الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الجزائرية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتنة 1

كلية اللغة والادب العربي والفنون

قسم اللغة والادب العربي

شعر الثورة الشعبي في الجنوب الجزائري

جمع ودراسة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم
في الأدب العربي الحديث: تخصص الأدب الشعبي

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء شلبي

إشراف الأستاذ الدكتور:
معمر حجيج

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
الشريف بوروبة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	رئيسا
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررا
أحمد لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقشا
يوسف العايب	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الوادي	مناقشا
بولرباح عثماني	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الأغواط	مناقشا
طارق ثابت	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الحاج لخضر باتنة	مناقشا

السنة الجامعية:
2017-2016 م

القسم الأول: الدراسة

مقدمـــــــة

مقدمة

إذا كانت عبقرية أي شاعر وعظمته يستمدها من بيئته عامة، فإن البيئة الصحراوية تؤهله للشاعرية بطريقتها الخاصة، وتطبع إلهامه بطابع خاص، وتزيده أكثر شموخا، وسموا من جراء قسوتها، وانفتاح أفقها على أسرار لا يدركها إلا الشاعر الفذ، وأي شاعر صحراوي متميز، لا بد أن يكون لبيئته الفضل في تكوين شخصيته وعبقريته، وإكسابه تلك المكانة من فضائها الرحب، الذي يمنح العقل سعة التفكير والتأمل، وإلهام وجدانه بسحرها وجمالها وصمودها وشدتها، ومن ثم تصبح الصحراء مصدرا أساسيا، يستمد منها الشعراء كثيرا من أدوات إبداعهم، وتفجر روائع الشعر على ألسنتهم، وتزيد من قدرتهم على التعبير ووصف مشاعرهم، وكل ما يحيط بهم، ولذلك نجد تعلق الشعراء بالصحراء، وحبهم لها الأمر الذي جعل الكون الخيالي، والنسيج الأسلوبي في أشعارهم، بصوره، ومجازاته، واستعاراته، مصدره البيئة الصحراوية الجامعة بين فضيلة التسامح والكرم والنبل، وبين العزة والكرامة، والصحراء هي الحرية والحرية هي الصحراء، والحرية مهرها إرادة التحدي والثورة من ذات الإنسان لذات الإنسان، ومن كل القوى والمعوقات التي تحد من حريته، وهذه الخاصية للبيئة الصحراوية هي ما أنتجت شعرا ثوريا انعكست فيه القوة والشدة والعزيمة والإصرار، وأكسبته ملكة التشبيه التي كان لها دور في إثراء الشعر الشعبي الثوري التحرري.

ولهذه المميزات الخاصة بالبيئة الصحراوية كلها كان اختياري لشعراء هذه المنطقة لأنهم مثلوا جهاد منطقة الجنوب، التي زخرت بالشعراء الثوريين، الذين أضاءت أشعارهم دروب الحرية في هذه المنطقة الأصيلة، وأنارت عقول الشعب بالوعي الوطني، وحمست وجدان الثوار؛ ومن ثم فالشاعر الشعبي الصحراوي هو شاعر إصلاحي الفكر، وطني النزعة، بدوي الطبع، ثائر على الظلم، عاشق للشعر والحرية، مجيد في التغني بالوطنية والثورة، ممثل لواقع مجتمعه وبيئته بكامل تفاصيلها، معبر عن كل شيء له علاقة بحياة منطقته.

كما استهواني هذا الخطاب الشعري الشعبي الثوري الصحراوي ببساطته، وعفويته، وحمله لقيم شعبه، وكنوز ثقافتهم الموروثة بما يزخر به من عادات وتقاليد وأساليب الحياة اليومية، وبما يحويه من أسرار روحية، وتأملات فلسفية، وخلجات فكرية، وقيم تربوية، وهذا كله قد ساعدني على إظهار تجارب الشعوب في صنع الحياة والتاريخ.

وإذا أمعنا النظر، نلاحظ أنه لا توجد نصوص شفوية، استطاعت أن تظل صامدة وحية مدة زمنية طويلة تعيش في وجدان المجتمعات، ويرجع السبب الى المتغيرات الاجتماعية والثقافية، التي أدت بذاكرة الشعوب إلى نسيان بعض هذا التراكم الكبير من التراث الشعري الشعبي، ولهذا جاءت الدعوات، إلى جمع وتدوين وتثمين مكونات هذا التراث الشفوي، الذي هو نتاج إنساني عريق، للحيلولة دون اندثاره وضياعه كونه إرثا إنسانيا يعبر عن التعددية الثقافية، واللغوية للهوية الجزائرية.

وهذا سبب آخر زاد من اقتناعي باختياري لهذا الموضوع، ومحاولة جمع هذا الموروث وتصنيفه ودراسته، على أسس علمية هادفة، وبطريقة منظمة قائمة على قواعد مدروسة، فاخترت شعر الثورة في الجنوب الجزائري، هذه المنطقة التي تزخر بالشعراء الشعبين، الذي حملوا لواء النهضة والإصلاح، فأشادوا بالوطنية، وتغنوا بالحرية، وتبنوا المنهج الثوري التحرري الذي كان له أثره العميق في شحن وتنويع دلالات مضامين أشعارهم، فظهر دورهم الكبير، في بث الروح الوطنية الثورية التحريرية، في فترة غلب على الأمة الذل والقهر والاستعباد، فأجادوا التغني بالوطنية، والحرية، والثورة، ومثلوا واقع مجتمعهم وبيئتهم بكامل تفاصيلها.

ولا شك أن لكل بحث اشكاليته التي تختصر بعده المعرفي، وتؤسسه تأسيسا علميا ومنهجيا، وإشكالية هذا البحث، تبدو في الكشف عن العلاقة الثلاثية، بين المنجز من أشعار المدونة ذات المضامين الثورية التحريرية، بأبعادها الوطنية، والقومية من جهة، وبين مدى

مواكبة هذه الأشعار لأحداث الثورة من جهة أخرى، ومدى قدرة هؤلاء الشعراء على خلق لغة فنية خاصة بهم، تحمل أحاسيسهم، وتعبر عن مواقفهم الثورية، ووطنيتهم الصادقة.

وتطرح هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية لعل أهمها:

ما هي المنهجية المفضلة، التي أحقق بها عملية جمع النصوص الشفوية، وتدوينها؟ هل وُفِق المدونون في تحويل الخطاب الشعري الشعبي الشفوي، إلى نصوص مكتوبة؟ هل حافظوا على خصوصياته، وطبيعته الفنية والجمالية؟ هل بالإمكان ابتكار وتوحيد لغة مكتوبة تعبر عن اللغة الشفوية؟ هل يعكس حقا الرسم الحرفي الذي تكتب به اللغة الفصيحة، أداء لغة الشعر الشعبي؟

ومن خلال الإشكالية السابقة، أمكن لي تحديد منهج هذا البحث الذي سيكون ثلاثيا أيضا، في أبعاده المعرفية والتحليلية، فهو تاريخي؛ لتقاطع النصوص الشعرية مع الملفوظ التاريخي الوطني والقومي، ودلالي؛ للكشف عن الإحالات العامة للبنيات النصية الشعرية على الواقع، في فترة زمنية بين مرحلة الاحتلال الفرنسي، ومرحلة بناء الجزائر الجديدة وتشييدها،وفني؛ في محاولتي تجلية معادلاته الأسلوبية، وألفاظه وصوره وإيقاعاته الموسيقية.

وقد حاولت إنجاز المدونة الشعرية، باعتمادي على منهج الجمع الميداني، بأساليبه التي تفرض على الجامع التنقل إلى المناطق الأصلية للشعراء، والرواة لتسجيل القصائد من أفواههم مباشرة، وآدائهم الحقيقي، أو بالاستقصاء للحصول على نصوص شفوية عن طريق التجميع، من خلال إجراء مراسلات، أو تواصل إلكتروني، كما اعتمدت في جمع النصوص على بعض الدواوين المنشورة.

وانطلاقا من خصوصيات البحث، وطبيعة إشكاليته، حاولت الاهتداء إلى خطة مناسبة لكل هذه الحقائق، فقسمت دراستي قسمين أساسين: القسم الأول خاص بالدراسة، والقسم الثاني خاص بالمدونة الشعرية.

وقسمت الدراسة إلى تمهيد، وخمسة فصول، بالإضافة إلى مقدمة، وخاتمة وفهارس، وخصصت التمهيد للحديث عن البيئة الصحراوية وسكانها، وتأثيرها على الإبداع الأدبي، وخصصت الفصل الأول للتعريف بمنهج الباحث الميداني، وأهم خطواته المنهجية والأساليب المتبعة في جمع نصوصه الشعبية من مصادرها الشفهية؛ لقناعتي أن الدراسات الشعبية عملية متكاملة، تبدأ بجمع النصوص من مصادرها الشفوية، وتصنيفها، وترتيبها قبل ان تنتقل إلى مستويات أعلى في التحليل والدراسة، لاعتقادي أن عملية الجمع في كل الأحوال تمثل المرحلة الأولى لأي بحث للأدب الشعبي.

كما حاولت في الفصل الثاني، تسليط الضوء على الجدل القائم، حول مصطلح الشعر الشعبي، والتسميات الخاصة بهذا الشكل التعبيري، الذي يعد أرقى فنون الأدب، وأكثر رواجا وإمتاعا للمتلقين على مر العصور، وأوغل في أعماق دلالاته، ولهذا حظيت مسألة هوية القصيدة الشعبية، والمكانة التي تتبوأها كإنتاج فني في المشهد الثقافي العام لأي أمة الأمر الذي دعا الباحثون للاهتمام بها من جانبها الجمالي، والأنثروبولوجي، والنفسي والاجتماعي، ومن ثم أصبح ينظر إلى موقع هذا الشعر بنظرتين نظرة ترى فيه وفي ثقافته الشعبية، تكاملا مع الشعر الرسمي، وثقافة نخبته، ونظرة ترى فيه تعارضا معها، وهذا ما جعل مصطلحه، يعرف نوعا من الاضطراب، وعدم الاستقرار، كما حاولت الإجابة بقدر معين عن إشكالية تدوين لغته بمستوياتها الفصيحة، والدارجة، والوسطية.

كما أنني اقتنعت، أن المرويات الشفوية، تحمل في هويتها الفنية، ومضامينها، الكثير من الحقائق، والمعلومات القيمة، التي قد لا نجدها في التاريخ المدون، ولهذا جاء الفصل الثاني كاشفا للعلاقة بين التاريخ، والشعر، وما اعتماد المؤرخ على الرواية الشفوية، وبخاصة ما جاء في قصائد الشعراء، في فترة معينة، إلا لقيمة هذا الشعر في إعادة المنطقية للخطابات التاريخية، وأحداثها، كون الشعر أداة فنية، وجمالية من وجهة وتاريخية من وجهة أخرى مساعد على إبراز حقائق تاريخية، من إشارات شعرية غاية في الأهمية؛ سواء كان قد

قصد الشاعر إلى ذلك، أم لم يقصد، وهي حقائق لا يمكن لأي مؤرخ أن يستهين بها. كما حاولت الكشف عن أهم الملامح التي تطبع خصوصية هذه المدونة، وتبرز وجهة نظر شعرائها.

ودرست في الفصل الرابع، الشعر الثوري التحرري، وما تضمه من محاور مفصلية دلالية في مراحلها الثلاث: مرحلة الإرهاص للثورة، ومرحلة الثورة التحريرية الكبرى، ومرحلة البناء والتشييد، كما حاولت إظهار المواقف الوطنية الثورية التحريرية، وصورها العاكسة والناطقة والمتفاعلة مع وجدان الشعب بكل عفوية، وصدق، لكون الشعر الشعبي أقرب إلى وجدان عامة الناس، فهو يتسع في دلالته، لهموم الإنسان الجزائري، وثورته المباركة بكامل أبعادها الإنسانية.

وخصصت الفصل الخامس لدراسة الخصائص الفنية، بمحاورها الآتية: المعجم الشعري، والتشكيل الفني للمفردة، والصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي، وبناء القصيدة الشعبية الخاص بالوحدة العضوية، والفواتح والخواتم، وحاولت في دراستي للمعجم الشعري الكشف عن مصادره، وتناصاته، وتداخله مع المعجم الديني، ببعده الإسلامي، والتاريخي ببعده الحضاري، والثوري، والقومي، والثقافي، وهكذا يمكن لهذه الدراسة أن تظهر تلون الشاعر في معجمه الشعري، بحسب المواقف الفكرية، والثورية، والسياسية، أي أن قاموس الشاعر الشعري، وبناء قصيدته الشعبية، كان يسير وفق المراحل السياسية في الجزائر؛ إذ كانت في البدء ذات طابع ديني بحت، وتطورت إلى النضالية السياسية، وبعدها الى الإشادة السياسية حاملة للفكر السياسي التحرري.

كما أن تشكيل المفردة في المدونة، يخضع لمعايير اللغة المحلية، الشعبية الصحراوية، ويقترب في كثير من الحالات، إلى معايير اللغة المعيارية؛ لغة القران الكريم، أو ما يسميها البعض اللغة المعربة، أو اللغة الرسمية أو المدرسية، أو المكتوبة، وذلك لأن الشاعر ابن بيئته، فهو ينتقي جماليات هذه اللغة الموروثة شفويا،

ويشكل بها قصيدته، بالإضافة إلى الصورة الشعرية، التي تعد أهم العناصر التي تميز الشعر حتى وإن كان شعرا شعبيا، وحاولت دراسة الصورة بلاغيا، وأسلوبيا، ودلاليا والكشف عن أنماط هذه الصور، كما درست التشكيل الموسيقي السائد، بمنهجية الدوائر العروضية في الإطار العام للوزن العروضي، والموازنات الصوتية.

ومن الطبيعي، أننا لن نستطيع دراسة المدونة بأكملها، وعلى هذا تم التركيز على شواهد شعرية، ترصد الظواهر الشعرية، وتمثل القصيدة الشعبية بالمنطقة.

ولا يخفى على أي باحث بأن هذا الجهد المتواضع، قد واجهته عدة صعوبات، ومشاق قبل أن يصل إلى هذه الصورة، وترجع إلى صعوبة البحث الميداني، وصعوبة التعامل مع الرواة والشعراء، وصعوبة التعامل مع لغة الشعر الشعبي، التي تتميز بمحليتها، وانتمائها لمناطق متنوعة في الجنوب الجزائري الشاسع، مما دفعني إلى الاستعانة بمن لهم علاقة بالمناطق، لفهم مفرداتها، حتى لا أحيد بالخطاب الشعري إلى غير مقاصده، وهذا الاتساع الجغرافي تولدت عنه أيضا، صعوبة التحكم في مجال الدراسة المفتوح.

وأنهيت البحث بخاتمة، أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في كامل هذه الفصول، ولم يبق لي غير التوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور معمر حجيج، الذي كان نعم الموجه طيلة فترة إنجاز هذا البحث، فلم يبخل بتوجيهاته، وملاحظاته العلمية السديدة، التي أخرجت هذه الدراسة المتواضعة إلى الوجود، ولمست صبره، وكريم أخلاقه، وحرصه الشديد بأن تخرج هذه الدراسة للنور في أكمل حلة، فله مني اسمي آيات التقدير، والاحترام على فضله.

كما أتقدم ،بالشكر، والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة، وإلى جميع الشعراء، الذين زودوني بأشعارهم، وإلى الأنامل التي خطت هذا البحث.

وأخيرا، إن حقق العمل غايته، فالفضل لله أولا وأخيرا، وإن كان غير ذلك، فحسبي أنني بذلت كل ما أستطيع من جهد، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وبه أستعين.

باتنة في: 2016/05/30.

تمهيد: الإطار الجغرافي والتاريخي للشعر الشعبي في الجنوب الجزائري

الإطار الجغرافي والتاريخي للشعر الشعبي في الجنوب الجزائري

أولا- الإطار الجغرافي للجنوب الجزائري:

إن الإطار الجغرافي للجنوب الجزائري، ينحصر أساسا في الصحراء الجزائرية، التي هي قسم من الصحراء الكبرى، وهي أكبر صحراء على الكرة الأرضية، وملتقى لشعوب وثقافات وتاريخ مشترك، وتبلغ مساحة الصحراء الجزائرية 1987600 كم²، وبذلك فهي تحوز مساحة تبلغ نسبتها 90% تقريبا من المساحة الكلية للجزائر، ويحدد توفيق المدني الموقع الجغرافي للصحراء الجزائرية بقوله:« أن سلسلة الأطلس الصحراوي، تبتدئ في الشرق بجبال الأوراس، وتستمتر سائرة نحو الغرب بجبال أولاد نائل وجبال الجلفة وجبال العمور وجبال القصور، فإذا انحدرت منها وجدت نفسك أمام الصحراء، فأرضها ليست منبسطة كما تظهر، وإنما ترتفع شيئا فشيئا نحو الجنوب حيث يبلغ ارتفاعها عند الهقار 1900 مترا على سطح البحر، تنقسم إلى قسمين، القسم الصخري الحمادة، والقسم الرملي العرق»[1].

وعلى الرغم من أن طبيعة الصحراء قاسية، إلا أنها تزخر بمناظر شعرية كتبتها بكل الألوان تخطف الأبصار، وتأسر القلوب، فهي تنفرد بطابع جذاب، رسم ملامح صورتها المتميزة، فكل ركن من أركانها، وهبها جمالا، وبهاءً، جعلها تتلألأ بفضاءات ساحرة، تباينت فيها تضاريس خلابة أهمها:

أ- المنخفض الشمالي الشرقي: والذي يتميز بشط ملغيغ الذي يقع دون مستوى سطح البحر بحوالي 35 م، وبذلك فهو أخفض مكان في الجزائر كلها.

ب- مناطق هضابية صخرية: تقع على الأطراف الشمالية، وفي الوسط كهضبة تادميت إلى الشمال من عين صالح.

ج- سهول تغطيها الرمال: وتتربع على أكبر مساحة في الصحراء (القسم الرملي).

---

[1]-أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، دار البصائر، الجزائر، 2009، ص223.

د- كتل جبلية: تقع في الركن الجنوبي الشرقي، وهي جبال الهقار، وفيها قمة تاهات بمرتفعات أتاكور شمال مدينة تمنراست، والتي تبلغ 2918 م²، وتعد أعلى قمة جبلية في الجزائر[1].

أما التسمية الغالبة على مناخها فهو المناخ الصحراوي الحار، أي المداري الجاف الذي يتسم بقلة الأمطار، وهو ما ينعكس على الغطاء النباتي فيها.[2]

والحديث عن الصحراء الجزائرية، هو الحديث عن لوحة فنية رائعة، وفاتنة بتناسق مناظرها، وانسجامها بطريقة بانورامية فسيفسائية خلابة تناسقت أجزاؤها، وألوانها المتدرجة بين صفاء السماء الزرقاء، والرمال الذهبية الناعمة، وواحات* فردوسية زادتها المياه الرقراقة حيوية وجاذبية.

ولعل أول من تعرف على" أسرار هذه المناطق الصحراوية هم الرحالة العرب المسلمون الذين ذكروا معالمها وظروفها السياسية والحضارية في كتبهم"[3]، وأكدوا أن شعوبا عديدة قد مرت بها وأقيمت بها حضارات غابرة، لا تزال آثارها منحوتة إلى اليوم على صخور الطاسيلي.

---

[1]-أنظر : عبد القادر حليمي، جغرافية الجزائر، الشركة الوطنية مرازقة بودواو، ط1، الجزائر، 1986، ص 57.

[2]- مزاحم علاوي ومحمد الشاهري، حضارة الصحراء الكبرى من خلال مصادر العصر الوسيط، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 15، 2011، ص24.

*-الواحات: هي مساحات خضراء، توجد في الصحراء تتوفر فيها كميات من المياه الجوفية، تساعد على نمو النباتات أهمها: 1)واحة بوسعادة: أولى الواحات ناحية الشمال تقع بين شط الحضنة وجبال أولاد نايل، 2)واحة واد ريغ: جنوب الزيبان تضم جامعة المقرين، تقرت وتيماسين، 3) واحة الزيبان: تضم بسكرة، سيدي عقبة طولقة أولاد جلال، 4)واحات ورقلة:(من ورقلة إلى الهقار)،5) واحات بلاد الشبكة أهمها: غرداية بني يزقن، القرارة متليلي، بريان،6) واحة خبات: بين الهقار وهضبة الطاسيلي، 7)واحة أدرار: توات.

[3]- إبراهيم مياسي، توسيع الاستعمار الفرنسي في الجنوب الجزائري 1912/1881، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دت، دط، ص 18 .

ثانيا. الإطار التاريخي البشري والثقافي:

ينحدر أصل سكان الصحراء من عرقين غلبا على المنطقة، أولهما أمازيغي بربري، وثانيهما عربي قدم من شبه الجزيرة العربية.

1. العنصر الأمازيغي

وقد ذكر بعض المؤرخين في كتبهم، أن أول من سكن الصحراء هم الأمازيغ، والذي يقصد به النبيل الشهم أو الحر الشريف،* وأطلق عليهم الرومان اسم البربر**، غير أن الأمازيغ تجاهلوا هذا الإسم[1] في لغتهم طوال العصور واحتفظوا باسمهم الأصلي «إِمَازِيغَنْ» ويذهب بعض المؤرخين، إلى أن هؤلاء الامازيغ «من أبناء مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام»[2]، وروى أبو عبد الله محمد بن أبي المجد المغيلي أن وفدهم أكد أمام عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنهم أبناء مازيغ [3].

والأمازيغ في الجزائر ينقسمون إلى الأقسام الآتية:

أ. أمازيغ الشمال : يتمركزون بالجهات الشمالية على طول الساحل من القالة شرقا إلى آرزو غربا، ومن جبال جرجرة، والونشريس، وغالبهم في بلاد القبائل الكبرى

---

* – أمازيغ اسم معناه مشتق من النبل و الشهامة ، قد يكون ذلك ناتجا من مجرد الاعتزاز بالنفس من قبل الأمازيغ، لأن الشعوب تتخذ عادة أنسابها عنوانا للعزة والشجاعة.

** – كان اليونان يطلقون اسم بربر على غيرهم من الشعوب ولما أخذه عنهم الرومان صاروا يسمون به كل شعب خارج عن المجال الحضاري الروماني وقد قاوم الأمازيغ الرومان مقاومة شديدة حربيا وثقافيا وبقيت جل قبائلهم خارج المناطق الخاضعة للنفوذ الروماني.

[1]– محمد شفيق، ثلاثة وثلاثون قرنا من تاريخ الأمازيغ ، دار الهدى قسنطينة، ط1، 2009، ص 18.

[2]– محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 9.

[3]– انظر:موسى لقبال، دور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1979،1، ص47.

ب- أمازيغ النجاد العليا: هم المتحررون الذين أقلقوا راحة الفينيقيين، وأوقفوا فتوحات الرومان يتمركزون في جبال الأوراس[1].

ج- أمازيغ التخوم الصحراوية: يستقرون في الواحات، ويتصلون بليبيا، والسودان من ناحية وبالسواحل من ناحية أخرى، قصد العمل، والهجرة، وتسيير التجارة ، فهم حلقة وصل بين قلب الصحراء، والوجه البحري (برقة وطرابلس شرقا، وبالجزائر العاصمة ووهران شمالا) يؤسسون واحاتهم على العيون، والأودية أو الآبار التي يحفرونها على العرق الكبير؛ ذلك النهر الباطني العظيم الذي يخترق الجنوب الجزائري. أهم واحاتهم واحة وادي سوف، ووادي ريغ، ووادي ميزاب، وورقلة وقد مرت بالمنطقة دويلات أهمها، دولة بني جلاب بتقرت، وقد كانت أغلب مدنهم عواصم للآداب الإباضية بالبربرية أو العربية، أنجبت العديد من العلماء أبرزهم الشيخ أطفيش من ميزاب[2].

د- أمازيغ الصحراء: يتمركزون في منطقة الهقار في تمنراست "عاصمة الطوارق الملثمين أسود الصحراء، وقبائل توات بعين صالح، وقبائل الفجيج، وغالبهم يتبعون طرقا معينة اشهرها التيجانية وزاويتها بعين ماضي، ولهم مدارس، وكتب، وهم حفظة الدين وناشروه بالصحراء.[3]

2. العنصر العربي:

عندما جاء المسلمون الي المغرب العربي، يدفعهم إيمانهم العميق، بنشر الاسلام وإعلاء كلمة الله في كل مكان، كان الفتح سنة 50هـ -706م في خلافة معاوية بن أبي سفيان بقيادة عقبة بن نافع الفهري، وكان من الطبيعي أن ينظر الأمازيغيون إلى الفاتحين العرب نظرة المغزو للغازي، ولاسيما أن العرب كانوا مسلحين مستعدين للقتال، فلا غرابة والحال

[1]- عثمان العكاك ،البربر، منشورات بونة للبحوث والدراسات عنابة، د.ط، 2010، ص 62.

[2]- نفسه، ص 64.

[3]- أنظر محمد شفيق، ثلاثة وثلاثون قرنا من تاريخ الأمازيغ، ص64.

تلك أن ينهض الأهالي لرد ما يرونه هجوما استعماريا[1] وكان نتيجة لذلك، أن استشهد القائد عقبة بن نافع بقرية سيدي عقبة على يد كسيلة الزعيم البربري الذي فر من الأسر،ونتيجة لهذة المأساة انقلبت الأحوال، وطال الفتح الذي كان يسعى إليه عقبة بن نافع واستطاع موسى بن نصير، أن يلملم شمل العرب الفاتحين، والأمازيغ تحت راية الإسلام.

ولعل أهم سبب أقنع الأمازيغ بهذا الفتح ،هو إسناد موسى بن نصير القيادة لابني الكاهنة القائدة الأوراسية، وتكوين جيش فاتح بقيادة طارق بن زياد، مما حسّسهم بروح الاسلام السامية فحملوا لواءه، و راحوا يتدافعون لملاقاة أعدائه، وذلك بعد مقتل الكاهنة وكسيلة[2].

وبهذا استطاع موسى بن نصير، أن يشيد صرح الإسلام، ويقيم دعائمه على أسس متينة وسياسة حكيمة، فانصرف الأمازيغ إلى الجهاد، وتصريف شؤونهم، وتدبير مصالحهم وبخاصة حين أيقنوا صدق الفاتحين، ويسر الاسلام وسماحته، ووجدوا حسن المعاملة ورأو مبادئ الإسلام تطبق بكل حرية وعدل[3].

أحب الأمازيغ اللغة العربية، فسارعوا إلى تعلمها؛ لأنها لغة القرآن الكريم الذي «دهشوا من بلاغته وسحرتهم أحكامه وفتنتهم مبادئه الأخلاقية السامية والتعاملية العادلة وبهرتهم تعاليمه الحنيفة»[4].

---

[1]– نفسه، ص 45.

[2]– أنظر: عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1979، ص 44.

[3]– أنظر: عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط2، 1962، ص40.

[4]– عثمان العكاك، البربر، ص 89.

واستطاعت اللغة العربية، أن تحتل مكانة عظيمة في قلوب الأمازيغ، مما ساهم في تعريبهم عقائديا كمرحلة أولى تلتها مراحل أخرى، -لأنه من غير المنطقي أن تتم عملية التعريب دفعة واحدة-، وقد لعبت بعثة الدعاة، التي أرسلها الخليفة عمر بن عبد العزيز لنشر وتمكين سكان شمال افريقيا من تعاليم الإسلام، دورا كبيرا أو مرحلة أخرى من مراحل تعريب الأمازيغ[1].

وهناك مرحلة أخرى ساعدت على تعريب الأمازيغ، وهي هجرة القبائل العربية من شمال الجزيرة العربية إلى المغرب العربي، أشهرها قبيلة بني هلال، وقبيلة بني سليم، الذين نزلوا بمناطق متعددة، ومتفرقة في الصحراء، لأنها تشبه في كثير من مظاهرها أرضهم التي كانوا يسكنونها بجزيرة العرب، « وقد أدخل بنو هلال معهم أدبا شعبيا عربيا أصيلا ويمكن القول بأنه كان بدوي النزعة مثّل لحياتهم التي تتصف بالبداوة إلى حد كبير»[2].

واتصل بنو هلال بالأمازيغ، وتصاهر الفريقان، وتوثقت العلاقات بينهما، فنجم عن ذلك الإختلاط والمصاهرة»[3] مجتمعا شكل أجزاءا متداخلة من الصورة الأكمل، للمجتمع الأشمل الذي يتحرك بكامل طبقاته، ومكوناته، في مسيرته التاريخية، وصيرورته الثقافية.

ومن بعدها ظهرت مرحلة أخرى، والتي تعد بحق المرحلة الأهم في تاريخ الشعر الشعبي، لأنها نقلت الموشح الأندلسي الذي يعتقد الباحثون أنه أحد روافد القصيدة الشعبية الجزائرية، وهذه المرحلة هي هجرة العرب من الأندلس بعد سقوطها، وقد برزت ثقافة مشتركة

---

[1]- أنظر: محمد طه الحاجر، دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، مكتبة المعارف، الرباط، 1999، ص 40.

[2]- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 78.

[3]- ثريا تيجاني، دراسة اجتماعية لغوية، القصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص8.

تجلت في الرموز التي اتخذها المجتمع كمحددات لهويته، يعززها الإعتماد المتبادل بينهم، ويؤكد العلاقة التكاملية بينهما، وحاجة كل منهما إلى الآخر، وبهذا الصدد تقول الأستاذة ليلى روزلين قريش:" ونتج عن هذا الاندماج الذي عم البلاد، تعريب المغرب لغويا واجتماعيا، بدخول العادات العربية التقليدية، والأخلاق البدوية الأصلية، وذلك بعدما كان إسلاميا منذ أربعة قرون تقريبا، وهكذا تم للعرب استيطان الجزائر بالرهبة من سيوفهم أولا وبالرغبة فيها أخيرا»[1] .

لقد تميز سكان الصحراء بعادات، وتقاليد خاصة، مستمدة من صفاتهم التي حافظت على القيم المشتركة بينهم، والتي تجلت في تعابيرهم، وتعاملاتهم، التي توحي بالشهامة والرجولة، والكرم، واحترام العهد، والصبر، وتحمل الشدائد، والتآلف، والتراحم، والترابط عند الأزمات.

وورث الأبناء هذه التقاليد من الأجداد، وحافظوا عليها، وتمسكوا بها إلى درجة القدسية فلا يجوز الخروج عليها، أو المساس بها فهي في الغالب رصيد تراكمي من الإرث الحضاري، الذي أفرزه واقع العلاقات التاريخية، المتجذرة بين سكان الصحراء، فاتخذت هذه العلاقات بعدا روحيا، واجتماعيا عظيم الأهمية، ساهم في خلق امتزاج اجتماعي كان وراء ميلاد عادات، وتقاليد جزائرية صحراوية مشتركة، كان للعروبة، والاسلام الفضل في تشكيل الإطار المرجعي العام لها، بعضها مايزال ماثلا حتى الوقت الراهن، بفضل ما جبل عليه أهل الجنوب، من حرص شديد، ووفاء مستمر لهويتهم ووتراثهم الأصيل ،وثقافتهم.

عاش المجتمع في الصحراء لأزمان طويلة، وحدته الأساسية القبيلة، حيث يتشارك الناس في القيم، والعادات، والتقاليد، كما يشتركون في الممارسة الاجتماعية، بحكم انتمائهم

[1]–ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 78.

إلى بيئة اجتماعية، وثقافية واحدة «أغلبهم رحل يتمركزون في الواحات حيث وجود الماء»[1] وتوافر الكلأ لماشيتهم، لأن تربية المواشي تلعب دورًا مهما في اقتصاد المنطقة؛ لأنها تمثل موردا اقتصاديا هاما يؤمن الإكتفاء الذاتي للمنطقة»[2].

إمتهن الكثير من سكان الصحراء، مهنة رئيسية، وهي الزراعة، وكانت البيئة هي السبب وراء هذه المهنة، بوجود مساحات الأراضي المنبسطة، المفتوحة، الصالحة للزراعة وتوفر الموارد المائية، والمناخ المناسب. ويعد إنتاج التمور المقوم الأساسي لقيام الزراعة في الصحراء، على الرغم من قساوة الطبيعة، وغمرها بالرمال، إلا أن السكان تغلبوا على ذلك بالمثابرة، والعمل الدائم، ووكان ذلك بحفر الآبار، وغرس النخيل بجهود كبيرة وطرق تقليدية ... حتى أصبح إنتاج التمور يمثل العمود الفقري لاقتصاد المنطقة»[3].

ولعل هذه الموروثات الشعبية، التي حاول سكان الصحراء صهرها، ودمجها معًا في بوتقة واحدة، كانت عامل توحيد، ودمج لهذه المناطق، وحافزا على التمسك بالهوية، والذاتية والوطنية.

ثالثا. تأثير البيئة الصحراوية على الإبداع الشعري:

ثمة من يظن أن الحياة في الصحراء، جدباء كوحشة المكان، وأنه لا مكان عند سكانها للإبداع، وإمتاع الروح، في ظل الصراع الدائم مع البيئة، فالإنسان في الصحراء ابن بيئته متجانس معها، متشكل على نسقها، متكيف مع ظروفها، يعمل متحدًا معها لا متحديا لها وحضارته، وثقافته هي نتاج انسجامه السيكولوجي معها، يقول الأستاذ صالح مفقودة

---

[1]–عميراوي أحميدة وزاوية سليم وآخرون، السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية، دار الهدى، قسنطينة، 1999، ص20.

[2]–أنظر: ثريا التجاني ، القصة الشعبية في منطقة الجنوب، ص8.

[3]–نفسه، ص11.

«والحقيقة أن بيئة الصحراء، وصعوبة المسالك فيها لم يكن ليخلق إنسانا قاسيا، بل أننا نجد أن هذا الإنسان لا يماثل هذه البيئة فقط بل يسيطر عليها، إنه يخضع لها أحيانا ولكن من أجل السيطرة عليها»[1]، ولهذا فإن قساوة الطبيعة في البيئة الصحراوية، وصعوبة الحياة فيها أثر على سكانها «فاصطبغت حياتهم بلون من الشدة، تطلبت من الفرد صلابة وقدرة، مكنته من تحمل قساوة المناخ من جهة، والتكيف مع ظروف المعيشة الصعبة من جهة أخرى».[2]

وأما من الناحية الإبداعية، فقد لعبت البيئة دورًا أساسيا، في تكوين الحالة الشعرية لدى الشاعر، وقد قامت العديد من الدراسات حول تأثير البيئة في الشعر؛ فهي بلا شك واحدة من مقومات الإبداع عنده، لها أثر كبير في معالجته لمضامين أفكاره، فهو يجسد ما تمنحه إياه من مشاعر تغذي شخصيته، وتربطه بتراثه، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه، وتاريخه، مما جعلته يتفرد بخصوصية تتجلى في جمال الذوق، والحس الشعري وتوظيف الأدوات الفنية، توظيفا جماليا، وهذا ما يثبت بداخله الأصالة المكتسبة من البيئة التي أثرت على سلوكيات وانفعالات، وقيم، وطرائق التفكير لديه؛ فقامت حياته على الشجاعة، والإقدام، والصمود،ودرء المخاطر والقوة، ولذلك كانت القوة في كل صورها هي المثل الأعلى، الذي آمن به. إن الجفاف، والجُدب ووعورة الحياة، هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب،« فالشعور بالضعف أمام قوة الطبيعة، وقسوتها، هو الذي فرض عليهم تقديس القوة، والبسالة، وهو الذي جعلها مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي، وهو كذلك الذي ولد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس، وهو واجب الضيافة، والنجدة،والمروءة»[3].

---

[1]– صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بسكرة، ع1، نوفمبر 2001، ص 5.

[2]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص 9.

[3]– محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 1980، ص220.

إن قدرة الشاعر، على تطويع مظاهر الطبيعة، في إبداعه واسعة ليس لها حدود، فهو يحسن استغلال صورة الطبيعة حسب موقفه النفسي، وحسب طبيعة الأحداث، فينتج صورًا بديعة تكاد تكون لوحات فنية أبدع في رسمها « فالطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد ولعلها تكون مماثلة في جسم الإنسان وعاداته وغرائزه، فالإنسان نفسه، ظاهرة من ظواهر هذا الكون»[1]، ويربط المستشرق ريجيس بلاشير أيضا بين قوة العربي، ومزاجه، وتأثره بالبيئة التي كان يعيش فيها، فيقول «ففي هذا العالم حيث فقدان الأمن حالة طبيعية، والغزو وسيلة للعيش والتأثر واجب مقدس، فُرض على البدوي أن يكون محاربا فمن واجبه حماية أعواله وعيون الماء، ومواشيه»[2].

لقد انعكست أرض الصحراء، بوضوح على سكانها، فثقافتهم تستند إلى ما تجود به بيئتهم، هذه البيئة الغنية بمظاهر الطبيعة التي ألهمت الكثير من الشعراء، بسحرها وأسلوبها وجمالها، وصمودها وشدتها حتى صارت مصدرا أساسيا، استمد منه الشاعر كثيرا من إبداعه، وفنه.

«فالصحراء ليست حيزا متشابها، يعيش رتابة، وتكرارًا لنمط من الحياة؛ بل إن الحياة في الصحراء، تتعدد وتتنوع وتتباين بحسب التجمعات البشرية المشكلة هنا وهناك، ويخطئ من يعتقد أن التعامل مع الصحراء يكون تعاملا واحدًا، إنطلاقا من خلفية سَبْقِية، أو مرجعية واحدة أساسها الفراغ، والخيمة، والرمل والناقة والنخلة. إن الصحراء هي الحياة، وهي الإنسان

[1]–رياض عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، ط1، مصر، 1986، ص11.

[2]– صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، ص6، نقلا عن ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي تعريب ابراهيم الكيلاني دار الفكر ص37 .

وهي الماضي، وهي المستقبل، وهي الخزان، وهي المرجع، وهي الخبرة، وهي التجربة، فهي مدار للحياة، وللموت، وهي مكان للقر، والحر، ولكل الكائنات الضدية»[1].

ولهذا ظهر أثرها الجوهري في خلق الشخصية وتنمية الملكة لدى الشعراء، وصقل الوجدان، وطبع الشعور بطابع الرقة أو الغلظة، وتنشئة الإنسان على نحو من صرامة الطبع أو لينه[2]، يلجأ الشعراء إلى الصحراء، فتمدهم بمشاعر الفرح، والحزن، والرجاء، والإصرار والشموخ، فيزاوجون بين كل هذه المشاعر، فيأتي شعرا معبرا عن كل هذه المعاني.

الإنسان ابن الصحراء ترعرع واشتد عوده فيها، وعلى الرغم من قساوتها، كان لها الفضل في تكوين اللبنات الأولى في صرح شخصيته، وشموخه وتوجهِه، أكسبته العديد من المزايا أسرته بفضائها الرحب، الذي يمنح العقل سعة التفكير والتأمل؛ فبعثت فيه قوة العزيمة والصبر، مما عزز تشكيل سلوكه، وشخصيته، وتعامله مع محيطه، فهو يؤثرويتأثر بما فيها وعليها، هذا ما أكده الأستاذ صالح مفقودة بقوله « إن لقساوة الطبيعة وقوة الأشياء ترجيعًا في نفس الشاعر، يبدو من خلال القصائد، ويظهر في إقدام العربي وشجاعته، ومعلوم أن الطبيعة العربية مع قسوتها كانت تحتوي على وسائل الحياة وأسباب الخصب والنماء، وكذلك الشخصية العربية كانت مع قوتها، وصعوبتها شخصية حساسة عاطفية شفوقه»[3]

ومن دون شك أن طبيعة الصحراء، انعكست على طبائع سكانها، وأخلاقهم، وعاداتهم وحياتهم الاجتماعية والثقافية، والفكرية، مما هيأ الجو الملائم للشعراء، ففجرت ينابيع الشعر على ألسنتهم، وألهمتهم القدرة على التعبير، ووصف مشاعرهم، وكل ما يحيط بهم، ولذلك

---

[1]– محمد تحريشي، تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب، الملتقى الدولي: حضور الصحراء في الأدب والشعر ورقلة، منشورات السائحي، ط1، الجزائر، 2015، ص 373.

[2]– أحمد فتحي، في مرآة الشعر الجاهلي، دار الشروق بيروت، لبنان، 1988، ص 8.

[3]–صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي العربي، ص4.

نجد تعلق الشعراء بالصحراء، وحبهم لها، جعل النسيجَ الخيالي في أشعارهم بصوره، ومجازاته، واستعاراته، مستمدًا من البيئة الصحراوية.

وهذا ما أنتج شعرا ثوريا انعكست فيه صفات القوة والشدة والعزيمة والإصرار، المستمد من البيئة الصحراوية التي اكسبت الشاعر الملكة التشبيهية التي كان لها دور في إثراء الشعر الشعبي الثوري.

«إن الصحراء أثرت في حياة الشعراء أبناء الصحراء في الجانب الحسي والمعنوي والمعرفي، مما جعل ذلك ينعكس على شاعريتهم، ولقد كشف الواقع الشعري في الجزائر، أن الشاعر ابن الصحراء ارتبط بها من جوانب متداخلة (الجانب التاريخي) بما يكتنزه من عادات و تقاليد وقيم، و(الجانب الطبيعي الإلهامي) وارتباط ذلك بالمكان، وما يثيره من شجون تؤجج قريحة الشاعر، فتسيل شعرا تكون الصحراء فيه عنصرا مهما في تشكيله».[1]

ومن الطبيعي أن يصف الشاعر الصحراء، ويتفنن في وصفها، بنصوص يظهر فيها مدى ارتباطه، وحبه، وعشقه لها فهو قد تشكل، وتكيف على نسقها، وهذا ما جعله أول المتأثرين بها، لأنه يحاكي بقصائده ما يؤثر به في بيئته ويتفاعل معه من سماء ورمال وتلال وجمال وخيام، فالبيئة تترك بصماتها :« لأن للنص طريقته في القول، وللنص طريقته في إنتاج عالمة الخاص».[2]

---

[1]–أحمد بقار، تجليات الصحراء في الشعر الجزائري الحديث، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر ورقلة، ص296.

[2]– حبيب مونسي، نص الصحراء في مملكة الزيوان، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد في الصحراء أدرار، 2013،دار فيسرا، الجزائر، ط1، 2014، ص194.

وقد ذكر السيد محمد دت،دط اللوسي، أن تأثير البيئة قد بلغ درجة كبيرة، حتى أنه مس ظاهر الانسان، وباطنه بقوله«ولم يكن تأثيرها في الفكر والأدب فحسب بل في الأجسام والحواس الظاهرة والباطنة، والصورة، والأخلاق والقوة ولهجة اللسان وسماحة اليد والشجاعة»[1]،وعليه يمكننا القول أن ساكن الصحراء هو الإفراز الطبيعي، والمحصلة لبيئته التي أثرت في حواسه، وصقلتها فجاء قوي التكوين، لترحاله المستمر، حاد البصر سريع العدو جاف العود، يتنبأ عن الطبيعة وأحوالها، وتقلباتها.

وقد فسر ابن خلدون أثر المناخ في طبائع الشعوب « بأن إرتفاع درجات الحرارة تجعل الناس يصبحون أسرع فرحا، وسرورا، وانبساطا، وطربًا»[2] وهذا ما يفسر انتشار الشعر والغناء عند سكان الصحراء.

ولهذا جاء الشعر الشعبي يحمل لغة، ولون، وروح، وأثر، وطابع الصحراء، يعبر عن حياة الناس، وتوجهاتهم وطبيعة حياتهم، ومعاشهم، وأفكارهم، وثقافتهم، ونظرتهم للحياة؛ لأن شخصية الشاعر التي تبرز من خلال قصائده، تأتي ضمن تكوينه البيئي، الذي يستمد منه إبداعه الشعري، فهو يصور، ويجسد بيئته في شاعريته «ببراعة المزج بين الأحاسيس النفسية ومناظر الطبيعة مما جعل معظم الشعراء دافقاً تدفق الطبيعة بعفوية الصحراء رائعة كما هو التصفح للوجود»[3].

---

[1]– السيد محمد شكري الألوسي، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط محمد بهجت، دار الفكر العالمية، ج3، دط،دت،ص434.

[2]عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،دت ، دط، ص86.

[3]– محمد علي أبو حمد، في العبور الحضاري للامية الشنفرى، دراسة نقدية ابداعية، دار عمار للنشر والتوزيع،ط2،2001، ص13.

يقول عباس الجراري:« الصحراء بطبيعها شعر، وأهل الصحراء يكادون أن يكونوا كلهم شعراء، بل إنهم يقولون الشعر كما يتنفسون الهواء»[1].

ومن الطبيعي أن يزدهر الشعر الشعبي في مثل هذه البيئة فقد اقترن برموز خاصة به من البيئة الصحراوية، فانطبعت لوحته في الأذهان، بألوان الطبيعة الصحراوية وتضاريسها وألوانها وأشكال رمالها، وتبقى متعة الحياة الصحراوية، والتوق إلى الاستمرار في الحياة، سبل الإنسان الصحراوي إلى التجديد والمحافظة على تراثه،على الرغم من قساوة الطبيعة التى آنسته، وفجرت طاقاته الابداعية.

[1]– عباس الجراري، معالم مغربية، دار الفتح، الرباط، ط1، 1991، ص128.

الفصل الأول: أساليب جمع المرويات الشفوية.

الفصل الأول: أساليب جمع المرويات الشفوية.

يشكل الشعر ظاهرة من مظاهر الحياة الثقافية تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة في حياة الشعوب، لأنها تعبير عن الحاجات الطبيعية الحيوية، والتلقائية للمجتمع، تصدر عنه دون وعي أو قصد، وممارستها وليدة اللحظة إشباعا لضرورات اجتماعية تلقائية، تربط العلاقات بين البشر في الحاضر، وتساهم في تلقين تجارب وخبرات الماضي وتُيسّر الطريق إلى المستقبل؛ لينشأ الأفراد ولديهم رصيد هائل من القيم، التي يجب التمسك بها، ولهذا جاء الخطاب الشعري الشعبي ببساطته، وعفويته يحمل قيم الشعوب، وكنوزها الثقافية، وطريقة حياتها الاجتماعية الموروثة، من عادات، وتقاليد،وأساليب الحياة اليومية، بما تحويه من مقومات روحية، وفكرية، وفلسفية، وتربوية يمكن من خلالها الكشف عن تجارب الشعوب في صنع تاريخها.

وإذا أمعنا النظر نلاحظ أنه لا توجد نصوصٌ استطاعت أن تظل صامدة وحية مدة زمنية طويلة تعيش في وجدان المجتمعات، ويرجع السبب إلى المتغيرات الاجتماعية والثقافية والمؤثرات الخارجية، والتطورات الهائلة في وسائل الإعلام المرئية، والمسموعة بكافة صورها، وكل هذه العوامل عملت على نسيان، واندثار الكم الأعظم من هذه النصوص ولهذا جاءت الدعوات إلى جمع وتدوين، وتثمين مكونات هذا التراث الشفوي، الذي هو نتاج إنساني عريق، للحيلولة دون اندثاره وضياعه، باعتباره إرثا إنسانيا عبر عن التعددية الثقافية واللغوية للهوية الجزائرية، وسأحاول تحديد مجموعة من القضايا تخص مشاريع تكوين مجاميع شعرية شعبية قابلة للبحث والدراسة.

منهج جمع المادة الشفوية:

إن العناية بجمع الموروث الشعبي، ظاهرة تدل على مدى وعي الأمة، ونضجها الفكري؛ فمنذ أزمان طويلة أدركت الدول المتحضرة الفائدة العلمية، والقيمة الفنية لهذا

الموروث، مما جعلها تنشأ المعاهد، والمتاحف، والأرشيفات، مهمتها جمع هذا الموروث وتصنيفه، ودراسته، على أسس علمية هادفة، وبطريقة منظمة قائمة على قواعد مدروسة[1]، وتقوم عملية البحث في مجال الموروث الشعبي على ثلاث مراحل أساسية:

1. مرحلة جمع النصوص من مصادرها.
2 . مرحلة التدوين والتوثيق، والتصنيف، والترتيب.
3 . مرحلة الدراسة، والتحليل.

وتعد مرحلة جمع المرويات الشفهية أهم وأصعب مرحلة؛ لأنها الأرضية الأساسية التي تقوم عليها المراحل الأخرى، ويمكننا رصد أنواع أو أشكال جمع المرويات وهي: الجمع الميداني، والجمع البيبلوجرافي، والجمع الإلكتروني.

أولا. الجمع الميداني:

قبل أن نتطرق لأهم خطوات العمل الميداني والأساليب المتبعة في جمع النصوص الشعبية من مصادرها الشفهية يجدر بنا أن نعرف بالجمع الميداني.

1. تعريف الجمع الميداني: إن عملية جمع النصوص الشفوية من العمليات المعقدة؛ ذلك أن الجمع الميداني، يخضع بالدرجة الأولى إلى معطيات اجتماعية، وثقافية، وجغرافية تحدد ميدان الدراسة بظواهره، ومميزاته، وأحداثه، وتلقي هذه البحوث الميدانية الضوء، وتفتح المجال لإجراء المزيد من البحوث في المجالات الأخرى، حيث أن مجال التراث الشعبي حديث المنشأ بالمقارنة مع العلوم الأخرى ونتيجة لذلك، فإن جوانب كثيرة، لم تكتشف بعد داخل هذا المجال، فالدراسة الشعبية عملية متكاملة تبدأ بجمع النصوص من مصادرها الشفهية وتصنيفها وترتيبها قبل أن تنتقل إلى مستويات أعلى في التحليل، والدراسة، وبذلك تمثل البحوث الميدانية اللبنة الأولى لأي بحث آخر، وتمهد الطريق للمجالات الأخرى لتناول

[1]– أنظر: نبيلة إبراهيم، الدرسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1985، ص27 .

النصوص بطرق أكثر عمقا»[1]، والدراسة الميدانية هي طريقة منهجية للتقصي، والتحقيق تهدف للحصول على نصوص شفوية عن طريق التجميع، من خلال إجراء مقابلات «وتكمن أهمية الدراسة الميدانية، في أن الباحث لا يستطيع أن يقدم أي نتيجة حقيقة لها قيمة علمية إلا من خلال دراسات ميدانية قام بها بنفسه، أو تحليلات لدراسات قام بها غيره، والتي تهدف في النهاية لإثراء البحث العلمي من خلال اختيار النظرية، أو القاء الضوء على بعض المشكلات المرتبطة بها، أو من خلال اختبار الفروض العلمية، باعتبار أن الجهود الميدانية المنظمة للبحث العلمي تشكل الأساس الذي تنهض عليه عملية التنظير»[2]، ومعنى هذا أنه إذا لم تكن مادة الجمع قد جمعت جمعا علميا منظما، فلن تكون لها قيمة علمية[3]، وإذا سأل سائل أين يتوجه الجامع لجمع مادته؟ ستكون الإجابة بالتأكيد إلى الميدان، وسنتوقع سؤاله أيضا عن ماهية الميدان؟

2. **الميدان:** «هو المنطقة الجغرافية التي تسكنها جماعة بشرية، تكوّن فيما بينها وحدة ثقافية اجتماعية متكاملة، ولها خصائصها الثقافية المحلية، تتكون تلك الخصائص بتأثير البيئة أو المنطقة الجغرافية، ولها نظامها الاجتماعي والقرابي، المؤثر في سلوكات الأفراد، وعلاقاتهم فيما بينهم، ويتجلى ذلك في عاداتهم وتقاليدهم، وحرفهم، ومهاراتهم وشتى مظاهر حياتهم»[4].

فالميدان تحدده كما أسلفنا معطيات جغرافية، واجتماعية، وثقافية، توحد بين أفراده يتواصلون بلغة واحدة، وتحكمهم روابط القرابة، والدين، والانتماء للوطن، والاعتزاز به، لهذا نتج عن

---

[1]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دط، دت، ص66.

[2]–هالة منصور، محاضرات في علم الأنثروبولوجيا، المكتبة الجامعية الاسكندرية، ط1، 2000، ص 53.

[3]– نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 281.

[4]– محمد عيلان، منهج الباحث الميداني، تجربة ميدانية لجمع التراث الشعبي المروي، المطبوعة رقم 04، مقدمة لطلبة الماجستير أدب شعبي، جامعة باتنة ، 2005.

معايشتهم لبعضهم تشابه في مظاهر عيشتهم، وفي طباعهم، وسلوكهم، وهذا ما كون بناءً إجتماعياً متناسقاً ومتكاملاً، وقد عبر الدكتور محمود ذهني عن هذا التناسق بقوله «وميدان الدراسة الشعبية ميدان كغيره من الميادين يصلح كنقطة بدء، إلا أنه يتميز عن غيره من الميادين أنه يعكس في صدق، وإخلاص، حقيقة تفكير الشعب العربي، والصورة الصادقة لتعبيره عن نفسه»[1].

والجدير بالذكر، أننا لا نستطيع أن نضع تقديرا لمساحة الميدان، فالجوهري يحبذ أن «تجرى الدراسة الميدانية على مجتمع محلي صغير، يحسن أن يكون محدود العدد»[2] غير أن حميد بوحبيب يقرر أن اختيار الميدان، تبرره ضرورات منهجية، بقوله:«إن اختيار المجتمعات المحلية الضيقة، أو الجماعات المتميزة قد تبرره ضرورات منهجية أولية أو صعوبات موضوعية، تحول دون الطموح للتعرف على مجتمعات واسعة، بنظرة شاملة، ومع ذلك فإن الدراسات الأنثروبولوجية اليوم، تتجه نحو الدراسات الواسعة، والشاملة، ذلك أن تسارع وتيرة التنميط الاجتماعي، يفرض اختيار مجتمعات محلية، تمثل الأنماط الاجتماعية الرئيسية وتركز البحث في خصوصياتها، بشكل يسمح لاحقا بدمج النتائج المتحصل عليها للتعرف الكلي... كأن نعمد إلى دراسة:

. النموذج الصحراوي.

. النموذج الريفي.

. النموذج الحضري»[3].

وهذا ما جاء في مدونة البحث، والتي شملت الشعر الشعبي في الجنوب الجزائري وعلى العموم يمكننا القول أن تقدير الميدان، يخضع لموضوع البحث، ذلك أنه قد يبدأ برقعة

---

[1]–محمود ذهيني و فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 15.

[2]– محمد الجوهري، علم الفلكلور دراسة في أنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، مصر، 1978، ص408.

[3]– أنظر: حميد بوحبيب، مدخل الى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة،الجزائر،2009 ،ص77.

جغرافية محلية إقليمية، ثم يتوسع، فيشمل جهة من الوطن (كالشرق أو الغرب)، ثم قد يتوسع أيضا ليشمل الوطن، أو المغرب العربي، أو حتى الوطن العربي، ثم يتكامل مع غيره من الميادين ليكوّن الميدان العام للتراث الشعبي العالمي والانساني؛ لأن التعبير الشعبي بعيدٌ عن مكانه وزمانه ينشأ بدافع إنساني، ولهذا فقد تشابهت أشكال التعبير في جميع أنحاء العالم في كثير أو قليل من حيث الشكل والمحتوى.

3. جامع التراث الشعبي:

يعد الجامع للتراث الشعبي، المحرك الأساسي لعملية الجمع، لأنه يسعى إلى البحث عن الحقيقة، ويتعقب النصوص، من نشأتها، والوقوف على عوامل تغييرها، وانتقالها من حال إلى حال، فالعمل الميداني في الأساس «هو مجابهة الجامع الباحث لمصادر الإبداع متحديا كل الظروف، ومغامرا من أجل الوصول إلى المعرفة الغائبة، التي لا يمكن أن نستقصيها من التاريخ بالقدر الذي تستقصيها من المرويات الشفوية»[1].

ومن هنا يتبين لنا قيمة العمل الذي يقوم به الجامع، ذلك أن مادته تعد العماد الأول الذي تقوم عليه الدراسات الاجتماعية، والفلكلورية، والأدبية؛ بل والتاريخية في بعض الأحيان.

إن عملية جمع النصوص الشفوية من العمليات المعقدة، والشاقة، لأنها تسعى إلى تزويد المجتمع بالمعرفة، والمساهة الإيجابية في تقديم صورة المجتمع القديم، وربط الصلة بين الماضي، والحاضر، حتى لا تندثر هذه النصوص، وتغيب مع من غاب عن مسرح الحياة.

والجمع يفرض نفسه على جميع الناس، فهو مشاع، وملك للجميع، وليس له صاحب أو مكتشف، ولا مجال للإختلاف بين فرد، وآخر في أحقية القيام به، وكما أسلفنا الذكر أن الجمع الميداني «هو نزول الباحث إلى مساحة جغرافية معينة أو إطار اجتماعي أو فئوي

[1]– نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص281 .

معين من أجل جمع مادة ثقافية معينة، أو بحث قضية ما»[1] فإن الذي يذهب إلى الميدان لجمع المادة، لا يعدو، وأن يكون فردا باحثا، أو فريقا يتكون من مجموعة أعضاء يمارسون تخصصا مشتركا، وعلى هذا الأساس، يمكننا حصر أصناف الجامعين، في الجامع الباحث، والجامع الهاوي، والجامع الوسيط، وفرق البحث المدربة على الجمع.

أ. الجامع الباحث: هو الجامع الذي له نشاط علمي، مثل البحوث الأكاديمية " يعتمد على المنهج الوصفي لأنه يدرس الواقع، أو الظاهر كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا؛ فهو مرتبط منذ نشأته بدراسة المشكلات المتعلقة بالمجالات الإنسانية"[2] وقد يمكنه الإشراف على فريق مدرب من الطلبة، يقوم بمسح لمنطقة معينة .

ب . الجامع الهاوي: هو جامع له رغبة ملحة، تدفعه للتنقيب عن التراث الشعبي،واكتشاف المزيد من الموروث الشعبي، يظهر شغفه بها، وحبه للتعمق فيها، وهو مدرك أن هذا التراث جزء مهم من ذاكرة الشعب، يبين الإسهام الأصيل لهذا الشعب، في الماضي وتأثيره على جيل المستقبل، ليصير فاعلا في بناء ثقافة أصيلة منسجمة، وعلى الرغم من صعوبة معرفة حجم هذا التراث الشفوي المشتت، والمبعثر، عبر أرجاء الوطن إلا أن نفاسة هذا النتاج الفكري، جعلت الهواة لهذا التراث، يسعون إلى جمعه، وتوثيقه للحفاظ عليه وتعريفه للأجيال، فضلا عن طرحه للدارسين، حتى يتمكنوا من الرجوع إليه، للعمل على كشف العديد من الجوانب، التي ما تزال تحتاج إلى بحث، وفحص.

ج.الجامع الوسيط: فالجامع الباحث اذا كان غريبا عَنْ المنطقة، فهو بحاجة لشخص متطوع يساعده، ويكون وسيطاً بينه، وبين مجتمع البحث، ويجب أن تتوفر فيه بعض الشروط،

---

[1]– محمد حسن غامري، الثقافة والمجتمع والأنثروبولوجيا الثقافية والبحث الميداني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 85.

[2]– عمار بوحوش ،محمد محمود الذنيبات ،مناهج البحث العلمي وطرق اعداد البحوث،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط 3 ،2001 ، ص139 .

أهمها أن يتمتع بثقافة، واطلاع واسعين، إضافة إلى اكتساب خبرة علمية، وأن يكون قادرا على بناء علاقات وطيدة داخل مجتمع البحث، وأن يكونمدربا ومزودا بمعلومات تعرفه بالمادة وموضوع البحث .

د. فرق البحث: وهو نمط يعتمد على تشجيع الطلبة، على اقتحام عالم الدراسة الميدانية وولوج ميدان جمع التراث الشعبي، بذكاء ومقدرة على القيام بالبحث بنزاهة ودقة وصبر ومساعدتهم في البحث عن الحقيقة، وتهيئتهم لمراحل أوسع في البحث العلمي، وهذا ما يجعلهم يسهمون إسهامًا فعالا في بناء المعرفة الإنسانية .

4 . مراحل الجمع الميداني:

مما لاشك فيه أنه لا يوجد اتفاق بين الباحثين حول وضع طريقة موحدة لأساليب الجمع الميداني لأنه «يخضع لظروف الميدان، ومن ثمة فليست هناك طريقة واحدة يمكن القول بأنها الطريقة الصحيحة لمواجهة العمل في الميدان، وأقصى ما توصل إليه الدارسون هو أن هناك إطارا عامًا يتفق على صلاحيته، لكي يتسع لأسلوب منظم لا خلاف عليه بالإضافة إلى خبرة الباحث نفسه من واقع التجربة ذاتها»[1]

من المؤكد أن الدراسة الميدانية، هي السبيل الوحيد لجمع معطيات ميدانية، تساعدنا على الخروج بدراسات، وتقارير علمية حول المجتمع، وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نحدد مجموعة من الخطوات المترابطة، والمتسلسلة، والمتكاملة يمر بها الجامع للقيام بعملية الجمع.

أ . المرحلة التحضيرية:

يتعين على جامع التراث الشعبي، قبل أن يشرع في إجراء دراسته الميدانية، أن يعد نفسه إعدادًا جيدًا، فيعمل على جمع المعلومات، والبيانات، التي لها علاقة بالموضوع،ويحدد

[1]– أحمد مرسى، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مصر، ط2، ص 171.

المنهج الملائم الذي يساعده على تفسير العلاقات، والكشف عن مكامن الأفكار، والفرضيات التي يمكنه دراستها، ثم يقوم بالتنقل إلى ميدان الدراسة «أين يمكث في المجتمع فترة من الزمن ليتمكن من وصف الثقافة الكلية لهم»[1] كما ينبغي عليه الاتصال بمن «سبقوه في دراسة المنطقة بهدف إثراء معرفته النظرية، والمنهجية، وكذا الإطلاع على موضوع الدراسة ابتداءً من البحوث، والدراسات العلمية ، والمنهجية التي ربما تكون قد أجريت على هذا المجتمع أو حتى التقارير، والنشرات، والملاحظات العامة، التي تناولت هذا المجتمع،من أي جانب من جوانبه»[2]، ومن الضروري أن يقوم منذ اختياره للموضوع بوضع تصميم منهجي دقيق لكافة الخطوات أهمها، انتقال الجامع إلى الميدان لمعاينة، وخلق صلات اجتماعية ببعض سكانه ومجالستهم ومحاولة الاندماج معهم.

ب . المرحلة الميدانية

منهج البحث الميداني، يساعد على استنطاق الواقع المعاش، فما على الجامع إلا الخروج إلى الميدان، مستعينا ومستغلا لكل التقنيات، والمناهج المتاحة له «فمسألة دخول الباحث إلى الميدان، من المسائل المهمة، التي يتوقف عليها بعد ذلك مدى تقبل المبحوثين لوجوده معهم»[3].

وتعد الخطوة الأولى، أهم خطوة، وهي الاتصال ببعض الشخصيات المعروفة في المنطقة للإستعانة بهم في بناء علاقات بينه وبين جمهور بحثه، قائمة على الثقة والاحترام المتبادل « لأن الأيام الأولى لإقامة الباحث في مجتمع الدراسة، بالغة الأهمية بالنسبة لبحثه، حيث أنها تتضمن وضع الباحث لخريطة تفصيلية لمجتمع بحثه من خلال تحديد أبعاد المجتمع

[1]– عمار بوحوش و محمد محمود، الذنيبات مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث ، ص 94.

[2]– محمد الجوهري، طرق البحث الاجتماعي، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ط1، 1980، ص 443.

[3]– هالة منصور، محاضرات في علم الأنثروبولوجيا، ص 98.

وإيضاح شبكة العلاقات الاجتماعية ومحاولة فهم طبيعة تلك العلاقات»[1]، ويجدر بالذكر أن الباحث الجامع يستعين بوسائل في جمع مادته؛ إذ لا يمكنه القيام بالبحث دون هذه الوسائل، ومن أهمها الخرائط، وآلات التصوير، وآلات التسجيل الصوتي والمرئي، والكمبيوتر، وأدوات مكتبية.

ومن المسلم به أن نجاح الباحث الميداني في تحقيق أهدافه، يتوقف على الاختيار الأنسب للأدوات الملائمة للحصول على البيانات، وعلى الجهد الذي يبذله في سبيل استخدامه لهذه الأدوات، حتى يتحقق له جمع المادة التي يسعى للحصول عليها"[2] ويعد أسلوب المقابلة، الأسلوب الأنسب، للجمع الميداني لأنه يُعتبر « أداة هامة للحصول على المعلومات من خلال مصادرها البشرية»[3]، وقد تم تعريفه على انه « محادثة موجهة يقوم بها شخص مع شخص آخر أو أشخاص آخرين، هدفها الحصول على أنواع معينة من المعلومات لاستغلالها في بحث علمي، وللاستعانة بها على التوجيه والتشخيص والعلاج »[4].

والملاحظ من التعريفين السابقين، أن المقابلة حوار يدور بين شخصين، أو أكثر الهدف منه، هو الحصول على المعرفة. وعلى كل حال أود أن أشير إلى أن أشمل تعريف للمقابلة هو ما جاء به الأستاذ حمدان محمد زياد بقوله «المقابلة وسيلة شفوية مباشرة أو هاتفية

---

[1]–نفسه،ص100،نقلا: عن Williams.T. Field méthode in the study culture holk rinenart and uinstion,p5

[2]–نفسه، ص 101.

[3]– جودت عزت عطوي، أساليب البحث العلمي، مفاهيمه، وأدواته، وطرقه الاحصائية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص110.

[4]– نفسه، ص 111.

أو تقنية لجمع البيانات، يتم خلالها سؤال فرد، أو خبير عن معلومات لا تتوفر عادة في الكتب أو مصادر أخرى»[1].

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنه أدرج جميع أنواع المقابلات وعلى هذا الأساس يمكننا تحديد أنواع المقابلات كالآتي:

ب.1 –المقابلة الفردية: يقابل فيها الباحث فردا واحدا، وهي الأكثر شيوعا، وفيها يشعر الراوي بالحرية في التعبير"[2].

ب.2–المقابلة الجماعية: وتتم بين الباحث، ومجموعة من الأفراد، من أجل الحصول على معلومات أوفر، في أقصر وقت، وبأقل جهد ممكن".[3]

ب.3–المقابلة الهاتفية : إذا تعذر على الجامع الوصول إلى ميدان معين، فيمكن لعملية الجمع أن تتم عن طريق المكالمات الهاتفية.

ب.4–المقابلة بواسطة الحاسوب: هذا النوع من المقابلات أفرزه واقع الانتشار الإلكتروني، وهو بدوره له أوجه عدة تتمثل في الآتي:

- **خدمة البريد الإلكتروني:** هي أكثر الخدمات رواجًا، واستعمالا من طرف مستخدمي شبكة الأنترنيت، حيث يمكن من خلالها، إرسال واستقبال، الرسائل في أي مكان في العالم، بالإضافة إلى النصوص المكتوبة كما يمكنه أن ينقل صورًا، وأصواتا ولقطات فيديو.
- **المحادثات:** تهدف إلى إقامة علاقات، وفتح حوار، ومناقشات، بمايخدم أهداف المستخدم، وتتنوع المحادثات حسب اعتماد المستخدم على الكلمة المنطوقة

---

[1]– حمدان محمد زياد، البحث العلمي كنظام، دار التربية الحديثة، عمان، ط1، 1989، ص 88.

[2]–أنظر جودت عزت عطوي ،أساليب البحث العلمي، ص 112.

[3]– نفسه، ص 112.

أو المكتوبة فقط، أو على الصوت والصورة؛ فالأولى يطلق عليها منتديات الحوار وهي التي تعتمد على الكلمة المنطوقة أو المكتوبة، أما النوع الثاني، فيطلق عليه اصطلاحًا **Chat** ويعتمد على الصوت، والصورة أو الصوت فقط.

- **منتديات الحوار**: وهي عبارة عن مواقع الأنترنيت مصممة بحيث تتيح لزوارها تسجيل أسمائهم فيها كمشاركين في حوارات تتم عليها، بحيث يحجز كل منهم اسماً خاصا به "كلمة السر" تسمح بدخوله إلى الموقع، وفي الحوار يتم طرح موضوع المناقشة، ويتم الرد عليه.
- **صفحات الويب***: وهي النظام الأكثر شهرة في شبكة الأنترنيت اليوم في مجال البحث عن المعلومات، وفي الاتصال، والتبادل بداخل الشبكة، وتعد صفحات الويب اليوم أساس النمو الهائل لشبكة الأنترنيت، ويرتكز على فكرة تخزين، المعلومات مع القدرة على إقامة علاقات ترابطية مباشرة فيما بينها»[1].

وتتم المقابلة بحوار يدور بين الباحث والشخص الذي تتم مقابلته، يبدأ الحوار بخلق علاقة وئام بينهما، «ليضمن الباحث الحد الأدنى من تعاون المستجيب، ثم يشرح الباحث الغرض من المقابلة، وبعد أن يشعر الباحث بأن المستجيب على استعداد للتعاون، يبدأ بطرح الأسئلة التي يحددها مسبقا »[2].

* صمم برنامج أطلق عليه اسم Wrold Wide webواختصاره هو W.W.W

[1]– أنظر: ميشال عيسى، التنظيم القانوني لشبكة الانترنيت، دار المصادر، لبنان، 2001، ص60.

[2]– أحمد سليمان عودة، اساسيات البحث العلمي في التربية والعلوم الانسانية، مكتبة الكتابي، أربد، ط2،دت، ص 188.

5- الراوي[**]: ما تزال هناك في مجتمعنا قلة قليلة، وبقية باقية في البوادي، والقرى النائية من يحفظون الشعر، ويلقونه بالطريقة التقليدية، ولهذا يجدر بنا أن نغتنم هذه الفرص وأن نسارع إلى دراسة هذه الشرائح الاجتماعية، التي توشك أن تزول تماما من مسرح التاريخ الإنساني، وهذه الشخصية هي شخصية الراوي الذي احتل مكانة أدبية مرموقة لأنه من أغنى عناصر التراث وأغزرها وأكثرها التصاقا بواقع الحياة اليومية للمجتمع ويرى الدكتور محمد عيلان أن:«الراوة في الآداب الشعبية هم الذين يختزنون المحتوى الثقافي للمجتمع وتاريخه وأصوله، لهم دراية برغبات ومتطلبات مجتمعهم الفنية وتطورها ويدعون أثرها على سلوكه وعلى مسار حياته »[1]. وبحكم احترافيته، وذكائه، وتجاربه ودقة ملاحظاته يلتقط الراوي الروايات التي يسمعها ويسجلها في ذاكرته، ويعيدها، وقد يلجأ إلى المزج بين ثقافته المكتسبة وبين إبداعه، بحكم موهبته وسعة خياله، وقد تباينت آراء الباحثين في تحديد أنواع الرواة حيت يرى الأستاذ محمد عيلان، أن هناك ثلاث أنواع من الرواة: رواة رئيسين ورواة ثانويين:

أ. **الراوي الموهوب المبدع:** قد تكون مصادره الكتب المدونة، أو مصادر غير مدونة، ينتقي النماذج، والأعمال الناجحة، ويلتقط الروايات التي يسمعها ويسجلها في ذاكرته ويعيد صياغتها معتمدا على احترافيته، وذكائه، وتجاربه، ودقة ملاحظاته، وقد يلجأ أحيانا إلى المزج بين ثقافته المكتسبة، وبين إبداعه على حسب موهبته وسعة خياله[2].

[**] الرواية هي حمل الشعر أو الحديث، فتقول العرب، فلان رواية للشعر و راوي للحديث و الرواية هو من يحمل شعر الشاعر وينقله، فهم يحفظون الأشعار وينشدونها انشادًا أو يعيدونها بين الناس عن طريق المشافهة.

[1]- محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر،ج1، 2013،ص 57.

[2]- نفسه، ص56.

ب. الراوي المحترف الجوال: وهذا الصنف ليس له من نشاط غير الرواية، ومصادره مدونة في كتب التاريخ، والسير، والمغازي، وقد يروي التراث الشفهي المتداول غير المدون وقد يلجأ إلى تلحينها، وتقديمها مادة غنائية ترافقها الربابة والدف والطبلة"[1].

ج.الراوي الهاوي: وهذا النوع من الرواة ليست الرواية توجها لديه، أو مصدرا لكسب رزقه، وإنما هي رغبة، وتعلق بنوع من المادة التراثية، التي يؤدي الإعجاب بها إلى ترديدها وإعادة صياغتها، واختيار مناسباتها، وهو من شدة تعلقه بها يحدد أساليب روايتها.

أما الاستاذ عبد الحميد بورايو، فقد ميز صنفين من الرواة؛ رواة متحرفين، ورواة غير محترفين»[2]ويقصد بالرواة المحترفين؛ من يتخذ الرواية كمهنة، يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي، يمثل مصدر دخله، يعرف بالراوي الجوال أو المداح، وتستخدم في الأوساط الشعبية أحيانا لفظة قوال، يتميز بالأصالة والصدق، وأصالته تنبع من بساطته وتلقائيته التي تستهوي جماهير الأوساط الشعبية، يعرف تماما ما هو مرغوب عندهم وقد أطلق عليهم الأستاذ العربي دحو اسم رواة مغنون[3].

د.رواة غير محترفين، وهم رواة لا يحترفون الرواية بالمعني المذكور سابقا، ولكنهم يتمتعون بقدرات، ومواهب، تماثل تلك التي يتمتع بها الرواة المحترفين، ويذكرهم الأستاذ العربي دحو باسم رواة «متسلون»[4]، أي أنهم يمارسون الرواية على سبيل التسلية.

وقد ميز الأستاذ العربي دحو صنفاً من الرواة، أراه الصنف الأكثر انتشارا وهم:

---

[1]– نفسه، ص 58 .

[2]– عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص23.

[3]– العربي دحو، الشعر الشعبي في منطقة مروانة 1955–1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص64.

[4]– نفسه، ص 66.

هـ.الرواة الشعراء؛ لأن الراوي لابد له من امتلاك ذوق أدبي، يمكنّه من الوقوف على أسرار التراكيب، والعبارات، وذلك لإظهار البراعة، وخلق فضاء المتعة الفنية، والجمالية فهو راوٍ لشعره أولا يعتمد على موهبته، وعلى إمكانياته الفنية، ومقدرته على الارتجال كما يحرص على رواية أشعار غيره من الشعراء؛ لأنه يمتلك ملكات خاصة، تمكنه من الولوج إلى عالم الرواية الشفوية، يحفظ القصائد، التي تلائم ذوقه، ويقبلها مزاجه، وتتناسب مع أحواله فهم شعراء يجيدون الشعر إذ يقولونه كما يرونه، ويبدعون فيه متحكمين في اللغة والأسلوب[1]، « ويحضى الكبار من الرواة باحترام خاص يحيطهم به أفراد الجماعة وتكون تجربتهم وممارستهم لفن الرواية لعشرات السنين مدعاة إعتزازهم ومحط تقدير من طرف الجماعة»[2].

والجدير بالذكر أنه على الجامع أن يترك للراوي حرية الكلام بطريقته، ولغته، وأسلوبه الخاص الذي يراه مناسبا، وهذه الطريقة تستخدم عندما لايكون لدى الباحث معلومات موسعة وتفصيلية ومعمقة، حول الظاهرة، أو المشكلة، وتمتاز هذه الطريقة بأنها لا تقيد الراوي، بل تعطيه الحرية في الرواية.

والجمهور لحظة تفاعله، يدرك مدى التفاوت في القدرات، والإمكانيات التي يتمتع بها كل راوٍ، فيميل إلى من هو أقدر على الآداء، وبعث الإعجاب، مما أهله إلى أن يلعب «دورًا مهما في تغذية مشاعر البطولة، والحماسة، والاندفاع في مواجهة تطورات الواقع ونشر القيم والأخلاق الفاضلة»[3] انطلاقا من حصيلتة الثقافية والتراثية بمساعدة مواهبه الفيزيولوجية.

---

[1]–توفيق ومان، انطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 9.

[2]–أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي الغض، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 14.

[3]– محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي، ص59 .

6. صفات الراوي:

أ . الإستعداد الفطري، وهو أن يتمتع الشخص بموهبة فطرية، تعينه على الإلقاء الجيد، يقوم بتنميتها بالتدرب، والممارسة، وهذه الموهبة من الأركان الأساسية لشخصية الراوي، الذي اكتسب الطبع المهذب، الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلبته الفطنة، كما يكون قد ألهم الفصل بين الجيد والردئ.

ب. سعة الثقافة والاطلاع : يحتاج الراوي إلى أن يكون مزودا بقسط من الثقافة تمكنه من إجادة الموضوع الذي يرويه، والإلمام به.

ج. الشجاعة الأدبية والجرأة التي تبرز شخصيته واعتزازه بما يرويه مع وضوح اللهجة وطلاقة اللسان، وسلامة جميع مخارج الحروف.

د . الذاكرة الجيدة، وحفظ النصوص، عن ظهر قلب، مع التفاعل مع مايلهب مشاعر المستمع، والتأني، والوقوف عند انتهاء الفكرة.

هـ. السيطرة التامة على التنفس، مع توظيف نظراته، وحركات رأسه، ويديه ليأخذ المتلقي إلى جو القصيدة، ويحمله بكل أحاسيسه، وجوارحه إلى عالم النص.

و. إظهار موسيقى الشعر؛ لأن الشعر يعتمد على جرس الكلمات، والحروف، والمقاطع الصوتية، والعمل على إبراز التوافق بينها وبين المعنى.

ي. التنوع في الإلقاء، كي لا يقع تحت طائلة الرتابة الصوتية لأنها تؤدي إلى الملل.

7 . عوامل نجاح الجمع الميداني:

مما لا شك فيه أن هناك عوامل تساعد الباحثين، والمهتمين، بجمع المرويات الشفوية على النجاح في إعداد بحوث، تساهم بدورها في تقدم ورقي، ورفع مستوى البحوث التطبيقية وأهمها:

أ . إختيار الميدان المناسب الذي يزخر بالمادة الغنية، والوفيرة من المرويات الشفهية.

ب . على الجامع أن يقدر، ويعي المسؤولية الملقاة على عاتقه، فيتحرى الدقة، وكفاية الأدلة، والملاحظات من مصادر متعددة موثوق بها، وعدم التسرع في الوصول إلى القرارات والنتائج.

ج . أن يكون ذا نفس مرحة سريع الاندماج، ذكيا فطنا يدرك ملامح محدثيه، ويجيد قراءتها، ويعرف رغباتهم وشعورهم، وله القدرة على التجاوب مع تلك الرغبات، وذلك الشعور، لا يبدي تكبرًا أو تذمرا أو تأففًا، من بعض السلوكات التي يمارسها الناس.

د . يجب أن يتمتع بالقدرة على استرجاع المعلومات، التي يختزنها في ذاكرته لأن عمله يتطلب منه ذلك.

هـ . البعد عن الجدل، والتعصب، ومحاولة اكتشاف الحقائق، بتحيز، حتى لو كانت مخالفة لآرائه، واحترام آراء الآخرين.

و . على الباحث أن يخلق الجو المناسب، لتشجيع الرواة وإثارة ذاكرتهم، وعليه أن يتفادى الأسئلة المعقدة، وصياغتها بعبارات واضحة، وكلمات سهلة، لها معان محددة والابتعاد عن الألفاظ المتخصصة غير المألوفة.

ز . لابد للباحث أن يكون واضحا في ذهنه منذ البداية، وذلك بتحديد الهدف من الدراسة، وكذا تحديد التكلفة التي سوف يتمكن بها من تحقيق أهدافه في ضوء ميزانيته* المادية المتاحة.

8. مشاكل الميدان :

يواجه الجامع العديد من المشاكل، أثناء قيامه بعملية الجمع لعل أهمها:

أ . الخجل الذي يصيب بعضهم خلال المقابلات الجماعية مما يؤدي إلى عدم المشاركة وسيطرة بعض الأفراد على جو المناقشة .

*الميزانية : تتضمن نفقات التنقل و الإقامة و وسائل الجمع.

ب . عجر الذاكرة: يؤدي عجز الذاكرة أحيانا إلى الحذف، أو الارتباك في الرواية، وقد يكون عامل السن سببا في ذلك أو انقطاع الراوي عن الرواية لمدة معينة.

ج . التحريفات بسبب التناقل، قد يحدث تغييرا في النص عند تقديمه في شكل رواية مسموعة؛ أي عند انتقاله من راو إلى آخر، على الرغم من أن النصوص ذات الشكل الثابت مثل الشعر أقل عرضة للتحريف.

د . من سلبيات المقابلة الجماعية، صعوبة السيطرة أحيانا، على بعض الأفراد أثناء عملية الجمع .

هـ . قد تكون لهجة هذه الأشعار، صعبة، وخاصة إذا كانت من ثقافة غير مألوفة مما يعوق معرفة المصطلحات، ودلالة الكلمات، ومعانيها، فضلا عن نطقها الصحيح.

و . معظم النصوص قيلت منذ مدة زمنية، وهذا الفارق الزمني، قد باعد بين دلالات الكلمة، ومعانيها، وبين الظروف الحاضرة، وفضلا عن ذلك فقد أسقط الزمن بعضا من هذه المصطلحات، إذ تغيرت بعض استعمالاتها.

ز . عدم تعود الناس على مثل هذا النوع من الدراسة مما يجعل الاتصال بهم أمرا صعبا؛ فيجد الباحث صعوبة في إقناع من يتعامل معهم بجدية هدفه.

9 . الحلول:

أضحى الشعر الشعبي مهددا بالضياع، والاندثار، ومعرضا، عبر تداوله شفاهيا للتحريف، وهذا ما جعل الباحثين في الميدان، يسعون إلى كشف قيمته، فنيا واجتماعيا وتاريخيا، واقتصاديا، وحضاريا، وبالتالي أصبح المكون الأصيل، الذي يشكل مطلبا ملحا للعديد من المهتمين، الذين يأخذون على عاتقهم مهمة الحفاظ عليه من غياهب الضياع والاندثار، وذلك بالنظر إلى القيمة التاريخية، والحضارية لهذه الثقافة ضمن النسيج التراثي، غير أن الكثير من المفاهيم، ومبادئ الجمع الميداني، لا تزال غير واضحة، ولا معرفة تعريفا دقيقا، لا بالمعنى الوصفي ولابالمعني الإجرائي، مما يصعب معه اعتبار الجمع الميداني، نظاما علميا محكم البناء، والمتصفح لما تُروجه دور النشر من مجاميع للشعر

الشعبي، يجد الغالبية منها لم تراع أصول التوثيق، والتحقيق، والتدقيق، بل أن بعضها لم يُبذل فيه جهداً لتفسير المعاني، أو شرح المفردات، ولعل إنجاز دليل خاص بالجمع الميداني للموروث الشعبي الجزائري، يكون مرشدا علميا، يتضمن مجموعة من الأدوات البيانية والمعلومات، تساعد على فهم، وتفسير الظواهر بكافة الإجرءات المنظمة، والمصممة بدقة «هذا الدليل سيكون حافزا، ولاشك للكثيرين بخوض هذا الميدان البكر الهام الذي يهابونه ويتجنبونه لعدم وضوح أبعاده وغموض الكثير من جوانبه»[1].

ومن المؤكد أن محاولة النهوض بهذا العلم الجديد، وإرسائه على أسس علمية سليمة، منتهجين نهج البلاد التي سبقتنا في هذا النوع من الدراسة، ومستفيدين من تجاربها، آملين أن يتم التنظير لهذا العلم وفق ما يناسب استخدام أدوات البحث، من تجميع المعلومات والبيانات، ومعرفة العوامل التي أثرت فيها، والظروف التي مرت بها، وتحليل نتائج هذه المعلومات، ومن ثم التوصل إلى صورة شاملة، وكاملة لمختلف عناصر الثقافة الشعبية على خرائط توضح انتشار هذه العناصر على جغرافية الوطن، والأكيد أن عمليات الجمع التي تتم في هذا الإطار، سوف تشكل نواة لأرشيف شعري، في ثوب حضاري، يتيح لها فرصة التموقع ضمن النسيج الثقافي لخارطة الوطن العربي.

إن الجمع الميداني، هو السبيل الوحيد، لجمع معطيات ميدانية، تساعدنا على الخروج بدراسات، وتقارير علمية حول مجتمعنا، ولهذا يقول حميد بوحبيب« لقد آن الأوان أن نرسي تقاليد الإرساليات العلمية الأنثروبولوجية لتجوب أنحاء الوطن في مهام علمية دقيقة تتكفل بها فرق محترفة تكون تحت إشراف هيأة علمية، تكون مهمتها تسطير الأهداف والغايات والأولويات التي يجب التكفل بها اليوم... وفي هذا الإطار قد نضطر إلى إعادة النظر في مسلماتنا المنهجية وتقاليدنا الميدانية، لأن هذا التوجه الجديد إلى المجتمعات الواسعة

[1]–محمد الجوهري، دليل الجامع الميداني لجامعي التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ج3، 1993، ص144.

والحديثة والمعقدة، يترتب عنه بالضرورة إجراء منهجي، ولا يمكن أن نطمئن إلى أدواتنا التقليدية إلا بتطوير هذه المناهج، واستبدالها بأخرى جديدة، لتغطية هذا الاتساع[1]، لأن الدراسة الميدانية تؤدي إلى:

– أهداف نظرية تتعلق بزيادة المعرفة والفهم.

– أهداف علمية تتعلق بكشف الظواهر ومحاولة السيطرة عليها .

ولعل أهمية الجمع الميداني تتلخص في أنه يسهل الدراسة، خاصة وأنه يحصر النصوص والمصطلحات والمفاهيم، المتصلة بالتراث في شتى المجالات كما يلي:

أ – توفر الوقت للباحث الأكاديمي وتقدم له المادة للدراسة.

ب – مواجهة الاختلافات في النصوص بين المناطق، ومحاولة صهرها في إطار علاقات الترادف والتماثل الولائي.

ج – محاولة توحيد المعلومات وتوفير لغة مشتركة بين الباحثين.

د – محاولة انتقاء وتوحيد المصطلحات المناسبة وصياغتها للدارسين والمهتمين بالتراث الشعبي.

هـ – وضع دليل خاص لضبط، وإحكام عمليات الجمع العشوائي، غير المنظم للباحثين الذين يتناولون جمع مادة موضوع معين.

ج . مرحلة التصنيف والترتيب والأرشفة:

بعد جمع المرويات الشفوية بالطرق السالفة الذكر، تأتي عملية ترتيب، وأرشفة هذه النصوص، ذلك أنها بالوضع الذي جمعت عليه لاقيمة لها، «ومن هنا تبدو الحاجة ماسة إلى عمل تصنيف النصوص، وإعادة مراجعتها، ثم تحديد الأنماط التي تظهر عقب عملية التصنيف»[2]، لذا ينبغي تنفيذه وفق خطة بحث مدروسة وحسب منهج علمي دقيق حتى

[1] لحبيب بوحبيب ، مدخل إلى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية ، ص76.

[2]–هالة منصور، محاضرات في علم الأنثروبولوجيا، ص 127.

نضمن سلامة النتائج، ولعل صعوبة تطبيق المنهج، يعود إلى أن الكتب التي تناولت العمل الميداني في مجال الفلكلور نادرة جدًا أو شبه معدومة، لا عند العرب فحسب، بل حتى عند الغربيين، ويرجع السبب في إحجام علماء الفلكلور عن الطرق والأساليب المتبعة في الميدان لأن غالبيتهم يعتقدون بأن العمل الميداني موهبة تولد مع الإنسان، وفن تصقله التجربة والمراس، قبل أن يكون علما يكتسب، عن طريق القراءة، ولهذا لا يزال علم الموروثات الشعبية يعاني نقصا واضحا في هذا الصدد، لقلة المؤلفات التي توضح أساليب الجمع وتنظم خطوات العمل، وتحدد مناهج البحث، والكثير من الفلكلوريين يلجؤون إلى مؤلفات الأنثروبولوجين ليستعينوا بها في عملهم الميداني، لما بين هذين العلمين من قرابة وترابط»[1].

وعلى الرغم من وجود بعض المؤلفات، والمقالات التي كتبت لتكون مقدمات، أو مداخل إلى المأثورات الشعبية، إلا أنها لم تتطرق إلى أساليب العمل الميداني بتاتا، بل كان الحديث دائما حول عما تم جمعه في الميدان، أو حول المشاكل التي واجهتهم أثناء جمعهم أو في الغالب اقتراح بعض الحلول لهذه المشاكل.

كما يجدر بنا أن نشير إلى أن من المجحف المساواة بين الباحث في الأدب الرسمي (المعرب) والباحث في الأدب الشعبي من حيث – المجهود المبذول– باعتبار أن هذا الأخير تضاف إلى خطوات بحثه أهم مرحلة وأصعبها وهي مرحلة البحث الميداني، والتي تقتضي وضع مخطط منظم، قصد جمع المادة، والتي بلا شك ستكون محفوفة بالكثير من الصعوبات والعراقيل.

