الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تقديم الطالب: أمينة قفاف

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الأبعاد الفنية للأغنية الشعبية الثورية في الجزائر

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
ابراهيم شعيب	أستاذ التعليم العالي	رئيســـــــــــا
عبد القادر بلغربي	أستاذ التعليم العالي	مشرفـــا مقـــــــرراً
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	مناقشـــــــــــا

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى أعز الناس ...

-أمي الغالية أبي الحبيب

-إلى زوجي الفاضل :إسماعيل و عائلته

-إلى إخوتي و أخواتي

- إلى طفلاي فاطمة الزهراء ومحمد بقاسم وإبنة أختي صفية

إليكم جميعا أهدي عملي

كلمة شكر و تقدير

أحمد الله وأشكره أولا و أخيرا على توفيقه لي وإعانتي على إتمام هذا العمل .

كما أتوجه بالشكر الجزيل مع أسمى عبارات الإحترام و التقدير ، لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور عبدالقادر بلغربي ، الذي أعانني بمعلوماته وتوجيهاته ونصائحه القيمة ، مع تمنياتي له بالشفاء العاجل .

كما أوجه كل الشكر للأستاذ الدكتور عثماني بولرباح الذي ساعدني كثيرا بمعلوماته ومراجعه

ولا يفوتني أكيد أن أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشة على كل مجهوداتهم المبذولة من أجل العلم .

شكر العائلتي التي ساندتني وأعانتني على تخطي كل الصعاب ، والشكر موصول لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

مقدمـــــــة

تعد الأغنية الشّعبية من بين أهم المنابر المؤثرة في تاريخ الشعوب في شتّى الجوانب، وهذا لما لها من تأثير قوي في الوسط الشّعبي، فبرغم بساطة هذه الأخيرة إلا أن لها دورا محوريا هادفا في المجتمع، وخاصة الطبقة المتوسطة البسيطة، حيث لعب الشّاعر الشّعبي أدوارا عديدة، فكان الواعظ الناصح، وكان المحب العاشق، وكان الرجل الزاهد، وكان المحارب الثّوري، فقد شاهدنا حضور الأغنية الشّعبية في جميع مناحي الحياة فضلا عن احتوائها الثورة الجزائرية المباركة في جميع مراحلها، هذه الثورة التي فجّرت ألسنة الشعراء ليغير الشّاعر أدواره من جديد، فيصبح الإعلامي الناقل للأخبار و الشّاعر المعبر عن الرؤى والمحارب الثائر، والمؤرخ الذي سجل ودون ما عجزت عن تسجيله وسائل الإعلام..... مما جعلها (الأغنية الشّعبية) أداه مهمه وفعاله تنقل بصدق الآلام و الآمال بلغه بسيطة يفهمها ويتفاعل معها الشعب على جميع المستويات، وما دفعني الى اختيار هذا الموضوع سببان: موضوعي وذاتي، أما الموضوعي فيتمثل في أهمية الأغنية الشّعبية الثّورية التي لم تأخذ حقها كما يلزم، أما السبب الذاتي فيرجع إلى ميولي وإصراري لدخول هذا العالم والتعرف على هذا الموروث الشعبي الرائع.

أما هدفي من هذه الدراسة فكانت في الوقوف على واقع الأغنية الشّعبية و مدى تأثيرها في الثورة، اضافة الى ابراز أبعادها الفنية.

وللبدء في رحلة دراستي انطلقت من إشكالية مفادها كالاتي:

- أين تظهر أهم الأبعاد الفنية والجمالية التي حملتها الأغنية الشعبية الثورية في الثورة الجزائرية؟ وما هي المضامين التي حملتها بين طياتها؟ و إلى أي مدى استطاعت الأغنية الشّعبية الثّورية التأثير في الملتقى؟

ولكي أجيب على هاته الاشكاليات توجب علي اتباع خطه مسارها كالاتي:

- مدخل تطرقت فيه الى تعريف الأغنية الشعبية و انواعها، يليه فصلان: الفصل الأول يحتوي على مبحثين، المبحث الأول الأغنية الشّعبية الجزائرية ، وبالنسبة للمبحث الثاني فحمل عنوان الأداء والصوت وإيقاعية الاغاني الشّعبيه، أما الفصل الثاني فَخصصته لدراسة بعض النماذج التطبيقية، لأنهي اخيرا خطتي بخاتمه تحمل بين أسطرها تلخيص أهم النتائج التي خرجت بها من البحث.

حاولت في بحثي الاستفادة من منهجين: المنهج الوصفي والمنهج التحليلي كون كل منهج يخدمني في جانب معين في مذكرتي، ولعله من الواجب الاشارة الى الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع وأهمها:

- أحمد قنشوبة، 1850-1950،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وادابها، 2007- 2008.
- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر " منطقة الشرق الجزائري نموذجا"، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2008-2009.
- فاتح عياد، الاغنية الثورية في ولاية قالمة – دراسة موضوعية فنية –، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (الأدب الشعبي)، جامعة 8 ماي 1945- قالمة- كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016 2017.

ومن الكتب:

- العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية و الأمازيغية (الشاوية)، منشورات تاله، الجزائر، 2007، ط2.
- أحمد قنشوبة، الشعر الغض (قراءات الشعر الشعبي الجزائري) دار العربي، بيروت- لبنان، ط1، الجزائر، 2008.
- الملتقى الوطني الاول للأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي.

و ككل بحث لم يخلو بحثي من الصعوبات والمطبّات التي واجهتني وكادت أن تحيل بيني وبين إتمام مذكرتي و التي تمثّلت في:

- ضيق الوقت.
- عدم توفر المصادر والمراجع التي تخص الشعر الشعبي.
- وأهم صعوبة واجهتني هي مرضي وصعوبة حملي، حيث أجبرت على عدم الحراك في الأشهر الأولى ثم دخولي للمستشفى في الأشهر الأخيرة لينتهي بي المطاف بفقدان صغيري الذي لم أشبع من ريحه، إلاّ أنّ إيماني بالله وقوة عزيمتي والإرادة التي مدّني بها الاستاذ الدكتور عثماني بولرباح جعلتني أستجمع قواي من جديد وأرفع روح التحدي لأتخطى كل الصعاب.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت بعض الشيء في إنجاز بحثي وأن أكون أوفيته حقه ليكون مفيدا لمن يطّلع عليه من المهتمين.

مدخـــــل

عندما نتكلم عن 'الأغنية الشعبية'، فهذا يعني أننا نتحدث عن أهم طرق التعبير الإنساني، فقد ارتبط اسم هاته الأخيرة باسم الشعب حيث كانت ولا زالت المتنفس الكبير لكل مجتمع، فهي عبارة عن آلة فوتوغرافية لجأ إليها الناس لنقل آلامهم، وأفراحهم، وأحزانهم.. والتعبير عنها، فضلا عن طرح قضاياهم الدينية والاجتماعية منها والسياسية بكل صدق وأمانة.

وقد تختلف الأغنية الشعبية عموما من بلد إلى بلد، ومن مكان إلى آخر، سواء في اسمها أو لحنها أو حتى في كلماتها، فبطبيعة الحال تختلف العادات والتقاليد من منطقة لأخرى، هذا إن لم نقل أن الاختلافقد يتعدد في البلد الواحد، حسب كل منطقة. وللتفصيل أكثر، أو لربما لفضولي الزائد قررت أن أبحث وأتعمق في الدراسات التي سبقتني علني أجد تعريفا واضحا ودقيقا للأغنية الشعبية، فما إن غطست في التعريفات، اكتشفت أنني أغرق بين تعريفات هذا وذاك فقد اختلف شرحهم اختلاف فكرهم إلا أن المعنى كان يصب في قالب واحد.

قبل أن أذهب بكم إلى التعاريف التي وجدتها في الأغنية الشعبية اصطلاحا لابد أولا من تعريفها لغة.

1-تعريف الأغنية:

أ- الأغنية لغة:

جاء في معجم الوسيط أن: "الأغنية ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره. (ج) أغاني"[1]

ب - اصطلاحا:عرفها 'ألكسندر هجرتي كراب' بأنها: "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال"[2]

أما 'بوليكا فسكي' فقد عرفها قائلا بأنها تلك الأغنية "التي ألفت من طرف الشعب للتعبير عن آلامه ومعاناته، ويرفض مقياس ويرفض شيوع الأغنية بين الناس لتسمى شعبية فيقول: 'الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي"[3].

ويرى 'جورج هرتسوج' في تعريفه للأغنية الشعبية أنها: "الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع، وأنها شعر الجماعات وموسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون الحاجة إلى تدوين او طباعة"[4].

ويعرفها آخرون بأنها: "قصيدة شعر – غالبا – ملحنة، موسيقاها على السماع وليس على نوتة موسيقية مكتوبة مجهولة النشأة – في الغالب – ترتبط بالشعب وتنتشر بين الأميين والعامة من الناس في الأرياف والمدن بتفاوت، يتناقلونها عن طريق الرواية الشفاهية دون الحاجة إلى تدوين أو طباعة، يغنونها دائما جماعة أو فرادى، وذلك بغرض التسلية والترفيه، أو لأنها ترتبط بوظيفة اجتماعية معينة أو طقوس أو مناسبات، كأغاني العمل والأفراح والأطفال.

---

[1]- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة (دراسة موضوعية فنية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016- 2017، ص 16.

[2]- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 253.

[3]- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري أنموذجا)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2008- 2009، ص 15.

[4]- نفس المرجع، ص 15.

إن الأغنية الفلكلورية ليست بالضرورة هي الأغنية التي أبدعها المجتمع، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب، والتي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع ويرجح أن يكون مؤلفها فردا واحدا، في الغالب ما يكون رجلا أو امرأة من العامة، ظل اسمها مغمورا يطويه النسيان، إلا أنه من المؤكد كان أقوى هبة في محيطه الاجتماعي، وقد يرجع تأليفها في بعض الأحيان إلى الارتجال. كلماتها متحركة دوما عن طريق الأداء الشفوي، في مختلف الطقوس والمناسبات مما يجعلها عرضة لكثير من التعديلات إما بالزيادة أو النقصان عبر انتقالها بين الأفراد والجماعات على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية، كما تشيع الأغنية الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية الأخرى كالأمثال الشعبية"[1]"والحكايات والأساطير وغيرها في انتقالها من شخص إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل، عن طريق المشافهة دون أي اعتماد على التسجيل أو التدوين الذي ربما يعطيها نصا ولحنا وشكلا ثابتا محددا، وهذا ما يجعلها تتصف بالمرونة والحيوية فهي قابلة للتغيير والتبديل باستمرار، فقد ينسى المغني النص ويكمله من عنده، أو يحاول أن يبدل النص ليلائم المناسبة التي يغني فيها، وكثيرا ما يحدث هذا في مناسبات الأفراح وغيرها ويساعد ذلك على أن تظل الأغنية الشعبية محفورة في ذاكرة الناس، وهي بذلك تواجه أنماط وتجارب وخبرات الحياة المتجددة"[2]. وبهذا أكون قد قدمت لكم بعض التعاريف التي شدتني في الأغنية الشعبية.

وكباقي الفنون يتميز الشعر الشعبي بأنواع مختلفة ينُم اختلافها عن تنوع مواضيعها، فقد يتناول المغني الشعبي في أغانيه جل المواضيع والقضايا المتعلقة بحياة الشعب التي يسعى من خلالها إلى غرس قيم معينة، أو الإشادة بشيء ما أو التعبير عن رأيه وما يخالجه من مشاعر وأحاسيس، فلطالما كانت ولا زالت "الأغنية الشعبية تصور مشاعر الشعب وحياته الاجتماعية والسياسية والدينية، فنجد أن:

الأغاني الدينية: تتضمن المدائح والابتهالات، وأغاني المناسبات الدينية بأنواعها كالحج والمولد أو "الإشادة بأخلاق الأنبياء وذكر معجزاتهم أو اعتراف الشعراء بذنوبهم وتقصيرهم في واجباتهم الدينية

[1]- الانترنت، ar.Wikipedia.Org، الأغنية الشعبية pdf، دروس في الأدب الشعبي، يوم 23- 05- 2012، سا 19:26.
[2]-نفس المرجع.

وإظهار رغبتهم في التوبة والرجوع إلى الله والإنابة إليه وذكر أهوال القيامة"[1] وغيرها من الأمثلة المماثلة لهذا النوع.

أما **الأغاني الاجتماعية:** "فنراها حاضرة في الأفراح بمختلف مناسباتها، ونراها أيضا في أغاني الأطفال العديدة والمتنوعة، ونجدها في شتى المواضيع التي تعالج قضايا اجتماعية كالظلم والفساد والفقر.. وتكون موجودة في أغاني الحب والغزل وأغاني العمل المختلفة، حيث يستعين بها العمال سابقا في التخفيف من مشقة عملهم وأيضا لبعث النشاط في نفوسهم.

وأخيرا وليس آخرا نذهب إلى **الأغاني السياسية والوطنية** التي تتضمن أغاني البطولات والحماس الثوري والحروب.. الخ"[2]

[1]- بوزينة إسماعيل، تماثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، 2015-2016، ص 28- 29.

[2]-ينظر: عبد اللطيف حني، حضور القيم الثورية في الأغنية الشعبية الجزائري بالقاعدة الشرقية، الملتقى الوطني الأول، الأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص 45.

الفصل الأول

الأبعاد الفنية والجمالية في الشعر الشعبي

المبحث الأول: الأغنية الشعبية الجزائرية

المطلب الاول: أغاني المناسبات والمواسم:

سجّلت الأغنية الشّعبية حضورا في جميع المناسبات والمواسم، سواء كانت دينية، أو اجتماعية أو وطنية، فهي دائما السبّاقة في التعبير في كل المجالات، فقد شهدنا حضورها في المناسبات الدينية بشعائرها ومواسمها، حين تغنى الشاعر الشعبي بالحج فمجد الحجاج، ووصفهم بأجمل الصفات، فضلا عن إبداء شوقه وحنينه لزيارة ذلك المكان المقدس، أما في المولد النبوي الشريف فنجده يوظف أعذب الكلمات وأحلاها في وصفه ومدحه صلى الله عليه وسلم والحث على الاقتداء به، و لم تقتصر الأغنية الشّعبية الدينية على هذا فقط، وإنما تعدت ذلك إلى تقديم النصائح والإرشادات عن الأخلاق والقيم المثالية، كما نجدها أيضا تتغنى بأولياء الله الصالحين وتتبرك بهم.

وإذا انتقلنا إلى الحياة الاجتماعية فنجد الأغنية الشّعبية عديدة ومتنوعة، فقد تواجدت هاته الأخيرة في كل مناسبات الأفراح من خطبة وزواج وختان وأعياد ميلاد... إلى غير ذلك، كما كان لها رصيد كبير في أغاني العمل بمختلف أنواعه، حيث اتخذها العاملين كوسيلة تسلية لتخفيف تعب وعناء أشغالهم، فضلا عن قتل الرتابة والملل الذي يشعرون به أثناء قيامهم بالعمل.

وقد كان لأغاني الحب والغزل مكانا كبيرا في الساحة الشّعبية، لنجد هذا يغني عن فتاة أعجب بها، فسلبت قلبه وأجرت الشّعر على لسانه، وذاك يكتب عن امرأة أحبها وتعلق بها فكانت ظروف الحياة عائق بينهم، وشاعر آخر يكتب عن مواصفات الزوجة الصالحة.. إلخ.

وبما أن الأغنية الشّعبية قد احتوت حياة الإنسان بما فيها من أفراح وأحزان وتطورات وتحولات، كان لابد أن نجد مكان للتوجه الوطني في رفوف الشّعر الشعبي، فهنالك من تغنى بعيد النصر، وهنالك من تغنى بيوم الشهيد، وشاعر آخر تغنى ببعض الأسماء السياسية... والقائمة تبقى طويلة ومفتوحة في جميع التوجهات.

وبعد أن تطرقت إلى لمحة بسيطة عن حضور الأغاني الشّعبية في المناسبات والمواسم، وقع اختياري على بعض النماذج التي شدتني منها:

الأغنية الشّعبية الدينية:

أ- الحج:

كانت قصيدة 'الحج' من القصائد المميزة التي قرأتها للشاعر 'عبد الحفيظ قفاف'[1] ((رحمه الله)) حيث صور فيها كل الأحداث والتحركات التي مر بها الحجاج، ابتداء من انطلاقهم من ديارهم وتوديعهم لأهلهم، إلى إتمامهم لشعيرة الحج وعودتهم لأوطانهم سالمين غانمين، وقد أدى الشاعر هذا الوصف بدقة متناهية وعاطفة رقيقة صادقة.

وهاته بعض الأبيات التي يقول فيها:

واتقَـــدَم يـــا حـــاج للكعبـــة نـــادات ... واحـــرَم راه الحـــج قـــرب تيجـــالو[3]
طـــواف القـــدوم تبـــدا الواجبـــات ... عنـــدك لسْـــعَد[4] لا تفـــوت اســـتقبالو
واشرب من مـــاء زمـــزم خـــير وبركـــات ... عمـــم جســـدك والثيـــاب اطهرهـــالو
راه شـــور[2] الســـعي لركـــان تهيـــات ... الصـــفا والمـــروة جـــاء في تيجـــالو

يـــوم التروية[5] في مـــنن تـــروح تبـــات ... وجبـــل عرفـــة الركـــب تهيـــالو[6]
مـــن مزدلفـــة تهـــز الجمـــرات ... وديـــر مباتـــك في مـــنن صـــد توالـــوا[7]
واتقـــدم للـــرجم قـــدام الصـــلاة ... وانحـــر شـــاة العيـــد ثم انويهـــالو
اقلـــع يـــا حـــاج الحـــرم ليـــام وفـــات ... ويشـــهر في لباســـو كمـــا يهوالـــو[8]
روح لطـــواف الإفاضـــة بالكعبـــات ... تمـــم حجـــك بالكمـــال انويهـــالو
ثلـــث ليـــالي في مـــنن تـــروح تبـــات ... وطـــواف الـــوداع ضـــرك تمنـــالو[9]

---

[1]- مجاهد وشاعر من شعراء الأغواط، يعد فحلا من فحول الشّعر الشّعبي ولد في شهر نوفمبر 1909 وتوفي في 01- 07- 1983.

[2]- شور: بمعنى ناحية

[3]- تيجالو: أجله

[4]- لسعد: الحجر الأسعد

[5]- التروية: هو اليوم الثمن من ذي الحجة

[6]- تهيالو: تهيأ له

[7]- تهز: تحمل، دير: اعمل، توالو: ناحيته

[8]- أقلع: انزع، ليام: الأيام، وفات: تمت، يشهر: يظهر ويعلن.

[9]- ضرك: الآن.

