الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعر الساسي حمادي

- دراسة موضوعاتية فنية -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة :

* كريمة زواري فرحات

إشراف الدكتور:

*يوسف العايب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ. عباس بالحاج	أستاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
د. يوسف العايب	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
أ. محمد الصديق معوش	أستاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعر الساسي حمادي

- دراسة موضوعاتية فنية -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة :

* كريمة زواري فرحات

إشراف الدكتور:

*يوسف العايب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ. عباس بالحاج	أستاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
د. يوسف العايب	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
أ. محمد الصديق معوش	أستاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

شكر وعرفان

انطلاقا من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ [إبراهيم: 07]

الشكر أولا لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لي يد العون وأخص بالذكر: الأهل الأعزاء على تحملهم مشاق هذا العمل.

الأستاذ المشرف *الدكتور يوسف العايب* الذي كان سندا لي في إخراج هذا البحث إلى النور.

الدكتور أحمد زغب الأستاذ *محمد الصالح بن علي* الذين أمنوا لي عتمة الطريق.

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

عمال مكتبات *زاوية سيدي سالم، بلدية الرباح* دار الثقافة بالوادي.

مقدمة

الأدب الشعبي كان ولا يزال مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، ونتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، وبذلك حاول ولا يزال أن يكون صورة ناطقة متحركة، تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته وآماله وآلامه.

والأدب الشعبي مازال بجميع أشكاله وألوانه وبمختلف أطواره من أهم الأسس التي يقوم عليها تاريخ أي أمة، ويكون بجانبيه الروحي والمادي ضمانا لاستمرار وجودها.

وقد كان الأدب من أكثر الفنون التي ارتبطت بالتراث الشعبي، لما يتوفر عليه من أصناف وأجناس ومن بينها الشعر، الذي يعد من أهم أنماط التراث الشعبي التي عبرت عن حاجيات الطبقات الشعبية وانشغالاتها.

وقد حفل تراثنا الشعبي بأعمال كثيرة للشعراء في مختلف الحقب التاريخية، فتناول الباحثون عددا منهم وبقي الكثير مغمورين رغم تميزهم، لذا عملت على سليط الضوء على أحد شعراء واد سوف وهو الشاعر الشعبي الساسي حمادي ورأيت أن من واجبي دراسة مدونته لإخراج شعره من دائرة الحركة إلى الاستقرار والثبات، وبعد مراجعه دقيقة ومتمعنة لهذه المدونة، قررت التعرف على تجربته الشعرية وبذلك وسمت بحثي بـ"شعر الساسي حمادي دراسة موضوعاتية فنية"، وقد كان هذا الاختيار ناتجا عن عدة أسباب من أهمّها:

. ميلي إلى الشعر الشعبي أكثر من الفنون الأخرى كالحكاية والمثل.

ـ الحفاظ على الموروث الشعبي الشفوي، وإبراز أهميته باعتباره جزءا من الهوية والتصدي لكل الآراء التي تقلل منه.

. عدم تناول مدونة الساسي حمادي من قبل.

أما السبب المتعلق باختياري للدراسة الموضوعاتية الفنية دون تحديد عنصر محدد فيرجع إلى أن يضم هذا العمل بين ثناياه دراسة لأكثر من عنصر فنّي من أجل تقديم تصور شامل لشعر الساسي

حمادي وللوصول لمرامي البحث والكشف عن مكونات شعر حمادي الفنية، وقد حاول البحث أن يجيب على تساؤل جوهري مفاده:

فيم تمثلت العناصر الفنية التي أعطت لقصائد الشاعر شعريتها وماهي الموضوعات الشعر عند الساسي حمادي؟

وفي محاولة مني للإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت خطة استدعتها طبيعة البحث ومقتضياته وتكونت من: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع.

المدخل: عنونته بـ: الشعر الشعبي الجزائري. وتناولت فيه مفهوم الأدب الشعبي ومفهوم الشعر الشعبي وكذلك نشأته وتسمياته

أما الفصل الأول: فكان دراسة موضوعاتية لشعر الساسي حمادي حيث تطرقت فيها إلى مولدة ونشأته، ومناهج ثقافته، وشرح أهم الموضوعات التي تطرق إليها.

وكان الفصل الثاني: دراسة فنية لمدونة الساسي حمادي تناولت فيه اللغة الشعرية، ودرست الصورة الشعرية دراسته بلاغية وفي آخر المطاف وقفت على الإيقاع الداخلي والخارجي.

وأنهيت البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

ونظرا لطبيعة الإشكالية التي يدور حولها البحث، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي، وهذا لا ينفي الاستعانة بمناهج أخرى كالتاريخي ويتجلى ذلك في البحث عن نشأة الشعر الشعبي، والأسلوبي لاستخراج العناصر الفنية في شعر الساسي حمادي والكشف عن جمالياتها.

أما الصعوبات التي اعترضتني أثناء الدراسة هي عدم الحصول على بعض المراجع المهمة في البحث، وصعوبة بعض الألفاظ لأن أسلوب الشاعر من السهل الممتع، لذا لجأت إلى صاحب الديوان الذي أشكره على توضيح بعض المعاني.

وقد استقيت المادة العلمية لهذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان الساسي حمادي الذي يعتبر نواة البحث.
- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد.
- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1945).
- أحمد الهاشمي جواهر البلاغة.

وأخيرا أشكر المشرف الدكتور "يوسف العايب" الذي أنار لي طرق الدراسة وأعانني بخبرته الواسعة ونظرته الصائبة، وأشكر أعضاء اللجنة المناقشة، وكل الطاقم الإداري لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حمه لخضر بالوادي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول بأن هذا العمل لا يخرج عن كونه محاولة وأسأل الله سبحانه أن يجعله خالصا لوجهه وأن ينتفع به غيري.

والله المستعان

مدخل

الشعر الشعبي الجزائري

1- تعريف الأدب الشعبي

2- تعريف الشعر الشعبي

3- نشأة الشعر الشعبي

4- تسميات الشعر الشعبي

1- تعريف الأدب الشعبي:

من الطبيعي أنه قبل أن نلمح لدراسة أي مفهوم ما، أن نعطي تعريفاً له، أو على الأقل تصورا عاما حوله.

من أجل هذا سنحاول أن نقدم تعريفا أو تصورا عن الشعر الشعبي كي يسهل علينا فيما بعد التعامل مع بعض نماذجه التي سندرسها (شعر الساسي حمادي). ونرى من الضروري أن نبدأ أولا بتحديد معنى الأدب الشعبي عموما، باعتبار أن الشعر يعتبر نوعا من أنواعه. وما يلاحظ على هذا المفهوم هو اختلاف الباحثين ـ سواء أكانوا من دارسي الفلكلور أو من دارسي الأدب عموما ـ حول تعريف الأدب الشعبي، لذا سنحاول ذكر بعض الآراء الواردة في هذا الميدان لنمر من خلالها إلى إعطاء مفهوم معين لهذا الشعر.[1] يقول "أحمد رشدي صالح":

"ما يزال تحديد الأدب الشعبي أمر يختلف عليه النقاد"

ودارسوا الأدب، بيد أننا نجد تحديدات ثلاثة تهمنا:

"فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفلكلور بين يرون أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل"[2] .وهناك من يرى بأن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب، فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية. ولكن مشكلة المضمون والشكل التي عانت منها كثير الأدب الرسمي، وما نعرفه بالأدب[3] الفصيح، تدخلت في المفهوم، فعقدته وقسمت النقاد والمؤرخين، فهناك من نظر إلى الشكل فعرفه بأنه الأدب المجهول المؤلف العامي للغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية، ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، بلغة عامية أو فصحى، واقتربت جماعة ثالثة من التعريف ورأت أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي قديما كان أو حديثا،

[1] أحمد قشنوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د ط، د ت، ص09.

[2] ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 ـ 1945م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص74.

[3] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، (1400هـ ـ 1910م)، ص11.

مسجلا أو مرويا شفاهيا، مجهول القائل أو معروفا[1].وبتعريف آخر يقول "عبد الحميد يونس": "فالأدب الشعبي إذن هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب، يتطور بتطوره وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه إلى الملائمة وليس ينفعه غيره وهو يمتاز عن سواء بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها الأجيال، وتعتز بها المواطن والشعوب"[2] وهناك رأي آخر يرى بأن المقصود بالأدب الشعبي هو المأثور القولي المتوارث الذي عبر عن الضمير الجمعي للأمة العربية دون أن يرتبط باسم مؤلف معروف، والذي تعرض عن مساره الزمني إلى الاضافات التي فرضتها طبيعة توظيفه في التعبير عن المراحل المتعدد التي أصرت على تبنيه وتضمين قضاياه ومشكلاتها وتحميله التعبير المستمر عنها في مرحلتها الآنية. وقد ذكر العقاد في (الأدب والمذاهب المداسة): "أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يلقى القبول عند طبقة الشعب ويأتي طواعيه من الناظم إلى المستمعين بغير تسلط ولا إكراه، يصدر من صميم الشعب ولا يصدر من المستقلين له، ويكتب بلغة الشعب، فالشعب "إنسان" قبل كل شيء وذلك النوع من الأدب هو شعور هذا الإنسان".

أما الدكتور محمد زغلول سلام يرى مفهومه للأدب الشعبي، الخلط السائد من عدم تفريق بين قريبة وبعيدة، فيقول: "حين نطلق لفظ الأدب الشعبي، فإننا نريد به الأدب الذي يحمل خاصيتين: أولهما: أن يكون بلغة (ملحونة) أي بلغة عامة الشعب والناس وفي أحاديثهم العامة وقضاء حاجياتهم اليومية. وثانيهما: أنه يعرض لحياة الناس من عامة الشعب وخبايا و جدانهم ومكنون مشاعرهم، كما يبين عن اهتماماتهم". والأدب الشعبي هو لقاح ثقافات متضافرة جمعتها ظلة واحدة، يحاول أن يعبر عن وجدانات الجماعة منطلقا من التراكمات الفلوكلورية؛ فالأدب الشعبي يكون قريبا من حس العامة ولغتهم، فهو موروث عام لشعب صاحب اللغة التي يكتب بها هذا الأدب[3].

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] أحمد قشنوبة، الشعر الفض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص10.

[3] علاء الدين رمضان، الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت، حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب نشر إلكترونية، نوفمبر2003، ص9.

لقد كان مفهوم الكثيرين للأدب الشعبي أنه هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أن جالهم المحلية عناءاً أو أداءاً أو ترديداً. أو تلك الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة، أو مجموعة الأمثال الشعبية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما كما يراه أحد دارسيه: أن الأدب الشعبي العربي هو مجموعة العطاءات القولية والفكرية والتقنية والمجتمعة التي ورثتها شعوب أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام[1].

وقد حاول بعض الدارسين أن يتخلص من هذه المشكلة، فرأى أن يقسم الأدب الشعبي إلى قسمين: أي أدب القرية وأدب المدينة، وذهب إلى أن الأدب الأول هو الذي يصدره[2]الفلاحون وتنطبق عليه جميع الشروط المطلوبة في الأدب الشعبي، من جهل بالمؤلف، وعدم طبع أو تسجيل أو تثبيت للأشعار وتوارث لها، مع اتفاق تام مع الذوق الجماعي، أما الأدب التانسي فيفقد بعض الشروط، أو كثيرا فيها ولكنه لا زال أدبا شعبيا وربما أفاد ذلك.

إن هذه التعريفات رغم تعددها وتباينها إلا أنها تحدد في محور دلالي ثابت، وهو أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتيته الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي[3].

[1] المرجع السابق، ص8.

[2] حسين نصا، الشعر الشعبي العربي، ص14.

[3] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص18.

2- تعريف الشعر الشعبي:

وهو مصطلح يقف في مقابل الشعر الرسمي، أو هو كل ما دخل في وعي الجماعة، فأصبح عنصرا من تراثها المتناقل شفاهيا، من أراجين وأجزال وتعاويذ أنشدت ارتجالا، للتعبير عن تباريح المعاناة، في المناسبات الدينية بتمجيد الله، والصلاة علي النبي ﷺ أو هو تلك القصائد التي ينشدها شاعر من قريحته ليعبر بها عن تجربته في الحياة ويقوم بإنشادها في مناسبة اجتماعية، فإذا بها تلقى إعجاب جماهير المتلقين فيلتقطونها ويحفظونها كل حسب قدر استطاعته، ويؤدونها كل حسب أسلوبه وغرضه من هذا الأداء. كل تلك الأشكال التعبيرية الشعرية التي تنشأ وتنتقل بين أفراد الشعب، يجوز لنا أن نطلق عليها الشعر الشفاهي أو الشعر الشعبي؛ أي أن الشعر الشعبي يقف فذا للأدب النخبوي[1].

يذهب مارون عبود المذهب نفسه، حين خاطب بعض الشعراء الشعبيين قائلا: "عشتم يا إخواني فأنتم شعراؤنا إن شعركم منبثق من نفوسنا، من قلوبنا، من أعماق حياتنا، من ظلمات أوديتنا وثرثرات أنهارنا وجداولنا، من أخوائنا وظلماتنا من عرازيلنا وخيامنا، من يقظة عجائزنا، وأحلام صبايانا (...) إن الشعور بالحياة وإدراكها الكامل لا يكونان تابعين إذا عبرت عنهما بغير اللغة الدائرة على الألسن، وبهذا يشير شاعرنا العامي النفوس إثارة يعجز عنها أكبر شعرائنا الرسميين".

ومن هنا يمكن القول أن الشعر الشعبي يؤدي الدور نفسه، الذي يؤدي الشعر الرسمي انطلاقا من كونه أقرب إلى نفوس العامة والخاصة على السواء أو يزيد[2].

[1] أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي ـ نحو مقاربة سيميائية أسلوبية للنص الشعري الشفاهي ـ (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة يوسف بن خده، الجزائر، (2006 ـ 2007م)، ص43.

[2] أحمد قنشوبة، الشعر الفض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص10 ـ 11.

3- نشأة الشعر الشعبي:

كان الإنسان دائم البحث عن الوسائل التي تمكنه من التعبير عما يختلج في صدره من مكبوتات وأحاسيس، ونتج عن هذا البحث عدة وسائل من بينها الشعر، وهذا الأخير ارتبط ارتباطا وثيقا بحياة الناس، إذ هو وسيلة الشعب في التعبير عن مشاعره، وآماله وأحزانه وأفراحه ونقل أخباره وتداولها عبر الأجيال بلغة تداولها الناس في يومياتهم، فصاغ الشعراء واللغة العامية، فظهر ما يعرف الشّعر العامي، أو الشعر الشعبي...الخ. فمن الصعب أن نحدد عصرا معينا لنشأة هذا الشعر في الجزائر أو في غيرها من البلدان العربية، فبعض الباحثين يرجعون نشأة الشعر العامي إلى عصور موغلة في القدم، إلى تلك اللهجات العربية التي ربما ظهر بعضها في العصر الجاهلي مثل: الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة في العصر الجاهلي[1]. كتلك الأراجيز المروية عن بعض القبائل التي السين تاء يقول فيها:

يا قبح الله بني التغلات عمره بن يربوع شرارا *النات

ليسمو أعضاء ولا *اكيات

ومن الذين يقرون بشعبية الشعر الجاهلي نجد الباحث "عبد الحميد يونس"، حيث يرى: "...أن تلك القصائد (ويقصد بها قصائد الجاهلين) التي تعتبر قصائد رسمية، كانت عصر قصائد أدب شعبيان لأنها تتضمن معلومات شعبية كالوقوف على الأطلال، ومخاطبة[2] الأحبة والتعبير عن صورة المرأة".

فالوقوف على الأطلال يعد رمزا شعريا بدل على حيرة الإنسان الجاهلي وخوفه من المستقبل. وما التعبير عن صورة المرأة في قصائد الجاهليين، إلا تعبير عن صورة الذهنية الشعبية للمرأة، التي كانت سائدة عصر ذاك.

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، (د ط)، (د ت)، ص365.

*النات: الناس

*أكيات: أكياس

[2] أحمد قنشوبة، الشعر الفض، اقترابات من عالم الشعر العربي، ص36.

في حين نجد فريقا أخرا يرى أن الشعر الشعبي قد انتشر في عصر الرسول ﷺ والعصور التالية له، ومن يؤيد هذا الرأي: "عبد الله الركيبي": فقد ذهب في معرض حديثه عن ظهور الشعر الشعبي فهو يرى بأن الشعر غير المعرب جاء بعد الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي من ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة القومية[1].

انطلاقا من هذا القول نصل إلى أن الشعر الشعبي لم يكن له وجود قبل العصر الإسلامي، وإنما ولد بعد مجيء الإسلام.

أما في العصر العباسي لم يخفت صوت الشعر الشعبي، بل نراد صداه في البيئة العباسية، حيث وجد مذهبا شعبيا. اتجه فيه الشعراء إلى عامة الناس، ليكون شعرهم أكثر انتشارا وتأثيرا، وشكل هذا النوع من الشعر ظاهرة لافتة للنظر في مثل بعض قصائد بشار بن برد، ابن السكرة، وابن الشمقمق[2].

وفي الأندلس ظهرت عدة فنون وأشكال كان لها الفضل الكبير في ظهور الشعر الشعبي، ومن بينها الزجل، حيث يقول ابن خلدون في مقدمته: "إن واضع الملحون أو الشعر الشعبي هو رجل من أهل الأندلس كان يعرف باسم ابن عمير، الذي نزل من مدينة فأس، كما أن هناك شخصية أخرى عظيمة ظهرت في طليعة هذا الميدان، وهو محمد بن عيسى الشهير بابن قزمان الأندلسي الزجال، الذي تيتر بإبداع كان متعسرا على العامة وهذا ما سمي بعد ذلك في الأندلس بالزجل"[3].

ويرى بعض الدارسين أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في ظهور الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس الهجري بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين ـ بالإضافة إلى أنهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر ـ فقد أسهموا في بلورة الشعر الشعبي.

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص366.

[2] عبد الكريم، انطرلوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، الشعراء والرواد، منشورات ارتيستيك، ط2، 2007، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

واللهجات العربية على اختلاف نطقها من قبيلة إلى أخرى فهي لهجات عربية لا يميزها عن اللغة المعربة إلا خلوها من الإعراب[1].

حيث نجد في الأقاليم الجزائرية شعراء مجيدون في نظم الشعر العامي والتفنن فيه، وأكثر ما يميز هذا الشعر الطابع الديني، كما يتميز بخصائص نابعة من طبيعة اللغة العربية وقيمها الفنية،[2] حيث طور الشعراء اللغة العامية، وجعلوا منها لغة شعرية، فبرز فحول من شعراء الملحون من أمثال: ابن المسايب المنداسي، مصطفى بن إبراهيم، أحمد بن التركي[3].

وخلاصة القول لا يمكننا أن نحدد فترة خاصة بظهور الشعر الشعبي الجزائري، ولكنه تنامى وتطور عبر العصور، ومازال في طور النمو إلى يومنا هذا.

4- تسميات الشعر الشعبي:

لقد تعددت وتنوعت تسميات الشعر الشعبي، نظرا لاختلاف وجهة نظر كل باحث ودارس له أو حسب ما شاع في بيئة محلية ومن بين هذه التسميات:

أ- الشعر الشعبي: لقد اختار التلي بن الشيخ تسمية شعبي للاعتقاد بأن تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل: الملحون، والعامي، والزجل. وأن الشعراء يستعملون مصطلح شعبي أكثر من غيرها. وكذلك انسجام لفظة شعبي مع الأدب الشعبي والأدب العربي معا[4].

ب . الشعر الشفاهي: يرجح، د." أحمد زغب" مصطلح الشفاهي "باعتبار أن الشفاهية شرط من شروط الأدب الشعبي، لهذا السبب سمي بهذا الاسم، فهي نسبة إلى مصدر شافه يشافه شفاها"، أي

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 ـ 1945)، ص392.

[2] محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعيدي، دار الأمة، (ط1)، 2010، ص34.

[3] أحمد أمين، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دراسات ونماذج (محمد قيطون، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كريو)، دار الحكمة، (د ط)، (د ت)، ص285.

[4] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 ـ 1945)، ص386.

أن هذه التسمية تقوم على حجة كون الشعر الشعبي من شروطه المشافهة، لذلك هي الأقرب من التسميات الأخرى[1].

ومن مؤيدي هذا الرأي أيضا "بولرباح عثماني"، فهو يعبر الأدب الشعبي أدب شفوي لأنه يختزن في الذاكرة، وهذا الشعر تحكمه تقاليد الشفاهية وهو متداول عن طريق السماع والحفظ[2].

ج . الشعر الملحون: "فالملحون من لحن يلحن في الكلام إذا لم يراع الإعراب، القواعد اللغوية المعروفة"[3] حيث يختار عبد الله الركيبي مصطلح الملحون تماشيا مع ما شاع في بيئته الأدبية بالمغرب العربي، التي عنيت بدراسة هذا الشعر، فجمعه وسجله، واتخذ هذا الشعر اللهجة العامية أو الدارجة وسيلة له وبذلك كان تعبيرا عن مزاج العامة بين الناس[4].

كما يفضل المرزوقي هذا المصطلح لأن تسميته لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات لأنها تتصف بشمولية؛ أي أعم من المصطلحات الأخرى. ويتضح ذلك من خلال قوله: "الشعر الملحون...أعم من الشعر الشعبي، إذ شمل كل منظومة بالعامية، سواء كان معروف المؤلف، أو مجهولة، وسواءً روي من الكتب، أو مشافهة، وسواءً دخل في حياة الشعب، فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بلغة العامية غير معربة "[5].

