A-PDF MERGER DEMO

جامعـــة المـــــسيلـــة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي : .....

صورة المرأة في الشّعر الشّعبي الجزائري

– شعر البشير قذيفة أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : أدب عربي فرع : أدب شعبي جزائري

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

حياة بوخلط علي بولنوار

تاريخ المناقشة: .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

- د. امحمد عزوي (الرتبة): أستاذ محاضر من جامعة: سطيف رئيسا
- د. علي بولنوار (الرتبة): أستاذ محاضر من جامعة: المسيلة مشرفا ومقررا
- د. مصطفى البشير قط (الرتبة): أستاذ محاضر من جامعة: المسيلة ممتحنا
- د. محمد زهار (الرتبة): أستاذ محاضر من جامعة: المسيلة ممتحنا

الموسم الجامعي

2010/2009

إهداء

إلى أعز الناس..

أمي الغالية وأبي الحبيب

إلى زوجي الفاضل: "وحيد"

-حيث الفضيلة والخلق السامي-

ولدي : هيثم ختيم

حبيبي وحبّة القلب

يا وجهه المليح...

يا حبيبا يُمدُّ ظله على مدخل القلب...

إني أتمثّلك شابا يفيض بالجلال، ويتّزر بالهيبة والبهاء والطهر

لو كانت الأعمار تهدى... لأهديتك عمري

يا هيثم يا ولدي.....

مقدمة:

إنه لمن الواضح جدا، أن حضارة أي أمَّة من الأمم، إنما تتجلى في ما تختزنه من تراث شعبي، يرتبط بالأرض والخصوبة والنَّماء، وتبرز هذه الحضارة فيما تحتويه في ذاكرتها من معارف وكنوز ثقافية تعبّر عن مقوماتها، وترصد تطلُّعاتها وكفاحها من أجل مستقبل أفضل، وتعتبر الفنون الشعبية بما تحتويه من قصص وأشعار، الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية والثقافة الوطنيتين.

ولقد عرفت بلاد المغرب العربي –ولاسيما الجزائر– ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشعبية، نظرا لارتباطها بمراحل تاريخية عرفت وضعا اجتماعيا واحدا، وعلى ذكر الجزائر فإن التراث الشَّعبي يحفظ لنا الكثير من الأسماء التي خلّدت فنون هذه الأمة ورصدت حركاتها وتطوراتها، و سيتم التعرُّف إليها في ثنايا هذا البحث.

و لما كان الأدب الشَّعبي الأقرب إلى وجدان الشعب وأحاسيسه وهواجسه، فلقد كان الشّعراء ولا يزالون يتغنَّون – لحدِّ الآن – بذلك الجانب الرّوحي الخفي والذي تأبى الأعراف والتقاليد والعادات إظهاره للغير، كما كان للشّاعر الشَّعبي على غرار شاعر الفصيح اللُّجوء إلى الكتابة لأنها ملاذه، الآمن، و متنفسه الوحيد ليعبِّر بها، ومن خلالها عن خلجات النَّفس ولواعج الروح.

من هنا إذن كان اختيار موضوع "صورة المرأة في الشّعر الشّعبي الجزائري" سببا للغوص في أعماق الوجدان، وتحديدا للحديث عن مكانة وصورة المرأة، وكيف ينظر إليها الشاعر، فهي إذن الحبيبة والزَّوجة والأم والوطن، وكذا الأخت والصديقة على اختلاف الرؤى وتعدّد الأخيلة.

ولأن مدينة المسيلة تزخر بالعديد من الأسماء التي استطاعت وبحق، أن تطاول قامة الشّعر الفصيح، فلقد وقع اختياري على الشَّاعر "البشير قذيفة" نظرا لما تمتاز به لغته الشعرية من سلاسة وقوة وبيان في المعنى واللَّفظ، هذا ناهيك عن مشاركاته المتعدِّدة في الكثير من

المهرجانات والملتقيات الوطنية والدولية، التي أراد من خلالها وبحق أن يفتكّ جوائز أهل الاختصاص من شعراء ونُقَّاد.

إذن، وانطلاقا من هذا كان موضوع بحثي في رسالة الماجستير (أدب شعبي جزائري) على هذا النَّحو، ووفق العنوان التالي: صورة المرأة في الشِّعر الشَّعبي الجزائري –شعر البشير قذيفة أنموذجا–

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع، فهي كثيرة ومتعددة، فممّا لا شك فيه أن للشِّعر الشَّعبي وقعه الخاص في النفوس والقلوب، لاسيَّما تلك التي تطرب لسماع الجميل والأصيل منها، والذي يعبر وبحق عن لواعج الرُّوح وآهات الوجدان .

ولَّما كان الحديث عن المرأة له النَّصيب الأوفر في شعر الشعراء الشّعبيين لاسيما عند البشير قذيفة، ولأن هذا الأخير يمتاز بقوة وسلاسة اللغة، التي استطاع من خلالها أن ينفذ إلى أعماق النَّفس، فقد وقع اختياري على شعره الذي أردت من خلال هذا البحث أن أجمع شتاته وألّمه، لما له من أهمية بالغة في الشِّعر الشَّعبي الجزائري، بالإضافة إلى تعدُّد الرُّؤى والصور التي يراها الشَّاعر في هذا الكيان –المرأة– والتي تشدّ الانتباه عند قراءة نصوصه الشِّعرية.

ولقد جاء موضوع صورة المرأة في شعر "البشير قذيفة" استجابة لدافع داخلي وإجابة على جملة من التساؤلات، لطالما شغلت البال والفكر.

* هل من دراسة واضحة ودقيقة وممنهجة للشِّعر الشعبي تكشف عن قيمته الفنية على اعتبار أنه جزء لا يتجزأ من وجدان الشَّعب؟

* هل بإمكان الشِّعر الشَّعبي، أن يصل إلى درجة العمق نفسها، التي وصل إليها الشِّعر الفصيح؟

* ما هو دافع الإبداع عند الطبقات الشَّعبية، و أين تكمن مواطن الجَمال، وبواعث الفن في الشِّعر الشَّعبي ؟

* هل يحمل الشِّعر الشَّعبي الخصائص الفنية نفسها، التي يحملها الشِّعر الفصيح؟

* إلى أي مدى استطاع الشِّعر الشَّعبي أن يغوص في أعماق الشَّعب؟

* وما سرّ حضور الوجدانيات في معظم قصائد الشُّعراء الشَّعبيين – لاسيَّما عند "البشير قذيفة"؟

و مما لا شكَّ فيه أنَّ لكل دراسة أكاديمية أهميتها التي تدفع الباحث لسبر أغوارها، ومحاولة الوصول إلى أجوبة في شكل نتائج تجيب عن تساؤلاته، وذلك طبعا بأدوات مختلفة يقتضيها البحث العلمي الجاد وكذا مناهجه، التي يجب أن يستخدمها الباحث بطرق علمية وموضوعية، يستطيع من خلالها أن يفكّ اشتغال النص الذي يباشر عليه فعل القراءة والنقد والتحليل .

والبحث العلمي في العلوم الإنسانية، إنما عليه أن يسعى إلى تحقيق هدفين:

أما الأول فهو نظري يتِّم من خلاله التعرُّف على الموضوع وتحديد دعائمه وركائزه وأفكاره التي يتناولها الباحث بالتَّحليل والشرح.

والهدف الثاني: علمي تطبيقي، يسعى من خلاله الباحث إلى وضع خطة ممنهجة واضحة ودقيقة لغربلة وتقييم ما تم تقديمه في الهدف النظري .

وبالنَّظر إلى الهدف الأول الذي يسعى للتعرُّف على الموضوع وأهميته، فإن الأهمية النَّظرية له إنما تكمن في أن هناك دراسات عديدة أجريت حول أهمية الشِّعر الشَّعبي، ومدى تفاعل الشِّعر مع واقعه المعيش في التعبير عن حاجات الإنسان اليومية، وعلاقتها بمتغيرات تفرضها العادات والتقاليد والأعراف والقيم .

إلا أنَّنا نسعى من خلال هذه الدراسة، إلى التَّنظير والتطبيق وتسليط الضوء على جانب خفي في روح الشاعر، يبرز فيه تألق هذا الأخير وصدق تعبيره أكثر من أي جانب آخر، لذلك كان اختيار موضوع صورة المرأة، سببا مقنعا، لأجل الإلمام أكثر بوجدانيات الشِّعر الشَّعبي، ومدى صدقه واقترابه أكثر من كيان الشعب، ممثّلا في شخص المرأة التي يعتبرها الشِّعر دعامة المجتمع وقوامه، وهذا ما سنتطرق إليه في هذا البحث بالتحليل والتفسير.

أما عن أهداف الموضوع، فإن لكلِّ دراسة غرض معين، يجعلها ذات قيمة علمية واضحة ودقيقة، و الهدف الرَّئيس من هذه الدراسة، ومن كلِّ دراسة جادة، هو الذي يسعى إلى تحقيق أهداف عامَّة غير شخصية، ذات قيمة ودلالة علمية، وتهدف الدِّراسة التي يقوم على أساسها هذا البحث، إلى تحديد صورة المرأة في الشِّعر الشَّعبي الجزائري، و تحديدا لدى الشاعر "البشير قذيفة" الذي تعدَّدت عنده الرؤى والصور، ممّا فتح لنا شهيّة الدراسة، وتحديد هذه الصُّور، و تلك الرُّؤى، التي نجدها تختلف باختلاف عناوين القصائد ومواضيعها، وكثيرة هي الدِّراسات التي أجريت حول الشِّعر الشَّعبي الجزائري وتناولته بالشرح والتحليل والنقد، على اختلاف طبقات الشعب وعاداته وتقاليده.

ويبقى لموضوع المرأة، النَّصيب الأكبر الذي كثر الاهتمام به لدى الدَّارسين، ولأن الموضوع على قدر كبير من المتعة العلمية والأدبية، وحتى الميدانية، فقد كان اختياره وفق منهج واضح ومعين، بالإضافة إلى أدوات أخرى، تم اللُّجوء إليها كالنزول إلى الميدان، ومعايشة أهل المنطقة، التي يعيش فيها الشاعر خلال أيام متفرقة.

ولقد حاول هذا البحث أن ينفتح على أكثر من منهج نقدي، على اعتبار أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النَّص الأدبي، و بما أن كل منهج يركز على جانب من النص دون الجوانب الأخرى، فإنني آثرت أن أستعين في الحقيقة بأكثر من منهج، بداية بالمنهج الوصفي التحليلي، إلى المنهج الفني التحليلي، وهي كلّها مناهج تتكامل فيما بينها، خاصة إذا تعلق الأمر بدراسة الجوانب الفنية.

هذا البحث يضم في صفحاته ثلاثة فصول، حيث خصصت الفصل الأول، لدراسة طبيعة الشعر الشعبي، عن طريق تحديد المصطلح في نشأة الشعر الشعبي، أنواعه، خصائصه، ووظيفة الشاعر، و الهدف من كل ذلك هو الخروج بتعريف شامل، ترتكز عليه الدراسة فيما بعد، و قد وضعت له عنوان: الشعر الشعبي الجزائري: النشأة، الخصائص و الوظيفة.

أما الفصل الثاني فقد خصّصته لحياة الشاعر، وحصاده الشعري ونظرته للمرأة بوصفها أُما وأُختا ووطنا وصديقة وحبيبة، وفي مقابل ذلك خائنة أو ناقضة للعهد وناكرة

للجميل، (مرفقة في كل صورة شعرية جميلة كمًّا من القصائد التي تدلُّ على ذلك فكان عنوانه :صورة المرأة عند الشاعر.

وأما الفصل الأخير، فقد كان خاصا بالدراسة الفنية والجمالية من حيث اللغة، الصورة، الخيال، العاطفة والموسيقى، بتطبيق المنهج الفني التحليلي، وإبراز خصائص هذه اللغة وتنوع الصور وإيقاع الموسيقى وحضور الخيال، وجاء كل ذلك تحت عنوان: "الدراسة الفنية والجمالية".

ولقد اعتمدت في هذا البحث على جملة من المراجع والمصادر أهمها:

– الأشعار والمخطوطات التي تمثل متن الشعر الشعبي عند الشاعر "البشير قذيفة".

– المراجع العربية القديمة والكتب التراثية القديمة كأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الحيوان للجاحظ ومناهج البلغاء لحازم القارطاجني...

أما الكتب الحديثة فلقد استفدت من كتابات محمد حسن عبد الله، ، جابر عصفور، عز الدين اسماعيل، رجاء عيد، فضلا عن بعض الكتب القديمة وبعض الدوريات التي أضاءت لي الكثير من القضايا الغامضة حول موضوع صورة المرأة في الشِّعر الشعبي الجزائري.

كما لا يخلو أكيد البحث العلمي من صعوبات تعيق عمل الباحث، وتجعل مهمته صعبة وشاقة، وإن كان يظن أن ذلك أمرا طبيعيا، في أي عمل علمي، يطمح إلى نتائج تكون في مستوى تطلُّعات وطموحات الباحث، إذ أنه ورغم ذلك واجهتني صعوبات أحصرها في ما يلي:

1– صعوبة الحصول على المصادر والمراجع نظرا لأنها قليلة وموزعة في أمكنة مختلفة، مما اضطرني إلى التنقل أحيانا من مدينة إلى أخرى.

2– شساعة المتن الشعري عند الشاعر، مما اقتضى منِّي أيضا قراءة الكثير من القصائد، ومقابلة الشَّاعر في أكثر من مرة، والتّنقل إلى "جبل امساعد" حيث يقيم الشاعر، ولقد

اعتمدت في طريقة جمع المراجع على اللّقاء المباشر معه ومع بعض الشعراء المدرجة أسماؤهم في هذا البحث. وكذا تسجيل القصائد بآلة التسجيل وتدوينها بعد ذلك.

وهي في الحقيقة عملية شاقة، تطلبت مني القوّة والصّبر والجلد، وكذا العلاقات الشخصية مع هذا الشاعر وأقرانه، كما ساعدني حُسن تفهم أهل بيت الشاعر، ممثلين في شخص زوجته وبناته وأبنائه، وكذا أشقائه، على إتمام عملية الجمع وكذا التصوير.

ولقد جعلت هذه المشاكل مهمة إنهاء البحث صعبة وشاقة، وليس لي فيها من ذخيرة سوى الإرادة التي أمدني بها أستاذي الدكتور "علي بولنوار"، وإرشاداته الخالصة والقيمة، فكان صدقا الأب العطوف، والمعلم الملهم والصديق الوفي فجزاه الله كل خير وحفظه ورعاه، و لا يسعني في هذا المقام سوى أن أتقدم إليه بالشكر والعرفان، لأنه قبل الإشراف على هذا البحث بصدر رحب، فضلا عن تواضعه وصبره معي، آملة أن يكون هذا العمل لبنة لأعمال أخرى بإذن الله.

كـلـمـة شـكـر وتـقـديـر

أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة والأصدقاء الذين ساعدوني من بعيد أو من قريب في إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر أستاذي الدُّكتور "عزوي امحمد عبد الحميد" الذي كان بحق رفيقا مخلصا، ومعلما وفيا، حتى صحّ فيه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "من علَّمني حرفا صرت له عبدا"، وشكر آخر أرفعه إلى أستاذي الدكتور "مصطفى البشير قط" الذي قبل بكل حب، قراءة هذا البحث وتقويمه، وأحيي أستاذي الدكتور "زهار محمد" الذي قبل هو الآخر مناقشة البحث، وتقييمه، فتحمَّل عناء السفر ومتاعبه، حتى يفيدني بملاحظاته العلمية القيِّمة.

ودون أن أنسى الأستاذ "عزوز ختيم" الذي فتح لي مكتبته الخاصة، وأمدَّني بكثير من الكتب القيِّمة، فجزاهم الله عنِّي كلَّ خير.

و هذا عرفان آخر بوفاء زوج، وإخلاص صديق، وحنان أب، أرفعه إلى زوجي عبد الواحد عريوة –حفظه الله و رعاه – الذي وقف إلى جانبي، منذ بدء فكرة هذا البحث، إلى أن صار على هذا النَّحو والشكل، فكان بحق، الزوج الوفي، والصديق المخلص، والأب الرحيم.

الـفـصل الأول

الشّـعـر الشـّعـبـي الجـزائـــري:

النشأة، الخصائص والوظيفة

1- تحديد المصطلح

2- نشأة الشّعر الشّعبي الجزائري

3- أنواع الشّعر الشّعبي

4- خصائص الشّعر الشّعبي

5- وظيفة الشّاعر الشّعبي

1. - تحديد المصطلح:

كثيرة هي الآراء والأقاويل التي حيكت حول ماهية الأدب الشّعبي، وتحديدا الشّعر في أوساط المثقّفين، ولاسيّما الرسميين منهم، فلقد قيل عنه بأنه أدب هابط، فجرَّدوه من كل قيمه الفنية الحقيقية، بل واعتبروه مجرَّد حكايات عجائز، وأدب عوام، فكان بذلك في نظرهم عقبة في سبيل استمرار الفكر، وتطور البشرية.

نظرة الاستعلاء هذه، جعلت الدّارسين ولاسيما المهتمين بالدّراسات الشعبية، يرون فيها قصورا فكريا وضيقا في الأفق، لأن الأدب الشّعبي في نظرهم هو جوهر الإبداع، بل وانعكاس للحياة الإنسانية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال-حسب هؤلاء الدارسين– أن نتصور إبداعا أدبيا إنسانيا خالصا، دون الأدب الشعبي، ذلك أنه في داخل كل واحد منا، إنسان مبدع نائم بداخله، يلجأ في كثير من الأحوال، إلى الخيال والحكاية والخرافة، والتي تعتبر منابع وأصول الأدب الشّعبي.

وكثيرا ما يتبادر إلى الذّهن، سؤال حول ماهية الأدب الشّعبي، وكيف بإمكاننا أن نميزه عن غيره من الآداب الأخرى، والأدب الشّعبي كما نعلم، يحمل في جوهره التراث والعادات والتقاليد، وهي أحد أهم موضوعات علم الفلكلور، إنه عريق، وضارب في عمق تاريخ الإنسان، يتطوّر بتطوّر الشُّعوب، وينمو ويتغير، وتتغير مدلولاته ومفاهيمه بتغيّر الزمان والمكان، ومصطلح الأدب الشّعبي عموما، إنما يقصد به الفلكلور الذي يعتمد على الأغاني، والمواسم والأفراح، وكذا الألغاز والأنغام والحكايا.

ولقد تعودنا أن نذكر الأدب الشّعبي في مقابل الأدب الرَّسمي أو الفصيح، الذي يتمثل في الشِّعر الفصيح، والقصيدة المعربة، والنّثر، وشعر آخر كتب بلغة ملحونة هو "الزجل"، و "المواليا" و "القوما" و"الكان وكان"[1]، والذي يمثل جوهر الشّعر الشّعبي، ولقد نظرت كل الدّراسات إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل، أو ملحون، أو موشح أو شعبي، ممّا طرح العديد من التساؤلات حول تحديد أصل التّسمية، فنجد "المواليا" الذي بدأ فصيحا ثم استقر على أربعة (مصاريع مصرعة) أو (ناقصة التّصريع)، كما هو الحال مع "الدّوبيت"، ونجد

1 راجع كتاب حسين نصار، الشعر الشعبي العربي: منشورات إقرأ/ط2 1980، ص113 و ما بعدها.

أيضا "الكان وكان" الذي تتكون فيه الوحدة الشّعرية من أربعة نصوص غير متساوية وغير مصرّعة، في حين نجد الزّجل، هو الوجه الشعبي للموشح الأندلسي الفصيح. وقد ذكر "ابن قزمان الأندلسي" بعض الملاحظات على الزجل، ويرى بأنه النثر في الأندلس والمغرب، وزحف إلى مصر حتى وصل إلى العراق[1].

وإضافة للتسميات السابقة نجد : الحماق الحجازي، القوما، المرنّم، وكل هذه الأسماء كانت لغير المعرب من الشّعر وتختلف من مكان لآخر[2].

ولقد كان العرب قديما، ينتشرون دائما في البقاع الواسعة والصحاري والوديان والهضاب، فجاء بذلك تعبيرهم عن أحاسيسهم ومشاعرهم، مسايرا لروح ذلك العصر، من هنا، فإن المنطق يرجّح بأسبقية ظهور الشعر الشّعبي على الفصيح. ذلك أن ما يقوله عامة النّاس، هو الذي يصوّر الحياة بكل تفاصيلها ووقائعها، وهو الأمر الذي أثار عدّة تساؤلات، كما طرح الكثير من الإشكاليات، لاسيما فيما يتعلق بالتَّسمية، فقد أطلق عليه الدّارسون والنّقاد تسميات كثيرة تختلف باختلاف البيئات والشُّعراء.

ولقد نظرت كثير من الدراسات، إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل، أو ملحون، أو شعبي، حسبما تمليه طبيعة النّص الشعري نفسه، وفي استعراض لأهم هذه المصطلحات، نورد رأي المرزوقي الذي قال بأن "الشعر الشّعبي، إنما يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشّعب، فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصفه بالملحون أولى، من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معربة"[3].

ولقد أشار العلاّمة "ابن خلدون" في مقدّمته إلى الشّعر الملحون الشّعبي، فذكر أن واضعه هو رجل من أهل الأندلس، كان يعرف "بابن عميرة" الذي نزل مدينة فاس، وعنه نقل النّاس هذا الأسلوب في نظم الشّعر بدون تكلف، بالإضافة إلى "ابن قزمان الأندلسي الزجال"(555 هـــ.1660م). الذي غمر الأدب الأندلسي بأزجاله، وشعره الملحون، ويَسَّر

1 ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف المرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 6، 1981، ص : 263.
2 غادة شعاع: الموسوعة العلمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج14، ص : 162
3 العربي دحو: نقلا عنمحمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط5، 1967.

بإبداعه هذا ما كان متعسّرا على العامة، فأخذ كلّ واحد منهم ينظم كلماته شعرا على النّمط الجديد بلهجته مثل: "الكان وكانّ و "الموالية" و "السلسلة" و "الدوبيت" و"المستطيل" و "المنسرد" و "المطرب"[1].

ولقد ذهب اتجاه آخر، إلى إطلاق تسمية "الشعر الملحون" على هذا الشعر، ومنهم "عبد الله ركيبي" الذي اختار مصطلح الشّعر الملحون، دون غيره من المصطلحات الأخرى، كالشعبي والعامي، يقول عبد الله ركيبي: "لما كان الشّعر الملحون في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها في الإعراب، فهو إذا من لحن يلحن في الكلام، إذ لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة"[2].

ولقد بيّن "عبد الله ركيبي" أن مفردات هذا الملحون عربية خالصة في معناها، وكذا الأغراض التي تؤديها، كما سُجل ثمة اتجاهٌ آخر يسمي هذا الشّعر بالشّعر الشّعبي، لأنه يعبّر عن طبقات الشعب، وعن هموم وأمال وطموحات أفراده.

و لقد فضل "عبد الله ركيبي" اسم الملحون عن غيره من الأسماء، لعدّة اعتبارات واتّخذ من هذه التّسمية مصطلحا يراه مناسبا لهذا النّوع من الشعر.

و لقد أورد "عبّاس الجراري" أكثر من 11 اسما أطلقها الشعراء الشّعبيون على أشعارهم، منها الزّجل، الموهوب، السجيّه، الكلام، النّظم، الكريحة (القريحة)، القريض، الأوزان، اللَغا، العلم.[3] .

و كما استعرض "التلّي بن الشّيخ" بعضا من هذه الأسماء عندنا في الجزائر، فذكر الميزان، اللَغا، الكلام، القول، الشعر و القصيدة[4].

و في معرض هذا الحديث، يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول حقيقة الاسم المستخدم، وهل هو موحد في الأقطار العربية، إذا كنّا نجد اختلافا بين القطر والآخر؟

لعل مَردّ هذا الغموض والاختلاف، في تحديد هذا المصطلح دون الآخر، سواء كان الشّعبي أو الملحون أو الزّجل، إنما يعود لعدم وضع تحديدات دقيقة لهذا المصطلح، لذلك،

1سعيد جب الخير: العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون، محمد بن مسايب انموذجا، مجلة القدس العربي، 12-13 أفريل 2007، د ص.
2 ينظر: عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1981، ص: 265.
3 ينظر: عباس بن عبد الله الجراري : الزجل في المغرب / القصيدة /، مطبعة الأمنية، الرباط، ص47 وما بعدها.
4 ينظر: التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 232.

تظلّ وجهات النّظر متباينة، واجتهادات شخصية، قد تصيب وقد تخطئ. "وإذا كان "محمود ذهني" يرى أن الأدب الفصيح يمثّل هرم الثقافة التي يشكّل فيها الأدب الشعبي قاعدته الحصينة، التي تنتشر في ربوع هذه الجماهير"[1]، فإن ذلك يفتح مجالات البحث والسؤال عن تعدد التسميات واختلافها في القطر الواحد.

ففي تونس مثلا، نجد بعضا من هذه الأسماء متداولة، فهم يقولون "المعنى" ويقولون "الشعر" و"المنظوم" وهو تنوع يتشابه مع ما كانت العرب تطلقه على الشّعر المدرسي، كالشوارد والعصمئيات والمذهّبات والمعلّقات[2].

كما تتعدّد التّسميات في مصر واليمن ولبنان من الحميني إلى الموّال والمبيت والموشح والزّجل وغيرها، وهي كلُّها تسميات تسعى إلى توحيد المصطلح في كافة الأقطار العربية.

الزّجل، هذه الكلمة اعترض عليها كثير من الدارسين، لأنها تعتبر محاكاة للموشح، والفرق بينهما في لغة الكتابة، فالموشّح فصيح، والزّجل ملحون، والواقع أن الزّجل مصطلح لا يوافق في غالب الأحيان الشّعر الجزائري، ذلك أن ألفاظ هذا الأخير، ليست بالعامية، وإنما هي خليط من العامية والفصحى، وهل الزّجل هو حقا الاسم المستخدم في كافة الأقطار العربية؟ ذلك أننا نجد التسمية تختلف في البلد الواحد بين جهة وأخرى.

من هنا فإنه يحقّ للشّاعر الشّعبي أن يختار الاسم الذي يراه مناسبا لقصده وغرضه من القصيد، وهو ما ذهب إليه الدّكتور "العربي دحو" في قراءة لكتابه "الشّعر الشّعبي ودوره في ثورة التّحرير"، كما أن إطلاق هذه التّسمية، يجب أن يكون على صلة بكل الأطراف المعنية في النص الشّعري، ومنهم الشّعراء الذين يختارون مصطلحات أخرى، يرونها أَلْيَق بأشعارهم وأنسب ممّا نراه نحن[3].

إذن، من خلال ما سبق ذكره، وبالعودة إلى هذه الآراء التي يقترب فيها أصحابها من الطبقات الدّنيا للشّعب، فإنه من البديهي أن تكون صفة الشّعبية أحق بالإطلاق على هذا النّوع من الشّعر، من صفة الملحون أو الزّجل، الذي لا يتميز بالشّمولية نفسها التي تتميز

1 ينظر: محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2، 1972 ص :49.

2 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 ص : 30.

3 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 30.

بها صفة الشّعبيّة، وهو الرأي الذي نادى به الدّكتور "العربي دحّو"[1]، كما أن "التلّي بن الشّيخ" لا يتفق مع من أطلقوا هذه التّسميات على الشّعر، لأنهم يحاولون إبعاد صفة الشّعبية عنه، ويمكن إرجاع ذلك إلى عدم تحديد مفهوم الشّعبية في الأدب[2].

والشّائع أنَّ صفة الشّعبية في الشّعر تنصرف إلى ما له عراقة وقدم، ولّما كان الشّعراء يختلفون عن بعضهم البعض في بيئاتهم وتوجّهاتهم، إضافة إلى أنّ القوالب التي حدَّدت شكل القصيدة الشّعبية القديمة في الزّجل والموشّح والملحون، قد ينتابها شيء من التّجديد، فإنه يمكننا القول أنّ أنسب التّسميات لحدّ الآن هو مصطلح "الشّعر الشّعبي"، ذلك أنّه يترل إلى طبقات الشّعب عامّة، ويصوّر أحلامهم وطموحاتهم، ويحتضن أفراحهم ويواسي جراحاتهم وأحزانهم. كيف نشأ هذا الفنّ من الشّعر؟، متى ظهر؟ وما هي ميزاته وخصائصه؟، هذا ما سيحاول هذا البحث الكشف عنه في محطاته المواليات إن شاء الله.

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 29-31.
2 ينظر: التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، ص : 223.

2. - نشأة الشّعر الشّعبي الجزائري

إنه وعلى الرّغم من صعوبة إيجاد مصطلح جامع مانع، يمكننا أن نطلقه على الشّعر الشّعبي الجزائري، فإنه ثمّة صعوبة أخرى، تكمن في تحديد جذور القصيدة الشعبية الجزائرية نفسها، ومن هنا يطرح السؤال: كيف ومتى نشأت القصيدة الشعبية الجزائرية؟ وهل وصلت الدراسات التي بحثت في حقيقة وزمكانية المنشأ، إلى حسم لهذا الإشكال؟ ذلك أن كثيرا من هذه الدّراسات، أشار إليها أصحابها إشارة عابرة فقط، وبعضا آخر لم يقدم دليلا علميا واضحا وثابتا، يقرّ بأصل المنشأ وبداياته.

والحقيقة أن نشأة الشّعر الشّعبي في الأقطار العربية -والجزائر تحديدا – صعب جدًا أن نجد لها تحديدا دقيقا، لأن الأبحاث التي اطّلعت عليها، إنما تبنى في هيكلها –والأغلبية منها– على التّخمين والنّسبية، معتمدة في ذلك على طرح آراء النّقاد والدّراسيين، وتقارن هذه بتلك، ويعدّ كتاب "العربي دحّو": "الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التحريرية" وكذا كتاب "عبد الحميد بورايو" "الأدب الشعبي الجزائري" مرجعين مهمّين في استعراض لجملة الآراء والحقائق، التي تحدّثت عن حقيقة المنشأ، ومما لاشكّ فيه أن الجامعة ممثّلة في أساتذتها وباحثيها ونقّادها، هي أوّل من سيتيح الفرصة لإثارة النّقاش والبّحث في مثل هذه القضايا، خاصّة وأن ثقافتنا الشّعبية الجزائرية، تمثّل رصيدا معرفيا ثريّا، يحمل في طيّاته مبادئ، وأصول الهويّة الوطنيّة بكلّ الأبعاد والمعايير.

إنّ جذور الشّعر في الجزائر، كانت مرافقة للإنسان الجزائري عبر عصور مختلفة، لكنّها لم تكن واضحة المعالم، إلاّ مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا، ومع الجاليات العربية الإسلامية، النّازحة عن الأندلس، بعد اجتياحها من قبل الإسبان.[1]

ولقد ظلّت هذه الجذّور حيّة، تنمو في ظلّ ظروف اجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة، حتّى جاءت ثورة التّحرير التي أعادت لها فتوّتها ونظارتها، وهو ما سنتعرّف إليه في ثنايا البحث.

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 39.

و لقد حاول جلُّ البّاحثين في نشأة القصيدة الشّعبية، الفصل بين عهدين ثقافيين: عهد ما قبل الإسلام[1]، والعهد الإسلامي، والثقافة العربيّة التي وفد بها الفاتحون الهلاليون[2] في حملتهم المعروفة على الجزائر(القرن الخامس للهجرة)، والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشّعر الشّعبي، لا تخصّ الجزائر وحدها، بل يعني ذلك كلّ الأقطار العربيّة، يقول الرّافعي: "إننا لا نعرف بالتّحديد أصل الشّعر العامّي، ولا نشأته، ولكنّنا نشكّ أنَّه قديم، وأنَّ ظهورَه كان في أواخر القرن الأوّل للهجرة"[3].

و رغم تساؤلات كثيرة حول تبلور الصياغة الشّعرية الشّعبية في الجزائر، نستطيع أن نقرأ من أوائل البّحوث، عملا أنجزه "أحمد بن سحنون الرّاشدي" (ق 18 م) الذي يربطه بغلبة العَجَمَة على الألسِنة، فصار النّاس يتغنّون بالملحون، ويهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة، ومعان رشيقة، وزيادة على نصوص الأزجال الأندلسية والمغربية، فإن النّصوص الشّعرية الشّعبية الهلالية، التي أوردها "ابن خلدون" تعكس طابع الفترات الأولى لهذا الفن[4].

من هنا، انطلق أصحاب الرّأي الأوّل في قولهم بأن القصيدة الشّعبية في الجزائر، كانت قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرة من الشّعر الأوربي، بينما ثمّة من يقرّ بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الزّحفة الهلالية، لكنّها تلاشت واندثرت بعد الفتح الإسلامي، لأنّها لا تتماشى مع المعتقدات، والثّقافة، والمجتمع الجديد الذي نشده الإسلام.

أما الرأي الثّاني فيرى أصحابه أنّ القصيدة الشّعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي، في حين ثمّة من يقول بأنّها قد ظهرت مع الزّحفة الهلالية، التي خدمت كثيرا سكان شمال إفريقيا، وعرّبتهم بسهولة، ومكنّتهم من الثّقافة العربية[5].

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 32 وما بعدها.
2 ينظر: أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص:271
3 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 39.
4 ينظر: عباس بن يحي: مكونات المديح الديني في شعر الريغي، الملتقى الوطني حول شعر محمد الريغي شبيرة، 24 – 25 ماي 2005، جامعة المسيلة، ص1
5 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 32.

إذن، ومن خلال استعراض هذه الآراء، يمكن لنا أن نتناول بالتّحليل والتّفسير، مدى ثبات هذه الآراء أمام الحُجج والبراهين، وهل تقوم حقا على منطق الإنصاف، وتحديد حقيقة وزمكانية المنشأ؟

يرى العالم الفرنسي "جوزيف ديسبارمي" أنّ الشّعر المغربي بصفة عامّة، والشّعر الجزائري على وجه الخصوص، إنّما يستمدّ أصوله البعيدة، من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرّومان للجزائر، ويقول "ألبرت كامي" أن الشّعر كان موجودا دائما في الجزائر[1].

هذان الرأيان تناولهما الدّكتور "العربي دحّو" معتمدا في ذلك، مبدأ التحليل والنّقاش بالحجّة والبرهان، فإذا كان "ديسبارمي" يؤكّد وجود شعر في الجزائر، قبل مجيء الرّومان إليها، فإنّنا حينما نتأمّل قوله "أشعار بربرية" نجده ينفي وجود ذلك الذّوبان بين هذه الأصول -وإن كانت موجودة حقا-، وبين الأصول الشّعرية العربية، التي أسهمت حقا في تغيير ثقافة السكّان، وتغذيتها بقوالب جديدة في الشّكل والمضمون، وإذا كان "ديسبارمي" يرى أن الأشعار البربرية هي الأصل والمنبت، فهل معنى هذا أنه على دراية بلهجات السكان الأصلية، كالشّاوية والأمازيغية، أم أنه بنى هذا الرأي على مجرد الافتراض والتّقريب، وهو الأمر الذي لا يجعله يثبت أمام المنطق والسؤال.

هذا الرّأي الذي وقف إلى جانبه دارسون آخرون لتحديد نشأة القصيدة الشعبية في الجزائر، حتى يثبتوا بربرية هذه الأشعار، لم يقفوا ثابتين أمام المضمون الإسلامي الذي جاءت به هذه القصائد، وهو الأمر الذي يجعلنا نتأكّد من عزم أصحاب هذا الرّأي على عزل الثقافة الإسلامية، عن النّص الشّعري الشّعبي عموما.

أما أصحاب الرّأي الثّاني، والذي مفاده أن القصيدة الشّعبية قد ظهرت في الجزائر، مع الفتح الإسلامي، فثمّة من يرى حقا بأن هذا القصيد قد جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قويّة وواضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، والذين حملوا معهم لهجاتهم المتعددة، فتوغّلوا في الأوساط الشّعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جليّة[2].

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 33.
2 ينظر: عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري، ص : 368.

لكن المتصفّح لكتاب "عبد الله ركيبي" يرى أنّ هذا الأخير، قد اعتمد هذا الرّأي، لأنّه أراد أن يدرس الشّعر الدّيني الجزائري، وهو ما يجعلنا نفهم بأن "عبد الله ركيبي" قد اعتمد على مبدأ ترجيح هذا الرّأي على الآراء الأخرى، حتى ينسجم ذلك مع نصوصه التي انتقاها، وهذا "التلّي بن الشيخ" يرى أن المتصفّح لنصوص الشّعر الشّعبي الجزائري، يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشّعر، هي أنّه يحمل في أعطافه روح الطابع الإسلامي[1]، وهو ما يَمكّننا من القول بأن الشّعر الشّعبي الذي وصلنا بعد الفتح، لا يعني بالضرورة أن سكان الجزائر لم ينْظموا الشّعر قبل دخول الإسلام، فمنطقي جدا إذا أن يكون لشعب سابق للإسلام، شعر يعبّر من خلاله عن عاداته وتقاليده ووجدانه وظروفه المحيطة به آنذاك.

لكن هذا الرأي، الذي ذهب إليه "التلّي بن الشيخ" ليوفّق بين هذين الرأيين، يفتقر إلى شواهد وحجج وبراهين، وهو ما يجعل هذا الرأي والآراء الأخرى، تقوم على مبدأ التخمين والظّنّ، والذي ترفضه الدّراسات العلمية الجادّة.

ومن هنا يأتينا رأي آخر، يذهب فيه أصحابه، إلى أن الشّعر الشّعبي في الجزائر قد ظهر مع الزّحفة الهلالية، وانتشار أشعار بني هلال وبني سليم الذين زحفوا على القيروان، ثم الجزائر في القرن العاشر للهجرة[2].

وقريبا من هذا الرأي، ثمة من يقول أيضا أن ظهور الشّعر الشّعبي في بلدان المغرب العربي، يرجع إلى انتقال نماذج من الشّعر الشّعبي، الذي انتشر بكثرة في المشرق العربي إلى بلاد المغرب[3].

هذه الآراء، ركزت جميعها على نشأة القصيدة، لكنها أغفلت عن دعامة أساسية ومهمة في تحديد هذا الأصل والمنبت، إنّه الشّاعر في حدّ ذاته، واستفساره عن أشعاره، وكذا أساتذته، وعن الشّعراء الذين صاحبهم، لأن ذلك من شأنه أن يكشف لنا حقيقة وبدايات نشأة الشعر الشعبي في بلاد المغرب، وفي الجزائر خصوصا.

1 ينظر: التلي بن الشيخ: الشعر الشعبي ودوره في الثورة من 1830 إلى 1945، ص : 236.
2 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 37.
3 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص : 37.

غير أن الحديث عن الشاعر وعلاقاته بأقرانه وبيئته، فيه من الصعوبة ما يجعلنا نتوه في دروب الدواوين والكتب الشعرية، التي ما تزال حبيسة الرفوف والخزائن، هذا إذا لم تكن قد ضاعت بسبب الإهمال ونظرة الاستعلاء لكل ما هو عامي وشعبي، والنص الوحيد الذي اطُّلع عليه هو الذي يقول فيه صاحبه[1].