مـــن بعـــد العمـــرة يهـــزو الفـــاليزات كـــل آخـــر عقلـــو لوطنـــوا نـــادالو.[1]

ب- المولد النبوي الشريف:

تأتي هذه القصيدة الرائعة للشاعر 'الشيخ بن الشتيوي' الذي أبدع وتألق فيها في صلاته على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث استعمل الحروف الأبجدية بأكملها ووظفها في مدحه عليه الصلاة والسلام يقول فيها:

صلُّوا عنُّو باليف قد ما صبت نومع الخريـــف قد اعشب في عطيف في مراتـــع وأرض عفيـــة[3]
صلُّو عنُّو بالباء قد كيفـــان جبـــال ملولبـــة قد حروف الطلبة خطوط في نســـخة مطويـــة[4]
صلُّوا عنُّو بالتاء قد الشـــجرة بعـــروق نابتـــة قد الجنـــود الموتـــة جميـــع والي تمشـــي حيـــة
صلُّوا عنُّو بالثاء قـــد نـــاس اتلـــول حارثـــة قـــد اميـــاه العثعاثـــة وســـواقي مجريـــة
صلُّوا عنُّو بالجيم قد حجرة مرجومـــة رجـــيم الفالـــة والجـــاجيم والســـكاكين الســـورية
صلُّوا عنُّو بالحاء قد النخلة بثمـــار مدولحـــة[2] **قد اجـــراد الدحيحـــة الطـــايرة ولي مراديـــة** [5]

تقديم النصائح والارشادات:

يقدم الشاعر 'عبد الحفيظ قفاف' في قصيدته 'الأمم جميع خلقت في الأكوان' نصيحة للإنسان يقول فيها:

يـــا عاقـــل نوصـــيك عـــن هـــذا الزمـــان فـــان الـــدنيا لا يقـــركش اهواهـــا[6]
فـــان الـــدنيا راه معشـــوق الخَزيَـــان يســـلبها للنـــار هـــذاك اهواهـــا[7]
والمـــنجمين وأصـــحاب الكهـــان والمُحـــرفين ذوك الســـفاها.[8]

---

[1]-مخطوط شعري وجدته في خزانة العائلة.

[2]- مدولحة: بمعنى متدلية.

[3]- باليف: بالألف، صبت: نزلت، نو: مطر، عطيف: هو نبات لا ورق له ولا أفنان، من الفصيلة العلقية يلتوي على النباتات ويعيش متطفلا، مراتع: جمع مراتع، وهو إسم مكان، المرتع:الموضع ترتع فيه الماشية. عفية: كثيفة العشب.

[4]- ملولبة: ملتوية، دائرية

[5] - مخطوط شعري وجدته في خزانة العائلة

[6]- يقركش: يغرك

[7]- فان الدنيا: شهوات الدنيا، الخزيان: من خزي وهو خصلة يستحى منها.

[8]-مخطوط شعري وجدته في صندوق العائلة.

كانت نصيحة الشاعر في هاته الأبيات واضحة جدا، حيث نلاحظ أنه طلب من الإنسان العاقل ألا يعتز بملذات الدنيا التي تجر صاحبها إلى النار.

أما الشاعر 'قفاف محمد بن الدولة'[1] فنصيحته كانت:

يـــا قافـــل في هـــذي الـــدنيا لا تمـــل وحتى واحد ما ربح منها مـــا نـــال.[2]

قدم الشاعر نصيحة مفادها ألا نتأمل في الدنيا كثيرا لأنه لابد وأن تأتي ساعة الرحيل. أما أخاه 'قفاف عمر بن الدولة' فقد كانت له نصيحة عن إقام الصلاة، حيث قال:

يـــا قافـــل زيـــن صـــلاتك بالترتيـــب راهـــا تطلـــع شـــور ربي بضـــياها[3]
ولي طاعـــك يـــا المـــولى فـــاه يخيـــب ونعـــــرني في ليلـــــة نتعناهـــــا[4]
تنعـــرني في ليلـــة الضـــيقة والريـــب مـــا شـــومها ليلـــة عليـــا معتاهـــا[5]

ت- التبرك بأولياء الله الصالحين:

قال الشاعر 'عبد الحفيظ قفاف' في قصيدة 'الصحراء' حينما مرض إبنه و لم يستطيع أن يفعل له شيء بعدما أعياه المرض وأتعبه هو الآخر، فراح يعبر من خلالها عن ضعف المخلوق أمام قدرة الخالق، ويتوسل من الله الشفاء له ولإبنه بحرمة أولياءه الصالحين[6] حيث قال في مطلعها:

نبـــدا باسمـــك يـــا إلاه يـــا جليـــل يـــا مـــن ليـــك الملـــك يـــا متعـــالي
يا خليـــق الخلـــق يـــاك انـــت جميـــل حلـــيم وانظنـــوا عليـــك الكمـــالي

[1]-هو شاعر شعبي عايش فترة الإستعمار وكتب كثير من القصائد من مواليد1853 من الأغواط إشتهر بقصيدة العرافة.

[2]-دكتور العربي دحو، معجم الشعراء، الشعر الشعبي في الجزائر، دار الألمعية للنشر والتوزيـــع، الطبعـــة الأولى، الجزائـــر، 2011، ص428.

[3]- شور: نحو

[4]- ونعرني: ودافع عني، وانصرني، نتعناها: بمعنى أتلقاها.

[5]- ما شومها: ما أسوأها، ما أكبرها، معلومة قدمت لي من الراوي قفاف صفي الدين المولود في 26 أوت1943 أحـــد أحفـــاد الشاعر، يوم07-06-2021.

[6]- معلومة مقدمة لنا من طرف ابنة الشّاعر 'كلثوم قفاف' يوم 31- 05- 2021 ببيتها.

ونجـــاة النـــاس الصـــالحة عبـــاد الليـــل يـــــبرالي ولـــــدي وتتقـــــد حـــــوالي[1]
يـــا بركـــة صـــلاح بحريـــات كحيـــل لوح الصـــوت علـــى بنـــات الجـــيلالي.[2]

وأيضا نجد الشيخ 'محمد بن براهيم'[3] يقول في قصيدته:

نـــا نـــــدة لشـــــياخ والرحمانيـــــات شـــــوفتهم تســـــام بالمـــــال القـــــالي
وينحوا مـــن خـــاطري قـــع البلـــوات والضـــــر لي كـــــان فيـــــا يـــــبرالي
شـــاهي الـــدنيا والحرايـــر والعـــودات وذريـــــة زينـــــة تكـــــون علـــــى بـــــالي.
ونخطي راي بلـــيس كثـــار الشـــهوات يـــــاك الحيـــــة الواعصـــــة يشـــــتيهالي
نتـــهنا ونعـــــود لاهـــــي بالركعـــــات وانقابـــــل الأوقـــــات لامـــــا يبقـــــالي.[4]

نلاحظ هنا أن الشاعر توجه إلى الله عن طريق أولياء الله الصالحين لكي يصلح حاله ويشفى مـــن مرضه ويعيش حياته كما يتمنى. لكن كان من الأجدر عليه أن يبدأ بذكر الله في مطلع قصيدته ليكتمل الجانب الفني والجمالي للقصيدة، مع زعمي الشديد بإيمانه بالله خير الإيمان وتوكله خير الاتكال،كما أن للثقافة السائدة بتلك الفترة لها دور في تشبع الشاعر بفكرة التبرك بالأولياء إذ الجانب الروحـــي كـــان موصولا بأسلوب الشاعر البسيط .

[1]– تتقد: تستوي، بحريات كحيل: جبل قرب مدينة مسعد
[2]–مخطوط شعري وجدته في خزانة العائلة.
[3]–محمد العقون وهو شاعر شعبي من الأغواط من مواليد1861
[4]– مخطوط شعري من خزانة العائلة.

1) الأغنية الشّعبية الاجتماعية:

أ- الأفراح:

من خلال رحلة بحثي هذه وجدت أغاني أفراح عديدة ومختلفة بإختلاف مناطقها ومناسبتها اخترت منها أغنية تؤدى في حنة العروس:

"إربح اربح يا الرابح

والفال يقول إن شاء الله

وتربح مرت وليدي[1]

وتربي لولاد إن شاء الله"[2].

"واش عجبتني في لحنينة[3]

اعجبني نوارها

هذي مرتك أوليدي

ومن لبنات ختارها.

إن أول وأهم شيء استهلت به هذه الأغنية هو كلمة الربح، وللبشرى بالفأل ولتفرح أم العروس بزوجة إبنها التي ستربي الأجيال الصالحة، وهذه دعوة صريحة للإنجاب وضرورة تكوين بيت تغمره بشمة وصراخ الأطفال مما يزيده جمالا وبهاء"[4]

والملاحظ هنا ان الابيات ترسم صورة النمط الاجتماعي الذي تعيشه الاسر، وهذا ان دل يدل على الصفاء والبنية الالتحامية بين ام العريس وكنتها، وهذا ما نستشعره في مطلع هذه الأبيات من بشائر و فرح .

---

[1]- مرت: زوجة.

[2]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشّرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 97- 98.

[3]- واش: ماذا

[4]- المرجع السابق، ص 98.

ب-أغاني العمل:

خصص الشاعر الشعبي، أغاني كثيرة ترتبط بالعمل وموسمه، فلكل من موسم الحصـــاد وموســـم الزرع والبناء وغيرها من الأعمال المختلفة أغاني خاصة بها إخترت لكم منها:

"شبان صغار طاحوا في زرع مخبل[1]

حصوه اقمار والصلاة على محمد

الله ربي ولا حال يدوم

لا تَرقُد الشيخ ولا يديك النوم"[2]

وهذه كانت إحدى المقاطع التي يغنيها الفلاحون في موسم الحصاد، وفي مقطع آخر نجدهم يقولون:

"قـــــم يـــــا خويـــــا الفـــــلاح الصـــــابة راهـــــي جـــــات[3]
قـــــم احصـــــد ترتـــــاح وقـــــد الشـــــدة فـــــات
مـــــن خـــــير ربي يعطيـــــك الصـــــابة راهـــــي جـــــات[4]

ت-أغاني المرأة:

دائما ما نجد للمرأة دور ومكان في قصائد الشّعراء، فقد نجد هذا يتغزل بجمالها، وذلك يشـــتكي عذاب حبها، أما هذا فيصف فتاة أحلامه، وقد نجد شاعر آخر يبين صفات الزوجة المثالية. والكلام هنا قد يطول لذلك قررت أن أختصر كلامي بقول الشاعر الكبير 'عبد الله بن كريو'[5] الذي منح المرأة حيزا واسعا بين أشعاره ليقول في محبوبته التي طال بعدها عنه في قصيدته 'يا لايم في محنتي'.

---

[1]- طاحوا: نزلو، مخبل: كثيف

[2]- المرجع السابق، ص 111.

[3]- الصابة: البركة

[4]- المرجع نفسه، ص 13

[5]- شاعر أغواطي غني عن التعريف إسمه الحقيقي عبد الله النخي ولد وتوفي في (1871- 1921).

"امبـــهى ذاك القمـــر لـــو كـــان يـــدوم ليا ضـــرك ســـنين مـــا شـــفت خيـــالو[1]
خزيـــا مـــاني علـــى بـــدر المتمـــوم كـــي تنظـــر بـــدر اللـــيلالي بكحـــالوا[2]
ذي ياقوتـــة في كـــل مجـــد لهـــا مرســـوم واعيـــاو الحكـــام فيهـــا يحتـــالو[3]
ما هـــو معنايـــا علـــى يـــاقوت الســـموم حجر وصمي مـــا ينـــاب اللـــي يســـالوا[4]
راني علـــى زينـــها بـــاين مفهـــوم وسياســـة وخلـــوق للعشـــق ايوالـــو[5].
بنت بيوت كبـــار مـــن ريـــاس القـــوم فاشـــيها في القيـــب تتعـــد ابطـــالوا"[6]

أما الشاعر 'عبد القادر بن الشرع'[7] فقد كان له رأي خاص في قصيدته الشهيرة بالحكمة، والـــتي تحمل عنوان 'تفكر بابن الشرع ما درت قبيل'، حيث قدم الشاعر من خلالها عدة نصائح للإنسان مـــن بينها نصيحة للشباب عن اختيار الزوجة المناسبة يقول فيها:

إلا خص مـــن الشـــباب لفعـــال تكمـــل[8]
والي مـــا يســـواش تقلبـــوا راجـــل
وبعـــد انيقـــدم نســـمتو مـــا تتبـــدل[9]
وقزلهـــا تكبـــو ملـــيح ويتخبـــل[10]
وكي تخـــرج للضـــياف وجهـــك يـــذبل
والنـــاس تزيـــد في العقـــل وانـــت تمبـــل
طلقهـــا لـــو معاهـــا عشـــرين طفـــل

[1]– أمبهى: ما أجمل، ليا ضرك: لي الآن.
[2]– بكحالو: بسواده.
[3]– مجدلها: حسنها، أعياو: تعبو
[4]– ياقوت السموم: حجر من الأحجار الكريمة، وهو أكثر المعادن صلابة بعد الماس
[5]– ايوالو: يناسب
[6]–الأنترنيت فيسبوك الشاعر بن كريو لغواطي، أروع قصائد الشاعر التخي عبدالله بن كريـــو الأغـــواطي 1869-1921 يـــوم 2021/05/20 الساعة 02:20
[7]– شاعر شعبي من متليلي، توفي سنة 1949.
[8]– إلي عينو: الذي يريد
[9]– انيقدم: من القدم، بعد أن يصبح قديما
[10]– قزلها: الصوف أو القطن (فتلة خيوط)، تكبو: تلفوا (من لفة لفلفة)

وهنا نلاحظ رسالة واضحة من الشاعر لكل شخص يريد أن يتزوج أن لا يسعى وراء الجمال وإنما يبحث عن صاحبة الأصل التي ستزيده علوا ومفخرة بين الناس على عكس قليلة الأصل التي دائما ما تحرجه وتنقص من قدره أمام الخلق.

1- الأغنية الشّعبية الوطنية:

تعد الأغنية الشّعبية الوطنية الأكثر غزارة من حيث الإنتاج مقارنة بالاتجاهات الأخرى وهذا ربما يرجع إلى تعلقها بفترة تاريخية عظيمة قلما تتكرر في حياة الشعوب.

وكنموذج اخترت لكم بعض الأبيات من قصيدة 'الشهيد' الشاعر 'حميدي بونوة عبد الباسط'[1] الذي يثني فيها الشهيد بأرقى العبارات:

ارقد هاني هذا مقامك يا شهيد — اتبخترر بالفردوس وانعم باثمارو
وفيت العهد كان عهدك يوم العيد — عيد النصر وعيد يوم الي ثارو
كانت ساعة الصفر لينا بالتحديد — في ليلة نوفمبر شعلت نارو
خليت الزوجة وخليت الوليد — والوالد والأم واخترت جوارو
قدمت النفس ما بقا لك واش تزيد — واصلت الجهاد واتحملت أخطارو

أيضا كانت هذه بعض الكلمات التي عبر فيها الشاعر عن حبه وعشقه للوطن:

حب البيضا كان في قلبي مكتوم — اتفجر في الحين بانت شعلاته
وطني وطني بيه من صغري مغروم — عهد الصبا كنت نرضعترباته
نحبوا ونطيح نترعرع وانقوم — جسمي والروح اتكونو من خيراته
حبك من الإيمان في قلبي مرسوم — نقشة رسام جلت قدراته[2].

[1]- شاعر ومجاهد من البيض، ألف أكثر من 100 قصيدة.

[2]- المرجع السابق، ص 187.

وهذه النماذج التي طرحتها حول أغاني المناسبات والمواسم لم تكن إلا غيض من فيض فالمواضيع كثيرة وعديدة في كل اتجاهاتها والأمثلة مختلفة ومتنوعة على حسب كل منطقة لذلك لا يمكنني جمعها وحصرها في مطلب واحد.

المطلب الثاني: الأغاني الثورية وأبعادها الدلالية:

لطالما كانت الثورة الجزائرية مصدر إلهام لشعراء العرب عموما، والشاعر الجزائري بصفة خاصة، الذي عاش هذا الكابوس الذي طال أمده فكان شاهد عيان على هذه الوحشية الإستعمارية ، ودائما ما كان الجندي الخفي الذي يدعوا للثورة ويحفز لها، ويشيد بها، "فلم يتخلف يوما واحدا عنها إما مقاتلا ومجاهد بالسلاح، أو بالكلمة محرضا وداعيا حينا وممجداً ومادحا أحيانا، وراثيا ومذكرا ومسجلا للأبطال والبطولات بلسانه"[1].

1- "مفهوم الثورة الشعبية

أ- الثورة لغة:

« ثار الشيء ثورا وثؤورا وثوراناً و تثّور: هاج والثّائر: الغضبان، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة و هي الهيج. وثار الدخان والغبار وغيرهما[2] »

وجاء في معجم 'مصطلحات الأدب': الثورة Révolution تغيير جوهري في الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية، كالثورة الفرنسية والثورة التحريرية الجزائرية.

ب- اصطلاحا:

تعني الثورة كمصطلح سياسي الخروج على الوضع الراهن والعمل على تغييره سواء إلى وضع أفضل أو أسوء باندفاع يحركه عدم الرضا والتطلع إلى الأفضل أو حتى الغضب، فقد ينتج عن الثورة في

[1]- صالح جديد، الأغنية الشّعبية الثورية بمنطقة الطارف: الجمالية والفنية والرسالة التوثيقية والإعلامية، الملتقى الوطني الأول: الأغنية الشّعبية في مواكبة ثورة التحرير، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص 09.

[2] - إبن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث للنشر، ط الأولى، شار ع مصطفى بن بولعيد، الجزائر، 2008، ص 135، 136.

نهاية الأمر معتقد، ولكنها تنشئ في الغالب عن عوامل عقلية كالقضاء على ظلم فادح أو استبداد ممقوت، أو ملك يبغضه الشعب.

فكانت الأغنية الشّعبية إحدى أهم هاته العوامل التي تسعى إلى اشعال نار الثورة، وايقاظ العقول النائمة وتنويرها من خلال دغدغة مشاعرهم سواء من الجانب الوطني أو الديني.

"انها أيضا الكلمة الثائرة والحرف المخضب بعرق ودماء العمال والفلاحين... إنها أغنية البؤس في مواجهة الترف البرجوازي والإقطاعي... أغنية العدالة في مواجهة الإستقلال.. أغنية التحرير الوطني والطبقي"[1]

"لقد كانت الأغنية الشّعبية معبرة بصدق عن الواقع عن تمسك الشعب بأرضه وكيانه رافضة المحتل الأجنبي، وساهمت في إثارة الرأي العام وفي تقوية معنويات الشعب، وكثيرا ما كان هذا النوع يسبق الشّعر الفصيح في إعلان مواقف الرفض وفي انتقاد الأوضاع"[2] قد كان لعبد الملك مرتاض "رأي في أصحاب الشّعر الملحون حيث قال: 'لقد استطاع شعراء الملحون، أن يواكبوا الحياة على اختلاف ألوانها فيرسموا صورا دقيقة، صادقة واضحة، حية عنها فإذا أشعارهم كالآلة المصورة التي لا تنافق ولا تماري. إن هذا التراث لا يقل أهمية وجمالا عن تراثنا الأدبي الفصيح فكلاهما صور حياتنا الاجتماعية وعبر عن عواطفنا الملتعجة ورسم آمالنا الخافقة وسجل آلامنا المبرحة"[3].

يتبين لنا مما رأينا سابقا أن "الأغنية الشّعبية الثورية كانت تؤجج إحساس الجماهير وتزيد فعاليتها وتستقطب أنصارها ومؤيديها وتحاول طرح مفاهيم الثورة وشرح واقع الحال الذي تعيشه الجماهير والإشارة إلى أهمية جمع الصفوف ونبذ التفرقة والتشتّت وإلغاء السلبيات الجانبية، وإذكاء روح الحماس وبعث التقاليد الثورية لدى الجماهير بقصد تهيئتها لخوض غمار النضال البطولي لذلك نخلص إلى وظائف الأغنية الثورية والتي تجسد الأبعاد التالية:[4].

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 128.

[2]- المرجع نفسه، ص 128.

[3]- عبد المالك مرتاض، الثقافة، عدد 23 أكتوبر 1974، دور الأدب والشّعر في التعبير عن حياة العامة في الجزائر، ص 97.

[4]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 129.

