جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

شـــعرية القصيدة القبائلية نماذج حديثة ومعاصرة

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبان:
جودي مباركي
سميرة العايب

أعضاء لجنة المناقشة

أ/ نورة بركان ..... رئيسا
أ/ حسين خالفي ..... مشرفا مقررا
أ/ السعيد إباون ..... عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة

السنـة الجـامعية 2013-2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني...أمي.

إلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان مثلي الأعلى...والدي.

إلى من رافقني وشاركني الجهد في هذا البحث...خطيبي.

إلى كل العائلة التي وقفت إلى جنبي طيلة هذا المشوار صغيرهم وكبيرهم.

إلى كل عائلة مباركي خاصة مباركي رابح وزوجته المحترمة.

إلى جميع الأساتذة الذين ساعدوني وأمدوا لي يد العون وإثرائي بالكتب القيمة.

خاصة الأستاذ خالفي

إلى جميع الزملاء والأصدقاء خاصة فهيمة ، زوهرة، ربيحة، وإلى كل الطلبة.

إلى كل من سعى، ومازال يسعى يسعى إلى تدوين ودراسة الموروث الشعبي القبائلي خاصة.

المعنية: سميرة العايب

الإهداء

إلى نور عينايا أمي وأبي حفظهما الله

إلى رفيقة الدرب وخطيبتي سميرة

إلى كل عائلة مباركي كبيرا وصغيرا

إلى عائلة العايب خاصة العايب محمد وزوجته المحترمة

إلى كل الأساتذة خاصة الأستاذ المشرف حسين خالفي

إلى كل الزملاء والأصدقاء وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل

شكر وتقدير

نتوجه بالشكر الخاص إلى أستاذنا المحترم "حسين خالفي" لقبوله الإشراف على هذا البحث وكل امتناننا له على طول صبره وتوجيهاته القيمة

نشكر كل العائلة الجامعية خاصة منهم الأساتذة المحترمين:

- أ/ عاشوري آية الله - أ/ قلايلية عمر أ/ بن لباد سالم أ/ رحيم يوسف

- أ/ خيار نور الدين - أ/ مولى فريدة

وشكر خاص للراويات اللواتي أفدننا في هذا البحث وأطال الله في عمرهن.

جودي وسميرة

مقدمة

مقدمـة:

يعد المجتمع القبائلي من بين الشعوب التي حافظت على آدابها الشفوية فهو يمتلك كغيره من المجتمعات الأخرى تراثًا غنيا ومتنوعا، من أشعار وأمثال، وألغاز...، التي تمثل أحد مكونات الهوية لأي مجتمع من المجتمعات، والشعر من بين هذه الموروثات، التي تصور لنا حياة الشعوب على مدى الأجيال، ويعبر بصدق عن حياة الإنسان ووجدانه.

والشعر من أقدم هذه الفنون الأدبية في الثقافة القبائلية خاصة، وأكثر الأجناس انتشارا وتداولا في المجتمع القبائلي قديما وحديثا، وهو جزء من المناخ الثقافي في الحياة اليومية للمجتمع، إذ يعبر من خلاله عن أفراحه وأحزانه. وانبثاقه مقرون بالمناسبات الاجتماعية، والدينية، وكان قديما يتداول شفاهيا، وقد ظل محافظا على عناصر الشفوية، التي خدمته وضمنت له البقاء طويلا في الذاكرة الجمعية، ليعرف بعدها التدوين في مرحلة متأخرة من التاريخ من خلال المدونات التي تولى الباحثون الأجانب جمعها في أول الأمر، مثل مدونة الأمريكي "هوديقسون" ثم مدونة "هانوطو" حول الشعر القبائلي في منطقة جرجرة، على سبيل المثال لا الحصر. لتتوالى بعدها المدونات التي تعنى بجمع التراث الشعري القبائلي، كما لعبت الأغنية والإنشاد دورا كبيرا في تدوين وحفظ هذا التراث، قبل ظهور المدونات وانتشارها، وقبل بدء الاهتمام بهذا التراث الذي يعكس بصدق وعفوية ثقافة الشعوب.

وقد مرت القصيدة القبائلية بعدة مراحل اكتسبت خلالها عدة مميزات سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهما المعياران اللذان سوف نعتمد عليهما في تميز المراحل، التي مر بها الشعر، متجاوزين التقسيمات القديمة المرتبطة عادة بالجوانب التاريخية للشعر القبائلي، ونعتمد على رؤية داخلية ومحايثة للنتاج الشعري، وتقسيم مراحله عبر النظر إلى خصائصه الشعرية، وتعد شعرية القصيدة القبائلية من بين المحاور التي لفتت انتباه الكثير من الباحثين، والتي لفتت انتباهنا نحن أيضا انطلاقا من تساؤلنا حول شعرية القصيدة القبائلية

في مختلف مراحلها، وما هي أهم المراحل التي مرّ بها الشعر القبائلي؟ وأهم الفوارق الموجودة في القصيدة في كل مرحلة من المراحل؟

وقد انطلقنا من ملاحظة وافتراض أن القصيدة القبائلية مرت بثلاث مراحل هي: المرحلة الشفوية، وهي مرحلة العفوية والتعبير الصادق عن المجتمع، حيث ارتبط فيها قول الشعر وإنشاده بشتى المناسبات التي يقيمها القبائلي في حياته اليومية، والذي كان لا يترك مناسبة ما إلا وعبر عنها بالشعر. تليها مرحلة الحداثة ممثلة "بالأسفرو المحندي" (نسبة إلى سي محند أو محند)، الذي فرض بنية خاصة للأسفرو، استطاع من خلالها البروز وتغطية جيل شعري بأكمله، نظرا للبنية الشعرية المهيكلة التي فرضها، وكذا لكثرة الموضوعات التي تطرق إليها، والتي عبرت بصدق وشفافية عن روح المجتمع القبائلي. تليها مرحلة المعاصرة أو ما بعد الحداثة، حيث انفتحت القصيدة القبائلية على نماذج تتجاوز الحداثة التي أرسى لها الشاعر"سي محند".

وانطلاقا مما سبق فقد عنونا بحثنا هذا بـ: "**شعرية القصيدة القبائلية: نماذج حديثة ، ومعاصرة**" ، وهدفنا من البحث في هذا الموضوع هو أولا النظر في تطور الشعر القبائلي شكلا ومضمونا، ومحاولة الإلمام بهذه المراحل من خلال تناول نماذج منه، يرتبط كل نموذج بمرحلة فارقة ومختلفة عن المراحل الأخرى، ومحاولة التطبيق عليها، بغرض الوصول إلى بناء تصور حول هذا الشعر، في مختلف أطواره الكبرى، ومدى تعبيره عن المجتمع القبائلي.

أما الحوافز التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فهي كثيرة، لعل أهمها على الإطلاق هو ثراء الموضوع لما يحمله من مزايا وخصائص، تجعله خير معبر عن طبيعة المجتمع القبائلي، ولكون الشعراء الذين ندرس أعمالهم الفنية في هذا البحث هم من عمالقة الشعر القبائلي الاول"سي محند" والثاني"آيت منقلات". اللذين سخرا شعرهما لخدمة قضايا وهواجس المجتمع، سواء فيما يخص قضايا الهجرة والغربة، أو المواضيع الاجتماعية والسياسية...

بالإضافة إلى كون الثقافة الأمازيغية بشكل عام عانت قرونا من التهميش والنسيان، ولم تبدأ البحوث الأكاديمية فيها إلا منذ زمن قصير، وانعدام جسور التواصل بين الثقافة العربية والثقافة الأمازيغية. فهذا ما حفزنا وحفز باقي الباحثين الذين سبقونا للتعريف بهذا الإرث الحضاري، الذي كاد أن يزول ويُنسى لولا مثل هذه الدراسات.

وقد قسمنا البحث إلى أربعة فصول، ففي الفصل التمهيدي تناولنا: قضية مصطلح ومفهوم الشعر القبائلي، وهذا انطلاقا من ملاحظتنا وجود عدة تسميات مختلفة للشعر القبائلي، وهي في العادة تسميات لأنماط فرعية فيه، ثم تناولنا باختصار مراحل الشعر القبائلي، لنتطرق بعدها إلى تناول المنهج الأسلوبي وأهم قضاياه ومدارسه، لأنه المنهج الذي سنعتمده في مقارباتنا التطبيقية. أما الفصل الثاني والموسوم بـ:"**القصيدة الشفوية**"، فقد تعرضنا فيه إلى ذكر أهم أغراض الشعر القبائلي، مثل الشعر الديني الذي اتخذ حيزا كبيرا من التراث الشعري الشفوي، بالإضافة إلى الشعر النسوي، وأهم أنماطهما الفرعية، والتي تكشف عن ممارسة كثيفة للشعر من طرف القبائلي، الذي كان وكأنه يتكلم شعرا، لكثرة هذه الأنماط الشعرية، التي يرتبط كل منها بمناسبة معينة.

أما الفصل الثالث: والمعنون بـ: "**مرحلة الحداثة الشعرية عند"سي محند**"، فقد تناولنا في بدايته: حياة الشاعر "سي محند" وأهم أغراضه الشعرية، ثم أبرزنا سمات "الأسفرو المحندي"، الذي فرض نمطا خاصا في القصائد، جعله يقود لواء التجديد في الشعر القبائلي، ولهذا جعلناه يمثل فترة الحداثة الشعرية، وخصصنا هذا الفصل بدراسة تطبيقية لإحدى قصائد "سي محند"، معتمدين في دراستنا على المنهج الأسلوبي، بغرض الكشف عن البنية الشكلية والمضمونية للأسفرو المحندي، التي جعلتها تتجاوز الأنماط الشفوية التقليدية، كما لم يخلو هذا الفصل من مقارنة ضمنية بين ما سمي بالأسفرو المحاندي مع الأنماط التقليدية للشعر القبائلي.

أما الفصل الأخير والموسوم بـ: "**مرحلة المعاصرة: لونيس آيت منقلات أنموذجا**"، وقد كان اختيارنا لهذا الشاعر نابعا من قناعتنا بأنه يشكل خير نموذج للمعاصرة الشعرية، نظرا لكثافة أشعاره وتنوع موضوعاته، وقد احتوى على لمحة عن حياته الشعرية، كما تناولنا المنحى التقليدي والتجديدي في شعره ، ثم أنهيناه بدراسة تطبيقية لإحدى قصائده الموسومة بـ:المجاهد (أمجاهذ).

وأنهينا البحث بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج حول موضوع البحث.

وفيما يخص المنهج المعتمد في الدراسة فقد استعنا في الجانب النظري بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات، واعتمدنا على المنهج التاريخي لوصف مختلف المراحل التي مر بها الشعر القبائلي، بالتركيز أكثر على مميزاته الداخلية في كل مرحلة من المراحل الثلاثة، أما في الجانب التطبيقي فاعتمدنا المنهج الأسلوبي، لاعتقادنا بأنه الأكثر قدرة على الكشف عن البنى الداخلية المحايثة للقصائد.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا في قسم اللغة العربية وآدابها، ولكل أساتذتنا في جميع أطوار الدراسة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف: حسين خالفي، والذي تابع أطوار هذا البحث المتواضع منذ بدايته إلى نهايته، مسديا لنا النصح والإرشاد والمتابعة البناءة.

تمت بحمد الله وعونه

في بجاية يوم:2014/05/28

_جودي مباركي

_ سميرة العايب

فصل تمهيدي

المصطلح والمنهج

1- الشعر القبائلي و إشكالية المصطلح:

يعد مصطلح الشعر القبائلي مصطلحا إشكاليا، نظرا لتعدد المصطلحات المعبرة عنه أولا، وكذا أنماطه المتعددة، التي تختص بنوع شعري ما، قد يتميز إما بشكله أو بمضامينه أو بمناسبة نظمه وإلقائه، ورغم أن هناك مصطلح جامع لهذه المصطلحات كلها هو مصطلح "**ثامديازت**" وتعني الشعر، ومنه يُشتق "**أمدياز**" أي الشاعر. غير أن الملاحظ أن هذا المصطلح غير مستعمل بكثرة في الأوساط الشعرية، ويُستبدل عادة بمصطلحات أكثر استعمالا وشيوعا "**كالأسفرو**" و"**الإيزلي**". وفيما يلي سنقف عند هذه المصطلحات لتبين دلالاتها.

1.1_ تسمية الأسفرو: Asef ru

أ _ **لغة:** « الأسفرو Asefru كلمة مشتقة من الفعل"**أفرو frou** "، الذي يحمل معناه اللغوي دلالة الفصل بين القضايا»[1] بمعنى فصل القول في مسألة ما و"**سفرو** "**Sefru**" « معناه "الإيضاح والتفسير»[2] الذي يشير إلى الفصل بين هو واضح وغامض، وبين البسيط والمركب.

ب_ **اصطلاحا** : تطلق كلمة الأسفرو على الشعر بصفة عامة في اللغة القبائلية، وتحمل من الدلالات ما يكشف عن الخلفية الذهنية الناضجة المبدعة، فحسب الباحث " **جان عمروش** "**jean Amrouche**" الشاعر الحقيقي هو الذي « يملك موهبة الأسفرو، بمعنى

---

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)،ج1،المحافظة السامية للأ مازيغية، الجزائر، 2009،ص74.

[2]- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، تر: لخضر سفير، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر،2007، ص56.

أنه يجعل ما هو غامض واضحا ومفهوما، وله القدرة على الولوج إلى أعماق الأرواح المظلمة ليكشف عن خباياها وانشغالاتها، وذلك في قوالب تعبيرية جميلة»[1] فالشاعر الحقيقي هو القادر على فك المبهم، ويكشف عن الجوانب الخفية في حياة الأفراد.

وقد حافظت اللغة القبائلية على هذا المعنى في تعابير متكررة في الأوساط الاجتماعية، وفي مواضيع مختلفة كقولهم مثلا":**أفرو ثالوفث (Fru taluft)= توضيح مسألة ما . فروياس ذي الراي Fruyas di ray**، أي توضيح رأي ما والبت فيه. كما يُقال: **أفرو إرذن** =(Fru irden)، أي تنقية القمح وتمييز جيده من رديئه. ونجد يوسف نسيب في هذا الصدد يقول: « ليست للأسفرو هذه أخر سوى توضيح ما هو ملتبس كي يستفيد العقل البشري».[2] وبالتالي نكون إزاء معاني التوضيح والتنقية وإفراز الجديد، وتوضيح ما هو غامض خدمة للفرد وللجماعة. فالشاعر عادة ما ينقل من خلال الأسفرو تجربته الخاصة في الحياة بأسلوب شعري، يُظهر قدرة لغوية للشاعر وتمرسا على أمور الحياة، ولا غرابة والحال هذه أن نجد الجماعة تتصاع للفرد، عندما يستشهد بالشعر لأنه بطبيعته مقنع لما فيه من حكمة وضرب للأمثال، تنم عن قدرة فكرية للشاعر وتبصر للأمور التي قد تغيب عن الانسان العادي.

وقد أشار عدة شعراء إلى مفهوم الأسفرو في أشعارهم، ومنهم الشاعر" **يوسف أوقاسي**" الذي أشار في بيت له إلى معنى "الأسفرو" كشعر بقوله:

شبهت من لا يضرب الحديد

---

[1] **-Jean Amrouch ;chants berbères de kabyles ;Ed ;L harmattan ;paris ;1998. p48.**

[2] **– يوسف نسيب ، مختارات من الشعر القبائلي ، ص56.**

حزامه قبيح،

كالذي يستند إلى نبتة حلتيت.

والذي هو اتكاله،

أو الفصيح في الأمثال،

الذي لا يوضح من الأقوال.[1]

وقد **نوه سي محند أومحند** أيضا إلى **الأسفرو**، الذي يعني الشعر بقوله:

هذه المرة سأنظم شعرا.

وأتمنى أن يكون حسنا.

فيجوب أنحاء السهول.[2]

أما عند "**لونيس أيت منقلات** "**فالأسفرو** معناه القصيدة حيث يقول في هذه الأبيات:

وجدت المداح يبكي.

فأفهمني لماذا.

الريح أخذ قصيدته.[3]

[1]-M. Mammeri ; poésies ;kabyles ;anciens ;Paris ;Maspero ;1éd ;1980 ;p134 .

[2] – S .Boulifa ; RECUEIL de poésies kabyles ; Awal ; paris ; Alger ;1990 ;p75.

[3] – Tassadit Yacine ; Ait Mangnellete chante ; bouchéne ;Awal ;Alger ;1990 ;p251.

2. 1- الإزلي(l'izli):

أصل مصطلح "**الإزلي**" من "**زل**"، الذي يدل على تحديد نوع الغناء. وجمعه" **إزلان**" ومعناه الشعر المتنقل. ويعد من بين الأنماط الشعرية المتداولة في الوسط الشعبي القبائلي، ونجده قد انطوى على عدة تسميات وعدة تعاريف منها: الشعر العاطفي، الشعر الغزلي والإزلي، إذ يعتبر هذا النوع وسيلة من وسائل التعبير، التي تفسح للشاعر الطريق للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه، تشير الباحثة "**تسعديت ياسين**" في حديثها عن "**الإزلي**" إلى:« **أن هذا النوع الشعري يعد من الأجناس الأكثر شعبية نظرا لمضمونه العاطفي، الذي يخاطب وجدان الأفراد ويؤثر فيهم، إضافة إلى ما يتميز به من قصر يسهل تخزينه في الذاكرة** ».[1]

وفي هذا الصدد تطلق" **تسعديت ياسين** " على الغزل تسمية "**الإزلي**" ويظهر ذلك في كتابها الذي جاء تحت عنوان: **الإيزلي أو الحب المغنى بالقبائلية**"" **L'izli ou l'amour chanté en kabyle**

فالإزلي أو الشعر العاطفي كما يسميه البعض، يشكل أحد المنطلقات الأساسية في إبداعات الشعراء، وهذا نظرا لما يحظى به من ملازمة شعورية للذات المبدعة، وتقبله الواسع من الشرائح الاجتماعية من جهة أخرى.

فرغم ما تعرفه المجتمعات القبائلية من عادات تميزها عن باقي المجتمعات في مبالغتها وتأكيدها على قيم ما :"**كالحرمة** Iharma ، **الشرف** Nnif "، كل هذه القيم العرفية تفرض عدم الإفصاح علانية عن بعض العواطف، وخاصة ما يتصل منها بجانب الحب والغرام، خاصة خارج مؤسسة الزواج، لكن مع هذا يبقى هذا اللون الشعري يعرف رواجا وحضورا مكثفا في أشعار القبائليين، وهذا لما يحمله من مميزات منها:

[1] _ **محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص388**

ـ أنه قصيدة قصيرة، يمكن أن تؤدى غناء، بالإضافة إلى مضمونه العاطفي، الذي يخاطب وجدان الأفراد ويؤثر فيهم، ويعبر عن مكبوتاتهم التي تفرضها قيود المجتمع، وأعرافه الجائرة أحيانا والتي تحد من حرية الأفراد في التعبير عن مشاعرهم .

ـ بالإضافة إلى مصطلح "**الإزلي**" الذي يطلق على الشعر العاطفي والغزلي، هناك مصطلح آخر يطلق على هذا النوع من الشعر وهو" **الأحيحَا**" أي الشعر الغزلي فمن بين هؤلاء الذين استعملوا هذا المصطلح نجد الباحثة "**فريدة أيت فروخ**"، التي أكدت بدورها أن " **الأحيحَا**" ذا مضمون عاطفي وغرامي، تقول:« **أما من حيث المضمون فالأحيحَ يتناول الموضوعات العاطفية، وخاصة الماجنة منها...**»[1]

دون أن ننسى التطرق إلى الدراسات الميدانية، التي قام بها الباحث "**مهني محفوفي**" على مصطلح "**الأحيحا**"، فإنه يعرفه بأنه:« **يعتبر بمثابة أغاني تؤديها النساء، تقدم مضامينها على عواطف الحب، أو على عواطف الكره...وأشعار الأحيح تبرز بالخصوص تلك الإحساسات العاطفية التي تجمع المرأة بزوجها، أو تلك العواطف الغرامية التي تجمعها بعشيق مجهول، خيالي كان أم واقعي، لا يعلم به أحد غيرها** »[2].

وكما هو معروف فالغزل يعد أحد الفنون الغنائية، التي لقيت رواجا كبيرا في الأوساط القبائلية خاصة، ونجده ينقسم إلى قسمين، هما: غزل عذري وغزل ماجن:

أ ـ **الغزل العذري:** وهو شعر غزلي، يتناول الجوانب المعنوية للمرأة، إلا أن الشاعر يتناوله بشيء من الحكمة والحنكة، حيث يتعرض إلى وصف المرأة بأوصاف منبعها الصفاء، ويعبر

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 338

[2]– M . Mahfoufi ; Musique berbère d'Algérie (Kabylie) ; voir chap3 ; p211 .

فيه عن أحاسيس نقية اتجاه حبيبته، و من الشعراء الذين أولوا لهذا الجانب اهتماماً كبيرًا ونظموا كثيرا فيه نجد" **شريف خدام**" الذي يقول في إحدى قصائده:

نادية يا ساحرة العينين.

يا أجمل نساء القبائل.

من يوم فراقنا.

وقلبي لسواك لم يخفق. [1]

بالإضافة إلى أشعار" **أيت منقلات**" الذي خصص جانبا كبيرا منها للمرأة والحب الذي يكنه لها، لهذا نجده في إحدى قصائده يشبه حبيبته بالغزالة، فيقول:

الغزالة التي سكنت قلبي،

الغزالة التي سكنت قلبي.دون أن أدري،

أخرجتني من عقلي حين تذكرتها،

إليّ مددت يدك،

كنت أحسب أن قلبي وقلبك سواء. [2]

كما نجده في إحدى قصائده يقول:

فتاة أحلامي أريدها.

---

[1] – **tassadit Yacine ; Cherif khaedham ou l'amour de l'art , éd. Alpha , Alger , 2008 ,p 150.**

[2]- **تسعديت ياسين، أيت منقلات يغني، مطبعة ألفا، ط3، 2008، ص21.**

جوهرة بين الأخريات.

قلوبنا تتلاحم بودها.

وكل رضاه من غير آتٍ.

معا يقطعان درب الوجود.[1]

نستخلص من أن الغزل العفيف والشعراء الذين ينظمون في نطاقه كما رأينا خاصة عند **(شريف خدام، و أيت منقلات)**، فأثناء تغزلهم بالمرأة لا يتعرضون إلى وصف كل عضو من أعضائها الحسية المغرية، كما يفعل بعض الشعراء القدامى أمثال "**سي محند أومحند** " **وعلي أوعمروش**" في بعض قصائدهم، والتي عادة ما تبقى تتداول وتنشد في نطاق ضيق، نظرا لمضامينها الماجنة، فيبقى الشاعر هنا ينشد ويصور لنا النموذج الأمثل لعالم أنثوي، يتحقق فيه التعانق الروحي والتجاذب الوجداني في رباط قدسي عفيف.

ب- الغزل الماجن (الإباحي): وهذا الجانب يتناول وصف وتصوير جوانب الإثارة في جسد المرأة، وكان معروفا بكثرة عند الشعراء القدامى أمثال:" **علي أوعمروش**"،" **سي البشير أملاح**"، بالإضافة إلى" **سي محند أو محند**" التي كانت معظم أشعاره الغزلية ساخطة، إذا ينتقل بعواطفه من امرأة إلى أخرى، بالقدر الذي يمليه التعطش الجنسي والحرمان العاطفي، فنجده يقول في إحدى غزلياته:

قل للجريئة بين الفتيات.

صاحبة الأثداء كالرمان.

[1]- محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات(بين التراث والتجديد)، مطبعة هومه،1999، ص132.

كنا أتقياء قبل لُقيانا.

من أجلها عزفنا عن الصلاة.

انغمسنا في الخمر والأبسات.[1]

فالشاعر هنا يبرز الأثر السلبي لهذا الانقياد وراء الإغراءات النسائية على فطرته وطبعه الأصيل في خلقه الفاضل، والذي يؤدي به إلى تلك الأنفاق المظلمة من خمرة ومخدرات.

بالإضافة إلى ما نجده أيضا عند الشاعر المعروف" **سي البشير أملاح**" الذي يظهر في هذا الوسط الماجن كفارس يقتنص لحظات المتعة والشهوة الآنية، إذ نجده في إحدى قصائده الغرامية يصف إحداهن قائلا:

التقيت بها صدفة في الساحة.

ولقد أحكمت الشد مثل الفلاح.

لقد أتعبها العمل بالفأس.

أثداؤها في انتصاب مثل التفاح.

أو كالورد عند الانفتاح .

أردافها في استدارة كالمقياس.

[1] – محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص405.

أناشدك أن تجعلي حلمي حقيقة.[1]

أما فيما يخص البنية الشكلية للإزلي فيرى " **مولود معمري**" بأن بنيته الشكلية تتألف من ستة أبيات، وتأتي مزدوجة على بيتين، ومقفاة على نمط تبادلي.

وهذا نموذج من **الإزلي:** على ما كتبته " **تسعديت ياسين**" في كتابها المذكور سابقا، وترجمته بعد ذلك "**فاطمة ديلمي**" في كتابها الموسوم بـ:" **لعبة البوقالة الطقس والشعر والمرأة**":

أماه ما حيلتي (أ)

مع من يترصد نافذتي (ب)

صده يؤلمني (أ)

وهو بعيون الباز يرمقني (ب)

أنا أستجيب له يخيفني (أ)

فيصير كدين البخيل (ب).[2]

فمن خلال هذا نستنتج أن الشعراء التقليدين قد برعوا في هذا المضمون العاطفي الغزلي بنوعيه العفيف والماجن، لكن يبقى أن من الشعراء من أفرط كثيرا في النوع الثاني، ووصف

---

[1] – **K . Boamara ; si Bachir Amelah (1861-1930);un poète chanteur célèbre de Kabylie ;p328.**

[2] – **فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصر ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ، ع7، 2009، ص69.**

مفاتن المرأة في عراها الجنسية المغرية، والإفصاح عن الممنوع، والتصريح بالمرفوض، فهذه تكون حسب هؤلاء الشعراء طريقة للإشباع الغريزي، وكوسيلة لإحداث التوازن النفسي، الذي فقده في وسط مجتمع لم يعرف سوى التوتر والاضطراب.

فعلى الرغم من أهمية **الإزلي** في الشعر القبائلي إلا أنه يبقى يفتقر للتقدير والاهتمام، حتى وإن كان اسم "**الإزلي**" مازال ينبض بالحياة بين الأوساط الناطقة بالقبائلية.

1.3_ تقصيط: Taqsit أو الشعر الموضوعي(القصصي):

وتسمى بالعربية فن الخرافة وهي أحد أنواع القصص الشعبي، الذي يكتب شعرا أو نثرا أو بهما معا، أي أنها تجمع بين الشعر والنثر، فهي حكاية تنظم في قالب شعري، وتختلف عن الشعر الغنائي (الوجداني) في أنها تسرد، حكاية لها كل مقومات القصة من أحداث وحبكة وحل..وهي تتميز عن الحكاية في كونها تستمد وقائع حكيها من عالم الحيوان، وتأتي عادة في سياق ضرب المثل ضمن الخطاب اليومي للأفراد، نظرا لقصرها من جانب، وخفة وقائعها من جانب أخر، وكذا رمزيتها، فهي قصص على ألسنة الحيوانات، لكنها ترمز للبشر. أي أن الحيوانات تقوم في هذا القصص بأدوار رئيسية، فهي تجعلها شبيهة بالإنسان، وتحمل في طياتها الممارسة الدينية العقائدية القديمة، التي تعتقد في الميثولوجيا الحيوانية.

كما تحمل هموم أهل تلك المنطقة، فيتحدثون على لسانها لخدمة الأهداف الاجتماعية، كنقل التجارب واستخلاص الحكم أو التوجه بالوعظ والإرشاد، أو تخفي من خلال رمزيتها نقدا سياسيا تخشى التصريح به، فتعمد للرمز له، دفعا لأخطار مواجهة السلطة السياسية أو الاجتماعية مباشرة، وخير نموذج لهذا النمط الشعري الحكائي، قصيدة "**ثقصيط لظيور**"، وهي إحدى أشهر النماذج الشعرية الشفوية التي وصلتنا، وسنعود إليها في الفصل الأول من دراستنا هذه.

وقد استعار الكثير من الشعراء المعاصرين هذا النمط ونظموا أشعارهم على منواله، مثل ما نجده عند عدد من الشعراء، الذين ارتبط هذا المصطلح بجزء من إبداعاتهم مثل قصيدة النحلة للشاعر " **لونيس أيت منقلات**".

كما نجد أيضا **سليمان عازم** يقول:

حكاية الضفدع تقصيط أبمقرقور

أكرمكم الله يا سامعين أسامعين حاشاكم. [1]

وهكذا فإن حياة الإنسان القبائلي ترتبط ارتبطا وثيقا بهذه العوالم القصصية التي تقدمها مختلف الأنواع والأنماط الأكثر تداولا في الأوساط الشعبية، ووجد الشعراء أنفسهم يوظفون هذا التراث القصصي، توظيفا فنيا في أعمالهم وإبداعاتهم، خدمة لأغراض شتى، على اختلاف قدراتهم في الإجادة والتصوير، وتفاوت درجاتهم في فهم هذا الموروث واستيعابه.

1-طبيعة الشعر القبائلي :

تميز الشعر القبائلي القديم بطابعه الشفوي لذلك لا يمكن في أي حال من الأحوال اتهام الشفاهة بافتقارها إلى ما يضمن بقائها واستمرارها، فهي تتميز بإستراتجية تضمن استمرارية المعرفة حيث تضعها « **في سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية** ». [2]

لذا فالذاكرة دورها الفعال هو حفظ الأدب الشفهي وترويجه، إذ تلجأ المجتمعات الشفهية بما فيها المجتمع القبائلي إلى صياغة شعرها ومعارفها، بطريقة تشمل عملية التذكر، مستعملة

---

[1]- – فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، ص47.

[2] – ولترج أونج، الشفاهية، والكتابية، تر: حسين ألبنا عزالدين، مر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1994، ص55.

في ذلك أساليب وتقنيات عديدة كالتكرار والسجع والطباق والمقابلة. كما تتميز النصوص الشفهية بالإيقاع الذي يعمل على تحفيز الذاكرة لتسهيل عملية الاستذكار فالذاكرة الشفهية تبحث في فكرها عن قوالب جاهزة، تحاول وضعها من أجل تسهيل عملية التذكر.

لذا نجد أن الخطاب الشفهي قائم على السماع، تحكمه علاقة متينة بين المؤدي والمتلقي (الجمهور)، يكتسب جماليته من التفاعل الحاصل المتبادل بين طرفي الخطاب.

فالشعر القبائلي القديم يتميز باعتماده على الشفهية و الإلقاء، حيث يتم تناقله من جيل لأخر عن طريق الرواية التي اعتبرها شوقي ضيف « **الأداة الطبيعية لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها هي طبقة الشعراء أنفسهم** ».[1] فكان بذلك شفويا نشأ في بيئة صوتية سماعية مرتبطة بالغناء ما جعله فناً مسموعاً لا مكتوبا. فالشعر آنذاك كان يصوغ مشاعر الشاعر وانفعالاته الوجدانية، التي تتداخل مع مشاعر الجماعة فقد "وضع النص الشعري القديم استجابة لدواعي التلقي التي كانت حاضرة في وعي الشاعر.« **فصار الشاعر مهتما بالمتلقي إذ يحرص على تحسين قراءته الإنشادية بغرض التأثير في السامع وجذبه فيتداخل الذاتي والجماعي** ».[2]

كان النص القديم السجل الحامل لأفراح المجتمع القبائلي وأقراحه. فهذا المجتمع كان ولا يزال المخزن الأساسي، الذي تتم فيه كل المواقف الحياتية. فلن نقول أن هذا الذوق فطري، جاء من العدم، إنما تأتي من تشكل عدة عوامل أدت إلى وجوده، من قيم اجتماعية، دينية وثقافية صاغت الذوق العام في تلك الفطرة.

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط12، دار المعارف، القاهرة، د.ت ، ص142

[2] _ أنظر أدونيس، الشعرية العربية، ط2. دار الآداب، بيروت، 1989. ص06.

كما أن الشعر القبائلي القديم تميز بكون الشاعر في تلك الفترة قد حرص على مراعاة المتلقي، وبما أن الشعر عبارة عن مشاركة وتفاعل بين الشاعر والجمهور كان لزاما على الشاعر أن يخاطب الناس على قدر عقولهم وينزلهم منازلهم. لصحة وتأكيد هذا القول نستعين بقول **أبو الهلال العسكري** « **وأعلم أن المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال** ».[1] وهذا الشرط ذو أهمية بالغة وذلك لضمان الإفهام والتأثير.

كما أن الطابع المعيشي لهذا المجتمع جعل الشاعر يبتعد عن الزخرفة ليركز على الألفاظ البسيطة المتداولة بين أفراد المجتمع القبائلي. كما أن الشعر في هذه المرحلة **(الشفوية)** كان متداولا خاصة من طرف النسوة كشعر الهدهدة، شعر المداعبة وشعر أوقات العمل وغيرها من الأنواع الشعرية. لذلك يعتبر الشعر القبائلي تجسيدا لرؤى وقيم أخلاقية، تعبر عن روح المجتمع الحقيقي، وتظهر هذه القيم في مختلف عمالقة الفن الشعبي القبائلي. كما نجد أنه صور المقاومة والجهاد ليس هذا فحسب بل غلبت عليه وظيفتين، الأولى مرجعية، تتمثل في نقله وتصويره للواقع بصورة صادقة، ووظيفة انفعالية تعبيرية، وذلك عندما يبوح بعواطفه ومعاناته وآلامه. لذلك يعتبر هذا الشعر حارسا أمينا على ما تقدمه بيئته التقليدية من قيم ومبادئ، وذلك بالحفاظ على الأعراف والامتثال لما تجسده من أبعاد فكرية ومعنوية. لذلك ظل الشعراء القدامى يشددون الحرص على ضرورة الحرص والبحث عن تلك القيم والمبادئ النبيلة التي تربى عليها الحس الفردي والجماعي في مثل هذا المجتمع.

لذلك نجد أن هذه المرحلة تميزت بإنتاج شعري بسيط واضح، تراوحت قصائد تلك الفترة بين الطول والقصر، كما تعددت أغراضه. لكن يبقى أنه صور واقع المجتمع.

---

[1]– أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989، ص153.

إضافة إلى ما ذكرناه هناك من يرى :« **أن الشعر الشفوي القبائلي هو ظاهرة حية فهي تفرج بالحديث أو النطق عن المصيبة الملازمة لكل الأدب الشفوي بآ نيتها** ».[1] بمعنى أن الشعر وسيلة تعبر عن مختلجات النفس في وقت معين وزمن محدَد.

ولعل من أبرز مميزات الشعر القبائلي الحديث والمعاصر والذي عرف طريقه للتدوين كما أصبح ينسب لصاحبه وليس للجماعة، وانتفت منه صفة مجهولية المؤلف، فقد بعض خصوصيات الشفوية التي كبلته حينا وخدمته أحيانا أخرى، ورغم هذا فقد حافظ الشعراء على بعض الخصائص الشفوية التي أعطت استمرارية للأنماط الشفوية القديمة سواء من ناحية الشكل المقطعي للقصيدة الحداثية الذي تأخذه من بنية "**الأسفرو**" و"**الإيزلي**" القديمين. كما حافظت هذه القصيدة على بعض العناصر والموضوعات الشعرية القديمة التي تمنح للقصيدة الحداثية امتدادا في عمق الشفوية، وتمنح للقصيدة هوية وجينات تراثية ممتدة عبر التاريخ، ومحافظة على هذه الملكة الشعرية التي يتمتع بها القبائلي، والتي تتيح له باستمرار فرصة التعبير عن ذاته ومنحها عمقا حضاريا تاريخيا تمثل فيه الكلمة أهمية قصوى إلى درجة تجعلنا نصفها بحضارة الكلمة.[2]

3_ إشكالية المنهج الأسلوبي(دراسة نظرية):

تعتبر دراسة النصوص الأدبية خاصة– النصوص الشعرية منها واحدة من أهم المشاكل التي قد تواجهها الدراسات النقدية، وذلك بسبب الاعتماد على الدراسات السطحية في تحليل النصوص الشعرية خاصة، وإنزاله إلى مستوى الشرح والتفسير، كما تبعده عن القضايا الجمالية والقيم الفنية، التي يتضمنها النص وتجعله مميزا، ولهذا تبرز أهمية الدراسات

[1]- L ; Dellet ;la littérature berbère orale ;dans : culture vécue de Mouloud Mammeri ; édition tala ; Alger ; 1991 ;p 75.

[2]_ أنظر: حسين خالفي، بلاغة الصورة الشعرية في القصيدة القبائلية، بحث مخطوط.

التحليلية الأسلوبية التي تتجاوز الاعتماد على الجوانب الشكلية والتحليل السطحي، المعتمد على الشرح إلى :« **استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي وبهذا التفاعل مع الخصائص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية** ».[1] وهذا ما سنلاحظه بنوع من التعمق وذلك عند الخوض في مظاهر واتجاهات التحليل الأسلوبي.

وبناءً عليه فإن استخدام التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص يمَّكِن الناقد من الوصول إلى عمق النص واستكشاف خباياه ومدلولاته، واستخلاص النتائج، التي ترصد جمالياته، فالناقد الحقيقي لا يقنع بالوقوف:« **عند ظاهرة النص فقط أو مظاهره الشكلية فظاهر النص لا يقود إلى ما هو جوهري, أما التضمين والإحصاء والاستنتاج وصياغة الفروض فهي أوراق موضوعية مساعدة تعين الناقد على استجلاء الدلالات النصية** ».[2]

ويعتمد تحليل النص في الأسلوبية على ما يقدمه المنهج من آليات لمقاربة النص، والوصول إلى نتائج تبرز من خلال دراسة الألفاظ واستخلاص الدلالات الكامنة، التي تعكس علاقة المبدع بالنص وتشكيلات اللغة فيه: « **بوسائل نقدية تسهم في إبراز الكاتب وراءه, وذلك من خلال دراستها لسياقات الألفاظ وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالات وكذلك من خلال دراسة جرس الألفاظ في النص الأدبي** ».[3]

---

[1]– عودة خليل ، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح، مج:2، العدد 8، 1994، ص100.

- صالح بشرى موسى، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج40، العربية السعودية العدد10[2]، 2001، ص290.

[3]- يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999. ص

وتظهر الأسلوبية الأثر والمدلولات الجمالية في النص الشعري، من خلال دراسة العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي على حد سواء، وتعتمد في ذلك على دراسة الألفاظ، وطريقة تركيبها في النص، والوظيفة التي يؤديها التركيب بشكل عام، إذ تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه: « **يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره, والتحليل بهذا يمكن أن يمهد لطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة** ». [1]

يظهر التحليل الأسلوبي بنية الشعري ويوضح أهدافه وعناصره، ويقوم بربط أجزائه، بحيث تتجلى نتائج جلية ثابتة، لصياغة فكرة محددة تعكس روح الكاتب إذ تتجلى مهمة الناقد الأسلوبي في:« **تعريف بنية المقولات والنصوص اللغوية أسلوبي ووصفها وشرحها وجعل من يتمخض عن التحليل من نتائج أساسا أو قاعدة للتأويل الأسلوبي وشرحه** ».[2]

وعلى الناقد عند تحليل النصوص أن يتخلى عن مشاعره الذاتية، لكي يتوصل إلى النتائج الموضوعية التي تعكسها الدراسة، فيقف الناقد موقفا حياديا بين المرسل والمتلقي، متخذا من النص وسيلة اتصال تعكس مجموعة التقاليد النقدية المورثة أو المستخدمة، وذلك من خلال متابعة الظواهر الأسلوبية المتكررة، لأنها:« **تمثل الملمح الأسلوبي الصحيح، فمن خلالها يمكن تحويل المضمر إلى الظاهر وهو ما يحتاج إلى نوع من الحدس المرافق للنظر العميق والمزامن للقدرة على التحرك بين التحليل والتركيب** ».[3]

---

[1]- خليل عودة ، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، ص100.

[2]– بيوشل أولريش، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ ، العدد13، 2000، ص153–154.

[3]– عبد المطلب محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص24.

ومن الخطوات الهامة التي يجب على الناقد الاعتماد عليها عند التحليل، اليقين بجدية النص ومدى أهميته للدراسة، وذلك عن طريق قيام علاقات بين الناقد والنص، يتم من خلالها اكتشاف جماليات النص، والسعي لإبرازه عن طريق التحليل القائم على القبول والاستحسان، ثم يبدأ الناقد بالتحليل الذي يشبه العملية الكيمائية، التي تعتمد على تحليل المادة إلى عناصر ثم جزئيات صغيرة يتم من خلالها استخلاص النتائج المتعلقة بالدراسة.

فتحليل النص الشعري مثلا يعتمد على ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها، بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، « **ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغويا** ».[1] مما يحدد أسلوب الشاعر، ومدى استحضاره التأثيرات التراكمية التاريخية والدينية والثقافية، وذلك من خلال انعكاس الألفاظ والجمل والأصوات في النص الشعري، لذلك حاولنا جاهدين تجنب بعض الأمور التي من شأنها أن تفقد النص قيمته الجمالية، وتحوله إلى مجرد نص سطحي، يعتمد على شرح المعاني وتوضيح الأفكار، ومن أهم هذه الأمور : تجريد فقرة عن بقية النص الشعري واستخلاص النتائج منها، التي قد لا تعبر عن مقاصد الشاعر وغاياته، أو تجزئة القصيدة إلى أجزاء دون العمل على ربطها في النهاية مع بعضها البعض لتكوين الصورة النهائية للنص، مما يؤدي إلى الفصل بين الشكل والمضمون، وذلك بسبب الاعتماد على كلمات أو حروف، والابتعاد عن الترابط والمضمون، وهذا يؤدي بدوره إلى تشويه النص وبعثرة أجزائه، وهذا ما نجده في بعض الدراسات التي يجري فيها التحليل الأسلوبي:« **بشكل تخميني لأن أسسه ومبادئه تفسر بحسب معطيات الاتجاه الذي ينتمي إلى المحلل، لأن التفسير في**

[1] **بيوشل أولريش، الأسلوبية اللسانية ،ص. ص3 15 -154.**

كثير من الأحيان يخضع للتأثيرات النظرية الأسلوبية التأويلية، التي تعد التحليل فنا غير خاضع لأي سلطة منهجية ».[1]

ونظرا لأهمية التحليل الأسلوبي في اكتشاف طاقات النص، وتناول التنوعات اللغوية والبحث عن طاقات التعبير، فإننا آثرنا أن نطبق علميا المنهج الأسلوبي على قصيدتين من عصرين مختلفين:

القصيدة الأولى ارتأينا أن تكون من شعر الحداثة، وتحديدا انتقيناها من ديوان "**سي محند**"، بالإضافة إلى قصيدة ثانية هي من الشعر المعاصر، والتي اتخذناها من مختارات الشاعر "**لونيس آيت منقلات**"، وهي تتميز بخصائص مميزة غالبا ما نجدها عند شعراء آخرين. عند قراءتها هذه تتضح العديد من الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر، وتجعل المتلقي يتوقف عندها، خاصة وأن الأسلوبية تكشف عن أعماق التجربة الإنسانية، والبعد الفني من خلال الارتقاء إلى مستوى الدراسة والتحليل النصي، مما يبرز البعد الفني للنصوص من خلال دراسة اللغة، التي تشكل محور الدراسات الأسلوبية، ومن هذا المنطلق سيتم رصد بعض الظواهر الأسلوبية، والكشف عن تجلياتها، ليتم رسم صورة واضحة المعالم عن عملية النمو في الدراسة والتي تكشف عن جمالية النصوص وروعة أسلوبها.

3.1.<u>الظواهر الأسلوبية:</u>

ليس كل تناول للنص الشعري يعد تحليلا أسلوبيا. فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءة الخاطفة والملاحظات العابرة، دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الشعري، لذا وجب على الباحث الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يخضع النص المراد تحليله لخطوات مناسبة ومحددة، حتى تكون نتائجه دقيقة، وذلك من خلال التعرف

[1]- **بيوشل أولريش، الأسلوبية اللسانية، ص 154**

على القاموس اللغوي المعتمد من طرف الشاعر، وتلك اللغة الحاملة للنص من أجل كشف مكوناتها، وذلك من خلال الألفاظ والتراكيب سواء من جانبها النحوي، الصوتي أو الدلالي، قصد بلوغ اللغة الشعرية المميزة لتلك القصيدة، عن سواها من القصائد الأخرى، لأن التحليل أو التناول الأسلوبي، إنما يصب على اللغة الشعرية، لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وكذا من انحراف عن المستوى العادي المألوف للغة العادية. وبالإضافة إلى اللغة نجد عنصر آخر والمتمثل في الأسلوب، الذي ينفرد به شاعر ما عن آخر، وهذا الاختلاف يكمن في المظاهر الأسلوبية والمتمثلة في العناصر أو المكونات التالية: **الاختيار–التركيب– العدول** .

أ_ الاختيار (الانتقاء):

وهو خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، يعمد أي كاتب عند إقباله على كتابة نصه إلى اللغة بوصفها خزانا جماعيا رحبا، ينتقي منه الكاتب أو الشاعر مفرداته، فهو يتخيرها كي يصيب فيها ما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس وانطباعات **وبشكل واضح، فإن كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبة معينة وان ما يجعل الأساليب مميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها. وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما تعريف شائع**[1]. **« إن الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة (...) وبهذا المعنى الواسع للاختيار، لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتنا compétence بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار**

[1]– حسن ناظم البنى الأسلوبية ،(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص53.

لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتراكيب المناسبة والمعجم المناسب والمفردات المناسبة...لتتناسب مع ما نعنيه في القول، ومع السياق الذي ستقال فيه »[1].

فإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن الشاعر ملزم بانتقاء الألفاظ التي تحمل دلالات متعلقة بالسياق العام لنصه الشعري، وإلا كيف نفسر اختيار الشاعر لجملة بدلا من جملة أخرى، وتفضيل تراكيب عن سواها. لذا فعملية الاختيار يحكمها جانبان، الأول: شعور فردي وجداني تمليه الدقة الشعورية للإبداع. والثاني خارجي إجماعي لغوي فني، تفرضه القواعد والأغراض المتداولة عند الكاتب والمتلقين، حتى يكون هناك إدراك وفهم واضح لما تحمله النصوص الإبداعية، بفهم لغتها ودلالتها، وجعلها أكثر قابلية عندهم.[2]

ومنه نجد أن الشاعر عند اعتماده عنصره الانتقاء فإنه حقيقة يعمد إلى إضفاء نوع من الوضوح على نصه، وذلك باختياره للألفاظ التي تخدم المعنى، وتحمل دلالات واسعة تخدم موضوع القصيدة، ويعمد أيضا من خلاله إلى الابتعاد عن الغريب والغموض، حيث أنه يلجأ إلى اللغة البسيطة، قصد تقريب موضوعه إلى المتلقي، وتمكن هذا الأخير من إدراكه وفهم مغزى القصيدة، وهذا ما يخلق نوعا من التفرد بين الشعراء.

ب_ التركيب: إن سلامة التراكيب في جميع نواحيه، معجميا، نحويا، صوتيا ودلاليا، تستدعي الانطلاق من عملية سابقة عليه وهي الانتقاء **(الاختيار)**، فكلما كان الاختيار دقيقا يخدم الشاعر والنص والقارئ. حينها يأتي التركيب كذلك، إذ: « **ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود وإلا انطلاقا من تركيب الأدوات**

---

[1] - المرجع نفسه، ص53- 54.

[2] – أنظر: د. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي الغربي والأسلوبية الحديثة، ص10.

اللغوية، تركيبا يفضى إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود ».[1] فانطباع الشاعر وذاتيته تتجسد من خلال لغة النص ليحتضنه القارئ بحرارة.

كما أن عملية التركيب تقاس بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عنصر، وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته، حتى يفهم من طرف المتلقين: « **فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عنصر سماته الثقافية ومزاجه الفكري، ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر. إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه، كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء، بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد** ».[2]

لذلك فإن ظاهرة التركيب التي لها علاقة تامة بالأسلوب، تتحدد ضمن الأداء من عدة منطلقات ذاتية، خاصة بالشاعر ومزاجه النفسي وثقافته المتميزة، والموضوع المتناول. وهي التي تفرض عليه توظيف مفردات وتراكيب خاصة به. وهذا لن يكون ذا فائدة تواصلية لغوية فنية جمالية، ما لم يبق في إطار العصر وخصائصه الثقافية والفكرية واللغوية.

ج_ العدول(الانزياح، الانحراف): إن المتفحص في البلاغة العربية وهي تعمل من أجل التمكين للقيم الأدبية العليا، يجد أنها تنتهي إلى إقامة منظومة شعرية لم تتوان عن وضع المصطلحات، التي تساعد في التعبير عن تلك القيم. وانطلاقا من هذا التصور نستطيع البحث في أصل مصطلح العدول، وهو يؤشر على منسوب الجمالية في صناعة التأثير في المتلقي، بما تتيحه إجراءاته من قدرة على التشكيل الجمالي، ومصطلح العدول نفسه وبذات المتطلبات الفنية يواجهنا في الخصائص فابن جني يؤكد بأن:« **المجاز يقع ويعدل**

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر، ط1، 1993. ص129.

[2] – رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر ط1، ص39.

إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاث هي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ».[1]

إنه يؤكد أن المجاز يعدل عن الحقيقة أو يميل عنها بواسطة ثلاث قرائن، هي الاتساع والتوكيد والتشبيه، وهي تقع مجتمعة لا متفرقة.

ومن زاوية المبدع تظهر ابتداء الوظيفة الجمالية لظاهرة العدول، فالمبدع يسعى ولو بطريقة غير مباشرة (غير معلنة) إلى إبراز قدراته الفنية، ومواهبه التعبيرية في كل إجراء أسلوبي يتخذه في نصه الإبداعي. وإذا كان الأسلوب العدولي يمثل خرقا وكسرا للنسق المألوف لدى المتلقي. الأمر الذي يجعله حافلا بعناصر التشويق والإثارة، فإن هذا الأسلوب يصبح مجالا خصبا لدى المبدع، لعرض طاقاته التعبيرية وقدراته الفنية. كما تعتبر ظاهرة العدول من بين إحدى الظواهر الأسلوبية، التي تتميز بكفاية عالية، في القيام بوظائف مختلفة في بنية الخطاب اللغوي على مستويات عدة ومن زوايا نظر كثيرة ومتعددة. وإذا كانت عملية الاتصال اللغوي لا تتشكل إلا بوجود ثلاث عناصر رئيسية، تتمثل في المبدع، النص والمتلقي، فان ظاهرة العدول تؤدي وظائف استثنائية بالقياس إلى كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة. وتعد دراسة فاعلية العدول ووظيفته الجمالية من زوايا المبدع والنص والمتلقي، طريقة علمية منهجية، لمحاولة استيعاب أبعاد الظاهرة، وتقديم رؤية وصفية منظمة لكفايتها الفنية، وقيمها الجمالية.[2]

---

[1]– أنظر:ابن منظور ، لسان العرب، مج2 ،ص 706.

[2]– جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم،(دراسة دلالية)، رسالة ماجستير،جامعة تعز، اليمن،2007، ص 62

« العدولي مورد من موارد التأنق في الأسلوب ورده من شاء لذلك يصبح من القدماء، ويرده من شاء في يومنا هذا ».[1]

ولهذا يصبح العدول مؤشرا واضحا: "**على الحضور الواضح للمبدع الذي يتطلع إلى** كما تعتبر ظاهرة العدول من بين إحدى الظواهر الأسلوبية، التي تتميز بكفاية عالية، في القيام بوظائف مختلفة في بنية الخطاب اللغوي على مستويات عدة ومن زوايا نظر كثيرة ومتعددة. وإذا كانت عملية الاتصال اللغوي لا تتشكل إلا بوجود ثلاث عناصر رئيسية، تتمثل في المبدع، النص والمتلقي، فان ظاهرة العدول تؤدي وظائف استثنائية بالقياس إلى كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة. وتعد دراسة فاعلية العدول ووظيفته الجمالية من زوايا المبدع والنص والمتلقي، طريقة علمية منهجية، لمحاولة استيعاب أبعاد الظاهرة، وتقديم رؤية وصفية منظمة لكفايتها الفنية، وقيمها الجمالية.[2]

« إيصال رسالته إلى المتلقي بكل ما فيها من قيم جمالية ».[3]

ويشير باحث معاصر هذه الوظيفة النفسية لظاهر العدول فيقول :« **قد يمثل الالتفات نازعا نفسيا يوحي بتضارب الأشياء والأحداث وتداخلها في العقل الباطن المبدع، ويكون الالتفات هو التمثيل اللغوي لهذا النزوع النفسي ».**[4]

وغالبا ما يكون العدول مؤشرا أسلوبيا إلى وجود نزعة تمردية في نفس المبدع ضد ما يهيمن في الواقع الخارجي من قيم وقوانين ومسلمات وبديهيات، تتناقض مع قناعات المبدع

---

[1]– تمام حسان، البيان في روائع القرآن، (دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني مهرجان القراءة للجميع)، مكتبة الأسرة ، القاهرة ،2013، ص77.

[2]–أنظر: جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم،(دراسة دلالية)، ص 62

[3]– أسامة البحري، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطبع و التوزيع، لبنان، 2000، ص293.

[4]– المرجع نفسه، ،ص293.

وتصوراته، ولسبب آو لآخر يعجز المبدع عن التعبير عن تمرده صراحة، فيصبح العمل الإبداعي متنفسا لتفريغ شحنات التمرد والرفض، ويصبح العدول هو الصورة اللغوية لهذا التمرد، بل إن العدول في مفهومه العام هو تمرد على القاعدة اللغوية.[1] فبناء الأسلوب بناءً منطقيًا يكسبه سِمة الأُلفة والرتابة، ويفقده في الوقت ذاته جاذبية الجدة والطرافة، وفي هذا السياق تبرز فاعلية العدول ووظيفته الجمالية، من خلال: «**توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص، وما إلى هذه المعاني، التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه** ».[2]

و تبرز فاعلية العدول على مستوى الدلالة: « **في مدّ السياق بدلالات متنوعة بما تحويه بنية الحطاب من انساق متغايرة لصورة موحدة المقصد، كما تعد مجالا لغويا ينفتح على معان ذات دلالات خصبة، تلون صور الخطاب** ».[3] وفي حيز الصيغ اللغوية تكشف ظاهرة العدول عن الطاقات التعبيرية والقيم الجمالية والدلالية، التي تكتنزها الصيغ اللغوية حين تستجيب للتشكيل الفني، الذي يكسر بها ومن خلال قواعد التشكيل المنطقي النمطي للغة ويخرج بها عن حدود المألوف والعادي.

3.2_الإتجاهات الأسلوبية:

راح الأسلوبيون في إطار البحث الأسلوبي . يدرسون النصوص الشعرية فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص، وهناك من اهتم بدراسة مدى انعكاس

---

[1]– أنظر: جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، ص63

[2]– عبد الملك مرتاض ،شعرية القصيدة (قصيدة القراءة) دار المنتخب العربي ،بيروت ،1994 ،ص120.

[3]– عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي ،الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم (دراسة نظرية تطبيقية – التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة – المكتبة العصرية ، بيروت ،2002، ص144.

شخصية المبدع في نصه، وبذلك تهتم بتعريف شخصية المبدع مما يدخل في إطار علم النفس اللغوي، إذ اعتبرنا هذا الأخير أحد مناهج المقاربة الأسلوبية.

وهناك من انصب اهتمامه بمدى استجابة القارئ للنصوص ومدى أهميته في ذلك، وهناك فريق آخر أقصى كلا من المبدع والمتلقي في مقاربته للنصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده لكون النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن محصوله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص آخر، أو يتميز بها شاعر عن آخر.[1]

ومن ثم نجد أن مقاربة الظواهر الأسلوبية، سواء ربطنا النص بمنشئه أو متلقيه أو اقتصرنا عليه دون منشئه ولا متلقيه، تحتم علينا لا محالة من اتخاذ الإحصاء منهجا لرصد الظواهر الأسلوبية الكامنة في النصوص.

أ_ الأسلوبية التعبيرية:(شارل بالي):

وهو مؤسس الأسلوبية الحديثة، ولهذا وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية، التي أنكرها بعض المنظرين لا سيما **كروتشه**. لقد تعامل شارل بالي مع النصوص الأدبية انطلاقا من المنهج الأسلوبي، الذي يدرس لغة الخطاب، وارتبط الأسلوب لديه باللسانيات، ولهذا فالأسلوب عنده هو:« **العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية** ».[2]

[1]– أنظر: محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي و الأسلوبية الحديثة، ص 11-12.

[2]– أنظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص31.

ويعني بالي بالوقائع اللسانية تلك التي لا تلتصق بمؤلف معين، فهو ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة.

وقد استفاد "**شارل بالي**" في التأسيس للأسلوبية كثيرًا من أستاذه " **فردينا ند دي سوسير**"، وخاصة في بعض انجازاته اللغوية الأساسية، فوضع " **شارل بالي**" بوصفه مؤسس الأسلوبية ورائد التعبيرية منها، الطابع الوجداني محددًا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، ضمن الإطار اللغوي للرسالة، " **فبالي**" يؤمن بأسلوبية تبحث في القيم الوجدانية، في حين تتجاوز الدراسة الراهنة هذا التصور:« **كما تعني الأسلوبية عنده البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة، المنتظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري من النص إلى المتلقي عبر اللغة** ».[1]

اهتم "**بالي**" في الأسلوبية التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية، من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية، ورصدها جانبا إلى جنب، انطلاقا مما يمليه وجدان التلقي ويتأثر به، عندها يبقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيته الخارجية؟ ذا تأثير فعال في من يحمل إليه، فهو يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بإبعاده الدلالية والتعبيرية.[2]

فقد حصر بالي أسلوبيته في اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية لغة الإبداع، ومن ثم كان الأسلوب" **عند بالي هو: تتبع السمات والخصائص داخل اللغة**

---

[1]– أنظر: جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص101.

[2]– أنظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص24.

اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية التأثيرية والانفعالية التي تميز أداء من شخص إلى شخص, ومن بيئة إلى أخرى.[1]

ومن هنا نستخلص أن الأسلوبية التعبيرية في النقد العربي، تجلت في ترجمة جزء من أعمال " بالي"، إذ ضمن الباحث" **شكري محمد عياد**" كتابه (**اتجاهات البحث الأسلوبي)** ترجمة لفصل من كتاب "**شارل بالي**"،"**اللغة والحياة**" بعنوان: « **علم الأسلوب وعلم اللغة العام** ».[2]

ويخلص "**شارل بالي**" في طرحه الأسلوبي إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، وأرجع سلطان العقل إلى المستويات اللغوية، معللاً ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر لهذا الإنسان.

ب_الأسلوبية النفسية:(ليو سبيتزر)

تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، ومن خلال المعجم الانفرادي والمعجم التركيبي للغة، الحاملة للخطاب الموجود في النص الأدبي، وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية المؤلف، انطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي في إطار النص المبدع، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.[3]

ينظر "**سبيتزر**" إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة، وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي، يساهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة، تبعا لما تمليه الظروف المختلفة، فللأسلوب خصوصية شخصية في التعبير، ويتم من خلالها التعرف على الكاتب.

---

[1] – أنظر: حسن ناظم البنى الأسلوبية، ص33.

[2] – أنظر: محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية، ص14.

[3] – أنظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص34.

وذلك من خلال عناصر متعددة، تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية، من خلال ذوات أخرى، تحيى جنبا إلى جنب معهم في شكل جماعة، تحكمها ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية خاصة.[1]

ومن هنا تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، وذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة، كما نادت بذلك اللسانيات الحديثة، والتي ولدت من رحمها الأسلوبية. جنحت الأسلوبية النفسية إلى الانطباعية والإغراق في ذوات المبدعين، يظهر جليا ما دامت تهتم بالجوانب النفسية في إطار الجماعة بكل ظروفها التي تحيى ضمنها. جاعلة من أسلوب الكاتب في انحرافه عن السائد والمألوف، حقلا للدراسة والبحث والتقصي.[2]

وفي الأخير نجد أن الأسلوبية النفسية قد تجلت كباقي الاتجاهات الأسلوبية الأخرى في النقد العربي المعاصر. فراح باحثون يترجمون لأعلامها ساعين إلى فهم وكشف ما تحمله هذه الدراسات الأسلوبية النفسية، المتعددة على المبدع المتفرد، من خلال نصه الذي لا يفهم إلا منه.

ج_الأسلوبية البنيوية:

ينطلق الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللّغوية المُشَكِلة لها، ومدى تناسقها وتضافرها داخليًا، لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، وليس النص الأدبي نتاجًا بسيطًا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة، تحكم العلاقات بين

[1]– أنظر: محمد بلوحي، الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص15.
[2]– أنظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص37.

عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه.

فالأسلوبية البنيوية تؤسس لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغتها، وما تُحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها في إطار النص، كنسق لغوي معزول، عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية. لذلك لا يبحث النقاد الأسلبيون والبنيويون عن ملامح أصالة النص، كما نجد اهتمامهم ينصب على انسجام النص مع نفسه، ويركزون على مقاربة وحداته، التي أسست لتناميه فيبرزون جماليات مكوناته، وثراء دلالاته من خلال تناسق وانسجام أساليبه. فالنص الأدبي من هذا المنظور هو نظم لغوي، يعبر عن ذاته بدءًا بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض ومن ثَمَ يجب مقاربته بذاته ولذاته.

لقد كان "**لرومان جاكبسون**" الأثر الأعظم في التأسيس للتحليل الأسلوبي، وبخاصة البنيوي منه، إذ كان منطلقه في ذلك أن« **الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب** ».[1]

ومن ثم قام بالتأسيس للأسلوبية البنيوية، ذات الطرح المحايث، الذي يجعل من الأسلوب الميدان الأول للبحث والمقاربة.

لقد كان البحث الأسلوبي عند" **ميشال ريفاتير**" :« **يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك، إلا إذا دخلت في**

[1]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي، (معاصر وتراث)، درار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993، ص 48.

علاقة مع القارئ، لهذا مارس "ريفاتير" استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة البحث الأسلوبي، وإعطائه الأولوية على سائر المقترحات الأخرى ».[1]

كما ركز "**ريفاتير**" في كتابه:« **مقالات في الأسلوبية البنيوية**"، **على مقاربة المعالم الأخرى للأسلوب الفني، وفقا للطرح النقدي مع الإدراك الواعي بما تحققه تلك المعالم من غايات وظائفية، سواء أكانت أسلوبية أم جمالية. انطلاقا من أن النص بنية خاصة تشكل منظورا أسلوبيا ».[2]**

أسس هذا الطرح للتحليل الشكلاني الذي يحلل ويصنف مجموعة الأنساق التكرارية مع التركيز على ملاحظة الأداء البنائي وفق المستويات المتنوعة، مع الاهتمام بمقاربة المستوى الصوتي منه خاصة. لقد كان لـ: "**ريفاتير**" **عدة وجهات نظر، منها أنه ليس ثمة أدبية خارج حدود النص الأدبي، وذلك ما جعله يستثني العلوم التي لا تمثل حاجة هامة للمُحلل الأسلوبي. وما يميز اتجاهه هو أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأن هذه الأخيرة تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ، وفي تعريفاته للأسلوب نجد أنه يستند على النص في ذاته وعلى مقصدية النص الأدبي أي خصائصه، وذلك بوصفه بنية متميزة وذات طابع فني.[3]**

د_ الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية، الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، إذ:

---

[1] – أنظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص74.

[2] - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدثية، ص17.

[3] – محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدثية ، ص17

«يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى ».[1]

انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها، ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها:« **وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تميز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال أبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار».**[2] ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع أخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما.

[1]– محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات ، ج42، مج11، ديسمبر 2001، ص122.
[2]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدثية ، ص18.

الفصل الثانـي:

القصيدة الشفويـة

1- الطابع الشفوي للقصيدة القبائلية القديمة:

هذا الشعر باعتباره تعبيرا شفويا، يعتمد على الذاكرة المتوارثة والمتواصلة بين الناس وهذا ما جعله جامعا ومساهما في خلق التماسك الاجتماعي في جماعة ما.

ويعبر" **بورديو**" : « **عن الشعر الشفوي بأنه لا يمكن أبدا اعتباره مكتوبا لا في شكله ولا محتواه** ».[1]

ويعد المجتمع القبائلي من بين الشعوب التي حافظت على آدابها الشفوية، فهو يمتلك كغيره من المجتمعات الأخرى تراثا غنيا ومتنوعا، إذ يتصل جانب منه بما تقدمه آدابه الشفوية من أساطير وخرافات...، والجانب الأخر يتعلق بعالم المعتقدات الشعبية الموروثة.

من كل هذا يتضح لنا أن الشعر الشفوي يعد من الفنون الأدبية وأكثر الأجناس حضورا في الأوساط الشعبية قديما، وراهنا فمنذ أن وجد اللون الشعري اعتبر الحامل الإيحائي لشخصية هذه الأمة.

ورغم تعدد الآراء والتصورات حول الإبداعات الشعرية الشفوية إلا أنها تبقى وتظل قائمة على الموهبة بكل تغيراتها التلقائية، هذه التي كانت وستظل وقودا أساسيا مغذيا لحركية الفعل الشعري عند الشاعر القبائلي، الذي أنتج تلك الأشعار الراقية والمجسدة لكامل المقومات الفنية التي توصف بها عادة الإنتاجات الشعرية عند غيرها من البيئات.

هذا ويؤكد" **يوسف نسيب**" على هذا التوجه في العمل الإبداعي الشعري حيث قال:« **إن الشعر القبائلي وليد بيئة شفوية، لكن المبدعين لتلك الأشعار كانوا كلهم أفرادا يملكون موهبة القول الشعري** ».[2]

فالمعروف أن الشفوية التي تميز هذه المرحلة هي شفوية مطلقة أو ما تسمى بالنقية، أي أنها شفوية لم يكن لها صلة بالكتابة. وتكون بهذا بمثابة الفترة التي تسبق التحضير، فهذه المرحلة بشفويتها أشبه بالشفوية التي مرت بها شعوب إفريقيا، أو التي مر بها العرب

---

[1]- محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات،(بين التراث والتجديد)، ص83.

[2]- Y, Nacib, anthologie de la poésie kabyle, p45.

في العصر الجاهلي، إذ أن هذه المرحلة تعطي الدعم والأهمية الكبرى للصوت الذي يعتبر وسيلة فعالة في مجالات الإرسال والتلقي.[1]

ضف إلى كل هذا فالملاحظ أيضا في تلك الفترة من الشفوية أن الشعر الشفوي يرتبط كل الارتباط بالغناء، كما يعد بهذا الدكتور " **يوسف نسيب**" حيث قال:« **الشعر القبائلي التقليدي مرتبط اشد الارتباط بالغناء فلا يمكن أن يفصل عن الأغنية، هذه التي تمثل بالنسبة له مدا وتكاملا** ».[2]

وقد عرفت هذه الفترة عدة أنماط شعرية كالشعر الديني بمختلف أنواعه وأقسامه من جهة والشعر النسوي بمختلف فروعه من جهة أخرى. وسنبدأ بالشعر الديني لأنه شغل مساحة كبيرة من اهتمام الشعراء نظرا لمكانته ودوره الروحي والأخلاقي الذي جعله محل اهتمام الرواة، عكس الشعر الذي يتنافى مع الذوق العام ومع القيم الاجتماعية، التي يؤمن بها المجتمع القبائلي، فمن ايجابيات الشفوية أنها انتقائية تختار ما تحفظه من شعر يتواءم والذوق العام للجماعة[3]

2_أنماط الشعر الشفوي القبائلي:

1.2- الشعر الديني:

ارتبط الشعر الديني بالإسلام منذ نشأته وتطوره، واستمد منه أشكاله وموضوعاته، وذلك راجع إلى العلاقة الوثيقة بينهما وإلى النشأة الدينية للشعراء، حيث نشأ أغلبهم وتعلم وتكون في الزاوية، وقد انتشرت الزوايا عبر ربوع الجزائر عامة ومنطقة القبائل خاصة، والتي اهتمت بتعليم الناس مبادئ الدين وعلوم اللغة العربية.

وقد ساعد على نشره رجال الدين والمشايخ، ورجال الزوايا والأولياء الصالحين ودعوا من خلاله إلى القيم الأخلاقية والدينية :« **ارتبط الشعر الديني بالإسلام منذ نشأته وتطوره**

---

[1] - انظر:محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص423.

[2] – Y, Nacib, anthologie de la poésie kabyle, p20.

[3] – أنظر: حسين خالفي، بلاغة الصورة الشعرية في القصيدة القبائلية، بحث مخطوط.

واستمد من أشكاله وموضوعاته، وذلك راجع للعلاقة الوثيقة الدائمة بينهما وإلى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين ».[1]

فهذا النمط الشعري الذي يهدف إلى تربية النشء على القيم الدينية التي جاءت عبر قوالب يسهل نظمها وبناءها ذلك لكون الشعر أكثر تداولا في الأوساط الشعبية وذلك لسهولة حفظه، وسرعة انتشاره:« **فالشعر الديني تختلف أغراضه باختلاف المناسبات القولية حيث اهتم بالدورة الحياتية أي الولادة والموت واهتم أيضا بالفكر والروح، كما اهتم أيضا بالمبادئ القاعدية المؤسسة للإيمان والدين الإسلامي خاصة، عن وحدانية الله والوحي والنبوة، وعن عقيدة الخلق والحياة، وعن الموت والبعث والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار ».**[2]

وقد تطرقت الباحثة "**تسعديت ياسين**" إلى ارتباط نظم الشعر بالزاوية من خلال تطبيقها على أحد الشعراء المنتمين فكريا إلى الزاوية حيث يغدو الشاعر ويُشترط أن يكون عارفا لينظم الشعر هو ما عبرت عنه بتسمية "**أموسناو**" التي تطلق على الشاعر رغم أن معناها الحقيقي هو "**العارف**" أو "**العالم**" للعلم الشرعي الذي تلقنه الزاوية كمؤسسة دينية تُلقي بظلالها على المؤسسات الاجتماعية ككل.

ومنه نجد أن الشعر الديني تميز بعدة أنواع شعرية بارزة منها:

أ- **المديح الديني(المذح):**

المديح هو فن الثناء والتقدير فلقد جاء في أساس البلاغة "**للزمخشري**" « **مدح: مدحه وامتدحه وممتدح وممدوح، يمدح بكل لسان العرب نمتدح بالسخاء وهو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم ».**[3]

---

[1]- عبد اللطيف حني، التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب شعبي جامعة باتنة 2009، 2010، ص23.

[2]- سامي مكي العاني،الإسلام و الشعر، عالم المعرفة(سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، ص68.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، قح، عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت ، د.ت، ص324.

أما في الاصطلاح فهو غرض شعري جوهره الشكر والثناء والتنويه بمناقب الممدوح ومصدره العقل وليس القلب.

ويعد هذا النوع الشعري من بين الأنواع الشعرية الدينية التي كانت جدّ منتشرة في المجتمعات، خاصة المجتمع القبائلي الذي أولاه عناية فائقة وهذا للدور الذي يلعبه في التعبير عن حبهم وتعلقهم بالممدوح الذي عادة ما يكون ممثلا في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم نظرا للمكانة التي حظي بها بين المسلمين، بالإضافة إلى إثراء التراث الفكري والشعري للمجتمع القبائلي.

فيتميز المديح الديني عن باقي الأنماط الأخرى بالصدق والإخلاص والنقاء من كل الشوائب، فهو يختلف من حيث مغزاه عن المدح كغرض شعري معروف موجه للحكام والملوك ووصفهم بما ليس فيهم بغرض التكسب منهم أو نيل الحظوة لديهم، أما المديح فهو لا يهدف للتكسب ماديا أو معنويا لهذا فهو أصدق من المدح، وكما قيل عن المديح أنه : « **لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأبواب الرفيعة، لأنه يصدر عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص** ».[1]

ويمكن من خلال ما سبق ذكره أن نرصد جملة من الموضوعات التي تمحورت في المديح الديني ونذكر منها:

_ مدح النبي والصلاة عليه:

لقد خصص الشعراء القبائليون جزءا من أشعارهم في مدح الرسول الكريم والصلاة عليه وهذا لعلمهم بقيمتها عند الله تعالى في نفوسهم وعند المؤمنين، ولأن الله أمرنا بالصلاة عليه في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُهَا الذِّيْنَ امَنُوا صَلُوا عَلَيْهِ وسَلِمُوا تَسْلِيْمَا** ﴾.[2]

فنجد الصلاة على النبي عند هؤلاء الشعراء تتجلى بقوة لما لها من فضل الشفاعة، وهي باب من أبواب المديح الدال على عاطفة التبجيل والتعظيم ما يفصح عن قدر الرسول صلى الله عليه وسلم بين الأنبياء فالشعراء نجدهم يذكرون في أشعارهم أن الرسول صلى الله عليه

[1] – زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص17.

[2] – سورة الأحزاب، الآية56.

وسلم هو الرحمة التي أنزلها الله تعالى على عباده ومن بين قصائد مدح الرسول والصلاة عليه للنبي صلى الله عليه وسلم، والتي استقيناها مباشرة من أفواه الرواة، نذكر:

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الأحد — أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذلحد
ياعسلا مصفى المنسوج على واحد، — آشهذان ثاممت ثحروث إزطان فواحد
سلم على رسول الله النبي محمد، — سلمي في رسول الله أنبي محمد

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الاثنين، — أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذلثناين
ياعسلا مصفى، المنسوج مرتين، — أشهذان ثاممت ثحروث إزطان برذاين
سلم على رسول الله، النبي وجبريل، — سلمي في رسول الله أنبي ذجبراين

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الثلاثاء، — أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذثلاثا
ياعسلا مصفى منسوج على ثلاثة، — أشهذان ثاممت ثحروث إزطان فثلاثا
سلم على رسول الله، النبي المصطفى، — سلمي في الرسول الله.النبي لمصطفى

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا الأربعاء، — أذصليغ فلاك أنبي إطا ذلاربعا
يا عسلا مصفى،المنسوج للمطر، — أشهذان ثاممت ثحروث إزطان إالهوا
سلم على رسول الله، النبي و الصحابة، — سلمي في رسول الله.أنبي ذ صحابة

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا الخميس، — أ ذصليغ فلاك أنبي إطا ذلخميس
يا عسلا مصفى، المنسوج لوحده، — أشهذان ثاممت ثاحروث إزطان إيمانيس
سلم على رسول الله ،النبي وأبنائه، — سلمي في رسول الله.أنبي ذ واراويس
أصلي عليك أيها النبي .ليلة هذه الجمعة، — أذصليغ فلاك أنبي إطا ذ لجمعا
يا عسلا مصفى نسجته النحل، — أشهذان ثاممت ثحروث إزطانت ثزيزوا

سلم على رسول الله ، والصحابة، سلمي في رسول الله.ذ صحابا قاعشرا

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا السبت، _أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذسبث

يا عسلا مصفى، المنسوج بالتمام، _أشهذان ثاممت ثحروث إزطان ثوصف

سلم على رسول الله، وسيدنا يوسف[1]. سلميي في رسول الله أذسيدنا يوسف.

والإنسان القبائلي يؤمن بالمبدأ القائل أن ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه يحفظ هيبة المسلمين بالأخذ من سيرته وإتباع سنته وذكره في كل الأوقات وهذا ما نجده أيضا في قوله تعالى: "**لتؤمنوا بالله ورسوله وتعززوه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلا** "[2].

ضف إلى هذا المجتمع القبائلي مدح النبي خير ووفاء وانقضاء كربته وهي رخاء وفيق استجارة بالرسول صلى الله عليه وسلم، واحتماء بالشفيع يوم الرجاء، فكل تلك المدائح النبوية جاءت لمعارضة تيار اللهو والمجون، كما يمثل دعوة للتمسك بالدين فكان المديح النبوي ذا صيت ذائع له شعراؤه ومتلقوه في المجتمع القبائلي خاصة وذلك منذ القديم، فنجد شعراء هذا المجتمع أولوا اهتمامهم لموضوع المديح النبوي على مدى العصور وذلك لما فيه من التبرك والتضرع، فعبروا بقصائدهم عن حبهم للنبي بتلك الألفاظ، التي كانت في جوهرها شبيهة بحالة السكر، تفيض من قلوب المحبين لنبي الله، إلا أن سكر الخمر زائل وسكر المحبة ذاتي لازم، يعبر عن الوفاء والإخلاص له ولله فيأتي ذلك ممزوجا بالحمد والدعاء والمناجاة و التوسل.

وكل هذا المديح فيه:« **أجر الصلاة وأجر الامتداح وأجر والإجادة والتحسين** ».[3]

وخير دليل أيضا يؤكد حب الناس للنبي صلى الله عليه وسلم الاحتفال بالمولد يوم مولده في الثاني عشر من شهر ربيع الأول، ثالث أشهر للسنة الإسلامية، وهو احتفال مازال قائما إلى يومنا هذا، فهو يوم لإظهار الحب العارم للرسول صلى الله عليه وسلم في شكل

---

[1]- الراوية حمادي تسعديت، 88 سنة، يوم 29 مارس 2014، أيت تيزي سطيف.

[2]- سورة الفتح الآية التاسعة

[3]- أنظر محمد أحمد دسيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي،قدم له و ضبط أشعاره ياسين الأيوبي، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت،لبنان، 1996، ص10

أغاني وأشعار وصلوات تعبر عن تعلقهم بنبي الله الذي يشفع لأمته، فقد أرسل رحمة للعالمين، لذلك يعتبرونه المثل الأعلى في القول والفعل والعمل واقتدوا به في اللباس، قص اللحية، وحتى في تفضيله لطعام معين و نفوره منه".[1]

فمن كل ما تعرضنا إليه يتضح لنا أن المجتمع القبائلي مجتمع إسلامي من الدرجة الأولى، وكل القصائد التي كتبت حول موضوع مدح الرسول صلى الله عليه وسلم دليل قاطع على تمسك هذا المجتمع وحبهم الكبير لنبي الله، كما أن كل هذه الصلوات والأدعية لها فضل الشفاعة، وهي باب من أبواب المديح الدال على عاطفة التبجيل والتعظيم، التي تفصح عن قدر الرسول صلى الله عليه وسلم بين الأنبياء.

كما نجد أيضا عند بعض الشعراء في مديحهم لم يهملوا أي جانب من جوانب الممدوح، سواء أخلاقية كانت آو جسدية وأن الرسول هو أحسن خلق الله.

الله الله الله،

المدح على النبي البهي،

الله الله الله،

الخالق ليس له مثيل،

مع الخلفاء الأربعة[2]

_ مدح الأولياء الصالحين:

هذا النوع من المديح شغل حيزا كبيرا في الأوساط القبائلية نظرا لعقلية الشعوب القبائلية التي تؤمن بمثل هذه المعتقدات مثل الإيمان بالأولياء الصالحين والسادات، وقد اعتنى هذا المجتمع بالأولياء الصالحين، وذلك يعبر في حقيقة الأمر عن الورع الديني، الذي يتميز به المجتمع القبائلي، كما نجد المديح الديني منتشرا بكثافة عند الشعراء المشهورين كأعلام

[1] – أنظر، صونيا بو عبد الله، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010_2011، ص:49.

[2] – محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص.

الزوايا والمشايخ، أي لديهم ثقافة إسلامية واسعة، ومن بين الأدعية التي قيلت في هذا الصدد نجد:

عليكم مني الصلاة

يا أولياء بن عيسى

يا صاحب العرش والسلطان

أدعو إلي يا سادتي بالخير

لتنحل عقدي وتنفرج شدائدي.[1]

فهذه الأبيات كلها جاءت تضرعا ودعاءا إلى الأولياء الصالحين وهذا ما يدل عن الأهمية الكبيرة التي يتمتع بها الأولياء الصالحين، لهذا وجدوا أنه من الضروري زيارة أضرحتهم وإبداء الاحترام لها، وترى " **حورية بن سالم** " في قولها :« **تعتقد العقلية الشعبية أن الزوايا بيت من بيوت الله حيث يتلى القران ويذكر اسم الله ومكان الأخلاق الفاضلة والدعوة إلى النهي عن المنكر** ».[2]

ومفاد هذا هو الإخلاص في تلبية الدعوة واحترام الأولياء والولاء لهم، حيث يقول في هذا الصدد **عبد الحميد بورايو**:« **فهؤلاء الأولياء الصالحين هم رجال مقربون إلى الله، لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم، ولهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم، ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل** ».[3]

كما أن الزائر لهؤلاء الأولياء لا يكتفي بطلب البركة، بل يتعدى الأمر ذلك حيث يصطحبون معهم الهدايا وذلك قصد تقديمها لهم كعربون تقديري، وهذا تعبيرا عن شغفهم وتمسكهم وحبهم لهذه الأماكن المقدسة في رأيهم واعتقادهم الكبير بأن الأولياء الصالحين لهم قدرة الاستجابة لكل الدعوات.

---

[1] - Y, Nacib, anthologie de la poésie kabyle, p264.

[2] – حورية بن سالم،الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، دار هومه، الجزائر،2000، ص27.

[3] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص22.

وقد ذكر القرآن أولياء الله عدة مرات وخير مثال على ذلك ما جاء في الآية الكريمة:﴿**ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون**﴾.

فالأولياء الصالحين كانوا يعرفون بلطافة اللسان، وحسن الأخلاق وطراوة الوجه وسخاء النفس، وقلة الاعتراض وقبول الاعتذار والشفقة على جميع الخلائق أخيارهم وأشرارهم.

ومن العوامل التي ساعدت على الاعتقاد بأن الولي الصالح له القدرة الخارقة هي قدرته على منح الكرامات ومن بين تلك الكرامات الدعوة المستجابة : فالولي الصالح بإمكانه أن يصل إلى مرحلة روحية لا تدركه فيها الأبصار وأن يحضر في آماكن مختلفة في آن واحد وهو ما يعرف" **بالبروز**" كما نجد أن الخوارق التي أسندت إلى الأولياء الصالحين تسمى "كرامات" وهي تنسب أحيانا إلى أكثر من ولي صالح عاشوا في أمكنة متباعدة، ليس هذا فحسب بل أيضا نجد لها نظائر في غير العالم الإسلامي فبعض هذه الكرامات لها علاقة بإطعام الطعام فذاك تيس المعز يدر لبنا لإطعام ضيوف نزلوا بلا توقع، وفي الصحراء طعام وشراب يظهران فجأة ومن أسباب تقدير المسافر للولي أن سمع عنه رواية مثلا: " **اذكروه إذا اعترض كم أسد فأنه يولي عنكم الأسد، واذكروه في مكان يكثر فيه البق، يذهب البق بإذن الله**" **وكلها حكايات تتحدث عن عجائب الإنقاذ من الخطر والموت فكل دعوات الأولياء الصالحين تستجاب، وهذا حسب الحكايات المتداولة بين أفراد المجتمع، فإذا ما ادعى شيئا حدث، وإذا غضب انتقم الجبار له**".[1] لذلك نجد في المجتمع القبائلي بمختلف طبقاته يسعى لطلب البركة التي يمنحها الولي الصالح لزواره وأتباعه دون أن ينسوا تعداد مناقبه وتبيان قوة برهانه وشفاعته.

ومن خلال ذكر الشهرة التي يتمتع بها سواءً عند سكان المنطقة أو في المناطق المجاورة:" **لكون الأولياء الصالحين رجال مقربون إلى الله، لهم أكثر من غيرهم ولهم مقدرة**

[1]– أنظر أنا ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، تر، محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الجمل، د.ت، ص288_232.

عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم ويظل الضريح رمز لهذه القدرة على الفعل".[1]

ولأجل هذا أصبح من الضروري تقديس أضرحتهم واحترامها لكونهم يرون فيها بيتا من بيوت الله و مما لا شك فيه أن كثيرا من الكرامات الأولياء الصالحين كان حقيقيا وواقعيا وإنهم يملكون القدرة على الإتيان بأحداث كانت وما تزال مخفية في عالم **(المُثل)** فينزلونها إلى دنيا الواقع الملموس، وبطهارتهم الروحية استطاعوا أن يساعدوا مريديهم في حياتهم الروحية و الدنيوية.[2]

إلا أن خطر استخدام الولي الصالح كوساطة بين الفرد والله سبحانه وتعالى أمر فيه تكسير وخرق لبعض قواعد الإسلام وخروج عن طاعة الله و رسوله صلى الله عليه وسلم ، كما يكمن التساؤل ما إذا كان هناك ولي له الشرعية في الإتيان بالكرامات أصلا.

كما أن هذه الطريقة أو الطقوس الممارسة من أجل تقديس هذه الأضرحة قد يبعد والمسلم عن عبادة الله الأحد الصمد، أكثر من تقريبه إليه، فمن أراد الاستجابة لدعائه فليرفع يديه إلى خالق هذا الكون والبشرية.

ب_ الذكر الديني(أذكر):

جاء في لسان العرب أن ذكر:" **الحفظ وتذكره، الذكر يعني الصلاة.**

الذكر: قراءة القرآن، الذكر: الدعاء، التسبيح، الذكر الدعاء، الذكر، الشكر.

الذكر:الطاعة، كما يعني الفخر، الشرف.[3]

---

[1] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص22.

[2] - أنظر: أنا ماري شميل، ، الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، ص235.

[3] – أنظر ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص308.

والذكر الديني هو إحدى الأنماط الشعرية المعروفة في المنطقة القبائلية وهو تلك الأشعار والقصائد المؤدية في الجنائز بألحان حزينة موقظة للأحاسيس والخشوع في آن واحد فيردده الرجال كما ترددده النساء، تضامنا مع أهل الفقيد معبرين فيه عن الحزن الذي ألم بهم لفقدانهم لهذا المرحوم.

فكما قال تعالى: ﴿**كُلُ نَفْسٍ ذَائِقَة المَوْتِ**﴾، فهذه هي سنة الحياة، لأن الإنسان خلق في هذه الحياة ليعيش كالآخرين، لكن هذه المعيشة في الحقيقة ليست أبدية، بل سيأتي يوم أين ستتوقف، ويأتي يوم الالتحاق بالمثوى الأخير.

فكان الشعراء يساندون العائلات في مثل هذه الحالات الحزينة بالتسابيح أثناء السهر على الميت وكذا عند حمل النعش وحمل الميت إلى مثواه الأخير و الدعاء له بالمغفرة

الله الله الله لا اله إلا الله،

الله الله الله الفناء للعبد البقاء لله،

الله الله الله أصلي عليك أيها النبي

الله الله الله فات هو الأساس،

الله الله الله محمد العربي،

الله الله الله ما أحلى الكلام عنك.[1]

بالإضافة إلى هذه القصيدة نجد قصائد عديدة قيلت في هذه المناسبة، لأن مثل هذه الحادثة مثيرة للرهبة والخشوع أثناء أداءها، وذكر كل ما يتعلق بالحياة والموت لتذكير الناس بأنه هناك حياة وهناك موت، كما نجد هذا في هذه القصيدة:

قم أيها الضيف لترحل،

[1] – خليفة زكية، الأشعار والطقوس الجنائزية بمنطقة واقنون، مقاربة أنتروبولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب شعبي، 2011، 2012، ص181.

وأسلك الطريق البيضاء،

كنت تبني في العمارات والقصور،

ونسيت أن بيتك تحت التراب مشيد،

هذه مشيئة الله،

محال أن يرجع الميت.[1]

فمن خلال هذه القصيدة يتضح أن الإنسان في هذا الكون مجرد عابر سبيل فهما شقي ومهما تعب وكسب إلا مصيره الفناء والتحاق روحه بخالقه تعالى، أما جثته تبقى تحت التراب فالقصيدة جاءت للتذكير بهذا المصير المنتظر والمحتوم على كل البشرية جمعاء.

_ قصص الأنبياء:

ويدخل هذا النوع ضمن الشعر القصصي **(الموضوعي)**، فـ:" **ثقصيط نلأنبيا**" عبارة عن قصائد شعرية مطولة، تستمد موضوعاتها من القرآن الكريم وتتخذ من الشخصيات الإسلامية والتاريخية المبجلة، والصراعات العقائدية القائمة بين الكفار والمسلمين، وكانت" **ثقصيط** " شائعة بالدرجة الأولى في الزوايا وفي أوساط المرابطين، والهدف منها تربوي بالدرجة الأولى بأخذ العبرة من قصص الأنبياء وما لاقوه في حياتهم والاقتداء بهم.

ومن النماذج الشعرية الدينية التي نقلها إلينا الرواة وتنتمي للتراث الشعري القبائلي نجد: **قصة** "**سيدنا يوسف عليه السلام**"، التي تتألف من**314** بيتاً، وقصة "**سيدنا موسى**" تتألف من**128** بيتاً، فقصة "**سيدنا يوسف**" تقول:

أسقط في البئر العميق

متخبطاً وسط المياه

[1] – محند أكلي صالحي، الشعر الشعبي لنساء القبائل، مطبعة أناق، الجزائر، 2011، ص84.

والأفعى بضخامة الجبل

تسعى لالتهامه

وجبرائيل صاحب الإحسان

تمكن من التقاطه.[1]

وتتميز هذه القصائد بأنها لا تلتزم حرفيا بالقصص القرآني بل تضيف إليها عناصر تخيلية وهو ما يظهر في المقطع السابق حيث ذُكر الثعبان فيها رغم أنه لم يُذكر في القرآن الكريم، وتكشف هذه العناصر المضافة عن تدخل لخيال الشعراء دون إخلال بروح القصة كما وردت في القرآن الكريم.

ويواصل الشاعر متابعة وسرد الأحداث إلى أن يصل إلى انفراج الأحداث في نهاية هذه المقطوعة الشعرية، والتي تتمثل في كيفية استرجاع سيدنا يعقوب لبصره، الذي فقده إثر ضياع ابنه يوسف عليه السلام، يقول:

أعطوه قميصه الحريري،

فمسح به وجهه،

ففتح الله عليه البصر،

فأضحى يُفرز الليل عن النهار،

وغمر بيته الأهل والأحباب.[2]

فكما قلنا في البداية أن هذا النمط الشعري قائم على صراعات عقائدية (الخير≠ الشر)، (المسلمين ≠ الكفار)...وتكون الغلبة في الأخير دائماً للقوة الخيرية على الشريرة، فالقوة

---

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص235.

[2]- الرجع نفسه، ص235.

الخيرية رُمز لها "بجبرائيل" أما الشريرة فرُمز لها "بالأفعى"، وتكون النهاية انتصار جبرائيل على الأفعى وكان وراء كل هذا إثبات القدرة الإلهية، وتثبيت أُسس الإيمان في نفسية المتلقي.

وقد تجاوز القصص الجانب الديني وسيرة الأنبياء ليشمل أيضا حياة الأولياء الصالحين ومناقبهم وكراماتهم. كما شمل أيضا مواضيع أخرى: ثورية وشعر المقاومة، ومُجدت شخصياتها البطولية والتاريخية.

وأما فيما يخص البنية الشكلية لـ" **ثقصيط** " فإنها تختلف عن "**الأسفرو**" و"**الإزلي**"، إذ يمكن أن تحتوي على عدد كبير من الأبيات بحسب أحداث القصة المتناولة التي قد تطول وقد تقصر، خاصة ما نجده في قصص الأنبياء، كما سبق ورأيناه في قصة "**سيدنا يوسف**".

نستخلص في الأخير بخصوص هذا النمط أنه عرف انتشارا واسعاً في الأوساط القبائلية، إذ أنه مؤشر لثقافة دينية مما يكشف عن علاقة وطيدة بين المجتمع والدين،الشيء الذي يجعل هذا المجتمع يتأسس على قاعدة أصولها الثقافة الإسلامية التي يأخذ منها القوانين الدينية والدنيوية.