سَلامْ الله عْلى المَشَايْـــخ الْحْبَـار مْنْهُمْ نَلْتْ الْمْعَانِي كيما نال قـاري
لخلوفي كان سابق في هذي لقطار مـداح المصطفى قريشي المختـار
و المغراوي خليفة رئيس الشعراء فلالي صـاحب السجـاتي عقاري
بوقندورة المجتبي الشيخ النجـار علم الموهوب ليه هـداه البـاري
و الأغواطي مع المجدوب البشـار في داج الليل هـايم القفرة سـاري
و العروسي من أولاد طه بولنـوار مجـدوب الدارج البايع والشـاري

هذا النص مأخوذ من قصيدة "السراية" وصاحبه هو الشاعر الشعبي"مبارك بن بولطباق"، حيث رتب فيه الشّعراء الشّعبيين، الذين تتلمذ على أياديهم، ترتيبا تاريخيا وفكريا، وبهذا يكون قد وافق من يربط ظهور القصيدة الشعبية في الجزائر بالحملة الهلالية، وكذا مع الجاليات العربية الإسلامية النازحة من الأندلس بعد اجتياحها من قبل الإسبان[2].

إذن، من خلال كل ما سبق ذكره، فإن القصيدة الشعبية في الجزائر كانت مرافقة للإنسان عبر أزمنة مختلفة، غير أنها لم تكن واضحة المعالم إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا. وكانت هذه المعالم تتضح أحيانا وتغيب أخرى، بسبب الظروف وتعاقب الأجيال وكذا الأزمنة، كما أن الحروب التي تعاقبت على هذا المجتمع، واحتلال أقاليم من الساحل الجزائري، وكذا انتشار الاستبداد والإقطاع في العهد التركي، كان مناسبا لانتشار النص الشعبي المقاوم، ولعل أكثر ما بقي من الشعر الشعبي، هو ذاك الذي يمجد انتصارات العثمانيين، ومن أقدم قصائده نذكر نموذج الأكحل بن خلوف، والمعروف باسم "لخضر" تلك المعركة التي دارت بمرسى مستغانم بين المسلمين والإسبان "معركة مازغران" وقد كان الشاعر فيها متحمسا جدا لانتصار المسلمين بالمعركة حيث استهلها بقوله :

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص : 38.
2 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص : 39.

يا سايليـــن عن طـــــراد الـــروم قصـــة مازغـــران معلومـــة
جيش بلا سلطـــان غيـــر يهـــوم ضـــاقت به جنـــاح معدومـــة[1].

ولعل أيضا ما يؤكد أصالة الشعر الشعبي، والتصاقه بالواقع وتسجيله للحوادث التاريخية، هو أن أول من تحدث عن سقوط العاصمة الجزائرية سنة 1830، ولكن بدموع حارة، كان شاعرا شعبيا هو "عبد القادر الوهراني"[2]، الذي لم يسكت بعده الشعراء، حيث تعرضوا بسبب مواقفهم الوطنية إلى التعذيب والقتل والسّجن والنّفي، ومنهم الشاعر الكبير "محمد بلخير" الذي نفاه الفرنسيون إلى جزيرة "كورسيكا"، وشاعر آخر بجزيرة "كاليدونيا"، راح يشكو حاله في الجزيرة فكتب يقول:

يـــا حمـــــام لقصـــــور رانـــي مبـــاصـــي بالـــزور
مـــن الحكـــم المذعـــور لمحـــان جـــــات قويـــة

جلّ الدراسات في الشعر الشعبي الجزائري، تتفق على أن هذا الأخير، قد شرع في تدوينه ونشره – موثقا- والتعليق عليه إلى منتصف القرن 19، حيث نجد نصوصا قد جمعت ونشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية، وقد عثر عليها في الدوريات (خاصة في المجلة الإفريقية)[3] ، أو حتى في بعض المؤلفات، وهي في مجملها نصوص موثقة، أرخت لحقيقة الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي.

ولقد كان من عادة الباحثين الفرنسيين الاعتناء بتاريخ هذه الوقائع، ويستعينون في سبيل ذلك بشهادات شعرية، كما كان هناك اعتناء خاص من طرف الدراسيين الفرنسيين بالحروب التي جرت في العهد التركي، ما بين الحملات العسكرية التركية، والمجموعات المحلية المشكلة للقبائل فيما بينها، ولعل أقدم نصوص مدونة للشعر القبائلي، قام بتسجيلها الباحث الأمريكي"W.Hodgson" "هودغسون" قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة ببضع سنين، لذلك يعد هذا الشعر من أقدم الأنواع الأدبية التي حظيت بالإهتمام بعد هذا التاريخ، أي في مرحلة الاستعمار الفرنسي[4].

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص : 40.
2 ينظر: أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص : 5-6.
3 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007 ص : 37 .
4 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ص : 38.

كما نجد مؤلفا قديما تم نشره في 1867 من طرف "هانوطو" صنف فيه الشعر القبائلي حسب مضمونه، فتناول فيه القصائد التاريخية و السياسية، ثم الغنائية، وكذا شعر الحكمة، ثم الشعر النسوي، وقد أشار إلى غنى المادة الشعرية في هذه المدونة من حيث الشّكل على حساب المضمون، ولقد نشرت أيضا مقالات حول الشّعر في منطقة القبائل لكل من" رين ل. Rinn . L" و "لوسياني ج Luciani j" حيث اهتم كل منهما ببعض القصائد، التي قيلت حول ثورة المقراني، واختارا نصوصا شعرية تهجو من تزعَّم الثورة[1].

وفي بدايات القرن العشرين، تحديدا سنة 1900، شرع "ألكسندر جولي Alexandre Joly" في التعريف بالشعر البدوي الذي تناقله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب، محددا أصنافه، بتقديمه لنماذج شعرية منه، تناولها بالشرح و التعليق، وكان ذلك في المجلة الإفريقية بين سنوات 1900 و1904[2].

ولقد قدم "ألكسندر جولي" جملة من الملاحظات، ساقها حول الشّعر البدوي الذي برز بقوة عند البدو الرحل، وتحديدا في منطقة الهضاب العليا الغربية بمنطقة التيطري[3]، لكن هل تعد هذه الأشعار حقا تمثيلا لمختلف أشكال شعر البدو والرحل؟، وما هي الدلائل و الإثباتات التي وقف عليها "ألكسندر جولي"؟ ذلك أنه لم يقدم معلومات كافية عن طريقة تداولها، فيما عدا بعض الإشارات البسيطة، ولقد اكتفى هذا الأخير بالإشارة إلى الأشكال الشعرية، مركزا في ذلك على مبدأ الفهم الغربي للشعرية وخصائصها.[4]

وفي سنة 1901 نشر "Faure Biguet" مدونة شعرية للشاعر "أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي" (1583 – 1677) يتضمن مطولته في مديح الرسول (ص) والمسماة بالعقيقة، و بمجيء سنة 1904، ظهرت عدّة مدونات أهمها : كتاب "الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقيا و المغرب" لـــ: صونيك SONICK" فيه مجموعة من القصائد طبعت في باريس، بعضها ينتمي للشّعر الجمعي، مجهول المؤلف، وينتمي بعضها للشعر الغنائي لشعراء معروفين أو حتّى مجهولين، ويتبادر سؤال إلى ذهن الباحث هنا، حول سر اهتمام

1 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ، ص 38-39.
2 راجع: عبد الحميد بورايو الشعر الشعبي الجزائري ، ص 40-41-44
3 ينظر: عبد الحميد بورايو: الشعر الشعبي الجزائري ، ص 45
4 راجع: عبد الحميد بورايو: الشعر الشعبي الجزائري ، ص 45-46

المؤسسات الفرنسية بتدوين التراث والثقافة الشعبية الجزائرية، على غرار المؤسسات ودور الطبع في الجزائر، ولعل، بل وأكيد أن ظروف المجتمع الجزائري، التي كان يعيشها آنذاك، هي التي حالت دون ذلك، كما أن سعي الاستعمار إلى الاهتمام و التدوين، كان من أجل الهيمنة، وفرض السيطرة، والتوغل إلى حياة الناس الاجتماعية، حتى يتمكن من طمس معالم وتاريخ وحياة هذا الشعب، ونشير هنا إلى أنه لم يتم إعادة طبع هذا الديوان (ديوان المغرب) إلا سنة 1955 بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر.

ويعتبر هذا الأخير أهم المصادر المدونة للشّعر الشّعبي الجزائري القديم، اعتنى فيه صاحبه بالشعر الاجتماعي بأسلوب ساخر، وكذا ببعض الشعر الإباحي، الذي لم يجرؤ البحث الجامعي في الجزائر على نشره حتى اليوم.

وفي السنة نفسها أي سنة 1904، والتي يسميها الدارسون والمؤرخون، بسنة الشعر الشعبي الجزائري ظهر مؤلف : "كشف القناع عن آلات السماع" "لأبي الغوثي بن محمد"، اعتنى فيه صاحبه بالشعر الغنائي، وميز فيه بين الأندلسي والحوزي والعروبي، وأعيد طبع هذا الكتاب في الجزائر سنة 1995 [1].

وتحضر مرة أخرى دهشة السؤال، حول تأخر المؤسسات المطبعية في الجزائر، لتدوين وطباعة هذه الكتب، التي ترصد حقا تراثا يشكل حلقة مهمة في تاريخ أمة وشعب، أم أن نظرة الاستعلاء والدونية كانت إلى وقت متأخر، حاضرة في ذهنية الباحث الجزائري، الذي راح يخدم الفصيح والرسمي من الأدب، على حساب الأدب الشعبي، الذي كان أرضا خصبة، وفضاء رحبا، استقى منه الشعراء الرسميون، ووظفوا معالمه الفكرية والخيالية والأسطورية في أدبهم الرسمي.

تدوين واهتمام المؤسسات الفرنسية بالشعر الشعبي الجزائري، كان له الحضور الأكبر منذ سنة 1904، التي ظهرت فيها مجموعات شعرية أخرى مثل : "مجموعة الأغاني والألحان من كلام الأندلس" لصاحبيه : "يافال إدموند ناثان" و"سرور" yafil nathan edmond & sorrour وكذا مجموعة "أشعار قبائلية" لـــ"عمار بن سعيد بوليفة"، ضم هذا الأخير أشعار

1 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص: 47.

أكبر شاعر عرفته منطقة القبائل، في النصف الثاني من القرن 19 وهو : "سي محند أو محمد".

بعد سنة 1904، ظهرت في فترات متباعدة مدونات أخرى، أمثال كتاب "الكتر المكنون في الشعر الملحون" لصاحبه "محمد القاضي"، وفي نهاية الأربعينيات "محمد بخوشة" بجمع الشعر الشائع في منطقة تلمسان، والذي أنقذ الكثير منه من الضياع، ومن بين هذه الأشعار ديوان : بن مسايب، ابن تريكي، المنداسي، لخضر بن خلوف، قدور بن عاشور الزرهوني، بومدين بن سهلة...وغيرهم، وقد أعادت مطبعة ابن خلدون طبع هذه الدواوين في الأعوام الأخيرة، ويجب التنويه هنا إلى أنه قبل ذلك، وفي السبعينات نشرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ديوان الشاعر الكبير "مصطفى بن إبراهيم" الذي جمع وقدم له "عبد القادر بوغرة"، ونظرا لأهمية الكتاب فلقد ترجم إلى اللغة الفرنسية[1].

وإلى جانب هذه المؤلفات، والدواوين الشعرية، التي ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال، جمعت أيضا مجموعات من القصائد التي تهتم بشعر المقاومة والثورة المسلحة، كما ظهرت بعض الأنطولوجيات، ولعل أهمها أنطولوجيا "الشعر الشعبي المغاربي ذي التعبير العربي" (الدارج) "لمحمد الحفناوي" و"أنطولوجيا الشعر الشعبي الجزائري" "لسهيل ديب"، وهما مطبوعان في باريس [2].

إذن، من خلال ما سبق ذكره، أمكننا القول أن الدراسة العلمية الجادة للشعر الشعبي الجزائري لم تظهر إلا بعد الاستقلال، وقد جُسد هذا الحضور من خلال عدد من الرسائل الجامعية، التي تم نشرها في شكل كتب، وبعض آخر من الأبحاث المستقلة أو المنجزة، في إطار وحدات بحث أو مقالات أو مطبوعات، تم اصدارها عن هيئات البحث العلمي في الجامعة، وفي فضاءات ملتقيات الفكر والأدب، ولعل بحوث "أحمد الأمين" [3] الميدانية في الشعر الشعبي الجزائري وعلاقته بالتراث العربي الاسلامي، إضافة إلى كتابات "العربي دحو" و"عبد الحميد بورايو" و"بركة بوشيبة" [4] الذي اهتم كثيرا بالإيقاع الشعري في القصيدة

1 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،ص: 48.
2 ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص: 48.
3 أحمد الأمين: الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد – ولاية بسكرة – 1850 – 1950- رسالة دكتوراه جامعة مرسيليا – فرنسا 1983.
4 بركة بوشيبة: شعراء ذوي منبع الشعبيون (تراجم و نصوص)، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب، وزارة الثقافة – الجزائر 2002

الشعبية، واتخذ شعراء "ذوي منيع" دراسة تحليلية وتطبيقية[1]، لها أهميتها الكبرى والبالغة في مجال البحث في نشأة الشعر الشعبي، غير أن أبرز دراسة ونموذج أكثر اكتمالا وشمولية، هو كتاب: "أحمد طاهر" الموسوم بـــ: "الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) -إيقاعه وبحوره وأشكاله-"، ميَّز فيه صاحبه بين نمطين من الشعر : الشعر المقطعي"Strophique" والذي له صلة وثيقة بالموشحات والأزجال الأندلسية، والشعر القائم على التناظر الوزني"Isométrique" وهو قريب جدا من شكل القصيدة العربية العمودية التقليدية[2]

كما كان لمنطقة القبائل نصيبها الأكبر في الجمع والتدوين، وكمثال على ذلك نذكر دراسة "تاسعديت ياسين" للإنتاج الشعري عن أحد شعراء منطقة القبائل الصغرى، الذي عاش في النصف الأول من القرن العشرين سنة 1990 وهو عبارة عن بحث ذي طبيعة انثروبولوجية[*]، عبرت فيه الباحثة، عن انتماء الشاعر للجماعة الفرعية داخل القبائل، والمتمثلة في المرابطين، وكذا أفكار جمعية العلماء المسلمين، التي حملتها هذه النصوص الشعرية[3]، وتمسكها بما هو أصيل، ومتجذر في عمق التراث الجزائري ممثلا في القبائل البربرية وأصالتها، التي لا تنفك عراها أبدا، عن قيم الأخلاق، وهي القيم التي كانت تنادي بها جمعية العلماء المسلمين، بالإضافة إلى التمسك باللغة و التاريخ والثوابت الوطنية.

وثمة دراسة أخرى استندت على العمل الميداني في جمع المواد الشعرية ودراستها، من حيث الشكل والمضمون، تمثلت في كتاب "مراد يلس شاوش" [4] الذي اتخذ أحد الأصناف الشعرية الفرعية، وهو الحوفي[**] – كمثال للدراسة في مدينة تلمسان.

إنه ومن خلال هذه الجولة العميقة في تحديد ماهية ونشأة الشعر الشعبي الذي اختلفت فيه التسميات والجذور، فإن ذلك سينوع حتما في هذه الأشعار من حيث الشكل والمضمون، وذلك ما سنتناوله في ثنايا هذا البحث.

---

1 بركة بوشيبة: الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع – دراسة تحليلية و تطبيقية – منشورات الجاحظية – الجزائر 2001

2 أحمد الطاهر: الشعر الشعبي الجزائري (الملحون): إيقاعه بحوره و أشكاله- رسالة دكتوراه جامعة السربون باريس 1975.

(*) الأنثربولوجيا: علم يهتم بدراسة الخصائص الطبيعية للجنس و تاريخ اللغات و استخدام الفنون الآلية و الحرف، و تطور المنظمات الاجتماعية من فروعها.

3 ينظر: عبد الحميد بورايو: المرجع السابق- ص 51-52.

4 مراد يلس شاوش: الحوفي: الشعر النسائي و الآداءات الصوتية المغاربية – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1990.

** الحوفي: مقطوعات شعرية متفاوتة الطول تميل إلى القصر و تؤديها النساء أثناء ممارسة بعض الألعاب بمعية أطفالهن.

3. - أنواع الشعر الشعبي:

إنه وبالعودة إلى النص الشعري العربي نجد موضوعات المقاومة والثورة والبطولة والحماسة وفرحة الانتصار وتراجم لحياة الأبطال والفاتحين، منذ العصور القديمة، وحينما نمعن النظر في هذا الإرث التاريخي، سنجده حتما قد هيأ المكان المناسب للشاعر الشعبي في الجزائر، الذي ارتبط مصيره بمصير الإنسان العربي، فراح يصور حياة الشعب الجزائري في كل الظروف، ونزل إلى طبقات المجتمع فأخذ بذلك أنواع على مستوى الشكل والمضمون[1] .

ومعنى هذا أن الشعر كان يرافق الإنسان العربي، والشاعر بالذات في حروبه بدءا من العهد الجاهلي، ولقد أسهب "حسين نصار"[2] في الحديث عن نماذج من الشعر الشعبي، التي تتحدث عن وقائع متصلة بالعهد الجاهلي، والعهد الإسلامي، وما تلاه من عهود مشرقة وهي ترتكز في جوهرها على فكرة الكفاح والنضال والحرب.

أولا - على مستوى الشكل:

من خلال ما سبق ذكره، تبين لنا أن واقع الإنسان العربي في بيئته القاسية، والتي تجبره على خوض غمار الحرب والمعارك، من أجل تحقيق أهدافه ورغباته بشتى الوسائل، جعلت من فكرة الحرب شيئا مهما يخصها الشاعر بجانب هام من أشعاره، دون إغفال اهتمامه بجوانب أخرى من حياته، وهذا الاهتمام بسيادة النص الشعري الحربي، جعل الشاعر الشعبي يختصر أشعاره، ويختزل أبياته إلى مقطوعات شعرية، أصطلح على تسميتها بالرباعيات، بالإضافة إلى القصيدة، وما بينهما (الرباعيات والقصيدة) وهو ما يشكل أنواع الشعر الشعبي على مستوى الشكل.

أ- **الرباعيات:** هذه التقسيمات والتسميات في شعرنا الشعبي، فرضت وجودها عليه، وشكلت فصولا وأبوابا، وقد اعتمد عليه الدكتور "العربي دحو" حتى يسهل علينا فيما بعد، الدارسة الفنية لهذه النصوص ولنصوص الشاعر "البشير قذيفة" على وجه التحديد.

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 94.
2 راجع: حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، 1962.

"ولما كان الأدب الشعبي يرتبط أساسا بالنوازع القومية ، ويتولد من الروح الوطنية ويعبر عن أحوال الشعب، وأماله وطموحاته، لهذا، فإن اللون الذي يكتب له الانتشار والبقاء، هو اللون الذي يكون أكثر ارتباطا بأوضاع الشعب الذي يعبر عنه، وأكثر قبولا لدى أفراد الشعب المتلقين له، والمشاركين فيه[1]

إنه بالنظر إلى ما ذهب إليه "محمود ذهني" فإن النص الشعري الشعبي، اتخذ منحنى آخر نلاحظ فيه قصر النص في الغالب، وتجنب استعمال الأسلوب العربي الفصيح، ولقد سجل لنا"حسين نصار" في كتابه "الشعر الشعبي العربي" جملة من النماذج التي احتوت في شكلها على الرباعيات، وبالإمكان التدليل بهذه النماذج ،لكن ذلك سيحولنا عن وجهتنا، لذلك اخترت أن أقدم نماذج من شعرنا الشعبي الجزائري، فهذا "بن قيطون" يقول في مطلع قصيدة "حيزية"[2]

عزوني يا مـــــــلاح في رايـس لبـنـــــات
سكنت تحت لحـــــود نـــــاري مقـديـــــا
يا أخي أنا ضـــريـــــر بـيـا مـــــا بـيـــا
قلـبـــي ســافـر مـــع الضـامـــــر حـيـزيـة

إلى أن يقول :

يا حفـــــار القبـــــور سايـــس ريـم الـبـــور
ما طيـحـــش الصخـور علـى حـيـزيـــــة
قسمتـــك بالكـتـــــاب وحـروف الـوهـــاب
لا تطـيـــح الـتـــراب علـــى حـيـزيـــــة

القصيدة رباعية الشكل، ويسمي الشعراء والرواة هذا النوع بـــ: المربوع أو الرباعية، ذلك أن كل مقطع فيها يحتوي على أربعة أشطار قصيرة، يلتزم فيها الشاعر بقافية الشطر الرابع، وينوع من قوافي الأشطار الثلاثة التي تتشابه حد التوحيد في الرباعية الواحدة، كقول الشاعر في قصيدة أخرى يرثي فيها الشيخ محمد بلقاسم، قائلا[3]

1 محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه وتطوره، ص 86
2 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دار الحكمة الجزائر 2007، ص 39.
3 أحمد الأمين: ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 101

غاب الشيـــخ المقصـــود عيـــــن الوجـــــود
بعد أن كـــان موجـــود سـكـن الالحـــــــاد
د د
د د

أو كقوله :

غـــاب الشيخ المذكـــور في كـل أبـــــــرور
غاب بـــدر البـــــدور عـن كـل بـــــــلاد
ر ر
ر د
خبـر جـانـا بالفـــور وامحـــــاه كـــــدور
ضـــاقـــت بـــه الصـــدور حـــارت لـجـســـاد
ر ر
ر د

ولقد أثنى الشاعر على كرم الشيخ "محمد بلقاسم" شيخ الزاوية الهاملية، في هذه القصيدة التي تتألف من أكثر ستين رباعية، فيها الكثير من الجوانب الفنية، خاصة في الأوصاف والصور الشعرية،كما نلاحظ فيها بأن الشاعر متمسك بالتقاليد الفنية، التي تقوم عليها القصيدة العربية.

وهذا شاعر آخر يعتمد على الأشطار في قصيدته، مما جعلها تنضوي تحت الرباعيات، وهو "عبد الحفيظ عبد الغفار"[1]

لي زمان وقلبي حزيـن من حبك يافلـسطـيـــن
ودموعي رابو عالخدين نشوفـك حرة عـربـيـــة
اتكلـمت لي بلســـان قالتلي اسكـت يـا فـلان
قاضـونـــي ذوك الشبان هـجروني وامشاو علـيـا

وهذا أيضا الشاعر: "عامر بم أم هاني" يقول: [2]

شعب الجزائر مغـــوار تـــاريخو ناقـش ثـــوار
أول نوفمبـــر لـحـــرار ناداو بصـحـيـة ثـوريـة
يا خوي جيينـي ونجيـك في علا جـبـل انلاقيك
والبـندقـيـــة فـــي ديك نعلـن ثـورة حـــربـيـة

1 عبد الحفيظ عبد الغفار: قصائد شعرية، مخطوط شعري.
2 عامر بن مهاني: أشعار شعبية، مخطوط شعري.

كما يقول في قصيدة أخرى:

يا صحرتي يا غاليـــة فيك لـحيـــاة الـهـاديـة
من بكري راكي ناقيـــة يازيـنـــة اصـلك بادية

ولقد فضلت الرباعيات في كثير من القصائد الشعبية عن الأصناف الأخرى، ربما لسهولتها وسهولة نظمها وتلحينها وترديدها، إضافة إلى دفع الملل عن متلقيها أثناء الإنشاد، لأنها في أغلبها لا تقرأ، وإنما تغنى وفقط[1] كرائعة "حيزية" التي ساعد على شهرتها أنها غنيت من طرف أشهر المطربين الجزائريين أمثال: خليفي أحمد، عبابسة ورابح درياسة.

واعتمادا على أن الرباعيات هي الغالبة من النصوص الشعبية، فإن حظها في النظم عند الشاعر، و الاستماع والتلقي عند القارئ أكثر من غيرها من النصوص الأخرى.

وبعبارة أخرى نجد أن الارتجال في إنشاء النص الشعري الشعبي هو الغالب في كثير من الأحيان لأن الحاجة إلى استعماله في الغناء، هو الذي يعطيها هذا الطابع الرباعي، ولقد كانت هذه الرباعيات هي المسيطرة أثناء الثورة التحريرية، نظرا لحاجة الناس الماسة إلى التنفيس عن آلامهم والترويح والكشف عن مكنوناتهم، التي ظلت فترة طويلة تتصارع في أعماقهم[2]

وعموما هذه الرباعيات والمقطوعات التي غلبت على الكثير من النصوص في الشعر الشعبي الجزائري، خاصة في فترة ثورة التحرير، لا يعني بالضرورة أن القصيدة قد انتهت، و لم يعد لها دور أو مكانة لدى الشاعر والمبدع عموما، وهذا ما نلمحه في ثنايا هذا البحث مع الشاعر "البشير قذيفة" تحديدا وشعراء آخرين عموما.

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 96
2 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 96.

ب- القصائد:

تختلف القصيدة تماما عن الرباعيات أو المقطوعات، ذلك أنها معروفة المؤلف في غالب الأحيان، ويتمتع فيها هذا الأخير بمستوى ثقافي معين، إضافة للموهبة التي تفتح له آفاق الكتابة والإبداع، وهذا ما لا نجده في الرباعيات، التي يُجهل صاحبها وتُجهل بيئته ومستواه الثقافي، وهو الأمر الذي أكسبها صفة الجماعية في الملكية والتداول[1]

ولعل هذه الخصائص التي سجلت على القصيدة، هي التي جعلت انتشارها محدودا، فنفسها الطويل-كما سنرى لاحقا- لا يسمح بحفظها بسهولة، وتناولها لأغراض متعددة في نص واحد، وغرابة بعض ألفاظها.... كل ذلك جعل هذه النصوص حبيسة أصحابها في غالب الأحيان.

"وإذا كان ما يسجل لهؤلاء الشعراء من ميزات فإنه ينبغي التأكيد على عنصر الموهبة وكذا على اللسان العربي الطليق الذي نلاحظه في كثير من الأحيان ويعطينا عبارات نضطر إلى البحث عن معانيها في القواميس[2] إلى جانب النفس الطويل في القصيد والذي يفتقد –كما ذكرت- في الرباعيات وهذا ما نلاحظه عند كثير من شعرائنا الشعبيين من الجزائر، ونذكر منهم على سبيل المثال "عامر بن أم هاني" الذي يقول في إحدى قصائده .

يا ولفي وش بيك ما همـــك تعبي والقلب ديتيه في جنبـــك سافر
اهجرتينـــي رايحـة لحـت حبـــي وركبني وسواس مـن هم حاير
ازهيتـي بفراقنـــا خـــافـي ربـي ربمـا غـرّوك نـــاس المناكـر

وهذا الشاعر "عبد الحفيظ عبد الغفار" يقول في إحدى قصائده:

دهشني شمـل لعـرب مابـا يتـلـم مهمـا دارو ما يفيـدش تلمـادو
مانفعتش الجـامعـة مـا ينفـع دم اللغة والعـادات فيهـم مافـادو
ما فادش رسـول بالصـدق تكلـم حتى من القرآن هجروه أوحادو
الاستعمار صعيب عمرو ما يرحم بعـد أن فرقنـا تحقـق مـرادو
يا حصراه على زمان أن فات قدم والقديـم أكيـد يصعـب توجادو

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 171.

2 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 173

و هذا أيضا شاعرنا "البشير قذيفة"[1] –والذي سيكون محور دراستنا- يقول في إحدى روائعه التي نلمس فيها سلاسة اللغة، و استعماله لكثير من المصطلحات العربية الفصيحة، إضافة إلى الخيال الدافق والصور الشعرية الكثيرة.

ارماتنـــي بسهامها طفـلة سمـــرة تودر عقلي حين ربـــي راد عليـه
لا طـــالب لا طبيب ينفع ذي المرة والجرح إلا طال واش د"اوي فيه
يا ربـــي بجـاه طـــه والعشـــرة بجاه المحراب والـــي طـافو بـه
يا ربـــي بجـــاه فاطمـــة الزهـرة وبجاه اللي قام ليـــلو وصلى فيه
اشفيني يا خـــالق جرحـــي يبرى يا عـالم بهمـــوم قلبـي ولي فيـه
ننساهـــا و نعـــود كـي أول مـرة هم الوحدة والسـهر ما طقت عليه

و يقول في قصيدة أخرى، نلمس فيها تعدد الصور الشعرية، التي تتعـــدد معهـــا المفـــاهيم والدلالات:

الجزائر من غيرهـــا محـال نحـب لعزيزة في القلب حطيت سماها
عروسة إفريقيـا بهجـــة العـــرب قلعـــة لإســـلام ربـي علاهـا
أرض الرجلة والكرم عـز التاعـب ولي هو مظـلوم يلجـــا لحماهـا
أقرى في التاريـخ عنها واش كتب مـن عقبـه ولهيـه فتـــش تلقاها
انصـرنـــا ربـي و وفيـــنـا الطـلب حـــريتنـا بالـدم رانـا جبنـــاها
سبع سنيـــن ونـص والنار تشلهب هذا الأرض الغـالية حررنـــاها
هـــذا هـو تاريخنـــا يا من تكـــتب في ذي القصيـدة اللي ألفنـــاها
حب الوطـن كان لـي هـو الســبب ساهمـــنا بـــلي عليـه عرفنـاها
معـرفتنـــا هكـــذا والله غـالـــب لا ثقـــافـة لا علـــوم قرينـاهـا

إن المتصفح لهذه الأبيات يلحظ سلاسة اللغة وقوة التغيير عند الشاعر و إعتماده علـــى ألفاظ فصيحة كقوله: عروسة إفريقيا، بهجة العرب، قلعة الإسلام، هـــذه الأرض الغاليـــة حررناها....

"إذن يتبين لنا جليا، أن هذه الموضوعات والنصوص التي ذكرها آنفا، أغراضها أصيلة في الشعر الشعبي الجزائري، وقد سبق الحديث عن هذه الموضوعات غيرهم من الشعراء كما حاولوا اقتباس أسماء (عقبة- فاطمة الزهراء- الجامعة، الاستعمار، الثورة) وحاولوا تضمينها في نصوصهم[2]

1 البشير قذيفة: أحلى وأجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص13.

1 راجع: عبد الله ركيبي و التلي بن الشيخ، المرجعين السابقين

وقد يلاحظ الدارس لمادة الشعر الشعبي أحيانا مزج الشاعر بين الرباعيات والقصـــيد، كقول الشاعر "أحمد فضيلي" في إحدى قصائده بعنوان " نداء ونصح للمغتربين".[1]

يا مهاجر نوصيـــــك	من هم الغربة بركيك	ابلادك تترجى فيك	تبني فيها واتسقـــم
اصبر والصبر جميل	النهـــــار مـــع الليل	رب هـــو الوكيـــل	توب ليه إيـــلا تندم
لا تنعـــش هـــــواك	اتفكـــر واش اوراك	والديك او قربـــاك	اهل الفضل الأعظم
إلي منهـــم مشيـــت	وامعاهم راك تربيت	كنت ضاوي في البيت	افراقـــك عنهم ظلم

هذا التساوي في المقاطع يتضمن عنصر الإثارة مما يجعل المتلقـــي يســـتجيب لإيقـــاع الصورة، الناتج عن تقسيمها إلى أشطر تقسيما متساويا، بين القصيدة والرباعيـــات وهـــذه قصيدة أخرى للشاعر عامر بن أم هاني يقول فيها:

يا خويا جيني ونجيـــــك	في علا جبـــل نلاقيـــــك	البندقية في ديـــــك	نعلن ثورة حربية
هذا المستعمر ما سمعني	و انزعلي أرضي وقهرني	وتركني أمي ونعاني	فتحلي باب الجاهلية
دنس لي عرضي ببداع	ذللي و انـــــا شجـــــاع	كي نحرث أرضي زراع	يحصدها ولد الرومية

إذن كما هو واضح من هذه النماذج المقدمة، اهتمام الشـــعراء بالرنـــة النغميـــة في الكلمات، وما ينتج عنها من إيقاع موسيقي، تطرب له الآذان، والـــذي يتطلـــب مهـــارة لغوية، تقتصر فقط على شعراء مقتدرين ولهم من الحس والجمال الشعريين ما يجعلهم أكفاء لذلك، معتمدين في ذلك على أسلوبهم الخاص، ولغتهم الشعرية، التي امتازت بالعديد مـــن الخصائص، والتي سنتطرق إليها في بحثنا الموالي عن خصائص الشعر الشعبي بعد أن نتعـــرف إلى أنواع هذا الشعر على مستوى المضمون.

1 ينظر: علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري: شعراء بوسعادة أنموذجا، دراسة موضوعاتية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة عنابة 2004، ص 403

ثانيا: على مستوى المضمون:

أ- النص البدوي: وهو النص الذي يتميز بألفاظه الجزلة وترابط كلماته وسلاسة معانيه، معتمدا في ذلك على الكلمات القوية التي تنبع من البادية ويتميز بالخشونة، يرتبط بالأرض والوطن والخيمة والخيل، يقول الشاعر "عبد القادر العطوي":

اتوحشت أولاد نايل ذا الخطرة — الله لا تراس نغدا ناوياه
نسري عل لفجار وانشق البكرة — نتوكل عن خالقي عظيم الجاه
البر لي فيه تطياب العشرة — توحشنا ذوك المراسم ياحسراه
ماحلالها قعدات في البيت الحمراء — ذيك القعدة تزيد للخاطر تنزاه
فلجة مرقومين رقبة من ظهره — والكانون رواق من قبله غطاه
وطرايق فوق لعمد زينة نظرة — نوريلك لفليج كيفاه اقلعناه
من النعجة صوف والمعزة شعرة — تتحزم اخودات لشغلها تهواه
بدات تسلسل عولت خطفت بكتره — لخرة تقردش طالبة عونو ورضاه
هذي تغزل ذي تقاني تتحذرى — والمغزل مقطوع من دفلة ممضاه
باه تسدي يلزمك خيط النيرة — هات الميشع ما يكون فليج بلاه
وفراشات مزركشة حمراء خضرا — حنابل ومخاد وزرابي كيفاه
اهل البادية أهل غيرة وازناد ما فيهم عرة — يا سعد الي دارهم في الجار حذاه
كرامة و ابطال و امالي كسرة — يا ضيفهم ذا بيتكم وأنت مولاه
عيش مهرمس ياكلو ليله قره — وروينة بالقرس للمكسور دواه
لحم مخلع نح عالراس الزدرة — والمسفوف تحير كيفاش فتلناه
والقهوة صفاي طابت بالقطرة — اسنيوات مزوقة وبريق ملاه
بالغرفة والشيح والحبة الخضراء — نقلع وجع الراس من الكاس شربناه
علي ضيك يا قمر تحلى السهرة — والشعر الملحون بقصاب رفقناه
ذا بري مبهاه محلاه بنظره — لي شافو قال ماعادش ينساه
ابن الصحراء وصحرتي لي فخرة — سحرتني بجمالها لي الرب عطاه
سيدي نايل شاع في التل والصحراء — حكمة ربي كل ماء يتبع مجراه

إن المتصفح لهذه الأبيات يلحظ فيها حضور اللغة البدوية العتيقة بقوة انها رصينة وتستمد جذورها من أعماق اللغة العربية الأم، لذا فلا عجب إذا وجد ابن المدينة صعوبة في فهم هذه اللغة، واستيعابها، لكون الكثير من ألفاظها لم تعد مستخدمة حتى في البادية نفسها، لكن يبدو أن الشاعر مسلح بإرادة التميز والتفرد وهو يحفر في الذاكرة ليعطي تلك

الألفاظ والمفردات :حياة جديدة، حتى وهو يتحدث عن مواضيع العصر [1] ومن الألفـــاظ الدالة على عمق البداوة في هذا النص قول الشاعر:

- البيت الحمرا: الخيمة الحمراء
- زبوج وسدرة: نوع من خشب الأشجار
- تسلسل: تنسيج من الصوف خيوطا
- تسدي: تنسج
- طرايق: ستائر الخيمة
- حنابل: أغطية تقليدية من الصوف
- حيال: حاجز الخيمة للفصل بين النساء والرجال.

ب- **النص الحضري:** إنه النص الشفاف الذي يقطر ليونه ورقة يتخلله بعض النثر الملاحـــظ بين عبارته وألفاظه"[2]

وقد أخذ هذا الشعر موقعه ومنزلته عند الشعراء الشعبيين خاصة عند المحليين منهم، والذين نجدهم قد استجابوا لمغريات الحياة وتطوراتها، فدخلت علـــيهم لغـــة العصـــرنة والعولمـــة والتكنولوجيا و اصيبت القصيدة الشعبية بانزياح على مستوى اللغة والألفاظ لجأ فيه الشاعر إلى الاتكاء على مصطلحات ومفردات هي متداولة في عصرنا هذا، وصار الحـــديث عـــن ابتكارات العصر كالتلفاز والسيارة والقطار والطائرة، هو جوهر القصيدة، كالذي نجده في قصيدة "الهاتف النقال" "لعبد الحميد عيواج" التي ينفتح فيها على عالم التكنولوجيا ويقترب مع الأجيال في انتشار هذه الظاهرة.

يا لهاتـــف نشريـــك جديـد مشمع ما نرضاش تكون خادم فيك اعطاب
كـــي حالـــي ضريـــر والقلب ملوع واللي لوع خاطـــري باهـــي جذاب
محتاجك نشريـــك مـــاني نتمـــتـــع وأنكلـــم محبوبتـــي ســـابق لهـــذاب
و نقولـــها واش فـــي الكبـــدة يوجع عذبتينـــي يا ختـــي والهجـــر عذاب
يحيا من سمـــاك الـــو وفيك ابـــدع خدمك تحفة خارقة كلـــش حســـاب
صفـــارة إنـــذار في جوفـــك تخلع وتفـــرّح من كـــان علمـــوعد لوّاب

1 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون: الشعراء الحاليون- منشورات ارتستيك –القبة الجزائر ط2 – 2007 – ص 128
2 العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 94

ثم يتوقف الشاعر عن مدح الهاتف وذكر فوائده وأهميته، وكيف استطاع أن يحدث هذه الثورة في حياة الناس، ليتنقل بعد ذلك إلى ذمّه، وكيف استطاع أن يستحوذ على قلوب الناس، مستغربا في ذلك عن كيفية اقتناء شرائح المجتمع لهذه الوسيلة التكنولوجية، فيقول:

لكن قدرك طاح كي دارك لقرع ... واللي هب ودب دارك في لجياب
واشراك لجعيان كرشو ما تشبع ... والدربالة طايحتلو عالجناب
داروك لجهّال والصبي يرضع ... والطلابة دارتك تحت الجعلاب
هاذا يشري ذاك منهيه يطبع ... ويعمّر في الكارطة ويقول ازراب
لاخر يجري ذاك منهيه يتبع ... ويعيط ويقول ليلي راه اضراب
اعطيني لابيس ونروح نوَّسع ... لاخر قاعد يستنّى قدّام الباب

وهي كلها أبيات تنم عن لجوء الشاعر إلى استعمال كلام الحواضر كقوله: الهاتف، صفارة إنذار، الكارطة، لابيس.

