا الشعر ليس مجرد تسلية أو سرد حكائي، بل خطاب عاطفي وفني يحمل دلالات اجتماعية ووطنية، تستحق التأمل والدراسة، مما يستدعي ضرورة:

-توثيق قصائد الرثاء والفخر في الشعر الشعبي للحفاظ على الموروث الشعبي .

-حضور الشعر الشعبي في المناهج التعليمية لنقله للاجيال القادمة

- ايلاء العناية في الدراسات الجامعية للشعر الشعبي بمختلف أغراضه

-استغلال التقنيات الحديثة في كل ما يخدم الحفاظ على الشعري الشعبي.

*-الهوامش و الإحالات:

[1]. أحمد قنشوبة، الشعر الغض: قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دار الفارابي، لبنان، 2008، ص 12.

[2]. ينظر: عبد الله دحية، تجليات الحس الوطني في الشعر الشعبي، مخطوط ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة الجزائر، كلية اللغات والآداب، 2004-2005، ص 106

[3]. أحمد قنشوبة، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، ص 12.

[4].ينظر: نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص51.

[5].ينظر: مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2001، اسكندرية، مصر، ص18-19.

[6]. ينظر: سلام رفعت، بحث عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، بيروت، 1989، ص200.

[7]. مجلة التراث الشعبي العراقية بغداد العدد 6 نيسان 1980،ص182.

[8]. ينظر،د. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 81-82.

[9]. التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945) ، ص 81-82.

[10]. بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009، ص 34.

[11]. محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف،دار ابن خلدون، تلمسان ،2001، ص191.

[12]. ينظر: جلول دواجي عبد القادر، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، مخطوط ماجستير، جامعة تلمسان، 2003/2002، ينظر: الملحق الشعري: قصيدة «ابقاوا بالسلامة».

[13]. د.عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2008م، ص 72 -73 .

[14]. مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد 2000/68م.

[15]. ينظر: اشعار الهوى والغوى لمحمد بلخير، جمع وتقديم: بوعلام بسايح، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص3.

[16]. الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1979، من 220

[17]. الجوهري، أبي نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، حققه د.محمد محمد تامر وآخرون، ، د ط، دار الحديث القاهرة، بيروت، لبنان، 2009، ص 425

[18]. بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مدونة مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977م،، ص29.

[19]. ينظر: الحاج مسعود، ز، الرثاء في الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة تحليلية، قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، 2014.

[20]. بوخريص، ف، بلاغة الرثاء في الشعر الشعبي المغاربي، دار المعارف، تونس، 2011.

[21]. زغيدي، ل. المقاومة في الشعر الشعبي الجزائري .الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1998.

[22]. تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها .القاهرة، دار الثقافة. 1998.

[23]. علي بولنوار ، الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان مطبوعات الجامعة ب ط، بن عكنون، الجزائر، 2010، ص34

[24].المرجع نفسه، ص35.

[25].المرجع نفسه، ص42

[26]. سالمي، ع. الشعر الشعبي بين الفخر والمديح: دراسة موضوعاتية .منشورات المعهد الوطني للفنون. 2012.

[27]. الطيب، ك. الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية .الجزائر: دار الهدى. 2005.

[28]..إبراهيم شعيب، الديوان المثير للشاعر ابن السايح الختّير، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1، 2006م، ص: 110.

[29]. عبد القادر خليفي، الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري ، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية (تيارت 13-14 أكتوبر 2002) إصدارات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ص134.

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. إبراهيم شعيب، الديوان المثير للشاعر ابن السايح الختّير، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1، 2006م.
2. أحمد قنشوبة، الشعر الغض: قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دار الفارابي، لبنان، 2008.
3. أشعار الهوى والغوى لمحمد بلخير، جمع وتقديم: بوعلام بسايح، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص3.
4. بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مدونة مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977.
5. بوخريص، ف، بلاغة الرثاء في الشعر الشعبي المغاربي، دار المعارف، تونس، 2011.
6. بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.

7. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
8. تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها .القاهرة، دار الثقافة. 1998.
9. جلول دواجي عبد القادر، الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، مخطوط ماجستير، جامعة تلمسان، 2003/2002.
10. الجوهري، أبي نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، حققه د.محمد محمد تامر وآخرون، ، د ط، دار الحديث القاهرة، بيروت، لبنان، 2009.
11. الحاج مسعود، ز، الرثاء في الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة تحليلية، قسنطينة، منشورات جامعة منتوري، 2014.
12. زغيدي، ل. المقاومة في الشعر الشعبي الجزائري .الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1998.
13. الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1979.
14. سالمي، ع. الشعر الشعبي بين الفخر والمديح: دراسة موضوعاتية .منشورات المعهد الوطني للفنون. 2012.
15. سلام رفعت، بحث عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، بيروت، 1989.
16. الطيب، ك. الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية .الجزائر: دار الهدى. 2005.
17. عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2008م.
18. عبد القادر خليفي، الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري ، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية (تيارت 13-14 أكتوبر 2002) إصدارات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر.

19. عبد الله دحية، تجليات الحس الوطني في الشعر الشعبي، مخطوط ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة الجزائر، كلية اللغات والآداب، 2004-2005.

20. علي بولنوار ، الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان مطبوعات الجامعة ب ط، بن عكنون، الجزائر، 2010.

21. مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد 2000/68م.

22. محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف،دار ابن خلدون، تلمسان ،2001.

23. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2001، اسكندرية، مصر.

24. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.

ظواهر أسلوبية في الشعر الشعبي -قراءة في نماذج من القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية-

Stylistic phenomena in popular poetry - a reading of selected poems that won the Al-Nibras National Prize –

*- د. حمزة بسو / *- عبد الحميد شبيح

*-جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

* hamza.bessou19@gmail.com

تاريخ الإرسال:2025/09/24 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

تسعى هذه المداخلة فيما سُطّر لها منهجيا أن تستقرئ قصائد من الشعر الشعبي الجزائري المعاصر من منظور أسلوبي، وانطلاقا من مدونة محددة هي (القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية للشعر الشعبي) والتي نظمتها جمعية النبراس الثقافي بولاية سطيف في طبعاتها الثلاث، حيث توّجت كلّ طبعة بإصدار خاص ضم بين دفتيه القصائد الشعبية الخمس الفائزة: 2022/ 2023/ 2024 ما يعني أن دراستنا ستستقرئ خمس عشرة قصيدة شعبية، بالتركيز على الظواهر الأسلوبية التي تميّز الشعر الشعبي عموما والقصائد موضوع الدراسة على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية:الأسلوبية، الشعر الشعبي ، جائزة النبراس الوطنية.

Abstract:

This study, as methodologically outlined aims to analyze contemporary Algerian folk poetry from a stylistic perspective, drawing on a specific corpus: the winning poems of the Al-Nibras National Folk Poetry Prize. This prize, organized by the Al-Nibras Cultural Association in Setif, was awarded in three editions, each culminating in a special publication containing the five winning poems from 2022, 2023, and 2024. Therefore, our study will examine fifteen folk poems, focusing on the stylistic features that characterize folk poetry in general and the poems under study in particular.

Keywords: Stylistics, Folk Poetry, Al-Nibras National Prize

مدخل:

يعد الشّعر الشّعبي شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، وقد حظي باحتفاء الطبقات الشعبية منذ القدم، غير أن الانحسار الذي بات يشهده الأدب الشعبي في عصرنا حمل الدارسين والمتخصصين على بذل جهود حثيثة للحفاظ عليه من خلال تدوينه والتشجيع على الإقبال عليه بتخصيص مسابقات وجوائز خاصة، وهو الصنيع الذي قامت به جمعية النبراس الثقافي بسطيف، فقد نظمت عددا من المسابقات الخاصة بالشعر الشعبي وطبعت الأعمال الفائزة في طبعات خاصة، ما وفّر مادة أدبية متاحة ومحفوظة للشعر الشعبي المعاصر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان ذلك فرصة للدارسين لتناولها بالتحليل المنهجي لمعرفة خصائص هذا الفن الشعبي العريق، وهو بعض ما نسعى إليه في هذه الدراسة.

أما عن القصائد موضوع الدراسة فقد تمحورت موضوعيا حول التغني بحب الوطن والتراث الجزائري، وحول الثورة التحريرية وأمجادها، والتعلّق بالهوية الوطنية والقومية، والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص. هذا وقد وُهب أصحابُها القدرةَ على الافتنان، وحازوا قوةَ الإجادة والإتقان، فأتت قصائدُهم مذللة النهج، جميلة الصوغ، بديعة الصبغ، رقراقة الإيقاع، رفيعة التصوير... وتوشحت بعاطفة حب الوطن، والتعلق الروحي بتاريخه وأمجاده وبالخصوص ثورة التحرير المظفرة، والحنين إلى تراث الأجداد وعاداتهم وتقاليدهم، والتحلي بالروح القومية المعانقة للقضية الفلسطينية.

إن الشعر الشعبي بما هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي جدير بأن يخضع للدراسة بأدوات منهجية حديثة كالأسلوبية (المنهج المعتمد في الدراسة)، فنستجلي من خلالها الظواهر الأسلوبية التي تميّزه على المستوى الإفرادي والتركيبي والبناء الهيكلي العام. غير أننا نتساءل عن جدوى هذا الصنيع، فهل يستجيب الشعر الشعبي فعلا للدراسة بالمناهج الحديثة مثل الشعر الفصيح؟ وهل المنهج الأسلوبي قادر على استجلاء الخصائص الأسلوبية التي تسم الشعر الشعبي عموما والقصائد موضوع الدراسة على وجه التحديد؟

هذا ما نسعى إلي بيانه من خلال مفاصل هذه الدراسة، انطلاقا من استقراء جملة من القصائد الشعبية الفائزة بجائزة النبراس الثقافي.

أولا: المستوى الصوتي والمعجمي:

يعد المستوى الصوتي والمستوى المعجمي من بين المستويات التي تتناولها الدراسة الأسلوبية، وعليه سنحاول استجلاء هذين المستويين تطبيقيا في القصائد الفائزة بجائزة النبراس الثقافي للشعر الشعبي، في طبعاتها الثلاث، التي نظمتها جمعية النبراس الثقافي بسطيف.

1- المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي في قصيدة الشعر الشعبي هو كل ما يتعلق بالأصوات في القصيدة، من حيث طبيعتها والوزن والقافية والأصوات الطاغية...إلخ، ومن خلال هذا التعريف نحاول دراسة قصائدنا وسيتم التركيز على عنصرين هما (الوزن والقافية):

أ) الوزن: وهو الإيقاع الموسيقي الذي تبنى عليه الأبيات وينظم عليه الشّاعر كلماته، وهو عنصر أساسي في القصيدة.

جاءت القصائد المتوجة على وزن واحد، وهو بحر (البدوي، الملحون، العشري) والذّي تفعيلاته:

مفعولن فعلان مفعول فعلان مفعولن فعلان مفعول فعلان

ومثال كتابته العروضية نبيّنه من خلال نماذج من القصائد:

يقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني":

بَاسْمَ اللهْ بِهَــا اللِّي بَـادِي يَبْدَا وْ بَاسْمَ اللهْ بِهَا اللِّي صَاعَبْ يَسْهَــالْ[1]

0/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/ /0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/ 00/0/

ويقول الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية":

وَاللِّي عَاشَ خْلَايَعَ الْمَوْتَ الْغَــدَّارْ كِي ذَبْحُــوا قُــدَّامْ عَيْنيه أوْلادُه[2]

00/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/ /00/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/

ويقول الشاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا":

وَاللِّي حَــامَلْ ناكـرة عَنْبَ الْعَنْقــودْ اَتْشَّــمَ الْبَــارودْ عَنُّــه تَتْوَحَّـمْ [3]

00/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/ 0/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/

ويقول الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلادي":

وَسْطَ بْـرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُزْقُـدْ وَتْرَابكْ لَفْـرَاشْ وَسْمَـاكَ غْطَايَا[4]

0/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/ 0/0/ 0/0/0/ 00/0/ 0/0/0/

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح: هل نجح الشعراء جميعهم في السيطرة على الوزن في هذا البحر(البدوي، الملحون، العشري)؟ عادة ما يخطئ الشعراء في موسيقى هذا البحر، حتى المقتدرون منهم، وهذا ما نلاحظه في كثير من القصائد عند القدماء والشباب، والسيطرة على الوزن عادة ما تكون دليلا على قوة الشاعر موهبة وممارسة واطلاعا على موسيقى الشّعر الشعبي، وأكثر ما يكون الخطأ في التفعيلة الثانية (فعلان /00/0) في الصدر والعجز، ظنّا منهم ربّما أنّها من جوازات البحر وهذا خطأ؛ والدليل على ذلك أنّ التأثير الموسيقي يظهر واضحا من خلال القراءة ومن خلال السّماع، وهذا ما نلاحظه حتّى في القصائد الفائزة بالمراتب الأولى والتي هي محل هذه الدّراسة والأمثلة كثيرة ومنها:

قصيدة الشّاعر **عبد السلام بن علية** " ثورتنا ميثاق":

يَوْمَ الشَّدَّة عَادْ جَمْلَة مَجَّنَّدْ رَصَّ صْفُوفُه لَلَمْعَارَكْ وَالنِّزَالْ[5]

فالشّطر الأول جاء الوزن كاملا، أمّا الثاني فالخطأ واضح جليّ، وذلك في قوله: للمعارك والنّزال، فالشطر يصبح بعد التقطيع (مفعولن مفعو).

