الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

التجربة الشعرية عند الشاعر الشعبي محمد الفازع

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي - تخصص أدب شعبي

من إعداد الطالب:
بلقاسم عطـا الله

إشراف الدكتور:
كمـال بن عمر

السنة الجامعية: 1436-1437/2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

اهـــــــــداء

إلى روح من فتح لي قلبه وبيته ولم يبخل علينا بما
جادت به قريحته الشاعر محمد الفازع رحمة الله عليه
وإلى من كان لي عونا وسندا بصبره عليّ
وتشجيعه من أهل بيتي كبيرهم وصغيرهم.

شكـــر و عـــرفـــان

قال تعالى :﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ سورة إبراهيم، الآية: 7.

من لم يشكر الناس لم يشكر الله كما في الأثر.

أتوجه بخالص التقدير والشكر والامتنان لكل أساتذتي ومعلّمي في كل الأطوار، لأننا تعلمنا أنّه من علمك حرفا صرت له عبدا.

وأخص بالذكر منهم من رافقونا في هذه المرحلة العلمية الأستاذ الدكتور أحمد زغب والدكتور كمال بن عمر وكل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة الوادي.

بلقاسم عطاالله

مقـــــدمـــــــة

مقدمة:

يمثل الأدب الشعبي والموروثات الشفاهية خلفية ثقافية لأي شعب أو أمة، ومعينا ينهل منه أبناؤها، وهو من أبرز علامات التواصل والتبادل بين الأمم منذ القدم، وقد كان الغرب سبّاقا إلى الاهتمام به جمعا ودراسة منذ قرون، فيما تفطن العرب إلى ذلك متأخرين بالمقارنة.

ويعد الشعر الشعبي من أبرز مظاهر الحياة الثقافية في حياة الشعوب مما يدخل تحت مسمى الأدب الشعبي، ذلك أن الشعر عُرف لدى الإنسان منذ أزمان بعيدة، فقد وجدنا اليونان والرومان يسجلون ملاحمهم وبطولاتهم شعرا، والعرب في العصر الجاهلي يسجلون أجود الأشعار.

وإذا كان الشعر الفصيح يمثل فئات محدودة وطبقات مميزة من الشعب، فإن الشعر الشعبي يمثل أغلبية فئات الشعب معبرا عن آمالها وآلامها ومصورًا ومؤرخا لجانب مهم من حياتها في مناح مختلفة.

وإذا أردنا أن نسبر أغوار ثقافة أي مجتمع ونقف على أهم الروابط الإنسانية والرواسب التي تنبني عليها هذه الثقافة، فإننا نجد في الشعر الشعبي سبيلا ميسرا إلى ذلك.

من هنا ينبعث انشغالنا وبحثنا حول هذا الموضوع، ولذلك اخترت مجال الشعر الشعبي ميدانا للبحث، وحتى تكون الدراسة ذات جدوى فلا بد أن تجمع بين النظري والتطبيقي، فكان المنطلق في الجانب النظري تساؤلا حول ماهية الشعر الشعبي الجزائري تتفرع عنه أسئلة جوهرية: ما هو مفهوم الشعر الشعبي وكيف نشأ وتطور؟ وما هي أبرز الأغراض والموضوعات التي تشدّ الشاعر الشعبي فيعالجها؟

أما الجانب التطبيقي فهو محاولة إسقاط واستنتاج لأبرز ما يمكن أن نسجله في حياة شاعر شعبي من خلال مدوّنته الشعرية، التي تمثل تعبيرا بشكل أو بآخر وصورة تعكس حياة الجماعة الشعبية.

وكان التساؤل حول الشاعر ومدوّنته فيما تعلق بموضوع التجربة الشعرية كمحور أساس تتفرع عنه أسئلة أهمها: ما هو مفهوم التجربة الشعرية وماهي أبرز عناصرها؟ كمهاد نظري للموضوع، ثم السؤال الأهم حول ماهية تجربة الشاعر محمد شوشاني "الفازع"، ماهي مقوّماتها وما أبرز ملامحها؟ وهل يمكن أن نعدّها تجربة شعرية متكاملة؟ وقصد الإجابة عن كل هذه الأسئلة كان لابد من رسم مسار واضح للدراسة.

فبعد أن تحددت الوجهة واتضح الهدف بدأتُ العمل بجمع المادة العلمية في شقها النظري، فعدت إلى ما كتبه الباحثون حول موضوع الشعر الشعبي العربي، مع حسين نصار ومحمد المرزوقي ومحمد قاضي ومحمد الفاسي والتلي بن الشيخ ومحمد عيلان وأحمد زغب وأحمد قنشوبة، فكانت كتاباتهم موجها ودليلا ينير الطريق.