كما نجد "النص الحضري" شفافا وواضحا في قصائد "البشير قذيفة"، وهو يتحدث في مقابله بين نساء الماضي والحاضر وقد حضرت المرأة في هذا القصيد حضورا متعددا، يقول في إحدى قصائده:

تختلف النساء ريم وبقره ... بحرهم غامق كل من طعنو يديه
وحدة بنت اصول تحشم من خزرة ... وحدة باعت أصلها ما سالت فيه
وحدة مثل غزال تسلب من نظرة ... بشوفة منها كل مجروح داويه
وحدة عابر سابقة مثل المهرة ... راكبها ما تهرب الفرسان عليه
وحدة في عينك تشبه لزهرة ... ريحتها من مسك والعنبر تعطيه

ولعل حضور: الزهرة والمسك والعنبر والريم والغزال والمهرة كلها ألفاظ بدوية لجأ إليها الشاعر ليقابل فيما بينها و يشكل ثنائيات ضدية تحمل في مضمونها معنى النص الحضري، وكيف استطاع التقدم والتمدن أن يتغلب على روح البداوة عند كثير من النساء، مما جعل الشاعر يعقد هذه المقارنة بين نساء الماضي والحاضر.

وحضور النص الحضري نجده أيضا عند الشاعر "العيد دبوسي" وهو يتأسف على حال المرأة تزوجت من طرف أهلها عنوة، في صفقة مادية، دون مراعاة لمشاعرها، يقول الشاعر:

غرو بيـــها أهلـــها باعـــوها ليـه هـــاذون يبيعـــو السلعـة جماله
حـب الـــدراهم زادهم تيه على تيه علـــى الـــدورو دايرين بهداله
متقـــاعد قـــالو لـــها هـــنا ولهيـه والـــدراهم بزاف عنو هوطاله
عنـدو زوج احـواش ومحلو تكريه وعلى ظهرو عفسي بالصندالة
حـــرت في ذا القـــوم كيفـاه نسميه في القرن العشرين كاين جوهالة[1].

فحينما نسبر أغوار هذا القصيد، نجد الشاعر قد وظف ألفاظا من الحاضـــرة لم تكـــن متداولة من ذي قبل، كقوله: الدراهم، متقاعد، الدورو، تكريه، وهي في مجملها تدل على تأثير البيئة والظروف المحيطة في شعر الشاعر الشعبي.

إذن من خلال ما سبق ذكره، فإننا نستطيع القول أيضا، بأن الشعر الشعبي الجزائـــري هو الأخر قد تأثر تحمله من العوامل والظروف، التي أدخلت الكثير من التغيير على مضمون القصيدة الشعبية، كما أن تنوع مواطن الشعراء وأصولهم وجذورهم جعل من هذا الخـــير متنوعا من حيث الأغراض، ولقد اختلفت المواضيع التي فسح فيها الشعراء المجـــال لخيـــالهم الخلاّق، ليجود إبداعهم الشعري بالكثير من التعبير الرامز والخيال البديع، فكـــان الشـــعر عندهم يطفو بالصور الشعرية الغنية التي زادته بلاغة ومنحته قيمة عالية لتعدد موضـــوعات هذه الصورة الشعرية واختلاف مجالاتها.

ولقد وفق الشعراء كثيرا عند النشاط الإنساني العام واليومي، واهتموا به أيما اهتمام في كثير من الموافق الشعرية، فكانت الصورة مختلفة بين الشعر والارتحال والصراع والاقتتال والحروب وكل ما يتعلق منها بالحياة اليومية والنشاط الإنساني.

ثالثا - على مستوى الأغراض:

تعددت أغراض الشعر الشعبي الجزائري في الجزائر خاصة بعد الاستقلال- ذلك أنها كانت إبان ثورة التحرير نتفق جميعها على الجهاد والحماسة و إشعال روح الوطنية في نفوس الناس، وبعد بزوغ فجر الحرية، صار الشعر مرادفا حيا لتطلعات الشعب و طموحاته، أين أخذ يساير الحياة بكل ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فتعددت أغراضه وتنوعت أهدافه، بتنوع الموضوعات التي تناولها. وسنحاول الكشف عن أهم

1 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص 114

الأغراض التي خاض فيها شعراؤنا الجزائريون وعلى وجه التحديد شاعرنا "البشير قذيفة" - في هذه الصفحات من هذا البحث- ومن خلال ذلك نحاول أيضا تحديد صورة المرأة التي تنوعت دلالاتها ومفاهيمها بتنوع الأغراض التي تناولها الشاعر:

أ- الغزل: إن المتصفح لقصائد الشعر الشعبي الجزائري –و "البشير قذيفة" تحديدا– يلاحظ ذلك الحظ الأوفر الذي أخذه شعر الغزل في قصائده، ليدغدغ بها الجانب الروحي، ويستنطق المشاعر الإنسانية في قصائد تفيض بالحكمة، البلاغة، الحرقة والأسى، ولقد شغل الحديث عن المرأة في الشعر حيزا كبيرا، حتى أننا إذا أردنا أن نضع له حدودا، وجدناه يعادل في حجمه وكثرته، كل الأشعار التي قالها الشعراء في الموضوعات الأخرى كالمدح والهجاء والرثاء والوصف .

ولقد أحس الإنسان منذ وجوده، إلى حاجته للتعبير عن حاجاته الوجدانية، يقول "ابن منظور": "شبّب المرأة أي قال فيها الغزل و التشبيت هو النسيب، وتشبب بها أي تغزّل بها"[1].

وكثيرة هي القصائد التي أخذت فيها المرأة صورة الحبيبة والأم والأخت عند الشاعر "البشير قذيفة" وهو ما سنتطرق إليه في مبحث الصورة الشعرية عند الشاعر.

ولعل قصيدة "عز الخاطر" وما فيها من مبالغات في وصف الحبيبة مردّها إلى عوامل نفسية واجتماعية، تتلخص في الحرمان الذي يعانيه الشاعر، والحنين الجارف إلى الطرف الثاني، الذي يفتقده الشاعر نظرا إلى ظروف بيئة اجتماعية محافظة، لا شك كانت وراء هذا التروع الوجداني. يقول الشاعر:

من جرحتنـــي زينة السالف ذهبي وجلبتنـــي بحنانــها ملكتني بيـه.
غزال الصحــراء يالخو زاد عذابي وعدت معدم راه طبي بين إيديه.[2]

إلى أن يقول :

مايحلالي عيـــش ما يبــرد خاطري وبلا مريم كيف ذا العمــر نعديــه.

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ج 4، ص 4.

2 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 14

وهذا الشاعر "ابن قيطون" يقول في رائعة حيزية:

خدك ورد الصباح وقرنفل وضاح — الدم عليه ساح مثل الضواية
الفم مثيل عاج والمضحك لعاج — ريقك سي النعاج عسل الشهاية.
شوف الرقبة خيار من طلعة جمار — جعبة بلار والعواقد ذهبية.
نشوف السيقان بالخلاخل فتان — نسمع حس القران فوق الريحية
مايسواش المال نحات الخلخال — كي تجي للخيال نلقى حيزية[1]

ولقد تميز هذا النوع من الأغراض الشعرية بالانتقال من التقرير إلى التصوير فهذا الشاعر "ابن قيطون" بعد أن أقر بحب "حيزية" ممثلا في شخص ابن عمها اسعيد نجده قد انتقل من الإخبار، عن قصة حب جمعت بين هذين الطرفين، إلى تصويره لهذا الحب الذي جسده في التغزل بحيزية المرأة، واستخدامه لمعجم شعري مميز من حيث اللغة والصور، التي من خلالها عبر عن شدة تعلقه بهذه المرأة كقوله:

خـــــدك ورد الصبـــــاح — الفـم مثيل العاج- الرقبـة خيار

إذن ومن خلال هذه الصور والكلمات، يتضح لنا أنّ المواصفات الجمالية الروحية والمعنوية والجسدية هي العناصر الأساسية التي تشكل صورة المرأة الحبيبة لدى الشاعر كما أن الشعور بالحرمان والفراق وطول البعاد عند الشاعر في حد ذاته هو الذي يفجر عواطفه، وهو تحت تأثير معاناة نفسية، تكسب شعره طابع الحزن أحيانا، وطابع الولع والشوق من الجديد إلى معانقة روح المحبوب، فيتغزل به واصفا إياه بالغزال أو الزهرة أو الكوكب أو القمر.

تعتبر المقدمات الشعرية في الشعر الشعبي، مرآة صادقة تكشف عن مدى التأثر بالأسلوب الذي عهده القدماء من الشعراء في إبدعاتهم الشعرية، وكذا الإعجاب بها إلى حد النسج على منوالها فجاءت بعض القصائد الشعرية بمقدمات طللية على الشاكلة المعهودة في الشعر العربي، تحدث فيها الشعراء عن الديار وعن الألم الكبير الذي خلفه هجران هذه الديار في أنفسهم، وكيف يقف الشاعر عند ديار المحبوبة باكيا شاكيا يساءل الغادي والآتي عن ربع الأحبة و أين تراهم يمموا:

1 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 52-53

يقول الشاعر "العيد دبوسي":[1]

هاذ المضرب كان محبوبي يعنيــه كنت نطل عليــه من راس الكدية

إلى أن يقول:

كان صعيب الحال بــاه نقــرب ليه ولــي يقــرا تنفعــو غــي البرية
كان غزالي كنت متولع غنــي بيه من غيروا موحال حاجة مقضية
باقي حُبو حــي في قلبــي خافيــه مثل الوشمة فاللحم تبقــى حيــة
ترضالي جنحيــن نغدى طاير ليه ونفرفر ونحــط عنــد لــي بيا
حين تجينــي تريّح القلــب تزهيــه نحس الدنيا كامــلة هــاذي ليــه
مكتوب الله لاحنــي ما بين ايديــه يا زيان السعود حنن قلبها عليــا

كما يقول الشاعر "البشير قذيفة":

قدامــك قاع النســاء تركع وتميل يــا وردة فــي جنــان وربيع منور
يا سمرا ذا الحب شعلنــي تشعيل عــول يدينــي علــى موتــي قرر
ما نقدرش النوم ساهر طويل الليل وخيالك قــــدام عينيــا حاضــر
عار عليك أللــي تركتنــي عليــل وكنت فيدك باش تطفي هاذا الضر
جدي الغــزلان يازيــن التكحيل لا لــوم عليــا إيــلا عنــك نشعر

هذه الأبيات المشكلة للغزل، جاءت كمقدمة لقصيدة غزلية مدحية تطغى عليها صفات الحسناء الجميلة في شكلها وقوامها وحليا، أين يذكر الشاعر صفاتها الخارجية الجسدية وهو بذلك يحاكي المنغزلين العرب في العصر الجاهلي، وعدم قدرته على الصبر من فرط البعد والصبابة.

ت- الرثــاء:

الرثاء فن قديم عرفته العرب في أشعارها، لتعبر عن مكنونات النفس الحزينة، حينما تفقد عزيزا لديها، ولعل من أشهر شعراء الرثاء نذكر "الخنساء بنت تماضر" التي بكت أخاها صخرا حتى فقدت بصرها.

عينــــاي جــودا ولا تجمــــدا ألا تبكيــان لصخــــر النــدى[2]

1 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص 110

2 هشام عودة: البطل في السيرة الشعبية، مجلة القافلة، المجلد 58، أرامكو المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2009، العدد 6، ص 101

هذه المشاعر القوية، والنابضة بالحياة، تستحضر الكثير من المصطلحات والمعاني، وتحيل الشاعر على استنفاره لتجارب الآخرين، وإستعادة قدر كبير من الشعور في وجدانياته، والتي لم يقصد بها الشعراء التصنع والجمال الإبداعي، وإنما إعطاء بعد شعري وجداني يطعِّمون به أشعارهم.

والحقيقة أن الشاعر "ابن النوي عبد القادر" في رثائه لابنته "نجاة" تمثل أجمل صورة في شعر الرثاء الشعبي، أين راح يستعير انفعالات وعواطف وأفكار داخلية تعبر عن ثنائه لابنته فذَكر أخلاقها الحميدة، وكيف سرقها الموت منه، فكانت قصيدته تلك، صورة وجدانية جميلة، بما فيها مظاهر الحزن والإنفعال.

يابنتـــي جرحي جمارو ما تطـــفا هزمتنـــي ليـــام غصبـــت بقضاها
فجعة موتك جات حرشة مشظـوفا موت الغصبة نار مامـر لظنـاها
حرب اعزاك تغيب فيه المعـــريفا واللي مثلك واش يجبـــر بابـــاها
اهدف خبرك في عشيـة مشلوفـــة شلوش عقلـي والجـــوانح قـداها
اترجيت أنحس كبـــدي مجروفـة تتمحمح ما بين فـردات حماهـا
شلهابـــه مشعـــالهـــا ولايفـــها مقديـــه وقـدات لطـــراف معاها
خليتـــي امك مارها تقدي في لهفة باش نقـابل باش نقـدر نبـداها
واش نقـول لخاوتـك وقت النصفة وينهـــي وينهـــي يـــا بابـــانـها
وين نهاجـــر ويـن نصـد نلقـــاها ليلة كحلة ياحبابـــي ما قســـاها
اسمـــك يا نجـــاة ولالـــي خطـفـا وخيالاتك وين ننظـــر نلقـــاها
اخيـــالك فـــي النـوم نستهفو هفه نفطن فازع ويـــن بنتـــي وراها[1]

وهذا الشيخ "السماتي" حاضر هو الأخر في رثائه لوالدته، في قصيدة تتعدد فيها الصور والدلالات التي تفيض بالحزن والأسى، ليحدثنا عن أمه، التي شملته بعطفها وحنانها، ومنحته حبا خالصا، فقد عمرت بعد زوجها، وكان الشاعر يحبها حبا شديدا، فقد روي عنه وهو في زيارة إلى صديقه القاضي "الجودي المبروك" بمدينة "غرداية" سمع رعدا وخرج فرأى سحابا داكنا تجاه مدينة "الأغواط" فاكتأب، فسئل عن سر اكتئابه فقال: تذكرت أمي وقلبي يحدثني أن شيئا ما سيحدث لها وانتظر القادمين فأخبروه أنها جد مريضة فارتحل

1 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص 47

الشاعر في الحين، والمسافة طويلة فلم يدرك أمه التي توفيت قبل وصوله بيومين أو ثلاثة ورثاها بقصيدة طويلة يقول في مطلعها:

زرت قبـــول حبابنـــا في شاو نهار ولقينـــاهم بالســـلامـــة مـــاردوش
ياحســـراه حبابنـــا كيكانـــو جـــار ظنوا في الدنيا وفيـــها ما دامـــوش
النـــاس اللـــي قبـــرناهم خلو تذكار اصبر ياقلبي الموتـــى ما يحبـــوش [1]

كما يحضر الشاعر "البشير قذيفة" في قصائده الرثائية بشكل كبير، وتتخذ المرأة صورا عديدة ودلالات عميقة، وكنموذج على ذلك نذكر قصيدة "بنت أمي" التي يذكر فيها شقيقته التي اختطفتها يد المنية يقول:

نبكي عنك ياختي بدمـــوع الـــدم ونبكي عنك طول عمري مانرتاح
ونبكي عنـك والدموع تفاجي الهام ونبكي عنك ياختي مغرب وصباح
كي نتفكـــر كي راه قلبـــي يتـــألم ويحيـــا فيـــا الضـــر مـــع لجـــراح
راكي خليتـــي الخـــاطـــر متحطـــم راني ياختـــي مكســـور لجنـــاح
هـــاذي هـــي حالتـــي والله احكـــم عنـــي قـــدر خـــالق الكون ولرواح
ندعيـــلك يا خويتـــي ربـــي يرحـــم يغفـــر لك ويصبر الخاطر يرتـــاح[2]

هذا الكم المتراص من الألفاظ يتذكر فيه الشاعر "البشير قذيفة" مرارة البعاد ولوعة الفراق، مبينا خصال شقيقته التي اختطفها الموت من خلال لغة شعرية تفيض بالجمال والرقة، وهو الأمر الذي يؤكد بأن الفصاحة في الكلمة والبلاغة في المعنى، ليستا محصورتين على اللغة الفصيحة المعربة، وإنما تشاركها في ذلك لغة الشعر الملحون [3].

وهذا شاعر آخر يثبت ما أسلفن ذكره إنه عبد "الرحمان بن الزوّالي" يرثى حال والدته بعد أن فجع في رحيلها، وكان عمره انذاك 19 عاما فقط

نتفكـــر ما فـــات ذرفـــو عينيـــا مـــن فراق أمـــي راه قلبـــي مهموم
كانت عني صور عالي في البنيـــة ساترتني من كل ريح يجي مسموم
من لي صدت خيالها غـــاب عـــلي حسيت بروحي ابقى عقلي ملطوم[4]

1 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 167

2 البشير قذيفة: أحلى وأجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 21

3 عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري، ص 492

4 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، منشورات ارتيستسك، القبة، الجزائر 2007، ص 139

ولعل من أشهر قصائد الرثاء أيضا، قصيدة حيزية "لمحمد بن قيطون" التي تعد مرجعا شعريا في شعرنا الشعبي الجزائري.[1]

وانطلاقا من هذه الرؤية الرثائية، أصبحت المرأة لدى الشعراء الشعبيين شيئا مقدسا يتطلعون إليه بإحساس صادق وشغف كبير بل ويسبغون عليه كل صفات القداسة التي ترفعها إلى عالم المثل كما أن هؤلاء الشعراء وخاصة "البشير قذيفة" قد احتفوا بجمال المرأة الروحي وذكر مناقبها وخصالها، فهذا الجمال بالنسبة لهم ليس بأقل تأثير في نفوسهم من جمال الجسد، بل لعله أعمق أثرا وأقوى اجتذابا.

ج- شعر الوصف:

أخذ الوصف هو الأخر حيزه الأكبر عند الشعراء الشعبيين، فاهتموا بوصف الطبيعة والتغني بجمال الوطن وحسنه الأخاذ، ورسم صور الربيع وبهاءه، وكذا جمال المواقع والأماكن التي نزلوا بها، ومن ذلك نذكر قصيدة "بن الزوالي" التي قدمها خلال مهرجان "قلعة بني حماد" الذي كان يقام في الثمانينيات ببلدية المعاضيد، وطبعا من المهم مراجعة الأحداث التاريخية الواردة في القصيدة بالعودة إلى أبحاث المؤرخين، يقول الشاعر:

اســـايلني نحدثـك عن ذا المرســـم نحكيلك ما جـاز عنو وقت انفات
اقرا في التاريـــخ تفهـــم مـــا تفهم شوف ابن خلدون تدي المعلومات
دولة صنهاجة انتشرت فـي العـــالم تل وصرا حـــدودها وين صفـات
ولحمـــــاد اخـــوه من الأب والأم انفصل عنو قاصـد ذا الجـــهات
عجبـــوا ذا المكان محصن و يوالم اجبل المعاضيد مصعب للطـــغاة[2]

وهذا شاعر أخر من بلدية أمسيف "محمد الريغي شبيرة" يتغنى في إحدى قصائده ببطولات جيش جبهة التحرير أثناء الثورة التحريرية، فنجده يقول:

افضل جبل إفريقيا الشامخ جبل أوراس سكنـوه رجـال شادينـو بالحرمة
في حرمة بوعلام لمجد سيـد النـــاس محمد سيد فاطمة عيـن الرحمـــة
نصبـو ثـم العلـم شـــافتـو لجنـــاس جابتهم يا ملاح غيره على الأمـة [3]

1 راجع: أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 48

2 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، ص 140- 141

3 عبد الكريم قذيفة: : أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، ص 74

وهذا شاعرنا "البشير قذيفة" يتغنى في إحدى قصائده بجمال مدينة بوسعادة وحنينه إلى بلدته-وهو بعيد عنها في الزمان والمكان يقول في مطلع القصيدة:

يالله ياشيـــفـــور قتـــلو تمهـــل	بن سرور ياما عدينا فيها من قعدات
ولحقت لولتـــام قـلـب راه رحـــل	بانتـــلي مـــع الطريـق انوار زهات
الرمانـــة مـــاذا اسهـــرنا فيـك قبل	طلينـــا عـــــن بوسعـــادة ياســادات
اخفق قلبي كي نظر ليـــها وعقـــل	مثـــل الـــدرة بيـــن جبليـــن تلالات
ذيـك الغـــابة الغـــالية فيـــها ندخل	فاحت ريحة محبوبتي في نيفي جات
اتهنا قلبي على وطنو كـــي طـــل	من شوقي طاحو على خدي دمعات
تتبـــاشـــر لحبـــاب لـي كي نوصل	عيـــن غـــراب تبانـــلي جنـة ولات
نتمرمـــد في التـــراب والحجر نقبل	ويبـــرا دايا من الهوى والنار طفات [1]

إذن من خلال هذه الصور الحسية التي تشكل فيما بينها صورة شعرية تتجمع فيها عناصر متباعدة في المكان والزمان، غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد وهذا يفسر عادة من وجهة نظر التحليل النفسي بأن العمل الفني إنما يتم والفنان في حالة حلم[2] وبهذا يتضح لنا أن القصيدة هي مجموعة من التوقيعات النفسية التي تجتمع في صورة شعرية تمثل القصيدة في مجموعها.

كما اتخذ الوصف أشكالا متعددة ودلالات عميقة لها علاقة وطيدة جدا بالوطن فحضور الوطن حضور قوي وجلي في قصائد الشعراء الشعبيين، اهتم به الشعراء اهتماما بالغا، سواء على مستوى المقدرة أو التركيب، فعبئوا قصائدهم لطاقات تعبيرية ثرية جدا، مليئة بالحماسة و موقظة لروح الوطن في نفوس الناس، فكان بذلك شعر الوطن أعظم وأجل في تاريخ القصيدة الشعبية، خاصة الجزائرية، فجاءت أشعارهم في أساليب بارعة مفعمة بدلالات و موز عميقة، ومما لا يخفى علينا أن الجزائر من المواطن التي حباها الله بجمال طبيعي خلاب وسحر أخاذ، كانت فاتنة الشعراء، حيث تفنن الشاعر في رسم صور هذا الجمال مازجا فيه بين بهاء الشمس وضياء القمر، في حلة إبداعية مشرفة.

ولعل قصيدة سبع حروف "لبشير قذيفة" خير مثال:

1 البشير قذيفة: أحلى وأجمل قصائد الملحون، ص 32

2 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية- المكتبة الأكاديمية 1994- ط 5 ص 139

سبع حـــروف بحبـــهم أنا ممحون — داخل قلبـــي حبـــهم ياناس اخـلد
كان جمعت حروفـــها قـــلي شكون — هـــي هـــي زينـــها مـــا عنـــدو ند
باسم بلادي الغـــالية أنـــا ممحـــون — الجـــزائر عـــز العرب من جد لجد
ما هي طفـلة بحبـــها أنـــا مجنون — متغـــــزل بجمـــالها فيـــها نعبـــد
ما هي دنيا ولا قمر ولا شمس تكون — ولا هـــي نجمـــة فـــي معاني نقصد[1]

حيث راح الشاعر في تشبيه بليغ، يوازي بين الفتاة الجميلة التي أحبها وأخذ يصفها، وبين الشمس ممثلة في صورة الوطن الذي ينشر ضياءه في جمال بديع صارخ، ويرتبط هذا الجمال عند الشاعر بالعلاقات الإنسانية التي تتوسد مبدأ المحبة والمودة خاصة تلك التي يكنها الرجل للمرأة مبرزا في الوقت نفسه عدم تمكنه من وصف الجمال الحقيقي لهذه المرأة والتي تمثل في الأساس الوطن الأم .

د- التوســـل:

إن الحديث عن الأولياء والصالحين عند الشعراء الشعبيين، إنما هو في الحقيقة متشعب وذو فروع كبيرة، لا يقتصر الحديث فيه عن نقاط دون أخرى وقد يطول بنا الحديث في هذا الشأن، إذا قلنا بأن جل الشعراء الجزائريين قد حافظوا على هذا النوع من الشعر، وخاصة ذاك الذي يتوسلون فيه الأولياء والصالحين، بغية التودد إليهم في الشفاء أو طلب الذرية والمال، وإبعاد الحسد عنهم أو حل مشكل ما اعتقادا منهم أن هذا الأخير بيده الحل، وإليه الملجأ والملاذ، وهو اتجاه يأخذ بعد الجاهلية الأولى ممثلا في الاهتمام التي كان العرب يعبدونها قديما[2] و يرتبط الحديث عن الأولياء في الشعر الشعبي بالإنسان الفاضل و الولي الصالح ارتباطا وثيقا يتأرجح بين المبالغة و الواقعية، إذ في كثير من الأحيان نجد الشاعر يذكر مناقب وخصال هذا الولي، ثم يميل إلى الإفراط في ذلك، فيبالغ في تعظيم هذا الولي، إلى حد الأولوهية، ولقد أفاض في ذلك كبيرا الدكتور "مصطفى الجوزو" عن كرامات الأولياء وما كانوا يحضون به من اهتمام عند العرب قديما ككرامات ابن الأدهم، وذو النون المصري[3]

1 البشير قذيفة: أحلى وأجمل قصائد الملحون – مخطوط شعري، ص 12

2 راجع كتاب حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع-الفصل الثاني، (فكرة تقديس الإنسان)، ص 173.

3 راجع كتاب: مصطفى علي الجوزو: الأساطير والخرافات العربية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1977، الفصل التاسع – ص258

ولعل الحديث عن كرامات الأولياء و مكانتهم عند الشعراء، يجرنا إلى الحديث عن تصوف هؤلاء، واقتدائهم بالشعراء الصوفيين الذين ليس لديهم أي مشكلة أو عقدة في التحدث عن العشق وهو أعلى درجات المحبة في حق الله و رسوله و أوليائه الصالحين، و في هذا الصدد يرى كثير من الدارسين أ ن معظم الشعراء الجزائريين و المغاربيين إن لم نقل كلهم من الصوفية ونذكر منهم: (1)

"سيدي لخضر بن خلوف"، "عبد الرحمان المجذوب"، "عبد القادر بلوهراني"، "سيدي محمد بن عودة"، "سيدي بلحسن" وغيرهم، كما يعد "الحاج محمد بن أحمد بن مسايب" الذي عاش في القرن الثاني عشر للهجرة الموافق للثامن عشر للميلاد و يقال أصله من الأندلس وهو من مدينة تلمسان حيث غاص في التصوف إلى حد يصعب فيه التميز بينه وبين الشعراء المتصوفين الأقربين

يقول "ابن مسايب":

محبوبـــي كحـــل العيـــن و الشـــعر و السالف
حسنه مكمول الزين يسحر العاشق يسر مخالف
ديما فوق الخديـــن الورد فاتـــح لونه متخالف

وهي تعابير في الحقيقة توحي للقارئ وكأن الشاعر يصف امرأة لا رجلا فيتوهم بذلك أن القصيدة غزلية، وهو المنحى الذي يأخذه الكثير من الشعراء المتصوفة، كما يظهر اهتمام "محمد بن مسايب" معرفته بالأولياء وذلك في قصيدته : يا أهل الله غيثوا الملهوف(2).

هـــ- الفكاهة والعتاب:

يحظى شعر الفكاهة والطرافة بكثير من الاهتمام عند الشعراء الشعبيين، ذلك أنه وسيلة أخرى للتعبير عن المتعة والدهشة، التي كانت تنتاب الشاعر في لحظات معينة، فتتخذ بذلك منحى الهزل أحيانا، وفي أحيان أخرى تأخذ شكل السخرية والاستهزاء جراء الظروف التي كان يعيشها الشاعر آنذاك.

3 سعيد جاب الخير: التأثير الصوفي في الفنون الشعبية الجزائري، مجلة القدس العربي، 12-13-14 أفريل 2007، د ص
2 سعيد جاب الخير: التأثير الصوفي في الفنون الشعبية الجزائري، مجلة القدس العربي، 12-13-14 أفريل 2007، د ص

الشاعر الشعبي معرض إذا هو الآخر لانكسارات عاطفية ووحدانية، ولاسيما إذا خاض تجربة حب فاشلة، فتراه يكثر البكاء والأسف والعتاب، لأنه لم يستطع الوصول إلى معشوقته التي طال به بعاده عنها، فهذا الشاعر "عبد الله بن كريو" يقول في قصيدته قاضي الحب:

جيتك رافع دعوتي ياقاضي الحبّ وتغيث المضيوم هارب تحت حماك [1]

ولأن المرأة حاضرة دائما في قصائد الشعراء، فإن لحضورها معنى آخر عند "عبد الله بن كريو" وقد رسم تمثالا لفاطمته :

هذا حـــدي يا فاطــمة أم نجـــاب زينك كايدني ماقدرتـش نـــعده[2]

حيث يوجه عتابه إلى قلبه الذي أسقطه في الغرام، فأصبح يعاني عناء شديدا بسبب امرأة حركت شعوره، رغم أنه يشهد "لعبد الله بن كريو" بالزواج أربع مرات، ذلك أن حب "عبد الله" الشديد للأطفال دفعه لأن يتزوج أربع مرات، وكانت الزوجة الأولى تسمى رقية من غرداية ما لبثت أن طلقها لأنه لم ينجب منها، وكانت الثانية من الأغواط وأنجب منها ولدا، ولكنه مات في سن مبكرة، فتزوج الثالثة فاطمة، والتي يبدو أنه تزوجها عن حب، لأنه ذكرها في بعض قصائده، خصوصا تلك التي قالها في المنفى، ولقد رزق منها بطل ثم بنتين إلا أنهم توفوا جميعا. بعد ذلك ختم الشاعر حياته بزوجة رابعة، وهي ابنة عمه "بدرة" التي أنجب منها بنتا مازال على قيد الحياة، وتدعى أم الخير. لم تعرف أباها لأنه توفي وعمرها آنذاك سنة واحدة، وهي شاعرة وتحفظ شعر أبيها لكنها ترفض أن تستقبل أحدا[3].

كما كان لشعر المساجلات والنوادر والفكاهات حضوره البهي عند الشعراء الشعبيين، ولقد دارت المساجلات الأدبية بين الشاعرين "الشيخ سماتي" و"عبد الله بن كريو" حيث يختار "عبدالله" بيتا من إحدى قصائده المفضلة، ويرد عليها "الشيخ السماتي"، الأمر الذي يغضب "الشيخ عبدالله" ويربكه، لكن في الأخير يتنازل "الشيخ السماتي" من أجل

1 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 210
2 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري،ص 168
3 أحمد أمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، ص 168

إرضائه، والذي يلاحظ أن "الشيخ السماتي" كان يرتجل هذه الأبيات، بينما "عبدالله " يختار أبياته من قصائده، ولعله فعل ذلك ليختبر شاعريته[1]

كما نجد لشعر الفكاهة والطرفة والنادرة، موقعا خاصا عند الشعراء الشعبيين، كالذي نلمسه عند "عبد الرحمان بن عيسى"

راني من غش البرقـــوق مفتـــون وتـــاعب مفلـــوق
ونلهث في الشمس محروق اتلاقـــاو عـــلي همـيـــــن
راه خسر وفسد في السوق وابخس في هذا العام الشيـــن[2]

وترجع نبيلة إبراهيم هذا اللون الموضوعات إلى إحساس الشعب بضغط الحياة على نفسه، وللتقليل من سطوة الضغط، يلجأ إلى الضحك والسخرية من مشاكله التي يعاني منها[3].

ولقد ذهب بعض الدارسين إلى اعتبار الهزل ضرورة نفسية وعقلية، لميل الإنسان بطبعه إليها، حيث لا يتحمل الجد المتواصل، وانطلاقا من هذا بدأ الإخباريون والشعراء والمهتمون بنقل الفكاهة وحكاياتها، غير أنه ما يلاحظ على الموضوعات الهزلية أنها تتصف بقلة الجزئيات التي تؤلفها، وقلة المقاطع الشعرية، إضافة إلى انعدام الحدث في غالبيتها[4].

والحقيقة أن وظيفة الموضوعات الهزلية لا تقتصر على التخفيف من تعب الحياة ومشاقها فحسب، بل تتعدى ذلك إلى التقويم الاجتماعي، حين يصبح الضحك هو السيف القاطع الذي تسلطه الجماعة على رقاب الخارجين عن معاييرها الجمعية وآدابها العامة[5].

إذن ومن خلال ما سبق ذكره، حول ماهية الشعر الشعبي، وكذا أنواعه من حيث الشكل والمضمون، وتعدد أغراضه التي تعددت معها صور المرأة وأخذت أبعادا فكرية ووجدانية، تبين لنا أن المرأة تتجسد في هذه القصائد الشعرية نماذج رمزية ليست مجرد كونها أنثى، بل تتسع النظرة إليها لتتحول إلى جملة من التصورات المعنوية التي تدور حول الوطن والأرض والأمومة و إضفاء سمات الألوهية، والولع الشديد بها، في لغة شعرية تفيض

1 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 186-187
2 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، ص 89
3 راجع: نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية،
4 ينظر: مولدي بشينية: الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة الطارف: دراسة وظائفية: مذكرة ماجستير، جامعة عنابة 2005، ص 93
5 عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، دار نوبار للطباعة، مصر، ط1، 1992، ص 91.

بالإبداع، والجلال، أكسبت النص الشعري الشعبي سمات وخصائص معينة، سنتطرق إليها في الصفحات المواليات من هذا البحث إنشاء الله.

4- خصائص الشعر الشعبي:

إن الكشف عن حقيقة أي شيء، أو ظاهرة يقتضي منا تحديد وحداتها الأساسية المشكلة لبنيتها، فكيفما كانت هذه الوحدات الأساسية وانقسامها إلى وحدات صغيرة واندماجها في وحدات كبيرة، وسواء أكانت الألفاظ أساس كل قصيدة أم الجمل هي الأساس، -على اعتبار أن النص هو مجموعة أو سلسلة من الجمل، تربطها علاقات نصية، وتنظمها المستويات التركيبية الدلالية والعروضية- فإن النص الشعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية[1].

إذن وانطلاقا من أن النص اللغوي هو تشكيل لغوي، فإن ذلك يوقفنا عند دراسة اللغة الشعرية من حيث الألفاظ وامتثالها أو عدمه لقواعد وأصول النحو، وكذا دراسة عامة لمضامين الشعر الشعبي، ويقصد به الأغراض المتوخاة من هذا الأخير، والتي تتنوع بتنوع مواطنه كالغزل والوصف والرثاء والتوسل .... والتي سبق ذكرها وسيتم تناولها بالتحليل الموضوعاتي الفني، خلال الفصل الثالث من هذا البحث إنشاء الله.

يعتبر الأدب الشعبي -والشعر الخاص- مادة حية تمثل مكنون الشعب، تنزل إلى طبقاته، لتسرد من هنا وهناك وقائع شعب وطموحاته، ولقد اهتم به منذ الأزل الأدباء والشعراء والنقاد وعلماء النفس والاجتماع والمؤرخون، كما نال حظا كبيرا من الدراسات الأنثربولوجية[2] التي أثبتت عراقة هذا الأخير، إضافة إلى الواقعية الجماعية له وتداخله مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في حياة كل يوم[3].

لكن ما هي الصلة بين اللغة كوسيلة تخاطب وتواصل بين أفراد الشعب، واللغة الدارجة التي تعبر عن أفكارهم ومحيطهم الاجتماعي والبيئوي؟

---

1 ينظر: جون كوهين: بناء لغة الشعر: ترجمة : د. أحمد درويش - مكتبة الزهراء - القاهرة 1985، ص 127

2 راجع كتاب: فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو: دراسات في التراث الشعري، دار المسيرة، ط 2/ 1987، الفصل 5، ص 55 و ما بعدها.

3 ينظر: احمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية / ط3 / 1971 ، ص 17

- في تعريفات الدارسين الشعبيين للغة، نجد أن هذه الأخيرة، تظل تعني عندهم المعنى العربي القديم الذي نسميه نحن اليوم باللهجة، والتي يصطلح على تسميتها "إبراهيم أنيس" بمجموعة الصفات اللغوية التي تنتهي إلى بيئة خاصة، يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تختلف من بيئة لأخرى، مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف فيها اللهجات من بيئة إلى بيئة، فاللغة إذن تشتمل عادة على عدة لهجات، لكل منها ما يميزها، وكل هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية[1].

إذن، واعتمادا منا على هذا التعريف للهجة واللغة، فإنه وبعودتنا لنصوص الشعر الشعبي الجزائري، بإمكاننا القول أن كلمات الكثير من هذه النصوص ذات أصول عربية، لكنها لا تحافظ على أصل الكلمة من حيث العروض والنحو والصرف والنطق، وذلك راجع أكيد إلى ذلك التغيير الذي يدخل على الكلمة أثناء نطقها لدى عامة الشعب.

إن استخدام هذه المفردات في تراكيب تعبيرية مختلفة، سيذهب عنها أكيد الكثير من خصائص الكلمة أو المفردة العربية الفصيحة، ناهيك عن استعمال بعض الشعراء لكلمات أجنبية التي اجتاحت القصيدة مع الاحتلال، والذي واكبه تغير كبير على أصعدة كبيرة، كقول الشاعر البشير قذيفة:

افرانسا عيات عنا ما تكذب كي خانت وعودها دويناها
ما ينفعش كلام في هذا الغاصب لازم ثورة تعم في كل رجاها
ما ينفع لا سور لا سلك مكهرب شال مع موريس لامن نجاها

فالشاعر هنا يوظف جملة من الألفاظ نستطيع القول بأنها لا تحمل روح المصطلح الفصيح كقوله:

خانت وعودها، ما ينفعش كلام (وأصلها لا ينفع كلام) ، ثورة تعم.

كما يقول أيضا الشاعر "عبد القادر بن النوي"[2]

يابنتي جرحي جمارو ما تطفا هزمتني ليام غصبت بقضاها
فجعة موتك جات حرشة مشظوفا موت الغصبة نار مامر لظاها
جيتك طاير والجوانح رفرافا ماني عارف طيرتي واش وراها
حين وصلت قصاد باب المستشفى عافس على لجمار مشوي بكواها

1 ابراهيم أنيس: في اللهجات العربية - ط3/ مكتبة الأنجلو مصرية، ط3 / 1965، ص 16
2 ينظر: عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص 45

خبـــرك شـــاع ومابقـــالي فيه خـفا وين الرجلة غاب لعقـــل واداهـــا
حرمتنـــي لجـــراح حتـــى مـــن شوفا ما طقتـــش لوداعـــها لا ملقـــاها

فالشاعر يلجأ إلى الفصيح كثيرا في هذه المرثية، التي يتحدث فيها عن صورة المرأة البنت التي فقدها، فرثاها في هذه الأبيات مستعملا جملة من الألفاظ الفصيحة والشعبية، التي يصعب في الحقيقة تحليلها، أو حتى وصفها أو نسبها إلى فصيلة من فصائل الكلمات، يظهر ذلك جليا من قول الشاعر.

هزمتني ليام، ويقصد بها: هزمتني الأيام
فجعة موتك، ويقصد بها : فجيعة موتك
الجوانح فراقا، ويقصد بها : الجوارح ترفرف
حين وصلت، ويقصد بها : حين وصلت
حرمتني لجراح، ويقصد بها : حرمتني الجراح

واختصارا للطريق، يرى الدكتور "العربي دحو" أن هذه السمة التي تغلب على لغة الشعر الشعبي، إنما "جاءت في واقع الأمر من مهمة الشاعر التي تبدو أساسا في إيصاله المباشر لأفكاره إلى من يريد من جماهير الشعب"[1] وهي مهمة تبدو صعبة جدا على الشاعر، الأمر الذي يضطره إلى تبسيط لغته وتسهيلها، حتى يتمكن المستمع من فهمها واستيعابها، والحقيقة أن القدرة الشعرية تختلف من شاعر لآخر، من حيث استعمال اللغة وتوظيف الكلمات، وهذه القدرة هي مرتبطة قبل كل شيء، بموهبة الشاعر وثقافته واتجاهه الفني والروحي.

