

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّـة لخضر - الوادي



قسم: اللغة العربية وأدابها

كلية الآداب واللغات

التجربة الشعرية عند الجيلاني شرشاني محمد

رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي

إشراف الدكتور:

اعداد الطالبة:

* كمال بن عمر

مروة قرفي

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة الشهيد حمّـة لخضر الوادي	أستاذ محاضر	د/ يوسف العايب
مقررا	جامعة الشهيد حمّـة لخضر الوادي	أستاذ محاضر	د/ كمال بن عمر
عضوا	جامعة الشهيد حمّـة لخضر الوادي	أستاذ محاضر	أ/ علي كريع

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



﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّنْ لِّسَانِي يَفْقَهُوا

قَوْلِي﴾

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْعَظِيمِ

سورة طه، الآية: 25-28

شكرنا وإعزازنا

انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾ [إبراهيم: 7]

الشكر أولاً 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 كمال بن عمر* الذي كان سنداً لي في إخراج هذا البحث إلى

النور، وإرشادي بنصائحه وتوجيهاته وآرائه، حيث لم يبخل عليّ بعلمه وفكره.

☞ الشاعر *الجيلاني شوشاني محمد* الذي فتح لي بيته وقلبه بكل تقدير واحترام.

☞ الدكتور *أحمد نرغب* الأستاذ *علي كرباع* الأستاذة *دليلة قابوسة* الذين أضاءوا لي

عنمة الطريق، وأقول لهم "من علمني حرفاً صرت له عبداً"

☞ الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة، على ما تكبدوه من عناء أثناء قراءة المذكرة.

☞ إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

☞ عمال مكتبات *نراوية سيدي سام* بلدية البيضاء *دائر الثقافة بالوادي*

مقلّمی

بدأت الدراسات الأكاديمية في مجال الأدب الشعبي في القرن العشرين تحظى باهتمام متزايد من قبل الباحثين؛ ذلك أنه سجل حافل بحياة الشعوب، نظرا لما يجويه من تأريخ لماضيها، وتجسيد لحاضرها، ومرآة عاكسة لحياتها، بالإضافة إلى ذلك، فهو أدب لا يقل أهمية عن الأدب الرسمي، إذ يحمل بين طياته جماليات فنية تستحق الدراسة والاهتمام.

الأدب الشعبي مجال خصب وثرى، فهو معين لا ينضب؛ لكونه نظم ملامح تفكير الشعب بكلّ تطلعاته المحسّدة في شتى الإبداعات الشعبيّة، من قصة وحكاية إلى أمثال وألغاز، وشعر شعبي...، وقد اكتسب هذا الأخير سلطة شعبيّة وأدبية، فأصبحت أسماء مجموعة من الشعراء بمثابة ذاكرة شعبيّة تعزّز بها الجماعات، حيث تعتبر إرثا أدبيا وثقافيا، إلا أننا نكون مستهينين بتراثنا الشعبي إذا لم نكشف جمالياته ونوضح غوامضه ونبيّن أهدافه، ونغوص في أعماقه، ونجلى كنوزه للأجيال المتعاقبه.

وقد حفل تراثنا الشعبي الجزائري السوفي بأعمال مجموعة كبيرة من الشعراء، الذين جعلوا من أشعارهم صوتا شعبيّا يُوجّه للناس، ويعرّفهم بالقضايا الوطنيّة والاجتماعية، ومن بين هؤلاء الشاعر "الجيلاني شوشاني محمد" لذلك رأيت من واجبي دراسة مدونته لإخراج شعره من دائرة الحركة إلى الاستقرار والثبات، فهو من الشعراء الذين لم تتردّد أسماؤهم بين صفحات كتب المؤلفين والباحثين المتخصصين في هذا المجال، فوقع الاختيار عليه.

وقد كانت هذه الفكرة وليدة بحث كلفنا به الدكتور "أحمد زغب" في مقياس تحليل الطقوس، وكان موضوعه يدور حول تحليل طقوس الزواج عند قبيلة "الربايح"، فجلت بين ربوع منطقتي سعيا لجمع المادة العلمية من لدن الرواة، وذات مرة ذهبت إلى الراوي "صالح بكاكرة" قصد الحصول على معلومات تخصّ بحثي، فدلّني على الشاعر "شوشاني محمد الجيلاني"، فاتصل لي به وعقد لي موعدا معه، وتمكنت من الاتصال به مباشرة، وشرحت له موضوع بحثي، فأمدني بمعلومات مكرّرة كنت قد جمعتها من قبل، فإذا بي أجد شاعرا ولم يدرس، فاغتنتم هذه الفرصة الثمينة، واقترحت عليه فكرة جمع ما جادت به قريحته من شعر، ودرسته دراسة أكاديمية، فوافق

ودون تردّد، حيث وجهت عنايتي إلى قصائده، فجمعتها واستعنت في ذلك بالدكتور "كمال بن عمر" حتى يراجع ويصحح لي هذه المدونة.

وبعد مراجعة دقيقة وتمعنة لهذه المدونة، قرّرت التعرّف على تجربته الشعريّة، وبذلك وسمت بحثي بـ "التجربة الشعريّة عند الجيلاني شوشاني محمد"، وقد كان هذا الاختيار ناجما عن عدّة أسباب وهي:

- قلة الدراسات التي تخص منطقتي في هذا المجال.

- ميلي إلى الشّعْر الشّعبي أكثر من الفنون الأخرى كالحكاية، واللغز...

- جدّة المدوّنة الشعريّة.

أمّا السبب المتعلق باختياري للتجربة الشعريّة، فيرجع إلى أنّها تضم بين ثناياها دراسة أكثر من عنصر فنيّ.

وعند استقراي للتجربة الشعريّة لدى هذا الشاعر استوقفتني عدّة تساؤلات وهي:

فيم تمثلت العناصر الفنيّة التي أعطت لقصائده شعريتها؟

وقد نشأت عن هذه الإشكالية الرئيسية عدّة أسئلة فرعية وهي:

كيف كانت حياة الشاعر الجيلاني شوشاني محمد؟ ما مفهوم التجربة الشعريّة؟ وما بواعثها وأبعادها عند الشاعر؟.

وقد استعنت في سبيل الوصول إلى الإجابة عن هذه الإشكاليات:

بالمناهج الوصفيّة، فقد استعملته في وصف مدونته وتجربته، على أنّ هذا لا ينفي الاستعانة بمناهج أخرى كالتاريخيّة، ويتجلّى ذلك في البحث عن نشأة الشعر الشعبيّ.

أمّا الهدف الأساس من الدراسة، فقد تمثّل في إبراز أهمية الشّعْر الشّعبي ودوره في حياة الشّعوب، فهو جانب مهم ومشرق، حيث يحتوي على جماليات وفنّيات تضاهي في قوتها وجمالها الشّعْر الفصيح، علنيّ بذلك أكون قد فتحت آفاقا جديدة على المتلقيّ.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع رسم خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وبها قسم للملحق وهذا تفصيلها:

- الفصل التمهيدي: عنوانته بـ: التعريف بالشاعر الشعبي "الجيلاني محمد شوشاني" ووصف مدونته، وكان مدار الدراسة فيه حول تقديم سيرة الشاعر، كما تطرقت فيه إلى التعريف بشعره، لأعرج بعد ذلك إلى وصف مدونته.

- الفصل الأول: وسمته بـ: الشعر الشعبي الجزائري "تحديدات نظرية"، حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الشعر الشعبي، كما تناولت فيه نشأته وتسمياته وأشكاله وأوزانه، لأقف في آخر مطاف هذا الفصل على موضوعاته وخصائصه الفنيّة.

والفصل الثاني: فقد أدرجته ضمن عنوان: تجربة الشاعر "الجيلاني شوشاني محمد" الشعريّة وخصائص شعره، والذي تضمن مفهوم التجربة الشعريّة وبواعثها وأبعادها، وختمت هذا الفصل بإبراز عناصر تجربته لنكشف الحجب عنها بالدراسة والتحليل.

وقد استعنت بمصادر ومراجع كانت خير رفيق لي في رحلتي هذه ولعل أهمها:

- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945).

- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد.

- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان.

- عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله.

- شوقي ضيف، النقد الأدبي.

- إليا الحاوي، نماذج من النقد الأدبي.

وبحثي هذا ككلّ البحوث لا يخلو من الصعوبات، حيث كانت معظمها تتعلق بالعمل

الميداني:

- صعوبة ترجمة المسموع إلى مكتوب.

- صعوبة تحديد المقابلات الشخصية مع الشاعر.

- النظرة الدونية للأدب الشعبي من قبل بعض الدارسين غير المهتمين بهذا المجال، وبتوفيق من الله تعالى تجاوزت هذه العوائق.

وإقراراً بفضل المحسن، فأني أتقدم بجزيل الشكر ممزوجاً بالتقدير والاحترام، مرصعاً بأجمل عبارات الامتنان للمشرف الدكتور "كمال بن عمر"، الذي أنار لي طرق الدراسة، وأعانني بخبرته الواسعة ونظراته الصائبة، حيث لم يينخل عليّ بنصائحه وآرائه النقدية. وأخيراً أمل أن أكون قد وفقت وقاربت في المساهمة في إحياء التراث، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمني ومن الشيطان.

والله من وراء القصد

20015/07/20

الفصل التمهيدي:

التعريف بالشاعر الشعبي (الجيلاني شوشاني

محمد) ووصف مدونته

1- السيرة الذاتية للشاعر.

2- التعريف بشعره.

3- طريقة جمع المدونة.

❖ مخطط العمل الميداني.

❖ طريقة جمع المدونة.

❖ صعوبات العمل الميداني.

❖ تصنيف المدونة بحسب الأغراض الشعرية.

توطئة:

إنّ العلاقة بين الباحث/الجامع والميدان الشعبي علاقة تكاملية، فالأوّل يوثق والثاني يشجّع، ولكن حتى يتسنى له الإمام بكلّ خبايا هذا الميدان عليه بوضع خطة منهجية دقيقة هذا من جهة، والتحلي بروح الصبر والجديّة من جهة ثانية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بجمع المادة المنطوقة. وما ينبغي الإشارة إليه أنّ عملنا الميداني قد كان حول جمع مدونة شعريّة شفهيّة ومقتصرة على شاعر واحد، وقد قطفناها من ربوع الميدان الصحراوي السوفي، بيد أنّ قطفها لم يكن عفويا عشوائيا، وإنّما كان وفق تخطيط مسبق لهذا القطف.

لذلك رأينا من الضروري جدًّا التنويه إلى وصف هذه المدونة- والتي سوف نشير إليها كاملة في الملحق*، -، لأنّه عمل قمنا به وفق منهج علمي، ومن ثمّة لا بد من تمييزه والإشارة إليه، حتى يستفيد منه باحث ميداني آخر، كما استفدنا نحن من أعمال ميدانية قام بها د/محمد عيلان، وقد دوّنها في كتابه دراسات وبحوث ميدانية، ولذلك خصصنا فصلا تمهيدا تدور قطر رحاه حول حياة الشاعر ووصف مدونته.

1- السيرة الذاتية للشاعر:

تزخر منطقة وادي سوف بجمهرة من الشعراء الشعبيين، الذين عبروا من معاناة مجتمعتهم ووطنهم وشعبهم، وسخروا في سبيل ذلك ما جادت به قريحتهم من قول الشعر، ومن بينهم الشاعر الجليلاني شوشاني محمد.

هو محمد شوشاني الجليلاني الملقب بيكار، ولد خلال 1954م بالرباح، وهو من عائلة الشواشين*، قبيلة الربايح*.

* نشير إلى أن كامل القصائد مشار إليها في الملحق من الصفحة 96 إلى الصفحة 117.

* الشواشين: وينسبون إلى أمهم شوشانة من فصيلة لفايز (أولاد حار الله).

* الربايح: جمع ربيعة كانوا ثلاثة نسل مالك بن زيد مناه، وربيعه بن حنظلة بن ملك بن زيد، يقال لهم ربايح وهم أقوام كثيرون منهم فرق في الشام ومنهم في السودان....، وجميع الذين بأرض سوف دخلوا أفريقية زمن دخول العرب إليها، وتشتمل هذه القبيلة على 14 فصيلة وهي: أولاد بلول، والزويد، والعطايرة، أولاد حمد، أولاد زقراو، والرقيعات والأفايز والأغواث والدوايمة والحوامد والمصاييح وأولاد مسعود والقطاطية وأولاد حجاج. أخذت هذه المعلومات من إبراهيم الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق: الجليلاني بن إبراهيم العوامر، منشورات ثالة، الجزائر، دت، ط2، ص375.

عاش الشاعر حياة بدويّة في الصحراء وتزوج هناك، حيث ترعرع بين أحضانها، واكتسب قوته من مواردها، فكما هو معروف عن أهل البادية أنّهم رُحّل، رغم صعاب الرحلة إلا أنّه يجد فيها متعة.

وكون عائلة الشواشين عائلة معروفة بقول الشعر، فورث عنها قول الشعر، فتفتقت موهبته الشعرية مبكراً وعمره اثنتا عشرة 12 سنة، فكان مغنّياً في الأعراس البادوية، ويتنافس مع الشعراء من أمثال: عبد الرزاق شوشاني*.

بعد وفاة والده (ت22 ماي 1983م) تخلّى الشاعر عن قول الشعر، وحينها بدأت عائلته تنزل إلى المدينة، فترل وقطن بمنطقة لبامه بلدية البيضاء. ومنذ هذا العام إلى عام 1995م، عاش الشاعر حياته في التجارة من أجل كسب قوت يومه، وفي السنة نفسها انظّم الشاعر إلى الحرس البلدي.

وما لبث الشاعر أن حنّ إلى الأيام الخوالي، ورجع إلى قول الشعر عام 2006، بسبب تأثره بوفاة والدته: حيث قال هذه الأبيات يرثيها فيها:

يا وَاوَالِدَهُ طَوَّالْتَ عَلَيَّا الْمَدَّةَ لا عَامَ نَرَجَى لا شَهْرَ لَاعَدَّةَ
لِيَّـا دَوْلَهُ وَفِرَاقَ عَن طُولِ الْحَيَا مَجْمُولَهُ
وَالصَّبْرَ يَارَبِّي كَرِيمِ الْمَوْلَى وَهُوَ لِرَاجُو رَحْمَتِهِ لِأُبْدَهُ
إِذَا وَالِدَكَ حَوْشَ رَحْلٍ مَرَحُولَهُ الْعِزَّ وَالْغَلَا عَنَّا عَطَى بِصَدَّةَ

وبعد ثلاثة أشهر أو أربعة استدعي الشاعر إلى مأدبة عشاء بمناسبة زواج أحد أبناء المنطقة، حيث أقيم في هذا العرس سهرة شعرية، وكان هناك جمهرة من الشعراء، وإذ بشاعر تونسي يلقي شعرا، تدور معانيه حول الأقارب، وبالتالي كان حساسا بالنسبة إلى الشاعر، فتأثر به وأصيب بنوبة - كما يقول الشاعر-، ولم يدر كيف وقف أمامه وتفوه بهذه الكلمات :

وَاشْ جَانِبِي لِلْعَرَسِ حَتَّى الْقَيْتَةِ وَعَرَفْتَنِي بِقَصِيدَةٍ وَجَبَدْتَنِي الشُّورَ الْحَذِي حَذِيَّتَهُ
عَرَفْتَنِي بِقَصَايِيدٍ لِأَزِيْفَ لا فِيهَا الْكِلَامَ الزَّايِيدِ
كِلَامَكَ أَفَايِيدِ لِجُرُوحِ ضَمَائِيدِ

* عبد الرزاق شوشاني: هو شاعر من قبيلة الربيع، ولد سنة 1936 بالرباط، وتوفي سنة 2004، لقب بشاعر الوطن والبادية، للاستزادة يرجع إلى: محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، 2010.

أَوْاحِدٌ بِكِيٍّ أَوْاحِدٌ كَثِيرٌ نَهَيْتَهُ
أُبْعِدُ مَا تَرَكْتَ السُّوقَ هَانِي عَايِدٌ وَفَكَرْتَنِي مَاضِي قَدِيمٌ نَسِيَتُهُ

ومن هذه المواقف انطلق الشاعر في قول الشعر ، ولكن كان شعره لا يتعدى نطاق الأسرة، حيث كان محتفظا به، خوفا من استدعائه في الملتقيات الثقافية، لأنه كان يعمل.

فكما نعلم أنّ الشاعر مرهف الإحساس، شديد التأثر، ولاسيما في المواقف المحزنة، فلن تهدأ نفسيته الجياشة إلا إذا تفوه بشعر، وهذا ما حصل له عندما توفي أخوه في 13 ديسمبر 2008م فقال هذه الكلمات:

فَوْقَ لَجَلٍ وَالْمَكْتُوبِ لَمِنْ زَادَكَ وَحَتَّى دُؤَا فَاذَكَ وَلَازِمُ تَعِيشُ الْكَاتِبَةُ بَعْدَادَكَ
غَنَمِ الْبَارِي الْمَوْمِنُ يِقَاسُ عَلَى الْحَيَاةِ اِدَارِي
وَالنَّفْسُ تَلْعَبُ عَلَى الْهُوَى وَالْوَارِي كُلُّ يَوْمٍ تَلْهَقُ زَائِدَهُ بَعْدَابَكَ
أَرَاهُ الرِّجَا فَاللَّهُ يَا بُوهَالِي وَكَانَ أَمْلَاكَهُ شَادِّينَ كِتَابَكَ
أَهْرُبُ لَكَ كَانِ أَمْلَاكَ شُهُودًا مِّنَّا أَمَّنَّا
عَلَيْكَ يَكْتُبُو كُلُّ مَا لَفِظَتْ الرُّكُةُ وَيَالنَّـدْرَى بِالْمَوْتِ وَاشْ أَسْبَابَكَ
إِنْشَالَهُ تَكُونُ بَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ تَنْجِيكَ مِنْ غَصْرَةٍ نَهَارَ حَسَابَكَ
تُنَاجِيكَ كَانِ الطَّاعَةَ فَوْقَ لَجَلٍ مَيِّزِدُوكَ حَتَّى سَاعَهُ
تَشِيدُ الْوُطَى فِي لَرَضٍ تَحْتَ الْقَاعَةَ يَالنَّـدْرَى يَا عِبْدَ وَيْنِ تِرَابَكَ
أَرَاهُ الرِّجَا فَاللَّهُ يَاطْمَاعَهُ وَلرَّوَاخٍ تَصَعَّدُ وَالْفَرَايسُ ذَابَتْ
لرَّوَاخٍ عَادَ بَارِيهَا وَهُوَ لَخَلَقَهَا مِنْ عَدَمٍ نَجِيهَا
وَرَاهُ الْخَالِقُ لَرَّوَاخٍ عَالِمٌ بِيهَا لَا يُتْرَكُهَا حَتَّى أَنْ عِنْدَهُ جَابِكَ
شَوْفِ السَّعِيَّةِ وَاشْ جَابِ فِيهَا بَلْخَيْرٌ وَلَا بِالْعَوَايِرِ خَابَتْ
نَايَ خُفْتِ مِنْ عَوِيرَهَا أَمْصَعَبُ إِفْرَاعِ النَّفْسِ يَا مُوعِرَهَا
وَيَضْحَكُ عَلَيْهَا بَلِيسٌ وَدَوْرَهَا وَكَانِ أَمْلَاكَ شُهُودًا عَنْهَا تَابَتْ
صَارَتْ هَبِيلَهُ أَقَاعَدَهُ فَهَبَلَهَا تَنْسِيكَ فِي النَّاسِ إِلَى مِشْتِ أَعْنَاتِ

* مشاركاته:

أمّا عن نشاطاته فهي لم تتعد نطاق الأعراس في القطر الجزائري ، فأول نشاط قام به في منطقة البيضاء، كان في العرس الجماعي الذي قامت به جمعية السبل للخيرات في سنة 2013م، إضافة إلى ذلك، فقد ساهم في أعراس أخرى خارج المنطقة مثل: منطقة الأصنام ، الطالب العربي، بن قشه، المقرن

أمّا عن نشاطاته خارج الوطن فكانت في تونس، فأول نشاط قام به هناك هو المساهمة في عيد الجمل، وذلك بإلقاء قصيدة الجمل.

2- التعريف بشعره:

يعتبر الشاعر (شوشاني محمد الجيلاني) من أعلام الشعر الشعبي، بحيث استطاع أن يثبت وجوده، ويلفت أنظار العامة، -رغم أنه أشتهر مؤخرًا-.

شعره لم يكن ذلك الشعر البسيط الهزلي، وإنما كان شعرا يستدعي التأمل والدراية والمعرفة بخبايا الثقافة الشعبية، لتعرف على معانيه، لذلك نجد لغته قوية وسلسة، خاصة في الشعر الاجتماعي، فهو من أروع ما أفرزت قريحته، لأنه جاء مفعما بأصدق المشاعر وأنقاهها، فهو ليس بسيطًا لا في لغته، ولا في معانيه؛ لأنه احتوى على تراكيب نحتاج في فهمها إلى توضيح مبني على اطلاع واسع، وقد سلك فيه مسالك بلاغية متنوعة، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الحياة الاجتماعية وتنوعها.

وما نلاحظ أيضًا أن قصائده في معظمها تخللها نفحات إيمانية، إما بحضور شخصيات إسلامية، أو تناص من القرآن أو الحديث، كما نجد شعره يتسم بالطابع الحكمي، وبطول النفس. وكثرة الأدلة الواقعية.

ومن هنا نرى أن شعره أثبت وجوده على الساحة الأدبية والفنية، ويظهر ذلك جليًا في لغته، مما يدل على أن الشاعر يمتلك قدرة بارعة على تطويع الألفاظ.

3- طريقة جمع المدونة:

بما أنّ مدوّنتنا تنتمي إلى فن الشعر الشعبي غير المدوّن، فكان من الواجب علينا أن نترنل إلى الميدان لّم شتاها. «وبما أنّ الجامع الباحث يعدّ الجسر الذي تعبر عليه الثقافة إلى الأجيال، فإنّ عليه أن يكون دقيقا في إخراجها»¹، وحتى يكون كذلك ينبغي التخطيط المسبق والمحكم له، وإتباع طريقة مثلى، للحصول على محصول سريع في وقت وجيز هذا من جهة، وتوخي الصعوبات التي تعرقل مسار العمل الميداني من جهة أخرى.

● مخطط العمل الميداني:

يعتبر العمل الميداني من أصعب مراحل البحث، خاصة إذا كانت المادة المدروسة شعرا وقائله أمّي، ولذلك على الباحث وضع مخطط مسبق له، حرصا على عدم التشتت وبلوغ أفضل النتائج، وقد حرصنا في بحثنا هذا على أن يكون مخططنا دقيقا ويشمل ما يلي:

- تحديد منطقة العمل، وقد وقع اختيارنا من الوهلة الأولى على منطقة البيضاء، كوننا نقطن بها فوجدنا شاعرا بها.

- التعرف على الشاعر كشخص من قبل أقربائه وأصدقائه، ومعرفة عرشه وحالته الاجتماعية، حتى نتوخي الحذر والحيطه، لأنّ لكل عرش عاداته وتقاليده، التي يجب علينا احترامها وتقديرها.

- مطالعة بعض الكتب والدواوين الشعريّة الشعبيّة، لفهم الموضوع ولنكتسب ثقافة شعبيّة، وبالتالي يسهل علينا وضع الأسئلة المناسبة، التي نسعى إلى إجابات دقيقة عنها.

- تحضير أدوات التسجيل، والتي كانت عبارة عن أدوات يدوية "القلم" وأخرى إلكترونية "اللوحة الإلكترونية، الحاسوب، الهاتف النقال".

- الاتصال به عن طريق أقرب أصدقائه وهو السيد "بكاكرة صالح" لكي يقترب منّا.

● طريقة جمع المدونة:

الجمع الميداني هو أن يتزل الباحث إلى الميدان لجمع مادته الخام من لدن الموردين والرواة، ومعايشتهم مدّة زمنيّة معينة حتى يخوّل له الحصول على ما يرغب به من مادة علمية، فالمعايشة هي الطريقة المثلى لإنجاز البحوث الميدانية على صورتها الحقيقية، ونحن حرصنا على أن نعايش

¹ - محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري (دراسات وبحوث ميدانية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دت 2007، ص41

الشاعر وفق الظروف المتاحة لنا، إذ عملنا على إشعاره بالهدف من تسجيل النصوص والحصول على معلومات، وهو دراسته في إطار علمي أكاديمي، وإخراج شعره من دائرة الحركة إلى الاستقرار و الثبات هذا من جهة، ولكسب الشهرة - فهو مشهور في تونس أكثر من منطقتة"البياضة"- هذا من جهة أخرى. فاقتنع الشاعر وبذلك تعاون معنا وكان الحصول العلمي سريعا.

وكون الشعر الشعبي يخضع إلى المعيارية الشفاهية، لذلك كان الشاعر يحذف (ينسى) بعض الأبيات، فاضطررنا إلى أن نتصل بابنته فائزة بوصفها راوية مهمة بشعره لاستكمال بعض الثغرات الموجودة فيه.

• صعوبات العمل الميداني:

رغم المخطط المسبق الذي يضعه الباحث الميداني قبل البدء في عمله، إلا أنه لا يخلو من العقبات والصعوبات، لكن عليه أن يتحلى بروح الصبر والجديّة، حتى يتمكن من مواصلة عمله، وفي بحثنا هذا صادفنا صعوبات وعراقيل نذكرها:

- صعوبة تحديد المقابلات الشخصيّة معه، حتى وإن أتاحت لنا فرصة المقابلة فإنها غالبا ما تكون مقيدة بزمن، كأن لا يفوق ساعتين، نظرا لانشغالاته الشخصية، ولاستقباله في المناسبات كالأعراس مثلا.

- صعوبة تهيئة ذلك الجو الصحراوي البدوي التنافسي*، حتى يتمكن الشاعر من استرجاع ما جادت به قريحته في أوج عطائه الشبائي.

- بعدنا عن البادية أدى بنا إلى جهلنا بثقافة الأسلاف والأجداد، مما جعلنا جاهلين بمفردات وعبارات أهلها.

- الشعر الشعبي شعر شفهي بطبيعته، فالشاعر نفسه في كلّ لقاء يقدم بيتا على الآخر، ويؤخر بيتا على الآخر، مما يحدث للباحث مشكلة في شرح القصائد، فبدلا من أن يعطي الشاعر مضمون الأبيات يصبح يصحح لك، وبالتالي تقع في إحراج معه، فيشعر بأنك تستهزئ به وتحرف شعره.

* ونقصد بذلك أنه يتعذر علينا جمع مجموعة من الشعراء والذهاب بهم إلى الصحراء أو في مكان غير الصحراء، لأن ذلك يساعده على الاسترجاع والإبداع في الوقت ذاته.

- صعوبة ترجمة المسموع إلى مكتوب، لأنّ الترجمة ما هي إلا تقريب للمنطوق، «فلا يمكن لها إيفاء النص الشفاهي ولو شيئاً من حقه في الجماليات الصوتية، لأنّها حكراً على المنطوق ومن أخص خصوصياته»¹، وما الكتابة السمعية إلا اجتهاداً من الباحث للمحافظة على تراثه الشعبي. فسماعه من الشاعر أفضل بكثير من قراءته من كتاب.

- كون الشاعر رجلاً (جنس مغاير) وبالتالي يستحي منا في بعض القضايا الاجتماعية التي تتعلق بشرح قصائده لنا، نضيف إلى ذلك لو كان الشاعر جنساً مماثلاً لكان الأمر يسيراً في لقائنا معه.

¹ - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف، ج1، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2006،

4- تصنيف المدونة بحسب الأغراض الشعرية:

لكل إنسان وسيلة للتعبير عما يختلج في صدره وجوفه من أحاسيس ومشاعر...، والشاعر الشعبي قد استعمل لغة شعبه كأداة للتنفيس عن مكبوتاتهم وآلامهم وجراحهم؛ لأنّ الشعر الشعبي هو دائما يصور حياة الشعب سواءً في عصور الابتئاس أو الابتهاج.¹

و الشاعر الشعبي شوشاني محمد الجيلاني شاعر عبّر عن قضايا بيئته الاجتماعية والوطنية و البدوية، وفي ما يأتي محاولة لتوضيح هذه المدونة، التي عالج فيها القضايا التي تدور من حوله، وقد احتوت على إحدى عشرة (11) قصيدة-مازال الشاعر في طور نظم المزيد من القصائد-، وسنقوم بتصنيفها وفق الغرض الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة.

✓ الشعر الوطني:

يرتبط هذا النوع من الشعر بالثورة التحريرية الكبرى، وبالتغني بطولاتها وانتصاراتها ونضال أبنائها، والشاعر واحد من هؤلاء الذين وصفوا معاناة أجدادنا ومجاهديننا وشهدائنا من أجل الحرية والاستقلال، وعبّروا بأصدق تعبير عنها، رغم أنّه لم تعطه الحياة فرصة للمشاركة في الثورة ولا باحتفال باستقلال، فقد سمع عنها الكثير الكثير فتأثر فعبر عن تأثره بهذه الكلمات الشعرية قائلا:

عَ رَبَّعَةً وَخَمْسِينَ نَسَمَعُ فِي لَحْبَارٍ	وَحَكُولِي مَاصَارٍ	وَالْحَقِيقَةُ عَلَى نَاسِ كَيْيٍ وَكَلُوْ شَيْوْخِ كُبَارٍ
إِلْحَقِيقَةُ عَلَى نَاسِ كِيُوْلُوْ شِيَابٍ	وَمَاذَا عَانُوْا تَعَابٍ	وَعَانُوْا هَمَّ فَرَانَسَا الشَّرِّ وَالْعَدَابِ
وَقُوْتُهُمْ بِالنَّارِ	وَهَاكَ الْوَقْتُ رَجَالَهُمْ فُرْسَانَ أَحْرَارٍ	
وَهَاكَ الْوَقْتُ رَجَالَهُمْ فُرْسَانَ النِّيفِ	وَيُثُورُوا بِسِيفِ	وَعَانُوْا هَمَّ الْبَرْدِ وَحَرِّ الصَّيْفِ
وَصَهِيْدُ الْكُبَارِ	وَصَبْرُوْا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبْلُوا اسْتِعْمَارِ	
وَصَبْرُوْا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبْلُوا الذُّلَّ	وَلَطْلُبُوْهُ أَصْلُ	وَكَانَتْ إِمْدَادُهُمْ تَلْحَقُ عَيْلِ
سَمِعْتُ عَلَى صَبَّارِ	وَأَنْشِيْدُ تَلْقَى أَخْبَارَهُمْ فِي الزَّمَانِ اسْتَطَارِ	
وَصَبْرُوْا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبْلُوا التَّعْذِيْبِ	وَالشَّيْءُ مَكَاتِيْبِ	كِيَسْرِدُ حِكَايَتَهُ الرَّاسِ إِشِيْبِ
هَذَاذِيْ غَيْرِ أَخْبَارِ	أَمَّا الْإِلْعَاشُ وَقَتُّهَا عَانُوْا الْمَرَارِ	

قصيدة وطنية أخرى نظمها الشاعر إثر عدم مبالاة أبناء اليوم بيوم الاستقلال (5 جويلية)، فقد أصبحنا نمر عليه مرورا عاديا دون اهتمام، رغم تضحية وصبر كفاح أجدادنا عليه فيقول:

نَحْكِيْ خَمْسَةَ جُوَيْلِيَّةِ رَبَّعَةٍ وَخَمْسِينَ أَفَاتَتْ لِيْلَهَا سِنِينَ وَصَقَّصِيْ إِلَيَّ حُضْرُوْلَهَا أَهْمُ شَوَابِيْنِ

¹ - ينظر: شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف القاهرة، ط2، دت، ص15

وَصَقَّصِي إِلَيَّ حُضْرُوْلَهَا شِيَابَ إِكْبَارُ	وَصَارَ فِيهَا مَاصِرُ	نَحْكِي خَمْسَةَ جَوِيلِيهِ وَقَتَ اسْتِعْمَارُ
على تاريخ بلادنا ماهوشي قليل		يَعْطُوكَ الدَّلِيلُ
مَكْتُوبَهُ بِحُرُوفٍ يَقْرَوُ فِيهَا أَوْلَادُ	وَبَطُولُهُ وَجِهَادُ	على تاريخ بلادنا تاريخ أمجاد
ناس عَانُوْ يَاصَاحِي مِنْ سَهْرِ اللَّيْلِ		ما هوشي كنتريل
وَحَابَتِ حَتَّى إِسْمَهَا ذِكْرُ اسْتِعْمَارُ	وُظُّمٌ وَلَقَهَارُ	ناس عَانُوْ يَاصَاحِي وَطَاقُوا لَسَهَارُ
وَتَارُوْ مِنْ أَجْلِ بِلَادِهِمْ مَا عِدَهُمْ وَيَلُ		حَكَمَ زَمَانُ طَوِيلُ

✓ الشعر الاجتماعي:

يتناول هذا الشعر قضايا المجتمع، وعادة ما يرتبط عند الشاعر بهموم الناس، إذ « يعدّ منبرا لنصح والإرشاد والتوعية والدعوة إلى تماسك المجتمع والتحامه، ونسج الروابط والعلاقات الاجتماعية بمختلف شرائح المجتمع»¹.

لذلك نجد شعره الاجتماعي متعدد المواضيع، كالحديث عن الأم، أبناء هذا الجيل، هموم الناس...، حيث يصوّر لنا تأزّم العلاقات الاجتماعية بفعل التوتر الذي انتاب أبناء الأسرة الواحدة، إذ عبّر الشاعر عن حسرته وحرفته في قصيدته المعنونة بـ "الجفاء" عن ذلك قائلاً:

حَبِيْبِي جِفَانِي وَالْجِفَاءُ بَدَلْنِي	بَطَلْتُ كَيْ بَطْنِي	تَرَكْتُ شُورَةَ كَيْفِ حَبِيْبٍ ظَنَّنِي
هَمَّ الْقَلْبُ مِنْ كَثْرِ الْعَرَايِبِ	وَلَا رِقَ الْحَالُ، كَيْ يَفْرَعُ الْجَيْبِ	
وَلَا رِزْقَ مِكَنَاتِهِ مُصَابِيْبِ	وَلَا مُوْتٌ تُفْرِقُ مِنْ حَبِيْبِ	
وَلَا عَارَ خُوفٍ مِنْ هَزَايِبِ	وَلَا ضَمِيمٍ يَأْتِي مِنْ قَرِيْبِ	
حَبِيْبِي زِرْعَلِي فِي الضَّمِيمِ غَيْبِيْنِهِ	ثَلَاجِيْتِ مَلَقِيْتِشْ قِدَاهِ الطُّبِ	
تُقَطَّعَتْ أَحْبَالُ الْوَدِّ بَيْنِي أُبَيْنِيْنِهِ	أَبْنَاتُنَا مَا عَادَ حَتَّى وَدِ	
أَدَاتُهُ أَمْوَاجُ الْبَحْرِ زَيْ السِّفِيْنِهِ	وَنَائِي نُظُنُّ مَا عَادِشْ قِدَائِي إِرْدِ	
دُخْ أَفْلَاكِ الرِّيْحِ بَيْنِي أُبَيْنِيْنِهِ	رَعِيْتِ وَثِقْ عَلَيَّ بَعْدَ	

كما اهتم الشاعر بتصوير هموم مجتمعه، حيث نظم قصيدة "هموم الناس" يبين فيها آلام الإنسان لكل مشكلته ومعاناته، فإمّا معاناة من الزوجة أو من المال، أو من قريب:

¹ - يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة انثوغرافية)، (رسالة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، 2012، ص 71، (مخطوط).

