



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة حمه لخضر
-الوادي-

النزعة التاريخية الوطنية
في الشعر الشعبي الجزائري
(1830-1954م)
نماذج مختارة

مذكرة مكّملة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي

*إعداد الطالبة:

- بسمة براهيم -

اللجنة المناقشة:

رئيسا

أ. العزّوزي حرزولي

مشرفا ومقرّرا

أ. عبد الكريم شبرو

مناقشا

أ. سعد مردف

السنة الجامعية: 1435-1436هـ / 2014-2015م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى كل من أحب العلم

بصدق و أفنى عمره

في خدمته



شكر و عرفان

أوجه شكري إلى:

الأستاذ المشرف عبد الكريم شبرو الذي كان لي سندا في أصعب الأوقات التي مرّ بها بحثي.

الدكتور أحمد زغب الذي كان خير ناصح و معلّم.

و الشكر موصول إلى كلّ من علّمني حرفا لأصل إلى ما وصلت إليه.

ثبت المختصرات:

ط: الطّبعة.

(د ط): دون طبعة.

(د ب ن): دون بلد نشر.

(د ت): دون تاريخ.

ص: الصّفحة.

ص ص: الصّفحة و الصّفحة.

ج: الجزء.

ص ن: الصّفحة نفسها.

مج: مجلد.

ن و ت: نشر و توزيع.

م: ميلادي.

هـ: هجري.

تر: ترجمة.

تح: تحقيق.

مقدمة

أفضت الظروف المتدهورة في الجزائر المستعمرة على مستوى مختلف المجالات سواء الاقتصادية منها أو الاجتماعية أو... الخ إلى بروز ملامح نزعة وطنية في شتى المنتوجات الشعبية بما فيها الشعر والحكايات وغيرها باعتبارها تمثّل إحدى وسائل التعبير عن رفض المستعمر وسياسته الجائرة، وفي ظلّ التدهور الثقافي الذي جاء انعكاسا للسياسة الاستعمارية من جهة وحاجة الشعب إلى التعبير عن مواقفه من جهة أخرى، برز الشعر الشعبي كجنس أدبي و جانب ثقافي في هذه الظروف ليكون بذلك أحد الأسلحة التي وجهها الجزائريون إلى المستعمر و كيده و كذا محاولاته الجادة لقتل الثقافة الجزائرية، حيث اتخذ كوسيلة للتعبير عن آلامه، و خلجات نفسه، ومعاناته التي ينام و يستيقظ وهو يبحث لها عن مخرج مهما كلفه الأمر؛ فنجد مثلا يحاول أن يحسن وضعه رغبة في استعادة أجماد الماضي من خلال تغيير الواقع، و ما من شك في أنّ الحاضر يكون ماضيا لذلك فهو رفيق دائم للإنسان، حيث لم يجد الشاعر الشعبي أقرب إلى نفسه من حاضره، الأمر الذي جعل نزعته التاريخية الوطنية تتجلى في أبيات شعره.

و نظرا لاتساع دائرة الموضوع كونه لا يقتصر عن جزء من الجزائر فقط، و لا على فترة محددة من تاريخها الطويل فقد ارتأينا إلى الاكتفاء بالاعتماد على بعض النماذج المختارة من الفترة الزمنية المحصورة بين عامي 1830-1954م.

وللإشارة فقد اقتضت الدراسة الرجوع إلى مقطوعة شعريّة قد تخرج عن إطارها الزمني المحدد في بعض المواضع لاتصالها الوثيق بذلك الأخير، و كمثل على ذلك القصائد التي تسجّل أحداث الثورة التحريرية فإنّها كثيرة جدًا لكن أغلبها نظمت أو قيلت بعد السنة الأولى من الثورة و ذلك ما يمكن تبريره بانشغال الشعب الجزائري بالجهاد، لهذا كانت أهميّة الموضوع واضحة من باب أنّ الشعر الشعبي مثله مثل الأدب الشعبي يحمل ظواهر ثقافية كثيرة تعبّر عن ثقافة الشعب في الفترة التي قيل فيها

ولأهمية الموضوع كانت هذه الأخيرة إحدى دوافع اختيارنا والتي انبنت على قسمين اثنين: دافع ذاتي و آخر موضوعي؛ الأول منهما نابع من تعلقي بالمواضيع التاريخية التي تبعث على البحث و التساؤل و المتعة العلمية، أما ثانيهما فلائته لا يخفى على الجميع ما للمكتبات الجزائرية من حاجة للشراء - في مجالات عدّة خاصة الدراسات الأدبية الشعبوية - قصدنا هذا الموضوع لتكون دراسته مرجعا فيما بعد يضاف إلى المكتبة الوطنية، مع أنّ هذا البحث ليس الأول في مجال الدراسات الشعرية المتعلقة بالجانب التاريخي إلا أنّ دراستنا هذه حاولت أن تكون على جانب من الدقة التي حاولنا الوصول إليها من خلال سعينا إلى التركيز على المصطلحات ودلالاتها.

هذا و كأيّ موضوع يمكن طرح إشكالية ليتمّ الإجابة عنها في نهاية البحث:

ما مدى حضور النزعة التاريخية في الشعر الشعبي الجزائري؟

إن الإجابة على هذه الإشكالية ستكون محور موضوع هذه الدراسة التي سنتطرق من خلاله إلى النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري، وذلك مرورا بالإجابة على التساؤلات التالية:

ما مفهوم النزعة التاريخية؟ و ما هي الظروف التي هيأت لها و أشاعتها بعد ذلك؟ ثمّ ما هي الأشكال التي تمثلت فيها النزعة التاريخية الوطنية و فيما تجلّت؟ و ما الذي ميّز شعر النزعة التاريخية من الجوانب الفنية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا دراسة الموضوع انطلاقا من خطة قسّمناها إلى مدخل و ثلاثة فصول تتقدمهم جميعا مقدّمة تضمّنت تعريفا بالموضوع و أهميته، إشكاليته، وكذا المنهج المعتمد في الدراسة إضافة إلى خطة البحث و أهمّ المراجع المعتمدة بالإضافة إلى الصعوبات ليكون الشكر ختامها.

أما المدخل فكان بمثابة استشراف للموضوع حيث تضمن مفهوم كل من النزعة التاريخية الوطنية، الشعر، النزوع إلى التاريخ.

فيما خصصنا الفصل الأول للحديث عن مرجعيات النزعة التاريخية الوطنية ثم أبعدها، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للتطرق إلى أشكال النزعة التاريخية الوطنية وتحليلاتها تحت عنوان "النزعة التاريخية الوطنية أشكالها وتحليلاتها"، ليكون موضوع الفصل الثالث الخصائص الفنية لشعر النزعة التاريخية بدءاً باللغة و الإيقاع و وصولاً إلى الصورة الشعرية.

لتكون خاتمة البحث عبارة عن النتائج التي توصل إليها هذا الأخير.

و لنتمكن من سبر أغوار الموضوع فقد اعتمدنا أكثر من منهج وفقاً لما اقتضته طبيعة الدراسة المنهج الوصفي و التاريخي و المنهج التحليلي؛ أما الوصفي فاعتمدنا عليه في وصف الظاهرة، فيما كان لاعتمادنا على المنهجين التاريخي و التحليلي ضرورة اقتضاها البحث من أجل القيام بالدراسة كما ينبغي خاصة فيما تعلق بالمرجعيات والنماذج الشعرية أثناء دراستها داخل الفصول.

و حتى يتسنى لنا الإلمام بالموضوع عمداً إلى مجموعة من المصادر والمراجع التي من شأنها إثراء الموضوع و جعله أكثر شمولية، و من أهمها نذكر: جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، و التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830-1945م، و مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي.

هذا و لأنّ البحث يبقى مهمة تحقّقها المصاعب فليس من الغريب مرورنا بعوائق أثناء الانجاز وكان الفهم المتعدّد الوجوه للموضوع و الحالة الصحية الصعبة التي مررنا بها أهمها، و بالتصميم دائماً كما هو معروف يستطيع الإنسان تخطّي عقبات الحياة لمواصلة المضيّ قدماً نحو أهدافه، و هذا بالفعل ما حدث معنا في طور القيام بالبحث حيث تمكّنا من تجاوز هذه الصعوبات لننتهي بإتمام البحث و ذلك ما لدينا من عزيمة و إرادة منحنا الله إيّاها.

و من هنا فإنّ الشكر واجب لله تعالى على نعمته و بعد ذلك ينبغي لنا شكر كلّ من كان له الفضل بعد الله في إنجاز هذا البحث.

مدخل:

1. مفهوم النّزعة التّاريخيّة:

أ _ النّزعة: لغة/ اصطلاحا.

ب _ التّاريخيّة: لغة/ اصطلاحا.

2. الشّعْر و النّزوع إلى التّاريخ.

1_ مفهوم النَّزْعَة التَّارِيخِيَّة:

النَّزْعَة التَّارِيخِيَّة مصطلح مركَّب من شقَّين أحدهما مكَّمَل للآخر و محدَّد له في إطار علاقة الصِّفَة بالموصوف؛ لذلك ينبغي علينا تحديد كلِّ شقِّ (أي لفظ) على حده للوصول إلى مفهوم عام لهذا المصطلح.

أ. النَّزْعَة:

هي الشَّقُّ الأوَّل من مصطلح "النَّزْعَة التَّارِيخِيَّة" وقد ورد تعريفه في عديد من المعاجم القديمة والحديثة؛ وهذا ما نتناوله في:

-الدَّلالة اللُّغَوِيَّة و الاصطلاحِيَّة:

النَّزْعَة في اللُّغة مأخوذة من جذر الكلمة (ن ز ع) التي نعثر لها في المعاجم العربيَّة القديمة والحديثة على دلالات متقاربة توحى بالاستخدامات اللُّغَوِيَّة العامَّة لها.

جاء في لسان العرب: « نَزَعَ الشَّيْءَ يَنْزَعُهُ نَزْعًا؛ فَهُوَ مَنْزُوعٌ وَ نَزِيعٌ، وَ انْتَزَعَهُ فَانْتَزَعٌ، فَاقْتَلَعَ.»¹ وَ «نَزَعَ؛ حَوَّلَ الشَّيْءَ عَن مَوْضِعِهِ»²؛ أي أنَّ النَّزْعَ يحمل معنى التَّغْيِير الَّذِي عَادَة مَا يَرْتَبِط بِالِاتِّجَاهِ أَوْ الْمَوْضِعِ؛ فَلَا بَدَّ هُنَا أَنْ يَكُونَ لِلشَّيْءِ مَوْضِعٌ أَوْ اتِّجَاهٌ يُحَوَّلُ أَوْ يُغَيَّرُ عَنْهُ.

و«مَنْزَعَةُ الرَّجُلِ: رَأْيُهُ»³؛ أَي وَجْهَتُهُ، «وَنَازَعَتِ النَّفْسُ إِلَى الْأَمْرِ نِزَاعًا، وَ نَزَعَتْ إِلَيْهِ؛ إِذَا اشْتَهَتْهُ، وَ نَزَعَ إِلَى أَبِيهِ فِي الشَّبَهِ»⁴؛ بِمَعْنَى شَابَهَتْهُ، فَكَانَ يَحْمِلُ نَفْسَ الْمَوَاصِفَاتِ، «وَالْقَوْمُ نَزَعَتْ

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج10، طبعة مصوَّرة عن طبعة بولاق، الدَّار المصريَّة، (د ط)، (د ت)، ص227.

² المصدر نفسه، ص ن.

³ أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللُّغة، ج5، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، دار الفكر، (د ط)، 1979م، ص415.

⁴ المصدر نفسه، ص ن.

إِبْلُهُمْ إِلَى أَوْطَانِهَا»¹؛ أي حنّت واشتأقت، و قد تكون بمعنى النسب " نُسِبَتْ إِلَى أَوْطَانِهَا "، ويقال: «نَارَعَهُ؛ خَاصَمَهُ وَ جَادَبَهُ وَ أَرْضِي تُنَازِعُ أَرْضَكُمْ؛ تَتَّصِلُ بِهَا»²؛ و في هذا معنى الفرض أو الإِجْبَار، «وَ التَّنَازُعُ التَّخَاصُمُ وَ التَّنَازُلُ وَ التَّنَزَعُ التَّسْرُّعُ»³؛ أي الإقدام دون تفكير، و هو ما يوحي بتدخّل العاطفة وهوى النفس و طغيانِهما عن العقل الذي يقتضي التّريث و التّفكير، ولعلّ في هذا إشارة للدلالة اللغويّة نزع الإنسان إلى الشّيء «إِذَا هَوَى شَيْئاً* وَ نَارَعْتَهُ نَفْسُهُ إِلَيْهِ»⁴؛ أي وقع في صراع مع نفسه فانتصرت هي لهواها.

«وَتُظْهِرُ اللَّغَةُ أَنَّ النَّزْعَةَ تَعْنِي حَرَكَةً مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ»⁵، وهنا نجد أنّ الإنسان نزع إلى أهله؛ أي حنّ واشتاق وينزع إلى وطنه؛ أي يجذب ويميل وتجمع: نزعاً بمعنى مُيُول و اشتياقات.⁶ و النزعة اسم «للدلالة على المنحى الفكري»⁷ وتؤخذ هذه الكلمة «بشكل عام مع كلمات متجاورة ومتقاربة هي: نَسَقٌ، نِظَامٌ فَلَسْفِيٌّ، مَذْهَبٌ، نَظْرِيَّةٌ، تِيَّازٌ، حَرَكَةٌ»⁸، وهي مصطلحات عادة ما ترتبط في مفاهيمها بالعقل في الأساس، في حين نجد مصطلح النَّزْعَةِ يدلّ على حضور العاطفة بقوة وكذلك العقل وبالتالي لا يمكن أن تُعدَّ «نَسَقًا عَقْلِيًّا وَلَا نِظَامًا مُحَكَّمًا

1. فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار العلم للجميع، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص88.

2. المصدر نفسه، ص 88.

3. المصدر نفسه، ص ن.

*الشائع كتابتها بهذه الطريقة: شيئا.

4. ابن منظور، لسان العرب، ص 227.

5 - الموسوعة الفلسفية نقلا عن فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري العلمية، عمان/الأردن، الطبعة العربية، 2006م، ص 67.

6. المرجع نفسه، ص ن.

7. المرجع نفسه، ص 67.

8. المرجع نفسه، ص ن.

مُمنَهَجًا، وَلَا مَذَهَبًا مُتَكَامِلًا»¹ أي أنّ تَدْخُلَ العاطفة يُؤثِّر حيث تُتَّخَذُ هي الأولى في اختيار الوجهة فتُشكِّلُ بذلك اتِّجَاهًا أو منحَى معيَّنًا بناءً على الميل، وفي هذا اعتقادٌ راسخٌ بأنَّ النَّفس وما بها من مُيُول تُحدِّدُ منحَى كثير من النَّاس في أقوالهم و أفعالهم والله أعلم.

و«النُّزُوعُ (في التَّربِيَةِ): حَالَةٌ شُعُورِيَّةٌ تَرْمِي إِلَى سُلُوكٍ مُعَيَّنٍ لِتَحْقِيقِ رَغْبَةٍ مَا»²، وهنا أيضا يتعلَّق يتعلَّق الأمر بالعواطف التي توجه السلوك وفيه دلالة على الميل.

ومَّا تقدَّم يكون مصطلح التزعة في اللّغة يدلّ على الميل و الاتجاه والحنين.

ب . التَّارِيخِيَّة:

هي الشَّقُّ الثَّانِي للمصطلح "التزعة التَّارِيخِيَّة"، و هو مصطلح لا نعثر له عن تعريف في المعاجم العربيَّة نظراً لأنَّ هذا المصطلح من المصطلحات المستجدَّة في الثقافة العربيَّة، و مع هذا هو ينسب في الظَّاهر إلى كلِّ ما هو على صلة بالتَّاريخ، لذلك يمكن أن نَرُدَّ الكلمة إلى لفظ التَّاريخ الَّذِي نجد له تعريفاً لغويًّا وفقاً لجذر الكلمة، لتظلَّ التَّارِيخِيَّة صفة مشتقَّة من الاسم التَّاريخ حاملاً لخصائصه و عناصره.

_ الدَّلَالَةُ اللُّغَوِيَّة:

لفظ التَّارِيخِيَّة؛ تابع باعتباره صفة مشتقَّة من الاسم تاريخ - كما تمَّت الإشارة إلى ذلك-، وهو مأخوذ من «أَرَخَ إِلَى مَكَانِهِ أُرُوحًا: حَنَّ، وَ الكِتَابُ وَغَيْرُهُ بِكَذَا أَرَخًا بَيِّنَ وَقْتَهُ»³؛ فصار معلوم الوقت.

¹ . المرجع السابق، ص 67.

² . مجمع اللّغة العربيَّة، المعجم الوسيط، ج2، مصر، ط2، 1972م، ص 914.

³ . المصدر نفسه، ص ن.

وقد جاء في معجم الوسيط تعريف التاريخ بأنه: «جُمْلَةُ الْأَحْوَالِ وَالْأَحْدَاثِ الَّتِي يَمُرُّ بِهَا كَائِنٌ مَا، وَيَصْدُقُ عَلَى الظَّوَاهِرِ الطَّبِيعِيَّةِ وَالْإِنْسَانِيَّةِ»¹.

وجاء في دائرة المعارف: «أَرَخَ الْكِتَابَ يُأَرِّخُهُ أَرَخًا أَرَخَهُ تَأْرِيخًا جَعَلَ لَهُ وَقْتًا وَوَرَّخَهُ فِي أَرِخِهِ»² والتأريخ «تَعْرِيفُ الْوَقْتِ وَ التَّوْرِيخُ مِثْلُهُ»³

ومنه التاريخ يعني الوقت أو الزمن، ولذلك ارتبط لفظ تاريخ بعلم يعتمد على الوقت أو الزمن كأهم عنصر من عناصره، وحين كان كذلك شكّل مرجعا لجميع الشعوب التي اعتبرت جزءا من حياتها وكيانها.⁴

_ الدلالة الاصطلاحية:

قد يبدو للوهلة الأولى أنه من الصعب وضع تعريف محدد لمصطلح التاريخ؛ وذلك ليس لصعوبة المصطلح في حد ذاته أو لعدم وجود تعريفات له، بل لوجود تعريفات كثيرة تشكّل في مجملها مزيجا من الأفكار و التوجّهات التي أملتها الظروف والعصور المختلفة التي عاش فيها الإنسان عموما ككائن، أو لانتمائه إلى قوميات مختلفة التفكير؛ لذلك بات من المسلم به أنّ مفهوم التاريخ _ الذي يمثّل أصل الصفة " التاريخية " _ يتغيّر بصورة ملحوظة، وهذا بديهي لأنّ الأفكار تتطوّر وتختلف من أمة إلى أخرى، ومع هذا ينبغي علينا تسلّم الأفكار مجتمعة، ومحاولة التفصيل فيها للوصول إلى دلالة عامّة تشمل عصرنا، ويمكن إسقاطها على التماذج التي نحن بصدد دراستها.

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ص 13.

2. محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ج1، دائرة المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 1971م، ص151.

3. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص418.

4. للتوسّع أكثر يراجع: محمد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ج1، ص149. 160.

لقد عُرفَ التاريخ كمفهوم له قيمته عند جلّ شعوب العالم -تقريباً- وهو مقابل للفظ الفرنسي "Histoire" و في الإنجليزية "History" و الألمانية "Gcschichte"؛ لتعني جميعاً الماضي البشري، أو الجهد المبذول لمعرفة و رواية أخباره¹ «أو العلم المعني بهذا الموضوع»² ولوجود لبس في إطلاق هذا المصطلح «حاول بعض الباحثين الفرنسيين التمييز؛ فأطلق بعض الفرنسيين مثلاً "Histoire" (بـ H كبرى) على الماضي و "histoire" (بـ h صغرى) على العلم، واحتفظ الألمان (بعضهم) بـ Gcschichte للمعنى الأوّل و Histoire للمعنى الثّاني.»³

ويبدو أنّ هذا التّفريق شكلي لا علاقة له بالمعنى، لتبقى محاولة لا بأس بها مع أنّنا نعتقد أنّه بالإمكان استعمال نفس اللفظ للدّالّتين معاً، على اعتبار أنّ اللفظ قد يحمل معنيين لهما صلة واضحة؛ فالعلم الذي يبحث في الماضي لا ينفصل على الماضي ذاته.

وعموماً يبقى اللبس قائماً مادام هناك «شعور أصيل في الإنسان بالارتباط الدقيق بين معرفة الماضي و الماضي ذاته.»⁴

و التاريخ عند ابن خلدون لا يقتصر على جماعة معينة من المجتمع تميّز عن غيرها بل هو «فنّ من الفنون التي تتداوله الأمم والأجيال، وتُشَدُّ إليه الرّكائب والرّجال، وتسمو إلى معرفته السّوقة و الأغفال، وتتنافس فيه الملوك و الأقبال، وتتساوى في فهمه العلماء و الجهّال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيّام و الدّول، والسّوابق من القرون الأولى.»⁵ لذلك كان التاريخ حقيقة

1. ينظر: قاسم يزيك، التاريخ و منهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990م، ص 7.

2. المرجع نفسه، ص ن.

3. المرجع نفسه، ص 7.

4. المرجع نفسه، ص ن.

5. عبد الرّحمان بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط1، 2004م، ص 15.

تجري في عروق الإنسان فلا يستطيع أن يتنكر له، لأنّ الماضي الذي هو أهمّ عنصر في التاريخ حاضر في ذات الإنسان الحاضر يستحضره في كلّ دقيقة حين يحلّ لديه سؤال الحاضر و المستقبل.¹

و لما كان التاريخ يدلّ «في الأساس على رواية الأحداث الماضية التي هي صحيحة صراحة»²؛ فليس من الغريب أن يكون عند الكثير من الشعوب القديمة مرتبط بالأسطورة ذلك أنّ الإنسان البدائي بحث كثيرا فيما وراء الطبيعة لتفسير بعض الحوادث التي تحدث حوله حتّى توصّل إلى وجود كائنات غيبية جعلها محور روايات لتلك الأحداث؛ بمعنى أنّه جعل من الحقيقة التاريخية ملحمة فنيّة لعب فيها الخيال دورا كبيرا، ومع هذا ظلّت هذه الروايات أحد وجوه التاريخ الكاشفة عن الجماعات البشرية البدائية التي اعتمدت على الذاكرة في حفظ تاريخها.³

و مع مرور الزمن تجاوز التاريخ هذه المفاهيم فلم يعد مجرد سرد أحداث مضت و معرفتها بل «اتّسعت آفاقه و مطالب دراسته و مسؤوليات المؤرّخين فلم يعد المؤرّخ حارسا على تراث الماضي و لا سادنا لمعابده، و إنّما هو عضو عامل في حياة الجماعة الإنسانية يدرس أحوالها في ماضيها و حاضرها و مستقبلها»⁴؛ أي أنّه (التاريخ) تجاوز الماضي من خلال مُساءلته للوصول إلى المستقبل و ما هو حاضر يدرس انطلاقا من كونه جزءا لا يتجزأ من الماضي الذي كان يوما ما حاضرا بالنسبة لمن عاشوه بكلّ تفاصيله؛ فهو لا ينفصل عنه و ينطلق منه، و يستحيل على أيّ إنسان الانسلاخ عن ماضيه لأنّه كلّ شيء بالنسبة له.

¹ - ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ و المذاهب/ المفاهيم و الأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م، ص 362.

² - طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2010م، ص 163.

³ - ينظر: ناصر الدّين سعيدوني، أساسيات منهجية التاريخ، دار القصة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2000م، ص 43.

⁴ - المرجع نفسه، ص 44.

هذا و يبقى التاريخ المِفْصَل الَّذِي تَتَحَدَّدُ فِي ضَوْئِهِ التَّارِيخِيَّةَ حَيْثُ تُشِيرُ إِلَى «طَرِيقَةِ
للبحث»¹ الَّتِي تَتَّحَدُّ مَعَ لَفْظِ النَّزْعَةِ لِتُعْطِينَا مِصْطَلَحَ النَّزْعَةِ التَّارِيخِيَّةِ.

و لعلَّ أْبْرَزَ مَعْنَى لِهَذَا الْمِصْطَلَحِ هُوَ أَنَّهُ « الْمَسْعَى الْعَقْلِي لِوَضْعِ جَمِيعِ أَنْظِمَةِ الْأَفْكَارِ بِمَا فِيهَا
الْفَلَسَفَةُ فِي سِيَاقِهَا التَّارِيخِي »²، وَ يَبْدُو أَنَّ هَذَا الْمَفْهُومَ مُرْتَبِطٌ بِالْفَلَسَفَةِ أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِهَا.

وَ تُمَثِّلُ النَّزْعَةُ التَّارِيخِيَّةُ «أَبْجَاهَا يَرْمِي إِلَى تَفْسِيرِ الْأَشْيَاءِ فِي ضَوْءِ تَصَوُّرِهَا التَّارِيخِي». ³ وَ هِيَ
فِي الْأَدَبِ «دِرَاسَةُ الْمُؤَلَّفِ أَوْ الْحَرَكَةِ الْأَدْبِيَّةِ بِوَصْفِهَا وَ وظيفتها لِلتَّطَوُّرِ الْفَنِّيِّ وَ السِّيَاسِيِّ وَ
الاجتماعي وَ الدِّينِيِّ فِي مَجْتَمَعٍ مَا»⁴

وَ عَمُومًا كَانَتْ التَّارِيخِيَّةُ صِفَةً تَمَلَّكَتْ نَفْسَ الشَّاعِرِ لِتَتَّحَدَّ خِصَائِصَهَا مَعَ رُوحِ الشَّاعِرِ الْمَفْرُزَةِ
لِأَبْجَاهِ أَوْ مِيلَ تَصَبَّ فِيهِ خِصَائِصُ التَّارِيخِ لِتَذُوبَ فِيهَا لِتُنْتِجَ رُوحَ شَاعِرٍ مُؤَرِّخٍ أَوْ بَعْبَارَةَ أَدَقِّ ذُو
حَسِّ تَارِيخِي تَغْلِبُ عَلَيْهِ الصَّبْغَةُ التَّارِيخِيَّةُ الْمُتَجَسِّدَةُ فِي أَقْوَالِهِ وَ أَعْمَالِهِ مَعًا، وَ بِمَفْهُومٍ أَعْمَقٍ تَنْشَأُ
النَّزْعَةُ التَّارِيخِيَّةُ عِنْدَمَا يَتِمَكَّنُ الشُّعُورُ بِالتَّارِيخِيَّةِ بِشَكْلِ حَادٍ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.⁵

¹ . العروي، مفهوم التاريخ، ص 348.

² . طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص 167.

³ . مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص
406.

⁴ . المصدر نفسه، ص 406.

⁵ . ينظر: العروي، مفهوم التاريخ، ص 665.

2_الشعر و النزوع إلى التاريخ:

لم تكن علاقة الشعر كفن بالتاريخ، و علاقة التاريخ بالشعر كفن وليدة عصور متأخرة، بل هي متجدرة في الزمن¹؛ فمُذ وجد الإنسان و هو دائم الإحساس و التفكير يملك العاطفة بنفس القدر من امتلاكه للفكر الذي يتصل بالعقل.

و بمرور الزمن و تقلب أحول الإنسان وجد هذا الأخير ما يصب فيه عواطفه ليخرجها إلى النور، و بالتالي يتبادل التجارب الخاصة، و في نفس الوقت الذي كشف فيه عن عواطفه كان بحاجة ماسة إلى المعرفة التي تمكنه من تطوير ذاته؛ و بدأ كان البحث خلف الوجود عن ذلك الشيء الذي يجعله يبني معارفه و يصل إلى ما يصبو إليه من استقرار في المعيشة، ليصل إلى فكرة مفادها أن ما قام به اليوم يمكن أن يكون مصدر اكتشاف للغد، فراح يخط في ذاكرته كل ما يشهده في حياته ليكون كل ما مرّ محله الذاكرة، يستحضره متى أراد ذلك، فعاش الإنسان زمنا طويلا يحفظ ماضيه الذي كان يوما ما يعيشه حاضرا، و بالتالي يتمثل التاريخ في كل ما هو معاصر.²

و لما كان التاريخ لصيقا بالإنسان لا ينفصل عنه³، فليس من الغريب أن يصحبه مضطرا في جميع مظاهر حياته الخاصة و العامة، التي يمكن اعتبار الأدب بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة من بينها.

¹ . عرفت عند شعوب مختلفة كالليونان و الرومان و العرب في الجاهلية.. في شكل يرتبط فيه التاريخ بالأسطورة التي نشأت مع بداية المجتمع الإنساني. ينظر: قاسم عبده قاسم، الشعر و التاريخ، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج3، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 2، مارس 1983م، ص 237.

² . ينظر: المرجع نفسه، ص235. و قاسم يزبك، التاريخ، ص43.

³ . ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث)، ج2، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط)، 2000م، ص173.

و الشعر و التاريخ يمثلان في التقائهما حلقة دائرية مغلقة تبدأ بأحدهما و تمرّ بالآخر لتعود إلى نفس النقطة و إن كان لابدّ للشاعر من رسم قصائده بعيدا عن التاريخ فهو عبثا يحاول الانفصال عنه، لأنّ نفسه تعود بين الحين و الآخر لتقطف من بستان الحاضر زهور المستقبل التي تفوح بعبق الماضي الذي ينبعث من داخلها حين يكون للحاضر وجها آخر للمستقبل، و هو بكلّ الأحوال ينطلق من واقعه مقتطعا بذلك جزءا كبيرا من التاريخ «فقد عبّر الشعراء في كتاباتهم عن قضايا مجتمعهم و عصرهم أصدق تعبير»¹ وهم بذلك يحاولون تغيير الواقع ذلك أنّ الأدب بصفة عامّة ينطلق من الواقع ليحلّق في آفاق الخيال، و هذا ما يمكن أن نستدلّ عليه «باليادات الأمم كإلياذة هوميروس و أوديساه و ديوان العرب في الجاهليّة، و شعر الفتوحات الإسلاميّة...»² و غيرها ممّا يعتبر دليلا عن اتجاه الإنسان نحو التاريخ.

لذلك يمكن القول أنّ ثمة علاقة واضحة جدّا بين الشعر كفن و التاريخ، ففي الوقت الذي يكون فيه التاريخ بأحداثه و ظواهره و شخوصه و أبطاله منبعا للوحي و الإلهام³ بالنسبة للفن، يكون أيضا هذا الأخير «مصدرا من مصادر المعرفة التاريخيّة»⁴؛ إذ يصبح التجاذب بين هذين الحقلين أكبر بكثير من مجرد الالتقاء عند نقطة محدّدة، و خير ما يثبت هذا الأمر على سبيل المثال لا الحصر ما عرف عند العرب في شعرهم الذي كان «أساسا في توثيق الأحداث التاريخيّة وحفظها و عدم نسيانها»⁵ حتّى وصف شعرهم بأنّه «ديوان علومهم و أخبارهم و شاهد صوابهم

¹ . المرجع السابق، ص 173.

² . العربي دحو، إطلاقات مقارب للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، 2011م، ص 71.

³ . ينظر: قاسم عبده قاسم، الشعر و التاريخ، مجلّة فصول، ج 2، ص 236.

⁴ . المرجع نفسه، ص ن.

⁵ . قيس كاظم الخبائي، أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخيّة في العصر الأموي، دار آفاق العربيّة، القاهرة، ط 1،

2007م، ص 29.

وخطئهم»¹ و من هذا المنطلق نعتقد أنه من الواضح جدًا أنّ التجاء الشاعر لأحداث التاريخ و ظواهره و أبطاله أمر لا بدّ منه حيث يصبح التاريخ مصدر إلهام و وحي.²

و عموما يبقى النزوع التاريخي في الشعر ظاهرة واضحة عند كثير من الشعوب و في أزمان مختلفة تظهرها القصائد الشعرية التي يمكن للتاريخ أن يعتمد عنها في كثير من الأمور التي تخدم التأريخ لأزمنة مختلفة و شعوب عدّة.

¹. ابن خلدون، المقدمة، ص 646.

². ينظر: قاسم عبده قاسم، الشعر و التاريخ، مجلة فصول، ص 236.

الفصل الأول:

النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري:

المرجعيات و الأبعاد.

أولاً: مرجعيات النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري.

1-المرجعيات السياسية.

2-المرجعيات الاقتصادية.

3-المرجعيات الاجتماعية و الثقافية.

ثانياً: أبعاد النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري.

1-الدعوة إلى الجهاد و محاربة الاستعمار.

2-الإعلام.

3-الاعتزاز و الفخر بالبطولات.

4-غرس الروح الوطنية و تعزيزها.

توطئة:

إنّ الحديث عن أيّ ظاهرة أدبيّة؛ يستدعي بالضرورة التّطرق لمحفّزاتها، التي تساهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة في بروزها؛ فالنزعة التاريخيّة تمثّل ظاهرة في الشعر الشعبي الجزائري_ الذي نحن بصدد دراسته _ مهّدت لها و أشاعتها ظروف خاصّة؛ شكّلت في مجملها مرجعيّات كانت بعد ذلك من شواغل هذا الخطاب، حيث كان عام 1830م نقطة فاصلة في بروز هذه النزعة في هذا الجنس الأدبي علما أنّها ظهرت قبل هذا التاريخ في قصائد معروفة.

فلو تأملنا النزعة التاريخيّة في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري الذي ظهر إلى العيان عام 1830م لوجدنا أنّه ارتبط بحدث مهم إنّه الاحتلال الذي خلق جوّاً خاصّاً شكّل داخل التّصوّر نسقا ثقافيا مبني على مرجعيّات ثقافية وسياسية و اجتماعية و اقتصادية لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى لأنّها بمثابة البناء المتكامل الذي يكمل الجزء منه الآخر، فما هي هذه المرجعيّات و كيف أثّرت في الشعر الشعبي و اتجاهه إلى النزعة التاريخيّة في الفترة 1830م -1954م؟ و ماهي الأبعاد التاريخيّة في الشعر الشعبي؟

هذا ما سنتّم الإجابة عنه في هذا الفصل بإذن الله.

أولاً_ المرجعيات السياسية:

لعلّ أول نقطة يجب أن نقف عندها في المرجعيات السياسية؛ هي التّغَيّر الجذري للسلطة مع الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث بات من الصّعب التّحدّث عن الجانب السياسي دون الجانب العسكري الذي مثل هو الآخر أحد مرجعيات الخطاب الشعري؛ فما إن دبّ الضّعف في أصل الجزائر العثمانيّة حتّى وقعت فريسة في قبضة الاستعمار الفرنسي على إثر توقيعها معاهدة الاستسلام يوم 5 جويلية 1830م¹، لتفتح بذلك البلاد صفحة جديدة من تاريخها على يد الاستعمار الفرنسي². بدأتها بعنوان الصراع الدامي، ليكون ما سطر من أحداث هذا الصراع سجلاً مكتوباً بدم الشهداء و الشاهدين، الضعفاء و المحرومين، الحكماء و الجاهلين .

لذلك كانت الأحداث التي أدت إلى احتلال الجزائر في طليعة اهتمامات الشعر الشعبي حيث مثّلت مرجعية بالنسبة له و في ذات الوقت شاغلا من شواغله، و من هنا تتبدى النزعة التاريخية، لأنّ المحيط السياسي و العسكري كان من أبرز الدواعي التي جعلت الشاعر يتبنّى النزعة التاريخية الوطنية في شعره، على الرّغم من تواجدها قبل الاحتلال في بعض القصائد الشعبيّة في طليعتها قصيدة سجّلت حدثاً خطيراً يتمثّل في مهاجمة الدّمارك للجزائر في القرن الثامن عشر³، و ليس من المستغرب هذا الأمر لأنّ الميل إلى التاريخ متجدّد في النفوس الإنسانيّة و مرتبط بأحداث تظلّ حاضرة لأثّها جزء من المستقبل و الحاضر.

¹ - وقعت بين قائد الحملة دي برمون وداي الجزائر حسين باشا صباح يوم 5 جويلية 1830م، وحملت عدة تعهدات فرنسية منها احترام الدين الاسلامي. ينظر: جمال قنان، معاهدات الجزائر مع فرنسا (1619-1830)، طبع وزارة المجاهدين، (د ط)، 2007م، ص 349.

² - لأكثر تفاصيل حول أسباب وعوامل ضعفها ينظر: وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، تح: عبد القادر زيادية، الشركة الوطنية، الجزائر، (د ط)، 1980، ص 142-144.

³ . ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 369.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

ولما كانت الظروف السياسية بهذه القسوة زهد الكثير من الشعب في الحياة ليكون موتهم في سبيل الوطن وحرية الهدف الأسمى؛ فلم يعد هناك شيء أعز على الجزائري من الجهاد الذي تجلّى في أشكال متعدّدة لا تقتصر على المتعلّم و لا على الثوري، و لا على الكبير ولا الصّغير...¹

و قد مثل احتلال الجزائر مرحلة جديدة في حياة شعب بكامله، حيث شمل التّغيير كافة مستويات الحياة بدأً بالجانب السياسي الذي أفرز العديد من المستجدّات على أصعدة كثيرة، كان الأدب من بينها، حيث يمكن تقسيمه «إلى فترتين هامّتين: (الأولى) فترة بداية الاحتلال من الثلاثينات إلى نهاية الستينات من القرن الماضي؛ أي من 1830 إلى حرب السبعين، والفترة (الثانية) من بداية القرن الحالي القرن (20)، و طلائع النهضة الحديثة (بين الحربين العالميتين) إلى حرب التّحرير الجزائرية 1954»²، و ما بينهما هناك حلقة مفرغة ماتت فيها الكلمة و الأدب و الثقافة بموت الحياة في الجزائر.³ و ما كان من كتابات في تلك المرحلة من الكفاح فهو - في اعتقادنا - بقايا من زمن قريب مضى هذا بالنسبة للأدب الفصيح، أمّا الأدب الشعبي الذي يمثّل الشعر أحد أهم أشكاله فهو عصر الازدهار؛ فضعف التّقاليد كان سببا في انتشار الشعر الشعبي و ذيوعه في أوساط الجزائريين.⁴

و لو تتبعنا الأدب في الجزائر سنجد تلك اللمسة الخاصّة التي كانت انعكاس للجانب السياسي و العسكري قبل كلّ شيء فبعد أن كان الأدب يرتبط بالذات الشاعرة من خلال التّعبير

¹. و هذا ما يدلّ عليه قيام الثورات الشعبيّة في الكثير من مناطق الوطن منذ أن وطأت قداما الاستعمار أرض الجزائر.

². محمّد الصّالح رمضان، أدب التّضال و المقاومة في الجزائر في العهد الاستعماري الفرنسي، مجلة الثقافة، وزارة الاتّصال والثقافة، الجزائر، ع116، 1998، ص12-13.

³. ينظر: المرجع نفسه، ص13.

⁴. ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج2، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2007م،

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

عن عواطفها و مشاعرها الداخلية النابعة من ظروف خاصة يمرّ بها الشاعر¹ دون أن يكون لأحد صلة بها، تغيّر الأمر كلياً حين دخل الشعب الجزائري مرحلة جديدة قلبت فيها جميع الأوراق حيث صار الشاعر ذلك المواطن الفقير المسكين الأمي في أغلب الأحيان الساعي خلف الحرية التي عانى في غيابها الأمرين، فلم يعد الأمر يتعلّق به هو كشخص بل أصبح الأمر أكبر من ذلك بكثير كيف لا و المسألة تتعلّق بالمصير إنّه مصير بلد بكامله، لهذا كان الشعر الشعبي انعكاس لما هو موجود على الساحة سواء تعلّق الأمر بالجانب السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو العسكري.

وبمجرّد دخول الجزائر عهدة الاستعمار الفرنسي شهدت البلاد أوضاعاً سياسية مختلفة تماماً عن تلك التي كانت سائدة في عهد الدولة العثمانية تجلّت بدايتها بوضوح في سلسلة من المقاومات العنيفة المنبعثة من رفض الشعب الجزائري لسيطرة ذلك العدو الغاشم، منطلقة من الدفاع عن العاصمة، لتنتشر المقاومات المسلحة في أنحاء البلاد طيلة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي فيما عرف بالمقاومات الشعبية غير المنظمة.² التي مثّلت أرضية خصبة بالنسبة للشاعر الشعبي، حيث استقى منها موضوعاته و استلهم منها تجربته الشعرية ليعبّر من خلالها عن حزنه و أسفه، و أيضاً ليترجم فيها صدق غايته نحو تغيير الواقع بالدعوة إلى الجهاد...، فما المقاومات الشعبية غير المنظمة إلا صورة واحدة من بين آلاف الصور التي صوّرها الشاعر الشعبي بإحساس جماعي تجتمع فيه أنفاس الجزائريين جميعاً لتكون صادقة صدق الشعب البسيط الذي يرثي الرّاحلين من شباب الوطن و يستلطف الباقين لأن يشدّوا رحالهم نحو الجهاد للوصول إلى الحرية.

¹ . بمعنى أنّ دخول الاحتلال إلى الجزائر أحدث تحوّلاً في مضامين الشعر. ينظر: عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة -الشعراء الرّواد-، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007م، ص 23.

² - ينظر: بسام العسلي، المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، دار النفائس، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 86.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

وتعدّ مقاومة عذراء الجبل لالا فاطمة نسومر¹ بالقبائل، و مقاومة بوعمامة بالغرب الجزائري²، الزّعاطشة بقيادة بوزيان³ من أكثر المقاومات الشعبيّة غير المنظّمة شهرة، مع أنّها ليست الوحيدة ذلك أنّ المقاومات لا تتوقف مادام هناك تسلط و سيطرة محتل، فحين ترتفع صيحات الأطفال والنساء يندفع الشّاب الجزائري ليصمّم أكثر على الكفاح مبرهنا بذلك للعالم أجمع أنّ الجزائري لا يعرف الاستسلام، و مع أنّ الأمر متعلّق بمقاومات يقوم بها الشّعب الجزائري؛ إلاّ أنّها اختلفت بين غير المنظّمة و المنظّمة، أمّا الأولى منها فهي التي استمرّت إلى غاية بدايات القرن التّاسع عشر الميلادي، ومن أمثلتها خلال ذات الفترة، مقاومة وادي التّرك، و الأوراس. فيما اقتصرّت المقاومة

¹ - قبائلية قادت ثورة القبائل الصغرى 1851-1857 إلى جانب بوبغلة. ينظر: محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية 1830-1954م، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، (د ط)، (د ت)، ص68.

² - بوعمامة: بن العربي بن التاج، المولود بقيق على الحدود الجزائرية المغربية والمنتمي لعائلة أولاد سيدي الشيخ الغرابية، لقب بالأمر عبد القادر الثاني لتشابه مقاومتيهما من حيث التنظيم والتخطيط. ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005، ص 150-151.

³ . اسمه الكامل عبد الرّحمن بن زيان و هو من أعراش وادي عيدي بالأوراس، و ابن عمّ حسان بن عزوز قائد المقاومة في الجنوب. وقد عين بوزيان من طرف الأمير عبد القادر نائبا على منطقة المزاب الظّهراوي، كما كان مقدا للطريقة الدّرقاويّة. للتوسّع يراجع: ابن نعيمة عبد المجيد و آخرون، موسوعة أعلام الجزائر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص86. 87.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

الشعبية المنظمة على مقاومتي الأمير عبد القادر¹ بالغرب الجزائري وأحمد باي² بالشرق الجزائري³. وهذا النوع من المقاومة هو الذي رسم حدود الشعر الشعبي الجزائري الذي لم يتوانى فيه قائله عن أن يكون المجاهد بسلاحه في صفوف المقاومة من جهة و المؤرخ في ذات الوقت من جهة أخرى؛ فحين يعيش الشاعر التاريخ بكلّ مشاعره يجد نفسه أمام مواقف تثير الروح الشعاعية لتسهم هي الأخرى في صنع الحدث التاريخي ولكن من منظور آخر إنّه النزوع التاريخي الذي مهّدت لها و أشاعته ظروف الاحتلال.

كيف لا و الشاعر الشعبي يعيش المأساة بنفسه و يستشعرها من حوله في شكل تسلط عسكري، قتل و تعذيب و ترهيب،... إلخ، هي آلام إذن و آمال ينتظرها الشاعر مع أبناء وطنه في كلّ شروق شمس جعله ينزع إلى تسجيل كلّ ما يجري حوله ليستنهض به الهمم مرّة و يغرس به الأمل في الانتصار مرّة أخرى.