والشاعر في نظمه لقصائده، إنما ينتقي من الألفاظ والكلمات، ما يكون قادرا على نقل أحاسيسه ووجدانياته، من خلال التصوير والتلميح والتصريح، فنجده في كثير من الأحيان يميل إلى الكلمات التي تكون أكثر وضوحا عما يريد إبانته، لكن هذا لا يعني "النزول باللغة إلى مرحلة الابتذال وإنما مهمة الشاعر تكمن في مدى تعامله مع التجارب التي تشهدها الحياة بمواقفها وظروفها والتي يترجمها الشاعر في قصائده"[2].

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص 195
2 ينظر: كمال أبو زكي: دراسات في النقد الأدبي - دار الأندلس، بيروت - د.ط، ص 18

والشعراء الشعبيون في معظمهم كما يرى "التلي بن الشيخ" يستعملون اللغة البسيطة التي هي في متناول الجميع، ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ ــ ألفاظ عامية:

لا يمكن إعادتها إلى الأصل الفصيح، وهو الأمر الذي جعل العامية من أهم سمات الشعر الشعبي، لأنها اللغة التي يخاطب بها الشاعر الجماهير الشعبية معبرا عن أحاسيسها واحتياجاتها.

غير أنه في هذه الحالة، وما يؤخذ على "التلي بن الشيخ" هو توظيفه لكلمة العامية، والعامية يقصد بها الغالبية الساحقة من أي شعب، دون تقيد بظوابط النحو والصرف والإعراب، الأمر الذي يجعلنا أمام تحديد مفهوم كل من العامية، أو الشعبية، أو حتى فيما سبق ذكره باللهجة، وقد سبق أن تطرقنا إلى مصطلح الشعبية الذي لم يتفق مع مصطلح العامية، على أن لغة الشعر الشعبي ليست فصيحة، والعلاقة بين هذه المسميات نجدها تصب في سمات اللهجة التي تختلف من منطقة إلى أخرى"باختلاف مخارج بعض الأصوات اللغوية، وكيفية النطق، وتباين النغمة الموسيقية للكلام، إضافة إلى اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة بتأثير بعضها ببعض"[1]، ومن الألفاظ العامية التي لا نجد لها أصلا، قول الشاعر "البشير قذيفة"[2]

نتفكر ما فات ذرفو عيني — من فراق أمي راه قلبي مهموم
كانت عني صور عالي في البنية — ساترتني من كل ريح يجي مسموم
من لي صدت خيالها غاب علي — حسيت بروحي عقلي ملطوم

فاستعمال الشاعر لكلمة "صدت" تجعل القارئ والسامع يبحث في معجمه اللغوي، الذي لا يستجيب له إلا بالنزول إلى طبقات الشعب، إضافة إلى توظيف كلمة "ملطوم" والتي يقصد بها تائه أو به مس من الجن.

كما يقول في قصيدة أخرى

ساعة زاهي مع حبابي في زقرة — ساعة تعكس ليام تصد لهيه
ساعة في لطراف وحدي نتبرى — ساعة قلبي يحب الجموع تحن عليه
ساعة مع لخيار ساعة مع لعرة — ساعة نمشي مع رخيص ونغلط فيه

1 ينظر: إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 16.
2 البشير قذيفة: أحلى وأجمل قصائد الملحون، ص 43

زقرة: وتعني :حفل أوعرس

تعكس: وتعني :تعاكسني، من الضد، أي ضدي

تصد: وتعني :تعرض

لهيه: وتعني :هناك

لطراف: وتعني :الحدود

الجموع: وتعني :الجماعات واللمة

لخيار: وتعني :أخيار الناس

لعرة: وتعني :الأنذال

وهذا الشاعر "ابن قيطون" يقول في رائعة حيزية:

ياحسراه على قبيل كنا في تاويل كي نوار العطيل شاو النقضية

فهو يلجأ إلى ألفاظ ليس لها أصل في اللغة الفصحى كقوله:

تاويل، وتعني : أحسن حال.

شاو النقضية، وتعني : بداية النمو وأوجه.

إذن، ومن خلال ما سبق ذكره، نستطيع القول أن مادة الشعر الشعبي ولغته الشعرية، قوتها إنما تكمن في مدى تأثيرها على القارئ أو السامع، حتى وإن استبعدت في أصلها عن اللغة الفصحى، التي تزيدها في كثير من الأحيان غرابة وغموضا عند طبقة العوام من الشعب، مما يصعب استيعابها وفهمها.

ب - ألفاظ عامية لها أصلها في العربية الفصحى:

وهي القصائد التي تعتمد وتحمل في جوهرها السياق الفصيح على الرغم من أنها لا تراعي قواعد اللغة والصرف والنحو.

يقول الشاعر "البشير قذيفة":

سبحانك ياخالقي عالي القدرة وياعالم بالكون وحدك تحكم فيه

اشفيني يا خالقي جرحي يبرى يا عـالم بهموم قلبـي ولي فيـه

فما نلاحظه على هذه الألفاظ هو اقترابها من اللغة الفصيحة، أكثر من منها إلى الشعبية أو العامية:

يا خالْقي، وتعني: يا خالقي
يا عالم بالكون، وتعني: يا عالما بالكون
وحدك تحكم فيه، وتعني: وحدك تحكم فيه

وما يؤخذ على هذه الألفاظ هو الاختلاف في مخارج الحروف وتسكين أواخر الكلم، وهذا راجع لاختلاف اللهجات بين العامية والفصيح.

كما يقول في القصيدة نفسها:

يارب ننساها ونعــود كي أول مرة	هم الوحدة والسهر ما طقت عليه
ارماتنـــي بسهامــها طفلـــة سمرا	تودر عقلي حين ربي راد علـيه

ما نلاحظه أيضا توظيف الشاعر لألفاظ تقترب في أصلها من اللغة الفصيحة كقوله:

أول مرة، وتعني: أول مرة

هم الوحدة والسهر، وتعني: هم الوحدة والسهر

ما طقت عليه، وتعني: لم أطقه

ارماتني بسهامها، وتعني: رمتني بسهامها

وهذا الشاعر : "ابن قيطون محمد" يقول:

يا من ليس تخيب السايل بالبـــاب	يا ملجـأ الخـــائفين مجيب الطلبة
يا قريـــب الوفـــاء يارب العـــزة	عجل لي بالحبيب يطفي ذا الشعلة[1]

فالشاعر هنا يلجأ إلى توظيف ألفاظ هي الأخرى قريبة من الفصحى، ولها أصلها في ذلك كقوله:

تخيب السايل، وتعني: تخيب السائل

يا ملجأ الخايفين، وتعني: يا ملجأ الخائفين

يطفى ذا الشعلة، وتعني: يطفئ هذه الشعلة

وإضافة إلى ما قلناه حول توظيف الشعراء الألفاظ العامية والفصيحة، فإنه ثمة خاصية أخرى تتمثل في تأريخ القصيدة وتوقيعها، ويكون ذلك في معظم الأحيان في البيتين الأخيرين من القصيدة، كما نلمس ذلك في قول الشاعر "عمر بوشيي"[2]:

1 أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 96
2 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص 46

سبعة والعشرين من مـــــاي العدة ألف وألف زيد واحد في التجميع
بوشيبي من حب وطنو عمروفدى ما يقبل بأوطان غيرو ولا تطيع

فالمتصفح لهذين البيتين يستنتج أن الشاعر قد نظم هذا القصيد في السابع والعشرين من ماي، وذلك نزولا عند قوله: سبعة والعشرين من ماي العدة، أما السنة فكانت سنة ألفين وواحد، وذلك حسب قوله أيضا: ألف وألف زيد واحد في التجميع.

ماذا أراد هذا الشاعر أن يقول وكذا أمثاله ممن سبق ذكرهم؟ ما هي الوظيفة التي يضطلع بها الشاعر؟ أين يريد الوصول؟ وهل استطاع هذا الأخير أن يؤثر فعلا في القارئ والسامع، بالدرجة نفسها التي أثر بها الأدب الرسمي في نفوس المتلقين؟ هذه الأسئلة وأسئلة أخرى ستواجهنا في ثنايا هذا البحث ونحن نتحدث لاحقا عن وظيفة الشاعر الشعبي.

5- وظيفة الشاعر الشعبي:

لا أحد ينكر ما للشاعر الشعبي من قدرة كبيرة، وتأثير عميق، في نقل هموم وتطلعات العامة من الناس، في كل الظروف والأحوال، "ذلك أن الشعر مؤسسة ثقافية متجددة تتجاوز الحدود السياسية والإقليمية وهو أقدر على التواصل والتبليغ من الأدب الرسمي العام"[1].

ولقد قام الشاعر الشعبي منذ الأزل بدور لا يقل أهمية عن الدور الذي قام به و لا يزال الشاعر الرسمي في التعبير عن خلجات الإنسان ومحيطه الذي يعيش فيه، وكذا في التعبير عن أفراحه وأحزانه ومشاكله، وكل ما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية. [2]

فالشاعر الشعبي يعبر عن أفكاره مهتما بموضوع الأخلاق بشكل عام، حيث نجده في جوهر قصائده يحاول تغليب كفة على أخرى في ثنائياته التي يتحدث عنها، كانتصار الحق على الباطل والخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة، مما يجعل موقعه واضحا وصريحا، متسلحا في ذلك بأسلوب تقريري واضح، ولغة بسيطة يفهمها عامة الناس.

1 عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة النور، عدد 172، دون صفحة
2 راجع كتاب: فرحان صالح: الهوية والتراث، دار الحداثة، ط1، 2002 ، ص18 وما بعدها.

ولقد استعان الشاعر الشعبي من الشعر العربي الرسمي، وكذا من التراث الإسلامي، فاستمد ألفاظه وقوته من التراث وذاك الإرث التاريخي، ولجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي، وغايته الكبرى في ذلك هي إضفاء طابع الرسمية على الشعر الشعبي، بل ومحاولة التغلب عليه أيضا في بعض الأحيان.

ولقد كان ولا يزال الشاعر الشعبي، يدعو إلى النهوض والتحرر من سيطرة الاستعمار والغزو الفكري والثقافي، والتمسك بإرث الأجداد، وتعاليم الدين، والاعتزاز بالماضي، والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية.

وتأسيسا على ما قلناه، فإن وظيفة الشاعر الشعبي لا تتمثل في التعبير عن عواطف وأحاسيس الطبقات الشعبية المحرومة وتصوير حياتها الاجتماعية فقط، وإنما تتجلى أيضا في الحفاظ على اللغة والثقافة، وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية، ومن هذا فإن الشعر الشعبي "يمثل في جوهره مؤسسة ثقافية متجددة، استطاع حقا أن يخلد مآثر الفكر العربي الإسلامي، باعتماده على الرواية الشفوية في الوقت الذي كانت فيه الطباعة ووسائل النشر عزيزة المنال"[1]

ولقد أخذ النص الشعري الشعبي مكانة النص الرسمي التي لا يطالها أي التباس يشكك في هيكلتها الرسمية، لذلك كان لزاما أن يحظى هذا النص الشعبي باهتمام كبير في دراسة تاريخ الشعب، وأدب الشعب، على اعتبار أنه رصيد تاريخي ومعرفي يزخر بجزء هام من التراث الوطني، لا تختلف دراسته عن دراسة الشعر الفصيح من حيث مظامينه وموضوعاته، مما يؤكد لنا أن دراسة الشعر الشعبي إنما هي مكملة للدراسات الشعرية العربية الفصيحة، وكل دراسة علمية جادة للتراث تتنكر لهذا الرصيد إنما هي دراسة جوفاء.

لقد كان الشاعر الشعبي، ومنذ بدء انتشار هذا الأخير في الجزائر وفي الوطن العربي بصورة عامة، في مأمن عن الرقابة والتغييب الذي جوبه به الأدب الرسمي الفصيح من طرف الاستعمار، حيث لم يكن ممكنا أبدا أن تطاله أجهزة الاستعمار وتحد من انتشاره في أوساط الشعوب والناس، كما كان حضور النص الشعري الشعبي أكثر تنوعا من حيث الموضوع

1 ينظر: عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة النور، عدد 172، دون صفحة

والثراء الشعري والواقعية، إضافة إلى اهتمامه بالأحداث مفصلة عبر التاريخ ونقلها إلى عامة الناس.

ولقد استطاع الشاعر الشعبي أن يبلغ رسالته، ويخدم وطنه فعلا، رغم الظروف الصعبة التي كانت تلاقيه، فلجأ إلى استخدام وسائل مختلفة تقيه من الوقوع في قبضة قوات الاحتلال، فجاب الأسواق العامة في صورة مداح، ينشد الشعر ويزكي الحماس في النفوس باستخدام الطبل والبندير، ليوهم المستعمر أنه شخص مشعوذ يسعى لإضحاك الناس، كما كان يشارك في حفلات دينية ومناسبات اجتماعية، فيروي قصص البطولة والتضحية، ويلهب عواطف المواطنين على الوطن، ويحثهم على الثورة ضد المستعمر.[1]

ولقد استطاع الشاعر الشعبي أن ينقل الصورة والفكرة والمعنى في قصائده الشعرية إلى عامة الناس، وهو ما يسمى في الأدب الرسمي الفصيح بالتناص، وذلك راجع إلى تأثره بالتراث العربي الإسلامي واقتباسه من القرآن، والسنة النبوية، وكلام الصالحين من الصحابة والتابعين، وذلك من أجل أن ينمي روح التواصل بين أفراد المجتمع وطبقاته، مركزا في عمله الإبداعي الشعري على نماذج شعرية تنبض بالقيم الجميلة والفضائل السامية، وليس أدل على ذلك من قول الشاعر "البشير قذيفة" :

ثبت روحك يا بني لا تزلبح	في صحبة اليوم لازمك تفكير
عبد اليوم محبتو غير صوالح	وبعد أن يقضي حاجتو يحفرلك بير
اسألني رانتي مجرب ياجايح	ودي العبرة من قصتي خوذ التدبير
اسوايع وأيام والدنيا تفضح	مستحيل القمح ايولي شعير
الذهب الصافي ديما واضح	ذو الفضة محال تخلط علقصدير
السرقة في القط طبعة ما	وولد الذيبة يبقى ديما شرير
ولد اللبة إذا ضرب ديما يجرح	وولد البقرة صنعته صكة وشخير
الطير الحر إذا قبض لازم يركح	والحرطاني في القفص ويحب يطير

انطلاقا من هذه الأبيات، نرى بأن الشاعر يمثل جوهر الحياة في ثنائيات ضدية، ينتصر فيها دائما الخير على الشر، والحق على الباطل، والشجاع على الجبان، ويمكن التمثيل لذلك بقوله: (القمح/ الشعير)، (الذهب / الفضة)، (ولد الذيبة/ ولد اللبة)، (الطير الحر/ الحرطاني).

1 ينظر: التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، ص250

كما نجد حضور القيم، والحث على الأخلاق، حاضرين في وظيفة قام بها الشاعر "عبد الرحمان بن عيسى"، حيث يقول في قصيدة العلم والجهل التي نظمها سنة 1952 وفيها يحث على طلب العلم ونبذ الجهل يقول في مطلعها[1]

يا قومي انحثكم على واجب	فيه الخير وفيه منفعة وصلاح
أول نقطة الجهل لازم يتحارب	بأي جهد نقابلو بكل سلاح
مرض الجهل صعيب فتاك ويعطب	إذا حل بشعب يبشر بالمرواح
مرض الجهل دواه راهو مجرب	سوى العلم اللي يغذي لرواح
ياقومي العلم استاذ يدرب	أيخرج جنود تصلح للكفاح
يلزم نربيو ولادنا علأدب	وعلى الدين نلقنوهم كل صباح
ظلام الجهل غادي نشاء الله يذهب	ونور العلم بغير شك شعاعو لاح

هاهو إذن الشاعر يتوجه في خطابه إلى أبناء شعبه، يحثهم على طلب العلم والعمل منبها إلى خطورة الجهل، وما قد ينجر عنه من آفات تهدد حياة الناس بشكل عام.

إذن، وبالنظر إلى هذه النصوص وغيرها، فإنه أمكننا أن نلاحظ أنها في مجملها لم تواجه النقد الأدبي بالمعنى الجمالي العميق، و لم تحظ بالدراسات التحليلية المعمقة التي تبحث حقا في كنه الشعر الشعبي وخصائصه ووظيفة هذا الشاعر، ومدى قدرته على إيصال أفكاره وخواطره إلى الآخر، وإنما ما نلاحظه هو أن هذه النصوص وغيرها واجهت حكما جائرا جاهزا، ترك النص الجوهر، وانهال على صاحب النص، بل ونجد هذه الدراسات تتناول أصول الشعراء وعروشهم وقبائلهم، وهو الأمر الذي أضفى صبغة اللاشرعية على الكثير من النصوص الشعبية، التي يحاول هذا البحث إماطة اللثام عنها في ثناياه في فصولنا القادمة – إن شاء الله .

1 عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، ص 99-100

الـفـصل الـثـانـي

صورة المرأة عند الشاعر

"البشير قذيفة"

1- حياة الشاعر وحصاده الشعري

2- الصورة الشعرية مفهومها ووظيفتها

3- صورة المرأة عند الشاعر

أ- صورة المرأة الوطن

ب- صورة المرأة الأم

ج- صورة المرأة الحبيبة

د- صورة المرأة الخائنة

1- حياة الشاعر و حصاده الشعري:

"البشير قذيفة" من مواليد جانفي 1958 بجبل مساعد دائرة بوسعادة ولاية المسيلة، نشأ في بيئة بدوية تهتم بالزراعة وتربية المواشي، دائمة الترحال بين مناطق الجنوب وولاية بسكرة، تربى شاعرنا في أسرة تتذوق الشعر الملحون، بدء بجده لأمه "عبد الكبير المداني"، لم يحظ بقسط وافر من التعليم عدا بضعة أشهر في تعلم القرآن في إحدى كتاتيب القرية، لكن رغبته في التعلم وحرصه على الدراسة ونباهته منذ الصغر، جعلته ينهل من المعارف معتمدا على ذاته، حفظ الشعر منذ الصغر بالسماع من والده وجده لأمه وأبيه، عانق نظم الشعر لأول مرة سنة 1976 في قصيدة "نوفمبر" يمجد فيها الشهداء، ويذكر خصالهم ودفاعهم المستميت عن الوطن، واشتهر بعد ذلك كشاعر بعد مرثية كتبها سنة 1981 عن أحد أعيان قرية جبل مساعد وهو "ساعد بن عيسى"، لكن للأسف لم نتحصل على القصيدة لأن الشاعر -وعلى حد قوله- كان قد ضيعها لسبب الظروف، وانشغاله عن الشعر بأمور الحياة.

يعتبر "البشير قذيفة" أحد الشعراء البارزين الذين أسهموا بحضورهم في كل التظاهرات الثقافية والمناسبات المختلفة، فهو الذي مجّد الوطن، وقدس المرأة، وكابد الحُب، وغاص في عمق الإنسان.

"البشير قذيفة"، شاعر صال وجال بفكره في سماء الشعر الملحون، فكان حضوره قويا، بهيا في كل الملتقيات والمحافل، كما أن الله تعالى حباه بموهبة يفتقدها الكثير من الشعراء على الساحة الأدبية، ألا وهي الإلقاء، فالشاعر حينما يصعد إلى المنصة، يتسلَّح بوقار كبير يشبه إلى حد كبير وقار الأدباء، ويتوسد مبدأ التأثير في السامع من خلال طريقة إلقاء، استطاع بها أن يؤثر في كثير من الكتاب والشعراء والقُرَّاء، وليس أدلَّ على ذلك من حضوره في مهرجانات الفكر والأدب عبر الوطن، ولعل أولها كان المهرجان الوطني للفنون الشعبية بالجزائر العاصمة سنة 1978، والذي فتح له باب الاحتكاك، والتعرُّف إلى شعراء الوطن، إضافة إلى صقل تجربته التي كانت تحتاج إلى توجيه وإرشاد، كما شارك الشاعر في

المهرجان الوطني للأغنية البدوية بولاية ورقلة سنة 1991، وكذا الملتقى الوطني للقراءات الأدبية ببلدية المعاضيد سنة 2003.

وكثيرة هي الأمسيات الشعرية التي كان الشاعر يحضرها، ويترك أثره البالغ فيها في مدينة بوسعادة، والتي كانت تنظمها مديرية الشباب والرياضة لولاية المسيلة[1]، بحضور عديد الأسماء عبر الوطن، لكن حضور "البشير قذيفة" كان من الأسماء اللامعة التي تستطيع في كل مرة أن تلفت انتباه الحضور، بما لهذا الشاعر من قدرة على حفظ الشعر وطريقة إلقائه.

كما شارك الشاعر أيضا في ملتقى "نويوات موسى الأحمدي" ببرج بوعريريج سنة 2004، وملتقى الإبداع الأدبي سنة 2005 لولاية الجلفة، إضافة إلى ملتقى الشعر الشعبي بمدينة تيسمسيلت سنة 2006،وآخرها كان المهرجان الوطني للقصيدة الشعبية بمدينة غليزان سنة 2009، والذي حضي فيه الشاعر بإعجاب الحضور هناك بقصائد ظل يرددها كل من حضر في هذا المهرجان، والذي مكنه من التواصل مع أسماء شعبية في الجزائر أمثال :قاسم شيخاوي، مصطفى أمين شيخاوي، مختار بوعكة (تيارت) عمر زيغر، محمد بوزيان(تيارت)، توفيق ومان (بسكرة).جميلة كلال(مستغانم)، والمطرب معزوز بوعجاج، حسين لرباع(عنابة)، فوزية لارادي(الجزائر)، ربيع رحال (عنابة).

الشاعر "البشير قذيفة" يشهد له الكثير ممن عرفوه وشهدوا بداياته الإبداعية بأنه كان يتمتع بصوت جميل، حيث كان يؤدي أغاني العديد من المطربين في المناسبات والأفراح، فكان يشبه لدى الكثير في أدائه بمطرب الجزائر "رابح درياسة" مما أكسبه محبة الكثير ممن يقيمون لهذا النوع من الإبداع الفكري والأدبي وزنا وقدرا كبيرا، ذلك أن الشعر الشعبي كان و لا يزال يشكل عند الشاعر، وممن عرفوه دليلا على أصالة شعب وتاريخ أمة.

ومن الحوادث الطريفة في حياة الشاعر "البشير قذيفة" حوار دار بينه وبين أحد الخليجيين الذين لا يعتقدون بوجود عرب في الجزائر، استفز ذلك الشاعر، فطلب من الخليجي أن يقارن بين خطاب الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة، وخطاب رئيس الدولة

1 عد إلى مديرية الشباب والرياضة: مصلحة النشاطات الثقافية وترقية الشباب "قسم الأرشيف- الشعر "2001- 2005".

التي ينتمي إليها هذا الخليجي، من حيث قواعد اللغة العربية وسلامتها، وطلاقة اللّسان، فبهت الخليجي و لم يجد ما يجيب به، وقد ترجل له الشاعر قصيدة يقول في مطلعها:

أنت يامن درتنا ماناش عرب راجع روحك عود للتاريخ أقراه.

واجب عنك في كلامك تتأدب وواجب عني نذكره في لي ننساه[1]

للشاعر مواقف كبيرة في حياته التي يعاني حاليا فيها من ظروف اجتماعية قاهرة[2] تحول بينه وبين الاستمرار في الكتابة، ويكاد يكون حلم طبع ديوان على مستوى الوزارة، أو حتى على مستوى بلدته الصغيرة، حلما بعيد المنال، لذلك وجدنا الشاعر وفي كل مرة ينظم فيها قصيدة، إلا وتركها حبيسة الأدراج والرفوف، وهو ما يشكل عائقا في إماطة اللثام عن موروث شعبي قيِّم تبرزه قصائد "البشير قذيفة".

الشاعر كتب للحب وللوطن وللإنسان... وحضرت المرأة في هيكل قصائده حضورا دائما، وتعددت بذلك صورها ودلائلها، فهي الوطن أحيانا، والحبيبة في معظم الأحيان، وتجلّت بقدر كبير صورته ونظرته للمرأة، في تلك النظرة السامية الروحية التي اتَّسَمت بالطهر والعفة والسمو الروحي، وكذا عمق التجربة وصدقها، و لم تكن أبدا نظرته حسية أو مادية أو جسدية، إلا في بعض الانزياحات الخفيفة التي أوردها الشاعر في بداياته الشعرية، والتي كان فيها في أوج شبابه، أين كانت للحب جذوته وللشباب شهوته، والتي سرعان ما خمدت واستبدلها بمعان روحية، تجلت فيها الصورة المقدسة للمرأة في أكثر من قصيد، والتي راح يصف فيها المحبوبة في صورة جمالية روحية بحيث يغدق الشاعر على المرأة أوصاف الألوهية والقداسة.

صورة المرأة عند الشاعر "البشير قذيفة" جاوزت ذلك البعد الجسدي والحسي، وتلك الصور التقليدية التي ورثها الشّعراء عن الشّعر العربي القديم، إلى صورة جديدة ذات أبعاد رمزية متعدّدة ومختلفة، سوف نتطرق إليها في نهاية هذا البحث إن شاء الله.

1 عبد الكريم قذيفة: انطولوجيا الملحون- الشعراء الحاليون- منشورات أرتستيك ط2007/2- الجزائر –ص :93

2 عبد الكريم قذيفة: انطولوجيا الملحون- الشعراء الحاليون، ص 93.

2- الصورة الشعرية: مفهومها ووظيفتها:

تعد الصورة الشعرية أحد أهم المقومات، والركائز الأساسية التي تقوم عليها القصيدة، ذلك أنه وفي كل عمل شعري، خلاق يكمن إبداع فني يولد من خلال قدرة الشاعر في الاعتماد على سيل من الألفاظ الحية، وشديدة الثراء، وكل لفظة من هاته الألفاظ يمكن أن يقول عنها اللفظة الصورة " إذ أنها أعلى ما يرشح الشاعر للمجد[1]

الصورة الشعرية تعد الأداة المثلى التي يمتلكها الشاعر لترجمة اللحظة الانفعالية، والهزة الشعورية، التي تنتابه أثناء الفعل الإبداعي، لتكون في نهاية العملية الإبداعية ترجمة حية لما هو في مكنون الشاعر، من أحاسيس وانفعالات، وإذا كانت هذه بعض خصائص الصورة الفنية، فإن تعريفها تعريفا واضحا ودقيقا يعد بعيد المنال، بسبب تعدد المفاهيم والدلالات، بتعدد واختلاف المدارس والمفاهيم والتوجهات.

وفي ظل هذه العلوم، طرح الدارسون مجموعة من الأسس والنظريات، تناولوا فيها الصورة الشعرية من حيث الدراسة الفنية، والجمالية، والخصائص، ونظرا لكثرة هذه الآراء وتشعبها، وطبيعة هذا البحث، فإني آثرت أن أتناولها باختصار، وبدون إسهاب، حتى لا تخرج البحث عن الحدود التي رسمتها له.

التعبير بالصورة، مظهر فني قديم قدم الشعر في حد ذاته، فمنذ بدء النظم، كانت الصورة من أهم وسائله الخطابية والجمالية والفنية، ينقل من خلالها الشاعر إبداعا فنيا في حلة ساحرة.

وفي تراثنا العربي القديم، أشار الدارسون إلى ذلك الأثر الذي تتركه الصورة في القصيدة الشعرية، وأدركوا أنه من أهم الأدوات التي يجب على الشاعر أن يستخدمها في إبداعه الفني، ففيها تتضمن الأحاسيس، وتتجلى رؤية الشاعر، ونظرته، لِكُنْهِ وعمق الأشياء، لهذا لجأ النقاد إلى البحث عن الصورة في كل شعر جميل، ورغم أنهم لم يستعملوا

1 عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1965، ص 72.

مصطلح الصورة الشعرية، إلا أنهم تحدثوا عن الألوان البلاغية التي تحمل الكثير من اللوحات الإبداعية الفنية، والتي لا يمكن طبعا للصورة الشعرية أن تستغني عنها.

وقد اختلف البلاغيون والمفكّرون والنقّاد منذ القديم، في محاولاتهم الرّامية إلى تحديد مفهوم الصّورة، وتعريفها تعريفا واضحا، يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها، والإلمام بمكوّناتها، والكشف عن القوى العقلية، ودورها في إبداعها وتشكيلها تشكيلا فنيا، وتركيبها تركيبا وجدانيا في رؤية تجعل الحقائق أكثر حسيّة[1]

ولقد زاد الاختلاف بين الدّراسين في العصر الحديث، بظهور علوم جديدة، اهتمّت بفهم الصّورة، لارتباطها بالحياة النّفسيّة للإنسان، وبنظرية المعرفة، والتّشكيل الجمالي للفن، وما تفرعّ عنها من علوم ومدارس نقدية وأدبية، مثل: الرّمزية، والسّريالية، وعلم الدّلالة والبلاغة الجديدة، والأسلوبية والبنيويّة، والنّقد الموضوعاتي والنفسي والأسطوري[2]

وإذا كان مصطلح الصّورة قد ظهر عند البلاغيّين والنقّاد، منذ محاولاتهم التي كانت ترمي إلى الربط بين الرسم والشّعر والتّقديم الحسّي للأشياء والانفعالات والحقائق، فإنّ الجاحظ يعدّ من أوائل النقّاد العرب الذين تفطّنوا إلى هذه الصّلة بين الشّعر والتّصوير حيث كان يرى أنّ الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التصوير"[3] فالجاحظ كما نرى، يربط بين الشّعر والرّسم والنّسيج، وهي نظرة ثابتة ومتأمّلة في الصّورة الشّعرية التي تطوّر مفهومها، خاصة عند "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" فالجرجاني يعدّ من أكبر وأهمّ المنظّرين العرب في الصّورة الفنيّة[4]، ومعلوم لدينا أن علوم البلاغة تنقسم إلى: علم المعاني، علم البيان، علم البديع.

أمّا علم المعاني: فهو يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وعلم البيان: فهو يبحث عن إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة.

---

1 ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار المعارف – القاهرة، مصر- ص: 105 - 183

2 ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت- لبنان 1981 – 1982 – ص:05

3 الجاحظ: الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة 1948 – ص: 121

4 راجع: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا – دار المعرفة، بيروت 1988، ص: 105

وعلم البديع: فهو الذي يبحث عن المحسّنات التي تزيد النصّ جمالا.[1]

وإذا تصفّحنا في تاريخ النّقد العربي، فإنّنا سنجد أيضا "حازم القرطاجني" الذي كانت الصّورة عنده تعني حسن الصّياغة، وتجسيد الخيال للحقائق والمعاني، وتقديمه تقديما حسيّا.[2]

أمّا في الدّراسات الحديثة، فإنّنا نجد مفهوم الصّورة يختلف عن المفهوم القديم، ذلك أنّه صار أكثر نضجا ووعيا، ارتقت فيه الصورة إلى مصافّ السّحر والقداسة.

وهذا "علي البطل" يعرّفها على أنّها تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في أوّلها، ذلك أن أغلب الصّور مستمدة من الحواسّ والمشاعر والانفعالات والأخيلة، إلى جانب ما لا يمكن إهماله من الصّور الفنيّة والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسيّة أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة[3]

فالصّورة إذن في التّصوير الجديد، هي ابنة الخيال الشّعري الذي يتألّف من انفعالات داخلية، تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانية، والكشف عن المعنى العميق للحياة، والممثّل في قيم الخير والجمال والنّماء.

وهذا "عبد القادر القط" يرى بأنّها "ذلك الشّكل الفنيّ الذي تتّخذه العبارات والألفاظ بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكانياتها في الدّراسة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز"[4]

إن الصّورة الشّعرية التي يستطيع من خلالها الشّاعر أو المبدع أن يعبّر عن أثرها العميق في النصّ، إنّما هي " تلك التي ينبغي لها أن تبدأ من الأشياء الماديّة، متجاوزا إياها هذا المبدع

1 أحمد مصطفى المراقي: علوم البلاغة، دار الكتاب العلمية – بيروت – ط1 / 1982، ص: 48

2 ينظر: حازم القارطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد نجيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1961، ص: 120.

3 ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص:32

4 ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط 2 / 1981، ص 391.

أو الفنان"[1] مستجمعا كل قوى الخيال والعاطفة واللغة "فالاتجاه إلى دراسة الصّورة الشّعرية بكلّ أشكالها المجازية إنّما هو في الحقيقة اتّجاه إلى روح الشّعر"[2]

ومن خلال ما سبق ذكره في تعاريف موجزة للصّورة الشّعرية، فإننا لا نستطيع أبدا أن نؤسس مفهوم هذه الأخيرة بعيدا عن الشّاعر، وكذا لغته وخياله وعاطفته وروح الشّعر لديه، لذلك حاولت أن أضمّن صفحات هذا البحث للحديث عن حضور المرأة في نصوص الشّاعر "البشير قذيفة"، لأن المرأة تعدّ بشكل عام أحد أهمّ منابع الشّعر الخالدة، وقليلون هم أكيد الشعراء الذين لم يهيموا بجمالها، ويتعبدوا في محرابها، ذلك أن توظيف المرأة في أشعارهم، وفي شعر الشاعر "البشير قذيفة" "هو الملجأ والحصن الذي يحتمي به هذا الأخير، ولأجل هذا، أخذت المرأة صورا شعرية عميقة وكثيرة، نختصر على أهمها في صفحاتنا المواليات.

3- صورة المرأة عند الشّاعر:

أ- صورة المرأة الوطن:

ثمّة ظاهرة واضحة جدّا في شعر البشير قذيفة، وهي استخدام رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن، وللأرض والثّورة، يعبّر من خلاله عن موقف وطنيّ عاطفيّ، يظهر فيه صورة الوطن في شكل امرأة، يعبّر لها عن عواطفه وأشواقه، وهذه الثّنائية الرّمزيّة نحو المرأة الوطن والمرأة الحبيبة، ألبست قصيدة "سبع حروف"[3] حلّة فنيّة جميلة، يقول الشّاعر:

سبع حروف بحبهم انا ممحون — داخل قلبي حبهم يا ناس اخلد
هوما عندي كل شي في هذا الكون — من بعد المولا وطاه محمد
حب الوالد والولد والذهب موزون — حبي ليهم فاق ما عندوش الحد
ليف ولام بديت بيهم بالملحون — يا سامع صلي على النبي المجد
وزيد الجيم والزاي في القول المفتون — ليف ويا من فوقها همزة تشهد
والراء روحي والعقل بيهم مرهون — هذو السبعة يا الفاهم كان تعد
كان جمعت حروفها قولي وشكون — هي هي وزينها ما عندو ند

1 ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1971، ص 418.

2 ينطر: إحسان عباس: فن الشعر - دار الثقافة - بيروت 1955، ص 238

3 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 14

الشّاعر في هذه الأبيات يستحضر مشاعر الوطنيّة الخالصة في قالب أنثوي، يتحدّث فيه عن مشاعر روحية، يتوق فيها إلى معانقة هذا الحبّ الخالد، مجسّدا في وطن هو أكثر جمالا من فتنة امرأة، ويظهر ذلك جليّا في قوله في القصيدة نفسها:

ماهي دنيا ولا قمر ولا شمس تكون ولاهي طفلة في معانيها نقصد
ماهـــي طفلة بحبـــها أنا ممحـــون متـغـزل بجمالهـا فيـــها نعبـد

وهي صورة وجدانية راقية بما يكتنفها من مظاهر جميلة، من نور شمس، واستدارة قمر، يحلو للناظر أن يمتع فيها بصره وللسامع سمعه.

إلا أن عاطفة الشاعر الوطنية المتأجّجة في حناياه، لا تلبث أن تكشف اللّثام عن هذه الحبيبة، ويصرح الشاعر في عمق القصيدة أن "طفلته" هذه ما هي إلا رمز الجزائر، التي يفديها بالروح والدم، يقول الشاعر:

باسم بـــلادي الغاليـــة أنا ممحـــون الجزائر عز العرب من جد لجد

وشاعرنا "البشير قذيفة" لا يكتفي بهذه الصورة فحسب، بل نجده في قصائد أخرى قد استعار انفعالات، وعواطف، وأفكار داخلية، تنم عن حضور آخر للمرأة مجسدا في شخص الأم.

ب- صورة المرأة الأم:

في لقاءات خاصة لي مع الشاعر البشير قذيفة، كان يتحدث إلي عن ولعه الشديد بوالدته، وحرمانه المبكر من حنانها ودفئها، فلقد توفيت والدته وهو لم يزل بَعْدُ على عتبة الحياة، حيث كان عمره 17 سنة، وهو العمر الذي كان فيه – وكما قال لي - في حاجة ماسة إليها، نظرا لظروف السن، وظروف بيئته، ووالده الذي كان يعيش ظروف اجتماعية بائسة، يبحث دائما بل ويصارع الحياة لأجل أن يبث روح الحياة في أفراد أسرته، وفي روح "البشير قذيفة" لأنه كان يدرك يقينا، بأن ولده البشير سيكون شاعرا له شأنه في المجتمع، بالنظر إلى حسه المرهف، وحدسه، وإدراكه لعمق الأشياء.

يقول الشاعر في قصيدة أمي[1]

يا من حبك في ضلوعي يتنمة ... زايد يكبر دائما عام وراء عام
كل ما حسيت بجراحي تدمة ... نلقى روحي في اغرامك زدت اغرام
حب الغير ايجي ويرحل ومن ثمة ... وانت حبك يالعزيزة في دام
حب الغير اطراف وانتي في القمة ... ومن حبك واعطاك عمرو مايتلام
حبتك حب افريد ما يقبل قسمة ... فيا ساكن ياما ساير ليام

لأن الشاعر يملك حسا مرهفا، ينم عن شعور عميق، بفقدانه لأعز مخلوق لديه وهي والدته، مما كبح عنده لغة الشعر، وترجمتها دموعه الحارة التي سكبها أمام شقيقته "الزهرة" وزوجته وبناته اللائي رفضن أن ألتقط معهن صورة شعبية حميمية خالصة- كانت قد جمعتني بهم لأيام طويلة، اقتضتها ضرورة البحث، لا لي شيء، إلا لشدة خجلهن وحيائهن من الظهور أمام الناس، رغم أن الشاعر كان كريما معي، وسخيا جدا، بأن سمح لي أن أتجول في أرجاء الدار، وألتقط صورا لأركان بيته الذي نشأ فيه مع والدته وأجداده وأبيه.

المرأة الأم، حضورها كان مجسدا عند الشاعر في تلك المشاعر الفياضة التي ترجمها في قصائد أخذت صورا ودلالات عميقة، تعددت معها الأشكال والرموز، ولعل أقواها حضورا الشقيقة والأخت مرة، وفي أكثر المرات المرأة الحبيبة، التي كانت الملاذ الآمن الذي تحتمي فيه مشاعرنا.

ج- صورة المرأة الحبيبة:

كان وجود المرأة منذ البدأ يشكل جوهر الحياة، بل روحها و هيكلها، و كنهها العميق، إنه يمثل ذلك الوجود المطلق الذي لا يحده في الأغلب اسم زمان أو مكان يتحدث عنه الشاعر في كثير من الأحيان حديثه إلى غائب مجهول[2].