هُمُومُ النَّاسِ هَاتُوبَهُ كَثِيرَهُ أُكُلُ عَبْدٍ يَشْكِيكَ بِحَالِ
 وَاحِدٌ فَادٌ مِنْ عَشْرَةِ عَشِيرَةٍ أَوْاحِدٌ فَادٌ مِنْ قَلْبَةِ الْمَالِ
 أَوْاحِدٌ حَاسٌ فِي نَفْسِهِ ذَلِيلُهُ إِجِيهَا الْعَيْبُ مِنْ أَقْرَبِ إِنْسَانِ
 حَبِيبِي زِرْعَلِي فِي ضَمِيرِ سَوِيهِ بِلَا عَيْبٍ وَأَنِي عَنْ حَدِيثِ السَّوِ
 وَنِسْحَابٌ كَانَ ضَاقَتْ إِحْلٌ عَلَيَا أَكُنْ ظَلَمْتَ نَلْقَى قِدَاهُ الضُّوِ
 نُوعُ الْعَدُوِّ دَارُ الشَّمَاتَةِ فِيهَا شَيَّعَتْ عَيْنِي وَلَعِينُونَ بِكُوِ
 وَنِسْحَابٌ مَادِرْتَشُ إِمْعَاهُ السَّيِّهَ كَعِشْرَتُهُ زَيْ مَا خَلَقْنَا تُوِ
 لَوْحٌ طَلَقَ النَّارَ فِي حَوْلِي انْتَلَفَتِ وَلَقِيَتْ الْحَوَالِي قِدُوِ
 ارْدُكُ ذَاكَ لَاحِ السَّمِّ فِي جَوَاجِيهِ وَالْقَلْبُ مَا بَيْنَ الْجَوَاجِي رَفَهُ
 مَحْسُوكٌ مَا بَيْنَ الدَّفْفِ وَرِيهِ جَبَدَ قَلْبِي مِنْ عَرُوقِهِ مَصَّهَ

كما تحدث الشاعر عن بشاعة هذا الجيل الشبابي الذي رمى بنفسه في دوامة الحضارة الغربية، ولم يعد يلقي أي اعتبار لدين ولا للعادات و لا الأعراف الاجتماعية في قالب نقدي تهكمي، حيث ضمنه حججا واقعية ترهن على ذلك:

أَمَّا الْعَافِلُ رَاحَ جَرَّاتُهُ الْوُدْيَانُ الْبِكْرِي كَانَ فَلَانُ يَعْطِي مَالَهُ إِعْيَلْتَهُ تَشْرِي الْكَتَّانُ
 إِتَّبِعْ فِي لَسْوَاقِ تُقُولُ لَعِدْنَا إِسْلَامَ لَنْقَرُو فِي كِتَابِ
 تُقُولُ لَعِدْنَا إِسْلَامَ لَنْقَرُو فِي حُرُوفِ لَا نَصَلُوا فِي صُفُوفِ هَا هِيَ هَزَائِبُ عَارِنَا تَسْمَعُ وَتَشُوفِ
 أَمْعِدْهَا شَيْ حَسَابِ لَاحَوْ فِينَا سِمُهُمْ عَلَّغَرَبِ كَلَابِ
 لَاحَوْ فِينَا سِمُهُمْ سِيَّاسَةَ لِيَهُودِ أُكُلُ وَاحِدٌ مَعْصُودِ الْمُسْلِمُ وَلِي إِخَافِ مِنْ تَرَارِدِ لِقُرُودِ
 أَعَمَّتْ كُلَّ بِلَادِ شُوفِ إِحَالَةَ سُورِيَةَ مِنْ الْحُسَادِ وَشُوفِ إِحَالَةَ سُورِيَةَ مِنْ الْحُسَادِ
 شُوفِ إِحَالَةَ سُورِيَةَ وَشَعْبَ الْعِرَاقِ بَرُخْصَ السُّومِ إِتْبَاعِ الْمُسْلِمِ عَادَ فِي وَطْنِهِ تَبَاعِ
 وَذُرَّ جِيُو فَسَيَادِ بَنِي إِسْرَائِيلَ تَفَاهَمُو أَدَارُو إِتْحَادِ

في قصيدة أخرى يثمن دور الوالدين في قصيدة "الوالدين" وأثار برهما على الأبناء قائلا:

إِلِّي خَدَمَ وَالِدِيهِ مَيْشَقَاشِي وَالْهَمَّ مَيْلُطَاشِي أَحْتَى عَكْسَ الْوَقْتِ مَيْضُرَاشِي

إِلِّي هَزَهُمْ بَعْيُونَا
وَلِخَانَهُمْ حَتَّى زَمَانِ إِخُونَا
لِلِّي خَدَمَهُمْ طَلَبْتَهُ مَعْبُولَا
رَبِّي قِيَّتْ أَبْوَابَا
وَقَدِيشْ مَنَازِلْ حَدِيثْ كُتَابَا
لَمْ نَبِّي وَصَى عَلَيْهَا أَصْحَابَا
كَلاشْ لَعَمَى بَصَارَا
أَتَلَقَا مِطْرُوشْ غَلِيلْ دَبَّارَا
إِلِّي غَاسِلَهْ بِسَوْ يَرْجَعْ دُونَا
دِيرْ مَالْ وَقْتِ الضِّيمِ مَيْفُكَاشِي
مَفْتُوحْ بَابِ الْعَرْشِ مَيْرُدَاشِي
لِلِّي خَدَمَهُمْ طَلَبْتَهُ مُجَابَا
أَفْضَلْ مِنْ الْجَهَادِ لِلِّي مَاشِي
كَلاشْ لَعَمَى ضَوْ مَعِنْدَاشِي
تَالِي إِجْرِبْ كَبِدْتَهْ فِي صَعَارَا
كَتَشِيحَهْ حَالْتَهْ مَهْنَاشِي

✓ شعر الوصف:

الوصف في الشعر الشعبي يكون غالبا حول وصف البادية ومعالمها، ولا غرابة في ذلك فهي الوطن والانتماء، وحتى وإن تمدن الشاعر فالحنين إليها يشده شداً¹، لذلك نجد من أجمل ما قيل في الشعر الشعبي، وخاصة عندما يكون موضوعه الجمل؛ لأنه كل شيء في حياة البدو، فهو الصديق والأنيس والسيارة والمال الذي لا يقدر بثمن...، لذلك نالت الإبل في حياة البدو حضوة كبيرة، فالشاعر الحيلاني محمد شوشاني نجده قد خصص قصيدة تصفه، كما صور فيها حنينه إليها، معبرا فيها عن تأسفه من جراء الإهمال الذي طال بها من النحر والبيوع في قالب حوار:

أَتَلَقْتْ أَمْعَرِبْ بِالْحَنِينِ يَعْرُدْ
مَحْرُودْ مِنْ لَثْنِينِ هَاكْ تَمْرُدْ
مَحْرُوكْ فِي جَاشِكْ قَعَدْتِ اضْمَدْ
إِنْتِ إِلكِنْتِ تَفْزَعْ فِي الْهَمِيلِ اتَلَمَدْ
إِنْتِ إِلكِنْتِ تَحْمَلْ فِي الثَّقِيلِ تَعْنَدْ
وَالْيَوْمِ وَلَّتْ حَالْتِكْ تَتَمْرُدْ
شَبِيحْ قَابَلَهْ الْجَزَارْ وَالْفَيْسَانْ
مَرْبُوطْ نُحِتْ الْحَيْطِ فِي السَّيْسَانْ
مَدْرُوكْ مِنْ هَمَّكْ بِلَا دَرْكَانْ
رَافِدْ عَلَى الْغَارِبِ اظْلَفْ أَمْتَانْ
تُجُوزْ الْعَلَا وَالْوُطُو وَالْوُدِيَانْ
مَحْرُودْ جَنْبِ الرُّوتِ فِي الْقَطْرَانْ

¹ - ينظر: محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، تعليق: المؤلف، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، 2008، ص

إِذَاكَ الْجَمَاعَةَ فِي الْحَدِيدِ إِتْلِمِدْ وَمَشْتَاقُ شَبْحِ الْبَيْتِ وَالْحَيَوَانَ
 أَنْتَ الْكَنْتَ فِي الرَّحِيلِ تُعْمِدْ بُحَالٍ لِقَطَعَتِ الْجَمِلُ لَا خَشِيَّتَهُ
 تُعَلِّمَتْ مَشِيَّ لُخْزُزُ تُحْمِدْ خُفَّ عَفَسٌ عَجِمَرَ كِي حَطِيَّتَهُ

شعر الرثاء

لشاعر رثاء سكب فيه دموعه، وتأججت فيه مشاعره، وقد عبّر فيه عن حزنه وحرقته وألمه أثناء فراق الأحبة، لذلك نجد أ/محمد الصالح بن علي يعرف شعر الرثاء قائلاً: «هو شعر الحزن والأسى على فقدان العزيز وتعداد مناقبه وفضائله لذلك سماه الشعراء الشعبيين (التحزين) أو (شعر العزاء)¹». وله قصيدتان رثائيتان إحداهما لأمه والأخرى لأخيه، حيث واسى فيهما الشاعر نفسه، بيد أننا سنكتفي بذكر قصيدة رثاء الوالدة، لأن الثانية قد ذكرت كاملة آنفاً، علاوة على ذلك فالرثاء واضح جليّ فيها :

يا وَالِدَةَ طَوَّالَتِ عَلَيَا الْمَدَّةَ لَا عَامَ نَرْجَى لَا شَهْرَ لَا عَدَّةَ
 لِيَّ سَادُوكَ وَفِرَاقَ عَن طُولِ الْحَيَا مَجْمُولَهُ
 وَالصَّبْرَ يَارَبِّي كَرِيمَ الْمَوْلَى وَهُوَ لِرَاجُو رَحْمَتَهُ لِأُبْدَةَ
 إِذَا وَالِدُكَ حَوْشُ رَحَلٍ مَرَّحُولَهُ الْعِزَّ وَالْعَلَا عَنَّكَ عَطَى بِصَدَّهُ
 عِزَّهُ سَا وَغَلَاهَا وَعَيْنُ سَاهِرَهُ عَنَّكَ ثَبَاتُ تَنَسَاهَا
 وَطَلَبَتْ مِنْ رَبِّي الْفَرَجَ وَرِضَاهَا وَطَالِبُ رِضَاهَا فِي الْفَرَجِ وَالشَّدَةَ
 وَخَافِيفُ مَقْصِرُ فِي الْعَمَلِ إِمْعَاهَا مُحَالَ كَانَ الْفَضِيلُ بَاشُ ارْدَةَ
 قَدِيشُ مَا رَيْتِي قَدِيشُ مِنْ شَهْرٍ عَنِّي
 أَقْدَاشُ بِيَا بِالْمَرَضِ حَسِيَّتِي سِتَ وَثَلَاثَهُ بِشَهْرٍ وَالْعَدَّةَ
 وَمَاذَا عَطَفْتِي مِنْ حَلِيبِ رَوَيْتِي وَقَدَاشُ عَنِّي خَائِيَهُ تَتَقَى
 قَدَاشُ طُقَّتِي خَائِيَبُ وَمَاذَا شَعَلُ قَلْبِكَ عَلَيَا ذَائِبُ
 أَمَاذَا بِكَيْتِي بَدْمُوعُ سِكَائِبُ نُوعُ الْمِطْرُ عَارِضُ ثَقْوَى صَبَّةَ

¹ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 117.

طَلَبْنَاكَ يَا رَبِّي كَرِيمِ النَّايِبِ إِنشَالَهُ ذُنُوبٌ أَوْزَارُهَا تَتَّقَى

الشعر الحكمي:

الشعر الحكمي هو خلاصة تجارب الشاعر مما علّمته مدرسة الحياة، لذلك يكون أكثر وقعا على أذن المستمع وذا أثر بالغ في النفس، فالشاعر في قصيدته "نوصيك علولدين" يذكر فيها بضرورة برّ الوالدين ، مستشهدا بذلك بالمواقف الدينية وأخرى واقعية قائلا:

نَوْصِيكَ عَلْوَلِدِينَ هِزْ أَصَايَهُ ذَا كَانَ عِنْدَكَ لِزَمَانِ ذَرَايَهُ
 وَصِيَّةٌ لَنُورٍ أُدِيرُ حُبَّهُمْ فِي الْقَلْبِ لَا يَتَحَوَّلُ
 وَلِي خَدَمْتُهُمْ مِسْعِيَّةٌ إِنِّي نُولُ وَلِي تَرَكْتُهُمْ يَذْهَبُونَ رَأْيَهُ
 إِعِشْ عُمُرَهُ فِي الْقَصَصِ يَسْأَلُ مُحَالَ مَا تَدْعُدْكَ سِيمَايَهُ
 لَمَنْ إِعْدُ سِيمِيَّةً وَتَبْقَالَهُ سِيرِيرِهِ وَأَثَقَ ذَرِيرَتَهُ
 إِظْلٌ حَيٌّ وَهَلَهُ يُطْبُؤَلَهُ فِي الْمِيَّةِ كِي غَيْبُ ذَرَهُ يَكْلُؤَلَهُ بَأْيَهُ
 وَلِي رَفَعْتُهُمْ يَرْفَعُونَ لَهُ صِيَّتَهُ حَتَّى فَقِيرِ عَيْشٍ عَلْعَمَرَأْيَهُ
 أَنْظَافٌ لِعُرُوضٍ قَلِيلِيَّةً وَمَنْ حَبِ الْوَالِدِينَ جَنِّي هَيْلَهُ
 وَرَائِي إِمَجْرِبِ رِبْحُومٍ وَوُكَيْلَهُ وَرَوَاحٌ كَنْعِيَّةً دَلْكَ حِكَايَهُ
 وَلِي خَدَمْتُهُمْ خَالَقَهُ إِوْفِيَّةً إِذَا كَانَ عَاصِي إِعُودُ مِصَلَايِ

شعر المراسلات:

شاهد صديق الشاعر (إبراهيم شوشاني) موقفا من أبناء هذا الجيل أشعره بالحزن والألم، فأرسل لصديقه هذه الكلمات شاكيا له منهم :

أَرْخُصُّ سُومَ مَنْ كَانَ ثَمَنُهُمْ غَالِي عَكْسُ وَغَتُّهُمْ أُولُو عَقَابِ الْتَالِي

فردّ عليه الشاعر قائلا:

رُخِصُوا رُجَالُ الْهِمَّةِ أُرْخِصَتْ رُجَالُ الْعَافَةِ أُتْسَمَهُ
 الْيَوْمَ الْفَحْلُ تَرَكَبَ عَلَيْهِ الذَّمُّ لَوْ كَانَ بِيَدِ أَشْيَى ذِيَابٌ لِهَلَالِي*
 نَازِلٌ عَلَيْهِ الْهَمُّ زَادُوا هَمَّهُ وَسَلَّمٌ سَلَاحَهُ وَنَقَلَبَ الْتَالِي
 رُخِصُوا رُجَالُ الْعِفَّةِ هَا هِيَ الْمِنَاهِشُ قَاعِدَةٌ تَشْفَى
 إِنْ كَانُوا عَقَابٌ وَأَقْفِينِ الرَّفَّةِ يَظْهَرُ تَعْلُو فُوقَ رَأْسِ الْعَالِي
 وَهَكَ زِمَانٌ إِدُورُ يَامْخَفَهُ إِنْ كَانُ صَيْدٌ وَلَى مِنْ قَلَالِ الْوَالِي

بعد تصفحنا لهذه المدونة الشعرية، نلاحظ أنّه قد نظم في أغراض شعرية لا تخرج عن الأغراض التي نظم فيها أقرانه من الشعراء، من رثاء إلى وصف وحكمة....، إلا أنّ هناك أغراض أخرى لم ينظم فيها الشاعر كالشعر الغزلي، والشعر القومي،... إلخ، إضافة إلى ذلك فشعره صورة عاكسة للواقع البيئي الاجتماعي، إذ ينقل لنا صورته كما هي في قالب فني نقدي تمكمي، كما نجد أنّه قد مزج في أشعاره بين ألفاظ البادية والحضر، وبذلك طبع معجمه اللغوي بين لغة ضاربة في القدم، ولغة مستحدثة استمدّها من روح العصر.

* ذياب لهلامي: هو ذياب بن غامم الهلامي من قبيلة هلال، وهو أحد أبطال الحكايات الشعبية لتغريبة بني هلال، وهو الذي قتل خليفة الزناتي حاكم تونس. وفضله استطاعت قبيلة بني هلال الدخول إلى تونس وغيرها من المدن.

ملخص الفصل التمهيدي:

تربى الشاعر وترعرع بين أحضان البادية في حياته الشبّابية، أمّا باقي حياته فقضاها في الحضر ولازال قاطنا هناك في "البيضة".

لم يحظ شعره بالتدوين من قبل أهل الاختصاص، لذلك قمنا بتزول إلى الميدان وفق مخططات سابقة، حيث اتصلنا به شخصيا وجمعنا ما جادت به قريحته، معتمدين في ذلك على الآلات التسجيلية.

من الطبيعي أن تكون لأيّ عمل ميداني صعوبات وعراقيل، وهذا ما واجهناه أثناء جمعنا لقصائده ولعل أهمها صعوبة ترجمة المسموع إلى مكتوب.

لقد جمعنا مدونته وقمنا بتصنيفها وفق الغرض الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة، ومن أهم أغراضه: الشعر الاجتماعي، الشعر الوصفي، الشعر الرثائي....

الفصل الأول:

الشعر الشعبي الجزائري

(تحديدات نظرية)

- 1- مفهوم الشعر الشعبي .
- 2- نشأة الشعر الشعبي الجزائري .
- 3- تسميات الشعر الشعبي الجزائري .
- 4- أشكال الشعر الشعبي الجزائري وأوزانه .
- 5- موضوعات الشعر الشعبي الجزائري

توطئة:

خصصنا هذا الفصل لدراسة الشعر الشّعي؛ لأنّ شاعرنا ينتمي إلى قافلته، متطرقين فيه إلى جملة من العناصر المتعلقة بهويته ومضامينه وأشكاله وأوزانه، وكذا خصائصه، ولعلنا بذلك نكون قد مهدنا للفصل الأخير؛ لأنّ هذا الفصل بمثابة بطاقة عبور للفصل التالي، وهو المرتكز والمنطلق الذي نتكئ عليه لفهم الأدوات الفنّية للشاعر الذي قررنا دراسته.

1 - مفهوم الشعر الشّعي:

يعدّ الشعر الشّعي شكلا من أشكال الأدب الشّعي، لذا كان من الضروري أن نعطي مفهومًا له، ولكن قبل الخوض في غمار المفهوم، رأينا أنّ الأدب الشّعي قبل أن يظهر علما مستقلا بذاته كانت له بصمات تاريخية شعبية تدلّ على وجوده، ومن هنا يتضح لنا أنّه لا بد من التطرّق إلى زمن ظهور مفهوم الشّعية.

- ظهور مفهوم : شعبية الأدب:

لفظة "شعبية" هي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب)، وتحيل هذه الأخيرة إلى مفهومين:

«أ- جمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة الدين، الدولة الأصل، الأرض.

ب- فريق من الأمة على نقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إمّا الزيادة في الثروة وإمّا الزيادة في المعرفة.¹»

من خلال ما سبق نرى أنّ هناك من حصر مفهوم الشعب في الناس الذين تجمعهم الرقعة الجغرافية الواحدة...، بغض النظر عن مستوياتهم، في المقابل هناك رأي آخر حصر الجماعة الشّعية في المصالح المشتركة، ولو لم تجمعهم الأرض الواحدة.

¹ - مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، 2006م، ص23.

أمّا لفظة شعبية فقد عرفها قاموس روبير الصغير (petit robert) بتعريفات كثيرة نذكر منها تعرفين:

«ملك للشعب».

من نتاج استعمال الشعب، ولا تستعمل أبدا في الأوساط البرجوازية، وعند الناس المثقفين¹.

وبالتالي فالشعبية تعني حسب ما سبق:

كل ما يعبر به الشعب عن مشاعره.

الشعبية ضد الرسمية.

ما يتوجه للشعب.

أمّا عن زمن ظهور مفهومها في مجال الأدب فقد تحدث "أحمد زغب" في هذا المقام، إذ ربط ذلك بالانحراف اللغوي الذي انتشر في عصر اختلاط العرب بالعجم، فالسليقة لم تدم بفعل هذا الاختلاط، حيث أخذ اللحن يعمّ مختلف المناطق العربية من الحواضر وكذلك البوادي، فاتسم الشعر بسمة جديدة وهي الشعبية أو العامية، وذلك لانحرافه قليلا أو كثيرا عن معايير الفصاحة، ومن ثمة ظهرت ملامح هذا الفن القولي من الشعر وهي استعمال لغة التخاطب اليومي - التي اعتراها التحريف - فظهر ما يسمّى بالشعر الشعبي أو الشعر الزجلي أو الملحون الخ².

مفهوم الأدب الشعبي:

قبل أن نتطرق إلى مفهومه نطرح إشكالية جوهرها: هل مفهوم الأدب الشعبي مقترن بشعب دون آخر؟ أو بصورة أخرى هل يوجد مفهوم خاص بالشعب الجزائري دون غيره من الشعوب؟ وهل الأدب الشعبي ضدّ الأدب الرسمي؟.

¹ - أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع06، ماي 2006، ص163.

² - ينظر: أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي - نحو مقارنة أسلوبية سيميائية لنص الشعري الشفاهي - (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، (2006-2007)، ص 43.

الأدب الشَّعبي مصطلح مركب من لفظتين هما أدب وشعبي، أما الأولى فتعني «الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب، كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي معيّن»¹، إذن فالأدب هو ذلك الكلام المشحون بالقيّم الجمالية الصادرة عن أديب؛ كتب بلغة خاضعة لمنطق معين، أمّا الثانية "شعبي" فتعني أنّه صادر من الشَّعب وملك له، وأيّ عمل اتصف بالشَّعبية فهو لصيق به².

أمّا المهتمون بالأدب الشَّعبي فقد اختلفوا في تحديد مفهومه، فمنهم من سلط الضوء على اللغة (الشكل) باعتبارها أداة تعبيرية عامية شعبية، وآخرون ركزوا على الموضوع (المضمون)، ورأوا بأنّه مرتبط ولصيق بالأم والجمال الشَّعب، وهو مصور لحركيته، ومرتبطة بتقدمه الحضاري، وهناك رأي أخير زاوج بين الرأيين السابقين، فالأدب الشَّعبي من وجهة نظر هؤلاء هو أدب جماعي باعتبار أنّه صورة عاكسة لحياة الشعب، فهو يحكي عن مصيرها، نضيف إلى ذلك فهو تقليدي؛ لأنّه مغمور في دائرة القدم، وشفاهي؛ لأنّه ينتقل عبر الأجيال شفاهة³.

وعلى العموم فإنّ مفهوم الأدب الشَّعبي في نظر "محمد سعيدي" هو «ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي»⁴.

فالأدب الشَّعبي هو أدب الحياة الشَّعبية، وهو المترجم لها، والذي يعكس لنا مختلف مظاهر حياتها.

بناء على ما تقدم نرى أن مفهوم الأدب الشَّعبي لم يكن مقترنا بالشَّعب الجزائري، فهو ملك مشاع لجميع الشعوب، ولكن تبقى لكلّ أدب خصوصياته التي تميزه عن الآداب الشَّعبية الأخرى. أمّا عن علاقته بالأدب الرسمي فيتحدث "التلي بن الشيخ" في هذا الصدد قائلاً: «الأدب الشَّعبي هو جزء من الأدب العربي الرسمي، وليس بديلا عنه، أو نقيضا له، ووصفه بالشَّعبية إنّما هو

¹ - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2008، ص 09.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 09 وما يليها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 14.

تتميز بين تعبير شعبي بسيط، في أهدافه وأغراضه، في الأكثر، وبين تعبير يتميز بالعمق، وسعة الإدراك¹، إذا فالأدب الشعبي ليس ضدًا للأدب الفصيح، وإنما هو مكمل له، فقد اتسم ببلاغة التركيب وقوة المعنى والتصوير كنظيره، علاوة على ذلك فالتعبير بالكلمة في الأدب درجات، فهناك البسيط والعميق.

- مفهوم الشعر الشعبي:

و تصادفنا الإشكالية نفسها حول مفهوم الشعر الشعبي فهل مفهومه يختلف من شعب إلى آخر؟

يُعرّف الشعر الشعبي «بأنه فن من الفنون الأدبية، يعبر به الناظم عن حالة فردية، أو مأساة اجتماعية، بلهجة خاصة توحى إلى رقعة جغرافية ما»²، إذا فالشعر الشعبي هو جنس أدبي، كتب بلغته عامية، يعبر بها الشاعر عن حالته وحالة شعبه، ونضيف إلى هذا التعريف فكرة التوارث عن طريق المشافهة، ونشير إلى أن قائله قد يكون أميًا أو متعلمًا³.

من خلال ما سبق نرى أن مفهوم الشعر الشعبي لا ينطبق على شعب دون آخر، لكن يبقى لكل شعر شعبي مميزات تميزه عن غيره، فلغة الشعر الجزائري غير لغة الشعر المصري مثلا، فكل شعب لغته الخاصة به، لأن هناك بصمات توضح أنه خاص بشعب معين، وكذلك المضمون، فلكل شعب آمال وآلام يعبر عنها الشاعر الشعبي بلغة يفهما شعبه.

¹ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص388.

² - نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، دت، ص133.

³ - ينظر: عبد الكريم قديفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة (الشعراء والرواد)، منشورات أرستيتيك، دار الأخبار، الجزائر، ط2، 2007، ص13.

2- نشأة الشعر الشعبي الجزائري:

يعدُّ الشعر الشعبي من بين الوسائل التلقائية التي عبّرت بها الشعوب عن ذاتها بكلّ حرية وطلاقة وعفوية، فهو شكل فني أدبي فرض نفسه بوصفه أحد أشكال التعبير الشعبي، ونرى أنّ الباحثين والمهتمين به في الجزائر قد اختلفوا حول نشأته، بحيث تعدّدت الروايات حول أصله ومصدره، إذ يرى الدارسون الأجانب أنّ الشعر في الجزائر « ليس إلا شعرا منحدرًا من اللاتينية، فهو قرين الشعر الفرنسي¹»، إذ يشير هذا الرأي الأجنبي إلى أنّ الشعر الشعبي بعيد عن التراث العربي، كما يحاول هذا الرأي أن يجعله غريبًا، وهذا ما أكدّه "عبد الله الركيبي" بقوله: «إنّ بعض الدارسين الأجانب في دراستهم للشعر الملحون حاولوا أن يجعلوا منه شعرا بعيدا عن التراث العربي، بل قصدوا إلحاقه بالشعر اللاتيني²».

وهناك باحثون آخرون يرجعون إلى عصور موعلة في القدم، إلى تلك اللهجات العربية، التي ربما ظهر بعضها في العصر الجاهلي: مثل الأراجيز المنظومة باللهجات غير فصيحة في العصر الجاهلي، وعندما نتصفح ردهات الكتب "كتب الأدب الجاهلي" نجد بين طياتها راجزا يقلب السنين تاء كما تفعل قبيلته قائلا:

يا قبح الله بني السعلات عمره بن يربوع شرار النات

ليسوا أعفاء ولا أكيات

يريد: الناس، وأكياس³.

ومن مؤيدي هذا الرأي "حسين نصار"، الذي يقرّ بشعبية الشعر الجاهلي، في كونه عبّر عن حياة المجتمع الجاهلي إذ يرى: «أنّ الشعر الجاهلي إذن أو كثير منه، عبّر عن المجتمع الذي ظهر فيه أدقّ تعبير، فكشف عن وجدانه، وأبان آماله وصور اتجاهاته الفكرية.. ولذلك قلت أنّه شعر جماعي، يكتفي فيه الضمير الدال على الفرد، ويتدّد الضمير الدال على الجماعة في كثرة جليه⁴».

¹ - عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، دط، دط، ص491.

² - المرجع نفسه، ص نفسها.

³ - أحمد قشوية، الشعر الغض-اقترايات من عالم الشعر الشعبي-الرابطة الأدبية للأدب الشعبي، دط، دت، ص38.

⁴ - المرجع نفسه، ص30.

فالصعاليك مثلاً رسموا في شعرهم حالة النقص والمعاناة، التي عاشوها في بيئتهم، وهذه صورة شعبية تعبر عن حالة فئة اجتماعية أحست بالظلم والقهر، كذلك ما تعبر عن صورة المرأة في قصائد الجاهليين، إلاّ تعبيراً عن الصورة الذهنية للمرأة التي كانت سائدة عصرئذ¹.

ومن الآراء التي تتفق مع الرأيين السابقين رأي د"سليمان العطار"، الذي يعتبر أنّ الشعر الجاهلي شعر شفهيّ وشعبيّ، لأنّه عاش على ألسنة الرواة إذ يقول: «فكرة شفاهية الشعر الجاهلي وشعبيته تجعلنا نظنُّ أكبر الظنِّ في أنّه فقد شيئاً أصيلاً عند تدوينه»².

نستنتج مما سبق أنّ كلّ الآراء تتفق حول شعبية الشعر الجاهلي، إلاّ أنّها تختلف في طريقة النظر إليه، إمّا باعتبار الموضوع أو باعتبار الشفاهية أو باعتبار اللهجة.

أمّا الباحث "عبد الله الركبي" فيرى أنّ الشعر الشعبي الجزائري ظهر مع الفتح الإسلامي، إذ يقول: «وبالنسبة إلى الجزائر يمكن القول بأنّ الشعر غير المعرب جاء بعد الفتح الإسلامي، ومن ثمّ انتشر بصورة قويّة واضحة بعد مجيئ الهلاليين إلى الجزائر»³.

وكذلك نجد "التلي بن الشيخ" الذي يرى نفس الرأي السالف الذكر، لأنّ الشعر الشعبي الجزائري مفعم بنفحات إيمانية، إذ يقول: «والدّارس لنصوص الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ ظاهرة عامة في كافة نصوص هذا الشعر، هي أنّه يحمل في أعطافه روح الطابع العربي الإسلامي، وهو ما يرجح القول بأنّ ما وصلنا عن الشعر الشعبي بعد الفتح»⁴.

ويتضح لنا من خلال هذين الرأيين أنّ الشعر الشعبي في الجزائر ولّد مع الفتوحات الإسلامية. فقد أخذ اللحن يدبّ في العصر الإسلامي، ولاسيّما في الجانب النحوي، ولو نتصفح كتاب "تاريخ الآداب العربية" -: "مصطفى صادق الرافعي" نجدّه قد تحدّث عن اللحن في العصر الإسلامي والأموي، وضمّنّه أمثلة كثيرة، نوجز منها مثلاً على سبيل التمثيل لا الحصر:

¹ - ينظر: أحمد قنشوبة، الشعر الغض-اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص30-31.

² - المرجع نفسه، ص37.

³ - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص366.

⁴ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص389.

«قد روي عن عمر بن خطاب رضي الله عنه أنه مرّ بقوم يرمون، فاستقبح رميهم، فقال: ما أسوأ رميكم فقالوا: نحن قوم (متعلمين*)، فقال عمر لحنكم أشدُّ عليّ من فساد رميكم¹».

أمّا في العصر العباسي، فقد ارتفع صوته وزاد صدها، بحيث وجد الشعراء اتجاهها شعبيّاً، اتجه فيه أصحابه إلى عامة الناس ليكون شعرهم أكثر انتشاراً وتأثيراً، وشكّل هذا الشعر ظاهرة لافتة للنظر في مثل قصائد بشار بن برد.

وقد روي عن أحمد ابن الخلاء عن أبيه أنه قال: وماذا قلت: إنك لتقول:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو أمطرت دما
إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذرى منبر صلّى علينا وسلّما

ثم تقول:

ربابة ربة البيت تصب الخلل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال: «كلّ شيء في موضعه، فكان قولي لها أحب إليها وأحسن عندها من: قفا نيك من ذكرى حبيب ومترل²». فكما يقال لكلّ مقام مقال.

أمّا الدور الأكبر الذي أدّى إلى ظهور هذا النوع من الشعر، فكان على يدّ الهلاليين، وقد أقرّ بدورهم الكثير من الباحثين، إذ نستدلّ برأي واحد منهم قائلاً: «أنّ العامل الذي كان له الأثر الكبير، في ظهور الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية، بحيث يمكن القول بأنّ دور الهلاليين - بالإضافة إلى أنّهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر - فقد أسهموا في بلورة الشعر الشعبي³».

* والأصح متعلمون وتعرب نعت لكلمة نعت لكلمة (قوم).

¹ - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الآداب العربية، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت، ص187.

² - أحمد قنشوبة، الشعر الغض - اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص40.

³ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص392.

وانطلاقاً من هذه الأرضية التي ساعدت على شيوع الشّعر الشّعبي في الجزائر، نشأ بين أقاليمها شعراء فحول تفنّنوا في هذا المجال - حيث أنّ مدوناتهم الشعرية تعتبر من أقدم المدونات الشعرية الشّعبيّة - من أمثال: سيدي لخضر بن خلوف*، السعيد المنداسي*، بن مسايب*.....

وخلاصة القول أنّه من الصعب جدّاً الوصول إلى رأي قاطع لا يقبل الاحتمال حول مسألة نشأة الشّعر الشّعبي الجزائري، ولكنّه نما وتطوّر عبر العصور، إلا أنّ صورته بدت واضحة جليّة في العهد العثماني والعصور التي تلتها، ولا يزال في طور النمو إلى اليوم، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه أنّ الشّعر الشّعبي في الجزائر لم يعد شعراً مهمّشاً من قبل الطبقة النخبوية، حيث أصبح يدرّس في الجامعات، وتنجز بشأنه البحوث الأكاديمية.

* ولد الشاعر سيدي لخضر بن خلوف في أواخر القرن الثامن هجري، ونشأ في جبال مغراوة، أمّا عن شعره فقد طرق بابا واحداً من أبواب الشعر، وهو المدح، إذ كان مدحه ممزوجاً بالحماسة والزهد. أخذنا هذه المعلومات من محمد بكوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، دط، ص 26.