ويقول في بيت آخر:

حَتَّى (بِيجُو) كَانْ ذَمِّي مَتْعَرْبَدْ دَارَ الْبَاطَلْ فَ الخْلَايَقْ وَالْعُزَّالْ[6]

فالشّطر الثاني فيه كسر واضح، فالتفعيلة الثانية بدل (فعلان) جاءت (فعولن) بزيادة متحرّك قبل زيادة الأخير، فلو قال مثلا: دَارْ البَاطَلْ وِينْ لَخْلَايَق عُزّالْ، حينها يستقيم الوزن ويبقى المعنى نفسه ويكون التأثير معنا ووزنا.

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** يقول في قصيدته" حرمة وطني":

وَتْزَاحَتْ غَيْمَة عْلَى وَطْنِي سَوْدَا لَابُدَّ بَعْدَ الظْلَام يْبَانَ الْحَالْ[7]

فالتفعيلة الثانية في الشطر الثاني (فعلان) بحذف الساكن الثاني.

وقوله:

سِيدِي لَخْضَرْ بَنَ خْلُوف وْبَنْ عُودَة عُلَمَا وَ فْدَاوْهَا بَالرُّوح وْمَـالْ[8]

ففي الشطر الأول نجد التفعيلة الثانية (فعلان) (فعلن) بحذف الساكن الأخير، وهو ما أثر على الوزن فلو قال مثلا:

سِيدِي بَنَ خْلُوفْ، سِيدِي بَنْ عُودَة عُلَمَا وَفْدَاوْهَا بَالرُّوح وْمَـالْ

فالشّاعر في مثل هذه المواقف عليه أن يتريث قليلا فقط ليتجنب مثل هذه الأخطاء ويتعود على الوزن، وبالدربة والميران يتمّ له المبتغى.

أمّا الشّاعر **البار البار** في قصيدته" فجر جديد":

عَفْسُوا فُوق قْلُوبْهُمْ حَتَّى تَدْمَى وَاللِّي قَلْبُه حَسْ يَتْحَدَّاهَ عْنَادْ[9]

ففي الشطر الثاني التفعيلة الثانية ينقصها الساكن الأخير، فلو قال مثلا: (وَاللِّي قَلْبُه حَاسْ يَتْحَدَّاهَ عْنَادْ)، حينها تستقيم التفعيلة ويبقى المعنى المقصود دون خلل، ويكون التأثير أقوى وأجدى.

وتقول الشاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها " الجزائر جهاد وأمجاد":

نَحْكِيلَكَ يْشِيبْ رَاسَكْ بَالشَّعْرَة نَحْكُوا لَيْلَة وْ أَلْفْ لَيْلَة مَاتَفْرَاشْ[10]

والخطأ دائما مع التفعيلة الثانية في الشطر الثاني، (فعلان) جاءت (فاعلن)، فلو قالت مثلا:

(نَحْكُوهَا لَيْلَة وْ أَلَفْ مَاتَفْرَاشْ) أو تقول: (نحكوها قدّاه ليلة ماتفراش)، وهكذا نحافظ على المعنى مع استقامة الوزن.

أمّا **أحمد ساسفة** في قصيدته " انتفاضة الرّوح ":

يَسْتَنَّى مَعْشُوقْتُه تَاتِي عَابَرْ وِيْوَنَّسَ الْقَلبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة[11]

فالتفعيلة الأولى في الشطر الثاني (مفعول) أصبحت (مفعول) بحذف الساكن الأخير والتفعيلة الثانية في الشطر الثاني (فعلان) أصبحت (فاعلن)، ولو قـال (و يْوَنَّسْ لَقْلِيبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة) أو (و يْوَنَّسْ الرُّوحْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة) لكان أحسن تجنبا للكسر مع إبقاء المعنى المقصود.

والأمثلة كثيرة من هذا النوع في قصائد الشعراء الفائزين في مسابقة النبراس الثقافي، والنماذج السابقة توضّح هذا الخطأ الشائع عند كثير من شعراء الشعبي، وهي ظاهرة متواترة في كثير من القصائد، حتّى عند بعض فحول الشّعر الشّعبي، ولم تسلم منه حتّى القصائد الفائزة، وكما وضّحنا فإن التخلص منه لا يتطلب إلّا مراجعة بسيطة، ليكون تأثير القصيدة حاضرا وزنا ومعنى، وتحقيقا للهدف الأسمى من فن الشعر الشعبي الأصيل،

والتجربة تثبت أن الشّاعر كلّما سيطر على الأوزان، كلما أجاد في تأليف رائعة من روائع الشعر الشعبي، ولو بدأ ناظما، فبالدربة والمران سيُكتب لشعره النجاح ولو بعد حين.

ب) القافية:

هي التشاكل الذي يميز الأصوات اللّغوية في نهاية كل بيت، مما يولد نغما ثابتا، وهي عنصر أساسي لا غنى عنه، وهي من جماليات موسيقى القصيدة الشّعبية، وقد تفنّن فيها كثيرا شعراءُ الشعبي الجزائريون، وشعراء القصائد المدروسة في مسابقة النبراس نجحوا في اختيار قوافيها المناسبة للبحر البدوي الملحون العشري.

ولنبدأ بنموذج للشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته: "ثورتنا ميثاق":

فقد جاءت قوافيه قوية ومحكمة ودالّة، كما في قوله:[12]

مَكْتُوبَة بَارْوَاحْ وَالدَّمَ يْجَرَّدْ وَ الْعِبْرَة مَنْ ذُوكْ نَدُّوهَا مِثَالْ

ويقول:

ثَوْرَتْنَا مَاهِيشْ بَوقَة اللِّي تَخْمَدْ ثَوْرَتْنَا بُرْكَانْ زَادُوا له تَشْعَالْ

فاستعماله للروي حرف (الدال) في الصدر وحرف(اللام) في العجز جاء مناسبا للحدث.

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدة " حرمة وطني" ، فقد أبدع في استعمال القافية، يقول:[13]

نَا حُبِّي مَاهِي عْوَالِي لَا حَدَّة مَا هِي سَارَة كَانْ سَلْتُوا لَا نَوَالْ

مَاهِي خَوْلَة عَيْنَهَا تَسْبِي سَوْدَا لَا حَيْزِيَّة كَانْ لَبْسَتْ ثَوْبَ دْلَالْ

فالإحساس بقوة التّعبير في استعمال القافية يعطينا دليلا على تحكم الشّاعر في استعمال قوافيه.

أمّا الشّاعر **البار البار** في قصيدته " فجر جديد"، فقد نجح كذلك في استعمال قوافيه مع استعمال الروي حرف (الميم) وحرف(الدال)، يقول:[14]

شَمْس وْ طَلَّتْ نُورْهَا شَقّ الظَّلْمَة أَمْرَ الله وْ زَادْتُه بَرْكَةْ لَجْدَادْ

مَنْ سَبْعَ سْمَاوَاتْ بَهْلَال وْ نَجْمَة طَيْرَ الْأَبَابِيلْ نَادُوا لَلْجِهَادْ

فالتأثير الصوتي بقوافيه واضح ومؤثّر.

أمّا الشّاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا" فقد أحسن اختيار قوافيه المناسبة لحدث الانتفاضة الكبرى باستعماله الروي حرف(الدال) وحرف(الميم) يقول:[15]

قَامَ الْعَـزّ قْبَالْهُمْ طَـايَعْ مَقْيُودْ تَحَّى وَ عْلَى رُوسْهُمْ طَابَسْ سَلَّمْ

ثَارُوا كِي بُرْكَانْ بَعْدُه جَاتَ رْعُودْ هَاجُوا كِي طُوفَانْ مَوْجُه يَتْلَطّمْ

ففي البيتين نحس بالتأثير الواضح من خلال موسيقى القافية كدليل على حسن اختياره.

وأخيرا الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلادي"، فقد نجح في استعمال قوافيه من خلال الروي (الدال) و(الياء)، فجاءت الأبيات موحية ومعبّرة، يقول:[16]

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُــدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا

فِي حُضْنَكْ يَا غَالْيَة نَارِي تَبْرَدْ و نَكْتَبْ كُلّ نْهَارْ مِيلَادَ سْمَايَا

وعلى العموم فأغلب شعراء المسابقة نجحوا في اختيار قوافيهم، حيث جاءت مؤثرة في موسيقاها ومعناها.

2- المستوى المعجمي:

المستوى المعجمي في الشعر خاصة لا يتوقف عند المعنى المعجمي البحت، بل يتعدّاه إلى الإيحاءات والانزياحات اللّغوية، ليكون للإبداع الحقيقي عمقا وتأثيرا[17].

أ) الحقول الدلالية:

من أوعب التعريفات المتداولة للحقل الدلالي، نجد تعريف أولمان: "هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"

وما دامت المسابقة بمناسبة اندلاع الثورة التحريرية، فمن الطبيعي والمنتظر أن يكون الحقل الدلالي البارز في القصائد هو الكلمات الدالة على الثّورة والثّوار ومقارعة الاستعمار.

✓ **حقل الثورة والثوّار:**

ومن كلماته الشائعة في قصيدة (ثورتنا ميثاق) للشاعر **عبد السلام بن علية**[18] صاحب الجائزة الأولى: يوم الشدّة، المعارك، النزال، الشهادة، النضال، الجهاد، الكفاح، ثورتنا، بارود رصاص، ساحات الموت، المذابح، جنرال، الأوراس، الونشريس، جرجرة، نوفمبر، جيش الكفرة لمدافع، لعساكر.

✓ **حقل التضامن والاتحاد و نبذ الفرقة:**

في قصيدة "فجر جديد" للشاعر **البار البار:**

وَتْعَالَاوا عْلَى الفُرْقَة وَ الْقسْمَة

فُمَ الْجُرْح إِذَا تْحَلْ لِيهَ التَّلْمَادْ

خُوكَ وْ خُويَا كِي نْتَا كِي وَلْدَ امَّا

الزَّنْــدَ تْسَانْدُه عَظْمَ وْ لَحْمَــة

مَابِيهُمْ لَا مَالْ لَا عَيْشَ النَّعْمَة [19]

لَعْوَادَ الْمْتَفْرْقَة رَجْعُوا حَزْمَــة

وَهْبُوهَا لَرْوَاحْ مَا طَلْبُوا سَوْمَــة

هَانَتْ نَفْسِي لِيكْ وَ الْمَال وْ لَكْبَادْ[20]

أُمَّة وَحْدَة طُولْ تَبْقَى مَتْلَمَّــة[21]

ومن قصيدة "ثورتنا"لأحمد نويبات[22] :

كَلْمَة وَحْدَة شَبْكُوا عَنْهَا لَعْهُودْ

كْبَار وْ شُبَّانْ مَابَخْلُوا بَجْهُودْ

مثْلَ طْيور وْ حايْمَة عَ الْوَطْنَ تْذُودْ

وعن المرأة المجاهدة وتفانيها يقول:

جَنْبَ الرَّاجَلْ حَامْيَة ظَهْرُه مَشْدُودْ

اتْزَغْرَتْ لَطَاحْ رَاجَلْهَا مَمْــدُودْ

وَاللِّي حَامَلْ نَاكْرَة عَنْبَ الْعَنْقُودْ

اتْشَّمَ الْبَارُود عَنُّو تَتْوَحَّمْ

✓ **حقل الحزن والألم:**

مادامت القصائد ثورية فإنّها لا تخلو من الألم والحزن ومعاناة الشعب، ومن كلمات هذا الحقل في قصيدة "وطن العزّة" للشّاعرة **نعيمة نقري**:[23]

الموت يْخمّل، شَنْقُوا، ذَبْحُوا، حَرْمُه يَتْهَدّلْ، مَنْهَا مَا ياكلْ، من عَقْله يهبل، عرضه يَتْهَان بالسّيْفَ مْسَلْسَلْ.