¹ - الأمير عبد القادر: بن محي الدين صاحب مشروع بناء دولة جزائرية حديثة، تولى قيادة المقاومة في إقليم الغرب الجزائري انطلاقا من معسكر مسقط رأسه على إثر مبايعته التي تمت على مرحلتين إحداهما عامة في 23 فيفري 1932، والثانية نوفمبر 1833، أحرز عدة انتصارات وعقد عدة معاهدات مع فرنسا أشهرها التافنة وديمشال. ينظر: الآغا بن عودة المازري، **طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى القرن 19م**، تح: يحي بوعزيز، ج2، الجزائر، ط1، 2007، ص ص 104، 154-207.

² - أحمد باي: ابن الشريفة(أمه)، كرجلي من أب تركي وأم جزائرية من عائلة بن قانة إحدى أكبر قبائل بسكرة والزاب، حفيد أحمد القلي بايا على قسنطينة كما عمل والده خليفة لحسين باشا، تولى إمارة بايليك قسنطينة منذ 1827 من قبل حسين باشا، شارك في معركة اسطوالي وأعلن رفضه الاحتلال منذ أول يوم له على أرض الجزائر، بدأت مقاومته منذ 1830 وانتهت باستسلامه عام 1948. ينظر: أحمد باي، **مذكرات أحمد باي**، تح: محمد العربي الزبيري، الشركة الوطنية ن وت، الجزائر، ط2، (د ت)، ص ص 11، 101، 115. و ينظر: بسام العسلي، **المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي**، ص ص 113-127.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 86.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

هكذا إذن تتبّع الشاعر الشعبي جميع مراحل التي مرّ بها الشعب الجزائري خاصّة فترة المقاومات الشعبيّة، حيث نجده يؤرّخ لمقاومة الأمير عبد القادر كما يسجّل مقاومة الرّعاطشة و أولاد سيدي الشيخ¹... دون أن يكون له تحييز حيث يحاول نقل الحقيقة كما شاهدها لأنّها جزء لا يتجزأ من حياته.

و مع أنّ الاحتلال الذي غزى الجزائر كان واحدا في الفترة من 1830-1954م، إلا أنّ

الشعب المقاوم لهذا الاحتلال لم يعتمد أسلوبا واحدا، بل كان يغيّره في كلّ مرّة يفشل فيها السابق؛ ففي مقابل المقاومات الشعبيّة شهدت البلاد مع مطلع القرن العشرين بزوغ نوع جديد من المقاومات إنّها المقاومة السياسيّة ممثّلة في جملة التّشكيلات الوطنيّة التي عرفتها البلاد آنئذ، وللإشارة فإنّ جذور هذه الأخيرة تعود إلى مقاومة حمدان بن عثمان خوجة² ورفاقه من خلال جملة المطالب التي رفعوها إلى سلطات الاحتلال في شكل عرائض وشعارات... الخ تنديدا بالظلم الممارس في حق الشعب الجزائري.³

ولقد كان تبلور المقاومة السياسيّة بعد الحرب العالميّة الأولى على إثر اقتناع النّجبة الجزائريّة المثقّفة بهذا النوع من المقاومات بعدما فشلت المقاومات المسلّحة، وعموما فقد كانت البداية مع حركة الأمير خالد⁴، وللإشارة فقد كانت باريس منطلقا لهذه المقاومات. وعموما باتت الجزائر بعد

¹ للاطلاع على القصائد التي رصدت المقاومات الشعبيّة يراجع: جلّول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007م، (قصائد مختلفة).

² حمدان خوجة: بن عثمان خوجة، كرجلي ينتسب إلى أسرة عريقة، أختلف في ميلاده وقيل أنه كان عام 1773 بالجزائر، كان عمه حمدان أينا للسكة، وحمدان هو أول من رفع لواء المقاومة السياسية. ينظر: حمدان خوجة، مذكرات حمدان خوجة، تح: محمد العربي الزبيري، الشركة الوطنية ن وت، الجزائر، ط2، (د ت)، ص 133-137.

³ لأكثر تفصيل ينظر: المرجع نفسه، ص 137.

⁴ - هو حفيد الأمير عبد القادر. ينظر: ابراهيم مياسي، مقاربات في تاريخ الجزائر 1830-1962، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 2008، ص 213-253.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

زمن وجيز مسرحا تتجاذبه العديد من الأحزاب السياسية ذات التوجهات المختلفة المطالب بين الإصلاحية والاستقلالية والإدماجية.¹

بالمقابل لم تتوانى السلطات الاستعمارية في إنزال أنواع العذاب بالشعب الجزائري انطلاقا من تطبيق سياستها اللإنسانية في حق الأهالي العزل وفقا لسلسلة من القوانين التعسفية الجائرة، الأمر الذي أفضى إلى اقتناع الجزائريين أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وفي هذا الإطار جاء اندلاع الثورة التحريرية الكبرى في 1 نوفمبر 1954م.²

و قد مثلت الظروف السياسية بدأ بأحداث الاحتلال مرورا بالمقاومات وصولا إلى الثورة مرجعية هامة بالنسبة للشاعر الشعبي، حيث أراد هذا الأخير في ظل هذه الظروف التعبير عن خلجات نفسه و تطلّعه إلى العيش الكريم في ظلال الحرّة فكان بذلك شعره صورة استند فيها إلى الواقع ليصل إلى مبتغاه فراح يدعو إلى الجهاد من خلال تسجيل المعارك و مظاهر الدّلّ و الاستعباد و كثير من الأحداث الأخرى، لتكون بذلك الأحداث التي أدت إلى احتلال الجزائر حاضرة، كذلك احتلال الجزائر، و ما صاحب هذا الحدث من أحداث كانت أولا و أخيرا سلسلة مترابطة لا يمكن بتر أحد حلقاتها لأنها تمثل تاريخا، و التاريخ متصل في شكل تسلسلي.

2_ المرجعيات الاقتصادية:

أمّا اقتصاديًا فقد ورثت الجزائر المستعمرة من العثمانيين اقتصادًا متدهورا كنتيجة حتمية لاهتمامهم بالجانب العسكري على حساب المجالات الأخرى؛ الاقتصادية، الثقافية... الخ، ولعلّ

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 227.

² - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 380.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

الطابع الفلاحي أهم ما ميّز الحياة الاقتصادية للجزائر والموروثة من الحكم العثماني، ما جعل نسبة سكان الأرياف تقدر بأكثر من 90% مما أمكن القول بأن الأرض كانت مصدر الرزق.¹

وبدخول الفرنسيين أرض الجزائر عام 1830م ازداد الوضع الاقتصادي تدهورا كانعكاس للسياسة الفرنسية الاقتصادية الجائرة المنتهجة من قبل السلطات الفرنسية والتي يعدُّ نقلها ملكية الأراضي الزراعية من أيدي ملاكها الجزائريين إلى أيدي المعمرين الوافدين على البلاد من جنسيات مختلفة أهمها على الإطلاق، وذلك انطلاقا من قوانين وقرارات صادرة الأراضي مثل قرار عام 1939 الشهرير.²

لقد أفضت تلك السياسة الاقتصادية إلى انتقال الأراضي الجزائرية إلى أيدي المستوطنين بشكل عرف تضاعفا من فترة لأخرى تبعا لتضاعف أعداد هؤلاء فمثلا بلغ عددها عام 1853 حوالي 20,000 هكتار³ ليرتفع الرقم إلى 3,114,732 هكتار عام 1866⁴ ليعرف العدد تزايداً مستمراً خلال الفترات اللاحقة حيث بلغ عام 1887-1921 مثلا حوالي 6 ملايين هكتار.⁵

لقد انتهى أمر اقتصاد الجزائر المستعمرة إلى إلحاقه بالاقتصاد الفرنسي ليكون في خدمة هذه الأخيرة خاصة أيام الحروب الفرنسية مثل الحربين العالميتين الأولى والثانية؛ تلك السياسة الاقتصادية

¹ - ينظر: صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي، (1514-1830م)، دار هومه، الجزائر، ط2، 2007م، ص 335.

² - ينظر: بشير بلّاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، دار المعرفة، (د ط)، 2006، ص 158.

³ - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 187.

⁴ - ينظر: بشير بلّاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 159.

⁵ - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 187.

الفصل الأول: التّزعة التّاريخيّة الوطنيّة في الشّعر الشّعبي الجزائري: المرجعيّات والأبعاد

خلقت وضعًا اقتصاديًا متدهورًا بالنّسبة للجزائريين.¹

وعشيّة اندلاع الثّورة عام 1954م عرفت الجزائر المستعمرة ركودًا زراعيًا استفاد منه المعمرون؛ هذا الأخير يؤكّده انكماش إنتاج الحبوب، لينعكس سلبيًا على الجزائريين الذين بات دخلهم الفلاحي لا يزيد عن 19,200 فرنك في وقت بلغ فيه عددهم حوالي 5,840,000 نسمة، فيما ربح الكولون 34000 فرنك عن معدل المهكتار المزروع.²

وعموما يمكن تلخيص ملامح الوضع الاقتصادي للجزائر المستعمرة فيما يلي:

- ظاهرة التّفاوت في مستوى اليد العاملة بين الجزائريين الذين بلغت نسبتهم عشية الثّورة حوالي 11% يقابلها 42% للكولون، هذا في مجال الزراعة، أما الصناعية فبلغت 81% للكولون مقابل 19% للجزائريين.³

- ظهور نظام زراعي شبيه بنظام الاقتطاع الذي ساد أوروبا العصور الوسطى فقد تحوّل فيه الجزائريون إلى خمّاسين في الأراضي التي باتت ملكيتها بأيدي الكولون مقابل أجور زهيدة لا تكفي حتى لسدّ الرّمق في كثير من الأحيان.⁴

¹ - ينظر: فرحات عباس، ليل الاستعمار، تر: أبو بكر رحال، منشورات Anep، الجزائر، (د ط)، 2005، ص 75. و ينظر: **L' Emigration Algerienne en Europe**, Serie, De Projets Nationaux de Recherche Edition Spéciale Ministère des Moudjahidine, 2007,p25.

² - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1954 - 1962، ج10، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 12.

³ - لأكثر تفصيل ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

⁴ - ينظر: محمد بلقاسم حسن بجلول، القطاع التقليدي في الزراعة بالجزائر (تحديده ونظام دمجها في الثورة الزراعية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1985، ص 34.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

-انتشار المجاعات والفقر نتيجة لسنوات الجفاف التي ضربت البلاد من فترة لأخرى مثل مجاعة 1867م.

فضلا عن موجات الجراد علاوة عن مضاعفات السياسة الفرنسية الاقتصادية الجائرة اقتصاديا إضافة إلى الضرائب.¹

-شروع العملة الفرنسية التي حلت محل النقود العثمانية على إثر قانون 1 أوت 1851م.²

وكلّ هذه الظروف الاقتصادية كانت مرجعا استقى منه الشاعر الشعبي ليكون بعد ذلك ملمحا مميّزا في شعره، كما أنّ هذه الأوضاع قد تكون من أبرز العوامل التي أسهمت في ابتعاد الشعب الجزائري عن التعلّم و الثقافة، ذلك أنّ من يكابد مصاعب العيش في ظلّ مستعمر لن يكون له وقت للتعلّم، لأنّ ما يفكر فيه فقط العيش و مصدر الرزق.

لذلك يمكن القول أنّ قسوة العيش و صعوبة التعلّم و الحصول على الثقافة كان من بين الحفر التي تعثر الشعب ووقع فيها ليحصل عندها على كنز ثمين.

3_ المرجعيات الاجتماعية و الثقافية:

كانت الظروف الاجتماعية مرجعا استلهمت منه القصائد الشعرية الشعبية الجزائرية نزعتها التاريخية حيث شكّلت مجمل الأحداث انعكاسا واضحا لتكيفية السكان التي لم تعد جزائرية صافية لتخلق جوا معكرا تمتزج فيه ألوان من الأجناس المتباعدة الأصول و الديانات و لا ننسى جانب التسلط الذي خلقتة تلك الجنسيات الدخيلة حين صارت تمثّل الطبقة البارزة الحاصلة على جميع الحقوق، فحين نرصد طبقات المجتمع نجدتها تتكوّن من تركيبة خاصّة نجمها في:

¹-ينظر: أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص 118-119.

² - ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 160.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

- تركيبة المجتمع: عرف المجتمع الجزائري تغيرا في تركيبته على اثر دخول الفرنسيين محتلين أرضهم، إذ عرف دخول عنصر جديد عليه الذي أدى هذا الأخير إلى إحداث اختلاف في نظام الطبقات التي عرفها المجتمع الجزائري قبل الاستعمار.

وعموما يمكن رصد تركيبة المجتمع أثناء الفترة الاستعمارية وإجمالها فيما يلي:

_الفرنسيين: وهم أصحاب المناصب العليا في السلطة مثل: الحاكم العام ورؤساء البلدية ... إلخ، وهؤلاء يمثلون الطبقة الأولى في المجتمع، يتمتعون بالحقوق والواجبات كاملة؛ هذه الطبقة استوطنت في المدن الكبرى كالعاصمة.¹

_بقايا الأتراك والكراغلة وهم الذين فضلوا البقاء في الجزائر بعد انهيار الحكم العثماني فيها، ولعل أبرزهم قادة المقاومة السياسية أيام الاحتلال الأولى ممثلين في : حمدان خوجة ورفاقه (بو ضربة، أمين السكة ...)² وأصحاب الطموح الجامح في إعادة الجزائر إلى حظيرة الدولة العثمانية مثل: مصطفى بومزراق وأحمد باي زعيم المقاومة المنظمة في الشرق الجزائري³؛ هذه الطبقة تراجعت لصالح المستوطنين فباتت تمثل الطبقة ما قبل الأخيرة.

_المستوطنون (الكولون): وهم المعمرون الذين جاؤوا اثر الهجرات المنبثقة عن احتلال الجزائر بتشجيع من فرنسا وهم من جنسيات أوروبية مختلفة (ألمانية , إيطالية ... إلخ)، عرفت هذه الطبقة تزايدا في عدد أفرادها من فترة لأخرى إبان الاحتلال نتيجة السياسة الفرنسية مشجعة للهجرة الأوروبية نحو الجزائر لاستغلالها في أمور سياسية فمن: 8 آلاف معمر عام 1833⁴ إلى

¹ . -حميدة اعميراي وفريق البحث، آثار السياسة الاستعمارية والاستيطانية في المجتمع الجزائري، دار القصة، (د ب ن)، (د ط)، 1999م، ص 31.

² . بسام العسلي، المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، ص 131- 132 .

³ . ينظر: أحمد باي، مذكرات أحمد باي ، ص 25 .

⁴ . بشير بلّاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 156.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

28 ألف عام 1840 ثم إلى أكثر من 110 ألف عام 1848¹، وهؤلاء هم أصحاب الطبقة الأكثر حظا في المجتمع يتمتعون بالحقوق والواجبات وتمنح لهم الأراضي المغتصبة من السكان الجزائريين 20000 ألف هكتار عام 1853² ويحاولون دائما السيطرة على الوضع والتحكم في أعناق الجزائريين من خلال رفض ترقية هؤلاء للحصول على بعض الامتيازات البسيطة كالتجنيس واستوطنوا المدن الكبرى كالعاصمة وضواحيها³

الأهالي: وهم السكان الأصليون من عرب و أمازيغ يضاف إليهم اليهود الجزائريين الذين استوطنوا البلاد منذ العهد العثماني و ما قبله هذه الطبقة الدنيا في المجتمع، المحرومة من كامل حقوقها السياسية والاجتماعية... الخ، وتفرض عليها الضرائب الباهضة وتغتصب منها أراضيها، إلا أن اليهود انفصلوا عن هذه الطبقة بموجب قانون كريميو أكتوبر عام 1871⁴. الذي منحهم الجنسية الفرنسية التي حصلوا بموجبها على امتيازات خاصة بهم.

و مهما فعل السكان الأصليون يبقوا هم المتضرر الأوحده في المجتمع لذلك كانت الصرخة الأولى والأخيرة لهم حين مستهم الأسي و قهر العدو الذي أبدل سعادتهم حزنا و جعل من حياتهم ليلا حالك الظلمة لتظهر فيه أضواء خافتة تحاول أن تضيء الحياة لنفسها هؤلاء هم الشعراء الشعبيون الذين لم تزدهم قسوة العيش إلا صلابة فوق صلابتهم لترجم انتماءهم الأصيل للجنس العربي و للوطن الجزائري، و بالتالي كانت هذه الأحداث الحاصلة حوله بدأ بتغيير تركيبة السكان و تأثيرها على حركة المعيشة منبعا أو مرجعا لنزعة تاريخية يمثّل فيها المجتمع عنصر الأساس ففي حلقات متواصلة تظهر جملة من الأحداث المتلاحقة تتحدّى الظروف لتجمع طاقاتها نحو أهداف معينة و

1. حميدة عميراي، آثار السياسة الاستعمارية والاستيطانية، ص 31.

2. بشير بلّاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 155.

3. حميدة عميراي، آثار السياسة الاستعمارية والاستيطانية، ص 40-41.

4. بشير بلّاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 294.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيّات والأبعاد

بهذا كانت قصائد النزعة التاريخية عنصر مكيّن في نفوس الشعب تلجأ إليه لتتخلّص أولاً من الكبت المترتب عن سوء الأوضاع ثم بعد ذلك جعل هذه الأخيرة أحد الشواغل التي ينبغي الاعتماد عليها للتغلب على كلّ العثرات، و خير مثال نسوقه في هذا قصيدة عبد القادر الوهراني التي تقدّم صورة تمازج فيها الألوان لتبدو في شكل معبر.

لذلك كان الشعر الشعبي ذو النزعة التاريخية الوطنية هو أكثر احتلالاً للثقافة العربية في الجزائر؛ و يبدو أنّه من البديهي أن يكون الشعر الشعبي هو الأكثر تأثراً بالأوضاع التي عاشتها الجزائر على اعتبار أنّ قائل الشعر الشعبي هو من عامّة الشعب هو المجاهد و هو الفلاح الذي صودرت أرضه وقتل أحد أقربائه جرّاء عمليّات الإجرام اليومية... و هو صاحب الجراح والآلام و صانع التاريخ بدمه ودم أبنائه؛ فحين يكون الشاعر كلّ هذا فلا نعجب أن نلمس الصدق في تعبيره و لا ريب أن يكون صاحب النزعة التاريخية في شعره؛ أي أنّه يستحيل - في اعتقادنا - أن تمرّ ظروف تاريخية وطنية و صاحب الأمر أو الشاعر يتغنى بأيام الصّبا أو يتغزل.. منتهيا بشعره إلى الجمود الذي قد يسببه الاجترار، كما أنّه من غير الممكن أن يكون الشعر الشعبي تحديداً بمعزل عن الأحداث بزمانها ومكانها وشخصيّاتها؛ و كلّ هذا هو ما سنأتي للتفصيل فيه- و من خلال نماذج- أثناء الخوض في فصول البحث.

أمّا المرجعية الثقافية:

لقد كانت الحياة الثقافية في الجزائر في ظلّ الاحتلال أشبه بتلك التي سادت في عهد الدولة العثمانية، فقد عملت فرنسا على انتهاج سياسة التّجهيل في حقّ الجزائريين والمبنيّة أساساً على حرمان هؤلاء من التّعلم ومحاولة التّعليم العربي بصفة خاصّة في إطار سياسة الفرنسة والتّجهيل.¹

¹ - ينظر: أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، ص 116.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيّات والأبعاد

فمن البديهي أن يشكّل الجانب الثقافي بصوره المختلفة مرجعيّة بالنسبة للنزعة التاريخية في الشعر الشعبي الجزائري، فحين تمرّ أحداث تاريخيّة متعلّقة بالثقافة حقيقة تجعل الشاعر يلتفت إلى التاريخ لها، فبعد أن كان الشعر العربي الفصيح سائدا وسط الجزائريين أصبح قليلا أو لا يفي بالغرض حيث أنّ الجهل بكثير من الأمور المتعلّقة بالشعر الفصيح جعل الشعب ينحاز عنه و يلتفت إلى ما يتواءم و مستواه المعيشي و ظروفه الصّعبة.

-في إطار ذلك جاء قرار 1864 الذي يوضّحه أحد الفرنسيين في قوله: «يجب أن نضع العراقيل أمام المدارس الإسلاميّة والزّوايا كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا...»¹.

وعلى إثر ذلك خلق وضع ثقافي متدهور يمكن لمس ملامحه في النّقاط التّالية:

-شيوخ ثلاثة أنواع من التّعليم، نجلها في:

1-التّعليم المدرسي الفرنسي أو ما يعرف بالمدارس الفرنسيّة الذي شاع في أوساط المعمرين الأوربيين في الجزائر بما فيهم الفرنسيين وكذا الطّبقات البرجوازيّة الجزائريّة.

2-التّعليم المدرسي المختلط أو ما يعرف بنظام المدارس العربية وهي في الأساس ذات نظام تعليمي مزدوج يقوم على جعل التّعلم باللّغة الفرنسيّة -وتمس العلوم الإنسانيّة على وجه الخصوص-، وهي تدرّس تلك العلوم صباحا لتقوم بتدريس بعض من علوم الدّين في حدود مضبوطة مساء²، ولأنّها متواجدة بالمدن الكبرى كوهان، العاصمة و قسنطينة التي يصعب على الجزائريين إيجاد مأوى فيه، لذلك كان أغلب طلبتها من أبناء المعمرين فيما يتراجع فيها المتمدرسون من الجزائريين من فترة لأخرى، وعلى إثر مرسوم 14 يوليو 1850 فقد تم إنشاء نحو 36 مدرسة فرنسيّة إسلاميّة عام

¹ - عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 180.

² -ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، ص 271.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

1870 تدرّس الفرنسية صباحا والعربية مساء لنحو 1300 تلميذ¹، أمّا في المستوى الثانوي فتّم على إثر ذلك إنشاء ثانويتين فقط في العاصمة و قسنطينة عام 1870 تستقبل نحو 200 تلميذ.²

3-التّعليم التقليدي الذي تقوم على تدريسهِ الزوايا والكتاتيب وبعض الجوامع، و هذا النوع من التّعليم يقوم على تلقين التّعليم العربي وأصول الدّين، وقد كان عُرضَةً للمضايقات الفرنسية في إطار محاربة التّعليم العربي، وفيما يلي لمحة إحصائية موجزة للمؤسّسات التّعليمية في بعض المدن وعدد طلابها:

-في العاصمة تراجع عدد مؤسّسات التّعليم العربي من جوامع وزوايا وكتاتيب من عدد كبير إلى 9جوامع، و 19مسجداً و 15كتّاباً و 65زاوية عام 1862.³

-قسنطينة تراجعت مدارسها من 90 ابتدائية عام 1836 إلى 30 فقط عام 1850 بها 350 تلميذ بدلا من ما بين 1300 و 1400 قبيل الاحتلال. فيما تراجع عدد طلاب التّعليم العالي في ذات الفترة من 700 إلى 60 طالب فقط.⁴

بالمقابل كان نشاط الجمعيات الثقافية وعلى رأسها جمعية العلماء المسلمين التي تأسّست يوم 5ماي 1931 على يد ثلّة من علماء الجزائر وعلى رأسهم عبد الحميد بن باديس، والتي كان لها دور كبير في تثقيف المجتمع الجزائري وحماية هويته والحفاظ على عقيدته من خلال إنشاء المدارس و

¹ - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 185.

² - ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، ص 153.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 50-60.

⁴ - ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962م، ص 187-195.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

إصدار الصحف، ورغم التضييق الممارس عليها من قبل السلطات الاستعمارية إلا أنها وقفت صامدة في سبيل هدفها.¹

أما المؤسسة الدينية ففضلا عن انتشار الزوايا ظهرت مؤسسات تنصيرية نتيجة لسياسة التنصير الاستعمارية مثل جمعية الآباء البيض بالحراش المؤسسة عام 1866، وفرقة الأخوات البيض المؤسسة في سبتمبر 1869 التي استقطبت إثر كوارث ومجاعات 1866-1868 على يد الكاردينال لافيغري حوالي مليون جزائري حيث تم جمع 1800 طفل منكوب وتوزيعهم على الملاجئ والمراكز الخاصة لتعمل على تنصيرهم وفرنستهم.²

ورغم وجود أنواع من التعليم فإنه من غير الممكن الاعتماد عليها لأنها كانت في كثير من الأحيان محاولة واضحة لمحو الشخصية الوطنية الجزائرية من خلال محو مقوماتها التي تمثل العريية أحدها، في المقابل مع وجود نوع آخر من التعليم إنه التقليدي الذي يقوم على تعليم أصول العريية و الدين - كما تمت الإشارة - حاول الاحتلال الفرنسي محوها من الوجود من خلال المضايقات لأن استهدف اللغة العريية و حاربها بكل الوسائل.

«غير أنّ كلّ الوسائل التي سخرها الاستعمار للقضاء على الشخصية القومية الجزائرية لم تمنع الثقافة و الأدب من القيام بدور كبير في الثورات الجزائرية المسلحة و الدعوة إلى رفض كلّ أنواع الظلم و القهر الذي تعرّض له الشعب الجزائري»³ فحين ضاقت على الشعب الجزائري المعيشة ووجد نفسه أمام وضع لا يحسد عليه ليقارن نفسه بالمستوطنين الذي يحصلون على حقوق يحرم

¹ - من أمثلة ذلك اغتيال العقبي كحول مفتي العاصمة والصاقها التهمة بالجمعية، وسجن الطيب عبد العزيز الهاشمي. ينظر: محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من 1830-1954م، ص 158-159.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 163. و ينظر: - خير الدين محمد، مذكرات خير الدين ومشاركة في جمعية العلماء وجهة التحرير الوطني ومجلس الثورة، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص ص 68، 179.

³ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830-1945م، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983م، ص 15.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيّات والأبعاد

منها أبناء الوطن كانت الدفعة القويّة نحو قول الشعر و في أيّ مسار إنّها النزعة التاريخيّة بأبعادها المختلفة، فقد حاول الشاعر الشعبي أن يجعل لنفسه أدبا يفتخر به و يكون وسيلة ترويح و دعاية في ذات الوقت، و هذا ما حصل بالفعل، حيث راح يترجم خلجات نفوس الشعب بكامله و يصوّر آلامهم و آمالهم في صورة إبداعية شعبية بسيطة ومعبرة بصدق عن عمق تفكير هذا الشاعر الفذّ الذي لم يتوانى عن أيّ نداء.

و لعلّ هذا ما يجعل المتأمل في شعر النزعة التاريخيّة يرجعه أيضا إلى المرجعيّة الثقافيّة، حيث كان لضعف الوازع العلمي و صعوبة الحصول على مصادر تثقيفيّة خاصّة المتعلّقة بالجانب الشعري الفصيح جعل الشعر الشعبي البديل المناسب الذي من خلاله يستطيع الشعب تحدي الاحتلال ونشر اللّغة العربيّة خاصّة التي تعدّ اللّغة الشعبيّة في تلك الظروف الموازي لها، لذلك يمكن القول أنّ كلّ ما مثل جانبا سلبيا في الظاهر بالنسبة للثقافة الجزائريّة العربيّة هو في الحقيقة الباعث و المحفّز على بروز ثقافة يحتاجها المجتمع حيث أنّ الشعر الفصيح في الحقيقة لا يتناسب و «الجراح و الآلام التي أثنخت جسم الشعب الجزائري، و مزقت وجدانه، و أذلت كبرياءه»¹ فحتّى و إن عبّر على الأوضاع السائدة فإنّه لن يصل بالحرارة التي تحصل من الشعر الشفاهي أو الشعبي الذي يوجّه إلى طبقات المجتمع المختلفة بدأ بالأسرة الفقيرة الأميّة أو الجاهلة وصولا إلى الطبقة المثقّفة، لهذا يمكن القول أنّ ما آلت إليه الثقافة الجزائريّة في ظلّ الاحتلال مثل مصدرا استلهم منه الشاعر الشعبي تجربته أو على الأقل شكّل من خلاله ملامح إبداعه في الجانب الفني.

ليتسنّ لنا القول أنّ هذه الظروف كانت دافعا انطلقت منه الثقافة العربيّة في الجزائر و استندت عليه؛ من حيث أنّها صنعت من الضعف قوّة ومن الدّلّ صمودا ومن التدهور الثقافي رقيّا في وجهه الآخر، نعم كانت السياسة المنتهجة من قبل الاستعمار في جوانبها المختلفة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة الحامل الحقيقي لنموذج عوّض ذلك النقص الذي اعترى الأدب

¹. المرجع السابق، ص 13.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

تحديداً؛ فعندما يكون التعليم العربي شبه منعدم ويعمّ الفقر و يكون التعذيب والسلب والنهب لا يجد شعب يعيش مثل هذه القسوة بدءاً من أن يلجأ إلى شيء يعوّض نقصه و بالتالي يتغلب عليه، وحين يجدّ الإنسان نفسه أمام سيل غير متوقّع من الأحداث المرتبطة بزمان ومكان وشخصيات هنا يقع في الاتجاه الذي تفرضه عليه الظروف إنّهُ النزوع التاريخي الذي فرضه الوضع العام في الجزائر بدءاً من الأوضاع السياسية والعسكرية وصولاً إلى الأوضاع الثقافية التي يعدّ الشعر الشعبي أحد صورها في ذلك العصر. و هكذا كانت الأوضاع الثقافية مرجعاً استندت عليه النزعة التاريخية التي يمثّل الجانب الثقافي أحد أبرز شواغلها حيث تفتقت موهبة الشاعر لتنمو بعدها ميوله نحو حشد صور تعيد إلى الشعر صفاءه و تطبعه بطابع الصدق و العفوية.

ثانياً_ أبعاد النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري:

في ظلّ الأوضاع التي عاشها الشاعر الشعبي نشأت و ترعرعت أفكار جعلته ينتهج بطريقة تلقائية منحى معين انعكس بصورة واضحة في إنتاجه الذي تجاذب أموراً كثيرة شكلت في مجملها الإطار العام لوجهته في الظاهر مخفية خلفها مبادئ و أفكار عاش لأجل إظهارها و أنشد شعره لتحقيق بين نظريه باختصار هو كأيّ إنسان يملك ضميراً يقضا و يشعر بقسوة الحياة في ظلّ حكم أجنبي يسعى دائماً _وبما توفر له من أساليب_ إلى أبعد من التسجيل في شعره حيث يهدف إلى غرس الروح الوطنية و إيقاظها في نفوس من يتداولون شعره، كذلك هو يدعو للجهاد، و الأهم من ذلك يلعب دور الإعلامي الذي ينقل الأحداث من مكان لآخر و لا ننسى الاعتزاز والفخر بما صنعه الماضون من الآباء و الأجداد

1_الدعوة إلى الجهاد و محاربة الاستعمار:

لقد سعى الشاعر الشعبي سعياً حثيثاً إلى محاربة الاستعمار كما فعل نظرائه من أبناء الوطن، وبسلاح الكلمة التي وهبه الله إتياء وقف وتصدي و دعا إلى الجهاد، حتى أنه كان بعيد النظر في قصائده ينشدها فراه يسجل حدثاً من الأحداث بطريقة توحى بنزعتة التاريخية، ليعلن بطرقته الخاصة ثورة على الواقع من خلال الدعوة للجهاد، فنجد الشاعر الشعبي في قصائده يسرد قصص الأبطال و ما قدموه من تضحيات، و يصف الأحداث و يصورها كما شاهدها أو كما رويت له؛ فيحثّ «شباب الجهاد على الصبر و الثبات، و يبعث الحمية في العواطف»¹؛ تارة بالتغني بالبطولات و أخرى بالبكاء على ما يعانیه الشعب من ظروف قاسية و تارة بوصف ثورة فشلت أو انتصرت. يقول شاعر شعبي:

انْ نَخْلُكُم فِي هَذَا الْمَكَانِ لَنْ تُعَوِّدُوا مَثَلِ الدَّبَّانِ

¹. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830-1945م، ص 178.

تَبَخَّسُوا وَتَضَحُّوا فِي حَصْرًا نَزْهُونِي أَيَّا شَبَّانَ
وَإِنَّهُمْ ضَدُّ أَوْلَادٍ جَوَانُ كُنْتُ مَكْدَرُ حَيْرَانُ
فِي ضَهِيرِي طَاحَتْ جَمْرًا مَنْ قَلْبِي قَدَاتٍ نِيرَانُ
بَاشُ أَنَا شَرَهَانُ مَنْ يُبَشِّرْنَا يَا الْإِخْوَانُ
يَسْكُنُ فِي الْجَنَّةِ الْخَضْرَاءَ يُوسَفُ يَا بُوزِيَّانُ¹

و يبدو أنّ الشاعر في هذه الأبيات صاحب نزعة تاريخية تنبعث منها عواطف و أفكار متجدّرة في داخل الشاعر بعيدة يرمي إلى إيصالها من خلال عرض تاريخي واضح.

فلما كان الجهاد من أسمى العواطف التي تغلغلت في روح الشاعر كفكرة تحتاج إلى تجسيد و إدكاء، كان و لابدّ له أن يسعى لها و يحثّ عليها بكلّ السبل. و لا يجد الشاعر ما هو أقدر من التاريخ على فعل هذا، وحين يكون الشعر الشعبي الناطق الرسمي باسم الشعب و المعبر عن همومهم و آلامهم و أمالهم فليس من الغريب أن ينساقوا خلف ما يمليه لأنّه ممثّلهم.

و يبقى الجهاد في سبيل الوطن و حريته مطلب إنساني قبل أن يكون وطني، تسعى له النفوس و لا تفرط فيه، و يحدث أن يبيع الإنسان _ عديم الشرف _ وطنه، و هذا ما لم يفعل الشعب الجزائريّ باستثناء أولئك الذين صوّر الشاعر حالهم من جرّاء فعلتهم و هذا للاعتبار.

و أهمّ شيء ساهم في بذر روح الجهاد في كثير من الجزائريين إحساسهم بالقضية الوطنية و تفتّنهاهم إلى أنّ ما أخذ بالقوّة لا يستعاد إلاّ بالقوّة، و إيقانهم التام بأنّ الأتراك الذين حكموهم مدّة من الزمن ليسوا مسؤولين عنهم؛ فهم أبناء الوطن و لا أحد غيرهم قادر على فدائه بروحه و دمه من أجل عودة العزّة إليه، وهذا ما حدث فعلا عندما قامت ثورة الأمير عبد القادر ليبرهن

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 58-59.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

هذا الأخير للجميع أنّ الجزائريّ وحده هو صاحب القرار في البلاد، هو الذي يحمل السلاح و له الكلمة الأولى و الأخيرة، وعندما يتكلم رشاشه ينشرح الوطن باسمها متهللاً.

وحتى بعد سقوط دولة الأمير و هزيمته و نفيه بقي عند الشعب عموماً و الشاعر الشعبي على وجه الخصوص الشعلة التي حوّلت الجهاد إلى نار مستعرة لا يطفئ لها قوّة المستعمر و غاراته المتواصلة، لذلك واصل الشعب الجزائري و في المقابل الشاعر صاحب الكلمة الرنانة التي تسمع الأصمّ؛ نقول واصل الشاعر الشعبي من خلال تسجيله المتواصل للأحداث في صورة تاريخية الدعوة إلى الجهاد و محاربة الاستعمار من أجل نيل الحرية:

يَا نَاسَ انصُرُوا الدِّينَ وَمُوتُوا بِالْمَايَةِ وَالْأَلْفِينِ
بَرَكَانَهُ مَنْ مَاتَ الشَّيْنِ عَلَى الشَّهْوَةِ وَالْدُّنْيَا الْإِثْنِينَ
يَا نَجْعِي النَّفَخَاتِ الْإِبْطَالَ ابْدُوا الرُّذُمَاتِ
وَالنَّارُ شَعَلَتْ رُفَاتِ

كَيْفَ يُطِيحُوا بِالْمَايَةِ وَأَكْثَرَ هَذَاكَ فَتَنَ مُقَدَّرِ
أَهْلُ اللَّهِ تَلْقَى تَحْضُرُ وَ الضَّبَابِ وَلَا مَنْ يَنْظُرُ
الْأَحْرَامَ وَالْمُجَاهِدِينَ لِلرُّذْمَةِ كَيْفَ هَادِينَ¹

و يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على «أنّ الموت الشهم بعيداً عن الطعان و النزال، هو موت مشين لا يليق بأهل العزم، و الفرسان.»²

REVUNE AFRICAINE, volume 29, P124.

². التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 182.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

و هي صرخة عظيمة أطلقها الشاعر عند قيام حرب ضروس، أراد من خلالها أن ينقل حسّ الجهاد و ضرورته الذي يجعل الموت شرفا عظيما من أجل العزة و الكرامة و لأجل الوطن الغالي الذي حضننا و لازال يحضننا و نحن في أقصى الظروف.

و ينبغي علينا الإشارة إلى أنّ شعر النزعة التاريخية في عمومها _ من خلال سرد أحداث تاريخية يراعي فيها الإطار التاريخي؛ يمثل دعوة للجهاد ومحاربة الاستعمار؛ فعندما يجبرنا شاعر بحادثة تاريخية كمعركة الشيخ الحداد و المقراني¹ التي حاضها الثوّار في ساقية الرّحى ؛ فهو بطريقة ضمنية ينشد القصيدة بهدف أن يدعو الجزائريين في بقية المناطق للنهوض و مواصلة الجهاد على نهج أبطال هذه المعركة؛ فلا نتصوّر أنّ الشاعر ينسج قصيدة دون أن يكون لها هدف محدّد، لأنّ المعركة عندما تقع إمّا فوز أو خسارة و في كلّ الحالات ينتج أمر واحد إنّه العزيمة و الإرادة لمواصلة ما بدأ إمّا بصنع نصر تالي و إمّا بإرادة النصر الذي لم يتحقّق للذين بذلوا أنفسهم من أجل الحرية و العيش بسلام.

يقول الشاعر مصوّرا ما قام به المقراني في ثورته، داعيا بذلك إلى الجهاد علانية²:

المقراني بسّـالـأخ عـوّل على الكفـأخ

قـام وداز البـرأخ يا أهلي الموت خـيز

رباعين وفـأخ عمّرتـه البـطأخ

¹ - حاضها الثوّار في ساقية الرّحى قرب جبل تافراطست شمال بجاية يوم 12 أبريل. لأكثر تفاصيل يراجع: بسّام العسلي، جهاد الشعب الجزائري (قادة الجزائر التاريخيون)، ج3، دار العزة و الكرامة، وهران الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 375-382.

² .كان المقراني دائم التّركيز على الجهاد في سبيل الله وهذا ما شهد له به الشّاعر. ينظر: المرجع نفسه، ص 374.

نَجُوعُ فَرَايسِنَ صَحَاخَ جَيْشُ قَوِي غَزِيرُ¹

و في نفس القصيدة يدعو الشاعر للجهاد عند تأريخه للحدث (ثورة المقراني و الحدّاد)؛ حين يقدم شخصية الغبريني التي تسعى إلى إذكاء نار الجهاد من خلال الدّعوة «إلى إزالة ما علق بالتّفوس من الرّضى بالواقع و الرّكون إلى الشّكوى و التّنهّد و البكاء على الماضي»²، و قد صوّر الشاعر الشعبي موقف هذه الشّخصية ليكون دعوة لمن لم يكن لهم إتصال به أو حتّى إطلاع على ضرورة التّمسك بالجهاد في سبيل الوطن:

الغَبْرِينِي وَكَأَدُ يَأْمُرُ عَلَي الْجَهَادُ

أَحْنَا شَرْفَهُ وَسِيَادُ وَطَنَنَا نَطَهُ رُودُ

مَا يَنْفَعَنَا تَنَهَادُ مَعَ الْقَوْمِ الْأَجْحَادُ

خَطُّوا مِنَّا الْأَوْلَادُ شَعْبَنَا شَرْدُودُ

فِي أَرْضِنَا دَقُّوا الْأَوْتَادُ سَعَاوُ غَلَّةُ وَزَادُ

تَرْكُونَا فِي تَنَكَادُ رَزَقْنَا شُودُ

طَغَى الرُّومِي وَمَا زَالَ عَلَي الْبَلَاءُ مَعَمَدُ³

و يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى قضية التّجنيد الإجماعي المعروفة في كتب التاريخ، التي

¹. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 70.

². التّلي بن الشّيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 220.

³. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 70.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

أثارت جدلا كبيرا على ما يبدو من الأبيات فالغبريني يعتبرها إهانة كبيرة لا ينبغي السكوت عنها لأنها تزيد من إحساس الشعور بالظلم و قسوته.

و هناك شاعر آخر تبى النزعة التاريخية في شعره فدعا عن طريقا إلى الجهاد، إنه بلخير ولد فرحات الذي سجّل حوادث الثامن ماي بكلّ بشاعتها، بدماء شهدائها و دموع النساء الأرامل و التّكالي، كتب أحرفها علّها توفظ الضّمائر الثّائمة و تحيي روح الجهاد الذّابّلة، فلا الكلام ينفع مع الأعداء و لا الصّمت يغيّر الأمر و يفرج هول الكربة فتنسى،... كلها لا تنفع، دمعة و دماء مرض و ألم و ذلّ و أسر و... أمور كثيرة تحدث من حولك أنظرها أيضا الجزائري إن كنت حقّا آدمي هذا ما قاله الشّاعر في اعتقادنا خلف سطور لا تكفي آلاف المجلّدات لوصفها فقط صور لا أكثر حملها الشّاعر كلّ هذا علّها تعبّر ليرى الرّجال صورتهم من خلالها اليوم سطيف و غدا منطقة أخرى، اليوم أرضي تصرخ إلى شرقها و غدا جنوبها، اليوم أمّي و غدا أنا، كلنا واحد سطيف، خراطة،.. الشّرق، الغرب.. الأم، أنا.. أبناء الجزائر جميعا لذلك علينا أن ننهض لأجل الوطن الغالي لنحيا ونبحيا وطننا عزيزا أو نموت شهداء. هذا مبلغ الشّاعر الذي أراد إيصاله:

قَصَّتْ يَوْمَ سَطِيفَ مَعْتَاهَا مَا زَالَتْ فِي الْقُلُوبِ مَكْمِيَّةُ
مَحَايِنَ قَاوِيَيْنَ شِفْنَاهَا كَيْتَهُمْ فِي الدَّلِيلِ مَقْدِيَّةُ
قَصَّةُ يَوْمِ سَطِيفِ مَرْوِيَّةُ¹

و يقول الشاعر بعد هذه المقدمة:

انطَقْ عَلِي قَالَ أَنَا فَسِيَانُ دَرَّتْ أَشْوَايَعُ فِي زَمَانٍ أَنْ فَاتُ
رُوحٌ لِأَغِيلِي عَلَى الْقُبْطَانُ لِأَنِّي بُوجَادِي مُوَلَى حَتْمَاتُ

¹ . المرجع السابق، ص 117.

طَلَعَتْ الرَّيَاةُ وَعَادَتْ أَتْبَانُ خَافَ الْكَافِرُ شَافَهَا غَالَاتُ
أَجْبَدُ الْكَابُوسُ زَادَ أَشْحَانُ جَاءَتْ الْحَبَّةُ طَاحَ وَاحِدٌ مَاتُ
هَجَمُوا غَاشِيِ اتَّخَوَّضَتْ رِيسَانُ دَفَعُوا سِنِيغَالُ (بِالْمَتْرِيوزَاتِ)
طَاحُوا ثُمَّ شِيَابُ وَالصَّبِيَانُ جَافُوا (الطَّنْكَ) (وَسَرَكَلُو زَنْقَاتُ)

فَزَّتْ الْغَاشِيِ مَنْ النِّيرَانُ تَهَوَّلَتْ لِعَبَادُ كُلِّ بِالْمَرَّاتِ¹

و هكذا جميع أبيات القصيدة تزرع الجهاد في النفوس بذرة تكبر كلما زادت الآلام و علت صيحات التّحدة من الإخوان المسلمين، لأنّ الشّاعر لا ينقل حوادث الثامن ماي جامدة، بل ينقلها متحرّكة تجسّد ما حدث بالتفصيل بدأ بخروج المتظاهرين و السّبب الذي دفعهم إلى ذلك وصولاً إلى غضب المحتلّين الحاقدين، حيث يحكي جميع ملابسات الحادثة ليبيّن أنّ هذه الجريمة مقصودة من قبل المستعمر الذي أراد أن يثبت وجوده القوي المهترّ في صراعه مع ألمانيا لأنّه ليس ندّاً لها فلم يجد غير العزل يشفي بهم غليله.

و كثيرة هي القصائد ذات النزعة التاريخية التي دعت إلى الجهاد و محاربة المستعمر كبعد تسعى لتحقيقه من خلال المنحى المتبع في نسجها.