هذا الحضور الوجداني الرهيب في القصائد الرومانسية الحالمة، نجده حاضرا بقوة في أشعار "البشير قذيفة"، يقول في قصيدة "عز الخاطر"[3]

1 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 42
2 ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ص 289
3 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 45

يا سمع ذا القول نـفتحلك قلبـــــي ونحكيلك عن ذا الغرام اللي مديـــه
القدرة والمكتوب والشيء من ربي واتسلط عني الحب ابـلاني بيـــــه
راني غارق في البحر وين اهروبي اللي سلكني راحلي وين انـلاقيـــه
غزال الصحراء يالخو زادأعذابـي وعدت امعدم راه طبي بين ايديـــه
روحي راحت ليه وافقدت اصوابـي واكره قلبي كل شيء سمـاط اعليـه
من جرحتني زينت السالف ذهبـــي وجلبتني بحنانها ملـكتني بيـــــــه
في أول غرام مادرت أحسابـــــي وما ضنيت إلى اجراني نوصل ليـه
أنا كنت قبيـــل مـــدرب حـــــربي عـــودي شـــايع تنده العشـاق عليه

فهو يصور لنا حالة عشق رهيبة يمر بها، وكان قبل ذلك قد شبه وقاره بوقار المحارب في ساحة الوغى. إلى أن شتته هذا الحب وأفقده وقار المحارب وهيبة الفارس فيقول:

راني صرت من حبك ليـــوم نحبي واهزل جسمي ماتبقاتش قوة فيه
جيت نودع فيك والدمـــع يدربـي والقلـب اللـي كـــان هاني هولتيه

ثم يسترسل في شعره، متوسلا هذه الحبيبة القرب إليها، بعد ما نحل جسمه، وخمدت روحه، يقول الشاعر:

يا سمـــــراء نبغيك والعالم ربـــي لاه ديتـــــي قلبـــي وقطعتيـــــه
يا سمـــــراء محـــال يتهنـــى قلبي وافراقك محتوم عني نصبر ليـــه
نطـلب من ربـي تكوني مكتوبي والعمر اللي جاي في قريك نقضيه
انريـــح بعـــد التعـــب نلقى طبي والضر اللـــي كـان في قلبي نخطيه
يا ربي لحنيـــن لا تفضـــح عيبي لا تكشفلي عـــار للنـــاس اتوريه
نتوســـل بجـــــاه مكـــة والنبـــي لاقينـــي بلي القلـب يهـــاتي بيـه

ثم يصرح الشاعر بعد ذلك بمرتع الحبيبة، بعد أن فاض شوقا وحرمانا، وظهر بؤسه وشقاؤه، من لوعة الفراق فيقول:

عز الخاطر حبيبة القلب طيبـــي مرتعهـا وطـــن لمنيعـة تسكن فيه
عني جات ابعيد ياســـر يا شيبي والقـلب اللي حبها واش ينسيـــــه
ما يحلالي عيش ما يبـرد قلبـــي وبلا مريم كيف ذا العمر نعديـــه
عنها طاح الغيم واسحاب مدربي ذاك البـــر العاطـــلة ما تدي ليـه

مشاعر الشاعر مرهفة وعميقة، استخدم فيها ألفاظ بالغة الثراء، سنأتي إلى تحليلها في مبحث اللغة، والحقيقة أن صورة الحبيبة، قد تعددت أشكالها ورموزها، فهي مرة الحبيبة

البعيدة، وأكثر المرات الحبيبة الحلم، التي يبحث عنها الشاعر في هدأة الليل، حيث الكل نيام، يقول الشاعر في قصيدة الليل[1]:

حين يطيـــح الليـــل عنـــي نتفكر ويحرم عن عيني النوم و جفاهـــا
يسرح فكري نعود للماضي نحضر ذكريـــات كثيـــر فاتـــت نحبيـــها
خيال المحبوبـة قدامـي يحضـــــر تقلب نفسي في اللـــي فـــات عليها
الغزال اللي كان في قربي عاشـــر كـــان مضـــوي دنيتـــي ومزاهيها

ثم يشكو ألم الفراق والنوى، ويروي مرارة الهجر فيقول:

هجرتني وبقيت في الوقـت نكـابر في قلبـــي نيـــران واش يطفيهـــا
حبيتها واعطيتلها من غيـر عبـــار لو تطلـــب منـــي حيـــاتي نهديـــها
ملكني سلطـــان على القـلب اتآمـر طايـع عليـــه وأمر مـــا نعصيـــها
ولو يـوم علـى فراقـوا مـا نقـــدر ما تصبر عيني علي غابـت عليها
عنـــي غابـت وصـــار جـــو متكدر واصمـــاطـت ليـام واش يحليـها
بعـــد فراقـــها كلشـــي ولالـي مـــر والحياة بلا بيها واش نعمـــل بيهـا

ثم يتوسل الحبيبة الهاجرة، إلى أن تحن على قلب متيم، وكبد كوته نيران الهوى فيقول:

نرجى فيـــها تحـــن عنـــي نتفكـــر جـــراح قلبـــي و الكبـدة تبريـــها

هذا الحضور الفاعل والنابض بالحب، رغم الأسى والهجران، لكنه يضفي على قصائد الشاعر مسحات جمالية رائقة وأنيقة، سوف نأتي إلى تفصيلها قي حديثنا عن الصور والخيال والعاطفة واللغة، وذاك التناغم الموسيقي الذي زاد قصائد الشاعر حلاوة ودهشة.

وفي حوارية ممتعة ألفاظها، وجميلة لغتها، يتحدث إلينا الشاعر عن قلب ضاق ذرعا بصبر طال أمده، لامرأة شكلت حلما بعيد المنال، يقول الشاعر في قصيدة "يا قلبي"[2]:

ياقلبي شد الصبر ســـاعف ليـــام واتهنى محـال حزنـك كـــان يطـــول
راه يجيـــك نهـــار تتفـــاجا لغيـــام ترجع زاهي كي زمان والجرح يزول
تعيا مع الحبـــاب فـــي جنة وانعام وانتـــا زاهـــي بينـــهم حالك معـــدول
في جلسات ملاح مطبـــوعة بانغام مبسـوطيـــن الحـــال واعنانا منقول
لا تتعجـــل كـــون صابر لا تنظـام وعلـى الشدة والوحـش خليك حمـول

لكن قلب الشاعر ينفجر من شدة صبره، وينقلب على صاحبه وهو يذرف دموع الجوى فيقول له:

1 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 47

2 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 50

أنطـق ليـا قالـي مـاردت كـلام واعـزم ليـا كـانك بيـا مشغـول
لازم عيني تشوفـها بـدر التمـام مـن تركـت فيـا مشعـالها مفتـول
ما تنصحني من الصبر هزيت كوام خليني من ذاك الكلام اللي معسـول

ثم يعترف الشاعر لقلبه بحرقة الحب التي طال فتيلها، ويخبره هو الآخر بأنه يعاني أيضا من بعد الحبيبة، ويحتار في طريق الوصول إليها فيقول:

يا قلبي سامحـني أنا وياك أيتـام غير نصبـر فيـك واندراي بالقـول
متوحشـها راه عنـي دار العـام مـا نعرفش اخبارها ما جا مرسـول
في العاصمـة ساكنـة زين التبسام الطفلة اللي من حبها راني في الهول
بعد أن قلت اخلاص انهيت الغرام واهتـف لي حبـها راني مشغـول
مانرقدش الليل نومي عـاد حـرام واتبـدل حالي مـا صبـت المدلـول

ثم يشكو الشاعر بعد ذلك سوء حالته وتدهورها، مبينا لنا في صورة شعرية جميلة، كيف صار الناس يظنون بأن الشاعر قد جن، وأصبح في حالة من الشفقة والانعطاف، يقول الشاعر:

غاب الفكر معيشتي غيـر تخمـام وكثير من النـاس ضنوني مهبـول
نمشي وحـدي ما نـرد الحد سلام غاب رجايا وحيلتي واش المعمـول
حي يطيـح الليـل ويعـم الظـلام تشعل ناري في الحشا والعقل يجول
سـارح بيا تقابلو كامـل لرسـام واخيـالك يجـي يحدثنـي بالقـول
نبقـى أنـا وياه كسـابق الليـام حين نفيق يروح ويتركني مسبـول

ثم يتوسل إلينا وإلى من ذاق لوعة الحب وهجران المحبوب، في أن نجد له مخرجا، يداوي به جراحات الكبد فيقول:

هـذا حـالي يلـي ذقـت الغـرام دبـر عنـي قلـي واش المعمـول
كيف نواسي راه جرحي في تعدام مـن حب الغزالة صاحبة المكحـول

ثم ينفجر الشاعر بالتصريح باسم هذي التي أشعلت جذوة القلب، وحرارة الروح، بعد أن كان قد صرح بموطنها في العاصمة، ها هو يخبرنا باسمها فيقول:

نهديلك ذا القـول يا ريمـة لريام حني عني ورحمينـي من ذا الهول
اشكيتك لله يا اللي اسمـك أحـلام والمعنـى بيناتنـا يبقـى مجهـول
يطـول الحـال وتكشفـو لينا ليام مهمـا خبينـاه مـا يقعـد مغفـول

فالشاعر إذا، يتجرد من التلميح، مستعملا أسلوبا صريحا، يكشف فيه عن حلم بعيد المنال اسمه "أحلام"، وعلى هذا النحو، تتنوع الصور والأساليب البلاغية عند الشاعر "البشير قذيفة" فهي رقيقة غنائية في العتاب والحب والبكائيات، ومجلجلة وقوية، ومتتابعة

النبض في وصف ذلك الهجر والبعد والنوى، بحيث تستأهل أن ينطبق عليها قول ابن الأثير :بأن ألفاضها تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، كالألفاظ الجزلة، تتخيل في السمع عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة، تتخيل كأشخاص ذوي لين أخلاق ولطافة مزاج[1].

ولع الشاعر بالمرأة، جعله يحتمي بهذا الكائن الروحي، الذي جعل من تجربته الشعرية تتسم بالطهر والعفة والنقاء والسمو الروحي، وعمق التجربة وصدقها، وقليل جدا ما نجد الشاعر ينظر إلى الحبيبة نظرة حسية مادية بحتة، كنظرة الكثير من الشعراء، الذين يغدقون على المرأة أوصاف حسية عامة متعارف عليها كالهيفاء، غصن البان، الخصر النحيل، الطرف الكحيل والردف الكثيب، وهي في الحقيقة أوصاف حسية سطحية، قد تفقد القصيدة بناءها الفني أحيانا، وهو الأمر الذي تنبه إليه شاعرنا منذ البدء، فكان عفيفا في قصائده، جريئا في البوح بسمو روحي، يظهر جليا في قصائده، فهو مرة أخرى يلبس وقار العفة وأصالة البدوي، الذي يتعامل مع باطن الأشياء لا ظاهرها، يقول في قصيدة "من حبك"[2]:

من حبك يا لي كويتيني شفت الويل ضاع صوابي ضاع والعقل تودر
من لي عرفتك تهت ضيعت السبيل راني هامل نمشي على الوعر
كيف عمالي وحيلتي غاب الدليل واكرهت اللي كان حالي ولا مر

ثم يتجه إلى أوصاف حسية راقية ونظيفة، ليس فيها من الإباحية والانزياح شيء فيقول:

اجدي الغزلان يا زين التكحيل لا لوم عليا إيلا عنك نشعر
اللي شافك ما يلوم ويقول حليل يعذرني ويقول من حقو يسهر
قدامك قاع النسا تركع وتميل يا وردة في جنان وربيع منور
محلاكي كي تطربيني بالمواوين وندي طول الليل فيك نفكر
نشتيك تكوني زاهية فرح وتهليل ولما تزعفي مني نشتيك أكثر

ثم يعترف بأنه لا يجد العبارات التي يعبر بها عن مكنون الخاطر فيقول:

هذا كل اللي ذكرتو فيك قليل على حبك ملقيتش باش نعبر

1 ينظر: أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص 29

2 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 34

ثم يعود إلى الوصف العفيف والجميل، مصرا في معظم قصائده على ذكر كلمة "يا سمرة" مما يؤكد لنا أن الشاعر قد فتن بفتاة سمراء، كيف لا وهو ابن الصحراء والواحات والوادي والنخيل، وهي مواطن في أغلب الأحيان لبني الجنس الأسمر، على عكس الأجناس الأخرى التي تفضل الخضرة والماء والتلال والشواطئ والبحار والمدن والمباني، يقول الشاعر:

يا سمـــرا ذالحب شعلني تشعيـل عــول يدينــي على مــوتي قـرر
ما نقدرش النوم نصهر طول الليـل واخيـــالك قــدام عينـــي حاضـر
بدمـوعـــي شفيــت لعــدو ولخليل واللــي ينظــر لحالتـي يبقى حايـر
يا لايـم فـــي حبــها ما صبت دليل راني هايم في الهوى ما جبت اخبر

ثم ينتقل إلى صورة شعرية بليغة، يحتار فيها قلبه الذي عصاه، ومن ثم ينصح القارئ والسامع، بأن يبتعد عن آلام الحب والهجر والبعاد، فيقول:

وســع يا خــويا الحمل عليك ثقيل والمحــب لا تنصـحو منو وخــر
راني فاقــد للعقـل نعـدل ونميــل كي مثل المجنـون حالي ولا كثـر
نحلف نخطيــها ونولــي في الويـل يعصينــي قلبــي عليـها ما نصـبر
حتى ليلي بعد قصــرو عــاد طويل نستنا في ساعــة خلاصي تحضــر
حرت مع ذا القـلب يا ناس التويـل يحــوس عليـــها وعنها راه مفرفر
تكــوي فيه ماحشـــم ما قـــال قليـل ويعاديني كي ننصحو ذا القلب المر
يا لايمني في حبها مالقيـــت ماندير راني هايم في الهوى ما جبت اخبر

وقار القصيدة الشعبية يلبس هذه المرة حلة إنسانية رفيعة، تحضر فيها قيم الأخوة وأواصر المحبة، بين الشاعر وشقيقته التي اختطفتها يد المنية، فأثر موتها في الشاعر أيما تأثير، وحين زيارتي له في بيته آنذاك، كان قد اخبرني بأن مشاعر الحزن قد مزقت فؤاده، وخانته من أن يحمل قلما و يرثي كما قال حبيبة العمر التي عوضتني حنان أمي ودفء أبي، فكانت بحق الأخت السامية، و الحبيبة الغالية والمرأة الغادية التي افتقد معها الشاعر حلو الحياة، فشبه نفسه بطائر جريح كسرت جناحاه، يقول الشاعر في قصيدة "بنت امي"[1]

نبكــي عنك ياختي بدموع الـــــدم و نبكي عنك طول عمري ما نرتاح
و نبكي عنك و الدموع تفاجي الهم و نبكي عنك ياختي مغرب و اصباح
كي نتفكر كراه قلبي تـــــــــتألم و تحيـــا فيـا لظــرار مع لجـراح
يامن مديتي لخوك حنـــــــان الام نلقاك معايا فــي حزنــي و لفـــراح

1 البشير قذيفة: أحلى و أجمل قصائد الملحون، مخطوط شعري، ص 56

ثم يشكو حاله من بعد رحيل أخته، واصفا إياه بالمعدم الفقير فيقول :

بعدك سرت غريب لا خال لاعـــم	في ظلمة لا نور شمعة لا مصبـــاح
ليـــــا مدة ياختي قلبـــــي هايم	طاير بيا في في الهوى جاي و رواح
رانـــــي فيك ياختـــــــي نخم	رانـــي ياختـــي مكســور لجنـــاح
راكي خليتي الخاطر مـــــتحطم	مانـــدري بالرجـــح و لا ليـــراح
ندعيـــلك يا ختـــي ربـــي يرحـــم	يغفرلك و يصبر الخاطر و نرتاح

هكذا إذن، و من خلال هذه النماذج الشعرية التي تعرضنا إليها، يتبين لنا الآن، أن المرأة تجسد في شعر "البشير قذيفة" نماذج رمزية بأسلوب راق، ليست مجرد كونها أنثى، بل تتسع النظرة إليه، لتصبح رمزا لمجموعة من التصورات المعنوية التي تمثل الوطن والأرض والخصوبة والنماء.

ومن خلال هذه الأبعاد الرمزية الكثيفة، التي اشتغل عليه النص الشعري عند الشاعر "البشير قذيفة" تتجلى لنا رؤيته العميقة للمرأة، فحبه لها وشغفه بهذا الكيان فتح أمامه المجال للحديث عن صور أخرى للمرأة، و لم تعد تقتصر على الوطن والأرض أو الأمومة وفقط، وإنما أخذت أبعاد أخرى تجاوزت حدود المحبوبة، ثم الأخت والشقيقة، لتصبح المرأة بعد ذلك في نظر الشاعر، معادلا حيا لاستمرارية الحياة و ديمومة الكون .

د- صورة المرأة الخائنة :

في مقابل هذا وذاك، أحزان الشاعر وأفراحه ونظرته للحياة، لا يختلف اثنان، إذا قلنا بأنها تختلف عن أحزان الإنسان العادي وكذا أفراحه ونظرته للحياة.

فالشاعر دائما يرى في الحزن مالا يراه الإنسان العادي، فقد يستمد منه عنوانا للفرح حينما يغازل ريشته، فينحت قصيدة تظل حية حتى في ساعات الفرح، وعلى مر الأعوام وتكرار السنين، فقد يتعرض الإنسان العادي لموقف —ربما يراه هو عاديا— ولا يقيم له وزنا، فيعبره وكأن شيئا لم يحدث، ولكن أن تخون شاعرا أو تخلف وعدك معه أو لا تقيم لمشاعره وأحاسيسه وزنا، فإنه لن يغفر لك أبدا، وخاصة إذا كان الغادر من جنس الأنثى، فثمة نقطة الانعطاف والتحول الكبرى التي ربما ستحول مسار الشاعر إلى مسار آخر، كما نلمس ذلك عند شاعرنا "البشير قذيفة" الذي يروي حكاية عبث وخيانة من كيان كان الأجدر به أن يحافظ على قدسية مشاعره و ألوهية حبه الذي عصفت به رياح الغدر والنوى.

يقول الشاعر في قصيدة الساعة (صفحات من حياتي):

تختلف حتى النســـاء ريم و بقره بحرهم غامض كل من طعنو يديه
وحدة بنت اصول تحشم من خزرة وحدة باعت اصـــلها ما سألت فيه
وحدة بغلة تكرهك في كـل مـرة و يحصل مولاها لحال يروح عليه
وحدة عـــارم غـــالية مثـــل الدرة وحدة عقرب كل من جـــاها تاذيـــه
وحـدة تخدع كيف تظهر من بـرة و هـي لفعة سمـــها ليـــك تواليـــه

ثم يتوقف الشاعر عن ذكر هذه الثنائيات الضدية، التي يقارن فيها بين المرأة التي تحمل في ثناياها بذور الفضيلة والخير والخلق النبيل، والمرأة التي فقدت هذه المعاني، فصارت عند الشاعر شبيهة بالأفعى مرة، وبالحيوان ممثلا في البقرة أو أنثى الحمار، في صورة تشبيهية بليغة، و هي جميعها تشابيه ضمنية تدخل ضمن سطور القصيدة .

كما نجد الشاعر يعرج في القصيدة نفسها إلى تعبه و حزنه الشديد لحب عاثر لم يلق صدى في قلب محبوبة هجرت الشاعر و تركته وحيدا يكابد ألام الفراق فيقول :

راني شربت من سمـها يا من تقـرى عســل النحلة و الحـدج رونا بيه
بعد ان قلت خلاص مـــن هاذ المرة ماندخلش بحـرهم شطـو نخطيـه
رماني مكتوب ياهـــذا الحضـــــرة راني في زيـار وحدي حاصل فيه

ثم يتجه إلى الله متوسلا إياه أن ينسيه حب هذه المرأة التي خانت عهوده، و لم تعبأ بوجدانيات الشاعر فيقول :

يا ربـــي بجـــاه طـــــــه و العشـــرة بجاه المحـراب و اللي طافو بيه
يا ربـــي بجـــاه فاطمـــــة الزهـــــراء و بجاه اللي قام ليلو و صلى فيـه
بجـاه اللي على الديـن جاهد في الكفرة و لي ليك عزيـــز نتوسـلك بـيه
اشفيـني ياخالقـــي جرحـــي يبـــــرى وابليها بلي انت بالـــــــيني بيـــه
ننساها لغدارة ونعود كي أول مـــــرة هم الوحدة و السهر ماطقت عليه
خداعة و قلبـــها دايـــر كالحـــجـــــرة قـــاسي ما صبـــت حنـــانة فيـــه
مولا ذا الابيـــات مصهـــود بحـــجـــرة متعذب و الهم وحدو غارق فيـه

ثم يتوجه إلى أهل الخير و الإحسان داعيا إياهم إلى الدعاء له بالشفاء و نسيان هذه الحبيبة الغادرة فيقول:

ياصـــــلاح البـــر و رجـــال النعرة ادعولي بالخيـــر منكم نرجى فيه
ادعو معا يا كلكـــم جـــرحى بيـرى قولو المخـــلوف مـــولانا يشفيـه
يا سامـــع هـــذي القصـــة منشـورة و حكينـــا بلـــي جرى مازدنا فيه

إذن، و من خلال ما تقدم عرضه من نماذج لصور شعرية لبستها المرأة في قصائد الشاعر "البشير قذيفة" اتضح لنا أن الشاعر –أيا كان– باستطاعته أن يحول الهواجس و الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير المناخ و توظيف الأدوات الفنية و على رأسها الصورة الفنية التي تمثل جوهر التجربة الفنية [1] .

و إذا كان مفهوم الصورة – كما عرضنا سابقا – قد اقتصر في البداية على التشبيه والاستعارة لجميع أشكالها، فإن المفهوم الجديد الذي وسع إطارها، لم تعد الصورة البلاغية فيه هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، كالتي وجدناها في شعر "البشير قذيفة"، فكانت عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة شعرية دلتنا على خيال خصب عند الشاعر "البشير قذيفة" .

فالشاعر يفكر بالصورة و التعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها[2]، وإنما يجدها تتزاحم على فكره وخياله فيسرع في اقتناصها وتدوينها، والشاعر نجده دائما كما لاحظنا في قصائد "البشير قذيفة" يشعر بتجربته الشعرية شعورا مختلفا، ومن هنا فإن مكونات عناصر الأداء التعبيري عند شاعرنا اعتمدت على نسق لغوى شعري خاص، تولى فيه الشاعر مهمة تجسيد الإحساس و دفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية [3].

لقد حاول البشير قذيفة أن يوحد بينه و بيننا في نسق شعري تعددت فيه الصور والدلالات التي حضيت بها المرأة..معتمدا في ذلك على جملة من العناصر الفنية الجمالية التي سوف نتحدث عنها بإسهاب في الصفحات المواليات من هذا البحث .

وباختلال أوزان الخليل الفراهيدي في قصائد "البشير قذيفة" اختلت معها القافية والبحور، لكنها كانت مليئة بالصور الشعرية الحية، النابضة بالجمال والارتقاء، ولقد كان لصدق العاطفة وبساطة اللغة وسهولة التلاعب بألفاظها الأثر الكبير في قصائده وإنتاجاته الشعرية التي نراها أفقا رحبا للدراسة والتنقيب، وفاتحة بحث في عالم الشعر الشعبي العجيب.

1 ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر- شعر السبعينيات نموذجا- جامعة الجزائر - 1995-1996، ص 47

2 محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري - دار المعارف - مصر - د.ت، ص 42

3 رجاء عيد: لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث - منشأة المعارف الإسكندرية - مصر 1981، ص 10

الـفـصل الـثـالـث

الدراسة الفنية والجمالية

أولا : دراسة اللغة

1. الخصائص اللغوية

أ- الحروف

ب- القواعد والمستوى العام

2. وظائف اللغة

أ- الوظيفة التقليدية العامة

ب- الوظيفة الوجدانية الخاصة

ثانيا : دراسة الصورة

ثالثا : دراسة الخيال

رابعا : دراسة العاطفة

خامسا : دراسة الموسيقى

أولا : دراسة اللغـــة:

لقد سعى الإنسان منذ أمد بعيد إلى تحديد مستويات اللغة التي يستخدمها، فكانـــت اللغة اليومية المشتركة واللغة الأدبية الخالصة واللغة الأدبية الرفيعة[1].

وفي الغالب كان يفضل لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح – كما أنه يعزف عـــن اللغة المهذَّبة كلّ التهذيب ويلجأ إلى اللغة "الكثيرة الاستعمال ولكن لا تنزل إلى العامية ولا تكون غريبة" [2]

إنه وبالنظر إلى تعريفات الدَّارسين الشعبيين نجد أنَّ هذا الكلام قد لا يوافق مـــع مـــا يقصدونه بكلمة "لغة" ما عدا من النَّاحية التوظيفية للكلمة، أما بالنسبة لمعناها الاصطلاحي فإنها تعني المعنى العربي القديم والذي سبق وأن سميناه اللهجة[3].

-واللهجة كما رأينا سابقا عند "إبراهيم أنيس" هي مجموعة من الصفات اللّغوية الـــتي تنتهي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات كل أفراد هذه البيئة، وبيئة اللّهجة هي جزء من بيئة أشمل وأوسع تضم عدة لهجات يصطلح على تسميتها "باللغة".

- وكما أسلفنا ذكره أيضا فإن العلاقة بين اللّغة واللهجة هي العلاقـــة بـــين العـــام والخاص، فاللغة تشمل عادة عدة لهجات، لكلّ منها ما يميّزها، وكلّ هذه اللهجات تلتقـــي في مجموعة من الصفات اللّغوية والعادات الكلامية التي تؤلّف لغة مستقلة عن غيرهـــا مـــن اللّغات[4]

- وبالعودة إلى شاعرنا "البشير قذيفة" – محور الدّراسة والنَّقد والتحليل ما يلاحظ أن أشعاره وكذا أشعار الشّعر الشّعبي بصفة عامة تمتاز بلغة معينة صَعُب على في كـــثير مـــن الأحيان- تحليلها أو حتّى تصنيفها بين العامي والفصيح، ولا نبالغ إذا قلنا بأن أشعار البشير

1 ينظر : د: علي بوبنوار- الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة- دراسة موضوعاتية فنية- رسالة دكتوراه دولة –جامعة عنابة 2004

2 ينظر: أبو يعقوب السكاكي – مفتاح العلوم. تحقيق: نعيم زرزور- دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط 1- ص 416

3 راجع الفصل الأول: الفرق بين اللغة واللهجة

4 ينظر: إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية، ص :16

قد اقتربت بعض الشيء إلى الفصيح أكثر منها إلى العامي معتمدا في ذلك على مبدأ سهولة الإنشاء.

- وحتى لا نطيل الحديث عن صعوبة تحديد صنف هذه اللغة فإنّنا نرى أن مهمة الشّاعر في إيصال أفكاره إلى عامة الشّعب، تضطره إلى تبسيط اللغة وتيسيرها حتى يفهمها العام والخاص، كما أن هذا التّبسيط يدخل على الكلمة حين توظيفها شعبيا لجملة من التغيرات على مستوى النُّطق والرّسم وقواعد النحو والصرف التي لا يلتزم بها، فهل الأمر كذلك نجده في أشعار "البشير قذيفة" وما هي التغيرات والخصائص اللغوية التي امتازت بها أشعاره الشعبية، وهل وافقت هذه اللّغة قواعد النحو والصرف المدرسين، وكيف كان توظيفه للغة في قصائده الشعبية؟

1 - **الخصائص اللغوية**[1]:

I/ - **الحروف**: لقد سجلنا على كثير من القصائد الشعبية- وعلى قصائد "البشير قذيفة" خصوصا- جملة من التغيّرات المختلفة على كثير من الحروف أهمها:

أ - **الهمزة**: زيادتها في أول الكلمة كقوله:

أظهر عيب "بدل" ظهر عيب

1 - إنابتها عن الياء في أوّل المضارع كقوله:

إيطُولْ الْحَالْ "بدل" يَطُول الحال.

2 - زيادتها في أول بعض حروف الجرّ كقوله:

أعْلى الشِّدة "بدل" عَلَى الشِّدة.

3 - حذفها من الجار والمجرور في حالات أخرى كقوله:

وَاعْزَمْ لَيَّا "بدل" إِلَيَّ

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص :205.

4 - حذفها من أخر بعض أفعال الماضية كقوله:

جَا يْوَدَّعْ فيكْ "بدل" جَـــاءَ

"عامْ وْرَا عام "بـــــدل" وَرَاءَ

5 - زيادتها في أول الماضي كقوله:

أسْلبتي "بدل" سَلبت

6 - إلى غير ذلك من الحالات التي لا ينتهي أبدا ذكرها.

ب – التاء : نجد لها جملة من التغيُّرات أهمها:

1 - حذفها من الاسم الموصول كقوله:

" الِّي" بدل "التي"[1]

2 – استخدامُها في مكان ضمير الغائب المتّصل بالاسم:

ضْوَي ليلى حين كنت في "رفاقتو" بدل "رِفاقه"

ج - **الكاف** : حرف الكاف مسّه الكثير من التغيير على خلاف الأحرف الأخرى ومـــن الأمثلة التي وردت في شعر "البشير قذيفة" نذكر:

1 – استخدامُها متّصلة في أول الكلمة لتحل محل "عند" أو "حين"

كقوله : "كِنَتْفَكَّرْها رَاهْ قلبي يتألم" بدل "عندما أتذكرها"

"كي مَثْلْ الْمَهْبُول مَنْ نَارْ غْرَامَكْ" بدل "مِثْلَ المهبول" .

2- استخدامها عوض "لّما" أداه جزم للفعل المضارع

كقوله : "كِجِيتْ نْقُولَكْ يامَّا هذا الكلمة" بدل "لما جئت"

1 ينظر: العربي دحو: الشعر الشعبي ودورة في الثورة التحريرية الكبرى – ص 205

د – اللام: طرأت عليها أيضا جملة من التغيرات في شعر "البشير قذيفة" أهمها:

استخدامها في مكان حرف " الذال" في الاسم الموصول كقوله:

واللِّي مثلي راهْ يَسْتَنَّى في الرَّد" بدل "والذي مثلي"

هـ - الميم : استخدامها في صيغة النفي، مكان "لا" الناهية والنافية كقوله:

مَا نَقْدَرْ نَخْطِيكْ مَهْمَا قال وقيل" بدل "لا أقدر"

والعاشق ما تَنْصَحُو منُّو وخَّر" بدل "لا تنْصَحْه"

و - النون: طرأت عليها هي الأخرى جملة من التغيرات في قصائد "البشير قذيفة" نذكر منها:

حذفها من " بين" الظرفية حينما تتصل بها نون المتكلم كقوله:

"وتَتْحاسْبِي عنْ كُلْ مَا بِينَا دَرْتِيه" بدل "عن ما بَيْنَنَا"

ي - الهاء: هي الأخرى طرأت علية جملة من التغيرات لكنها ليست كثيرة مقارنة مع الأحرف الأخرى ومنها:

1 – زيادتها في أخر بعض الأسماء كقوله:

"حُبَّك فِيَّا سَاكَنْ يَمَّة" بدل "أمي".

2- استخدامها للنداء مكان حرف الياء كقوله:

ها قَلْبِي شَدّ الصْبَر ساعف ليام" بدل "يا قلبي"

3– عدم إثباتها في اسم الإشارة : كقوله:

"الطُّفْلة هَذِي من حُبْهَا راني في الهَوْلْ" بدل "هذه"

ك - الواو: ونجدها زائدة في آخر بعض الكلمات والحروف، كما في قوله:

ـــ الصَّبْرْ هَزِّيتُو أَكْوَامْ" بدل "هَزَزْتُه"

ـــ حِينْ يْطِيحْ اللّيل عني نْتْفَكَّرُو بدل "أتذكره"

زيادتها في أخر بعض الأسماء المجرورة:

ـــ وَلَوْ يَوْم على فْرَاقُو ما نقْدَرْ بدل "عَلَى فِرَاقِه"

ل - الياء : وهو الحرف الذي يزيده معظم الشعراء الشعبيين في قصائدهم والذي لا نجده أصلا في الكلمة ومن أمثلة ذلك.

ـــ زيادته في الجار والمجرور:

" حْيَاةْ بْلا بِيْه واشْ نَعْمَلْ بيه" بدل "حياة بدونه"

م - الألف: كثيرةُ هي التّغيّرات التي زحفت على هذا الحرف في قصائد شاعرنا ومنها:

-زيادته في الفعل الثلاثي بعد فاء الفعل : كقوله:

"ماني قادر على فْرَاقْها" بدل "أقدر"

القلْبْ اللّي كان هاني هَوَّلْتيه" بدل "هَنِيء"

- عموما إذن أن هذه بعض الخصائص التي خصّت استخدام الحروف عند الشّاعر زيادة أو حذفا أو نقصانا - وهي حالات غيّرت كثيرا من صورة الكلمة الفصيحة رسما ونحوا وصرفا مما غير أكيد من وظيفتها اللغوية.

II/ - القواعد والمستوى العام:

إنه من الطبيعي جدا أن نجد اختفاء القواعد النحوية في شعر "البشير قذيفة"، ما دام الاتفاق منذ البدء على أن الشّعر الشّعبي خارج عن نطاق القواعد النحوية والصرفية للغة، ومادام هذا الأخير يُكتب بلغة شعبية مزجت بين العامي والفصيح، فإنه لا داعي للبحث عن قواعد وأسس لا وجود لها، ذلك أن أساس الفصل بين الشعر الرسمي والشعبي يتمثل في مراعاة هذه القواعد، بالنسبة للشعر المدرسي الرسمي، وعدم احترامها من قبل الشعر

الشعبي، وعليه فإننا نسجل جملة من الخصائص والسمات التي أتصف بهـــا شـــعر "البشـــير قذيفة" ونذكر منها:

-ظهور التّسكين في أواخر الكلمات في الغالب: مما أضاع الحركات الإعرابية:

(الضمة، الفتحة، السكون، الكسرة) كقوله:

لَعْزيزَة بدل : العزيزة

حَطِّيت : بدل : حططت

أَسْمَاهَا : بدل اِسْمِها

عْروسَة إفريقيا بدل عَروسَة إفريقيا

يَلْجَهْ لَحْمَاهَا بدل يلجأ لِحِمَاها.

-زيادة في حرف الشّين في معظم الكلمات المنفية كقوله:

"لُغْزال ما جاش" بدل "ما جاء"

"فْراقَكْ ما نُصْبُرش" بدل "لا أصبر"

-تسكين أخر المبتدأ والخبر : كقوله:

"أرْض الرُّجْلَة" بدل "أرض الرجولة"

-تسكين الماضي والمضارع، كقوله:

"نُطْلُبْ" بدل "أطلب"

"ويُحْرُمْ عن عَيْني النَّوْم" بدل "و يحرم"

-رفع المجرور بحرف الجر : كقوله :

"وَلَوْ يُومْ عْلَى فْراقُو ما نقدر" بدل "على فراقه"

-تسكين المجرور بحرف الجر كقوله:

"يَلْزَمْني طْبِيب يَزْرْبْلِي بدْواهْ" بدل "بِدَوائِه"

"عن حُبّْكْ مُحَالْ لُكَانْ نَوْخَّرْ" بدل "عن حبك"

-الخلط بين المثنى والجمع في الأفعال:

"خُفْتْ نَلْقَاك" بدل "خِفت ألقاك"

"أنْتِ فِيدَك" بدل "أنتِ بيدِكِ".

-استخدام كلمات غريبة عن اللّغة العربية مكان كلمات أخرى كقوله:

"راهْ قلبِي" بدل "إنّه قلبي"

"واشْ يْطَفِّي النَّار" بدل "ماذا يطفئ النار".

"راني غَارقْ في الْبْحَرْ وِينْ هْرُوبي" بدل "أين هروبي".

"هْنَا وَلْهِيهْ" بدل "هناك وهناك"

-اختزال واختصار بعض الكلمات والحروف كقول الشّاعر:

"مَا لِيهَاشْ الرَّايْ عاشت محقورة" بدل "ليس لها رأي".

"عَالْغالطْ دور الجَرَّارة" بدل "على المخطئ".

-استخدام الشّاعر للأسلوب الفصيح في كثير من القصائد كما قوله :

أدعو مْعايا كُلْكُـم جُرحَـى يْبَركـي قُولُو ذا المخلوق مولانا يشفيه

وهو شطر يكاد يقترب من الفصيح.

أدعوا معي كلكم جـرحـــى يبـرأ قولوا ذا المخلوق مولانا يشفيه

- كما نلاحظ بأن الشّاعر استخدم ثلاث مستويات من اللّغة:

فصيحة، عامية، ودخيلة (بعض الشيء)

فهل بعد كل هذا قد حافظت قصائد الشاعر، على البنية السليمة لقواعد وأصول النّحو، وهل أدّت وظائفها فعلا وكما ينبغي؟ هذا إذن ما سنتعرف إليه في وظائف اللغة في الصفحات المواليات بإذن الله.

2 - وظائف اللّغة:

- للّغة في الأدب والشّعر وظيفتان: عامّة وخاصّة:

- أما العامة : فهي التي تُستخدم فيها الألفاظ استخداما عاديا واضحة وسهلة محدودة الأبعاد ومنطقية، وما يميز لغة الشعر عن لغة النثر سوى الأوزان العروضية، يرى "خلدون السمعة" أنّ الفرق بين من يستخدم اللغة استخداما علميا وبين من يستخدمها انفعاليا يكمن في أنّ الأوّل مهتم بالتّعبير عن قضايا حقيقية، والآخر مهتمّ بخَلق قضايا فنية.[1]

- في حين يرى عز الدين إسماعيل أنه " لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشية العادية فالمفروض في لغة الشّعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة.[2]

- إذن اللغة الشعرية هي أداة للخلق و الإبداع، وليست أداة للعلم أو للكفاح، فالشّاعر الجاد هو الذي يشحن لغته ويفجّرها بطاقات تعبيرية ويجسدها تجسيدا فنيا بارعا وتلكم هي الوظيفة الخاصة.

- وفي موروث شاعرنا "البشير قذيفة" نجده في بعض القصائد (القليلة جدًا) قد استخدم اللغة العامية "البسيطة جدا" استخداما عاما فحينما تقرأ قوله:

ما نُرقُدْشْ اللّيل نُومِي عـاد حْـرام واثبدّلْ حالي وْعادْ لا ما يَحْلالِي

نُحسّ أنّ الشّاعر يخاطب عقولنا، لا حواسنا ومشاعرنا، وهي لغة تقف عند حدود العقل في حين الشعر يحتاج إلى لغة أخرى يعبُر بها حدود الإفهام العقلي، ولا يقف عندها، بل يتخطاها منطلقا إلى الوجدان، لينقل إليها تجربة الفنّان وانفعالاته وعواطفه، وهكذا

1 خلدون الشمعة: النقد والحرية : اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1977 – ص 44

2 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- دار العودة – بيروت –ط3 / 1981 – ص 179

نستطيع القول أن أوّل سمات اللّغة الفنية ووظائفها، هي القدرة على الخروج من نطاق المدرك الذّهني وخلق مدركات وجدانية، كنقل انفعال المبدع إلى المتلقي المتذوق[1].