- **<u>الشعر الصوفي:</u>**

إلى جانب الأنواع الشعرية المتداولة في الوسط الشعبي لمنطقة القبائل نجد الشعر الصوفي في الشعر الديني القبائلي والذي ينصرف لوحده في قصائد خاصة به، وإنما نجده متمازجا مع الأغراض الشعرية الأخرى، ولكن ما نجده من الشعر الصوفي الخالص هو قليل جدا، ومن هذه الأشعار الصوفية نجد:

هذه المرة انتابني خوف عظيم

عند اعتدائنا على حق العباد ظلما

من دون أي تفكير ى

فيما خلق من بحور من غير حدود

وحّدها اللّه بفضله

لم تميل ولم تفيض.[1]

2.2_ الشعر النسوي القبائلي:

يأتي الشعر النسوي في المنزلة الثانية بعد الشعر الديني نظرا لكثرته وشاسعة المساحة التي يتداول فيها وهو تابع للشعر الديني نظرا للقيم الدينية والاجتماعية التي يحملها، والتي تهدف إلى ترسيخ هذه القيم في نفسية الطفل. وقبل الشروع أو بالأحرى إعادة النظر في بعض المصطلحات التي تساير أو تلازم الشعر الذي نحن بصدد دراسته وهو: **النسوي، الأمومي...**

تجدر الإشارة إلى أن العمل في المجتمعات القروية التقليدية مصحوبة دوما بالغناء سواء كان ذكرا دينيا أوغناء... بل إن حتى الرقص أحيانا يصحب بعض الأنشطة التقليدية...وذلك قصد التخفيف من عناء العمل ومشقته والمرأة في ذلك مثل الرجل، تجد دائما متسعا من الوقت وما يكفي من الذكاء لتجعل عملها **(الفخار، النسيج، وجني الزيتون...)** مصحوبا بمقطوعات شعرية ذات إيقاع منسجم .

ورغم ذلك فلا يمكننا الحكم على هذا الشعر أنه نسوى مطلق، فما ترددده النساء قد يكون من عصور ماضية جدا من إبداع الرجل، وبمرور العصور نسب للمرأة، نظرا لكثرة تداوله في أوساطهن فحين يقال "**شعر نسوي** " يقصد انه متداول بين النسوة أو في الأوساط النسوية بغض النظر عن مبدعه الأول.

وهناك أيضا ميزة ينفرد بها هذا النوع الشعري وتتمثل في طابع العفوية المطلقة، ويظهر جليا أثناء أدائه في مختلف المناسبات حيث يكون فيه نوع من الارتجال بين الحذف

[1] – انظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (**بين التقليد والحداثة**)، ص240.

والإضافة، فكل واحدة منهن تؤديه حسب قدرتها الغنائية، كما انه فن غير مصنع لأنه يأتي لضرورة معينة ولإبراز حالة شخصية ما، أو لمشاركة الجماعة حالها السائد، وهذا ما سنراه في مختلف الطقوس الممارسة في المجتمع القبائلي.

فقديما لم تكن هناك وسائل عن الزواج مثلا إلا بصوت النساء في جو غنائي تغمره الفرحة والسرور، ويكون الغناء مرفق ببعض الآلات البسيطة، كالدف، البندير، والدربوكة...، دون مراعاة الشروط والقواعد المختلفة للنطق السليم، كما أنها أشعار تغنى وهذا ما يجعل السامع لها لا يهتم بمضمونها، بل يتجاوب ويتفاعل مع اللحن، فهذه الخاصية والسمة تميز الشعر النسوي عن غيره من الأشعار.

2.1- أشعار الهدهدة : " أزوزن"

تزخر بلاد القبائل بشاعرات عديدات ومجهولات، وقد برعن في قول الكثير من الأشعار المردد اثناء العمل مثل جني الزيتون، والحياكة، فهذه الإبداعات النسوية كانت عفوية وأكثر دقة خاصة عند أدائها للأشعار المتعلقة بأغلى شيء عندها ألا وهو ابنها من مداعبات وهدهدات...[1]

فهذا الأخير يقصد به الشعر الذي تبدعه الأم عند مداعبتها لابنها وذلك بغرض حمايته من أعين الحساد، فهو شعر ارتبط ارتباطا كليا بعالم الطفولة، كما يعد أقدم الأنواع في الأدب الشفوي القبائلي.

كما أنها تعبر عن مدى تعلق الأم بطفلها إذ ترددها عندما يبكي طفلها، أو قصد تنويمه، بالإضافة إلى هذا فالأم تلجأ إلى قول هذه الأشعار عندما ترغب في مباشرة عمل ما وهذه

[1]- أنظر يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، تر: لخضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر، 2007، ص57.

العادة موجودة في المجتمع القبائلي منذ القدم، ومن هذه الأشعار التي تغنيها الأم من أجل تنويم ابنها فتقول:

يا دثار النوم،	**آيا بربار أيطيس**
تعالى إلى ابني لينام،	**أرواح غمي أذيطيس**
يا دثار النعاس،	**أيا بربار أنودام**
تعالى إلى ابني لينعس،	**أرواح غمي أذسندوم**
يا لسعادتي يا بني وهو يحبو،	**أيا لخيريو أسمي يحبو**
فيخفف من همومي وتعبي.	**أيكس أشدة إذ لعيو**[1]

فالهدهدة التي تؤديها الأم لا تقف عند وظيفة الإنعاس ، بل حسب تفكيرها فهي تناشد المكتوب والقدر فنجد " **يوسف نسيب**" يعلق على هذه الظاهرة قائلا:« **في الواقع أن الهدهدة تؤدي وظيفة هامة في ذهنية الأم، فهي تناشد المكتوب عن طريق تلك الأشعار الواقية، وتلتمس من خلالها اليد الإلهية الضامنة، وتدعو الأولياء ليكونوا لها في العون لصيانة هذا القدر السعيد** ».[2]

وقد تتجاوز الهدهدة هذه الوظائف التي سبق وذكرناها إلى وظيفة التخفيف عما يختلج في قلب الأم من هم وحزن من جراء الضغوطات التي تتعرض لها سواء من زوجها أو عائلته، ومن جراء تلك القيود التي يفرضها المجتمع على المرأة القبائلية خاصة، لذا جاء هذا النوع الشعري الغنائي كفرصة للمرأة للتخلص والتحرر من تلك القيود والضغوطات الممارسة عليها،والترويح عن نفسها.

ومن خصائص هذا النوع الشعري أنه:

---

[1] – الراوية محمدي خديجة، 70 سنة، في 26 مارس 2014، أيت تيزي.(سطيف).

[2] -Yousef Nacib, éléments sur la tradition orale ,éd s . n. E. ; Alger, 1982, p 10.

_ متعلق بالمرأة ويتناول موضوع الطفل.

_ يقوم على إنعاس الطفل وتنويمه وإبعاد الحسد عنه.

_ يؤدى بالإنشاد والغناء دون الاستعانة بالآلات الموسيقية.

أنه فرصة للأم والمرأة عامة للتنفيس والتخفيف من حدة معاناتها وشقائها والقيود التي تمنعها من البوح بكل ما يجول في خاطرها.

أما من حيث الشكل فهو ذو مقاطع شعرية تميل إلى القصر، ثنائية أو ثلاثية الأشطر متنوعة القوافي.[1]

ويبقى هذا النوع الشعري موجها إلى الطفل بشكل خاص، و متعلق بالمرأة مازجا في طياته وحامل لكل ما يتعلق بالقيم والأعراف المنصوص عليها في المجتمع القبائلي.

2.2_ شعر المداعبة: الأشتدو، أسرقس

الأشتدو من بين التسميات الشائعة في البيئة القبائلية التقليدية، وقد تحمل معنى اللفظة العربية " **اشتد**"، والتي تعني التصلب « **يقوم الأشتدو أساسا وفي صلب معناه على هذا المفهوم من التصلب، إذ أن من بين الغايات التي تهدف إليها الأم في أدائها لمثل هذه المداعبة، أن تشعر أن حبيبها بدأ يشتد عوده وتتصلب عظامه، وقد امتثلت قامته للانتصاب** ».[2]

الأشتدو: هو حركة القفز التي تلجأ إليها الأم بدفع الصبي نحو الأعلى وإنزاله على ركبتيها قصد مداعبته وملاعبته وقد وردت تسميات أخرى مختلفة للأشتدو منها "**أسجلب**" **وأسنقز**".[3]

---

[1]– أنظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد والحداثة) ، ص250

[2]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص120.

[3] – الرجع نفسه: ص120_123.

فهذه المفاهيم تحمل دلالات عدة الاشتداد النمو السريع اكتساب القوة الجسدية، إضافة إلى معنى الملاعبة والتباهي والاعتزاز بالطفل.

إذ تجرى هذه العملية (**الأشتدو**) بعد استيقاظ الطفل من النوم وبعد أطعامه، فنجد أن جل موضوعاته تنصب محاورها حول الانشغالات اليومية للأم، من تمتين أواصر العطف والحنان مع طفلها والتعبير عن فرحتها به مرددة المقاطع التالية:

إشتد إشتد وأكبر

إمتلك القوة وأسمن

أشتد اشتد وإحمر

ابني عرجون تمر

إشتد وليستقم عودك

يا لَعْذَارِي فوق الأعمدة[1].

فمن خلال هذه المقاطع يتضح لنا إن الأم تحب أن تشعر أن صبيها قد بدأ يشتد عوده، وتتصلب عظامه فحلمها الوحيد أن يكبر ابنها بسرعة ويصبح رجلا يتكامل جسديا ويتوازن نفسيا.

فالشعر الشفوي كما قال باري هو:« **الشعر الذي كان يتم تعلمه بالإذن، وليس بالعين**» .[2] وفي هذا يكمن سر الشعر في هذه المرحلة من شفويته وغنائه وإنشاده وتناقله من جيل إلى جيل أخر. ولهذا كانت الأم هي الأنسب لمثل هذه الأشعار المتعلقة بالطفولة في مراحلها الأولى، وكان هذا الجو المناسب لها لإلقاء مثل هذه الأشعار، للتخفيف عن همومها من جهة، ومن جهة أخرى خلق جو مناسب للطفل.

---

[1] – الخالة مليكة، 69 سنة، تيشي، بجاية، 14 فيفري، 2014.

[2] – والتر أونج، كتاب الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، القاهرة،1993، ص21.

3_"الشعر أوقات العمل:" الأشويق".

هو نمط شعري اجتماعي قديم وينقسم إلى نوعين:

3.1- الشعر النسوي الفردي:

الملاحظ أن هذا النوع الشعري المؤدى من طرف المرأة يستغرق مجالا أوسع نظرا لكثافة الأشغال المنوطة بها، خاصة عند قيامها بالمتطلبات المنزلية من تنظيف وحياكة ومخض الحليب من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر فرصة لها للتعبير عن مكبوتاتها وكل همومها وللتخفيف من أعباء الإشغال الشاقة وما تثيره من فشل وملل ولهذا فالشعر والذي بدوره غنائي ينشط الدورة الدموية ويطرد الملل والتعب عن النفوس.

وكمثال على هذا النمط الشعري النسوي الذي تردده خاصة عند قيامها بعملية مخض الحليب واخترنا هذا النوع لكون الحياة في المجتمع القبائلي تقوم على الفلاحة، لذا فالمرأة تشغل نصيبا بارزا من النشاط الفلاحي، فهي مثلا من تتولى حلب الأبقار لتلبية حاجيات الأسرة، كما تخصص جزءا من هذا الحليب للمخض، وعند قيامها بهذا العمل نجد أنها تردد بعض الكلمات الشعرية للترويح عن نفسها، وذلك لان هذه العملية تستغرق وقتا طويلا لذا نجدها تقول :

تمخض أيها الحليب

وشكل أقساطا من الزبد

بالقدر الذي نأمله.[3]

3.2- الشعر الجماعي النسوي: ففي هذا النوع الشعري النسوي من حاول التركيز أكثر على الأعمال التي تقام خاصة خارج المنزل مع جمع من النساء، فتقوم بعدة نشاطات،

3 - انظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص151

كالحياكة، الطحين، أين تقوم المرأة داعية الله أن يعينها و يوفر لها البركة، كما تقوم أيضا بمهمة جمع الزيتون، و بهذا النشاط الأخير الذي تقوم به بكل حيوية و نشاط رغم التعب والإرهاق الذي يتسرب إلى جسدها.

فبمجرد حلول موسمه (**جني الزيتون**) نجد أصوات النساء تعلوا معبرات عن فرحتهن الكبرى بهذا الحدث الكبير فيلجأن إلى الغناء للتخفيف من أعباء هذا النشاط وكذا تعبيرا عن العمل الجماعي وهذا مقتطف شعري مؤدى بترانيم نسوية ورد فيه ما يلي:

هيا هيا يا جمع النساء

الزيتون خشن مسود

هيا هيا يا جمع النساء

الأصابع سريعة خفيفة.[1]

مما سبق نستخلص أن الشعر النسوي شغل حيزا كبيرا في المجتمع القبائلي، لما يحمله من طابع شفوي يساعده على الاستمرارية ويسهل حفظه في الذاكرة، بالإضافة إلى أن أداءه غير مرتبط بالآلات الموسيقية المختلفة وإنما يكتفي بمجرد الغناء.

إلى جانب هذا نجد أن النسوة تعرضن لعدة قضايا ومواضيع تعيشها في حياتها اليومية.

3.3 _ شعر أوقات العمل للرجال: (التويزة)

ويعتبر هذا النوع الشعري من أهم أنماط الشعر الشفوي المتداول بين أهل منطقة القبائل، والهدف منه هو التخفيف من مشقة العمل وبث الحيوية في نفوس الجماعة الذين يتعاونون فيما بينهم، **والتويزة** هي من أحسن الأوقات التي يردد فيه هذا النوع الشعري. كما نجد أن الإشعار المتعلقة بالتويزة يختلف باختلاف طبيعة العمل المراد انجازه وذلك بالنظر إلى

1 - **محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)،ص151.**

الألفاظ الموظفة فيها لكن رغم الاختلاف فان الهدف موحد وهو دفع الملل والكسل عن جماعة التويزة، وأيضا بث الحماس والشجاعة في النفوس وذلك قصد انجاز العمل بكل اتقان وبأحسن وجه، لذلك يبادر صاحب التويزة بذكر ومدح المتطوعين مقابل الجهود التي يبذلونها راجيا وداعيا الله عز وجل لكي ينهوا العمل ونجد مثلا قول أحدهم (صاحب التويزة):

يا جماعة التويزة

ليكون الرب لكم في العون

أنجزوا لنا مساحة أخرى من هنا نحو الأعلى

فيجيبه الجمع من المتطوعين قائلين

يا صاحب التويزة

يا صاحب الوجه البهي

اعد لنا وليمة (أحدور)

واسقينا بزيت رفيع

مع عسل وزبدة فهي أكلة المرابطين.[1]

فالملاحظ في هاتين المقطوعتين تجلي ظاهرة فنية إبداعية وهي الحوار والذي غالبا ما يعد من أساسيات الخطاب السردي، كما نجد ظاهرة أخرى والمتمثلة في كون الشعر التويزي شعر مكثف من الناحية الدلالية، إذ نلتمس فيه تلك التعددية في المعاني، فالمعنى الأول مثلا نجد إن الهدف منه هو إثارة العزيمة في نفوس المتطوعين، أما الثانية يتمثل في استعطاف المتطوعين وذلك بطريقة غير مباشرة وذلك قصد المساعدة وإتمام الأعمال إلى أحسن وجه.

[1]– أنظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص156.

4- شعر الأفراح والمناسبات:

يعتبر هذا النوع الشعري أكثر الأنواع الشعرية حضورا في المجتمع القبائلي، والذي يردد في مناسبات متعلقة بأفراح الزواج والختان وغيرهما من المناسبات السعيدة، وهي فرصة خاصة للمرأة للبوح بكل مشاعرها، وكل ما يعذبها في داخلها بالإضافة إلى كل هذا فتعتبر المناسبات، المكان الأنسب لإظهار المواهب الشعرية، خاصة كما سبق الذكر للمرأة التي تعرف التهميش مقارنة بالرجل في المجتمع القبائلي، كما نجد أن المرأة هي الأنسب لهذه المناسبات لأداء الأنواع الشعرية خاصة وإنها متتبعة حياة كل أفراد الأسرة فبعد الولادة تنشد المرأة لابنها في المهد من أجل أن ينام وبعدما يكبر ابنها وتنتظر هذه اللحظة من أجل أن تفرح به وهي لحظة إختتانه وفق سنة الحياة.

1.4_شعر الختان:

الختان هو من السنة النبوية الشريفة وكل مسلم يقوم به، فتقوم بها المجتمعات القبائلية فرحة بأبنائهم الذين كبروا فجأة، وحان الوقت أن يكون مساندا لوالده في حياته.

فالختان إذن يقام من طرف شخص يحترف هذه العملية ففي مثل هذه المناسبة السعيدة لكل العائلة تقوم الأم بإنشاد هذه المقاطع لتبين عن مدى فرحتها بكبر ابنها مطالبة الشخص، الذي يقوم بالعملية الختانية أن يحذر أثناء عمله لكي يخاف ابنها قائلة:

سيدي الصانع(الحجام)	**أسيذ الصانع**
خفف القاطع	**سخفيف لقاطع**
الطفل صغير	**أقشيش ذامزيان**
وإلا فزع	**أولا غر أذ يخلع**
يا سيدي الصانع	**أسيدي الصانع**
يا زهر نبتة الدفلى	**أنوار إليلي**

وجدت في البستان أفيغث أق لجنان

مظللا بكثافة. [1] **يقرا ثيلي**

فمن خلال هذا يتضح أن المجتمع القبائلي يلجأ إلى صياغة آدابه ومعارفه بطريقة سهلة، إذ تسهل عملية التذكر مستغلة في ذلك أساليب وتقنيات عديدة كالتكرار والسجع ...ما تتميز النصوص الشفاهية بالإيقاع، الذي يعمل على تحفيز الذاكرة لتسهيل عملية الاستذكار، فالذاكرة الشفاهية تبحث في فكرها عن قوالب جاهزة، تحاول وضعها من أجل تسهيل عملية التذكر.

وتتميز بإستراتيجية تضمن استمرارية المعرفة، حيث تضعها في: "**سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية**".[2]

2.4_ أشعار الزواج: "الأسبوغر"

يعتبر الزواج في المجتمع القبائلي أحد الروابط المقدسة، وهو سنة الحياة، فالزواج موضوع أساسي بحيث نجده في صدارة الانشغالات الحياتية، لما له من أهمية كبيرة في الحفاظ على النسل، وتواصل الأجيال، إذ يرتبط موضوعه تقريبا بفكرة الإتيان بالمرأة، التي تملأ البيت بأولاد، وتُريح الزوج من عناء الحياة.

فلما يصل الشاب خاصة شباب المجتمعات القبائلية إلى عمر يناهز العشرين عاما يقرر أهله تزويجه، فيقوم الأهل باختيار الفتاة التي تناسب ابنهم، أما الشاب فلا يبدي أي رأي تحفظا منه.

فبدءا من تلك اللحظة تقوم كلتا العائلتين بالتحضيرات اللازمة بمراعاة العادات وتقاليد ذلك المجتمع وفي هذا الجو المليء بالفرح والسعادة تعود المرأة القبائلية إلى تفريغ ما تُخزنه

---

[1]– الراوية محمدي خديجة، 70 سنة، في 26 مارس2014، بأ يت تيزي، سطيف..

[2].– ولتر،أونج، الشفاهية والكتابة، ص107 .

من أشعار معبرة عن فرحها بابنها الذي كان البارحة صغيرا في مهده واليوم رجلا كبيرا مقبلا على الزواج، فكانت النساء يرددن هذه المقاطع الشعرية التي تكون منسجمة ومتناسقة وتتخللها الزغاريد التي تتعالى في كل أرجاء البيت .

والزواج في منطقة القبائل له عاداته وتقاليده إذ يحرص على الحفاظ عليها عبر مرور الزمن ففي مثل هذه المناسبة تقام طقوس عدة أثناء التحضيرات لهذه المناسبة بدءا بفتل الكسكس إلى غاية دخول العروسة إلى بيت زوجها وسنتطرق إلى ذكر هذه المراحل بنوع من التفصيل.

أ _ أشعار فتل الكسكس:

قبل أيام من موعد العرس تقوم صاحبة أهل العرس بتحضير لوازم الفتل، وتدعو نساء القرية والأقارب للاجتماع في يوم محدد لتحضير كمية كبيرة من الكسكسي، ويتخلل هذه العملية أجواء احتفالية بهيجة بأداء بعض المقاطع الشعرية كالمدح و الصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام ومدح أهل العروس والعريس إذ نجدهن يرددن هذه المقاطع:

إنه يوم سعيد

مدحه المرابطون

هات الغربال

الكسكسي القمح

أنت يا صاحب القمح

يا سبع ذو الهيبة.[1]

[1]– الراوية ملولي أم العز،82 سنة، يوم 14 فيفري2014، بـ تامريجت، سوق الإثنين.

ب _ أشعار خضب الحناء:

وهي عملية تحضير الحناء وخصبها للعروسة فتقوم أم العروسة بتحضير اللوازم فهذه العملية وفي هذا الوسط النسائي القائم على الأداء الغنائي المنسجم والزغاريد التي تملأ البيت والفرحة التي تغمر قلوب النساء وفرحة إلقائهن لمثل هذه الأشعار للبوح بكل مشاعرها لأنه المجال الأنسب لها ولأشعارها، بالإضافة فالحناء تكون فال خير على العروسين.

ومن الأشعار التي نجدها تدور حول هذا الموضوع نجد:

احضروا الحناء	**أويثيد لحني**
وأضيفوا الكرسي	**ثرنومد أكرسي**
ستدخل الملائكة	**أذكشمنت لملوك**
ويحضر النبي	**وأد يرنو أنبي**
حضروا الحناء	**أويثيد لحني**
وأضيفوا الصحن	**ثرنمد أقسول**
لتدخل الملائكة	**أد حضرنت لملوك**
والنبي الرسول (ص)	**أنبي والرسول**
احضروا الحناء	**أوثيد لحني**
وأضيفوا الشمعة	**ثرنومد أشمعا**
لتحضر الملائكة	**أذحضرنت لملوك**
والنبي المصطفى. [1]	**ذ أنبي المصطفى**

[1]– الراوية، حمادي تسعديت، 82سنة، في 26مارس 2014، بـ" أيت تيزي" سطيف.

بالإضافة إلى الأشعار التي تؤديها النساء عند ذهابهن إلى بيت العروس لإخراجها وأخذها إلى بيت زوجها فعند وصولهن إلى بيت العروس نجدهن يرددن:

نسيبتنا.	**ثاطقالت أنغ**
يا أريج الليمون	**أريحا نليم**
يهديك الله	**آك ميهذو ربي**
أخرجي لنا ابنتك	**سوفغاغد اليم**
نسيبتنا	**ثاطقالت أنغ**
يا رائحة الزيت	**أريحا نزيث**
يهديك الله	**أ ك ميهذو ربي**
أخرجي لنا العروس.[1]	**سوفغاغد ثيسليث.**

والنساء القبائليات في مثل هذا الجو المشحون بالسعادة، والذي جمع شمل الأقارب والجيران، نجدهن يبدعن في كل مرة شيئا جديدا، ففي كل لحظة وفي كل حدث ويجدن ما يقلن فيه تعبيرا عن فرحتهن، فنجدهن يقلن أثناء وصول العروسة إلى بيت زوجها هذه الأشعار.

مرحبا بك يا عروس	**ألعسلامام آثيسليث**
جعلك الله فال خير	**أكميغر ربي تساعديث**
يا بندقية جزائرية	**أثمكحلت ثازايريث**
مرحبا بك يا عروسة	**ألعسلامام أ عروسة**
جعلك الله كالمرسى	**أكميغر ربي ذلمرسى**

[1]– الراوية ، محمدي خديجة،70سنة، في 26مارس 2014، بـ"أيت تيزي"، ولاية سطيف

يا بندقية من فضة	**أثيمكحلت نلفطا**
مرحبا بالضيوف	**ألعسلاما سي قفافن**
عادوا من البلاد البعيدة	**ولاند قثمورثإ إبعذن**
فجلبوا معهم الجوهر الثمين. [1]	**اويند لجوهر إغلاين**

لهذا نقول أن الشعر الشفوي خاصة النسوي يتميز بالإلقاء والتناقل من جيل إلى أخر عن طريق الرواية التي اعتبرها "**شوقي ضيف**": « **الأداة الطبيعية لنشره و ذيوعه وكانت هناك طبقة تحترفها هي طبقة الشعراء أنفسهم** » [2]

وبالتالي كان الشعر في هذه الفترة شفويا نشأ في بيئة صوتية سماعية مرتبطة بالغناء ما جعله فنا مسموعا لا مكتوبا.

فالمرأة القبائلية رغم ما عانته من اضطهاد تعسفي و ضغوطات كبيرة من طرف المجتمع القبائلي خاصة، إلا أنها استطاعت أن تتمرد على تلك القيود فكريا واستطاعت أن تنقل مشاعرها وأحلامها في قالب فني مبدع فصبغت كل أشعارها التي تنشدها في مختلف حالاتها النفسية بكل ما يجول في خاطرها من أمان وأمال، وترجمت من خلالها معاناتها وشقائها داعية الله عز و جل إنهاء معاناتها وأتعابها و أن يجعل كل أعمالها ناجحة.

وبهذا يكون الشعر القبائلي الشفاهي قائما على السماع تحكمه علاقة متينة بين المؤدي والمتلقي، يكتسب جمالية من التفاعل الحاصل بين طرفي العملية التواصلية (التخاطبية)

كما يلعب الإنشاد دورا هاما في الشعر في هذه الفترة إذ كان: « **الصوت في الشعر بمثابة النسيم الحيّ و كان موسيقى جسدية كان الكلام و شيئا يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام، ما يعجز عن نقله الكلام ويخافه المكتوب**» .[1]

---

[1] – الراوية، العايب الويزة، 79 سنة، في 14 افريل2014، أيت تيزي، ولاية سطيف.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص142.

فمن خلال هذا يتضح لنا إن الشعر الشفوي الأنسب للوظيفة التواصلية وذلك لشاسعة خزانها(الشفوية) والثقافي، فالشعر الشفوي يتطبع نقل الكلمات أفضل مما ينقله الشعر.

5_ خصائص المرحلة الشفوية :

الشعر الشفوي يعتمد على الحفظ الذهني والارتجال العفوي وسرعة البديهة.

يستند الشعر الشفوي إلى الذاكرة الفردية والجماعية في نقل الموروث لذلك غالبا ما يأتي هذا الشعر تعبيرا عن اللاشعور الجمعي ووعي جماعي مشترك

الشفوية هي مرحلة أساسية إذ تعتبر معبر تسلكه كل أمة أو حضارة على غرار مراحل خلق الإنسان إلى أن تصل إلى طريق الكتابة والتدوين والميزة الأخرى هي كون الشعر الشفوي في هذه المرحلة مرتبط بالغناء والرقص.

إنه شعر المقاومة والجهاد وهو مرتبط أكثر بالمرأة التي ترجمت فيه كل هذه الأحداث والحالات النفسية التي عاشها الشعب في قوالب شعرية والتي تقدم من خلالها الدعم المعنوي والمساندة والتشجيع على القتال.

إمتاز الشعر في هذه المرحلة بوظيفتين أساسيتين:

الوظيفة الانفعالية التبريرية: وذلك عندما يبوح الشاعر بعواطفه ومعاناته.

الوظيفة المرجعية: تتمثل في نقله للواقع بصورة أمينة وصادقة، إذ أُعتبر الشاعر القبائلي ابن بيئته البسيطة.

_أنه شعر مرتبط بصفة كبيرة بالمنطقة الريفية.

_هو شعر نسوي في معظمه والنماذج السابقة خير دليل على هذا، لكن هذا لا يعني استبعاد الرجال منه.

---

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985، ص5.

_ الشعر في هذه الفترة كان محصول المؤلف مما جعله عرضة إلى التغيير والضياع.

_ لا يعتمد على الترتيب الدقيق في عدد الأبيات لذا نجده يمتاز بصفة التراكمية.

- **الجانب التطبيقي:**

- قصة الطيور:

يحكى أنه حين آن الأوان لكي تتزوج ثانينا.

اجتمعت الطيور وكل واحد منها أرادها لنفسه فحضرت الوحوش والحيوانات الأخرى كشهود عيان، فقالوا لثانينا اختاري من شئت:

قالت: تكلموا ليدلي كل واحد منكم بدوله ثم أرى.

قالوا: تكلم ياعقاب أنت الأكبر.

العقاب: ثانينا هل تقبلينني زوجا؟ أنا أسمن الطيور، غذائي أعرفك به، هو اللحم اللذيذ للأكل، أما لباسي كما ترين أبيض ناصع قصير.

وأضاف قائلا: قال لي أبي وأتذكر هذا جيدا.

جمال الحقل في نباته.

جمال الربيع في لبنه .

جمال الصيف في حصاده.

جمال الخريف في جني ثماره.

هذا الجيل يشترط المستحيل.

من يريدنا لا نريده.

الجواب غاب.

أتمنى أن لا يمحى ما خط.

لن يكون فراق بين الأحبة.

أجابته ثانينا قائلة: أغرب عن وجهي، خير لي أن أبقى عانسا، ابتعد عني، ولا تكثر من الكلام، اللحم غير المذبوح بخنجر لن آكله، لأنه حرام.

قالوا: تكلم يا صقر.

الصقر: ثانينا، هل تقبلينني زوجا، أنا سيد الطيور، غذائي أعرفك به هو اللحم اللذيذ، أكل حينما أطير غربا أو شرقا، كأنني أقرأ أو أنظر في كتاب.

قالت له ثانينا: أغرب عن وجهي، خير لي أن أبقى عانسا، ابتعد عني ولا تكثر من الكلام، إن اللحم غير المذبوح بخنجر، إن أكلته يا أخي، فإنه من المنكرات.

تكلم يا خفاش:

الخفاش: قال لي أبي، وأتذكر جيدا، مسائل ثلاثة، أبكت السماء، من هم بالجلوس مع جماعة ولا يعرف السلام والبسملة، من ذهب ليسرق في الليل رافعا صوته بالغناء، شهادة الفرد في أمر لا يعرفه.

قالوا: تكلم يا ثعبان.

الثعبان: يبكي القلب ويبكي معه الثعبان عن الإخوة التي يدخلها الشقاق، عن الأحبة الذين يتفاضحون، عن الإنسان الذي يعدد عيوب من هم خير منه.

الحمام: حظك سعيد يا فاعل الخير، لن يضرب، ولن يعنف.

الباشق: قال لي أبي، أتذكر جيدا مسائل ثلاثة تمعن فيها:

المرأة في حرمة الرجل، وأخر يحاول كسب ودها.

رجل نفي من وطنه يتوق إلى العزة والكرامة.

وأخر يتمنى دخول الجنة، ولم يركع أبدا للصلاة.

طائر النمسة: من رأى منكم الطعام غير كاف، فليأكل قليلا ويشد على بطنه.

أبو حداد: جمال المرأة في أولادها، جمال البندقية في استعمال زنادها، جمال الدار في تحصين بابه، جمال الدنيا بالأصدقاء والأحبة.

الغراب: قدر الله وأراد لي ما أنا فيه، لأني أكلت الأمانة، من يخون في الدنيا، خرج من ذمة الله وملة الإسلام.

طائر السمنة المغرد: ماذا يقول طائر السمنة المغرد، الذي كان في عز قوته، اعتاد على حمل السلام وقوته، أضحى الآن كالعقاب، الذي يعيش تحت الصخور، هذا هو قرن الرابع عشر، الذي انقلبت فيه الأمور رأسا على عقب.

أبو الحناء: ماذا يقول أبو الحناء، أنا اسم صغير، جمال الرجل شبابه، جمال المرأة وليها.

وعلى الرغم من كل هذا الكلام الدائر بين الحيوانات، بقي النسر بعيدا وصامتا، فقالوا له: يا نسر ألا تدلو بدلوك؟

فقال النسر: ثانينا، هل تقبلينني زوجا، أنا سيد الطيور، غذائي أعرفك به، هو لحم الحجلة الطري، حينما أضعها نصب عينيا، فإنني أصل لا محال.

بقيت ثانينا حائرة، تأخذ الجمال بعين الاعتبار، فالعقاب هو أنصعهم بياضًا، أما النسر فلونه أسود، وإن أخذت القوة والشدة بعين الاعتبار فالنسر أفضلهم، رأتهما ثانينا يتخاصمان، قالت لهما: هناك ألغاز ثلاثة، من وجد حلها، فذاك هو الذي أرتضيه زوجا لي.

قالوا لها: ما هي هذه الألغاز؟

قالت ثانينا: أذكروا لي أفضل الأحجار، أفضل الأخشاب، وأفضل الأيام.

النسر: أفضل الأحجار هو الحجر الذي صنعت به طاحونة السميد، وأفضل الأخشاب هو شجر الزان المتسم بالقوة، وأفضل الأيام هو يوم العيد.

الصقر: لم يبقى للصقر ما يقوله، ظل أبي يكلمني صاح، ثانينا تحصل عليها النسر من كان ذكيا ليتصرف.

وقال: وأنت يا عقاب.

العقاب: سأخوض في حل الألغاز، لكن فيما يخص الزواج فالنسر هو الذي سيتزوج بك، لأنه الأقوى والأشد.

قالت له: قل يا عقاب.

العقاب: – أفضل الأحجار هو الحجر السعيد.

– أفضل الأخشاب هو القلم الذي خط به القرآن الكريم.

– أفضل الأيام هو الذي يلتقي فيه الأحباب.

ثانينا:على الرغم من أنني اخترتك يا نسر، إلا أن عيني لم يملآ ها أحد.

الصقر: إن الدنيا قد فسدت، وهذا الجيل جيل فاسد.

يقال أن الصقر صار أبكم منذ ذلك اليوم، انصرفت الطيور جميعا، وحلقت في السماء، ولم يبق إلا النسر وثانينا، وبعدها أخذها إلى داره وتزوج بها، وأصبح يصطاد لها كل يوم، وفي كل مرة يصطاد فيها ينتزع من الفريسة القلب والرأس ليأكله هو، ويعطي البقية لثانينا. وفي يوم من الأيام، قالت له: يا نسر قد منحتني كل شيء، لكن أفضل اللحوم الموجودة في الطير تبقيه لنفسك.

قال لها: أتعتقدين ذلك، هل هذا صحيح؟.

آن الأوان أن أقضي عليكً.

ثانينا: ولماذا؟.

لو أنك تتوقين لأكل الرؤوس والقلوب، لما جلست بين الغربان وآكلات الجيف.

أخذ النسر ثانينا بين مخالبه، وهزها مرة واحدة، حتى لفظت أنفاسها وماتت.[1]

- **المقاصد العامة للقصة:**

لكل مؤلف مقصدية معينة، هذا لأنه لا يخلو أي نص منها، باعتبارها إستراتيجية يضعها المؤلف لنقل مقاصده متتبعا عناصر سياقية مختلفة لمساعدة التلقي على فهمها وهي عادة ما تقترن بالبعد التاريخي، الاجتماعي، الثقافي...حيث أن المتلقي لا يمكنه فهم تلك المقاصد إلاّ بالعودة إلى العوامل الخارجية[2]، أي إلى زمن المؤلف ذاته، وانطلاقا من هذا سنحاول أن ندرس مقصدية " **تقصيدت لظيور/ قصة الطيور**" ومحاولة فهم سبب جعل المؤلف يسند أحداثها لشخوص حيوانية، ولماذا كل تلك التلميحات المتبعة بأنواع مختلفة من الحجج وهذا طبعا مستنتج انطلاقا من معطيات هذه القصة التي تعود جذورها إلى الفترة الشفوية كما تعود مجرياتها إلى عصر سيطر عليه مبدأ القوة على كل جوانب الحياة ، فالخوف من أصحاب السلطة جعل المؤلف يسندها إلى الحيوانات بغية إسقاط أية مسؤولية توجه إليه من السلطة الفاسدة، فهذه المقصدية عبارة عن إستراتيجية هدفها التلميح، لذا جاءت القصة بالأقوال المضمرة التي أراد توصيلها إلى المستهدفين من أصحاب القوة والمكر والفساد في المجتمع خاصة منهم أصحاب السلطة، واختيار الحيوانات كشخوص في القصة لغرضين

الأول: هو الإقناع، وقد تجلى في تلك الأقوال المأثورة والحجج القوية المستخدمة قصد إحداث تغير عند المتلقي خاصة المستهدف منها، لذا اعتمد على الأمثال والحكم.

الثاني: هو الإمتاع، فمجيئها على لسان الحيوانات مكنها من الوصول إلى عدد كبير من القراء خاصة الأطفال.

---

[1]- **Voir .mouloud Mammeri .poèmes kabyles anciens .p226-256**

[2] - **حبي حكيمة، السياق التداولي "كليلة ودمنة" لابن المقفع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة والادب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.(د. ت).**

وقد وقف القاص هنا موقف المصلح الاجتماعي الذي يحاول إصلاح الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدعوة للتحلي بمكارم الأخلاق ونبذ القوة.

هذه القصة تتميز بمجهولية المؤلف لذلك فهذا النوع التعبيري يشبه القصص التي قالها ابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة "وذلك في نقاطٍ كثيرة:

المغزى الأساسي: قضايا الحكم والسياسة.

الأغراض الفرعية:الموعظة – الحكمة – المثل– النصح والإرشاد.

الشخصية الرئيسية: ثانينا وهي رمز للمرأة في مجتمع تسود فيه القيم الاسلامية ، وهي تتمتع عدة صفات كالجمال والذكاء، الغرور وعدم القناعة.

أما عدم القناعة فقد تمحور في نكران ثانينا للجميل الذي كان يقدمه لها النسر

ثانينا: رمز الدناءة: وذلك لأنها تجرأت على الحديث عن أشياء ونكرانها للجميل الذي كان يقدمه لها النسر، لكونها أيضا جلست بين الغربان وآكلين الجيفة.

هذا النوع من الأدب يلتقي مع قصص خرافات" لافنتين"، التي نظمت شعرا ورموز الحيوانات هي لشخصيات سياسية. لذلك وفي هذا الصدد يستوجب علينا الأمر على طرح هذا السؤال إلى مدى ينطبق غرض السياسة على هذه القصة؟

أولى المضامين البارزة في هذه القصة هي:الحكمة، المثل والنصح والإرشاد إضافة إلى نقد المجتمع ،النهي وكل هذا يؤول إلى التربية السليمة.

والهدف من نظم هذه القصة على لسان الطيور أوالحيوانات هو التأثير والجاذبية خاصة على الأطفال أو الجيل الناشئ، وهناك أهداف أخرى خفية كالخوف من الستهدفين، من اصحاب السلطة والقوة، اسقاط المسؤولية عنهم:

– ما قاله طائر السمنة فهو نقد لبعض المظاهر الموجودة في المجتمع في ذلك الوقت.

– ماقاله العقاب في المقطوعة الأخيرة هي حجج يستدل بها على ما يقوله فمثلاً:

العلاقة الموجودة بين الصيف والحصاد.

العلاقة الموجودة بين الربيع واللبن. فهي كلها استدلالات منطقية.

فالحكمة من هذه القصة تكمن في قول الصقر إلى نهاية القصة "إرضاء الناس غاية لا تدرك"، وحكمة أخرى هي"لكل مقامٍ مقال" تظهر في قول طائر النمنمة "التصرف السليم هو الذي يراعي الظروف المحيطة به".

الفصل الثالث

القصيدة الحديثة

1- حياة الشاعر "سي محند أومحند" وأهم أغراضه الشعرية:

سنتطرق في هذا الفصل إلى تقديم لمحة حول حياة الشاعر " **سي محند**" المعروف عنه بأنه الشاعر الجوال، والذي كانت جل أشعاره مرآة عاكسة لحياته المريرة التي لم يعرف فيها الهناء ولا الاستقرار منذ أن وطأ الاستعمار الفرنسي الأراضي القبائلية، وخاصة ما حدث لعرشه ولعائلته فقد عانى الأمرين في نفس الوقت، وكانت الغربة في نظره شغل كل معاناته، لكن للأسف لم يكن كل الذي خطط له لينجح بل صار أكثر تعقيدا مما كان عليه سابقا، وبهذا كانت الأشعار التي نظمها نابعة من نفس صادقة لأن جل هذه الأغراض التي تطرق إليها في كتاباته إنما تمثل سيرة عن حياته من بدايتها منذ كان طفلا إلى أن وافته المنية، ولهذا كانت هذه الأشعار التي كتبها هي أصدق شيء لأنها تتحدث بكل صدق عن حياته و كل ما حل به بعد دخول الاستعمار الفرنسي ولهذا فقد خصصنا هذا الفصل لإعطاء هذه اللمحة حول الشاعر " **سي محند**" و معرفة أهم الأغراض الشعرية التي تمثل سيرته الذاتية.

الشاعر " **سي محند أومحند**" هو من عائلة "**أيث حمادوش**"، و موطنه قرية " **أقمون**" بنواحي "**الأربعاء ناث إراثن**"، عاش وتربى في كنف أسرة من أشهر عائلات تلك القرية، لكنها مع هذه العيشة المتكاملة والهنيئة، إلا أنها لم تعرف الاستقرار، فقد عرفت بترحاله من مكان إلى آخر حتى قيل عن " **سي محند**" أنه ورث هذه الصفة من عائلته.[1]

لكن يبقى أن الشاعر " **سي محند**" في بداية حياته ترعرع وسط عائلته ولم ينقصه شيء من حنان ومأكل ومشرب، فهو يتنعم بكل ما جناه والده فنجده يقول في هذا عن الحياة التي كان ينعم بها عندما كان طفلا في أحضان عائلته فنجده يتذكر تلك الأيام،

---

[1] – **M, maameri, les isefra de si mohand, paris, Maspero, 2éd, 1972.**

فيقول:

بالأمس فقط كنت غلاما **أف اسمي اليغ ذا شورار.**

جميلا وسيما **الزين ايو يوفرار.**

سعيدا تحت جناح أبي **إيخدم بابا فليّ.**

كانت أملاكنا شملال **نكسب ثيغوزّا آن شملال.**

وكل الجبال **نرنا إذورار.**

وكنت قرير العين غنيا **عوداغ ذ الصابا أركلي.**[1]

وبعدها أنتقل "**سي محند**" إلى عمه " **أرزقي**" بـ أقبو أين التحق بتعليم القرآن في الزوايا، وأخذ دروس في اللغة، فمن هذا استطاع أن يغذي روحه وعقله بالعقيدة الدينية الإسلامية، خاصة وأنه في وسط مجتمع ذو عادات وتقاليد ومحافظ على دينه وثقافته الإسلامية.

1.1- الشعر الديني عند "سي محند أومحند":

الشعر الديني هو أكثر الأنواع الشعرية انتشارا في الأوساط القبائلية نظرا لكثرة الزوايا ورجال الدين الذين يحثون على القيم الإسلامية والتعاليم الدينية، فالشاعر:" **سي محند أومحند** " قد تربى في الزوايا والمساجد، وكان لها الفضل الكبير في صقل حياته وعقله وأفكاره بالقيم الدينية والتعاليم الإسلامية التي حث الله تعالى عباده على التحلي بها، فلهذا نجد أن أشعار هذا الشاعر قد صبغت بصبغة دينية، كالبسملة، والإيمان بالقضاء والقدر، وذكر الموت والحياة والإيمان بالله لأنه القادر على كل شيء وخالق هذا الكون وبالتالي فالشاعر كان جد متشبع بالثقافة الإسلامية وخاصة وكما سبق ذكره انه نشأ في الزوايا في وسط مجتمع محافظ على عاداته وتقاليده فنجده في أول قصائده يفتتحها بالبسملة في قوله:

باسم الله ابدأ القصيد **باسم الله أرنبذو أسفرو**

---

[1]- **حميد بوحبيب، الغجري الأخير:(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند"، دار الحكمة، طبعة خاصة بتظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص295.**

اجعلني يا رب أجيد أر الله أذيلهو

واجعلها تجوب الآفاق أر ذناذي ذ لوضياث[1]

فهو بهذا يفتتح هذه القصيدة بالبسملة وذكر الله والدعاء بأن يجعله مجيدا في قول الشعر وأن تنتشر قصائده، ولهذا فقد استهل قصيدته استهلالا دينيا مباركا، لأنه وحده مجيب الدعوات، كما أنه يؤمن بأن هذه الحياة التي نعيشها لن تدوم طويلا لأنه سيأتي يوما أين تزول وتندثر لأنه مهما كان الإنسان صغيرا أو كبيرا، غنيا أو فقيرا فيأتي يوم التحاق النفوس بخالقها.

لأن هذا راجع إلى الله سبحانه وتعالى ونجد هذا في قوله تعالى :﴿ **كُلُ نَفْسٍ ذَائقَةِ المَوتِ.**﴾[2] ويتضح هذا في قوله :

نغادر الدنيا بلا أثر سي الدنيث أنروح لا قرار

صغارا وكبارا ذاقشيش ناغ ذ أمغار

هذا أمر الله سبحانه لأمر نربي سبحانه.[3]

يتضح لنا أن الشاعر " **سي محند**" رغم الحياة الصعبة التي عاشها ورغم المعاناة والأحزان التي يتخبط فيها الشاعر إلا أنه لم يتوقف عن ذكر الله في قصائده والإيمان بما جاء به على عباده، لأنه يؤمن بالقضاء والقدر، فهو يؤمن أنه كتب عليه أن يعيش عيشة حزينة وعيشة لا يعرف فيها الاستقرار ولا حتى الهناء في أرضه ووطنه ولهذا يقول:

ما كتب على الجبين

أين يذهب أين

---

[1]. – يوسف مراحي، مجلة ثيموزغا : تكريما للشاعر "سي محند أومحند"، المحافظة السامية للامازيغية، العدد12 جانفي، 2007، ص37.

[2] – سورة العنكبوت، الآية57.

[3] – حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية) لأشعار "سي محند أومحند"، ص238.

أمر الله لابد حاصل.[1]

فمن هذا يتبين لنا أن الشاعر قوي الصلة بالثقافة الإسلامية، التي كانت جد منتشرة في الأوساط القبائلية، خاصة الذي حدث لحياته والتغير الذي طرأ عليها، إلا انه لم يبق ولم يكف عن الدعاء والابتهال إلى الله ليكف عنه ذلك العذاب، الذي يعيشه ويدعو إليه ملتمسا المغفرة منه، لكل ما بدر منه من أخطاء، وفي هذا يقول:

رحماك يا اله يا أحد

كن لنا سندا

ودع الفجر يتلألأ.[2]

والله وحده برحمته وشفاعته يستطيع أن يساعد عباده، وأن يرحمهم برحمته ويكف عنهم عذابهم وحزنهم، فالشاعر هنا كل مرة نجده في قصائده يطلب الرحمة والعفو، عما اقترفه من ذنوب و معاصي، فيلجأ إلى الله وحده، الذي يستطيع أن يستجيب لكل داع إذا دعا، ففي هذه القصيدة يقول:

فيا رب نسألك الستر

فاعف عنا واغفر

فالرحمة ملك يديك[3]

لهذا نجد أن جل أشعار" **سي محند**" تقريبا موسومة بهذا الطابع الديني، الذي اكتسبه من الزوايا التي تربى عليها في بداية حياته، وبفضل المشايخ الكبار الذين يسعون دائما إلى ترسيخ مثل هذه التنشأة، وتثبيت العقيدة الإسلامية في نفوس البشرية جمعاء وبالأخص الشاعر " **سي محند أومحند**".