2_ الإعلام:

في غياب العنصر الإعلامي في المجتمع الجزائري الذي سادته الجهل و طغت على كثير منه الأميّة برز الشّاعر الشعبي بنزعتة التاريخية ليبرهن للعالم أجمع أنّ التاريخ يعيش في داخله، فهو نبض قلبه الذي لا يتوقّف حين يلجأ إليه ليعلم من لم يشهد ذروة المعارك و بطولات أبناء الجزائر بها، فلا القتل و لا التعذيب، و لا العزل و لا التّرهيب يبعد الأخ عن أخيه، ليفترق شعباً لا ينسى ماضيه،

¹ . المرجع السابق، ص 118.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيّات والأبعاد

هكذا تنطق القصائد الشعبيّة لتحكي الانتصارات و الهزائم على السواء، لتنقل صعوبة العيش و ما جاء من قوانين جديدة في هذه المنطقة أو تلك، و باختصار كان الشّاعر يسجّل أحداثا كثيرة و من مناطق مختلفة و في ظروف غير متشابهة أحيانا، ليقراها الجميع بين كلمات منظومة مشافهة _ في أغلب الأحيان _ فينهض بذلك الشعب ليكون يدا واحدة على الشّدائد رجلا جلدا صابرا لا تشغله آلامه عن الالتفات إلى مسح دمعة أخيه.

هكذا إذن يتجلى الدور البارز للإعلام الذي تنبّهت له قوّات الاحتلال؛ حيث فرضت «حصارا شديدا من الإرهاب و الكتمان على أخبار الثورة الجزائرية، و انتصاراتها حتى لا تتسرّب إلى المناطق الأخرى، كما كانت تشدّد الرقابة على تنقّلات المواطنين من جهة إلى جهة، لكي تعزل كلّ جهة عن غيرها»¹، وهذا ما لم يستطع تحقيقه الاستعمار، لأنّه كان يجد الحلّ عند الشعب دائما، فالشعر وقف لهذا المرصاد.

و ما يؤكّد ما ذهبنا إليه أنّه كلّما خمدت ثورة من الثورات في منطقة إلّا و أضمرت أخرى في ناحية من أنحاء الوطن، فما يفعله الأمير على سبيل المثال ينقله الشعراء في شكل وثيقة تاريخية يكون تشجيع و دفع لعجلة الجهاد و تمكينه في النفوس، وكذلك نفس الشيء بالنسبة لثورة بوزيان و المقراني و الحدّاد، و ثورة بوعمامة و العديد من الثورات التي لا يتسع المقام لذكرها. يقول الشّاعر:

بِسْمِ رَبِّي نَجِدِ الْقَوْلَ وَ انْتَنِّي عَلَى الرَّسُولِ
يَا ذُرّاً وَاشْتَهُ الْمَفْعُولُ بَيْنَ سَيِّدِي وَنَاسِ الكُفَّارِ جَاتْ لِيهِمْ قَدْ الْجِرْدَانُ
وَالْعَسَاكِرُ مِثْلَ الْوَدْيَانِ يَحِلْفُوا بِعِبَادَةِ الْاَوْثَانِ²

¹. التّليّ بن الشّيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 100.

². جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 58.

ليسترسل الشاعر بعد هذه الأبيات في ذكر أخبار ثورة بوزيان ناقلا بذلك الخبر لبقية المناطق.

و يقول شاعر آخر في نفس هذا البعد:

حُدْ نَعَطِيكَ أَحْبَارُ أَبْطَالِ دَا الرِّعِيَّةِ مَسْطَرَّةً مَتْمُومَةً تَارِيخَهَا مَقْيَدُ
أَثْنَاءَ الْحَرْبِ السَّبْعِينَ تَنَافَرُوا الْخَزِيَّةِ الأَلْمَانَ تَقْوَى وَالرُّومِي تَنَكَّدُ
قَالَ هَاتُوا عُرْبَانَ الْجَاهِ وَالْحَمِيَّةِ قَامَتِ الْكُفْرَةُ فِي شَبَابِنَا تَجَنَّدُ
اتَّفَقَتْ جَمِيعُ الْعُرْبَانِ فِي خَفِيَّةِ عَوَّلَتْ عَلَى الرُّومِي مَنِ الْبِلَادُ تَطْرُدُ
مَنْ خَدَمَ لَوْطَنَهُ يَبْقَى شَانَهُ خَالِدًا¹

في كل مرة ينقل الشاعر أخبار الانتصارات ليرويها فخرا و اعتزازا و رغبة في إثارة الحماس في النفوس، و بنفس الأسلوب ينقل أخبار الهزائم لاستنهاض الهمم، ...

3_ الاعتزاز و الفخر بالبطولات:

لعله من المعلوم لدى الجميع أنّ الفخر لصيق بالإنسان و دائم الحضور عنده، لذلك عرف عند جميع الشعوب على اختلاف أجناسها.

وعادة ما يكون الفخر بالبطولات مرافقا للتاريخ و مصاحبا له، حيث تحتفظ الذاكرة الشعبية في تاريخها ببطولات و أمجاد الأولين، فعلى سبيل المثال الشعوب القديمة عرفت التاريخ من خلال الأساطير التي تعتبر شكل أولى له من حيث إجمالها لحوادث تضيف عليها الكثير من الخيال لتشكّل موضع فخر و اعتزاز بالنسبة للشعوب البدائية.

¹. المرجع السابق، ص 70.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

و الشاعر الشعبي على غرار جميع الشعوب جعل من الملاحم البطولية التي صنعها الشعب الجزائري ملاحم شعرية تعرض أحداثا كثيرة تتغنى بما صنعه أبناء الجزائر من أجل صنع المجد و العز، ليجعله في مقام يشابه ما كان عليه الصحابة، وهذا ما عبّر عنه الشاعر عندما مدح الشيخ بوزيان و رفقاءه في الثورة:

نَمَثَلُكُمْ كَيْفَ اصْحَابِ الْمُخْتَارِ نَشَعْرُ عَنْكُمْ يَا فَهَامَ
مَا نَشْكُرُ سِيّدَ الْأَ أَبُو يُوسُفُ يَا بُوزِيَانُ
أَنَا ضَرِيرٌ وَأَمَكَّنِي هَيْفُ دَرَتَ الْحَقُّ وَقَفَّتِ الْيَيْفُ
سَمِيَتِكَ تَبْرًا مَنِ الْحَمَّا نَعْلَطُ بِلَا نَسَاءٍ وَاصْغَارُ¹

ففي هذه القصيدة يعبر عن بطولات أبناء الجزائر كما يستحضر أجداد الماضين من الصحابة و في هذا دلالة على مقدرة الشاعر على ربط الماضي بالحاضر من خلال التاريخ الذي لا يفصل بينهما.

و هناك أيضا الشاعر أحمد بن دالة العامري الذي عبّر بنبرة فخر و اعتزاز عن بطولات المجاهدين في معركة الشلالة المعروفة؛ فيشرع في ذكر الانتصارات التي حققتها الثوار على جيوش العدو حيث عادوا مهزومين منقلبين على أعقابهم²:

يَا الْحَاضِرَ عُوْدُ الْأَخْبَارِ وَ شَتَاهُ صَارَ عَلَيَّ أَنْهَارُ الشَّلَالَةِ فِي الزَّمَانِ مَعْدُوْدُ
سَعْدَ نَهَارِ الشَّلَالَةِ خَرَجَتْ الْمَحَلَّةُ جَاتْ ثَمَّالْخِيَالَةَ مَا بَقِيَ الْمَجْحُوْدُ

¹ . المرجع السابق، ص 59.

² - يراجع حول تفاصيل المعركة يحي بوعزيز، ثورات القرن التاسع عشر (ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين)، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص 302-303.

جَاتْ تَمَّا الْخِيَالَةُ فَرَزَعَتْ الْقِبَالَةَ عُدْتُ دَايِرَ دَوْلَةَ وَبَهْتَتْ كِي الْمَغْدُودُ
رَاهُ فِي الشَّلَالَةَ مَحْضُورَ بَيْنَ الْقُصُورِ مَرَّ ذَا الْكَلْبِ غَدَا مَدْمُورَ سَحْقَهُ الْبَارُودُ¹

و أهم شيء يدل على ما تحمله القصيدة من بعد الفخر و الاعتزاز الكلمات المتصدرة في عبارات توحى بدلالات التعظيم و العزة: (عود الاخبار، انهار الشلالة في الزمان معدود، بهتت كي المغدود،...) باختصار يمكن القول أن جميع ألفاظ القصيدة قوية تحمل معنى الاعتزاز.

و يصف شاعر آخر بطولة " أولاد حمزة " الذين اشتركوا في معركة الشلالة، و انتصروا على قوات الاحتلال التي قادها بوران²، مبرزا جانب الشجاعة الذي كان له الدور الأكبر في هذا النصر النصر ذلك أن جيوش العدو كانت لا تحصى، و بالرغم من هذا هزمت شر هزيمة و سحقت:

لَوَمَا ذُرِّيَّةُ حَمَزَةَ لَوُبْقَى مَالِكُهَا بُورَانَ
مِنْ اِيْنِ نَادَى رَبِّ الْعَزَّةِ جَا مُحَمَّدُ وَسَلِيْمَانُ³

و في هذا اعتراف بقدره الخالق التي تأتي في المقدمة قبل الشجاعة و الإقدام.

و يؤكد الشاعر الشعبي على دور التاريخ في حفظ الأجداد و الافتخار بها، و لتبقى شاهدة على ما قام به أبناء الجزائر تجاه الاستعمار الذي لم يدرك حقيقة شعب يضحى بالنفس و النفيس من أجل أن يجيا وطنه عزيزا كريما مستقلا، فها هو المقراني و الحداد من بين الذين سجل التاريخ أسماء بالبطولات التي قدماها ليقوا رمزا من رموز الجزائر الخالدين في الذاكرة المخلدين في التاريخ فخرا و اعتزازا:

يَا التَّارِيخُ تَكَلِّمْ عَاوِدَ الْقُصِيَّةِ بِمَا جَرَى بَيْنَ الرُّومِي وَشَعْبِنَا

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 63.

² . هو قائد الجيش الفرنسي.

³ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 63.

خَصَالَ دُوكِ السَّادَاتِ تُعِيدُهَا عَلِيًّا مَنَ عَمَلِ شَيْ يَاكَ انْتَايَا عَلَيْهِ شَاهِدُ
مَنَ خَدَمَ لُوَطْنَهُ يَبْقَى شَانَهُ خَالِدُ

خُذْ نَعَطِيكَ أَخْبَارَ أَبْطَالِ ذَا الرُّعِيَّةِ مَسْطَرَّةَ مَثْمُومَةٍ تَارِيخُهَا مُقَيَّدٌ¹
و في نفس القصيدة يحدثنا الشاعر عن ثورة المقراني و الحداد ليرز بطولاهما مفتخرًا معتزًا،
حيث يتحدث عن طريقة خوضهما للمعارك لمحاربة الكفار:

المقراني غُـوَارُ بُحَالِ شِلَّةُ غُـنَزَارُ
لَعَسَاكَرَهُمْ دَمَارُ فِي الكَدِ أَشْحَالُ
مَن تَقَرَّتِ البَشَارُ لِدَوَارِ بَنَاتِ جَبَارُ
يُجَاهَدُ فِي الكُفَارِ بُجَيْشِ قَاوِي فَحَالُ
أَوْلَادِ سَيِّدِ الشَّيْخِ انْصَارُ وَوُسْعَادَةَ أَصْـوَارُ
وَالشَّاويَّةُ قُدَارُ مَعَاهَا الرُّومِي وَحَالُ
كَمَ مَن بَطَلُ عَزِيْزٍ مَنَ أَشْبَالِنَا اسْتَشْهَدُ

قَصَّةُ حَقِّهَا تَنْعَادُ تُوْرُخُوَهَا الاجْتِدَادُ²

و نعتقد أن الكثير من الشعراء الشعبيين صوروا انتصارات عاشوها أو رويت لهم من قبل
حضارها ليفتخروا بأجداد إخوانهم الجزائريين؛ لذلك إذا تتبعنا القصائد الشعرية ذات النزعة
التاريخية في أغلب الأحيان نجدها تروي الأحداث بصراعاتها و شخصياتها بعبارات تحمل معنى

¹. المرجع السابق، ص 70.

². جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 72.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

الفخر و الاعتزاز، وهذا ابن الصحراء ينطلق واصفا مفتخرا معتزًا بما صنعه الأبطال من أهل غريس الذين انتصروا على العدو فخلقوا فرحة عارمة:

أوطان أغريس يا خي هدفوا ليا
والقلب احميس ما يهناش قطييا

لوصبت اجموخ من جنبه ماشي مجروح
عليه انوخ عند موالى عينييا

مشتاق انشوف طراشين اغريس صئوف
امكاحل وسئوف كاسبين خيول خيول الميا¹

4_ غرس الروح الوطنية و تعزيزها:

لقد كان الوطن من أهم القضايا التي شغلت الإنسان عموما و الشعب علو وجه الخصوص، الذي عانى جراء الاستعمار ما عانى ليدرك أن عزه مرتبط بعز وطنه لهذا هو شديد التمسك به و بماضيه الذي يشكل حلقة أساسية في حياته، ذلك «ذلك أن محبة الأوطان ظاهرة كونية عامة تستدعيها العاطفة و العقل معا»² و هذا هو بيت القصيد، حيث أن التاريخية استدعتها عاطفة الشاعر و عقله معا لتشكّل منحى يميّز شعره و يطبعه بطابع خاص، حيث «تتمثل العاطفة بارتباط الإنسان بجذوره و تاريخه، و توقيه الدائم للماضي بكل ما فيه من جمال و ما يحتزنه من

¹ . المرجع السابق، ص 107.

² . عيسى مكنّا، رشيد أيوب حياته و شعره نقلا عن فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص

ذكريات و أحلام»¹ كانت و لا تزال تلاحق الجزائري حين يحلّ عليه الظلم، ليبادر إلى استرجاع ما ضاع منه؛ إنه الوطن الذي ترخص الروح فتزهق لأجله حتى يعود كما كان عزيزا بأهله و جماله و أصالته التي تفوح من شعبه، لأسباب قنع لها العقل ورضخت لها العاطفة «فأما على مستوى العقل: فهو وفاء تستلزمه الأخلاق النبيلة، و المبادئ السامية؛ لأنه شعور يربط الفرد بالجماعة، و يجعله يدور في فلكها، و يخلص لها»² فكّلما وقع الفساد في الوطن كلّما تأجّجت العواطف و تداعى العقل ليرسم نهجا يتبعه الإنسان ليعود الماضي بما فيه من استقرار.

لذلك سعى الشاعر الشعبي من خلال نزعته التاريخية إلى غرس الروح الوطنية في الشعب الجزائري، حيث أنّ محبة الأوطان تلهم الإنسان قوّة جبّارة تجعله ينسى حتى نفسه، فيتقدّم ملهوثا يبحث عن أيّ شيء يقدمه في سبيل الوصول إلى مبتغاه (حرية الوطن)

و «الواقع أنّ الشعور الوطني الذي جسّدته ثورة الأمير عبد القادر في وجدان الإنسان الجزائري»³ كان أقرب مثال على الروح الوطنية التي أراد الشاعر الشعبي أن يبعثها ليجعلها أهمّ عناصر الشخصية الوطنية، يقول الشاعر:

وَطَنِي وَطَنِي خَيْرٌ مِنْ شَبَعُهُ بَطْنِي

وَطَنِي وَطَنِي خَيْرٌ مِنْ فَرَّاشِ الْقُطْنِ⁴

و في كلّ مرّة كان الشاعر الشعبي يرسم خطاه واضحة من خلال التاريخ، لتشقّ طريقا إلى قلوب الشعب في صورة تشدّ الأسماع و تجعلها تتغلغل إلى القلوب لتسحب منها الخوف و

¹. المرجع السابق، ص 81.

². فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص ن.

³. التّلي بن الشّيبخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 153.

⁴. عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، ص 24.

الفصل الأول: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد

الصمت، في شكل صرخة للوطن، فيها هو أحد الشعراء يتحدث عن مقاومة الأمير الذي يجعل بطولاته الشعب ينهض لأجل الوطن متجرّداً من كلّ الشهوات الملهية للإنسان، يقول:

بِنَ مَحْيِ الدَّيْنِ رَايْسَ ذَاكَ الجِيشِ الزَّيْنِ
زَهْوَا الدَّارِيْنَ وَعَظَاهُمْ رَبِّي العَلِيَّا

فَارَسَ الاَعْرَابَ بِالسَّيْفِ يَقْلَبُ تَقْلَابَ
فَاطِعَ رُقَابَ القُومِ التَّصْرَانِيَّا

عَبَدَ القَادِرَ جَابَ مَعَاهُ اَعْلَامَ الخَيْرِ¹

ولم يقف الشعراء الشعبيين في غرس الروح الوطنية و إحيائها عند تسجيلهم للانتصارات فقط بل كانت الهزائم التي مني بها أبطال الجزائر في بعض المعارك أو في المؤامرات المحاكة ضدّ المواطنين العزل بوابة استطاع الشعراء من خلالها الولوج إلى قلوب الشعب ليغرس فيه تلك النبتة البهيجة التي سرعانما تنمو لتأتي أكلها، و لعلّ مجازر الثامن ماي كانت من أهمّ هذه الأبواب؛ حين سجّلها الشعر الشعبي ليترجم حقيقة الروح الوطنية التي يعتزّ بها الإنسان و يفتخر؛ ليبيّن من خلال آلام صوّرها و حقائق فتح أعين الشعب عليها أنّ الوطن يصرخ و يستنجد بأصوات أطفال صغار و نساء و شيوخ كبار كان ثمن براءتهم موت محقق و هل هناك أكثر من هذا يغرس الوطنية و يثبت للجميع قيمة الوطن. يقول أحد الشعراء:

السِّنِيغَالِ اِيْطِيْرُ كَالْمَجْنُونِ حَرَقُوا (بِالبُونِبَاتِ) كَمَ مِنْ دِيْسِنِ
فِي خَرَّاطَةُ هَا جَاتِ (اسْبِنِيُولِ) قَتَلُوا فِيهَا ابْنُ رُوْزِ وَثَرَارِيْسِنِ

¹. جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 107.

هَاجُوا ثَانِ (أَوْلَادُ بِنِ شَمْعُونِ) وَالْعَسْكَرُ ارْتَمَى مَعَ الْبُولِيْسِ
فَالْمَةُ) ثَمَّ الدَّمُ عَادَ أَعْيُونُ ثَانِي (سُوقُ أَهْرَاسِ) عَادَ أَعْفِيْسِ
نَبَغُوا أَتَمَوْتُ مِنَ الْعَرَبِ مَلِيُونُ وَالْبَاقِيْنَ ادُّوهُمْ أَمْحَايِسِ¹

في هذا الأبيات يطلق الشاعر صرخة علها توظف الروح الوطنية في النفوس، هي كلمات إذن تنبع من حنجرة تدوّقت طعم الظلم علقما فأرادت أن يصل بعضه إلى أفواه أولئك الذين سكتوا عن هذه الجريمة و متناسين وطنهم من أرواحهم التي لا تعيش من دونه.

هكذا و على هذه الوتيرة دعا الشاعر من خلال نزعته التاريخية إلى التحلي بالروح الوطنية ليغرسها بكلمات تتأجج العواطف عند سماعها لترسم داخلها حب الوطن.

و مما تقدم يمكن القول أنّ لهذه الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية أثرها الأوضح على الأدب الجزائري عموما و الشعر الشعبي على وجه الخصوص؛ لذلك هي أوضاع وجدت صداها في الأدب فلا مجال هنا لتجاهلها و التغاضي عنها لأنها، الدافع الأبرز الذي جعل الأدب الشعبي يتألق و يظهر إلى العيان حتى يقف كمقابل للأدب الفصيح الذي ضعف في مرحلة الاحتلال؛ فحيث تكون القسوة والدمار و قلة أو انعدام أساليب التعليم العربي.. يكون هناك الضعف الأدبي و حتى إن ظهر يبقى ذلك الأدب الأصمّ العاجز عن محاكاة عصره، خاليا من الأساليب الحقيقية التي يتوخاها الأدب للوصول إلى مراتب الإبداع.

إضافة إلى هذا فإنّ الشعر الشعبي الجزائري ذو النزعة التاريخية الوطنية كان ذو أبعاد عمل جاهدا من أن أجل أن يحققها من خلال الميل التاريخي.

¹ . المرجع السابق، ص 118.

الفصل الثاني:

النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: أشكالها
وتجلياتها.

أولاً: أشكال النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي
من خلال نماذج مختارة.

1- استلهام الأحداث أو الوقائع التاريخية.

2- استلهام الشخصيات التاريخية.

ثانياً: تجليات النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري
من خلال بعض النماذج.

توطئة:

غلبت على الشعر الشّعبي الجزائري نزعة تاريخيّة وطنيّة عبرت عن المنحى الذي اختاره الشّاعر، في بعض الأحيان من دون وعي منه؛ ليكون البديل في ظروف خاصّة عن المؤرّخ الذي قد تقصر يده عن نيل الكثير من الحوادث و الوقائع التي غطّاهها الزمن، أو لم يكن هو ليلمّ بتفاصيلها، ومن ثمّ فسح المجال واسعا أمام طبقة بسيطة من المجتمع صنعت التاريخ، فكانت الرواي له من خلال دموع و آلام و أحزان سقتها الأيام على يد ذلك الظالم المستبدّ الذي لم يترك للشّعب جانبا إلّا و آلمه فيه، و لمّا كان الشّاعر الشّعبي فردا يعيش الأحداث بآلامها باعتباره وحدا من الشّعب كان الأقدار على رسم ما يعيشه، لذلك حلّ الشّاعر حيث كان الدّمار و التعذيب و القسوة و الحرمان ليترك بصمته واضحة من خلال وُجوه التاريخ من جانبيه؛ الأول كونه صانع و الثّاني جامع أو راو- إن صحّ التعبير- أقول و ترك بصمته في تحسّره و أسفه عن واقعه، و في كلّ خطوة خطاها الشّاعر في شعره نحو التاريخ يجعل القارئ يضع علامات للسؤال يجيب عنها عند الانتهاء من قراءة قصائده، أين تجلّت النزعة التاريخيّة في قصائد الشعر الشّعبي الجزائري؟ و كيف برزت فيه؟ و هل اقتصر الشّاعر عن العموميّات في رصد بعض أحداث عصره أم أنّه عرّج عن دقائق التفاصيل ليثبت نزوعه التاريخ بأكثر من مظهر؟ هذه الأسئلة هي ما سنحاول الإجابة عنه في طيّات هذا الفصل بإذن الله تعالى.

أوّلا_ أشكال النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشّعر الشّعبي من خلال نماذج مختارة:

لا تخرج أشكال النزعة التاريخيّة في الشّعر الشّعبي الجزائري عن شكلين اثنين أحدهما مرتبط بالآخر، مكمل له، فالأول منهما ينزع إلى استلهاهم حدثٍ تاريخي وطني من خلال الاتكاء على واقعة أو حادثة بعينها و توظيفها، والثاني ينزع إلى استلهاهم شخصيات تاريخيّة بطريقة توحى بمدى ارتباط الشّاعر بأحداث التّاريخ وتفاعله معها بحيث يطغى على خطابه خصائص الخطاب التّاريخي المعروفة والمحدّدة.

1 _ استلهاهم الوقائع أو الأحداث التاريخيّة:

من المعلوم أنّ التّاريخ يشكّل الماضي و الحاضر وقد يكون المستقبل أيضا، ولكن عادة ما يحرص مصطلح التّاريخ في الزّمن الماضي الذي يمثّل في الحقيقة مجموعة من الحوادث والأوضاع أو الظروف بمختلف مستوياتها¹، ومن المتعارف عليه أيضا أنّ الخطاب الشعري الشّعبي الجزائري _الذي نحن بصدد دراسته_ ظهر في ظروف خاصّة و مؤطّرة من جميع جوانبها؛ السّياسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة و التّقافيّة²، لذلك يجب التّسليم قبل كلّ شيء بأنّ التّاريخ بما يحمله من مظاهر شكّل نسقا في الخطاب الشعري؛ فبدا و كأنّه يوظّف التّاريخ بمفهوم التّوظيف المعروف، ولكن ما يتّضح من خلال متابعته و تصفّحه أنّ الأمر مختلف؛ حيث أنّ الشّاعر استلهم أحداثا تاريخيّة شهدها أو رويت له ليضفي عليها صبغة الخطاب التّاريخي، ليصبح الخطاب الشعري انعكاسا للرواية التّاريخيّة، و هذا بالطبع ما تحكّمت فيه نزعة الشّاعر الشّعبي.

¹ .يراجع: المدخل الشّعر و التّرويع التّاريخي.

² .يراجع: الفصل الأوّل (المرجعيات)

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

فهذه ثورة الرّعاطشة¹ التي قادها بوزيّان² أحد الوقائع التي حدثت في الجنوب الشرقي

للجزائر³ 1848_1849م⁴ مقدّمة ملحمة كان ثمنها أرواح الكثير من الأبطال الجزائريين⁵ الذين وجدوا في موتهم كرامة وعزّة لهم؛ فكّلهم فداء لأرض الوطن، و لا شيء سوى السّلاح يتكلّم مع عدوّ دخل من النّافذة دون أن يدقّ الباب، ليجعل التعذيب و القسوة الناطق الوحيد مع شعب لا يستسلم بسهولة، و لا يرضى لوطنه الذّلّ و الهوان.

و هكذا كانت معركة الرّعاطشة بأحداثها⁶ حدثا حرّك مشاعر الشّاعر الشعبي ليخاطب أعظم شيء في الإنسان إنّه القلب و العقل اللذين إذا تكلمّا معا يتوقّف كلّ شيء منصتا للصرخة الصّادرة عنهما لشدّة قوّة وقعها في النفوس.

لهذا شكّلت معركة الرّعاطشة حدثا تاريخيا استلهم منه الشّاعر الشعبي تجربته الشعريّة، لأنّها كانت عميقة الأثر في نفسه؛ فجاءت القصائد الشعبيّة التي وظّفت أحداث المعركة مشحونة

¹ ثورة الرّعاطشة من الثورات المعروفة التي شنّها الثّوار ضدّ الاحتلال الفرنسي مرّت بثلاث مراحل كانت بدايتها النصر لتنتهي بالفشل و هجوم الفرنسيين وهذا أمر متوقّع لأنّ جميع الثّورات التي قامت قبل الثّورة المسلّحة لم تكن خطواتها مدروسة كما ينبغي لذلك سمّيت المقومات غير المنظّمة، و هي كباقي الثّورات لها أسباب كثيرة أهمّها العامل الديني و الوطني «لأنّ الجزائريين يثورون غالبا بدافع الشّرف و الدّين و الوطن» و كأيّ ثورة تزعمها القائد بوزيّان الذي كان مواليا للأمير عبد القادر، لتترتّب عنها نتائج كثيرة من بينها اندلاع ثورات جديدة للانتقام. للاستزادة يراجع: إبراهيم مياسي، من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ابن عكنون الجزائر، (د ط)، 1999م، ص 75_90.

² تمّ تعريفه في الفصل الأوّل.

³ - عبد القادر نايلي، المقاومة و الانتفاضات الشعبيّة من خلال المجلّة الإفريقيّة LA RVUE

AFRICAINNE _انتفاضة الرّعاطشة نموذجا_، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2013م، ص 90.

⁴ عبد الرّحمان بن محمّد الجلاي، تاريخ الجزائر العام، ج5، دار الأتمّة، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص 209.

⁵ إبراهيم مياسي، من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ص 88-89.

⁶ من انتصار في البداية و هزيمة في النهاية أسفرت عن جرائم كثيرة كانت ضدّ سكّان المنطقة. للتوسّع في هذه النقطة يراجع المرجع نفسه، ص80.

الفصل الثّاني: النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشّعر الشّعبي: أشكالها و تجلياتها

بالنزعة التاريخيّة -ذات الأبعاد المختلفة- المولّدة عن تأثّر الشّاعر بالواقع المعاش بما يحمله من بؤس و شقاء، وعذاب و انكسار و ضعف....

فها هو أحد هؤلاء الشّعراء يعرض لنا تجربته مع أحداث معركة الرّعاطشة، إنّّه الشّاعر علي بن الشّرقى¹، الذي يصف مجريات الحادثة وصفا سطحياّ دون الولوج إلى التّفصيل الدّقيقة التي قد لا يحصل عليها من الرّاوي² و هذا بعد مقدّمة بدأها بالبسملة و الثّناء على الرّسول:

بِاسْمِ رَبِّي نَجِدُ الْقَوْلَ وَانْشَيْ عَلَى الرَّسُولِ³

وعن أحداث المعركة يقول:

¹ - «بحسب الانتفاضة المؤرّخ من قبل الشّاعر [نفسه]، و الإشارات المختلفة الأخرى؛ أنّه كان من القرن 19م كما أنّه قد يكون من منطقة المضاب العليا التي فيها جرت كل تلك الأحداث و بقيّة المناطق التي امتدّت إليها، و باعتبار هذا فإنّه يمكن لنا القول بأنّ الشّاعر عاش إلى نهاية العقد الثامن من القرن التاسع عشر لأنّ أحداث المقاومة التي قادها بوزيّان، أو من ناصره تواصل إلى نهاية هذه الفترة.» العربي دحو، معجم شعراء الشّعر الشّعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأوّل من القرن 21، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2009م، ص 234.

² - لأنّ الشّاعر -على ما يبدو- لم يكن شاهدا للأحداث و هذا ما يتجلّى في أبيات القصيدة.

³ - جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائريّة في الشّعر الملحون، وزارة الثّقافة، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص

يَا دَرَاوَا شَتَّهَ الْمَفْعُولُ بَيْنَ سَيِّدِي وَنَاسٍ
وَالْعَسَاكِرُ مِثْلَ الْوَيْدَانِ
لَنْ نَخْلُوَهَا وَتَبَقَى قَفْرًا
مِنَ الْمَدِيَّةِ لِلْغَرْبِ تَلْمَسَانِ
ذِي قَضِيَّةٍ مَآنِ اجْرَى
سَكِيكَةً وَعِنَابَةً بِأَثْبَاتِ
تَوْرُخُوا يَا مَنْ هُوَ يَقْرَا
وَالْمَدَافِعُ تَتَعَمَّرُ بِالْكُوزِ
قَالُوا نَخْلُوهَا الدَّشْرَا
وَمِنَ الْعَجَبِ يَتَكَلَّمُ بَارُودُ
قَعْدَتِ مَنْتَشِرَا
انْ نَخْلُكُمُ فِي هَذَا الْمَكَانِ
الْكُفَّارُ جَاتَ لِيَهُمْ قَدْ الْجَرْدَانُ¹
يَحْلُقُوا بِعِبَادَةِ الْأَوْثَانِ²
جَمَلَةٌ مِنْ كُلِّ أَوْطَانِ³
لَمْ عَسَاكِرُ حَتَّى لَوْهَرَانِ
وَالْجَزَائِرُ مِنْ كُلِّ مَرَسَى جَاتِ
عَلَى الرَّعَاطِشَةِ تَلَاقَتْ
الْعَسَاكِرُ وَالْقَوْمُ تَدُورُ
وَبِمِيعَدُ عَلَى الرَّايِ الْمَكْسُورِ
وَالطَّنَابَرُ مِثْلَ الرَّعُودِ
بَايَعُوا النَّصَارَى وَيُهْودُ
فُلْنَا لَهُمْ وَاللَّهُ يَا خَزْيَانِ
لَنْ تُعُودُوا مِثْلَ الذَّبَّانِ⁴

¹ . يادرا: يا ترى. / واشته المفعول: ماذا أفعل حيال ما أشهده. هنا و كأنّ الشاعر يتمنى أن لو استطاع أن يفعل شيئاً لتغيير

الأمر و من خلال حسرته يبرهن على عمق الأسى و الحزن الذي اجتاح قلبه. / قد الجردان: كثيرة ككثرة الجراد.

² . الويدان: جمع وادي. / عبادة: بدين _ الأوثان: « الاصنام، لا يفرق العامة بين الأديان السماوية، و عبادة الأوثان، و كل

دين غير الإسلام، هو وثنية، و إشراك بالله.» التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830. 1945م،

هامش ص 177.

³ . نخلوها: نُخْلِئَهَا؛ أي نتركها خالية. / جملة: تجمعت. / أوطان: المقصود مناطق الوطن.

⁴ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 58.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

فيسرد الشاعر في هذه الأبيات مظاهر قوة العدو، و حجمها حيث حشدت فرنسا الأعداء من مناطق متعددة من أرض الوطن، و في المقابل يتحدث عن ثقته بشباب الجزائر الأشبال الذين تنبعث من نفوسهم العزم و الإرادة و التصميم على النصر أو الاستشهاد في سبيل الله و الوطن. و ابن الشرقي في قصيدته يبيّن مكان الحادثة (الزّعاطشة¹)، و يحدّد طرفي الصّراع (الفرنسيين* و بوزيّان و جماعته من الثّوّار)، كما يذكر بعض الوسائل المستخدمة في المعركة (المدافع، الطّنابر، الكور).

و في حلّة أخرى و بطريقة مغايرة تظهر إلى العيان قصيدة لشاعر مجهول ارتقى في أحضان ثورة الزّعاطشة يستلهم من أحداثها ما يطفئ به لهيب النّار التي أضمرت في صدره حين كان شاهدا لهول المعركة و ما ساقته من ألم كما يحدث في أيّ معركة؛ قتلى و جرحى دفعوا بأنفسهم إلى مصير شبه معلوم² من أجل أن يعيش وطنهم مفتخرا بتاريخه الذي صنّعه أجيال ماتت ليحيا غيرهم بسلام.

و قد وصف الشّاعر الشعبي المعركة الضّروس _ التي شهدها _ بـهولها و فضاة جرائمها و عظم خسائرها خاصّة الأرواح التي لا تقدر بثمن في الدّنيا. قال الشّاعر:

يَضْرَبُ الْمَدْفَعُ وَ الْكُورُ وَالْمَوْتُ عَنَّا بِالْدَّوْرُ
أَخْرُ مَيِّتَ آخِرُ مَكْسُورُ وَالْبَعْضُ طَايَحُ مَفْقُورُ

¹ . الزّعاطشة منطقة جزائريّة تميّزت بطابع جغرافي خاص جعلها أكثر صعوبة بالنّسبة للدّخيل؛ فهي «تتكوّن [الزّعاطشة] من ثمانية واحات يحيط بها التّخيل، وحوها أسوار من جميع الجهات تقع في الجنوب الشرقي للجزائر، على حوالي 35 كلم جنوب غرب بسكرة.» عبد القادر نايلي، المقاومة و الانتفاضات الشعبيّة من خلال المجلّة الإفريقيّة، ص 90.

² . لأنّ الشّعب تعودّ القتل و التعذيب مذ وطأت أقدام المستعمر الغاشم البلاد.

النَّهَارُ الْأَوَّلُ لَهُمْ كَسْرَهُ وَطَاخُو الْإِبْطَالَ يَا حَسْرَهُ
ذَاكَ النَّهَارُ عَشْنَا نَصْرَهُ وَالْغَيْمُ عَلَى الْجِبَالِ رَسِي
أَهْلَ الْجِهَادِ يَا خُوتِي الْأَحْرَامِ طَاخُو فِي مَثَلِ الْغَمَارَةِ¹

وفي لغة بسيطة بساطة أهلها، موحية؛ استلهم الشاعر أجمل الصور التي امتثلت أمامه واقفة صامدة لتعبّر عن دلالات عميقة كانت نتيجة تلك المعركة التي انبنت عليها التجربة الشعرية لتجلى في أبيات تسهم في شحذ الهمم، ورفع المعنويات أمام قوة العدو. و بروح حماسية يؤكد الشاعر على قيمة موت أهل العزم و الفروسية و البطولة في ساحة الوغى؛ فلا معنى في رأي الشاعر لمطاوعة النفس و الميتة المشينة.

يَا نَاسَ انصُرُوا الدِّينَ وَمُوتُوا بِالْمَايَةِ وَالْأَلْفَيْنِ
بِرْكَانِهِ مَنْ مُوتَ الشَّيْنِ عَلَى الشَّهْوَةِ وَالْدُّنْيَا الْإِنِّيْنِ
يَا نَجْعِي النَّفَخَاتِ الْإِبْطَالَ أَبْدَاؤِ الزِّدْمَاتِ
وَالنَّارُ شَعَلَتْ رُفَاتِ

كَيْفَ يُطِيحُوا بِالْمَايَةِ وَكَأَثَرُ هَذَاكَ فَيَنْ مَقْدَرًا¹

و يشير الشاعر في القصيدة إلى انقضاء جيش العدو على الثّوار في جبلي السلطان و
القيامة:

قَلْعُوا تَلَّ وَزِيَّانَ جَاوْنَا تَرْسَ وَفُومَانَ
مَالَاهُ يَجْبَلُ السَّلْطَانَ شَوَائِفَكَ وَصَلُّو لَوْهَرَانَ
مَالَاهُ يَجْبَلُ الْقِيَّامَ وَالْمَحَالَ عَلَيْهِ تَتْلَامَ²

و تبقى مقاومة الرّعاطة إحدى الصّور الجميلة التي تمتزج فيها ألوان البطولات التي ظلت
راسخة مع الزمن لا يمحوها أيّ شيء؛ لأنها دخلت التاريخ لتحييا بين ثنايا كتبه و الأهمّ من هذا
أنها تعيش في داخل الشعب الجزائري بأكمله لأنها تحكي قصة شباب ضحوا بأنفسهم لأجل أن
تعود حرّية الوطن و كرامته.

يقول الشاعر متحسّرا:

آه مَحْكِيَهُ يَا نَاسَ جَرَاتُ مَعَ جِبَالِ أَوْرَاسَ
عَلَى أَهْلِ الْحَرْبِ وَالْقُرْطَاسَ اللَّيِّ غَلْبُوا التُّرْكَ وَ الشَّرْكَاسَ
كَيْفَ غَلْبُونَا فَرَانْسِيَسَ وَالنَّجْوَعَ عَيْنِي سَايْحَهُ بَدْمُوعَ

Op-cit,P124.

1

Ibid,P125.

2

خَلَائِي وَخَلَا عَرْشِي مَا بَقَالِي بَاهُ نَعَاشِي

نَرْغِي مَثَلِ الْحَاشِي وَمَا بَقَى فِي سَاحْتِي غَاشِي¹

و لأنّ مقاومة الشيخ بوزيان² أحد أهمّ الحوادث التي شغلت الشعراء، و شدّتهم بقوة؛ لذلك ليس من الغريب أن نسجّل اسما آخر لشاعر عرف بنزعة التاريخيّة، إنّه محمد ليشاني حيث نفع له على

قصيدة تتحدّث عن أحد معارك بوزيان التي استلهم أحداثها من المعركة الموجودة في التاريخ.

وقد استهلّ القصيدة بمقدمة جاء فيها مدح الشيخ بوزيان و أهله:

فَرُخَ الْحَمَامِ اسْعَانِي يَحْمِيكَ يَا ابْنَ الدُّونَانِ

تَوَصَّلْ الْبَائِي الصَّحْرَاءَ سَلِّمْ عَلَيْهِ بُوزِيَّانَ

بَسَمَ اللَّهُ نَبْدَا الْقَصَّةَ صَارَتْ فِي آخِرِ الزَّمَانِ

هَذَا الرُّومُ جَارُ عَلِينَا ائِدُورُ يَرْفَدُ بُوزِيَّانَ

بُوزِيَّانَ رَاهُ وَاعَرَ مَاهُوشِي مَهْمُولٌ لِلْخَزِيَّانِ

عِنْدَهُ صَرَبٌ فِي لِسَانِهِ وَاهْلُهُ كَامِلَةٌ شُجْعَانِ

غَيْرِ الْي رَاشِقُ زُوَيْجَةٌ طَبْنَجَةٌ بِالْفَصَّةِ وَالْمَرْجَانِ

نَاقِلِينَ اسْوَارَ تَعَجَّبَ وَامْتَلَثِينَ بِالطَّعْمَانِ³

Op-cit,P126.

1.

². تعرف أيضا بثورة الزعاطشة، إبراهيم مياسي، الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية (1837م-1934م)، دار هومة،

الجزائر، (د ط)، 2005م، ص59.

³. جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 55.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

وبعد هذا يقدم كلمات فيها من الفخر و الاعتزاز الشيء الكثير مما يدل على أنّ الشاعر الشعبي دائم التّعني بانتماؤه إلى الإسلام؛ الذي يغرس في الروح الوفاء للوطن، لتكون الجنة هي المأوى بعد مغادرة الحياة.

و يمضي الشاعر في طرح قضية مهمة جرت أثناء ثورة بوزيان¹ لتمدّ جذورها عميقة في معركة سقط فيها شرف بعض الجزائريين و كرامتهم قبل أن تسقط نفوسهم؛ هؤلاء هم الخونة، الذين تبعوا طريق الظلال ليغوا عن أبناء وطنهم طلبا للدنيا بدلا من الآخرة، ولعلهم إذ فعلوا هذا - كما أشار الشاعر - إنما تسوّوا خلف الدين ليصفهم بأنهم لا يفقهون شيئا في أموره وقضاياها.

وبهذا مثلت معركة بوزيان² و ما أحاط بها من قضايا أحد منابع الاستلهام بالنسبة للشاعر في نفس القصيدة، يقول:

يا الإسلام خسارة عنكم اتبعوا في أولاد جوان
كل آخر يقول نغتم والغنيمه سهم القومان
كانشي من مات الداه يزرعوا كفته كتان
لا حكم للطالب الرضى يخذع الدنيا بالامان
كان بجهاذ احرام على اتبع طريق الصلبان

¹. إنَّها قضية الخيانة التي يقوم بها بعض الجزائريين لأجل مقابل دنيوي ولعلّ المقصود من الشاعر ابن قانة الذي كان مواليا لفرنسا. ينظر: العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، دار المعرفة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 184.

². بدأت هذه المعركة بحادثة تذكرها كتب التاريخ نختصرها في عجرفة الملازم الفرنسي سيروكا وتصرفاته حين مرّق خيط سبحة بوزيان الذي انكب يجمع الحبات تظاهرا بذلك ليس إلاّ لأنه كان يستغلّ الوقت. تراجع تفاصيل الحادثة كاملة في كتاب إبراهيم مياي، الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية، ص 61. 62. وهي هنا باسم قائدها (بوزيان) و يذكر في كتب التاريخ كما في الشعر الشعبي للثورة انتصار و حصار ثم انكسار. ينظر: إبراهيم مياي، المقاومة الشعبية، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 54.

يَلْعَنُ الدَّنْيَا الخَدَاعَةَ خُوَانَةَ لَا تَعْطِي الأَمَانَ
يُقُولُ الجِهَادُ حَرَامٌ عَلَيْنَا يَكْذِبُ بُوزِيَانُ
سَأَلَ الطَّلَبَةُ أَلِي بِكُتُوبِهِمْ عُلَمَاءَ وَاهِلِ القُرْآنِ

مَنِينُ جَانَا بُوَشَلُغُومِ الحَاجِ أَحْمَدُ بُوَطْعَانُ
جَابَ عَسَاكِرَ مَجْمُولَةً، وَجَابَ أَلْفَ مَنِ القُومَانُ
فَرَعَهَا مَنِ التَّلِ الشَّرْقِ البَسْكَرَةَ لِأَهْلِ الزِيَانِ
غَلَبْنَاهُ وَرَاحَ فِي هَانَا جَابَ عَشْرَةَ مَائَةَ قُومَانُ
أَهْلُ الشَّنَانَةِ أَمْتَاعُ الزَّدْمَةِ يَهْدُوا مَثَلِ العُقْبَانُ
أَهْلُ الرَّايِ مَعَ المَشُورَةِ مَنِ بَكْرِي نَاضُوا بِالْفَتَانُ
أَرْبَعَةَ اِبْرَاهِيمِ القَائِمِ وَلَدُ البَاشَا بُوَطْعَانُ
رَاشِقُ زُوبِجَةَ فِي حَرَامِهِ وَزَنَادَاتُ جَزِيرِي نِيرَانُ
نَاقِلُ السَّبَاعِي بِالْفَضَّةِ سُورُ ضَرْبِهَا يَزِيَانُ
مَثَلِ الطَّيْرِ يَحْرَزُ تَبْرًا مَنِ العَدِيَانُ
كَيْفَ يَهْدُ مَنِ شَافَ الصَّفِ اؤلَادَهُ أَهْلُ لِشَانَهُ كَانُ
وَيَنْ مَبَارِكُ بِنِ الأَحْمَرِ بِأَلِكُ مَنِ ضَرْبُو يَخْشَانُ
يَنْدَهُ بِحَامِدُ لَا هَوْلُ زَرْبُ كُنَافُو يَا شُوشَانُ
إِذَا عَادَ تَحْدُرُ بُونُوحَةَ سِيدُ يَضْرِبُ بِالطَّعَانُ
يَنْدَهُ المَسْعُودُ القَائِمِ بِنِ الخَنْقَرِ فَتَّانُ
رَاكِبُ زَرْقَهُ مَثَلُ غَزَالُ وَسَرْجِهَا شَعَالُ بِيَانُ
تَبِدُ الحَاجِ المَغَاوِي وَاؤلَادَتِ الشُّرْفَاءِ نِرَانُ

نَاقِلِينَ الحَرْبِ سَاجٍ انْقِلِيزُ بِلَا دَخَانٍ¹

وفي هذه الأبيات نجدّه يعدّد أبطال المعركة التي استلهم من أحداثها(ابراهيم، ابن مبارك...) ليصفهم بأنهم كانوا بمثابة الحصن المنيع الذي يصعب على العدو اختراقه، ليترحّم على أرواحهم في الأخير لأنهم استشهدوا في سبيل الله.