ولقد حاول الشاعر "البشير قذيفة" أن ينتقي من الألفاظ أقدرها على نقل أحاسيسه ومشاعره، وعلى التصوير والإتحاد :فهو يميل أحيانا وفي قصائد قليلة إلى الإيضاح عمّا يريد إبانته غير أن الشاعر البارع يأتينا باللفظة ويصبغها بألوان من مواقفه وتوجهاته، وخواطره النفسية، فتصبح بذلك أداة طيّعة لتخرج في غير حُلّتها الأصلية وتكتسي معان نستنبطها -نحن كقراء- من خلال قراءتنا العميقة والمتأنية للنص"[2]

-والحقيقة أن القدرة الشعرية تختلف من شاعر لأخر من حيث تحرير اللغة وهذه القدرة مرتبطة دائما بموهبة الشاعر وثقافته واتجاهه الفني، وذلك ما لمسناه في شعر "البشير قذيفة" وفي محاولة لاستجلاء طبيعة لغة الشعر عند هذا الشاعر، فقد اتضح لنا عموما أنها ليست على نسق واحد من حيث انتقاء اللفظ بين العامي والفصيح، والتعامل مع هذا الأخير في نصوصه الشعرية، حيث لجأ الشاعر إلى توظيف اللغة على مستويين اثنين:

أ – توظيف تقليدي (عام):

لجأ فيه الشّاعر في بعض القصائد إلى المباشرة في توظيف ألفاظ، تكاد تكون جاهزة وربّما لا نعاني إذا قلنا باهتة بعض الشيء، وبعيدة عن الإثارة الوجدانية، التي يبحث عنها القارئ كقوله مثلا:

مَنْ حُبّك يالي كْويتِنِي شُفْتْ لْوَيْلْ ضاع صْوَابي ضاع والعقل تودر
من لي عْرفتك تُهْت وضَيّعت السَّبيل راني هامل طول نمْشي عْلى الوعر

ويسقط الشاعر بذلك في فخّ التّكرار "الذي تبدأ مخاطره، حينما يُلِحّ على صورة تتحول إلى نثرية باهتة وسردية شاحبة، ومن ثم يضمحل أثرها وتأثيرها، وتعود في رتابة وخمول وخمود[3]

1 محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، ص: 94

2 ينظر : الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص: 44

3 ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص: 401

وكأنه بذلك أراد أن يملأ قصيدة بألفاظ هي جاهزة وعلى هامش الاستعمال، وربما تكاد تكون خاوية من روح المصطلح، فالشاعر لا يكفيه أبدا التمكّن من المفردات اللغوية وإعداد سجل لصُوَر الأساليب وحفظ العبارات الجاهزة بل ينبغي له أن ينسى ذلك المحفوظ، لصناعة وعي قادر على استيعاب معايير الشعرية واحترامها[1]

يقول الشاعر:

ما نقدرش النُّوم نسهر طول الليل وخْيالك قُدام عيني حاضر
يالايم في حبها ما صبت دليل راني هايم فَالْهْوَى ما صُبت خير

تغيب قوة الألفاظ واللغة الشاعرية في هذه الأبيات عند الشاعر، ممّا جعلها تتخالف ولا تتألق، بل وقد جاءت أشبه بتقرير نثري، شاحب يفتقد إلى القوة والسلاسة وكأنه بذلك يريد أن يعبأ متنه الشّعري بألفاظ جاهزة، جعلت من الصورة الشعرية في هذا القصيد تحديدًا –قصيرة وضيقة وباهتة الألوان .. وكأنه بذلك أيضا يقلق هذه الألفاظ من سباتها المعجمي وزمنيتها البائدة، غير أنّ الشّاعر سرعان ما يستدرك ذلك الذُّبول ويحاول قدر الإمكان أن يزرع في ألفاظه روح الحياة، وبالتالي روح الشعر في لغته الشاعرة.

يقول الشاعر:

يا قلبي شد الصبر ساعف ليام واتهنى محال حزنك كان يدوم
تعيا مع لحباب في جنه وأنعام وأنت زاهي بينهم حالك معدول
انطق قلبي وقالي ماردت كلام وعزم ليا كانك بيا مشغول
هايج بحري يثلطم تلطام مثلي مثل غْريب خلاه المرحول

فإذا غصنا في عمق القصيدة، نجد أن محور الإبداع فيها يرتكز على بكائية حوارية بين الشاعر وقلبه يأسيان فيها على الحلم الذي طال مداه والصبر الذي طال أمدُه. في لغة يقترب فيها من الفصيح.

خاصة حينما يقول :

أنطق لي قلبي وقالي مادرت كلام واعزم ليا كانك بيا مشغول
هايج بحري يتلطم تلطام مثلي مثل غريب خلاه المرحول.

1 جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ت: مبارك حنون، أحمد الولي محمد أوراغ دار توبقال للنشر المغرب ص 103

وكأنه بذلك قد غيّر في البناء اللغوي للألفاظ محوّلا إيّاها من الفصيح إلى العامي، حتى أنه بإمكاننا أن نقرأها بلغة فصيحة ، فنحولها لتصبح على النحو التالي:

نطق قلبي وقال لن أردّ الكلام أعزم إلي إذا كنت مشغولا بي
هائج بحري يتلاطم مثلي مثل غريب تركه الراحلون

وهو الأمر الذي يفند لنا بأن لغة الشعر الشعبي في الجزائر إنما هي أقرب إلى الفصيح من أي لغة لدولة عربية أخرى.

ب ــ توظيف وجداني خاص:

لجا فيه الشاعر، إلى تنسيق وجداني ظهرت فيه اللغة أكثر تحررا في دلالتها، وأقرب إلى أعماق النفس والوجود والحياة واستوحى الكثير من المشاهد واللوحات الوجدانية، في التعبير عن خلجات النفس ومواجع القلب، حيث نجد كمًّا كبيرًا من المفردات والكلمات، التي تدل على شاعرية عميقة لدى الشاعر حاول فيها تهذيب كلامه "وتبرئته من الرديء المرذول والسوقي المردود" [1] مستعملا جملة من الألفاظ الحية النابضة بروح الشعر، يقول الشاعر في قصيدته : يا أمي:

يا من حبك في ضلوعي يتنمي زايد يكبر ديما عام ورا عام
كل ما حسّيت بجراحي تدما نلقى روحي في اغرامك زدت غرام.

ويقول في أخرى :

من جرحتني زينة السالف ذهبي وجلبتني بحنانها ملكتني بيه
في عينيك قريت وفهمت جوابي ورديتي عنك بدمعك رزتيه
ياسمرة محال يتهنى قلبي وافراقك محتوم عني نصبر ليه
نطلب في ربي تكوني مكتوبي والعمر اللي جاي في قربك نقضيه
عز لخاطر احبيبة القلب وطبيبي مرنعها وطن لمنيعة تسكن فيه

لقد استهل الشاعر قصيده بأثر الحنين والحب الجارف الذي رمى به إلى هذه المرأة التي سحره حُسنها، وجمال عينيها فراح يؤمّل نفسه بآمال اللقاء التي يبعثها في نفسه، ذلك

1 ينظر : أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق، مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت –لبنان- 1971- ص 40

الأمل القادم من وطن المحبوبة، "لمنيعة" وتسلّح شاعرنا في هذه الصورة الشعرية بلغة راقية ألفاظها عذبة، عبارتها جميلة معانيها.

وكأن الشاعر تنبّه إلى رقاده اللفظي، فلجأ إلى الاستخدام الوجداني الخاص للغة وبدأ بالارتقاء، لأن الكلمات والألفاظ في الشعر معناها ووظيفتها تكمن فيما وراء مدلولها، فالشاعر كما هو الحال عند "البشير قذيفة" لم يقف عند المعاني الباردة بل تعدى ذلك إلى تفجير مكنونات ودلائل الألفاظ وانفعالاته النفسية، التي أدت هي الأخرى وظائف لغوية راقية ذلك أن "اللغة الشعرية لا ينبغي أن تستمد من معجم اللغة المعروف فتكون بذلك صالحة لكل تجربة شعرية، وإنما تستمد من معجم الحالات النفسية التي تغير بتغير المبدع وكذا التجربة"[1]

- لقد لجأ "البشير قذيفة" إلى لغة رفض فيها أشكال التعبير، العامة وصيغه المألوفة فأبدع صورا غاية في الجمال، والروعة، والإثارة، وعبأها بعواطف قوية وخلق بين مفرداتها علاقات مدهشة، واعتمد على سيل من الألفاظ الحية في كثير من القصائد وحاول أن يستثمر كل إمكاناته اللغوية وكأنه بذلك قد "التزم مع نفسه ومع القارئ بتركيب عالم إيحائي أي مضمون محدد لكنه عميق ومتشعب الدلالات"[2].

وكما هو الحال في قصائد: يا قلبي، ومن حبك، وصفحات من حياتي، الليل عز الخاطر، سبع حروف، استطاع الشاعر أن يسرق اهتمام القارىء. لأنه فجر بلغته وجدانيات ربما هي خامدة لدى القارىء أو المتلقي مستخدما في ذلك أسلوب الإثارة والاستفزاز العاطفي النفسي الذي لم يعتمد فيه على المباشرة والتصريح، وإنما كان غامضا وغير واضح لأن "العمل الأدبي الناجح يجب ألاّ يكون واضحا تماما، وإلا فإن القارئ

1 ينظر: ياسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1،1982، ص:17

2 ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة، بيروت، 1979، ص: 172

سيخسر اهتمامه فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية واضحة فإن الفرص أمامنا نحن القراء تكون في رفض النص بسبب السأم أو لأننا قراء سلبيون"[1]

وهذا ما فعلته معنا نصوص "البشير قذيفة" والتي استطاعت أن تؤدي عـــدة وظـــائف لغوية، اعتمد فيها على الخيال، والصور الشعرية والأساليب البلاغية، التي زادت نصوصـــه جمالا ودهشة، وهو ما سنتعرض إليه في ثنايا هذا البحث، إن شاء الله.

ثانيا : دراسة الصورة :

لقد سبق لنا وأن تحدثنا في ثنايا هذا البحث عن مفهوم الصورة الشعرية الفنية بين القديم والحديث، وكذا عن الأثر الذي تتركه هذه الأخيرة في جسد النص، خاصة إذا كان من يباشر فعل القراءة قارئا متميزا، وله حس ونباهة وذوق أدبي، يميز فيه الجيد من الرديء[2]

مشاعر الشاعر –شعبيا كان أو رسميا– تظل مبهمة، ما لم يجسدها في صورة فنية هي ضرورية لشاعر يريد أن يرتقي سلم المجد، كما أنها "تعتبر حقلا خصبا للإبداع الفني"[3]، وإذا أردنا أن نتجول في حقول شاعرنا البشير قذيفة لندرس الصورة الفنية في إشعاره فإننا لا نستطيع ذلك بعيدا عن الخيال والعاطفة والأسلوب الذي سيكون محل دراسة مغرية في هذا البحث.

إننا حينما نتأمل نصوص وقصائد البشير قذيفة، نراها في أغلبها لا تخرج عن تلك الصورة العربية الأصيلة التقليدية، والتي اعتمد فيها على التشبيه والاستعارة والكناية والمباشرة الخطابية، فالشاعر كما سبق وأن قلنا يفكر بالصورة لأنها لغته التلقائية العفوية في "كيفية التعبير" [4].

---

1 ينظر: محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 1996، ص:24

2 راجع: الفصل الثاني، مفهوم الصورة ووظيفتها

3 ينظر : علي بولنوار: الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، دراسة موضوعاتية فنية، ص: 297

4 ينظر: ادونيس: زمن الشعر – دار العوذة – بيروت 1972 – ص 14

-أراد "البشير قذيفة" أن نتأمل أشياء أخرى وراء قصائده نسميها نحن بالصورة، فمثلا في قصيدة : "من حبك" :

كي مثل المهبــول رانــي عدت انحيل نــار غرامــك شاعلــة فيا مجمر

حيث شبه بالمجنون الذي فقد صوابه من فرط حب، شبهه هو الآخر بنار حامية تحرق جمراتها فؤاد الشاعر، فالشاعر أراد أن يرسم صورة وجدانية له، قد يثير بها شفقة هذه المرأة التي توسل إليها فيما بعد بنداء صارخ واضح يقول فيه :

عار عليــك ياللـــي تركتينــي عليـــل و انت فيدك باش تطفي هاذ لجمر

لكن الشعر في حقيقته لا يقوم بنقل دلالات ومعان مباشرة، وإنما يحاول استبطان الجوهر الرابض في كنه الأشياء المادية، بواسطة الكشف بالحدس، والشاعر البارع هو الذي يضفي على قصائده صورا ورموزا "ولا يدخل هذا العالم إلا مقتنعا غير ساخر، مملوءا بالمشاعر والتصورات، دائبا في وهج الحس والانفعال وليس له أبدا أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا" [1].

الشاعر "البشير قذيفة" اعتمد على وسائل بلاغية، وهي ركائز الصورة الشعرية في تراثنا النقدي القديم (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المباشرة في الخطاب) وهي جميعها ليست من التعقيد في شيء، وهو الأمر الذي جعل البشير قذيفة يلجأ إليها أحيانا وإلى الأدوات الجاهزة : كأدوات النداء، وفعل الأمر، والسرد الواضح، يقول الشاعر :

حــب الغيــر يجي ويرحل من ثمة و انــت حبــك يــامّا فــي دوام

حب الغيــر طـراف وانت في القمة ومن حبك وعطاك عمرو مايتلام

فالشاعر هنا يصرح للمرأة الأم بحبه السرمدي، الذي لا يقاسمه فيه أحد، ولا يشبهه أحد، ولم يرمز له حتى بشيء، وهو أسلوب تقريري واضح، جعل من الصورة الشعرية عنده، عفوية وبسيطة، لكنها تحمل في أركانها صدق العاطفة وقوتها.

-على أن هذا لا ينفي وجود أساليب ممتازة تضاهي النماذج السابقة، حتى أمكننا القول أنها تضاهي النماذج الشعرية المدرسية، ومن هذه النماذج قول الشاعر:

1 سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه –ط 5 – دار الشروق بيروت -1983-ص :58

ملكنـــي سلطـــان علـــى القلـــب تأمر طـــايع ليـــه اوامـــر وما نعصيها

حيث شبه المرأة بالسلطان، الذي تأمر بحكمه وسلطته على قلب الشاعر المسكين الذي لا يستطيع أن يعصي أوامره أبدا، فكان لهذا التشبيه البليغ أثره الكبير في نفسية الشاعر الذي نقل لنا هذه المعاناة في صورة شعرية، أطراف الإبداع والتشبيه فيها هي الحاكم والمحكوم.

كما أتقن الشاعر إلى حد كبير إبراز صور إيحائية اعتمد فيها على أسلوب الكناية، يقول الشاعر :

عنها طاح الغيم واسحاب مدربي .

فهو كناية عن حزنه الشديد، الذي رضخ له السحاب والغيوم، واشتد ظلام عمره، وعوض أن نرى ذلك في أسلوب تقريري مباشر، وجدنا البشير قذيفة يرسم لنا صورة شعرية رائعة.

حيث لا يعقل أبدا للغيوم والسحب أن تسقط وهي على شكلها، وإنما في شكل أمطار وسيول، ولكن ذلك تم عند الشاعر، الذي استطاع بواسطته أن يثير شفقتنا وحسرتنا عليه، وهي مهمة الشاعر وغايته في مثل هذه الصور .

وفي مقابل هذه النماذج التي رأيناها، نجد أيضا نوعا آخر من الصور يعتمد على التقابل والتضاد اللفظي، ومنها قول الشاعر :

وحده بنت اصول تحشم من خـزرة وحدة باعـت اصلها ماسالت فيه
وحدة مثل غزال تسلب من نظـــرة بشوفة منـــها كل مجروح تداويه
وحدة بغلة تكرهـــك في كـــل مـــره يحصل مولاها الحال يروح عليه
وحدة عـــارم غـــالية مثـــل الدرة وحدة عقـرب كل من جـاها تاذيه
وحدة تخدع كيف تظهـــر من بـــره وهي لفعـــى سمـــها ليـــك تواليـه

حيث نلاحظ في البيت الأول صورة امرأة خجولة، هي من بنات الأصول، وحالة أخرى عكس تلك تماما في الشطر الثاني، تمثل حالة امرأة باعت كل القيم، وضربت بها عرض الحائط، ومنها الأصل الذي بقيت تحافظ عليه المرأة في الشطر الأول من البيت،

وبذلك فقد قابل بين حالتين في موقف واحد، وثنائية واحدة: (الأصالة والتمسك بالجذور، وعدم الاكتراث وبيع القيم).

وكان الشاعر يتأسف لحال المرأة الثانية، التي أنسته تلك القيم الجمالية، التي تحملها المرأة في الشطر الأول من البيت، وثمة أيضا صورة أخرى مجسدة في قول الشاعر:

وحدة مثل غزال تسلب من نظرة بشوفة منها كل مجروح تداويه

حيث شبه المرأة بالغزال الذي يملك نظرات حادة، تشفي المجروح العليل، وهي صورة تبدو حقا رائعة الجمال، لأنها تحمل في روحها أوصاف الغزال من هيبة ووقار.

- نجد أيضا صورة شعرية أخرى فيها ثنائية ضدية جمعت بين صورتين متناقضتين، وذلك في قوله:

وحدة عارم غالية مثل الدره وحدة عقرب كل من جاها تاذيه

حيث جمع بين حنان امرأة شبهها بالدرة الغالية الثمن، وأخرى في صورة عقرب، تنفث سمها القاتل لكل من يقترب منها، فهذا الجمع بين :(الحنان والقسوة)، (الإنسان والحيوان)، (الحياء والجرأة) خلق حقا صورة شعرية غاية في الجمال والدهشة.

- الشاعر "البشير قذيفة" استطاع حقا أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوظيفه لأدوات فنية، وعلى رأسها هاته الصور التي تنمو بين أزقة القصيد، وشوارع النص، لتشكل بيوتا زادت في جمال ورونق الحقل الشعري عند قذيفة.

- والشاعر ينبغي له في تجربته الشعرية "أن يفتت أشياء الوجود الواقعة، فيفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق الزمان والمكان، ويبقي على صفاتها الأساسية، يتخذها منطلقا للنفاذ من الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية"[1].

وهاهو شاعرنا "البشير قذيفة" "لا يعترف بالحدود، والأبعاد المنطقية ويتخطى ويتجاوز، سعيا وراء المطلق كي يمسك به"[2].

1 ينظر : ياسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص :12

2 ينظر : إبراهيم الرماني : الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص : 85

ويستحضر الغائب من خلال الكلمة والصورة والعاطفة والخيال، ومرة أخرى يقول:

في طاكسي صديت لبلاد الغالي	والسايق قتلو ازرب ربي يهديك
ولقيتو مغروم حالو كحالي	وقالي لا تتحير ضرك نصفيك
جيت نحوس وينهي دار غزالي	وخرجتْ لي قاتلي اهلا بمجيك
قاتلي أهلا بيك كجيت توالي	في ذا لعمر تشوف مني مايرضيك
قلتلها ما كان غيرك في بالي	وانت روحي وراحتي قلبي يشتيك
انت هي صحتي و انت مالي	ولو تمشي حذا لبحر نقطع ونجيك

فالشاعر يصر دائما على غزاله، في صورة شعرية أنيقة أناقة هذا الغزال، الذي فتح الباب وقال: أهلا بمجيك، وفي صورة أخرى أراد من خلالها أن يبين لنا أنه ليس وحده المغرم، وليس وحده التعيس والشقي بمحبة النساء، بل تراه سائق السيارة أيضا، وهو ما يخفف على الشاعر وطأة هذا الحب، بل وحتى علينا نحن كقراء –إذا غصنا في عمق القصيدة – إذا لم نبالغ في ذلك .

صورة أخرى تضم في ثناياها صورا أخرى، هي عبارة عن حكاية سفر، فيها التشويق والترغيب والترهيب، وقد وظف فيها الشاعر كل محاسن الكلم.

اتفكر حباب قلبي في لوّل	فرفر قلبي ليه كي لرسام بدات
فاضت بالدمعة عيوني ياراجل	وتفكرت في محبوبتي وقت نفات
ذاك المرسم الغالي فيه ندخل	فاحت ريحة محبوبتي في نيفي جات
اتهنا قلبي عليها كي طل	من شوقي طاحو على خدي دمعات
في نومي شفت المنامة بالكامل	ياسامع وصفتها في ذي لبيات
حين فطنت شفت روحي متكسل	والدمعة على الحد تركتلي مارات

الشاعر يجرنا كقراء، ويجبرنا على الدخول إلى عالمه الشعري الذي يفيض بالجلال، وهو يعانق حلما، ويغازل طيفا بعيد المنال، فهو يعيش حالة حب جنوني، جعلته يهتم بتجسيدها في منامه، مما خلق لدينا الرغبة نحن كقراء، في معرفة نهاية هذه القصة الشعرية، التي تحلت لنا حلما، –كنّا كما الشاعر– نتمنى أن يتحقق، و يلتقي بحبيبته التي جعلت دموعه الحرّى تجري، تاركة أثرها على الخدود.

إذا ما أردنا أن نتجاوز هذه الصور التقليدية البلاغية، واعتمدنا على رأي "محمد غنيمي هلال" وكذا "عز الدين إسماعيل" في أن الصورة الشعرية ليس من الضروري أبدا أن

تكون ألفاظها وعبارتها مجازية[1] فان نصوص وقصائد الشاعر "البشير قذيفة" تفيض بالصور الشعرية، لأنها تقوم على مبدأ التلاعب الجميل باللفظ، الذي يصل معناه إلى أعماق القلب والوجدان، فها هو يقول:

عني جـــات بعيــد يا سريـــا شيبي و القلــب اللـــي حبها واش ينسيــه

فلفظة "ياشيبي" توحي لنا بأن الشاعر على مشارف أخريات العمر، لكنه لا يزال مولعا ومغرما بحب تفصله عنه مسافات وأزمان.

يحضر التوسل والنداء والتمني والرمز، وكثير من الأساليب التي جمّلت نصوص الشاعر، فهو ينادي سمراءه قائلا:

ياسمـــره نبغيــك و العــالم ربـــي اديتـــي قلبـــي لاه قطعـتيـــه

إنه ينادي بأسلوب مباشر وصريح، متوسلا ربه الشفاء من قهر البعاد، وألام الجوى:

نتوســلك يا ربي بجاه مــكة و النبــي لاقينـــي بلي القـلب ايهاتي بيه

إنه يتوجب علينا أن نمعن في بناء القصيد الذي وجدنا فيه حقا صورا شعرية تتزر بالجلال والهيبة والبهاء، سيما في تلك النصوص التي ترتبط في مجملها بالعلاقات الإنسانية، التي تقوم أساسا على العواطف الخالدة، و أهم هذه العلاقات علاقة المودة و المحبة التي يكنّها الرجل للمرأة، و هي دائما محور دراستي في هذا البحث.

لقد اهتم الشاعر "البشير قذيفة" بتصوير تلك الفتاة الجميلة التي هام بحبها، على أنها فاتنة الجمال والمظهر، حتى أنه بدا لنا عاجزا عن وصفها من شدة حبه لها وجمالها الفتان فيقول:

سبـــع حروف بحبهم انـــا ممحـــون داخـــل قلبـــي حبهم يانـــاس اخلد
هي القلب و هي الظاهر و المكنـــون هي اللي على جـــالها لرواح نمـــد
ماهي دنيا و لا قمر ولا شمس تكـون و لا طفـله في معـــانيها نقصـــد

وكأن الشاعر بذلك، يترك القارئ هائما هو الآخر، فاتحا له باب التأويل والبحث عن المعاني التي أرادها الشاعر، فيتساءل: من تكون هذه التي هي الشمس والقمر والنجوم ؟

1 راجع كتاب: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص:458

ومن هذي التي هام بها الشاعر حد الوله؟ مما يستدعي القارئ إلى البحث والمساءلة، ليجد نفسه في صورة شعرية أخرى أكثر جمالا و فتنة، يقول الشاعر:

متوحشـــها راه عنـــي دار لعـــام مانعرفش خبـــارها ماجا مرســـول
نهديـــك ذا القـــول ياريـــمة لريام حني عني و ارحميني من ذا الهول

فالشاعر دائما يستحضر الغزال في رشاقته وشكله الجميل، ليقرنه بهذي التي هام في حبها وغرامها في قوله "ريمة لريام".

تحضر المرأة في صورة عديدة، فهي الأم والحبيبة، وهي الوطن، وهي الأرض والخصوبة والنماء، بل ورمز استمرار الكون، وعلى ذكر الأرض، فمما لاشك فيه، أن الجزائر موطن من المواطن التي حباها الله بجمال طبيعي خلاب، وسحر بيئة أخّاذ، الأمر الذي جعل الشاعر يفتتن بها، و يتفنن في اقتباس صور هذا الجمال، الذي أبدعه الخالق أيما إبداع، يقول الشاعر:

الجـــزائر محـــال مثلك كان يكـــون هـــذا واقـــع ما ينكرو غير الجاحد
عن جالك نعطي لعمر و الروح تهون و ديما حاضر توجديني في الموعد

صورة أخرى يرسمها للمرأة يحضر معها الوطن حضورا جميلا، ممثلا في الجزائر التي خصّها الله ببديع المناظر و الأمكنة و بأنها جنة الله على الأرض، و يظهر ذلك في وصفه لمدينة "عين غراب" وهي موطن و مرتع الشاعر، الذي قضي فيه سنوات من العمر.

عين غراب بلادنا الأرض الخضرة و مساعد زين الشجر و الخير يجيه
أعلى النيف نموت و نعملها ثـــورة ما نسمـــح فـــي قلبـــي و نفرط فيـه

حيث يفتخر الشاعر بنسبه و أرضه ذات الشجر الأخضر الكثيف و الذود عن حرمته و حرمة هذه المرأة التي منحها قلبه، هذا التحدي و المدح و الحماسة كلها مشاعر وانفعالات نبعت من ثورة وجدانية عند الشاعر، فتحت المجال لخياله الخلاّق ليجود علينا بالكثير من التعبير الرامز و الخيال البديع، فكان للمرأة صورا شعرية عديدة، مثلت أوجه لجمال و الدهشة في القصيد نفسه مرات ومرات.

في تشبيه بليغ آخر، يوازي الشاعر بين الفتاة الجميلة التي يصفها وبين الشمس فيشبِّه وجهها المضيء بنور الشمس الذي ينثر ضياءه على ربوع قلبه و الدنيا، إنه جمال لا يمكن

ابد إخفاؤه أو مداراته، انه ظاهر لنا في محياها الصارخ الجمال، و كذا في تشبيهه ضوء القمر الذي بلغ من البهاء طلّة الحسناء في صورة شعرية مشرقة، يقول الشاعر :

لازم عينـــي تشوفـــها بدر التمـام مـن تركـت مشعـالها فيا مفتـول
هي القمرة و شمـسي طـول ليـام ما دبر عليا ما تقولي واش لمعمول
نوار الربيع في خـدها دايـر انعام زينـة الطـلة و القـد المكمـول

إنها صورة وجدانية بما يكتنفها من مظاهر جميلة من شمس و نور و ربيع و ورد، يحلو للناظر أن يمتع فيها بصره، و للسامع سمعه، فالصورة الشعرية الراقية، الرائقة هي التي تتجاوب أصداؤها سواء كانت تشبيها أو استعارة أو رمزا في كل مكان من القصيد، فإذا انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة، أما إذا هي تساندت مع مجموعة الصور الأخرى أكسبها هذا التفاعل، الحيوية و الخصوبة. [1]

في شعر "البشير قذيفة" دفق تصويري يتميز بقدرة و اقتدار في رسم صور متشابكة فيما بينها كل واحدة تضيف إلى الأخرى ذلك البث الإيحائي المتتابع مع عمق دلالته وحيوية حركته، وجلال سموقه و جمال رهافته [2]، فهو حينما يقول :

يا سامـــع ذا القـــول نفتحـلك قلبـي و نحكيلك عن ذا الغرام اللى مديه
القدرة والمكتوب والشي مـن ربـي و اتسلط عنـــي الحـب بلاني بيه
راني غارق في البحر و ين هروبي اللي سلكني راحـــلي و ين نلاقيه
اظهر عيب كان في القـــلب مخبـي و اسمك ديما في لساني ننطق بيه
أنـــا كنـت قبـــل مـــدرب حـربي و عودي شايع تنـده العشاق عليه
راني صرت اليوم من حبك نحبـي و اهزل جسمي مابقـاتش قوة فيه

لنتأمل سويا هذه المادة التصويرية الشعرية فنري بأن الشاعر عرضها لنا في شكل صور متتابعة فهي في البدء شبح مخيف، إنه البحر الهائج ثم طيف جميل يتمثل في اسم هذه المرأة، الذي صار دوما على لسان هذا العاشق ثم يعود مرة أخرى بنا إلى صورة جندي فيه من الهيبة و الوقار ما يرعب، لاسيما و هو فوق حصانه الذي يعرفه جميع العشاق، ليبعث إلينا

1 ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، المكتبة الأكاديمية /ط 5-1994 ص 129
2 ينظر: رجاء عيد : لغة الشعر، ص 309

بعدها بصورة عاشق هزل جسمه و لم يعد يقوى على الحراك بسبب هذا الحُب، و هي جميعها صور متشابكة "تؤثر فينا بأكثر مما تؤثر الحقائق نفسها إذ نراها مجسمة تحت أعيننا فيزداد إحساسنا بها، و يزداد إدراكنا لها و نشعر و كأنها تتبع من داخلنا نحن كقراء"[1] ومما لاشك فيه أن حضور الرمز و الخيال و رواسب الصور الشعبية التي تنقلها الحكايات قد استغلها شاعرنا "البشير قذيفة" بعد أن أضاف إليها من عنده بعض الألوان التي جملت وجه القصيد[2]، يقول الشاعر :

إذا تسأل جرجـــرة ليـــك تجـــاوب و لالـــة فاطمـــة نسومـــر تلقاها
قادت ثورة ضـــدهم دارت لعـجب ضبـــاط الكفـــار خـــافوا ملقاها

فحضور التاريخ والحكاية والزمان والمكان، كلها توقيعات شعرية تأتلف في صورة جامعة تمثل القصيدة في مجملها .

للمرأة حضور قوي في قصائد "البشر قذيفة" وحضورها ذاك نحس فيه نحن كقراء تضخيما للمعاناة العاطفية وإيحاء باستعذاب الألم، تعددت معه الصور، وتزاحمت شكولها، مما أكسب جل قصائده مسحة درامية بواسطة الإبهام الفني باستخدامه الكثير لضمائر الغائب[3] يقول الشاعر:

الحب الـــي كـــان فـــي قربي عاشر مضـــوّي دنيتـــي و امزهيـــها
هجرتني و بقيـــت فـــي الوقت نكابر في قلبـــي نيـــران واش يطفيها
حبيتها و اعطيتها مـــن غيـــر عبار لو تطـــلب مني حيـــاتي نهديها

وتدنو القصيدة من نهايتها، ولا يزال الشاعر يستعذب آلام هذا الحب، وهو في صورة المقاوم الذي ينتظر دوما عودة المحب ورضاه، غير أن الشاعر يعود في آخر القصيد يعود محمّلا بأكوام من الخيبة والمرارة والأسى، ليخرج من هذه القصيدة أو التجربة، وزاده قبض الريح وحصاد الهشيم .

1 شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر، ط 1/ص 229
2 ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 143/142
3 ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، ص 388 -389

يقول الشاعر:

عني غابت و صار جوي متكـــدر وصمـــاطت ليـــام واش تحليـــها
بعـــد فراقـــها كل شي ولالي مر حيـــاة بلابيـــها واش نعمل بيها
نرجى فيها تحـــن عنـــي و اتتفكر بيديها اجراحي تداويها و تبريها

وترتكز صورة المرأة عند الشاعر "البشير قذيفة" دوما على بكائية يأسى فيها على الحب الذي ذهب، والشوق الذي توارى، لكنها ترتكز أيضا على مشهد وطن، إنما هو الملاذ الآمن لشاعر قهرته المرأة، فهي مرة "العالم الخبيء بجماله وجلاله، والوجود المتميز بصفائه ونقائه، وهي مرة النجاة من وجود مستلب، والأمان من كون مضطرب، وهي الظل والظلال، والعصمة من الهجير والرمضاء، وهي النور والضياء و المهرب من الظلام [1]

يقول الشاعر:

ياسمرة نبغيـك و العـــالم ربـــي واديتـــــي قلبـــي و عـــلاه قطعتيـــه
نتمناك حـــلالي و تعـــودي جنبـــي و امساء و الصبحـــة خيـــالك ننظر ليـــه
ياسمـــرة محـــال يتهـــنى قلبـــي و فراقـــك محـــال يـــلا نصبـــر عليـــه
نطلب من ربـــي تكـــوني مكتوبي و العمـــر اللـــي جـــاي في قربك نقضيـــه
مـــن هـــم الدنيـــا يتهنـــى قلبـــي نشبع بشوفتك و نروي القلب اللي عطشتيه

للشعر جذوته التي لا تنطفئ عند الشاعر "البشير قذيفة"، ففي كثير من الأحيان يأخذك شعره من المد إلى الجزر، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن العمق إلى الأعمق فالأعمق، فيه كثير من الصور والرؤى والأوصاف، حتى أننا لا نبالغ إذا قلنا بأن "ابن خلدون" حينما عرّف الشعر في قوله: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة"[2] وكأنه بذلك يقصد جزء من أشعار شاعرنا "البشير قذيفة" إذا ما تنازلنا عن الكلام البليغ، لأن البلاغة في اللغة إنما ترتكز على أصول النحو، والقواعد والصرف، وعروض الشعر الذي لا نستطيع أبدا أن نجد له حدودا، كتلك التي رسمها "الخليل الفراهيدي"، ذلك أن ما يعرف على الشعر الشعبي، هو عدم احترامه لأوزان "الخليل"، وقواعد "الدؤلي"، إلا ما شذّ عن ذلك، وخرج من

1 ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، ص 387

2 عن عبد الرحمن بن خلدون – المقدمة – ص: 573

العامي إلى المتفاحص، الذي يمزج فيه الشاعر بين العامي والفصيح، وهو ما نلمسه عند شاعرنا "البشير قذيفة".

وحينما نعرج على "ابن رشيق القيراوني" نجده يرى أن الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع[1] فإننا نجزم على أنّ صورة المرأة قد أخذت كل أبعاد الشعر، من استعارة، وتشبيه، وكناية، ومحسنات، وصور فتحت لنا شهية البحث والتنقيب عن مدى صدق عاطفة هذا الشاعر، وأين يمتد خياله، وأين يصل مداه، وهو ما سنتعرف عليه لاحقا إن شاء الله.

ثالثا: دراســـة الخيال:

حينما تتحوّل مشاعر الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته إلى صور شعرية كالتي رأيناها سابقا، وقد أثّرت فينا بأطيافها وألوانها، وشدّتنا إليها، بل وأجبرتنا في كثير من الأحيان على الاستجابة لعواطف الشاعر التي كانت تتأرجح بين البكاء والصبر والمدح والثناء والترجي، كل هذا إنما كان بفعل ملكة سحرية تسمى الخيال، "تكسر الحاجز العصي على العقل والمادة"[2]

خيال الشاعر إذن، هو الذي يفرض نفسه وسلطته الفنية الجبارة على هذه الأطياف والألوان، ليكون فيما بعد معول بناء حقيقي للصورة، بل ومصدرها الحقيقي، فالصورة سليلة الخيال، ووحده الخيال يفتح باب الإبداع الفني، والوصول إلى الحقيقة، ولقد عبّر "محمد حسن عبد الله" في كتابه "الصورة والبناء الشعري" "عن علاقة الصورة بالخيال، فبيّن لنا كيف أن الصورة هي انبثاق تلقائي حر، يفرض نفسه على الشاعر، كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية، تريد أن تتجسّد في حالة من الانسجام مع الطبيعة، من حيث هي

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 122

2 ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، 1981، ص:27.

مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها، بحثا عن صور أعمق، تتداخل فيها الذات مع الموضوع، في علاقة جدلية حميمة" [1] أساسها الخيال.

وإذا كانت الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة، فإنها لا تحلق في الأجواء النفسية إلا بجناحي الخيال الذي يملك قدرة سحرية عجيبة في التأليف بين المتناقضات، فتبدو في شكل جميل، يعمّق شعورنا بالجمال والحياة[2] .

خيال الشاعر "البشير قذيفة" كان مرآة عاكسة لجملة من الصور الشعرية، التي أراد أن يوصلها إلينا في شكل قصائد شعرية، خرجت أحيانا انفعالاتها عن حدود الواقع، فقوله:

حيــن ايطيــح الليل و ايعم الظلام تشعل ناري في الحشى و العقل يجول
ســارح بيا تقابــلو كامــل لرسـام وخيــالك يــجي يحــدثنــي بالقــول

فالشاعر حينما يأتيه الليل تضطرم في أحشائه نيران الجوى، وهو كناية عن شدة ألم هذا الحب، وما تركه البعاد في نفسه من أثر، حتى خيّل إليه أن طيف المحبوبة يحضر، حينما يتذكر الرّبع والديار، فيحدثه طيفها قائلا : و خيالك يجي يحدثني بالقول

الخيال الشعري عند الشاعر البارع، "هو الذي يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها[3] فهل وفّق حقا الشاعر "البشير قذيفة" في إطلاق العنان لخياله، حتى تمكّن من رسم تلك الصور الشعرية، التي رأيناها تميل في أغلبها من الذبول إلى النظارة، ومن الظلماء إلى النور، ومن الشحوب إلى الجلال.

حينما نقرا قصائد "البشير قذيفة" ونبحث عن المرأة، فنجده دائما يطارد هذا الطّيف الذي يكاد أن يتحول إلى حلم بعيد، فتراه يرفرف كالطائر، ويعدو كالغزال، ويصطبر كالجمل، ويأمل ويتمنى كالإنسان، مبتعدا في ذلك كثيرا عن أرض الواقع، لذلك لم نجد للمرأة حضورا يعكس الواقع والحقيقية، فهي في نظره دائما، الحلم والطيف واللامنتهى، يقول الشاعر:

1 ينظر : محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري – دار المعارف مصر – د.ت.ص :33

2 ينظر : سي دي لويس: الصورة الشعرية : ت: احمد ناصيف الجنابي، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، 1982، ص : 23.

3 علي بولنوار : الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة – دراسة موضوعاتية فنية – أطروحة دكتوراه دولة – جامعة عنابة 2004، ص: 334

خفت نمــوت وحبها كــاوي قلبــي و مانشــوف وجه بغيتو نفرح بيه
نتوسلك يا ربي بجاه مكة و النبــي لا قيني يارب بلي القلب يهاتي بيه

وكأنه بذلك يريد أن يقول لنا بأن لقاءها مستحيل، لذا راح يتوسّل ربه أنْ يلاقيه بها، ولو أنّ الشاعر لجأ إلى خيال خلاق، لأخرج من هذا الحب الصامت صورا تفيض بالحياة، "لأن الخيال البارع الذي يحوّل المحسوس إلى معنى، والجماد إلى مدرك وجداني، تهتزّ له النفس، فترى المحسوس المجسم، وقد تحوّل إلى فكرة متوهجة جاثمة، تنعم بجمالها الفني وقوتها المعنوية"(1).

إنّ قوة الخيال عند الشاعر "البشير قذيفة" إنما تكمن في مدى استطاعته تفجير عواطفه المتأججة والملتهبة، والتي نراها في كثير من الأحيان "بعيدة عن الحقائق، ممّا أوسم خياله بالهشاشة، وبعيدة عن الطبيعة، فكان خياله وهما وضلالا، لأن الخيال الذي لا يرتكز إلا على التّشبيهات الخارجية، يكون أقرب إلى الأوهام"(2)، كأوهام الشاعر في تجربة وجدانية يشكو فيها من آلام البعد وغصّات النوى.