---

[1]– حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية) لأشعار "سي محند أومحند، ص238.

[2]– المرجع نفسه، ص:108.

[3]– M mammeri, les isfra de si mohand, poèmes 396,p233,

وهذا الشيء ما جعل أشعاره متقاطعة أحيانا مع القرآن وأنها ذات طابع ديني ما ينبئ بمعرفته بالقرآن الكريم، وهذا كله يوضح علاقة المجتمع القبائلي عامة والشاعر " سي محند"خاصة بالدين الإسلامي والشيء الذي يجعل من هذا المجتمع ومن تجربة هذا الشاعر الفردية تتأسس على قاعدة أصولها الثقافة الإسلامية، التي يأخذ منها القيم الدينية والدنياوية، فيظهر عند الشاعر كل هذا في الأدعية والابتهالات والتوجه إلى الأولياء الصالحين، والنظرة الوجودية إلى الموت والحياة ...

فهو يفتتح قصائده عادة بالبسملة والدعاء ، فهو يؤمن بالله، ويؤمن أن كل نفس ذائقة الموت، سواء كانت صغيرة أو كبيرة، فهذا فقط يعود إلى الله وحده دون غيره فهو دائم التوسل إلى الله و الدعوة إليه.[1]

لكن فجأة تغيرت الظروف والأحوال و تغيرت الحياة، وسرعان ما ألمت المصائب بالشاعر " **سي محند أومحند**" بكل عنف ووحشية، وهذا بدخول المستعمر الفرنسي، الذي داس وانتهك حرمة منطقة القبائل دون رحمة، حيث دمر قريته وقضى على عائلته، فقد شاهد وفاة والده بأم عينيه، ونفي عمه وفرّ أخاه، فبعدما كان بأمس الحاجة إليهم، فقد كانت هذه الحادثة بمثابة مأساة أثرت عليه كل التأثير، وقلبت موازين حياته بالكامل، حتى أصيب بصدمة نفسية ووحدة تامة، لأنه عاش وشاهد حدثين أثرا على نفسيته كثيرا من جهة وانهيار ودمار قبيلته، ومن جهة أخرى تشتت عائلته.[2]

فانعكس كل هذا في أشعاره واتخذت طابعا تشاؤميا، إذ أخذ يسلك طريق الترحال من تونس إلى عنابة والجزائر.

---

[1] – **يوسف مراحي، مجلة ثيموزغا: تكريما للشاعر "سي محند أومحند"، ص37.**

[2] – **أنظر: يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص 151.**

والرحلة كما جاءت في **لسان العرب** " **لابن منظور**":« **رحل و ارتحل والترحيل والإرحال بمعنى الأشخاص والإزعاج ، يقال رحل الرجل : سار ورجل وحول وقوم رُحل أي يرتحلون كثيرا** ».[1]

والشاعر كان تائها في بلاد لا يعرفها ولا يعرف فيها أحد، فقد انقلبت حياته رأسا على عقب، وذاق المرارة والتعاسة منذ أن وطأ الاستعمار أراضي القبائل، فتحول هذا إلى كابوس يراوده، أينما ذهب دون أن ينعم بالراحة والأمان، فظن أن الترحال والغربة هما الحلان المناسبان لحياته وهروبا من الدمار الذي يعيشه، لكن لم يجد الذي أراده فنجد الشاعر" **سي محند**" لجأ في أشعاره إلى الحديث عن الغربة وشوقه إلى الماضي والحياة، التي ينعم بها.

1.2- **الغربة "عند سي محند" :**

ورد في لسان العرب أن:« **الغربة بمعنى التهجير والتغريب أي الطرد والنفي من الأرض أو الوطن** ».[2] ففي شعر الغربة تعكس القصائد صورة الإنسان النفسية وهو مبعد عن وطنه قسرا آو اضطرارا، حيث تكون نفس الشاعر من خلال قصائده مضطربة بين البقاء في ديار الغربة، والحنين إلى الوطن، فالشاعر المغترب يعكس صورته حقيقة من خلال دعوات صريحة للاستقرار وطلب الأمان واتقاء شر الغربة.

فالشاعر" **سي محند**" ذاق مرارة وألم الغربة وشوقه إلى الحياة التي كان ينعم فيها في أحضان ودفء مجتمعه وأحبابه، كما تعكس هذه الأشعار صورة الإنسان النفسية، وهو مبعد عن وطنه، بحيث تكون نفسيته التي مضطربة، فهذه الغربة تقرن بتلك الملابسات

[1] – ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار المعارف، مصر، 1979، ج13، ص 291.
[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة غرب، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1300هـ.

السياسية ، والنفسية التي فرضتها المتغيرات الجديدة التي طرأت على البيئة القبائلية، وأحدثت شروخات عميقة في النسيج التعاملي والتنظيمي للمجتمع، كان لها التأثير السلبي على حياة الأفراد والجماعات عامة وعلى حياة الشاعر الجوال " **سي محند**"، لهذا نجده يقول في هذا الصدد:

نفيت إلى بلاد الغربة

هلا بكيتم أيها الطلبة

ذوو العقول المستوعبة.[1]

الغربة أيضا موضوع دائم في الشعر القبائلي حيث ما قال " **يوسف مراحي**:« **لأنه يلاحظ أن الشاعر القبائلي لا يشعر بالراحة إلا في بلاد القبائل إذ تبقى هذه الأخيرة مقدسة تسكن الشاعر**». [2]

فقد كان الكثير من الشعراء القبائليين يعانون من هذه الغربة وآلامها العميقة، خاصة ما تجسد عند الشاعر "**سي محند**". لعبت التحولات التي طرأت على المجتمع القبائلي في تلك الفترة، والتي كانت في مقدمتها الغربة، والتي أفرزت ديناميكية معقدة خاصة على حياة الشاعر"**سي محند**"، دورا في توجيه شعره إلى مضامين الغربة والاغتراب، ويمكن حصرها في ثلاث مجالات :

---

[1] – M, Mammeri, les isefra de si mohand, p180.

[2] – انظر: يوسف مراحي، الشعر الأمازيغي، الخطاب الشفوي و نداء الهوية ، مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية، المكتبة الوطنية، العدد المزدوج ،8-9 ،2006، ص26.

أ- غربة المكان:

لقد كان منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين متسعا زمانيا استحدث تغيرات مكانية هامة، أضحت وسطا حضريا يتناسى فيها عالمان متوازيان يتجاذبها التنافر والتضاد حينا، ويجمع بينهما التكامل أحيانا أخرى: عالم المدينة الحديثة بمغرياتها السرابية، وعالم القرى والأرياف بفقره ومعاناته القاسية.[1]

ومعروف أن"**سي محند**" جاء إلى الوجود من عالم ريفي هادئ ومتجذر في الثقافة الشفوية، وفجأة تحول إلى **تروبادور** (الشاعر الجوال) في وسط حضري يتداخل فيه عالمان: عالم غريب يحمل بذور المدينة الحديثة وأوبئتها وقمعها، وعالم الأهالي المفعم بالشقاء والتهميش.

كانت تجربة" **سي محند**" مع الغربة مصدر إلهام للشعراء، خاصة أنه عاش الغربة المكانية بمواجهة مريرة وقد وصف " **مولود معمري** " هذا بقوله :« **كان لا يعرف الاستقرار في مكان معين، ولا تقوم له رابطة بأحد، إنه مغرم بالترحال الأبدي دائم الأهبة لسفر، أشبه ما يكون بالفرار أو الهروب من الذات حينا، ومن المحيط والمكان أحيانا أخرى**» .[2]

« **فالغربة إذن هي ذلك الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه** ».[3]

ففضاء المكان إذن بكل مايحيل إليه من جراح وآلام وأشواق سيظل الحيز المهيمن على كل الأماكن التي مر بها الشاعر، لكنه يبقى متصلا بوطنه ومجتمعه رغم كل الظروف، التي حتمت عليه المغادرة، ويبقى المكان المفضل لديه هو مسقط رأسه، أما الأماكن الأخرى

---

[1] – أنظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائص،(بين التقليد والحداثة)، ص345.

[2] – M Mammeri, culture savante culture vécue, Alger, ENAGI, 1éd ,1867, p44.

[3] – أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، دار نهضة الشرق، القاهرة، ط1، 2002، ص22.

فهي مصدر شقاء وتعاسة الشاعر ومصدر الوحدة التي لحقت به، خاصة عندما يتذكر تلك الأيام في وطنه، خاصة أيام الأعياد، يقول:

البعض في داره سعيد — البعض يتشاث ذق أخام
يبتهج بالعيد — أيعقذ أس لوقام
وينعم بدفىء زوجته — ما يرنى أزواج العالي
ونحن في رمضان — نوكني ذي سيدي رمضان
تائهين في هذيان — أنعمذ الحرام
نحتسي"الابسانت"بلا ماء .[1] — نغلي ذي لإبسانت ساري.

نجد كثيرا من الشعراء من انشدوا أشعارهم وعبروا عن الحرقة، التي تمزق قلوبهم، جراء اغترابهم، كما قال **عنترة بن شداد** في قصيدته:

أحرقتني نار الجوى والبعاد بعد فقد الأوطان والأولاد

وتبقى غربة المكان هاجسا ملازما للشاعر، فدائما يحنّ إلى الوطن، لأن هذه الصفة تبقى طبيعة في النفس البشرية، و ترتبط بكرامة الإنسان وعزّته.[2]

ومن القصائد التي ألفها" **سي محند**" عن ضجره من الغربة ومن المكان فيقول:

ها أنا أشد الرحال
فألف عذر يا رجال
فهذا البلد أرهقني
إلى تونس سأهز الجناح
لأزور كل ولي صالح

---

[1] – **حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند"، ص276.**

[2] – **أنظر: الجبوري يحي، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،1428هـ، 2007م، ص09.**

وسادة الخير والدين.[1]

لا أهمية المكان بالنسبة للشاعر إن لم يوفر له السعادة الذاتية، وبالتالي تكون العلاقة بينهما علاقة نفور، لأن من لا يملك بلدا يحس فيه برحم الأمّ فهو محكوم عليه بالتشرد، ومحكوم عليه كذلك أن يتسامى خارج المكان ليخلق وطنا آخر، وهذا ما فعله هذا الشاعر في سعيه الحثيث واللامجدي عن رحم الأم وعن الوطن، رغم قناعته أنه عبثا يبحث عنهما، لهذا فهو لا يكاد يستقر في مكان ما حتى يشد الرحال إلى مكان آخر، وحتى مسقط رأسه في القبائل الكبرى، لم يعد يمثل له الرحم والوطن، لأن هويته طمست من طرف المستعمر الفرنسي الذي وجه سلاحه أولا للقيم فدمرها مدمرا معها الإنسان[2].

ب- غربة الزمان:

والغربة الزمانية هي:« **أن يشعر الإنسان بأنه غريب ضائع في زمن أفقده مكانته** ».[3]

ولعل من بين الأسباب التي كانت وراء ظهور هذا النوع من الغربة، هو التواجد الاستعماري في الجزائر عامة وفي منطقة القبائل خاصة، والذي سعى بشتى الوسائل والطرق نحو بسط نفوذه وهيمنته على الشعب وأملاكه، مثلما حدث لعائلة "**سي محند**" وممتلكاتهم. وبالتالي فالغربة الزمانية عنده تشكل بعدا عميقا، خاصة بالعودة إلى الماضي أين كان يتمتع بالحياة الاجتماعية المرموقة والرفاهية، وسط أهله وأحبابه و زمن التقوى، أما الحاضر فهو الزمن المنبوذ عنده، لأنه زمن الضياع والتشتت العائلي، الذي عرفه" **سي محند**" وزمن الانحلال الأخلاقي.

فالشاعر" **سي محند**" ذو حب شديد للماضي وتذكر ما فيه من الأفراح والسعادة وزمن الأخلاق: « **فللماضي نكهة خاصة عند الإنسان، لاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر**

---

[1] – حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص265.

[2] – حسين خالفي، بلاغة الصورة الشعرية في الشعر القبائلي، بحث مخطوط.

[3] – أشرف علي دعدور،الغربة في الشعر الأندلسي، دار نهضة الشرق، القاهرة، ط1، 2002، ص23.

كاهله وأخذ الاغتراب بخناقه فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر فرارا من الألم والتمسك بالراحة وإن كانت في الحلم والخيال ».[1]

لذا فالتمعن في أشعار الشاعر" **سي محند**" يجد أنه يبدأها عادة بـ :

(الأمس– اليوم) ، **(زيك – ثورا)**، على أنها شكل من أشكال الغربة في الزمان، وليست مجرد مقارنات بين أحوال الماضي والحاضر والتباين الشديد بين الأمس السعيد واليوم التعيس.

وعادة ما تبنى قصائد "**سي محند**" على بناء نمطي متكرر لِتيمَتَي المكان والزمان، إذ نعثر في كل واحدة على الشكل النمطي التالي:

الثلاثية الأولى ⇦ هي إشارة إلى الماضي السعيد

الثلاثية الثانية ⇦ بيان مظاهر السعادة لذلك الماضي

الثلاثية الثالثة ⇦ تحسر على شقاء الأحوال وذكره لتعاسة الماضي[2]

وللتوضيح أكثر نستعرض هذه القصيدة التي قال فيها:

بالأمس فقط كنت غلاما أف أسمي أليغ ذا شورار
جميلا وسيما الزين أيور يوفرار
سعيدا تحت جناح أبي إيخدم بابا فليّ

كانت أملاكنا شملال نكسب ثيغوزّا آن شملال
وكل الجبال نرنا إذورار
وكنت قرير العين غنيا عوداغ ذ الصابا أركلي
والآن ضاع العماد والسند ثورام سندغ سو أفال

---

[1] – محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص52.

[2] – حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص258.

حظي عاثر نكد الزهر ايوا ايمال

فيا حسرتاه يا زمان الأنس يا حسراه يا زيكني[1]

يتذكر الشاعر هنا أيام زمان حيث كان ينعم بالهناء والسعادة، و يتنعم بكل أملاك أبيه، بمقابل الحياة التي تغيرت وانقلبت رأسا على عقب في الحاضر المشؤوم، وخاصة تلك الحياة التي سادت فيها الشكوى من هذا الزمان، وتلك الحياة في القرن الرابع عشر المنحوس على الناس خاصة منهم في المجتمع القبائلي، لأنه قرن غرس في نفوس الشعب الخوف والمعاناة، ولأنه قرن الغرائب، ولم يجلب للناس سوى الدمار.

يقول "**سي محند**" قائلا:

حل القرن الرابع عشر في كل البلاد

من فاس إلى بغداد

ذاع صيته في كل الأصقاع

سأقص عليكم يا أجواد

هذا زمن الفساد

وأمر الغربة مريع.[2]

فقد عبر الشاعر عن تلك الفترة المليئة بالإحساسات التي لا تفارقها الخيبة في كثير من الحسرة والبكائية، لأن الحياة قد تغيرت، وتغير بدوره الزمن، فالماضي يمثل ذكر الأمان بالنسبة له، فهو حرّ في حياته ويعيش في وسط اجتماعي يغمره الدفء وهو الضامن لحقوقه وعزّته.

في الماضي كنا أغنياء

عشنا في الدعة سعداء

---

[1] – حميد بوحبيب، الغجري الأخير،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص295.

[2] – M, Mammeri, les isefra de si mohand ; Poéme n°57, p180.

الكل يتمتع بقدر وعزة

أما الآن قد تغيرت الأحوال

والبكاء لن يجدي نفعا

واليأس نهاية كل صابر. [1]

فالشاعر يوازي بين ما في الذي يعتز بالمجد والعزة والحاضر، الذي يكون دائما حافلا بالمآسي والجروح، التي لا تلتئم و ليس لها دواء.

قد تكون عودة الإنسان إلى ماضيه لأسباب مختلفة تعود لشخصيته وذاته والعنصر المشترك، الذي يدفع الناس عامة والشاعر خاصة إلى هذه العملية، هو الضجر والملل والشعور بعدم الرضا من الحياة الحاضرة، والآلام التي يكابدها ويتحملها الإنسان في العصر الراهن أو في حاضره. [2]

فالشاعر له عاطفة نحو حاضره الأليم المفعم بما يسخطه أو يوجعه، ونحو ماضيه المليء بما يرضيه ويفرحه من ناحية أخرى، فهو يرى كل الشر في الحاضر وكل الخير في الماضي، وبالتالي يحاول أن ينسى ويتجاوز الحاضر الممل وزمن الغدر، ويتذكر فقط الماضي المنعكس وزمن التقوى وهذا يدل على ما مضى من طفولته وحياته مع عائلته، فقد قضى الشاعر هذه الحياة في عذاب ووسط طريق مليء بالأشواك والمصائب .

ج- غربة الإنسان: إن قصة الشقاء المنقول في طيات القصيدة المحا ندية، هي أحساس الأفراد وشعورهم المستمر بضجر الزمان و"المكان" في مسارهم الاغترابي الذي يتنامى بالتراكم ليبلغ حدّ الاستلاب.[3]

---

[1]- أنظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص345.

[2]- أنظر: أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصيلة محكمة، العدد الحادي عشر، خريف، 2012، ص154.

[3]- أنظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص349.

فهذا الاغتراب القائم على هذا النوع من الاستلاب، يعكس تلك الرابطة بين الفرد وأقرانه وبلوغه حدّ فقدان الإنسانية، ذلك بسبب عدة أسباب كتعفن الأنظمة الاجتماعية، وذلك الوسط المشحون بالصراعات وبالتالي فقدان الذات لتلك الأرض التي تشعرها بالانتماء، وتفقد تلك القيم التي ستمنح لها الحماية ودف الأواصر.

و في هذا الصدد نجد الشاعر "**سي محند**" يقول:

هو ذا القلب ذاهل مسكين

ذهب أهل الحكمة واليقين

وبقيت وحيدًا بين الرعاع

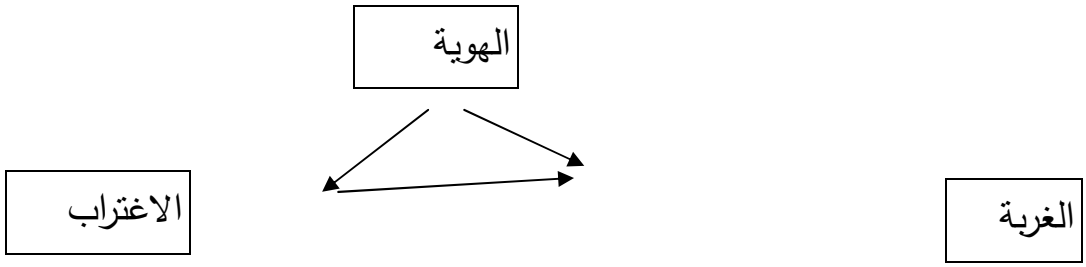
كلٌ في محنته دفين

فقَدَ صوابه واليقين

تُراه دائما في الفجاج.[1]

فالفرد في مجتمعه وفي مساره الحياتي قد يتعرض لجملة من الاستلابات القسرية، وحين يجد نفسه عاجزًا عن التصدي لها ومواجهتها، ينطوي على نفسه داخلاً بذلك في مرحلة من الاغتراب (النفسي)، كالذي حدث للشاعر "**سي محند أومحند**"، الذي لم تسمح له مكانته الاجتماعية من أن ينعم بالهدوء النفسي.

فالغربة مُولِدة الاغتراب ولأزمة الهوية عند هذا الشاعر وهذه الهوية المتشظية بين المنفى والوطن. حالة ولدتها الغربة والاغتراب حالة نفسية أحدثتها الغربة و الهوية الضائعة.



[1]–S– Boulifa, recueil, poésies kabyles, Paris / Alger, 2éd, poèmes n= 71, p98.

فمن خلال تلك المعاناة التي تعرض لها "**سي محند**" والغربة التي أرهقته جسديًا و نفسيًا وحتى عقليًا، لم يجد الشاعر أنيسًا يخفف عن معاناته لذلك لجأ إلى التغزل بالمرأة للتخفيف عمَّا يختلج في صدره، فاعتبرها بذلك المنفذ الوحيد و السند الذي يتكئ إليه ليشاركها بذلك عواطفه وهمومه وأحزانه وأفراحه لذلك المتمعن في طريقة حبه ووصفه للمرأة يجد أن "**سي محند**" لم يكن يحدثنا عن امرأة واحدة وإنما حاله كحال الفراشة التي تنتقل من زهرة لأخرى، فكان بذلك غزله حسيًا ماديًا يدور حول جسد المرأة ويتخذه محورًا له، إذ يستشف منه نهمه لجسد المرأة وشهوته له، لذلك فشعره لا يخلوا من بعض الألفاظ الفاضحة التي تخدش الحياء العام، وهذا يتنافى وتقاليد المجتمع القبائلي الذي تتحكم في آلياته مجموعة من القوانين العرفية ترفض هذا الإفصاح عن العواطف، لكن الشاعر "**سي محند**" تمرد على كافة القيم ضمن ضراوة مرحلة الانتقال التي يعانيها مجتمعه عامة وهو بصفة خاصة، فمن جراء قساوة الظروف وكثرة المعاناة استطاع أن يتمرد بفلسفته الحياتية على الإيمان بالدين والعرف والقانون. هذه القيم الأخيرة التي نشأ عليها في مرحلة معينة من حياته، فأصبح أكبر مخادع للنساء بوصفه الماجن لمفاتن الأنوثة ويشبهها بأشياء حسية مادية وهذا ما نجده في المقطوعة الشعرية التالية:

قل للجريئة بين الفتيات

صاحبة الأثداء كالرمان

كنا أتقياء قبل لقيانا.[1]

فالشاعر هنا في علاقته بالنساء شبيه بالشاعر الأموي " **عمرو بن أبي ربيعة**" المعروف بهذا التلون في علاقاته المجنونية التي تربطه بعالم الأنوثة بقوله:

سلام عليها إذا أحبت سلامنا * فان كرهته فالسلام على الأخرى

[1]– **محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائص(بين التقليد والحداثة)، ص405.**

ففي وسط هذه الإغواءات النسوية والأوصاف المجنونية والعلاقات المتكررة والمختلفة يجد الشاعر نفسه وسط حلقة مظلمة تظللها أهواء الخمرة والمخدرات بسبب النشوة فيقول "سي محند" في إحدى قصائده داعيًا الله أن يبعدهن عنه فهن سبب هذه الحالة التي آل إليها فيقول:

نتوسل إلى الله أن يهديهن — أنحل ربي أنتديهذو

إليه نبتهل — أغرس أرند عوا

أن يبعدهن عني لأني مفلس.[1] — آذ بعذنت أذريم نفكاث.

فقد عان الشاعر في حياته، وأراد أن يعوض هذه المعاناة وهذا الألم والحرمان باللجوء إلى المرأة، لكن هي الأخرى يجد نفسه محطمًا ولم يسعفه الحظ حتى في هذا فنجده يقول في هذا الشأن:

هذا قلبي ينتفخ. — آثا ووليو اغمد

وينفجر بكاءً . — سميطي إيحملد

بسبب البلاء الذي يكتمه. — غفاين غعدان فلاس

فالجبل يصعق من بأسه . — مي ايحكيغ ايوذرار ينهد

أحب البنات والشهوات — عشقغ ذي قزهو نتلاس

قدري اختاره للأبد. [2] — ذقخفيو أكن إقجرد

3- <u>الحكمة في شعر "سي محند":</u>

في الحديث النبوي يُقال ﴿ **أنَّ مِنَ الشِعْرِ لَحِكْمَةٌ**﴾.[3] هذا يعني أن في الشعر كلاما نافعا يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما كما وردت أيضا هذه الكلمة في القرآن الكريم في

---

[1]- حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص107.

[2]- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص106.

[3]- صحيح البخاري، ص107.

قوله تعالى :﴿ **يَؤْتِي الحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ ومَن يَؤتِ الحِكْمة فقد أُوتَى خَيرًا كثيرًا وَمَا يَذّكَرُ إلاَّ أوْلَوا الألْبَابِ**﴾[1]

فقد اشتهر "**سي محند أومحند**" بالحكمة، فيردد ألامه النفسية وأحزانه والدمار الذي آلت إليه حياته وعائلته، ولهذا فقلما ما نجد شاعرا له هذا القدر من الحكم والأمثال المتداولة لهذا يُقال:« **بأن الحكمة كما هو معروف هي تسجيل خلاصة لتجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد ودلالات كبيرة في حياة الفرد والمجتمع** ».[2]

فالشاعر "**سي محند**" منذ أن دخل الاستعمار الفرنسي منطقة القبائل، لم يعرف الاستقرار في حياته، وقد ذاق خلها (تجربة حياته) أكثر من تذوقه لعسلها وأعظم هذه الحكم هي التي استخلصها الشاعر من تجاربه الخاصة، ومن معاناته الذاتية، فكانت الحكمة عنده هي خلاصة تجربة مرّ بها، وقد انطلقت حكمه في مختلف قصائده أو أشعاره، كما تنطلق الكهرباء من مسقط المياه، فكل قصيدة من قصائده تحمل حكمة أو مثلاً في ثناياها .فيظهر في هذه القصيدة حكمة من حكم "**سي محند**" في قول:

لن تنقص الأعمار لن تزيد لعمر أور انقص أور يدزاد
فيا الجوهر لا خوف ولا تنكيد آ الجوهر أور تساقواذ
أُطردي الهواجس من قلبك سقوا وليم اكس التخميم[3]

"**لن تنقص الأعمار ولن تزيد**" فهو بهذا الكلام الذي هو حكمة يحث به أن كل نفس بشرية يأتي يوم وتموت وتلتحق الأرواح بربها لأن هذه هي سنة الحياة ولابد من الإيمان بما أتى الله به ولا يمكن تغييره ولا حتى تبديله.

---

[1]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 269.
[2]– نور الدين السد، الشعرية العربية (دراسة في التطور النفي للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ص116.
[3]- حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص127.

فتبقى لهذه الحياة سوى حياة زائلة ولا تدوم وهي دنيا تلعب فقط بعقول وقلوب بشرية جمعاء وهي مزينة بالجور فهي تغري أصحابها وتلهيهم بملذاتها ولا يعرفون بأنه سيأتي يوم أين تضحك عليهم ويكون الوقت قد فات ففي هذا يقول:

الدنيا متاع غرور. الدونيث أذم لغرور.

تزينت بالجور . اتشبح س الجور.

والفتني غافلا. نك ثوفاييد ذ لغافل.[1]

فقد صنع من هذه الأبيات حكمة تشرح وتبين كل ما قلناه سابقا عن غرور هذه الدنيا وتلاعباتها.

كما نجد أيضا أغلب الحكم المحندية مستوحاة من البيئة الريفية التي عاش فيها، وخاصة من تلك الظروف المضطربة التي عاشها والتي قد ألهمته العبر والمواعظ فكان له أن صاغها حكمًا تنفسيًا عما كان يجيش في صدره من أمال وألام من جراء ما حدث له ولعائلته بسبب المستعمر الغاشم الذي دمر له كل شيء ومن حكمه نجد في قول ما يوضح هذا:

أنكسر ولا أنحني

أفضل الأذى

عن كل حاكم قواد[2]

فهو يفضل تلك المعيشة المليئة بالأحزان والآلام وعدم الاستقرار في الحياة أحسن من الرضوخ للمستعمر والسير تحت رحمته وقوانينه الدنيئة والعفنة فهذه الحكمة التي وظفها وحدها تشرح ما أراد إليها له للآخرين.

---

[1]-(M) mammeri ,les isefra de si mhand, poème n°=227,p390.

[2]-(M) mammeri ,les isefra de si mhand, poème n°=32,p152

فكما **قال** " **مولود معمري**" في ديوانه:« **بأن ثلاثيات**" **سي محند**" **تأتي عادة الأول هي التي تقترح الموضوع، والثانية تضيف يكون فيها الحل أما بمثل موجز أو بحكمة** ».[1]

وبالتالي بالحكمة هي خلاصة الخبرات والتجارب في الحياة، وهي تمثل رصيد العقل وبعد النظر وعمقه غير أن الحكمة تلتقي مع المثل في الإيجاز حيث المعنى الكثير في اللفظ اليسير فالمثل هو أيضا حاضر في أشعار" **سي محند**" لما له وللحكمة في تعميق الفكرة ودلالاتها، فنجده من خلال مسيرته الحياتية وخاصة انه معروف عليه انه الشاعر الجوال المتنقل من مكان إلى أخر، وبالتالي اكسبه هذا التنقل عدة أمثال زادها إلى مخزونه وقام بإدماج بعضها في أشعاره فنجد هذا مثلا في هذا المثل الذي عثر عليه « **لا توجد كومة حبوب صافية خالية من الشَيلم**».

فقد دمج الشاعر هذا المثل في قصيدته التي تقول:

إمتزج الحب بالشَيلم ثخلط ثيرشيث ذوكرفا

هكذا تكلم أكا اتسيوفا

أثار الحشايشي في أقواله وأحشايشي ذ أقواليش.[2]

وبهذا فقد اكسبه في هذه القصيدة دلالة أكثر عمقا من التي كانت عليه في الأولى ويعني هذا المثل أن فساد أحوال الناس والمجتمع ككل وضياع القيم السائدة واختلاط الوضيع بالأصيل وبالتالي التخلي عن العادات والتقاليد المعمول بها والانحلال الأخلاقي.

وبهذا نخلص في الأخير أن الحكمة شغلت حيزا كبيرا في أشعار" **سي محند**" لما لها من دور كبير في النصح والإرشاد وتقديم الوصايا ... الخ، بالإضافة إلى الأمثال التي لا تأتي في شكلها العام، بل يدخلها في مناخ تلك القصيدة، تكتب شكلا شفويا وإيقاعا خفيفا يجعل ترديده سهلا.[1]

---

[1] -(M) mammeri ,les isefra de si mhand .p.79

[2] – حميد بوحبيب،الغجري الاخير،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص219.

ولهذا فقد امتلأ شعره بالحكمة التي استخلصها من تجارب حياته الطويلة والمأساوية.

فمن خلال كل هذا يتضح أن " **سي محند**" حتى في حياته العاطفية لم يعرف الاستقرار، بل عرف الفشل المتراكم فلم يجد عند أي امرأة من تلك النساء اللواتي عرفهن التوفيق في الحب، وبالتالي أفضى حبه كله إلى الفشل، فقد كتب الله تعالى له العذاب في حياته، والتقى أيضا في حياته إلى جانب المرأة بالخمرة التي كانت نتيجة حتمية لمعاناته وهزائمه المتتالية في هذه الحياة، وكانت المرأة هي الدافع الرئيسي له لأنْ يسلك هذا الطريق لقوله في إحدى قصائده:

نتوسل الله أن يهديهن

إليه نبتهل

إن يبعدهن عني لأني مفلس[2]

فبعد كل هذه المغامرة الصعبة التي مر بها" **سي محند**" في حياته و كل المحن التي عصفت بحياته، حتى بات غير راضٍ عن نفسه وعن حاله وأكمل مسيرة حياته على هذا النحو حتى وافته المنية بمستشفى " **ميشلي**" بعين الحمام في **28 ديسمبر 1905**.

وبهذا كانت نهاية مشواره الشعري لكن ترك وراءه هذا الكم الهائل من الأشعار التي مازالت راسخة في أذهان الناس إلى يومنا هذا.

---

[1] – حميد بوحبيب،الغجري الاخير ،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص217.

[2] – الرجع نفسه: ص107.

-**الجانب التطبيقي:**

لقد تأثر الشاعر" **سي محند أومحند**" بشدة بالعمق الثقافي القديم الشفوي الذي يعد إرثا عالميا مشتركا بين مختلف الأجناس، كما تأثر أيضا بثقافة مجتمعه وتراثه ومجده.

فهو أيضا عكف كغيره من الشعراء على ما تقدمه الأشعار الشفوية المجهولة المؤلف من مواد وعناصر فنية اتخذها كمعين في عملية خلق صوره الشعرية.

فنجد على سبيل المثال "**فالأسفرو**" الذي كان يطلق على الشعر القبائلي بصفة عامة، كان ارتباطه وثيق الصلة بالمرحلة الشفوية فنجد على سبيل المثال احد الشعراء المجهولين يقول

لما الجيب بالخيرات يتسع

الغير لأوامرك يتبع

ويقر لك بالمحبة والوئام

ولما لفاقة تخضع

الأنذال عليك تترفع

وشرفك بالدرهم يسام[1]

ومع مجيء الشاعر" **سي محند** "عرف الأسفرو تقنيات وخصوصيات جديدة والذي عمل على تطوير الأسفرو لهذا أُسندت تسمية الأسفرو إلى هذا الشاعر حيث أصبح يطلق عليه تسمية" **الأسفرو المحندي**" الذي أخذ شكلاً جديدًا وهيكلة جديدة ومحكم التقنيات .

1- البنية الشكلية للقصيدة الحديثة:

1.1 الجانب الصوتي: يعد الشعر في المجتمع الأمازيغي فنًا من أقدم الفنون الأدبية وأكثرها تداولا وانتشارا بين أفراده، حيث نجد ما يقابل كلمة الشعر هذه في اللغة العربية كلمة(

[1]- **محمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص71.**

أسفرو) بالأمازيغية والتي تعني فصل البذرة الصالحة عن البذرة الطالحة، أو بمعنى أخر تمييز الواضح من الغامض، و لهذا ندرك لماذا قال " **جان عمروش« الشاعر القبائلي هو ذلك الذي يملك موهبة أسفرو، يعني أنه يعرف كيف يفصل بين ما هو واضح وما يقلقهم ويضع كل ذلك في شعر الأسفرو»** [1]

أما عن" **الأسفرو المحندي**" فإنه شعر ينتمي إلى الأدب الشفوي القبائلي، صحيح إنها تحمل تسمية الشاعر، وهو ما يعني العبقرية ضمنا، ولكنه ينتمي خاصة إلى التراث الثقافي لشعبه حيث أن عدة مقطوعات ذابت في الشعر القبائلي بمقطوعات تساعية وثلاثية، وكذا أمثال وحكم مختلطة.

" **فالأسفرو المحندي**" هو تلك القصيدة التساعية دون غيره من الأنماط المتواجدة في الشعر الأمازيغي القديم، ذلك كون شعر "**سي محند**" كله من هذا النمط، ومن جهة أخرى فإن "**الأسفرو المحندي**" هو القصيدة الوحيدة المهيكلة أي أنها ذات هيئة محكمة ونمطية وعدد أبياتها ثابت.[2]

ونجد أن البنية الشكلية لهذا الشكل الشعري الأمازيغي تختلف عن الشعر العربي وذلك في بحوره وتفعيلاته، وذلك نظرًا لطابعه الشعبي والشفوي لأنه في الأساس يعتمد أساسًا على الذوق والسليقة الشعرية، وكذا كيفية الأداء الصوتي بين الخفة والثقل لإظهار مضامينه من حزن وفرح لذلك نجد أن الباحث " **مولود معمري**" **يرى « أن الأسفرو المحندي بنيته تذكر بالسونتية في الشعر الفرنسي أي بنوع من الشعر الذي يدعى "villanelle" ذي المقاطع الثلاثية وبأخر يدعى "le virelai" ذي القافية المزدوجة ».**[3]

---

[1]– **يوسف نسيب، مختارت من الشعر القبائلي، ص195.**

[1] – **حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ، ص174.**

[3] – **M.faraoun ,les poémes de si mohand , p 47 .**

فالشاعر القبائلي المبدع للأسفرو" **سي محند**" كان شديد الحرص على النغمة الموسيقية، لذا نوع في نظام القوافي، حيث جعلها مزدوجة في البيت الثنائي الأشطر، ومثلثة في البيت الثلاثي الأشطر. ويلتزم هذا البناء الموسيقي مع بقية الأبيات المشكلة للقصيدة، وهذا التنويع الموسيقي سهل على السامع تلقي القصيدة وحفظها دون عناء، وظلت تُروى وتتناقلها الشفاه من جيل إلى جيل دون أن تفقد جوهرها ومقوماتها الفنية الأصيلة

فهذا الإبداع الشعري يعد عملا فرديا وراءه موهبة شعرية فذة، إذن أن الأشعار المتداولة في الأوساط القبائلية كانت من إبداع شعراء عرفوا بقوة النظم وعمق الشاعرية فلهذا تعتبر الموهبة الأساس الفاعل لكل عمل إبداعي، اذ يقول "**مولود معمري**" مثبتا القدرة الإلهامية في شاعرية **سي محند**: « **لا أن الأشعار الراقية تنتظر** "**سي محند آخر**» [1]

لذا نجد في "**الأسفرو المحندي**" المبني على الثلاثيات تقوم فيه الثلاثية الأولى على اقتراح الموضوع والتمهيد له، والثلاثية الثانية تضيف ملابسات جديدة فهي عبارة عن جسر، أما الثلاثية الأخيرة وهي الخاتمة والتي يكون فيها الوصول إلى الحل وعادة ما تكون هذه النهاية بمثل آو حكمة.

وللتوضيح أكثر عما رأيناه سابقا ارتأينا أن نأخذ بهذا المخطط لفهم الهيكلة الشكلية للقصيدة المحندية (الاسفرو).[2]

الشطر الأول" أ"

الشطر الثاني"أ" الثلاثية الأولى ⟸ تمثل المقدمة أو التمهيد.

الشطر الثالث"ب"

---

[1] - M.mammeri,énolution de le poesic kablyle , R ; algericain, 1950,p 146.

[2] – حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند، ص175.

الشطر الرابع "أ"

الشطر الخامس "أ" الثلاثية الثانية ⇦ تمثل الإضافات أو الجسر

الشطر السادس "ب"

الشطر السابع

الشطر الثامن الثلاثية الثالثة ⟸ تمثل الخاتمة أو الحل

الشطر التاسع

ومن هذا تتشكل القافية في هذه الهيكلة على النحو التالي:

الثلاثية الأولى: (أأب)

الثلاثية الثانية: (أأب)

الثلاثية الثالثة: (أأب)

الدنيا متاع الغرور الدونيث أم لغرور } قافية الراء

تزينت بالجور أتشبح س الجور }

والفتني غافلا نك ثوفايد ذ الغافل } قافية اللام

امتطيت فرسا عنيد ركبغ ثاقمارث أس وشبوز } قافية الراء جسر

القلب تزيد اخف أيولا يتسفور ونار }

من حبها أكاد اجن من لعشق أيس نشوا هبل } اللام

قطعت بي سبعا من البحار أثزقريي سبعا لبحور } الراء خاتمة

وجابت بي البراري أثنو ودا لبرور

ثم قطعت اللجام و فرت تسغرس الجام ثرول ـ اللام[1]

ففي الثلاثية الأولى هي تمهيد لهذا **الأسفرو** فهو يصور لنا الدنيا الفانية وعبثها بالإنسان، أما الثلاثية الثانية فهي كخط رابط وهو تشبيه غير مباشر كحال الشاعر مع الدنيا كأنه ركب فرسا عنيدا، والثلاثية الأخيرة وهي الخاتمة لهذا الأسفرو وتبين أن الشاعر تركته الفرس وحيدا في البراري.

فمن خلال هذا التحليل يتبين إن **الأسفرو** في بنيته يحمل طابعا قصصيا في الكثير من الأحيان من: **مقدمة_ عقدة_ حل.**

فتبقى هذه الثلاثيات تشكل كلا متكاملا، ويجب أن تمضي إلى النهاية لفهم المعنى، وفي الغالب نجدها مشكلة من جملة واحدة ونادرا من جملتين.

فهذا ما جعل **الأسفرو** يتفرد عن الشعر القديم بهذه الخصيصة إذ أن الشعر أو القصيدة القديمة تعتمد على وحدة البيت ويمكن الاستشهاد في المواقف ببيت واحد من تلك القصيدة، فهذا ما يسمى الآن بغياب الوحدة العضوية في القصيدة القديمة، وبالمقارنة **فالأسفرو** لا يمكن أن نستشهد ببيت واحد، لأنه قائم على ثلاثيات مشكلة لنا صورة متجانسة فيما بينها:**(مقدمة_ عقدة_ حل).**

2.1- خصائص الأسفرو:

مما قدمناه سابقا يتضح أن **للأسفرو** عدة خصائص نلخصها في النقاط التالية:

يعدّ **الأسفرو** شكلا من أشكال الشعر القبائلي الذي عرف رواجا كبيرا في المجتمعات القبائلية وهذا لامتلاكه على مجموعة من الخصائص والمميزات التي جعلت منه يعلوا إلى هذه المرتبة، نذكر من خصائصه:

---

[1]- **Mouloud Memmeiri، les isefra de si mohand ; p 81**

– التنوع الموسيقي في نظام القوافي، حيث تكون مزدوجة في البيت الثنائي الأشطر، ومثلثة في البيت الثلاثي الأشطر، وهذا ما سهل على السامع تلقي القصيدة وحفظها دون عناء.

–**الأسفرو** يقوم على جمالية إبداعية عالية، يرقى بموجبها شكلا ومضمونا إلى مصاف الإنتاجات الشعرية العالمية الناجحة.

–كما انه يعد الشكل الفصيح للتعبير عن العواطف والأهواء والفضاء الرحب لعرض مختلف الانشغالات والاهتمامات.

– يعتمد على التكثيف المطلق والاقتصاد اللغوي، فلا مجال للحشو والزوائد، فالشاعر محكوم عليه أن يبوح بكل شيء فيما لا يتعدى ثلاثين كلمة على الأكثر، وهذا يفترض تمكنا هائلا من فنون القول وتحكما مذهلا بزمان اللغة.

هو القصيدة الوحيدة المهيكلة، وذات هيئة محكمة نمطية وعدد أبياتها ثابت.

الأسفرو هو الشكل الوحيد المهيكل وذو هيئة محكمة ونمطية وعدد أبياتها ثابت ويقوم على الثلاثيات.

–كما نجد أيضا إن **الأسفرو** ذو وحدة عضوية وهذا ما تفتقر إليه القصيدة العربية القديمة

2– البنية الموضوعية:

2.1– الاقتصاد اللغوي:

يُعد الاقتصاد اللّغوي من بين المواضيع التي تداول عليها الدارسين والنقاد فقد حضي بعناية كبيرة تمحورت في تعدد الدراسات حول هذه الظاهرة الأسلوبية. وهذا ما خلق تعدد في الآراء والتعريفات حول هذا الموضوع .

الاقتصاد لغة: القصد في الشيء :« **خلاف الإفراط وهو ما بين الإسراف والتقتير, والقصد في المعيشة أن لا يسرف ولا يقتر. يقال مقتصدا في النفقة وقد اقتصد** » .[1]

[1]– أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ص353 –354 .

أما اصطلاحا: فقد عرفه **السكاكي** :« **هو أداء المقصود من الكلام بأقل عدد من عبارات متعارف علها بين الأوساط** » .[1]

وبهذا يكو ن الاقتصاد، هو الحصول على المعنى من دون الالتفات إلى أصل اللفظ ولا نقصد هنا بعدم الالتفات إهمال اللفظ بقدر ما يعني الجمع بين الاقتصاد اللغوي وتكثير المعنى.

فقد تكون اللغة عاجزة بمفردها عن الكشف عن كل مدلولات النص الشعري مما يجعل اللجوء إلى السياق ضرورة. أكثر من اعتباره اختيارا لأن:« **المعنى يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التي تؤلفه، أي أن السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التي تؤلفه، أي أن السياق قد يعطي المدلولات التي لايمكن أن تعزى بشكل بسيط إلى وحدة معينة، أو وحدات مضمومة بطريقة آلية**».[2]

وفي هذا الصدد نجد عبد القاهر الجرجاني **الذي**« **جعل السياق مبدءا أساسيا لفهم جماليات الإيجاز، أو للتمكن من تأويل النص الذي يتغير عما كان عليه عند نشأته الأولى، لأنه يكتسب دلالات جديدة نظرا لتعدد القراءات فيه مما يحيل إلى تعدد التأويلات ذلك أن النص الشعري يحتمل قراءات متباينة وتأويلات متعددة، تحقق أعلى قدر من الشعرية، وعادة ما يصنع هذا التأويل بوعي المتلقي الذي يكشف رؤيته للنص، وهي رؤية ليست مطابقة بالضرورة لرؤية الشاعر نفسه، لأن ما نضيفه إلى أنفسنا من معارف مستمدة من النص بعد تأويله ليست النص نفسه، بل تأويلنا له**» .[3]

وبهذا يكون الإيجاز احد أقسام الاقتصاد، ومن علم المعاني ويراد به أداء المقصود من الكلام بأقل قدر ممكن من الألفاظ، وغاية المتكلم في اللجوء إلى الاقتصاد

---

[1]– السكاكي مفتاح العلوم ،ضبطه و كتب هوامشه وعلف عليه نعيم وزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1987 ،ص277.

2– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون ، والشركة المصرية للنشر، القاهرة ،1994 ص321.

[3]– عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، اعتنى به علي محمد زينو ،مؤسسة الرسالة ، ناشرون،ط1،ص

هو احترام وقت المتلقي وخوفه عليه من الملل وكذلك محاولة منه لبذل أبسط جهد ممكن بالإضافة للإيجاز، نجد التكثيف الذي يعد من أبرز المصطلحات التي ترافق الفن وهو يشمل العمل الفني كله، ولا يتوقف عند حدود البناء فحسب، وإنما يتعداه إلى المادة المقدمة في هذا العمل أو ذلك، وتكثيف المادة يعني اكتشاف ما هو أساسي فيها والابتعاد عما هو عرضي وزائل تكثيف البناء يعني استعمال ما يجسد تلك المادة ويوحي بها، أول يعبر عما هو أساسي فيها والتخلص عن كل ما هو إضافي من شرح وتزيين وتفصيل وما إلى ذلك مما يعطل فاعلية العمل الفني وتأثيره.