في حين هناك من يخالف هذا الرأي ويستبعد تسميته بالملحون مثل: "التلي بن الشيخ"، الذي رأى بأن مصطلح الملحون يؤدينا إلى إشكالية عويصة يصحب علينا حلها هي: وجود مصطلحين الأدب الشعبي من جهة، والشعر الملحون من جهة أخرى، وقد يتضح من إطلاق كلمة الملحون أنه غير شعبي مع أننا نتفق على شعبية الشعر بكل المقاييس التي يضعها الدارسون بالإبداعات الشعبية[6].

---

[1] أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي (رسالة دكتوراه)، ص50.

[2] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، (د ط)، 2005، ص18.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص361.

[4] المرجع نفسه، ص361.

[5] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1967، ص51.

[6] ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص42.

د . الشعر العامي: ومن بين التسميات التي أطلقها الدارسون على الشعر الشعبي وانتشرت بين أوساط العامة والخاصة ما يعرف "بمصطلح العامي". فيحد هذا المصطلح في نظر "عبد الحميد بوسماحة" أعمق من حيث الاستعمال، فلو نرجع قدما إلى الوراء سوف نرى بصمة هذا المصطلح واضحة في بعض التآلفات حيث ميز العرب المادة الحية التي جمعوها بأنها ذائعة بين العوام، كما كان الكتاب أمثال الجاحظ ومن عاصره يسمون هذه المادة أدب العامة.

غير أن هذا المصطلح استهجن وانتقد من طرف الدارسين لهذا الشعر ومن بينهم "التلي بن الشيخ" الذي رفض هذه التسمية لأنها تؤدي إلى انتشار الطبقية في المجتمع[1].

يرد ـ عبد الله الركيبي ـ على من اختاروا مصطلح العامي فهي قد توحي بأن قائله أمي لا معرفة له باللغة، قراءة أو كتابة. وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميين وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد. ولكن هناك تأثر واضح بالشعر الفصيح، بألفاظه ومعانيه وأخيلته وصوره، الأمر الذي جعل منه تقليد لهذا الشعر، وهذا ما جعل الشاعر الجزائري "سعيد المنداسي" الذي حول هذه الأبيات من الفصحى إلى أسلوب عامي:

سألتهم وقد شدوا المطايا قفو نفسا، فساروا حيث شاءوا

فما غطفوا عليّ وهم غصون وما التفتوا إلى وهم ظباء

حولها المنداسي:

سولت* الحي عندما شدوا الأضعان وقفوا مقدار النفس سار ولين** أمشاوا

ما عطفوش على أنهم غصون البان ولا التقوا أريام*** عجبن مين**** أمساوا*****

[1] مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوتر للنشر والتوزيع، الوادي، د ط، 2006، ص18.

* سولت: سألت/لين: إلى أين/أرياحو: غزلان/مين: من أين/أمساوا: أمسو

** لين: إلى أين

*** أريام: غزلان

**** مين: من أين

***** أمساوا: أمسو

كما يرى "عبد الله الركيبي" أن القائل قد يكون أميا وقد يكون متعلما، برغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى، لا في تركيب العامية ونسجها[1].

هـ– الشعر الزجلي: يرى الباحث المغربي "عباس الجراري" يفضل أن يطلق عليه مصطلح "الزجل"، ويظهر هذا في قوله: "فإننا نفصل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي، وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار".

والواقع أن إطلاق مصطلح "الزجل" على الشعر الشعبي لا يستقيم لأن ألفاظه ليست عامية، وإنما هي مزيج من الفصحى والعامية أي أن ما فيه من موشحات أو أزجال تقترب من الفصحى في كثير من الأحيان، أو تتراوح بين العامية والفصحى.[2]

و . الشعر الأعرابي: استقرت قبائل هلال وسليم وغيرهم بلاد المغرب، وبفعل اختلاط الأعراب بالبربر لم يبق مكان للشعر الفصيح، إلا في الحواضر، حيث النخبة المثقفة، ودواليب السلطة غير أن أولئك الأعراب يعرفون بالفصحى كما يرى المرزوقي وهذه التسمية لم توجد إلا عنده، وقد خصّى بها بني هلال وسليم في بلاد المغرب[3].

و . الشعر الطبيعي: هو ذلك المصطلح الذي يقصد به الشعر الذي يكون موضوعه الطبيعة وعناصرها فحسب.

ولكن هذا المصطلح يبدو مصطلحا مثيرا للالتباس والغموض، فالشعر الشعبي لم ينحصر في الطبيعة فحسب فقد كانت متنوعة، كمدح النبي ﷺ الفخر بالوطن...الخ[4] .وقد أطلق شعراء الشعر الشعبي تسميات أخرى عدة كالنبطي، الميزان، الغناء...الخ.

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص362.

[2] المرجع نفسه، ص365.

[3] ينظر: أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي (رسالة دكتوراه)، ص42.

[4] أحمد قشوية، الشعر الفض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص14.

بالرغم من تعدد هذه التسميات فإنني أرجح مصطلح شعبي لشيوعه في بيئتنا المحلية (وادي سوف) وميزته عن الشعر الرسمي ومنافستها في درجة الإبداع الفني.

الفصل الأول

دراسة موضوعاتية لشعر الساسي حمادي

1- التعريف بالشاعر

أ- مولده ونشأته

ب- منابع ثقافته

2- موضوعات الشعر عند الساسي حمادي

أ- الشعر الوظيفي والثوري

ب- الشعر القومي

ج- شعر الوصف

د- شعر الحكمة

هـ- الشعر الاجتماعي

و- شعر الغزل

ز- شعر الرثائيات

1- التعريف بالشاعر

أ- **مولده ونشأته:** هو الساسي بن إبراهيم بن علي بن حمادي ولد صيف. (1930) بمنطقة دوار الماء بالحدود الشرقية لوادي سوف، أما والده إبراهيم فهو أصيل منطقة النخلة من عرش المصاعبة فرقة العزازلة. ومن عائلة بدوية محافظ احترفت الفلاحة وغراسة النخيل بالحاضرة وتربية المواشي بالشريط الحدودي من بن قشة إلى بئر عوين.

كما ورثت أسرة الساسي حمادي تعليم وحفظ القرآن الكريم حيث كان الجد الأكبر الحاج حمادي حافظا للقرآن الكريم وشيء من أحكام الشريعة، وكذلك ابنه علي حمادي ـ جد الساسي ـ الذي ترك مخطوطا للمصحف الشريف بخط يده، كما كان والد الساسي إبراهيم حافظا للقرآن الكريم أيضا، أما عمه الشيخ حسين فهو من أعلام النخلة ومن أقطاب التعليم القرآني بوادي سوف، وهذا تربى ونشأ الساسي في أحضان أسرة محافظة ومتعلمة جعلت حظه من التعليم والتثقيف وافرا.

بدأ الشاعر حياته النضالية باهتمامه الشديد بالحركة الوطنية وتتبع نشاطها، وفي سنة 1949 رجع إلى تونس حيث جند تجنيدا إجباريا بصفوف الجيش الفرنسي وقد منحه هذا التجنيد خبرة سياسية وعسكرية ونما لديه الحس الوطني والروح النضالية لينضم بعدها لصفوف جبهة التحرير الوطني وجيشها، مناضلا مسؤولا عن المواصلات والاتصال، وقد حصل على وسام المقاوم بتاريخ: 1995/02/20م[1].

تقلد الشاعر الساسي حمادي عدة وظائف بعد الاستقلال، فعمل ممرضا بمستوصف الرباح من سنة 1962م إلى 1978م، ثم موظفا بشركة سونطراك من 1979م إلى 1982م، ثم انتقل إلى شركة نفطال وظل عاملا بها إلى غاية سنة 1991م، وهي السنة التي أحيل فيها على التقاعد، وهي السنة نفسها التي بدأ بها عمله حارسا مؤقتا بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي، إلى أن اشتد به المرض فلزم الفراش في شهر أفريل 1997م، وقد تلق الشاعر فترات علاجية بمستشفى الجيلاني بن

[1] بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ط1،2006 بالوادي، ص6.

عمر بالوادي ومستشفى بني مسوس بالعاصمة، لكن معاناة المرض استمرت ووافته المنية يوم الجمعة 25 جويلية 1997م عن عمر يناهز 67 سنة[1].

ب– منابع ثقافته:

ولقد استقى الشاعر منابع ثقافته من القرآن الكريم الذي بدأ حفظه منذ الصغر وميالا إلى الشعر الشعبي، فأصبح من عشاقه ورواته ولا عجب في ذلك وهو من منطقة بدوية تحترم الشعر الشعبي وتجعله فنها المفضل، والناطق بهمومها في أغلب الأحيان، كما ترعرع بمجتمع عاش فيه الكثير من فحول الشعراء وتواترت أشعارهم أمثال: الشاعر عبد الله بن حوال، إبراهيم بن سمينة، بن ناوي، محمد كشحة والشاعر لطوفة وغيرهم كثير.

ولم يكن الشاعر الساسي حمادي بعيدا عن الشعر الشعبي التونسي بحكم المعايشة لفترة لا بأس بها، وبحكم الجوار المكاني وتداخل الثقافات بين منطقة سوف والجنوب التونسي وخاصة المرازيق[2].

وقد كان الشاعر يحب الشعر الجاهلي والشعر الموزون عموما ويظهر ذلك جليا من مراسلة لابنه يوصيه فيها قائلا: (أنصحك أن تعتمد شعر القوافي المقيد، لأن له صدى سمعي لا يمل).

وبهذا يكون الشاعر قد جمع بين ثقافة شعبية واسعة وثقافة عربية إسلامية، إستمدها من مطالعته المكثفة للكتب التي تهتم بالعرب والعروبة والأنساب والسياسة والتاريخ والدواوين الشعرية قديما وحديثا وما يثير الانتباه عند الشاعر نشاطه المكثف ومشاركاته العديدة بالتظاهرات والمهرجانات المحلية والوطنية والدولية وقد كانت بداية بروزه الأول بالمهرجان الأول لبلدية الرباح، ثم توسع نشاطه إلى المشاركات الوطنية فتعددت بين ورقلة، الأغواط، بسكرة، المسيلة، عنابة، أما على المستوى المغاربي فكانت في المستوى التونسية بمهرجان الصحراء بدوز، توزر، المنستير، قبلي، والمكنين، وفي احتفالات عيد الفاتح بليبيا سنة 1989م[3].

[1] المرجع السابق، ص 7.
[2] المرجع نفسه، ص7.
[3] المرجع نفسه، ص8.

كما قدم عدة أعمال للإذاعة المسموعة والمرئية، ونشرت له قصائد كثيرة بالجرائد الوطنية، كما قدم عدة أمسيات شعرية بالوادي وبالمركز الجامعي بورقلة في مارس سنة 1996م، وكانت آخر مشاركة له بالمنتدى الأول للثقافة الشعبية والشعر الملحون بالقبلة 28 ـ 29 ديسمبر 1996م[1].

[1] جريدة أضواء، الجزائر، الخميس، 30 أبريل 1987، ص16.

2- موضوعات الشعر عند الساسي حمادي:

كان الساسي حمادي منذ طفولته ميالا للشعر الشعبي فأصبح من عشاقه ورواته ولا عجب في ذلك وهو ابن منطقة بدوية، تحترم الشعر الشعبي وتجعله فنها المفضل والناطق بهمومها في أغلب الأحيان، كما ترعرع في مجتمع عاش فيه الكثير من فحول الشعراء وتواترت أشعارهم أمثال: "إبراهيم ابن سمينة، بن ناوي، محمد كشحة، وكذلك قرابته من الشعر الشعبي التونسي بحكم المعايشة وبهذا يكون الشاعر قد جمع بين ثقافة شعبية واسعة وثقافة عربية أصيلة استمدها من أصالته المكثفة للكتب التي تمتع بالعرب والعروبة والأنساب والسياسة والتاريخ والدواوين الشعرية قديمها وحديثها. ويظهر ذلك واضحا في أغراضه وموضوعاته.

والشاعر آمن إيمانا عميقا بفنه وأحبه حبا أثقل كاهله كما أثقل المسؤولية عليه والمتمثلة في ضرورة المحافظة على التراث والاهتمام به تطويرا وتهذيبا وتدوينا، كما عبر عن ذلك بقوله: "إنه من الواجب العناية بالتراث الشعبي، رغم أننا مازلنا في أول الطريق، أملنا أن تتواصل الجهود من جميع الأطراف التي يعينها الأمر، على وجه الخصوص المثقفين ووسائل الإعلام بأنواعها، حتى نصل بتراثنا إلى المستوى الذي يستحقه"[1].

وما تميز به الشاعر هو الجمع بين بين البداوة والحضر، ومحن الاستعمار ونعم الاستقلال، وترعرعه بين أحضان عائلة مثقفة تشجع الإبداع، وعلاقته الوثيقة بالشعراء حيث كان الشاعر القدير علي عناد صديقا له، وعيشه بمجتمع ذواق شغوف بالشعر الشعبي، وحضوره الدائم بالفعاليات الثقافية، ونشاطه الكثيف وسرعة تفاعله مع الحدث وحسه المرهف الذي استثمر كل لحظة من الحياة اليومية. فكانت النتيجة كما هائلا من القصائد يربو عن 120 قصيدة تنوعت بين مختلف الأغراض والموضوعات.

والغرض هو الموضوع الذي يهدف إليه الشاعر ويركز عليه قوله والأغراض إما أن تكون ذاتية منبثقة من وجدان الشاعر أو وصفية تسلط الضوء على ما حوله من طبيعة و شجون نفسية أو

[1] جريدة اضواء، الجزائر، الخميس 1987/4/30، ص 16.

وصفية كما خلق الله من بشر وحيوان أو غير ذلك، وإما أن تكون تأملية تصور ما يطرأ على الشاعر من تجارب وتحولات.

ولا تختلف أغراض الشعر الشعبي عن أغراض الشعر الفصيح كثيرا، ولعل أهم اختلاف هو أن الشعر الفصيح قد لحق به بعض التطورات جراء ظهور المذاهب الحديثة، لذا فإن الشعر الشعبي بقي محافظا على مواضيعه وأغراضه المألوفة، بل ما زال متسما بالمحلية في أحيان كثيرة من حيث اللغة والشكل...[1].

ومن بين الموضوعات التي كتب فيها الشاعر الساسي حمادي:

أ- الشعر الوطني والثوري:

لقد اتجه الشاعر بهذا الغرض إلى الفخر بالوطن والاشادة بالتاريخ. فارتبط بالثورة التحريرية الكبرى والتغني ببطلاتها ونضال ابنائها، والشاعر واحد من هؤلاء الذي وصفوا معاناة أجدادنا وشهدائنا من أجل الحرية والاستقلال، وعبر عنها أصدق التعبير.

أما الثوري فهو الافتخار بخوص المعارك وانتصارات فيها مثلا الجزائر خاضت الثورة الكبرى وكان تأثيرها بليغا[2] .على الجميع، ربما كان الشعراء أكثر تفاعلا من غيرهم مع أحداث الثورة فكانت قصائدهم تاريخية لبعض المعارك والأحداث وتخليد لقادتها وشهدائها كما كانت من وسائل التعبئة والدعاية للثورة في ذلك الوقت، أما ما نظم بعد استقلال الجزائر فهو تواصل للمسيرة التاريخية للثورة وربط الأجيال بالتاريخ.

فقد مثلت القصائد الوطنية والثورية العدد الأكبر من إنتاجه دليل على أن الشاعر عاش مرارة الحرمان والتهجير. وكانت أولى قصيدة له نظمها في شهر مارس سنة 1956 والثورة في أوجها بعنوان "الليل الطويل" بحيث يقول فيها:

مْحْتَـــــــارْ قلْبِي ما قدَرْ يتهَنَّى والوَطنْ لسْتعْمَار جُورْ عَنهْ

بِيــهْ انحمِيـــــــــــــــــمْ في لِيلْ أسْوَدْ والظّلامْ مظَلَّمْ

[1] محي الدين خريف، الشعر التونسي أوزانه وأنواعه، جار العربي للكتاب، د ط، 1999، ص19.

[2] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 1990، ص53.0.

لا قدرْت نصْبرُ لَا نقِدْ نتْكَلَّـمْ ومْرَار طعْم العِيشْ عند أهنَا
الشَّعبْ جمْلَه ع الْكِفَاحْ مصَمَّم والحَرَبْ صبحَتْ فَرضْ فَاتْ السُنَّة
الحَـــربْ صبحَتْ وَاجِـــبِ علَى كلْ منْ قَادرْ ارُوح إحَارَبْ
غير جَندُوا شبَابْنَا والشَّايِـــب وإتسَلْحُوا بَاشْ لَرضْ تَرْجَعْ لْنَا
لو كَانْ ما إنْقسْ علِيها الطَّايِبْ محَـــــــالْ لستِعْمَار يتركْهِنا
الثَّـــــوْرَة عَمَّـــــــت أَرض الجَزَايرْ كلهَا وإتلَمَّت
تثُورْ المبادِي الوَاضحَة اللِّي إتسمتْ الهَدَفْ لسْتقْلَالْ فَكُّوهنَّا
الله أَكْبَر مِن العَدو اللِّي إتشمَّتْ لابُدْ يُومْ النَّصرْ يَأتِي لْنَا
النَّصرْ يُومَـــــه يَـــــاتِي مادَامْ نِحْنَا عَن الجِهَاد إنْهَاتِي.[1]

فقد نظم الشاعر هذه القصيدة وهو في الرديف بتونس الشقيق ومعلوم أن منطقة رديف كانت تعج بالجزائريين والنشاط السياسي والدعم القوي للثورة التحريرية، فكان القلق والحيرة، تحرقان قلبه على وطنه الذي استغل وقهر وظلم من قبل الاستعمار وهذا ما زاد من حماسة الشعب وتصميمه على الكفاح، بحيث تجاوز الكفاح السنة ليصبح فرض عين، فكانت هذه الأبيات توصية لمن له القدرة لابد أن ينهض لنصر وطنه ودينه. كما يوصي بتجنيد وتسليح الجميع لكي تعود الأرض لنا فدعا الشاعر إلى القتال وحمل السلاح لدحم المستعمر والمطالبة بالحرية والاستقلال والعدالة تجاه قضيته فهو نضال عن قناعة وإيمان، وحمله للسلاح وانتهاج طريق العنف كوسيلة لصد المستعمر. فشملت الثورة كل أرض الجزائر فاجتمعت واتحدت على كلمة واحدة وهي الكفاح والثورة. والحصول على الهدف الأسمى وهو الاستقلال، وتوكيل الله عز وجل على الذي خرب البلاد وعذب العباد، وتفائل بقدوم يوم النصر ما دام الشعب مستمرا في الجهاد ليلا نهارا.

[1] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، بن علي محمد الصالح، حمادي نافع، ص23.

وهذا دليل على عاطفة الشاعر الجياشة والصادقة الصريحة والمعلنة تجاه وطنه، فكانت العزيمة قوية والإصرار مستمر على استرجاع الأرض وصد العدو ويظهر ذلك من خلال قصيدة "غصب الشعب" يقول فيها:

تفجَّرْ غضبْ وثَـــــايِرْ إفوتْ قَرنْ وثَلاثِينْ عايِشْ حايِرْ
دبرتْ لا فكَّتْ علِينَا دبَايِرْ والرِّيقْ شَاحْ إنْشفْ شَاطْ كلَاحَهْ
وإتحَزْمُوا لبطَالْ في الجَزَايِر جنودْ العَدُو في روسْهُم طياحَهْ
تفَجّر الغَضبْ في صُـــوبهْ عارفْ طريقَهْ باينَاتْ درُوبَهْ
دخلْ المعَارِك خاضْهَا بصعُوبَه كلْ يومْ زَاد معرَكه وسفَاحَهْ
وفْرَانْسَا منْ جِيشْنَا مرْعوبَه اللي تْقَابْلَه يُوقفْ إلوَّح سْلَاحَه
تفَجَّرْ غضَبْ إبغلـــــــهْ في شاو نوفَمْبَر وقَفْ إبكلهْ[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن هبة الشعب لرفع السلاح ضد المحتل وتحميسه التعبوي ليدفع فيه روح التجنيد ومقاتلة العدو وإشادة بالروح القتالية لجنود جيش التحرير، وتحطيم كل مخططات فرنسا وشد الحزام بالمواجهة والقتال وقطن رؤوس العدو. ولا تنازل على الكفاح وأن طريق الثورة واضحة المعالم والقضاء على المستعمر والحصول على الاستقلال، مما زايد جيش التحرير في الدخول يوم بعد يوم في معركة جديدة، وفرنسا كل ما يقابلها جيش التحرير تستسلم بحرقة كبيرة في الصدر، وهي تبشيرات ورفع للمعنويات النفسية، وذلك ما دفع الشعب بأكمله بحقده وحرقته في اندلاع الثورة في أول نوفمبر 1954.

وبعد الدخول في العديد من المعارك والإنتصار فيها يصف الشاعر في الأبيات الموالية خيبة أمله فيقول فيها:

لسْتِعْمارْ حشَدْ ياسِـــــــرْ كلْ مَعركَة مَهْزُومْ فيهَا خَاسِر
منْ شاوْ نوفَمْبَر ذرَاعَهْ قَاصَرْ كلْ يُومْ يكبرْ عمْق عمق أجْرَاحَهْ

[1] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، بن علي محمد الصالح، حمادي نافع، ص38.