* لم تتمكن من معرفة تاريخ ميلاده، غير أنّه عاش في القرن الحادي عشر، وهو معاصر لابن مسايب، فقد نظم هذا الشاعر في الملحون والفصيح، أما عن أشهر قصائده فهي قصيدة العقيدة. لاستفادة أكثر يرجع إلى: محمد بكوشة، ديوان السعيد المنداسي، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، ص 03. نضيف إلى ذلك فقد تحدث الدكتور أبو القاسم سعد الله عن زمن كتابة العقيدة (1088هـ) أي أواخر القرن 17م. ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981م، ص 181-182.

* ولد الشاعر عبد الله بن مسايب في أوائل القرن 12هـ، وهو يعدّ من الشعراء الشّعبيين الذين كرّسوا معظم حياتهم في قول المديح التّبوي، يرجع إلى: محمد بكوشة، ديوان ابن مسايب، نشر ابن خلدون، تلمسان، دط، ص 25.

3- تسميات الشعر الشعبي الجزائري:

إنّ الدّارس للشّعر الشّعبي الجزائري يلاحظ تعدد تسمياته، التي تختلف من باحث لآخر، وكل يدلي بحجته تجاه رأيه، ومن بين هذه التسميات:

أ- الشعر الشّعبي:

شاع هذا المصطلح لدى كثير من الباحثين والمهتمين بالأدب الشّعبي، إذ اعتبره أنصاره أنسب من المصطلحات الأخرى "الملحون، النبطي، الزجل،..." ونستدلّ في هذا المقام برأي الباحث "التلي بن الشيخ" وقد اختاره بناء على الأسباب التالية:

- أنّ الشاعر الشّعبي نفسه استخدم مصطلح "شعبي" ولم يستخدم المصطلحات الأخرى "ملحون، نبطي، شفاهي....".

- أنّ مصطلح "شعبي" يتماشى مع مفهوم الطبقات الشّعبيّة لهذا اللون من التعبير، أكثر من التسميات الأخرى.

- إطلاق الشعر الشّعبي يتماشى ومفهوم الأدب الشّعبي إسوة بالأدب الرّسمي، وهو جزء منه، وليس بديلا عنه، واتسامه بالشّعبيّة إنّما هو تمييز بين تعبير بسيط في أهدافه وأغراضه وبين تعبير عميق¹.

ورغم ذلك إلا أنّ هذه التسمية لاقت نقدا من "أحمد زغب" فيقول: «أمّا مصطلح شعبي فيبقى مائعا، ذلك أنّ هذا المفهوم لم يعد يقتصر على الطبقات البسيطة (...)، فقد أخذت الهوة بين النخبة والطبقة الحاكمة من جهة، وبين الطبقات الشّعبيّة من جهة أخرى تتقلص شيئا فشيئا²».

¹ - ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص388-389-390.

² - أحمد زغب، الشعر الشعبي من الإصلاح إلى الثورة "الهادي جاب الله أمودجا"، مطبعة مزوار، ط01، ماي2008، ص13.

ب- الشعر الملحون:

من بين التسميات التي أطلقها الدارسون على هذا اللون من الشعر مصطلح ملحون، حيث يفضل "عبد الله الركيبي" هذا المصطلح لشيوعه في بيئته المحلية¹، وفي نظر "محمد المرزوقي" فهو «أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب، فأصبح ملكا لشعب أو كان من شعر الخواص (...). فهو من لحن يلحن في كلامه؛ أي أنه نطق بلغة عامية غير معرّبة²». انطلاقا من هذا الرأي نرى أن الفرق بين الشعر الملحون والشعر الرسمي يكمن في قضية اللحن، بغض النظر عما إذا كان معروف المؤلف أو مجهول المؤلف، أو عاما أو خاصا.

بيد أن هذه التسمية استبعدتها "التلي بن الشيخ" الذي يرى بأن مصطلح ملحون يطرح إشكالية عويصة يصعب علينا حلّها هي: وجود مصطلحين الأدب الشعبي من جهة، والشعر الملحون من جهة أخرى، وقد يتضح من إطلاق كلمة ملحون أنه غير شعبي مع أننا نتفق على شعبية الشعر بكل المقاييس التي يضعها الدارسون للإبداعات الشعبيّة³.

ج- الشعر الشفاهي:

يرجح "أحمد زغب" مصطلح شفاهي باعتبار أن الشفاهية شرط من شروط الأدب الشعبي⁴، وهذا ما نلاحظه فعلا لدى الشعراء الشعبيين، أثناء جمع ما جادت به قرائحهم.

د- الشعر النبطي:

يستعمل هذا المصطلح في الخليج للدلالة على الشعر الشعبي عموما، وعلى الشعر البدوي على الخصوص، وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى بعض المواقع: وادي النبط: ضواحي المدينة.

¹ - عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج01، ص361.

² - المرجع نفسه، ص364.

³ - ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص42.

⁴ - أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي (رسالة دكتوراه)، ص45.

نبطاء: قرية بالبحرين.

النبطاء: جبل بطريق مكة.

وقالوا أيضا نسبة إلى الأنباط، وهم أمة عربية، يمثلون بؤرة عجمة لغوية ذات فاعلية، جعلت اسمهم يعني العجمة واللغة الفاسدة، مما جعل أهل البادية يتخذون منه اصطلاحا لهذا الشعر العامي المستحدث الذي أخذ يغزو ألسنة شعرائهم ويحيل لغة قصائدهم إلى لغة تشبه الحواضر والنبط في عدم التزامها القواعد الإعرابية¹.

هـ- شعر الأعراب:

تسمية خصّ بها أعراب بني هلال وسليم في بلاد المغرب، وقد انتشر هذا الشعر بفعل اختلاطهم بالبربر، وبذلك لم يبق مكان لشعر الفصح إلا في الحواضر حيث الطبقة النخبوية²، «غير أن أولئك الأعراب كما يرى "المرزوقي" كانوا يعرفون الفصحى ويتكلفونها لمخاطبة رجال الحكومة والمثقفين بينما ينظمون شعرهم بلهجاتهم المحلية³».

ولكن هذه التسمية فنّدها "أحمد زغب" نظرا لما فيها من «قدح في قيمة الشعر، ولاسيما إذا علمنا أنّها صادرة عن أهل الحواضر الذين ينعنون الأعراب عادة بالجلافة وغلظة الطبع، وحتى في التراث العربي نادرا ما ينسب الشعر إلى الأعراب إلا الأراجيز، فإن أسندت إليهم لفظة شعر (...)، فمن أجل تجاوز في اللغة أو عيب في القافية⁴».

و- الشعر الزجلي:

اختار "عباس الجراري" مصطلح الزجل ويظهر هذا في قوله: «فإننا نفضّل مصطلح الزجل على كلّ أنواع الشعر الشعبي المغربي، وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذبوع والانتشار⁵».

¹ - أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي (رسالة دكتوراه)، ص 50.

² - المرجع نفسه، ص 48.

³ - المرجع نفسه، ص نفسها.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

⁵ - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج01، ص365.

لكن هذه التسمية لا تليق به، ذلك أن لغة الموشحات والأزجال مزيج بين الفصحى والعامية¹.

وقد أطلق الشعراء الشعبيون الجزائريون تسميات أخرى على الشعر الشعبي، نذكر منها: "القول"، "المدّاح"، "الغناء"، "الميزان"...².

بعد هذه الجولة بين آراء الباحثين حول إشكالية التسمية نرجح مصطلح "شعبي" للأسباب الآتية:

- شيوع مصطلح شعبي في بيئتنا المحلية (وادي سوف)، فالرّواج من شروط استعمال المصطلحات يقول الأستاذ "عبد السلام المسّدي" في هذا الإطار «المصطلح يبتكر فيوضع...، ثم يقذف به إلى حلبة الاستعمال، فإمّا أن يروج فيثبت، وإمّا أن يكسد فيختفي، وقد يدلى بمصطلحين أو أكثر لمتصوّر واحد، فتتسابق المصطلحات الموضوعية وتتنافس في سوق الرّواج، ثمّ يحكم للأقوى ويتوارى الأضعف³».

- مادام الشعر الشعبي شعرا يعنى بتصوير آلام الشعب وآماله وطموحاته فلماذا لا ننسبه إليه مباشرة ونقول: "شعبي" وفي هذه الحالة يتماشى مفهومه ووسمه بهذا المصطلح "شعبي".

- مصطلح "شعبي" يتلاءم مع كلّ الفنون الشعبيّة القولية، وكذا الفنون الفولكلورية.

¹ - ينظر: عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 01، ص 365.

² - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 386.

³ - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج، الجزائر، دط، دت، ص 51-52.

4- أشكال الشعر الشعبي وأوزانه:

تختلف اللهجات العربية من قطر عربي إلى آخر، بل وفي الجزائر تتباين من منطقة إلى أخرى، إذ نجد ألفاظ الشعر الشعبي السوفي مثلا تختلف عن ألفاظ الشعر الشعبي الشاوي، حيث أن لكل واحد مميزات تحدّد هويته وكيانه المحلي الذي ولد به، فنتج عن هذا الاختلاف تعدّد في أشكال هذا النوع من الشعر، فنشأ بذلك تعدّد في أوزانه، إذ يرى المرزوقي «أن حصر أوزانه من الصعوبة بمكان لتشعب هذا النوع من الشعر وكثرة قائله»¹.

من خلال ما تقدّم ومن باب المنهجية، يتبيّن لنا أن الحديث عن أشكال الشعر الشعبي يسبق الحديث عن أوزانه؛ لأنّ هذا الأخير ناتج عن الأول.

أ- أشكاله:

ونقصد بالشكل النوع، وقد ظهرت ثلاثة أشكال للشعر الشعبي، وهي الشكل التقليدي، الزجل والموشحات، وهذا ما أقرّ به أحد الباحثين قائلا: «ويمكن رصد أشكال ثلاثة للقصيدة في الشعر "الملحون": الشكل العادي الذي قلّد القصيدة المعربة، وشكل الموشحات ثمّ أخيرا شكل الأزجال»².

✓ **الشكل التقليدي للقصيدة الفصحى:** إذ تأخذ فيه القصيدة الملحونة شكل القصيدة الفصيحة، «وهو الشكل السهل بالنسبة للشاعر الشعبي، إذ يساعده على طول النفس باعتماده على البيت الواحد والقافية الواحدة»³، لذلك نجد القصائد المطولة تأخذ هذا الشكل، وخاصة القصائد التي تدعو إلى التصوّف، كقصيدة العقيقة* للمنداسي التي يستهلها بغزل:

كَيْفَ يَنْسَى قَلْبِي عَرَبَ الْعَقِيقِ وَالْبَانَ
وَالْعَقِيقُ أَعْيُونِي بِأَقْلَائِدِهِ أَنْهَلُوا

¹ - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج01، ص494.

² - المرجع نفسه، ص495.

³ - المرجع نفسه، ص496.

* العقيقة: هي قصيدة طويلة نظمها المنداسي بمدح فيها خير البرية محمد ﷺ وقد نظمها على الطريقة القديمة. يرجع إلى: محمد بكوشه، ديوان السعيد المنداسي، ص03.

لي عُقِيلَةٌ مِنْهُمْ غُرَّةٌ شَقِيقَةٌ الْبَانَ هَلْ قَلْبِي مِنْهُمْ بَعْضُ الْوِصَالِ
بَانَ صَدْرِي وَالسَّرُّ الْكَاتِمَةُ الصَّدْرُ بَانَ كَيْفَ يَمْهَلُ دَمْعِي وَالْوَجْدُ لَا مَهْلَ لَهُ¹

✓ الزجل: واخترعه أهل الأندلس، وقيل سموه بذلك لأنه يتلذذ به ويفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به، حيث يمنح لناظمه كثيرا من الحرية، بحيث لا يقيد به بصورة محدّدة، فأوزانه وقوافيه متعدّدة، بخلاف بقية فنون الشعر الشعبي²، وقد صنّف من حيث اللغة إلى نوعين:

- النوع الطبيعي (المعتاد): ويستخدم اللغة العامية استخداما مطلقا.

- النوع الذي يجمع بين اللغة الفصحى والعامية³.

✓ الموشح: إن أصله أغان، والمشهور أنّ أهل الأندلس هم المخترعون لهذا الفن، ولكن أول من قالها أولاد(التجار الحجازي)، وهم متوجهون إلى المدينة، يستقبلون محمدا (ﷺ)⁴.

وإذا ما تحدثنا عن الموشحات الجزائرية نجدها تقليدا للموشحات الأندلسية من حيث

الشكل: بشراكم خالني بالقرب والتداني

جميعكم في أمان مادتم في حزب الله⁵

غير أننا حين نتصفح تاريخ أدب العرب، نجد هناك أشكالا أخرى للشعر - لذلك لا بدّ من الإشارة إليها - لأنها تعتبر حلقة من حلقات التواصل الثقافي العربي وهي: مواليا* والكان والكان* والقوما*

¹ - محمد بكوشه، ديوان السعيد المنداسي، ص 05.

² - ينظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر الأعراب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، ص 142

³ - حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان، ط 02، 1980، ص 113.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص 139.

⁵ - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 01، ص 509.

* المواليا: قيل أنّ أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة، بعد نكبتهم، فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم "يامولي". للاستزادة يرجع إلى: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الأعراب، ص 147.

* الكان والكان: ابتكره أهل بغداد، وقد نظموا في موضوعات أخرى مختلفة (الحكايات، الخرافات)، ولهذا سمي بالكان والكان.

* القوما: أول من اخترعه، كان رجلا موكلا إليه إيقاظ الخليفة الناصر لسحور، وكان البغداديون ينشدونه في رمضان، وسمي بذلك من قول المغنين: «قوما نسحر قوما». أخذنا معلومات الكان والكان و"القوما" من: حسين مجيب مصري، بين الأدب العربي والتركي - دراسة في الأدب الإسلامي المقارن - دار الثقافة لنشر، ط 01، 2003، ص 244-245.

ب- الأوزان:

يعتبر الوزن في الشعر عنصرا أساسيا وضروريا؛ كونه الميزة الأساسية التي تميزه على النثر، وقد ارتبط مفهوم الشعر به، حيث عرّف قديما هو ذلك الكلام الموزون المقفى، إذ اعتمد الوزن في القصيدة الرسمية على بحور التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. والوزن في القصيدة الشعبية، يختلف اختلافا جذريا عما هو متعارف عليه في الشعر الفصيح، ونحاول عبثا عندما نقوم بإخضاعه إلى البحور الخليلية، إذ حاول بعض الدارسين تطبيقها على الشعر الملحون فتبين له أنه لا علاقة مطلقا للشعر الشعبي بهذه البحور. فما هي إذا أوزان الشعر الشعبي؟.

يتميز الشعر الشعبي بتجاور السواكن بشكل كبير؛ لأن لغته تخلو من الحركات الإعرابية لذلك اعتبرنا نظام المقاطع أساسا لتقطيع أبيات الشعر «ولاسيما أن المقاطع تصلح لكل اللغات واللهجات والمستويات اللغوية¹».

لذلك نجد أن هذا النظام قد انتهجه باحثون عدده من بينهم "أحمد قنشوبة" في رسالة الدكتوراه ونوه فيها لأهمية هذا النظام، وكذلك الباحثة "نعيمة العقريب".

ورغم إقرارنا المسبق بصعوبة التقطيع؛ لأن النماذج التي اخترناها قد أخذناها من كتب، نضيف إلى ذلك حتى لو أخذنا من لدن الرواة شخصا فإن هذا لن نوفيه حقه، لأن الشعر الشعبي يعتمد أساسا على الإنشاد والتنغيم، ومع ذلك فلا مناص بالقيام لهذه العملية.

وقبل إعطاء النماذج لابد علينا من إعطاء لمحة لمفهوم المقطع وأنواعه:

أ- مفهومه: «وهو الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض²».

ب- أنواعه: هناك ثلاثة مقاطع في اللغة العربية:

¹ - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (منطقة شمال الصحراء نموذجاً 1850 - 1950)، دار سنجاق الدين للكتاب، دط، 2009، ص 106.

² - المرجع نفسه، ص 108.

- مقطع قصير: «وهو المقطع الذي يتكون من حرف متبوع بحركة مثل: ر، ق¹».
- المقطع الطويل: «وهو المقطع المتكون من متحرك متبوع بساكن(0/)²»؛ مثل: مَنْ، قَلْ.
- المقطع المتطاول: «وهو المقطع المتكون من متحرك متبوع بساكنين(00/)³»، مثل: طَال،
- سَال.

وسنأخذ نماذج شعرية وسنقوم بتقطيعها:

النموذج الأول:

مَا شَفْنَا مِنْ دَلَالٍ	كِي ضِي خِيَالٍ ⁴
00/00/0/0/0/0/	00/0/0/0/

النموذج الثاني:

سَعْدِي بِكَ سَعْدِينِ	يَانُورُ أَثْمَادِي ⁵
00/0/0/0/0/0/	0/0/0/00/0/

النموذج الثالث:

حَقَّ الْمَسْكِينِ ضَاعَ بَيْنَ الْخَطَّافَا	وَشَهْوَدُ الزُّورِ وَاقْفَ تَحْكِي صَلْبَانِ ⁶
0/0/0/00/00/00/0/00/	00/0/0/0/0/0/00/00/0/

النموذج الرابع:

مَا هُوَ بَرٌّ مَرُوجٍ يَفْلَاهُ الْبَقْرُ	مَا يَصْلِحُ ذِي الْبَرِّ لِحَالِ الْفِرْقَانِ ⁷
/0/00/0/00/00/0/0/0/	0/0//0/0/0/0/0/0/0/

¹ - أحمد قنشوية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850 - 1950)، ص 107.

² - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص 262.

³ - المرجع نفسه، ص نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 263.

⁵ - محمد بخوشه، ديوان بن مسايب، ص 15.

⁶ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 252.

⁷ - أحمد قنشوية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850 - 1950)، ص 504.

النموذج الخامس:

فراسين لا نهابو العدو وقباله ¹	عُربانٌ مِنْ تاريحنا رجَّاله
0/0/0/0/0/00/0/00/00/0//	0//0/0/00/0/0/00/0/

تتميز هذه الأبيات بالمقاطع الطويلة والمقاطع المتطاولة في الطول، إذ تقوم بدور مهم في الشعر الشَّعبي، «ولقد تنبَّه إليها "أحمد طاهر" حيث لاحظ كثرة تواردها في القصائد الملحونة وطول مدَّتها الزمنية بالمقاطع بالمقارنة مع الطويلة²». كما نلاحظ أنَّ الشاعر الشَّعبي أعطى أهمية كبرى لتوفر خاصية الوزن في بناء قصائده، هذا الوزن يدرك أكثر بوضوح أثناء تحليل مقاطع القصيدة.

القافية:

القافية هي مرتكز يتكئ عليه الشعر، وبها تكتمل بنية البيت دلاليا وموسيقيا، والقافية في الشعر العمودي الفصيح «هي آخر ساكن في البيت إلى آخر ساكن يليه، مع المتحرك قبل الساكن، أمَّا الرُّوي فهو الحرف الذي تبني عليه القصيدة، وإليه تنسب³»، إذاً فالقافية في الشعر الفصيح تعتمد على المكتوب، أمَّا القافية* في الشعر الشَّعبي فهي تعتمد على المسموع؛ أي الذي يهَم (الشاعر والمتلقي) موسيقى القصيدة سماعا لا كتابة، خاصة عند الشعراء الأُميين «فلا عجب أن نجد حرفين مختلفين في قافية القصيدة واحدة، فنجد "ندم" و"حزن" ويعتبر الشاعر الحرفين (م) و(ن) لهما وقع واحد في الأذن لأنَّهما حرفان أنفيان⁴». ونورد مثلا لذلك:

حَمَّه وَرَحُومَه بَرَّهَوْمٌ كَلَّ وَاحِدٌ بَزْنَادَه
صَفَنُوهَا طَيَّارٌ وَقَوْمٌ حَبَّتْهُمُ لَصَّاقَه

¹ - محمد الصالح بن علي ومحمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، دط، 2006م، ص16.

² - نعيمة العقريب، فصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص262.

³ - محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، ص41.

* القافية هي الكلمة الأخيرة من كلِّ غصن، ولكي نكون في الطريق الصحيحة" في الشعر الشعبي" نتحدث عن الحرف الأخير من القافية؛ أي الروي.

⁴ - المرجع نفسه، ص نفسها.

مِشِي بَاهِي سَالِم مَضْنُونُ حَمَاهُ رَبِّي بِحُجَابَةٍ
وَحْمَةٌ فِي الْمَسْنَدِ مَسْبُولُ وَتَمَّ الْعُمُرُ حُسَابَةً

ونلاحظ في الأغصان الأولى القافية هي (م) وفي نفس الأشرطة، حيث اعتبر الشاعر (ن) و(ل) من صنف (م) لأنها تقترب في المخرج وتشابه سماعياً¹.
وما تتميز به القافية في القصيدة الشعبية هو تنوعها وتعددتها، إذ نجد في البيت الواحد قافيتين.

¹ - محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، ص 42.

5- موضوعات الشعر الشعبي الجزائري وخصائصه الفنية:

أ- موضوعاته:

يعدُّ الشعر الشعبي الجزائري جزءاً من التراث الشعبي، حيث تناول مواضيع تمسُّ الشعب، إذ أنَّها متعدّدة لا نستطيع حصرها في صفحات، وإنّما سنحاول في هذا العنصر إعطاء موضوعات على سبيل التمثيل، مع العلم أنّنا تطرّقنا إلى بعضها في الفصل التمهيدي* إلا أنّها تخص الشاعر شوشاني محمد الجيلاني، بيد أن هناك مواضيع لم يتطرق إليها، لذلك خصصنا في هذا الفصل عنصراً خاصاً بموضوعات الشعر الشعبي الجزائري.

✓ الشعر القومي:

ارتبط الشعر القومي لدى الشاعر الشعبي الجزائري غالباً بالقضية الفلسطينية، ربما يرجع ذلك إلى الأصل الواحد، الدين الواحد، المصير المشترك، واللغة الواحدة، ومن بين الشعراء الذين عبّروا عنها، الشاعر "علي عناد" في قصيدته "يا أنصار الدين لازمنا ثورة" قائلاً:

يا أنصارَ الدِّينِ لازِمنا ثورة	نَمْشُو إلفلسطينِ قَعَدت محقوره
فلسطينِ قَعَدت تاعسه مسكينه	وقدَّاش لها في التعب سنين
صابرُ إكافحْ شعبها عن دينه	شِيَّاب وشبابٌ ونساوين
الشعب جملُه ناض بِنساوينه	بالسلاح لبيض كُرْدُ والسكين

✓ الشعر الديني:

تعدّدت مضامين الشعر الديني، فنجد فيه مدح الرسول ﷺ ومدح الأولياء الصالحين...، فالشاعر الشعبي الجزائري حتى في عصر الاستعمار فهو لم يستطع التخلّي عليه؛ لأنّه نشأ نشأة دينية، فالدين عندهم منبع من منابع الشعر، كقول الشاعر:

يا محمد ليك يهرب الخلق ناسق	في اليوم المعلوم حق أبلا أخلاقي
من هول الحشر ساقهم ليك سايق	كلّتهم محتاجين ليك ما كان كافي
بيك ايلوذ الخلق كي اتحق الحقايق	من غضب الجبار طالبين العوافي

* كالشعر الرثائي، الثوري، الوصفي....

أنافي الدنيا هربت لك يا صادق كثروا طلاي وبرت بردوا أكتناني¹

✓ الشعر الغزلي:

كثُر هذا الغرض عند شعراء البدو، إذ نجد قَلماً شاعرا لم ينظم فيه، وهو شعر «وصف النساء والصبابة والشوق والهيام حياهن²»، كما ارتبط وصف المرأة فيه بالطبيعة، فشبّه وجهها بالقمر مثلا، حيث نجد هناك شعراء يصرحون بغرامهم لهن، وفي المقابل هناك من يستحي من ذلك، فيلمح بدل أن يصرح، فالشاعر بن مسايب يصرح بغرامه لها قائلا:

بغرامك يا عايشة شر قلبي فشا

في عروقي يتمشى هواك راه في الحشاس

يا املك با عيشوش بالبها و الفشوش³

من خلال ما سبق نرى أن أغراض الشعر الشعبي لا تختلف عن أغراض الشعر الفصيح، بيد أن الاختلاف يكمن في طريقة تناول من حيث البساطة والعفوية من ناحية، والعمق والروية من ناحية ثانية.

ب- خصائصه الفنيّة:

تميز الشعر الشعبي الجزائري بخصائص فنيّة، جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته، كما طبعت له هذه السمات كيانه وأعطته هويته، نذكر منها:

- اللغة العاميّة الإبداعية: ونقصد باللغة العاميّة التي فقدت البعض من خصائصها النحوية، لكن رغم أنّها ملحنة، إلا أن لغة هذه النصوص الشعرية لغة نلمس فيها الإبداع الفنّي الأدبي، إذ لا يمكن أن نساويها باللغة الشائعة، نضيف إلى ذلك فهي لغة تقترب إلى حدّ كبير من اللغة الفصحى - خاصة لغة أهل سوف - وهذا ما أقرّ به أحد الباحثين قائلا: «إن لغة هذه النصوص

¹ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1945)، ص 512.

² - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 179.

³ - محمد بخوشة، ديوان بن مسايب، ص 63.

تقترب إلى حدّ كبير من اللغة الفصحى، ونطقها وهو الذي يطبعها بالطابع العامي، حيث أنّ التصرّف فيها (إمّا بتسكينها أو بتغيير صيغتها) هو الذي أضفى عليها الصبغة الشعبيّة¹.

مثل قول الناظم:

طول حياتك صامده ضدّ العدوان من قبل القرنين صمدوا فيك أبطال

مع ملاحظة أنّ هناك فرقا بين المسموع والمكتوب؛ أي حين نسمع القصيدة يلقيها الشاعر سنحس بشيء من اللحن ينتاب لغتها².

وبناء على ما تقدم فإنّ لغة الشّعر الشعبيّ أو بالأحرى لغة الأدب الشعبيّ، يصعب علينا وصفها، فلا هي لغة التخاطب اليوميّ، ولا هي لغة فصيحة، والشّيء نفسه في الفنون الشعبيّة الأخرى، وهذا ما أكده "محمود ذهني" «إذن فالأدب الشعبيّ يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها على وجه القطع لست عامية، وعلى أساس الترجيح راعت السهولة في إنشائها³».

بالإضافة إلى ما تتميز به لغة النصوص الشعبيّة الشعرية، أنّ بعض ألفاظها لها أصول أجنبية* وهي كذلك لغة اعترها اللحن والنحت من قبل الشّاعر، إمّا بحذف أو زيادة أو إدغام، نذكر منها:

*حذف الهمزة أحيانا كثيرة بالمرّة، فينطقونها مسهلة كقولهم للمؤمن، "مومن"⁴

*تخفيف الهمزة في مثل قولهم "رأي" ينطقونها "راي"⁵: مثل قول الشاعر:

ولي خدمهم مسعية إنول ولي تركهم يذهبوله رايه

¹ - عبد الحق زريوح، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1945)، رسالة دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بن قايد تلمسان 2000-2001، ص 128. (مخطوط)

² - محمد الصالح بن علي و محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، ص 14.

³ - محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، مطبوعات جامعة القاهرة، دط 1972، ص 81.

* مثل: لفظة "غنجاية" فأصلها مشتقة من الفعل الفرنسي (manger)، لكن حرفت شعبيا إلى (ranger)، فوجد فيها الإنسان الشعبي ثقل فاستبدلها بـ "غنجاية".

⁴ - عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، 1981، ص 11.

⁵ - أحمد زغب، التطور الدلالي في منطقة سوف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000، ص 18.

*تحول اسم الموصول الذي والذين إلى "إللي" مثل قولهم: "الذين سكنوا" ينطقونها "إللي سكنوا".

- لغة الشعر الشعبي الجزائري لغة متأثرة بالقرآن الكريم، ويرجع ذلك لارتباط السكان بالشرعية الإسلامية، مثل قول الشاعر:

لاح طالع سعده والكفر ليل مظلم على الصفاء والمروة والحجر المصلى¹
نجد في هذا البيت ألفاظا مقتبسة من القرآن (مصلى، الصفا والمروة).

- التنوع في الشكل: لم تلتزم القصيدة الشعبية الجزائرية بشكل واحد، «وإنما تعددت أشكالها من زجل إلى موشح وشكل تقليدي، ولم يتقيد أحيانا بهذه الأشكال، وإنما أضاف إليها أنماطا أخرى²».

- التصوير الفني: إن القيمة الفنية والجمالية للشعر تكمن في مدى توظيف عناصر الصورة، بغض النظر عن اللغة التي كتب بها، والشاعر الشعبي رغم ثقافته المحدودة، إلا أنه استطاع تصوير الكثير من المعاني الجمالية، إذ تمكن من توظيف الأنواع البلاغية بمختلف أشكالها البسيطة والمعقدة (كالرمز مثلا)، ولو نأخذ زهورا (أبياتا) من الشعر الشعبي نجدها متألثة بألوان بلاغية متنوعة، ولتكن هذه الأبيات:

الرقبة بيضا مجردا	في الصرا نحلة مفردا
من فوق لثمار واجدا	صيلها مولاها
الزند يظهر لي من الزاد	كأنه سيف إمعها ³

إذ وظف الشاعر في هذه الأبيات التشبيه، لتصوير جمال حبيبته، وتفردها بالبهاء والجمال، إذ يقوم التشبيه البليغ بتشخيص الرقبة التي هي كالنحلة في الطول (نحلة مفردة)، والتشبيه المفصل في تصوير الذراع (الزند كأنه سيف) لدلالة على البياض والجمال.

¹ - محمد بكوشه، ديوان السعيد المنداسي، ص31.

² - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص429.

³ - محمد بخوشة، ديوان بن مسايب، ص207.

- الاعتماد على الصيغ الشفاهية الجاهزة، فمثلا حينما يريد الشاعر السوفي وصف شعر محبوبته يشبهها بجريد النخلة، وهذا التشبيه نجده عند معظم الشعراء، فهذا التشبيه صيغة جاهزة يعتمد عليها الشعراء، علما أن هذه الميزة نجدها في كل فنون الأدب الشعبي.
- الشفاهية: رغم حرص الباحثين المتخصصين في هذا المجال بتدوين النصوص الشعبية خشية الضياع والاندثار، إلا أن سماعه يظل أحسن بكثير من قراءته، وهذا ناتج عن طبيعته الشفاهية وارتباطه بالأداء¹.
- يغلب على النصوص الشعبية الجزائرية الصبغة الإقليمية، إذ لا يرقى بالأحداث إلى رؤية أبعد وأعمق من واقع حياته- ونقصد بذلك الشاعر الأمي الذي عاش في فترة الاحتلال الفرنسي- فرؤيته للحياة لا تتعدى نطاق القبيلة أو الوطن على الأكثر².
- أسلوب الشعر الشعبي أسلوب مباشر وبسيط « إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس، وهو أسلوب يتعدى فيه الشاعر ضمير المتكلم إلى التعبير بالضمير الجمعي³». يتبين من خلال هذه الخصائص، أن الشعر الشعبي الجزائري شعر استطاع أن يثبت وجوده على الساحة الأدبية والفنية، إذ تمكن قائله من توظيف كل العناصر الجمالية، كما عبّر بواسطته عن حياة شعبه بصدق دون تزييف.

¹ - ينظر: أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، ورقلة، ع07، ماي 2008، ص255.

² - ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص37.

³ - يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة انثوغرافية)، ص. 58.

ملخص الفصل الأول:

- الشعر الشعبي شعر عبّر فيه الشاعر عن الفكر الجماعي، فهو مرتبط ولصيق بالشعب.
- إن مسألة نشأة الشعر الشعبي في الجزائر أمر بالغ الصعوبة، بيد أن هناك عوامل ساعدته على الانتشار، وهو شيوع اللحن في العصر الإسلامي والعباسي، أمّا الدور الأكبر فقد كان من قبل الهلاليين.
- عرف الشعر الشعبي الجزائري بعدة تسميات: (الشعر الشعبي، ملحون، نبطي، القوال، الميزان...)
- تنوعت أشكال الشعر الشعبي الجزائري من زجل و موشح إلى شكل تقليدي، حيث انجزّ عن هذا التعدد والتنوع صعوبة في حصر موازينه.
- موضوعات الشعر الشعبي الجزائري لا تختلف عن موضوعات الشعر الفصيح.
- تميز الشعر الشعبي بمميزات صنعت له كيانه وهويته نذكر منها اللغة الشعبية الإبداعية، التصوير الفني.

الفصل الثاني:

تجربة الشاعر الشعبي (الجيلاني شوشاني محمد)

وخصائص شعره

- 1- مفهوم التجربة الشعرية .
 - 2- بواعث التجربة الشعرية .
 - 3- أبعاد التجربة الشعرية .
 - 4- عناصر التجربة الشعرية .
- ❖ اللغة الشعرية:
- ❖ الصورة الشعرية:
- ❖ الإيقاع:

توطئة:

يعتبر الشعر سيد فنون القول، حيث ارتبط هذا الأخير بحالة شعورية يمرُّ بها الشاعر (فصيحا كان أو شعبيًا)، فيحاول ترجمة تلك الحالة إلى نص أدبي، وهذا ما يسمّى بالتجربة الشعرية. وسنحاول في هذا الفصل التركيز على مفهوم التجربة الشعرية وبواعثها وأبعادها عند الشاعر "الجيلاني شوشاني محمد"، وإبراز عناصرها الفنية المتمثلة في: اللغة والصورة والإيقاع.

1- مفهوم التجربة الشعرية:

يعدُّ مفهوم التجربة الشعرية من أصعب المفاهيم؛ لأنها شيء يعانيه الشاعر، ونظرا لارتباطها بدواخل النفس الإنسانية، إذ يصعب علينا الدخول إلى أعماقها، وفهم عملياتها، فهي مخبأة في ضميره، ومدفونة في أعماقه، «فمهما كانت قدرة الشاعر الشعرية لدى الشاعر قويّة، تظلُّ تجربته الشعورية أعمق وأصدق، من تجربته الشعرية، لقصور الأداء الشعري- وإن عظمت درجة نصاعته- عن التعبير المبين عمّا في نفس الإنسان من فكر ووجدان¹».

ترتبط نجاعة التجربة الشعرية لدى الشاعر بمدى قدرته على الملمة أطرافها، وتجميع عناصرها المبعثرة؛ لأنها تساعد على توقد والتهاب تجربته الشعرية، أمّا إذا فقد الشاعر هذه العناصر، فإنَّ توقدها يخفت وينطفئ، وبذلك تتحول هذه التجربة الملتهبة إلى تفكير بارد عادي.

لقد استغرق مفهوم التجربة الشعرية صفحات كثيرة في كتب النقد وغيرها، لكن نحن سنحاول رصد بعض الآراء، لتوضيح هذا المصطلح النقدي.