ثانيا. الجمع البيبليوجرافي:

نلاحظ أن جمع النصوص الشعبية، أخذ وجهة جديدة، بحيث لم يعد يخضع للأساليب السابقة الذكر، من تنقل الباحث الجامع إلى الميدان، وجمع النصوص، بل أصبح الشاعر الشعبي يتمتع بالوعي الذي يؤهله لطبع أشعاره، ولملمتها، على شكل كتيبات أو

[1]– أنظر: محمد الجوهري، طرق البحث الاجتماعي ، ص09.

دواوين، كي لا تتعرض للنسيان، أو السرقة، أو التحريف، ولعل الخطاب الشعري الشعبي، بكونه امتاز بأنه شفوي غير مكتوب وغير مدون قد تسببت هذه الميزة في تعقيد" مجال البحث في الأدب الشعبي حيث برغم توفر المادة واتساع دائرة الإبداع الشعبي، وغنى الممارسات الفكرية الشعبية فقد بقيت مجهولة لدى كثير من الدارسين والباحثين، وأن شيوعها وانتشارها بقي ضيقا ومحدودا، بل منحصرا بين أفراد فئة شعبية معينة"[1] إلا أن الشاعر الشعبي تفطن لهذه المشكلة، فهو مدرك تمام الإدراك أن القيمة الجمالية، والفنية، والوظائف الثقافية والنفسية، والاجتماعية، التي يحملها خطابه الشعري ستندثر، ويغيبها النسيان، بسبب موته أو موت من كان يردد أشعاره من أقاربه، أو أبنائه.

وكم من شاعر مر في هذا الوجود بصمت، ولم يبق في الذاكرة إلا بعض القصائد التي رددها الناس من بعده، ولهذا السبب حرص الشعراء الآن على تدوين أشعارهم وإصدار دواوين خاصة بهم، وهذا ما أنتج نوعا آخر من الجمع، وهو الجمع البيبليوجرافي أو الجمع من المدونات .

1. تحول الخطاب الشفوي إلى نص كتابي:

مما لا شك فيه أن الخطاب الشعري الشفوي، هو خطاب قابل للكتابة، والتدوين على الرغم من اعتقاد البعض أنه بالمحافظة على شفويته بكونها ممارسة فنية وظيفية داخل المجتمع تمتاز بالتلقائية، والعفوية، فهو يضمن تناقلها، وتوارثها وبالتالي ضمان خلودها.

لقد ارتبط مفهوم الخطاب بالشفهية، ومفهوم النص بالكتابة، ونشأت بينهما علاقة تلازم أساسها الحفاظ على الأفكار، والمعارف، ومحاولة إنقاذ هذه الأفكار، والمعارف من خطر النسيان الذي يتهددها.

[1]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 24.

والمعروف أن الكتابة هي رسم حروف على ورق تحمل ملفوظات شفهية، وتحولها إلى رموز لغوية تنتج نصا" يهيء شروطا لحفظ الأفكار بالتقييد، والتسجيل، وإراحة الذاكرة من التفكير"[1]، وعليه؛ فالكتابة هي التي أنتجت النص، وجاءت به إلى الوجود، فتحول الخطاب الشعري، من الشفاهية إلى نص مدون، محفوظ بين طيات الكتاب؛ لأن الخطاب الشفاهي والإبداع المتداول صوتيا فقط مآله الضياع، والنسيان عبر الزمن،« إن أهمية الكتابة، ودورها في تطوير الفكر الإنساني، جعل بعض دارسي الأنثروبولوجيا، يرون أنها معجزة الشرق الأوسط القديم، مقابل معجزة أوربا التكنولوجية الحديثة»[2]، وهكذا بدأ الانتقال من مرحلة الثقافة الشفاهية إلى مرحلة الثقافة الكتابية.

ولا شك بأن الخطاب الشفاهي« شديد الالتصاق بسياقه الاجتماعي، مندمج في الجماعة، منسلخ عن ذاتية الفرد، لذا فهو أكثر حيوية، وارتباطا بالواقع؛ بينما الخطاب الكتابي مستقل عن سياقه بعمق مركزية الذات، ويميل إلى تجريد الواقع من سياقه الإنساني والاجتماعي، ومن ثمة يوضع الخطاب الشفاهي في تشاكل مع الجماعي الشعبي، بينما يوضع الكتابي في تشاكل مع الفردي الذاتي» [3].

وعلى الرغم من أن الشعر الشعبي ارتبطت نصوصه، واصطلاحاته بطبقة شعبية ممكن أن تغلب عليها سمة الأمية، إلا أن تاريخ نظم الشعر الشعبي، قد عرف شعراء من غير أوساط العامة، والطبقة غير المثقفة بل كان منهم من المثقفين، والمعلمين في الزوايا وأصحاب اتجاهات اصلاحية، وفقهاء، ولم يعرف أن أحدا منهم دوّن قصائده، أو أوصى بتدوينها.

---

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2004، ص 50.

[2]– احمد زغب، الأدب الشعبي بين الدرس و التطبيق، ص 32، نقلا عن Jack Goody, la maison graphique domestication de la pensée sauvage p 31

[3]– أحمد زغب، سؤال الهوية في خطاب المرويات الشفاهية، مجلة البحوث الدراسات، العدد 4،جانفي2007،ص251.

ومما لاشك فيه أن الرواة الأولين لم يدونوا ما رووه، وأن الذين تتلمذوا على أيديهم هم الذين يرجع إليهم الفضل، في تدوين الشعر الشعبي، لاعتقادهم أن الخطاب الشفاهي قدّر له أن يكون الوسيلة الوحيدة، التي تمتلكها الجماعة الشعبية من أجل إدراك العالم، ونقل المعرفة وتوجيه السلوك، وقد استطاعوا القيام بهذا الدور، عن طريق نظام من التجسيدات ذات طابع رمزي مستمدة من التراث الجماعي، والمعبرة في نفس الوقت عن الواقع النفسي الاجتماعي»[1].

2. حركة التدوين في الجزائر

والجدير بالذكر أن حركة التدوين في الجزائر جاءت نتيجة أطماع استعمارية في منتصف القرن التاسع عشر أين "نجد نصوصا من هذا الشعر قد جمعت ونشرت مترجمة إلى الفرنسية في الدوريات مثل المجلة الافريقية [2].

ولعل أقدم مدونة كانت للشعر القبائلي قام بتدوينها الباحث الأمريكي" هود قسون **W.Hodgson**" قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة ببعض سنين، ثم ظهر مؤلفا تم نشره سنة 1867 من طرف "أهانوطو" جاء فيه بتصنيف للشعر القبائلي حسب مضمونه فخصص القسم الأول منه للقصائد التاريخية والسياسية ، وهذا ما يدل بصفة صريحة على الدوافع التي كانت توجه عناية الدارسين الفرنسيين في هذه الحقبة من تاريخ البحث الاستعماري »[3].

---

[1]–عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص21.

[2]– أنظر: عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر، منشورات دار القصبة للنشر، الجزائر،2007، ص37.

[3]– نفسه، ص 38.

وقد عبر الأستاذ عبد الله الركيبي عن استيائه لعدم اهتمام الجزائريين «بالمأثورات الشعبية على اختلاف أشكالها وألوانها ... بينما فعل ذلك الدارسون الأجانب منذ بداية الاحتلال ونشروا كتبًا، ومقالات متعددة يعرضون فيها لهذا التراث الشعبي، ويدروسونه من وجهة نظرهم الخاصة، ولم تكن جهودهم هذه في الغالب، تهدف إلى البحث العلمي الموضوعي، بقدر ماكانو يهدفون إلى خدمة الفكر الاستعماري، ومساندته بحيث كانوا يؤولون هذا التراث تأويلاً ينسجم مع ميولهم، ويتفق مع أهدافهم»[1].

وخير دليل على ذلك هو سقوط أسماء لشعراء كبار من قائمة شعراء المدونات التي جمعوها، والسبب هو انتماء هؤلاء الشعراء * للانتفاضات الشعبية.

«وفي مستهل القرن العشرين وبالضبط سنة 1900 يشرع الكسندر جولي **Alexandre Joly** في التعريف بالشعر البدوي الذي تداوله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب »[2]، تلتها سنة 1901 حيث نشر **Faure Buguet**مدونة شعرية للشاعر أبو عثمان سعيد المنداسي (1583- 1677) تتضمن مطويته في مدح الحبيب المصطفى ﷺ المسماة "العقيقة" أما بالنسبة لسنة 1904 فعدت بحق سنة الشعر الشعبي بالجزائر، فقد ظهرت فيها عدة مدونات نذكر منها كتاب (ديوان المغرب في أقوال عرب افريقية والمغرب) لـ "صونيك " طبع بباريس، يضم قصائد ومقطوعات شعرية، ينتمي بعضها للشعر الجمعي مجهول المؤلف، وينتمي بعضها الآخر للشعر الغنائي لشعراء معروفين، أو مجهولين، كما ظهر في نفس السنة كتاب " كشف القناع عن آلات السماع" لأبي الغوثي بن محمد، والذي أعيد طبعه في الجزائر سنة 1955، كما طبعت في نفس السنة

---

[1]- أنظر: عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص119.

*- كما حدث مع الشاعر بن تريكي .

[2]- عبد الحميد بورايو ، الشعر الشعبي الجزائر، ص 39.

مجموعة شعرية "مجموع الأغاني وألحان من كلام الأندلس "لـ: يافل ناثان ادموند **Nathan Edmond Yafil**وكذلك مجموعة من الأشعار القبائلية " سي عمار بن سعيد بوليفة 1865-1931" وقد ضم خاصة أشعار الشاعر محند أومحند .

ثم ظهرت في فترات متباعدة مدونات أخرى مثل كتاب" الكنز المكنون في الشعر الملحون" لمحمد قاضي كما شرع محمد بخوشة في جمع الشعر الشائع في منطقة تلمسان ونشر عدة دواوين منها ديوان ابن مسايب 1868، وديوان ابن تريكي 1850 وديوان المنداسي، ولخضر بن خلوف و ديوان قدور بن عاشور الزرهوني (1850-1938) وديوان بومدين بن سهلة [1].

إلى جانب هذه الدواوين الشعرية، ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال مجاميع تم الجمع فيها لعدد من القصائد التي تعالج بعض الأغراض، مثل شعر المقاومة، وشعر الثورة المسلحة « وبدأ الباحثون في الجامعات الجزائرية، يوجهون عنايتهم لهذا الموضوع، وخاصة ما كان له صلة بالتاريخ الجزائري، والبطولات، والثورات، التي أثمرت عن ملاحم، وقصص بطولية عبرت عن روح الشعب، وعن أحلامه» [2].

ومن أبرز هؤلاء الأساتذة، الأستاذ جلول يلس، أمقران الحفناوي، أحمد حمدي، العربي دحو، والأستاذ أحمد زغب، اللذين يرجع إليهم الفضل في جمع، وتدوين الشعر الشعبي الجزائري تدوينًا يمكننا أن نصفه بالمنظم، نظرا لضلوعهم في الدراسات الشعبية خاصة منها الشعرية .

كما جاءت حركة التدوين كبادرة لبعض الهواة المثقفين، الذين كانت لهم نوايا حفظ هذه النصوص من الضياع فحملت جمهرة منهم على عاتقها أعباء جمع هذه النصوص،

---

[1]- أنظر عبد الحميد بورايو، الشعر الشعبي الجزائري، ص 48.

[2]- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص120.

وجعلها بين طيات دواوين، وتقديمها للباحثين، والدارسين في شكل مجاميع شعرية، قد تكون خاصة بشاعر منفرد، أو قد تكون أيضا مجموعة شعرية خاصة بشعراء منطقة ما.

إن المتتبع لحركة نشر الشعر الشعبي سيلاحظ جليا أن الإنتاج الشعري الشعبي، يتزايد بصورة غير مسبوقة، وعلى هذا الأساس، قامت بعض المحاولات الببليوجرافية التي اهتمت برصد ما تم جمعه، وتحقيقه لإتاحة الفرصة للباحث، والدارس على حد سواء الاطلاع، على الإنتاج الشعبي الذي صدر في مجال الأدب الشعبي، وهذا بلا شك، سوف يعيد لحركة البحث المكانة التي تليق بها.

والعمل البيبليوجرافي، هو عملية حصر، ووصف، وتسجيل للإنتاج الشعبي حول موضوع معين، من خلال الكتب، والرسائل العلمية، والدواوين، والمقالات والدوريات، وبهذا توضع بين يدي الباحث، والقارئ أداة منهجية، ودليلا يرشده، ويخرجه من التشتت الفكري، الذي قد يقع فيه نتيجة غياب لبيبليوجرافيا تعينه على تحديد وتقييم نوعية، المدونات التي يحتاجها في بحثه.

وترى الأستاذة أحلام بوزيد أن «تجميع مصادر المعلومات، والتعريف بها، يعد أهم مقومات البحث، في أي ثقافة، وفي أي مجال، وبدون البيليوجرافية، لا يمكن وجود بحث تحققت له مقومات الدقة، والاكتمال، إن الخريطة الكاملة للإنتاج الفكري، في أي مجال تظل غير واضحة المعالم، بالنسبة للباحثين، إذ لا يمكن لأي باحث، أن يجمع بنفسه كل المصادر التي يمكن أن يحتاجها»[1].

[1]– أحلام بوزيد، دعوة إلى إنشاء قاعدة بيانات بيبليوجرافية للفلكلور العربي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد08، السنة 2005، ص 36.

فأمر الإستعانة بالمادة الفلكلورية التي تحويها المدونات «لم يعد اليوم ترفا متروكا أمره للباحث يأخذ به، أو يدعه، وإنما أصبح ضرورة يحتمها تقدم مناهج البحث، وأساليب التحليل في علم الفلكلور».[1]

وقد قام الأستاذ عبد الحق زريوخ بهذه المبادرة التي عنونها بـ (مكتبة التراث الشعبي ببيليوغرافيا مختارة) صدرت عن دار الغرب للنشر والتوزيع، يقول في تصديره للكتاب " هذا العمل محاولة مني لملئ فراغ ظل ملازما مكتباتنا الجامعية والعامة على حد سواء، ذلك أنها تفتقر، في الغالب الأعم إلى سجلات خاصة لضبط ما أنجز عمله في حقل من الحقول المعرفية ومساهمة مني في سد فجوة من هذا الفراغ، ونظرا لاهتمامي بالتراث الشعبي عموما أو ما يتطلب ذلك من القيام بعمل يساعد الباحث على الإلمام بما في هذا التراث للدرس والتحليل أحببت أن أقدم بين، يدي القارئ الكريم هذه البيبليوغرافيا المختارة التي أرجو أن أكون قد وفقت في انتقاء موادّها للإفادة منها"[2].

وقد جاءت في هذه البيبليوجرافيا مجموعة كبيرة من العناوين لكتب، ومقالات اشتملت بيانات الفهرسة على العناصر الرئيسية، كإسم المؤلف، والكتاب، وبيانات النشر، والعدد والسنة والجهة الناشرة، واتبع أسلوب تنظيم البيبليوجرافيا نظاما ضم الموضوعات الآتية:

- الفلكلور (عام).
- الأدب الشعبي (عام).

1.التعبيرات الشفوية، وتضم التعبيرات الآتي:

أ . الشفوية السمعية التي تضم بدورها الأشكال الآتية:

[1]–محمد الجوهري، علم الفلكلور دراسة في أنثروبولوجيا الثقافية، ص 428 .

[2]– عبد الحق زريوخ،مكتبة التراث الشعبي(ببيليوغرافيا مختارة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص4.

- الشعر الشعبي .
- اللهجات .
- الأغاني الشعبية.
- الحكايات و القصص.
- الأساطير.
- الملاحم .
- السير.
- الأمثال و الحكم و الأقوال السائرة .
- الألغاز .
- الموسيقى.

ب . التعبيرات البصرية ، وتضم الفنون الآتية:

- الرقص الشعبي.
- الفنون.
- العمارة و الآثار.
- الأزياء الشعبية.

2-الفنون العملية (التطبيقية)، وتضم الآتي:

- الطب الشعبي.
- الصناعات التقليدية و الحرف الشعبية.

3. السلوك، ويضم الآتي:

- العرف.
- العادات والتقاليد.

ولعل الترتيب حسب الموضوعات يعد أحسن طريقة يتبعها القائمون، على البيبليوجرافيا وذلك لملائمة احتياجات الباحثين، ولتحقيق الأهداف المتمثلة في الآتي:

أ . توفير قائمة شبه حصرية، تسهل عمل الباحث بأقل جهد ممكن.

ب . التعريف بنوعية الأعمال المنشورة، خاصة في خضم هذا التراكم المعرفي، سواء في مجال الكتب، أو الدوريات، التي تحتاج إلى توثيق، ومتابعة، للتعرف على الجديد أولاً بأول للحصول على قائمة ببيليوجرافية، تغطي الدراسات الشعبية، ومن ثمة فإنها يمكن أن تفيد في الكشف عن الموضوعات التي لا تزال بحاجة إلى البحث[1]، وقد قامت المحاولات الببليوجرافية التي اهتمت برصد ما تم جمعه، لتجنب التكرار في الجمع، وللحصول على الإفادة من الجهود السابقة، وقد أكد رائد الفلكلور محمد الجوهري أن لا مجال من الجمع الميداني دون دعمه بالمصادر المطبوعة بقوله « القارئ يعي تماما أن المصدر المثالي للمادة الفلكلورية هو العمل الميداني... أما اليوم فقد أصبح دارس الفلكلور ملتزما بأن يدعم تقاريره القائمة على الجمع الميداني والملاحظة الشخصية المباشرة بالمصادر المطبوعة»[2].

وعليه يجب على الباحث أن يحدد موضوع الدراسة، وأن يختار بعناية شديدة مراجع الدراسة، وعلى ضوء معايير محددة وواضحة، حتى يكون على بينة بما تقتنيه المكتبات، من عناوين لها علاقة ببحثه.

ونلخص فيما سبق أن عملية حصر، ووصف وتسجيل الإنتاج الشعري الشعبي حول موضوع معين، من خلال الكتب، والرسائل العلمية، والدواوين، والمقالات، والدوريات تضع

---

[1]– أنظر: أحلام بوزيد، دعوة إلى إنشاء قاعدة بيانات ببيليوجرافية للفلكلور العربي، ص36، نقلا عن http://www.folkculturelle:org/ar/index.php

[2]– أنظر: محمد الجوهري، علم الفلكلور، ص428.

بين يدي الباحث والقارئ أداة منهجية، ودليلاً يرشده، ويخرجه من التشتت الفكري الذي قد يقع فيه، فهي تساهم في توفير قائمة شبه حصرية، تسهل عمل الباحث، بأقل جهد ممكن.

والتعريف بنوعيات الأعمال المنشورة لتجنب التكرار في الجمع، وللحصول، على الإفادة من الجهود السابقة، وعلى العموم، يجدر بنا أن نشير إلى أن قراءة النص الشعري يظل منقوصا، بل ومضللاً أحيانا إذا إعتمد على الأداة الميدانية وحدها، فهو بحاجة إلى مادة موثوقة تدعمه وتثبت بذوره، ومع دخول النص الشعبي عصر الإنتاج الرقمي، أصبح من الضروري توافر وسائل متقدمة، وسريعة لتخزين النصوص، التي يمثل تركها إهدارًا حقيقيا لثروة معلوماتية، وجب الحفاظ عليها، ومن هذا المعنى نشأ الجمع الإلكتروني.

ثالثا . الجمع الإلكتروني:

إن المتتبع لحركة نشر الإبداع الأدبي، يلحظ نقاط التحول في الأساليب، والتوجهات وحتى أشكال التعبير التي مر بها الإنسان، أثناء رحلته من الشفاهية وصولا إلى العالم الافتراضي، وهذا جاء كنتيجة طبيعية، لما استحدثه الإنسان من تكنولوجيا التي انتشرت وسيطرت على جميع مجالات الحياة، وقد أخذ الأدب قسطه من هذا التقدم، وبخاصة أنه مرآة تعكس واقع الحياة، فهو مقياس التقدم الفكري، والتحول الحضاري لدى الشعوب، وعلى هذا نلاحظ أن « ثمة عالم جديد آخذ في التشكل مؤلف من الحسابات الذكية، والأدمغة الآلية، بقدر ما تطغى فيه برامج المعلومات، وشبكات الاتصال، إنه عالم اصطناعي بقدر ما هو تقني، وهو مشهدي بقدر ما هو إعلامي، وهو تواصلي بقدر ما هو آني، وهو افتراضي بقدر ما هو آثيري و شبه واقعي»[1].

إن العلاقة التي نشأت بين المتلقي، والحواسيب ليست مجرد رفاهية ثقافية، وإنما هي ضرورة حتمها ذلك العصر، الذي نعيش فيه، عصر انفجار المعلومات، أو عصر

[1]– علي حرب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2002، ص 107.

المعلوماتية؛ لأن الحواسيب يتوافر فيها المحتوى التثقيفي، والإعلامي مما يسمح للمتلقي الولوج إلى عالم من خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة نصية، وصوتية وصورية، وحركية في الكتابة والنشر في فضاء يسمح للقارئ التحكم به.

لقد ظهرت أشكال، وأنواع كثيرة لأوجه العلاقة القائمة بين الأدب، والتكنولوجيا منها:

أ. الأدب المسموع: هو نوع من الأدب ممثلا في النص المسموع المتوافر على أشرطة تسجيل أو أقراص مرنة، وكذلك المواقع الإلكترونية، التي تتيح لمستخدميها خدمة سماع النصوص الأدبية المخزنة فيها، وقد انتشر هذا النوع من الأدب، بشكل كبير خاصة بين شعراء الملحون، الذين كانوا يقومون عند إصدار دواوينهم الورقية، بإضافة قرص مدمج يتضمن نصوصهم الشعرية المسموعة، إما إلقاء فقط، أو إلقاء ملحنا، فهو نسخة صوتية لنص تقليدي، يمكن أن يكون ورقيا في الأساس، ويعيدنا مصطلح الأدب المسموع، إلى فضاء اللحظة الإبداعية الأولى، حين كان الأدب ينشد، ويسمع .

والجدير بالذكر، أن حركة نشر القصائد الشعرية الملحونة منها بخاصة، قد نشطت في فترة انتشار أشرطة الكاسيت، وقد حضيت بإقبال كبير، وساهمت بشكل واضح في انتشار القصائد تداولها بين الناس.

ب.الأدب السمعي البصري: هو ذلك:« الأدب الذي يمزج بين العناصر التي تدرك بحاسة البصر، وحاسة السمع، ومن الطبيعي أن يكون حضور كل عنصر منها ملحا في النص، بوصفه جزءا لا يتجزأ من بنيته الأساسية، ولا يمكن أن يكون النص، الذي يعتمد على البعد الجمالي، الخارجي فقط، لهذه العناصر، أصيلا في هذا المجال، ما لم يجمع في حضوره، بين البعد الجمالي، والبعد الوظيفي؛ أي أن يؤدي دورا فاعلا ومؤثرا في النص»[1].

[1]–فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص 99.

وقد تربعت القصيدة الشعبية على عرش هذا النوع من الأدب، وتداوله الناس عن طريق أشرطة الفيديو، والبرامج التلفزيونية التي كانت تعرض هذه القصائد بالصوت والصورة، ومع دخول النص الأدبي، عالم الإنتاج الرقمي، والذي لايتم إلا بوجود الحاسوب والأنترنيت برزت إلى الوجود أنواع من الأدب الإلكتروني حددها الباحثون بالآتي:

أ . الأدب الإلكتروني.

ب . الأدب الرقمي.

ج . الأدب التفاعلي.

ولعل كثيرا من الدارسين، يستعملون مصطلحي الإلكتروني والرقمي كمترادفين، يدل أحدهما على الآخر«ويبدو أن العجلة، قد أسهمت بشكل ما في صياغة هذا المصطلح، وهو لم يستقر حتى هذا اليوم لدى هيئة معجمية معينة... كما أنه يحيا مرحلة تجريبية ... وقد تكون تسمية الأدب الإلكتروني قائمة على بيان، وصفة نشر هذا الأدب، وقد تكون في هذا إشارة لأنواع أخرى من الآداب المنشورة بوسائل أخرى قديمة، نحو أدب الجلود، وأدب الرقاع وأدب المخطوطات، أو حتى الأدب الورقي»[1].

وهذا ما يعني أن تاريخ الكتابة مربوط بالأدوات المستخدمة فيها، وما يهمنا في هذا المقام، هو أننا يجب أن نفرق بين الأدب الإلكتروني، والأدب الذي ينشر إلكترونيا، فالأدب الذي ينشر بطريقة إلكترونية هو الأدب الذي ينقل النص من صيغته الكتابية على الورق إلى أجهزة الحاسوب دون تغيير.

وقد سبقت الإشارة إلى أن تدوين الأدب الشفاهي، لا يعني أنه قد تحول إلى أدب كتابي، فالأدب لا يكون كتابيا، إلا إذا أصبحت الكتابة ركنا من أركانه الفنية الأساسية

[1] – خليفة بوجادي، قراءة في راهن النص الأدبي الإلكتروني،ضفاف الإبداع، www.defaf.net.

وكذلك الأمر عند الحديث عن الأدب الإلكتروني، فنشر الأدب الكتابي إلكترونيا لا يحوله إلى أدب رقمي، بل إنه لا يكون كذلك إلا إذا كانت الرقمية ركنا من أركان بنائه الفني»[1].

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن انتقال النص، من عالم الورق والحبر، إلى عالم الحاسوب، حوّل الصفحة الصماء، إلى شاشة عرض متحركة، حيث لم تعد الكلمة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير؛ فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة، فأصبح بالإمكان إضافة الصوت، والموسيقى، والصور، والروسومات، ولقطات الفيديو وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة، و التلاعب بالألوان والإضاءة»[2].

أما السعيد يقطين فقد عرفه بقوله «هو النص المرقم، أي ما استعملنا فيه الحاسوب أداة، ولهذا فنحن لم نتجاوز البعد الإلكتروني للجهاز....ولهذا نسمي هذا النص بالإلكتروني»[3].

وعليه فكل النصوص الورقية، يمكن أن تتحول إلى نصوصٍ إلكترونية، وذلك عبر إعادة نقلها كما هي إلى برامج معالجة النصوص **WORD**على جهاز الحاسوب، ولهذا قد يستثمر الشاعر الأقراص المدمجة في نشر مجموعاته الشعرية، أو تبادلها بالبريد الإلكتروني.

وهذا ما أكده الدكتور السعيد يقطين بقوله « فالنص الورقي، يمكن أن يقدم من خلال جهاز الحاسوب، ويحافظ على مقوماته النصية، التي تتأثر بالوسيط، إلا من خلال الفارق

---

[1]–ثائر العذري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي بتاريخ الرقمية، ص 497 ، http :www.arab–euriters.com.

[2]– أنظر: إيمان يونس، أدوات الكتابة وماهية الابداع من النقش على الحجر الى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد1، 2011، ص 45.

[3]– أنظر: السعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص 140.

الحاصل بين الورقي، والإلكتروني، أو الرقمي، إذ بدل الصفحات، نجد أنفسنا أما شاشة الحاسوب»[1].

وهذا يعني أن القصيدة الإلكترونية، يمكن الحصول عليها بواسطة الأقراص المدمجة أو بالبريد الإلكتروني، وهذا يلغي شرط الإتصال بشبكة الأنترنيت، التي تعتبر أساس النص التفاعلي:

«وسمي هذا النوع من الأدب تفاعليا، لأنه يعتمد في وجوده على التفاعل القائم بين المبدع، والمتلقي، وبين المتلقي والنص، وبين مجموعة المتلقين المختلفين للنص نفسه»[2] ويتم ذلك عن طريق روابط من «شبكات الحاسب الآلي، ذات معايير مشتركة، تمكن من إرسال الرسائل من أي حاسب آلي مركز (أو مضيف) مرتبط بإحدى الشبكات، إلى أي مضيف آخر»[3].

والتفاعلية «ليست مصطلحا أدبيا، أو تكنولوجيا وحسب، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة، التي تمر على الفرد بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته، لابد له أن يتفاعل على نحو إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية وغيرها»[4].

ولعل للأستاذ السيد نجم رأيه الحاسم الذي يحدد به مفهوم هذا النوع الأدبي، فيصفه بأنه «ذلك المنتج الإلكتروني، لمبدع ما، في سعيه لإنتاج نص رقمي، على الشاشة الزرقاء

---

[1]– نفسه، ص24.

[2]– فاطمة البريكي، الكتابة و التكنولوجيا، ص 124.

[3]– ديفيد كريستال، اللغة والانترنيت، ترجمة أحمد شفيق الخطيب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2005 ، ص 13.

[4]– فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007، ص 66.

مستعينا بمفهوم جنس أدبي ما(شعر، رواية، قصة، مسرحية)، متوسلا بالتقنية الرقمية ومنجزاتها، التي أحالت الكاتب، إلى ضرورة تعلم فنون تركيب، وتحريك الصورة، والصوت وفن الجرافيك، والأنيميشن، كما أحالته إلى التعرف، على قدرات الإخراج الفني الدرامي»[1].

بينما ترى الدكتورة فاطمة البريكي، أن النص المتفاعل، هو الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع **Hypertexte** في تقديم جنس أدبي يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن تأتي للمتلقي إلا عبر الوسيط الإلكتروني»[2] لأنه يفقد أهم خصائص بنائه الفني، إذا حاولنا إخراجه على الورق، ذلك أنه يستعمل تقنيات لا تتوفر إلا على جهاز الحاسوب، لأنه أداة لخزن، وجمع وفهرست وأرشفة كل«المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء العد الثنائي (1/0) إلى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة، على هيئة الإدخال، ومن ثم كانت شبكة الأنترنيت فضاء يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه... فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة »[3] تحركها شبكة الإنترنيت التي تعد الأساس الذي تقوم عليه هذه العملية حيث أن جهاز الحاسوب لوحده لا يفي بالغرض، فيجب أن يكون موصولا بالشبكة العالمية، لأنها وسلية اتصال، تؤمن سبل التواصل، تختزل المسافات، وتلغي الحدود، فأصبح بالإمكان الوصول إلى أبعد نقطة في العالم، والتواصل مع الشخصيات الأدبية والعلمية عن طريق هذه الشاشة التي توفر المعلومات، وتضع المكتبات والإبداعات بين يدي الباحث وعلى هذا النحو، أصبحت المواقع الأدبية الإلكترونية في جلها، بمثابة سوق ثقافية، لاتغلق

---

[1]– ثائر العذري، الأدب الرقمي و الوعي الجمالي العربي، بتاريخ رقمية،
http://www.arab.euriters.com=Shouetem88id497

[2]– فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، ص11.

[3]–سلام محمد البناي، القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تاريخ مطبعة، العراق، ع2، ط1، 2009، ص 30.

أبوابها، ولا تبتغي من رأسمالها إلا الترويج لبضاعتها، واكتساب رضى الجمهور عنها، على أمل أن يعود لارتياد نوافذها، وتصفح موادها وهكذا إتسع حقل الاستغلال الأدبي، والتوظيف الفني، لمعطيات الثورة المعرفية والتكنولوجية»[1].

لقد شهد الأدب تحولات كبيرة، جراء اقتحام التكنولوجيا لعوالمه، وأصبح دور المتلقي لا يقتصر على النصوص الإبداعية فحسب، بل تعدى إلى المشاركة، والتعليق، وإبداء الرأي في كل هذه النصوص، وهذا بفضل التطور المتزايد لمستوى تقنيات التحكم وتوجيه الشبكات المعلوماتية، والذي أدى إلى ظهور مجالات معرفية جديدة، مما جعل نظم الإنتاج، والنشر الإلكتروني، تحقق قفزة كبيرة، بحيث أصبحت معظم أنظمة الإنتاج الإلكتروني بجميع أنواعها تستطيع إدماج الصور الفوتوغرافية، والأشكال والرسوم المختلفة، في الصفحات مع النصوص، وبفضل ظهور هذه الأنظمة القادرة على دمج النصوص، والصور معًا، أضفت على العمل الإبداعي نوعا من الخصائص الجمالية « ومع ذلك يبقى الأدب هو النص دون سواه وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني وليس عنصرًا من مكونات النص الأدبي»[2].

فالإبداع يبقى دائما مهمة المبدع، ويبقى الحاسوب أداة لنشر الآراء، والأفكار، بُغْيَةَ التأثير في المجتمعات، بما تتيحه التقنيات من إمكانية عرض النص مرئيا على الشاشة وإجراء التعديلات اللازمة عليه بحذف، أو إضافة الكلمات، والعبارات، وكذلك تحريك الفقرات، فهو طريقة لعرض، أو نشر الإبداعات، ونقل النص الورقي من مرحلة الكتابة اليدوية إلى مرحلة المشاهدة، والكلمة والصورة .

---

[1]– فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني والنقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد9، سنة 2013، ص 99.

[2]– نفسه، ص 99.

فالأجناس الأدبية مازالت "ذاتها التي عرفها الفكر الإنساني من قصيدة، ورواية ومسرح هي المنتشرة على شاشات الحواسيب، ولم يحصل إلى اليوم أن ولد جنس أدبي جديد تماما يمكن القول بأنه إنتاج المرحلة الرقمية الجديدة ... بينما عرفت تلك الأجناس التقليدية ظهور عناصر جديدة في بنائها الفني، وفي تلقيها"[1].

إن ربط الأدب بالوسيط، لا يدل أبدا على وجه التجديد في النص، وإنما فقط إلى تغيير الوسيلة، التي صار يقدم بها، فبعد أن كان يكتب، ويقرأ على الورق، أصبح يقدم من خلال شاشات الحاسوب " فما هو إلا تبيانا لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا، بوسيلة إلكترونية وبهذا يظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للمتلقي ومضامينها"[2].

ويؤكد الدكتور أحمد فضل شبلول هذا الرأي، ويؤكده حقيقة ثابتة بقوله إن جهاز الحاسوب " لن يخلق شاعرا أو أديبا، ولن يسهم في تأليف نص أدبي، لأن الموهبة الأدبية والفنية، موهبة منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان، ولكن هذا الإنسان في مقدوره أن يطور من استخدام التقنيات الحديثة لصالحه، ولصالح أدبه، فلن يلغي الكمبيوتر عمل البشر"[3] ولذلك نرى أن الأدب الإلكتروني، أصبح موضوعًا من الموضوعات المهمة، والتي من المحال تجاهل أمرها، لأنها فرضت نفسها، وأصبح تأثيرها واضحًا وقد استطاع الشاعر الشعبي أن يواكب التطور التكنولوجي، والإلكتروني، وساهم في تطوير الوسائل التي تبث بها القصيدة الشعبية الإلكترونية، بل هناك من وجد ذاته في ذات الحواسيب الآلية المرتبطة بشبكة الانترنيت، وأصبحت ملاذه المنشود، يوظف وسائطها المتعددة، في نشر كتاباته ورؤاه

---

[1]– فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، ص19.

[2]– فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني والنقد المعاصر، ص 100.

[3]–أحمد فضل شبلول، أدباء الأنترنيت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، 1999، ص 170.

الثقافية، ويستخدم أدواتها للتعرف على ثقافة الآخر، وإبداعاته بسرعة قياسية ويتفاعل معها مباشرة .

وعليه فالتكنولوجيا الحديثة بمختلف وسائطها، ماهي إلا أداة، يمكن أن يطوعها الإنسان لخدمة الأدب وتأثيرها على الحس الإنساني، ومدركاته الجمالية المتفاعلة .

ومن الطبيعي، أن يواكب المبدع الشعبي، هذا التحول، ويرتقي بنصه الشعبي قصد إثراء مقاصده وتعميق الوعي الجماعي بقيمته وأصالته، ولعل توفر شبكة الأنترنيت أوجد شعورا لدى الجميع بأن العالم من حولهم تحت سيطرتهم، فبدأ الإنسان يقيم علاقات جديدة عبر شاشة الحاسوب، يتواصل مع أشخاص افتراضيين، ويبدع من خلال الحاسوب، فينشر إبداعاته، بهدف الاستمتاع بها، أو حتى التفاعل معها .

لقد ساهم المبدع الشعبي في هذا التحول الفكري، والثقافي وأصبح هذا الأدب رائجا في العلم الافتراضي، وقد برز الكثير من الشعراء، عبر القصيدة الإلكترونية، من خلال مشاركاتهم عبر مواقع الأنترنيت، وقد حققوا نجاحا وكسبوا محبة لدى عشاق الشعر.

فكيف تم تحويل النص التقليدي الشفوي إلى نص إلكتروني؟

ج. تحول الخطاب الشفوي إلى نص إلكتروني

يقول الباحث أحمد فضل شبلول «إن العالم يدخل الآن في نفق الإلكترونيات، مشيرا إلى أن العالم الورقي سيبدأ في الزوال تدريجيا لصالح العالم الإلكتروني»[1] وذلك أن النص قد انتقل من شكله الشفوي تحفظه الذاكرة البشرية التي سعت إلى تدوينه صونا له من الضياع والاندثار، فظهر بشكله المكتوب ثم انبثق شكلا جديدا إتخذ من تقنيات العصر مجالا له بشكله الإلكتروني عبر الشبكات الإلكترونية، ومجالاتها الافتراضية.

[1]– أحمد زغب، سؤال الهوية في خطاب المرويات الشفاهية ، ص 251.

وبما أن «الخطاب الشفاهي هو خطاب معبر عن الضمير الجمعي، يدافع عن كيان الجماعة ولا يرى لنفسه وجودا، إلا في كنفها ينطق بلسان حالها، ويدافع عن مواقفها دفاعا مستميتا»[1] جاءت الكتابة للحفاظ على هذه المعارف، والأفكار من النسيان، وبما أن الرواية الشفوية، قد ينجر عنها سقوط أجزاء كثيرة منها، مما يفقدها مصداقيتها، فإن جهاز الحاسوب يتميز باتساع قدرته على حفظ، وتخزين كميات هائلة من النصوص، تفوق قدرة البشر، ولهذا يعد انتقال النص من عالم الأوراق، و الكتب إلى العالم الافتراضي على شبكة الأنترنيت، واقعا يفرض نفسه، وقد أدرك الشاعر الشعبي منذ البداية أن الإنسان يتجه نحو عوالم افتراضية توفرها الشبكة العنكبوتية حيث" ظهر إلى الوجود مجتمع افتراضي يعيش في فضاء افتراضي أطلق عليه تسمية المجتمع، والفضاء الرقميين اشتقاقا من الكلمة الانجليزية **Digital** ،التي تطلق على كل ما له علاقة بالحاسوب»[2] .

ومن المؤكد، أن الشاعر يتوخى أن يرى الإقبال على ما ينتجه للقارئ، فهذا يشجعه ويشعره بأهمية ما يفعله، مما يحفزه، ويكون له دافعا للاستمرار، وكم من شعراء كتبوا قصائد كثيرة لكنها لم تحظ بالاهتمام، فطوت في غياهب النسيان، وكما أسلفنا سابقا أن التدوين هو الانتقال من «نمط تعبير واتصال محدد إلى نمط آخر مغاير تماما، أي المرور من الشفهية إلى الكتابية في مستوى البث من السماع والمشاهدة، إلى القراءة، والمشاهدة غير المباشرة (الوسائط الإلكترونية) في مستويات التلقي، من هنا لا يمكن اختزال نص شعبي شفوي في مادته القولية المنطوقة، أو في بعده المعجمي فقط، لذلك وجب الاهتمام عند الجمع بملابسات أداء الرواة، وحركاتهم، وبسياقات ذلك الأداء زمانا ومكانًا»[3].

---

[1]–أنظر: إيمان يونس،تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين، عمان، 2011، ص 81.

[2]–ثائر العذري، الأدب الرقمي و الوعي الجمالي العربي، http://www.arab.euriters.com=Shouetem88id497

[3]– ناصر البلقوطي، تدوين الأدب الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد17 ،2011، ص 66.

وعلى هذا االاساس يرى الأستاذ خالد حامد العرفي: «أن الأدب الإلكتروني جاء "لتعويض تغييب أداة الحكواتي (الراوي) في نقل النص، بصورته المادية الأصيلة المباشرة، بالصوت المسموع، والتصوير بالحركات الجسدية، وتعبيرات الوجه قبل تسجيله على الورق، ليقرأ قراءة صامتة أو جهرية، قد تصحبها الحركات الجسدية البشرية الطبيعية وأصوات الآلات الموسيقية»[1].

فمع الأدب الإلكتروني، أصبحت القصيدة الإلكترونية، بمثابة الراوي الحقيقي للعمل الأدبي، ذلك أنها أضحت قادرة على استحضار الجو النفسي للقصيدة الشفهية، وكأنك بالشاعر واقفا وسط الجمهور، ويلقي قصيدته معتمدٌ على نبرات صوته، وحركات جسمه لتحقيق الدلالة، ونقل الجمهور إلى جو القصيدة، الذي يستحضره، بدمج عناصر من شأنها أن تضمن حضور المتلقي ومشاركته، في تفعيل النص عبر صوره، وموسيقاه، وتقنياته.

إن بناء النص الإلكتروني وصياغته، هو ما يحقق التفاعلية فالصورة والصوت واللغة بوصفها مكونات إبداعية، تتفاعل فيما بينها لتحقق عملاً متكاملاً ينفعل به المتلقي إذ"تختزل القصيدة الرقمية اليوم تاريخية تطور فاعلية الكلمة المموسقة في بنيتها وتأثيراتها النفسية بوصفها وحدة متكاملة، وهي في الوقت عينه تؤدي دور الراوي"[2] ومن هذا المعني ظهرت هذه النصوص المخزونة في ذاكرة الكمبيوتر، على أقراص مرنة أو مليزرة، وماعليه إلا القيام باستدعائها من الذاكرة الإلكترونية، أو القرص في مكانه، والقيام بتشغيله والتعامل معه «ليتحول الشعور من ملامسة الآلة الورقية إلى تحريك مفاتيح آلة خرساء، ناطقة تدخل معها في فضاءات البوح، فيصير الراوي آلة تلغي حالة التلاقي الوجداني بين الراوي و المتلقي»[3].

---

[1]– خالد حامد العرفي، الصحافة الإلكترونية، مركز الصحفي العربي، الرياض، 2010، ص 4.

[2]–ناظم السعود، الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، مطبعة الزوراء، كربلاء، 2008، ص15.

[3]– نفسه، ص15.

بناءً على هذا التصور، يظهر أن القصيدة الإلكترونية الشعبية، تحاول إعادة الجو الشفاهي للشعر الشعبي، بشكل جديد، فهي تسعى إلى خلق تفاعل ثقافي وفكري وأدبي راقٍ ومبدعٍ، «يوفر أجواء تلق لا تقوم على الإستقبال فقط بل، التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي، من خلال آلية التلقي، ليجرى التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي، بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات»[1].

وهذا ما خلق تبادلا فكريا وأدبيا جعل المبدعين يتعرفون على بعضهم، ويطّلعون على إنتاجات بعضهم البعض، ما مكنهم من خلق علاقات متبادلة فيما بينهم، من خلال التواصل الاجتماعي عبر المواقع، والمنتديات الثقافية، التي تمارس من خلال أعضائها، فأصبحت القصيدة الشعبية الإلكترونية ميدانًا خصبًا من ميادين الأدب الإلكتروني، وشكلاً تعبيريًا ظهر وتطور نتيجة التفاعل المثمر بين المنتج والمتلقي، مما ساهم في إثراء الأدب الشعبي، وفتح له آفاقا ومجالات جديدة، وزوده بأدوات تكنولوجية معاصرة خلصته من عبء التبعية لما هو قديم.

لقد جاءت القصيدة الشعبية الإلكترونية، مجددة ومسايرة للعصر؛ فالشاعر استعمل أدوات عصره...لأن الذي يتمسك بأدوات عصرٍ فائت هو جامد على ما فات حتما، هذه الجدلية التي ما انفكت تتصارع في كل عصر وحين، ليقاتل مؤيدوا الفريق الأول مؤيدي الفريق الآخر، لكن المعرفة الحقة تلك التي يمكن أن تتعايش مع النمطين بأن تدعو إلى الجديد، مع احترام القديم، فكل جديد فرع لما فات وإلاّ لا يكون النمو طبيعيا"[2].

---

[1]–أحمد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 33.

[2]–أنظر: إياد إبراهيم، فليح الباوي، وحافظ محمد وعباس الشمري،الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، ط1، 2013، ص4.

والجدير بالذكر أن هذا النوع من الكتابة يكتسب صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي...مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة[1]، والحقيقة أن كل أدب تفاعلي، في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك، ولم ينص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي، إلى طوره الإلكتروني الجديد"[2].

ولعل عصر الشفهية أكبر داعم لهذه الفكرة ، عندما كان الناس يجتمعون في الأسواق للشعر، والتفاعل معه، غير أنه مع دخول مرحلة الكتابة، عرف الإنسان نوعا من العزلة، إذ في استطاعة أي شخص، اقتناء الشعر مطبوعا في ديوان، يقرؤه منفردا ما يقلل من حقيقة التفاعل أما اليوم فقد جاءت الكتابة الرقمية لتعزز من فرص الإجتماع والتلاقي، ولو على فضاءات افتراضية من خلال الحاسوب"[3].

فهي تحاول استحضار جو بديل عن الجو الواقعي، وتضفي جوا دلاليا، فمعظم هؤلاء الشعراء لديهم القدرة على برمجة أفكارهم، وتخيلاتهم، وتصوراتهم، وبثها عبر الحاسوب.

ويرى إبراهيم أحمد ملحم أن أهم الآليات، التي يمكن تطبيقها على الأعمال التفاعلية تكمن في" الاعتراف بدور المتلقي في بناء النص، أو توجيه حركته أو نقده وتعتمد هذه الجوانب على الآلية التي طبقها منتج النص، حتى يتفاعل القارئ "[4] والمتمثلة في إضافة مساحة إلى النص ليكتب المتلقي رأيه فيما قرأ، وقد لا يفعل القارئ شيئا سوى مشاهدة ثم

---

[1]–أنظر: فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، ص11.

[2]– نفسه، ص 50.

[3]–ناظم السعود، الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، ص 211.

[4]– إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015، ط1، ص30.

كتابة التعليق، إن رغب بهذا[1]، لأن «كلمة أعجبني **j'aime–like** التي ينقر عليها الشخص عندما يقرأ نصا يروق له، أو يشاهد صورة معبرة، تستثير مشاعره، تعني لأفراد المجتمع الافتراضي، أن هناك من يقدر هذه الأعمال، أو يعزز الثقة داخله، خاصة إذا اقترنت سرعة الإجابة بالتعليق، الذي يتم بالشكر، والإطراء والدعاء، والتهنئة »[2].

والجدير بالذكر أن ظهور المجتمعات الافتراضية، جاء لمواجهة التحولات الراهنة في الحياة اليومية، فالضغوطات النفسية، والإقتصادية التي فرضتها طبيعة الحياة، جعلت الفرد يبحث عن متنفس، يهرب فيه من الحقيقة، إلى ما يشبه الخيال، وبخاصة أن التنمية التكنولوجية قد اتسعت، لتشمل كل المرافق والمؤسسات وحتى البيوت وأضحت الحواسيب من الضروريات، بل أصبح لكل فرد حاسوبه الخاص، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا التطور على العمق الثقافي، والإبداعي، ليتلمس طريقا جديدا مغايرا، وسط هذا الكم الهائل من الوسائل الحديثة، والوسائط الرقمية ، هذه الأخيرة التي اكتسحت المجال المعرفي والإبداعي لترسم له صورة حداثية متنوعة لم تقتصر على السبل فقط، بل تعدتها لتشمل الهيكل والجوهر معا، فأنشات «المواقع الأدبية التي تختص بتقديم النصوص الأدبية بمختلف أجناسها، ومنها أيضا الصفحات الثقافية في بعض المواقع المتنوعة، أو مواقع الصحف، والدوريات العامة،التي تقدم أيضا نصوصا أدبية لمبدعين معروفين، أو ناشئين»[3] برؤية جديدة للنص الأدبي، وللإنسان، والكون، وللأدب بشكل عام أساسها التواصل الإنساني، والتفاعل الإبداعي الخلاق، وعماده الربط بين ما هو إنساني، وما هو تقني، وهو ناتج عن إفرازات ثورة

---

[1]–نفسه، ص 31.

[2]– نفسه، ص 61.

[3]– فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، ص 46.

معلوماتية حديثة بعثت به إلى الوجود، لذلك فهو لا يتحقق إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب"[1].

وعندما شاعت النصوص الأدبية الرقمية في بدايات العلاقة التي نشأت بين الأدب والتكنولوجيا، كانت حينها تقدم على الشاشة كما تقدم على الورق تماما، ولا يزال عدد كبير منها يقدم بالصورة نفسها حتى اليوم"[2] أما اليوم فقد أصبحت تظهر في الشاشة، على شكل متتالية من الحروف الطباعية المتحركة، التي يستطيع المؤلفون حسب مشيئتهم، أن يجعلوها ثابتة كما في النص الورقي".[3]

وعلى العموم نلاحظ أن الشاعر الشعبي ما يزال تعامله مع العالم الرقمي محدودًا جدًا ولم نعثر على عمل إبداعي، يتلائم مع الحاسوب وبرمجياته، إذ يكتفي الشاعر بحمل رؤيته الورقية، وتطعيمها بالصور، وموسيقى تجسد أحاسيس المبدع، وأفكاره، ورؤاه، وأخيلته المبثوثة عبر الوسيط الإلكتروني، وتتمثل في قصيدة الفيديو التفاعلية.

ومع دخول النص الشعبي عصر الإنتاج الإلكتروني، أفرزت هذه الثورة التكنولوجية الهائلة، العديد من الإبداعات، التي أصبح من الضروري، توافر وسائل متقدمة، وسريعة لجمع، وتخزين النصوص، التي يمثل تركها إهدارًا حقيقيا لثروة معلوماتية وجب الحفاظ عليها.

---

[1]– أنظر: السعيد يقطين من النص الى النص المترابط مدخل جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص 28 .

[2]– فاطمة البريكي، الكتابة و التكنولوجيا، ص 45.

[3]–آلان فيلمان، الأدب والرقمية من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات،المغرب، العدد 38 ، سنة 2012، ص 40 .

وحينما نقول الجمع الإلكتروني، فنحن نقصد عملية تلقي النصوص، عن طريق استخدام تقنيات إلكترونية تشمل الأقراص المدمجة، أو التواصل عن طريق الأنترنيت، حيث يتم التواصل بين المبدع والمتلقي (الجامع)، عبر جهاز الحاسوب، فترسل النصوص للباحث الجامع عبر البريد الإلكتروني، أو عبر شاشة الإرسال الإلكتروني (**scanner**) أو أية وسيلة أخرى لإرسال النصوص.

وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار الجمع الإلكتروني المعتمد على الحاسوب أسلوبا مرادفا لعملية جمع النصوص التراثية ، ويمكن اعتماده بصورة مكملة لأساليب الجمع السابقة، والتي تم تبنيها ضمن خطة الجمع للنص الشعبي، باعتبار أن هذه العملية تقدم عونا كبيرًا للباحث، وتمنحه القدرة على تمييز ما يحتاجه من مراجع.

لقد أصبح النص الشعري الشعبي، يقدم عبر الوسيط الإلكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا، لابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي، وهذا لا يعني إلغاء الكتب الورقية؛ بل الاعتراف بوجود طبقة أخرى للقراء، صار لها جمهورها العريض"[1].

وعلى كل حال، إن نجاح عملية الجمع الإلكتروني، تتوقف على تطوير، وانتقاء نظام نشر مناسب للعمل الإبداعي، من حيث متطلبات النشر، كالتحديث المتواصل، لمواكبة التطورات، ومراعاة المعايير، والضوابط في نظام النشر، وتقديم النصوص، فيجب أن تكون ملائمة وجذابة، لجعل المتلقي يتفاعل معها، ليحقق الغايات الفنية، إذ أن تقنية المعلومات ليست هدفا أو غاية بحد ذاتها؛ بل هي وسيلة لتحقيق أغراض أهمها:

أ . إتاحة الفرصة لأكبر عدد من المتلقين، للحصول على النص الإبداعي.

[1]– إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية و تحولات الكتابة، النظرية و التطبيق، ص 45.

ب . التغلب على عوائق المكان، والزمان، حيث تحتوي شبكة الأنترنيت الكم الكبير من المواقع العلمية، الخاصة بمراكز البحوث، والتوثيق العلمي، ودور النشر، والمكتبات العامة، والخاصة تمكن الباحث من الدخول إليها، وإجراء الكشف عن موجوداتها، دون عناء التنقل إلى أماكنها.

ج . سهولة الوصول إلى المبدع، حيث أتاحت المقابلة الإلكترونية، فرصة كبيرة للباحث للوصول إلى المبدع، في أي مكان وفي أسرع وقت ممكن.

د . المساهمة في وجهات النظر المختلفة، حيث تتيح مجالس النقاش، وغرف الحوار الفرصة لتبادل وجهات النظر، في المواضيع المطروحة، مما يزيد من فرص الاستفادة من الآراء، والملاحظات .

هـ . تخلص المبدع من تكاليف النشر، حيث أنه كان ملزما بدفع مبالغ طائلة لدور النشر، حتى يتسنى له نشر أعماله.

و . مساهمة النشر الإلكتروني في حل مشكلة عدم قدرة المكتبة، لتلبية طلب القارئ (نفاذ كمية الدواوين).

ز. عدم قدرة المتلقي لاقتناء الديوان و ذلك بسبب ارتفاع التكلفة المادية له.

ح . إمكانية تحميل أكبر عدد ممكن من الدواوين، والكتب على الحاسوب، أو الأقراص المليزرة.

ط. توفير الجهد، والوقت في البحث عن النصوص؛ لأن النص الإلكتروني أسرع في وصول المبدع والنص إلى القارئ من النص الورقي .

ي . يعتبر النشر الإلكتروني مساحة حرة لطرح الآراء ، وملائمة للأقلام الحرة لأن حرية القلم في العالم الإلكتروني، أصبحت سبب توجه العديد من المبدعين لهذه المساحات.

ك . يفتح آفاقا جديدة للمبدع، لتقديم نصوص مختلفة، وعرضها على شبكة الأنترنيت.

ولا يخفى على أحد أن التكنولوجيا سلاح ذو حدين يمكن أن يفيد المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه، والأفضل دائما هو البحث عن الجوانب الإيجابية، وكيفية

الإفادة السليمة منها، ومقابل ذلك فإن أسوا ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء، لأن هذا الموقف يؤدي إلى تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل[1].

وعليه قد يترتب عن ذلك، مساوئ أهمها:

أ. انتهاك حقوق الملكية الفكرية ، أو حقوق النشر، فقد أصبحت المعلومة المنسوخة دون علم صاحبها أكثر شيوعا، وأسهل نقلا بين الناسخين.

ب . توفر الكثير من النصوص الخاطئة، والتي من شأنها إلحاق الضرر بالأمانة الأكاديمية، والتأثير سلبا على نوعية المعرفة التي يحصل عليها الباحث.

ج . الخوف من جهاز الكمبيوتر واعتباره آلة صعبة لا يتعامل معها سوى المختصون وربما ذو القدرات، مما أضاع على الكثير من الشعراء الفرص وحال دون نشر إبداعاتهم.

د . عدم خضوع الأدب الإلكتروني للرقابة.

وفي الأخير نتبين أن جمع النصوص بدأ يتحرر من الثقافة النمطية التقليدية، وبدأ يؤسس لمجال، تتعدد فيه المراجع والغايات، وهذا التأسيس فتح الأبواب للحرية، والمغامرة.

[1]–حسام الخطيب ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، وزارة الثقافة القطرية،مطابع الراية، قطر،ط1، 2014،ص10.

الفصل الثاني: ماهية الشعر الشعبي وأنماطه وإشكالية تدوينه

أولا. ماهية الأدب الشعبي عامة والشعر خاصة:

لقد عاش الأدب أزمانا طويلة، مواكبا لحياة الأمة، يعبر عن أفكارها، ومنازعها ويصور مشاعرها، وتطلعاتها، غير أن فرعا من هذا الأدب، شعره ونثره، كان يعيش باستحياء في عمق المجتمعات، تهمشه نظرة الازدراء، إنه الأدب الشعبي، الذي يحمل بين طياته، نصوصا بعضها غيّبه النسيان، وبعضها الآخر حفظته الأذهان، وما بقي منه فقد أتيح له أن يدّون ويصان، فهو عنصرٌ هامٌ من ثقافتنا، وأدبنا القوميين، ومقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية، ظل المرآة الصادقة، التي لم تستطع أن تعبث بها يد الاستعمار الذي عمل كل ما في وسعه لتدمير كل مقومات هذا الشعب، وهو أحد أطراف الهوية الجزائرية، وأحد أجزاء الوجود الثقافي، والحضاري الجزائري الراسخ، يعمق الشعور الوحدوي ،ويبعث فينا الإحساس بالجمال، وينمي بداخل كل واحد منا العواطف الوطنية المشتركةويفيدنا بمعلومات قيمة عن الماضي الجزائري، في فترة حرجة، وحساسة، ومميزة وفاصلة، من حياة الأمة الجزائرية ومن تاريخها المجيد، كما يعمق بداخلنا الشعور بالانتماء الطبيعي واللغوي والإقليمي، والديني، لمن ننتمي إليهم بعلاقات قوامها التعاون، والتآزر، فهو إنتاج قولي يعكس التجربة الجمعية، والتمثلات المشتركة بين أعضاء الجماعة، فهو لا يعبر ضرورة عن مزاج قائله المتفرد أو عن ذاته، ولا يبسط تجربته الشخصية، باعتباره عضوٌ منصهرٌ في ذات الجماعة.

فهذا الأدب يحيل إلى مفهوم ثقافي صرف، يفيد الانتماء إلى جماعة، تربط بين أعضائها روابط مختلفة، ويتعلق بالسلوكيات، والممارسات والإنتاجات الجمعية المشتركة يرتكز هذا المفهوم على فكرة الشيوع، والرواج بين العامة. والمراد بها تلك الجماعات المحلية التي تنتمي إلى مجال سكني محدد، أو عضوية، تربط بين أفرادها روابط مختلفة عرقية، أو

قرابية أو دينية"[1] فأنتجت تراثا مشتركا لكل فئات الشعب، وطبقاته المختلفة، التي تجمعها ثقافة مشتركة، من ثم يعبر هذا الأدب عن ثقافة المجتمع برمته «بوصفه تعبيرا فنيا يوظف الكلمة المكتوبة، أو المنطوقة، لتجعل منه أدبا شفاهيا جماعيا، يعتمد على وجود راوة ومستمعين، وقد أضفت عليه المشافهة سمات الاستمرارية والمرونة، والتلقائية، في التعبير وجميعها سمات، تجعل منه أدبا منظما يخضع لنهج محدد».[2]

إن أي دراسة، لأي مدونة من الأدب الشعبي، تقتضي تحديد مفهوم طبيعة هذا الأدب والتعريف به، لإبراز أهم خصائصه، وتوضيح معالمه ومن ثم تتضح معالم الشعر الشعبي، باعتباره جنسا من أجناس الأدب الشعبي، ونحن في هذا السياق سنحاول تعريف الشعر الشعبي وفقا لمعايير الشعبية « بغية الوصول إلى رؤية واضحة تفك غموض هذا الأمر على كل من يلتبس عليه التعريف بين الشعر الشعبي والشعر العربي »[3]، لكن يصعب علينا تقديم مفهوم للشعر الشعبي يكون محل إجماع « فالمشكلة التي تواجهنا هي عدم وضوح الأسس الفنية للفنون الأدبية الشعبية، وخاصة فن الشعر منها»[4]، فهذا الفن لم يحظ بدراسة وافية تمكننا من دراسته، وتناوله بشكل موضوعي دقيق، أضف إلى ذلك « فقدان

---

[1]–سيد حامد حريز، تحديد مفهوم الأدب الشعبي،مجلة المأثورات الشعبية، عدد يوليو ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة،1986، ص 35.

[2]–آسية بنت ناصر و السيف البوعلي، الحكاية الخرافية و الشعبية العمانية، دراسة في الشكل و المحتوى، مجلة الفنون الشعبية، العدد 80، أفريل 2006، ص 43.

[3]– مرسي الصباغ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002، ص 17.

[4]– سدرات مبروك، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، من 28إلى 30 أفريل 1984، ص 7.

المصطلح، فكثيرا ما يخلط الدارسون بعض المفاهيم، والتعريفات سواء ما تعلق منها بفنون الشعر الشعبي، أو بفنون النثر الشعبي»[1].

والشعر عامة هو شعور،«فإذا ما اهتزت خلجات نفس شاعر بمناسبة فرح أو قرح إنبعث من داخلها قول موزون مؤثر، ذو نمط خاص يختلف عن الكلام العادي وهنا تتحكم البيئة وعمق الهزة الثقافية والموهبة، فتنصهر في بوتقة واحدة لتخرج شعرًا مصبوغًا بها»[2].

وما الشعر إلا من «الشعور، بل هو الشعور بذاته، تفيض به النفس يوقعه الشاعر على أوتار قلبه ويحمله على أجنحة مخيلته... فالشعر هو ما يختلج به الصدر وتفيض به المشاعر قبل أن ينطق به اللسان»[3].

والشعر هو الشعر، سواء شعبيا كان أم رسميا، بلغة عربية معربة، أو بلغة شعبية وبذلك ينتج الشاعر شعرا يعبر عن حالة نفسية يعيشها، تظهر تحت تأثير المفاهيم التي يستقيها من بيئته، وهناك علاقة متبادلة بين المفاهيم، والمواقف، فإذا ظهر مفهوم جديد في أمة من الأمم، إتخذ شعراء تلك الأمة منه موقفا ما، قد يكون سلبيا، وقد يكون إيجابيا.

وسنستعرض بعض التعريفات للأدب الشعبي، لباحثين في حقل الدراسات الشعبية أهمها قول الباحث أحمد رشدي صالح الذي يقول « فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفلكلوريين أمثال بول سبيو يَرَوْنَ أن الادب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل... وأما أصحاب النظرة الثانية فيعتمدون وسيلة أداء التجربة الفنية (اللغة) ميزانا ... فيرون أن الأدب الشعبي هو أدب العامية، سواء كان شفاهيا أو مكتوبا سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثا عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون، ومعلومون لنا. والرأي الثالث يعتمد محتوى الأدب لا شكله، أي موضوع التجربة الفنية فيه، لا اللغة التي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب ، المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى

---

[1]– نفسه، ص7.

[2]– غالي السيسي، الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، القاهرة، 2006، ص 124.

[3] – نفسه، ص129.

وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف»[1].

وإذا كان مفهوم الأدب الشعبي، قد ارتبط بشروط اعتبرها الباحثون معاييرًا، بتوفرها يتسنى لهم الحكم على النص أنه نص شعبي، فإن تعريف حسين نصار هو التعريف الشامل لهذه المعايير حين عرفه" بأنه الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية"[2].

وعلى هذا الأساس يطرح التعريف أربعة معايير، اعتبرها الكثير من الباحثين أساسية للكشف عن هوية النص الشعبي:

1-التأليف (عدم تعيين، وتحديد، ومعرفة، هوية المؤلف أو المنتج مع سيادة الطابع الجماعي إنتاجا، واستهلاكا).

2- التوارث، والتداول، والانتشار.

3-اللغة وذلك باعتمادااللغة العامية البسيطة، والمباشرة.

4-الرواية الشفوية (غياب الكتابة، والتدوين، وهيمنة المشافهة)

إلا أن بعض الباحثين أنكروا أن تكون هذه المعايير لتحدد صفة الشعبية، التي يمكن أن ينعت بها النص الشعري الشعبي، ونحاول الآن مناقشة هذه المعايير ومدى فعاليتها في تحديد هوية النص الشعبي:

1ـ التأليف: مما لا شك فيه، أن المبدع الشعبي، هو المعبر الحقيقي عن حالة مجتمعه والقادر على التفاعل بصدق مع مشاكله، وهمومه، وهو الموجه نحو تحقيق حياة أفضل وهو "القادر على جمع العناصر التي تعيش بالفعل في حياة الشعب، وفي ضميره لكي يكوّن منها

---

[1]- أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971، ص 14 ص15 .

[2]-حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت لبنان، ط 2، 1980، ص11.

تعبيرا متكاملا ذا مغزى يهمّ الجماعة "[1]ولعل فكرة جهل مؤلف النص الشعبي، جائزة في أشكاله التعبيرية النثرية منها خاصة، أما الخطاب الشعري الشعبي، فإننا نعني أنه بلا شك هناك مؤلفاً معيناً سقط اسمه مع الزمن، أو لم يحفظه لنا الرواة، لأنه من الخطأ إرجاع القصيدة الشعبية، إلى أشخاص كثيرين، يشتركون في تأليف القصيدة، وبلورتها، فمن غير الطبيعي أن تتضافر جهود مؤلفين كثر، وتتحد عوامل سياسية، واجتماعية، وتاريخية لإخراج قصيدة إلى حيز الوجود، وإعطائها شكلها الكامل، والناضج، فالقصيدة الشعبية هي قصيدة «معلومة المؤلف بل إن صاحبها يعتبر توقيعها بذكر اسمه تصريحا أو تلميحا ورمزا، أحد مكونات عمله التي يحرص على الإلتزام بها... باستثناء حالات قليلة، ونكاد نجزم، ونرى بأن كل شعراء الملحون يذكرون اسماءهم، وأحيانا يضيفون أنسابهم ومواطنهم للتعريف بذواتهم، وإعطاء القصيدة هوية خاصة»[2].

وهذه الخاصية يتفرد بها الشعر الشعبي عن سائر فنون الكلمة فصيحة كانت أو عامية.

ومن هنا نقول، أن القصيدة الشعبية « تتمتع بخاصية الفردانية والذاتية، ومعلوم أن الوعي بالذاتية، والمتمثل في شعور الأنا بالتميز، والفردانية والاستقلال، يعتبر شرطا لإبداعية الذات»[3] وتحررها من شرنقة الجماعة التي تحصرها في إطار ما هو عام ومشترك.

2. التوارث : يتأثر الأدب الشعبي بعامل آخر، شديد الأهمية، هو التناقل عبر الأجيال فهو «فاعل وأساسي، في تكوين بنية الأدب الشعبي، إذ أن كل جيل، يترك آثارا واضحة في

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دت، ص54.

[2]–عبد الصادق سالم ، فن الملحون ظاهرة الشعر المغربي شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، مراكش، ط1، 2002، ص 63.

[3]–نفسه، ص 64.

الأثر الشعبي الذي يرويه»[1]، لأن المضمون هو الذي أعطى النص الشعبي كيانه، ومكانته وهو الذي جعله يتسم بطابع الشعبية، حين مس إحساس كل فرد من الأمة، وشد انتباه كل عضو في المجتمع، وأثر على مشاعر كل شخص على طول المدى، ومن هنا نستطيع أن نحدد للشعبية معلمين أساسيين، الأساس الأول الانتشار والتداول، والثاني التراثية والخلود بحيث يشمل الأساس الأول، مجموع الأمة بكامل طبقاتها، وطوائفها، وأفرادها، وأما الأساس الثاني، فمن خلاله يستطيع الأدب الشعبي أن يطفو فوق السطح، ليقابل كل عنصر بنفس الحدة، والحيوية، ويبقى مع كل جيل بنفس الانفعال، والتأثير"[2].

3. اللغة :اذا كان من السهل القول بأن الأدب المعرب الرسمي، يلتزم الفصحى السليمة، و الأدب العامي يلتزم اللهجة العامية الدارجة فإنه من الصعب، تحديد اللغة التي يلتزمها الأدب الشعبي، وإذا كانت العامية تخالف الفصحى، في مجالات أساسية وهي: ترك الإعراب، و استعمال أسماء، ومصطلحات محلية، وعدم وجود قواعد ثابتة، فإننا نستطيع أن نتصور عوامل تقارب، بين لهجة ما وفصحاها. فمن حيث ترك الإعراب يمكن إلى حد ما استعمال الفصحى البسيطة، كما يتم التقارب عن طريق الإبتعاد عن الأسماء والمصطلحات المحلية، مع استعمال ألفاظ من الفصحى، سهلة النطق، واسعة الانتشار وهي تقترب من لغة التخاطب بين الجماهير الشعبية "[3] وكذا هو الحال بالنسبة للغة الفصحى، إذا ما سلكت الطريق نفسه، فسيؤدي هذا المسلك إلى لغة الأدب الشعبي، فصحى سهلة وبسيطة، حتى تكاد تقترب من العامية في ظاهرها، ولكنها تقارب كل عاميات اللغة الأم

---

[1]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص67.

[2]– عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 143.

[3]–عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 540.

بحيث تكاد تقنع كل لهجة أنها منها، ويمكن إدراجها تحت اسم الشعبية والمقصود بها اللهجة القريبة من الفصحى، بقدر كبير وفي المقابل توجد لغة الأدب العامي والمراد بها اللهجة الدارجة التي درج عليها الناس"[1].

ويرى محمود ذهيني أن: «الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة، من الصعب وصفها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، على أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها»[2] وهذا ما جسده عبد الحميد يونس، من خلال رسمه لهرم يوجد في أعلاه الأدب الرسمي، وعند القاعدة، يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي، فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلص من القمة هابطا ليملأ السفح كله، أو ذلك الذي يرتقي من القاعدة صاعدًا ومنتشرًا أعلى السفح بأكمله [3].

«وعلى هذا، لا ينبغي تسطيح مشكلة اللغة في الشعر الشعبي، وقصر خصائصها على مستوى الخطأ النحوي، أو الصرفي، أو عدم الخضوع لظاهرة الإعراب، لأن القارئ للنصوص الجيدة المشهورة للشعر الشعبي، يلاحظ تميّز لغته؛ إذ هي ليست عامية كلها، وليست فصيحة كلها بل إنها توظف المستويين اللغوين معًا، وتؤلف بينهما لغة خاصة قادرة على إحداث التواصل مع كل المستويات الثقافية»[4].

إذن لغة الشعر الشعبي «ليست على الإطلاق لغة عامية، أي لغة العامة من الناس، كما أنها ليست هي اللغة العربية الفصحى المعربة، سواء في شكلها المعياري الحديث

---

[1]– نفسه، ص 540.

[2]– محمود ذهيني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الادب العربي للطباعة،مصر،1972، ص 81.

[3]–عبد الحميد يونس،الدلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1968، ص73.

[4]– أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة باتنة، 2008، ص21.

أو الكلاسيكي، وإلا لما تميزت بشيء وكانت قصيدة الملحون، مجرد طبعة ثانية، مزيدة أو ناقصة، للقصيدة العربية، بل هي لغة ثالثة، ليست مجرد تركيب ميكانيكي بين العامية والفصحى، بل هي إبداع للغة ثالثة وظف اللغتين معا كمواد خام»[1].

4-الرواية الشفوية (غياب الكتابة و التدوين و هيمنة المشافهة)

أشار عبد الصادق سالم « أن هناك ضرورة لتعميق النظر، في بعض المفاهيم والأفكار والدّلالات، التي تبدو أنها أصبحت من البديهيات، والتي تقدم تصورا مغلوطا، أو على الأقل ناقصا لمقومات ثقافتنا، وخصائصها الجوهرية»[2]وقد وافقه التلي بن الشيخ، حينما أعلن رفضه أيضا لهذه المعايير قائلا « إن بعض هذه القيود التي وضعت في مرحلة الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي، مثل الرواية، والتوارث وجهل المؤلف، لا تشكل تحديداً لمفهوم الأدب الشعبي، وقد أصبحت اليوم جزءًا من تاريخ الأدب الشعبي ، وليست قيدا لمفهومه، فالرواية مثلا لا تقتصر على التعبير الشعبي، وإنما هي عامة، وتشتمل الأدب الرسمي كذلك... والشعر الجاهلي قد وصلنا عن طريق الرواية الشفوية... وفي اعتقادنا أن جهل المؤلف، ومعرفته، لا تحدد مفهوم الشعبية في الأدب، وإنما ينبغي الاعتمادعلى دراسة النصوص نفسها، فإذا توفرت المقاييس المطلوبة في النص، كان أدبا شعبيا»[3].

فإن من الأهمية بمكان، أن يتمثل الشاعر الشعبي الشروط، والقواعد، التي تحقق لنصه شروط الشعرية، وترتفع بنصه عن اللغة العادية التواصلية، إلى لغة شعرية أدبية مشحونة بالصور الشعرية، والرموز، التي تحقق لدى المتلقي الإيحاء، والتأثر بالمعاني، التي

---

[1]- أنظر: عبد الصادق سالم، فن الملحون ظاهرة الشعر المغربي، ص64.

[2]- أنظر: نفسه، ص66.

[3]-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة1830 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983، ص 368.

يسوقها الشاعر في قصيدته، متوفرة على عامل الوزن، والقافية والإيقاع"[1]وقد حاول الباحث خليل أحمد خليل أن يضع تعريفا شاملا، قد يساهم في توحيد الرؤى، والحد من الاختلاف والتباين في الآراء حين قال «هو المروى والمكتوب معا، هو الفصيح والعامي معًا، القديم والمتجدد معا، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب»[2].

لقد جاء هذا التعريف حاملا لمعظم معايير الشعبية، من لغة الأدب الشعبي، وروايته وخلوده إضافة إلى مضمونه، إلا أنه أسقط اهتمامه بالمؤلف، إذ لو أضاف عبارة معروف أو مجهول المؤلف، لكان تعريفه أشمل.

وهكذا فإنه يصعب علينا وضع تعريف دقيق، وشامل، يساهم في ضبط المصطلح وتوحيده، ويعود ذلك لعدة أسباب أهمها، طبيعة المادة الشعبية، التي تمتاز بالغنى، والتنوع مما زاد من اختلاف الرؤى لدى الباحثين.

ثانيا. المصطلح والأنماط:

إن قضية مصطلح الشعر الشعبي، ما تزال تشكل خلافا كبيرا، بين الدارسين، وذلك بسبب دلالة المصطلح، وهي القضية التي أخذت حيزا من النقاش، حيث إجتهد البعض في تعليل وتفسير ما ذهبوا إليهمن تسميات، فمنهم من أطلق عليه الشعبي، وآخر العامي والملحون، والزجل، والبدوي ...

وتوجد من كل هذه التسميات ثلاثة مصطلحات هي: الشعبي، والعامي والملحون شاع انتشارها، ودار النقاش حولها، ونتساءل الآن عن أي من هذه المصطلحات كان أعم وأشمل.

---

[1]–أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص22.

[2]– خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني دراسة و مختارات، دار الطليعة، بيروت، د.ت، ص 5.

1 . مصطلح الشعر الشعبي ونمطه:

يرى التلي بن الشيخ أن مصطلح الشعر الشعبي، جاء من نسبته إلى الشعبية، وهي «ظاهرة اجتماعية و ثقافية، تتغير بظروف المجتمع، وتكتسب مقوماتها من واقع حياة الناس... وعلى هذا الأساس ينبغي أن ننظر إلى مفهوم" الشعبية" في إطار رؤية الطبقات الشعبية التي حافظت على الشعر الشعبي عبر التاريخ الطويل،وأضافت إليهفي كل مرحلة أنماطا من التغيرات، حسب ظروفها، وأوضاعها، ومزاجها، وذوقها».[1]

في مقابل ذلك كان عبد الله ركيبي أكثر دقة في اكتساب اللفظة دلالتها، حين يقول «والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ماله عراقة، وقدم، وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة، بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب، وعن قضاياه"[2] وقد جاء تحديد صفة الشعبية عند أحمد قنشوبة بقوله «أن النصوص تكتسب صفة الشعبية، من خلال نجاح الأديب، أو الشاعر، في التعبير عن روح الشعب وذاتيته، وتسجيل ما يريد الشعب أن يقوله، وما يهتم به، لا ينبغي أن تصبح ذات الشاعر هنا عائقا أمام نجاحه في هذا السياق إذ قد تهوم به في موضوعات موغلة في الذاتية، مما يحرم نصه من أن يكون شعبيا»[3].

والواقع أن ناظم هذا اللون من الشعر، كان يهدف إلى مسايرة ثقافة الملتقى البسيطة ومرجعيته المعرفية، التي أملتها عليه ظروف الحياة، وهذا ما جعل أشعاره في متناول فهم جميع طبقات الشعب، لأنها تعبر عن آمالهم، وآلامهم، فتجاوزت قائلها لتشيع بين الناس وتستحوذ على قلوبهم، وتأخذ مكانة خاصة في نفوسهم إذ أنهم يحبون الاستماع إليها

---

[1]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة التحريرية 1830 إلى1945، ص 371.

[2]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 322.

[3]–أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء،ص 20.

ويحفظون منها الكثير، وتجري على ألسنتهم مجرى الكلام المقدس... ومعنى هذا أن «النص يصبح ملكية عامة بين أفراد المجتمع، ويغدو معلما أدبيا دالاً عليها، وتراثا ثقافيا يعتز به الأفراد ولا يملّون من ترداده، لأنهم يحسون أنّ فيه من المميزات، والمضامين ما يعبر عن أحاسيسهم، وحاجاتهم، وأشواقهم، إنهم يجدون أنفسهم التي أحسن الشاعر أو الأديب في التعبير عنها».[1]

وإلى مثل هذا الرأي يذهب الدكتور العربي دحو بقوله « والحقيقة أن الاعتمادعلى صفة الشعبية وحدها، وعلى معرفة المؤلف أو عدم معرفته لا تكفيان لنفي مصطلح الشعبي على هذا الشعر، لأننا نجد أشعارًا مدرسية نعرف أصحابها، كتبت بلغة رسمية، لكنها أصبحت شعبية، نتيجة للتداول العام، الذي مس هذه الأشعار، وعلى سبيل المثال نجد أميين يرددون أبياتاً لشوقي، والشابي،والمتنبي، ومفدي زكريا، وابن باديس وغيرهم»[2].

فالآراء المتقدمة كلها، أجمعت على عدم خضوع الأدب الشعبي لمقاييس ومعايير، ورفض جل الباحثين وضعه داخل حدود ضيقة، فهو أدب "أصيل يختلف في بنيته اختلافا عميقا عن الأدب الذاتي الرسمي، الذي يكتب لمدح ملك أحيانا، أو أمير، أو للتعبير عن وجهة نظر مؤلفه، التي قد تكون بعيدة كل البعد عن هموم شعبه؛ فالأدب الشعبي أدب صادق يعبر عن هموم الشعب كله، ومشاكله الاجتماعية والسياسية، وتذكرنا طريقة كتابته وتداوله بنظرية الكاتب المسرحي الألماني، بريخت الذي دعا الممثلين إلى التعاون والاشتراك في كتابة المسرحية التي يريدون تمثيلها، ثم دعا إلى إشراك جمهور المشاهدين في العرض المسرحي، فشكّل بنظريته التقدمية هذه الثورة في عالم المسرح.

---

[1]– نفسه، ص 20.

[2]– العربي دحو، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954–1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1989، ص 28.

فالأدب الشعبي نتاج تشاركت الجماعات في كتابته، بشكل مباشر، أو غير مباشر ويسهم المشاهدون في تقديمه، ولعب أدواره[1] وتكتسب النصوص صفة الشعبية، من خلال نجاح الأديب، أو الشاعر، في التعبير عن روح الشعب، وذاتيته وتسجيل ما يريد الشعب أن يقوله، وما يهتم به.

2.مصطلح الشعر العامي ونمطه:

«يختلف الأدب الشعبي عن الأدب العامي اختلافا جوهريا، فالأدب العامي يعتمد عتمادًا أساسيا على اللغة العامية المتداولة، إذ يشترط فيه أن يكون لفظه ملحونا، عاطلا عن الإعراب، بعيدا كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي، وإلا لما وجد فرق بين الأدبين العامي، والفصيح، فالأدب العامي كالأدب الفصيح، يعبر عن خلجات شخص معين، وتطلعاته، فهو أدب شخص بعينه، يعبر عن مشاعره باللغة العامية»[2]. ومن أبواب الأدب العامي المشهور الزجل[*]والدوبيت و الكان كان[**]التي ذكرها صفي الدين الحليّ في كتابه" العاطل الحالي والمرخص الغالي"، هذه الفنون التي إعرابها لحن وفصاحتها لكن،

---

[1]–طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 79.

[2]– نفسه، ص 63.

[*]– برع فيه الأندلسيون ويمتاز بتجدد أوزانه، وتعدد قوافيه، فهو عامي اللغة، ولكنه يشبه الموشحات من ناحية الأوزان،

فنجد مثلا الشاعر الشعبي (الحوزي) المعروف في الجزائر ينظم على أوزان الموشحات، والأزجال، والتي تسمى القصيد لأنها تشبه بناء القصيدة العربية التقليدية المعروفة من حيث الشكل،إذ صدر من شعراء يملكون زمام الثقافة الشعرية ولكنهم يصدرونه بروح شعبية،اما من حيث الوزن فهي تنظم وفق أوزان الموشحات أولا يخضع لذلك، وانما يتحكم الشعراء أنفسهم في هذا الشعر بالموازنة بين عدد الحركات، والسكنات بين عمودي القصيدة. ويبقى هذا النوع محتفضا بإحدى القوانين الشعرية المعروفة في الشعر العربي، وهو وحدة قافية القصيد من أول بيت فيه إلى آخره.

[**] – إبتكره أهل بغداد، وقد نظموا فيه الحاكيات والخرافات، ولذلك سمي بالكان وكان، ثم شاع بين الوعاظ فنظموا مواعظهم على أوزانه، ويحتفظ هذا النوع بوزن واحد في جمع أبياته ويكون فيه الشطر الأول أطول من الثاني، كما يلتزم الشاعر بوضع أحد حروف العلة قبل الروي ردفا له.

وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخواص، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص، فإن كُلّف البليغ منها فنّا تراه بريغه، ولا يتجرعه ولا يكاد يسيغه»[1].

ومن الطبيعي أن تكون للطبقات الشعبية لغة بسيطة مشتركة بين جميع أفرادها هي لغة الحياة اليومية، ومن الطبيعي أيضا أن تنتج هذه اللغة أدبا، يعبر عن مظاهرها الثقافية والاجتماعية « قد نسميه في شيء من التحفظ أدبا عاميا، ولكننا لا نسميه أدبا شعبيا يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة، أي أنه خال من الصياغة الفنية»[2].

وهذا ماجاء به الشيخ البشير الإبراهيمي بقوله «هناك نزعات لا يقوم في التعبير عنها إلا الشعر، فإذا علم الناس الشعر البليغ الفصيح المتين، تشوقت نفوسهم إلى قوالب موسيقية تصاغ فيها تلك المعاني، التي لا يؤديها إلا الشعر، ولا يتأثر الناس بها إلا من الشعر... والعوام في كل زمان، وفي كل دولة أكثر عدد من المثقفين، فلا جرم أن يولعوا بالشعر العامي ويتناقلونه، ويحفظونه، ويرددونه، في مجتمعاتهم لقرب معانيه من نفوسهم فهم لا يهتزون للشعر الفصيح، الذي لا يفهمون معانيه العميقة، ويهتزون لهذا الشعر»[3].

---

[1]–صفي الدين الحليّ، العاطل الحالي و المرخص الغالي ، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص01.

[2]– أحمد مرسي، الأدب الشعبي العربي المصطلح و حدوده، مجلة الفنون الشعبية، العدد 21، الهيئة العامة للكتاب ،مصر ،ديسمبر ،1967، ص 19 .

[3]– محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي و الشعر الملحون في الجزائر، تحقيق عثمان السعدي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 33.

فهو أدب « اللهجات* أو أدب الأقاليم، بمعني أدب الحياة اليومية للجماعة، متمثلة في البيئة المحدودة، ومتطلباتها، وظروفها، هو سريع التطور، والتغيير، والتجارب، مع كل مقتضيات العصر...ويتوسل في التعبير بالكلمة، والإشارة والحركة، والإيقاع، تماما مثله مثل الأدب الشعبي » [1].

ولهذا نجد أن هذا الشعر تغلب عليه البساطة[2] لأن لغته هي لغة التخاطب في الحياة اليومية...يتخاطب به العوّام قد يعجب به بعض الناس، لكن شعبيته تقتصر على فئات دون أخرى"[3] فهو يختلف عن الشعر العربي الفصيح في شيء وهو أنه شعر إقليمي يقصر فهمه إلا على ذلك الإقليم، لاشتراك شعرائه في المدارك، والتصورات الخاصة بهم »[4].

---

*– اللهجة لغة : مصدر الفعل لهج، «واللهجة طرف اللسان، واللهجة جرس الكلام، ويقال فلان فصيح اللهجة، واللهجة هي اللغه التي جبل عليها الفرد، فاعتادها، ونشأعليها و«اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئته 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 تُيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض ... وتلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات، هي التي اصطلح على تسميتها باللغة» « كان العرب القدماء يطلقون كلمة لغة على اللهجة فيقولون لغة طئ، ولغة تميم... الخ. ويرى الدكتور عيد الطيب أنّ عذرهم في ذلك ما وجدوه من ترادف بين اللغة، واللهجة، في معاجمنا اللغوية حيث يقصد بكل من اللغة، واللهجة واللسان معنى واحد» ويشير الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن القدماء كانوا يطلقون كلمة (لغة) وكذلك كلمة (لحن) على ما نسميه الآن باللهجة، أما كلمة (لغة) فكانوا لا يعبرون عنها إلا بكلمة لسان، ومن المصطلحات الأخرى التي ترادف كلمة (لهجة) نجد كلمتي الدارجة والعامية والمقصود بهما: « اللغة اليومية، لغة المعاملات اليومية في السوق، لغة التخاطب غير الرسمي، اللغة المستخدمة في البيت... وتوجد في اللغة عدة لهجات عامية، وليس لهجة عامية واحدة».

[1]– أنظر: التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 48.

[2]–نفسه، ص 23.

[3]–نفسه، ص 23 .

[4]–محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، ص 24 .

ومن منطلق الاصطلاح فقد عاب عبد الله الركيبي على من سمى هذا الشعر بالعامي، بنظرتهم التي يقصدون بها الشعراء، الذين لا يحسنون الكتابة، والقراءة يقول «إن تسمية هذا الشعر بالعامية توحي بأن قائله أمي، لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة، وقد توحي إلينا أيضا بأن المتلقين له من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى، من قريب أو من بعيد»[1]، والواقع غير ذلك قد يكون القائل أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا، وذلك أن بعض القصائد على الرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها، وعباراتها، مما يدخل في تركيب الفصحى.

ومما يؤخذ على تعريف الركيبي، فهمه لمصطلح العامي، بأنه يعني جهل القراءة والكتابة، سواء بالنسبة للمؤلف، أو للمتلقي، بالإضافة إلى التقارب بين اللغتين الفصحى والعامية، ولن تكون هذه الأخيرة غير مظهر من مظاهر التغيير، والتطور من الأولى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الشعر العامي، حسب الدكتورة نبيلة إبراهيم هو «الشعر الذي يمتلكه الفرد الواحد، وهو الخاص به وقد يكسب طابع الشمول، إذا تبناه الشعب فاتسم بطابع الشعبية»[2].

3. مصطلح الشعر الملحون ونمطه:

هناك آراء متعددة، تتضارب فيما بينها، حول تحديد المعنى اللغوي لكلمة الملحون، فيذهب محمد الفاسي إلى أن الملحون مشتق من التلحين، بمعنى التنغيم لا من اللحن أي الخطأ في القواعد الإعرابية، ذلك أن اللغة التي يستعملها شعراء الملحون هي لغة غير إعرابية، ولها قواعدها وأساليبها ولا يعقل أن يخطئ فيها المتكلم بها، أو الناظم لها، ثم

---

[1]–عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 342.

[2]–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 77.

يطلق هذا خطأ على إنتاجه الشعري[1] «إن لفظة الملحون هنا مشتقة من اللحن بمعنى الغناء، لأن الفرق الأساسي بينه وبين الشعر العربي الفصيح، أن الملحون ينظم قبل كل شيء ليتغنى به »[2].

أما عباس الجراري، فهو يعتقد عكس ما جاء به الفاسي، بقوله«نحن نرى على العكس من أن هذه التسمية اشتقت من اللحن بمعنى الخطأ النحوي »[3]، هذه الآراء تبناها العديد من الباحثين، والمهتمين فمنهم من نحا منحى الجراري، أماعبد الرزاق جعلوك فقد رجح قول الفاسي « بأن نظم الملحون بلغته، يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي، خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا، ومغنى»[4]، عكس ما جاء به المرزوقي والذي رجح قول الجراري فوصف الشعر بالملحون لأنه في اعتقاده «أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة» [5].