1- البعد السياسي:

كان للبعد السياسي غاية أو هدف واضح يتمثل في المطالبة بالحرية بأي شكل من الأشكال لذلك كان الشاعر الشعبي الثوري دائما ما يدعو الشعب إلى الاتحاد والتآزر ضد الاستعمار كما يحث وينصح الشباب ويدعوهم إلى التجنيد والتضحية في سبيل الوطن. والتمسك بالقضية وعدم التراجع والاستسلام.

أ- الحث على التجنيد:

"كان للأغنية الشّعبية دورا فعالا في دفع الناس إلى التجنيد وتحريك همهم وهذا بتذكيرهم بفريضة الجهاد، من أجل إعادة الوطن المسلوب ونيل الحرية والاستقلال، ومن أجل نصرة الدين الإسلامي ومحاربة الاستعمار الفرنسي الكافر"[1].

"يلي تحب لافريك دينور شاركنا في الوطنية[2]
دافع على الدرابو المنصور نتاع الدولة الإسلامية[3]
داربونا نجمة وهلال قوموا ليه نسا ورجال[4]
ولامّا وصلناش الحال يقوموا لها ذرية"[5]

ب- الدعوة إلى الوحدة:

كذلك لم تنسى الأغنية الشّعبية الدعوة إلى الاتحاد والتضامن مع الذي يحقق الاستقلال والحرية وبدون ذلك لا يمكن الوصول إلى الأهداف المنشودة.

يا خوتي يا المجاهدين كونو خاوة متحدين
إذا متتو موتو عالدين وإذا عشتو جيبو الحرية[6].

---

[1]- عبد القادر نطور، المرجع السابق، ص 130.

[2]- لافريك دينور: إفريقيا الشمالية

[3]- الدرابو درابونا: العلم، أعلامنا. نتاع: خاص بالدولة الإسلامية،

[4]- ليه: إليه

[5]- المرجع نفسه، ص 130.

[6]- المرجع السابق، ص 131.

وهنا نلاحظ دعوة واضحة من الشاعر تناشد المجاهدين على الأخوة والاتحاد لنيل الحرية، فإما أن يقتلعوا حريتهم بأيديهم أو يموتوا شرفاء وهم يدافعون عن وطنهم، كما نلاحظ مسحة دينية في البيت الثاني حيث أنهم لا يعتبرون الموت دفاعا عن الوطن فقط وانما هو دفاع عن الدين والهوية الإسلامية والاستشهاد في سبيل الله.

ت- التهديد والوعيد للعدو بعدم الاستسلام:

من بين المضامين التي حملتها الأغنية الشّعبية في ثناياها أنها كانت دائما ما تهدد وتتوعد المستعمر الغاشم وتحذره من غضب هذا الشعب الثائر الذي قرر الصمود في وجه العدو وعدم التراجع والاستسلام إلا بنيل واسترداد الحرية، لذلك دائما ما كانت الأغنية الثورية تشكل خطرا على المستعمر وكانت هذه الأبيات للشاعرة 'فاطمة منصوري'[1] عينة بسيطة عن الخطر الذي هدد صفوف الاحتلال حيث "ألقي القبض على هاته الأخيرة وطُلب منها الكف عن قول الشّعر ليطلق سراحها، لكنها أبت وردت عليهم بالقول:"[2].

"حالف ما نبطل الافتتان كانش لربحنا الحرية
عنها نسكن في الجبال ندوها بالفنطازية[3]
عنها طلعنا لجبل الأوراس وتوطنا في الأرياس[4]
عينها لا تعرف الانعاس وطعم الرقدة لا يليق بيه"[5]

وبهذا أكدت الشاعرة صدق كلامها بأنها لن تتوقف عن إثارة المشاكل والفتن إلا بعد اقتلاع حريتهم بأيديهم وبكل قوة وذلك لأنها تعلم وتعي مدى تأثير الأغنية الثورية في نفوس المجاهدين فهي بهذا تصر على اتخاذ شعرها وجعله وسيلة كفاح

[1]- شاعرة ومجاهدة من مدينة الوادي، ولدت سنة 1925 وتوفيت سنة 1985.

[2]- أحمد قنشوبة، الشّعر الغض (قراءات الشّعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 01، الجزائر، 2008، ص 76

[3]- الفانطازية: القوة

[4]- الأرياس: رؤوس الجبال

[5]- المرجع السابق، ص 76.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر 'دريسي البشير'[1] يقول:

"سجل يا تاريخ في قلب الصحف اشهد يا زمان ما قمنا بأعمال
قمنا بالكفاح من أجل الهدف ضحينا بنفوسنا زدنا بالمال
واعطينا العهود للي راح سلف وامضينا باليد انطقنا الأقوال
هذا عهدي ليك بيميني نحلف عهد الشهدا الأحرار الأبطال
يا رب العباد وحد هذا الصف تتحد رجالنا قبل الآجال
يصبح الاستعمار مهزوم مكتف ويولي محقور وادنا بو الأرذال[2]"[3]

وهذا الشاعر يشهد التاريخ والزمان على ما دفعوا وما سيدفعوا من أجل الحرية، كما يشهده على اليوم الذي يهزم فيه الاستعمار وتنتصر فيه القضية.

ث- التشهير بالخونة:

وصفت الأغنية الشّعبية الخونة بأقبح النعوت وشهرت بهم بذكر أسماء معظمهم، حتى يعرفهم الوطنيون المخلصون لبلادهم ويتقون شرهم"[4]. فتفننوا في ذمهم وشتمهم وهذا جراء أعمالهم ومواقفهم المخزية وقد "اختلفت مسميات هاته الصفات باختلاف كل منطقة فمنهم من سماهم: 'الحركى' و'البياعة' و'القومية' و'الخبثاء' و'العملاء' و'الخونة'، وتقول الأغنية في وصف هذه الفئة بالقومية:

ازهاو ازهاو[5] يا القومية واضربوا الطبول[7]
طيشتوا[6] درابوا الجزاير أو تبعتوا ديغول".

[1]- شاعر ومجاهد من سيدي خال (بسكرة).
[2]- يولي: يصبح.
[3]المرجع نفسه، ص 78.
[4]- المرجع السابق، ص 131.
[5]- ازهاو: افرحوا
[6]- طيشتو: رميتو
[7]- د. عبد اللطيف حني، حضور القيم الثورية في الأغنية الشّعبية الجزائرية بالقاعدة الشرقية، مرجع سبق ذكره، ص 53.

وهنا ظهر استهزاء الشاعر من الخائن العميل، الذي باع وطنه واتبع فرنسا، وكأنه يقول لـــه افرح أيها اللعين فهاته الفرحة لن تدوم، كما نرى نبرة عتاب وسخط في البيت الثاني فلا عز ولا كرامة لمن تخلى عن وطنه وباع ذمته.

و لم يقتصر الوصف والذم والسخرية على العملاء وحدهم بل تعدى ذلك إلى زوجاتهم وأولادهم.

فنجد أغنية تقول:

"يـــــا انســـــا القوميـــــة طيبـــــوا القهـــــوة عالريشـــــوا[1]
انهـــــار تـــــروح فرنســـــا ويـــــن راح تعيشـــــوا[2]
يـــــا انســـــا القوميـــــة ديـــــرو الملايـــــات[3]
نهـــــار تـــــروح فرنســـــا يســـــرحوكم بـــــالمعزات "[4]

وهذا تهديد ووعيد واضح لنساء الخونة عن اليوم الذي سوف يطردون فيه هم وأزواج وأولادهم كالحيوانات، مع المستعمر الغاشم.

التهكم بالعدو:

وهكذا الأدب السابق على المعركة يكون في بعض الأحيان أدب سخرية ورمزُ هذه مرحلة قلـــق، مرحلة إنزعاج... فها هو المغني الشعبي يسخر من المستعمر الذي اعتقد أنه بالمنحة الهزيلة التي قدمها إلى الشيوخ والعجائز والتي لا تسمن ولا تغني من جوع. سيرضخ الشعب له.

ماذا من خطابات قالها ديغـــول والـــزوخ الي كـــان خـــارج ولا لـــه[5]
داير نفقة للعجـــائز والمهـــزول ربي صـــــابه يخســـــر في مالـــــه[6]"[1]

---

[1]- يا انسا: يا نساء، طيبوا: حضرو، عالريشوا: الموقد.وهن

[2]- انهار: يوم، وين: أين.

[3]- ديروا: افرشوا، الملايات: أغطية السرير.

[4]- المرجع السابق، ص 53.

[5]- الزوخ: التفاخر.

[6]- داير: وضع، يخصر: يخسرفي ماله أو يبدد في ماله.

وهنا نشهد إتهام مباشر من الشعب للطاغي ديغول يتهمه فيها بالكذب وجهله بطبيعة الشعب الجزائري الذي لا يشترى بالمال.

2- البعد الاجتماعي:

"يعني وجود تكافل تام بين مختلف الفئات الاجتماعية المختلفة مدنية وعسكرية، وكذا الفئات الاجتماعية المدنية فيها بينها وبين رجال الثورة من سياسيين، وعسكريين، أي أن الأعمال الموزعة على هؤلاء حسب موقع كل فئة يجب أن نتظافر ونتعاون لتحقيق هدف واحد هو الإستقلال.

وهذا التعاون يجب أن يلمس عمليا المساعدات التي تقدمها الفئات الاجتماعية المختلفة لبعضها فالمدني عليه أن يكرم ضيفه، والجندي عليه حماية مواطنيه، والمناضل عليه بتبليغ البريد إلى أصحابه، والسياسي مطالبٌ بتتبع العدو، وكشف أباطيله وتظليله حتى لا تتحقق أهدافه، وبذلك يبلغ القصد ويحقق مراده"[2]

وهكذا يتضح لنا جليا بعض الأعمال التي قام بها الشعب أثناء الثورة التحريرية لفائدة المجاهدين، والتي نوجزها فيما يلي:

أ- نقل الأخبار:

"كانت الأغنية الشّعبية إحدى أهم المنابر التي ساهمت في نقل الأخبار ونشرها في حين كانت تنعدم الصحف والإذاعة ووسائل الاتصال بمختلف أنواعها"[3]

فنجد الشاعر 'عبد الرحمان قاسم'[4] ينقل لنا خبر استشهاد البطل عميروش والحواس عبر أغنية شعبية يقول فيها:

---

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 132.

[2]- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة (دراسة موضوعية فنية)، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[3]- ينظر: عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 132.

[4]- شاعر شعبي من مواليد بسكرة، درس بالزيتونة، ثم الأزهر، ومنها في باريس، وبعد الاستقلال عمل مترجما بوزارة البريد والمواصلات، نشط برنامجا إذاعيا بعنوان 'ألوان وفنون من الشّعر الملحون'، توفي بمكة المكرمة في 01- 05- 1994.

"خـــبر حيرنـــا سمعنـــاه المســـيان زاد علينـــا هـــم جملـــة بكانـــه[1]
والإذاعـــة صـــرخت بالبيـــان في نشـــرة الأنبـــاء التـــالي وفانـــه[2]
أول مـــا ســـرح بمـــوت الشـــجعان في المـــذياع دلـــوفيري لقانـــه[3]
استشهد عمـــيروش قائـــد العربـــان منـــذ ربـــع ســـنين شـــره كانـــه
أيضـــا الحـــواس ذكـــر في الميـــدان مـــن جبـــل الصـــمة اخـــبرهم أتانـــه"[4]

وفي أغنية أخرى نجد خبر استشهاد أحد الأبطال يقال فيها:

"وســـي صـــالح ســـيد الســـادات جـــاني خـــبروا وقـــالوا مـــات
خبرنـــا كـــل الولايـــات قـــالوا مـــزال بالحيـــاة

وفي مكان آخر نجد الأغنية الشّعبية تتضمن خبر إبلاغ الجندي بوجود كمين له من طرف العسكر فتقول:

يـــا الجنـــدي يـــا خويـــا مـــا تخـــرجش علـــى العشـــرة
اتشـــوفك فرنســـا حطـــت عليـــك العســـة[5]"[6].

ب- التعاون والتآزر:

" كان العمل الثوري جماعي وحتى المسؤولية كانت جماعية، وهذا هو السر في عـــدم بـــروز الزعامة في الجزائر وحتى الأغنية الشّعبية نجدها تنفرد بهذه الخاصية، الشيء الذي يميزها عن غيرها مـــن

[1]- المسيان: المساء، بكانه: أبكانا من البكاء.

[2]- وافانه:

[33]دلوفيري:

[4]- د. العربي دحو، معجم شعراء الشّعر الشعبي في الجزائر، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، ط 01، الجزائر، 2013، ج 01، ص 238.

[5]- اتشوفك، تنظر لك، حطت: وضعت، العسة: الحراسة

[6]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 132- 133.

أغاني الثورة لدى الشعوب الأخرى، بدأ في شعوب المغرب العربي، والتعاوين يشمل كل شيء حتى في المأكل والملبس وفي الحمل على الأكتاف إن كان أحد الجنود متعبا أو مجروحا"[1].

3-البعد العسكري :

"معظم الأغاني الشعبية الثورية كانت ذات مضامين وجدانية تسعى إلى رفع الهمم لدى الثوار بوصف المعارك وتمجيد الأبطال وذكر الشخصيات بأسمائها وهذا بحسب رتبها، واصفا لها أو مادحا إياها أو منبها وموجها لها"[2]كما تهدف أيضا إلى زعزعة نفسية الأعداءعن طريق التهديد والوعيد وتذكيرهم باليوم الموعود الذي سوف يطردون فيه.

أ-وصف المعارك وبعث الأمل في النفوس:

"أمي ما تبكيش راني في وسط الجيش
راني نوخذ بالثار وليالي ما ترقديش[3]
دموعك كالأمطار خفتي ما نوليش

بعد البارود والنار
أمي في الجبال نعيشوا كالأسود

احنا أولاد الرجالنحموا أرض الجدود
لوكان خبري ايجيكجيبي الورد في أيديك[4]

نرى هنا أن الشاعر يتكلم بلسان الجندي أو المجاهد الشجاع الذي يوصي أمه بعدم البكاء و القلق عليه، و هذا لأنه يثأر لوطنه من المستدمر الظالم واصفا نفسه و رفقائه بالأسود ، واعدا إياها بأنهم سوف يدافعون عن أرضهم و أرض اجدادهم حتى ولو كلفهم ذلك أرواحهم ، نلاحظ أن الشاعر هنا أعطى

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 133.

[2]- ينظر، فاتح عياد، الأغنية الثّورية في ولاية قالمة (دراسة موضوعية فنية)، مرجع سبق ذكره، ص25.

[3]- نوخذ : أخذ

[4]- د. صالح جديد، الأغنية الشّعبية الثّورية بمنطقة الطارف : الجمالية الفنية و الرسالة التوثيقية و الإعلامية، مرجع سبق ذكره، ص19.

صورة جميلة وحسنة عن حالة المجاهدين حيث يذكره من خلالها بمهمته المباركة و مكانتهم الرفيعة وفي المقابل يقدم رسالة سامية للأمهات يبعث فيها الأمل و الطمأنينة في نفوسهم.

ونجد أغنية أخرى تقول :

" دزايـــــــر أنـــــــا نشـــــــتيك و الله مـــــــا نســـــــلّم فيـــــــك
بروحـــــــي وبـــــــدمي نفـــــــديك ونعيشـــــوا في ظـــــل الحريـــــة"[1]

ب- الحث و التحريض على القتال:

دائما ما كانت الأغنية الشّعبية الثّورية تحث و تحرض الشعب على الجهاد و الصـــمود في وجـــه الإحتلال الفرنسي، كما أنشدت دائما و أكدت أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلى بالقوة ، و أن الموت في سبيل الله و الوطن خير من حياة ذليلة ، و يظهر هذا جليا في هاته الأبيات للشاعر عبد القادر الوهراني [2]

موت الجهاد خير من اللي حيين[3]

حور الجنان راها تزغرت باصواتها

أبواب النعيم للأمة مفتوحين

الموت لازمتنا وحنايا زادها[4]

وصبر لا تكونوا شيء خيفانين

ماذا من أبطال ماتت و خلات ديارها "[5]

و هنا يبين الشاعر المكانة العالية و المقام الرفيع الذي ينتظر الشهداء لذلك يوصيهم بصبر و عدم الخوف.

[1]- د. عبد اللطيف حني، حضور القيم الثّورية في الأغنية الشّعبية الجزائرية بالقاعدة الشرقية، مرجع سبق ذكره، ص64

[2]- أحد شعراء العاصمة و أعيانها، يقال أنه للشعراء القرن التاسع عشر، أثبت له نص في المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون

[3]- حيين: أحياء

[4]- احنايا: نحن

[5]- د. العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص 252، 253

4/ البعد الديني:

كثيرا ما لاحظنا ارتباط الاغنية الشعبية الثورية بالجانب الديني إما من ناحية الدعاء والاستعانة بالله تحقيق النصر، او التذكير بالأجر العظيم الذي ينتظر الشهداء، فضلا عن اخبارهم أن الدفاع عن الـــوطن هو دفاع عن الدين وجهاد في سبيل الله بالدرجة الاولى

يقول الشاعر يحيى بخيتي[1]

يـــاربي ياخـــالقي طـــف ذا الهـــول حشـــمتك بجـــاه طـــه المـــداني
ماذا مـــن اســـود في الســـجن المقفـــول خـــويتي مـــن ذا الالم قلـــبي نـــواني[2]
مـــن ذا اللفعـــة سمهـــا واعـــر قتـــول مـــن تبعهـــا راه فعلـــو شـــيطاني
معنـــدوش النيـــف في فعلـــوا مـــذلول مـــا يـــدخل في ديـــن طـــه المـــداني
طلبتـــك ياخـــالق طـــف ذا الهـــول عـــين المســـلمين علـــى الزمـــان
ذل الكفـــرة ذوك عـــديان الرســـول واهبي قاع أصحاب فعل الشيطان[3]–[4]

وهنا تبين هاته الأغنية بعد ديني واضح يتمثل في الاستعانة بالله العلي العظيم في نصرة المســـلمين على الكفرة.

أما الشاعر حميدة بونة، فقد كانت قصيدته الوطنية تحتوي بعد ديني صريح، وتجلي لنـــا هـــذا في الابيات الأتية:

الله أكـــبر شـــعارنا أول هجـــوم واعزفنا اعلى الرشاش مـــزين نغماتـــه
الي يحيـــا حـــر والميـــت مرحـــوم براســـه مرفـــوع حـــرر دولتـــه
الشـــهيد في علـــيين كتابـــه مختـــوم ختامـــه مســـك فاحـــت ريحاتـــه

[1]– شاعر ومجاهد من الجلفة

[2]– نواني = أغضبني = أوجعني

[3]– واهبي = بمعنى اقضي أو دمر

[4]–أحمد قنشوبة، الشعر الغض (قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، مرجع سبق ذكره، ص80.

والخـــاين في ســـحين كتابـــة مرقـــوم خاين وطنـــه اذليـــل ســـود سمعاتـــه[1]

وفي أبيات أخرى نجد أن البعد الديني، يتمثل في قيمة الجهاد نفسه، حيث يعتبر الدفاع عن الوطن هو دفاع عن الدين والاسلام.