أما في الجانب التطبيقي، فبعد أن جمعت المدوّنة بالرواية المباشرة عن الشاعر في حياته، وقفت على عدد من الدراسات السابقة المتعلقة بالموضوع أذكر منها:

- التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله لعبد الكريم شبرو.
- التجربة الشعرية في شعر بدوي جميل لرابح فروجي.
- التجربة الشعرية عند الجيلاني شوشاني لمروة قرفي.
- صدق التجربة الشعرية وأثرها في شعر الأندلسيات، مقال لجنان خالد ماهود.
- وكتاب التجربة الشعرية عند ابن المقرب لعبده عبد العزيز قلقيلة.

وقد استفدت من هذا الأخير كثيرا وأخذت عنه في بعض جزئيات الموضوع.

تجدر الإشارة إلى أن موضوع البحث فيما يتعلق بجمع وتصنيف مدونة الشاعر محمد شوشاني ودراسة تجربته الشعرية، موضوع يتسم بالجدة حيث أن مدونته لم تجمع من قبل.

أما مراجع البحث التي عدت إليها أثناء الدراسة فأذكر من أهمها:

1. عيار الشعر لابن طباطبا العلوي.
2. الأدب الشعبي في تونس لمحمد المرزوقي
3. النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب.
4. في النقد الأدبي (ج1) لايليا الحاوي.
5. الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين اسماعيل.
6. الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.
7. أعلام الشعر الملحون لأحمد زغب.

هذا وقد اتبعت المنهج التاريخي في الفصل الأول لما تعرضت لنشأة الشعر الشعبي وتطوره ، والمنهج الوصفي المقترن بالتحليل خاصة في الفصل الثاني المتعلق بالتجربة الشعرية وأبرز ملامحها عند الفازع.

والبحث الأكاديمي لا يخلو من صعوبات، سواء فيما تعلق بالمادة الشفاهية جمعا وترتيبا، أو في الحصول على المراجع، رغم تيسر السبل لكثير منها، وأخص بالذكر هنا الأستاذ المشرف الذي كان موجّها وعونا، وقد أفادني بمرجع مهم هو الأدب الشعبي لأحمد رشدي صالح، والأستاذ محمد الصالح بن علي الذي أفادني بكتاب الأدب الشعبي في تونس للمرزوقي، فلهما جزيل الشكر.

وقد بنيت هذا البحث على خطة واضحة شملت:

مقدمة، وضحت من خلالها إشكالية البحث والمنهج المتبع والدراسات السابقة وأهم المراجع وخطة العمل.

الفصل التمهيدي، عرّفت من خلاله بالشاعر وشعره، وأثبتّ تقريرا عن النزول الميداني، ثم وصفت المدوّنة الشعرية للفازع وخاصة ما تعلق بالتصنيف وأهم الأغراض والموضوعات التي تعرض لها.

الفصل الأول حول ماهية الشعر الشعبي الجزائري، وفيه تطرقت لمفهومه، نشأته وتطوره، بنيته ووظيفته، وأخيرا أغراضه وموضوعاته.

الفصل الثاني حول تجربة الفازع الشعرية وأبرز ملامحها وفيه مقدمات نظرية حول مفهوم التجربة الشعرية وأبرز عناصرها، ثم تحدثت عن عوامل نبوغ الفازع وعرضت لعناصر تجربته الشعرية في أبعادها الثلاثة: اللغة والصورة والموسيقى.

وخـاتمـة سجلت فيها جملة من النتائج التي توصلت إليها فيما تعلق بدراسة تجربة الفازع الشعرية.

هذا ولا يفوتني في ختام هذا المسار أن أشكر شكرا خاصا وخالصا أستاذي التخصص اللذين استفدنا منهما كثيرا ولم يبخلا يوما عنا بنصح أو توجيه: الأستاذ الدكتور أحمد زغب والدكتور كمال بن عمر.

آملا أن يكون هذا البحث قد قدم نافذة وإضاءة للباحثين في الموضوع وعساه أن يكون المنطلق لدراسات أعمق في قابل الأيام إن شاء الله.

وما توفيقي إلا بالله.

الفصـل التمهيـدي

الشاعـــر و المدوّنـــة

1- التعريف بالشاعر وشعره

2- تقرير النزول الميداني

3- وصف المدونة

تمهيـــــد:

عرفت منطقة سوف أشكالا متعددة للتعبير عن حياة الجماعة الشعبية صبغت حياتها الثقافية والفكرية على بساطتها التي تستمد جانبا منها من بساطة عيشها وطبيعتها.

ومن بين أهم هذه الأشكال التعبيرية الشعر الشعبي الذي كانت ترويه الجماعة وتتناقله في مناسبات مختلفة شفاهيا، سواء الأفراح والمناسبات الدينية والختان والحداء وأغاني العمّال والشاعر فيها يُعرف بالغنّاي أو القوّال.