اعتنت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة بالتجربة الشعرية وأسهب في الحديث عن طبيعتها وعلاقتها بالشعور والعاطفة، وعناصرها الفنية، ولعل مردُّ ذلك يرجع إلى أهميتها، فهي على حدّ تعبير أحد الباحثين «التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية²»، فهذا يعني أنّ التجربة

¹ - عبده عبد العزيز قلقيله، التجربة الشعرية عند ابن المقرب (مضمونها وبنائها الفني)، مطبعة نانسي، دط، دت، ص 67.

² - المرجع نفسه، ص 67.

الشعورية رد فعل نفسي لحدث مؤثر، ومن هنا يمكننا القول بأن التجربة الشعرية عبارة عن تجربة شعورية بالإضافة إلى لغة التي يخلقها الشاعر، وخلق الشاعر للقصيدة أمر يجعله يعيش في تجربة عميقة إذ «يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منها الأحاسيس والأفكار الحبيسة، وحتى تنبض تجربته في الحياة، إنه خالق تجربته، ولا بد له أن يعاني فيها حين تخلّقها في قلبه حين اكتمالها، يعاني في معانيها وفي لغتها وفي إيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة، أو في حقائق الوجود، ويأخذ هذا الانفعال في التخلّق والتولد عن طريق ما يحرك فيه من الأحاسيس ويثير من الأفكار والعواطف»¹.

وبهذا فالتجربة الشعورية ليست عملاً سهلاً، إذ يستغرق وقتاً وجهداً كبيرين، «فالشاعر حين يكابد التجربة الشعورية فإنه يكابد نوعاً من العذاب يحاول التخلص منه، كما يتخلص الجسد السليم من جرثومة ضارة»².

وحتى تكون تجربة الشاعر كاملة لا بد أن يكون ممن «يتعمقون الحياة ويسيرونها في أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها المستغلقة، لا في مظاهرها الكبرى فحسب، بل في كل مظهر مهما كان صغيراً أو زهيداً»³، فتأمل الشاعر في الحياة، ومعرفته بأسرار وخبايا الوجود، وترتيب أجزاء تجربته، كل ذلك يساعد على اكتمال تجربته الشعورية، لذلك يعتبر أحد النقاد أن «ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعدُّ تجربة شعورية كاملة، إذ لا بد لتجربة من مواد كثيرة تستوفيها، حتى تصبح عملاً تاماً، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية، حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه، وصفاته التي تشيع فيه، والتي تشخصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له صورة بينه وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع من قبل»⁴.

فالتجربة الشعورية لها عناصر التي تتكون منها كالعاطفة مثلاً، لذلك تعتبر حدث وجداني يعيشه الشاعر من بدايته إلى نهايته، بحيث يبرزه عملاً قائماً بذاته، له كيانه وصفاته وخصائصه، إذ

¹ - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 09، دت، ص 143.

² - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 01، 1998، ص 98.

³ - المرجع السابق، ص 144.

⁴ - المرجع نفسه، ص 138.

تضرب بجذورها في أعماق الذات الشاعرة، معتمدة على الطاقة الهائلة المخترنة في أعماقها، والقدرة الفائقة على التوصيل والتفاعل.

وقد عرفها الناقد ريتشاردز* «بأنها نزعة أو مجموعة من التزعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة¹»، فالشاعر في إطار نظمه للقصيدة يعيش حالة من التذبذب، فلا يعود إلى الحالة الطبيعية إلا إذا عبر بكلماته عن حالته النفسية.

وتعريف "غنيمي هلال" كان أكثر توضيحا من سابقه "ريتشاردز"، إذ يرى بأن «التجربة الشعورية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق الشعور وإحساسه²»، كما يسير في السياق نفسه أحد النقاد، حيث يرى «أن التجربة الشعورية هي إفشاء بذات النفس، بالحقيقة كما في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته³».

وعليه فالتجربة الشعورية عبء، ومشقة، وجهد، فالشاعر لا يصوغ أبياتا متحدة الوزن والقافية فحسب؛ وإنما يصوغ تجربة تكشف عن حدث وجداني، حدث يتدرج خطوة بخطوة، ليستوحي ويضيء أثناء عمله، حتى ترسم القصيدة كاللوحة الفنية الباهرة بجميع خطواتها وظلالها وألوانها.

وهكذا فالتجربة الشعورية كعمل فني لست مجرد جمع كلام في أوزان وقواف يسترسل فيها الشاعر ويكدسه تكديسا، وإنما هي كلٌ وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزائه ليتعاون في التعبير عنه، «فلكل جزء دلالة فهي دلالة ترتبط بكل ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما

* ريتشاردز(1893-1979): ناقد انجليزي، ولد في تشيشاير بالانجلترا، نشر كتاب بعنوان معنلى المعنى 1923، كان لهذا الكتاب أثر كبير في علم المعاني، وقد استفاد من علم النفس في دراسة اللغة، ومن مؤلفاته: مبادئ النقد الأدبي (1929)، العلم والشعر(1925)، النقد العملي(1929). يرجع إلى: مباركة رشدان، التغير الاجتماعي من خلال المفارقة في شعر أحمد بن سعود، (رسالة ماستر)، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لحضر بالوادي، (2014-2015)، ص 230. (مخطوط).

¹ - ريتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت، ص 19.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، دت، ص 383.

³ - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، ص 102.

ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير الحالة الوجدانية بجميع عناصرها¹، وهي حالة أحسها الشاعر وعاشها معيشة عميقة حتى استبانت له جميع عناصرها و تفاريعها، «فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه وتنبثق فيها وحدة تعمُّها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق، وسياق محكم²».

ومنه فاللغة هي التي تعبر عن عمق التجربة، لأنَّ الشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والفعلية والنفسية والصوتية، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقي وفكرا، فهي إذاً مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية³ أمَّا الحديث عن موضوع التجربة الشعريّة حديث أشار إليه الناقد شوقي ضيف، إذ يرى بأنَّ الموضوع ليس مهما، والمهم وقعه في نفس الشاعر وتشُّع وجدانه به، وليكن حبًّا أو طبيعة أو سياسة....، فذلك كلُّه لا يهم، وإنَّما المهم ما يتحلّى في نفسه من أصدائه وما يفيض على عقله من تأملاته فيه⁴.

إذا فالتجربة الشعرية ليست مرتبطة بموضوع معين، فبإمكان الشاعر أن يتحدث عن أيِّ موضوع كان، إذ يستطيع بواسطته أن يصعد به إلى تجربة تفيض بتأملاته وأفكاره وعواطفه. بناء على ما ذكر سابقا حول مفهوم التجربة الشعرية، يمكننا وصفها لدى الشاعر الشَّعبي (شوشاني محمد الجيلاني).

يستعرض الشاعر الجيلاني شوشاني محمد بين قصائده مسيرة حياته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها معبراً عنها، ومشخّصاً حالتها وموضّحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق لهذا الشاعر الجزائري السوفي، الذي عاش بين أطرافها البدوية والحضرية، مما جعل معجمه اللغوي يتسم بالتنوع.

¹ - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 145.

² - المرجع نفسه، ص 145.

³ - ينظر: عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند سعد الله، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2006-2007)، ص 15 (مخطوط).

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص 144.

تتوّعت التجربة الشعرية للشاعر الجيلاني محمد شوشاني بين شعر اجتماعي، وشعر وطني، وشعر رثائي....، حيث سخر شعره لمعالجة قضايا شعبه لعله بذلك يساهم في تخفيف أوزاره ومشاكله، إذ كان خطابه الشعري موجهًا للمستمع في قالب حكمي تهكمي رمزي فيقول:

بُعَلَّتْهَا وَعَرَّجُونَهَا حِفْلَتْ بِثَمَارٍ إِجُوهَا التُّجَارُ ثُومَهُ وَلَىٰ إِيَّهَا كَانَ الْعَطَارُ
أَرِيحَتْهَا تَطْيَابٌ وَلَبَّصَلَهُ نُورَاهَا دُرُوهَ صَحَابُ
بَصَلَهُ نُورَاهَا يَغْشَى بِطَيْبٍ نَاسٌ تَسْعَى وَتُجِيبُ نَعَجَهُ وَكَتَ بَايْتَهُ هِيَ وَذَيْبُ
وَلَوْ أُعَادُوا أَصْحَابُ وَلَرَنْبُ هِيَ وَصَحَابُهَا تُقْتَلُ لَعَقَابُ

لقد قدّم لنا الشاعر في شعره تجربة فنيّة تستحق الدراسة والالتفات، كما يجب الإشارة على صعيد تجربته أنّه انتهج في قصائده طابعا وصفيا لحالته النفسية وما يشعر به من ألم وضيق وعذاب، فهو شاعر يميل إلى التلميح والكناية بدل التصريح، إذ برز في شعره مثيرات فنيّة ولغويّة التي أدت إلى تعميق تجربته الشعريّة.

إنّ تجربة الشاعر الشعريّة نجدها قد عبّرت عن حقائق حياته، وهي ترجمان صادق لما يشعر به، وصدق المشاعر والعواطف أهم عناصر التجربة الشعريّة؛ « لأنّ الصدق الفنّي هو أساس خلود الأعمال الأدبية ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته¹ ».

من خلال ماسبق يمكننا القول بأنّ التجربة الشعريّة حالة شعورية تنتاب الشاعر التي استجابت لباعث أو دافع معين حرك وجدانيته وملكته الشعريّة، فما هي بواعث التجربة الشعريّة؟ وهذا سنحاول الإجابة عنه تحت العنوان التالي:

¹ - عبد اللطيف حني، البنية اللغوية في الخطاب الشعر الشعبي الجزائري ديوان ابن مسايب أمزذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي بالطارف، ع14، جوان 2014، ص 207.

2-بواعث التجربة الشعرية:

الشعر هو التعبير عن ذات الشاعر تعبيراً صادقا عميقا عن حالة نفسية انتابته؛ لذلك عرّف العمل الأدبي «هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية¹»؛ فالعمل الأدبي إذاً وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير.

ولكن وراء هذه الحالة الشعورية دافع حرّكها، و قبل الحديث عن هذه البواعث، نطرح الإشكالية الآتية: هل التجربة الشعورية لدى شاعر معين هي نفسها لدى شاعر آخر؟.

يجيب عن هذا الإشكال أحد الباحثين من خلال قوله: «وحدث الشاعر عن تجربته الشعرية كحديثه عن تجربته في الحب، كلُّ جميلة بمذاق، وكلُّ قصيدة هي غرام جديد²».

إذاً يعتبر الحديث عن التجربة الشعرية يختلف من شاعر لآخر، فالشاعر الذي عاش حياة رغيدة ميسورة، غير الشاعر الذي عاش حياة شاقة، فالشعور يختلف، بل الشعور يختلف من قصيدة لأخرى، فلكل قصيدة طعم خاص، وشعور خاص أيضا.

ودون شك أن وراء هذه التجربة الشعرية دافع وباعث معين، ولعل الذي أثار جدلا بين الباحثين حول طبيعة هذه البواعث فهي تجربة تخصُّ الشاعر (ذاتية) أم هي تجربة شخصية عامة المتفتحة يرى فيها القارئ ذاته وعواطفه؟.

وفي هذا المقام يرى أحد النقاد أن «التجربة الذاتية وإن صدرت عن وجدان خاص، إلا أنّها تحمل في نفس الوقت مقومات موضوعية، لأنَّ الشاعر يجعل ذاته مصدر الموضوع³».

ولو ننظر إلى الشعر الشعبي عموماً نجد أنّ ذات الشاعر تذوب في ذات الجماعة، لذلك يعدُّ محطة إعجاب الجماهير الشعبية، فكلُّ فرد يحسُّ أنّ موضوع يخصه.

قد خصصنا هذا العنصر للحديث عن بواعث التجربة الشعرية لدى الشاعر (شوشاني محمد الجيلاني)، إذ تظهر هذه البواعث بادية على محيّاها، من خلال قدرته على التعبير عن أحاسيسه

¹ - محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط الأولى، 1995، ص 140.

² - عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 19.

³ - المرجع نفسه، ص 19.

وكيفية ترجمته لها، ويروي عن نفسه أنه نظم الشعر وهو في عنفوان شبابه؛ إذ كانت أول تجربة له تتمثل في قصيدة غزلية، عبّر من خلالها عمّا يحس في نفسه من أحاسيس هام من خلالها في ملكوت الحب، لكن الشاعر لم يصرّح لنا بشعره الغزلي اعتقاداً منه بأنه محرّم شرعاً، لذلك نجد شعره لا يخلو من النفحات الإيمانية، وكأنه بذلك يستغفر لما فعله في الماضي.

والواقع أنّ التجربة الشعرية ناتجة عن بواعث كثيرة، وحدوثها مرتبط بعناصر وأسباب متباينة، لا حصر لها ولا تحديد لنسبتها، بيد أنّ طبيعة الدراسة الأكاديمية تقتضي منّا ذكر بعض العناصر، ولعلّ أهمها: السيرة، الطبع والأخلاق، البيئة،

أ- السيرة:

لمعرفة البواعث الحقيقية للتجربة الشعرية، يتوجب على الدارس معرفة خفايا النفس البشرية، والتيارات المهمة التي تنازع نفسية الشاعر من خلال سيرته؛ لأنّ ذلك يساعده على فهم الشعر؛ وهو «تعبير عن تنازع النفس بين البواعث والطوارئ الخارجية¹»، إذاً فالإلمام بالسيرة أمر ضروري لكنه ينبغي أن لا يكون مجالاً للتباري بالتحقيق والتدقيق.

فمثلاً عندما يعيش الشاعر حياة مليئة بالأحزان والهموم...، سوف ينعكس ذلك على شعره، لذلك فمعرفة سيرة الشاعر أمر ضروري للمقبل على دراسة الشعر.

ففي قصيدة "هموم الناس" التي يصف فيها حالة مجتمعه:

إلّي كان صيد يزهر من عقاب الغابه	اليوم الثعالب تلحقه وثقصه
إلّي كان صيد واثي غابه	بد هارب من الفئك فعقابه
البكوش للمنبّر طلع خطابه	ولعمى شبح قال للهلال تمسى
لطرش سيمع الدارزه فعقابه	ولقرع خرط راسه مشط القصة

¹ - اليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، ط02، دت، ص52

ففهم هذه الأبيات بالإضافة إلى باقي القصيدة، مرتبط بفهم واقع الشاعر، وإذا لم نتعرّف على سيرة الشاعر فإنّه يتعذر علينا أن نشاركه مشاركة وجدانية، وننفذ إلى أبعاد القصيدة. فالتعرّف على سيرة الشاعر تسهم إسهاماً كبيراً في حقيقة العوامل التي دفعت الشاعر لنظم الشعر.

وهكذا «فإنّ النقد السوي يتوسل بالسيرة، لا لذاتها، ولكن بالقدر الضروري لفهم البواعث الداخلية الوجدانية التي أدت إلى إفاضة التجربة الشعرية¹».

ب- الطبع والأخلاق:

إنّ أخلاق الشاعر وطباعه تساعد هي الأخرى في الكشف عن حقيقة البواعث التي ولدت منها القصيدة، «فالطبع هو الذي يؤدي إلى تنازع الشاعر مع المؤثرات الخارجية²». فمعرفة طبيعة أخلاق الشاعر أمر ضروري، نظراً لما تكتسبه من أهمية في توليد التجربة الشعرية؛ لأنّها هي التي «تفرز قيمة المؤثرات الخارجية وهي تصطرع معها وتذكّي في وجدان الشاعر حالة اللبس والغموض التي تشحذ ذهنه³».

إنّ حضور القاموس الديني في شعر (الجيلاني شوشاني محمد) هو وليد طبيعة أخلاقه، وإذا لم يستطع الدّارس أن يدرك أسرار طبيعة الشاعر ومزاجه، ووجوه أخلاقه، فإنّه يعجز عن ارتياد تجربته.

فالتمكّن من معرفة طباع الشاعر يساعد الباحث على حقيقة تجربته الشعرية، ويسفح كثيراً من الأفكار المقررة، التي ما انفكت أن تصور لنا رجلاً مؤمناً بالدين الإسلامي، مسالماً حليماً، وإذا لم يتعرف الدّارس على طبع الشاعر، فإنّه يبقى خارج حدود التجربة الحقيقية، وهكذا فالطبع يقوم بدور هام في البواعث الخارجية، فالشاعر تطبّع على الإيمان والتحلّي بالأخلاق الحسنة، فانعكس هذا على شعره، فمعجمه الديني حاضر في كلّ قصيدة من قصائده، فيقول:

¹ - اليا الحاوي، نماذج في النقد الأدب، ص53.

² - المرجع نفسه، ص55.

³ - المرجع نفسه، ص55.

يَاوَلَدِي تُوصِيكَ حُبُّ الْوَطَنِ إِيْمَانٌ أكونُ مِنَ الشُّجْعَانِ وَرَبِّي يُحْفَظُ وَطَنًا وَوَطْنَ الْجِيرَانِ
 وَكُلُّ الْمُسْلِمِينَ بِنَجَاهِ الْقُرْآنِ وَلِبَقْرَةِ وَيَاسِينَ
 بِنَجَاهِ الْقُرْآنِ وَمَا نَزَلَ فِي اللُّوْحِ وَمُوسَى وَعِيسَى وَنُوحِ وَإِنْشَاءَهُ لَسَلَامٍ مَا فِيْنَا الْمَفْضُوحِ
 كُنَّا مَسْتُوْرِينَ وَحَافِظُ عَلَيَّ صَلَاتِكَ هِيَ عَمُودُ الدِّيْنِ

ج- البيئة:

الشاعر ابن بيئته كما يقال، حيث يقول أحد الباحثين مقرأً بفضل البيئة على الأديب: «إنَّ الأدب هو تعبير عن البيئة، وقد ذهب كثير مذهبها، سواء أكان ذلك في إظهار تأثير البيئة على موضوع الأدب أم على أسلوبه ومعانيه»¹.

فالبيئة هي مصدر موضوع الأديب، وتمدُّه بالمعاني والصور والقدرة على الخلق الشعري، فالشاعر الشَّعبي البدوي السوفي، يصف المرأة بـ "الغزالة" وشعرها الطويل بـ "جريد النخل"... إنَّ هذه التشبهات قد استقاها الشاعر من بيئته التي كان يعيشها، والملاحظ أنَّها بأشكالها المتعددة كانت منبعاً للإلهام ومحملاً لجملة من الأفكار والمشاعر التي سطرها على ملف قصائده، فقد ظلت البادية تصدع بصورتها المورثة لدى الشاعر البدوي في جملة أشعاره، فمشاهد البيئة حملت في قصائده خصائص الشعر السوفي عموماً بسماته الواقعية الحسية.

والشاعر شوشاني عاش في بيئة ألفتها بكل ما فيها، ففي فترة شبابه عاش في الصحراء، فبقيت صورة الصحراء عالقة في ذهنه، حيث استغلَّ ما تزخر به الطبيعة من حوله لإيصال أفكاره وتقريبها للأذهان، ومن أهم عناصر البيئة الصحراوية الجمل فيقول:

وَهَذَا الْجَمَلُ أَصْفَرُ نَظِيفٌ نَحَاسِي عَلَيْهِ الدِّبَشُ مُرْتَمٌ طَقِيَّتَهُ
 وَلِيَوْمٍ هَاهِي حَالَتُهُ مَهْنَشِي مَرَبُوطٌ عَنْهُ إِمْحَاطٌ حُوِيَطَهُ
 قَتَلَهُ: حَيْثُ نَسِيَهُكَ عَنِ مَنَاتِكَ أُجِيتُ نَسِيَهُكَ وَبَيْنَ الْعَدُوِّ وَفِلَاتِكَ
 كَيْفَاشُ الْحَضَارَةِ بِنُجُوهاً جِبِدَاتِكَ أَحْتَسِي لِعُنِي عَنْكَ قَرِبَ نُسِيَتَهُ

¹ - اليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، ص 82.

وفي موضع آخر نجد أنّ معجمه اللغوي قد تغيّر وهذا تبعا لتغيّر البيئة؛ حيث انتقل من الحياة البادية إلى حياة الحضرية، فتأثّر بها، فانعكس هذا على شعره فيقول:

شُوفُ إِحَالَةٍ سوريّةٍ وشَعْبُ العِراقِ	بُرْخُصُ السُّومِ إِتْبَاعُ	المُسْلِمِ عَادُ فِي وَطَنِهِ تَبَّاعُ
وَذِرُ جِيُو فَسَيَادُ	بَنِي إِسْرَائِيلَ تُفَاهِمُو أَدَارُو إِتْحَادُ	
بَنِي إِسْرَائِيلَ تُفَاهِمُو وَدَارُو إِتْفَاقُ	أُدْرُو لَهُ مِيثَاقُ	وَهُمْ عَوَايِدُ شِيْدَهُمْ كَانَ النِّفَاقُ

وهكذا فإنّ للبيئة أثرا كبيرا في حياة الشاعر، فاختلاف البيئة أدّى إلى اختلاف المعجم اللغوي لدى الشاعر وكذلك الصور...، فهي الوسط الذي ترعرعت فيه شاعرية الشاعر.

3- أبعاد التجربة الشعرية:

الشعر لم يكن مجرد عمل فني ينظمه الشاعر، ليعبر عن أحاسيسه وخواطره واهتماماته، وإنما له آفاق وأبعاد كثيرة، وقد تعددت أبعاده، إلا أننا في بحثنا هذا ارتأينا تقسيم شعر الشاعر "الجيلاني محمد شوشاني" إلى بعدين بعد وطني وبعد اجتماعي؛ لأن الشاعر يسعى إلى إيقاظ الحس الوطني، لكي يعي الشعب بقيمة الوطن، كما اعتنى الشاعر في شعره بالأوضاع التي مسّت مجتمعه.

- البعد الاجتماعي:

يعكس لنا شعر الشاعر مدى ارتباطه بقضايا مجتمعه؛ إذ أنه سخر طاقاته الفنية وقدراته الإبداعية، واستثمر كل ما لديه من رصيد ثقافي من أجل إصلاح مجتمعه، فنجد أنه قد تفاعل مع الأحداث التي عصفت به، إذ كانت مشكلاته محور موضوعاته الشعرية.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول بأن الشاعر يرمي من خلال شعره إلى الوصول إلى واقع أمثل، ففي إحدى قصائده يصور لنا صورة اجتماعية انتشرت في مجتمعه؛ إذ أن مقياس خطوبة المرأة قد تغير، فقدما كان أصلها وأخلاقها... هو الأساس، لكن اليوم - للأسف - لم يعد ينظر إلى هذه المقاييس، بل أصبح جمالها هو الأساس فيقول:

أُحَالُ مُكَثِّرٌ لِعِبَادُ	تُحَوِّسُ عَلِمِيصَلَةَ مَتَلَقَهَا شُ	وَلِكِنْتِشِي الحَامِرَةَ مَعْبِي لَسَوَاقُ
وَلْيَوْمَ تَلْقَى لِمِيصَلَةَ مُوَلَاهَا بَارُ	أَطَاحَتْ فِي لَسْعَارِ	وَلِكِنْتِشِي الحَامِرَةَ عِنْدَ التَّجَارِ
سَعِي مِنْهَا إِلْجَابُ	إِسُومُوا فِي عَرَجُونَهَا عَرَشَ وَطِيَابُ	
بُعَلَّتْهَا وَعَرَجُونَهَا حِفْلَتُ بِثَمَارُ	إِجُوهَا التُّجَارُ	تُومَهُ وَلَى إِيْبَعَهَا كَانَ العَطَّارُ
أَرِيحْنَهَا تَطْيَابُ	وَلَبَصَلَةَ نُورَاهَا دَرُوهَ صَخَابُ	

والملاحظ في هذه الأبيات طغيان التزعة الخطابية الممزوجة بروحه التوجيهية والإرشادية النقدية، إذ يبين لنا من خلالها السلبيات التي حلت بالمجتمع السوفي اليوم، إذ يربط الشاعر شوشاني النقد الاجتماعي بالوازع الديني، ليؤكد مخالفة هذا الواقع لتعاليم الإسلام، لكي يظهر للناس خطورة هذه التصرفات فيقول:

وَلِي بِشِّ الْوَمْنِي يَفْنَعْنِي بِسَبَبٍ وَمَيْقَلِيشِي كَتَبُ وَمِنْ الصَّحِّحِ نَسَاوِيئُهُمْ فِي السُّوقِ تُكَيَّبُ
 وَتُلُومُ عَشَبَابٍ وَحَتَّى الْيَمَّةِ سَاكِنَتُهُ مَاغِيرُ أَسْبَابٍ وَحَتَّى الْيَمَّةِ سَاكِنَتُهُ نُوْعُ مَاشَاْفُوشُ
 وَحَتَّى الْيَمَّةِ سَاكِنَتُهُ نُوْعُ مَاشَاْفُوشُ وَلَا مَخْلُوعُوشُ وَلَا هَذَا الدِّينِ وَلَا مَعْرُفُوشُ

ومنه يمكن القول بأنَّ الشَّعر الاجتماعي هو شعر توجيهي نقدي، إذ لم يكن هذا النوع من الشَّعر مجرد وصف للأوضاع الاجتماعية، وإنَّما كان منبرا للنصح والإرشاد، فبدلنا ذلك على ضمير الشاعر الحي، إذ لم يقف الشاعر أمام هذه المواقف منعزلا تجاه هذه الأوضاع، وإنَّما كان شاعرا مهتما بقضايا مجتمعه محاولا الإصلاح قدر الإمكان.

- البعد الوطني:

إنَّ لفظة الوطن قديما لا تتعدَّ نطاق الحي الذي يعيش فيه الإنسان، لكن مفهوم الوطن في عصرنا الحديث قد تعيَّر، إذ شمل مدلولها أوسع وأشمل، حيث أصبح مقترنا بـ «الكيان الجغرافي القومي والسياسي الذي تولد فيه أمة وتتخذة مستقرا لها، وترتبط أبناءها تقاليد وعادات مشتركة»¹.

أمَّا الوطنية فتعني إخلاص الحب والتضحية للوطن، وهي عاطفة المواطن تجاه ربوع وطنه، «إذ تربط الفرد بالجماعة، وتجعله يحبها ويفتخر بها، ويعمل من أجلها ويضحِّي في سبيلها»². إن حبَّ الوطن والغيرة عليه خصلة من خصال الشَّاعر، فشعوره بالوطنية فرض عليه أن يعبر عن آلام أمته، وقد ارتبط الحديث عن تجربة الشَّاعر الشعريَّة في مجال الوطنيَّة بالثورة التحريرية الكبرى، والشَّعر الوطني شعر يصوِّر لنا بأمانة وصدق مشاعر قائله تجاه وطنه، فالشَّعر الشَّعبي كان له دور كبير في باب الدفاع عن أرضه وسيادته، حيث كان يشيد بانتصاراتها، فالشَّاعر لم يحضر الثورة، إلَّا أنَّ إحساسه بالوطنية هو الذي دفعه لنظم شعر وطني فيقول:

أَمَّا الْعَاشُو وَفَتْنَهَا عَاشُو فِي الْهَمِّ أَمَّا شَاْفُو مِنْ دَمِّ إِجِيهِمْ جِيْشُ فَرَانْسَا يُقْتَلُ وَلِمِ
 وَنُورُ الْعُبَارِ وَرَبِّي أُوْدَّةُ أَرْحِمْتَهُ وَجِيْشُ الثَّوَارِ

¹ - عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 24.

² - المرجع نفسه، ص نفسها.

وَرَبِّي أُوْدَةَ رَحْمَتِهِ يَفْتَحْ بِبَلْخَيْرِ
 وَجَابَ جَيْشَ التَّحْرِيرِ كَيْهَجَمَ عَفْرَانَسَا تَعْدِي سَنَاتِيرِ
 إِجَاهِدْ فِي الْكُفَارِ إِلَيَّ مَيِّتْ شَهِيدٌ يَمْشِي مَعَ لَبْرَارِ
 إِلَيَّ مَيِّتْ شَهِيدٌ يَمْشِي بَيْنَ الْحُورِ وَرُوحَ ذَنْبِهِ مَعْفُورِ
 فِيهَا رُجَالُ كُبَارِ أُضْرِبُوا جَيْشَ فَرَانَسَا فِي عَقْرِ الدَّارِ
 وَضْرِبُوا جَيْشَ فَرَانَسَا فِي كُلِّ مَكَانِ دَوَاوِينَ وَبُلْدَانِ
 مَرَكَزَ لُتُوَارِ أَمَّا زَالُوا حَيِّينَ مِنْ خُلُونَا أَحْرَارِ
 نَسْمَعُ عَلَوْرَاسَ وَجِبَلَ الدُّخَانَ

فالوطن عند الشعراء الشعبيين ارتبط بالاستعمار، فصور لنا هذا النوع من الشعر مرارة الألم الذي عاناه أجدادنا من أجلنا، فالشاعر انطلق من قناعته الشخصية وإيمانه بحب الوطن وولائه لشعبه تصوير هذه المواقف حتى يزرع الحس الوطني في المستمع فيقول:

وَنَارُو مِنْ أَجْلِ بِلَادِهِمْ أَدَارُو لَفْتَانَ
 أَبْطَالُ أَشْجَعَانَ رَبِّي مَدَّ بُقُوَّتَهُ أَقُوَّةَ لِيْمَانَ
 الْمُجَاهِدُ فِي الدِّينِ وَيَامَهُ قَالُوا مَاتَ فِي الْبَاطِلِ مِسْكِينِ
 مِنْ الدِّيَا نَحُوهُ شُوفْ لِسْتَعْمَارِ الشِّيءِ إِلَيَّ خَلُوهُ
 الْغَامِرُ مَزْرُوعِينَ إِلْمِشْ عَارِفْ مُورِيسْ يَسْهَلْ عَنَّا وَينِ
 إِلْمِشْ عَارِفْ مُورِيسْ يَسْهَلْ عَلَوْرَاسِ
 إِعْفَسْ بَرَجْلِينَ وَشُوفْ صَحْرَاتِ الْبَرَارِي إِلْتُو مَرِيضَهُ سَنِينَ
 صَقْصِي عَسْتَعْمَارِ وَاشْ دَارُو بِالنَّاسِ

4-عناصر التجربة الشعرية:

يتألف النص الشعري الأدبي بشقيه (فصيح وشعبي) من عناصر فنية تلحقه بمصاف الإبداع الفني، وإذا كنا بمعرض الحديث عن شعر الشاعر الشعبي (الجيلاني محمد شوشاني)، فلا نزع أن هذا الشعر خال من هذه العناصر.

وسنحاول في هذا العنصر التركيز على الجانب الفني. من خلال إبراز الخصائص التي تتصل باللغة التي وظفها الشاعر للتعبير عن أفكاره وتصوّراته، والصّور التي اعتمد عليها الشاعر لتوضيح وتقريب الفكرة للمتلقى، في تناغم إيقاعي تستحسنه أذن السامع.

1. اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة مفتاحاً لاستكشاف خبايا النص الشعري، حيث ينقل إلينا الشاعر تجربته من خلالها، ومعلوم- كما أشرنا من قبل- أنّ لغة الشعر الشعبي هي اللغة العامية، لكنّها ورغم بساطتها لغة مميّزة، خاصة لغة وادي سوف، إذ تقترب جدّاً من اللغة الفصيحة، وقد بين محمد الصالح بن علي في كتابه "من روائع الشاعر الشعبي علي عناد" 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 شفافية الحديث الممتع والسهل الممتنع¹».

وأثناء دراستنا لدونة الشاعر (الجيلاني شوشاني محمد) استوقفنا خصوصيات لغوية، حيث جعلت شعره منفرداً عن غيره من الشعراء الشعبيين.

والشاعر شوشاني شاعر مخضرم (عاش في البادية والمدينة)، لذلك تأرجحت لغته بين لغة ضاربة في عمق البادية، ولغة مستحدثة، استمدّها من روح العصر، فعندما ننظر إلى قصيدة الجمل نلاحظ بصورة جليّة الألفاظ البادوية:

يَاسِرٌ أَصْحَابُ نُسُونِي بَعْدَ الْجَمَلِ وَحُبُّ الْجَمَلِ قَابِضٌ مَكْنُونِي

¹ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص23.