المجاهـــــــــــدين يالهمـــــــــــة أعطـــوني رخصـــة نشـــوف يمـــة
لحضـــــرت المـــــوت نمـــــوت ثمـــــة نضرب على ديـــني ونحـــرر بـــلادي

يمدح هذا المجاهد اخوانه المجاهدين أصحاب الهمم العالية ويستأذنهم في أخذ فرصة لزيارة والدته التي التاع قلبها فراقا وابدى استعدادا منه لاستقبال الموت، والاستشهاد في سبيل اعلاء كلمة الحق، والدين، وتحرير الوطن"[2]

5/ البعد التاريخي:

قد نجد في أغلب الأحيان إن لم أقل معظمهم أن الشاعر دائما ما يدون السنة التي كتـــب فيهـــا قصيدته، وفي بعض المرات قد نجد حتى اليوم والشهر، كما نجده يسجل المعارك بأسمائهـــا وأحـــداثها، بأسلحتها وعتادها، بجنودها وقادتها، وذلك حرصا منه على التوثيق التاريخي، وبالتالي نقول أن من بـــين الفوائد التي تقدمها القصيدة الشعبية هي الفائدة التاريخية الإخبارية، وهذه إحدى الأبيات التي يبين فيها الشاعر "عبد الحفيظ قفاف" تاريخ كتابته لقصيدة " ينصرنا ربي على المستعمرين" يقول في أخرها:

ألف وتســـع ميـــة وســـته والخمســـين ســـطاعش ديســـمبر في تفلاكـــو[3]
جبنـــا ذي لبيـــات عالمجاهـــدين ر ينصـــــرهم ربي عالبريطـــاكو[4]
صـــلّو صـــلّو عـــالنبي جـــد الحســـين يشفع فينـــا كـــي نعـــودو نتباكـــاو

[1]- حميدي محمد لمين البيض، الغزال الشاد، مرجع سبق ذكره، ص187
[2]- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة (دراسة موضوعية فنية)، مرجع سبق الذكر، ص35
[3]- تفلاكو: علم الفلك
[4]- أحمد قنشوبة، الشعر الفض (قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)

وهذه كانت ومضة على الأغنية الشّعبية الثّورية، وما حملته من أبعاد دلالية صادقة وناجحة كيف لا وقد لعب الشاعر الشعبي الجزائريّ، دور الجندي المحارب، الذي سخّر قلمه لمحاربة العدو "فسجّل مأثر ثورة التحرير المباركة ودعا الى مؤازرتها ونقل أحدثها من منطقة الى أخرى راويا شعره في الأسواق والأفراح والمقاهي والبيوت والتجمعات، متخيرا الصور الجميلة والرموز المعبرة لمجاهدي الثورة، ناعتا الذين خانوها بأبشع الصفات، مؤديا بذلك أدوار كثيرة مثل الاعلام والدعاية، وحشد الهمم وشحذها للانضمام للثورة على الرغم من أن أشعاره ليست بالضرورة نابعة من فلسفة سياسية وانما ارتدت ملامح السياسة، واشارة الى القضايا بالفن الشعبي المعبأ بالسذاجة الحلوة وعفوية الخاطر السريع وانطوت على ارادة في التغيير الى الأفضل[1].

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول أن الشّاعر الشّعبي الجزائري قد تأثّر فعبّر، وأشعر فأثّر.

ملاحظة: قد تجتمع في الأغنية الواحدة جميع هاته الأبعاد المذكورة.

المبحث الثاني: الأداء والصوت وإيقاعية الأغاني الشّعبية

المطلب الأول: الإيقاع والأوزان وأنماطها

يعد مصطلح الإيقاع والوزن في الشّعر الشعبي، من المواضيع التي انصبت فيها البحوث والدراسات العلمية والأدبية وهذا لما لهم من دور كبير وأساسي في بنية الشّعر العربي سواء الفصيح أو العامي.

فما هو مفهوم الإيقاع والوزن؟ وما هي العلاقة التي تجمعهم؟ وفيما يتمثل دورهم في القصيدة الشّعبية؟

1- الإيقاع:

"هو أي صوت يتكرر أو يحدث بتتابع زمني محدد ومنتظم، مهما تباطأ هذا التتابع أو تسارع، وبإمكاننا أن نجد الإيقاع في مظاهر كثيرة جدا: فوقع الأقدام إيقاع، ودقات القلب إيقاع، وصوت دقات الساعة إيقاع، وصوت سقوط قطرات الماء على الإناء الفارغ إيقاع، والخطوات العسكرية إيقاع،

[1] أحمد قنشوبة، الشعر الفض (قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، ص75.

والتصفيق المنتظم ونقر الأصابع إيقاع أيضا، فالطبيعة مليئة بالأصوات الإيقاعية"[1]، وهذا كان مفهوم الأستاذ هشام آدم لمصطلح الإيقاع، أما البروفيسور الدكتور عبد الله علي رضا فقد عرفه "بأنه علاقة بين متحركات وساكنات، هذه العلاقة تؤدي وظيفة سمعية، إن استصاغتها أذن واحدة ظل إيقاعا، أما إذا إستصاغته آذان عديدة وكررته تحول إلى وزن. معنى هذا أن كل وزن في حقيقته إيقاع، وليس كل إيقاع وزنا. إذا هو توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات تؤدي هذه الوظيفة السمعية"[2]

أما 'قتشوبة أحمد' فيعتبر "الإيقاع من الخواص الجوهرية للحياة نفسها، ويرتبط أساسا بفن الموسيقى لكنه عنصر مهم أيضا في العملية الشّعرية، وهو أوسع من الوزن ويلون القصيدة بلون خاص.

ويمكن أن نعتبر الوزن جزءا منه على أساس أن هذا الانتظام المتساوي في توالي المتحركات والسواكن يساهم في صنع إيقاع القصيدة لكنه ليس كل شيء لأن الإيقاع شخصية القصيدة ونفس الشاعر فيها ولا يمكن أن يقتصر ذلك على الوزن. غاية الاتفاق بينهما أن كليهما يتوقف على خاصية التكرار المنتظم لظواهر بعينها.

وللإيقاع علاقة كبيرة بالذات الكاتبة، إنه مرور الذات في اللغة ومرور المعنى، أو بالأحرى مرور الدلالية، ما يصنع المعنى في كل عنصر من عناصر الخطاب إلى أن يبلغ كل صائت وكل صامت"[3].

"أما الفيلسوف اليوناني أفلاطون فيرى أن النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشّعر ويذهب أرسطوا إلى مثل هذا حين يقرر أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة، وهذه حقيقة يؤكدها هربت ريد بقوله: أن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت، وهو أن الشّعر تاريخيا وإبداعيا يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي... يأتي الشاعر أولا ثم يأتي بعده العروض، معنى هذا أن الإيقاع ليس مجموعة من القوالب الجاهزة المضافة إلى الكلام ليتحول إلى شعر ولكنه مكون عضوي من مكونات الشّعر، وفي النقد العربي المعاصر هناك إلحاح على الأهمية التي

[1]- الأنترنيت، هشام آدم، الإيقاع والموسيقى في الشّعر، ahewar.org، في الحوار المتمدن، ساء: 17: 35، يوم: 05- 06- 2021.

[2]- منقولة عن طريق السمع، YouTube، د. عبد الله علي رضا، الإيقاع في الشّعر الشعبي في العراق، 2012- 03- 07.

[3]- قنشوبة أحمد (1850 – 1950)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، 2007- 2008، ص 55- 56.

يكتبها الإيقاع باعتباره عنصرا بانيا لجمالية القصيدة ودلالتها فهو قسيم الصورة الشّعرية في بناء الـــنص الشّعري إبداعا وتلقيا.

يعتبر الإيقاع من أهم خواص الشّعر لأنه ينظم أصوات النص وألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنية مما ينشئ الإحساس بالوزن واللذة والانفعال، إنه تخييل صوتي ينظم أصوات الخطاب، ويهندس التشكيلات الإيقاعية كما أنه يترجم وينبئ عن الذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاته واستفراغ الشحنات العاطفية والدفعات الشّعرية فيندفع المتلقي مع الشاعر محاولا سبر أغواره السحيقة واستكشاف أسراره، التي تظهر منحنياتها وتتجسد في أصوات النص وإيقاعاته، ولهذا فهو خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشّعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز. والإيقاع الموسيقي بهذا المعنى يضفي إلى عناصر التشكيل قوة جمالية يكاد يفتقدها الشّعر إن لم توجد فيه عناصر الموسيقى بكافة أشكالها، ولهذا يرى محمد بنيس أن الإيقاع يكتسب وظيفتين مركزيتين:

أولهما: وظيفة بنائية تساهم في التحكم بنسق الخطاب الشّعري وبنيته التي ترتب عناصره ومكوناته بطريقة يختلف من خلالها هذا الخطاب المفرد عن غيره، مما يمكن من مرور الذات المبدعة (ذات الشاعر) في اللغة، ويمكن أن نضيف لهذه الوظيفة، وظيفة انسجام الخطاب الذي يتحقق في الشّعر من خلال عناصر عديدة أهمها الإيقاع.

ثانيهما: وظيفة دلالية ترتبط بالأولى وتنتج عنها فإذا كان الإيقاع يتحكم في بناء الخطاب من خلال حضور الذات، ومساهمتها القوية في ذلك، فإن هذا البناء (الإيقاع) يصبح بالضرورة حاملا للدلالة، وهذا لا يصبح للعناصر المكونة للإيقاع مثل الكلمات أي معنى قبلي سابق على موقعها من الخطاب.

وبدوري أقول أن الإيقاع في الشّعر، هو عبارة عن حروف وكلمات منتظمة ينظمها الشاعر، ليشكل لنا بها إيقاعا مميزا يناسب قصيدته وفكرته، وهذا لأن كل نوع من القصائد يحتاج إلى إيقاع معين يخدمه في إيصال الأفكار والمشاعر وفي التأثير على المتلقي بشكل كبير "فالإيقاع يعد أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، وأعمقها تأثيرا فيه... وما زالت الأجيال منكبة عليه، توقع مشاعرها في أنساق موسيقية تعزف فيها أعذب الألحان، مستخدمة إيقاع الشّعر

وأوزانه وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشّعرية لارتباطها ارتباطا وثيقا بالانفعال الشّعري فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشّعرية"[1]

ومن هنا تتجلى لنا أهمية الإيقاع في القصيدة الشّعبية فإذا فقد هذا الأخير في الشّعر ضاعت قيمته (الشّعر)، وأصبح نشازا أما إذا أبدع الشاعر وأحسن توظيفه التمسنا ذلك الإبداع وتلك الجمالية، فضلا عن اكتساب القصيدة لوزن معين، وهذا يعني أن ظهور الوزن مرتبط بظهور الإيقاع، بينما الإيقاع لا يحتاج إلى وزن لظهوره، وقد ضرب لنا الدكتور عبد الله علي رضا مثلا عن تأثير الإيقاع في ظهور وزن جديد فقال: **{وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان}**(سورة الرحمان، الآية 09). هذه الآية احتوت على إيقاع، انتبه إليها صفي الدين الحلبي (750 ه) فأعجب بإيقاعها فحوله إلى قصيدة شعرية قال فيها:

شُقَ جَيْبُ اَللَيلِ عَنْ نَحْرِ الصَبَاح أيها الساق

فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن فعـــــلن فاعـــــلن فعـــــــــــــــلان

وهذا الوزن لم يكن موجودا في الشّعر العربي آنذاك، وظل هذا الإيقاع حبيس هذه التجربة، وبعد زمن جاء جبران فأحب الإيقاع أيضا وأعجب به فكتب عليه أغنيته المشهورة التي غنتها فيروز:

سَكَنَ اللَيلُ وَفِي ثَوبِ السُكونِ تَخْتَبِئُ الأَحْلامْ

فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن فعـــــــلن فاعـــــلن فعـــــــــــــــلان

وسَعَى البَدْرُ وَلِلْبَدْرِ عُيُون تَرْصُدُ الأَيَامْ

فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن فعـــــــلن فاعـــــلن فعـــــــــــــــلان

وهكذا تحول هذا الإيقاع إلى وزن"[2]

ورغم أن الإيقاع لا يحتاج إلى وزن لبروزه، إلا أنه مرتبط إرتباط وثيق وهذا لكونهما عنصران مهما في تشكيل القصيدة الشّعرية، فلا تكتمل هاته الأخيرة بدونهما. وكما ذكرت سابقا يعد الإيقاع

[1]- ينظر، أحمد قنشوبة (1850- 1950)، مرجع سبق ذكره، ص 15- 16.

[2]- منقولة عن طريق السمع، you tube، د. عب الله علي رضا، الإيقاع في الشّعر الشعبي في العراق، 07- 03- 2012.

عنصرا مهما في بناء القصيدة، هذا إن لم أقل أنه أهم عناصرها، ولكن هذا لا يعني أنه يفوق الوزن أهمية، فللوزن أيضا أهمية ودور كبير في القصيدة الشّعرية.

2- **الوزن:**

"يلعب الوزن دورا مهما وأساسيا في الشّعر عموما إذ أنه يميزه عن النثر ويمنحه قالبا خاصا به، فإذا ذهبنا إلى تعريف الشّعر وجدناه بأنه 'الكلام الموزون المقفى الذي يحمل معنى'"[1]، ومن خلال تعريفه نشهد بأن الوزن يعد العنصر الأساسي في بنية القصيدة الشّعرية، فإن فُقِد فيها أصبح الشّعر نثرا.

والسؤال المطروح هنا هو: إلى أي مدى يؤثر حضور الوزن في القصيدة الشّعرية؟ وهل تتفق القصيدة الفصيحة والشّعبية على نفس الأوزان أم أن لكل واحدة منهما أوزان وبحور خاصة بها؟ وأخيرا كيف ندرك هذا الوزن في القصيدة الشّعبية؟

يرى أحمد قنشوبة أن "الوزن من أهم العناصر التي يقوم عليها بيت الشّعر، ويضمن التأثر والانفعال بالمعاني الشّعرية، إنه مخذر يدخل المتلقي في لذة تنساق معها معاني الشاعر بسهولة.

يسوق الشاعر ألفاظه وتراكيبه في شكل من الانتظام، المعتمد على وحدات إيقاعية تتكرر اتباعا في شكل منتظم زمنيا وفق عدد معين، ومن هنا تأتي علاقة الوزن بالزمن، والشّعر يقبل الانقسام إلى مقطعات تتأرجح قليلا حول العدد المتماثل من المقاطع نفسه والأذن تستخلص من هذا إحساسا بالتكرار الصوتي يكفي لتحقيق تعارض بين الشّعر والنثر"[2]

"يحتل الوزن في القصيدة الشّعبية أهمية كبرى أيضا، ويركز المستمعون أكثر ما يركزون على هذا العنصر في القصيدة أثناء آدائها، ولهذا تجد الشّعراء يتحرزون من أن يقعوا في الكسور الوزنية في شعرهم، لأن هذا ينقص من قيمتهم كما سيقتل عنصر الدهشة والتأثر والتفاعل لدى المتلقي بمجرد أن يخطئ الشاعر في الوزن"[3].

---

[1]- ينظر، أحمد قنشوبة (1850- 1950)، مرجع سبق ذكره، ص 66.

[2] - المرجع نفسه، ص 66

[3]- المرجع السابق، ص 67.

وعلى الرغم من أن كثيرا من الشّعراء لا يدركون القواعد النظرية التي يقوم عليها علم العروض، إلا أن واقعهم الشّعري يثبت أهمية هذا العنصر الذي طالما كان محل جدل ونقاش، حيث حير الباحثين والدارسين وشغل فكرهم بتعدد بحوره واختلافها عن البحور الخليلية التي عهدناها في الشّعر الفصيح، "ورغم اجتهاد القدامى إلا أن موضوع الأوزان ظل غامضا ومبهما، لأن مجال البحث لا يزال جديدا يتطلب من الباحث الصبر وطول النفس، يقول أبو حجة الحموي أن فن الزجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة ولكنها غير جائزة في الشّعر بخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية وبناء البيت الواحد على عدة اوزان وقواف...

واختلف الأمر عند المحدثين الذين اجتهدوا و أكثرو البحث والدراسة في هذا المجال، وأهم دراسة في ميدان عروض الشّعر نذكر رسالة عبد العزيز المقالح والموسومة 'قصيدة الزجل في المغرب' حين أكد بوجود أوزان لا نجد لها مثيلا في العروض العربي الذي حدده الخليل

أما الدراسة التي فصلت وأزالت الغموض عن عروض الشّعر الملحون في الجزائر، ما قام به الدكتور مصطفى حركات، حيث استطاع أن يعطي أمثلة عن أهم الأوزان التي يحتويها الشّعر الملحون وطبق هذه النظريات على مجموعة من القصائد الجزائرية"[1].

ولكن قبل أن أتطرق إلى بحور الشّعر الشّعبي وما قدمه لنا الدكتور 'مصطفى حركات' من أمثلة، وجب علي أولا أن ألقي نظرة على مقاطع الشّعر الملحون.

1- مقاطع الشّعر الشعبي 'الملحون':

تميز الشّعر الشّعبي واختلف عن الشّعر الفصيح في عدة أمور منها: اللغة والوزن والصرف... وغيرها من الاختلافات التي تم رصدها ودراستها كالاختلاف العروضي، الذي شهد بينهما "فلا يجوز في الشّعر الشّعبي إلتقاء حركتين، فإن كان ذلك يجب تسكين إحداهما وإذا التقى أكثر من ساكنين يحذف ثالثهما، على عكس ما شهدناه في الشّعر الفصيح الذي يقاس بمتحرك وساكن ولا يقبل إلتقاء ساكنين.

[1]- أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، الشّعر الشعبي الجزائري دراسة تحليلية (قصيدة 'يا سايلني' لعبد الله التخي بن كريو أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهاجة ماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة أحمد درايـة، أدرار، 2014-2015، ص 31.

أما مقاطع الشّعر الشّعبي فهي نوعان:

أ- **المقطع الممدود:** وهو اتباح حركة بساكن (/0) مثل:

مَا – مُو – مِي – مَنْ... والأمثلة عديدة ويرمز له بالحرق (ق)

ب- **المقطع الطويل الممدود:** وهو اتباع حركة بساكنين (/00) مثل: يَوْمْ – لَيْلْ ... ويرمز له بالحرف (ط)"[1].

والآن سأنتقل بكم إلى الدكتور 'مصطفى حركات' الذي تمكّن من التمييز بين بحور الشّعر الشّعبي والبحور التي اعتمدها الخليل في دراسته، حيث حاول أن يجمع البحور الأكثر شيوعا والتي حصرها فيما يلي:

1) بحور الشّعر الشّعبي:

أ- **ملحون الرجز الثاني:** سمي بهذا الاسم لأن تفعيلته الثانية انقلبت على تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) لتصبح (مستفع لان) وتفعيلته هي:

العشري:

مفعولاتن مستفع لان مستفع لان

(ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ط ط)

مفعولاتن مستفعلان مستفع لان

(ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ط ط)

السباعي:

مفعولاتـــن مستـــفع لان مفعولاتن مستفع لان

(ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ق ق ق) (ق ط ط)

لَوْ صُبْتَ نْزُورْ مْقَامْ ذَاتْ بَدْر التْمَامْ يَتْفَاجَى كُلْ اغْيَامْ يَنْجَلَاوْ الهْمُومْ

[1]- ينظر: أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، الشّعر الشعبي الجزائري دراسة تحليلية قصيدة 'يا سايلني' لعبد الله التخي بن كريو أنموذجا، المرجع السابق، ص 33.