فلغة الشاعر كما تشير إليها نازك الملائكة تختلف عن لغة النثر في كونها مضغوطة مركزة تحوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الألفاظ خلافًا للنثر فهو فضفاض موسع ينطلق الناشر فيه دونما خوف أو حذر من الإطالة والإسهاب.

أما الشعر فهو يقوم على التركيز وحشد المعنى المسهب في ألفاظ وعبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من إيحاء واتساع.

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الاقتصاد اللغوي ظاهرة غير مقتصرة على اللغة العربية فحسب، وإنما ظاهرة معروفة في كل لغات العالم. فإذا عدنا إلى اللغة القبائلية نجد أن الاقتصاد سليقة في بلاغة الشعراء القبائليين وطبعهم، فحرصوا عليه من دون التعريف به كمصطلح فحذفوا الحرف والجملة والكلمة,واحتفظوا بما يتلاءم مع الطبيعة التكثيفية للشعر واللغة القبائلية .

فالشاعر القبائلي "**سي محند أو محند**" في قصيدته هذه، حيث نجد تجنب التكرار والحشو المفرط للألفاظ, وذلك باعتماده على ألفاظ تحمل دلالة تهز المتلقي وتجعله ينفعل فقصيدته شبيهة بالمثل السائر أو الحكمة التي تتداول جيلا بعد جيل، وهذا ما لاحظناه في مطلع القصيدة، فكانت بذلك الصورة الشعرية المكثفة عنوانا يميزه من شعراء عصره إذ اتخذ من الفرس رمزا يجعل منه الشاعر أداة تعبير أساسية في تكثيف وتلخيص الحدث والذي يخلق لدى المتلقي عنصر الإيحاء، فقد اتخذ من الفرس رمز للدنيا من جهة، ومن جهة أخرى جعلها رمزا للمرأة ،

فالفرس رمز القوة والصبر والسرعة الجامحة ... منا الدلالات التي يحملها الفرس في المجتمع القبائلي، فالدنيا يمضي فيها الوقت بسرعة لاستطيع إيقافه، كذلك المرأة التي هي سبب معانات الرجل منذ عهد أبونا آدم عليه السلام.

فنجد الشاعر **سي محند** عمد إلى التكثيف وذلك من خلال الشطر الأول من قصيدته، حين تحدث عن صورة الدنيا الفانية وعبثها بالإنسان. فالتكثيف في هذا الشطر من القصيدة يلعب دوره وذلك في تبيان عبث الدنيا بالإنسان فمهما طال عمره فالفناء مصيره لا محال. كما إن للتكثيف جمال يبرز من خلال عنصر التشبيه الذي الذي جعل من الشاعر فنانا يرسم بالكلمات ما تجود به موهبته المتفردة وعنصر البديهة التي تقوده إلى تكثيف اللفظة المألوفة إلى لمحة، أو ومضة شعرية متميزة عبر عكس الواقع والتلاعب بالمعاني والصورة والألفاظ.

كما أن التكثيف كان السبيل إلى الغموض، والذي كان نتيجة عفوية تولد عن طريق التكثيف، فالشاعر **سي محند** لم يقصد به الإبهام والتعجيز لكون الغموض، هو أن نعرف الشيء لا كله وهو حالة طبيعية في الفن. فلا فن من دون غموض، ولا بد للغة الشعر من أن تتصف بشيء من الغرابة أو الغموض فتأتي القصيدة بنوع من الإبهام.

فالتكثيف يلعب جانبا حيويا في اللّغة الشعرية والصورة الفنية على حد سواء ولا سيما في هذه القصيدة التي تحمل غرض الحكمة. وهو الغرض الذي لايرمي إلى معالجة حادث أو موضوع بعينه ، وإنما هي أراء وملاحظات استمدها الشاعر "**سي محند** "من تجاربه

وخلاصة خبرته من الحياة ، فيتشكل تلخيص الحدث الذي عاشه والمتمثل في الترحال وعدم الاستقرار بكل أنواعه مما شكل عنده نوعا من الخيبة، كما يمكن أيضا استنتاج أن قصيدة "**سي محند**" تميزت ببساطة الألفاظ كاستخدام الكلمات السهلة التي تتداول في الحياة اليومية، والتي لا تحتاج إلى تفسير، أو توضيح وهذا ما جعله في الصفوة الأولى بين شعراء عصره.

فهو بذلك يعتمد ويلجأ إلى الكلمات المتداولة بين عامة المجتمع القبائلي (**الدنيا متاع، الفرس، الجور، البحار، قطعت، فرت، اللجام...** من الألفاظ والتي نلاحظ سيطرة الجمل الفعلية والتي تدل

على فاعلية وحركية ونشاط الشاعر واندفاعه واضطرابه النفسي وعدم الاستقرار وهذا ما جعله يعشق حياة الترحال والتجوال. هذه الميزة التي كانت بمثابة نتيجة حتمية للاضطراب النفسي الذي كان يعاني منه الشاعر.

وبالرغم من البساطة اللفظية للشاعر، إلا أنه لم يبتعد أو يتخلى عن العمق الذي كان يريده في المعاني والتي كان يرغب من خلالها التأثير على السامع والقارئ، وذلك ما من خلال المواضيع الحساسة التي يتعرض لها المجتمع. فالشعر عنده يأتي من مكان آخر أقرب مما يتصورون... إنه من الذات، ومن التجربة في الحياة وليس من النظريات والمقولات، ولا من التأمل البارد في التاريخ وفي ملامح الحضارات القديمة.

فهو يرجع في ذلك إلى ذاته المتمرسة بالتجارب، والمعانات المستمدة من أرض الواقع وإحساسه الشديد بها. لذلك نجد في هذه القصيدة التي تميزت بالبساطة الغالبة فيها، لكن الشاعر لم يتغاضى عن الميزات الأخرى من اقتصاد لغوي وإيجاز في الألفاظ وتكثيف في المعاني فكل المفردات التي ذكرها سي محتد هي في حد ذاتها عنوانا رئيسيا يحتاج إلى دراسة وتفسير موسع.

2.2- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية أساس وجوهر البناء الشعري، ومقياس نجاح الشاعر أفشله، كما يستعملها للتعبير عما يختلج في صدره.

وللصورة مفاهيم مختلفة وموقع اهتمام العديد من الدارسين فالجاحظ مثلا يعرفها:« **إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير**».[1] فالصورة إذن هي تلك الممارسة التي يمارسها أي شاعر بريشته لإثارة العاطفة، والتأثير في الناس بصورة أفضل من الكلام المباشر والعادي، لهذا نجد أن الصورة الشعرية بعلوها الغموض في تراكيبها" فعز

[1]- الجاحظ، الحيوان، تح:عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط3،ج3، بيروت، 1969، ص133.

الدين إسماعيل" يرى:« **أن الصورة تركيبة غريبة ومعقدة، هي بلا شك أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخرى**».[1]

فهذا الكلام يؤدي إلى أن الصورة قابلة للتأويل إلى عدة معاني، ولا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة،« **وإنما تحاوره، تداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا أخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة المجازية واستنباطها عندئذٍ لينكشف له ذلك الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملا** ».[2]

لهذا تعد الصورة الشعرية من أهم الركائز التي يقوم عليها الشعر، ومعياره الفني، بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم بها، لهذا نجدها قد اقترنت بالخيال، باعتبار هذا الأخير ملكة يستطيع بها الأدباء التأليف والنظم، وذلك بالرجوع إلى أحاسيسهم السابقة التي تختزنها عقولهم ومخيلتهم.

هكذا فلا يمكن إذن أن نتصور تواجد الصورة بمعزل عن ذاتية المبدع أو الشاعر، إذ أنها: « **تعبر عن النفس الشاعر وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام**".[3] فالشاعر القادر والمبدع والمتمكن هو الذي يرى الواقع بعين الخيال، ويستطيع أن يرسم له صورة قريبة من الواقع.

لهذا تبقى الصورة الشعرية عنوانها الرئيسي هو الخيال بحيث لا يمكن الحديث عن الصورة دون ربطها بالخيال الشعري، الذي يمثل الطاقة التي يستمد وجودها من الواقع المعاش، لا يضيف إليها ولا ينقص منها هو حقيقة لها وجود خارجي يصنفه الأديب تضيفها

---

[1]– إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981،، ص138.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص372.

[3]– عمر يوسف قادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون ،(د.ط)، دار هومه (د.ت) ،ص75

خاصا مستلهما من رؤيته الفنية".[1] فالصورة هي :"**أداة الخيال، ووسيلته ومادته التي يُمارس بها، و من خلالها فاعليته ونشاطه.**»[2]، لهذا تبقى الصورة الشعرية نظام تركيبي ينتظم ضمن سلسلة من الجمل المتسقة والمنسجمة دلاليا وإيقاعيا من خلال شبكة العلاقات الدلالية للخطاب الشعري. فالصورة الشعرية إذًا:" **تعبر عن موقف ذاتي وطريقة خاصة في التفاعل مع المدركات الحسية أو المجردة ما يجعلها تتصف بالمرونة والتطور والفاعلية داخل النص الشعري.**"[3]

ومنه تبقى الصورة الشعرية هي أداة تواصل فاعلة يستخدمها الشاعر لتوضيح خطابه الشعري من خلال ما يبدعه من صورٍ لفظية في نصه ، تجسد ما يدور في ذهن الشاعر من خيالات ، ويستخدم في تشكيلها كل الإمكانات المعرفية والإبداعية لديه، وكان من وراء كل هذا هو توليد صورة تخيلية تتلازم بها مدركات الحس وحالته الذهنية ، فهي انعكاسٌ لتجربة الشاعر وانفعالاته وأفكاره، ولعل ما جعل الدارسين يولون عناية كبيرة لهذه الصورة الشعرية والذي أشار إليه أحد الدارسين في قوله: « **كانت الصورة الشعرية وما تزال هي جوهر الشعر الثابت ووسيلته التي لا يستغني عنها في الكشف عن الحقائق الشعرية والإنسانية التي تعجز اللغة العادية والعلمية عن الكشف عنها وتوصيلها**»[4]، لذا تدخل ضمن هذه الصورة مختلف الصور البلاغية من استعارة وكناية، ومجاز وتشبيه. ونحن في دراستنا لقصيدة" **سي محند**" سنركز على الصورة التشبيهية لأنها الطاغية في هذه القصيدة والحاملة لدلالات ومعاني واسعة.

---

[1]– أنظر: ميخائيل نعيمة ،الغربال ،دار المعارف، بيروت ، لبنان ،(د.ط)،1946،ص156.

[2]– جاب عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ص14.

[3]– أُنظر:مجلة قراءات ،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها،(جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي)،أ. لخميسي شرفي، جامعة بسكرة ،العدد2011.

[4]– خالدية قاسم قوصرة ، الغزل عند شاعرات سوريا المعاصرة (1950–1990)،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،2006، ص144.

3-المُشَكِلاَتْ التراثية في شعر" سي محند":

3.1- الحكمة و ضرب المثل:(الأقوال المأثورة):

إن المجتمع القبائلي زاخر ومليء بالأمثال والحكم فهو كباقي المجتمعات الأخرى له تراثه الخاص به.

فالمثل عبارة عن كلام الناس المتداول في وسط مجتمعهم، والذي يُعرف عنه بالبساطة والإيجاز:« **إذا جُعِل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وأنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث**».[1]

فالمثل إذاً عبارة عن قصة ضربت حول شيء ما واختزلها إنسان ذو فطنة وذكاء وضرب بها بمثل موجز وبسيط ويحمل دلالات واسعة وموحية، فللمثل إذا مورد ومضرب قِيل فيه. فمثل هذه المُشَكِلات التراثية والتي من بينها المثال والحكم معروفة بشكل واسع في المجتمع القبائلي خاصة أنه معروف عليه بشفويته، والذي يسهل عملية انتقاله وتداوله خاصة أنه موجز وبسيط . ويكون عادة عبارة عن خلاصة التجارب اليومية والحياتية لجماعة معينة . كما تلعب الحكمة دورًا هامًا في الأوساط القبائلية لهذا نجد أن أشعار الشعراء القبائليين قد اصطبغت بمثل هذه الأقوال وظف إلى أنها تحمل في طياتها النصح والإرشاد. لهذا نجد أن للشاعر **سي محند** الحظ الأوفر في استعمال مثل هذه الأقوال إذ نجد أشعاره مكسوة بحلة من هذه الأقوال المعروفة في المجتمع القبائلي المعروف بشفويته، فلهذا السبب وظفها وفتح لها الباب لكي تمتزج مع أشعاره فتُشكل الأمثال والحكم عنده كيان تجربته الشعرية وإحدى الروافد الرئيسية التي تغذي إحساساته الإبداعية بشكلٍ فياض وواسع. فالمعروف عن حياة "**سي محند**" أنه كثير الترحال في كثير من المناطق وبالتالي فهذه الرحلات أكسبت أشعاره كثيرًا من هذه الأقوال المأثورة ولكنه استحدث طرق وأساليب جديدة لِتوظيفها بما يناسب

[1]- أنظر، عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر(د.ط) الجزائر، ص57.

ويخدم القصيدة. ودون أن يمس بالمعنى الأصلي وبالتالي يكتسب شكلاً شعريًا وإيقاعا خفيفًا يجعل ترديده سهلاً.

ففي القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد أن **سي محند** وظف مثل هذه الأقوال والتي تبدو واضحة في الثلاثية الأولى في قوله:

الدنيا متاع غرور. الدُونيث آذم لغرور.

تزينت بالجور. آتشَبح س الجور.

وألَفَتني غافلاً. نَك ثوفايد ذا لغافل.[1]

فالشاعر يصور لنا حالته التي عاشها في هذه الدنيا التي لعبت به. وبالتالي فهو يحذر من هذه الدنيا وكيدها، لأنها فانية وعابثة بالناس. إذ تخطف عقول عُشاقها ثم تجرهم وتتركهم في منتصف الطريق كما فعلت بالشاعر فقد جابت به في كل مكان وفي كل مناطقها، وزهد فيها كل الزهد ولكن في الأخير بقي وحيدًا وضحكت منه. ففي هذه الحكمة نجد أنها تحمل في ثناياها النصح والإرشاد والتحذير من عبث هذه الدنيا والحذر من الانزلاق في مغرياتها مفاسدها والسقوط في حفرها المزينة والمخبأة حتى تُوقع الناس فيها، ويكون الوقت حينها قد فات.

لهذا نجد أن هذا الموروث الشعري الهائل لهذا الشاعر ناتج عن تنقله الدائم والمتواصل.[2]

فالمجتمع القبائلي زاخر بمثل هذه المُشَكِلات التراثية والتي من بينها هذه الأقوال وبالتالي فالشاعر حافظ عليها وعلى طابعها الشفوي وجمعها في أشعاره. وأعطت لها شكلاً مميزًا وإيقاعًا خفيفًا.وكانت أقواله حكيمة ورزينة وهذا ما سمح بسيرورة أشعاره أكثر من غيره.

1- حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند، ص 176.

2- أنظر: حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند، ص ، ص 217.

لهذا فإن قوة حضور المثل والحكمة في الثقافة الشفوية يحمل دلالة عميقة، فالمثل بطاقته الاختزالية وإيجازه عرف استخداما مكثفًا لدى الشعراء القبائليين. والحكمة لما تحمله من دلالات عميقة ونصح وإرشاد فقد استطاعت هي الأخرى أن تشغل حيزها الواسع لدى الشعراء من بينهم كما رأينا الشاعر "**سي محند**".

3.2- الرموز الحيوانية والامتلاء الدلالي:

إن الحديث عن الشعر يستدعي بالضرورة الحديث عن الرمز، لأن كِليهما له علاقة بالآخر فلا ريب أن توظيف الرموز الحيوانية يُعد بمثابة خزان من المعاني رافق نشوء القصيدة القبائلية وتداولها عبر العصور.إلا أن هذا الخزان لن يكن شفافًا فهو يشير إلى معنى ويُخفي آخر و هذا ما يفسر تعلق الرمز بالشعر.

فورود الرمز الحيواني في شعر "**سي محند**" كان ضرورة لابد منها،فكما وصف **لا فنتين** هذه الضرورة بثنائية **(الجسم والروح)**. وإذا أردنا الوصول إلى المعنى الحقيقي للرمز ينبغي علينا فهم المعنى الظاهر لِنُمَكن الإنسان (المتلقي)من التواصل المباشر مع المفهوم أو الحقيقة. " فالرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أنه لا يُظهر الأشياء بصرتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالمًا آخر يتكون خلف العالم المرئي.[1] أي أن الشاعر يتفادى علانية التصريح بما يعيشه وما وراء الرمز، بل يعطي المجال للمتلقي للمشاركة في استخدام فطنته وذكاءه.

3.3- الرمز:

لغة: جاء في لسان العرب أن:« **الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحواجب والشفتين، والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد، وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام:"ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزًا** ».[2]

---

[1]- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985، ص106.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص115.

فالرمز إذًا يعتبر من أبرز الوسائل الإيحائية الدالة على المشاعر والأحاسيس وأبعاد الرؤى الشعرية المختلفة:« **فليس الرمز إلا وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصورة** ».[1]

والرمز لغة إيحائية يعبر فيها الشاعر عن أبعاد لا يستطيع الإفصاح عنها فيلجأ إلى الرمز كونه وسيلة يفصح بها عن تجربته الشعرية كما يُوحي استعمال الشعراء لهذه الوسيلة الشعرية على تفقههم الواسع وتفكيرهم العميق ونضج تجربتهم الشعرية. كما هو الحال عند الشاعر القبائلي **سي محند أومحند**.

والشاعر القبائلي عامة **وسي محند** خاصة برمزيته ولغته استطاع أن ينقل التجربة التي يعيشها واستطاع أن يختار عالم الوعي إلى عالم اللاوعي: « **فالرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذن إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء** ».[2] ولهذا لقد لعبت الرموز التراثية في المجتمع القبائلي حضورًا واسعًا. وهذا ما نجده في أشعار **سي محند** وفي حياته، وكان حرصه الشديد على العلاقة بين التراث والقصيدة من جهة وبين التراث والمتلقي من جهة أخرى.وهذا يعد سببًا في نجاح تجربته الشعرية والتي وُفِق فيها كثيرًا،لأن الرموز أصلاً مشكلة مما تقدمه البيئة خاصة القبائلية من طبيعة وحيوانات وحياة. وعلى هذا فقد حظي كل شاعر قبائلي بنماذج رمزية متنوعة مستمدة من هذا المحيط البيئي الزاخر بمثل هذه المُشَكلات التراثية والتي تحمل دلالات عميقة وراءها. فالمتطلع لأشعار هذا الشاعر يجد أنها غنية بمثل هذه الرموز ففي قصيدته التي نحن بصدد دراستها تتضح لنا الأمور أكثر عما قلناه سابقًا وعن تكرار هذه الرموز خاصة الحيوانية وهذا في قوله:

امتطيت فرس عنيدً ركبغ ثاقمْرث آس وشبور

القلب تزيد ايخف إيو لا يتسفوُر ونار

---

[1] – إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، ،ص195.

[2] – أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984 ص33.

من حبها أكاد أُجَن. س لعشق إيس نتسُوَاهبل.[1]

يتضح من هذا أن الشاعر خلال مشواره الشعري وخلال مسيرته الحياتية يتضح لنا مدى معاناته وعذابه في هذه الحياة، وأن هذه الدنيا التي يعيش فيها تُغري الناس وتعبث بهم كما فعلت بهذا الشاعر. ولكنه لم يصرح بهذا مباشرة وإنما رمز للدنيا بالفرس وأيضا المرأة بالفرس وهي رمز الأنوثة والخصوبة. فسبب فساد هذه الدنيا هي المرأة لأنها تغري الناس بجمالها وتؤدي بهم إلى الوقوع في الحرام ومجالس اللهو وهذه المجالس لن تكون إلى بحضور المال الذي يصرفه الإنسان في الخمر. فهذه الدنيا تجري بالناس كما تجري الفرس بصاحبها دون توقف ولا يستطيع التحكم فيها حتى تقضي عليه فهذه الدنيا أساس خرابها هما المرأة والمال فهي مزينة بهاذين الشيئين. كما كان هذا الرمز يؤكد على انتماء الشاعر وتأثره بالمجتمع القبائلي وتأثره به واقتباسه منه لمثل هذه الرموز المحملة بدلالات وشحنات جمالية مسبقة.

فالرمز إذًا ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث، والذي أسرف الشعراء المحدثين ومن بينهم الشاعر "**سي محند**" في استخدامه للتعبير عن تجاربه وأفكاره ومشاعره بطريقة غير مباشرة.لهذا نجد هذا الشاعر أكثر من استعمال مثل هذه الرموز وكان كل هذا يدل على عمق ثقافته من جهة ،وعُمق نُضج فكره من جهة أخرى. لهذا:« **فالرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصًا** ».[2] ،فالشاعر عند توظيفه لمثل هذه الرموز،كان يُدخلها في سياقات شعرية . ويضيف إليها ما يُضفي عليه رونقًا شعريًا خاصًا.فباستعانته بالرموز الحيوانية صبح كل ما يرويه في أشعاره شبيه بالخرافة،لأن هذه الرموز راسخة في أعماق الشاعر لكنها ليست من إبداعه.بل كانت نتيجة

---

[1] – حميد بوحبيب،الغجري الاخير ،(دراسة نقدية تحليلية)لأشعار "سي محند أومحند، ص176.

[2] – إسماعيل عز الدين ،الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، ،ص 198.

التأثير بالثقافة الشفوية.[1] لأن مثل هذا التراث كان مصر غني من مصادر التجربة الشعرية لدى الشاعر **سي محند**، والذي منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد ركيزة أساسية لإنجاز التجربة الذاتية عنده. و لهذا فقد لجأ إلى جملة من الرموز التراثية خاصة منها الحيوانية والتي حاول من خلالها أن يُقدم لنا صورة متكاملة للحالة الحداثية من جهة، وعن حالته الشخصية والنفسية من جهة أخرى.

فالشاعر "**سي محند**" له مخزون لغوي هائل استطاعت أن تفجره تلك المعانات التي يعيشها، والتي أكسبت ألفاظه الشعرية أبعادًا دلالية وإيحائية، لأن الإيحاء روح الشعر. فالكلمة الموحية هي الأقدر على البوح بالمكنونات النفسية للشاعر، وكان الشاعر "**سي محند**" وراء توظيفه لهذا الرمز هو الإيحاء والدلالة على الدنيا والعذاب الذي سببته له خلال حياته ، فكان مصدر هذه الصورة الواقع الحياتي ، ولا يمكن للمتلقي أن يفهم هذه الرموز إلا بالرجوع إلى الواقع . وكان هذا الواقع يحمل هذه الرموز خاصة رموز الحيوانات التي كانت أنيسة الشاعر في المجتمع الريفي القبائلي.

3.4-الغربة والاغتراب عند" سي محند ":

لقد تعرض تقريبا جل الشعراء إلى هذا الموضوع فمنهم من عاش غربة حقيقية في حياته ومنهم من عاشها في خياله. ففي تلك الفترة مر الشعب خاصة القبائلي بفترة صعبة ومريرة خاصة بدخول المستعمر الفرنسي إلى أراضيها واستلاب كل ممتلكاتهم.فمن هذه الظروف اضطر البعض إلى الهجرة كسبيل للخروج من تلك المعانات أمثال الشاعر" **سي محند** ".

فأسباب الهجرة :« **كثيرة ومتنوعة منها الاقتصادية، والاجتماعية ومثل العوز والحاجة...و أسباب سياسية أخرى مثل الاضطهادات السياسية والدينية والعنصرية إلى أسباب إغرائية**

[1]- أُنظر،حميد بوحبيب، الغجري الأخير، حميد بوحبيب، الغجري الأخير (دراسة نقدية تحليلية) لشعر سي محند أومحند، ص220-224.

التي تغوي الأشخاص للالتحاق بأقطار أخرى كالبحث عن الرفاهية والاكتشاف ».[1] لهذا فالشاعر"**سي محند**" أُبعد عن أرضه ومجتمعه بسبب المستعمر مما أدى به إلى الانتقال والارتحال من المكان الأم إلى عدة أماكن أخرى غريبة،وما ترتب على ذلك من صعوبة الاندماج في الحال الجديدة التي أصبح عليها. ولهذا فالشاعر عاش غربة كبيرة ويتضح هذا في قوله:

قطعت بي سبعًا من البحار — آتزقريبي إسببْعه لبحور
وجابت بي البراري — آتنووذا لبْرور
ثم قطعت اللجام وفرت. — تسغرَسْ آلقامْ تْرول.[2]

فعندما شبه الدنيا بالفرس كان و راءه دلالة عميقة أكثر من توظيفها بأسلوب مباشر.فالدنيا تجري به دون توقف ودون مراعاة ظروفه وأحاسيسه.كالفرس التي تقطع اللجام وتفر من صاحبها، فهذه الفرس جابت به كل مكان وكل زمان و لهذا فالبقاء بعيدًا عن الوطن يُخلف عذابا متواصلاً وقلقًا مستمرًا لا يتلاشى. ولهذا فقد عاش غربة في الزمان والمكان وغربة الشاعر.

أ-**غربة المكان:** تستأصل ظاهرة الغربة الإنسان والشاعر بالأخص من كل ما يربطه بالحياة والحيز الإنساني، إذ تحرك في عوالمه الباطنية أنغام الحزن والشقاوة. لكنها تتحول في أعماله الشعرية إلى زفرات حزن وصرخة في وجه الحياة البائسة والجائرة وإنتضار للفرج والخلاص.

وبهذا تكون ظاهرة الغربة قد عمت حياة الشاعر" سي محند" خاصة عندما يواجه مصيره في وحدة قاتمة لا حبيب يواسيه، ولا فكر مسعف ينير طريقه، ولا عافية تعينه على مواجهة

---

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد والحداثة)،ج2،ص275 .

[2]- حميد بوحبيب ،الغجري الأخير حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لشعر سي محند أومحند ،ص176.

الصعاب. فالشاعر منذ أن ارتحل من وطنه لم يهنأ في حياته وعاش غرة مكانية لأنه توجد علاقة بين الشاعر ووطنه وهي علاقة وثيقة، والتي تزيد على مر الأيام، لهذا يظل المكان حاضرًا في ذاكرة الشاعر والذي لا يبارحه مهما اغترب. فرغم أن الشاعر لم يعرف الاستقرار وحُبه الدائم للترحال فإننا نجده ما إن يفارق وطنه الأم حتى ينتابه الحزن في لحظة تمرد وانفعال حتى يبدأ بالحنين والشوق إليه. ولأن البقاء بعيدا عن الوطن يُخلف عذابا متواصلاً وقلقًا مستمرًا لا يتلاشى، فالشاعر" **سي محند**" كانت غربته وقلقه من كل مكان وفي كل مكان، وتعبيره عن الاغتراب ليس سوى هروبًا من واقع لا يألفه ليتوق إلى عالم عُرفه. لهذا كانت حياته كلها غربة في عالم غريب لم يعرف فيه حياة الطمأنينة ولا الاستقرار، لأن مكان الغربة هو ما يُشعره بالنفور منه والعداء إزاءه:« **وهذا الشعور بالغربة في بيئة غير البيئة الأصلية قد يتحول إلى داء الحنين الذي يملك على الإنسان الغريب كل مشاعره وأحاسيسه ولا يعرف قيمة الوطن إلا من تغرب عنه و بقدر ما تدوم الغربة يزداد لهيب الشوق** ».[1]

فالشاعر قد تعلق بوطنه ومجتمعه وتغنى بالارتباط به والتوق والشوق إليه إلى أخر يوم في حياته بعيدًا عن أرض وطنه:« **فالإنسان يرتبط بوطنه ارتباطا وثيقًا،وتأثير الوطن في الإنسان أمر محتوم** ».[2] "**فسي محند**" عجز عن التكيف في بلد غير بلده وأهل غير أهله،ولا يملك مكانًا يوفر له متطلباته التي حُرم منها.وأثبت من خلال قصائده صدق مشاعره وأحاسيسه وكذلك تناولت الغربة عنده التجربة الذاتية الشعرية له خاصة في تلك الفترة التي كان فيها بعيدًا عن وطنه، والتي انعكست على أشعاره.

ب- غربة الزمان: عاش الشاعر غربة زمانية عميقة في قلبه وحياته، وهذا بسبب المستعمر الذي غيّر كل موازين حياته.فقد كان يعيش مع عائلته فرحًا وسعيدًا ولم ينقصه شيء وكان

---

[1] – بوقرة عمر، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945- 1962)، باتنة ، الجزائر، مركز منشورات باتنة، ص134.

[2]– أمينة بوعلامات ،الاغتراب في الشعر الجزائري (1925-1980)،2011، ص37.

ينعم بدفء عائلته وحنانها، لكن سرعان ما تغير كل شيء فأصبح حاضره مضطرب ومتغير،يتسم هذا الحاضر بالعدمية لأنه لا يوفر قيمًا واضحة تسمح للذات بالاستقرار، لذلك يعود دومًا إلى الماضي لأنه يجد ما يتشبث به، فوجد في ماضيه الحلية الأُسرية واليُسر المادي.[1]

فالشاعر نجده دائم التذمر من الحاضر لم يستطع التأقلم فيه والذي لم يعرف فيه لحظة الهناء والأمان فالحنين يظهر عند الشاعر إلى الأهل والوطن وهو الذي يتمخض عن ترك الشاعر لوطنه، وحياته بين أهل غير أهله. وكان حنينه إلى الماضي حيث عاش الشاعر حاضرا سيئا يُقلقه فيعود إلى الماضي ليتذكره ويسترجعه ويسعد لذكراه، هذا الماضي السعيد استقرارا وراحة وشبابا ويقابله في الحاضر اضطرابا وقلقا وشيخوخة. فهو يشعر بغربة الزمان من جراء الظروف التي يعيشها ومن الزمن الذي غدر به. لهذا نجد تقريبًا جُل الشعراء يحنون إلى زمن الماضي لما فيه من رفاهية ووِد بين الأفراد، والتعاون المعروف بينهم، أما الحاضر الحافل بالأشواك والحُفر التي تُوقع الناس فيها. ولأنه زمن الغدر والوحشية والعذاب، ولا ينعم الفرد بالاطمئنان النفسي، لأنه دائما بصدد التذكر والحنين والشوق إلى هذا الماضي.

ج- <u>غربة الشاعر:</u>

لقد الشاعر "**سي محند**" عاش أوضاعًا صعبة وحياة التشرد كما عاش غربة مريرة من المكان والزمان وكان وراء هذه الغربة شعور الشاعر بنوع من الاغتراب الذي هو:« **نوع من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم، حيث يشعر المرء بأنه غريب عن ذاته، منفصل عن واقعه بسبب فقدان المعنى المتمثل بصورة أساسية في الهدف والقيمة، مما يُعَطل**

[1]- أنظر،حميد بوحبيب، الغجري الأخير حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند ص259.

الحركة الديناميكية ما بين الذات والواقع ».[1] فالاغتراب عند الشاعر ناجمٌ عن انفصاله عن مجتمعه الذي يوفر له العزاء والدفء والاستقرار عكس الذي وجد فيه الضياع والتشرد والعوز.لهذا فقد عانى الاغتراب بشقائه ومعاناته المستمرة.لأن هذه الدنيا لعبت به وأرهقته وتركته وحيدًا يجول في وسطها حتى تعرض لهذه الصدمة النفسية التي سببت له هذا الاغتراب.

4- الجانب التركيبي:

1.4- الصورة الإستعارية:

الاستعارة من ألمع الصور الشعرية ومن أهم وسائل التصوير وأبرز طُرق التعبير غير المباشرة والقائمة على عنصري الخيال والإيحاء، لذا نبّه النقاد على ضرورة وأهمية الاستعارة لما تحمله من قدرة على خلق علاقات جديدة ذات طبيعة خاصة بين الألفاظ، فتشكل بها الصورة الفنية. فالاستعارة في شكلها البسيط:« **تشبيه خسِر أحد ركنيه الرئيسيين، المشبه والمشبه به لِعلة جمالية أو دلالية** ».[2] فهي بهذا وسيلة يربط بواسطتها الشاعر بين الأشياء المتباعدة أي تعني كما قال أبو الهلال العسكري أنها:« **نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه والإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو تحسين العرض الذي يبرز فيه** ».[3]

فلهذا عُدت الاستعارة من أهم طرق التصوير الفني إذ يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية، وهي مرتبطة بالوجدان لتخلق شيئا جديدا، بل موجودا في الوجود بموصفاته التي خلقها

---

[1]- يونسي كريمة،الاغتراب النفسي و علاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلاب الجامعة ،مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في علم النفس المدرسي ،(2011 \2012)،ص28.

[2]- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحد اثوي والصور الفنية، الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص235.

[3]- محمد سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص99.

الفنان. وهي تُلغي الحدود بين الواقع والخيال، فالاستعارة هي صورة فنية وضرب من المجاز يقوم على التشبيه، لكن قيام الاستعارة على علاقة المشابهة ليس أن التشبيه يُفضلها قيمة. فالصورة الإستعارية تختلف عن الصورة التشبيهية. فالاستعارة قادرة على تشخيص وتجسيم الإحساس، لرسم أفكار الشاعر وللدلالة على شجاعة خياله، وهو ما يجعلها أداة طيعة في يد الشاعر بُغية تصوير الانفعالات الداخلية.

فالشاعر استعار لفظة **(الفرس)** ليعبر بها عن الدنيا ويصور لنا سرعة هذه الدنيا كمثل هذه الفرس. فذكر المشبه به **(الفرس)** وحذف المشبه **(الدنيا)** ليوحي للقارئ أن الفرس السريعة والتي لا تستطيع التحكم في نفسها هي هذه الدنيا التي يعيشها الشاعر والتي تجري به دون توقف ودون إشفاق عليه.

فالشاعر ألقى بالعلاقة الإستعارية السابقة شيئا يُفجر عالم المعنى، يُعاد فهمه وتنظيمه وإدراكه من جديد. أين تتجلى قدرة المبدعين الإستثائية على استثمار ملكة المشابهة .فالاستعارة في عملها :« **تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرفٍ آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه** ».[1] لهذا قيل بأن الاستعارة هي تشبيه لكنها تختلف عنه لأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة فالمعنى لا يُقدم فيها بطريقة مباشرة. وهذا الاستبدال هو صلب ما في الاستعارة من انزياح والذي أطلق عليه "**جان كوهين**" تسمية الانزياح الاستبدالي.[2]

فالاستعارة هي عماد الشعر وأساس قِوامه لما لها من أثر في نفس المتلقي ومن دلالة على الإبداع الفني "**فجان كوهين**" يرى أنها :« **المنبع الأساسي للشعر، هو مجاز**

---

[1]- **جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص201.**

[2]– **أنظر: جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ص205.**

المجازات، هو الاستعارة القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الانفعالية ».[1] فكل ما تكلم عنه "**جان كوهن**" يتضح في قصيدة "**سي محند**" في قوله :

امتطيت فرس عنيد ركبغ ثاقمارث آس وشبور

القلب تزيد إيخف إيو لا يتسفور ونار

من حبها أكاد أجن.[2] **س لعشق إيس نتسواهبل.**

فلو قال _ **امتطيت دنيا عنيد.** لكان الكلام عادي وتفقد الاستعارة قوتها في النص لكن الشاعر شبه الدنيا بالفرس التي تجري بسرعة فائقة كهذه الدنيا التي لم تشفق عليه ولا يمكن التحكم فيها. لهذا وظف هذا الانزياح في الاستعارة والذي يبعث في النفس من التأثير أضعاف ما يبعثه التعبير المجرد والعادي.

2.4-الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من أهم وسائل تكوين الصورة الشعرية عند الشاعر" **سي محند أومحند**" فالتشبيه يضفي على المعنى جمالا ويزيده قوة وبيانا، وهو من أبرز وسائل التصوير في الشعر المحندي. وهو لون من ألوان البيان ووسيلة من وسائل دعم المعنى بما يبرزه ويجليه، ويضفي عليه لمسة فنية رائعة.

ويلعب التشبيه دورا رئيسيا في رسم المعنى الذي يريده الشاعر، وتصويره بصورة تشبيهيه يعقدها بين طرفي التشبيه ليخرج لنا من خلال هذه الصورة بمعنى له أثره الذي يعكس إحساس الشاعر ومدى تأثره أثناء عملية الإبداع. ونستطيع من خلال هذه الصورة قراءة حالة الشاعر جيدا أثناء نظمها.

---

[1]- **جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ص170.**

[2]- **حميد بوحبيب ، الغجري الأخير حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند ص176.**

ومن خلال التشبيه تتجلى الصورة الحقيقية للمعنى أمام المتلقي، وقد برز شعراء عدهم النقاد من أبرز وأبرع الشعراء الذين يحسنون التشبيه وجاءوا فيه بصور كانت ومازالت خالدة في النفوس والعقول لما تحمله من مقارنة ومعاقدة تشبيهيه بين أشياء أبدع الشاعر في صوغها ومن هنا. **حظي التشبيه بعناية النقاد و البلاغيين العرب القدامى، وكان شأنه عظيمًا عند الشعراء قبلهم. بل عند العرب عامة حتى إن المبرد ذهب إلى أن التشبيه جار كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل: أنه أكثر كلامهم لم يبعد...** [1]

ولقد جعل النقاد التشبيه بين الشعراء، إذ لا يخلو شعر شاعر من تشبيه يأتي به ليكشف عن طريق حقيقة المعنى وما يتصل به من إحساس أثناء عملية الإبداع، فيخرج ما يريد أن يصوره من معنى بصورة جمالية إبداعية تعكس قدرة الشاعر ونفسيته أثناء إبداعه ومن هنا فإن تشبيهات "**سي محند أو محند**"، في هذه القصيدة تحتاج إلى شيء من التأمل والتفكير في استجلاء طرفي التشبيه ومعرفة وجه الشبه وقيمته وتأثيره على المعنى. ولهذا فيعد التشبيه :« **علاقة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني**»[2]، لأنه أقرب صورة بلاغية شعرية يستطيع بها الشاعر التقريب بين شيئين يتوفر فيهما وجه الشبه أو أوجه التشابه لما يختصر التشبيه من كلام. وكذلك لما يلعبه من قيمة في المحافظة على النسيج الشعري واختصار. للقصد في طريقة الإقناع، لهذا لجأ الشاعر القبائلي إلى هذا النوع من الصور الشعرية ألا وهي التشبيه كحال الشاعر"**سي محند**" والذي يظهر في قصيدته:

الدنيا متاع الغرور

تزينت بالجور

---

[1]- **عدنان حسن قاسم ، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، 2000، ص43.**

[2]- **جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص172.**

وألفتني غافلاً.

امتطيت فرس عنيد.

القلب تزيد.

من حبها أكاد أجن.[1]

من خلال هذه الصورة التشبيهية التي اعتمد عليها الشاعر على عقد مشابهة بين أمرين يتفقان في صفة أو أكثر، و هذا الأمر يدعوا المبدع أو الشاعر اللجوء إليه لأنه يمنح النص بُعدا إيحائيا من خلال قدرته **(الشاعر)** على تقريب هذه الصورة إلى الأذهان.

3.4- المعجم الشعري عند "سي محند":

هو تلك الثورة اللفظية التي يحصلها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي ينفرد به عن بقية الشعراء حيث يعكس هذا المعجم أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، ويعتمد تميز المعجم الشعري وتفرده على حجم الثروة اللفظية أو المخزون الثقافي والغوي للشاعر من جهة، كيفية استخدام هذه الثروة اللفظية من جهة أخرى.

لذا فإن نظرة متأنية في مضمون القصيدة " **المحندية** " التي نحن بصدد دراستها كفيلة بتحديد معجم الشاعر الذي حفل نوعا ما بحقول دلالية تتناول موضوعات متعددة ومختلفة وبذلك جاءت دلالتها متمازجة ومتنوعة. وأما الحقول الدلالية التي توزعت عليها مفردات المعجم الشعري عن الشاعر " **سي مند أومحند**" فهي: حقل المشاعر والأحاسيس، حقل الطبيعة.

- **حقل المشاعر والأحاسيس:** لقد وظف الشاعر" **سي محند** " في هذه القصيدة ألفاظا غير صريحة للدلالة عن مكنونه وخبايا وجدانه ولا غرابة في ذلك فقد بات الحب حميمَهُ

[1]- **حميد بوحبيب، الغجري الأخير، (دراسة نقدية تحليلية) لأشعار سي محند أومحند ، ص176.**

بعد أن فارق الأهل والأصحاب، فبات محروم من دفئ العائلة منفطر القلب آملا اللقاء راجيا الفرج القريب. وكلّما عبّرت عن عمق المعاني وبعد الدلالات كانت أجمل وأروع والشاعر يدرك جيدا ما تعنيه ألفاظه وما توحي إليه في إثارة الاهتمام وجلب النضر وجعل المتلقي يتذوق جماليات هذه الألفاظ وما تدل عليه ونستشف ذلك من خلال قوله: "**إيخف إيولا يتسفور ونار / القلب تزيد**"، وأيضا قوله " **س لعشق إيس نتسواهبل/ من حبها أكاد أجن**"، فهي أبيات تحمل وتكشف عن حقيقة مشاعر وأحاسيس الشاعر.

كثيرة هي تلك الألفاظ التي حملت دلالة الحب والهوى وعبر عن تلك الأحاسيس اتجاه المرأة القبائلية لا يتسع لذكرها كلها، ولكن ما جاء في هذه القصيدة و الشواهد الواردة فيها كاف لان نحكم على جمالية اللفظ عند الشاعر" **سي محند أومحند** " خاصة في قوله " **إيخف ايولا، س لعشق، نتسواهبل، ثرول ،اثزقريي** " ، فقد رمز الشاعر بها إلى حياته الداخليّة وكيف كان يعيشها شاعرنا، ويصارع لحظات الحب فيها.

كما أنّ رمزية هذا الحب لاستطيع تفكيكها إلاّ المتأمل المتمعن في قصيدته لأنها دلالات توحي بحبه العظيم ، وولعه الشديد شدّة شوقه. ومن مفردات هذا الحقل نجد:" **إيخف إيولا، س لعشق، آآثنووذا لبرزر، ثرول**" .

كما نجد في هذا الحقل الدلالي ألفاظ تعبر عن الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر في هذه الدنيا التي آرهقته وتلاعبت به، مما خلق نظرة خاصة في هذه النقطة تحديدا والتي عبر عنها في مطلع قصيدته وذلك بقوله: " **الدّونيث آ دم لغرور**" هذا المقطع الشعري الذي يحمل دلالة واسعة، والذي كان نتاج خبرته وتجاربه في هذه الحياة .

كما حمل المقطع الأخير من القصيدة عدة إيحاءات منها ما يشير إلى مرارة الشاعر واضطرابها. عدم القدرة على الاستمرار والتحكم في زمام هذه الحياة التي يعشها الفرد من جهة وعدم القدرة على القدرة على السيطرة على المرأة من جهة أخرى. وهذان الأمران قد ارتقى الشاعر وخلقا نوعا من الخيبة والتعب النفسي . الجدير لكن بالذكر هو أن هذا

التصوير الجميل أعطى التعبير رونقا وجمالات. فكلها ألفاظ تتناسب وطبيعة الموضوع المراد، فأبى إلاّ أن يسمعنا إياها لنشاركه في حلته هذه ونقاسمه اضطرابه وانفعاله، وان كان الشاعر قد اختار للبسيط والسهل منها فلأنّه يريد أن يجعل القصيدة قريبة من المتلقي والأذهان، وتصطبغ بصبغة جمالية تميل النفوس إليها وتضطرب الآذان إليها لمجرد السماع لها.

- **حقل الطبيعة العامة**: ألفاظها تشير إلى ما يحيط بالإنسان من مظاهر الطبية التي تعمل على التأثير عليه سلبا وإيجابا، ويضم هذا الحقل الدلالي العبارات التالية: "**الدّونيث/ الدنيا** " **ثاقمارت/ الفرس**"، " **لبحور/ البحار**"، " **لبرور/ البراري**"، " **آلقام/ اللّجام** ".

كل هذه الألفاظ في الحقيقة تحمل دلالات فمثلا قوله في مطلع القصيدة " **الدّونيث**" تحمل رمزا دلاليا واسعا لم يحصرها في شيء محدد في هذا الكون الشاسع، كما نجده أيضا قد استعان بالرمز الحيواني " **ثاقمارث**" للدّلالة على الدنيا من جهة والمرأة من جهة أخرى وذلك لوجود وجه الشبه بين هذه العناصر الثلاثة " **الدنيا، المرأة والفرس**" فالدنيا لا يتوقف فيها الزمن وإنما تجري الأحداث فيها بسرعة فلا يمكن للفرد التحكم فيها لذا شبهها بالفرس الجامح الذي لا يمكن اللّحاق بها، فمهما عاش واستمتع الإنسان في هذه الدنيا فالفناء مصيره، وأيضا نفس الشيء بالنسبة للمرأة إلي تعتبر كالفرس في عنادها وقوتها وصبرها ، لذلك على الرجل أن يحسن التعامل معها وإلاّ فقد السيطرة عليها لذا فهي كالفرس قبل ترويضها.

ومما سبق نتوصل إلى أنّ الحقول المعجمية في قصيدة " **سي محند** " كانت مكثفة دلاليا، كما لاحظنا مدى الاتفاق بين الوحدات من حيث الملمح الدلالي رغم صغر حجم القصيدة إلاّ إنها توحي بكثرة تفاعل الشاعر وتأثره بمظاهر الطبيعة العامة ، وما تحمله كل وحدة دلالية من آثار نفسية مختلفة اختلاف السياقات الواردة فيها.

5.4- التناص في شعر سي محند أو محند:

لكل إنسان ماضيه الذي يتصل به وتراثه الذي يعتز به، ويتّخذ منه دعامة يتكئ عليها ومن ينطلق، وما من شكّ في أنّ الموروث الشعبي عامة يشكل ركيزة أساسية في حياة الإنسان، فلكل شاعر موروثه الشعري الذي خلفه له من سبقه، والشاعر الحاذق هو من يستغل هذا التراث الشعري القديم لصفه بما يشتمل عليه من معان وأساليب وألفاظ وصور، ومن الأمثلة على ذلك الاستعانة بـ حكم وأمثال مستحضرة من الثقافة الشّعبية القديمة .