أَقَاعِدُ نُوصِفُ فِيهِ بَيْنَ عِيُونِي
وَرَقْرَاقُ خَالِي شَيْنٌ يَامُضُنُونِي
ضَيْقُ الْعَاشِيَةِ مَا شِئِي
وَهَذَا الْجَمَلُ أَصْفَرُ نَظِيفٌ نَحَاسِي
وَلِيَوْمَ هَاهِي حَالَتُهُ مَهَنَاشِي
قَتْلُهُ: حَيْتُ نَسِهْلَكَ عَن مَنَاتِكَ
كَيْفَاشُ الْحَضَارَةُ بَجَوْهَا جِبْدَاتِكَ
نُعْزِيكَ فِي السَّنِينِ لِمَلَّاحِ الْفَاتَتِ
قَتْلُهُ: حَيْتُ نَسِهْلَكَ بِشِرْنِي
إِمْرَاحُ بَوْمٍ وَكَه فِيهِ وَلِئِدُ الْبُرْلِي
وَعَادِي عَلَيَّ مِنْ أَيَّامِ الْإِقِيَتِ
ضَيْقُ الْعَاشِيَةِ بِجَمَلِ خَشِيَتِ
وَرَقْرَاقُ مَيْظَهْرَشِي فِيهِ الْعَاشِي
عَلَيْهِ الدِّبَشُ مَرَسَنُهُ طَقِيَتِ
مَرْبُوطٌ عَنْهُ إِمْحَوطٌ حُوِيَطُهُ
أُحِيْتُ نَسِهْلَكَ وَبَيْنَ الْعَدُوِّ وَفِلَاتِكَ
أُحْتَى لِعُنَى عَنْكَ قَرِيبِ نُسِيَتِ
وَمِشْ عَادَتِكَ هَدَكِسٌ وَتُخْلِيَطُهُ
لَقِيْتُ عِيُونَكَ نَفَهَمَكَ خَبِرْنِي
وَنَائِي نَعْرِفَكَ بَيْنَ الْكَرْبِ وَزِيَتِ

أما لغته المستحدثة، والتي استمدتها الشاعر من احتكاكه بالمحيط الاجتماعي، والسياسي والديني....، فتظهر في قصيدة "الجيل خياب" إذ وظف كلمات لم يألفها سكان البادية:

لا حَوْ فِينَا سِمْتُهُمْ سِيَّاسِيَّةٌ لِيَهُودُ
أُكَلُّ وَاحِدٌ مَعْصُودُ
المُسلِمُ وَلِيَّ إِحَافٍ مِنْ تَرَارِدٍ لِقُرُودُ
وَشُوفٌ إِحَالَةٌ سُورِيَّةٌ مِنَ الْحَسَادِ
شُوفٌ إِحَالَةٌ سُورِيَّةٌ وَشَعْبُ الْعِرَاقِ
بُرْخَصُ السُّومِ إِتْبَاعُ
المُسلِمُ عَادٌ فِي وَطَنِهِ تَبَّاعُ
بَنِي إِسْرَائِيلَ تَفَاهَمُوا أَدَارُوا إِتْحَادُ
وَهُمْ عَوَايِدُ شِدْهُمُ كَانَ النِّفَاقُ
أَدْرُوْلَهُ مِيثَاقُ
بَنِي إِسْرَائِيلَ تَفَاهَمُوا وَدَارُوا إِتْفَاقُ

كما استعمل الشاعر كلمات فصيحة في قصائده، إلا أن نطقها هو الذي يجعلها عامية، وعلى سبيل المثال لو أخذ المقطع التالي المأخوذ من قصيدة "هموم الناس" سنلاحظ ذلك:

هُمُومُ النَّاسِ هَاتُّوبَهُ كَثِيرَةٌ
أُكَلُّ عَبْدٌ يَشْكِيْلِكَ بِحَالِ
وَاحِدٌ فَادٌ مِنْ عَشْرَةٍ عَشِيرَةٌ
أُوحِدُ فَادٌ مِنْ قِلَّةِ الْمَالِ
إِحِيَهَا الْعَيْبُ مِنْ أَقْرَبِ إِنْسَانِ
أُوْحِدُ حَاسٌ فِي نَفْسِهِ ذَلِيلُهُ

نضيف إلى ذلك أن طبيعة الموضوع هو الذي يفرض على الشاعر توظيف كلمات تتناسب

مع المقام، فالشاعر في قصائده الثورية نلاحظ حضور المعجم الثوري بصورة واضحة:

عَ رَبَّعَةً وَخَمْسِينَ نَسْمَعُ فِي لَحْبَارٍ وَحَكُولِي مَاصَارٍ وَالْحِقْتُ عَلَى نَاسِ كِي وَكَلُو شَيْوُخِ كُبَارٍ
إِلْحِقْتُ عَلَى نَاسِ كَوَلُو شِيَابٍ وَمَاذَا عَانُوا نَعَابٍ وَعَانُوا هَمَّ فَرَانِسَا الشَّرِّ وَالْعَذَابِ
وَقُوْنُهُمْ بِالنَّارِ وَهَاكَ الْوَقْتُ رَجَالَهُمْ فُرْسَانَ أَحْرَارٍ
وَهَاكَ الْوَقْتُ رَجَالَهُمْ فُرْسَانَ النِّيفِ وَيُتَوَرَّوْا بِسَيْفٍ وَعَانُوا هَمَّ الْبَرْدِ وَحَرَ الصَّيْفِ
وَصُهَيْدِ الْكُبَّارِ وَصَبُّرُوا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبُّوا اسْتِعْمَارِ

وبعد تفصيلنا للمفردات التي استعمالها الشاعر في شعره نرى بأنها لا تخرج عن اللغة

المستعملة في مجتمعه، إذ ارتأينا تقسيمها إلى عدة معاجم:

المعجم الديني	المعجم الثوري	المعجم الوجداني	معجم الطبيعة	معجم الأماكن	معجم الزمان
ربي - الله -	ربعة وخمسين	الألم - الهم - الموت -	رقرق - البيت -	السوق	الزمان
الفتاح - المولى	5 جويلية	فاد - العذاب	لرض - هلال	العفى	امعرب
كريم - النايب	استعمار	يقتل - يغرد - نعزيك	ثومه - بصله	سورية	اليوم -
ستار - خالق	تاريخ	غدرني - تهانت	السفاية - مطر -	العراق	عام
الهادي المختار	أجماد	تركني - ودعنا -	بحر عارض	بير	ماضي
ياسين - سعد	بطولة	ويل - مجهم - قلاق	عرجونها -	المعاطن	العشية
بن وقاص	جهاد -	حساس - مضايق	ثمار - جبل نحاسي	جبيته	الليل
القرءان -	ثارو	خياب - حساد	بلاعة -		سنين
حرف	المجاهد	ذليلة - الشماته	قطران - وديان		الوغت
آية - عمر	شجعان	جواجي - اللحايد	حديد - الهيام		هنوبة
بن خطاب	قتلوه	خواطر - القاعة	الحمو - الجلجالي		نهاره
		الوطى - فراق - رحل	نشيبه -		ليام -

ظلام	الكرب - وزيته	مرحوله - أوزار-ود	وطن	لسلام-
غرن	الجمل -	جفاني - بطني	أحرار	مومن -
لربعطاش	سردوك - البيل-	بدلني - خنت	فرسان -	عثمان -
ضحى	غنم-نعجة	درك-ظلم	سيف	بالال -
لفجار	ذيب -	قهر-مصايب -	جيش	موسى
صباح	الصيد - الفنك	خوف - غبينة -	الثوار	عيسى -
	لعقبه -	حب - تبسم	التحرير	نوح
	لمغاب -	الحنين	شهيد	صلاة
	الثعالب -	يبدني -	سلاح	لنذكر
	الفنك -	اتلحت	فرانسا	صوم
	الضبع - فرخ	رماني	دزايير	استغفار-
	النعام جحوش	مكفني	صيار	فرض -
	لرنب	مشوش	موريس	سنة -
	الفكرون - خرز	الحيرة - المدينة		اليمة - دين
	المهيل	الحايبة - مرار		النيبي
		عواير- النار- القبر		أملاك -
				الإيمان -
				بقرة - اللوح

ونستطيع من خلال هذه المعاجم اللغوية استخراج بعض السمات الغالبة على كل معجم، فنجد في المعجم الديني حضور أسماء الله الحسنى "كريم المولى، ستار، الخالق..."، وأسماء الأنبياء والرسل "موسى، عيسى..."، وذكر بعض أسماء السور القرآنية "بقرة، يسين..."، إذ يدل ذلك كله على توجه الشاعر الديني، فيستدلّ بها في قصائده لتبرير مواقفه.

أمّا معجمه الثوري، فقد ارتبط بالثورة التحريرية، مما يعكس لنا ذلك اهتمامه بالقضايا الوطنية، فرغم أنّ الشاعر لم يحضر الثورة، إلاّ أنّ حبّه للوطن هو الذي جعل منه شاعراً وطنياً، أمّا إذا أتينا إلى المعجم النفسي فقد غلبت عليه مظاهر الضيق والفراق والابتعاد، إذ هناك سيطرة واضحة للمفردات الحزينة "فاد، فلاق، يغرد، يبكي..."، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر داخل محيطه، فنتيجة لهذا القلق والحيرة والضيق والعذاب، الذي يحس به الشاعر اختار القبر مكاناً يتعد فيه عن هموم الدنيا، لذلك صنّفنا القبر ضمن المعجم النفسي، أمّا المعجم الدال على الفرح والسعادة فهو صغير جداً، مقارنة بمعجم الحزن.

أمّا معجم الطبيعة فنرى أنّ هناك سيطرة واضحة للحيوان داخل هذا المعجم، ويدلّ ذلك على ارتباط الشاعر بالحياة البدوية، كما أنّ توظيفه لها كان بغرض رمزي، إذ أنّ "الصيد" مثلاً يرمز به لـ "كبير العرش"، كمثل يحتل عالم النبات نصيباً في هذا المعجم "بصل، ثوم، نشيبه..." ووظيفه كذلك توظيفاً رمزياً.

ومعجم الأماكن فنجد الشاعر، قد وظّف الأماكن الصحراوية "بير..." مما يعكس لنا ذلك حب الشاعر للبادية، وفي الوقت نفسه نجده قد وظّف الأماكن التي لها بعد قومي "سورية، العراق" ممّا يدلّ على اهتمام الشاعر بالقضايا القومية.

أمّا إذا أتينا إلى معجم الزمان فقد تنوّعت فيه الأزمنة، فنجد الزمن المرتبط بالليل "امغرب، العشية.." وفي الوقت نفسه نجد الكلمات الدالة على زمن النهار "ضحى، صبح..."، أمّا باقي المفردات في هذا المعجم "ليام، عام، ماضي..." عدم التصريح بزمن محدد؛ أي مجهولية الزمن، وهذا يرجع لتقلّب حال الزمان، فلم تعد الحياة تفهم في هذا اليوم.

2. الصورة الشعرية:

الصورة جزء مهم من التجربة الشعرية للشاعر، إذ بها تقاس مقدرة الشاعر الفنية، وما دمنا بصدد الحديث عن الصورة الشعرية في شعر الشاعر الشعبي (الجيلاني شوشاني محمد)، فلا يعني هذا خلوه منها، لأنّه لا علاقة بين الإعراب والبلاغة وهذا ما أقرّ به العلامة بن خلدون؛ لأنّ العبرة ليست بقوانين النحاة، فللشعر الشعبي أساليبه في التعبير وتشكيل الصور لتأثيره في المتلقي¹.

*مفهوم الصورة الشعرية:

بما أنّ الصوِّرة الشعرية هي وليدة الخيال، لذا كان من الضروري التطرّق إليه قبلها. فالخيال هو عنصر من عناصر التجربة الشعرية، وله أهمية بالغة فيها، «وترجع أهميته إلى قصور اللغة المعجمية عن إبراز الشّعور وعن تجسيده تجسيدا يساعد متلقيه على تمثله...، وهو الذي يمدّ الصوِّرة بالطاقة اللازمة لها كي تتحرك وتتحقّق أهدافها الفنيّة، ولولاه لعجزت لغة الشعر عن أداء التجربة الشعرية²».

إذا فالخيال هو اللغة التصويرية، فبدونه يفقد النص الأدبي بريقه الجمالي والفني، ولو نلتمس قصائد الشاعر (الجيلاني شوشاني محمد) نجدّها مفعمة بالخيال التصويري، إذ يصرّ لنا الشاعر في قصيدة "الجفاء" معاناته، حيث تخيّل نفسه في دوامة البحر (بلاعة)، حتى يبيّن شدّة الألم الذي يحسّ به الشاعر، وفي الوقت نفسه يقرب الصورة للمتلقي قائلا:

لَفَتْ سُنَّالِحَه ضَرْبِي مَجْرُوحٌ فِي وَسَطِ الْكِنِينِ عَطْبِي
مَدْرِثُكْشِي الْعَيْبُ لَا تُعَاقِبِي وَمَدْرِثُكْشِي السَّوْ يَابِنِ عَمِّي
نَسْحَابُ مِنْ وَسَطِ الْبَحْرِ تَجْبِدُنِي مِشْ فِي الْعَرِيقِ وَزَيْدُ نَعْفَسُ عَنِّي
مَلِيُوحٌ فِي بِلَاعَه وَقَادِرٌ عَلَيَّا إِفْكَنِي بِذِرَاعَه

¹ - ينظر: نعيمة العقيرب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص 341-342.

² - عبد العزيز قلقيله عبده، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، ص 69.

ويواصل الشاعر مسترسلا في إعطاء العنان لخياله الواسع، وخاصة عندما نتأمل قصيدة الجمل، إذ نجده بشخصه ويجعله إنسانا فالشاعر يسأل والجمل يجيبه:

قتله: جيت نسهلك عمماتك أُجيت نسهلك وين العدو وفلاتك
 كيفاش الحضارة بحوها جبداتك أحتى لغنى عنك قريب نسيتة
 نعريك في السنين لملاح إلفاتك ومش عادتك هداكس وتخليطه
 قتله: جيت نسهلك بشرني لفيت عيونك نفهمك خبرني
 إمراخ يوم ولة فيه ولد البرلي وتاي نعرفك بين الكرب وزيتة
 قالي ياصاحبي: أراه الزمان غدرني أولى علي بعد ما هزيتة
 اثلقت وشب قداي وذرفت عيونك بدموع إملاي
 أقالي ياصاحبي عنيدك حكاية وطول ارباطي ولقياد انسيتة
 عطيت رقتي للقص ونقاي وليت ما بين الحيا والميتة

ونظرا لتدني المستوى الأخلاقي لهذا الجيل تألق خيال الشاعر، ليرسم لنا هذه الصورة في لوحة فنية رائعة ومعبرة، صدرت من عاطفة صادقة ملتبهة، وهي قصيدة غاصة بعبارات الحسرة، التي تنفطر لها القلوب وتسيل لها الدموع قائلا:

وليوم تلقى لميصله مولاها بار أطاحت في لسعار ولكنيتشي الخامرة عند التجار
 سعي منها إجاب إسوموا في عرجونها عرش وطياب
 بعلتها وعرجونها حفلت بشمار إجوها التجار ثومه ولي إبيعها كان العطار
 أريحتها تطياب ولبصله نوارها دروه صخاب
 بصله نوارها يغشي بطيب ناس تسعي وتجب نعهه وكت بايته هي وذيب
 ولو أعادو أصحاب ولرب هي وصحابها تقتل لعقاب
 نعهه وكت بايته هي وذيب أما هوشي تعجب وسردوك مخايبه انيب تيب
 إصيد في لمعاب إنقلك حكايتي تلقاها صواب

إِنقُلُّكَ حِكَايَتِي فَكَّرْ فِي النَّاسِ وَشَحَاها كِفَاشٌ إِلْبَكْرِي كَانَ فُلَانٌ وَلِي مَيْسُوشُ
الْوَعْتُ مَيْسُوشٌ عَلَيْهِ صَعَابُ وَهَوِيها مُخَلَطَةٌ وَرَاجِلُ غَابُ

وخلاصة القول يمكننا أن نقول أن الشاعر قد وفق في نقل فكرته، إذ استطاع في جميع الحالات رسم الجو النفسي بواسطة خياله لتقريب الفكرة للمستمع. إذا بعد ما تحدثنا عن الخيال، يمكننا الآن التحدث عن مفهوم الصورة:

الصورة لغة:

الشكل والتمثال الجسم¹ وفي التزليل العزيز: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ*﴾.

أما اصطلاحاً:

لقد استغرق الحديث عن الصورة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين صفحات كثيرة، إذ لا يمكننا في أي حال من الأحوال عرض جميع هذه الآراء، لذلك قررنا إجراء مقارنة بينهما، مراعاة للاختصار.

ف نجد من النقاد القدامى من يري أن الصورة تمثل شكل العمل الأدبي، فعندهم هي موطن الفن، من أمثال الجاحظ وأتباعه*، وقد جاء ذلك في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى قائلاً: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي....، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... وجوده السبك، إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير²»، فالشعر حسبه صناعة ونوع من النسيج، إذا فطريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها في الكلام، فالمعاني موجودة كلنا نعرفها، أما طريق الوصول إليها فهو الذي يختلف من شخص لآخر، حيث تظهر براعة الشاعر وموهبته في مدى تلاعبه بالألفاظ.

¹ - أحمد حامد وآخرون، معجم الوسيط، ط04، دت، ص528.

* سورة الإنفطار، الآية 07-08.

* من أمثال: أبو هلال العسكري، عبد القادر الجلاحي....

² - زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط01، 1999، ص15.

أمّا إذا انتقلنا إلى مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين لوجدناها « قد اتخذت منحى جديداً، غير منحصر في الأشكال البيانية أو في الزخرفة، التي تضيف على النص الشعري أو الأدب جمالا شكليا، أو في الألفاظ من حيث هي أدلة المعاني، ولكن الصورة تعني كل هذه الأشياء وغيرها، بعد أن يمزجها الشاعر بعواطفه وانفعالاته، ويضيف عليها من خياله، فالخيال هو الذي يولد الصورة، والصورة من وسائل تجسيم المشاعر والأفكار¹»، إذا الصورة لم تعد منحصرة في الأشكال البيانية والزخرفة اللفظية، وإتّما اتسع مفهومها لدى النقاد المحدثين لتشمل الخيال المفعم بالانفعالات.

* الصور الشعرية في شعر (الجيلاني شوشاني محمد):

حفلت مدونة الشاعر بمختلف الصور الشعّرية، إذ نجد لها تضاهي قوّتها وجمالها في الشعر الفصيح، إذ سنحاول استقصاء بعض الصور التي بثّها في قصائده.

أ- التشبيه:

يعتبر التشبيه الأساس الذي تقوم عليه معظم الصور، وهو من أساليب البيان، كما يساهم في توضيح المعنى، فما مفهومه؟

فالتشبيه لغة: التمثيل، وأشبه الشيء بالشيء أي ماثله². والتشبيه اصطلاحاً: «عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم³».

ومن هنا نرى أنّ التشبيه هو علاقة تجمع بين طرفين لاشتراكهما في صفة واحدة أو أكثر، بأداة معينة (مثل، كأن، ك...).

ولو نغوص في أعماق المدونة التي بين أدينا، سوف نجد لها متألّفة بهذا اللون البياني، الذي طغى على الصور الأخرى، حيث يقول:

كِلَامُكَ أَفَايِدُ لِحُرُوحِ ضِمَائِدِ

¹ - زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص 20.

² - ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد قاضي، ج 07، دار الأبحاث لنشر الجزائر، ط 01، 2008، ص 19.

³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي لطبع والنشر، القاهرة، دط، 2009، ص 183.

يتضح من خلال هذا البيت تعلق الشاعر بالنظم وحسن تذوقه له، فصاغ بذلك صورة تشبيهية على أساس المبالغة، فقد شبه كلام هذا الشاعر (مشبهه) بالدواء "ضمايد" (مشبه به)، وهذا تشبيه بليغ، وقد حذف الأداة ليجعل من صورته التشبيهية بليغة.

ويستمر توالي التشبيهات في قصائده كوسيلة توضيحية، إذ اعتمد الشاعر عليها لتعبير عن حالته النفسية، حيث يشحن الأبيات الآتية بجملة من التشبيهات، التي تنقل الصورة كاملة للمتلقي، عمّا يشعر به في نفسه من ألم وضيق جرّاء قطع صلة الرحم، إذ اصطدم الشاعر بذلك، فقد ظنّ بأنّ قريبه سلاحاً ودرعاً حامياً له، لكنه كان عكس ذلك، فابتعد عنه، وهذا الابتعاد أغرق الشاعر في دوامة، فيقول:

أَدَاتُهُ أَمْوَاجُ الْبَحْرِ زِي السِّفِينَةِ وَنَايَ نَظْنٍ مَا عَادِشَ قِدَايَ إِرْدُ
وَنَايَ حَاطَةَ مَذْخُورٍ نُوعٍ خَزِينِهِ يَوْمَ الْعَدُوِّ نَجِيدٍ سَلَاحِي إِثْنِي
عَيْبِ الْقَرِيبِ يُعْقَدُ كَيْمَا الطَّبَّاعِ وَنَايَ نَظْنٍ حَتَّى بَحَرَ مِيْعَسِنِي

وهذه الصور إسقاط لما يعانيه الشاعر، فقد شبه ابتعاد قريبه (مشبهه) بالسفينة الراحلة (مشبه به) التي لا أمل لها بالرجوع، كما صور لنا في البيت الثاني أنّ ابن عمه (مشبهه) سيكون سلاحاً له (مشبه به)، لكنّه كان سهماً أصاب فؤاده، لذلك بقيت هذه الصور مرسومة في قلبه (كيما الطباعة).

التشبيهات كلّها لم تغب فيها الأداة، فقد تنوعت فيها الأدوات المستعملة (كيما، نوع، زي). كما يصرّو لنا الشاعر صورة تشبيهية أخرى، يصف فيها صورة الرجل، فرجل الأمس لم يعد رجل اليوم، في قالب مضحك في مظهره، وبالك في مضمونه:

تَشُوفَهُ إِمْقَابِلَ عَيْلَتِهِ نُوعَ الْبَهْلُولِ أَمَّا عِنْدَهُ مَيَقُولُ وَكَيْ عَقْلَهُ حَيَّ ضَمِيرَةَ مَشْغُولُ

فقد شبه الشاعر الرجل الزوج (مشبهه) بالشخص الأحمق "البهلول" (مشبه به)، والأداة (نوع).

فقد عكست لنا هذه الصوّر التشبيهية مقدرة الشاعر الفنيّة، فالشاعر تفنّن في رسم هذه الصوّر، ويوظّف صورة تشبيهية في موضع آخر فيقول:

تَوْصِيَهُ نُخَافُ مِنْ سِرِّ مَا يَتَوَصَّى تَرَاجِيَهُ وَطَوَّلَ عَلَيْكَ الْمَرْجَى
نُوعٌ مِنْ مَرَبِي لَفَعٌ كَيْفَ إِدْسَهُ

التشبيه هذه المرّة مخالف، إنّه تشبيه تمثيلي، فقد رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة الإنسان الوقح، بأنّه إنسان لا مجال لثقة فيه، فالיום معك وغدا ضدك، فهو يلتوي كالأفعى. نلاحظ من خلال هذا أنّ التشبيه قد أدّى دوره، إذ أحسن الشاعر رسم صورة هذا نوع من البشرية، فكشف لنا ذلك على مدى قدرة الشاعر وذكائه، في نقل صورته للمستمع. ويستمر التشبيه التمثيلي في موضع آخر فيقول:

أَمَاذَا بِكَيْتِي بَدُمُوعٌ سِكَائِبُ نُوعُ الْمِطْرِ عَارِضٌ تُقْوَى صَبَّةٌ

مثل لنا الشاعر في هذا البيت سيلان دموع الأم بغزارة المطر. بعد الجولة بين ربوع هذه التشبيهات، نجد أنّ تشبيهات تترع إلى البساطة والوضوح، وهدفها التأثير في المتلقي، كما نلاحظ أنّ هذه التشبيهات جاءت أساسية في القصائد وليست إضافية، طلبها المعنى الذي لم يتم إلّا بها.

ب- الاستعارة:

لم يكتف الشاعر في قصائده بتوظيف التشبيه فقط، بل وظّف صورة بيانية وهي الاستعارة. فما مفهومها؟.

الاستعارة لغة: من قولهم: استعار المال: إذا طلبه عارية. واصطلاحاً هي: «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي¹».

¹ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 267.

وعليه فإننا نلتبس بتوظيف الاستعارة في قصائد الشاعر (الجيلاني شوشاني محمد) ونسوق بعض الصور التي زخرت قصائده قائلًا:

وَهَكَ زِمَانٌ إِدُورٌ يَامَخَفَهُ إِكَّانٌ صَيْدٌ وَكَلِيٌّ مِنْ قَلَالِ الْوَالِي

ها هو الشاعر في هذا البيت يصور لنا الحالة المزرية التي حلت بـ (كبير العرش)، الذي يعتبر ذا خبرة وتجربة بحكم كبر سنه، حيث شبهه بالأسد(الصيد)، فحذف المشبه (كبير العرش) وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية(وهي ما صرّح فيها باللفظ المشبه به¹).

ومن استعاراته الجميلة أيضا التي بدع خياله في صياغتها قوله:

قَدَّاشٌ طُقَّتِي حَايِبٌ وَمَاذَا شَعَلَ قَلْبُكَ عَلَيَّا ذَائِبٌ

وتتجلى الاستعارة في عجز البيت، من خلال تشبيه قلب الأم الصبور من أجل ابنها، إذ صار في حالة ذوبان كالشمعة، حيث تم حذف المشبه (الشمعة) وصرح بلازم من لوازمه (الذوبان) على سبيل الاستعارة المكنية(وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه²).

وقد اعتمد الشاعر على هذه الصور للتوضيح والتعليل والإقناع، فقد كان في قصيدة "الجميل" يتألق خياله، إذ جعله إنسانا يتحسّر على ماضيه الزاهر فهو بالأمس حيوان ذو قيمة كبيرة، فأهل البادية يكونون له الاحترام، لكن اليوم أصبح وسيلة لرزق فقط، حيث يقول:

وَكَلِيٌّ أَقَالِي يَأْخِي شِدَّ الطَّرِيقِ وَتُرْكُنِي كَثَّرَتْ عَنِّي وَالْحَدِيثُ هَلْكَانِي
وَهَدْرُوكُ مِنْ هَمِّ الزَّمَانِ ذَرَكُنِي أُوْطِيتُ رَأْسِي وَقَسِيَتْ عَتَلْفَيْتُهُ

لقد استعار الشاعر صفات الإنسانية (الكلام) على الحيوانية(الجميل) فحذف المشبه به(الإنسان) ورمز له بلازم من لوازمه(القدرة على الكلام)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى

¹ - علي الجارم - مصطفى أمين، البلاغة الواضحة(بيان، بديع، معاني) دار المعارف لنشر، القاهرة، دط، ص 77.

² - المرجع نفسه، ص نفسها.

الأصلي، هو إسناد الكلام إلى الحيوان، فقد شخّصه وجعله إنسانا، وهنا يكمن جمال هذه الصورة التي تصوّر لنا المعنى تصويرا مؤثرا في نفس المتلقي.

وقد صيغت صور الشاعر بواسطة الاستعارات المتتالية إلى سلم التحليق في فضاء الخيال، إذ كانت صورته بعيدة عن التصلب والجمود، ففي قصيدته "هموم الناس" تصوّر لنا قيمة أخلاقية وهي "الحياء"، وكيف أنّ الإنسان الديء يجعلها سلع لبيع فيقول:

بَالِكُ الْوَطْكِ سِمَةٌ غَلِيلُ الْحَيَاءِ بَاعَ الْحَيَاءِ وَالْهَمَّةُ

وتظهر الاستعارة في عجز البيت، حيث شبه الحياء (مشبه) بالشيء الذي يباع (مشبه به)، فحذف المشبه به، وترك لنا لازما من لوازمه وهو البيع، على وجه الاستعارة المكنية. ويواصل الشاعر في تصوير مواقف الحياة في قالب استعاري جميل، فنجدته يصوّر لنا بريشته مشهدا اجتماعيا استلهمه من واقعه المحيط به قائلا:

وَلِي فِتْلُ الشَّرِّ مِنْهُ وَلِي مَيْتَلْتُ عَلَيْهِ الْحَبْلَ يُوثِقُ نُصَّةَ

وتتجلى الاستعارة في صدر البيت حيث جعل فتل الشر شبيهه بفتل الحبل، فحذف المشبه (الحبل) ورمز له بشيء من لوازمه وهو الفتل. عكست لنا هذه الصورة الاستعارية تصوير أحاسيس الشاعر بطريقة فنية، حيث مزج بين ما هو معنوي (الشر) وبين ما هو حسي (الحبل).

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

ج- الكناية:

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

والكناية لغة: «ونعني بالكناية، أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنتى عن الأمر بغيره يكتنى كناية يعني إذا تكلم بغيره، وتكتنى أي تستر، من كنتى عنه ورى¹».

أما في الاصطلاح فنكتفي بالمفهوم الذي وضعه عبد القادر الجرجاني فيقول: « والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه، في الوجود فيومي ويجعله دليلا عليه²».

وعليه فالكناية شكل من أشكال التعبير بالصورة، حيث تعتمد على الخفاء والتستر. وفيما يلي ندرج بعض الصور الكنائية الموجودة في قصائد الشاعر كقوله:

إِثْلَوْحَتْ عِنْدَهُ إِمْكَنْفَاتُ إِدِيَّ أُصَابُ رَاحَتَهُ بِحَافِيِ الْحَدِيدِ كِتْلِنِي

فالكناية التي وظفها الشاعر في هذا البيت، هي صورة إيحائية، إذ اختار الشاعر هذا الأسلوب بدل الأسلوب التقريري المباشر، وتظهر الكناية في صدر البيت.

وهناك كناية أخرى تضمنها البيت الآتي:

وَدَفِنْتُ سِرِّي مَاتَ فِي جُوحِيَّه إِظْلَفُ الْكِتَبِ نَزَلْنَ أَحْطَنَ عَنِّي

نرى في هذه الصورة تعبيرا عن تحمل الشدائد ومشاكل الناس "القريب"، إذ كشفت لنا هذه الصورة الكنائية عن الحالة النفسية لشاعر، كما كشفت لنا عن حزنه العميق، فهذا الحزن أصبح ثقله كالجبل، وهذه كناية على كبر المشكلة وتتجلى الكناية في شطر الثاني من البيت.

ويوظف الشاعر الكناية في موضع آخر فيقول:

عُودٌ سَاسٌ رَاشِي نَاسٌ يَبْنُونَا عَنَّهُ بَنِي الضَّحَى الْعَشْوُ تُقَضِّضُ رَصَّهُ

وهي كناية على كشف الحقيقة، فالكذب مهما ستر سيأتي يوم ويكشف، وقد كنتى الشاعر لهذه الصفة بالجدار المتأرجح غير المستقر.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد قاضي، ج12، دار الأبحاث الجزائر، ط01، 2008، ص168.

² - عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم لنشر، الجزائر، دط، 1991، ص79.

والملاحظ أنّ التعبير بالصورة الكنائية يعطي مجالا أرحبا في التعبير، فالشاعر يواصل حديثه بالكناية قائلا:

لَمْ نَبِيٍّ وَصَى عَلَيْهَا أَصْحَابَهُ
كَلَّاشٌ لَعَمَى ضَوْ مَعِنْدَاشِي

وفي هذا البيت تصوير قوي لمعنى، وهو ما يعكس لنا بلاغة الكناية ومراتب قوتها المبنية على التلميح لا التصريح، فعبارة "كلاش لعمى أبصاره" فلم يقصد بها الشخص الأعمى وإنّما هي كناية عن الشخص الذي يدّعي أنّه لم يعرف فضل بر الوالدين، وأنّ النبي - ﷺ - أوصانا ببرهما.

د- التناص في شعر الجيلاني شوشاني محمد:

قصائد الشاعر الجيلاني شوشاني محمد لم تولد من فراغ، وإنّما ارتوت من نصوص أخرى كالقرآن والحديث والشعر....

التناص لغة: مأخوذ من مادة "نصص" وتعني: المنتهى والرفع والإظهار والإقصاء¹.

أمّا دلالاته الاصطلاحية في الدراسات النقدية فهو يعني « تفاعل النصوص فيما بينها، أو عبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية² ».

وما تميّز به قصائد الشاعر أنّها تقاطت مع الثقافة العربية الإسلامية والشعبية.

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الشاعر مواضيعه الشعريّة، وأسقطها على أعماله الإبداعية، إذ أنّ جلّ قصائده تتمتع بنفحات دينية.

*من القرآن:

وقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم، حيث يقول:

أَكُلْ حَيٍّ لَازِمٌ مِنْ وَرَاهِ مُظَلِّمٍ
تَحْتَ اللَّحَايِدِ وَالْهَيْامِ إِرْصَةَ

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج14، ضبط: خالد رشيد قاضي، ج07، دار الأبحاث لنشر الجزائر، ط01، 2008، ص193.

² - سعيد سلام، التناص التراثي - الرواية الجزائرية أمودجا -، جدار الكتاب لنشر والتوزيع، ط01، 2010، ص43م.

فالشاعر في هذا البيت، يؤكد على حقيقة الموت، فكلُّ كائن حي سوف يذوق طعم الموت، والآية التي تناص معها الشاعر هي: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾^{*}.

وفي خطابه المرثي لأخيه، يؤكد أن أجل الإنسان مكتوب، فإذا جاء أجله لا يتقدم ساعة ولا يتأخر فيقول:

تُنَاجِيكَ كَانَ الطَّاعَةَ فُوقَ لَجَلٍ مَيِّزِدُوكَ حَتَّى سَاعَهُ

والشاعر هنا يتناصى مع القرآن الكريم، وفي هذا التناص جمالية، وتكمن في مدى قدرة الشاعر على إسقاط معنى الآية وجعلها تتناسب مع الأبيات، والآية هي: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾^{*}

ويواصل الشاعر في المحاورة مع القرآن عن طريق الأخذ من معانيه قائلا:

وَإِكِلٌ إِعْرُوضُ النَّاسِ مَالِي فَمَهُ كُلُّ يَوْمٍ تَسْمَعُ فِي الْمِزَالِسِ حِسَهُ

فالشاعر في هذا البيت كان تناصه مع الآية الكريمة: ﴿أَيُّجِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ﴾^{*}

* من الحديث:

يستحضر الشاعر في قصائده أقوالا مأثورة عن النبي -ﷺ- وذلك لارتباطه العميق بالدين الإسلامي، ففي معرض حديثه عن برِّ الوالدين يوظف معنى الحديث القدسي «الجنة تحت أقدام الأمهات»¹ فيقول:

الوالدة رُضِيهَا اسْتَحْفَظْتُ عَلِمَفْتَا حِ بَيْنِ إِدِيهَا

* سورة آل عمران الآية: 185

* سورة الأعراف الآية: 34

* سورة الحجرات الآية: 12

¹ - السيوطي، الدرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة، تح: خليل محي الدين ميس، دار العربية لتوزيع الكتب الإسلامية، ط1، 1985، ص95.

ويغوص الشاعر غوصاً عميقاً في أمواج القصص الإسلامية، ويقتبس من وهج معانيه وأفكاره منها ليبيثها بين أركان قصائده، بحيث يقول:

لَمْ نُبِّيْ وَصَى عَلَيْهَا أَصْحَابَهُ كَلَّاشَ لَعَمَى ضَوْ مَعِنْدَاشِي

وهذا البيت ينعكس مع قول النبي -ﷺ- « وقد سأله رجل قائلاً: من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: (أمك)، قال: ثم من؟ قال: (أمك)، قال: ثم من؟ قال: (أمك) قال ثم من؟ قال: (أبوك)¹»

*من الشعر:

نلتمس في قصائد الشاعر تناصاً مع الشعر الشعبي السوفي، حيث تقاطع مع شعراء: في قوله:

أَهْرُبُ لِلَّهِ كَايِنَ أَمْلَاكَ شُهُودٌ مِنَّا أُمِنَّا

ففي هذا البيت يتقاطع مع البيت الذي قاله أحمد بن سعود:

وُ كَايِنَ أَمْلَاكَ شَاهِدِينَ عَلَيْكَ السِّيَّاتِ وَالْحِسِّنَاتِ بِالْمِيزَانِ²

كلا البيتين يدوران في نفس الفلك، ويرميان إلى نفس المعنى، فكل ما يعمله الإنسان هو مكتوب عليه.

وكذلك قد تناص الشاعر مع أحمد بن سعود في بيت آخر فيقول:

وَنَايَ حَاطَهُ مَلْبُوسٌ عِنْدِي زَيْنَهُ إِلْقَيْتَ إِرْشِي تُوْبَهُ إِنْ بَدَّلَ عَنِّي

ويرمي إلى نفس المعنى الذي قصده أحمد بن سعود:

نَحْسَابُ رُوْحِي خَاطِرِي مَتَهْنِي* لَقَيْتَهُمْ حَذَايَا تَحْتَلُوا عَدْيَانِي³

¹ - إمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط01، 2002، ص1500.

² - مباركة رشدان، التغير الاجتماعي من خلال المفارقة في شعر أحمد بن سعود، ص230.

* نحساب روعي خاطري متهني: كنت أظن أنك لا تخونني.

³ - المرجع نفسه، ص212.

وهنا كذلك يتقاطع الشاعر مع احمد بن سعود، فهما يهدفان إلى شيء واحد ويشيران إلى معنى واحد، وهو أن الشخص الذي تثق فيه وتظنه درعا حاميا في كل وقت، فإذا به يخونك ويدير ظهره عليك.

