الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه الأخضر

الوادي

كلية: الآداب و اللغات تخصص: أدب شعبي

قسم : اللغة العربية و آدابها

دور الشعر الشعبي في المقاومة بوادي سوف

* قصائد الهاشمي صحراوي أنموذجا*

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب شعبي

من إنجاز الطالبة: **إشراف الدكتور:**

ميسة عواطف عبد الحميد جريوي

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الصفة	الجامعة
	رئيسا	
	مناقشا	

الموسم الجامعي: 1436/1435هـ

2015/2014م

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى روح شهدائنا الأبرار

إلى من شجعني ودفعني قدما إلى الأمام والخوض في هذا المجال

الخصب والثري والدي العزيز **عبد الوهاب**

إلى من أرهقتها بمذكرتي وشغلتها معي فكانت نعم السند والناصح أمي

الحبيبة **مليكة**

إلى من ساندني وشجعني وانشغلت عنه خلال إنجاز بحثي زوجي

إبراهيم

إلى أخي البشوش صاحب الطبع الهادئ **صلاح الدين**

إلى من برؤيتهم تنجلي الهموم ويدخل السرور أخواتي: **إيمان سندس**

وشفاء

إلى أرواح أجدادي التي لا تزال تحلق حولي، أسأل الله أن يتولاهم

برحمته الواسعة : **موسى تركية ونصر**

إلى جدتي الغالية أسأل الله لها دوام الصحة و العافية: **العالية**

إلى صاحب المشروع الأب و الدكتور الفاضل **أحمد زغب**

الذي ساندنا وشجعنا على الغوص والتنقيب في تراثنا السوفي المغمور

إلى من رافقني في إنجاز هذا العمل فكان مصححا وموجها وناصحا

الدكتور: **جريوي عبد الحميد**

إلى روح الشاعر الشعبي **" الهاشمي صحراوي "**

إلى **كافة أبناء وأحفاد الشاعر الهاشمي صحراوي**، الذين شجعوني في

مشواري وساندوني بما يستطيعون

إلى كل غيور ومحب لأرض وطنه

إلى كل دارس وباحث شغل وقته وماله في البحث و التنقيب عن تراثنا

الثقافي الزاخر

إلى كل من علمني حرفا خلال مشواري الدراسي والجامعي

إلى كل الصديقات ورفيقات الدرب ماستر أدب شعبي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

مصداقا لقوله تعالى : ﴿ وَاشْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُون ﴾ سورة النحل الآية 114
وقوله: ﴿ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْن أَنْ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ المَصِير ﴾ سورة لقمان الآية 14.

-فإنّه أولى وأحقّ عليّ أن أشكر الله وأحمده على كلّ نعمه ومن بين النّعم الّتي لا تعدّ ولا تحصى نور العلم وحسن الفهم.

-وأصلّي وأسلّم على أشرف خير خلق الله صلوات الله وسلامه عليه الرّحمة المهداة والنّعمة المجزاة.

-ثمّ أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى من كان لي مرشدا ومعينا وخير ناصح وحليم وتحمّلني وسار معي في المشوار لإنجاز هذا العمل الأستاذ الكريم الفاضل" ***جريوي عبد الحميد*** " وأقول له ما قاله المتنبّي :

وقد حمّلتني شكرا طويلا ثقيلا لا أطيق به حراكا.

- إلى من أخذ على عاتقه حب الكشف عن كل ما هو فريد وجديد ، إلى من غرس فينا حب البحث عن المغمور من تراثنا الشعبي، الأب و الدكتور "**أحمد زغب**".

-إلى من بذل معي جهدا كبيرا في إنجاز هذا العمل وساندني والدي "**عبد الوهاب**"

- إلى كل من أناروا لي الدّروب بنور العلم وأخرجوني من ظلمات الجهل وعلّموني الحفظ والفهم.

-إلى كل من ساندني وأيقظ فيا حبّ الاستكشاف والبحث ولو بكلمة .

- إلى الأستاذ "**سعد العمامرة**" والأستاذ " **علي غنابزية**" اللذين أمداني بيد العون دافعين بي إلى مواصلة البحث و التنقيب.

- وإلى كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمة

"الشعر ضرورة . . . . . وآه لو أعرف لماذا ؟"

أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة :أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر، ص13

مقدمة:

يعتبر الأدب الشعبي فرعا من فروع النشاط الإنساني،وأحد أهم الروافد المعبرة عن الإنسان،حيث يعكس الوعي الجمعي باعتباره مشتركا بين أفراد المجتمع الواحد، كما أنه متوارث جيلا عن جيل، فهو قديم قدم الإنسان ونابع من أعماق الشعب وشعوره وطريقة تفكيره، ومعبرا عن آلامه وآماله برسمه لمختلف مناحي الحياة التي يحياها الإنسان.

ومن ألوان الأدب الشعبي نجد الشعر ، فقد انتشر هذا الفن في الجزائر بسرعة فائقة ، ولم يقتصر على ميدان واحد، بل تطرق إلى سائر جوانب الحياة اليومية، وعندما غزا الفرنسيون الجزائر سنة 1830م، وشن جيشهم حربا ضروسا ضد الشعب الجزائري الذي وجد نفسه في مواجهة قوات عسكرية ضخمة، منظمة ومسلحة تسليحا حديثا، متبعا أسلوب القتل والسلب والنهب ضد السكان، مخترقا بذلك ما أخذه على نفسه من عهود باحترام مقدسات السكان وأعمالهم ، فانتشرت على إثره الفوضى والفتن ، فتحركت الأنفة الوطنية و الغيرة الدينية ، مستنهضة الهمم ومحرضة النفوس على الجهاد والقتال والمقاومة، لحماية الرقعة الترابية والمصالح المادية والمقدسات الدينية.

ومنه فقد تعددت المواجهات وتنوعت مقاومات الشعب الجزائري للقوات الفرنسية، دفاعا عن النفس والأرض ومواجهة الخطر الداهم.ولعلّ أبرز مقاومة هي الشعر الشعبي آنذاك حيث انتشر بكثرة و امتد إلى الأغراض السياسية و العسكرية مع الحفاظ على الغرض الديني ، فكان موجود كبداية للقصيدة و كنهاية لها.

فللشعر الشعبي الجزائري إذن دور بارز في شتى مجالات الحياة، حيث عبر عن الأهداف والوقائع بطريقة من طرق التعبير، وصور هموم الجماهير الشعبية ، وآلامها ومعاناتها، كما حثها على الدأب والصبر والتحلي بالشجاعة لمواجهة الصعاب، لذلك واكب الشعر تطور المقاومة الجزائرية ،وصور الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية التي عاشها الشعب، إبان الاحتلال وبعد نيل الاستقلال، داعيا إلى ضرورة المحافظة على مقومات الهوية الوطنية، لأنها تشكل المناعة ضد محاولات الذوبان في " الثقافة الفرنسية" ، التي عمل الإحتلال الفرنسي بكل الوسائل فرضها على الشعب الجزائري.

ولعل من أولى دواعي إختيار هذا البحث هو إطلاعي المبكر على قصائد الشاعر من خلال سماعها مرارا بصوته، وبعدها كانت كقاعدة لأحاول بعدها تقديم هذا العمل ، وهو إبراز شاعر مخضرم –عاش فترة الاحتلال وما بعدها– مغمور بالنسبة لأغلبية الدارسين، وعليه فقد حاولت جاهدة دراسة جانب ولو بسيط من شعره، عساني أفيد ولو باليسير من يطلع عليه. وقد وسمت دراستي المتواضعة بـ:

"دور الشعر الشعبي في المقاومة بوادي سوف"

– قصائد الهاشمي صحراوي أنموذجا –

ولا شك أن لكل بحث إشكاليته التي تختصر بعده المعرفي وتؤسسه تأسيسا علميا منهجيا، وإشكالية البحث تظهر بعد الاطلاع على قصائده في: **كيف تجلت المقاومة من خلال الشعر؟ وهل أدى هذا الأخير دوره في النضال الثوري وما بعده؟، وهل استطاع الهاشمي صحراوي التعبير عن حال الشعب إبان الثورة و ما بعدها؟، وما وسائله الفنية في ذلك؟، وما الذي تميّز به صحراوي عن غيره في هذا المضمار؟.**

وقد اقتضت مني طبيعة الموضوع أن اتبع المنهج التاريخي أثناء حديثي عن الأوضاع التي كانت سائدة بوادي سوف إبان الاحتلال و حياة الشاعر،و المنهج الوصفي التحليلي فاستغليته أثناء دراستي وتحليلي للقصائد الشعرية.

فقد قسمت البحث إلى فصل تمهيدي و فصلين آخرين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة:

فتضمن الفصل التمهيدي التعريف بمنطقة وادي سوف بدءً بالموقع والمساحة والتسميتها ومن خلال الأُطُر التالية: جغرافي، تاريخي، سياسي، إقتصادي وإجتماعي. بعدها خضت في مفهوم الشعر الشعبي و تعدد تسمياته، ثم إلى منشأ القصيدة الشعبية وأخيرا تناولت الخصائص الفنية للشعر الشعبي.

أما الفصل الأول فعنونته بمضامين المقاومة في قصائد الهاشمي صحراوي، وتخلله مبحثان :الأول بدأت فيه بالحديث عن حياة الهاشمي صحراوي من مولد ومنشأ ،فإلى أسباب هجرته لتونس وبداية قوله للشعر ثم إلى عودته إلى الوطن و وفاته، بعدها انتقلت إلى المبحث الثاني فتناولت مضامين المقاومة في شعره ، أولا بمفهوم المقاومة ومميزاتها ومفهوم الهجرة وأنواعها، ثانيا انتقلت إلى البحث عن مضامين المقاومة في شعر صحراوي من خلال المواضيع التي تناولها.

أما الفصل الثاني فعنونته بـ: البناء الفني للقصيدة في شعر الهاشمي صحراوي، حيث قسم إلى عنصرين أساسيين وهما: أولا البنية الإيقاعية للقصيدة الشعبية، ويندرج تحته دراسة للإيقاعين الخارجي و الداخلي، ثانيا: البناء اللغوي في القصيدة الشعبية، ويندرج تحته دراسة لمستوى الألفاظ ومستوى التراكيب، هذا الأخير ينطوي تحته دراسة نحوية وأخرى بلاغية لقصائد المدونة.

وأنهيت البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في كامل هذه الفصول .

وألحقتها بملحقين : أولها ملحق شعري به جميع قصائد الشاعر الهاشمي صحراوي التي اجتهدت في تدوينها مع محاولة شرحها عن طريق المقاطع،حيث قمت بتقسيم القصيدة إلى مقاطع، ثم شرعت في شرح المفردات الصعبة، فأنتقل بعدها بكلمة "أقول" والتي أعني بها أنني سوف أحاول أن أعطي شرح مبسط و ملم بمعنى ذلك المقطع، حتى يسهل على القارئ فهم المغزى العام من القصيدة. وثانيهما ملحق به صورة الشاعر الهاشمي صحراوي و صورة عن بطاقة التعريف الوطنية الخاصة به، وأخرى لدفتره العائلي، وأخيرا قسم للمصادر و المراجع وقسم لفهارس البحث.

أما أهم المراجع التي اعتمدناها فهي:

- دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية لعلي غنابزية.

- أنطولوجيا الشعر الشعبي لأحمد زغب-مخطوط-.

- القصيدة والمقاومة الشعبية وهي سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد ببسكرة.

-من روائع الشاعر الشعبي علي عناد لابن علي محمد الصالح.

- رسالة دكتوراء بعنوان"جماليات الشعر الشعبي الشفاهي" لأحمد زغب.

أما الصعوبات التي اعترضت هذا العمل، فهي: قلة المراجع التي تتكلم حول الأوزان الشعرية الشعبية مع عدم الاتفاق على أوزان ومصطلحات موحدة وطنيا على الأقل، كذلك عدم العثور على كتاب الأدب الشعبي في تونس لمحمد المرزوقي ، رغم محاولات البحث عنه.

ولئن أخذ هذا البحث صيغته النهائية، فإنني لا أدعي كماله أو خلوه من كل عيب، وأنا أول من يعترف بما قد يكون فيه من نقائص وعيوب،ولئن أصبت فبتوفيق من الله – جلّ جلاله- وإن أخطأت فمن نفسي ،وعذري الوحيد أني كنت أروم إلى الصواب، واجتهدت لتحقيقه، وعزائي أني فتحت مجالا للبحث ليكمله غيري.

الوادي في: 08 محرم 1436هـ الموافق لـ: 01 نوفمبر 2014م

ميســـــة عواطـــــف

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي

أ. منطقة الوادي من حيث:

1-التسمية

2-الإطار الجغرافي

3-الإطار التاريخي

4-الإطار السياسي

5-الإطار الإقتصادي

6-الإطار الإجتماعي

ب. الشعر الشعبي

1-ماهية الشعر الشعبي

2-تسميات ومصطلحات الشعر الشعبي

أ- شعر الأعراب

ب- الشعر النبطي

ت- الشعر الملحون

ث- الشعر العامي

ج- الشعر الشعبي

3-نشأة القصيدة الشعبية

4-الخصائص الفنية للشعر الشعبي ومقوماته

أ. منطقة الوادي من حيث:

1- التسميـــــــة :

تعددت معاني تسمية منطقة وادي سوف،واختلفت لدى الكثير من المؤرخين ، غير أن جلها أجمعت على أنها أطلقت نسبة «لوادٍ كان يجري بالماء، ومع الزمن جف ذلك الماء، وبقي مكان الوادي متداولا على ألسنة سكان المنطقة ، ونتيجة لإضمحلال الغابات و الأشجار بتلك الجهة نزحت إليها الرمال وغطتها وتشكلت كثبان، يطلق عليها سكان المنطقة "سوف"، ومع طول الوقت حذفت الياء و أصبحت "سوف"، ومع إضافة الكلمة الأولى للثانية أصبحت "وادي سوف"»[1].

وقيل كانت تسمى الظاهرة[2]، واختلف في تحديد معنى كلمة "سوف"، قيل إنها كانت محلا لأهل التصوف، وذلك كونها منطقة ينقطع فيها العِبادُ للتصوف والعبادة[3]،وهو الأقرب حيث نلاحظ تواجد جل الطرق الصوفية بها، وذلك راجع للبعد عن مركز الحكم والسلطة وحرية الاختيار. وهناك من يذكر أنه كان بها رجل عالم وصاحب حكمة يسمى "ذا سوف" فسميت هذه المنطقة به، ويذكر القدماء أنه حين أتى الطرود إلى هذه النواحي،قالوا: نسكن تلك السيوف[4] أي كثبان الرمل[5]. ويجدر الإشارة إلى أن العدواني يرجع مصطلح الوادي إلى غدير النيل بقوله: «ثم انحدروا إلى سوف وكان فيها يومئذ غدير النيل»[6].

وعليه كما رأينا إختلفت آراء المؤرخين و الدارسين حول تسمية وادي سوف.

2- الإطار الجغرافي:

في العرق الشرقي من صحرائنا المترامية الأطراف،تقع مدينة وادي سوف،فيحدها من جهة الشمال:ولاية تبسة وخنشلة وبسكرة ودائرة المغير،وغربا: تقرت وجامعة وتماسين من ولاية ورقلة،وجنوبا: واحات طرابلس وغدامس وما ولاهما بالقطر الليبي،ومن الشرق: ولايات قبلّي وتوزر ونفطة ونفزاوة بالقطر التونسي[7].

---

[1] سعد العمامرة،الجيلاني العوامر، شهداء الحرب التحريرية بوادي سوف،مطبعة النخلة، بوزريعة،الجزائر،دط،دت،ص 11-12.

[2] لأنها أول قطعة من الأرض ظهرت بعد أرض نفطة،ينظر:إبراهيم بن محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تح: الجيلاني بن ابراهيم العوامر،الدار التونسية للنشر،تونس،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،دط،1977م،1397هـ،ص 38.

[3] ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] السيوف : جمع سيف يطلق على كثيب من الرمل الممتدوأعلاه حاد،سمي بذلك تشبيها له بسيف السلاح القاطع. ينظر:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] ينظر: المرجع نفسه،ص 38-39.

[6] محمد العدواني،تاريخ العدواني،تح:أبو القاسم سعد الله،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط1، 1996،ص82.

[7] ينظر:أحمد بن الطاهر منصوري،الدر المرضوف في تاريخ سوف،ج1،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،دط،دت،ص23/سعد العمامرة ،الجيلاني العوامر، شهداء الحرب التحريرية بوادي سوف،ص11.

أما الجو في سوف فشديد الحرارة صيفا،وفي منتهى البرودة شتاءا،كما تشتهر المنطقة بهبوب ريحين خلال السنة،هما ريح السموم[1] وهي ريح محرقة في غاية الشدة، وغالبا ما تهب صيفا، وريح الصباح[2]، لأنها تأتي من ناحية البحر،وكثيرا ما تهب في فصل الربيع.

وعموما فإن الواقع البيئي و الجغرافي قد شكل عامل طرد مهم للسكان خاصة في فترات الجفاف كدورة 1939-1947م، وربما يعود السبب الغالب في هجرة سكان الوادي خلال الحرب التحريرية إلى مناطق أخرى داخل وخارج الوطن،إلى تلك الظروف المعيشية الصعبة والتي أثرت بدورها على الجانب الإقتصادي.

3- الإطار التاريخي:

من الملاحظ أن وادي سوف قد تعاقبت عليها العديد من الحضارات و الدول:بدأً بالبربر ،و الكنعانيون و الفينقيون،ثم الإغريق فالإحتلال الروماني الذي قطن بأرض سوف في عدة مناطق بها،ثم جاء الوندال وعقبه إحتلال الروم ، وبعد تعاقب هذه الدول على أرض وادي سوف جاء الفتح الإسلامي ودخول أهل المنطقة في الدّين، ووصل مع الفاتحين بني هلال و بني سليم ليعمروا المنطقة. بعد أن وصلت الحملات الهلالية لشمال افريقيا توزع بنو هلال في الزاب ووادي سوف و بني سليم تأخروا بطرابلس و لم يدخلوا المنطقة مع بنو هلال.ثم نزول عدوان و طرود بالوادي. ثم جاءت الدولة العثمانية،هذا فيما يخص تعاقب الدول و الحضارات والاحتلالات على المنطقة.

لكن الأمر البارز و هو ما جاء نتيجة سقوط الدولة العثمانية، أَلَا وهو الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي كان سنة 1830م.و الجدير بالإشارة أن منطقة وادي سوف لم تخضع للاحتلال رغم الحملة الفرنسية عليها في ديسمبر 1854م، وكان يوم 26 ديسمبر 1854م تاريخ تولية العقيد الفرنسي "ديفو" لسي علي باي بن فرحات ممثل لفرنسا، وقائد على تقرت ووادي ريغ ووادي سوف[3]. فرفضت وادي سوف هذا الواقع، وقامت عدة مقاومات إثر ذلك،ولم تتمكن القوات الفرنسية من احتلال وادي سوف إلا سنة 1881م[4].

4- الإطار السياسي:

كان لإحتلال الوادي من قبل المستعمر الفرنسي سنة 1854م[5] الأثر الكبير على التطورات التي شهدتها مطلع القرن 20م،ونظرا لوجود مواجهات عنيفة على الأراضي الليبية المحاذية لمنطقة وادي سوف بين القوات الإيطالية وقوات المقاومة السنوسية، مما دفع بالقوات الفرنسية لإتخاذ إجراءات لحماية مستعمراتها. وكانت في مجملها ذات طابع

---

[1] ريح السموم:وتدعى عند أهل سوف بالشهيلي.

[2] ريح الصباح:وتدعى عند أهل سوف بالبحري

[3] ابراهيم بن محمد الساسي العوامر،الصروف في تاريخ الصحراء وسوف،ص248.

[4] سعد العمامرة ،الجيلاني العوامر،شهداء الحرب التحريرية بوادي سوف،ص 25.

[5] لقد استطاعت القوات الفرنسية دخول منطقة الوادي في 1854م،بقيادة "LACROIX" دولاكروا ، و أول منطقة دخلت منها هي الدبيلة ثم تاغزوت فكوينين و منها إلى عاصمة وادي سوف في حدود 14 ديسمبر،ينظر: إبراهيم مياسي،الإحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية 1837-1934 ،دار هومه، الجزائر، دط، 2005، ص ص 184-190.

عسكري ، حيث سعت السلطات الفرنسية إلى تجنيد أعداد كبيرة من الأهالي لمواجهة القوات التركية و الإيطالية على الحدود الليبية،و من أجل هذا قام الفرنسيون بالضغط على أعيان ومشايخ المنطقة ،وعلى رأسهم شيوخ الطرق الصوفية،خاصة القادرية والتجانية اللتان اضطرتا إلى إصدار بيان في 10نوفمبر 1914م،بموافقة الشيخ الهاشمي الشريف[1] والشيخ محمد العروسي[2]،يحثان فيه الشباب على الإنخراط في صفوف فرق الصبايحية.[3]

كما صنفت الوادي كمقاطعة جنوبية تحت الحكم العسكري في 14 أوت 1905م ، كما أصدرت بحق سكانها قوانين جائرة منها مرسوم فيفري 1912م الذي أكمل بمرسوم 1917 الداعي إلى تطبيق سياسة التجنيد الإجباري[4] للمشاركة في الحرب العالمية الأولى،فرفضه السكان رفضا شديدا وخرجوا في مظاهرة من بلدة عميش حتى أرض الغاوي،بتحريض من الهاشمي الشريف،فسارعت فرنسا لتهدئة الوضع عن طريق الاستنجاد بالشريف.

فتواصلت الأعمال القمعية الاستعمارية على السكان معتمدة سياسة خنق الحرية السياسية و الثقافية للمسلمين،فقامت بسوف مناوشات عنيفة عن سابقاتها ، تعرف بهدة عميش الثانية عام 1938م بقيادة الشيخ عبد العزيز الشريف[5].

فكانت هناك عدة قرارات تعسفية و تحويلات وتقسيمات إدارية بالمنطقة ،مما جعل سكان المنطقة في معاناة كبيرة، وهذا ساهم في تحريك مسار الهجرة بسوف إلى تونس، وهي الأقرب مسافة لها.

---

[1] الشيخ الهاشمي بن إبراهيم الشريف،ولد بنفطة سنة 1853م،تولى أمر زاوية عميش القادرية سنة 1886م...تميز بنشاطه الإجتماعي وتحريضه السياسي سنة 1918م حتى نفاه الإستعمار الفرنسي خارج سوف إلى سنة 1920م... وبعد عودته عمل على تعليم أولاده في جامع الزيتونة،وأصلح ذات البين مع الزاوية التجانية أيام محمد العروسي،توفي بعميش سنة 1923م. ينظر:علي غنابزية،دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية، مطبعة مزوار،الوادي،ط1، 2001،ص ص73-74.

[2] الشيخ حمه عروسي بن محمد الصغير بن الحاج علي التماسيني،ولد بقمار سنة 1850،حفظ القرآن وأخذ الفقه عن قاضي قمار الأخضر بن حمد والتصوف عن والده، عين مقدما في زاوية قمار في عهد والده فازدهرت الزاوية، وقد امتاز بدبلوماسيته العالية وحكمته فذاع صيته داخل سوف وخارجها، خاصة في غدامس وبلاد الهقار،وقد أتقن فن الهندسة ولعب دورا مهما في تدوين أحداث المنطقة ونشر التعليم خاصة بقمار.ينظر:المرجع نفسه، ص73.

[3] ينظر:علي غنابزية،مجتمع وادي سوف من الإحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية (1882-1954)،مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراء في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة الجزائر، 2009.ص ص34-35.

[4] قرار 28 فيفري 1920 فرض التجنيد لمدة 7 سنوات على كل شاب جزائري تجاوز 18 سنة،ينظر: يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1952)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 2007،ص ص 30-31.

[5] عبد العزيز بن محمد الهاشمي بن ابراهيم بن أحمد الشريف،ولد بزاوية والده بالبياضة سنة 1898م، درس في الزيتونة ومنها تحصل على شهادة التطويع ثم عاد إلى الوادي سنة 1923م،تولى مشيخة أخيه عبد الرزاق الزاوية بعد 1923،وهذا لتوفر شروط الولاية فيه بعكس أخويه اللذان يكبرانه سنا...وافته المنية في 1 جوان 1965، بالعاصمة التونسية عن عمر يناهز 67 سنة،ودفن هناك.ينظر: سعد العمامرة ،أحمد بن الطاهر منصوري،أعلام من سوف في الفقه والثقافة و الأدب،شركة مزوار،الوادي،دط،2006، ص47-49.

5- الإطار الإقتصادي:

إن المتتبع للوضع الإقتصادي الذي مرت به وادي سوف خلال فترة الإحتلال، يدرك جيّدا دور هذا الأخير في هجرة السكان،فعلى جميع الأصعدة الإقتصادية عانى سكان الوادي من تناقص كبير في ثرواتها وبالأخص المعاشية منها، ويعود هذا بسبب عدة عوامل :

أ- وقوع المنطقة تحت السلطة الاستعمارية التي سعت إلى إستغلال الثروة الحيوانية والزراعية في تنمية اقتصادها الخاص، دون أي سعي منها في تطوير المنطقة بمشاريع اقتصادية حقيقية تساهم في تنمية السكان[1].

ب- تدهور الأوضاع البيئية بسبب الاضطرابات المناخية وموجة الجفاف التي مست وادي سوف خاصة في فترة ما بين "1937-1947".

ت- الزيادة المستمرة في عدد السكان و التي تطورت بشكل تناقضي بالنسبة لحجم موارد المنطقة.[2]

فتجارة التمور شهدت تطورا كبيرا،وذلك بسبب تزايد أعداد النخيل بالمنطقة[3]،ويعود إلى اهتمام التجار الفرنسيين بهذه الثروة ومنافستهم لكبار ملاك النخيل بالمنطقة،حيث قامت السلطات الاستعمارية بفرض ضرائب مجحفة على زراعة النخيل حتى أجبر السكان على بيع ما يملكونه منها،هذا الأمر دفع بقبيلتي المصاعبة[4] والأعشاش[5] في فيفري 1948 برفع شكوى باسم السكان لتخفيف الضرائب،وذلك لضعف إنتاج النخيل وموت عدد معتبر منها واضطرارهم لبيع مخزون قوت يومهم وحتى أثاثهم، وبعضهم هرب بحثا عن العمل في أرض المهجر بسبب الجوع الذي مسّ جلّ الناس[6].

---

[1] موسى بن موسى،الحركة الإصلاحية بوادي سوف نشأتها وتطورها (1900-1939)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الحركة الوطنية،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة منتوري قسنطينة،2005-2006،ص68.

[2] سعي الاستعمار لاحتكار الموارد الزراعية ذات الدخل المربح لصالحه الخاص ،وهذا الأمر دفع بالكثير من الشباب إلى هجرة وادي سوف و التوجه إلى مناطق أخرى بحثا عن عمل.ينظر: عاشوري قمعون، الشيخ الهاشمي حسني (1902-1989) ودوره في الحركة الاصلاحية والوطنية، مجلة الباحث، ع1،المركز الجامعي بالوادي،معهد العلوم الاجتماعية و الانسانية،الوادي،2010،ص 212.

[3] ينظر: عثمان زقب،الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة وادي سوف 1918-1947 و تأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر،كلية الآداب والعلوم الانسانية،باتنة،2005-2006، ص55./ علي غنابزية: مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى الثورة التحريرية(1882- 1954)،ص 157.

[4] يعود نسبهم إلى ذو الأصبع بن قيس بن صعصعة بن طرود بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان،وينقسم المصاعبة إلى أربعة قبائل: الشبابطة، القرافين، والعزازلة والشعانبة.ينظر: ابراهيم بن محمد الساسي العوامر،الصروف في تاريخ الصحراء وسوف،ص 285.

[5] ينسبون إلى رجل اسمه العش بن عمر بن سليمان بن محمد اليربوعي،وينتهي نسبهم إلى الربايع،وينقسم الأعشاش إلى عشر عروش منها ماهو أصلي ومنها ماهو ملحق منها:الفقهة،أولاد خليفة،أولاد حميدة،الكساسبة،الجبيرات،الحليلات.ينظر:ابراهيم بن محمد الساسي العوامر،المرجع نفسه، ص ص305-311.

[6] علي غنابزية،المرجع السابق، ص166.

أما الثروة الحيوانية فشهدت تناقصا كبيرا مقارنة بالتمور، ويمكن ارجاعه للأوضاع المناخية المتأزمة التي شهدتها المنطقة وما تبعها من عواصف وموجات برد قضت على هذه الثروة[1]،مما دفع بالعديد منهم إلى التخلي عن هذه الحرفة والاستقرار بحاضرة سوف أو التوجه إلى خارج البلاد، خاصة بعد نقص الطلب عنها ومنع عمليات التصدير إلى تونس وليبيا[2].

أما ثروتي الماعز والضأن فقد فاقت سابقتها تأزما،حيث كانت في تناقص مستمر،والسبب الأساسي في ذلك هو الجفاف والبرودة التي أصابت المنطقة جراء سوء المناخ[3].

أما قطاع التجارة فشهد اضطرابا كبيرا ،وربما يعود السبب إلى النقص الشديد الموجود في السلع التجارية التي تتبادلها المنطقة مع باقي الأسواق،كالتبغ الذي يعتبر أحد ركائز التجارة بالمنطقة شهدت عوائده على الأهالي نقصا شديدا رغم ارتفاع منتوجه من 1930-1953م[4].

كما تأثرت تجارة القمح والشعير بالمنطقة بسبب ضعف المبادلات المعتمدة على المقايضة وطغيان التعامل بالعملات، الأمر الذي أثر على السكان ومردودهم الغذائي من هذه المادة،ومن الأسباب المؤدية إلى تذبذب هذا المنتوج بالمنطقة: تكلفة النقل بسبب ضعف التجهيزات ،وعمليات الصيانة الخاصة بالشاحنات والسيارات التي أصبحت الوسيلة الأساسية في هذه العملية التجارية.

هذه الأوضاع الاقتصادية المزرية دفعت بالكثير من سكان المنطقة إلى البحث عن مصدر رزق أقل شقاوة وتعب وأكثر أجرا، فوجدوا غايتهم في الجنوب التونسي فشدوا الرحالَ لها.

أما قطاع الصناعة فلم يكن من العوامل الأساسية لشد السكان في المنطقة، حيث لا يعد سوى نشاط يسد حاجيات السكان من الأدوات اليومية ، كالصناعة السعفية، النسيجية الصوفية، الصناعة الجبسية[5].

6- الإطار الإجتماعي:

لقد انعكست الأوضاع الإقتصادية السيئة على سكان وادي سوف الإجتماعية،من خلال الجانب المعاشي والجانب الصحي و النمو الديمغرافي لعدد السكان.

حيث يلاحظ أن عدد السكان كان في تزايد مستمر، وربما يعود ذلك إلى إستقرار العديد من البدو بسبب فقدانهم لثرواتهم الحيوانية والنباتية (النخيل)،ورغبة السكان في الإنجاب بسبب تزايد عدد الوفيات الناتج عن الأمراض

[1] ينظر:عثمان زقب، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة وادي سوف 1918-1947 و تأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا،،ص 68.

[2] ينظر:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] ينظر:المرجع نفسه،ص 67./علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى الثورة التحريرية(1882- 1954)،ص 166.

[5] ينظر: علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى الثورة التحريرية(1882- 1954)، ص206

التي أصابت المنطقة. و عليه فكانت العائلة المتوسطة العدد التي تعمل عملا واحدا كرفع الرمال[1] في الغوط[2]، ينقسم عليها الابن الذي تزوج و اصبحت لديه عائلة، مما يضطر به في أغلب الأحيان إلى الهجرة نحو تونس.

ونظرا للزيادة المطردة لعدد السكان وانعدام الموارد الاقتصادية الحقيقية،وعليه فقد تدهور المستوى المعيشي و الصحي والغذائي لسكان وادي سوف، فكان الغذاء العام للسكان هو التمر بأنواعه نظرا لطبيعتها القاحلة،وكذا لتحمله ظروف التخزين الصعبة،حيث يمكن حفظه لعدة سنوات[3]، كما تأثرت حياتهم بالكوارث التي أصابتهم من فترة لأخرى، كأن تكون الغلّة صِيشًا أو خُمُورِي[4]، كما أن السكان لم يسلموا من المجاعات التي أصابت المناطق الشمالية بين الفينة والأخرى،من خلال تقليل امتدادات المنطقة من مادتي القمح والشعير الذين يعتبران من أساسيات غذاء الفرد السوفي، كالذي حدث سنة 1927م مما اضطر بالسكان لأكل الأرز فسمي بعام "الروز"،وعام الزميمة 1925م، عام الحلبة 1944م، عام الرايب 1952م...الخ، وهكذا كانوا يسمون العام باسم المأساة التي ضربت المنطقة.

هذا المستوى المتدني في الغذاء انعكس بدوره على الأوضاع الصحية ، فظهرت العديد من الأمراض التي أودت بحياة الآلاف ، كمرض الحمى وداء التيفوس، وأخطر هذه الأمراض التي أرقت حياة الناس بالمنطقة هو داء الرمد الحبيبي[5].

كل هذه الأوضاع الصحية والمعاشية دفعت بسكان المنطقة إلى شد الرحال نحو الأراضي التونسية في محاولة منهم لتحسين أوضاعهم المعاشية من خلال الأموال التي يكسبونها ،والتي تعد مغنما مهما إذا ما قورنت بحجم الدخل في وادي سوف، ناهيك عن الوضع الإداري المنفرج بتونس ، الذي يختلف عنه في وادي سوف- الحكم العسكري-.

وعليه فالملاحظ أن هناك اختلال كبير في التوازن بين النمو السكاني لأهل وادي سوف والموارد المعاشية،رغم الإرتفاع الكبير لأعداد النخيل –كما ذكرناه سابقا- فإن فائدته تصب لصالح السلطات الإستعمارية وبعض الملاك الفرنسيين.

---

[1] هي عملية يقوم بموجبها الحمال برفع الرمال من قاع الغوط إلى أعلاه على ظهور الحمير،وهي أهم تقنية لحفر الغوط. ينظر: بلقاسم بن خليفة،واقع النشاط الإقتصادي لمجتمع وادي سوف خلال القرن 19م، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني حول الحياة الإجتماعية والإقتصادية في الجنوب الجزائري خلال القرنين 12-13هـ/18-19م من خلال المصادر المحلية،المركز الجامعي الوادي،مطبعة مزوار،الوادي،دط،2012،ص236

[2] هو عبارة عن أحواض ذات امتدادات واسعة تبلغ مئات من الأمتار تصل أعماقها إلى 16 متر.ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] من ذلك العولة ،وهي أنواع التمر المختلفة من غير الدقلة كالغرس والقبوري،ويكون من النخيل البعلية التي تسقى. ينظر: علي غنابزية، جتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى الثورة التحريرية(1882- 1954)، ص299.

[4] تكون صيشا بسبب فساد الذكار أو الخموري الناتج عن تساقط الأمطار بشدة على التمر الذي مازال في نخيله.ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] كان هذا المرض متواجدا دائما بالمنطقة الصحراوية والشبه صحراوية ،بصفة غير ظاهرة فأشعة الشمس الحارة تضعف من نسيج عدسة العين هذا ما يسهل يسهل استقرار الفيروس مسببا المرض بالعين، وكذلك لقة النظافة في بعض الحالات واستعمال أدوات النظافة بصفة جماعية.ينظر: Ahmed Najah,le sof des oasis la maison de livre, Algerie, 1971, p100-101

ب. الشعر الشعبي:

1- ماهية الشعر الشعبي:

إن الدارس لأي مدونة في الأدب الشعبي يتوجب عليه إعطاء مفهوم طبيعة هذا الأدب ومميزاته وتوضيح معالمه،لأنه بمثابة جنس من أجناس الأدب الشعبي،لكن الباحث عن هذا المفهوم ليجد صعوبة في الوصول إلى تعريف دقيق و عام ومحيط بهذا الشعر الشعبي العربي لأن « المشكلة التي تواجهنا هي عدم وضوح الأسس الفنية للفنون الأدبية الشعبية،وخاصة فن الشعر منها »[1]،وهذه القضية أخذت حيزا لا بأس به من النقاشات و الجدالات من لدن الباحثين دون الوصول إلى جواب شاف و كاف.

ومن هنا سنحاول سرد هذه التعاريف و مناقشتها ،وفق ما يناسب الموضوع:

«جنس أدبي إذا كان عاما في موضوعه مس كل أفراد الأمة،بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده قبل أي شخص ... كان شعرا شعبيا»[2]، فمن خلال هذا التعريف نلحظ أنه ذاك الشعر الذي يمس كل الشعب،معبرا عن أغراضه وحاجياته النفسية و الاجتماعية .

أما الباحث خليل أحمد خليل فيعرفه بقوله:« إن الشعر الشعبي هو المروي والمكتوب معا،هو الفصيح والعامي معا،القديم والمتجدد معا،وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب»[3]،مما نجده في تعريفه أنه ساوى بين المروي والمكتوب،ولغته عامية و فصحى،والقدم و الجدة.

أما الدكتور حسين نصار فيعرف الأدب الشعبي على أنه: «الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[4]،مما يلحظ أنه يشترط جهل المؤلف و الرواية الشفوية التي أصبحت لا تواكب العصر الراهن،لأن الشعراء أصبحوا متعلمين لا أميين، ويدونون ما يتفوهون به ولا يكتفون بالشفاهي فقط.

أما رشدي صالح فطرح رأي فريق آخر كانت نظرته أوسع ،مركزين على الجانب اللغوي فيقول: «أن الأدب الشعبي هو أدب العامية،سواء كان شفاهيا أو مكتوبا أو مطبوعا،وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه،متوارثا عن السلف السابق،أو أنشأه معاصرون معلومون لنا»[5].

---

[1] سدرات مبروك،الشعر الشعبي في الجزائر،نقلا عن :فاطمة الزهراء شلبي،النزعة الوطنية الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية"ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتومي الحاج سعيدان أنموذجا"،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة،2006/2007م،ص7 .

[2] المرجع نفسه،ص28.

[3] خليل أحمد خليل،الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات،دار الطليعة،بيروت،دط،دت،ص5.

[4] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي،منشورات اقرأ،بيروت،لبنان،ط2،سنة 1980،ص11.

[5] احمد رشدي صالح،الأدب الشعبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،دط، 1971،ص14

وهناك من ينظر إلى الأدب الشعبي من خلال محتواه ،لا شكله ولا لغته،فيرون أنه « المعبر عن ذاتية الشعب،المستهدف تقدّمه الحضاري،الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية،وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة ، والأثر المجهول المؤلف ، والأثر المعروف المؤلف»[1].

ويصف ابن خلدون الشعر الشعبي في قوله: « يهجم شعراؤه على المقصود هجوما من أول كلامهم دون مقدمات، أما أساليبه وفنونه فهي لا تختلف عن الفصيح إلا في حركات الإعراب أواخر الكلم»[2] ،فيتضح لنا أن لا فرق بين الشعر الفصيح والشعبي إلا في الحركات الاعرابية أواخر الكلمات حيث تتجلى في الأول أما الثاني فلا.

نتطرق الآن لدراسة مميزات الشعر الشعبي من خلال التعاريف السابقة:

1. التداول الشفوي: رغم أن هناك في عصرنا الحالي نصوص تعرضت للتدوين، إلا أن هذا لا ينفي عنها صفة الشعبية ،حيث أن ثقافتنا العربية كانت لوقت طويل تعتمد في نقل بدابها و علومها شفاهيا،كما أن هناك شريحة لا بأس بها من أفراد المجتمع لا يزال يعاني من الأمية،فيعتمد في نقل أخباره وأفكاره شفاهيا،وهذا يجعل شرط الشفاهية لازما في مفهوم الأدب و الشعر الشعبي.
2. صفة الشعبية: وهو نجاح الشاعر في التعبير عن روح الشعب و ذاتيته، وتسجيل ما يريد أن يقوله وما يهتم به،كما يرى عبد الله الركيبي أن صفة الشعبي يمكن إطلاقها على هذا الشعر عندما يصبح النص هو هدف المتلقي لاغيره،أي بعبارة 'رولان بارت' موت المؤلف في نظر القراء،حيث يقول: « بعض النماذج التي ينطبق عليها مصطلح الشعر الشعبي رغم وجود أصحابها ،لأنها شاعت بين الناس،واصبحوا لا يهتمون بقائلها قدر اهتمامهم بها»[3]. أما العربي دحو أشار إلى اشكالية بارزة في مصطلح 'الشعبية' ، حيث يقول: « والحقيقة أن الاعتماد على صفة الشعبية وحدها،وعلى معرفة المؤلف أو عدم معرفته لاتكفيان لنفي مصطلح الشعبي على هذا الشعر،لأننا نجد أشعارا مدرسية نعرف أصحابها كتبت بلغة رسمية،ولكنها أصبحت شعبية نتيجة للتداول العام الذي مسّ هذه الأشعار،وعلى سبيل المثال نجد أميين يرددون أبياتا لشوقي والشابي والمتنبي ومفدي زكريا وابن باديس وغيرهم»[4] .
3. قضية اللغة التي يوظفها الشعر الشعبي:اللغة هنا لا يشترط ان تكون عامية بالضرورة،لأن هناك شعراء فصحاء حاولوا أن يدلوا بدلوهم في هذا المضمار ،لكن محاولاتهم باءت بالفشل،ربما يعود السبب لأنهم كانوا

[1] احمد رشدي صالح،الأدب الشعبي،ص15

[2] ابن خلدون ، المقدمة، دار القلم،بيروت،ط7،،1409هـ/1989مص528.

[3] عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر،ط1، 1981،ص364

[4] العربي دحو،الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962،ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط، 1989،ص28.

يتصورون أن الكتابة باللهجة العامية أمر كاف،إذ أن « الحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالقواعد النحوية والصرفية فحسب،ولكّنها تمسّ اللغة بشكل عام»[1].

4. توفر الشروط والقواعد التي تجعل من النص نصا شعريّا:بحيث تكون لغة شعرية مشحونة بالصور والرموز والإيحاءات الشعرية،التي تهدف إلى التأثر بالمعاني التي يسوقها الشاعر في نصه،شريطة توفر عامل الوزن والقافية والإيقاع.

وعليه نحاول أن نضع تعريفا جامعا تقريبيّا يحوي أهم صفات الشعر الشعبي:فهو الذي يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس وأفكار وقيم إجتماعية، بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها ،وبالمعاني والصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفهية، ولا بأس عن طريق وسائل الطباعة أو وسائل الاعلام الأخرى.

2- تسميات و مصطلحات الشعر الشعبي:

هناك عدة مصطلحات عبر بها عن الشعر الشعبي حديثا، فسنحاول الوقوف عند كل مصطلح على حدى :

أ- شعر الأعراب:

استمر البدو يقولون الشعر الشعبي،حيث كانوا في مراحله الأولى يحتفظون إلى حد بعيد بالسليقة العربية السليمة، وبعها بدأ اللحن يتسلل رويدا مع الاحتفاظ بتقاليد الفصيح في الوزن والقافية،هذا في عموم البوادي العربية،أما فيما يخص الأقاليم الجديدة التي انتقلت إليها القبائل العربية،فبدا الشعر فيها فصيحا كما كان عليه في مناطق البدو الأصلية،هذا بفضل احتكاك البدو بأهالي البلاد الأصليين من أقباط وبربر وغيرهم.فأخذت عربيتهم تمتزج تدريجيا باللهجات الدارجة المستعملة في المدن.[2]

استقرت قبائل هلال وسليم وغيرهم في بلاد المغرب،وبفعل اختلاط الأعراب بالبربر لم يبق مكان للشعر الفصيح،إلا في الحواضر حيث النخبة المثقفة.فالمرزوقي يرى أن الأعراب يعرفون الفصحى ويتكلفونها لمخاطبة رجال الحكومة والمثقفين،لكن شعرهم يدون بلهجتهم المحلية.[3]

وهذه التسمية صادرة عن اهل الحواضر بحيث أنهم كانوا ينعتون عادة الأعراب بالجلافة و غلظة الطبع ،وهذا ظلم وقدح في قيمة الشعر... وقد ورد هذا المصطلح في كتاب المرزوقي الذي أخذه عن ابن خلدون،وقد خص به أعراب بني هلال وسليم في بلاد المغرب،أما في المشرق فقد استعملوا مصطلحا آخر هو الشعر النبطي.[4]

---

[1] العربي دحو،الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962،ج1،ص26.

[2] ينظر: أحمد زغب،أنطولوجيا الشعر الشعبي،أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف-مخطوط-

[3] ينظر: محمد المرزوقي،الأدب الشعبي في تونس،الدار التونسية،للنشر،دط،1967،ص77. نقلا عن :أحمد زغب: أنطولوجا الشعر الشعبي، أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف-مخطوط-

[4] ينظر: أحمد زغب،أنطولوجيا الشعر الشعبي- مخطوط.

ب- الشعر النبطي:

نشأ متأخرا عن زمن نشأة الشعر العامي في الحواضر، نظرا لانعزال البوادي العربية و بعدها عن التأثر بالأعاجم، حيث مرّ هذا الشعر بأربع مراحل: الأولى احتفظ بالفصاحة والسليقة السليمة،أما الثانية فقد بدأ اللحن يتطرق إلى ألسنة البدو،فظهر بعض اللحن وبدأت تتشكل تدريجيا مميزات الشعر العامي، مع الاحتفاظ بالقوالب العروضية للشعر الفصيح. أما المرحلة الثالثة فبدأ يتميز شعر البدو عن الشعر الفصيح شكلا و مضمونا، أما المرحلة الرابعة و الأخيرة فتحدد منذ أواخر القرن الرابع للهجرة،فنلاحظ احتلال الشعر العامي كل المساحات التي كان يشغلها الشعر الفصيح.أما بالنسبة للتسمية فقالوا نسبة إلى بعض المواقع التي تحمل هذا الاسم:[1]

وادي النبط:ضواحي المدينة.

نبطاء: قرية بالبحرين.

والنبيطاء :جبل بطريق مكة.

وهناك من نسب هذا الشعر إلى أنباط العراق،ومنهم من نسبه إلى أنباط البتراء.ومن هنا كانت تسميته بالنبطي.حسب رأي أنصاره[2].

و بقي هذا النوع من الشعر سائدا حتى الساعة في بلاد الخليج،وهو ما يعبر عن الشعر الشعبي بصفة عامة ، والبدوي بصفة خاصة.

ت- الشعر الملحون:

استعمل هذا المصطلح لدى العديد من الباحثين و الدارسين ،حيث أورده عبد الحميد بورايو في كتابه رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي « ظهر ما يسمى بالشعر بالملحون الذي تعود أصوله إلى الشعر العربي الهلالي من ناحية وإلى الشعر الأندلسي، وكذلك الأشعار الأمازيغية»[3].كما استعمله الباحث جعلوك عبد الرزاق في قوله: «لا شك أن نظم الملحون بلغته يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا مغنى»[4].كما وظفه أحمد حمدي بقوله «الشعر الشعبي والذي يسمى كذلك الشعر الملحون»[5] .

---

[1] ينظر: أحمد زغب،أنطولوجيا الشعر الشعبي،أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف،-مخطوط-.

[2] ينظر:عمر عبد الرحمن نمر،شعر البادية في النقب جمع ودراسة،مذكرة ماجستير،كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،فلسطين، 1423هـ/2001م، ص76.

[3] عبد الحميد بورايو،رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي،مساهمة اللغة العربية في التواصل والتضامن والوحدة بين أقطار المغرب العربي،الندوة المغاربية،الجزائر،2003،ص117.

[4] فاطمة الزهراء شلبي،النزعة الوطنية الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية"ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتومي الحاج سعيدان أنموذجا"،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة،2007/2006م،1427هـ/1428هـ،ص 4.

[5] أحمد حمدي ،ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة،نقلا عن:فاطمة الزهراء شلبي، النزعة الوطنية الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية"ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتومي الحاج سعيدان أنموذجا"،ص 4.