لَوْ/ صُبْ/ تُنْ/ زُو/ رَمْ/ قَامْ/ ذَاتْ/ بَدْ/ رَتْ/ مَامَ

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

(ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ط ط)

مفعـــــــــــولاتن مستفع لان مستفع لان

يَتْ/ فَا/ جَىْ/ كُلْ / لَغْ/ يَامْ/ يَنْجْ/ لَا/ وَلْهْ/ مُوْمْ

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

(ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ط ط)

مفعـــــــــــولاتن مستفع لان مستفع لان

ب- شيه العروبي:

سمي العروبي لأنه يشبه إلى حد كبير الشّعر البدوي الذي يبنى على مقطعين تفعيلاته هي:

العشري:

مفعولـــــــــن فعـــــــــلان فاعلن مفـــــــــــعولن

(ق ق ق) (ق ط) (ط ق) (ق ق ق)

مفعولـــــــــن فعـــــــــلان فاعـــــــلن مفـــــــعولن

(ق ق ق) (ق ط) (ط ق) (ق ق ق)"[1]

السباعي:

"مفعولـــــــن فعـــــــلان فاعـــلن مفعولـــــــن فعـــــــلان فاعـــلن

(ق ق ق) (ق ط) (ق ط) (ق ق ق) (ق ط)

[1]- أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، الشّعر الشعبي الجزائري دراسة تحليلية قصيدة 'يا سايلني' لعبد الله التخي بن كريـــو أنموذجـــا، المرجع السابق، ص 34- 35.

الشاهد:

نَتْفَكَرْ أَيَامْ زَهْوَانَا أَيَامَاتْ الفَرْحْ والْهَنَاءْ

نَتْ/ فَكْ/ كَرْ/ أَيْ/ يَامْ/ زَهْوْ/ نَا

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

(ق ق ق) (ق ط) (ط ق)

أَيْ/ يَا/ مَا/ تَلْ/ فَرْحْ/ وَالْ/ هَنَا

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

(ق ق ق) (ق ط) (ط ق)

ت- العروبي:

سمي كذلك لأنه خاص بسكان البادية، ويطلق على الأبيات الممدودة في الرابع والخامس رغم عدد مقاطعها تفعيلته هي:

العشري:

مفعولاتـــــن مافعولـــــن مفعولـــن مفعولاتـــــن مافعولـــــن مفعولـــن

(ق ق ق ط) (ط ق ق) (ق ق ق) (ق ق ق ط) (ط ق ق) (ق ق ق)"[1]

السباعي:

مفعولاتـــــن مافعولـــــن مفعولاتـــــن مافعولـــــن

(ق ق ق ط) (ط ق ق) (ق ق ق ط) (ط ق ق)

[1]- أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، المرجع السابق، ص 35.

الشاهد:

مَنْ لَاْ يَعْذَرْشْ فِيْ الْمْحَاْيَنْ قَاْدَرْ يَبْلِيْهْ كِيْ بْلَاْنِيْ

مَنْ/ لَاْ/ يَغْ/ دَرْشْ/ فِلْمْ/ حَاْ/ يَنْ

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

(ق ق ق ط) (ط ق ق)

قَاْ/ دَرْ/ يَبْ/ لِيْهْ/ كِيْبْ/ لَاْ/ نِيْ

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

(ق ق ق ط) (ط ق ق)

ث- ملحون الرجز الأول:

سمي كذلك لأن تفعيلته الأولى منقلبة على تفعيلة بحر الرجز، وتفعيلاته هي:

العشري:

مستفع لان مفعولاتن مستفع لانمستفع لان مفعو لاتن مستفع لان

(ق ط ط) (ق ق ق ق) (ق ط ط) (ق ط ط) (ق ق ق ق) (ق ط ط)

الشاهد:

أَنَا صْغِيرْ غَرِي مَاْ نَعْرَفَشِي الكْلُوف وِينْ ادْاوِنِي رِجْلَيَ وإِلَا مْشِيْتْ

أَنْ/ نَاْصْ/ غِيْرْ/ غَرْ/ رِيْ/ مَاْ/ نَعْ/ رَفْ/ شِلْكْ/ لُوْفْ

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

(ق ط ط) (ق ق ق) (ق ط ط)

ج- الملحون المتدارك:

"سمي بالمتدارك الملحون لأن تفعيلته الأولى منقلبة على تفعيلة البحر المتدارك، ويطلق اسم المتدارك في الشّعر الملحون على كل بيت يبتدأ بممدودان (ط ط)، أما تفعيلاته هي على الشكل الآتي:

العشري:

فاعـــلان مفعولـــن فعـــلان مفعـــولن فاعـــلان مفعولـــن فعـــــلان مفعـــولن

(ط ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق) (ط ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق)"[1]

السباعي:

فاعـــلان مفـــــعولن فعـــــــلان فاعـــلان مفـــــــعولن فعـــــــلان

(ط ط) (ق ق ق) (ق ط) (ط ط) (ق ق ق) (ق ط)

الشاهد:

"قَلْبِيْ تْفَكَرْ عُرْبَانْ رَحَالَةَ تَارِيخْ إِفْرِيْقْيَا الشِمَالِي"2

قَلْبْ/ بِيْتْ/ فَكْ/ كَرْ/ عَرْ/ بَانْ/ رَحْ/ حَا/ لَهْ

(ط ط) (ق ق ق) (ط) (ق ق ق)

فاعلان مفعولن فَعْلَ مفعولن

تَارْ/ رِيْخْ/ إِفْ/ رِيْ/ قِيْ/ يَاْشِ/ شِيْ/ مَا/ لِيْ

(ط ط) (ق ق ق) (ط) (ق ق ق)

فاعلان مفعولن فَعْلَ مفعولن

ح- الملحون المشرقي:

"أول من أطلقوا إسم المشرقي على هذا البحر هم المغاربة جاءت التسمية بهذا الشكل لأنه جاء من شرق المغرب أي من الجزائر، ويطلق على التساعي منه بالتلمساني، ويطلق هذا البحر على البيت الذي مد أوله وسابعه، اما تفعيلاته جاءت كما يلي:

[1]- أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، المرجع السابق، ص 36.

[2]- د. إبراهيم شعيب، جماليات الرحلة والأطلال، مطبعة بن سالم، ط 01، الأغواط، الجزائر، 2009، ص 132.

العشري:

مافعولن مفعولاتـــــــن مافعولن مافعولن مفعولاتـــــن مافعولن

(ط ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق) (ط ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق)

السباعي:

ما فعـــــولن مـــفـــــعـــــولاتان ما فعـــولن مـــــــفـــــــعـــــولاتان

(ط ق ق) (ق ق ق ط) (ط ق ق) (ق ق ق ط)

الشاهد:

كِيفْ يَنْسَى قَلْبِي عَرْبَ العْقِيقْ والبَانْ والعْقِيقْ غْيُونِي بْقْلَايدُو اهْلو"[1]

كِيفْ/ يَنْ/ سَىْ/قَلْ/ بِي/ عَرْ/ بَلْعْ/ قِيْقْ/ وَلْ/ بَانْ

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

(ط ق ق) (ق ق ق ط) (ط ق ط)

وَلْعْ/ قِيْ/ قِعْ/ يُوْ/ نِيْ/ بَقْ/ لَايْ/ دُو / نَهْ/ لُو

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

(ط ق ق) (ق ق ق ط) (ط ق ط)

خ- البدوي الملحون:

"اشتهر هذا البحر عند البدو لذلك سمي باسمهم، ويختلف عن شبه العروبي في المقطع الرابع، ويطلق هذا البحر على الأبيات الممدودة في الخامس، تفعيلاته تأتي على الشكل الآتي:

العشري:

مفعولـــن فعـــلان مفعـــولن فـــــعلان مفعولـــــن فعـــلان مفعـــولن فـــــعلان"

(ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق) (ق ط) (ق ق ق) (ق ط)[2]

[1]- أسماء السباعي وعائشة ين عثمان، الشّعر الجزائري دراسة تحليلية (قصيدة 'يا سايلني' أنموذجا)، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2]- المرجع السابق، ص 37

الشاهد

بركة يا مغرور شكيتك نعسان يا ويح اللي راه عقلو ماعندوش[1]

بر / كا / يا / مغ/ رور/ شك / كي/ تك /نع / سان

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

يا / وي /حل / لي / راه / عق/ لو /ما / عن/ دوش

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

وهذه كانت لمحة عن ماجاء به الدكتور مصطفى حركات" في بحور الشّعر الشّعبي لنقول في الأخير أنه وفق في تحديد هاته الأوزان وضبطها على أحسن وجه ، بالرغم من صعوبتها واستعصاء تحديد بحورها فقد لقيى العديد من الباحثين مشكل في تقطيع القصائد الشعبية واستخراج البحر الخاص بها.

أما ما لاحظته فيما سبق أن معظم الشّعراء الشّعبيين قد صبّوا اشّعارهم في البحر البدوي الملحون، على عكس البحور الأخرى التي قلّما نجد قصيدة تركبها.

المطلب الثاني: الأنعام والألحان وأثرها في المتلقى

عرفت الأغنية الشعبية بأنغامها وألحانها المرنة والبسيطة التي ساعدت الشعراء الملحون في التلاعب بأدائها فجمال الأغنية الشعبية يكمن في إلقائها وإلقائها قائم على حسن وجمال نغمها ولحنها وقد تختلف الألحان من منطقة إلى أخرى وهذا على حسب إختلاف وتعدد اللهجات في مختلف ربوع الوطن الجزائري"[2].

"كما قد تساهم هاته الأخيرة بقدر كبير في رسوخ الأغنية الشعبية في أذهان العامة، فما نظمه الشعراء غناه وأنشهده المغنون وفي كليهما إرتباط، ولشدة الصلة بين النظم والغناء أو اللحن رأيا أكثر

[1] رابح زرالدة، ألوان وفنون من الشعر الملحون، دار الوسيط، ط1، الجزائر، ص13

[2] – معلومة مسموعة من طرف أ.د بالعربي عبد القادر في قسم اللغة الأدب العربي، جامعة عمار ثليجي.

الشعراء ويغنون بشعرهم، حتى أن حسان بن ثابت شاعر الرسول) أوى الشعراء بذلك حيث قال (البسيط).

تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قَائِلُهُ إنّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِعرَ مِضمار[1]

ومن هنا يتجلى لنا قيمة اللحن والنغم وأهميتهما في الأغنية الشعبية حيث يلعبان دوراً كبيراً فيها فبتحادهم يؤثرون على عقول ويطربون الأذان ويرسخون في الأذهان ومن هنا أقول "أنها بكل بساطة عبارة عن موسقى تؤثر فينا بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر"[2].

أما عبد القادر فطور فقد رأى أن النص الشعبي واللحن الموسيقي هوما وجها لعملة واحدة، ولا غنى إحداهما فالموسيقى تبين الحياة في الكمات وتجعلها تتدفق في تناغم جميل ويشتد الإفتعال بين الكلمات واللحن

التداول الطويل لها غير ذاكرة المغنيين والناس على حد سواء وتتجلى عبقرية الفنان الشعبي في إيجادة الصيغة الملائمة للتوازن بين هذه العنصرين في بناء رائع وبحيث يخدم كل منهما الآخر بالقدر اللازم طغيان أو تجاوز.

فالأغنية الشعبية من هذه الزاوية هي التزاوج العبقري بين الكملة واللحن.

ولكي يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته المتواضعة بالموسقى، وعلى جانب البساطة يتصف اللحن بالمورنة حتى يسمح للمغني الشعبي في كل زمان ومكان أن يصبغ عليه روحه وإلهامه الخاص، وهذا ما يفسر وجود صور متعدد لأغنية واحدة. وهذا لا يقتصر على الأغنية الشعبية الجزائرية فقط أو يوجود في بلد دون آخر.

[1]– ينظر، بوزوبعة إسماعيل، (تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل الأولياء الصالحين دراسة تحليلية).

[2]– حياة بوخلط (صورة) المرأة في الشعر الشعبي الجزائري – شعر البشير قذيفة أنوذجا –) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة المسيلة قسم اللغة العربية وأدائها 2009 – 2010، ص 105

فقد أمكن تحديد مائة صورة تقريبا لأغنية "بربار" "آلن في أنجلترا وأغلبها يعود في أصلى إلى ثلاثة أو أربعة ألحان أصلية فقط.

وفي روما أغنية "هورالونجا" وهي أغنية لها لحن أساسي واحد أمكن إستخدامه في مواضيع مختلفة بإدخال بعض التغيرات البسيطة، وبهذا تعددت الأغاني المستقاه من ذات اللحن.

الفصل الثاني

نماذج تطبيقية

كانت الثورة الجزائرية مناسبه عظيمه لتضحيات الشعب في سبيل تحقيق أهدافها (الثورة)، وكمـــا سالت من أجلها دماء الشهداء كانت سببا ايضا في إسالة الحبر من أقلام الشعراء، حيث اتخذوا اشعارهم وسيلة حربية للدفاع عن وطنهم، وشاركوا هم ايضا بدورهم في الثوره التحريريه فكانوا جنود الخفـــاء الذين ينقلون الاخبار ويصورون الام الشعب واوجاعه كما يدعون الى التحـــرر و يبعثـــون الأمـــل في النفوس نحو غد أفضل ومستقبل زاهر في ظل الحرية.

وقد اخترت لكم من بين هذه الاشعار ثلاثة نماذج من مناطق مختلفة من ولايات الوطن اثنين منها ثورية واخر ملحمي، تعمدت التنويع في القصائد كما تعمدت التنويع في تحليلهم قصد الافادهوالاستفاده وأيضا على حسب ما توفر لي من جوانب فنية في كل قصيدة.

المبحث الأول: نماذج 01 " لزرق قمري لحمام نكتبلك عنوان."

قصيده " للزرق قمري الحمام" الشاعر " عبد الحفيظ قفاف".

المطلب الأول: التعريف بالشاعر:

هو عبد الحفيظ قفاف بن مصطفى بن الدولة بن علي بن منصور بن محمد، في شهر نوفمبر مـــن عام 1909م، في قصر الحيران، يقول عن أصله ومكان مولده:

بـــن ســـيدي بوزيـــد ظـــاهر لا خفيـــان وبـــــلادو لقـــــواط معلـــــوم اسماهـــــا.

لزديـــــاد يعـــــود في قصـــــر الحـــــيران والصـــــحراء وطنوانجوعـــــو تفلاهـــــا

عاش في البادية مرحلة طفولته وصباه، حيث الحرمان وقساوة الطبيعة، وتعلم أصول العيش والحياه عن آبائه المحافظين على التقاليد والعادات الإسلامية، نشأ يتيما إذ توفي والده المصفى وهو لا يزال صغيرا فذاق مرارة اليتم والقهر والفاقة مع إخوته، مما جعل امه تتحمل مسؤولية تربيتهم والسهر عليهم وتوفير لقمة العيش لهم.

أحبَّ عبد الحفيظ – رحمه الله – الخيل و عشق الفروسية فكان فارسا شهما شجاعا تعجبـــه حفلات الخيل والفرسان، وتغنى بها كثيرا في شعره.[1]

[1]–معلومات قدمتها لي إبنة الشاعر(كلثوم) ببيتها يوم 31-05-2021 من مذكرة قدمة من إعداد العقون جلول السايحي بولرباح، تحت إشراف أ-د إبراهيم الشعيب سنة 2007، ص07-08.

عرف الشاعر بأنه رجلٌ وطني وثوري يحب وطنه وشعبه وكان – رحمه الله- سياسي كبير وعلى قدر كبير من النضج حيث يتتبع الأحداث ويحللها مبديا رأيه فيها بكل شجاعة، كما يظهر جليا توجهه الديني لان اغلب قصائده او كل اشعارهم فيها نزعة دينية ومسحة إسلامية من خلال الألفاظ والكلمات ذات الدلالة الدينية، واللجوء الى الله تعالى في دعائه بذكر الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم محمد عليه افضل الصلاه وازكى التسليم.

كانت للشيخ عبد الحفيظ قفاف أمنية كبيرة لكنها لم تتحقق وهي زياره بيت الله الحـــرام وأداء نسك الحج فكان كثير الدعاء في قصائده منها قوله:

واحســـن يـــا ربي اخـــلاص المخلوقـــات ولي قاصـــــد نيتـــــو بلغهـــــالو
واغفـــر ذنـــب الشـــاعر نـــاظم لبيـــات وســـــهلو في الحـــج واجـــبر حـــالو

كما كان يأمل بعد نيل الحرية والاستقلال ان يعيش الشعب في طمأنينة ويحيا في رخاء يســوده الأمن وينتشر العلم وتزول كل مظاهر الفساد كالرشوة والمحسوبية ويقول:

تصـــبح رايـــات الـــدزاير منصـــوبين وافاشـــطفي الـــبر لاجـــل ســـلاكو
وتصـــبح طلبـــة في محاضـــر قـــرايين قبـــل الفجـــر ولا يزيـــق تســـماكو
والعلامـــــا في مـــــدارس فتـــــايين بيروهـــم منصـــوب وحنـــا نشـــتاكو
لا رشـــوة لا مـــال لا حـــط تبـــهتين ما هـــو حكـــم جويـــف هـــارون وكـــاكو"

عرف الشاعر بشخصيته المرموقة ومكانته العالية بين الناس وكانت كلمته مسموعة، فـــلا يـــدع متخاصمين الا و اصلح بينهما أو سعى جاهدا للاصلاح بينهما، فكان حسن التدبير صالح الرأي قـــوي الحجة، عالي الهمة أبي النفس إلى درجة أنه أوصى اهله أن لا يسعوا للحصول على بطاقة المجاهد – الـــتي تمنحها الدولة- بعد وفاته محتسبا الجزاء والأجر والثواب على الله تعالى.

وفي آخر أيامه اشتد عليه الألم في رجله نتيجة مرضه، فلجأ الأطباء إلى بترها مما زاد من معانـــاة الشاعر في آخر حياته لتكون وفاته في الفاتح من جويلية عـــام ألـــف و تســـعمائة وثلاثـــه و ثمـــانين (01/07/1983)، الموافق 20 رمضان عام 1404.[1]

[1]- معلومات قدمتها لي إبنة الشاعر(كلثوم)، المرجع السابق.ص09.

أ- أعماله:

كان للشاعر قصائد عديدة من بينها:

- رباعية سي لزهري.
- قمري لحمام لكتبلك عنوان.
- ينصرنا ربي على المستعمرين.
- واد رحمان.
- الحج (وقد كتبت في الحج قصيدتين).
- يا عباس.-
- الصحراء (تعد أشهر قصائده).
- يا خالقي.
- الامم جميع خلقت في الأكوان.
- قمري لحمام يا حاذق الأطيار

- إضافة الى الكثير من القصائد الأخرى التي إختفت بعد تعرضه للخيانة في إذاعة الجزائر بالعاصمة حيث تم سرقة كتاب أشعاره واعطاءه موعدا مزيفا لبث مقابلته، مما أدى بأبنه الى الاحتفاظ بباقي قصائد أبيه بعد وفاته حرصا منه على عدم الضياع.

المطلب الثاني: التحليل الفني للأغنية وأثرها في الملتقى.

تحليل قصيدة " لزرق قمري لحمام نكتبلك عنوان" للشاعر " عبد الحفيظ قفاف".

أ- مناسبة كتابة القصيدة:

كان الشاعر المجاهد " عبد الحفيظ" رجل غيور على وطنه وشعبه، لا يخشى أحد سوى الله،حيث جاهد بسلاحه وقلمه وهذا لأنه كان على علم بأن الجهاد في سبيل الوطن والحرية هو طاعـــة لله، وأن للقلم والكتابة صداها بين الشعوب فكتب وصور وعبر عن هموم الشعب وأوجاعهم، كما ندد بـــالظلم والظالمين، متأملا خيرا في الله بأن ينصر الجزائر وشعبها.

وتعد قصيدة " لزرق قمري الحمام" من بين القصائد الثورية التي كتبها الشاعر بســـجن حـــوش النعاس سنة 1965، بعد ما تم التبليغ عنه من بعض الحركى بأنه يستقبل المجاهـــدين في بيتـــه وينقـــل رسائلهم حيث تم اعتقاله وسجنه مما أدى به الى نظم هذه القصيدة التي بعث فيها رسالة مع طائر الحمام

الذي يأمنه عليها ويصف له الطريق الآمن الذي يسلكه محذرا اياه من الخونة كما يأمره فيها أن يـــذهب إلى جده الأكبر " سيدي بوزيد" ليخبره بأنه معتقل ويطلب منه الدعاء له بالنجاة وعلى الاعـــداء بـــأن يهزموا شر هزيمة على أيادي المجاهدين الاحرار.[1]

أولا: الدراسة الفنية للقصيدة:

2-أ: دراسة اللغة الشعرية.