ومن قصيدة **الشّاعر أمهاني** في وصف معتقل شهيد:[24]

في قفص مليوح، مسلسل بحديد، مربوط محزّم، ذاق المرّ، دقولوا لبروش، في لحمه وعظم، رجله مقعورة، تدمي قدامه، طلقوا عنه لكلاب، جاتوا تتهجم، قلعولوا لظفار، فمه من سنيه زادو تفرامه، حكموا له بحكام فلّاقي مجرم، بالمقصلة ياك لازم إعدامه.

✓ **حقل الفخر والاعتزاز بالثّوار:**

يفتخر الشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدة "ثورتنا ميثاق" يصف بأبطال المقاومة قائلا:

فِي جرَجْـرَة كِي اللَّبَّـة تَتْلَبَّـدْ لَبْيَضْ سِيدِي الشِّيخْ نَاسُه تَتْرَيَّدْ

وَالشّيخَ الْحَدَّادْ بُوبَغْلَـة لَمْجَـدْ أَحْمَدْ بَايَ عْلَى الْحُقْرَة يَتْمَـرَّدْ

وَ الشِّيخَ الْأَمُودْ بَالْقُوَّة يَحْشَـدْ سَاقَ الجَحْفَلْ كِي الْمَهْرِي وَالْخَيَّالْ[25]

بَنْ بَادِيسَ اللِّي مْقَامُه يَتْجَوَّدْ مَتْحَصَّنْ بَالدِّينْ فِي حَرْبَ الْجُهَّالْ

كَافَ الْوَنْشَرِيسْ مَمْرُوطَ مْزَنَّدْ تُخْرَجْ مَنُّه كِي نْمُورَة فِي لَدْغَـالْ

وَالْبَابُورَ يْزِيمْ غَاشِيه وْ يَرْعَـدْ فَرْجِيوَة وَ سْطِيفْ عَزْمُوا لَلتَّخْبَـالْ

وَالْأَوْرَاسَ جْبَالْ كُبْرَى تَتْمَـدَّدْ حَيْطَ شْرِيعَـة فِي تْبَسَّة أَنْـوَالْ[26]

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** يفتخر بوطنه وأبطاله قائلا:[27]

الأَمِيرَ وْ بُوعْمَـامَـة للنَّجْـدَة مُقْـرَانِي وَزْعَاطْشَة فَنَّاوْا أَجْيَـالْ

و بَنْ بَادِيسْ اللِّي قْهَرْ جَيْشَ الرَدَّة وَازْرَعْ حُبَّكْ فِي عْقُولْ اللِّي جُهَّالْ

الْجَزَائِرْ قُولْـــهَا تْرَكَّـــعْ لَعْدَا رَكْعُوا تَحْتَ أَقْدَامْهَا رُوم وْ وَنْدَالْ

قُولَلْهُمْ وِينَاهْ يُوسَفْ بَنْ خَـــدَّة قُولَلْهُمْ وِينَاهْ لَخْضَرْ بَنْ طُوبَـالْ

وَنْزِيدَ عْمِيرُوشْ ذَا سْبَعَ الْهَـــدَّة لُطْفِي وَ لْحَوَّاسْ نَعْطِيلَكْ مِثَـالْ

✓ **حقل الحب والتغزّل بالثورة والبلاد:**

إنّ دلالة التغزّل في هذه القصائد أخذت نصيبا وافرا إلى درجة الهيام عند بعض الشعراء، فجاءت مزيجا من التغنّي بالثورة وعشق الوطن الذّي أنبت هذه الأمجاد على يد أبنائه الذّين ضحوا عبر الأجيال بكل غال ونفيس، يقول الشّاعر **دحمان بن سالم**:[28]

مَاهِي خَوْلَة عَيْنَهَا تَسْبِي سَوْدَا لَا حَيْزِيَّة كَانْ لَبْسَتْ ثَوْبَ دْلَالْ

نَا حُبِّي مَا هِي عْوَالِي لَا حَـدَّة مَاهِي سَارَة كَانْ سَلْتُوا لَا نَوَالْ

مَنْ نَعْشَقْهَا حُبْهَا وَسْطَ الْكَبْدَة أَمِيرَة وَاللِّي عْشَقْ فِيهَا خَيَّـالْ

أَنَا عَاشَقْ فِي بْلَادِي لَا جَحْدَة حُبَّ بْلَادِي فَاقْ حُدُودَ الْخَيَالْ

لِيهَا عَشْقَ الْكَونْ عَنْ قَلْبِي سَدَّى وَانَـايَا مَنْ حُبْهَا زَاهِي مَيَّـالْ

فعشق بلاده الجزائر فاق كل أنواع العشق.

أمّا الشّاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها الجزائر جهاد أمجاد تقول:

غَيَّارَة مُحَـــالْ مَ الْغَيْرَة نَبْرَا غَيْرَةْ وَطْنِي حُبْهَا فِي الـــدَّمَ سْرَى[29]

ثم تقول:

فِي حُبُّه غَنِّيتْ مَزْيَنْهَا سَهْرَة فِي الْخَامَسَ جْوِيلْيَة صَبَّ الرُّشْرَاشْ[30]

ويقول الشّاعر **أحمد ساسفة** في قصيدته "انتفاضة الروح" متغنيا ببلاده:[31]

لَازَمْنِي أَنَا وْ حُبَّكْ نَتْـــآمَرْ نَجْمَعْ أَهْلَ الشِّعْرْ وَنْدِيرُوا حَضْرَة

هَذَا الْعَشْقَ اللِّي طْغَى عَنِّي جَايَرْ يَمْزَجْ بِينَ فْرَاحْ وَ قْنُــوطَ وْعَبْرَة

يَستَنَّى مَعِشُوقْتُه تَاتِي عَـابَرِ وَ يْوَنَّسَ الْقَلْبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْـرَة

فِي سَاعَةْ لَشْوَاقْ يَتْشَطَّنْ حَايَرْ حَالُه حَالَ هْبِيلْ فِي أَرْضَ الْقَفْرَة

وَ يْمَثَّلَ غْرَامْهَا سَطْوَةْ طَايَرْ خَاطَفْ قَلْبُه بَالمْخَالَبْ ذَا الْمَرَّة

وَ غْرَامِي بَقْلُوبْهُمْ دَارَ مْوَايَرْ سَبَّالِينَ عَمَـارْهمْ طَـوْعَ الْغَيْرَة

دِيوَانَ مْنَ الْحُبْ وَ سْنِينَ مْنَابَرْ و رَانِي حَدَّ اليومْ فِي حُبَّكْ نَقْرَا

وكذا الشّاعر **محمد عبّاس** في قصيدته "حب بلادي" يقول:

عَشْقِي لِيكْ أَعْدَادْ لَحْصَى مَا نَجْحَدْ وْ عَشْقِي لِيكَ اعْدَادْ لَحْرَاشَ وْ ضَايَا

وَجْبَـالَكْ عَشْقِي وِيدَانَ وْ مَجْبَــدْ عَشْقِي بَرْدَ شْتَـاكْ وَ انْتِ دَفَّـايَة

عَشْقِي عَدَّ طْيُورْ طَارَتْ وَ ثْرَبَّدْ وَعَـدَّ اوْلَادَكْ وِينْ عَـلَّاوا الرَّايَة[32]

عَشْقَكْ يَا وَطْنِي الْعَيْنِيَّ مَرْوَدْ نَتْكَحَّـلْ بَبْهَـاهْ وَ نْصِيبَ دْوَايَـا[33]

ما نلاحظه أن هذه الحقول كلها جاءت مناسبة لموضوع الثّورة التحريرية وما وقع فيها من أهوال، كما جاءت تعبيرا صادقا عن ما كان يحسه الشّعراء تجاه الثّورة والثّوار وحب الوطن وما قدمه المجاهدون من تضحيات جسام.

ب) المعجم اللّغوي والمفردات العامية:

يستعمل الشّعر الشعبي الملحون اللّغة العامية المتداولة بخلاف الشعر الفصيح، الذي يعتمد اللّغة العربية الفصيحة بكل قواعدها المعروفة، والاختلاف بين النوعين واضح في كل اللّغات. والشّعر الشعبي الجزائري له علاقة وثيقة باللّغة الفصحى، فالعامية الجزائرية من أقرب العاميات إلى الفصيح، مع أن القصائد المدروسة فيها كثير من الأمثلة لمفردات عامية يصعب أحيانا فهمها، وكما هو معروف فإن اللّهجات في بلادنا الجزائر كثيرة وتختلف من منطقة إلى أخرى.

من نماذج المعجم اللّغوي الشعبي في قصيدة ثورتنا ميثاق لصاحبها عبد السلام بن علية:[34]

القوان: القصيد في قوله:

وَنْجِيبَ الْقِوَانْ نُصْرَة فِي لَبْطَالْ

الحجزة: الهَبَّة في قوله :

فَ لْحَجْزَّة تَلْقَاهْ قَوْمِي يَتْوَحَّدْ

بوقة: نار خفيفة أو قليلة في قوله:

ثَوْرَتْنَا مَاهِيشْ بُوقَة اللِّي تَخْمَدْ

أي ثورتنا ليست نارا قليلة يسهل إخمادها

تيجال: الأجل في قوله:

لَا هَرْبَة مَنْ موتْ وَافَاهُمْ تِيجَالْ

أما الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدة "شهيد العذاب" و ثورة نوفمبر من مفرداته العامية:[35]

نقّز: قفز في قوله واصفا المجاهد:

او نَقَّزْ مَا بِينْ سَدْرَايَة وَ رْتَمْ كِي لَغْزَالَ يْجُولْ مَابِينَ أَقْوَامُه

فزّ: جرى مسرعا يقصد: الجندي الثّائر في تحركه وهجومه على عدوه، حيث شبهه بحصان السباق في إنطلاقته، حيث يقول:

عَوْدَ الْكُورسْ وَاشْ مَا فِيهَ تْحَكَّمْ وْيذَا فَزَّ وْ رَاحْ يَصْعَبْ تَلْجَامُه

امْدَلْكَمْ: مظلم، غائم، يقصد يوم المعركة أن النهار انعدمت فيه الرؤية بسبب الدخان، حيث يقول:

فِي مَعْرَكَة جَاتْ فِي نْهَارْ امْدَلْكَمْ أَرْمَاوَهَ بْغَازْ خَانَقْ رْكَامُه

عَقْدَة: عمود من خشب رُبط فيه السّجين في قوله:

اَرْمَاوَهْ فِي حَوْض لَمْيَاهْ يَجْغَمْ فِي عَقْدَة مَرْبُوطْ يَدُّه قُدَّامُه

يكزّز: يرتعد، يرتجف من شدّة التعذيب، في قوله:

وَتْرِسِيتِي فَ النْوَاظَرْ يَا مُسْلَمْ وَيْكَزَّزَ تْقُولْ هَذَا خِتَامُه

أمّا الشّاعر **أحمد نويبات** فمن مفرداته الشعبية كلمة **مرفود** أي محمول حيث يصف قتلى الجيش الفرنسي بعد سقوطهم وحملهم :[36]

وَلَّى جَيْشَ فْرَانْسَا طَايَحْ مَرْفُودْ صَارَلْهُمْ كِي جَيْشْ أَبْرَهَة لَشْرَمْ

يتعرّم: تساقط دفعة واحدة، يقصد بنيان العدو كيف تهدّم و جرفته الأنهار

اتْزَعْزَعْ بُنْيَانْهُمْ رَايَبْ مَهْدُودْ وَ دَّاتُه وِيدَانْ كِي طَاحَ اتْعَرَّمْ

ومن كلمات الشّاعر **محمد عبّاس**:

ولاني: حيث أشاء، فيقول :

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا[37]

مرود: عود صغير يستعمل للاكتحال، يقول:

عَشْقَكْ يَا وَطْنِي الْعَيْنِيَّ مَرْوَدْ نَتْكَحَّلْ بَبْهَاهْ وَ نْصِيبَ دْوَايَا[38]

ومن مفردات العامي في قصيدة ثورة الجزائر للشّاعر **محمد بن مصطفى**:

دُمّاره: قلقه و جزعه في قوله:

يَحْكُولَكْ فِي بَرْنَا بَكْرِي مَا صَارْ تَعْرَفْ مَاهِيَ سْبَايَبْ دُمَّارُه

أي سبب ثورة الشعب على الاستعمار، نتيجة ما حدث له من بطش وتشريد وتجويع .