التناص أو تداخل النصوص كما ترى **جوليا كريستيفان**- رائدة هذا المصطلح – هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو« **أنّ كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**»[1]، بمعنى أن النصّ يتشكّل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة. وقد وجد الشاعر القبائلي "**سي محند**" كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الشعبي، فاستغلّ ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط التعبير عنها وتحويرها، بما ينسجم مع مواقفه الحداثية.

وهنا تكمن براعة الشاعر، وقوته في التقاط الموقف الخاص، الذي تعرضت له الشخصية التراثية، واكتساب طابع درامي معبر عن موقف حديث وجديد، وقادرا على الإيحاء بالتجارب والانفعالات الحداثية، بكل إبعادها الحياتية والوجدانية، وحمل قضايا وهموم الشاعر، وبذلك أصبح الموروث الشعبي أداة معرفية طيعة في يد الشاعر الحديث، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته. لقد وظف الشاعر " **سي محند** " التراث الشعبي في شعره، ولا نعني بالتراث الشعبي، التراث الشعري فقط، بل يمثل أيضا: المثل الشعبي القبائلي، الأقوال المأثورة والحكم، جانبا من هذا التوظيف.

---

[1]- **حسن البنداري، وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، المجلد 11 ، العدد2 ،2009، ص 242.**

يعد توظيف الحيوانات في الشعر القبائلي بمثابة تعبير عن قيم وتفاعل الجماعة مع الكائنات والطبيعة التي يعيش فيها، فبيئة الإنسان نبع تأملاته وأشكاله التعبيرية، فلا شك أنّ حضور الحيوان في أشعاره مؤشر على كونه جزءا من بيئة الإنسان القبائلي، خاصة أنّ الغالب على منطقة الريف هو الطابع القروي، في خريطة جغرافية تتسم بغلبة الجبال وكثافة الغابات، ومسالكها الوعرة وفلاحة قوامها الرعي.

هذا الواقع فرض على الإنسان القبائلي معايشة الحيوان ومحاورته باعتباره أبرز كائنات الطبيعة المحيطة به. فالحيوان له أهمية ودور فعال في الوسط القبائلي، فمن خلال اطلاعنا على أشعار" **سي محند أو محند**" وجدنا أن هناك حيوانات كثيرة تم ذكرها في مدونته الشعرية، ومن بين الحيوانات التي وظفها في مدونته الشعرية الطيور والدليل على ما جاء في كتاب **مولد معمري المعنون ب** "« **les Isfera de Si Mohand** »[1].الذي جمع فيه أشعار **سي محند** وخاصة ما ورد في الفصل المعنون"**هم الحبّ Taluft ntayri**

فقد ركز فيه على الطيور دون غيرها من الحيوانات، فتقريبا لا نكاد نجد قصيدة شعرية لم يرد فيها اسم لطير خاصة المحبوبة حيث رمز إليها بطائري:" **ثنينا أو ثسكورث** "، اللتان توحيان بالجمال الرقة والخفة.

وكل هذه الرموز الحيوانية التي وظّفها "**سي محند**" عبارة عن رموز تراثية تعود في الحقيقة إلى خزان الثقافة الشعبية القديمة ، لكن الشاعر "**سي محند**" أعاد صياغتها في قالب جديد. لذلك اعتبر استخدامه للرمز الحيواني في شعره عبارة عن تناص واقتباس من هذه الثقافة والموروث الشعبي القديم، وكان ذلك دال على اعتماد الشاعر على التناص الأسطوري، ونقصد به استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية حداثية، ويستلزم هذا الاستلهام أدرك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة

- [1]– M – Mammeri, Les Isefra de Si Mouhand – ou–Mhand, P1.

الأسطورة، لأنها ميراث الفنون وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة، المخزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين. فالأسطورة تعبّر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد. فاستخدام "**سي محند**" للرمز الحيواني كان اقتباسا من الأسطورة ، مثل قصة الطيور المتداولة بكثافة في الوسط القبائلي. قصة الطيور التي تدور أحداثها بين الطيور وبعض الحيوانات الأخرى حول واقعة زواج ثنينا مع الباز، وهي قصة تعرضنا إليها في بحثنا هذا ، تعود بنا إلى جذور الثقافة الأمازيغية، **فـ** "**سي محند**" يكون بذلك قد انتهج طريق أسلافه في توظيفهم للرمز الحيواني، وقد ساعده في ذلك تمسكه الدائم بالتراث الشعبي القديم، لذا فغالبا ما يستمد أفكاره منه ومن الميثولوجيا الحيوانية عامة.

لكن في هذه القصيدة الشعرية اكتفى الشاعر باستعماله للرمز الحيواني متمثلا في الفرس، وذلك لما له من أهمية ودور ودلالة واسعة في الوسط القبائلي، فالشاعر لم يقحم هذه التراكيب في السياق دون مبرر، بل ارتبطت ارتباطا عضويا بالنص، فأصبحت جزءا من بنيته، وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقا مجرد اقتباس، وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص.

وفي الأخير يمكن أن نقول أن التّناص يعتبر من أبرز بنيات الشعر الحداثي ، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث يمثل التناص استحضارا لنصوص غائبة سابقة في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية. وقد تنوعت مرجعيات التناص في القصيدة "**المحندية**" بين مصادر شعبية تراثية ومصادر أخرى أسطورية.

الفصل الرابع:

القصيدة المعاصرة

1- الشعر القبائلي المعاصر:

مرت القصيدة القبائلية عبر تاريخها الطويل ومسيرتها المتميزة بمحطات كبرى، ظهرت في كل واحدة منها بشكل جديد ومتميز ونحن في دراستنا هذه سنعود ونستحضر مختلف تلك المحطات بدءا من المحطة الأولى، وصولا إلى المحطة المعاصرة للقصيدة القبائلية، وسنحاول التعمق بنوع من التفصيل فيما يخص هذه المرحلة الأخيرة.

فأولى هذه المراحل أو المحطات التي شهدتها القصيدة القبائلية، هي المرحلة الشفوية، والتي نجهل حقيقة بدايتها الأولى على وجه التحديد، لكن ما نستطيع تأكيده هو أنها اكتسبت كل مقوماتها في العصر القديم واكتملت فيه وظلت بذلك القصيدة القبائلية تمشي على منوالها المعروف، حيث أنها لم تشهد تغيرا بارزا، فقد امتازت تارة بالقصر وتارة أخرى بالطول والكثافة اللفظية، لذلك فغالبا مانجد صعوبة في تحديد ومعرفة عدد أبيات القصيدة القديمة، التي لم تكن نمطية.

أما ثاني هذه المحطات الشعرية للقصيدة القبائلية، تمثلت المرحلة الحديثة التي خرجت على أثرها القصيدة بحلة جديدة، واكتسبت مقومات جديدة خالفت بها أسس ومقومات القصيدة القديمة ، إذ عمل الشعراء في هذه المرحلة على تدوين الانتاجات الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى طرأ تغيير في الشكل الخارجي للقصيدة، دون أن ننسى ذلك التغير الذي مس المضامين، وبهذا تكون القصيدة القبائلية قد خطت خطوة نحو تأسيس الحداثة الشعرية.

ثم تدخل في تيار المعاصرة وتزعزع بذلك كيان القصيدة المألوفة بأشكالها ومضامينها، لكن دون الخروج والانقطاع عن التيار القديم، فقد ظلت روح القصيدة القديمة هي المسيطرة دائما، فصلة القصيدة القبائلية لم تنقطع أبدا عن جذورها.

لكن مع هذا فالقصيدة المعاصرة قد تعرفت على بناء جديد غير ذلك الذي عرفته في القديم، أو على الأقل تجاوزت نمطية الأسفرو المحاندي، فمثلت بذلك مرحلة ما بعد الحداثة، ولتلمس مميزات هذه المرحلة والتعمق فيها سنحاول فيما يلي تناول أحد الشعراء الذين يشكلون نموذجا لما بعد الحداثة الشعرية هو الشاعر **لونيس آيت منقلات**.

2_ السيرة الأدبية للشاعر لونيس أيت منقلات:

يزخر الشعر الشعبي القبائلي المعاصر بعدة أسماء معروفة، ومن بينهم نجد "**لونيس آيت منقلات**"، الذي يدعى حقيقة عبد النبي، وهو من مواليد سنة 1950 بقرية "إغيل أبماس بتيزي وزو"، وقد عاش طفولته وسط ظروف قاسية جراء الاستعمار الفرنسي آنذاك، والظروف الطبيعية القاسية لمنطقة القبائل، وهذه الظروف كلها منعته وحرمته من متابعة تعليمه، لكن رغم تعثره في دراسته إلا أنه شّيد لنفسه مدينة من الكتب، وراح يجوب في أزقتها هاربا من الواقع المرير، وقد شكّلت هذه الكتب ثقافته الأولى، لتنتج مع عدة مكونات ثقافية أخرى من عادات وتقاليد، ولتجعل منه قطبا ورافدا من روافد الشعر القبائلي المعاصر، بما دعا إليه من أفكار تدور حول التجديد، ومن تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها ومتلقيها، فلا يخفى على أي دارس لشعر "**لونيس أيت منقلات**" أن بداية مشواره الشعري

وانطلاقته في هذا المجال، كانت في الشعر العاطفي مثله مثل أي شاعر شاب في تلك المرحلة من عمره، التي تمثل مرحلة الشباب.[1]

3-أهم أغراضه الشعرية

أ - الشعر العاطفي:

فقد قدّسَ الشاعر الرومانسية التي تؤمن بشعرية الحب والتي اتخذت القلب إمامًا وهاديًا، وقد اكتشفت هذه الموهبة في أول ظهور له وذلك في حصة "**فنانو الغد**"، والتي كان يُنشطها عميد الأغنية القبائلية شريف خدام.[2] فبعد هذا الظهور كرس" لونيس" كامل وقته للشعر، وحاول إتقانه وتطويره، لذلك نجد أن كل قصائده التي كتبها حول الرومانسية، اتسمت بالبساطة والصفاء وصدق العاطفة والموسيقى السهلة الرائعة، تحمل معاني الحب في تألفها وتوائمها، فشعره يصدر عن وجدان صادق فيصور حبًا إنسانيًا فيه حلاوة اللقاء حينا، ومرارة الفراق حينا آخر، فهو يلجأ إلى خياله الملحق لنسيان تلك المرارة وحرقة الفراق، وهو الذي عانى من الفراق بدءًا من ترحاله بين القرية والمدينة ووهران، حيث كان شقيقاه يقيمان، ليأتي بعد ذلك رحيله لأداء واجب الخدمة الوطنية، لكن كل هذه الظروف لم تمنعه من التعبير عن مشاعره، فنجده أبدع في كتابة قصائده العاطفية، التي نذكر منها:" **الويزة _ الكايسة _شجرة الدفلى _الحب.**[3]

هل هذه القصائد التي لم توقد ولم تطفئ وتنقص من كلمات الحب والعاطفة والرومانسية عند الشاعر" **لونيس أيت نقلات**"، فأغلب قصائده في مرحلة شبابه، كانت تعبير عن

---

[1] – أنظر: محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار "أيت منقلات"، ص15– 16.

[2] – صلاح يوسف عبد القادر وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظماً (نماذج من إبداعات "أيت منقلات")، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص.32.

[3] – voir, moh charbi, chanson kabyle et identité berbère (l'aeuvre d'ait menguellet , é d :paris méditerranée, 1999, p79,

" **التمرد_الشكوى_الحنين_الغزل_الوصف**"، فالمعروف عن الاتجاه الوجداني، أنه يسيطر على شعر الرومانسيين، فلا تكاد ترى شاعرًا إلا شاكيا باكيا، حتى أصبح النُواح صفة قوية تتميز بها منظوماتهم، وأحسن ما ورد لهم في هذا الباب ما خرج من نفس صادقة الشعور بالألم والفراق، ومن القصائد التي أبدع فيها الشاعر "**لونيس أيت منقلات**" **قصيدة** "**الويزة**" التي قال في أحد مقاطعها:

من النافذة ألقيت النظرة

والظلام لا يزال في السماء

حزن قلبي وضاق.

فكيف له أن يلقى الهناء

صعب هو الفراق

محنتي اليوم في ابتداء.[1]

فالهدف من تقديم هذه القصائد العاطفية التي كتبها الشاعر لم يكن عفويا، لكن كان يهدف من خلالها إلى تبيان الطريق الطويل المتبع عن طريق "**لونيس**" وأشعاره، التي حول فيها الأحاسيس والشعور بالحب الذي يعيشه في الخفاء، في الحلم، سواء أكانت الأحاسيس فردية أو جماعية، إلى مقاطع شعرية صافية صادقة، تحمل معاني كثيرة، تلك المعاني التي يُطورها باستعماله الاستعارات والتشبيهات قصد وصف الأشياء وصفا بليغا.

وبمرور السنين وتفتح الشاعر على العالم الثقافي، تصبح قصائده أكثر تعقيدا، وذلك لاستعماله الأسلوب غير المباشر من جهة، واستنطاقه لبعض العناصر مثل: "**النجوم–السماء–الحب الخفي**"، **واستعماله الكناية بطريقة كبيرة ومتطورة من جهة أخرى.**[2]

---

[1] –voir :tas adit Yacine, ait menguellet chante , éd :bouchene /awal, Alger, 1990, p148,

[2] –voir :moh charbi, chanson kabyle et identité, p81– 82,

لذا نجد أن "**آيت منقلات**" يُعبر في شعره عن الشعور الفردي، ويعطي له البعد الجماعي، كما يعبر عن ذلك بالغناء الطبيعي، ومثل هذه المقاطع من القصيدة التالية، التي جاءت تحت عنوان "**شجرة الدفلى**"، وقال في أحد مقاطعها:

مُنطلقي كان بخطوة شؤم

حين جمعني اللقاء بك ذات يوم

فلقد تلاعب الحظ بمصيري

في ظني قد غرست وردًا مزهرًا

فلما دنوت لأمتع به النظر

انقلب إلى غرس الدفلى يغوي.[1]

فكل هذا النتاج الشعري العاطفي جعل من "**لونيس أيت منقلات**" عميدا للقصيدة العاطفية، وقد وصلت شعبيته إلى أعلى القمم، وذلك خاصة عند كتابته لقصيدته الشهيرة "الويزة"، التي استطاع من خلالها جلب عقول المستمعين، واستطاعت أن تسحر قلوبهم. دون أن ننسى أيضا المكانة التي شغلتها المرأة في أشعاره، وذلك خلال سنوات السبعينيات، فقد كتب تغنى بالمرأة، واعتبرها بذلك العنصر الأساسي في المجتمع القبائلي. فقد فضّلها في كل القصائد التي كتبها ضمن الطابع العاطفي، وذلك يظهر من خلال نظرته للمرأة التي جاءت مغايرة لنظرة الشعراء القدامى، الذين كانوا يصورونها تصويرًا حسيا، فهو من أصحاب الغزل العفيف، أي أنه كان يصف المرأة خلقيا من حيث أنوثتها، وتغني أيضا عن الحب بمختلف أشكاله، فهو موضوع حساس لكل شاب. فالحب هو أن تعيش بين قوم يفهمون كلامك إذا نطقت ويعرفون هدفك إذا رميت وغايتك إذا سعيت، الحب عالم رحب وعظيم، ذلك لأنه ولوج هذا العالم شيء، وفَهمه شيء آخر، إذ لا يلجّه بالمعنى الصحيح إلا أولئك

---

[1]– أنظر: محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات (ترجمة الاشعار من اللغة الامازيغية الى اللغة العربية،منشورات زرياب، الجزائر، 2007، ص61.

الذين يفهمونه، ويدركون ما يعج به من مشاعر، وما ينشر في أفاقه من حقائق ومعاني وقوى، وما يفيض من آلام وأحزان.[1] لذلك فالشاعر في بحثٍ دائم للتعبير عن تلك الأحاسيس، التي تختلج في نفسه ونفوس مُحبيه الشباب.

ومما سبق نستشف أن الشعر العاطفي عند" **لونيس أيت منقلات**" تخلّله الغزل العذري. هذا الضرب من الغزل الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق، ويصوّر خلجات النفس، وفرحة اللّقاء وآلاّم الفراق. ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي، بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طول حياته أو زمنًا طويلاً من حياته، لكن كل هذا لا يعني أن "**لونيس أيت منقلات**" تجّاهل كليًا الجانب الحسي في شعره، وأن العذري كان غزلا روحيا خالصا، لا تخالطه نوازع جسدية، لكن هذا الغزل الذي نجده عند الشاعر القبائلي "**لونيس**" عذري، إذا ما قِيس بالغزل المكشوف أو الحسي، لأن نصيب الجسد منه قليل وضئيل، ونصيب الروح منه غلاّب على الجوع الجسدي، فالغزل الحقيقي إذن هو الغزل الذي يعبر عن حقيقة المشاعر وواقعية النفس البشرية في تعاطيها مع مشاعر الحب والعشق.

ب- <u>الشعر الاجتماعي</u>:

ولم يقف الأمر به فقط عند كتابة الشاعر للشعر العاطفي فحسب، فكلما زاد المرء سنًا، تغيرت نظرته للحياة، وأصبحت أكثر اتساعًا، فالحياة التي نعيشها لا يمكن فهمها من الوهلة الأولى، وإنما نفهمها تدريجيا، ففي كل مرحلة من حياة الفرد يتمكن من فهم أشياء كان يحبها، وعَامِل السن له دور كبير لذلك نجد " لونيس" وبعد كتابته في الشعر العاطفي، انتقل ليكتب ويتوغل في الشعر الاجتماعي، لذلك نجده قد مزّق خريطة الأغنية والقصيدة العاطفية، ونَقَلها من شرفات العشاق وحدائق المحبين وشواطئ المشتاقين إلى أعالي الريف القبائلي، إلى القرى والمداشر، إلى الجبال والوديان، إلى تلك الطبيعة القاسية، التي جعلها

[1]- أنظر: عبد اللطيف شرارة، فلسفة الحب عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، ص11.

تُشاهد وتشهد على معاناة الشاعر القبائلي، وبعدما كانت القصيدة العاطفية عنده في زمن شبابه أداة تطرب السامعين، جاء زمن ليجعلها بيانًا وصفعة تُفاجئ وجه النائم وتدير وجه الطغاة، فشاعرنا قادر بذلك على اختزال كل الحزن والغضب والمعاناة والفقر والقهر الاجتماعي، في مثل هذه الأبيات الشعرية التي يقول فيها:

الدنيا،مثل لعبة الضامة.

لكل حرفة.

الغافل يضيع منه حقه.

لدِغ العبد عند الميلاد.

الهناء عنه في ابتعاد.

بالدموع أبصر حياته.[1]

فقد أسس الشاعر "**لونيس**" من خلال هذا الغرض الشعري لمناخ جديد في القصيدة القبائلية، وجمع بين صلابة الكلمة ورقة الإحساس، فأصبحت قصائده رايات تغرز في صدور الشباب، خاصة ذلك الجيل من الشباب الذي لا يحلم إلا بأرض لا تأكل أبناءها، ومهاجرين يعودون إلى أوطانهم حاملين آمالهم، لا محمولين في التوابيت.

هذا النوع أو الغرض الشعري المحدود تقريبا في المواضع التالية: **مشكلة الهجرة، الخدمة الوطنية، الزواج، الثورة والحرية...** لذلك اخترنا مواضيع تتناول الفراق، تذكر الماضي عن طريق عامل الهجرة سواء الشرعية أو غير الشرعية، فهو يتألم ويتأسف لما يتعرض إليه الشباب والمواطن من عراقيل وحواجز ومشاكل في حياته، منها على سبيل المثال : أداء الخدمة الوطنية، الغربة... التي أصبحت حديث الجيل، فنجده يغني عن الغربة قائلا:

برأس ممتلئ بالأحلام

خُضْنا دروبا نجهلها

---

[1]– أنظر: محمد جلاوي، الديوان الشعري "للونيس أيت منقلات"، ص325.

سافرنا وغادرنا القرية

بين تأسف وتقشف من سكانها

أمَلُنا القضاء على الجوع والسالفة

وأن لا نكون بغير مئونة عودتنا

حتى وإن وجدنا الأرباح موفورة

فستُعَدو لهم صحتنا رهينة.[1]

ركزنا على عامل الهجرة لأنها هاجس منتشر بصفة كبيرة في الوسط القبائلي، وذلك طبعًا لعدة أسباب وعوامل، على رأسها تقلص هامش الحرية في الوطن، لذلك نجد الشاعر القبائلي لم يغفل عن كتابة قصائد فيما يخص هذا الخطر، الذي يُهدد الشاب القبائلي في هذا العصر. وهذا أيضًا ما جعله شاعرًا اجتماعيًا من الدرجة الأولى، وقد ساهمت البيئة القاسية التي عاش فيها الشاعر أثناء مرحلة الاستعمار الفرنسي للجزائر بدور كبير،في توجّه "لونيس آيت منقلات" إلى الخوض والكتابة في هذا الغرض الشعري " الشعر الاجتماعي"، وكل تلك المعاناة التي توحي بالغضب والتمرد وتزيده إصرارًا على التحدي والتجذّر بالأرض، ليصبح بمثابة الثائر المتمرد الباحث عن حياة جديدة، تقوم على احترام حياة الإنسان وكرامته، لكنه اصطدم بعوائق أخرى كالسلطة بمختلف أشكالها، مما قاده إلى اللّجوء إلى البلدان الغربية، خاصة منها فرنسا، ويذوق بذلك مرارة الغربة هو الآخر. ورغم كل هذا فلم ينسى يومًا وطنه وجبال جرجرة الشامخة أو يتنازل يومًا عن جميع عادات بلده أو ثقافته.

[1]– أنظر: صلاح يوسف عبد القادر، وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظما (نماذج من إبداعات آيت منقلات)، ص93

ج- الشعر الفلسفي:

بعدما تطرق "**لونيس أيت منقلات**" للشعر من منظور عاطفي رومانسي مرورًا بالشعر الاجتماعي، وصولًا إلى شعر الهوية، لم يتغاضى النظر عن الشعر الفلسفي، هذا الغرض الذي كان له النصيب الأوفر في الديوان الشعري " **لونيس أيت منقلات**"، لكن قبل الخوض في تفاصيل هذا النوع الشعري عند الشاعر الكبير، لا بأس أن نقف أمام نقطة نراها مهمة، تتمحور في توضيح وتبيان العلاقة بين الفلسفة والشعر. وحول هذا نجد الدكتور "**الأخضر جمعي**" يقول: **بأن هناك في بيئات نقدية نشط نقاد منظرون في الارتفاع بوصف مفهوم الشعر عند العرب، وكان لهذه الفئة صلات بالمنطق والفلسفة، وقد ظهرت هذه الفئة من النقاد إثر نقل كتاب الخطابة وكتاب الشعر بما يرفدهما طبعا من فلسفة يونانية عامة وأرسطو طاليس خاصة. وبرزت لدى نقاد مثل "ابن طباطبا، وقدامه، وابن وهب"، الذين تكشف أعمالهم عن الطابع المنطقي والفلسفي بشكل صريح، ولكن هذا لا يعني أن هؤلاء النقاد وضعوا فهمهم للشعر على غرار ما لليونان، بل يبدو أنهم استعانوا بالفلسفة والمنطق ليضعوا فهمًا عميقاً للشعر العربي، أو يؤصلوا علمًا للشعر يؤسس فهمًا للطبيعة وغايته، ويضبط معيار القياس جماله وجودته، دون أن يغادر التراث، وحتى لو افترضنا أنهم استفادوا من الفلسفة اليونانية فحسب بل من خطابة أرسطو وشعره.**[1]

الشعر إذًا بحاجة إلى من يسمو به إلى مستوى الفلسفة، والنظر إلى البُعد الشامل ويُصَّور به المسائل العويصة، وليست الفلسفة مُنافية للشعر فكل قضايا الفلسفة، وكل حقيقة في هذا العالم تدخل في الشعر، إذا صبغها الإنسان بعاطفته، فأبَانَ بها عن حزن أو ألم أو تعجب أو حيرة.

[1]- أنظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص16-17.

إن للشاعر "**لونيس أيت منقلات**" مذهبًا خاصًا في الحياة، وقد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر، ولو كان من كبار الشعراء لجهلهم حقيقة الشعر، والفلسفة معا، وظنهم أن الفلسفة لا تصدر إلاَ عن الخيال أوالعاطفة البحتة مجردا من الفكر.

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن الشعر الفلسفي هو استنطاق ما هو كامن وراء الحسي أو المرئي، أي أنه تجسيم المجرد بحيث يتجاوز الإنسان الإدراك العقلي لحقيقة الأشياء الظاهرة والمنطقية، وإعطاء فرصة للمخيلة لتعمل عملها، ولكن هذا التجسيم للمجرد يرتكز أساسا على ما أنتجته البيئة القبائلية من فلسفة محلية وشفوية، يساهم في تنميتها النساء والرجال، ويقوم الشعر القبائلي بتوظيف كل عناصر هذه الفلسفة لمعالجة المشاكل التي تحيط بالقبيلة. ويمكن أن تهوي بها في واده سحيق، ومن هذه العناصر تبرز لنا التقاليد العرفية، القيم والمبادئ والأمثال الشعبية، وإن استعرضنا بعض الأشعار القبائلية التقليدية أو الحديثة ذات الطبيعة التقليدية، لوجدنا أن الشعراء قاموا بتوظيف هذه العناصر القبلية، وتدعيمها بأقوال الأولين، وهذا من أجل الدفاع عن المبادئ والقيم القبائلية الغابرة في القدم.

فالشعر الفلسفي القبائلي ليس كباقي أصناف الأشعار العالمية، التي تتناول مواضيع غيبية أو ميتافيزيقية، وإنما هو شعر جاء ليحمل لواء المبادئ القبائلية وتصحيح الأخطاء، التي وقع فيها السالف لكي لا يقع فيها اللاّحق، بالإضافة إلى كون هذا النوع الشعري يتميز بكونه يحمل في طياته مفاهيم معقدة، وغير مباشرة، ومن يفسرها فإنه يُعد من المفكرين والفلاسفة، ومن بين من سلك طريق هذا النوع والغرض الشعري نجد "**لونيس أيت منقلات**".[1]

[1] –**voir :moh charbi, arzki khouas, chanson kabyle et identité berbère,(l'œuvre d'ait menguellet), éd paris méditerranée, 1999, p187**

ومن بين القصائد أو المقاطع الشعرية التي أبدع فيها الشاعر في هذا النوع الشعري قصيدة "**من الكذب إلى الصدق**"، التي تحدث فيها عن كيفية انقلاب الكذب إلى الصدق، والصدق إلى الكذب إذ قال فيها:

الكذب أنجب الباطل

الباطل أبو الخوف

الخوف أنجب الرجولة(الشجاعة)

الرجولة غلبتهم جميعًا

الرجولة أنجبت الصدق

الصدق عند بلوغه الحد

تنجب الكذب وابنه

الكذب أنجب الباطل

الباطل أبو الخوف

الخوف أنجب الرجولة

الرجولة غلبتهم جميعا

هكذا تدور الحياة. [1]

د- **شعر الحكمة:**

يقول الله تعالى في كتابه الحكيم: ﴿ **يُؤْتِي الحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ ومَن يُؤتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا** ﴾.[2] فما من شيء إلا وله حكمة ومن أُعطي الحكمة فقط أعطي الخير الكثير، ومصير صاحبها السعادة الأبدية. ومن خلال الدراسات التي أُقِيمت على "**لونيس**

[1]- يُنظر:أمحمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ص298.

[2]- سورة البقرة، الآية 269.

أيت منقلات" أُستخلص أنه يتبوأ مكانة عالية في أدب كثر فيه شعر الحكمة، فقد استطاع أن ينتزع لنفسه وشعره هذه المكانة، التي كانت ثمرة لتجربته القاسية في هذه الحياة، إذ يقول نور الدين السّد في هذا الصدد أن:« **الحكمة كما هو معروف هي تسجيل خلاصة لتجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد ودلالات كبيرة في حياة الفرد والمجتم** ». [1] فكأن "**لونيس أيت منقلات**" في عمره هذا، وقد أحاط بتجربة الحياة وذاق خلها أكثر من تذوقه لعسلها، وأعظم الحكم هي التي يستخلصها الشاعر من تجاربه الخاصة ومن معاناته الذاتية. فلم يكن يصطاد هذه الحكمة أو تلك من أفواه الناس، ويعيد صياغتها، ولم يكن" **لونيس أيت منقلات**" يقطفها من أوراق الكتب، وهو جالس يقرأ في حانوت أحد الوراقين، فقد كانت الحكمة بالنسبة له خلاصة تجربة مرَّ بها، من خلال التحامه بالحياة، ذلك الالتحام الذي ربما لم يمر به شاعر من قبل، فقد تمظهرت حِكمه بكثافة في مختلف قصائده .

كما نجد أيضا أن تفتحه على نافذة الآداب العالمية ساعده على إبداع هذا النوع الشعري حتى أنه لُقب بالشاعر الحكيم، كما كان أيضا عنوان الكتاب الذي أُصدر عن « **لونيس أيت منقلات حكيم القرن** »[2] بمثابة الاعتراف وبمثابة الثمرة التي كانت نتاج تلك السنين الطويلة، التي مرّت على تجربة الشاعر "**لونيس أيت منقلات**" فالإنتاج الشعري في هذا الغرض كان تدريجيا وعلى النحو التالي:"يقضي وقتا طويلاً لملاحظة الظواهر والأحداث التي تحيط به أو المجتمع، فيهضمها، وفي بعض الأحيان تتراكم عليه الأحداث فيكتمها إلى حين يتدفق الشعر ليكون حالة كنيفة بالمشاعر والانفعالات. ولقد نالت الحكمة عند هذا الشاعر استحسان الجميع، وذلك أنَ معانيها تدور حول حقائق بسيطة من قبيل البديهيات، التي تتعلق بالسلوك الفردي الفاضل أخلاقيًا، وهي عصارة التجربة البشرية ثم إنها تميل إلى الانفتاح على التجربة، فهي تنزع إلى الاستقلال عن السياق الذي قِيلت فيه، وعن

---

[1]– ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص374.

[2]- أنظر: صلاح يوسف عبد القادر وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظمًا، ص 52.

ذات مُبدعها في توجيهه بالأساس للقارئ . كما أن الحكمة عند" **أيت منقلات**" لم تكن كما اعتقد البعض أنها زخرفا يرصع بها شعره، كما أن الحكمة لم تكن مادة مستقلة بذاتها عن التجارب الشعرية، فشعر **أيت منقلات** "عالَم من تصور وانفعال وفكر، ومن السخف اعتبارا الحكمة عنده ضربا من التمويه والقناع، كما اعتقد آخرون. ومن المبالغ اعتبارها مذهبا فلسفيا كاملا، فقد حمل " **لونيس**" منذ صِّباه همًا إنسانيًا كبيرًا وتقمص شخصية البطل، المنقذ الثائر على الواقع، فكان بذلك شاعرًا ذاتيًا وقوميًا، وحكيمًا في الآن ذاته.

فالحكمة هي النسيج الداخلي لعالم الشاعر، وهي الدعامة البارزة لهذا البناء، وكل هذه الصفات والخصائص توجد وتتوفر عند الشاعر"**أيت منقلات**"، لذلك نجد أن الناس يستشهدون بالتعاليم والمواعظ والحكم الواردة، التي حملها شعره كلما دعت الضرورة لذلك، وهذا يدل على مدى تمسك المجتمع القبائلي بموروثة الثقافي رغم الصراعات والثقافات الدخيلة، وكل هذا يظهر استمرارية هذه الأشعار في عصرنا هذا، عصر التكنولوجيا والتطور العلمي، واستعمالها للحكمة ساهم بدور كبير في استرجاع الثقافة الأمازيغية، بما في ذلك اللّغة في المجتمع الجزائري.[1]

هـ- **شعر الهوية:**

لم يتخل الشاعر"**أيت منقلات**" عن حقيقة جذوره التاريخية، رغم بلوغه مكانة مهمة، سواء فيما يخص الجانب الفني أو المادي، إلا أنه بقي متمسكا بعادات وتقاليد وثقافة المجتمع القبائلي، وبقي دائما يُدافع عنها:« **فالشاعر الواعي هو الذي يعمد إلى استلهام التراث في شعره فيُعيد صياغته ويُقدمه للجماهير، فيسهل له تحقيق غرضه، وينقل ما يريده للناس، فينقلون بدورهم ما يريده الشاعر، فيتم الشعر دورته الطبيعية** ».[2] لذلك نجد الشاعر" **لونيس**" قد أبدى اهتماما لهذا الغرض الشعري المتمثل في شعر الهوية، الذي

---

[1]- أنظر: صلاح يوسف عبد القادر وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظمًا، ص65.

[2]- أبو نظار نزيه، الشعر الفلسطيني المقاتل، ط1، الإتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، 1974، ص20.

يتحدث عن الخصائص الثقافية والاجتماعية، التي تزخر بها منطقة القبائل عبر مرور السنين، وُصولا إلى زمننا هذا، حيث كان الشعر آنذاك يُنظم كوسيلة دفاع عن قانون القبيلة القبائلية، وهذا ما نجده في شعر "**يوسف أُقاسي**" مشيدا بقبيلته، لكنه وابتداء من سنوات السبعينات، انتقل الشعر من الدفاع عن الهوية القبلية إلى الهوية الوطنية، ومن القضايا التي تطرق لها هذا الغرض الشعري القبائلي خاصة نجد: الإصرار الكبير على قضية الاعتراف باللغة الأمازيغية كأساس من أسس الهوية الوطنية الجزائرية، لذلك نجد كثيرا من الشعراء القبائليين خاضوا في هذا النوع الشعري، ومنهم نجد الشاعر"**أيت منقلات-معطوب-سليمان عازم-إيدير**...وغيرهم من الشعراء. نحن سنركز أكثر على الشاعر"لونيس" فبعد بدايته الناجحة بالعناوين العاطفية، أَحَس هذا الأخير بخطر فقدان الهوية، التي طالما عانى منها كل مجتمع قبائلي، لذلك رأى أنه من الضروري أن يكتب في هذا الموضوع، الذي لم يتأخر عن وجود شعبية كبيرة، لهذا نجد أيضا قسطا وافرا من هذه الأغاني، سنذكر منها على سبيل المثال، قصيدة :"jsk، **أميس أومازيغ، ثاقبايليث**..."وغيرها من القصائد .[1]

فلهذه القصائد مراجع وجذور تنتمي للثقافة الجزائرية عامة والقبائلية خاصة مع الرؤية الكلية للحالة التي يعيشها الجزائري حاليا، كما أن هذه الأغاني وهذا التغير في العناوين والطابع الشعري الذي سجل عند"لونيس"عمل كبيرو واسع يجب أن يسجل في السجل الذهبي للأغنية القبائلية، لأن هذا النوع الغنائي القبائلي يُكّون عامل الوعي الجماعي وإمكانية الدفاع والمظاهر في الجزائر وقضية البحث عن الهوية باتت اليوم قضية تخص جميع الشعوب الباحثة عن جذورها و من بينهم كما وسبق أن أشرنا الشاعر "**أيت منقلات**" الذي عرف كيف يلمس قلوب شعبه، وذلك عندما تناول في شعره وتغنى بفريق شبيبة القبائل"jsk " الذي يعتبر عميد الأندية الجزائرية لكرة القدم، كما نجد جماهير هذا الفريق الذين أظهروا تمسكهم بفريقهم

[1]- **Voir moh charbi, shanson kabyleet identité, p152**

وبمنطقة القبائل بما فيها من لغة وعادات، واتضح ذلك عند تسليم كأس الجزائر لفريقهم سنة1977 فأخذوا يرددون ودون خوف من الحكومة بأعلى صوت المقولة" ننكسر ولا ننحني" لتبرهن تلك الجماهير الحاشدة عن مدى تمسكهم بهويتهم.[1]

4_المنحى التقليدي و التجديدي في شعره:

من خلال الاطلاع على الديوان الشعري **للونيس أيت منقلات**، أول ما لفت انتباهنا هو استعانته وإطلاعه الواسع على الموروث الثقافي القديم، لذلك نجده قد أنتج شعرًا أفضل ما يُقال عنه أنه ثمرة تزاوج أراء وتقارب وجهات نظر لشعراء مبدعين أمثال "**سي محند**" والشيخ "**محند أو الحسين**" وغيرهما من الشعراء. فتأثر بهؤلاء الشعراء وبأعمالهم وأقوالهم، لذلك اعتمد هو الآخر على المنهج التقليدي، الذي يقوم أساسا على طريقتين بارزتين هما:

أ- طريقة التضمين المباشر:

ونقصد به استعانة الشاعر بقول من الأقوال المأثورة، وذلك بطريقة مباشرة بغرض التأثير على المتلقي، وهذه الطريقة تقوم على تقنيات فنية متنوعة، نذكر منها:

- **استعمال الافتتاحية** : وذلك بإسناد القول إلى الأسلاف، أي نجده مثلا يلمح في كلامه باستعماله للألفاظ التالية :« **كما يقول الأولون أو الأولون قالوا في المثل وكذلك نجد قالوا قديما** ».[2] ونجد هذه الطريقة التضمينية خاصة عند توظيف المثال والحكم، فهي طريقة معتمدة في شعر لونيس أيت منقلات كثيرا، ويظهر ذلك خاصة في قصيدته التي جاءت تحت عنوان:« **لكل منا وجهته** ».[3]

---

[1] – Voir moh charbi, shanson kabyleet identité, p155

[2] - voir :Yousef nacib ;proverbes et dicton kabyles, éd, andalouses , Alger, p23

[3] – محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ص102.

ب – <u>طريقة الاقتباس:</u> أي أخذ معلومة من مكان ما ثم تدوينها أو استغلالها لتصبح نسيج وتأليف الذي اقتبسها.[1]

وقد اعتمد لونيس في أغلب قصائده على هذه الطريقة، إذ ركز على المعاني والدلالات التي تحملها الأقوال المأثورة، وذلك دون أن يتقيد بالبنية الأصلية، التي قيلت فيها لأول مرة، وهذا يتضح مثلا في قصيدته التي حملت عنوان « **الفنان** ».[2] ومن أجل الإشارة إلى ذلك، فقد استعان بالمقولة الشهيرة التي تردد في الوسط القبائلي " **ننكسر ولا ننحني**"، لكن الجديد الذي نلمسه في توظيف هذه المقطوعة أو اللفظة، أن "لونيس" قد وظفها توظيفا معكوسا، ليصبح بذلك الثبات المقصود في هذه القصيدة، متمثلا في الصراع القائم بين أبناء المجتمع القبائلي.

<u>3– توظيف الأسطورة:</u>

ما من شاعر معاصر إلا ووظف الأسطورة في أعماله الشعرية، وهناك حالات استثنائية طفيفة لا يقاس عليها، وذلك لكون الأسطورة تحمل نظامًا خاصًا في بنية الخطاب الشعري القبائلي المعاصر، فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا والخرافة والحكاية الشعبية. لذلك نجد أن الشاعر يستحضر الأسطورة في شعره ليتخذها كمعين فني في عملية خلق صوره الشعرية. ولكن ورغم هذا فإننا نجد الشاعر القبائلي" لونيس" لم يوظف الأسطورة بنسبة كثيفة مقارنة بالأشكال التعبيرية الأخرى كالحكاية والخرافة،" **فلونيس أيت منقلات**" قد وظّف الأسطورة بما لها من عناصر فنية ليعبر عن حبه إزاء الحبيبة وتعطشه الدفين للارتواء بحسنها وجمالها إذ يقول :

عروسة أنزار قادمة

---

[1]– **محمد غمق ضو مفتاح، الاقتباس والحقوق الفكرية للمؤلف في النظرية والتطبيق، منشورات أكاديمية للدراسات العليا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2005، ص27.**

[2]– **أنظر:محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص71.**

وللورد ستهدي النقاب

البرق يومض كالمصباح

وعن جمالها يزيل الحجاب

أمطاره المنعشة للجذور

بأمري يجود بها السحاب

يا جميلة بين الورود

أنا في حماك قائم مهاب [1]

فالمتطلع في هذه المقطوعة لن يفهم مضمونها ومغزاها إلا بالعودة إلى الخلفية الأسطورية لها المتمثلة في أسطورة أنزار. وقد اشتهرت هذه الأسطورة في الوسط القبائلي وذلك منذ القدم، وقد فسّر بها الإنسان الأول فِعل تساقط الأمطار كظاهرة من ظوهر الطبيعة. وعلل بخلفياتها مصادر الرزق والخيرات. ومُلخصها أن إله الأمطار" **أنزار**" أحب فتاة خارقة الجمال تَعَود رؤيتها وهي تستحم يوميا في إحدى الوديان، وكلما حاول التقرب منها ليعلن لها عن مشاعره نحوها، ارتعدت منه خوفًا ولاذت بالفرار. وفي إحدى الأيام قرر أن يخبرها من يكون، وإن رفضت السماع واستمرت على درب عنادها فإنه سيقطع عنها المياه، إذ خاطبها قائلا:

ها أنا اخترقت السماوات

أيها النجم الأوحد

أنعمني ببهائك وضياه

وإلا قطعت عنك المياه[2]

---

[1]- محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص38.

[2]-المرجع نفسه: ص38.

وأمام هذا الشرط الذي تضمنه خطاب الإله العاشق، وقعت الفتاة في حيرة من أمرها تتازعها قوتان متضادتان، إحداهما الرضوخ والاستسلام وفعل ما أمرت به، والآخر الخوف والرفض، وأمام هذه الحيرة أجابته بقلق وخوف قائلة:

فضلك يا إله الأمطار

صاحب التاج المرجاني

أنا لك الغير هداني

لكن خوفي من قول الغواني[1].

جواب الفتاة أحدث فزع الإله فأمر الوديان أن تجف، وحينها أدركت الفتاة فضله وعظمته، فنزعت عن جسدها ثوبها الحريري وذلك لإرضاء الإله العاشق، صاحب الخير والنعم وتوجهت إليه بنداء كله تضرع وتوسل، قائلة:

أنزار، يا أنزار

أيها الورد الساحلي

أعد للوادي المنابع

ولك علي الفوز والانتصار.[2]

حينها وبلمح البصر انشقت السماء بنور باهر يشبه البرق، إنه إله الأمطار عاد ليفوز بالفتاة حبيبة وزوجة، فحملها على أكتافه واخترق بها السماء، وقتها عادت الحياة للوديان وعادت للأرض خيراتها، فاخضر الزرع ونبت العشب وأينع الورد. وظلت هذه الأسطورة ترتبط بذهنية المجتمع القبائلي بالمطر والخصب والاخضرار وبالحب في شموليته وأبديته، وينشد الإله "**أنزار**" بممارسة طقوسية مبنية على مفاتن الأنوثة كلما حل الجدب والقحط والجفاف.

---

[1] -أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في شعرأيت منقلات، ص29

[2] - المرجع نفسه: ص29

4- خصائص شعر آيت منقلات:

المتتبع لخطوات التجديد في العملية التصويرية الشعرية في إنتاجات آيت منقلات، يكتشف ومن دون عناء، أنه كان رهن التأثر بالتيارات الأدبية المعاصرة، خاصة منها المدارس الفنية المعروفة كالرومانسية والرمزية.

أ- **الرومانسية في شعر آيت منقلات:** حقق الأسفرو القبائلي قد نقلة نوعية، كما أنه شهد تطورًا فنيًا جوهريًا لم يسبق له مثيل وذلك لكون الحركة الشعرية القبائلية المعاصرة قد أولت اهتمامًا وعناية كبيرة للعنصر التصويري في عملية الخلق الشعري.

ما نجد في هذا الصدد الشاعر **لونيس ايت منقلات** الذي ينتمي إلى نخبة الشعراء المُجددين. هذا الشاعر القبائلي الذي تتوفر فيه تلك الميزات التي يمتلكها الشعراء الرومانسيين مثل:

" **لامرتين، وموسيه، وألفريد دي فيني**" أو " **الشابي، جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي**"

فيمكن أن نلتمس هذا التأثير الرومانسي في العملية التصويرية من خلال زاويتين فنيتين: الأولى تتصل بالمضمون الرومانسي المشكل لمتن صوره الشعرية، والنقطة الثانية تتعلق بطرق الأداء الفني في عملية الخلق والتصوير. ومن خلال الاطلاع على أعماله الشعرية، يمكن استخلاص نتيجة مهمة تتمثل في كونه سار على نفس منهج الرومانسيين. وذلك فيما يخص تشخيص الطبيعة، التغني بالذات، نقل حالات من الفشل والخيبة اتجاه المحبوب والتعبير بتشاؤمية بارزة إزاء مواقف حياتية عدة ... وغيرها من العناصر التي تشكل المناخ الرؤيوي والتصويري للمضمون الرومانسي.[1]

[1]- أنظر أمحمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار أيت منقلات، ص126 – 127.

كما أن الطبيعة التي صورها في شعره تختلف عن تلك الطبيعة التي صورها لنا لأسلاف، إذ نجده مزج بين ذاته والطبيعة في الكثير من أعماله الشعرية، وهذا ما نلحظه في الصورة الواردة في قصيدته التي حملت عنوان " **قل لأخي**".[1]

كما أن نظرة "لونيس" للحب أيضا جاءت مغايرة ومختلفة عن نظرة الشعراء التقليديين، الذين صوروا المرأة تصيرًا حسيًا جسديًا ملموسًا واعتبروها إبنة البهاء المطلق.

وفي كل عضو من أعضائها الحسية المغرية. لكن العكس نجده عند الشاعر المعاصر "لونيس" الذي صورها على أنها نموذج أمثل لعالم أنثوي مليء بالروح والتجاذب الوجداني، كل هذا نلحظه في مقطوعته الشعرية التالية:

فتاة أحلامي أريدها

جوهرة بين الأخريات

قلوبنا تتلاحم بودها

وكل رضاه من غير آت

معا يقطعان درب الجود.

ب- <u>الأداء الفني:</u>

تحدثنا سابقًا عن التطور الملموس في عملية التصوير الشعري عند "لونيس ايت منقلات"، وعن تلك التغيرات والتجديد في طرق الأداء الفني بناءًا ولغة وأسلوبًا على ضوء المنهج الرومانسي، لذلك ومن أجل التحقق من كل ما سبق سنستعرض جملة من الخصائص، تم استخلاصها من أعماله الشعرية، التي نرى أنها تجسد الجانب الأهم من هذا التجديد والتطور:

[1] -tasadit Yacine , l'izli ou l'amour chanté en kabyle, éd, bouchene, awal, Alger, 1990, p91.