ويرى صالح المهدي «أن الشعر الشعبي العربي الذي تغلب عليه اللهجات المحلية التي لم تطبق فيها قواعد الإعراب الخاصة باللغة العربية الفصحى، هو الشعر الذي اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الشعر الملحون »[6].

---

[1]– محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج1، 1986، ص 160.

[2]–نفسه، ص 101.

[3]– عباس الجراري، الزجل في المغرب (القصيدة)، مطبعة الأمنية ، الرباط، ط1، 1969، ص 56.

[4]–محمد الحاج بن الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001،ص5 .

[5]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967، ص 51.

[6]– صالح المهدي، الموسيقى العربية تاريخها و آدابها ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 183.

أما عبد الله الركيبي فقد فضل مصطلح الملحون على غيره من المصطلحات، لكثير من الإعتبارات نذكر منها أنه «من لحن يلحن في الكلام، إذا لم يحافظ على قواعد اللغة »[1].

وهناك من زاوج بين الاحتمالين فيرى عبد الحق زريوخ أن مصطلح الملحون أشمل في التسمية، وذلك لأن دلالته ثنائية، الخطأ مرة والغناء بمعنى الطرب مرة أخرى". [2]

وقد أورد عبد المالك مرتاض مادة (لحن) في اللغة العربية والتي تدل على ثلاثة معان «أولها اللحن بمعنى الخطأ أثناء الحديث ، وأصله الميل عن جانب النحو أي : العدول عن الصواب، وثانيها الفطانة والفهم، أما الثالث، فمبعنى ترديد الصوت، وتمديده، وقطعه وتفخيمه، وترقيقه، وتلوينه، على ضروب نبرية مختلفة، أي التغني به على نحو معلوم»[3] ويقال لحن في قراءته تلحينا* طرب فيها وقرأ بألحان ولحون".[4]

وقد إتفق أحمد سهوم مع عبد المالك مرتاض، في أن الملحون قد يعني الفهم، والفطانة بقوله «إن القول الملحون، هو القول البليغ الواصل المقنع، وقد عمق هذا الرأي مفهوم الملحون، فيؤكد أن هذه الكلمة تدل على ما في القول من فصاحة، وبلاغة، وبيان».[5]

---

[1]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 364.

[2]– عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008،ص 43.

[3]–عبد المالك مرتاض ، في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة التراث الشعبي، العدد 2،الجزائر، 1978، ص 13.

*–تطور المدلول، فأصبح خاصا يطلق على صوت معين يختاره الملحن لقصيدة شعرية يتغنى بها .

[4]– الزمخشري، أساس البلاغة، درا صادر، بيروت، 1965، ص 406 .

[5]– أنظر: عبد الصادق سالم، فن الملحون ظاهرة الشعر المغربي شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، ص 59.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن كلمة لَحْنْ ولَحَنَ المشتقة من الجذر: ل-ح-ن وتنطوي دلاليا على معان متعارضة، ومتنافرة، وهو ما يمكن تبينه في المعاجم العربية ، فهي تفيد معنى الخطأ في الإعراب، ومجانبة الصواب عامة، وتفيد كذلك الإفهام الذي يخص البعض، ويخفي البعض على البعض من الأغيار، وتفيد أيضا: الفطنة ولحن الكلام معناه فحواه، وجوهره، هذا فضلا عن المعنى الشائع الذي يفيد التنغيم " [1].

وهكذا فإن هذا الغنى الدلالي للفظ اللحن، يتيح إمكانية تأصيل الدلالة، التي أمكن استشفافها لدى هؤلاء الباحثين «فيكون الكلام الملحون، هو الكلام الصادر عن الفطنة ، ويكون اللحن هو القدرة على التعبير، والتواصل والإفهام والمنطوي على سر يمكن من تحقيق الفهم، والإبلاغ للبعض دون الآخرين»[2].

وعلى العموم ، يقول عبد المالك مرتاض«إنه من العسير الجزم في مثل هذه القضية بصورة قاطعة، فكلا الأمرين جائز ومحتمل، فقد يكون الملحون قصيدة شعرية، ذات لحن خاص بها، تغنى في مجالس اللهو، والطرب، وتردد في الحفلات والولائم والأعراس، كما قد تكون قصيدة شعرية عامية نابعة من روح الشعب، ومعبرة عن عقليته بصرف النظر عن كونها تغنى في صوت، أو تبقى خرساء بدون تلحين ولا ترديد»[3]، وقبل أن نختم هذا الجرد فيما قيل من تعاريف، حول مصطلح الملحون، نقول أن المصطلح كان له حضوره المتميز على المستوى الاجتماعي، وكذا على المستوى العلمي، فقد أورده الكثير من الباحثين الجزائريين في دراساتهم، و قد استعمله الكثير منهم بمقابل الشعبي، إذ يقول

---

[1]- نفسه، ص 62.

[2]- نفسه، ص 62.

[3]-عبد المالك مرتاض ، في الشعر الشعبي الجزائري، ص 13.

الباحث أحمد حمدي «الشعر الشعبي، والذي يسمى كذلك الملحون»[1]، ومن الذين استعملوه في أبحاثهم عبد الحميد بورايو، حينما يقول «ظهر ما يسمى بالشعر الملحون، الذي تعود أصوله إلى الشعر العربي الهلالي، من ناحية، وإلى الشعر الأندلسي، وكذلك إلى الأشعار الأمازيغية»[2] ، فهو بهذا يرجع نشأة الشعر الملحون إلى عوامل ثلاثة، منها دخول الهلاليين للجزائر، وهذا ما أقر به العديد من الباحثين، منهم التلي بن الشيخ بقوله «والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير، في ظهور الشعر الشعبي، هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس الهجري، بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين بالإضافة إلى أنهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر– فقد أسهموا في بلورة الشعر الشعبي»[3] ولعل أول من أشار إلى دخول الهلاليين إلى إفريقية، ابن خلدون في مقدمته وهو يصف أخبارهم بقوله «لهؤلاء الهلاليين حكاية عن دخولهم إلى إفريقية طرق في الخبر غريبة...فيروون كثيرا من الأشعار محكمة المباني مقننة الأطراف، وفيها المطبوع والمنحول، والمصنوع ، لم يفقد فيها من البلاغة شيء، وإنما أخلوا فيها بالإعراب »[4] وقد أوردت ليلى روزلين قريش هذا الرأي أيضا حينما تعرضت للهجرة الهلالية وأثرها على الأدب في الجزائر، بقولها«وقد أدخل بنو هلال معهم أدبا شعبيا عربيا أصيلا، يمكن القول بأنه كان بدوي النزعة، ممثل لحياتهم، التي تتصف بالبداوة إلى حد كبير»[5]؛ أما عبد الله ركيبي فإنه يرى أن ظهور القصيدة الشعبية في الجزائر كان مع الفتح الإسلامي، وذلك بقوله «وبالنسبة للجزائر، يمكن القول بأن الشعر

---

[1]–أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دت، ص 5.

[2]عبد الحميد بورايو ، رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي مساهمة اللغة العربية في التواصل والتضامن والوحدة بين أقطار المغرب العربي، ص 117.

[3]–التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ، ص 389 .

[4]–عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ، ص 38 .

[5]– ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 70.

غير المعرب، جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة ، بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية»[1]، حتى صار الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة القومية».[2]

ومن هذا المعنى أقر العربي دحو أن «هذا الموروث التاريخي العربي الإسلامي قد عبّد طرقا مختلفة للشاعر الشعبي الجزائري، الذي يرتبط مصيره بالإنسان العربي، وبالإنسان المسلم في كل أنحاء العالم، فاحتذى سبل الأسلاف، ومضى على هذه الطريق، يصور حالة الشعب الجزائري في كل الظروف والمحن، حتى يمكن القول بأننا نستطيع رصد ماضينا التاريخي، والثقافي، والفكري، والسياسي من تناولنا لهذه النصوص».[3]

ومن الذين أرجعوا نشأة الشعر الشعبي إلى تاريخ دخول الهلاليين للجزائر، فلاديمير سكورو بوغاتوف **Vladimir SKOROBOGATOV** حيث يرى أن الشعر الملحون يعود أساسا إلى انتشار أشعار بني هلال، وبني سليم الذين زحفوا على القيروان ثم الجزائر في القرن العاشر"[4]، والذين كان لهم الفضل في ازدهار، وانتشار هذه الأشعار، مما جعلها ترتقي إلى درجة عالية من البلاغة، ودقة التراكيب .

إن الفتح العربي الإسلامي، لبلاد المغربي العربي، كان فتحا دينيا، ثقافيا، منبثقا من الهدف الرئيس، وهو نشر الإسلام في هذه البقعة من أواسط المعمورة، فكان لزاما على

---

[1] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري، ص 368 .

[2] – أنظر: إبراهيم العدوي، بلاد الجزائر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1970، ص 307.

[3] –العربي دحو، الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الوراس من 1954 إلى 1962، ص 88.

[4] – عبد الحق زريوخ، دراسات في الشعر الملحون الجزائري ص 21، نقلا عن فلاديمير سكوروفاتوف جريدة المجاهد، الجزائر، العدد 670، 1973، ص 39 .

العرب الفاتحين نشر الثقافة العربية الإسلامية، وكان طبيعيا أن يتلقى سكان المغرب العربي هذه الثقافة ويتأثرون بها، وهذا ما مهد الطريق أمام القبائل الهلالية، فوجدوا تربة صالحة للنمو والانتشار في بلاد المغرب العربي.

أما الرأي الثاني فيرى أن «الشعر المغربي، بصفة عامة، والشعر الجزائري على وجه الخصوص، إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، قبل احتلال الرومان للجزائر»[1]، ويقول" ألبرت قيمي" «إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر»[2]؛ فالقصيدة الشعبية الجزائرية تتميز بجذورها الضاربة بعمق المجتمع، وهي شاهدة على العلاقة الوثيقة بين أفراد الشعب الجزائري، وخصوصيته التاريخية، والاجتماعية لقد ظل الشعر الشعبي يجسد ثقافة هذا الشعب لأنه جزء من إطار حياته، فهو من أقرب الفنون إلى النفس البشرية لما يمتلك من إمكانات كبيرة في التعبير عن أحاسيس، ووجدان، كافة أفراد المجتمع بالإضافة إلى مقدرته على تجسيد فكرهم وفلسفتهم تجاه الحياة، وهذا ما جاء به التلي بن الشيخ بقوله " ماوصلنا من الشعر الشعبي بعد الفتح، لا يعني أن سكان الجزائر لم ينظموا الشعر قبل دخول الإسلام، ذلك أن وجود شعب سابق للإسلام له لغته، وعاداته، وتقاليده يتطلب بالضرورة أن يكون لهذا الشعب شعر يعبر عن وجدانه، وحاجاته[3].

فالقصيدة الشعبية الجزائرية تلاقح ثقافي، وتزاوج لغوي، بين القبائل العربية، والحضرية والبدوية، والتأثير الأندلسي والأمازيغية، هذا هو الواقع الذي يغرف منه القوالون

---

[1]– نفسه،ص 21

[2]– نفسه، ص 39.

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي لجزائري في الثورة (1830–1945)، ص 289.

لتغذية سامعيهم، وهذا هو واقع الثقافة التي تتغذى منها معظم العائلات العربية، والأمازيغية بشمال إفريقيا [1].

أما الرأي الثالث، فهو يرجح أن يكون أصل الشعر الشعبي، هو الموشح الأندلسي الذي ظهر في الأندلس، وكان لحياة اللهو، والسمر، والغناء، أثر في ظهوره، حيث تميز بالتحرر نوعا ما في وزنه، وقافيته من قيود الشعر التقليدي" كما دخلته بعض العامية في قُفْلِهِ الأخير (الخرجة)، وكانت الموشّحات من العوامل التي أدت إلى ظهور الشعر الشعبي المسمى "الزجل"، نظرا لاعتمادهاعلى العامية في الخرجة، ولأنها اعتمدت في الأغلب على لغة فيها تهلهل وضعف، هذا الفن" الزجل" ظهر أيضا نتيجة انتشار اللهجات العامية على ألسنة الناس، واستساغتها في أحاديثهم، ونتاجهم الأدبي...وأغلب الباحثين يرون أن أول من أبدع هذا الفن الشعري الشعبي هو ابن قزمان"[2].

«وقد ساعد على انتشار الأزجال، والموشحات في الجزائر، هجرة بعض الأندلسيين الذين لاشك في أنّهم قد أثروا في الشعراء الشعبيين، بواسطة ما حملوه معهم من أنماط الغناء والطرب، التّي كانت سائدة في الأندلس»[3] فأنتج الشعراء هذا النمط من الأدب، والذي جاء «نتيجة تلاقح بين الزجل الأندلسي، الذي بدأ ينتشر بالبلاد إنطلاقا من القرن السادس الهجري، إثر توافد المهاجرين الذين طردوا من الأندلس، وشعر الأعراب من بني هلال وسليم الزاحفين من نجد بعد المقام بصعيد مصر، وهذا الشعر متصلة جذوره بشعر الأنباط بالجزيرة

---

[1]– Mohamed Belhafaou ,i la poesie arabe maghrebine d'expression populiare, ed, fm. Paris 1973, p25.

[2]–أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء، ص 36.

[3]–التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 إلى 1954، ص 398

العربية»[1] وتعتبر القصيدة الزجلية من أهم ألوان الغناء التي يطرب لها العامة والخاصة من الناس، يقوم إنشادها على نوبات الموسيقى الأندلسية، وموازينها، ولهذا لم يرض عبد الله الركيبي بمصطلح الزجل لأنه "تقليد للموشح ،أو هو صورة منه، ولكنّه كتب بلغة العّوام. وإتخذ من الموشحات شكلا نُسج على منواله، وعالج تلك الموضوعات التي عرض لها الباحثون"[2]، على عكس ماجاء به الجراري فهو يفضل مصطلح « الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي، ويدعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع، والانتشار»[3]وجاء هذا التصريح كمبادرة لتوحيد المصطلح في الأقطار العربية، باعتباره مصطلحاً يطلق «على كل أنواع الشعر التي تنظم باللهجات العامية المحلية، على الرغم من بعد هذه الألوان شكلا، ومضمونا عن الزجل الأندلسي»[4].

بينما يرى عبد الحق زريوخ أن «وضع مصطلح "الملحون" أحق من المصطلحات الأخرى، لأنه– حسب اعتقاده– أليق في المواضعة، وأشمل في التسمية، وذلك لأن دلالته ثنائية، الخطأ مرة، والغناء، بمعنى الطرب مرة أخرى، علاوة على أن للملحون حضورًا قديما»[5] بينما يميل الباحث أحمد قنشوبة إلى مصطلح الشعر الشعبي بقوله « وإذا كنا نؤمن أن هناك لحنا في اللغة الشعبية– لكن أهم مميز في رأينا– يميز بين النوعين هو طابع الشعبية، الذي يمتاز به هذا النوع من الشعر... ولذا يبدو جليا أن التسمية المناسبة التّي تعبر عن أهم سمات هذا الشعر، وتميزه عن الشعر الرسمي، هي تسمية الشعر الشعبي

---

[1]–حسن حسني عبد الوهاب، مذاهب الشعر في كلام الأعراب، مجلة الفكر، سنة 3، العدد 10، جويلية 1963، ص19.

[2]– عبد الله ركيبي،الشعر الديني الجزائري، ص 366 .

[3]– عباس الجراري، الزجل في المغرب، ص 50.

[4]–عباس الجراري، الزجل في المغرب ص 49

[5]–عبد الحق زريوخ، دراسات في الشعر الملحون الجزائري ص 43

والتّي استعملت على نطاق واسع في الأوساط الأكاديمية الأدبية»[1]، نظرا لمرجعياته المتنوعة المترامية الأطراف، الجامعة بين سلاسة العامية، وسهولتها، وتداولية الفصحى وذيوعها، وذلك ما يفسر قدرته العجيبة على التجسيد، والخلق، ومن ثم التداول، والرسوخ في آن واحد.

وهذا الشعر اختار له رواده اسماء، فشاع استعمالها بينهم، وضمنوها قصائدهم، ومن أشهر هذه الأسماء «النظم والتنظيم»[2]و«الكلام»[3]و«الفصيح التفصاح»[4]و«المديح»[5] و«الميزان والأوزان»[6]و«الشعر والأشعار»[7]و«الصواب»[8]و«القصيدة والقصيد والقصد»[9] و«الأبيات والبيوت»[10]و«الزمام»[11] و«الألفاظ»[12]و«القول والمقال والأقوال»[1]و«الشهد»[2]

---

[1]–أحمد قنشوبة، الشعر الغض، ص 19.

[2]–أنظر: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف شاعر الدين والوطن، ص 55.

[3]– نفسه، ص56.

[4]– نفسه، ص 102.

[5]– نفسه، ص95.

[6]– ابن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب البليدة، 1999، ص 17.

[7]– أنظر:محمد الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 106و عبد القادر عزة ، ديوان مصطفى بن براهيم شاعر بن عامر ومداح القبائل الوهرانية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دت، ص98.

[8]–أنظر: محمد الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص118.

[9]–نفسه، ص119.

[10]– أنظر: ابن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص13.

[11]–أنظر: الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 127.

[12]– نفسه، ص 130.

و«الغنـــاء والنغمـــات»[3] و«النشـــدة والمنشـــود والإنشـــاد»[4] و«الحـــروف»[5] و«الصـــيغة»[6] و«المعنـــى»[7] و«الطـــرح»[8] و«الـــرداف»[9] و«لغصـــان»[10] و«الســـطور»[11] و«الأفكـــار»[12] و«الأبواب»[13] و«التعبير»[14] و«الهوى»[15].

وبما أن الجدل مستمر حول المصطلحات، والتسميات الخاصة بهذا الشكل التعبيري الذي يعد الأرقى في فنون الأدب، والأكثر رواجا، وإمتاعا للنفس على مر العصور، لأنه عندما يذكر الأدب، فإن الشعر أول ما يتبادر إلى الذهن لعمق دلالته، ولهذا حضيت مسألة

---

[1]–عبد القادر عزة، ديوان مصطفى بن براهيم، ص89.

[2]– أنظر:الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص136.

[3]– أنظر: عبد القادر عزة، ديوان مصطفى بن براهيم، ص 185.

[4]– نفسه، ص93

[5]– ابن رامي مسعود، الكنز الغمور في الشعر الملحون، ص25.

[6]– أنظر: عبد القادر عزة، ديوان مصطفى بن براهيم، ص63.

[7]–نفسه، ص160.

[8]– نفسه، ص160.

[9]– نفسه، 204.

[10]– ابن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، ص6.

[11]– نفسه، ص 16.

[12]–نفسه، ص37.

[13]– نفسه، ص 51.

[14]– نفسه، ص58.

[15]– نفسه، ص 67.

هوية القصيدة الشعبية، والمجال الذي تحتله كإنتاج فني، ضمن المشهد الثقافي على مر العصور، باهتمام الباحثين؛ فتموقع الشعر الشعبي بين ثقافة شعبية، وثقافة النخبة، شكل علاقة قائمة على التعارض، وهذا ما أخر من استقرار المصطلح .

ولذا فمن غير الممكن اعتمادأي مصطلح سوى مصطلح" الشعر الشعبي" والميل إليهوالاطمئنان له، حيث يبدو أكثر شمولية، وأعم من المصطلحات الأخرى، لذلك كان هذا المصطلح حاضرا في عنوان البحث.

وهكذا نكون قد تناولنا الشعر الشعبي من خلال المصطلح، والنشأة، إلا أن بعض القضايا تبقى غامضة، لكثرة الرؤى، والنظريات التي حاولت أن تجلو هذا الغموض، ولكن في جميع الأحوال لا يمكننا تغليب نظرية على أخرى فنطمئن إليها، على الرغم من وجود جوانب قوة في بعض النظريات أكثر من غيرها.

ثالثا. إشكالية لغة الشعر الشعبي وتدوينه:

منذ أن وجد الشعر، كانت له الصدارة في تمثيل الحياة العربية، لما له من تأثير كبير في نفوس الناس، ومشاعرهم، فكلام الشاعر مؤثر وساحر يترك، أثرا بليغا في نفس سامعه،مما أجاز للشعراء حمل لواء النهوض بأقوامهم، وتحمل مسؤولية الذّود عنهم، بملكة الشعر لديهم، فعبروا عن واقع الحياة، ومعاناة الأمم، وتحملوا رسالة الإنسانية، وخاضوا من أجلها صراعا مستمرا على جبهات عدة، يستنهضون من أجل الفوز في ذلك الصراع هممما وطاقات حيوية، معتمدين في هذا على الكلمة، التي كونت هذه العلاقة الوطيدة، التي تجمع بين الشاعر والمتلقي، فاندمج الاثنان في بوتقة الحفاظ على الكينونة، والهوية، والحفاظ على المقومات والمكتسبات «إن أنواع الفن، رغم التقائها، يتميز كل منها عن الآخر بأدائه،والأداة تفرض خصوصية بعينها على مستوى التشكيل، والتأثير، فتتميز الموسيقى بتشكيل الأنغام

المجردة... ويتميز الشعر باستخدام الكلمات »[1]،« فالمشاعر والأحاسيس والأفكار، والمعاني تظل«عناصر غير شعرية حتى تتشكل في أبنية لغوية خاصة، وأن هذه الأفكار،والأحاسيس تمتزج بهذه الأبنية اللغوية، وتتلاشى فيها، وبهذا المفهوم تكون اللغة كائنا حيا، يحمل نغم التجربة، وغنّتها، من خلال الطاقات التي تبدعها يد الشاعر، فتكسب بذلك روحا شعرية تسكن نفوس متلقيها، وتنقل عدواه إليهم»[2].

ولا شك أن دور اللغة في النصوص الشعرية الملحونة، هو ذاته في النصوص المعربة، فالفصاحة في الكلمة، والبلاغة في المعنى، ليستا مقصورتين على اللغة الفصيحة المعربة، وإنما تشاركها في ذلك لغة الشعر الملحون .[3]

«ونظر ابن خلدون إلى البلاغة، فوجدها حظا مشتركا، بين أصحاب القرائح المعبّرة في جميع البيئات المتعلّمة، وغير المتعلمة الآخذة بلهجات البدو، والعوام، وهو يقترب بهذا الرأي من بعض علماء النفس المحدثين؛ الذين يذهبون إلى أن العبقرية هي موهبة يصقلها الإطار الثقافي، وكل فرد في المجتمع، يعيش في مجال ثقافي ما سواء كان من العوام، أم من الخواص».[4]

يقول محمد البشير الإبراهيمي «إن الموهبة الشعرية توجد في الفصيح، والعامي، وهي في الشعر أصباغ النفوس المتأثرة بها، فربّ شاعر ذي موهبة لا يعرف من العربية قوانينها شيئا، وقد يكون أميا لا يقرأ ولا يكتب ولكن شاعريته لا تتعطل، فينظم الشعر باللغة التي

---

[1]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، دت، ص 190.

[2]– على بولنوار، مقاربة في لغة الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 83، أكتوبر–مارس2008/2007،ص 11.

[3]–عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 492.

[4]–هاني السيسي، مدخل إلى الشعر الشعبي في بادية الجبل الأخضر بليبيا، مجلة الفنون الشعبية، العدد 73، جانفي 2002، ص129 .

يفهمها... فيتبين من هذا أن الشعر العامي، لون من ألوان التعبير، عما تختلج فيه الأفكار أو عما يخالج النفوس، من يسر، وعسر، وعزّة، وذلّ، وعما يعتري الدُّول من ارتفاع،وانحطاط، وعمّا يلابس النفوس من آلام البؤس، والنصر والضر».[1]

«فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود»[2]

وكما سبق الذكر أن الشعر الشعبي «لا يتميز بالفصحى أو العامية، ولا يقال أنه يلتزم بواحدة منهما، وإنما الأولى أن يقال إنّ له لغة خاصة به، تحمل من سماته وصفاته ما يجعلها تضم الفصحى والعامية، أو تسمو عليهما حين تأخذ بساطة العامية وانتشار الفصحى، وتصبح قادرة على التوصيل والإبلاغ لكل فرد من أفراد الأمة، بقدر ماهي قادرة على التصوير والإبداع والتأثير في كل فرد من أفراد الأمة»[3].

« فالشعر نص لغوي، لكي يتشكل المعنى الشعري، لابد من بناء لغوي، ينتقي الشاعر ألفاظه بحسّه المرهف، ومن وحي تجاربه الخاصة حسب نفسيته، ويقوم ذلك المعنى في صورة يتذوقها المتلقي، وينفعل بها، ويتأملها تأملا مثيرًا لخياله"[4] والواقع أن ماهية الشعر هي " كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتجلى هذه الكيفية في طرق مخصوصة، تؤلف بين الكلمات، وتنظمها، بغية الوصول إلى أنظمة، وأنساق، وتراكيب

[1]– محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، ص24.

[2]– عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ، ص 329

[3]–محمود ذهيني، الأدب الشعبي المفهوم والمضمون، ص 54.

[4]–علي بلنوار، مقاربة في لغة الشعر الشعبي، ص 11.

وأبنية، تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، و تخلق موازاة رمزية»[1]، فاللغة في الشعر «ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انتقال مرنة»[2].

والقصيدة بوصفها تشكيلُ لغوي له جمالياته في موقف ما، ما هي سوى بنية لغوية مشكلة من بنيات جزئية، تكوّن في جملتها، هذا التشكيل، والشاعرالحق، هو الذي يعمل على تحقيق نوع من الانسجام، والتآلف بين هذه البنيات في القصيدة الواحدة، انطلاقا من أنها وحدة فنية، تتفاعل داخلها كثير من المفردات، وذلك من حيث هي كل قائم لا يتجزأ، ولعلّ هدف هذا البناء، إنما هو الموسيقى، لأنها تمثل بداية ما يصادفه المتلقي"[3].

والمتمعن في لغة الشعر الشعبي، يلاحظ أنها «لغة رصينة، ومتميزة، تستعمل مفردات من اللغة العربية الفصيحة، وعبارات يقل استعمالها بين فئات المجتمع، التي لا تتوفر على قدر مهم من الثقافة، والتعليم، كما تستعمل مفردات مقترضة من لغات أجنبية ونظامًا صرفيا متميزا».[4]

وقد حدد عبد الله ركيبي ثلاثة مستويات لغوية في الشعر الشعبي، وهي[5]:

1-المتفاصح: والمقصود به اللهجة القريبة من الفصحى، بقدر كبير .

---

[1]-أنظر: عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1976، ص 99.

[2]-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط2، 1986، ص 340.

[3]- أنظر: عبد الحق زريوخ، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، ص 12.

[4]-عبد الله كوش، لغة الملحون، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، منشورات وزارة الثقافة والإتصال، المغرب، دت، ص 68.

[5]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص540.

2-العامي الخالص : والمراد به اللهجة الدارجة التي درج عليها الناس، وهي تقترب من لغة الحديث اليومي بين الناس.

3-اللهجة البدوية: وهي المتداولة بين شعراء البوادي، وهي مزيج من المتفاصح ومن العامية، أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية.

على ضوء هذا، يمكن اعتبار لغة الشعر الشعبي« مستوى من مستويات لغوية ثلاثة في إطار ما يمكن تسميته بالثلاثية اللغوية(**Triglossia**أو **Plyglossia**) تجمع بين الفصيح،والدراج، والوسيط»[1] .

حيث لا تخلو لغة من اللغات، من ظاهرة المستويات اللغوية، وإن كان بينها تفاوت في حصرها، وتقييمها، لكنها تجمع كلها على وضع محورين أساسين؛ الأول خاص بلغة الطبقة المثقفة، والآخر بالطبقات الدنيا، ذلك أن وجود جماعة لسانية ما، يعني بالضرورة وجود المتغيرات اللغوية، والتي تتمحور حول الاختلافات الاجتماعية بالأساس، لتفصل بين لغة طبقتين الأولى مثقفة والثانية محدودة الثقافة"[2]، فوجود مستويين لغوين على الأقل في كل لسان بشري هو أمر مسلم به، ويبقى الاختلاف قائما في تعداد هذه المستويات، وحصرها في لغة أخرى .

وبما أن مفهوم الثنائية اللغوية، إعتبر لغة الشعر الشعبي لغة وسيطة بين مستويين لها مقومات تمتاز بها دون غيرها، فإننا سنحاول تبيان هذا المفهوم.

ظهر مفهوم الثنائية في الكتابات اللغوية الاجتماعية بأمريكا سنة 1959 ،على يد تشارلز فيرجسون(**CHARLES FERGUSON**)، وهو مقترض من اللغة الإغريقية التي يحمل

---

[1]- عبد الله كوش، لغة الملحون، ص 68.

[2]- Françoise GADET, le français populaire, presses univiersitaires de France, cole que sais ? 2eme ed ,1997 ,P5 .je

فيها معنى ازدواجية اللغة(**BILINGUALISM**)، إلا أن فيرجسون وآخرين كثيرين من بعده إعتبرو الثنائية اللغوية بمثابة علاقة قارة بين مستويين لغويين (**LA LANGUAGE VARIETIES**)ينتميان للغة واحدة، يسمى الأول عاليا، والثاني سفليا، ويختلفان في نظامهما اللغوي، وفي الوظائف التي يقومان بها. وهذا شأن اللغة العربية الفصيحة، واللغة العربية الدارجة، حيث تعتبر الأولى لغة الخطب الرسمية، والسياسية، والرسائل، والصحافة والشعر والأدب، بينما تعتبر الثانية (أي الدارجة) لغة التخاطب اليومي، والأحاديث الخاصة والثقافة، والأدب الشعبيين؛ فالواضح إذن أن لكل من هاتين اللغتين مجالها الخاص بها وفضاؤها الذي تستعمل فيه دون غيرها، واستنادًا على ما سبق ذكره، يمكننا أن نصنف لغة الشعر الشعبي، داخل إطار الثنائية اللغوية المركبة الموجودة في الجزائر كما يلي:

1- ثنائية بين اللغة العربية الرسمية، واللغة العربية الدارجة ومجال استعمال اللغتين متباين فنجد الأولى تحضى بالميادين الرسمية الإدارية والعلمية، بينما ينحصر استعمال الثانية في ميادين التواصل غير الرسمية بين الأشخاص.

2- ثنائية بين اللغة العربية الدارجة، واللغة الأمازيغية؛ هي ثنائية التخاطب والتعامل اليومي، خاصة بين المتحدثين بالأمازيغية في المناطق الأمازيغية خصوصًا.

3- ثنائية بين اللغة العربية الرسمية و اللغة الفرنسية «وتهم هذه الثنائية النخب المثقفة والمزدوجة اللغة في الأوساط الحضرية، والاختلاف هنا في الوظائف واضح؛ إذ أن اللغة العربية هي لغة المؤسسات التربوية، والثقافية، والدينية، والإدارية، بينما تستأثر اللغة الفرنسية بالميادين العصرية التعليم التقني والعلمي والإقتصاد العصري»[1].

إن الثنائية اللغوية هي«انعكاس لحالة من الصراع بين لغة عالية المستوى، تحظى باحترام كبير، باعتبارها لغة التعليم، والأدب، والدين، وأخرى نشأت بين العامة، فهي لغة التواصل

[1]- نفسه ص70.

بينهم، وقد تتفرع عنها أحيانا لهجات عديدة، بحكم الموقع الجغرافي»[1] فوجود العامية في السياق العربي، له أبعاد خاصة، حيث أن العامية في الوطن العربي تشغل مهمتين رئيسيتين، فهي من جهة لغة التواصل اليومي ومن جهة أخرى لغة الخطاب الشعبي؛ الذي يصقلها، ويضع قوالبه الفنية في إطارها.

فكيف نشأت هذه العامية، وماهي الكيفية التي استعملت بها، من قبل الشاعر في خطابه الشعري؟

اللغة العربية التي عرفناها من خلال " الشعر الجاهلي، والتي نعرفها اليوم في كتب الأدب، ونصوصه، مرّت بأطوار عديدة، غابت مراحلها الأولى عنّا، ولكن مؤرخي العربية اتفقوا، على أن العرب عرفوا منذ أقدم عصورهم لغتين؛ الأولى لغة الجنوب، أو اللغة القحطانية، والثانية لغة الشمال، أو اللغة العدنانية، وكانت بين هاتين اللغتين فروقٌ كبيرة، ثم تقاربتا، تحت تأثير عوامل كثيرة، كالحروب، والتجارة، والأسواق الأدبية، كسوق عكاظ قرب الطائف، وذي المجاز، ومجنة قرب مكة. فكان من الطبيعي أن تتغلب اللغة العدنانية وتفرض سيادتها على القحطانية، وسائر اللغات واللهجات العربية الأخرى، وأصبحت معروفة بأنها اللغة العربية الفصحى، التي نجدها في القرآن والمعاجم اللغوية وشعر العرب ونثرهم "[2]، وعلى الرغم من سيطرة قريش السياسية، والاجتماعية، وسيطرة لهجتها لغويا ظلت لهجات القبائل الأخرى قائمة حتى بعد نزول القرآن الكريم، بل إن القراءات القرآنية المختلفة تعد صورة واضحة من صور وجود هذه اللهجات.

---

[1]–سهام مادن،الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011،ص91.

[2]– أنظر: أحمد مون، اللسانيات، النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط4 ،سنة 2008 ، ص 35

لقد تربعت اللغة العربية على عرش الفصاحة، وقد ازدادت رونقاً، وبهاءًا بالقرآن الكريم الذي جعلها لغة مقدسة ،ارتبطت بالدين الإسلامي الحنيف، ووحدت بين المسلمين والعرب «فالقرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله،لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة، والتأثير في النفوس والقلوب»[1]؛ مما جعل الناس يدخلون في دين الله أفواجا، فكان أثر ذلك بالغاً في شيوع اللغة العربية، وانتشارها خارج شبه الجزيرة العربية، وقد صارت جزيرة العرب مقصد الأعاجم، لأنها مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم بها مسجده، وقبره الشريف، وكان نتيجة الفتوحات الإسلامية، وهجرة بعض القبائل العربية إلى العراق، وفارس، وبلاد ما وراء النهرين، وإلى الشام، ومصر، وإفريقيا، واختلاط العرب بالعجم سكنا، ومصاهرة ومعاملة في الأسواق، والمساجد، فنجم عن ذلك خلل، وفساد في لسان العرب، وقد أرجع الباحث مجدي إبراهيم سبب اللحن إلى اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى بقوله" كثر اللحن، وشاع الخطأ، وتسربت العجمة، حيث بدأ الأعاجم يتخذون اللغة العربية الفصحى، لغة لهم، ومن جهة أخرى، كانت زيجات العرب من غير العربيات سببا آخر لانتشار اللحن، حيث أن الأعجمي حديث العهد باللغة العربية الفصحى ولسانه لا يطاوعه على النطق ببعض حروفها وكلماتها نطقا سليما، بل يقال أنه ما وضعت قواعد النحو إلا بسببه"[2].

ومع نهاية القرن الرابع الهجري، كانت العربية الفصحى لغة كل الأمصار، أي لغة العرب، وغير العرب، «كما انتشرت مقابل ذلك اللغات العامية في التخاطب اليومي»[3] والتي

---

[1]–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف القاهرة ، مصر، ط9، ص 147

[2]– أنظر:مجدي إبراهيم محمد، مداخل الخطأ عند الناطقين للممنوع من الصرف، دار القاهرة، مصر، ط1 ،2004 ،ص 58 .

[3]–سهام مادن الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص 27.

تتميز تميزا واضحا عن العربية الفصحى، بطائفة من السمات، والخصائص المشتركة بينهما في المادة الصوتية وصوغ القوالب وتركيب الجمل... وطرائق التعبير"[1].

ويرجح الباحث جورج الكفوري، أن يكون أول من تكمل العامية، هو أول أعجمي ينطق العربية بقوله" إن مخالطة العرب للأعاجم، بعد الفتوحات أحدثت اللغة العامية، لأن الأعجمي يصعب عليه أن يتلقن بالتعلم ما ينطق به العربي عن سليقة، وتلقين طبع، وأنه لا يستبعد أن يكون أول من تكلم بالعامية، هو أول أعجمي نطق العربية"[2].

فظهور العامية ليس حديث النشأة، بل عُرف منذ القديم، كما أن نشأة العامية ليس خاصًا بلغتنا العربية، فهي خاصية لغوية موجودة في كل لغات العالم ، وذلك لأن طبيعة البيئة الجغرافية المختلفة من منطقة لأخرى تأثر على مسار اللغة، باعتبارها كائنا ينمو ويتغذى من هذه العوامل البيئية"[3].

وعليه، فمن الطبيعي أن تكون العامية، هي اللغة العفوية، التي يستعملها الناطق بالعربية في محادثاته اليومية، ولعل كل واحد منّا ينساق بعفوية إلى استعمال العامية التي تعوّد عليها، وارتاح لها سائر حياته ،بعيدا عن الإطار الرسمي"[4]،فلغة التخاطب في جميع اللغات، لها خصوصيتها من حيث الخفة في الأداء ،ولذلك نجدها تتميز بالاختزال

---

[1]– أنظر :أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،1981، ص39.

[2]– جورج كفوري، اللغة العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، رابطة القدماء في الكلية العلمانية الفرنسية، بيروت،1948، ص 42.

[3]–سهام مادن، الفصحى والعامية و علاقتهما في استعمالات الجزائريين، ص 38

[4]–فاطمة داود، المستوى اللغوي في لهجة الغرب الجزائري ،مجلة حوليات التراث ،العدد 55 ،سنة 2006، ص43.

والاختصار، والكلام العفوي، فلا يعقل أن يتكلم الناس في حياتهم العادية، كما يخطب الخطيب"[1] لأنه" لكل متكلم تأدية خاصة في الخطاب"[2].

وعلى كل حال، فالعامية لغة لها نظامها الخاص، أنشأتها العامة لمسايرة أوضاعها المختلفة تمتاز بالسهولة، والمرونة ، مما ساعد على خلق لهجات متنوعة، تختلف من منطقة لأخرى، وهذا يعني، أنه إذا كان"أصحاب اللغة الواحدة يعيشون في بيئة جغرافية واسعة تختلف طبيعتها من مكان لمكان آخر، كأن توجد جبال، ووديان، تفصل بقعة عن أخرى ينشأعن ذلك انعزال مجموعة من الناس، فإن ذلك يؤدي مع الزمن إلى وجود لهجة، تختلف عن لهجة ثانية، تنتمي إلى نفس اللغة"[3].

وهذا ما أكده عبد المالك مرتاض، بقوله" اللغة هي مجموعة من المقاطع الصوتية، يصطلح قوم على التفاهم، والتعبير بها عن أغراضهم في الحياة، فإذا شذّ شيء عن تلك المجموعة من حيث الأصوات، فذلك لهجة"[4].

وعليه تسمى التنوعات المختلفة للعامية لهجة، وهذا مفهوم مرتبط بالاختلافات الجغرافية حيث نلمس في عاميتنا الجزائرية اختلافات لهجية، تختلف من منطقة لأخرى، قد نمثلها كما يلي :

1. لهجات الشرق.

---

[1]– أنظر:أحمد حاجي و سعاد شرفاوي، اللغة العربية المشتركة بازاء اللهجات العربية ، مجلة دراسات أدبية، العدد3،أوت 2011، الجزائر، ص33.

[2]– Christia, BAYLONM la semantique avec des travaux pratique d'application et leurs collection nathan–université edition ferband, 1984, p57.

[3]– عبد الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 37.

[4]–عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981،ص8.

2. لهجات الشمال.

3. لهجات الغرب .

4. لهجات الجنوب .

ذهب بعض العلماء، إلى أنه لا توجد حدود فاصلة، واضحة بين لهجة وأخرى، أو بينهما وبين اللغة المشتركة، وهذا الرأي ينادي به" ليوهات شمت" غير أن بعض العلماء دافع عن إمكان وجود التقسيم اللهجي مثل "أطوان ميبه"[1]،وهناك من يرى أن الفرق بين اللغة واللهجة، يكمن في كون اللغة لها أدبا بينما اللهجة لا تملك أدبا.

ومن الذين يرفضون هذا الرأي الدكتور أنيس فريحة الذي يرى « أن اللهجات لها أيضا أدبها الشعبي الخاص بها»[2].

وهناك من يرد على هذا الرأي، بأن الدراسات اللغوية أثبتت، وبأدلة علمية بأن اللهجة ليست انحطاطا لغويا، بل جاءت نتيجة التطور اللغوي .

1. العامية الجزائرية

لقد كانت اللغة السائدة في الجزائر قبل الإسلام، اللهجة العروبية الكنعانية، والتي سميت بالفينيقية ،وكانت محاطة بلهجات شفوية من الأمازيغية،وكانت الكنعانية هي لغة الدواويين، والعبادات(الديانة المسيحية)، وبالرغم من أن الرومان دمّروا الإمبراطورية الكنعانية الفينيقية في 146 ق م، إلا أن الكنعانية ظلت تمارس كلغة فصحى في الكنائس والتعاملات التجارية، واستمر هذا الوضع اللغوي سبعة عشر قرنا قبل الفتح الإسلامي"[3]، ثم

---

[1]– رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر ،ط6،1999،ص71.

[2]–أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت، 1989، ص77.

[3]–عثمان سعدي، اللغة العربية و اللهجات المتفرعة عنها الفصحى و عاميتها،منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ،دار الخلدونية للطبع والنشر والتوزيع،الجزائر ،2011،ص109.

تجاوب الأمازيغ مع اللغة العربية لأنها لغة القرآن وعزّز هذا التجاوب امتزاج القبائل الوافدة من شبه الجزيرة العربية، فكونوا معهم المجتمع العربي المسلم.

وقد حافظت اللغة العربية في الجزائر، على مكانتها المرموقة في العهد العثماني، حتى أن العامية كانت لغة راقية قريبة من الفصحى، ومع دخول الاستعمار الفرنسي كانت من أبرز العوامل التي راهنت عليها فرنسا في الجزائر، تشجيعها ونشرها اللغة الفرنسية، ومحاربتها للغة العربية، واهتمامها بالعامية، ودعمها؛ لكن لم تكن تدرك أن العامية كانت تقوم مقام اللغة العربية، واستطاعت أن تأخذ حيزا، وتكون البديل الذي ساعد على استمرار اللغة العربية، لأن معظم الألفاظ العامية الجزائرية فصيحة، وإنما افسدتها العامة بألسنتها[1].

ولعلّ ما يميز العامية الجزائرية، هو كثرة اللهجات المنتشرة في التراب الجزائري، ومن المؤكد أن هذه اللهجات موجودة كلها في اللهجات العربية القديمة، فالملاحظ ،«انتشار لهجات يمنية ظفارية، مثل نطق القاف كاف في جيجل، ونطق الغين قاف في الأغواط وغير ذلك من التمايز اللفظي، الآتي من اللهجات المنحدرة من القبائل العربية، التي رافقت الفتح"[2].

ويفصل كمال يوسف الحاج القول عن العامية بقوله«العامية هي لغة الحس والعجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية، والانفعال بيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت، ولا فراغ كي يعمل بالرويّة، ولهذا تطفو العامية على سطح الوجدان، وتسيطر على روابط الجملة، وهي لا تبالي

[1] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981، ص6.

[2] – عثمان سعدي، اللغة العربية و اللهجات المتفرعة عنها الفصحى و عاميتها ، ص111

بالعوامل النحوية، بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسيتنا، والعامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الإيحاءات، والإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها»[1].

والعامية الجزائرية « يتمثل هيكلها اللغوي العام من هذه اللهجات الاقليمية، التي تختلف من جهة إلى جهة أخرى، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس، واللغة، والطبيعة الفيزيولوجية نفسها؛ فاللغات تتأثر وتؤثر كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها لأنها ظاهرة اجتماعية»[2].

وعلى الرغم من أوجه الاختلاف اللغوي، بين اللهجات على المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والمعجمي، والدلالي، إلا أن إمكانية الفهم، والتجاوب بين هذه اللهجات أمرٌ ممكنٌ، وذلك يرجع إلى بقاء اللغة العربية الفصحى قاسما مشتركا بين هذه اللهجات.

إن الفروق اللغوية بين هذه اللهجات، والعربية الفصحى، وكذا الفروق اللغوية بين أي لهجة من هذه اللهجات المحلية وأي لهجة أخرى، هي فروق جوهرية على المستويات اللغوية المختلفة، فعلى "المستوى الصرفي"، هناك العديد من الفروق اللغوية، التي تتعلق بالحركات الإعرابية، وقواعد الصرف، وقواعد الاشتقاق وغيرها من العمليات الصرفية، وكذلك على "المستوى النحوي"، هناك فروق تتعلق بالتراكيب، وأنماط الجمل، والقواعد النحوية المختلفة وكذلك الأمر بالنسبة " للمستوى الصوتي"، حيث توجد العديد من الفروق اللغوية التي تتعلق بالأصوات، والنبر، والمقاطع الصوتية، وعمليات الإدغام الصوتي، وعمليات التبسيط

[1]– كمال يوسف الحاج، فلسفة اللغة، دار النهار، بيروت، (دط)، 1978، ص238.

[2]– عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص7.

الصوتي، أما على" المستوى الدلالي"، حيث يوجد العديد من الفروق اللغوية الجوهرية التي تتعلق بدلالات الألفاظ والتراكيب، والغموض الدلالي الناجم عن اختفاء علامات الإعراب في اللغة العامية، أما على" المستوى المعجمي"، فإن الفروق اللغوية نجدها تتعلق بالمفردات وبنيتها.

ولا شك أن التعرف على هذه الفروق، والصفات اللهجية، التي تقوم عليها العامية يساعدنا على الفهم بشكل أفضل، الخصائص المشتركة للهجات، والمساهمة في تقريب المسافة فيما بينها، وقد يكون السبيل إلى تعميق التفاهم بين أبناء الأمة العربية.

2. خصائص العامية الجزائرية

ومن بين الفروق، أو الخصائص، التي تتميز بها العامية الجزائرية :

1-**إبقاؤها على ترتيب الجملة العربية:** كما هو معلوم أن الجملة نوعان؛ جملة فعلية وجملة إسمية، وهذا موجود في عاميتنا.

أ. **الجملة الفعلية:** كأن نقول راح خوه "راح" الفعل الماضي، وهو المسند وخوه الفاعل المعرف بالإضافة وهو المسند إليه"هذا النوع من الجمل قليل وبمعنى آخر فإن المتكلمين يحولونه إلى جملة إسمية، ولو كان أحد أركانها فعلا فيقولون (الأولاد يلعبوا) بدل يلعب لُولاَد .

ولا توجد في العامية الجزائرية، جملة فعلية فعلها متعدّ، فلا يقال (كتب محمد الدرس)، وإنما يقال (محمد كْتَبْ الدرس).

والمطابقة بين أركان الجملة الفعلية في حالة الجمع فيقال (جاو لولاد) في (جاء الأولاد)[1].

[1]- أنظر: مختار نويوات و محمد خان، العامية الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى مشروع دراسة لسانية للدارجة في منطقة الزيبان بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة ،الجزائر ،ط1،2005،ص81.

ب. **الجملـــة الإســـمية:** (ولـد مـريض) الولـد المبتـدأ وهـو المسـند إليـه و"مريض" الخبر وهو المسند.

فالجملة العامية تعتمد على مفهومي المسند و المسند إليه، و هما الركنان الأساسيان في الجملة، أضف إلى ذلك اعتمادها على مفهوم العامل الذي هو المؤثر في الكلمات مثل:(جا لولد) الولد فاعل مرفوع بعامل لفظي هو الفعل "جا" مثله مثل الجملة في الفصحى (لولد مريض) الولد مبتدأ مرفوع بعامل معنوي هو الابتداء.

تكون المطابقة في الجملة الإسمية في التذكير، والتأنيث، فيقولون:

- جنان بعيد والدار قريبة.

ويكون الخبر مفردًا أو شبه جملة مثل:

- الإمام في المسجد.

ويمكن أن يكون جملة فعلية مثل:

- طلعوا الشبان لجبل.

والأمثلة التي ذكرناها تلتزم الرتبة العادية، من ذكر المبتدأ ثم الخبر، وقد يتقدم[1] الخبر لنسبة الجملة فيقال:

- عنده نخل كثير.

وعليه يمكن القول أن العامية الجزائرية، تخضع لنفس ترتيب الجملة في العربية الفصحى[2] ،«وقد جرت العاميات أيضا على مجموعة من القواعد، والتقاليد، التي يلتزمها المجتمع، واستعمالاته، ومن أمثلة ذلك حالات النفي، والاستفهام والتمني»[3].

---

[1]– نفسه، ص82.

[2]– سهام مادن، الفصحى و العامية وعلاقتهما في استعمالات الجزائريين، ص49.

[3]–شاهين عبد الصبور، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط4، 1984،ص 225 .

❖ **أدوات الاستفهام:**

تستعمل أداة الاستفهام في العامية وغالبا ما تحتل الصدارة في الجملة غير أنها لم تحافظ على رسمها الصحيح، فاستبدلت الهمزة بالواو، وسكّنت الياء، والنون فأصبحت:

أين ⟵ وين[1].

كما أشار عبد المالك مرتاض إلى استعمالات الاستفهام بالعبارات التالية:

(أش... وعلاش...فاش.. كيفاش... وقتاش ...قدّاش)[2].

(واش) نحتت هذه العبارة الفصيحة من "و أي شيء؟" حذفت الياء من "أيّ" ثم حذفت الياء من شيء، أما الهمزة من شيء فلم يلتفتوا إليها... فأصبحت العبارة (أش) وحين يدخلون الواو عليها يحذفون الهمزة تخفيفا فتصبح (واش)[3] بمعنى ماذا؟

والنحت ليس مقصورًا على العامية، بل هو ظاهرة لغوية موجودة في كل اللغات، لأنه عامل من عوامل التوسع اللغوي المؤثرة في اللغة.

ومعناه البريّ يقال نحت الخشب، والعود، إذا براه وهذب سطوحه، والنحت في الاصطلاح: أن تعمد إلى كلمتين، أو جملة فتنزع، من مجموع حروف كلماتها كلمة فهذه تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها[4].

– وكذلك بالنسبة للأداة (منين) أصلها من أين حذفت النون، وقد أشار لذلك عبد المالك مرتاض بقوله" نحتت من عبارة من أين جئت؟" فأصل(منين) من (أين)

---

[1]–علي بولنوار، مقاربة في لغة الشعر الشعبي ،ص13.

[2]–Tapiéro .N (1965) Manuel d'arbre Algérien,Etudes Arabes et islamqiues librairie Cklinksieck, 2eme édition, P 12.

[3]– عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ص11.

[4]– أحمد عبد الرحمان حماد، عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1 ،1983،ص34 .

(وين) يستفهم بها المكان.

(علاش) تركيبٌ منحوت من «على أي شيء» ويفيد معني« لماذا؟»[1]

❖ **أدوات النفـــــي:**

أما بالنسبة للنفي (ما)التي تسبق الفعل و(الشين) التي تلحق بآخره كقولك "ماجاش أو ماعنديش"[2]،فنحتت هذه العبارة من "ماعندي شيء"[3].

ولا يقتصر إلحاق (**الشين**) بنهاية الفعل الواقع بعد أداة النفي، للدلالة على النفي على اللغة العامية الجزائرية فقط بل أنها ظاهرة موجودة في جل الأقطار العربية، لأن هذه الصيغة من لهجة قديمة"[4].

❖ **الحروف أو التحولات الأبجدية:**

الهمزة : تعد الهمزة من الأصوات الساكنة الشديدة، تمتاز بالقوة، لأجل هذا اهتمت بها العامة وأنبتتها في مواطن ليست أصيلة فيها، فحذفوها في مواطن دعت الضرورة لذلك.[5]

«أما في لهجات المغرب العربي، فإن تطور الهمزة هذا، قد بلغ أبعد مما بلغه الشرق ذلك أن الهمزة لم تعد صوتا**Phonème** وكادت تضمحل تماما من اللغة»[6]، وقد ذكر وليام مارسي**W.Marçais** أن الهمزة في اللغة الشعبية تسقط تماما، أو تعوض بنصف حركة أي

---

[1]–عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 12.

[2]–عبد العزيز مطر، لهجة البدو في إقليم ساحل مربوط دراسة لغوية، دار الكتاب العربي، القاهرة،1998، ص 202.

[3]– عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 13.

[4]– إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1965، ص 242 .

[5]–علي بولنوار، مقاربة لغة الشعر الشعبي، ص12.

[6]–مختار نويوات ومحمد خان، العامية الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى، ص29.

بواو أو بياء كما في اللهجات الشرقية ،[1] وقد أشار السيوطي إلى الحالات التي تطرأ على الهمزة بقوله « لما كان الهمز أثقل الحروف نطقا وأبعدها مخرجا، تنوّع العرب في تحفيفه وكانت قريش والحجاز أكثرهم له تخفيفا»[2].

بينما ثبت عن الحجازيين تسهيل الهمزة "[3]ومن ذلك قرئت الآيات الآتي ذكرها بتخفيف همزاتها في كلمة "الذئب"

« **وَأَخَافُ أَنْ يَاكُلَهُ الذّيبُ** » [4]

« **قَالُوا لئن اَكَلَهُ الذّيبُ** »[5]

إن الميل إلى التسهيل ظاهرة عامة في معظم اللهجات العربية ولا سيما في لهجة قريش، وتسهل همزة فعلاء، وما شابهها، سواء كانت وصفا، أم اسما بحيث تحذف الألف فيها والهمزة، وتعوضان بالتاء آخرا مثل: صحراء ← صحرة ← صحرا

خضراء ← خضرة ← [6]خضرا

- **إهمال الهمزة** مثل

دواء ← دوا

هواء ← هوا

شتاء ← شتا

---

[1]–وليام مارسي، دروس في علم الأصوات العربية،ترجمة صالح القرمادي،مركز الدراسات و البحوث الاجتماعية،تونس،1966، ص63.

[2]– جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ج1، 1974، ص98.

[3]– صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1980، ص84.

[4]– سورة يوسف، الآية 13.

[5]–سورة يوسف، الآية 14.

[6]–عبد الحق زريوخ، الخصائص الشكلية، للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، ص46.

- **زيادة الهمزة** مثل

مضفر ← أمضفر

جَمْرٌ ← أَجْمَر

مثل

في لوراس أبدا البركان أتفجر

أبدأ : فعل ماض زيدت الهمزة في أوله، وسكنت فاء الفعل، والأصل "بدأ"

- تحويل الهمزة الي الياء مثل بدينا بدل بدأنا
- تبدل الهمزة بالوار مثل أين ← وين
- زيادتها في بعض أسماء العلم مثل شريفة ← أشريفة " أشريفة" اسم يدل على مؤنث، والأصل "شريفة".
- زيادة الهمزة في أول حروف العطف مثل:

هما سهرو أو شعبنا باقي يحلم

- نلاحظ زيادة الهمزة قبل واو العطف
- زيادة الهمزة في أول بعض حروف الجر .

مثل على ← أعلى .

- زيادة الهمزة في أول بعض الضمائر مثل نحن ← احنا .
- حذف الهمزة .
- حذفها في أول الكلمة أبوه ← بوه .
- حذفها في الأسماء المضافة مثل أبوك ← بوك .
- حذفها في الألقاب، والكنى مثل أبوعبد الله ← بو عبد الله .
- الضمائر أنتم ← نتم .
- حذف الهمزة في وسط الكلمة مثل مؤمن ← مومن.
- حذف الهمزة في وسط الكلمة و في أولها مثل إسأل ← سالْ.

- حذفها في الأسماء أحمد ← حمد .
- حذفها من الجار و المجرور مثل:

إلينا ← لينا

إليها← ليها

- تحويلها إلى واو العطف مثل: هو يشعر ← أهو يشعر
- تبدل الهمزة بالياء في أول الفعل المضارع :

يُحسُ← إيحس

يَكونُ← إكون

يُراجع← إراجع

- تبدل إلى ياء إذا كانت عينا في اسم الفاعل من ثلاثي أجوف مثل:

جائع ← جايع

خائن ← خاين

خائف ← خايف [1]

- في الأفعال الماضية المسندة إلى الضمير الفاعل مثل:

بدأت← بديت

قرأت← قريت

وظاهرة إبدال الهمزة ياء معروفة في أغلب اللهجات العربية القديمة منها، والحديثة وذلك طلبا للخفة [2]

- كما تبدل واو في كثير من الكلمات، إذا كانت أصلية في أول الكلمة مثل

أذن← وذن

---

[1]–نويوات مختار و محمد خان، العامية الجزائرية وصلتها الفصحى، ص31.

[2]– إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، ص 244.

ا لإبدال ظاهرة لغوية تتعلق بالتخفيف الصوتي، وتقليل الجهد في الأداء، والإبدال في اللغة جعل الشيء مكان شيء آخر، أبدل الشيء بغيره ومن غيره اتخذه عوضا وخلفًا له أما اصطلاحًا فهو وضع حرف غير أصلي في الكلمة مكان حرف آخر من الأصول بهدف التخفيف، وسهولة النطق، وتسييره على اللسان من غير إدغام .

والدارجة الجزائرية، بدلت فيها حروف بطريقة حرة تكاد تكون مطلقة، فحلت حروف مكان أخرى في كثير من الألفاظ وهذا راجع إلى ميل العامة لتسهيل النطق[1]

- حذف التاء.

غالبا ما يحذف حرف التاء، عندما يقع في آخر الكلمة مثل:

المعرفة← لمعريفا

العربية← لعربيا

الرومية← الروميا

- تحول التاء إلى هاء : عالية ← عاليه

نجمة← نجمه

هاربة ← هاربه

- زيادة التاء في بعض الكلمات: متقسما ← أصلها مقسمة
- إضافتهـــا في ظرف المكان : بيناتهم ← أصلها بينهم
- حذفـــــــها في بعض الكلمـــات : مْفَيدْ ←أصلها مُسْتَفِيدْ
- تحول الثاء إلى تاء مثل: ثوب ← توب

ثم ← تم

- تحول الثاء إلى فاء مثل: ثوم ← فوم
- تحول التاء إلى طاء مثل: متر ← مطر

لتر ← لطر

- تحول التاء إلى دال مثل : فتق ← فدق

[1]– نفسه، ص 244.

وسبب ذلك أن التاء صوت أسناني لثوي مهموس، والطاء مجهور عند القدماء ومخرجهما واحد غير أن الطاء صوت مطبق مستعل مفخم، والتاء مرققة فلما جاوزت التاء صوتا مفخما،وهي الراء تأثرت بها فنطقت طاء للانسجام الصوتي [1].

- السين من الحروف التي غالبا ما تتحول إلى الصاد مثل :

يسوق ←يصوق

اليسار ← لصار

السور ← الصور

- تحول السين إلى زاي مثل الماس ← الماز

سرداب← زرداب

- حرف الشين في بعض الحالات ينقلب سينا مثل

الشجرة ← السجرة

شجاع ← أسجيع

« والسين والشين كلاهما صوت رخو مهموس مع تقاربهما في المخرج فجاز إبدال أحدهما مع الآخر »[2].

ويلاحظ أن نطق السين صادًا غالبا ما يكون في الكلمات التي يكون فيها حرف من حروف الإطباق أو حروف الاستعلاء (ع-غ-ف) ومعها (الراء)غير المكسورة وذلك ليحدث الإنسجام الصوتي بين هذه الحروف[3].

- تحول الغين إلى قاف الغابة ← القابة
- حذف اللام مثل نمس← أصلها نلمس
- تحول اللام إلى نون مثل سلسلة ← سنسلة
- تحول القاف إلى ڤ

---

[1]-نويوات مختار و محمد خان، العامية الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى، ص 35 .

[2]-نفسه ص 37

[3]- سيبويه الكتابة تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، مصر القاهرة، 1977، ص64.

قمح ← ڤمح

قنطرة ← ڤنطرة

- تحول النون لاما، وميما فنجان ← فنجال

قسنطينة ← قسمطينة

- حرف الميم : يستعمل للدلالة على صيغة النفي، فيحل محل "**لا**" النافية:

لا تعرف ← ماتعرف

- تستعمل الميم بمعنى "الذّي"

مثل تعرف ما ايسوس الملح ← ما تفيد الذي

- تحول الميم إلى واو :

أنتم ← أنتوما

- تستعمل الميم بمعنى ليس

ليس فيه عيشٌ ← مافيه عيشة

- زيادتها في بعض الكلمات

مْعَنَّدْ ← أصلها عنيد

- حرف النون :
- حذف النون بِينَّا← أصلها بيننا
- حرف الواو :
- تبدل الواو بالهاء

طيْرُو ← أصلها طائره

جماعتو ← أصلها جماعته

- زيادة الواو في بعض الضمائر

نحنو ← أصلها نحن

- زيادة الواو في آخر الأسماء المجرورة

مثل: بكلابو ← أصلها بكلابه

بسلاحو ← أصلها بسلاحه

- زيادة الواو في بعض الكلمات

غدوه ← أصلها غدا

- حرف الياء :
- إضافته لحروف الجر

بيك ← أصلها بك

بيه ← أصلها به

- يضاف للضمائر

أَنَايَ أصلها أنا

أنتاي أصلها أنت

أحنايا أصلها نحن

- زيادتها لبعض الكلمات

جيهة ← أصلها جهة

- انابتها ن بعض الحروف

ديمة أصلها دائما

الذيب أصلها ذئب

- حذف الفاء مثل :

نصف ← نص

- تحول الجيم إلى دال مثل:

جزائر ← دزاير

- تحول الجيم إلى زاي

زوج ← زوز

- تحول الذال إلى دال مثل:

هذا ← هدا

ذبح ← دبح

- تحول الدال إلى تاء

زغردت ← زغرتت.

- زيادة همزة القطع في أولها فتتحول من

على ← أعلى .

- كتابة حرف الجر(على) دون الألف المقصورة مع فتح العين وتسكين اللام

على الأوطان ← عَلْ لوطان .

- حذف اللام و الألف المقصورة من على

احوس عالفايدة ← أصلها على الفائدة.

- أما حرف الجر"من" فقد تغير بفتح الميم وسكنت النون فأصبح

مَنْ بدلاً من "مِنَ".

- و تكتب "من" بزيادة همزة القطع في أولها مع تسكين الميم، فتصبح

" أمن " بدلا من " من" .

- وقد زيدت الهمزة لـ حرف الجر"مع" وسكنت الميم فأصبح

" أمْع " بدلا من"مع "

- حرف الجر " إلى" حذفت منه الهمزة والألف المقصورة

ليه ، ليا ←أصلها إليه، لي

- الضمائر : الضمير أنا ← نا حيث حذفت الهمزة فأصبح نا بدلا من أنا

أما الضمير نحن حذفت النون الأولى وأشبعت النون الثانية حنا ← نحن

كما قد تضاف الألف في بداية الضمير حنا : أحنا ← نحن.

- **الأسماء**

- **أسماء الإشارة :** تستعمل أسماء الإشارة مثل الاسم "هذا" فإلى جانب كتابته صحيحا تحذف منه الهاء في بعض الحالات، فتصبح ذا للمذكر، وذي للمؤنث .

هذا ← ذا

هذه← ذي

الاسم الموصول :شاع استخدام الاسم الموصول

اللي بدلا من " الذي"

إضافة إلى بعض الاستعمالات اللهجية التي درج عليها العامة منها :

باه ← و تعني "حتى" أو" كي"

يخي ← و تعني لذلك

- أنهم لا يفكون إدغام المضعف في المواطن التّي يفك فيها إدغامه، بل يبقون على هذا الإدغام، مشبعينه بياء ساكنة فيقولون مثلا "شديت" بدل "شددتُ".
- كثيرا ما تبدأ العامية بساكن، عكس ماورد في اللغة العربية مثل ثْقِيلْ –خْفِيفْ
- اختصار الكلمات، وصوغها في عبارة واحدة مختصرة، كما في قولهم:

"كيراك" ← كيف أراك

راه ← تعني إنه

ضرك ← تعني الآن

لكان ← تعني غير

قا ← تعني فقط

ڤاع ← تعني كل

ولى ← تعني أصبح

والو ← تعني لاشيء

- **التثنيـة:** يفضـل متكلم العاميـة استعمال الجمـع بـدلا مـن المثنـى، وهذا مـا أورده عبـد العزيز مطر بقوله «خلت اللهجة من أثر صور التثنية، فقد خلت من ضمائر المثنى متصلة، ومنفصلة وخلت من اسم الإشارة للمثنى وخلت من تثنية الصفات»[1].
- استعمال العامة لقرائن خاصة للزمن المضارع " ففي العامية نجد قرائن خاصة تدل على الزمن المستقبل تتمثل في الفعل "راح" ومثال ذلك:

راح ياكل أي سيأكل " وراح التي تدل على المستقبل"[2] جاءت بمعنى "سوف".

- استعمال العامية لتراكيب خاصة للإضافة : أورد عبد المالك مرتاض أن العامة « لا يصطنعون الإضافة العربية المباشرة، بل يتصلون للإضافة عن طريق، "أنتاع" أو "ديال" فعبارة "كتابي" يعبرون عنها بقولهم "الكتاب انتاعي».

و قد أكد**Hilippe Marçais** قول مرتاض حينما قال «اللهجات العربية الحديثة تبتعد عن العربية الفصحى في عبارة الإضافة»[3].

وخلاصة القول أن هذا الذي نجده من ظواهر العامية، ونسمية فوارق بينها، وبين الفصحى، ليس في الحق فوارق بينهما، «وربما كان من غير الإنصاف أن نسميها فوارق ونحن إذا سميناها فوارق، فلأننا نلحظ أنها تفرق بينها، وبين لغة الكتابة والتدوين»[4]،لا بينها وبين العربية في معناها العام، وفي شمولها لما جرى على ألسنة العرب من لغات، ولهجات.

---

[1]– عبد العزيز مطر، لهجة البدو في إقليم ساحل مربوط دراسة لغوية ،ص 337.

[2]–. Haudras 1987 précis de grammaire arabe africaine et coloniale, paris, France, p 57

[3]– Marçais Philippe (1936) Remarque sur un fait syntaxiques du parler arabe d'el Milia, rienne , Alger, p1été historique, Algésoci.

[4]–محمود تيمور، مشكلات اللغة العربية ،منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، 1986 ،ص 176.

3. إشكالية تدوين لغة النص الأدبي الشعبي

لقد سبق لنا الحديث عن ظاهرة تعدد اللغات في الجزائر، من عربية وأمازيغية، وفرنسية، فالجزائر بلد يتسم بالثنائية اللغوية بين العربية الفصحى، والعامية وبالإزدواجية بين لغتين مختلفتين، والجدير بالذكر أن هناك «ألفاظ كثيرة كان العوام لا يبرحون يستعملونها في مواقف حياتهم المختلفة، استعمالا فصيحا بدون إدخال أي تغيير في الشكل، والنطق، ومعظم هذه الألفاظ ثلاثية، والثلاثي مما يسهل نطقه، ولذلك يبقون عليه في أحوال كثيرة، فلا يغيرون من أمره شيئا»[1].

فاللهجات العربية ليست أشكالا فاسدة من الفصحى، ولكنها ألسنة تفرعت عنها وتأثرت في تكوينها بعدة ألسنة أخرى، وذلك بعد خروجها من شبه الجزيرة العربية، وفكرة فساد اللحن هي فكرة سائدة منذ عصور، بحيث يميل الناس على الحكم على كل ما تغير وصار مخالفا لما ورث عن عصر ازدهار اللغة العربية بأنه إنحطاط ، وفساد لكن الحقيقة أن الأشياء من حولنا تتحول عبر التاريخ، ولهذا يجدر بنا أن ندرس هذا التحول، وأن نستنبط سبب التغيير وهذه كانت مهمة علماء اللسان عبر العصور، وذلك بتتبع ظاهرة التطور التاريخي للغات البشرية ، إذ أن تغير اللغات أمر طبيعي، وحتمي، فلا توجد لغة ظهرت في زمن ما، ثم استطاعت أن تستمر عبر التاريخ، دون أن يطرأ عليها التغيير، ولعلّ ما ميّز اللغة العربية هو كونها لغة زُوِدَتْ بنظام كتابة، وبجهاز متكامل من الأدوات النحوية والمعجمية، التي ضبطت قواعد استعمالها، وحتى إن تغير شكلها المنطوق بحكم مرور الزمن، فإن شكلها المكتوب يقاوم التغير، حتى يبقى التراث الثقافي الذي تحمله في متناول البشرية عبر العصور، ذلك أن النص الديني المقدس الذي جاء ناطقا بها، هو الذي صان هذه اللغة وساعدها على مقاومة عوامل التغيير.

---

[1]–عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ص9.

ومما لا شك فيه أن للعربية تاريخٌ يعود إلى ماقبل اشتراك لغاتها المتفرقة في لغة واحدة فصحى، استعملها الشعر، والشعراء في الجاهلية أولا، واستعملتها قبيلة قريش وسوقها التجارية والأدبية... ثم زكاها القرآن الكريم، ودولته، وحضارته، التي فتحت أمامها الآفاق رحبة واسعة من التقويم، والإصلاح، والتقعيد...ولعل العامل الأساسي الذي ساعد على توحيد المشترك اللهجي للقبائل العربية، هو وجود جذور واحدة مشتركة بل واحدة موحدة. انتهت مع تشتت القبائل وانتشارها في الأقاليم والجهات، إلى تعدد لهجي بعوامل وتأثيرات الزمن والإنسان والجغرافية، وعندما نادوا بالوحدة ، وجدوا المهمة لذلك سهلة، لأن المشترك المتبقي، كان أكثر من المختلف الطارئ، وذلك دون أن يزول هذا الأخير... خاصة بعد أن أعيد ترسيخه، بإعادة إنتاجه، والمحافظة عليه، وذلك بانتشار تلك القبائل نفسها مجددًا والتي لم تؤخذ منها لغتها، أو لهجتها خلال عملية الجمع، ويكاد جميع الباحثين المعاصرين عربا وأجانب يكررون ما رواه الرواة الأقدمون للعربية من أنهم عند الجمع، اعتمدوا لغات قبائل بعينها لم تتجاوز الست، في المقدمة منها كانت قريش، ثم توقفوا دون الاستمرار في الجمع (منتصف القرن الثاني الهجري)، ليعكفوا على المجموع المنجز ترتيبا، وتبويبا وتقعيدا معجميا ونحويا ثم بلاغيا، وبذلك أهملوا تدوين اللهجات الأخرى ، ذلك لأن قصدهم تحديد المستوى اللغوي الذي رأوه، واعترفوا به في القرآن والشعر الجاهلي، جعلهم يتشددون في الاقتصار عليها، واستمروا بذلك مخلصين لما ندبوا أنفسهم عليه، من تتبع للمستوى الذي اعتبروه فصيحا، أي وسيطاً عاما مشتركا، ثم التقعيد إلى أقطار المعمورة خلال الفتوح ، وبذلك حافظت على لغتها الخاصة (لهجتها) وطورتها وتطورت معها، سواء بالفصيحة، أو بغيرها من لغات الأراضي، التي مرت بها أو استقرت فيها، وهذه اللهجات الإقليمة اليوم، هي من تلك أساسا، لا من انحراف عن الفصيحة، أو "سقوط "في تلحينها"[1].

[1]–أنظر، عبد الصمد بلكبير، شعر الملحون الظاهرة و دلالاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،المغرب،ج1،ط1، 2012 ، ص 68.

ولذلك فقد اعتبر بعض اللغويين العرب في القديم « أن اللهجات العربية هي أجزاء متكاملة في بنية اللغة العربية، و ذلك يعتبر المعني العميق، والدلالة الأبعد للقراءات السبع أو العشر للقرآن، فذلك اعتراف "مقدس" بوجود لهجات تختلف عن لغة الكتابة... وثمة كذلك في النص القرآني أمثله متعددة لورود كلمات من لغات العرب، التي لم يعترف بها كلغة فصيحة »[1].

ولعل الكاتب المصري حنفي ناصف هو أول من نبه إلى هذه المسألة الدقيقة والحاسمة...وذلك حين كشف عن كون العاميات العربية المعاصرة (ومنها لغة الملحون)هي استمرار تاريخي للهجات القبائل العربية القديمة...وبذلك فتح بابا لم يدخله بعده سوى القليل للأسف، يسمح بدرس جديد للموضوع، لا تكون فيه الدارجات الوسيطة أو الحديثة، انزياحا أو إنحرافا، أو لحنا، فقط للفصيحة المقررة، بل أختا شقيقة لها، أو جزاءً منها مكملا، مما يجب اعتباره اللغة العربية، التي تشمل الفصيحة وغيرها من اللغات الموازية أو المجاورة".[2]
لقد كان اللحن إذن مظهرا و عاملا من عوامل التطور اللغوي، لا انحرافا، وهو في الكثير منه أيضا محافظة، أو استرجاع لقديم لغوي أهمل، أو همش، ووقع الإحتياج إلى إعادة استعماله وتعميمه".[3]
« فالعربية ظلت تتغير، وتتطور، دون أن يسجل هذا التطور، غير أن مصنفي كتب اللحن تناولوا ذلك التطور لا بوصفه كذلك، وإنما بوصفه لحنا، وخطأ»[4].

---

[1]–نفسه ص 73.

[2]–أنظر : نفسه ص 74.

[3]–نفسه ص 82.

[4]–كمال بشر، دراسات في علم اللغة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2010، ص128.

وقد ثار تمام حسان ضد علماء اللغة، واعتبرهم السبب في عرقلة التاريخ العربي، بقوله « علماء اللغة أولئك، فقد عرقلوا التاريخ العربي، و الذين لولاهم لكانت العربية اليوم على صورة أحدث عهدًا في التاريخ »[1]،

ولهذا أصبحنا ندرك تمام الإدراك، أن النص الشعبي، وبخاصة النص الشعري منه أصبح يطرح قضايا عدة أهمها :

قضية اللغة، وهي قضية محورية، أو جوهرية، في أية معالجة لنصوصه، ودلالات لغته وأسلوبه، ذلك لأن الشعر هو أولا، وأساسا مادة لغوية، ينتجها الشاعر وتفرض حتما قوانينها في إبداعه وقد تطرقنا في فصل سابق إلى انتقال النص من الشفهية إلى الكتابة وتساءلنا عن الكيفية المناسبة لتدوين الخطاب الشفوي؟وهل وفق المدونون في ابتكار لغة مكتوبة تعبر عن اللغة الشفهية؟

من دون شك أن الشعراء لم يعرفوا الكتابة كنظام للتواصل، فلطالما لجأوا إلى الذاكرة يختزنون فيها أشعارهم، ويتناقلونها جيلا بعد جيل، وقد نبغ بينهم أفراد تخصصوا في الرواية والإلقاء، وأتقنوا فن شد الجمهور إليهم، إلا أن الشاعر الشعبي، أصبح يتمتع بالوعي الذي يؤهله لطبع أشعاره، وإخراجها على شكل كتيبات، أو دواوين، حماية لها من السرقة والتحريف والاندثار، إيمانا منه أن الكتابة هي التي أنتجت النص، ونقلته من الشفاهية إلى التدوين.

ولقد ذكر الله سبحانه وتعالى لفظ القلم في أول سورة نزلت على سيدنا محمد ﷺ، كرمز للكتابة، وذلك بقوله « الذي علم بالقلم »[2]، لأن الكتابة أبقى أثرا من المنطوق الذي يزول،

---

[1]– تمام حسان، اللغة بين المعيارية و الوصفية، مكتبة أنجلو المصرية ،ط2، 1995، ص 74.

[2]– سورة العلق : الآية 04.

بينما المكتوب يبقى راسخا مع مرور الزمن، حيث قال الجاحظ " وقالوا القلم أبقى أثرا، واللسان أكثر هذرا"[1].

لقد أدركت الثقافة الأوربية، من خلال الحفر في تراثها، بمختلف توجهاته الدور الحاسم للكتابة في تغيير شكل الوعي الإنساني «وبأنه من دون الكتابة، لا يستطيع العقل الكتابي أن يفكر على النحو الذي يفعله ليس فقط عندما يمارس الكتابة؛ بل حتى في حالة إنشائه أفكاره على نحو شفاهي»[2].

إن إمكانية تحويل كل إنتاج شفوي، بطبعه إلى إنتاج مكتوب، ومقروء، برسم اللغة الفصيحة، التي تسعى إلى تدوين لغة منطوقة، يترتب عنها مسألة شائكة، وهي قراءة نص شعبي ملحون من نصوص مكتوبة.

فهل يؤدي الرسم الحرفي، الذي تكتب به اللغة الفصيحة آداء لغة الشعر الشعبي؟

وكما أسلفنا سابقا أن «التدوين عن طريق النسخ، يحتم المرور من الشفهية إلى الكتابية أي الانتقال من نظام التواصل، الذي يعتمد الكلام، والسماع، إلى نظام يرتكز على النسخ والقراءة، ويقتضي النسخ تطويع الكتابة بالأحرف العربية؛ علما أن العربية لغة قائمة على قواعد النحو، والإعراب، إلى كتابة اللهجة العامية، بلحنها، وأصواتها المغايرة ،وخصوصياتها المحلية، من ذلك آداء أصوات غير موجودة في متن تلك الأحرف، مثل الحروف المفخمة "الزاي المفخمة" و"القاف البدوية"، التي تكتب بثلاث نقاط التي تعلو الحرف»[3] "**ڤ**".

---

[1]– الجاحظ ، البيان والتبيين، التجارة الكبرى الرحمانية ،مصر، ط1، 1945، ص71.

[2]– سعيد الخصالي، الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص_ الشفاهية والتدوين في شعر الملحون من بلاغة النص إلى بلاغة التقعيد ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية، الرباط،2006،ص104.

[3]– ناصر البلقوطي، تدوين الأدب الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، مصر، العدد 17، سنة 2011، ص77.

إن عملية انتقال النص من المشافهة إلى التدوين صاحبتها تغيرات تتعلق باختلاف المبنى، والمعني، فتنحرف المعاني عن أصولها، انسجاما مع أسلوب النطق، مع إدراك المفارقة بين الرسمين في الدلالة.

وقد أيد الدكتور أحمد زغب هذه النظرة، حينما قال«إن عملية تحول النص إلى صورة النص، تفقده كثيرًا من مزاياه، لأن الصوت حركة في الزمان، أي حدث وحيوية ،خلاف الحرف الذي هو سكون في المكان، لذلك يرى بعض الدارسين أن الكلام الشفوي قبل الكتابة كان أكثر حيوية منه بعد اكتشافها»[1].

ومن هنا نقول أن النظرة إلى النص بمعزل عن مبدعه صوتيا، لا يمكن أن يعطينا دلالة كافية عن تأثير النص حاليا، مقارنة به في وقت إبداعه، وحتى أن التفاضل بين الشعراء، يكون على أساس تفاعلهم مع النص، ويكون تأثيرهم في المتلقي تبعا لذلك.

«ولعل هذا يكون أحد أسباب اللجوء الى علامات التنقيط، كالتعجب، والاستفهام، فهي تحاول أن تقول لنا، أن فلان سأل؟ والآخر تعجب! وما إلى ذلك، وهي بذلك تنقل لنا صورة مشوهة عن الانفعال لا الانفعال بذاته، فصورة النص مهما أوتيت من قوة لا يمكن لها أن توصل لنا صورة الانفعال»[2].

إن البعد الشفوي في الشعر، يعطيه قوة لا متناهية، من حيث جمالية الارتجال والابداعية وطزاجة التعبير، ومن المؤكد أن تدوين الخطاب الشعري الشفوي، يضمن التواصل والامتداد والشمول، إلا أن الكتابة لا يمكنها بأي حال من الأحوال، نقل انفعال الشاعر، والذي يبرز مدى فعالية التواصل الشفوي في بلوغ المقاصد .

---

[1]–أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفهي، أطروحة دكتوراه ،جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2008/2007، ص 20.

[2]–ناصر البلقوطي، تدوين الأدب الشعبي، ص 67.

« وهكذا انكشف قصور الكتابة في نقل الواقع اللهجي المنطوق، الذي لا يستوعب قواعده إلا أبناء البيئة المحلية كمخارج الأصوات، وإدراك مواطن الإمالة(الميل بالفتحة نحو الكسرة وبألف نحو الياء) والإطالة (المد في نطق الحرف) والخطف(السرعة في الكلام) والوقف (نطق أول حرف بالتسكين) والقطف (حذف صوت أو اثنين من آخر الكلمة)»[1].

لقد شكل التواصل الشفوي، الوسيلة الأكثر استعمالا في حوارنا مع محيطنا الاجتماعي، ولهذا أصبح لزاما علينا، أن نقف وقفة تأمل في الكيفية المناسبة لتدوين الخطاب الشفوي، محافظين على خصوصياته، وطبيعته الفنية، والجمالية، مع مراعاة دقة لغته.

يمتلك كل بشر تلك القدرة الهائلة، والدفينة بداخله، يصدرها كلاما يلين بها مصاعب عملية التواصل، لكن الشاعر يتميز بالموهبة، والموهبة لا تأتي لكل الناس، والشعر الشعبي فن عسير، ليس بمقدور أي شاعر أن يطرقه إلا إذا رزق قدرة خاصة، وخيالا خلاقا مبدعا ينقل المشاهد ويطوعها لموهبته فتصير أقرب إلى الذهن، فهو منبعٌ حقيقيٌ لثقافة البلد، وكنزٌ بشري يجب الاهتمام به، من أجل الحفاظ على الموروث الشعبي، ونشر الثقافة الشعبية وتداولها بين الناس.

إن البناء اللغوي، والفني للخطاب الشعري الشعبي، يجب أن يحافظ على شعبيته وذلك بصبه في إطاره الثقافي، وعدم الحياد عنه، لأن محاولة قولبته داخل إطار ثقافي آخر سوف يدمر النص، ويفقده خصوصياته الفنية، والجمالية، فكتابة الخطاب الشعري بغير لغته أو بغير لهجته الأصلية، وبصورة عامة بعيدا عن إطاره التعبيري الأصيل، والأصلي، يعتبر تغريبا له، لأن النص أثناء عملية التدوين، يفقد خصوصيته الكلامية التعبيرية الأساسية، وما يتميز به من مميزات دلالية صوتية، وايقاعية، وإذا فصحت كلمات الخطاب الشعري الشعبي

[1]–نفسه، ص65.

فإن هذا الخطاب يصبح غريبا في شكله التعبيري عن التربة التي أنبتته ،وأنتجته، وإذ خضع الخطاب الشعري الشعبي في تدوينه إلى قواعد النحو، والصرف، وما تتطلبه لغة الخطاب الرسمي من أساليب، فإنه ينسلخ من شعبيته، أو يترتب عن هذا التعديل، ولادة نص جديد بعيد كل البعد عن النص الأول، قد يحمل فكرا جديد و ثقافة جديدة، وعلى هذا الأساس يجدر بالمدون للخطاب الشعري الشعبي، أن يحافظ على هذه الصورة، وهذا المعنى.

إن هذه المنهجية في التدوين، تفقد النص الشعبي أهم وظائفه التعبيرية والشاعرية، فهي ليست عملية تقنية، تخص كتابة نص شعبي حسب ما تقتضيه قواعد الكتابة وقواعد النحو، والصرف، بل تكمن في الحفاظ على النص الشعبي، في إطاره التعبيري الشعبي، ولهذا يرى الأستاذ ناصر البلقوطي، أن المحافظة على الخطاب الشعبي الشفوي، لا يكون بالتدوين فقط "ويحبذ إضافة إلى التدوين الورقي، تسجيل سمعي وبصري كأفضل طريقة حفظ متاحة، اعتبارًا أنها تُبقي على بعض مقومات الأدب الشعبي وخصائصه من حيث الأداء، بوصفه خطابا تواصليا"[1].

فهو يرى أن «التدوين يتمثل في جمع المادة الأدبية الشعبية مباشرة من حامليها، ثم توثيقها بالكتابة والنسخ، ضمن دواوين، وسجلات، على محامل ورقية، أو إلكترونية، مع إمكانية مزج التدوين الورقي بالتسجيل السمعي البصري، يتم الإحتفاظ بتلك المحامل بعد تصنيف المادة المسجلة بها حسب معايير دقيقة، ومضبوطة، تساعد على استرجاعها عند الحاجة»[2].

وقد ظهر موقف أهل الشعر الشعبي، وأشياخه من التدوين، فقد كانوا يستهجون كتابة القصائد، ويحبذون تداولها الشفوي «على اعتبار أن التدوين يشوهها، ويفقدها حلاوتها

---

[1]– ناصر البلقوطي، تدوين الأدب الشعبي، ص 65

[2]– نفسه، ص65.

وطراوتها»[1]، وقد أورد الملحوني موقفهم من التدوين، وصعوباته، من خلال أقوال أهل الملحون«اللّي بغى كلامنا يخذوا من الأبواق ماشي من لوراق»[2] أي من الأفواه لا من الأوراق، لأن الشعر يحافظ على قيمته، وغنى معانيه واكتناز مبانيه، من خلال الرواة الذين حافظوا عليه ونقلوه، ويؤيد عبد العزيز جسوس هذا الرأي، بقوله«تلك مسألة ترتبط...بمفارقة جوهرية، تكمن في تحويل القول الشفوي، إلى قول مكتوب، وفي إخضاع اللغة المحكية لقوانين اللغة المكتوبة، بالرغم من أن هذه الأخيرة لا تستطيع استعاب خصوصيات الأولى إلا بعد إكراه وتعسف غالبا، ولهذه الأسباب مجتمعة، كنت ومازلت، أُفضل سماع شعر الملحون بصوت أهله، إستحضارا أو إنشادًا عوض قراءته مكتوبا، لأن القراءة من الكتاب تفقده كثيرا من حيويته، ومن دلالته، التي تلتقط من الصوت، ومن طريقة الإلقاء،أو الآداء»[3]،ولهذا يجب أن تخضع عملية تدوين نصوص الشعر الشعبي، لجميع أساليبوتقنيات النشر، والتدوين من ورقي، وسمعي بصري.

إن كتابة الشعر الملحون تطرح إشكاليات عديدة، تتعلق باختلاف المعنى، والمبنى عند التدوين، فتنحرف المعاني عن أصولها، مثل تغيير الكلمات تماشيا مع أسلوب النطق وظهور المفارقة بين الرسمين في الدلالة، حيث أن « الرسم الحرفي الذي تكتب به اللغة الفصيحة، لا يؤدي تمام الأداء لغة شعر الملحون، سواء على مستوى الحروف التي يتغير مدلولها في السياق ترقيقا وتفخيما، كما سبق وذكرنا، وتفكيكا، وإدغاما، أو على مستوى مدلول الكلمة أو سياقها في الجملة، أو موقعها فيها حسب مواصفاتها، الترقيق، والتفخيم

---

[1]– سعيد الخصالي، الشفاهية و التدوين في شعر الملحون، ص108.

[2]–عبد الرحمان الملحوني، الزجل المغربي الملحون بين الإنشاد والتدوين، دار الفرقان للنشر الحديث،المغرب ،1992، ص7.

[3]– عبد العزيز جسوس، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية(شعر المديح بين الملحون والفصيح الشيخ محمد بلكير نموذجا) ،منشورات وزارة الثقافة والاتصال ،دار المناهل ،مراكش، المغرب،2002،ص 128.

والتفكيك، والإدغام، فضلا عن حروف العطف، والروابط التي لا يوجد مقابل لها في اللغة الفصيحة، وبعض الأفعال، والأسماء، والصفات، التي ينحرف مدلولها بانتقالها من الفصيحة إلى الدارجة»[1].

«ولأن التدوين قد تعرض لعدة تغييرات في بنية القصيدة، أو في مضمونها مثل الأجزاء المبتورة فقد أطلق أهل الملحون مصطلحات مأخوذة عن مجالهم الاجتماعي، ليعبروا عما حصل من تحريف أو بتر مثل قولهم "هذي قصيدة مقرطة *" أي مبتورة ومقطعة إلى أجزاء بتداخل بعضها البعض، كما قالوا هذه قصيدة "مبرّصة" أي فيها برص**، ويعنون به الدخيل من الشعر على الأصل المشهور»[2].

ومن قضايا التدوين أيضا، سعي الشعراء إلى إخضاع الكلمات الفصيحة الأصل إلى سياق الدارجي، عن طريق الحذف، والإضافة، أو الإبدال...وكلها ظواهر لغوية صوتية تجعل قارئ الملحون من نصوص مكتوبة، في حيرة من أمره، وخصوصا إذا لم يكن متمرسا على ذلك، مما يوقعه في تحريف المعاني، والمضامين، وتكسير الوزن، والإيقاع"[3] ولطالما ردد أهل الملحون «اللي يكتب كلامنا يحرص على أنغامنا»[4].

---

[1]– نفسه، ص128.