قْحاره: أي حربه ومواجهته، يقصد بداية مواجهة أحمد باي للاستعمار الفرنسي، فيقول:

قَامَ الثَّوْرَة لَوْلَى ضدَّ الْفُجَّارْ مَنْ طَرْفَ أحْمَدْ بَايْ فِي شَاوْ قْحَارُه

صافة: جماعة من النّاس أو فرقة، إشارة إلى الثائر إبن عبد الله كيف قاد الثورة في لغـواط و تقرت، فيقول:

بَنْ عَبْدَ الله قَادْ صَافَة مَنْ لَبْرَارْ مَنْ لَغْوَاطْ وُ تُقَرْتْ جَاتَ أَخْبَارُه[39]

كشفاره: بقايا التّبن أي فجر الاستقلال أزال ظلام ليل الاستعمار، حيث يقول :

بَعْدَ الظَّلْمَة الدَّامْسَة طَلْعَتْ لَفْجَارْ وْ صَفِّينَا مَحْصُولْنَا مَنْ كَشْفَارُه[40]

ومن كلمات الشّاعر **حويلي مزروع** في "قصيدته نوفمبر":

شاو: بداية، فيقول:

نَبْدَا بَاسْمَ اللهْ فِي شَاوَ الْمَبْدَا نْحَيِّي الْوَطْنَ اللِّي سْمَاهَ الْجَزَائرْ

دامهو: مادام، يقول على لسان الاستعمار أنه يجب أن نستعمر العرب ما داموا قاصرين، لاحول لهم ولا قوة، فيقول :

نَحْتَلُّو وَطْنَ الْعَرَبْ مَرَّة وَحْدَة نَقْضِي عَنُّه دَامْهُو شَعْبُه قَاصَرْ[41]

هذه بعض الكلمات الشعبية عند بعض شعراء المسابقة و التي تختلف باختلاف مناطق الوطن ولهجاته.

ثانيا: المستوى التركيبي :

لا شك أن الدرس الأسلوبي لا يقتصر على دراسة الأصوات والمفردات فحسب، بل يتعداها إلى دراسة التراكيب والدلالة، ويعدّ المستوى التركيبي من المباحث المهمة في الدّراسة الأسلوبية لأنه قادر على الكشف عن التراكيب الغالبة على النص الأدبي، ومن عناصره التي ندرسها: التكرار، الخبر والإنشاء، وظاهرة استعمال الفصيح.

1) التكرار: التكرار نوعان: هناك تكرار يزيد المعنى وضوحا وتأثيرا في نفس المتلقي، فلا يحس فيه بالملل، بل يزيده متعة وتعلقا بالنص أكثر، ويستحثه على مواصلة القراءة بكل شوق وتطلع وهذا ما نلاحظه عند كثير من الأدباء والشعراء الكبار، الذّين تمكنوا من ناصية القول الفنّي، فالتكرار عندهم زيادة في التأثير والمعنى، فلا يحس القارئ أو السامع بملل أو تكلّف. أمّا النوع الثاني فعادة ما يكون نتيجة التكلّف وعدم تمكن صاحب النص من صنعة الكتابة الفنّية المؤثرة، وهو ما يحسه المتلقي والقارئ الواعي الذّي يميّز بين الغثّ والسمين من خلال ممارسته الدائمة للقراءة والاطلاع الواسع والنوعي.

ومن الشعراء الذّين استعملوا التكرار بشكل لافت:

الشّاعرة **نعيمة نقري** في قصيدتها "وطن العزّة" تقول في آخر القصيدة افتخارا بجدها واعتزازا ببعض أوصافه، حيث كررت كلمة (جدّي) عدّة مرات:

نَتْفَاخَرْ مَا دَامْنِي بَنْتَ الـــدُوَّارْ و جَدِّي حَرَّرْهَا دْزَايَرْ مَاتْ بْطَـلْ
جَدِّي مَ اللِّي يَلْبْسُوا بَرْنُوسَ اوْبَارْ و جَدِّي مَ اِلِّي يَاكْلُوا كَسْرَة وَ بْصَلْ
جَدِّي مَ اللِّي يَاكْلُوا وَسْطَ الْفَخَّارْ و يُرْقُد تَحْتَ ضْلُـوعْ كَرْمَة وَ يْقَيَّلْ

وتنهي القصيدة بقولها:

جَدِّي عَنْدُه قْبَرْ وَ مْقَامُه يَنْزَارْ وَلْدِي عَنْدُه مَجْـدْ مَنْ جَـدُّه لَوَّلْ[42]

ويقول الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدته "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة"، يصف الشهيد البطل ببعض الصفات مستعملا الفعل لاح بمعنى رمى، ويكرّره عدّة مرات ويقصد به التخلي عن كل ما من شأنه أن يبقيه مستعبدا للظّلم والطّغيان، استعدادا للتحرر والانطلاق إلى حياة العزّة والكرامة بعد أن يئس من مماطلة الاستعمار الغاشم.

لَاحْ قَنْدُورَةْ "الْمَالْطِي" لِيهَا حَـرَّمْ و مْفَزْرَة مَا بِينْ صَدْرُه وَ اكْمَامُه
لَاحْ ذَا خَيْطَ "صْبَاوْلُو" بِيهَ مْحَزَّمْ و الحَلْفَة صَبَّاطْ مَاكَـلَ أقْدَامُـه
لَاحَ الشّرْ اللِّي غْلِيهْ دِيمَا حَـوَّمْ و الجُوعَ اللِّي جَا بْمَرْضُه وَ اسْقَامُه
لَاحَ لْبَاسْ الذُّلْ وَ الرُّومِي يَشْتَمْ خَانَقْ هَذَا الشَّعبْ يَبْغِي تَكْمَامُه
لَاحَ الْجَهْلَ اللِّي مَفْرُوضَ مْرَغَّمْ وَ الْعَلْمَ اللِّي صَارْ مَا يْفُوتَ أحْلَامُه[43]

فالشّاعر في هذه الأبيات كرّر الفعل الماضي (لاح) بما فيه من دلالة على الرفض للواقع المرير، فالشهيد اتخذّ قراره بكل قناعة، بعد اليأس الطويل الذّي لايزيد الظّالم إلا تعنتا دون رحمة ولا شفقة، ولايزيد المظلوم إلّا إقتناعا بأن **" ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة".**

أمّا الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يكرر الفعل "حكى" في قوله (احكي) عدّة مرات، وخاصة وهو في إطار سرد الوصية من الوالد، يقول:

احْكِي يَا تَارِيخْ مَاذَا فِيهُمْ صَارْ كُـلَ الذِكْرَيَـاتْ لَازَمْ يَتْعَـادُوا
احْكِي ذَكَّرْ كُلْ جِيلَ وْ كُلَ صْغَارْ فِي مَنْ مَدْ الرُّوحْ مَالُه وَ أكْبَادُه
احْكِي يَا تَارِيخْ لَا تَنْسَى مـقْدَارْ ذَرَّة لَا تَنْسَى افْـرَادُه وَ اعْدَادُه
احْكِي مَاذَا عَذْبُوا فِيكَ الثُّـــوارْ ذَكَّـرْنَا بَابْطَالْ صَدُّوا مَا عَادُوا
احْكِي عَ اللِّي جَالْهَا فِي كُلَ اقْطَارْ دَايَمْ حَرْبِي هَازْ كَفْنُه فِي زَادُه
احْكِي عَ اللِّي بَاتْ مَتْوَسَّدْ لَحْجَارْ وَ فْرَاشُه يَا فِي جْبَلْ يَا فِي وَادُه
احْكِي عَ اللِّي وَكْلُـوهُمْ نَارَ بْنَارْ مَثْلَ سْبُوعَـة هَايْجَـة مَا يَتْقَادُوا[44]

فالتكـرار عند الشّاعر هنا، جاء في محله وفي سياق المعنى العـام للقصيدة "الوصية" فزاد المعنى تأثيرا وإيحاء دون تكلف.

وعلى العموم، من خلال ما سبق من أمثلة التكرار بأنواعه عند شعراء الشعبي، نتأكّد من أنّ هذه الظاهرة موجودة عند كثير من الشعراء خاصة الشباب والمعاصرين عامة، وكثير منهم أحسن التعامل مع هذه الظاهرة، وربما تأثرا بشعراء الفصيح المعاصرين، الذّين يستعملون التكرار في نصوصهم لأغراض فنية.

ب) الخبر والإنشاء:

ما يلاحظ أنّ الأسلوب الخبري سيطر على أغلب القصائد، وهذا لطبيعة الموضوع، موضوع الثورة والذكرى والاعتزاز بالأمجاد والأبطال وحوادث الماضي المجيد وسرد بعض المحطات التاريخية والمعارك التي خاضها الثّوار ضدّ الاستعمار الفرنسي، والحديث عن رموز الثورة من مجاهدين وشهداء، لذلك جاءت القصائد عبارة عن صور لأحداث تاريخية تنقل أخبار الثّورة والثّوار، أمّا الأسلوب الإنشائي فجاء قليلا مقارنة بالخبري، والنماذج المعروضة في ثنايا هذه الورقة البحثية كفيلة ببيان ذلك، ومن ثم فلا داعي لعرضها مجددا.

ج) ظاهرة استعمال الفصيح: من جماليات الشّعر الشّعبي أن تكون ألفاظه عامية شعبية خالصة، طبعا مع مراعاة التنوع اللهجي، وأمّا استعمال الألفاظ الفصيحة في قصيدة الشّعبي فإنّها تقلّل من شعبية القصيدة الملحونة، وهو ما نجده عند كثير من الشعراء.

يقول الشاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته "ثورتنا ميثاق"[45]

يَوْمَ الشَّدَّة عَادْ جَمْلَة مَجَّنَّدْ رَصَّ صْفُوفُه لَلْمَعَارَكْ وَالنِّزَالْ

فالكلمتان (للمعارك والنّزال) من الفصيح، وكذلك في قوله:

حُبَّ الدَنْيَا عَافْ زِينُه وَ جَرَّدْ سَبَّلْ عُمْرُه لَلشْهَادَة وَالنِّضَالْ

فالنضال من الفصيح، وزيادة على هذا الاستعمال المستثقل فإن الوزن جاء في البيتين غير مستقيم وقوله:

رَبْعَة وَ الْخَمْسِينْ وَ الْعَامَ تْحَدَّدْ فَ الْقَرْنَ العَشْرِينْ غَيَّرَتْ الأَحْوَالْ[46]

فجملة (غيّرت الأحوال) من الفصيح، ويمكن استعمال الجملة الآتية في البيت:

(والقرن العشرين غيّرها لحوال)، وهكذا يبقى التعبير الشعبي خالصا دون الاستعانة باللّفظة الفصيحة، وهناك ألفاظ أخرى من القصيدة.

وكذا الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني" يقول:

أَنَا عَاشَقْ فِي بْلَادِي لَا جَحْدَة حُبَّ بْلَادِي فَاقْ حُدُودَ الْخَيَالْ[47]

فاللّفظتان (حدود الخيال) من الفصيح، ولذلك فقدت الجملة تعبيرها الشعبي.

أمّا الشّاعر **حويلي مزروع** في قصيدته "نوفمبر"[48] يقول:

عْلَى شَاطِئ سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّى مَنْ مَرْسَاي مْقَلْعَة بِيهَ ابَّابَرْ

فلفظة (الشاطئ) فصيحة وفي العامية الشّط، فنقول مثلا:(عْلَى شَطُّه سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّا)

ويمكن استعمال كلمة ساحل، فنقول: (فِي سَاحَلْ سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّا)، لأنّ هذه الكلمة أصبحت متداولة شعبيا ويقول:

انْتَشْرُوا حَوْلَ الْوَطْنَ ظَلْمَة سَوْدَا فَ الْمَغْرَبْ وَ افْرِيقْيَا حَبَّ يْعَاشَرْ

فجملة (انتشروا حول الوطن)، عبارة فصيحة لا توحي بالعامية المتداولة، فيمكن استبدالها بجملة أخرى مثل:(غَمُّوهَا لَبْلَادْ كِي غَيْمَة سَوْدَا) أو (مَثْلَ جْرَادَ وْ حَامْ كِي غَيْمَة سَوْدَا) وهكذا يكون المعنى أحسن والتأثير أقوى وهو ما يليق بالقصيدة الشعبية.

ونلاحظ أنّ استعمال الفصيح في القصيدة الشعبية يلجأ إليه الشّاعر كلما تعذر عليه إيجاد ما يقابله في العامي، خاصة ما لاحظناه في القوافي.

ثالثا: البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية:

تتميز القصيدة الشعبية أسلوبيا وبنائيا ببعض الظواهر تخصّ: (مفتتح القصيدة) و(مختتمها) و(توقيع القصيدة) و(تأريخها).

إن الشّاعر الشّعبي عادة ما يفتتح قصيدته بافتتاحية دينية، فيسمي الله في بيته الأول ثمّ يبدأ موضوعه المقصود ويختتمها بخاتمة بالصلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلم.