وما ينبغي الإشارة إليه أن هناك قوالب جاهزة يستخدمها معظم الشعراء الشعبيون، فمثلاً "كبير العرش" يصفونه بـ "الصيد" وهو رمز للقوة، يقول الشاعر علي عناد:

الفيل استحي كشت* عليه الفيلة والصيد عاد خايف من الرتيلة*¹

كما نجد الشاعر شوشاني قد استخدم هذا الوصف في شعره فيقول:

إِلْكَانُ صَيْدٍ وَلَّى أُسْلَمَ أَهَا هِيَ الْمِنَاهِشُ قَاعِدَةٌ تَتَكَلَّمُ

لقد استطاع الشاعر أن يتناصى مع النصوص الأخرى ويستحضرها في السياق المناسب، فهذا التناص جاء منسجماً مع الحديث الشعري والسياق الدلالي، فباستحضاره للنصوص الأخرى يعمل بعفوية كي ينشط ذاكرة المستمع.

*من الأمثال:

تعدُّ الأمثال الشعبية تعبيراً صادقاً عن نفسية الشعب، حيث اتفق الشعب على تقديرها والاهتمام بها، والتسليم بما جاء فيها، فهي تعبّر عن سلوكياتهم وعاداتهم، فهي حاوية لكل معاني الحياة، لذلك لجأ إليها الشاعر (الجيلاني شوشاني محمد) كوسيلة إقناعية لإقناع المستمع، إذ نجد توظيف المثل القائل في شعره " منقولش كلمه ومن بعد تولى عني":

إِرْزُبِحْتَلَهُ وَالِدَمٌ لِمَرْزُبِحْنِي قُتْ كَلِمَتِي أُمِنْ بَعْدُ وَكَلَّتْ عَنِّي

استحضر الشاعر هذا المثل، لأنه يتناسب مع المعنى الذي يريد أن يبلغه، ففي هذا البيت أراد الشاعر أن يوصل رسالته للمتلقي، وهي عدم التحدّث بكلام قد يرجع عليك فيما بعد بسوء.

* كشت: نظرت له بعبوس وغضب،

* الرتيلة: الرتيلة: نوع من العناكب الصغيرة

¹ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 173.

كما وظف الشاعر مثلا آخرا فيقول:

قَالِي يَا صَاحِبِي: أَرَاهُ الزِّمَانَ غَدْرَنِي
أُولَى عَلَيَّ بَعْدَ مَا هَزَيْتَهُ

وظّف الشاعر في هذا البيت المثل القائل "متقي بليام عراته"، ويضرب هذا لعدم الثقة في الزمان؛ لأنه متغير، فالיום معك وغدا ضدك، فالجمل في يوم ما كان كل شيء في حياة الإنسان، لكن اليوم لم يعد كذلك، فقد حلت محله وسائل أخرى.

وفي موضع آخر يوظف الشاعر مثلا يضرب لتعبير عن تقلب أحوال الزمان، قائلا:

وَهَكَ زِمَانٌ إِدُورٌ يَامَخَفَةً
إِلْكَانٌ صَيْدٌ وَلَى مِنْ قَلَالِ الْوَالِي

يستحضر الشاعر هذا المثل "الزمان إدور"، فبالأمس كان "كبير العرش" "الصيد"، إنسان ذو قيمة كبيرة لدى المجتمعات الشعبية، لكن عجلة الزمن تغيرت، فقد تلاشت قيمة هذا الإنسان. بيد أن الصورة وحدها لا تكفي في الشعر حتى تكتمل تجربة الشاعر الشعرية، إذ لا بد لها من الإيقاع الذي يستهوي المتلقي ويستحوذ على فكره.

3. الإيقاع:

حضي الفن الشعري بعناية فائقة، واهتماما كبيرا من طرف النقاد منذ القدم، نظرا لآثاره بخصائص صوتية وإيقاعية لا تتوفر كثيرا في النثر، فالأصوات من انسجامها وتكرارها وتوازنها الصوتي تمثل الوحدة الأساسية للإيقاع، فجاءت تعريفاتهم لشعر مؤكدة على الجانب الإيقاعي، إذ عرّف الشعر بأنه «الكلام الموزون المقفى الدال على معنى¹»، 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 تلتم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا، أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من البنى الأساسية والجزئية ويعبر عنها، كما يتجلى فيها²».

¹ - فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية)، وزارة الثقافة الجزائرية، دط، 2009، ص 46.

* كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتألف والتجانس.

² - أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، ص 255.

وللإيقاع دور هام في نقل الدلالة والتأثير في المتلقي، إذ «يجعله قادرا على تقريب النص من ذوق المتلقي وجذبه لتمثيل حالة الشاعر، والاندماج في أجواء اللحظة الشعرية المتولدة عن تناغم العلاقات المختلفة (...)» مما يوطد التواصل الوجداني والفكري العميقين¹. فهو يؤثر في النص والمتلقي، ويعكس لنا الحالة النفسية للشاعر.

• أقسام الإيقاع:

قسّم النقاد الإيقاع إلى قسمين:

- إيقاع داخلي: والمقصود به «الجانب اللغوي الداخلي من تراكيب لغوية وصيغ صرفية وسياقات تصويرية والرمز والبناء العام للنص بما يقيم تماسكه وانسجامه²».

وتتجلى العناصر المشكّلة للإيقاع الداخلي في قصائد الشاعر (الجيلاني شوشاني محمد) في:

الجناس: عرفه البلاغيون بأنه «تشابه لفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى³»، إذا فهو اتفاق في الإيقاع واختلاف في المدلول، وبهذا فهو «تكرار إيقاعي في موضعين مختلفين من النص ممّا يولّد انتظاما وتجانسا كبيرين⁴»، وبين قصائد الشاعر الشّعبي (الجيلاني شوشاني محمد) نلتمس توظيف هذا العنصر الإيقاعي في قوله:

فِي صَحْرَاتِ الْبَرَارِيِّ رَبِّي الْمَمْنُوعُ مِنْ عِدْهُمْ مَصْنُوعُ إِحْنَائِيَا وَالْحَيَوَانَ دَارُونَا نُوْعُ نُوْعُ

إنّ اللفظ المكرر (نوع، نوع)، هو عنصر من عناصر التأثير في الأداء الشعري على المستويين الصوتي والدلالي، إذ أنّ الشاعر بتوظيفه لهذا اللون الإيقاعي يلفت انتباه المستمع «بحيث يجعل التلقّي السمعي له منتظما قائما على فكرة التوقع، غير أنّه توقع واهم، لأنّ السامع يتوقع مع تكرار الصوت تكرار المعنى ليتفاجأ باختلاف المعنى⁵».

¹ - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997، ص11.

² - أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، ص255.

³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص288.

⁴ - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص279.

⁵ - المرجع نفسه، ص280.

ونجد في البيت السالف الذكر نوعين من الجناس، الجناس التام (هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها وترتيبها¹) ويتجلى في اللفظتين (نوع، نوع)، فاللفظة الأولى تعني مثل، والثانية حيوان. وجناس ناقص «وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة²» ويتجلى في اللفظتين (ممنوع، مصنوع) فلهما نفس الوقع الصوتي. ويقول في موضع آخر:

وَهَاكَ الْوَقْتُ رَجَالُهُمْ فُرْسَانُ النِّيفِ وَيَثُورُوا بِسَيْفِ وَعَانَوْهُمَ الْبَرْدِ وَحَرَ الصَّيْفِ

و الجناس هنا يمكن في (النيف، السيف)، فالأولى تعني الأنفة، وأما الثانية تعني السلاح، وقد أضفى هذا الجناس لمسة فنية على هذا البيت، الذي يصف لنا فيه الشاعر معاناة أبناء الوطن من أجل الحرية.

كما وظّف الشاعر جناساً في موضع آخر فيقول:

أَمَّا الْإِعَاشُ وَقَتُّهَا عَاشُوا فِي الْهَمِّ أَمَّا شَافُوا مِنْ دَمٍ إِجِيهِمْ جَيْشُ فَرَانِسَا يُقْتَلُ وَلَمْ

في هذا البيت تكثيف واضح للتماثل الصوتي عن طريق التجانس الحاصل بين الألفاظ (لم، الهم، دم) و (شافوا، عاشوا)، فقد أضفى هذا النغم الموسيقي الناتج عن التماثل الإيقاعي دلالة قوية، إذ جانس الشاعر بين هذه الألفاظ الحزينة، ليبين لنا مرارة الألم الذي تحمّله أبناء الوطن. ويمكن اعتبار القوافي من أبرز مظاهر الجناس في قصائد الشاعر، حيث نستمتع الصدى الصوتي نفسه في نهاية كل شطر من أشطر القصيدة، ففي قصيدة "الوالدين" نلاحظ مطلعها المكوّن من ثلاثة أشطر، فنجد أنّ قافية كل شطر لها نفس الوقع الصوتي (ميشقاشي، ميلطاشي، ميسراشي)، حيث تشترك هذه الكلمات في بعض الحروف الميم والياء والشين.

¹ - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، دط، دت، ص 265

² - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 288.

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

التكرار:

يعدُّ التكرار من الظواهر الإيقاعية، التي تؤدي دورا تعبيرا ودلاليا، إذ له قيمة كبيرة في بناء المعنى والهندسة الموسيقية للأبيات « فالتكرار لا يعدُّ عيبا إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به¹ ». ».

وستتطرق في هذا المقام إلى التكرار الوارد في القصائد التي بين أيدينا، إذ نجد فيه تكرار العبارة وتكرار الكلمة. وقد وقع في قوله:

قُتِلَهُ يَاصَاحِبِي وَدَعْنَا بُحَالُ لَأَفْلَيْتَا فِي الْعَفَى رَبَعْنَا
بُحَالُ لَأَشْرِينَا فِي لَسْوَاقِ أُبْعْنَا بُحَالُ لَرَفْتِ الْحِمْلِ لَأَوْطَيْتَهُ

جعل الشاعر من لفظة (بحال) منطلقا لتشكيل الإيقاع وبناء الدلالة، فتكرارها أعطى إيقاعا ثابتا، وكأنَّ الشاعر يعمد إلى تثبيت الإيقاع ليستوقف المستمع.

ونجد التكرار في موضع آخر في قول الشاعر:

أَهْرُبُ لِلَّهِ كَأَيْنِ أَمْلَاكَ شُهُودٌ مِنَّا أُمَّنَّا

أعاد الشاعر في البيت لفظة (منا) مرتين لغرض طلبه المعنى، حيث لا يمكننا الاستغناء عنه، لأنَّه خادم له، فأحدث هذا التكرار إلى جانب الفائدة المعنوية إيقاعا متماثلا، وتنغيمًا ثابتا.

كما وظف الشاعر تكرار الكلمة في موضع آخر فيقول:

قَدِيشْ مَا رَيْتِي قَدِيشْ مِنْ شَهْرٍ عِنِّي
أَقْدِيشْ بِيَا بِالْمَرَضِ حَسِيَّتِي سِتْ وَثَلَاثُهُ بِشَهْرٍ وَالْعَدَّةُ
وَمَاذَا عَظْفَتِي مِنْ حَلِيبِ رُوِيَّتِي وَقَدِيشْ عَنِّي خَائِيَهُ تَتَّقِي

¹ - عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص 57.

إن تكرار هذه الكلمة (قديش) بمعنى لماذا، في الأبيات يوحى لنا بمعاناة الأم المتواصلة من أجل ابنها، وقد جاء هذا التكرار خادماً للإيقاع.

فوجد الشاعر استعمل شكلاً آخرًا للتكرار وهو تكرار الجملة في قوله:

وضْهِدُ الْكُبَّارُ
وَصَبْرُوا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبْلُوا اسْتِعْمَارُ
وَصَبْرُوا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبْلُوا الذُّلَّ
وَلَطْبُوبُهُ أُصْلُ
وَكَاثَتْ إِمْدَادُهُمْ تَلْحَقُ غَلِيلُ

إن تكرار عبارة (صبروا غبل الموت) يتماشى وما عاناه شهداءنا، فقد اتخذوا من الصبر سلاحاً، فرغم الشدائد والحن إلا أنهم كانوا صبورين، لذلك كرر الشاعر هذه العبارة، إذا فالتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد، حيث أضفى هذا التكرار جواً نغمياً ممتعاً، وإعادة ألفاظ معينة في القصيدة يوحى بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات¹.

ويواصل الشاعر في تكرار العبارات في قوله:

وَالْمَهَادِي الْمُخْتَارُ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا شَارِعَ بِالنُّورِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا شَارِعَ بِالنُّورِ
صَلَّاتِكَ حَصِينٌ أُصُورُ
يَا مَنِّجِي أُمَّتِكَ فِي يَوْمِ الْهَوْلِ

لقد أحكم الشاعر إيقاع الأشطر، من خلال تكرار عبارة (صلى الله عليك يا شارغ بالنور)، والتي أعطت إيقاعاً ثابتاً متكرراً، على مستوى البيتان.

والملاحظ أن التكرار الموظف في الأبيات السالفة الذكر كان تكراراً متقارباً، إذ عمل هذا «على تنشيط انتباه المتلقي، كما يمنح فرصة للشاعر حتى ينظم ذاكرته من خلال هذه التكرارات المتقاربة²».

-إيقاع خارجي: ويتأتى من خلال عنصرين هما: الوزن والقافية¹، فهو الموسيقى التي تشكل الإطار العام للقصيدة، وتتجسد من خلال هذان العنصران.

¹ - عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 58.

² - نعيمة العقيب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص 278.

- الوزن في شعر الشاعر الشَّعبي (الجيلاني شوشاني محمد):

اجتهد بعض الباحثين في إيجاد أوزان مضبوطة للشعر الشَّعبي، إلاَّ أنَّها باءت بالفشل، فمن الصعوبة بمكان أن نقول أن للشعر الشَّعبي أوزان محددة، نظرا لارتباطه باللهجات المختلفة للنطق واعتماد معظم أشعاره على الغناء، لذلك فالحديث على الأوزان أمر نسبي وغير دقيق، كما أشرنا من قبل، لذلك سنعتمد على نظام المقاطع، وسنأخذ من كل قصيدة بيت وسنقوم بتقطيعها.

القصيدة	تقطيع البيت
الجمال	اثَلَفْتُ امْعَرَبُ بِالْحَيْنِ يَغْرُدُ شِيْحُ قَابَلَهُ الْجَزَارُ وَ الْفَيْسَانُ
	0/0//00//0/0//0/0//0/0//0/0//00/0/0/0/0/0//0/0//
الجيل اخياب	سَعِي مِنْهَا الْجَابُ إِسُومُوا فِي عَرَجُونَهَا عَرَشَوِطِيَابُ
	00/0/0/0/0/0/ 0/0//0/0/00/0/0/0/0/0//
الولدين	إِلِّي هَزَهُمْ بَعْيُونَهُ إِلِّي غَاسِلُهُ بِسَوْ يَرْجَعُ دُونَهُ
	0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0/0//0/00/0//0/
الوصية	نُوصِيكَ عَلَوْلِدَيْنِ هَزُ أَصَايَهُ إِذَا كَانَ عِنْدَكَ لِزِمَانَ ذُرَايَهُ
	0/0//0/00/0/0/00//0 0/0/000///0/0/00/0//
هموم الناس	هَمُومُ النَّاسِ هَانُوبَهُ كَثِيرَهُ أَكُلُ عَبْدِ يَشْكِيكَ بِحَالُ
	0/0//0/0/00/000/0 00/00/0/0/0//0//
الجفاء	هَمُّ الْقَلْبِ مِنْ كَثُرِ الْعَرَايِبِ وَلَا رِقَّ الْحَالُ ، كَيْفَرَعُ الْجَيْبِ
	0/0//00//0/0//00/ 00/00/0//00/00/0/0/

¹ - ينظر: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراء في نصوص موريتانية)، ص30.

نحكي خمسه جويليه	يَعْطُوكَ الدَّلِيلُ 00//000/0/	على تاريخ بلادنا ماهوشي قليل 00/00/0/0/0/00/000/0/0//
ع ربه وخمسين نسمع في لخبار	ع رُبْعَةٌ وَخَمْسِينَ نَسْمَعُ فِي لَخْبَارِ أَحْكُولِي مَاصَارِ وَالْحِقْتِ عَلَى نَاسِ كَوَلُو شُبُوخِ كَبَارِ 00/000/00// /00/0//0//0/ 00/0/0/0// 00///0/0/0/00/0//0/0//	
شعر المراسلات	المَعْقُولُ بَايْتُ حَايِرِ 0/0/0/0/00///0	وَبَايْتُ إِخْمَمِ فِي الزِّمَانِ إِخَايِرِ 0/00//00//0/0/0//0/0//
يا والده	ياوَالِدَهُ طُوَالَتْ عَلَيَّا الْمُدَّةُ 0/0/00/0//0/0/00/00/0/	لا عَامَ نَرَجَى لا شَهْرَ لَاعِدَّةُ 0/0/0/0//0/0/0/00/0/
فوق لجل	غَنَمَ الْبَارِي 0/0/00//	المُؤْمِنُ يَقَايِسُ عَلَى الْحَيَاةِ اِدَارِي 0/0//0//0/0/0//0/0/0

من خلال الجدول السابق يمكننا استخراج عدّة ملاحظات:

تغلب على العموم في جميع القصائد المقاطع الطويلة، «وهذا يعود إلى طبيعة الدّارجة في شمال الصحراء التي تغلب عليها السّواكن¹»، كما أنّ المقاطع الطويلة تتناسب مع الموضوعات التي عاجلها الشاعر، فقد غلبت- كما أشرنا سابقا- مظاهر الحزن والألم، ولهذا نجد ارتباطا وثيقا بين إيقاع القصيدة وإيقاع التجربة الشعرية؛ لأنّ «طول المقطع وقصره يرتبطان بالحالة النفسية والعواطف والمضامين التي تجسدها القصيدة²»، كما أنّ كثرة السواكن توحى بالتأوهات التي يشعر بها الشاعر.

¹ - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950)، ص 148.

² - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ص 214.

كما نلاحظ أيضا أن عدم توازي مقاطع الأَشْطَر الأولى مع الثانية، «بيد أن هذا لا يعني غياب الوزن في القصيدة، بل أن المهم هو أن تكون الأَشْطَر متوازية في عدد المقاطع على المستوى العمودي وليس الأفقي¹».

أمّا القافية في الشَّعْر الشَّعْبِي كما أسلفنا الذكر هي نفسها الروي، «إذ يسمونها في الشعر الشَّعْبِي بالحرف²»، ولها قيمة صوتية ودلالية في الخطاب الشَّعْرِي.

ونستطيع توضيح القوافي الأساسية، التي اعتمد عليها الشَّاعِر في قصائده من خلال

الجدول الآتي:

القصيدَة	قافيتها الأساس
ع ربعة وخمسين	حرف الراء
شعر المراسلات	حرف الهاء
الوالدين	حرف الشين متبوعة بحرف لين
الوصية	حرف الهاء
جيل خياب	حرف القاف
نحكي خمسة جويلية	حرف النون
يا والده	حرف الهاء
الجفاء	حرف النون
فوق لجل	حرف الكاف
هموم الناس	حرف الهاء
الجميل	حرف الهاء

¹ - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950)، ص 115.

² - المرجع نفسه، ص 264.

من خلال الجدول السابق يمكننا تحليل اعتماد الشاعر على قافية معينة دون غيرها، ففي قصيدة "ع ربعة وخمسين نسمع في لخبار" نجد أنه قد استخدم حرف الروي الراء، وهو يتناسب مع رؤية الشاعر للثورة، فهو لم يحضر لها، فما يعرفه عنها سوى أخبار مكررة من طرف غيره، والراء حرف صفته التكرار، وأما في قصيدة "رخصوا رجال الهمة"، فقد اعتمد في رويه على الهاء، وهي عبارة عن تأوهات الشاعر، وقد أحدثت هذه القافية نغما حزينا باكيا يوحي بالألم، ونجد هذا الحرف قد استعمله رويًا في قصيدة "الجمل" و"هموم الناس"، وهو يتناسب معهما، فالقصيدة الأولى يتحسر فيها على الأيام الخوالي، والثانية يتحسر فيها مشاكل مجتمعه، وكلا القصيدتين عبارة عن تأوهات، وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة "الوصية"، نضيف إلى ذلك فحرف الهاء حرف صفته الهمس، وقد صنفنا هذه القصيدة ضمن شعر الحكمة، والحكمة هي نصيحة، وهذه الأخيرة يفضل أن تكون بصوت هادئ، لذلك فحرف الهاء يليق بهذا الغرض الشعري.

وفي قصيدة "نحكي خمسة جويلية ربعة وخمسين" قد جعل الشاعر من حرف النون رويًا لها، وهو حرف منسجم جدًا مع موضوع القصيدة، فقد ظهر في القصيدة أنين الشاعر من الشطر الأول، حيث ربط الشاعر بين يوم الاستقلال ويوم الثورة، حتى يبين للمستمع معاناة أبناء الوطن حتى وصلوا إلى هدفهم وهو الاستقلال، وقد استعمل كذلك هذا الحرف رويًا في قصيدة "الجفاء" متبوعًا بحرف مد (لين)، ويوحي كذلك بالأنين، إذ فرضت عليه التجربة الشعورية رويًا موصولًا بحرف مد، إذ يتناسب مع ما يحس به من ألم وضيق وأنين في نفسه، وبما أن هذه القصيدة كانت نتيجة لابتعاد الأقارب، وبذلك رُفِق حرف الروي بحرف لين، فالشاعر كان ذا رفق معهم، كما جاء هذا الحرف مكسورًا وهو يجسد انكسار الذي شعر به الشاعر في نفسه.

عصيان الأبناء لوالدين أصبح ظاهرة تعاني منها جُلُّ المجتمعات، لذلك نجد الشاعر في قصيدة "الوالدين" استخدم حرف الشين وهو يوحي بالتشكي من هذه الأوضاع، وقد أرفقه بحرف لين كذلك، لأنه في مقام الحديث عن الوالدين.

أمّا في قصيدة "جيل خياب" فرويها كان يتّسم بالقوة وهو حرف القاف، فهذا الجيل لا يستحق أن يتحدث معه برفق، نضيف إلى ذلك فهو حرف صفته الانفجار، فالشاعر لم يستطع تحمّل هذه الحالة، إذ سرعان ما انفجر.

وموت الإنسان أمر لا بدّ منه، فإذا أجله لا يستقدم ساعة ولا يستأخر، فنجد الشاعر عبّر عن ذلك في قصيدته "فوق لجل" وجعل قافيتها الكاف، وهو يدل على الكآبة، فالشاعر مكتئب من الدنيا الفانية.

لقد عملت هذه القوافي على تحقيق تماثل إيقاعي، وجاءت مقيدة توحى بالضغط وقوة التحمّل؛ إذ عملت هذه الأصوات على تحريك وجدان المتلقي، كما اتّسمت معظمها بالهموس، وهذا يتناسب مع شعر الحكمة، وشعره يتسم بالحكمة؛ وهذه الأخيرة يفضل أن تكون بصوت هادئ.

ملخص الفصل الثاني:

- تجربة الشاعر الشعري تتسم بالتنوع والثراء والخصوبة، إذ نجد فيها الشعر الوطني والاجتماعي كذا الحكمي والوصفي....
- التجربة الشعرية لدى الشاعر كانت وليدة جملة من البواعث وهي: البيئة، الطبع، الأخلاق، والسيرة.
- كان الشاعر يرمي من خلال تجربته الشعرية إلى بعدين: بعد وطني، بعد اجتماعي.
- تشكلت تجربة الشاعر الفنية من أدوات فنية هي: الصورة واللغة والإيقاع، إذ عكست لنا القدرات الفنية، التي يمتلكها الشاعر.
- اتّسمت لغة الشاعر بالتنوع: معجم ديني، معجم حضري، معجم بدوي،...
- تألّأت قصائده بصور شعرية منها: الكناية، التشبيه، الاستعارة...
- للتناص حضور معتبر في تجربته الشعرية، قد كان متنوعا يشمل التناص الديني مع القرآن والحديث، والتناص الأدبي مع الشعر والمثل.
- وظّف الشاعر عدّة عناصر إيقاعية (التكرار، الجناس، الوزن، القافية)، التي ساهمت في تماسك النص وانسجامه. كما اتّسمت إيقاعاته في معظمها بالهدوء.

خاتمة

لقد كان هذا البحث معبراً عن جزء من التراث الشعبي، حيث سلّطت فيه الضوء على تجربة الشاعر الشعبي "الجيلاني شوشاني محمد" الشعرية، وقد توصلت فيه إلى نتائج أهمها:

- الشاعر "الجيلاني شوشاني محمد" شاعر شعبي مبدع، حيث عاش حياته بين البادية والحضر، فأثر ذلك على شعره، فتميّز معجمه بالتنوع.

- غلبة الطابع الحكمي والنقدي والتهكمي على شعره.

- تنوعت الموضوعات التي نظم فيها الشاعر من شعر وطني إلى شعر اجتماعي وكذا الوصفي...

- إنّ الشعر الشعبي الجزائري، شعر يعبر عن الفكر الجماعي، فهو رباط وثيق بكلّ شعب، أمّا عن نشأته فقد أكد الباحثون صعوبة تحديد بذوره الأولية، إلّا أنّهم أقرّوا بفضل الهلالين في شيوخه، وقد عرف بعدّة تسميات نلخصها في اتجاهين:

الأول: الذي اختلف فيه الدارسون حول تسمية موحدّه (شعبي، ملحون، نبطي...).

الثاني: المتمثل في التسميات التي انبثقت من قائله (القول، الكلام، الميزان...).

- لم يتخذ الشعر الشعبي الجزائري شكلا واحدا، إنّما له عدّة أنواع (الموشح، الزجل، القصيد)، حيث انجر عن هذا التنوع في الأشكال تنوع في الأوزان، إذ أنّ حصرها أمر بالغ الصعوبة.

- تميز الشعر الشعبي الجزائري بمجموعة من الميزات صنعت له كيانه وهويته لعلّ أهمها اللغة العامية الإبداعية.

التجربة الشعريّة هي عبارة عن حالة شعورية تنتاب الشاعر، بالإضافة إلى لغة إبداعية يخلقها الشاعر، والشعور واللغة عنصران يختلفان من شاعر إلى آخر، وهذا ما يجعل التجربة تتباين من شاعر لآخر.

تضافرت عوامل عدّة في تشكيل تجربته الشعريّة منها البيئة والطبع والأخلاق، حيث سعى الشاعر من خلال تجربته الوصول إلى أهداف، فشعره لم يكن مجرد نظم وانتهى، وإنما يسعى إلى الوصول إلى النصح والإرشاد، لذلك كان لتجربته الشعريّة بعدان: بعد وطني، بعد اجتماعي.

- ساهمت العناصر المشكّلة لتجربته الشعريّة من لغة و صورة وإيقاع، في تكاملها وانسجامها، كما أبرزت قيمة الشّعْر الشّعبي الفنّيّة، وهذا ما جعل من تجربته الشعريّة تتسم بالثراء والتنوّع، وإذ نجد فيها شعر الرثاء، الوصف، شعر المراسلات.....

- تميّزت لغة الشاعر الشعريّة بالتنوّع، حيث نجد معجمه اللغوي ثريا، ورغم أنّ لغته عاميّة، إلّا أنّها ترقى إلى مستوى الإبداع الأدبي، لذلك تميّزت بعدّة خصائص منها:

تنوع معجمه اللغوي: ديني، بدوي، حضري، ملائمة لغته للمعنى، لغة رمزية موحية.

- كما نلتبس بتوظيفه للصور، والتي كانت عنصرا فنيا ساهم في توضيح المعاني، حيث أتاحت له إمكانيات واسعة لعرض تجربته وإبرازها في صور تنبض بالخيال والإبداع، وقد أجاد من خلالها تقديم المعنى في صورة حسية يتداخل فيها عالم الأفكار والخيال بعالم المحسوسات، إذ تعانقت الصور بكل أنواعها واتخذها أدوات فنية لتعبير عن تجربته الشعريّة، كما استعان في ذلك بالموث الديني والشّعبي، المتمثل في القرآن والحديث النبوي الشريف، والشّعْر الشّعبي والمثل، ومع ذلك لم يكن مجرد مقلّد، كما نجد شعره يتّسم بموسيقى حزينة موحية، كما عكست حركة الإيقاع في قصائده الشعريّة قدرة هذا العنصر على ترجمة الذات المبدعة وإيقاعها داخل القصيدة.

إنَّ ما توصلت إليه من نتائج لا أدَّعي أنَّها نهائية وإنَّما هي خلاصة ما بذلته من جهد واجتهاد، بل ويبقى شعر هذا الشاعر مجالا رحبا لمزيد من الدراسات.

وأخيرا آمل أن يكون هذا البحث، قد ساهم في بناء لبنة أخرى في الدراسات المتعلقة بإحياء التراث الشعبي الأدبي.

والله من وراء قصد

ملحق:

الملائكة

الجموع

الوالدين*

إِلِيَّ خَدَمَ وَالِدِيهِ مَيْشَقَاشِي	وَالِهَمَّ مَيْلُطَاشِي	أَحْتَى عَكَسَ الْوَقْتِ مَيْضِرَاشِي ¹
إِلِّي هَزَهْمُ بَعْيُونَهْ	إِلِّي غَاسِلِضَهْ بَسَوُ يَرْجَعُ دُونَهْ ²	دِيرَ مَالُ وَقْتِ الضِّيمِ مَيْفَكَاشِي ³
وَلِخَانَهُمْ حَتَّى زَمَانِ إِخُونَهْ	مَفْتُوحُ بَابِ الْعَرْشِ مَيْرِدَاشِي ⁴	لِلِّي خَدَمَهُمْ طَلَبْتَهْ مُجَابَهْ ⁴
لِلِّي خَدَمَهُمْ طَلَبْتَهْ مُجَابَهْ	رَبِّي قَسَحَ أَبْوَابَهْ	أَفْضَلُ مِنَ الْجِهَادِ لِلِّي مَاشِي ⁵
وَقَدِيشْ مَنَازِلَ حَدِيثِ كُتَابَهْ	لَمَّ نَبِيٍّ وَصَى عَلَيْهَا أَصْحَابَهْ	كَلَّاشْ لَعَمَى ضَوَّ مَعِنْدَاشِي
لَمَّ نَبِيٍّ وَصَى عَلَيْهَا أَصْحَابَهْ	كَكَلَّاشْ لَعَمَى بَصَارَهْ	تَالِي إِجْرِبْ كَبِدْتَهْ فِي صَعَارَهْ ⁶
كَكَلَّاشْ لَعَمَى بَصَارَهْ	أَتَلَقَاهُ مَطْرُوشْ غَلِيلَ دَبَارَهْ	كَتَشَّ بَحَهْ حَالْتَهْ مَهْنَاشِي ⁷
أَتَلَقَاهُ مَطْرُوشْ غَلِيلَ دَبَارَهْ	شَيْطَانُ تَلْفَلَهْ دَلِيلَ أَشْوَارَهْ	وَصَقَّصِي مَالِي عِلْمَ وَقَلَهْ وَاشِي ⁸
شَيْطَانُ تَلْفَلَهْ دَلِيلَ أَشْوَارَهْ	أُصْقِصِي إِلِّي غَرِّ فِي كُتَابَهْ	وَمِنْ رَحْمَتَهْ رَبِّي غَنِي عَنْ عِبَادَهْ
أُصْقِصِي إِلِّي غَرِّ فِي كُتَابَهْ	الْوَالِدُ عَنْ الْمُلُودِ عِنْدَهْ حَسَابَهْ	كَكَلَّاشْ لَمْلُودَ قَلْبَهْ قَاسِي
الْوَالِدُ عَنْ الْمُلُودِ عِنْدَهْ حَسَابَهْ	وَالْكَبِدُ حَتَّى تَكْرَهَكَ كَذَابَهْ	كِي تَشُوفَكَ سَّوْ مَطْقَاشِي ⁹
وَالْكَبِدُ حَتَّى تَكْرَهَكَ كَذَابَهْ	لَا طَيِّقُ فِيكَ الْهَتَهْ	وَلَا طَيِّقُ الْخَائِيَهْ بِالْبَتَهْ ¹⁰
لَا طَيِّقُ فِيكَ الْهَتَهْ	كُونَ شَهْوَتَهْ فَرَضَ الْمَلِيحَهْ إِحْطَهْ	يَشْبَعُ بَعِيدَ الصَّرِيدِ مَثَلُ مَاشِي
كُونَ شَهْوَتَهْ فَرَضَ الْمَلِيحَهْ إِحْطَهْ	إِذَا خَطَلَكُ فِي لَرِضْ قَمَرِ خَطَطَهْ	وُحْفُظْ وَوَصِيَهْ بَاكَ مَتَّنَسَاشِي

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم 30-11-2013 على الساعة: 16 30.

1- ميشقاشي: لن يشقى - ميلوطاشي: لن يحسه سوء.

2- إللي هزهم بعونه: أي حافظ عليهما.

3- الضيم: وقت الشدة - ميفكاشي: لن ينفعه.

4- مغبولة: مقبولة. - مفتوح باب العرش: قصد الشاعر بهذه العبارة أن الابن المرضي لوالديه فإن دعوته مقبولة.

5- قصد الشاعر بهذا البيت أن الله سبحانه وتعالى حثنا على رضا الولدين في أكثر من موضع في القرآن الكريم، فرضا الولدين في نظر الشاعر أفضل

من الجهاد.

6- كبده: أبنائه.

7- مطروش: تطلق شعبيا على الشخص الذي لا يعقل مايقول؛ أي لا يزن كلامه. - مهناشي: أي حالته لا تعجبك.

8- تلفله: بمعنى أخرجه عن الطريق المستقيم. - صقصي: إسأل.

9- تشوفك: تنظر إليك.

10- الهته: الكلام السيء.

تَبَّتْ عَلى كَلِمَتِهِمْ وَلَا تَقْوَتْ وَينَ مَلُوحِ جُـرْتِهِمْ¹
نُوعَ الْمَلِكِ يُوحُوا لَدِرِيَّتَهُمْ وَذَا نَصَ عَنَّهُ نَصَ مَيْفُوتَاشِي
وَلِي حِمَاهِ اللهُ بَرَضَايَتِهِمْ نُظُنُّ عَذَابَ الْقَبْرِ مَيْلُوطَاشِي
إِلَى خَدَمِ وَالِدِيهِ مَيْشَقَاشِي وَالهِمَّ مَيْلُوطَاشِي أُحْتَى عَكْسُ الْوَقْتِ مَيْضَرُاشِي

¹ - الحرة: الأثر

فوق جل:

فوق لجل والمكتوب لمن زادك
 غنم الباري والنفس تلعب على الهوى والواري
 أراه الرجاء فالله يابوهمالي
 أهدى رب لله عليك يكتبو كل ما لفظت الزكاه
 إنشاله تكون بلا إله إلا الله
 ثناجيك كان الطاعة نشيد الوطي في لرض تحت القاعة
 أراه الرجاء فالله ياطماعة لرواح غد باريتها
 وراه الخالق لرواح عالم بيها شوف السعيه واش جايب فيها
 ناي خفت من عويرها ويضحك عليها بليس ودورها
 صارت هبيله أفاعده فهبلها

وحتى دوا ما فادك ولازم تعيش الكائنه بعدادك¹
 المؤمن يقايس على الحياة اداري
 كل يوم تلهق زايدته بعدابك²
 وكاين أملاكه شادين كتابك³
 كاين أملاك شهود منا أمنا⁴
 وبالندري بالموت واش أسبابك⁵
 تنجيك من غصرة نهار حسابك
 فوق لجل ميّزدوك حتى ساعه
 بالندري يا عبد وين ترابك⁶
 ولرواح تصعد والفرايس ذابت
 وهو لخلقها من عدم نجيها
 لا يتركها حنان عنده جابك⁷
 بلخير ولا بالعواير خابت⁸
 أمصعب إفرع النفس ياموعرها⁹
 وكاين أملاك شهود عنها تابت
 تنسيك في الناس إلى مشت أغابت

1- جل: القدر. - بعدادك: أي أيامك نعدودة.