بكفَاحْنَا والله هُو النَّاصرْ تحْيَا الجَزايِرْ هانِيَة مرْتَاحَه
مهْزُومْ خَلّى مَكَانَـــــــه قَهَرْنَاه خَلف شعْبنَا وأَوطَانَهْ.[1]

يرى الشاعر هنا أن الانتصار لا يكون بكثرة العدد وإنما في الذكاء وهذا ما تعتقده فرنسا فأدى بها إلى الخسارة في المعارك واسترجاعها واستسلامها وعجزها أمام الشعب الجزائري، وازدياد معاناتها وعمق أجراحها وهذا ما جعلها تتخلى على ما أتت من أجله، وترك شعبنا ووطننا ورحل وهذا ما يعود إلى الوحدة وعزم الشعب الجزائري على كلمة واحدة وهي الاستقلال وقوة الإيمان بالله عز وجل.

فبعد حرمان وعزاء ومأتم، وتجريد دام أربعة سنوات ونصف تحصل الجزائر على استقلالها وحريتها، وتدخل في عالم جديد يمتلئ بالأمان وإطمائنينة، فقد عبر الشاعر بدوره على هذه الفرحة في قصيدة بعنوان "العهد الجديد" و يقول فيها:

هل علِينَا عَامْ سعِيـــــدْ وفجْر جدِيدْ توَحَّدْنا إيدْ معَ إِيدْ
توحَّدنَا وحْدة لحْـــــرارْ محينَا العَارْ وبعْد اللِّيلْ ظهر نَهَار
الشَّعب إللي ربَّى الثوَّار عرْبِي عنِيدْ وعزِيمَة فُولَاذ حَدِيدْ
شعب زايِر لا يَغْفـــــل ولا تيكلْ علَى بلَادَهْ مَا يعرف ذُلْ
رغْم اللِّي واقَعْ وأحصَلْ لا تيكد شعْب إلمْبداهْ التَّجنِيدْ
شعْب اللِّي رفدْ السلَاحْ وخاضْ كفَاحْ وضحَّى إبمَلايِين لَرْوَاحْ.[2]

ففي عام 1993 وبعد حصول الشعب الجزائري عن الاستقلال مرّ بظروف إرهابية صعبة، وهذا ما أدى بالشاعر الى نظم القصيدة ليبين للشباب الجزائري بأنه بعد الشّدّة يأتي الفرج، والإفتخار بتاريخ الثورة المجيد، فقد استبشر الشاعر في مطلعها بالعام الجديد السعيد وإفتخار الجزائري بأخيه الجزائري، ومرجعيته في ذلك بطولة هذا الشعب من أجل كرامته. فقد دافع بشّراسة ومحى عار فرنسا، بظهور النور بعد الظلام ذلك باعتماده واتكال على أنفسهم، لأنهم ربّو الثّوار من صلب وعمق الشعب، فهو شعب عنيد لا يعرف الخوف ولا يعجز تجاه وطنه وكرامته، فقد دافع بكل مخالبة على

[1] المرجع السابق، وصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه، ص39.

أساس مبدأ التجنيد ورفع السلاح والتضحية بملايين الأرواح. كما بين فيها للناشئة تاريخا عظيما طويلا مليئا بالانتصارات.

ب- الشعر القومي:

ونعني به الشعر الذي يتناول قضايا الأمة ذات الدين الواحد واللغة الواحدة والمصير المشترك، وهو شعر تمليه الظروف التي تعيشها هاته الأمة ويتناول قضايا الأساسية، وقد شهد العالم العربي والإسلامي عدة أحداث قبل القضية الفلسطينية، لكن طبيعة الإعلام آنذاك وعدم قدرته على إيصال صدى الأحداث وإبرازها بالشكل الذي نراه على أيامنا كان أحد الأسباب، وكذلك طبيعة وثقافة أغلب الشعراء الشعبيين أنفسهم التي ترتق إلى تناول القضايا القومية الكبرى، ومعلوم أن الشعر القومي مرتبط ارتباطا وثيقا بثقافة الشاعر وسعة اطلاعه فعاطفته الجياشة وإحساسه بالغ لا يكفيان دون الإلمام بالموضوع إضافة إلى الضبابية واختلاف الرؤى حول بعض القضايا القومية، وأن شعراء الحضر أوفر إنتاجا للشعر القومي، ويعود ذلك للمعايشة اليومية للحدث وملامسته بوسائل الإعلام المختلفة .

وربما كان الشعر أنجح من غيره في تجييش المشاعر وتحريك المواجع لتفسيره الصريح تجاه القضية لأن القضية الفلسطينية قضية مركزية في كل أنواع الفنون والآداب العربية وإسلامية فصيحها وشعبها فيقول الشاعر في "جرح فلسطين":

فلسْطِين جريحَة تنَادِي فينَا والشَّعْب فيهَا حصْرُوه رهِينَة
حصْـــرُوه عدَانَـــــــــا ثَلَاثِينْ عامْ زيدْ في عْدَّنَهْ
بأربع ستِّينْ صهْيُون فِيها معَانَا مرارْ طعْم الجِيشْ دارُوا بِينَا
الشَّعب الفلسْطِيني طلبه إخْوانَهْ أبْنَـــــاء العَرَبْ إعززوا وَالِينَا
نـــــــــادَى رجَالَـــــــــه منْ كلْ وطنْ العَرَبْ تتْعنَّالهْ
إغززوا كفاحهْ اصعْدُوا قتَالهْ واحــرْزُوا وَطنَه قرى ومدِينَة
وللقُدسْ نطلْبُوا ربْنَا تَعَالَى تْكُون باسمه متحلية بالزينة

أملينا كبيرْ في إخْوتْـــــــــنا أبْطَالْنا التي فَجرُوا ثورتْنَا
هـمْ اللي رفْعُوا صوتْنَا ورايِتْـــنا أرْض الجزايِرْ وليبْيَا تحاذِينَا
وفي الشَّرق كَايِن سورْيَا وعدتنَا اليمَنْ وفلسْطين كلْهُمْ لينَا
شعُوب العرُوبة حشُـــــــــوا من جوزْ إسرَائيلْ يا ما قسُوا
سجُونْ بيقن بالرجَالْ نرضوا وحتَّى النْسَا فيهِمْ الكثير لقِينَا
أمَّا عدَد الأطْفالْ خَبُّوا دَسُّوا خمسِينْ باليَّة عدد حصِينْ

كانت هذه القصيدة صرخة شاعر مهموم (الساسي حمادي) بالقضية يحلم أن يرى العرب والمسلمين يلبون نداء فلسطين الجريحة لفك أسرها وشعبها المرهون من قبل أعداؤنا، بحيث كانت مدة الحصار ثلاثين سنة ثم يضيف إليها في البيت الموالي أربع سنوات ويصبح إجمالي سنوات الحصار إلى غاية السنة التي نظمت بها القصيدة 34 سنة، وفي الحقيقة 32 سنة فقط أي من 1948 إلى سنة 1980 وهي السنة التي نظمت بها القصيدة بحيث ذاقوا فيها طعم المرارة والقهر، لذا طلب الشعب الفلسطيني المساعدة من إخوانها أبناء العرب لتقصدها وتهب إليها وتلبي ندائها، ورفه مستواها وتحرير وطنها من قرى ومدن ويدعو الشاعر الله سبحانه وتعالى بأن تكون القدس سعيدة هنيئة، وكذلك أمله كبير في إخواننا العرب فقد حصلوا على الدعم المطلق من كلا الجزائر وليبيا. وإشارة إلى سوريا التي كانت في خط المواجهة والدفاع على القضية الفلسطينية، كما يشير إلى دعم اليمن ويبقى العرب لبعضهم وجميعهم يشتركون في القضية فهم يشكلون وحدة متلاحمة ويشعرون بألم وظلم إسرائيل بحيث كانت سجون رئيس الوزراء الإسرائيلي بيقن مكتظة من رجال ونساء، أما نسبة الأطفال فكانت تمثل الجزء الأكبر فكانت حوالي 50%.

ج- شعر الوصف:

الوصف: جاء في لسان العرب:ـ وصف الشيء له وعليه وصف وصفية حلاه...وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية...وصفك بحلية ونعته وتوانفوا الشيء من الوصف[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، 1997، ص4296.

وقال ابن رشيق: من الشعراء والبلغاء إذا وصف شيئا بالغ في وصفه وطلب الغاية القصوى، التي لا يعدوها شيء إن مدحا فمدحا، وإنّ ذما فذما. فالمبالغة في الوصف لا تخلو من زيادة وإضافة تؤكد أن الشاعر يصف الأشياء من منطق الإحساس بها، فيطلق الغان لخياله كي يصور الموصوف ويقدمه في صورة جديدة لا تكرر صورته الحقيقية التي هو عليها في الواقع، فالوصف خلق وإبداع يمتزج بشعور المبدع وخياله، وإلا صار المبدع حدفيا أو آلة تصوير تصور الأشياء كما هي في الواقع دون إبداع وابتكار، في حين أن المفترض في المبدع أن يمنحها بإبداعه صورة وصياغة جديدة للواقع.

والوصف من الأغراض التقليدية التي لم يخل منها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وهو كغيره من الأغراض الأخرى شهد تطورا في الموضوعات والمعاني بحسب ما تمليه ظروف البيئة وملابسات العصر، وبحسب ما تتجه إليه اهتمامات الشعراء، وما تفضي إليه تأملاتهم من خلاصات تعبر عن تفاعلهم على ما يحيط بهم من ظواهر تلفت انتباههم وتسترعي اهتمامهم وتثير تعجبهم وإعجابهم[1].

ولا يذكر شعر الوصف في منطقة سوف دون أن تكون البادية وما يتعلق بها في ديباجة هذا الغرض، فهي الموطن والانتماء وإن تمدن الشاعر فالحنين إلى النجع يشده شدا، حتى أن البعض منهم أدرج أغراض جديدة خاصة بالبادية مثل: وصف الإبل (كحيلة ونعني بها الإبل عند البدو)، وشعر النجوع (النعج هو مكان نزول الفيلة طلبا للكلأ) والمهري (نوع من الجمال يتميز برشاقته وسرعته).

والبدو تعلقوا بالأرض تعلقا شديدا ولا غرابة في ذلك فحياتهم مرهونة بخيراتها من كلأ وماء ومستلزمات عيشهم لذلك جاء معظم شعرهم حول البادية وما حولها. فجاز لنا أن نسمي أشعار الوصف عندهم بشعر الطبيعة، كما تميز شعر الوصف عند البدو بتشريح دقيق للأرض وذكر كل معالمها من آبار وكثبان...[2]

[1] جمال سعادنه، الشعر الجزائري في العهد العثماني موضوعاته وخصائصه الفنية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص124.

[2] بن علي محمد الصالح ، روائع من الشعر الشعبي علي عناد، ص95.

ومن ما جاء عن الشاعر "الساسي حمادي" أنه متعلق بالبادية والصحراء أيما تعلق، فكان الوصف المتعرض لحالها لما كانت عليه وما آلت إليه، فكان وصفه للمظاهر الطبيعية ولعلاقة الإنسان وارتباطه بها، فكانت بذلك دلالة ألفاظه على ذلك المنية لكل مستمع الشعر.

فقد جاءت موضوعاته في الوصف كثيرة ومتنوعة منها قول الشاعر:

تونسْ بْلادْ الحُب لَا ننْسَاها وتوزُرْ بلادْ العِلمْ دِيمه مْعَاها

واحتـــــــــنا يـا شقِيقَه يَا أعزْ موقعْ في شْمَال إفريقْيَا

واحَة جمِيلَـة وادْها وتدفِيقه ثمار جيدَه كُل نفْس تتمَنَّاها

وآدابْـهَا لا ننكْرُوا الحَقِيقَه والشَّابِي المحْرُومْ أحَد أبْنَاها

تـــوزُر قدِيـــــــم إتعَلَّتْ بعلُومْهَا هلَّتْ علِينا طَلَّتْ

زوِي فاتْحة لا باخْلَه لا كلِتْ دُوم ساعِيهْ إتعلَّم جميع إلجَاهَا

التَّاريخ يشْهَد عمرْهَا مَا إتخلَّت شمْلْ نورْهَا جيرَانْهَا وحْذَاها

العـــــرْبَان بِيهـــــا إعْتَـــزَّت رفه شانْهَا بِين الأُمَم إتْعَزَّت

محالْ تونسْ عمرْهَا مَـــا كَزَّتْ تقودْ السَّفينة وعربْها معَاهَا

إبجدْ حاضْرَة في الظِّيم كان إتلَزَّتْ خاضت معَارِكْ نصرها وأَتَاهَا.[1]

فكان عنوان القصيدة "باقة ورد" فهي تعبير مجازي في ظاهرها من منبع الطبيعة أما باطنها، فهي أبيات يعدد فيها الشاعر خصال وجميل تونس، ابتداءا بموقعها (شمال إفريقيا) وأرضها المنبسطة المليئة بالنخيل التي تجري فيها المياه بحيث أنها من كثرة ثمارها ونخيلها أصبحت تسمى بتونس الخضراء، وكذلك علمها وآدابها وذكر أحد أعلامها فمنهم: أبو القاسم الشابي (وهو شاعر تأثر بالاتجاهات التجديدية في الشعر العربي الحديث وله "أغاني الحياة " وهو من مدينة توزر) وهي مدينة علمية حيث كانت تستقبل البعثات الطلابية من سوف، كما أنها اشتهرت بالمدارس القرآنية وافتتاح الزوايا القرآنية في كل ساعة واستقبال كل من جاء لها وكذلك دعمها للثورة ودعم البعثات التي كانت تفد لتوزر

[1] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح بن علي، حمادي نافع، ص54.

ونفطة وجامع الزيتونة من منطقة سوف، كما أن كل الدول العربية تعتز وتعترف بفضلها وهذا ما زادها من رفع قيمتها بين الأمم لأنها لا ترفض طلب ولا تشتكي لمن يلجئ إليها أو يطلب العون أي كان نوعه، وتطوع بالمساعدة في وقت الشدة و الضيم بطلب أو بغير طلب.

ولا ينسى الشاعر فضل أهل تونس على الجزائر خلال الثورة بقوله:

لقينَاكْ وقت الحَـــــــــــزَّة يا شَعْب غَالي فِي الضَّميرْ إنعِزَّه
منْ خِيرْكُم وخمَيركُم بتـــــزَازَه في أَيَّامْ شِدَّة قَبل جرَّبْنَاهَا
كرم نَاسْكمْ حتَّى سنينْ الكَزَّه محَالْ تبخَل خيرْها وعَطَاها
عشْنا سنينْ الشِّـــــــــــدَّة في أحْضَانْكُم محالْ لا تتجَدَّى
محالْ نقدرْ خيركُمْ إنعـــــــدّهْ طيلَة أيَّامْ كفَاحْنَا اللي عشْنَاهَا
ومحَالْ لا إنقِـــدْ الجميلْ إنردّهْ طيلَة أيامْ أعمَارْنا ومدَاهَا
الحمـــــــــدُ لله إتحرَّرنَـــــا بكفَاحْنا والله هو لنصَرْنَا[1]

ففي هذه الأبيات يعبر الشاعر عن حبه الكبير لتونس وذكر جميلها في وقت الشدة، فمن طعامهم اكتفينا، وسددنا فهي بلاد كرم وجود فمحال ننسى خيرها طول العمر، فشاعر يرى بأنه مهما عددنا وقدمنا من خير لا يضاهي الذي قدمته إلينا والحمد لله على فضله أنه أتى الفرج وانتهى بالنصر بعد مغامرة كبيرة من الظلم والكفاح.

فبعد جولة كبيرة من تعداد فضل تونس للجزائر يذهب بنا الشاعر في قصيدة "العرب والفروسية" إلى عمق أعماق تاريخ (العربان) البدو ويشده الحنين للماضي الذي عاش جزءا منه، ولا عجب فهو ابن بادية من منطقة سوف الشرقية بحيث يقول:

عربانْ منْ تاريخْنَا رجـــــــــاله فراسِين لأنها بوا العَدو وقْبَالَه
أهـــــــل العَرَبْ نفَـــــــاعه أهْل الكرمْ والسّجُود والشَّجاعَه
العرْبي إليا جبَدْ سيفَهْ ومدْ ذراعَه جنُود العَدو إديرْ بيهمْ حَالَه

[1] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من اشعاره ، ص55.

من زمَان عنْتر للعَدو ليَّـــــاعَه فراسِين جمْلَه تركْبُوا الخيَالَه
فراسِينْ أهْل النّيـــــــــــــمه أهْل الكَرمْ والسّجودْ والتّعزِيه
منْذ القدم إنعمَّر وا المخيـــــلَهْ بأبَالْنا وأسْعايْنَا تتْعَالَه
ونورْدُوا للْبير فـــــــي الصّبحِيّه مقَامَاتْ تسقى في الغَنمْ بالدَّاله
عربان أهْـــــــل الهمّـــــــة رجَالْ عدْنا اللَّفْظ كلمَة كلْمَة
أهْل الكَرمْ مـــنْ قبَلْ لِينا إتسَمِّى والضِّيفْ إحْنا نحسْبُوا استقْبَالَه
العربان إذا اجْتمْعُـــــوا درُوا لمهْ المظَامْ يتسرَق غزِيل خبالَهْ
المظَـــــــــــــام كِيفْ إجيهِمْ ليهْ يحضْرُوا رجَالْ وذرَارِيهمْ
في البِيتْ يصبحْ عُضو مثْل أخِيهم عليه ينصْبُوا الميعَادْ يوسع بَالَهْ[1]

فقد نظم الشاعر هذه القصيدة في دوز بصحراء تونس الشقيقة وهي منطقة بدوية مازالت تحتفظ بكل العادات والتقاليد وتنظم مهرجانا دوريا لهذا وهو (مهرجان الصحراء بدوز) وهذه هي مشاركة أو رسالة حب الشاعر للأشقاء بحيث يصف رجال أهل البادية فهم فراسين لا يخافون مقابلة أو مقاتلة العدو فهم أصحاب جود وكرم وشجاعة، فالعرب منذ العصر الجاهلي مقاتلون أجداد، كما أنهم أهل نية ويشكلون وحدة واحدة مبنية على التآزر والتعاضد. وبعد ذلك يصف الشاعر كيفية عيشهم وأنهم منذ القدم يعمرون الصحراء والأراضي الخالية بحيث يسكنوها هم وإبلهم، وكانت طريقة سيقهم للغنم والمواشي من البئر في الفترة الصباحية والذين يكلفون بسقي يكون يتناوب كما أنهم أصحاب شأن ورأي وأن كلامهم موزون لا يؤدي أحد أي ينقوا الكلام قبل نطقه، كما يشتهرون باهتمام بالضيف ويقيمون به على أحسن وجه لذا كان ينصب لهم صفة الكرم منذ القدم، وأن الضيف يصبح من أحد أفراد العائلة يرحب به وتنطو حوله حلقة من الحديث والاستقبال الحسن فينشرح صدره ولا يحس بالملل أو أنه غريب عنهم، وفي أبيات أخرى يقلل الشاعر من شأن العدو وإذلاله وإشادة بالمقاتل العربي بحيث يقول:

[1] المرجع السابق، ص57.

يا ويل من طالب بلاء إعاديهم ضاديد في صف العدو قتالهْ

يـا ويـل مـــن عــادلـــنـــا محال يربح في الحـروب مْعَانا

ومن شعر الوصف أيضا ما يسمى عند الشعراء التعبيين "بالضحضاح" فهو في اللغة الماء اليسير أو القريب، ويقال ضحضح وتضحضح السراب ترقرق، ومن هنا نفهم أن الضحضاح عندهم هو السراب الذي يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا.

وقد توسع الشعراء في الضحضاح فجعلوه أشبه بالمعلقة الجاهلية بالانتقال من غرض فإما يكون في وصف الصحراء ووحشتها وحيواناتها، أو وصف الغرس أو الجمل أو الإبل...الخ.

وشاعرنا أحدهم فتحدث في هذه القصيدة عن الإبل والخيل والتي كانت بعنوان "البل" يقول فيها:

كسبْنا غدَائدْ إبلـــــــــــــهَا وأن واد يتنقم علِيهَا فحَلْها

مرتعْهَا زمُولْ الرمْـــل و إمْدَاخلْها مخَالِيلْها في عقابْها تترَاقه

مهْما أصْعب الرمـــل مَا إحصلْهَا حبنى بدوو مرَاحِيلْنا سوَاقَه

حبْنِي بدو أهْـــــــــــل الخِيمَة منْ أجْدَادْنَا منذ سنِين قدِيمَه

العرَبْ أهْل البَدو عدهـــــم قيمه رجَالْ اللِّي إقدُّوا الحرَبْ والطق طَاقَه

والخِيلْ عِند العَرَب حـاجَة عَظِيمَهْ بِسُروجِ وأركابَاتِهَا بَرّاقه

أَصْلُ العَرَبِ رِجـــــــــــــاله فرَاسين جمَلهِ نركبوا الخيَّاله

ونجوعنَا بأسعايهَا تتعَالـــــــــى نرتَعْ سَريرَ مُوحِشْ غلق غَلاقَه

وِينْ مَا طَفح العُشبْ نُقْطف فَاله نُوَاوِيرْ مُخْتلْفَة مَثِيلْ البَاقَه

الصِيدْ عِدتَـــــــــــا سْلاَحَه نَعْرف فُنونَه نَعْرفُوا مَطْراحَه

طُولْ المدَى في الأريلَه نفَّـــاحَه بالحُب وآخرْ إصيدْ صِيد إسْلاَقه

كلْ حَدْ عَنْ كَتْفَه نَعلَ سْلاَحَه مقَارِينْ والرَشَاشْ والبندَاقَه[1]

[1] المرجع السابق، ص60.