1) مفتتح القصيدة الشعبية:

تنوعت قصائد المسابقة في افتتاحياتها، فأغلبية القصائد جاءت بافتتاحيات عن الثورة وحب الوطن، ومن أمثلة القصائد التي ابتدأت بالافتتاحية الدينية، قصيدة "ثورتنا ميثاق" للشاعر **عبد السلام بن علية**، يقول:

بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ نَا جِيتَ نْقَصَّدْ وَنْجِيبَ الْقِيوَانْ نُصرَة فِي لَبْطَالْ[49]

ويقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني":[50]

بَأسَم الله بِهَا اللِّي بَادِي يَبْدَا و بَاسْمَ الله بِهَا اللِّي صَاعَبْ يَسْهَالْ

وَالصَّلَاةَ عْلِيكْ يَا نُورَ الْهُدَى يَرْبَــحْ مَنْ صَلَّى عْلَى طَهَ وَ الآلْ

فالشّاعر هنا بدأ "باسم الله"، ثمّ بالصّلاة على النّبي عليه الصلاة والسلام.

ويقول الشّاعر **حويلي مزروع** في "قصيدة نوفمبر":

نَبْدَا بَاسْمَ الله فِي شَاوَ الْمُبْدَأ نْحَيّي الوَطْنَ اللّي اسْمَاهَ الْجَزَائرْ[51]

أمّا الشّعراء الآخرون فقد جاءت الافتتاحيات متنوعة.

فالشّاعرة **نعيمة نقري** بدأت قصيدتها بالتّغني بالوطن في قولها:

وَطْنِي يَغْرِيكْ ابَّاهْ تَكْتَبْلُه لَشْعَارْ وَتْغَنِّي بِيهْ فَ الْحَافَلْ مَا يَتْمَلْ[52]

أمّا الشّاعر **الحاج لعمارة** في قصيدته "ثورة نوفمبر المجيدة" فيفتتحها بتمجيده لبلاده فيقول:

يَا أُمَّ الْمْلْيُونْ يَا مَهْدَ الثَّوْرَة ويَا رَمْزَ التَّارِيخْ يَا مَوْطَنْ لَحْرَارْ[53]

والشّاعر **البار البار** في قصيدته "فجر جديد" يبدأ قصيدته بتمجيد ثورة بلاده فيقول:

شَمْسَ وْطَلَّتْ نُورْهَا شَقَّ الظَّلْمَة أَمْرَ الله وْزَادْتُه بَرْكَةْ لَجْدَادْ[54]

في حين الشّاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها" الجزائر جهاد وأمجاد" تفتتح قصيدتها بغيرتها على وطنها:

غَيَّارَة مُحَالْ مَ الْغِيرَة نَبْرَا لَوْ تَدِّيني لَلقْبَرْ مَا نَخْطِيهَاشْ[55]

أمّا **أحمد ساسفة** في قصيدته "انتفاضة الروح" فيفتتح قصيدته بفضل بلاده عليه فيقول:

شِعْرِي بَحْرَ مْدَادْ وَ وْصَافَكْ يَاسَرْ خَايَفْ مَا نَوْفِيشْ وَصْفَكْ يَا دُرَّة[56]

أمّا الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يفتتح بالوصية للولد فيقول :

اسْمَعْ وَ اشْفَى يَا وْلِيدِي لِينَا ثَارْ لَا تَامَنْ خِيَّانْ عَ الْمُبْدَا حَادُوا[57]

ويفتتح الشّاعر **محمد خالدي** قصيدته " نوفمبر" بوصف نوفمبر وتمجيده فيقول:

نُوفَمْبَرْ هَذَا السْمَاء غَيْثَ تْهَرَّدْ الرَّعْد يْدَوِّي وَ البْرَقْ دَايَرْ زَهْدَارْ[58]

ويقول الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلاي" مفتتحا بحب بلاده وفضلها عليه:

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا[59]

وتقول الشاعرة **كوثر فراحتية** في قصيدتها " بكري" تفتتح باسم الله فتقول:

بَاسْمَ الله نَبْدَا كْلَامِي يَا حُضْـرَة نَحْكِي عْلَى لَيَّامْ كِي كَانَتَ صْحَاحْ[60]

ويقول الشّاعر **محمد بن مصطفى** في قصيدة "ثورة الجزائر" مفتتحا بالإشارة إلى مكر الاستعمار والحثّ على معرفة تاريخه، بقوله:

يَا سَامَعَ نُورِيكْ مَكْـرَ الْإِسْتِعْمَـارْ وَ ابْحَثْ فِي التَّارِيخْ تَفْهَمْ تَفْسَارُه[61]

أمّا **رابح بوالفلفل** في قصيدته "طوفان الأقصى" فقد افتتحها بالاعتذار لأهل غزّة، و أبان عن حيرته في كيفية استهلال نظمه أو قصيدته قائلا:

عَذْرُونِي يَا اهْلِي فِي غَزَّة عَذْرُونِي صَعْبَتْلِي كِيفَاشْ فِي نظْمِي نَبْدَا[62]

وأنهاها بطلب العزاء في غزّة قائلا:

عَزُّونِي يَا نَاسْ فِي غَزَّة عَزُّونِي مَاتَتَ الْفُرْسَانْ السّيُوفَ الصُّلْدَا[63]

2) مختتم القصيدة الشعبية:

كما تتميز القصيدة الشعبية بمفتتحها، تتميز كذلك بمختتمها، فها هو الشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته "ثورتنا ميثاق" يختتمها بالصلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلم، فيقول:

وَالصَّلَاةَ عْلَى النَّبِي مُحَمَّدْ بَالسَّلَامَ عْلِيه نَخْتَمْ ذَا الْمَقَـالْ[64]

وكذلك الشّاعر **دحمان بن سالم** اختتم قصيدته "حرمة وطني" بذكر بعض سور القرآن الكريم، ثمّ بالإشارة إلى مناسبة عيد الاستقلال السّتين، بقوله:[65]

نَخْتَمْهَا بَالْفَاتْحَة عَ الشُّهَدَاء الكَهْفَ، وْ يَاسِينْ، طَهَ وَالأَنْفَالْ

وَنْكَمَّلْ سَتِّينْ حَزْبَ الْمَعْدُودَة فِي عِيدَ السَّتِينْ عَامَ الْاِسْتِقْلَالْ

أمّا الشّاعر **حويلي مزروع** في قصيدته " نوفمبر" فأنهاها بالدّعاء:

أَرْحَمْ يَا رَبِّي النَّـــــاسَ الشُهَدَا فَالْجَنَّة وَ نْعُومْهَا وَعْدَ الصَّابَرْ[66]

وطلب المغفرة لكاتب القصيدة، وهي ظاهرة شائعة في مختتم القصائد الشعبية، يقول:

وَ اغْفَرْ ذَنْبَ اللِّي كْتَبْ ذَا لَقْصِيدَة يَا عَاتَقْ الأَرْوَاحْ لَا غَيْرَكْ غَافَرْ[67]

ثمّ اختتم بالصّلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلّم:

وَالصَّلَاةَ عْلَى اَحْمَدْ نُورَ الْهُدَى رَسُولَ الله شَارْقَ النُّورَ الطَّاهَرْ[68]

وأنهت الشّاعرة **نعيمة نقري** قصيدتها "وطن العزة" بالافتخار بجدّها وولدها، وقد كان الثاني خير خلف للأول، تقول:

جَدِّي عَنْدُه قْبَرْ وَمْقَامُه يَنْزَارْ و وَلْدِي عَنْدُه مَجْد مَنْ جَدُّه لَوَّلْ[69]

أمّا الشّاعر **أحمد أمهناي** في قصيدة "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة" فقد افتتحها بحديثه عن قبر الشّهيد والتّرحم عليه واختتم بالتّرحم على الشّهداء، وذكر اسمه في الأخير، وهو ما يُعرف بتوقيع القصيدة، وهي إحدى الظواهر الخاصة بالقصيدة الشعبية، يقول[70]:

وَالشُّهَدَاء كُلْهُمْ رَبِّي يَرْحَـمْ وَ حْنَا لَلْوَطَنْ نَبْقَى خُدَّامُـه

وَامْهَانِي مَسْكِينْ لَبْيَاتُه يَخْتَمْ فِي حَقَّ الشَّهِيدْ رَتَّبَ كْلَامُه

واختتم الشّاعر **البار البار** قصيدته "فجر جديد" بتمجيد وطنه والتضحية من أجله في قوله:

وَطْنِي نَرْفَعْ رَايْتَكْ شَانَكْ يَسْمَا نُوهَبْ نَفْسِي لِيكْ وَ يْعِيشُوا لَحْفَادْ[71]

ويختم الشّاعر **الحاج لعمارة** قصيدته " ثورة نوفمبر المجيدة" بالصّلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلّم فيقول :

نَخْتَمْ بَالصَّلَاةْ عَنْ زِينَ الْبُشْرَة وَ السَّلاَمَ عْلِيهْ نَبِينَا الْمُخْتَارْ[72]

وتختتم الشّاعر **سعدة حورية يبكي** قصيدتها "الجزائر جهاد وأمجاد" بحمد الله وتمجيد نوفمبر وجويلية والشّهداء والراية، بقولها:[73]

الْحَمْـدُ للهْ عَظِيـمَ الْقُـدْرَة ضَحِّينَا بَبْطَـالْنَا مَا خَيَبْنَاشْ

رَايَتْنَا بَالْوَانْهَا بَيْضَا خَضْرَا بَالنَّجْمَة وَ هْلَالَهَا كِيفُه مَكَاشْ

نُوفَمْبَرْ وَجْوِيلْيَة لِينَا ذِكْرَى وَالشُّهَـدَا فْضَالْهُمْ مَا نَنْسَهَـاشْ

ويختتم الشّاعر **أحمد ساسفة** في قصيدته" انتفاضة الروح" كذلك بعشق وطنه والافتخار به بقوله:

وَطْنِي وَطْنِي عَاشْقَك وْ نَفْتَاخَرْ وَاللِّي مَا حَبُّوكْ مَنْ أَهْلَ الْيُسْرَى[74]

والشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يختتمها بالوصية للولد للابتعاد عن العار فيقول:

ومَا تَحْيَاشَ سْنِينْ مَطْلِيَّة بَالْعَارْ يَا لُوكَانْ يْقَرْبُوا و لِيكَ بْعَادُوا[75]

وأمّا الشّاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا"، يبدأ بحق الثّورة عليه وأنّه مقصر مهما كان شعره ويختتم بالدّعاء للوطن و لفلسطين والدّعاء على اليهود و دولة إسرائيل، فيقول[76]:

اَحْفَظْ وَطْنِي يَا الْعَالِي مُولَ الْجُودْ مَنْ فَتْنَة وَ اللِّي مْخَبِّي مَا نَعْلَمْ

وْ نَجِّينَا مَنْ كَيْدْ حَقَّادَة وَ حْسُودْ وَ اتْصَلَّحْ رَايَاتْنَا وَ اللِّي يَحْكَمْ

وْ كَمَّلْ فَرْحَتْنَا نْهَارَ الْقُدْسَ تْعُودْ وْ فَلَسْطِينَ جْرَاحْهَا تَبْرَا تَتْلَّمْ

تَفْنَى بَالنَّشْتَاتْ زَرِّيعَـــةْ لَيْهُودْ و دَوْلَةْ إِسْرائِيلْ مَا تَتْقَالَ بْفُمْ

وأنهت الشّاعرة **كوثر فراحتية** قصيدتها "بكري" بالصّلاة على النّبي عليه السّلام بالدّعاء لبلادها وتراثها والصّلاة على النّبي عليه السّلام قائلة:[77]

وغَطِّهَا رَبِّي بَجْنَـاحَ السُّتْـــرَة وَاحْمِيهَا رَبِّي مَنْ حَـاسَدْ يَقْبَـاحْ

وصَلِّ رَبِّي وْ زِيدْ مَاشِي غِي مَرَّة وأَلْفَ صْلَاةَ عْلِيهْ سِيدِي بُولَرْبَاحْ

وممّا سبق لاحظنا أنّ بعض الشّعراء التزموا الافتتاحات والاختتامات القديمة، وكثير من الشّعراء لم يلتزموا بها فنوّعوا خاصة في الافتتاحيات.