أما مفهومه فيعرفه المرزوقي بقوله: « أما الشعر الشعبي الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم،فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل الشعر المنظوم بالعامية،سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء روي من الكتب أو مشافهة،وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شاعر خاص،وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي،فهو من لحن،يلحن في كلامه،أي أنه نطق بلغة عامية غير لغته،وقد ينصرف إلى نسبته للعامية فكان وصفه بالملحون مبعدا عن هذه الاحتمالات»[1]، فرأي الباحث هو أن الشعر الملحون أشمل وأعم من الشعر الشعبي و العامي،واللحن المقصود به في هذا المقام ، حسب قوله: «هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة،أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى»[2]،إما أن يكون من الخطأ في اللغة وعدم التقيد بمعاييرها، أو من التلحين من أجل الغناء و الطرب . أما عبد الله الركيبي فنجده فضل مصطلح الشعر الملحون خلافا لما كان متداولا من لدُن الباحثين و الدارسين مثل الشعبي أو العامي وذلك في قوله:« تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر»[3]،وهنا نلاحظه وافق الرأي الذي ذهب إليه المرزوقي ومؤمنا بأن « الملحون تقليد للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب، فهو إذن من لحن يلحن في الكلام، إذ لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة»[4]، فالأصل في الشعر المشافهة حتى لو دوّنه المجتمع، فأي شيء يتلقاه الوعي الجمعي و يتفهمه وتتباه الجماعة،يندرج ضمن الأدب الشعبي. أما معرفة المؤلف الأصلي التي هي شرط فيه خلاف الشعر الشعبي الذي يكون صاحبه غير معروف ، فيرى عبد الله الركيبي أنه شرط غير كاف لإطلاق تسمية الملحون ، حيث يقول: « بعض النماذج التي ينطبق عليها مصطلح الشعر الشعبي رغم وجود أصحابها، لأنها شاعت بين الناس واصبحوا لا يهتمون بقائلها قدر اهتمامهم بها» ، فعليه أمر معرفة صاحب النص من عدمه هو أمر غير مهم مدام أنه أدرج ضمن ملك الجماعة وتناقله المجتمع كل بطريقته الخاصة، ومن الملاحظ أن الشعر الملحون لكي يبقى مدة من الزمن لا بدّ له من الرسوخ في الوعي الجمعي، لأن السبب في عدم بقائه هو أن الملحون في منطقة ما قد لا يكون مفهوما في منطقة أخرى إلى الحد الذي يسمح بتذوقه في منطقة أخرى، ونفس الكلام يقال بالنسبة إلى الانتقال من زمن إلى آخر،كما يدخل في ذلك كتابته فإنها تنقص من أدواته الشفاهية التي يعتمد عليها في الأداء. [5]

ث- الشعر العامي:

الكثير من الأنواع الشعرية العامية التي انتشرت عبر التاريخ العربي،حيث كتبه صفي الدين الحلّي حيث قال: «هي الفنون التي إعرابها لحن،وفصاحتها لَكَنٌ، وقوّة لفظها وَهَنٌ، حلال الاعراب بها حرام،وصحّة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة،وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة،فهي السهل الممتنع،والأدنى المرتفع،

[1] محمد المرزوقي ،الأدب الشعبي ،ص51. نقلا عن أحمد زغب: أنطولوجيا الشعر الشعبي.

[2] محمد المرزوقي ،الأدب الشعبي ،ص52. نقلا عن أحمد زغب: أنطولوجيا الشعر الشعبي.

[3] عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،ط1، 1981،ص363.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] ينظر:أحمد زغب،أنطولوجيا الشعر الشعبي.

طالما أعيت بها العوام الخواص، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص،فإن كُلّف البليغ منها فنّا تراه يريغه، ولا يتجرّعه ولا يكاد يسيغه»[1]، أما نبيلة إبراهيم فتعرفه بأنه هو «الشعر الذي يمتلكه الفرد الواحد ،وهو الخاص به»[2] .فهو إذن أدب اللهجات أو أدب الأقاليم بمعنى أدب الحياة اليومية للجماعة ،متمثلة في البيئة المحدودة ومتطلباتها وظروفها ،وهو أدب سريع التطور والتغير و التجاوب مع كل مقتضيات العصر ...ويتوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والحركة والإيقاع تماما مثله مثل الأدب الشعبي[3]. وعليه نجد هذا الشعر تغلب عليه البساطة واللكنة والسطحية والتسرّع،لأن المقصود منه ليس التفنّن في الأداء،بل مجرّد تبليغ المعاني التي يتوخّها أصحابه في شكل شعريّ بسيط يخاطب بع العوام،قد يعجب به بعض الناس لكن شعبيته تقتصر على فئات دون أخرى.

ج- الشعر الشعبي:

يطلق هذا الوصف مقابل الرسمي، أي الذي لم يعتمد لدى أجهزة الدولة كالتعاليم والدواوين غير ان هذا التفسير لم يعد مناسبا ، بعد ان أصبحت بعض الحكومات تقيم مهرجانات للشعر الذي ينشأ باللغة المحكية، وتتولى الوزارات طبع دواوين الشعر باللغة المحلية،حيث كان ذلك عندما بدأت تضمحل الفوارق بين الشعب و الطبقة الحاكمة....فهي كل تلك القصائد التي ينشدها شاعر مبدع للتعبير عن تجربة شخصية،ثم يؤديها في مناسبة إجتماعية،فإذا بها تلقى إعجاب جماهير المتلقين ،وإذا بهم يلتقطونها ويحفظونها كل حسب قدراته،ويؤدونها كل حسب أسلوبه وغرضه من هذا الأداء ،فهي كل تلك التعابير الشعرية التي تنشأ شفاهيا ،وتتنقل بين أفراد الشعب يجوز لنا أن نطلق عليها الشعر الشفاهي أو الشعبي.[4] ويخلص عبد الله الركيبي إلى أن تسمية الشعر الشعبي « إستخدمها كثير من الدارسين الغربيين ليفرقوا بين هذا الشعر و بين الفصيح»[5]،حيث ورد عند "سانتيف" عندما حدد مصطلح الشعبي بأنه ضد "الرسمي"،أو كما يروق لبعض النقاد في تقسيمهم للأدب إلى أدب "رسمي" وأدب "شعبي".

3- نشأة القصيدة الشعبية:

مما لا شك فيه أن للأدب الشعبي عموما و الشعر خصوصا« قيمة حضارية خالدة، وجوهر تاريخي عظيم الدلالة، يخلد مآثر الشعوب بصدق، ويعبر عن إتجاهاته بصراحة وصفاء»[6]،اتفقت الدراسات في إيجاد أسباب نشأته،و لعل أهم الأسباب هو نشوء اللحن في الكلام العربي،نتيجة اختلاط العرب الأقحاح في مرحلة الفتوحات الإسلامية وبعدها،حيث نجد هذا السبب في مقدمة ابن خلدون حين قال: «فسدت اللغة نتيجة دخول الأعاجم إلى

---

[1] صفي الدين الحلي،العاطل الحالي والمرخص الغالي،تح:حسين نصار،الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص10.

[2] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار النهضة ،مصر،دط،دت،ص77.

[3] ينظر:التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1983،دط،ص48.

[4] ينظر: أحمد زغب ،أنطولوجيا الشعر الشعبي،أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف،(مخطوط).

[5] عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،ص365.

[6] عبد المالك مرتاض،في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1987،ص6.

البوتقة العربية، ونشأ اللحن ،وظهرت لغة مغايرة للفصحى حين فقدت الحركات، والإعراب، ومع هذا ظلت قادرة على توصيل المعنى»[1].ومن الملاحظ ان ظاهرة اللحن برزت في زمن الجاحظ،فظهرت أنواع بسيطة من الأدب الشعبي وصفها بالملح و النوادر ذاكرا سماتها والطريقة المناسبة لتداولها وتلقينها،حيث يقول الجاحظ: « متى سمعت بنادرة من كلام الأعراب،فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير...وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحمة من ملح الحشوة والطعام فإياك أن تستعمل فيها الاعراب،أو تتخير لها لفظا حسنا،أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا ،فان ذلك يفسد الإمتاع بها،ويخرجها من صورتها،ومن الذي أريدت له،ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها»[2] ،فمن خلال هذا المقطع المقتبس من كلام الجاحظ نلاحظ أن ظاهرة اللحن انتشرت في المجتمع، وأصابت حركات اللغة وإعرابها ومخارج حروفها،كما برز نوعان من الملح و النوادر :أولها رسمي بالإعراب والحركات و مخارج الحروف،والثاني محليّ،عامي شعبي يبتعد عن الاعراب والحركات و المخارج،كما يقرّ الجاحظ بأن الغاية من هذين الأدبين هو الإمتاع والترفيه.

كما نجد إتفاق الدارسون المعاصرون مع سلفهم،أن ظهور اللحن على ألسنة العرب كان سببا أساسيا في نشأة الشعر الشعبي، « نشأ الشعر الشعبي المعاصر نشأة طبيعية، وتدرج من الفصيح إلى العامي،فلقد كان هذا الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام فصيحا،وبقي كذلك حتى منتصف القرن الرابع الهجري "عصر الاحتجاج"حيث بدا الوهن و الفساد يدخلان إليه بفساد اللغة، التي كان يتكلمها البداه، وينظمون بها شعرهم، وبدأ شيوع العامية بينهم»[3] .و يؤكد الباحث نمر سرحان هذه الآراء في أسباب ظهور الشعر الشعبي،إلا أنه أضاف سببا آخر حين قال: «أما على صعيد وسائل الإنتاج والمركز الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ،فقد أصبحت هناك طبقة غريبة حاكمة،وطبقات من الفقراء والموالي تعيش على هامش الحياة وتشكل عامة الشعب، ولم تكن هذه الطبقة لتعبأ بالتدقيق في صحة اللغة بحكم وضعيتها وبساطة حياتها، وانصرافها إلى الجري وراء لقمة العيش،وهنا ظهرت الفوارق اللغوية والإجتماعية وبدأ ظهور الأدب الشعبي»[4] ،حيث نلاحظ أن السبب الذي أضافه هو سياسي، يتمثل في ظهور طبقتين إجتماعيتين إثر إثر الفتوحات الإسلامية، ولكل طبقة من هاتين الطبقتين حايتها و مشاكلها و مشاغلها الخاصة،مما أدى إلى ظهور الأدب الشعبي مقابل الأدب الرسمي. أما محمد المرزوقي و بعض الباحثين أرجعوه إلى منتصف القرن الخامس الهجري

[1] ابن خلدون،المقدمة،ص 526-527.

[2] الجاحظ أبو عثمان عمرو،البيان و التبيين، تح:حسن السندوبي،ج1،المطبعة الرحمانية،القاهرة،ط2، 1932،ص 131.

[3] مشارقة محمد زهير،الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي،طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، سوريا ،ط1، 1988، ص428.

[4] سرحان نمر، موسوعة الفلكلور الفلسطيني، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية ؛1989 ,ص317.

وكان ذلك بدخول الهلاليين إلى افريقيا[1] حيث قال: « لم يترك لنا التاريخ أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة قبل منتصف القرن الخامس الهجري ، أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443هـ، وأول نص وصلنا من الشعر الشعبي هو»:

غربوك الجمال يا حفصـــة مــن بلد بـعيـد
من سجلماسة ومـن قفصة وبـــــلاد الجـريد

وإذا كان التاريخ باعتباره أحد الوسائل التي تساعد الإنسان على فهم حقيقة ذاته بربطها بالماضي ووصلها بالمستقبل فقد «تحددت منذ البداية قيمة المعرفة التاريخية بوظيفتها الثقافية، الاجتماعية، ومن ثمة كانت المعرفة التاريخية ملازمة لوجود أية جماعة بشرية أيا كانت درجة نموها الحضاري، ولأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يدرك حقيقة الزمان ويعي أن هذا الزمان يحمل التغيير والتبدل فقد حرص على أن يسجل حقائق حياته باستمرار»[2] ، من خلال هذا الكلام المنطقي نلاحظ وجود تاريخ رسمي يُحفظ من خلال تدوينه في الأرشيف و المكتبات،وآخر تاريخ شعبي تحفظه الذاكرة الجمعية من خلال توارثه جيلا بعد جيل ،وهو يتجد في الموروث الأدبي الشفوي ،لكن الفرق الجوهري بين التسجيلين هو أن التسجيل التاريخي للتاريخ « قصد به ... أن يصل إلى الأجيال التالية بالشكل الذي تمت به كتابته، ونحن نقصد هنا ما سجله المؤرخون في كتبهم ،أو ما سجلته الوثائق العامة والخاصة ذات الصبغة التاريخية»[3]،أما التسجيل الشعبي للتاريخ فهو في « حقيقة أمره قراءة للتاريخ من وجهة نظر صناعه الحقيقيين من ناحية، ولصالح الجماعة من ناحية أخرى ، وهذه القراءة التي تدخل ضمن الموروث الشعبي ،وهو تعبير تلقائي عن الناس في حياتهم ومعايشهم ،وهو أيضا تعبير عن آرائهم ورؤاهم لأحداث تاريخهم»[4] .

فالنص الشعري الشعبي يعتبر سجلا تاريخيا يسجل الأحداث و يؤرخها و يصفها للأجيال القادمة ،وفي هذا السياق يقول عبد الحميد بورايو: «أن الخطاب الشفوي الجزائري قد تحول في كثير من الحالات إلى خطاب تاريخي، ولا نقصد هنا دلالته التاريخية في ارتباطه بالسياق التاريخي فقط،وإنما نقصد أداءه لوظيفة الخطاب التاريخي الموجه للأجيال اللاحقة»[5] .

[1] مقال ل: أ: نور الدين درويش، الأدب الشعبي والمثل و الثوابت الوطنية،محاضرات الندوة الفكرية التاسعة محمد الأمين العمودي، أيام 26-27-28 مارس 1996م، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي،ص ب 364 الوادي 39000 ولاية الوادي،ص31.

[2] قاسم عبده قاسم،بين التاريخ والفلكلور،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،مصر،ط2، 1998، ص126.

[3] المرجع نفسه،ص129.

[4] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[5] عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط،1998،ص 22.

وإذا كان الشعر الشعبي قد يكون في أغلب الأحيان من أداء شعراء معروفين، لكن التلقائية في تقديمه وجمالياته الشعبية وموضوعاته ،تجعل الجماعة الشعبية تتبناه،ويصبح من إبداعهم الجمعي ،لأنه يعكس جوهره التاريخي كما يراه الشعب، وفي جُل الأحيان نقرأ في الشعر الشعبي تاريخا للعصر الذي قيلت فيه[1].

وتبدوا أهمية النص الشعبي في تأدية دور الوثيقة التاريخية للمؤرخ في كل المجتمعات وفي كل الأزمان ،وهذا ليس بعجيب عنه،لأنه يعتبر سجل حافل بالتفاصيل الدقيقة التي قد لا نعثر عنها في الوثائق الأخرى،ومن شأن هذه الكتابة الشعبية العفوية الكشف عن معلومات إضافية عن الوقائع والحوادث التاريخية وأسماء شخصياتها،وأبطالها وأماكنها وأزمانها بكل دقة وإتقان.

فالشاعر الشعبي في نظر الباحثين أنه « وحده هو الأديب المقاوم لعوامل القهر وطمس الهوية بما ينطوي عليه سجله من بطولات جماعية وفردية مجهولة ، ومعلومة ضد الغزاة والمستبدين،هو صحافي اليوميات، ومؤرخ العصور ،ومحلل النفوس،وباعث الأمل،وحارس القيم ،ومحرض البطولات»[2].

4- الخصائص الفنية للشعر الشعبي ومقوماته:

لقد تميز الشعر الشعبي بعدة مميزات أهمها :

1- المرونة في اللغة: فتأخذ صورا وأشكالا متعددة،لأنها تعتبر وسيلة من وسائل التعبير لتحقيق غرض من الأغراض ،وهذا على حدِّ قول ابن جني في تعريفه للغة: « بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[3].كما تتحكم اللغة في شكل العمل الأدبي ،لتخلق منه شكلا فضفاضا مرنا يتسع في بوتقته كل أغراض القوم ومرادهم. فاللغة إذن « تنتج حينما تثمر وهي قادرة على الخلق،فاللغة تخلق الشكل أو الصورة، وذلك عندما توجه توجيها أدبيا ، وهي تصنع بذلك ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية في خلق شكل او صورة جديدة»[4]،فاللغة إذن هي التي تشكل الأدب شريطة تحقيق الغرض منه.ومثالا على ذلك،قول فاطمة منصوري[5]:

الله يِحْمِـي سُلْطانَـــا اللّي عَلَى اِيدَهْ الْحَقّْ ايْبَانْ

[1] ينظر:قاسم عبده قاسم،بين التاريخ و الفلكلور،ص44.

[2] بريهمات عيسى،الشعر الشعبي حصن الهوية،أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية،أولاد بسام تيسمسيلت،أكتوبر 2002، ص 65.

[3] أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، الجزء الاول، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 2001،ص

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص7.

[5] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري شارة الثورة التحريرية في وادي سوف،جمع النصوص:أحمد علواني،مطبعة سخري،دط،2012.ص59.

2- مرونة الشكل: « لا يحدد لنفسه شكلا معينا ، ولا يأنف لنفسه أي شكل يجد فيه تحقيقا لأهدافه و مراميه،فقد تقال حكاية ما،يزز هدفها أو غرضها بمثل ما، ويمكن أن تحول هذه القصة إلى أغنية شعبية»[1].يسهل استعابها و فهمها و تمثلها.

3- محلية موضوعه: حيث يتسم موضوع الأدب الشعبي بعموميته بحيث « يمس كل فرد من أفراد بقعة جغرافية واحدة ،وهو أيضا خاص، بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي ، الذي يهمه وحده أو يهمه قبل أي شخص آخر»[2].

ولا عجب في ذلك فالإنسان ابن بيئته ،يتفاعل مع أحداثها ،معبرا عن خلجاتها ،متفاعلا معها و مع أخيه الانسان،من هنا تأتي محلية الأدب الشعبي الذي يعبر عن قضايا أهل منطقته دون أخرى.وفي هذا السياق نورد نموذجا شعريا للشاعر الهاشمي صحراوي حيث قال في حادثة ساقية سيدي يوسف:

نِخَمِمْ نِفْكِر قَالِقْ حايِـــــرْ نَسْـــــأَل عَـالثُّـــوَارْ
مَاذا بِعاني وَفِـدْ دِزايِـــــرْ مِـــــنْ قُومِ الكُفَـــــارْ

4- طابع العفوية و البساطة والارتحال والسرعة وعدم التكلف، في تراكيب وأساليب التعبير الشفوي،وهذا ما أشار له البرغوثي عبد اللطيف حيث قال: « ولما كان الأدب الشعبي حيا متطورا بشكل مستمر، حتى يبقى جاريا مع روح العصر ومتغيرات الحياة،فإن طابع العفوية والإرتحال والسرعة، يصبح سمة مميزة له ، ويترتب على ذلك أن تراكيبه و أساليبه في التعبير ، تأتي عفوية، بسيطة خالية من التصنع والتكلف»[3].

5- يحقق الغاية و المقصد المنشود من وراء شعره، عن ذلك أشار البرغوثي في قوله « إنما يحفل دائما بتحقيق الغاية، وأداء الوظيفة فيما يتركه لدى ممارسيه ،ومستقبليه من أثر عام»[4].

6- الأدب الشعبي يعنى بالتحرر من النحو و حركات الإعراب وكذلك تشقيق المعاني ، هذا ما قصده الشيبي حين قال « أن الأدب الشعبي يعني بتشقيق المعاني،ويعني كذلك بالتحرر من قيود النحو و الإعراب»[5].

7- الأدب الشعبي يعتمد بساطة الصورة وسذاجتها ، وأغلب هذه الصور حسية تعتمد الذوق الشعبي العام ، مرتكزة على حاسة الشم ، واللمس ، والبصر . وربما يعود السبب إلى:[6]

---

[1] إيليا الحاوي،نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني،، 1996 ،ص29.

[2] ذهني محمود،الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه،مكتبة الأنجلو، مصر،دط،دت،ص27.

[3] البرغوثي عبد اللطيف، الأدب الشعبي الفلسطيني، التراث والمجتمع،ج3، ع2،دط، 1978،ص 141.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] الشيبي كامل مصطفى،الأدب الشعبي بمفهومه وخصائصه،نقلا عن،عمر عبد الرحمن نمر،شعر البادية في النقب،جمع ودراسة،ص62.

[6] إفخيذة علي محمد،الصورة في الأغنية الشعبية،نقلا عن:عمر عبد الرحمن نمر،شعر البادية في النقب جمع و دراسة، ص 62-63.

أ- الصورة معبرة عن الفطرة،دون تكلف أو تصنع.

ب- لا يجد المبدع الشعبي الوقت الكافي ليحلق في الخيال ويرسم الصورة والتشابيه البعيدة.

ت- عامل الشعبية يؤثر تأثيرا مباشرا في حفظ الصورة في أثناء نقلها، وانتشارها المستمر بين أغلب أفراد المجتمع.

الفصل الأول

الفصل الأول:

مضامين المقاومة في قصائد الهاشمي صحراوي

i. حياة الهاشمي صحراوي

1- مولده

2- نشأته

3- أسباب هجرته لتونس

4- بداية قوله الشعر

5- العودة إلى أحضان الوطن

6- وفاته

ii. مضامين المقاومة في شعر الهاشمي صحراوي

1- مفهوم المقاومة

أ- المقاومة الإيجابية

ب- المقاومة السلبية

2- مميزات شعر المقاومة

3- الهجرة

أ- تعريفها

ب- أنواعها

* حسب المكان

* حسب الأفراد

* حسب الزمن

4- مضامين المقاومة في الشعر الشعبي

أ- المقاومة الثقافية

ب- المقاومة الدينية

ت- المقاومة السياسية

ث- المقاومة المسلحة

ج- المقاومة النسوية للمستعمر

ح- مواضيع أخرى عالجها الشاعر صحراوي

الخلاصة

الشعر الشعبي كان وسيلة من وسائل التعبير عما يعايِشُه الشاعر، وهذا الأخير كان لا يَبْرح مكانه حتى يخرج كل ما يختلجه من أحاسيس، و أهم نقطة عالجها الشاعر الجزائري عموما والسوفي خصوصا ، هو الإحتلال الفرنسي للجزائر،ونهب ثرواتها وخيراتها، إلا أن الشعب لم يَرْكن ولم يَخف، بل كافح وناضل من أجل إسترجاع كرامته التي سلبت وأرضه المختصبة منه.

من هنا كان دور الشعر الشعبي جليا في كشف هذا البلاء الذي أصاب الجزائر، لكن الإشكالية التي تطرح ها هنا هو: **هل وُفِق الشاعر الهاشمي صحراوي في التعبير عن حال وطنه؟ وماهي القضايا التي عالجها؟** .

i. حياة الهاشمي صحراوي[1]:

1- مولده:

ولد في الدبيلة الشرقية سنة 1908م، والده يدعى علي صحراوي وأمه تدعى بشيرة ، أما إخوته فعددهم خمسة: بشير ، محمد ،الهادي، عمار ، الهاشمي و هو اوسطهم – يعني ثالث الأبناء–، و زوجته تدعى: هنية صحراوي ، أما أبناؤه : فابنه الأكبر بشير ولد سنة 1938م، ام السّعد، مسعود ، محمد (لحسن) ، جموعي ، امبارك الصغير. لم يتلقى الهاشمي التعليم فكان أميًّا، وهذا كان واضحا في قول: الشاعر يعترف بجهله في قصيدة **ضرورة النهوض بالوطن عقب الإستقلال**:

تَـوَّا تَمِيـــتْ الحِكَايـــــهْ ... علـــــى ادْزاير وُشَرَفْها
شاعِر نُوزِن فـــــي الغُنايَه ... انْصَفِيهـــا إنْشَقَفْهـــا
كُوْن جَتْ إبْلُومَه وَدُوايـــا ... الخَفْضَه مـــــا انْخَلَفْهَـا
مـــــع الناس إلْتَفْهَم مَعْنايا ... إلْمِـش عارِف بِعْرِفْهـــا

* كان يعمل مربيا راعيا– يربي الغنم والمواشي– .

2- نشأته:

ظروفهم في البادية لا بأس بها فكانوا يرعُون الغنم قبل الأربعينات، لكن حين بدأت فرنسا في نهب ثروات السكان سلبتهم الأغنام و مواشيهم، فأصبحوا لا يملكون شيئا، كان ساكن بحاسي خليفة –آنذاك– ظروفهم صعبة هناك ، تغلب عنهم الجوع و القحط حتى أن الحِمار من كثرة الجوع أصبح لا يستطيع الوقوف– على حد قول الإبن بشير–.

[1] أخذت هذه المعلومات من: ابن الشاعر بشير صحراوي، المولود خلال 1938م، بمنزل الطالبة بحي المنظر الجميل بالوادي،يوم 04 جانفي 2014م على الساعة: 9:10 صباحا.

3- أسباب هجرته لتونس:

هاجر إلى توزر بتونس و قطن بها عام بأكمله ، يرسل لأهله ما يقتاتون به، حتى أصبحت معيشتهم لابأس بها ، عاد إلى أرض الوطن وأخذهم راجعا إلى توزر، فكان يبيع الشاي من المقرن نحو توزر، فكان ذهابه هناك طلبا للرزق والعيْش. وفي سنة 1959م، أولاد عمومة بشير وهم أصدقاء له ذهبوا للجبل ، فكان دائما يبكي لفراقهم و متمنيا اللحاقة بهم، لكن أبوه – الهاشمي- منعه من ذلك لأنه كان قائما بالأسرة و إحتياجاتها ، ومخاطبا الجيش : كان حبين تدوه نروح نايا في بلاصته[1].لكنهم رفضوا ذلك طالبين إبنه بشير ، لكن الإبن فكّر في حيلة لذلك ، فأخوه لحسن توفي ، فطلب من أمه لما يأتي عمّه عبد القادر أن يذهب معه إلى بيته ، فجاؤه مساءا فنام عند ابن عمومته خليفي ،وفي الصباح قال له: قالت لك أمي أعطيني 5 دج لشراء قارورة عطر-ريحة-، قال له: كذبت ، هنية لا تبعثك عنجال قرعة ريحة[2] مستحيل، لكن تفضل 5دج و اذهب.

ويواصل بشير سرده لي قائلا: و ركبت الحافلة وذهبت إلى سيدي بوزيد بتونس حيث مركز الثورة، فقالوا لي: مرحبا بيك أنت ولد الهاشمي ، قلت لهم: نعم راني حاب نتجند[3]، قالوا لي: حاضر، اجلس مع أولئك الجماعة أفطر[4] معهم،جاءت بعدها سيارات تدعى 'كراوي' ، قلت لهم:خفوُ روحكم طلعوني عاش يلحقني الشايب[5]، ركبت في السيارة من جهة ،ووالدي –الهاشمي- جاء من جهة أخرى ، وصل الهاشمي و تعارك معهم عَرْكة كبيرة[6] ،بصح مكاين حتى فايدة من هالعركة[7] فبشير قد رحل معهم للجهاد، و كانت أول زيارة لأهله في 1961م. وفي نفس السنة بسيدي علي بن عون بقفصه من شرق،كان اللاجؤون عندهم مسؤول في بن عون كل شهر يجتمعون عنده، يسترجعون ذكريات موطنهم ، ويتحاورون في قضاياه، معبرين بين الفينة و الأخرى عن مدى إشتياقهم له وولعهم به، وفي ليلة من ليالي السهر إجتمع معهم 25 تونسي، ذكر فيها الهاشمي قصيدة يادزاير كوني فرحانه.

4- بداية قوله الشعر:

كان الهاشمي صحراوي مستمع دائم للإذاعة ومنها كان يستمع للشاعر العطيلي والعديد من الشعراء،فكان لا يقول الشعر في الأعراس ما عدا أوقات العمل لما كان يعمل في رفع الرمل مع إبنه البشير ،كان يتمتم بكلمات بينه و بين نفسه،أول مرة تقريبا سمعه بشير يقول شعرا علنا في 1956-1957 تقريبا ، انطلق انطلاقا مباشرا في قوله للشعر، فكان موضوعها حول: فرنسا و الجزائر،أو يمدح شخصا أو يذمه،أو يحس إحساس معين إتجاه شخص يقول في حقه كلمات، ولا يستصعب عليه شيء ، ولم يتوقف عن قول الشعر حتى وفاته.

---

[1] كان حبين تدوه نروح نايا في بلاصته :إن أردتم تأخذوه أصعد أنا مكانه

[2] هنية لا تبعثك عنجال قرعة ريحة: هنية لاتبعثك من أجل شراء قارورة عطر.

[3] نعم راني حاب نتجند: نعم إنني أرغب في التجنيد.

[4] أفطر:تغذى معهم

[5] خُفوُ روحكم طلعوني عاش يلحقني الشايب:بسرعة أتركوونني أصعد مخافة لحاق الوالد بي.

[6] تعارك معهم عَرْكة كبيرة: تخاصم معهم بحدةٍ و عنف.

[7] بصح مكاين حتى فايدة من هالعركة: لكن ما الفائدة من الخصام.

كان منخرطا في حزب جبهة التحرير الوطني حتى مماته،فبعد الإستقلال كان **عبد القادر رضواني** رئيسا لحزب جبهة التحرير الوطني، قد إستقل سيارة و معه أصدقاؤه و ذهبوا صوْب الهاشمي لتسجيل قصائده، رفض الشاعر ذلك بقوله: **شعر الثورة انتاعنا منقدرشي نتبرع بيه**[1]، حاولوا ثم حاولوا فلم يستطيعوا أخذ ولو كلمة من شعره. لكن بعد مدة من إلحاح إبنه بشير عليه في تسجيل شعره ذهب إلى مكتب التسجيل ، لكن في منتصف طريقه أعلموه أنه أغلق، فغضب وقرّر عدم تسجيله نهائيا. وفي حدود التسعينات كان قاطنا بحي السوامش بالوادي، ونظرا لصداقته مع إمام مسجد الحي–مسجد عقبة بن نافع– الذي يدعى عبد الوهاب ميسة، طلب منه هذا الأخير تسجيل قصائده خوفا عليها من الضياع، بإعتبارها كنز ثمين لايعوّض من تاريخ الجزائر، فوافق على ذلك وتم تسجيلها بصوته مباشرة.

5- العودة إلى أحضان الوطن:

رجع لأحضان الوطن سنة 1962 م عقب الاستقلال مباشرة ، يحكي بشير ذلك قائلا: لما كنت بالجبل هزونا في كَمْيُو كبير بعد ما عدينا امتحان[2]على الحروف الأبجدية، لأن الجيش كان يدرسهم الحروف. و نزلوا في بسكرة، فرنسا مزالت كاين[3]، كان بشير لا يعرف أهله أين هُمْ، وهُم كذلك لا يعرفونه أين هو؟، كانت مقيمة هناك إبنة عمومتهم ، ذهب الهاشمي باحثا عنها هناك،وقبل وصوله لها كان قد تعرف عليها إبنه بشير،فلما وصل قالت له: إبنك البشير موجود هنا، و تلك هي المفاجئة،– ذهب باحثا عن إبنة عمومتهم حتى عثر أيضا على إبنه– حيث كان اللقاء من باب الصدفة، ترك بشير والده في حديقة ببسكرة وذهب للضابط حيث كان يناديه، وسأله منذ متى لم يأخذ راتبه،فأعطاه التاريخ ، فأعطاه راتبه، ثم ناداه وزاده 1000دج وأَمْضَى و إنصرف، وإتجه بعدها بشير إلى والده الهاشمي وأعطاه راتبه كاملا، وبعدها دخلوا إلى الدبيلة وسكنوا بها، لأن اللاجئيين القادمين من تونس آنذاك أسكنوهم الدبيلة، وأعطوهم بيتا بيتا، وواصل قول الشعر من الثورة الزراعية إلى الثروة الاقتصادية إلى حادث ميناء عنابة ... الخ.

لما سكن في الحمراية عام1963م،كانت هناك غابة كبيرة مستفيد منها يعمل فيها هو وأبناؤه ماعدا إبنه الأكبر بشير الذي كان عسكريا حتى 1969م،فبعد أن أخذ الهاشمي ذاك المبلغ –لما جاء إلى بسكرة– ، فعاش به مرتاحا ماديا، وبقي يرسل إليه راتبه مساعدا والده بذلك ، لأن ماله ليس له طريق آخر إلا ارسالها للوالد.

6- وفاته:

في سنة 1969م ظهر الملح في الحمراية، فكان يعمل بشير ومسعود فيها،وبعد أن كبرت العائلة و تزوج الأبناء الخمسة قرروا مغادرة بيت والدهم فخرج بشير وسكن في حي الشهداء بالوادي ، ومسعود إكْتَرَاء بيتا

[1] شعر الثورة انتاعنا منقدرشي نتبرع بيه: شعرثورتنا لا أستطيع منحه لكم.
[2] هزونا في كميو كبير بعد ما عدينا امتحان: أخذونا في شاحنة كبيرة بعد إجراء امتحان.
[3] فرنسا مزالت كاين: مزالت موجودة.

بالوادي، وبعدها بمدة باع الهاشمي الغابة و كل ما يملك هناك و جاء سكن بالسوامش في الوادي إلى غاية وفاته سنة 2000م، أما زوجته فماتت بعده.

ii. مضامين المقاومة في شعر الهاشمي صحراوي:

1- مفهوم المقاومة:

فـ«المقاوم هو الشخص الذي يقاوم الظلم، وتنطوي الكلمة على مفهوم تقييمي، فالذي يناضل عنفيا ضد السلطات القائمة مقدرا أنها لا تتوافق مع مثله يعتبر نفسه مقاوما،في حين تعتبره السلطة إرهابيا ،ويتحدد معيار التمييز بين المقاومة و الإرهاب بالاستناد إلى شرعية العمل ونبل الأهداف»[1].فمعنى المقاومة هنا هو الوقوف في وجه الظلم سواء أكان ظلما داخليا أو خارجيا.

أما علي غنابزية فيرى أن كلمة المقاومة توحي للسامع « بمعانيها العميقة، وتشعره بالوقوف في وجه الظلم والطغيان،ومنع التسلط والهيمنة على الفكر والروح،وتبرز الجهاد بشتى السبل والأساليب لحماية الذات، والدفاع عن الهوية وحفظها من الذوبان والانحلال، ومواجهة الغزو الفكري،والمسخ الثقافي المندس في المجتمع،والذي يعمل على ترسيخ التغريب وتنفيذ المناهج المستوردة بدون رقابة،وحينئذ يغيب التراث الثقافي والحضاري للأمة»[2]. فالمقاومة هنا توحي لنا بالوقوف في الوجه الفساد و الظلم و التسلط و الطغيان،وحماية الذات والهوية الوطنية والثقافية.

فالمقاومة «لا تقتصر على ثورة الكفاح المسلح فقط،بل يتوسع ليشمل الحفاظ على الهوية ومقوماتها وعناصرها ،لاسيما في مرحلة حاسمة عاشتها الجزائر حاول خلالها المستعمر محو الشخصية الجزائرية ،وتحطيم عناصر هويتها، والقضاء على كل المؤسسات التي كانت تؤدي دورا ثقافيا تربويا علميا مثل المسجد والمدرسة...»[3].

فالمقاومة إذن هي تعبير عن إرادة الحياة و الطموح في تحقيق حضور حر ومستقل وفاعل،فهي «عبارة عن مبدأ قائم على تعشّق الحرية و إثبات الحضور والفاعلية ورد العدوان والتعامل مع الآخر بإخاء وندية»[4]،مع حماية الهوية الدينية و الوطنية و الثقافية،ولهذا استطاع الشاعر الشعبي « أن يحافظ على عروبة وأصالة الفكر الشعبي،وبالتالي حافظ على عروبة لسان الشعب الجزائري الذي تعرض إلى ثقافة غازية استهدفت لغته وثقافته بالدرجة الأولى، ومسخ شخصيته بأية وسيلة...لكن الشاعر الشعبي بقي محافظا على اللغة العربية ولو في أشكال بسيطة،وتعابير لا ترقى إلى المستوى المطلوب. فكان الشعر الشعبي عربي اللسان،مسلم العقيدة،وطني الشعور، فلم

---

[1] سعيفان أحمد،قاموس المصطلحات السياسية و الدستورية والدولية،مكتبة لبنان،ط1، 2004، ص342.

[2] علي غنابزية، دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية،ج1،ص7.

[3] أحمد قنشوبة مكونات فعل المقاومة في الشعر الشعبي الجزائري، القصيدة والمقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013،ص131.

[4] فادية المليح حلواني،تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد8،جوان 2005.

يفرق بين الاحتلال الاستيطاني ،والاحتلال الثقافي والعقائدي ،بل إن العقيدة الإسلامية كانت المحور والمحرك لجهاد ونضال الشاعر من أجل البقاء والوجود»[1].

فاستعمل الجزائريون نوعين من المقاومة:

أ- المقاومة الإيجابية[2]:

فخاضوا المعارك المسلحة منذ 1830م،حتى الحرب العالمية الأولى، ثم إتجهوا إلى استعمال السلاح السياسي، وخاضوا به المعارك السياسية والدينية والثقافية.

ب- المقاومة السلبية[3]:

إذ قاطعوا المشاريع التي اشتمّوا منها أنها وضعت بهدف القضاء على الكيان الجزائري ومقوماته،أو بهدف تشويهه وتحريفه،وقاطعوا اللغة الفرنسية،لا لأنها لغة،ولكن لأن المحتلّ ينوي من وراء استخدامها ونشرها القضاء على الثقافة الأصلية،واللغة الوطنية، وكوَّنوا لأنفسهم مساجدهم،وأنشأوا مدارسهم وفِرقَهم الرياضية والفنية محافظة على شخصيتهم الجزائرية،وشنّعوا بالعادات والتقاليد،وأنواع السلوك التي حاول الفرنسيون غرسها في الأوساط.

2- مميزات شعر المقاومة:

تميز شعر المقاومة بمجموعة من الخصائص الأساسية وهي:

أ- الإيمان بالشعب والثقة بقدرته على اجتثاث الظلم واليقين المطلق بانتصاره الآتي.

ب- كما يتميز بتلوينه بين التمرد وطلب الحرية للوطن وللفرد،بحيث يختلط العام بالذاتي والخاص،وفي هذا المقام نذكر أبيات للشاعر فاطمة منصوري تقول فيها[4]:

حالفه لا نبطل لفـــــتان كونش لاربحنا الحريـــــة
عنها نسكن فـــــي لجبال ندوهـــــــا بالفنطازية

ويقول الشاعر الهاشمي صحراوي :

رِجال فيها مـــــا تَعْرَف هَرْبَـه وِ تْكافِح عَـــــــــالدِّين
الله يِنْصُرْها أبْنايْ العُرْبَـــــه سِجْعَـــــان فِرَاسِيـــــن
كُـــــل حَادث يِمْشُولُه صُرْبَه شَرَفْهُـــــم فَدَّايِيـــــن

[1] التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة،ص246.

[2] محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية،من عام 1830م حتى ثورة نوفمبر 1954م،شركة البعث للنشر والطباعة،قسنطينة،الجزائر، ط1، 1406هـ/1985م، ص18.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري شارة الثورة التحريرية في وادي سوف، جمع النصوص: أحمد علواني،مطبعة سخري،دط،2012،ص29

جُنْدي كِيتْقَـــــــوى لِعْبَه مَـــا يَعْرَفْشي النَّـــــاس
يِدِزْ يِفُنْصِي يِقَاجِـــــي الكَعْبَه وُيِجْبِـــــد عَالْقَـــــرَاص

ت- كما تميز شعر المقاومة بتكريم الشهادة و إبراز أهمية التضحيات التي قدمها الشهداء ليكونوا منارة تشعل الطريق ويقتدي بها جيل كبير هو جيل المقاومة،ومنها قول صحراوي:

لكن خُصْلُو فِيـــكْ جُنُـــــودْ رَجَّالَـــــــهْ اِطِيقْ البـــــارُودْ
شَدُوا لِلْهَـــــــا كُـــــلْ حُدُودْ وُضُرْبُو مَعَاهَـــــا بالكُلِيـــــَـهْ
بِسْلاَحِـــي حَرْبِـــــي مِيجُـــــودْ وُنَـــــــــاسْ اِتْسَرْبِي بِالكَمِّيـهْ

ويقول في مقطع آخر:

جَاهَدْنا وُجِبْـنا الحُرِيَه وُجانـــا الاسْتِقْلال
وُخَرَّجْنا وِلَدْ الرُّومِيَه قَامُوا ضِدَّهْ رِجَال
أبْناءْ دِزايِر فَنْطازِيا كُلْ شُجْعَان أبْطَال
رَدَّوا دِزايِر حُرَهْ بَيَّه لاَ لِلْهَا مِثَالْ

وتقول منصوري في مدحها و فخرها بأبناء الجزائر الثوار[1]:

أولاد الجزاير تعلّو وُالفتن هزّوا حرابـــه
لايِرهبو لايذلّو لاتكيدهمـــش المحابه
يقسو على هبّة الرّيحْ ماشيين فوق السّحابه

✓ وفي مجال حديثنا عن المقاومة يستوقفنا مصطلحين متعاكسين ،وردا كثيرا في الشعر الشعبي هما:

أ- الثورة: فعرفت تعريفات عديدة كل حسب مجاله،لكن الفكر البشري وتاريخه وأدبه قد عرف الثورة ،لأنها تمثل حدثا تاريخيا واجتماعيا وأدبيا،فقد «حاول أرسطو من قديم أن يفسر الثورة تفسيرا موضوعيا، وردها إلى

[1] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري،ص 46.

نوعين: ثورة تنشد المساواة وأخرى تنادي بعدم المساواة»[1]،وعرّفها آخرون بقولهم أنها «تغيير مفاجئ في الأوضاع السياسية والاجتماعية للدولة،بوسائل تخرج عن النظام المألوف،ولاتخلو عادة من العنف،وإن قيل بوجود ثورات بيضاء...والثورة الحقيقية هي التي تنبعث من الشعب،وتعبر عن ميوله ورغباته،وإن دبرها وقادها أشخاص معينون... والثورات أنواع: سياسية تنشد الحرية،واجتماعية تنادي بالمساواة، وقد تهدف أحيانا إلى الجانبين معا،وترى أن المساواة السياسية لابد أن تقوم على أساس المساواة الاقتصادية»[2].

أما من ناحية تحديد ماهية الثورات وتوجهها فميزوا بين «موقفين متعارضين: متفائلين ومتشائمين،فيرى الأول أنها وسيلة ناجعة من وسائل التقدم،وضرب من حتمية التاريخ التي تحقق الحرية والعدل والمساواة...أما المتشائمون... فيذهبون إلى أن الثورات نيران مشبوبة لمشاعر شعبية هدامة غير مضبوطة وشبه بربرية»[3].

فالثورة بجميع أنواعها تحمل معنى التغيير من الأسوأ إلى الأحسن.

ب- الحرية: أخذ مفهوم الحرية والتحرر حيزا لا بأس به من البحث و التحليل، لأنه من أعقد المفاهيم في فكر الأديان والفلسفات والآداب و الواقع الإجتماعي و النفسي والسياسي، لذا فهمت من خلال بعدين متناقضين ومتوازيين بمعنى « لهما معاني سلبية كما يكون لهما معاني إيجابية: الأولى تعني عدم الانضباط لأي قيد،وكل يفعل ما يريد وما يهوى، غير أن الحرية بمعنى التحرر من قيد لاوجود لها، وأبناء المجتمع الواحد يخضعون لقواعد وتنظيمات مشتركة لاسبيل للخروج عليها،ويمكن أن يكون لهما معاني إيجابية تتمثل في استقلالية الإرادة المرتبطة بالحريةالتي هي ضرب من التوازن بين المتطلبات الفردية والاجتماعية،وهذا التصور مصدر خلاف بين الفلسفات والمذاهب السياسية والاجتماعية»[4].

3- الهجرة:

أ- تعريف الهجرة:

❖ لغة:

« من هجر يهجر تهجيراً وهجرانا، والهجر ضد الوصل»[5].

❖ اصطلاحا:

حاول العديد من الباحثين و الدارسين تحديد مفهوم للهجرة، فتعرف بأنها:« انتقال الأشخاص أو الجماعات من بلد لآخر التماسا لأحوال معيشية أفضل،أو فرار من اضطهاد ديني أو عرقي أو سياسي»[6]. أما

[1] إعداد نخبة من الأساتذة،معجم العلوم الإجتماعية،مادة"ثورة"،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،دط،1975،ص205.

[2] المرجع نفسه،ص205.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه،مادة "حرية"،ص229.

[5] ابن منظور،لسان العرب،ج5،مادة "هجر"، دار صادر،بيروت، دط، 1968،ص 250.

[6] محمد الصالح صديق،أيام خالدة في تاريخ الجزائر، دار موفم للنشر،الجزائر،دط،2007، ص229.

خليل حسن فيعرفها بقوله: «الهجرة في أبسط معانيها تعني حركة الانتقال فرديا كان أم جماعيا من موقع إلى آخر، بحثا عن وضع أفضل اجتماعيا كان أم دينيا أم سياسيا»[1].

ونجد في القواميس الفرنسية أن فعل هاجر: هو مغادرة البلد الأصلي للاستقرار في بلد آخر وقتيا أو بصفة دائمة[2].

وخلاصة هذه التعريفات أن الهجرة يمكن أن تكون فردية أو جماعية، وقد تكون الهجرة دائمة أو مؤقتة، وقد تتحول المؤقتة إلى دائمة والدائمة إلى مؤقتة وذلك وفق الظروف التي تحكم المهاجر.

ب- أنواع الهجرة:

يمكن تقسيمها إلى:

*** حسب المكان:**

هجرة داخلية:

وهي الهجرة التي تتم داخل حدود القطر الواحد مثل الهجرة من الريف إلى المدينة،ومن أبرز المناطق التي هاجر إليها أهل سوف نجد:

منطقة وادي ريغ: « وكان أغلب السكان الذين يهاجرون إلى هذه المنطقة من المصاعبة والأعشاش، ويكون ذلك وقت جني التمور للعمل كأجراء،وكانت هناك وكانت هناك عائلات عديدة تنتقل إلى هذه المناطق،مع أنها غير محبذة لسكان سوف لانتشار الأمراض»[3].

منطقة التل: «تعتبر منطقة جاذبة للسكان القاطنين بالجنوب،خاصة في المواسم التي تصبح فيها مداخيل السكان غير كافية، ولقد كانت هناك أعدادا كبيرة تتوافد على المنطقة التلية»[4]،وكان من أبرز المهاجرين هم التجار التجار والحرفيين،وأصحاب الصناعات للعمل في أسواق الشمال.

ويمكن تحديد أسباب الهجرة الداخلية في النقاط التالية:

1- قسم كبير من العائلات الجزائرية بالريف فقد أرضه بسبب عملية اغتصاب الأراضي الخصبة من طرف المستعمر[5].

---

[1] خليل حسن، قضايا دولية معاصرة دراسات في النظام العالمي الجديد،دار المهل،ط1، 2008،ص 200.

[2] Hidjra: encyclopidie.nove ll , p387، نقلا عن: عبد الكريم الماجري، هجرة الجزائريين والطرابلسية والمغاربة الجاوانة إلى تونس (1831-1937)،الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم،تونس، ط1، 2010،ص 22.

[3] عثمان زقب،الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة سوف 1918-1947 وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا،ص 200.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] ينظر : جمال قنان،التعليم الأهلي في الجزائر في عهد الاستعمار 1930- 1944م، منشورات المركز الوطني للدراسات ، 2007، ص 174.

2- النقص في فرص العمل أمام تطور السكان الجزائريين وتزايدهم.[1]

3- النقص في الخدمات التعليمية والصحية في الريف بالمقارنة مع المدينة.[2]

4- التنظيم الإداري الاقتصادي والسياسي الفرنسي للأرياف الجزائرية يسبب في خلق أزمة حادة في وسط المجتمع الريفي الجزائري،خاصة التنظيمات المالية العقارية.[3]

5- سيطرة عنصر الشباب الذين كانوا يحقدون في أعماقهم على الأوربيين المالكين لكل شيء ،رغم قلتهم وهذا العامل ساهم كثيرا في تحويل أنظار الشباب الجزائري نحو المدن الكبرى لمحاولة اقتباس أسس ومعالم حضارة الأوربيين[4].