و لم تكن أحداث الثامن ماي 1945م² أقلّ إلهاما للشّاعر من غيرها، حيث يمكن القول أنّ الشّعر الشّعبي بمثابة الشعلة التي تتقد لتنير للجزائري ما عاشه أجداده من ألم كبير لا توافيه بعض الأبيات حقّه.

و أهمّ شيء ينبغي الإشارة إليه - ها هنا - أنّ هذه الأحداث بدأت من ذلك اليوم الموعود الذي انتظره الجزائريون بأرواح صابرة، مجاهدة مضحية؛ حيث مثل انتصار فرنسا و حلفائها على ألمانيا و حلفائها في الحرب العالميّة انتصارا للشّعب العربيّة المشاركة في هذه الحرب بأرواح أبنائها، و الشّعب الجزائري واحد من تلك الشّعب التي خرجت في مظاهرات سلميّة و كلّه أمل في وفاء فرنسا بوعودها التي قطعتها على الجزائريين، و لكن كان الرّد من قبل العدو ردّ شخص ملاً قلبه حقدا على عدوه إلى درجة تصل به إلى انتظار الفرصة المناسبة للانقضاض؛ و هذا بالفعل ما فعلته فرنسا مع الجزائريين، فقد تلقّى الشّعب الجزائري ضربة قويّة أصابته في الصّميم لأنّه كان يعتقد بأنّ ما فعله سيلقى ترحيبا و بالتالي الجزاء، و أين جزاء الإحسان إنّه أرواح بريئة سقطت؛ أطفال و شبّان، نساء و رجال، شيوخ و عجائز، في تلك اللّحظة كانت أوّل طلقة على المتظاهرين لتنتهي

1. جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائريّة في الشّعر الملحون، ص 55-57.

2. هي مجزرة قام بها الجيش الفرنسي ضدّ الجزائريين الذين خرجوا للاحتفال بانتصار فرنسا على الحلفاء، لتكشف بذلك نوايا المستعمر التي لا يمكن أن تردّ إلاّ بالسلاح و لا شيء غيره أقدر على ردّ الحقّ لأصحابه. ينظر: عاشور شرقي، معلمة الجزائر(القاموس الموسوعي) تاريخ. ثقافة. أحداث. أعلام و معالم، تر: عبد الكريم أوزغلة و أنيس بن هذوقة و آخرون، دار القصبّة، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص1271.

الفصل الثّاني: النزعة التاريخية الوطنيّة في الشعر الشّعبي: أشكالها و تجلياتها

بمحزرة صوّرها الشّاعر بأسلوب ينقل الحقيقة بآلامها و جراحها و مآسيها لتبقى المدن¹ التي شهدت هذه المجازر تحكي قصّة بطولة شعب صنع التاريخ و دونه بدم الشّهداء بأحرف لا يمحوها الزّمن، ولا تنساها الشّعوب.

و يبدو أنّ قصيدة الشّاعر بلخير ولد فرحات² أقرب مثال على ما ذهبنا إليه، حيث صوّر مجازر الثّامن ماي ببشاعة ما قام به الاستعمار ضدّ مواطنين عزّل، و تبقى مدينة سطيف أول ما ذكره الشّاعر فيما يخصّ هذه الحادثة:

قَصَّة يَوْمِ سَطِيفٍ مَعْتَاهَا مَا زَالَتْ فِي الْقُلُوبِ مَكْمِيَّةٌ
مَحَايِنَ قَاوِيَيْنَ شَفْنَاهَا كَيْتَهُمْ فِي الدَّلِيلِ مَقْدِيَّةٌ
قَصَّة يَوْمِ سَطِيفٍ مَرَوِيَّةٌ

ذَاكَ الْيَوْمِ الْحَيْفُ كَانَ اغْزِيرُ جَاءَتِ السَّاعَةُ وَنَغَلَبَ عِيُومُ
جَابُوا خَبْرَهُ ذِي بَشَارَتٍ خَيْرُ هَذَا الْغَاشِي لَلْبِلَادِ اطْمُومُ
اتَلَّمُوا فِي بِلَاصَتِ الْخَيْرِ فِي نَشِيدٍ وَحَرَجُهُمْ مَقِيُومُ
مَنْ عِنْدَ النَّخْلَةِ لِدَارِ الْمِيرِ وَالزَّعَامَةَ بَيْنَ الصُّفُوفِ اتْحُومُ
شَبَابِ اصْغَارِ جَاوٍ بِالتَّفْسِيرِ وَعَبَدَ الْبَاقِي شَاطِرٌ وَمَعْلُومُ³

ليصل الشّاعر بعد هذا إلى قوله الحماسي:

¹ - في مقدّماتها سطيف و ثلمة وخرّاطة، علما أنّ المظاهرات لم تقتصر على هذه المناطق فحسب بل شملت مناطق عديدة منه. أحمد صاري، شخصيات و قضايا من تاريخ الجزائر المعاصر، تقديم: أبو القاسم سعد الله، المطبعة الغريّة، غرداية، (د ط)، (د ت)، ص 139. 140.

² - من شعراء القرن العشرين. العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشّعبي في الجزائر، ص 150. ولم نعثر على ترجمة لشخصيته.

³ . جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 117.

ابلاغِي بِالشَّرْحِ وَالتَّنْدِيرِ لَا ظَلَمَ ابْقَا وَلَا ابْقَى مَظْلُومٌ
اعْلَاتِ النَّجْمَةَ الافْرِيقِيَّةَ¹

وبعد هذا ينتقل الشاعر ليعبر بلسان سلطات الاحتلال تجاه التجمع الشعبي الوطني؛ وذلك عن طريق منادي ينادي في الناس يحذر ثم يتوعد من لم يرجع أنه سيرى ما لا يحمد عقباه، واصفا الجزائريين بأنهم ليسوا سوى رعيّة من الجدد ليقوا كذلك، بعد أن يرفع من شأن الجيش الفرنسي؛ ليواصل قوله؛ فمن كان يريد أن يكون من أهل التدبير و الرأي ما عليه إلا أن يرضخ لإرادة الجيش الفرنسي:

ابلاغِي عَلَنَاسٍ وَ اللُّو خَيْرٌ وَالْاِبْقَى خِيَارُكُمْ مَرْدُومٌ
اِحْيَا دَوْلَةَ وُجَيْشِ اغْزِيرِ اَمَعَانَا تَبْعُوا تَوْلُو قَوْمٌ
كَانَ تُرِيدُ الرَّايِ وَ التَّدِيرِ مَا يَتَعَدَى حُكْمَنَا مَلْزُومٌ
مَنْ جَدَّ الْجَدَّ كَامِلٌ اَرْعِيَّةَ²

¹. المصدر السابق، 117.

². المصدر نفسه، ص ن.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

ليأتي ردّ الجزائريين ممثلاً بأحد المتظاهرين¹، الذي طلب مقابلة قائد الاحتلال ظنّاً منهم أنّ الحوار قد يجدي، و لكنّهم أدركوا الحقيقة التي كانت بين عيونهم فيما تظاهروا بعد رؤيتها أو تغافلوا عنها، لأنّهم بحاجة إلى فعل ذلك. وفي تلك الأثناء رفع العلم الوطني من قبل بعض الجزائريين (المتظاهرين) لتثور نائرة الفرنسيين الذين يعني لهم رفع العلم الشّيء الكثير؛ إنّه الخوف و الدّعر من عزم و ثقة الجزائريين.

و من هذه النّقطة بدأ الصّراع و الاشتباك بين الطرفين بطلقات أطلقت جزافياً على مواطنين عزّل، ومع أنّهم كذلك دافعوا بأنفسهم، ليموت منهم خمسة و أربعين ألف متظاهر² من فئات مختلفة فضلاً عن المعتقلين إلى السّجون و معازل التعذيب. يقول الشّاعر في هذا:

انطَقَ عَيْسَى قَالَ أَنَا فَسَيَانُ دَرْتُ اشْوَابِعِ فِي زَمَانٍ أَنْ فَاتِ
رُوحٌ لِأَغِيلِي عَلَى الْقُبْطَانِ لِأَنِّي بُوجَادِي مُوَلَى حَتَمَاتِ
طَلَعْتُ الرَّايَةَ وَعَادَتْ تَبَانُ خَافَ الْكَافِرُ شَافَهَا عَلَاتِ
اجْبَدْ كَابُوسْ زَادْ اشْحَانُ جَاتِ الْحَبَّةُ طَاحَ وَاحِدْ مَاتِ
طَاحُو غَاشِي اتُوخَصَتْ رِيْسَانُ دَفَعُوا سَنِيغَالِ (بِالْمَتْرُوبُورَاتِ)
طَاحُو تَمَّ شَبَابُ وَ الصَّبِيَانُ جَابُو (الطُنْكَ) وَسَرَكَلُو زُنُقَاتِ
جَزَتْ الْعَاشِي مِنْ النِّيْرَانُ تَهَوَّلَتْ لِعِبَادِ كُلِّ بَالْمَرَاتِ³

¹ . ذكره الشّاعر في قصيدته و هو عيسى الذي رجح التّلي بن الشّيخ أنّه كان ضابطاً في الجيش الفرنسي. ينظر: التّلي بن الشّيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، هامش ص 357. وما يلاحظ من كلام الشّاعر على لسان هذا الشّخص أنّه تكلم بصفته قدّم خدمة جليلة للجيش الفرنسي أثناء عمله فيه، ولعلّ هذا ما جعله يطلب مقابلة الضّابط الفرنسي. و يبدو أنّ شيئاً كهذا هو من دقائق الأمور التي قد لا تذكرها في العادة كتب التاريخ لكنّ الشّاعر نظراً لارتباطه بالشّعب و احتكاكه المباشر بالحوادث يتنبه لها و يذكرها.

² . ينظر: سعد بن البشير العمامرة، شهداء من بلادي الجزائر، مطبعة مزوار، الوادي، (د ط)، (د ت)، ص 28.

³ . جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 118.

الفصل الثّاني: النزعة التاريخية الوطنيّة في الشّعر الشّعبي: أشكالها و تجلياتها

و يصوّر الشّاعر جرم الفرنسيين و من والهّم من المستوطنين الأوروبيين إضافة إلى اليهود - الذين لا يقلّون حقدا عن الاحتلال الفرنسي -¹ حيث طلبوا أن يموت من الجزائريين مليون.

و هكذا أزهقت الأرواح و سالت الدّماء؛ لتسقي أرض الجزائر الطّاهرة في مناطق من الوطن²، و أهين أهالي سوق أهّراس، لتتحوّل تلك الفرحة و الابتسامات البريئة إلى دموع و زفرات، بل إلى ينابيع من الدّماء، و قلوب حاشدة لما لا يعدّ و لا يحصى من الصّور عن المستعمر تكفي ليرى الشّعب الجزائري حقيقة الاستعمار بوضوح لا لبس فيه من خلالها.

جرائم الثّامن ماي من أبشع جرائم الاستعمار تضاف إلى قائمة ما قامت به فرنسا في حقّ شعب سلبته حرّيته. يقول الشّاعر يصف ما جرى في أبيات تنقلنا إلى قلب الحدث الذي استلهم منه أحداثه لتكون صورة واضحة المعالم:

السِّنِغَالِ اِنطِيرُ كَالْمَجْنُونِ	حَرُقُوا (بالبونبات) كَمَ مَنْ دِيسِن
فِي خَرَّاطَةَ هَاجَتْ (اسبنيول)	قَتَلُوا فِيهَا ابْنُوزُ وَتَرَارِيسِن
هَاجُوا ثَانِ (أولاد بن شمعون)	وَالْعَسْكَرُ ارْتَمَى مَعَ الْبُولِيسِن
(قائمة) ثَمَ الدَّمُ عَادَ أَعْيُونُ	ثَانِي (سوق أهّراس) عَادَ أَعْفِيسِن
نَبَغُوا أَمُوتُ مَنَ الْعَرَبِ مَلِيُونُ	وَالْبَاقِيْنَ اُدُوهُمَ أَمْحَابِيسِن ³

¹. و الظّاهر أنّ كرههم ناتج عن كونهم مسلمين.

². عدد ضحايا 45 ألف قتيل. ينظر: سعد بن البشير العمامرة، شهداء من بلاد الجزائر، ص 29. و المناطق الأكثر تضرّرا و هي التي ذكرها الشّاعر؛ سطيف، خرّاطة و قائمة.

³. جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشّعر الملحون، ص 118.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و يشير الشاعر بطريقة صريحة و مباشرة إلى أنّ حقيقة ما ارتكب من جرائم وحشية قام بها الجيش الفرنسي «كان بأمر من الحكومة الفرنسية التي أرسلت برقية تأمر فيها الجيش و المعمرين و البوليس، أن يفتكوا بالمتظاهرين و يدمروا منازلهم، ويشردوا الباقين في الفيافي و القفار»¹، و كأنّ الفرنسيين شعروا بضعفهم أمام هول ما حدث معهم في الحرب العالمية؛ فسارعوا إلى إطفاء غليلهم ليظهروا عضلاتهم مع العزل من المواطنين الجزائريين². يقول الشاعر:

جَاءَ دَيْبِشْ مَنْ فَرَنْسَا قَانُونُ يَأْمَرُ فِي (الْكُولُون) وَالْبُولِيسْ
وَالْإِسْلَامُ أَمْوَدْرَهُ مَغْبُوبُونَ شَرُّدُوا فِي الْأَشْعَابِ وَأَمِيسْ
رَبِّي يَسْتَرُ ذَا النَّهَارِ أَمْشُومُ جَابُوا (الطَنَك) مَعَ الطَّيَّارَاتِ
عَمَلُوا فِيْنَا مَا عَمَلْ (غُيُوم) (كُور) وَمَدْفَعْ لَنْ الْعِبَادِ اقْضَاتِ³

و إن كنا هنا عرضنا بعض الأحداث التي استلهم منها الشعراء الشعبيين فهذا لا يعني أنّه لا يوجد غيرها بل إنّ الأحداث و الوقائع التي حرّكت شعور الشعراء لتبرز نزعتهم كثيرة جدًا لا يمكن حصرها في بعض التّماذج.

2 _ استلهم الشخصيات التاريخية:

و يقصد بها «الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقًا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ»⁴ حيث يعمد الشاعر الشعبي صاحب النزعة التاريخية بطريقة تلقائية إلى استلهم مثل هذه الشخصيات ليوظفها كما هي دون أن يضيف عليها لمسة الخيال، و بذا تثبت تاريخيتها من

¹ .التّلي بن الشّيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 359.

² .المرجع نفسه، ص ن.

³ .جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 118.

⁴ .جويده حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي - مقارنة في السرديات -، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 68.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

خلال محاكاة ما يقوم به المؤرخ في خطابه؛ و هكذا تكون هذه الشخصيات «لا تحيل إلا على ذاتها، وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه»¹، فشخصية الأمير و المقراني، و ديغول، و...مثلا عاشت في زمن محدد بإطار تاريخي (زمان ومكان)؛ فلا يمكن أن نجرد هذه الشخصيات من إطارها التاريخي و نوظفها على أنها شخصيات تاريخية لأنها لن تكون كذلك بل تتحول إلى شخصيات أدبية ذات بعد تاريخي و هذا ما لم يفعله الشاعر الشعبي.

و تمثل الشخصيات التاريخية أهم عنصر يبنى عليه الحدث التاريخي داخل النص و خارجه، فالإنسان يصنع التاريخ و يدونه؛ بمعنى هو الفاعل الرئيسي الذي لا يقوم تاريخ أي جماعة بشرية من دونه.

و يبدو أنّ الشاعر الشعبي انطلاقا من إدراكه لهذا المعنى؛ حرص تمام الحرص على استلهام شخصيات تاريخية، لتكون أساس تجربته الشعرية التي يبرز من خلالها نزعة التاريخية، و هذا ما يشير إلى الفرق القائم بين توظيف الشخصية التاريخية و النزعة التاريخية.²

و قد استلهم الشاعر شخصيات تاريخية رئيسية و ثانوية، فيبرز شخصيات العظماء و القادة؛ كالأمرير و بوزيان و المقراني و الحداد و بوعمامة... إلخ.³ و في المقابل شخصيات ثانوية

¹ - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002م، ص 103.

² . و هو في الرواية كما في الشعر؛ بمعنى أنه ليس مقتصر على جنس أدبي واحد. ولأكثر تفاصيل يراجع المرجع نفسه، ص 104. 102.

³ . هذه الشخصيات تم تعريفها في الفصل الأول.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

كانت لها أدوار و لكن ليست بارزة كبوحميدي الوهاصي*، ابن سالم*، كوهين واسحاق*... إلخ¹.
واسحاق*... إلخ¹. كلها شخصيات كانت من مؤطرات الفترة التاريخية التي نحن بصدد دراستها
لتكون مصدر إلهام بالنسبة للشاعر.

و شخصية بوعمامة -على سبيل المثال لا الحصر- معروفة تاريخيا مع ما تحمله من صفات و
ما قامت به من أدوار، وحين استلهمها الشاعر في تجربته جعل منها شخصية تاريخية كما ذكرتها
كتب التاريخ في المقابل دون إضفاء اللّمسة الفنية²، و بذلك تتوقف حكايتها³ عند الزمن التاريخي
التاريخي الذي عاشت فيه دون أن تتطور و تنمو مع الزمن كما يحدث مع الشخصيات الأدبية.

بوعمامة و أولاده من رجال المقاومة غير المنظمة⁴ الذين سطعوا مع ما قدموه للوطن من أجل
أجل أن يعود حرا عزيزا بأهله، كذلك لرسم البسمة على شفاه شعب ضاق أمر الآلام و أقسى
أساليب التعذيب.

قال الشاعر:

¹. * محمد البوحميدي الوهاصي هو خلفية الأمير عبد القادر في مقاطعة تلمسان. ينظر: إبراهيم مياسي، المقاومة الشعبية،
ص 21. وهذا أيضا ما ذكره الشاعر ابن عبد الله في قصيدته. يراجع القصيدة في الملحق رقم 3-.

* هو أحمد الطيب بن سالم، خليفة الأمير عبد القادر أيضا على برج حمزة (حرجرة البويرة). يراجع: المرجع نفسه، ص 22.
ذكره الشاعر في نفس القصيدة التي تحدّث فيها عن مبايعة الأمير عبد القادر.

* كوهين: هو يوسف يعقوب كوهين، تاجر يهودي. وكذلك اسحاق تاجر يهودي و قد يكون هو نفسه ميشيل بوزناك
(بوشناق) الذي تحدّث عنه كتب التاريخ في قضية الديون. يراجع: يحيى بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر
الحديثة)، ج 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2009م، ص 119.

². هكذا تحدّث كتب التاريخ عن هذا البطل المتميز إلى حدّ استحقّ فيه لقب عبد القادر الثاني، ليكون بذلك صورة أخرى
من صور الصمود يراجع للتوسّع: العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية، ص 241.

³. استخدمنا مصطلح الحكّي لأنّه يقارب السرد الحقيقي في اعتقادنا خلافا للقصّ الذي قد يتدخّل فيه الخيال.

⁴. يراجع الفصل الأول.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

لله ارجاني يا الفارس انسأل
مني لا تجحد لا تفسد كلما
اشتد اليوم اطراد الابطال
رياس القوم اولاد بواعما
عقد اسماعيل الي اهد الدجال
في كل اطراد ايجدوا الحرما
من قدامه يتقسّموا الجهال
ربي عايطه النصر و القياما
هاجروا بالنجع وجدوا النضال
اعلى دين النبي شفيغ الاما¹

في هذه الأبيات يذكر الشاعر شخصية تاريخية استحضرها من التاريخ، إنه اسماعيل أحد أولاد بوعمامة على ما يبدو.

و للإشارة لعله من البديهي أن تظهر شخصيات تاريخية تؤطر جميع الأحداث التي تطرق لها الشاعر لأنه من غير الممكن في اعتقادنا أن يستلهم الشاعر حدثا دون استلهام الشخصيات التي قامت بهذا الحدث و عادة ما تكون من طرفين مختلفين الجزائريين و الاحتلال الفرنسي.

للشاعر عثمان بوقطاية² قصيدة مطوّلة يتحدّث فيها عن الاجتماع الذي عقد بطلب من الوالي العام و قد حضره قادة الحركات الوطنية³، ليرز بذلك تفاعل الشاعر مع الأحداث الذي أسفر عن استلهامه لشخصيات تاريخية كان لها دور فاعل في الأحداث، نذكر منها على سبيل

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 95.

² . هو عثمان بوقطاية، ولد في 1919م بوادي سوف، عاصر فترة ظهور الحركة الوطنية، وواكب الخلافات الحادة التي أدت إلى تفتيت جهودها. ينظر: عاشور شرقي، معلمة الجزائر(القاموس الموسوعي) تاريخ. ثقافة. أحداث. أعلام و معالم، تر: عبد الكريم أوزغلة و أنيس بن هدوقة و آخرون، دار القصة، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص 386. و التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، هامش صفحة 340.

³ . «وقع الاجتماع في العاصمة عام 1944م، ويتضح من تشكيل الوفود أنّ الوالي العام كان يعرف مسبقا النتيجة التي يسفر عنها الاجتماع، و كان الهدف من هذا هو ربح الوقت نظرا للأوضاع التي كانت عليها فرنسا أيام الحرب، و اظهار الحركة الوطنية الجزائرية في مظهر لا يؤهلها لأن تطالب بالحقوق السياسية.» المرجع نفسه، هامش ص 340.

الفصل الثّاني: النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشعر الشّعبي: أشكالها و تجلياتها

المثال؛ الإبراهيمي، عبّاس، مصالي، العقبي، ابن قانه، ابن جلّول،...¹ وكلها شخصيّات توقف دورها عند زمن تاريخي لتبقى محافظة على وجود الماضي دون أن يكون لها دور فيّ يضيفه الشّاعر.²

يقول الشّاعر في بعض الأبيات:

أَتَكَلَّمُ عَبَّاسَ	سَمَعْتُ لِيهِ جَمِيعَ النَّاسِ
قَالَ لَهُمْ يَاسَ	رَأَى عَلَي هَذِهِ الْعَقْلِيَّةُ
جَابُوا مَصَالِي	مَنْ مَنَفَاهُ مِنَ الثَّلَاثِ الْخَالِي
مَعْلُبُونَ بِحَالِي	عَلَى الْأُمَّةِ الْجَزَائِرِيَّةُ
أَوَّلَ مَا قَالُ	قَالَ أَعْطُونَا الْأَسْتَقْلَالَ
وَلَيْنَا رُجَالُ	بَرَكَ مَا تَحَرُّو عَلَيْنَا
وَأَشْ هَذِهِ الْغَيْبَةُ	رَاحَ أَرْمَانَ الْفَنَظْرِيَّةُ
أَتَكَلَّمُ بِنِ قَانَةَ	قَالَ أَحْنَا مَا شَفْنَا هَانَا
هَذَا دَوْمَ أَعْدَانَا	أَنْفُوهُمْ لَلْبَرْوَاقِيَّةُ
نَاضُ التَّيْجَانِي	قَالَ أَسْمَعُوا يَا إِخْوَانِي
أَنَا بَلْسَانِي	وَسَمَّ جَمِيعَ الطَّرْقِيَّةُ
نَعْطُوا الضَّمَانَ	بَلِّي رَانَا فِي الْأَمَانِ ³

¹ - هو عبّاس فرحات المكي، ولد في 24 أوت 1899م بدوّار الشّحنة في جيجل، كان صيدليًا، وكتابًا، كانت له مواقف واضحة تجاه الاحتلال أبرزها من خلال نشاطه السياسي، و هو أوّل رئيس للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، توفي عام 1985م، للعمق أكثر يراجع: عاشور شرفي، معلمة الجزائر، ص 1005. 1006.

² - وهنا يتجلى النزوع التاريخي للشّاعر.

³ - مخطوط للشّاعر نقلًا عن التّلي بن الشّيخ، دور الشعر الشّعبي في الثورة، ص 344. 345.

ثانياً_ تجليات النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري:

لقد عبّر الشاعر الشعبي عن النزعة التاريخية في قصائده بطريقة لا يمكن إنكارها بحال من الأحوال؛ حتى أنّا في كثير من الأحيان نرى أنّ الشاعر من شدّة التأثير ينحرف عن المسار الحقيقي الذي يريد التعبير عنه في بعض القصائد.

و تتضح النزعة التاريخية أكثر ما يكون في طريقة سرد الموضوع المعبر عنه، فحين يقصد تصوير حالة شعورية انتابته في لحظات خاصّة كوقوفه على حادثة من الحوادث التي قد حدثت زمنياً في فترة مميّزة بالتوتر و الاضطراب و عدم الاستقرار؛ نجد الشاعر و من خلال ذلك الحدث يسجّل ما شهده بطريقة يحرص فيها على الإمام بملابسات الحادثة من شخصيات و مكان و قد تكون هناك أيضاً إشارة إلى الزّمان ليضع كلّ هذا في قالب شعري يلتزم فيه بعناصر السرد التاريخي¹؛ كاستخدام ضمير الغائب و رواية الأحداث على أنّها شيء مضى و انتهى، كما أنّه يتحرى الصدق في غالب الأحيان لتصل الحقائق كما حدثت في التاريخ؛ و في هذا الأمر تفاوت بين الشعراء في التزامه، حتى «أنّ الخطاب الأدبي الشّفوي الجزائري قد تحوّل في كثير من الحالات إلى خطاب تاريخي»² كما يرى عبد الحميد بورايو، الذي يعتقد أنّ القصد ليس فقط مجرد الارتباط بالسياق التاريخي فقط في دلالاته بل إنّ الأمر يتجاوز هذا ليصل إلى أنّ الخطاب الشّفوي يؤدّي وظيفة الخطاب التاريخي الموجه للأجيال اللاحقة.³

1. للتوسّع في قضية الخطاب الأدبي و الخطاب التاريخي يراجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الزّواني (الزّمن - السرد - التّعبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص 145. 147.

2. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصّحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويّات الشّفوية: الأداء، الشكل، الدّلالة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د ط)، 1998م، ص 22.

3. المرجع نفسه، ص ن.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و الشاعر الشعبي عندما ينسج قصيدة لعلها تنشد في الأسواق أو تتناقلها الألسن بين قرية و أخرى إنما قصد شيئاً ما، ربما تمثل الجزء الأعظم منه في ذلك الذي طبع عقله و عاطفته معا، إنه الحماس أو الحزن أو الحيبة... كلّها مشاعر تملّكه عندما يكون شاهداً لحدث من المحيط الذي يعيش فيه، ينشد القصيدة مصوّراً واصفاً لأحد الحوادث المهمّة فتتجلّى نوازع النفس نحو الرغبة في استرجاع الماضي من خلال التذكير أو الميل إلى تغيير الحاضر بالبحث عن سبب فسادها، و جمعها واحد، و من دون أن يعي نجده يسجّل تاريخاً أو ينقد أحداثاً منتهجا في ذلك نهج مؤرّخ لا نقول ناجح و إنّما على الأقل استطاع أن يرسم لنفسه طريقاً عبرها الماضون قبله¹، حين كانوا يستغلّون ذاكرتهم في حفظ الكثير من الحوادث التي كانت بالنسبة لهم محطة وصول و انطلاق في الوقت نفسه²؛ «و على هذا الأساس يتصدّى التاريخ لكلّ المشاركات البشرية، و بالحرب وحدها ضدّ النسيان، يعني بالتاريخ، تستطيع السّلالات المتتابعة على حدّ قول باسكال أن تجتمع في رجل واحد»³؛ أي أنّ للتاريخ و روايته هدف هو الاعتبار، و الاتّعاظ قبل أن يكون القصد أيّ أمر آخر و هذا بالطبع ما انطبق على القصائد الشعبيّة ذات النزعة التاريخيّة.

_ قصيدة: الأحداث التي أدّت إلى احتلال الجزائر لشاعر مجهول.⁴

فها هو شاعر شعبي مجهول يلتجأ في قصيدته إلى تقنية سردية معينة يهدف من خلالها إلى إجلاء نوازع النفس، لتبرز بطريقة أو بأخرى، حيث نراه يخاطب نفسه بداية لتحوّل القصيدة إذ ذاك إلى حوار تبرز من خلاله شخصيّة تاريخيّة تحكي أسباب احتلال الجزائر. يقول الشاعر:

¹ - حيث أنّ نجد هذا شعوباً كثيرة صارت على هذا النهج و في طبيعتهم يمكن أن نذكر العرب؛ الذين مثل شعرهم ديوان لحياتهم. لتفاصيل أكثر يراجع: قاسم عبده قاسم، الشعر و التاريخ، مجلّة فصول، ص 237 238.

² - ذلك من خلال الاعتبار من الماضي.

³ - قاسم يّزبك، التاريخ و منهج البحث التاريخي، ص 14.

⁴ - هذا العنوان وضعه مؤلّف كتاب المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون.

يَا نَفْسِي ثَبْتِ أَقْدَامِكَ تُؤْبِي لِهِنَّ وَارْجِعِي وَخُطِّي الْاَوْعَارَ
يَا نَفْسِي وَبِنَ رَاهُ رَايِكَ رَاهُ الدَّاكُ الْغُرُورُ ادْعِي بِاسْتِغْفَارِ
هَنِينِي وَ صِلِحِي فَسَادِكَ نَفْسِي بَرَكَانِي مِنْ هَبَالِكَ
لِلْمَقْبَرَةِ اِيَّايْ نَعْدُو شَاوْ اِنْهَارِ وَتَشُوفِي وَاشْ هِي عَقَابِكَ
تَسْمَعِي وَتَفْهَمِي اِذَا كُنْتِي عِيَارِ مِنْ فِي جُوفِ التَّرَابِ بَارِكِ
سَأَلْتِكِ بَمَنْ اَبْقَاكَ عَاشَ بَيْنَ اِحْجَارِ حَشَمْتِكِ بِالْاَلِهْ رَبِّكَ
نَفْسِي رَاهِي زَايْدَه لِيَا تَحِيَارِ عِيْدِ لِيهَا اسْبَابُ هُوْلِكَ
لَا تَجْحَدِشِي قِصِيَّتِكِ بُوْحِ بِالْاَسْرَارِ اِحْكِي لِيهَا عَلَي زَمَانِكِ
بُقْرَحْكَ وَ مُحَايِنِكَ زَهْوُكَ وَ التَّغْيَارِ وَ كُلِّ مَا عَمَلْتِ فِي حِيَاتِكَ

لَمَنْ أَنْتَ وَ مَنْيْنِ نَسْلِكَ¹

هذه الأبيات تبدو ذات دلالة وعظيمة خاصة البيت الأول والثاني والثالث، و لكن حين نتمعن في الدلالة العميقة التي يريد الشاعر أن يوصلها؛ نتوقف عند نقطة مهمة تتمثل في كون الشاعر يحاول إسدال الستار عن شخصية تاريخية بارزة، لها دور في التاريخ الجزائري، وهذا ما يوضحه أو يكشف عنه السؤال (لمن أنت ومنين نسلك) الذي هو في الحقيقة تلميح إلى أن هذه الشخصية ليست عربية، أو نقول ليست جزائرية لذلك يسألها بطريقة وعظيمة قاصدا الكشف عن الأسباب الحقيقية في نظره التي أدت إلى قلق و حيرة النفس المخاطبة²، و أغلب الظن أن الشاعر لم يصرح في البداية بقصده الحقيقي، ليمضي في طرح موضوع قصيدته بطريقة ذكية تنم

¹ . جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 40- 43.

² . النفس القابعة تحت القبر، بمعنى أن الشاعر يخاطب شخصا ميت داخل قبره ليعرف منه الحقيقة هذا الظاهر، أما الباطن المكشوف في أبيات تالية من القصيدة يتمثل في عرض الأسباب التي أدت إلى احتلال الجزائر.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

عن إدراك و محاولة تفسير بعض الأمور التاريخية التي هي في العادة بحاجة إلى إعادة نظر لارتباط الحادثة بأمور كثيرة يصعب على عامة الناس فهمها.

يقول الشاعر:

عِيدٌ عَلَيْنَا دُخِيلٌ عَرَضِكُ أَوْقَاتُ الزَّهْوِ وَالْمَحَافِلِ
فَكَّرْنَا فِي أَيَّامِ سَعْدِكُ بَيْنَ الصُّدْقَانِ وَالشَّمَايِلِ
ارزاقُ مُشْتِيَةٍ يَمِينِكُ انْتَايَا مِثْلِ صَيْدِ صَايِلِ
سَمَحُوا فِيكَ الْأَقَارِبُ وَ أَهْلِكُ مَظْلُومٌ وَالْأَجْنِيَتْ قَاتِلِ
خَانَكَ الصَّحَّةَ جَفَاتِكُ وَالرَّرْزُقُ امشَا بَقِيَتْ عَاطِلِ¹

هنا يتابع الشاعر مخاطبة النفس التي تحت القبر (صاحب القبر) التي تاهت حيرة و قلقا مما أصابها فيتذرع سائلا إياها أن تذكر أياما مضت بزهوها، ومحافلها، حتى يصل إلى سؤالها عن سبب وصولها إلى حالتها المزرية فيما إذا كان الأقارب و الأهل تخلو عنها ظلما أم أن الأمر غير ذلك؛ أي أهما هي من جنت على حالها فحدث ما حدث.

و بعد هذا يعيد الشاعر السؤال الأول بطريقة يبدو فيها نوع من التصريح الضمني بأن النفس التي يخاطبها لشخص ليس عربي، يقول:

لَمَنْ فِي ذَا الْأَعْرَابِ نَسْلِكُ وَطَنِكَ وَالْأَغْرِبِ جَايِلِ²

و هنا يمضي الشاعر بنفس الطريقة مسترسلا لطرح قضيته التي تحمل بعدا و تجلي عن نزعة تاريخية يتبناها الشاعر حيال ظروف مكدرّة و مضطربة، وبالبحاح كبير يؤكد على جانب الموعظة من الغير؛ التي تمثل أهم أهداف تسجيل الحوادث عبر التاريخ و معرفتها. يقول الشاعر:

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 40.

² . المصدر نفسه، ص ن.

عِيدٌ عَلَيْنَا اسْبَابُ مُوتِكَ قَتَلُوكَ وَالْأَوْفَاءَ الْاجَلْ
وَالْأَنْتَ دَرْتَهَا بِيَدِكَ

عِيدٌ عَلَيْنَا قُصَيْتِكَ نَعْرِفُ الْإِخْبَارُ نَسْتَوْصِي وَنَسْتَفَادُ مِنْكَ
الْمَوْعِظَةَ نَنْفَعُ وَتَفْتَحُ الْإِبْصَارُ بِهَا نَنْجَا هُنَا فِي قَبْرِكَ
يَا ذَا الْفَانِي أَحْكِي بَأْمْرِكَ¹

و نلاحظ ذلك التكرار اللفظي و المعنوي أحيانا لفعل الأمر (عيد) الذي يحمل دلالة الإخبار للتأكيد على أنّ الواقعة أو الحدث حقيقي تجسّد في الواقع، و ما يمكن أن نتلمّسه أيضا في الأبيات تلك الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد ممثّلا في التاريخ (قصيتك، الاخبار، الموعظة، نستفاد، تنفع، احكي...) حيث تحمل معنى التذكير و الاعتبار منه.

و عندما ينهي الشاعر كلامه مخاطبا يتحوّل الكلام إلى نفس صاحب القبر الذي يشرع في سرد قصتها، لبيّن أصلها و ما كان لها و ما أصبحت عليه جزاء خطوات قامت بها دون تفكير سليم، وكلّ هذا يكون بعد أن يزاح الستار عن صاحب هذه النفس، إنّّه حسين داي حاكم الجزائر الذي يرى الشاعر رأيه فيه بعد أن اعترف بالأصل العظيم للأتراك، ليصل الشاعر على لسان الحاكم إلى تحديد أسباب احتلال الجزائر و ربطها في الأساس بشخصية الداي الضعيفة التي تجعل لشهواتها الصدارة في تسيير أمورها، وعموما فإنّ الحديث عن الأسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر فيه الكثير من الخلاف لأنّ ما ذكره الشاعر حسب اعتقادنا رؤية فيها نوع من التّظر السّطحي للأمور ذلك أنّه من غير الممكن أن تجتمع جميع الحقائق في سبب واحد لتكون بهذه

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص41.

الفصل الثّاني: النزعة التاريخية الوطنيّة في الشعر الشّعبي: أشكالها و تجلياتها

العظمة، ومع هذا لا يمكن أن ننكر ما للشاعر من نظر و محاولة واضحة النوايا في إسدال الستار عن الأسباب الحقيقيّة لهذا الاحتلال¹.

و القصيدة إذ طرحت قضيّة تاريخيّة مهمّة ثار حولها جدل كبير بين المؤرخين²؛ إنّما بينتها من وجهة نظر خاصّة قد تكون صحيحة و قد تكون غير ذلك، و لكنّ المهمّ أنّها تدلّ على عمق تفكير و تتبع خاص للتاريخ و قضاياها. يقول الشاعر:

اتكلملي وقال زدّوني تحيَارَ ليأه في خاطري تهلك³

و يقول:

اصغري لقصيّة انفيدك⁴

ثم يقول:

كُنَّا وَاهِلِي أَشْرَافٍ نَجَعُ مُلُوكِ أَكْبَارِ شُجْعَانَ وَبَحْرَنَا مَهْلَكِ
كَمْ مِنْ أَمِيرٍ سَلَطْنَهُ وَرِجَالِ اغْرَارِ خَلَيْتَاهَا الْأَمْهَتَّ كِ
مَلِكْنَاهَا فُجُوجٍ وَفِيَا فِي وَبَحَارِ خَضَعَتْ لَنْ جَاتَنَا تَبَارِكِ

¹. أسباب الاحتلال كثيرة و متعدّدة و عميقة الجذور ذكرها عمار حمداني في كتابه حقيقة غزو الجزائر فلاطلاع عليها يراجع: عمار حمداني، حقيقة غزو الجزائر، تر: لحسن زغدار، ثالة الأبيار، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 81_105.

². المراد هنا قضيّة الأسباب الحقيقيّة للاحتلال الفرنسي للجزائر.

³. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 41.

⁴. المصدر نفسه، ص ن.

أَحْنَا بَايَاتٌ مِّنْ قَبِيلِ أَهْلِ جِيدَارٍ الْأَتْرَاكَ الطَّائِقَهُ التَّيَّامِكُ
فِي ذَا الرَّبْعَةِ كُنْتُ نَمْلَكَ¹

و ما يلفت الانتباه في أبيات الشاعر هذه و اللاحقة أيضا ذلك التجلي الواضح لطريقة السرد التاريخي بدأ بالتزام عنصر الإخبار وصولا إلى التفصيل في الأمور التاريخية بتتبع يتم عن الروح التي يمتلكها الشاعر؛ حيث نجد يفصل مثلا في أصل الأتراك و ما ملكوه بطريقة تسلسلية واضحة، لينتقل بخبرته الشعرية إلى الحاكم الجزائري أحد الأتراك الذي كان في وضع انقلب بعد ذلك إلى ضده، فيحكى بعد ذلك عن تنظيم البلاد و ما صاحبه من أمور كانت سببا في دخول البلاد مرحلة جديدة من تاريخها، متقصيا في كل مرة الحقائق كما تبدو له، ذكرا الشخصيات التي لعبت أدوار رئيسية في الأحداث و كذلك الأماكن، و لا يخفى على قارئ القصيدة ما قدمته من معلومات عن العصر الذي قيلت فيه على بعض الأصعدة؛ نظام الحكم العثماني في الجزائر، الاقتصاد المعتمد عليه آنذاك. قال الشاعر:

اصلي تُرْكِي شَجِيْعٌ بَايِنُ اِسْمِي حَسَّانُ دَائِي حَاكِمُ
فِي الْبَهْجَةِ مَدِينَةُ الْمَحَاسِنِ حَضْرَاهُ أَقْبِيلُ كُنْتُ بَاسِمُ
قُصُورِي شَامَخَةٌ مُحَصَّنُونَ وَطُبُولِي صَائِلَةٌ تُرْتَمُ
بِمَحَافِلِ زَايْخَةُ مُزَيَّنُونَ بَيْنَ بَاشَوَاتِهَا وَعَالَمُ
وَسُلُوعُ مُضَيَّقَةُ السَّفَايِنِ وَأَمْوَالِي يَاسْرِيْنَ نَاعِمُ
وَوَجَاقِي طُوعُ السَّلَاطِنِ عَدْيَانَهُ مَا تُرُوحُ سَالِمُ
مَتَحَرَّبِي لِلْعُلُومِ دَارِكُ

¹ . المصدر السابق، 41.

نَظَّمْتُ الْبِرَّ وَ الْبَحْرَ دَرَّتْ التُّجَّارُ
كُوهِينُ مَعَ اسْحَاقَ حَايِكَ
عَمَلْتُ يَهُودِي وَ كَيْلَ وَ لَأَلِي صَمَّصَارُ
الْمَلْعُونُ اطْعَا الْوَدْرُكُ
لَعَبُوا بِيَا سَيُّونِي لِلْكَفَّارُ
خَدَعُوا وَرَضَاؤُ لِي الْمَهَالِكُ
صِرْتُ انْدَارِي وَلَا نَفْعِنِشْ التَّحْزَارُ
مَنْ يَقْضِي حَاجَتَهُ الرُّوحَهُ مَا يَنْعَارُ
تَحْصَلْ وَ لَأَ تَجِي وَ تَسَلِّكَ
اللِّي تَكْلُو الْغَيْرُ يَدْخُوهُ الْوَعَارُ
وَكَلَانِكَ يَرْجِعُوا اضْدَادَكَ
لَا تُؤَكِّلْ أَحَدَ فِي خِيَاتِكَ¹

و قد قدّم الشاعر في كلّ مقطع سببا من أسباب الاحتلال، ففي هذا المقطع يبيّن إلى سوء التنظيم حين وُكِّل العدو و جعله حارسا على أملاكه، إنهما اليهوديان اللذان كانا السبب في الأزمة.²

بَالْكَذِبِ التَّافَقُوا الْخَزِيَّةُ
بَقِيَتْ الْوَحْدِي الْأَنْكَابَرُ
التَّفَقُّوا وَ تَأَمَّرُوا الْعَدِيَّةُ
السَّاسِي الْكُلْ جَاتْ تَحْفَرُ
فَالْقَالَهُ طَامَعَهُ الْخَيْبَةُ
فِي بِلَادِي نَاوِيَةَ تَعَاشَرُ
أَهْلِي عَمَلُوا اللَّوْمَ فَيَا
خَصَلْتُ وَقَعْتُ فِي يَدِ كَافِرُ

¹ المصدر السابق، ص 41.

² حيث كان لليهوديين كوهين و اسحاق (بكري و بوشناق) دور كبير في السياسة الداخلية إلى حدّ إحتواء القرارات بمختلف الطرق و الوسائل، بغضّ النظر عن أخلاقياتها، حتى أنّهما كانا يتحكّمان في تجارة البلاد و اقتصادها، و قصّة هذين اليهوديين و علاقتهم باحتلال الجزائر معروفة في كتب التاريخ. وللتوسّع في هذا الموضوع يراجع: فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأئمة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 193 - 200.