2- تلهق: تجري.

3- الرجاء: الأمل.

4- أملاك شهود: ملائكة تشهد على أقوالك وأفعالك. - منا أمنا: يمينا وشمالا.

5- الزلة: الخطأ العفوي.

6- الوطي: القبر.

7- حنان: أصلها حتى الآن.

8- شوف: أنظر. - السعيه: من السعي أي الاجتهاد لتحقيق هدف معين. وهنا تعني الزاد الدنيوي الذي حصده الإنسان في حياته. - العواير: ج عورة؛ أي الخلق الدنيء السيئ.

9- افرع: صراع.

يا والده

ياوالده طوّالت عليّ المده
 ليّنا دُولنا
 والصبر ياربي كريم المولى
 إذا والدك حوش رحل مرحولاه
 عزها وغلاها
 وطلبت من ربي الفرج ورضاها
 وخايف مقصر في العمل إمعاها
 قديش مارييتي
 أقداش ييا بالمرض حسيتي
 وماذا عطفتي من حليب رويتي
 قداش طقتي خايب
 أماذا بكيتي بدموع سكايب
 طلبناك ياربي كريم النايب

لا عام نرجى لا شهر لاعده¹
 وفراق عن طول الحيا مجمولة
 وهو لراحو رحمته لأبده
 العز والغلا عنك عطى بصدته²
 وعين ساهرة عنك تبات تنساها
 وطالب رضاها في الفرج والشده
 محال كان الفضل باش اردده
 قديش من شهر عنيتي³
 ست وثلاثه بشهر والعده
 وقداش عنّي خاييه تتقى⁴
 وماذا شغل قلبك عليا ذايب
 نوع المطر عارض ثقوى صبه⁵
 إنشاله ذنوب أوزارها تتقى

¹ - نرجى: أنتظر. - عده: تطلق شعبيا على العدد خمسة

² - بصدته: ابتعد عنك.

³ - قديش: نعمني كم.

⁴ - خايية: دنيئة.

⁵ - عارض: مطر غزيرة.

الجمل*

1	شِبْحَ قَابَلَهُ الْجَزَارُ وَالْفَيْسَانُ ¹	أَثَلَفْتُ امْعَرِبُ بِالْحَنِينِ يَغْرُدُ
2	مَرْبُوطٌ تُحِتُ الْحَيْطُ فِي السَّيْسَانِ ²	مَحْرُودٌ مِنْ لَثْنَيْنِ هَاكَ ثُمَّ رُدُّ
3	مَدْرُوكٌ مِنْ هَمَّكَ بِلَا دَرْكَانِ	مَحْرُوكٌ فِي جَاشِكَ قَعَدَتْ اضْمَدُّ
4	رَافِدٌ عَلَى الْغَارِبِ أَظْلَفُ أَمْتَانِ ³	إِنْتَ إِلْكُنْتَ تَفْزَعُ فِي الْهَمِيلِ اتْلَمَدُ
5	تُجُوزُ الْعَلَا وَالْوُطُو وَالْوُدِيَانِ	إِنْتَ إِلْكُنْتَ تَحْمَلُ فِي الثَّقِيلِ تَعْنَدُ
6	مَحْرُودٌ جَنْبَ الرُّوتِ فِي الْقَطْرَانِ ⁴	وَالْيَوْمِ وَلَّتْ حَالَتُكَ تَتَمَرَّدُ
7	وَمُشْتَاقٌ شَبِخَ الْبَيْتِ وَالْحَيَوَانَ ⁵	إِحْدَاكَ الْجَمَاعَةَ فِي الْحَدِيدِ إِتْلَمَدُ
8	بِحَالٍ لِقِطْعَتِ الْجِمْلِ لَأَ خَشِيَّتِهِ ⁶	إِنْتَ إِلْكُنْتَ فِي الرَّحِيلِ تُعْمِدُ
9	خُفَّكَ عَفَسٌ عَجَمَرٌ كِي حَطِيَّتِهِ ⁷	تُعَلِّمْتُ مَشِي لُخَزُزُ تُحْمَدُ
10	وَأُورَاحٌ مِنْ بَالِي تَرَكَ وَنَسِيَّتِهِ ⁸	أَرَانِي عَرَفْتُ الْجِمْلَ بِحُحْفَتِهِ وَحَوِيَّتِهِ
11	وَحُبُّ الْجِمْلِ قَابِضٌ مَكْنُونِي	يَاسِرٌ أَصْحَابُ نُسُونِي بَعْدَ الْجِمْلِ
12	وَعَادِي عَلَيَّ مِنْ أَيَّامِ الْقِيَّتِهِ ⁹	أَقَاعِدُ نُوصِفُ فِيهِ بَيْنَ عِيُونِي
13	ضَبِيقُ الْعَشِيَّةِ بِجِمْلِ خَشِيَّتِهِ ¹⁰	وَرَقْرَاقٍ خَالِي شَيْنٍ يَامَظُنُونِي

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم السبت: 2013-11-30 على الساعة: 16:30، عدا الأبيات العشرة الأولى فقد

أخذناها من ابنته لأنه لم يذكرها لي يوم السبت: 2013-11-30 على الساعة: 16:30

1- مغرب: نحو الغرب. - الفيسان: ج فاس، وهي آلة يستعملها أهل البادية لتحطيم الحطب.

2- محرود: مربوط. - السيسان: ج ساس، أي أسفل الجدار.

3- الهميل: الجمال الضائعة. - الغارب: غارب الجمل أعلى ظهره أين يوضع القتب. - اظلف: ج ظلفة وهي خشبة كبيرة الحجم.

4- الروت: الطريق وهي مشتقة من اللفظة الأجنبية "ROUTE LA". - القطران: سائل بني اللون يستعمله أهل البادية في إناء الماء، مما يزيده

لذة خاصة في فصل الصيف، ولكن الشاعر وظفها هنا لإقامة الوزن.

5- اتلمد: تجمع. - البيت: بيت الشعر.

6- تعمد: أي يعتمدون عليك.

7- خزز: ج خزة أي أرنب. - خفك: أسفل الرجل أي قاع رجل الجمل. - عفس: داس بقوة.

8- الجحفة: الهودج. - الحوية:

9- غادي: ضائع. - إلقيته: وجدته

10- رقرق: ما انبسط من الأرض وطلال. - شين: مخيف.

وَرَقْرَاقٌ مَيَّظَهْرُ شَيْ فِيهِ الْعَاشِي
عَلَيْهِ الدَبِشُ مَرْتَسَنُهُ طَقِيَّتُهُ
مَرْبُوطٌ عَنْهُ إِمْحَوْطٌ حُوَيْطُهُ
أُحِيْتُ نَسِيهِكَ وَبَيْنَ الْعَدُوِّ وَفَلَاتِكَ¹
أُحْتَى لِعُنَى عَنْكَ قَرِيبٌ نُسَيْتُهُ
وَمِشْ عَادَتِكَ هَدَكِسٌ وَتَخْلِيَطُهُ
لَفِتْ عِيُونَكَ نَفَهَمَكَ خَبْرِنِي
وَنَائِي نَعْرِفَكَ بَيْنَ الْكَرْبِ وَزَيْتِهِ²
أَوْلَى عَلَيَّ بَعْدَ مَا هَزَيْتَهُ³
وَذِرْفَتُ عِيُونَهُ بَدْمُوعٌ إِمْلَاي⁴
وَطَوَلُ أَرْبَاطِي وَلِقِيَادُ انْسِيَّتُهُ
وَلَيْتَ مَا بَيْنَ الْحَيَا وَالْمَيْتَةِ⁵
إِمْنِيهَا الْحَضَارَةُ نُورَتُ وَزِيَانَتِ
وَيَلْتَدْرِي هَلْ الْعُمُرُ وَيَنْ إِمْنِيَّتِهِ
وَفَكَرْتِنِي مَاضِي قَرِيبٌ إِنْسِيَّتِهِ⁶
هَزُ الْخَبْرُ وَصِرَ الْهَلْهُمُ
تَبَسَّمَ أَضْحَكَ مِنْ بَعْدَ مَا شَكِيَّتَهُ
وَمِنْ كُلِّ جِهَةٍ وَارْدَةٌ شَلْتِيَّتِهِ⁷
كَثُرَتْ عَنِّي وَالْحَدِيثُ هَلَكْنِي
أَوْطَيْتُ رَاسِي وَقَسَيْتُ عَتْتَلْفِيَّتَهُ

ضَيْقُ الْعَاشِيَةِ مَا شِي
وَهَذَا الْجَمَلُ أَصْفَرُ نَظِيفٌ نَحَاسِي
وَلْيَوْمَ هَاهِي حَالَتُهُ مَهْنَشِي
قَتْلُهُ: جِيْتُ نَسِيهِكَ عَنْ مَنَاتِكَ
كَيْفَاشُ الْحَضَارَةُ بِجَوْهَا جَبَدَاتِكَ
نَعْرِيكَ فِي السَّنِينِ لِمَلَاخِ الْفَاتَتِ
قَتْلُهُ: جِيْتُ نَسِيهِكَ بِشِرْنِي
إِمْرَاحُ يَوْمٌ وَلَهُ فِيهِ وَلَدُ الْبُرْلِي
قَالِي يَا صَاحِبِي: أَرَاهُ الزَّمَانَ غَدْرِنِي
أَثْلَفْتُ وَشَشَبُ قَدَايِ
أَقَالِي يَا صَاحِبِي عَنِّي ذَلِكَ حِكَايَهُ
عَطِيْتُ رُفَيْتِي لِلْقَصِّ وَنَقَايِ
قَالِي نَائِي هُنْتُ رُوحِي تَهَانَتِ
وَنَائِي خُنْتُ وَصَحَابِي مَعَايِ خَانَتِ
وَيَاسِرُ رُفَاقَهُ غِيَّتُ مَا بَانَتِ
قَالِي إِنْتَ نَظُنُّ وَاحِدٌ مِنْهُمْ
يَا صَاحِبِي نُوَصِيكَ تُوقِفُ عَنْهُمْ
قَالِي شُوفِ لِمَعَاظِنِ وَلِمَعَابِ أَصْلَهُمْ
وَلِي أَقَالِي يَا حَيُّ شِدُّ الطَّرِيقِ وَتُرْكُنِي
وَمَدْرُوكُ مِنْ هَمِّ الزَّمَانَ ذَرَكْنِي

¹ - عن مناتك: أي أمانيك. - فلاتك: مكان الرعي.

² - امراح: مكان يتواجد فيه الناس. - البرلي: طائر يهاب المكان الذي يعيش فيه الناس. - الكرب: الأرض التي جمعت بين الارتفاع والانخفاض. -

ريته: شجرة تنبت في السهول الأرض معروفة بقسوتها الشديدة.

³ - هزيتة: اعتمد عليا.

⁴ - قداي: نحوي

⁵ - وسيلة من وسائل القص كالسكين.

⁶ - رفاقه: رفاق.

⁷ - المعاطن: ج معطن بئر تلتقي فيه الإبل. - لمغاب: الغائبون. - شلتيته: مجموعة من الجمال تفوق الثمانية.

لَمِنْ شَدِّ الْكِتْفِ أَبْرَكْنِي
 قُتِلْتَهُ يَا صَاحِبِي وَدَعَنْتَنَا
 بِحَالٍ لَأَشِيرِينَا فِي لَسْوَاقٍ أُبَعْنَا
 وَكُلَّ الرِّوَابِطِ بَيْنَنَا قَطَعْنَا
 فَتَلَّهُ لَأَعِشَيْتَ لَأَمَسَّاقَكَ
 وَلَأَهِي لِمَرْحَلٍ حَوْشَتٍ وَثَلَّاقَتِ
 كِنَصُودٍ وَمَجْهَمٍ عَلَيَّ فِرَاقَكَ
 قَالِي يَا صَاحِبِي سَامِحْنِي
 وَعَنْوَأَشْ بِشْ نَقَابَلِكُ تَشْبِحْنِي
 مِنْ الْعَبْدِ مَشْ لَوْغَتِ لِلْمَوْحِي
 قُتِلْتَهُ: يَاخِي إِنْتَ مُشْثَلِكُ سَيَارَهُ
 وَلَازِمِ إِيْتَمِ الْعُمُرِ جَائِي نَهَارَهُ
 أَصَلُّوْ عَلَهَا دِي نُظِيفُ أَنْوَارَهُ

قَرِيبُ عَامٍ وَالْحَلْخَالَ فِي خَرِيْتَهُ
 بِحَالٍ لَأ فِلَيْتَا فِي الْعَفَى رَبَعْنَا¹
 بِحَالٍ لَرَفَيْتَ الْجِمْلُ لَأ وَطَيْتَهُ
 لَأ سُقْتِ فِي الْمَرْحُولُ لَأ حَدِيْتَهُ
 وَلَا كُنْتُ تَدَهْكَلُ عَقَابُ إِيْيَاقَكَ
 وَلَا بَيْرُ لَأ مَرَسَالُ وَلَا حِيْتَهُ²
 وَالْفَلْبَ طَايِرُ فِي الدَّفْفِ حَسِيْتَهُ³
 إِزْلَبِحْتُ كَيْفَكَ وَالْهَوَى زَلْبِحْنِي⁴
 أَوْلَى الْكَبِيرُ إِيْهَابُ مِنْ ذَرِيْتَهُ
 مِنْ الْكَرْهَبِ بَرَى الْعَفَى خَلِيْتَهُ⁵
 وَنِي مُشْثَلِكِي مِنْ الْفَائِيَةِ دَوَارَهُ
 أْبَطَلْتُ مِنْ شُورِ الْجِمْلُ وَخَطِيْتَهُ
 وَإِنْشَالَهُ عَلَيَّ دِيْنَهُ إِيْتَمِ الْمِيْتَهُ

¹ - العفى: الصحراء

² - حوشت: رحلت. - نرسال: وسائل لورد الماء. - جيبته: مكان تشرب فيه الإبل يوضع فيه الماء.

³ - مجهم: لآلني فراقك

⁴ - ازلبحت: انخدع

⁵ - الكرهب: الشيارة.

ع ربعة وخمسين نسمع في لخبار

وَحَكْوِي مَاصَارَ	وَحِكْمَتِ عَلَى نَاسِ كِي وَكُو شَيُوخِ كُبَارِ ¹
وَمَادَا عَانُو أَعَابَ	وَعَانُو هَمَّ فَرَانَسَا الشَّرَّ وَالْعَذَابَ ²
وَهَاكَ الْوَقْتِ رَجَالَهُمْ فُرْسَانُ أَحْرَارِ ³	وَهَاكَ الْوَقْتِ رَجَالَهُمْ فُرْسَانُ النِّيفِ
وَيُنُورُوا بِسَيْفِ	وَصُبْرُوا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبُلُوا اسْتِعْمَارِ ⁴
وَلَطْلُبُوهُ أُصْلَ	وَصُبْرُوا غُبْلُ الْمَوْتِ وَمَا غُبُلُوا الذَّلَّ
وَالشُّيْ مَكَاتِيْبَ	وَأَنْشِيدُ تَلَقَى أَخْبَارُهُمْ فِي الزِّمَّةِ خِتَارِ
هَازِي غَيْرَ أَحْبَارِ	كَيْسِرْدُ حِكَايَتُهُ الرَّاسِ إِشِيْبِ ⁷
أَمَّا شَافُو مِنْ دَمِ	أَمَّا إِعَاشُو وَقَتَّهَا عَاشُو فِي الْهَمِّ
وَجَابَ جَيْشَ التَّخْرِيرِ	وَوَرِي أُوْدَةَ رَحْمَتِهِ يَفْتَحُ بِلْخَيْرِ
إِلِّي مَيْتَ شَهِيدِ يَمْشِي مَعَ لَبْرَارِ	إِحَاهِدِ فِي الْكِفَارِ
وَرُوحَ ذَنْبِهِ مَعْفُورِ	إِلِّي مَيْتَ شَهِيدِ يَمْشِي بَيْنَ الْحُورِ
دَوَاوِينَ وَبُلْدَانِ	فِيهَا رُجَالُ كُبَارِ
أَمَّا حَنَائِيَا أَوْلَادِ	وَضُرْبُو جَيْشِ فَرَانَسَا فِي كُلِّ مَكَانِ
لَا يُنْعَصُ لَأِ زَيْدِ	مَرْكَزِ لُتْوَارِ
وَالْحَلَقُ نَهَزَ أَكْتَفَاهَا فِي كُلِّ أَفْجَارِ	أَمَّا زَلُو حَيِّينَ الْحُضْرُو لِلْجِهَادِ
تُنَاجِي فِي الْمَعْبُودِ وَعِبَادِهِ الصُّلَاحِ	إِلْمَاشِي يَهْدِي النَّارِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا شَارِعَ بِالنُّورِ	رَبِّي كُلُّ شَيْءٍ يَجْعَلُهُ تَحْدِيدِ
	وَسْتَرِ يَاسْتَارِ
	وَالْحَلَقُ نَهَزَ أَكْتَفَاهَا فِي كُلِّ صُبَّاحِ
	وَالْهَادِي الْمُخْتَارِ

1- لخبار: أخبار

2- شيباب: شيوخ

3- أحرار: ج حر، تطلق شعبيا على الإنسان الشجاع الباسل.

4- النيف: الأنفه

5- صهيد: لفظة يصف بها أهل سوق الأيام الشديدة الحرارة. - غبل: قبل

6- أصل: وصل.

7- مكاتيب: ج مكتوب أي القدر. - إشيب: الشيب.

8- شناتير: أي موزعون في مكان ما.

صَلَّى اللهُ عَلَيْكَ يَا شَارِعَ النُّورِ
نَجِّينَا مِنَ النَّارِ
عَ رَبِّعَةَ وَخَمْسِينَ نَسَمَعُ فِي لَحَابِرِ
وَحَكُوبِي مَاصِرِ
يَا مَنْجِي أُمَّتِكَ فِي يَوْمِ الْهُولِ¹
يَرْحَمُ أُمِّي وَالَّذِي أَكَلَ الْحُضَارِ
وَالْحَقِيقَةُ عَلَى نَاسِ كَيْي وَكَوْ شَيْوْخِ كُبَارِ

¹ - يوم الهول: يوم القيامة.

الوصية*

نُوصِيكَ عَلَوْلَدين هِرْزُ أَصَايَه
 وَصِيَّة لَوَلْ
 وَلِي خَدَمْتُهُمْ مِسْعِيَه إِنْبُولْ
 إِعِيْشْ عُمْرَه فِي الْقَصَصِ سِسُولْ
 لَمِنَ إِعِيدْ سِسِيْمِيَه
 إِظْلَحِي وَهَلَه يُطْلُبُولَه فِي الْمِيْتَه
 وَلِي رَفْعُهُمْ يَرْفَعُولَه صِيْتَه
 أَنْظَافْ لِعُرُوضْ قَلِيْلَه
 وَرَانِي إِمْجَرَبِ رِنْحُومِ وَوَكِيْلَه
 وَلِي خَدَمْتُهُمْ خَالَقَه إِوْفِيْلَه
 هَنْنِي عَلِي بُرْزُتُهُمْ
 وَلِي خَدَمْتُهُمْ ثَبِتْ عَلِي خَدَمْتُهُمْ
 وَلِي حَمَاهُ اللهُ بَرَضَايْتُهُمْ
 خَدَمْتُهُمْ طَاعَه
 إِذَا عَاشَ بَوَلَادَه إِهْزُوا ذِرَاعَه
 الْوَالِدِيْنَ دِيْمَا فِي وَكْدِ طَمَاعَه
 يَطْمَعُو فِي ضِرْنَاهُمْ
 الْوَالِدِيْنَ عَانُو الْكَبِيْدَ يَامَقْوَاهُمْ

إِذَا كَانَ عِنْدَكَ لِرِمَانِ ذُرَايَه
 أُدِيرْ حُبَّهُمْ فِي الْقَلْبِ لَا يَتَحَوَّلْ¹
 وَلِي تَرَكْتُهُمْ يَذْهَبُولَه رَايَه²
 مُحَالٌ مَا تَدْعُدْ لَهُ سِمَايَه³
 وَتَبْقَالَه سِرِّيْرَه وَأَثَقَ ذُرِيْتَه⁴
 كِي غِيْبُ ذِرَه يَكْلُولَه بَايَه
 حَتَّى فَقِيْرَ عِيْشِ عُلْغَمْرَايَه⁵
 وَمَنْ حَبِ الْوَالِدِيْنَ جَتْنِي هِيْلَه⁶
 وَرَوَاحُ كَنْعِيْدَكَ حِكَايَه
 إِذَا كَانَ عَاصِي إِعُوْدُ مِصْلَاي⁷
 أَحَافِظْ عَلِي أَرْكَانِ الصِّرَالِ فَأَتْتُهُمْ
 مِنْ كُلِّ جِهَةٍ يَخْطُفُولَه بَايَه
 إِتْقِيَه مِنْ الْوَارِي عَسَفَايَه⁸
 مُحَالٌ لَا يَغْفَلُ عَلَيْهِمْ سَاعَه
 إِذَا مَاتَ يَلْقَى فِي الْقَبْرِ ثُرَايَه
 لَوْ كَانَ عِيْدُهُمْ مَالٌ غَيْرُ أَهَايَه⁹
 أُيْدُوْا إِقْيِسُوا عِزَّهُمْ وَعَلَاهُمْ
 إِقُولُوا الْمَرَضُ بَارِيْتِ فَيَا نَايَ

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم السبت: 30-11-2013 على الساعة: 16:30

¹ - وصية لول: وصية الأولون القدامى.

² - مسعية: من السعي أي الاجتهاد. - ينول: أصلها من ينال أي يحصى.

³ - يسول: يسأل الناس.

⁴ - سريره:

⁵ - علغمرايه: صاحب مال كثير.

⁶ - هيله: تطلق شعبيا على الشخص الذي يتحدث من غير تحطيط، فالشاعر هنا من كثرة حبه لوالديه صار يتحدث عنهما بكثرة.

⁷ - خلقه إوفيله: بمعنى يربح الكثير من الحسنات.

⁸ - إتقيه: يحميه. - الواري: الحر الشديد. - السفايه: المطر.

⁹ - أهاية: مال كثير لا يعد ولا يحصى.

راني نُوصِي فِيكَ كَأَنَّكَ فَاهِمٌ
 إِذَا غَلَطْتُ صَقَصِي الْيَمَّةَ
 لَا جَائِيَهُ شَاعِرٍ قَدِمَ مَسْمَى
 شُوفَ عَلَقَمَهُ دَارَ الْخِيَابَةِ فَوْمَهُ
 الْوَالِدَةَ رَضِيهَا
 وَبَالِكَ دِيرَ الْخِيَابَةِ فِيهَا
 مَن دَمَهَا رَبَّاتُكَ
 وَقَدَّاشَ مَا صُنَعَتْ لِبَاسِ كَسَاتِكَ
 قَدَّاشَ بِشْ ثَعَزَهَا فَتَاتِكَ
 جَبَّتِ الْقَصْرِيَّةُ بِنِي نَخْتَهَا
 لِسَلَامٍ إِشْشَالَهُ رَبِّي يَرْحَمَهَا
 نُوصِيكَ عَلَوْلِدِينَ هَزْ أَصَايَهُ
 إِذَا غَلَطْتُ صَقَصِي مِنْ قَرَابِ دَرَايَهُ¹
 إِقْلِكَ الْكَلَامِ الْإِنْتِقَادِ الْيَمَّةِ²
 وَلَا جَائِيَهُ فِي رِدَّةِ حَدِيثِي نَائِي
 وَفِي الْمَوْتِ قَعِدَتْ قِصَّتَهُ حِكَايَهُ
 اسْتَحْفَظَ عَلَمِ فَتَاحِ بَيْنِ إِدِيهَا
 تَنْدَمُ نَهَارَ إِلَيْهِ يَهْدَفُو عَزَايَهُ³
 وَقَدَّاشَ مَا فِي بَطْنِهَا حِمْلَاتِكَ
 ثَبَاتِ صَاقِعَهُ أَهْمَ عَلَيْهَا دَفَايِ⁴
 وَرَاهِ كِبِيدَهَا بِذَلِيلِ قَطَايِ
 بِيْرَاكِةِ الْقُرْآنِ حُرْفِ آيِهِ
 نَائِي وَلَسْمَاعِ وَلَمْشَفِيرِ دَائِيهِ⁵
 إِذَا كَانَ عِنْدَكَ لِزَمَانِ دَرَايِهِ

¹ - قراب الدراية: الأشخاص الذين لديهم دراية ومعرفة بالحديث عن برّ الوالدين، كالأئمة.

² - اليمه: الأئمة. - المنتقد إليه: لا أستطيع أن أحصره.

³ - الخيايه: السوء. - إلهدفو: يأتوا.

⁴ - صاقعة: من الصقع وهي الكلمة تعني في المنظور الشعبي البرد الشديد.

⁵ - لسلام: أي أهل الإسلام.

الجيل خياب*

نشكيلك يا صاحبي ماجيل خياب	أحس الخاطر فاذ	نأي روجي ضايقه ولا قلاق ¹
نشكيلك يا صاحبي قلبي حساس	مضايق مهناش	أحالي شبه حالتك كأنك خراس ²
أحال مكثر لعباد	ثحوس علميصله متلقهاش	ولكنيتشي الحامرة معني لسواق ³
وليوم تلقى لميصله مولاها بار	أطاحت في لسعار	ولكنيتشي الحامرة عند التجار
سعي منها إجاب	إسوموا في عرجونها عرش وطياب	إسوموا في عرجونها عرش وطياب
بعلتها وعرجونها حفلت بشمار	إجوها التجار	ثومه ولي إبيعها كان العطار
أرجيتها تطياب	أرصلة نوارها دروه صخاب ⁴	أرصلة نوارها دروه صخاب ⁴
بصله نوارها يعشي بطيب	ناس تسعي وتجييب	نعجه وكت بايته هي وذيب
ولو أعادو أصحاب	أما هوشي تعجييب	ولرب هي وصحابها تقتل لعقاب ⁵
نعجه وكت بايته هي وذيب	إقتلك حكائتي فكر في الناس	إقتلك حكائتي فلقها صواب ⁶
إقتلك حكائتي فكر في الناس	وشحاهها كيفاش	إقتلك حكائتي فلقها صواب ⁶
الوغت ميسواش عليه صعب	وهويها مخلطه وراجل غاب ⁷	وهويها مخلطه وراجل غاب ⁷
وهويها مخلطه من كل ألوان	رجاله ونسوان	إلمكثر وكت عايش نوع الحيوان
وشبح في لسواق	أمعدهاشي مثل	إشوفوا كان الفايده منه إجاب
هويها إمخلطه في الواد إميل	وولي بش إوم يقنعني بسباب	كشجي بش تقضي حاجتك في السوق ثمل
ضيع كل إحساب	وولي بش إومني يقنعني بسباب	وولي بش إوم يقنعني بسباب
ولي بش إومني يقنعني بسباب	وولي بش إومني يقنعني بسباب	وولي بش إومني يقنعني بسباب
وتلوم عشباب	وولي بش إومني يقنعني بسباب	وولي بش إومني يقنعني بسباب
وحتى اليمه ساكنه نوع ماشافوش	ولا مخلعوش	وحتى اليمه ساكنه نوع ماشافوش
قالو الوغت إخياب	إشوف بنته متبرجه ودير أصحاب	وحتى اليمه ساكنه نوع ماشافوش

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم السبت: 30-11-2013 على الساعة: 16:30

1 - ماجيل إخياب: أي أصبح دنيء الخلق.

2 - خراس: تطلق شعبيا على مفسر الأحلام

3 - لميصله: بنت الأصل. - الكنتيشي: يستعملها أهل سوف للتعبير عن السلع الرديئة، وكن قصد بها الشاعر المرأة الدينية الخلق.

4 - الثوم والبصل: هي رموز استخدمها الشاعر للتعبير عن المرأة ذات الأصل الرديء. صخاب: هو عقد مصنوع من مجموعة من العطور ويون بالذهب.

5 - لعقاب: طائر السنونو.

6 - السردوك: الديك.

7 - شحاهها: أنظر إليها

8 - اليمه: الأمة.

إِشُوفُ بِنْتَهُ مِثْبَرِحَهُ تَرَكَبَ فِي الْكَارِ	لَا حَجَابَ وَلَا عَجَارَ	لَأَمِنْ قَالَ حَرَامٌ وَلَا عَيْبٌ أَعَارُ ¹
نَاسٌ كُلُّ غِيَابِ	وَرَا جِلِّ وَلَّى شَيْئِ مَعْنَدَاشِي حَسَابِ	
وَرَا جِلِّ وَلَّى أُمَاتٌ مَا عِنْدَهُ تَفَكِيرُ	أُحَيِّ بَلَا ضَمِيرُ	إِشُوفُ كَانَ إِلْتَهُ وَاشِ بِشِ إِدِيرُ ²
صَغِيرُ أُرَاسَهُ شَابِ	إِثْشُوفَهُ إِمْقَابِلَ عَيْلَتَهُ نُوعِ الطَّلَابِ	
ثُشُوفَهُ إِمْقَابِلَ عَيْلَتَهُ نُوعِ الْبَهْلُولِ	وَلَّى عَقَلَهُ حَيِّ ضَمِيرَهُ مَشْغُولُ ³	
صُعَارَاتُ وَشِيَابِ	أَمَّا الْعَاقِلُ رَاحَ يَلْعَبُ بِيهِ الْوَادِ	
أَمَّا الْعَاقِلُ رَاحَ حَرَّاتَهُ الْوَدِيَانِ	يُعْطِي مَالَهُ الْإِعْيَلَتَهُ تَشِيرِي الْكَتَّانِ ⁴	
إِتْبَعُ فِي لَسْوَاقِ	تُقُولُ لَعِدْنَا إِسْلَامَ لَنْقَرُو فِي كِتَابِ	
تُقُولُ لَاعِدْنَا إِسْلَامَ لَنْقَرُو فِي حُرُوفِ	هَآ هِيَ هَزَابِ عَارَنَا تَسْمَعُ وَثُشُوفُ ⁵	
أَمْعِدْهَا شِي حَسَابِ	لَا حَوْ فِينَا سِمَهُمْ عَلْعَرَبِ كَلَابِ	
لَا حَوْ فِينَا سِمَهُمْ سِيَاسَةَ لِيَهُودِ	الْمُسْلِمُ وَلَّى إِخَافَ مِنْ ثَرَارِذِ لِقَرُودِ ⁶	
أُعَمَّتْ كُلَّ بِلَادِ	وَشُوفُ إِحَالَةَ سُورِيَهُ مِنْ الْحَسَادِ	
شُوفُ إِحَالَةَ سُورِيَهُ وَشَعْبَ الْعِرَاقِ	الْمُسْلِمِ عَادَ فِي وَطْنِهِ تَبَاغِ	
وَذِرْ جَبُوفِ فَسِيَادِ	بَنِي إِسْرَائِيلَ ثَفَاهَمُو أَدَارُو إِثْحَادِ	
بَنِي إِسْرَائِيلَ ثَفَاهَمُو وَدَارُو إِثْفَاقِ	وَهُمْ عَوَايِدُ شِدْهُمُ كَانَ النِّفَاقِ	
إِحْنَايَا إِلْكَنَا أَسِيَادِ	فِي عَهْدِ عَثْمَانَ وَعُمَرَ الْخَطَّابِ	
فِي عَهْدِ عَثْمَانَ وَعُمَرَ بْنِ الْعَاصِ	وَسَعِدِ بْنِ وَقَاصِ	
يَرْضَى عَلْصَحَابِ	وَالصَّلَاةَ عَلَيِ النَّبِيِّ أَشْرَفَ لَنْسَابِ	

¹ - الكار: الحافلة. - العجار: النضيف

² - إلتته: زوجته

³ - البهلول: الأبله المغفل.

⁴ - الكتان: الفستان.

⁵ - هزايب: ج هزيبه وهي العار.