هجرة خارجية:

هي انتقال الأفراد من قطر إلى آخر،وهو ما يعرف في القاموس السياسي بالهجرة الدولية ،وتتم هذه الهجرة في شكل مجموعات وأفراد حسب عوامل وأسباب وظروف الهجرة. وإذا كان «القصد من هجرة الأوربيين إلى الجزائر هو ملء البلاد بجنس آخر غير جنس سكانها الأصليين،فإن هجرة الجزائريين إلى فرنسا، لم يكن الدافع إليها هو حب السيطرة أو إحلال شعب محل شعب آخر»[5]. ويتضح جليا في مقولة فرحات عباس:« إن للأحداث الكبرى نتائج غير متوقعة على الرجال، فقد كانت من نتائج الحرب الكبرى أن تعرف الجزائريون على فرنسا أثناء كفاحهم عنها،حتى بدت لهم كأنها أرض الميعاد»[6] .

وقد اتخذت هذه الهجرة نحو الخارج إتجاهات مختلفة، حيث غادرت عدة أسر وقبائل الحدود الجزائرية نحو المغرب الأقصى ،ومنها من اتجهت إلى تونس وليبيا،ومنها من اتجهت نحو المشرق العربي، وبالضبط نحو بلاد الشام إضافة إلى البلاد الأوربية خاصة فرنسا.

***حسب الأفراد:**

هجرة جماعية:

[1] مربيعي السعيد،التغيرات السكانية في الجزائر1936-1966م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط، 1984،ص 264.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] قريشي محمد، الأوضاع الإجتماعية للشعب الجزائري منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية إلى إندلاع الثورة التحريرية الكبرى 1945 – 1954م،مذكرة ماجستير في التاريخ المعاصر،إشراف: بن سلطان عمار،كلية العلوم الإنسانية،قسم التاريخ،جامعة الجزائر ،2001-2002م،ص140.

[4] المرجع نفسه،ص141.

[5] تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، ANEPالجزائر، ط5، 2001، ص50-51.

[6] عبد الحميد زوزو،الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،2007، ص16.

وتكون هاته الهجرة بتنقل عائلة بأكملها ،أو عرش من العروش،أو مجموعة من الأشخاص، وتتعدد الأسباب الدافعة لهجرة هؤلاء،فمنهم الاضطرارية وهم المبعدون قصريا من البلاد، والاختيارية التي فضل اصحابها مغادرة البلاد.[1]

هجرة فردية:

وتكون هاته الهجرة ذات صلة بالفرد المهاجر، أي أنها ذات أبعاد خاصة بفرد واحد، بحيث يكون مطارد من طرف الإدارة الإستعمارية، أو يكون مبعد من الجزائر أو بغرض التجارة[2].

***حسب الزمن:**

هجرة مؤقتة:

وهم الأشخاص الذين غادروا بلاد سوف بنيّة العودة ،ويباشرون أعمالا خارج المنطقة ، تمنح لهم عطلة يقضونها مع ذويهم بمسقط رأسهم.

هجرة دائمة:

وهذه الهجرة تحكمها العديد من العوامل تفوقت عن التعلق بالوطن الصغير – وادي سوف- فالمهاجرون إلى العربية السعودية يترددون في العودة بالنظر إلى بعد المسافة بينما يصطدم المتزوجون بتونسيات بمعارضة زوجاتهن، ومن هنا يكون التوطن النهائي للسوفي خارج موطنه الأصلي[3].

4- مضامين المقاومة في الشعر الشعبي:

قبل حديثنا عن مضامين المقاومة لا بدّ من التنويه إلى أن «الشعر الشعبي كان دائما صنوا للثورة والمقاومة الشعبية، كما كان لها سندا عظيما، يحث الجماهير على الجهاد ويدعوهم إلى دعم المقاومة بكل الطرق والوسائل، وفي هذه المسألة يقول الدكتور أحمد لمين: "فما من انتفاضة شعبية إلا وكان وراءها شعراء يحثون المجاهدين والثوار على خوض المعارك ، والصمود في القتال، وهم تارة يهددون العدو ويتوعدونه، وتارة أخرى يصفون المعارك ويتمدحون بالقادة والأبطال، بل وخاض البعض منهم المعركتين، معركة السيف ومعركة اللسان، مثل الشاعر الكبير

[1] ينظر: يوسف الجفالي، الجالية الجزائرية بجهة الكاف من 1881 إلى 1929، رسالة الكفاءة في البحث،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،تونس، إشراف: الكراي القسنطيني،1992/1993،ص50.

[2] المرجع نفسه ، ص49.

[3] Jean pigoreau: l'émigration des musulmans de l'annexe d' el-oued, 1955, D.D.M.E. p p 3-4.

محمد بلخير الذي رفض المهادنة والاستسلام إلى أن نفاه الحكام الفرنسيين وسجنوه في جزيرة كورسيكا"[1]»[2]، ومن هنا كان الشعر واقفا خلف الثورة و ما بعدها ،ومن هنا يأتي الشاعر **الهاشمي صحراوي** مصرا على إلتزامه الشعر لأنه يراه واجبا عليه مدح و الثناء على الثوار و المجلس الحكومة و هجائه للمستعمر الغاصب وهذا ظاهر في قوله:

وِالشُعْـــر اِلْزِمْنَـــا مِـــــنْ الْوَاجِبْ نَمْدَحْ ثَوْرِتْنَـــا

ويقول في قصيدة **دزاير كوني فرحانه:**

على دزايِر نُشْعُر في صُوبي والقُول إللي جِبْتَه شُوَيْ عليك
سِمَاك مِسَجَلْ في مَكْتُوبي يـــا دزاير نِتْشَرَّفْ بيـــتك
يـــا دزاير نتشرف بسِمَاك نِفَكَّرْ بيك وَلَا نَنْسَـــاكْ

كما نجد هذا الحماس لدى **فاطمة منصوري،** وعلى اصرارها قول الشعر حيث قالت[3]:

حالف مـــا نبطل لفتان كونش لا ربحنا الحريّة
عنها نسكن في لجبـــال ندّوهـــا بالفنطازية

أ- المقاومة الثقافية:

إن الدارس لتاريخ الجزائر قبل الإحتلال الفرنسي يجدها عربية إسلامية صرفة، مستمدة أصولها من المشرق العربي خلال الفتح الإسلامي، فشيدت المدارس ،ونشرت التعليم،وبرز العلماء ونبع الشعراء،إلى غاية حلول الإستعمار الفرنسي مفسدا فيها، ومحاولا إبادة ثقافتها،حيث يشهد على هذا الرحالة الألماني 'فيلهم شمبر 1804-1878' حين مرّ بالجزائر سنة 1831:« لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة غير أنني لم أعثر عليه، في حين وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا»[4]،فهذه شهادة على ما كانت تتمتع به الجزائر من ثقافة مميزة، لكن الخراب الثقافي الذي اعتمده الاستعمار طغى على كل ذلك، حيث يقول

[1] أحمد لمين،صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري،دار الحكمة للطباعة و النشر والترجمة،الجزائر،ط1,2007،ص06.

[2] مقال لـ:عبد القادر رحيم،الشعر الشعبي والمقاومة في منطقة سيدي خالد الشاعر محمد بن قطون-أنموذجا-،القصيدة و المقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013،ص23.

[3] أحمد زغب، ديوان فاطمة منصوري،ص 37.

[4] دودو أبو العيد،الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان،نقلا عن:إبراهيم لقمان،ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة-دراسة فنية،مذكرة ماجستير،جامعة منتوري،قسنطينة،2006-2007/1427-1428هـ،ص55.

جان بول ساتر« ولكننا على كل حال أردنا أن نجعل من 'إخواننا المسلمين' شعبا من الأميين، ويبلغ عدد الأميين الجزائريين اليوم 80 بالمائة ... فاللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ 1830»[1].

من خلال هذا القول نلاحظ الواقع المرير للثقافة بالجزائر إبان الإستعمار، فمن هنا جاءت المقاومة الثقافية فتجلت في «الثقافة الوطنية التي هي نتاج الجماعة،وعنصر من أهم عناصرها الحضارية، وتضع على عاتقها مقاومة الجهل والأمية، وصد العدوان، ودفع الأخطار الفكرية عن المجتمع، ونشر الحضارة وإرساء ركائزها، وهكذا كانت المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي»[2] .فكانت عبر تاريخها المديد،«محل افتخار واعتزاز، بسبب ثرائها الكبير،وزخم القيم التي رافقت كل مرحلة من النشاط والفاعلية»[3].

الدعوة إلى نشر العلم:

يشير إلى أن الجهل كان طاغي في المجتمع الجزائري لهذا كان من السهل استغلالها،لكن الحال تغير وأصبح المجتمع يتمتع بمستوى علمي وهو ما تشير إليه لفظة 'لهلية' التي تعني الحصول على شهادة التعليم المتوسط من خلال قوله:

فِالتاريخْ اِلِّلي مِلَكْتُوهَا أَهَلْها كَانُــوا فِي الجَهْلِيَهْ
بِثْقَافَه أَمَالِيها جُوهَــا التَالِي رَابَـــحْ في لَهْلِيَه

وفي نفس القصيدة يقول:

جُوهَا بِثْقافَه وِ سْلَاح وِشْجاعَهْ وَ إِدِينْ مِلَاح

يتبين من خلال هذا البيت أن رجال الجزائر ساهموا في نجاح الثورة و الحصول على الإستقلال بفضل الثقافة أولا ثم السلاح ثانيا.

وفي **توقيف القتال** يشير إلى أن الجزائر لها عدد كبير تتمتع به من مثقفين وعلماء وباحثين وهذا من خلال قوله:

الجزائر بجنودْها وفيها رَجّاله وَطْنِيه مِن وَالا مِثَقْفه مُناظْله في كُلْ عَمالَه
مِثقفَه مُناظلهْ وُتِخْدم بِحْقِيقه مع بعْضَاهُم ثِيقَه المسْلِم ما يَخْشَاش ما يِخُونِشْ بِرْفِيقَه

[1] جان بول سارتر،عارنا في الجزائر،الدار القومية للطباعة و النشر،دط،دت،ص18.
[2] علي غنابزية،دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية،ج2،مطبعة مزوار،الوادي،ط1، 2012،ص 7-8.
[3] المرجع نفسه،ص7.

إبراز فضل الوحدة الوطنية:

لقد حال الإستعمار الفرنسي بين أبناء الجزائر وبين ثقافتهم العربية والإسلامية، حيث كان هدفهم الأسمى هو عدم تطور مستوى الوعي لدى أفراد الشعب و السبب في ذلك هو رغبة الإحتلال في تجزئته وتكوين العناصر القبلية فيه،حينها يتمكن هو من السيطرة عليه.

و الملاحظ آنذاك نجدها نجحت في غايتها، لكن بفضل جهود القادة السياسيين منذ مطلع القرن العشرين في الربط بين أفراد الشعب،كما سعى الأدباء و الشعراء من جهتهم إلى تأصيل الأخوة بين جميع أفراده.

حيث يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى فضل الاتحاد الذي به تنال الجزائر حرّيتها و إستقلالها وهذا من خلال قوله:

الثورة نِجْحِتْ بِاتِحَادْ والوِحْدَهْ هِيَّا الاصْلِيَهْ

وفي نفس القصيدة يقول:

الكُلْهُمْ ثَارُو مِتَحْدِيْن رَجَالَهْ تُضْرُبْ عَالدِّين

ويورد في نفس السياق أن الشعب الجزائري و الذي رمز إليه بلفظة 'رجّاله' يشتركون في اتفاقهم ووحدتهم دستوريا،لأن الدستور قانون يحمي الجميع،والكل يحتذي به،وهذا في قوله:

بِيهْ بِلْعَانِي بِطَوَّل فِيهَا طَامِعْ فِذْزايِر يْدِيهَا
رَاهي رَجَالَهْ أمَّالِيها الكُلْ مِتِفْقَا دِسْتُورِيَه

وفي تغنيه **بمجلس الثورة** لما أنشأ، أشارة إلى أن بفضل الإتحاد نالت الجزائر حرّيتها وأصبحت تملك كل متطلبات الحياة سواء من داخل أو خارج الوطن:

كِيفْ اِتَّحْدْنَا وُقُمْنَا بِالثَّوْرَه وُجَاهَدْنَا
الْيُومْ الْقَاصِدْنَا الْطَالِبْهَا يُوجِدْهَا عِدْنَا

فالشعب أعطى كل الثقة في مجلس الثورة،لأنه كان أمله الوحيد و خلاصه من نيْر الإستعمار:

المِجْلِسْ قَدَّمْنَا واِحْنَا بِالْوِحْدَهْ قَاوَمْنَا
الْكُلْ اِتْفَاهَمْنَا وُقُلْنَا الْمَجْلِسْ هُو اِلْقِمْنَا

وفي قصيدة **ساقية سيدي يوسف**:

وُيا سامِعْني خُوذْ وِصايا الوَحْدَه لا تْخالِفْهـــــا
ولا نِتْراجَعْ في مَبْدايا بَعِد اللِّي ساهَمْنـــــا

وكِيفْ نَبْقُو كُل حَدْ وُرَايَه كَأَنَّا لا قاوَمْنـــــــــا

كما نجد الشاعر **حسان درنون** في قصيدته بعنوان "**المسيرة**" ،يخبرنا أن الثوار لم يقبلو بالعدو في بلادهم وهذا راجع إلى إتحادهم و تكاتفهم[1]:

أبطـال الثـورة يـــاك متحـديـن ما قبلوا العدو يعاشر الدوار

ما خلوه يفرق بين واحد و اثنين شوفوه النجوم في عز النهار

ب- المقاومة الدينية:

يصيغ الشاعر النص الشعري وفق نمط هيكلي يشبه في كثير من الأحيان بناء النص العربي الفصيح، وهذا إنما يدل على « تبلور الجانب الروحي العقائدي كمكون حضاري آمن به الشعراء ولا سيما في زمن المحنة الوطنية، أين كان المجتمع الجزائري يبحث عن تعبئة فكرية وروحية تكون بمثابة سلاح في وجه العدو،وهذا ما نلمسه في تلك المقدمات الاستفتاحية، والتي عادة ما تكون ذات ترميزات دينية الهدف منها تنبيه المتلقي، وشدّ انتباهه إلى ماهو أجدر وأنفع»[2] . فصحراوي في مقدمة قصيدة **دزاير كوني فرحانه** ، يدعوا المولى جل وعلا أن ينصر وطنه ويرجع اللاجؤون إلى أحضان وطنهم:

يا دْزَايِر كُوني فَرْحانه إن شاء الله النَصِرْ قِريبْ بِجِيكْ

تُرِدي اللّاجي والوطَّانه وتِصْتَاصِل بِيكْ أَمّالِيكْ

وبالرجوع إلى «المحتوى اللفظي القائم على كلمات دينية تحمل المعتقد الإسلامي والقداسة الكثير،وهي كلمات تبرز قيمة الوعي الذي كان سائدا بين السكان»[3]، ومن خلال تتبعي لقصائد الشاعر الهاشمي صحراوي، وجدت معجم ديني مميز مكون من العديد من الألفاظ كـ: الله، الكفار، الأمه، الجهاد، ربي، الحمد، الشكر، الجنة، السِتر، الهدايه... الخ .وهذه الكلمات تبرز المكون الثقافي الأساسي للشاعر،حيث استعملت هاته الكلمات ضمن سياقات متعددة، فمثلا لفظة الجلالة 'الله،ربي' استعملت على الدوام من أجل الدعاء ،أو استدعاء الصبر والتحمل،أو بث الحماس وجلب النصر كقوله في القصيدة السابقه طالبا من الله أن يغفر ذنوبه:

[1] الشاعر حسان درنون،بسكرة، القصيدة والمقاومة الشعبية،ص 183.

[2] عبد الرزاق بن دحمان،لغة الخطاب الشعري والقصيدة الشعبية النضالية،القصيدة والمقاومة الشعبية، ص106.

[3] دليلة مكسح،فتيحة غزالي، الذاكرة بين إيقاع الثورة وصوت الشعر الشعبي في منطقة جمورة، القصيدة و المقاومة الشعبية،ص 153.

نِتْوَحد للّه الهَرْبه مِريضة وربِّي يعفُو بِيك
نِتْوَحد لله هُرُوبي هُوَ إلِّي بَاشْ يِغْفِرْلِي ذُنُوبي

وفي قصيدة **ساقية سيدي يوسف** يدعوا الله بأن يحقق النصر حيث يقول:

الله يِنْصُرْها أبْنايْ الغُرْبَه سِجْعَان فِرَاسِيـــن

وفي قصيدة **ضرورة النهوض بالوطن عقب الإستقلال**،و بعد تقديمه للنصائح و الإرشادات لشحن الهمم، ودفع الشباب للإقدام بقوة على النهوض بالوطن بعد نيل الإستقلال ،فأخذ على عاتقه مسؤولية إقناع الشعب وبث الحماس فيه،متمنيا أنهم فهموا مقصده و غايته من ذلك:

وأنا هَانِي انْفَهَم فِيكم قُولو إن شاء الله فِهِمْنا

أما **فاطمة منصوري** فنجدها تتجه للمولى وتحمده على نصره وتأييده للمجاهدين [1]:

الله ينصرنا أجمعين وليذاعة تهدج باسمانا
نستحمد لك يا كريم اللّي كلّ شانك عظيـــــم
تحيي العظام الرّميم والله يرحـــــتم شهدانا
اللّي استشهدوا على الّدين في الآيـــــات الكريمة
نستحمدوك يـــــا الله تـــربـــح الجـــزايـــرنـــا

ت- المقاومة السياسية:

إن التغير الذي طرأ على التفكير ووجهة نظر الشاعر الشعبي للواقع ، التي كانت تنظر للشاعر على أنه «محلي النزعة لايتجاوز الدائرة الضيقة لمحيط الشاعر وواقعه اليومي»[2]،الذي لم تكن أشعاره بضرورة «نابعة من

[1] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري، ص35.

[2] أحمد زغب،دور الشعر الشفوي في النضال الوطني وثورة التحرير بمنطقة سوف،مجلة البحوث والدراسات دورية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي،عدد1، 1425هـ/أفريل 2004م،ص 187.

فلسفة سياسة،وإنما ارتدت ملامح السياسة، وأشارت إلى القضايا بالفن الشعبي المعبئ بالسذاجة الحلوة وعفوية الخاطر السريع»[1]،وانطوت على إرادة في التغيير إلى الأفضل.

فإحساس الشاعر ووعيه المسبق بضرورة الثورة أجج في نفسه الشعور الوطني والانتماء العربي،فقد كان لالتفاف الشعوب العربية حول القضية الجزائرية ومؤازرتها حافزا جعل الشعراء ينتبهون إلى البلدان العربية خاصة تونس و مصر، وأن هذا الانتباه لا يكاد ينظر إلى القضايا العربية إلا باعتبارها قضية واحدة،تتشابه مع القضية الجزائرية، ألا وهي الصراع ضد الاستعمار.

فالقضايا السياسية التي عالجها الشاعر الهاشمي صحراوي نجد:

وصول القضية الجزائرية للعالم أجمع:

بفضل إصرار المجاهدين والثوّار على تحقيق الإنتصار، ورفع علم الجزائر خفاقا في وضح النهار، اندلعت الثورة الجزائرية في 01 نوفمبر 1954م، في كل ربوع الوطن الجزائري، واشتعلت نيران الحرب ، وقرّر الثوار عدم الاستسلام، وإيصال صوت الجزائر للعالم أجمع. أدبا ومقاومة، ومن هنا يأتي دور الشعر الشعبي في التعبير عن الوضع الذي تعيشه الجزائر إبان الإستعمار، وبعث الهمّة في نفوس أبناء الوطن و شحنها بروح المقاومة ، ومن هذا المنبر نجد **صحراوي** في قصيدته حول **آمال الشاعر في الحرية**، أن بإخلاص أبناء الشعب وتضحياته المريرة ، أوصلوا صوت الجزائر الحق إلى كافة ربوع العالم ، وتحولت القضية الوطنية من حكر فقط على شعبها إلى قضية العالم أجمع حيث يقول:

لكن خُصْلُو فيك أوْلاَد وتاريخِكْ في العَالَمْ شَادْ
مِنْ وَهْرَنْ حَتَّى اِلْبَغْدَادْ الْكُلْ عِنْدِك فيها الوَطْنيهْ

والملاحظ على معلومات و ثقافة صحراوي أنه حصر العالم فقط بين وهران وبغداد.

وفي نفس القصيدة يخبرنا أنه بفضل تلك الثورات ،إشتهروا في العالم ، فأصبحت صمعة الجزائر شامخة وعلَمُها خفاقا حيث يقول:

هَزُو شِيدَه هَزُو صُمْعَه عَلُو طُلْعُو فُوقْ الصُمْعَه

وكذلك في قصيدة **توقيف القتال** قال:

ضُرْبُوا على استقلالهم شادوا في العالِم خُصْلوا قُهْرُو الظَالِم و إلْجاهُم في أعراضهم لا يِرَوَّحْ سالِم

وفي **النهوض بالوطن عقب الإستقلال** يقول:

[1] عبد الله البردوني،فنون الأدب الشعبي اليمني،دار الحداثة،بيروت،ط2، 1988،ص 233.نقلا عن:أحمد قنشوبة،الشعر الغض –اقترابات من عالم الشعر الشعبي–،منشورات رابطة الأدب الشعبي،إتحاد الكتاب الجزائريين،دط،دت،ص68.

اسْمَعَه في العـــــالَم تزِيكم مَـــع دُوُل العَرَبِيَه
كان الرُّومِي يِحْكُم فيكم السُلْطَه لِلْقُومِـــيَه
وتَوَّا الحَاكِم مِنْكم فِيكم وَلَّـــــتْ جمهوريَه

هنا نلاحظ أن الشاعر يذكر الشعب بما كانوا عليه،وكيف أصبحوا، من حكم للمستعمر إلى إنتقال السلطة لأبناء الشعب، وكيف أنهم أصبحوا من مستوى بقيت الدول العربية الأخرى من خلال حصولها على إستقلالها وحريتها.

وفي **تطلع الشاعر للحرية** نجد **صحراوي** يخبرنا أن الرئيس فرحات عباس أعلن عن حصول الجزائر على استقلالها التام، حيث بدأ يصف لنا كيف كان يلقي خطاباته ، وكيف سارعت الدول بتهانيها للجزائر حيث يقول:

الرَّايِسْ نَفَذْ حُكْمَهْ فَاذْ كُلْ دَوْلَهْ لَاحِلْهَا بَرَيَّه
يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتي وَهَزِيتي الحريهْ
لكن خُصْلَو فيك رِجَالْ شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطاَزِيَه
لِكُلْ دَوْلَهْ يِلْقي خِطَاب سِيَاسِي وعَرَّافْ ومِصْوَابْ
مِنْ الخارِجَ وَ لّتْلَهْ أصْحَاب كُلْ رَايِسْ يَبْعَثْ بَهْدِيَهْ
في الكُفْرَهْ حَطُّوا الكُلاَّبْ جِبَدْهُمْ وُجُوهْ للجَمْعِيَه
يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتي وَهَزِيتي الحُرِيَّهْ
لكن خُصْلَو فيك رِجَال شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطاَزِيه
جِبَدْهُمْ جُوهُم الاتِصَال وُقالَتْ يِزِّي الحَرْبْ طِوَالْ

وقوف الدول العربية إلى جانب الثورة:

يقول في قصيدة دزاير كوني فرحانه:

وخُوكْ المِصْرِي يِضَلْ مَعَاكْ وُضَدَك ما يغْدَاشْ عَليك

وفي موقف مصر من خلال رئيسها جمال عبد الناصر من الكفاح الثوري، تقول منصوري معبرة عن ذلك[1]:

[1] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري،ص 44.

عليهم خطب سي جمال طالب مشرّع براته
الله ينصره ع الكفار يا رب طول حياته
يشرّع عليهم بلامان أولاد العرب طايعاته

أما حسان درنون فأخبرنا عن وقوف الصحراء الغربية و فلسطين ومساندتهما للقضية الجزائرية[1]:

وساندنا شعب الصحراء وفلسطين احنايا ابطال ما نحب الاحتقار

ث- المقاومة المسلحة:

ج- فتجلت من خلال عنصرية هامين :

تصوير مقاومة الشعب للإحتلال :

حرص الشعراء حرصا شديدا على التغني ببطولات الثُّوار، والتثنية عليهم وتشجيعهم قُدما إلى الأمام، فوصفوا وصوروا معاناة الجنود الجزائريين،ومدى صبرهم وتمسكهم بالأمل من أجل وطنهم الجريح وشعبهم الأعزل، مضحين بحياتهم مقابل الاستقلال لا غَيْر، فدفعوا الغالي و النفيس من أجل ذلك. فصحراوي يصف لنا حال المستعمر وكيف تفاجئ بقوة وإصرار الجنود على القتال وحصوله على حريته فيقول في قصيدة آمال الشاعر في الحرّيه:

مَحِسْبُوشْ القُوَّهْ مِنِينْ وِينْ اتْلاقِيهم تِتْفَيأْ
سُلْطَة عَسْكَرْ وِقْبَاطِينْ قَصُوا عَلِيهُمْ كُلْ ثَنِيَهْ

وفي نفس القصيدة يواصل وصفه للمقاومة ،وحَيْرت المستعمر أمام الجنود وتفاجئها بها، قائلا:

قَصُوا عَلِيها كُلْ مِرِيرْ وَمَفِهْمِتْ كِفَاشْ ادِّيرْ
جَابِتْ قُوَّهْ واِطْيَايِيرَ وُطُمْعِتْ بَاشْ اِتْرُدْ سِعِيَّا
كاتْلاقِي الجُنْدِيَا اِتْحِيرْ اِتْقُولْ نُهْرُبْ مِنْ فَمْ الحَيَّا

[1] حسان درنون،قصيدة المسيرة،القصيدة والمقاومة الشعبية،ص 186.

وفي **مجلس الثورة** يشكر صحراوي الثُّوار،لأنه بفضلهم –بعد الله– جاءت الحرية و النصر المبين ، وأنه صنع السلاح الذي به ندافع عن الوطن،ووضع حدود الجزائر ووضحها للعيان،فيقول فيها:

بِفَضْلِكْ يَا ثَايِرْ بِجِهَادِكْ حَرَّرِتْ دِزَايِرْ
وَكَوَّنَا الذِخَايِرْ قُوَّهْ وُمِدَافِعْ وُاطْيَايِيرْ
وُحَطِّينَا قِمَايِرْ حُدُودْ الْصَحْرَاء بِالدَّايِرْ
وِلَدْ الجَزَائِرْ ضَحَّى بِحْيَاتَهْ عَنْ وَطْنَهْ

أما في **توقيف القتال** فيعلمنا أنه بشجاعة ونظال الجنود و الشعب الجزائري أَجمع ،ثاروا ضد المستعمر،وألحقوا بهم الخسائر الفادحة فيقول فيها:

دولتنا متقدمه حرْب وكفاح بشجاعه وسِلاح جُنديَه ومُناظله لا مِن يِرتاح
جُنْديَه ومُناظْله والشعب الكُلْ اتْنَحْ عليه الذِلْ ثارْ قَهَر فرانسا والخِير وُصُل

وفي القصيدة نفسها :

رامْ مَعاك رِجال عرَّافه وقَمّانَه كلْ حدْ وميزانَه يِجيبُوا عِبايِة سلاح وُتُعْقب عالدِيوَانَه
يجيبو عباية سلاح يِعَدُو للجيش و إنْتِ متْفيقيش والوقت إلتَفْزَعْ لاحْقا يِخَلُوها رِيش
الوقت التفزع لاحقا ترْجع بالقوّه وُقايِدْنا يِتْنَوى قُولو يحي الجيش فَضْ علينا الدُوَّا
قُولو يحي الجيش فَضْ علينا الحَرْبه وُصُلْحة فيها الضَربه كل حادِث يِخْلُوهَا تَنْقصْ لِلْهَا صُرْبَه
كل حادِث يِخلُوها تَنْقص في المواد وُمُوت بغِير أعداد تحيا رجال الثورة جُنْديا وُقِيّاد
تحيا رجال الثورة جنديا ومُناظِل جابُو دُوانَا عاجل يحيا القايِد الأعلى مالِك إلاَّ راجل
يحيا القايد الأعلى فخَّرنا وهنانا في الكُفْره ثنانا تَعَذَب على الجزائر ذاق الموت معانا

وفي قصيدة **ساقية سيدي يوسف** يصف طريق من طرق مقاومة المحتَل فيقول:

كُل حَادث يِمْشُولُه صُرْبَه شَرَفْهُـــــــم فَدَّايِيـــن
جُنْدي كِيتْقَوى لِعْبَـــــه مَـــــا يَعْرَفْشي النَّـــاس
يِدِزْ يِفُنْصِي يِقَاجِي الكَعْبَه وُيِجْبِـــــد عَالْقَـــرَاص

أما **منصوري** فتصور جيش جبهة التحرير أفضل تصوير حين تقول[1]:

الجيش الثّاير لك بسلاحه قابض لـــــك لرسام
مجاهد يضرب عن دينه يهون راسه والمـــــال
ثاروا ليك من كلّ قبيله بالـــــــه ومترايال

يبدأ **صحراوي** بوصف المعركة ، فيتناول جانب العتاد والقوة الفرنسي فيقول:

السِـــــيلَّان مِسَرَّكِلْ بِالدَّايِرْ الطَنْقُـــــــــو وُ الطَيّـــَار
عَسْكِر وُ كْرَاهِبْ تِسَّايِر فِـــي أَرْضِ الغِفَـــــــار
قُوَّة وُ قِزَرْنَـــــا وُعْمَايِر قَرْمُـــــــودْ وُبُـــلَّارْ

وبعدها يتناول جانب الثوّار ،وكيف هاجموا في ساحة الوغى، فيقول:

دَخَل فِيهم مُسَبَّلْ ثَايِر شَعَّلْ فِيها النَّار
تَحَقق بِإِلِّي مِقَدَّر سَايِر يَعْطِي فِيها نَهَار

أسفرت المعركة على:

وَجَوْ بَعِدْها يِهِزُّو فِي إِلْبَايِر يِدُّو لِسْبِيطار
وهذا الضَرِب اِلِّطَفَّى الجَايِرْ نَقَصْلِي إِلْهَلْوَاسْ

هكذا صور لنا الشاعر أحداث المعركة ، وتجهيزات الجيشين ومدى قوتهما.

السخرية من الإستعمار الفرنسي:

بعد الإطلاع على النصوص الشعرية ، نلاحظ أن الشاعر قد يبدأ قصيدته بالحث على الجهاد لتحقيق الانتصارات ، وذكر مقاومة المجاهدين للاستعمار وعتادهم البسيط مقابل القوة العسكرية للعدوّ ، وذكره للخسائر

[1] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري،ص 38.

الفادحة الي ألحقت به ، ويختم الشاعر كلامه إلى التشفي والسخرية من الإستعمار الفرنسي، وصبّ كل غضبه وسخطه على الإحتلال ، فنجده مرة يتوعده ويهدده بسوء الخاتمة وهلاكه الأكيد الذي سيلقاه على أيدي المجاهدين الأبطال ، فنلاحظ هنا أنه يحط من قيمته ومنزلته أمام أعين المحاربين والشعب ككل ، من أجل أن يقوي فيهم روح الجهاد ، وبالأحرى فإنه يلجئ إلى استخدام أسلوب التخويف والترهيب ، وكأن شعره رسالة إلى العالم قاطبة ليس فقط حكرا على الشعب الجزائري ، مستنكرا فيها جرائم العدو ومشيدا بصبر وصمود الجزائريين ، رغم تفوق العدو الفرنسي عتادا وعُدّة ، فالجيش الجزائري الباسل قويٌّ لايستهان به ، وفجر النصر قريب بإذنه تعالى.

فقصيدة **آمال الشاعر في الحرية** يصف فيها **صحراوي** الطغاة بأن حظهم أوقعهم في أسوأ مكان،وأن أبناء الجزائر قاهروه بإذنه تعالى ، مكبديه خسائر باهضة فيقول:

الكُفْرَهْ جَتْ قُرْعُتْهُمْ سُودَهْ قُهْروهْ أبْنَايْ ادْزيريه

وفي نفس القصيدة يقول:

قَوْمُ الكُفْرَه فِشْلُوا فَدُوا لَيَعْهُمْ ضَرِبْ الجُنْدِيه
مِنينْ رِجْعُوا لِحْسَابْ يِعِدُوا في الحَرْبه خِسْروا المِاليه

أما أسلوب الإستعمار في تفريق أفراد الشعب الجزائري الذي وصفته بالصُرّاح يعني الذي لا مكان له ، فبعضهم هجّرتهم إلى خارج الوطن ، والبعض الآخر رغبت في إعطائه الجنسية الفرنسية،وتبديل دينه ، حيث عبّر عنها صحراوي بقوله في نفس القصيدة السابقة:

إنْتِي مَاكِي اتْقُولِي صُرَّاح تَوَا انْحَصَلْهُم بِإِدَيا
في الخَارِج مِنْهم نِرْتاح وُلْخُرى انْرَكِبْهُم قُومِيَا

ويجيبه الشاعر عن ذلك ،مخاطبا ديغول –الذي كان الطمع مستوليا عليه– إما بإفتكاك الحرية أو تكبيده خسائر فادحة، فيقول في نفس القصيدة يقول:

يا ديغُول يِزِيك الطَمْعَه رَنْدِي لأبْنَاء اِدْزِيرِيَه
خِيرْ مَتَطْفَى عَلِيكْ الشَمْعَه تَخْسَرْ جُنُودَكْ تِتْفَيَأْ

كما نلاحظ الشاعرة **فاطمة منصوري** في هجائها للمستعمر وتصويره أبشع تصوير حيث تقول[1]:

[1] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري،ص 59.

كذبتي ها يا كافرة والموت بعدّة ليّام
لا من تنقص ساعته خاطى كي تمرّ الميـــــجال

وهذا الشاعر الشعبي **الهادي جاب الله** يصف فرنسا بكل صفات رذيلة في قصيدة له بعنوان **جزاير مبروك عليك**:

يا فرانسا يا قبيحه ما فيك حتى كرامه
ما فيك حاجة مليحه ما تصلحي للزّعامه
تمنينِ قِفْزِيْ تجيك طيحه خطيت جَناحِ السّلامه[1]
بالعند جيت جريحه بالعارْ زِدت وْسامه
روحي مرارة القتال وروحي رُوْحي فاقُوْ بيـــــك[2]

أما الخونة المعروفين بالمصطلح الشعبي 'القوّاده' وصفه الشعر الشعبي بأقبح النعوت والصفات ،وشهر بهم، مرة بذكر أسمائهم ومرة بالعموم، ففي **توقيف القتال** يقول **صحراوي** فيها:

قوادك يا فرانسا لا باش يفيدك وهذا فِعل من ايدك وكانِك ماكِش كُونْطَه أوْلادْ اتْزيدك
وكانك ماكش كونْطَه وماكِش فرحانه يا خبيثه خَوَّانه رامْ مَعاك رِجال عرَّافه وقَمّانَه

أما منصوري فتقول في شأن العملاء[3]:

لقريفـــــه اعمومي للمستخدم عنـــــدِ الرومي
مكحلتـــــه تومي ويفجّـــــع في المخلوقات
لوكانـــــه مسلم مـــــا يْبَدّل دينه هيهات

وفي قصيدة أخرى تقول[4]:

[1] منين تقفزي: ... حيثما تحركت تسقطين،لأنك أخطأت جهة السلامة باعتدائك على الشعب الجزائري.
[2] أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة،الهادي جاب الله (1882- 1978)، مزوار للطباعة و النشر،الوادي،ط1،ماي 2009، ص ص 78-79.
[3] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري،ص 34.
[4] المرجع نفسه، ص60.

قُوّادْ في لَرْضْ دُوّارْ يعرف أماير انعاتك

ح- المقاومة النسوية للمستعمر:

للمرأة دور حيوي في الثورة والشعر الشعبي،من خلال «رسم صورة المرأة المقاومة ودورها الفعال،فعندما تسمع الأم أن ابنها استشهد تستبشر وتزغرد لأن ابنها مات في سبيل أعظم قضية»، حيث يقول الشاعر[1]:

سمعت هجيرة وقالت ما نبكيـش

سي عمار وليدي مات وما رانداش

والويل للمرأة التي رضيت بالخائن زوجا لها، فإنها ليست جديرة بالحرية والاستقلال:

شوفو شوفو يا لبنات يا اللي ديتو القوميه

الجزائر راه أحيات وما نسلوش في الحـــيه[2]

أما **صحراوي** في قصيدة **آمال الشاعر في الحرية** فيعبر لنا عن دور النسوة اللاتي رفضن الذلّ والهوان، وخرجن إلى الشوارع منددين بالحرية والاستقلال:

مِنين وِقَعْ الحَادِثْ فِيهَا النِسْوَه اِتْعَيّطْ بِالحُرِّيَه

يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتي وَهَزيتي الحريهْ

لكن خُصْلَو فيك رِجَال شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطاَزِيه

النِسْوَه اتْعَيَطْ هَزُو عَلَمْ طَايِحْ يِجْري مِنَّهْ الدَّمْ

لازِمْ الاستِقْلاَلْ يِتِمْ دِزايِر لِنَّا بِغِيرْ مِزِيَّا

خ- مواضيع أخرى عالجها الشاعر صحراوي:

معاناة اللآجئين الجزائريين في بلاد الغربة:

ممّا يلفت للإنتباه تلك المعاناة القاسية التي يعانيها اللآجئين الجزائريين في ديار الغربة، وولعهم بوطنهم و اشتياقهم له، فيصف الشاعر هذا الشوق الذي يغمره من خلال قوله في قصيدة **ساقية سيدي يوسف**:

[1] محمد عبد الهادي ، علي بخوش، صورة الجزائري الشعر الشعبي'نماذج مختاره'، القصيدة و المقاومة الشعبية،ص 77.

[2] المرجع تفسه،الصفحة نفسها .

نِخَمَمْ نفكر لا نِتْهَنى ولا نَهْجَع مِشْوار
الحَرْبَه إطْوالِت بَاش تُقْتِلْنا زِعِفْنا مِنْ الدَمَّار
إلَّاجِي الغُرْبة زادَت عَنَّا وُحَتَى القُوتْ مِرَار
وُيَا مُولَى القُدْرَة تِحْمِلْنا إحْنَايا وُالثُّوَار
إرَّوَحْ لِبْلادي ونِتْهَنَى يِقِيلُونَا لَوْبَاش
إدْزايِر هِيَ قُصُور الجَنَّه إمْثالْها مَتَمَّاش
نخمم نفكر قالقْ حايِر مَا نَعْرف كِفاش
نخمم نفكر فيها الحَرْبه إلْدَامِت بَرْشا سِنِين

ذكر خيرات الوطن والبلاد:

في قصيدة التغني بمجلس الثورة يقول:

الحَايِرْ يِتْهَنَّى بِالجْزَايِرْ وَلّتْ جَنَّهْ
الشَّرِيكَهْ مِنَّا وُبِتْرُولْ الصَّحْرَاء عَادْ لِنَّا
المِجْلِسْ ضَامِنَّا خَدَّمْنَا الْكُلْ وُشَغَلْنَا
وُهُو اِلِّي وَصَّلْنَا فِي الْخَارِجْ عَلَّى صُمْعِتْنَا
بِيهْ طَمَّنَا اتْهَنِينَا وُصُبْنَا رَاحِتْنَا

قضية ساقية سيدي يوسف:

يصف الشاعر في هذه القصيدة حادثة **ساقية سيدي يوسف** حيث استهلها بقلق كان يغمره ، وخوفا كان طاغيا عنه ، وتجلّى ذلك في قوله:

نِخَمَمْ نِفْكِر قَالِقْ حَايِر مَنَعْرَف كِفَاش
النُوم حارِم مِن عِيني طَايِر قَلْبي مَتْهَنَاش
مِريضْ وُبِيَا حَرْب إدْزايِر ما قادِرْلَهْ بَاش
نخمم نفكِر قالقْ حاير نَسْأَل عَالثُوَار

ماذا يعَانِي وَفِـــــــدْ إدْزَاير مِـــــــن قُومِ الكُفَار

الثورة الزراعية:

سميت بـ'الثورة الزراعية' بدلا من 'الاصلاح الزراعي'، لأن «التطبيق الجزائري آنذاك أراد لها أن تكون مدخلا لتغيير الهياكل والبنيات والعقليات،وليس مجرد اصلاح»[1]. هذه الثورة جاء بها الرئيس الجزائري هواري بومدين (1965-1978) أعلن عليها تحت شعار"الأرض لمن يخدمها" ،«والمكون من 280 مادة والذي صدر بتاريخ 20 رمضان عام 1391هـ،الموافق لـ 8 تشرين الثاني / نوفمبر 1971م، كان مضمون الثورة الزراعية وهدفها هو القيام بتوزيع عادل وفعال لوسائل الإنتاج الزراعي حيث تم توزيع الأراضي على الفلاحين وتدعيمهم بقروض ومواشي. بعد أن شكل ما يعرف بـ"الصندوق الوطني للثورة الزراعية"، الذي اخذ مهمة رصد كل الأراضي المستولى عليها والأراضي المتبرع بها والمؤممة»[2].

فكان شاعرنا صحراوي ممن الذين إستفادوا من هذه الأراضي ، عبّر عن فرحته بذلك في قصيدة خصصها كاملة حول هذا الموضوع نذكر منها هذه الأبيات:

وُجَتْنَا الثَّوْرَه الزِرَاعِيَه اتْسَقَمْ لِنَا الحَالْ
كُلْ واحِدْ نَادُولَهْ هيّا لِيشْ تُقْعُدْ بَطَّالْ
مَدُولْهَا أراضِي مَسْقِيّا شَيْ يِزَهي البَالْ
والأمَه كُلْهَا وَلَّتْ حَيَّه العَامِلْ وُالفَلاَح
اِلْسايِر بَكْرِي بِيكْ وُبِيّا تَعَدَّى وُ زَالْ وُ راحْ
جَاهَدْنا وُجِبْنَا الحُرِّيَه وُبِفَضْلِ الكِفَاح
وُجَتْنَا الثَّوْرَه الزِرَاعِيَه مِنْ زَهْرِ الفَلَّاح

مفاوضات إفيان:

هي مفاوضات تمت بين الجزائر وفرنسا بين عامي 1960 و1962م.

فأكدت الثورة الجزائرية بما لا يدع مجالاً للشك صمودها من خلال انتصاراتها العسكرية على الجيش الاستعماري، ونجاحها في إخراج القضية الجزائرية إلى حيّز أوسع من الحدود الوطنية والإقليمية وفرضها في المحافل

[1] محمد الميلي، الثورة الزراعية، الثقافة والثورة، المهرجان الشعري الجامعي الأول، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، نهج أبو نواس، أفريل 1975م،ص 115.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

الدولية، كما فضحت مناورات ديغول بكافة أشكالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والمخططات العسكرية مثل : مخطط شال – تقوية الأسلاك المكهربة على الحدود و الاستعانة بقوات من حلف الأطلسي.في ظل هذه الظروف ، ازداد الوضع السياسي والاقتصادي في فرنسا تأزماً بحيث لم يبق لديغول من مجال لقلب الهزيمة العسكرية إلى انتصار سياسي سوى الدعوة للشروع في مفاوضات مع الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وقد دعا بشكل رسمي وعلني عبر الخطاب الذي ألقاه يوم 14 جوان 1960 إلى الجلوس حول طاولة التفاوض.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر صحراوي قصيدة كاملة تحمل في طياتها إتفاقيات إفيان ، هذا مقطع منها:

كَريم بالقاسم لِنَّا مِير ... سياسي وُ عارِفْ مُولْ لِدْبارَه
طَلَعْنا مِن قَاع البِير ... وُفِي بَحْرهم لاحْ السِّناره
لاحْ السِّنَار وُجِبَدْهُم ... وُ عَفِسْ عَلِيهُم بَيَّدْهم
جُوهُمْ لِلْصُلْحَ وَ قَوَّدْهُم ... شَدْ على ديغول أَمارَه
هُم صُوَّامْ وُهُو رِصَدْهم ... نَحَّى الكافِرْ وِ اسْتِعمارَه
نَحَّى الكَافِر مِن الجَزَائر ... بِجْنوده تِسَرْكِل بِالدَّايِرْ

الخلاصة:

وفي عرض هذه المضامين من شعر الهاشمي صحراوي في المقاومة الجزائرية، لنجد أنه:

- كان لا يحب البروز و الظهور أمام الجماهير كي يمدحوه ويُثْنون عليه.
- لم يفضل تسجيل وتدوين شعره بعد الإستقلال من طرف حزب جبهة التحرير، لأسباب خاصة.
- قبل وفاته بزمن يسير ، قَبِل تسجيل شعره بصوته ، من طرف إمام الحيّ.
- كان مواكبا للأحداث الوطنية في كل مظاهرها.
- عالج العديد من القضايا الوطنية كـ:توقيف القتال، مفاوضات إفيان، الثورة الزراعية...الخ كما عالج قضية حادثة ساقية سيدي يوسف لما كان بالمهجر هناك.
- لم يتوقف عن قول الشعر حتى بعد الإستقلال فقال في:الثورة الزراعية، التغني بالثروات الإقتصادية...الخ، مما يعكس الحس الوطني المتأصل في قلب الشاعر.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

البناء الفني للقصيدة في شعر الهاشمي صحراوي

i. البنية الإيقاعية في القصيدة الشعبية:

1- الايقاع الخارجي للقصيدة الشعبية

1-1- البنية الشكلية للقصيدة:

أ- الطالع (اللازمة)

1. طالع من بيت واحد أي من شطرين (غصنين) بقافية واحدة
2. طالع من ثلاثة أشطر أوسطها مقطوف (ناقص)
3. طالع من بيتين

ب- الدور (الجريدة)

* دور من بيتين أي أربعة أشطر (أغصان)

* دور من بيتين ذي ثلاثة أشطر

* دور ثلاثة أبيات أي ستة أشطر (أغصان)

ت- المكب (الرجوع)

ت-1- مكب الغصن الواحد

ت-2- مكب الغصنين

1-2- أشكال الوزن في القصائد الشعرية

أ. القسيم

أ.1. القسيم المثنى

أ.2. القسيم المثلث

أ.3. القسيم المربع

أ.4. القسيم العرف أو المطيرة

ب. الموقف

ت. المسدس (الرداسي)

ث. الملزومة

1-3- القافية

1-4- الايقاع

2- الايقاع الداخلي للقصيدة الشعبية:

المستوى الصوتي:

أ. قلب الحرف

ب. التصاعد القولي

ت. الترصيع

ii. البناء اللغوي في القصيدة الشعبية:

1- مستوى الألفاظ:

أ. الألفاظ الدخيلة

ب. اختزال الكلمات

ت. الإستبدال

2- مستوى التراكيب:

✓ نحويا:

أ- حقل الزمن في النصوص

ب- الجملة الاسمية و الفعلية

✓ بلاغيا:

☒ الصور البيانية والمحسنات البديعية

أ. التشبيه

ب. الإستعارة:

* تصريحية

* مكنية

ت. الكناية

ث. الطباق

ج. المقابلة

ح. الجناس

☒ البناء الأسلوبي

- الأسلوب الخبري:
- الأسلوب الإنشائي:
- التكرار

- تكرار الضمير
- تكرار الكلمة
- تكرار الجملة
- تكرار بالمرادف

الخلاصة

إن الولوج إلى دراسة البناء الفني للقصيدة الشعبية ، يستدعي الوقوف عند أهمّ مميزاتها ، حيث كانت البداية بدراسة شكل القصائد و وزنها و قافيتها، و بعدها عرّجت إلى دراسة إيقاع المدونة و من ثمّ دراسة طبيعة بنية النصوص المدروسة.

i. البنية الإيقاعية للقصيدة الشعبية:

1-الإيقاع الخارجي للقصيدة الشعبية:

1-1- البنية الشكلية للقصيدة:

قبل الحديث عن البنية الشكلية أودّ أن أذّكر بمحاولة سرد أمثلة إن وجدت من مدونة البحث، وإن لم نعثر فسوف نستعين بشعراء آخرين.