* أخذت الكلمة من المقروط أي الخبز المقّطع إلى أطراف صغيرة .

**– بما أن البرص يشوه خلقة الإنسان، فكذلك برص المعاني، والصور، يشوه معالم القصيدة، فيحصل فيها عيب.

[2]– سعيد الخصالي، الشفاهية و التدوين في شعر الملحون، ص109.

[3]–عبد العزيز جسوس، شعر المديح بين الملحون والفصيح، ص128.

[4]– عبد الرحمان الملحوني، الزجل المغربي الملحون بين الإنشاد والتدوين، ص26.

وهذه دعوة إلى العناية «بالإيقاع، والوزن، والتفعيلة الموسيقية، وبحركات الكلمات داخل أشطار البيت الواحد، الذي يعتبر الوحدة الأساسية داخل كل قسم من أقسام القصيدة»[1].

ومن المتداول أيضا بين الشعراء، هو خوفهم الشديد من التحريف المرتبط بإهمال قواعد الإملاء، والرسم، فقد اعتبروا الخطأ في رسم الكلمات، أشر، وأنكى عندهم، وكأنه ينزل منزلة الخروج على القياس، وتراهم حين يحسون بنوع آخر من الإضطراب الذي يحدث تحريفا أو تصحيحا أو خروجا لمعان عن مرادها"[2] يقول «اللي يكتب كلامنا، وُلَّى نسّاخ، وُلَّى سلاّخ وُلَّى مساخّ»[3].

فالنساخ، هو الذي يكتب الكلمة، وهي سليمة في الرسم(حرفا ومعنى)، أما السلاخ، فهو الذي يسلخ الكلمات، سلخا من المبنى، والمعنى، فيحدث بها السلخ، ما سموه بالتبريص الذي يشوه النص، إما في الكلمة، والشطر، أو الوزن، والمساخ، هو الذي يمسخ الكلمات والمعاني مسخا فادحا فيخرجها عن دلالتها مما يغير المعني العام في سياق القصيدة وما ينزل منزلتها في النظم والإيقاع "[4].

ومن قضايا التدوين أيضا أن نجد القصيدة مكتوبة، ومتداولة بصيغتين، وخاصة في الشعر الغنائي.

هذه جملة من القضايا، التي تطرح مشكلة تدوين لغة النص الشعري الشعبي، فأصبح لزاما علينا أن نطرح أسئلة تمتاز بالجدية، والعمق، حول الثقافة العربية الشفاهية، وأصولها

---

[1]– سعيد الخصالي، الشفاهية و التدوين في شعر الملحون، ص 110.

[2]–نفسه، ص110.

[3]– عبد الرحمان الملحوني، الزجل المغربي الملحون بين الإنشاد والتدوين، ص27.

[4]– سعيد الخصالي، الشفاهية و التدوين في شعر الملحون ،ص111.

ونسيجها اللغوي، وخصوصية تركيبتها البلاغية والتعبيرية، ووسائل دمجها ضمن نسق الثقافة العالمة المكتوبة، بقواعد عقلانية، وبلورة وحدة الفكر من خلال التدوين، واعتمادلغة معيارية موحدة، مع تثمين اللغات، واللهجات الأصلية، ومن المؤكد أن الشيء المدون، والمكتوب يحظى باهتمام الدارسين لسهولة تناوله أكثر من المشافهة،«والشعوب التي تحترم تراثها وتعمل على تخليده، ونشره بين الشباب، والأجيال الصاعدة، تكون أكثر أصالة وأشد وحدة وأرفع أخلاقا من التي لا تراث لها، ولا تقاليد تجمع بين أفرادها، وتستذكر من خلالها ماضيها، وأجدادها الذين ورثوا منهم ذلك التراث، والذي هو جزء مهم من تاريخ، وثقافة الشعوب الأصيلة».

وقد ظهرت عدة دراسات حملت تشخيصا دقيقا لواقع الشعر الشعبي بالجزائر، وقدمت جملة من الحقائق إلا أنها لم تتعرض لمشكلة بالغة الأهمية، وهي مشكلة اعتماد لغة مشتركة يدوّن، أو يكتب بها الشعر الشعبي، والجدير بأي باحث أن يقترح حلولا لهذه المشاكل، حتى يتسنى الرقي بهذا الشعر، وتوظيفه في مخططات التنمية، والحفاظ على الهوية الجزائرية الأصيلة، باعتباره تراثا ينبغي استثماره كثروة وطنية يجب الاهتمام بها.

وكما أسلفنا سابقا، أنه حين تكتب الأشعار الشعبية، تبرز المفارقات العديدة بين أشكالها وأشكال العربية الأم، هذه المفارقات في اللفظ، والمفردات، وحتى في الأساليب التعبيرية تظهر في التباين الحاصل بين الأبجدية الأصل، والأبجدية المحكية، ومايُنتج عن ذلك من تحولات في مستوى التعبير الكلامي، لا سيما القواعد الملازمة لأصول التعبير، وكتابته، فلا ريب أن اللغة تبقى متحدة في المجتمع الذي يتخذها أداة له إذا كانت حياته الاجتماعية والأرض التي يعيش عليها متحدة في أهدافها، وعوامل تكوينها،وبما أن لغة الكتابة تكون عادة هي الأصل وتحتفظ بخصائصها لمدة أطول، وهي موحدة عند الجميع، أما لغة الكلام فإنها تخضع لعوامل مختلفة تبدأ من الفروق الفردية بين الأشخاص، في أدوات النطق وتنتهي بالظروف الجغرافية، من هنا يمكننا العمل على السير باللغات الدارجة،

التـي يكتـب بهـا الشـعر الشـعبي إلـى اعتمـاد لغـة معياريـة موحـدة مشـتركة، ويكـون التوحيـد اللغوي، فـي العـادة تلبيـة لحاجـات اجتماعيـة عنـدما يتجـه الأفراد إلـى تعزيـز التفاهم، وتوثيـق الروابط فيما بينهم الأمر الذي ينتج عنه تقارب في صورة الكلام المكتوب، ومما لاشك فيه أن هذه العملية تأتي تدريجيا؛ لأنها تتطلب زمنا وظروفًا، اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، تعتمد على الأبحاث المتخصصة للهجات الشعبية في كل القطر الجزائري، وعلى هذا الأساس، يمكن أن تعد دراسات أنثروبولوجية ثقافية، واجتماعية، لغوية للآداب الشعبية، تظهر صلة اللغة العامية بالعربية المعربة و تطوراتها، وبخاصة أن المستوى اللغوي للغة العامية الشعرية أرقى من اللغة العامية المحكية؛ لأنها تتصف بحسن القول.

وفي الواقع أن عملية اعتماد لغة موحدة، يكتب بها الشعر الشعبي في واقع الأمر ليست عملية لغوية فقط، وإنما هي عملية فكرية أيضا، تسهم في تحقيق تطور اللغة الشعبية، وكذا استحداث المصطلحات اللازمة للتعبير عن المفاهيم غير المستقرة ، وكذلك وضع أداة طبيعية بين أيدي الباحثين، تساعد في تسيير البحث العلمي، وقد تكون قضية عدم ضبط الأوزان وإيقاعات الشعر الشعبي أساسها كتابة النص الشعبي، والاختلافات التي يعاني منها وعلى هذا الأساس، يجب على الباحثين، أن يبادروا إلى إنشاء هيئة علمية تتولى مهام توحيد كتابة هذه اللغة، بالتنسيق، وتضافر الجهود بين الباحثين في الجامعات، والشعراء، والعمل على تقنية الوعي بهذه القضية ودورها الوطني والتنموي.

الفصل الثالث: الخلفية التاريخية لشعر الشعبي الثوري الجزائري.

الخلفية التاريخية للشعر الشعبي الثوري الجزائري:

1. العلاقة بين الشعر والتاريخ

مما لاشك فيه، أن للأدب الشعبي عامة، والشعر خاصة« قيمة حضارية خالدة وجوهر تاريخي عظيم الدلالة، يُخلد مآثر الشعوب بصدق، ويعبر عن اتجاهاتها بصراحة وصفاء».[1]

وإذا كان التاريخ باعتباره أحد الوسائل التي تساعد الإنسان، على فهم حقيقة ذاته بربطها بالماضي، ووصلها بالمستقبل، فقد « تحددت منذ البداية قيمة المعرفة التاريخية بوظيفتها الثقافية، الاجتماعية، ومن ثمة كانت المعرفة التاريخية ملازمة لوجود أية جماعة بشرية، أيا كانت درجة نموها الحضاري، ولأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يدرك حقيقة الزمان ويعي أن هذا الزمان، يحمل التغيير، فقد حرص على أن يسجل حقائق حياته باستمرار»[2].

فالمرويات الشفوية تحمل في طياتها الكثير من الحقائق، والمعلومات القيّمة التي لا نجدها في التاريخ المدّون، فقد ظهر التاريخ الرسمي، المعبّر عن المؤسسة الرسمية والذي يستند إلى الوثائق المحفوظة، في دور الأرشيف، والمكتبات، وآخر غير رسمي وهو التاريخ المحفوظ في الذاكرة الجمعية، المتوارث عبر الأجيال، والمتمثل في الموروث الأدبي الشفوي.

« والفرق الجوهري بين التسجيل التاريخي للتاريخ، والتسجيل الشعبي، هو أن نمط الأول قصد به أن يصل إلى الأجيال التالية بالشكل الذي تمت به كتابته، ونحن نقصد هنا ما سجله المؤرخون في كتبهم، أو ما سجلته الوثائق العامة والخاصة ذات الصبغة التاريخية، أما التسجيل الشعبي للتاريخ فهو في حقيقة أمره قراءة للتاريخ من وجهة نظر صناعه

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص6.

[2]- قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1998، ص6 .

الحقيقيين من ناحية، ولصالح الجماعة من ناحية أخرى، هذه القراءة التي تدخل ضمن الموروث الشعبي، والذي هو تعبير تلقائي عن الناس في حياتهم، ومعايشهم، وعن آرائهم، ورؤاهم لأحداث تاريخهم »[1].

إن التاريخ بوصفه نتاجا لمسيرة الشعوب الحضارية «لابد أن يشمل كافة نشاطات بني البشر على امتداد الزمان، فهي ميدان عمل المؤرخ، وهذا ما أدى إلى تنوع مصادر الدراسات التاريخية، مما جعل علاقة الدراسات التاريخية بالعلوم الأخرى على نحو جدلي تتأثر، وتؤثر، حيث لم تعد الحوليات، والمدونات، والوثائق، والآثار هي المصدر الوحيد لكتابة التاريخ، وإنما صارت القراءة الشعبية للتاريخ من أهم مصادر المؤرخين، ذلك أنه لا يمكن فهم مجتمع ما دون أن تعرف كيف يرى أبناء هذا المجتمع أنفسهم في مرآة الزمان، وما تفسيرهم لهذه الأحداث»[2].

هذا التأريخ الحي، أو الشعبي الموجود دائما في الأذهان، له أهمية بالغة للأفراد لأنه يوضع في الاعتبار عند سلوكهم تجاه بعضهم البعض، كما أن له أهمية للباحث،لأنه يعطي التفسير لتلك الموجودات الاجتماعية، بما تتضمن من الأفكار والمعاني، التي كثيرا ما تكون خفية كامنة خلف الظاهر من السلوك »[3].

وإذا جاز لنا القول بأن، التاريخ أحد وسائل الإنسان، لمعرفة ذاته، فإن الموروث الشعبي وسيلة تعميقه، وتحقيقه، وأي تأصيل لبداية المعرفة التاريخية، ترتبط بالضرورة بالموروث

---

[1] - نفسه، ص 129.

[2] -أنظر: قاسم عبده قاسم، بين التاريخ و الفلكلور، ص 43 .

[3] - السيد حامد، الشفاهية والكتابة الإثنوجرافية، مجلة الفنون الشعبية،العدد 70،مصر، أفريل 2006 ، ص144.

الشعبي قديما، وحديثا، يقدم لنا رؤية جمعية للحقيقة التاريخية[1]، تعتمد على جمع « أقوال شهود عيان للأحداث، ومحاولة تدوينها، لكتابة التاريخ، وبناء تاريخ شفهي موثق »[2].

ومن هذا المنظور« تبرز أهمية اعتماد المؤرخ على الموروث الشعبي، إلى جانب مصادره التقليدية وذلك أن المزاوجة بين هذين النوعين من المصادر، يساعد المؤرخ على استيعاب الظاهرة التاريخية، ورسم صورة كلية لها».[3]

ومن هنا قد تطرح عدة تساؤلات منها :

1-ما علاقة التراث الشفاهي بالتاريخ؟

2-و ما أهمية المصادر التاريخية الشفوية ؟

3-و كيف تحوّل الخطاب الشفوي إلى وثيقة مدونة ؟

يقتضي منا هذا الفهم المستوعب لوظيفة النص الشعبي أن ننصفه، ولا نبعده أكثر مما أبعد عن المناهج الحديثة للبحث، بل يجب أن يتصدر قائمة المصادر في البحث العلمي، لاعتقادنا أن« أفضل مصادر التاريخ هي تلك التي لم يقصد بها أن تكون تاريخا»[4].

وإذا كان الشعر الشعبي هو معيار تفكير الشعب، وعنوان اتجاهه، ورائد نهضته ومنظار رؤيته إلى الكون، والحياة، فإنه من وجه آخر، قد تكفل أيضا بحمل رؤية الشعب للتاريخ، في إطار فني وتقديمها للأجيال القادمة، وفي هذا السياق يقول عبد الحميد بورايو :«أن الخطاب الأدبي الشفوي الجزائري قد تحول في كثير من الحالات إلى خطاب تاريخي،

---

[1] - نفسه، ص 128.

[2] -كمال مسعودي ، الوثيقة الأرشيفية و خدماتها للأبحاث التاريخية، ودور الأرشيف في كتابة التاريخ، والحفاظ على الذاكرة الوطنية لنخبة من الباحثين، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، 2013، ص 37 .

[3] - نفسه، ص43.

[4] - قاسم عبده قاسم، بين التاريخ و الفلكلور ، ص129.

ولا نقصد هنا دلالته التاريخية في ارتباطه بالسياق التاريخي فقط وإنما نقصد أداءه لوظيفة الخطاب التاريخي الموجه للأجيال اللاحقة»[1].

والعلاقة بين الشعر والتاريخ، علاقة الروح بالجسد ،ومن ثم فإن« التاريخ يعتمد على الشعر، أي ما قاله الشعراء في فترة معينة، لإعادة تركيب الخطابات التاريخية واعتبار الشعر كأداة مساعدة على ذلك، لأن الحقائق التي يعرضها الشعر سواء أكان قاصدا إلى ذلك أم غير قاصد ؛هي حقائق كلية، لا يمكن للتاريخ أن يتنكر لها، فالنص الشعري يمكن أن يكون أداة مساعدة، لأنه تاريخ الذهنيات السائدة، يعكس ميولها وأذواقها، ولأنه يعكس وضعا اجتماعيا، وتاريخيا معينا »[2].

ولوقت قريب كان، تسجيل التاريخ محصورًا في جوانب جزئية من الظاهرة التاريخية أهملت جوانب أخرى، مثلت صور المجتمع، وكيان الفرد، وذاتيته، والتّي تشكل خطى حياته اليومية، التّي تتضمنها الموروثات الشعبية، في أشكالها المختلفة من التعبير»[3] فقد كانت الأجناس الأدبية من الحكاية، والألغاز، والأشعار، صورة لهذا المجتمع.

إلاّ أن الشعر الشعبي، له خصوصيته « قد يكون في أحيان كثيرة من إبداع شعراء معروفين، فإن تلقائيته، وجمالياته الشعبية، وموضوعاته، تجعل الجماعة تتبناه بحيث يصير إبداعا جمعيا، يعكس جوهره التاريخي، كما يراه الشعب، وفي كثير من الأحيان نقرأ في الشعر الشعبي تاريخا للعصر الذي قيل فيه». [4]

---

[1] - عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ،ص 22.

[2]- حفناوي بعلي، صورة فرنسا الاستعمارية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، سطيف، العدد3، نوفمبر2005، ص21.

[3] - أنظر: سعيدي محمد، أشكال التعبير الشعبي، والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، مجلة الأهل للدراسات الجزائرية، 2006 ص 280

[4]- قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، ص 44.

وتبدو أهمية النص الشعبي، في تأدية دور الوثيقة التاريخية للمؤرخ، في كل المجتمعات، وفي كل الأزمان، لكن أهميته تبدو أكثر « بالنسبة إلى مجتمع يعتمد أساسا على ثقافة شفوية، تعرضت تقاليد الكتابة فيه إلى الاضطراب والانقطاع بسبب ظروف الصدام الدامي، والحروب وتحطيم المؤسسات الثقافية...مما جعل الشاعر الشعبي يتكفل بدور المؤرخ ».[1]

ولا عجب في ذلك، فإن النص الشعبي سِجّل حافل بالتفاصيل الدقيقة، التي قد لا نجدها في الوثائق الأخرى، ومن شأن هذه الكتابة الشعبية العفوية، الكشف عن معلومات إضافية، عن الوقائع والحوادث التاريخية، وأسماء شخصياتها،وأبطالها وأماكنها، وأزمانها بكل دقة، عكس ما كان يروج له أنه يدل على معنى فلسفي يهدف إلى الوعظ والتعليم أو حتى أن له مغزى فنياً ترفيهياً أكثر من كونه يحمل تفاصيل تاريخية، وهذه المعتقدات هي التي جعلت تلك المصادر تنأى عن بعدها التاريخي.

هذا التصور المنصف لوظيفة النص الشعبي، المثقل بدلالاته الفنية، والمعرفية والتاريخية، جعل بعض الباحثين، ينظرون إلى الشاعر الشعبي بأنه«وحده هو الأديب المقاوم، لعوامل القهر، وطمس الهوية، بما ينطوي عليه سجله من بطولات جماعية وفردية مجهولة، ومعلومة ضد الغزاة، والمستبدين،هو صحافي اليوميات، ومؤرخ العصور، ومحلل النفوس، وباعث الأمل، وحارس القيم، ومحرض البطولات». [2]

« ففي أزمنة الأزمات الكبرى، كانت العبقرية الشعبية، هي الوحيدة القادرة على التحدي سياسيا، وثقافيا، وفي غياب ثقافة نخبوية ناضجة، تتبنى مشروع المقاومة الثقافية في بعديها

---

[1] - عبد الحميد بورايو، النزعة التأريخية و التوثيقية، والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني "الموروث الشعبي"، الوادي، 2006، ص86.

[2] - بريهمات عيسى، الشعر الشعبي حصن الهوية، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية ، الأغواط، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999،ص65.

الأدبي والتاريخي، تحول الخطاب الأدبي الشعبي، في الفترة الاستعمارية إلى خطاب تاريخي، استطاع أن يولدّ روح الانتماء القومي، ويحوّل التضامن القبلي التقليدي إلى روح وطنية، وذلك قبل نشأة الحركة الوطنية، فالشعراء في هذا المجال سبقوا رجال السياسة، والإصلاح، بل كانوا أكثر راديكالية منهم، على الرغم من الرقابة المضروبة على حلقاتهم »[1]، وبما أن الأحداث التاريخية المدونة كانت في الأصل مرويات شفهية فقد جاءت وثيقة الصلة بالتاريخ الذي يعكس أفكار، وعواطف، وحياة الشعوب، ولهذا فالتاريخ، هو الابن الشرعي للمرويات الشفوية .

« وبحلول القرن العشرين، ازداد الاهتمام بالمأثور الشفاهي، في ميدان التاريخ، ولم يطلع فجر عقد الستينات من ذلك القرن، إلا وبرزت حركة علمية قوية بقيادة فانسينا* وآخرين من المؤرخين، والأنثروبولوجيين، والفولكوريين تدعو على اعتماد المأثور الشفهي مصدرًا للتاريخ».[2]

إن تغليب النزعة التاريخية في مقاربات الدارسين، للنص الشعبي كان« وراء عناية وسائل الثقافة والإعلام الرسمية بالشعر الشعبي، منذ العهد الاستعماري، فسعى الباحثون إلى جمع بعضه، وتسجيله، بغرض استخدامه لمعرفة الوقائع التاريخية، التي عجز كتاب التاريخ عن تسجيلها»[3].

---

[1] حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنايات والوظائف مقاربة أنثروبولوجية، دار التنوير،الجزائر،2013، ص84.

* مؤرخ فرنسي.

[2] إبراهيم إسحاق، الرواية الشفهية بين مناهج التراثيين الشفهيين والمؤرخيين التقليديين، مجلة المأثورات الشعبية العدد 2، جانفي، مصر ،1989 ، ص18.

[3]- عبد الحميد بورايو : النزعة التأريخية و التوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، ص85.

وهذا قد يخدم المؤرخ، والسياسي، في استراتيجيته، وفي مقابل ذلك يفقد النص الشعبي وظيفته الجمالية ،وننتقل الآن إلى تقديم نماذج شعرية شعبية لمعرفة العلاقة بين الحس الثوري الذي طبع الشعر الشعبي الجزائري، والتاريخ الرسمي المدعم بالوثائق الرسمية.

2. الحكم التركي في الجزائر

هذه قراءات شعرية أرخت للأحداث قبل الغزو الفرنسي للجزائر، سنة 1770 أين يصف الشاعر ولد عمر محاولة الدانمارك قنبلة الجزائر، وتصدي المدفعية الجزائرية لهم:

بســـم الله نبـــدى علـــى وفـــا * ذ ا القصـــــــة تعيانـــــــا

قصـــــة ذا البونبـــــة المتلفـــــة * كيـــــف جابوهـــــا إعـــــدانا

واضـــحاوا علـــى البعـــد واقفـــا * مـــــــا قـــــــرب لحـــــــذانا

يـــــارب يـــــا عـــــالم الخفـــــا * اهـــــزم جـــــيش أعـــــدانا[1*]

كثرت الغارات على العالم الإسلامي، بعد أن تحطم مجد الدولة العثمانية في أوائل القرن السابع عشر للميلادي، والتي كانت بلغت ذروة مجدها، وازدهارها في عهد السلطان سليمان القانوني، وبعده سرعان ما بدأت عوامل الانهيار تظهر، فطويت صفحة القوة، والمجد، وحلت محلها صفحة الضعف، والانكسار، وأهم نتائج هذا الضعف تعرض معظم ولايات الدولة العثمانية، إلى الاستعمار الأوربي الحديث كالجزائر، وتونس والمغرب وينشد الشاعر الشعبي على لسان الداي حسين، واصفا مجد وازدهار الدولة العثمانية:

---

[1]- مولود قاسم نايت بلقاسم، شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل 1830، دار البعث،ج1، ط1، الجزائر، ص19.

[*]- وجدت هذه الأنشودة محفوظة في أوراق المستشرق فونتير دي بارادي بالمكتبة العامة بباريس نقلا عن مولود نايت بلقاسم، مرجع سابق، ص 19.

كنا وأهلي شراف نجع ملوك كبار شـــجعان وبحرنـــا مهلـــك
كم من أمير سلطنه ورجال أغزار خليناهـــــــا الا مهتـــــــك
ملكنهـــا فجـــوج وفيـــافي وبحـــار خضـــعت لـــن جاتنـــا تبـــارك
إحنا بايات من قبيل أهلي جيدار الأتـــراك الطايقـــه التايـــك

في ذا البيعة كنت نملك

أصـــلي تركـــي شـــجيع بـــاين اســـمي حســـان داي حـــاكم
فـــي البهجـــة مدنـــة المحاســـن حصـــراه اقبيـــل كنـــت باســـم
قصـــوري شـــامخة محصـــن وطبـــولي صـــائلة تـــرنم
بمحافـــــل زايخـــــة مـــــزين بـــين بشـــاوتها وعـــالم
وســـلوع مضـــيقة الســـفاين وأمـــوالي ياســـرين نـــاعم
وجـــاقي طـــوع الســـلاطين عديانـــه مـــا تـــروح ســـالم

متحربي للعلوم دارك[1]

3. احتلال الجزائر

تعددت الأسباب، والمبررات التي ساقتها فرنسا، عند دخولها الجزائر،وتراوحت بينسرد قضية التطاول الجزائري،على السيادة الفرنسية، والدفاع الشرعي عن كيان الأمم الأوربية، التي كانت تتعرض سفنها لعمليات القرصنة في حوض البحر المتوسط، ولم تكن حادثة المروحة إلا مكيدة، غير مبررة عقلا وواقعا، إلا في أدبيات الاستعمار الحديث، لتتملص فرنسا من أداء ديونها المستحقة للجزائر،ولتتمكن من خلق ذريعة جديدة تجسد بها الفلسفة الاستعمارية، التي ستجتاح العالم الضعيف، وتخلق واقعا عالميا متوحشا، إن لم يجد ما يأكله يأكل نفسه؛ ويكشف الشاعر الشعبي عن الدور الذي لعبه اليهود في احتلال الجزائر بقوله:

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ت، ص41.

نظمـــت البـــر والبحـــر درت التجـــار * كـــوهين مـــع إســـحاق حايـــك
عملـت يهـودي وكيـل ولالـي صممصـار * الملعـــــون اطغـــــا الـــــدرك
لعبـــــوا بيـــــا ســـــيبوني للكفـــــار * خـدعوه ورضـــاو لـــي المهالـك
صـــرت انـــداري ولانفعنـــيش التحـــزار * مـــن الخيبـــة وجـــدت مســـلك
مـن يقضـي حاجتـه الروحـة مـا تنعـار * تحصـــــل والا تجـــــي وتســـــلك
اللـــي تكلـــوا الغيـــر يـــدخوه الوعـــار * وكلانـــك يرجعـــوا اضـــدادك

لاتـوكل حـد فـي حياتك [1]

وفي 14 جوان 1830 وصلت الحملة إلى العاصمة الجزائرية،وتم الإنزال على شبه جزيرة سيدي فرج، وعلى الرغم من المقاومة المستميتة للقوات الجزائرية، إلا أن الجيش الفرنسي استطاع التقدم بسرعة، نظرا لفارق التسليح، وقلة التجهيزات الحربية لدى الجزائريين، وهو ما اضطر الداي حسين إلى التوقيع على وثيقة الاستسلام، بتاريخ 1830/07/05،والتي تم بمقتضاها تسليم مدينة الجزائر إلى القوات الفرنسية الغازية،

يصف الشاعر شعور الشعب، وقلبه يعتصر ألما، وحسرة على ضياع الجزائر

يـوم أحـرك الفرانسـيس علـى السـلطان * لا طـــــلا يـــــا علـــــي وجعفـــــر
أنهانـــت بعـــد عزهـــا حـــرة الأوطـــان * حزنـــــى وحزنـــــي علـــــى الجزائـــــر
بعد العيش العزيز ولات في الأحزان * بايـــــت ســـــلطانها امحيـــــر
الإســـلام أمنكـــدين وازهـــاو الخزيـــان * تشـــــاهد كـــــرغلان وحضـــــر
ولات هلعـا ناسـها مـن بعـد الأمـان * كـــاللي مـــا جاورهـــا امســـاير
ياخالق الأرض والسماء عظيم الشان * بعـــد العصـــرى اتخيـــل يســـر

[1] - جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص42.

بحرمـــت بـــوبكر وعمـــر وعثمـــان * وعلـــــي زوج البتـــــول حيـــــدر[1]

فبمجرد سقوط العاصمة، حدث نوعٌ من التحول في الحركية النفسية للشعراء فنبذوا القصائد الخفيفة الذاتية، وراحوا ينتجون القصائد السياسية، ذات النفس الملحمي البطولي».[2]

ولم يكتف الأديب الشعبي برواية الماضي، ورصد وقائع الاستعمار الفرنسي في الجزائر« بل كان أبعد نظرا وأعمق تصورًا لأهداف الغزو البعيدة، فربط بين الحدث والحديث واستخلص النتيجة مما كان يجري حوله من الأحداث»[3].

غيـث الإسـلام فكهـا مـن ذا الكفـار * ذهبـــوا الأســـود والقصـــاور
القـط همـيم يخـتلج مـن ظـل الفـار * البـــاز مـــع العقـــاب قصـــر
ريـت الهامـا الهمـيم والخـدام احبـار * لجـــت الخيـــل فـــي المشـــاور
سـبقوهم الحميـر وعمـات الأبصـار * اليهـــودي عـــاد بطـــل غـــازر
الجيـد والشـريف مـا يسـواو دينـار * لاقاضـــــي لا أمـــــام طـــــاهر
مـن كثـر الـذنب والنميمـة والمنكـار * يـــــاربي واحفـــــظ الجزائـــــر[4]

ويقدم لنا الشاعر محمد بن بلخير صورة للأوضاع المأساوية التي آلت إليها الجزائر:

غـاب علينـا الحـق رانـا مـا ثمـاش * والباطـــل غـــابنوا عانـــه شـــهود
تـــاه عليـــه وعـــاد بجنـــود جيـــاش * والحـق انـذل مـا جبـر طاقـة عنـد
الطيـر الحـر راه مقبـوض بكمـاش * ولـد الهامـة أوعـار وللـي مـن ضـد

[1]- نفسه ، ص44.

[2] -حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنيات والوظائف، ص 83

[3] - التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 74

[4]- نفسه، ص88.

ولـــد الغـــراب راه رقـــاب اســـراش * والطيـر الحـر قـاع بطـل مـن صـيد
الطيـر اللـي مدوبـة منـو الأعـراش * أنـذل عـاد خـايف الـذيب اشـد
اصماط الحال على الخلايق ماتماش * فـادر ربـي اوفـق الشـور العبـد
فـي شـر اللـي مـا منـك ماتتمنـاش * ولـو كـان اعود لـك فـي صـف اعدو
احكـــــم نفســـك ذلها لاتتبعهاش * ولـــدك يجـــواد نسمة الخال وجد[1]

وبعد سقوط العاصمة الجزائرية كان الشاعر الشعبي« أول من بكاها، وسجل مأساتها، بدمعة سخية، وزفرة ملتهبة، وشنع بالغطرسة التركية، التي تستأسد على الشعب وتستنوق في وجه الغزاة »:[2]

كانـت صـور المـدون ونجـوع لعربـان * طاعتهـــا نابيـــا أو تبـــرار
ولات ملـك الفرنســيس بــل إخــتلان * وبـــنن الطغـــات والجبـــار
إلـى ذاق الحلـو يـولي لـه قطـران * لابـــد الطـــائري انقصـــر
لامحمـــل كازمـــان الكعبـــة تعيـــان * لا حـــاج يـــروح لا مســـافر
لامركـب فـي البحـر يسـافر قرصـان * لاغايـــب نرتجـــوه خـــاطر
لانـوب بالمجـان تنجـرح كيـف أزمـان * انعزلـــوا ضـــربت القشـــاير
أوفـات الوعـد زينـت أصـوار البنيـان * الـــدنيا ام الغـــرور تغـــدر[3]

4. المقاومات الشعبية:

وعلى الرغم من أن القوات الفرنسية تمكنت من احتلال المواقع الساحلية، من بداية الغزو، إلا أنها واجهت مقاومة شعبية جهادية أثناء توغلها في الداخل، وازدادت رقعتها وقوتها، بعد أن انكشفت النوايا الاستعمارية الحقيقة لفرنسا. وفي الحقيقة فإن المقاومة لم

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص 110.

[2]- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص21.

[3]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص47.

تهدأ، ولم تخمد ،وقد حمل لواءها زعماء دينيون تبنوا فكرة الدفاع عن الأرض،والدين « ولم يكن التسجيل وصفيا على الإطلاق بل كان حماسيا تحذوه روح المقاومة، والتمرد حينا، والفخر والبطولة حينا آخر، والرثاء، والبكائيات في أحيان أخرى»[1].

كان شعر المقاومة جزءًا صميما من حياة الشعب الجزائري، ونضاله، وصوتا مدويا لجهاده، ولسانا معبرا عن إرادته، وسلاحًا مدافعا عن شرفه، وأشهر هذه المقاومات مقاومة الأمير عبد القادر، التي انعكست فيها الروح الوطنية، في محاولة لتقديم تصور وطني للتاريخ، مبرزا الروح الوطنية، التي تقوم على أساس الدعوة إلى الجهاد، والدفاع عن الدين والوطن.

لقد تغنى الشاعر الشعبي بصفات الأمير، مركزا على الصفة المميزة له، وهي البطولة، إلى جانب الشجاعة، والفروسية، والجود، والكرم والعلم، كرمز للمقاومة التي تتطلع إلى الحرية، والكرامة ذلك أن ثورته ثورة شعبية وحدت الجميع تحت راية الجهاد:

قصة بن محي الدين يالكتاب * اتامل فيها يافطين خمم
ولد القطينة هاشمي شريف الأنساب * علم وحكمة والجاه والنعايم
حين كبر محي الدين شيخ الأعراب * أعطاه السر وطابعه امزمم
نصروه اعرابها وبايعوه الأنجاب * قضيا ومفاتا شيوخها وعالم
ناصر للدين احياه يقهر الكافرين * توكل على الله ربنا النواب[2]

ولعل أصدق ما عبر به الشاعر الشعبي عن شخصية الأمير، ما أنشده الشاعر حين قال :

بن محي الدين * رايس ذاك الجيش الزين
زهوا الدارين * وعطاهم ربي العليا
فارس الأعراب * بالسيف يقلب تقلاب

[1] حميد بوحبيب ، الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنيات والوظائف، ص85 .

[2] جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص49.

قـــــــــــاطع رقـــــــــــاب * القـــــــــــوم النصـــــــــــرانيا
عبـــــــــــد القـــــــــــادر * جـــــاب معـــــاه اعـــــلام الخيـــــر
شـــــــــــباب صـــــــــــغير * بشـــــــالي فـــــــي المشـــــــليا
طـــــــــــوع ريـــــــــــاس * مـــــن معســـــكر لمدينـــــة فـــــاس
اشـــــــــــبايل الأجنـــــــــــاس * كـــــل يـــــوم تجيـــــه هـــــدايا
فـــــــــي بـــــــو قـــــــزول * مـــــــع الكـــــــافر راس الغـــــــول
تركـــــــــــوا مـــــــــــذلول * مغظـــــــم هـــــــذا القصـــــــيا[1]

وإذا كانت ملحمة الأمير عبد القادر الجهادية، قد انتهت نهاية مأساوية استسلامية فإن روح المقاومة بقيت ملتهبة في النفوس، كلما اختفت ملحمة ظهرت ملحمة جديدة وكانت ملحمة انتفاضة الزعاطشة، في منطقة الزيبان بقيادة الشيخ بوزيان، دليلا آخر على الرفض القاطع للواقع الاستعماري المفروض بالقوة، وهذا واضح في بطولة وصمود الثوار، الأمر الذي أربك العدو، وأدهشه، وبخاصة تلك البطولات الخارقة لقائد تلك الثورة.

واجه الجيش الفرنسي هذه البطولات بأعمال قمع، وتقتيل، وتنكيل، بالشهداء، وفي هذا المعنى صرح أحد قادة العدو بيليسي(pellissier):«لا أخاف إذ أقول أن مجد المنهزمين فاق، وغطى على مجد المنتصرين»[2].

وبلغت الوحشية الاستعمارية ذروتها، في التنكيل وقطع الرؤوس، من رأس بوزيان إلى رأس ابنه وصديقه موسى الدرقاوي، وقد علقت كلها على أبواب المدينة قبل أن تنقل إلى المتحف الأنثربولوجي في باريس، وهي ما تزال فيه إلى اليوم، ولا تقل ملحمة واحة

[1] - نفسه، ص 108.

[2] - محمد العربي الزبيري، مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 71.

الزعاطشة في بطولتها، عن بقية الملاحم الأخرى، على الرغم من أن مساحتها كانت صغيرة، وقوتها العسكرية ضعيفة، يقول الشاعر محمد ليشاني عن هذه المقاومة:

تـــــابعين طريـــــق النبـــــي ومصـــــدقين بابوزيـــــان
إن شـــاء الله فـــي الـــدنيا نســـعدوا وفـــي الجنـــة يكـــون مضـــمان
ياالإســـــلام خســـــارة عـــــنكم اتبعـــــوا فـــــي أولاد جـــــوان
كـــــل أخـــــر يقـــــول نغـــــنم والغنيمـــــة ســـــهم القومـــــان
كـــــان بجهـــــاد احـــــرم علـــــى اتبـــــع طريـــــق الصـــــلبان
يلعـــــن الـــــدنيا الخداعـــــة خوانـــــه لاتعطـــــي الأمـــــان
يقـــــول الجهـــــاد حـــــرام علينـــــا يكـــــذب بوزيـــــان
سال الطلبة البكتوبهم علمـــــــــــــاء واهل القران[1]

وثار زعماء أولاد سيدي الشيخ، دفاعا عن الوطن، بعد أن كشفوا نوايا الاستعمار الفرنسي الحقيقية، فأعلن الشيخ سليمان بن حمزة الجهاد، وقد دعمه شيوخ الزاوية الذين حملوا على عاتقهم مهمة تعبئة المجاهدين، والاتصال بزعماء القبائل المنتشرين في ربوع الصحراء، وقد برهنت هذه الثورة مرة أخرى على رفض الاستعمار الفرنسي، الأمر الذي جعل هذا الشعب سخيا في صناعة المقاومات، ولا يعبأ بأي شيء من أجل تخليص البلاد والعباد من ليل الاستعمار الطويل، وقد تمكنت هذه الثورة من كتابة اسمها في سجل البطولة والتضحية والصمود[1].

ويقدم الشاعر أحمد بن داله العامري صورة عن المقاومة التي جابه بها الشعب الجزائري هذا العدو، الغريب الماكر والمدمر، لهويته وحضارته :

يـا الحاضـرعود الاخبـار وشـتاة صـار * علـى نهـار الشـلالة فـي الزمـان معـدود

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص56.

[1]-إبراهيم مياسي :من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ص.159

سـعد نهـار الشـلالة خرجـت المحلـة * جـات ثمـا الخيالـة مـايبقى المجحـود
جـات ثمـا الخيالـة فزعـت القبالـة * عـدت دايـر دولـة وبهتـت كـي المغـدود
راه فـي الشـلالة محصـور بـين القصـور * مر ذا الكلب غدا مدمور سحقة البارود
لـــو مـــا ذريـــة حمـــزة * لـــوبقى مالكهـــا بـــوران
مـــن ابـــن نـــادى رب العـــزة * جـــا محمد وســـليمان
فـــك العبـــاد مـــن اللـــزة * قـــام بهـــا واشـــرح الاديـــان[1]

ولم يكن الشاعر ميدوني الحاج قويدر بن طريبة أقل تفاعلا من غيره ،بالحركات الجهادية، فها هو يواكب إحدى الثورات، ويرثي القائد حمزة وأعمامه، ويبكي فيه الزعيم الغيور على مصالح الأمة، الذي واجه الأعداء، ودافع عن وطنه:

لقد تمكنت ثورة الشيخ المقرانى والحداد من تهديد الوجود الفرنسي بالجزائر، حتى أطلق العد و عل ى المـ

بايـت نتفكـر واش راه تحـت التـراب * حمـــزة هـــو واعمامـــه
كنـز مفتـاح ضـاع بـين اليـدين غـاب * مـــــانجبره روامـــــه
عينـي ياناس بكـات يـوم جاهـا جـواب * ماشين خبر وكلامه زينين العلفة ناموا
أثرايـت حمـزه رايـس العـرب والغـاب * عـــراو الـــوطن ارســـامه [1]

نطقة(أرض الثوار)،على الرغم من محاولة الفرنسيين تجريد هذه الانتفاضة من محتواها الوطني، بادعائهم أنها انتفاضة شخصية[2].

---

[1] - جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص:65.

[1]- نفسه، ص83.

[2]-سليمان داود بن يوسف:ملاحظات وانطباعات حول ثورة المقراني والشيخ الحداد ،مجلة الأصالة، عدد40/39،وزارة الشؤون الدينية ،الجزائر ،د ت ،ص 141.

ومهما تنوعت أساليب المستعمر الفرنسي، في قمع هذه الثورة، وبخاصة في تطبيقها للعقوبات القاسية ضد أسرتي المقراني والحداد، فإن هذا يمثل دليلا آخر على الحقد الذي كان يكنه العدو للثوار الجزائريين .

وفي الحقيقة فإن« هذه المقاومة، وإن فشلت في تحقيق النصر العسكري، فإنهاحققت نجاحا أدبيا، ووطنيا هاما، بترسيخ الروح الثورية في النفوس، والفكر الرافض للاحتلال وللوجود الفرنسي بجميع أشكاله»[1]:

يـــا التـــاريخ تكلـــم عـــاود القصـــية * بمـا جـرى بـين الرومـي وشـعبنا تعـاود
خصـــال ذوك الســـادات تعيـــدها عليـــا * مـن عمـل شـي يـاك انتايـا عليـه شـاهد

مـن خـدم لوطنـه يبقى شانه خالد

خـد نعطيـك أخبـار ابطـال ذا الرعيـة * مســـطرة متمومـــة تاريخهـــا مقيـــد
اثنـاء الحـرب السـبعين تنـافروا الخزيـة * الألمـــان تقـــوى والرومـــي تنكـــد
قـال هـاتوا عربـان الجـاه والحميـة * قامـــت الكفـــرة فـــي شـــبابنا تجنـــد
اتفقـــت جميـــع العربـــان فـــي خفيـــة * عولـت علـى الرومـي مـن البلاد تطـرد

طفى الرومي ومازال على البلاد معمد

توحـدت صـفوف العربـان هيـا يـا خويـا * وقفـت الابطـال الـزينين سـور واحـد
الإخـوان توجـه فـي النـاس للقضـية * لـــواش قـــال الغبرينـــي زائـــدة تاكـــد
الكبـــار إجتمعـــوا للـــراى فـــي عشـــية * مـع عزيـز الشيخ الحـداد فـي المسـاجد

الأبطـال الحـرة لعهودها تجدد[1]

---

[1]- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من1830حتى ثورة نوفمبر 1954، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1985، ص71.

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص70.

ويلخص الشاعر الأحداث الكبرى التي وقعت في تلك الفترة الزمنية، والتي هزت الوطن والعالم أولها، سقوط العاصمة باريس في يد الألمان،مع بداية الحكم المدني في الجزائر، وثانيها حركة التجنيد الإجباري الواسعة، التي شنتها فرنسا على الشباب الجزائري، وثالثها، اغتنام الشيخ الحداد والمقراني للظروف السياسية التي كانت تمر بها فرنسا، وإعلانهم الثورة ضدها،وهنا يصف الشاعر الشيخ الشلالي في قصيدة أخرى ثورة المقراني :

نحكـــي لـــك القصـــة واســـتخبر * ماعملـــــت ذريـــــة حيـــــدر

طـــــواعين القـــــوم الكـــــافر * فالخزيـــــا عملـــــوا مقتلـــــة

يـــوم ان جـــا طـــاغي يتجبـــر * بعســـــاكر حقـــدان اغلالـــــه

صلوا على رسول الله

تلمـــــاو ضـــــربت الاســـــيادي * ومـــــولاي عزيـــــز الجـــــوادي

نـــــادوا فـــــرض الجهـــــادي * هـــــذا مـــــا قـــــدر تعـــــالى

بـــــو قرانـــــة راه ينـــــادي * يتغانـــــا ســـــيد الرجـــــال

صلوا على رسول الله

صـــاح الشـــيخ عزيـــز يكبـــر * هـــذافرض صـــحيح مقـــدر

لا مـــــن يحميهـــــا المســـــطر * نموتـــــــوا ولا ذا الذلـــــــة

لا غـــولي الاخـــواني تحضـــر * قطـــــب الاوليـــــاء يتـــــولى

صلوا على رسول الله[1]

وثار في بسكرة سكان واحة العامري، بقيادة الشيخ يحي بن محمد، وأثبتت هذه الثورة للسلطات الاستعمارية البعد الإسلامي الروحي،وضميرها الوطني الحي، وسلط الاستعمار الفرنسي أبشع، وأقصى العقوبات بعد انتهاء الانتفاضة، فدمرت المنازل، وأحرقت الأشجار،

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص74.

وقطع النخيل وشردت وتشتت فروع البوازيد الأربعة لإضعاف شوكتهم الجهادية، والتخلص منهم[1]، وهذا الشاعر بن قيطون يصور في قصيدته هذه شوق وحنين و محنة البوازيد المنفيين :

يافـارس شـاتي نوصـيك تغـد عـاني * توصـل النجـع إلـى كـادني بعـد
توصلي الشرفة الاحـرار عز أرجالي * واللـي عـنهم طـول الليـل مـا نرقـد

سال على خوتي لشراف بالواحد

والله مـا تعيـا يـانجعي أحـذاي هـاني * كـي مـا كـان قبيـل صـورتي ترعـد
وانـتم ريشـي بـاش نطيـر بالجنـاحي * وانـتم سـيفي للكفـار امهنـد
وانـتم سـلاحي للـي جـا عـاداني * وانـتم درعـي وانـتم سـور مـا يتهـدم
وانـتم بصـري لنظـرات لعيـان * مصـباحي فـي الظلمـة خـاوتي
وانـتم مفتـاح لقفـال واليبـان * مسـندانتم صـوف السـترة فيـه نرقـد[1]

وتعد شخصية بوعمامة، من أهم الشخصيات في تاريخ المقاومة الجزائرية، لما عرف عنه من شجاعة، وثبات وتحدٍ كبير للعدو، بالإضافة إلى ذكائه، وسعة أفكاره وهذا بشهادة العدو نفسه.

ولاعجب فقد أظهر الشيخ بوعمامة وأتباعه بسالة وشجاعة أبهرت المستعمر الفرنسي، وأجبرته على الاعتراف بعجزه في إلقاء القبض عليه، وإخماد ثورته،وثورة بوعمامة انطلقت من «الزاوية باعتباره زعيما دينيا اشتهر بالورع والتقى، وحب الوطن، فكانت حركته دينية

[1] - يحي بوعزيز : ثورات الجزائر في القرنين 19 و20 ، دار البعث، الجزائر،1980، ط1 ،ص234.

[1]- أحمد عاشور ،ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2008،ص87.

سياسية، شعارها مقاومة الاحتلال تحت لواء الجهاد المقدس»[1]، ولقد جذبت شخصيته اهتمام الشعراء، فهذا الشاعر ولد بلخير يتغنى ببطولاته:

نغـــدوا للشـــيخ بوعمامـــة غـــوار * مـول لقـاب سـبعة رانـي عليـه شـائق
الفرعـــــــــــة بتعـــــــــــزاز * برخـــام وزلـــيج بيـــان غيـــر يبـــرق
وعبيـــده لابســـين ملـــف تجـــار * ولكســي وبـرانيس حريـر مـن لمزيـق
وســلاح العــواد فيــه تشــهل لبصــار * وســكاكين البيضــا ماصــيا وتســلق
وجمالـــه رافدينـــه قـــرح شـــطار * ونيـاق مخلوعـة نـوار فالزنـايق [1]

وعندما انتهت هذه الانتفاضات، أصبح لهذا الشعر الأثر البالغ، في شحذ النفوس فتصدت للعدو، وتحدته في إصرار جهادي، ورفضته بإرادة وطنية واعية، أسهمت بقوة في تنوير العقول، فبينت للأمة مضار الفرقة وفوائد الوحدة.

شارك هذا الشعر الشعبي، في غرس هذه الآمال في النفوس، وزودها بزاد روحي إسلامي المنبع، عربي اللسان، ألهب الحماس في النفوس، وجعلها قادرة على العطاء والتضحية في سبيل الحرية.

5. الحركة السياسية من خلال الشعر الشعبي

وخفت مع بدايات القرن العشرين حركات المقاومة الشعبية، وظهرت إلى الوجود حركات سياسية تبنت أفكارا أكثر وضوحا، من حيث تعبيرها عن الواقع الوطني.

وقد ركزت هذه الحركات على فكرة الوطنية، فظهرت في شكل مقاومات سياسية هدفها تمييز الأمة الجزائرية العربية المسلمة عن فرنسا الاستعمارية، التي حاولت فصل الجزائر

---

[1]- سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر1830 /1962 رواد المقاومة الوطنية في القرن التاسع عشر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 2004، ص196.

[1]- جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، ص92.

عن محيطها العربي الإسلامي، وفي هذه الفترة عرف العالم والشعب الجزائري على الخصوص أكبر التغيرات، وأعنف الهزات في الفترة الممتدة بين1930و1945 فكانت فترة ولادة، وانتشار معظم الحركات الوطنية والإصلاحية،

ولم تعد الحياة السياسية حكرا على المجموعة الاستعمارية، وعلى الفروع المحلية والنقابات الفرنسية، بل تعدتها إلى الجزائريين، وانبثقت عن التطور الاجتماعي والسياسي حركات سياسية كبرى هي: نجم شمال إفريقيا، وحزب الشعب، وحركة انتصار الحريات الديمقراطية، والاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري، والحزب الشيوعي الجزائري، وجمعية العلماء المسلمين.

لقد كانت مسيرة الحركة الوطنية خير شاهد على صمود، وتحدي الشعب الجزائري فلم يستسلم أبدا، وهذا الشاعر أحمد كرومي يدعو إلى الوعي المعتمد على التنظيم والاتحاد، والبعد عما فيه ضياع لآمال الأمة، وبخاصة الفرقة والخيانة:

الشـــــعب اليـــــوم تـــــنظم
بـــــدأ فـــــي السياســـــة يخـــــدم
عـــــار فـــــي الطـــــول يـــــنجم
راه ســـــــــــــبع لرجـــــــــــام
الجـــــيش الـــــوطن متحـــــزم
بـــــاه ظهـــــر الاعـــــلام
فرانســـــا راهـــــا مغـــــدورة
كبـــت فـــي قـــاع حـــدورة
بابطـــــال الغـــــداء مشـــــمورة
تهـــــزم حـــــيط الظـــــلام
باقنابـــــــــل الكبيـــــــــرة

طلقـــــــت فيـــــــه الحكـــــــام[1]

يدعو الشاعر محمد بالجوهر الشعب الجزائري، إلى الالتفاف حول جمعية العلماء المسلمين، لكون الشيخ عبد الحميد بن باديس ملتزما بقضايا الوطن، وهموم الأمة يتصدى دائما لمحاولات طمس الهوية العربية، والشخصية الوطنية الإسلامية :

تكلـم سـي حميـد قـال اسـمعونا * كلمتنـا اتجـاهكم باسـم الجهـاد
هيـا نتحـدو علـى اللـى ظلمونـا * يخرجـو مـن بلادنـا ويـروح غـاد
الإيمـــان ســـلاحنا والأمانـــة * الخنجـر والشـاقور والشـفرة عتـاد
خـــروج الكفارهـــذا ميـــدانا * الـوطن نطهـروه مـن القـوم الفسـاد
يســـمع العـــالم بقضـــيتنا * يعتـرف بنـا علـى روؤس الأشـهاد
بجـاه الـوطن وأهـل الديانـة * بجـاه الصـالحين بفـرض الجهـاد
بجـــاه اللي قبيل أدوا الأمانـة * نـــاداه الأمير من عند الجواد[1]

كما نعثر على هذه الصورة من خلال الأبيات التالية و التي لخصت النضال السياسي لأهم الأحداث قبل و أثناء الثورة :

[1] - أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، ص31

[1] - نفسه، ص36 .

قوامـــه الأميـــر خالـــد والأحبـــار * أبـن بـاديس بالعـالم فطـن الغفلـى
ميصالى أو فرحات زعيم أو عبقار * الحركـت الـوطن فـي كـل حـالي
خمســـة ألـــف شـــهداء أنـــوار * خمسـة و أربعين بسـطيف الأعلـى
تـاريخ احضـارناه فـي العـالم يـذكار * ابطـال الجزائـر هجمـو فـي ليلـى
فـــي أول نـــوفمبر شـــعلت النـــار * ربعـة وخمسـين ثـورة شـــاميلى[1]

خرج الشعب الجزائري في يوم النصر على النازية، كباقي شعوب الأرض في مظاهرات سلمية، ينادي بحق تقرير المصير، ويطالب بالاستقلال، تطبيقا لمبادئ الحرية التي رفع شعارها الحلفاء طيلة الحرب العالمية الثانية، وكان رد المستعمر على هذه المظاهرات السلمية، هو ارتكاب مجازر 8 ماي 1945، وذلك بأسلوب القمع والتقتيل الجماعي، حيث دمرت قرى ومداشر بأكملها، وخاصة في قالمة، وسطيف وخراطة، ونتج عن هذه المجاز قتل أكثر من 45000 جزائري، من المدنيين العزل، فكانت مجزرة بشعة ارتكبها سفاحون لطالما ادعوا الحرية والسلام والتحضر.

يقول عبد الحميد عيواج في قصيدته الملحمة الكبرى :

يـــوم ثمنيـــة مـــاي راه ينادينـــا مـــا ننســـى تاريخنـــا غـــرة لعيـــان
اكبـــر مســـيرات ســـلمية درنـــا و انطالـب بحقوقنـا مـن ذا الشـيطان
اتعنـــت شـــيطانهم دار علينـــا خـــرج دبابـــات و عســـاكر جـــردان
امعـــول عالشـــر نـــاوي يقضـــينا و يعشـي مرتـاح مـن جـد العربـان
خراطـــة و الســـطيف بـــيهم ضـــحينا ماتـت خلـق كثيـر رجـال و نسـوان
يـــوم مهـــول يـــا بنـــي منـــو شـــبنا يـــوم مضـــلم فيـــه مـــا تلقـــى دفـــان

[1] - نفسه، ص135.

و الطرقـــان اتعمـــرت مـــوتى منـــا دم يفـــور يـــا بنـــي عامـــل ويـــدان
خمـــس و اربعـــين ألـــف استشـــهدنا امـــا المفقـــودين لامـــن مـــنهم بـــان[1]

يؤرخ عبد الحميد عيواج لهذا اليوم، بوصفه الدقيق الذي يؤكد ما قامت به فرنسا بحق شعب مسالم يطالب بالحرية .

ويقول بشير مسعودي في قصيدته ثمنية ماي:

مـرت بيـنا أيـام فـيها يـا مـدى صـار و أش قـــسينا فيـــها لـــو تفكـــر
دار فيـــها مـــا دار جـــويش الكفـــار يـوم ثمـانية مـاي يـا و أشـحال تمنكـر
فالخمسـة و ربعـين الشـعب انـتفض و ثـار شعارهـــم تحـــيا الجزائـــر و تظهـــر
يـــوم الثلاثـــة درنـــا لـفرنـــسا نهـــار مـا طلعـت عـنهم الشـمس فيـه و لا قمـر
ثبـــتنا لـــهم بلـــي مـــا نرضـــه بالعـــار عمالـــت ســطيف كامـــلة غلـت بالقصـــر
يـــوم ســـوق الأسبـــوع ثـــاروا لأحـــرار تجملـــه مدينـــة و ريـف كـــيف المحشـــر
أكثـر مـن 15 لألـف خرجـت يـا حضـار متقـدمهم فـوج الكشـــافة لـــبس لخضـــر
و أحـد مـن د الشـبان رفـع لعـلام و جـار سعـــــال بـــــوزيد عـــــليهم يتخنطـــــر
قتلـــــه بـوليســـــهم ضـربـــــه بـــــالنار و حتـــى المتظـــاهرين رمـــاهم العســـكر
شوشهـــم طاحـــت منهـــم أعـــداد كبـــار تشـــتته فالمديـــنة ووجهوهـــم بـــالحجر[1]

[1] الراوي: زلاقي عبد الباسط من مواليد 1969، المسيلة، المهنة موظف، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ 03 مارس 2011 بعين الحجل.

[1] - بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2008، ص15.

وقد كانت حوادث الثامن ماي مادة غزيرة لإسالة الكثير من الحبر مثلما أسالت الكثير من دماء الشهداء يقول الشاعر أحمد جريبع في قصيدته أروي يا تاريخ:

يـــوم ثمانيـــة مـــاي بالضـــــبط انـحـــدد و ضـــحلي مـــا صـــار فـــي يـــوم الويـــل
اللـــي مـــا عـــاش ذاك الوقـــت منـــك يتـــأكـــد بصـــــراحة اللـــــي عاشـــوها بقـــــاو قلـــيل
احكيلـــي علـــى العـــدو و هـــاذاك المـــــحقد مـــن طبعـــك يـــا تـــاريخ مـــاكش بخيـــــل
قـــالي اقـــرا صـــفحتي بـــالحرف الـــواحـــد مســـــجل همومهـــا مـــن جيـــل لـــجيـــــل
يـــا مشـــين ذاك النهـــار لا يعـــــيدو أســـود شمســـــوما طلعـــت صـــبحو و لا ليـــــل
قالمـــــة و جبالهـــــا قمـــــرة تصـــــهـــــد و القـــرى اللـــي جنابهـــا شـــاعلة تشعيـــل
مـــاذا مـــن أمهـــات تبكـــي و تعـــــــدد مـــــاذابح و يـــــدانها بالـــــدم تسيـــــــل
خراطـــــة منـــــــهية الكـــــور اهـــــــود نعـــت كبـــاش مذبحـــة شـــين الـــتقتيـــل
ابشـــــع العـــــذاب للشـــــــــعب زود و ســـطيف المشـــهور واش انقـــول قليـــل
شـــــوارعو حـــــــمراء بالـــــدم مكبـــــــد لا رحمـــة فالقلـــب فـــات مكـــر اسرائيـــل
مـــــن الكفـــــر اشكـــــــون اللـــــي نـــــدد لا فـــالكفر صـــديق ولـــو بعـــد الميـــــل
وتفكـــــرك قـــــداه انبطـــــل اســـتشـهـــــد يصـــــعب تســـجيلهم فـــي وقـــت قبيـــــل
حســـابهم بالتقريـــب عنـــدي موجـــــــد خمســـة و ربعـــين الـــف عنـــدي فالتسجيـــل
و بعـــــدها لهمـــــوم للشـــــــعب شـــــــرد يـــا مـــا قاســـى ذا الشـــعب مسكين حليـــل [1]

وقول بشير مسعودي في قصيدته ثورة التحرير

و فالخمسـة و ربعين مجازر بالملايين زادة فعزمـنا منـهنا غير لو خرجناها
فسطيـف و قـالمـة ألاف المقتولين و فخرطة الشهداء مـا جاء ماحصاها[2]

[1] الراوي طلحة بشير،من مواليد1953،شاعر شعبي، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ2009/03/27 بالمغير ولاية الوادي.

[2] بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، ص11.

وقف الشاعر موقف المؤرخ، فسجل حوادث الثامن من ماي بدقة، ووصف وحشية المستعمر، ورفضه الاعتراف بحق الجزائريين في تقرير مصيرهم، فكان القتل قرار فرنسا لإخافة الشعب، وإجباره على الصمت .

ويعتبر مؤتمر الصومام من أبرز الأحداث التاريخية للثورة الجزائرية، ومنعطفا حاسما جاء كنتيجة حتمية للظروف التي أحاطت بالثورة، والمتمثلة في جملة من التطورات، والانتصارات السياسية، والعسكرية، أهمها هجومات 20 أوت 1955، والتي كانت دافعا قويا للمسؤولين لمحاولة التعرف على حقيقة الوضع بعد ذلك، وتقييمه.[1]

يقول الشاعر حسان درنون في قصيدته المسيرة:

مؤتمر الصومام في الستة و خمسين باتحـــاد واحـــد كـــذبنا الاخبـــار
جنـــود وضـــباط كلهـــم ثـــوريين باتحـــاد واحـــد كـــذبنا الاخبـــار
جنـــود وضـــباط كلهـــم ثـــوريين اشـبال اولاد أسـود شـجعان و ثـوار
المحتـــل اســـتنجد بـــالحلف معـــين آلاف المشـــاة دبـــابي وطيـــار
هـاذى قتلـى ذيـك جرحـى و مسـاجين تعـذيب و تخريـب تحريـق و دمـار
ابطال الجبهة كانوا عن يقين الشاع مهمـا طـال الحـال يجـئ الانتصـار[1]

شهد الشاعر أن مؤتمر الصومام صرخة في وجه المستعمر، وخروج عن الصمت وكسر قيود الحصار، ما دفع بفرنسا لتهيئة جيشها، والتقتيل، والتنكيل والاعتقال لإبطال إصرار الشعب على المقاومة، بقوله في قصيدته **ذكرى 20 أوت 56:**

[1] -أحمد بن نعمان، جهاد الجزائر حقائق التاريخ ومغالطات الإيدولوجيا،دار الأمة، الجزائر،ط2، 1998، ص133

[1] - حسان درنون، نسمات من الصحراء، دار البعث، قسنطينة، 1987، ص27.

يـــا عـــدونا منـــاش بغيـــين التأويـــل حبـــين نكونـــو فـــي وطنـــا احـــرار
نكلهـــا شـــعير و نشـــربها كليـــل مـا نبيـع المبدأ و مـا نرمـي الشـعار
الاســتعمار قــرر لثورتنــا التضــليل و تقــول للعــالم مــا عنــدنا قــرار
فـي السـتة و خمسـين تبعثـت مراسـيل لكـــل مدينـــة و دشـــرة و دوار
بــوادي الصــمومام بطلــت الاقاويــل باتحــاد واحــد ضــد ذوك الاشــرار[1]

وقول عبد الحميد عيواج في قصيدته عيد النصر :

يـــا واد الصـــومام قـــالو ذالكلمـــة يـــا فرنســـا حـــق ربـــي ماتهنـــاي
اتشـــوفي عـــذاب و ليـــالي ظلمـــة حـــب اكحيـــل يبـــات زلزالـــة دواي
القـــــالب غراد من كاف الصمة والمومن لقال للعاهـــــــــد وفايى
زربـــوط محمـــاح محمـــوم ابحمـــة صـــياد العرادعـــالمهري جـــراي
يتوصـــفلك ريـــح عاصـــف مالقمـــة اويـن اتروحـي يـا العلحذجـة و انـا جـايى
مابين العينيـــــن نرسملك وشمة تبقالك تـــــــاريخ طول ماتحياي
هـاو الضـمك لـي البـارد فيـه احمـه و هـاو الضـمك لـي انتـي منـو تـدواي
نحلـف صـادق غيـر تنسـاي القسـمة مـن ذا الكـي الـي ابجمـرو تتكـوايى
اكحالـــت لقلـــوب مـــا بقـــى رحمـــة و ظـاع الصـبر امـع الباطـل ماتنسـاي
كيدك و لا ليك مكســـور العظمة يتقلـــــــب مابين قتال و عزاي

خرج الجزائريون في مظاهرات سلمية يوم 11 ديسمبر 1960 لتأكيد مبدأ تقرير المصير للشعب الجزائري ضد سياسة ديغول، الرامية إلى الإبقاء على الجزائر جزءا من فرنسا، في إطار الجزائر جزائرية، وكان يوما آخر للقمع الفرنسي ضد الأبرياء .

يقول عبد الحميد عبابسة

[1] - نفسه ص 43.

يـــوم أحـــداعش انهـــار الجـــد ديســـــمبر ســـــتين يشـــــهد
العســـكر والبـــاره لينـــا ظـــد مـــــع ليزبلتـــــري العـــــديان
فرنســـا تعمـــل فـــي الدعايـــه قالـــــت الجزائـــــريين معانـــــا
تحســـب فـــي شـــعبنا نوايـــه يخـــــــدعونا بالآمـــــــان
بعثـــــت رايســـــها قـــــول فـــي قطـــر الجزائـــر يجـــول
للشـــــعب يخطـــــب ويقـــــول يلزمنـــــا انكونـــــوا إخـــــوان
بالسياســـــه يتكلمـــــوا لينـــــا ويطلقـــوا فـــي البـــاره علينـــا
بســـــلاحهم يقتلـــــوا فينـــــا يعطبونـــا فـــي حـــلاوة اللســـان
شـــــبان العاصـــــمة أدوات قـــــــاموا بالمظـــــــاهرات
طلقـــــوا علـــــيهم الرششـــــات قتلـــــوا رجـــــال ونســـــوان
مـــن حـــي بلكـــور البـــاب الـــواد الشـــــعب ينـــــادي للجهـــــاد
الجزائـــــــر أرض الأجـــــــداد تحرروهـــــا مـــــن العـــــديان[1]

إن هجومات 20 أوت تعتبر من المحطات المفصلية التي مرت بها الثورة فهي الحدث الأبرز، الذي حقق الكثير من الإنجازات للثورة الجزائرية، وهي في عامها الأول كانت لها تأثيرات عميقة على مسار الثورة وتطورها، وانعكست نتائجها على المستوى المغاربي والإقليمي.

يقول الشاعر برمة عبد القادر في قصيدته بصمات خالدة:

حتـــى ننســـخ أوت و انســـجل بطـــل بـــن وبلعيـــد و أوت أو ذكرتـــو بالـــذات
بـــل حتـــى العشـــرين منـــو تتســـجل اول قمـــة فيـــه للصـــومام أمشـــتات

[1] - عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ، 2002، ص 480.

بعـد إيجـي استشـهاد زيغـود الباسـل رجـل فـي التـاريخ خـلا بصـمات
اهـدر يـا سـبتمبر عـن ذا الرجـل كيـف ارسـم تاريخنـا عنـد الغـزات[1]

6. ليلة أول نوفمبر :

وما إن دقت ساعة منتصف ليلة الاثنين، الفاتح من شهر نوفمبر 1954، حتى كانت نار الثورة قد انفجرت، واندلع لهيبها في مختلف أنحاء القطر الجزائري بجهاته الأربع[2]» في هذه الليلة التاريخية العظيمة عظمة رجالها الأشاوس، الذين رفعوا راية الجهاد دون الاكتراث بالمخاطر، فلبوا النداء للحد والفصل بين زمن الذل والهوان، وزمن العزة والكرامة .

وكانت لهذه الليلة العظيمة المباركة، التي انتفض فيها الشعب، لاستئصال جذور الشر والفساد من الوطن، تأثيرها البليغ على الشعراء، الذين كانوا في الطليعة بأشعارهم الحماسية الشاحذة للهمم والعزائم.

أتى أول نوفمبر، فتفجرت قريحة الشاعر الشعبي بقصائد بديعة، هزت كل من حوله، وألهبت مشاعرهم فرحة وافتخارا .

يقول الشاعر صالح بدري، في قصيدته نوفمبر والمبادئ:

يـا نـوفمبر فيـك مبـدا مـن الخيـار اخيـرك عنـا فـاق لقضـى و اعبـارو
واش انماثـل فيـك يـا شـارق لنـوار يـا نـوفمبر فيـك مجـدا اللـي ثـارو
يا عز المضيوم في ليلو لعسـار يا فكاك اللي احقر شاو اقحـارو

مـا رينـاش امثيـل قـدرك فـي لقـدار و ابعزمـك شـبان بـالفخرة سـارو
خرجـو فيـك ارجـال مـن زمـرة لبـرار قطـاعين ازنـود لعـدا و انصـار

[1] - برمة عبد القادر، الكنز المدفون في الشعر الملحون، مطبعة قرفي، الجزائر، دت، ص55.

[2] عبد الرحمان محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط4، ،1994،ص395.

فرســان النخــوة ينحــو كــل اغيــار نصــرة للمظلــوم فــي يــوم اعســارو[1]

كان نوفمبر يمثل الحلم الذي ظل الشعب يتطلع إليه بلهفة، وشغف، وعندما جاء زلزل الحياة الراكدة للشعب، وأحدث انقلابا جذريا في التاريخ، فتفجرت معه عواطف كل الجزائريين، التي كانت تحمل غضبا، وتحديا، وإرادة لتحقيق النصر، والشعراء هم أكثر الناس استجابة لهذه المعاني الإنسانية، وأكثرهم قدرة على التعبير.

جاء الشعر الشعبي داعما الثورة، مقدسا لنوفمبر، باثا الروح النضالية في الأمة الجزائرية، وذلك بتغذية عقول شبابها بكل الوسائل الممكنة، للوصول إلى الإيمان بأن خوض المعارك، وتحطيم القيود، هو طريق الحرية والكرامة، وأن قوة الشعوب ووحدتها تكمن في تمسكها بماضيها، وبأمجادها وبطولاتها.

ويقول الشاعر حسان درنون في قصيدته عهد نوفمبر:

نـوفمبر يـا مرحبـا كيـف طليـت علينـا و شـــعاعك وراه كـــل التباشـــير
ربنـــا ســـمعنا منـــادى يناديـــنا نهايـــة طريقـــوا تـــدل علـــى الخيـــر
الاســتعمار الخبيــث ســاكن اراضــينا يقطـف فيهـا غـلال و قمـح و شـعير
ياكـل فـي الخيـار و الفضـلة تـدفع لينـا وكيف يعطينا لخماسة تظهر عندوكثير
جانـــا نـــوفمبر اخونـــا و ابينـــا علـــى دربـــو مشـــات كـــل الجمـــاهير
هـــو ناصـــرنا و هـــو حامينـــا مفطـــن الجاهـــل و دال الضـــرير
النص ام الاسشهـــاد شعار في جبينا و الجهـــــاد طلبناه لتقرير المصير

[1] مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2001/05/14. بسيدي خالد.

رفعنـــا البندقيـــة و العلـــم فـــي ايـــدينا و قلنـــا الله اكبـــر اللـــى صـــار يصـــير
نفجروهـــــا ثـــــورة ضـــــد اعادينـــــا و علـــى كـــل خـــاين و رجعـــي و شـــرير
احنـــا أولاد الثـــورة و فيهـــا مارلينـــا نـــتم فـــي الطريـــق و نجيـــب التحريـــر[1]

7. الاستـقـلال :

خرج في هذا اليوم المشهود، الشعب الجزائري البطل، تغمره فرحة عارمة بيوم النصر الأعظم، فدوت الزغاريد، والهتافات كل أرجاء الوطن، عندما قرعت الطبول معلنة انتهاء عهد العبودية، والقهر، والاستغلال، وشروق شمس الحرية وتطلعات شعب إلى غد مشرق ملؤه العزّة والسؤدد.

لقد غنى الشعب الجزائري بروح جديدة، لم يغن بها من قبل، وزغردت النسوة كما لم تزغرد من قبل، وفرح الأطفال كما لم يفرحوا من قبل، بيوم حلم طال انتظاره، وليس هذا اليوم هو عيد للجزائر وحدها، بل هو عيد للأمة الإسلامية، والعربية، والإنسانية جمعاء.

جاء اليوم الذي يقطف فيه الشعب ثمار كفاحه، ويحصد زرع صبره، وصلابته فكانت فأسه الإرادة والإقدام، وتربته فتيان، وفتيات في عمر الزهور، وماؤه من دماء الشهيد الزكية الذي يجسد بحق الروح العربية الإسلامية، بكل ما تحمل من قيم وشهامة وشجاعة، وتضحية، وشمسه التي يستضيء بها هي من نسيج علم الجزائر الذي تغنى ببهائه وجماله، وشموخه كل شعراء الجزائر، فكان خفقانه من خفقان قلوب جميع الجزائريين.

....النجمة و هلال الحمر مكسيى ذادم الشـــــهيد معنـــــاه امصـــــور
...القشوة رهـــدان تبرور اعشيى حوريـــــــة مالحور و كساها لخضر

[1] حسان درنون، نسمات من الصحراء، ص76.

.....انـــي عالجمـــال و لا حيزيـــى و لا عـــالنجوم كـــي رانـــي نهـــدر
...ـــا عـــن وطنـــي الغـــالي فالـــدنيى و الام الحنـــون هـــي الجزائـــر[1]

ويقول علي لمليزي في قصيدته ثمرة جهاد:

وفي الخامس جويلية ذا لخبر اوصل عيد الاستقلال جابوه الشطـــار
يا نوفمبر قيمـتك لو كان الطل يومك نحييه لو ندخل للنـــار
واقف صامـد من ايديا مكيـل رفرف يا علام زيد اسطع بانـوار[2]

وببزوغ فجر الحرية التي أتى بها الثوار الأحرار الأبطال، الذين هزموا الاستعمار، أنشد الشاعر ناجي عون الفرجاني قصيدته الحرية :

الحـــــــرة جابوهـــــا لحـــــرار نـــــاس يســـــموهم نـــــوار
الحـــــــرة جاوبهـــــا لشـــــراف رجـــــــــال خفـــــــــاف
الحـــــــرة جابوهـــــا العقـــــال اشـــــــــبال ابطـــــــــال
الحـــــــرة جابوهـــــا لكـــــرام شـــادو فـــي العـــرب و لعجـــام [1]

[1] - الراوي: زلاقي عبد الباسط أخذنا منه القصيدة بعين االحجل ولاية المسيلة بتاريخ 2013/06/21 .

[2] - علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي شعر شعبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، الجزائر،ط1 ،2009 ، ص118.

[1] - أحمد زغب، موسوعة الشعر الشعبي أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، دار الثقافة،الوادي،ج4، ط1 ،2003، ص63.

وقول بلخيري دحمان، في قصيدته الجزائر:

اعلامنا مرفوعة للافق امســقم و النجمة و هلال من بعد يبانــوا[1]

ويبقى تاريخ الجزائر، ونضال أبنائها رمزا للمقاومة، يتغنى به الشاعر عبر الزمن يقول الشاعر محمد بن جدية، في قصيدته الذكرى الخامسة و العشرين للاستقلال:

طلعــت رايتنـــا بالنجمـــة و أهـــــلال فــي أثنيــن او ستيــن خوتــي جابـوهــا

يــا جيــش التحريـــر جبتــو لستقـــلال مـــن المســتعمر أبلادنـــا حررتـوهـــا

سبع أسنيـن او نـص و انـتم فـي القتـال بالرصـــــاص أفرانســـا خرجتوهـــا

أنصـــركم ربـــي علـــى قـــوم الضـــلال حلـــف الاطلســـي قوتـــو فشلتوهـــا

حررتـــو لوطـــن مـــن الاحتـــــلال الحـــــرية التامـــــه حققتوهـــــا

أرحـــم يـــا ربـــي الشـــهداء لبطـــال علـــى الجزائـــر أعمـــارهم سبلـوهـــا[1]

هكذا أبدعت العبقرية الشعبية في القصيدة الشعبية، والقصة البطولية، وغذت حلقات القوالين بالوعي، وفجرت غنائية المداحين، وعلى هذا الأساس وحده، يمكن فهم التطور المذهل للشعر الشعبي في القرن الماضي، ففي كثير من الأحيان، كان المحارب شاعرا والشاعر محاربا، ولقد اضطلع الشعراء الشعبيون، والمداحون في الأسواق على وجه الخصوص، بدور ثقافي، وتاريخي هام، إذ نجدهم يواكبون كل مراحل تطور المجتمع، في نكساته، وانتفاضاته، وتحولاته، فهم تغنوا بالمقاومة الشعبية وبكوا عند اندحارها، وعادوا ثانية لشحذ الهمم، والحفاظ على شعلة الرفض والتحدي»[2].

---

[1] - بريهمات عيسى، إبراهيم شعيب، وذاني بوداود، موسوعة الأدب الشعبي شعر الأطلس الصحراوي، مطبعة بن سالم ،الأغواط الجزائر ،ط1، 2013، ص50.

[1] - محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون، دار الثقافة مفدي زكريا ورقلة، 2001، ص31.

[2] - حميد بوحبيب ، الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنيات والوظائف، ص 83.

ونقدم في الأخير نموذجا شعريا ختاميا يمكن أن نطلق عليه مصطلح القصيدة الملحمية الجامعة والشاملة لأحداث تاريخ الجزائر، منذ أن وطأت أقدام المستعمر أرض الجزائر الحبيبة، إلى اندلاع الثورة المجيدة.

وهذه القصيدة أو" **ملحمة المقاومة الشعبية**" من نظم الشاعر بن جدية محمد عام 1957 ،ويتحدث فيها عن بطولات الشعب الجزائري في ثورته المباركة:

انظـر يـا شـباب فـي التـاريخ أقـرا * تلقـى فيـه أخبـار فـي السـابق عـدات
تبـين لـك واش كـاين بالصـورة * فـي القـرون السـابقة إلـى مضـاة
يهـدر ليـك علـى بـبلادك واش أجـرى * آلـف وثمانمائـة وثلاثـين بالـذات
ادخـل الاحـتلال بـاجنوده كثـرة * اسـتعمر الـبلاد واحتـل الخيـرات
اتصـبح الـوطن كـل فـي يـد الكفـرة * فرانسـا ولات تعمـل واش ابغـاة
اتزعـف الاميـر هزاتـه نعـرة * عبـد القـادر مـا ارض بهـذا الحيـاة
وقـف ضـد افرانسـا قـام بثـورة * آلف وثمانمائـة واثنين واثلاثين ابدات
مـن امعسـكر خـرج الجـيش البـرة * امـر الجهـاد و أعطـى معلومـات
بركانـه ياخـاوتي منـذا الحقـرة * عيـب الـوطن علـى أولاد يـا سـادات
اشـمل كـل القطـر اغـلان الثـورة * في العد ومن كل شق النار اقدات
افشـل الاسـتعمار مـرة فـي مـره * واسـتعرف بيجـو اعقـد مفاوضـات
اتـلاق بـالامير اوهـدر هـدرة * و افرنسـا خانـت العهـد مـا وفـاة
مـا فيهـا آمـان تكـذب غـدارة * كانـت ذاك الوقـت لـديها آلات
سـاعدوها الأيـام والـى صـار اصـرة * قاومهـا الأميـر عـدت سـنوات
اسـبعطاعش سـنة ثـورة مسـتمرة * شـورا قسـنطينة دامـت سـنوات
ثـورة بـومعزة فـي القبائـل مشـهورة * دامت خمس اسنين من بعد انتهت
وانقـول لـك فـي بسـكرة كفـاش اجـرى * علـى ثـورة الزعاطشـة واقتـاش ابـدات

تسع واربعين في التاريخ اقرا * الشيخ بو زيان قايدها بالذات
بوبغلة شاهده له جرجرة * تامر قيدة دار فيها معركات
واقعت ثورة في المدية مذكورة * بزعامة قدور وابنه في الحياة
والحاج عمر هو اوفاطمة النمرة * هذا السيدة قامت ابدور الفتاة
شعب الجزائر كاملة راجل وإمرة * قاوم فرانسا ابكل الوسيلات
ولاد سيد الشيخ ثورة على ثورة التاريخ الهم هذا السادات
واقعت ثورة شملت كل الصحراء * من لغواط الورقلة بر الواحات
بوشوشة قام ابثورة مظفورة * عمت الجنوب ست سنوات
المقراني والحداد ثاروا في مرة * المسيلة وساوفيها معركات
ارجع غرب العاصمة دير الدورة * ثورة سيدي بو عمامة من ثم جات
من وهران البلعباس الواد الساورة * ثورة كبر شور ذيك الناحيات
اخلاص الثمانمائة نخلوه اللورة * في التسعمائةندخل في السياسات
نجم شمال إفريقية ضد الكفرة * قال لها يافرنسا الساعة جات
حزب البيانقال لفرنسا امش برة * اخرجي من بلادنا الايام اقضات
جمعية العلماء في الجزائر مشهورة * قالوا الموت احسن من ذي الحياة
الوحدو صفوفنا راجل وامراه * النصر حليفنا والا الممات
في الخمس واربعين اسمعتوا واش جرى * في قالمة واسطيف اوخراطة بالذات
اخرج كل الشعب بالمظاهرة * يمشي في الطريق رافع العلمات
يوم اثمانية ماي جرحومايبرى * التاريخ عليه سجل صفحات
ماذا قتلت افرنسا الغدارة * خمس واربعين اللف شهيد اسدات
جبتلكم ياخاوتى هذا الصورة * على الجزائر واش شافت من ويلات
واتكونزت رجال هزتهم غيرة * على الوطن اتاحدوا في الربعينات

اعـــدوا فـــي العـــدة الـــداخل والبـــرة * وغخـاو فـي الشـعب فـي كـل الجهـات
اســرى خــيط الثــورة ايمينـــه واســارة * وافهـم كـل الشـعب معنـى الكلمـات
اطلـع جيش التحرير للجبل شد الحجرة * متســـــلح مقيـــــوم بالبنـــــدقيات
يتســـنة فـــي الامـــر مـــن الامـــراء * مـدرب علـى الحـرب احسـن تـدريبات
جـــا اول نـــوفمبر عامـــك البشـــرى * فـــي الربـــع والخمســين ثورتنـــا نـــاداة
الله اكبـــر تحيـــا الجزائـــر حـــرة * اول رصاصـــة نصـــف الليـــل ابـــدات
هــذا قــول الشــاعر وليــد الصــحراء * في السبع والخمسين نظمت الابيات
وطنـــى مـــن ورقلـــة يـــامن تقـــرا * علـى الجزائـر عامـة جبـت الكلمـات
تممـــت القصـــيدة البيـــت الأخيـــرة * ابـــن جديـــة محمد امســـلم للســـادات
*

هذه لمحة عامة عن الشعر الشعبي الوطني الثوري التحرري في الجزائر، قبل الثورة التحريرية وأثناءها، منذ أن تعرض الوطن لمحنة الاستعمار، وبهذا يجوز لنا القول بأن الشعر الشعبي، كان حقا مدرسة للوطنية، والثورية والتحرر، تغذيها الأحاسيس الشعبية الجهادية الإسلامية الفطرية الصادقة المؤمنة، بهزيمة الطغاة، والظَّلمة والمعتدين، مهما كانت قوتهم وجبروتهم .

الفصل الرابع: تجليات الحس الثورس في الشعر الشعبي الجزائري.

أولا : شعر الإرهاصات الثورية

كانت هذه المرحلة، مرحلةً تصعد فيها، الاتجاه الإصلاحي، والازدهار الفكري، مما ساعد الشعر على تحديد معالمه، دينيا وسياسيا، ولذلك نكاد نفتقد ملامح الحركة الدينية في غمرة المضمون السياسي، الذي غذت به كل نشاط فكري وأدبي، مما أكسب المناسبات والمحافل الخطابية صبغة التحدّي، وغذّى مشاعر الاستقلال، والمصير الحتمي للثورة [1].

ولذلك نجد الحس الثوري باديا في الشعر الشعبي بوضوح، نتيجة لهذا الترسب السياسي الإصلاحي، الذي يستثير نخوة الجزائريين إلى الجهاد، فاصطبغت القصائد الشعبية في مضمونها، وفي أفكارها، وعواطفها بالروح الدينية الجهادية، ولذلك كانت المشاعر الوطنية تتفجر من خلالها فهي تصف الأعداء وتمهد للثورة[2].

لقد غلبت النزعة الثورية التحررية، على أغلب الأصوات الشعرية، وبخاصة عند الشعراء الشعبيين الذين حملوا على عاتقهم لواء النهضة والإصلاح، فأشادوا بالوطنية وتغنوا بالحرية، وتبنوا المنهج الثوري التحرري، الذي كان له أثره العميق في المكونات الدلالية لمضامين أشعارهم، وأساليبها، فظهر دورهم الكبير في بث الروح الوطنية، في وجدان الشعب ، من خلال توجيه كامل طاقتهم الشعرية، نحو القضايا الوطنية الثورية التحررية، في فترة غلب على الأمة الذل والقهر، والظلم والاستعباد، أدى بها إلى اليأس من أي أمل للتحرر من ليل الاستعمار الطويل.

« إن الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني، والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة، وصدى همومها، وآلامها، وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحاتها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما، ويعرض عن هذه ويدينها غالبا، مبشرا بالعمل والمحبة والوفاء، داعيا إلى سعادة الإنسان، وصون كرامته وكرامة وطنه،

---

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 27.

[2]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 372 .

معلنا عداءه لكل شكل من أشكال الظلم، والقهر، وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حريته، وحرية أبناء وطنه»[1] .

«فالشعراء الشعبيون هم الذين غنّوا للأرض الجزائرية، وهم الذين احتفظوا بها في ذاكرتهم، وعبروا عن آلام الوطن وآماله »[2] وقد وضع محمد الهادي السنوسي الزاهري الشعر والشعراء في طليعة المواجهة لتحمل أمانة الإصلاح، والتوجيه، ووحدة الصفوف والوقوف أمام أطماع النفعيين، والانتهازيين من المعمرين، ومن ثم فإنه لاغنى لأية أمة عن الشعر والشعراء»[3]، والشاعر الشعبي كان دوما من هذه الفئة الإصلاحية، التي كانت تنشط تحت راية الإسلام، وتحمل أفكاره، وتطبق رسالته.

والإصلاح هو مرحلة سابقة للثورة، لأنه يهدف إلى إعادة ترميم ماهو موجود، بغية تصحيحه، أو منع انهياره، إنه مجرد تعديل في التفاصيل، أو قضاء على خطأ من الأخطاء أو تحسين في النظام السياسي، والاجتماعي القائم دون مساس بجذوره، أو أصوله، أي أنه تعديل غير جذري في شكل الحكم، أو العلاقات الاجتماعية»[4].

بينما الثورة[*] هي«التغيير الجذري المفاجيء، في الأوضاع السياسية والاجتماعية،بوسائل تخرج عن النظام المألوف، ولا تخلو عادة من العنف»[5].

---

[1] – ملفوف صالح الدين، تجليات الفكر الاصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، العدد 20، جوان،2014، ص 80.

[2]– نفسه، ص 373.

[3]– أنظر:محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،مطبعة النهضة،تونس،ج2،1927،ص16.

[4]– محمد أحمد الزغبي، التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي، وعلم الاجتماع الإشتراكي، دار الطليعة للطبع والنشر، ط3، 1982 ص 116.

[*] المعنى اللغوي للثورة :هو الهيجان، والغضب، والوثوب والظهور. أما المعنى الاصطلاحي، فلا يبعد عن المعنى اللغوي كثيرا بل هو مجمل تلك المعاني، فالثورة في الاصطلاح تعني: عدم الرضا لوضع ما، والتعبير عن ذلك بالرفض، والهيجان والقيام برد فعل قوي وعنيف،قد لايدرك كثير من الناس المعنى الصحيح لكلمة الثورة و يرونها مجرد حرب قامت بين المواطنين الأصليين للأرض، وبين عدو آخر، وذلك لهدف تحرير الأرض والاستقلال لا غير.

[5] – محمد عمارة، الإسلام وضرورة التغيير، دار المعارف،القاهرة،2001، ص 11.

ولقد عُرفت الثورة بتعريفات عديدة، بحسب مقاصد مجالاتها المختلفة، منها الفلسفية والطبيعية والسياسية، والتحررية، والدينية، والاجتماعية والثقافية، فقيل بأنها تعني الحركات الدورانية للتغيير (كونية– فلكية–أرضية–إنسانية) المراحل والدورات المتعاقبة[1].

لقد عرف الفكر البشري، وتاريخه وأدبه، منذ القديم واقع الثورة، بكونها حدثا تاريخيا واجتماعيا وأدبيا، وجاءت في قوله تعالى:﴿ يا أيها المدثر(1) قم فأنذر(2)﴾[2]، بمعنى حركة تغيير شاملة، يقوم بها الإنسان لإثبات الذات، وعلى هذا، فالأساس هو روح الثورة وفلسفتها "فالثورة ليست كإحدى الحروب، تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل إنها ثورة على الروح والعقيدة"، وقد" حاول أرسطو من قديم أن يفسر الثورة تفسيرا موضوعيا، وردها إلى نوعين: ثورة تنشد المساواة، وأخرى تنادي بعدم المساواة"[3]، وعرفها آخرون بكونها "تغيير مفاجئ في الأوضاع السياسية، والاجتماعية للدولة، بوسائل تخرج عن النظام المألوف، ولا تخلو عادة من العنف، والثورة الحقيقية هي التي تنبعث من الشعب، وتعبر عن ميوله ورغباته، وإن دبّرها وقادها أشخاص معيّنون...والثورات أنواع: سياسية تنشد الحرية واجتماعية تنادي بالمساواة، وقد تهدف أحيانا إلى الجانبين معا، وترى أن المساواة السياسية لا بد أن تقوم على أساس المساواة الاقتصادية"[4]، ومن المنطلق الخاص بتحديد ماهية الثورات، ووجهتها تم التمييز بين "موقفين متعارضين: متفائلون ومتشائمون. فيرى الأول أنها وسيلة ناجعة من وسائل التقدم، وضرب من حتمية التاريخ، التي تحقق الحرية، والعدل والمساواة، أما المتشائمون فيذهبون إلى أن الثورات، نيران مشبوبة لمشاعر شعبية هدامة غير مضبوطة وشبه بربرية "[5].

---

[1] –S . Auroux, Nouveau Vocabulaire des études philosophiques,Hachette, Paris,1984, p205.

[2] سورة المدثر الآية 01

[3]– إعداد نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مادة "ثورة"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975، ص 205.

[4]– نفسه، ص 205.

[5]– إعداد نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية ، ص 205.

وهذا ما أكده مالك بن نبي بقوله «الثورة لا ترتجل، إنها اطراد طويل يحتوي ماقبل الثورة، والثورة نفسها، وما بعدها، والمراحل الثلاثة هذه لا تجتمع بمجرد إضافة زمنية، بل تمثل نموا عضويا، وتطورا تاريخيا مستمرًا، وإذا حدث أي خلل في هذا النمو، وفي هذا التطور فقد تكون النتيجة زهيدة تخيب الآمال»[1].