3) توقيع القصيدة الشعبية:

التوقيع هو أن يذكر الشّاعر اسمه أو بلده أو كناية عن اسمه...الخ، للتعريف بنفسه وحماية لنصه.[78]

ومن الشعراء الذّين وقّعوا قصائدهم الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدته "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة" فيقول:

وَ امْهَانِي مَسْكِينْ لَبْيَاتُه يَخْتَمْ فِي حَقَ الشَّهِيدْ رَتَّبَ كْلَامُه[79]

والشّاعر **محمد بن مصطفى** في قصيدته ثورة الجزائر يقول:

بَنْ مُصْطَفَى تَمْ قَوْلُه بَاخْتِصَارْ مُحَمَّدْ هُوَ الْكَاتَبْ بَسْطَارُه[80]

ما نلاحظه أنّ الشّعراء أصبحوا لا يهتمون كثيرا بتوقيع قصائدهم، وذلك أنها صارت تطبع في دواوين فردية أو جماعية تحمل أسماءهم، بعد أن كانت تُتداول مشافهة.

4) تأريخ القصيدة الشعبية:

وهو أن يؤرخ الشّاعر لقصيدته فيذكر اليوم، الشهر، السنة أو المناسبة ... إلخ إما بالتصريح والمباشرة وإما بالإشارة والإيحاء.

يقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته" حرمة وطني":

وَنْكَمَّلْ سَتِّينْ حَزْبَ الْمَعْدُودَة فِي عِيدَ السَّتِينْ عَامَ الِاسْتِقْلَالْ[81]

إشارة إلى ذكرى عيد الاستقلال 2022 فالملاحظ من قصائد المسابقة أنّ أغلب الشعراء تخلّوا عن تأريخ قصائدهم. ومع ذلك فإن تأريخ القصيدة يعدّ من أبرز سمات القصيدة الشعبية وعنصرا من عناصرها البنيوية وظاهرة من ظواهرها الأسلوبية، وتحديدا في مختتم القصيدة.

خاتمة:

بدا واضحا، من خلال سحب إجراءات المنهج الأسلوبية على القصائد موضوع الدراسة، أن القصائد الشعبية تستجيب لآليات الأسلوبية، فلا فرق بين القصيدة الفصيحة والشعبية، لأنّ كلاّ منهما شكل تعبيري ذو خصائص لغوية تشكّل مادة للتناول الأسلوبي، وقد خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

سجلنا في المستوى الصوتي والمعجمي أن القصائد كلها جاءت على وزن واحد وهو البحر البدوي الملحون العشري المناسب للقصائد الثورية، وقد نجح الشّعراء في استعماله إلى حد بعيد، ونجحوا في اختيار قوافيهم المؤثرة والمنسجمة دلاليا مع موضوع قصائدهم. كما جاءت كل الحقول الدلالية معبرة عن مناسبة الثورة، وأشارت الدراسة إلى كثير من المفردات العامية التي تم شرحها.

وفي المستوى التركيبي أشارت الدراسة إلى ظاهرة التكرار بأنواعها، فهي ظاهرة موجودة عند بعض الشّعراء الذّين استخدموها استخداما موفقا، وقد جاءت الأساليب الخبرية غالبة على النصوص، لأنّ الموقف موقف سرد وإخبار عن أحداث الثّورة والثّوار وبعض الأحداث الوطنية والقومية، إلاّ إذا انفعل الشاعر، فحينها يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي.

أمّا ظاهرة استعمال الفصيح فهي موجودة عند كثير من الشّعراء ولم يسلم منها إلّا بعضهم.

أمّا في مستوى البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية، فقد تمت الإشارة إلى مفتتحات القصائد ومختتماتها، حيث اتبع بعض الشّعراء الطريقة القديمة اقتداء بأسلافهم من فحول الشعراء، افتتاحا بالبسملة واختتاما بالدعاء والصلاة على المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، وهناك شعراء خرجوا على المعتاد فاختاروا افتتاحات واختتامات مخالفة.

أمّا بالنسبة لتوقيع القصيدة فقد جاء قليلا جدا وكذلك الأمر بالنسبة لتأريخها.

ومن خلال هذه الدراسة يتضح لنا أنّ ما يميّز القصيدة الشّعبية عن القصيدة الفصيحة جوانب عدّة: فالفصيحة لغتها الفصحى وتلتزم بقواعدها، وهي موجهة إلى الجمهور المثقف، مواضيعها متنوعة (عاطفية، دينية، فلسفية...)، أوزانها معروفة ومحدودة، أمّا الشّعبية، فلغتها العامية والمفهومة لدى غالبية أفراد المجتمع، ولا تلتزم قواعد اللّغة العربية الفصيحة، وعادة ما تتناول قضايا اجتماعية مختلفة تعني الجماعة والانتماء الوطني والقومي، أو لنقل الهويّاتي، وتعتمد على أوزان كثيرة غير محدودة، زدّ على ذلك فهي تتميز ببناء هيكلي خاص (مفتتح معلوم ومختتم معهود) ويتضمن المختتم إضافة إلى الدعاء والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم توقيعَ صاحب القصيدة وتأريخَها، مع أن كثيرا من الشعراء المعاصرين صاروا يتخلون عن التوقيع والتأريخ، لأنهم صاروا ينشرون قصائدهم في دواوين فردية أو جماعية كما هو الحال بالنسبة للقصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية، والتي أصدرتها جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف في ثلاث طبعات متتالية، فحفظوا هذه الروائع من الضياع.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 03، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر،2022، ص .20.

[2] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 04، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر، 2023، ص .30.

[3] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج05، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر، 2024، ص .13.

[4] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[5] المصدر نفسه، ج03، ص.12.

[6] المصدر نفسه ، ج03، ص.13.

[7] المصدر نفسه، ج03، ص.22.

[8] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[9] المصدر نفسه ، ج04، ص.13.

[10] المصدر نفسه، ج04، ص.19.

[11] المصدر نفسه، ج04، ص.24.

[12] المصدر نفسه ، ج03، ص.12.

[13] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[14]المصدر نفسه ، ج04، ص.12.

[15]المصدر نفسه، ج05، ص.12.

[16]المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[17]صورية سلطان، "المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية "، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة تيزي وزو، م 13، ع 02، الجزائر،2022 ، ص ص، (312-331)، ص .318.

[18]المصدر السابق، ج03، ص.12-16.

[19]المصدر نفسه، ج04، ص.12.

[20]المصدر نفسه، ج04، ص.13.

[21]المصدر نفسه، ج04، ص.14.

[22] المصدر نفسه ، ج05، ص.13.

[23] المصدر نفسه، ج03، ص.26-27.

[24] المصدر نفسه ، ج03، ص.32-33.

[25] المصدر نفسه، ج03، ص.13.

[26] المصدر نفسه، ج03، ص.14.

[27] المصدر نفسه ، ج03، ص.21.

[28] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[29] المصدر نفسه ، ج04، ص.18.

[30] المصدر نفسه، ج04، ص.19.

[31] المصدر نفسه، ج04، ص.24-25-27.

[32] المصدر نفسه ، ج05، ص.16.

[33] المصدر نفسه، ج05، ص.18.

[34] المصدر نفسه، ج03، ص.12-13.

[35] المصدر نفسه ، ج03، ص.31-32.

[36] المصدر نفسه ، ج05، ص.13.

[37] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[38] المصدر نفسه، ج05، ص.18.

[39]المصدر نفسه ، ج05، ص.28.

[40]المصدر نفسه، ج05، ص.31.

[41] المصدر نفسه ، ج5، ص.34.

[42] المصدر نفسه، ط03، ص.28.

[43] المصدر نفسه، ط03، ص.30.

[44] المصدر نفسه ، ج04، ص.32.

[45] المصدر نفسه ، ج03، ص.12.

[46] المصدر نفسه، ج03، ص.15.

[47] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[48] المصدر نفسه، ج05، ص.35.

[49] المصدر نفسه، ج03، ص.12.

[50] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[51] المصدر السابق، ج05، ص.34.

[52] المصدر نفسه، ج03، ص.26.

[53] المصدر نفسه، ج03، ص.36.

[54] االمصدر نفسه، ج04، ص.12.

[55] المصدر نفسه، ج04، ص.18.

[56] المصدر نفسه ، ج04، ص.24.

[57] المصدر نفسه، ج04، ص.30.

[58] المصدر نفسه، ج04، ص.36.

[59] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[60] المصدر نفسه، ج05، ص.22.

[61] المصدر نفسه، ج05، ص.28.

[62] المصدر نفسه ، ج05، ص.42.

[63] المصدر نفسه، ج05، ص.45.

[64] المصدر نفسه، ج03، ص.17.

[65] المصدر نفسه، ج03، ص.23.

[66] المصدر نفسه ، ج05، ص.38.

[67] المصدر نفسه، ج05، ص.38.

[68] المصدر نفسه، ج05، ص.39.

[69] المصدر نفسه، ج03، ص.28.

[70] المصدر نفسه، ج03، ص.33.

[71] المصدر نفسه ، ج04، ص.15.

[72] المصدر نفسه ، ج03، ص.39.

[73] المصدر نفسه، ج04، ص.21.

[74] المصدر نفسه، ج04، ص.27.

[75] المصدر نفسه ، ج04، ص.33.

[76] المصدر نفسه، ج05، ص.14.

[77] المصدر نفسه، ج05، ص.26،25.

[78] أقيار فتيحة، حفيدي أحمد، "التوقيع في الشعر الشعبي بتيديكلت"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى اق اخموك تامنغست، م 12، ع 03، الجزائر،2023 ، ص ص، (69-77)، ص .71.

[79] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، المصدر السابق، ج03، ص.33.

[80] المصدر نفسه، ج05، ص.32.

[81] المصدر نفسه ، ج03، ص.23.

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. أقيار فتيحة، حفيدي أحمد، "التوقيع في الشعر الشعبي بتيديكلت"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى اق اخموك تامنغست، م 12، ع 03، الجزائر،2023.
2. صورية سلطان، "المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية "، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة تيزي وزو، م 13، ع 02، الجزائر،2022.
3. القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 03، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر،2022.

تجليات الظاهرة الصوفية في الشعر الملحون الجزائري

–قراءة أسلوبية في قصيدة "يا قلبي"-

Manifestations of the Sufi Phenomenon in Algerian Vernacular Poetry - A Stylistic Reading of the Poem (My heart) -

*- نمرة نورالهدى قيبوب

*- مخبر البحث والدراسات في قضايا الإنسان-

*- المركز الجامعي آفلو

n.kaiboub@cu-aflou.edu.dz

تاريخ الإرسال:2025/10/01 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

تتأتى أهمية هذه الدراسة من محاولتها رصد الأبعاد الروحية في القصيد الملحون الجزائري؛ وذلك بالاشتغال دراسة وتحليلا على نموذج شعري ينتمي إلى منطقة -أولاد سيدي الناصر- الواقعة بالشمال الغربي لجبال عمور (أفلو)، بهدف التّعريف بهذا الموروث اللامادي في المنطقة؛ لما يحفل به من خصائص بنائية جمالية تعكس مُكنة التجربة الصوفية في تشكيل وعي ديني عرفاني في الذاكرة الشعبية البسيطة، ومن هنا تبلورت الإشكالية على النحو التالي: كيف عززت الذات الشعبية الحديثة والمعاصرة حضورها الإبداعي العرفاني شعرا؟ وما هي أبرز تجليات التصوف في القصيدة المختارة على المستوى الصوتي والتركيبي والبلاغي الدلالي؟

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الروحية، خصائص بنائية، جمالية، التجربة الصوفية.

Abstract:

The significance of this study lies in tracing spirutual dimensions in Algerian vernacular poetry, through analysis of a model from Awlād sīdī al-Nāṣir, in northwestern of Amour Range (Aflou). The aim is to highlight this intangible heritage, given its rich aesthetic and structural features reflecting the Sufi experience and shaping a mystical consciousness within popular Memory. Hence, the research problem may be formulated as follows: How has the modern and contemporary popular self reinforced its creative mystical presence through poetry? And what are the most prominent manifestations of Sufism in the selected poem at the phonetic syntatic and rhetorical levels?

Keywords: Spiritual dimensions, Structural features, Aesthetic, Sufi exprience.

مدخل:

شغل الموروثُ الشعبي المادي والمعنوي بأبعادهِ الدينية، التاريخية، السياسية، الاجتماعية والاقتصادية حيزاً هاماً من الثقافةِ الجزائرية؛ سيّما وأنّه أحد مكونات هُويتها الوطنية والعربية الإسلامية. ومن ذلك الشعر الملحون الذي شكّل تجربة خاصة في وجدان الذاكرة الجزائرية. فقد صوّر تاريخها العتيد، وحمولاتها الروحية، حتى أصبح هذا الموروث وثيقة تاريخية، ومصدرا أنثروبولوجيا، وخطابا إبداعيا ثريا له رمزياته الخاصة.