يختلف الشعر الشعبي عن الفصيح في أمور عديدة، حيث أن لكل منهما سمات وخصائص تميزه عن الآخر، وأول اختلاف بينهما يكمن في اللغة فنجد على سبيل المثال:

- تخفيف الهمزة، تذهب معظم اللهجات العربية إلى تخفيف الهمزة، ويوجد هنالك من يتخلصـــون منها بحذفها أو تسهيلها، أو قلبها الى حرف مد، وبعضهم يقلبونها من ساكنة الى صوت لين من جـــنس حركة ما قبلها ونجد هذا في القصيدة في قول الشاعر: اخذ، المسا، جا، وقرا، اعوان، للاله، نبدا، لبطال، الفيدا، شهدا، ولاد، للندا، العدا، لاذان، وجليس، صبحت، ببراتي، وأصل هاته الكلمات في الفصـــحى على التوالي: أخذ، المساء، واقرأ، أعوان، للإله، نبدأ، الأبطال، الفداء، شهداء، أولاد، للنداء، الأعـــداء، الأذان، واجلس، أصبحت، ببراءتي.
- قلب هاء الضمير واو: ومثاله في القصيدة الكلمات التالية: دنو، وطنو، عنو، عندو، لو، إسمـــو، وأصلها في الفصحى على التوالي: دونه، وطنه، عنه، عنده، له، إسمه
- حذف بعض الحروف، ومثاله حرف الذال في الاسم الموصول (الذي)، فتصبح (الّي)، وحذف الهاء من أسماء الاشارة: هذا، هذه، لتصبح، ذا، ذي، وحذف اللام من حروف الجـــر (علـــى) مثـــل: عالكيفان، عالتمام، عالتكبير
- النطق بالسكن في أول الكلمات وآخرها، وهذه سمة دائما ما تكون في لغة الشـــعر الملحـــون، ومثالها في القصيدة: تخمم، جواب، الطيور.

وهذه كانت بعض السمات البارزة في القصيدة، والتي تتعلق باللهجة المستعملة فيها، لكن هذا لا يجعلها تختلف عن اللغة الفصيحة تمام الاختلاف، وذلك لأن العامية تحتوي كلمات عديدة ذات أصـــول فصحى.

[1]-معلومة قدمتها لي إبنة الشاعر كلثوم، ببيتها يوم31-05-2021.

2-ب – المعجم اللغوي.

كثيرا ما نتصادف في الشعر الشعبي مع مفردات غير مألوفة يصعب فهمها، كما قد نجد مفـــردات أخرى يتغير معناها بتغير موضعها في الجملة، وقد نفهمها هنا ولا نفهمها هناك، لكن الجميل فيها أنها لا تؤثر على إدراك الفكرة العامة للقصيدة، وهذا لأن معظمها من أصل عربي ومثلها في القصيدة الكلمات الاتية:

- مَرقُوم: وهي كلمة عربية فصيحة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:" كتـــاب مرقـــوم"[1]، والمعنى هو الكتاب المسطور البين الكتابة.
- تَعلاَّ: وهي كلمة فصيحة بمعنى إرتفع، من العلو.
- لِعبَاد: العباد.
- بَكَّر: أمر بالخروج باكرا.
- لا تِمنش: لا تأمن من الأمن والأمان.
- مخلطة: من الاختلاط، مختلطة.
- يَنعدَّا: وهي ايضا كلمة فصيحة من الاعتداء، اعتدى، يعتدي.
- جَيتَك: كلمة أصلها عربي فصيح من جئتك.
- طَلعُوا: طلع، طلوع، طلع البدر.

وهذه كانت بعض الكلمات العربية الفصيحة التي تســـتعمل وتفهـــم في الاتجـــاهين (الفصـــيح والعامي).

المستوى الصرفي.

[1]–سورة المطففين الآية 09.

تنقسم القصيدة من حيث التركيب اللفظي الى أفعال وأسماء وأحرف والتي قمت بإحصائها في الجدول الآتي:

الافعال			الاسماء	الاحرف
الماضي	المضارع	الأمر	حوالي 58	من، اللام، على، الواو، في، الكاف،عن
14	26	13		

حاولت في هذا الجدول أن أحصي كل الأفعال والأسماء والأحرف مع عدم رصد التكرارات، فوجدت الأفعال حوالي 53 فعل بين ماضي ومضارع وأمر، حيث لكل منهم دلالته فالأفعال الماضية هنا اراد الشاعر بها اخبارنا بأحداث مضت أيام الثورة، أما الأفعال المضارعة فنجدها حاضرة بكثرة مقارنة بالأفعال الأخرى ودلالتها في القصيدة الحركة والتطلع نحو الأمل، وبالنسبة لأفعال الأمر فقد تساوى وجودها مع الأفعال الماضية وأراد بها الشاعر الإرشاد حيث طلب من طائر الحمام وأرشده إلى الأمور التي يريده أن يقوم بها.

واذا انتقلنا الى الأسماء نجدها قد طغت في القصيدة الأفعال، مما يعني طغيان السكون على الحركة والثبوت على الحدث دلالة على الإنفعال وعدم الرضا مما هو كائن والانطلاق نحو التحرر والتغيير[1]، وبخصوص الحروف فلا يمكن لأي نص أدبي الاستغناء عنها ذلك لدورها المهم في ربط وبناء القصيدة.

2-ت – المستوى التركيبي:

لقد اختار الشاعر للتعبير عن تجربته التي عاناها في السجن مفردات عميقة وموحية وأسلوب واضح وقوي، ونلاحظ أن " عبد الحفيظ قفاف" قد مزج في هذه القصيدة بين الأسلوبين الخبري والانشائي، وذلك قصد مشاركة أفكاره مع الناس وإثارة ذهنهم وانتباههم، ونجد هذا في الأبيات التالية:

*الأساليب الإنشائية:

1- طلبية.

- النداء: يا مرقوم الجناح، يا مليك الرحمن، يا قمان، يا شيخ،
- الأمر: بكّر من ذا البلاد، مسي وقت المسا، قلو راني أسير.

[1]-يوسف العارفي، الشعر في منطقة سور الغزلان-دراسة أنثوغرافية-مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص لغة وأدب عـــربي، جامعـــة مولود معمري، تيزيوزو، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2012، ص83.

• النهي: لا تمنش الطيور.

2- غير طلبية:

• المدح: ذريتو كي السبع في ذيكالوهدا، البوزيديات كي عوداتالقادا

أما الاسلوب الخبري فقد تساوى حضوره مع الاسلوب الإنشائي وهو واضح في القصيدة، وغلبت الجملة الاسمية على معظم الأبيات، وهذا إن دل على شيء فأنه يدل على القوة والثبوت وعدم الحركة ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

لزرق قمري لحمام نكتبلك عنوان، يا مرقوم الجناح ببراتي تقدا، جبل راشد يبان تايق عالكيفان، البوزيدات كي عودات القادا

أما بالنسبة للوحدة العضوية والموضوعية، فنجدها حاضرة وبقوة على عكس وحدة البيت التي لم أشهد حضورها إلا في مطلع القصيدة، لأنني عندما قمت بتأخير وتقديم بعض الأبيات لم أشعر باختلال المعنى في الابيات الاولى، اما في باقي القصيدة فلاحظت انها فقدت توازنها و اختل معناها

وما لاحظته كذلك انعدام توازن عدد الأحرف بين أبيات القصيدة، وأحيانا بين شطري البيت الواحد، فمثلا نجد عدد أحرف البيت الأول من القصيدة 47 "حرفا "وعدد أحرف البيت الثاني 43" حرفا"، أما بالنسبة لعدد أحرف الشطر، فمثلا في الشطر الأول 24 "حرفا "وفي الشطر الثاني 23" حرفا"، هذا ما يشكل لنا عائق في استخراج التفعيلة وهو حال الشعر الشعبي.

2- ث- المستوى البلاغي.

لم تخلو قصيدة شاعرنا من الصور البيانية و المحسنات البديعية، حالها حال باقي القصائد الشعرية الأخرى، وذلك لمساهمة علم البيان البديع في تعميق المعنى وتوضيح الفهم في القصيدة أكثر فضلا عن منحها صورة جمالية رائعة.

***تمثيل الصورة البيانية من القصيدة:**

• الكناية: وتظهر لنا في البيتين " 4 و 24" في قوله: " لا تمنش الطيور راهم صيادا"، وهذه كانت رسالة واضحة من الشاعر يبين من خلالها وجود الخونة ووجوب الحذر منهم، وقوله ايضا " اللي رفعو السلاح وخاضو الكيفان"، وهذه كناية عن الجهاد، بمعنى الذين قرروا الجهاد و توزعوا بين الجبال.

• التشبيه: وظهر في البيت " 7 و 8" في قوله: " ذريتو كي السبع"، " والبوزيديات كي عودات"، وهذا يطلق عليه التشبيه المجمل لاحتوائه على المشبه والمشبه به وأداة التشبيه فقط.

• الاستعارة: ونجدها في البيت 22 في قوله:" طلعوا متحزمين بسلاح العدا"، لنقول بأنها استعارة مكنية حيث ذكر المشبه " السلاح" وحذف المشبه به " اللباس" ورمز إليه بشيء من لوازمه " الحزام".

• المجاز: ونجده في البيتين " 15 و 30" في قوله : " قلو راني أسير في يد العديان"، وهذا كان مجاز مرسل علاقته جزئية، وقوله :" صبحت فرانسا تخمم" أما هذا فهو مجاز عقلي علاقته مكانية.

*** تمثيل المحسنات البديعية من القصيدة:**

• الطباق: ويتجلى في الأبيات "11، 28، 32 " في قوله: إنس وجان، القرى، المدن، الفرنجاوي، العربان، وكلها كانت طباق إيجاب.

• المشتقات: إن للمشتقات أثر بلاغي جميل حيث تساهم هي الاخرى في تقديم صورة فنية جمالية وما توفر منها في القصيدة تجلى في:

- إسم الفاعل: في كلمة " خالق".
- إسم المفعول: في كلمة " مكسور" و كلمة " مرسول".
- صيغ المبالغة: وردت في كلمة " طيور" على وزن فعول، وفي كلمة " اسير" على وزن فعيل.

أما بالنسبة للقافية، فقد اعتمد شاعرنا في قصيدته حرف الدال من بدايتها إلى نهايتها، مما شكل لنا انسجام في الحروف داخل الكلام، وكما نعلم ان انسجام الكلام مع بعضه البعض يؤدي إلى تشكيل نغما موسيقيا يقع في الأذن وقعا جميلا.

ومن هذا المنطلق نقول، إن هذه القصيدة ما هي إلا رسالة مجازية، حملت عواطف مختلفة، عبر فيها الشاعر عن شعوره وأمنياته وعن الحالة التي عاشها في تلك الفترة، وقد انتقى لها أسلوب واضح ومفردات خدمت أفكاره، بالإضافة إلى توظيف صور بلاغية موحية شكل من خلالها لوحة فنية أدبية رائعة.

3- أثر القصيدة على المتلقي.

للقصيدة أثر روحي واضح تجلى في أمنيات الشاعر التي أرسلها عبر طائر الحمام لجده قصد الدعاء له بأن يفك الله أسره، فضلا عن دعواته وتوسلاته لله سبحانه وتعالى بأن ينصرهم وأن يجعله من الشهداء.

المبحث الثاني: نموذج 02 " حب البيضة في قلبي مكتوم."

- **النموذج الثاني**

قصيدة " حب البيضا كان في قلبي مكتوم" للشاعر " حميدي بنوٌّة عبد الباسط"

المطلب الأول : نبذة عن حياة الشاعر:

ولد المجاهد المربي والشاعر بنوة حميدي المدعو " عبد الباسط" سنة 1934، بمنزل ريفي في أرض شبه فلاحية بمكان يبعد عن قريته مكثر بأربعة كيلومترات، أما عن مدينة البيض " جيريفيل سابقا" فيبعد سبعة كيلومترات، من عائلة فقيرة وفي ظروف قاسية لا يحس بعذابها إلا الذي عاشها وذاق مرارتها تحت برائن الاستعمار الفرنسي، حيث لم يثني الاستعمار الفرنسي شاعرنا عن تعلمه، فتعلم وعلم، حيث تحدى كل ظروفه الصعبة بما فيها المستعمر الغاشم الذي كان يسعى الى نشر الجهل ومحو الهوية.

وفي يوم 06 مايو 1957م، التحق بصفوف الثورة التحريرية بسفح جبل بودرقة، وعمل ككاتب مع الرائد محمد بن احمد المدعو " مراد" أو " سي موسى"، ومن اهم المعارك التي شارك فيها المرحوم بنوة عبد الباسط وكان شاهد عيان على حدوثها " معركة إكسال" التي جرت أحداثها بمنطقة جبل الصفصاف، جبل ماكنة وجبل أكسال من يوم 17 إلى 19 أفريل 1958 في العشر الأواخر من شهر رمضان الكريم، وهذه المعركة استطاع فيها المجاهدين بفضل الله تعالى قتل حوالي تسعمئة جندي فرنسي وتدمير كم هائل من عتاد العدو.

"واصل الشاعر "بنوة عبد الباسط" طريقه في جيش التحرير إلى غاية 1963، ثم خرج منه بعدما قام بتقديم طلب شرفي بالانسحاب والاستقالة إثر ظروفه العائلية التي حالت بينه وبين مواصلة مشواره في جيش التحرير."[1]

- **تعلمهُ وتعليمه:**

تلقى تعليمه الأول في كتاتيب " المحضرة" في قرية مكثر، خلال أربعينات القرن الماضي على يد المغفور له الشيخ سيدي محمد بن بورزيق، حيث حفظ القرآن الكريم كاملا وتعلم تفسير بعض الآيات على يد الشيخ الحاج محمد بن عبد القادر " التاجروني"، فدرس الفقه وأكمل دراسة المتون، إضافة الى حفظ وشرح الاحاديث النووية و شرح رسالة أبي زيد القيرواني وتابع دروس القواعد النحوية والصرفية وغيرها من العلوم التي استطاع جمعها على يد العالم الجليل عاجب جلول الفيشاوي، إلى أن تحصل على

[1]-ينظر: يوسف العارفي، الشعر في منطقة سور الغزلان-دراسة أنثوغرافية- المرجع السابق، ص12-13.

إجازة في التعليم القرآني سنة 1955 ما مكنه من تعليم الجيران وأبنائهم بطلب من بعض المشايخ[1]، ثم زاول مهنة التدريس في 27 مارس 1963 ليعين بعد ذلك مديرا لمدرسة ميلود فرعون سنة 1977.

إلى أن أخذ تقاعد سنة 1987 ليتفرغ إلى أسرته وإلى حياته الروحية في خلوته بمسكنه وينكب على كتابة مذكراته.[2]

- **أثاره الثقافية والفنية:**

الف الشاعر بنوة أكثر من مئة قصيدة في مختلف الطبوع تنوعت بين القصائد الوطنية المخلدة للمقومات بالمنطقة الغربية والجنوب الغربي والثورة التحريرية كَقصائد سيدي الشيخ السماحي، ومقاومة الأمير عبد القادر، و مقاومة أولاد سيدي الشيخ، و مقاومة الشيخ بوعمامة " ذكرى الشهيد"، ومن القصائد الدينية والروحية قصيدة الحج وقصائد التأمل في قضايا المجتمع كَقصيدة يالقمري، إضافة إلى قصائد في الغزل العفيف والتي غنى معظمها الراحل خليفي أحمد في سبعينيات القرن الماضي وأشهرها قصيدة " الغزال الشراد ".[3]

المطلب الثاني: التحليل الفني للقصيدة وأثرها في الملتقى.

قصيدة "حب البيضا في قلبي مكتوم" للشاعر " حميدي بنوة عبد الباسط"

2-أ تحليل القصيدة و تقسيمها الى مقاطع.

اختار الشاعر " حميدي بنوة " قلمه ليكون سلاحه الأدبي الثوري الذي يحارب به، حيث لعب من خلاله دور المجاهد المحارب الذي يدافع عن عرضه ووطنه تارة، والكاتب والمؤرخ الذي يسجل لنا أحداث الثورة تارة أخرى، وقد شهدنا هذا في قصيدته التي فاضت بمشاعره الصادقة وألفاظه الجياشة إضافة الى حسن نقله وتصويره للأحداث.

وكانت هذه القصيدة التي اخترتها لكم إحدى قصائده السياسية القوية والمؤثرة التي نظمها بعد الإستقلال وصب فيها مشاعره الثائرة وعواطفه الجياشة، حيث عبر فيها عن حبه لوطنه وعن الجرائم التي عاشها الشعب الجزائري فيذكر من خلالها بمكانة الشهداء، ومكانة الخائنين، و لم ينسى تقديم النصائح للأجيال القادمة لينهيها أخيرا بدعوة صادقة لله بأن يوحد صفنا ويوصل غاياتنا.

---

[1]-نفسه، ص09-10..

[2]-نفسه،، ص14-15..

[3]- يوسف العارفي، الشعر في منطقة سور الغزلان-دراسة أنثوغرافية- المرجع السابق، ص15.

اندرجت هاته القصيدة ضمن الشعر السياسي الملحمي، الذي يسعى عموما إلى تمجيد وتخليد الثورة الجزائرية العظيمة، وإبراز أهميتها في حياة الشعب الجزائري، فضلا عن وصف وذكر مآثر الشهداء والوقوف على تضحياتهم، ومن بين الأحداث التي تناولها الشاعر في هذا النص حدثين جليلين، الأول يتمثل في اندلاع الثورة التحريرية واشتعالها، أما الحدث الثاني فيتمثل في نيل الحرية واسترجاع السيادة الوطنية وما كان هذا إلا نتيجة حتمية للأول.

ومن خلال ما بث شاعرنا من أحداث استطعت تقسيم القصيدة إلى ما يلي:

- **المقطع الاول:** من البيت الاول إلى الرابع: عبر الشاعر فيه عن حبه الشديد للجزائر الحبيبة ووصف حبها بأنها ركن من أركان الإيمان .
- المقطع الثاني: من البيت الخامس الى الثامن: صور فيه معاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار وظلمه.
- **المقطع الثالث:** من البيت الثاسع إلى الثالث عشر: تحدث الشاعر فيه عن إعلان الثورة والتضحية في سبيل الله من أجل الوطن، فإما العيش في ظل الحرية أو الموت بكرامة، كما بين من خلالها الفرق بين الشهيد والخائن.
- **المقطع الرابع:** من البيت الرابع عشر إلى السابع والعشرين: ذهب الشاعر في هاته الابيات إلى أن الغالي والنفيس رخص أمام الوطن والحرية وكيف أن الشعب الجزائري أخذ بوصية العلامة بن باديس في اقتلاع المستعمر ودحره واسترجاع سيادته بالقوة.
- **المقطع الخامس:** من البيت الخامس والعشرين الى السابع والثلاثين: حيث تحدث الشاعر عن المكانة المرموقة التي تميزت بها الجزائر وما تزخر به من خيرات ومقومات طبيعية، فضلا عن المنشآت العمرانية، كما أبرز الهوية العربية والإسلامية التي حافظ عليها الشعب الجزائري.
- **المقطع السادس:** من البيت السابع والثلاثين إلى آخر بيت من القصيدة: قدم فيها الشاعر نصيحة لجيل الإستقلال بالحفاظ على مكاسب الثورة، ونصرة كل القضايا التحريرية على رأسها القضية الفلسطينية، وعدم الذل والرضوخ لكل من أراد الأذية للوطن وختمها الشاعر بدعاء لله بأن يحفظ الجزائر وشعبها.