⁶ - مغصود: مقصود. - ثرارد لقرود: أي سلالة أهل الغرب.. -

نحكي خمسة جويليه*

نَحْكِي خَمْسَةَ جَوِيلِيهِ رَّبْعَهُ وَخَمْسِينَ	أَفَاتَتْ لَهَا سَنِينَ	وَصَقَّصِي إِلَيَّ حُضْرُوْلَهَا أَهْمُ شَوَابِين ¹
نَحْكِي خَمْسَةَ جَوِيلِيهِ وَقْتُ اسْتِعْمَارِ	وَصَارَ فِيهَا مَاصَارُ	وَصَقَّصِي إِلَيَّ حُضْرُوْلَهَا شِيَابَ إِكْبَارِ
يَعْطُوكَ الدَّلِيلُ		عَلَى تَارِيخِ بِلَادِنَا مَاهُوشِي قَلِيلِ ²
عَلَى تَارِيخِ بِلَادِنَا تَارِيخِ أُمَّجَادِ	وَبَطُولِهِ وَجِهَادِ	مَكْتُوبِهِ بِحُرُوفٍ يَقْرَوْنَ فِيهَا أَوْلَادِ
مَاهُوشِي كَنْتَرِيلِ		نَاسٍ عَانُوْا يَاصَاحِي مِنْ سَهْرِ اللَّيْلِ
نَاسٍ عَانُوْا يَاصَاحِي وَطَاقُوا لَسَهَارِ	وُظْلَمَ وَلَقَهَارِ	وَخَابَتْ حَتَّى إِسْمَهَا ذِكْرُ اسْتِعْمَارِ ³
حَكَمَ زِمَانُ طَوِيلِ		وَنَارُوْا مِنْ أَجْلِ بِلَادِهِمْ مَا عَدَّهُمْ وَيَلِ ⁴
وَنَارُوْا مِنْ أَجْلِ بِلَادِهِمْ أَدَارُوْا لَفَتَانِ	أَبْطَالِ أَشْجَعَانِ	رَبِّي مَدَّ بَقُوْتَهُ أَقُوَّةَ لِيْمَانِ ⁵
المُجَاهِدِ فِي الدِّينِ		وَيَامَهُ قَالُوْا مَاتَ فِي البَاطِلِ مِسْكِينِ
وَيَامَهُ قَالُوْا مَاتَ فِي البَاطِلِ كَيْلُوهُ	مِنْ الدُّنْيَا نَحُوهُ	شَوْفَ لِسْتِعْمَارِ الشَّيْءِ إِلَيَّ حُلُوهُ
الغَايِرِ مَزْرُوعِيْنَ		إِلْمِشْ عَارِفِ مُورِيْسِ يَسْهَلْ عَنَهَا وَيَنْ
إِلْمِشْ عَارِفِ مُورِيْسِ يَسْهَلْ عَلَوْرَاسِ	إِقْلُوْلَهُ كِفَاشِ	صَقَّصِي عَسْتِعْمَارِ وَاشْ دَارُوْا بِالنَّاسِ
إِعْفِسْ بِرَجْلِيْنَ		وَشَوْفْ صَحْرَاتِ البَّرَارِيِ إِلْتُوْ مَرِيضَةَ سَنِيْنَ ⁶
فِي صَحْرَاتِ البَّرَارِيِ رَبِّي الْمَمْنُوعِ	مِنْ عَدَّهُمْ مَصْنُوعِ	إِحْنَآيَا وَالحَيَوَانَ دَارُونََا نُوْعَ نُوْعِ ⁷
يَدْبُحْ بِسِكِيْنَ		إِنْظُنْ كَايْنِ حَاجَاتِ عَنِّي مَجْهُولِيْنَ
إِنْظُنْ كَايْنِ حَاجَاتِ نَائِي مَنَعْرِفَهَاشِ	لِنَا مَجْنَاشِ	غَيْرِ مِنْ التَّارِيخِ وَلَا حَدِيثِ النَّاسِ
مَشَافَتَشِي العَيْنِ		يَاوَلِدِي نُوَصِيكَ وَطَنِكَ وَلُوَالِدِيْنَ
يَاوَلِدِي نُوَصِيكَ حُبِّ الوَطَنِ إِيمَانِ	أَكُوْنُ مِنْ الشُّجْعَانِ	وَرَبِّي يُحْفَظُ وَطَنًا وَوَطْنَ الجِيْرَانِ
وَكُلِّ الْمُسْلِمِيْنَ		بِحَاةِ القُرْآنِ وَلِتَقْرَهُ وَيَاسِيْنَ
بِحَاةِ القُرْآنِ وَمَا نَازَلَ فِي اللُّوْحِ	وَمُوسَى وَعِيسَى وَنُوحِ	وَإِنْشَالَةَ لِسْلَامِ مَا فِيْنَا الْمَفْضُوْحِ
كُنَّا مَسْتُوْرِيْنَ		وَحَافِظْ عَلَيَّ صِلَاتِكَ هِيَ عَمُوْدُ الدِّينِ
وَحَافِظْ عَلَيَّ صَلَاةً وَالصُّوْمَ وَلَذَكَارِ	وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ	وَكَثْرَ اسْتِغْفَارِ

* مقابلة شخصية مع الشاعر في بيته يوم 30-11-2013 على الساعة: 16 30.

1- فاتت: مرت. - صقصي: أسأل. - شوايين: ج شايب؛ أي شيخ.

2- ماهوشي قليل: ليس بقليل

3- خابت: ساءت.

4- نارو: بمعنى فظوا.

5- ليمان: الإيمان

6- إلتو: الآن.

7- إحنايا: نحن

دَعَاهُمْ مَغْبُولِينَ¹
يَرْحَمُ أُمِّي وَالِدِي وَنَاسَ أَجْمَعِينَ
وَصَفَّصِي إِلَيَّ حُضْرُوتَهَا أَهْمُ شَوَابِينَ

وَرَضَايَتِ الْوَالِدِينَ كَيْفَ إُولُو إِكْبَارُ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ يَا الْهَادِيَ الْمُخْتَارُ
نَحْكِي خَمْسَةَ جَوْلِيَهُ رُبْعَهُ وَخَمْسِينَ

¹ - مغبولين: أي مقبول.

هموم الناس*

أَكُلُّ عَبِيدٍ يَشْكِيكَ بَحَالٍ ¹	هُمُومُ النَّاسِ هَالُتُوبَهُ كَثِيرَةٌ
أَوْاحِدٌ فَادٌ مِنْ قَلْبَةِ الْمَالِ ²	وَاحِدٌ فَادٌ مِنْ عَشْرَةِ عَشِيرَةٍ
إِجِيهَا الْعَيْبُ مِنْ أَقْرَبِ إِنْسَانٍ	أَوْاحِدٌ حَاسٌ فِي نَفْسِهِ ذَلِيلَةٌ
بَلَا عَيْبٍ وَإِنِّي عَنْ حَدِيثِ السَّوِ ³	حَبِيبِي زِرْعَلِي فِي ضَمِيرِ سَوِيَّةٍ
أُكَّانٍ ظَلَمْتُ نَلْقَى قِدَاهُ الضَّوِ ⁴	وَنَسْحَابٌ كَانَ ضَاقَتْ إِحْلٌ عَلَيَا
شَتَّيْعَتِ عَيْنِي وَلَعِيُونَ بِكَوِ ⁵	نُوعِ الْعَدُوِّ دَارُ الشُّمَاتَةِ فَيَا
كَعِشْرَتَهُ زَيْ مَّا خَلَقْنَا تَوِ ⁶	وَنَسْحَابٌ مَادِرْتَشْ إِمْعَاهُ السَّيِّه
أَتَلَفَتِ تِ وَلَقِيَتْ الْحَوَالِي قِدَوِ ⁷	لَوْحٍ طَلَّقَ النَّارَ فِي حَوَالِي
وَالْقَلْبِ مَّا بَيْنَ الْجَوَاجِي رَفَه ⁸	أَرْدَكَ ذَكَ لَاحِ السَّمِّ فِي جَوَاجِيَه
جَبَدٌ قَلْبِي مِنْ عُرُوقِهِ مَصَّه ⁹	مَحَسُّوكِ مَا بَيْنَ الدَّفْفِ وَرِيَه
مَصَّه ⁹	

أَرَاهُ الْقَرِيبَ الْعَيْبُ مَنَّهُ خَصَه ¹⁰	وَالسِّرِ عِنْدَكَ دِسَه	السَّوِ حَتَّى مِنْ جِنَاحِكَ قُصَه
وَحَافِظٌ عَلَيَّ مِنْطِقُ حَدِيثِ كَلَامِكَ	شِدُّ لَسَانِكَ	شِدُّ لَسَانِكَ
كُلُّهُمْ عَقَابُ الْعُمُرِ عَدَهُمْ قِصَه ¹¹	وَقَدِيدِشْ عَاشُو فِي الْحَرَمِ أَمْتَالِكَ	وَقَدِيدِشْ عَاشُو فِي الْحَرَمِ أَمْتَالِكَ
أَرَاهُ الْعَاقِلُ إِشْوَفَه قَبْلَ لَا يَتَوَصَّى ¹²	وَحَافِظٌ عَلَيَّ مِنْطِقُ حَدِيثِ كَلَامِكَ	وَحَافِظٌ عَلَيَّ مِنْطِقُ حَدِيثِ كَلَامِكَ
لَا يَدْعِي لِلْعُرْفِ وَلَا يَتَكَلَّمُ	لَا يَدْعِي لِلْعُرْفِ وَلَا يَتَكَلَّمُ	لَا يَدْعِي لِلْعُرْفِ وَلَا يَتَكَلَّمُ

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم السبت: 30-11-2013 على الساعة: 16:30

1- نوبة: الوقت.

2- فاد: بلغ قمة الحزن. - عشرة عشيره: الزوجة.

3- سوية: تصغير لكلنة سيئة.

4- نسحاب: أحسب أي أظن. - كان ظلمت ناقي من قداه الضو: بمعنى أنه إذا ضاقت بي السبل فهو "القریب" سيكون الملجأ.

5- شيعت: نظرت عيني إلى الأعلى حائرة.

6- مادرتش: لم أفعل. - تو: الآن.

7- حولي: من حولي. - قدو: أشعلوا.

8- اردك دك: ضرب بقوة، دك الثانية لتأكيد. - جواجي: قلبي

9- الدفف: ج دفعه، وهي أضلاع الصدر

10- دسه: احتفظ به. -

11- قديش: كم. - عقاب: نهاية

12- ياريت: رأيت. العوج: الظلم.

أَكُلْ حَيَّ لَازِمٍ مِّنْ وِوَاهِ مُظْلَمٍ
وَلِي فِتْلَ الشَّرِّ مَنَّهُ وَلِي
إِثْلَثْ عَلَيْهِ أَحْبَابُهُ
وَحَتَّى حَيَّيْهِ إِمْلُ مِّنْ حَيَّانِهِ
أَمَّا لِمُتَّبِعْتِ كَلِمَتَهُ مِّنْ لُّسَانِهِ
الْعِيْبُ سَكْرٌ بَابُهُ
وَنَائِي نُظُنُّ حَتَّى الْوَقْتِ عَادَ عَقَابُهُ
إِلِّي كَانَ صَيْدُ يَزْهَرُ مِّنْ عَقَابِ الْغَابَةِ
إِلِّي كَانَ صَيْدُ وَائِي غَابَةِ
الْبُكُوشِ لِمَتَّبِعْ طَلْعَ خَطَابِهِ
لَطْرَشُ سَمِيعِ الدَّارِزَةِ فَعَقَابُهُ
الْوَقْتِ عَكْسُهُ خَائِبُ
بِدِ الضَّيْعِ هَارِبُ وَجُحُوشِ جَلَائِبُ
وَلَرْتَبُ عَلِي وَلَدُ لَعْقَابِ إِتْصَايْدِ
لَرْتَبُ بِبَدَتْ تَحَارِبُ
الْفُكْرُونَ وَلِي اجِيبُ وَلَدُ الشَّارِدِ
وَلِي الْفَحْلُ مَحْوَارُ يَجْرِي هَارِبُ
الْفُحُولُ صَدَّتْ
وَجِسُّ الْجَوَاجِي وَالْحَوَاطِرُ فَدَّتْ

تَحَّتْ اللَّحَايِدُ وَالْهَيْامُ إِرْصَانُهُ¹
مَيْتَلِثٌ عَلَيْهِ الْحَبْلُ يُوثِقُ نُصَانُهُ²
أَتَلَقَّاهُ وَاحِلٌ مِّنْ حَدِيثِ الْلسَانَةِ
لَسْرٌ مَا عِنْدَاشُ وَيْنُ إِدْسَانُهُ³
لِلْمَوْتِ مَا تَسْمَعُ عَلَيْهِ اللَّسَانَةُ⁴
أَبَالِكُ إِتْقَرِبُ سَاحَتَهُ وَتَرَابُهُ⁵
إِمْوَتُ بَيْتُهُ مَا عِنْدَهُ ضَمِيرٌ إِحْسَانُهُ
الْيَوْمِ الثَّعَالِبُ تَلْحَقُهُ وَتُقْصَانُهُ⁶
بَدَّ هَارِبٌ مِّنْ الْفِنَاكِ فَعَقَابُهُ
وَلَعَمْرِي شَبَّحَ قَالٌ لِلْهَالِ تَمْسِي
وَلَقَرَعُ خَرَطُ رَاسَهُ مَشَطُ الْقُصَانَةِ⁷
وَالْهَمُّ مِّنْ الدَّمَارِ وَلِي شَائِبُ
وَذَيْبُ سَارِحٍ بِالْعَنَمِ أُعْشَانِي⁸
كُلُّ يَوْمٍ قِدَامُهُ تُحْطُ الْعَسَانَةُ
وَهَاهِي لُعْقَبُهُ هَارِبُهُ تَتَمَارِدُ
وَفَرَّخُ النَّعَامِ شَدَّ الْمِدِينَةَ رَسَانِي⁹
وَنَائِي نُظُنُّ نَصُ يَحْكُو فِيهِ هَذَا نَصَانُهُ
وَهَاهِي الشَّوَايِلُ فِي لَيْلٍ أَنْهَدَتْ¹⁰
أُرْصَيْتُ عَقْلِي مَا بَقِيَ يَتْرَصَانِي

1- أكل حَيَّ لَازِمٍ مِّنْ وِوَاهِ مُظْلَمٍ: قصد الشاعر بهذا البيت أن كل كائن حي سيأتي يوم ويموت، - اللهايد: ج لحد

وهو القبر. - الهيام: التراب.

2- يوثق: يقبض.

3- إمل: يكره.

4- اللسه: الكلام السيء.

5- أبالك: احذر.

6- يزهر: يحكم.

7- الدارزه: صوت قوي. - خرط: مشط،

8- جحوش: ج جحش وهو صغير الحمار.

9- الفكرون: السلحفاة.

10- الشوايل: ج شايه وهو صغير الحمل.

وَتَبَّعُوا لِيَا مِ بِمِيهِمْ حَادَّتْ
 دَارَتْ عَلَيْنَا الْهَيْبَةُ
 وَلَكْتُ حَالًا الْجَائِفَةُ وَالْحَيَّةُ
 مِرْتَاخَ يَيْدِ إِدِيرُ فِي الْعَدْوِيَّةُ
 حَمْدُ بِنِ سَعُودُ كِي غَنَى
 إِعْوَدُ سَاسُ رَاشِي نَاسُ يِينُوا عَنَّهُ
 لَا تَبَّعُوا لَا فِي فَرَضَ لَا فِي سُنَّةُ
 غَلِيلُ الْحِيَاءُ بِالْكَ إِدِيرَةُ دَرَّةُ
 تُوصِيهِ تَخَافُ مِ سِرِّ مَا يَتَوَصَّى
 كُـلُّ يَوْمٍ تَسْمَعُ فِي الْمِزَالِسُ خَصَّصَهُ
 مِ الْوَقْتِ الْمُتَخَالِفُ تَبَدَّلَ زِيَّهَهُ
 ذَبْحُ اللَّحْمِ بَعْدَ الذَّبِيحَةِ دَسَّهَهُ
 حَمْدُ بِنِ سَعُودُ غَبْلِي عَلَيْهِ مُوَصَّى
 عَن قَرْنِ لَرَبْعَطَاشُ خَيْبُ ظَنَّنَهُ
 بِنِي الصَّحَى الْعَشْوُ تُقْضَى قَضُ رَصَّهَهُ¹
 غَلِيلُ الْحِيَاءُ أُتْرِكُ غَالَاةُ أَعَزَّهُ
 أَرَاهُ يُرْخَصُكَ كِي تَرْفَعَهُ وَتَهْرَزَهُ
 تُرَاجِيهِ وَطَوَّلُ عَلَيْكَ الْمَرْجِي²
 الْمَرْجِي²

نُوعٌ مِنْ مَرِي لَفَعٌ كَيْفُ إِدْسَهُ

بِالْكَ إِلْوَطُكَ سِيْمَهُ
 وَكِلْ إِعْرُوضُ النَّاسِ مَالِي فَمَهُ
 وَكِلْ إِعْرُوضُ النَّاسِ مَالِي فَمَهُ
 السَّوْحَتِي مِنْ جَنَاحِكُ قُصَّةُ
 غَلِيلُ الْحِيَاءُ بَاعُ الْحِيَاءِ وَالْهِمَّةُ
 كُـلُّ يَوْمٍ تَسْمَعُ فِي الْمِزَالِسُ حِسَّهَهُ
 بَعْدَ الْوَفَاءِ إِوْقَعُ عَلَيْكَ الْخَصَّصَهُ
 أَرَاهُ الْقَرِيبُ الْعَيْبُ مِنْهُ خَصَّصَهُ
 وَالسِّرُّ عِنْدَكَ دِسَّهُ

¹ - تقضض: تكسر

² - المرجى: الانتظار.

شعر المراسلات*

شاهد صديق الشاعر (إبراهيم شوشاني) موقفا من أبناء هذا الجيل أشعره بالحزن والألم، فأسل لصديقه هذه الكلمات شاكيا له منهم :

أَرْخُصُّ سُومَ مِنْ كَانَ تَمَنَّهُمْ غَالِي عَكْسَ وَعُتُّهُمْ أَوْلُو عَقَابِ الْتَالِي

فرد عليه الشاعر قائلا:

رُخْصُورُ رُجَالِ الْهَمِّهِ	أَرْخُصَّتْ رُجَالُ الْعَافَةِ أُتْسَمِّيهِ
الْيَوْمَ الْفَحْلُ تَرَكَبَ عَلَيْهِ الذَّمُّهُ	لَوْ كَانَ يَبْدَأُشِي ذِيَابٌ لِهَلَالِي ¹
نَازِلٌ عَلَيْهِ الْهَمُّ زَادُوا هَمَّهُ	وَسَلَّمَ سَلَاةً وَنَقَلَبَ الْتَالِي
رُخْصُورُ رُجَالِ الْعِفَّةِ	هَا هِيَ الْمِنَاهِشُ قَاعِدَهُ تَشْفِي
إِلْكَانُ عَقَابٌ وَأَقْفِينُ الرَّفَّةِ	يُظْهَرُ تَعْلُو فَوْقَ رَأْسِ الْعَالِي
وَهَكَ زِمَانٌ إِدُورُ يَامَخْفَةَ	إِلْكَانُ صَيْدٌ وَلِي مِنْ قَلَالِ الْوَالِي
إِلْكَانُ صَيْدٌ وَلِي أُسَلِّمُ	أَهَا هِيَ الْمِنَاهِشُ قَاعِدَهُ تَتَكَلَّمُ
فِي الضُّوِّ يَبْدَأُ الْعِظَامُ إِمْظَلَمُ	أُ فِي الْحَمُوِّ يَبْدَأُ قَائِلُهُ الْجَلْجَالِي
الْبَكُوشُ شَدَّ الْمُدْرَسَةَ وَعَلَّمُ	وَكُلُّ مَنْ سَمِعَ قَالَ هَلْمِثْلُ جِرَالِي
الْبَكُوشُ عَادَ إِغْرِي	وَالْعِمِّي وَلَّتْ لِطَرِيقِ إِثُورِي
الْمُسْتُورُ مِتْحَشِمٌ مِنَ الْمِتْعَرِي	وَقَالَ الْهَذِييَةُ مِتْوَاتِيهِ وَثُورِي
وَكَيْفَ الْمَذَابِيبُ فِي الْعَنَمِ إِذْرِي	الْمَعْقُولُ مِنْهُمْ مِنَ الدَّرَكِ إِعَانِي
الْمَعْقُولُ بَايْتٌ حَايِرٌ	وَبَايْتٌ إِخْمَمٌ فِي الزَّمَانِ إِخَايِرٌ
وَلَا يَعْرِفُ مِنْ إِلِي جَائِي مِنْ سَايِرُ	وَالْوَعْتُ يَا اِبْرَاهِيمَ ضَيْقُ حَالِي

* رواها لنا الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته يوم السبت: 30-11-2013 على الساعة: 16:30

¹ - ذيلب لهلاي: هو ذياب بن غانم الهلاي. وهو من أحد أبطال الحكايات الشعبية لتغريبة بني هلال، وهو الذي قتل خليفة الزناتي حاكم تونس، تونس، وبفضله استطاعت قبيلة بني هلال الدخول إلى تونس وغيرها من المدن.

الجفاء*

حَبِيبِي جِفَانِي وَالْجِفَاءُ بَدَلْنِي بَطَلْتُ كَيْ بَطْنِي تَرَكْتُ شُورَةَ كَيْفَ حَبِيبٌ ظَنِّي¹
 هَمَّ الْقَلْبُ مِنْ كَثْرِ الْعَرَايِبِ وَلَا رِقَّ الْحَالُ ، كَيْ يَفْرَغُ الْجَيْبُ²
 وَلَا رِزْقٌ مِكَنَاتُهُ مُصَابِيِبُ وَلَا مَوْتُ تُفَرِّقُ مِنْ حَبِيبِ³
 وَلَا عَارٌ خَوْفٌ مِنْ هَزَايِبِ وَلَا ظِيمٌ يَأْتِي مِنْ قَرِيبِ⁴
 حَبِيبِي زِرْعَلِي فِي الضَّمِيرِ غَبِينَةَ تَلَاجِيْتُ مَلَقَيْتِشْ قِدَاهِ الطُّبِ⁵
 تُقَطِّعَتْ أَحْبَالُ الْوَدِّ بَيْنِي أُبَيْنَهُ أَبْنَاتُنَا مَا عَادَ حَسْبِي وَدِّ⁶
 أَدَاتُهُ أَمْوَاجُ الْبَحْرِ زَيْ السَّفِينَةَ وَنَايَ نُظُنُّ مَا عَادِشْ قِدَايَ إِرْدُ⁷
 دُخِلَتْ أَفْلَاكُ الرِّيحِ بَيْنِي أُبَيْنَهُ رَعَيْتُ وَثِقَ عَلَيَّا بَعْدُ⁸
 وَنَايَ حَاطَةَ مَذْخُورٍ نُوعَ حَزِينَهُ يَوْمَ الْعَدُوِّ نُجَبِدُ سِلَاحِي إِنْ نِي
 وَنَايَ حَاطَةَ مَلْبُوسٍ عِنْدِي زِينَهُ إِنْ قَيْتُ إِرْشِي تُوْبَهُ إِنْ بَدَّلَ عَنِّي⁹
 كَثُرَ جِفَاكُمُ وَحَسَبْتِكُمْ خُوكُمْ مِنْ قَرَابِ ذِمَاكُمْ
 نَقَطِعْ أَوْصَالَ السِّدْمِ مِنْ رِدَاكُمْ إِلِّي هَانِي بَرُخْصِ الثِّمَنِ بَدَلْنِي¹⁰
 أَنْقَطِعْ أَحْبَالَ شَادِينَ إِمْعَاكُمْ إِسَالْنِي كَيْفِيَةَ لِلْعَدُوِّ بَهْدَلْنِي
 إِسَالْنِي كَيْفِيَةَ وَنَسْحَابِ مَا دَرْتِشْ مُعَاهِ السِّيِّهْ

* أخذت هذه القصيدة من المخطوط الذي بحوزة ابنته.

1- بطني: ابتعد عني. - شوره: مشورته.

2- رِقَّ الحال: الفقر

3- مكناته: أصابته.

4- هزايب: ج هزيبه. أي عار.

5- الضمير: القلب. - تلاجيت: تجأت إليه. - ملقيتش: لم أجد. - الطب: الفائدة.

6- تقطعت أحبال الود بيني وبينه: بمعنى لم تعد هناك علاقة تجمعنا

7- زي: مثل

8- أفلاك الرياح: وسائط.

9- إرشي: تطلق شعبيا على الشيء غير قابل للاستعمال.

10- رداكم: الرده المكان. - هاني: ابتعد.

نوع العدو دار الشَّماتة فيا
 إنلوحَ عندَه إمكتفاتِ إدي
 بحافي الحديدِ ذبحني
 إزلبحتله والدم لمزلبحنني
 محروح من عيب القريب جرحني
 غيرَ عليا طريقه
 مهزوب من عيب القريب هزيه
 وبين الجواحي لأحلي نشييه
 لفت سلاحة ضررني
 مدرثلكشي العيب لأعاقبني
 نسحاب من وسط البحر تجدني
 مليوح في بلاعه
 يمر الزمان ويفوت ساعه ساعه
 عيب القريب يعقد كيما الطباعه
 ودفت سري مات جواحيه
 خايف حديث السوفيك أ فيا
 خايف من العيارة
 ظهر شيء دريته في لحوه أماره

وكون شهوته تحت الوطي يدني¹
 أصاب راحته بحافي الحديد كني
 حسك رمانني للخلاء لوخني²
 قت كلمتي أمن بعد وكت عني³
 غير طريقه قبل لا يوصني
 وتبع مسالك وأعره وبعيده
 تمنيت أراني ميّت ومكفني
 يعزوه فيا بعد ما يكتني⁴
 محروح في وسط الكنين عطني⁵
 ومدرثلكشي السو يابن عمي
 مش في الغريق وزيد ثعقس عني
 وقادر عليا أفكني بذراعه⁶
 يالندري المكتوب واش مونني
 ونأي نطن حتى بحر ميعسنني
 إظلف الكتب نزلن أحطن عني⁷
 تقاصير تُعد ضحك للمتهني⁸
 تُعد محاكي الليل للقصاره⁹
 وقفت عن باب الخطر قابني

1 - شهوته: إرادته.

2 - حسك: قطعني.. - لوحي: رمانني.

3 - ازلبحتله: من زليح. بمعنى خدع.

4 - نشييه: السهم

5 - الكنين: القلب.

6 - بلاعه: حيرة ماء. - أفكني: يخلصني.

7 - الكتب: وأصلها القتب وهو الشيء الذي يوضح على الحمل

8 - تقاصير: السهر والسمر.

9 - العيارة: التناز بال؟ ألقاب، القصاره: الساهرون.

وَيَالِنَدْرَى عَقْلَهُ عَنَوَاشٍ مُونِي
 وَلَفَتْ عَيْونَكَ مِنْ قِدايِ حَكْرٍ
 وَلَا قَدِرْتَ بِشِ نُفُوتٍ وَلَا نُوَلِّي
 إِشَادَ الْمُفْتَسَاخِ هَزَّةً عَنِّي
 وَهَزَوَ عَلَيَا أَقْفَالَهُمْ دَسُوهَا
 إِشِيدُ الْعَضَى وَمَا عَاشَ تُخْرُجُ مِنِّي¹
 الضَّمِيرُ وَخُلُوقِي مُشَوَّشٌ عَنِّي
 وَلَا أَوْحَلَهُ فِي غِيْرَةٍ²
 صَيَّبَ رَاحَتَكَ رِبْحَ مَعَ الْمُتَهَنِّي³
 يَاخَالِقِي إِبْيَتِ النَّبِيِّ وَصَلْنِي⁴

وَحَبَسَتْ مَقْدِرَتِشْ نُجَيْبُ دَبَّارَةٍ
 دِيرَ الْعَقَلِ أَفْكَرٍ
 دِيمَا فَرَحَ رَانِي فِي قَفْصِ مُسَكَّرٍ
 وَلَا عَادَ بِشِ نُحِجْلٍ وَلَا نَسَكَّرٍ
 بَيَانُهُمْ رَدُوهَا
 خُفْتُ الْهَزِيْبَةَ مِمْبَعْدَ تُوْقَعِ شُوْهَةٍ
 وَلَا زِمَ لِيَامَ لَكَاثِبَةٍ نُعْشُوْهَا
 بِنَادِمِ الضُّوْضِ مِمْيِرَةِ انْجِيْهِ
 وَخَلِي الزِّمَانَ إِفْوَتَ بَزَعَاقِيْرَةٍ
 وَعَنَوَاشٍ هَا كَثُرَ الْقَلَقُ وَالْحِيْرَةُ

¹ - شوهة: فضيحة. - اتشد العضى: تسكن جسمي

² - بنادم: بني آدم. - اوحله: يعرقله.

³ - الرعاقيِر: ج زعقيِره أي مشكلة.

⁴ - أخذت هذه القصيدة من ابنته يوم الجمعة: 11-04-2014 على الساعة: 09:45 في بيته. لأن الشاعر لم يذكرها لي كاملة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- إمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 01، 2002.

الموردون:

- محمد شوشاني الجيلاني، 1954 بالرباح، قبيلة الربيع. لتفصيل عن حياته يرجع: إلى الفصل التمهيدي

المصادر:

1. أحمد حامد وآخرون، معجم الوسيط، ط04، دت.

2. أحمد زغب، الشعر الشعبي من الإصلاح إلى الثورة" الهادي جاب الله أنموذجا"، مطبعة مزوار، ط01، ماي 2008.

3. أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف، ج1، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2006.

4. السيوطي، الدرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة، تح: خليل محي الدين ميس، دار العربية لتوزيع الكتب الإسلامية، ط1، 1985.

5. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم لنشر، الجزائر، دط، 1991.

6. محمد الصالح بن علي - محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره).

7. محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، تعليق: المؤلف، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، 2008.

8. محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، 2010.

9. محمد بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، دط، دت.

10. محمد بخوشة، ديوان ابن مسايب، نشر ابن خلدون، تلمسان، دط، دت.

11. محمد بكوشة، ديوان السعيد المنداسي، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، دت

12. ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد قاضي، ج07، دار الأبحاث لنشر الجزائر، ط01، 2008.

المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981م.

2. أحمد قنشوبه، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (منطقة شما الصحراء أنموذجا 1850 - 1950)، دار سنجاق الدين للكتاب، دط، 2009.

3. أحمد قنشوبه، الشعر الغض-اقترابات من عالم الشعر الشعبي-الرابطة الأدبية للأدب الشعبي، دط، دت.

4. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي لطبع والنشر، القاهرة، دط، 2009.

5. أحمد الهامشي، ميزان الذهب في صناعة شعر الأعراب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.

6. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط01، 1997.

7. إبراهيم الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق: الجليلاني بن إبراهيم العوامر، منشورات ثالة، الجزائر، ط02.

8. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.

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

10. حسين مجيب مصري، بين الأدب العربي والتركي - دراسة في الأدب الإسلامي المقارن - دار الثقافة لنشر، ط01، 2003.

11. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان، ط02، 1980.

12. رتيشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت.

13. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 1998.
14. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط01، 1999.
15. سعيد سلام، التناص التراثي - الرواية الجزائرية أنموذجا-، جدارا للكتاب لنشر والتوزيع، ط01، 2010..
16. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف القاهرة ، ط2.
17. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط09، دت.
18. عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة (الشعراء والرواد)، منشورات أرتيستيك، دار الأخبار، الجزائر، ط2، 2007.
19. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث(الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، دط، دت.
20. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، 1981.
21. عبده عبد العزيز قلقيه، التجربة الشعرية عند ابن المقرب (مضمونها وبنائها الفني)، مطبعة نانسي، دط، دت.
22. علي الجار و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (بيان، بديع ، معاني) دار المعارف لنشر، القاهرة، دط، دت.
23. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومه لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
24. فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيد العربية الحديثة(قراءة في نصوص موريتانية)، وزارة الثقافة الجزائرية، دط، 2009.
25. مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، 2006.
26. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت، 2008.

27. محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995
28. محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري(دراسات وبحوث ميدانية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دت 2007، الجزائر.
29. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، دط، دت.
30. محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، مطبوعات جامعة القاهرة، دط1972.
31. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الآداب العربية، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
32. نبيلة سنجاقي، الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، دت.
33. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج، الجزائر، دط، دت.
34. اليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، ط02، دت.

المذكرات الجامعية:

1. أحمد زغب، التطور الدلالي في منطقة سوف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000. (مخطوط)
2. أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي - نحو مقارنة أسلوبية سيميائية لنص الشعري الشفاهي - (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة يوسف بن خدة الجزائر (2006-2007). (مخطوط)
3. عبد الحق زريوح، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1945)، رسالة دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بن قايد تلمسان 2000-2001. (مخطوط)
4. عبد الكريم شيرو، التجربة الشعرية عند سعد الله، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2006-2007). (مخطوط)
5. مباركة رشدان، التغيير الاجتماعي من خلال المفارقة في شعر أحمد بن سعود، (رسالة ماستر)، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر بالوادي، (2014-2015). (مخطوط)

6. يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة انثوغرافية)، (رسالة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري- تيزي وزو-، 2012. (مخطوط)

المجلات:

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

2. أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع06، ماي 2006.

3. عبد اللطيف حني، البنية اللغوية والأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري (ديوان ابن مسايب النموذج)، مجلة الأثر، المركز الجامعي بالطارف، ع14، جوان 2012.

المخطوطات:

1.فايزة شوشاني محمد، مجموعة من أشعار الشاعر شوشاني محمد الجيلاني. (كراس مخطوط).

فہر س الموضوعات

الصفحة	العنوان:
	شكر و عرفان:
أ	مقدمة:
6	الفصل التمهيدي: التعريف بالشاعر الشعبي (الجيلاني محمد شوشاني) ووصف مدونته
7	توطئة:
7	1- السيرة الذاتية للشاعر:
10	مشاركاته:
11	2- التعريف بشعره:
12	3- طريقة جمع المدونة:
12	مخطط العمل الميداني:
12	طريقة جمع المدونة:
13	صعوبات العمل الميداني:
15	4- تصنيف المدونة بحسب الأغراض الشعرية:
15	الشعر الوطني:
16	الشعر الاجتماعي:
18	شعر الوصف:
19	شعر الرثاء:
20	شعر الحكمة:
20	شعر المراسلات:
22	ملخص الفصل التمهيدي:
23	الفصل الأول: الشعر الشعبي الجزائري (المفهوم، النشأة التسميات)
24	توطئة:
24	1- مفهوم الشعر الشعبي:

24	ظهور مفهوم: شعبية الأدب:
25	مفهوم الأدب الشعبي:
27	مفهوم الشعر الشعبي:
28	2- نشأة الشعر الشعبي الجزائري:
32	3- تسميات الشعر الشعبي الجزائري:
32	أ- الشعر الشعبي:
33	ب- الشعر الملحون:
33	ج- الشعر الشفاهي:
33	د- الشعر النبطي:
34	هـ- شعر الأعراب:
34	و- الشعر الزجلي:
36	4- أشكال الشعر الشعبي وأوزانه:
36	أ- أشكاله:
36	الشكل التقليدي للقصيدة الفصحى:
37	الزجل:
37	الموشح:
38	ب- الأوزان:
38	أ- مفهوم المقطع:
38	ب- أنواعه:
40	القافية:
42	5- موضوعات الشعر الشعبي الجزائري وخصائصه الفنية
42	أ- موضوعاته:
42	الشعر القومي:
42	الشعر الديني:
43	الشعر الغزلي:

43	ب- خصائصه الفنية
47	ملخص الفصل الأول:
48	الفصل الثاني: تجرب الشاعر الشعبي (الجيلاني شوشاني محمد) الشعرية وخصائص شعره
49	توطئة:
49	1- مفهوم التجربة الشعرية:
54	2- بواعث التجربة الشعرية:
55	أ- السيرة:
56	ب- الطبع والأخلاق:
57	ج- البيئة:
59	3- أبعاد التجربة الشعرية:
59	البعد الاجتماعي
60	البعد الوطني
62	4- عناصر التجربة الشعرية:
62	1- اللغة الشعرية:
67	2- الصورة الشعرية:
70	الصور الشعرية في شعر محمد شوشاني:
70	أ- التشبيه:
72	ب- الاستعارة:
74	ج- الكناية:
76	د- التناص في شعر الجيلاني شوشاني محمد:
80	3- الإيقاع:
80	مفهومه
81	أقسامه:
81	إيقاع داخلي:

84	إيقاع خارجي:
85	الوزن في شعر الشاعر الشعبي (الجيلاني شوشاني محمد):
90	ملخص الفصل الثاني
91	الخاتمة:
95	ملحق: المدونة المجموعة:
118	قائمة المصادر والمراجع:
124	فهرس الموضوعات:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