فالثورة بهذا المعنى استعداد حضاري عام، وشامل، يقوم به الإنسان، لإنجاز المهام الكبرى، التي تؤهله للسيادة والإستخلاف، والثورة بهذا المعنى لا تأتي عن طريق الصدفة بل هي نتيجة حتمية لسنن التغيير التي أودعها الله عباده.

إن الهدف الأساسي، لأي ثورة، يتلخص في تحقيق العزة، والكرامة، وذلك بالدفاع عن الذات، والهوية، والنضال من أجل الحرية، وعلى هذا الأساس، وجد أدبُ كان له الدور البارز في الحياة ، أدباً جماهيريٌ يصف الواقع، ويفضح الاستعمار، ويصف الظلم الواقع على الشعب، ويحرض كافة طبقاته، للوقوف في وجه الاستعمار ومقاومته، ومحاولة القضاء عليه ويعمل على بث القيم المعنوية، التي تتعلق بالثورة، وقد أخذ هذا الأدب نصيب الأسد بين الآداب الأخرى لما يتصف به من اندماج، وكينونة الجماعة والأرض، فإذا كان الأدب عامة فنا جميلا فإن أدب الثورة يصطبغ بهذا الجمال، في الوقت الذي يحمل رسالة في طبيعته الفنية .

وهذا ما يفسر العلاقة بين الأدب والسياسة، فهي علاقة تضامن وتفاعل، وذلك "بحكم الصلة الموجودة بين الأدب والثورة، فالأدب يثور قبل أن تثور السياسة، لأنه يهيء قلوب الناس، ونفوسهم وعقولهم»[2].

«ومن هنا تتضح لنا أهمية الأدب الثوري في دعوة الشعوب إلى الجهاد في سبيل نيل حريتها، فالشاعر يصور لنا من خلال ما ينظمه من قصائد، فترة احتدام المعارك، فيلهب

---

[1] – مالك بن نبي، الصراع القادري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، 1979، ص93.

[2] –طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1982، ص157.

النفوس ويشعل فيها الحماسة والإقدام، فالثورة الجزائرية في أساسها، قامت من أجل خوض معركة شرسة لاهوادة فيها، وبكل الوسائل المتاحة، قصد وضع حد لمسلسل رهيب من الجرائم والمظالم، التي أثقلت كاهل الإنسان الجزائري لقرن ونصف، كادت أن تفقده آدميته ووجوده»[1].

ويرى طه حسين أن هناك أدبان، أدب يسبق الثورة، ويدفع إليها، وأدب يأتي بعد الثورة فيصورها، ويصور أثرها في حياة الناس، ويدفع إلى الرقي، والإصلاح والتجديد، وهو بهذا «يجاهد في سبيل الحرية، ويحتمل في هذا الجهاد ألوان المكروه على اختلافها، قبل أن تصبح الثورة واقعا يدفعها دفعًا، لأنه يقاوم الاستبداد، والتعسف، ويدعو الناس إلى مقاومتها»[2].

إذن فهي العلم الذي يوضع في«الممارسة و التطبيق، من أجل تغيير نظم مجتمعات تغييرا جذريا وشاملا، والإنتقال بهما من مرحلة معينة إلى أخرى، أقل قيودا وأكثر حرية وأبعد تقدما»[3] وعليه فالإصلاح والثورة لهما هدف يجتمعان عليه، وهو السعي للانتقال من حالة إلى حالة أفضل«وهناك فرق جوهري بينهما، يكمن في محركات، ومناهج عملهما فالإصلاح يكون ابتداؤه من التروي والتفكير، وذلك أن المرء يدرس الأوضاع القائمة بقلب هادئ وبروية وإمعان نظر، ويفكر في أسباب الفساد، ويقيس حدوده، ويبحث عن تدابير إزالته، فلا يستخدم قوة الهدم، إلا إلى الحد الأدنى»[4].

---

[1] –أنيسة بركات،أدب النضال في الجزائر(من سنة 1950 حتى الاستقلال)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984، ص26.

[2] – طه حسين، خصام ونقد،ص177.

[3] – أنظر: محمد عمارة، الإسلام و ضرورة التغيير، ص 11

[4] –زوليخة بوقرة، سوسيولوجيا الإصلاح الديني في الجزائر، جمعية العلماء المسلمين الجزئريين، ماجستير ،جامعة باتنة 2009/2008، ص47 .

ولهذا كان الإحساس بالحاجة إلى الإصلاح، ينمو داخل الأمة الجزائرية، كرد فعل على صدمة الوقوع تحت سيطرة الإحتلال الفرنسي، فجاءت قصائد الشعر الشعبي، تصدح بالرفض القاطع لأي شكل من أشكال الاستعباد.

يقول الشاعر منقار رابح:

يحيـــاو الأوطـــان برضـــاه الرحمـــان * حـــــق و شـــــرعية و ظـــــاهر
يضربوا علـى الايمـان بـاش الـدين إيبـان * لـــــو مـــــا همـــــا مَـــــرْ نغْبـــــر
مـــاذا مـــن شـــكام ضـــربوه الزعـــام * و اصـــــبح فـــــي زنقـــــة مَزنْطـــــر
ســـلم الشـــجعان يـــا عظـــيم الشـــان * دخلـــــــوا للجهـــــــاد الأكبـــــــر
عـــــدو نبينـــــا و لافـــــيهم غفـــــران * داروا فينـــــــا عيـــــــب ياســـــــر
مـــاذا مـــن صـــبيان قعـــدوا غ يتمـــا * هـــاذا مـــن محبـــوس دار ق مـــا يظهـــر
يقطـــع عـــرق فرنســـا قطعـــة زيـــوان * طايـــــــب نخلـــــــة تـــــــوبر [1]

وقد شمل الإصلاح مناحي الحياة كلها، من أجل صلاح المجتمع الجزائري، لأن «الشمول في العمل الإصلاحي، من شأنه أن يكسب تجربة الإصلاح توازنا وتكاملاِ،يؤمن معها إهمال جانب من جوانب الفساد، يمكن أن يتضخم، فيأتي بالنقص على سائر الجوانب الأخرى التي يتحقق فيها الإصلاح، وكم من تجربة إصلاحية، كان مآلها الفشل، بسبب اقتصارها على معالجة جانب وحيد من الواقع، وإهمالها لسائر الجوانب الأخرى».[2]

ولعل رائد الحركة الإصلاحية، بوادي سوف، الهادي جاب الله، قد أدرك أهمية الشمول في العملية الإصلاحية، فجاءت وصياه تشمل كل مناحي الحياة يقول:

---

[1] – بركة بوشيبة، شعراء ذوي منيع الشعبيون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 319 .

[2] –نور الدين سوكحال، الشيخ بيوض إبراهيم و منهجه في الإصلاح، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة 1999/1998، الجزائر، ص191.

شـعب الجزائـر يتعـافى * مـــــن الخرافـــــة * و التفريق اللّي ف اطرافه
يتجمـع و يضـم أكنافـة * هـــــذي أوصـــــافه * تحيـا جمعيـة الكشـافة
تحيـا الجمعيـة الوطنيـة * و الخيريـــــــــــة * الناس اللّي يحبو الحرية
تحيـــا اللغـــة العربيـــة * بالثاقفـــــــــــة * و يتجـدد عهـد الخلافـة[1]

كما أشاد الشاعر الهادي جاب الله بفكرة الإصلاح ودعى الشعب إلى تبنيها بقوله:

يـــــا نـــــاس خـــــوذو النصـــــيحة و اتعلمـــــو الـــــدين واجـــــب
نحـــــو لفعـــــال لقبيحـــــة مـــــايعودش الـــــدين ســـــايب
الإصـــــلاح فكـــــرة مليحـــــة اعتيقادنـــــا كـــــان خايـــــب[2]

وقد نظم الشاعر بلعيد علي، قصيدته الخالدة التي تظهر مدى نضج، وعبقرية الشاعر الشعبي، في توظيف ثقافته، للتذكير بعراقة، وأصالة الجزائر وشعبها الأبي، الذي قاوم الغزاة، الذين طمعوا في خيرات بلاده بقوله:

الجزائـــر مجـــد خالـــد فـــي الزمـــان فـــي الكتـــب خيـــار عنهـــا منشـــورة
مـــن قبـــل المســـيح لهـــا صـــولجان كـــذا مـــن ثـــورات فيهـــا مشـــهورة
اســـتقر تاريخهـــا تلقـــى برهـــان تـــتفهم مضـــمون هـــذه الأســـطورة
مـــن لصـــوص اســـبانيا و دهـــاة الرومـــان فـــوق الاطلـــس لهـــم مجـــزرة
نفتخـــر بأمثـــال عقبـــة فـــي الفرســـان لـــدين الاســـلام صـــال بأبطـــال النعـــرة[3]

ويقول أيضا :

يـــا ســـامع لـــي نعيـــد لـــك هـــذا البيـــان نحكـــي لـــك ذو الاخبـــار عـــن قـــوم الصـــحراء
راكـــب الخيـــل و المهـــاري يـــا فـــلان أبطـــال بنـــي هـــلال ســـربة غـــزارة

[1] –أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة ، ص36

[2] – نفسه ،ص35.

[3] –بركة بوشيبة ، شعراء ذوي منيع الشعبيون، ص394.

يـــوم دق الطبـــول و يشـــب الـــدخان كـــانو لـــه واجـــدين ذوك الغـــزارة
أهـــل الكـــرم و الزعامـــة يـــوم غنـــان حـــراس البيـــدو و الرســـام المعمـــورة
ســـال الديـــة تقـــول عـــنهم مـــا كـــان آيـــة ربـــيعن فـــي حكـــام العشـــورة
ســـاحتهم واســـعة تطـــل علـــى حســـان وقـــلات حمـــام فـــي ليمينـــة مشـــهورة
مـــانو عرعـــار مـــا خفـــات علـــى الأذهـــان مـــاذا دارو فـــي الجـــيش الكفـــرة
والبوزيـــد و الرجـــال الـــي شـــجعان خـــلاو فرنســـا ذليلـــة مقهـــورة
جنـــرالات خلفتهـــا فـــي الميـــدان و مشـــات تجـــر للهزيمـــة مكســـورة
و المقطـــع هـــداك يـــا فـــاهم الأوزان للظـــالم كتفـــوا حبـــال الجـــرارة[1]

لقد تولد الشعور بضرورة الإصلاح، على يد مثقفين، كانوا حرصين أشد الحرص، على إصلاح الفرد، لايقاظ هذه الأمة من سباتها، وحفظ أملاكها وتراثها، وقد ساهمت الحركة الإصلاحية، في نشر مفاهيم أخلاقية جديدة، ساعدت على ترسيخ قيم، تتناسب مع متطلبات الأوضاع الاقتصادية والفكرية، وقد حدد بوصفصاف أهم العوامل، لقيام الحركة الإصلاحية بقوله:« وفي تلك الأثناء كانت الجزائر في حاجة إلى وقت كاف، لنضوج الدعوة الإصلاحية وتغلغلها في أوساط جماعة المثقفين الجزائريين، والجماهير التي غلب عليها اليأس واستسلمت للقضاء والقدر، لأن القيام بإصلاح حالة الفرد الاجتماعية والدينية يتطلب من زعماء الأمة أن يهيئوا قدرًا كبيرًا من وسائل القوة، والدعاية الشاملة، والارتواء من مناهل المعرفة، والرسوخ في مكارم الأخلاق، وتوفير الأيدي العاملة، لكسب الأرزاق، والعمل على خلق الوحدة بين الجماهير الشعبية وهذه العوامل كلها ضرورية من أجل القيام بحركة

[1] نفسه، ص 395 .

إصلاحية شاملة وناجحة»[1] ومن هنا ارتفع صوت الشاعر الداعي والمحرض بضرورة التخلص من الاستعمار ونيل الاستقلال مهما كلفه الثمن.

ولعل مثل هذا الحس الثوري التحرري، يعود إلى أن التحرر كان قضية الشعب الجزائري بأكمله، وهذا ما جعل الحس الثوري، يبلغ مداه عند الشاعر التومي سعيدان، الذي كان يلتمس نار الثورة بأنامله:

يا لفهمنا خوني عبروا عليه * اجرحو المفاصل و اللب ما صبر

و ما اجبرتش عاقل علام الصبر

ما جبرتش طرشون مجرب الثنية * اللي يعبر مذغة ساكن الصدر

أصدر حكامو عني قد ما أقدر

حب طـه محمد زاد ماليه * نوره شعشع في كناني لالو أعبر[2]

هكذا يفتح لنا هذا الشعر منافذ روحية، نحو البطولة القدسية بصدق الإحساس، ونبل المضمون، والتسامي على الآلام الحسية، بحرارة المظلوم المقهور، وهذا الإحساس–دون شك– فهو إحساس معظم الشعب الجزائري، الذي كان يرزخ تحت نير الاستعمار الفرنسي، لأن الروح الوطنية في هذه المرحلة اكتملت وبدت ملامحها للعيان.

والشعر الشعبي في هذه الفترة اتشح بوشاح الدين، ففيه الشعور بالخوف، وفيه طلب المغفرة على القصور، تُعَبِّقه المواقف، ويحفّزه الإشفاق من ضحايا المأساة لاستعجال النصر[3]ولذلك يقول الشاعر سعيدان، عن طريق الرمز والإيحاء[4]:

---

[1] – عبد الكريم بوصفصاف، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و دورها في تطوير الحركة الوطنية الجزائرية، 1945/1931 ،دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، 1981 ،ص 52 .

[2]– تومي سعيدان، ديوان مغذي الأرواح و مسلي الأشباح، مطبعة عمار قرفي باتنة، الجزائر، ص 18.

[3]– أنظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 29.

[4]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 20.

فثلاثة و الخمسين تمت ذا القصية * اللي فهم ما بيا يكمي الضامر

حب محمد نور شعشع البصر

ياسامع القصة كون عوين ليه * دعوت المؤمن مقبولة مع الفجر

و قت صلاة الوسطى حن ياك حر

لا تلوموا عني قصرت في القصية * أنزيد نرجع ليكم و أنعاود الخبر

ويقول الشاعر صالح بدري[1]:

كتبو سورة واضخة من خيار اسوار سال الي سهرو اعليها واش دارونا

سورة منسوخة اعزيزة يا حظار سخها تاريخ في خير اسفارو

يتلوها شيان بلحان العيار و ايرتل فيها البارود ابنارو

بمكاحل اتلوح تقصب عن لشفار بزبن النمة في السماء لاح اشرارو

يرهب لعدا و الميعادي و المنكار صيهد كبدا اعدوه عن لهب اجمارو

كلش من ثوارنا هذا الشيء صار رهبات لعدا على بار اصوارو

«فإذا كانت الحركة الإصلاحية، مبنية على المثل العليا لمفهوم الحرية، والإنسانية والكرامة البشرية عند الإنسان فأية حاجة في هذا الإصلاح إلى إظهار البعد السياسي،وهو كامن في الحركة الإصلاحية، وضمير مستتر في ثناياها»[2]، فقد اصطبغت قصائد الشعر الشعبي، بروح الإصلاح، في إطار الدين الإسلامي الحنيف، بالرجوع إلى تعاليمه، والاقتداء بشخصياته، وتاريخهم وأمجادهم ، وهذا ما جعله يزرع بذور الإيمان بالعدالة الإلاهية، التي تنصر الحق، وتبارك الشجاعة والإقدام، مما بلور فكرة رفض الأوضاع من أساسها،ومقاومة الاستعمار، وتحقيق الاستقلال يقول الشاعر لعمار الحاج، في قصيدته ليلة نوفمبر:

[1] –مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2001/05/14 بسيدي خالد

[2] – صالح خرفي،المدارس والمعاهد العليا، دورها في النهضة العربية الحديثة، المجلة الجزائرية،عدد4، 1980 ص 53.

و لا فينـــا ذلـــول و لا مـــن هـــو مرعـــود تســـمع الرصـــاص ابصـــوتو زغـــراد
و نـــــوفي لبلادنـــــا كـــــل العهـــــود اقســـــمنا بـــــالله نبلـــــغ المـــــراد
ويواجـــه مـــن قاصـــد و عنـــو حقـــود وقفـــــة بطـــــل مـــــايردوش رداد
و شـــجاعة لبطـــال تشـــبارة اســـود الرهبـــة و الخـــوف راميهـــم فـــي واد
ماشـــي للقـــدام و ينـــال المقصـــود ايقابـــل النيـــران ابصـــدروا صـــداد
واتـــرك الامـــوال مافيهـــا نقـــود اســـمح فـــي لعيـــال الزوجـــه و لـــولاد
وينفـــي ذا الغـــدار مـــن ارض الجـــدود قصـــدوا فـــي تحريـــر وطنـــو و الـــبلاد
ومـــا يرضـــاش ايشـــوف قـــدامو حســـود ايصـــفيها مـــن كـــل اغيـــار و فســـاد
و النصـــر حليفنـــا بـــاذن الـــودود يحمينـــا ويعنـــا الـــرب الجـــواد
وللشـــــهداء المجـــــد و الخلـــــود يـــرحم ربـــي كـــل مـــن عـــاش الجهـــاد[1]

وعموما فالشاعر الشعبي في هذه الفترة الإرهاصية، عاش يحسس الشعب الجزائري بالظلم، وجبروت الاستعمار، داعيا إلى الاقتداء بالصحابة، والدعاة، والمصلحين، والعلماء الأجلاء، مهاجما الطرقية والمشعوذين .

يقول الشاعر حويلي مزروع :

لَكِـنْ بـنْ بَـاديس كَـان عْلـى هُـدَى قَـــال المُـــؤمنْ لاه يَخْضَـــعْ للكَـــافرْ
رَانَـــا مُســـلمين مانـــاش قـــرُودّة حْنايَـــا هُومـــا أولادْ الجَزائـــرْ[2]

ولعل الأوضاع السياسية ،جعلت الشاعر الشعبي، حذرا في اتخاذ شعره سلاحا للمقاومة الوطنية ذلك أنه حينما« يتحدث عن البطولات العربية والإسلامية، فإنما يريد أن يستثير نخوة الجزائريين إلى الجهاد، يقول الشاعر بلقاسم حرزالله:

[1] – الراوي:مرغاد محمد الصالح، من مواليد 1945 سيدي خالد بسكرة المهنة فلاح أخذنا عنه القصيدة، بتاريخ 30 ماي 2012 بسيدي خالد بسكرة .

[2] –البريد الإلكتروني: mezrouahouili123@gmail.com حويلي مزروع، بتاريخ 2014/12/01.

ويــن اللــي بإيمانـــهم رضـــاو الــرب طـارق و بـن نصـير و عبـد الرحمـان
ويــن بــن الوليـد و علــي بـــن طالــب ويــن المخلصـــين و انصـــار القــرآن
يـــا صـــلاح الديـــن رانـــا نتـــعذب يـــا زعيـم بـــلادنا راهـــا تتهـــــــان[1]

واذا تغزل الشاعر الشعبي في المرأة، فإنما يتغزل في الوطن متخذا من المرأة ستارًا لذلك»[2]، فحين نتأمل قصيدة الشاعر بشير مسعودي المعنونة: بـ «من هواك» نحس بنوع من الغزل السياسي.

يقول الشاعر:

حّـر الحـــب عصـــر قلـــبي د المـرة جـــرى سيـــــله واد و لبـــات أفكـــاري
هيـــض غـرام قديـــم نطـف يـا حسـره كـي تفكـرت أذكـارها و قريـت سـواري
أش يـــداوي كيـــتي مـــن د العـــصرة غير نـشوفك زاهيـة يـا ضـوء بصـاري
متمنـــيك تـــعودي ديـــمة خضـــرة و جذور غرامـك زايـد تـروي بأمطـاري
عـــارف مـن هـواك عمـري مـا نبـره راحـــت بالـــي فيـك يـا زيـاح أكـداري
جبـت القول عليك يا زين النظـــرة يـا مـــظنوني فيـــكي ينـــمى ضـكاري

حبـــك ســـاري فـالعروق دايـــر مجـرة بيـه روات الأفكار و عطفت بأشعاري
نفـــخر بيـــك فمجالســـي زيـن العشـرة يـــا مرتـع لرصـــام و مخـــزن أسـراري
نغيـــر عليك من نسمة هبطت خطرة و نتـــصدى لجيـــوشها فيلـق و بطـاري
مـــا نرضـــى تتـــهان فوقـت الصـــدرة و لا نرضـــى لعدو يعـفس فيهـا عـاري
حبـــك مـــن الأيـــمان نابـــع يـــا حـرة يـا وطـن الأجداد و الشيوخ الأخياري[1]

---

[1] أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص252.

[2]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 373.

[1] –البريد الإلكتروني: mcadrar@live.com بشير مسعودي،بتاريخ، 15 أفريل 2012

ويروح الشاعر في حوار شعري جميل، متغزلا بالحرية، أي الوطن، مواريا رؤيتة، وتجربته التحررية، ولعل هذا اللون من الشعر الوجداني، كان شائعا في تلك الفترة الارهاصية، ولذا يقول صالح خرفي: « إذا التفتنا نلتمس ملامح الشعر العاطفي من بداية القرن، فإننا نلتقي في العقد الثاني منه بنصوص غزلية، ولكنه غزل من نوع خاص نستطيع أن نسميه بـ"الغزل السياسي"»[1]، لقد كانت الحرية أشبه باليد السحرية، التي كانت تحرك كل شيء، لأنها عاشت تدغدغ شعور المواطن الجزائري، منذ عرفت أرضه وطأة المستعمر فكان لقاء النص الأدبي بالحرية مسعى أكثر منه اسْمًا [2]، ويقول في قصيدة أخرى:

و الله مـا نـرضى يعتيرها لوام و لا نرضى لبخيس يبخسك فالسومة
و ألـي مـس رسامك يلقاني قوام نـحرم عنـه مـا تمـتع بنومة
باهـي الرايـة يلوح مغلاه علام بلألـوان النـاصحة رمـز النعمة
من لخضار لبيـاض ينعت لسلام و حـمرت بدمـنا هـلال و نجمة
أمـقـودني جنـها ليـها خدام رانـي لـك عبيـد طائع فالخدمة
نخدمـك بـجفوني على طول العام و نسـعى بـك حتى تعودي فالقمة
تغزلـت بأوصـافها زينت لرقام و تبهـيت بعـشقها بيـن الأمة
عانقـت من عناقها ما هوش حرام وقبلـت ترابـها زيـن لنسمة[1]

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 297.

[2]–أنظر: صالح خرفي، الغزل السياسي في الشعر الجزائري، ضفاف الابداع، ص1.

[1] –البريد الإلكتروني: mcadrar@live.com ،بشير مسعودي 15 أفريل 2015.

وليكن أن نطبق عاملا آخر في نشأة هذا اللون من الغزل السياسي، ألا وهو عامل التنفيس، ويقول صالح خرفي:« وربما كان هذا التضافر تعبيرا عن حاجة الأديب الملحة لمثل هذا التنفيس المزدوج الغاية...وكان الشاعر سعد الدين الخمار، أول من كتب في هذا المجال، يوم نشر قصيدته في" الفاروق" بعنوان "التغزل السياسي" » [1].

وكل ذلك لأن المقاومة بالشعر،« تعبير عن إرادة الحياة، والطموح في تحقيق حضور حر، ومُستقل وفاعل، فهي ليست حالة وقتية، وإنما هي مبدأ حياتي أصيل في عقل ووجدان الإنسان العربي، وهي بالتالي مبدأ قائم على تعشق الحرية، و إثبات الحضور والفاعلية ورد العدوان »[2].

ولذلك يقول الشاعر بشير مسعودي:

هبهب ريح هواك و تحرك فحشاية ساكني ملي كنت فسن صبي
هيض ليا غرمك يا د العظاية نطف لي لجراح وجدد الكي

خلاني فهواك سارح فيه دواية و سقاني كيسان لمرارة و الغي
نتبهى بغرامك و نقول انايه تعيده الايام بين صحاب الدي
نهدر باسمك فمنامي فحجرالداية باني ليك فخيالي صورة رقي
نكتبه عنوان لكتوبي و سماية بالمجبود نرسمه طي على طي
ياد الوطن الغالي بيتي و هناية فالجزائر راحتي ورحت بوني[1]

ويسترسل إلى أن يصل إلى قوله في قصيدته ليك "فخيالي صورة":

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 298.

[2]– فادية المليح حلواني، تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد 08، 2005، ص114.

[1] – نفسه، ص 19.

كيـف نقـد نفارقـك و انـت مونايـــة وكـــي نقبـل تنهـاني وانيـا حـــــي
كـي وصفوا لـي من كـانوا ليك حمايـة حمـاوك مـن غـدر الـي بغـوك شـــي
حمـــاوك رجـــال بنيـــوفهم علايـــــة مـــا يرضـــوا يصـــفحوا نجـــل الحـــــي
فرســان الســاحة مــا يــدنوا لوطايـــة اســود الميــدان مــا يروضــهم لـــــي
ردوا فـــيهم بطشـــهم خلـــوهم شفايـــة خلطـوا لهـم لـوراق السـوطة بالـــري
صدوا سلاحه و النشر و اباق الدعاية و الحركـة و تبـاعهم صـحاب الــزي
وقفـوا لهـم نـد ذكـورة و صبايـــة بصـف موحـد داروا فـيهم الفـــي[1]

كما إتخذ الشاعر برمكي عبد الله من الغزل السياسي، لونا من عواطف الحنين إلى الوطن، شاكيا وجدانه، وأشجانه المشحونة باللهفة شوقا، وارتباطا بهذه الأرض الطيبة، يقول:

مِيَـتْ فِيـكْ غْـرَامْ يَـا زَيْنَـةْ لَلْمَـاحْ يَاوَحْـدَكْ وَيْـنْ اَلنْسَـاء وَيْـنْ يْبَـانُو
يَـامَنْ حُبَـكْ لاَحْ فِيَـا سَهْـمْ ورَاحْ وتسـمر فـي وسـط قلبـي بمحـانو
مــتمكن فجــوارحي حــب بــلا أح حبــك والله مــا نبطــل شــيطانو
حبــك رانــي لابســو درتــو وشــاح نكتــب ليــا علــى جبينــي عنــوانو
حطيتـو مـابين عينـي كـل صـباح ونمســى ياصاحبــة فــي ميــدانو
تاريخــك يازايخــة كتبــوه صــحاح بــاين فــي بارودهــم مــن نيرانــو
سبعسـنين ونـص حصـدت م لـرواح سـبع سـنين الـدم جـاري ويـدانو
سبعســنين عنــاد لعدوهــم كفــاح ســبع ســنين ونــص رجــالة كــانو
سبعسـنين ونـص مـاحطوش سـلاح ماملـــو كيفاحهـــم زاد إيمـــانو[1]

[1] –البريد الإلكتروني:Abdallah.bermaki@gmail.com عبد الله برمكي ، بتاريخ 03 جانفي 2015.

[1] – البريد الإلكتروني:mcadrar@live.com بشير مسعودي ،بتاريخ 15 أفريل 2012.

لقد كان حب الوطن واجبا مقدسا، يصبوا إليه كل شاعر حر، فهو الحقيقة الأكيدة التي يسترخص في سبيله كل غال وثمين، ولذا يقول:

أنـــا قلبـــي راد و عشـــق و تعلـق و تولـــع بالغاليـة و عـزم و بغاهـا
طـول يسبّح بإسمـــها و بيـه يعشّـق و يتأمـل فأوصافها و حولي بهاها
كـــي نكتب فالغيـب حبها ليه سبق عشـش فروحـي يـوم خلقهـا مولاهـا
يتبـــها بغـــرامها و يقـــول عشـــق مـا يخـشى مخلوق أصـواته علاها
أفريـــدة فـالكون ليـــها القلـب يـرق مـا نتمـنى غيـــرها روحـي تهواهـا
اسمك يا جزايـر أحلا مـــا ينطق فيه رنات القلب يسعد لو غناهـــا[1]
غناهـــا[1]

والمرأة في شعر الشاعر الشعبي عبد الله برمكي، تخرج من نطاق التصوير الضيق للمرأة لتشمل الأرض الطيبة المعطاءة، ويبرز صورة كاملة للوطن، مازجا بين احتواء الأم وحنانها وعطاء الأرض و طيبتها فيجعل منهما شيئا واحدًا فالجزائر حبيبة الشاعر وعشقه الأبدي، فهي أرضه التي رمز إليها بامرأة سلبته قلبه، وعقله، وتعلق بها تعلق العاشق الولهان الهائم في ملكوت عشقها، قائلا :

هـــي أم الكـــــل وهـــــي أم الأم وهـــي نـبض القلـب للحـب وتحييـه
رَيَّـــح يـــا شهيـــد فالجنـــة ونْعَـــمْ هـاد لوطـن شـحال مـن رجالـة فيـه
تحـفض ليـك العهـد وتصونـو بالـدَّمْ وعهـــدك يـــا شهيـــد رجالـــة تحميـــه
تعـرف حـق الـدم اللـي طـاح معظـم ســـال عـــل الشـــرف والعـــزَّة تعنيـــه
للجزائـــر مـــا نـــوصف حبـــي كـــم بصـــح حـــب كبيـــر لبـــلادي نعطيـــه
مانـــي مستعـــــد فلبـــــلاد نسلـــم ولانـــــي مستعـــــد نخليهـــــا لتَّيـــــه
هـــاد الارض الطاهـــرة بهـــا نحلـــم وفحلمـــي د الوطـــن بعينيـــة نفديـــه

[1] – البريد الإلكتروني : عبد الله برمكي،Abdallah.bermaki@gmail.com ،بتاريخ، 23 فيفري 2016.

ونحطـــو قـــدام عينـــي ونعلـــم حـب الوطـن يـا وليـدي لا تخطيـه
قـداش م شهيـد يـا ولـدي مسلـم ضـحى عـل لـبلاد بـاش نعيشـو فيـه
وقـــداش وقـــداش عنهـــم نترحـــم هـادالوطن عـزاز كـانو فـي ماضيـه
أمـــانة خـــلاونا بـــها ننـــعم نتمتـع مـن خيـر لـبلاد ونحضـيه[1]

وبذلك حاول الشاعر الشعبي، أن يكشف لنا هذا الرمز، أو ما يسمى بالغزل السياسي وعموما إن مرحلة الإرهاص للثورة كانت مرحلة التعبئة العامة، ومحاولة تفجير الجماهير الشعبية في وجه الظلم، والاستعمار، ولذلك يمكن أن نطلق على هذه المرحلة، مرحلة النضال الشعري، الذي ضاق بالمنابر السياسية و الإصلاحية.

ثانيا : شعر الثورة التحريرية :

يشكل الشعر الشعبي الجزائري، مَعْلَمًا من معالم المقاومة، والرفض إبان الثورة التحريرية الكبرى؛ لأنه وسيلةٌ لغويةٌ أصيلةٌ، وعميقةُ التأثير دقيقة في إيصال الصورة الثورية، والإشارة الفكريـة، ولـذلك تزخـر القصـائد الشـعبية بـدلالات الـرفض، والمقاومـة، والـدعوة إلـى الجهاد، ويَبْدُو بأن الشعر كان يتلازم مع الثورة لأنه الأكثر حضورًا من صنوف الثقافة بالنظر إلى سهولة حفظه وفهمه، وسرعة انتقاله، ولذلك فلا عجب أن يواكب هذه الثورة فكان الصوت الشعبي الصميمَ الذي يدعو العمال، والفلاحين، والبسطاء من عامة الشعب إلى ساحات الوغى، بل كانت أهازيجه تتردد على ألسنة بعض المطربين الجزائريين، من أمثال عيسى الجرموني، الشيخ محمد الغفور، إدريس برحال، عمار العشاب ، فضيلة الجزائرية، بوجمعة العنقيس، صليحة الصغيرة، رابح درياسة ،...الخ [1].

[1]– أنظر: محمد بن عمرو الزرهوني ، في ذكرى الذاكر المذكور الشيخ قدور بن عاشور مداح النبي المبرور، مجلة الثقافة، س 19، ع 103، أوت، 1994، الجزائر، ص 132 .

[1]– أنظر: مالك .ز، جريدة اليوم، الخميس 2006/07/06، س 08، عدد 2257، ص17.

ومن ذلك القصيدة الشهيرة، التي غنتها صليحة الصغيرة، والتي تقول بعض كلماتها:[1]

حَـــــــــــــــزْبُ الثـــــــــــــــوارْ

ومْعَـــــــــاهُمْ هَانَـــــــــتْ الأعمـــــــــارْ

حَـــــــــــــــزْبُ الثـــــــــــــــوارْ

وَأَحْنَـــــــــا امْحِينَـــــــــا الاســـــــــتعمار

قَلْتُـــــــــو فَلاَّقَـــــــــهْ يـــــــــا فرنســـــــــا

ومـــــــــا نـــــــــاشْ فَلاَّقَـــــــــهْ

لَكِـــــــــــــــنْ رْفاقَـــــــــــــــهْ

خَـــــــاوَهْ فـــــــي جِـــــــيشْ التَّحريـــــــرْ

ولأن الأغنية الشعبية تعتبر«حصيلة تاريخ التداخل الشفهي، تخضع غالبا للمساهمة الجماعية في تأليف نصوصها، وهذا ما يسهم في انتقالها من جيل إلى آخر، فهي شكل من اشكال التعبير الفني، في أوعية إيقاعية متجانسة، تضمن لها التداول والانتشار، كما تشكل هذه الأغاني وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، والجماعة، والتفاعل مع الطبيعة، والناس والأحداث التاريخية، لذلك تقدم الأغاني الشعبية كافة الأغراض الموحية بالأفراح والأقراح وبالإضافة إلى وظيفة التسلية، والمتعة ، تطرح الأغاني الشعبية أنواع الطموحات وأشكال معاناة المجتمع»[1].

وهكـذا يبـدو أنَّ الشـعر الشـعبي الجزائـري، إبـان الثـورة التحريريـة إمتـاز، بالغنائيـة، والإنشـادية: ولـذلك يعتمـد علـى أسـاليب الترديـد، لأنـه ثقافـة عموميـة، بوصـفه شـعر الطبقـات

[1] – المصطفى شاذلي : شذرات من الشعر الشفاهي المغربي البنية و الدلالة الشعر الشفاهي بالمغرب، مقاربات ونصوص،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس،الرباط،ط2006،1،ص 37

[1]– كليفُورد فايل، اللغاتُ الوطنيةُ و الذاتية الثقافية، مجلة رسالة اليونسكو، يوليو، 1983، ص 6.

العميقة الأصيلة، كما أن أهميته تكمن في أنه يبلغ رسالة، ويعبر عن مشاعر الشعب، وفي الوقت نفسه فهو« وسيلة اتصال بالآخر، لإشباع روي الحياة و النفس»[1].

ولهذا فقد أضحت الأغنية من أرقى الفنون الشعبية، تمثل أعلى درجات الوعي في الكلام، تعتمد الموهبة التي يغذيها الذوق، وعلى الرغم من كونها شيء فطري في الإنسانية إلا أنها تصدر عن عبقرية، تتمثل في تلاحم الكلمة المعبرة والعاطفة الصادقة مع الإيقاع الذي يجعل منها الشكل التعبيري الأكثر رواجا وإمتاعا للنفس.

كما تتميز بتعابير منسجمة من الأشعار، والأناشيد، والتسابيح، تنشد في جلسات تتميز بالطابع الجماعي، أو الفردي في الأداء [2].

ولعل هذا ما جعلها سجلا إنسانيا « تحافظ به الجماعاتُ العرقيةُ، والمهنية، والإقليمية على ثقافتها الفردية »[3].

ونتيجة لهذا التفرد؛ فقد حركت القصيدة الشعبية بالجزائر الحواس، وأحيت موات الأفكار وغرست أنوار التحرر في الأجيال، تقول هذه المقطوعة المعنونة:بـ« قداش أنفكرْ».

إِيـهْ ...قَدَّاشْ نَفَكـرَّ!!!

فـي الجزائـر عادتْ حَيَّهْ !

غِيـرْ دَمْ الشُّبَّـانْ يَقْطـرُ

وَمْبَـزَّغْ فـي كُـلْ الثَّنَيَّـهْ

شُـوفو، شوفو «مَالْ الرَّاس » !!

كِـيْ حكمتْ خَمْسَـهْ رِيَّاسْ !

قَالتْ لَهُمْ الحرْبْ اخْـلاَصْ

---

[1] – المصطفى شاذلي ، شذرات من الشعر الشفاهي المغاربي، ص 40.

[2]– مجموعة من الباحثين، الفلكلور الأمريكي، ترجمة نظمي لوقا، دار العالم العربي، القاهرة، د.ت، ص 12.

[3] – أغنية شعبية مجهولة المؤلف.

والجزائرمِنْ بَكْرِي لِيّا !![1]

إن الأغنية الشعبية، تجسد أرقى الأشكال التعبيرية في الخزان التراثي الشفاهي للمجتمع، لما لها من أثر طيب على الوجدان، والأحاسيس الجماعية، والفردية، ولهذا تكاد تتفق جميع آراء الباحثين، في القول بأن جميع التعبيرات الشعبية، أيًّا كان شكلها، وأيًّا كانت صفتها، تنشأ في الأصل بدافع إنساني واجتماعي، غايتها تقديم تصورات الشعوب للواقع ولإبراز تمثلاتها العامة للوجود والحياة ، فهي تمثل فضاءًا خصبًا تختزل فيه المجتمعات الإنسانية تجاربها، التي مرت بها لتأرخ الأحداث التي عايشتها.

وعلى ذلك، فهي تمثل إرثا إنسانيا مطلقا، يتصف بروح الجماعة، التي أسهمت في هذا البناء الدائم، والمتواصل، فكل جماعة إنسانية مهما كان شكلها، ودرجة وعيها ، لها ثقافتها ومخزونها الشعبي الخاص بها، يعبر عن الحالة النفسية للشعوب، ويعكس عاداتهم وتقاليدهم التي يتوارثها الأبناء عن الأجداد، وتشكل هذه النصوص التراثية الغنائية حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فتشد الإنسان إلى أرضه، وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب»[2] «وهي تستمد قوتها من قوة تمسك المجتمع بالتقليد الذي يعتمد على التكرار والتلقين، قصد الانتشار والاستمرار، ولذلك يصبح المجتمع، والتقاليد قوة محافظة، لا قوة إبداع بحكم أن التداول والتلقي لايتم الإ في جماعة، ومن هنا نجد في الغناء أن تأليف النص هو الجهد الإبداعي الفردي، ولكن الغناء هو الشيء المرتبط بالجماعة، فهو الفعل الجماعي»[1].

وهذا ما جاء على لسان أحمد مرسي، حينما طرح مفهوما للأغنية الشعبية، بقوله «الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة ، تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»[2].

---

[1] –أنظر : حداد يوسف ، المجتمع والتراث في فلسطين، دار الاسوار مؤسسة الثقافة الفلسطينية، 1985،ص 73 .

[2] – محمد الجوهري، علم الفلكلور في الأنثربولوجية الثقافية ، ص 158.

[1] – أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1980، ص 24 .

[2] – أنظر: مالك .ز، جريدة اليوم، ص 23.

ومثل هذه القصائد أو الأغاني، التي حركت نفوس الجزائريين، وهزت مشاعر الأمة جاءتنا من أناس متواضعين، لا أسماء لهم، ينظمون أعمالهم شفويا، ثم يلقونها إلى« حملة التقاليد» الذين يذيعونها، أو يعيدون صياغتها[1].

ولذلك، لا يمكن دراسته دون معرفة أسلوب حياة الشعب، الذي ينتمي إليه، وعاداته وتقاليده، ومعتقداته، وكل ما نسمّيه بالشعبية[2]وكل ذلك، لأن الشاعر يشير إلى قضية اختطاف الطائرة التي كانت تقل خمسة من زعماء الجزائر إبان الثورة التحررية.

والذاكرة الجماعية حافلة بنماذج كثيرة من هذا الشكل الشعري، الذي لا يقل أهمية عن الشعر المدرسي الفصيح، لأنه أقرب إلى وجدان العامة، علاوة على أنه ينتظم في إيقاع غنائي خفيف، ويعبر بعفوية تامة عن الانتصارات والانكسارات وهموم، وأفراح الإنسان الجزائري [3].

وقد كانت هذه الأغاني كمتنفس للتعبير عن التذمر، ومقت ورفض ممارسات الاستعمار كما استعملت لنقل المواقف الجماعية، والثابتة للأهالي، وقيادة الثورة، بغية نشرها، والتحسيس بها، وتعميم مواقف المواطنين الجزائريين، كما استغلت بطرق فعالة وناجحة في تحقيق الوعي الجماعي حول القضية الوطنية، وللتعبير عن تلاحم مكونات الشعر الجزائري[1] وهذا ما جاء على لسان أحد الكتاب الفرنسيين، بقوله « ففي تلك الأغنيات والقصائد عبر الجزائريون عن بغضهم، ورفضهم الشديد للمستعمر»[2].

---

[1] – نفسه، ص 23.

[2]– أنظر: باديس فوغالي، جدلية الحبر والشهادة في التجربة الشعرية العربية الحديثة، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 3، نوفمبر، 2005، ص 162.

[3] –منصور مختار، الأغنية والأهازيج الشعبية الشاوية إبان الثورة التحريرية مقاربة، أنثروبولوجية، المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية الشاوية، خنشلة،من 1الى 6نوفمبر 2013، ص 15.

[1] – أجبرون شارل روبير، الجزائريون المسلمون وفرنسا 1871–1919،ج1، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007 ، 158.

[2]– أحمد حمدي ، ديوان الشعر الشعبي،شعر الثورة، ص27.

لقد عاشت هذه الأغاني، والقصائد الوطنية، في وجدان الشعبي الجزائري، لتكون سندا معنويا حقيقيا، في محنة الاستعمار، ومحركا عاطفيا فعالا، وداعما لقوة الشعب، في الدفاع عن وطنه، والحفاظ على وحدته.

ولهذا فلا عجب أن تقرأ هذه النماذج الشعبية التي تتغنى بالثورة التحريرية، ومن ذلك قول « كرومي أحمد» من العبادلة بشار:

يوم أول نوفمبـــــر ذا تاريخ الغــزارة

جيش التحرير أَسَسْنَا بَاشْ يدق العديان[1]

وهو ما يذهب إليه: « الساسي بن إبراهيم حمادي» من وادي سوف، قائلا:

فاتح نوفمبر اختيار، ليل فجر انهــار

دكـــــوا العدو وسط الأســـوار

استعمـــــار فـــــرغت أيامــه

اسكنا لجْبـــــال وســـط الأوعار

كل الصحاري ؛ هقار ، تندوف ، و الغار

من الواد لحدود بشار؛ قامت عليه القيامة[1]

فهذا الشعر كان نموذجا للمقاومة، وروحا مقدسا تردده النساء، والأطفال، ولذلك كان « رفقاء السلاح إذا ما التقوا بأحد الأطفال طلبوا منه أن ينشد، أو يغني لهم، ما حفظة من هذه الأشعار، والأناشيد ليستبشروا خيرا من أنّ مفعول الثورة يزداد، والحماس يتجدد»[2].

لقد ظلت الأغنية الشعبية تحمل بين نصوصها« المرنة الحية قيم الشعوب، وكنوزها الثقافية، والاجتماعية الموروثة، من عادات، وتقاليد، وأسلوب حياة، بما تحتويه من مقومات

---

[1]– نفسه، ص 27.

[1] – مالك.ز، جريدة اليوم، ص17.

[2] – فتحي الصنفاوي،مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،ط1، 2001،ص59 .

روحية، وفكرية، وفلسفية وتربوية ، يمكن من خلال دراستها رصد تجارب الشعوب العملية في صنع الحياة والتاريخ، واكتساب خبرات تأصلت، ومرت عليها آلاف السنين، ترسبت في أعماقها، طبقا للظروف البيئية، والتغيرات في مجرى و معطيات الزمن، وأحداث التاريخ، وما خطته من واقع ساهمت به في حفر ملامح الشعوب، فسيولوجيا ونفسيا، وما استطاعت به تلك الشعوب من صمود صلب أمام أهوال، ومصاعب و متطلبات العيش»[1].

وكلما كانت الأغنية بسيطة، وسهلة الأداء، أقبل الناس على ترديدها، لأنها كانت تعبر بصدق عن الواقع الاجتماعي، بانفعلات أفراده، ومواقفهم، ومشاعرهم المكبوتة، نتيجة الضغوط الاجتماعية، مما يدفع بهم نحو الحديث عن متنفس، يبدد حالة الحصار، والاختناق أو الاغتراب المفروضة عليه.

ودون شك، فإن الشاعر الشعبي، إبان الثورة التحررية الكبرى، كان يعبر عن هوية الشعب، وآماله، وآلامه، ومعاناته، بل كان هادياً إلى ملاحم الجهاد. ولذا كانت جنائز الشهداء تحي بالزغاريد والأهازيج المقدسة ، وليس بالنحيب والبكاء؛ لأنه شعر الذاكرة الجماعية المؤمنة ومَعْلَمُ من معالم الروح الوطنية الثورية، ومظهر من مظاهر الإنسانية، ومنبع من منابع البقاء، باعتباره « الأداة المؤطرة لمحتوى ثقافي جغرافي ، شعبي استعصى على كل محاولات التحنيط، التي توخت ربطه بصانع، وأصل، ومكان في التاريخ»[1].

لقد انسجمت الأغنية الشعبية، بهموم الشعب، والتحمت مع صفوف الجماهير فثورت الناس، وحشدتهم للكفاح، وإستنهضتهم، فكانت رمزاً للصمود، وملاذا لشد الأزر، وهكذا قرأت الأغنية الثورية مشاعر الجزائريين، وتحولت إلى وسيلة للمد الثوري الوحدوي.

---

[1]– عبد القادر شرشار، المأثور الشعبي والذاكرة الجماعية، ضفاف الإبداع، صwww.Difaf.net/Modules.php1

[1]– نفسه، ص 1.

وبهذا حفظ الشعر الشعبي بالجزائر البنية التحتية، التي يتأسس عليها البناء الثقافي الشعبي، كما أرسى السلوك المعرفي، الذي يلون المجتمع، فتمظهرتْ من خلاله العادات والتعابير، والمهارات الشعرية الشعبية[1] وعلى ذلك فالشعر الشعبي في الجزائر، إبان الثورة التحررية الكبرى، كان مؤسسة ثقافية، تخلد مآثر الأمة، وتعمق المعرفة الشعبية، باعتماده على الرواية الشفهية، في الوقت الذي كانت فيه الطباعة، ووسائل النشر عزيزة المنال، كما حافظ على اللغة، وأوصلها إلى الجماهير التي حرمت من التعلم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية[2] ومن جهة أخرى وكما سبق القول، فإن المتأمل في القصائد الشعرية الشعبية يُقِرُّ بأن « النص الشعري الشعبي، له مكانة الوثيقة الرسمية التي لا يطالها أيُّ التباس قد يلحق عندها من الوثائق، ولذا وجب أن يحظى باهتمام بالغ في دراسة تاريخ الشعب وأدب الشعب، باعتباره رصيدا تاريخيا ومعرفيا، يزخر بجزء هام من التراث الوطني»[3] .

ولذا فلا عجب إن انصبت الدراساتُ الأكاديمية الاستعمارية عليه، من أجل معرفة الشعوب المستعمرة ، وكشف خصائص تفكيرها ، ومن ذلك مؤلف للكاتبين" فليب لوكاتش" و"جون كلود" *Philippe LUCAS et Jean claude VATIN* والموسوم بـ: " جزائر الأنثربولوجيين " " *L'ALGERIE DES ANTROPOLOGUES* "، والذي حلل فيه الباحثان المناهج المتبعة في ضبط المادة المدروسة، وقدمت إلى السلطات العسكريةوالسياسية التي استثمرتها في بناء خططها، وتعزيز موقعها في الجزائر[1] وكل ذلك لأن الشعر الشعبي"لم يوجد في حياة الناس

[1]–أنظر :عبد القادرشرشار ،النص الشعري الشعبي،مؤسسة ثقافية متجددة،ضفاف الابداع،ص2 ،www.Difaf.net/Modules.php

[2]– نفسه، ص2.

[3]– نفسه، ص1.

[1]– طه حسين، من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1966، ص 175.

عبثا، وإنما وجد لأن الناس احتاجوا إليه فأوجدوه ؛ أحسوا فأعربوا عَمَّا يحسون، واضطربت في قلوبهم، ونفوسهم الخواطر، والعواطف والأهواء، فأعربوا عنها وصوروها "[1].

ولهذا كانت الثورة المنبع الذي استقى منه هؤلاء الشعراء، والمشعل الذي أضاء أشعارهم.

ثالثا. تجليات الحس الثوري في القصيدة الشعبية إبان الثورة :

الشعر رسالة حضارية، أساسها التأثير والتأثر، بعد ما كان الشعر في القديم، يسبح في عالم من الخيال، أصبح اليوم يحاكي الحياة مباشرة، ويواكب جميع التحولات، التي تشهدها الحياة، وهذا ما رفع فنية الشعر الحديث، لقد تغيرت الأغراض الشعرية، وتبدلت بأغراض أكثر ارتباطا بالإنسان وقضاياه«فظهر الشعر الثوري، والشعر الاجتماعي، والشعر القومي والشعر السياسي، فالشاعر لم تعد تهمه الأشياء الخيالية، بقدر ما تهمه الحياة الواقعية فسخر شعره للتعبير عن الأحاسيس، وعن المجتمع، والمشكلات الاجتماعية».[2] فالشعر أكثر الفنون انفجارًا، وتأثيرا بجرسه، وعاطفته، وحماسته، وقدرته على التحريض والدفع والإثارة، بطاقة مخزونة بقوة الشحنات الوجدانية العاطفية، والأفكار المتفجرة المنطلقة وكل الفنون لها دورها في أدب الثورة، لكن الشعر يبقى هو الجسر السهل ، والقريب، والخطير والفاعل في الوقت نفسه، ويبقى الكهرباء ذات الشحنة المؤثرة في أعماق الإنسان، والتي تجري في عروق الشعب كدم يغلي في بركان ثائر»[1]. قد عبر الشعر الشعبي، عن آلام وآمال الشعب، وأسهم الشاعر الشعبي في الصمود الوطني فندد بأفعال المستعمر، وكشف فضاعته، وتتبع الأحداث السياسية، وحث شباب بلاده على الجهاد، والكفاح، وأشاد بالأبطال والشهداء، وتغنى بالحرية والاستقلال، حتى أنه حث العرب على الوحدة.

---

[1] – مصطفى بالمشري،المأساة الفلسطينية في الشعر الجزائري،مجلة الثقافة، العدد57،الجزائر،ماي/جوان،1980،ص109.

[2] –إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، الجزائر، ص 32.

[1] – مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2011/05/14 بسيدي خالد.

والمتأمل في النصوص الشعرية الشعبية، وبخاصة القصائد التي أرخت لثورة التحرير الوطني، يحس بمدى وعي الشاعر، بحقيقة الاستعمار، وتصويره، واستيعابه لطبيعة الصراع الحضاري على أرض الجزائر.

ولعل أهم النصوص الشعرية التي تتناول هذه الثورة إشادة، ونصرة، وإجلالاً لها وافتخارًا بأبطالها، النصوص التي تحمل عناوينها دلالات ثورية، أهمها:

نوفمبر، الاستقلال، مجازر الثامن ماي، مؤتمر الصومام، الثورة ... الخ

ويقف الشاعر الشعبي في صفوف المناضلين، الذين يدافعون بألسنتهم، وأقلامهم، لأن الدور الذي يقومون به، لا يقل أهمية، وتأثيرا عن دور المقاومين بالسلاح، فالكلمة المعبرة البليغة، تنفذ إلى أعماق النفس، فتهز الوجدان، وتسهم في شحذ الهمم، وقد كان الشاعر الشعبي يتابع عن كثب مجريات الأحداث، وكل التحولات في جوانبها الاجتماعية والسياسية ويتفاعل معها ويتعاطف مع آلام الشعب وجراحه، ثم يتخذ من ذلك موقفا، يترجمه إلى قصيدة شعرية، ولذا كان من الطبيعي، أن تنجب ثورة الفاتح من نوفمبر شعراء اعتنقوا مبادئها وانظموا إلى صفوفها، وناصروها، وساهموا في تعبئتها يقول الشاعر علي عبد الواحد حرز الله:

نوفمبر حليت و اهلالك هلل ... او نجمك لامع فاسما داير مشهاب
مرحبا باقدوم نوفمبر كي طل ... او يا مرحب بالي جانه بعد ان قاب
هيا يا شباب جيل المستقبل ... ذا نوفمبر راه من عز الاحباب
هذا الشهر الي نح عليك الذل ... او عهد ابيك لا اتخونو يا شباب
دار امعيا نوفمبر عهد او كمل ... فالربعة او خمسين عهدوا كان اصواب
اثنين او عشرين عنهم انعول ... و اجتمعو في دار صاقة من لصحاب
اتخذو قرار مكتوب امعجل ... و احروفو بالدم كاتبها كتاب[1]

[1] –أخذنا القصيدة على لسان الشاعر، بالدوسن ولاية ،بسكرة، بتاريخ 2013/11/12.

ويقول أحمد سعدون في ملحمته الثورية التي لم يكن أبطالها جيوشاً مدربة بأسلحة متطورة بل كانت الطبقة الشعبية بقيادة أبطال هبوا لنصرة بلادهم، ودفعوا الغالي والنفيس ليحافظوا على وحدة بلادهم، فوقفوا سدًا منيعًا أمام أطماع الغزاة:

يـوم الفـاتح جـات صفحة ملفوفا مكـتوبة سـجال بـالدم المرشوم
علـنوها رجـال نـغمة معزوفا من قمة لـوراس مـوقفهم محسوم
باصـوات الرشـاش طلقات اعنيفا و امـدافع دخـانها نيّـل بغيوم
مصطـفى و بيـطاط نـشاط و خفا بن لمهـيدي ذاك ديـدوش و قسوم
بوضيـاف الـصنديد رمز المعرفا معروف بخـصلات بالثورة مغروم
صفحـات التـاريخ زيـنة محفوفا مرقومـة بحروف بالذهـب المختوم
و الشاهـد لـــــــوراس و اجبال الشفا جـرجرة و امحـــــــارقة و اجبال اقســوم[1]

أغلب هؤلاء الشعراء عاشوا فترة قاسية، من فترات كفاح الشعب الجزائري، بل عاش بعضهم مأساة الغزو الفرنسي، وما عاناه الشعب الجزائري من ويلات، وجراح و نكبات »[1].

يقول الشاعر:

بســـــم الله بـــــديت وعلـــــى النبـــــي صـــــليت
ســـــيدي مصـــــباح لبيـــــت نبينـــــا محمد
رانـــــي نحكـــــيلكم حكايـــــة صـــــحيحة
مـــــــــــــــاهيش دعايـــــــــــــــة
المجاهـــــــــدين حاضـــــــــرين معايـــــــــا

[1] –التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1990، ص 70

[1]– الراوي: زلاقي عبد الباسط من المسيلة مواليد 1963، المهنة موظف أخذنا عنه القصيدة، بتاريخ03 مارس2011، بعين الحجل .

ماصـــــــــار فـــــــي وقـــــــت الجهـــــــاد
ثـــــــار الشـــــــعب المخلـــــــص بـــــــاولادو
يقاتـــــــــــل علـــــــــــى ارض جـــــــــدادو
شـــــــوف الفرنســـــــي ويـــــــن عـــــــادو
حتـــــــــــى لابســـــــــــو الســـــــــواد
نحكـــــــــــيلكم علـــــــــــى مافـــــــــات
قبـــــــــــل اليـــــــــــوم بســـــــــــنوات

ويصف الشاعر عيواج عبد الحميد، الدمار الذي أحدثه الاحتلال الفرنسي[1]:

هـذا الشـعب الـزين عنـدو مـا قاصـى تقيتـل و تخريـب و لـدمو مصـاص
عيشـــتنا خـــروب و كســـانا قســـنة مـا نعـرفش النـوم و لا طعـم نعـاس
عهـــد المحتلـــين بالمـــاء نتحســـي مـول الخيـر فقيـر فـي أرضـو خمـاس
الهـــارب مشـــبوه ماعنـــدو رخصـــة و القاعـد محجـوب مـا يعـرف تحـواس
ذوقتنـــا ليعـــات نشـــرب بالطاســـة و الشـعب المقهـور نصـو فـي لحبـاس
كـــم المفقـــودين فـــي هـــذا المأســـة خـــلاو الـــديار و قطعنتـــا لليـــاس
خلالـــة الصـــبيان خلالـــة النســـاء خـــلاو الأنعـــام ماليهـــا عســـاس
لا عجـــوز يكـــون لـــيهم تانســـة أرمـــلات اصـــغار مخنوقـــة لنفـــاس
هـــاجس ليـــل يطـــيح عنـــدما تمســـي مـن فيـراق ازواجهـم و حـديث النـاس
اغتصـــبوا زوجاتنـــا يـــا انيســـة حملـــو مالكفـــار و شـــرفنا ينـــداس

ويقول أيضا، في قصيدته الوصية:

مـــاذى مـــن لمـــوات راهـــا منســـيى فالابـــار ابقـــات مردومـــا فالســـر

[1] – الراوي: زلاقي عبد الباسط أخذنا منه القصيدة بعين االحجل ولاية المسيلة بتاريخ 2013/06/21.

نســـــاء و رجـــــال مـــــدفونا حيـــــى وبقـــات الروفـــات تشـــهد عـــالمنكر
شافت هذ العين نســـــــــاء مسبيى و التاريخ أيعيد نفســـــــو ماينكر

عانـــات الـــويلات دوار و قريـــى مـدت سـبع اسـنين و النـار اتزمهـر
لحـم البـل ايطيـب و الخـاطر يعيـى و العاقـــل معلـــوم عقلـــو يتـــودر
هــذا هتــك كبيــر و همــوم اقــويى و الهـارب لاويـن يمنـع فـي ذالبـر[1]

ثم يتوجه الشاعر الهادي جاب الله إلى الشعب، ويطلب منهم أن يكذبوا ادعاءات فرنسا، ويبرهنوا لها أن الجزائر عربية مسلمة، ولن تتخلى على لغتها، ودينها، وجذورها وأصولها بعدما «عزز الاحتلال غزوه العسكري للجزائر، بغزو ثقافي فكري، في محاولة منه لتحطيم الشخصية العربية الجزائرية»[2]،ويتطرق الشاعر إلى الحديث عن مكانة الاستعمار وكيف أنه قد بذل كل ما في وسعه، لقتل روح المقاومة لدى الشعب الجزائري وطمس شخصيته، يقول الهادي جاب الله، في قصيدته طاح الصليب:

التعريـــــب لينـــــا و التفـــــرنيس لا لا و اللـــي انحـــرف عـــن الشـــريعة يخســـر
يـــــــــــــا رفقـــــــــــــاي لغـــة الضـــاد الســـمحة لنـــا احنـــاي
بنـــــور الكتابـــــة ســـــاطعة للغايـــــة تنزيـــل مـــن حكـــيم جـــا مسترســـل
هـــــي لغـــــة اســـــماعيل بوصـــــفحاية بـــاني الحـــرم جـــد العـــرب امفصـــل
نفخـــــــــــــــر بيهـــــــــــــــا هـــــي لغـــــة الكتـــــاب مـــــن ينفيهـــــا
لســـان العـــرب واســـع يجلجـــل بيهـــا فيهـــا معـــاني كبـــار لا تتحســـر
غيـــر ادخلـــو للبحـــر عومـــو فيهـــا النحـــو عربـــي تقســـمو بالمفصـــل
مـــــــــــش عصـــــــــــبية نطوعـــــــو و نقـــــاومو الاميـــــة

[1] –عمار طالبي، ابن باديس، حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ج3، ط2، 1983 ، ص 94.

[2] – أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، الهادي جاب الله نموذجا 1978/1882 ،ص74.

تقـــرا البـــــرية اسرارهـــــا مخفية فـــــــرحان بعد الجهل عدت نفسر
بـــــدل نعـــــم بْ (وي) لفرنجيـــــة لغـــة اجـــدادك زيـــد بيهـــا تفخـــر
ندير الكتابـــــــة الكـــــل بالعربية تاريخهـــــا ظاهر قديـــــم مسطر[1]

ويصف محمد بن جدية فشل الاستعمار وكشف أكاذيبه، في قصيدته ذكرى 27 فبراير:

أفشـل لسـتعمار و أبـدى فـي التحيـال كيمـــا دار الحيلتـــو اكشـــفناها
و أتقـدم ديغـول بالخطـب او قـال عيـون الصـحراء أحنـا طلعناهـا
تتبقـــى لينـــا او هـــاكم لســـتقلال الجزائـــر لـــيكم و انـــتم اهلاهـــا
قلنـــالو هـــذا كـــلام انتـــاع أهبـــال هـذي هـدره فارغـه غيـر انسـاها
أشـبر واحـد مـا انخلـوهش موحـال الصـــحراء لينـــا نحـــن أهلاهـــا
ماتـت عنهـا ارجـال اكثيـرة و أطفـال قطعـة مـن الـوطن هـي وأبناهـا
سـجل لينـا فيفـري هـذا المقـال قامـــت مســـيرة التـــاريخ أرواهـــا
فـي أثنـين وسـتين وقعـت بالتفصـال سـبعة وعشـرون فـي الشـهر تورخناهـا
خرجـت جمـاهير كـل أنسـا وأرجـال يســقط لســتعمار موتـــو قلناهـــا
الصـــحراء جزائريـــة لا تبـــدال وأخـرج يـا ديغـول مـاكش مولاهـا[1]

أما حسان درنون، فيقول في قصيدته ذكرى 20 أوت 56:

[1] – محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص 48.

[1] – حسان درنون ،نسمات من الصحراء، ص 43.

و تحسب في كل الناس مهابيل و تشري المبدا بذاك القنطار
يا عدونا مناش بغيين التأويل حبين نكونو في وطنا احرار
نكلها شعير و نشربها كليل ما نبيع المبدأ و ما نرمي الشعار
الاستعمار قرر لثورتنا التضليل و تقول للعالم ما عندنا قرار
في الستة و خمسين تبعثت مراسيل لكل مدينة و دشرة و دوار
ربي يرحمنا و يسقينا سلسبيل و يرحم اخوانا الشهداء ابرار[1]

« يعد الشعر أحق فنون التعبير، بتمجيد البطولة وتخليد الأبطال، لأن يَجْمَحْ إلى الأداء المجرد، جموح الخيال وعمقه ،وقوة العاطفة وجرأتها، وشمول النظرة ونفاذها»[2] سجل بطولات المجاهدين، وخلد بطولاتهم، وبشرهم بالنصر حيث قال الشاعر عبد الله برمكي، في قصيدته معركة العرق الغربي:

نتفكر فرسان بالنخوة شجعان كانو همة وشان كلمة معصورة
كلمتهم بارود فيها ياسر شان فيها عزت نفس كلمة معبورة
فيها شدة على عدوهم ما تليان كلمة وحدة ثابتة ضد الحقرة[1]

ويقول الشاعر في قصيدته فرحنا بالتحرير:

ثورة التحرير ما عظمها فكرة والفكرة عبرة من سورة الانفال
توكلنا على الله ومنه النصرة والشدة في الله ماتخيب محال
ونصرها الإله رايتنا الخضرة والخير جانا بتضحيات رجال

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الرائد للكتاب الجزائر، ط5 ،2007،ص 70.

[2] – البريد الإلكتروني: Abdallah.bermaki@gmail.com عبد الله برمكي،بتاريخ، 23 فيفري 2016.

[1] –نفسه .

والخيــر ذقنــاه مــن ذيــك الشــجرة وتحقــق مــراد كــان لينــا فــال[1]

لقد حق للجزائريين أن يتغنوا بمآثر الثورة وأمجادها، برجالها ونسائها، الذين صمدوا وقاوموا بكبرياء، وشموخ وعظمة ، من أجل تحقيق الحرية، والسيادة والوحدة، يقول الشاعر بشير مسعودي، في قصيدته ثورة التحرير :

و تفقـه علـى أول نوفمبر كاملين يـوم الإثنـين السـاعة صفر نبداها
فألف و تسعمية و ربـعة و خمسين شـاف المسـتعمر هزيمة ما فات راها
كلمة الـسر عقبـة و خالد الصحابيين و الله و أكـبر الشـعار اللـي وتاها
قال بـن مهـيدي لحوهـا للمواطنين يحتـضنوها حتـى تبـلغ مبغاها
و ضمــها الشعب و فرح بالمجاهدين و كان ليها الحـصن المنيع و ضراها
أول هجوم تاريخي فالخمسة و خمسين يـوم عشـريـن أوت أش كبدناها
و هجمات ستة و خمسين كل مؤرخين سـال فـرنسا علينـا المر سقيناها
و سال الـجرف و سمندو راهم شاهدين و عيـن صـاف و غيرهم باش كتبناها
و سال المـستعمر يقول لك حنا مين شـرب الحنـظل من يدنا ما ينساها[1]

لقد أنجبت الجزائر« عدد من الأبطال الشعبيين الذين لم يكن لهم إسماً يذكر، ولكنها الشدائد منبت الرجال، ومصنع الأبطال، فقد تكشف الجماهير عن أبطال حقيقيين، أظهرو من الحنكة في القيادة، والاستبسال في الحرب، ما ألحقهم بأبطال الأساطير شهرة ».[2]

يقول الشاعر جماعي أمحمد في قصيدته تجمعوا الأبطال:

يوم تجمعوا الابطال في البلاد وضربوا العديان داروا عاهد و اتفقوا عليه و بدا الخط يسير

[1] – بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، ص11.

[1] – أمجد الطرابلسي، محاضرات عن الشعر والحماسة والعروبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت،ص 108.

[2] – بركة بوشيبة، شعراء ذوي منيع الشعبيون، ص 183.

و طلبنا عند الله باش ينصر جيش التحرير

داروا عهد يمشوا عليه هذا المنهج رباني لا يقعد احد على الجهاد و خلق فيه التكبير
جرات خيوطه في البلاد و البدو و السكان طلقوا العمارة الأولى سمعنا منها البشير
عافوا المال و الاولاد باهرة ما حاروا الفاني بالشجاعة كانوا يكافحوا و كال الخنزير
حملوا لها جهد السلاح شدوا لها الكفان كذا من كلب يحزموه لها في يوم التي
عيات الطيارات و اليشار عداد الجردان و عيات لواطها منين تدفع بالعساكر
و عيات قنابلها تلوح تطلق جهد النيران مولانا فشلها و طوعها ناس مناقير
ماذا رفدت الاحباس من رجال ورقلوا البيان نساء و رجال مكتفين لا احد عانات صهود الكير
ماذا دارت من عيب في الوطن و قتل الصبيان ماذا خرجوا مجاهدين هذا أمر القدير
ماذا حرقت غابات صادقة في هذا البلدان ماذا نهبت تجار و الكسايب شي مال كثير[1]

ولأن البطولة لم تكن حكرا على أحد، خاطب الشاعر جميع الشعب، وحث الشباب على المضي قدما، يقول لعمار الحاج، في قصيدته ثورة نوفمبر 54:

من ليلة نوفمبر جات الفكرة قررنا باللي انواجه الكفار
بديناها تكبير عظيم القدرة وقمنا بالجهاد في حق الجبار[1]

ويقول أيضا، في قصيدته ليلة نوفمبر 54 :

و لا فينا ذلول و لا من هو مرعود تسمع الرصاص ابصوتو زغراد
و نوفي لبلادنا كل العهود اقسمنا بالله نبلغ المراد
ويواجه من قاصد و عنو حقود وقفة بطل مايردوش رداد
و شجاعة لبطال تشبارة اسود الرهبة و الخوف راميهم في واد
ماشي للقدام و ينال المقصود ايقابل النيران ابصدروا صداد

[1] – لقاء مع الشاعر بتاريخ 2013/05/14 بسيدي خالد، ولاية بسكرة.

[1] –الراوي : مرغاد محمد الصالح من مواليد 1945 سيدي خالد، المهنة فلاح، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ، 30 ماي 2012 ،بسيدي خالد بسكرة .

واترك الاموال مافيها نقـــود اسمح في لعيال الزوجه و لـولاد
وينفي ذا الغدار من ارض الجدود قصدوا في تحرير وطنو و البـلاد
وما يرضاش ايشوف قدامـــو حسود ايصفيها من كل اغيار و فـساد[1]

« إن البطولة الحقة، ممثلة في الثورة نفسها، بما فيها من إيمان، وحماس ومجد، إن الثورة قد ألهمت الشعر كثيرا من الموضوعات، التي لم يَكن يخوض فيها من قبل »[2].

ولهذا جاء شعر الثورة غزيرا، ووفيرا قويا، ورفيعًا، واقعيا وحيا، لا خياليا ولا صوريا يؤرخ ويخلد مراحل حية من تاريخ الجزائر العظيم.

لقد تجلت الشجاعة الأدبية بأسمى صورها ، في مواقف الشعراء، فكانت كلماتهم تنبض بالحياة، وتنشر الشجاعة ،وحب التضحية في سبيل الوطن، ولهذا كانت دعوة الشعراء دعوة صريحة إلى الثورة ،والجهاد، وإلى تحطيم القيود ،والأغلال، التي طالما كبلت حرية هذا الشعب، وأوصدت أمامه كل أبواب العيش الكريم، وهذا ما جاء على لسان الشاعر البار أحمد، في قصيدته ملحمة الجزائر:

الله اكبـــر نخلفـــوا مـــنهم الثـــار باب الصلح يكون مفتاحه مقفول
يـــا وطنـــي عـــادت الســـاعة بنهـــار وشدت متعاركة من عرض و طول
يـــا وطنـــي قـــداه قُصـــفت مـــن لعمـــار يا وطني ماذا نقص من ذا المرحول
يـــا وطنـــي قـــداه مـــن صـــبيان صـــفار ماتت امه على اصدرها في البزول
يـــا وطنـــي مـــاذا احصـــدنا مـــن دُمَـــار ذاك اعمى هذا امكسر ذا مشلول
يـــاوطني قـــداه حرقـــوا مـــن دُوار هاذا هامل ذا مشرد ذا مهبول
ذا قتلـــوه و ذاك صـــاقوه الزكّـــار ذا يتعذب ذا مسلسل ذا منقول
يـــا وطنـــي حـــر صـــمايم و الهجـــار ارض امغبه اسرابها هايج مسدول

[1] – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 75.

[2] – مقابلة مع الشاعر البار أحمد، بتاريخ 2011/05/14 بدار الشباب سيدي خالد، و ألقيت القصيدة بمناسبة، مهرجان الأغنية الشعبية .

يـا وطنـي ليـل اشـتا صـرد و قُمـار راني خايف لا الحال اعليك يطول
اتحتمنـا لهمـوم صـار و صـار ويكت يا ربي الظلم يروح يزول[1]

لقد وعى الشاعر الشعبي، منذ البداية حقيقة الاستعمار، وعبر عن نواياه الخبيثة وحث الشعب الجزائري على التمسك بحقه، في صنع تاريخه الحافل بالانتصارات مهما طال الزمن.

وهذه مقطوعة عن شاعر مجهول، بعنوان جبناها بزناد والله أكبر:

شـعب الحـرة ثـار بـاتلولو و اصـحر ثـورة مشـهورة بالعـالم فيهـا حـار
ماحسـب الجـلاد بالحقـد مغـور كـواي و الكـف مشـدود بالمسـمار
و ليـالي بجليـد و اراح مصرصـر مـا مفارقـة أكبـاد مهجـورين صـغار
مـا رهبـو سـجان بعـذابوا امنكـر و الحيطـان تسـيل بالـدم الفـوار
لا كـي النيـران واحديـد مزيـر لا ذبـاح الصـبيان و فـواحش العـر
لا حـرق الخيـام لا نسـف المـدير لا حصـد الـرؤوس لا ضـرب الحصـار
و الحلـف لجـاي حلـف مـدمر بـانواع لرهـاب و سـلاح الـدمار
طيـارتوا رعـدة جـو معكـر و بـوابيروا شـاقة مـواج البحـار
تحطـيط و تنظـيم حربـي متطـور بـر و بحـر و جـو تهطـل كالأمطـار
و المخـابرات تكـذب و تـزور و الأسـلاك الشـايكة حاطـت بالأسـوار
ثورة شعبية بعزيمـة تبهـر حرسوها الملايكـة باذن القهـار[1]

وبهذا التعبير المستمد من صميم الوجدان الشعبي، يتلخص لنا موقف الشاعر الشعبي من قضية وطنه، هذا الموقف الذي جاء نتيجة معاناة شعبه لمختلف ألوان التعذيب، غير أن أساليب التعذيب، ومهما تنوعت، فإنها لا تستطيع أن تقهر إرادة شعب أراد الحياة، وصمم على الكفاح من أجل التحرر.

[1] الراوي: لخذاري مسعود، المولود بتاريخ 1933 ،بلغروس،متقاعد، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ 2013/05/30 بقرية لغروس، ولاية بسكرة .

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 70.

كما أورد الشاعر عبد الله برمكي في قصيدته المعنونة "برسالة أبطال لجيل الاستقلال" والتي تشع بالأمل ، والثقة بالشعب صانع الثورات، واصفا عزم الشعب الجزائري مبرزا صلابته، وصبره في الحوادث التاريخية الكبرى، مركزا على الروح الوطنية قائلاً: [1]

الدنيا لناس معروفة تدوال والدنيا للحق ترجع دوالة
دوام الحال فحيتنا م لمحال ومهماطال الليل تجيه الإزالة
وإذاحب الشعب يتحدى الغلال ماتكسر عزيمتو حتى حالة
نترحم زيغود يوسف والأبطال وعميروش وخميستي والرجالة
نتفقد رجال تعرفهم لجبال ويعرفهم الأوراس فحل لجبالة
وتعرفهم جبالنا عز الرجال ومعرفين رجالنا أهل بسالة
ما يرضاو الذل ولا الإعتقال ولا يرضاو الغيرهم إستمالة
شعب تزاير حرعربي الإنتسال ولدم الإسلام نسب السلالة
أمازيغي فيه من نخوة لبطال معروفين شجاع ماهم ملالة

كما يرفض الشاعر الشعبي الحلول الترقيعية، التي كانت تقترحها فرنسا، وكل ما حاول الاستعمار تقديمه كبديل للاستقلال، لأن الثورة تعني الرفض التام لكل طروحات العدو ومقاومته، مقاومة مسلحة لتحقيق الاستقلال[1] ولذا يقول الشاعر[2] التومي سعيدان:

عزو كرامة وجيش بهم نعتبر * و يرجع مجد أوطانا عروبتنا تكمل
عصر الاندماج راح غلطة لا تغفر * داخوا ملوا بداو يجروا وين الحل
تعترف مرغوم ياك نربح يا فاجر * ومن العاصمة إلى انقزام نحتقل
الجزائر شعبها فريد اصلو و اعر * و ارجالوا لو كان زاد عزمو زور التل

[1]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987، ص 55.

[1]- التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص 70.

[2]- نفسه، ص71.

ولهذا السبب ظل الشاعر الشعبي يحرض أهل الصحراء على الثورة والتوحد : [1]

يقول عبد الله برمكي في قصيدته رسالة أبطال الجزائر لجيل الاستقلال :

فـــي بشـــار جبالهـــا طلـــت بظـــلال لطفـــــي لتـــــاريخ خـــــلا مقـــــالة
والهقارجبالهـــــا جبـــــال التعـــــوال والطاســـــيلي لهيـــــه ناسوخـــــصالة
فالصـــــحرءا ورجالهـــا ياسرلخصـــال رجـــال القمنـــة فالصـــحاري خيالـــة
نـــاس علـــى تيعـــاد لثـــورة مـــزال مزالـــو بـــرودهم فـــي شعـــالة
عاهـــدنا لبلادنـــا مـــا فيـــه قـــوال كيمـــا لـــول عاهـــدو ليـــه توالـــه

« لقد مر الشعر الجزائري بأطوار ثلاثة: وهي الطور الإصلاحي، وآخر سياسي، وثالث ثوري، غير أن ما يميز هذه الأطوار، هو تداخلها، وتكاملها فيما بينها، إذ نجد كل طور إلى جانب آخر، وبالتالي كان من الصعب على دارس الأدب الجزائري، أن يضع فواصل محددة لهذا الشعر، فهو شعر يجمع بين الإصلاح، والسياسة والثورة، طيلة فترة الكفاح النضالي».[1] وكان لاندلاع الثورة التحريرية، الأثر البالغ في دفع الكثير من «الشعراء الجزائريين إلى التعبير عن هذه الإنطلاقة الثورية الحماسية في تاريخ الجزائر، هاته الثورة التي أذكت العواطف، وهزت المشاعر، والأقلام التي فرض عليها المستعمر الكبت، لكن جاء هذا اليوم الأغر، ففتحت أمام الشعر آفاق رحبة، وتغيرت نفوس الشعراء بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة، ويبشر بالاستقلال والغد الحر، ويتغنى بالوطن، والحرية ويشارك المتأملين، ويضمد الجراح و يكفكف الدموع »[2].

[1] – أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر، ص 149.

[1] – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، ص 46.

[2] – حسان درنون، نسمات من الصحراء، ، ص27.

وهكذا وجدنا الشاعر الجزائري، يثور من أجل وطنه، فيفجر في شعبه الحقد، والغضب والرفض للمستعمر، فهو مدرك تماما لأهمية قضيته، ولهذا لم يتخلف عن الركب، بل كان دائم الحضور المستمر، والفعال في جميع الظروف، التي عاشها الشعب الجزائري، في كل انتصار يحققه، وفي كل خطوة يخطوها نحو التقدم، ولدينا نماذج كثيرة من القصائد الثورية التي نظمها شعراؤنا إبان الثورة، يعبرون من خلالها عن حماسهم الفياض، والروح الثائرة المتأججة نارا، وحقدا على المستعمر.

يقول الشاعر حسان درنون، في قصيدته المسيرة :

نـــادى المنـــادى يـــا مجاهـــدين حـــرروا بلادكـــم مـــن هـــاذى الاشـــرار
ايمـــــان بـــــالله رب العـــــالمين و غيـــرة عـــالوطن خرجنـــا بيهـــا جهـــار
قلنـــا الله اكبـــر ضـــد المعتـــدين نعاهـــدك يـــا بـــلادى نخـــرج الاســـتعمار
السن بالســـــــــن و العين بالعين حكـــم العدالـــة مـــا فيـــه اختيـــار
المونـــة و ســـلاح تنقلـــت فـــي الحـــين و الله أكبـــر قالوهـــا احـــرار.....
اطلـــع للجبـــال كـــل قـــادر و مكـــين مـــا بقـــى فـــي القربـــي الا اولاد اصـــغار
ابطـــال الثـــورة يـــاك متحـــدين مـــا قبلـــوا العـــدو يعاشـــر الـــدوار
مـــا خللـــوه يفـــرق بـــين واحـــد و اثنـــين شـــوفوه النجـــوم فـــي عـــز النهـــار
شـــعلوها حـــرب عالمغتصـــبين صـــحارى و تلـــول ســـماء وبحـــار
ضـــربو بقـــوة بترولـــوا الجنحـــين خللـــوا دمـــوا يســـيل اســـواقى و انهـــار
ويـــن بـــاغى تهـــرب يـــا عـــدونا والـــوين؟ كتبلـــك التـــاريخ محتـــل و غـــدار
كتبلـــك التـــاريخ خـــط فـــي الجبـــين دنيـــا و آخـــرة تتكـــوى بالنـــار
كتبنا الله شهداء حيين جنة النعيم من عند الغفار[1]

ويقول العيد دبوسي، في قصيدته هلال نوفمبر:

[1] – العيد دبوسي، آهات، دار الوسيط للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص94.

نـاض الشـعب انتاعنـا واعلـن ثـــوره بعد الظلمة طل نومبر لهـــلال
قلنـــا يليــق بلادنـــا ترجــع حـــــره اتحزمنا للعدو نسوه و رجـــال
و الاوراس للـــي بـــدا اول مـــــره تفرقت جيوشنا حكمت لجبـــال
قلنـــا يـــا كفـــار يـــدزينا حقـــــره ثم شعلت نارنا تقدى مشعـــال
واتهـول هـذا الـوطن دشـره دشـــره غيرنا نوفمبر من حال لحـــال
شـعب الـدزاير ع لـوطن عنـدو غـيره نار الحقرة مارضيناها تطـــوال
قلبنـــا حياتهـــا رجعـــت مـــــره بالايمان فرنسا ذاقت لـــهوال
مـن المليـون و نـص نعطـوك العــبره يا سايل خصلاتنا خصلات ابطـال[1]

وبـذلك عـاش الشـاعر الثـورة بوجدانـه، وانصـهر فيهـا انصـهار مـؤمن بقضـيته، متحـديا الاستعمار وكل وسائل الترهيب، مما أدى به إلى أن يعيش بقية سنوات الثورة، تحت الإقامة الجبرية التي لا تعني سوى فقدان الحرية.

لقد آمن الشاعر الشعبي بالنصر، وتيقن من مجيئه، إلا أن هذا كامن في الإيمان بالله، ليكون الجهاد إعلاء لكلمته، وفي هذه الأجواء الإيمانية، وهذه الروح الإسلامية الخالصة، لا ترى الشاعر الشعبي، إلا وهو يتابع خطوات المجاهدين، ويتنسم أخبارهم مستبشرا، منتغصا كالمارد الجبار، محطما أغلاله فتتراءى له آيات الفجر، الذي يتشقق عنه الأفق، باعثا خيوط الحرية على أرض الجزائر[1] يقول الشاعر عبد الواحد حرز الله في قصيدته يوم الشهيد:

لا اطلســـي لا جيـــوش الكفـــر اتفيـــد لا جنيـــرو لا اعـساكـــر لا تهـــداد
لا خطـــة ديـــقول لا بيـــجار اعنيـــد زحـــف الثـــورة جـايكم محمـح لكبـاد
هيـــا يـــا بابـــون مـــا ينفـــع لحديـــد و ارحل يـا موريس سلكك راشـي عـاد

[1]– أنظر: محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الهلالية لأعمال الطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، ص ص56،57.

[1] – براهيمي عبد الغفار المدعو لخضر ،مواليد1940،مهنة فلاح، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ، 2012/02/03 ،بسيدي خالد، ولاية بسكرة.

لطفي و اعميروش و العربي صنديد علـة و الحـواس تالـيهـم صياد
مصطفــى و اصــحاب مــا ليهمــش انديـد و حسـيبة و اقرانــها مــا همـش احيـاد
و القايـــد زيـــان مـــا يـقبـــلش القيـــد سبع الصحراء قطـع اسلاسـل و اعقاد
زبانة و ديـدوش هـذا نق اجديد و الـمنادي صـاح هـيا للجيهاد
وش نحســب يــا خــاوتي قــلولي زيــد منـا الغــدوة مــا انلحـق خمـس أعـداد
ارجال انصدقوا الله في الجـنة وعيد هـاذا قـول و مـا إيخالفشي تيعاد[1]

إن الشعر الشعبي، في هذه المرحلة شعر سياسي محض، تدور مواضيعه حول قضايا الشعب الجزائري، وأوضاعه المختلفة« فهذه الثورة تعد منعطفا تاريخيا زعزعت العواطف وهزت المشاعر والأقلام، التي كانت من قبل مكبوتة، وفتحت أمام الشعر أبوابا وآفاقا، وتفجرت عواطف الشعراء، بشعر ثوري، يشير إلى الاستقلال والحرية و يتغنى بالوطن، ويخلد الشهداء والأبطال »[1].

يقول الشاعر، واصفا قيمة هذه الثورة، التي جددت أمل الأمة العربية، في الوحدة والحرية الشاعر علي لميزي، في قصيدته ثمرة جهاد:

اللي وطني مايعيشـــش يذلـــل واعلى الوطن يكون في الساحة مغوار
الجزائر ما هيش لعبـة يا راجـل قدوتنا هما الشهـــداء لبـــرار
ابمليون و نص ضحـــينا كامـل و انهضنـا جميع ضد الاستعمار
في الربعة و خمسين ارفعنا المشعـل في الفاتح نوفمبـر قامت لحـــرار
جبهة التحرير حبـــت تســتقل جزايرنـــا ما اتعودش للفجـار
هذا واجب قدماتـو هو لـــول ثاني واجب ما اتحملناش العـــار
ثار الشعب او قال بالعزمة نوصـل واتعاهدنا ضد العدو مهما جـــار

[1] – أنيسة بركات ، أدب النضال في الجزائر، ص100.

[1] – علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر ، ص118.

وحدنا جيوشـنا ما نحمــل ذل شتتنا عديانا هانــت لعمــار
خضنا معركات في الصحرا والتل شردناهم باقيــا لليوم اثــا ر
و اكتبنا تاريــخ بالدم مسجــل في مارس تسعة او عشرة لنتصــار
وفي الخامس جويلية ذا لخبر اوصل عيد الاستقلال جابوه الشطـــار[1]

ويقول الشاعر العيد دبوسي، في قصيدته هلال نوفمبر[2]:

و الميــت مــاهوش ميــت بالمـــــره موت العـزه خيـر مـن عيشـة لــرذال
عـيش الـذل ارخـيس و البنــه مـــره بفضــل الايمــان بفضــل الرجـــــال
خرجنـــا عـــديانا عـــادوا بـــــرا لا تنسـى يـا جيـل الـدم للـي ســـال

إن العقيدة تدعو معتنقيها إلى الاستعلاء، وعدم الخضوع للقاهرين، لأن القوة المادية وحدها، لا تخيف المؤمنين بالله، جبار السموات والأرض، القاهر فوق عباده أجمعين[1] والشاعر في عودته إلى عقيدته، مؤمن بأنها قوة كبرى، تكسرت عليها كل محاولات الاستعمار هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه العودة ترضى الله سبحان وتعالى، لأن المؤمن بالله – يجازيه بالشهادة و الرضى– يقول الشاعر العيد دبوسي، في قصيدته وطني:

ولد بلادي نا يسموه الثايـــر حتى ناسو زايخة من جيل لجـيل
علا صوتو قال ياوطني حاضــر كل الشعب ثار في يوم التهويــل
تاريخو معروف م العهد الغابــر الشامخ شامخ ما يحب يعيش ذليـل
بشرى بالفردوس ليه وللصـــابر قصف عمرو باه عمر الوطن يطـيل[2]

---

[1] – العيد دبوسي، آهات، ص94.

[2]– أنظر : سيد قطب، في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشرق، لبنان ،ط 5، 1982، ص 08.

[1] – العيد دبوسي، آهات، ص97.

[2] –نفسه، ص94.

وفي هذه الحالة الإيمانية، يعيش الشاعر العيد دبوسي، في قصيدته هلال نوفمبر، لحظة استشرافية قائلا:

يكثر خير للي انصر هاذ الثوره ماننكرش الخير مهما طال الحال
وللي علا صوتنا ضد الكفره للي عاون بالسلاح ومد المال
وارزقهم فردوس ياعالي القدره ارحم ياربي الشهداء لبطال
بيهم وطني عاد باهي ف النظره بيهم درنا عرسنا وارتاح البال
هم للي غرسولنا هاذ الشجره شلوشو جيش العدو ذاق المحال
واجعلها ياخالقي جنه خضره احفظ يا ربي بلادي صون الرجال[1]

ودون شك، فإن « العامل الروحي في الثورة الجزائرية، كانت له أهمية كبرى، ولذا نرى كثيرا من المجاهدين، حين يحدثوننا عن هذه الثورة، فهم لا يرون الفضل فيها إلا لله، الذي نصرهم وهم قلة، وأمدهم بأسباب القوة وهم أضعف ما يكونون» [2] ولذا يقول الشاعر مبرزا هذا الجانب العقائدي:

ذوك ابطال الجهاد حبهم ساكن لي الاكنان
فيهم الايمان اللي تحطم اجماعة الطغياني
انصرهم مولنا اصحيح على جمع الفجار
لاخاطر لابغوا وجور لشوايع الخزياني
جنود الله ظهروا الحق و يموتوا على الايمان[3]

يقول عبد الحميد عيواج، في قصيدته عيد النصر:

---

[1]– محمد زغينة ، الأبعاد الموضوعية في سجنيات شعراء جمعية العلماء، ص 69.

[2]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص80.

[3] – الراوي: زلاقي عبد الباسط مواليد 1969 المسيلة المهنة موظف أخذنا عنه القصيدة بعين االحجل، ولاية المسيلة، بتاريخ 2013/06/21 .