وبعد تقسيم النص إلى مقاطع ارتأيت أن أحلله كالاتي:

2-ب- القيم أو الابعاد الدلالية في القصيدة.

أول ما لاحظته وشدني في هذه القصيدة هو احتوائها على معظم الأبعاد، حيث جمع الشاعر " عبد الباسط" في نصه البعد السياسي والتاريخي والبعد الديني فالاجتماعي، أما البعد السياسي في القصيدة فتجلى لنا في التهكم بالعدو وهذا في قوله:

" اعلناها حرب بأهدافه محكومباسلاحه لقناه درس أبخطواته.:"،

وايضا في قوله :

"اطردنا الاستعمار لبلاده مهزوم شهر اجويلية الشعب تمت فرحاته."

وظهر لنا البعد الاجتماعي في وصف ونقل ماعاشه المجاهد والشهيد أيام الثورة حيث قال الشاعر:

" المجاهد باع نفسه للقيوم باع النفيس باش يرفع رايته.

المسجون عاش معذب مسموم فالزنزانة من بعيد تسمع آهاته."

وقال أيضا:

" كذا من مات في الصحراء مردوم قبره مجهول ما اوجدناش أنعاته."

وتجلى البعد الديني في قوله:

" الله اكبر شعارنا أول هجوم واعزفنا اعلى الرشاش مزين نغماته."،

وايضا في قوله:

"اللغة والاسلام ديننا مفهوممصطفى الامين نتبع سيراته."

أما البعد التاريخي فقد كان في القصيدة نفسها حيث تعتبر كوثيقة تاريخية أو شهادة لرجل عاش أحداث الثورة وذاق مرارتها ثم شهد الاستقلال لينقل لنا بعد ذلك أحداث تاريخية على مر الزمان.

2-ت- شعرية اللغة.

نظم الشاعر " حميدي" قصيدته التي بين أيدينا بأسلوب شعبي فصيح على غرار قصائده الاخرى، التي لاحظت في معظمها أنها نظمت على المستوى الفصيح، فاذا عدنا إلى أبيات القصيدة نجد أن معظم كلماتها فصيحة لكن شابها اللحن والاقتباس فحذفت منها بعض الحروف وتغيرت بعض حركاتها إلا أن حروفها الاصلية بقيت ثابتة و لم تتأثر، والامثلة عديدة نأخذ منها:

" الشـــــهيد في علـــــيين كتابـــــه مختـــــوم ختامـــــه مســـــك فاحـــــت ريحاتـــــه

والخاين في سجين كتابه مرقوم خـــــــــاين وطنـــــه اذليـــــل تســـــود سمعاتـــــه
وصـــانا ابـــن بـــاديس فالشـــعر المنظـــوم قـــال الخـــاين اقطعـــه مـــن جذراتـــه."

من خلال هذه الأبيات نشهد أن كل مفرداتها عربية فصيحة لكن طرأت عليها بعض التغيرات مثل: حذف الهمزة في كلمة خائن وقلبها الى ياء لتصبح خاين، والغرض منها التخفيف.

أما إضافة المد في بعض الكلمات مثل: اذليل، ريحاته، سمعاته، فغرضها تحقيق الايقاع الذي يضمن الوزن للنص ويسهل النطق به، إضافة إلى اختلاف بعض الحركات والتي تعد سمة أو خاصية في الأدب الشعري.

وبالنسبة للكلمات العامية فقد انعدم حضورها تقريبا إلا في 03 مفردات أولها:

- في البيت الخامس عشر في كلمة " ورياه"، وهذه كلمة عامية وأصلها عربي فصيح من: أراني، اريني، أرياه.
- في البيت السادس عشر في كلمة "أيجيب"، وهذه ايضا كلمة مستعملة عامية لكنها فصيحة الأصل، وهذا من خلال قوله تعالى:" وثمود الذين جابوا الصخر بالواد.".[1]
- واخيرا في البيت السابع عشر في كلمة " باش"، ومعناها لكي، ومن هنا أقول أنها المفردة العامية الوحيدة التي استعملها الشاعر في قصيدته وهذا يعني أن الشاعر استخدم لغة فصيحة بأسلوب شعبي.

2- ث – التقديم والتأخير.

دائما ما يلجأ الشعراء الى التقديم والتأخير في قصائدهم، قصد الحفاظ على موسيقى القصيدة وانسجام إيقاعها، وفي قصيدة " حب البيضا " نجد أن الشاعر قدم في كثير من الأحيان الفاعل والمفعول به عن الفعل وذلك ليتناسب مع حروف القافية الداخلية، ولتأتي القصيدة متوازنة وهذا يفرضه الواقع الموسيقي لهذا التقديم والتأخير، وأقدم أمثلة عن ذلك في الأبيات التالية:

" مهر الشهباورياه للعالم مقيوم قدم لك مليون ونصف شهيد احياته".

وهنا قدم الشاعر المفعول به على الفعل والفاعل في:

- مهر الشهبا ورينا، وأصلها: ورينا مهر الشهبا.

وكذلك في قوله:

" الشـــعب قـــام بإيمانـــه مـــدعوم " عاهـــد وطنـــه ايجيـــب لـــه حريتـــه.

[1]-سورة الفجر الآية 09.

المجاهـــــد بـــــاع نفســـــه للقيـــــوم بـــاع النفـــيس بـــاش يرفـــع راياتـــه".

أما هنا قدم الشاعر الفاعل عن الفعل في: " الشعب قام، المجاهد باع"،

وأصلها: " قام الشعب ، باع المجاهد " .

ج- المستوى المعجمي (الدلالي).

عندما يصعب تحديد هوية بعض النصوص يكون المرشد لذلك اللجوء إلى المعجم، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجما خاصا به[1]، لكن هذا لا يعني أننا لا نستطيع تحديد هوية النص دون الرجوع إلى المعجم، تماما كما هو الحال في هاته القصيدةحيث وضحت لي هويتها لكن شدني المستوى الدلالي فيها وهذا ما سوف أتطرق اليه الان.

استخدم الشاعر في قصيدته خمسة معاجم تمثلت في:

- المعجم النفسي، معجم الحزن والالم، معجم السعادة والتفاؤل.
- معجم الطبيعة، معجم الطبيعة، معجم الزمن.
- المعجم الديني
- معجم الأعلام، أسماء الأشخاص، أسماء الأمكنة.
- معجم الأدوات الحربية.[2]

المعجم النفسي		معجم الطبيعة		معجم الاعلام		المعجم الديني	معجم الادوات الحربية
الحزن	التفاؤل	الطبيعة	الزمن	الاشخاص	الامكنة	الايمان	الرصاص
انفجر	حب	البرد	شهر	بن باديس	فلسطين	الله اكبر	بأسلاحه

[1]-أ-حميدة سعاد، بناء الصورة الفنية في الأغنية الشعبية التبسية، الملتقى الوطني الأول، الأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير، مرجع سبق ذكره، ص215.

[2]-المرجع السابق، ص215.

هموم	وطني	الصحرا	جويلية	الشهيد	الصحراء	أجوامع	الرشاش
العدو	خيراته	بحرك	اليوم	مقر البهجة	الريف	تحفظ سوراته	الطيارات
قسواته	صابرين	أشجاره	التاريخ	المجاهد	دولته	الاسلام	صواريخ
الغيظ	هجوم	الورد		المراة		مصطفى الامين	دبابه
الجوع	اعزفنا	الفواكه				يا رب	بواخر
عريانين	مزين نغماته	الطيور					غواصات
متعذب	يحيا	الانعام					
حقار	حر	ينابيع النفط					
ظلوم	مرفوع						
حرب	ختامه مسك						
الميت	عليين						
الخاين	الشعب قام						
سجين	عاهد وطنه						
ذليل	حرياته						
سود	المجاهد						
مات	يرفع رايته						
سجنه	تحيا الجزائر						
معدوم	عاش						
صرخاته	هدية						
المعطوب	زغردت						
الزنزانة	اطرد الاستعمار						
أهاته	فرحاته						
الارملة	جناته						
مات	الخير المتموم						
مردوم	مكانك مرموق						
قبره	غالية						
بجراحه	عمال تقوم						

حرقوه بالنار	مصانع مجهزة						
خنقوه	جنود						
عدموه	جامعات مشيدة						
ذبحوه	العلوم						
طعنوا في شرف بناته	شباب						
الحقود	خذ المشعل						
ملغوم	حافظوا على ثرواته						
إيفرق	الشجاعة						
السموم	الجود						
الكره	الكرم						
	مايرضى بالذل						
	الزعيم						
	العالم						
	الابطال						
	الامجاد						
	مشاريع						
	جمعيات						
	وحد صف الشعب						
	يوصل غاياته						

ما لاحظته أن الشاعر بنى قصيدته على ثنائية تضادية تمثلت في معجم الحزن والتفاؤل حيث صبت أغلب مفرداته في المعجم النفسي، وذلك لأن الشاعر لعب بين الزمن الماضي والحاضر فَصور الألم الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء الإستعمار والتضحيات التي قدمت من أجل العيش في كنف الحرية، ثم بين حال الجزائر والجزائريين بعد الإستقلال لذلك نرى أن معجم السعادة تعدى معجم الحزن.

أما بالنسبة للمعجم الديني فقد نجده حاضرا عند معظم الشعراء الشعبيين الجزائريين وهذا لشبعهم بالعقيدة الإسلامية،

وبما أن القصيده سياسية ملحمية توجب حضور معجم الأدوات الحربية.

وما لاحظته أيضا أن الشاعر لجأ إلى معجم الطبيعة بعد ما تحدث على الإستقلال وهـــذا إن دل على شيء فإنه يدل على فرحه الشاعر وشعوره بالأمان والراحة حيث أن الطبيعة عمومـــا ترمـــز إلى الشموخ والعلو والفرح...

أما بالنسبة لمعجم الأعلام فلم يفرض نفسه كباقي المعاجم وذلك لأن الشاعر ركز على حـــال الشعب الجزائري قبل وبعد الاستعمار.

2-ج-المستوى الصوتي:

سأحاول في هذا المستوى دراسة الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فيما يخص البحر ومن خلال تقطيعي لبعض أبيات القصيدة وجدتها تنتمي إلى بحر " البدوي الملحون" والذي تفعيلته كالاتي:

العشرى:

مفعولن فعلان مفعولن فعلان

مفعولن فعلان مفعولن فعلان.

تقطيع البيت الأول من القصيدة:

حـــب البيضـــا كان في قلبي مكتوم اتفـــجر فالحـــين بانت شـــعلاته.

- **الكتابة العروضية:**

حب/ بل/بي/ضا/ كان/ في/ قل/بي/ ملك/توم ات/فج/جر/فل/حين/با/نت/شع/لا/ته.

ق/ ق/ ق/ ق/ ط / ق/ ق/ ق/ ق/ ط ق/ ق/ ق/ ق/ ط/ ق/ق/ ق/ ق/ق.

مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلن.

أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد الشاعر حرفي روي " الميم" في صدر البيت و " التـــاء" في العجـــز، وهذا ابتداءا من أول بيت في القصيدة إلى آخرها مما أعطاها نغما موسيقيا زادها جمالا ورونقـــا علـــى المستوى الفني.

3- أثرها في المتلقي:

تجلى في هاته القصيدة أثرين أولهما:

- حب الوطن والافتخار والاعتزاز به.
- النقم على الإستعمار جراء ما فعله من تنكيل في حق الشعب الجزائري.
- تذكير الشعب بالجرائم التي ارتكبها المستعمر الغاشم والتأكيد على عدم نسيانه

- الإفتخار والإعتزاز بالثورة الجزائرية المباركة ومكاسبها.

المبحث الثالث: نموذج03 " اندلعت ثورتنا."

المطلب الأول: التعريف بالشاعر.

هو الشيخ محمد الريغي شبيرة بن شبيرة بن أحمد بن الحاج الصحراوي، والمعروف بالشيخ الريغي – رحمه الله – شاعر شعبي ملتزم ولد سنة 1895 بمسيف ولاية المسيلة ثم الزاوية الرحمانيـــة بطولقـــه فزاوية سيدي عقبة ببسكرة، وحفظ نصف القران الكريم وما تيسر من العلوم الشرعية واللغة ثم عاد الى مسقط رأسه أين مارس التجارة التقليدية والفلاحة ليكسب قوته، عرفته المنطقة شيخا صـــالحا زاهـــدا مصلحا بين الناس، تمرس في كتابة الشعر وكان ينعزل أحيانا عن المجتمع للتفرغ للكتابة.

للشيخ قصائد كثيرة تراوحت بين شعر الحكمة والرثاء ومدح الرسول صـــلى الله عليـــه وســـلم والتوحيد (العقيدة) والوصف والنكت وغيرها من المواضيع الشعرية، يحفظ منها الكثير مـــن الشـــيوخ والشباب وحتى الأطفال يحفظون بعض الأبيات منها نظرا لتداول أهل المنطقة لقصائده جماعيا بمجـــالس الأفراح والأحزان والمناسبات الدينية والوطنية، بقي له 42 قصيدة تمت المحافظة عليها إما بمخطوطاته او بتداولها حفظا، وتعرض البعض الآخر للتلف أو الضياع لعدة عوامل.

توفي في 06 نوفمبر 1957 تاركا وراءه كنزا من القصائد الشعرية المحبوبة لدى أهـــل المنطقـــة وخارجها.[1]

المطلب الثاني: تحليل القصيدة فنيا وأثرها في الملتقى.

تحليل قصيدة "اندلعت ثورتنا" للشاعر محمد شبيرة.

لطالما كان حدث اندلاع الثورة الجزائرية من أعظم الأحداث السياسية والتاريخية التي غيرت مجرى تاريخ الجزائر فكانت الشعلة التي أوقدت الحماس في قلوب الشعب الجزائري، لذا كـــان لزامـــا علـــى الشعراء أن يتلقفوها ويصنعوا منها شواهد عن البطولات التي سطرها أبناء هذا الشعب، كان هذا النص عبارة عن شعر سياسي تحرري بامتياز حيث سعى الشاعر من خلاله إلى بث الحماس وتهييج الجمـــاهير الثائرة، قصد شحذ الهمم لافتاك الحرية وتحقيق الاستقلال.

وقد وقع اختياري على هاته القصيدة الثورية لما احتوته من معاني قوية وهادفة فضلا عن إيقاعهـــا الجميل المتناغم الذي التمسته فيها لذلك قررت أن أحلل هذه القصيدة كالاتي:

[1]–الأنترنت، منتديات جواهر ستار التعليمية، يوم01-07-2021، الساعة15:14.

2-أ- المعاني.

يعد هذا الخطاب من بين الخطابات الشعرية الشعبية الثورية التي احتوت على معاني مؤثرة وألفاظ قوية مزجت بالحزن والألم تارة والأمل بفرض الإستقلال ونيل الحرية تارة أخـــرى وبـــين هـــذا وذاك مفردات ملغمة تقع في النفوس توقع وقع القنابل في المعارك، و طبعا كلنا نعلم أن الذكرى تنفـــع وأن الصوت والقلم والكلمة هي أسلحة تصيب القلوب والعقول فلا بد منها لتحريك الهمم وإيقاظ الـــوعي ورفع صوت الحرية والتنديد بالقهر والظلم...إلى غير ذلك وقد التمست هذا في القصـــيدة في قولـــه: " نقسم بالاله"، " إنشعلها نار"، " نمحي هذا العار"، " يتفجر بركانها عبر الجبال"، " الوحدة هي النصر"، " في الصحراء أسود وأشبال"،....

فالشاعر محمد شبيرة تكلم في هذه الأبيات بلسان الشعب الجزائري الذي أعطى العهد وقرر بـــأن يقتص لنفسه عن طريق السلاح والحرب فاختار لذلك أصدق الكلمات وأقواها مما شكلت لنـــا اجمـــل الصور.

2-ب- الايقاع:

للموسيقى الشعرية دور كبير في الشعر الملحون حيث تساعد بنسبة كبيرة جدا في إيصال المعـــاني وفي التأثير على المتلقي أكثر، فلا يمكن الاستغناء عن عنصر الايقاع في الشعر الشعبي لأنه يضفي للـــنص جمالية فنية ويجعل قبوله بين الناس أسهل، وقد يتغير هذا الأخير (الإيقاع) بتغيير موضـــوع القصـــيدة فلكل نص شعري طابع موسيقي خاص به، فَقصيدة الفرح تكون ذات إيقاع خفيف عن ايقاع القصيدة الحزينة والقصيدة الدينية تختلف عن القصيدة الثورية في إيقاعها[1]، هذا ما يؤدي إلى تنـــوع الأشـــكال الموسيقية في الشعر.

أما بالنسبة لقصيدة " اندلعت ثورتنا" فقد احتوت على أصوات وإيقاعات متوالية خدمت الشاعر في بسط أفكاره ومعانيه مثل قوله:

" في الربعـــة وخمســـين انـــدلعت ثورتنـــا في فـــاتح نـــوفمبر ثـــار الابطـــال
شـــباب وكهـــول رفعـــوا رايتنـــا البهجـــة نـــادات هيـــا للنضـــال
الشـــعب الكـــريم دعـــم وحـــدتنا واتبشـــر قلـــوبهم نســـوة ورجـــال."

[1]-معلومة قدمت لي من طرف أستاذ دكتور عبرالهاتف، يوم07-06-2021، الساعة10:57

تعمد الشاعر في قصيدته الإلهاء بنفس الروي في صدر البيت وعجزه وذلك لإضفاء جمال موسيقي وإيقاع جميل قصد جذب القارئ واستثارة مشاعره.

2 – ت – الأساليب في القصيدة.

ما لاحظته في هذه القصيدة أن الشاعر اعتمد على الأسلوب الخبري في نظم أبياته وابتعد عن الأسلوب الإنشائي إلا في بيتين أو ثلاثة وهذا ما سنراه الآن:

أ- الأسلوب الخبري: وظهر في قوله:

- في الربعة وخمسين اندلعت ثورتنا.
- شباب وكهول رفعوا رايتنا.
- الشعب الكريم دعم وحدتنا.
- في القرآن اجهاد ربي وصانا.
- على الوطن العزيز رانا قررنا.
- في ليلة نوفمبر بشرى زينة.
- انفجر بركان أول ثورتنا.
- هجرت فلاحنا من أرضنا.
- بأسلحة الصيد بدات ثورتنا.
- المسلم غيور عايش محسنا.
- ياسر من شعوب كانت نصرتنا.
- أقطعنا الحدود ربي ناصرنا.
- بواد الصومام اجتمع قادتنا.
- في الثامن عشرين منه ذكرتنا.
- في هذا التاريخ برزت جبهتنا.

ومازالت قائمة الامثلة طويلة على عكس الأسلوب الانشائي الذي قل وجوده في القصيدة.

ب- الأسلوب الانشائي: وظهر في عجز البيت الثاني في قوله:

- هيا للنضال، ونوعه طلبي تمثل في الأمر
- في صدر البيت الحادي عشر، في قوله " ياذا الجبناء"، ونوعه طلبي في النداء غرضه الاحتقار.

- في صدر البيت الخامس عشر في قوله :" نقسم بالاله هو خالقنا"، ونوعه غير طلبي يتمثل في القسم وغرضه حقيقي.
- وكذلك في عجز البيت السابع والعشرين في قوله:" يا مفخرة أجيالنا"، نوعه طلبي في النداء، غرضه التعظيم.