النَّصْرَانِي طَغَا عَلَيَّهَا وَالرَّزَقُ امْشَا بَقِيَّتِ حَايِرُ
وَحَدِي فِي طَامَّةِ انْعَارِكُ¹

و بعد هذا يأتي بسبب آخر إنه قضية السيطرة على الثروة المرجانية في القالة و هذا كان من الأهداف التي رسمتها فرنسا من احتلال الجزائر، لتكون مطمع آخر من مطامع الاستعمار.²

أَمْوَالِي الدَّأُوهَا النَّصَارَةُ ظَلَمَ جَهَارُ
طَمَعَتْ فِي ذَا البِلَادُ تَمَلِّكَ
لَا تُبِيعُ بَدَيْنَ لَا يَكْتُبُوكَ شَفَارُ
تَضْحَا تَجْرِي وَرَاءَ أَمْوَالِكَ
سَتَّةَ امْلَائِيْزِ اذَّأُوهَا ذَا الفَجَّارُ
سَلُوعٌ مِنْ كُلِّ مَا هُوَى لَكَ
عِنْدَكَ لَا تَأْمَنُ العَدُوُّ وَتُدِيرُهُ جَارُ
لَا تُكْرِبُ لُوشَ فِي ثَرَابِكَ
النَّصْرَانِي بِخِيَلٍ مُنَافِقٍ عَدَّارُ
مَنَّةَ يَا حِي رُدُّ بَالِكَ
أَفْرَأُ فِي ذَا الرِّمَانِ حَذْرُكَ

مَا لِيْكُمْ قُلْتُمْ لَهُ اخْبَرْنِي
وَجَوَابِي تَرْكُهُ العَوَاهُ
مَا جَاوَنِي وَلَا عِلْمِي
مَا قَالَ السَّبَّةُ اغْلَاهُ
سَفِيْرُهُمْ قُلْتُمْ لَهُ اجِنِي
قَصْدِي نَتَافَقُوا مَعَاهُ
جَاوَنِي بِكَلَامِ دُونِي
مَا أَنْتَ لِمَلِيْكِنَا أَقْدَاهُ
اطْرَدْتَهُ مِنْ قَبَالِ عَيْنِي
بِالمَرُوْحَةِ ضَرَبْتَهُ الفَّاهُ
شْتُمُوا فَيَّا وَظَلْمُونِي
وَالرُّومِي دَارُ مَا رَضَاهُ

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 42.

² . حيث أقامت فرنسا في القالة مراكزا كانت سبب تعكر صفو العلاقات الفرنسية الجزائرية، لأن الجزائر كانت تصر حسب العقود المبرمة على عدم تحصين هذه المراكز و تسليحها، و في المقابل قامت فرنسا بالتناكس لشروط الجزائر جاعلة من هذه المراكز وكرا لنشاطها التخريبي الهدام ضد سلامة البلاد و أهلها و هذا مظهرا من مظاهر سوء النية لدى فرنسا فعلى الأغلب تتضح نوايا فرنسا من خلال هذه المراكز. و لأكثر تفاصيل يراجع: يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ج2، ص 119.

فُلْنَا لَهُ مَا نَخَافُ مَنَّكَ¹

في هذه الأبيات يتحدّث الشاعر عن قضية الديون و ما ترتّب عنها من أمور² أشار إليها حسب رؤياه الخاصة، حيث يصوّر ما حدث بين الجزائر و فرنسا، الذي كان هو الآخر سببا من أسباب الاحتلال.

و بنوع من التّريث في قراءة القصيدة نجد أنّها عبارة عن صورة تحمل أحداث تاريخية بطريقة سردية مؤطرة تطغى عليها لمسة تاريخية تجتمع فيها الأسباب و التّائج؛ أسباب الاحتلال و الاحتلال الذي كان نتيجة متبوعة بنتائج أخرى.

_ قصيدة احتلال مدينة الجزائر³ ل: عبد القادر الوهراني.

و في قصيدة شعبية أخرى للشاعر عبد القادر الوهراني يمكن أن تنجلي نزعة تاريخية وطنية

¹ . جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 42-43.

² . تَعُوذُ إلى عهد الثورة الفرنسية عام 1789م، عندما أصيبت فرنسا بانحيار اقتصادي و مجاعة قاسية، وهذا ما جعلها بحاجة إلى ممول لتلتجئ إلى الجزائر لتبيعه كمية الفائض من قموحها على وجه السرعة و تقرضه ربع مليون فرنك دون فائدة ليتمكّن من شراء كمية أخرى من الحبوب، و في هذه الأثناء كان اليهودي كوهين الجزائري النشأة و الجنسية قد عاد إلى الجزائر بعد أن حصل على رأس أموال ضخّم ليتمكّن من الحصول على منصب كان من خلاله وسيطا بين الجزائر و فرنسا، حينما كان يشتري القمح بأثمان رخيصة ليبيعه إلى فرنسا بأثمان باهضة مستغلاّ وضع البلدين (الجزائر و فرنسا) و عبر مراحل أخذت ديون الجزائر على فرنسا تزداد بعد ما قام به كوهين (باكري) من اتفاق مع القنصل دوفال من إخفاء للرّسائل حتّى لا تصل إلى الحاكم الفرنسي ليتأزم الوضع عندما تمتنع فرنسا عن تسديد ديونها بسبب ضخامة هذه الديون و الحالة التي كانت عليها فرنسا في ذلك الوقت، حتّى وصلت الأمور إلى نصاب لا يمكن السكوت عنه، و عندما يتقدّم القنصل دوفال لتهنئة الدّاي حسين بالعيد ليذكّر بديون فرنسا و امتناع حاكما عن الرّد لتأتي حادثة المروحة التي يشير إليها الشاعر في موضع آخر من القصيدة. لأكثر تفاصيل فيما يخصّ هذا الموضوع يراجع: يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ج2، ص 119-123. أيضا: فوزي سعد الله، يهود الجزائر، ص 208-214.

³ . هذا العنوان من وضع صاحب ديوان المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و بمواطن متعددة، أهمها المادة التاريخية المتمثلة في أحداث احتلال الجزائر¹؛ فأبيات القصيدة قالها الشاعر حسب اعتقادنا لشعور عميق بالألم و الحزن من سوء ما حلّ بالوطن و أهله، و كأنه بنزعة التاريخية يرمي إلى هدف بعيد النظر، فهو لا يحكي قصة للتسلية بل يحاول أن يرسم صورة تترج فيها الألوان تبرز ملامح الحزن و الأسى ليكون الصراع مجسدا تظهر فيه التفاصيل الدقيقة.

و قبل أن ينطلق صاحب القصيدة في سرد مجريات أحداث الاحتلال يطالعنا بمقدمة تدكرنا بأصول الدين الواجب العمل بها، فهي وعظيمة تجعل القارئ يتهيأ نفسيا لتلقي أخبار حزينة ينقلها الشعر مشحونة بعواطف شعب بكامله، ليضعنا في قلب الحدث لحظة بلحظة متوخيا في ذلك طريقة السرد التاريخي²، و مراعي لعناصر التاريخ. يقول الشاعر:

الايّام يا اخواني تَبَدَّلْ سَاعَاتُهَا
وَالدَّهْرُ يَنْقَلِبُ وَيُوَلِّي فِي الْحِينِ
بَعْدَ كَانٍ سَنَجَاقُ الْبَهْجَةِ وَوَجَافُهَا
الْأَجْنَاسُ تُخَافُهَا فِي الْبَرِّ وَبَحْرَيْنِ
أَمْنَيْنِ رَاذُ رَبِّي وَوَفَى مِجَالُهَا
وَاعْطَاوَهَا أَهْلَ اللَّهِ الصَّالِحِينَ
الْفَرَانِيسِينَ حَرَّكَ لَهَا وَخَذَاهَا
لَا هِيَ مِثَاةٌ مَرَكَبٌ لَا هِيَ مِيتِينُ
بَسْفَائِنُهُ يَفْرَسُ الْبَحْرَ فَبَالَهَا
كِي جَا مَنَ الْبَحْرَ بَجُنُودٍ قُوَيْنِ
غَابَ الْحَسَابُ وَادْرَكَ وَتَلَفَ حَسَابُهَا
رَانِي عَلَى الْجَزَائِرِ يَا نَاسَ حَزِينِ³

¹ . هي معروفة عند جميع المؤرخين، حيث بدأت مع معاهدة الاستسلام كما تمت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأول. ويبدو أن الشاعر تحدّث عنها بنوع من التعميم مع أنه نقل صوراً حيّة لهذه الأحداث حسب اعتقادنا. وربما كان هذا من قبيل شدة الحزن و الأسى على ما حلّ بالبلاد، وهذه القصيدة تشي بنزعة الشاعر التاريخية خاصّة من خلال ذلك التصوير المعتمد في تقلب الأحداث.

² . هيمنة ضمير الغائب، رواية الأحداث على أنّها شيء مضى و انتهى، هيمنة صيغة الماضي.

³ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 36.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

هي كلمات تدفقت ينابيع حزن و ألم عند دخول الاستعمار الذي حلّ صاعقة مدمرة، بعد أن كانت الجزائر تخشى صارت لا شيء ذهب سلطانها و عزّها حين حشدت فرنسا قوّات كبيرة لا يمكن تقديرها من أجل غزو الجزائر¹، ليصرّح الشاعر بأسفه و حزنه على بلاده.

و يذكر الشاعر كيف غيّرت قوّات الاحتلال وجهتها خوفاً من برج الفنّار الذي كان مهيباً للتصدّي لأيّ هجوم قد يحدث، ليكون سيدي فرج موقع نزول العدو اللعين.

و رغم كبر حجم قوّات الاحتلال و تسلّحها، كان هناك الرّد من القوّات الجزائرية التي دافعت عن الوطن بروح حماسية لتظهر بسالة الرجال و شهامتهم:

الكَلْبُ غَيْرُ رُقْبٍ لِلْمَرْسَى شَافَهَا	شَافَ الْمُدَافِعَ لَوَجْهَهُ مَنْصُوبِينَ
مَنْ جِهَةَ الْبَحْرِ قَاعَ النَّاسِ تَخَافَهَا	بُرْجَ الْفَنَارِ مِنْهُ كِي مَدْعُورِينَ
بُرْمَ سَفَائِنِهِ وَتَقَدَّمَ قَدَامَهَا	فِي سِيدِي فَرْجٍ نَزَلَ ذَا اللَّعِينِ
سَوَاحِلَ الْبَحْرِ تَحْكِي لَكَ عَطْوَهَا	الْأَوْطَانَ وَالسَّهْلَ ثُمَّ شَعَابَ آخِرِينَ
لَمْ الْمَحَالِ فِي يَوْمِ السَّبْتِ وَجَابَهَا	وَالسَّبْتِ مَا تَوَا شَيْءَ مِنَ الْمَسْلَمِينَ
الْمُؤْمِنِينَ فَرَعَتْ هِيَ وَصَغَرَهَا	الْأَبْرَاجَ وَالطَّابِينَ بِالْمُؤْمِنِينَ
هَبَطَتْ الصَّبَايِحِيَّةُ تَنْشُدُ فِي بَاسَهَا	الْإِسْلَامَ كَانَ شَيْءَ مِنَ الْمَجَاهِدِينَ
هَنَا النَّاسُ تَظْهَرُ وَتَبَانُ أَخْبَارَهَا	مُوتَ الْجِهَادِ خَيْرٌ مِنَ اللَّيِّ حَيِّينَ ²

¹ - الذي كان مع نزول القوّات الفرنسية على سيدي فرج يوم 13 جوان 1830م. للتوسع يراجع: الغالي غربي و آخرون، العدوان الفرنسي على الجزائر - الخلفيات و الأبعاد-، سلسلة المشاريع الوطنية للبحث، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954م، الجزائر، طبعة خاصة، (د ت)، ص 111-113.

² . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 36.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و في تنظيم رائع يتحدث الشاعر مسترسلا عن الطريقة المتبعة في التصدي للعدو، حيث كان توسع الاستعمار في كل مرة يقابل بمقاومة من الجزائريين، وقد وصف أيضا في قصيدته الأماكن التي طالها العدو أثناء الاحتلال بدأ بالجامع الكبير و دار السلطان، وغيرهما.

و بكبير الأسى يصور عبد القادر الوهراني ذلك الانهزام الذي وقع فجأة، و في حسرات يصعب فيها التصديق بالنسبة له يتحدث عن الأماكن و ما حل بها التي سقطت في قبضة الاحتلال.

يقول الشاعر في هذا:

لَا عَا اِبْرَاهِيمَ زَكَبَ وَفَزَعُ فِي شَمَالِهَا
لَلشَّطِّ وَصَلُوهَا وَاخَذُوا عَقَابَهَا
مَاذَا مِنَ الرُّيُوسِ جَابُوهُمْ اَسْيَادَهَا
اتَّخَذَتْ الْجَزَائِرُ وَاَوْفَى مِجَالَهَا
كَيْفَ جَاَزَ عَلَي سَطْوَالِي وَخَذُوَهَا
زَادُوا اخَذُوا قَهْوَةَ الْاَبْيَارِ وَدِيَارَهَا
قُدَّامَ الصَّنُوبَرِ نَزَلَ امْحَلَهَا
الْبَعْضُ رَاخٌ وَالْبَعْضُ صَبْرٌ لَطْرَادَهَا
مَنْ ذَرَى عَلَي الْجَزَائِرِ وَعَلَى تَحْصَانَهَا
حَسْرَاهُ وَيُنْ دَارَ السَّلْطَانِ وَنَاسَهَا
حَسْرَاهُ وَيُنْ بَايَاتٍ مَعَ قِيَادَهَا
مَنْ ذَرَى عَلَي ذُوكِ الْعَصَاتِ مَتَاعَهَا
حَسْرَاهُ عَلَي السَّرَايَةِ وَعَلَى حَكَامَهَا
حَسْرَاهُ عَلَي ذُوكِ الشُّوَّاشِ طُعْيَانَهَا
وَالْبَايِ وَالْخَلِيفَةُ خُدَّوَا الْيَمِينِ
مَاذَا مِنَ الْعَسَاكِرِ جَاوَا مَسْعِيَّيْنِ
مَاذَا مِنَ الْفُرَايسِ إِلَّا مَنْشُورِينَ
زَالَ الْكَلَامُ عَنْهَا يَا مَسْلَمِينَ
ابْطُبُولُ وَالْعَسَاكِرُ وَالسَّنْجَاقِينَ
وَتَشَبَّطُوا الْبُورِزِيَّةَ فِي الْحِينِ
وَاخَذُوا بَرْجَ سِيدِي مُولَايِ حَسِينِ
شَدَّوَهُ فِي الْجَنَائِنِ نَحْوَ الْيَوْمِيِّنِ
وَعَلَى وَجَاقِهَا نَزَلَتْ فِيهِ الْعَيْنِ
صَدَّوَا وَجَاوَا لِيهَا اَوْجُوهَ آخِرِينَ
يَا مَنْ ذَرَى عَلَي ذُوكِ الْقَصْبَاجِيِّينِ
مَنْ ذُوكِ النُّوبَاجِيِّينِ
وَعَلَى مُوَاضِيْعِ الْحُكْمِ الْمُعْرُوزِينَ
حَسْرَاهُ وَيُنْ الْاَتْرَاكِ النَّصْنَاصِينَ

حَسْرَاهُ عَلَى زَجَالِ الْبَهْجَةِ اَعْطَاؤًا مَآيِنَةً وَأَنْغَلِبُوا¹

و يبدو أنّ الشاعر من خلال هذا الكلام يتميّن لو تعود الأيام، حيث يتحسّر على الماضي و يرغب في عودته.

و لا ينسى الشاعر الجزء الآخر من الأحداث إنّها المساجد و البيوت و الجوامع، و...التي تدمّرت ليتحوّل كلّ شيء إلى خرابة². يقول الشاعر:

حَسْرَاهُ عَلَى الْمَفَاتَةِ وَعَلَى قُضَاتِهَا عَلِمَاتُ الْبِلَادِ مُصَابِحُ الدَّيْنِ
حَسْرَاهُ عَلَى الْجَوَامِعِ وَعَلَى خُطَبَائِهَا وَمُنَابِرُ الرِّخَامِ اللَّيِّ مَرْفُوعِينَ
حَسْرَاهُ عَلَى الصُّوَامِعِ وَعَلَى أَذَانِهَا وَعَلَى ذُرُوسِهَا ثُمَّ الْحَزَابِينَ
حَسْرَاهُ عَلَى الْمَسَاجِدِ غَلَقَتْ بَيَانِهَا ضَحَاؤًا الْيَوْمَ يَا سَيِّدِي مَنْسِيِينَ
حَسْرَاهُ وَيُنْ تَحَافَتِهَا وَيُنْ دِيَارِهَا وَيُنْ الْبُيُوتِ وَعُغْرُفِ الْمُحَصِّنِينَ
وَلَأَتْ غَيْرَ وَطِيئةٍ وَمَشَاتِ ارْسَامِهَا مَاذَا يَغَيِّرُ الْمَنْكَرُ اللَّعِينِ
سَكُنُوا الرُّومَ فِيهَا وَتَبَدَّلْ حَالِهَا شَهِدَتْ غَيْرَ ذُوكِ اللَّيِّ مَنْجُوسِينَ³

و تبقى قصيدة الوهراني من بين عديد القصائد الشعريّة التي بقيت صامدة مع الزمن تحكي قصة حدثت في الماضي، بلسان إنسان مال إلى التاريخ فرسم حدود ميله وهواه في كلمات جمعت بين قوّة الإرادة وعزم الشعوب لتظلّ رمزا خالدا من رموز الثقافة.

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 37.

² . جاء في كتاب عمار حمداني: «المساجد هي الأخرى لم تسلم من الانتهاك و التدنيس، بداية من مسجد القصبة» كلّ شيء يدلّ على الدمار العظيم الذي حلّ بالبلاد، كلّ شيء صار حزينا بيكي متحسّرا... عمار حمداني، حقيقة غزو الجزائر، ص 282-284.

³ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 38.

__ قصيدة مبايعة عبد القادر أميرا و تنظيم البلاد تحت لواء المقاومة و احتلال مدينة قسنطينة وأحداث معارك 1837م¹ للشاعر ابن عبد الله.

بين سطور القصيدة و في طيِّ كلماتها نقرأ تاريخا نسجه صاحبه في دياحة غلبت عليها التاريخية لتكشف عن ما اختزنه عقل الشاعر و عاطفته معا، هكذا إذن تتجلى نوازع ابن عبد الله حين يعمد إلى التّعني بطولات الأمير التي لا تعدو في حقيقتها أن تكون أحد أجزاء التاريخ الوطني، سجّلها الشاعر مع أهمّ الأحداث التي قام بها. يقول الشاعر في مقدّمة القصيدة:

صَالَ الدَّهْرُ عَلَيْهَا السِّنِينَ دَرَقَتْ مَعَ الْأَيَّامِ خُبْرَهَا غَابَ
مَا تَخْصِيهَا إِلَّا قَلِيلٌ مَا الْوَالِعِينَ قِصَّةَ بِنِّ مَحِي الدِّينِ مِيرِ الْأَعْرَابِ
هَذِهِ حَالَةُ الْأَيَّامِ كَانَ أَنْتَ أَطِينِ الْبُعْدُ يَنْسِي وَالزَّمَانُ غَلَّابٌ²

و بعد هذه المقدّمة التي تمهد للانطلاق في سرد حكاية بطولة الأمير، يسترسل الشاعر في مدح الأمير بنسبه الشريف ليعدّد مناقبه التي أهّلته لمبايعة الشعب الجزائري:³

قِصَّةَ بِنِّ مَحِي الدِّينِ يَا الْكُتَّابِ أَتَأَمَّلُ فِيهَا يَا فُطِينِ خَمَمِ
وَلَدَ الْقَطِينَةَ هَاشِمِي شَرِيفِ الْأَنْسَابِ عِلْمَ وَحِكْمَةَ وَالْجَاهِ وَالنَّعَايِمِ
حِينَ كَبُرَ مَحِي الدِّينِ شَيْخِ الْأَعْرَابِ أَعْطَاهُ السَّرَّ وَطَابَعَهُ امزَمَمِ
نَصْرُوهُ أَعْرَابُهَا وَبَايَعُوهُ الْأَنْجَابِ قُضِيَا وَمَفَاتَا شُيُوخَهَا وَعَالَمِ
نَاصِرٌ لِلدِّينِ أَحْيَاهُ يَقْهَرُ الْكَافِرِينَ تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ رَبَّنَا النَّوَّابِ⁴

¹ . هذا العنوان للقصيدة يبدو من وضع صاحب ديوان المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون.

² . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 48.

³ . كانت المبايعة تحت شجرة الدردار (الدردرة) بتاريخ 22 نوفمبر 1832م. للاستزادة يراجع: بسّام العسلي، جهاد الشعب الجزائري، ص 167-193.

⁴ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 48-49.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و في وصف يجيل على نزعة يتبناها الشاعر يسترسل في ذكر كيفية تنظيم الأمير لدولته، التي شملت مناطق كثيرة من الوطن كانت صاحبة أدوار في ثورته، حيث قسّم دولته إلى خلافت ولى على كل واحدة منها خليفة ينوبه، وبذا وضعنا الشاعر في الإطار التاريخي الشامل لمجريات الأحداث التي يقدمها، وما يلاحظ على أبيات القصيدة طغيان عنصر المدح و الفخر و الاعتزاز و هذا يعود طبعاً لحقيقة الأمير عبر التاريخ الوطني حيث تمثل رمز من رموز المقاومة بما قامت به من بطولات، كذلك طريق التنظيم المتخذة التي تنم عن خبرة سياسية يفتخر بها.

و في لمسة تاريخية يقدم الشاعر لنا أيضاً في شعره مجموعة من أسماء المناطق في الجزائر (مليانة، المدية، القلعة، بوسعادة، ...)، فيرسم خريطة لدولة الأمير و ثورته، لأنها في الحقيقة مقاومة شعبية تزعمها بطل جزائري:

بَجْيُوشُ وَخَلْفَاوَاتُ دَارُ صُورَةَ حَصِينِ اشْيُوخُ امْكَلَّفُ عَالَنْجُوعُ رَقَّابِ
بُوحْمَيْدِي الْوُلْهَاصِي لِيِبْ مَالْمَخْلَصِينِ وَالْخَلَّادِي رَقْبَهُ وَسَيْفُ رَهَّابِ
فِي مَنَاصِرَ بَرَكَانِي الشَّجِيعِ خَصْلَةٌ وَدِينِ وَبِنْ سَالَمَ لَا كَيْفَهُ شَجِيعُ يَنْصَابِ
الْبَعْدُ يَنْسِي وَالزَّمَانُ غَالِبٌ¹

¹ . المصدر السابق، ص 49.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

و ما يلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر يذكر خصال الرجال الذين ولاهم الأمير¹، ممّا يدلّ على حسن تدييره، حيث يعقب بيت يحمل تقريبا هذا المعنى، ليحدّد بعد ذلك حدود دولته الواسعة كما وصفها الشاعر:

شَانَ وَهَمَّةً وَحَكْمَةً وَحُسْنَ تَدْبِيرٍ عَرْشُ أَمْتُوْلٍ وَخُدُوْدَهَالَا بُعِيْدَةً
مَنْ الْعَرَبِ الْمَلِيَانَةَ لِلْمَدِيَّةِ وَسَيْرِ عَشِيرٍ مَعَ الْقَلْعَةِ الْبُوسَعَاْدَةِ
الْمَقْطَعِ وَمُدُنْ زَيْنَةَ وَرَاشِقُوْنَ الْكَبِيْرِ حَوْسٌ مِّنْ تَمَّ لَنْ تَصْفَى الْحَدَاْدَةَ
مَارُوْنَةَ وَوُلْهَاصَةَ وَالْمَدِيْنَةَ الطَّهْيِرِ وَمَعْسَكْرٍ وَتَلْمَسَانَ وَالسَّعَاْدَةَ
جُوفٌ وَغَرْبٌ وَصَحْرَاءُ تُلُوْلٌ وَمَرْابِ

قَسَمَهَا خَلْفَاوَاتٍ لِلْغَرَابَةِ اثْنِيْنَ اَمْعَسَكْرٍ وَتَلْمَسَانَ سُهُوْلٍ وَاهْدَابِ
مَلِيَانَةَ لِلظُّهْرَةِ أَبْطَالَهَا عَاسِيْنَ وَجِبَالَ الْمَدِيَّةِ وَأَقْفِيْنَ عَالِبَابِ
زِيَانَ وَمَجَّانَةَ لَشَرْقَهَا حَامِيِيْنَ وَالْبَرْجِ مَعَ الْقَلْعَةِ مَرَاَقِبِ الرَّابِ
حَصَّنْ اَمْدُنْ كَثِيْرَةً يَا بُنِيْ عَامْرِيْنَ مَحْرُوصَةَ مَحْمِيَّةً وَعَيْشَهَا أَطْيَابِ
وَالْقَطِيْنَةَ دَائِرَهَا ارْشِيْدٌ مَّحْرَابِ²

و ينتقل الشاعر لوصف أوضاع الدولة التي أقامها، بدأ بالحياة الثقافية و الدينية بأدوارها المختلفة في المجتمع:

دَارَ اَنْوَاعِرُ فِيْهَا فُنُوْنٌ تَخْدَمُ فَهْرُوْا فِيْهَا ذُوْوُا الْحَدِيْدِ تَذْوِيْبُ

¹. ذكر الشاعر الشعبي بعضهم و لم يذكر البقية كمصطفى بن أحمد التهامي و محيي الدين بن علال القليعي،.. و غيرهما، و ما يلاحظ أيضا أنه (الشاعر) تحدّث عن المناطق التي شملتها دولة الأمير دون أن ينسب كلّ منطقة إلى خليفته، وهذا ما ذكره العسلي في كتابه جهاد الشعب الجزائري، ص 170-171.

². جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 49-50.

وَجَوَامِعُ فِيهَا يَأْسَرُ اتَّعَلَّمُ سَأَلَ أَهْلَ الْعِلْمِ عَلَى الصَّنَائِعِ اتَّصِيبُ
بِخَلِيلِ الْقَضِيَا مَعْمَرَةَ الْمُحَاكِمِ وَالطَّلَبَةَ تُذَكِّرُ فَالْنَبِيَّ الْحَيِّبِ
وَعُدُولُ بَايَتِ رَبَّنَا أَتَزَمُّمُ وَاحِفٌ سَأَلَ عَلَيْهَا أَهْلَ التَّجَارِبِ
وَالدُّنْيَا مَسْعُودَةٌ فِي زَهْوٍ وَاطْرَابٍ¹

و الشاعر يفصل لنا في جميع الأمور المتعلقة بالدولة، و يصفها وصفا يبرز دقة النظام المتبع الذي يظهر فطنة وذكاء وحسن تسيير من جميع الجوانب فلكل شيء حسب الأمير حسابا في رأي الشاعر.

و أهم شيء يشير إليه الشاعر يبرز ملامح نزعته في توظيف تلك الألفاظ ذات الأبعاد التاريخية (نحكي، غزوات، الجهاد، المجاهدين، هدت مجانة،...)، وكذلك طريقة السرد التسلسلي للأحداث، و ذكر كثير من الغزوات التي تمثل هي الأخرى جانب من التاريخ.

يقول الشاعر معددا لبعض الغزوات و أسماء القبائل:

لَوْ نَحْكِي لَكَ عَالِّي طَرِي وَمَا صَارَ غَزَوَاتُ كَثِيرَةٌ مَا انْطَبِقَ نَحْسَبُ
عَدُ الْحَصْنَةِ وَنَجُوعَهَا الْغَوَارُ وَجَبَالَ اَعْمُورُ وَزَيْدَهَا الْمَرْقَبُ
عَدُ الْوَادِ الْكَبِيرِ وَعَدُ ثَانِ زَكَارَ عَدُ سَيْدِي الشَّيْخِ مَعَ أَوْلَادِ الْإِشْهَبِ
عَدُ أَفْلَيْتِهِ وَعَدُ سُويْدِ الْإِخْرَارِ وَشَلْفُ وَمَتِيجَةَ وَرُوحِ غَرْبِ
سَيْدِي إِبْرَاهِيمَ فَنَاتِ فِيهِ الْإِعْمَارُ وَغَزَوَاتِ شَقْرَانَةَ اِمْحَانَهَا اَنْشَيْبِ
عَلَى الدِّينِ الشَّجْعَانَ هَانَتْ اِرْقَابُ

يَأْسَرُ هُمَا عِيْطًا اَنْجُوغُ نَصْرُوْا الْغَلَامُ هَانُوا الْاِعْمَارُ وَجَدَدُوا الْعَاهِدُ

¹ . المصدر السابق، ص 50.

الفصل الثاني: النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي: أشكالها و تجلياتها

أفليسَه مشهورين والحشم الكرام
مناصر وئبي حجة صوز واجد
أولاد ارياح وفعال وأولاد عيسى شهام
ممع عزوز ومناد ونجع خالد
حميان وشافع مع أولاد وهاب¹

و الواقع أنّ النزعة التاريخية التي أجلي عنها الشعر الشعبي الجزائري تبعت على كثير من التساؤل حيث أنّها شكّلت ملمحا ثقافيا ميّز الطبقة الشعبية في فترة الاستعمار عموما، حين كان التاريخ مشحونا بأفكار ضمّنها الشاعر خلف تاريخيته تلك، عرضنا لها في الفصل الأول تحت عنوان أبعاد النزعة التاريخية.

¹. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 51. 52.

الفصل الثالث:

الخصائص الفنية لشعر النزعة التاريخية الوطنية.

أولاً: اللغة و الإيقاع.

ثانياً: الصورة الشعرية.

توطئة:

تعدّ الخصائص الفنيّة من أبرز الجوانب التي ينبغي للباحث الإمام بها خاصّة في ميدان الشّعر على وجه التّحديد؛ ذلك أنّ ذكر الشّعر دائم الاقتران بالجوانب الجماليّة التي تعتبر جزء لا يتجزأ من القصيدة، فهو يمثّل الثّوب الذي تلبسه القصيدة، لذلك ارتأينا أن تكون هذه الجزئيّة أحد فصول دراستنا.

و في هذا الفصل سنحاول الإجابة عن السؤال التّالي:

فيما تجلّى الجانب الجمالي في الشّعر الشّعبي الجزائري في شعر النّزعة التاريخيّة؟ وكيف كانت عناية الشّاعر الشّعبي بها في قصائده؟

أوّلا_ اللّغة و الإيقاع:

إنّ اللّغة في الأساس تقوم بوظيفة تواصلية حين تعبّر عن أغراض النّاس و حاجاتهم اليوميّة كما أشار إلى ذلك ابن جني¹ دون أن يكون لها وظائف أخرى، لكن إذا انتقلنا إلى اللّغة باعتبار الإطار العام الذي اعتمد عليه الإنسان في نقل أحاسيسه و مشاعره الداخليّة المجرّدة نجد أنها تتحدّد بصفة جديدة تتضح من خلال استخدامها؛ فلغة التّواصل في الأساس أداة في يد الشعراء يكتفونها حسب حاجتهم التّعبيريّة² حيث يشكّلون من خلالها ما يعرف باللّغة الشعريّة التي تتجاوز عالم التّواصل العادي لتدخل قناة تواصلية جديدة تبعث على التّساؤل؛ فما هي اللّغة الشعريّة يا ترى و في أيّ إطار تتحدّد معالمها بالنّسبة للشّعر الشّعبي الذي نحن بصدد دراسته؟

اللّغة الشعريّة في الشّعر عموما تتجاوز حلقة التّواصل و تتخطّأها لتصل إلى أبعد من ذلك بكثير؛ «فهي أكثر من مجرد لغة أو كلام عادي»³، لذلك تتحدّد دلالتها من خلال تلك اللّمسة الخاصّة التي يضيفها الشّاعر أثناء تشكيل مادّة اللّغة، لذلك يمثّل الشّعر حسب كولردج «أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع»⁴

فليس القصد هنا الألفاظ في انفرادها؛ ذلك أنّ اللّغة الشعريّة لا تقتصر على الألفاظ و حسب بل تتسع لتكوّن في اجتماع عناصرها ما يمكن الشّاعر من إبداع لوحته التي تلتقي فيها الألوان و الخطوط و الملامح و الأبعاد لتتأثّر للنّاظر في شكل آسر تتجلّى فيه بدائع المبدع بما

1. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تح: محمّد علي النّجّار، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، (د ت)، ص33.

2. قصي الحسين، أنثروبولوجيّة الأدب دراسة الآثار الأدبيّة على ضوء علم الإنسان، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2009م، ص 367.

3. أحمد زغب، جماليّة الشّعر الشّفاهي - نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنصّ الشعري الشّفاهي-، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الدكّتوراء في الأدب الشّعبي، إشراف الأستاذ: عبد الحميد بورايو، جامعة ابن يوسف بن خدّة- الجزائر، 2006- 2007م، ص 117.

4. محمّد مصطفى بدوي، كولردج، نقلا عن قصي الحسين، أنثروبولوجيّة الأدب، ص 345.

يتواءم و نفسية المتلقين حيث تضرب كلماته صميمهم فتحدث هزة عاطفية يتداعى لها العقل ليستحيل خيال النفس الشاعرة إلى حقيقة ماثلة إلى العيان.¹

و يعدّ الشاعر الشعبي مثالا يضرب في هذا الأمر؛ حين كان له الباع الأوسع في التّحكّم في اللغة التي كانت مادّة خاما استقاها من أفواه العامة في أسلوبها البسيط ليصنع منها لغة ذات معنى جديد؛ «إذ تصبح اللغة الشعريّة لغة أدبيّة حقيقيّة»² تبعث على الإحساس بالجمال و في ذات الوقت تجعل متلقّيها يستوعب مفاهيم أكثر تعجز كلمات معدودة في العادة عن إيصالها، و بهذا «يبقى الشّعر الشعبي جنسا أدبيا يرتكز على أساس الكلمة المعبّرة التي توحى إلى أشياء كثيرة»³ يتعرّف المتلقّي من خلالها على مقصد الشاعر بأقلّ عدد ممكن من الألفاظ، حيث تصل المعاني بزخمها الناتج عن تفاعل واضح بين الشاعر و محيطه الذي يشكّل حجر الأساس بعد عواطفه في بناء التجربة الشعريّة الخاصّة به؛ فالشّعر لذلك «كلّ نصّ نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرّك خيالا في المتلقّي»⁴

و الشاعر الشعبي برهن بصدق عن تفاعله الواضح مع بيئته التي شكّلت منبعها استقى منه لغته الشعريّة؛ فكان بذلك على غرار الشاعر العربي الفصيح يصنع من كلماته قصيدة تحمل في طيّاته معاني يريد إيصالها، و لما كانت «اللغة مفتاح المعرفة لأبواب الحياة الإنسانيّة أفرادا و

¹. لأكثر تفاصيل يراجع: عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريّات (متابعة و تحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصر)، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009م، ص 166-167.

². شفيق يوسف البقاعي، نظريّة الأدب، منشورات جامعة السّابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1425هـ، ص 299.

³. محمّد عبد الحليم خويال، الملحون بين الماضي و الحاضر، الملتقى العربي الثّاني للأدب الشعبي حول الشعر الشعبي بين الهوية المحليّة و نداءات الحداثة، إنّحاد الكتاب الجزائريين، (ذ ط)، (د ت)، ص 135.

⁴. أمّين البلدي، في الشعريّة و الشاعريّة، ج1، نقلا عن: يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ: خالد عيقون، جامعة تيزي وزو، 2012م، ص45.

جماعات»¹، كان من الطّبيعي أن يلجأ الشّاعر إليها ليصبّ فيها الأحداث التّاريخيّة لينقلها في صورة تمتاز بالبساطة في ظاهرها و بالتّعقيد في داخلها و ليس القصد الصّعوبة في الوصول إلى مقصد الشّاعر بل القصد أنّ اللّغة المستعملة تحمل معاني كثيرة يصعب أن تحملها كلمات عاديّة تنطلق من أفواه عامّة النّاس. يقول الشّاعر:

اسْمَعْ لِيَا انْعِيدْ لَكَ شُوفِ اسْتَنْبِرْ نَحْكِي لَكَ يَا حَيْبُ قَلْبِي مَا شِفْنَا
ذَا رُبِعَ اسْنِينٍ وَحَرَبُ الْجَزَائِرِ ذَا صَهْدٍ أَكْبِيرُ رَاهُ يَلِيقُ غَاشِينَا
حَسْبَةُ مَلِيُونُ كُلِّ جَابُوها عَسْكَرُ عَمَرْتُ الْجِبَالُ وَالْوُطَى كُلِّ مَلْيَانَا²

هنا تبرز اللّغة كألفاظ اكتست ثوبا عاديّا مستلهما من أفواه العامّة، و أخفت خلفها بحرا من المعاني تنساب مياهه دون توقّف، إنّها ثورة التّحرير التي حشد لها الفرنسي جيوشا لمجابهتها.

و هاهي ذي لفظة اسمع، لا تعدو أن تكون فعل أمر للتنبية في الظاهر، لكنها عند الشّاعر تعني أكثر من هذا إنّّه يريد أن يقول أيّها الغافل تذكّر و تمعّن و أنصت بإعمال عقلك إلى ما سأقوله و كأنّه أراد أن يشدّ المتلقّي إليه ليتمكّن من مخاطبته بطريقة تسترعي الاهتمام و التّفكّر و لا ننسى جانب الحزن الظاهر من خلال النّبرة الصّوتيّة التي تميّز هذه اللفظة. وما يلاحظ في هذا المقام أنّ الألفاظ موحية و معبّرة ليس من جهة واحدة بل من عدّة جوانب خاصّة الجانب الصّوتي الذي يعتمد على الجرس الموسيقي حيث يضيفي على اللفظة معنا إضافيّا يميّزها في السّياق الواردة فيه.

و ما ينبغي الإشارة إليه في هذا الموضوع أنّ الشّعر الشّعبي ليس مجرد كلمات تثير شعور المتلقّي وتجعله يتأثّر بما يسمع، بل إنّّه في الحقيقة عبارة عن أرضيّة تجسّد الأحداث التي يرويها الشّاعر لتجعلها حقيقة يعيشها المتلقّي بخياله حين تنقله إلى موقع الحدث بكلّ تفاصيله، و هذا ما ساهم في جلبه الصّدق الذي تحلّى به الشّاعر الشّعبي.

¹. شفيق يوسف البقاعي، نظريّة الأدب، ص 137.

². جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائريّة في الشّعر الملحون، ص 124.

و في الحقيقة تبدو اللغة الشعرية أكثر دلالة حين توضع في سياق محدد ذلك أن «الأديب يجهد في كبح جماح اللغة و تطويعها لتخدم له هدفا محددًا، و الأديب لا يمكن أن يتأتى له أن يبني شكلا أدبيًا لغويًا خارج جماعته؛ فالأديب مقيد بمستوى لغوي معين، يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي و الثقافي للمرحلة التي يعيش فيها؛ فالأديب يستخدم لغة الجماعة بطريقة خاصة»¹ تجعل من لغة الشعراء، لغة شعرية تمتزج فيها المعاني و الدلالات لتصل مشحونة بمقاصد الشاعر و عواطفه و نوازه و نفسيته أكثر صدقا و قدرة على التعبير؛ لذلك كان من الطبيعي أن يحمل الشعر الشعبي _باعتباره أحد الأجناس الأدبية_ ما حمله من خصائص شعرية تمكنه من ولوج القلوب دون استئذان؛ فعندما يتعلق الأمر باللغة اليومية يصبح من الصعوبة جعل اللغة ذات دلالة فنية و لكن بالنسبة للشاعر الشعبي كان هذا أسهل ما يكون، حيث صنع ملحمة يقف فيها الجمال أو الفن و المعرفة جنبًا إلى جنب ليجتمع الاثنان في واحد و تبرز القصيدة في حلة بهيّة الطلة عنوانها على ما يبدو سحر اللغة يعانق المعرفة.

و الحقيقة أن إبداع الشاعر يتضح حين تتوفر لديه طاقة تعبيرية تمكنه من تشكيل لغة خاصة به مصفاة و مكثفة.²

و قد جعل هذا الأمر الشعراء الشعبيين الجزائريين يمتازون، حيث أن من يدرس قصائدهم يدرك مدى ما يحمله هؤلاء من مقدرة عالية على استخدام اللغة و التحكم فيها لإيصال التجربة الشعرية بطريقة أكثر فاعلية و تأثير.

و واضح أنّ اللغة المستخدمة في الشعر الشعبي الجزائري ذات بعد اجتماعي تاريخي معبر عن ثقافة الشاعر التي _هي في الحقيقة_ لا تعدو أن تكون في كثير من الأحيان ثقافة شعبية موروثة عن الأجداد كالاحتفال ببعض المناسبات الدينية و الاجتماعية، ولا ننسى ما اكتسبه الشاعر

¹ .فصل سالم العيسى، التزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 196. 197.

² . ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

الشّعبي في إطار مجتمعه من خبرات كانت حصيلة تجارب واقعيّة عاشها بقلبه وعقله لتمثّل هي الأخرى جزء من ثقافته؛ حيث تجعله أبصر بالأمور، و أكثر حكمة و خبرة في أساليب العيش و عثراته؛ فحين نرسل نظرة تأمليّة خاصّة في الشّعري الشّعبي نجد في لغة بسيطة مشحونة بثقافة الشّاعر المنوّعة التي تنم عن إحساس خاص يحاصر الشّاعر من جميع جوانب الحياة، إنّها ظروف الاحتلال عندما تحرق القانون العام للحياة فلا حرّيّة و لا تعليم و لا هدوء و لا استقرار... إلخ باختصار اضطراب على جميع الأصعدة ينعكس على لغة الشّاعر.

ومهما يكن من أمر يبقى الشّعري الشّعبي الجزائري من أروع الإبداعات التي قدّمها الشّعوب في مرحلة ما، لذلك ينبغي علينا الاعتراف بهذا ليس من قبيل التّحيّز بل لأنّ الغوص في أغواره يجعلنا نعيش حقًا معاناة عاشها أجدادنا بقلوبنا و عقولنا مجسّدة في كلمات تتراقص على أنغامها المشاعر و العواطف لتصنع سمفونيّة جميلة تشعر السّامع بحلولة داخل الأحداث التي يسمّعها. هكذا إذن قدّم الشّاعر تجربته الشعريّة في قالب شعري تصنعه لغة الحياة اليوميّة.

و إذا نظرنا إلى المعجم اللّغوي الذي استقى منه الشّاعر الشّعبي كلماته في الفترة ما بين 1830_1954م؛ نجده يعجّ بالألفاظ القويّة المتجدّدة في عمق المجتمع الشّعبي الجزائري، و المعبّرة عنه في آن واحد، حيث كانت توحى بتلك النّزعة التي شغلت نفس الشّاعر، لتأتي مصطبغة بروح التّاريخ مترجمة لدواخله، فهذا هو الشّاعر يتحدّث عن الأحداث التي أدّت إلى احتلال الجزائر يطالعنا بألفاظه الموحية و المعبّرة ليرسم لنا واقعة مستمدّة من عمق الزّمن التاريخي الذي لا يمكن للإنسان الانسلاخ عنه أو التّنكّر له لأنّه جزء من الإنسان. يقول الشّاعر:

أَمْوَالِي الدَّأُوَهَا النَّصَارَةُ ظَلَمَ جَهَارُ طَمَعَتْ فِي ذَا البِلَادِ تَمَلِّكَ
لَا تَبِيعُ بَدِينٍ لَا يَكْتُبُوكَ شَفَارُ تَضْحَا تَجْرِي وَرَاءَ أَمْوَالِكَ
سَتَهُ أَمْلَائِيْزُ إِذَاوَهَا ذَا الفَجَّارُ سَلُوْغٌ مِنْ كُلِّ مَا هُوَى لَكَ

عِنْدَكَ لَا تَأْمَنُ الْعَدُوَّ وَتَدِيرُهُ جَارُ لَا تُكْرِئُ لُوشَ فِي ثَرَابِكَ
النَّصْرَانِي بِخَيْلٍ مُنَافِقٍ غَدَارُ مَنَّهُ يَا خِي رُدُّ بَالِكَ
أَقْرَأُ فِي ذَا الزَّمَانِ حَذْرُكَ¹

في هذه الأبيات تبدو لغة الشاعر من خلال الألفاظ سهلة بسيطة لا يكتنفها أيّ غموض، و هي في ذات الوقت مشحونة بمشاعر الحسرة التي اكتنفت قلب الشاعر لتعبّر عن الحزن و الأسى.

و لا ننسى هنا ذلك الجانب التاريخي البارز المتجلى بصورة واضحة؛ حيث عبّر الشاعر بألفاظ تعود إلى معجم التاريخ الذي يحمل في طياته الكثير من معاني الانكسارات و الانتصارات، من وجهين؛ الأول منهما يعني الخسارة التي لا يمكن أن تمحى من صفحة التاريخ، و الثاني يتمثل في الاعتبار من الهزيمة أو الخسارة. وهذا ما عبّر عنه الشاعر فقابل ما حصل مع داي الجزائر حين باع بالديون و عمّل على أموال البلاد اليهود و سلّمهم أمره، و أعطى الامتيازات للأوربيين ليصبحوا جيرانا له...، و ما ينبغي للمطلع على القصّة أو الخبر إلاّ الاستفادة منه في جميع أبيات القصيدة، فهذا هو التاريخ وقفة للاعتبار لا نتوقف عندها طويلا بل نجعلها بداية لصفحة جديدة تختفي فيها الأخطاء السابقة.