ففي وادي سوف وفي زمن ما لا تكتمل رجولة الرجل إلا إذا كان مالكا لعدد من الإبل وتدعى "سرعوفة" (مجموعة من الجمال تفوق العشرة) "وجبدة" من النخيل (جزء من غوط النخيل يتجاوز عدد النخيل بها العشرة، معلوم أن أهل سوف كانوا يشتركون بالغوط الواحد).

وامتلاك العرب جملة من الإبل القوية ومجموعة من النوق فيقومون باستعراض ذكور الإبل أمام النوق، والتي كان مسكنها الكثبان الرملية في المنعرجات والفجوج المتشعبة الوعرة فلصعوبتها فكانت صغار الناقة دائمة الصياح، ورغم هذا لم يصعب عليهم الترحال والتجوب في الصحراء، بحثا عن الكلأ والماء فهو الدافع الذي يجعلها تتخطى الصعاب لأنها هي طريقة عيشهم منذ القديم أي عهد أجدادهم.

والعرب يركبون الخيل فهي وسيلة نقل وهي من علامات الرجولة عندهم لذا كانت مقدسة عن أهل البدو فكانوا يصغون على ظهرها السرّج وأركاباتها (وهي التي توضع على ظهر الخيل يضع فيها الرجل رجله عند الصعود للخيل) ويزينونها بحلقات من الذهب فكانت شديدة اللمعان. كما أنهم امتلكوا وسائل الصيد كالبندقية، بحيث أصبحوا أصحاب احتراف للأماكن المتواجدة فيها الغزال فهم يحبون ويعشقون الصيد واستماع صوت الرصاص، وكذلك الكلب السلوقي فكان يستعمل للصيد. وسلاح عندهم أنواع، سلاح مزدوج القصبة والبندقية والرشاش. فقام الشاعر بمقارنة بين الإبل والخيل وتعداد فوائدهما من خلال قوله:

البْل تِسْعَد حَـــــــــالِي والخِيلْ هِي نَزْهي وذْلاَلي
في النَجَعْ مِتْكَاثَر عدد الوَالي واللِي فَزَع تفْزع معَاه رْفَاقَه
إتْشَدْ عَلِينَا زْمَانْ غَابِر خَالي والحَربْ لِيهْ قلُوبْنَا تَوَاقَه
البِلْ هِيَ تُسْعدنَـــــــــا والبِل هِي كَسْبنا ومقْصَدْنا
البِلْ عَنْها نَرحْلوا تَعضْدنَـــا تحْملْ أثْقَال أجْحَافْنا وعلاقَه[1]

[1] المرجع السابق، ص61.

يرى الشاعر أن الإبل هي وسيلة سعادته في الحياة فهي المكسب والرزق وهي وسيلة نقل وترحال بحيث تعمل كل السلع ومتاع على ظهرها. أما الخيل فهي وسيلة ترفيهية تخفف متاع الحياة.

د- شعر الحكمة:

وهو شعر يبنى على التجربة والدراية بمعترك الحياة والدروس المستخلصة منها، ونقل التجارب الإنسانية السابقة لاستلهام العبر والدروس، ولذلك كان لشعر الحكمة ذا أثر بالغ في النفس،مستساغا مستحسنا لدى السامع، متوافقا مع العقل النير والفطرة السليمة.

ومن موضوعات شعر الحكمة والأدب والنصائح وهو شعر يهدف إلى النظر في عواقب الأمور وهدفه التربية والتعليم وإرسال الحكمة في مضامينها، ومن أقوال الساسي حمادي في هذا الموضوع:

لَيَام مَرة تْرُوح مَرة تْـــــوَلِي لَيَام مثْل الريح في تشقليبَ
لَيَام بأربَاحِكْ عَلِينَا هِـــلِي بالخِيرْ والمخْزُونْ ومْكَاسِيبَ
ونتعَاونُوا بِالصَبَرْ لله إِنْصَلِي كُلْ شِيء بِيده دَارله مَكَاتِيب
ولفْلاكْ مَرة تِجيك مَرة تَخلي خَاطِيكْ لا عندِكْش فِيهَا نِصِيب
لو كَان تُخرجْ مِنْ تْرابْ قَبْل مَسْعَاك والِمجْهُودْ جملة إخِيب
والحَارِمة مِن حَذَاك عَنْهَا تَوَلِي ولْفُكَارْ جملهْ والعقلْ إعْنيب
تظْهَر بعِيدَة كي القَصرْ متْعَلى هي ظَاهْرة في البُعد لا قِرِيب
الكَاتْبه بعْد الحَرام إتْحـــــــلِي وتنَالها بابْسط التَسبِيب.[1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات حال الأيام وتقلب الحال والأحوال ويذكر فيها بأن ما كتبه الله لك ما كان ليخطئك وما أخطئك ما كان ليصيبك، وأن الفكر واستخدام العقل والدهاء لا يغير في مجرى الأشياء، فكل شيء بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وأن الأيام كموجات الريح مرة تكون لصالحك ومرة لصالح غيرك أي ضدك، فشاعر يرى بأن المصير يقرره الله لذا يدعوا بتوكل على الله بالصبر والطاعة، وأن الحظ وأقدار تتبع صاحبها، أي ما لم يكتبه الله لك لن تناله ولم تخرج من بلدك

[1] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح بن علي، حمادي نافع، ص69.

وتذهب لبلد آخر فإنك سوف تخيب، يقول الله عز وجل: ﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَىٰنَا ۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾.[1] أي أنه ما لا يكتبه الله لك حتى ولو كان يقربك فلن تحصل عليه. أما ما كتب الله لك ستناله بأبسط سبب وأيسر طريق.

لكن الشاعر إيمانه بالله قوي ويؤمن بالقضاء والقدر ويحث بإتباع تعاليم الإسلام، وعدم إتباع شهوات النفس بحيث يقول:

يَا نَفسْ تُوبي مِن المعَاصِي ذِلي إلحَالك في أحْسن التركيب
سلاَم على المختَار عَنه إنْصَلي ويرْضَى ع لَصْحاب التِوالي
شريعْته هي دلِيـــــلَك دَلِـــــي يِرضَى عَلى الله يَجبر حَالي[2]

ويختم الشاعر بالتوكل على الله وإذلال النفس وترك المعاصي وصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام وعلى صحابته، وإتباع شريعته وهي المنهج والدليل والسبيل القويم ولا دليل غيرها ويصلح الله حالي وأحوالي، وأن خزائنه مملوءة وعطاءه جزيل.

هـ- الشعر الاجتماعي:

وهو الشعر الذي يتناول القضايا الاجتماعية ومعالجة بعض الآفات والظواهر الخاطئة والمخالفة لقيم وأعراف المجتمع خاصة، ويهدف الشاعر من ذلك إصلاح ما أمكن بشعره، أو على أقل إظهار الخلل ولفت الانتباه إلى ما يراه خطأ[3]. وفي هذا الباب تناول الشعراء العديد من المواضيع كالمرأة والزواج والوالدين والآفات الاجتماعية وغيرها. ومثال على ذلك القصيدة التي كتبها الشاعر عن المرأة والتي كانت بعنوان "بنت الأصل" يقول فيها:

واحـــــدْ كاســـــبْ بنـــــتْ رجـــــالْ بنـــــتْ عـــــروشْ خْيـــــارْ قبيلـــــهْ
أو واحـــــدْ كاســـــبْ بنـــــتْ أرذالْ يـــــا ويلـــــهْ منهـــــا يـــــا ويـــــلهْ

[1] سورة التوبة، آية51.
[2] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح بن علي، حمادي نافع، ص69.
[3] بن علي محمد الصالح ،روائع من الشعر الشعبي علي عناد، ص141.

واحـــــدْ كاســـــبْ بنـــــتْ حْـــــلالْ بنـــــتْ عْـــــروشْ وبنـــــتْ رْجـــــالْ
همّـــــــهْ وسيـــــــاسهْ وأفعـــــــالْ بالدايـــــــرْ تلْقاهـــــــا جْميلـــــــهْ
أو واحـــــــدْ كـــــاســـــبْ بنتْ أرْذالْ عشْـــــــرتْها كلـــــــــــها بـــالحيـــلهْ
واحدْ كاســـــــبْ بنـــــتْ فـــــحُول بنْـــــــت رجَـــــال وبـــــنت أُصُول
مهَـــــــما كَـــــــان الحَـــــال إطَول عُمـــــره إفَـــــوت تقُولـــــش ليله
وَاش قَـــــال كلامَـــــــه مَقْبـــــول لَـــــو يغْلَـــــط هـــــي تَعديلـــــه
أَواحدْ كَـــــــــاسَبُ بَنـــــتَ أليَاشُ عَشرتُهـــــا دِيمـــــهْ مهنَـــــــاسُ
إتـــــــحوسْ ع الـخَصْمـــــةِ كِيفَاشُ يَتـــــحَزَمُ تَبْـــــدَا تِشْرِيـــــلَه
ثُلـــــــــوج كَلْمَـــــــةَ مَا تَزْهَاشْ أَوْ هِـــــي فِـــــي الميزان ثَـــــقِيلَه
وَاحـــــــــدْ رَبِي تكَـــــــــرّمْ عَنَهْ فِـــــي الـدِنْيَـــــا عَايشْ فِي جَنَهْ
تَهَنِيـــــــهْ وَهُـــــو يَتْهَـــــنَى فِـــــي قَلْبَـــــه مَرتَاحْ فِي ليله
وَاحَـــــــدْ رَبِّي زَايَـــــــدْ عَنَهْ خَبَالـــــتَهْ مَتْخَلبَـــــص فِي غَزِيلَهْ[1]

فهذه الأبيات تمثل رؤية الشاعر لحال النساء ورؤية الناس لموضوع المرأة نسبة متغيرة حسب التجربة المعيشية من جهة، وطبيعة النساء من جهة أخرى، فلا يوجد ما هو خبر كله وما هو شر كله، ففي هذه القصيدة يجري مقارنة بين ما منحه الله وكرم عليه بزوجة صالحة متربية ابنت أصول تمتاز بكل الخصال الحسنة من حشمة وحياء وسياسة وفعل، بحيث تواسي زوجها في السراء والضراء فلا تتضمر من زوجها مهما كان حاله.

فالمرأة الصالحة لا يمل منها زوجها فمهما طال العمر معها فيحس وكأنه ليلة واحدة. لطيب عشرتها وطاعتها دون أن ترفض له طلب، وكل ما يقوله تتقبله بسمع وطاعة، فيعيش معها السعادة ورغد العيش. ويبين من ابتلى بزوجة صالحة بنت أرذال فهي المرأة التي تحمل الخصال السيئة فهي لا

[1] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح بن علي، حمادي نافع، ص93.

تشعر بالمسؤولية تجاه زوجها ولا تكن له الاحترام، وكل ما يقوله تعكسه فهي دائما تبحث عن المشاكل والخصام، وتناقشه عن الكبيرة والصغيرة، فيقضي حياته معها تعيسا يحلم بلحظة سعادة.

و- شعر الغزل:

يرى ابن منظور: "أن الغزل هو حديث الفتيان والفتيات واللهو من النساء ومغازلتهن، ومحادثتهن ومراودتهن، والتغزل التكلف لذلك"[1].

وقال ابن سيده: "إن الغزل تحديث الفتيان الجواري والتغزل تكلف ذلك والنسيب، التغزل بهن في الشعر والتشبيب مثله"[2].

الغزل فن وأدب وجداني وظيفة التعبير عن الأحاسيس في عالم الحب دون سواها من المواضيع الأخرى، ذات المظاهر الخارجية التي تتطلب أدبا وصفيا يتصدى لها بالتصوير فيبرزها ويجسدها على حقيقتها، فهو يصف الحبيبة وما فيها من محاسن، كما يصف النفسية نحوها بما فيها من أشواق وخوالج إنه حديث إلى الحبيب وعنه[3].

وعلى كل فإن الغزل من الموضوعات التي تطرقها شعراء العرب على مر العصور، ذلك لأنه مرتبط بالطبيعة الإنسانية، وسنن الأنفس وما تشده من تكامل إنساني تحققه علاقة الرجل والمرأة التي هي علاقة متجذرة بدأت مع النشأة الأولى للإنسان في هذه الحياة، وعليه فمنشأ الغزل يعود إلى أقدم علاقة إنسانية في هذا الوجود، مستمر باستمرارها، ويتغير بتغير ظروفها وملابساتها وغيرها من المتغيرات التي تخضع للسياق الحضاري العام دون المساس بأصالة هذه العلاقة، وما يجب أن يبقى فيها ثابت[4].

والغزل هو شعر وصف النساء والصبابة والشوق والهيام حيا لهن ، حيث شد الكثير من الشعراء وذهبوا به إلى وجهتين:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، المجلد2، (د ط)، (د ت)، ص975.

[2] ابن سيده: المخصص، تحقيق لجنة التراث العربي، دار الآفات الجديدة، بيروت، مجلد13، (د ط)، (د ت)، ص9.

[3] محمد بيطام، مظاهر المجتمع وملاحم التجديد من خلال الشعر بالعصر العباسي الأول (132 ـ 232)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 1995، ص311.

[4] أحمد محمد الحومي، الغزل في العصر الجاهلي، دار العلم، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص56.

فمنهم من تطرّق وبالغ حتى خرج به عن كل أعراف الحشمة والحياء وجرده من صبغته الفنية، ومعروف أن الأعمال الفنية إن لم تخدم القيم الإنسانية الكبرى (الحق، الخير، الجمال)، لم تعد فنا وإن تعاظم صيتها وعدم صداها فلن تصمد ولن تخلد في قلوب الناس خاصة العقلاء منهم.

ومنهم من تعفف في غزله وعبر عن شعور يلتقي فيه معظم الناس حول المرأة بعيدا عن الوصف الفاضح والتشهير محترما لكرامة المرأة كإنسان مشيدا بخصاله وقيمها الأصيلة لأن الجزء الأكبر من القصيدة الغزلية عند شعراء الغزل العفيف هو الإشادة بجمال محبوبته، ومنتبها الطيب، وقبيلتها العريقة الأصل، أخلاقها الرفيعة وبطولة والدهاء وتصنيفها على أنها رأس النجع جمالا وعقلا وأكملهم حذقا وصنعة. والغزل العفيف اشتهر به شعراء البادية الذين تحكمهم أعراف وتقاليد لو خرج عنها الشاعر لعاتبه الجميع، ولذلك تميز بالسطحية والعمومية في الوصف وارتبط بالطبيعة.[1] وشاعر الساسي حمادي من أصحاب هذا الاتجاه فيقول في قصيدته التي كانت بعنوان "قصة حب في الصحراء"

رَجل نَجَعْ صَقْلة فِي العَرَبْ مَحبُوبَة رَافَدْ أَدْبَاشَهْ عَلَى ظُهور كَحِيل
قَصد بَرَ مَتطوح بَعِيد الجَـــــوبه بَرَ العَفَا وَالدَهَسْ فِيهِ قَلِيلْ
بَايتْ نخَمم كَبدْتِي مَعْطُوبَـــــــةَ سَهْرَانْ لَا نَهْجَعْ مَنَامَ قلِيلْ
سَبب دَاي مِنْ سَمْرَه كَحِيلْ هَذُوبَه سُودْ الحَجَا أَمْ الغَثِيثْ طويل
القَد سَرُوا اللي زَهِي فِـــي سهوبه طَالَعْ مُسْقم بان عَالِي إميل
وَالجُوف ظَامْ شَاحبه مَرْكُـــــــوبه فِي غَايطَه يُوم مَقْتَلِهِ وَقَتِيل
الرَقبَةَ هَفَتْ عَنْ حَاجبكْ مَصّلُوبَه وَجْبين قَمّرَه فِي أَوساطْ اللَيل
لَخَدُودُ بَـــرق الله لغج بَشُبوبــه والخَشمْ برني فِي سَماهُ إميل
سَمات واتت شَفة المحَبُوبَـــــــــه وَأَنْيَابْ جَوهَرَ يشّبهه تَمثِيل.[2]

فيبدأ الشاعر بوصف رحلة النجم ثم يخص من النجع بطلته فيصفها وصفا دقيقا، ثم يصف الأرض الوعرة الخالية التي لم يدخلها أحد ثم يتحول إلى الحديث عن حاله وحرقة قلبه وعدم نومه في

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشعر الشعبي علي عناد، ص179.
[2] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح علي، حمادي نافع، ص101.

الليل بسبب غياب الطفلة المحبوبة، فيبدأ بوصفها من ذات الشعر الطويل، وسوداء الحواجب، وشبه طول جسمها بشجر صحراوي يرتفع مستقيما، ويرى بأن الهيئة العامة للموصوف بأنها مشوقة ضامرة الجوف كأنها الفرس الشاحبة في يوم القتال، ثم يشبه رقبتها كأنها رقبة أنثى الريم الصغيرة ترتع طليقة في أرض خالية لا وحي فيها يعلم صفوها، وجبين كأنه قم وسط الليل والخدود براقة؛ والبرق هو الذي يظهر بين سحب ممطرة تعكس الإضاءة. ومثل خشمها بخشم طائر البربي (البربي طائر جميل له منقار مصلوق). وكانت جميلة الابتسامة ذات أنياب شديدة البياض. وهكذا سرعان ما يتحول الشاعر عن موضوع الغزل ليصف الأرض.

ي- شعر الرثـــاء:

الرثاء عند العرب هو البكاء والتفجع على الأحباب والأهل الذين رحلوا عن الدار الدنيا إلى الدار الآخرة، وقد يأخذ الرثاء أشكالا ثلاثة فهو: الندب، والتأبين، والعزاء.

فالندب هو بكاء الأهل والأقارب، فإن الشاعر يتفجع وهو يبكي ويتفجع لما أصابه[1].

والرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم، منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن: مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه، فيصبح أثرا بعد عين وكأن لم يكن شيئا مذكور. وعرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي إن كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى. كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مئنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتم[2].

بحيث سماه الشعراء الشعبيين "التحزين" أو "شعر العزاء" وقد تتسع مساحة الرثاء فيرثى الأبطال والزعماء والعلماء والمدن المنكوبة وغير ذلك، ويتميز الرثاء عن غيره لصدق عاطفة الشاعر والعناية الشديدة لاختيار الكلمات والصور التي تعبر بعمق عن حزنه وألمه.

[1] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، بيروت، الطبعة الرابعة، 1119، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص7.

وشعر الرثاء لا يختلف في موضوعه وأسلوبه عن الرثاء في الشعر الفصيح، وكذلك من حيث وظيفته فهو لتعزية ومواساة أهل الفقيد. ويزداد جمال المراثي بدرجة قرب الفقيد من الشاعر فرثاء، الأقربين من الوالد والوالدة والابن والزوجة والصديق له وقعه وصداه في جودة القصيدة وقدرتها التأثيرية على السامع[1].

ويظهر ذلك من خلال مرثية الشاعر لوالده والتي كانت بعنوان "دار الغرور" يقول:

سِيدِي انْتَهَى والعُمر ثم حسَـــــابهُ إتَسقُّد مَشي شُورَ إِخْوتَهِ وأقَرّابهِ
إتَسَقدُ عَطُي بالصَـــــــــــــدّهِ إتَكَسل إتمَدراحُ النَفس إتعْدّى
قَصدّ إِخوّتهِ لاَحَقّ إبَـــــــاهُ وجّدهِ في مَكَان عند الله عَلمِ غيابهِ
وَفُتِ سَاعَتُهُ تَمتَ أيِـــــــامَ العُدهِ سَكْنَ لحَد وَتْلمدِ عَليهِ تَرابهِ
تَسُقدّ مشَـــــــيِ خَلانـــَـــــا كَمُل أيَامِه وعَشّرتهِ اللي عَمّانِا
طُوَل عثمَرنَا مند الصّـــــغُرِ رِبَانْـا والدّحَنُونِ إلضَيوتهِ وقرّابَهِ
الله يرَحمهَ وبَقُيل طّلبِ دَعانـــــــًا الله يَجعلهِ فِيدّهِ ليَمِين كتابهِ
إتسقد شي فِـــــــي ثَـــــوُرهِ لا مَل باشّ إجيِ يَعملُ دورهِ
الله ينَعلُكِ يا لفانيهَ المِغـــــــــرورة وينهِ رسوّل الله والصّحابهِ
كلُ نَفُس تُسقىَ الموت كاس مَرُورَهِ الله إفَكنَا منّ سَيكرهَا وعذابهِ
يـــَـا رَب تَلطِف بـــــــــــني أصَلحَ أقرابِي وإخوتِي وذريهِ
أرَحَـــم أعَمَامي كَـــــــافَه وَالديِ في جُنَة الفَرَدُوس لِيَهم صَابْه.[2]

هذه مرثية الشاعر الساسي حمادي لوالده إبراهيم بن علي حمادي الذي كان من أعيان المنطقة الجنوبية بالوادي، فقد عرف بثقافته الدينية وتعليمية للقرآن الكريم، توفي رحمه الله في شهر مارس من سنة 1990م.

[1] بن علي محمد الصالح، روائع الشعر الشعبي علي عناد، ص117.
[2] الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، محمد الصالح بن علي، حمادي نافع، ص116.