ولئن كان الشعر الملحون يعرّف بأنّه: **"مزيج من الشعر والموسيقى؛ ينقل رسائل وجدانية تجسد التنوع الثقافي في الأواسط الشعبية التي تتأجج فيها المشاعر بالطرح العفوي للمواضيع الاجتماعية البحتة، والتي تعكس تجارب الحياة الإنسانية والفردية"**[1]. فبهذا المعنى يصبح مفهوم الشعر الملحون مفهوما مركبا يأخذ منحى وظيفيا عند الشعوب إذ التمازج بين الإبداع الشعري و الموسيقي يخدم بالأساس نقل الحمولة الوجدانية والثقافية مما يجعله أكثر وقعا في نفس المتلقي الشعبي الذي يجده بمنزلة المتنفس له.

وإذا كان هذا النوع الشعري مرآة المجتمع بما يعكسه من عادات وتقاليد ولهجات، وما ينقله من صور الحياة اليومية فيبرز الثراء الثقافي فيها، كما يركز على القضايا المهمة من معاناة الناس والذات الفردية فإنّ مصطلحاته تتعدد وتتشعب بتعدد المجتمعات وألسنتها. فمصطلح الملحون شائع في بلاد المغرب العربي، أمّا أكثر المصطلحات المتداولة في غيرها: النبطي، العامي، الزجل، وجدير بالإشارة إلى أنّ أحد النقاد يذهب إلى تمييز الشعر الملحون عن الشعر الشعبي لكونهما متلازمين بقوله: **"إن الشعر الملحون أعمّ من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء رويّ من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح مِلكا للشعبِ أو كان من شعرِ الخواص، وعليه فإن وصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من "لحن" "يلحن" في كلامه، أي أنّه نطق بلغة عامية غير معربة، أمّا وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات..."**[2] ، وهذا التعريف الشامل للشق الاصطلاحي والتلويحة اللغوية يمكّننا من الاستقرار على المصطلح وتبنيه في هذه الدراسة.

وإذا جئنا للبحث عن خصوصيةِ هذا اللون في الثقافةِ الجزائرية يأخذنا مجرى الحديث إلى علاقة الدين بالشعر الملحون الجزائري **"فالصلة وثيقة بين اللغة والدين في الوعي الثقافي، وقد انعكس ذلك في الشعر السائد الذي انحصر في الأغراض الدينية فتشابهت نصوصه فإذا هي من لون واحد"**[3]. ولعل مرد هذه الخصوصيّة الدينية هي التنشئة الاجتماعية للفرد الجزائري منذ نعومته بين الكتاتيب والزوايا، على غرار شيوع الطرق الصوفيّة وانتشارها، فنجد **"في كل هذه القصائد مختلفة الموضوعات أثر الدين واضحا قويا وهي بارزة في هذا الشعر فقد يبدأ الشاعر بالدين وقد ينتهي به"**[4] وهذا الحكم ليس اعتباطيا إنّما مرجعه خصائص شعرية سائدة متصلة اتصالا وثيقا بالنزعة الدينية التي يمكن تمثلها من خلال تحليل القصيدة المنتخبة.

1- تقديم نص القصيدة وصاحبها:

1.1- عرض نص القصيدة:

ياقلبي عييتني بركاك أصبر وهذي الدنيا غير بعدها بركاك

وهذا البرج اللي طلع غيمو كدّر وسطعت فيه بروق من رعدو بالاك

ونسم منو ريح بارد يثوّر وبيني وبينك ليعود الحمل ادّاك

ويدّيك الواد حامل متقدّر ويقيسك وسط لبحر للموج كـــــلاك

وشوف الدنيا قاع من زاهي تغدر وماشي حالو وين من زهوو هذاك

يا قلبي فيك مولانا ينظر ساكن وسطك هو اللي خلقك سواك

استغفر واخطيك من ذا الحال اصبر واصبر للكاتبة راهي ترجـــــــاك

بالغير والخير قاع مكتوب مسطر و اتفكّر في نهار غدوة واش اوراك

وهنّيني لنروح منك متحيّر ولا تغلط وتقول ها مالو هذاك

أنت ولا هو هذا الشر به مر وفي الآخرة راه عملك يلقاك

وفي قبر الظلوم وتر ابو وحجر ويا حصراه على حبيبك كان حذاك

لا قطعة من السما ولا ضي قمر لا كرعين مشاولي هو ناداك

والفم اللي كان بلسانو يهدر راه كلاه الدود باه تجاوب ذاك

و أنت في ضيق في وسط المحشر ودخلك خنفوس وسط الجوف كلاك

والنفس اللي كانت معاك تعبر بعدت منك راك وحدك غير قضاك

شوف الدنيا وشوف حكمك وين صدر وحكم الدنيا راه من ثوبك عراك

وين المال وين عينك ما تنظر وشوفة عينك هي اللي قوات بالاك

مصحوب مع النفس معاها تهدر وارماتك في بير يامخلوق كلاك

واش يغفرلك ذا الفحوش وذا المنكر والنفس والشيطان طفاو الضو عماك

نهدرلك يا قلب ليّا واستخبر و اتصنت لي نعيدلك عملك ذاك

إذا فاعل خير ثم ليك احضر وإذا فاعل شر في قبرك سماك

شوف الدنيا وشوف حالها كي تكدر وشوف الآخرة ودنق ما يرجاك

ماعندي ما نزيدلك يا قلب أكثر ودعي بالرحمة ممن خلقك سوّاك

صلّ على الرسول النبي المنور هو الشفيع يمحي قاع بلاك

وصلاة عليك ونزيد نكثر بألف صلاة عليك دايم ما ننساك

يالمجد رسول الله فيا تنظر و انت مفتاح راه الرب عطاك

أنت مفتاح جنة الكوثر من طاعك من أمتك في الجار معاك

و أنا طالب خير في الدنيا يظهر وفي الآخرة انت الضامن كي نشفاك

مانراش عذاب ليلة القبر و اتوقف عندي انت تجاوب ذي لملاك

صلّى الله على الشفيع المنور قد السموات والأرض ولنباك

قد الكتوب ما اكتب القلم وسطر وما خلق في الأرض مالك الأملاك

نجي لك بالله في حالي تنظر ويا راوي العطش من هارب جاك

ونختم الصلاة على الشفيع المنور و أنا هارب ليك ماعنديش حذاك

وندعي لأمتك ليها يغفر والوالدين ومن أمّن بسماك

الطاهر جاب بيوت ع النبي الطاهر خديم البغدادي رفيقي ما ننساك

يا رايس لقطاب بجنود مقدر وما ننساكش وسط راسي راه هواك

ونبكي بدمعتي معاني نتفكر وما نرقدش الليل نستنى بالاك

ونقول أنا صحيح يشري ويبكر ويا دماراللي عدو من حالو ذاك

ومن يخدم سيد ما نساهش و اتفكر و انت ناسي نسيتني طولت جفاك

ما شتّك ف النوم فارس متنور فوق الحمرا ياسر وجنود معاك

الجينيرالات بنجوم فيك تفوت زهر فسينات وقبطنة ف الصف وراك

الجنود مبايعة بسلاح قدر وين تسير راه جندك سار معاك

وباني بعلام نجمة بان خضر ومؤسس رايات قدامـــــك ووراك

وقلت أنا صحيح سيدي راه خطر وخطر الرسول وبلادو للتـــــــراك

نجيه لك بالله وجدّك المنور و انسى من اللي قلبو راه نساك

يا محي الدين بك راني نتفخر واجعل الحكمة في لساني سلاك

وبجاه الرسول وبوبكر وعمر وصحابو عشرة وعلي هو باباك

اعبد القادر لاتغيبش واحضر بجاه من خلق خلقو وعطاك

الطاهر ليك خديم من قديم العصر والهوية لحرم من هو مولاك[5]

2.1 ترجمة صاحب القصيدة:

هو طاهر بن منصور بن الجيلالي جلالي من أولاد سي بوعلي عرش أولاد سيد الناصر، وأمه هي زدمي خيرة بنت زدمي محمد ولدت ونشأت في أهل استيتن بولاية البيض ويعود نسبها إلى أولاد سيدي خلف الله في ولاية سعيدة، ولد في 1914 ببادية بوبياضة عرش أولاد سيد الناصر (حاليا : بلدية الحاج المشري– دائرة بريدة– ولاية الأغواط)، عانى من قسوة الحياة؛ وبسبب ظروفه التحق بالجيش الفرنسي لما بلغ 18 عاما في مدينة تلمسان بفرقة السبايس خلال عام 1932 إلى غاية 1939، جندته فرنسا من جديد لخوض غمار حروبها في أوروبا ثم آسيا، ثم قرر مغادرة هذا الجيش فور عودته إلى الجزائر في مطلع 1951 برغم إغرائه بالترقية وما يترتب عليها.

التحق بالثورة في 1956 وقام بعمليات ونشاطات متعددة منها أنه جعل جميع ما يملك في خدمة الثورة التحريرية حتى لم يبق من ممتلكاته إلا الأرض الزراعية عند الاستقلال الوطني، ومنها أنه درب بعض المجاهدين الذين لم يكن لهم سابق معرفة بالسلاح على كيفية استخدامه، ومنها أنه سلم بندقيته "سانت إيتيان" إلى الثورة، ومنها أنه نفذ عملية حرق البناية الإدارية الاستعمارية الوحيدة في العرش مع رفيقه عزيزي عزيز بأمر من لعماري بن جلول، ومنها أنه كان مكلفا بتزويد سبيطار النسيسة بالتموين والدواء خاصة من مدينة البيض من 1956 إلى 1959، ومنها أنه كان مسؤولا بالمنظمة المدنية للثورة داخل المحتشد المقام بعرش ألنواصر من قيامه إلى 1962، وآخرها أنه ساق الحركى راجلين وهو فارس من مقر المحتشد إلى قيادة الناحية في بوعلام...

بعد الاستقلال لم يطلب مقابلا من أحد وإنما استقر في أرضه وواصل عمله الفلاحي وتربية المواشي برغم الانهيارات التي حدثت في صحته. وما خرج من أرضه إلا لما أخذتها منه الثورة الزراعية في السبعينيات ، ثم هاجر إلى ولاية بشار ولم يعد إليها إلا بعد أن استرجعها بالعدالة في 1990.

عاد إلى أرضه وظل يتنقل بينها وبين أبنائه في مدن عديدة وبين المستشفيات هنا وهناك إلى أن رحل في 1998 بعد مرض عضال ودفن في مقبرة آقناب رحمه الله برحمته الواسعة.[6]

2.قراءة أسلوبية في قصيدة "يا قلبي":

2 .1 المستوى البلاغي والدلالي:

جاءت قصيدة "**يا قلبي" للحاج الطاهر جلالي** _**رحمه الله**_ (1914-1998م) في واحد وخمسين بيتا، تقوم شعريتها على التصوير الحسي بالاستناد على المشهدية السردية والتوصيفات المتراصة والتي تشتغل بالدرجة الأولى على التشخيص وذلك بتحويل صورة القلب إلى مخاطب. كما يدور موضوعها العام حول وعظ النفس وتذكيرها بالآخرة، مخاطبا الشاعر في ذلك القلب؛ مجسدا للحديث النبوي المأثور: **[ألا وإنّ في الجسدِ مُضغةً، إذا صَلَحت صَلَحَ الجسدُ كُلُّه، وإذا فسدت فسد الجسدُ كلّه. ألا وهي القلب]**. وهذا ما يعكس وعي الشاعر الديني بأنّ القلب موطن صلاح المرء وفساده، فخصّ مخاطبته التي نحت منحى صوفيا بارزا في الرمزيات التي شغلت مركزية الوحدات الموضوعية والتي يمكن تمثلها في الآتي:

***-القلب**: يأخذ بعدا رمزيا روحيا وصوفيا فهو بحر الذات وموضع العلم بالله دنيا وآخرة.

*-**رسول الله محمد** (صلى الله عليه وسلم): يتجلى هذا الرمز في بُعده الديني الروحي الذي يعكس مقام الذات المحمدية التي فضلها الله عن العالمين فخصّها دون غيرها بالشفاعة للأمة التابعة يوم الدين.

*-**الصوفي:** تخيّر الشاعر رمزية "عبد القادر الجيلاني" كذات عارفة لها أبعادها في الذاكرة الشعبية الجزائرية الممتدة إلى الطريقة القادرية.

ويمكننا حصر مواضيع القصيدة مع أخذ وحدة جوّها الشعوري **"الروحي والعرفاني"** بعين الاعتبار حسب تقسيم مقاطعها على النحو التالي:

*-**من البيت الأوّل حتى البيت الثالث والعشرين:** وعظ القلب ودعوته للتأمل في تداول الأيام بين الناس من خلال تكرار الفعل "شوف" وتذكير النفس بعذاب الدنيا والآخرة.
*-**من البيت الرابع والعشرين حتى البيت السادس وثلاثين:** التوسل بالرسول ﷺ وتعديد صيّغ الصلاة عليه لنيل فضائلها في الدنيا والآخرة.