أ-الطالع (اللازمة):

هو البيت الأول من كل منظومة قافيته هي الأساس لقافية المكب أو الرجوع ، و على أي ميزان كانت، أو بتعبير آخر هو مطلع القصيدة ،وقافيته هي الأساس لقوافي المكبات.[1]

ومن ذلك قول الشاعر:

يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتي وَهَزيتي الحريهْ ← **الطالع**

لكن خُصْلَو فيك رِجَالْ شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطَازِيه

لكن خُصْلُو فيك أوْلاَد وتاريخِكْ في العَالَمْ شَادْ

مِنْ وَهْرَنْ حَتَّى اِلْبَغْدَادْ الْكُلْ عِنْدِك فيها الوَطْنيهْ

الثورة نِجْحِتْ بِاتحَادْ والوِحْدَهْ هِيَّا الاصْلِيَهْ

يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتي وَهَزيتي الحُرِيَّهْ

لكن خُصْلَو فيك رِجَالْ شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطَازِيه

أحد أدوار القصيدة

و الملاحظ للطالع و المتتبع له يجد له ثلاثة أشكال:

1. **طالع من بيت واحد أي من شطرين (غصنين) بقافية واحدة:**

وهو من أشهر و أبرز الطوالع في الشعر بمنطقة سوف وهو على هذا الشكل مثلا:

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،مراجعة القصائد: عبد المجيد عناد،من إصدارات دار الثقافةلولايةالوادي،ط1، 2008، ص37.

(أ) ← ——— ← (أ)[1]

هذا الشكل وجدنا له قصيدة واحدة في المدونة، بعنوان التغني بمجلس الثورة:

تفجّر غضب الشعب هزّ سلاحه لأجل الوطن قدَّم عزيز أَرْواحه[2]

2. **طالع من ثلاثة أشطر أوسطها مقطوف (ناقص):**

ولها نفس القافية، وهي في الغالب طالع لأدوار (المسدس) وهو على هذا الشكل:

(أ) ← ——— (أ) ← ——— (أ)[3]

ويوجد في المدونة قصيدتين وهما **توقيف القتال** وهي بهذا الشكل:

تمُّـــوا في المفاهْمَـــه و مبْـــرُوك العيـــد وهذا يُـوم سَعِيـد في دْزايِر يـــا صاحْبي كُـــل شِيءْ جِدِيـــد

و **التغني بمجلس الثورة** وهي بهذا الشكل كذلك:

قُول يَحْيا مَجْلـــس ثَوْرتْنـــــا تـــمْ بِشَهوتْنـــا هُـــــو اللّيرِيَحْنا مـــن الفتْنـه

3. **طالع من بيتين :**

أي أربعة أشطر تتحد فيه قافية الصدرين، كما تتحد فيه قافية العجزين، ونستطيع أن نسميه الطالع المزدوج، أو (المربع)، باعتبارها أحد طوالع (الملزومة المربعة)، وهو على الشكل التالي:

(أ) ← ——— (ب)

(أ) ← ——— (ب)[1]

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

[2] بن علي محمد الصالح،حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)،مطبعة مزوار،ط1، 2006،ص38

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وللشاعر الهاشمي صحراوي سبع(7) قصائد وهي معظم المدونة طالعها من هذا النوع :

الإشادة بفضل الثورة الزراعية، التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر، آمال الشاعر في الحرية، دزاير كوني فرحانه، ساقية سيدي يوسف، ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال، مفاوضات إفيان.

ومثاله في قصيدة **الإشادة بفضل الثورة الزراعية** :

جاهدنا وجبنا الحريّه وبفضل الكفاح
وجتنا الثّوره الزراعيه من زهر الفلاّح

ب- الدور (الجريدة):

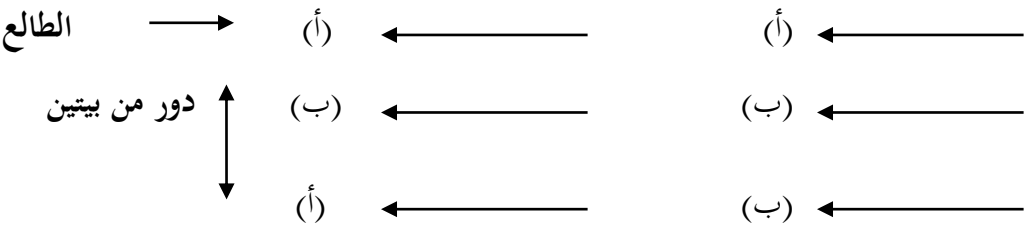
ويسميها البعض العرف أو المطيرة، وهي مجموعة الأبيات التي تنحصر بين الطالع (اللازمة) والمكب (الرجوع)، أي آخر بيت في الجريدة والذي له نفس قافية الطالع- يكون إطلاق الدور على الجريد في بعض الأوزان ذات الجريدة الطويلة مثل الموقف كما سنرى-، وقد تتركب القصيدة من دور واحد أو دورين أو أكثر ويتوقف ذلك على طول نفس الشاعر ومقدرته[2].

لكن التساؤل المطروح هنا: هل عدد الأبيات واحد في كل دور؟ وكيف نميز ذلك؟

و للإجابة عن ذلك، نلاحظ هذا التوضيح فيما يلي:

*** دور من بيتين أي أربعة أشطر (أغصان):**

وتتحد فيه قوافي الأشطر الثلاثة الأولى أما الشطر الرابع فله قافية الطالع وشكله كالأتي:



[1] بن علي محمد الصالح،حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)،مطبعة،ص38

[2] ينظر: بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد)،ص 38.

ويسمى هذا الوزن ب(بوساق) أو (بور جيلة) لاعتماده على مكب (رجوع) واحد[1].

هذا الدور غير موجود في المدونة ، لكن مثاله من قصيدة **الليل طويل للساسي حمادي**[2]:

محتار قلبي ما قْدِر يتهنّى	والْوَطن لسْتِعمارْ جوَّر عنه	← **الطالع**
بـــيـــــه نخـــــمـــــم	في ليلْ أْسود والظلام مظلَّم	**الدور** ↕
لاقْدِرت نُصبر لا إنْقد نتكلّم	ومُرَّار طَعِم الْعِيش عند أهَنَّا	

*** دور من بيتين ذي ثلاثة أشطر:**

تتحد فيه قوافي الأشطر الثلاث الأولى ،بينما تكون قافية الشطرين الأخيرين من قافية الطالع وفي الغالب يكون الشطر الثاني من كل بيت مقطوفا (ناقصا)، ويعرف هذا النوع من الأدوار (**بالمزيود**) وهو كل دور يرجع إلى قافية الطالع بمكبين أو أكثر.

← (أ)	← (أ)	← (أ)
← (ب)	← (ب)	← (ب)
← (ب)	← (أ)	← (أ)[3]

هذا النوع لم نعثر له على مثال في المدونة لكن تطرق له الشاعر الكبير **علي عناد** في قصيدة **الرئيس الراحل**:

قصة في ديسمبر بعد العشرين	زيد خمسه واثْنين	جتْنا صبحة لِرْبْعا بخَبر حْـزينْ
جَتنا صبيحة لِرْبْعا بخَبر آلام	منْكوبهْ لِسْلامْ	رئيسْنا بومـدين وفْ ليَّامْ
يحْزن عنَّه شعبنا والعالم تَام	واشِي فلسطين	ويحزن شعب الساقية الحمراء مسكين[4]

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 40.

[2] بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي،ص 23

[3] المرجع السابق،ص 40.

[4] المرجع نفسه،ص 132.

وفي هذا النوع يمكن أن يتجاوز الشاعر البيتين حتى يصل إلى أربعة أبيات فيصبح الدور مكون من إثناي عشر غصنا أو أكثر،وهو ما يعرف :**بالدور العريض**.

أما النوع الثاني من **الرداسي**: فيمكن أن يكون طالعه بيتا واحدا مركبا من غصنين تامين ويأخذ الشكل الآتي:

(أ) ← (أ) ← (أ)

(ب) ← (ب) ← (ب)

(أ) ← (ب) ← (أ)[1].

هذا النوع لم نجد له نظير في المدونة ، لكن الشاعر **علي عناد** تطرق له في قصيدة الفقيد **محمد بوضياف**:

قصّه واقعه في بلادي قُرب أَيام العيد بِذْراعي ومالي وَ وْلادي نِفْدي الشهيدْ

إسْمِعْنا لخْبار شَاوْ النَّشره نِصْفْ نَهَار نَكْبه وكِشْفه عِيبْ وعَارْ

عند المبْغِض يُوم سَعيد وِينك يا حِزْبْ الثُّوار هَاهُو نَاضْ عَلينا النِيدْ[2]

ومن الجدير بالإشارة و التنويه أننا عثرنا على قصيدة واحدة في المدونة لها طالع ذي ثلاثة أشطر متوحد القافية أما المكب فجاء منفردا ، على هذا الشكل:

(أ) ← (أ) ← (أ)

(ب) ← (ب) ← (ب)

(ج) ← (ج) ← (ج)

(أ) ← (أ)

وقد تجلى في قصيدة **توقيف القتال** حيث كانت على هذا الشكل:

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص132.

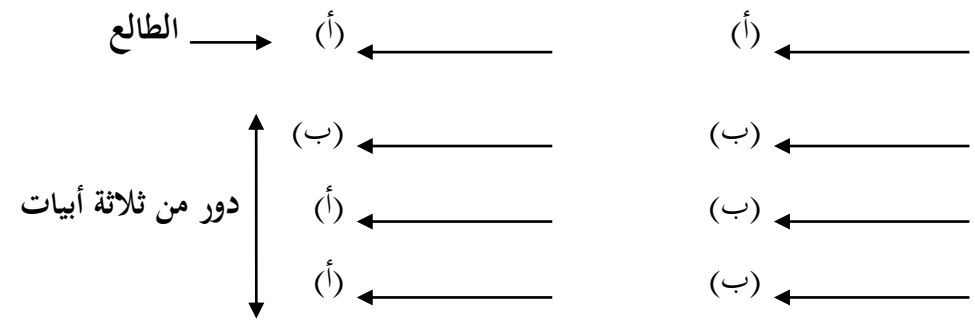
[2] المرجع نفسه،ص 134.

تمُّوا في المِفاهْمَه و مبْرُوك العيـد وهذا يُوم سَعِيد في دْزايِر يا صاحْبي كُل شِيءْ جِدِيد
تمُّوا في المِفاهْمَه وَوِقَفْ القِتَـال وجَانى الاستقلال الجزائر يا صاحبي نِقْذُوها رِجال
الجزائر يا صاحبي نقْذوها رِجَال أهْلِ الشَجاعه أبْطال كل دوله مِتْقَدْمه لِلْهُم مِثـال
كل دولة مِتْقدْمه لِلْيُوم اتْمَثلـهم في شَان خِصايِلْهم ضُرْبُوا على استقلالهم فازُوا بَعْمَلْهم
ضُرْبُوا على استقلالهم شادوا في العالِم خُصْلوا قُهْرُو الظَـالِم و إلْجاهُم في أعراضهم لا يِرَوَّحْ سالِم

يُـوجِـــد ضـــــرب يْكيـــدْ الجزائـر بجنـــــوده و زعيمـــــــها صِيدْ

***دور ثلاثة أبيات أي ستة أشطر (أغصان):**

وفي الغالب تكون أشطاره تامة أي غير مقطوفة، كما تتحد قوافي الشطر الأول والثاني والثالث والخامس،أما الشطر الرابع والسادس فهو من قافية الطالع، ويعرف هذا النوع **بالملزومة** أو **الشرقي**.بينما يسميه آخرون **المزيود** على اعتبار أنه كل دور ينتهي بمكبين أو أكثر. وهذا النوع من الموازين (أشتهر بمنطقة سوف ونظم على منواله عدد كبير من القصائد، فقد تميز بإيقاعه الموسيقي المحكم وخفته وسلاسته وتجدد الإبداع فيه والبحث عن القوافي الجديدة في كل دور،كما تميز بمرونته وتطويعه أثناء الأداء كطابع غنائي في الحفلات الشعبية التي تشتهر بها المنطقة)[1].



هذا الشكل من النظم كما أسلفنا سابقا في حديثنا عن الطالع ذو الغصنين بنفس القافية لم ينظم فيه الشاعر ، لكن تناوله العديد من الشعراء كالشاعر علي عناد و فاطمة منصوري، هذه الأخيرة اقتبسنا هذا النموذج من قصيدتها تقول فيها[2]:

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ،ص 41.
[2] أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري ،ص33.

لِقْريفةْ دزُّو جْوابات للْكُفْـــرة والْبايوعَات
دْزايِـــــر رِبْحُـــوهـا القَوَّادة جِمْلـــة نَقُّوها
إنْ شـــــا اللهْ نْجُوهـــا نْحْيَوْ مِنْ بعْدِ الْمَمَاتْ
كُرْسي عربي يُحْكم فِيها الْقِيَّادْ معاهُمْ شاَفَات

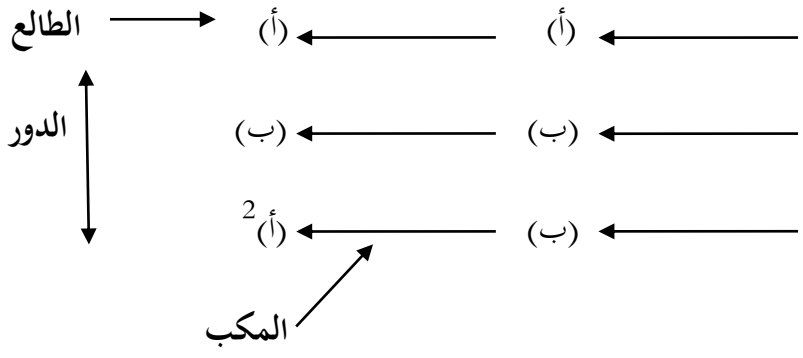
ت- المكب (الرجوع):

يطلق على هذا النمط من البُنى الشعرية عدة تسميات منها: المكب ، الرجوع، الترويحة أو الرواحة والمنصرفة، ويرجع سبب تسميته إلى أن الشاعر يرجع ويكب ويروح به إلى قافية الطالع في نهاية كل دور، وبتعريف آخر هو :الغصن الأخير من الدور الذي تكون قافيته من نفس قافية الطالع. وقد يكون المكب مكون من غصنين على حسب ما اختار الشاعر من وزن، وميزة المكب أنه يضمن الربط في القصيدة كما أنه يقوي من موسيقاها، ولذلك قلما نجد قصيدة بدون مكب- إلا إذا كانت أحد أنواع القسيم الذي قد لا يحتاج إلى مكب كما سيأتي شرحه لاحقا-[1].

وللمكب عدة أشكال منها:

ت-1- مكب الغصن الواحد:

ويسمى بـ (بوساق) أو (بور جيلة) لاعتمادها على قافية واحدة يرجع بها الشاعر للطالع ،ويكون على الشكل التالي:

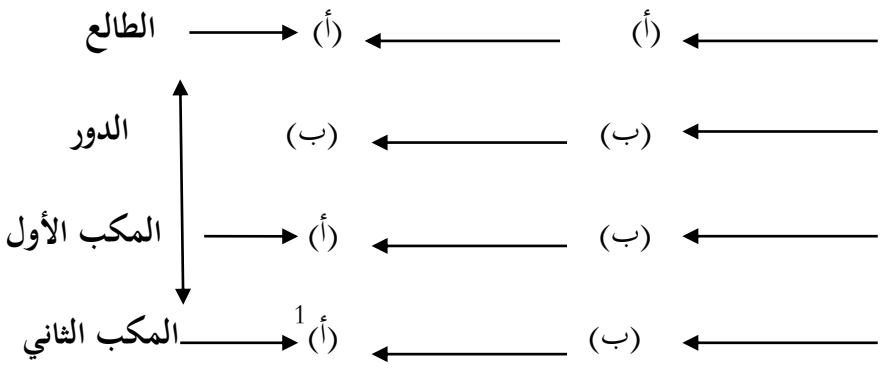


هذا النوع من المكبات لم نعثر على مثاله في المدونة، لكن تطرق له العديد من الشعراء.

[1] ينظر: بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص42.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ت-2- مكب الغصنين:

وهو أن يضاعف الشاعر المكب في نهاية الدور ليصبح غصنين بقافيتين من قافية الطالع ويعرف بالمزيود وهو على هذا الشكل:



هذا النوع من المكبات موجود في خمس قصائد هي: **آمال الشاعر في الحرية – دزاير كوني فرحانه – ساقية سيدي يوسف – ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال – الإشادة بفضل الثورة الزراعية**،وهذه الأخيرة اقتبسنا منها هذا النموذج:

جَاهَدْنا وُجِبْنَا الحُرِّيَه وُبِفَضْلِ الكِفَاح
وُجَتْنَا الثَّوْرَه الزِرَاعِيَه مِنْ زَهْرِ الفَلَّاح
جَاهَدْنا وُجِبْنا الحُرِيَه وُجانا الاسْتِقْلال
وُخَرَّجْنا وِلَدْ الرُّومِيَه قَامُوا ضِدَّهْ رِجَال
أبْناءْ دِزايِر فَنْطازِيا كُلْ شُجْعَان أبْطَال
رَدَّوا دِزايِر حُرَهْ بَيَّه لاَ لِلْهَا مِثَالْ
وُجَتْنَا الثَّوْرَه الزِرَاعِيَه اتْسَقَمْ لِنَا الحَالْ
كُلْ واحِدْ نَادُولَهْ هيّا لِيشْ تُقْعُدْ بَطَّالْ
مَدُولْهَا أراضِي مَسْقِيّا شَيْ يِزَهي البَالْ
والأمَه كُلْهَا وَلَّتْ حَيَّه العَامِلْ وُالفَلاَح
اِلْسايِر بَكْرِي بِيكْ وُبِيّا تَعَدَّى وُ زَالْ وُ راحْ

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ،ص43.

1-2- أشكال الوزن في القصائد الشعرية:

الوزن هو من أهم الركائز التي يقوم عليها بيت الشعر، يضمن لنا التأثر والانفعال بالمعاني الشعرية ، حتى أنها مخدر يدخل المتلقي في لذّة تنساق معها معاني الشاعر بيسر وسهولة. فيعرفه مصطفى حركات في كتابه أوزان الشعر بقوله: « هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد»[1] .

فالوزن إذن يتأثر بإيقاع التجربة والعكس صحيح، فكلا منهما يصبغ الآخر بصبغته الخاصة به، فالتجربة تأخذ إطارها من خلال الوزن، مثلما ينتقل الوزن من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل من خلال التجربة بعد أن تتشكل شعرا، أي من خلال التشكيل الذي يجمع بين الوزن والصوت والمعنى[2] . وقد عني الشعراء العرب القدامى بعنصر الوزن عناية كبيرة،حتى أنهم قالوا إن:« الشعر هو كل قول موزون مقفى يدل على معنى»[3]. حيث يفهم من تعريفهم أنهم أعطَوْ عنصري الوزن و القافية أهمية كبيرة دون أن يهملوا بقيت العناصر، والسبب في ذلك أنهما يدلان كثيرا على القصيدة، حتى إذا انتفيا، لم يكن لنا بد من الكلام عن شعرية القصيدة.

فيحتل الوزن في القصيدة الشعبية أهمية عظمى، فيركز المستمعون أكثر ما يركزون على هذا العنصر في القصيدة أثناء أدائها ، ولهذا تجد الشعراء يتحرزّون من أن يقعوا في الكسور الوزنية في شعرهم ، لأن هذا ينقص من قيمتهم، كما سيقتل عنصر الدهشة والتأثر والتفاعل لدى المتلقي بمجرد أن يخطئ الشاعر في الوزن.وعلى الرغم من عدم إدراك الشعراء الشعبيين القواعد النظرية التي يقوم عليها علم العروض، إلا أن واقعهم الشعري يثبت أهمية ذلك، من خلال بعض المصطلحات التي ترد في شعرهم تثبت لنا هذه الحقيقة [4]، قول الشاعر الهاشمي صحراوي في قصيدة :**ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال:**

---

[1] مصطفى حركات،أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر،القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م، ص7.

[2] ينظر:حسني عبد الجليل يوسف،التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،ط1، 1998،ص44.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3، 1978،ص 61-62.

[4] ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية،منطقة شمال الصحراء نموذجا،1850-1950، دار سنجاق الدين للكتاب، دط،2009،ص 103.

تَـــــوَّا تَمِيـــتْ الحِـــكَـــايـــةْ عـــلـــى ادْزايـــر وُشَـــرَفْـــها
شاعِـــر نُـــوزِن في الغُنايَـــــه انْـصَـفِـيـها إنْـشَـقَـفْـهـا

فحين نتحدث عن الوزن الذي يؤطر الشعر الشفاهي ، فإننا لا نتحدث بالضرورة عن العروض الخليلية في الفصيح. فإذا كان لهذا الأخير عدد محدد من الأنساق سموها قديما"بحورا" ، فللشعر الشفاهي أيضا أنساقه الخاصة به. كما أن للغة الفصحى نظامها المقطعي الخاص الذي جعلها تؤثر أنواعا من المقاطع على غيرها، وتستبعد أنواعا أخرى ، حتى لو أدت إليها قواعد التصريف والاشتقاق[1].

هذا النظام المقطعي أنتج "تفعيلات" ، وهذه التفعيلات أنتجت "بحورا"، فكذلك الأمر بالنسبة للهجات الشعبية فلها نظامها المقطعي الخاص بها، « والتي تفرز أنساقا سنجاري بعض الكتاب الباحثين في الشعر الشفاهي ونسميها أوزانا ونمتنع عن تسميتها بحورا ، ذلك أن ارتباط مفهوم الوزن في الشعر في أذهان الدارسين بالبحور الخليلية، وإحساسهم العميق بأن للشعر الشفاهي أوزان ، جعل بعض الباحثين يحاولون عبثا إخضاع الشعر الشفاهي للبحور الخليلية، ولما أعيتهم الحيلة في ذلك حكم البعض على الشعر الشفاهي بأن لا وزن له. أو أنه لا ينضبط إلا بواسطة الآلات الإيقاعية والموسيقى الداخلية»[2].

وهناك من الباحثين من بدأ في استنباط قواعد لأوزان الملحون بتجريب أوزان الخليل،فكانت نسبة نجاحها ضئيلة. كما فشل بعض الدارسين في إخضاع الشعر الشفاهي للبحور الخليلية ، وهذا لا يعني أنه ليس لها أنساق خاصة بها،وليس لها وزن على الإطلاق.

والآن هذه هي أشهر الأوزان المعروفة بمنطقة سوف ، حتى وإن لم نعثر لها على أمثلة من المدونة:

أ. القسيم:

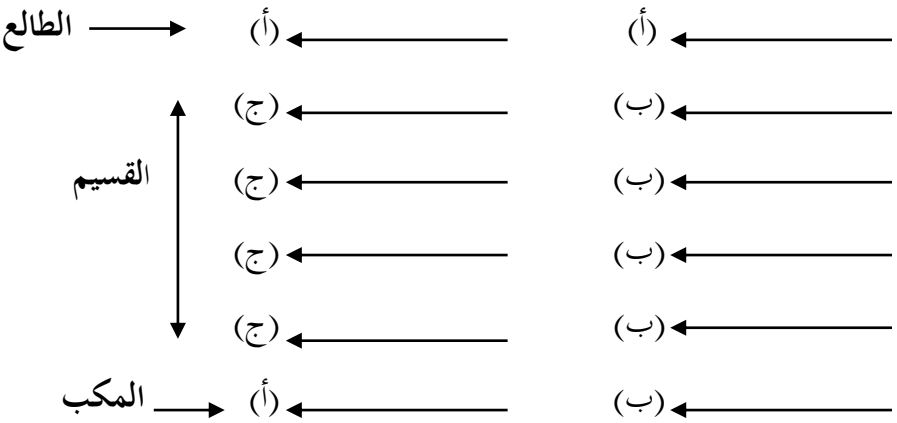
يعرفه المرزوقي بـــ « قصيدة ذات أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى، كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة ، وليس له طالع ولا مكب»[3].وهو على عدة أنواع:

[1] ينظر: رمضان عبد التواب،التطور اللغوي مظاهره و علله وقوانينه،مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1973،ص63 وما يليها.
[2] أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة دكتوراء، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2007/2006، ص 122.
[3] محمد المرزوقي،الأدب الشعبي في تونس،ص 86. نقلا عن: أحمد زغب،جمالية الشعر الشفاهي،ص137.

أ.1. **القسيم المثنى:**

يطلق عليه في منطقة الدراسة – وادي سوف /الجزائر- **ضهراوي** من حيث الأداء، وذلك حين تتكون أغصانه من نحو عشرة مقاطع وينشد على صيغة **العروبي** أو **الياي ياي**، من دون توقيع على الطبل، كما يغلب عليها طابع الاتزان والهدوء،ويركز فيها على سماع الكلمات وفهمها وتذوقها وبراعة المؤدي الذي ينفرد بهذا الأداء[1].

فالقسيم إذن تتركب أبياته من غصنين تامين تتحد قافية الأغصان الأولى كما تتحد قافية الأغصان الثانية ، ويتوقف طوله وقصره على مقدرة الشاعر وطول نفسه ، فيمكن أن تكون عشرة أبيات ويمكن أن تبلغ المائة،كما يظهر في الشكل التالي:



لم نعثر على مثال في المدونة ، لكن تطرق له الشاعر **علي عناد** كثيرا كقوله في قصيدة فقدان **أم الأولاد**[2]:

محتار ومهوم دايا في كنيني	هارب عليّ النوم ماباش يجيني
محتار يا لحباب ديمه ديمه	هارب عليّ النوم ما نهداش
سهران طول اليل في تخميمه	بكره نفتن مقسوم عن قداش
يا نار قلبي لِيعْته وتِقْسِيمَه	محروق غير الحيْ ما يبلاش
...	...
...	...
....	...

[1] ينظر:أحمد زغب،جماليات الشعر الشفاهي، ص137.

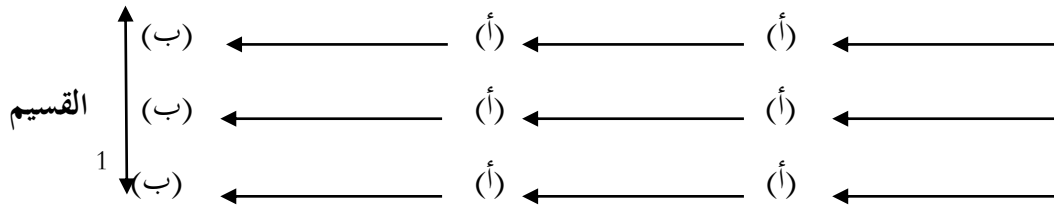
[2] ...: يرمز به إلى مجموعة أبيات حذفت نظرا لطول القصيدة ولها نفس الشكل، بن علي محمد صالح، روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص 119-120

جت شهوة الخالق حكم عظيمه قادر يجيب الصبر ما إكيداش

محتار ومهوم دايا في كنيني هارب عليّ النوم ماباش يجيني

أ.2. القسيم المثلث:

وهو قسيم يتألف البيت فيه من ثلاثة أغصان أوسطها ناقص (مقطوف) تتحد قوافي الغصن الأول والثاني، أما الثالث فله قافية منفردة كالآتي:



لم نجد قصيدة في المدونة على هذه الشاكلة، لكن تناوله **علي عناد** في قصيدة **السلم في العالم**[2]:

يا إلاهي إنت السبحان عالم ما كان يا رحيم عبادك يا خالق البشر

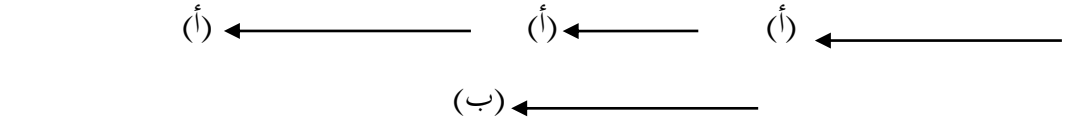
يا مسير الانس والجان عظيم الشان لا قبلك لا بعدك يا مسخر المطر

يا خالق الكان أو ما كان على كل ألوان يا قادر تحي المدفون في القبر

أ.3. القسيم المربع:

وأبياته ذات أربعة أغصان، يكون فيه الغصن الثاني غالبا مقطوفا، وتتحد الأغصان الثلاثة الأولى فيما بينها، وتتحد قوافي الغصن الرابع في أبيات القصيدة كلها. كما يؤدى هذا الوزن غالبا من دون ضرب على الطبل، إنما بتمديد الصوت وتطويحه بما يشبه الدور في الموقف[3].

ويكون على هذا الشكل:



[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص45.

[2] المرجع نفسه،ص161.

[3] ينظر : أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي،ص 138.

(أ) ← (أ) ← (أ)

(ب)[1] ←

لم نجد مثال في المدونة بهذه الشاكلة، لكن نعطي مثال بقصيدة الضحضاح لعلي عناد،يقول فيها[2]:

ضحضاح ورقراق مافيه فصالـــه خلاني مشتاق بايت في حالـــه

ضحضاح واسع مشيـان يزراق يدكـــــان غيمه حفز دار دخـان

من بعد ركد سرابـــه

يصعب على كل إنسان لا فيـــه سكـــان لا بل لا سعي خرفان

ولا نجع راتع طرابـــه

أ.4. القسيم العرف أو المطيرة:

العرف أو المطيرة وهو القسيم المحصور بين الطالع والمكب الذي يأخذ دور يختم بالمكب. ويكون على الشكل الآتي:

(أ) ——— (أ) ← **الطالع**

(ب) ——— (ج) ↕ **قسيم يقع بين المكب فإن أخذت**

(ب) ——— (ج) ↕ **القصيدة هذا الشكل يسمى القسيم**

(ب) ——— (ج) ↕ **بالعرف أو المطيرة.**

(د) ——— (د)

(أ) ——— (د) [3] **المكب**

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص 45

[2] المرجع نفسه،ص184.

[3] المرجع نفسه،ص46.

حيث نلاحظ هنا أن المكب شكل دور بأربعة أغصان بقافية جديدة إلا أن الغصن الرابع من قافية الطالع أي المكب.

نجد للشاعر **علي عناد** قصيدة **الغرس الضارب"الجبار"** يقول فيها[1]:

إذا كان أصلك حـر ماكش دوني هـــات غلتك ونشوفهـــا بعيوني

جبار مترادع بـــدى يتعلـــى اتبسم ظهر الطلع مـــن الجمـــار

فسّخ فدق ليفه جريده حلّـــه ع لرض كهّب ميز ثلـث أشبار

في النّـــــز والسمـاش رابخ ظله حاز التقـــى لا ريخ لا غبّـــار

... ...

... ...

... ...

إبـــجـــاه الـــعـــالي إبجـــاه المقبـــول لـوّل والتّالي

خلّك يـــا جبّار ديمه في قدالي حتى كيف انغيب بيك يسمـــوني

إذا كان أصلك حر ماكش دوني هات غلتك ونشوفها بعيـــوني

أما إذا جمعت القصيدة بين القسيم والملزومة، أي أن يشكل القسيم العرف(المطيرة) وتشكل الملزومة الدور ذا المكبين فتصبح القصيدة خليطا من وزنين لتأخذ تسمية جديدة (**الملزومة المزدوجة**). وتكون على الشكل التالي:

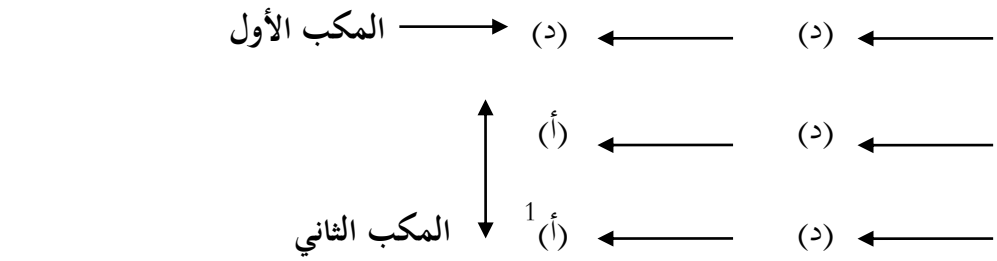
(أ) ← (أ) ← **الطالع**

(ب) ← (ج)

(ب) ← (ج) **قسيم العرف أو المطيرة**

(ب) ← (ج)

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص 87-88.



والملزومة المزدوجة تختلف عن النوع السابق في المكب ،حيث ينتهي الدور فيها بمكبين بدل مكب واحد[2].

نجد قصيدة **ساقية سيدي يوسف** افضل مثال:

نِخَمَمْ نِفْكِر قَالِقْ حَايِر مَنَعْـــرَف كِفَاش
النُوم حارِم مِن عِيني طَايِر قَلْبي مَتْهَنَاش
مِريضْ وُبِيَا حَرْب إِدْزايِر مـــا قادِرْلَهْ بَاش
نخمم نفكِر قالقْ حاير نَسْـــأَل عَالثُوَار
ماذا يِعَانِي وَفِدْ إِدْزَاير مِن قُـــومِ الكُفَار
السِيلَّان مِسَرْكِلْ بِالدَّايِرْ الطَنْقُـــو وُ الطيَّار
عَسْكِر وُ كْرَاهِبْ تِسَّايِر فِي أَرْضِ الغِفَـــار
قُوَّة وُ قِزَرْنَا وُعْمَايِر قَرْمُـــــودْ وُبُلَّارْ
دَخَل فِيهم مُسَبَّلْ ثَايِر شَعَّلْ فِيهـــا النَّار
تَحَقق بِإِلِّي مِقَدَّر سَايِر يَعْطِي فِيـــها نَهَار
وَجَوْ بَعِدْها يِهِزُّو فِي إِلْبَايِر يِـــــدُّو لِسْبِيطار
وهذا الضَرِب اِلِّطَفَّى الجَايِرْ نَقَصْلِـــي إِلْهَلْوَاسْ
بَكْرِي كَنِتْ مِرِيض وُحَايِر وُنَوْ هَانِي لَبَاس

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص47.
[2] المرجع نفسه ،ص48

ب. **الموقف:**

يسمى الموقف في منطقة الدراسة *وادي سوف /الجزائر* **بالمزيود** ، وسمي بالموقف لأن الشعراء ينشدونه وقوفا، كما تتخلله مقاطع قصيرة من الردس ، أي الضرب على الأرض أو على الطبل، تؤدي خلالها الفتيات رقصة النخ(رقصة الشعر) لفترات قصيرة[1].

هذا بخصوص سبب تسميته بالموقف ،أما عن سبب تسميته **بالمزيود** فيقول المرزوقي:« إنه يزاد بمكبين بدل مكب واحد »[2].

أما عن طرق أدائه فهي متنوعة منها طريقة:

الطواحي / التطويح: بمعنى تطويح الصوت ، أو تطويله وتطريبه فهذا النوع يغنى بنغمة مطولة[3].

ففي هذا النوع يؤدى الطالع بتمديد الصوت تمديد الذي ينادي من مكان بعيد، يشرح أحمد زغب هذه الطريقة قائلا:« ويبدأه الشاعر من خارج الحفل،ويتقدم إلى داخل الحلقة تدريجيا، وهو يحظى بتشجيع ممن هم قريبون من الحلقة، بترديد الطالع معه عدة مرات بنفس الصوت المبالغ في تمديده.وبعد أن يستوي واقفا وسط الحلقة يبدأ بإنشاد الدور لكن بأقل بطءا وأقل تمديدًا للصوت ومن غير ضرب على الطبل، بحيث يركز على وضوح الكلمة عند الإنشاد، ويستطيع الحاضرون الإنصات إليه وفهم ما يقول، لذا يسود الصمت المطبق الحفل ومن حين لآخر يمسك الشاعر عن الإنشاد لبرهة قصيرة، ويضرب رجل آخر، ممن يساعدونه، الطبل ثلاث ضربات متتالية، ثم يستأنف الشاعر إنشاد الدور، وعند وصوله المكب أو الأغصان القصيرة التي يعود فيها إلى الطالع، يأخذ في التوقيع على الطبل وإنشاد بقية الأبيات... ويمكن أن ترافقه في هذه الحالة رقصة النخ لكن الفتيات يرقصن واقفات لا مقرفصات كما رأينا من قبل»[4].

وللمزيود وزن آخر، وهو يتطابق مع الوزن السابق في اللازمة (الطالع) والمكب، لكنه يختلف عنه في الأدوار، ذلك أن الدور فيه يتكون من أبيات من العريض المربع المقطوف، أربعة أغصان الثلاثة الأولى متحدة القافية، والرابع مختلف عنها لكنه متحد مع بقيت أبيات الدور. أما من حيث الأداء فيؤدى على نحو ما ذكرنا في

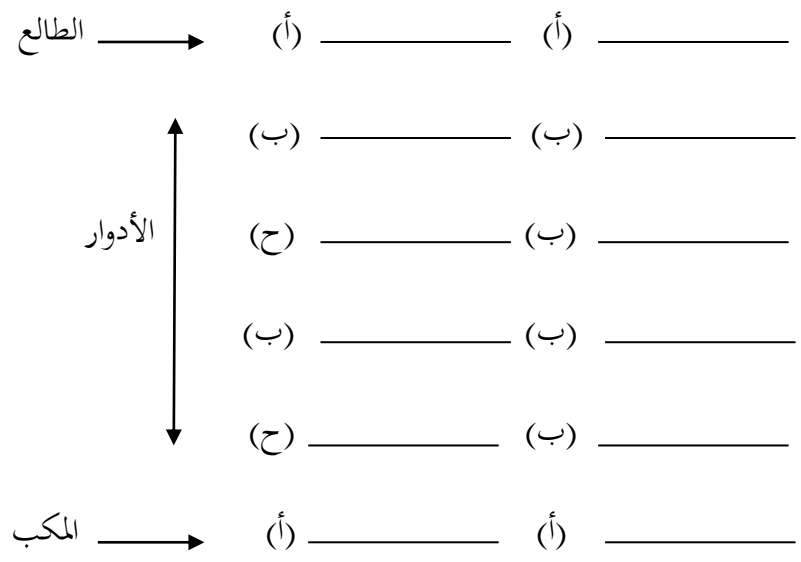
[1] ينظر:أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي،ص 133.

[2] محمد المرزوقي،الأدب الشعبي في تونس، ص91. نقلا عن: أحمد زغب، المرجع نفسه،ص 133.

[3] المرجع السابق، ص380.

[4] المرجع نفسه،ص ص 133-134.

الوزن السابق، مع اختلافات بسيطة من منطقة إلى أخرى. ومنه فهذا النوع من الموقف / المزيود، لا يختلف عن السابق إلا في الأدوار[1]. ويكون على هذا الشكل:



لم أجد في المودنة ما يوافق هذا الشكل، لكن وجدت قصيدة أوردها الدكتور أحمد زغب في مذكرته يقول فيها:

نجعك يا عمهوج شرق وتقاصي	فأرض السيل يلوج ناسه قناصه
رحل نجعها سود لنظـــــــار	شـــــــرق بمجبـــــــار
قاصد قدا وطـــــــن لخضار	صنع جحافـــة طويلـــــة
من قبل صيحات لطيـــــــار	تبهيـــــــر لفجـــــــار
درز طبلهم صوت نقمـــــــار	شواشين ضموا العزيلـــــــة
...	...

وهكذا إلى آخر القصيدة.

ت. المسدس (الرداسي):

ويسمى في وادي سوف – الجزائر- والجريد و نفزاوة – تونس- **بالرداسي** ، ويفسر بالضرب على الأرض بالأحذية لإحداث الإيقاع[1]. أما في البوادي الليبية يسمى **بالطبيلة،** نسبة إلى الطبل الذي يضرب لإحداث

[1] ينظر: أحمد زغب،جماليات الشعر الشفاهي،ص136-137.

الإيقاع لإقامة رقص النخ (رقصة الشعر). لكن عملية الردس أو ضرب الطبل وحدها لا تكفي كمعيار يحدد الوزن تحديدا دقيقا، لأن هناك أوزان أخرى تقام عليها رقصة النخ ويضرب فيها على الطبل أو يردس على الأرض كالموقف والملزومة وبورجيلة، ولهذا السبب اختار المرزوقي تسمية المسدس بدلا من الرداسي والطبيلة معرفا إياه بقوله هو: «عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطر (أغصان) وله أدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب أو أكثر، الأربعة الأولى متحدة في القافية،والأخيران لهما نفس قافية طالع»[2]. ويكون شكله كالآتي:

(أ) _____ (أ) _____ (أ) _____

(ب) _____ (ب) _____ (ب) _____

(ب) _____ (أ) _____ (أ) _____

ومثاله قصيدة أوردها الدكتور أحمد زغب في مذكرته يقول فيها:

ضحضاح لا فيه جرة ولا في شهر مشي صافي وجا دون من تلبس الجرد هافي

ضحضاح ويا ما اوسعه شين ردة حفى شين كدة ومبني على شافة الرمل جبّة

يزوز هاولد من فوق مدوب دبّة عن يده تربّى وفي العمر لا نوبة الحرّ غبّى[3]

أو على هذا الشكل:

(أ) _____ (أ) _____ (أ) _____

(ب) _____ (ت) _____

(ب) _____ (ت) _____

(أ) _____ (أ) _____

---

[1]J.Ferry. La dance des cheuveux contribution a L`ethnographie du souf Revue Travaux des recherches saharienne .(Tome XII) 2eme semestre Univ d`Alger 1954.p 109. نقلا عن: أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي،ص 126.

[2]محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس،ص86. نقلا عن: أحمد زغب،المرجع نفسه،ص 126.

[3] أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي،ص 340.

(أ) _____ _____ (أ)

نجد قصيدة أوردها الدكتور زغب يقول فيها:

دونك يا سمح التسهيدة فجوج بعيده العازم عن رجليه تكيده

قـــــــــداش أوهـــــــام دون الـــفيهـــــــا نتمـــنى

صـــاقـــــــل بســـــــام لسبط بوكـــــف محنّـــــى

طـــــتالـــــت ليّـــــام ياسر والوحـــــش قتلنـــــا

لا جـــــانـــــا ســـــلام منهـــــم لاجاهم عنّـــــا

كبـــــدي ممروجـــــــــة علـــى شبحه بـــرّ العمهوجـــة

كيف انشوف أوهام فجوجة ساعـــة مبروكة وسعيـــــدة[1]

وللرداسي عدة أوزان عددها القشاط أحد عشر وزنا[2]. منها وزن مشهور **ببورجيلة** (صاحب الرجل القصيرة) والرجل القصيرة إشارة إلى غصن قصير بين الأغصان الثلاثة، التي تشكل البيت، لكن هذا الغصن القصير يكون مرة في الوسط ومرة في الأخير.[3]

ث. الملزومة:

يعرفها المرزوقي بقوله« منظومة لها طالع به غصنان أو ثلاثة أو أربعة، وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع»[4].

ويتطابق هذا المفهوم مع ما يسمى في منطقة سوف ب"الشرقي" وهي تسمية – حسب رأي الدكتور أحمد زغب – تشير إلى طريقة الأداء، والتي تكون مرفوقة بضرب الطبل ورقصة النخ،كما هو الشأن في بعض المناطق

[1] أحمد زغب،جماليات الشعر الشفاهي، ص353.

[2] ينظر:محمد سعيد القشاط،الأدب الشعبي في ليبيا،ص212 وما يليها.نقلا عن:أحمد زغب، المرجع نفسه،ص132

[3] J.Ferry. La dance des cheuveux.op cit p109.نقلا عن: أحمد زغب، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس،ص 86. نقلا عن: أحمد زغب،المرجع نفسه،ص 139.

الليبية والذي يعرف ب"الجبل الغربي" ، وقد يؤدى من دون توقيع على الطبل تطويحا شبيها كما رأينا في الموقف، حيث يكون التركيز فيها على مدى وضوح الكلمة[1].

وخير مثال على ذلك قصيدة أوردها الدكتور أحمد زغب في مذكرته يقول فيها:

رقاريق دون مباركة ما اصعبها تفكّـــش عليّ السيـس وتقربها

بحايـــــــــر شينـــه رقاريق متخلطـــة سرابه وغيمه

حماد شين كان الرمل شد يمينه الشيفـور فاهم بالبلان وردهـــا

الميتـــور يفهم دقتـه ورنينـــه ثلاثيـن ساعـه مروديه مجربهـا

1-3- القافية:

للقافية أهمية كبرى في القصيدة، فهي مركز ثقل في البيت، والعنصر البارز في إيقاعه ودلالته وشعريته، كما أنها تمثل عماد الوزن في الشعر، حيث لا يجوز لنا الفصل بينهما، إلا فصلا شكليا إجرائيا، ولهذا رأينا اعتمادها على القوافي في تصنيف أوزان الشعر الشفاهي .فيعرفها الخليل بقوله:« آخر ساكن في البيت ،إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله»[2].

وقد تنبه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم،وبهم احتذت الأمم في أشعارها ، ونظرا لصلة القافية بالشعر وما تضيفه عليه، غدا الكشف عنها كشفٌ عن جوهر الشعر وأجمل ما فيه[3].

كما استوجب حتى تكون مؤثرة أن تكون متمكنة في مكانها من البيت غير مغتصبة ولا مستكرهة، وأن تكون عذبة سلسة المخرج، موسيقية مناسبة للمعنى[4].

أما **الروي** فهو« الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت»[1]. فيرى إبراهيم أنيس أن معظم حروف الهجاء يمكن أن تكون رويا ولكن بنسب مختلفة على النحو التالي[2]:

[1] ينظر: أحمد زغب،جماليات الشعر الشفاهي،ص ص139-140.

[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي،منورات دار الكتب العلمية،بيروت ، لبنان،ط1، 2004م/1425هـ،ص152.

[3] ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993م،151.

[4] ينظر: أحمد بدوي، أسس النقد ادبي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، دط، 1960،ص ص345-346.

1- حروف تجيء رويا بكثرة و هي : الراء ، واللام ، والميم ، والباء والدال.

2- حروف متوسطة الشيوع وهي: التاء والسين ، والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والياء والجيم.

3- حروف قليلة الشيوع وهي: الضاد والطاء والهاء .

4- حروف نادرة وهي: الذال والصاد والغين والخاء والسين والزاي والظاء والواو .

أما في الشعر الشعبي فالقافية هي الكلمة الأخيرة في البيت لكنها لا تأخذ نفس تقنيات القافية في الشعر الفصيح، فالتركيز كله على الروي أي الحرف الأخير من القافية، فالشعراء الشعبيون يهمهم موسيقى القصيدة سماعا لا كتابة، خاصة عند الشعراء الذين لا يكتبون، ولما نضجت ثقافة الشاعر واعتمد على المكتوب لا المسموع تكون قافيته أكثر حبكا ومتانة.

وإذا كانت القصيدة الفصيحة تحتاج إلى قافية واحدة في آخر كل بيت،فإن القصيدة الشعبية تحتاج إلى قافية في كل شطر من البيت،أي أن عدد القوافي في القصيدة الشعبية هو ضعف قوافي القصيدة الفصيحة، مع ملاحظة توحد القافية في الشطر الواحد واختلافها بين الشطرين»[3].

وعليه فقصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية تنوعت قوافيها في كل دور إلا أنها احتفظت بقافيتي الطالع حيث نجدها في المكبات ،وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة التغني بمجلس الثورة وقصيدة آمال الشاعر في الحرية وقصيدة دزاير كوني فرحانه وقصيدة ساقية سيدي يوسف ونفس الأمر بالنسبة لقصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الإستقلال. أما قصيدة التغني بمجلس الثورة فقد احتفظت بقافيتيها على طولها . أما قصيدة توقيف القتال فنظرا لوجود ثلاثة أغصان في البيت الواحد فكان كل بيت له قافية مستقلة عن غيره.أما قصيدة مفاوضات إفيان فكان كل دور له قافيته و الطالع بقافية و المكبات بقافية ثالثة.

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999،ص 186.

[2] ينظر: ابراهيم انيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، 1952،ص 248.

[3] بن علي محمد الصالح،من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص34.

1-4- الإيقاع:

نتوقعه من أكثر المصطلحات تأبيا، واستعصاء على التفسير، والتبيين إذ دلالة هذه البنية لم تحدد تحديدا واضحا، لا في القديم، ولا في الحديث، وحدث خلط في تحديد المفهوم وخاصة حين يستعمل في مجال الدراسات الأدبية.

ولعل شيئا كثيرا من هذا الخلط، والالتباس، والغموض يعود إلى الاستعمال الانزياحي، حيث يعوم في فضاء من المدلولات، فهو يعني التكرار، والتناسق، والتناغم بين ظواهر الأشياء.

ورد في لسان العرب أن الإيقاع « ... ويقال طريق موقع مذلل – ورجل موقع منجد، وقيل قد أصابته البلايا...»[1] .