وهذه كانت كل الأساليب الانشائية، التي وظفها محمد شبيرة في قصيدته " اندلعت ثورتنا، ومن هنا يتبين لنا أن الأسلوب الخبري قد اكتسح بيوت القصيدة وهذا لأنه يخدم الشاعر ويناسبه في سرد الوقائع التي عاشها الشعب الجزائري في فترة ما، حيث تعد هاته الأحداث حقائق واقعية لا مجال للشك فيها.

3- أثر القصيدة في المتلقي.

ومثل باقي القصائد الثورية احتوت هاته القصيدة على جملة من الآثار أهمها:

- بث الحماس في نفس المتلقي من أجل المضي قدما لتحقيق النصر.
- شحذ الهمم وتقوية العزائم.
- الاعتزاز بالبطولات والتضحيات.
- وفي الأخير أقول ان الأغنية الشعبية الثورية قد ساهمت عموما في تحقيق انتصارات معنوية كبيرة لدى الشعب الجزائري كما تسببت في إزعاج الإستعمار الفرنسي يعيي بخطورتها عليه.

خاتمة

استطاعت الأغنية الشعبية الثورية رغم بساطتها أن تحجز لها مكانـــا و دورا فعـــالا في الثـــورة التحريرية وهذا لمدى صدقها في نقل وتصوير الأحداث وتأثيرها القوي في الوسط الشعبي آنذاك، كيف لا وقد انبعثت من قلوب دامية ذاقت مرارة الظلم و وحشية الاستعمار لذلك نجـــدها قـــد أحاطـــت بالجوانب الاجتماعية والسياسية والنفسية والدينية للكفاح المسلح، كما تفاعلت معه قلبا وقالبا حيـــث رأت فيه نور الحرية وطوق النجاة.

أما بالنسبة للنتائج، فقد تمكنت من خلال بحثي أن أرصد مايلي:

1. تنشأ الاغنية الشعبية من رحم البيئة الاجتماعية لكل شعب و تنمو وتتشكل علـــى حســـب الظروف والمناسبات المحيطة بها.

2. تعددت أغراض ومضامين الأغنية الشعبية الثورية فاهتمت بنقل الاخبار وسرد الوقائع وشحذ الهمم وهجاء العدو..

3. رغم الدراسات الكثيرة التي صبها الباحثون على أوزان الشعر الشعبي إلا أنه يصعب في العديد من المرات من ضبط أوزانه والتعرف على بحره.

4. مساهمة اللحن والنغم في انتشار الاغنية الشعبية أكثر فضلا عن رسوخها في الأذهان بشـــكل تلقائي.

5. لا تعد الاغنية الشعبية وسيلة ترفيهية فحسب، وإنما تتعدى ذلك باعتبارها أداة فعالة في التأثير على الشعوب.

6. حضور الجانب البلاغي في الأغنية الشعبية الثورية بكل عفوية وتلقائية دون اهتمام الشـــعراء بذلك.

7. التزام الشاعر الشعبي بقضايا وطنه، كالوحدة الوطنية والتضامن الاجتماعي، وقضايا البنـــاء، والتشييد للمشاريع الكبرى، حتى بعد الاستقلال فضلا عن تمجيده وتخليده وافتخاره بالثورة الجزائريـــة العظيمة.

8. يختار الشاعر لحون تشكيله الموسيقى من بيئته وتقاليد جماعته في استحسانهم لأنغام دون أنغام ومن ثم كان يبحث لقصائده عن الوزن الملائم للمعنى، من خلال رؤية شعرية تعمل على جميع خـــواطر الجماهير المبعثرة في إطار موسيقي نابض بالحياة العامة.

في الاخير لا يسعني إلا أن أقول أنه يجب علينا الحفاظ على هذا الموروث الشعبي القيم، لأنه جـــزء من الهوية الوطنية، وأداة مهمة شاركت في تأريخ حقبة زمنية عظيمة في تاريخ الجزائر، وللحفاظ عليها اقترح بعض الحلول منها:

1. وضع مسابقات خاصة بهذا الفن (على سبيل المثال امير الشعراء).
2. اعتماد الشعر كمقاس يدرس في الجامعات شأنه شأن الشعر الفصيح.
3. تشجيع الشعراء الشعبين ومساعدتهم على إبراز هذا الفن أكثر .
4. محاولة تدوين الأشعار الكترونيا وتسجيلها سمعيا وبصريا بدل التدوين الورقي قصد الحفـــاظ عليها اكثر وجذب جمهور أكبر.

و خير ما أختم به بحثي أن الحمد لله رب العالمين.

قائمـــة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

I. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم شعيب، جماليات الرحلة والأطلال، مطبعة بن سالم، ط 01، الأغـــواط، الجزائـــر، 2009.

2. أحمد قنشوبة، الشّعر الغض (قراءات الشّعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 01، الجزائر، 2008.

3. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصـــرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

4. صالح جديد، الأغنية الشّعبية الثّورية بمنطقة الطارف : الجمالية الفنية و الرســـالة التوثيقيـــة و الإعلامية، الملتقى الوطني الأول، الأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير، مخـــبر الدراســـات اللغويـــة والأدبية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي.

5. عبد اللطيف حني، حضور القيم الثورية في الأغنية الشعبية الجزائري بالقاعدة الشرقية، الملتقى الوطني الأول، الأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 مـــاي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

6. العربي دحو، معجم شعراء الشّعر الشعبي في الجزائر، المتصـــدر للترقيـــة الثقافيـــة والعلميـــة والإعلامية، ط 01، الجزائر، 2013، ج 01.

7. فوزية عساسلة، دلالة الايقاع الشعبية الثورية الجزائرية الملتقى الشعبي الأول، الأغنية الشـــعبية في مواكبة ثورة التحرير مختبر الدراسات اللغوية، قس اللغة العربية والأدب العربي.

8. إبن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث للنشر، ط الأولى، شار ع مصـــطفى بـــن بولعيـــد، الجزائر، 2008.

II. المجلات:

1. أسماء السباعي وعائشة بن عثمان، الشّعر الشعبي الجزائري دراسة تحليلية (قصيدة 'يا ســـايلني' لعبد الله التخي بن كريو أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهاجة ماستر في اللغـــة والأدب العـــربي، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2014- 2015.

2. حميدة سعاد، بناء الصورة الفنية في الأغنية الشعبية التبسية، الملتقى الـــوطني الأول، الأغنيـــة الشعبية في مواكبة ثورة التحرير.

3. رابح زرالدة، ألوان وفنون من شعر الملحون، دار الوسيط، ط1، الجزائر، 2013.

4. عبد المالك مرتاض، الثقافة، عدد 23 أكتوبر 1974، دور الأدب والشّعر في التعبير عن حياة العامة في الجزائر.

5. مخطوط شعري وجدته في خزانة العائلة.

III. الرسائل الجامعية:

1. بوزينة إسماعيل، تماثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، 2015- 2016.

2. حياة بوخلط، (صورة المرأة في الشعر الجزائري، شعر البشير قذيفة- أنموذجـــا) ، مـــذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010.

3. عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري أنموذجا)، بحث مقـــدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قســـم اللغـــة العربية، 2008- 2009.

4. فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة، (دراسة موضوعية فنية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الأدب واللغات، قسـم اللغـة والأدب العربي، 2017/2016

5. قنشوبة أحمد (1850 – 1950)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلـوم في الأدب العربي الحديث، 2007- 2008.

6. يوسف العارفي، الشعر في منطقة سور الغزلان-دراسة أنثوغرافية-مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص لغة وأدب عربي، جامعة مولود معمري، تيزيوزو، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العـربي، 2012.

IV. مواقع الانترنت:

1. الأغنيـــــــــــــة الشـــــــــــــعبية ، دروس في الأدب الشـــــــــــــعبي، https://sites.google.com/site/toraatharabi/d3

2. صفحة الشاعر بن كريو لغواطي على الفيسبوك، أروع قصائد الشاعر التخي عبـد الله بـن كريو الأغواطي 1869-1921.

3. منتديات جواهر ستار التعليمية

4. هشام آدم، الإيقاع والموسيقى في الشعر، ahewar.org، في الحوار المتمدن.

قائمة الملاحق

نموذج ثاني حب البيضا كان في قلبي مكتوم

حـــب البيضـــا كـــان في قلـــبي مكتـــوم ... الفجـــــر فـــــاحين باتـــــت شـــــغلاته
وطني وطني بـــه مـــن صـــغري مغـــروم ... عهـــد الصـــبا كنـــت نرضـــع ترباتـــه
نحبـــوا ونطـــبخ نترعـــر ونقـــوم ... جســـمي والروحتكونـــو مـــن خيراتـــه
حبكم مـــن الإيمـــان في قلـــبي مرســـوم ... نقشـــه رســـام جلـــت قدراتـــه
قـــرن وربـــع مليـاتـــه همـــوم ... تحـــت العـــدو صـــابرين لقســـواته
كنـــا صـــابرين للغـــيض المكظـــوم ... الجـــوع وعـــرينين فـــالبرد أثباتـــه
من طبيعـــة الاســـتعمار حقـــار وظلـــوم ... يفهـــم جـــواز الرصـــاص ولشـــعالته
أعلنـــاه حـــرب بأهدافـــه محكـــوم ... باســـلاحه لقنـــاه درس بخطواتـــه
الله أكـــبر شـــعارنا أول هجـــوم ... وعزفنـــا علـــى الرشـــاش مـــزين نغماتـــه
اللـــي يتخبـــا حـــر والميـــت مرحـــوم ... أبراســـه مرفـــوع حـــرر دولتـــه
الشـــهيد في علـــيين كتابـــه مختـــوم ... ختامـــه وطنـــه أذليـــل ســـود سمعاتـــه
والخـــاين في ســـجين كتابـــه مزقـــوم ... خـــاين وطنـــه أذليـــل ســـود سمعاتـــه
وصانا الـــبن بـــاديس والشـــعر المنظـــوم ... قـــال الخـــين قطعـــة مـــن جذراتـــه
مهر الشـــهب اورينـــاه للعـــالم مقيـــوم ... قدم لكـــل مليـــون ونـــص شـــهيد أحياتـــه
الشـــعب قـــام بإيمانـــه مـــدعوم ... عاهـــد وطنـــه يجيـــب لـــه حرياتـــه
لكـــل هـــذا بـــاع نفســـه للقيـــوم ... بـــاع النفـــيس بـــاش يرفـــع رياتـــه
الفـــدائي مـــات في ســـجنه معـــدوم ... تحيـــا الجزائـــر قالهـــا في صـــرخاته
المســـبل قـــام بالواجـــب ملـــزون ... دور المـــرأة كـــان آيـــة في ذاتـــه
المعطـــوب عـــاش بالهيكـــل مقســـوم ... أعلـــى طوعـــت أرضـــى يشـــوه صـــورته
المســـجون عـــاش معـــذب مســـموم ... فالزنزانـــة مـــن بعيـــد تســـمع أهاتـــه
والأرملة قـــدمت لكـــل غـــالي الســـوم ... زادت هديـــة زغـــردت في مماتـــه
كـــذا مـــن مـــات فالصـــحراء مـــردوم ... قـــبره مجهـــول مـــا أوجـــدناش العاتـــه
كـــذا مـــن مـــات بجراحـــه ملكـــوم ... كـــذا مـــن حرقـــوه بالنـــار شـــواوه
كـــذا مـــن خنقـــوه بالباســـه محـــزوم ... كـــذا مـــن عـــدموه هـــو وأبنائـــه
كـــذا مـــن ذبحـــوه أوداجـــه والبلعـــوم ... كـــذا مـــن طعـــون في شـــرف أبناتـــه

وطردنـــا الاســـتعمار بلـــلاده مهـــزوم ... شـــهر جويليـــة الشـــعب تمـــت فرحاتـــه
مكانك مرمـــوف مـــن بكـــري معلـــوم ... بحر مـــن تجـــز أو صـــرخاتك مـــن جناتـــه
أشـــجاره بالثمـــار والـــورد المشـــموم ... الفواكـــــه متنوعـــــة في فلاحاتـــــه
الأثـــرات مزخرفـــة مـــن قبـــل الـــروم ... الحضـــارة والتـــاريخ عاليـــة منداتـــه
الطيـــوم مســـخرة في الجـــو تحـــوم ... أنـــواع الصـــيد غليـــة في فلاتـــه
الفلاحـــة والأنعـــام والخـــير المتمـــوم ... ينـــابيع الـــنفط جاريـــة في صـــحراته
مصـــانع مجهـــزة عمـــال القـــوم ... مستشـــفيات وكـــل مـــرض أبالتـــه
جيـــوش مدمجـــة بالســـلاح الشـــوم ... طيـــارات وصـــواريخ زاحفـــة دباباتـــه
بـــواخر وغواصـــات فـــالبحر تعـــوم ... جنـــود الـــبر حافظـــة إشـــراته
جامعـــات مشـــيدة مهـــد العلـــوم ... أجـــور مـــع الصـــبيان تحفـــظ ســـوراته
اللغـــة والإســـلام ديننـــا مفهـــوم ... مصـــطفى الأمـــين نتبـــع ســـيراته
أجداد كل فحـــول يـــا شـــباب اليـــوم ... خـــذ المشـــعل حـــاظ أعلـــى ثرواتـــه
شـــعبك معـــروف نعـــره للمظلـــوم ... الشـــجاعة والجـــود والكـــره شـــيماته
ما يرضـــى بالـــذل مـــا يرضـــى بـــاللوم ... نعـــره للشـــعب اكتبلـــي بهـــذه حرياتـــه
مـــع فلســـطين ظـــالم أو مظلـــوم ... صـــقر البهجـــة قالهـــا في خطاباتـــه
فينـــا الـــزعيم والعـــالم مكـــروم ... سلســـلة الأبطـــال رافعـــة لـــه قيماتـــه
التـــاريخ التريـــه فـــالريف الحـــروم ... والأمجـــاد اللـــي شـــاركو في صـــنلعته
لا تســـمع للقـــودر كلامـــه ملغـــوم ... مـــا يهـــني حـــتى يفـــرق فيناتـــه
الانتـــهازي تلقـــاه يـــزرع فالســـموم ... يختـــار الشـــعار بـــاش يســـتر عوراتـــه
مشـــاريع أو بـــرامج والعهـــد المـــبروم ... جمعيات وجيهـــات كـــل حـــزب ولهجاتـــه
نشـــرو الأحقـــاد والكـــره المســـموم ... فرقـــوا الشـــقيق هـــو وأخواتـــه
يـــــــارب اعصـــــــمنا ... وحـــد صـــف الشـــعب يوصـــل غاياتـــه

الشاعر حميدي – بونوة عبد الباسط

فهرس المحتويات

الفهرس

اهداء.	
مقدمه.	أ-ب
مدخل: تعريف الأغنية الشعبية وأنواعها	
1- تعريف الأغنية الشعبية.	04
2- أنواعها:(الدينية، السياسية،الاجتماعية)	06
الفصل الأول: الأبعاد الفنية و الجمالية في الشعر الشعبي	
المبحث الأول: الأبعاد الفنية وجمالية الشعر.	09
المطلب الاول: اغاني المناسبات والمواسم.	09
المطلب الثاني: الأغاني الثورية وأبعادها الدلالية.	18
المبحث الثاني: الاداء والصوت وإيقاعية الأغاني الشعبية.	30
المطلب الأول: الإيقاع والأوزان وأنماطها.	30
المطلب الثاني: الانغام والالحان وأثرها في الملتقى.	42
الفصل الثاني: نماذج تطبيقية.	
المبحث الأول: نماذج 01 " لزرق قمري لحمام نكتبلك عنوان."	46
المطلب الأول: التعريف بالشاعر.	46
المطلب الثاني: التحليل الفني للأغنية وأثرها في الملتقى.	48
المبحث الثاني: نموذج 02 " حب البيضة في قلبي مكتوم."	54
المطلب الأول: التعريف بالشاعر.	54
المطلب الثاني: التحليل الفني للقصيدة وأثرها في الملتقى.	55
المبحث الثالث: نموذج03 " اندلعت ثورتنا."	63
المطلب الاول: التعريف بالشاعر.	63
المطلب الثاني: تحليل القصيدة فنيا وأثرها في الملتقى.	63
خاتمه.	68
ملخص البحث.	71
الملحق	
قائمه المصادر والمراجع.	

الملخص

ملخص:

قد انصبت دراستي في هذا البحث، على الأغنية الشعبية الثورية في الجزائر وأبعادها الفنية والدلالية ، ولكي أثري هاته الدراسة تطرقت أولا إلى تعريف الشعر الشعبي مع ذكر انواعه الدينية والاجتماعية والسياسية ، ثم ألقيت الضوء على الابعاد الدلالية للأغنية الثورية، بعد ذلك انتقلت إلى دراسة الايقاع والأوزان فالانغام والألحان لأستنتج من كل هذا وجود علاقة تأثير وتأثر بين الثورة التحريرية والأغنية الشعبية التي قامت بسرد الوقائع والأحداث وكل ما تعرض له الشعب الجزائري من ظلم وإستبداد وإبادة واضطهاد إبّان تلك الفترة فضلا عن وصف المعارك وتمجيد البطولات و تخليد لأسماء بعض الأبطال والشهداء وكذلك ذكر لبعض الرموز المؤثرة في الثورة الجزائرية.

أما بالنسبة للجانب التطبيقي فقد اخترت ثلاث قصائد ثورية من مناطق مختلفة تعمدت تحليلها على عدّة مستويات كل واحدة على حسب ما توفر فيها.

و بخصوص المنهج المتبع فقد استعنت بالمنهج الوصفي والمنهج التحليلي وهذا لكونهما يخدمان فكرة البحث.

الكلمات المفتاحية : الأغنية الشعبية الثورية – الشعر الشعبي.

Abstract :

This research sheds light on the semantic and artisticfeatures of the revolutionary folk song. To startwith, weattempted to give a broaddefinition to the revolutionary folk songwithreference to itsreligious, social and political types. Also, thisworktakesintoaccount the semanticfeatures of the folk revoltutionarysongthrough a close examination of itsrythm and rhyme to reach a conclusion thatthereis a close relationshipbetween the revolutionarywar and the folk song. The folk revoltutionarysongsmanaged to unveilwhat the Algerian people wereexperiencingfrom an unprecedentedunjustice,tyranny, persecution and extramination to name few. It suceededalso in hailing the martyrs' and otherheroesnames as well as other figures thattook part in the Algerian revolutionarywar. For the practical part. We chose threepatrioticpoemsfromdiffrent districts in whichwebasedouranalysis on multiple levelsdepending on whatdoeseach one contain. For the methodolgy, a qualitative and analyticalapproacheswereadopted as they serve the pupose of ourresearch.

Key words: **revolutionary folk song, patrioticpoetry.**

Résumé :

Dans cette recherche, mon étude s’est concentrée sur le chant populaire révolutionnaire de l’Algérie et ses dimensions artistiques et sémantiques. Pour l’enrichir, j’ai d’abord abordé la définition de la poésie populaire et mentionné ses types religieux, sociaux et politiques. J’ai ensuite fait la lumière sur les dimensions sémantiques du chant révolutionnaire. Puis j’ai étudié les rythmes, les poids, les airs et les mélodies pour conclure qu’il y avait une relation influente entre la révolution éditoriale et la chanson folklorique.

Pour le côté appliqué, trois poèmes révolutionnaires ont été choisis dans différentes régions, qui ont été délibérément analysés à plusieurs niveaux chacun selon leur disponibilité.

En ce qui concerne l’approche, elle avait utilisé les approches descriptives et analytiques, qui ont servi l’idée de la recherche.

Mots clés : chanson folklorique révolutionnaire - poésie folklorique.