و هاهو الشاعر عبد القادر الوهراني يذيق المتلقّي بلغته طعم الألم و يجعله يعيش أحداثا لم يشهدها أو شهدها، حيث يداعب مشاعره فيلعب بها ليتركه ذاهلا أمام ألفاظ سطرّها و عبارات كلّ لفظة فيها تشير إلى معنى عميق يدقّ باب القلب ليدخل و يتغلغل تاركا أثرا لا يمحي مع الزمن. يقول الشاعر:

سَعَى بِلَا طَرَاذِ هَذَا الْكَلْبِ خَدَاهَا وَادَى أَمْوَالَهَا اخْوَانَ الشَّيَاطِينِ

¹. جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 42.

كَيْفَ جَازَ عَلَيَّ سَطْوَالِي وَخَذَوَهَا ابْطُبُولُ وَالْعَسَاكِرُ وَالسَّنَجَاقِيْنَ
 زَادُوا اخَذُوا قَهْوَةَ الْاَبْيَارِ وَذِيَارَهَا وَتَشَبَطُوا الْبُوزْرِيعَةَ فِي الْحَيْنِ
 قُدَّامَ الصَّنُوبَرِ نَزَلَ امْحَلَهَا وَأَخَذُوا بَرْجَ سَيِّدِي مُوَلَّائِي حُسَيْنِ
 فِي اللَّيْلِ رَاحَتْ الرُّومُ ضَرَبَتْ طَنْبُورَهَا وَالْمُؤْمِنِينَ تَبْكِي يَا مُسْلِمِينَ
 الْبَعْضُ رَاحَ وَالْبَعْضُ صَبَرَ لَطْرَادَهَا شَدَّوْهُ فِي الْجَنَائِنِ نَحْوَ الْيَوْمِينَ¹

ألفاظ القصيدة عموماً و المقطع المقدم جزء منها تتميز باللمسة التاريخية في دلالتها ك:
 الأموال، اسطوالي، ابطبول، العساكر، السنجاقيين، قهوة الأبيار، تشبطوا، بوزريعة،... إلخ فكلها
 تشير إلى معنى مرتبط بحادثة معينة (احتلال مدينة الجزائر) .

و يبدو أنّ اللغة الشعرية تنطلق من الألفاظ لتصل إلى الصور التي تشابك لتشكّل قصيدة
 مع بقية العناصر المتلاحمة فلا يمكن عزل الألفاظ عن سياقها.

و ما يلفت الانتباه في شعر النزعة التاريخية أنّه كان كثيراً ما يأتي في ألفاظ رنّاة تطرب الأذن
 لسماعها، ولا نعجب من هذا لأنّ الشعر غالب ما يكون في صورة تحمل موسيقى تعطيه تميّزاً
 خاصاً عن باقي الأجناس الأدبية، و مع هذا تبقى الألفاظ في هذا الشعر تبعث الحماس و تعيد
 الأمل و تأجج عواطف الجهاد في سبيل الله و الوطن بما نلمحه فيها من قوّة و وضوح يجعلها
 مكينة في نفوس المتلقين خاصّة أولئك الذين لم يعد في إمكانهم التعلّم للحصول على مستوى
 علمي يضعهم في قلب الأحداث ليكون بذلك الشعر الشعبي الناطق باسمهم و الصحفي الذي
 يطلعهم على ما يجري في باقي أنحاء الوطن، فالشاعر ابن عبد الله يقدم قصيدة تفوح بريح التاريخ
 من خلال ألفاظ واضحة اختارها من صميم الشعب في صورة سهلة الإدراك ممتلئة
 المعاني(الأخبار)، حيث تلبس القصيدة ثوبا بسيطا و جذابا في نفس الوقت تتلاحم فيه العواطف
 و الأفكار لتصبح واحدا و هذا ما ميّز الشعر الشعبي عموماً، حتّى عرف بأنّه «فنّ من فنون

¹ . المصدر السابق، ص 37.

التّاريخ عبر العصور، يعبر به النّاطم عن حالة فرديّة أو مأساة اجتماعيّة، بلهجة خاصّة توحى إلى رقعة جغرافيّة ما¹. يقول الشّاعر:

قَصَّةُ بِنِّ مُحِي الدِّينِ يَا الْكُتَّابَ أَتَأَمَّلُ فِيهَا يَا فِطِينَ حَمَمَ
وَلَدُ الْقَطِينَةَ هَاشِمِي شَرِيفِ الْاِنْسَابِ عِلْمَ وَحَكْمَةَ وَالْجَاهِ وَالنَّعَائِمِ
حِينَ كَبُرَ مُحِي الدِّينِ شَيْخُ الْاَعْرَابِ اَعْطَاهُ السَّرَّ وَطَابَعَهُ اَمَزَمَمَ
نَصْرُوهُ اَعْرَابُهَا وَبَايَعُوهُ الْاِنْجَابِ قُضِيَا وَمَفَاتَا شُيُوخَهَا وَعَالَمَ²

والشّاعر في هذه الأبيات برع في اختيار ألفاظه ليوظفها في سياق محدد يتلاءم و جميع عناصر القصيدة مثل: قصّة، الكتّاب، تأمل، خمم، نصره، بايعوه... وكلها ألفاظ موحية و معبرة عن مقصد الشّاعر و نزعته في آن واحد من خلال طريقة توظيفها.

وينبغي علينا أن لا نغفل ذلك الجانب المهمّ الذي ميّز اللّغة الشعريّة الموظّفة من طرف شعراء متفاوتين في المستوى الثّقافي، حيث نجد منهم المتعلّم و منهم الجاهل ومنهم الأمّي³ الذي لا يعرف القراءة و الكتابة، و بالرّغم من هذا التّفاوت نجد قدرا كبيرا من الشّعْر تساوى من النّاحية الإبداعيّة، ذلك أنّ اللّهجة التي تمثّل اللّغة في أوساط المجتمع الجزائري في تلك الفترة كانت قريبة بعض الشّيء من الفصحى، بعبارة أخرى هي متفرّعة عنها.⁴ لذلك نجد لها _تقريبا_ من الخصائص الفنيّة ما لخصائص اللّغة في الشّعْر الفصيح.

¹ . محمّد عبد الحليم خويال، الملحون بين الماضي و الحاضر، الملتقى العربي الثّاني للأدب الشّعبي، ص 133.

² . المرجع نفسه، ص 48.

³ . ينظر: عبد الكريم قديفة، أنطولوجيا الشّعْر الملحون، ص 15.

⁴ . و هذا ما يبدو في ألفاظ كثيرة استخدمت في العاميّة بنفس استخدامهما للفصحى.

و يبدو أنّ اللّغة التي وظّفها الشعراء الشّعبيين على جانب كبير من الأهميّة في جمع شمل القصيدة وجعلها أكثر حيويّة خاصّة من النّاحية الصوتيّة الدّاعمة للموسيقى الشّعريّة العامّة التي تشكّل في مجملها الإيقاع بالنّسبة للقصيدة، لهذا هي تمثّل (اللّغة) أحد أهمّ العناصر المنتجة له.¹

ولهذا لا يمكن أن يكون الإيقاع مقتصرًا على جزء من أجزاء القصيدة (اللّغة أو الوزن أو القافية أو الصّورة)، ذلك أنّ الشعر يمثّل في عمومهِ نسيجًا متكاملًا يتجلّى بهأوه في ذلك التّلاحم الذي تصنعه جزئيات بسيطة و بذلك صحّ القول أنّ الإيقاع يشمل الموسيقى الدّاخلية المرتبطة بالألفاظ و الموسيقى الخارجيّة المتعلّقة بالوزن و القافية²، و من هذا المنطلق كان وجوده (الإيقاع) أمر لا بدّ منه، و اختفاؤه ينزع مزيّة الإمتاع و التأثير من القصيدة لتصبح أبعد ما يكون عن الخصوصيّة الشّعريّة.³

و لا ريب إذن أن تتجسّد صورة الإيقاع واضحة في الشعر الشّعبي الذي يمثّل هو الآخر جنسًا أدبيًا يتوقّف على خصائص الجنس المنتمي إليه، ومع وجود الموسيقى بجانبها الدّاخلية والخارجيّة نجد الشعر ذو النّزعة التّاريخيّة يميل كثيرًا إلى استخدام الموسيقى الدّاخلية المتولّدة عن الجانب الصّوتي للألفاظ، حيث يجعل الشّاعر الشّعبي من الموسيقى الخارجيّة المتمثّلة في الوزن و القافية، إطارًا عامًا لا يعتمد عليه كثيرًا في إحداث الإيقاع خاصّة الوزن ذلك أنّ الشعر الشّعبي كان شفاهيًا في عمومهِ لذلك هو يتخذ من الصّيغ الشّفاهيّة وسيلة أنجع للحفاظ من خلال تحفيزها على التّدكّر.⁴

1. ينظر: فصل سالم العيسى، النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، ص 206.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

3. ينظر: رزّاق محمود الحكيم، الشّعريّة في النّصّ الأدبي بين المنظور و المنثور (دراسة)، ص 122.

4. ينظر: أحمد زغب، جماليّة الشعر الشّفاهي (مذكّرة)، ص 148.

و من هنا كان الاعتماد على الجانب الصوتي على درجة كبيرة من الوضوح، و يبدو أنّ الشاعر الشعبي اختار الأصوات التي تتناسب مع ما أراد التعبير عنه لتصبح الأصوات ثمّ الألفاظ ترجمانا للحالة النفسية المصاحبة للتجربة الشعرية المعبر عنها و لهذا يتحدّد الإيقاع تبعاً لتجربة الشاعر¹، و تصدر القصيدة في حلّتها المميزة المبهجة لتكون «أشدّ تغلغلا في النفس الإنسانية و أصدق تعبيراً عن مشاعر الشاعر و أحاسيسه»²

وعلى هذا المنوال اختار الشاعر الشعبي في نسج قصائده خصائص صوتية تسهم في شدّ انتباه المتلقّي و دمجها في التجربة الشعرية التي يريد التعبير عنها، انطلاقاً من الإيقاع الصوتي المتولّد عن مظاهر مختلفة كالترّكّار، فحين تتردّد الأصوات عبر ألفاظ منسجمة و متناسقة و متعارضة في كثير من الأحيان في صنع نغما يسهم في إبراز المعنى بأدقّ صورة و كذلك هو يشعر المتلقّي بالارتياح إلى ما يسمعه عندما يتلمّس الصدق الذي تعبّر عنه القصيدة، و لأنّ الشعر الشعبي كان في معظمه شفاهياً يعتمد على الإلقاء فإنّه من المناسب جدّاً له الاعتماد على تقنيات الإيقاع الصوتي، ففي قصيدة أحمد بن دالة العامري تبرز الأصوات في جرس موسيقيّ بديع تتعانق فيه أجزاء القصيدة لتظهر في صورة متناغمة و متكاملة:

يَا الْحَاضِرَ عُوذُ الْإِخْبَارِ وَ شِتَاهَ صَارَ عَلَيَّ أَنْهَارُ الشَّلَالَةِ فِي الزَّمَانِ مَعْدُودُ
سَعَدَ نَهَارُ الشَّلَالَةِ خَرَجَتْ الْمَحَلَّةُ جَاءَتْ تَمَّالِ خَيْالَةَ مَا بَقِيَ الْمَجْحُودُ
جَاءَتْ تَمَّالِ خَيْالَةَ فَرَعَتْ الْقِبَالَةَ عُدَّتْ دَايِرُ دَوْلَةَ وَنَهَتَتْ كِي الْمَعْدُودُ
رَاهُ فِي الشَّلَالَةَ مَحْضُورُ بَيْنِ الْقُصُورِ مَرَّ ذَا الْكَلْبِ غَدَا مَدْمُورُ سَحْقَهُ الْبَارُودُ³

¹. ينظر: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية)، ط1، 2009م، ص 38.

². أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 102.

³. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 65.

فها هو حرف الرّاء يتردّد مرّات عدّة في هذه الأبيات ليدلّ على الصدى الذي يتردّد في داخل الشّاعر لينعكس في قصيدته، مشعرا بذلك المتلقّي بمدى عمق أحداث معركة الشّلالّة في نفسه.

و لا يتوقف التّكرار عند الشّاعر عن تكرار الحروف فقط بل يتجاوزه أحيانا ليشمل الكلمة و أحيانا العبارة أيضا، فعلى سبيل المثال في هذا المقطع نجد عبارة " نهار الشّلالّة " تكرر مرتين و كذلك عبارة "جات ثمّ الخيالة" و بهذا يحدث التّكرار جرس موسيقي يسهم في إضفاء بعض المعاني التي تختزنها نفس الشّاعر، كذلك هي تشدّ انتباه المتلقّي و تجعله أكثر إحساسا بمدى ما يستشعره قائل الأبيات من فخر و اعتزاز بما قام به الأبطال.

و لعلّ أهمّ شيء ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام ارتباط التّكرار في القصيدة الشعبيّة كثيرا بالتّقفية التي تلعب دورا كبيرا في الإيقاع الخارجي _ كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا _ ففي كثير من الأحيان يستخدم الشّاعر الشعبي التّكرار على مستوى القوافي الداخليّة مرّة بتكرار صوت الرّوي و أخرى بتكرار القافية كاملة، فعلى سبيل المثال نجد أحدهم يستخدم التّكرار على مستويات عدّة:

الاعلى بُرِينِي وَأَحْمَدُ فَتَانُ يَا بُورَانُ	دَارَكُ سِيدِي كَلْخَةُ وَ الْقَبَائِلُ شُهُودُ
قَطْعُوكُ فِي الْبَيْضَا كَالْجَرْدَانُ يَا بُورَانُ	شَفْتُ سِيدِي مُحَمَّدُ نَهَارُ الْبُنُودُ
جِنَا طَايِحُ كَالذَّبَّانُ يَا بُورَانُ	ظَالَهُ تَقْلَعُ فِيكَ ائْتَى عَشْرُ عُوْدُ

شُوفْ مَا دَارَلِكُ الزِيَاخُ	فِي سِرَا قَعْدَةُ بِنُ حَطَابُ
مَنْ اَيْنَ كَانَ غَوِيْدُكَ لَطَاخُ	كُنْتُ هَارِبَا وَغَلَقْتُ الْبَابُ
كُنْتُ تَشْرَبُ مِنْ مَاءِ السَّبَاخُ	جُوزُكَ عَلَي الْخَضْرَا غَابُ

بِالْحَدِيدِ امْتِيحْ تَبْتَاحُ شُوفْ مَا دَارُوا لَكَ الْاَصْحَابُ
 الشَّحْمُ فُوقِ الْوَطِيئَةِ سَاخُ الطَّوَايِرُ شَبَعَتْ وَالذِّيَابُ
 النَّسْرُ كَانِي وَدُكُّكَ دَاخُ وَالْحَدَايَةُ هِيَ وَغَرَابُ
 الضَّبَعُ فِي جَلْدِ سَلَاخُ بِالْعَدْلِ يُخَزَّنُ فِي الْاَشْعَابُ
 مَا أُرِيَنَّ الْفَقْعَةَ لِتَمْلَاخُ كَالْقَفَا يَعْجَبُ لِلرَّغَابِ¹

أول ما يستوقفنا في هذين المقطعين من القصيدة تكرار عبارة "يابوران" التي تشمل القافية الداخليّة لهذا المقطع "بوران" و من جهة أخرى تكرار صوت واحد في القافية الخارجيّة على مستوى هذا المقطع و هو صوت الدالّ المسبوق بصوت مد طويل مضموم (شهود، البنود، عود).

هذا فضلا عن تكرار صوت الحاء المسبوق بصوت مد طويل مفتوح في نهاية القوافي الداخليّة و لا ننسى صوت الباء المسبوق أيضا بصوت مد طويل مفتوح على مستوى القافية الخارجيّة (حطاب، الباب، غاب، الاصحاب، الذياب، غراب، الاشعاب، لرغاب).

و على هذه الوتيرة تقريبا سارت القصيدة كاملة لتخلّق جوًّا موسيقيًّا قائما على إيقاعات تصنعها حروف القوافي التي تتكرّر في صورة منسجمة و متتابعة، توحى بشعور الشّاعر أثناء قول القصيدة.

و لا يقتصر الإيقاع الداخليّ عادة في القصيدة على التّكرار بل يشمل أيضا الجناس و الطّباق و السّجع و التي قلّ ورودها في النّماذج التي بين أيدينا، و يمكن أن نورد على سبيل المثال نموذجا لكلّ نوع من هذه الوسائل الإيقاعيّة.

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 66-67.

فمن الجناس نذكر جناس الاشتقاق الذي يعدّ من أضعف أنواع الجناس من الناحية الموسيقية¹
الموسيقية¹ في قول الشاعر:

وَالْمُؤْمِنِينَ ضَجَّتْ ضَجَّةً حَتَّى الصَّغَارُ مِنْهَا شَابُوا²
و يبدو في كلمتي ضَجَّتْ، ضَجَّةً.

أيضا في قول شاعر آخر:

كُلَّ آخَرَ يُقُولُ نَعْمَ وَالْغَنِيمَةَ سَهُمَ الْقَوْمَانِ³

فالجناس هنا في: نَعْمَ، و الْغَنِيمَةَ.

و من الطّباق ما ورد في قول الشاعر:

بَفَرَحِكَ و مَحَايِنِكَ زَهْوُكَ و التَّغْيَارُ و كُنَّ مَا عَمِلْتَ فِي خِيَاتِكَ⁴
و نجد في لفظتي: فَرَحَكَ، و مَحَايِنَكَ.

أيضا في قول عبد القادر الوهراني:

¹ . ينظر: خالد بن محمد الجديع، البنية الإيقاعية في شعر عينية لقيط بن يعمر، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود

الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ع38، ربيع الآخر 1423هـ، ص 221.

² . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص38.

³ . المصدر نفسه، ص56.

⁴ . المصدر نفسه، ص40.

حَسْرَاهُ وَيُنْ دَارُ السَّلْطَانِ وَنَاسَهَا صَدَّوْا وَجَاوَا لِيَهَا أَوْجُوهُ آخِرِينَ¹
حيث نعثر على الطِّبَاقِ في لفظتي: صَدُّوْا، وَ جَاوَا.

أما السَّجْع فنلمس أمثلة له في بعض القصائد التي يمكن أن نورد منها نموذجاً في قول الشاعر:

يَا الْحَاضِرَ عُوذُ الْإِخْبَارِ وَ شِتَاهَ صَارَ عَلَيَّ أَنْهَارُ الشَّلَالَةِ فِي الزَّمَانِ مَعْدُوذُ
سَعَدَ نَهَارُ الشَّلَالَةِ خَرَجَتْ الْمَحَلَّةُ جَاءَتْ تَمَالِخِيَالَةً مَا بَقِيَ الْمَجْحُوذُ
جَاءَتْ تَمَّا الْخِيَالَةُ فَرَعَتْ الْقِبَالَةَ عُدَّتْ دَايِرُ دَوْلَةَ وَبَهَّتْ كِي الْمَغْدُوذُ²

و السَّجْع يبدو في الألفاظ التالية: بين الاخبار و صار (في البيت الأول)، و بين الشَّلالة و المحلة (في البيت الثاني)، الخيالة و القبالة (في البيت الثالث).

هذا بالنسبة للإيقاع الداخلي، أما الإيقاع الخارجي في الشعر الشعبي عموماً و شعر النزعة التاريخية على الخصوص يتجلى في الوزن و القافية كما في الشعر الفصيح، فهما يمثلان الإطار الذي تنتظم فيه القصيدة لذلك قال ابن خلدون أنّ الشعر «كلام مفصّل قطعاً قطعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة»³ و هو بهذا لا يختلف عن بقية النقاد، إذ من الواضح أنّ اتّفاقهم مبنيّ على أسس علميّة منطقيّة لا يمكن إنكارها بحال من الأحوال، فالوزن و القافية عنصرين لا بدّ منهما في الشعر أيّما كان نوعهما، و نحن إذ أشرنا إلى النوعيّة إنّما كان مقصودنا الشعر الشعبي الذي نحن بصدد دراسته فعلى ما يبدو أنّ هذا الأخير بعيد عن البحور الخليليّة التي تقوم على نظام التفعيلة.

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص37.

² . المصدر نفسه، ص65.

³ . مقدمة ابن خلدون، ص 645.

ما يجب التّسليم به بالنّسبة للشّعر الشّعبي أنّه يقوم على المقاطع المغلقة¹ لهذا هو ألصق بالموسيقى و الغناء² و بالعودة إلى القصائد الشّعبيّة يتجلّى لنا بشكل واضح هذا المعنى، حيث نجد أنّ تلك التّسكينات التي تعجّ بها القصيدة تعطي ملمحا موسيقياّ تميّزه الأذن و تطرب لسماعه.

و على الأرجح يبدو من الصّعب ضبط أوزان القصائد الشّعبيّة لأثما كثيرة و متعدّدة، كذلك هي مختلفة بين المناطق، فالأوزان التي نجدها -على سبيل المثال- عند شعراء الشّمال الجزائري قد لا نجدها عند شعراء الجنوب، بالإضافة إلى كونها متجدّدة في كلّ مرّة، حيث تظهر أوزان جديدة، لذلك لا يمكن حصر أوزان الشّعر الشّعبي أو الشّفاهي و ضبطها و تحديدها، لبدو من المقبول جدّا الاقتصار على تحديد الأكثر شهرة منها.³

و لعلّ أبرز ملمح يعتمد في الأوزان الشّعبيّة عدد المقاطع و تساويها في الأشطر، و لأنّ «الشّطر في قصيدة الشّعر الشّعبي أصبح الوحدة الأساسيّة. فقد تختلف من حيث بنية الأبيات و الفقرات التي تكوّنها، و لكنّها كلها تحتوي على أشطر محتومة بقافية.»⁴

و القصائد التي يجوزتها ما هي إلّا دليل على ما ذهبنا إليه، و لأنّ موضوع بحثنا ليس الوزن سنقتصر فقط على إشارات نماذج فقط دون أن نتعمّق في الموضوع، و ما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام أنّ قصائد النّزعة التّاريخيّة جاءت في أغلبها على وزن العروبي أو المشرقي و السّباعي (ملحون الرّجز الثّاني)، و كمثال على ذلك القصيدة التي تسرد أحداث احتلال الجزائر:

يَا نَفْسِي ثَبْتِ أَقْدَامِكَ تُؤْبِي لَللّهِ وَارْجِعِي وَخُطِّي الْاَوْعَارَ

¹. ينظر: أحمد زغب، جماليّة الشّعر الشّفاهي (مذكّرة)، ص 125.

². ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

³. ينظر: أحمد الطّاهر نقلا عن أحمد زغب، جماليّة الشّعر الشّفاهي (مذكّرة)، ص 146.

⁴. مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي، دار الأفاق، (د ط)، (د ت)، ص 41.

يَا نَفْسِي وَيَنْ رَاهُ رَايِكَ رَاهُ الدَّاكِ الْغُرُورُ ادْعِي بِاسْتِغْفَارِ
هَنِّيَنِي وَصَلِحِي فَسَادِكَ نَفْسِي بَرْكَانِي مِنْ هَبَالِكَ
لِلْمَقْبَرَةِ أَيَّيْ نَعْدُو شَاؤُ انْهَارِ وَتُشُوفِي وَاشْ هِي عَقَابِكَ¹

التي جاءت على وزن يقوم على سباعية أحد الشطرين و عشارية الآخر، و ذلك بالتناوب حيث يأتي مرة الشطر الأول سباعي و الثاني عشري و مرة العكس. و هذا الوزن نعتقد أنه من ملحون الرجز الثاني.²

و قصيدة عبد القادر الوهرايي يمكن أن تصنف على ما يبدو في الوزن العروبي، الذي يعدّ «من أكثر الأوزان شيوعا و استعمل منه التام و المجزوء»³ و قد يحدث أن لا تتساوى المقاطع في هذه القصيدة لتعوض كما في الشعر الشعبي عموما بالنبر:

بِالْحَمْدِ نَبْتَدُ ذَا الْقَصَّةِ وَنَعِيدُهَا اسْتَغْفِرُوا وَتُوبُوا يَا مُسْلِمِينَ
نُوصِّي عَلَى صَلَاةِ أَحْمَدَ لَا تَنْسَاؤُهَا تَفَكُّ مَنْ الْقَصَاصِ وَنُصَبِ الْوَارِثِينَ
هُوَ يُفَكُّ مَنْ جَهَنَّمَ وَأَهْوَالُهَا سَيِّدُ الرِّجَالِ شَفِيعُ الْمَدَنِيِّينَ⁴

و من وزن العروبي أيضا نجد قصيدة ابن الصّحراء التي أتت في شكل الرباعيّات، حيث تتكوّن من «أربعة أشطر، ثلاثة متّفقة في القافية و الرابع قد يكون متّفقا في الوزن أو مخالفا له بمقطع و تكون قافيته مكرّرة في كلّ القصيدة»⁵

يقول الشّاعر:

1. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص40.

2. ينظر: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص49.

3. المرجع نفسه، ص 74.

4. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص35.

5. مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص112.

لَوْ صَبَتْ أَجْمُوحٌ مَنْ جَنِبَهُ مَا شِي مَجْرُوحٌ
عَلَيْهِ أَنْوَحٌ عِنْدَ مَوَالِي عَيْنِيَا

مَشْتَقٌ أَنْشُوفٌ طَرَّاشِينَ أَغْرِيسٍ صُفُوفٌ
أَمْكَاحِلٌ وَسُيُوفٌ كَاسِيِينَ خِيُولَ خِيُولِ الْمِيَا¹

و هكذا تنتظم القصيدة كاملة.

و بنفس هذا الوزن و على هذه الصيغة نجد بعض أدوار القصيدة التي يدور موضوعها حول الثورة التي اشتعلت 1870_1871 و التي تزعمها كل من المقراني . و ابن الحدّ، و ما يميّز هذه القصيدة من ناحية البناء العروضي وجود الطّالِع الذي يتربّع في مقدّمة القصيدة و المكّبات التي يحتّم بها كلّ دور ليحمل قافية الطّالِع:²

الغَبْرِينِي وَكَأَدُ يَأْمُرُ عَلَي الْجَهَّادُ

أَخَنَا شَرْفُهُ وَسِيَادُ وَطَنَنَا نَطَهُ رُؤُوه

مَا يَنْفَعَنَا تَنْهَادُ مَعَ الْقَوْمِ الْأَجْحَادُ

خَطُّفُوا مَنَّا الْأَوْلَادُ شَعَبَنَا شَرْدُوه

فِي أَرْضِنَا دَقُّوا الْأَوْتَادُ سَعَاوُ غَلَّةً وَزَادُ

تَرْكُونَا فِي تَنْكَادُ رَزَقَنَا شَتُّوه

¹ . جلول بلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 107.

² . ينظر القصيدة كاملة في الملحق رقم -8-.

طغى الرومي وما زال على البلاء مَعَمَّدًا¹

و من الأوزان الشهيرة البدوي الذي يعرف بأنه «كلّ وزن ممدود في خامسه و قد يكون تامًا أو مجزوءًا»² و ينطبق -في اعتقادنا- على قصيدة ابن عبد الله:

صَالَ الدَّهْرُ عَلَيْهَا السِّنِينَ دَرَقَتْ مَعَ الْأَيَّامِ خَبْرَهَا غَابَ
مَا تَخَصَّيْهَا إِلَّا قَلِيلَ مَا الْوَالِعِينَ قِصَّةَ بِنِ مَحْيِ الدِّينِ مِيرِ الْأَعْرَابِ³
حيث تقوم على ثماني الشطري أو عشري أو السباعي الشطرين⁴

علما أنّ الشعر الشعبي مثل الشعر الفصيح قد تدخله بعض الزحافات و العلل.⁵ ليبدو الشطر ناقصا على مستوى المقاطع التي تشكّل في انتظامها على طريقة معينة الوزن.

هذا بالنسبة للوزن أما القافية فقد كانت في مكانة واضحة في القصيدة الشعبيّة على غرار

¹. المرجع السابق، ص 70-71.

². مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص 91.

³. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 48.

⁴. المقصود هنا عدد المقاطع.

⁵. الزحافات ثلاثة هي:

- إسكان المتحرّك و يخصّ الحرف الأول من الوند.

- إشباع الوند و هو إضافة ساكن في أوّله.

- مدّ التفعيلة و هو إضافة ساكن إلى آخرها.

أما العلل: هي أساسا الحذف التجزيء.

- فالحذف هو حذف سبب من آخر تفعيلة.

- التجزيء هو حذف تفعيلة من آخر الشطر.

مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص 39.

القصيدة الفصيحة لتمثّل هي الأخرى أحد جوانب الإيقاع و لعلّها تحوز على مرتبة متقدّمة عن الوزن في كثير من الأحيان، حيث تبرز بصورة لافتة للانتباه.¹

و القافية كما عرّفت عند الخليل «السّاكنان الأخيران و ما بينهما من حروف و حركات مع حركة ما قبل الأخير»² و هذا التعريف ينطبق على القافية في الشعر الشّعبي.

و أوزان الشعر الشّعبي كما هو بادٍ في القصائد التي بين أيدينا تتميز بتنوّع القوافي و تموضعها في القصيدة الواحدة؛ حيث نجد -على سبيل المثال- لكلّ دور قافية، و «للمكبّ قافية مضافة إلى القافية الرئيسيّة التي تعود إلى الطّالع»³ و قد لا نجد في قصائد أخرى لا طالع و لا مكب.

و من الأمثلة على هذه النّماذج يمكن أن نسوق قصيدة لابن الصّحراء:

أَوْطَانُ أَغْرِيْسٍ يَا حِي هَدْفُوا لِيَا
وَالْقَلْبَ أَحْمِيْسٍ مَا يَهْنَأُشُ قَطْعِيَا⁴

حيث تمثّل القافية الأخيرة التي تنتهي بها الأشرطة القافية الموحّدة في باقي القصيدة حيث تتفق الأشرطة الدّاخليّة في القافية.

و من النّماذج أيضا ما تنوّع فيه القافية في الأدوار -كما تمّت الإشارة إلى ذلك- نجده في قصيدة عبد القادر الوهراني التي يرثي فيها الجزائر(الملحق رقم-2). و أيضا قصيدة ابن عبد الله(الملحق رقم -5) و قد تكون القافية موحّدة في القصيدة كاملة كما في قصيدة محمّد ليشاني

¹. ينظر: أحمد زغب، جماليّة الشعر الشّفاهي(مذكّرة)، ص145.

². مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشّعبي، ص106.

³. أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشّعبي، مجلّة الأثر(الآداب و اللّغات)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع7، ماي 2008م، ص256.

⁴. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص107.

الفصل الثالث: الخصائص الفنيّة لشعر النّزعة التاريخيّة

(الملحق رقم -6-) و في كلّ نوع من أنواع ورود القافية نجد مجموعة من النّماذج في القصائد التي اعتمدها في درستها فلم يكن اختيارنا لهذه النّماذج إلاّ على سبيل المثال لا الحصر.

ثانياً_ الصّورة الفنيّة:

تمثّل الصّورة الفنيّة أو ما يعرف بالصّورة الشّعريّة القلب النّابض في القصيدة فعن طريقها تجتمع أفكار الشّاعر لتؤلّف وحدة منسجمة بين عواطفه وما يمتلكه من مقدرة تمكّنه من تجسيد المجرّد و تقديمه في قالب مؤطّر يوحي للمتلقّي بمقاصده الخفيّة المدفونة خلف عباراته و ألفاظه.

و الصّورة الشّعريّة تختلف من شاعر إلى آخر و من زمن إلى زمن آخر ففي القديم كانت تشير إلى شيء و في الحديث أصبحت تشير إلى شيء آخر¹، و هي أيضا عند الشّاعر البدوي غير ما هي عليه عند الحضري.² على اعتبار أنّها (الصّورة الشّعريّة) مستقاة من الواقع المعيش.

وعلى الأرجح تمثّل الصّورة الشّعريّة أحد أعمدة الشّعر التي يقوم عليها³، لأنّها تجعل من المجرّد محسوسا تدركه النفوس من خلال «إبراز المعنى العقلي – أو الحسي – في صورة محسّنة»⁴ توضّح مرامي الشّاعر بأيسر طريق فعن طريقها يتمّ «خلق المعنى و الأفكار المجرّدة أو الواقع الخارجي – من خلال النفس – خلقا جديدا»⁵

و الصّورة الفنيّة التي تعرف أيضا بالصّورة الشّعريّة هي «التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني»⁶ و هذه هي الصّورة الشّعريّة في أبسط صورها.

¹. فصل سالم العيسى، التّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة، ص 183-184.

². لأنّها ترتبط بالبيئة و البيئة البدويّة غير البيئة الحضريّة. يراجع ارتباط الشّعر الشّعبي بالبيئة: ابن علي محمّد الصّالح، عبد الرّزاق شوشاني شاعر الوطن و البادية، مطبعة منوار، الوادي، ط1، 2010م، ص9.

³. ناصر بن سليم بن محمّد علي الحميدي، الشّعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليليّة، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ: عبد الله بن إبراهيم الزّهراني، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1429هـ، ص131.

⁴. المرجع نفسه، ص ن.

⁵. المرجع نفسه، ص ن.

⁶. مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب، ص227.

و ها هو الشاعر الشعبي على غرار الشاعر الفصيح خلق صوراً بديعة مكثفة تجسد أفكاره و معانيه الواقعة في نفسه حيال محفّز خارجي لتخلق صورةً في بساطتها و قلة ألفاظها_ واضحة المعالم، حيث استطاع الشاعر الشعبي أن يميّز في شعبيته عن غيره لأنه خلق أو شكّل من لغة الحياة اليومية السائدة بين عامة الناس؛ صوراً متنوّعة -في بعض الأحيان- من خلال ألفاظ ربّما كانت قبل استخدامها -من قبل الشاعر الشعبي- لا تصلح حتى لأن تكون لغة التّداول اليومي، لهذا توصف الصّورة الشعريّة بأنّها «قوّة خلاقّة قادرة على نقل الفكرة، وإبراز العاطفة، و هي الشّكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسيّة للمنشيء وعن تفاعله الداخلي». ¹ و هذا فعلاً ما يتناسب مع ظروف المرحلة التي عبّر عنها الشاعر الشعبي الممثّلة في الفترة الاستعماريّة و ما خلّفته من آثار نفسيّة في نفوس الشعب الجزائري الذي لا يملك حيال قسوة العيش في ظلّ عدو غاشم إلّا كلمة، خاصّة و أنّه فقد أهمّ مقوّمات شخصيته الوطنيّة، اللّغة العربيّة، فلم يجد بداً من أن يلجأ إلى البديل الذي يعوضه عن هذا النقص.

ومن هنا جاءت الصّور الشعريّة في الشعر الشعبي لتختصر أحداثاً دامت مدّة طويلة من الزّمن لا يمكن أن تستوعبها آلاف المجلّدات التاريخيّة بتفاصيلها الدّقيقة. و هنا تظهر مزيج الصّور الفنيّة التي تمكّن الشاعر من تجسيد أدقّ التفاصيل الصّعبة الاختصار.

فالمتملّ في الشعر الشعبي ذو النزعة التاريخيّة -في فترة الدّراسة- يجده يحتوي على العديد من الصّور الفنيّة البديعة التي تضيف على القصيدة ملامح خاصّة و بارزة تتمثّل أساساً في ذلك البيان الجامع بين عنصرين يطلب أحدهما الآخر، فحين تطلّ الصّورة تضع المتلقّي في صميم المعاني المراد التّعبير عنها. لذلك تبقى الصّور الفنيّة لونا يستخدمه الشاعر في رسم قصائده المليئة بالعواطف والأفكار، حتى أنّه غالباً ما يخلّق في لحظات الإبداع في عوالم الخيال الفسيحة و لكن هو لا ينفكّ

¹. ناصر بن سليم بن محمّد علي الحميدي، الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليليّة (مذكّرة)، ص 131.

عن واقعه الذي يمثل مادته التي تعدّ أساس إبداعه و ليس المقصود هنا اللّغة بل القصد من هذا الكلام تلك الطّبيعة التي يعيش فيها جزئياتها.

و يبدو أنّ الشّاعر الشّعبي يعتمد على الصّور البيانيّة القائمة على التّشبيه و الاستعارة و الكناية، فها هو أحد الشعراء يعتمد الكناية كوسيلة يوضّح من خلاله مراده يقول:

التَّعَبُ لَطْمٌ كُلُّ فَيْلًا مَا جَا إِلَّا زَمَانُ الْفَتْنَا¹

و إذا قمنا بتحليل الصّورة البيانيّة المتمثّلة في الكناية التي تخفي بين طيّات تركيبها و موسيقى مفرداتها دلالات عميقة تكتنز حالة نفسيّة استشعرها الشّاعر حيال محمّز جعله يبحث عن أقرب شيء يستعين به ليتخلّص من ذلك الحزن المنبجس في نفسه.

فالتّعب حالة متعلّقة بالإنسان وهي عارضة تتعلّق بالعمل و الإجهاد و كذلك اللّطم فعل خاص بالإنسان، و هنا استخدم الشّاعر الشّعبي التّعب و اللّطم للدّلالة على الدّل الذي وصل إليه الشّعب الجزائري جزاء الاحتلال، و هذا ما يوضّحه الشّطر الثّاني من البيت: (ما جا إلا زمان الفتنا) و لأنّ حزن الشّاعر عميق و نفسيته منهارّة نجده يتحرّر من قيوده الدّاخليّة لينساق معبرا في صورة يتضارب فيها الفوق و التّحت في الظّاهر ففي الحقيقة يستحيل أن يقوم التّعب بفعل اللّطم و لمن؟ لكلّ قبيلة.

و بنفس الرّوح الحزينة و المشاعر المتأجّجة التي تسلب الإنسان لّبّه لتجعله مندفعاً دون تفكير خلف مشاعره، يقول الشّاعر في نفس القصيدة:

الايّام يا اخواني تَبَدَّلُ سَاعَاتُهَا وَالدهرُ يَنْقَلِبُ وَيُوَلِّي فِي الْحِينِ²

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 35.

² . المصدر نفسه، ص ن.

هي إذن الكناية على تغيير الأحوال و الشطر الثاني تأكيد لهذا المعنى، و كأنّ الشاعر هنا يحاول أن يسلي النفس و يمنيها لأنّه لا يدوم في هذه الدنيا حال، و هو يخاطب في هذا الشعب الجزائري ليعطيه بصيصا من الأمل كما فعل مع نفسه الحزينة، و ما نلاحظه واضحا أيضا في هذه الصورة البيانية تلك النبرة الحزينة التي تصنعها المفردات مجتمعة لتجسد ذلك الأمل الذي ينبعث من الدّاخل ليترجم في صورة أمل.

و في غمرة الحزن تطالعنا صورة أبدعها الشاعر لتعبّر عن عظمة ما حلّ بالجزائر و الذي ترك أثرا عميقا يعجز اللسان عن وصفه لتتكلم مظاهر الطبيعة التي تأتي السكوت لهول الموقف، يقول:

سَوَاحِلُ الْبَحْرِ تَحْكِي لَكَ غَطْوَهَا الْاَوْطَانُ وَالسَّهْلُ ثُمَّ شُعَابُ آخِرِينَ¹

يلتفت الشاعر إلى سواحل البحر ليصنع صورة بديعة و معبّرة، في شكل استعارة مكنية حيث اسند فعل الحكي إلى سواحل البحر التي تعبّر عن ما شهدته، و في هذا دلالة على عمق الأثر الذي أحدثه الاحتلال في أرض الجزائر، و في نفوس أهاليها.

و من الطبيعة يشكّل الشاعر الشّعبي صورة يعادل فيها العساكر في كثرتها بالوديان، يقول:

وَالْعَسَاكِرُ مِثْلُ الْوُدْيَانِ يَحِلْفُـوا بِعِبَادَةِ الْاَوْتَانِ²

و يقف الشاعر أمام صوت "الطناب" باحثا عن ما يناسبه من وصف فما يجد أبلغ من الرّعد، فهو يجعل من صوت الرّعود المجلجلة في قوتها معادلا لصوت "الطناب" التي تتوالى على ما يبدو لتخلق جوا مرعبا كذاك الذي يدخل النفس عند قصف الرّعود، و هو بهذا يصنع صورة بيانية:

¹ المصدر السابق، ص 36.

² المصدر نفسه، ص ن.

قَالُوا نَخْلُوهَا الدَّشْرَا وَالطَّنَابِرُ مَثَلِ الرُّعُودِ¹

و قد نجد الشاعر الشعبي في بعض الأحيان من شدة ضرب الحادثة بجذورها في نفسه يلجأ إلى الكناية ليعبر بها في شكل لا فت للانتباه:

وَمَنْ العَجَبُ يَتَكَلَّمُ بِارُودٍ بَايَعُوا النَّصَارَى وَيُهْرُودُ²

فهي كناية عن هول الموقف و عظمه بالنسبة للشاعر، حيث حكم بأنه من العجب أن "يتكلم بارود".

و يحدث أن يستخدم الشاعر الشعبي الكناية لعبّر من خلالها عن حالة نفسية يشعر بها في مثل قوله:

فِي ضَهِيرِي طَاحَتْ جَمْرًا مَن قَلْبِي قَدَاتٍ نِيرَانِ³

فهي كناية عن شدة الألم و الحزن الذي ملأ قلبه حسرة و أسى إلى درجة يمكن أن توازي في حرارتها النيران المتقدة.

ومن الصور البيانية التي استخدمها الشاعر الشعبي _ كما تمّت الإشارة إلى ذلك التشبيه في قوله:

أَهْلٌ لِيَشَانَةُ امْتِنَاعِ الرِّدْمَةِ يَهْدُوا مَثَلِ العُقْبَانِ⁴

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص58.

² . المصدر نفسه، ص58.

³ . المصدر نفسه، ص59.

⁴ . المصدر نفسه، ص56.

حيث شبه أهل ليشانة في قيامهم للثورة بالعقبان التي تهجم على فريستها على حين غرة لتفاجئها متغلبة بذلك عليها، و يبدو أنّ اختيار الشاعر كان صائبا على حسب ما يفصح عنه التركيب.

و يسرح الشاعر الشعبي بخياله ليتجه إلى مخلوقات الله "غزال" ليجعل منها معادلا في شعره في صورة تشبيهية:

يَنْدَهُ الْمَسْعُودُ الْقَائِمُ بِنِ الْخَنْفَرِ فَتَّانُ
رَاكِبُ زَرْقَاءَ مَثَلُ غَزَالٍ وَسَرْجَهَا شَعَالُ بَيَانُ¹

فقد شبه الشاعر الفرس التي يركبها ممدوحه (زرقاء) بالغزال و في هذا دلالة واضحة على أنّ الفرس سريعة، وما يفهم من هذا التشبيه أيضا أنّ سرعة الفرس من الأشياء المطلوبة في في قوة المقاتل و كأنّه أراد أن يضفي على ممدوحه صفة التنبه في حسن اختيار ما يركبه، ليرسم بذلك الشاعر صورة بديعة يجعلها قائمة بين ناظري المتلقّي حين يستحضر الحقيقة مصطبغة بالصّور التي أضفاها فنقل بذلك ممدوحة يمتطي فرسا سريعة تمكّنه من التحرك بكلّ طلاقة.

و من الاستعارة المكنية قول الشاعر الشعبي:

يَا التَّارِيخُ تَكَلَّمْ عَاوِدُ الْقُصِيَّةِ بِمَا جَرَى بَيْنَ الرُّومِيِّ وَشَعْبِنَا²

حيث حذف المشبه به الإنسان و أتى بأحد لوازمه الكلام و الرواية و أبقى على الطرف الآخر المشبه "التاريخ"، و يتضح من هذه الاستعارة مدى تعلق الشاعر بالزمن و ارتباطه بالتاريخ لدرجة تصل إلى حدّ الإيمان بعدم تحقّي الأحداث عن الأجيال المتلاحقة، و ما يفهم من هذا الكلام أنّ

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ، ص57.

² . المصدر نفسه، ص70.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر النزعة التاريخية

الشاعر أراد التأكيد من خلال الاستعارة المكنية على ميله و هوامه للتاريخ المتصل اتصالا وثيقا بالإنسان.