- **التحول من التقرير إلى التصوير:**

لعل من أبرز الخصائص الفنية لفتًا لنظر الدارس، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانين، الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة، التي من أبرز سِماتها التقرير والمباشرة، فاللغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل "أيت منقلات"، تختلف عن اللغة التي كتب بها الشعراء القدامى، إذ لم يعد هّم الشاعر القبائلي الوجداني مقتصرًا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملاً معجميًا، مثلما هو عند شعراء الإصلاح، فنجد الشاعر الوجداني يَجنَح طريقًا غير مباشر في تصويره للمعاني والشعور المعنوي بالمحسوس، وإثارته للإحساس الذي يسمو بداخله بتلمسه للجانب الجمالي، ويتجسد البعد التصويري في عملية الخلق والإبداع عند "أيت منقلات" في هذه الأبيات الشعرية، التي يقول فيها:

على حبيبتي جرت الأيام

والزرع فيه محن وأتعاب

حرثته بمحرز ملهب لهام

لترسم فيه وشمًا مهاب

حرثها قبل الفصل والأوان.[1]

وانطلاقا من مضمون هذه المقاطع نستنتج أن لغتها تنأى عن التقريرية المسطحة، لتعتمد على التصوير والإيحاء، فكل الألفاظ المكونة لهذه المقطوعة الشعرية مُفعمة بالإيحاء والتلميح إلى درجة يمكن توليد من كل لفظة كمًا وحشدًا هائلاً من الدلالات والمعاني المستترة، فتقوم،هذه التعابير الشعرية التي وظّفها الشاعر بطريقة غير مألوفة، وغير معهودة في قاموس لغة الأسلاف بل حتى عند المعاصرين من الشعراء.

[1]–Tasadit Yacine, op, cit, p213,

-اللغة الوجدانية الهامسة:

إذ أصبح الشعراء الجزائريون عامة والقبائليون خاصة، يتخيرون الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الإنسانية المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنبًا لألفاظ شديدة الوقع والجزالة.

فالدارس للأعمال الشعرية عند "أيت منقلات" يحس أن اللفظة ولدت ولادة جديدة في حضن تجربته الرومانسية، إذ أسقط عنها الأطُر القديمة، وجعلها لفظة نفسية انفعالية، بعد أن كانت حسية عقلية.

والملاحظ أيضا أن الكثير من قصائده تقوم في نسيجها الفني أساسًا على معجم شعري موّلد ومبتكر، مصدره عالم الطبيعة الرحب، لذلك نجده في معظم القصائد يستغل عناصر الطبيعة خاصة في قصيدته " **سماؤك** " وهي على التولي " **المنحدر، الوادي، أسياخ، الماء، السماء**" وغيرها من عناصر الطبيعة التي اعتمدها في مقطوعته. وهي كلها تتعاون وتتحد فيما بينها لتخلق جوًا هادئا وهامسًا، وتنقل معاني موحية واضحة وعذبة، فالشاعر "أيت منقلات" صّاغ هذه العناصر بشكل جعلها تنسجم انسجامًا طبيعيًا مع ما يحس به داخل أعماقه من خيبة وانكسار، والمقطوعة الشعرية التالية يظهر فيها اعتماد الشاعر "آيت منقلات "على اللغة الوجدانية الهامسة، حيث قال فيها:

استنزفت الصهارة من عظامي

ولقد عصف بها غيضي

قسمًا بمن أبلغكم هذا المال.

إني شبيه بجرف الانحدار.[1]

[1]- أنظر:الديوان الشعري "للونيس أيت منقلات"، ص85.

ج – التجسيم والتشخيص:

تجدر بنا الإشارة أولا إلى أن التجسيم هو مصطلح قديم وحديثا يذهب البعض إلى ان التشخيص يتسم معناه من الاتكاء على شخصية الانسان بصفاتها ومكوناتها التي تتميز بها، ويحدث ذلك من خلال نسبة صفات البشر، الى افكار مجردة ا والى اشياء لا تتصق بالحياة. [1]

وعند دراسة أشعار "آيت منقلات" يُلاحظ أن التجسيم الفني في تجربته يقوم أساسًا على لونين بارزين هما:

– تجسيم الحالات النفسية المعنوية: هذا العنصر الذي نجده منتشر بصفة كثيفة في أعماله الشعرية، إذ عادة ما ينتهج نهج الرومانسيين في تجسيم المعاني النفسية المجردة، ويبرزها على شكل أجسام محسوسة، أو على شكل ماديات ملموسة على العموم، وهذه المقاطع توضح حقيقة التجسيم والتشخيص:

على حبيبتي جرت الأيام

والزرع فيه محن وأتعاب

حرثته بمجزر ملهب لهام

لترسم فيه وشما مهاب

حرثتها قبل الفصل والأوان.

فهذا الايحاءات غير موجدة في قاموس اللغة العادية، وذلك لما تحمله هذه الغة من دلالات، حيث ارتقى فيه الشاعر بالألفاظ من معناها العادي والمعروف إلى معنى تصويري ذا دلالة معقدة.

---

[1]– أنظر: كمال أحمد غنيم وحنان أحمد غنيم، مجلة الجامعة الاسلامية، (سلسلة الدراسات الانسانية)، مج: 16، ع01، ص94، فلسطين، 2008، ص 02 .

_ تجسيم الحالات الذهنية المجردة: ونقصد به ذلك التغير الذي يطرأ على المعاني الذهنية، كونها لا تُرى في القصائد بصورتها الذهنية الخالصة بل يلجأ الشاعر إلى استعمال طريقة التصوير في نقل تلك المعاني، لذلك نجد أن القارئ عند محاولته قراءة صورة من صوره يجدها شاخصة حية متحركة متناسقة مع هذا المعنى. فطريقة التجسيم هي التي تظهر هذا المعنى الذهني المجرد، وذلك في شكل صورة حية نابضة بالحركة والانفعال.[1]

وهناك قصائد عديدة يُجَّسم فيها "**آيت منقلات**"هذه المعاني بصورة فنية، نذكر على سبيل المثال قصيدة "**يا حفار القبور/ آون إغزن إزقوان** " ، لكن اخترنا في هذا العنصر أن نستعرض بعض المقاطع الشعرية من قصيدته " **يا حفار القبور**"، والتي يجسد فيها ذلك بطريقة فنية مثيرة ومؤثرة معنى من المعاني الذهنية المجردة " **الحظ**" ويصوره لنا في هيئة مادية محسوسة وملموسة:

حظي لا تسألني عن اسمه

عليك بالبحث عن قبره

فإن الاسم عليه بادي

رجاء ساعدني على نبشه

لتكشف عن منقلبه .[2]

ومن خلال هذا المقطع الشعري يتضح لنا أن الصورة الشعرية في تجربة "آيت منقلات"، صورة نقلية بصرية تقف عند حدود المظاهر الحسية للأشياء. ليس هذا فحسب، وإنما أيضا أصبحت تكتسي أبعادا فنية جديدة تعكس ذلك التطور، وذلك من حيث المادة المشكلة لمتنها ومضمونها، وأيضا من حيث الأداء الفني في شكلها وبنائها.

---

[1]– محمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار" أيت منقلات"،ص144.

[2]– أنظر: الديوان الشعري "للونيس أيت منقلات "،قصيدة " يا حفار القبور"،ص58.

د_ التصوير الرمزي : في شعر "آيت منقلات":

أصبح استخدام الرمز من طرف الشعراء ظاهرة تلفت النظر في الشعر، إذ تعامل الشعراء الجزائريون عامة والقبائليون خاصة معه بالتدرج، طبقا للظروف السياسية والحالات النفسية التي عايشوها آنذاك، بحيث اختلف استخدام الرموز من مرحلة إلى مرحلة، ومن شاعر لآخر، فالشاعر "آيت منقلات" يُعد من أرقى شعراء هذه الحركة حسًا بجماليات الرمز، إذ تتعدد وتتنوع مجالات التصوير الرمزي في إنتاجاته بشكل مُغرٍ.

يرصد الباحث "**محمد جلاوي**" في دراسته لأشعار آيت منقلات ثلاثة نقاط أساسية تشكل وتؤسس جوهر النقلة التجديدية في وجهة الشاعر الرمزية، ونقصد بالنقاط والأسس الثلاث مايلي: التشكيل الرمزي وأبعاده في العملية التصويرية، نظام الرمز الكلي والهندسة البنائية لقصائده، ظاهرة الغموض في وجهته الرمزية.[1]

هـ-التشكيل الرمزي وأبعاده في العملية التصويرية:

الشاعر القبائلي "لونيس آيت منقلات" كغيره من الشعراء الذين اعتمدوا على التصوير الرمزي، لذلك نجده وفي إطار التجديد حاول أن يهتم بتغيير وظيفة اللغة الشعرية وتطويرها، لخلق نوع من الاختلاف بينها وبين اللغة العادية، هذا التغيير الذي سعى إليه الشاعر، بقي مرتبطا ومقيدا في جوهره ببيئته، مما يضفي على وجهته الرمزية بعدًا تصويريًا مميزا، ومن أجل كل هذا سنستعرض ونتطرق إلى دراسة العناصر التالية:

- **الرمز اللغوي:** اللغة وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لاغنا عنها للتعامل بها في حياتهم، وبواسطتها يمكن أن تعبر تعبيرا تاما عن أدق المشاعر الإنسانية وما يختلج في نفوسنا وهي أرقى ما وصل إليه النشاط الفكري، فقد عرّفها ابن الجني بقوله:« **هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** »[2] ومن هذا كانت اللغة رمزا للعالم الخارجي والعالم النفسي غير

---

[1]- أنظر محمد جلاوي،التصوير الشعري عند "أيت منقلات" ، ص147 - 148.

[2]- ابن جني ، الخصائص، تح:محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر بيروت ، ط2، مج1، ص32.

المحسوس، لذلك نجد أن الشاعر القبائلي هو الآخر ومنذ القدم اهتم بالرمز اللغوي، الذي تميز قديمًا ببساطة الإيحاء وسهولة التناول لكن العكس من هذا تماما نجده عند شاعرنا المعاصر"آيت منقلات"، الذي أولى اهتماما بالغا إلى الرمز اللغوي وعمل على تطويره وتجديده. كما عمل على تطوير الرمز وفقا للظروف السياسية والاجتماعية لكل مرحلة، لذلك نجده يلجأ إلى الكون والطبيعة من جهة، فيوظفها كرموز لغوية ومن جهة أخرى يستمد الجمالية والقوة من المناخات التراثية، وكل هذه الرموز تستلزم من القارئ الدقة والتمعن والتأني لفهم الدلالات التي يُلمح إليها الشاعر.

- **<u>الرمز الموضوعي:</u>** هذا النوع من الرمز يعد حسب الدراسات النقدية:« **أحد الأشكال التعبيرية المفضلة عند شعراء الحركة التجديدية المعاصرة، خاصة منهم أصحاب الاتجاه الرمزي** »[1] فالشاعر هنا يعتمد على ماله من ثقافة ورصيد معرفي خاص، فغالبا ما يلجأ إلى الأعلام القديمة ليتخذها رموزا فنية، يعبر من خلالها عن حالات نفسية شعورية شبيهة، أو موضوعات اجتماعية وسياسية مماثلة. ويعد الشاعر "آيت منقلات" من بين أكثر الشعراء القبائليين المعاصرين استخدامًا لهذه الرموز الموضوعية، وذلك لدرايته بأبعادها الجمالية والدلالية، فكثيرا ما يقف على تاريخ أسلافه الأمازيغ، وعلى محيطه الخاص ليصور أبعاده وخلفياته التاريخية. وكل هذا خلق لديه ثقافة واسعة ضاربة في عمق التاريخ القبائلي، مما أهّلهُ لكتابة أحسن القصائد الشعرية، الزاخرة بهذا النوع من الرموز. وهذه إحدى المقاطع التي جاءت تحت عنوان " **الضربة** "، إذ يقول فيها:

رغم أني قد أخاف

أتجاوز خوفي بقطع السبب

حصاري من كل جنب يطاف

أقاوم جادا بلا عطب

---

[1]- أنظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت لبنان، 1985، ص166.

بحثت عن بر نجاتي.[1]

فهذا الرمز الذي وظفه الشاعر هنا هو "رمز موضوعي"، مستخلص بحكمة من تاريخ الفتوحات الإسلامية، متمثل في شخصية "طارق بن زياد"، وهو أحد قادة الجيش الإسلامي (أما زيغي) حيث تمّ على يده فتح الأندلس كما امتاز بعدة مواقف بطولية.

- **الرمز التجريدي الفلسفي:** يعبر الرمز عن علاقات ذات طابع تجريدي فكري عام، والفارق بين التجريد في العلم، والتجريد في الفن، إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة الهدف الذي يرمي إليه كل منهما على التعاقب، فالعلم يبادر إلى التجريد من أجل الوصول إلى تقرير ناجح، بيد أنه يطلب في الفن بغية الوصول إلى التعبير عن الموضوع تعبيرا قويا، وهذا ما يجعله يوصف بأنه تجريد كيفي، لأن الرمز ينطلق فيه من الملموس المجسد، وينتهي إلى التجريد المطلق.[2]

وقد تبنى الشاعر **"لونيس أيت منقلات"** هذا البُعد التجريدي الفلسفي الذي يسعى إلى استنطاق ماهو كامن وراء الحسي والمرئي، ويحاول تجاوز الإدراك العقلي لحقيقة الأشياء الظاهرة والمنطقية، ليُركز أكثر على عامل المخيلة وحدها. ونجد هذا في قصيدته:

« **من الكذب إلى الصدق** ».[3]

ـ **الرمز الكلي والهيكل البنائي لقصائد أيت منقلات:** عند الاطلاع على أعمال الشاعر، نلاحظ تجسد العديد من التقنيات القصصية في قصائده، وذلك ما سنراه على مستوى الهيكل البنائي للصورة الكلية المشكلة للنسيج الفني العام لمختلف قصائده.

ـ **البناء الدرامي:** حيث نجد شعره يقوم على تقنية الحوار بنوعيه: الخارجي والمونولوج، وتقنية السرد القصصي، وما يواكبه من وصف وتصوير.

---

[1] – الديوان الشعري "لأيت منقلات"،قصيدة "، "الضربة" ،ص95.

[2] –voir : (t) Yacine, ait menguellete chante, p300

[3] – أنظر: محمد جلاوي ، التصوير الشعري عند "أيت منقلات"، ص168– 169.

ـ **الحوار الخارجي:** وهذه التقنية التي يعتمد عليها الشاعر في قصائده، وذلك قصد صنع جمالية صوره الكلية، وهي أيضا وسيلة مساعدة لرسم الشخصية المتحدثة، وتحديد صفاتها وكذلك الكشف عن ميزاتها وأبعادها ومواقفها، وبذلك يكون قد استغل الصراع الذي تنشئه المواقف المتباينة، المقدمة على لسان الشخصيات، حيث يسمح لها أن تتحدث وتفصح عن انشغالاتها وهمومها.

وقد تكون المحاورة أحيانا قائمة بين كائنات غير آدمية، كأن يسند للحيوانات أي على شكل الطريقة الخرافية القديمة مثل ما نجده في قصيدته « **النحلة** »[1] وغيرها من القصائد، وقد تكون المحاورة أحيانا قائمة بين كائنات آدمية وأخرى جامدة . وقد تجلى هذا في قصيدته " الغيم"[2]. لذلك يمكن القول أن لهذا الحوار أهمية في صنع جمالية الصورة الكلية، و ليس هذا فقط، بل كذلك له دور ملموس في تطوير مشاهد القصيدة، ودفع سير مقاطعها نحو الأمام في نمو متصاعد من البداية نحو النهاية.

و ـ **المونولوج الدرامي:** ونقصد به « **ذلك الحوار الذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، حيث تتداخل فيه كل المتناقضات، وتنعدم فيه اللّحظة الآنية، ويبحث في المكان، وتغيب الأشياء إلى حين** ».[3] فهو نوع من الأساليب الفنية المساعدة التي يستعملها الشاعر لكشف خفايا الإنسان الدرامية، التي تعتمل داخل وعيه.

وقد استعمل المنولوج الداخلي بشكل كثيف في القصيدة الحديثة، كوسيلة أساسية لتقديم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية، الصانعة للأحداث.

---

[1] – أنظر: محمد جلاوي ، التصوير الشعري عند "أيت منقلات"، ص 166.

[2] -voir (t) Yacine, ait Menguellete chante, p215,

[3] – عبد الرضا علي، في شعر السياب ، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص98.

فنجد "لونيس" قد اعتمد هذه التقنية، وذلك قصد تفجير طاقته الشعورية الدفينة، كما نجده غالبا ينتقل من هذا الحوار الداخلي إلى الحوار الخارجي، أو العكس. رغبة منه في إعطاء القصيدة توترها، ويضفي عليها دلالة جمالية بارزة، ويظهر ذلك في القصيدة السابقة "**الغيم**".

ي ـ <u>السرد القصصي</u>: ويبدو أن السرد القصصي صيغة رافقت القصيدة القبائلية منذ أقدم العصور، غير أن النقاد يقررون « **أن وجود رواية أو قصة قصيرة بلا حوار أو استثناء، كذلك خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء أيضا** ».[1] لذلك أعتبر النقاد السرد القصصي معيارا يُدرك من خلاله سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية وحسن اختياره للألفاظ وجمال ديباجته.

وتتخذ بعض القصائد الشعرية شكل القصص بأحداثها وشخصياتها وهذا النسيج الشعري له ما يماثله في ديوان الشعر العربي القديم وفي الشعر القبائلي المعاصر، حيث نتعامل مع صور شعرية جاءت في بناء سردي، والمقصود بالبناء السردي في القصيدة،« **أن الصور الكلية تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متعددة تتسلسل في ترتيب معقول وتتابع واضح سواء في الأحداث أم التصوير** ».[2] أي أن القصيدة تضم في بنائها اللغوي والفني أشخاصا وأحداثا، وكذلك تناوبا بين السرد والحوار أحيانا في شكل الدراما البسيطة. فهذا الضرب من البناء الشعري يقوم على سرد قصة تشمل على الشخصيات والأحداث والحوار.

فالقصيدة السردية تفرض « **توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية** ».[3] ونجد هذه التقنية معتمدة عند الشاعر القبائلي "لونيس أيت ممنقلات" حيث استطاع من خلالها أن يحول المشاهد

---

[1] – سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب ، العدد151، السرد القصصي في شعر أبي تمام، ص11.

[2] – المرجع: نفسه، ص11.

[3] –Gérard Genette, Figures(3), éd seuil Paris, 1972, p75

الواقعية إلى ألفاظ وأفعال للتعبير عن المعنى المراد، لكن نجد أن هذا الشاعر يختلف في استعماله لهذه التقنيات من قصيدة لأخرى.

ن_ ظاهرة الغموض: سُئل أبو تمام مرة : لماذا تقول ما لا يُفهم؟ فأجاب: ولماذا لا تفهم ما يُقال؟.انطلاقا من هذه المحادثة يمكن الولوج إلى أحد أهم العناصر والأسس الفنية المعتمدة عند شعراء الاتجاه الرمزي، والمتمثلة في ظاهرة الغموض. إذ كان الناقد يؤمن بالنظام والوضوح وبالتآلف والتناسب والتناسق: « **الأشياء المتناقضة لا وجود شرعي لها، والعلاقات المتداخلة لا تخضع لتقسيم واضح حاد معترض عليها والتشابه بمعزل عن التخالف، إذ كانت " أ " هي " ب " فلا يمكن أن تكون " أ " ليست " ب"، ولكن الشاعر كثيرا ما يقول أن " أ " هي " ب " و ليست " ب** ».[1]

لأن الأمور داخل الشعر فيض من المتناقضات، والنقاد لا يعترفون بأن يجتمع الحزن والفرح معا، ولكن الشاعر القبائلي يحس ذلك، ويحسه بعمق فكان شعره مصطبغا بهذه المتناقضات، التي استحالت إلى غموض.

الشاعر وفقا لظروفه الحياتية تولدت لديه حساسية جديدة لا تنظر إلى الأشياء بعين المنطق، الذي يقول أن الشيء إذا كان ليس خيرا فهو ليس شعرا. إذا كان نورا فهو ليس ظلاما، هناك دائما واحد، وواحد لا تساوي اثنين، لكن الشاعر لم يكن واحد يكفيه، بل هو بحاجة دائما إلى اثنين كي يبدع.

فلم يبحث القدماء في مسألة الغموض كقضية نقدية إلا عندما برز الصراع بين القديم والحديث واحتدام الصراع أكثر بين الشعراء، إذ كان بعض الشعراء يستخفون بالعرف والتقاليد السائدة في الإبداع.

وتتمظهر نظرة الشاعر"لونيس"إلى هذا العنصر من خلال استصغاره من شأن" الأسفرو" الذي يفتقد إلى مثل هذه الجمالية الإبداعية، فيقول:

---

[1]– مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981، ص52.

أعجبتم بذلك القول

المزين سردا بالتصفيق

قصيدتي عبث في نظرك

لكنها أرقى مما تتصور

عن سر هذا الكره أسألك

لماذا تُخفي ما فيها جوهر[1].

لكن الغموض الذي يشير إليه "لونيس" يعتمده في أغلب قصائده ليس ذلك النوع الذي يقف كحاجز يقف بين الشاعر والمتلقي.

الجانب التطبيقي:

بنية القصيدة المعاصرة "لآيت منقلات"

1 – البنية الصوتية:

أ – الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع عنصرا جوهريا لا يستهان به في بناء النص الشعري لذا جاء في كتاب الإفصاح في فقه اللغة أن" الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية وقيل:« **هو ايقاع ألحان الغناء وهو أن يقع الألحان ويبينها** »[2] **فالإيقاع إذن يأتي بمعنى الإيضاح والتبيان، لهذا نقول أن الشعر تكمن قيمته الجمالية في صورته الموسيقية.**[3] فالإيقاع إذن يحتل مكانة لا يستهان بها، فهو أهم ما يميز الشعر عن النثر، والإيقاع في نظر" **كمال**

---

[1]– أنظر: أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار "أيت منقلات"، ص184

[2] – حسن يونس موسى وعبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ج2، ط2، دار الفكر العربي، ص1003.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار اللكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967، ص124.

أبوديب" فهو« الفعالية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية ».[1] فالإيقاع سواء كان داخليا أو خارجيا فإنه يلعب دورا هاما في النص الشعري خاصة وأنه يضف إليه لمسه سحرية وموسيقى تجلب بها المتلقي إلى الغموص في أعماق هذا النص، أم" **محمد النويهي**" فيرى: **« أن الشعر لا تتحقق موسيقاه بالبحر بل بالكلمات وإجتماعها في البيت، وتتابعها كالإنسجام بين الإيقاع والصوت وهذا عائد إلى دور السياق، وأن الحرف يستمد الكثير من قيمه الصوتية والجمالية من الكلمة، والكلمة من التركيب، والتركيب من النص، ومدى إنسجام هذه العناصر أو تنافرها ».**[2]

وبالتالي فالإيقاع الخارجي يتناول القافية والروي.

ب- <u>القافية:</u>

أصبحت القافية عنصر من عناصر بناء النص الشعري المعاصر، إذ تتكون بنيتها من:« **عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا جزء هام من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن ».**[3] فالقافية إذن تساهم بشكل فعال في إحداث تعديلات صوتية في القصيدة فهي:« **تعطيها بُعْدًا من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي، والزمني ».**[4] فالدور المهم الذي تلعبه القافية في النص الشعري نجد أن

---

[1]- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص230.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص70.

[3]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص246.

[4]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، لبنان، 1985، ص13.

الشاعر"**أيت منقلات**" هو بدوره يصر على أهمية القافية وقيمتها الموسيقية، إذ حاول جاهدا بتنويع قوافيه وألزم نفسه بما لا يلتزم به في قواعد الموسيقى وصاغ قوافيه في حُلةٍ موسيقية جذابة ومؤثرة لذهن المتلقي، دالة على المعنى ومشكلة للصورة البلاغية الناتجة عن التشكيل المنوع في القوافي، فأيتم نقلات قد نوع من القوافي في أعماله الشعرية وهذه الميزة البارزة في القصيدة المعاصرة بصفة عامة وفي شعر بصفة خاصة، فعند دراستنا لإحدى نماذجه الشعرية التي جاءت تحت عنوان" **المجاهد**"**أو**" **أمجاهد**" باللغة الأمازيغية والتي كانت من أروع القصائد التي كتبها فاتضح لما ذالك التنويع القوافي الذي اعتمده فنجد في هذا المقطع.

ففي هذا المقطوعة يتضح لنا أن الشاعر استعمل القافية المزدوجة في الشطرين الأولين ومتغيرة في الشطر الثالث.

والغ يليس نوذرار

لعقلو إحار

أوفغتين توققن أزرو

آم ثوتنبذار

ثطاف ميس سق أوفوس ثترو

أرقازيس يموث يوزار

فالشاعر القبائلي « **أيتم نقلات**" **كان غرضه وراء هذا التنويع القفوي هو تحرير الشعر من الرتابة والتكرار المُمِل لموسيقى واحدة مهيمنة على القصيدة، فهذا التنويع يمنح الشاعر لتغير الوزن والإيقاع كل مرة، ويسهل عليه إيراد المعاني، فلا يجبر نفسه تتبع قافية معينة من بداية القصيدة إلى نهايتها**"**فللقافية إذا دورا هاما في الإيقاع النص الشعري، فهي من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعا لعلاقاتها العضوية بلحمة اللغة**

الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة في الشعر وهي اتوازن الصوتي »[1]. فهي إذا(القافية) تمثل تاج الأداء الصوتي في الشعر المعاصر خاصة، فليست غاية بذاتها، إنما يتوصل بها الشاعر لنقل التجربة وذهولها.

فكما قالت" **نازك الملائكة**":« **أن القافية ضرورة شعرية ملحة لأنها تنشر على القصيدة وشاحا ضبابيا شفافا، وتمرر عبر الكلمات تيارا كهربائيا أسرا، وتشيع بين الأسطر حسًا جماليا مرهفا** ».[2]

فمن خلال كل هذا يتضح أن الشاعر القبائلي "**أيت منقلات**" استطاع أن يتحرر من القيود التي تمنعه من التعبير عن أحاسيسه وألامه وكل المكبوتات، وكانت القافية أولى هذه القيود التي تحرر منها فلقد ساعدت هذه القافية المنوعة عند الشاعر المعاصر عموما وعند "**أيت منقلات**" خصوصا، دورا هاما في رصد أحاسيس الشاعر المعبرة في هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها عن الحزن، والألم الذي يحتاج قلب الشاعر واستطاع بهذا التنويع إلى نقل هذه الأحاسيس بأمانة وصدق إلى المتلقي دون أن يشعر المتلقي بالملل أثناء قراءته لهذه القصيدة أو غيرها.« **فيعتبر التنوع في القوافي من أبرز التقنيات التي وُظفت في الشعر المعاصر** ».[3] فكانت بهذه أولى منطلقات الشاعر من البدء في التحرر خاصة وأنها تبعث موسيقى داخل النص الشعري بتنوعها.

ج –**<u>المقاطع الصوتية</u>:** المقاطع الصوتي شهدت نوعا من التطور ضمن التجربة الشعري الحديثة، وهذا التطور الذي يخضع في أساسه إلى نوعية البيت الشعري المستحدث، لاسيما الرباعي الأشطر الذي قد يبلغ عدد مقاطعه الصوتية **26مقطعا صوتيا** يُخالف بذلك

---

[1] – حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب،2001، ص68

[2] – نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، 1993،ص63.

[3] – حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص59

مألوف الوزن الشعري التقليدي، ففي قصائد "**آيت منقلات**" التي تتألف من هذه المقاطع الصوتية، فكل مصوت منه يرد كخلية أساسية يقوم عليها المقطع الصوتي. وهذه المقاطع تأتي عادة على النحو التالي:(7-5-7-7).[1]

وبهذا تكون القصيدة المعاصرة قد حققت قفزة عالية واستطاعت أن تجتاز المألوف وأن تتحرر من الأنساق التقليدية التي تمنع الشاعر من الإبداع. لكن مع "لونيس" استطاع أن يخرج بجديد في القصيدة المعاصرة التي تعد فعلا إبداعا مثبتا.

2 - بنية الموضوع:

1.2 - البنية المعجمية:

يكاد يتفق معظم نقاد الشعر على أن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر أو من تموجات نفسية وفكرية، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه لأنه قد مر من خلال ذاتيته هو، وحمل بصمات روحه وفكره .

وهذا المفهوم لم يقتصر ولم يخص اللغة آو الشاعر العربي فحسب، وإنما ينطبق على كل شاعر مهما كانت لغته، فهو بذلك تعريف جامع لذلك يمكن إسقاطه وتطبقه على اللغة القبائلية عامة وعلى "**لونيس آيت منقلات**" خاصة ، ومن بين الحقول المعجمية التي يمكن استخلاصها من قصيدة " **أمجاهد/ المجاهد**". نجد:

---

[1]- أنظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص301.

أ- **حقل الطبيعة:** وقد استحوذ على الجانب الأكبر من ألفاظ القصيدة، فقد اعتمد ولجأ الشاعر بصفة كثيفة لمظاهر الطبيعة وخلق منها رموزا طبيعية ألبست النص حلة جديدة، وقد تفرعت من هذا الحقل الدلالي عدة حقول فرعية نجد منها :

حقل الأرض: وفيه نجد الألفاظ التالية **أزرو/ صخرة، أذرار / جبل، بلابل، إلغاب/ الغابة**

حقل الماء: أذفال /الثل، سهل، أسيف /الوادي، سربت

حقل الهواء: أظو / الرياح، يرفرف

حقل النار: تيمس / النار، لكانون / موقد

والمتأمل في حقل الطبيعة يجده ثريا بتنوع مفرداته، ذلك ما يعكس شدة اتصال الشاعر بالطبية وشغفه بها، حتى انه يراها مصدر الهام له، وقد وردت العديد من مظاهر الطبيعة التي صورها لنا "آيت منقلات" في فصل الشتاء، حيث أبدع معها الشاعر أيما إبداع في رسم لوحة الشهيد، فالرياح حملت هوية الشهيد ونثرتها، وكأنه بهذا يبعث رسالة تحملها هذه الرياح العاصفة بقوتها وسرعتها ليتلقفها أي إنسان ينشد الحياة بعزة وكرامة أو يفضل الموت على أن يعيش حياة الذل والاستعباد، كما رمز بالرعد حين قصف لإعلان عظمة وجلالة المشهد، ناهيك عن اشتقاق الجبل وانصهاره وهي :« **صورة قرآنية بالغة الجمال والرهبة وردت في موضعين في القران الكريم** »[1]، وكان الشهادة أصبحت قرانا يتنزل حيث يشاء الله، أي في أي رقعة أو شبر من ارض الجزائر، ثم يأتي الثلج ببياضه ليجعل منه الشاعر رمزا للطهر والنقاء، وكأنه أراد من خلاله أن يكون كفنا للشهيد.

[1]- صلاح يوسف عبد القادر وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظما، ص122.

ب- حقل الحرب: ويضم وحدات دلالية تشير إلى صفات الحرب والقتال، وتضم الوحدات التالية: "**لكفاح، يموث، رصاص، ذا الرايس لمجاهدين، يكار أُغبارذي ثغالثين، أطلام**" وتبقى كل هذه الألفاظ تحمل دلالة "الحرب" كونها توحي للمقاتلة والمنازلة بين أصحاب الأرض والاستعمار الفرنسي، فهي ألفاظ مرتبطة بالحرب أثناء مرحلة معينة من حياة الشاعر اليومية ، والسياق تعدد صفات أفراد هذه العائلة الثورية كالشهيد، الأم، الزوجة. وهذه الصفات تظهر في الآبيات التالية من القصيدة **(1، 3، 6، 7، 14، 16، 19)**

وقد اشتركت هذه الوحدات في سياقات ورودها وهو الثورة والجهاد، فالرصاص والموت

دلالات على هول الحرب والقمع الاستعماري، أما الوحدة الدلالية "**ذا الرايس لمجاهدين**"

فهي تترجم روح الحماسة والفخر والصبغة الحربية في قصيدة **(أمجاهد/ المجاهد)**

كما تراوحت بين الاسمية والفعلية مما دل على امتزاج الشاعر بالفعل وتأثره به من جهة والعودة إلى الاستمرار فالقيام بالفعل من جهة أخرى.

3 -البنية التصويرية:

أ-الصورة في البناء الشعري:

تعدّ الصورة الشعرية وسيلة لإكساب اللغة ثراء بما تصنعه من علاقات دلالية تنقل التجربة الشعورية والطابع المزاجي للشاعر، فهي قادرة على نقل الخبرة الإنسانية وتجاربها، كما هي قادرة على نقل مشاهد الحياة وواقعها. فهذه العناصر مجتمعة يتألف منها بناء الصورة الجديدة، ويساعد على وضع الأطر النظرية ثم القيام بالتقسيم والتصنيف لإبراز اتجاه شاعر ما إلى نوع من أنواع الصورة المختلفة، التي تعددت وتنوعت، فتمركز بعض الشعراء عند بعضها بينما اتجه غيرهم إلى بعضها الآخر.

وسيعني هذا العنصر، بالوقوف على أنواع الصورة الشعرية عند الشاعر القبائلي " **لونيس آيت منقلات**"وذلك في قصيدته الموسومة بـ " **أمجاهد/ المجاهد** "

- **<u>الصورة الاستعارية</u>:** وقد استخدمها " آيت منقلات " بصورة مكثفة، وفي عدة مواضع،

ووجد فيها وسيلة للتوسع وإيجاد علاقة بين المستعار والمستعار له، تسهم هذه العلاقة في إبراز المعنى في صورة تقريبية.

إنّ الصورة الإستعارية هي السائدة في قصيدته، حيث أنّ معدل نسبتها يزيد على مجموع صوره أخرى، وذلك لما للاستعارة من دور فعّال في إبراز المعنى فهي :« **أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثمّ يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم... والاستعارة بهذا المفهوم، وسيلة تشكيلية أرقي من التشبيه وأعمق واعقد صنعة، وإن كان التشبيه عمادها وهو كالأصل لها** ».[1]

ومن هنا كان اهتمام الشاعر بها، لما لها من مكانة وقيمة يجلّها" **آيت منقلات** "

ويحرص على تضمينها في شعره، حيث تعد الاستعارة من أعظم أدوات الصورة الشعرية،

فهي أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر أو تنقله إلى المتلقي في أشكال جمالية مؤثرة. و كان التشخيص هو العنصر البارز في تشكيل الصورة الاستعارية في هذه القصيدة، فقد عمد إلى تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة، إذ كثيرا ما كان يلجأ إلى الطبيعة، يبثّها أحزانه وآلامه ويسقط عليها أحاسيسه ويشخّص مظاهرها.

[1]- **عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، ص22.**

ومن أهم الصور الاستعارية الواردة في قصيدة " **أمجاهد**"، مانراه في قوله " **واليغ يليس نوذرار/ رأيت بنت الجبل**" والحقيقة أن الأبوة لا تمنح للجبل بل للإنسان، فالشاعر شخّص لنا الأبوة بالجبل، فحذف المشبه به وترك لنا احد لوازمه وهو " **بنت**" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد أيضا تشخيص آخر، في قوله " **أوفغتين توققن آزرو / وجدتها تشكو إلى الصخرة**"،وقد شبه الصخرة فألبسها صفات بني آدم، وهذا تشخيص بديع جعل من البيت الشعري يحمل دلالات متنوعة ومختلفة أقربها أن المرأة كانت تعاني من قسوة الوحدة ولم تجد من تستأنس به، لكن حذف المشبه به **(الإنسان)**، وترك أحد لوازمه وهي صفة الشكوى، على سبيل التشخيص والاستعارة المكنية. وهناك تشخيص آخر وذلك حين

قال:" **ننكواس يدميتس واظو/ هويته حملتها الرياح**"، وهنا شبه الرياح بالقنصل أو الممثل للوطن في المحافل الدولية حين يدافعون عن الهوية ويوصلون قضية الثورة إلى المحافل الدولية، فقد حذف الشبه ورمز إليه بالرياح.

ونجد إلى جانب هذه الصور، صور استعارية أخرى في القصيدة ، مثلا: **اشقق وذرار/** وأيضا "**سليغ إلغاب ثشبوال...**" ومن كل هذا نستخلص مدى تعلق الشاعر بالطبيعة وتسخيرها في خدمة أغراضه الشعرية ، فقد أفضى إلى ارتباط الاستعارة عنده بحالته النفسية، فقد كانت مرآة عاكسة لمشاعره وأحاسيسه.

3- التشكيل بالقصة:

أ-السرد القصصي:

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية، كالرواية والقصة القصيرة، كما أن الشعر المعاصر يمتاز بنزوعه السردي أيضا، فالسرد إذا هو الطريقة التي يعيد بها السارد سرد أحداث

قصة مضت، وذلك وفق نظام ممتع وشيق ، ويستخدم السارد أشكالا وأساليب سردية متنوعة لتقديم الحدث، الزمان، المكان، والشخصيات، عندئذ يظهر العمل الأدبي بمظهر جميل، وهذا ما لاحظناه عند دراستنا لقصيدة (**أمجاهد/ المجاهد**)، للشاعر "**آيت منقلات**" في سرده لأحداث هذه القصيدة لا يقدم لنا القصة حسب الترتيب الذي وردت فيه الوقائع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة راعى فيها الشاعر الجمال الفني.

فتأتي أهمية السرد في الشعر المعاصر من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة، هذه الميز التي أضفت عليه سمة المعاصرة، ومن القضايا التي سنتعرض إليها في هذه القصيدة: دراسة العنوان، المكان السردي، الزمان السردي، الحدث، والشخصيات.

ب-دراسة العنوان:

يعتبر العنوان البوابة الرئيسية لاقتحام مكونات النصوص بمختلف أنماطها، حيث يشكل المفتاح الرئيسي للدارس الذي يسعى إلى استكشاف وتفسير عوالم النصوص الأدبية، لهذا فإن العنوان ينبثق من كونه مكونًا نصيًا لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، لهذا وفي الغالب لا نجد أي غنى لأي نص عن عنوان يميزه حيث يصبح كالدال **(العنوان) على مدلوله (النص).**

المقصود بكلمة " عنوان " **عند ابن منظور، تسمية الكتاب باسم يميزه عن باقي الكتب الأخرى أي إعطاء سمة علامية تجعله متميزا."**[1]

يحمل عنوان " **أمجاهد/ المجاهد** " معنى دلاليًا، له علاقة سواء عن قريب أو عن بعيد بالمتن، خاصة إذا ما لاحظنا أن ظاهرة العنوان بارزة في البنية العامة للقصيدة فالملاحظ إن النص العام يتصدره عنوان رئيسي هو" أمجاهد "، فالعنوان يهيئ الأرضية للتلقي لكيفية

[1]- **ابن منظور، لسان العرب، 294.**

قراءته للنص وكيفية الوصول إلى ما يريد الشاعر أن يصل إليه لهذا نجد العنوان يحتل مكانة هامة في الفضاء النصي، ومن أجل هذا وذاك اختار "**آيت منقلات**" " **أمجاهد** "

عنوانًا لقصيدته. هذا الذي يتضمن حدثا أو أحداثا متنوعة. والأمر الذي يمكننا الإقرار به

هو أن "**آيت منقلات**" لم يختر هذا العنوان هكذا عبثا، بل انطلاقات ذاتية مقنعة على هذا العنوان يمثل مايريده تمثيلاً تاما.

المتأمل في عنوان " **أمجاهد** "، يلاحظ أنه يتحدث عن شخص مجاهد و أول ما توحي إليه القراءة الأولية لهذا العنوان، أنها قصة تدور أحداثها حول شخصية المجاهد ولكن أثناء الولوج لعالم متن القصيدة نجد شيئًا مخالفًا لما توقعه القارئ مثلا، لهذا عندما نستقر هذا العنوان. نكتشف أن هذا العنوان وُضع لتمثيل شخصيات سردية محورية.

فالعنوان فرصة لقراءة متأنية ، إذ يمكن من خلال تركيبته وطبيعته للغوية الاختزالية أن يفتح أفق التخييلي للنص، ومن ثم فهمه وقراءته بالاعتباره علامة تعترض مخيلة القارئ، ثم تدعو إلى إعادة الإنتاج.

ج- <u>دراسة الشخصيات</u>:

الشخصيات من العناصر الرئيسية التي ينبني عليها السارد عالمه، فالسارد يتماها بالشخوص ويبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها،بحسب أنماط سردية مختلفة. وتبقى النظريات المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح، وإيجاد اللّغة المشتركة، ويبقى التطبيق هو الأصعب إنه

الفعل الأكثر تعقيدًا، وهو النشاط الذي يُغري بالقفز فوق التفاصيل أو الإشكالات الصغيرة. مع الاتكاء على رُؤَى كلية تعزز الخطوات الثابتة والمنهجية."[1]

« **فالشخصية الروائية يتجاذبانها قطبان وجوديان هما، الوعي المتراكم داخل شرايين الذاكرة و(الأنا)، وثانيهما الإصرار على خرق جدار رتابة الواقع ونمطيته، وان السرد هو الممون الرئيسي لحركية الحدث الوجودي، أو هو المبرر الفعال للهم الوجودي المشترك بين الشخصية الروائية الذات الوطنية**»[2]، فبناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل

هو بناء ثقافي، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلاّ من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل المتلقي".[3]

اعتمد "**لونيس آيت منقلات**" في بناء أحداث قصيدة (**أمجاهد أو المجاهد**) على عدة شخصيات منها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، لذا نجد شخصية السارد أو ما يسمى سارد شاهد، فهو شاهد على الحدث فالقارئ لهذه القصيدة يلاحظ الأحداث بعين السارد، فهو المحرك الرئيسي والأساسي. وتتجلى هذه الشخصية في القصيدة في قوله:(**وليغ/ رأيت**)، وكذلك في قوله (**أوفغتين/وجدت**)، وهي ألفاظ كلها توحي كلها لهذه الشخصية، كما نجد أيضًا شخصية رئيسية لجأ الشاعر إليها وأسند لها دورا مهمًا وفعالاً في بناء أحداث النص، هذه الشخصية التي تمثلت في (**ثمغرث/ الأم**)، وهي شخصية فاعلة أكثر من غيرها في النص، وذلك يظهر من خلال إسراف وإسهاب الشاعر في الحديث عنها، فهي الأم الصابرة المتلهفة التي ما زالت

---

[1]– محادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجة، ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2001، ص23.

[2]– بويجرة بشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970–1986)، جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص80.

[3]– سعيد بن كراد ، سيمولوجيا الشخصيات السردية، (رواية الشارع والعاصفة حنا مينا نموذجا)، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص37.

تجلس عند عتبة البيت تنتظر أخبار عن الولد (**أمجاهد/ المجاهد**)، رغم أنها كانت ترجح أنه أصبح في عداد الأموات، أو أنها كذَّبت هذه الفكرة ولم تشأ تصديقها لذا بقيت في انتظار هذا الانتظار الوهمي الصعب والمقلق خاصة عندما يكون المصير مجهول.

ونجد أيضا شخصيات ثانوي لم تسد إليها أدوارًا كبيرة مثلا **(ميس أمجاهد/ ابن المجاهد)**، الذي لم يكن له تأثير كبير على مجريات الأحداث، فكان بمثابة عنصر لشخصية الأم، كما اعتمد الشاعر على شخصية الزوجة والتي كان دورها هي الأخرى محدودًا، وهي شخصية سلبية وذلك نتيجة الإحباط الذي تعيشه **(بكاء، نسيان)**.

من خلال تعرضنا إلى عنصر الشخصيات يمكن التوصل إلى استخلاص قدرة الشاعر وتفوقه في اختياره لهذه الشخصيات، وأيضا في طُرق توزيع الأدوار.

د- دراسة الزمن:

الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة لها أبعاد وظيفة وجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري. يشكل بها الشاعر منجزه الفني فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمان، إذ تُعد الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة يستلهم منها الشعراء ضوءا لبناء عملهم الشعري.

أما على المستوى السردي، فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة، وزمن السرد الذي كُتبت فيه هذه الحكاية، حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية، فالزمن الأدبي لا يفتر من احترام من تسلسله الزمني: « **فالإمكانات التي يتيحها التلاّعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي**

سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة »[1]، فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل، ليستخرج الأحداث الماضية أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يتعرف إلى وقائع الأحداث قبل وقوعها.ومن آليات الزمن السردي:

-الاسترجاع:

وهو أحد الأساليب التي يصطنعها الكاتب، يستطيع ب أن :" **يؤّلف نوعًا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء.**"[2] فالرجوع إلى حقبة زمنية ماضية يصاحبها التذكر المرتبط بالفعل الماضي الذي ينقب عن القديم والرجوع إلى فترة زمنية سابقة، هو استدعاء للزمن الماضي الذي هو بمثابة مرجع يعود إلى السارد لتوضيح شيء ما يرد في الحاضر. بالإضافة إلى الاسترجاع نجد أيضا الاستباق، ونقصد به استحضار السارد للمستقبل ليعبر من خلاله صراحة عمّا سيأتي لاحقا، حيث يقوم الاستشراف بوظيفة إعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.

وعند الذهاب لدراسة زمان النص الشعري لقصيدة " **أمجاهد** " نجد أن الشاعر القبائلي "**لونيس آيت منقلات**" قد صّور لنا حادث الاستشهاد بدقة، والملاحظ أيضا أن

هذا النص الشعري حقيقة غير مؤرخ إلا أن الشاعر من مواليد عام ألف وتسع مئة وخمسون (1950م)، هذا يعني أنه من مواليد الثورة التحريرية في الجزائر كما أن هذا يعني أن

---

[1]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1993، ص74.

[2]- الجنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بغداد، 2001، ص106.

الاستقلال من قبضة الاستعمار الفرنسي تحقق في وقت كان فيه "**آيت منقلات**" ما يزال طفلاً. بمعنى أن النص الذي نحن بصدد دراسته يعتبر تدفقاً واسترجاعاً لتجربة أو أحداث اختزنها الشاعر في ذاكرته في مرحلة الطفولة من حياته، أو كان شاهدًا فرآها في قريته، كما يمكن أن يكون وحي من وحي قصة من قصص الجدات المعهودة لأحفادهن قبل خلودهم للنوم.