جاء على لسانه أيضا فيما يخص مفهوم الإيقاع « ولغلاف القارورة الوقعة، والسحاب الرقيق الوقع، وأهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي واقعا، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبينها،وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع»[2].

هذه التعريفات هي في مجملها تنم عن تفهم عميق لمكونات اللغة الأدبية الفنية، مثلما ينم هذا التداول التأثيث الظاهر على مصداقية هذا العلم أو المعرفة فيما بينهم. كما أن كتر بأن كلا المفاهيم و التحديدات اللغوية اتخذت الإيقاع بأن له علاقة وثيقة بالطرب و اللحن و الغناء.

فلسان العرب كغيره من المعاجم ابرزوا "الإيقاع" بمعنى التوضيح والبيان والإظهار والبروز معبرا عن عملية إحداث الألحان والغناء وتوضيحها. و لم تدل أو توحي لنا هذه المعاجم إلى استعمال مصطلح "الإيقاع" بمعنى الوزن، أو إلى استعماله بمعنى الميزان، أي الآلة المتخذة لهذا الغرض.

هذا من الناحية اللغوية ، أما الجانب الاصطلاحي له فهو: «... في حقيقة أمره، إيقاعات مختلفة حيث نلفيه يتسلط، من الوجهة الفلسفية الخالصة، على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة حركاتها كالليل، والنهار، والصبح، والمساء، وتعاقب الفصول، وتعاود النور، والظلام»[3] .

فالملاحظ على عبد المالك مرتاض أنه وظف الإيقاع كمفهوم فلسفي يشمل كل نواميس الحياة، أما العربي عميش فعرفه بأنه «البدء هو المراوغة والإيهام في طريقة إصابة اللسان المنشد للعناصر الصوتية المتراتبة في السياق التعبيري، تستلذ الأذن مسمعه، حتى إذا انتظمت الانتظام الإيقاعي القائم على التسوية والتعديل، والانسجام اطمأنت إليها نفسية الأعراب فاتخذوها نموذجا لسانيا بلاغيا حري بالمباركة والتمجيد...»[4].

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم،لسان العرب، ج8،(مادة وقع)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.دط،دت.ص 150.

[2] المرجع نفسه،ج8،مادة (وقع)، ص151.

[3] عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور،دار هومة، الجزائر، دط، 2006،ص200.

[4] العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر،دار الأديب،وهران.،الجزائر، دط،2005،ص135.

وعليه فنعتقد أن الشعرية العربية الأولى كانت قد استقت مكوناتها التركيبية، والتشكيلية انطلاقا من قناعة الأعراب بأساليب والتوشجات الصوتية والزمنية التي كان اللسان يهتدي إليها عن طريق الفطرة و الطبيعةوالسليقة.

كما وظف الإيقاع توظيفا موسيقيا حيث عرف بأنه «حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن تجاور أصوات الحروف للفظة واحدة وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها وعن انتظام وذلك كله شعرا في سياق الأوزان والقوافي»[1].

فالإيقاع عموما كما يعرفه الهاشمي علوي بقوله:« انتظام النص الشعري بجميع أجزائه ، وفي سياق كلي أو في سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع ، يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ،ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها، كما يتجلى فيها، والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها، وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحا من غيره،وأنه يتصل بتجربة الأذن المدربة جيدا على التقاطه، وليس يعني أيّ من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية والمبعثرة شيئا ذا بال،إذا هو لم ينتظم في بنية إيقاعية أساسية تجمع النص من أطرافه»[2].ونخلص هنا إلى أن هناك مستويين من الإيقاع :

1* ظاهر مدرك حسيا: من أهم مظاهره الوزن و القافية –كما رأينا آنفا-.

2* خفي مستتر: ما يطلق عليه بالإيقاع الداخلي.

2- الإيقاع الداخلي للقصيدة الشعبية:

يعتبر فضاء من الأنغام الصوتية اللغوية، فهو ظاهرة خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، فهذا الإيقاع ليس مجرد مظهر صوتي يقوم على الانسجام الصوتي بين الألفاظ داخل جملتين متجاورتين أو أقل أو أكثر من ذلك فقط. ويعرفها عبد الحميد جيدة بأنها «التقدم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والصورة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة بين المعنى والشكل والمتلقي»[3].

[1] بديع يعقوب ميشال إميل، المعجم المفضل في اللغة و الأدب، مج 2، دار العلم للملايين،بيروت ،ط1، دت، ص276.

[2] الهاشمي علوي،فلسفة بنية الإيقاع،مجلة كتابات معاصرة ،مجلد 20،بيروت ،جانفي 1994.

[3] عبد الحميدة جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان،دط ، 1980م،ص35.

ومن هنا لا يمكن رفض أو تأكيد مقولة البلاغيين التي تعتبر أن الإيقاع الداخلي هو الأجراس المهموسة ، أو المرتكزة على التجانس بين أبعاض الحروف في المفردة أو التناغم بين الوحدات الكلامية بل صار التنافر يعول عليه في تخصيب الإيقاع الشعري .

فلنسلط الضوء هنا على المستوى الصوتي لقصائد المدونة.

المستوى الصوتي:

أ. **قلب الحروف:** كقلب القاف "G" في بعض الأبيات ك:

سَجِل في التاريخ عَمَلْهـم ضُرْبُوا وُقِتْلُـو بِهود الحارَه[1]

كان الرُّومِي يِحْكُم فيكـم السُلْطَه لِلْقُومِيَه[2]

ب. **التصاعد القولي:**

يعتبر من أهم الوسائل الصوتية التي يعتمدها الشعر الشفاهي، فهو عبارة عن حوافز للتذكر وللربط الذهني بين المقاطع المتتابعة للقصائد ، تلك الوسيلة التي أشرنا إليها هي ظاهرة "التصاعد القولي"[3] كما سماها بعضهم، و"تشابه الأطراف" كما سماها البديعيون القدامى[4]. والمقصود به أن ربط البيت اللاحق بالبيت السابق بتكرار لفظ أو تركيب أو جملة ينتهي بهالبيت (أو الفقرة) السابقة ويبدأ به البيت (أو الفقرة)اللاحقة.

فالتصاعدالقولي هو إذن نوع من التنسيق بين الفقرات يساعد على التماسك بين أجزاء النص ويخلق هذا الانسجام الصوتي والدلالي.

ففي قصيدة توقيف القتال، نلاحظ تكرار كلمتين أو ثلاث في كل بيت ،وهذا إنما يدل عل تأكيد الشاعر لكلامه،بربط القصيدة مع بعضها البعض صوتيا، أما إذا إختل بيت منها تزلزلت كامل القصيدة دلاليا. ومثاله هذا البيت الذي يقول فيه:

تموا في المفاهمه ووقف القتـــال وجـــانى الإستقـــلال الجزائر يا صاحبي نقذوها رجال

[1] قصيدة: مفاوضات إفيان.

[2] قصيدة: ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

[3] ينظر: محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية،دار غريب،القاهرة، دط، 2002، ص 123.

[4] ينظر: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير. عالم الكتب، بيروت،ط2. 1986،ص220.

الجزائر يـا صاحبي نقذوها رجال أهــل الشجاعة أبطال كـــــل دولة متقدمه للهم مثال

كما نجد في قصيدة دزاير كوني فرحانه ، تكرار للفظة تردّي/ نتوحد لله /دزاير نتشرف/ يسلّم فيك/قمتي بثورة/ الحرية /الصّاد/ضرب.

أما في قصيدة آمال الشاعر في الحرية نلاحظ تكرار : لكن خصلو/قصوا عليها/ناس اتسربي/كل دوله/جبدهم/مدافع وذخاير/...

وهكذا نجد التصاعد القولي جليٌّ في قصائد الهاشمي صحراوي.

ت. الترصيع:

يعرفه أبوالهلال العسكري بـ«أن يكون حشو البيت مسجوعا وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته».[1] والترصيع باعتبار الوزن والروي ثلاثة أقسام: المتوازي والمتوازن والمتطرف[2].

فالمتوازي أن تتفق الكلمات في الوزن والروي مثل أن يكون بين الكلمتين " لفراح و لجراح" في قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية، فبالإضافة إلى أن الكلمتين متفقتان في الوزن و القافية ، إلا أنهما مختلفتان متعاكستان في المعنى. كذلك كلمتي:

- " واجده وَ والْده" في قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر.
- "شغلنا / وصلنا" ،" ثورتنا / شهوتنا" من قصيدة التغني بمجلس الثورة.
- "حكّام/ليّام"، "قانون/مسجون" ،"منكم/فيكم"،"حضروش/الهوش"، فرعون/مرهون.من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

و الجدير بالذكر ، أن هذا النوع من المتوازي كثير استعماله من طرف الشاعر.

أما المتوازن: هو الاتفاق في الوزن دون الروي،ويأتي تارة بين الكلمات المتماثلة في الدلالة، وطورا بين الكلمات المتباينة[3] ، فمن الأولى نجد:

- "صرّح/خبّر" (مفاوضات إفيان)

---

[1] احمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، ص149.

[2] 5الزركشي (بدرالدين محمد بن عبد الله).البرهان في علوم القرآن ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ج1، دار إحياء الكتب العربية . القاهرة، دط، 1957، ص76.

[3] ينظر: المرجع السابق،ص 150.

-"زال/راح "،من الاشادة بفضل الثورة الزراعية.

ومن الثانية نجد:

-"بدوي/بلدي"من قصيدة الاشادة بفضل الثورة الزراعية.

-"جمْله/نقْمه"،"انصفيها/انشقفها"،"كُل/حدْ" من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

-"قالق/حاير" ، "حارم/طاير"،"يفنصي/يقاجي"،"ثاير/ساير"من قصيدة ساقية سيدي يوسف.

* و الجدير بالإشارة و التذكير أن الصنف الأول قليل تواجده بالمدونة،أما الصنف الثاني فمتوفر إلى حدّ ما.

أما الترصيع المتطرف هو اتفاق كلمتا القرينتين في الروي لا الوزن[1]، نجد فيه عدة أمثلة نذكر منها:

- " الحرّيه/الزراعيه/الروميه/فنظازيا/مسقيا..."، "الاستقلال/رجال/أبطال/مثال..."، "نوفمبر/يخبّر..."، "المجبّر/لبحور/بابور..." من قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية.

- "تستنا/يتهنى/وصلنا/تقولنا/تجملنا..."، "بيه/لماليه/عليه/تهديه/اتجيه/امعبيه..." من قصيدة التغني بالثروة الإقتصادية للجزائر.

-"ثورتنا/معانا/لمولانا/اتهنينا/اتسمينا...."،"ثاير/الذخاير/قماير/الجزائر/الحاير...." من قصيدة التغني بمجلس الثورة.

- "أولاد/البغداد/باتحاد"، "متحدين/منين/قباطين"، "مرير/اطيايير/اتحير..."، "استقلال/رجال/ الاتصال/ طوال..."، "علم/الدّم/يتِم/لزِم..." من قصيدة آمال الشاعر في الحرية.

وهكذا بقيت القصائد نجدها بتجلّي و بكل وضوح، لأنها متوفرت بكثرة في جميع قصائد المدونة.

ii. البناء اللغوي للقصيدة الشعبية:

1- مستوى الألفاظ:

أ- الألفاظ الدخيلة:

جاءت مفردات نصوص المدونة سهلة و بسيطة، فهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر شعبي لا يتكلف في نظم أبيات شعره، فهو عفوي يعبر عن ما يراه ببساطة دون تكلف، ولهذا جاء شعره مؤثرا في نفوس الجماهير

[1] الزركشي ،البرهان في علوم القرآن،ص 76.

المتلقية له، وأسلوبه كان مباشرا بعيدا عن التجريد والتأويل، لأنه شاعر شعبي من العوام يوجه شعره لعوام الناس من الشعب، ولذلك لم يكن في حاجة إلى استعمال الرموز المجردة، والأساليب غير المباشرة، حتى يسهل على جمهوره التحليل والاستيعاب الجيّد، والبساطة تسهل عملية التواصل،أو التوصيل للمعاني والأفكار، وفي مدونتنا نجد كل نص حافل بالألفاظ الدخيلة، و إن تفاوتت نسب حضورها من نص إلى آخر، وهذا إن دلّ فإنما يدل على أن الشاعر الشعبي يمتلك من اللغة الفرنسية ما يستطيع أن يوظفه داخل قصيدته الشعرية، ومن هذه الألفاظ نجد مثلا:

قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية: ديغول.

قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر:البانكا-بترول-لكيس-الفيرما-الهنشير-الباطوز-بياسه.

قصيدة آمال الشاعر في الحرية:فنطازيا-اتسربي-قوميه-رندي.

قصيدة توقيف القتال:كونطة.

قصيدة ساقية سيدي يوسف: مسركل—الطنقو-قزرنا-لسبيطار-يفنصي-يقاجي.

قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال: البُون-نقْمه.

قصيدة مفاوضات إفيان: تسركل.

ب- اختزال الكلمات:

كما نعلم أن لهجة منق سوف هي في عمومها فصحى شابها اللحن و الاقتباس، وأحيانا هي كلمات لا تختلف عن الفصحى إلا في النطق، وشاعرنا اختزل في قصائده بعض الكلمات حتى يسهل عليه نطقها أو لضرورة إيقاعها. وسنسرد بعض الكلمات المختارة من المدونة حتى يسهل علينا فهم طريقة اختزال شاعرنا:

جتنا= جاءتنا، ليش= لماذا؟، ولّت= أصبحت، وُعَتْ= عادت، نَا= أنا، فَسْط= في وسط[1].

باش= لكي، اللي= الذي، متندمشي= لا تندم، يِريضْ= يرضى، منّا= من هنا،الرييس= الرئيس.[2]

فمكانه= في مكانه، الرايس= الرئيس، بيه=به، منين= منذ كان، يوجدها=يجدها،طعمنا=أطعمنا.[3]

جاك= جاءك، محسبوش= لم يحسبوا، منين= من أين؟، وين اتلاقيهم=أين تلاقيهم،كفاش=كيف.[1]

[1] من قصيدة: الإشادة بفضل الثورة الزراعية.

[2] من قصيدة: التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر.

[3] من قصيدة: التغني بمجلس الثورة.

* وهكذا بقيت القصائد تحمل بعض الكلمات المختزلة.

ت- **الاستبدال:**

وهو استبدال كلمات فصيحة بكلمات عامية لها نفس المعنى و مثال ذلك:

دزاير، بدلا من : الجزائر.

هزيتي، بدلا من : أخذتي.

مرير،بدلا من: طريق.

الحيّا، بدلا من: الأفعى.

اطيق، بدلا من : تتحمل.

لاجيَّه، بدلا من: مهاجر.

صُربة، بدلا من: مجموعة.

عسْ، بدلا من: حارس.

ماراجاشي،بدلا من: لم ينتظر.

مهُوش: بدلا من: ليس.

هذه بعض الخصائص التي تميزت بها المدونة،في استخدامها من زيادة وحذف على مستوى نصوصها، بحيث هذا الاستعمال أدّى إلى تغيير صورة الكلمة الفصيحة من ناحية الرسم والصرف والنحو.

2- مستوى التراكيب:

✓ **نحويـــــــا:**

أ- حقل الزمن في النصوص:

نتناول حقل الزمن من خلال كل نص على حدى:

التغنّي بمجلس الثورة: بدأ الشاعر قوله بالمدح و التغني بمجلس الثورة ، حامدا المولى جل في علاه على نعمت الحرية و تعزيز مكانتها بين الدول، و كيف أصبحت دولة قائمة بذاتها يحكمها أبناؤها ، يسهر على أمنها جنودها، معتمدين على الأسلحة و المدافع والطائرات، وأخيرا أصبحت الجزائر تنعم في خيراتها وثرواتها دون أن ينهبها لها أحد.و عليه نلاحظ طغيان الفعل الماضي على كامل القصيدة الذي نلحظ فيه أن الشاعر كان يتذكر

[1] من قصيدة: آمال الشاعر في الحرية.

ما كان يحدث لهم جراء الاستعمار وكيف أصبح الآن حالهم فيأتي بعد الماضي الزمن الحاضر في النص، وهذا يدلنا على أنها كتبت بعد الاستقلال وتشكل مجلس الثورة.

التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر: استهل شاعرنا قصيدته بالنداء الذي وجهه للرئيس الذي طلب منه باسم أبناء الجزائر، التسيير والتشييد للنهوض بها،كما طالب الشعب بالالتفاف حول حزب جبهة التحرير، بعدها توجه للمولى جل وعلا يدعوه بحفظ البلاد و العباد، وجمع شمل أبناء الوطن المهاجرين في رقعة الجزائر الحبيبة، بعدها قام بتعداد خيرات الوطن وثرواته. وعليه فالقصيدة نلاحظ عليها طغيان الفعل المضارع على الماضي، والذي يستشف فيه أنه كان منهمكا بما يحصل في ذلك الوقت الحاضر من تطور للبلاد ونهوض بها، وهذا يدلنا على أنها دونت بعد الاستقلال مباشرة.

الإشادة بفضل الثورة الزراعية: نظمت أبيات هذه القصيدة بعد الاستقلال، لما جاءت فكرة الثورة الزراعية، فاستهل شاعرنا قصيدته بتذكر بطولات الثوار التي افرز عنها استقلال الجزائر، ثم انتقل بنا الشاعر إلى الحديث عن طريقة منح الأراضي للفلاحين ،وتشجيع الدولة لهم لكي يستثمروا هذا المخزون الثمين، وبعدها بدأ يستذكر تلك المعاناة القاسية التي عانها الشعب من ويلات الاستعمار، حتى نالت الجزائر سيادتها، ثم يختم الشاعر قصيدته بالتعبير عن فرحته بمشاركته حفل اندلاع الثورة المجيدة ، مذكرا إيانا بما أسفر عليه هذا الاندلاع من توتر و قلق في صفوف الاستعمار، حتى قرر ديغول تسليم الجزائر لشعبها والاستسلام. نلاحظ طغيان الأفعال الماضية على النص، وهو من تقنيات الخطاب الأدبي لأنه وصف لنا أحداث وقعت في زمن مضى، دون أن ينسى حاضره الذي يعيشه معبرا عن مبادرة الدولة والسعي لإعمار البلاد.

آمال الشاعر في الحرية: في هذه الأبيات يستهلها شاعرنا بوصف حالة الجزائر بعد اندلاع الثورة ، وكيف قاوم أبناؤها ، حتى خلص في الأخير إلى وصف حالة المستعمر وتذمره مما لاقاه من المجاهدين البواسل، طالبا ديغول بالتنحي والاستسلام قبل فوات الأوان. وعليه فالقصيدة اشتملت على الأفعال الماضية بكثرة،لأنهم يحكي لنا ما حصل آن ذاك،أما الأفعال المضارعة فكانت في المرتبة الثانية،حيث كان شاعرة من حين لآخر يتطلع إلى حاضر مشرق ومستقبل زاهر.

توقيف القتال: نظم الشاعر أبياته بعد الإعلان عن توقيف القتال، فبدأ بالثناء عن المجاهدين والمحاربين الأبطال، ثم بالتغني بالجزائر الحرة، بعدها انتقل للحديث عن فرنسا، وأنها مهما فعلت فيهم فهم أبطال ثوار ومناضلون أحرار، لا يقبلون بالهزيمة مهما كانت. فغلبت عليها الأفعال الماضية،لأنه كان يحكي لنا كيف بذل

الثوار الغالي و النفيس من أجل الإطاحة بالمستعمر في حين نجد الأفعال المضارعة الدالة على أمال الشاعر وطموحاته بمستقبل الجزائر القريب،مستنهضا الهمم في الإنجاز والرقي بالوطن.

ساقية سيدي يوسف: لما سمع بها الشاعر، فاشتعل حرقة و غضبا، فنظم هذه القصيدة يصف فيها ما جرى، فغلبت عليها الأفعال الماضية،لأنه يسرد لنا ما حصل للثوار البواسل.

دزاير كوني فرحانة: في هذه الأبيات نجدها اشتملت على الأفعال المضارعة ، والتي تدل على أنها نظمت أثناء فترة الاحتلال،لأنه يصف حالته آنذاك ويعبر عن الأوضاع السائدة،مع وجود بعض الأفعال الماضية و الأمر، ومما يلاحظ تكرر الفعل (ضرب) في الأمر مرتين و مرة في الماضي وأخرى في المضارع في آخر القصيدة والتي تدل على تأكيد الشاعر على القتال وتحرضه المجاهدين على الصمورد في وجه العدو.

مفاوضات إفيان: يحكي لنا الهاشمي صحراوي قصة مفاوضات إفيان، وبما أنه يحكي فإن نظمها كان بعد وقوعها وليس أثناءها ، وعليه فتجلى فيها الأفعال الماضية على المضارعة،وأبرز مثال أنه استهلها بكلمة (سمعنا) والتي تدل على وقوعها في زمن مضى وانقضى.

ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال: نظمت هذه القصيدة عقب الاستقلال مباشرة، فكان يدعوا من خلالها أبناء الجزائر للإتحاد و لمّ الشمل حتى تنهض الجزائر من سباتها، وبما أنه يدعوا فقد تجلت فيها أفعال الأمر على بقيت الأفعال.

* وعليه وخلاصة هذا التحليل لقصائد المدونة نلاحظ تجلي الأفعال الماضية على كل القصائد تقريبا، مما يدل أن الشاعر أن يسرد على ما وقع بكل تفاصيله ، مع وجود الأفعال المضارعة والأمر.

ب- الجمل الإسمية و الفعلية في نصوص المدونة:

مما يلاحظ على نصوص المدونة هو طغيان الجمل الفعلية على الجمل الإسمية ،وبالتالي طغيان الحركة على السكون و الحدث على الثبوت، حيث تفسر الحركة بأن الشاعر يتطلع إلى الحرية و التغيير، و البحث عن الحلول الممكن لنيل الإستقلال، والإعلاء من مكانة الجزائر بين الدول، رغم استهزاء و سخرية المستعمر من قوة الثوار،إلا أنه وجد نفسه أمام قوة لا تعرف طريقا للتراجع و التخاذل و التقهقر، فكان الشاعر دائما يمدح و يفتخر بكل حركة يقوم بها المناضلين أو أحد قادة الدولة،سواء قبل الاستقلال أو بعده. فمن الجمل الاسمية نجد مثلا:

الجزائر يا صاحبي نقذوها رجال أهل الشجاعة أبطال كل دولة متقدمه للهم مثال[1]

[1] من قصيدة توقيف القتال.

نجد الجملة الاسمية "الجزائر يا صاحبي نقذوها رجال"، فحدث هنا تقديم للجزائر و تفضيلها على المنادى ، رغبة من الشاعر في الاعلاء من مكانة الوطن ، حيث أن أصل الجملة" يا صاحبي نقذ الرجال الجزائر".

ومن الجملة الفعلية نجد:

يا دزاير جاك الإستقلال ربحتي وهزيتي الحرية[1]

نلاحظ هنا حدوث تقديم وتأخير ،حيث أن أصلها : جاءك الاستقلال يا جزائر، حيث قدم المنادى على الجملة الفعلية. كذلك نجد التقديم و التأخير في قصيدة دزاير كوني فرحانه يقول فيها:

يا دزاير كوني فرحانه إن شاء الله النصر قريب يجيك

فقدم هنا "يا جزائر" حيث أن أصل الجملة "كوني فرحانه يا جزائر".

أما في قصيدة ساقية سيدي يوسف لم يحدث هنا تقديم وتأخير في الجملة الفعلية حيث يقول في مستهل القصيدة:

نخمم نفكر قالق حاير منعرف كفاش

وعليه نلاحظ هنا على الجمل كثرت التقديم و التأخير .

كما نجد استعماله للفعل الماضي الدال على الحاضر كقوله في قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاسقلال:

وكل دولة تتمنى اتجيكم بإعانـــة وهدية

الدول كانت تتمنى القدوم إلى الجزائر وقت الإستقلال لمد يد المساعدة لها، والآن ها قد حضرت وحققت مرادها.

✓ **بلاغيـــــــا:**

☒ **الصور البيانية والمحسنات البديعية:**

أ. **التشبيه:**

وهو « بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»[2]. وأركانه أربعة هي: المشبه ، الشبه به،أداة التشبيه ووجه الشبه . ومن ذلك نجد:

والخاين لكـــان احصل في بلادنا كانــه فرعون[3]

نلاحظ وجود أركان التشبيه ، من مشبه "الخائن" و أداة تشبيه "كــ" و مشبه به "فرعون" ووجه الشبه " القضاء عليه".

[1] من قصيدة آمال الشاعر في الحرية.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار العارف،مصر ،دط ،1999،ص20.

[3] من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الإستقلال.

ب. الإستعارة:

من «المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما »[1]، وهي قسمان:

* تصريحية:

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به. ونجد:

كتلاقي الجنديا اتحيـــــر اتقول نهرب من فـــم الحيا[2]

نلاحظ هنا أنه شبه الجنود بالحية في الهجوم على أعدائها، حيث ذكر المشبه به و هي الحية، وحذف المشبه وهم الجنود.

* مكنية:

وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه. وهو كثير الوجود في جميع القصائد الشعرية بالمدونة ، نذكر منها:

الجزاير حافله وعصفورهـــا غنى ومركز احتفالها كل فرقه اتجيه[3]

نلاحظ هنا أنه شبه الجزائر بالعروس الحافلة أثناء زفافها ، لكنه حذف المشبه به وهو العروس وترك أحد لوازمه وهو الحافلة. كما نجد أيضا:

النوم حارم مـــن عيني طاير قلبي متهنـــاش[4]

نلحظ هنا أنه شبه خفقان القلب وتذبذبه بخفقان الطائر يمينا وشمالا ، فعليه نجد المشبه و هو القلب وحذف المشبه به و هو الطائر مع وجود أحد لوازمه و هو فعل الطيران.

ت. **الكناية:** هي « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى» [5]. حيث نجده في:

والـــرَّب طعـــمنـــا جاء ضونا من بعد الظلما[6]

"الرب طعمنا" أي رزقنا وأعطانا فيجز القول بمعناه الله رزقنا .

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع،ص 77.
[2] من قصيدة آمال الشاعر في الحرية.
[3] من قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية
[4] من قصيدة ساقية سيدي يوسف.
[5] علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق،ص 125.
[6] من قصيدة التغني بمجلس الثورة.

نجد كذلك:

جابت قوة واطيايير وطمعت باش ترد سعيا[1]

"طمعت باش ترد سعيا" سعيًا أي الضربة ، فيجز القول بمعناه رغبت وأرادت بلهفت أن ترد الضربة.

ث. **الطباق:**

وهو «حسن التعليل أن ينكر الأديب صراحة أو ضمنا علة الشيء المعروفة ويأتي بعلة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يقصد إليه» [2]. ونجده يتجلى في:

كالبدوي السارح بشياه كلبلـــدي فمدينـــة[3]

كما يلاحظ جليا بروز الطباق بين البدوي ≠ البلدي. كذلك في:

والــرب طعمـــنـــا جاء ضونا مـــن بعد الظلما[4]

نلاحظ هنا ظهور الطباق بين كلمتي ضونا≠ ظلما.

وعليه نجد الكثير الطباق في المدونة.

ج. **المقابلة:**

وهو « أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»[5]ونجد ذلك في:

والخـــائِن لكـــان احْصُـــل في بلادْنـــا كانَـــه فِرْعـــون

يبْقـــى عـــايِش عيشـــة ذِل وفي حياتَـــــه مَرْهُـــــون

والمخلِـــص سِـــجيع فَحَـــل بِـــــــدْزاير مَحْـــــــون

ثورتنـــــا عـــــدَّاها الكُـــــل قـــــام بكُـــــل شُـــــؤون[6]

نلاحظ هنا التقابل بين معنى الخائن في البيتين الأول و الثاني و المخلص في البيتين الثالث والرابع.

كذلك نجد:

[1] من قصيدة آمال الشاعر في الحرية.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع،ص289

[3] من قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية.

[4] من قصيدة التغني بمجلس الثورة

[5] علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص285.

[6] من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الإستقلال.

نحمد نشكر فضل الله اللي بريت لجراح
الشيء هذا نـــا نتمناه نشارك فـــي لفراح[1]

نلاحظ هنا التقابل بين "اللي بريت لجراح" و "نشارك في لفراح".

ح. **الجناس:**« أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى »[2]. وخير مثال على ذلك:

جوها بثقافة وسلاح وشجاعة وإدين ملاح[3]

نجد أن لفظتي "سلاح" و "ملاح" تعتبران جناس ناقص لأنهما اختلفا في الحرف الأول .

☒ البناء الأسلوبي لنصوص المدونة:

الأسلوب أحد فروع علم البلاغة ثم انفصل فصار علمًا قائمًا بذاته، وسمي :علم الأسلوب stylistic.

والأسلوب مصطلح يحتل مكانة كبرى في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في :النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة[4]. وهو من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة و الأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما[5].فهو أحد النقاط المهمة التي ترتبط بعلم اللغة و الدراسة الأدبية ، والاهتمام به أحد الواجبات التي يقوم بها العلمان معا[6].

فتختلف لغة الأدب عموما، ولغة الشعر خاصة ،عن لغة الإستعمال اليومي ، إذ أن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها الشاعر بناءا أسلوبيا ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره شكل تعبيري من عدة أبدال متاحة[7]. ويخضع الاختيار في الشعر لعوامل ذاتية تنبع من الشاعر نفسه وتجربته ورؤيته، وتوجد مستويات أسلوبية مختلفة يمكن للأديب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين[8]،لأن أعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة،وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مواءمة للسياق ولبنية العمل ككل[9].

---

[1] من قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع ،ص265.

[3] من قصيدة آمال الشاعر في الحرية.

[4] أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول،عدد الأسلوبية، مجلد الخامس، العدد الأول ، أكتوبر أكتوبر نوفمبر ديسمبر،1984،ص 64.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985،ص73.

[6] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب،البلاغة، علم اللغة النصي،تر: محمود جاد الرب،الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة، ط1، دت، ص 37.

[7] سعد مصلوح، من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية، مجلة عالم الفكر،مجلد 22، العدد 3-4، الكويت،يناير/يونيو 1994،ص20.

[8] مازن الواعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية،مجلة عالم الفكر،مجلد 22،العدد 3-4، الكويت، يناير/يونيو 1994، ص148.

[9] محمد فتوح أحمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، مجلد 22،العدد 3-4، الكويت، يناير/يونيو 1994، ص52.

وتعدد المناهج أو الاتجاهات التي اتخذتها الأسلوبية الحديثة في معاملة النصوص الأدبية يدل على اختلاف وجهات النظر إلى تلك النصوص،تبعا لإتجاه هذه المدرسة الأسلوبية أو تلك، وقيل إن المنظور والمنهج الذي يرتضيه الباحثون الآن في علم الأسلوب يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية، كما يتعدى أيضا التحليل النفسي لها، واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، كما لا يهتم بمجرد التنميط اللغوي، ووضع النماذج المحددة،وإحصائها وتصنيفها، وإنما يحاول إقامة منهج تكاملي يدرس الأسلوب بكامل ظواهره المميزة ، وعمليات الإنتاج والتلقي معا، وعلى هذا الأساس يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر،الأول: العنصر اللغوي،إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها،والثاني: العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية،مثل المؤلف والقارئ والمؤلف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها، والثالث: العنصر الجمالي الأدبي،ويكشف عن تأثير النص على القارئ ، والتفسير والتقييم الأدبيين له[1].

وتوجد لكل كاتب خصائص أسلوبية فارقة،تجعل إبداعه مختلفا عن الإنتاج الإبداعي لغيره من الكتاب، وفي مبدأ الإختيار الذي يستخدمه الشاعر ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها لكي يتحدث عن سر ذلك الإختيار وطبيعته ووظيفته[2]. وهناك بعض الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر الهاشمي صحراوي يمكن تحديدها في عدة نقاط:

- **الأسلوب الخبري:**

هو (أسلوب الكلام الذي يسوق خبرا ، والخبر ينحصر كونه صادقا أو كاذبا،وصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له)[3].والأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين:

1- إفادة المخاطب حكما تتضمنه الجملة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر (زيد مسافر).

2- إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم (أنت قادم من السفر).

وقد (يخرج الخبر عن هذه الغرضين الأساسيين إلى أغراض أخرى تفهم من السياق،منها: الفخر، وإظهار الضعف والعجز،والاسترحام والاستعطاف،والتحسر،والحث والندم،وإظهار الحزن)[4]. وغيرها من الأغراض المختلفة التي تتسع لها معاني الكلام.

وقد استخدم صحراوي الأسلوب الخبري في كثير من المواضع في شعره للتعبير عن أغراض مختلفة منها:

الفخر:

وُخَلَاصَــةْ مِــنْ الْبَانْكَــا مَتْخَــافِشْ عَنَّــهْ اِلْعِنْبَــــةْ وِالْبِتْــــرُولْ لَكِــــيسْ اِمْعَبِّيــــةْ

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص100.

[2] محمد فتوح أحمد،جدليات النص،ص52.

[3] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2002م/1424هـ،ص40.

[4] سليمان العيسى وصياح جهيم ونجيب مصر، التراجم والنقد ، المطبعة الجديدة،دمشق ،سوريا،دط، 1971،ص199.

وثَمَّ الدِّقْلَــــهْ وَاجْــــدَهْ فِي وَقِــــتْ الْغَلَّــــهْ ... وِ الزِتُونَــــهْ وَالْــــدَهْ الفَقْــــرِي تِغْنِيــــهْ
الْبَقْــرَهْ والْعَلُــوشْ وِ الْفِيرْمَــا وَلَّــتْ لِنَّــا ... وِ الْهِنْشِيرِ الْمَغْصُــوب تَــوْ جُــوهْ أَمَّــالِيهْيَرْجَى
وُقَمِــحْ الْهَضْــبَهْ طَــابْ فَلَّاحَــهْ بِسْــتَنَّى ... فِالْبَــــاطُوزْ آنَــــا سَــــاعَهْ بِجِيــــهْ
الْحَلْفَــاءْ وُالْفُسْــفَاط والشَّــرِيكَهْ مِنَّــا ... وُمَعْمَــلْ الْحَجَّــارْ كُــلْ بِيَاسَــهْ فِيــهْ
وُكُــلْ مَعْمَــلْ فِي بِلَادْنَــا الدَّوْلَــهْ تَتْحِلَــهْ ... الْمَجْلِــس والــرَّيِيسْ الْكُــلْ سَــاهْرِينْ عَلِيــهْ
وُهَــذَا اِنْتَــاجْ بِلَادْنَــا هَلْنِحْكِــي عَنَّــهْ ... يَــا اِلِّــي مَعَرَفْتَــاشْ هَــانِي نِحْكِــي فِيــهْ [1]

نلاحظ هنا أن الهاشمي كان يفتخر بما تزخر به الجزائر من خيرات طبيعية و صناعية عديدة. كما نجد العاطفة بارزة واضحة تعبر عن صدق وصف الشاعر وفخره لما هو موجود من خيرات في وطننا

المدح :

الواجِــب عَــيِّ الفَضِــلْ اِنْعِــدَّه ... وكِنَمْــدَحْهُم مِــشْ خِسَــاره
مِــنْ الوَاجِــب نَمْــدح في فَضِــلْهم ... شَــيْ واقــع لاَنِي مِعــامِلْهم
رِجَــال شُــجْعان بِكُلْمهــم ... كُــل حَــادِث يِخْلُولَــه دَاره
سَــجِل في التــاريخ عَمَلْهــم ... ضُــرْبُوا وُقِتْلُــو بِيهــود الحــارَه[2]

نلاحظ هنا كما هو ظاهر جلي أن الشاعر يعترف بأنه من الواجب أن يمدح ويذكر صفات أولئك الأبطال الأشاوس الذين يظحون بالغالي و النفيس من أجل استرجاع الحرية و الكرامة المسلوبة، كما ذكر في البيت الرابع أن أعمالهم و بطولاتهم قد سجلها التاريخ لهم وهو شاهد على انجازاتهم الفذة. كما تتجلى عاطفة جياشة و قوية صادقة تعبر عن فخر الشاعر بالثوار.

الهجاء:

قوادك يــا فرانسا لا بــــاش يفيدك ... وهذا فعل من ايدك ... وكانك ماكش كونطة لولاد اتزيدك
وكانك ماكش كونطه وماكش فرحانه ... يــــا خبيثه خوانه ... رام معاك رجال عرافــه وقمانــه[3]

نلاحظ هنا هجاء الشاعر لفرنسا ونعتها بأبشع النعوت كالخبث والخيانة وأن عملاءها لم ولن يفيدوها بشيء مهما حصل، متحديا إياها بالثوار الذين يمتازون بالمهارة والدهاء و الفطنة.

[1] من قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر.
[2] من قصيدة مفاوضات إفيان.
[3] من قصيدة توقيف القتال.

- **الأسلوب الإنشائي:**

هو (أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب، والإنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب)[1] ،ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر الحيوية ، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي تجيء عليها،مثل: التمني والاستفهام و الأمر والنهي و النداء والدعاء و غيرهم كثير.

النداء:

كثر النداء في شعر صحراوي ، فمرة نلاحظه ينادي الشعب و مرة ينادي القادة و كبار الدولة ،نجد ذلك في:

يـــا رَئـــيسْ اليُـــومْ الجزائِـــر تِسْـــتَنَّا ... فِي التَسْـــيِيرْ اللِّـــي بَـــاش تِتْعَـــدَّى بِيـــه

اِذَا نَجَـــحْ التَّسْـــيِيرْ كُـــلْ وَاحِـــدْ يِتْهَـــنَّى ... وِالْحَـــقْ اِلِّـــي ضَـــاعْ يَرْجَـــعْ لَمَّالِيـــهْ

يَـــا الْمُنَاضِـــلِينْ الشَّـــعْب يِنَـــادُو عَنَّـــهْ ... هَيُّـــو لِجْتِمَـــاعْ مَتْخَـــالْفُوشْ عَلِيـــهْ[2]

نجد هنا صحراوي ينادي رئيس الدولة بالإسراع في تسيير الجزائر بعد الاستقلال ، حتى يأخذ كل صاحب ذي حق حقه، كما نجده ينادي الشعب للاجتماع و تكوين كتلة واحدة تنهض بالوطن إلى الأمام.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات عاطفة وطنية صادقة تنم عن حب الشاعر لوطنه و خوفه على التفرقة و التشتت بعد أن كانوا يدا واحدة.

وفي نفس القصيدة يقول:

يَـــا اِلِّـــي مَسْـــمِعْتُوشْ الإِذَاعَـــه تِقُولِنَّـــا ... أُجْنَـــةْ التَّنْفِيـــذْ بَـــاشْ تُحْكُـــمْ بِالْبِيـــهْ

ثم ينادي هنا المواطنين الذي لم يستمعوا لإذاعة الجزائر، أنها تعلمهم بأن أجنة التنفيذ و التسيير سوف تحكم و تسير البلاد بقرارات ذلك الاجتماع بعد المشاورة و أخذ الآراء.

كذلك نجد:

[1] الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ،ص 164.

[2] من قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر

سِمعنـــا عِزمـــو يـــا لِخْـــوان مـــن تـــونس صُـــرْبَة مُخْتـــاره
معـــرُوفين فِـــلان فِـــلان المِمَثِـــــل و مَعَـــــاه وِزَارَه[1]

وفي هذين البيتين يعلمنا عن المجموعة ممثلة بالكريم بالقاسم و أصدقاؤه التي انطلقت من تونس صوب فرنسا لتمثل الجزائر .

كما تجلت عاطفة صادقة ممثلة بالاعتزاز و الفخر بالوطن و أبنائه .

كذلك نجد:

هيّـــا نجتمعُـــو عـــالخِير إنْشـــوفو وَاشْ لازمنـــا
نخضـــوا انْصَـــفُو بـــالتفكير في الشـــيْ اللـــي يِقـــدِّمنا
هيّـــا نجتمعُـــو بالكُـــلْ انْسِـــيرو علـــى قَـــانُون[2]

نجد صحراوي في هذه الأبيات يدعوا الشعب إلى ضرورة الالتفاف و الاجتماع ، ليوحدوا صفهم ويبحثوا عن طرق النجاة و النجاح و الرقي بالوطن بعد نيل الاستقلال، ثم ذكر في عجز البيت الثالث الحل في ذلك وهو اتباع القانون الذي يحكم الجميع.

وفي نفس القصيدة يقول:

ويـا امْنَادِينـا حاضِـرْ بـاشْ قَبِـــل الوقـــت اعْلِمْنـــا

هنا نجده ينادي بضرورة الإعلام المسبق للاجتماعات حتى يكونوا على استعداد تام لها. وعليه فالعاطفة هنا وطنية بحته.

الدعاء:

يَـــارَبِ يَـــا اِلَـــهْ لِلْوِحْـــدَهْ تِحْمِلْنَـــا وِالِّلـــي خَـــالَفْ مِنَّـــا اِنْـــتَ الِّلـــي تِهْدِيـــهْ
يَـــا عَظِـــيمْ اِلْجَـــاهْ اِسْـــبِلْ سِـــتْرَكْ عَنَّـــا يَـــا الِّلـــي تُـــرْزَقْ بِـــالْخِيرْ وُ مَتَنْدَمْشِـــي عَلِيـــهْ
اِهْـــدِي الشَّـــعْب الْكُـــلْ بِـــرِيضْ وُيِتْهَـــنَّى واصْـــــلِحْ الْجَمِيـــــع المِـــــدْهِي وِلْدَاهْيَـــــهْ[3]

[1] من قصيدة مفاوضات إفيان.

[2] من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

[3] من قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر

نجد هنا الشاعر يتوجه لمولاه بالدعاء ، طالبا منه أن يوحد صفوف الجزائريين ،وأن يهدي كل خارج و ظال إلى سواء السبيل، كما طلب من المولى سبل الستر . فالعاطفة هنا صادقة نابعة من قلب فياض محب للجميع ،وطنية تعبر عن مدى آلام الشاعر و معاناته إزاء قضية وطنه.

نجد أيضا:

وُيَـا مُـولَى القُـدْرَة تِجْمِلْنـا إحْنَايـــا وُالثُّـــوَار

إرَّوَحْ لِـــبْلادي ونِتْهَـــنَى بِقِيلُونَـــا لَوْبَـــاش[1]

كـذلك نجـده هنـا يتوجـه للمـولى بالـدعاء لـه بـأن يعـود إلى أحضـان وطنـه ، وأن يغـادر المسـتعمر البلاد،فتظهر هنا عاطفة صادقة تنم عن حبه العميق لوطنه مع وجود إحساس وشعور نفسي يوحي لنا بمدى آلامه و تذمره من وجود المستعمر الغاشم ، الذي احتل هذا الأخير وطنه وشرد أهله .

الأمر:

سِيرُو بِلِتِّحَادْ هُوَ اِلِّلي وَصَّلْنَا الْحِزْب الْوَحِيد الْحِكْمَهْ كُلْهَا بِيهْ[2]

فهو هنا يدعوهم إلى ضرورة السير وفق خطوط حزب جبهة التحرير الوطني فيسمى هذا الأمر بالأمر الطلبي،الصادر من الأدنى إلى الأعلى.

نجد أيضا:

وفِيقُو مِن الغَفْلَه يزِيكُم رَاكُم شَعْب أَسْلَام[3]

يطلب منهم ضرورة النهوض من غفلتهم و سباتهم مذكرا إياهم بأنهم شعب اسلام. فالعاطفة هنا وطنية صادقة .

النهي:

ومـا تِخْدِمشـي خدمـة ذِلْ عـلاشْ تُصـبِح مسْـجُون

نَحـــي الحيلَـــه وكُـــل رِدَل وُنَحِـــي أغـــراضْ البُـــون[4]

هنـا ينبـه الشـاعر وينهـي الشـعب عـن عـدم انجـاز أي عمـل أو خدمـة رديلـة تـؤدي بصـاحبها إلى السجن.فالعاطفة صادقة دالة على النصح والإرشاد والتوجيه.

وعليه و من خلال إطلاعنا على قصائد الشاعر يمكننا القول:

[1] من قصيدة ساقية سيدي يوسف

[2] من قصيدة التغني بالثروة الاقتصادية للجزائر

[3] من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

[4] من قصيدة ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال.

1- غلبت الأسلوب الخبري على قصائده لأنه الأنسب في السرد و إيصال الخبر للمخاطَب. كما عثرنا على بعض الأساليب الإنشائية كالنداء والدعاء والأمر والنهي.

3- كما كانت عاطفة الشاعر صادقة وطنية بحتة.

- **التكرار:**

إن من أهم المميزات التي اتسم بها الشعر الشعبي هي ميزة التكرار ، وهي سمة وجدت في الشعر القديم والحديث ، وها هي تظهر بشكل واضح ، وملفت للانتباه في هذا الطابع الشعري .

فالشاعر الشعبي إذن يكرر المعاني الواحدة تكرار كلمات وألفاظ ، وهذا لا يعد ضعفا في التجربة الشعرية لديهم أو نقصانا في شاعريتهم ، بل هو أمر مقصود أرادوا من خلاله تأكيد معنى معين وإعطائه صفة الوجوب والثبوت ، والتي من ورائها دوافع نفسية ووجدانية ، مقصودة للتأثير في نفوس المستمعين والقراء « وهكذا التكرار قد يقصد به إلى توكيد المعاني ، وإعطائها صفة الحتمية والوجوب ، ويقصد بها إلى الإستشارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه»[1].

وعليه فالشاعر يدرك جيدا من وراء هذا التكرار ليس إرضاء وجدانه فقط ، بل يتعدى ذلك إلى الوصول لوجدان القارئ أو المستمع والتأثير فيه .

و إذا كان التكرار «في النثر عملية حشو لا طائل فيها فهو في الشعر ليس كذلك ، فالصورة المكررة لاتحمل الدلالة نفسها ، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار يسهم –كما سنرى – في عملية الإحياء،و تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ»[2].

و يمكن أن نلتمس التكرار في كل من:

✓ تكرار الضمير: وهو كثير الورود في مدونة بحثنا ، حيث نجد تكرار ضمير جمع المتكلم –نحن– في غالبية القصائد كقوله في قصيدة الإشادة بفضل الثورة الزراعية:

جَاهَدْنا وُجِبْنَا الحُرِّيَه وُبِفَضْلِ الكِـفَاح
وُجَتْنَا الثَّوْرَه الزِرَاعِيَه مِنْ زَهْـرِ الفَلَّاح
جَاهَدْنا وُجِبْنا الحُرِيَه وُجانا الاسْتِـقْلال
وُخَرَّجْنا وِلَدْ الرُّومِيَه قَامُوا ضِدَّهْ رِجَال

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،،دط،1984، ص 217.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر الشابي نموذجا–، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ط1،ص 46.

✓ تكرار الكلمة: نجدها في قصيدة دزاير كوني فرحانه حيث تم تكرار " ثمّ اللّي"ثلاث مرات ، والغاية منها التقرير والإثبات ،حيث يقول فيها:

ثَمَّ إلِّي يَعْرف كَانْ عِيَالَهْ مِزَنزْ مَا يُشْعُرْشِي بِيك
وُثَمَّ الِّي يَدْفَع رُوحهْ وُمالَه يِمُوت وُمَا يِوَلِيشْ عَليك
ثَمَّ إلِّي بِضَحِي بِالموت كُل حَادِث يِلْزِم بِالصُوت

كذلك الأمر في قصيدة مفاوضات إفيان نجد تكرار كلمة "وفد" ثلاث مرات نحو:

وفد دزاير عَسْ عليهم وَقت إلهُبْطو مـن الطيّاره
لِقْيُوا وَفدْ يراجي فيهم فِيهُم عُضْوَه انْتاعْ انْصَاره
خُلطُو لَقْيو وَفِدْ كِبِير وُيَجْعَل هَالجَمْعِيــه خِير

فالوفد هنا دالة على الشعب الجزائري.

كذلك الأمر في قصيدة توقيف القتال، نلاحظ تكرار كلمتين أو ثلاث في كل بيت ، حيث يدل على تأكيد الشاعر لكلامه، بربط القصيدة مع بعضها البعض ، بحيث إذا إختل بيت منها تزلزلت كامل القصيدة دلاليا.