يقول الشاعر "البشير قذيفة":

تختلــف حتى النســا ريــم و بقرة بحــرهم غامق كل من طعنو يديــه
وحدة في عينيــك تشبــه للزهــرة ريحتها من المسك و العنبر تعطيه
عــن فرقتــها يا الله مالــي قـدرة قلبــي ساكــن عندها عدت مخليه
يا لايــم فــي ســوقنــا ما تتفرى خلي قلبــي و سعــو وحدو باريه

يفتح الشاعر هنا باب الخيال لنفسه، ليحلق في سموات اللفظ، وينتقي من هنا وهناك: الزهرة والمسك والعنبر، ويترل إلى البحر حيث الغموض و التّيه، الذي يريده خلاصا لقلبه، الذي هام بحب هذه المرأة، ويقول في أخرى:

الله لالــي طاكســي بــي تعجـل في ذي الصحراء ماقدرت نزيد نبات
قاضت بالدمعـة عيونــي ياراجــل و تفكـرت فــي محبوبي وقت انفات
ذاك المرســم فيــه محـبـوبتــي فاحت ريحـة محبوبتي في نيفى جات
اتهـنــا قــلبــي عليــها كــي طـل من شوقــي طاحو على خدي دمعات
تتبــاشـر لحبــاب بيـا كي نوصـل عيــن اغــراب تبانلــي جنــة ولات
في نومــي شفـت لمنامــة بالكـامل يا ســامع وصفتــها فــي ذي لبيــات

1 ينظر : عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو مصرية، ط2، 1964، ص: 106
2 ينظر : عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب، ص: 104

خيال الشاعر هنا حر طليق، تاه به في ملكوت المنام، وجعله يحلم ويتمنى وصوله إلى دار المحبوبة التي تعدّ بالنسبة لنا نحن كقراء، حلما يريد الشاعر أن يصل إليه، ها هو يحلم بسيارة تعجل به إليها لأن دموعه الحرى لم تعد تقوى حينما تحل ذكراها عليه، فيخيّل إليه ريحها ويفرح بمقدم الأحباب في مدينة عين غراب، التي شبهها بالجنة، لأنها موطن الحبيبة، ولكنه سرعان ما يوقظ نفسه ويوقظنا معه، موقفا خياله وخيالنا على واقع أليم ومحزن، واصفا هذه المرحلة بالمنام فقط، وبذلك يكون الشاعر "البشير قذيفة" قد خلق لنا صورة جميلة "لم توجد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها، لولا هذا الخيال البديع"[1].

وإضافة إلى ما سبق ذكره، فإن أهمية الخيال وضرورته، تزداد حينما نعرف بأنّ بقية عناصر العملية الشعرية، من صورة وعاطفة ولغة، لا يمكنها أن تشتغل بدونه، فهو المنطلق الأقوى لهذه العناصر "إنه للعاطفة موقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غذاء، و هو أيضا للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام"[2].

حينما نتأمل مرة أخرى الشاعر "البشير قذيفة"، نجده يمتطي صهوة الخيال، في رثائه لشقيقته التي سبقته إليها المنية، حينما يقول:

ليـــا مـــدة ياختـــي قلبـــي هـــايم	طاير بيا فيالهوى جاى و رواح
رانـــي يـــاخـــتـــي فيـــك نخـــمم	رانـــي ياخـــتـي مكســور لجناح

فهو يخيّل إليه أنه كطائر كسرت جناحاه، لفرط حزنه على شقيقته، وهو تخيّل مكّنه من توقيع صورة شعرية جميلة جدا، استطاع من خلالها أن يبيّن لنا حدّة هذا الحزن والأسى.

لكنّه، وفي دراسة متأنية وعميقة لنصوص شاعرنا، خاصة تيك التي تحد فيها عن المرأة وحضورها الرّامز إلى الوطن والحبيبة والأم والبعيدة والهاجرة والغادرة، نراه يلجأ إلى التصريح المباشر بحزنه ولوعته، مما جرّه في كثير من الأحيان، إلى تبسيط لغته وتوضيحها، كما رأينا ذلك في مبحث اللغة، وقد نخرج بنتيجة عامة وملاحظة صائبة حول نصوص

1 ينظر: سهير القلماوي: فن الأدب – المحاكاة- مطبعة مصطفي البالي الحلبي – مصر 1953 ص 126

2 ينظر : عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب، ص: 107

الشاعر من حيث توظيفه للخيال، في أنّ هذه الأخيرة، لم ترق فيها القصائد الشعرية إلى مستوى فني يمكّننا من الجنوح مع الخيال، لكنّ ذلك لا يعني أنّ الشاعر قد غيّب عن قصائده هذا العنصر الفعال، بل ربما لأن قصائد الشعر الشعبي تغيب فيها ثقافة الشاعر -المحدودة-، فتراه يحوم فقط حول هوامش الأشياء، دون أن يغوص في متونها كما يفعل الشعر المدرسي الفصيح، الذي يفتّت الأشياء، ويفصّل في جزئياتها، ومضامينها، معتمدا على الحقائق والطبيعة والوجدان والخيال، "وقد اندثر في ميدان الأدب والفن رجال عديدون ممّن حملوا رسالات الفكر والمجتمع، ولكن الذين ظلوا أحياء في ذاكرة الأجيال، هم الذين نجحوا في استخدام الخيال اللعوب، من أجل إقامة عوالمهم الخاصة، وتشييد أبنية دنياهم الروحية"[1].

أما العاطفة فإننا نجدها أكثر صدقا وانفعالا وعمقا في الشعر الشعبي، لأنّه يترل إلى طبقات الشعب، فيحسّ بها، ويتفاعل معها، في صورة شعرية، قوامها العاطفة الصادقة، والنّقل الواقعي والحقيقي للوقائع والأحداث، فكيف هو حال العاطفة عند الشاعر "البشير قذيفة"؟، وهل مكّنته عواطفه الوجدانية من تحريك عواطف القارئ الانفعالية؟، وهل استطاع بقصائده أن يوقظ فينا الإنسان المبدع العاطفي النائم بداخلنا؟، هذا ما ستجيب عليه صفحات هذا البحث إن شاء الله.

رابعا: دراسة العاطفة:

الشعر عالم رحب، لا يلتزم بالحدود والأبعاد، إنه عالم التخطي والتجاوز[2] يفيض دوما بالخيال والعاطفة والجمال والموسيقى والبهاء، إنه عالم التجلّي والإبحار، وامتطاء المغامرات وسبر الأغوار، فالشّاعر بإمكانه أنْ يحوّل الأفكار إلى تجارب شعرية، يسكب فيها مرارته ولوعته، فتبدو عبقريته في نظم الكلمات بأسلوب بارع، يوقظ العاطفة ويحيي الوجدان ويدغدغ الجانب الروحي.

1 عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص : 5.

2 ينظر: إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي، ص: 85 .

لقد استطاع الشاعر "البشير قذيفة" حقا أنْ يحرّك وجدان المتلقّي ويوقع به الألم والأمل والرغبة في الانصهار معه، فحينما نقرأ قوله:

ياقـلبـي لثنيــن انــا ويــاك ايتـــام	غيـر نصبــر فيك و نداري بالقول
ما تنصحني هزيت من الصبر اكوام	مادبّـر علي ما تقولي واش المعمول
ساهـر ليلي ما تشوف عينـي لمنـــام	و بـــلا كيسـان لمـــدام انا مسطـول
نمشي وحدي ما نـــرد لحـــد سـلام	غاب رجايا و حيلتي واش المعمول

فكلام الشاعر تتقاطر فيه عاطفة الحرقة والأسى من دلالاتها، فهو يثير شفقتنا، وشفقة قلبه الذي ألّم به الوجد والجوى، فجاءت كلماته أكثر وجدانية لأنها تبعث عن عاطفة حساسة وصادقة.

يرى "إبراهيم العريض" في كتابة "الشعر و الفنون الجميلة" أنّ العاطفة في العنصر الثاني الذي يتوقّف عليه الشعر بعد الموسيقى، ولكنها لا تقلّ عنها أهمية، لأنها بمثابة الروح من الهيكل في الشعر"[1].

والحقيقة التي ينبغي في البدء أن نشير إليها، أنّ القارئ الذي لا يعرف اللغة الشعبية في الجزائر، لا يستطيع في كثير من الأحيان، تحديد نوع العواطف الموجودة في نصوص "البشير قذيفة"، وإن كانت تبدو لنا في مجملها طافحة بالعاطفة الصادقة، طالما أنها شكّلت لنا صورا شعرية حسناء، حملت في ثناياها الكثير من المعاني، والرموز السامية النظيفة، في جوهرها وأبعادها، ذلك أن "الصورة دون عاطفة تعدّ فارغة الملامح، والعاطفة دون صورة إنما هي عمياء، ولا تستطيع أبدا أن تشقّ طريقها إلى عالم الخلود، فالشعر تركيب بين الصورة والعاطفة"[2]

وهو الأمر الذي نلمسه عند قراءتنا لأي صورة شعرية من صور "البشير قذيفة" فنجده أنفسنا متعاطفين معه، نحترق لاحتراقه، و نحلم لأحلامه و نصطبر و إياه و نروح في و نجيء معه، بل أحيانا و حينما نجده يائسا بائسا، يهجو الحبيبة الغادرة أو يرثي الأم الغادية أو يحلم

1 إبراهيم العريض: الشعر و الفنون، دار المعارف، القاهرة، د.ت ص 32

2 ينظر: محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق، 1994، ص 127

بحبيبة آتية، بل قد تروقنا هذه العاطفة و تعجبنا و نراها غير كافية و نعتقد أن كل ما قيل في هذه المرأة غير كاف تماما.

والحقيقة أن دراسة العاطفة في نصوص "البشير قذيفة" خاصة تلك التي نحدث فيها عن المرأة يجب أن لا تعزل عن الزمان و المكان الذي قيلت فيه، و كذا نفسية الشاعر و كيف كان مؤشر الصدق والعمق أثناء نظمه لهذه النصوص، حيث نجده أحيانا يغدق علينا بمشاعر موجعة، تبعث في النفس الألم و الأسى، فتتغلغل فينا هذه الأحاسيس لتفجر في داخلنا نحن كقراء، جملة من العواطف المتصدعة، يقول الشاعر :

متـــوحشـــها راه دار عنـــي العـــام مانعرفش خبارها ما جاني مرسول
راني هالك للصبر ما كـــان مقـــام ما نجمـــت فراقـــها راني مقتـــول

إنه يصف شدة الوجد و الاشتياق للمحبوبة، و عدم قدرته الصبر عن بعدها من فرط الصبابة والهيام بها.

فالشاعر هنا يحضر أداة زمانية يدعم بها عاطفته و كأنه يقول لنا: إشهدوا معي وذوقوا مرارة الوجد الذي دار عليه حول كامل و لم تنطفئ جذوته، و في شطره الثاني لم يحدد لنا المكان و هذا دليل التيه و الظلال الذي زاد من صدق قوة عاطفته، يقول الشاعر في قصيدة الليل :

حبيتـــها واعطيتـــها من غيـــر عبـــار لو تطـــلـــب منـــي حيـــاتي تهديها
ملـــكـــي سلـــطان ع القلـــب تـــآمـــر طايـــع ليـــه و أمرو ما نعصيها

فالشاعر في هذه الأبيات راض كل الرضا بالمكانة التي نحتلها في قلب المحبوبة، فيكفيه بها هياما وحبا أن يبقى عبدا لهذه المحبوبة، فهو يعتز بمثل هذه العبودية، لأنها عبودية الروح.

والصورة الشعرية في نصوص البشير قذيفة استطاعت أن تنفذ إلى أعماق النفس لان كلماتها في جل النصوص مشحونة حقا بالإحساس والعاطفة التي أراد من خلالها الشاعر أن يؤثر فينا ونتخذ معه موقفا نقف فيه الى جانبه ونحميه من لوعة هذا الحب. يقول الشاعر:

ماتنصحنـــي من الصبر هزيت اكوام مادبر علـــي ماتقولي واش المعمول
موالف نسمـــع صوتـــها طول ليـــام وهاتفها قص الخبر وارجع مشغول
ما نرقدش الليل نومي عـــاد حـــرام وتبدل حـــالي وما صبـــت المدلـول

فالشاعر هائم بحبه، وحديثه هذا، إنما هو حديث عن شجن عظيم وحزن عميق مزق فؤاده لأن الحبيبة لم تعد تعبأ به حتى صار هاتفها مشغولا وهو ما يوحي لنا بان الشاعر يعيش حالة من الحب الانفرادي الذي حز في نفسه كثيرا و أراد أن ينقل إلينا هذا الوجع.

لقد كانت للشاعر في معظم قصائده قدرة كبيرة على التصور جعلته قادرا أيضا على استكناه مشاعره واستجلائها، حتى ظهرت في شكل حلل إبداعية جميلة ورائقة، يقول الشاعر:

بدموعـــي شفيـت لعـــدو والخليل ولـــي ينظـــر لحالتي يبقى حـــاير
يالايم في حبأأها ما ردت جميـــل راني هايم ف الهوى ما جبت خبر

إنه يستفز مشاعر الحبيبة ومشاعره، ومن ثمة مشاعرنا نحن و أخيرا مشاعر العدو، التي لم تستطع هي الأخرى أن تقف صامدة في وجه هذه العاطفة القوية الصادقة، فقوله: "بدموعي شفيت لعدو والخليل" إنما هو إيحاء منه على عظمة وقوة هذا الحب الذي قهره حتى أن من يراه على هذه الحالة يحتار في أمره يعذره ويقف الى جانبه.

-دوافع الإبداع النفسية عند البشير قذيفة وخاصة في نصوصه التي يتحدث فيها عن المرأة إنما هي نابعة من تجربة وجدانية، اتحدت فيها عناصر الإبداع من حب وولع وشوق وحنين، وقد ساعده في ذلك تأثره ببيئته المحافظة التي كانت تحضر الحب ولقاء الحبيبين، مما فجر في داخله عواطف صارخة قلما نجدها في أشعار الشعراء الشعبيين بل وأحيانا حتى عند الشعراء الرسميين، وهو الأمر الذي اكسب قصائد البشير قذيفة حلاوة شعرية تشعر بها وأنت تستمع إليه حتى انه يمكننا القول أن قصائده هذه قد تناغمت فيما بينها وفق موسيقى متنوعة، فما هي المعايير التي اعتمد عليها الشاعر البشير قذيفة في كتابة نصوصه، و هل سار على خطى وأوزان الشعر العربي الفصيح، هذا ما سنتعرف عليه في صفحاتنا المواليات، إن شاء الله.

خامسا : دراسة الموسيقى:

عن طريق اللغة عرف الإنسان الشعر، و عن طريق الشعر اهتدى إلى الموسيقى، ففيها "يتجلى جوهره و جوه الزاخر بالنغم، إنه عبارة عن موسيقى تؤثر فينا بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر"[1].

وينبغي أن نشير هاهنا إلى أن الاهتمام بالموسيقى ليس مقصورا على الشعر وحده بل نجدها أيضا في فنون النثر، لكنها أشد تأثيرا و وقعا في الشعر و فنونه، "ذلك أن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النثر"[2].

وبالنظر إلى تعريفات النقاد والدارسين حول ماهية وأصول وقواعد الشعر، فإننا نجدها تصب جميعا في ذلك "الكلام الموزون المقفّى الذي يدل على معنى"[3]، فهل جاءت قصائد الشعر الشعبي على هذا النحو ؟ و هل حافظت على قواعد وأصول الشعر إذا كان جوهر الشعر عند "ابن خلدون" هو الوزن والقافية ؟ وهما الأساسان الثابتان للشعر العربي، كما عبر "إبراهيم الحاوي" في كتابه حركة النقد الحديث و المعاصر[4].

والحقيقة أن أي دراسة للشعر و للصورة لا تكتمل إلا إذا تناولت اللغة في تشكيلها للمكان والزمان "وهندسة إيقاعها اللا متناهية"[5].

من خلال هذا إذن و في معرض حديثنا عن الشعر الشعبي، ومن خلال ما تقدم ذكره في فصول هذا البحث حول تاريخ و نشأة هذا النوع من الشعر وكذا خصائصه وأنواعه، فلقد توصلنا إلى أن هذا الأخير اتسمت فيه الدراسات باختلاف الرؤى والتوجهات، فمنهم من راح يعدد أشكال القصيدة الشعبية و لم يقترح لها بحورا ولا تفعيلات، ودون أن يقدم دراسة في أوزانها و قد مثل هذا الاتجاه "محي الدين خريف" صاحب كتاب "الشعر الشعبي

---

1 شوقي صيف: فصول في الشعر و النقد ، دار المعارف – مصر ط3 1988 –ص :28

2 ينظر: صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور مكتبة الخارجي – القاهرة /ط3 -1993-ص :18

3 ينظر: قدامى بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص :64

4 ينظر: إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 -1984، ص 248

5 ينظر: صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، د.ت، ص:25

التونسي"، ومنهم أيضا من أبعد الوزن نهائيا عن هذا الشعر وقد مثّل هذا الاتجاه "التلي بن الشيخ" و"عبد الله ركيبي" و"العربي دحو" وهم جميعهم مجموعة من الباحثين يُشهد لهم بالجدية والموضوعية في الدراسات الشعرية الشعبية الجزائرية.

كما توجد طائفة أخرى ذهبت إلى القول بإمكانية المزج والانسجام بين البحور الخليلية والشعر الشعبي، وهي طائفة مثّلها "محمد عبده غانم" صاحب كتاب "شعر الغناء الصنعاني".

أما الطائفة الرابعة فلقد ذهب أصحابها إلى اقتراح أوزان خاصة بالقصيدة الشعبية، وقد مثّل هذه الطائفة "أحمد طاهر" صاحب كتاب "الشعر الملحون الجزائري: إيقاعه وبحوره وأشكاله"، وهو الأمر الذي لم يلق ترحيبا عند جمهور الباحثين مادام أن الشعر هو في البدء والانتهاء كلام موزون مقفى.

هذه إذا آراء بعض آراء الدارسين والباحثين في هذا الموضوع، والذي اختلفت فيه التوجهات و لم تتفق على رأي واحد في ضبط أوزان الشعر الشعبي[1].

غير أنه وفي دراسة علمية جادة من لدن الدكتور "علي بولنوار"[2] فقد وفق إلى حد بعيد في دراسة بحور وأوزان "الخليل الفراهيدي" على جملة من شعراء منطقة بوسعادة، ونذكر منهم : "عبد القادر بن النوي"، "عبد الحفيظ عبد الغفار"، "أحمد فوضيلي"، "عامر بن أم هاني"، "الأخضر الطاهري"، الذين التزموا في كثير من قصائدهم بنظام وزني معين، يعكس وعيهم ونضجهم الفكري، وخرج البحث بنتيجة مفادها أن الكثير من الشعراء الشعبيين قد اقتربوا من بحور "الخليل الفراهيدي"، فاقترح لهم جملة من أسماء معينة كالبحر العشاري، وهو الذي يتكون من عشر حركات و هي :

فَعَلَ فَعَلَ مَفَعِلُ فَعَلَ فَعَلَ مَفَعِلُ

1 راجع: علي بولنوار: الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، دراسة موضوعاته الفنية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة عنابة 2004، ص 355 وما بعدها

2 راجع: علي بولنوار: الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، دراسة موضوعاته الفنية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة عنابة 2004، ص 360

و البحر التساعي الذي يتكون من تسع حركات و هي :

فَعَلَ فَعَلَ فَعَلَ فَعَلَ فَعَلَ فَعَلَ

كما اقترح القصيدة ذات الشطرين "المثنوي" التي وجد فيها الشعراء مجالا رحبا للالتزام، و أشار هنا إلى أن الحديث يخص الشكل الرباعي.

إذن و بعد هذه الإيضاحات حول ضبط أوزان الشعر الشعبي، اتضح أيضا أن شاعرنا "البشير قذيفة" كان في كل مرة يخترق أوزان وقواعد الخليل، وكلما طبقنا هذه الأوزان على بعض قصائده نراها تحفل بالزحافات والعلل والخروج الدائم عن النص. يقول الشاعر:

اللي شـافك مـا يلوم ما يقول حليـل يغدرني و يقـول من حقـو تبهر

بعد التقطيع نجد :

اللّي شَافْـكْ مَـا يْلُـوْمْ مَا يْقُوْلْ حْلِيْلْ يَغْدَرْنِـي وْ يْقُـوْلْ مَنْ حَقْوُيَسْهَرْ

00/000/00/00/00/0/0/0/0/ 0/0//0/0000///0/0/

و يقول في قصيدة أخري :

اشكيتك لله يالى اسماك احلام والمعنى بيناتنا بيقى مجهول

بعد التقطيع نجد :

اَشْكِيْتَـكْ لِلّلهْ يَـالِى اَسْمَاْكْ اَحْـلاَمْ وَ الْمَعْنَـى بِيْنَـاْتْنَا يَبْقَى مَجْهُوْلْ

00/0//0//00///0/0/ 00/0/000//00/00/0/000/0/

وحينما نقرأ قوله:

من حبك يالي كويتني شفت لويل ضاع صوابي ضاع لعقل و أتودر

بعد التقطيع نجد :

مَـنْ حُبْبَكْ يَـالِيْ كْوِيْتِنِي شُفْـتْ لْوِيْلْ ضَاعْ صْوَابِيْ ضَاعْ لْعْقَلْ وْ اَتْوَدَرْرْ

00/ /0/0/0/00/0/0/000/ 00/000/0/0/0/0/00/0/0/00

بقي لنا إذن أن نقول بأن نظام الشعر عند الشاعر قد اختل واخترقت فيه الأوزان وقام على الاضطراب والفوضى، فجاءت قصائده كما رأيناها متحررة من قواعد اللغة والأوزان،

والتي امتلأت بالزحافات والعلل، والتقاء السواكن، بل وكثرتها، وهو الأمر الذي تُعرف به جل القصائد الشعبية، وترفضه القصيدة الرسمية الفصيحة.

وباختلال أوزان "الخليل الفراهيدي" في قصائد "البشير قذيفة" اختلت معها القافية والبحور، لكنها كانت مليئة بالصور الشعرية الحية، والنّابضة بالجمال والارتقاء، ولقد كان لصدق العاطفة وبساطة اللغة وسهولة التلاعب بألفاظها، الأثر الكبير في قصائده وإنتاجاته الشعرية التي تعتبر أفقا رحبا للدراسة والتنقيب، وفاتحة بحث في عالم الشعر الشعبي العجيب.

خاتمـــة :

يعد البحث في عالم الأدب والشعر واسعا وعميقا، متشعبا، ومهْما قدّم الباحث فتراه دائما لا يشعر بالاكتفاء، بل بالعكس، كلما تقدمت به صفحات البحث، إلا وزاده ذلك رغبة في المزيد إلى إظهار حقيقة الأشياء ودوافعها.

ولقد كان الغوص في دروب هذا البحث على قدر كبير من المتعة والجمال والشقاء الذي مكنني في الأخير أن أخرج بجملة من النتائج تبدو واضحة في الفصول التي تناولها هذا البحث.

ففي الفصل الأول المعنون بـــ :الشعر الشعبي الجزائري، نشأته، خصائصه ووظيفة الشاعر.

قدم البحث تعريفا ملما بالشعر الشعبي، على حساب الملحون والزجل، لأنه -وكماء قلنا– من البديهي أن تكون صفة الشعبية أحق بالإطلاق على هذا النوع من الشعر من صفة الملحون، الذي رأينا بأنه لا يتميز بالشمولية نفسها التي تتميز بها صفة الشعبي.

كما تطرقنا إلى نشأة الشعر الشعبي، وأنواعه، وخصائصه التي اقترضت منا ضرورة تضيفه إلى مقطوعات وقصائد ورباعيات، وكان لعراقة وواقعية وجماعية الشعر الشعبي تكملة للحديث عن خصائصه من حيث الأغراض، أين تم التطرق إلى أهم الأغراض التي تناولها الشعر الشعبي الجزائري، أين تم التطرق إلى الاستشهاد بجملة من الأشعار لشعراء شعبيين جزائريين كثر، كنت أرى في شعرهم الشعبي هذه الخصائص والأنواع، كما كان للشاعر "البشير قذيفة" النصيب الأكبر في هذا البحث ضمن الفصل الثاني الذي تحدثت فيه عن حياته وحصاده الشعري، ثم تطرقت إلى دراسة الصور الشعرية من حيث المفهوم والوظيفة، و أدرجت صور المرأة عند الشاعر، حيث وجدتها قد أخذت صورة الوطن والأم والحبيبة وكذا صورة المرأة الخائنة. و في الفصل الأخير الذي يتصدر عنوان "الدراسة الفنية الجمالية" .

انتهى بي البحث إلى أن لغة الشعر الشعبي وتحديدا لغة الشاعر "البشير قذيفة" هي لغة خاصة، ليست بالفصحى، ولا هي بالعامية، كما تعددت صورة المرأة واكتمل بناؤها بعاطفة وخيال الشاعر اللذين كانا أساس بناء الصورة بنصوصه الشعرية، كما اتضح لي أن هذه الصور هي محدودة إذا ما قورنت مع تلك التي تزخر بها القصيدة المدرسية الفصيحة، وقد اعتمدت في أغلبها على الأساليب البلاغية القديمة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، إضافة إلى بعض المحسنات البديعية، من تقابل، وتضاد، ورموز جاء توظيفها في مفردات معينة.

أما الوزن، فلقد خلصت واعتمادا على آراء الباحثين والدارسين من أهل الاختصاص، إلى أن أشعار "البشير قذيفة" وأشعار الشعر الشعبي عامة، لا تخضع إلى بحور الخليل، وإن وجدت بعض القصائد التي تعود إلى هذا البحر أو ذلك، فقد وجدت أخرى لا صلة لها بهذه الأوزان والبحور.

ولعل هذا البحث الذي خلصت من خلاله إلى أن عالم الشعر أخّاذ ورحب، وفيه تتجلى كل القيم، والصور الفنية، فإني أرى بأن عالم الأدب الشعبي -والشعر على وجه الخصوص- هو الآخر امتداد إلى هذا التجلي، وذاك الانصهار بين الماضي والحاضر، والبدء والانتهاء، فتراه يفيض بالسحر والبهاء والصدق والصفاء، لأنه نابع من وجدان الشعب .

وفي الأخير، أرى بأنه لا يفوتني أبدا أن أنبّه المهتمين بمجال الأدب الشعبي، وخاصة الشعر منه، أنّ هناك طاقات إبداعية، تزخر بها بلادنا، تحمل في روحها عبق الشعر الشعبي، وسحره الذي لا ينتهي مداه.

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المصادر المخطوطة

01- البشير قذيفة : أحلى وأجمل قصائد الملحون – مجموعة قصائد مخطوطة

02- عامر بن أم هاني : أشعار شعبية - مجموعة قصائد مخطوطة

03- عبد الحفيظ عبد الغفار : أشعار شعبية – مجموعة قصائد مخطوطة

ثانيا : المراجع

04- ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي/ مؤسسة الرسالة بيروت - ط1 /1984

05- ابراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي- ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر

06- ابراهيم العريض: الشعر و الفنون الجميلة - دار المعارف - القاهرة - د.ت

07- ابراهيم أنيس: في اللهجات العربية - ط3/ مكتبة الأنجلو مصرية 1965

08- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح محمد عبد الحميد، دار الجيل - بيروت ط5 /1981

09- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر، تح: مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان 1971

10- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم - تحقيق نعيم زرزور - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط1 - د.ت

11- إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف المرابطين - دار الثقافة - بيروت - لبنان/ ط 6 - 1981

12- إحسان عباس: فن الشعر - دار الثقافة - بيروت 1955

13- أحمد الأمين : صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر 2007

14- أحمد الأمين: الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد – ولاية بسكرة – 1850 – 1950- رسالة دكتوراه جامعة مرسيليا – فرنسا 1983

15- أحمد الطاهر: الشعر الشعبي الجزائري (الملحون): إيقاعه بحوره و أشكاله- رسالة دكتوراه جامعة السربون باريس 1975

16- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية / ط 3

17- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية - بيروت - ط1 /1982

18- أدونيس: زمن الشعر: دار العودة- بيروت 1972

19- بركة بوشيبة: الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع – دراسة تحليلية و تطبيقية – منشورات الجاحظية – الجزائر 2001

20- بركة بوشيبة: شعراء ذوي منيع الشعبيون (تراجم و نصوص) الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب، وزارة الثقافة – الجزائر 2002

21- التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979

22- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي - دار المعارف القاهرة - مصر

23- الجاحظ: الحيوان: تحقيق: عبد السلام هارون و مصطفى البالي الحلبي - القاهرة 1948

24- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية: ترجم: مبارك حنون و محمد الولي- دار توبقال للنشر - المغرب

25- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء - تحقيق: محمد لحبيب الخوجة - دار الكتب الشرقية - توني 1961

26- حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - 1998

27- حسين نصار - الشعر الشعبي العربي – منشورات إقرأ – ط2 – 1980

28- خلدون الشمعة:النقد و الحرية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1977

29- رجاء عيد: لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث - منشأة المعارف الأسكندرية - مصر 1981

30- ساسين عسّاف: الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس- المؤسسة لجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - بيروت - ط1 /1982

31- سهير القلماوي: فن الأدب - المحاكاة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر 1953

32- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ط5 - دار الشروق - بيروت 1983

33- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر- دار المعارف - مصر – ط2 /1959

34- شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده- دار المعارف - مصر - ط3 /1988

35- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور - مكتبة الخانجي - القاهرة- ط3 /1993

36- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - دار الفكر اللبناني ط1- د ت

37- الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري - المؤسسة الوطنية للكتاب -د.ط 1983

38- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981

39- عباس بن عبد الله الجراري : الزجل في المغرب / القصيدة /، مطبعة الأمنية، الرباط

40- عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007

41- عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية- ط2 /1964

42- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة: تحقيق عبد الواحد وافي - مطبعة لجنة البيان العربي - القاهرة ط1 1960

43- عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوربي المعاصر - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة 1965

44- عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهي : دار نوبار للطباعة – مصر – ط1 - 1992

45- عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي - دار المعارف - القاهرة 1965

46- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر-النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ط2 /1981

47- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ، لبنان 1988

48- عبد الكريم قذيفة: انطولوجيا الملحون- الشعراء الحاليون- منشورات أرتستيك ط2/2007- الجزائر

48- عبد الكريم قذيفة: انطولوجيا الملحون- الشعراء الرواد- منشورات أرتستيك ط2/2007- الجزائر

50- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962- المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر - 1989

51- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية - دار العودة - بيروت ط3 1981

52- علي البطل : الصورة في الشعر العربي : دار الأندلس – بيروت – لبنان – 1981-1982

53- غادة شعاع: الموسوعة العلمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ك 2، 1999، ج 14

54- فرحان صالح: في الهوية و التراث- دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع- ط1/ 2002

55- فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو- دراسات في التراث العربي- دار السيرة – ط2 – 1987

56- قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تح: محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ت

57- كمال أبو زكي: دراسات في النقد الأدبي - دار الأندلس بيروت - د.ط

58- محمد المرزوقي : الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط5 1967

59- محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري - دار المعارف - مصر - د.ت

60- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المعاصر - دار الشروق 1994

61- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث - دار العودة - بيروت- 1971

62- محمد نيبس" ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة - بيروت 1979

63- محمود ذهني : الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، ط 1972

64- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي - دار الفكر العربي - مصر - ط1

65- مراد يلس شاوش: الحوفي: الشعر النسائي و الآداب الصوتية المغاربية – ديوان المطبوعلا الجامعية – الجزائر 1990

66- مصطفى علي الجوزو: من الأساطير العربية و الخرافات - دار الطليعة للطباعة و النشر - بيروت - ط1- 1977

67- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية - دار الأندلس - ط2 /1981

68- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي

ثالثا : الكتب المترجمة

69- جون كوهين: بناء لغة الشعر: ترجمة : د. أحمد درويش - مكتبة الزهراء - القاهرة 1985

70- سي دي لويس: الصورة الشعرية: ترجمة سلمان حسن إبراهيم - دار الرشيد للنشر - العراق 1982

رابعا : القواميس

71- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992

خامسا : الدوريات

72- القافلة: المملكة العربية السعودية، عدد6، المجلد58، ديسمبر 2009

73- القدس العربي:الجزائر، عدد 12-13-14 ، أفريل 2007

74- النور : الجزائر، عدد 172.

سادسا : المخطوطات

75- عباس بن يحي: مكونات المديح الديني في شعر الريغي، الملتقى الوطني حول شعر محمد الريغي شبيرة: 24-25 ماي 2005- جامعة المسيلة

76- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر- شعر السبعينيات نموذجا- رسالة ماجستير-جامعة الجزائر - 1995-1996

77- علي بولنوار: الشعر الشعبي في بوسعادة - دراسة موضوعاتية فنية - رسالة دكتوراه دولة- جامعة عنابة 2004

78- مولدي بشينية: الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة الطارف - دراسة وظائفية –رسالة ماجستير-جامعة عنابة-2005-2004

79- وداد حلاّوي: الشعر في حاضرة بجاية الحمادية - رسالة ماجستير - جامعة باتنة - 2004-2005

80- يامنة عجناك: صورة المرأة في الشعر الجزائري الحديث من 1830 إلى 1962 - رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1999-2000

الفهرس

إهداء

مقدمة 03

الفصل الأول : الشعر الشعبي: النشأة، الخصائص والوظيفة 00

1. تحديد المصطلح 09

2. نشأة الشعر الشعبي 14

3. أنواع الشعر الشعبي 24

أولا : على مستوى الشكل 24

أ- الرباعيات 24

ب- القصائد 28

ثانيا : على مستوى المضمون 31

أ- النص البدوي 31

ب-النص الحضري 32

ثالثا :على مستوى الأغراض 34

أ- الغزل 35

ب- الرثاء 37

ج- الوصف 40

د- التوسل 42

ه- الفكاهة والعتاب 43

4. خصائص الشعر الشعبي 46

أ- ألفاظ عامية 49

ب- ألفاظ فصيحة 50

5. وظيفة الشاعر 52

الفصل الثاني : صورة المرأة عند الشاعر البشير قذيفة 56
1. حياة الشاعر وحصاده الشعري 57
2. الصورة الشعرية : مفهومها ووظيفتها 60
3. صورة المرأة عند الشاعر 63
أ-صورة المرأة الوطن 63
ب- صورة المرأة الأم 64
ج-صورة المرأة الحبيبة 65
د- صورة المرأة الخائنة 71
الفصل الثالث: الدراسة الفنية والجمالية 74
أولا : دراسة اللغة 75
1. الخصائص اللغوية 76
أ- الحروف 76
ب- القواعد والمستوى العام 79
2. وظائف اللغة 82
أ- الوظيفة التقليدية العامة 83
ب- الوظيفة الوجدانية الخاصة. 85
ثانيا : دراسة الصورة 87
ثالثا : دراسة الخيال 97
رابعا : دراسة العاطفة 101
خامسا : دراسة الموسيقى 105
خاتمة 109
قائمة المصادر والمراجع 111
فهرس الموضوعات 115

الملاحق

الجزائر

الجـــزائر من غيرها محال انحـب ... العزيزة في القلب حطيت أسماها
عروسـة إفريقيـا بـهجـة العـرب ... قلـعـة لـلإسـلام ربـي خـــلاها
أرض الـرجلـة والـكـرم عز التاعب ... واللـي هـو مـظـلوم يلجأ لحماها
أقرا فـي التاريـخ عنـها واش كتـب ... مـن عـقبـة وزيـد حـوس تلقاها
كـم مـن دولـة جات وبـقـات تـجرب ... الدنـمـارك وإسبـانيـا صديـنـاها
ركعت لينا كثير دول من شرق وغرب ... تدفـع فـي الأمـوال نـظير حمـاها
محميه بأسطول في البحر يجلب ... حارس عالشطوط صبحه ومساها
نصرنا المسلمين قمنا بالواجب ... ومعارك فـي كل جبهة خضناها
راد علينا صاحب الحكمة وكتب ... راحت قوتنا خلاص افقدنـاها
اتـكسـر أسطـولـنـا ذاك تـعـطـــب ... قصـة نافارين عنـها مـا أقسـاها
لعـدونا كـي حـانت الـفرصـة رقـب ... على البـهجـة جاب قوة رسـاها
ألـف وثمنيـة وثـلاثيـن احـســب ... مدينـــة سيدي فـرج راه اداهـــا
جات فرنسا الكافرة هانت العرب ... تنتقم في الشاو كـي ذلينـاها
عبـد القـادر ثـار فـي شعبو واخطب ... رايـة الجـهـاد فيـدو عـــلاها
نـاض معـاه الشعب بـكلامو رحـب ... البـيـعـة لـلأمير صرح واعطـاها
فـي قسنطينـة أحمد راه تـأهـــب ... وبدم أبطال شرق الأرض سقـاها
الزعاطشة في الجنوب ابدات اتحارب ... القـايـد بـوزيـان جمـع ملـقـاها
في الحضنـة والتيطـري هبت الـعرب ... والشعـانبـة نادات رجـال حمـاها
بو معزة فـي الونشريس خذا الواجب ... جمـع للـجـهـاد قـــوة هـيـــاها
ثورة تطفا وذيك تشعل في المضرب ... ذي الأمـــة مجاهدة حـتى نسـاها
إذا تســأل جـرجره ليك تـجـــاوب ... ولالا فـاطـمـة نسومـر تـلـقـاها
قـــادت ثورة ضدهم دارت لـعجـب ... ضـبـاط الكفـار خـافوا ملقاها
بوبغله ثـم المـقرانـــي واحـســب ... و بـومزراق وثورتو لا تـنسـاها
احـكـي عـلي فـات يا تـاريـخ ازرب ... قلـي عـالحداد قـصـة نـقـراها
أولاد الـشـيخ وبـوعمـامه راه راكـــب ... من البيض لـمزاب ثـوره قداها
هذا قـليل لي على ذا الشعـب اعقب ... كم من ثوره ما ذكرناش اسماها
اعـدونا مـحـال ريـح ولا اطـــرب ... ذا الـجزائر ما انـعم من لي جاها
افـرنسا فـي شعبنا راهـا تسلـب ... حسبتنـا عبيد لـيـها طـعـناها
ادّات الأرض ونـاويـة فيـها تكسـب ... واتـحارب بـأولادنـا كـل عـداها
عل التاريـخ بـلادنا حبـت تشطـب ... اتـحولنـا على دينـا كيـما هواها