و على كل حال تبقى الصورة الشعرية التقليدية في شعر النزعة التاريخية من خلال النماذج التي بحوزتنا قليلة نوعا ما أو على الأقل لا تصل إلى درجة طغيانها على التعابير العادية و هذا ما يمكن أن يبرره الميل التاريخي الذي يعتمد على المباشرة في التعبير، أيضا المرحلة التي قيل فيها هذا الشعر تعتمد على المواجهة وعدم التخفي كذلك توجهها إلى فئة العامة من الناس التي قد يصعب عليها ادراك بعض الصور الشعرية خصوصا تلك يتدخل فيها الخيال بصفة كبيرة.

و في ختام هذا الفصل يمكن القول بأن الشعر الشعبي الجزائري ذو النزعة التاريخية لم يغفل الجانب الجمالي المتعلق بالصياغة اللغوية و الإيقاع، و في ذات الوقت لم يكونا بالأهمية الكبيرة، بمعنى أن الشاعر هنا ركز على الموضوع أيما تركيز، و نحن أيضا في دراستنا هذه لم نفصل في الأمر كثيرا ليس لتقصير واضح بل لأن موضوع دراستنا ليس الإيقاع و لا الصور الشعرية.

الانتمة

خلصت بنا هذه الدراسة إلى الخروج بجملة من النتائج نلخصها فيما يلي :

أنّ الشعر الشعبي قد مثّل خلال فترة من فترات الاحتلال صورة للعصر الذي قيل فيه؛ حين ساد الظلم و الاستعباد فصار من الصعب على الشعب الجزائري التعلّم أو حتّى التفكير فيه لأنّه لم يعد في فكره سوى البحث عن لقمة العيش، لهذا كان أقرب طريق يسلكه يتمثّل في العودة إلى الماضي من خلال الواقع الذي يعيشه و في لغة يتداولها في حياته اليومية، ومن ثمّ عاش لأجل وطنه و قضيتّه ليترك للأجيال اللاحقة ما يمكن أن نطلق عليه تسجيلًا تاريخيًا على الأقل كونه كان حقًا مرجعا يمكن أن يعتمد عليه المؤرّخ للتاريخ الجزائري في تسجيل بعض الحقائق التي لم يتمكن نخبة المجتمع من الوصول إليها في ذلك الوقت.

و لأنّ الاستعمار يحاول دائما تضيق الخناق على الشعب المستعمر فإنّ الشاعر الشعبي جعل من شعره وسيلة لتخطّي الكثير من الصّعوبات التي تحيط به، ليثبت بجداره أنّ الإنسان بكلمات يمكن أن يحرك نفوسا مات فيها الأمل من العيش المستقرّ في ظلّ الوطن الحر، كلّ هذا تحقّق في الشعر الشعبي الجزائري ذو النزعة التاريخيّة الوطنيّة.

الواقع دائما يفضي إلى وجود علاقة بين ما يهواه الإنسان و يميل له و بين ما يقوله و يفعله، فالشاعر حين تأجّجت فيه عواطف كثيرة اتخذ منها سلكه فتجلّى في شعره الذي توصلنا نحن من خلال دراسة نماذج منه إلى تجلّه في مواطن عديدة ذكرناها داخل الفصل الثّاني.

و من خلال هذه الدراسة وصلنا إلى أنّ النزوع التاريخي لا يكون في شكل واحد بل في شكلين اثنين إمّا في شكل استلهام شخصيات تاريخيّة أو في شكل استلهام أحداث تاريخيّة.

و توصلنا أيضا من خلال تتبّع الجوانب الفنيّة في شعر النزعة التاريخيّة الوطنيّة إلى أنّ الشاعر في سبيل وصوله إلى ما يرمي إليه أحيانا لا يهتم كثيرا للجوانب الجماليّة بحيث يتمكن من إشاعة نوع

من جوّ السرد التاريخي الذي لا يُهملُ تماما الجانب الأدبي و لكنّه لا يجعل منه غاية لذاته كما يفعل الأدباء في كثير من الأحيان بل ينطلق منه ليصل إلى مبتغاه.

سلا غرافيا البحث

المؤلفات العربيّة و المترجمة إلى العربيّة:

المصادر (مذكرات، و كتب):

- أبو الفتح عثمان بن جنيّ، الخصائص، ج1، تح: محمّد علي النّجّار، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، (د ت).

- أحمد باي، مذكرات أحمد باي، تح: محمد العربيّ الزبيري، الشركة الوطنية ن وت، الجزائر، ط2، (د ت).

- الآغا بن عودة المازري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا إلى القرن 19م، تح: يحي بوعزيز، ج2، الجزائر، ط1، 2007م.

- جلّول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائريّة في الشّعر الملحون، وزارة الثّقافة، الجزائر، (د ط)، 2007م.

- حمدان خوجة، مذكرات حمدان خوجة، تح: محمد العربيّ الزبيري، الشركة الوطنية ن وت، الجزائر، ط2، (د ت).

- خير الدّين محمّد، مذكرات خير الدّين ومشاركة في جمعيّة العلماء وجبهة التّحرير الوطني ومجلس الثّورة، ج2، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (د ط)، (د ت).

- عبد الرّحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط1، 2004م.

المعاجم و الموسوعات:

- أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، (د ط)، 1979م.

- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة و صحاح العربيّة، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
- طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2010م.
- عاشور شرفي، معلمة الجزائر(القاموس الموسوعي) تاريخ . ثقافة . أحداث . أعلام و معالم، تر: عبد الكريم أوزغلة و أنيس بن هدوقة و آخرون، دار القصبه، الجزائر، (د ط)، 2009م.
- عبد المجيد ابن نعيمة و آخرون، موسوعة أعلام الجزائر، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأوّل من القرن 21، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2009م.
- فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار العلم للجميع، بيروت، (د ط)، (د ت).
- مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ج2، مصر، ط2، 1972م.
- محمّد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، ج1، دائرة المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 1971م.
- ابن منظور، لسان العرب، ج10، طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق، الدّار المصريّة، (د ط)، (د ت).

المجالات:

- (أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشعبي)، مجلة الأثر (الآداب و اللغات)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع7، ماي 2008م.
- (خالد بن محمد الجديع، البنية الإيقاعية في شعر عينية لقيط بن يعمر)، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ع38، ربيع الآخر 1423هـ.
- (قاسم عبده قاسم، الشعر و التاريخ)، مجلة فصول (مجلة التقدي الأدبي)، مج3، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2، مارس 1983م.
- (محمد الصالح رمضان، أدب النضال و المقاومة في الجزائر في العهد الاستعماري الفرنسي)، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، ع116، 1998م.

الرسائل الجامعية (ماجستير و دكتوراء):

- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي - نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء في الأدب الشعبي، إشراف الأستاذ: عبد الحميد بورايو، جامعة ابن يوسف بن خدة- الجزائر، 2006-2007م.
- ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي، الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ: عبد الله بن إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ.
- يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ: خالد عيقون، جامعة تيزي وزو، 2012م.

المراجع العربيّة و المترجمة إلى العربيّة:

- إبراهيم مياّسي:

- المقاومة الشّعبيّة، دار مدني، الجزائر، ط1، 2008م.

- الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائريّة (1837م-1934م)، دار هومة،

الجزائر، (د ط)، 2005م.

- من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ابن عكنون

الجزائر، (د ط)، 1999م.

- مقاربات في تاريخ الجزائر 1830-1962، دار هومه، الجزائر، (د ط)،

2008م.

- أبو القاسم سعد الله:

- تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج2، دار البصائر، الجزائر، (د ط)،

2007م.

- تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، دار البصائر، الجزائر، (د

ط)، 2007م.

- أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2009م.

- أحمد صاري، شخصيات و قضايا من تاريخ الجزائر المعاصر، تقديم: أبو القاسم سعد الله،

المطبعة الغربيّة، غرداية، (د ط)، (د ت).

__ بسام العسلي:

- المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، دار النفائس، بيروت، (د ط)، (د ت).

- جهاد الشعب الجزائري (قادة الجزائر التاريخيون)، ج3، دار العزّة و الكرامة،

وهران الجزائر، (د ط)، (د ت).

- التّلي بن الشّيخ، دور الشّعْر الشّعبي في الثّورة 1830-1945م، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983م.
- جمال قنان، معاهدات الجزائر مع فرنسا(1619-1830)، طبع وزارة المجاهدين، (د ط)، 2007م.
- جويّدة حمّاش، بناء الشّخصيّة في حكاية عبّو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي - مقارنة في السّرديّات -، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007م.
- حميدة اعميراي و فريق البحث، آثار السّياسة الاستعماريّة والاستيطانيّة في المجتمع الجزائري، دار القصبة، (د ب ن)، (د ط)، 1999م.
- سعد بن البشير العمامرة، شهداء من بلادي الجزائر، مطبعة مزوار، الوادي، (د ط)، (د ت).
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن - السّرد - التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
- شفيق يوسف البقاعي، نظريّة الأدب، منشورات جامعة السّابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1425هـ.
- صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي، (1514-1830م)، دار هومه، الجزائر، ط2، 2007م.
- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلّة الضّحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويّات الشّفويّة: الأداء، الشّكل، الدّلالة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د ط)، 1998م.
- عبد الرّحمان بن محمّد الجلاّلي، تاريخ الجزائر العام، ج5، دار الأمتة، الجزائر، (د ط)، 2009م.

- عبد القادر نايلي، المقاومة و الانتفاضات الشعبيّة من خلال المجلّة الإفريقيّة **LA RVUE AFRICAINE** _انتفاضة الرّعاثشة نموذجًا_، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2013م.
- عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشّعْر الملحون بمنطقة الحضنة -الشّعراء الرّواد-، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007م.
- عبد الله ركيبي، الشّعْر الدّيني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- عبد الله العروي، مفهوم التّاريخ (الألفاظ و المذاهب / المفاهيم و الأصول)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات (متابعة و تحليل لأهمّ قضايا الشّعْر المعاصر)، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009م.
- عثمان موافي، في نظريّة الأدب (من قضايا الشّعْر و النّثر في النّقد العربي الحديث)، ج2، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، (د ط)، 2000م.
- العربي دحو، إطلاّات مقارب للأدب الجزائري الحديث، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، 2011م
- العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائريّة في القرن التّاسع عشر، دار المعرفة، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005.
- عمّار حمداني، حقيقة غزو الجزائر، تر: لحسن زغدار، ثالة الأبيار، الجزائر، (د ط)، 2007م.

- الغالي غربي و آخرون، العدوان الفرنسي على الجزائر - الخلفيات و الأبعاد-، سلسلة المشاريع الوطنيّة للبحث، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنيّة و ثورة أوّل نوفمبر 1954م، الجزائر، طبعة خاصّة، (د ت).
- فاطمة محمّد محمود عبد الوهّاب، في البنية الإيقاعيّة للقصيدة العربيّة الحديثة (قراءة في نصوص موريتانيّة)، ط1، 2009م.
- فرحات عباس، ليل الاستعمار، تر: أبو بكر رحال، منشورات Anep، الجزائر، (د ط)، 2005.
- فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلميّة، دار اليازوري العلميّة، عمّان/الأردن، الطبعة العربيّة، 2006م.
- فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأمتّة، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- قاسم يزّيك، التاريخ و منهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990م.
- قصي الحسين، أنثروبولوجيّة الأدب دراسة الآثار الأدبيّة على ضوء علم الإنسان، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2009م.
- قيس كاظم الخبائي، أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخيّة في العصر الأموي، دار آفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 2007م.
- محمد بلقاسم حسن بهلول، القطاع التقليدي في الزراعة بالجزائر (تحديده و نظام دمجّه في الثورة الزراعيّة)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1985م.
- محمّد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة (دراسة)، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002م.
- محمّد الصّالح ابن علي، عبد الرزّاق شوشاني شاعر الوطن و البادية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010م.

- محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية 1830-1954م، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، (د ط)، (د ت).

- محمد عبد الحليم خوبال، الملحون بين الماضي والحاضر، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي حول الشعر الشعبي بين الهوية المحليّة و نداءات الحداثة، إتحاد الكتّاب الجزائريين، (د ط)، (د ت).

- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الأفاق، (د ط)، (د ت).

- ناصر الدين سعيدوني، أساسيات منهجية التاريخ، دار القصة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2000م

- وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، تح: عبد القادر زبادية، الشركة الوطنية، الجزائر، (د ط)، 1980م.

- يحي بوعزيز:

- ثورات القرن التاسع عشر (ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين)، دار البصائر، الجزائر، (د ط)، 2009م.

- الموجز في تاريخ الجزائر(الجزائر الحديثة)، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

المراجع الأجنبية:

.L' Emigration Algerienne en Europe, Serie, De Projets Nationaux de Recherche Edition Spéciale Ministère des Moudjahidine, 2007.

.REVUNE AFRICAINE, volume 29.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء:

شكر وعرهان:

ثبت المختصرات:

مقدمة:

مدخل:

1- مفهوم النزعة التاريخية: 12-18

أ- النزعة: لغة/ اصطلاحا. 12-14

ب- التاريخية: لغة/ اصطلاحا. 14-18

2- الشعر و النزوع إلى التاريخ: 19-21

الفصل الأول:

النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: المرجعيات والأبعاد.

أولا- مرجعيات النزعة التاريخية الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري: 29-57

1- المرجعيات السياسية: 24-30

2- المرجعيات الاقتصادية: 30-33

- 3- المرجعيّات الاجتماعيّة و الثقافيّة:.....33-41
- ثانيا- أبعاد النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشعر الشعبي الجزائري:.....42-57
- 1- الدّعوة إلى الجهاد و محاربة الاستعمار:.....42-48
- 2- الإعلام:.....48-50
- 3- الاعتزاز و الفخر بالبطولات:.....50-54
- 4- غرس الرّوح الوطنيّة و تعزيزها:.....54-57

الفصل الثّاني:

النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشعر الشعبي الجزائري: أشكالها و تجليّاتها.

- أولا- أشكال النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشعر الشعبي من خلال نماذج مختارة: 60-79
- 1- استلهام الأحداث التاريخيّة أو الوقائع التاريخيّة:.....60-75
- 2- استلهام شخصيّات تاريخيّة:.....75-79
- ثانيا- تجليّات النزعة التاريخيّة الوطنيّة في الشعر الشعبي الجزائري من خلال بعض التّماذج:.....80-98

الفصل الثّالث:

الخصائص الفنيّة لشعر النزعة التاريخيّة الوطنيّة.

- أولا- اللّغة و الإيقاع:.....101-120

127-121..... ثانيا- الصّورة الشعريّة:

130-129..... الخاتمة:

167-132..... الملحق الشعري:

177-169..... بيلوغرافيا البحث:

181-179..... فهرس الموضوعات:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المطلق الشعري

الملحق رقم -1-: ¹

الأحداث التي أدت إلى احتلال الجزائر ل:

شاعر مجهول.

تُؤَيِّ لِّلَّهِ وَارْجِعِي وَخُطِّي الْاَوْعَارَ	يَا نَفْسِي ثَبَّتِ أَقْدَامِيكَ
رَأَتْ الدَّاءَ العُرُوزَ ادْعِي بِاسْتِغْفَارِ	يَا نَفْسِي وَيَنْ رَأَهُ رَائِيكَ
نَفْسِي بَرَكَانِي مِنْ هَبَالِكِ	هَنِّيْنِي وَصَلِحِي فَسَادِكِ
وَتَشْوِي وَاشْ هِي عَقَابِكِ	لِلْمَقْبَرَةِ أَيَّي نَعْدُو شَاؤْ أَنْهَارِ
مِنْ فِي جُوفِ التَّرَابِ بَارِكِ	تَسْمَعِي وَتَفْهَمِي إِذَا كُنْتِي عِيَارِ
حَشَمْتِكِ بِالْأَلَةِ رِيكَ	سَأَلْتِكِ مِنْ ابْتِقَاكَ عَاشَ بَيْنَ أَحْجَارِ
عِيْدَ لِيهَا اسْبَابَ هُوْلِكِ	نَفْسِي رَاهِي زَائِدَهُ لِيَا تَحِيَارِ
أَحْكِي لِيهَا عَلَى زَمَانِكِ	لَا تَحْجِدْشِي فُصَيْيْتِكِ بُوْحَ بِالْأَسْرَارِ
وَ كُلِّ مَا عَمِلْتِ فِي حَيَاتِكِ	بُقْرَحِكِ وَ مُحَانِيكَ زَهْوِكَ وَ التَّعْيَارِ

لَمَنْ أَنْتِ وَ مِنْ يَنْ نَسْلِكِ

أَوْقَاتِ الزَّهْوِ وَالْمَحَافِلِ	عِيْدَ عَلَيْنَا دَخِيلَ عَرْضِيكَ
بَيْنَ الصُّدْقَانِ وَالشَّمَايِلِ	فَكَّرْنَا فِي أَيَّامِ سَعْدِيكَ
إِنْتَايَا مِثْلَ صَيْدِ صَائِلِ	أَرْزَاقِ مَشْتَّةِ يَمِينِيكَ
مَظْلُومِ وَالْأَجْنِيَّتِ قَاتِلِ	سَمَّحُوا فِيكَ الْاِقْتَارِ وَ أَهْلِيكَ
وَالرَّزْقِ امْشَا بَقِيَّتِ عَاطِلِ	حَانَاتِكَ الصَّحَّةِ جَفَاتِكَ
وَطَنِكَ وَالْأَغْرِبِ جَائِلِ	لَمَنْ فِي ذَا الْاَغْرَابِ نَسْلِكِ

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 40-43.

عِيدٌ عَلَيْنَا اسْبَابُ مُوتِكَ قَتْلُوكَ وَالْأَوْفَاءُ الْإِجْلُ

وَالْأَنْتَ دَرْتَهَا بِيَدِكَ

عِيدٌ عَلَيْنَا قُصَيْتِكَ نَعْرِفُ الْإِخْبَارُ نَسْتَوْصِي وَنَسْتَفَادُ مِنْكَ

الْمَوْعِظَةَ نَنْفَعُ وَنَفْتَحُ الْإِبْصَارُ بِهَا تَنْجَا هُنَا فِي قَبْرِكَ

يَا ذَا الْفَلَانِي أَحْكِي بَأْمْرِكَ

اتَّكَلْتُ لِي وَقَالَ زِدْتُوْنِي تَحِيَارُ لِيَاةً فِي خَاطِرِي تَهْلِكُ

نَفْسِي هِيَ السَّبَبُ فِي كُلِّ مَا صَارَ لَا تَسَعْفَهَاشْ لَا تُغَرِّكُ

لَعَبْتُ بِيَا وَجَرَعْتَنِي كَمْ مَرَارَ زُخْنَا وَالزُّرُوحُ مَا يُسَلِّكُ

قَوْلُ بَلَاءٍ فَعَلَّ صَاحِبُهُ سِوَى هَذَا وَالْكَذِبُ يَوْرَثُ الْمَهَالِكُ

اصْغِي لِقُصَيْةِ انْفِيْدَكَ

كُنَّا وَاهِلِي أَشْرَافُ نَجْعُ مُلُوكِ أَكْبَارُ شُجْعَانُ وَبُحْرْنَا مَهْلِكُ

كَمْ مِنْ أَمِيرٍ سَلَطْنَهُ وَرِجَالُ اغْرَارُ خَلَيْتَاهَا الْأَمَهْتُوكُ

مَلِكْنَاهَا فُجُوحُ وَفِيَا فِي وَنُحَارُ خَضَعْتَ لَنْ جَاتِنَا تَبَارِكُ

أَحْنَا بَايَاتُ مَنْ قَبِيلُ أَهْلِي جِيدَارُ الْإِثْرَاكُ الطَّائِقَهُ التَّسَايِكُ

فِي ذَا الرَّبْعَةِ كُنْتَ تَمْلِكُ

أَصْلِي تُرْكِي شَجِيْعُ بَايِنُ اسْمِي حَسَّانُ ذَايِ حَاكِمُ

فِي الْبَهْجَةِ مَدِينَةُ الْحَاسِنُ حَصْرَاهُ أَقْبِيلُ كُنْتُ بَاسِمُ

قُصُورِي شَاخِةٌ مُحْصَنُ وَطُبُولِي صَائِلَةٌ تُرْتَمُ

بِمُخَافَلِ زَائِحَةٍ مُزَيَّنُ بَيْنَ بَاشَوَاتِهَا وَعَالَمُ

وَسُلُوعُ مُضَيِّقَةُ السَّقَايِنُ وَأَمْوَالِي يَا سِرِينُ نَاعَمُ

وَوَجَّاقِي طُوعِ السَّلَاطِنِ عَدْيَانَهُ مَا تُرُوحُ سَأَلَمِ
مَتَحَرِّي لِلْعُلُومِ دَارِكِ

نَظَّمْتُ الْبِرَّ وَ الْبَحْرَ دَرْتِ التُّجَّارِ كُوهِينَ مَعَ اسْحَاقِ حَايِكَ
عَمَلْتُ يَهُودِي وَكَيْلَ وَلَايِ صَمَّصَارِ الْمَلْعُونِ اطْعَا الدَّرَكِ
لَعِبُوا بِيَا سَيُّوِي لِلْكُمَّارِ خَدَعُوا وَرَضَاوِي لِ الْمَهَالِكِ
صِرْتُ انْدَارِي وَلَا نَفْعِيشَ التَّحْرَارِ مِنْ الْحَيَّةِ وَجَدْتُ مَسَلِّكَ
مَنْ يَفْضِي حَاجَتَهُ الرُّوحَةَ مَا يَنْعَارِ تَخْصَلُ وَالْأَبْجِي وَتَسَلِّكَ
اللِّي تَكَلُّو الْعَيْرِ يَدْخُوهُ الْوَعَارِ وَكَلَانِكَ يَرْجَعُوا اضْدَادَكَ
لَا تُوَكِّلْ أَحَدِي فِي حَيَاتِكَ

بِالْكَذِبِ التَّافَقُوا الْخَزِيَّةُ بَقِيَّتِ الْوَحْدِي الْأَنْكَابِرِ
التَّفَقُّوا وَتَامَرُوا الْعَدِيَّةُ السَّاسِي الْكُلَّ جَاتِ تَخْفِرِ
فَالْقَالَةَ طَامَعَهُ الْحَيَّةُ فِي بِلَادِي نَاوِيَةَ تَعَاشِرِ
أَهْلِي عَمَلُوا اللَّوْمِ فَيَا حَصَلْتُ وَقَعْتُ فِي يَدِ كَافِرِ
النَّصْرَانِي طَعَا عَلَيْهَا وَالرَّزْقِ امشَا بَقِيَّتِ حَايِرِ

وَخَدِي فِي طَامَّةِ انْعَارِكِ

أَمْوَالِي الدَّأُوَهَا النَّصَارَةَ ظَلَمَ جَهَارِ طَمَعَتْ فِي ذَا الْبِلَادِ تَمَلِّكَ
لَا تَبِيعَ بَدِينِ لَا يَكْتَبُوكَ شَفَارِ تَضْحَا بَجْرِي وَرَاءَ أَمْوَالِكَ
سَتَهُ اَمَلَايِيرِ اَدَاوَهَا ذَا الْفَجَّارِ سَلُوعِ مِنْ كُلِّ مَا هُوِي لَكَ
عِنْدَكَ لَا تَأْمَنِ الْعَدُو وَتُدِيرَهُ جَارِ لَا تَكْرِيكُوشِ فِي تَرَابِكَ
النَّصْرَانِي بَخِيلِ مُنَافِقِ عَدَّارِ مَنَّهُ يَا حِي رُدُّ بِالِكَ

أَقْرَأُ فِي ذَا الرِّمَانِ حَدْرِكِ

مَا لِيكُمْ قُلْتُمْ لَهُ اخْبِرْنِي وَجَوَابِي تَزَكُّهُ الْعَاهُ
 مَا جَاوَبْنِي وَلَا عَلَّمَنِي مَا قَالَ السَّبَّةُ اغْلَاهُ
 سَفِيرُهُمْ قُلْتُمْ لَهُ اجِئْنِي فَصَدِي نَتَّافُقُوا مَعَاهُ
 جَاوَبْنِي بِكَلَامٍ دُونِي مَا أَتَتْ لِمَلِيكِنَا أَقْدَاهُ
 اطْرَدْتَهُ مَنْ قَبَالَ عَيْنِي بِالْمَرْوَحَةِ ضَرَبْتَهُ الْفَاهُ
 شَتُّمُوا فَيَا وَظَلْمُونِي وَالرُّومِي دَارَ مَا رَضَاهُ
 قُلْنَا لَهُ مَا نُحَافِ مَنَّكَ

نَادَيْتُ عَلَى مَحْزَنِي وَحَصَّنْتُ اصْوَارَ دَرْنَا الْخِصُونَ وَالشَّبَابَكَ
 قَامَتْ بُحُوعَنَا عَلَى الْعَازِي ثَوَارَ بَعْسَاكَرَهَا الْأَتَهْتَكَ
 الظَّلْمُ صَعِيبٌ وَالْعَدُو طَاغِي حَقَّارَ سَلَاخَهُ لَيْسَ كِي سَلَاخَكَ
 ثُبَّتْ وَانْتَبَهُ وَدِيرَ عَقْلَكَ

الرُّومِي مَا يَرْدُ سَلْفَهُ الْحَبِيبَةُ التِّيهِ حِينَ تَشْبَعُ
 الظَّلْمُ لِلجَاخِدِينَ حَرْفَهُ مَنْ طَبَعَهُ شَيْنٌ لَيْسَ يَسْتَرْجَعُ
 فِي الطَّاغِي مَا تُصِيبُ رَأْفَهُ وَمُحَالٌ مَنْ هُوَ شَجِيعٌ يَخْضَعُ
 الصَّحَّ يِيَانٌ كَيْفَ يَخْفَى بَعْدَ الظَّلْمَةِ الشَّمْسُ تَطْلَعُ
 الطَّمَعُ عَفْوِيَّتَهُ الْكَلْفَهُ وَالْكَذْبُ مُحَالٌ كَانَ يَنْفَعُ
 ابْنُ آدَمَ زَيْنَهُ الْعَقْفَهُ مَنْ شَرُّ الحَاسِدِينَ يَمْنَعُ
 وَيُخَ مَنْ جَاهُ الرَّمَانِ هَدْفَهُ مَا يَسْمَعُ رَائِي مَا يَتَوَاضَعُ
 الدَّهْرُ عِنْدَهُ مِيَاثُ صَيْفِهِ كَذَا مَنْ غَالِطِينَ طُوعُ
 لَا تُخْشَى أَحَدٌ دُونَ رَبِّكَ

الملحق رقم: 2_1

احتلال مدينة الجزائر ل:

الشاعر عبد القادر الوهراني.

بِالْحَمْدِ نَبْتَدُ ذَا الْقِصَّةِ وَنُعِيدُهَا اسْتَغْفِرُوا وَتُوبُوا يَا مُسْلِمِينَ
نُوصِّي عَلَى صَلَاةِ أَحْمَدَ لَا تَنْسَاؤُهَا تَفَكُّ مَنِ الْقِصَاصِ وَنَصَبِ الْوَازِينِ
هُوَ يَفُكُّ مَنْ جَهَنَّمَ وَأَهْوَاهَا سَيِّدَ الرَّجَالِ شَفِيعَ الْمَذْنِبِينَ
سَيِّدَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ وَسَيِّدَ أَسْيَادِنَا مُحَمَّدَ التُّهَامِي مُضْبَاخَ الدِّينِ
صَلُّوْ عَلَيْهِ قَدْ الدُّنْيَا بِتَمَامِهَا صَلُّوْ عَلَيْهِ أَلْفَ يَا مُذْنِبِينَ
كَثُرُوا بِالصَّلَاةِ عَلَى الْأَمْجَدِ طَه يَوْمَ الْخَمِيسِ وَالْجُمُعَةِ وَالْإِثْنِينَ
فِي لَيْلَةِ الْقَبْرِ كَيْفَ يَمُوتُ يُصِيبُهَا يَنَالُ النِّعَايِمَ وَحُورَتِ الْعَيْنِ
الْفَائِزُونَ رَأَهُمْ نَأَلُوا بِسَبَابِهَا بِصَلَاةِ سَيِّدِ الْأُمَّةِ جَدِّ الْحُسَيْنِ
صَلُّوْ عَلَيْهِ قَدْ الدُّنْيَا وَأَحْمَانُهَا مَا دِمْنَا نُشُوفُوا وَاحْنَا حَيِينَ

تُوبُوا اسْتَغْفِرُوا لِلْمَوْلَا هَذَا آخِرُ الزَّمَانِ أَدْرَكْنَاهُ
فِيهِ الْخَائِنُ وَكُلُّ بِلَا مَنَّا لُفُوقَ مَا كَانَ الْهِنَا
التَّعَبَ لَطَمَ كُلُّ قَبِيلَا مَا جَا إِلَّا زَمَانُ الْفِتْنَا
مَنْ عَاشَ حَالَتَهُ لَا حَالَا وَاللَّي مَاتَ ذَاكَ تَهَّنَا
هَذَا الْكَلَامُ لِلْعُقُلَا وَالْعَازِفِينَ هَذَا الْمَعْنَا

1. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 35-39.

الملحق رقم -3-:1

قصيدة حول مبايعة عبد القادر أميرا - تنظيم البلاد تحت لواء المقاومة احتلال مدينة
قسنطينة- و أحداث معارك 1837م ل:

الشاعر ابن عبد الله.

صَالَ الدَّهْرُ عَلَيْهَا السِّنِينَ دَرَقْتُ مَعَ الْأَيَّامِ خَيْرَهَا غَابَ
مَا تَخَصَّيْهَا إِلَّا قَلِيلًا مَا الْوَالِعِينَ قَصَّةَ بَنِّ مَحِي الدِّينِ مِيرِ الْأَعْرَابِ
هَذِهِ حَالَةُ الْأَيَّامِ كَانَ أَنْتَ افْطِينَ الْبُعْدُ يَنْسِي وَالزَّمَانُ غَلَّابُ
قَصَّةَ بَنِّ مَحِي الدِّينِ يَا الْكُتَّابِ أَتَأَمَّلُ فِيهَا يَا فُطِينَ خَمَمِ
وَلَدَ الْقَطِينَةَ هَاشِمِي شَرِيفِ الْإِنْسَابِ عِلْمَ وَحَكْمَةَ وَالْجَاهِ وَالنَّعَائِمِ
حِينَ كَبُرَ مَحِي الدِّينِ شَيْخُ الْأَعْرَابِ أَعْطَاهُ السَّرَّ وَطَابَعَهُ امزَمَمِ
نَصْرُوهُ أَعْرَابُهَا وَبَائِعُوهُ الْإِنجَابِ قُضِيَا وَمَقَاتَا شُيُوخَهَا وَعَالَمِ
نَاصِرٌ لِلدِّينِ أَحْيَاهُ يَفْهَرُ الْكَافِرِينَ تُوَكَّلُ عَلَى اللَّهِ رَبَّنَا النَّوَابِ
بَجْيُوشِ وَخَلْفَاوَاتِ دَارِ صُورَةَ حَصِينِ أَشْيُوخِ امكَلَّفَ عَالِنَجُوعِ رَقَابِ
بُؤْهِمِيْدِي الْوُلْهَاصِي لِيِبِ مَالْمَخْصِينِ وَالْحَلَّادِي رَقْبَةَ وَسَيْفِ رَهَابِ
فِي مَنَاصِرَ بَرْكَانِي الشَّجِيْعِ خَصْلَةَ وَدِينِ وَبَنِّ سَالَمَ لَا كَيْفَهُ شَجِيْعِ يَنْصَابِ
الْبُعْدُ يَنْسِي وَالزَّمَانُ غَلَّابُ

شَانَ وَهَمَّةَ وَحَكْمَةَ وَحُسْنَ تَدْبِيرِ عَرْشِ امْتُؤَلِّ وَحُدُودَهَا لَا بُعِيدَهُ
مَنْ الْعَرَبِ الْمَلْيَانَةَ لِلْمَدِيَّةِ وَسَيْرِ عَشِيرِ مَعَ الْقَلْعَةِ الْبُوسَعَادَهُ

1. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص48-53.

المقْطَع ومُدُن زِينَةَ وَرَاشِقُونَ الكَبِيرُ حَوَسٌ مَنْ لَنْ تَصْفَى الخِدَادَةَ
مَازُونَةَ وَوَهَاصَةَ وَالْمَدِينَةَ الطَّهِيرُ وَمَعْسَكَرٌ وَتَلْمَسَانَ وَالسَّعَادَةَ
جُوفٌ وَغَرْبٌ وَصَحْرَاءُ تُلُولُ وَمَزَابٌ

فَسَمَّهَا خَلْفَاوَاتٍ لِلْعَرَابَةِ أَنْبِينُ امْعَسَكَرُ وَتَلْمَسَانَ سَهُولٌ وَاهْدَابُ
مَلْيَانَةَ لِلظَّهْرَةِ أَبْطَاهَا عَاسِينُ وَجِبَالَ الْمَدِينَةَ وَأَقْفِينُ عَالِبَابُ
زِيَانَ وَمَجَّانَةَ لَشَرْقَهَا حَامِيِينُ وَالْبَرْجُ مَعَ الْقَلْعَةَ مِرَاقِبُ الزَّابُ
حَصْنٌ امْدُنٌ كَثِيرَةٌ يَا بَنِي عَامِرِينَ مَحْرُوصَةَ مَحْمِيَّةً وَعَيْشَهَا اَطْيَابُ
وَالْقَطِينَةَ دَائِرَهَا ارشيدٌ مَحْرَابُ

دَارٌ اتَّوَاعَرَ فِيهَا فُنُونٌ تَحْدَمُ فَهَرُوا فِيهَا دَوُّبُوا الخَدِيدُ تَذْوِيِبُ
وَجُومَاعٌ فِيهَا يَاسِرٌ اتَّعَلَّمَ سَأَلَ اَهْلَ العَلَمِ عَلَى الصَّنَائِعِ ائْتَصِيْبُ
بِخَلِيلِ القُضِيَا مَعْمَرَةَ المَحَاكِمِ وَالطَّلِبَةَ تَذَكَّرُ فَالنَّبِي الحَيِيْبُ
وَعُدُولٌ بَايَتْ رَبَّنَا اَنْزَمَمُ وَاحِفٌ سَأَلَ عَلَيْهَا اَهْلَ النَّجَارِبُ
وَالدُّنْيَا مَسْعُودَةٌ فِي زَهْوٍ وَاطْرَابُ

قَائِمَهَا مَخْرَنُ الاِبْطَالِ صَنْدِيدُ يُحْرَكُ لِلنَّطْحَةِ مَنْ يَرَاهُ يَرْهَبُ
وَبُخُوعٌ اَعْرَبَهَا اَهْلُ رَايٍ مُفِيدُ وَيُحِ اِلَى عَدَاهُمْ مَا الْمَرَّازُ يَشْرَبُ
بِهِمُ اتَّعَاشِي الشَّاكِرِينَ وَاتَزِيدُ اَسْيُوفُ امْهَنَّدُ عَالِبَاءُ امْدَرَبُ
اِذَا مَرَّقُوا لِلْحَيْفِ كَأَنَّهُ يَوْمٌ عِيدُ وَاطْنَايِبِرُ النَّصْرَةَ الا اَبْجَاوَبُ
غَرَبٌ وَتَلَّ اَبْقَى عَيِّي الشَّرْقُ مَحْرُومُ البَايِ اَحْمَدُ ثَمَّا فَرِيدُ عَازَلُ
عَدَرُوا هَجَمُوا عَنَّهُ اعْسَاكِرُ الرُّومِ سَعَاؤُا فُسَنْطِينَةَ اَبْنَا البَايِ وَاحِلُ
مَنْ عَبَدَ القَادِرَ جَاءَ زُسُولُ مَعْرُومُ يَا ابْنَ سَالَمٍ بَالنَّجُوعِ فُقْلُ

هَدَّتْ جَحَانَةٌ لِلطَّرَادِ مَقْشُومٌ وَالزَّيْبَانُ أَحْرَكَ بِالْجِيُوشِ عُولُ

فَرَسَانُ الْهَدَّةِ هَائِنِينَ الْارْقَابِ

مَعْظَمُ هَذِهِ الْعَزْوَةُ فَاتَتْ الْأُولِينَ حَضَرُوا فِيهَا كَمَنْ مِنْ ابْطَالِ صَلْبَةٍ

الْإِبْطَالُ الزَّيْبَةُ اعْنَى اشْبَالَ مُتَسَابِقِينَ أَبْطَالُ انْمَامَشَةُ فِيهَا فُضَاؤُ نُوبَةٍ

أَوْزَلَقْنَ الشَّجْعَانَ لِلشَّنَاءِ طَائِقِينَ وَتَسْمِسِيلَتْ ائِفَاجُوا كُلَّ كَرَبَةٍ

مَزَايَةَ وَبُوسَلَامَ أَخْصَاهُمْ شَائِعِينَ وَنُجُوعُ اَعْمُوشَةَ اِرْزُولُوا الْعَلْبَةَ

نَاضُ الْجَهَادِ اِرْقَى أَقْوَى الْمَشْهَابِ

لَوْ نَحْكِي لَكَ عَالِي طَرَى وَمَا صَارَ عَزَوَاتٌ كَثِيرَةٌ مَا انْطِيقُ نَحْسَبِ

عَدَ الْحِضْنَةَ وَنُجُوعَهَا الْعَوَارَ وَجَبَالَ اَعْمُورَ وَزَيْدَهَا الْمَرْقَبِ

عَدَ الْوَادِ الْكَبِيرَ وَعَدَ ثَانَ زَكَارَ عَدَ سَيْدِي الشَّيْخَ مَعَ أَوْلَادِ الْاَشْهَبِ

عَدَ اَفْلِيَّتَهُ وَعَدَ سُويْدَ الْاَحْرَارَ وَشَلْفَ وَمَتِيحَةَ وَرُوحَ غَرْبِ

سَيْدِي اِبْرَاهِيمَ فَنَاتَ فِيهِ الْاَعْمَارَ وَعَزَوَاتَ شَفْرَانَةَ اَمْحَانَهَا اَنْشِيْبِ

عَلَى الدِّينِ الشَّجْعَانَ هَانَتْ اِرْقَابِ

يَاسِرَ هُمَا عِيْطَا اَبْجُوعَ نَصْرُوا الْعِلَامَ هَانُوا الْاَعْمَارَ وَجَدَدُوا الْعَاهِدَ

اَفْلَيْسَهُ مَشْهُورِينَ وَالْحِشْمَ الْكُرَامَ مَنَاصِرَ وَبَنِي حَجَّةَ صُورَ وَاجِدَ

أَوْلَادَ اِرْيَاحَ وَفَعَالَ وَأَوْلَادَ عَيْسَى شَهَامَ مَعَ عَزُورَ وَمَنَادَ وَنَجْعَ خَالِدَ

حَمِيَانَ وَشَافَعَ مَعَ اَوْلَادَ وَهَّابِ

اَبْجُوعَ الْهَمَّةَ وَالْجَاهَ وَالشَّنَا وَالْجَهَادَ بِهَمْ هَذِهِ الْبَيْدَاءُ اَضْحَاتْ عَامِرَ

بَنِي سُنُوسَ وَبَنِي رَغْزُوعَ وَالْجِبَالَكَ وَالسِّيَادَ عَمْرَاوَةَ وَمَجَاهِرَ وَالْحُرَايِرَ

وَدَرْقَاوَةَ وَشَعَانِبَةَ وَعَمُوشَةَ وَالْاَبْجَادَ وَبَنِي سَيْدِي يَحْيَى مَعَ اَوْلَادَ عَسْكَرَ

وَقُنُونُ وَمَعْدُونُ وَأَوْلَادُ يُونُسَ الرُّوَادُ
 وَبَنِي هَنِّي تَارِيحُهَا امْسَطَرُ
 عَرِشَ امْجَنَّدَ عَلَى الدَّوَامِ حَرَّاسُ
 نَاسَ القَمْنَةَ عَمَلُوا الجِهَادَ وَجَبَّةُ
 فَلَيْتَنُ وَبَنِي حَدَادُ قُدَارُ رِيَّاسُ
 وَخَلْفُونُ وَعِيْدَلُ يَقْلَعُوا العَابَةَ
 وَبَنِي نَائِلُ فِي الجَاهِ عَزُ الاوْتِاسُ
 وَاولَادُ ازيَاخِ اخصَالَهَا اعْجُوبَةَ
 وَالابْطَالُ الرِّينَةَ مَا تُكُوِّدُهَا صَعَابُ

كَذَا كَذَا شَجَعَانُ كُلُّ مُجَاهِدِينَ
 وَكَذَا فَرَسَانُ اَكْلَانُهَا التَّرْبَةَ
 هُمَا سَبُّوا لِيهَا اَحْنَا الا تَابِعِينَ
 سَبَبُ تَتَحَقَّقُ يَا بَنِي الرِّغْبَةَ
 السَّاجِي سَاجِي كُونُ نَسَبَتَهُ مَنْ مَنِينُ
 وَالجَائِيحُ جَائِيحُ لُو شَرِيفُ نَسَبَهُ
 البَادِي بِالْحَسَنَاتِ ذَاكَ مَا لِحَسَنِينَ
 مُحَالُ التِّيْسُ اَتْرَضَعُهُ اللَّبَّهَ
 وَمَنْ مَاتَ عَلَى دِينِهِ اَيْنَالُ طُوبَا
 عَمْرَهُ وَلَدُ الهَامَةِ اِيَعَدُ مَا الطَّائِرِينَ
 مَا بَاقِي حَرَمَهُ مَا بَقَاو رَقَبَهُ
 هَنِّي يَا قَلْبِي مِنَ الزَّمَانِ الحَشِينِ
 وَيِنَّ قُرَيْشُ وَوَيْنُ الشَّجِيْعِ عُقْبَةَ
 بُو بَكَرُ وَعُمَرُ وَاهْلُ الحُدَيْيَةَ
 وَبِنَ العَشْرَةَ الابْرَارُ المَقْرِيِينَ

الملحق رقم 4_1:

الأمير عبد القادر و القبائل التي أبلت البلاء الحسن في مقارعة العدو الغاصب ل:

الشاعر ابن الصحراء.

أَوْطَانُ أَغْرِيْسَ يَا حَيِّ هَدُّفُوا لِيَا

وَالْقَلْبَ أَحْمِيْسَ مَا يَهْنَأْشَ قَطْعِيَا

لَوْ صَبَّتْ أَجْمُوْحُ مَنْ جَنَبَهُ مَا شِي مَحْرُوْحُ

عَلِيْهِ أَتُوْحُ عِنْدَ مَوَالِي عَيْنِيَا

مَشْتَأَقُ أَنْشُوْفُ طُرَاشِيْنُ أَغْرِيْسَ صُفُوْفُ

أَمْكَاحِلْ وَسِيُوْفُ كَاسِيْبِيْنُ خِيُوْلُ خِيُوْلُ المِيَا

بُجُوْعُ كُبَازُ مَتَفَرِّقِيْنُ عَلَى الاسْحَازُ

عَدُوْهُمُ حَازُ مَا يَهْنَأْشِي اصْلِيَا

بَنَ مَحْيِي الدِّيْنُ رَايْسُ ذَاكَ الْجِيْشِ الزِّيْنُ

زَهْوُوا الدَّارِيْنُ وَعْطَاهُمْ رَبِّي الْعَلِيَا

¹. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 107. 109.