فكان لشاعر أثر كبير في قلبه لفقدان والده وألم لفراقه بحيث تمت ساعته وذهب طريق إخوته وأقربائه، انتهى وراح بدون رجعة، تمددت ورحلت النفس ولحقت أباه وجده، إلى أجل غير معلوم، توقفت ساعته ووضع في القبر ودفن بالتراب، بحيث ودع الأيام التي عاشها مع الأهل وأقارب وذهب إلى عالم مجهول فقد عرف المرحوم بأنه أبا حنونا رقيق الحس وعواطف تجاه أولاده وأحفاده وقرابته. فشاعر يرضى بقضاء الله وقدره ويدعو للفقيد برحمة من عند الله وأن يسكنه فساح جنانه لذا يطلب الساسي حمادي من الله اللطف لكي يصلح أقربائه وذريته وإخوته ويدعوه برحمة أعمامه ووالديه ويتمنى أن يكون لهم نصيب في الجنة.

الفصل الثاني

دراسة فنية لمدونة الساسي حمادي

1- اللغة الشعرية

2- الصورة الشعرية

* التناص في شعر الساسي حمادي.

3. الإيقـــاع:

1. أقسام الإيقاع.

2. أشكال الوزن في شعر ساسي حمادي.

1- اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية هيكل القصيدة، وتشكل جزء هاما في بنائها الفني والمعماري، وأهم الدعائم التي تقوم عليها القصيدة وتوظيفها يتطلب عناية فائقة وأهمية بالغة فهي المقياس الذي بواسطته يمكننا التعرف على الاتجاه الفني الذي يكتب فيه الشاعر سواء كان رومانسيا أو واقعيا أو رمزيا.

وإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا، ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة مختلفة، لأن الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن [1].

وكذلك تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة تخاطب وتفاهم. وهي أداة التواصل بين البشر لنقل الأفكار، وهي أداة الفنون الأدبية المختلفة وعلى رأسها الشعر الذي و يحقق بها كيانه. وما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة، وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر وللغة التخاطب اليومي. ونرى أن الشاعر يستخدم مفردات اللغة وألفاظها، إلا أنه يصوغ منها ما يختلف عن لغة الحياة اليومية، مع أن الشعر اليوم مسار يستخدم المفردات والكلمات الشائعة في الحديث اليومي. والكلمة تعتبر الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية وينقل بها تجربته الشعرية. وتظل اللفظة الموحية التي ينبعث منها وهجها المعبر عن مكونات[2] الشاعر، فالألفاظ ليست وعاء لنقل الأفكار فحسب، ولكنها تحمل في ذاتها معنى عقليا، يحتشد فيه قدر كبير من المشاعر والأصداء والظلال، لذا يولي الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا فهي بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب. وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه. لذا يعتبر النقاد الشعر استكشافا دائما لعالم الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته، ومع الوجود من خلال اللغة، وأسلوب تعامله معها

[1] د. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص10.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص29.

يعبر عن مدى مقدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا...ونظرا لأهمية اللغة ودورها الأساسي في الحكم على الشعر إيجابا أو سلبا، رأيت أن الوقوف عند هذا الجانب الفني الهام من جوانب الشعر أمر ضروري[1].

ولغة الشعر الشعبي هي اللغة العامية، لكنها ورغم بساطتها لغة مميزة خاصة لغة واد سوف، إذ تقترب جدا من اللغة الفصيحة، وقد بين الباحث محمد الصالح رأي أحد الأدباء في لغة أهل سوف: "...أذهلني أن أولئك البسطاء يتحدثون بلغة عربية فصيحة، تذكرك بأيام العرب الزاهية في الشام والحجاز واليمن، وتقذفك في شفاهية الحديث الممتع والسهل الممتنع"[2].

وأثناء دراستنا لمدونة الشاعر (الساسي حمادي) استوقفنا خصوصيات لغوية، حيث جعلت شعره منفردا عن غيره من الشعراء.

والشاعر الساسي حمادي مخضرم (عاش في البادية والمدينة)، لذلك تأرجحت لغته بين لغة بدوية متجذرة قوية يغو صبها في أعماق التقليدية الكلاسيكية، ولغة حديثة استمدها من الواقع الجديد والغوص في مستجداته. فعندما ننظر إلى قصيدة "قصة حب في الصحراء" نلاحظ بصورة جلية الألفاظ البادوية:

رَجلٌ نجع طفْلَة في العَرب مَحبوبَة رَافد أدْباشه على ظُهُور كَحيلَ
قَصدْ بر متْطرح بعيد الجُوبة بر العَفا والدَهسْ فيه قليلٌ
بَايتْ نخممْ كَبدْتي مَعطُوبَة سَهْران لا نَهجَعْ منام الليلَ
سَبب دَاي من تمرَه كَحيل هَذُوبه تَسُود الحَجا أُم الغثيث طويلَ
القد سُرو* اللي ذَهبْ في سُهُوبه طَالع مَسَقم بَان عَالي إميلَ
والجُوف ظَامرْ شَاحبه مرَكُوبة في غَايطه يَوم مَقتلهْ وقتيلَ[3].

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، (ط1، 1985)، (ط2، 2006)، ص275.

[2] ابن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص23.

* سرو: شجر صحراوي يرتفع مستقيما.

[3] ابن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي لشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، بن علي محمد الصالح، محمد ناظم، ص62.

أما اللغة الحديثة والتي استمدها الشاعر من احتكاكه برجال الصحافة والإعلام، والسياسة... فتظهر في قصيدة "سلاح الحياة حيث يقول فيها:

مَعَروف يُوم العِلم مِن زِمَان ومَشهُور عِند العرَب مُنذ سِنين
تَاريخ حَافل بَارز العُنوَان حِني العَرب أَهل العِلم مَعرُوفين
بكري الحَضَارة شَيَدوا الفُرسَان عَلَى النيل ظُهرت كُلهم عَارفين
وصَنعَاء فيهَا شَيَّدوا العُمرَان في العِلم عُدنا رجَال مَشْهورِين
وبَغدَادْ فَخْرُ العَرَبْ كل زمَانْ بَابلْ جميلَة مَقْصَد الزَايرين[1].

يرى الشاعر ضرورة استعماله لهذه اللغة لأنه من الصعب مخاطبة جيل بأسلوب جيل آخر نضيف إلى ذلك أن طبيعة الموضوع هو الذي يفرض على الشاعر توظيف كلمات تناسب معم المقام، فالشاعر في قصائده الثورية نلاحظ حضور المعجم الثوري بصورة واضحة:

يَا فَاتحْ نُوفَمبر أَسَاسُ النجَاحْ أَنْت ثَورة شَعب متحَزم بسلاَح
مصَمم ع القِتَال إِمقَدم لرواجْ مِتْحَمل لجْرَاح دِمَاء ودُموع مِن يِبْكِي نَواحْ
فِي ظَلامْ اللِيلْ نُورِكْ شَعْشَعْ لاَحْ قِنْديلْ ومُصبَاحْ أنتَ فَجرْ نَهَار في وقتْ الصُبَاحْ
أنت نُور ونَار مشَعلْ للكِفَاحْ في العَالمْ وضَاحْ أَنْت مَجد بلاَدناَ إِمخلدْ لروَاح
ثَورَة عَمتْ الوَطَنْ في كُل مَطراَح بخَنَاجر وسلاَح الهَاون والرشَاش بأنغَامه ضَبَاح

وبعد تطرقنا للمفردات التي استعملها الشاعر في شعره نرى بأنها لا تخرج عن اللغة المستعملة في مجتمعه، إذ ارتأينا تقسيمها إلى عدة معاجم:

أ- **المعجم الديني**: لقد استقى الشاعر معجمه الديني من القرآن الكريم حيث تربى وترعرع في أسرة محافظة متوارثة للقرآن الكريم، بحيث كان الجد الأكبر حمادي حافظا للقرآن، وكذلك جده علي

[1] المرجع السابق، ص62.

حمادي الذي ترك مخطوطا للمصحف الشريف بخط يده، فحفظ الشاعر القرآن في سن مبكرة على عمر لا يناهز الخامسة، فكان لهذا أثر كبير على قصائده حين يقول:

بَادِي بِاسمْ الله ننظِمْ أَنْشَادِي صَلاَتِي علَى الرَّسُولْ سَيدْ أسْيَادِي

بدِيتْ بِسمْ الله السَّتَار عَالِمْ الأَقْدَارْ مَوْجُودْ قَادِر قَهَارْ[1]

وفي قصيدة أخرى يمدح الرسول صل الله عليه وسلم يقول الساسي:

يَام حَبا ربَيعْ هَل عَلِينَا بِمِيلاَدْ طَهَ نَبينَا كُل عَام ذِكرَاك تُعُودْ تِجِيينَا

في مَولدَه مُحَمد طَهَ رَسُولْ الله المِمَجَد

أبُوه عَبد الله بَيهْ نَسْعَد مَبْعُوثْ من الإِلَه رَسُولَه لِينَا[2]

ويتغنى بحلول شهر رمضان المبارك فيقول:

هَلْ هِلاَلِكْ يَا رَمَضَانْ ظَاهِرْ بَانْ مَرحَى يَا شَهْر الغُفْرَانْ

هَلْ هِلاَلِك بَان جِديدْ قُدُومَك عِيدْ الصُومْ فَرض وَاجِبْ أَكِيدْ

فِيهْ رَاحَه للجِسْم إِفِيدْ وللإِيمَان صُومْ المؤمِن للرّحْمَن[3].

ب- **المعجم السياسي**: لقد كانت أول بداية للشاعر في حياته السياسية هو الاهتمام بالحركة الوطنية وتتبع نشاطها، وكذلك تجنيده الإجباري في صفوف الجيش الفرنسي. وكذلك معايشته للثورة التحريرية وانضمامه إلى صفوف جيش التحرير، فقد منحه خبرة سياسية فتعكس ذلك على شعره:

سَكَنُوا الجِبَلْ وَسَطْ لُوْعَارْ في غِيبْ لَشْجَارْ والحَرَب بالسِيفْ والزرَارَه

[1] بن علي محمد الصالح، محمد نافع. حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

الرّشَاشْ تَسْمَع أَنْغَامَه

يَا مَا قَهَر جِيشْ كُفَارْ في كُل غَمَار والحَرب مِتْلاَهبَه نَار

في لورَاس دَاخل أوهَامَه

في الونشَريس جيش جَرّار من أبَطال ثُوّار في جُرجُرة شَبح لَنْظار

لِستِعْمَار صِنَّعْ زَمَامَه[1].

ومن القصائد التي كانت تدور في معجمه السياسي قصائده "سوف والثورة" التي يطلعنا الشاعر على مساهمة منطقة سوف في سليح الثورة وصف بعض معاركها التي يقول فيها:

والشَعَب فِيدَه سُلطَتهُ وسَلاَحَه أَبْطَالْنَا إِتحَقَّق أَهدَاف الثَورَة

أَولاَدْنَـــــا وإِخْوِتْنَـــا أَبطَال قَادُوا جِهَادْنَا وثَوْرتْنَا

هُو الرجَاء في شَعبنَا وأُمَتنَا فُرسَان منَّا أعمَالهم مَشْكُورَة

يَا رَبّ أَصْلِح شَعبَنا وقَادتِنَا وأَحْفَظ وَطنَّا مِن البَلا وَشُرُورَه

يـــــــَا رَبْ تَم رجَانـــَا وَيَا رَب أحفَظ شَعبنَا وأبنَانَا

ويَا رَب أرحَم كُل شُهدانَـــا وأرفَع عَلم الوَطَن في المِعْمُورَة[2].

ج- المعجم الوجداني: بما أن الشاعر كان يمتاز بعاطفة جياشة وصادقة، لذا وجد الشاعر في اللغة وسيلة لوصف قضاياه وتبليغ أحاسيسه ونظراته للناس والحياة من حوله. وتوصيل ما يشعر به وجلب انتباه المتلقي، فمن الموضوعات التي حركت مشاعره موضوع الثورة التحريرية، وتصور الطرق

[1] المرجع السابق، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

لتحرر من المستعمر، فمن القصائد التي تعبر عما يجول بخاطره ويحس به "الليل الطويل" التي يقول فيها:

مُحتَار قَلبْي مَا قَدر يِتْهَنى والوَطَن لِسْتِعمَار جوُّر عَنَّه

بِيه إِنْخمَّـــــــــــــمْ في لِيل أسْوَد والظَلاَم مَظَلِم

لا قِدَرِت نُصْبُر لا نِقِد نِتْكَلَم ومُرّار طُعُم العَيشْ عِند أهنّا

الشَّعْب جُمْلَة عَ الكِفَاحْ مِصَمِّمْ والحَربْ صُبْحت فَرِضْ فَاتْ السُنّه[1]

وكذلك في قصيدة "غضب الشعب" التي تصور صمود الشعب وتحديه في معارك ضد فرنسا فكانت عباراتها متأثرة بما يحدث بحرقة من الشاعر، لأن الوطن عند شاعرنا غالي وللغالي يقدم الأغلى وللعزيز يقدم الأعز فقدم:

دَبَّرَت لَا فَكَتْ عَلِينَا دَبَايِرْ والرِيّق شَاحْ إِنْشَق شَاطْ كَلَاحَهْ

وإِتحَزَمُوا لَبْطَالْ في جَزَائِر جُنُودْ العَدو في رُوسْهُم طَيَاحَه

تِفَجَر الغَضَب فِي صُوبَه عَارفْ طِرِيقَهْ يَا بَنَاتْ دُرُوبَه[2].

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص38.

ولكن بعد الكفاح وتشائم، يتفائل الشاعر من خلال "صوت سوف" أي الإذاعة فهي بمثابة المولود بنية لأهل سوف، فكان الشاعر أحد هؤلاء المبتهجين فكانت ثمرة ابتهاجه هذه القصيدة:

إِنْ شَا الله لَيَّامْ زِينَه إن شَا الله أَيَّامْ هَانيَه تَهَنِينَا

إِروحْ الشَقَّاء وتزُولْ كُلْ غِبِينَه أَرْبَاح القُلُكْ تُدُور لِينَا سَاعَه

والخِيرْ لاَ فِي جَاينَا لِيدِينَا ويرْتَاح الدَرَكْ لاَ حُزُنْ لاَ تِخْمِيمَه[1].

د- المعجم الطبيعي والحيواني: لقد استقى الشاعر معجمه من الطبيعة والعناصر المكونة لها لأنها ملهمة الشاعر وباعثة للأجواء الشعرية.

والشاعر عاش جانبا من حياته بين أحضان الطبيعة في أجواء البادية، فلابد للشاعر أن يتأمل برفق بتمعن في هذه الطبيعة وتفاعل مع عناصرها، لأن الطبيعة بكل ما تحتوي عليه من أشياء وجزيئات وظواهر هي المصدر الأساس لإمداد الشاعر بمكونات الصورة. ومن أمثلة ذلك:

حِمْلُوا القَنَابِلْ صَبْ صَبْ أَمْطَار رِجَالْ الوَغَى إلصَفْ العَدُو مَزَّاقْ

في كُلْ مِحنَة إنْوَلْدُو إِنْتِصَارْ مَهمَا رَكَدْ سَحَابْ فِيهْ أَبْرَاق[2].

فشاعر لم يخصص قصيدة لوصف مظاهر الطبيعة بل استعملها كرموز في قصائده. ومن أمثلة ذلك:

يَا فَاتَحْ نُوفَمْبَر مَا كشْ كِلاَم لَا أَذْغَاثْ أَحلاَم أنتَ ثَورة شَعب عُرُوبَه إِسلاَم الشَعْب

أنتَ نَار وَنُور في ظُلْمة وظلاَم بَانْ هِلاَلِكْ تَامْ قِمَر مَشَعْشَعْ نُورهَا جَلَى الظِلاَم[3].

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص26.

أما المعجم الحيواني فقد وصف فيه الشاعر الإبل فهي كل شيء في حياة البدو والجمل هو الحيوان المدلل فهو كونه السفينة العائمة في بحر الرمل، ومنه الحليب واللحم والوبر والمورد المالي الدائم، فلا عجب إذا استحوذ هذا الحيوان العجيب على قلوب البدو وكان موضوع أشعارهم فقلما يوجد منهم من لم ينظم قصيدة حب وتقدير وشاعرنا أحدهم في قوله:

كِسبْنَا غَدَايدْ* إِبلْهَا أَدوَاد** يتنقَّمَر عَليهَا فَحَلْهَا

مَرتعْها زمَول الرمَل وإمدَاخيلهَا مَخاليلهَا*** في عَقابها تتزَاَقهْ

والخيلْ عنْد العَرب حَاجة عَظيمة بسرُوجْ وَأركابَاتها بَراقَه

أَصل العَرب رجّـــــاله فَراسين جمُلة نَركبوا الخيّالَه[1].

وكذلك استعمل الشاعر الحيوان في مواضع أخرى، ففي قصيدة "غضب الوطن" أشار إلى المؤامرات الأجنبية الدخيلة والتي شبهها بأنياب الأفاعي وسموم العقارب، فهي من الحيوانات القاتلة عند أهل البادية. فيقول:

مَهمَا القَدر وسبته وأسَبابَه عَ الوطَن لا تهداش لينَا العِينْ

حَرام عيب نهونَه للحنَش وأنيَابَه ولفَاع وعقَارب سمومْ أخْرينْ[2]

لاَ زَاد لا رُود وسط الغَابه جبَال موحشَه سُموم وثَعابينْ

والذِيب وينْ الضَبع كَسخ نَابه ثَعابْ مُووحشَه وينْ يُسكن التِنِينْ[3].

* غدايد: الإبل القوية.

** أدواد: مجموعة من النوق.

*** مخاليلها: مفردها مخلول وهو ولد الناقه.

[1] المرجع السابق، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص33.

ويمكن تصنيف هذه المعاجم في الجدول الآتي:

المعجم الديني	المعجم السياسي	المعجم الوجداني	المعجم الطبيعي والحيواني
باسم الله	جيش، ثوار	محتار، قلبي	أمطار
صلاتي	لستعمار	جور – إنخمم	سحاب
الرسول	الثورة	مرار، شاح	أبراق
الستار– القدر	جهادنا	إنشف، كلاحه	هلال، قمر
قادر، قهار	فرسان	مصمم، زينه	غدايد، إبلها
طه، نبينا	قادة – أبطال	تهنينا، الدرك	أذواد، الخيل
محمد، الغفران	شهدانا	غبينه، الشقاء	الخش، لفاع
الإله، الصوم	الوطن	يرتاح	عقارب، ثعابين
الإيمان، الرحمان	سلطة		الذيب، التنين
			الضبع

ونستطيع من خلال هذه المعاجم اللغوية استخراج بعض السمات الغالبة في كل معجم، فنجد للمعجم الديني حضور أسماء الله الحسنى "الستار، قهار..." والبسملة وصلاة على النبي، فهو يجذب انتباه المتلقي وإدخاله في جو القصيدة، وإقناعه بأن طابع الموضوع جدي يستحق من المستمع أن يعيره اهتمامه.

أما المعجم السياسي، فقد ارتبط بالثورة التحريرية، مما يعكس اهتمامه بالقضايا الوطنية، لذا جاءت معظم قصائده في هذا الجانب، فهذا ما جعله شاعرا وطنيا.

بينما المعجم النفسي فقد غلبت عليه مظاهر الحيرة ومرار والشقاء...

إذن هناك سيطرة واضحة للمفردات الحزينة، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر داخل محيطه، أما المعجم الدال على الفرح والهناء فهو قليل، مقارنة بمعجم الحزن.

أما معجم الطبيعة والحيوان فقد وظف الشاعر فيه مظاهر الطبيعة "البرق، المطر، هلال..." فجعلها رموزا فمثلا المطر عند أهل البادية رمز الخصب والخير، بينما الهلال فهو مبشر للخير وانتقال من مرحلة إلى أخرى.

أما المعجم الحيواني فقد كانت فيه سيطرة الحيوان واضحة داخل هذا المعجم، ويدل ذلك على ارتباط الشاعر بالحياة البدوية، كما أن توظيفه لها كان لغرض رمزي.

2- الصورة الشعرية:

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار التعبير الأدق على نفسية متلقيهم، لأنها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته، التي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك .

الصورة لغة:

"الشكل وتماثل المجسم، وصورة الشيء، ماهيته المجرد وخياله في الذهن"[1]. وفي التنزيل العزيز: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ [2] أما في "المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي: التماثل وجمعها صور مثل غرق وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكلته في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقوله (صورة) الأمر كذا أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها[3].

والصورة في "قاموس المصطلحات اللغوية وأدبية هي خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة"[4].

أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه الصحاح اللغة والعلوم بقوله: الصورة جمع صور، أو هي تقابل المادة ونقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له[5].

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المعنى اللغوي لصوره يدور حول الهيئة وصفاتها، كما أنّها تعني الوهم و استحضار خيال الشيء في ذهن والعقل. وبالتالي الصورة هي تماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

---

[1] أحمد حامد حسين وآخرون، معجم الوسيط، ط4، (د.ت)، ص528.

[2] سورة الانفطار، الآيتان، 7 – 8.

[3] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1417هـ، 1996م، ص182.

[4] إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي/انجليزية/فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة، للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، فبراير1987، ص7.

[5] عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارية العربية، بيروت، (د.ط)، 1974، ص744.

اصطلاحا:

الصورة (image) من الاصطلاحات النقدية البلاغية، التي لم يتم الإنفاق عنها تمام الإنفاق. وذلك لأسباب كثيرة تكتنفها وتحيط بها، فقد سال حبر كثير من طرف النقاد والأدباء، وذلك لأنها جوهر الشعر وروحه، الأداة القادرة على الخلق والابتكار والتعديل، بل هي اللغة الجوهرية في سبر أغوار تجربتهم والكشف عن العلاقات الخفية للواقع".[1]

وتمثل الصورة الشعرية جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في الكتابات الحديثة بحيث أصبح من الممكن القول أنه لا يوجد باحث يتصدر لدرس الشعر ونقده...دون أن تكون الصورة ذروة عمله وجوهر بحثه. فالذي يميز لغة الشعر عن لغة الشعر عن لغة النثر هو الصورة الشعرية التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب[2].