اهــل التضــحيات و رجــال الهمــة الشـــهد لبـــرار جنـــدي و الفيـــداي
ارحمهــم يــا خــالق الكــون ابكلمــه كــاف و نــون ايكــون مــرادك لبــاي
ســكنهم قصــور فالجنــة العظمــى دار الخلــد اتكــون لــيهم يــا مــولاي
و نحيــي مــن جــاد عــنهم بالرحمــة ونســلم لشــيوخ الكلمــة و النــاي[1]

فـي هـذه الأجـواء الإيمانيـة، يسترسـل الشـاعر حاثـا خطـاه نحـو الآخـر، لأن الموقـف الاستشهادي، هو « الأصالة التي لم تعرف عبر تاريخ كفاحها الطويل ضد المحتل الفرنسي، خفظة رأس، أو انحناءة ظهر... منذ أن وطأتْ قدم أولِّ فرنسي أرض الجزائر»[1].

يقول الشاعر، مبرزا هذا الموقف، داعيا للشهداء « لأن الدعاء فطرة في الإنسان، إذ يلتجئ فـي سـاعة العسـرة إلـى الله، وذلـك غريزيـا دون أي تقليـد، أو تعلـيم بإشـراق الـنفس، وصفاء السريرة في تلك اللحظات الابتهالية ... مما يخفف آلام الداعي ، ويرفع عن كاهله هموم الحياة » [2].ولذا يقول الشاعر، مترحما على الشهداء:

ربـــي تـــرحم الميتـــين و الحـــي يحينـــا ثـــاني
و انعيشــوا فــي قصــره حــافلين و انعيــدوا مــاذا صــار
ياغافــل شــوف الرجــال تخصــل و انــت نعســاني[3]

ويقول الشاعر أحمد جربيع، في قصيدته أروي يا تاريخ:

يوم تحررنا قلنا القلب ابـــرد بالروح فداك ذاك الغيور الاصــيل
مليون و نص فالجنة تسعـــد تركو ما وراهم كلش للسبيـــل

[1]– محمد ناصر، الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأصالة،س10،ع 81،الجزائر، ص126

[1]– محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص 186.

[2]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص81.

[3] – الراوي طلحة بشير أخذنا عنه القصيدة بتاريخ2009/03/27 بالمغير، ولاية الوادي.

هوما صدو ووفاو العـــهـــد و العار علينا الوطن يبقى عليـــل
لازمنا علاج الجرح يتضمـــــد يبرى ذا الجرح و يموت العمـــيل
الوطن امانة من جد الجـــــد حب الوطن وارد في حكم التنزيـــل
عاهدنا الشهيد قبل الا ايصـــــد امانة في عنوقنا لازمها تحميـــل
ارجالو موجودة و حراسو ما تـــرقد سبوعة يحموه من كل اتمهزيـــل[1]

أكد الشاعر أن الموت بالنسبة للشهيد، ليست نهاية الحياة، إنما هو استمرار لها، وهو بعث من جديد، ويجب علينا أن نصون عهده، وأن نحافظ على البلاد:

والميـــت مـــاهوش ميـــت بـــالمرة مـــن يقبـــل كيـــد العـــدو يعنـــي ذلال

لقد خلد الشاعر الشعبي، الشهداء الذين استشهدوا في ساحة الشرف، فوصف حزنه وألمه المرير، وحسرته على هذا الشهيد، الذي قدم نفسه فداءًا لوطنه، وأمضى عمره يقاوم العدو ببسالة وإقدام، يقول الشاعر عيواج عبد الحميد، في قصيدته الملحمة الكبرى:

ادفعنـــا شـــباب بـــيهم ضـــحينا شـــهداء لبـرار سـقطو فـي الميـدان
مـــاتوا مـــوت العـــز تركوهـــا جنـــة مســـقية بالـــدم و دمـــوع الصـــبيان
و للـــى مـــات شـــهيد راه يحســـبنا فـــي يـــوم الوعيـــد امـــام الرحمـــان
كـــان احنـــا خنـــاه فيهـــا فرطنـــا و اتركناهـــا ســـايبة فيدالعـــديان
مـــا يـــرض لا هـــو لا ربـــي عنـــا نتحاســـب حســـاب العبـــد للـــي ان[1]

ويقول محمد بن جدية، في قصيدته ياوطني عليك أنظمت لشعار:

[1] – الراوي: زلاقي عبد الباسط، أخذنا عنه القصيدة بعين االحجل، ولاية المسيلة، بتاريخ، 2013/06/21 .

[1] – محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص 29.

ارحـــم يـــا ربـــي الشـــهداء لبـــرار ديـــرالهم فـــي جنـــة الفـــردوس أبـــلاس
جـــوار الرســـول طـــه بولانـــور محمد شـــفيعنا يـــوم الخـــلاص
مـــع حـــور العـــين أزوج الابـــرار بـــالؤلؤ و اليـــاقوت فـــي أفخـــر لبـــاس
اللـــي حـــررو لـــوطن رغمـــا عـــالكفلو الجزائـــر طهروهـــا مـــن لنجـــاس[1]

إذا ذُكر الشهيد، يتبادر إلى الذهن معنى التضحية والفداء، ولهذا نجد الشاعر الشعبي يشيد بخصال الشهيد، واصفا صلابته، وإقدامه وشجاعته،حيث يقول الشاعر بوحميدي العربي، في قصيدته " لثورة نوفمبر قام لملاح ":

و هـذوك لـي ضـحاو بالمـال و لا رواح هذوك لـي خرجوا سبيل في حق الجبهة
و هـذوك الـي جـابوا الخيـرات و لفـراح و خضـر وبـيض يـالخوا فيـه نزهـى
فيـه دم الشـهدداء راه يوضـح توضـاح و النجمـة و لهـلال شـوفوا وراهـا[1]

كما يحث الأجيال القادمة، على احترام ذكرى الشهداء، والوفاء لعهودهم، وتخليد ذكراهم يقول الشاعر برمة عبد القادر، في قصيدته شهر الشهداء:

مـــن واجبنـــا ذا الشـــهر رمـــز انخليـــه وحـــدو شـــامخ كالجبـــل للبعـــد بيـــان
رافـــع راســـو للســـماء لا مـــا يثنيـــه اهـــلا يـــا مـــن جيتنـــا أمـــس بالامـــان
حـــدثنا كيفـــاه العـــدو طقـــت عليـــه لبـــاك طلـــب النـــداء و طفـــى النيـــران
بشـــرنا يـــا هـــلال بشـــيء نشـــتيه و اجينـــا نحكـــوا احـــداثك للشـــبان
انـــت النصـــر اللـــي يصـــبح هـــاك نســـميه فـــي ذي الـــذكرى ذات كســـرنا القضـــبان
بهـــا تحـــرر ذا الـــوطن أعاديـــه دمرنـــا عزاتنـــا قبلـــو النفيـــان

[1] – أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، ص20.

[1] – برمة عبد القادر، الكنز المدفون في الشعر الملحون، ص50.

يا من عشت احداث ذا التاريخ أرويـــــــه اشـــرح لهـــم مـــا فعلنـــا بالعـــديان[1]

وهذا التوجه يعود إلى أنَّ العقيدة «حين تستقر في الضمير البشري استقرارًا حقيقيا، فإنه يستحيل عليها أن تبقى ساكنة، يستحيل أن تبقى مجرد شعور وجداني في أعماق الضمير؛ إنها لابد أن تندفع لتحقيق ذاتها في عالم الواقع، ولتمثل حركة إيجابية في عالم المنظور، حركة تبدع الحياة كلها، وما ينشأ عليها من ألوان» [2].

ولذا كانت الشهادة في نظر الشاعر، مطلبا جهاديا، بعيد الأغوار لأنها«الحقيقة التي شاء الله أن يعلمها للجماعة المسلمة، وهي تتعرض للإمتحان، وتتعرض للابتلاء، وتنكشف فيها خفايا النفوس، كما تتميز فيها الصفوف، تحت مطارق الابتلاء، ومشقة التجربة ومرارة الآلام»[1].ولذلك يقف الشاعر مترحما على هؤلاء الشهداء، الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل تحرير وطنهم، وإرضاء ربهم، وبل جعل الترحم على الشهداء، واحدة من صيغ الخواتم في القصيدة الثورية الجزائرية:

ارحـــم مـــن ضـــحوا فـــي الجهـــاد اعميـــروش الوطـــاني
ابـــن المهيـــدي عـــز الجهـــاد ، حـــواس قبـــروا ينـــزار [2]

ويقول الشاعر البار أحمد، في قصيدته ملحمة الجزائر:

ارحـــم يـــا ربـــي شـــهادة الابـــرار بجـــاه نابينـــا طـــه الرســـول[3]

---

[1]– سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، ص23.

[2]– سيد قطب، هذا الدين، دار الشروق، لبنان، 1978، ص11.

[1]– التومي سعيدان ،مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص82.

[2] – مقابلة مع الشاعر البار أحمد بتاريخ 2011/05/14 ،بدار الشباب سيدي خالد،و ألقيت القصيدة بمناسبة مهرجان الأغنية الشعبية .

[3]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 228.

ويقول الشاعر، في قصيدته جبناها بزناد والله اكبر:

أرحـــم يـــا ربـــي الشـــهدا وأنصـــر وأحفـظ يـا ربـي مـا خـلاو بجـاه المختـار

والشاعر اللودي الطاهر، في قصيدته :

تـرحم شـهادتنا بركتـك يـا عـالي الأقـدار حـرارين الـوطن يسـكنو الجنـة العاليـة

أما الشاعر حسان درنون، في قصيدته 20 أوت 56 يقول:

ربـــي يرحمنـــا ويســـقينا السلســـبيل ويـــرحم اخوانـــا الشـــهداء الأبـــرار

ويقول لزهر عجيري ،في قصيدته "يحكيلي جدي" :

نتمنـــى للـــوطن ذا العهـــد المجيـــد يـــرحمهم ربـــي الشـــهدا لبـــرار

وفـي هذه الأجـواء الروحيـة الثوريـة، النورانيـة، عـاش الشـاعر مأسـاة الشـعب الجزائـري، وتصـور معاناتـه، وتفاعـل معـه، فكـان شـعره دفقـة شـعور، ووقفـة مسؤوليةلية، بـروح وطنيـة متمـردة؛ معانـاة، وتصـورًا، فهـو « أبعـد مـا يكـون عـن الادعـاء والحذلقـة ؛ فحسـبه فخـرًا أن يستمد من الثورة عفويتها وعمقها، و يكون لها شاشة تلفزيون صادقة» [1] .

وتمتـد تجربـة الشـاعر الشـعبي، إلـى كـل العروبـة فـي مشـارق الأرض ومغاربهـا، نتيجـة للروابط الدموية والدينية، ووحدة المصير، لأن هذا التصور« لـه جذوره الحضـارية والنفسية؛ ولأن الشـاعر الشـعبي، يرى أن نـور الحريـة منبعـه الشـرق؛ شـرق الحضـارات، والديانـات، هـذا مـن جهـة، ومـن جهـة ثانيـة، فـإن الشـاعر يـرى أن الشـرق العربـي هـو السـاعد الأيمـن للثـورة الجزائرية»[2] ولذا يقول الشاعر التومي سعيدان :

الاردن و الكويـــــت و الســـــعودي زيـــــد اليمـــــاني

ســـــوريا و لبنـــــان نـــــاس قوميـــــة مـــــن الأخيـــــار

[1]– محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص ص 174،175.

[2] – التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص82.

خـــوك اللـــي ســـاخي كـــريم زيـــد الحســـان الثـــاني
فـــي الجزيـــرة ثـــم اخـــوان متكلـــة علـــى الاخـــواني
خلصـــــهم يـــــارب وزيـــــد زودهـــــم بالامـــــان
تتكســـر كـــل الاغـــلال و السلاســـل تبـــرى الاحزانـــي
و تجمعـــوا شمـــل اللـــي تشتـــوا فـــي ارض القيفـــار[1]

وتقول الشاعرة مي غول:

مانيش على ذي الدزاير و ذي الجيل انـــا جرحـــي كبيـــر و نـــزين فـــالو
جرحى من لغواط حتى نهر النيل زيـــد ليهـــا بغـــداد و احســـب اجيـــالو
و القدس امن ليه جاتو ابابيل مـــن بنـــي صـــهيون لعبـــو باحولـــة
جيت انلم الجرح ضحكو لمهابيل قـــالولي محـــال تـــتلم اهوالـــو
اهبلنا و أهبالنا غمضات امقيل فـــي بســـتان يضـــمنا تحـــت اظلالـــو[1]

أما الشاعر رزقي زلوف، في قصيدته "سجل يا تاريخ" فيقول والحسرة تعصر قلبه:

مـــن مشـــهد لمـــدفع يضـــرب لبنـــان
التهـــودي الخنزيـــر منـــتن مـــشرذم
وجـــه للاســـلام قنابـــل رشاشـــات
يحصـــد فـــي لـــرواح مـــا يعـــرف نـــدم
لفلســـطين و لبنـــان صـــواريخ امشـــات
و المجلـــس الامنـــي للوضـــع متفـــهم
حـــرب علـــى الارهـــاب مـــن عهـــد الســـادات

[1] – نخبة من الباحثين والشعراء،القصيدة والمقاومة الشعبية،المتحف الجهوي للمجاهد،بسكرة،2013، ص 198.

[1] – العربي دحو، معجم الشعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 الى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، ط1، 2011، ص203.

حـــق الفيتـــو فـــي بيـــد القـــرد الاســـــــهم
و فـــــي ايـــــدينا التنديـــــد ريـــــــاس و دولات
لا لاســـــــــرائيل و الجـــــــرم الدايـــــــــــم
لا للشـــوك فـــي احقولنـــا وســـط الزهـــــرات[1]

وإذا كان الشاعر يمتاز بهذه الأصالة القومية، فإنه في هذه المحنة الجزائرية، يتمنى أن تستقل فلسطين أيضا، قائلا في عيد استقلال الجزائر:

ثـــم نفـــرح و نقـــول ابقـــات حاجـــة نقروهـــا ثـــاني
فـــي المســـجد الاقصـــى احـــذاه تتفشـــوا يـــا شـــبان
انسوســـــوا عـــــار الســـــابقين و انفـــــوزوا بالامـــــاني
الصهيونـــي مثـــل الدريـــن دقـــوا يصلـــح للضانـــي[1]

لقد سجلت القصيدة الشعبية، حضورا قويا في نشر الوعي الاجتماعي والسياسي وقد عكست إحساس الشاعر العميق بالانتماء للأمة العربية، حيث تبدو العروبة والإسلام محور تفكيره وانفعاله بالقضايا، والأحداث قال الشاعر بلقاسم حرزالله، في قصيدته نوفمبر :

يـــا بنـــو قحطـــان سلـــسلة العـــرب سجلـــتو تـــاريخ تقـــراه الصـــبيان
قومـــــو لإتـــــحاد جميـــــع العـــرب قـــولوها كـــلمة صـــريحة لا خفيـــان
اشعـــلوها نـــــار حامـــــية تلهـــب احرقـــو فيـــها اليـــهودي الجبـــان
قومـــو للجـــهاد فـــي مرضـــاة الـــرب أقتلـــو صـــــهيون زيـــدوا الماريكـــان
الفدائـــــي راه بســـــلاحو يضـــــرب و نشـــارك جميـــع و نـــرد العـــدوان
عنهـا نمـوت جميـع شـباب و شـايب و تشـارك نـــسوانّا حـــتى الصـــبيان
فلسطيـــن الـغاليـــة ليـــنا تنســـب مـن عهـد التاريـــخ مـقدس للعريـان

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص83.

[1] – أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، ص252.

يـــا خـــوتي أيـــا نوحـــد ذ المغـــرب ويـــــن المسلمـــــين أمـــــة القـــرآن[1]

وهكذا يكشف لنا هذا الشعر مدى وطنية الشاعر، وتعلقه بكل رموز الوطن، ومدى معاناته، وشوقه للحرية، والحياة الكريمة، ولذلك كان شعره شعرا وجدانيا ثوريا، مرتبطا بهذه الثورة، مسايرا لها في معظم مراحلها. لأن الشاعر تجذر فيه الشعور الوطني والإحساس بالثورة، وأدرك أن رسالته ذاتية فارتفع إلى مقام القيادة، والتوجيه، مصراً على ألاَّ ينفصل عن مسيرة الثورة الشعبية، التي تطمع إلى القيم الإنسانية الكبرى: العدالة، والحرية والإخاء، إضافة إلى تبلور معاني الوطنية التحررية في فكره وقصوره، فكان شعره سجلا حافلا بتموجات الأحداث، وإحساس الشاعر بآلام قومه، وطبيعة الصراع الدائر في أرض الجزائر.

رابعا: شعر البناء و التشييد:

إن الثورة في الشعر هي عبارة عن موقف، يقفه الشاعر اتجاه قضايا وطنه، يعبر من خلالها عن مشاعره وعواطفه، وعلى الرغم من أن الشعراء الشباب، لم يعيشوا الثورة بحكم السن، إلا أنهم ورثوا روح الثورة من الجيل القديم، فوجدوا أنفسهم يرددون هذا الصوت الخالد، فهم ينظرون إلى الثورة على أنها جددت أمل الأمة العربية في الوحدة و الحرية .

وعلى هذا الأساس ظل الشاعر الشعبي، ملتزما بالخط الثوري السياسي الوطني التحرري، يرى نفسه مسؤولا عن قضايا وطنه، كالوحدة الوطنية، والتضامن الاجتماعي، وقضايا البناء والتشييد، وتدشين المؤسسات الدينية والاقتصادية، و المشاريع الكبرى كالثورة الزراعية، وطريق الوحدة الإفريقية.

وهذا التوجه الثوري بعد الاستقلال لدى الشاعر الشعبي ناتج من طبيعة ثقافته.

يقول محمد بوجلة، في قصيدته يا يامقوانا نبكوا:

[1] الراوي: بن صغير أحمد بلقاسم ،من مواليد 1950،مهنة تاجر، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ، 05 أفريل2013 ورقلة.

قلـت فـي مـرة جهـار نبنـوا دولتـــنا بمؤسسات ليها ساس متـــين
تـــاميم البتـــرول رفـــع قيمتنـــــا و الثورات الثلاث راهم معروفين
ميثـاق و دســتور يضــمن خطتنـــا و مجلس وطني و رائيس منتخبين
السـد الاخضـر و الطريـق لوحدتنـــا و الطب المجاني و انجازات آخرين[1]

ويقول الشاعر بلقاسم حرزالله ،في قصيدته يا وطني نفديك بالمهجة والدم:

اطردنـــا الـــدخيل بتـــرول اتامـــــم زيـــد الشـــركات صـــبحت حلالـــــي
يـا شـعب انهـض للفضـيلة واتحـــزم اخـدم وطنـك قـوم واسـهر ليالـــــي
ابنـــي يـــا شـــباب اقـــرا واتعلـــــم يـــا ولـــد الاحـــرار لا تبقـــى تالـــــي
خـوذ المشـعل زيـد لحوالـك نظـــم واجعلهـا جنـات فـي الـوطن الغالـــي
حمـلات التشـجير فـي كـل معلـــم فـي الصـحره و التـل فـوق الجبالـــي
وانشـــد الرمـــال عنهـــا تتهجـــــم احـزام اخضـر زيـن ضـد الرمالـــي[1]

وفي هذه الحيرة الثورية التي عاشها الشاعر، والتردد الذي غزا فكره، نتيجة للتحولات الكبرى للثورة الجزائرية إلى الاشتراكية أدت به إلى محاولة بلورة فكره من جديد

مـن بعـد اللـي هنـات جـاء دور البنيـان تســـــعد بـــــلاد و تزيـــــان النظـــــرة
يصـــبح دفاعهـــا قـــوي فـــي الأركـــان و علـــى رأســـه أبطـــال حنكـــة و مهـــارة
اليـوم اللـي يهـاب مـا يـرجح الميـزان مـــن لاعنـــده ســـلاح مالـــه قـــدرة
صـــبحت مـــدارس جمـــة للصـــبيان بـــــالتعليم تعـــم مـــدن و قـــرى
و الثـورة فـي الـبلاد يـا فـاهم المعـاني و لات مـــــوفرة لـــــربح التجـــــارة
و الصـناعة غنـات فـي شـتى البلـدان نجحـت هـذه الخصـال بفضـل الثـورة

[1] – العربي حرزالله، حياة وأعمال الحاج بلقاسم حرزالله، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص87.

[1] – بركة بوشيبة ، شعراء ذوي منيع الشعبيون، ص394

فـــلاح اليـــوم مابقـــاش مثـــل زمـــان الدولـــــة منحتـــــه خيـــــرات كثيـــــرة
فـي بطـن الريـف عـاد لـه تقـدير و شـان تـــراب موزعـــة و مســـكن فـــي القـــرى
و الأجـــرة لـــلأولاد كبـــاقي الإخـــوان صـــندوق التـــأمين مـــا يخشـــى عشـــرة
الطلبـــة بالشـــرح تـــدعم فـــي الأركـــان بالنوعيـــــة تجبـــــر اللـــــي مكســـــورة
مراكـــــز وافـــــرة انفتحـــــت الشـــــبان تغتـــرف مـــن الخيـــر بالأصـــباع العشـــرة
و اعتنـــت بالســـدود شـــقت الطرقـــان طريـــــق افريقيـــــا، و حـــــزام الشـــــجرة
نصـــوص الميثـــاق دليـــل و برهـــان زكاهـــا شـــعب فيـــه كـــذا مـــن فكـــرة [1]

ولعل هذا ما جعله مستبشرا، بدستور الجزائر سنة 1963، متغنيا بمبادئه الإسلامية، كما تصورها الشاعر: [1]

عـــام ثلاثـــة وســـتين زاد يقينـــا بـــالاخوان * بشـرنا بالمبـدأ الصـحيح أتحقـق بـالاحرار
أرحت أن بالنصر اللي يزهي جمع الشجعـان * ذوك المجاهـدين حـبهم سـاكن لـي الاكنـان
عـام ثلاثـة و سـتين جـاك دسـتور يـا فـلان * و جـاب أربـع نقطـات ظهـر لينـا كـل أسـرار
فسـرهم و أمعـن خيـر ليـك علمهـم للصـبيان * آمـن بالوحـدة خيـر ليـك لا تتبـع الشـيطان
أول نقطة فنيها دواك أغرسها في الشبـــان * ديـن الولـه ديـن الاسـلام لبشـار مـات العـار
النقطه الاخرى عز ليك شعبيه يا فرســان * الديمقراطيـة خالصـة مسـلمة يـا شـجعان

وهذه المواقف رآها الشاعر لونا من ألوان التوحيد بين إخوة الموقف الواحد، ولونا من ألوان انتصار الثورة الجزائرية، في مجال الفكر الوحدوي العربي والإفريقي.

ولذا فإن المشاريع الكبرى قد أعطت بعدا فكريا، وسياسيا، بأن الجزائر محررة من الاستعمار، والفقر، والتأخر الاقتصادي. ولذلك بارك الشاعر الثورات التنموية، لأنها تحقق

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص 99.

[1]– أنظر: محمد زغينة، شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر،دت، ص 120.

هويـة الجزائـر العربيـة المسـلمة الثـائرة؛ فـي الإطـار الوحـدوي، الانعتـاقي مـن ربقـة التبعيـة السياسية للأجنبي.

وعلى العموم فإن شعر مرحلة البناء والتشييد، بين بأن الشعر الشعبي كان في فترات الشدة منافحا عن أصالة الجزائر، وكيانها العربي الإسلامي، واقفا ضد كل من تسول له نفسه المساس بمبادئ الشهداء.

وفي الوقت نفسه كان يحدو الجماهير لتحتفل بمنجزات الثورة ،ويشارك العالم العربي في مأساته الشرق أوسطية، ولذا يمكن أن نقول إن الشاعر الشعبي كان ثائرا، عقلا، وقلبا، وسلوكا، حيث بشر بالثورة، وواكبها، ودفع ثمن الحرية غاليا، وعاش الاستقلال بكل صدق ملتزما بقضايا الأمة، كاشفا أحزانها، متغنيا بأفراحها، لأنه يستسقي تصوره من العمق الجماهيري المتجاوب مع الثورة، ومن الروح الوطنية الجهادية؛ من لحظات الانفعال التي تصحب المقاومة الشعبية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد صيغت تجربته الشعرية من صميم المآسي، التي عاشها الشعب الجزائري، وَقَوْلَبها النضالُ المسلحُ، فغدت قصائد الشاعر الشعبي، سجلا لبعض المواقف الوطنية، وصورة انعكاسية ناطقة بالتفاعل الوشيحي مع وجدان الشعب، مما جعل الشعر يكتسي طابع العفوية، والصدق وهذا يكشف أن الشعر الشعبي أقرب إلى وجدان عامة الناس، لأنه يعبر عن هموم الإنسان الجزائري، وثورته المباركة بكل بساطة، وعفوية إنسانية، تنويرية؛ بروح رسالية تجنيدية للشعب الجزائري، تواصلية، إلتحامية؛ نابضة بالحيوية، والاستمرارية الثورية .

الفصل الخامس: الخصائص الفنية لشعر الثورة الشعبي.

أولا : المعجم الشعري:

اعتمد المعجم الشعري للنصوص الشعرية الشعبية، على مصادر أساسية؛ هذه المصادر كانت المكون الرئيسي لرؤية الشعراء وتصورهم، فمنها ينطلقون، ومن معانيها يستقون، ولعلها وفق الترتيب التناصي، يمكن حصرها في التالي :

أ- **المعجم الديني:** إن البعد الإسلامي يعد أصيلاً في الشعر الشعبي بالجزائر، لأنه نابع من إيمان الشعراء بوحدة الدين، واللغة، والعرف، والنضال المشترك؛ ولأن هذا الدين منبع نور، وهداية، ومعقل هذه الأمة الجزائرية، ومعينها الذي لا ينضب[1].

فالمكون الإسلامي للشعر الشعبي، يمثل ثقافة صدٍّ ومُمَانَعَةٍ ،يحول دون ذوبان الأمة في كيمياء الثقافة الفرنسية، لأن المسلم الجزائري مُسْتَعْلٍ بإسلامه على الآخر الكافر، فكانت هذه الثقافة على بساطتها في المخيال الشعبي، هي الصخرة الصلبة التي تكسرت عليها أساليب الكيد، ومكر الليل و النهار[2]، ولذا يقول الشاعر:

نـــادى المنـــادى يـــا مجاهـــدين حـــرروا بلادكـــم مـــن هـــاذى الاشـــرار
ايمـــــان بـــــالله رب العـــــالمين و غيـــرة عـــالوطن خرجنـــا بيهـــا جهـــار
قلنـــا الله اكبـــر ضـــد المعتـــدين نعاهـــدك يـــا بـــلادى نخـــرج الاســـتعمار
الســـن بالســـن و العـــين بـــالعين حكـــم العدالـــة مـــا فيـــه اختيـــار
المونـــة و ســـلاح تنقلـــت فـــي الحـــين و الله أكبـــر قالوهـــا احـــرار.....[3]

[1]- أنظر: أمحمد زغوان، المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 03، نوفمبر 2005، ص52 .

[2] - حسان درنون، نسمات من الصحراء، ص27.

[3] - مقابلة مع الشاعر البار أحمد، بتاريخ 2011/05/14 بدار الشباب سيدي خالد و ألقيت القصيدة بمناسبة مهرجان الأغنية الشعبية .

ويقول البار أحمد، في قصيدته "ملحمة الجزائر":

باســـم المالـــك واحـــد الله الجبـــار قـــدرت ربـــي تفـــتح البـــاب المقفـــول

و الصـــلاة علـــى الهـــادي بولنـــوار وعـده صـادق صـاحب العلـم المنـزول

زيـــن النظـــرة راه وحشـــه عـــن جـــار صلاته تـــــبري كل مسقـوم ومعلول[1]

ويقول حويلي مزروع:

يتـلايـــــم شتـاتـتنا كـمـــا كنـــــا أنـت قـادر يا الله نصـــرك مبـــين

بحرمـــة مكـــة يالله و المـديـــــنة ولمسـجد الأقصى و كتـاب الستين

و بجـاه النبـي و الأسمـــاء الحسنى وفاطمة الزهراء و لحسن و الحسين

يا ربـــــي يا خـــــالقي لاحرمنـــــا تغفـــرلي ذنبي و ذنب المـحبين[2]

فالمتأمل في الأبيات يحس بالقاموس القرآني باد بكل معانيه، إذ الألفاظ التالية: « المالك، الواحد، الجبار، الصلاة، الهادي، الصادق، الجنة، لله، نصر ربّ، التكبير، يرحم، الكتاب، ياربي، يا خالقي، تغفر ذنبي، رب العالمين، قادر يا الله نصرك مبين، مكة، المدينة، المسجد الأقصى، كتاب الستين، النبي، الأسماء الحسنى، فاطمة الزهراء، الحسن، الحسين، الله أكبر، ياالله...» ألفاظ دينية بل نجد فيها المكرر في هذه الأبيات من مثل: الله اكبر مرتين، يا الله مرتين، ... الخ

وكل ذلك لأن: « المكون الثقافي الديني لعب دورًا محفزًا، في إلهاب نار المقاومة الجهادية ضد المحتل؛ ولذلك ليس غريبا أن تكون كلماتُ السر في ليلة الفاتح من نوفمبر أسماء لبعض رموز الفتح الإسلامي، وأعلامه، وليس غريبا أن تتفق في ثقافة المعركة دوال:

[1] حويلي مزروع،قوافي ودموع،دار الفجر، الجزائر،2011،ص26.

[2] – أمحمد زغوان، المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، ص53.

المجاهد،والشهيد، والله أكبر عند اندلاع الرصاص في المعارك، وزغردة الثكالى والأرامل لفقد رجالهن، وفلذات أكبادهن»[1].

ولذا يقول الشاعر تومي سعيدان، مستحضرا ثقافته الإسلامية العريقة، مستلهما الحس الاستشهادي، مبرزا العمق الإيماني، مستخدمًا اللغة الدينية الصريحة«اغفر ربي، رافع السماء، نجيني، استشهد، قصور النعيم، الأبرار، بوبكر، عمار، دين، علي، عثمان، كتاب الفرقان» إذ لا نكاد نجد لفظة أو تركيبا لا ينتمي إلى الثقافة الإسلامية في الأبيات التالية:

أغفـر ذنبـي يـا رافـع السـما نجينـي مـن الاشـرار
اصـلح القلـوب الضـالة يتبعـوا احسـن الطرقـاني
وانسـيروا مجمـوعتين مجـد و كـرم و احسـان
ارحـم ذاك المليـون استشـهد لينـا بالعـاني
يبنـوا لينـا قصـور فـي النعـيم جـوار الابـرار
بـوبكر و عمـار دينـهم مـا يكيفـوا الاديـاني
علـي و عثمـان حـافظين كتـاب الفرقـان[2]

ويقول عبد الحميد عبابسة:

مـن روحـي مسـلم عربـي مـن أصـلي أمـي وأبـي
مـن دمـي مسـلم عربـي عربـي عربتـي عربـي
أبطـال الإسـلام أسـيادي زعمـاء العـرب أجـدادي
مـن روحـي ودمـي وفـؤادي أهـوى الأصـل العربـي
العـرب فتحـوا قـرات قويـه مـن آسـيا حتـى الإفريقيـا
جـاو بالديانـه الإسـلاميه أعرفنـا الواحـد ربـي

[1]– تومي سعيدان، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص95.

[2] عبد الحميد عبابسة ،الشعر الملحون،ص496.

تـــــاريخ خالـــــد بـــــن الوليـــــد بطـــــل اليـــــارموك الصـــــنديد
ســـيف الله فـــي الـــدين شـــديد قائـــد فـــي جـــيش النبـــي
والقائـــد عقبـــة بـــن نـــافع تاريخـــه فـــي إفريقيـــا ســـاطع
خلـــف الإســـلام نـــوره طـــالع فـــي كـــل المغـــرب العـــربي
والبطـــل اللـــي تاريخـــه مبـــين أهـــزم جيـــش الصـــالبيين
حـــرر مـــن الكفـــر فلســـطين صـــلاح الـــدين الأيـــوبي[1]

لقد عمد الشاعر إلى كلمات، وأعلام، وصيغ، كلها إسلامية متدفقة بالحركة والتعاطف والنفاذ إلى قلب المتلقي، لتحرك لديه الإحساس، والتصور بالانتماء؛ فتغدو بتلك الأحاسيس المنصهرة إحساسا واحد، لأن الشاعر يعتمد اللفظة الروحية المقدسة لإيحائها، وتأثيرها وانعكاسها على السمع، والذوق والتخيل، من أجل إيجاد تواصل بينه وبين المتلقي.

ولذا فالشاعر الشعبي، يغرف من هذه الثقافة الإسلامية في أشعاره، يقول أيضا:

في ملحمته يا عيد الأحرار،

فتوح الإسلام على الكفر انتصر بعقبه ابن نافع قائد المؤمنين
في شمال إفريقيه الدين انتشر أمنا بالله و الرسول الأمين
اعتنقنا الإسلام القرءان إذكر بوحده الإيمان قلوبنا متربطين
ماذا من أجناس حكمت هذا البر خلاو التواريخ للجزائريين
دولة بني رستم ملكت بر والبحر كذالك دولة الحماديين
و المرابطين تاريخهم يذكر ما ننساوش دولة الموحدين
عبد المؤمن بن علي أسمه اشتهر الوحده المغرب بالتقوى و الدين
خرجت علماء و حكماء اتفكر زعماء و أبطال بالحكمه مكمولين
طارق ابن زياد قائد مفكر فاتح الأندلس أخصاله مشهورين

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص 69.

أسد ابن الفـرات شجيـع مدبـر فـي سـاحة الـوغى أعـداه مخجـولين
ابن رشد حكيم في الطب أمخير ابـن باجـه و ابـن بطوطـة معـروفين
ابن طفيل في الفلسفة كان إعبر ابـن حـزم فـي علـم الـنفس يـا قـين
الشاب الظريف التلمساني شاعر ابـن هنـي فـي علمـه حـاذق فطـين
جوهر السقلى في علمه ظاهر ابـن رشـق فـي النقـد الأدبـي حصـين
ابن خلدون دواوين تشتهر فيلسـوف مشـهور مـن الفـائزين

وهذا ما يظهر أيضا في قصيدة الشاعر سعيدان:

يـا الأحبـاب اهـل النيـوف مولانـا ينصـر مـن يعمـل مثقـال خيـر لابـد يوصـل
و مـن يعمـل مثقـال شـرا افضـلو لقبـر لاخطـر فكـروا خبيـث خـارج مـن الملـل
لايعرف ينظر لكتاب جامد كـي لحجـر خـالي مـن الاحسـاس قصـة كـي لمبهلـل
لا يفهـم شـرف بـيهم و حشـي متهـور خـالي مـن الفنـون مـرض سـاكن لـو لعقـل
نوصـيكم يـا خـاوتي العـزة فـي خطـر ردوا مجـد بلادنـا افريقيـا تكمـل
اتحـدو اجميع ايزيد يبرى من نكسر أويعمـل دين الله فوق المنابر يشمـل
لغـة القرآن اتزيـد هي تحرر والعلـوم اتعم كـل قرية تتهول[1]

فالشاعر في قاموسه الشعري، شديد الارتباط بالثقافة الإسلامية، لأسباب ثقافية نفسية ولذلك تناغم قاموسه الشعري مع زاده الوراثي والمعرفي، مما كون منظومة إسلامية فكرةً وتصورًا وتعبيرا، وما هذه التداعيات الفكرية اللغوية سوى صدى للواقع الجزائري آنذاك؛ واقع قرآني، إيماني منكمش على نفسه، خوفا من الضياع، لأن المعركة على أرض الجزائر كانت هلالية صليبية، فالاستعمار في الجزائر لم يقاوم الثورة بالنار والسلاح فحسب، بل قاومها بالفكر النصراني المسيحي؛ حيث أظهر روحا إجرامية، تجعل المتتبع لأحداثها يعتقد جازما أن هدف الاستعمار من عمليات الاضطهاد والتقتيل ليس القمع فحسب، بل إشباع غريزة

[1]– أنظر: أحمد زغوان، المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، ص 37.

شاذة في الإجرام، وبالتالي كون القتل والتنكيل هدفين في حد ذاتهما، لا مجرد وسيلة للقضاء على الثورة[1].

وهذا ما يؤكده تصور الشاعر الشعبي، من خلال معجمه الشعري، إذ يقول:

طَـاحْ الصـليب مـن صـمعته و تكسـر تبقـــى عليـــه فرنســـا تتحســـر
طـــــــــاح التـــــــــالي تكســـر عمـــودة مـــا بقـــى لـــه والـــي
يـــا الاب لبـــيض صـــد خلـــي هـــا لـــي مـــاذا ســـرقت أوقـــاف فيـــه تخســـر
هـــاو العلـــم لزهـــر طلـــع يشـــالي حرايـــر تزغـــرت و الشـــباب يقصـــر
الجـــــــــامع لـــــــــي اللـــــي حولـــــة اســـــتعمار كانســـــية
ثلاثـــين عـــام ونـــص بعـــد الميـــة قلعنـــاه و طردنـــاه الخبيـــث معســـر
الاذان فـــي الصـــمعة ينـــادي حيـــا و مـــا اخـــلاه يـــوم النصـــر كـــي يتيســـر
قمنـــــــــا الحفلـــــــــة قـــام شـــعبنا فرحـــان طفـــل و طفلـــة
قلعـــت قفلـــة العاليـــة و الســـفلى يـــوم الجموعـــة و الخطيـــب يفســـر
قـــرا الفاتحـــة و النصـــر م المفصـــل لصـــنام رابـــت و النـــواقض تنصـــل
صـــــــــارت هكـــــــــا يـــوم الفـــتح الرســـول مســـجد مكـــة
ويـــن الامـــام علـــى الصـــنم اتكـــى خـــرج جـــان مـــن تحـــت الحجـــر يتوســـل
الباطـــل زهـــق و الحـــق راح تعلـــى ســـقطت معابـــد كـــل ملكـــو قيصـــر
طفـــــــــي نـــــــــارة و لـــى الكســـر مهـــزوم ولـــى لـــدارة
مثـــل الحـــنش ســـقم وخـــش لغـــارة تـــارك أثـــواب البـــيض فيهـــا الكســـر
جيبـــو المســـح و الفـــاس نبغـــي ثـــارة عـــرق العـــدو دســـاس لـــو يتعســـر
الله يصـــــــــون الحـــــــــال نتحزمـــــو للـــــدين يـــــا رجالـــــة[2]

[1] – أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، الهادي جاب الله نموذجا، 1882/1978،ص74.

[2] – أنظر:بريهمات عيسى، الشعر الشعبي حصن الهوية المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية،ص 62.

لقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ، والتراكيب بقوة، إذ لا تخلو قصيدة من بعضها «الجامع، الآذان، الصمعة، يوم النصر،والخطيب يفسر، قرا الفاتحة، لصنام، الفتح، الرسول، مسجد، مكة، الامام علي، الباطل زهق، الحق، معابد، قيصر، للدين، حكيم ...الخ»

وهو استخدام واع مسؤول، تصدقه ثقافته، وأصداء ثورة الجزائر، وبيئتها المحافظة:ولذا كانت لغة الشاعر لغة رسالية إيمانية بعيدة الأغوار، عفوية الاسترسال.

كان الشعر الشعبي «ومايزال هو فَنُّ المقاومة، والأقدر على امتصاص اللغة العربية القرآنية، بكل سلاسة، مع حسن رصفها، إلى جانب بعضها البعض، ضمن بنية متعارف عليها، لها قابلية الانتقال من فم إلى فم، ومن أذن إلى قلب، مما وفر لهذه اللغة الشعرية التداول والذيوع في الأوساط الشعبية؛ لأن هذه اللغة هي لغة الشعب، فهي تعكس حياته[1] الركيزة الأولى للعملية الإبداعية، إذ تلعب دورًا هاما في تحديد ماتجود به قريحة الإنسان، كما تجعله يتفرد عن أخيه الإنسان كلما استعملها استعمالا خاصا به، على اعتبار أن لكل شاعر لغته الخاصة» [2].

ولعل الشاعر الشعبي، كان يكتب من الذاكرة الشعبية، ويستل منها لغة الهوية الإسلامية؛ لفظا وتركيبًا، مما حول بعض قصائده إلى نظم تعليمي، أقرب منها إلى لغة الشعر، التي يضفي عليها الشاعر من روحه، ونفسه، و خياله الخلاق المبتكر[3] ومن ذلك هذين المثالين الشعريين للشاعر سعيدان:

---

[1]– أنظر: جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء،القاهرة،1985،ص25.

[2]– أنظر :محمد زغينة، الخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الهلالية لأعمال الطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، ص15.

[3]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص 114.

اللـــي دار الخيـــر يبشـــر بالبشـــره * اللـــي دار الخيـــر يبشـــر بالبشـــره
و اللـي دار الشـر يضـحى فـي حيـرة * و اللـي دار الشـر يضـحى فـي حيـرة[1]

وقوله:

يـا الأحبـاب اهل النيـوف مولانـا ينصـر * مـن يعمـل مثقـال خيـر لابـد يوصـل
و مـن يعمـل مثقـال شـرا افضـلو لقبـر * لاخطـر فكـروا خبيـث خـارج مـن الملـل[2]

فهذان المثالان عبارة عن نظم لسورة الزلزلة، كما يتحضر شاعر آخر غزوة بدر

ثـــورة شـــعبية ابعزيمـــة تبهـــر حرســـوها لملايكـــة بـــاذن القهـــار[3]

ولعل التعلق بالقرآن في الخطاب الشفوي الشعري، هو الذي حصن العامية الجزائرية فكانت أقدر قوالب التعبير اللغوي، في التقاط مخيال ووجدان الجزائري، لأن تراثها الأدبي أعمق غورًا وأوسع نفوذًا في الشرائح الاجتماعية الشعبية، المتميزة بثقافة شفوية متوارثة أباً عن جد، ضمن أساليب تربوية تكتيكية محلية[4] .

وبذلك يمكن أن نقول: إن الكلمة الشعبية في القاموس الشعري لشعرائنا، كلمة موروثة من التجربة الجمالية للأمة؛ تعبر عن مشاربها، وبيئتها، ومشاعرها؛ إن كلمة الثقافة الإسلامية في المجتمعات الصحراوية، لها قوة الارتباط بالواقع المعيش، والانبثاق الشعوري المستمد من الطاقات الوجدانية العميقة، في نسيج شعبي، يشكل وحدة تعبيرية شعبية؛ مما يجعل الدلالات المعجمية للموروث الإسلامي، تطغى على الحقل المعرفي بتكرارها، وكثرة

---

[1]- نفسه، ص69.

[2] الراوي: لخذاري مسعود، أخذنا عنه القصيدة، بتاريخ 2013/05/30 ،بقرية لغروس، ولاية بسكرة.

[3]- أنظر: بريهمات عيسى، الشعر الشعبي حضن الهوية،ص67.

[4]- أمحمد زغوان، المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، ص 51.

ورودها، وعدم تحريرها من معناها المعجمي، وبخاصة بعض ألفاظ الأدعية، والأماكن والأعلام و الصيغ التعجبية، وكل ماله سمة بالثقافة الإسلامية التي لها مرجعية دينية.

ب- المعجم التاريخي :

دون شك في أن التاريخ هو ماضي الأمة، والمرآة التي ترى فيها روحها، والجذور التي تشدها إلى الحياة، فبالتاريخ تتنفس، وبه تتغذى، ومن لا تاريخ له لا أصالة له. ولذا استغل الشاعر الشعبي هذه الخاصية، ونَهل من منابعها، واستقى من مجاريها،واستحضرها في ساعة العسرة، وافتخر بها في غمرة الفرحة، وجعلها في المواقف الكبرى عبرة ؛« لأن التاريخ سلسلة من الحلقات متصل بعضها ببعض، وكل سلسلة هي مرحلة عمرية لا مناص من قطعها، وإجتيازها بحلوها ومرّها؛ وإنَّ أيَّ تجاهل لإحدى هذه المراحل هي حالة مرضية؛ حالة فقدان ذاكرة تستدعي دخول المصحة، والمشافي طلبا للعلاج » [1].

والمتأمل في نصوص الشعر الشعبي الجزائري، يحس بثقافة الشاعر الشعبي التاريخية العربية الإسلامية، لأن هذه الثقافة حصيلته، التي تمده بما يحتاج إليه، من تلك الصيغ والتراكيب[2] ولذا يستعرض تاريخ الجزائر، كما في قوله:

تبريني لو كان تنطق يا ذا البر تخبرني إلي هنا كانوا خطار
ذرية عقبة و صالح و حيدر هبوا للجهاد فاتو كل عبار
هذا خالد ذاك حمزة ذا عنتر و اذا فزعو ليك يشفوا مت لضرار[3]

وقول عبد الحميد عبابسة :

تاريخ خالد بن الوليد بطل اليارموك الصنديد
سيف الله في الدين شديد قائد في جيش النبي

[1]- إسماعيل عز الدين ، في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية،بيروت،1975، ص 425.

[2] - الراوي: لخذاري مسعود، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ، 2013/05/30 بقرية لغروس، ولاية بسكرة.

[3] عبد الحميد عبابسة، الشعر الملحون ، ص496.

والقائـــــد عقبـــــة بـــــن نـــــافع تاريخـــــه فـــــي إفريقيـــــا ســـــاطع
خلـــف الإســـلام نـــوره طـــالع فـــي كـــل المغـــرب العربـــي
والبطـــل اللـــي تاريخـــه مبـــين أهـــزم جـــيش الصـــالبيين
حـــرر مـــن الكفـــر فلســـطين صـــلاح الـــدين الأيـــوبي[1]

وقوله أيضا:

يـــا جـــاهل تاريخنـــا راه مســـطر مـــن قبـــل الزمـــان بـــآلاف الســـنين
أشعـــال مـــن ملـــك و شـــجيع اتكســـر و أشـــحال مـــن غـــزات خرجـــو منهـــزمين
مسنيســـه مشـــهور مـــلك الـــبربر حطـــم الأعـــداء خـــلاهم داهشـــين
يـــا غورطـــه شجيـــع فـــي حربـــه يغـــدر قـــواد الـــرمان منـــه مذلوليـــن
تاكفارينـــاس مشـــهور بالأعـــداء يمكـــر إدهـــش أعـــداه فـــي حـــرب الكميـــن
يوبـــه الثـــاني كـــان مـــلك مشتـــهر حـــاكم فـــي شرشـــال و الناموذييـــن
مليكـــة الأوراس الكـــاهنة تســـحر كسيـــلة معـــروف للمـــؤرخين[2]

ويؤكد الشاعر تومي سعيدان هذه المرجعية التاريخية، بقوله:

انظـــر فـــي التـــاريخ و اعـــرف فكرتنـــا * لعروبـــة جميـــع ســـولالة رجـــال
فـــي حنـــين و بـــدر ســـطعت نجمتنـــا * نسـل ابـن الوليـد ينتصـر فـي الحـال[3]

فاستحضار التاريخ الإسلامي، بكل أبعاده الروحية والرمزية، يدل على مدى تشرب الشاعر من هذا المعين، وليس ذلك تقليدا أو عجزا؛ لأن المسألة مسألة انتمائية، ولذا كانت

[1] –نفسه، ص 497.

[2] – التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص122.

[3] – طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط2000،1 ص200.

غزوة حنين، وغزوة بدر حاضرتين، وكان المثل الكبير المتمثل في خالد بن الوليد رضي الله □نه رجل الحرب، والمعارك الكبرى متضمنا لغويا وفكريا، ليعطي للفكرة معناها الدلالي وتبرز النجمة الإسلامية، رمز الأركان الخمسة؛ مما يوجه المخزون التاريخي، ليكون مكونا للغة الشا□ر، لتخرج الفكرة المقصودة في قالب شعري موحٍ وفعال.

وكل ذلك لأن التاريخ « خلاصة الماضي، و روحه اللتين تشكلان □نصر الاستمرار والوجود المتجدد لأية أمة»[1].

ولذا يركز □لى استد□اء الأماكن المقدسة في الجزائر، وذكر أسماء البلدان، ورجالات المقاومة المسلحة □بر التاريخ الثوري للجزائر، ومن ذلك قول الشا□ر:

دولـة بنـي رستـم ملكـت بـر والبحـر كـــذالك دولـــة الحماديـــن
و المرابطيـــن تاريخـــهم يذكـــر مـــا ننســـاوش دولـــة الموحديـــن
□بد المؤمـن بن □لي أسمـه اشـتهر الوحـده المغـرب بـالتقوى و الـدين
خرجـت □لمـاء و حكمـاء اتفكـر ز□مـاء و أبطـال بالحكمـه مكمـولين
طـارق ابـن زيـاد قائـد مفكـر فـاتح الأنـدلس أخصـاله مشـهورين
أسـد ابـن الفـرات شجيـع مدبـر فـي سـاحة الـوغى أ□ـداه مخجـولين
ابـن رشـد حكـيم فـي الطـب أمخيـر ابـن باجـه و ابـن بطوطـة معـروفين
ابـن طفيـل فـي الفلسـفة كـان إ□بـر ابـن حـزم فـي □لـم الـنفس يـا قـين
الشـاب الظريـف التلمسـاني شـا□ر ابـن هنـي فـي □لمـه حـاذق فطـين
جـوهر السـقلى فـي □لمـه ظـاهر ابـن رشـق فـي النقـد الأدبـي حصـين
ابـن خلـدون دواويـن تشـتهر فيلسـوف مشـهور مـن الفـائزين[2]

[1] – □بد الحميد □بابسة، الشعر الملحون، ص458.

[2] – محمد زغينة، الخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص21.

وهذه التاريخية تُغْنِي النَّصَّ الشعري. بدلالات الأصالة، والمقاومة لتصبح الحظة الحضارية الراهنة؛ والنفوذ إلى نفوس المتلقين، عن طريق الإثارة البطولية الثورية الحبلى بالعطاء والفداء، ممايحّول النص الشعري، إلى نص تعبوي للروح الجمالية والجماعية،والالتجاء إلى هذا المعجم حالة روحية، نفسية، لأن التاريخ مصدر تَنَفُّسي ومفتاح حين تتماثل المواقف، ويطغى الاستحضار، « ويعود إلى الاحتقان الثوري الذي بثته الأحزابُ السياسية من قبل، ووطدته جبهة التحرير أثناء الثورة التحريرية الكبرى»[1] إضافة إلى أنّ الشاعر الشعبي، مناضل وسياسي، حامل للفكر الأيديولوجي لجبهة التحرير الوطني ولذا

فلا عجب أن نجده يتنفس في التاريخ، ويستخدم دروسه نبراسا للناشئة؛ وهو إذ يلتجئ إلى استدعاء التاريخ، فهو يرسم القاتم منه، ويصور المضيء، لأن هذا التاريخ عبرة وموعظة، ولذا يركز على مصدر هذه الهوية التاريخية.

يقول بشير مسعودي، في قصيدته مفتاح التاريخ:

يـــا نـــوفمبر يـــا كاشـــف الضـــمار يـــا مـــن فيـك شـمرنا علـى درعتنـا
يـــا فـــاتح لتاريـــخ بوابـــه لكبـــار يـا عـنوان كتابـه يـا الرمـز لوحـدتنا
يـا ناســج غزولنـــا مسـديها فأنيـار يـا جمـــع الشـمل فيـك نفـذنا خطتنـا
بفضـل الجـدود ألـي مـا رضـوا بالعـار و لا رضـــوا هانـــت غريـــب لتربتنـــا
ثـــارة غـــيرتهم قلبتهـــم ثـــوار تعهـدوا مـا نهـدا ألا لـو طهـر منبتنـا
نعيـــش حّـــر و لا تفنـــا الأعمـــار و لا نـطئطي للغيـر و نسـلم لجمتنـا
و لا يـــحس الراحـــة فأرضـــنا دمـــار و لا يتمتـع بخيرهـا مـن غيـر خلفتنـا[2]

ويقول لعمارة الحاج، في قصيدته ثورة نوفمبر 54:

[1] – أحمد العماري، عبد القادرعبيد، مبارك قومني،بشير مسعودي، صهوات الكلام، دار الكتاب العربي، الجزائر،2015، ص76.

[2] – لقاء مع الشاعر، بتاريخ 2013/05/14 بسيدي خالد، ولاية بسكرة.

يـا أم المليـون يـا مــهد الثـــورة ويــا رمــز التــاريخ يــا مــواطن لحــرار
ويـن ابطالـك ويـنهم نـاس النـــعرة رجـــال الميمـــر ويـــن ســـادتنا لـخيـــار
لالـي ثـوري مـن امجـادك يـا حـــرة يصـــــدقني فـــالقول ينبينـــي بـخبـــار
عن حرب التحرير يعيطني صورة و يوضـح لخطـوط يحكيلـي مـا صـار[1]

ويقول أيضا في قصيدة أخرى:

يا وطني عن حالتك عدت انسول ونسقسي على ناس قالوا فيك ارجال
ايعيد التاريخ عـنهم ما سجـل وما عملوا سادتنا خـيرة لـبطـال[2]

كما يقول بشير مسعودي، في قصيدته تفكرت أيام:

جيت نـعد أمجادنا هاضت لجراح و تفكرت أيام عـشنا مضيومين
سنـين مـضت غصبنا فيها مباح و قـتـل أخـيـر أولادنا المجهدين
سـال عنهـم جبالنا و وديا و أبطاح و ســال دشـرنا ألـي عشهم مرين
و سـال غـيبنا لليـلها كانت أشباح و سـول أرض روات بـدم الحيين
و سـال ليـلة نوفمبر و أش فيها طاح و أش سنتات أجيال الربعة و خمسين
و قـدر وزن مـقامها نعمت لمراح وكيـل عـمق غـرامها واصل لوين
قرن و نصف ما ذقنا طعم التنفاح و لا ريـنـا فيها يوم سوايعه حلوين[3]

[1] – نفسه.

[2] – البريد الإلكتروني mcadrar@live.com بشير مسعودي،بتاريخ، 15 أفريل 2012.

[3] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 364.

فمن هذا المعجم الانتمائي التاريخي، تعبق اللغة الرمزية الأسطورية، بتصورات سَرْخَسِيَّةٍ، ورؤى تلونها الألوان الأصيلةُ، ألوان الاستشهاد والتضحية، فامتزجت لغة التاريخي الواقعي، بالأسطوري، لأن الشاعر التجأ إلى التاريخ الإسلامي، والتاريخ الجزائري مستمدا طاقاته الإيحائية لبث الروح الوطنية.

وعلى العموم فإن الشاعر الشعبي، جعل المكون التاريخي، مصدرًا مهما من مصادر معجمه الشعري ليفصح عن مكنونات نفسه، ألما و فرحا، بلغة واقعية تارة إيحائية طورًا.

ج- المكوّن الانتمائي الوحدوي (القومي):

إن الشاعر الشعبي، يدرك وشائج الدم، وصلة الرحم، والقربى، ووحدة المصير، ويرى بأن مصادر القوة، والعزة والمنعة، تكمن في هذا المكون، ولذا تسيطر لغة قومية، إنسانية على القصائد الشعرية الشعبية، وبخاصة بعد الاستقلال، لأن هذه اللغة أصبحت لغة تواصل بين المشرق والمغرب العربيين من جهة، ولغة نضال مشترك، من جهة أخرى.

« فالتجربة المعيشية هي التي توحي للشاعر بالألفاظ التي تنتظم من خلالها، أن يتدخل الشاعر شعوريا وإراديا، لأن اللغة عجينة قابلة للخلق والتشكل» [1] ولأن الشاعر في مثل هذه المرحلة القومية «لا يسعى إلى إحداث ثورة التشكيل والصياغة، قدر سعيه نحو إحداث النهضة عبر ما يحمله الأدب من مُثُل النهضة، وتطلعات الواقع »[2] وهذا ما نحسه، ونلتمسه عند الشاعر الشعبي بقوله:

صـــــلوا صـــــلوا علـــــى الهـــــادي ســـــيدنا
بيـــــت المقـــــدس غـــــارق فالنكبـــــات
محمد شـــــــــفيعنا فـــــــــي الاخيـــــــــرات
والصـــــــحبة اجميـــــــع وإلـــــــى رشـــــــدنا

[1]- أنظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص200.

[2] - التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح،ج3، مخطوط، د ط، دت، د ص.

* * *

والعلمـــــــاء حـــــــاربوا جـــــــيش الغـــــــزات

يارجـــــــال النيـــــــف انقـــــــذو مســـــــجدنا

اليهـــــــــــودي راه يقتـــــــــــل خوتنـــــــــــا

فـــــــي ارض الميعـــــــاد مـــــــن الكرمـــــــات

* * *

الصـــــــــهيوني غـــــــدار مـــــــرر عيشـــــــتنا

راه ايعـــــــــــذب فالناســـــــــــاء والفتيـــــــــات

شـــــــوف الاســـــــتعمار دار شـــــــوكة فظهرنـــــــا

اولعروبـــــــــة متفـــــــرقين شـــــــوفوا دلغبنـــــــة

* * *

يارجـــــــال الفكـــــــر ويـــــــن راهـــــــي عزتنـــــــا

□ـــــــار أ□ـــــــى العربـــــــان صـــــــرنا ســـــــخريات

بالوحـــــــدة والايمـــــــان ســـــــلحوا شـــــــبيبتنا

انزيـــــــد واحمـــــــل ازعرتـــــــو فيهـــــــا الابنـــــــات

ويقول في قصيدة أخرى

فلســـــــطين امخربـــــــة كانـــــــت خضـــــــر

المســـــــجد احزنـــــــي حرمـــــــوا فيـــــــه الصـــــــلاة

الشـــــــعب المقهـــــــور عرقلـــــــوه الخســـــــر

كـــــــون امعـــــــاهم ياللهايكســـــــروا الشـــــــوكات [1]

[1]–التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 123.

ولذا نرى انتشار اللغة القومية في هذا النص، وبخاصة ألفاظ «العروبة، الاخوان، الحرية، الوحدة، الكفاح».

هذه ألفاظ قاموسية نابعة من مرحلة القومية العربية، وقد زادتها قضية فلسطين تمكينا لمدى وعي الشعراء، حيث كانوا يقصدون إلى ذلك قصدًا، ومن ذلك قول الشاعر:

يـا بنـي قحطـان زيـدوا غصـبتنا ضـربة وحـدة قاسـية تهـرب الأنـذال
الإرادة هـي تقـرب رحلتنـا و الأعمـال أنكسـروا بهـا الأغـلال
هـو مـا قبـل اليـوم حريتنـا اسـكتنا عـنهم و قلنـا ذا محـال
حتـى قـال ايبـان مـا نـردوا جامعنـا و عيـد الأضـحى يفـوح عنـا ثـم الفـال
نصـر مـن الله دائمـا عقيـدتنا و الهاشـميون دخلـوا فـي القتـال
لا يبقـى عربـي خـارج سـاحتنا كلنـا مسـؤول و انحملـوا الأثقـال[1]

ويردد قائلا :

ياموشي يا كلب بعد ساحتنا قبل ماتموت ياشين السروال
بيت المقدس ثم ثاني قبلتنا و لا نرضى دخيل يسكنها محال[2]

وهذا اللون من المعجم الشعري، أسلوب تغلغلت فيه الروح العربية، ومبادئ القومية العربية روحا ، ونبضا و تصورًا .

د- المكون الإنساني :

الحرية والتحرر، هما من أعقد المفاهيم في فكر الأديان، والفلسفات والآداب، والواقع الاجتماعي، والنفسي والسياسي لذلك فهمت ببعدين متناقضين ومتوازيين بمعنى "أن لهما معانى سلبية كما يكون لهما معانى إيجابية: الأولى تعني عدم الانضباط لأي قيد، وكل يفعل ما يريد وما يهوى، غير أن الحرية بمعنى التحرر من قيد لا وجود لها، وأبناء المجتمع

[1]- نفسه، ص 123.

[2]- نفسه، ص229.

الواحد يخضعون لقواعد وتنظيمات مشتركة، لا سبيل للخروج عليها، ويمكن أن يكون لهما معاني إيجابية تتمثل في استقلالية الإرادة المرتبطة بالحرية، التي هي ضرب من التوازن بين المتطلبات الفردية والاجتماعية، وهذا التصور مصدر خلاف بين الفلسفات، والمذاهب السياسية والاجتماعية "[1].

فالتحرر هو كسر للقيود، التي فرضها الإنسان القوي على أخيه الضعيف، مما جعله يخوض حروبا طلبا لحريته، التي طالما افتقدها، وصار متلهفا للحصول عليها، ليعوض بامتلاكها تلك السنين، التي حرم منها، وهذه الحروب تتطلب كثيرا من التضحيات، ولكنها في النهاية فهي تهدف إلى سعادة الإنسان وشرفه»[2].

وقد ظل التحرر مطلبا لكل المسلوبين لحقوقهم، وقضية تشغل رجل الدين، والفكر ورجل السياسة والاقتصاد، لأن النفس البشرية فطرت على الحرية لا على القيد، لأن الإنسان حتى وإن كان ضعيفاً فهو يرفض أن يقيد بسلاسل، تحمل كل معاني التبعية، والقهر الاضطهاد.

وعندما أطلق عمر بن بن الخطاب صيحته المدوية، «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا» غدا في طليعة رواد التحرر، إذ يدعو إلى الإقدام بكل إصرار، على كسر القيود والثورة على الظلم والظالمين[3].

لقد أصبحت الدعوة إلى التحرر، واستنهاض الهمم القضية الرئيسة لدى الشعراء العرب لكونها ليست بالشيء الجديد، فقد وجدت منذ العصر الجاهلي، حين كان الشاعر يدافع عن شرف قبيلته، وأخذ هذا النوع من الأدب عدة أسماء على مدار التاريخ، فكان يسمى قديما أدب الجهاد عندما كان يافع عن الإسلام وخطباؤه، وشعراؤه الذين يجاهدون بالكلمة ويحمسون المسلمين ليتقدموا للجهاد، ثم عاد للظهور مع الحملات الصليبية، فقام الشعراء

---

[1] – أنظر: محمد مفيد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان،ط1، 1981، ص195.

[2] – نفسه، ص198.

[3] – غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف،القاهرة،1970، ص07.

بتحسيس الأمة لمقاومة هذا الغزو، ثم أخذ اسما جديدا في العصر الحديث وهو"أدب المقاومة أو الأدب الثوري أو الأدب الوطني أو الأدب السياسي"

«ويشير الدارسون، إلى أن هذا النوع من الأدب، قد يتناول أو يدور حول محاور تختلف باختلاف الظروف السياسية والاجتماعية، لأن الأدب بشكل عام هو أدب ثورة ومقاومة بالضرورة، لأنه يثور على الواقع ويقاومه، لأجل محاربة كل ماهو سيء، بغية النهضة والتقدم، والتغيير بشكل عام، وجعل المجتمع موحدًا، فالشيء الإيجابي في هذا النوع من الأدب، هو أنه من عوامل التجمع، لا من عوامل التفرقة»[1].

فهو المكون الذي يحمل ألفاظ، وتراكيب« الحرية، الإنسانية، التحرر، القضايا العادلة، المستضعفون، حركات التحرر، الاستقلال، إفريقيا... الخ ».

يقول الشاعر محمد بوجلة، في قصيدته يا مقوانا نبكوا:

حزنت افريقيا بكات في محنتنا و فلسطين مع الشعوب المظلومين
يا حسراه اقبيل كنت تحدثنا خليت و صايات فيها كلام ارزين
قلت في مرة جهار نبنوا دولتنا بمؤسسات ليها ساس متين
تاميم البترول رفع قيمتنا و الثورات الثلاث راهم معروفين
ميثاق و دستور يضمن خطتنا و مجلس وطني و رائيس منتخبين
السد الاخضر و الطريق لوحدتنا و الطب المجاني و انجازات آخرين
بهم نذكروك هذا عاهدنا نبقاوا على العهد ديما سيارين
استمرار الثورة هو مبدانا يقظة و تجنيد في كل ميادين
يرحمك ربي و تسكن الجنة كن مهني اولاد شعبك ثوريين
الله اكبر عظيم يرحم رائيسنا و المجد و الخلود للشهداء الميامين

[1] –منصور مختار، الأغنية والأهازيج الشعبية الشاوية إبان الثورة التحريرية مقاربة أنثروبولوجية، ص 14

« كما استوحى لذلك رموزاً لتسمية وتصنيف المستعمرين، والمعمرين، والعملاء والخونة، والمتخاذلين، عن دعم ومساندة القضية الوطنية، فلا غرابة أن تجد مسميات الغول والذئب والخنزير (الحلوف) ضمن مسميات المستعمر والإدارة الفرنسية، وهذه المسميات مستوحاة من البيئة الجزائرية، ومناسبة لطبيعة الممارسات الاستعمارية ذات الصفة الحيوانية »[1].

وخلاصة القول، أن الشاعر الشعبي، كان في معجمه الشعري، متلونا بتلون المواقف الفكرية والثورية السياسية، وكانت العبارات مختارة، لأن ارتباط الكلمة بروح الأداء الشعبي للغة، أكسبها دلالة معنوية، وشعورية، تتجاوز الدلالية المباشرة لما لها من وقع في النفس.[2] وقد استطاع الشاعر الشعبي، ببساطة لغة معجمه الشعري، أن يؤثر فينا وينقل إلينا إحساسه الثوري التحرري، وأن يطبع لغته بهذه المكونات، التي استقى منها إيمانا وانتماء، وثقافة، ومسايرة للواقع في أدق تفاصيله الحياتية.

كما أنّ المعجم الشعري، للشاعر الشعبي، كشف لنا عن انتمائه الثقافي، مما يحدد معالم شعره كشعر ملتزم بالمبادئ السمحة، وقضايا الانتماء الحضاري، والتحرر، والإنسانية، مما يدل على الوعي الذاتي، والثبات في مسيرته الشعرية.

ثانيا: بناء القصيدة الشعبية:

لقد ظل الشعر الشعبي غنائيا، يفيض من القلب، ويصور عاطفة الشاعر وشعوره، وقد جاء قوي الأسلوب، غني الألفاظ، متعدد الأوزان والقوافي، معانيه فطرية، مستمدة من الحياة اليومية ومشاهدها.

فالقصيدة الشعبية صنيعه موسيقية، تستوي استواء كاملا من حيث اتحاد النغم، أو من حيث حركاتها الإيقاعية لتَسْتوي في جماليتها البنائية، والموضوعية، فإنَّ بناءها يتركب من العناصر والقوى، التي تتظاهر على نحو، يتم فيه تكامل المعاني الشعرية، المتبلورة في

[1]– أنظر: عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص438.

[2]– أنظر: لطفي عبد البديع، التكامل في القصيدة العربية، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 198.

حقائق لغوية؛ لأن العالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى فيه أفكار، وتتعاقب فيه حركة معينة لتكوين القصيدة [1].

ودون شك، فإن الشاعر الشعبي الصحراوي، قد نظم شعره وفق حدود بيئته الصحراوية، بناءً وموضوعا، وتصورا ولذلك يمكن استنتاج الملاحظات التالية:

البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية الثورية

« هناك قصائد شعبية تنزع إلى نوع من الوحدة الموضوعية الواضحة الجلية ، إذ نجد الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، يلتزم موضوعًا واحدًا، كما أن هناك قصائد أخرى تتعدّد فيها الموضوعات، ولو ظاهريا، إذ تتوالى مجموعة من الوحدات الموضوعية، التي تشكل في النهاية بناء القصيدة الكلّي»[2]وهذه الظاهرة ليست غريبة عن تراثنا الشعري العربي القديم فقد عرفت في الشعر الجاهلي، وتعرضت للعديد من الدراسات، أهمها دراسة القرطاجني في منهاجه حيث قسم القصائد القديمة إلى قصائد بسيطة و قصائد مركبة.

أ – **القصيدة البسيطة** :هي وحدة مستقلة بشكلها، وتعالج موضوعًا واحدًا، لايتفرع إلى غيره من الموضوعات الجانبية « قصائد يسودها نَفَسْ شعري واحد، ويحكمها إطار موضوعي متحد، على الرغم من بعض الاسهابات في الوصف والمحاكاة، التي قد ينساق الشاعر وراءها أحيانا في أثناء القصيدة »[3].

يقول الشاعر حسان درنون، في قصيدته كلمة لنوفمبر 54:

[1] –أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء، ص126.

[2] – نفسه ص127.

[3] – حسان درنون، نسمات من الصحراء، ص13.

نـــوفمبر هلليـــت مرحبـــا بـــذكراك نحـــن جيـــل اليـــوم نترجىالميعـــاد
كـذا مـن ذكـرى مـرت عـن صـباك و اليوم راك أصبحت في سن الرشاد
اشـــهودك لا زلـــوا تلقـــاهم بحـــذاك عايشين فـي الـدنيا أو تحـت الألحـاد
الشـــعب اتحـــد و انهـــض لفـــداك شباب و فلاحين و نسوة و أولاد ....
ابطالـــك اجتمعـــوا و قـــرارهم دواك و بـــالله أكبـــر صـــيحة الجهـــاد
صـــديقك الاوراس هـــو اللسـماك و الصحراء اعطاتك ما تبغى من زاد
جرجـــة ســـانداتك و شـــعبها هـــواك و متيجـــة و الغـــرب قـــامو للمنـــاد
ودعـــك ســـبتمبرو ثمـــة خـــواك و مـــع ابطالـــك و نفـــذت المـــراذ
فـي الشرق و الغرب يـانوفمبر بشراك ثلاثـــين عمليـــة مجموعـــة و افـــراد
فجرت الثـــــــورة هنيا يا وهناك و اعدمت العديا بالسكيـــــن الحاد
و شـــعلت الثـــورة نتيجـــة صـــداك سبع سنين ز نصف الاخضر رماد
شربت الاستعمـــار الكاس الي سقاك و دفعت الشهـــداء من أعز الاكباد

جبهة التحرير و جيشها ضواك و رعتو العلم فوق أرض البلاد
و التاريخ لا ينسى الوسام اعطاك لما قاومت الحلف الي جيشوا جراد
و على كل الشهور مجدك و علاك لما خلليت العدو في حيرة و تشراد
و الشعب فرح و في اللحظة هناك و بعد الذل طويل رجعتم اسياد
نوفمبر ما نسينا و هذا هو مناك يا مفتاح الثورة يا رائد الرواد
بالامس كبرنا و عشنا في حماك و اليوم سجلناك في قائمة الامجاد[1]

[1] – أنظر: أحمد قنشوبة، البناء في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص130.

ب- القصيدة المركبة: إن وحدة موضوع القصيدة، يتطلب وحدة المشاعر، وترتيب الصور والأفكار، على شكل وحدات يجمعها الترابط والتسلسل، تمكن الشاعر من الوصول للخاتمة، بيد أن الموضوع الرئيس، الذي من أجله أتت القصيدة، قد يتفرع لموضوعات أخرى، وهو ليس تعدد في موضوعات أخرى، وإنما هو تفرع في أغراض الموضوع.

وقد اقترنت القصيدة الثورية بثورة التحرير، وموضوعها جزء لا يتجزأ من بناء بنيتها على سبيل التمثيل في قصيدة حسان درنون "أمجاد الأبطال" التي تتدرج فيها الموضوعات الآتية (دخول فرنسا 1830- المقاومة الشعبية – المنظمات والأحزاب – ثورة أول نوفمبر- ثورة البناء والتشييد) جاءت في ترتيب متسلسل، يخدم غاية الشاعر المرتبطة بالموضوع الرئيس، والتفرع البنائي منسوج ببناء محكم، أظهر براعة الشاعر، واتقانه معالجة الوحدات المتفرعة من بناء القصيدة العام بحيث « تتركب القصيدة من موجات موضوعية أو وحدات موضوعية،...هذه الوحدات الموضوعية التي تتوالى في هذا النوع من القصائد الشعبية وبشكل يبدو في الظّاهر غير متوفر على الوحدة، ويظهر أنه متنافر وقد يكون حضور بعض الوحدات الموضوعية داخل القصيدة في شكل إسهاب يخرج من خلاله الشاعر من موضوع القصيدة الأساسي إلى عنصر معيّن يسترسل في وصفه حتى تكاد تحسّ أنه يمثل وحدة موضوعية قائمة بذاتها»[1]

يقول الشاعر حسان درنون، في قصيدته أمجاد الابطال:

- **دخول فرنسا 1830**

نبـــــدا باســـــم الله رب العـــــالمين لالـــــه غيـــــره رب الســـــموات ...
و الصـــلاة علـــى شـــافع يـــوم الـــدين محمد الحبيـــــب ســـــيد المخلوقـــــات
و ابطـــال الجزائـــر شـــهداء و حيـــين ســـجلنا امجـــادهم فـــي هـــاذ الابيـــات
... لـــوح بالمروحـــة الـــداي حســـين فـــي دفـــع الـــديون لاش فرنســـا بطـــات

[1] حسان، درنون نسمات من الصحراء، ص65.

القنصـــل ديفـــال مـــا وجـــدها منـــين ثـــم ههـــان الـــداي امـــام البعثـــات
و دخلـــت فرنســـا عـــام الثلاثـــين بســـلاح و جنـــد قـــوي و بـــاخرات
تحـــرق و تقتـــل فـــي الشـــعب المســـكين و فـــي ســـيد فـــرج الشـــعلة راهـــي بـــدات
نهضـــوا لهـــا الاســـود بـــدفاع فـــي الحـــين دفعـــو عـــن لـــبلاد و صـــنعوا المعجـــزات
لمـــا جنـــد لعـــدوا ســـلاحو كـــان متـــين تقـــدم للامـــام و فيالعاصـــمة بـــات
و كـــان خـــروج الـــداي طعنـــة بالســـكين و هكـــذا ابطـــال البيضـــاء عرفـــوا الوجبـــات
قـــالوا الله اكبـــر فـــوق المعتـــدين للمقاومـــة نجنـــد جميـــع الطاقـــات

- **المقاومة الشعبية**

نظـــم الاميـــر ســـبعة عشـــر عـــام حـــارب الاســـتعمار فـــي كـــل الجيهـــات
فـــي الجهـــة الغربيـــة مـــا خـــلاه ينـــام لاكـــن فـــي المنفـــى رمـــاتو الموجـــات
جبهـــة قســـنطينة دتفعـــوا عـــن لعـــلام البطـــل احمـــد بـــاي صـــد الهجمـــات
حـــرب بـــالعزم و رفـــض الاستســـلام و بعـــد الاستشـــهاد الدوعـــة عليـــه جـــرات
بوعمامـــة ضـــرب فـــي قلـــب اللئـــام و شـــكى المســـتعمر مـــن ذوك الطعنـــات
بوزيـــان تنفـــذ فيـــه حكـــم الاعـــدام فـــي ثـــورة الزعاطشـــة بـــين كرمـــات
محمد بـــن عبـــد الله بلاشـــي تســـئام فـــي ورقلـــة و الاغـــواط ضـــرب بثبـــات
و قـــاوم الحـــداد بكفـــاح العظـــام و المقرانـــي ضـــرب و ارخ صـــفحات
بجبـــل جرجـــرة ســـلاح لعـــدو حطـــام و لالـــة فاطـــة مـــن اشـــهيدات
و ســـاند الشـــعب بـــالمجهود التـــام و بهـــذا التعبيـــر البشـــرة راهـــي جـــات
استشـــهدت ابطـــال عليهـــا الكـــلام و الارض العطشـــانة بـــدهم روات

- **المنظمات والأحزاب :**

بعـــد مـــا المســـتعمر تـــرك الـــوطن خـــراب و حـــاب يطفـــي كـــل شـــمعة منـــا ضـــوات
الشـــعب صـــاح بالحريـــة حـــاب و ظهـــر الاتحـــاد بوطـــوا كالنجمـــات

ب؟أرض الجزائـــر تفـــرق الضـــباب كـــل منطقـــة تلـــى الجمعيـــات
قـــام ابـــن بـــاديس و كســـر البـــاب وســـحق للعـــدو الصـــحف و الـــدعايات
و بعـــد ســـنين طـــوال ظهـــرت الشـــهاب فـــي اوســـاط الشـــعب قـــرت ووعـــات
قالمـــة و خراطـــة هـــذاك المصـــاب القتـــل الجمـــاعي نســـة و وليـــدات
بســـطيف العـــالي نـــزل العـــذاب خمســـة و أربعـــين ألـــف توفـــات
و قامـــت الاخـــوان تطـــرق فـــي الابـــواب مـــن الاشـــقات جـــات المســـاعدات
و بغـــاة فرنســـا تجعلنـــا ســـراب و تقـــول عالبطـــال بللـــى عصـــابات
و ظهـــر الرائـــد كلامـــو مســـتجاب و نشـــر بيانـــاتوا كانهـــا آيـــات

- **ثورة أول نوفمبر 1954:**

لمـــا جـــواب لعـــدو لحقنـــا كـــان انكـــار و لمـــا شـــعب فنـــى مـــن المجاعـــات
النصـــر ام الاستشـــهاد الشـــعب اختـــار و اختيـــار الشـــعب عنـــدو بيانـــات
اجتمعـــت اللجنـــة و اصـــدر القـــرار ثلاثـــين عمليـــة فـــراد و مجموعـــات
فـــي الربعـــة و خمســـين ليلـــة الانفجـــار فـــوق ارض الجزائـــر ظهـــرت البســـمات
الســـلاح حملنـــاه بايـــدينا شـــعار و بـــالله اكبـــر عزيمتنـــا قـــوات
نقهقـــر لعـــدو مـــن ضـــرب الثـــوار للحلـــف الاطلســـي طلـــب النجـــدات
و ســـمع العـــالم بللـــى كـــان و صـــار لا نفعـــت دبابـــات و و لا طـــائرات
مـــؤتمر الصـــومام اجتمعـــت لاحـــرار جنـــود و ضـــباط مـــن كـــل الولايـــات
لمـــا عـــرف لعـــدو الـــدهر غـــدار و تحولت الحرب لارض فرنسا ذات ايفيان
و باقيـــة ذكريـــات كـــل مـــا عمـــل ودار وض تكـــــــون المفاوضـــــــات
مـــن جرجـــة و الاوراس حتـــى للهمقـــار نيـــران العـــدو بـــدمائنا طفـــات
جبهـــة التحريـــر قامـــت بالمشـــوار حاربـــت المســـتعمر ســـبع ســـنوات
بمليـــون و نصـــف شـــهداء ابـــرار تحـــررت الجزائـــر أرض البطـــولات ....

19 مـــارس وقـــف اطـــلاق النـــار و خمســة جويليــة الارض اليابســة حيــات
و الثورة للجيـــــل مـــلك و افتخار و التـــاريخ سجـــــل آلاف الصفحات

- **ثورة البناء و التشييد:**

شـــعب الجزائـــر حصـــل عالحريـــة و ضـــحكت العينـــين إلـــى أمـــس بكـــات
العلـــم خفـــاق فـــي كـــل بلديـــة و القلـــوب الحـــائرة اليـــوم تهنـــات
افـــرح يـــا تلميـــذ المدرســـة الاساســـية و يـــا طالـــب العلـــم فـــي اقســـام الجامعـــات
المســـتفيد يعمـــل للثـــورة الزراعيـــة التســـيير الاشـــتراكي لكـــل المؤسســـات
العامـــل يعمـــل بكـــل ديمقراطيـــة شـــعارنا الوحيـــد ثـــلاث ثـــورات
درعنـــا شـــباب الخدمـــة الوطنيـــة دفـــاع و بنـــاء و تطبيـــق مخططـــات
الســـد الاخضـــر و الطريـــق الافريقيـــة الطـــب المجـــاني لكـــل العـــائلات
العمـــل مضـــمون و الســـكنة ملكيـــة و مـــع كـــل العـــالم كونـــا علاقـــات
نســـاند فلســـطين و الصـــحراء الغربيـــة قصـــدنا اشـــتراكي مـــا فيـــه شـــبهات
المخطـــط الخماتســـي برنـــامج تمنيـــة و العربيـــة لغتنـــا يـــام اللغـــات ...
نحـــارب كـــل مـــن غواتـــوا الرجعيـــة نعـــون المظلـــوم بكـــل الامكانيـــات
نعـــم للميثـــاق و الخطـــة الدســـتورية و الحـــزب الوحيـــد المنظمـــات
بالشـــعر الملحـــون و اللغـــى العربيـــة امجـــاد الابطـــال ســـارت اوبيـــرات[1]

ج- الوحدة العضوية: القصيدة الشعبية في النصوص المدونة اعتمدت وحدة البيت، وفق ظاهرة الشعر العربي القديم، الذي كان« متحفا لموضوعات مختلفة، مؤلفة في أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحيّ وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها وقلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق، ولاحق » [2].

[1]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،1977، ص154.

[2]- أنظر: تومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح،ص34.

ولذلك يمكن التقديم، والتأخير للأبيات الشعرية، كما يمكن لنا أن نحذف فيها ما نشاء أو نختصر، ولا يختل المعنى في معظم الأحيان، أو لا يجمع هذه الأبيات الشعرية سوى خيط رقيق شفاف[1]« لأن الشاعر يركز حسه في معنى أول بيت، ثم ينتقل عنه سريعا ويثب وثبا أو يقفز قفزًا هنا وهناك؛ فقصيدته أشبه ما تكون بحياته الراحلة»[2]، لأن القصيدة الشعبية خطابية شفوية؛ إبداعا وتلقيا، تعتمد المباشرة، والتنغيم اللفظي، والقرائن التقليدية، وهدفها الإمتاع و الإشباع، ومن ذلك قول الشاعر محمد بن بريكة في قصيدته واحة العامري:

فرنسا راها جات كمثل النمال تزحف في لشعاب ولا في الوادي
والعساكر جات واشتدت لهوال القصف العنيف و الفعل الرادي
يا محمد يحيى يا رمز النضال يا قايد لشراف يوم الجهاد[3]

إذ يمكن أن يكون البيت الثاني هو الأول، و يكون البيت الأول هو الأخير، ويمكن الابتداء بالبيت الأخير ويكون الثاني مواليا له، ويكون البيت الأول هو الخاتمة... وهكذا إلا أن المعنى العام لا يتغير، لأن الأبيات الشعرية السابقة، تدل في معناه على مضمون متقارب عموما، مهما قلبنا الترتيب و البناء.

ويمكن أن نلاحظ أيضا هذه الأبيات الشعرية:

1-يا حصراه على اللي ما يتفكر لا يفهم الكلام و لا المعني
2-نوع يعجبك فكرته الفقهار ضيه كي القنديل نور الأذهاني
3-والنوع الاخر قصتو كيف الصمصار متحزم أعلى الشر عندو وجهاني
4-يعبد غير الصوردي و الدينار في أمر العصيان يخدم مجاني
5-ولد ابن آدم طينتو أصله فخار من وحله مخدوم خلق الرحمني

---

[1]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص155.

[2] - لقاء مع الشاعر ضمن فعاليات مهرجان البوازيد، بتاريخ 2015/04/11.

[3]- تومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص44.

6-واحـد محمــي ســومتو تســوي مليــار و الأخـر فـي الأسـواق بيعـو زهـداني[1]

إذ باستطاعة القارئ، أن يبتدئ بالبيت الخامس لحكمة أصيلة وحقيقة ربانية، قرآنية ثم يرتب بقية الأبيات كما يشاء، بشرط احترام ترتيب البيت الثاني والثالث، لأن الثالث مربوط بالثاني بواسطة حرف العطف « الواو».

وفي جميع الحالات يستقيم المعنى، والوزن، وتصدق الرؤية، لأن القصيدة الشعبية خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، كبنية نابضة بالحياة، تتجمع فيها إحساسات الشاعر، لتكون مزيجا لم يسبق إليه الفكر والشعور، فهي مجموعة عناصر تصوغها بصيرة الشاعر، من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة[2].

وهذا ما نراه أيضا عند الشاعر بلقاسم حرزالله ، في قصيدته نوفمبر:

[1]- أنظر: جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984ص27.

[2] - العربي حرزالله، حياة وأعمال الحاج بلقاسم حرزالله، ص89.

1-واللـي ضـحاو جميـع داروا مفاخـــر باسـم المخلصـين واللـي ينسـب ليـك

2-مسـحوا عنـا الـذل و الحكـم الجايـــر لبـوا لستشـــهاد يـا وطنـــي نفديـــك

3-يعلـم ربـي كـل مـا فـيهم صايـــر ســـود الليـــالي ايامـــك و لياليـــــك

4-وابحـث عـن رفـاتهم فـي المقابـــر اكتـب يـا تـاريخ عـنهم مـا يرضـــيك

5-مـن عنـد الاجيـال ماضـي و الحاضـر نـــوفمبر يـــا عزنـــا تحيـــة ليـــــك

6-تتوحـــد ربـــي الماليـــك القـــــادر يابني لو شفت ما شافو ابـيـــــــك

7-مـنهم الاسـتعمار فـي امـرو حايـــر شـــهر البطـولات يـا ســايل نوريـــك

8-شـــهدا ابـــرار نـــالوا مفاخـــــر دخلـوا فـــي التـاريخ رضـــا الماليـــك

9-بسم المخلصين تحيا الجزايـــــــــر بالدم و بالروح يا وطني نفديـــــــك

10-مـا يبقـى انسـان فـي وطنـي حايـــر شهر امخير دولتي تفتخر بيـــــك

11-واللـي مـا يشـتيك ضـنيتو كافـــر فضـلك عنـا يـا شـهر لازم نحميـــك

12-ابيض و اخضر هلال بالنجمة نايـر رفـرف يـا عـلام عـالي ونحييـــك

13-فـوق النـاس جميـع رمـز الجزايـــر تتعلـى فـوق السـطح حـراس عليـــك

14-شـبان و شـيوخ و نسـا وحرايـــر تـاج المخلصـين مـن ضـحاو عليـــك

15-بالوحـدة النجـاح وعـدوك حايـــر يـا وطنـي مـا عـاش مـن راه يعاديـك[1]

قد نقرأ النص بالصيغة التالية:

[1] – العربي حرزالله، حياة و أعمال الحاج بلقاسم حرزالله، ص89.

5-مـن عنـد الاجيـال ماضـي و الحاضـر نـوفمبر يـا عزنـا تحيـة ليـك

11-واللـي مـا يشـتيك ضـنيتو كافـر فضـلك عنـا يـا شـهر لازم نحميـك

9-بسـم المخلصـين تحيـا الجزايـر بالـدم و بـالروح يـا وطنـي نفديـك

6-تتوحـد ربـي الماليـك القـادر يـابني لـو شـفت مـا شـافو ابـيك

8-شـهدا ابـرار نـالوا مفاخـر دخلـوا فـي التـاريخ رضـا الماليـك

1-واللـي ضـحاو جميـع داروا مفاخـر باسـم المخلصـين واللـي ينسـب ليـك

2-مسـحوا عنـا الـذل و الحكـم الجايـر لبـوا لستشـهاد يـا وطنـي نفديـك

4-وابحـث عـن رفـاتهم فـي المقابـر اكتـب يـا تـاريخ عـنهم مـا يرضـيك

7-مـنهم الاسـتعمار فـي امـرو حايـر شـهر البطـولات يـا سـايل نوريـك

12-ابـيض و اخضـر هـلال بالنجمـة نايـر رفـرف يـا عـلام عـالي ونحييـك

13-فـوق النـاس جميـع رمـز الجزايـر تتعلـى فـوق السـطح حـراس عليـك

14-شـبان و شـيوخ و نسـا وحرايـر تـاج المخلصـين مـن ضـحاو عليـك

3-يعلـم ربـي كـل مـا فـيهم صايـر سـود الليـالي ايامـك و لياليـك

10-مـا يبقـى انسـان فـي وطنـي حايـر شـهر امخيـر دولتـي تفتخـر بيـك

15-بالوحـدة النجـاح وعـدوك حايـر يـا وطنـي مـا عـاش مـن راه يعاديـك[1]

ولذلك لا يمكن لنا أن نتكلم في هذه القصائد، عن الوحدة العضوية للنص الواحد، أو القصيدة؛ وتلك سمة أساسية في هذه المدونة التزمها الشاعر الشعبي، مما يؤكد على تقليدية الشاعر، من حيث البناء، وتشكل النص الشعري.