كما نجد في قصيدة دزاير كوني فرحانه ، تكرار للفظة : تردّي / نتوحد لله / دزاير نتشرف / يسلّم فيك / قمتي بثورة/ الحرية / الصّاد / ضرب.

أما في قصيدة آمال الشاعر في الحرية نلاحظ تكرار : لكن خصلو / قصوا عليها / ناس اتسربي / كل دوله / جبدهم / مدافع وذخاير /...

وهكذا مع بقيت القصائد.

✓ تكرار الجملة: لقد تكررت الجمل في نصوص شاعرنا سواء أكانت تامة أو مبتورة، ففي قصيدة توقيف القتال يظهر جليا وبغزارة، حيث يقول على سبيل المثال:

تمُّوا في المفاهْمَه وَوِقَفْ القِتَال وجَانــى الاستقلال الجزائر يا صاحبي نِقْدُوها رِجال

الجزائر يا صاحبي نقْذوها رِجَال أهْلِ الشَجـاعه أبْطال كل دوله مِتْقَدْمه لِلْهُم مِثال
كل دولة مِتْقدْمه لِلْيُوم اتْمَثلهم في شَان خِصـايِلْهم ضُرْبُوا على استقلالهم فازُوا بَعْمَلْهم
ضُرْبُوا على استقلالهم شادوا في العالِم خُصْلوا قُهْرُو الظَالِم و إلْجاهُم في أعراضهم لا يِرَوَّحْ سالِم

فجملة "الجزائر يا صاحبي نقذوها رجال" الأولى إخبارية ، أما الثانية فجاءت تفسيرية شارحة، ونفس الأمر نلاحظه في جملتي "كل دوله متقدمه للهم مثال" ، و" ضربوا على استقلالهم".

نفس الشيئ نلاحظه في قصيدة دزاير كوني فرحانه، لكن هنا تمّ التقديم و التأخير،حيث يقول:

كِي يِزْعَفْ ديغول يِفِدْ بِغِيرْ مِزِّيَاَ يسلَّم فِيك
يسلَّم فيك بغير مِزيَّا وُقُهْرَاتَه بِنَاءْ دِزِيرِيَا

✓ تكرار بالمرادف: نجد ذلك في عدة قصائد منها في قصيدة آمال الشاعر في الحرية حيث يقول:

سُلْطَة عَسْكَرْ وِقْبَاطِينْ قَصُوا عَلِيهُمْ كُلْ ثَنِيَهْ
يا دْزَايِرْ جَاك الاستقْلاَلْ رِبَحْتِي وَهَزيتِي الحريهْ
لكن خُصْلَو فيك رِجَالْ شِجَاعَهْ وَ وَهْرَى وُ فَنْطَازِيه
قَصُوا عَلِيها كُلْ مِرِيرْ وَمَفِهْمِتْ كِفَاشْ ادِّيرْ

– "فقصوا عليهم كل ثنية" و " قصوا عليها كل مرير" مترادفان في المعنى، فالثنية و المرير هو الطريق الذي يسلكه الفرد، فالأولى إخبارية و الثانية جاءت تفسيرية شارحة.

– أما في قصيدة مفاوضات إفيان فنجد تكرار لفظتي "صرّح/خبّر" الدالتين على معناً واحدا وهو التوكيد و الإثبات في نفس البيت، بل وفي نفس الشطر ، نحو:

صَرَّح خَبَّر كُلْ إذاعَه وُ سَجِّل حُجّهْ بِخَط أصْباعَه

الخلاصة:

و بعد ختام دراستنا للبناء الفني لقصائد الهاشمي صحراوي نجد أن:

– قصائده تنوعت من حيث البناء الشكلي لها، من طالع و مكب بغصنين و ولم نجد في القصائد مكب ذو الغصن الواحد وكذالك مختلف الادوار باستثناء ما عثرنا عليه من قصيدة واحدة في مدونتنا لها طالع ذي ثلاثة أشطر متوحد القافية أما المكب فجاء منفردا.

– نوع صحراوي في قوافي قصائده من قصيدة إلى أخرى.

– أما الايقاع بشقيه الخارجي والداخلي فقد نوع فيهما الشاعر،فالأول كان من حيث الشكل والوزن والقافية. والثانية كانت من حيث:

* مستوى الألفاظ بوجود ألفاظ دخيلة وكلمات مختزلة وأخرى مستبدلة، تدل على ثراء فكر الشاعر وبراعة سبكه للمفردات.

* مستوى التراكيب نجد أن القصائد تميزت بـــ:

1- غلبت الأفعال الماضية على جلّ القصائد ،مع وجود بعض الأفعال المضارعة والأمر.

2- طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية مع بروز التقديم و التأخير بكثرت في الجمل.

على المستوى البلاغي نجد:

1- اعتماد الشاعر مرة على التشبيه ومرة على الإستعارة وأخرى على الكناية.

2- حضور الطباق والمقابلة في القصائد، و كـذلك الجناس.

3- غلبت الأسلوب الخبري على قصائده لأنه الأنسب في السرد و إيصال الخبر للمخاطَب. كما عثرنا على بعض الأساليب الإنشائية كالنداء والدعاء والأمر والنهي.

4- كانت عاطفة الشاعر صادقة وطنية بحتة.

5- تنوع التكرار في المدونة بكل أشكاله من تكرار: للضمير–الكلمة– الجملة –المرادف،وهذا يدل على تأكيده للمعنى.

الخاتمـــة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة والرحلة الطويلة في تفاصيل البحث، انتهيت إلى خلاصة عامة يمكن حصرها في الآتي:

– أهمية الشعر الشعبي في منطقة الوادي وضواحيها، إنه ليس مجرد شكل من أشكال التعبير ، وإنما هو أيضا شكل من أشكال الوجود.

– إختلاف الآراء حول أصل الشعر الشعبي، وتاريخ نشأته وتسمياته.

– تزواج اللغة الفصيحة مع اللهجة الدارجة في نظم الأشعار، ووجود ألفاظ غريبة وأجنبية، مع توخي السهولة في الأسلوب.

– الإقبال الواسع للجماهير على الشعر الشعبي، نظرا لملاءمته الذوق العام لجمهور المتلقين واستعماله للغتهم المتداولة يوميا.

– كان الهاشمي صحراوي لا يحب البروز و الظهور أمام الجماهير حتى لا يمدحوه ويُثْنون عليه.

– لم يرغب في تسجيل وتدوين شعره بعد الإستقلال رغم طلب و إلحاح أعضاء حزب جبهة التحرير.

– قبل وفاته بزمن يسير ، قَبِل تسجيل شعره بصوته ، من طرف أعز أصدقائه وتركها تذكار له– إمام الحيّ–.

– كان مواكبا للأحداث الوطنية شبرا بشبر وذراعا بذراع.

– كان الشاعر ثائرا عقلا وقلبا ،حيث واكب الثورة و احترق بها، كما عاش الاستقلال بكل صدق ملتزما بقضايا الأمة،كاشفا أحزانها متغنيا بأفراحها،لأنه يستقي تصوره من العمق الجماهيري المتجاوب مع الثورة،ومن الروح الوطنية الجهادية.

– إن تجربته الشعرية صيغت من صميم المآسي التي عاشها الشعب الجزائري، وقَوْلبها النضال المسلح،فغدت قصائد الشاعر سجلا للمواقف الوطنية ،وصورة انعكاسية ناطقة بالتفاعل مع وجدان الشعب.

– عالج العديد من القضايا الوطنية كـ:آمال الشاعر في الحرية، توقيف القتال، مفاوضات إفيان، ...الخ، كما عالج قضية حادثة ساقية سيدي يوسف لما كان بالمهجر هناك.

- لم يتوقف عن قول الشعر حتى بعد الإستقلال فقال في: الثورة الزراعية، التغني بالثروات الإقتصادية...الخ.

- يرى صحراوي أنه من الواجب أن يمدح الثورة ويشيد بها وبثُوارها الأبطال الأشاوس.

- تنوعت مضامين المقاومة عند الشاعر من ثقافية ، دينية، سياسية، مسلحة، كما تحدث عن المقاومة النسوية للمستعمر وكيف كانت النسوة تحارب آنذاك.

- كما تناول حال اللاجئين في بلاد الغربة،وكيف عانوا الويلات شوقا لأرض الوطن.

- كما تغنى بخيرات الوطن وثرواته الطبيعية.

- قصائده تنوعت من حيث البناء الشكلي لها، من طالع و مكب بغصنين و ولم نجد في القصائد مكب ذو الغصن الواحد وكذالك مختلف الادوار باستثناء ما عثرنا عليه من قصيدة واحدة في مدونتنا لها طالع ذي ثلاثة أشطر متوحد القافية أما المكب فجاء منفردا.

- نوع صحراوي في قوافي قصائده من قصيدة إلى أخرى.

- أما الايقاع بشقيه الخارجي والداخلي فقد نوع فيهما الشاعر،فالأول كان من حيث الشكل والوزن والقافية. والثانية كانت من حيث:

* مستوى الألفاظ تميز بوجود ألفاظ دخيلة وكلمات مختزلة وأخرى مستبدلة، تدل على ثراء فكر الشاعر وبراعة سبكه للمفردات.

* مستوى التراكيب تميز بـــ:

1- غلبت الأفعال الماضية على جلّ القصائد ،مع وجود بعض الأفعال المضارعة والأمر.

2- طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية مع بروز التقديم و التأخير بكثرت في الجمل.

على المستوى البلاغي نجد:

1- اعتماد الشاعر مرة على التشبيه ومرة على الإستعارة وأخرى على الكناية.

2- حضور الطباق والمقابلة في القصائد،وكذلك الجناس.

3- غلبت الأسلوب الخبري على قصائده لأنه الأنسب في السرد و إيصال الخبر للمخاطَب. كما عثرنا على بعض الأساليب الإنشائية كالنداء والدعاء والأمر والنهي.

4- كانت عاطفة الشاعر صادقة وطنية بحتة.

5- تنوع التكرار في المدونة بكل أشكاله من تكرار: للضمير-الكلمة- الجملة –المرادف،وهذا يدل على تأكيده للمعنى.

- إن الشاعر الشعبي – صحراوي- يتفنن في بلورة أحاسيسه و وجدانه في قصائده لتخرج بثوب رائع زاد من سموها يأتي هذا كله من خلال مخزونه الفكري وموروثه الثقافي.

وبحثي هذا ما هو إلا "قطرة" من البحر الذي يصب فيه شعراء من أمثال الهاشمي صحراوي، كونهم شعراء متميزين جدا، يحبون مجتمعهم بدرجة عميقة كشجرة كبيرة وافرة الظلال ، يقصدها عابرو السبيل لإسترجاع و الأنفاس.

وعلى الرغم من أنني بذلت جهدا كبيرا للإحاطة بالموضوع ، فإنني أدرك أن العمل الأكاديمي يبقى دائما في حاجة إلى باحثين جدد يرقون به إلى مستويات أعلى، لأجل ذلك فإنني على يقين أن غيري سوف يجد فيما توصلت إليه من نتائج منطلقا لإنجاز بحوث أخرى تبرز أعلاما مغمورين وتخرج للوجود إبداعات تسهم في نفض الغبار على المنسي من تراثنا الثقافي العام.

و الله ولي التوفيق

الملاحق

الملحق الشعري

دزاير كوني فرحانه[1]

سنة 1956

يـــا دْزَايِـــر كُـــوني فَرْحانـــه إن شـــاء الله النَصِـــرْ قِريـــبْ بِجِيـــكْ

تُـــرِدي اللّاجـــي والوطَّانـــه وتِصْتَاصِـــــل بِيـــــكْ أَمّالِيـــــكْ

تُرِدّيلـــه مِـــن بَعِـــد الغُرِبـــه وُتِتْفـــــاجَى علينـــــا هالكَرْبَـــــه

كُـلْ إدْزيـري مِـريض بِقَلْبـه كـــــان المِجَـــــنِسْ خاطِيـــــك

نِتْوَحـــــــد لله الهَرْبـــــــه مِريضـــة وربِّـــي يعفُـــو بِيـــك

نِتْوَحـــــــد لله هُرُوبـــــــي هُـــوَ إلِّـــي بَـــاشْ يِغْفِرْلـــي ذُنُـــوبي

على دزايِر نُشْعُر في صُوبي والقُـول إللـــي جِبْتَـــه شُـــوَيْ عليـك

سِـمَاك مِسَـجَلْ فـي مَكْتُـوبي يـــا دزايـــر نِتْشَـــرَّفْ بيـــك

يـا دزايـر نتشـرف بسِـمَاك نِفَكَّـــــرْ بيـــــك وَلَا نَنْسَـــــاكْ

مِريضـــة الله يَعْجَـــلْ بِـــدُوَاك يِسَـــــرَّحْ زعـــــيم يِجِيـــــكْ

وخُـوكْ المَصْـرِي يِضَـلْ مَعَـاكْ وُضَـــدَك مـــا يغْـــدَاشْ عَليـــك

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

و صَـايِرْلَكْ فـي الحَرْبَـة ضَـدْ صِـــعِيبَهْ عَلِيـــهْ الشَـــيْ بِعِـــدْ

لا بِنَــاءْ دِزَايِـر خُرْجُـو جِـدِدْ اسْـــمَعْنِي و إسْـــغَانِي بِهْـــديك

كِـــي بِزْعَـــفْ ديغـــول بِفِـــدْ بِغِيـــرْ مِزِّيـــاَ يســـلَّم فِيـــك

يســـلَّم فيـــك بغيـــر مِزيَّـــا وُقُهْرَاتَـــــه بِنَـــــاءْ دِزِيرِيَـــــا

بـــالوَهْرَا بِجِيـــكْ الحُرِّيـــه مَنْصُـــــورَه وُرَبِّـــــي عَطِيـــك

قُمْتِـــي بثـــورة فَنْطَازِيَـــا سِـــــجِيعَه وُالذِّلَـــــه خَطيـــك

قمتـــي بثـــورة بالرَّجَالـــه مَتْنَجَمْهاشـــــــــي مِنْـــــــوَالاَ

ثَـمَّ إلِّـي يَعْـرف كَـانْ عِيَالَـهْ مِزَنِـــزْ مَـــا يُشْعُرْشِـــي بِيـــك

وُثَـمَّ الَّـي يَـدْفَع رُوحـهْ وُمالَـه بِمُـــوت وُمَـــا بِـــوَلِيشْ عَليـــك

ثَـــمَّ إلِّـــي بِضَـــحِي بِـــالمُوت كُـــل حَـــادِث بِلْـــزِم بِالصُـــوت

نِقَـرِّي علـى الجُنْدِيَـه شُـرُوط رَاهـــا حُرّبـــه مِـــشْ تِفِـــدْلِيك

تِتْفَـاجَوْ وُكُـلْ شـيء بِفُـوت كـــانْ الذِلَّـــه عِيـــبْ عَلِيـــك[1]

القَابِـــدْ نَبَّـــه عـــالثُّوار يـــا بنـــائي دزايـــر لحْـــرَار

راهـــي الذِّلَـــه علينـــا عـــارْ يـــا إلِّـــي أمَّـــك تِحْلِـــف بِيـــك

[1] تردي اللاحي والوطانه: ترجعي اللاجئين و أهل الوطن/ تصتاصل بيك أماليك: يتصل بك يا جزائر أهلكِ و أبناؤكي/ تتفاجى علينا هالكربة: تنقضي و تنصرف علينا هذه الكُربة/ كل ادزيري مريض بقلبه كان المجنس خاطيك: يعني كل جزائري غيور عن وطنه باحث عن الحرية و الاستقلال إلا المجنس و هم الذين كانوا يطالبون بالجنسية الفرنسية و بقاء فرنسا بالجزائر كالحركة اللبرالية التي طالبت بالادماج فهم غير معنيون في كلامه./ باش: لكي/ نشعر في صوبي: أشعر في أحاسيسي و مشاعري/ والقول اللي جبته شوي عليك: يعني والقول الذي قلته في حقه قليل فيكِ/ سماك مسجل في مكتوبي: إسمك مسجل في كل كتاباتي/يسرّح: يذهب/ ما يغداش عليك: لا يضيع عليكِ/ صايرلك: صار لكِ/ اسمعني و اسغاني يهديك: يعني اسمعني بتركيز كبير الله يهديك/ كي يزعف ديغول يفد: لما يغضب ديغول ينفجر/ بغير مزيا يسلم فيك: بغير فضل منه يسلّم فيكي و يتركِ/ بالوهرا يجيك الحرية: بالقوة تأتيكِ الحرية/ سجيعه والذله خطيك: شجاعة والذلة ليست من طبعك / متنجمهاشي منوالا: لا يستطيع ولا يقدر عنها أي شخص/ عياله: زوجته وأولاده بمعنى أهله/ ما يوليشي عليك: لا يتراجع عنك/ راهي حرية مش اتفدليك: انها حرية وليست لعبة تلعب/ يفوت: يمضي ويزول. أقول: في السنوات الأولى لإندلاع ثورة التحرير و حصول تونس على إستقلالها سنة 1956م ،حين كان الشاعر يعيش في الغربه وقد شاهد فرحة التونسيين بإستعادة استقلالهم ففاضت قريحته و أخذ يخاطب الجزائر كما خاطب الشاعر العربي *أحمد شوقي* مدينة زحلة اللبنانية قائلا" ياجارة الوادي طربت * وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك". و الشاعر قال:"يا دزاير كوني فرحانه .." تمنى العودة إليها و الإفراج عن زعمائها و شفائها مما تعانيه وهنا تظهر بلاغته حيث شبه الاستعمار بالمرض و شبه المجاهدين بالأطباء الماهرين الذين يحسنون معالجة مريضهم، ثم ليذكر بعضا من لوازم هذا الدواء و ذلك أن المرض يضمحل و تموت الميكروبات المتسببت فيه" بغير مزيا يسلم فيك ".

أصْبر و أضْرُبْ وُأعْطِي النَّارْ إتْجِيـــــك الحُرِّيـــــهْ لِـــــدِيك

الحرِّيـــه إتْجِـــي بِالكِفـــاح بِسِـــــجَاعَه وُإدِيـــــن مِـــــلَاح

مَتْجِـــيكِشْ إنْـــت مِرْتَـــاح ادْزايِـــر بَـــاشْ يِهْـــدُوهَا لِيـــك

كـــلَّا إكْلِحِـــتْ و رِيقِـــقْ شَـــاحْ و بَـــاتْ الصَّـــادِ يِضْـــرُب فِيـــك

كـــلَّا إضْـــرَبْ عَلِيـــك الصَّـــادِ وُتُقْعُـــدْ فِـــي ضَـــرْبِك تِمَـــادِي

تِحْـــرِقْ فـــي الكُفـــار تِفَـــادِي إلّتَعْمَلْهـــــا تِسَّـــــجَل لِيـــــك

هـــالرَّايِسْ مَاشِـــي بُوجَـــادِي يِـــنَظَّمْ فِينَـــا وُيُنْظُـــر لِيـــك[1]

[1] بعد مخاطبته الجزائر وجه خطابه لشعبها المتمثل في الثوار وأعاد إليهم تنبيهات القائد و كان ساعتها فرحات عباس حيث أن هذه القصيدة كانت بعد سنة 1956، فأخذ يعيد و يكرر تشجيعات و تحفيزات القائد وذلك بمواصلة القتال بدون هوادا، لأن الحرية لا يمكن الحصول عليها بالراحة و الدعة و إنما تكون بمواصلة طعن الأعداء بالسلاح من سهام و سنان و رصاص عبر عنه بالصادي، إنها نار مشتعلة إلى حين أن يخرج العدو منهزما من هذه الأرض وأن الرئيس حينما يدعونا لمثل هذا لم يكن بالجاهل الذي لا يدرك ما يقول أو المتسرع في اتخاذ القرارات المناسبة و إنما هو ينظم و في آن واحد ينَظر أيضا " هالرايس ماشي بوجادي ينظم فينا و ينظر ليك".

ساقية سيدي يوسف [1] – سنة 1958-

نِخَمَــمْ نِفْكِــر قَــالِقْ حَــايِر مَنَعْــــــــــرَف كِفَــــــــاش

النُــوم حــارِم مِــن عِينــي طَــــــايِر قَلْبـــــي مَتْهَنَـــــاش

مِـريضْ وُبِيَـا حَـرْب إِدْزايِـر مـــــا قادِرْلَـــــهْ بَـــــاش

نخمــم نفكِــر قــالقْ حــاير نَسْـــــــــأَل عَـــــــالثُوَار

مــاذا بِعَــانِي وَفِــدْ إِدْزَايــر مِـــــن قُـــــومِ الكُفَـــــار

السِــيلَّان مِسَــرْكِلْ بِالــدَّايِرْ الطَنْقُـــــــو وُ الطَيَّـــــار

عَسْــكِر وُ كْرَاهِــبْ تِسَّــايِر فِـــــي أَرْضِ الغِفَـــــار

قُــوَّة وُ قِزَرْنَــا وُعْمَــايِر قَرْمُـــــــودْ وُبُـــــلَّارْ

دَخَــل فِــيهم مُسَــبَّلْ ثَــايِر شَـــعَّلْ فِيهـــا النَّـــار

تَحَقــق بِــإِلِّي مِقَــدَّر سَــايِر يَعْطِـــي فِيهـــا نَهَـــار

وَجَوْ بَعِدْها يِهِزُّو فِي إِلْبَايِر يِـــــدُّو لِسْـــــبِيطار

وهذا الضَرِب اِلِّطَفَّى الجَايِرْ نَقَصْـــــلِي إِلْهَلْـــــوَاسْ

بَكْرِي كَنِتْ مِرِيض وُحَايِر وُتَـــوْ هَـــانِي لَبَـــاس

نِخَمَــمْ نفكــر لا نِتْهَنَــى ولا نَهْجَـــع مِشْـــوار

---

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

الحَرْبَـه إطّوالِـت بَـاش تُقْتِلّنـا زِعِفْنـــــا مِـــــنْ الـــــدَمَّار

إللَّاجِــي الغُرْبــة زادَت عَنَّــا وُحَنَّـــــى القُـــــوتْ مِـــــرَار

وُيَــا مُــولَى القُــدْرَة تِجْمِلْنــا إحْنَايـــــــا وُالثُّـــــــوَار

إرَّوَحْ لِـــبْلادي ونِتْهَنَـــى بِقِيلُونَـــــــا لَوْبَـــــــاش

إذْزايِـر هِـيَ قُصُـور الجَنَّـه إمْثالْهـــــــا مَثَمَّـــــــاش

نخمــم نفكــر قــالقْ حــايِر مَـــــا نَعْـــــرف كِفـــــاش

نخمــم نفكــر فيهــا الحَرْبــه إلْـــــدَامِت بَرْشـــــا سِـــــنِين

رِجـال فيهـا مـا تَعْرَف هَرْبَـه وِ تْكـــــــافِح عَالـــــــدِّين

الله يِنْصُــرْها أبْنــايْ الغُرْبَــه سِـــــــجْعَان فِرَاسِـــــــين

كُـل حَـادث يِمْشُـولُه صُـرْبَه شَـــــــرَفْهُم فَـــــــدَّايِين

جُنْـــدي كِيتْقَـــوى لِعْبَـــه مَـــــا يَعْرَفْشـــــي النَّـــــاس

يِـدِزْ يِفُنْصِـي يِقَـاجِي الكَعْبَـه وُيِجْبِـــــــد عَـــــــالْقَرَاص

نِخَمَــمْ نِفْكِــر قَــالِقْ حَــايِر مـــــــــــاَنَعْرَفْ كِفَـــــــــاش

النُّومْ حَارِم مِن عِينِي طَايِر قَلْبـــــــــــي مَتْهَنـــــــــــاش

مِريض وُبِيَا حَرِب إِدْزَايِر مَـــــــا قادِرْلَـــــــهْ بَـــــــاش[1]

[1] السيلان مسركل بالدّاير: تحاط بها الأسلاك من كل النواحي/ الطنقو و الطيار: الجراف والطائرات/ عسكر وكراهب تساير: عسكر وسيارات تسير/ قوة وقزرنا وعمايز: قوة وثكنات و عمارات /قرمود وبلار: الآجر و الزجاج / يهزو في الباير ويدو لسبيطار: يأخذون المصابين إلى المستشفى/ نقصلي الهلواس: أنقص عني التفكير والقلق والحيرة/ وتو هاني لباس: والآن إنني لابأس/ ولا نهجع مشوار: ولا نرتاح كثيرا/ زعفنا من الدمار: كرهنا ومللنا من الدّمار/ يقيلونا لوباش: يبعدو عنا الكفرة المحتلين/ امثالها مثماش: لا يوجد مثلها/ برشا: لفظة تونسية بمعنى كثير/ صربه: مجموعة/ يدز:يدفع/ يفنصي: (avance) و تعني التقدم نحو الأمام./يقاجي(dégager)وتعني أطلق/الكعبة: رصاصة واحدة./ ويجبد: يسحب ويضغط /عالقراص: سدد صوب الهدف.أقول: يفكر الشاعر حتى يحرم من النوم ليلا و ذلك لسماعه دويَ المدافع و أزيز الطائرات الفرنسية في معركة ساقية سيدي يوسف (08 فبراير 1958م) الإندهاش و القلق و الحيرة اللا متناهية أصابته و راح كما حكى عن نفسه حتى يمتنع من الأكل نتيجة لتحصره عما يحصل لإخوانه الثائرين و تبلغه عمليات استشهادية قام بها أحد المجاهدين فأخذت بفرنسا كل ما أخذ و أخلطت لها الأوراق. و أصبح الشاعر ينتعش لمثل هذه المشاهد و يعود له الأمل في العودة إلى أرض الوطن و الإجتماع بالثوار الذين وصفهم بأن لهم شرف الفداء و المحاربة لإعلاء الدين وحبهم للاجئين الذين ضاقوا أمر الويلات في غربتهم و ابتعادهم عن وطنهم الأم الجزائر" بكري كنت مريض و حاير وتو هاني لباس".

آمال الشاعر فى الحرية[1]

سنة 1959

يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
لكـــن خُصْـــلُو فيـــك أوْلاَد وتاريخِـــكْ فـــي العَـــالَمْ شَـــادْ
مِـــنْ وَهْـــرَنْ حَتَّـــى اِلْبَغْـــدَادْ الْكُـــلْ عِنْـــدِك فيهـــا الوَطْنيـــهْ
الثـــورة نِجْحِـــتْ بِاتحَـــادْ والوِحْـــدَهْ هِيَّـــا الاصْـــلِيَهْ[2]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحُريَّـــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
الكُلْهُـــمْ ثَـــارُو مِتَحْـــدِيْن رَجَالَـــهْ تُضْـــرُبْ عَالـــدِّين
مَحِسْـــبُوشْ القُـــوَّهْ مِنِـــينْ وِيـــنْ اتْلاقِـــيهم تِتْفَيَـــأْ
سُـــلْطَة عَسْـــكَرْ وِقْبَـــاطِينْ قَصُـــوا عَلِـــيهُمْ كُـــلْ ثَنِيَـــهْ[3]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
قَصُـــوا عَلِيهـــا كُـــلْ مِرِيـــرْ وَمَفِهْمِـــتْ كِفَـــاشْ ادِّيـــرْ
جَابِـــتْ قُـــوَّهْ واِطْيَـــاييرَ وُطُمْعِـــتْ بَـــاشْ اِتْـــرُدْ سِـــعِيَّا

---

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

[2] دزاير: الجزائر/ جاك: جاءك/ هزيتي: أخذتي/ خصلو:من الخَصْلة: الفَضِيلة والرَّذيلة تكون في الإنسان، وقد غلبت على الفضيلة، وجمعها خِصَال / وهرى: قوة وشطارة/ فنطازيا:شجاعة .أقول: في سنة 1959م وبعد قيام الحجومة المؤقتة برئاسة المرحوم فرحات عباس، تصور الشاعر أن الإستقلال قد أزف وحان موعده، وراح يخاطب الجزائر قائلا لها: "يادزاير جاك الاستقلال و ربحتي وهزيتي الحرية/ لكن خصلوا فيك رجال شجاعه ووهرى و فنطازيا"، وراح يمدح الجزائر ورجالاتها المخلصة بأن لها أولاد ينتسبون إليها، وهم المقصودون عنده برجالاتها، وراح يفتخر بتاريخها الذي أصبح ظاهرا للعالم بأسره، كما أيضا أصبحت لها جاليات ولم يهمل امتداد الجزائر عربيا بأنها جزء من العالم العربي وقال" من وهرن حتى البغداد الكل عندك فيها الوطنية".

[3] محسبوش: لم يحسبوا/ منين: من أين؟/ تتفيأ:من الفَيْءُ: ما كان شمساً فَنَسَخَه الظِّلُّ، والجمع: أَفْياءٌ وفُيُوءٌ... وتَفَيَّأَ فيه: تَظَلَّلَ./ ثنيه: الطريق أو المسلك. أقول: في هذا المقطع بعد أن أشار إلى الوحدة الشاملة التي تحلت بها الثورة الجزائرية عملا بقوله تعالى﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ(92)﴾ من سورة الأنبياء، أخذ يتكلم عن أهمية الدين في الثورة الجزائرية فقال" رجاله تضرب عالدين"، فصور المعركة في بدايتها و إنها إبتدأت بقوة هائلة من المستعمر إلا أنها إذا لاقت المجاهدين البواسل تحولت إلى فَيْ وهو الذي عبر عنه بقوله" وين اتلاقيهم تتفيأ".

كـــــاتْلاقِي الجُنْـــــدِيَا اِتْحِيـــــرْ اِتْقُـــولْ نُهْـــرُبْ مِـــنْ فَـــمْ الحَيَّـــا[1]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيَـــه
لكـــن خُصْـــلُو فِيـــكْ جُنُـــودْ رَجَّالَـــــهْ اِطِيـــــقْ البَـــارُودْ
شَـــدُوا لِلْهَـــا كُـــلْ حُـــدُودْ وُضُـــرْبُو مَعَاهَـــا بالكُلِيَـــهْ
بِسْـــلاَحِي حَرْبِـــي مِيجُـــودْ وُنَـــاسْ اِتْسَـــرْبِي بِالكَمِّيَـــهْ[2]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيَـــه
نَـــاسْ اتْسَـــرْبِي فـــي المَـــوَادْ وُالمَلْبُـــوسْ بِغِيـــرْ عِـــدَادْ
وُزَارَهْ وكُتَّـــــابْ وُقُيَّـــــادْ الكُـــلْ اتْخَلَـــصْ فـــي الشَـــهْرِيَهْ
الـــرَّايِسْ نَفَـــذْ حُكْمَـــهْ فَـــادْ كُـــلْ دَوْلَـــهْ لَاحِلْهَـــا بَرَيَّـــه[3]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيَـــه
لِكُـــلْ دَوْلَـــهْ يِلْقـــي خِطَـــاب سِيَاسِـــي وعَـــرَّافْ ومِصْـــوَابْ
مِـــنْ الخـــارِجَ وَ لّتْلَـــهْ أصْـــحَاب كُـــلْ رَايِـــسْ يَبْعَـــثْ بَهْدِيَـــهْ
فـــي الكُفْـــرَهْ حَطُّـــوا الكُـــلاَّبْ جِبَـــدْهُمْ وُجُـــوهْ للجَمْعِيَـــه [4]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزِيتـــــي الحُرِيَّـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
جِبَـــدْهُمْ جُـــوهُم الاتِصَـــال وُقالَـــتْ يِـــزِّي الحَـــرْبْ طِـــوَالْ

---

[1] قصّوا عليها كل مرير: قطعوا عليها كل طريق/ مفهمت كفاش ادير: لم تفهم كيف تعمل/ جابت: احضرت/ اطيايير:طائرات/ باش:لكي/ سعيا: الضربة. أقول: كعادته في تغنيه بالهجومات الكاسحة التي أدت إلى تقهقر المستعمر وهو الذي عبر عنه بقوله " تقول نهرب من فم الحيّا".و هنا تظهر قمة التعبير الأدبي حيث استعار فم الحية لهجوم المجاهدين البواسل.

[2] اطيق: تتحمل/ شدو للها كل حدود: منعوا عنها الإتصال بالدول الأخرى المجاورة لها/ميجود:موجود.أقول:يلاحظ في هذا المقطع تصويره للمجاهدين الذين كانوا رجالا ثم صورهم أولادا ، وفي هذه المرة يصورهم جنود لهم طاقة فائقة يتحملون بها ضرب البارود وهي إشارة إلى مواجهة قوة العدو، ولم يكن هذا بالقدر الضئيل ، بل بتوافر فائق للمدد بالأسلحة وشتى ما يحتاج اليه المحارب فقال" باسلاحي حربي ميجود وناس اتسربي بالكمية".

[3] لاحلها بريّة: بعث لها رسالة. أقول: إن خطط وتكتكة الجزائر لم تكن عسكرية فقط، بل كانت اقتصادية و سياسية، أما الأولى فإن المنخرطين فيها و الذين يقدمون خدمات للثورة الجزائرية ، كانوا يتقاضون مرتبات شهرية محترمة مما يدل على توفر المستلزمات المادية، وأما الثانية فإن رئيس الحكومة المؤقتة كان يقرر و يعلم و ينفذ، و استقبال الدول لرسائله و الاجابة عنها يدل على مكانته بين الدول سياسيا.

[4] عرّاف: هو الذي يعرف ما سيحدث ويتنبئ به/المصواب: هو الذي يسدد كلامه في قول الحق/ ولتله اصحاب: أصبح له أصحاب/ حطو الكلاب:وضع لهم الكلاب/جبدهم: جلبهم ،أتى بهم/ وُجوه للجمعية: جاؤوه للإجتماع. أقول: أجل ، إن من العلامة الدالة على سياسته أنه رجل ماهر سياسي وعراف و مصواب، والمقصود بالعراف كثير المعرفة، و المصواب الصائب، وبهذه المميزات أصبح خطيبا في الكثير من المحافل الدولية، يُفهم مراد الثورة ويوضح مطالبها وعبر عن قدرات القائد فرحات عباس بصور بيانية فائقة حيث وصف خطاباته بأنها تشبه الكلّاب و قد وضعه في المعارضين و الخصوم فجبدهم إلى حضور الجمعيات الأممية، و أصبح الجميع يجلسون على مائدة واحدة " بالكفرة حطو الكلاب جبدهم وجوه للجمعية".

مال الشاعر في الحرية الشاعر:الهاشمي صحراوي

كُـــلْ مـــا حَشَـــدْنَا مِـــنْ امْحَـــالْ مَقْـــــدِرْنَاشْ علـــــى الجُنْدِيَـــــه
قُـــوتْهُم فـــي كُـــلْ جِبَـــال مِـــــدافِعْ وُذَخَـــــايِرْ مَخْفِيَـــــه[1]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــالْ شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيَـــه
مَـــدافِعْ وُذَخَـــايِرْ مَوْجُـــودَهْ كُـــلْ واحِـــدْ واقِـــفْ فِحْـــدُودَه
الكُفْـــرَهْ جَـــتْ قُـــرْعُتْهُمْ سُـــودَهْ قُهْـــروهْ أبْنـــاَيْ ادْزيريـــه
رِجَالَـــه بالفِعْـــل سُـــيُودَه يجِيبُوهـــا بِالفَنْطازِيَـــه[2]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
رَجالَـــهْ بالفِعـــل يقِـــدُّو فـــالتَوْرَهْ نِجْحُـــوا وِ اتْعَـــدُوا
قَـــوْمُ الكُفْـــرَه فِشْـــلُوا فَـــدُوا لَـــيَعْهُمْ ضَـــرِبْ الجُنْدِيـــه
مِنـــينْ رِجْعُـــوا لِحْسَـــابْ يِعِـــدُوا فـــي الحَرْبـــه خِسْـــروا المَاليـــه[3]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه
هالحَرْبَـــه مَعَانـــا خِسِـــرْتُوهَا دزايِـــر مَعَـــادِشْ تِـــدُوها
فِالتـــارِيخْ اِلِّلـــي مِلَكْتُوهَـــا أهَلْهـــا كَـــانُوا فِـــي الجَهْلِيَـــهْ
بِثْقَافَـــه أمَالِيهـــا جُوهَـــا التـــاَلِي رَابَـــحْ فـــي لَهْلِيَـــه[4]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطاَزِيـــه

---

[1] يزي الحرب طوال:يكفي الحرب طالت مدتها/كل ما حشدنا من امحال: كل ما حشدنا و رصدنا من أفخاخ و مقالب و هجوما/مقدرناش على الجندية: لم نقدر مقاومة المجاهدين المجندين.أقول: يعبر في هذه المرة على لسان حال الخصم وسبب جلوسه على مائدة المفاوضات وذلك ما فاجئه به الشعب الجزائري من تصميم على استعادة الاستقلال مهما كانت الأثمان و أنهم يبذلون النفس و النفيس من أجل تحقيقه في أقرب الآجال فقال على لسانهم "كل ما حشدنا من أهال مقدرناش على الجندية قوتهم في كل جبال مدافع و ذخاير مخفية".

[2] جت قرعتهم سوده: جاء حظهم أسود بمعنى سيء للغاية/ رجاله بالفعل سيوده: نلحظ هنا قمة التشبيه بين فعل الرجال الأشاوس و فعل الأسود في عملية الإنقضاض على الفريسة و التهامها /يجيبوها بالفنطازيا: يأتون بها ويجلبونها بالقوة و الشجاعة. أقول: لا زال لسان حالهم يتحدث عما لا قوه لهم من ضربات مختلفة على أيدي الجنود الجزائرية، أنها ممكنة في شتى نواحي الدولة ، فالمقطع يؤكد تخوُّف العدو بوصفه للمجاهدين الأشاوس فقال" رجاله بالفعل سيوده يجبوها بالفنطازية".

[3] يقدّو: يستطيعو/ قوم الكفرة فشلو فدو: قوم الكَفرة فشلو و ملّو وتعبوا / ليعهم ضرب الجندية: أعياهم ضرب الجندية/ يعدو: يحسبو. أقول: يريد أن يقول إن تقهقر العدو لم يكن فشلا عسكريا فحسب، بل وإقتصاديا أيضا، فقال" منين رجعوا لحساب يعدوا في الحربة خسروا المالية".

[4] هالحربة: هذه الحرب/ معادش تدوها: لا تقدروا على أخذها/ أماليها جوها: أهلها جاؤوها/ التالي رابح في لهلية: الأخير في أهل الجزائر مستواه الثقافي متحصل على شهادة التعليم المتوسط. أقول: إن الشاعر يدرك أن العلم سلاح كل حرب وهو المتقدم على كل أدوات ووسائل الحرب، وذلك بإشارته على العدو بأن يرجع من حيث أتى ، لأن هذا الشعب الذي أبَدْتموه و استعبدتموه في يوم ما ،كان مصابا بداء الجهل أما في هذه الأزمنة فإن الثورة القائمة نتجت عن علم وإدراك ومعرفة، لعله أراد بذلك قوّادها الذين تعلم البعض منهم في جمعية العلماء المسلمين الجائريين، وآخرون في الجامعات الفرنسية، وآخرون في الزيتونة و الأزهر و غير ذلك، وما أعجبني تحديده لأقل المثقفين شهادة بأنه متحصل على شهادة الأهلية المعبر عنها حاليا بشهادة التعليم المتوسط فقال" بثقافة أماليها جوها التالي رابح في لهلية".

جُوهَـــــا بِثّقافَـــــه وِسْـــــلَاح وِشْـــــجاعَهْ وَ إدِيـــــنْ مِـــــلَاح
إنْتِـــي مَـــاكِي اتْقُـــولِي صُـــرَّاح تَـــــوَا انْحَصَـــــلْهُم بِإِدَيـــــا
فـــي الخَـــارِج مِـــنْهم نِرْتـــاح وُلُخْـــــرى انْـــــرَّكِبْهُم قُومِيَـــــا[1]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلَالْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطَازِيـــه
بِيـــهْ بِلْعَـــانِي يِطَـــوَّل فِيهَـــا طَـــامِعْ فِـــدْزايِر يْـــدِيهَا
رَاهـــي رَجَالَـــهْ أمَّالِيهـــا الكُـــلْ مِتِفْقَـــا دِسْـــتُورِيَه
مِنِـــين وِقَـــعْ الحَـــادِثْ فِيهَـــا النِسْـــوَه اِتْعَـــيّطْ بِالحُرِّيَـــه[2]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلَالْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطَازِيـــه
النِسْـــوَه اتْعَـــيَطْ هَـــزُو عَلَـــمْ طَـــايِحْ يِجْـــري مِنَّـــهْ الـــدَّمْ
لازِمْ الاســـتِقْلالْ يِـــتِمْ دِزايِـــر لِنَّـــا بِغِيـــرْ مِزِيَّـــا
مِنِـــينْ كَـــحْ البَـــارُودْ لِـــزَمْ الصُـــمْعَه لِبْنَـــايْ اذْزِيرِيَـــه[3]
يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلَالْ رِبَحْتـــــي وَهَزيتـــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــجَاعَهْ وَ وَهْـــرَى وُ فَنْطَازِيـــه
هَـــزُو شِـــيدَه هَـــزُو سُـــمْعَه عَلُـــو طُلْعُـــو فُـــوقْ الصُـــمْعَه
يـــا ديغُـــول يِزِيـــك الطَمْعَـــه رَنْـــدِي لأبْنَـــاء اِذْزِيرِيَـــه
خِيـــرْ مَتَطْفَـــى عَلِيـــكْ الشَـــمْعَه تَخْسَـــرْ جُنُـــودَكْ تِتْفَيَـــأ[4]

---

[1] إدين ملاح: أيدي متقنة/انتي ماكي اتقولي صراح: أنتِ يا فرنسا تقولين أننا صُراح همجيين سارحين في الصحراء كالجمال/ توّا انحصلهم بإديا: سوف احصرهم بإديا و لأيدي هنا دلالة على شدة الضيق على الجندية/ انركبهم قوميا: امنحهم الشخصية الأجنبية وبالضبط الفرنسية. أقول: لم ينسي جانب التهكم و السخرية كعادته، حين وصف جنود الثورة بأنهم تقدموا إليها بعلم و سلاح وأيدي متقنة ، ثم ألْفت الخطاب إلى الخصم مستهزئا فقال:" إنتي ماكي اتقولي صراح توا انحصلهم بإديا، في الخارج منهم نرتاح ولخرى تركيبهم قوميا".

[2] بيه بلعاني يطول فيها: يتعمد المستعمر اطالت الحرب / طامع في دزاير يديها: يطمع في أخذ الجزائر/ راهي رجاله أماليها: ان أهل الجزائر رجال أشاوس أقوياء شجعان/ منين وقع الحادث فيها: منذ أن وقع الحادث وهو احتلال الجزائر/ النسوة اتعيط بالحرية: النساء تنادي و تندد بطلب الحرية و الاستقلال. أقول: ويواصل سخريته بأن الخصم متعمد طالة الحرب لتغلب طمعه بإمتلاك الجزائر أو بعضها، كما كان يطالب بإنتماء الصحراء إليه، لكن هذا من المستحيلات لأن أهل هذا البلد رجال أولا بكل ما تحمله معنى الكلمة تتفقين ثانيا متعاقدين على عهد واحد، و أي بلد ينادي نساؤه بضرورة نبذ الاحتقار و الإستعباد و المعبر عنه بالحرية.

[3] هزو علم: أخذوا علم/ طايح يجري منه الدم: نلحظ هنا قمة التمثيل و قوته حيث صور كأن العلم يسقط منه الدم كالوادي والدم يدل بكثرته على كثرة عدد الشهداء الذين دفعوا دماءهم في سبيل الجزائر/ لازم الاستقلال يتم: يجب أن نأخذ إستقلالنا على أكمل وجه / دزاير لنا بغير مزيا: الجزائر لنا بدون فضل من أحد/ منين كح البارود لزم: منذ أن أطلقت أول رصاصة من البارود / الصمعة لبناي دزيرية: هذاه الرصاصة التي اطلقت من أجل الرفع من صمعة أبناء الجزاير. أقول: النساء ينادين بكف إراقة الدماء ، ولا يعني ذلك أن يبقى العدو جاثما على أرضنا، بل نريد حقن الدماء وطرد الأعداء و الرفع من شأن الرجال الجزائريين و النساء.

[4] أقول: و يختم قصيدته بتخيله الواسع و الخصب بأن الجزائر حصلت على استقلالها سمع بها القاصي و الداني ،وارتفع شأنها فوق المنارات الشاهقة، عبر عن الأولى بالسمعة و بالثانية بالصمعة، و أعاد الخطاب في هذه المرة إلى ديغول مباشرة قائلا له يكفيك طمعا إن الفخر لأبناء الجزائر الاحرار و يحذره موبخا إن هذا الأفضل لك من إنطفاء شمعتك و ذهاب قوتك وهذا في غاية البلاغة و البيان، يدركه المتمكنون من أهل اللسان.

يـــا دْزَايِـــرْ جَـــاك الاســـتقْلاَلْ رِبَحْتـــــــي وَهَزيتـــــــي الحريـــــهْ
لكـــن خُصْـــلَو فيـــك رِجَـــال شِـــــجَاعَهْ وَ وَهْـــــرَى وُ فَنْطاَزِيـــــه

* أرجوا أن أكونت قد أتيت في هذه القصيدة عن بعض مرادات الشاعر رحمه الرحمن.

مفاوضات ايفيان[1]

بين سنتي 1960-1962م[2]

سِـمعنا عِزمــو يــا لِخْــوان مـــن تـــونس صُـــرْبَة مُخْتـــاره[3]

معـــرُوفين فِـــلان فِـــلان المُمَثِـــــل و مَعَـــــاه وِزَارَه[4]

وقـت إلْعِزْمـو سِـمِعْنا بـيهم وُطِلَبْنـــــا ربـــــي بِحْمـــــيهم

وفـد دزايـر عَـسْ علـيهم وَقـــت إلهُبْطـــو مـــن الطيّـــاره

لِقْيُـوا وَفـدْ يراجـي فـيهم فِـيهُم عُضْـوَه انْتـاعْ انْصَـاره[5]

خُلطُـو لَقْيـو وَفِـدْ كِبِيـر وُيَجْعَـــل هَالجَمْعِيـــه خِيـــر

كَـريم بالقاسـم لِنَّـا مِيـر سياســي وُ عــارِفْ مُــولْ لِــدْبارَه

---

[1] إيفيان: مدينة إيفيان (بالفرنسية: Évian-les-Bains) هي مدينة فرنسية تقع ضمن إقليم سافوا العليا أحد أقاليم رون ألپ. وتطل المدينة على بحيرة ليمان أحد أكبر البحيرات الأوروبية.

[2] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور-السوامش- بالوادي خلال صائفة 1992.

[3] صربه: مجموعة أو وفد. أقول: لما بلغه عبر المذياع عن طريق:صوت الجزائر وغيرها بأن وفد الثورة الجزائرية قد توجه إلى إفيان، بغية المفاوضة في شأن الاستقلال عن فرنسا . ساعتها قال مشيدا و مستبشرا بما ستتمخض عنه هذه المفاوضات، فأنشد يعلن بأنه سمع أن وفد الثورة إنطلق من تونس صوب إفيان وأخذ يصفهم بأنهم صربة يعني مجموعة مختارة منتقاة من كبار قوّاد الثورة.

[4] ثم ذكّر بأدوارهم في هذه المهمة ومعرفتهم لدى الشعب الجزائري ،وأشار إلى كبير المفاوضين بأنه الممثل، ويعني بالوزارة من يؤازره من إخوانه المرافقين له.

[5] عس: يحرس./الهبطو: نزلو/ يراجي: ينتظر. يريد أن يقول: إن الوفد المفاوض حين وصل إلى إفيان ، وجد الحراسة من قبل عناصر جيش جبهة التحرير الوطني، مما يفيد بعلوّ مقام الثورة الجزائرية وأنها أصبحت متمكنة من بسط حراستها على مفاوضيها حتى في الخارج. وأما وزنها الدبلماسي فهو يستشف من حضور عضو من الأمم المتحدة ليحضر المفاوضة كمراقب وملاحظ، وهو الذي عبر عنه بقوله: "فيهم عضو انتاع نصاره".كما أيضا نلمس من هذا الوصف حضور الصبغة الدينية عند الشاعر ،حيث أنه لم يجد ما يصف به هذا العضو إلا بكونه نصرانيا مما يوحي إلى أن المفاوضين الجزائريين قد اكتسبوا عزة من الإسلام حتى أصبح النصرانيون ينتظرونهم للإستقبال.