احنا مسلمين لأمة لعرب ... شيخ ابن باديس كلمه خلاها
في لخمسه وربعين ثار الشعب اغضب ... يوم ثمنيه ماي عنا مقساها
فرنسا عيات عنا ما تكذب ... كي خانت وهودها دوينـاها
ما ينفعش كلام في هذا الغاصب ... لازم ثوره تعم في كل رجاها
في السر الأبطال تعمل وترتب ... كل واحد مهمتو راه خذاها
جبهة التحرير ذا الموعد قرب ... واتحدوا رجال لبّاو نداها
في الربعه وخمسين جيشك راه اضرب ... في أول نوفمبر شعلناها
للقالة واتزيد لحدود المغرب ... شعلت ثوره قادها شعب قداها
جيش منظم على الشجاعه مدرب ... حرت فيه افرنسا خاب رجاها
قالت فلاقه تسرق وتنهب ... قلنا هذي ارضنا واطلبناها
هذي ثوره يا فرنسا مانا نلعب ... قضيتنا للأمم سمعناها
العامل والفلاح شبان وشيب ... حتى المرأة في لجبل جندناها
احراير للجيش في الخبز اتطيب ... وتزغرد موت الغريب اذا جاها
تقتوقلهم شهيد من اجل الواجب ... تزوخ على لخرين تفخر بضناها
افرنسا من ضربهم رجعت تندب ... جابت كل الغرب في الحرب معاها
ما اثر في ابطالنا جوع ولا قب ... ثورتنا بايمان ربي قواها
كي مثل الأسود ما فيهم خايب ... الراجل وحدو ميه ما يخشاها
مدرب أيمين وشمالو يضرب ... باع الدنيا ولاخره راه شراها
يستنى الأذان يعدل في المشرب ... الله أكبر ذاك معنى مبداها
فرنسا عيات عالحل تقلب ... حيلها وأفكارها خبيناها
ما ينفع لا سور لا سلك مكهرب ... شال مع موريس لا من نجاها
الحلف الاطلسي معاها راه اغلب ... الأسلحة المطورة واهزمناها
انصرنا ربي و وفينا الطلب ... حريتنا بالدم رانا جبناها
قرب المليونين شهدا واغلب ... في سبيل الله راحوا فداها
راه الحركي ما لقى ملجأ يهرب ... البس ثوب الذل روحو غطاها
حتى ولدو ليه ما يقدر ينسب ... واجحد كامل نسبتوا راه خفاها
هانا ضرك احرار نعمل واش نحب ... من غير الله محال قوة نخشاها
هذا هو تاريخنا يا من تكتب ... في ذا القصيدة للّي ألفناها
حب الوطن كان لي هو السبب ... ساهمنا باللي هليه عرفناها
معرفتنا هكذا والله غالب ... لا ثقافة لا علوم اقريناها
اسماه البشير من نظم واكتب ... للشهداء وللتاريخ اهدينـاها
اغفر لي يا خالقي ما حامل ذنب ... ابجاه الحبيب نبينا طاها

أمّـا وْأبـيْ وْاوتـي واللـّي يُـــقـــرب وسامـــع ذات الابيات واللـي يقراهـا
مـــن جبـل الـثـوار ذات الـقـول مـرتب و امسـاعد قلـعـة لحـرار عرفنـاهـا
يـا ربـي لـدعـا الـمـومـن تسـتـاجـب حـقـــق الأمـــال اليـــن رجـــاهـا
تـتـوحـد صـفـوفـنـــا ويـعـم الـحب وتـولـــي الـمـيـاه تـحكم مجراهـا
نـرجـع كـيـف ازمـان خـاوه نتقارب ترجـع بـسـمـتـنـا لـي ضيـعـنـاهـا

سبع حروف

سبــع حــروف بحــبـهم انا ممــحون
داخــل قـلبــي حبـهــم يا ناس اخلد
هومــا عندي كل شي في هذا الكون
مــن بعـد المـولا وطـاه مـحمــد
حب الوالد والـولـد والـذهـب مـوزون
حبـي ليـهم فـاق ما عنـدوش الحـد
ليـف ولام بـديت بـيـهـم بالـملحــون
يا سامـع صلـي على النبـي المـجد
وزيد الجيم والزاي فـي القول المفلون
ليـف ويـا مـن فـوقها همـزة تشـهد
والراء روحـي والـعقـل بيهم مــرهون
هـذو السـبـعـة يـا الـفـاهـم كان تعد
كان جمـعـت حـروفـها قـولـي وشكون
هـي هـي وزيـنـها مـا عنــدو نــد
هي القلب وهـي الـظاهـر والــمكنـون
هـي للي علـى جالـها الأرواح نمد
ماهـي طـفـلــة بـحـبــها انـا مـجنــون
متـغـزل بــجمــالـها فيــهـا نـعبـد
ماهـي دنـيـا ولا قمر ولا شمس اتكـون
ولا هــي نـجمـة فـي معـانيا نقصـد
الفاهم لا شـك فسـر ذا الـمـضمــــون
واللي مثـلـي راه يستنـى فـي الــرد
باسـم بــلادي الــغاليـة انـا ممــحــون
الجزائـر عـز العـرب مـن جد لـجد
كــي نــذكــرها في الخفا تبكي العيـون
ما يـهوى مـن غيــرها قـلـبـي بـلـد
في العــالــم ما كان كي وطنـي حـنـون
نـبـقى فـيـها لـو عـلـى التربـة نـرقـد
الجزائــر مـحــال مـثـلـك كـان يْـكون
هـذا واقـع ينـكروا غـيـر الجـاحـد
عن جالك نعطي العمر والروح اتـهون
وديمــه حاضر توجدني في الموعد

صفحات من حياتي [الساعه]

سبحانك يا خالقي عالي القدرة يا عالم بالكون وحدك تحكم بيه
كاتب لينا كل ما فينا يجتري الخير مع الشر يلحق ونعديه
معدودين أيامنا مهما يصرى وقاسم في الجبين مكتوب نلاقيه
تتقلب ساعاتنا حلوه ومره ساعه فرح وذيك حزن نقاسي فيه
في الدنيا شفت المحاين بالكثرة شي منها مكشوف والباقي خافيه
تتحول ليّام مرة على مره والعبد للي كاتبه تلحق وتجيه
ساعه يظلم ليلنا ساعه قمره ساعه شاعل نورنا ساعه طافيه
ساعه يأتينا الشتاء برد وقره وساعه يجينا ربيع بأنوار مزهيه
ساعه نمشي في العقب ساعه حدره ساعه عودي في لوطى ونحاذر فيه
ساعه زاهي مع حْبابي في زغره ساعه تعكسلي ليّام ادير لهيه
ساعه نفرح فرحتي تظهر بره ساعه دمعي على لخدود ندربي فيه
ساعه في جلسات وليالي قصره ساعه وحدي حد ما نتونس بيه
ساعه راكب عود بن عوده حره ساعه راكب داب يمشي في تاليه
ساعه كاسب طير بمخالب شفره ساعه كاسب تيس نبقى حاير فيه
ساعه ساكن في اصحاري والقفره ساعه وسط جنان وخضار مغطيه
ساعه نعود بصحتي في مسره ساعه جسمي ما نعود نطيتق عليه
ساعه نعود نخاف نمشي للوراه ساعه نطعن للوعر ونقدم ليه
ساعه في لطراف وحدي نتبرى ساعه قلبي يحب اجموع تحن عليه
ساعه مع لخيار ساعه مع العره ساعه نمشي مع رْخيس ونغلط فيه
ساعه نمشي ما نخليش الجره ساعه نمشتي في الغرق نتخبط فيه
ساعه نصيد حمام حاذق فالطيره ساعه قلبي يطيح في هامه تديه
ساعه هاني نعود في أحسن صوره ساعه حالي غير للمولى نشكيه
ساعه عودي نْطيحو في مطموره ساعه نخّيرو اطْريق للّي ترضيه
ساعه كي المجنون ما نجبر هدره ساعه يذهبلي لعقل ساعه نحصيه
ساعه للأيام ما نعطي عبره ساعه قلبي نطاوعوا ساعه نعصيه
يا سامع هذي الدنيا مكاره تتقلب كيفاش كل واحد تعطيه
واحد تعطيلوا الهمه والشهره واحد عنو صادّه ما دارت عليه
واحد بعد المال زادتلوا ستره واحد قوتو كل ليله حابر فيه
واحد في العلوم من صغرو يقرى واحد جاهل كي الرمل وش تسقي فيه
واحد اذا قال صادق في الهدره واحد كاذب ما تصيبش ثقه فيه
واحد خاين عاش حياتو غدره واحد إذا عاهدك عاهدو يوفيه
واحد طيع خالقو سر وجهره واحد عاصي باش مولاه يلاقيه

واحد عندو كل شيء ظاهر بره واحد عملو غير ربي يعلم بيه
واحد مثل الصيد من أهل النعره واحد هانه ويح من يستنجد بيه
واحد عمرو ضاع عداه خساره واحد شبابو زها وتمتع بيه
واحد ما يدري القبله من الظهره واحد لاعب في الزمان وفايق بيه
واحد لو يصيب يحفرلك حفره واحد في يوم الشدائد تنده فيه
واحد ربي ليه سوّى في البشره واحد تندم حين عينك تنظر ليه
تختلف حتى النسا ريم وبقره بحرهم غامق كل من طعنوا يديه
وحده بنت أصول تحشم من خزره وحده باعت أصلها ما سالت فيه
وحده مثل غْزال تسلب من نظره بشوفه منها كل مجروح تداويه
وحده عابر سابقه مثل المهره راكبها ما تهرب الفرسان عليه
وحده بغله ثكرهك في كل مْره يحصل مولاها الحال يروح عليه
وحده عارم غاليه مثل الدرّه وحده عقرب كل من جاها تاذيه
وحده تخدع كيف تظهر من بره وهي لفعة سمها ليك تواليه
وحده يا محلى محاسنها كثره وحده تدّي للقبر وتسكن فيه
وحده في عينيك تشبه للزهره ربحتها من المسك والعنبر تعطيه
ووحده كل للي اعشقها يتعرى وبعد تولي تكرهو كامل تنسيه
وحده وسط البيت ديما مستوره وتعرف حق الله والزوج ترضيه
وكم من وحده في عمرها مقهوره مدّوها بالسيف للي ما تبتغيه
ما ليهاش الراي عاشت محقوره وحتى يوم زواجها ما علمت بيه
وفيهم تلقى أنواع وأصناف كثيره وتصفحنا كتابهم وقرينا فيه
اشربنا من سمهم يا من تقرا عسل النحلة والحدج روينا بيه
تنقلب لحوال بأحكام القدرا والعبد للتي كاتبه تلحق وتجيه
عن فرقتها يا الله مالي قدره قلبي ساكن عندها عدت مخليه
يا لايم في سوقنا ما تتفرى خلي قلبي وسعو وحدو باريه
ما تنصحني ما تعاودلي هدره وكلامك ما نسمعو ما نعل بيه
من لا ذاق الحب يسمى حجره قلبو قاسي ما تصيب حنانه فيه
كاتب ذا الابيات قلبو في حيره ومتعذب يا للي تحب تسال عليه
مولى ذا الابيات للبيت الحمره فرجاوي يا اللي تحب تسال عليه
ابويا اسمو احمد وما قمر والبشير انعرفك اسمي نوريه
عين اغراب بلادنا الارض الخضرا ومساعد زين الشجر والخير يجيه
اعلى النيف نموت نعملها ثوره ما نسمح في قلبي ونفرط فيه
احنا اهل الخير مانا حقاره من جانا بالشر يا حسراه عليه
من يوقف في طريقنا يدي نقره يا ويلو بالويل بالحامي نكويه
هذي هي رسالتي للهداره و للي حلّو افوامهم اهنا والهيه
على الغالط راها ادور الجراره وللي لسانو طويل لازم يحكم فيه
سجّلنا ذا القول يتبقى ذكرى وللي صرالو ما صْرى لي نهديه

في شـهـر سبـتـمـبر يومـو عـشــره فــي الربـعـه وتـسـعين مكتوب مسجيه
الفـاهـم مـن قـصـتــي يــدي عـبــره جـربـنـا هذا الــزمـان وخضــنـا فــيــه
يـا صـلاح الـبـر ورجــال الــنـعره ادعــولــي بـالـخـيـر مـنـكم نرجى فيه
ادعــو مـعـايا كـلـكم جـرحي يبرى قــولوا ذا الـمـخـلـوق مـولانا يشـفـيــه
يـا سـامـع هـذي الـقـصـة مـنشوره واحـكـيـنـا بـاللـي جـرا مـا زدنـا فـيـه

أولاد اعمر لحرار

وين أيامك وين يا جبل امساعد وين ارجالك وين راحوا ما ولاو
يا خضر الشجرات جاوب عني رد راني حاير في اولادك وين اصفاو
طاح عليك الغيم واسحابك هود و عديانك في كل جيهة يتشفاو
عرشك غالي كان مثلو ما يوجد بالحرمة والنيف عنهم يتحاكاو
فرسان الميعاد ما خلفوا موعد عن واجبهم ما انذلوا واتخلو
ماخابش مضيوم جا ليهم قاصدارجال الندهة على الجود اترباو
كرامة على الضيف ليهم كي يقصد وعند الضيم تصيبهم ليك اتحاحاو
من عاداهم ما يريح ما يهمد ومن يندههم ليه حضروا ما يبطاو
النخوة موروثهم من جد الجداولاد اعمر لحرار هكذا يتسماو
جلواجين اعقاد منهم تتراعد شعراء عن مجدهم ياسر عناو
في الثورة تاريخهم ليهم يشهدما خانوش ابلادهم عنها ضحاو
في يوم الميعاد تلقاهم واحد كلمه وحده ما تقسموا واتعداو
كلمتهم في كل جيهه ما تتردماحطوش الراس لعدوهم طاطاو
يا حسراه زمان يا جبل امساعدغابوا ناس النيف فينا ما خلاو
فات الحال اليوم خرجوا ناس جدد ماني عارف جدهم وين ترباو
فيهم ناس كثير ولات اتسيد أكابر والناس ليهم يداناو
صاروا من لشراف عباو المزود بالرشوة والزور والكذب اتقواو
لا ضمير أيحس لا دين يقيدلا ربي طاعوه مره لا صلاو
عصابه ولات في الناس اتجرد الرحمة والخير فيهم ما يسعاو
لا فقير يشفهم زادوا عالحدمثل كلاب على الجيفة يتلاقاو
واه اللي معاق والبطال يمدحلوا ليهم كل شيء فصلوا وقتاو
قسمونا قسمين حتى نتشرد باش يديروا رايهم واحنا نلهاو
معروفين اسمأيهم واحد واحد كم من مره بينا باعوا واشراو
كي جي الانتخاب لينا تتوجد ويسوقونا كي النعجة وين اشتاو
كل واحد منا يصفق ويأيد نتخاصم احنا وهوما يترانجاو
داروا فينا رايهم والعرض افسد وين انروحوا الناس عنا يتخلاو
واش نخبي ما بقالي ما نجحد المحاكم من بحثنا كرهوا واعياو
الاول متهوم و الثاني شاهد والثالث رنّاك رافقهم كي جاو
من باطلهم زاد حتى المطر اتشد عم الظلم وما بقى ما نستناو
يا ربي بجاه طه محمد هز علينا يا الله لكتاف اعياو
زلزلهم يا الله مركزهم يتهد تتكسر شوكاتهم منا يقضاو
يا عرش الاحرار بركاك اتقعد يا لبطال اتحزموا ليهم وابداو

نحـوا هـذا الظـلـم فيـنـا مـا يقعد رخسـونا واحـنـا الـلـي كـنـا نـسواو
ويكـت يـا جبلـي اسحابـك يتبـدد تـتـحـط الـرحـمـه عـلـينا نتخاواو
واجبـنـا نـتـقـاربـوا ما نـتـبـاعـد نـحـمـي الـبيـت إلا ركايـزها يرشاو
بـيـت افريده مـا يـفـرقنـا مـارد جبـل امساعد ارضـنـا فيـهـا نبـقـاو
مـن يـغـدرنـا يـغـدروا ربي ويصـد هذا عـرش الخيـر خيانـوا يشـقـاو
كـل واحـد وافـعـايلـوا عـنو تـشهـد والتـاريـخ يـعـيـد واحـنـا مـا ننـسـاو

ورقلة

يا لحباب غيابكم عنا طول ... عن فرقتكم يا عزاز شْهور مضات
عني فات كثير وانا متحمل ... ضاقت روحي في الضلوع النار قدات
ما نقدرش الليل عيني ما تغفل ... من فرقة وطني صماطتلي الحياة
الله لالي طاكسي بي تعجل ... في ذي الصحراء ما قدرت نزيد انبات
منها نخرج ورقلة راني عاجل ... وعين البيضاء نعقبوها كي والات
اندوروا عاليسرا يا قلب لعقل ... لا تسألني عن الهواء والذكريات
انسى واش وراك عنو لا تسأل ... و لا تبقى ديما تسأل عن اللي فات
ذي مسافة خالية وجبال رمل ... عند الفجر اتبان تيماسين علات
الراحة في تقرت ماني قابل ... لي تظهر جامعة بين النخلات
المغير عاليْسرا نروح مْسهل ... وأم الطيور انفوتها طأير سحات
زايد للدخان في روحي نشغل ... ونصبر في القلب نمضي في الساعات
اصْحابي مرتاحين وانا متهول ... وطْوالت عني المسافة وبطات
حين لحقنا لسطيل هنا ننزل ... وقت القهوة نشربوها في لحضات
بعد القهوة راه شيفوري عوْل ... وتبتان الزيبان من بعيد علات
مين لحقت لبسكره درك انبدل ... واتفكرت أيام وليالي عدات
اتفكرت حباب قلبي في لول ... فرفر قلبي ليه كي لرسام بدات
مقصادي للغرب راني مستعجل ... بين حبابي في الوطن حبيت انبات
اركبنا في طاكسي زينا تخصل ... وصدت بينا ضاهرة في الحين مشات
والسايق معرفتي من وقت قبل ... ما يبخلشي نعرفوا مولا ندهات
لي تظهر طولقة في وسط نخل ... وشعيبه واجبالها حمره علات
بالله يا شيفور قتلو لا تمهل ... وانفوتوا على الجب واشياحو شهات
بن سرور على لي ثم يسول ... ياما عدينا معاهم من قعدات
ولحقت لو لتام قلبي راه رحل ... بانتلي مع الطريق أنوار زهات
الرمانه ماذا سهرنا فيك قبل ... طلينا عن بوسعادة يا سادات
اخفق قلبي كي نظر ليها وعقل ... مثل الدرة بين جبلين اتلالات
نبقى ساعه ندور فيها نتجول ... بين شوارعها نعيد الذكريات
فاضت بالدمعة عيوني يا راجل ... وتفكرت في محبوبتي في وقت انفات
نبقيها بالخير من ثم نسهل ... مقصادي لأوكارنا رايح بالذات
انسلم على الشيخ واولاد الهامل ... ونقرا الفاتحة على للي ثم اموات
اسمحلي يا شيخ مانيش مطول ... جبل امساعد بانلي دار خيالات
ذاك المرسم فيها ندخل ... فاحت ريحة محبوبتي في نيفي جات
اتهنا قلبي عليها كي طل ... من شوقي طاحوا على خدي دمعات

تـتـبـاشـر لـحـبـاب بـيـا كـي نـوصـل عـيـن الـغـراب تـبـانـلـي جـنـــة ولات
نتمرمد فـي الـتـراب ولاحجر انقبـل ويبـــرا دايـا مـــن الـهـواء والنـار طـفات
بـارد مـاها نـشـربـوا والعطش ايزل وجـراحـــي مـنـي تـــروح خـلاص بـرات
تـتـلايـم لـبـطـال واندـيـرو مـحـفـل بـعـــد الـفـــرقـه جـــاء نـــهـــار الـمـلاقات
فـي نـومـي شفـت المـنامـه بالكامـل يـا سـامـع وصفـتـهـا فـي ذي الابـيـات
حين افطنت انصيب روحي متكسل والدمـعـــة عـلـــى الخد تركتلي مـارات
جبدت القلم والورقة وبديت انسجـل ورْوينـا كـيـمـا حـلـمـنـاها بـــالـــــذات
قـادر ربـي كلشـــي عـنـــدو ســاهل يـتـحـقـق حـلـمـي نشـوفـو في اليقضـات

نكار الخير

الـدنيـا مـا شفـت فيـها مـا يصلح نكـــاره وايـامهـا مـا فيهـم خيـر
بـين احبـاب اليـوم واحباب البـارح خمـم يـا خويـا تصيـب الفـرق كبير
ثبـت روحـك يا بنـي لا تـزلبـــحفي صحبة اليـوم لازملـك تفكيـــر
عـبـد اليـوم مْحبـتـو غيـر صوالح وبـعدن يقضي حاجـتوا يحفرلك بيـر
اسـالـنـي رانـي مجـرب يا جـايـــحوادي العبـرة مـن قصتي خوذ التدبير
كـم مـن واحـد تصحـبوا حين تفحفح وتحكيلـوا للـي كاينـه مـا في الضمير
تهـدرلوا بـاسـرار قـلبـك وتصـرحوعـلى الـدوره يـسلـم اسرارك للغيـر
اسوايـــع وايـام والـدنـيـا تـــفضـح مـستـحيـــل الـقمـح أيـولـي شعير
الذهـب الصـافي دايما يظهر واضحوالفضة مـحال تخلـط علـى القصديـر
النحـاس يصـدي كي تشلوا ما ينـجحوالـجـوهـر فـي مـعدنـو يضوى وينير
الدفلـــه فـي وردهـا لا مـا يـصلـــح والحسكـه ما يخرجو منهـا الحريـر
السـرقـــه فـــي القـط طبعه ما تتنحولـد الذيـبـه دايمـا يبـقـى شـريـر
ولـد اللّبه اذا ضـرب ديـمـه يجرح وولـد البـقره صنـعـة صكة وشخيـر
الطـيـر الـحـر اذا اقبض لازم يركحوالحرطاني قي الـقفـص لازم يْطيـر
الجـايح مـهـما اكبـر يـبـقى جـايـح والشـجيـع يسلـكك..لـو كان اصغيـر
شوف لـهـذا القـول تلقـى فيـه الصـحثبـت روحـك في زمانك كـون حذيـر
في هـذا الزمـان يا ويحك يا الطايـحوالـزوالـي يـا حـليلوا واش أيـديـــر
حتـى مـن الكـلاب فـي وجهـوا تـنبـحواتـرحب مـع للـي المـال معاه اكثيـر
ماذا عندي احباب كيما كنت مرحرحوجيبـي عامـر والـدراهم فيـه اتسيـر
قدامـي حـتـى الـعكليـة تشـطـح وتـتـنـاقـز كيف الـفيـران بـلا بنديـر
عـنـد جـلـوسي ايقـدمـو ليـا مـطرح ونحسـب روحـي بينـهـم مثل الوزيـر
كـــي عكـسـت لـيام وزماني صـكـححـتـى واحـد مـا يقلـي صباح الخيـر
عـنـد جلـوسـي بينـهـم قـاع انـروح ولّى في جـنـبـي جْرب من بعد حرير
نـسـمـع منهم غيـر لكْلام للـي يجرح ونـكـتـم انـوكـل الـمـولـى الـــقـــديـــر
يا نـاكر الـخـيـر والله مـا تـــربـــح عنـــد الـخـــالق في حسابك واش اديـر
قـدامـتي نـتعيـا اتـدربـي وتـنـوح بيـــدي رانـي انقصبك لا بـاه تْطـيـر
اللـــي يـمـشـي بـالـخـدع وين يروح مـهـمـا طـال الـحـال عمروا راه قصيـر
كـاتـب ذا الابـيـات بالمعـنـــى لـمـح ويـا سـامـع ذا الـقـول..واسـمـاه البشير

بوسعادة

بـوسعادة راكي صمْطتي من بالي ... وبـكـري كنـت غالـيـه عندي نشتيك
قولـي لـيـا ويـن درت بـغـزالـــي ... وعـنـدو مـدة مـا ظْـهـر مـا عاد ايجيك
خلالي لجراح والمضرب خـالي ... وبـعـد فـراقـوا ذرك وش انـواسي بيك
انا مـا نـجـمـت لـفـراق الـغـالـــي ... وبـالهم للـي صار لـي وجهـي يـنـبيك
بـعـد فـراق الريـم لا ما يحـلالـي ... وكْـرهنـا يـا بوسعادة قاع نـــْجـيـــك
خـبـرنْ جـانـي قـال للغرب مْشالي ... ولاحـو ربـــي يا الجـلـفـه وسْكن فيك
من قـلـبـي راح صْبـر مـا ولالـي ... ويا عيـنـي عـن بـعـدهـا واش يْنسيك
لازم للـجـلـفـه انـسـهـل يـا حـالـي ... ونْـسـافـر يـا بـوسعـــادة وانـخـلـيك
فـي طاكسي صيدت لبلاد الـغالـي ... والسايــق قـتـلـوا ازرب ربـــي يـــهديك
ولْقيـتـو مـعـروم حـالو كـي حـالـي ... ولا تتحـيـتـر قـالـــي ذرك انـصفيـــك
فـي سـاعـه رانـــي وصلت آ دلالي ... والـجـــلـفـة رانـــي مسلم لـمواليك
جـيـت نـحـوس وينـهـي دار غزالي ... وخـرجـت لـي قـالـــي اهلا بـمـجـيك
قـالـت اهـلا بـيـك كـي جيت توالـي ... فـــي ذي الليلـة تشوف مني ما يرضيك
قـلـتـلـها مـا كـان غـيـرك فـــي بالي ... وانـت روحـــي وراحـتـي قلبـي يـشتيك
انـت هـي صـحـتـي وانـت مـالـــي ... ولو تمشي لحذا في البحر نقطع ونجيك

يا مي

يا من حبك في ضلوعي يتنمة زايد يكبر دائما عام وراء عام
كل ما حسيت بجراحي تدمة نلقى روحي في اغرامك زدت اغرام
حب الغير ايجي ويرحل ومن ثمة وانت حبك يا ما في دوام
حب الغير اطراف وانتي في القمة ومن حبك واعطاك عمرو مايتلام
حبتك حب افريد ما يقبل قسمة فيا ساكن ياما ساير ليام
انت داري والوكر وبوي وامي وابغيرك يا حبيبتي قلبي ما هام
بعد ايام الهول وايام الظلمة راح الهم وزالت علينا لغيم
راه افتحلك ربنا باب الرحمة واعطالنا جزائر العز ولكرام
بفضل الله وارجال وازنود وهمة ولا وجهك ياما ضاحك بسام
مبروك اعلينا وعنك ذا النعمة مبروك اعلينا الصلح مع الوئام
بوتفليقة عادلك ثوب الحرمة واشربني كاس المحبة بعد صيام
سرت قدام الدول فوق القمة شعبك اليوم راه ينعم بالسلام
جيت انقلك ياما هذا الكلمة قدرك عالي ياما وانا حشام
رغم اجراحي وحيرتي رغم الأزمة مالقري يا الجزائر جوتام

من حبك

من حبك يا لي كويتني شفت الويل ضاع اصوابي ضاع والعقل اتودر
من لي عرفتك تهت ضيعت السبيل راني هامل طول نمشي على الوعر
كيف اعمالي وحيلتي غابت دليل واكرهت اللي كان حالي ول مر
لا حكيم انكلمو يعمل تاويل وينسيني فيك بحكم واعقاقر
يلزملي طبيب ماهر في التحليل يزربلي بادواه قبل ما تهجر
خفت الاجل يجي يعجل بالرحيل قبل لا نلقاك يديني للقبر
انتي روحي وراحتي وفرحي والويل انتي اشقايا واسعادتي وانت العمر
ننظر فيك انتي لغيرك لا لمثيل عن حبك محال لكان نوخر
عار عليك اللي اتركتيني عليل ونت فيدك باش الطفي هذا الضر
كي مثل المهبول راني عدت نحيل نار غرامك شاعلة فيا مجمر
ما نقدر نخطيك مهما قال و قيل ما نسمع لكلام مانجاني يهدر
بالكذب يقصو حكايات وتمثيل ويجوني بكلام واحديث مزور
عارف فيك تشربيني كاس الويل حبيني ولا اكرهي راني صابر
نصحوني وارضاولي غير بديل قدامك قالولي ترضا خير
ونا ما نرضا القلبي ليك مثيل ما نلقاشي كي نتي وين ندور
جدي الغزلان يا زينة التكحيل لا لوم عليا إلا عنك نشعر
اللي شافك ما يقول حليل يعذرني ويقول من حق يسهر
قدامك كل النسا تركع وتميل يا وردة في جنان واربيع منور
ماحلاكي كي تطربيني مواويل وندي طتول الليل قدامك ساهر
نشتيك تكوني زاهية فرح و تهليل وحين مني تزعفي نشتيك أكثر
هذا كل اللي ذكرت فيك قليل عن حبك مالقيتلك باش نعبر
يا سمرة ذا الحب شعلني تشعيل عول يديني وعلى موت قرر

ما نقدرش النوم نسهر طول الليل واخيالك قدام عينيا حاضر
بادموعي شفيت العدو والخليل واللي ينظر لحالتي يبقى حاير
يا لايم في حبها ما ردت الجميل راني هايم في الهوا ما جبت اخبر
وسع ياخويا الحمل اعليك اثقيل والعاشق لا تنصحو منو وخر
راني فاقد للعقل نعدل وانميل كي مثل المجنون حالي ولا اكثر
نحلف نخطيها وانولي فالويل يعصيني قلبي عليها ما يصبر
حتى ليلي بعد قصرو عاد طويل نستنى في ساعة خلاصي تحضر
حرت مع ذا القلب يا ناس التويل يجد فيها وعنها راه امفرفر
تكوي فيه وما احشم وما قال قليل وايعاديني كي ننصحو ذا القلب المر
يا حنين كريم لطفك يا جليل يا هادي من ضل راني مستغفر.

يا قـلـبـــــي

يا قـلـبي شـد الصبـر سـاعف ليام ... واتـهـنـى مـحـال حزنـك كـان يـطـول
راه ايـجـيـك انهـار تتـفـاجى لغيام ... ترجع زاهـي كي زمـان الجـرح يزول
تعـيا مع الاحباب في الجـنة وانعام ... وانت زاهي بـيـنـهـم حـالك مـعدول
في جلسات امـلاح مـطبوعة بانـغام ... مبـسوطـيـن الـحـال واعـنـانا منقول
لا تـتعجل كـون صابـر لا تـنظام ... وعلى الـشدة والـوحـش خـلـيـك احمول
انطـق لـيـا قـالي مـــاردت اكـلام ... واعـزم لـيـا كـانـك بـيـا مـشغول
لازم عـيـنـي تـشـوفـها بـدر التمام ... من تـركـت مشـاعلـها فـيـا مـفـتـول
هـــي الـقـمـرة وشمـي طـول لـيـام ... ما دبـر علي ما تقولي واش الممعمول
نـوار الـربـيـع فـي خـدها دار لـعام ... زيـنـــة الـطلـــة وا القد الـمـكـمـــول
ما تنصحني من الصبر هزيت اكوام ... خلـيـني من ذاك الكـلام الـي مـعسول
ياقـلـبي لـثـنين انـا ويـاك ايـتـــــام ... غـيـر انـصـبـر فيك واندار ي بالقول
راني هـالك للـصـبـر مكان امـقـام ... ما نـجـمـت افـراقـــها رانـــي مـقـتول
ساهر ليـلي ما اتـشـوف العين امنام ... وابـلا كـسـان الـمـــدام انا مـسطول
متـوحـشـهـــا راه عـني دار العـام ... ما نعرفـش اخبـارها مـــا جـا مرسول
امـوالـف نـسمع صوتها طول الايـام ... و هاتـفـهـا قص الخبر وارجع مشغول
في العاصـمـــة ســاكنـة زين التبسام ... الطفلة الـي من حـبـــها راني في الهول
بعد ان قلت اخـــلاص انهيت الغرام ... واهـــدف لـيـــا حـبـهـا راني مشـغول
ما نرقـدش الليل نـــومي عاد احرام ... واتبـدل حـــالي وعـاد لا مـا يـحـلالـي
هايـج بـحـري راه يـتـطـلم تلـطـام ... مـثـلـي مـثـل اغريب خـلاه المرحول
غاب الفكر امـعـيـشتي غير التخمام ... واكـثـيـر من النـاس ضنـــوني مهبول
نمشـي وحـدي ما انـــرد الحد سلام ... غاب ارجـايـا وحـيـلتي واش المعمول

مثل الصـــابـــي على ام طـــاق افطام
حين ايـطـيـح الليل وايـعـم الظلام
ســارح بيا اتـقـابـلـو كـــامل لرسام
نـبـــقـــى انـا ويـاه كي ساير ليام
هـذا حـــالي يـالـــي ذقـــت الغـــرام
كيف انواسي راه جرحي في انـعدام
نهـديلك قولـــي يا ريـمـــت لـريام
اشـكيـت لله يـــالي اسمـــك احـلام
أيـطـول الـحـال وتـكشـفو لينا ليـام

كيف ايواســـي ما الـقـــى قـــوة لحلول
تشعل ناري في الحشـــى والعقل ايجول
اوخيـالك ايجـــي ايـحـدثـنـــي بالقول
حـيـــن انـفـيق ايروح يتركني مسبول
دبـــر عـنـــي قـولـــي واش المعمـول
من حـب الغـزال صـاحـبت المكحول
حني عنـــي ورحـمـيـني من ذا الـــهول
والـنـعـنـــى بـيـنـاتـنـــا يبقى مجهول
مـهـمـا خبـيـنـــاه مـا يـقـعـد مـغـفـول

البشير قذيفة

الليـــل

حيـن ايـطـيح الليـل عنـي نتفكـر ... ويـحـرم عنـي الـنـوم ويـجفاهـا
يسرح فكري انعود للماضي نحضر ... ذكـريـات كثيـر فـاتـت نحييـها
خيـال المحبوب قدامـي يـحـضـر ... تقلب نـفسي الي فـات عـلـيـها
نـفـقد عقلي انـعود نصحي واندور ... ليام الـي سابقة نـرجـع لـيـهـا
اتـولي بـجراح مـن ثـانـي تـسطـر ... بـعـد ان تـبرا انـعـود متالم بيـها
الحـــب الـي كـان فـي قربي عاشر ... كـان امضـوي دنـيـتـي وامـزهيـها
اهـجـرنـي وابقيت فـي الـوقت انكابر ... فـي قـلـبـي نـيـران واش يـطـفـيـها
حبيـتـها واعـطـيتلـها من غيـر اعبار ... لـو يـطـلـب مـنـي حـيـاتـي نـهـديـها
املكنـي سلـطـان علـى الـقـلـب اتأمـر ... طـايـع لـيـه او امـرو منعصـيـهـا
ولـو يـوم عـلـى افـراقـها مـا نـقـــدر ... مـا تـصـبـر عيني الى غاب اعليها
عنـي غـابت وصـار جـوي متكدر ... واصـمـاطـت لـيـام واش ايـحـليـها
بـعـد افـراقـو كـل شـيء ولالي مـر ... حـيـاة بـلا بـيـه واش نـعـمـل بـيـهـا
نـرجـى فـيـه ايـحـن عنـــي يـتـفـكـر ... ابـيـديـه اجـراحـي ايـداوي يـبـريـهـا

عـــــز الخاطـــــر

يا سمع ذا القول نـفتحلك قلبـــــــي ونحكيلك عن ذا الغرام اللي مديـــه
القدرة والمكتوب والشيء من ربي واتسلط عني الحب ابـلاني بيـــــه
راني غارق في البحر وين اهروبي اللي سلكني راحلي وين انـلاقيـــه
غزال الصحراء يالخو زادأعذابـي وعدت امعدم راه طبي بين ايديـــه
روي راي ليه وافقدت اصوابـــــي واكره قلبي كل شيء سمـاط اعليـه
من جرتني زينت السالف ذهبـــي وجلبتني بحنانها ملـكتني بيـــــــه
في أول غرام مادرت احسابـــــي وما ضنيت إلى اجراني نوصل ليـه
اسلبتني عقلي ياريم المـتربـــــي واش أيـطفي نـار ب قلبي شعلتـــه
اظهر عيب كان في القلب امخبـي واسمك ديما في الساني ننطق بيـه
انا كنت أقبيل مدرب حـربـــــي عودي شايع تنده العشاق اعليـــه
راني صرت اليوم من حبـك نـحبي واهزل جسمي ما ابـقاتش قوة فيـه
ضوي ليلي حين كنت فـي قربـــي بعد اغيابك صار ضلمة خليتيـــه
جئت نودع فيك والدمـع أيـدربـــي والقلب لي كـان هاني هولتيـــــه
في عينيك اقريت وأفهمت اجوابـي ورديتي عني بدمعك زريتيـــــه
ياسمرة نبقيك والـعـالـم ربـــــي واخذيتي مني القلب وقطعتـــــه
بالسيف عليـا فـراقك ياحبـــــي لو بدي نمشي الوطنك نسكن فيـــه
نسكنلك في الـجـار واتـعودي جنبي وامساء والضبحة خيالك نـنظر فيـه
يا سمرة مـحـال يـتـهنى قلبـــــي وافراقك محتوم عني نصبر ليـــه
نـطـلـب في ربي اتكوني مكتوبـــي والعمر الي جاي في قربك نقضيـه
مـــن هـــم الـدنـيـا يـتـهـنـى قلبـــي نشبع مشوفتك ونروي قلب عطشتيه

انريح بعد التعب نلقى طبـــــي والضر الي كان في قلبي يخطيـــه
يارب لحنين لا تفضح عيبـــــي لا تكشفلي عار للناس اتوريـــــه
نتوسل ابجاه مك،،ة والنبـــــــي وما نرى وجه انبقيتو نفرح بيـــه
عز الخاطر أحبيبت القلب اطبيب،ي مرتعها وطن لمنيعه تسكن فيـــه
عني جات بعيد ياســـر ياشيبـــي والقلب اللي حبها واش أينسيـــه
مايحلالي عيش ما يبرد خاطــري وابلا مريم كيف ذا العمر انعديــه
عنها طاح الغيم واسحاب امدربــي ذاك البر العاطلة ماتدي ليـــــه

البشير قذيفة

بنت أمي

نـبكي عنـك يـاختي بـدمـوع الــدم ونبكـي عنك طول عمري مانرتاح
ونبكـي عنـك والدموع اتفاجي الهم ونبكي عنك ياخـتي مغرب واصباح
كـي نـتفكر راه قـلـبـــي يـتـالــم ويـحـتيـا فـيا الضـر مـع لـجـراح
يـامن مـديتـي الـخوك احنـان الام نـلـقـاك امـعـايا في حزني ولا افراح
بـعدك سرت اغريب لا خال ولا عم فـي ظـلـمة لا نور شمعة لا مصباح
ليـا مـدة يـا خـتـي بـيك امـعـــدم ورانـي رانــي يـاخـتي عـنـك نـواح
رانـــي رانــي يـاخـتـي فيك انـخمم رانــي رانــي ياختي مـكسور اجناح
راكي خـليتـي الـخـاطـر مـتـحـطم مـانـدري بـاللي راجـع ولا اليـــراح
هـذي هـي حـالتـي والله احـكـــم عـنـي قـدر خـالق الـكون ولـرواح
نـــدعـيـلـك ياو خيـتـي ربي يـرخم يـغـفـرلـك ويصبـر الـخاطر يـرتـاح

البشير قذيفة

الشاعر "البشير قذيفة" في إحدى الملتقيات الشعرية في مدينة ورقلة 2004

الشاعر "البشير قذيفة" في الملتقى الوطني للقراءات الأدبية بلدية المعاضيد 2004

الشاعر "البشير قذيفة" في الملتقى الوطني للقراءات الأدبية بلدية المعاضيد 2004

الشاعر "البشير قذيفة" في مهرجان الثقافات الشعبية بولاية الطارف 2009

الشاعر "البشير قذيفة" في الملتقى الوطني للقراءات الأدبية بلدية المعاضيد 2004

الشاعر "البشير قذيفة" في الأسبوع الثقافي الشعبي لولاية المسيلة بولاية غليزان 2009

الشاعر "البشير قذيفة" في أمسية شعرية بولاية الطارف