[1] -أنظر : محمد علي الشوابكة، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير،عمان،1991، ص 272

د. الفواتح و الخواتم :

1. الفواتح: الاستهلال، والمطلع أو الوصل:

« وهي أوائل الأبيات، أول بيت من القصيدة »[1] ويشترط أن يكون ملائما للموضوع، وجاذبا للإنتباه، وملفتا للنظر، وموجبا للتنبيه، وموحيا بدلائل البيان، لأنه شعر« والشعر أوله مفتاحه»[2]وعلى هذا يجب على الشاعر أن « يكون على يقظة في حسن الإبتداء فإنه أول شيء يقرع به الأسماع ،ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين، ويغير ما يتطيرون منه، ويكرهون سماعه، ويتجنب ذكره ».[3]

« وهذا التنسيق بين المطلع والمقطع، لا يعني سوى تداعي الخواطر، وفق وحدة موسيقية وانفعال بالموقف، مما يجعل القصيدة متصلة الحلقات، على الأقل في البناء، لكيلا تكون عبارة عن ثوب مرقع ، ولهذا يقول ابن طباطبا أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما، ما ينسق به أوله مع آخره، على نحو ما ينسقه قائله ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباهه أولها بآخرها، نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة المعاني، وصواب تأليف».[4]

إن هذا القول يستنتج منه أن الناقد العربي، كان يعمل جاهدًا على توجيه القصيدة العربية وجهة فنية، محاولا تلمس وحدة معنوية، تؤلف بين هذا الخليط المتنافر من الأبيات وتسمّى هذه الوحدة بالموضوعية تارة، وبالوحدة النفسية تارة أخرى، لأنه يدرك غياب مثل هذه الوحدة التي تساعد على خلق قصيدة متلاحمة الأجزاء، تشكل الأبيات فيها بناءا معماريا كليا من بحر القصيدة لا جُزُرًا متفرقة من هذا البحر.[5]

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الخيل، بيروت لبنان 1981، ص217.

[2] – النواحي، مقدمة في صياغة النظم، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، دت ،ص49.

[3] – ابن طباطبا، عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، 1984،ص167

[4] – أنظر: عبد العزيز المقالح ، من البيت الى القصيدة، دار الآداب ،بيروت، ط1، 1983،ص107

[5] –أنظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ،دار الجيل ،بيروت، ط 2، 1987 ص116.

ولقد تعددت هذه المقدمات، واختلفت مضامينها الموضوعية، وتقاليدها الفنية ، فلكل مقدمة مشخصاتها، ورسومها، بل أن المقدمة الواحدة قد تتباين صورتها عند الشاعر الواحد، ومن شاعر إلى آخر، على الرغم من تشابه الصورة العامة للمقدمة، عند أغلب الشعراء »[1].

ولعل دراسة هذه الظاهرة، تعود إلى أن الشعر الشعبي، والشعر العربي التقليدي يعتمدان على عناصر، الانفصال أكثر من عناصر الاتصال، كما بيننا في الوحدة العضوية سابقا، أو ما أطلقنا عليه وحدة البيت، ولهذا يقول أحد النقاد: « لقد ساير النقاد العرب الشعراء في منهجهم الذي رسموه على قدسية منذ العصر الجاهلي، أو على نحو يقرب منه فكانت عنايتهم بالأجزاء، وتوثيق الصلة بينها أكثر من عنايتهم بالنظر إلى وحدة العمل الفني بالقصيدة» [2]، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، إن الشاعر الشعبي يحاول أن يوفر حسن التلقي لشعره، لأنه يدري، ويعرف حالة الناس يعيش بينهم ويخاطبهم، ويوجه لهم شعره، لذلك يعرف كيف يخاطبهم، وكيف يبدأ ويختم.[3]

وحين نتأمل هذه النصوص الشعرية، نحس بأن الشعراء، يولون اهتماما خاصا بالفواتح والخواتم في قصائدهم الشعرية، مما يستلزم أخذ الحيطة في استهلالهم، وختم قصائدهم لكي يتجنبوا أسباب الفشل.

فهذه الظاهرة الاستهلالية، تعبر عن مدى مسايرة الشعر الشعبي، للشعر العربي الفصيح، ولأن مراعاة العرف الشعري، ومقتضى الحال، وأحوال المخاطبين، يؤثر في السامعين، ويثير انتباههم، ويشوقهم إلى السماع، ويدعوهم إلى الإصغاء إلى ما بعد المطلع مما يوفر للقصيدة أسباب النجاح والرواج[1]، هذه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن ورود

---

[1]– أنظر: وذناني بوداود، التخليات الروحية في الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، الأغواط، من17 إلى21 نوفمبر، 1999، ص 104.

[2]– نفسه، ص 104.

[3]– أنظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأثر، بيروت، ط2، 1982، ص207 وما بعدها

[1] – البريد الإلكتروني، abdalla.bermaki@gmail.com عبد الله برمكي ،بتاريخ، 03 جانفي 2015.

الحس الديني والفخر، يكشف عن نفسية العربي المسلم الأنوف، الذي يريد أن يثبت رجولته، وفروسيته لأن البدوي يتعرض للمصاعب في حله وترحاله، مما يؤدي به إلى إبرازه «أناه»، هذه «الأنا» التي تبرر وجوده، وتبلور كيانه، وبخاصة بالنسبة للشعر الثوري التحرري الذي يبرهن على الصراع الدائر في أرض الجزائر، وعلى شراسة الفعل الاستعماري،وعلى المقاومة الصابرة الشجاعة، مما يقتضي إثبات الذات أمام الآخر، ورفع الروح المعنوية للمقاومة.

وأما الشكوى والتبرم من مصاعب الحياة، وأشكال المصاعب، فتعود في أساسها إلى الحالة البيئية من جهة، وإلى حالة الاستعمار، وتصرفاته من جهة أخرى ، لأن الشاعر حساس، دقيق الملاحظة، مما يجعل المظاهر الإنسانية تتبلور في ذهنه، فيحاول من خلال الشكوى إبرازها وأما الحكمة فهي الحياة، وإحدى مظاهر التأمل في الكون والوجود، والسلوك البشري، مما يجعلها مطلعا للقصائد التأملية في حالة الثورة، والاستغرابية من تصرفات الخونة، ورمزا خوفا من الاستعمار وأذنابه، فهي روح تأولية إيمائية، يلتجئ إليها الشاعر لاستحضار أذهان المستمعين بتركيز كبير، إذا كان موضوع الشاعر يحتاج ذلك.

أما الغزلي فهو قليل، ماعدا الغزل السياسي التحرري، لأنّ همّ الشاعر، هَمٌّ تحرري إنساني رسالي، وليس هَمًّا عبثيا لاهيا .

ولعل أهم ما يلاحظ على مسيرة هذه الفواتح، أنها تسير وفق المنهج التسلسلي للثورة في الجزائر إذ تكثر الفواتح الدينية، وتليها المطالع الفخرية الثورية، مما يدل على أن المدونة تزخر بالشعر مابعد الثورة .أي إن قاموس الشاعر الشعبي، وبناء القصيدة الشعبية، كانا يسيران وفق المراحل السياسية في الجزائر، إذ كانا في البدء ذوا طابع ديني بحت، وتطورا إلى النضالية السياسية، وبعدها إلى الإشادة السياسية حاملين الفكر السياسي التحرري.

وهذه بعض الأمثلة للفواتح الدينية:

بسم الله مجهور في يدي القوال خيرت مايبدوا القوالة

صلى الله على النبي خاتم الأرسال أسمو يأتي بعد اسم البسمالة[1]

وكذلك:

بسم الله بديت وعلى النبي صليت

سيدي مصباح البيت نبينا محمد [2]

وأيضا :

نبدى بسم الله وسلامي تكرار نكتب عن وطني العالي في شانو

نطلب ربي خالقي عالم لسرار دهرية من غير لربي سبحانو[3]

ويقول الشاعر:

باسم المالك واحد الله الجبار قدرت ربي تفتح الباب المقفول

و الصلاة على الهادي بولنوار وعده صادق صاحب العلم المنزول

زين النظرة راه وحشه عن جار صلاته تبري كل مسقوم و معلول[4]

وأيضا:

نبدا بسم الله مولانا الجليل الحي القيوم الواحد القهار

ونصلي على الرسول صاحب جبريل والذرية والأهل والأصحاب الاخيار[1]

---

[1] – الراوي: عمراوي لزهر، مواليد 1959 ، المهنة معلم، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ 17 أوت 2012 بطولقة –بسكرة

[2] حويلي مزروع، قوافي ودموع، ص27.

[3] – مقابلة مع الشاعر البار أحمد بتاريخ 14ماي 2011 بدار الشباب سيدي خالد وألقيت القصيدة بمناسبة مهرجان الأغنية الشعبية .

[4] – حسان درنون، نسمات من الصحراء،ص43.

[1] – الراوي: زلاقي عبد الباسط من مواليد 1969، المسيلة، المهنة موظف، أخذنا عنه القصيدة ، بتاريخ، 21 جوان 2013 بعين الحجل.

وكذلك :

بسم الحد الواحد اللي ما ينسى مليك الملوك و جميع الرياس
بسمو نستعين مللي هي خرسى و نتعود ما الناطقة شر الخناس
شياطين الجن و البلائسى و العوصات الحاسدةو القلب انحاس
يحفظنا حفيظ من هذا الوكسى او ينصرنا او عالخافيا همس الوسواس
يلهمني كلام صايب للساسى و المؤثقفين و رجال القنباص
الشعب الكريم مني ذ البوسى بلسان الحكمة قولي مثل رصاص
بسمو نستعين في هذ القصى و كلامي بارود للشارة قياس[1]

الفواتح الفخرية:

عند الصالح بدري في قصيدته نوفمبر

يا نوفمبر فيك مبدا من لخيار أو خيرك عنا فاق لفضي واعبارو
واش نماثل فيك يا شارق لنوار يا نوفمبر بيك مجد اللي سارو
يا عز المضيوم في ليلات أعسار يا فكاك اللي احقر شاوا أقحارو
ما ريناش امثيل قدرك في لقطار و ابعزمك شبان بالفخرة سارو[2]

وقول الشاعر بشير مسعودي، في قصيدته " لبارح واليوم" :

أنجبت رجال عنهم تعتمد كل مرحلة أو وأش تطلب رجال
مرة سنين كان الرجل أسد ما يرجعش وراه ما يسلم محال[1]

[1] – مقابلة مع الشاعر بتاريخ، 2011/05/14 بسيدي خالد.

[2] – بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، 2008.

[1] – البريد الإلكتروني، mcadrar@live.com بشير مسعودي،بتاريخ، 15 أفريل 2012.

وقول الشاعر بشير مسعودي، في قصيدته "شهادة":

جبـــت مدحـــي فـــي حـــول الـــديار قـــول و فعـــل خـــلوا بـــه الجـــرة
ببصـــمة عـــز و فـــخر و افتخـــار و نيـــف عـــالي الطيـــنة حـــرة[1]

وقول الشاعر عبد الرحمان قاسم، في قصيدته " يوم النصر":

مرحبـــا نـــوفمبر عـــز الاحـــــرار هلـــل عنـــا كـــي الـــــبدر بـــانواره
هـــذا يـــوم اســـعيد لينـــا يـــا ثـــــوار هـــو الضـــربة القاضـــية للكـــــفار
هـــذا اليـــوم يكـــون بـــه الانتصـــــار فـــتح عنـــا كربيـــع ابنـــــــواره[2]

الفواتح الغزلية :

قول الشاعر بشير مسعودي، في قصيدته "يحلا القول عليها":

جبـت الـقول عليها في د التنظام نرسـم لك أنعـاتها في د الكلمة
و نـورك مقـامها فيـنا بأنغام ما نقـارن بحبـها جـاء فالقمة
مـن بـعد حب الله و الرسول مقام حبـك للأيـمان مـعلم فالأمة[3]

وقوله في قصيدته "متولع بالغالية":

أنـا قلبـي راد و عشـق و تعلق و تولـع بالغالية و عزم و بغاها
طـول يسبّح بإسمـها و بيه يعشّق و يتأمـل فأوصافها و حولي بهاها[1]

---

[1] – الراوي مرغاد محمد الصالح، من مواليد 1945، المهنة فلاح، أخذنا عنه القصيدة بتاريخ 30 ماي 2012 ،بسيدي خالد، بسكرة.

[2] – البريد الإلكتروني mcadrar@live.com بشير مسعودي،بتاريخ، 15 أفريل 2012.

[3] – نفسه.

[1] – نفسه.

وجاء الإستهلال في قصيدة من "هواك" مفعماً بالحب يغمره وله يعصر قلبه تشوقا للحرية:

حّـر الحــب عصـــر قلــبي د المـرة جـرى سيــله واد و لبات أفكاري
هيــض غـرام قديــم نطـف يـا حسـره كـي تفكـرت أذكارها و قريت سواري
أش يـــداوي كيـــتي مــن د العــصرة غير نـشوفك زاهية يا ضوء بصاري[1]

ويقول عبد الله برمكي، في قصيدته "روح ورياح":

مِيَـتْ فِيـكْ غْـرَامْ يَـا زَيِنَـةْ لَلْمَـاحْ يَاوَحْـدَكْ وَيْـنْ اَلنْسَـاء وَيْـنْ يْبَـانُو
يَـامَنْ حُبَـكْ لاَحْ فِيَـا سَهْـمْ ورَاحْ وتسمر في وسط قلبي بمحانــو[2]

ويقول أيضا في قصيدته "نشوة حب" :

برمكـي وعشـت وطـني ف الدَّ مْ وفي قلبي حب لوطن وكابربيه
م اللـي كنت صبي فحجـرأما نتلم نـرضع لبن اما والوطن محليه
وم اللي كنت صغير في راسي نرسم ونلـون فعـلام وطني ونعليـه
ونجهـر بالنشيـد لتزاير نقسم واللي مات فداءلوطنوواش عليه[1]

ويقول مسعودي بشير، في قصيدته" ليك فخيالي صورة ":

هبهب ريح هواك و تحرك فحـشاية ساكني ملي كنت فسن صـــبي
هيض ليا غرمك يا د العظـــاية نطف لي لجراح وجدد الكـــي
خلاني فهواك سارح فيه دوايـــة و سقاني كيسان لمرارة و الغـي[2]

---

[1]– البريد الإلكتروني abdalla.bermaki@gmail.com عبد الله برمكي، بتاريخ 03 جانفي 2015.

[2] بريد إلكتروني abdalla.bermaki@gmail.com عبدالله برمكي،بتاريخ، 23 فيفري 2016.

[1] بشير مسعودي، جمة من حوض الشعبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2014، ص19.

[2] تومي سعيدان، مخطوط مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ،ج3،د ص.

ويقول في قصيدته "الجرح الناطق":

حب الغاليـة لطـم لي لكنان ما عرفـت كي عليه نحائل

قصدت كل طب حتى طب زمان ما جـبرت لـدواه وسائل

وهذا المطلع مزيح بين الفخري الديني:

العـــــزة ياخـــــاوتي قمـــــت لينـــــا

بعـــد اثلثـــين ســـنة ظهـــرت معجـــزات

ربنـــــا كـــــريم اعليـــــه توكلنـــــا

النصـــر مـــن الله لحنـــا فـــي خيـــرات[1]

كما ورد في المدونة نوع من المطالع، والتي اعتبرها الدكتور أحمد قنشوبة تقليدا بنائيا عند شعراء سيدي خالد، وهو مطلع مخاطبة طائر الحمام، وأمره بتبليغ رسالة من الشاعر، وقد يكون هذا التفكير بالإضافة إلى وظيفته البنائية في القصيدة، يؤدي دورًا تعبيريًا، يفضح الجو النفسي الذي يسيطر على الشاعر، ولهذا يلجأ إليه حين يتعلق الأمر بمحنة يعانيها، أو حنين إلى الوطن والأحباب يفسد راحته، فيلوذ بالحمام على أنه رمز للحنين، والحزن والبكاء، ولذلك فهو أحسن معبّر عن مشاعر المعاناة التي يعانيها الشعراء»[1]

يقول محمد ليشاني، في قصيدته :

فرخ الحمام اسعاني يحميك يا ابن الدونان

توصل الباي الصحرا سلم على بوزيان[2]

ويقول محمد بن قيطون، في قصيدته "خيرة بن الدونان":

---

[1] –أحمد قنشوبة،البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية،ص108.

[1] محمد الامين بلغيث، تاريخ الجزائر المعاصر دراسات ووثائق، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2001، ص 37.

[2] – أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون، ص78.

خيـــــرة بـــــن الدونـــــــــــان يـــالزرق بحميـــك فـــي ظـــــــني
تـــــــديش ذا العنـــــــــــوان لـــــولادة لشـــــراف بعدونـــــــــي
لكانـــــــــك طـــــــــــيار يامضـــــنوني واه خـــف اشـــــطار
بـــــــالاك مـــــن لطـــــــــيار لاتـــــامنش اطيـــور سيفـــــــاني
بـــــــالاك واستـــــــــــحذر لاتـــزرش فـــي الليـــل واتبـــــكر
بـــــــالاك لا تعثـــــــــــر ســـلم عـــنهم قـــاع واتجينـــــــي[1]

المطلع الذي يبتدئ بالشكوى، في قصيدة بشير مسعودي "تفكرت أيام":

جيت نـعد أمجادنا هاضت لجراح و تفكرت أيام عـشنا مضيومين
سنـين مـضت غصبنا فيها مباح و قـتـل أخـيـر أولادنا المجهدين[2]

2. الخواتم:

يقول القاضي الجرجاني« الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدها الخاتمة»[1] ويؤيده ابن رشيق القيرواني، فيرى بأن القصيدة الجيدة، هي ما توفر فيها حسن الخواتم، واشتملت على لطف الخروج» [2]

وقد اتفق النقاد العرب القدامى، على تحديد شروط الخاتمة، وهذا ما جاء على لسان الدكتور يوسف حسين بكار، بقوله: « أن يكون الإختتام في كل غرض، بما يناسبه سارًا في المديح والتهاني ، وحزينا في الرثاء والتعازي، وأن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا متناسبا وأن

[1] –البريد الإلكتروني،بشير مسعودي،mcadrar@live.com،بتاريخ، 15 أفريل 2012.

[2] – القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتبني و خصومه، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،ط 3،دت ،ص 48 .

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ص 295.

[2] – يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،ص 229.

يكون أجود بيت في القصيدة، وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها، وأن يتضمن حكمة، أو مثلا سائرا، وأن يكون تشبيها حسنا»[1]

والقصيدة الشعبية الجزائرية عموما، والصحراوية خصوصا ، توفرت لها جملة من الخصائص التي جعلتها في مكانة أصيلة، وابنة العصر الذي رأت فيه النور؛ لأنها ولدت من رحم واقع الصحراء، والثورة الجزائرية واقع فتح الشاعر عينيه فيه، فكانت قصيدته رحلة رسمت حدود تلك الحياة؛ بفكره وأحاسيسه، مجسدا صراع الجزائريين مع المستعمر، فكانت تجربة إنسانية يتعانق فيها المقدس بالثوري، والوراثي بالمكتسب.

ولعل الفكر الديني هو السائد، والمسيطر على خواتم القصيدة الشعبية، سواء أكان دعاء في مثل قول صالح بدري، في قصيدته "نوفمبر":

ارحـــم يـــــا ربـــي الشهـــداء لبـــرار بجـــاه المـقـــام و اللـــــي هـــــو زارو

يـــا ربـــي بجـــاه نبيـــك المختـــار ذهـــب عنـــا كـــل مـــاكر وامكـــارو[2]

وقول محمد بلخير، في قصيدته " سلاك المرهون ":

بجـــاه الرســـول و صـــحابو لبـــرار بـوبكر الصـديق و اللـي مصـدق بـه

تنجينـي مـن هـول ديـك وهـذا الـدار دنبـــي راه كثيـــر ياســـر ماتحصـــيه

اغفـر يـــا غفـــار لجميـــع الحضـــار و النـــــاظم الاشـــــعار و لوالديـــــه

فرج يا ربي على من ضاقت به[1]

وقول الشاعر حويلي مزروع، في قصيدته "اصلاح ذات البين":

نختـم هذا القول بأحســـــن ما قلنا يا من قاضك حال وطنـي قول آمين

---

[1] – مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2011/05/14 بسيدي خالد.

[2] –أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، ص138.

[1] البريد الإلكتروني: mezrouahouili123@gmail.com حويلي مزروع ،بتاريخ 2014/12/01.

و الصــلاة على أحمـــد مولى السنة و السـلام على إمام المرسلـيـــن

و الآل و الأصحاب و اللي نصحونا و الحمـد لله رب العـالميـــــن[1]

ويختم لعمارة الحاج، قصيدته ليلة نوفمبر 54 بهذا الدعاء الشامل:

و النصـــر حليفنـــا بـــاذن الـــــودود يحمينا ويعنا الرب الجـــواد

وللشـــهداء المجـــد و الخلـــــود يرحم ربي كل من عاش الجهـاد[2]

ويقول دحمان بلخيري، في قصيدته "الجزائر":

يجعــل وطنـــي ذا احوالـــوا تســـقم مـن فضـل الوهـاب يخضـار جنانـوا

يكثـــر لينـــا الخيـــر مـــع النعـــــم و المســـتقبل فيـــه يســـعد انسانـــوا

ينصـــر امتنـــا علـــى الحلـف الغاشـــم و يرفعنـــا كيمـــا رفعنـــا قرآنـــــوا

الله ينجـــي المـــومن و المسلـــــم و الفـــردوس حنـــا بربـــي سكانـــوا[3]

أو كان بالصلاة على رسول الله ﷺ، من مثل قوله:

بالصلاة على النبي صاحب الفل هدام الطغيان[1]

وقول برمة عبد القادر، في قصيدته "رجال الثورة " :

باســمك يـــا غفـــار صلي على المختار طـــه بولنوار و اصـــحابو عشـــرة [2]

ويقول التومي سعيدان: [3]

---

[1] – الراوي: مرغاد محمد صالح،أخذنا عنه القصيدة 30 ماي 2012 ،بسيدي خالد.

[2] – بريهمات عيسى، إبراهيم شعيب، وذاني بوداود، موسوعة الأدب الشعبي شعر الأطلس الصحراوي، ص50.

[3]– تومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 37.

[1] – برمة عبد القادر، الكنز المدفون في الشعر الملحون، ص64.

[2]– تومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 55.

[3] – أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، ص 95.

صـلوا صـلوا علـى شـفيع الشـجعاني رســـــولنا محمد بولالـــــة الكامـــــل
و الرسل كاملين هدمـــــوا الوثاني حرروا الأمم من الأوهام ضر عاضل

أو بتسبيح وحمد في مثل قول الساسي بن براهيم حمادي، في قصيدته "الثورة الشعبية":

الله اكبر و قهار على الظالم الجبار بصلاة النبي اطيب الاذكار الغناي ينهى كلامه
بصلاة نبينا ابن عبد الله مولى المدينة الف صلاة عليه االة ان يرضى علينا و يرضى
و يرضى على الاصحاب اهل البشاير ساهر على الاصحاب طول الليل في نومي حاير نخمم

عن الثوار اهل الجزاير[1]

أو كانت دينية إرشادية في صيغة وصايا، من مثل قول بزيز بادر، في قصيدته "ربما الماضي بالمستقبل":

شـــد الماضـــي و اربطـــوا بالســـتقبل و الـــدنيا راهـــا اســـوايع بالـــدالات
و اعتصـــم بـــالله عنـــه تتوكـــل هـو قـادر يرفعـك لأعلـى الـدرجات
نخـتم قـولي بالصـلاة علـى الرسـل محمد عليـــه الـــف الصـــلوات[1]

وقول التومي سعيدان:

أوصيكم بالرجوع إلى الحجرات أمعنها * إن القرآن يوصي بالمحبة و التبصر
و يحرم العداوة و البغضاء يكرهها * و يبشر بالفردوس لمن به عمل و تعبر[2]

وقد ينبه الشاعر لعمارة الحاج، في قصيدته ثورة نوفمبر 54 المتلقين إلى نهاية القصيدة بلفظ واضح، كأن يقول :

نخـــتم بالصـــلاة علـــى زيـــن البشـــرة والســـلام عليـــه نبينـــا المختـــار[1]

[1] – أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، ص147

[1]– التومي سعديان ، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص 27.

[2] – لقاء مع الشاعر، بتاريخ 2013/05/14 ،بسيدي خالد ولاية بسكرة.

كما ختم الشاعر الشعبي سعيدان قصيدته من أجلك يا وطني (فاتح نوفمبر) بحكمة :

التـــــــومي ســـــــعيدان يشـــــــهد وإيعبـــــــر
الاهـــــداف اللـــــي تحققـــــت تشـــــهد عينـــــاني
فـــــي يـــــوم الميعـــــاد كلنـــــا نحضـــــر
او لحســـــاب او لعقـــــاب عنـــــد الميزانـــــي

* * *

الـــــي دار الخيـــــر يفـــــرح وايكبـــــر
واجـــــاور طـــــه النبـــــي العـــــدناني
واللـــــي دار الشـــــر يضـــــح متحيـــــر
فكـــــروا هـــــايم غريبـــــة الشـــــيطاني

* * *

وهناك تقليد أوجده الشاعر الشعبي، وتميزت به القصيدة الشعبية، دون غيرها من القصائد، حيث يحرص الشاعر على إثبات اسمه، ونسبه، وتاريخ ومكان قوله لهذه القصيدة، وكأنه بهذا يوثق القصيدة ويؤرخها، لأنه يدرك تمام الإدراك، أن انتقالها شفاها عن طريق الرواية، قد يضيع نسبتها له :

ومن ذلك ما اختتم به الشاعر مسعودي قصيدته " البارح واليوم ":

ربـي تحمـي الجزايـر مـن شـر الغـد و حضـي صـف أولاد مـن كيـد ألغـال
و غفـر ذنـب النـاظم و ألـي نشـد مسـعودي بشـير مـن رتـب لقـوال
سبعـة و عشريـن تسـعة ربـي نحمـد كـي تمـت أبيـاتها قبـل الـزوال
ألفـين و طنـاعش بالصـلاة علـى محمد نخـتم هـاد القـول ضعـيف تفصـال[1]

---

[1] – بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، 2008.

[1] – لقاء مع الشاعر، بتاريخ 2013/05/14 بسيدي خالد ،ولاية بسكرة.

ويقول لعمارة الحاج، في قصيدته "الوطن والثورة ":

شـــفينا بـــاذن الله صـــاحب الفضـــل و الحمـــد اليـــه ربـــي ذو الجـــــلال

مـــن نظـــم لبيـــات فـــي قولـــو قلـــل بـــن لعمـــارة الحـــاج رتـــب ذا المـــقال

ســـيدي خالـــد راحتـــي عـــز المتـــرل و الجزايـــر ذاك وطنـــي فيـــه انـــسال[1]

ويقول مسعودي، في آخر قصيدته " ثمنية ماي ":

الناظـــــم فأولـــــف فولايـــــة أدرار مســـعودي بـــشير لـــو بغـــيت تحكـــر

يوم ثمانـــية مـــاي يحكي للأصغار يســـجلها فلأذهـــان و يـــعاود يكـــرر

ألفـــين و ستـــة بـــعد طلوع لفجـار نختمت بصـــلات سيـــدنا بـاه تضـكر[2]

ويقول عيواج عبد الحميد، في قصيدته " الملحة الكبرى ":

و لـــي جـاب القـول مـن اهـل القمنـة أحميـــدة عيـــواج فـــي وطنـــو فرحـــان

عـين الحجلـة هـي بـلادي و السـكنة لمســـيلة ولايتـــي نـــاس البرهـــان[1]

ويقول مسعودي أيضا :

ناظـــمها مـن أولـف رجـي يصـدق مســـعودي بشـير كـــلمته وفـــاها

خمســة يولـــيو كمـل فيهـا و غلـق ألفيـــن و ثمنيـــة قلتهـا للـــي يهواهـا

و بصـــلاة الرسـول نخـتم و نعّشـق داوم عنـــها تزيد لحسناتك فنماها[2]

---

[1] – بشير مسعودي بن أحمد، من درة القوافي للملحون الأولافي، ص15.

[2] – الراوي: زلاقي عبد الباسط أخذنا منه القصيدة بعين االحجل ولاية المسيلة ،بتاريخ 2013/06/21.

[1] –البريد الإلكتروني:mcadrar@live.com ،بشير مسعودي،بتاريخ، 15 أفريل 2012.

[2] – البريد الإلكتروني: Mezrouahouili123@gmail.com، حويلي مزروع ،بتاريخ،2014/12/01.

ويبرع حويلي مزروع في ختم قصيدته "نوفمبر" والتي أجمع فيها جملة من تقاليد خواتم القصيدة الشعبية فأدرج الدعاء والتوسل، والاستغفار، ثم عرف بنفسه، وصلى على الرسول ﷺ.

أرْحَـــمْ يَـــا رَبِّـــي النَّـــاس الشُّـــهدَا فِالجنَّـــة و نْعُومهـــا وَعْـــدْ الصَّـــابر
و غْفـرْ نـبْ اللـي كْتـبْ لقَصـيدَة يَـا عَـاتِقْ الأرْوَاحْ لا غَيْـرك غَـافرْ
نَخْـتَمْ هَـذَا القَـولْ عـنكمْ يـا سَـادَة مَـزْرُوعْ حْـوَيْلي كَاتـبْ القَـوْلْ الشَّـاعرْ
و الصَّـلاة عْلَـى أحْمـد نُـور الهُـدَى رَسُـولْ الله شَـارِقْ النُّـورْ الطَّـاهرْ[1]

وما قيل على الفواتح من الناحية الدينية، يقال على الخواتم أيضا، إلا أن الفكر الديني في الخواتم، كان أكثر سيطرة، كما أن هذه الخواتم قد تطول، وقد تقصر حسب الموضوع، ووفقا للحالة النفسية للشاعر والواقع المعيش، ومتطلبات المجتمع الجزائري عموما، والصحراوي منه خصوصا، لأن الدعاء أساس العبادة.

وعلى العموم فإن الشاعر الشعبي، قد وفر أسباب النجاح لقصيدته مطلعا، ومخرجا أي افتتاحا، واختتاما، وفق العرف السائد في الشعر الشعبي الجزائري، من جهة، ووفق مقتضيات المسيرة الثورية، من جهة أخرى، لأن مراعاة مقتضى الحال، من أهم أسرار نجاح القصيدة الشعبية.

ثالثا : التشكيل الفني للمفردة :

إن الألفاظ هي اللبنات الأولى، التي تُشكل الجمل الشعرية، والتنسيق بينها لا يعني سوى نظام لغوي معين، وفق وحدة موسيقية، وانفعال الموقف، مما يجعل النص الشعري متصل الحلقات –على الأقل– بناءً كي لا يكون ثوبا مرقعا. ولذا يقول ابن طباطبا« يجب

[1]– ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ص167.

أن تكون القصيدة كلها، بكلمة واحدة نسجا، وحسنا، وفصاحة، و جزالة ألفاظ، ودقة معانٍ وصواب تأليف»[1].

وحين نستشهد بهذا القول، رغم ما يرمي إليه الناقد من الوحدة العضوية للنص وشروط المفردة في الشعر الفصيح، وشعريتها العربية التقليدية، وفق عمود الشعر المرزوقي إلا أن ذلك يعود إلى أن«بنية المفردة في لغة الشعر الملحون لا تختلف–فيما نعلم– عما في لغة الشعر المُعَرَبْ؛ إنها على وجه العموم، الأجزاء المشكلة للغة المستعملة، كالفعل والاسم والصفة، والظرف، والحرف، وما إلى ذلك، وكذلك ما يسمى استخدامها؛ إما بزيادة أو حذف، أو قلب، أو مد، أو عدم تقيد بالقواعد اللغوية المعيارية » [2].

فالشاعر الشعبي وليد بيئته، ومثقف محيطه، ولذلك فإن اللغة التي يستخدمها فهي مخزونه اللغوي التلقائي الراسخ في معجمه الذهني، الذي يمثل ثروته المفرداتية المخزنة[3].

«فمهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة، التي تخلفها الألفاظ التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف، إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة »[1].

وفق العرف، والعادات والتقاليد اللغوية السائدة في محيطه الضيق، ومحيطه العام ولعل هذا ما جعل الشعر الشعبي يتناسب ومسماه، فهو من إنتاج العامة، وليس من إنتاج الخاصة، فهو غذاء روحي للجماهير الشعبية، تتمتع به في مستواها؛ إذ هي التي أنشأته وأنشدته[2].

---

[1]–عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، ص43.

[2]– نفسه، ص42.

[3] –محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار النهضة العربية،ط1،1979 ص19

[1]– أنظر: سالم العلوي، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية ، الأغواط، من 17الى 21 نوفمبر 1999، ص26.

[2]– أنظر: بريهمات عيسى، الشعر الشعبي حصن الهوية، ص62.

ولغة الشعر الشعبي« هي ذاكرة الشعب الحية الشفوية، التي يتعهدها كل من المداح والقوال، والراوية بالسقي والإحياء في كل سوق، وعند كل مناسبة، وفي كل عيد»[1].

وذلك لأن اللغة ليست وسيلة تعبير وحسب، وإنما هي كذلك طريقة تعبير، فلكل وضع اجتماعي لغته، وإذا كانت لغة الشعر القديم وصفية التعبير، تحاكي ما هو كائن، فإن الشعر الجديد، يجتهد في أن يستبدل بلغة التعبير لغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة [2]لأن شعرية الكلمة في ذاتها أو أن الشعر يكمن في علاقة الكلمة لما يجاورها، أي البناء والتشكيل، لأن الكلمة هي بنية النّص، فهي استطالات لحواس الشاعر، وملاقطه وهوائياته، فهو يوجهها من الداخل، ويحس بها كما يحس، ويجسدها وهو محاط بجسد لفظي، لا يكاد يعيه يبسط عمله على العالم[1].

وإذا كان الأمر كذلك، فما هي التشكلات الفنية للغة الشاعر الشعبي الصحراوي ؟

قبل الإجابة على هذا السؤال يجب أن نحدد أولا لغة الشعر الشعبي، التي التزمها الشاعر الشعبي ، ونبين مدى التزامه باللغة الشعبية الشعرية.

إن المتأمل للغة الشاعر في هذه النصوص، يخرج بعدة ملاحظات أساسية، يمكن استخراجها من النصوص التالية:

1- يقول الشاعر حسان درنون في قصيدته "عهد نوفمبر" :

اكتـــب يـــا تـــاريخ ابيـــات الاشـــعار و ســـجل بالـــدم ذكـــرى لا تـــزول
عـــن شـــعبي البطـــل اتخـــذ القـــرار بـــارض الجزائـــر مـــا يبقـــى مـــذلول
قـرن و نصـف كثيـر عنـا الاسـتعمار و السـيف الغمـود حـاب الا مسـلول

[1]- أنظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص19.

[2]- أنظر:خليل الموسى، في لغة الشعر الحديث، مجلة الموقف الأدبي، العدد126، تشرين الأول، دمشق،1981.

ص10.

[1] - حسان درنون، نسمات من الصحراء، ص76.

يكـــون بايـــدين ثـــوار و احـــرا ر و الثعبـــان لاوبـــد يتخـــبط مقتـــول
ليلـــة نـــوفمبر ســـمعنا التكبـــار و جـيش فرنسـا يصـيح مـن الهـول
فـــي قمـــة الاوراس اول طلقـــة نـــار و الثـورة انـدلعت اصـحارى و تلـول
جبهـــة التحريـــر رفعـــت الشـــعار و جيشـها القـوى فـوق ارضـو يصـول
مـــن ســـواحلنا لجنـــوب الهقـــار مســـتقبل لعـــدوا رجعنـــاه مفعـــول
و ثورتنـــا شـــاعت فـــي كـــل الاقطـــار و لـــو حكيـــت عنهـــا كلامـــي يطـــول
و التاريخ ما ينسى كل ما دار و صار و الشاعر نظم و كتب في هالقول[1]

فهذا النَّص لا يمكن أن يظن أحدٌ – إذا لم يتأمله جيدا بأنه نص شعبي، إذ هو عربي فصيح من حيث الرسم، ولكنه من حيث النطق يتغير دون تغير المعاني، وهناك نصوص أخرى عربية النطق، ولكن ستجد فيها تعبيرا في الرسم الإملائي والنطق معا .

2- يقول الشاعر سعيدان، في الغزل السياسي، متغزلا بالحرية:

خـــدك مرجان عقيق زادني الأهوال و الأهوال
ياسمين و ورد اوفل و الحجه خالط بنعمـــــان
اسنانك تمبر وعاج صانعـــو راجل من فيلالي
لا تلقى مثلـــــه في الأسواق لا يتباع بميزان
ريقك عسل النحلـــــة الله حني يا زهوة بالي
من أن ضقتوا ما صبـرت عنو و أنا عطشان
أنا ما بيـــــا كرشي مغرقتني كيف السفالي
لكن بيا ضيقـــــه أتزيد تقبضني في الأكنان
يا فومها بالله ساولونـــــــي و أنغيد أحوالي

[1]–التومي سعيدان،مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص36.

ذا الطفلة تستهل ذا الكلام و الا قولـــي بهتان[1]

فالمتأمل في النص السابق، يمكن أن يلاحظ ما يأتي :

أ- النصّ أقرب مايكون بلغة عربية فصيحة لولا رسم بعض الكلمات، إذ اللغة معجمية، نحوية، صرفية، خاضعة للقواعد المتعارف عليها عموما، ما عدا بعض الكلمات، التي تختلف من حيث الرسم كما سنرى.

فالجمل التالية إسمية، تتكون من مبتدأ وخبر مع لزوم موقع كل من المبتدأ والخبر في ترتيب الجملة [خدك مرجان، خدك عقيق، خدك ياسمين، خدك ورد، خدك فل، اسنانك تمبر، أسنانك عاج، ريقك عسل، ذا الطفلة تستهل ... الخ.

وأما الجمل الأخرى فهي فعلية، تلتزم ترتيب عناصر الجملة من فعل فاعل ومفعول به...الخ. « زادني الأهوال، لا تلقى مثله، تقبضني في الأكنان ، قولي بهتان ...الخ»

ب- نلاحظ بعض الألفاظ التي تلونت بالبيئة، أي هي ألفاظ لها سمات المحلية من مثل [صانعو: صانعها ، ضقتو أي ذاقها ، عنُّو أي عنه ، بيَّا = بي ، ذا= هذه = ذه...

ومثل هذه الألفاظ عبارة عن لهجة عربية أصيلة، قد تكون لا تنتمي إلى لغة قريش، لأنها لغة الرحل والعربان، وغيرهم من سكان البوادي، إذ يمكن اعتبارها لغة أصيلة.

وكما أسلفنا في فصل سابق، يمكن حصر بعض حالات التغاير والتمايز[1] يبن المفردة القرشية، والمفردة الشعبية في الجزائر، من خلال هذه المدونة في هذه الأمثلة :[2]

1- الاستغناء عن نطق بعض الحروف الأصيلة :

أ – حذف الهمزة بعد المد

---

* كما تم تفصيل هذا التمايز من خلال فصل سابق في البحث.

[1]- معظم هذه الملاحظات أشار إليها،عبد الحق زيوح، أنظر: كتابه الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، ص43 ، وما بعدها .

[2] – برمة عبد القادر ،الكنز المدفون في الشعر الملحون،ص50.

ب- الاستغناءعن نطق التاء والهاء في آخر الكلمة من مثل[كيه،مره،جمره،نظره، الخ

يقول برمة عبد القادر، في قصيدته "شهر الشهداء":

رافـــع راســـو للســـما لا مـــا يثنيـــه أهـــلا يـــا مـــن جيتنـــا أمـــس بالأمـــان[1]

ويقول عبد الحميد عبابسة في قصيدته "حوادث باريس 17 أكتوبر 1961":

اتلـــم الشـــعب فـــي جملـــة يحتجـــوا علـــى المذلـــة [1]

2- إثبات حرف الهمزة في غير موضعه الأصلي وبخاصة في اسم الموصول "الذي"، إذ يكون "أللّي" للخاص والعام . يقول البرمكي :

ونجهـــر بالنشـــيد لتزايـــر نقســـم واللّـــي مـــات فـــداء لوطنـــو واش أعليـــه[2]

3- تخفيف أسماء الإشارة، وعدم إثبات حرف التنبيه «الهاء» إذ ترد دائما« ذا» وورودها بهذه الصيغة لغة عربية أصيلة[3].

يقول الشاعر حويلي مزروع، في قصيدته "إصلاح ذات البين":

اقبـــل يـــا وهـــاب ذا الـــدعوة منـــا واجعلنـــا نتصـــالحو فـــي البـــين[4]

4- قلب الهاء المتصلة بعد حرف الجر إلى واو مثل: منه تصبح مَنُّو، عنه= عَنُّو... الخ وكذلك من الظروف من مثل قبله= قبلو، بعده= بعدو،...

يقول الشاعر أحمد سعدون في قصيدته: "البوازيد"

---

[3] - عبد الحميد عبابسة،الشعر الملحون،ص483.

[4] - البريد الإلكتروني: Abdallah.bermaki@gmail.com عبد الله برمكي، بتاريخ 03 جانفي 2015.

[5]- أنظر: ناصف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، دار بيروت للطباعة و النشر، 1981، ص 416.

[3] - البريد الإلكتروني: mezrouahouili123@gmail.com حويلي مزروع، بتاريخ 2014/12/01.

[4] - الراوي: براهيمي عبد الغفار،أخذنا عنه القصيدة بتاريخ27مارس2011،الدوسن،بسكرة.

أللـــــي ينـــــدهم يـــــاك عنـــــو يتكبـــــوا ماينـــدم محـــال مـــن جـــا لـــيهم كـــاب[1]

5- حذف أَلِف « ال» التعريف، وبخاصة بعد حرف النداء يا: كقوله: يالحباب، يالخاوة،...الخ وتحذف ألف أنا = نا كما تحذف هذه الألف من بعض الكلمات تخفيف من مثل : القبر= لقبر، الحرب =لحرب...الخ.

يقول الشاعر محمد بن جدية، "يا وطني عليك نظمت الأشعار":

يـــــالجزاير يـــــا غاليـــــا أم الثـــــوار أول رصاصـــــة انطلقـــت مـــن لـــوراس[1]

وعموما إن هذه اللغة « من الصعب وصفها، أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشاءها ».[2]

غير أنها فصحى خاصة، لا تتفق في نطقها مع لغة مضَر، إذ تتباين فيها طريقة نطق الأصوات، وتغير الألفاظ، باختصار الحروف أو إبدالها بغيرها، أو تقديمها، أو تأخيرها[3]

وهذا ما نراه في هذا النص الثاني:

[1] – محمد بن جدية ،الكنز المكنون في الشعر الملحون،ص29.

[1]– محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، ص81، وأنظر:عبد الحق زريوخ، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص 19.

[2]– أنظر: عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي، ص20.

[*]– الميلي: هو مبارك الميلي أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين .

الميلـي * يـا خـاوتي جـاء للصـحرة * ازرع الرحمـــة فـــي وســـط الرمـــال
سـول فـي الأغـواط يعطـوك المـارة * وكـم مـن مـرة حـاربوه أهـل الأمـوال
العلمـــاء يـــا لخـــاوة صـــباره * أعطـــاو الـــدروس خـــلاو المنـــوال
اللي يتبعهم لا يخاف الصمصاره * خافوا ربي لا يخافوا في القتال[1]

لعل الملاحظة التركيبية الأولى، التي تلاحظ على هذه الأبيات، والتي تنسحب على العرف الشعري الشعبي، الإلتجاء إلى لغة« أكلوني البراغيث»أي استخدام فاعلين لفعل واحد، وهذه لغة عربية، ومن ذلك قول الشاعر:

« حاربوه أهل الأموال» إذ الواو ضمير في محل رفع فاعل وأهل فاعل أيضا، وهكذا فإننا نجد في لغة الشاعر الشعبي مثل هذه الصيغ« نصروه الناس، والعلم رفعوه المجاهدين» وقد لا تنصرف بعض الكلمات، ولا تخضع لقوانين النحو كقوله: المجاهدين، رفعا ونصبا وجرا. أي إنَّ الكلمة تلزم حالة واحدة، ومثل هذه يمكن قياسا أن يكون لغة عربية كما في إعراب المثنى في بعض اللغات العربية، كما هو مشهور لدى النحاة.

كما يلاحظ حذف" ألف"" ال" التعريف القمرية، ونطق ألف"أل" التعريف الشمسية وهكذا.

من خلال ماسبق يمكن القول، إن الشاعر الشعبي يشكل لغته وفق العرف اللغوي العامي، وليس وفق اللغة العربية المعيارية، لأن بلاغة الشعر، تكمن في تأثيره في متلقيه، ومدى مطابقته لمقتضى حالهم[1].

فالشاعر– إذن– يشكل مفرداته وفق التشكيل العرفي لبيئته، هذا العرف الذي صار قانونا له جمالياته الشعرية، لمن يتقن استخدام تلك اللغة ، ولذا قال العلامة عبد الرحمان بن خلدون: « إنما تحصل– ملكة الجمالية– لمن خالط لغة بالاستعمال الكثير، والتخاطب بها مع أصحابها حتى تحصل له الملكة، فلا الأندلسي يشعر ببلاغة الشعر المغربي، ولا

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح مسلي الأشباح ، ص105.

[1]– أنظر: عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، ص22.

المغربي يدرك بلاغة الشعر الأندلسي، ولا المشرقي يتذوق بلاغة شعر الأندلسي والمغربي لأن كل واحد من هؤلاء عارف ببلاغة لغته، وذائق حسنات الشعر لدى بني جلدته»[1].

إن تشكيل المفردة في هذه الأشعار، يخضع لمعايير اللغة المحلية الشعبية الصحراوية، ويقترب في كثير من الحالات إلى معايير اللغة المعيارية لغة القرآن الكريم، أو ما يسميها البعض اللغة الرسمية، أو المدرسية، أو المكتوبة، وذلك لأن الشاعر ابن بيئته، فهو ينتقي جماليات هذه اللغة الموروثة شفويا، ويشكل بها قصيدته، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فهذه اللغة تلتزم السياق المعرفي المتداول، فالجملة الاسمية، اسمية، والفعلية فعلية، والفاعل هو الفاعل، والمفعول به هو المفعول به. وهكذا ولكن يختلف حكمُ الكلمات من حيث الإعراب، إذ لا يأتي الفاعل مثلا مرفوعا، بل يأتي مجزومًا مخالفا القاعدة التي يقول لا جزم في الأسماء، ولا جر في الأفعال، في اللغة العربية المعيارية، ولأن البدوي يلتجئ إلى الساكن أكثر من المتحرك حين يستخدم النحو العرفي؛ إلا أن الترتيب السياقي للجملة يبقى هو كما في اللغة المعيارية؛ لأن العمل الأدبي بناء لغوي، يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصورية والإيحائية لهذه اللغة التي قيلت بها القصيدة؛ ولذلك يشكل الشاعر تلك العلاقة اللغوية في نسق خاص، أو هيئة خاصة، ويصدق هذا على العبارات والتراكيب والرموز والصور وما إلى ذلك.[1]

وهذا ما يمكن استنتاجه أيضا حين ندرس الصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي وإيقاعه لهذا الأشعار، إذ البيئة هي التي تتحكم في قانون الشعر الشعبي.

---

[1]– عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص790.

[1]–أنظر: محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 91.

رابعا– الصورة الشعرية:

الصورة من أهم العناصر التي تميزُ قصيدةً عن أخرى، من حيث أصالة العمل الأدبي وتقربه من عالم الفنون الجميلة، ولذلك قال عبد الرحمن بن خلدون معرفا الشعر بأنه «الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء صنعته في الوزن والروي»[1].

إذ يرى بأن الشعرية تبنى على الخيال الخلاق، ولذا كان الخيال أوّليا قبل كل العناصر الميكانيكية الأخرى.

وهذا التعريف من حيث عناصر الشعر، يوحي بأن الصورة عمل تخييلي تصوري، ذهني أو حدسي، يقوم به الشاعر، ويلتقط أجزاءها من الحياة والكون والوجود بانتقاء ليكوّن هذه الصورة، وبذلك فعمل الشاعر أشبه ما يكون بعمل الرسام، وأبعد ما يكون عن عمل المصور الفوتوغرافي، لأن الصورة "Image" لاتعني من الناحية الفنية والشعرية صورةً طبق الأصل للواقع ؛ وإنما هي إعادة تشكيل الواقع، بإيحاءات وانزياحات، تعطيك المعنى، ومعنى المعنى وظلال معاني المعنى، ولذلك« يسعى الشاعر لأن يكون فيها دمه، ونبضه وبصماته، وبذلك تكون كشفا نفسيا لشيء جديد وليس معرفة المعروف»[1] ولعل هذا ما ذهب إليه أحد النقاد، حيث قال: إن الصورة الشعرية من أهم ما يحقق خاصية الشّعْرِ وهي أن تجعل المعاني المجردة امتثالات عَيْنِيّةً تنفعل لها الحواس انفعالا، إجمالاً وإبداعًا، وتأثيرًا يهز النفس[2].

وهذا ما حاول ابن رشيق القيرواني إرساءه، حين قال عن تعريف الشعر: « الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنه لقائله فضل

---

[1]–عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960، ص1104.

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،1985، ص432.

[2]– عبد الرحمن بدوي، الصورة الشعرية عند سانت جون بريس، مجلة المجلة، العدد135، مارس1968، ص35.

الوزن» [1]. وهو ما اهتدى إليه قبله الجاحظ حين قال:« الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» [2].

إلا أن الصورة عند هؤلاء النقاد العرب،لا تخرج عن كونها: الاستعارة الرائعة، والأوصاف الجميلة، والتشبيه الواقع، وهي استعمالات للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وهي وسيلة الشاعر والأديب، في نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه أو سامعيه ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، ومدى التناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج[3] وكل ذلك لأن القدماء يهتمون بالصورة وعلاقتها بالشكل والمضمون، ووظيفتها المتمثلة في إلحاق ناقص بكامل في وجه الشبه تدليلا على مهارة الشاعر وبراعته، في مراعاته قوانين النسب، و الأبعاد بين عناصرها. [1]

وإنما الصورة الشعرية« نوع من الكشف أو الانكشاف، القائم على قوة التركيز، ونفاذ البصيرة، التي تدرك ما لم يسبق لنا إدراكه، أو نادرًا ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورةُ، وتكون حالة الارتياح، والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها»[2]؛ أي إن الصورة الشعرية؛ هي عملية تحقق الاندماج بين الشعور واللاشعور والتوافق بين الوحدة والتنوع في خلق العمل الأدبي[3]، لأنهالا تخضع لمنطق الواقع المادي، ولا التفكير العلمي، لأنها تؤلف بين أطراف متباعدة في الحس، إلى أقصى حد ممكن، وتؤلف منها صورة واحدة جديدة في طبيعتها وسماتها عن العناصر التي تكونت منها[4] .

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة،ص122.

[2]– الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البالي الحلبي، مطبعة القاهرة، ج3،1948،ص131.

[3]– أنظر: عبد الفتاح نافع، الصورة في شعر بشار، دار الفكر، عمان، 1982، ص51.

[1]– أنظر: محمد طه عصر، سيكولوجية الشعر، عالم الكتاب، بيروت،ط1 ،2000،ص100.

[2]– محمد حَسَنْ عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف، مصر،1981، ص33.

[3]– أنظر: نفسه، ص67.

[4]– أنظر: عبد الباقي محمد حسين، سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطبع والتوزيع، مصر، ط1، ص228.

فالصورة الشعرية تتألف من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها في قالب خاص جديد متحد منسجم[1] أو كما قال دي لويس عنها: « يطل علينا من مرآة لا ترى فيها الحياة الكثير من وجهها، ولكنها تدرك الحقيقة عفويا» [2].

وعموما، إن الصورة الشعرية؛ هي تجربة في صيغة لفظية يقدم الشاعر بها فكرته، مصورًا تجربته بحرية الانطلاق، وعفوية الانسجام الخيالي والعاطفي، مما ترك أثرا في المتلقي بشحناتها العاطفية، وإيحاءاتها النفسية، مما يبعث على المتعة والإحساس بالجمال.

والمتأمل للنصوص المدونة، يجد أن الشاعر الشعبي الصحراوي يحسن التصوير الفني، إذ يعتمد على تنويع هذه الصورة الشعرية لإيصال معانيه صورًا من جهة، ومن جهة أخرى لتشخيص بعض التصرفات، والقضايا الوطنية، بخيال مستمد من ثقافته، وبيئته العربية الإسلامية.

ويمكن أن نصنف هذه الصورة الشعرية إلى:

أ- **الصورة البلاغية:** التي تعتمد التشبيه البليغ،وسيلة للرسم والإيحاء، والإبلاغ ومن ذلك قول الشاعر :

خـــدك مرجـــان عقيـــق زادنـــي الأهـــوال و الأهـــوال
ياســـمين و ورد اوفـــل و الحجـــه خـــالط بنعمـــان
اســـنانك تمبـــر و عـــاج صـــانعو راجـــل مـــن فيلالـــي
لا تلقـــى مثلـــه فـــي الأســـواق لا يتبـــاع بميـــزان
ريقـــك عســـل النحلـــة الله حنـــي يـــا زهـــوة بـــالي
مـــن يـــوم أن ضـــقتوا مـــا صـــبرت عنـــو و أنـــا عطشـــان[1]

[1]- أنظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 1999، ص 14.

[2]- داي الويس، الصورة الشعرية، عرض جابر عصفور، مجلة المجلة، العدد 135، مارس 1968، ص 84.

[1]- التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص36 .

فهذه الصور، خدك مرجان، خدك عقيق، خدك ياسمين، خدك ورد أسنانك نمير،أسنانك عاج...ريقك عسل... الخ.صور بلاغية متداولة عند العامة والخاصة، وهي صور وصفية حسية، توحي بالمعنى التصويري البلاغي، وتزيده جمالا، والشاعر يعتمد كثيرا على مثل هذه الصور التي يتكئ فيها على التشبيه البليغ، سواء بإثبات المشبه والمشبه به، أم بإثبات المشبه وعطف المشبه به عليه بواسطة حرف العطف، وتكرار الضمير كما في المثال السابق أو كما في الصورة البلاغية التي تعتمد: التشبيه، أوالكناية أو الاستعارة قول الشاعر:

نـــار المحنـــة كـــي صـــهد الآخـــرة فيهـــا كـــل ألـــوان
و بلـــوا شـــاطت راهـــي تمـــزق الـــداخل مـــا يبـــرى لـــي
يـــــتخلط مايـــــا بالســـــموم يـــــاويلي مـــــن الأمحـــــان
خـــايف تشـــفى الخلـــوق أيزيـــد يكثـــر قـــالوا لـــي قـــالي
و أنولـو فـي تقصـير الأعصـاص كـل اخـر قـال ألـوان[1]

نلاحظ قوله:«نار المحنه كي صهد الاخره» تشبيه بواسطة أداة التشبيه« كي» والتي تغنى مثل، والتي يستخدمها الشاعر بكثرة، وقد يستعمل «مثل» في مواضع قلة من مثل:

ســـعدان قـــال ســـابقا يـــوم الفقـــد * لا تنســـوا رجـــلا مثـــل ذا يـــا جنـــود[2]

إلا أن استخدام « مثل» لا يكون إلا في القصائد التي تغلب غليها اللغة الفصحى، أو يستخدم الأداة «كيف» و«كي» من مثل قوله: كيف السكراني، كي الشيطاني، كيف الصمصار[3].

[1]– نفسه، ص33.

[2]– نفسه، ص58.

[3]–أنظر: نفسه، ص44.

وأما الاستعارة كما في الأبيات السابقة، مثل قوله: "ويلوا شاطت" و" يلوا" هذه الكلمة التي تعني" ويحه"، و"شاطت" التي يمكن أن تكون عربية من الشياط، والتي تطلق على الرائحة، التي تنطلق من القدر حين تفقد ماءها، وتبتدئ في الاحتراق والتبخر، ودون شك بأنه شبَّه " بالو" بالقدر، وحذف القدر، ورمز إليها بشئ من لوازمها وهو " شاطت". وأضفى على الصورة لونا من التفصيل والتنويع، والتسلسل المنطقي التفصيلي للتصوير، مما يوحي بمعاناته، وحسن تصوير هذه الحالة، وحين يتأمل المرء قول الشاعر« ويلوا شَطَتْ راهي تمزق الداخل ما يبرى لي، يتخلط مايا بالسموم ياويلي من الأمحان....» يُحِسُّ بروعة الصورة المعنوية التي نقلها الشاعر إلى صورة محسوسة حين تشيط حاله، وتتمزق من الداخل لأن ماء هذه الحال أو النفس المشبه بالقدر، اختلطت بالسموم؛ مما يوحي بالألم القاتل، لأن الشياطان يكون بتبخر الماء وليس باختلاطه بمواد أخرى، ولأن المسألة هي احتراق في الصورة الأولى، أما الصورة الثانية التي ولدها الشاعر عنها، فهي صورة امتزاج ضدين في حَالِه، وانقلبت مياهه إلى سم أفعى قاتلة؛ إذ يكون الاحتراق سببا من أسباب معاناته، التي تستمر حتى تصبح سامة، قالتة؛ مما يوحي بالألم والعذاب، والإحساس بالتجربة الخارجية، التي نقلها في هذه الصورة الداخلية. وكل ذلك لأن الشاعر أطلق عنانه للخيال، وهذه الصور لا تكون إلا في الحالات الوجدانية، التي يرسم فيها الشاعر معاناته، ووجدانياته بكل صدق، وإيغال في التصوير، فتتحول اللغة العادية حين تُرَكَّبُ في النص إلى لغة: إيحائية، إشعاعية، ولذلك تجد الشاعر يستخدم المفردة الموحية ليرسم لها صورة موحية مثل قوله عن ثورة المقراني :

في جرجرة مقران فرعس أهل الفساد * قـــــــــــومهم بالايمـــــــــــاني[1]

فكلمة " فَرْعَسْ" لها عمق دلالي شعبي ، تعني أن الذي قام بمثل هذا الحدث لم يَذَر من عدوه شيئًا فقد تركه شذر مدر، أو كأعجاز نخل خاوية، مترامية في كل اتجاه؛ ففيها

[1]– نفسه، ص88.

التفريق، وفيها الهزيمة، وفيها كل ألوان الذل، والهوان، والتشتيت، وهذه الصور صور فائقة الجمال لأن الشاعر يلتقطها ببراعة فائقة من مشاهداته في الواقع، ومن الحكم الشعبية ويعقد بينها أواصر تهز المتلقي من العمق، حين يحللها ويدرك أثرها فيه مما يهزه، فينتشي بسحرها ورؤى الشاعر.

ب- **الصّور الشجرية** : نعني بها الصور التي تتناسب وتتوالد، إذ يبدأ الشاعر بصورة أساسية، ثم يعرض صورًا أخرى بطريقة سريعة، رابطا بين هذه الصور الفرعية بشحنات عاطفية مركزة، ليبدع الشاعر مشهدًا أو صورة[1] كلية ومثل هذه الصور نراها وبخاصَّة في الغزل السياسي، حين يصف الحرية [2] .

وهي في الوقت نفسه تكثر في مجال الحكمة من مثل قوله:

يـــا حصـــراه علـــى اللـــي مـــا يتفكـــر * لا يفهـــم الكـــلام و لا المعـــاني
لا يفكـــر فـــي حـــال و العـــار * لا يقبـــل نصـــوح و لا ربـــاني
يـــتعمم عـــن كـــل يحـــدق بالجـــار * يفكـــر فـــي الأمـــور كيـــف الســـكراني
لا يديـــه النيـــف خشـــمه فيـــه العـــار * ايـــلا نصـــحك غـــارك كـــي الشـــيطاني
ســـولان الله يالخـــاوه أهـــل الأفكـــار * نظـــروا فـــي انـــواع بنـــي الإنســـاني
نـــوع يعجبـــك فكرتـــه كيـــف الفقهـــار * ضـــيه كـــي القنـــديل نـــور الأذهـــاني
و النـوع الاخـر قصـتو كيـف لصمصـار * متحـزم أعلـى الشـر عنـد وجهـاني
يعبـــد غيـــر الصـــوردي و لا الـــدينار * فـــي أمـــر العصـــيان يخـــدم مجـــاني
ولد ابن آدم طينتو أصله فخـــــار * من وحلـة مخدوم خلـق الرحمني[3]

ومثل هذه الصور المتناسلة عن طريق العطف، هي صور جزئية تتتابع، وفي تتابعها زيادة في المعنى، والتخيل مما يُكَوِّنُ في الأخير الصور المركبة من تلك الأغصان.

---

[1]- أنظر: عبد الحميد هيمة،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،ط1،1998،ص44.

[2]-أنظر:التومي سعيدان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص36.

[3]- نفسه، ص44.

وهي في الوقت نفسه تبنى على بعض الصور المتقابلة والمتضادة، أو مايسميه البعض بصور الإيجاب والسلب، مما يولد ديناميكية الصور، التي تجسد هذا الصراع المبني على تضاد الجمل في الأبيات السابقة بهذه الطريقة :

اللي ما يتفكر ≠ مايفهم الكلام

لا يفكر في حال الدنيا و العار≠ لا يقبل نصوح و لا رباني

ما يحدق بالجار ≠ إفكر في الأمر كيف السكراني

لا يديه النيف ≠ خشمه فيه العار

إيلا نصحك ≠ غرَّك كي الشيطاني

بحيث لو حللنا الصور الكلية بعد تركيبها(صورة الخونة، وأعداء الثورة الذين لا غيرة لهم على دينهم ووطنهم، لأن الشيطان فرخ فيهم)، فهذه الصور المتوالدة، كونت مشهدًا، تنمو صوره شيئا فشيئا، وكلما نمت ازدادت قتامه؛ صورة "خائن الوطن" فهو في الأول لا يفكر وعدم تفكيره يؤدي إلى عدم فهم المعاني، أي إنه أبله، يلقي الكلام على عواهنه، ويقبله دون روية أو إمعانٍ فيه؛ فهو إنسان جامد لا شخصية له، فهو إمَّعة، ثم تأتي الصورة الثانية لتفسر الأولى وتزيدها إيضاحا، لا يفكر في حال الدنيا والعار؛ إذ أضافت التفكير في الدنيا، وما ينجر عنه من عار للذي لا عقل له، ولا يعمل فكره؛ ولذلك فهو يزداد جمودًا؛ إذ لا يتقبل نصيحة العلماء الربانيين، بل تراه غير مبال بحالة جاره، الذي أحدقت به الأهوال والمصائب، رغم ما في الجار من وصايا ربَّانية؛ بل إنه إنسان أشبه ما يكون بالسكير، أي فاقد لعقله، ومروءته، وسمة العار تبدو على أنفه؛ وكل ذلك لأن الأنف من الأنفة، والعزة، وهو رمز الكرامة، ولهذا فهو أشبه ما يكون بالشيطان في نصائحه.

ثم يفصل هذه الصورة بقوله:

ولـد ابـن ادم طينتـوا أصـله فخـار * مـن وحلـه مخـدوم خلـق الرحمـاني

واحـد محمـي سـومتو تسـوى مليـار * و الأخـر فـي الأسـواق بيعـو زهـداني

يعيني ريت الطير يهرب من لحبار * هـــو هـــارب لاحقينـــه عينـــاني
لغربـــة كـــالوا أنســـوره مـــن لكبـــار * تـــاخير الزمـــان نبكـــي مقـــواني[1]

وبذلك يصل في الأخير، إلى الصورة المقلوبة، صورة هروب الجاني من الضحية العُقاب يهرب ويفر من ضحيته طائر الحبار، والغراب يأكل نسور كبار...ومثل هذه الصورناتج من ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر، وهذا التناقض من أهم العناصر المولدة لديناميكية الصورة[1].

إن الصورة الشعرية للقصيدة الشعبية تعتمد في معضمها على الصورة البلاغية، وقد تخرج أحيانا إلى صور المشاهد المتوالدة،وهي صور مستمدة من الواقع المعيش، ومن الثقافة العربية الإسلامية المحافظة، هذه البيئة التي كانت المرآة التي يلتقط منها الشاعر أفكاره ليكون صوره الشعرية، لأن الشاعر ليس وصّافا، وإنما يحاول أن يستثيرنا بالإحساس، وما يضفيه على صوره من أضواء وألوان. يقول مبرزًا تعلقه بالحرية، وإحساسه بها:

هـــدس ليـــا الكـــلام كـــي أنعـــدل يـــا عمـــده مـــالي
أو يـــوم الفرقـــة راهـــوا أصـــعيب جرحنـــي فـــي لكنـــان
عـــدر عـــدم فـــي حـــال حـــالتي يـــا عمـــدة فـــي حـــالي
أو جـــرح الكبـــدة قـــالوا أصـــعيب أســـترنا يـــا منـــان
كيـــف نعـــدل يـــا رافـــع الســـما رانـــي كالبوهـــالي
لا نرقـــد لا ناكـــل أمـــريض لا يحلـــى لـــي غيـــوان
واش أنعـــدل يـــا خـــاتم الـــذهب قلبـــي مـــا يهـــوالي
غيـــر أنتيـــا يـــانور القمـــر عطفهـــا يـــا حنـــان

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص ص 44،45.

[1]– أنظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص14.

طالــب طلبــه فــي الــرب اللــي يفــرج كربــي و أهــوالي
نـــار المحنـــة كـــي صـــهد فيهـــا كـــل ألـــوان[1]

فهذه اللوحة الزيتية يمكن تفصيلها كالتالي:

في البدء أخبرنا الشاعر– بعد أن استدعى عقولنا– بأنه أصيبت كنانته، وحشاشة فؤاده، مما جعله ضعيفا وَهِنًا؛ و الضعف يسري في جوارحه، ويبدو على مرآه، ثم يوضح لنا بأن هذه الإصابة في كبده "وجرح الكبدة أصعيب"؛ أي قاتل لا محالة، ولذلك كانت الجملة الاعتراضية الدُّعائية "استرنا يا منان"، كل ذلك لأن حالته وصلت إلى حدِّ الاحتجاج الوجودي رغم إيمانه، فكانت الصورة الشعرية الاحتجاجية " كيف نعدل يا رافع السَّماء راني كالبوهالي؟ " أي صورة المجنون الذي ترفع عنه التكاليف، والمسؤولية لأنه خرج من مرحلة الإنسان العاقل، إلى مرحلة اللاَّعقل، ولذلك فقد انتفى عنده المكان، والزمان وانعدمت فيه غريزة البشر فهو" لا نرقد، لا ناكل، امريض لا يحلى لي غيوان"؛ فهو فاقد للإحساس، ولا يحلو له شيء " قلبي ما يهوالي" فهو في حاجة إلى جملة اعتراضية أخرى دُعائية، رجائية "عطفها يا حنان "!! ليقرر بأنَّ هذه الحالة التي يعيشها أشبه ما تكون بـ"صهد الآخرة فيها كل ألوان" فهي " جحيم" لأن الشاعر يشاهد الأشياء–ويحسها–ويخرجها ببنائه الفكري والروحي، فيكون الخيال هو اللحمة والسُّدى في النسيج الشعري لأن الصورة الشعرية قادرة على إثارة القارئ وتعاطفه، عن طريق الاستمساك الأمين بحقيقة الطبيعة، وقوة إثارة الإحساس، حين تتوحد لتصنع عالمها الخاص المميز، حول رؤية مركزية يتحقق من خلالها العالم الشعري الخاص، القادر على حملنا معه إلى مستواه، ما دام يتحرك في إطار الطبيعة الإنسانية[1].

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح ، ص32.

[1]– أنظر: محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، ص179.

هكذا يولد الشاعر صوره، ويجعلها تنمو، وتزداد إيغالا في النفس، والإحساس بالتجربة مما يعمقها، و يجعلها أكثر إثارة، وإدهاشا للمتلقي.

لأن الشاعر حملنا إلى مستواه، وفرض علينا رؤيته الشعرية لهذه الحرية المفقودة، التي أصيب من جراءها في "الكبد"، وكأني به في معركة حامية الوطيس، معركة التحرر من الاستعمار، الذي حوَّل حياته وكيانه إلى حياة مجنون ، بل إلى من يصطلي بصهد جهنم، فكانت صورة الألم والعذاب، والمعاناة ألماً داخلياً، وعذاباً خارجياً بادٍ على صورته وسحنته، واشتعال في صهد الحياة، وأتون الآخرة، و كل ذلك لأن الشاعر كان يتحسس نيران الثورة بأصابعه، ولذا يقول:

نبكـي مـن هـذا الزمـان قلبتـو يـا حفـيظ يـا الله نجنـي مـن البليـــة

يافــاهم الحــديث كــان تعــرف ماصــابر بالعبــاد تبكــي بكـــــــــــــــــــــي الصـــــــــــــــــــــــبية

التوبــة فــي ذا الزمــان صــعبت جيبــوا ليــا فقيــه قــاري علـم الصـــوفية

الحاسـد لا توريــة سـر قلبـك يقطعـك كـي المـوس ينجينـا مـــــــــــــــــــــن البليـــــــــــــــــــــــــة[1]

فالشاعر أحس بالزمن، وما فيه من مصائب، هذه المصائب التي لم يجد لها شيبها سوى "القلية"؛ هذه "القلية" التي جعلت الناس يتطايرون في الحياة كتطاير حبات القمح في الطجين من شدة الحرارة، لأن الاستعمار حوّل أرض الجزائر إلى جحيم ، ولذا كانت الصورة التفسيرية الأخرى:

كان تعرف ما صاير بالعباد، تبكي الصبيهْ

[1]– التومي سعيدان، مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، ص66.

إذ الحالة النفسية والاجتماعية والسياسية للشعب الجزائري، من جراءالمحن، والمصائب كحالة القلية في الطجين من جهة، ومن جهة أخرى فهي مزرية، لأن مناسبة القصيدة تنبئ بذلك، إذ قيلت في سنوات الجمر والاحتراق وسنة استشهاد بعض رواد الثورة وقوادها المشهورين؛ إذ كان الشمال الجزائري تحت الحصار، والشاعر يريد أن يوصل إلى سمع الحاضرين ما أمكن عن هذه الثورة، التي ما تزال شبه مجهولة في بعض المناطق الصحراوية، ومثل هذه الصور التي تتظافر لتكون مشهدا، يمكن أن نطلق عليها أيضا "الصورة الرمزية".

والتي يستقيها الشاعر الشعبي من لغة المجتمع وتعابيره، وعمق اللاشعور الجمعي الذي يتميز بالإيحاء، والرمز من ذلك قوله مبرزًا أثر الحرية:

يـوم الفرقــة أصــعيب زايـد كـواني * نغـس أكنـاني ياصـالح قريـب نهبـل

الفرقــة باخســه تقضــي الابــداني * اتشرق الكبده كالمنشار و المناجل[1]

ففقدان الحرية أدّى بالشاعر إلى حياة صعبة، حياة الذل والهوان، وهذه الحياة جعلته كالمكوي بالنار في حياته، فإذا به أشبه ما يكون بالمجنون "المهبول"؛لأن فقدان الحرية يقرب من الموت، وغنى الجسم، لأن الإحساس بالحرية يضاعف مرضه، إلى حد الإصابة في أعز جزء من الجسد وهو "الكبد" الذي يبدو في الموروث الشعبي هو الكل، ولذا يقال للأبناء" يا كبدي"، والكبد هو الحياة ورمز الحياة، ولذا فسَّره الشاعر تفسيرا بدويا حين قال : "الفرقة أتشرق الكبده كالمنشار والمناجل" أي الفرقة، الافتراق، والهجر، هو الموت من هذا المنظور الشعبي الذي يخاف من التشتت.

وهكذا تتوالى هذه الصور، التي تكون الصورة الكلية، والتي تدل على "الفرقه قاتله"، وافتقاد الحرية وسلبها موت، ولذلك يحَّمل الشَّاعر مراسيل الغزل رسالة: " يازرق الريش خف

[1]– نفسه، ص 30.

وادي عنواني"؛ لأنه في حالة الموت أو الغيبوبة، وما على حمام القمري إلا أن يوصل آلامه وأحلامه، ومعاناته، وهذا اللون من الصور نجدها عند الشعراء قبل الثورة التحريرية الكبرى، أما بعد الثورة، فقد أصبحت الصورة مأخوذة من الواقع الثوري التحرري.

وعلى العموم، فإننا نجد عند الشاعر الشعبي الصور الكلاسيكية، التي تتكئ على عناصر البلاغة العربية التقليدية، كما نجد عنده صورا مستمدة من اللاشعور الجمعي لأهل بيئته، ونجد الصور الكلية التي تتشجر إلى أن تكتمل الشجرة .

وبذلك تتعانق في قصائدهم الصور المرئية بغير المرئية في حركة حية لتحقق جمالية الرؤية الشعرية بتراكيب فنية الصنع، تَنِمُّ عن تجربة وخبرة محكمة النسج، وعاطفة وتفكير أصيلين، لأن الشاعر يلتقط صوره بحس بدوي عفوي مرتبط بالزمن .

والشاعر في صوره، لا يقف عند حدود العرض الموضوعي، والتشابيه الحسية، بل يتعداه إلى الإثارة الشعورية، بتحريك مشاعر المتلقى نحو الموضوع المصور، مع الاسترسال في رسم جزئيات الصورة، حتى تكتمل في النهاية بدلالاتها الوضعية و المجازية.

خامسا . التشكيل الموسيقي:

موسيقى الشعر لا تكمن في أوزانه، وألحان كلامه وأنغامه فحسب، بل في انتقاء الألفاظ المموسقة، التي تكوّن له منظومة نغمية تتميز بانسجام وتوافق، تعبر عن الأحاسيس الدفينة والحاجات الفطرية النفسية ،التي تمس عمق دخائل الإنسان، وتحمله إلى عالم التأمل والصياغة.

وإذا كانت موسيقى الشعر الشعبي ارتبطت بالغناء فقد عدّ الإيقاع فيه جوهرًا ثابتًا منذ القدم، ولا يمكننا فصل أيًا منهما عن الآخر مهما كانت الحجج، لأن هذا الارتباط أنتج تفاعلاً جميلاً في مختلف النواحي الحياتية، وشكل مخزونا تراثيا حفل بالتنوع في أساليب الأداء.

وإذا كان" الشعر العربي الفصيح يهيمن عليه الوزن، فإن الشعر الشعبي تكون الغلبة فيه للقالب الشعري الكلي اللحني، والموازنات الصوتية، والقافية المتحكمة في الطابع الإيقاعي وآنذاك تكون تفعيلات الوزن غير واضحة في نظامه؛ ومن ثم لا تتحكم بصفة جوهرية في خصائصه الموسيقية بخلاف بقية المكونات، التي تطغى على الطابع الإيقاعي الموسيقي لهذه الأشعار"[1]

والشعر الشعبي الجزائري" لا يختلف عن الأشعار الشعبية في الوطن العربي، فقد تعددت الآراء حول أوزانه، فذهب بعض دارسيه إلى عدم جدوى ربطه بالأوزان الخليلية، فيما ذهب بعضهم الآخر إلى ضبط أوزانه وفق بحور معينة تماما، كما هو الحال في الشعر الفصيح وهي: ملحون الرجز العروبي، وشبه العروبي، وملحون المتدارك والمشرقي، وملحون البسيط البدوي وملحون الخبب"،[2] ويرى البعض أيضا أن الحركات، والسواكن من الأصوات أساس الأوزان، في حين رأى البعض أنه يمكن إرجاعها إلى أوزان الفنون الشعرية المتأخرة (كالقوما) و(الكان كان) و(الموشحات) و(الأزجال)، أو البحور المهملة، ومنهم من يرى أنه

[1]– أنظر: معمر حجيج، رباعيات أوراسية، مخبر أطلس الأدب الشعبي ،الجزائر ،ص 10.

[2] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر ،دط، دت،ص58.

من الممكن إخضاعها للأوزان الخليلية مع بعض التغيرات، فيما رأى البعض أيضا، أن هذه الأشعار لا وزن لها ولا يمكن ضبطها بميزان العروض، فضلا عن آراء أخرى تذهب إلى أن هذه الأوزان تسربت إلى العربية من أوزان فارسية وإسبانية[1] "وعلى العموم فإن هذا الاختلاف طبيعي ،ويرجع إلى جماليات كل لغة وخصائص أساليبها الصوتية والتركيبية والدلالية، وبهذا لا تكون حقائق الأسلوب مطلقة في جميع اللغات، بل لا يفرض على لغة ما استعارت نماذج لغات أخرى، وإن الجميل والمؤثر في لغة ما قد يكون عيبا في لغة أخرى [2]"وهذا شيء طبيعي، لأن قواعد العروض لا يمكن أن تكون شيئا آخر، مناقضا لخصائص تلك اللغة الصوتية، كما يفهم المكون الموسيقي في الشعر، بوصفه تجاوزا للإستعمال النثري للغة، ومن ثم تصبح الألفاظ تتضمن دلالة إضافية ،نسميها الدلالة الشعرية المقرونة بالوظيفة الشعرية وبهذه الدلالة النوعية، تصير البنية اللغوية الشعرية سياقا أصغرا حاضرا في حالة التجاوز الكلي للبنية اللغوية النثرية الغائبة التي تشكل السياق الأكبر، وفي ضوء هذه المفاهيم يمكن إرجاع البنية العميقة في نظام الوزن الكمي إلى الأسباب والأوتاد، وقد نستخدم مصطلح كمال أبو ديب الذي أطلق عليه تسمية النوى الثلاثة أو الوحدات الإيقاعية بحسب عدد مكوناتها التي تكون كالآتي:

(***0***/) (***0***//) (***0***///)، لكن في الشعر الشعبي يكثر دوران النواه الأولى وتندر الثانية وتكون الثالثة في حكم المعدومة، كما يمكن إضافة مقاطع أخرى تناسب الطبيعة الصوتية للغة العامية أو اللهجة المحلية مثل الابتداء بالساكن وتوالي أكثر من ساكن(***0***/) ،(***00***/) ، (***000***/) والانتهاء في الغالب بمقطع شديد الطول نظرا لكثرة القوافي المقيدة في هذا الشعر، المناسبة لوظيفته الغنائية وبدائية أشكاله، لأن الشعر كما يقول ابن خلدون" موجود بالطبع في أهل كل

[1] احمد رجائي،أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض،دار الفكر،دمشق،1999،ص64،63.

لسان لأن الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات والسواكن وكتابتها موجودة في طباع البشر"[1] .

وما دامت هذه الأشعار الشعبية تعتمد أكثر على تكرار النواه الأولى المتكونة من حركة وسكون، الأمر الذي يكثف من دورانها في الأشعار، ولا يصلح تداولها إلا للغناء، نظراً لخصائصها الترنيمية التنغيمية الخفيفة الراقصة .

وسنعتمد في هذا الجزء على مخطوط للباحث الشاعر عمر زيعر" منازل السكون في دوائر الشعر الملحون "والذي حاول من خلاله، رصد الحالات التي يتبلور فيها نطق المفردة الشعبية، وتتبع مراحل تحولها من شكلها الأصلي الفصيح إلى شكلها العامي" على أساس ما تمليه الشفة للأذن أي الكتابة العروضية بمعنى رصد مستوى الحروف وتصنيفها إلى ساكن ومتحرك ومبدؤها ألا يُعَدُ إلا ما يظهر على اللسان، فهو يرى أن كشف الخلل في البيت الشعري ليس بالمهمة الصعبة على أي مهتم ضليع بل الأصعب من ذلك هو تحديد موقع الخلل في البيت والكشف عن ملابساته، وعلى هذا الأساس قام بعملية إسقاط لجملة من المقاطع الشعرية لقصائد متنوعة ومقارنتها لتحديد الخطأ والصواب فيها.

وإيمانا منه بأن الشعر الشعبي كأي شعر إنساني آخر، غني بالمحسنات البلاغية على تنوعها، الشيء الذي يعكس التجلي القوي والمكثف للتشكيل الكلامي في معمار الشعر الشعبي، الناتج أساسا عن ضرورات نفسية وإبداعية فرضها الشعر نفسه، وعلى الرغم من أنه لا يخضع لبحور الشعر العربي التي نعرفها، إلا أنه لم يفقد طابعه الموسيقي نظرا لتوفر التوازن بين المقاطع الإيقاعية في البيت الواحد أو في النص كله" ويرجع هذا إلى أن اللغة العربية تقوم على مبدأ التناسب الإيقاعي والموسيقي في كثير من الأحيان"[1].

[1] معمر حجيج ،رباعيات أوراسية،مخبر أطلس الأدب الشعبي،جامعة الجزائر، ص11.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك،من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري،دار الوفاء لطباعة والنشر ،الاسكندرية،2002،ص20.

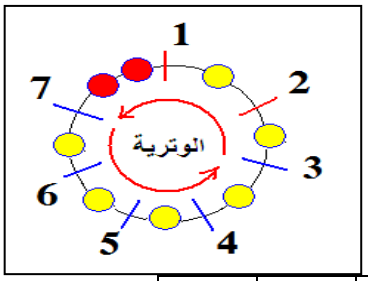
ويلاحظ بصفة عامة بأن التأليف في علم عروض الشعر الشعبي الجزائري قليل جدا إلا الدراسات التي قام بها الدكتور مصطفى حركات والتي تميزت بالجدة والدقة والأكاديمية وربما تعد الدراسة التي قام بها الشاعر عمر زيعر بن علال من اكثر الدراسات النابعة من الهموم المعرفية للنظام الوزني والإيقاعي للشعر الشعبي نلمسها في الدراسة المخطوطه لمؤلفها عمر زيعر بن علال بعنوان منازل السكون في دوائر الملحون، بكون مؤلفها شاعرا متميزا، وقد حاولنا الإسفادة منها في دراستنا للتشكيل الموسيقي للشعر الشعبي الجزائري المتعدد الأنماط والأشكال واللهجات، ومن ثم فإن أي دراسة لا يمكن لها أن تدعي استيعاب هذا التنوع المفتوح لموسيقى الشعر الشعبي، وسنحاول تطبيق ما جاء في هذا المخطوط على بعض النماذج الشعرية لمدونة الجمع، وجاءت أهم مصطلحات عروض الشعر الشعبي في هذا المخطوط كالآتي:

1. الدوائر الايقاعية:

" الدائرة صنف من الأوزان مرتبطة بعلاقة دائرية ".[1]

ودوائر الشعر الشعبي أربعة، منها ما هو متداول ومنها ما هو مهمل

أ. الدائرة الوترية[2]:



تحتوي هذه الدائرة على ستة أسباب خفيفة"/0"، والسابع مقطع متزايد الطول أو سبب مطلق"/00".

ومن الأوزان التي تنتمي إلى الدائرة الوترية:

الوزن الأول :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
..ل ع	التقطيع	/00	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَانْ دَاني			دَاني دَاني			

[1] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص 44.

[2] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون،ص26.

	التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ

الوزن الثاني :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
بحر: 2	التقطيع	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَنْ دَان دَنْ			دَاني دَاني			
	التفعيلة	مَتْفَاعْلا			مَفْعولاتُنْ			

الوزن الثالث :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
بحر: 3	التقطيع	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَانْ			دَاني دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتْ			مَفْعولاتُنْ			

*الوزن الرابع :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
بحر: 4	التقطيع	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَن دَانْ			دَنْ دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتَانْ			مَفْعولُنْ			

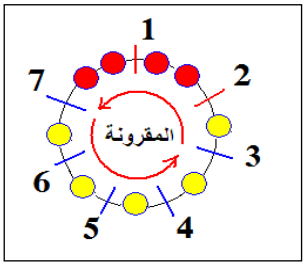
الوزن الخامس:		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
5 بحر: صول	التقطيع	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَاني			دَانْ دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			فَاعْلاتُن			

الوزن السادس:		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
بحر: 6	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	0 /
	الدندنة	دَاني دَاني			دَنْ دَان دَنْ			

* لقد تعمد الشاعر تسمية الأوزان بأسماء النوتة الموسيقية لأن أغلب الدوائر مركب من سبعة أسباب، فمثلا ميزان (فا): هذه التسمية تشير إلى أن مكان تلاقي السواكن موجود في الخانة الرابعة، وهي خانة النوتة (فا) على السلم الموسيقي.

	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا

الوزن السابع :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
ج 7 :	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /	00/
	الدندنة	دَاني دَاني			دَاني دَانْ		
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			مَفْعولاتْ		



ب . الدائرة المقرونة:

تحتوي هذه الدائرة على خمسة أسباب خفيفة متتالية وسببين متزايدا الطول، شريطة أن يكونا متواليين.

وأوزان هذه الدائرة هي[1]:

الوزن الأول	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
ج 1 :	التقطيع	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	00/
	الدندنة	دَانْ دَاني			دَاني دَن دَانْ		
	التفعيلة	فَاعْلاتُنْ			مَفْعولاتَانْ		

الوزن الثاني :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
ج 2 :	التقطيع	00/	00/	0 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَانْ دَان دَنْ			دَاني دَاني		
	التفعيلة	فَاعْلاتُنْ			مَفْعولاتُنْ		

الوزن الثالث :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
ج 3 :	التقطيع	0 /	00/	00/	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَنْ دَان دَانْ			دَاني دَاني		
	التفعيلة	مَتْفَاعْلِينْ			مَفْعولاتُنْ		

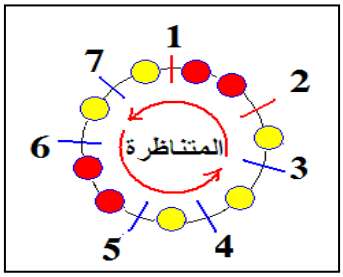
[1] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون،ص30.

الوزن الرابع :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
مجتث	التقطيع	0 /	0 /	00/	00/	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَانْ			دَانْ دَنْ دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتْ			فَاعْلاتُنْ			

الوزن الخامس:		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
مجتث	التقطيع	0 /	0 /	0 /	00/	00/	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَن دَانْ			دَانْ دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتَانْ			فَاعْلاتُنْ			

الوزن السادس:		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
مجتث	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	00/	0 /
	الدندنة	دَاني دَاني			دَانْ دَان دَنْ			
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			فَاعْلاتُنْ			

الوزن السابع :		Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
مجتث	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	00/
	الدندنة	دَاني دَاني			دَنْ دَان دَانْ			
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			مَتْفَاعْلِينْ			



ج. الدائرة المتناظرة :[1]

تتكون هذه الدائرة من سبعة أسباب، خمسة منها خفيفة، واثنين متزايدا الطول، مع وجود سببين خفيفين يفصلان بينهما.

[1] نفسه،ص32.

وأوزان هذه الدائرة:

الوزن الأول :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	00/	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /
الدندنة	دَانْ دَاني			دَانْ دَنْ دَاني			
التفعيلة	فَاْعْلاتُنْ			فَاعْلاتُنْ			

الوزن الثاني :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	00/
الدندنة	دَاني دَانْ			دَاني دَن دَانْ			
التفعيلة	مَفْعولاتْ			مَفْعولاتَانْ			

الوزن الثالث :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	00/	0 /
الدندنة	دَن دَانْ دَاني			دَنْ دَانْ دَنْ			
التفعيلة	مَتْفَاعْلاتُنْ			متْفَاعْلي			

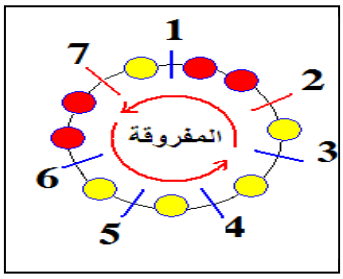
الوزن الرابع:	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	0 /
الدندنة	دَانْ دَنْ دَاني			دَنْ دَانْ دَنْ			
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ			ـَمتْفَاعْلي			

الوزن الخامس:	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	00/
الدندنة	دَاني دَن دَانْ			دَاني دَانْ			
التفعيلة	مَفْعولاتَانْ			مَفْعولاتْ			

الوزن السادس[1]:	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	00/	0 /
الدندنة	دَاني دَانْ دَن			دَنْ دَانْ دَنْ			
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			مَتْفَاعْلي			

الوزن السابع :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	00/	0 /	0 /	00/	0 /	0 /
الدندنة	دَنْ دَانْ دَنْ			دَن دَانْ دَاني			
التفعيلة	مَتْفَاعْلي			مَتْفَاعْلاتُنْ			

د . الدائرة المفروقة:



هذه الدائرة تتكون من سبعة أسباب، خمسة منها خفيفة واثنين متزايدا الطول، مع وجود سبب خفيف يفصل بينهما وأوزان هذه الدائرة هي :

الوزن الأول :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	00/	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /
الدندنة	دَانْ دَنْ دَان			دَاني دَاني			
التفعيلة	فَاْعْلاتَانْ			مَفْعُوْلاتُنْ			

الوزن الثاني :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	00/	0 /	00/	0 /	0 /	0 /
الدندنة	دَنْ دَان دَنْ			دَان دَنْ دَاني			
التفعيلة	مَتْفَاعْلي			فَاعْلاتُنْ			

الوزن الثالث :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
التقطيع	0 /	0 /	00/	0 /	00/	0 /	0 /
الدندنة	دَاني دَانْ			دَنْ دَانْ دَاني			

[1] نفسه، ص36.