طَلَعْنـــا مِـــن قَـــاع البِيـــر وُفـــــي بَحـــــرْهم لاحْ السِّـــــناره

لاحْ السِّـــــنَار وُجِبَـــــدْهُم وُ عَفِـــــسْ عَلِـــــيهُم بَيَّـــــدْهم

جُـــوهُمْ لِلْصُـــلْحَ وَ قَـــوَّدْهُم شَـــدْ علـــى ديغـــول أَمـــارَه

هُـم صُـوَّامْ وُهُـو رِصَـدْهم نَحَّـــى الكـــافِرْ وِ اسْـــتِعمارَه[1]

نَحَّـى الكَـافِر مِـن الجَزَائـر بِجْنـــوده تِسَـــرْكِل بِالـــدَّايِرْ

رِحْلُـو خَلُـو كُـل ذَخَـايِر لَـــوَّلْ مـــا راجَاشـــي جـــارَه

وُمَـا خَلَاشِـي واحِـد حَـايِر صـــــرَّح خبَّـــــر كُـــــل ادارَه

صَـرَّح خَبَّـر كُـلْ إذاعَـه وُ سَـجِّل حُجّـهْ بِخَـط أصْـباعَه

أبْنـــائي الجزائـــر نَفَّاعَـــه وُكُـــل لاجْيَـــه بِـــرُدُّوه اِلْـــدَارَه

جنـــوده إلْحَبَـــتْهم ليَّاعَـــه صُـــبْرُو وُعَـــدُّو كُـــلْ إمْـــرارَه

صُبْرو وُ عَدُوا إلْمَـا يِتْعَـدَى وُكُـــل مُسْـــتَعْمر خُرْجُـــوا ضِـــدَّه

هَالشِـــيْ قَليـــل إللِّـــي يِقِـــدَّه ضَـــرْب المِـــدْفَع و الطيَّـــاره

[1] نلحظ في هذين المقطعين وصفا يهون من خلاله ما أعدته فرنسا في مفاوضتها مع الجزائر، لكنها لم تؤثر عن النتائج المتوقعة، فإن كبير مفاوضي الثورة الجزائرية كريم بالقاسم الذي عبر عنه : بأنه مير ويعني أمير أو رئيس.استطاع أن يحقق مأربه في الصلح، فجعل يستعمل الشاعر خياله الخصب في وصف سير المفاوضات.حيث أنه يتصور عسر المفاوضات في بدايتها على أنّا في قعر البئر، واستطاع أن يحوّلنا إلى شفيره، بحيث أن مفاوض الثورة تحوّل إلى صياد ماهر رمى بسنارته في البحر فجبدهم إليه، ثم وطئهم برجليه حتى ألانهم للصلح، وعبر عن ليانتهم بأنه أبادهم.ثم بعد ذلك قادهم للصلح الذي كانت تبتغيه الثورة الجزائرية ولعل أهم شيء آنذاك أن تقر فرنسا بأن الصحراء جزائرية، فإنه منذ خمس سنوات تقريبا قبل هذا الموعد وفرنسا تراهن عن منح الجزائر استقلالها على أن تحتفظ بالصحراء ، وثورتنا ترفض ذلك،لأن الجزائر أرض واحدة لا تتجزأ.في هذه المرة تمكن مفاوضنا من أخذ حجة عبر عنها شاعرنا بالأمارة:وهي العلامة الدالة على الشيء، من رئيس فرنسا ديغول أو من من يمثله،على أن يمنح الاستقلال لكامل الجزائر، وما أجمل أن يصف الشاعر العدو الفرنسي بأنه إبلٌ صوام،والصوام بمعنى همُل لا راعي لها. وتمكن المفاوض الجزائري من رصدها وجمعها في مكان واحد،وذلك ما اطلق عليه بقوله:"نحى الكافر واستعماره".

الواجِـب عَنِّـي الفَضِـلْ اِنْعِـدَّه وكِنَمْـــــدَحْهُم مِـــــشْ خِسَـــــاره

مِنْ الوَاجِب نَمْدح في فَضِلْهم شَـــــيْ واقـــــع لاَنِـــــي مِعـــــامِلْهم

رَجَالـــــه شُـــــجْعان بِكُلْهـــــم كُـــــل حَـــــادِث يِخْلُولَـــــه دَاره

سَـجِل فـــي التـــاريخ عَمَلْهـــم ضُـــرْبُوا وُقِتْلُـــو يِهـــود الحـــارَه[1]

[1] وهذه المقاطع نجده يصور الحال بعد نجاح المفاوضات،حيث تمخض عنها طرد الكافر، وتسلطه على الجزائريين، ولم يكن هذا تنازلا من العدو، بل كان استسلاما لما تلقاه من الضربات الموجعة من جنود جيش جبهة التحرير الوطني، وقد عبر عن ذلك بقوله:"بجنوده تسركل بالداير "، وأخذ يصف كيفية مغادرة العدو لأرض الجزائر، ذهبوا وتركوا أمتعتهم، لا يألوا كل واحد منهم إلا على نفسه،ولا يلتفت لما وراءه، إشارة منه إلى فرار المعمرين في الفترة الفاصلة بين 19 مارس 1962 و 5 جويلية 1962،وأخذ يصف انتشار الخبر،خبر توقيف القتال، تارة بالرسائل التي أرسلها رئيس الحكومة المؤقتة آنذاك للإداراة في الخارج و الداخل، أو ما بثته الإذاعات آنذاك ، وما أفرح قلبه أكثر وهو لاجئ خارج الوطن حين أصدر رئيس الحكومة المؤقتة بأن يعاد كل أبنائنا في الغربة إلى الوطن،وذلك لما قاسوه من الأتعاب والمساندة والمحبة المتلهفة إلى وطنهم، وإلى جيشهم الذي طالما آزروه،حتى حقق الانتصار، ثم استعمل أسلوب التهكم، يوم أن قال: "هالشيئ قليل يقده ضرب المدفع والطياره".إشاره إلى لومه على المتخاذلين، والذين كانوا يظنون إستحالة إنتصار الجزائر، وأما أولئك الأبطال فإنه قطع على نفسه مدحهم و الإشادة بخصالهم لما قدموه لأمتهم وشعبهم.وختم قصيدته بأنهم أهل لذلك ،لأن التاريخ شهد بمنجزاتهم يوم أن تخلصنا من اليهود الذين كانوا رمزا للخديعة و الخبث والكيد لأمتنا،والذين لا زلنا نعاني من صنائعهم وفعالهم الشريرة لحدّ الساعة – قاتلهم الله وأخزاهم–، وهو الذي عبر عنه بقوله:"ضربوا و قتلوا يهود الحارة"،و الحارة بمعنى الحيّ.

توقيف القتال[1]

سنة 1962

تمُّوا فـي المُفاهْمَـه و مبْـرُوك العيـد وهــذا يُــوم سَــعِيد فـي دْزايِر يـا صـاحْبي كُل شِـيءْ جِدِيد
تمُّـوا فــي المُفاهْمَــه وَوِقَـفْ القِتَـال وجَــانى الاســتقلال الجزائـر يـا صـاحبي نِقْـذُوها رِجـال
الجزائـر يـا صـاحبي نقْـذوها رِجَـال أهْـلِ الشَـجاعه أبْطـال كــل دولــه مِتْقَدْمــه لِلْهُــم مِثــال
كــل دولــة مِتْقدْمــه لِلْيُــوم اتْمَــثلهم فــي شَــان خِصــايِلْهم ضُـرْبُوا علـى استقلالهم فـازُوا بَعْمَلْهم
ضُـرْبُوا علـى استقلالهم شـادوا فـي العـالِم خُصْـلوا قُهْـرُو الظَـالِم و إلْجاهُم في أعراضـهم لا يِرَوَّحْ سالِم

يُوجِــــــد ضــــــرب يْكيــــــدْ الجزائــــر بجنــــوده و زعيمهــــا صِــــيدْ

الجزائــر بجنودْهــا وفيهــا رَجّالــه وَطْنِيــه مِــن وَالا مِتَّفْــه مُناظّلــه فــي كُــلْ عَمالَــه
مِتْفقَــه مُناظلــهْ وُتِخْــدم بِحْقِيقــه مــع بعْضَــاهُم ثِيقَــه المُسْلِم مـا يَخْشَـاش مـا يِخُـونِشْ بِرْفيقَـه
المسلم ما يَخْشاش ما يِخافِش من الموت يِــتَمِم كــل شــروط و الشــيْ الْصــارْلَه لا بُــدْ يِفُــوت
الشــيْ الْصــارْله لازم يِتْعــدَّى تــزول أيّــام الشــدّه ولا بــدّ اســتقلالنا يوقــف فــي حَــدَّه
لا بــدّ اســتقلالنا بــاشْ نهِــزُوهْ بــالوافي نَهُــوه بــالقهْر علــى فرنســا الميّــت نِحْيُــوه
بــالقهر علــى فِرانســا هــي وقُوتِهــا و الــدُوَلْ إلْعانَتْهــا بِربــي وفضِـل جنُودنـا تُـوفَى صُـمْعْتْها

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

و الاســـــــــــــــتعمار يِبِيـــــــــــــــد ودولتنـــــا متقدمـــــه بَنِـــــي وُتِشْـــــيِيد[1]

دولتنـــا متقدمـــه حـــرْب وكفـــاح بشـــجاعه وسِـــلاح جُنديَـــه ومُناظلـــه لا مِـــن يِرتـــاح
جُنْديَـــه ومُناظْلـــه والشـــعب الكُـــلْ اتْـــنَحْ عليـــه الـــذِلْ ثـــارْ قَهَـــر فرانســـا والخِيـــر وُصُـــل

مَعـــــــــــــــادِش مَيْكيـــــــــــــــدْ قـــــوّادك يـــــا فرانســـــا لا بـــــاشْ يفيـــــدْ

قـــوادك يـــا فرانســـا لا بـــاش يفيـــدك وهـــذا فِعـــل مـــن ايـــدك وكانِـــك مـــاكِش كُونْطَـــه لـــوْلادْ اتْزيـــدك
وكانك ماكش كونْطَه وماكِش فرحانه يـــا خبيثـــه خَوَّانـــه رامْ مَعـــاك رِجـــال عرَّافـــه وقَمّانَـــه
رامْ مَعـــاك رِجـــال عرَّافـــه وقَمّانَـــه كـــلْ حـــدْ وميزانَـــه يِجيبُوا اعِبايِه سلاح وُتُعْقب عالدِيوَانَه
يجيبـــو عبايـــة ســـلاح يِعَـــدُو للجـــيش و إنْـــتِ متْفيقـــيش والوقـــت إلتَفْـــزَعْ لاحْقـــا يِخَلُوهـــا رِيـــش
الوقـــت التفـــزع لاحقـــا ترْجـــع بـــالقوّه وُقايِـــدْنا يِتْنَـــوى قُولـــو يحيـــى الجـــيش فَضْ علينـــا الـــدُوَّا
قُولو يحيى الجيش فَضْ علينـا الحَرْبـه وُصُـلْحة فيهـا الضَـربه كل حـادِث يِخْلُوهَـا تَنْقصْ لِلْهَـا صُـرْبَه
كل حـادِث يِخلُوهـا تَنْقص فـي المـواد وُمُـوت بغِيـر أعـداد تحيـا رجـال الثـورة جُنْـديا وُقِيّـاد
تحيـا رجـال الثـورة جنـديا ومُناظِـل جـابُو دُوانَـا عاجـل يحيـا القايِـد الأعلـى مالِـك إلاَّ راجـل
يحيـا القايـد الأعلـى فخَّرنـا وهنانـا فـــي الكُفْـــره ثنانـــا تَعَذَب علـى الجزائـر ذاق المُوت معانـا

[1] يفتح الشاعر قصيدته بالمباركة المطلقة المعبرة عن مدى فرحته بتوقيف القتال الذي هو أول باكورة الإستقلال، وأخذ رحمه الله تعالى يصف ذاك اليوم الأغر بأنه عيد و أي عيد مثل أن ينتصر الإنسان على ألذ أعدائه بعد أن قاسا الويلات من إستعماره، ولذا فسح الشاعر من مخيلته حتى أصبح يتصور الجزائريين و قد رفعوا راية الإستقلال و إستثمروا إستمرارية النضال و أسرعو في إنجاز صالح ألأعمال في كل ولاية و دائرة و بلدية و عبر عن هذه الناطق بالعَمالات ، وهو تعريف مستخلص من الخلافة الإسلامية قديما حيث كانو يعبرون عن الولايات بذلك ، و أخذ كعادته يمدح المؤمن الذي ينتمي لهذا الوطن ويشيد بإخلاصه و تفانيه في محاربة العدو.

زعيمنـــــــــــــــا صِـــــــــــــــــنْديدْ مثلّتـــــك يـــــا فرانســـــا لبَّـــــهْ ولا صِـــــيد

تمُّـوا فـي المُفاهْمَـه و مبْـرُوك العيـد وهـــذا يُـــوم سَـــعِيد في دْزايِر يـا صـاحْبي كُل شِـيءْ جِدِيد[1]

[1] هجاء فرنسا لم يغب عن الشاعر في معظم قصائده كذلك يتغني بأمجاد الثورة تارة يتصور إستقلال الجزائر و الثناء المطلق على مجاهديها و شعبها عموما و قوادها و ثوارها وتارة يتصور المعركة العارمة أثناء الثورة و كيف كانت تتلقى الضربات من المجاهدين الجزائريين و أن عملاءها من الجزائريين و غيرهم لم يفيدوها شيئا، و أحيانا تجده يتصور عملية تهريب للسلاح نحو المجاهدين الجزائريين و لم تتفطن فرنسا إلا بعد أن حصلوا عليها المجاهدين و أصبحت في حوزتهم فلحق العدو بهم فحوله الثوار إلى هباء منثور لا يساوي شيء بتلك الضربة القاتلة لذا عبر عنها بقوله" مثلتك يا فرانسا لبه ولا صيد". و اللبة بمعنى اللبؤة و الصيد بمعنى الأسد.

ضرورة النهوض بالوطن عقب الاستقلال[1]

(قالها بعد الاستقلال مباشرة -1962- لمّا جاءه المُولدي ممثل عن جبهة التحرير الوطني ليحث الشعب على النهوض بالوطن)

هيّـــــا نجتمعُـــــو عـــــالخِير إنْشـــــــــوفو وَاشْ لازمنـــــــا

نخضـــــوا انْصَـــــفُو بـــــالتفكير فـــــي الشـــــيْ اللـــــي يِقـــــدِّمنا

هيّـــــا نجتمعُـــــو بالكُـــــلْ انْسِـــــيرو علـــــى قَـــــانُون

ومـــــا تِخْدِمشـــــي خدمـــــة ذِلْ عـــــلاشْ تُصـــــبِح مسْـــــجُون

نَحـــــي الحيلَـــــه وكُـــــل رِدَل وُنَحِـــــي أغـــــراضْ البُـــــون

العسَّـــــاس يِراقـــــب ويِطُـــــل دايِـــــر بَرْشـــــا عَيُـــــونْ

والخـــــاين لكـــــان احْصُـــــل فـــــي بلادْنـــــا كانَـــــه فِرْعـــــون

يبْقـــــى عـــــايِش عيشـــــة ذِل وفـــــي حياتَـــــه مَرْهُـــــون

والمُخلِـــــص سِـــــجيع فَحَـــــل بِـــــدْزاير مَمْحـــــون

ثورتنـــــا عـــــدَّاها الكُـــــل قـــــام بكُـــــل شُـــــؤون

وِدْزايِـــــر دارِلهـــــا حَـــــلْ وبـــــالواقِعْ فَهَمْنـــــا

حَـــــق المُجْـــــرمين الكُـــــل يقُولُـــــو رانـــــا نِـــــدِمْنا

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور-السوامش- بالوادي خلال صائفة 1992.

هيّـــــا نجتمعـــــو عـــــالخِير إنْشـــــــوفو وَاشْ لازمْنـــــــا

نخضـــــوا انْصَـــــفُو بـــــالتفكير فـــــي الشـــــيْ اللـــــي يِقـــــدِّمْنا[1]

هيّـــــا نجتمعـــــو يانـــــاس ديمـــــا مـــــا نَنْسُـــــوش

الحريّـــــه ماشِـــــي بِـــــلاش بِـــــلا خدمـــــه مَنْجُـــــوشْ

ثَـــــمَّ فِكْـــــر وثـــــمَّ احْســـــاَس بـــــاش مَنِتْخَلُـــــوش

وإللّـــــي اتْنَادُولَـــــه ومَـــــا جَـــــاش يِسَـــــمّى مِـــــن الهُـــــوشْ

ومِـــــشْ بِيَـــــا نِـــــوَبَخْ فـــــي النَّـــــاس هـــــاللّي مـــــا حُضْـــــروش

يِحُقِلْنـــــا خِدمـــــه بـــــاخْلاص وهـــــذا واشْ لازمنـــــا

ويـــــا امْنَادِينـــــا حاضِـــــرْ بـــــاشْ قَبِـــــل الوقـــــت اعْلِمْنـــــا

الشـــــاعر هَـــــاوْ يِنَبَـــــه فـــــيكم ويِحِـــــب النظَـــــام

وفِيقُـــــو مِـــــن الغَفْلَـــــه يِـــــزِيكُم رَاكُـــــم شَـــــعْب أَسْـــــلَام

شُـــــفْتُو واش كـــــان سَـــــايِر بِـــــيكُم مِـــــنْ باطِـــــل وأظْـــــلَام

الاسْـــــتِعْمار يِجَـــــرَّم فِـــــيكم عَـــــنْ سَـــــايِر لَيَّـــــام

وتَـــــوْ هَـــــايْ السُـــــلْطَة لـــــيكُم واخـــــوِتْكم حُكَّـــــام

---

[1] انشوفو واش لازمنا: ننظر فيما يلزمنا/ نخضو انصفو بالتفكير: نخوض نفكر بجدّية/ علاش: حتى لا/ نحي الحيلة وكل ردل: انزع الحيلة وكل قبيح فيك/ العساس يراقب ويطل : الثوار الذين يحرسون الوطن يراقبون ويستخبرون/ داير برشا عيون: وضع عيون كثيرة/ بدزاير ممحون: مهتم و مركز ومدقق في أمر وقضية وحال الجزائر/ دارلها: وضع لها . أقول: في هذه القصيدة يتحدث عن لوازم المحافظة على الإستقلال وطرق تعزيزه، فأحذ يدعوا الشعب إلى الإجتماع على كل خير و أوصاهم بما يعود بالنفع الدائم على الوطن، وحذر من الخيانه و الأنانية التي عبر عنها بأغراض البون ، و عقوبة الخائنين من طرف الثائرين المحبين لوطنهم الذين لم و لن يتسامحوا مع الشرذمة المجرمة، و أن أحسن طريقة لهم هي الإعتراف بذنوبهم في حق أمتهم و وطنهم "حق المجرمين الكل يقولو رانا ندمنا".

وشُـــــوفو ربِـــــي واش عَطـــــيكم بِلِسْـــــــــتقلال رَحَمْنـــــــــا

وهَلْخِيـــــــر إلْبَـــــاش يِجِـــــيكم مِنَّـــــــــه لا يِحْرِمنـــــــــا

هلخيـــــــر البـــــاش يجـــــيكم لفْظَـــــــــة الحُرّيـــــــــه

اسُـــــمْعَه فـــــي العـــــالَم تِـــــزِيكم مَـــــــــع دُوُل العَرَبِيَـــــــــه

كـــــان الرُّومِـــــي يِحْكُـــــم فـــــيكم السُـــــــــلْطَه لِلْقُومِيَـــــــــه

وتَـــــوَّا الحَـــــاكِم مِـــــنْكم فِـــــيكم وَلَّـــــــــتْ جمهوريَـــــــــه

وكُـــــلْ دَوْلَـــــه تِتْمَنَّـــــى اتْجِـــــيكم بِاعَانَـــــــــه وَهْدِيَـــــــــه

نَحُـــــو هالطَبِيعَـــــه فِـــــيكم وَلُّـــــو أُمَّـــــه حَيَّـــــه

وهالشَـــــهيد إلْمَـــــات عَلِـــــيكم مَمْشـــــاش بِـــــلا دِيَّـــــه

ومِـــــشْ طـــــامَعْ يِمْشـــــي وِيجِـــــيكُم راسْ مَالَـــــــــه حُرِيّـــــــــه

والـــــرَئيس إلْصَـــــرَّح لِـــــيكم مَهُـــــوشْ علـــــى الشَـــــهْرِيَه

بالجُمْلـــــه مِتْحَمَّـــــل بِـــــيكُم كُـــــل نَقْمـــــه ادْزيرِيـــــه

وأنـــــا هَـــــانِي انْفَهَـــــم فِـــــيكم قُولـــــو إن شـــــاء الله فِهِمْنـــــا

والمَقْبُـــــول يِصَـــــلي بـــــيكم وتَـــــوْ هانـــــا تَمَمْنـــــا[1]

[1] الحرية ماشي بلاش: الحرية ليست بدون مقابل/ منجوش: لا نأتي/ باش منتخلوش: لكي لا نتخلا/هاو ينبه فيكم: إنه ينبه فيكم/ يزيكم: يكفيكم/ شفتو واش كاين صاير بيكم: شاهدتم ماذا كان يحدث لكم/ ولت: أصبحت/ نحو: انزعو/ ممشاش: لم يمشي/مهوش: ليس به/ نقمه ادزيرية: نقمة كلمة قديمة تطلق على اللقب حاليا و يقصد بها هنا كل عائلة جزائرية. أقول: التوعية المدنية للشعب الجزائري ضرورة ملحة من أجل المحافظة على الوطن، لذا لم تغب عن الشاعر فأفرد لها مقطعين في هذه القصيدة، لما لها من الأهمية بمكان حيث أن الشعب الذي لا يعي حق وطنه عليه محكوم عليه بالانهيار و الاستعمار و الذلة و الاحتقار، لذا كان لزاما على هذا الشعب ان يكون سريعا في إجابة نداء القائد للاستماع منه و إليه" و يا امنادينا حاضر باش قبل الوقت اعلمنا" ، ثم أخذ يذكّر بالحالة المزرية التي كان عليها هذا الشعب

تَـــــوَّا تَمِيـــــتْ الحِكَايـــــهْ علـــــى ادْزايـــــر وُشَـــــرَفْها

شـــــاعِر نُـــــوزِن فـــــي الغُنايَـــــه انْصَـــــــــفِيها إنْشَـــــــــقَفْها

كُـــــوْن جَـــــتْ إبْلُومَـــــه وَدُوايـــــا الخَفْضَـــــــــه مـــــا انْخَلَفْهَـــــا

مـــــع النـــــاس إلْـــــتَفْهَم مَعْنايـــــا إلْمِـــــش عـــــارِف بِعْرِفْهـــــا

وُيـــــا ســـــامِعْني خُـــــوذْ وِصـــــايا الوَحْـــــــــدَه لا تْخالِفْهـــــــــا

ولا نِتْراجَـــــعْ فـــــي مَبْـــــدايا بَعِـــــد اللِّـــــي ســـــاهَمْنا

وكِيـــــفْ نَبْقُـــــو كُـــــل حَـــــدْ وُرَايَـــــه كَأَنَّـــــــــا لا قاوَمْنـــــــــا

هيّـــــا نجتمعُـــــو عـــــالخِير إنْشـــــــــوفو وَاشْ لازمنـــــــــا

نخضـــــوا انْصَـــــفُو بـــــالتفكير فـــــي الشـــــيْ اللـــــي بِقـــــدِّمنا[1]

من نظام الغاب كما يعبر عنه، و الحالة التي تملَّكها هذا الشعب بالإستقلال وهي حالة الحرية و القدر الرفيع بين الدول و الراحة النفسية التي أصبح يستمتع بها هذا الشعب وكلها وسائل تحفيزية لضرورة اجابة داع الوطن.

[1] توا : الآن/ انصفيها انشقفها: أكتبها كما ينبغي تامة كاملة/كون جت ابلومة و دواية : لو جاءت ابلومة وهي ذاك القلم المصنوع من القصب و دواية الحبر المصنوع اللذان كانا يستعملان في كتابه اللوح في المساجد / الخفظة ما انخلفها: الخفظة كلمة كانت تستعمل في تدريس الكُتاب –مساجد– ويعني بها الكسرة لا انساها وهذا من شدة تدقيقه في التعبير ووصفه لما يعايشه ويشعر به/المش عارف يعرفها: الي ليس يعرفها يعرفها الآن. أقول: لم نتعرف عن الشاعر و مستواه الثقافي إلا من خلال هذا المقطع في هذه القصيدة، حيث عرفنا بنفسه و أنه رغم ما منحه الله من الموهبة الشعرية و المحافظة على القافية و الوزن، إلا أنه لا يعرف الكتابة معبرا عن ذلك بقوله" كون جت ابلومه و دواية الخفظه ما انخلفها". و يعني بذلك الدقة المتناهية في التعبير عن مراداته و خلجات نفسه وقد جمعها في وصيته بضرورة الوحدة عساه أن يتمثل بقول الله تعالى :﴿ و اعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا﴾الآية 103 سورة آل عمران. و الثانية بأهمية الثبات ممتثلا قول الله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فأثبتوا﴾ الآية 45سورة الأنفال، و إلى هذا أشار بقوله " يا سامعني خذ وصايا الوحده لا تخالفها/ ولا نِتْراجَعْ في مَبْدايا بَعِد اللِّي ساهَمْنا/ وكِيفْ نَبْقُو كُل حَدْ وُرَايَه كَأَنَّا لا قاوَمْنا".

التغنى بالثروة الاقتصادية للجزائر[1]

سنة 1965

يـــا رَئـــيسْ اليُـــومْ الجزائِـــر تِسْـــتَنَّا فـــي التَسْـــيِيرْ اللَّـــي بَـــاش تِتْعَـــدَّى بِيـــه
اِذَا نَجَـحْ التَّسْـيِيرْ كُـلْ وَاحِـدْ يِتْهَنَّـى وِالْحَـقْ اِلِّـــي ضَـــاعْ يَرْجَـــعْ لَمَّالِيـــهْ[2]
يَـــا الْمُنَاضِـــلِينْ الشَّـــعْب يِنَـــادُو عَنَّـــهْ هَيُّـــو لِجْتِمَـــاعْ مَتْخَـــالْفُوشْ عَلِيـــهْ
سِـــيرُو بِلِتِّحَـــادْ هُـــوَ اِلِّـــي وَصَّـــلْنَا الْحِـــزْب الْوَحِيـــد الْحِكْمَـــهْ كُلْهَـــا بِيـــهْ
يَـــا اِلِّـــي مَسْـــمِعْتُوشْ الإِذَاعَـــه تِقُولِنَّـــا أُجْنَـــةْ التَّنْفِيـــذْ بَـــاشْ تُحْكُـــمْ بِالْبِيـــهْ
المُخْلِـصْ مَسْـرُور قَصْـرَهْ فِـي الْجَنَّـهْ وِالْمُجْـــرِم مَطْـــرُودْ رَبِـــي رَادْ عَلِيـــهْ[3]

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

[2] تستنا: تنتظر/اللي باش تتعدى بيه: الذي سوف تنتقل به/ يتهنى: من الهناء و الراحة/ لمياليه: لأهله. أقول: لما حصل التصحيح الثوري يوم 19 جوان 1965م واعتلى السيد الرئيس هواري بومدين سدّة الحكم، وكان الشعب آنذاك ومن بينهم الشاعر لازالو متعلقين بالرئيس الأسبق أحمد بن بله، وخصوصا لا زالوا حديثِ عهد بالاستقلال، أراد الشاعر أن ينسيَ المجتمع آنذاك فيما سبق من التعلق بالقيادة السابقة، والإلتفات إلى الثورة الجديدة الناشئة بغرض خدمة الوطن و جمع الشمل،فوجه خطابه إلى السيد الرئيس هواري بو مدين، قائلا له مستعملا أدوات النداء: أيها الرئيس إن بلدنا في حاجة إلى الانطلاق نحو الرقيّ و التقدم وهذا لا يتم إلا بتحديد الطريقة التي ستسير عليها ،وساعتها تطمئن النفوس ويهدأ الوضع وتعود الحقوق إلى أربابها.

[3] هيو: تعالوا/ متخالفوش عليه: لا تتأخروا عليه/ بيه:به/ مسمعتوش: لم تسمعوا/ باش: لكي/أقول: ثم وجه خطابه إلى مناضلي حزب جبهة التحرير الوطني، الممثل للمجتمع المدني والسياسي الوحيد آنذاك، وأراه أنه أخل بتركيبة اللفظ فقدم و أخر، حيث أنه قال: "يا المناضلين الشعب ينادوا عنه"،وكان الاجدر أن يقول:أيها الشعب إن المناضلين يدعوكم.لكن ربما لصياغة الشعر ، وكما يقال: أحلّ للشاعر مالا يُحَلُّ لغيره. وأراه في هذه المقاطع قد دعانا لأشياء منها: تلبية الدعوة لإجتماع المشاورة وطرح الآراء ، ثانيا ضرورة الاتحاد لأنها الطريقة التي توصلنا إلى مراداتنا في الرقي و التقدم، ثالثا الإخلاص في تقديم العون والمناصحة لوُلاّت الأمر، رابعا الإنخراط والولاء لحزب جبهة التحرير الوطني الذي يعتبره الشاعر صمّام الأمان لوحدتنا، وذكر في الأخير بجزاء المخلصين الصادقين يوم الدين.

يَـــارَبِ يَـــا اِلَـــهْ لِلْوِحْـــدَهْ تِجْمِلْنَـــا وِالَّلـــي خَـــالَفْ مِنَّـــا اِنْـــتَ الَّلـــي تِهْدِيـــهْ

يَـــا عَظِـــيمْ اِلْجَـــاهْ اِسْـــبِلْ سِـــتْرَكْ عَنَّـــا يَا الَّلِي تُرْزَقْ بِالْخِيرْ وُ مَتَنْدَمْشِي عَلِيهْ

اِهْـدِي الشَّـعْب الْكُـلْ يِـرِيضْ وُيِتْهَنَّـى واصْـــلِحْ الْجَمِيـــع المِـــدْهِي وِلْدَاهِيـــهْ[1]

الجَزَايِـــر حَافْلَـــهْ وُعُصْـــفُورْهَا غَنَّـــى وَمَرْكَـــزْ احْتِفَالْهَـــا كُـــلْ فِرْقَـــهْ اِتْجِيـــهْ

وِلْجِـيشْ مِـنْ أَبْنَايْهَـا اِلْمُنْغَـادِي وُمِنَّـا اِلَّـــي يَحْفَـــظْ فِـــي أَمِنْهَـــا رَبِّـــي يِحْمِيـــهْ[2]

وُخَلَاصَـــهْ مِـــنْ الْبَانْكَـــا مَتْخَـــافِشْ عَنَّـــهْ اِلْعِنْبَـــهْ وِالْبِتْـــرُولْ لَكِـــيسْ اِمْعَبِّيـــهْ

وثَـــمَّ الدِّقْلَـــهْ وَاجْـــدَهْ فِـــي وَقِـــتْ الْغَلَّـــهْ وِ الزِتُونَـــهْ وَالْـــدَهْ الفَقْـــرِي تِغْنِيـــهْ

الْبَقْـرَهْ وِالْعَلُـوشْ وِ الْفِيرْمَـا وَلَّـتْ لِنَّـا وِ الْهِنْشِـيرِ الْمَغْصُـوب تَـوْ جُـوهْ أَمَّالِيـهْ

وُقَمِـحْ الْهَضْـبَهْ طَـابْ فَلَّاحَـهْ بِسْـتَنَّى يَرْجَـــى فِالْبَـــاطُوزْ آنَـــا سَـــاعَهْ بِجِيـــهْ

الْحَلْفَـــاءْ وُالْفُسْـــفَاط وِالشَّـــرِيكَهْ مِنَّـــا وُمَعْمَـــلْ الْحَجَّـــارْ كُـــلْ بِيَاسَـــهْ فِيـــهْ

وُكُـلْ مَعْمَـلْ فِـي بِلَادْنَـا الدَّوْلَـهْ تَتْحِلَـهْ الْمَجْلِـس وِالـرَّيِيسْ الْكُـلْ سَـاهْرِينْ عَلِيـهْ

وُهَـذَا اِنْتَـاجْ بِلَادْنَـا هَلْنِحْكِـي عَنَّـهْ يَـا اِلَّـــي مَعَرَفْتَـــاشْ هَـــانِي نِحْكِـــي فِيـــهْ

---

[1] تجملنا: تجمعنا/ متندمشي/ لا تندم عليه/ يريض: من الرضى. أقول: نستطيع أن نقول أن الشاعر لم يستغني عن جانب المناجاة و الدعاء، حيث توجه إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته العلا، بأن يرزقنا الوحدة والهداية للمخالفين، واسبال الستر عن كافة الأمة الجزائرية، والهدوء والاطمئنان والهناء، وهنا طلب صلاح الجميع وعبر بكلمة المدهي أي المفعول به، والمعبر عنه في اللغة المعاصرة:المغَرِر بهم، والداهيه: الفاعلين، وهم الذين يبثون الفتن في أوساط الشعب.

[2] المنغادي ومنا: أي أبنائها البعاد عنها أو الذين يقطنون فيها. أقول:في هذين المقطعين يذكر مشيدا بما حصلت عليه الجزائر من العلاقة الدبلوماسية السامية، وتخيل أن الجزائر شجرة شاهقة تظهر من بعيد، يركز عليها عصفور، يغني بأعذب الألحان و الأصوات،ثم رمز إلى أداة تفيد بعلو مكانتها يوم أن قال:" ومركز احتفالها كل فرقة اتجيه"، وأما قدراتها العسكرية فهي أيضا لا تقل أهمية عن سموها الدبلوماسي، فهذه فرق عسكرية وأخرى دركية وهاتيك أمنية،كلها تعمل على حفظ هذا الوطن من الدخيل والعميل، والذي يتربص بها الدوائر، وكل هؤلاء من خيرة أبنائها،المتنوعين من الشرق والغرب والجنوب و الوسط.

يـــا رَئـــيسْ اليُـــومْ الجزائِـــر تِسْـــتَنَّا فـــي التَسْـــيِيرْ اللّـــي بَـــاش تِتْعَـــدَّى بِيـــه[1]

[1] خلاصه من البانكا متخافش عنه: أجره الشهري من المصرف فلا تخاف عليه/ لكيس (caisse): خَزِينَة: مَكانُ تَسْلِيمِ وتَسَلُّمِ النُّقُودِ في المِصَالِحِ العامَّة/ امعبي: ممتلئ/ الدقلة واجدة في وقت الغلة: بمعنى الدقلة متوفرة في وقت الجني/ الزيتونة والده الفقري تغنيه: الزيتونة متكاثرة الفقير بها يصبح غنيا/ الفيرما ولت لنا:(la firme) الشركات التي اغتصبتها فرنسا قد عادت للجزائريين/ الهنشير المغصوب تو جوه أماليه: الأراضي المغصوبة قد جاءها أهلها/ طاب: نضج/ يرجى فالباطوز آنا ساعه يجيه: (batteuse) وتعني آلة الحصاد ينتظرها الفلاح في أي وقت تأتيه/ بياسه (piéce): قطع/ تتحله:تفتحه/ معرفتاش:لا تعرفه. أقول: وأما الجانب الإقتصادي فقد أخذ يعدد الثروات ويتغنى بها فذكر منها :العنب،البترول،دقلة نور،الزيتون،البقر، الغنم، الواحات، الأراضي الخضراء التي استردها الجزائريون من المعمرين،القمح الممتاز،الحلفاء، الفسفاط، الشركات المصنعة للفسفاط ومناجم الفحم. ومع ذلك فهو يبشر بمزيد من الإنجازات القادمة التي تشغل الكثير من البطالين.

التغنِّي بمجلس الثورة[1]

سنة 1971

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُـــو اللّيرِيَحْنا مـن الفتْنه

مَجْلِـــــس هَنانـــــا كُــل واحِد واقِــف فِمْكانَه
وَسْهَـــــر مَعانـــــا بَحْقِيقَه وَصَّـــــــلْ لَمانَه
رِجَالَه قَمَّانَـــــه اللِّـي عَدَّى نَجَحْ فـــــي امْتِحانَه
الرايِـــــسْ واخْوانَـــه بِتَخْطيطَه نِجْحِـــتْ عُمْلِتْنَا
الحَمْـــــدْ لَمُولانَـــا كِعَظَّمْ صُمْعِـــــتْ دَوْلِتْنا[2]

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُـــو اللّيرِيَحْنا مـن الفتْنه

بِيـــــه اتْهَنينـــــا المَجْلس نِبْغُـــوه وُيِبْغِينَا
وبيـــــه اتْسَمِينـــــا اتْمَتَّعْنا بِذْزايِـــــــر لِينا
كانِـــتْ خَطِينَـــــا مِنِينْ الكَافِرْ يُحْكُم فِينـــــا
قريـــــه ومدينـــــه اليوم تحـــت قيادة ثورتنا

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

[2] بشهوتنا: برغبتنا و إرادتنا/ بمجلس هنانا:بمجلس طمنا/ رجالة قمانة: رجال حكماء يضعون الأشياء في موضعها. أقول: في هذه القصيدة نلحظه يتغنى بمجلس الثورة الذي كان يرأسه هواري بومدين يرحمه الله، ويبدو أن هذا كان بعد تأميم المحروقات ذاك الإجراء الفريد من نوعه والذي ينم عن جرأة هذه القيادة التي أعلت من صمعة الجمهورية الجزائرية، فأخذ يمدح هذا المجلس، بأنه أمين وأنه يخمن كثيرا في العواقب والنتائج، وأنه حريص على سعادة الشعب وهنائه، وأنه ليس حكما فرديا بل جماعيا في اطار تشاوري خاص، ولم يهمل ذاك الصعود الملاحظ على الدينار الجزائري في ذاك الوقت، وكعادته دائما يستذكر حمد الله تعالى على ما أسداه من تعظيم لصمعة البلد" الحمد لمولانا كعظم صمعة دولتنا".

المســـؤول علينـــــا الحمد لله مـــــن ذريتنا[1]

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُـــو اللّيريَحْنا مـن الفتْنه

المَسْـــؤُول ولَدْنَـــا الرَّابِسْ وِ الْمَجْلِسْ مِنْ عِدْنَا
كِيـــفْ اِتّحَدْنَـــا وُقُمْنَـــا بِالثَّوْرَه وُجَاهَدْنَا
الْيُـــومْ الْقَاصِدْنَـــا الْطَالِبْهَا يُوجِـــدْهَا عِدْنَا
رَبِـــي سَاعَدْنَـــا وُمَتَّعْنَا فِـــي حُرِّيتْنَـــا
ثِقْنَـــا وَأَيّدْنَـــا بِالْمَجْلِس قَـــدَّمْ خُطْوِتْنَا[2]

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُـــو اللّيريَحْنا مـــن الفتْنه

المَجْلِـــسْ قَدَّمْنَـــا وِاحْنَـــا بِالْوِحْدَهْ قَاوَمْنَـــا
الْكُـــلْ اِتْفَاهَمْنَـــا وُقُلْنَا الْمَجْلِسْ هُـــو اِلْقِمْنَا
وِالـــرَّبْ طَعَمْنَـــا جَاءْ ضَوْنَا مِـــنْ بَعْدِ الْظَلْمَا
وِالشُعْـــر اِلْزِمْنَـــا مِـــنْ الْوَاجِبْ نَمْدَحْ ثَوْرِتْنَا
وِالكُـــلْ اِتْنَعَّمْنَـــا وَاِحْيِينَا بَعْـــد اِلّيمُتْنَـــا[3]

---

[1] نبغوه ويبغينا: نحبه ويحبنا/ كانت خطينا: كانت ليست ملكنا/ منين: منذ. أقول: ويعود فيؤكد على متانة العلاقة بين الشعب و القيادة، والسبب في ذلك ما قدمته هذه القيادة ، والمتمثل في استعادة الوطن لأهله، حتى أصبح المسؤول و المسير للبلد من فلذات أكبادنا وخيرة أولادنا"المسؤول علينا الحمد لله من ذريتنا".

[2] عدنا وَ يوجدها: كلمتان مختصرتان وأصلها اللغوي عندنا وَ يجدها. أقول: وحين أشار إلى المنجزات القيادية لم يهمل جانب الفخر والإعتزاز بالقوة بشتى أنواعها وذلك أن عدونا أصبح في أمس الحاجة إلى التعاون معنا ومفاوضتنا الند للند لما تمكنا منه، من قوة عسكرية و اقتصادية ودبلوماسية، وما كان هذا ليكون إلا بإتحادنا أثناء جهادنا وبعد استقلال بلادنا فكانت النتيجة كما قال: "ثقنا وأيدنا بالمجلس قدم خطوتنا".

[3] طعمنا: رزقنا / الشعر الزمنا: الشعر التزمنا. أقول: في هذا المقطع نلمس منه إشادة قوية بأهمية الوحدة وخصوصا إذا كانت تحت قيادة موحدة عبر عنها بقوله:"المجلس هو القمنا" أي بمعنى حجر الزاوية الذي نعود إليه جميعا، و لا أخفيك أيها القارئ أن شاعرنا إقتبس من فهمه الخاص للنصوص الشرعية التي تساوي بين العبودية و الموت، فتجعل المستعبد كأنه ميت، في حين أنها تعتبر الحرية حياة، ولعله أخذ هذا مما شرعه القرآن الكريم من أن كفارة قتل الخطإ تحرير رقبة مؤمنة، وقد قال في هذا المحققون في أهمية الحرية:"إن الإسلام فرض على

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُــو اللّيرِيَحْنا مـــن الفتْنه

بِفَضْلِكْ يَـــــا ثَايِـــرْ بِجِهَادِكْ حَرَّرِتْ دِزَايـــرْ
وَكَوَّنَـــــا الذِخَايِـــرْ قُـوَّه ْوُمِدَافِـــــعْ وُاِطْيَايِرْ
وُحَطِّينَـــــا قِمَايِـــرْ حُدُودْ الْصَحْرَاء بِالدَّايِرْ
وِلَـــــدْ الجَزَائِـــرْ ضَحَّى بِحْيَاتَهْ عَـــنْ وَطْنَهْ
وِاِنْهَنِّـــــي اِلْحَايِـــرْ رَامْ المَسْؤُولِينْ اِخْوِتْنَـــا[1]

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُــو اللّيرِيَحْنا مـــن الفتْنه

الْحَايِرْ يِتْهَنَّى بِالْجَزَايِرْ وَلّـــتْ جَنَّـــهْ
الشَّرِيكَهْ مِنَّا وُبِتْرُولْ الصَّحْرَاء عَادْ لِنَّا
المَجْلِسْ ضَامِنَّا خَدَّمْنَا الْكُـــــــلْ وُشَغَلْنَا
وُهُو اِلّلي وَصَّلْنَا فِي الْخَارِجْ عَـــلَّا صُمْعِتْنَا
بِيـــهْ طَمَّنَـــــــا اتْهَنِينَا وُصُبْنَـــا رَاحِتْنَـــا

قُول يَحْيا مَجْلس ثَوْرتْنا تـــمْ بِشَهوِتْنا هُو اللّيرِيَحْنا مـــن الفتْنه[2]

من افقد شخصا حياته عليه أن يحرر عبدا فيعيده إلى معشر الأحياء ، لأن العبودية شبيهة بالموت"، فأشار الشاعر إلى مثل هذا بقوله"و الكل اتنعمنا و احيينا بعد اللي متنا".

[1] كوّنا: أحدثنا / اطيار: طائرات / حطينا قمايز: وضعنا علامات / حدود الصحراء بالدايز: حدود الصحراء بالكامل. أقول: في هذه الأبيات أشاد بفضل المجاهدين وما قدموه لهذا الشعب المسكين، حيث أن المجاهدين لم يطردوا الاستعمار فحسب، بل كونوا قوة عسكرية هائلة و ذكر الشاعر منها أصنافا: ذخائر مدافع طائرات، ولم يكن هذا عملهم فقط بل جعلوا حدودا مؤمنة للجزائر في كل النواحي ، ولم يغفل الفخر بتحمل القيادة من طرف الجزائريين الخُلص فقال" وانهني الحاير رام المسؤولين إخوتنا".

[2] ولّت: أصبحت/ منآ: هنا/ عاد: أصبح/ صُبنا: وجدنا. أقول: أشار في هذا المقطع إلى إجراء تأميم المحروقات، فعبر عنه بقوله"وبترول الصحراء عاد لنا" وهذا يرفع من أهلية هذه القيادة لحكم الجزائر و وفي آن واحد أعلى من مكانة الجزائر بين الدول، وأمن مصادرها المنمية لإقتصادها، فجلب ذلك لنا الإطمئنان و الهناء و الراحة فقال" بيه اطمنا واتهنينا وصبنا راحتنا".

الإشاده بفضل الثوره الزراعية[1]

سنة 1971

جَاهَــدْنا وُجِبْنَــا الحُرِّيَــه وُبِفَضْــــــلِ الكِفَــــــاح

وُجَتْنَــا الثَّــوْرَه الزِرَاعِيَــه مِـــنْ زَهْـــرِ الفَـــلَّاح[2]

جَاهَــدْنا وُجِبْنــا الحُرِيَــه وُجانـــــا الاسْـــــتِقْلال

وُخَرَّجْنــا وِلْــدِ الرُّومِيَــه قَـــامُوا ضِـــدَّهْ رِجَـــال

أبْنـــاءْ دِزايِـــر فَنْطازِيـــا كُـــلْ شُـــجْعَان أبْطَـــال

رَدَّوا دِزايِـــــر حُـــــرَهْ بَيَّـــه لاَ لِلْهَـــا مِثَـــالْ

[1] سجلها :عبد الوهاب ميسة،مواليد16جانفي1967م،القاطن بحي المنظر الجميل بالوادي، حيث سجلها من فم الشاعر بالمدرسة القرآنية بمسجد عقبة ابن نافع بحي معمل التمور–السوامش– بالوادي خلال صائفة 1992.

[2] جبنا: يقابلها في العربية استرجعنا الحرية/ جتنا: يقابلها في العربية جاءتنا الثورة الزراعية/ يقول : في هذه القصيدة جادت قريحة شاعرنا لما أن دعوه ليمنح غابة نخيل في الحمراية إبّان الثورة الزراعية، لما تبناها الرئيس هواري بومدين، و الشاعر هو من هو في حبه لوطنه و التغني بأمجاده، ولا سيما وهو المعذّب بالغربة في زمن الإستعمار، والكادح الذي لا يستقر له قرار، فقال ساعتها متغنيا بالتحوّل الذي آلت إليه الدولة الجزائرية وكان هذا نتيجة للثورة المضفرة ضد العدوو فقال" جاهدنا وجبنا الحرية وبفضل الكفاح و جتنا الثورة الزراعية من زهر الفلاح".

وُجَتْنَـــا الثَّـــوْرَه الزِرَاعِيَـــه اتْسَـــــقَمْ لِنَـــــا الحَـــــالْ

كُـــلْ واحِـــدْ نَادُولَـــهْ هيّـــا لِـــــيشْ تُقْعُـــــدْ بَطَّـــــالْ

مَـــدُولْهَا أراضِـــي مَسْـــقِيّا شَـــــيْ بِزَهـــــي البَـــــالْ

والأمَـــه كُلْهَـــا وَلَّـــتْ حَيَّـــه العَامِـــــــلْ وُالفَـــــــلاَح

اِلْســـايِر بَكْـــرِي بِيـــكْ وُبِيّـــا تَعَـــــــدَّى وُ زَالْ وُ راحْ[1]

جَاهَـــدْنا وُجِبْنَـــا الحُرِّيَـــه وُبِفَضْـــــــلِ الكِفَـــــــاح

وُجَتْنَـــا الثَّـــوْرَه الزِرَاعِيَـــه مِـــــنْ زَهْـــــرِ الفَـــــلَّاح

اِلْســـايِرْ بَكْـــري لا نَنْســـاهْ وُلا نَنْســـــــى ماضِـــــينَا

[1] الرومية: بمعنى ما ليس بعربي/ دزاير: يقصد بها الجزائر/ فنطازيا: بمعنى القوة و الشجاعة/ ردّو: ارجعوا /بيّه:الريادة العليا بين الدول و أخذها من البايْ الذي كان يحكم و يقود تونس آنذاك/ لا للها مثال: لا يوجد لها مثال/اتسقم: اعتدل و تحسن لنا الحال/ليش تقعد: لماذا تجلس و تقعد بطالا؟/ مدولها: منحو لها/ يزهي: يفرح القلب و يسره و يزهيه/ولّت: أصبحت/ السايربكري: الذي كنا نعانيه في مسيرتنا السابقة/ تعدّى: وقد شرحها بمرادفاتها بعدها مباشرة وهي زال و راح و مضى و انقضى. أقول: أخذ يتكلم عن حصيلة الإستقلال، والفائدة المنتجة عنه، حيث بإبعاد المستعمر الذي عبر عنه بولد الرومية، وفي هذا الوصف من السخرية مالا يخفى، وتغنى مشيدا بفضل رجالات الجزائر وما حققوه من استعادة للأمجاد وطرد للأوغاد، لتتحقق بعد ذلك الثورة الزراعية وليدة الثورة الجهادية ، لكن الثورة الزراعية جاءت لتريح هذا الشعب من عناء الجوع و الحرمان، فدعي البطالون الذين لم يتصوروا في يوم من الأيام أن يتوافر لهم منصب عمل، فاستقام الحال للجميع، حتى قال الشاعر: "الساير بكري بيك وبيا تعدى وزال وراح".