فَارَسَ الْأَعْرَابَ بِالسَّيْفِ يُقَلِّبُ تَقَالِبَ

فَاطَعَ زَقَابَ الْقَوْمِ النَّصْرَانِيَّ

عَبَدَ الْقَادِرَ جَابَ مَعَهُ أَعْلَامَ الْحَيْرِ

شَبَابَ صَغِيرَ يُشَالِي فِي الْمَشَلِّ

طُوعَ رِيَّاسَ مَنْ مَعَسَكَرَ لِمَدِينَةِ فَاسَ

اشْبَائِلَ الْأَجْنَّاسَ كُلَّ يَوْمٍ تُجِيهَ هُدَايَا

فِي بُوقِ زُولَ مَعَ الْكَافِرِ رَأْسَ الْعَوْلِ

تَرْكُوا مَذْلُولَ مَعْظَمَ هَذَا الْقَصِيَّ

وَأَذِ الزِّيْتُونِي مَا خَلَى فِيهَا مَقْتُونُ

كَثَرَ الضَّبْلُونُ سَيْدِي مِيرَ الشَّرْعِيَّ

غَاشِي مَنَدَاسَ يَعْجَبُنِي رَاعِي الرِّقَاصِ

طُفْنَ نَصْنَاصَ طُوعَهَا قَاعَ الرِّعِيَّ

غَاشِي الْقَدِيمَ وَاجْحَافَهُ تَعْدَلُ وَتَمِيلُ

وَالْحَرْجُ الثَّقِيلُ مَنْ شَرَطَ الْعَبَّاسِيَّةَ

أَزْوَاحُ أَزْوَاحُ
وَأَوْلَادُ وَأَوْلَادُ
أَزْوَاحُ بِمَكَاحِلِهِمْ فُضِيَا

وَأَوْلَادُ عَالَانُ وَبُجَاهَرُ زَيْدُ أَحْمِيَانُ
فُلَانُ فُلَانُ زَادُوا لِلرَّاسِ عُنَايَا

دُوكُ الْجَوِيْدُ أَهْلُ الْهَمَّةِ سُورُ حُدَيْدُ
الْحَرْجُ جُدَيْدُ ظَاهَرُ يَمْشُوا عُنْفِيَا

وَمَشَى وَمَشَى وَمَا جَانِي بَابَا عَائِشَةَ
رَاكِبُ صُوشَةَ كَيْفَ جُدِيَّةُ الْإِذْمِيَا

النَّجْعُ مَشَا وَمَا جَانِي أَخْبَارُ عُوَيْشَا
الْعَظْمُ أَرْشَا نَارِي مِنْهَا مَقْدِيَّةُ

مَوْلَى بَعْدَادُ بِنُ خَيْرَةَ حَرَمِ الْقَصَادُ
الْوَحْشُ أَنْزَادُ يَا سَيْدِي نَيْفُ عَلِيَا

قَايِلْ الْاِنْشَادَ ابْن الصَّحْرَاوِي فِي الْاَوْهَادَ

مَا طَابَ الزَّفَادَ كُلُّ لَيْلَةٍ عَيْنِي حَيَّا

نَخْتَمُ بِسَلَامَ يَا فَصْحِي نُظَمُ بِتَمَامَ

فِي أَلْفِ عَامَ خَمْسِينَ وَمِئَا

الملحق رقم 5_ :¹

حوادث زعاطشة بالزيبان ل:

الشاعر علي بن الشرقي.

بِسْمِ رَبِّي نَجِدِ الْقَوْلُ وَ انْتَشِي عَلَى الرَّسُولِ
يَا ذُرًّا وَاشْتَهَ الْمُفْعُولُ بَيْنَ سَيْدِي وَنَاسِ الْكُفَّارِ جَاءَتْ لِيهِمْ قَدْ الْجِرْدَانِ
وَالْعَسَاكِرُ مِثْلَ الْوُدَيَانَ يَجْلِفُوا بِعَبَادَةِ الْاَوْثَانِ
لَنْ نَخْلُوهَا وَنَبْقَى قَفْرًا جُمْلَةً مِنْ كُلِّ اَوْطَانِ
مِنَ الْمَدِينَةِ لِلْعَرَبِ تِلْمَسَانَ لَمْ عَسَاكِرُ مِنْ حَتَّى لَوْهَرَانَ
ذِي قُضَيْةَ مَا نَ اجْرَى وَالْجَزَائِرِ مِنْ كُلِّ مَرَسَى جَاءَتْ
سَكِيكِدَةً وَعَنَابَةً بَأَثَبَاتِ عَلَى الزِعَاطِشَةَ تَلَاقَتْ
تُورُخُوا يَا مَنْ هُوَ يَفْرَا الْعَسَاكِرُ وَالْقَوْمِ تَدُورُ
وَالْمَدَافِعُ تَتَعَمَّرُ بِالْكُورِ وَيُمِيعِدُ عَلَى الرَّايِ الْمَكْسُورِ
قَالُوا نَخْلُوهَا الدَّشْرَا وَالطَّنَابِرُ مِثْلَ الرُّعُودِ
وَمَنْ الْعَجَبُ يَتَكَلَّمُ بَارُودِ بَايَعُوا النَّصَارَى وَيَهُودِ
فَعَدَتْ مَنَتَشْرَا قَلْنَا لَهُمْ وَاللَّهِ يَا خَزْيَانَ
أَنْ نَخْلُكُمُ فِي هَذَا الْمَكَانِ لَنْ نُعُودُوا مِثْلَ الدَّبَّانِ
تَبَخَّسُوا وَتَضَحُّوا فِي حَصْرَا نَزْهُونِي أَيَّا شَبَّانِ
وَإِيْنَهُمْ ضَدَّ أَوْلَادَ جُورَانِ كُنْتُ مَكْدَرُ حَيْرَانِ
فِي ضَهِيرِي طَاحَتْ جَمْرَا مِنْ قَلْبِي قَدَاتِ نِيرَانِ

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 58_60.

بَاشِ أَنَا شَرَهَانُ
يَسْكُنُ فِي الْجَنَّةِ الْحَضْرَاءِ
لَا لِي مَلَجٌ يَتَعَنَّأُ
الْحَالُ حَالِكٌ يَا قَهَّارُ
وَهَبْ جِيْشَ الْكُفَّارِ لِلزَّمَهْرِيَّةِ
نُمَثِّلُكُمْ كَيْفَ اصْحَابِ الْمُخْتَارِ
مَا نَشْكُرُ سِيْدَ الْأَ
أَنَا ضَرِيْرٌ وَأَمَكْنِي هِيْفُ
سَمِيْتُكَ تَبْرًا مِّنَ الْحَمَّا
وَالطُّلُبَا اللَّيْ تَقْرَا الْأَسْرَارِ
يَبْخَسُوا وَيَجْرُوا فِي حَصْرًا
رَّيِّي بَلَّغْنِي الْمُرَادِ
أَوْلِيَاءَ اللَّهِ مَعَ الْكُرَمَاءِ
هُوَ اللَّيْ فَضُّ الْأَخْحَانِ
اللِّي سَاكِنٌ فِي قَلْبِهِ الْإِيْمَانِ
أَنَا عَاجِزٌ وَلَا حَقَّ الْإِبْعَادِ
أَهْلَ اللَّزْمِيَّةِ وَنَاسَ الْحُرْمَةِ
جِيْتُ تُرْقَدُ مَا طَابَ نَعَاسِ
مِنَ حَدِيثِ يَنْكُوفِخَ الرَّاسِ
كَثُرَ شَعْبِي بِئِي الْإِبْنَاتِ
يَتَفَرَّقُوا وَيُرُوْحُوا جِهَاتِ
مَنْ يُبَشِّرُنَا يَا الْأَخْوَانَ
يُوسَفُ يَا بُوزِيْرَانَ
رَايِحَ مَثْرِيْسَ يَا تَيْنَا بَاخْبَارِ
يَا اللَّهُ يَا عَالَمَ الْأَسْرَارِ
ضَمْرَتِ الْإِبْرَارِ
نَشَعْرُ عَنْكُمْ يَا فَهَامِ
أَبُو يُوسَفُ يَا بُوزِيْرَانَ
دَرَّتِ الْحَقُّ وَقَفَّتِ النِّيْفُ
نَعَلَطُ بِلَاءَ نَسَاءِ وَأَصْعَارِ
غِيْثِهِمْ يَا عَالِي الْأَقْدَارِ
حُبَّكَ دَاخَلَ الْإِكْبَادِ
بَرْكَتُ سِيْدِي أَهْلَ الْجَهَادِ
يُوسَفُ يَا بُوزِيْرَانَ
كُلُّ يَوْمٍ النَّدَّةُ بَلَسَانِ
يَحْضُرُ فِيهَا يَا فَهَامِ
مَنْ زَارَ ذَلِكَ الْمِيْعَادِ
يُوسَفُ يَا بُوزِيْرَانَ
حَوَّطُ بِئِي ذَلِكَ الْوَسْوَسِ
فِي الْخَوَاطِرِ زَادَ زُرِّيَّةِ
خَفَّتْ أَنَا مِّنْ بَعْضِ الْكَشْفَاتِ
ذِيكَ لِيَعْتِي وَاشْقِيَا

حَتَّى عَقْلِي يُقُولُ لِي كَفَاشُ
 يَحْرُزُ عَنْهُمْ طِيبَ الْأَنْفَاسِ
 الْإِبْطَلُ يَا رَاعِي السَّرْحَانَ
 نَبْغِيكَ تَجِينِي عَجَلَةً
 كُلُّ يَوْمٍ انْحَمَمَ مَحْتَارًا
 عَادَ عَلَيَّ عَلَى الْخَطَاةِ
 فُرِحْتَ أَنَا وَزَالَ الْخُوفُ عَلَيَّ
 مَنْ الْعَرَامُ مَكَّنِي تَضْهِيدًا
 حَتَّى مَنْ مَلَائِكَةُ الرَّحْمَانِ
 لَا تَشْفُقِي فِيهِ الْعَدِيَّانِ
 شِيعَتُكُمْ وَصَلَتْ لِلْسُلْطَانِ
 الْحَضْرُ وَجَمِيعِ الْعَرَبَانِ
 مَنْ كَلَامٌ مَنْظَّمٌ بِلَسَانِ
 عَلِي بْنِ الشَّرْقِيِّ مَنْ فُلَيْنَاشُ
 تُخَافُ عَنْهُمْ لَا بَأْسَ
 الْمَصْطَفَى سِيدَ رَقِيَّةِ
 حِيدْرَةَ نَقَالَ السُّلَسَالَ
 وَاتَشُوفُ مَاذَا جُرَى بِي
 حَتَّى جَانِي ذَاكَ الْبَشَّارِ
 قَالَ لِي إِذَا لَاهَلَّ مَسْعَى
 عَادَ عَنِّي كَمَثَلِ الْعِيدِ
 رَأَيْ عَالَمٌ بِالْمُخْفِيَا
 يَقُولُوا يَنْصَرُ بُوزِيَّانِ
 يَمْنَعُوا مَنْ هَذَا الدَّاهِيَةَ
 حَوَسَتْ مَنْ الرِّعَةَ أَرْكَانِ
 حَتَّى لُتُونَسَ وَ الْبَلَدِيَا
 جَيْبٌ مَا فِيهِ تَدَسَّاسِ
 يَا اللَّهُ وَالْطَّفُ بِِيَا

الملحق رقم 6_1:

الثورة التي غداها الولي الصالح بوزيان و حوادثها وقعت حوالي 1848م، ل:

الشاعر محمد ليشاني.

فَرَحُ الحَمَامِ أَسْعَانِي يَحْمِيكَ يَا ابْنَ الدُونَانِ
 تُوصِلُ البَائِي الصَّحْرَاءَ سَلَّمَ عَلَيْهِ بُوزِيَّانُ
 بِسَمِ اللّهِ نَبَدَا القِصَّةَ صَارَتْ فِي آخِرِ الزَّمَانِ
 هَذَا الرُّومُ جَارَ عَلَيْنَا يَدُورُ يَزْفَدُ بُوزِيَّانُ
 بُوزِيَّانُ رَاهُ وَعَرَّ مَا هُوَ شِي مَهْمُولٌ لِلخَزِيَّانِ
 عِنْدَهُ صَرَبٌ فِي لِسَانِهِ وَأَهْلُهُ كَامِلَةٌ شَجَعَانُ
 غَيْرُ أَلِي رَاشِقُ زُوجَةٌ طَبْنَجَةٌ بِالْفِضَّةِ وَالْمَرْجَانِ
 نَاقِلِينَ اسْوَارَ تَعَجَّبَ وَأَمْتَلَيْتِينَ بِالطَّعَانِ
 انْقَلَبُوا يَضَلُّ ائِدُودُ وَبَنَاتُ الحِجَبَةِ تَزِيَّانُ
 اَزْعَرِيَتْ اِتْضَلَّ تُصَرِّصَرُ أَيُّوُضُ قَلْبُ الدَّهْشَانِ
 اللّهُ يَمْنَعُنَا وَيَمْنَعُكُمْ مَنْ تَارَ الحُمْرَةَ تَشِيَّانُ
 واللّهُ اِحْنَا رَانَا تَابِعِينَ وَسَلَمْنَا فِي كُلِّ مَا كَانُ
 اَلِي شَافِ النَّبِي يَزْبَحُ مُحَمَّدَ سَيِّدِ الْاِنْسَانِ
 اِنْ شَاءَ اللّهُ مِنْ حُوضِهِ نَزَّوَاوُ وَمَنْ عَسَلُ وَخَمَّرُ وَلَبَّانُ
 تَابِعِينَ طَرِيقُ النَّبِي وَمُصَدِّقِينَ بِاَبُوزِيَّانُ
 اِنْ شَاءَ اللّهُ فِي الدُّنْيَا نَسْعُدُوا وَفِي الْجَنَّةِ يُكُونُ مَضْمَانُ

¹ - جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 55 57.

يَا الْإِسْلَامَ خَسَارَةٌ عَنْكُمْ اتَّبَعُوا فِي أَوْلَادِ اجْوَانِ
 كُلُّ آخَرَ يَقُولُ نَعْنَمُ وَالْغَنِيمَةُ سَهْمُ الْقَوْمَانِ
 كَانِشِي مَنْ مَاتَ الدَّاهُ يَزْرَعُوا كَفْنَهُ كَتَّانِ
 لَا حُكْمَ لِلطَّالِبِ الرِّضَى يَخْدَعُ الدُّنْيَا بِالْإِمَانِ
 كَانَ بِجَهَادِ احْرَامِ عَلَى اتَّبَعِ طَرِيقِ الصَّلْبَانِ
 يَلْعَنُ الدُّنْيَا الْحِدَاعَةَ خَوَاتَةَ لَا تَعْطِي الْإِمَانِ
 يَقُولُ الْجِهَادُ حَرَامٌ عَلَيْنَا يَكْذِبُ بُوزِيَّانِ
 سَأَلَ الطَّلَبَةَ أَلِيَّ بِكُتُوبِهِمْ عُلَمَاءُ وَأَهْلُ الْقُرْآنِ
 حَاشَا أَرْبَعَةَ بَنِ دَمِيخُ وَالِي فِي قَلْبِ الْإِمَانِ
 غَيْرُ أَلِيَّ كَافِرٌ بِالظَّاهِرِ وَعَزَّهَمُ ذَاكَ الشَّيْطَانِ
 اللَّهُ لَا حَمْسَمَايَةَ اتَّجِينَا أَوْلَادَتِ عَمْرُ شُبَّانِ
 غَيْرُ أَلِيَّ نَعْرِفُهُ تَزْدَمُ مَحْسُوبِينَ فُلَانِ فُلَانِ
 يُجِيبُوا نَجْعَهُمْ يُطْمَطَمُ وَابْصَايِرَ لِلْبَعْدِ تَبَّانِ
 يَمْسَى الشَّيْخُ قَلْبَهُ مَتَهَيَّ وَيَمُوتُ عَلَيْهِ حَيْثُ كَانَ
 مَنِينُ جَانَا بُوشَلْعُومُ الْحَاجِ أَحْمَدُ بُوْطَغَانِ
 جَابَ عَسَاكِرَ بِحُمُولَةٍ وَجَابَ أَلْفَ مَنْ الْقَوْمَانِ
 فَرَعَهَا مِنَ التَّلِّ الشَّرْقِ الْبَسْكَرَةَ لِأَهْلِ الرِّيَّانِ
 غَلْبَنَاهُ وَرَاحَ فِي هَانَا جَابَ عَشْرَةَ مَائَةَ قَوْمَانِ
 أَهْلُ لَيْشَانَةَ امْتَاعَ الزَّدْمَةَ يَهْدُوا مَثَلِ الْعُقْبَانِ
 أَهْلُ الرَّأْيِ مَعَ الْمَشُورَةَ مَنْ بَكْرِي نَاضُوا بِالْفَتَانِ
 أَرْبَعَةَ إِبْرَاهِيمَ الْقَايِمِ وَلَدِ الْبَاشَا بُوْطَغَانِ

رَاشِقٌ زُوَيْجَةٌ فِي حَزَامَةٍ وَزَنَادَاتٍ جَزِيرِي نِيرَانُ
 نَاقِلُ السَّبَاعِي بِالْفَضَّةِ سُورُ ضَرْبِهَا يَزْيَانُ
 مَثَلُ الطَّيْرِ يَحْرَزُ تَبْرًا مِّنَ الْعِدْيَانِ
 كَيْفَ يَهْدَ مَنْ شَافَ الصِّفَّ أَوْلَادَهُ أَهْلًا لِشَانَهُ كَانَ
 وَيُنْ مَبَارِكُ بْنُ الْأَحْمَرِ بِأَلْكَ مِّنْ ضَرْبِئِهِ يَحْشَانُ
 يَنْدُهُ بِحَامِدٍ لِأَهْوَلِ زَرْبِ كُنَافُو يَا شَوْشَانُ
 إِذَا عَادَ تَحَدَّرَ بُنُوحَةً سِيدٌ يَضْرِبُ بِالطُّعَانِ
 يَنْدُهُ الْمَسْعُودُ الْقَائِمُ بِنِ الْحَنْفَرِ فَتَّانُ
 رَاكِبُ زَرْقَاءٍ مَثَلُ غَزَالٍ وَسَرْجَهَا شَعَالُ بِيَانُ
 تَبْدُ الْحَاجِ الْمَعَاوِي وَأَوْلَادَتِ الشُّرْفَاءِ ثِرَانُ
 نَاقِلِينَ الْحَرْبِ سَاجِ انْقِلَابِ بِنَاءِ دُخَانُ
 فَايِنَهُ صَاقَهُ فَطَنَاسَةً فِيهِ الْعَرَبِي وَسَلِيمَانُ
 نَاصِرِينَ الدِّينِ قُبَالَهُ مَتَوَكِّلِينَ عَلَي الرَّحْمَانِ
 يَرْحَمُ مَبَارِكُ بْنُ الْأَحْمَرِ وَعَلِي بْنُ دَاوُدَ فَتَّانُ
 أَوْلَادُ عَبْدِ اللَّهِ جَمَلَةٌ طَاحُوا فِي شَاوِ أَعْيَانُ
 أَلِّي قَالَ الْقَوْلُ مُحَمَّدُ لَيْشَانِي نُظْمُ غِيَوَانُ
 خِيَارُ الْقَوْلِ عَلَي الْهَادِي الصَّادِقِ النَّبِيِّ الْعَدَّتَانُ

الملحق رقم 7_ :¹

حول ثورة أولاد سيدي الشيخ التي اندلعت 1864 و عرفت بيوم الشلالة، ل:

الشاعر أحمد بن دالة العامري.

يَا الْحَاضِرَ عُوذُ الْإِحْبَارِ وَ شِتَاهَ صَارَ عَلَى أَنْهَارِ الشَّلَالَةِ فِي الزَّمَانِ مَعْدُوذُ
سَعَدَ نَهَارَ الشَّلَالَةِ خَرَجَتْ الْخَلَّةُ جَاءَتْ ثَمَّ الْحَيَّالَةَ مَا بَقِيَ الْجَحُودُ
جَاءَتْ ثَمَّ الْحَيَّالَةَ فَرَعَتْ الْقُبَالَةَ عُدَّتْ دَائِرَ دَوْلَةٍ وَبَهَّتْ كِي الْمَعْدُوذُ
رَاهُ فِي الشَّلَالَةِ مَحْضُورَ بَيْنَ الْقُصُورِ مَرَّ ذَا الْكَلْبِ غَدَا مَدْمُورَ سَحَقَةَ الْبَارُودُ

لَوْ مَا ذُرِّيَّةَ حَمَزَةٍ لَوْ بَقِيَ مَالِكُهَا بُورَانُ
مِنْ أَيْنِ تَادَى رَبِّ الْعَزَّةِ جَاءَ مُحَمَّدٌ وَسَلِيمَانُ
فَكَ الْعَبَادُ مِنَ اللَّزَّةِ قَامَ بِهَا وَأَشْرَحَ الْأَدْيَانُ
عَلَيْهِ مَتَّكِلِينَ زَكِيَّةَ سَاقِيَّةَ تَرْوِي كُلَّ جَنَانُ
مُحَبَّتَهُ فِي الْقَلْبِ عَزِيَّةَ قَامَ مَا نَنْسَاشِي سَلِيمَانُ

الاعلى بريني وأحمد فتان يا بوران دارك سيدي كلحة و القبائل شهود
قطعوك في البيض كالجردان يا بوران شفت سيدي محمد نهار البنود
جتنا طايح كالدبان يا بوران ظاله ثقاع فيك اثنى عشر عود

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، 65. 69.

شُوفَ مَا دَاوَلَكُ الزِّيَاخُ فِي سِرَا قَعْدَهُ بِنَ حَاطَابِ
 مَنْ اَيْنَ كَانَ عَوِيْدَكَ لَطَّاحُ كُنْتُ هَارِيَا وَعَلَقْتُ الْبَابَ
 كُنْتُ تَشْرَبُ مِنْ مَاءِ السَّبَّاحِ جُوزَكَ عَلَى الْخَضْرَاءِ غَابَ
 بِالْحَدِيدِ امْتَبَّحُ تَبَّاحُ شُوفَ مَا دَاوُوا لَكَ الْاَصْحَابَ
 الشَّحْمُ فَوْقَ الْوَطِيئَةِ سَاخُ الطَّوَايِرُ شَبَعَتْ وَالذِّيَابُ
 النَّسْرُ كَانِي وَدَكَكَ دَاخُ وَالْحُدَايَةُ هِيَ وَغَرَابُ
 الضَّبَعُ فِي جَلْدِ سَلَاخُ بِالْعَدْلِ يَحْزَنُ فِي الْاَشْعَابِ
 مَا اُزِنُ الْقَفْعَةُ لِلتَّمْلَاخِ كَالْقَفَا يَعْجَبُ لِلرَّغَابِ

بِالزَّبَالِحِ جَابَ رِيَانُ يَا بُورَانُ مِنْ اَيْنَ قَرْتُ بِهِ الْبَدَنَةَ كَبِيرُ الْيَهُودِ
 يُحْسَبُهَا تَرْجَعُ كَيْفَ زَمَانُ يَا بُورَانُ مَا بَقِيَ فِي الْعُرْبَانِ اِلَى يَكُونُ مَرْدُودُ
 حَيْثُ عَازِي تَدِّي الْعُرْبَانُ يَا بُورَانُ اَعْيَيْتَ تَقْتُلُ مَا قُضِيَتْ شَيْ كَالدُّودِ
 جَاؤُ مِنْ تَزِينَهُ عَطَشَانُ دَاكُ بُورَانُ مَحَلَّتَهُ بِهَا هُمُ الْخُوفُ بَاتَتْ رَقُودُ

شَفْتُ نَبَشَ الْبُوبَكْرِيَا وَايْنُ تَمْنَعُ يَا وَيْلَ اَبُوكُ
 بِكَ ذُرِّيَّةُ الْاَنْبِيَاءِ شُوفَ مَا دَاوُوا لَكَ الْاَثْرَاكُ
 كُنْتُ عَالِي تَسْوَى الْمِيَا عُدْتُ مَا تَسْوَى شَيْ طَيْرُ بَرَاكُ
 عُدْتُ مَا تَسْوَى الْمِيَا مِنْ اَيْنَ رَبِّي كَشَفْتُكَ وَاَعْمَاكُ
 عُدْرْتُ فِي حَمَزِهِ عَيْنِيَا عُدْتُ تَطْمَعُ فِي الْاَمْلَاكُ
 مَا بَقَاتُ غَيْرُ وُلِيَا تَقْبُضُكَ وَتَوَلِّي تَوْرَاكُ

بِالْجَفَا تَقْبِضُ دِيرَ كَدَادَ يَا مَرْفَادُ
 كَانَ حَكْمَ فَيْكِ الْمُؤَلَّى نَسْرَحَكَ دُودُ
 رُوحَ لَلْقَبْرِ وَجَزَرَ مَحْدَادَ يَا مَرْفَادُ
 الْاِعْرَابَ خَطَاتَكَ وَأَنْتَ كُلُّ يَوْمٍ مَرْفُودُ
 جِئْنَا حَامِلِ كَيْفِ الْوَادِ يَا مَرْفَادُ
 طَاحَتْ فِيمَنْ شَرَبَكَ يَبَسَتْ بَيْنَ الْخُدُودِ
 ذَاكَ لَعَبٌ وَنَزَاهَةٌ وَجَهَادُ يَا مَرْفَادُ
 عَوْضُ مُحَمَّدٍ ذَاكَ الْيَوْمَ زَادَ مَرْفُودُ

لَوْ قُودَتْ لِبَلْخَدَاتِ
 الْاِعْلَى مَرُّ وُزَاكَ تُخَافُ
 قَاعٌ هَجَلٌ لَكَ الْعَلَجَاتِ
 وَابْنٌ تَمْنَعُ بِأَوْلَادِ الْزُرَافِ
 وَاشْ لَزَّكَ لَلضَايَاتِ
 تَلْعَبُ الْهَفْ مَعَ الْعِرَافِ
 زَعَكَ تَذْهَبُ شَقُّ التَّرَابِ
 نَظْفَرُوكَ انْطِیْحُ مَعَ كَافِ
 يَلْحَقُ ذُنُوبَ الْمُخْلُوقَاتِ
 كَالرَّمَادِ رَفْدَهُ سَفَسَافِ

دُوكَ أَطْفَالِ أَوْلَادِ زِيَادَ يَا مَرْفَادُ
 قَاعٌ مَنْ نَاقَرَهُمْ يَغْدُ مَصْهُودُ
 جَاكَ بُودَيْسَةَ فِي مِعَادَ يَا مَرْفَادُ
 جَاكَ بِنَ النَّاصِرِ وَالصَّافِي قَبَايِلِ الضُّدُودِ
 النِّعِيمِي فَارَسَ الْاِعْقَادَ يَا مَرْفَادُ
 دِيكَ خِيَمَةَ لَأَوْلَادِ شَعِيبِ سَلْسَلَةَ جُودِ
 وَابْنَ مُوَلَى الْعَرَبِي عَادَ يَا مَرْفَادُ
 وَوَلَدَ بَنَ عُوْدَةَ يَخْصَلُ فِي الطَّرَادِ مُوجُودِ
 شُوفَ مَا دَارُو لَكَ الْاَجْوَادَ يَا مَرْفَادُ
 كَمَ مَنْ كَافَرَ قَعْدَ فِي الطَّرَادِ مَمْدُودِ
 فِي الْفَرَايسِ غَابَ الْعَدَادَ يَا مَرْفَادُ
 مَنِ الْقُبَاطِينِ الْمُخْرُوقِينَ طَاحَتْ سَدُودِ
 هَذِهِ هُدَيْتَكَ عِنْدَ الْقِيَادِ يَا مَرْفَادُ
 تَدِّي الْبِرْزَةَ أَدَيْتَ بَعْرَهُ فُوقَ عُوْدِ

الملحق رقم 8_ :¹

حول الثورة التي اشتعلت 1870_ 1871 و التي تزعمها كل من المقراني . و ابن

الحدّ، ل:

شاعر مجهول.

يَا التَّارِيخُ تَكَلَّمْ عَاوِذَ الْفُصَيْيَّةِ بِمَا جَرَى بَيْنَ الرُّومِي وَشَعْبِنَا
خُصَالُ ذُوكَ السَّادَاتِ تُعِيدُهُمَا عَلِيًّا مَنْ عَمَلُ شَيْ يَاكَ انْتَايَا عَلَيْهِ شَاهِدُ
مَنْ خُدَمَ لَوْطَنَهُ يَبْقَى شَانَهُ خَالِدُ

خُذْ نَعَطِيكَ أَخْبَارَ أَبْطَالِ ذَا الرُّعِيَّةِ مَسْطَرَّةَ مَثْمُومَةٍ تَارِيخُهَا مَقْيَدُ
أَثْنَاءِ الْحَرْبِ السَّبْعِينَ تَنَافَرُوا الْحَزِيَّةِ الْاَلْمَانَ تَقْوَى وَالرُّومِي تَنَكَّدُ
قَالَ هَاتُوا عُزْرَانَ الْجَاهِ وَالْحَمِيَّةِ قَامَتِ الْكُفْرَةُ فِي شَبَابِنَا تَجَنَّدُ
اتَّفَقَتْ جَمِيعُ الْعُرْرَانَ فِي خَفِيَّةِ عَوَلَتْ عَلَى الرُّومِي مِنَ الْبِلَادِ تَطْرَدُ
مَنْ خُدَمَ لَوْطَنَهُ يَبْقَى شَانَهُ خَالِدُ

الْعَبْرِينِي وَكَادَ يَأْمُرُ عَلَى الْجِهَادِ

اِحْنَا شَرْقَهُ وَسِيَادَ وَطَنَنَا نَطْهَ رُؤُوه

مَا يَنْفَعَنَا تَنَهَادَ مَعَ الْقَوْمِ الْاِحْحَادِ

خَطُّوا مَتَّى الْاَوْلَادَ شَعْبِنَا شَرُّدُوه

فِي اَرْضَنَا دَقُّوا الْاوتَادَ سَعَاوُ غَلَّةُ وُزَادَ

¹ . جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 70 .73.

تَرْكُوتَا فِي تَنكَادَ زَرْقَنَا شُّوهُ

طَعَى الرُّومِي وَمَا زَالَ عَلَى الْبَلَاءِ مَعَمَدَ

تَوَحَّدَتْ صُفُوفُ الْعُرَبَانِ هِيَّا يَا خُويَا وَقَفَّتِ الْإِبْطَالُ الزَّيْنِبِينَ سُورَ وَاحِدَ

الْأَخْوَانَ تَوَجَّهَ فِي النَّاسِ لِلْقَضِيَّةِ لَوَاشَ قَالَ الْعَبْرِيَّيْنِ زَائِدَةً تَأَكَّكُدَ

الْكَبَارَ اجْتَمَعُوا لِلرَّايِ فِي عَشِيَّةِ مَعَ عَزِيزِ الشَّيْخِ الْحَدَّادِ فِي الْمَسَاجِدِ

الْإِبْطَالُ الْحِرَّةَ لَعُوهَا بْتَحَدَّدَ

قَالَ عَزِيزُ الْحَدَّادِ يَا الْكُرَامَ الْإِجْوَادَ

مَنْ الظُّلْمَ وَمَنْ الْفُسَادَ شَعَبَنَا نَقْدُوه

فَرَسَانَ غَزَارَ شَدَادَ فِي وَجْوهِ الْعَنَادَ

نَحْفَرُوا لَهُ الْإِلْحَادَ نَخْلِيو دَارَ بُوهُ

فِي الْجِبَالِ وَالْأَوْهَادَ أَبْطَالُ غَزَارَهُ أَطْوَادَ

تَنَادِي مَنْ الْبِعَادَ عَهْدَتَا نَجْدُوه

نُقُومَ نَعْمَلِ ثُورَةَ وَنَكْسُرُوا الْجَاحِدَ

الْمُقْرَانِي بَسَالَاخَ عَوَّلَ عَلَى الْكِفَاخَ

قَامَ وَدَارَ الْبِرَّاحَ يَا أَهْلِي الْمَوْتِ خَيْرَ

رَبَاعِيْنَ وَفَالَاخَ عَمَّرْتَهُ الْبِطَاخَ

بُجُوعَ فُرَاسِيْنَ صَحَاخَ جَيْشَ قَوِي غَزِيرَ

حِينَ شَافَ الْعَرَبَانِ سِيُوفَهَا مَهْنَدٌ

سَبَّهَا يَا حُضَّارَ سَبَّايَسِنِ الصَّعَّارِ

فَرُّوا مَنِ عَيْنِ قَطَارِ وَحَطُّمُوا مَخَازِينَهُ

رَفُضُوا حُكْمَ الْكُفَّارِ مَا رُضَاوَهَا جَهَّارِ

عِنْدَ الْحَنَانِشَةِ الْاِحْرَارِ ارْتَمَاوُ وَتَحَصَّنُو

هَذَا الْمَخَازِنِي دِفَارِ لِّلْحَنَانِشَةِ الْاِحْرَارِ

وَسُوقِ اِهْرَاسَ فُتَعِيَارِ نَاسَهَا تَعَبَّنُو

بُحُوعِ نَمَامِشَةِ قَدَارِ عَوَّلَتْ لِّلنَّفَارِ

أَبْطَالَ تَبَسَّهَ تُوَارِ بَخْصَالِهِمْ بَرَهْنُو

فَالْقُلُ صَارَ مَا صَارَ تَخْرَبَتْ الدِّيَارِ

حُرِّقَ غَاشِيَهَا بِالنَّارِ عَسَاكِرُهُمْ تُجَنُّو

وَالْاُورَاسَ عَلَامَاتُهَا وَاقْفَةَ تُفِيدُ

لَهَبَتْ فِي كُلِّ أَقْطَارِ فِي كُلِّ خِيَمَةٍ وَدَارِ

مَنِ الْبَرْجِ الْبُودِينَارِ غَرِبَ صَحْرَاءُ وَتَلِ

الْمُقَرَّانِي غَوَارِ بُحَالِ شِلَّةَ غَزَارِ

لَعَسَاكِرُهُمْ دُمَارِ فِي الْكِنْدِ أَشْحَالِ

مَنِ تُقَرَّتِ الْبَشَّارِ لِدَوَارِ بَنَتْ جَبَارِ

يُجَاهَدُ فِي الكُفَّارِ بُجَيْشُ قَاوِي فَحَالُ

أَوْلَادُ سَيِّدِ الشَّيْخِ انصَارَ وَبُوسَعَاذَةُ أَصْوَارُ

وَالشَّاوِيَّةُ قُدَّازُ مَعَاهَا الرُّومِي وَحَلُّ

كَمْ مَنْ بَطَلٌ عَزِيزٌ مَنْ أَشْبَلْنَا اسْتَشْهَدُ

فَصَّةٌ حَقًّا تَنْعَادُ تُورْخُوهُمَا الاجْدَادُ

فِي ائِشْرَضِنِ الِاسْيَادِ أَحْصَالُهَا مَسْجَلَةٌ

مَهْدُ مَعَارِكِ وَطَرَادُ الِالْدَمِّ ثُمَّ دَارُ وَاذُ

شَعَبُ كَبْرٍ لِلْمِيْعَادِ لِاعْمَارِهَا مَسْبَلَةٌ

تُهَوِّلُ الأُمَّةَ وَقَوَى الطَّرَادَ وَجَهَادُ

جَاءَ الخُبْرُ مَنْ وَرَقَلَةَ رُوعَ الرَعِيَّةِ رَاهُ بَوْمَزْرَاقِ وَقَعُ فَيْدَهَا غَرْدُ

رَحِمُو عَنَّهُ وَعَلَى نَاظِمِ القَصِيدَةِ وَكُلُّ مَنْ خَافَ اللهَ وَبِالنَّبِيِّ ائِشْهَدُ

يَا اللهَ تَرَحَّمْنِي أَنَا وَوَلَدِي يَا بِمَحَبَّتِكَ لِلهَادِي شَفِيعَنَا مُحَمَّدُ

الملحق رقم 9-1:

حول حوادث 8 ماي 1945م، ل:

الشاعر الشيخ بلخير ولد فرحات.

قَصَّتْ يَوْمَ سَطِيفَ مَعْتَاهَا مَا زَالَتْ فِي الْقُلُوبِ مَكْمِيَّةُ
مَحَايِنَ قَاوِيَيْنِ شِفْنَاهَا كَيْتَهُمْ فِي الدَّلِيلِ مَقْدِيَّةُ
قَصَّةُ يَوْمِ سَطِيفَ مَرْوِيَّةُ

ذَاكَ الْيَوْمَ الْحَيْفَ كَانَ اغْزِيرُ جَاءَتْ السَّاعَةُ وَنَعَلَبَ غِيُومُ
جَابُوا خَبْرَهُ ذِي ابْشَارَتِ خَيْرُ هَذَا الْغَاشِي لَلْبِلَادِ اطْمُومُ
اتْلُمُوا فِي بِلَاصَتِ الْحَيْرُ فِي نَشِيدِ وَحَرْجَهُمْ مَقْيُومُ
مَنْ عِنْدَ النَّخْلَةِ لِدَارِ الْمِيرُ وَالزَّعَامَةَ بَيْنَ الصُّفُوفِ اتْحُومُ
شُبَّانَ اصْعَارِ جَاوُ بِالْتَفْسِيرُ وَعَبْدَ الْبَاقِي شَاطِرُ وَمَعْلُومُ
ابْلَاغِي بِالشَّرْحِ وَالتَّنْذِيرُ لَا ظَلَمَ ابْقَى وَلَا بَقِيَ مَظْلُومُ
اعَلَاتِ النَّجْمَةَ الْإِفْرِيْقِيَّةُ

شَافُوا جَاوُ وَسَيْفَطُوا خَنْزِيرُ اَيْشَمَشَمَ عَلَى الْبَلَاءِ مَحْزُومُ
.....
ابْلَاغِي غَالِنَاسَ وَلِلْوِ خَيْرُ وَالْأَبْقَى خَيْرَ كُمْ مَرْدُومُ
احْتَايَا دَوْلَةَ وَجِيْشِ اغْزِيرُ امْعَانَا تَبْعُوا اتْوَلُّوا قُومُ
كَانَ اْتْرِيدُوا الرَّأْيِ وَالتَّذْيِيرُ مَا يَتَعَدَّى حُكْمَنَا مَلْزُومُ
مَنْ جَدَّ الْجَدَّ كَامِلَ ارْعِيَّةُ

1. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 117. 118.

أَنْطَقَ عَلَيَّ قَالُ أَنَا فَسَيَانُ دَرَّتْ أَشْوَايَعُ فِي زَمَانُ أَنْ قَاتُ
 رُوحُ لَأَغِيلِي عَلَى الْقُبْطَانُ لَأِنِّي بُوجَادِي مُوَلَى حَتَمَاتُ
 طَلَعَتْ الرَّايَةَ وَعَادَتْ اتَبَانُ خَافَ الْكَافِرُ شَافَهَا عِلَاتُ
 أَجَبَدُ الْكَابُوسُ زَادَ أَشْحَانُ جَاتُ الْحَبَّةُ طَاحَ وَاحَدَ مَاتُ
 هَجَمُوا عَاشِي اتخَوَضَتْ رِيسَانُ دَفَعُوا سِنِيغَالُ (بِالْمُتْرُوزَاتُ)
 طَاحُوا ثُمَّ شِيَابُ وَالصَّبِيَانُ جَابُوا (الطَّنْكَ) (وَسَرَكُلُو زَنْقَاتُ)
 فَزَّتْ الْعَاشِي مَنْ النِّيِرَانُ تَهَوَّلَتْ لَعِبَادُ كُلِّ بِالْمِرَاتُ

 السِّنِيغَالُ يُطِيرُ كِاجِحُونُ حَرَقُوا (بِالْبُونَبَاتُ) كَمَ مَنْ دِيسُ
 فِي خَرَاطَةَ هَاجَتْ (اسْبِينُولُ) قَتَلُوا فِيهَا ابْنُوزُ وَتَرَارِيسُ
 هَاجُوا ثَانِ (أَوْلَادُ بِنِ شَمْعُونُ) وَالْعَسْكَرُ ارْتَمَى مَعَ الْبُولِيسُ
 (قَالِمَةُ) ثُمَّ الدَّمُ عَادَ أَعْيُونُ تَأْنِي (سُوقُ أَهْرَاسُ) عَادَ أَعْفِيسُ
 نَبَعُوا أَمُوتُ مَنْ الْعَرَبُ مَلِيُونُ وَالْبَاقِيِينُ ادُّوهُمُ أَمْحَابِيسُ
 جَاءَ دِيشُ مَنْ فَرْنَسَا قَانُونُ يَأْمُرُ فِي (الْكُولُونُ) وَالْبُولِيسُ
 وَالْإِسْلَامُ امْوَدَرَهُ مَعْبُونُ شَرَدُوا فِي الْإِشْعَابُ وَأَمِيسُ
 رَبِّي يَسْتَرُ ذَا النَّهَارُ أَمْشُومُ جَابُوا (الطَّنْكَ) مَعَ الطَّيَّارَاتُ
 عَمَلُوا فِيْنَا مَا عَمَلُ (غِيَوْمُ) (كُورُ) وَمَدَفَعُ لَنْ الْعِبَادُ اقْضَاتُ
 يَا رَبِّي بَجَاهُ بُو كَلْثُومُ تَعْتَقُ أُمَّةُ شَافَعُ الْأُمَّاتُ
 بَجَاهُ الطُّلْبَةُ الْقَارِيَةُ لَعْلُومُ وَبَجَاهُ الصَّلَاحُ وَالسَّادَاتُ

الملحق رقم 10_1:

ثورة التحرير 1954م ل:

الشاعر بوزيان.

اسْمَعْ لِيَا اَنْعِيدْ لَكَ شُوفِ اسْتَحْبِرْ
 دَا رِبَعِ اسْنِينِ وَحَرْبِ الْجَزَائِرْ
 حَسْبَهُ مَلِيُونُ كُلِّ جَابُوها عَسْكَرْ
 اسْلَاحِ اغْزِيرْ (بَطْنُوكِ) وَطِيَايِرْ
 وَحَسْبُوا بِنَا نَسْلَمُوا هَذَا الْكُفَّارْ
 كَذَا مَنْ جَنَسَ جَاءَ اَهْنَايِ وَتَكْسِرْ
 نِيرَانِ الْحَرْبِ ثَأْفَبُهُ نَقْدِي نَزْهَرْ
 اَهْنِ الْاَعْمَارِ حَادٍ وَلَا يَتُوخَّرْ
 وَتَعَشِّي كِرْمَانِ فُوقِ الْجَزَائِرْ
 اضْرَبْ عَلَيْنَا الْحَاجِ بِنِ عَبْدِ الْقَادِرْ
 كُنَّا مَتَفَرِّكِيْنِ وَرَايِ امْوَدَّرْ
 دَا مَرَضِ اكْبِيرِ مَسْنَا كَانَ اِمَاثِرْ
 كُلِّ لَيْلَةٍ الرَّادِيُو بِمَغْنِيَّةٍ يَهْدِرْ
 كِيحُوا مَتَقَدِّمِيْنِ نَحْسَبُهُمْ اَبْقِرْ
 (قِي مُوَلِي) بِالْكَذْبِ كُلِّ سَاعَةٍ يَتَفَخَّرْ
 رَانَا قَلْنَا الْيَوْمِ جَبْهَتْنَا تَهْدِرْ
 نَحْكِي لَكَ يَا حَيْبِ قَلْبِي مَا شِفْنَا
 دَا صَهْدِ اكْبِيرِ رَاهِ يَلِيقُ عَاشِينَا
 عَمَّرْتِ الْجِبَالِ وَالْوَطَى كُلِّ مَلْيَانَا
 لِحَّةِ الْبُحُورِ عَمَّرَهَا بَسْفِينَا
 وَحَنَا الْاِبْطَالِ رَاهِ بَكْرِي يَعْرِفْنَا
 كَيْفَاهِ اِفْرَانَسَا اِنْعَاثِ اِنْحَارِنَا
 مَنْ مَعْنِيَّةٍ اَوْزِيدُ حَتَّى لَفْسَنْطِينَا
 غَيْرِ اَمُوتُوا وَالْاَ الْجِيُوسَا رَايْتِنَا
 دَا قَرْنِ اَوْزِيدِ شَوْقِرَاهِ مَسْجُونَا
 بِنِ مُحِي الدِّينِ قَامَ بِهَذَا الْفَتْحَا
 نَحْمَدُ رَبِّي الْيَوْمِ كِصْرَتَا فَعْنَا
 وَاجْعَلْ رَبِّي الْخَيْرِ رَاتَا دَاوِينَا
 مَاذَا قَتَلُوا الْاِبْطَالِ مَسْمَعِ اَشِينَا
 تَهْرَبِ حَمْسِيْنِ غَيْرِ ابْوَاحِدِ مَنَا
 عَسْكَرَهُمْ هَارِيْنِ وَيَقُولُ اَعْلَبْنَا
 وَنَسْمَعُ (لَاكُوسْتِ) رَاهِ شَعْبَانِ اَعْبِينَا

1. جلول يلس و أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 124-125.

حَلُّمُوا بِاللَّهِ مُوَلَاتَا الْقَادِرَ
مَا يَتَّبِقُ حَدَّ مَنْهُمْ فِي ذَا الْبَرِّ
لَكِنْ حُكْمَ الْإِلَهِ ذَا رَبِّي قَدَّرَ
مَنْ الْقُوَّةَ الْهَمُومَ رَأَى أَرْجَعَ شِعْرَ
يَا الْاسْتَعْمَارَ عَمْرَةَ لَا قُبْلَنَا
غَيْرَ اللَّيِّ رَأَى مَا تَسَاكُنُ جَبَانَنَا
الْعَزَّ أَقْرَبُ رَأَى غَادِي يَاتِينَا
بُورِيَّانَ الْغَرِيبَ وَطَنَهُ مَا زُونَنَا