وعلى الرغم من الأشواط التي قطعها النقاد المحدثون في تعريفاتهم للصورة وتحديد مدلولاتها ومعالجة قضاياها، فإننا لا يمكن أن نغفل عن جهود القدماء لأننا عندها "تكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد، فدراستها قد رسخت في جذور الموروث من البحث البلاغي والنقد العربي".[3]

لقد استغرق الحديث عن الصورة الشعرية عند القدامى صفحات كثيرة، فنجد من النقاد من كان يرى الصورة في شكل العمل الأدبي دون مضمونه، كالجاحظ وأتباعه، إذ أن الشكل عنده موطن الفن، وقد جاء ذلك في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى قائلا: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير".

فالشعر عنده صناعة ونوع من النسيج المترابط، وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير، والمقصود بهذا الأخير صياغة الألفاظ حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، وتشكيله على النحو التصويري...لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة.[4]

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب جامعة المنصورة، ط1، سنة2003، ص22.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة الجزائر، ط1، 2003، ص56.

[3] إبراهيم أمين الروزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، (د.ط)، (د.ت)، ص93 – 94.

[4] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قاريونس بنغازي، ط1، 1999، ص15.

والصورة الشعرية تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي وتخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، أما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل فهي إعادة إنتاج عقلية. ذكري لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليس بالضرورة تعبيرية مباشرة. ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءا من التجربة، ولتكون من البنيان العضوي في القصيدة[1].

ويقول "برنار قراسي" وهو يعد من أحسن المنظرين الصورة الشعرية "إنها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولد في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف والعلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي"[2].

أما "أبو هلال العسكري" (398هـ) فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا، فقد فصل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقيه، فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه وصنعه الحسن في تركيب الكلام، ويرى أن البلاغة محققة في معرضه فيقول: البلاغة كل تبلغ به المعنى قلب السامع...وإنما جعلها المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إن كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا"[3].

أما عبد القاهر الجرجاني (471) فقد أفاض في حديثه عن الصورة واقترب من المفهوم المعاصر لها، وارتبطت بنظريته المشهورة في النظم، فلم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليهما جملة واحدة إذ يقول في هذا الصدد: "وأعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لا نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذلك...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص74.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، بيروت، 1955، ص227.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (د.ط)، 1952، ص27.

ذلك الفرق بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير"[1].

وقد تطور مدلول الصورة الشعرية وأهميتها في النقد الحديث إذ أصبحت محور العملية الأدبية في الشعر خاصة. وتعدى النظر إليها كونها عنصرا تحميليا في القصيدة الشعرية إلى اعتباره عنصرا يؤدي الدور الأكبر في نقل معاني الشاعر وبناء قصيدته[2].

فيرى عز الدين إسماعيل أن "الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشعر (التجربة الشعرية) ولكنها قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على النحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته، وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر"[3].

ويقول مصطفى ناصف: "نستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا للاستعمال الاستعماري للكلمات"، وبقوله هذا يرادف كلمة الصورة بالاستعمال الاستعماري، وتقديم المعنى تقديما حسيا[4].

وعبد القادر القط يرى فيها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[5].

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط2، 1989م، ص508.

[2] محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار القاهرة، (د.ط)، 1981، ص181.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص3.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1881، ص03.

[5] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص391.

إنّ الصورة الشعرية هي جوهر ثابت ودائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، بالتالي تتغير مفاهيم الصورة ونظرياتها، لكن الاهتمام بها يظّل قائما مادام هناك مبدعون ونقاد يحاولون تقييم ما أبدعوه .

وخلاصة القول، إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه ولا وجود لشعر دون صورة وأقدم أنماط هذه الصورة "الصورة البلاغية"، وعلم البلاغة ثلاثة فهو علم البديع ، وعلم المعاني، وعلم البيان. وهذا الأخير تكمن مباحثه في التشبيه والاستعارة والكناية...

الصورة الشعرية في شعر الساسي حمادي:

حفلت مدونة الشاعر بمختلف الصور الشعرية، إذ نحبها تظاهر قوتها وجمالها صورة الشعر الفصيح، إذ سنحاول استخراج بعض الصور التي ذكرها في قصائده.

أ– التشبيه:

لغة: "التمثيل وأشبه الشيء بالشيء أي ماثله"[1].

اصطلاحا: "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"[2].

فالتشبيه هو علاقة تجمع بين طرفين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة معينة (مثل، كأن، كما...).

ولو نغوص في أعماق المدونة التي بين أيدينا، سوف نجدها تعج بهذا اللون البياني، الذي طغى على الصور الأخرى، حيث يقول:

أمَا البنيَة في الحَياة دَجاجَة تسبح دمُوع العينْ سَبَاهُمْ[3].

يتضح من خلال هذا البيت تعلق الشاعر بأولاده، وفي هذا البيت يخص الذكر البنية وهو تصغير للبنت (المشبه) حيث شبهها بالدجاجة (المشبه به)لأنها تعرف بالحنان الشديد والألفة في

[1] ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد قاضي، ج7، دار الأبحاث لنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص19.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار بن الجوزي للطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص83.

[3] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،شاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ، ص96

البيت. وهذا تشبيه بليغ وقد حذف الأداة ليجعل من صورته التشبيهية بليغا (التشبيه البليغ هو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه).[1] وهذا ما زاد من جمالها وروعتها.

وتتوالي التشبيهات في قصائده كوسيلة توضيحية، إذا إعتمد عليها لتعبير عن حالته النفسية، التي تنقل الصورة كاملة للمتلقي فيقول:

وأنْيَابْ جَوهَرْ تغلب في السُوق وَبسمَات عَ الشِفة صبَاحَك فَالْ.[2]

تشبيه أنياب عليا* بالجوهر، فهو أغلى أنواع الحلي آنذاك.[3]

ولا نجدها إلا عند المقتدرين ماديا فكانت تستعمل لتزيين رقبة وأيدي وأرجل النساء عنهم، وهو تشبيه بليغ حيث ذكر المشبه أنياب والمشبه به الجوهر وحذف الأداة ووجه الشبه، وكذلك نفس الشيء في البيت الموالي:

والخَشمْ ير عَقَاب دَامي سُوق هَافي لَفي عَ الصَّايدَه في الحَالْ[4].

يشبه الشاعر خشم عليا بطائر العقاب المنساب والمتأهب للانقضاض على الصايدة وبالأرجح يقصد منقار العقاب وهو نوع من الطيور السوفية حيث ذكر المشبه، الخشم، والمشبه به طير عقاب، وحذفت الأداة ووجه الشبه وبالتالي فهو تشبيه بليغ. ويكمن جمال الصورتان في القدرة على اختيار الصحيح للمشبه، وتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

ويواصل الشاعر في التشبيهات مستعملا الفرس في تشبيه يقول:

والجُوف مَركُوب زَعَّال في جُرَّة آبَال يُومْ عَايطَة وحَرب وقْتَالْ [5].

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، لبنان، (د.ط) (د.ت)، ص37.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص 110.

* عليا: هي ممرضة تونسية أعجب بها الشاعر الساسي للطفها واعتناد بصديقة علي عناد.

[3] المرجع نفسه، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص110.

[5] المرجع نفسه، ص105.

شبه جوف محبوبته أو داخلها وقبلها بالفرس السريعة الانفعال التي تعبت من كثرة ملاحقتها للعدو وهو تشبيه بليغ من خلال هذه الصورة نقل المعنى المراد توضيحه، وتوصيله للتأثير على المتلقي فتجيه في الشيء المصور.

كما يواصل في التشبيه ليتفنن بين أنواع التشبيه من بليغ إلى مرسل مستخدما أنواع أخرى من الأدوات تختلف عن الفصيح من بينها (زي ، كي، كما...) ويظهر هذا في قوله:

ظَهَر سَالفِك الوقَت اللي هفي البَخنُوقْ ذِي الذَهَبْ ماريتَاشْ مِثَالْ.[1]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن سوالف عليا وهي ظفرة الشعر وهي تسريحة مشهورة في منطقة واد سوف والبادية عموما، وهو رمز الأنوثة الكاملة قديما، وسوالف هنا هو المشبه، وأداة ذي والمشبه به هو الذهب الذي كان نوع من أنواع الحلي عن أهل البادية، وكان موجود بقلة ولا يقتنيه إلا الأغنياء، حيث عرف بلونه الجذاب الذي لمع من بعيد، واستعمال الشاعر هذه الصورة دون غيرها لبرينا مدى قيمة عليا لذلك جاءت الكلمات جميلة جمال عليا فهي نابعة من عواطف نفسية صادقة، فكان نوع الصورة تشبيه عادي (وهو ما ذكر فيه الأداة، أما المجمل ما حذف منه وجه الشبه،[2] لذا حذف وجه الشبه.

ويقول في موضع آخر:

رُد بَالك من بَنيتْ حَوّى رّاهَا كِي اللَفعة تتْلَوي[3].

هذا البيت يمثل رؤية الشاعر لحال النساء وتحذير وتنبيه الأجيال الجديدة على حسن اختيار بنات الأصول فهو يتحدث عن طبيعة المرأة، حيث سماها يا بنيت حوى وهي المشبه، وأداة هي كي، واللفعة تتلوي المشبه به، وبالتالي فهو تشبيه عادي ، حيث حذف وجه الشبه، فقد اختار الشاعر اللفعة لأنها كانت عند أهل الصحراء الحيوان الخطير مؤذي وصفتها الالتواء؛ أي أنها لا تستقر على

[1] المرجع السابق، ص110.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص208.

[3] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،الشاعر الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ، ص110.

شيء واحد فهي متغيرة الأحوال فإن اختيار المشبه به هنا اللفعة لم يكن يقصد العموم إنما يستثني بنات الأصول، فقصده تأكيد المعنى وزيادته وضوحا. فبعد الذم يذهب الشاعر إلى المدح والوصف حبيبته فيقول:

قَدك كَما غِرسْ مَيالْ يَسقَامْ يَطوَال دنَكَس حِفل غَلتَه فَالْ[1].

شبه الشاعر قد حبيبته بالخدع الفارع الطويل لنخلة الغرس ذات الغلال المكدسة فوق بعضها، فالغرس هو أفضل أنواع التمور وأشهرها عند أهل سوف، ويعتبر الغذاء الرئيسي لأهل هذه المنطقة، حيث ذكر المشبه القد، والمشبه به الغرس، وأداة كما، وحذف وجه الشبه، يعني أنه تشبيه عادي . وفي نفس النطاق نذكر مثال آخر:

اسْتعْمَار مِثل الثَلجْ رَاح وذَابْ عنَّه النَهَار إطوَالْ[2].

ففي هذا المثال تشبيه عادي، بحيث ذكر المشبه الاستعمار، وأداة مثل، والمشبه به الثلج، بحيث شبه الاستعمار بالثلج الذي أحرقته النار فذاب والنار هنا الثورة، وهو تشبيه فيه تصغير شديد للمحتل، وهذا ما زاد من روعة هذه الصورة، فإحساس الشاعر بالمسؤولية تجاه طبيعة الحياة التي يعيشها فيقول:

ليَّامْ مُرَة تُروحْ مَرة تولي ليَّامْ مِثل الريحْ قِي تَشقْلِيبْ[3].

فهنا الشاعر يتحدث عن حال الأيام وتقلب الحال وأحوال، بحيث ذكر المشبه وهو الأيام، وأداة مثل، وذكر المشبه به وهو الريح، وحذف وجه الشبه، فهذا يعني أنه تشبيه عادي، فإذا توصيل الفكرة من خلال استعمال مظاهر الطبيعة فهذا يعني أن الشاعر متمسك بيئته.

[1] المرجع السابق، ص105.
[2] المرجع نفسه، ص48.
[3] المرجع نفسه، ص69.

ب- الاستعارة:

لم يكتف الشاعر في قصائده بتوظيف التشبيه فقط، بل وظف صوراً بيانية أخرى من بينها الاستعارة فما مفهومها؟

الاستعارة لغة: من قولهم: استعمار المال: إذا طلبه عارية.

اصطلاحا: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[1].

وعليه نستعرض بعض الاستعارات في قصائد الشاعر (الساسي حمادي) التي زخرفت قصائده قائلا:

كِسبنَا غدَايدْ إبِلنَا والنَاقَة مَد الدَهر ديسَة رفَاقَه نملكْ خُيول السابقَة حمَّاقَة[2].

ففي هذا البيت استعارة مكنية (وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه)[3] حيث ذكر المشبه الناقة وحذف المشبه به الإنسان وذكرّ أحد لوازمه وهو الرفق، أي الملازمة والصحبة حيث شبه الشاعر الناقة بالإنسان لأنها كانت كل شيء في حياة الأجداد، فهي مصدر الرزق، ووسيلة التنقل وعتاد، حرب والملابس، ومأكل وشرب. كما أن علاقة الإنسان بالناقة قديمة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، فهي ما يشتهر به أهل البادية خاصة وأهل سوف عامة، فتركيب الصورة هنا كان رائعا إذ بث فيها جمالا حيث مزج صفة الإنسان ونسبها للحيوان (الناقة) وهنا ما زاد من معرفة مكانة ودور الناقة عند أهل الصحراء.

دَبَرتْ لا فَكت عليا دَباير القَلَب باشَ إذوبْ في مَطرَاحَة[4]

[1] أحمد الهامشي، جواهر البلاغة، ص267.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص60.

[3] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص77.

[4] المرجع نفسه، ص95.

فتتجلى الاستعارة في عجز البيت من خلال تشبيه قلب الشاعر الصبور إذ صار في حالة ذوبان كالشمعة. حيث تم حذف المشبه (الشمعة) وصرح بلازم من لوازمه وهو الذوبان، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن استعاراته الجميلة أيضا التي أبدع خياله في صياغتها قوله:

صَاحَت أمْها إبصَوت شغَال والوجَه يذبالْ شوربيتْهم فازَع الرجَا[1].

شبه الشاعر وجه حبيبته بالورد الذي لم يسقى وذلك من خلال ذكر المشبه الوجه وحذف المشبه به وذكر أحد لوازمه وهو الإذبال...يقصد به حياء وخوف البنت البدوية من امها. لذا فكانت الصورة استعارة مكنية، فقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي. ومن استعاراته أيضا:

محَال في فَلسطين لا بنسلّم ضِد الرصَاص هَا هو الحَجر يتكلمْ[2].

لقد استعار الشاعر صفات إنسانية (الكلام) على الجماد (الحجر) فحذف المشبه به الإنسان ورمز له بلازم من لوازمه (القدرة على الكلام) والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهو إسناد الكلام إلى الجماد فقد شخصه وجعله إنسانا، وهنا يكمن جمال هذه الصورة ورونقها.

عُصور غَابرة وين إنطوَت إلتالي تبيّن حضَارة شعَب عَربي أصَيل[3].

صدر البيت جاء استعارة مكنية حيث شبه العصر بورقة أو شيء يطوى فحذف المشبه به وهو الورقة، وذكر أحد لوازمه وهو الانطواء. ونلاحظ هنا دقة في التصوير وتحويل ما هو معنوي إلى محسوس ملموس مما زاد من جمال الصورة المقدمة.

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص63.

لَثْنين لاَ واجد معا هُم راحَه النَفس والغَنجَة كحيل أَشباهْ[1].

وتتجلى الاستعارة في عجز البيت حيث حذف المشبه المرأة، وصرح بالمشبه به وهو الغنجة وهي نوع من الدلال والغنج على سبيل الاستعارة التصريحية (وهي ما صرح فيها باللفظ المشبه به)

يَا عَرّوسة الجَنوب درتي كَره خمَسين من صَهيون طَاحوا من إيدَهْ[2].

استهل الشاعر من البيت باستعارة تصريحية، حيث شبه الفتاة بالعروس، حذف المشبه الفتاة وأبقى على المشبه به العروس.

ولقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية مكثفة بوعي ساهمت في تركيز المعنى وسهولة استعابة من قبل المتلقي.

نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من توظيف الاستعارات المكنية، وهذا يدل على أن الشاعر يميل إلى التلميح لا التصريح.

ج- الكناية:

إلى جانب استخدام التشبيه والاستعارة، استخدم الشاعر لونا بيانيا آخر في قصائده، يقوم على الستر والخفاء، وهو الكناية.

الكناية لغة: ونعني بالكناية، أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنّى كناية يعني إذا تكلم بغيره، وتكنّى أي تستر، من كنّى عنه.

[1] المرجع السابق، ص95.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص85

اصطلاحا: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويدفعه في الوجود فيومئه ويجعله دليلا عليه"[1]. وسنعرض بعض الكنايات التي ذكرها الشاعر:

بَايتْ نخمم كبدِتِي مَعطُوبة سَهرَان لا نهَجَع منَام اللّيلْ[2].

كبدتي معطوبة كناية عن صفة، وهي شدة التوقف والحنين وألم الفراق والعطب هو أشد من الحرق لذلك فضل الشاعر استعمال صورة كبدتي معطوبة على محروقة. وهذا التعبير قمة في الجمال والوصف.

مدَافع كَثيرة مَالها عَداده ودبَاب بالرَشَاش والقَرقَاحْ[3].

ففي هذا البيت يتحدث الشاعر عن معاناة الشعب أثناء الثورة بتعداد للآلات الحربية التي واجهتهم بها فرنسا، من مدافع ودباب ورشاش وقرقاح، فهنا في هذه الصورة كناية عن صوت الرصاص وهي القرقحة، فالشاعر هنا انتقل بنا من العادي إلى المعنى المجازي، أي ابتعاد القريب وتقريب المعنى البعيد، فقد وظفها لدعم صورته الشعرية.

وينْ مَا طفَح العُشب نقطف فَاله نَواوير مُختلفة مَثيل البَاقَة[4].

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص79.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،لشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص60.

يتحدث هنا عن العشب في الوقت الذي يكثر ويتشابك ويغطي الأرض، فهو الفصل الذي توجد فيه العشب والأزهار، وبالتالي حذف فصل الربيع وكنى له بالنوار، وبالتالي فصدر البيت جاء كناية عن فصل الربيع.

دَبَرت لا فكّت عَلينا دَباير والريقْ شَاح انشف شَاط كَلاحَه[1].

ضاق صدره وروحه، وطعم ريقه أصبح مرا، بحيث حف لعابه ويبس فمه من شدة العطش، فهو كناية عن المشقة والتعب الذي يعانيه الشاعر عن احتلال وطنه.

يا شَايدَة في الوَطن لبنانيه يا عَروسة الجَنوب يا وحيدَهْ[2].

لقد استهل الشاعر هذا البيت بكناية عن شهرة الفتاة بهذا العمل البطولي وعن المكانة الشريفة والبطولات العظيمة التي صنعتها المجد الذي رفعته.

بنتْ العَرب يا بيه يا بَطلةَ يا ناصرةَ الحريَه[3].

لقد وصف الشاعر سناء* بأعلى ما توصف به البنت الصائنة للعرض والكرامة عند العرب بالبيّه، فجاءت كناية عن تعريب القضية اللبنانية وأنها تخص كل العرب وأن الفتاة هي بنت كل الدول العربية.

*** التناص في شعر الساسي حمادي:**

قصائد الشاعر الساسي حمادي لن تولد من فراغ، وإنما اقتبست من نصوص أخرى هي القرآن والشعر والأمثال...

[1] المرجع السابق، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص84.

* سناء: شابة من عفوان اختارت الشهادة فقامت بعملية استشهادية بمدينة صيدا اللبنانية ثارالما لحق بلبنان من قبل اسرائيل

التناص لغة: مأخوذ من مادة "نصص" وتعني: المنتهى والرفع والإنهار والإقصاء.[1]

اصطلاحا: "فهو يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية".[2]

فمن أهم المصادر التي استلهم منها الشاعر مواضيعه الشعرية وأسقطها على أعماله الإبداعية الموروث الديني.

***من القرآن الكريم:**

وقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم حيث يقول:

كل نفِس تسقَى الموت كأس مُروره الله إفُكنا من سُكرها وعَذابهَا[3].

فالشاعر في هذا البيت يؤكد على حقيقة الموت فكل كائن حي سوف يذوق طعم الموت، والآية التي تناص معها الشاعر: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾[4].

وفي مرثية الشاعر لأبيه إبراهيم بن علي حمادي يؤكد الشاعر أجل الإنسان مكتوب فلا هروب منه فيقول:

وقتْ سَاعة تمَت أيَام العِدة سِكنْ لحد وتلمّدْ عليَه تَرابهْ[5].

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص193.

[2] سعيد السلام، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا –، جدار الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص43.

[3] بن علي محمد الصالح، محمد نافع ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره ، ص7.

[4] سورة آل عمران آية: 185.

[5] المرجع نفسه، ص116.

والشاعر هنا تناص مع القرآن وفي هذا جمالية وتكمن في مدى قدرة الشاعر على إسقاط معنى الآية وجعلها تتناسب مع الأبيات والآية هي: ﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾[1].

ويواصل الشاعر في الأخذ من القرآن الكريم قائلاً:

لوْلادْ وقْت الحزّة خَزينْ ذهبْ تلقاهمْ سنينْ الكَزّة

ولدْ الحلالْ باباهْ حقْ إعزّه والديه هو فراشهمْ وغْطاهمْ[2]

فالشاعر في هذا البيت كان تتناصّه مع الآية الكريمة: ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴾[3].