*-**من البيت السابع والثلاثين حتى البيت الواحد والخمسين**: ذكر مناقب وكرامات الولي الصالح عبد القادر الجيلاني.

وامتدادا للتقسيم الأخير؛ يستحضر الشاعر صورة الصوفيّ المتمثلة في الولي الصالح **عبد القادر الجيلاني**. فيذكره مرارا بأسمائه، مراتبه، أحواله وصفاته (البغدادي، محيي الدين، رايس لقطاب...) ضمن مشهدية سردية- شعرية تطلب حضور مدده بالتأرجح بين المتخيل من خطاب الحلم والواقع الكراماتي الذي حظيت به هذه الذات العرفانية فنجده يتوافق توافقا تاما بين ما هو موجود في الكتب التي حققت في سيرة عبد القادر الجيلاني وبين ما ذكر في القصيدة المختارة: "**فهو الشيخ محي الدين أبو محمد عبد القادر بن أبي صالح بن أبي عبد الله بن يحيى الزاهد، بن محمد، بن داود، بن موسى، بن عبد الله، ابن موسى الجوان، بن عبد الله المحض، بن حسن المثنى، بن أمير المؤمنين محمد، بن الحسن، بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، رضي الله عنهم. سبط عبد الله الصومعي الزاهد** "[7]. وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مركزية التصوف في الذاكرة السمعية

الجماعية بما يعكس وعيا شعبيا روحيا متعاليا، وتلقيا جمعيا للمعرفة الروحية. مع خصوصية الذات الشاعرة في بلورة رؤاها ضمن أسلبتها الشعرية. الخاصة.

2.2 المستوى الصوتي:

يُعدّ الصوت مكوناً رئيسيا في بنية القصيدة، إذ تعتبر **"الأصوات المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، فهي بمنزلة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء"**[8]؛ ولا يتوقف الأمر عند التشكيل، بل يتجاوزه إلى الرؤيا الجمالية والفنية، إذ يضفي المكون الصوتي جمالية مائزة تخدم فكرة ووجدان القصيدة.

ولئن كانت القصيدة الشعبية أقرب إلى العفوية والبساطة فإنها لا تقل أهميّة عن نظيرتها من الفصيح في اعتنائها بالموسيقى؛ بل نجد الأُولى أشد اعتناءً بالإيقاع من الثانية لكون الأولى بالأصل تتناقل على الشفاهة كما تستند على البنية الإنشادية بالدرجة الأولى، وفي هذا يقول صاحب **[التشكيل الفني للشعر الملحون في الجزائر (مهاد نظري ودراسة تطبيقية)]** بأنّ: **"الإيقاع في الشعر الملحون يعتمد على عنصر الإنشاد لأنه أبرز مؤثرات الأداء الفني في المتلقي وفق ما ينبثق من لغته المرنة ذات الطاقة المشحونة بالانفعال، فالمتلقي يجد في الإنشاد ما يهيئه للتفاعل مع الشاعر، ويبعث فيه قابلية الاندماج والتحاور ويتجاوب مع نفسيته، وبهذا يتحقق التواصل بينهما".** [9] ومن المظاهر الصوتية التي تعزز مسعى التشكيل الإيقاعي في الاحتفاء بالحمولة الفكرية والوجدانية لقصيدة **"يا قلبي":**

***-التنويع بين الحروف المهموسة والمجهورة:**

استند الشاعر في تشكيله لهذه القصيدة على الحروف المجهورة والمهموسة، والملاحظ هو غلبة المجهور منها؛ لتتلاءم وطبيعة موضوع القصيدة الذي يصب في وعظ النفس، وذلك بالتشديد عليها. إلا أنّ حرف الروي "الكاف"؛ وهي كاف المخاطبة، في عموم حضورها، فهي حرف مهموس دال على إخضاع المخاطب لذلك الوعظ، وما يعزز هذا المسعى هو القافية المقيّدة في آخر العجز.

***-بروز ظاهرة التكرار:**

يتصدر النداء القصيدة، في استعانة الشاعر به لمخاطبة القلب، ويتكرر ثلاث مرات بصيغتين: **(يا قلبي، يا قلب)**، فأما الصيغة الأولى فيُلحقها الشاعر بياء المتكلم على سبيل

التذكير بنسبته إليه وأنّ حقه عليه النصح على ما ملكه هذا القلب من هوى فخرج عن طوعه وفطرته حتى أتعبه وأشقاه، وإذ ذاك، فعليه أن يصلح من حاله، وأن يتخذ طريقا غير ذي عوج، إذ يشرع في وعظه وتذكيره ودعوته للتأمل والتشديد عليه بالصور المروعة لعذاب القبر، ثم يتبرأ منه في الصيغة الثانية بتجريده من ياء المتكلم **'يا قلب'** كأن لسان حاله: أن ما ستفعله أيها القلب بعد هذا الوعظ يجعلني براء منه.

ومن المفردات المتكررة أيضا في هذه القصيدة هي كلمة **(شوف)**؛ بمعنى **(أُنظر)** والتي تحتفي بحمولة دلالية تنصّ على الاعتبار من التدبر بالنظر في مآلات الدنيا إلى الفناء والزوال؛ مما يؤكد على النزعة التأملية التي نحى منحاها الشاعر في سائر قصيدته، وفحواها زرع خشية الله في القلب وتعظيمه عز وجل، وإحياء المعاني الجليلة والعظيمة فيه، وتجلي المعاني القرآنية في القصيدة مما يدعو إلى التأمل وإعمال الفكر.

وجدير بالإشارة إلى تكرار صيغة الصلاة على الرسول ﷺ ، إذ يغدو الشاعر في جوّ ديني متوسلا بشفاعته ، بعد إجالة الخواطر والنظر في أحوال الدنيا بين يوم تكدرّه الأعمال وغد لا رجاء فيه إلا ما يجده المؤمن من عمله ذاك. وهو ما يتجلى في قوله:

شوف الدنيا وشوف حالها كيف تكدر وشوف الآخرة ودنق ما يرجاك

ما عندي ما نزيدلك يا قلب اكثر ودعي بالرحمة ممن خلقك سوّاك

صل على الرسول النبي المنوّر هو الشفيع يمحي قاع بلاك

إذ لا سبيل إلى النجاة، يومئذ، إلا شفاعة النبي عليه السلام. ويشتغل الشاعر على شعرية التفاصيل، تِبعا للأبيات السابقة، لبيان فضل كثرة الصلاة على رسول الله وذكر محامدهﷺ لنيل الدرجات العليا بمجاورة المقام المحمدي في الآخرة، بقوله:

وصلاة عليك ونزيد نكثر بألف صلاة عليك دايم ما ننساك

يا لمجد رسول الله فيا تنظر وأنت مفتاح راه الرب عطاك

أنت مفتاح جنة الكوثر من طاعك من أمتك فالجار معاك

وانا طالب خير ف الدنيا يظهر وفي الاخرة أنت الضامن كي نشفاك

2.3المستوى التركيبي:

تستند بنية القصيدة التركيبية على غلبة الأفعال مما يدفع المخاطب عبر حركية مستمرة إلى التحوّل والصيرورة الروحية التي تتمثلها أفعال الأمر بما تتضمنه من نهي ووعظ من مثل: (**شوف، استغفر، اخطيك، اصبر، اتفكر، لا تغلط، اتصنت، دعي، صل..**). كما تحضر الجمل الاسمية التي تفيد تثبيت القلب ليتشرب المعاني الشريفة ويتماهى مع الأحوال الصافية عبر تقرير الحقيقة التي لا مفر منها. كما ينوّع الشاعر بين الضمائر مما يعكس تعدد مستويات الخطاب بين مونولوغ يتمثل في الحديث مع القلب وهو حديث داخلي يتجلى في مناداته للانصات والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وخطاب خارجي عبر غلبة كاف المخاطبة مما حقق حضور القلب وتشخيصه كمن يسمع ويرى.

خاتمة:

نافلة القول جملة من الاستنتاجات نلخصها في النقاط التالية:

- يتميز الشعر الملحون الجزائري بالنزعة الدينية التي تعكس التنشئة الاجتماعية، الروحية ضمن مجتمع مرتبط بالزوايا والطرق الصوفية.

- تعدّ قصيدة "يا قلبي" أنموذجا للتسامي الروحي والعرفاني على مستوى التشكيل والرؤيا.
- تحققت وحدة الجو النفسي للقصيدة ضمن تدرج عرفاني يمزج بين خصائص الزهد والتصوّف.
- تتبلور مواضيع القصيدة وفق نزعة تأملية تستمد مرجعيتها من القرآن والسنة النبوية.
- تنبني القصيدة على التناص مع معاني القرآن الكريم الشريفة.
- تنفتح البنية الشعرية الدلالية في القصيدة على خصوصية الموضوع ومركزية وحدته (القلب) من خلال استنادها على الرمزية الصوفية العرفانية.
- تنبني القصيدة على بنية صوتية متوازنة باتخاذ الراء وهو حرف جهوري قفلة صوتية في كل صدر من أبيات القصيدة، إلى جانب اتخاذ حرف روي همسي "الكاف" الدال على خضوع المخاطب وهذا التنويع خدم مقصدية الشاعر.

- تشكل البنية التركيبية في القصيدة فضاء متأرجحا بين معياري التغيّر الثبات إذ تعزز ديناميكية الأفعال التزكية والتحول الروحي، كما ترسخ الأسماء القيم الروحية في المخاطب.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] يُنظر: دليلة خليفي، مريم ميال، ترجمة صورة المرأة في الشعر الملحون (قصيدة حيزية لمحمد بن قيطون مجلة الترجمة، جامعة الجزائر 2، المجلد 15، العدد 1، 2012، ص5.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، دار الكتاب العربي، القبة-الجزائر، ط1، 2009، ج1، ص364. نقلا عن: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، تونس، ط1، 1967، ص 51.

[3] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص19 .

[4] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 377.

[5] يُنظر: ألبوم "من قصائد المرحوم جلالي الحاج الطاهر" في صفحة الفيسبوك: من ذاكرة أولاد سيد الناصر على الرابطالتالي: https://cutt.us/rm5LS، شوهد يوم: 15- 09- 2025 على الساعة: 20: 20

[6] ينظر: محمد عبد الناصر جلالي، مشاركة بعنوان: الشاعر المتصوف الحاج الطاهر جلالي (1914-1998)، مجلة ذاكرة بوبياضة، (د.م) _بتصرف_ ملاحظة: المشاركة أرسلها إلي في ملف Wordالبروفيسور جلالي بومدين.

[7] يُنظر: محمد موهوب بن حسين، وصايا وأدعية للشيخ عبد القادر الجيلاني_ قدس الله سره_ ومقتطفات من آرائه وأشعاره، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 7.

[8] كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، ط1، (د.ت)، ص 184.

[9] عبد القادر فطيس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري (مهاد نظري ودراسة تطبيقية)، دار هومة، الجزائر، 2014، ص191

***- قائمة المصادر و المراجع :**

الكتب:

1- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970.

2- عبد القادر فطيس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري (مهاد نظري ودراسة تطبيقية)، دار هومة، الجزائر، 2014.

3- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، دار الكتاب العربي، القبة- الجزائر، ط1، 2009، ج1.
4- كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، ط1.
5- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، تونس، ط1، 1967.
6- محمد موهوب بن حسين، وصايا وأدعية للشيخ عبد القادر الجيلاني_ قدس الله سره_ ومقتطفات من آرائه وأشعاره، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

المجلات:

7- محمد عبد الناصر جلالي، مشاركة بعنوان: [الشاعر المتصوف الحاج الطاهر جلالي (1914-1998)]، مجلة ذاكرة بوبياضة، (د.م). _بتصرف_
8- دليلة خليفي، مريم ميال، ترجمة صورة المرأة في الشعر الملحون (قصيدة حيزية لمحمد بن قيطون مجلة الترجمة، جامعة الجزائر 2، المجلد 15، العدد 1، 2012

المواقع:

9- ألبوم "من قصائد المرحوم جلالي الحاج الطاهر" في صفحة من ذاكرة أولاد سيد الناصر على الرابط المختصر التالي: https://cutt.us/rm5LS

Journal of Literary and Critical Research

International academic refereed journal concerned with literary and critical studies
In Arabic and foreign languages
published by the Literary and Critical Studies Laboratory
Institute of Literature and Languages
University Center Abdelhafid Boussouf –Mila (Algeria)

ISSN: 8190 -2830
Legal deposit: second semester 2025

Volume 04 - Issue 02 - July - December 2025