ويتجلى الاسترجاع في قصيدة " **أمجاهد** " في مطلعها، حيث أن الشاعر افتتح قصيدته هذه بقوله " رأيتها " وهو فعل دّال على الماضي وقوله أيضا: " **عايشت، سألتها، قالت، لقد صبرت، فأطرقت** "وغيرها من الأفعال الدالة على أحداث مضّت، لذلك نجد الشاعر يقوم باستحضارها عن طريق ما يسمى بعملية الاسترجاع، ممّا يدل أيضا على أن زمن القصة قد وقع في الماضي.

ولم يعتمد الشاعر في قصيدته هذه على تقنية الاسترجاع فحسب، بل اعتمد أيضًا ولو بصفة قليلة على تقنية الاستباق الظاهر خاصة في قوله :" **ذي لجنات آمق آمكانم، لحرية أم يتداوي...**" **ف**كلها ألفاظ توحي إلى المستقبل، أي أن الشاعر هنا يتنبأ بما سيحدث في المستقبل، فقد تنبأ بجنة الفردوس للأم التي تحلت بالصبر، وأيضا

بالاستقلال ومجيء ساعة النصر والفرج، فالأم التي كانت في البداية أسيرة تبكي إلى صخرة إثر التضحيات التي خاضها زوجها، ولكن دوام الحال من المحال، فبعد هذه المعانات أتت لحظة الفرج والفرح لحظة الاستقلال والحرية التي كان يرجوها الشعب الجزائري عامة، فلقد صوّر لنا "**لونيس**" زمن هذه الأحداث بكل دقة، كما أنه قد افتتح قصيدته بفعل الاستحضار. استحضار الماضي الأليم والمرير، استحضار تلك الصور المؤلمة ليختمها في النهاية بظاهرة الاستباق وذلك حين تنبأ بيوم أفضل، يوم الاستقلال والانتصار.

هـ- دراسة المكان:

المكان من الناحية اللّغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك. ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل يقول ابن منظور:« **والمكان -الموضع- والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع. والعرب تقول:كن مكانك، واقعد مقعدك فقد دّل هذا على أنه مصدرٌ من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة** ».[1]

فلقد حضر المكان في السرد الشعري القصصي حضورًا قويًا، بوصفه مُشكلاً سرديًا له. ما لَهُ من الطاقة الإيحائية والتأثيرية، والإفصاحية التي تنصرف إلى تزكية المقاصد والغايات الكبرى، فالمكان يُشَكل أرضية الحدث، إذ أنه شاهد على كل حدث يجري فيه.

فالشاعر"**أيت منقلات**" صوَّر لنا المكان ألاّ وهو الجزائر وطن الأم بصفة عامة، والمجتمع القبائلي بصفة خاصة، هذا الوطن الذي شهِد الاحتلال من قِبَل القوات الفرنسية الغاشمة، وكان شعب هذا الوطن لم يعرف الاستسلام في الرَّد والدفاع من أجل هذا الوطن الحبيب، وضد هذا العدو الغاشم، لأن الجزائر عامة والقبائل خاصة هي أرض الفتوحات و الجهاد وأيضا الاستشهاد الذي تعرض له شعب هذا الوطن من أجل الدفاع عنه واسترجاع حقوقه، والحفاظ على مقوماته. فالمكان حسب هذه القصيدة وحسب رأي الشاعر يُمْكِن الجهاد والاستشهاد من أجل استرجاعه واستعادته.

فللمكان إذا تمركزه الحكائي الجوهري الذي يجعله يتفاعل مع جميع العناصر الداخلية في تركيب السرد بصورة دياليكتيكية تقريبا فـ:« **توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة، لِما يحمله من ملامح ذاتية وسيمات جمالية**

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ص414.

وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا فنيًا ».[1] فالمكان إذا يعد أحد أهم المكونات التي تشكل بنية النص الشعري القصصي، بل هو البنية الأساسية التي ينهض عليها السرد ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب. « **فالمكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو إحدى العناصر الحية الفاعّلة، إذ يحتل أحيانا الصدارة في القصة، لينسج جزءا هاما من الشخصية المحورية في السرد الحكائي** »[2]. فلولا وجود المكان لما استطاعت الأحداث في الانطلاق ولمّا استطاعت الشخصيات أن تسير وِفق هذه الأحداث، فلهذا فللمكان دور فعّال في البناء السردي القصصي إذ يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بها.

فالشاعر"**أيت منقلات**" في دراسته للمكان قد تعلق بكثرة بالمكان القبائلي الريفي، وبما يزخر به من طبيعة ساحرة. فصَنَع منها عنصرًا فاعلاً في بناءه القصصي، والذي أسهم في إثراء الأحداث وتطويرها.

و- <u>توظيف التراث في شعر آيت منقلات</u>:

للتراث أهمية كبيرة عند الشاعر القبائلي المعاصر ههما جدّد وطور، إلاّ أن ترثه محفور بداخله يتجلى في كتاباته، وقصائده إن كان بقصد أو بدون قصد، وكما سيبدو لنا في رحلة البحث والكشف عن أولى المحاولات في الشعر القبائلي المعاصر، مدى تأثر الشعراء المعاصرين بالثقافة الغربية ولا سيما الشعراء منهم، وما دام هؤلاء قد تشبثوا بالتراث فما على المتأثر إلاّ الاستناد إليه، وإلاّ فكيف يتبع خطوات قائد دون الاستناد إلى قاعدته.

---

[1]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية، دار الغرب، (د.ط)، ص11

[2]- المرجع نفسه: ص23.

فمن تراثه يستمد موضوعاته الشعرية، ليخلق واقعا جديدا ممزوجا بالماضي، باعتبار ان التراث هو ما توارثه الأبناء في بعض مناحي الحياة وقد استطاع هؤلاء الشعراء من خلال الإشارات التراثية أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية، وان يعيدوا رسم الواقع، وفق رؤية تتسق الحاضر، وتكشف عن شهادة إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده بكل ما فيها من هزيمة وانتصار، وحلم في مستقبل إنساني أفضل.

وتوظيف التراث عند الشعراء يتخذ أشكالا متعددة، فمنهم من يوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الطن، ولونيس أيتم نقلات يعد من بين هؤلاء الشعراء، وذلك لشحذ الهمم على التمرد لتغيير هذا الواقع الأليم، ولكي يؤكد روح السيادة والحرية في ضمير ابناء وطنه، راح يذكرهم بأجدادهم كيف حكموا، وكيف قدّموا للحضارة أفضل مقوماتها، وكيف كانوا سادة الدنيا وقادتها، والمتتبع لمحتوى هذه القصيدة يجد الشاعر وطنيا بارزا، معتزا بنفسه، يدافع عن وطنه بشعره، حاثا عائلات المجاهدين للتّحلّي بالصبر والأمل. ومذكرا الجيل الصاعد بحالة البلاد آنذاك وما تعانيه من استعمار واستبداد وتشريد، وقد كانت هذه الأوضاع عامة المثير الرئيسي لقرحة الشاعر، فحضنته على التمسك بماضيه المشرف وتاريخه العريق، وتراثه الأصيل.

ومن خلال رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعر آيت منقلات، يظهر انه كان عل علاقة وثيقة به، منه ما يتوافق ومضمون قصيدته، فيشعر قارئ أنه والتراث متلازمان، باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه التراثية نص عقيم، حيث كان لمعاني الشعراء السابقين وصورهم ودورهم في تشكيل صور " **لونيس آيت منقلات**" حيث أتيح له بواسطتها، نقل أحاسيسه وآلامه وتجربته الفنية إلى الجمهور المتلقي، عبر عملية استحضار انتقائية مركزة لبعض الصور الفنية.

فقد استحضر صورة المجاهد الذي لا يخشى الرصاص في سبيل الحرية والدفاع عن وطنه،" **غار رصاص يزوار، ذا الرايس لمجاهدين ، لحرية أم تيدياوي**"، وهذه الصور نجدها عند الشعراء القدام، سواء منهم القبائليون أمثال "**سي حند أومحند ، محند أو لحسين**" أو العرب ومنهم نجد " **مفدي زكريا** "، كما استحضر الشاعر صورة المرأة القبائلية ونقل لنا معاناتها اثناء الثورة التحريرية فوصف لنا تلك الأجواء التي أحاطت بها، كما اعتم كثيرا على توضيف الرموز الطبيعية، فصخّرها لخدمة غرضه الشعري، لذلك نجده في قصيدته قد استنطق الطبيعة بما فيها وعبر عن عشقه لها فصاغ صورة من كل ما وقعت عيناه عليه، بحيث ارتبط شعره في هذه القصيدة بمعاناته واساه وحزنه على أبناء وطنه، فنقل كل هذا عن طريق الرموز الطبيعية: **السهول، " الوديان، الثلج، الرعد، الجبال، الغبار...**"، كما أن الشاعر من خلال هذه الرموز الطبيعية يستحضر المعتقدات القديمة، أسطورة أنزار، هذا الإله عن القبائل يحمل خصائص الإلهين" **مازوس، ودونيوس** "

ومما سبق نستنتج أن **الشعر لونيس آيت منقلات** قد وظف التراث في شعره كغيره من الشعراء المعاصرين المتمسكين بثقافة أسلافهم.

هـ -<u>الرمز عند "آيت منقلات"</u>:

ليس هناك مجال للشك في أن الثقافة عبارة عن نسيج من الرموز لا يمكن استيعابها علميا، إلّا من خلال العناصر الرمزية المركبة له، حيث يمثل ذلك النسيج أنماطا سلوكية، ليس من السهولة تدارك معانيها ودلالتها إلّا في ضوء ثقافة معينة، كما تُعد الرمزية أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، وقد بعثت في الشعر العالمي رعشة جديدة، فأضحى الرمز ظاهرة فنية يلجأ إليها كثير من الشعراء عن وعي بأصولها وأثارها في العمل الشعري، والوصول إلى الجمال المثالي والخاص.

فالرمز حسب "**بودلير**" :« **ليس كلمة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل هو واقعة أو تجربة ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية** ».[1]

وعندما نتحدث عن الرمز في الشعر القبائلي نجد أن الرموز مشكلة مما تقدمه البيئة القبائلية من طبيعة عامة، فالشاعر يتنفس في هذا المحيط بجوانبه المختلفة. وعلى هذا فقد حظي كل من الرجل والمرأة بنماذج رمزية متنوعة مستمدة من هذا المحيط.

كما أن للطبيعة نصيبا كبيرا من هذه النماذج الرمزية، هذه الطبيعة الخلابة بوديانها جبالها غاباتها... ألهمت "لونيس آيت منقلات"، فاستنطقها، فأنتج بذلك صورا جميلة جمال الطبيعة الساحرة التي شاطرته أحزانه وأحلامه وآلامه.

إن هذه الصور الرمزية صور بسيطة ليس فيها إبداع، امتزاج، فهو يقف عن الرصد الخارجي للأشياء دون الإيحاء الباطني، فهو يقف عند الدلالة الوضعية المحددة

فالنسيج الفني لهذه الرموز يقوم أساسًا على رمز لغوي تجسده لفظة واستعماله لهذا الرمز اللغوي في بناء صوره عادة ما يقتصر على " **مفردة لغوية واحدة، فيكسبها دلالات مغايرة لدلالتها الأصلية الظاهرية لما يجمع بين الدلالتين، من تقارب وتشابه** "[2]، فمتلقي هذه الصور لا يجد صعوبة كبيرة في فهم معانيها لأنها نسيج من ممارسات وأنشطة معروفة ومن عالم مألوف يعيش فيه، وكل شيء فيه ينطق بالبساطة والعفوية.

والشاعر القبائلي "**لونيس آيت منقلات**" أولى اهتمامًا كبيرًا للرمز في قصائده عامة

وفي قصيدة " أمجاهد " خاصة، وهذا ما سنوضحه في دراستنا لهذه القصيدة الشعرية

---

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص5.

[2]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص464.

فالشاعر وظّف عدة رموز طبيعية منها مثلا (**أظو/الرياح**)، وهو رمز للقوة والسرعة

أي أن الشاعر أراد من خلال هذا الرمز أن يشير إلى سرعة انتقال وتوسع رقعة الكفاح والنضال والمقاومة، فجعل الرياح تحمل هوية الشهيد وتنشرها، فجعل منها وسيلة استعان بها ليوصل رسالة الشهيد الذي ينشد حياة العزة والكرامة وينبذ حياة الذل.

كما أنه استعمل لفظة **(أذرار–الجبل)**، ليرمز به إلى أعالي منطقة القبائل وريفها، وأيضا نجد رمزا آخر من رموز الطبيعة التي وظّفها الشاعر وهو(**أذفال–الثلج)** ببياضه الذي جعل منه الشاعر رمزًا للطهر والنقاء، وكأن الشاعر أراد أن يشير من خلاله لكفن الشهيد. وقد حملت كل هذه الرموز معاني ودلالات كثيفة، استغلها الشاعر للإفصاح وخدمة أغراض نصه الشعري، كما استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر بكل دقة عن موضعه، وأن يخلق التواصل بينه وبين المتلقي.

خاتمة

خاتمة:

يعد الشعر القبائلي أكثر أنواع الأدب الشعبي قدرة على حفظ وحمل، وترجمة أفكار وذهنيات أفراد المجتمع، وكذا عاداته وتقاليده، وأعرافه ومعتقداته، بمعنى أنه يعد وعاءا تُصب فيه ثقافة المجتمع الذي أنتجه، وحافظ عليه بالتداول والتناقل مشافهة جيلا بعد جيل، إذ يُعبر عن فلسفة المجتمع وأحلامه وآماله في الحياة.

كان بحثنا عبارة عن دراسة تاريخية وتطبيقية للشعر الشعبي بمنطقة القبائل، هذه المنطقة التي عانت على غرار المناطق الأخرى، من إقصاء وتهميش في تسجيل ثقافتها وأدبها الشعبي.

فبعد هذه الجولة المتواضعة والصحبة الخيرة ، والرحلة الطيبة، مع أشعار أهم الشعراء القبائليين، وبعد تقديمنا لهذا البحث البسيط والمتواضع، الذي حاولنا من خلاله التعرف على الأشعار الشفوية، والتعريف أكثر بالشخصيتين البارزتين في الشعر القبائلي، في مرحلتيه الحديثة والمعاصرة، فالحديثة مثلها الشاعر"سي محند"، والمعاصرة التي مثلها الشاعر"آيتمنقلات"، فقد حاولنا جاهدين إخراج أشعارهم تبيان سمات وخصائص كل مرحلة من مراحل الشعر القبائلي الثلاث، إلى المتلقي متوصليين في نهاية المطاف إلى خلاصة فيها أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذا المشوار.

_نلاحظ الإقبال الواسع للجماهير على الشعر القبائلي، نظرا لملاء مته الذوق العام لجمهور المتلقين واستعماله للغتهم المتداولة يوميا.

خـــاتـــمة

ـ أن الأشعار الشفوية تنتقل عن طريق المشافهة، يرثها جيل من جيل سبقه، إنها بمثابة جسر يعبر من خلاله الموروث الشعري القبائلي الذي بقي صامدا أمام التحولات الكبرى التي شهدتها البيئة القبائلية.

ـ عرفت القصيدة القبائلية الشفوية طابعا تراكميا في بنيتها، ولم تعرف نظاما محددا في عدد أبياتها، فقد عرفتالنظام الثلاثي الذي عرف بـــ:"**الأسفرو**"، والنظام الثنائي:"**الإيزلي**".

ـالحضور المكثف للمرأة القبائلية خاصة في المرحلة الشفوية، والتي أعطيت لها فرصة كبيرة للإبداع والتعبير عن مشاعرها ومكبوتاتها، خاصة في الأغراض العاطفية، التي لا يمكن لها أن تبوح بهذه العواطف لأن قيود المجتمع تمنعها من ذلك.

ـ إن الإلتزام في أداء الأغاني وما تقوم به المرأة من أنشطة، أفضى إلى تجانس هذه الأغاني مع أقوال النساء ومشاغلهن وهمومهن من جهة أخرى.

ـعرفت المرحلة الحديثة نوعا من التغيير مقارنة بالمرحلة الشفوية سواء على مستوى الشكل أو المضمون فقد عرف نظاما جديدا أبدعه الشاعر "سي محند" وعرف هيكلة محكمة وثابتة وهي"**الأسفروالمحندي**" نسبة إلى صاحبها و مبدعها"سي محند".

ـأن الشعر في مرحلته المعاصرة كذلك عرف تغيرا ملحوظا وأبدع أشياء لم تكن موجودة في المرحلتين السابقتين، والمعروف بـــ:"**الرباعي الأشطر**" فقد استطاعناملاحظة هذا من خلال نماذج من شعر "آيتمنقلات"، لتتحرر القصيدة من القيود التي تمنع الشاعر من التعبير عن

خـــاتـــمة

أفكاره خاصة أن هذه القصائد لم تعرف عددا محددا من الأبيات،بالإضافة إلى نظام التقفية الذي استطاع فيه الإبداع والتنويع ، كما عرف تغيير في المواضيع.

وأمام هذه التحولات التي شهدتها القصيدة القبائلية بكل مراحلها، لكن يبقى إقبال الجماهير على الشعر القبائلي واسعا، نظرا لملائمته الذوق العام لجمهور المتلقين، واستعمالهم للغتهم المتداولة يوميا، ولهذا يمثل الشعر القبائلي بصفة عامة أهم الأجناس انتشارا وتداولا في هذه الأوساط .

وبعد هذه الجولة الخاطفة في صفحة من صفحات التراث الشعبي القبائلي خاصة الشعري منه الذي تطرقنا إليه وإلى أهم المراحل التي مر بها، ولهذا كان لزاما علينا كطلبة وباحثين الحفاظ على مثل هذا الإرث من الاندثار خاصة في مثل هذا العصر الذي طغت عليه التكنولوجيا على حساب الأصالة، ونعطي له المكانة التي يستحقها بين الآداب الأخرى.

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ بالعربية

1- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار،مج1، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1995.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، ط1، بيروت، 1990.

3- أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، الأردن، 1999.

4- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت،1989 .

5- نزيه أبو نظال ، الشاعر الفلسطيني المقاتل، الإتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، ط1، 1974.

6- حمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار "لونيس أيت منقلات"، الصفحات الزرقاء، (د.ط)، الجزائر، 2007.

7- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، (د.ط)، دار الغرب، (د.ت).

8- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984.

9- الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1999.

10- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (د.ط) ، لبنان،1985.

11- أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطبع والتوزيع، (د.ط)، لبنان، 2000.

12- أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، دار نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 2002.

13- بن كراد سعيد، سيمولوجيا الشخصيات السردية(رواية الشارع والعاصفة حنا مينا نموذجا)، ط1، عمان الأردن، 2003.
14- بوجيرة بشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970-1986)، جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب للنشر والتوزيع.
15- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830- 1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 1983.
16- تمام حسان، البيان في روائع القرآن الكريم، دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة، 2003.
17- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992.
18- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ج3، ط3، بيروت، 1969.
19- الجبوري يحيى، الحنين والغربة في الشعر العربي، والحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
20- الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2005.
21- الجنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بغداد،2001.
22- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، المغرب، 2001،
23- حسن ناظم، البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
24- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومه، الجزائر، 2010.
25- خالدية قاسم قوصرة، الغزل عند شاعرات سوريا المعاصرة (1950-1990)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2006.

26- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، ط1، مصر، (د.ت).
27- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، (د.ط)، القاهرة، 1985.
28- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
29- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت،(د.ت).
30- سامي مكي الغاني، الإسلام والشعر، علم المعرفة الكويت، (د.ط)، (د.ت).
31- السكاكي، مفتاح العلوم ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 1987.
32- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
33- صلاح يوسف عبد القادر، وآخرون، ترجمة الشعر الأمازيغي نظما،(نماذج من إبداعات أيت منقلات)، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010.
34- صونيا بو عبد الله، قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنيين الثامن والتاسع الهجريين، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010 -2011.
35- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصور الفنية، الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، الدار البيضاء، 1999.
36- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإيجاز الصرفي في القرآن الكريم(دراسة نظرية تطبيقية) التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2002.
37- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ط)، الجزائر، 1986.
38- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، بيروت، ط2، لبنان، 1984.

39- عبد اللطيف شرارة، فلسفة الحب عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
40- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، جامعة القاهرة، (د.ط)، 1972.
41- عبد المطلب محمد، قراءات أسلوبيةفي الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1995.
42- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، (د.ط)، بيروت، 1994.
43- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية،مكتبة النجاح، (د.ط)، الكويت، 1988.
44- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة.1967
45- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، (د.ط)، دار هومه، (د.ت).
46- فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ، العدد7، 2009.
47- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2006.
48- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981.
49- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1993.
50- محادين عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجة، ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2001.

51- محمد أحمد دنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، قدم له وضبط أشعاره ياسين الأيوبي، دار مكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

52- محمد بلوحي، الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، (د.ط)، (د.ت).

53- محمد جلاوي، التصوير الشعري "عند لونيس أيت منقلات" بين(التراث والحداثة)، دار هومه، (د.ط)، الجزائر، 1999.

54- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، المحافظة السامية للأمازيغية، ج1، الجزائر، 2009.

55- محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي، إتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، 1999.

56- محمد سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

57- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1994.

58- محمد غمق ضو مفتاح، الاقتباس والحقوق الفكرية للمؤلف في النظرية والتطبيق، منشورات أكاديمية، الدراسات العليا، طرابلس، ط1، ليبيا، 2005.

59- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، دار الفارس، ط1، بيروت، 1999.

60- محمد ناصف، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 1985.

61- محند أكلي صالحي، الشعر الشعبي لنساء القبائل، مطبعة أناق، (د.ط)، الجزائر، 2011.

62- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981.

63- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف، بيروت، (د.ط)، لبنان، 1946.

64- نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، العراق، 1993.

65- ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مج2، دار صادر، بيروت، (د.ط)، لبنان، (د.ت).

66- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، ط1، الجزائر، 1993.

67- نور الدين السّد، الشعرية العربية، (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 2007.

68- وادي طه، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، قطر، الدوحة، (د.ت).

2/الكتب بالفرنسية :

69- Boulifa ; Recueil de poésies kabyles ; paris ; Alger ; Awal ; 2éd ; 1990.

70- (L) . Dallet ; la littérature berbère orale ; dans culture ; vécue de Mouloud- Mammeri ; éd ; tala ; Alger ; 1991.

71- Gérard. Genette ; Figures 3 ; éd ; Seuil ; paris ; 1972.

72- Jean Ammrouche ;chants berbères de kabyles ;éd ; l'harmathan ; paris ;1989.

73- K. Boamara ; si lbachir Amellah(1861-1930) ; un poète chanteur célèbre de Kabylie.

74- M .Mammeri ; les isfra de si Mohand ; paris ; Maspero ; 2éd ; 1989.

75- M .Mammeri ; poésies kabyles anciens ; paris ; Maspero ; 1989.

76- M. Faroan ; les poèmes de si mohand ; paris ; Minuit ; 2éd.

77- M. Mahfoufi ; musique berbère D'Algérie ;(kabyles).

78- M. Mammeri évolution de la poésie kabyles ; R. Africaine ; 1950.

79- M. Mammeri ; culture savante culture vécue ; Alger ; E.N.A G ; 1éd ; 1991.

80- Moh. CHerbi ; chanson kabyle et identité ; berbère; (L'œuvre D'Ait Menguellete ; éd ; paris méditerranée ; 1999-2001.

81- T. Yacine L'izli ou L'amour chante en kabyle ; éd ; bouchéne ; Awal ; Alger ; 1990.

82- T. Yacine ; Ait mangue lette chante ; bouchene ; Awal ; Alger ; 1990.

83- T. Yacine ; cherif khadam ou l'amour de l'art ; éd Alpha ; Alger ; 2008.

84- Y. Nacib ; prouverbes et dicton kabyles ; éd ; Andalouses ; Alger.

85- Y.NACIB ;élément sur la tradiction orale ;éd S.N.E.D ;Alger ;1982.

86- Y.NACIB; Anthologie de la poésies kabyles 1éd.

3/المراجع المترجمة:

1- أنا ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الجمل، (د.ت).

2- بيو شل أولريش، الأسلوبية اللسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، العدد13، 2000.

3- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1972.

4- ولتر. أوج، كتاب الشفاهية والكتابة، تر: الدكتور حسن البنا عز الدين، (د.ط)، القاهرة ، 1993.

5- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ترجمة لخضر سيفر، دار الأمل(د.ط)، الجزائر، 2010.

4/ <u>المجلات والدوريات:</u>

87- د.سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، السرد القصصي في شعر أبي تمام، العدد151، (د.ت).

88- د.سيد رضا مير أحمدي، ود. علي نجفي أيوكي، ونجمة فتحعلي زاده، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب، فصلية محكمة، العدد11، 2012.

89- صالح بشرى موسى، مجلة في النقد، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، ، ج4، العدد10، 2001.

90- عودة خليل، مجلة النجاح، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مج2، العدد8، 1994.

91- لخميسي شرفي، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، (جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي)، جامعة بسكرة، العدد2011.

92- محمد عبد العزيز الوافي، مجلة علامات، حول الأسلوبية الإحصائية، ج42، مج11، ديسمبر2001.

93- يوسف مراحي، مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية، الشعر الأمازيغي والخطاب الشفوي ونداء الهوية، العدد المزدوج(8-9)، 2006.

94- يوسف مراحي، مجلة ثيموزغا، تكريما للشاعر "سي محند"، العدد12، المحافظة السامية للأمازيغية، جانفي 2006.

5/ قائمة المذكرات والرسائل الجامعية:

95- أماني عِزت عبد الفتاح، التخييل في شعر أبي فراس الحمداني، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الغيوم، 2013-2014.

96- حميد بوحبيب، الغجري الأخير، دراسة وصفية تحليلية لأشعار سي محند أو محند، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، دار الحكمة، طبعة خاصة بتظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

97- عبد اللطيف حني، التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب شعبي، جامعة باتنة، 2009-2010.

98- يونسي كريمة، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي الجامعي لدى طلاب الجامعة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في علم النفس المدرسي، 2011-2012.

6/ قائمة الرواة:

الراوية :العايب الويزة، 79 سنة، في 14أفريل2014 ، بـ"أيت تيزي" سطيف.

الراوية: حمادي تسعديت، 82سنة، في 26مارس 2014، بـ" أيت تيزي" سطيف.

الراوية: محمدي خديجة،70سنة، في 26مارس 2014، بـ"أيت تيزي"، ولاية سطيف.

الراوية: ملولي أم العز، 82سنة، في 14فيفري2014، بـ"تامريجت"، ولاية بجاية.

الراوية: مليكة، 69سنة، في 14فيفري2014، بـ"تيشي"، ولاية بجاية.

الفهرس

الفهرس:

الإهداء.

شكر وامتنان

خطة البحث:

مقدمة:.....(أ.ب.ج.د)

الفصل التمهيدي:المصطلح والمنهج.....(13-43)

الفصل الثاني: القصيدة الشفوية..... (45-80)

أ- الشعر الديني وأنواعه.....(46)

- المديح الديني.....(47)

- الذكر الديني.....(54)

- القصص الديني:..... (56)

أ -قصص الأنبياء..... :(56)

الشعر الصوفي.....(58)

الشعر النسوي وأنواعه.....(59)

1-شعر الهدهدة.....(60)

2-شعر المداعبة.....(62)

3-شعر الأشويق:.....(64)

أ- الفردي.....(64)

ب- الجماعي.....(64)

4-شعر الأفراح والمناسبات.....(67)

أ- شعر الختان.....(67)

ب- أشعار الزواج.....(68)

ج-أشعار خضب الحناء.....(70)

5-خصائص المرحلة الشفوية.....(73)

6 - الجانب التطبيقي.....(74)

الفصل الثالث: القصيدة الحديثة.....(82-132)

1-حياة الشاعر وأهم أغراضه الشعرية.....(82)

أ-الشعر الديني.....(83)

ب-شعر الغربة.....(87)

-غربة المكان.....(89)

-غربة الزمان.....(91)

-غربة الإنسان.....(94)

ج- شعر الحكمة.....(97)

الجانب التطبيقي:.....(102)

1-البنية الشكلية للقصيدة الحديثة.....(102)

2-المُشَّكِلاَتْ التراثية في شعر سي محند.....(114)

3-البنية التركيبية في شعر سي محند.....(123)

الفصل الرابع:القصيدة المعاصرة.....(134)

1-الحياة الأدبية للشاعر لونيس آيت منقلات.....(135)

2-اهم اغراضه الشعرية.....(136)

أ- الشعر العاطفي .....(136)

ب-الشعر الاجتماعي.....(139)

ج-الشعر الفلسفي.....(142)

د- شعر الحكمة.....(144)

هـ- شعر الهوية.....(146)

3- المنحى التقليدي والتجديدي.....(148)

الجانب التطبيقي:.....(164)

1-بنية القصيدة المعاصرة:.....(164)

2-بنية الموضوع:.....(168)

أ- البنية المعجمية.....(168)

ب-البنية التصويرية.....(170)

3-الصورة في البناء الشعري عند لونيس.....(170)

4-التشكيل بالقصة.....(172)

خاتمة.....(186)

قائمة المصادر والمراجع.....(190)

الفهرس.....(200)

الملحق.....(2-17)

الملحق

القصيدة: الراوية ملولي أم العز،82 سنة، يوم 14 فيفري2014، بـ تامريجت، سوق الإثنين.

آل "أبو داو"أفضل الناس	آل "أبوداو" خيار الناس
يواجهون المصاعب بقوة	آين أيدوسان زمرناس
سنمدح سيدي بطا طاش	آدنشكر سيذي بطاطاش
مع كل إخوته	أستر باعث أو أيتماس
آل مباركي والعايب مشهورين	أيث مباركي والعايب ذالفاميليا
الشيخ يصلي في المسجد	أشيخ قلجامع أي أتزالا
سنمدح سيدي عبد الله	أدنشكر سيدي عبد الله
هو الكبير سنزوره	ذا مقران إتمدو لباراكا
البندير يدقدق	أبندير أيو إيدقدق
صالح للطبل	إدقدق إلها إدّق
سنمدح سيدي بن لباد	آذ نشكر سيذي بن لباد
هو الكبير العادل	ذامقران إتمدو الحق
. كم هي مثمرة شجرة الأجاص	أحليل أي ثوروا لنجاص
حارسها أسد	أعساسيس ذا غيلاس
سنمدح سيدي إلياس	أذنشكر سيدي إلياس

ملحق القصائد

أحفظه يا رب لوالديه	حرزيث أربي إيماس
كم هو مزهر ورد الدفلى	أحليل أي يوروا إليلي
في الأرض مضللا	قلقاع إرا ثيلي
سنمدح سيدي خالفي	أذنشكر سيذي خالفي
أحفظه يا رب العالمين	حرزيث أسيذي ربي
كم هي مثمرة شجرة الزيتون	أحليل أيوروا أوزمور
في الأرض وُضع كالأسطر	قلقاع يرسا ذلسطور
سنمدح سيدي إباون	أذنشكر سيذي إباون
نجمة متبوعة بقمر	ثيزيري إتبعيث وايور
كم هي مثمرة شجرة البرتقال.	أحليل أي ثوروا تشينا
في الأرض موضوعة طازجة	قلقاعا ثووا ترسا
سنمدح سيدي محمد	أذنشكر سيدي محمد
هو المزين في العائلة	ذِّمشبح قلفاميليا
كم هي مثمرة شجرة المشمش	أحليل أي يوروا لمشماش
في الأرض تجمعه الأطفال	قلقلعا لَقطن واراش
سنمدح سيدي رابح	أذنشكر سيذي رابح
يا قمر في ليلة الرابع عشر	أيور ذقيط أرباع طاش

- **القصيدة:** الراوية حمادي تسعديت، 88 سنة، يوم 29 مارس 2014، أيت تيزي سطيف

بنينا بئرا بالبلاط — نبنا لبير سل ياجور

ماؤه حُلو كالباكور — أمان إيس أم لباكور

أبناء آل "أيت العايب" — لواشول ناث"العايب"

أحدهم طبيب والآخر مهندس — حد ذا طبيب حد ذا جنيور

بنينا بئرا بالحجر — نبنا لبير سوكاياص

ماؤه بارد كالثلج — أمان إيس أم لاقلاص

أبناء أل "رابحي" — الواشول ناث"رابحي"

أحدهم رئيس بلدية والآخر حارس — حد ذا لمير حد ذا عساس

بنينا بئرا بالهجين — نبنا لبيير سوبغلي

ماؤه صاف وعذب — أمان إيس أيذ لعالي

أبناء آل "مباركي" — لواشول ناث"مباركي"

أحدهم رئيس بلدية والآخر والي — حد ذا لمير حد ذا لوالي

بنينا بئر بالآجور — نبنا لبير سو باربان

ماؤه طيب كالرمان — أمان إيس أمرمان

أبناء آل "بوخالفي" — الواشول ناث "بوخالفي"

أحدهم رئيس بلدية والآخر فنان — حد ذا لمير حد ذا فنان

بنينا بئرا بالإسمنت — نبنا لبير س سيما

ماؤه طيب كالبرتقال — أمان إيس أم تشينا

أبناء آل "لوطا" — الواشول ناث "لوطا"

أحدهم رئيس بلدية والآخر ملازم. — حد ذا لمير حد ذا ليوطنا.

القصيدة: الراوية حمادي تسعديت، 88 سنة، يوم 29 مارس 2014، أيت تيزي سطيف.

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الأحد أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذلحد
ياعسلا مصفى المنسوج على واحد، آشهذان ثاممت ثحروث إزطان فواحد
سلم على رسول الله النبي محمد، سلمي في رسول الله أنبي محمد

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الاثنين، أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذلثناين
ياعسلا مصفى، المنسوج مرتين، أشهذان ثاممت ثحروث إزطان برذاين
سلم على رسول الله، النبي وجبريل، سلمي في رسول الله أنبي ذجبراين

أصلي عليك أيها النبي ليلة هذا الثلاثاء، أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذثلاثا
ياعسلا مصفى منسوج على ثلاثة، أشهذان ثاممت ثحروث إزطان فثلاثا
سلم على رسول الله، النبي المصطفى، سلمي في الرسول الله.النبي لمصطفى

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا الأربعاء، أذصليغ فلاك أنبي إطا ذلاربعا
يا عسلا مصفى،المنسوج للمطر، أشهذان ثاممت ثحروث إزطان إالهوا
سلم على رسول الله، النبي و الصحابة، سلمي في رسول الله.أنبي ذ صحابة

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا الخميس، أ ذصليغ فلاك أنبي إطا ذلخميس
يا عسلا مصفى، المنسوج لوحده، أشهذان ثاممت ثاحروث إزطان إيمانيس
سلم على رسول الله ،النبي وأبنائه، سلمي في رسول الله.أنبي ذ واراويس
أصلي عليك أيها النبي .ليلة هذه الجمعة، أذصليغ فلاك أنبي إطا ذ لجمعا
يا عسلا مصفى نسجته النحل، أشهذان ثاممت ثحروث إزطانت ثزيزوا
سلم على رسول الله ، والصحابة، سلمي في رسول الله.ذ صحابا قاعشرا

أصلي عليك أيها النبي، ليلة هذا السبت، _أذصليغ فلاك أنبي إطيي ذسبث

يا عسلا مصفى، المنسوج بالتمام، _أشهذان ثاممت ثحروث إزطان ثوصف

القصيدة: الراوية ، محمدي خديجة،70سنة، في 26مارس 2014، بـ"أيت تيزي"، ولاية سطيف

نسيبتنا.	ثاطقالت أنغ
يا أريج الليمون	أريحا نليم
يهديك الله	آك ميهذو ربي
أخرجي لنا ابنتك	سوفغاغد اليم
نسيبتنا	ثاطقالت أنغ
يا رائحة الزيت	أريحا نزيث
يهديك الله	أ ك ميهذو ربي
أخرجي لنا العروس.	سوفغاغد ثيسليث.

القصيدة:(07) للراوية حمادي تسعديت، 82سنة، في 26مارس 2014، بـ"أيت تيزي" سطيف.

حضروا الحناء	أويثيد لحني
وأضيفوا الكرسي	ثرنومد أكرسي
لتدخل الملائكة	أذكشمنت لملوك
ويحضر النبي	وأد يرنو أنبي

☆ ☆

حضروا الحناء	أويثيد لحني
وأضيفوا الصحن	ثرنومد أقسول
لتدخل الملائكة	أد حضرنت لملوك
والنبي الرسول(ص)	أنبي والرسول

☆ ☆

حضروا الحناء	أويثيد لحني
وأضيفوا الشمعة	ثرنومد أشمعا
لتحضر الملائكة	أذحضرنت لملوك
والنبي المصطفى	ذ أنبي المصطفى

☆ ☆

القمر في السماء	أيور أق ثقناو

الهلال حاد الطرفين	إقرخا أو قاموم
كم هو جميل منظر العريس	إي شبح عاروس
وهو جالس وسط أعمامه	مي سزين لعموم

☆ ☆

القمر في السماء	أيور أق ثقناو
والنجم أمامه	إثري علعقابيس
كم هو جميل منظر العريس	إي قشبح عاروس
وهو محاط بأهله	مي سزين لهليس

☆ ☆

القمر في السماء	أيور أق ثقناو
تحول إلى هلال	إعَلْ ثيزيري
العريس محاط بأعمامه	إسلي زيناس لعموم
كالنجم في السماء	أم إثري قغني
هذا فرح(اسم العريس)	تسمغرا(اسم العريس)
تممه يا رب	كملاس أربي

☆ ☆

الحناء المد شش	لحني ذدشيش
أخضر كالحشيش	ذازيزا أم لحشيش
يربطه العريس	أثنقن إي عاروس
بطول عمره	سطويل ألعمريس

☆ ☆

الحناء كالتبن	لحني تسوغا
مخضه أخيا	إعركيث خويا
يربطه العريس	أثنقن إي عاروس
بالصحة والهناء	سصحا ولهنا

☆ ☆

الحناء كالقمح	لحني ذيردن
والصحن الطيني مليء	ثاربويث إردزن
يربطه العريس	أثنقن إي عاروس
ابن الأسد	أميس أي زم

☆ ☆

الحناء مدقوق	لحني المدقوق
المشترى من السوق	لمشري قسوق

يربطه العريس	أثنقن إي عاروس
ابن النجيب	أميس أو محذوق
☆ ☆	
مد يدك	آويد آ فوسيك
المزينة بالحناء	ذو شبيح سلحني
وارتدي العباءة	أبرود إثقندورث
مطرزة الحواف	ثُوطْريزت أييري
يربطه العريس	أثنقن إي عاروس
ابن رئيس الولاية.	أميس الوالي.

القصيدة: الراوية، العايب الويزة، 79 سنة، في 14 افريل2014، أيت تيزي، ولاية سطيف

ولد صبي في البيت	إيلول وقشيش قلحارا
يا إخوتي بالصحة والهناء	أيايثما سصحا و لهنا
ولد صبي في البيت	إيلول وأقشيش قلحارا
العقوبة للختان	لعقوبة علخثانا
النفساء نائمة على الفراش	أنفسا ثقان فومطرح
وضعت حبيبا لنفرح	ثورود أقشيش أنفرح
بارك الله لوالديه	قلحياث إمولا نيس
ظهر النور في بيتها	تظهر ثفاث قخاميس
النفساء نائمة قُرب الكانون	أنفسا ثقن غلكانون
أنجبت صبيا جميل العينين	ثورود أقشيش بولعيون
بارك الله لوالديها	قلحياث إمولان إيس
هنؤا لها بالشاحنة	باركناسد يوكاميون
النفساء نائمة على البساط	أنفسا ثقان فوقرثيل
أنجبت صبيا يقضا	ثورود أقشيش ذو ثويل

بارك الله لوالديها	قلحياث إمولا نيس
هنؤا لها بالحرير	باركناسد سلحرير
النفساء نائمة في الأعالي	أنفسا ثقان قليعلي
أنجبت صبيا كاملا	ثورود أقشيش ألعالي
بارك الله لوالديها	قلحياث أمولا نيس
هنؤا لها بالكبش	باركناسد سي كري
فرح القلب فذبحنا الكبش	إفرح وول نزلا إكري
الشجرة الحلوة زادت تفرعا	شجرا لحلوا ثقرا ثغمي
الحمد لك يا الله	وليك الحمد آربي
وكل من تمسك بك	وين إطفان قسيذي ربي
فرح القلب فذبحنا الخروف	إفرح وول نزلا أنعلوف
الشجرة الحلوة تفرعت أوراقها	شجرا لحلوا ثقرا أخالوف
الحمد لك يا الله	وليك الحمد آربي
وكل من تمسك بالله لا خوف	وين إطفان قربي لا خوف
فرح القلب فذبحنا الكباش	إفرح وول نزلا إكرارن
الشجرة الحلوة تفرعت أوراقها	شجرا لحلوا ثقرا أفريون
الحمد لك يا الل	وليك الحمد آربي

وكل من تمسك بالله الواحد	وين إطفان قربي يون
ولد الصبي صغيرا	إيلول وأقشيش ذِلمزي
أهداه لنا الإله	آثي ديفكان ذربي
الحمد لك يا الله	وليك الحمد آربي
ليس للعبد الحقود	ماشي ذلعبذ إمغلي
ولد صبيا حديثا	إيلول وأقشيش ذا لقاق
أهداه لنا الخالق	آثي ديفكان ذا خلاق
الحمد لك يا الله	وليك الحمد آربي
ليس للعبد الأحمق.	ماشي ذلعبذ أحَماق.

القصيدة: الراوية محمدي خديجة، 70 سنة، في 26 مارس2014، بأ يت تيزي، سطيف..

سيدي الصانع(الحجام)	أسيذ الصانع
خفف القاطع	سخفيف لقاطع
الطفل صغير	أقشيش ذامزيان
وإلا فزع	أولا غر أذ يخلع
يا سيدي الصانع	أسيدي الصانع
يا زهر نبتة الدفلى	أنوار إليلي
وجدت في البستان	أفيغث أق لجنان
مظللا بكثافة.	يقرا ثيلي

قصيدة: الدونيث للشاعر سي محند أومحند

ترجمة: حميد بوحبيب الغجري الأخير،ص176

الدنيا متاع غرور	**الدُونيث آذم لغرور**
تزينت بالجور	**آتشَبح س الجور**
وألَفَتني غافلاً	**نَك ثوفايد ذا لغافل**
امتطيت فرس عنيدً	**ركبغ ثاقمْرث آس وشبور**
القلب تزيد	**ايخف إيو لا يتسفوُر و نار**
من حبها أكاد أُجَن	**س لعشق إيس نتسُوَاهبل**
قطعت بي سبعًا من البحار	**آتزقرييي إسببْعه لبحور**
وجابت بي البراري	**آتنووذا لبْرور**
ثم قطعت اللجام وفرت	**تسغرَسْ آلقامْ تْرول**

قصيدة: أمجاهد(المجاهد) للشاعر لونيس آيت منقلات

ترجمة: صلاح عبد القادر، ترجمة الشعر الأمازيغي نظما، ص118.

رأيتها في حنايا الريف مطرقة	والغ يلي س نوذرار
تشكو إلى صخرة والدّمع في المقل	لعقلو إحار
عاشت وأشباهها ضنكا على حرق	أوفغتين توقفن أزرو
منسية جرت الخطوات في ثقل	آم ثوتنبذار
وأمسكت بصبي تائه بصرا	ثطاف ميس سق أوفوس ثترو
تحنو عليه بقلب واجف وجل	أرقازيس يموث يوزار
سألتها: فيم هذا الحزن فانتفضت	غار رصاص يزوار
من لليتيم بما يبقيه في جذل	ننكواس يدميتس واظو
أختاه أين أبوه؟ يا ترى أقضى	نراياك اقور ثزلاظ ذقس
أم غاب عنه وقد أبقاك في كلل	نوثاك أفوس مي ثموثاظ
فأطرقت والصبي الغرير مقها	سليغ إثقنوث ثنطح
بحرقة شربت من دمعها الهطل	أذفال يبذاد أمشيم

ملحق القصائد

قالت: قضي ةالرياح البيض تحمله	ثمغرث ثبذاد غار للواح
روحا يرفرف من سهل إلى جبل	في ميس أنيذا نيقيم
هذي هويته مازلت أرفعها	يسنلفيمد لكفاح
سنا هلال ينير الأرض بالشعل	ذي لجناث أمق أمكانم
ونجمة عانقته فازدهى كفنا	سلغ إرصاص يطرضق
ضم الشهيد ورش الهام بالقبل	يكار أغبار ذي ثغالثين
صدى الرصاص وعرس بالدما هتفا	ثمغرث ثباد غار الطاق
يا كون ردّد ويا آفاق لا تسلي	فميس مدسثدون
بل اسمعي الرعد يتلو سه عجبا	غاس تهدان أوليم ما إخاق
للثلج ينثره في هذه السبل	ذا الرايس لمجاهدين
وأنت يا أمه فيم الوقوف على	سلبغ لاثزهار رربلان
السؤال: ترى ما الأمر؟ لم يصل	إشقاق وذرار يتسي
لا تعجلي أمره هذا الرصال أتى	ثمغرث ثتنذي فومكان
ينبيك عن سرّه في صرخة البطل	نميس أنيذا يغلي
قد شقت النقع يوم الروع فالتمسي	أورتسقاد إذاسنان
عبر النوافذ ما لم يوع أو يقل	لحرية أم تيدياوي
إني أتيت بروحي وهويحملها	سليغ إلغاب ثشبوال

بشرى إليك بخير منه متصل	ذواسيف مي ذيرا الصوث
لقد صبرت وفردوس الإله غدا	ثمغرث ثلهاد دمقال
مأواك صحبة صدّيقين مع الرّسل	فميس أنيذا يموث
أما أنا فترى أرضي حوى جسدي	قاروتماس إقتونطل
أمنا ودفئا ورحمات إلى أجل	أسمي قروح ساذرار تسوث
مري على الجبل الحاني تري مزقي	ينس لكانون ذاق وخام
مصهورة والذرى من فعلة السفل	تيمس ذي غاذ إركولي
وأصغي إلى الغابة الخضراء راقصة	ثمغرث ثعواز ألا إطلام
ناجت بلابل في الوادي على أمل	فميس أنس ديفلالي
إن تطفئي النار يا أمي بموقدنا	أزناسد صبار ألعلام
فنار ثورتنا في الحقّ لم تزل	مس ندبوين ذاكولي