	التفعيلة	مَفْعولاتْ	مَتْفَاعْلاتُنْ

الوزن الرابع :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
الجزء الأول	التقطيع	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	00/	0 /
	الدندنة	دَاني دَن دَانْ			دَنْ دَانْ دَنْ		
	التفعيلة	مَفْعولاتَانْ			مَتْفَاعْلي		

الوزن الخامس:	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
الجزء الثاني	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	00/
	الدندنة	دَاني دَاني			دَانْ دَنْ دَان		
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			فَاْعْلاتَانْ		

الوزن السادس:	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
الجزء الثاني	التقطيع	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	0 /
	الدندنة	دَانْ دَنْ دَاني			دَنْ دَان دَنْ		
	التفعيلة	فَاعْلاتُنْ			مَتْفَاعْلي		

الوزن السابع :	Do	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si
الجزء الثاني	التقطيع	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	00/
	الدندنة	دَنْ دَان دَنْ			دَاني دَن دَانْ		
	التفعيلة	مَتْفَاعْلي			مَفْعولاتَانْ		

2. أوزان الدوائر العروضية

1 .الوزن الأول (دو): سمي بهذا الاسم لأن أول خاناته مميز عن باقيها، أي أنه يتكون من سبعة مقاطع طويلة إضافة الى أن المقطع الأول فهو مقطع متزايد الطول (/ 00).

نموذج البيت التام:

1	2	3	4		5	6	7	8
فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ		فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ

دَانْ دَاني	دَاني دَاني	دَانْ دَاني	دَاني دَاني		دَانْ دَاني	دَاني دَاني	دَاني دَاني
الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة

يتكون البيت التام من أربعة دوائر صحيحة لا زحاف فيها ولا علة، وغالبًا ما نجده على شكل رباعي ، أي أربعة أغصان كل غصن يحتوي على سبعة أسباب، الأول من كل غصن سبب طويل، أو مقطع متزايد الطول، وترتيبه على النحو الآتي:

(0/0/0/0/0/0/0/00/)(0/0/0/0/0/0/0/00/) (0/0/0/0/0/0/0/00/)(0/0/0/0/0/0/0/00/)

الركن الأول منها: مطلق، وباقي الأركان الستة أسباب خفيفة، وبهذا تكون قد اكتملت الدائرة الأولى، ويسير الوزن على نفس الترتيب في باقي الدوائر[1].

عروض (من التام) صحيحة: مَفْعولاتُنْ، و ضربها (من التام): مَفْعولاتَانْ.

تقابلت عند المحروسة *** على الإبل قعدت مدروسة

ذاك طايح في الدم اكسى *** ذاك سالم ما فيه جراح

الشاعر أحمد لخضر (الأغواط)[2]

التقطيع:

التام	الصدر			
الشاهد	تقابلت عند المحروسة على الإبل قعدت مدروسة			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	ثْقَابْلَتْ عَنْ	دَلْ مَحْ رُوسَا/عْ	لْلْيْبَلَ قَعْ	دَتْ مَدْرُوسَا

التام	العجز

[1] أنظر: عمر زيعر ، مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون،ص45.

[2] أحمد الطاهر،الشعر الملحون الجزائري إيقاعه بحوره وأشكاله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1975 ص204.

الشاهد	ذاك طايح في الدم اكسى		ذاك سالم ما فيه جراح	
الدوائر	الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتَانْ
الكتابة العروضية	ذَاكْ طَايَحْ	فَدْ دَمْ مَكْ سَا	ذَاكْ سَالَمْ	مَافيهَ جْرَاحْ

عروض (من المشطور) صحيحة: مَفْعولاتُنْ، وضربها (من المشطور) محذوف: مَفْعولا.

يا المرسم جيت انسالك *** كان جات هنا مامة

الشاعر الحاج خالد[1]

المشطور	الصدر			
الشاهد	يا المرسم جيت انسالك			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	يَالْمَرْسَمْ	جيتَنْسَالَكْ	-	-

المشطور	العجز				
الشاهد	كان جات هنا مامة				
الدوائر	الدائرة الثالثة			الدائرة الرابعة	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولا	تنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتَانْ
الكتابة العروضية	كَانْ جَاتَهْ	نَا مَامَا	.	-	-

عروض (من المشطور) صحيحة: مَفْعولاتُنْ، وضربها (من المشطور) مقصور: مَفْعولاتْ.

فَاعْلاتُنْ، مَفْعولاتُنْ *** فَاعْلاتُنْ ، مَفْعولاتْ

يا المرسم غير تكلم *** عاود عليا الأخبار

[1] أحمد الطاهر ،الشعر الملحون ايقاعه وبحوره وأشكاله، ص207.

الشاعر علي كورة [1]

المشطور	الصدر			
الشاهد	يا المرسم غير تكلم			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	يَالْمَرْسَمْ	غَيْرَتْكَلَّمْ	-	-

المشطور	العجز				
الشاهد	عاود عليا الأخبار				
الدوائر	الدائرة الثالثة			الدائرة الرابعة	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتْ	نْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتَانْ
الكتابة العروضية	عَاوْدَعْليْ	يَالَخْبَارْ	.	-	-

عروض (من المشطور) صحيحة: مَفْعولاتُنْ، وضربها (من المشطور) مشطور = مَفْعو.

فَاعْلاتُنْ ، مَفْعولاتُنْ *** فَاعْلاتُنْ ، مَفْعو

صابني في وعدي نرجى *** بيه قلبي فارح

بعد هجره زين الدرجة *** طاب قلب القاسح

الشاعر محمد بالمسايب[1]

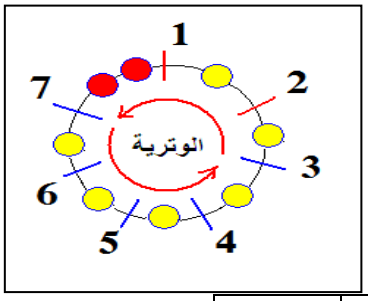
المشطور	الصدر			
الشاهد	صابني في وعدي نرجى			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	صَابْني في	وَعْدي نَرْجى	-	-

المشطور	العجز

[1] نفسه، ص208.

[1] نفسه، ص209.

الشاهد	بيه قلبي فارح				
الدوائر	الدائرة الثالثة			الدائرة الرابعة	
التفعيلة	فَاعْلاتُنْ	مَفْعو	لاتُنْ	فَاعْلاتُنْ	مَفْعولاتَانْ
الكتابة العروضية	بيهْ قَلْبي	فَارَحْ	.	-	-



2. وزن الثاني (ري) : سمي بهذا الاسم كونه الركن المتزايد الطول، في المرتبة الثانية من بين سبعة مراتب، وهي نفسها مرتبة النوتة ري في السلم الموسيقي[1].

الوزن الثاني:		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
	التقطيع	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /	0 /
ي..	الدندنة	دَنْ دَان دَنْ			دَاني دَاني			
ك	التفعيلة	مَتْفَاعْلا			مَفْعولاتُنْ			

البيت التام:

الصدر					العجز			
1	2	3	4		5	6	7	8
مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ		مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ
دَنْدَانْ دَنْ	دَاني دَاني	دَنْدَانْ دَنْ	دَاني دَاني		دَنْدَانْ دَنْ	دَاني دَاني	دَنْدَانْ دَنْ	دَاني دَاني
الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	

تقطيع البيت : مبروك ذا يوم سعيدي *** جاني رسول الزاوية

الشاعر الشيخ بوزيد[2]

المجزوء	الصدر

[1] عمر زيغر،مخطوط منازل السكون في الشعر الملحون،ص48.

[2] أحمد الطاهر ،الشعر الملحون ايقاعه بحوره وأشكاله، ص264.

الشاهد	مبروك ذا يوم سعيدي			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	مبروك ذا	يومَسْعيدي	-	-

المجزوء	العجز			
الشاهد	جاني رسول الزاوية			
الدوائر	الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	
التفعيلة	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	جَاني رْسُوْ	لَزْزَاوِيْيَا	-	-

عروض من (المشطور) محذوفة: مفْعولا، وضربها من (المشطور) مرصوف: مَفْعولْ.

يا والـدي يا ودِّي *** ما ذا لقيت اليوم

الشاعر عبد القادر بن الشريف[1]

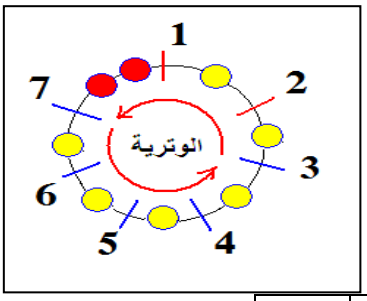
تقطيع البيت :

يا والـدي يا ودِّي *** ما ذا لقيت اليوم

المشطور	الصدر				
الشاهد	يا والـدي يا ودِّي				
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَتْفَاعْلا	مَفْعولا	تُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	يَا وَالْدي	يَاوَدْدِيْ	-	-	-

المشطور	العجز				
الشاهد	ما ذا لقيت اليوم				
الدوائر	الدائرة الثالثة			الدائرة الرابعة	
التفعيلة	مَتْفَاعْلا	مَفْعولْ	اتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ
الكتابة العروضية	مَاذَالْقيْ	تَلْ يُومْ	-	-	-

[1] أحمد الطاهر ،الشعر الملحون ايقاعه وبحوره وأشكاله ،ص260.

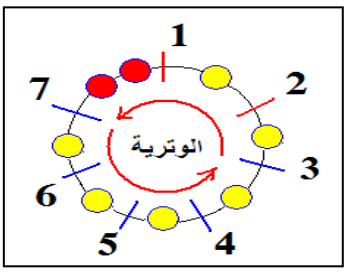


3. الوزن الثالث (مي)[1]: سمي بهذا الاسم لأن الركن المتزايد الطول وجد في المرتبة الثالثة من بين سبعة مراتب، وهي نفسها رتبة النوتة مي في السلم الموسيقي.

الوزن الثالث :		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
	التقطيع	0 /	0 /	00/	0 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَانْ			دَاني دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتْ			مَفْعولاتُنْ			

أجزاء هذا الوزن ثمانية هي:

الصدر					العجز			
1	2	3	4		5	6	7	8
00/0/0/	0/0/0/0/	00/0/0/	0/0/0/0/		00/0/0/	0/0/0/0/	00/0/0/	0/0/0/0/
دَاني دَانْ	دَاني داني	دَاني دَانْ	دَاني داني		دَاني دَانْ	دَاني داني	دَاني دَانْ	دَاني داني
مَفْعُوْلاَتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعُوْلاَتْ	مَفْعولاتُنْ		مَفْعُوْلاَتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعُوْلاَتْ	مَفْعولاتُنْ
الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	



4.الوزن الرابع (فا)[2]: سمي بهذا الاسم لأن الركن المتزايد الطول وجد في المرتبة الرابعة، من بين سبعة مراتب، وهي نفسها رتبة النوتة (فا)، في السلم الموسيقي.

[1] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون ،ص 54.

[2] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون ،ص58.

الوزن الرابع:		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
ترابط	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
	التقطيع	0 /	0 /	0/	00 /	0 /	0 /	0 /
	الدندنة	دَاني دَن دَانْ				دَنْ دَاني		
	التفعيلة	مَفْعولاتَانْ				مَفْعولُنْ		

نموذج البيت التام:

الصدر					العجز			
1	2	3	4		5	6	7	8
مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ		مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ
دَانيْدَنْدَانْ	دَنْدَاني	دَانيْدَنْدَانْ	دَنْدَاني		دَانيْدَندَانْ	دَنْدَاني	دَانيْدَنْدَانْ	دَنْدَاني
الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	

المثال الأول في الرباعي:

ناديت عليك لا تبطى/قلبي مصهود في قنطة *** بحرك طوفان يتخطى/بمواجوا هايجْ عليا

الشاعر عمر زيعر بن علال[1]

تقطيع البيت الأول :

التام	الصدر			
الشاهد	ناديت عليك لا تبطى، قلبي مصهود في قنطة			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ
الكتابة العروضية	نَاديْ تَعْ ليكْ	لاتَبْطَى	قَلبي مَصْهودْ	في قَنْطة

التام	العجز			
الشاهد	بحرك طـوفان يتخطى، بمواجـوا هايجْ عليا			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ

[1] مقابلة مع الشاعر ضمن فعاليات الملتقى الشعر الشعبي (شعر الثورة)،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،من 12 إلى 13 أفريل 2014.

الكتابة العروضية	بَحْرَكْ طوفَانْ	يَتْخَطْطَى	بَمْوَاجُوْهَاْيْ	جعْليْ يَا

عروض من المشطور صحيحة: مفعولنْ، وضربها مثلها.

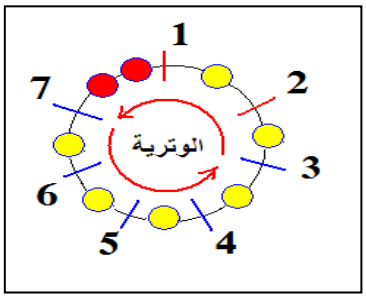
1. جيتك بالمالك الواحد *** صبحانوا خـالق الدنيا[1]

الشاعر الحاج بوحفص

تقطيع البيت الأخير:

المشطور	الصدر			
الشاهد	جيتك بالمالك الواحد			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ
الكتابة العروضية	جيتَكْ بَلْمَالْ	كَلْوَاحَدْ	-	-

المشطور	العجز			
الشاهد	صبحانوا خـالق الدنيا			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ	مَفْعولاتَانْ	مَفْعولُنْ
الكتابة العروضية	سُبْحَانُوْخَالْ	قَدْدُنْيَا	-	-



5.الوزن الخامس (صول) : سمي بهذا الاسم لأن الركن المتزايد الطول وجد في المرتبة الخامسة، من بين سبعة مراتب، وهي نفسها رتبة النوتة (صول) في السلم الموسيقي.

الوزن الخامس:		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
..	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
ب ج	التقطيع	0 /	0 /	0 /	0 /	00/	0 /	0 /
ء ء	الدندنة	دَاني دَاني			دَانْ دَاني			
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ			فَاعْلاتُن			

[1] أحمد الطاهر ،الشعر الملحون ايقاعه وبحوره وأشكاله ،ص268.

نموذج البيت التام:

الصدر					العجز			
1	2	3	4		5	6	7	8
مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن		مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن
دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ	دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ		دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ	دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ
0/0/0/0/	**0/0/00/**	**0/0/0/0/**	**0/0/00/**		**0/0/0/0/**	**0/0/00/**	**0/0/0/0/**	**0/0/00/**
الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة	

البيت التام في شكل الرباعي

يا محمد يا الماحي/ شمسك طلعتْ في مراحي

القمرة والحال صاحي/ و ضوات الدنيا عليا الشاعر

الشاعرلخضر بن خلوف[1]

2. الكتابة العروضية:

3. الشطر الأول: مَفْعولاتُنْ / فَاعْلاتُن / مَفْعولاتُنْ / فَاعْلاتُن

4. يَا مو حَمْ مَدْ / يَالْ مَا حِيْ / شَمْ سَكْ طَلْ عَتْ / فِيْمْ رَا حِيْ

5. الشطر الثاني: مَفْعولاتُنْ / فَاعْلاتُن / مَفْعولاتُنْ / فَاعْلاتُن

6. أَلْ قَمْ رَا وَلْ / حَالْ صَا حِيْ / وَ ضْ وَا تَدْ دَنْ / يَاعْ لِيْ يَا

7. سلاك المرهون من حبس الكفار *** قادر كل غريب لبلادوا تدّيه

8. سلكني من ضيق لعدى والتزيار *** قادر تبني الريح والكاف توطيه

الشاعر محمد بالخير [2]

تقطيع البيت الأول من المثال الأخير

المجزوء	الصدر	
الشاهد	سلاك المرهون من حبس الكفار	
الدوائر	الدائرة الأولى	الدائرة الثانية

[1] بن الغوثي بخوشة ، ديوان سيدي لخضر بن خلوف ،ص5.

[2] بن جدية محمد ،الكنز المكنون في الشعر الملحون ،مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (في اطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية)،2007،ص177.

التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	4
الكتابة العروضية	سَلْ لا كَلْ مَرْ	هُونْ مَنْ حَبْ	سَلْ كَفْ فَارْ	.	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	قادر كل غريب لبلادوا تدِّيه				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	8
الكتابة العروضية	قَا دَرْ كُلْ لَغْ	رِيبْ لَبْ لا	دُوْ تَدْ دِيهْ	.	8

عروض (من المجزوء) مقصورة: مَفْعولاتْ، وضربها (من المجزوء) محذوف: مَفْعُولا.

قمر الليل خواطري تَتَّانس بيه *** نلقى فيه وصاف يرضاهم بالي

ياطالب عندي خليلة تشبه ليه *** من مرغوبي فيه سهري يحلالي

الشاعر بن كرّيو[1]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر				
الشاهد	ياطالب عندي خليلة تشبه ليه				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	4
الكتابة العروضية	يَا طَا لَبْ عَنْ	ديخْ لي له	تَشْ بَهْ لِيهْ	.	4
المجزوء	العجز				
الشاهد	من مرغوبي فيه سهري يحلالي				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولا	تُنْ	8
الكتابة العروضية	مَنْ مَرْ غُوْ بي	فِيهْ سَهْ ري	يَحْ لا لي	.	8

[1] إبراهيم شعيب، التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، مطبعة السلام، الأغواط ،الجزائر،ط1، 1998،ص107.

9. عروض (من المجزوء) محذوفة: مَفْعُولا، وضربها (من المجزوء) مقصور: مَفْعُولاتْ.

10. لا تـغبن مظلوم يتلجى هارب * جار عليه الحب مثلي وتعنَّـاكك**

الشاعر عبد الله بن كرِيْوْ[1]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر				
الشاهد	لا تغبن مظلوم يتلجى هارب				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولا	تُنْ	4
الكتابة العروضية	لا تَغْ بَنْ مَظْ	لُومْ يَتْ لَجْ	جَا هَا رَبْ	.	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	جار عليه الحب مثلي وتعنَّاكك				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	8
الكتابة العروضية	جَا رَعْ ليْ هَلْ	حُبْبْ مَثْ لي	وَتْ عَنْ نَاكْ	.	8

عروض(من المجزوء) محذوفة: مَفْعُوْلاَ، وضربها مثلها.

أتحوَّل يا كاف كردادة ورحل *** درَّقت عليا جبال الطوايا

دون غزالي ما لقيت منيت نْطُلْ *** غيمك طاح رْواق خَبَّلْ تَسْدايا

الشاعر الشيخ السماتي[2]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر
الشاهد	أتحوَّل يا كاف كردادة ورحل

[1] نفسه،ص76.

[2] احمد الأمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري(دراسات ونماذج)، دار الحكمة،الجزائر،2007،ص106.

الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن		مَفْعولا	تُنْ	4
الكتابة العروضية	أتْ حَوْ وَلْ يَا	كافْ كرْ دَا		دَة وَرْ حَلْ	.	4

المجزوء	العجز					
الشاهد	درَّقت عليا جبال الطوايا					
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن		مَفْعولا	تُنْ	8
الكتابة العروضية	دَرْ رَقْ تَعْ لي	يَاجْ بَا لَطْ		طَوْ وَا يَا	.	8

عروض (من المجزوء) مشطورة: مَفْعُوْ، وضربها (المشطور) مذيل: فِعْلْ.

يا من صاب وْنيس في ذا الليلة ينجد فكري راه في تخبيل

كاظم غيظي ذي سنين طويلة وَنْفَذْ صبري فاض بيه الكيل

الشاعر زيعر عمر(بن علال)[1]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر					
الشاهد	يا من صاب وْنيس في ذا الليلة					
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن		مَفْعُوْ	لاتُنْ	4
الكتابة العروضية	يَا مَنْ صَا بَوْ	نِيسْ في ذَلْ		لَيْ لا	.	4

المجزوء	العجز					
الشاهد	ينجد فكري راه في تخبيل					
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن		مَفْعْ	ولاتُنْ	8
الكتابة العروضية	يَنْ جَدْ فَكْ ري	رَاهْ في تَخْ		بيلْ	.	8

عروض (من المجزوء) مقصورة: مَفْعُوْلاَتْ، وضربها (من المشطور) صحيح: فَاعْلاتُنْ.

[1] مقابلة مع الشاعر ضمن فعاليات الملتقى الشعر الشعبي(شعر الثورة)،جامعة الحاج لخضر ،باتنة،من12 إلى13 أفريل،2014.

من وحشْ المحبوب ما نرقدش الليل نتعشى بشنـاه ديمة

عاشق في شيخي مول الحب هبيل لأولاده نعطي الخدمة

الشاعر محمد بالخير[1]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر				
الشاهد	من وحشْ المحبوب ما نرقدش الليل				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعُولاتْ	نْ	8
الكتابة العروضية	مَنْ وَحْ شَلْ مَحْ	بُوبْ مَا نُرْ	قَدْ شَلْ لَيلْ	.	8

المشطور	العجز			
الشاهد	نتعشى بشنـاه ديمة			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	3	4
الكتابة العروضية	نَتْ غَثْ ثا بَشْ	نَاهْ دي مَا	3	4

عروض (من المشطور) صحيحة: فَاعْلاتُنْ، وضربها مثلها.

يا محمد هاي سيدي * صلى الله عليك لبدة**

الشاعر لخضر بن خلوف[2]

المشطور	الصدر	
الشاهد	يا محمد هاي سيدي	
الدوائر	الدائرة الأولى	الدائرة الثانية

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير _شاعر الشيخ بوعمامة بطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2008،ص133.

[2] التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص51.

التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	3	4

المشطور	العجز			
الشاهد	صلى الله عليك لبدة			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	7	8

يا ناري لرسال *** راهم هدفوا من سفيزف

فارسهم غلغال *** ببرات المحنة مزيلف

الشاعر مصطفى بن إبراهيم[1]

تقطيع البيت

المنهوك	الصدر				
الشاهد	يا ناري لرسال				
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْ	لاتُن	3	4
الكتابة العروضية	يَا نَا ري لَرْ	سَالْ	.	3	4

المشطور	العجز			
الشاهد	راهم هدفوا من سفيزف			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	7	8
الكتابة العروضية	رَا هُمْ هَدْ فُو	مَنْزْ في زَفْ	7	8

[1] عبد القادر عزة، مصطفى بن إبراهيم(شاعر بني عامر ومداح القبائل الوهرانية)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،دت ص171.

المجزوء المترادف: سمي بهذا الاسم لترادف أجزاءه، وذلك بترادف الجزء الثاني مع الجزء الرابع، وترادف الجزء السادس مع الجزء الثامن، وذلك راجع لحذف الجزء الثالث والسابع[1].

الصدر					العجز			
1	2	3	4		5	6	7	8
مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	.	فَاعْلاتُن		مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	.	فَاعْلاتُن
دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ	.	دَانْدَانِيْ		دَانِيْدَاني	دَانْدَانِيْ	.	دَانْدَانِيْ
0/0/0/0/	0/0/00/	.	0/0/00/		0/0/0/0/	0/0/00/	.	0/0/00/
الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		الدائرة الثالثة			الدائرة الرابعة

عروض (من المترادف) صحيحة: فَاعْلاتُنْ، وضربها (من المترادف)مقصور: فَاعْلاتْ.

آجي تدي فايدة وقرى عْلِيَّ *** علم العقل واعر طريقوا صعيب

ما كيف الحسنة آالعاقل ألف دِيَّة *** من نَجَّمْهَا كل شيئ لُه قريب

الشاعر قدور ولد محمد بونقاب[2]

تقطيع البيت

المجزوء	الصدر			
الشاهد	ما كيف الحسنة آالعاقل ألف دِيَّة			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن
الكتابة العروضية	مَا كي فَلْ حَسْ	نَالْ عَا قَلْ	3	أَلْفْ دِيْ يَا

المجزوء	العجز				
الشاهد	من نَجَّمْهَا كل شياً لُه قريب				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتْ	نْ

[1] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون ،ص62.

[2] بن جدية محمد ،الكنز المكنون في الشعر الملحون ،ص92.

الكتابة العروضية	مَنْ نَجْ جَمْ هَا	كُلْلْ شَيْ يَنْ	7	لوقْ رِيبْ	.

عروض (من المترادف) صحيحة: فَاعْلاتُنْ، وضربها (من المجزوء) مقصور: مَفْعُوْلاَتْ.

انتايا بحمايْمك زاهي تْنَقْمَرْ *** ما دَرْكَكْ ما زارْ قلبكْ يا وَرْشَانْ

حبك ربي راك فالحيطان عاشر *** ما تحمل هانة ولا عيشة لغبان

الشاعر القمري [1]

تقطيع البيت

المتراف	الصدر			
الشاهد	انتايا بحمايْمك زاهي تْنَقْمَرْ			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن
الكتابة العروضية	أنْ تَا يَا بَحْ	مَايْ مَكْ زَا	3	هيتْ نَقْ مَرْ

المجزوء	العجز					
الشاهد	ما دَرْكَكْ ما زارْ قلبكْ يا وَرْشَانْ					
الدوائر	الدائرة الأولى			الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	فَاعْلاتُن	
الكتابة العروضية	مَا دَرْ كَكْ مَا	زَارْ قَلْ بَكْ	يَا وَرْ شَانْ	.	8	

عروض (من المترادف) محذوفة: فَاعْلا، وضربها (من المشطور) مذيل: فَاعلاتُنْ، فاعْ.

صبت مْرَى تبكي لفقد رجالها *** وتقول آضيمي مْشَاو زْمان

وننظم فالشكر قلت نسالها *** ومنين أصَّلها من العربان

القهوة والشمعة ، للشاعر: مصطفى بن إبراهيم[2]

تقطيع البيت:

المجزوء	**الصدر**	
الشاهد	**صُبْتْ مْرَى تَبْكي لفَقْدْ رْجَالْهَا**	
الدوائر	**الدائرة الأولى**	**الدائرة الثانية**

[1] عبد القادر عزة، مصطفى بن براهيم(شاعر بن عامر ومداح القبائل الوهرانية)،ص242 .

[2] نفسه،ص159.

التفعيلة	**مَفْعولاتُنْ**	**فَاعْلاتُن**	**مَفْعولاتُنْ**	**فَاعْلا**	**تُن**
الكتابة العروضية	**صُبْ تَمْ رَا تَبْ**	**كيلْ فَقْ دَرْ**	**3**	**جَالْ هَا**	**.**

المشطور	العجز				
الشاهد	وَ تْقُولْ آا ضَيْمي مْشَاوْ زْمَانْ				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعْ	وْلاتُنْ	فَاعْلاتُن
الكتابة العروضية	وَتْ قُو لا ضَي	ميمْ شَا وَزْ	مَانْ	-	8

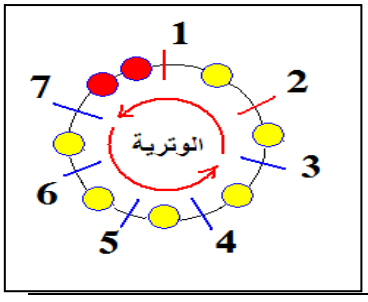
عروض (من المشطور) مذيلة: فْاعلاتُنْ+فَاعْ، وضربها (من المشطور) فَاعْلاتُنْ.

يا فارس من ثم جيت اليوم *** قصة مزغران معلومة

يا عجلانا ريض الملجوم *** ريت جناب الشَلْوْ موشومة

الشاعر لخضر بن خلوف[1]

المشطور	الصدر					
الشاهد	يا فارس من ثم جيت اليوم					
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعْ	وْلاتُنْ	فَاعْلا تُن	
الكتابة العروضية	يَا فَا رَسْ مَنْ	ثَمْمْ جِيْ تَلْ	يُومْ	3	4	
المشطور	العجز					
الشاهد	قصة مزغران معلومة					
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية			
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْ	عُوْلاتُنْ	فَاعْلاتُن	
الكتابة العروضية	قَصْ قَتْ مَزْ زَغْ	رَانْ مَعْ لُوْ	مَهْ	7	8	



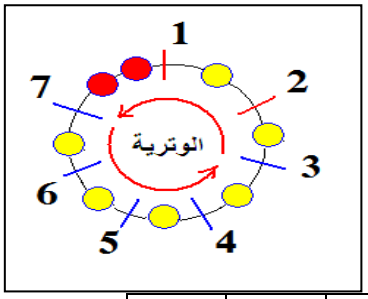
6.الوزن السادس (لا) : سمي بهذا الاسم لأن الركن المتزايد الطول وجد في المرتبة السادسة، من بين سبعة مراتب، وهي نفسها رتبة النوتة (لا) في السلم الموسيقي.

[1] جلول يلس، امقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،ص23

الوزن السادس:		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
مثال:	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
	التقطيع	/ 0	/ 0	/ 0	/ 0	/ 0	/00	/ 0
	الدندنة	دَاني دَاني				دَنْ دَان دَنْ		
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ				مَتْفَاعْلا		

أجزاء الوزن هي:

الصدر					العجز			
الدائرة قرار 1		الدائرة جواب 1			الدائرة قرار 2		الدائرة جواب 2	
1	2	3	4		5	6	7	8
مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا		مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا	مَفْعولاتُنْ	مَتْفَاعْلا
دَاني دَاني	دَنْدَانْدَنْ	دَاني دَاني	دَنْدَانْدَنْ		دَاني دَاني	دَنْدَانْدَنْ	دَاني دَاني	دَنْدَانْدَنْ
0/0/0/0/	0/00/0/	0/0/0/0/	0/00/0/		0/0/0/0/	0/00/0/	0/0/0/0/	0/00/0/



الوزن السابع(سي)[1]: سمي بهذا الاسم لأن الركن المتزايد الطول وجد في المرتبة السابعة، من بين سبعة مراتب، وهي نفسها رتبة النوتة (سي) في السلم الموسيقي.

الوزن السابع:		دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي
مثال:	الترقيم	1	2	3	4	5	6	7
	التقطيع	/ 0	/ 0	/ 0	/ 0	/ 0	/0	00 /
	الدندنة	دَاني دَاني				دَاني دَانْ		
	التفعيلة	مَفْعولاتُنْ				مَفْعولاتْ		

نموذج البيت التام:

الصدر					العجز			
الدائرة قرار 1		الدائرة جواب 1			الدائرة قرار 2		الدائرة جواب 2	
مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ		مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ

[1] أنظر: عمر زيعر،مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون ،ص70.

دَاني دَاني	دَاني دَانْ	دَاني دَاني	دَاني دَانْ		دَاني دَاني	دَاني دَانْ	دَاني دَاني	دَاني دَانْ
0/0/0/0/	00/0/0/	0/0/0/0/	00/0/0/		0/0/0/0/	00/0/0/	0/0/0/0/	00/0/0/

البيت التام في شكله الرباعي :

نبدى قولي بالأليف/ ألطف بينا يا لطيف*** أنا لك مملوك وضعيف/ عار العبد على مولاه

الشاعر لخضر بن خلوف[1]

تقطيع البيت :

المجزوء	الصدر			
الشاهد	نبدى قولي بالأليف/ ألطف بينا يا لطيف			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ

المجزوء	العجز			
الشاهد	انا لك مملوك وضعيف/ عار العبد على مولاه			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ

عروض(من المجزوء)صحيحة: مَفْعولاتُنْ، وضربها (من المجزوء) مقصور: مَفْعولاتْ.

خوذ اللفظ اللي بمنافعوا تتعدى *** تخرج بيه صحيح ايذا دخلت الشوم

ما ريح قلبي من الهم هذي مدة *** ضاق المور عْليا خاطري مغموم

الشاعر الحاج خالد بن أحمد [2]

تقطيع البيت :

المجزوء	الصدر			
الشاهد	خوذ اللفظ اللي بمنافعوا تتعدى			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ

[1] أحمد الطاهر،الشعر الملحون الجزائري وإيقاعه وبحوره وأشكاله، ص345.

[2] بن جدية محمد ،الكنز المكنون في الشعر الملحون، المرجع السابق، ص116.

الكتابة العروضية	خُوْ ذَلْ لَفْ ظلْ	لِيْ بَمْ نَافْ	عُوْ تَتْ عَدْ دَا	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	تخرج بيه صحيح ايذا دخلت الشوم				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتْ	نْ	مَفْعولاتْ
الكتابة العروضية	تُخْ رَجْ بِيْ هَصْ	حِيْ حَيْ ذَادْ	خَلْ تَشْ شُومْ	.	8

أي حذف الجزء الرابع و الثامن، مع قصر في الجزء السابع "الضرب"مَفْعولاتُنْ: فتكون: مَفْعولاتْ.

عروض(من المجزوء) صحيحة: مَفْعولاتُنْ، وضربها (من المجزوء) محذوف: مَفْعولا.

يا طالب جيتك في جاه عالي العليا *** بالبيت وْ قَبْرَ النبي و عرفة

الطامع واللي حشمان بالمعصية *** يقبلنا ربي في خاطر الشرفة

الشاعرعبد الله بن كرِيوْ [1]

تقطيع البيت:

المجزوء	الصدر			
الشاهد	يا طالب جيتك في جاه عالي العليا			
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية	
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ
الكتابة العروضية	يَا طَا لَبْ جِيْ	تَكْ في جَاهْ	عَا لَلْ عُلْ يَا	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	بالبيت وْ قَبْرَ النبي و عرفة				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	مَفْعولاتْ	مَفْعولا	تُنْ	مَفْعولاتْ

والجذير بالذكر أن معظم أشعار المدونة نتتمي إلى الدائرة العروضية الوترية، وهذا ماسنراه من خلال النماذج الشعرية التالية:

[1] ابراهيم شعيب، التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ص86.

الوزن الرابع صول

*** المجزوء:**

11. عروض من المجزوء مقصورة: مَفْعولاتْ، وضربها مثلها.

مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولاتْ *** مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولاتْ

الشواهد:

ياوطني أعليك نظمت الأشعار *** تاريخ الثورة مسجل في الكراس

الجزاير غـالية أم الثوار *** أول رَصَاصَة انْطَلَقَت في الأوراس

ياوطني أعليك نظمت الأشعار

الشاعر محمد بن جدية[1]

جَانا فجْرْ اليُومْ بَعْدْ غْيَابْ طْوِيلْ *** أو في خمسة جويلية رَفْرَفْ لَعْلامْ

أمية وثلاثين عـام الشعب ذليل *** سبع سنين ونُصْ حَارَبْنَا الظلامْ

وفقة ل5 جويلية حسان درنون[2]

تقطيع البيت الثاني من الشاهد الأولْ

الجزاير غـالية أم الثوار *** أول رَصَاصَة انْطَلَقَت في الأوراس.

المجزوء	الصدر				
الشاهد	الجزاير غـالية أم الثوار				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	4
الكتابة العروضية	أَلْ جَا زَا يَرْ	غَالْ يَة أُمْ	مَثْ ثَوْ وَارْ	.	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	سبع سنين ونُصْ حَارَبْنَا الظلامْ				
الدوائر	الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	8
الكتابة العروضية	أوْ وَلْ رَاصَا	صَانْ طَلْ قَتْ	فِيْ لَوْ رَاسْ	.	8

[1] محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص 29.

[2] حسان درنون ،نسمات من الصحراء، ص74.

عروض (من المجزوء) مقصورة: مَفْعولاتْ، وضربها (من المجزوء) محذوف: مَفْعُولا.

مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولاتْ *** مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولا

الشواهد:

أهلا وسهلا بعيد الاستقلال *** الخمسة والربعين ذكرى نحيوها

خمسة جويلية نحضرو ليه احتفال *** هذي ذكرى غالية ما ننسوها

الشاعر محمد بن جدية[1]

يا نوفمبر فيك مَبْدَى من لَخْيَارْ *** خَيْرَكْ عَنَّا فَاقْ لَفْضى و عْبَارو

واش نماثل فيك يا شارق لَنْوَارْ *** يا نوفمبر بيك مجد اللي سارو

نوفمبر للشاعر بدري صالح [2]

نبدى بسم الله وسلامي تكرار *** نكتب عن وطني العالي في شانو

نُطْلُبْ رَبّي خالقي عالم لَسْرَارْ *** لا هربة من غير ربي سبحانوا

الفجر الجديد للشاعر حويلي مزروع [3]

يا حضَّارْ نْعِيدْ ليكُم ذَا المقالْ *** نسمَّعْ لِيكُمْ ذا القصيدة جبناها

التاريخ يعيد نفسو يا رجال *** وفعت في الجنوب ثورة معتاها

الشاعر محمد بن جدية[4]

الشهيد بْدَايْتِبي قُلتْ نْحَيِّيهْ *** ذَا مَا ماتَشْ عَنْدْ رَبّي مَقَامو

هَوّضنْ عُمْرُو للبْلا دَارَكْ مَا فِيهْ *** واسْتَشْهَدْ لأوْ كَانْ في عَزْ أيَّامو

تضحية مجاهد وشهيد الشاعر علي لميزي[1]

يا سايلني سال / نعطيلك مثال *** ما قاساو رجال / رجال الثورة

بَعد ان قامو شحال / في عهد القتال *** حكمو روس جبال / و امحاوْ لفكرة

---

[1] محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص31.

[2] مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2011/05/14 بسيدي خالد

[3] البريد الإلكتروني : Mezrouahouili123@gmail.com حويلي مزروع، بتاريخ،2014/12/01.

[4] محمد بن جدية، الكنز المكنون في الشعر الملحون،ص48.

[1] علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي شعر شعبي، ص90.

رجال الثورة برمة عبد القادر[1]

تقطيع البيت الثاني من الشاهد الثالث:

نُطْلُبْ رَبّي خالقي عالم لَسْرَارْ *** لا هربة من غير ربي سبحانوا

المجزوء	الصدر				
الشاهد	نُطْلُبْ رَبّي خالقي عالم لَسْرَارْ				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	4
الكتابة العروضية	نُطْ لُبْ رَبْ بِيْ	خَالْ قِيْ عَا	لَمْ لَسْ رَارْ	.	4

.12

المجزوء	العجز				
الشاهد	لا هربة من غير ربي سبحانوا				
الدوائر	الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولا	تُنْ	8
الكتابة العروضية	لا هَرْ بَة مَنْ	غَيْرْ رَبْ بِيْ	سَبْحَانُوْ	.	8

.13

14. عروض (من المجزوء) محذوفة: مَفْعُولا، وضربها (من المجزوء) مقصور: مَفْعُولاتْ.

النموذج:

مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولا *** مَفْعولاتُنْ، فَاعْلاتُن، مَفْعولاتْ

الشواهد:

التاريخ يعيد لينا واش جرى *** ما يجحدش يقول لينا بالتفصال

اللي وقع في التل وإلا في الصحرى *** أمسجلها باش تقراها لجيال

التاريخ يعيد نفسة الشاعر محمد بن جدية

أنظر يا شباب في التاريخ قرى *** تلقى فيه خبار في السابق عدات

أيبيَّن لك واش كاين في الصورة *** في القرون السابقة أللي مضات

[1] برمة عبد القادر، الكنز المدفون في الشعر الملحون، ص64.

مقاومة الاحتلال الفرنسي الشاعر محمد بن جدية[1]

يا تونس جيناك ذي أول مرة *** جبنا لك سـلام من المحِبّين

قهروا الاستعمار طردوه لبرَّة *** حلف الأطلسي هرب من غير عوين

الشاعر محمد بن جدية [2]

بالروح افديناك يا جزايرنا *** وفسمنا بالنازلات الماحيقات

امشينا ع الدرب هذا كمَّلنا *** بالدماء الزاكيات الطاهيرات

الجزائر قبل كل شيء الشاعر علي لميزي[3]

اللي وطني ما يعيشش يَّلّلْ *** وَعلى الوَطْنْ يكونْ في الساحة مغوار

الجزائر ما هيش لعبة يا راجل *** قُـدْوَتْنا هُما الشُـهادة لَبْرَارْ

ثمرة الجهاد الشاعر علي لميزي[4]

يا شباب اليومْ من حَقَّكْ تْسألْ *** و ابحَثْ عَ التاريخ في وطنك بالذاتْ

اتفكر من كان قبلك يتبهدل *** أباكم و جـدادكم ماذا قاسات

ربما الماضي بالمستقبل / الشاعر بزيز بادر[5]

يا ثـورة نوفمبر المجيدة *** ياثورة لَبْطَال والشعْبْ الثايَرْ

يا ثورة مليون والنُصْ زيادَة *** ما زلْتي لليُومْ بَبْطالَكْ ياسَرْ

قصيدة نوفمبر للشاعر حويلي مزروع[1]

في عام السبعين أجنينا ثمرة *** واقتصاد بْلادْنَا ربِّي قَوَّاهْ

الشاعر التومي سعيدان[2]

---

[1] أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة،ص 26.

[2] محمد بن جدية،الكنز المكنون في الشعر الملحون،ص41

[3] علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي شعر شعبي، ص130

[4] نفسه، ص118

[5] أعمال المهرجان الوطني الثاني للعشر الشعبي و الأغنية البدوية الاغواط من 17 الى 21 نوفمبر 1999، ص147.

[1] البريد الإلكتروني: Mezrouahouili123@gmail.com حويلي مزروع، بتاريخ، 2014/12/01.

[2] التومي سعيدان، ديوان مغذي الارواح ومسلي الاشباح ،ص110.

من سِينَا الأخوان قالوا كلمتنا *** دولة لعرب ما تموت بلا مجال

الشاعر التومي سعيدان[1]

يا بنو فحطان سُلالة لَعْرَبْ *** سجَّلتثو تاريخ تَقْراه الصُبْيَان

فُومو لاتحاد جميع العرب *** قولوها كلمة صريحة لا خيفان

نوفمبر للشاعر بلقاسم حرز الله[2]

باسم الفاتح جيت نهدي ذا التحفة *** نَتْغَنَى بَمْجاد وطني هذا اليوم

نُوري ذا الكلمات بالصدف وعفَّة *** عن تاريخ بطال في فكري مرسوم

ملحمة الثوار للشاعر أحمد سعدون[3]

نوفمبر هلَّيت وَهلاَلَك هَلَّلْ *** نَجْمَكْ لامع في السما داير مشهاب

هيا يا شباب جَيلْ المُسْتَقْبَل *** ذا نوفمبر راه من عز الأحباب

قصيدة نوفمبر للشاعر عبد الواحد حرز الله [4]

تقطيع البيت الثاني من المثال الثالث :

التاريخ يعيد لينا واش جرى *** ما يجحدش يقول لينا بالتفصال

المجزوء	الصدر				
الشاهد	التاريخ يعيد لينا واش جرى				
الدوائر	الدائرة الأولى		الدائرة الثانية		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولا	تُنْ	4

[1] نفسه ،ص114.

[2] أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، ص252.

[3] أخذنا القصيدة على لسان الشاعر بالدوسن ولاية بسكرة، بتاريخ 2013/11/12.

[4] مقابلة مع الشاعر بتاريخ 2011/05/14 بسيدي خالد –بسكرة–

الكتابة العروضية	أتْ تَا رِي خَيْ	عِيدْ لَيْ نَا	وَا شَجْ رَى	.	4

المجزوء	العجز				
الشاهد	ما يجحدش يقول لينا بالتفصال				
الدوائر	الدائرة الثالثة		الدائرة الرابعة		
التفعيلة	مَفْعولاتُنْ	فَاعْلاتُن	مَفْعولاتْ	نْ	8
الكتابة العروضية	مَا يَجْ حَدْ شِيْ	قُوْلْ لِيْ نَا	بَتْ تَفْ صَالْ	.	8

وأخيرا يجدر بنا أن نشير إلى أن الوزن يحتل في القصيدة الشعبية أهمية كبرى، لأن المستمع إليها يركز على هذا العنصر أثناء أدائها، لهذا تجد الشعراء يتحرزّون من أن يقعو في الكسور الوزنية في شعرهم، لأن هذا ينقص من قيمة أعمالهم، ويقتل عنصر التفاعل لدى المتلقي، بمجرد أن يخطئ الشاعر في الوزن .

خـــــــاتـــمـــــــة

خاتمة

سعى هذا البحث لإبراز أهمية ظاهرة الشعر الشعبي الثوري في الجنوب الجزائري، هذه المنطقة التي ظلت مجهولة بنضالها الثوري، وقد أوصلني هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في الآتي:

1. إن الشعر الشعبي يحمل لغة ولون وروح وأثر وطابع الصحراء، ويعبر عن حياة الناس وتوجههم ونمط عيشهم وأفكارهم وثقافتهم ونظرتهم للعالم؛ ومن ثم فقد اقترن برموز خاصة به من البيئة الصحراوية فانطبعت إيحاءاته في الأذهان بألوان الطبيعة الصحراوية، وأشكال رمالها، فكان الدافع للإنسان الصحراوي لكي يجدد، ويحافظ على تراثه وما تمنحه له الطبيعة التي آنسته وفجرت طاقاته الابداعية.

2 . اقتنعت أن الشعر الشعبي مهدد بالضياع والاندثار ومعرضٌ عبر تداوله شفاهيا للتحريف، وهذا ما دفعني أن أجمع ما يمكن لي جمعه، وأن أكشف عن قيمته، ومكانته اجتماعيا وتاريخيا واقتصاديا وحضاريا ضمن النسيج التراثي، غير أن الكثير من المفاهيم ومبادئ الجمع الميداني لاتزال غير واضحة وغير معرفة تعريفا دقيقا؛ لا بالمعنى الوصفي، ولا بالمعنى الإجرائي، مما جعلني أنظر إلى أن الجمع الميداني ما يزال لم يستقر على نظام علمي محكم البناء، وهذا ما حاولت الاجتهاد فيه، ولا يخفى أن المتصفح لما تروجه دور النشر من مجاميع الشعر الشعبي، يجد أغلبها لم تراع أصول التوثيق والتدقيق.

3. حاولت أن أتجاوز مشكلة التوافق عن كيفية إنجاز دليل خاص، بالجمع الميداني للموروث الشعبي الجزائري، يكون مرشدا علميا، يتضمن مجموعة من الأدوات البيانية والمعلومات تساعد على فهم وتفسير الظواهر بكافة الإجراءات المنظمة والمحددة بدقة وفق ما يناسب استخدام وسائل جمع النصوص، ومعرفة العوامل التي أثرت فيها والظروف التي مرت بها ونتائج هذه المعلومات؛ ومن ثم التوصل إلى صورة شاملة، وكاملة لمختلف عناصر الثقافة الشعبية، على خرائط توضح جغرافية انتشار هذه العناصر على المستوى الوطني، ومن المؤكد أن عمليات الجمع التي تتم في هذا الإطار سوف تشكل نواة لأرشيف

شعري في ثوب حضاري، يتيح الكشف بكل يسر عن تموقع نسيجها الثقافي ضمن خريطة وطنية.

4. توصلت إلى أن الشاعر الشعبي، قد نجح في توظيف خطابه الشعري، كوثيقة تاريخية بكونه شاهدا على أحداث الثورة، لأن تجربته الشعرية صيغت من صميم المآسي التي عاشها الشعب الجزائري، وَقَوْلَبها النضالُ المسلحُ، فغدت قصائد الشاعر سجلا للمواقف الوطنية، وصورة ناطقة عاكسة للتفاعل مع الوجدان الجمعي للشعب.

5. كما أبرزت أهمية التدوين في الحفاظ على النص الشعري في إطاره التعبيري الشعبي، وبخاصة إذا أضفنا إليه التدوين ، والإلكتروني والتسجيل السمعي والبصري، كأفضل طريقة حفظ متاحة لكونها تُبقى على بعض مقومات الأدب الشعبي وخصائصه من حيث الأداء بوصفه خطابا تداوليا، وهكذا وضحت أكثر أهمية انتقال النص الشعبي من شكله الشفوي المعتمد أساسا في الحفاظ عليه، على الذاكرة البشرية إلى تدوينه، صونا له من الضياع والاندثار، بوسائل العولمة الجديدة المتمثلة في النصوص الرقمية الإلكترونية ومجالاتها الافتراضية بدل الورقية.

6. إن الأدب الرقمي الإلكتروني جاء لتعويض تغييب أداة (الحكواتي)الراوي في نقل النص بصورته المادية الأصلية المباشرة بالصوت المسموع والتصوير بالحركات الجسدية وتعبيرات الوجه قبل تسجيله على الورق، فمع الأدب الإلكتروني أصبحت القصيدة الإلكترونية بمثابة الراوي الحقيقي للعمل الأدبي، حيث أصبحت قادرة على استحضار الجو النفسي للقصيدة الشفهية، وكأن الشاعر واقف وسط جمهوره، ويلقي قصيدته معتمدا على نبرات صوته وحركات جسمه لتحقيق التفاعل مع جمهور المتلقين، ومشاركتهم له، عبر النص وصوره وموسيقاه وتقنياته، وهكذا تحاول القصيدة الإلكترونية الشعبية إعادة الجو الشفاهي للشعر الشعبي بشكل جديد، وتسعى إلى خلق تفاعلٍ ثقافي وفكري وأدبي راقٍ يحقق أجواء تفاعلية حية بين منتج النص، والمتلقي الرقمي بوصفه قناة للتعبير عن بوح الذات.

7. توصلت في البحث إلى أن القصيدة بوصفها تشكيلا جماليا في موقف من المواقف ليست إلا بنية لغوية مكونة من بنيات جزئية، تمثل في مجملها تعبيرا متميزا توظف مفردات تتعرض لانزياحات ثلاث في معجمها الشعري وهي: انزياح نحو اللهجة القريبة من الفصحى بقدر كبير، وانزياح نحو اللغة العامية، وهي لغة الحديث اليومي بين الناس، وانزياح نحو مفردات مقترضة من لغات أجنبية، وفي ضوء ذلك أمكننا الحكم على أن لغة الشعر الشعبي تدور ضمن مستويات ثلاثة، أو ما يمكن تسميته بانزياحات الثلاثية اللغوية أو الثنائية اللغوية، وهذا التداخل اللغوي بين اللهجات على مستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والمعجمي، والدلالي، لم يمنع من إمكانية فهم وتجاوب المتلقين مع هذه الأشعار، وهذا في رأيي يرجع إلى اللغة العربية المعربة الفصحى التي بقيت قاسما مشتركا بين هذه اللهجات، وتبقى الفروق اللغوية بين اللهجات المحلية أو أي لهجة أخرى هي فروق جوهرية على المستوى الصرفي والنحوي، والدلالي والبلاغي، وما لغة الشعر الملحون إلا استمرار تاريخي للهجات القبائل العربية القديمة وهي ليست انزياحا أو انحرافا أو لحنا للفصيحة المقررة، بل أختا شقيقة لها أو جزءا منها .

8. كما توصلت إلى أن الشعر الثوري قد مر بمراحل، وكانت المرحلة الأولى يسيطر عليها الاتجاه الإصلاحي والحجاج الفكري، والصراع السياسي، الأمر الذي ساعد الشعر على تحديد معالمه، فنيا وفكريا ودينيا وسياسيا ولذلك نجد الحس الثوري باديا في الشعر الشعبي بوضوح نتيجة لهذا الترسب السياسي الإصلاحي، الذي يستثير نخوة الجزائريين إلى الجهاد، لأن الشعر الشعبي في هذه الفترة اتشح بوشاح، الدين ليحمس الشعب الجزائري إلى الجهاد، ودحر جبروت الاستعمار، ودعاهم للاقتداء بالصحابة، والدعاة والمصلحين، وهكذا كان الحس الثوري مسيطرا بتجلياته في أغلب قصائد المدونة قبل وأثناء وبعد الثورة التحريرية تنازعه نزعتان: نزعة ذاتية وجدانية، ونزعة ثورية واقعية.

9- ومن نتائج هذا البحث، الكشف عن حقيقة شعر مرحلة البناء والتشييد، التي كان فيها الشاعر الشعبي يتغنى بالمنجزات الكبرى في الجزائر، مما يبين بأن الشاعر الشعبي كان في فترات الشدة منافحا عن حرية الجزائر وأصالتها، وملتزما بالخط الثوري السياسي الوطني

التحـرري حتـى بعـد الاسـتقلال، ويـرى نفسـه مسـئولا عـن قضـايا وطنـه، كالوحـدة الوطنيـة والتضامن الاجتماعي، وقضايا البناء، والتشييد للمشاريع الكبرى.

10. ومن نتائج هذا البحث أيضا أن الشاعر يستمد مصادر صياغة صوره الشعرية، واختيار لحون تشكيله الموسيقي، من بيئته وتقاليد جماعته في استحسانهم لأنغام دون أنغام؛ ومن ثم كان الشاعر يبحث لقصائده عن الوزن الملائم للمعنى، من خلال رؤية شعرية تعمل على تجميع خواطر الجماهير المبعثرة في إطار موسيقي نابضٍ بالحياة العامة، وأحاسيس الشاعر الذاتية، وبهذا المسعى، فهو يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية، والتصورية، والإيحائية حين يشكل قصائده بعلاقات نسقية متميزة، أو هيئة خاصة حتى يتمكن من تقوية وسائله الأسلوبية الأخرى كالعبارات، والتراكيب، والرموز، والصور وما إلى ذلك.

وفـي الأخيـر، فإننـا علـى يقـين أن الشـعر الشـعبي الجزائـري، مـا يـزال بحاجـة إلـى جمـع ودراسات لكـي يتبوأ مكانتـه، ويأخذ دوره فـي الحفاظ علـى ذاكرة الأمـة الثقافيـة، والحضـارية والتاريخية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

01 **القرآن الكريم**

المصادر

أ. **<u>المصادر المطبوعة</u>**

02 بشير مسعودي جمة من حوض الشعبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2014

03 بشير مسعودي من درة القوافي للملحون الأولافي، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2008

04 بويبة عائشة حروف ملونة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، ط1، 2012،

05 توفيق ومان رعدة الغزال، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 2003

06 بن جدية محمد الكنز المكنون في الشعر الملحون، دار الثقافة مفدي زكريا ورقلة، 2001

07 جريبع أحمد حكمة وقياس، منشورات مديرية الثقافة الوادي، 2011

08 حمدي أحمد ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، منشورات متحف المجاهد،الجزائر، دط،دت

09 دبوسي العيد آهات، دار الوسيط للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010

10 دربالي بلخير مرافئ على ضفاف القوافي، دار البعث ، قسنطينة، 2012

11 درنون حسان نسمات من الصحراء، دار البعث، قسنطينة، 1987

12 برمكي عبد الله صور من الواقع على ايقاع المواجع، مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 2012

13 عاشور أحمد ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2008

14	عبابسة عبد الحميد	الشعر الملحون ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر ، 2002
15	علواني أحمد و احمد زغب	ديوان فاطمة منصوري شاعرة الثورة التحريرية،دار الثقافة محمد الأمين العمودي،الوادي،2011.
16	برمة عبد القادر	الكنز المدفون في الشعر الملحون، مطبعة قرفي، الجزائر، د.ت
17	زغب أحمد	الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة الهادي جاب الله نموذجا 1882-1978،مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009
18	زيعر عمر	مخطوط منازل السكون في دوائر الملحون
19	سعيدان التومي	مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، مخطوط ،ج3، ، د ط، دت
20	سعيدان تومي	ديوان مغذي الأرواح و مسلي الأشباح، مطبعة عمار قرفي باتنة، الجزائر
21	العماري أحمد عبد القادر عبيد، مبارك قومني،بشير مسعودي	صهوات الكلام، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2015
22	غريب بشير	لمسة جفاء، منشورات مديرية الثقافة لولاية الوادي، 2013
23	لميزي علي	الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي شعر شعبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009
24	مزروع حويلي	قوافي ودموع، دار الفجر، الجزائر،2011
25	مفدي زكريا	اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط3،1991.
26	هبال بورحلة	الموزون من الشعر الملحون ، منشورات مديرية الثقافة، ورقلة، 2010

ب.المصادر الشفوية

27	براهيمي عبد الغفار	مواليد 1940 المهنة فلاح، بالدوسن– بسكرة-.

28	بكوش زين العابدين	المولود بتاريخ 1949 متقاعد، بتقرت
29	بن صغير أحمد بلقاسم	من مواليد 1950، ورقلة، المهنة تاجر، بورقلة
30	زلاقي عبد الباسط	مواليد 1969، المسيلة، المهنة موظف، بعين الحجل
31	طلحة بشير	المغير ولاية الوادي من مواليد1953،شاعر شعبي.
32	عائشة شكري بوزيان	مولودة بتاريخ1946 ماكثة بالبيت ببسكرة
33	عبد الكريم قذيفة	مواليد 1960، بوسعادة –المسيلة-، شاعر
34	عمامرة صدام حسين	طالب جامعي جامعة محمد خيضر بسكرة ،شعبة التاريخ،من مواليد 1992
35	عمر كعلة	المولود بتاريخ 1952 ،مربي مواشي
36	عمراوي لزهر	مواليد 1959 ، المهنة معلم، بطولقة –بسكرة-
37	قطاف تمام محمد	من مواليد 1970 المهنة تاجر، بلدية مخادمة ولاية بسكرة
38	لخذاري مسعود	من مواليد 1933 ، المهنة متقاعد،لغروس، بسكرة .
39	لشهب أعمر	مواليد 1960 وادي سوف المهنة معلم
40	لعمارة الحاج	2013/11/12 سيدي خالد ولاية بسكرة
41	مرغاد محمد الصالح	من مواليد 1945، المهنة فلاح، بسيدي خالد، بسكرة
42	احمد سعدون	مقابلة مع الشاعر، بتاريخ 2013/11/12،الدوسن.
43	البار أحمد	مقابلة مع الشاعر، ألقيت القصيدة بمناسبة مهرجان الأغنية الشعبية، بدار الشباب سيدي خالد.
44	بن بريكة محمد	مقابلة مع الشاعر، بمهرجان البوازيد،بتاريخ 2015/04/11.
45	حويلي مزروع	مقابلة مع الشاعر، بفعليات الشعر الشعبي(شعر الثورة)،جامعة باتنة،2015.
46	صالح بدري	مقابلة مع الشاعر، بتاريخ2011/05/14،سيدي خالد

47 عبد الغفار عبد الحفيظ مقابلة مع الشاعر، بفعليات الشعر الشعبي(شعر الثورة)،جامعة باتنة،2015.

48 عبد الواحد حرزالله مقابلة مع الشاعر، بتاريخ2011/05/14،سيدي خالد

49 محمد لعمارة مقابلة مع الشاعر، بفعليات الشعر الشعبي(شعر الثورة)،جامعة باتنة،2015.

المراجـــــــــع

50 الإبراهيمي محمد البشير التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، تحقيق عثمان السعدي، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010

51 إبراهيم نبيلة الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1985

52 إبراهيم نبيلة أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دت

53 إعداد نخبة من الأساتذة معجم العلوم الاجتماعية، مادة "ثورة"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975

54 أحمد أمين صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري(دراسات ونماذج)، دار الحكمة،الجزائر،2007

55 أحمد أمين من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، 2008

56 أحميدة عميراوي زاوية سليم و آخرون السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية، دار الهدى، قسنطينة، 1999

57 الحاج كمال يوسف فلسفة اللغة، دار النهار، بيروت، (دط)، 1978

58 أدونيس زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972

59 الألوسي السيد محمد شكري بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، شرح و تصحيح و ضبط بهجت محمد ، دار الفكر العالمية،دت،دط،ج3

60 إسماعيل عز الدين في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية،بيروت،1975

61 إسماعيل عز الدين الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط2، 1986

62 إياد إبراهيم، فليح الباوي حافظ محمد وعباس الشمري الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، مطبعة اليمامة، بغداد، ط1، 2013

63 أنيس إبراهيم اللهجات العربية، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1965

64 بدير حلمي أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت

65 بركات أنيسة أدب النضال في الجزائر(من سنة 1950 حتى الاستقلال)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984

66 بكار يوسف حسين بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأثر، بيروت، ط2، 1982

67 البريكي فاطمة الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008

68 البريكي فاطمة مدخل الى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2006

69 بريهمات عيسى وإبراهيم شعيب وذاني بوداود موسوعة الأدب الشعبي شعر الأطلس الصحراوي، مطبعة بن سالم ،الأغواط الجزائر ،ط1، 2013

70 بشر كمال دراسات في علم اللغة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2010

71 بوحبيب حميد الشعر الشفوي القبائلي السياق والبنايات والوظائف مقاربة أنثروبولوجية، دار التنوير ،الجزائر ،2013

72 بوحبيب حميد مدخل الى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة، الجزائر، 2009

73 بوحوش عمار و محمد محمود الذنيبات مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2001

74 بورايو عبد الحميد الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر ، منشورات دار القصبة للنشر، الجزائر ،2007

75 بورايو عبد الحميد البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1998

76 بورايو عبد الحميد القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986

77 بورنان سعيد شخصيات بارزة في كفاح الجزائر 1830 /1962 رواد المقاومة الوطنية في القرن التاسع عشر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2، 2004

78 بوشيبة بركة شعراء ذوي منيع الشعبيون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002

79 بوصفصاف عبد الكريم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و دورها في تطوير الحركة الوطنية الجزائرية، 1945/1931 ،دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، 1981

80 بوعزيز يحي ثورات الجزائر في القرنين 19 و20 ، دار البعث، الجزائر، ط1980،1،

81 بلكبير عبد الصمد شعر الملحون الظاهرة و دلالاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ،المغرب،ج1،ط1، 2012

82 تليمة عبد المنعم مدخل إلى علم الجمال، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1976

83 التميمي أحمد حميد مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010

84	تيجاني ثريا	دراسة اجتماعية لغوية، القصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998
85	تيمور محمود	مشكلات اللغة العربية ،منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، 1986
86	الجاحظ	الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون و مصطفى البالي الحلبي، طبعة القاهرة، ج3، 1948
87	حرب طلال	أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999
88	حسان تمام	اللغة بين المعيارية و الوصفية، مكتبة أنجلو المصرية ،ط2، 1995
89	الجاحظ	البيان والتبيين، التجارة الكبرى الرحمانية ،مصر، ط1، 1945
90	جسوس عبد العزيز	شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية(شعر المديح بين الملحون والفصيح الشيخ محمد بلكير نموذجا) ،منشورات وزارة الثقافة والاتصال ،دار المناهل ،مراكش، المغرب،2002
91	الجراري عباس	الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرباط، 1979
92	الجراري عباس	معالم مغربية، دار الفتح، الرباط، ط1، 1991
93	الجراري عباس	الزجل في المغرب (القصيدة)، مطبعة الأمنية ، الرباط، ط1، 1969
94	أبو حمد محمد علي	في العبور الحضاري للامية الشنفرى، دراسة نقدية إبداعية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط2، 2001.
95	الجرجاني القاضي	الوساطة بين المتبني و خصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 3 ، دت
96	الجوهري محمد	دليل الجامع الميداني لجامعي التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ج3، 1993

97	الجوهري حمد	طرق البحث الاجتماعي، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ط1، 1980
98	الجوهري حمد	علم الفلكلور دراسة في أنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، مصر، 1978
99	الجيلالي عبد الرحمان محمد	تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط4، ،1994
100	الحاجر محمد طه	دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، مكتبة المعارف، الرباط، 1999
101	حداد يوسف	المجتمع و التراث في فلسطين، دار الاسوار مؤسسة الثقافة الفلسطينية 1985
102	حرب علي	العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2002
103	حرزالله العربي	حياة و أعمال الحاج بلقاسم حرزالله، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2006
104	حركات مصطفى	الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الأفاق، الجزائر ،دط، دت.
105	حسين طه	خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1982
106	حسين طه	من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1966
107	حماد أحمد عبد الرحمان	عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1 1983،
108	حليمي عبد القادر	جغرافية الجزائر، الشركة الوطنية مرازقة بودواو، ط1، الجزائر، 1986
109	الحليّ صفي الدين	العاطل الحالي والمرخص الغالي ، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.
110	خرفي صالح	الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

111 خرفي صالح شعر المقاومة الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980

112 الخطيب حسام الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، وزارة الثقافة القطرية، مطابع الراية، قطر، ط1، 2014

113 الخصالي سعيد الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص الشفاهية والتدوين في شعر الملحون من بلاغة النص إلى بلاغة التقعيد ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية، الرباط،2006

114 ابن خلدون عبد الرحمن مقدمة ، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، دط، دت.

115 ابن خلدون عبد الرحمن تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960

116 خليل أحمد خليل الشعر الشعبي اللبناني دراسة و مختارات، دار الطليعة، بيروت، د.ت

117 دحو العربي الشعر الشعبي في منطقة مروانة 1955-1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988

118 دحو العربي معجم الشعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 الى اواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر و التوزيع ، ط1، 2011

119 دحو العربي الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1989

120 ذهني محمود الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، مصر، 1972

121 ذهيني محمود فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت لبنان، ط2، 1980

و خورشيد فاروق

122 الرباعي عبد القادر الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 1999.

123 الربيعي محمود قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

124 رجائي أحمد أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر ،دمشق،1999

125 ركيبي عبد الله تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983

126 ركيبي عبد الله الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

127 ركيبي عبد الله الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

128 رماني إبراهيم أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، الجزائر ،ط1985،1.

129 الزاهري محمد الهادي شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مطبعة النهضة،تونس،ج2، 1927 السنوسي

130 الزبيري محمد العربي مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1972

131 زريوخ عبد الحق مكتبة التراث الشعبي(بيبليوغرافيا مختارة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004

132 زريوخ عبد الحق دراسات في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2008

133 زغب أحمد موسوعة الشعر الشعبي أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، دار الثقافة، الوادي، ج4، ط1 ،2003

134 الزغبي محمد أحمد التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي، وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة للطبع والنشر،1982، ط3

135 زغينة محمد الأبعاد الموضوعية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الهلالية لأعمال الطباعة و النشر، الجزائر، د.ت

136 زغينة محمد شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين مليلة، الجزائر، دت.

137 زغينة محمد الخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الهلالية لأعمال الطباعة والنشر، الجزائر، د.ت

138 الزمخشري أساس البلاغة، درا صادر، بيروت، 1965.

139 زياد حمدان محمد البحث العلمي كنظام، دار التربية الحديثة، عمان، ط1، 1989

140 سالم عبد الصادق فن الملحون ظاهرة الشعر المغربي شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، مراكش، ط1، 2002

141 سعد الله أبو القاسم دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الرائد للكتاب الجزائر، ط5 ،2007.

142 السعود ناظم الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، مطبعة الزوراء، كربلاء، 2008

143 سعدي عثمان اللغة العربية و اللهجات المتفرعة عنها الفصحى و عاميتها، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ،دار الخلدونية للطبع والنشر والتوزيع،الجزائر،2011

144 سعيدي محمد الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998

145 السيوطي جلال الدين الإتقان في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ج1، 1974

146 سيبويه الكتابة، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، مصر القاهرة، 1977

147 الشاذلي المصطفى شذرات من الشعر الشفاهي المغربي البنية و الدلالة الشعر الشفاهي بالمغرب، مقاربات ونصوص، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد

الخامس،الرباط،ط2006،1

148 شارل روبير أجبرون الجزائريون المسلمون وفرنسا 1871-1919،ج1، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007

149 شبلول أحمد فضل أدباء الأنترنيت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، 1999

150 شفيق محمد ثلاثة وثلاثون قرنا من تاريخ الامازيغ ، دار الهدى قسنطينة، ط1، 2009

151 شكري غالي أدب المقاومة، دار المعارف،القاهرة،1970.

152 الشوابكة محمد علي معجم مصطلحات العروض و القافية، دار البشير،عمان،1991

153 شعيب إبراهيم التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، مطبعة السلام، الأغواط ،الجزائر،ط1998،1

154 بن الشيخ التلي دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب،1983

155 بن الشيخ التلي دور الشعر الشعبي في الثورة1830 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983

156 بن الشيخ التلي منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1990

157 صالح يحي الشيخ شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987

158 الصالح بن علي محمد من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، دار الثقافة، الوادي، ط1، 2008

159 صالح أحمد رشدي الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1981

160 صالح صبحي دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1980

161 الصباغ مرسي قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،

الإسكندرية، 2002

162 الصنفاوي فتحي مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،ط1 ،2001

163 ضيف شوقي في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1977

164 ضيف شوقي تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف القاهرة ، مصر، ط1990،9.

165 طالبي عمار ابن باديس، حياته و آثاره، دار الغرب الإسلامي، الجزائر،ج3، ط2، 1983

166 الطاهر أحمد الشعر الملحون الجزائري إيقاعه بحوره وأشكاله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1975

167 ابن طباطبا عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر 1984

168 الطرابلسي أمجد محاضرات عن الشعر والحماسة والعروبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت

169 الطمار محمد تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 1981

170 طه محمد عصر سيكولوجية الشعر، عالم الكتاب، بيروت،ط1 ،2000.

171 بن عاشور العربي أشعار محمد بلخير _شاعر الشيخ بوعمامة بطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2008

172 عبد الباقي محمد حسين سيد قطب حياته و أدبه، دار الوفاء للطبع و التوزيع، مصر، ط1

173 عبد البديع لطفي التكامل في القصيدة العربية، دار الكتاب اللبناني، 1982

174 عبد الفتاح رياض التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، ط1، مصر، 1986

175 عبد التواب رمضان فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر،ط1999،6

176 عبد الصبور شاهين في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط4، 1984

177 العدوي إبراهيم بلاد الجزائر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1970

178 عزة عبد القادر مصطفى بن براهيم (شاعر بن عامر ومداح القبائل الوهرانية)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط،دت

179 العشماوي محمد زكي النابغة الذبياني دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 1980

180 العشماوي محمد زكي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية،ط1 ،1997.

181 عصفور جابر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، دت

182 عطوان حسين مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل ،بيروت، ط 2، 1987

183 عطوي جودت عزت أساليب البحث العلمي، مفاهيمه، وأدواته، وطرقه الاحصائية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2007

184 العكاك عثمان البربر، منشورات بونة للبحوث والدراسات عنابة، د.ط، 2010

185 العلوي محمد الطيب مظاهر المقاومة الجزائرية من1830حتى ثورة نوفمبر 1954، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1985

186 العودة أحمد سليمان أساسيات البحث العلمي في التربية والعلوم الإنسانية، مكتبة الكتابي، أربد، ط2،دت.

187 عيسى ميشال التنظيم القانوني لشبكة الانترنيت، دار المصادر، لبنان، 2001.

188 عيلان محمد محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر،ج1، 2013.

189	غامري محمد حسن	الثقافة والمجتمع و الأنثروبولوجيا الثقافية والبحث الميداني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
190	بن الغوثي بخوشة محمد	ديوان سيدي لخضر بن خلوف، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.
191	الفاسي محمد	معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج1، 1986
192	فتحي أحمد	في مرآة الشعر الجاهلي، دار الشروق بيروت، لبنان، 1988
193	فخر الدين جودت	شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.
194	فريحة أنيس	اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت، 1989
195	قاسم عبده قاسم	بين التاريخ والفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1998
196	قاض محمد	الكنز المكنون في الشعر الملحون ،مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (في اطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية)،2007
197	قذيفة عبد الكريم	انطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة– الشعراء الرواد–،منشورات ارتيستيك، القبة الجزائر،ط2، 2007.
198	قريش ليلى روزلين	القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007
199	قطب سيد	في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشرق ،لبنان،ط5 ،1982
200	قطب سيد	هذا الدين، دار الشروق، لبنان، 1978
	قميحة محمد مفيد	الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1981

201 قنشوبة أحمد الشعر الشعبي الغض، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 2008

202 القيرواني ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الخيل، بيروت لبنان 1981

203 كريستال ديفيد اللغة والانترنيت، ترجمة أحمد شفيق الخطيب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005

204 كوش عبد الله لغة الملحون، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، المغرب، دت

205 كفوري جورج اللغة العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، رابطة القدماء في الكلية العلمانية الفرنسية، بيروت،1948

206 كنون عبد الله النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط2، 1962

207 كوهن جون بناء لغة الشعر، ترجمة ، أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة1985

208 لقبال موسى دور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1979

209 مادن سهام الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011

210 مارسي وليام دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية،تونس،1966

211 مبروك مراد عبد الرحمان من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لطباعة والنشر ،الاسكندرية،2002

212 مجدي إبراهيم محمد مداخل الخطأ عند الناطقين للممنوع من الصرف، دار القاهرة، مصر، ط1 2004،

213 مجموعة من الباحثين الفلكلور الأمريكي، ترجمة نظمي لوقا، دار العالم العربي، القاهرة، د.ت

214 محمد الامين بلغيث تاريخ الجزائر المعاصر دراسات ووثائق، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2001

215 محمد حسن عبد الله الصورة و البناء الشعري، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف،مصر،1981.

216 المدني أحمد توفيق هذه هي الجزائر، دار البصائر، الجزائر، 2009

217 مرتاض عبد المالك في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987

218 مرتاض عبد المالك العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981

219 مرتاض عبد المالك في نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2004

220 مرسى أحمد مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2001

221 مرسي أحمد الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف و النشر مصر 1980

222 المرزوقي محمد الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967

223 مسعودي كمال الوثيقة الأرشيفية و خدماتها للأبحاث التاريخية، ودور الأرشيف في كتابة التاريخ، والحفاظ على الذاكرة الوطنية لنخبة من الباحثين، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، 2013

224 المقالح عبد العزيز من البيت الى القصيدة، دار الآداب ،بيروت ط1 ، 1983

225 ملحم إبراهيم أحمد الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2015.

226 الملحوني عبد الرحمان الزجل المغربي الملحون بين الإنشاد والتدوين، دار الفرقان للنشر الحديث، المغرب، 1992

227 مطر عبد العزيز لهجة البدو في إقليم ساحل مربوط دراسة لغوية، دار الكتاب العربي، القاهرة،1998

228 منصور هالة محاضرات في علم الأنثروبولوجيا، المكتبة الجامعية الاسكندرية، ط1، 2000

229 مولود قاسم نايت بلقاسم شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل 1830، دار البعث،ج1، ط1، الجزائر

230 مون أحمد اللسانيات، النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط4 ،سنة 2008

231 مياسي إبراهيم من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1999

232 مياسي إبراهيم توسيع الاستعمار الفرنسي في الجنوب الجزائري 1912/1881 منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دت، دط.

233 ميشال عيسى التنظيم القانوني لشبكة الانترنيت، دار المصادر، لبنان، 2001

234 المهدي صالح الموسيقى العربية تاريخها و آدابها ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986

235 ناصر محمد الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985

236 نافع عبد الفتاح الصورة في شعر بشار، دار الفكر، عمان، 1982

237 ابن نبي مالك الصراع القادري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، 1979

238 بن نعمان أحمد جهاد الجزائر حقائق التاريخ ومغالطات الإيدولوجيا، دار الأمة، الجزائر ،ط2 ،1998

239 نصار حسين الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت لبنان، ط 2، 1980

240 النواحي مقدمة في صياغة النظم، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة

بيروت، دت

241 نويوات مختار و محمد خان العامية الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى مشروع دراسة لسانية للدارجة في منطقة الزيبان بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة ،الجزائر،ط1 ،2005

242 هيمة عبد الحميد البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة،الجزائر،ط1 ،1998

243 وادي طه جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،2000 .

244 ومان توفيق انطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007

245 يقطين السعيد النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008

246 يقطين السعيد من النص الى النص المترابط مدخل جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005

247 يلس جلول و الحفناوي أمقران المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ت

248 يونس إيمان تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الأمين، عمان، 2011

249 يونس عبد الحميد ،الدلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1968

250 اليازجي ناصف العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، دار بيروت للطباعة والنشر،1981

<u>الرسائل العليمة</u>

251 بوقرة زوليخة سوسيولوجيا الإصلاح الديني في الجزائر، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،

ماجستير ،جامعة باتنة 2009/2008

252 زغب أحمد جماليات الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفهي، أطروحة دكتوراه ،جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2008/2007.

253 سوكحال نور الدين الشيخ بيوض إبراهيم و منهجه في الإصلاح، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة 1999/1998، الجزائر.

254 قنشوبة أحمد البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة باتنة، 2008

المجلات والجرائد

256 إسحاق إبراهيم الرواية الشفهية بين مناهج التراثيين الشفهيين والمؤرخين التقليديين، مجلة المأثورات الشعبية العدد 2، جانفي، مصر ،1989

257 بالمشري مصطفى المأساة الفلسطينية في الشعر الجزائري، مجلة الثقافة، العدد57،الجزائر ،ماي/جوان،1980

258 البلقوطي ناصر تدوين الأدب الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد17 ، 2011

259 بدوي عبد الرحمن الصورة الشعرية عند سانت جون بريس، مجلة المجلة، العدد135، مارس1968

260 بولنوار على مقاربة في لغة الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 83، أكتوبر–مارس 2008/2007

261 البناي سلام محمد القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي، سلسلة تاريخ مطبعة، العراق، ع2، ط1، 2009.

262 بنت ناصر آسية و السيف البوعلي الحكاية الخرافية و الشعبية العمانية، دراسة في الشكل و المحتوى، مجلة الفنون الشعبية، العدد 80، أفريل 2006

263 بعلي حفناوي صورة فرنسا الاستعمارية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، مجلة الآداب والعلوم

الإنسانية، سطيف، العدد3، نوفمبر 2005

264 بوزيد أحلام دعوة إلى إنشاء قاعدة بيانات بيبليوجرافية للفلكلور العربي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد8، السنة 2005

265 حاجي أحمد و سعاد شرفاوي اللغة العربية المشتركة بازاء اللهجات العربية ، مجلة دراسات أدبية، العدد3،أوت 2011، الجزائر

266 حامد السيد الشفاهية والكتابة الإثنوجرافية، مجلة الفنون الشعبية، مصر ،العدد 70، أفريل 2006،

267 حجيج معمر رباعيات أوراسية، مخبر أطلس الأدب الشعبي ،جامعة الجزائر.

268 حريز سيد حامد تحديد مفهوم الأدب الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، عدد يوليو ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة،1986

269 حلواني فادية المليح تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد 08، 2005

270 خرفي صالح المدارس والمعاهد العليا، دورها في النهضة العربية الحديثة، المجلة الجزائرية،عدد4، 1980

271 داود فاطمة المستوى اللغوي في لهجة الغرب الجزائري ،مجلة حوليات التراث ،العدد 55 ،سنة 2006

272 الزرهوني محمد بن عمرو في ذكرى الذاكر المذكور الشيخ قدور بن عاشور مداح النبي المبرور، مجلة الثقافة، س 19، ع 103، أوت، 1994، الجزائر

273 زغب أحمد سؤال الهوية في خطاب المرويات الشفاهية، مجلة البحوث والدراسات، العدد4 ،جانفي2007

274 زغوان أمحمد المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، مجلة الآداب و العلوم

الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 03، نوفمبر 2005

275 سعيدي محمد أشكال التعبير الشعبي، والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، مجلة الأهل للدراسات الجزائرية 2006

275 السيسي غالي الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، القاهرة، 2006

276 السيسي هاني مدخل إلى الشعر الشعبي في بادية الجبل الأخضر بليبيا، مجلة الفنون الشعبية، العدد 73، جانفي 2002،

277 عبد الوهاب حسن حسني مذاهب الشعر في كلام الأعراب، مجلة الفكر، سنة 3، العدد 10، جويلية 1963

278 العرفي خالد حامد الصحافة الإلكترونية، مركز الصحفي العربي، الرياض، 2010

279 علاوي مزاحم ومحمد الشاهري حضارة الصحراء الكبرى من خلال مصادر العصر الوسيط، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 15، 2011

280 عمارة محمد الإسلام وضرورة التغيير، دار المعارف،القاهرة،2001.

281 مرتاض عبد المالك في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة التراث الشعبي، العدد 2،الجزائر، 1978

282 فوغالي باديس جدلية الحبر والشهادة في التجربة الشعرية العربية الحديثة، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد الثالث، نوفمبر 2005

283 فيلمان آلان الأدب و الرقمية من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، العدد 38 ، سنة 2012

284 مفقودة صالح القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بسكرة، العدد1، نوفمبر 2001

285 ملفوف صالح الدين تجليات الفكر الاصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، العدد 20، جوان،2014

286 الموسى خليل في لغة الشعر الحديث، مجلة الموقف الأدبي، العدد 126، تشرين الأول ، دمشق.1981

287 ناصر محمد الرمز في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأصالة،س10،ع 81،الجزائر

288 الويس داي الصورة الشعرية، عرض جابر عصفور، مجلة المجلة، العدد 135، مارس 1968

290 يخلف فايزة الأدب الإلكتروني والنقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد9، سنة 2013

291 يونس إيمان أدوات الكتابة وماهية الابداع من النقش على الحجر الى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، العدد1، 2011

292 بن يوسف سليمان داود ملاحظات وانطباعات حول ثورة المقراني والشيخ الحداد ،مجلة الأصالة، عدد40/39،وزارة الشؤون الدينية ،الجزائر، دت.

293 ز.مالك جريدة اليوم، الخميس 2006/07/06، س 08، عدد 2257

الملتقيات

294 بقار أحمد تجليات الصحراء في الشعر الجزائري الحديث، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر ورقلة ، منشورات السائحي، ط1، الجزائر، 2015

295 بورايو عبد الحميد النزعة التأريخية و التوثيقية، والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني "الموروث الشعبي"، الوادي، 2006

296 تحريشي محمد تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب، الملتقى الدولي: حضور الصحراء في الأدب والشعر ورقلة، منشورات السائحي، ط1، الجزائر، 2015

297 مونسي حبيب نص الصحراء في مملكة الزيوان، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت

شعار السرد في الصحراء أدرار، 2013،دار فيسرا، الجزائر، ط1، 2014

298 الملتقى الثاني للشعر الشعبي(شعر الثورة)،جامعة باتنة ،12-13 أفريل 2015.

المهرجانات والندوات

299 بريهمات عيسى الشعر الشعبي حصن الهوية، أعمال المهرجان الوطني الثاني لشعر الشعبي والأغنية البدوية ، الأغواط، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999

300 بوداود وذناني التجليات الروحية في الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والاغنية البدوية، الاغواط، من 17إلى 21نوفمبر 1999

301 العلوي سالم أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية ، الأغواط، من 17الى 21 نوفمبر 1999

302 مختار منصور الأغنية والأهازيج الشعبية الشاوية إبان الثورة التحريرية مقاربة أنثروبولوجية، المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية الشاوية ، مديرية الثقافة خنشلة من01 الى06 نوفمبر ،2013

304 مرسي أحمد الأدب الشعبي العربي المصطلح و حدوده، مجلة الفنون الشعبية، العدد 21، الهيئة العامة للكتاب ،مصر ،ديسمبر ،1967،

305 أعجيري لزهر يحكي لي جدي ، الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

306 بورايو عبد الحميد رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي مساهمة اللغة العربية في التواصل والتضامن والوحدة بين أقطار المغرب العربي، الندوة المغربية، الجزائر، 2003

307 الجموعي انفيف نجمه علات ،الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

308 علوي علي عشنا أحرار، الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف

الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

309 غول مي الوطن ، الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

310 ومان توفيق قدسية الوطن ، الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

311 يونس علي من 08 ماي الى 01 نوفمبر الندوة الوطنية القصيدة والمقاومة الشعبية، منشورات المتحف الجهوي للمجاهد، بسكرة، ط1، 2013

313 عيلان محمد منهج الباحث الميداني، تجربة ميدانية لجمع التراث الشعبي المروي، المطبوعة رقم 04، مقدمة لطلبة الماجستير أدب شعبي، جامعة باتنة، 2005.

314 مبروك سدرات الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، من 28إلى 30 أفريل 1984.

المواقع الإلكترونية

315 **البريد الإلكتروني**

316 بشير مسعودي mcadrar@live.com

317 الجموعي بن مصطفى belmostefadjemoi@gmail.com

318 حويلي مزروع mezrouahouili123@gmail.com

319 صالح رابح Rabeh.2saleh@yahoo.fr

320 عبد الله برمكي Abdallah.bermaki@gmail.com

321 **المقالات الإلكترونية**

322 بوجادي خليفة قراءة في راهن النص الأدبي الإلكتروني، ضفاف الإبداع، www.defaf.net

323 شرشار عبد القادر المأثور الشعبي والذاكرة الجماعية،ضفاف الإبداعwww.Difaf.net/Modules.php

324 شرشار عبد القادر النص الشعري الشعبي، مؤسسة ثقافية متجددة، ضفاف الإبداع
www.Difaf.net/Modules.php

325 العذري ثائر الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي بتاريخ الرقمية
http:www.arabeuriters.com

الأجنبية المراجع

326 Mohamed Belhafaoui la poesie arabe maghrebine d'expression populiare, ed, fm. Paris ,1973

327 Christia, BAYLONM la semantique avec des travaux pratique d'application et leurs collection nathan-université ,edition ferband, 1984

328 FranceMarçais Philippe Remarque sur un fait syntaxiques du parler arabe d'el Milia, société historique, algérienne, Alger, 1936

329 Françoise GADET le français populaire, presses univiersitaires de France, cole que sais je ? 2eme ed ,1997

331 S . urouxNouveau Vocabulaire des études philosophiques,Hachette, Paris,1984

332 Tapiéro.N Manuel d'arbre Algérien,Etudes Arabes et islamqiues librairie Cklinksieck, 2eme édition,1965.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
الموضوع	**الصفحة**
القسم الأول: الدراسة	
مقدمة	أ-خ
تمهيد: الإطار الجغرافي والتاريخي للشعر الشعبي في الجنوب الجزائري	08
أولا. الإطار الجغرافي للجنوب الجزائري	09
ثانيا. الإطار التاريخي البشري والثقافي	10
ثالثا. تأثير البيئة الصحراوية على الإبداع الشعري	16
الفصل الأول: أساليب جمع المرويات الشفوية	23
منهج جمع المادة الشفوية	24
أولا. الجمـــــع الميداني	25
1.تعريف الجمع الميداني	25
2. الميدان	26
3. جامع التراث الشعبي	28
4. مراحل الجمع الميداني	30
أ. المرحلة التحضيرية	30
ب. المرحلة الميدانية	31

5. الـــراوي	35
6. صفات الراوي	38
7. عوامل نجاح الجمع الميداني	38
8. مشاكل الميدان	39
9 . الحلول	40
ج . مرحلة التصنيف والترتيب والأرشفة	42
ثانيا. الجمع البيبليوجرافي	43
1. تحول الخطاب الشفوي إلى نص كتابي	44
2. حركة التدوين في الجزائر	46
ثالثا . الجمع الإلكتروني	53
أ. الأدب المسموع	54
ب.الأدب السمعي البصري	54
ج. تحول الخطاب الشفوي إلى نص إلكتروني	61
الفصل الثاني: ماهية الشعر الشعبي وأنماطه وإشكالية تدوين لغته	71
أولا. ماهية الأدب الشعبي عامة والشعر خاصة	72
ثانيا. المصطلح والأنماط	80
1 . مصطلح الشعر الشعبي ونمطه	81

2.مصطلح الشعر العامي ونمطه	83
3. مصطلح الشعر الملحون ونمطه	86
ثالثا. إشكالية لغة الشعر الشعبي وتدوينه	97
4. العامية الجزائرية	107
2. خصائص العامية الجزائرية	110
3.إشكالية تدوين لغة النص الأدبي الشعبي	124
الفصل الثالث : الخلفية التاريخية للشعر الشعبي الثوري الجزائري	137
8.العلاقة بين الشعر والتاريخ	138
2. الحكم التركي في الجزائر	144
3. احتلال الجزائر	145
4. المقاومات الشعبية	148
5. الحركة السياسية من خلال الشعر الشعبي	156
6. ليلة أول نوفمبر	165
7. الاستـقـلال	167
الفصل الرابع: تجليات الحس الثوري في الشعر الشعبي الجزائري	173
أولا : شعر الإرهاصات الثورية	174
ثانيا : شعر الثورة التحريرية	190
ثالثا: تجليات الحس الثوري في القصيدة الشعبية إبان الثورة	198
رابعا: شعر البناء والتشييد	223

الفصل الخامس الخصائص الفنية لشعر الثورة الشعبي	227
أولا : المعجم الشعري	228
أ. المعجم الديني	228
ب- المعجم التاريخي	236
ج- المكوّن الإنتمائي الوحدوي (القومي)	241
د- المكون الإنساني	243
ثانيا: بناء القصيدة الشعبية	246
البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية الثورية	247
أ – القصيدة البسيطة	247
ب- القصيدة المركبة	249
ج- الوحدة العضوية	252
د- الفواتح و الخواتم	257
ثالثا : التشكيل الفني للمفردة	271
رابعا. الصورة الشعرية	280
أ. الصورة البلاغية	282
ب. الصّور الشجرية	285
خامسا . التشكيل الموسيقي	292

1. الدوائر الإيقاعية	295
أ. الدائرة الوترية	295
ب. الدائرة المقرونة	297
ج . الدائرة المتناظرة	298
د. الدائرة المفروقة	300
2. أوزان الدوائر العروضية	301
خاتمة	328
المصادر والمراجع	333
فهرس الموضوعات	360