***من الشعر:**

نلتمس في قصائد الشاعر تناصّاً مع الشعر الشعبي السوفي، حيث تقاطع مع الشاعر علي عناد* في قوله:

واحدْ كاسبْ بنْت رْجالْ بنْت عرُوشْ خيارْ قبيلَهْ

أواحدِ كاسِب بِنت رذالْ ياوِيلَه منهاَ ياوِيلهْ

فهذين اليتين يتقاطعان مع البيتين اللذين قالهما علي عناد:

واحدْ كاسبْ بنْت رْجالْ بنْت عرُوشْ خيارْ قبيلَهْ

[1] الأعراف آية: 34.

[2] المرجع السابق، ص96.

[3] الكهف آية 46.

* هو الشاعر علي عناد بن الطاهر، ولد سنة 1928م بحي علي دربال، أي ترعرع وترقّى ودرس القرآن في هذا الحي، ليكمل حفظه وأشعاره في تونس.

أواحدِ كاسِب بِنت رذالْ ياوِيلَه منهاَ ياوِيلهْ[1]

فكلا البيتان يدوران في نفس الفلك ويرميان إلى نفس المعنى، وهو الفرق بين المرأة الخيّرة والمرأة شرّيرة الأصل والفعل.

وكذلك قد تناص الشعر م علي عناد في بيت آخر فيقول:

بايِت نخَمّم كبدِتي معْطُوبة سَهْران لا نهْجَعْ منَامْ اللّيلْ[2]

ويرمي إلى نفس المعنى الذي قصده علي عناد:

سَاهِر نخَمّم في التَّعبْ في حاله سَهْران لا نهْجَعْ منَامْ اللّيلْ

فالبيتان يهدفان إلى شيء واحد ويشيران إلى معنى واحد، وهو سهر الشاعر وقلقه على حبيبته، وهذا ما جعله لا نام في الليل.

وما ينبغي الإشارة إليه أن هناك قوالب جاهزة يستخدمها معظم الشعراء الشعبيون فمثلا قصيدة "مهد الطفولة" للشاعر الساسي حمادي جاءت على نفس الوزن ونفس المعاني والصور الشعرية مع قصيدة علي عناد "مسقط الرأس" ومثال ذلك:

اسمَك عَ الربَح وسَماك غَالي يا زَهو بَالي الربَاح* وعميشَنا** والنَخالي***.

كما نجد الشاعر الساسي حمادي قد استخدم نفس المعنى في شعره فيقول:

اسَمك عَ الربَح ع القَلب غَالي خيَار النزَالي الربَاح وعقلنَا والنَخَالي[3].

---

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص150.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي حياته ومختارات من أشعاره، ص101.

* الرباح: دائرة الرباح الحالية والتي تبعد عن الوادي بحوالي 10 كلم جنوبا.

** عميشنا: منطقة عميش وتشمل في الأصل كل الأمياء والمدن والقرى الواقعة جنوب الوادي مثل: البياضة والرباح والنخلة والعقلة.

*** النخالي: يقصد الشاعر منطقة النخلة والتي تضم النخلة الغربية والشرقية..

[3] المرجع نفسه، ص53.

فمن خلال هذه الأبيات التي تناصها الشاعر مع علي عناد يعود إلى تأثر وإعجاب ولوعة الساسي وملازمته لعلي عناد، ولا غرابة في ذلك فهو أخ له من الرضاعة وصديقه، ولهما نفس مسقط الرأس.

***من الأمثال:**

يعد المثل جملة من القول مقتبسة من أصلها فهو تعبير صادق عن نفسية الشعب ويتسم بالقبول ويشتهر بالتداول لذا اتفق الشعب على تقديره والاهتمام به، لأنه يعبر على سلوكاتهم وعاداتهم ويحوي كل معاني الحياة، لذلك لجأ إليه الساسي حمادي كوسيلة لإقناع المستمع إذ نجد توظيف أمثال عدة نذكر منها "حرق أبداني ولا فراق أوطاني":

واذْ سُوف غَالي في الضَمير إن حَبه سِكنْ كُن وسَط القَلب في لدفَافْ[1].

استحضر الشاعر هذا المثل لأنه يتناسب مع المعنى الذي يريد أن يبلغه، ففي هذا البيت أراد الشاعر أن يوصل رسالته للمتلقي، فهو يعبر عن مدى حبه لوطنه بحيث فضل حرق جسمه مقابل عدم فراق بلاده.

كما وظف مثلا آخر فيقول:

اسَمك ع الربح عَ القَلب غَالي خيَار النزَالي الربَاح وعقلنَا والنخَالِيْ[2].

وظف الشاعر في هذا البيت المثل القائل "اللي رباته بلاد كلاته"، حيث ضرب هذا المثل يصف فيه مهد طفولته حيث يقصد الرياح والعقلة والنخلة حيث ولد وتربى وعاش معظم حياته في هذه المناطق.

وفي موضع آخر يوظف الشاعر مثلا لتعبير عن النصب وما يقدره الله، قائلا:

[1] المرجع السابق، ص58.
[2] المرجع نفسه، ص53.

الحارمَة من حذَاك عنهَا تولي ولفكَار جمِلة والعقَل إِغيبْ[1].

يستحضر الشاعر هذا المثل "الحارمة من إيدك إطيح"، فهنا بين الشاعر أن ما لم يكتبه الله لك حتى لو تحصل عليه فلن تملكه؛ أي تملك إلى ما يقدره الله لك.

[1] المرجع نفسه، ص69.

الإيقاع:

ما من شك في أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل.. وإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد، وهو الوزن والإيقاع[1].

وكان للباحثين في دراسة الإيقاع اتجاهات مختلفة فكلمة **phythem** وتعني الإيقاع، وهي مصطلح إنجليزي بمعنى الجريان وتدفق[2].

لغة: وجاء في لسان العرب أنه من إيقاع اللحف والعناد، وهو أن يوقع الألحان ويبينها[3].

اصطلاحا: وقد أرجع "كولورج" الإيقاع إلى عاملين أولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظّن التي تنشأ عن النغمة غير متوقعة، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي.

بينما ابن سينا يعرفه على أنه، تقرير لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق إذ كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاع مطلق.[4]

بينما النقاد العرب كانوا يعتبرون الميزة الأولى التي تميز الشعر عن النثر، هي تميزه بالإيقاع الموسيقي ولذلك تواتر تعريفهم له "بأنه الكلام الموزون المقفى" فالإيقاع من أهم عناصر الشعر.

[1] شكري محمد عباد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، (د.ط)، 1965، ص53.

[2] ينظر: ابتسام أحمد عمران، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي بحلب، ط2، 1998، ص28.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشدي قاضي، ج7، دار الابحاث للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص495.

[4] ابتسام أحمد عمران، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص28.

فتركيز هذا التعريف على الوزن والقافية يبرز أهمية الإيقاع ودوره في النص الشعري، فهو "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه، في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق إلى جامع يجعل منها نظام محسوسا، أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من البنى الأساسية والجزئية ويعبر عنها، كما يتجلى فيها،[1] وللإيقاع دور هام في نقل الدلالة والتأثير في المتلقي فهو يؤثر في النص والمتلقي، ويعكس لنا الحالة النفسية للشاعر.

أقسام الإيقاع:

قسم النقاد الإيقاع إلى قسمين:

أ- الإيقاع الداخلي: والمقصود به "الجانب اللغوي الداخلي من تراكيب لغوية وصيغ صرفية وسياقات تصويرية والرمز والبناء العام للنص بما يقيم تماسكه وانسجامه".[2]

وتتجلى العناصر المشكلة للإيقاع الداخلي في قصائد الشاعر (الساسي جمادي) في:

***الجناس:**

عرفه البلاغيون بأنه "تشابه لفظتين في النطق، واختلافهم في المعنى"[3]. إذا فهو اتفاق في الإيقاع واختلاف في المدلول، وبهذا "فهو تكرار إيقاعي في موضعين مختلفين من النص مما يولد انتظاما وتجانسا كبيريين"[4] وفي قصائد الشاعر الشعبي (الساسي حمادي) نلتمس توظيف هذا العنصر الإيقاعي في قوله:

حِملوا القَنابل صبْ صبْ أمطار رجَال الوغَي التَف العدوم مَزاقْ[5]

[1] أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع07، ماي 2008، ص255.

[2] المرجع نفسه، ص 255.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي لطبع والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص288.

[4] نعيمة العقيرب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص280

[5] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص 31.

إن اللفظ المكرر (صب، صب) هو عنصر من عناصر التأثير في الأداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي، إذ أنّ الشّاعر بتوظيفه لهذا اللون الإيقاعي يلفت انتباه المستمع "بحيث التلقي السمعي له المنتظما قائما على فكرة التوقع، غير أنه توقع واهم لأن السامع يتوقع مرتكز الصوت تكرار المعنى ليتفاجأ باختلاف المعنى. فنجد في هذا البيت نوع من الجناس، وهو الجناس التام (هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحرف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.[1] ويتجلى في اللفظين (صب، صب). فاللفظة الأولى تعني الكثير، والثانية النزول. وفي نوع آخر يقول الشاعر:

الغَاية واضحَة بانَت لشوَار وركَع المنظَار قُومو نبني وطنّا انعَدّى المِشوارْ[2]

ففي هذا البيت نجد جناس ناقص "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة".[3] ويتجلى في اللفظين (لشوار، مشوار)فلهما نفس الوقع الصوتي.

ويقول في موضع آخر:

وادْ سُوفْ عندهْ غيرهْ حب الوطن في القلب فَاحْ عبيرهْ.[4]

والجناس هنا يكمن في (غيره، عبيره)، فالأول تعني الأنانية وحب الذات، وأما الثانية فتعني الرائحة، وقد أضفى هذا الجناس لمسة فنية على هذا البيت، الذي يصف لنا فيه الشاعر حب أبناء سوف للوطن.

كما وظف الشاعر جناسا في موضع آخر فيقول:

قسْموا أن يأخذُوا والثار ويمْحُوا العَار وأحرروا يحمُوا الدّيَارْ[5].

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف (د.ط)، (د.ت)، ص265.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص27.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص288.

[4] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص 35.

[5] المرجع نفسه، ص 27.

في هذا البيت تكثيف واضح للتماثل الصوتي عن طريق التجانس الحالي بين الألفاظ (العار، الثار،) و (يمحوا، يحموا) فقد أضفى هذا النغم الموسيقي الناتج عن التماثل الإيقاعي دلالة قوية إذ جانس الشاعر بين هذه الألفاظ الحزينة، ليبين مرارة الذي تحمله أبناء الوطن وحلمهم في تحرير البلاد وعباد والثمن الباهظ الذي قدم لأجل ذلك.

ويمكن اعتبار القوافي من أبرز مظاهر الجناس في قصائد الشاعر، حيث نستمع الصدى الصوتي نفسه في نهاية كل شطر من أشطر القصيدة، ففي قصيدة "كنز الحياة" نلاحظ مطلعها المكون من ثلاثة أشطر، فنجد أن قافية كل شطر لها نفس الوقع الصوتي (تلقاهم، أباهم، ستراهم) حيث تشترك هذه الكلمات في بعض الحروف الألف، الميم، الهاء.

وبهذا الجناس أضفى على النص جمالا، كما ساهم في تشكيل الإيقاع الذي تطرب الأذان، وتستمع له الأسماع، وقد كشف لنا هذا على أن الشاعر قد وهب بحاسة مرهفة في تذوق الإيقاع الداخلي.

***التكرار:**

يعد التكرار من الظواهر الإيقاعية، التي تؤدي دورا تعبيريا ودلاليا، إذ له قيمة كبيرة في بناء المعنى والهندسة الموسيقية للأبيات، "فالتكرار لا يعد عيب إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به"[1].

وسنتطرق في هذا المقام إلى التكرار الوارد في القصائد، إذ نجد فيه "تكرار الكلمة":

وقد وقع في قوله:

تحياتْنا يا سادهْ تحياتْنا للشعب والقيادهْ

تحياتنا الجمهورنا وأولاده تحياتْنا لنسْوانْها وأبناهَا[2].

[1] عمر سوف قادري، التجربة الشعرية فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص07.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص56.

جعل الشاعر من لفظة (تحياتنا) منطلق لتشكيل الإيقاع وبناء الدلالة فتكرارها أعطى إيقاعا ثابتا، وكأن الشاعر يعمد إلى تثبيت الإيقاع ليستوقف المستمع. ونجد التكرار في موضع آخر في قول الشاعر:

قدّاش منّا بطل يا صنديدْ قدّاش من ظبوا لهيب النّارْ

قدّاش منّا ثاير وعنيد كلّه غضب وتضحية وإصرارْ[1].

إن تكرار هذه الكلمة (قدّاش) بمعنى لماذا، في الأبيات يوحي لنا بمعاناة المواطن المتواصلة من أجل وطنه. وقد جاء هذا التكرار خادما للإيقاع. ونجد التكرار في موضع آخر في قول الشاعر:

مبروك يا أهل الوادي ها الإذاعهْ صوتها مدى خمسين كل شعاعهْ

مبروك يا أهل الوادي مبروك عنكم سادتي وأسيادِي

مبروك عن بناتنا وأولادي صوتْ سوفْ هنا نتابعوا استماعهْ[2].

أعاد الشاعر في البيت لفظة (مبروك) أكثر من مرة لغرض طلبه التبليغ وفرحة وابتهاج للمولود (صوت إذاعة سوف)، فأحدث هذا التكرار إلى جانب الفائدة المعنوية إيقاعا متماثلا، وتنغيما ثابتا.

كما إستعمل الشاعر استعمل شكل آخر للتكرار وهو "تكرار الجملة" في قوله:

ضاق الوطن من نشرته وأخباره وصحافتهْ الثرثارهْ ودقْ الحنكْ بلُّوطْ والسَمْسارهْ

ضاق الوطن من النشرة ولخبارْ ضاقْ الوطن لا عادْ ما ينطاقْ[3].

[1] المرجع السابق، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص30.

إن تكرار عبارة (ضاق الوطن من نشرته وأخباره) يتماشى ومعاناة وقلق الوطن بل ضيق صدر من انتمى للوطن من كثرة الحديث الفارغ وأن نشرة الأخبار لم تعد تحمل الأخبار المفرحة، وهذا ما زاد من قلقهم على حال الوطن. لذلك كرر الشاعر هذه العبارة، إذا فالتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد. حيث أضفى هذا التكرار جوا نغميا ممتعا، فإعادة ألفاظ معينة في القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات.[1]

ويواصل الشاعر في تكرار العبارات في قوله:

واذْ سوفْ في التاريخْ عندهْ مكانهْ بنْخِيلْها وعمرانهْ قرآننا وأشعارنا وديوانهْ

واذْ سوفْ في التاريخْ عنده مكانهْ ومعروف شايد من زمان طويلْ[2].

لقد أحكم الشاعر إيقاع الأشطر، من خلال تكرار عبارة (واد سوف في التاريخ عنده مكانه) والتي أعطت إيقاعا ثابتا متكررا على مستوى البيتان.

والملاحظ أن التكرار الموظف في الأبيات السالفة الذكر، عمل "على تنشيط انتباه المتلقي، كما يمنح فرصة للشاعر حتى ينظم ذاكرته من خلال هذه التكرارات المتقاربة"[3].

ب . الإيقاع الخارجي: وهي الموسيقى اللتي تشكل الإطار العام للقصيدة وتتجسد من خلال:

***البنية الشكلية**: الشعراء قديمهم وحديثهم يتفقون على ضوابط كبرى في القصيدة الشعبية هي التي تضمن صحتها وموسيقاها وقوتها ومنها البنية الشكلية للقصيدة.

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، ص58.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص58.

[3] نعيمة القريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص278.

تبنى القصيدة من:

أ . الطالع أو اللازمة: وهو البيت الأول من كل منظومة، قافيتها هي الأساس لقافية المكب، وهذه لا يغفل عليها أي شاعر ولو كان من المبتدئين، وللطلع ثلاثة أشكال:

- **طالع من بيت:** واحد أي من شطرين (غصنين) بقافية واحدة الممثل كالآتي:

ـــــــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــــــ أ[1]

ومثال ذلك قول الشاعر:

تفجّر غضب الشعب هزْ سلاحهْ لأجل الوطن قدّم عزيزْ أرواحهْ[2].

- **طالع من ثلاثة أشطر وسطها مقطوف (ناقص):** وله نفس القافية وهو في الغالب طالع للأدوار "المسدس" وهو على الشكل الآتي:

ـــــــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــــــ أ

كقول الشاعر:

صطاّشْ شهر أبريل غالي شانهْ في شعبنا وأوطانهْ معروف يوم العلم عنده مكانهْ[3].

- **طالع من بيتين:** أي أربعة أشطر فيه قافية الصدرين. كما تتحد فيه قافية العجزين، ونستطيع

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص37.

[2] بن علي محمد الصالح ،محمد نافع حمادي ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص62.

أن نسميه الطالع المزدوج، وهو على الشكل الآتي:

ـــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــ ب[1]

مثل قول الشاعر:

واحد كاسب بنت رجالْ بنت عروش خيار قبيلهْ

أواحد كاسب بنت أرذالْ يا ويله منها يا ويلهْ[2].

أ– الدور: وهو القطعة المتركبة من أغصان تختم بمكب، ترجع قافيته إلى نفس قافية الطالع ويسمى أيضا بيتا، وهذه الأبيات بين الطالع والمكب (الرجوع)، أي آخر بيت.[3] وقد ركز الشاعر على أنواع من أدوار:

***دور من ثلاثة أبيات أي ستة أشطر (أغصان)**: وفي الغالب تكون أشطاره تامة؛ أي غير مقطوعة، كما تتحد قوافي في الشطر الأول والثاني والثالث، أما الشطر الرابع والسادس، فهو من قافية الطالع وهو ممثل في الشكل الآتي:

ـــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــ ب ⟵ الطالع

ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ أ دور من ثلاثة أبيات

ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ أ[4]

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] نبيلة إسحاق، الشعر الشعبي بن الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للنشر، د ط ، د ت، ص 138.

[3] ينظر: بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص38.

[4] بن علي محمد الصالح ،محمد نافع حمادي ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص 16.

نحو قول الشاعر:

عربانْ من تاريخنا رجَّالهْ الطالع فراسين لا نهابوا العدو وقبالهْ **الطالع**

المظام كيف إجيهُمْ ليه يحضروا رجال وذراريهُمْ

في البيت يصبح عضو مثل أخِيهمْ عليه ينصبوا الميعاد يوسع بالهْ **الدور**

يا ويل من طالب بلا إعاديهُمْ صناديد في صف العدو قتَّالهْ[1]

***دور من بيتين ذي ثلاثة أشطر:** وتتحد فيه قوافي الأشطر الأربعة، وتكون قافية الشطرين الآخرين من قافية الطالع، وفي الغالب يكون الشطر الثاني من كل بيت مقطوف ويعرف هذا النوع بالمسدس.

أ ← الطالع ـــــــــــــــ أ ـــــــــــــــ أ ـــــــــــــــ

ب ← الدور ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ

ب ـــــــــــــــ أ ـــــــــــــــ أ[2] ـــــــــــــــ

ومثال ذلك نحو قول الشاعر:

هل علينا عام سعيدْ وفجر جديدْ توحدنا إيد مع ~~إيدْ~~ الطالع

توحدنا وحدة الحرارْ محينا العارْ وبعد الليّل ظهر نهارْ الدور

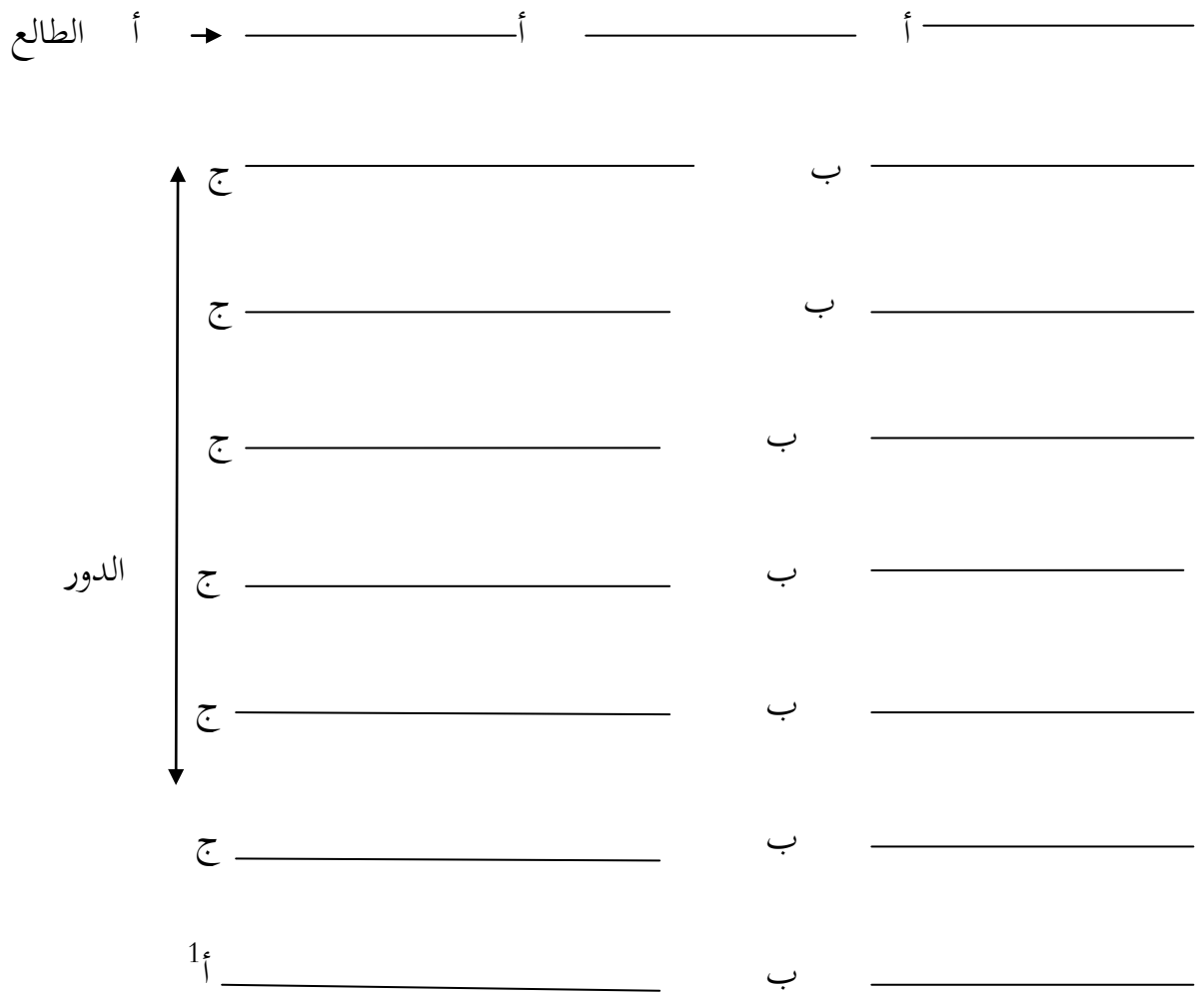
الشعب اللي ربّي الثّوارْ عربي عنيدْ وعزيمة فولاذ حديدْ[3]

[1] المرجع السابق، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص39.