مِنِـينْ الكـافِرْ عِنْـدَهْ جَـاهْ وُهُـوَ اِللَّـي يِحْكُـمْ فِينـا

ثُرْنَـا وُ عَمَّلْنـا علـى الله بِوِحْـــدِتْنا المِتِينَـــه

كالبَـدْوِي السَـارَحْ بِشْـيَاه كِلْبَلْـــدِي فِمْدِينَـــهْ

ضِـرَبْنا الكـافِرْ كَسَـرْناه وُعَـتْ السُـلْطَه لِينـا

مَلْيُـونْ وُنُـصْ خِسِـرْناه علـى الحُرِّيـه الزِينَـه

نِجِحْنـا وَالحمْـدُ للهْ وُرَبِـي خَـذَى بادِينـا

وُكُـلْ مَجْلِـسْ شـدَّه مُـولاهْ إلِّـي مَسْـؤُولْ عَلِينـاَ

نِحْمِـدْ نُشْـكُر فَضْـلْ الله الْبِرْيِـتْ لَجْـراحْ

الشـيء هـذا نَـا نِتْمَنـاهْ نِشَـارِك فـي لَفْـراحْ[1]

[1] منين : منذ كان/ اللي: الذي/ عمّلنا: اتّكلنا/ السارح بشياه: البدوي السارح بشياهه/ كلبلدي: الذي يعيش في البلاد/ وعت السلطة: أصبحت السلطة لنا/ الزينه: الجميلة و الرائعة و../حذى: أخذ بأيدينا للفوز و التتويج بالحرية/ شدّه: مسكه/ البريت:الذي شفى الجراح ولمّ شمل الجزائريين/ نا نتمناه: أنا أتمناه. أقول: ولقناعة الشاعر بأن الإنسان لا يحمد الحال الذي هو عليه إلا إذا تذكر ما مضى من الأتعاب و الظلم و الإستعباد فأخذ يصف الحالة التي كان عليها قبل الإستقلال و أعاد ليذكر بالوسيلة التي توصل بها الجزائريون إلى إنهزام عدوهم، و المتمثل في التوكل على الله أولا و الوحدة ثانيا ومشاركة الجميع ثالثا، فضحى الجزائريون بالمليون و نصفه من الشهداء، حتى يحصلوا على الحرية، وليست حرية فحب بل هي زينة أيضا، فأعاد القول و الإشادة بما حققته هذه المواصفات من أخذ الأمكنة لأصحابها

جَاهَــدْنا وُجِبْنَــا الحُرِّيَــه وُبِفَضْــــــلِ الكِفَــــــاح

وُجَتْنَــا الثَّــوْرَه الزِرَاعِيَــه مِـــــنْ زَهْـــرِ الفَـــلَّاح

نِشَــارِكْ فــي حَفْلِــةْ نــوفَمْبر فَرْحَـــــان وُمَسْـــــرُورْ

كِخَــرَجْ عَلينـــا المِجَبَّـــر قَطَّـــعْ مِـــنْ لِبْحُـــورْ

صُـــلْحِتْ فِيـــهْ الضَـــرْبَه وُ غَبَّـــرْ طَيَّـــارَه وُبَـــابُورْ

بَرِيـدُو فــي ديغـول يِخَبَّـرْ قالَـــــهْ مِنِـــينْ الشُـــورْ

رَانِي فـي وُسِطْ النَـارْ اتْكَبَّرْ واشْـــــعَلْ السَّـــــامُورْ

وُشَـعِبْ الجَزائــر لا يِحَبَّــرْ لا يِـــــذِلْ ولا يِـــــدُورْ

عالـــدْزايِر قَـــدَّاشْ انْعَبِّـــرْ تِسْـــــتاهِلْ لَمْـــــداحْ

بُنْيـــانْ وُنِظـــام يِهَبَّـــل نُزْهَـــــه لِلْسُـــــوَّاحْ[1]

وتحمل كل منا مهامه، وعبر عن ذلك بأنه أصبح محققا لتمنياته المتمثلة في المشاركة لأفراح الجزائر بقوله:" نحمد نشكر فضل الله البريت لجراح، شي هذا نا نتمناه نشارك في لفراح"

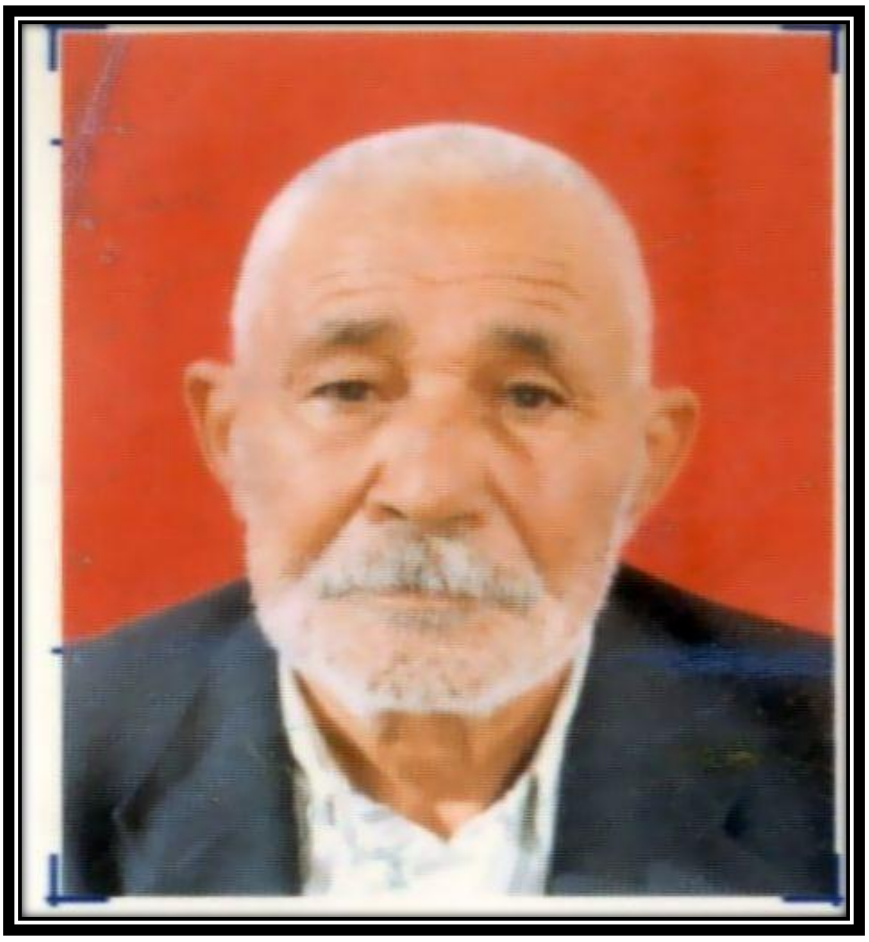
[1] قطّع من لبحور: قطع و سلك البحار/ صلحت فيه الضربة: نجحت فيه الهجمة/ غبّر: هرب مهرْوِلاً بسرعة فائقة طائرة و بابور و البابور هو السفينة/بريدو: قائد كتيبة فرنسية اسمه استقاه الشاعر من الخيال/ديغول: شارل ديغول (1890 – 1970) جنرال ورجل

جَاهَــدْنا وُجِبْنَــا الحُرِّيَــه وُبِفَضْــــــلِ الكِفَــــــاح

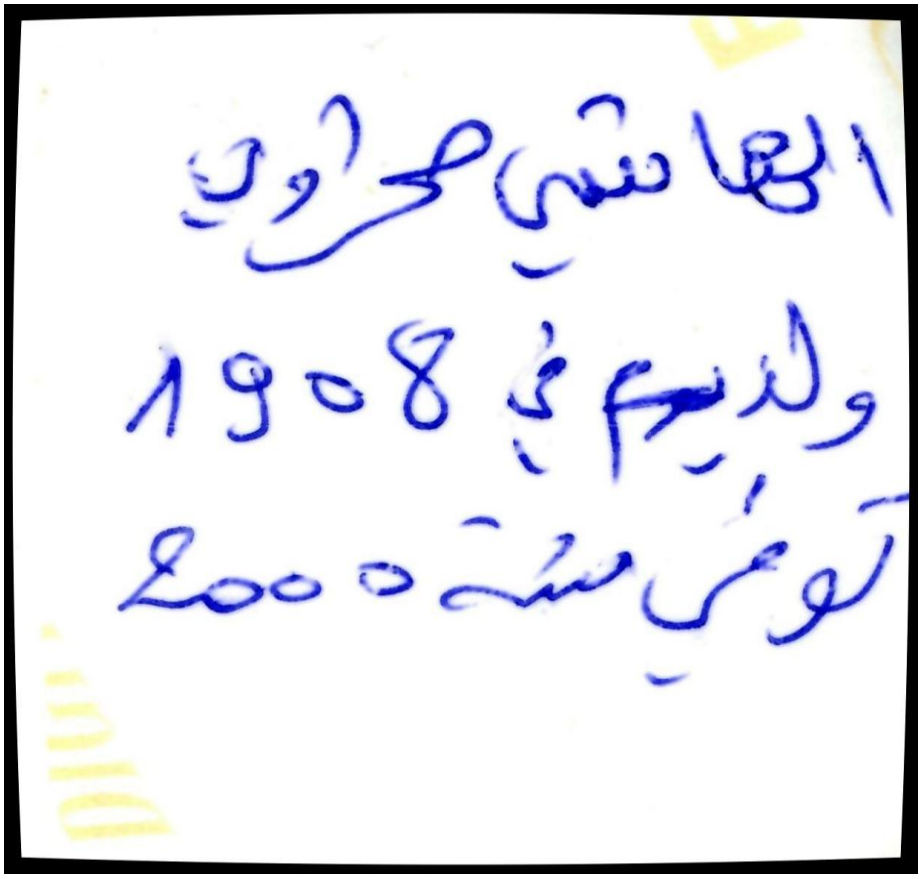
وُجَتْنَــا الثَّــوْرَه الزِرَاعِيَــه مِـــــنْ زَهْـــرِ الفَـــلَّاح

سياسة فرنسي ولد في مدينة ليل الفرنسية، أول رئيس للجمهورية الفرنسية الخامسة، عرف بمناوراته الاستعمارية تجاه الجزائر، منها مشروع قسنطينة، القوة الثالثة، الجزائر جزائرية، مشروع فصل الصحراء الجزائرية سلم الشجعان. توفي في كولمبي لدو إغليز عام 1970 ./الشور: الطريق نحو النجاة/راني: إنني/قداش انعبر تستاهل لمداح: كم اعبر عن الجزائر لأنها تستحق المدح و الثناء و الفخر/ يهبل: بنيان و نظام يهبل: رائع و جميل هذا النظام وأشكال البنايات. أقول: عاد الشاعر بخياله الخصب كما تعوّدناه وهو يعبر عن مدى فرحته بحضوره حفلة أول نوفمبر بعد الإستقلال، فذكر من ذلك معركة وهمية بتصوره أن الثائرين الجزائريين إبان حرب التحرير وقد شنوا هجوما على ثكنة عسكرية قائدها بريدو وقد أحاط بها المجاهدون إحاطة السوار بالمعصم، فضربوا بكل أنواع الأسلحة طائرات ،سفن حربيةو غواصات و مدافع... الخ، حتى اشتعلت النار وهي تضرم و تستعر قد صعد دخانها إلى السماء، فلم يجد بدًّ قائد الثكنة إلا أن يرسل إلى رئيس الجمهورية الفرنسية آنذاك ديغول، ليسأله عن المخرج من هذه الورطة المزرية، وهذه المعركة الشرسة الفريدة من نوعها يرى الشاعر أنه من الضروري أن يتوجه إلى الجزائر ليمدحها أرضا و شعبا وبنيانا و منجزات وتاريخا فقال:" عالدزاير قداش انعبرتستاهل لمداح، نظام و بنيان يهبل نزهة للسياح".

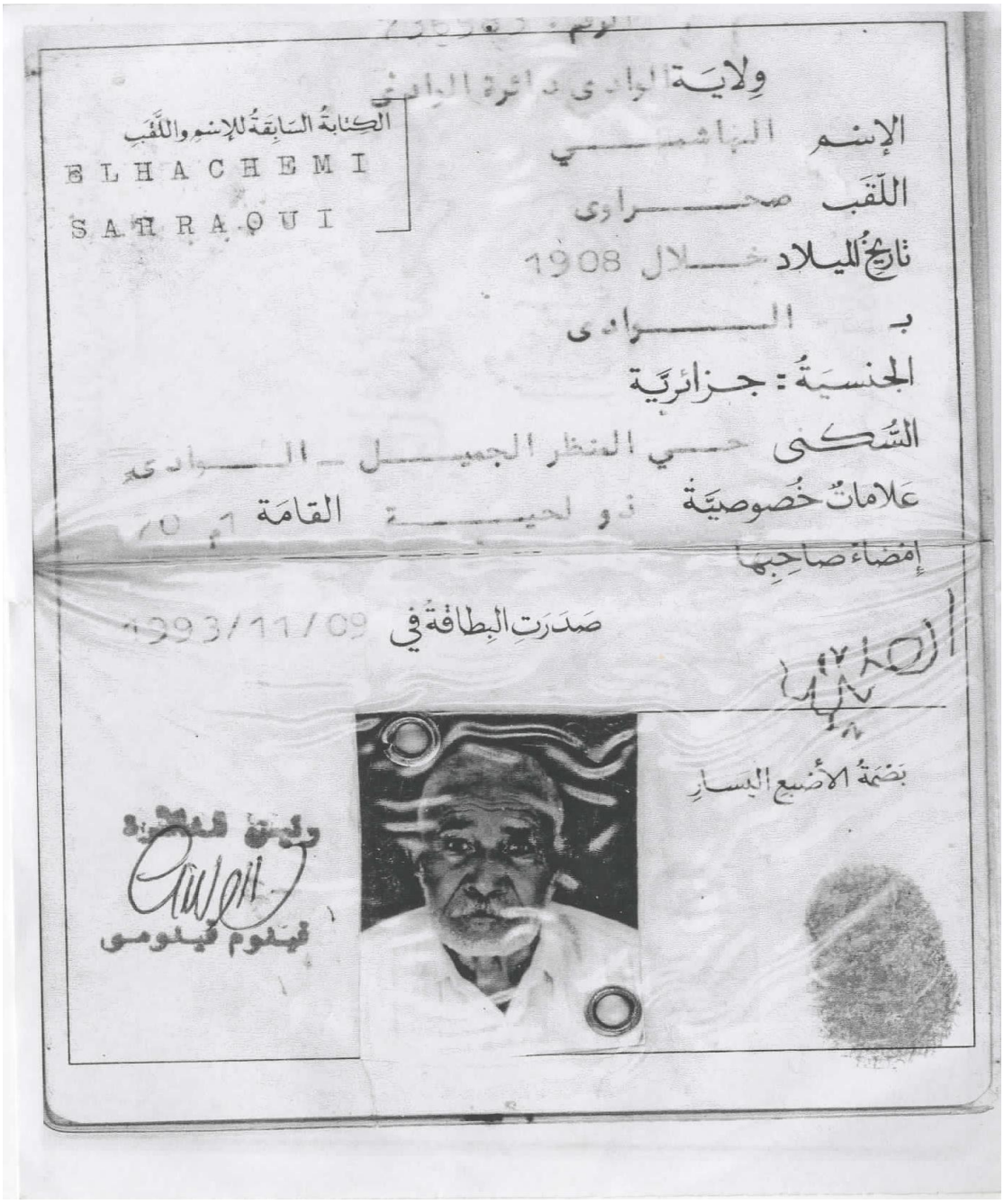
ملحق الصور



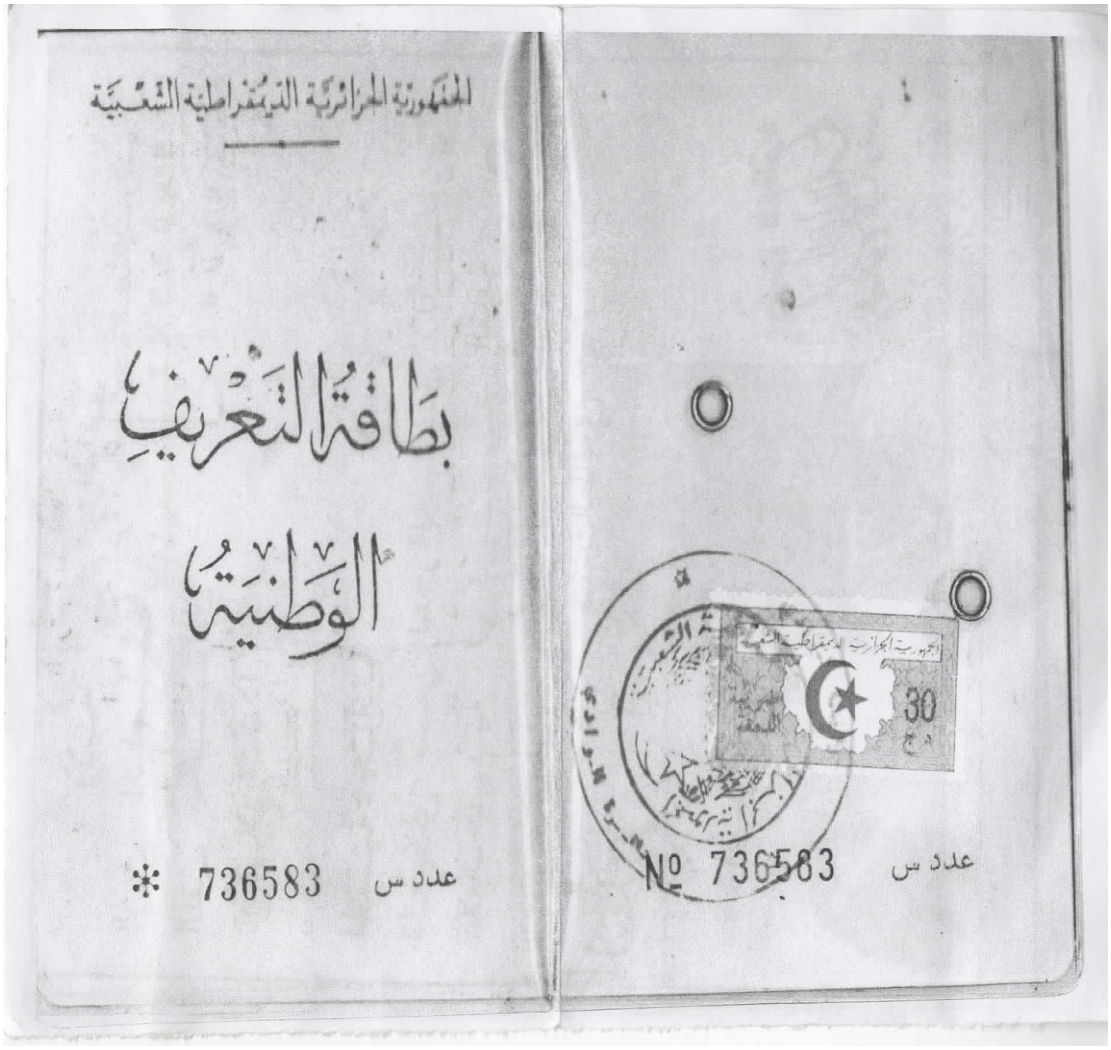
صورة الشاعر الهاشمي صحراوي



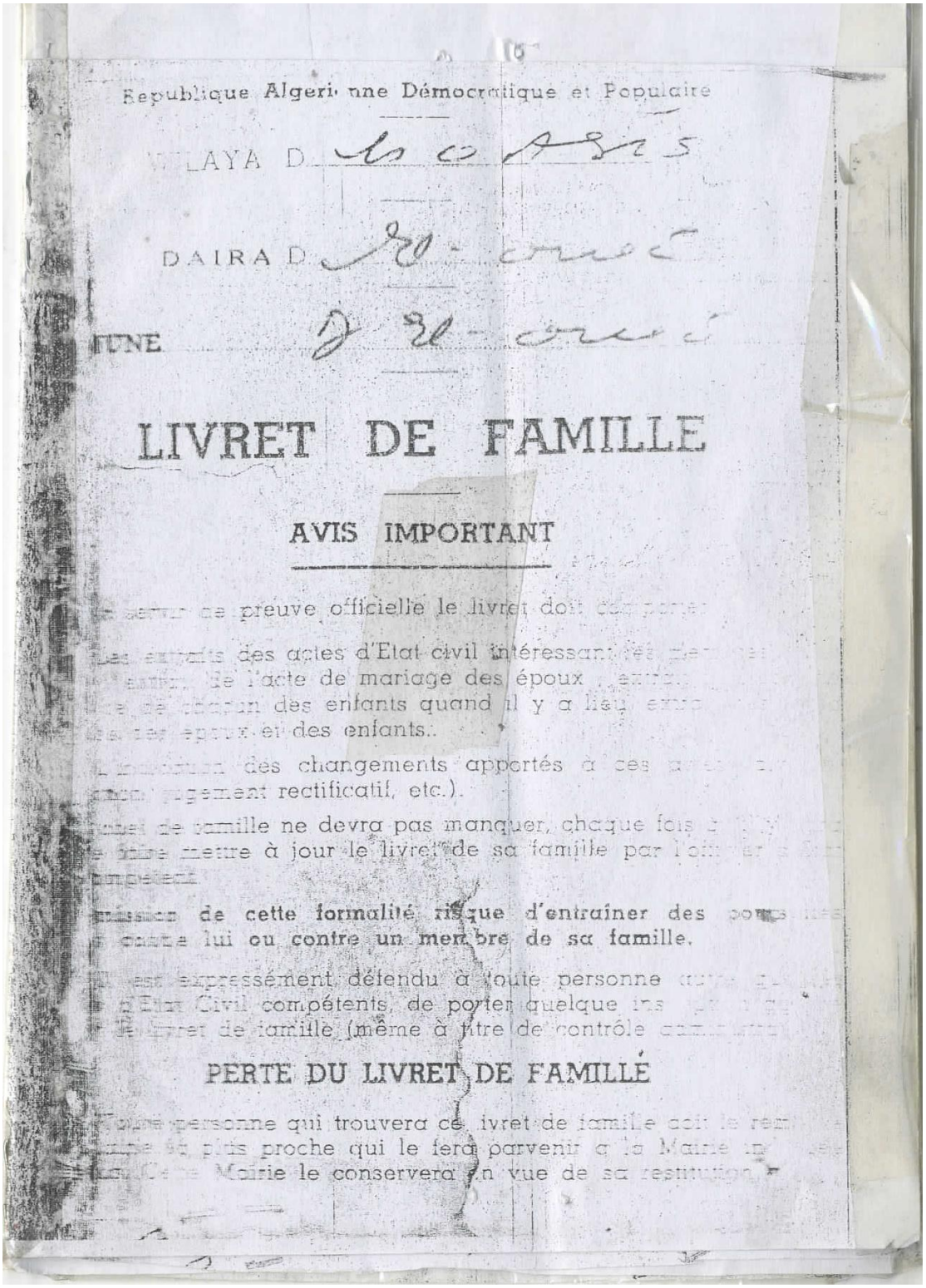
معلومات الشاعر مدونة خلف صورته



صورة لبطاقة التعريف الوطنية للشاعر من الأمام



صورة لبطاقة التعريف الوطنية للشاعر من الخلف



République Algérienne Démocratique et Populaire

WILAYA D. Bejaia

DAIRA D. El-Kseur

COMMUNE D. El-Kseur

LIVRET DE FAMILLE

AVIS IMPORTANT

Pour servir de preuve officielle le livret doit comporter :

Les extraits des actes d'Etat civil intéressant les membres de la famille : extrait de l'acte de mariage des époux, extrait de l'acte de naissance des enfants quand il y a lieu, extrait de décès des époux et des enfants.

La mention des changements apportés à ces actes (jugement rectificatif, etc.).

Le chef de famille ne devra pas manquer, chaque fois qu'il y aura lieu, de faire mettre à jour le livret de sa famille par l'officier de l'Etat Civil compétent.

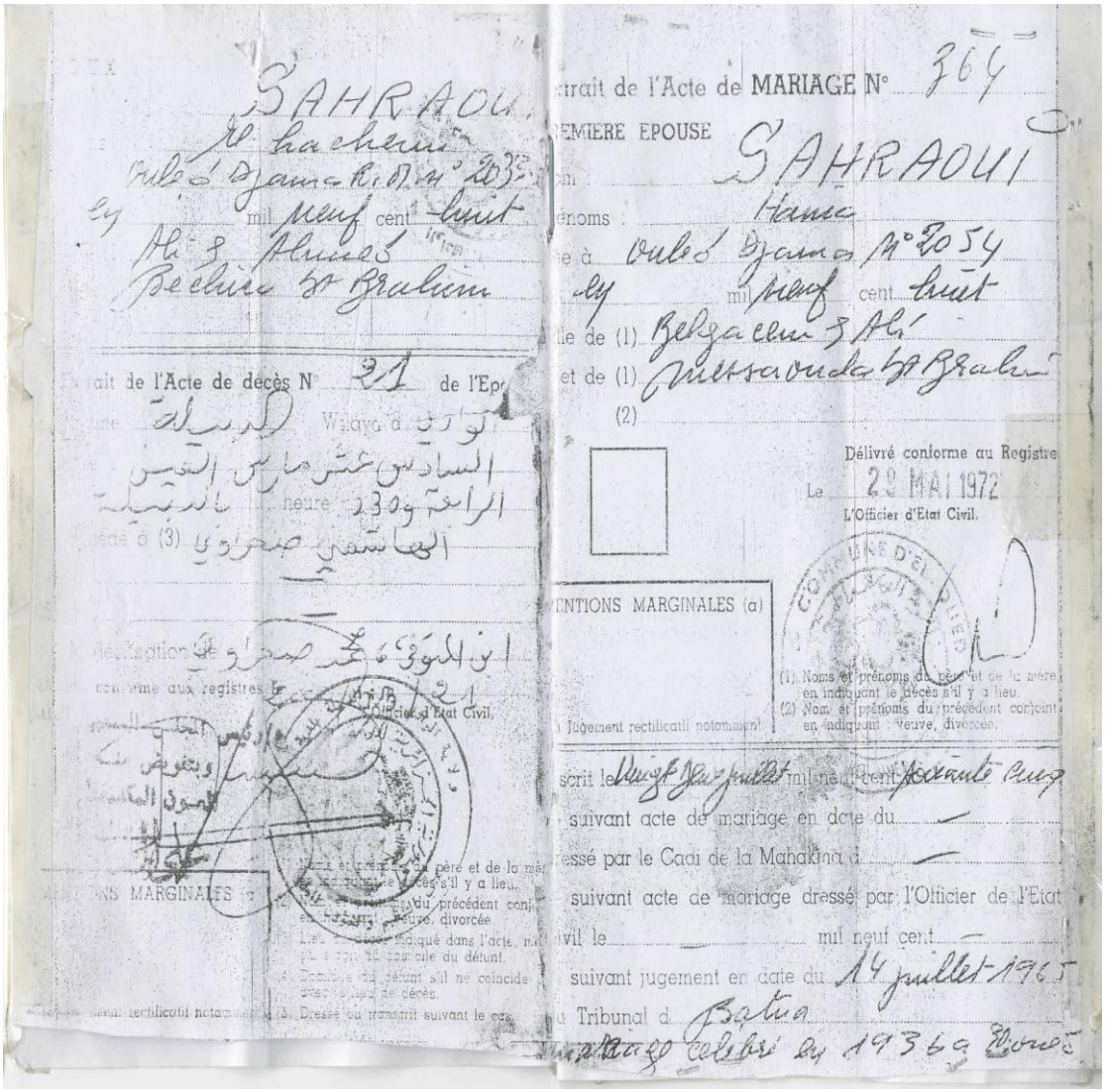
L'omission de cette formalité risque d'entrainer des poursuites contre lui ou contre un membre de sa famille.

Il est expressément défendu à toute personne autre que les officiers de l'Etat Civil compétents, de porter quelque inscription que ce soit sur le livret de famille (même à titre de contrôle communal).

PERTE DU LIVRET DE FAMILLE

Toute personne qui trouvera ce livret de famille doit le remettre au plus proche qui le fera parvenir à la Mairie intéressée. Cette Mairie le conservera en vue de sa restitution.

واجهة الدفتر العائلي الخاص بالشاعر



صورة للصفحة الأولى من الدفتر العائلي للشاعر

قائمة المصادر والمراجع

المراجع و المصادر:

* القرآن الكريم

المصادر:

شريط سمعي للشاعر الهاشمي صحراوي.

المراجع العربية:

1. ابراهيم انيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، 1952.
2. إبراهيم بن محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تح: الجيلاني بن ابراهيم العوامر،الدار التونسية للنشر،تونس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،دط،1977م،1397هـ.
3. إبراهيم مياسي،الإحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية 1837-1934 ،دار هومه، الجزائر، دط، 2005.
4. ابن خلدون ، المقدمة، دار القلم،بيروت،ط7،،1409هـ/1989م.
5. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج5،ج8.دط،1968.
6. أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، الجزء الاول، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 2001.
7. أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1984.
8. أحمد بدوي، أسس النقد ادبي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، دط، 1960.
9. أحمد بن الطاهر منصوري،الدر المرصوف في تاريخ سوف،ج1،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،دط،دت.
10. أحمد حمدي، ديوان الشعر العربي لشعر الثورة المسلحة،منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دط،دت.
11. احمد رشدي صالح،الأدب الشعبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،دط، 1971.
12. أحمد سعيفان،قاموس المصطلحات السياسية و الدستورية والدولية،مكتبة لبنان،ط1، 2004.

13. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، منطقة شمال الصحراء نموذجا،1850-1950، دار سنجاق الدين للكتاب، دط،2009.

14. أحمد قنشوبة،الشعر الغض –اقترابات من عالم الشعر الشعبي-،منشورات رابطة الأدب الشعبي، إتحاد الكتاب الجزائريين،دط،دت.

15. أحمد لمين،صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري،دار الحكمة للطباعة و النشر والترجمة، الجزائر، ط1، 2007.

16. إعداد نخبة من الأساتذة،معجم العلوم الإجتماعية،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط،1975.

17. إيليا الحاوي،نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني،، 1996 .

18. بديع يعقوب ميشال إميل، المعجم المفضل في اللغة و الأدب، مج 2، دار العلم للملايين، بيروت ،ط1، دت.

19. برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب،البلاغة، علم اللغة النصي،تر: محمود جاد الرب،الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة،ط1،دت

20. تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، ANEPالجزائر، ط5، 2001.

21. التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 إلى ،1945 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1983،دط.

22. الجاحظ أبو عثمان عمرو،البيان و التبيين، تح:حسن السندوبي،ج1،المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط2، 1932.

23. جان بول سارتر،عارنا في الجزائر،الدار القومية للطباعة و النشر،دط،دت.

24. جمال قنان،التعليم الأهلي في الجزائر في عهد الاستعمار 1930- 1944م، منشورات المركز الوطني للدراسات ، 2007

25. حسني عبد الجليل يوسف،التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية،الدار الثقافية للنشر، القاهرة،ط1، 1998.

26. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي،منشورات اقرأ،بيروت،لبنان،ط2، 1980.

27. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط1، 2002م/1424هـ

28. خليل أحمد خليل،الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات،دار الطليعة،بيروت، دط،دت.

29. خليل حسن، قضايا دولية معاصرة دراسات في النظام العالمي الجديد،دار المهل،ط1، 2008.

30. رمضان عبد التواب،التطور اللغوي مظاهره و علله وقوانينه،مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1973.

31. الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله).البرهان في علوم القرآن . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،ج1، دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ،دط، 1957.

32. سرحان نمر، موسوعة الفلكلور الفلسطيني، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية ،دط، 1989.

33. سعد العمامرة ،أحمد بن الطاهر منصوري،أعلام من سوف في الفقه والثقافة و الأدب،شركة مزوار،الوادي،دط،2006.

34. سعد العمامرة،الجيلاني العوامر، شهداء الحرب التحريرية بوادي سوف،مطبعة النخلة، بوزريعة،الجزائر،دط،دت.

35. سليمان العيسى وصياح جهيم ونجيب مصر،التراجم و النقد،المطبعة الجديدة، دمشق، سوريا، دط، 1971.

36. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993م.

37. صفي الدين الحلي،العاطل الحالي والمرخص الغالي،تح:حسين نصار،الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.

38. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985

39. عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط،1998.

40. عبد الحميد زوزو،الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،2007.

41. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر الشاب نموذجا–، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ط1.

42. عبد الحميدة جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان،دط ، 1980م.

43. عبد الكريم الماجري، هجرة الجزائريين والطرابلسية والمغاربة الجواونة إلى تونس (1831-1937)،الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم،تونس، ط1، 2010.

44. عبد اللطيف البرغوثي، الأدب الشعبي الفلسطيني، التراث والمجتمع،ج3، ع2،دط، 1978.

45. عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر،ط1، 1981.

46. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور،دار هومة، الجزائر، دط، 2006.

47. عبد المالك مرتاض،في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1987.

48. العربي دحو،الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962،ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط، 1989.

49. العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر،دار الأديب،وهران.،الجزائر، دط،2005.

50. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير. عالم الكتب، بيروت،ط2. 1986.

51. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار العارف،مصر ،دط ، 1999.

52. علي غنابزية،دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية،مطبعة مزوار،ج1،الوادي،ط1، 2011.

53. علي غنابزية،دراسات في تاريخ المقاومة الثقافية بالجزائر للحفاظ على الهوية الوطنية،مطبعة مزوار،ج2،الوادي،ط1، 2012.

54. قاسم عبده قاسم،بين التاريخ والفلكلور،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1998.

55. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.

56. محمد الصالح صديق،أيام خالدة في تاريخ الجزائر، دار موفم للنشر، الجزائر، دط،2007.

57. محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية،من عام 1830م حتى ثورة نوفمبر 1954م،شركة البعث للنشر والطباعة،قسنطينة،الجزائر، ط1، 1406هـ/1985م.

58. محمد العدواني،تاريخ العدواني،تح:أبو القاسم سعد الله،دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان،ط1، 1996.

59. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي،منورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2004م/1425هـ.

60. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.

61. محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية،دار غريب،القاهرة، دط، 2002.

62. محمود ذهني،الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه،مكتبة الأنجلو، مصر،دط،دت.

63. مربيعي السعيد،التغيرات السكانية في الجزائر1936-1966م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط، 1984.

64. مشارقة محمد زهير،الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي،طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، سوريا ،ط1، 1988.

65. مصطفى حركات،أوزان الشعر، الدار لثقافية للنشر،القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.

66. نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار النهضة ،مصر،دط،دت.

67. يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1952)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 2007.

المراجع الأجنبية:

Ahmed Najah,lesof des oasis la maison de livre, Algerie, 1971

Jean pigoreau: l'émigration des musulmans de l'annexe d' el-oued, 1955, D.D.M.E.

مجلات ودوريات:

1. أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول،عدد الأسلوبية، مجلد الخامس، العدد الأول ،أكتوبر نوفمبر ديسمبر،1984
2. أحمد زغب،دور الشعر الشفوي في النضال الوطني وثورة التحرير بمنطقة سوف،مجلة البحوث والدراسات دورية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي،عدد1، 1425هـ/أفريل 2004م.
3. أحمد قنشوبة وآخرون ،القصيدة و المقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013.
4. أحمد قنشوبة، مكونات فعل المقاومة في الشعر الشعبي الجزائري، القصيدة والمقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني يسكرة،الاصدار الثاني،2013.
5. البرغوثي عبد اللطيف، الأدب الشعبي الفلسطيني، التراث والمجتمع،ج3، ع2،دط، 1978.
6. بريهمات عيسى،الشعر الشعبي حصن الهوية،أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية،أولاد بسام تيسمسيلت،أكتوبر 2002.
7. بلقاسم بن خليفة،واقع النشاط الإقتصادي لمجتمع وادي سوف خلال القرن 19م، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني حول الحياة الإجتماعية والإقتصادية في الجنوب الجزائري خلال القرنين 12-13هـ/18-19م من خلال المصادر المحلية،المركز الجامعي الوادي،مطبعة مزوار،الوادي،دط،دت.
8. جمال قنان،التعليم الأهلي في الجزائر في عهد الاستعمار 1930- 1944م، منشورات المركز الوطني للدراسات ، 2007.
9. دليلة مكسح،فتيحة غزالي، الذاكرة بين إيقاع الثورة وصوت الشعر الشعبي في منطقة جمورة، القصيدة والمقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني يسكرة،الاصدار الثاني،2013.
10. سعد مصلوح، من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية، مجلة عالم الفكر،مجلد 22، العدد 3-4، الكويت،يناير/يونيو 1994.
11. الشاعر حسان درنون،بسكرة، القصيدة والمقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني يسكرة،الاصدار الثاني،2013.
12. عاشوري قمعون، الشيخ الهاشمي حسني (1902-1989) ودوره في الحركة الاصلاحية والوطنية، مجلة الباحث، ع1،المركز الجامعي بالوادي،معهد العلوم الاجتماعية و الانسانية،الوادي،2010.

13. عبد الحميد بورايو،رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي،مساهمة اللغة العربية في التواصل والتضامن والوحدة بين أقطار المغرب العربي،الندوة المغاربية،الجزائر،2003.

14. عبد الحميد بورايو،رواد الدراسات الشعبية في المغرب العربي،مساهمة اللغة العربية في التواصل والتضامن والوحدة بين أقطار المغرب العربي،الندوة المغاربية،الجزائر،2003.

15. عبد الرزاق بن دحمان،لغة الخطاب الشعري والقصيدة الشعبية النضالية، القصيدة والمقاومة الشعبية، سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013.

16. عبد القادر رحيم،الشعر الشعبي والمقاومة في منطقة سيدي خالد الشاعر محمد بن قطون-أنموذجا-، القصيدة و المقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013.

17. فادية المليح حلواني،تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد8،جوان 2005.

18. مازن الواعر،الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر،مجلد 22،العدد3-4، الكويت،يناير/يونيو 1994.

19. محمد الميلي، الثورة الزراعية،الثقافة والثورة،المهرجان الشعري الجامعي الأول،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية،نهج أبو نواس، أفريل 1975م.

20. محمد عبد الهادي ، علي بخوش، صورة الجزائرفي الشعر الشعبي'نماذج مختاره'، القصيدة والمقاومة الشعبية،سلسلة كتب تصدر عن المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني بسكرة،الاصدار الثاني،2013.

21. محمد فتوح أحمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر،مجلد 22،العدد3-4، الكويت،يناير/يونيو 1994.

22. نور الدين درويش، الأدب الشعبي والمثل و الثوابت الوطنية،محاضرات الندورة الفكرية التاسعة محمد الأمين العمودي، أيام 26-27-28 مارس 1996م، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي،ص ب 364 الوادي 39000 ولاية الوادي.

23. الهاشمي علوي،فلسفة بنية الإيقاع،مجلة كتابات معاصرة ،مجلد 20،بيروت ،جانفي 1994.

مذكرات:

1. إبراهيم لقمان،ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة-دراسة فنية،مذكرة ماجستير،جامعة منتوري،قسنطينة،2006-2007/1427-1428هـ.
2. أحمد زغب، جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي ، أطروحة دكتوراه، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2007/2006.
3. دودو أبو العيد،الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان،نقلا عن:إبراهيم لقمان،ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة-دراسة فنية،مذكرة ماجستير،جامعة منتوري،قسنطينة،2006-1427/2007-1428هـ.
4. سدرات مبروك،الشعر الشعبي في الجزائر،نقلا عن :فاطمة الزهراء شلبي،النزعة الوطنية الثورية وأسلوبها الفنية في القصيدة العامية"ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتومي الحاج سعيدان أنموذجا"،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة،2007/2006م.
5. عثمان زقب،الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة وادي سوف 1918-1947 و تأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر،كلية الآداب والعلوم الانسانية،باتنة،2005-2006.
6. علي غنابزية،مجتمع وادي سوف من الإحتلال الفرنسي إلى الثورة التحريرية (1882-1954)، ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراء في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الجزائر، 2009.
7. عمر عبد الرحمن نمر،شعر البادية في النقب جمع ودراسة،مذكرة ماجستير،كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،فلسطين، 1423هـ/2001م.
8. فاطمة الزهراء شلبي،النزعة الوطنية الثورية وأسلوبها الفنية في القصيدة العامية"ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتومي الحاج سعيدان أنموذجا"،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006 /2007م.
9. قريشي محمد، الأوضاع الإجتماعية للشعب الجزائري منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية إلى إندلا ع الثورة التحريرية الكبرى 1945 – 1954م،مذكرة ماجستير في التاريخ المعاصر،إشراف: بن سلطان عمار،كلية العلوم الإنسانية،قسم التاريخ،جامعة الجزائر ،2001-2002م.

10. موسى بن موسى،الحركة الإصلاحية بوادي سوف نشأتها وتطورها (1900-1939)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الحركة الوطنية،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة منتوري قسنطينة،2005-2006.

11. يوسف الجفالي، الجالية الجزائرية بجهة الكاف من 1881 إلى 1929، رسالة الكفاءة في البحث،كلية العلوم الإنسانية وإجتماعية،تونس، إشراف: الكراي القسنطيني،1992/1993.

مرويات شفوية:

1. ابن الشاعر: بشير صحراوي، المولود خلال 1938م، بمنزل الطالبة بحي المنظر الجميل بالوادي،يوم 04 جانفي 2014م على الساعة: 9:10 صباحا.
2. الوالد نعم سيدي الحاج عبد الوهاب ميسة،01جانفي1967م،بحي المنظر الجميل الوادي،إمام ومعلم قرآن بمسجد عقبة بن نافع بحي معمل التمور –السوامش- بالوادي، اللقاءات كانت متفرقة وعديدة حول الشاعر وكيفية سجل قصائده.

مخطوطات الكترونية:

- أحمد زغب،أنطولوجيا الشعر الشعبي،أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف،(مخطوط)

الدواوين:

1. أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة،الهادي جاب الله (1882- 1978)، مزوار للطباعة و النشر،الوادي،ط1،ماي 2009
2. أحمد زغب،ديوان فاطمة منصوري شارة الثورة التحريرية في وادي سوف، جمع النصوص: أحمد علواني،مطبعة سخري،دط،2012.
3. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مراجعة القصائد: عبد المجيد عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي،ط1، 2008.
4. بن علي محمد الصالح،حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)،مطبعة مزوار،ط1، 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس محتويات البحث

الإهداء.....03

شكر وتقدير.....04

مقدمة.....أ-ب-ت

الفصل التمهيدي:.....11

أ. منطقة الوادي من حيث:.....12

1-التسمية.....12
2-الإطار الجغرافي.....12
3-الإطار التاريخي.....13
4-الإطار السياسي.....13
5-الإطار الإقتصادي.....15
6-الإطار الإجتماعي.....16

ب. الشعر الشعبي.....18

1-ماهية الشعر الشعبي.....18
2-تسميات ومصطلحات الشعر الشعبي.....20
أ- شعر الأعراب.....20
ب- الشعر النبطي.....21
ت- الشعر الملحون.....21
ث- الشعر العامي.....22
ج- الشعر الشعبي.....23
3-نشأة القصيدة الشعبية.....23
4-الخصائص الفنية للشعر الشعبي ومقوماته.....26

الفصل الأول: مضامين المقاومة في قصائد الهاشمي صحراوي.....30

i. حياة الهاشمي صحراوي.....32

1- مولده.....32

2- نشأته.....32

3- أسباب هجرته لتونس.....33

4- بداية قوله الشعر.....33

5- العودة إلى أحضان الوطن.....34

6- وفاته.....34

ii. مضامين المقاومة في شعر الهاشمي صحراوي.....35

1- مفهوم المقاومة.....35

أ- المقاومة الإيجابية.....36

ب- المقاومة السلبية.....36

2- مميزات شعر المقاومة.....36

3- الهجرة.....38

أ- تعريفها.....38

ب- أنواعها.....39

* حسب المكان.....39

* حسب الأفراد.....40

* حسب الزمن.....41

4- مضامين المقاومة في الشعر الشعبي.....41

أ- المقاومة الثقافية.....42

ب- المقاومة الدينية.....45

ت- المقاومة السياسية.....46

ث- المقاومة المسلحة.....49

ج- المقاومة النسوية للمستعمر.....54
ح- مواضيع أخرى عالجها الشاعر صحراوي.....54
الخلاصة.....58

الفصل الثاني:البناء الفني للقصيدة في شعر الهاشمي صحراوي.....60

i. البنية الإيقاعية في القصيدة الشعبية:.....63
1- الايقاع الخارجي للقصيدة الشعبية.....63
1-1- البنية الشكلية للقصيدة:.....63
أ- الطالع (اللازمة).....63
1. طالع من بيت واحد أي من شطرين (غصنين) بقافية واحدة.....63
2. طالع من ثلاثة أشطر أوسطها مقطوف (ناقص).....64
3. طالع من بيتين.....64
ب- الدور (الجريدة).....65
* دور من بيتين أي أربعة أشطر (أغصان).....65
* دور من بيتين ذي ثلاثة أشطر.....66
* دور ثلاثة أبيات أي ستة أشطر (أغصان).....68
ت- المكب (الرجوع).....69
ت-1- مكب الغصن الواحد.....69
ت-2- مكب الغصنين.....70
1-2- أشكال الوزن في القصائد الشعبية.....71
أ. القسيم.....72
أ.1. القسيم المثنى.....73
أ.2. القسيم المثلث.....74
أ.3. القسيم المربع.....74

أ.4. القسيم العرف أو المطيرة.....75
ب. الموقف.....77
ت. المسدس (الرداسي).....79
ث. الملزومة.....81
1-3- القافية.....82
1-4- الايقاع.....83
2- الايقاع الداخلي للقصيدة الشعبية:.....85
المستوى الصوتي:.....86
أ. قلب الحروف.....86
ب. التصاعد القولي.....86
ت. الترصيع.....87
ii. البناء اللغوي للقصيدة الشعبية:.....88
1- مستوى الألفاظ:.....88
أ. الألفاظ الدخيلة.....88
ب. اختزال الكلمات.....89
ت. الإستبدال.....90
2- مستوى التراكيب:.....90
✓ نحويا:.....90
أ-حقل الزمن في النصوص.....90
ب-الجمل الاسمية و الفعلية في المدونة.....92
✓ بلاغيا:.....93
☒ الصور البيانية والمحسنات البديعية.....93
أ. التشبيه.....93
ب. الإستعارة:.....92
ت. الكناية.....94

ث. الطباق.....95
ج. المقابلة.....95
ح. الجناس.....96
☒ البناء الأسلوبي لنصوص المدونة.....96

- الأسلوب الخبري.....97
- الأسلوب الإنشائي.....99
- التكرار.....102

✓ تكرار الضمير.....102
✓ تكرار الكلمة.....103
✓ تكرار الجملة.....103
✓ تكرار بالمرادف.....104
الخلاصة.....105
الخاتمة.....107
الملاحق
الملحق الشعري.....111
ملحق الصور.....145
قائمة المصادر والمراجع.....152
فهرس الموضوعات..... 162