***دور متكون من أكثر من ثلاثة أبيات:** ويسميه البعض بالدور العريض وتكون على شكل قسيم، والقسيم هو ما اتحدت قوافي أغصانه (أشطاره) الأولى، كما تتحدد قوافي أغصانه الثانية، لكنها تختلف عن القسيم في أنها لابد أن يكون لها مكسب يرجع فيه الشاعر في البيت الأخير إلى قافية الطالع. وتكون على الشكل الآتي:



[1] المرجع السابق، ص16.

عليا وعليكْ الشعر بالترديدْ وجهك قمر العيدْ وزينك تحدى زين بنت دريدْ ← الطالع

زينك تحدى القم في الشعبانْ ضاوي سطع تحت السحاب بهرْ

عيونك تذلل هامل الوديانْ مانع على الصيّاد راح نفرْ

رجحة هذوبك خمر للولهانْ اللّي راك يتخمّر بلاش خمرْ الدور

روحك ملاك الله وسط جنانْ والله عن صنع الجمال قدرْ

وتهتف منايا الروح يابجانْ أبدعت صورة زين ما تصوّرْ

سبحان مولانا عظيم الشانْ عليك جاب شاعر في قصيدة شعرْ

ليك نظم م الساسي نقشت أوزانْ مرتوب خط قصيدْ نهديك ونعنّي عليك نزيدْ[1]

ب-**المكب (الرجوع)**: "وهو الغصن الأخير من الدور الذي يختم بقافية ترجع قافية اللازمة عندهم المنصرفة، أي التي تنصرف إلى الطالع"[2] .فهو يضمن الرابط في القصيدة كما يقوي من موسيقاها ولذلك قلما نجد قصيدة بدون مكب وللمكب عدة أشكال منها:

***مكب الغرض الواحد**: ويسمى بوساق أو بورجليه لاعتماده على قافية واحدة يرجع بها الشاعر للطالع، ومثاله:

أ ـــــــــــــــــــــــــــــــ أ ← الطالع

ب ـــــــــــــــــــــــــــــــ ب الدور

ب ـــــــــــــــــــــــــــــــ أ[3] مكب

[1] المرجع السابق، ص109.

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي التونسي، ص90.

[3] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص42.

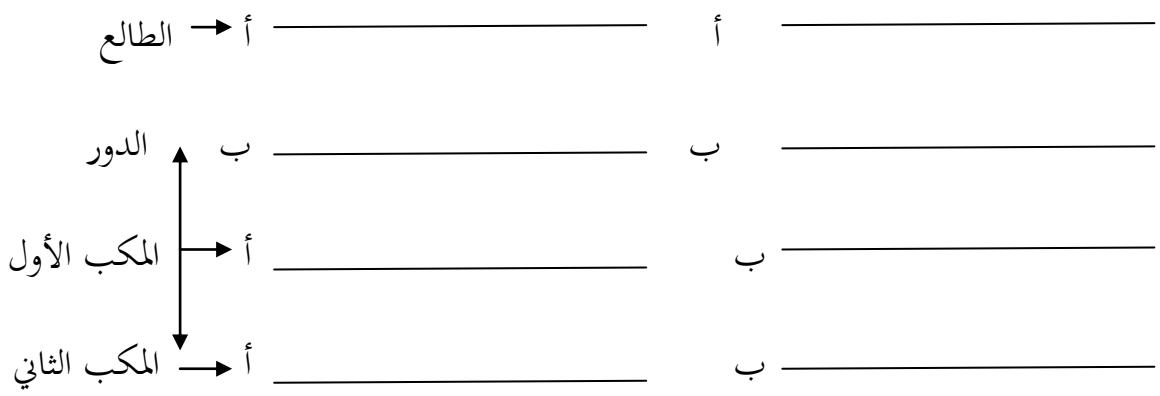
مثل قول الشاعر:

تفجر غضب الشعب هر سلاحهْ لأجل الوطن قدّم عزيز أرواحهْ

تفجر غضب وثايرْ إفوت قرن وثلاثين عايش حايرْ

دبرت لا فكت علينا دبايرْ والرّيق شاح إنشق شاط كلاحهْ.[1]

***مكب الغصنين:** وهو أن يضاعف الشاعر المكب في نهاية الدور ليصبح غصنين من قافية الطالع. وهو على هذا الشكل:



مثل قول الشاعر:

مبروك يا أهل الوادي ها الإذاعهْ صوتْها مدى خمسين كل شعاعهْ

مبروك يا أهل الواديِ مبروك عنكم سادتي وأسياديِ

مبروك عن بناتك وأولاديِ صوت سوف هنا نتابعوا استماعهْ

نهنيك عام جديد أول باديِ الله يجعل مبروك يا سماعهْ.[2]

[1] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي ،الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص38.
[2] المرجع نفسه، ص64.

أشكال الوزن عند الساسي حمادي:

القسيم: يعرفه المرزوقي بقوله: "هو قصيدة ذات أبيات تتحد قوافي أنظارها الأولى، كما تتحدقوا في أشطارها الأخيرة وليس له طالع ولا مكب".[1]

وقد أورد منه الشاعر الساسي قصيدة واحدة وهي (قصة حب في الصحراء) هذا مقطع:

رحل نجح طفلة في العرب محبوبهْ رافد أدباشه على ظهور كحيلْ

قصد بر متطرح بعيد الجوبهْ بر العفا والدهس فيه قليلْ

بايت نخمم كبدتي معطوبهْ سهران لا نهجع منادر الليّلْ.[2]

وتستمر القصيدة هكذا بقافية موحدة في الأغصان الأولى، وقافية أخرى موحدة مختلفة عن الأولى في الأغصان الثانية إلى نهايتها.

القافية: القافية هي عماد الوزن في الشعر عامة، ولا يجوز الفصل بينها، والقافية في الشعر الفصيح هي آخر كلمة في البيت، أو هي كما عرفها الخليل في قوله: "هي آخر ساكن في البيت إلى آخر ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن...".[3] أما القافية في الشعر الشعبي هي الروي، "إذ يسمونها في الشعر الشعبي بالحرف"[4] ولها قيمة صوتية ودلالية في الخطاب الشعري. ونستطيع توضيح القوافي الأساسية التي اعتمد عليها الشاعر في قصائده من خلال الجدول الآتي:

الصفحة	القصيدة	أساس قافيتها
91	الكيد العظيم	حرف الكاف

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي التونسي، ص85.

[2] بن علي محمد الصالح، محمد نافع حمادي ،الشاعر الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص101.

[3] أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي (رسالة دكتوراه)، ص146.

[4] أحمد قشوية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة قمار الصحراء أنموذجا 1850 – 1950)، دار سنحاق الدين للكتان، (ج.ط)، 2009، ص5.

27	كفاح الشعب	حرف الراء
81	جرح فلسطين	حرف الهاء
60	البل	حرف الهاء
93	بنت الأصل	حرف الهاء
95	العشرة	حرف الهاء

من خلال الجدول يمكننا تعليل اعتماد الشاعر على قافية معينة دون غيرها، ففي قصيدة "الكيد العظيم" فهي تمثل رؤية الشاعر لحال النساء وجعل قافيتها الكاف، وهو يدل على الكآبة، فالشاعر مكتئب من الدنيا وطبيعة النساء.

وفي قصيدة "كفاح الشعب" فقد استخدم حرف الروي الراء، وهو يتناسب مع رؤية الشاعر للثورة، وتنقل أخبارها وكثرة الحديث عن الثورة وتكرار ما يقال، فحرف الراء صفته التكرار.

أما في قصيدة "جرح فلسطين" فقد اعتمد في رويها على الهاء وهي عبارة على تأوهات الشاعر، فقد أحدثت هذه القافية نغما موسيقيا حزينا باكيا يوحي بالألم، ونجد هذا الحرف قد استعمله رويا في قصيدة "البل" فهو يتحسر فيها على أيام الخوالي، و"بنت الأصل" التي يتحسر فيها مشاكل مجتمعه في حسن اختيار المرأة الحسنة، فكلا القصيدتين عبارة عن تأوها نضيف إلى ذلك فحرف الهاء حرف صيفته الهمس.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة المتمثلة في شعر الساسي حمادي دراسة موضوعاتية فنية، يمكن أن ألخص ما توصلت إليه من نتائج في الآتي:

- رغم تعدد وتنوع تعريفات الأدب الشعبي إلا أنها تحدد في محور دلالي ثابت، وهو أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصورا همومها وآلامها في قالب شعري يتماشى مع مستواها الفكري والثقافي واللغوي.
- أما مفهوم الشعر الشعبي فقد جاء معبرا عن الفكر الجماعي فهو مرتبط ولصيق بالشعب، أما عن نشأته ي الجزائر فقد أكد الباحثون أمر بالغ الصعوبة، إلا أنهم أقروا بفضل الملايين في شيوعه، وقد عرف الشعر الشعبي الجزائري بعدة تسميات:
- منها ما اختلف فيه الدارسون حول تسمية موحدة (شعبي، الملحون، طبيعي، أعرابي...).
- أما دارسوه فقد أطلقوا عليه عدة تسميات أخرى (كالنبطي، الميزان...).
- تربى الشاعر وترعرع بين البدو الحضر، واستقى منابع ثقافته من القرآن الكريم، وكان ميالا إلى الشعر الشعبي، لذا فقد جمع بين ثقافة شعبية واسعة وثقافة عربية وإسلامية.
- لقد تنوعت موضوعات الشاعر حيث اتسمت بالتنوع والثراء والخصوبة، إذ نجد فيها الشعر الوطني والثوري والقومي، الاجتماعي، الوصفي...
- تشكلت تجربة الشاعر من أدوات فنية هي: اللغة والصورة، الإيقاع، إذ عكست لنا القدرات الفنية التي يمتلكها الشاعر.
- اتسمت لغة الشاعر بالتنوع، معجم ديني، معجم حضري، معجم بدوي...
- وتلألأت قصائده بصور شعرية منها: التشبيه، الاستعارة، الكناية.
- للتناص حضور معتبر في شعره، قد كان متنوعا ويشمل التناص الديني مع القرآن، والتناص الأدبي مع الشعر والمثل.

- وظف الشاعر عدة عناصر إيقاعية (التكرار، الجناس، الوزن، القافية)، حيث ساهمت في تماسك النص وانسجامه، كما عكست حركة الإيقاع في قصائده الشعرية القدرة على ترجمة الذات المبدعة وإيقاعها داخل القصيدة.

إن ما توصلت إليه من نتائج هو خلاصة ما بذلته من جهد واجتهاد، ويبقى شعر الساسي حمادي مجالا رحباً لمزيد من الدراسات.

وأخيرا آمل أن يضيف هذا البحث لبنة أخرى في الدراسات المتعلقة بإحياء التراث الشعبي الأدبي.

والله ولي التوفيق.

قائمة

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم.**

***الكتـب:**

1) ابتسام أحمد عمران، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي بحلب، ط2، 1998.
2) إبراهيم السمرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980.
3) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.
4) ابن سيده، المخصص، تحقيق لجنة التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، مجلد13، دط، دت.
5) ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
6) ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد قاضي، دار الأبحاث لنشر الجزائر، ط01، 2008.
7) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952.
8) إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، بيروت، دط، 1955.
9) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي لطبع والنشر، القاهرة، دط، 2009.
10) أحمد أمين، صورة شرقة في الشعر الشلبي الجزائري دراسات ونماذج (محمد قيطرن، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كربو) دار الحكمة، دط، دت.
11) أحمد حامد وآخرون، معجم الوسيط،، ط04، دت.
12) أحمد قنشوية، الشعر الفض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، دت.

13) أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار العلم، بيروت، دط، دت.

14) إميل يعقوب، سام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي – إنجليزي، فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، فبراير 1987.

15) بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، تعليق: المؤلف، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008.

16) بو لرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري، دط، 2008.

17) التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 – 1945) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

18) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

19) حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت – لبنان، ط2، 1910.

20) ركية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة فاريونس بنغازي، ط1، 1999.

21) سعيد سلام، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا – جدار للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

22) شكر محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، دط، 1965.

23) شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، بيروت، الطبعة الرابعة، 1119.

24) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، (دراسة نقدية)، دار هومة، الجزائر، دط، 2005.

25) عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981.

26) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موقم للنشر، الجزائر، دط، 1991.

27) عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، الشعراء والرواد، منشورات أرتيسيك، دار الأخبار، الجزائر، ط2، 2007.

28) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث والشعر الديني الصوفي، ج1، دار الكتاب العربي، دط، دت.

29) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

30) علاء الدين رمضان، الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت، حقوق المملكة الفكرية محفوظة للكتاب نشرا إلكترونيا، دط، نوفمبر2003.

31) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (بيان، بديع، معاني) دار المعارف للنشر، القاهرة، دط، دت.

32) علي غريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، ط1، 2003.

33) عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

34) مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوتر للنشر والتوزيع، الوادي، دط، 2006.

35) محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعيدي، دار الأمة، ط1، 2010.

36) محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، ط1، 2006، بالوادي.

37) محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1967.

38) محمد بيطار، مظاهر المجتمع وملاحم التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (132 – 232) ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

39) محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار القاهرة، دط، 1981.

40) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، (ط1، 1985) ، (ط2، 2006).

41) محي الدين خريف، الشعر التونسي، أوزانه وأنواعه، دار العربي للكتاب، دط، 1999.

42) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1958.

43) نبيلة إسحاق، الشعر الشعبي بين الهوية والمحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للنشر، دط، دت.

44) نعيمة العقربي، قصيدة حيزية دراسة تحليلية دار الفيروز للإنتاج، الجزائر، دط، دت.

المذكرات الجامعية:

1) أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة يوسف بن خده الجزائر، (2006 – 2007)، (مخطوط).

2) أحمد قنشوية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (منطقة شمال الصحراء أنموذجا)، (1850 – 1950)، دار سنجاق الدين للكتاب، دط، 2009.

3) جمال سعادنه، الشعر الجزائري في العهد العثماني موضوعاته وخصائصه الفنية،(2010،2011) أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

المجلات والجرائد:

1) أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع07، ماي2008.

2) جريدة أضواء الجزائر، الخميس، 30أبريل، 1987.

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل: الشعر الشعبي الجزائري

1- تعريف الأدب الشعبي.....10

2- تعريف الشعر الشعبي.....13

3- نشأة الشعر الشعبي.....14

4- تسميات الشعر الشعبي.....16

الفصل الأول: دراسة موضوعاتية لشعر الساسي حمّادي

1- التعريف بالشاعر.....22

أ- مولده ونشأته.....22

ب- منابع ثقافته.....23

2- موضوعات الشعر عند الساسي حمادي.....25

أ- الشعر الوطني والثوري.....25

ب- الشعر القومي.....30

ج- شعر الوصف.....31

د- شعر الحكمة.....37

هـ- الشعر الاجتماعي.....39

و- شعر الغزل.....41

ز- شعر الرثاء.....43

الفصل الثاني: دراسة فنية لمدونة الساسي عمّادي

1- اللغة الشعرية.....47

أ- المعجم الديني.....49

ب- المعجم السياسي.....50

ج-المعجم الوجداني.....51

د- المعجم الطبيعي والحيواني.....53

2- الصورة الشعرية.....57

– لغة.....57

– اصطلاحاً.....58

– الصورة الشعرية في شعر الساسي حمادي.....61

أ- التشبيه.....61

ب- الاستعارة.....65

ج- الكناية.....67

* التناص.....69

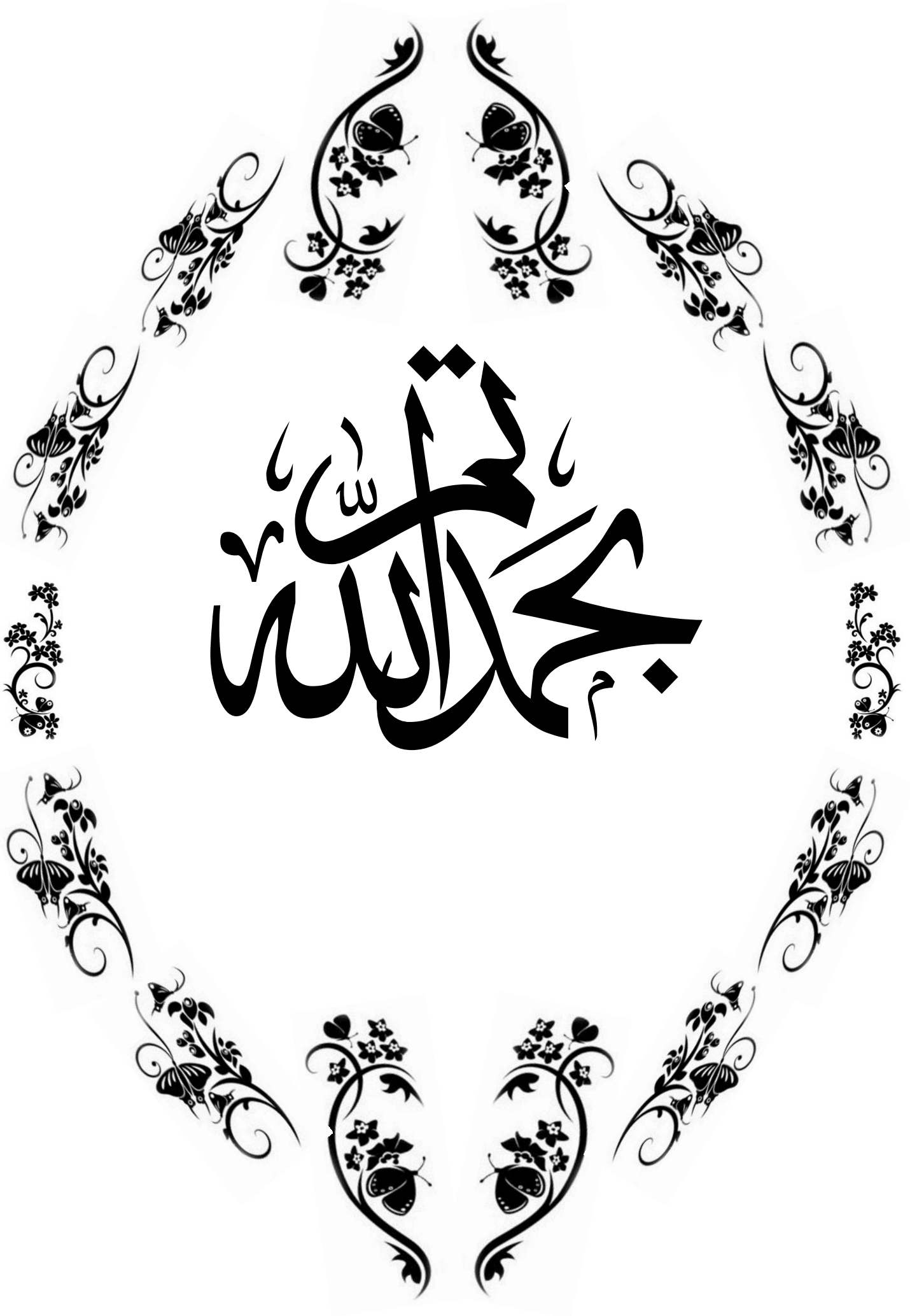
– لغة.....70

- اصطلاحاً.....70
- من القرآن الكريم.....70
- من الشعر.....71
- من الأمثال.....73
- الايقاع.....75
- أقسام الايقاع.....76
- أ- الايقاع الداخلي.....76
- أ- الايقاع الخارجي.....80

الخاتمة.....90

قائمة المصادر والمراجع.....93

الفهرس.....99


تم بحمد الله