ونظرا لأهمية التراث الشفاهي في حياة الجماعة وما يقفنا عليه من عناصر الثراء والبقاء، كان اختيارنا لهذا الموضوع المتعلق بجمع مدونة شعرية لشاعر لم تجمع قصائده من قبل هو محمد الفازع شوشاني، والعمل عليها.

وقبل أن أدخل في موضوع الدراسة حول تحديد ماهية الشعر الشعبي ومعرفة أبرز ملامح تجربة الفازع الشعرية، ارتأيت أن أقدم لذلك بمدخل تمهيدي نتعرف من خلاله على شخصية الشاعر وأعطي لمحة حول المدونة وأبرز موضوعاتها والأغراض التي تناولها الشاعر، ثم أعرض لطريقة جمع المدونة وتصنيفها، كما أتحدث عن النزول الميداني، وأنبه إلى ما يمكن أن يستفيد منه الباحث.

1- التعريف بالشاعر:

الفازع هو محمد بن صالح بن عثمان شوشاني محمد، وابن مباركة لكحل، ولد بالبادية في صحراء سوف الشرقية عام 1925 على روايته وسُجل بدفاتر الحالة المدنية تاريخ ميلاده خلال 1930 ببلدية الرباح.

ينتمي الفازع إلى عائلة الشواشين التي برز فيها عدد كثير من الشعراء، ومحل إقامتهم بحي علي دربال بالرباح، وقد عرفوا بكثرة الترحال كحال أغلب العائلات بمنطقة عميش في ذلك الوقت.

كنيتـه: اشتهر شاعرنا بكنية "الفازع"، وقد أطلقتها عليه قبيلته بمناسبة يوم ميلاده؛ إذ صادف ضياع قطيع من الأغنام فخرج كل رجال القبيلة في طلبه حتى استعادوه ، فكانت فزعة بالنسبة إليهم، فلما عادوا وجدوه قد ولدته أمه فقالوا هذا الفازع.

وعائلة الشواشين تنسب إلى قبائل ربايع الجنوب، غير أني لم أقف على ذكرها ضمن أشهر العائلات المنتمية لهم خاصة عند العوامر في تاريخ الصحراء و سوف، وحين سألت قيل لي أن أصلهم ليس من ربايع الجنوب وإنّما ينحدرون من ضواحي حامّة قابس الآن، ولما رجعت إلى كتاب المرزوقي (قابس جنة الدنيا) وجدته يذكر الشواشين ضمن قبائل قابس حيث يقول: « وتفرع بنو يزيد اليوم إلى فروع عديدة منتشرة بين الحامة وقراها وأراضيها الواسعة وهذه الفروع هي: الشياب، والبُقلة ... والأصابعة، والشواشين... وفي بني يزيد حضريون يسكنون البلد وبدو ينتقلون بين البلد والبادية تحت الخيام »[1].

تعليمه: كعادة سكان المنطقة قديما، فقد التحق محمد بكتّاب مسجد علي دربال صغيرا لمدة لم تطل حفظ خلالها الحزب الأخير من القرآن الكريم، لكن حاجة والده إليه بالصحراء جعلته يغادر الكتاب ولا يعود إليه، وقد روى لي أن معلمه لمح فيه نجابة وحرص على تعليمه لكن الظروف لم تسعفه، فعاش جلّ حياته بالبادية، لأن البدو لا ينزلون إلى البلد إلا وقت الخريف لجني التمر وأخذ المؤونة ثم يعودون.

حياته: لم يعرف الفازع طوال حياته عملا غير الرعي بالغنم والإبل، مما جعله كثير التنقل في أرجاء العرق الشرقي، وقد سجل لنا خبرته بالصحراء ومواقع الكلأ والمياه على مسافات بعيدة من أصل مُقامه ما بين بادية سوف إلى صحراء قابس وتطاوين[2]، ولا شك أن للرحلة أثرها في حياة الشاعر. بقي على رعي الغنم إلى أن كبر وعجز فاستقرّ به المقام في بلدية دوار الماء على الحدود مع تونس.

شعره: كانت للشاعر حياة حافلة مع الشعر فقد عرف أعلاما وأخذ عنهم وروى لهم، من بينهم الهادي بن سعيد رقيعه الذي التقاه وهو لا يزال صغيرا وطلب منه أن يعلمه الشعر وكما روى لي فقال: (التقيته وأنا صغير شرقي البيوت (الخيام) فقلت له: حفظني الشعر، قال فأعطاني قصيدة: "نبدا

[1] محمد المرزوقي قابس جنة الدنيا، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، القاهرة، 1962، ص 110.
[2] القصيدة رقم: 07.

في ساعة العقل" وهي التي أثبتّها في المدونة كأول قصيدة، قال: فلما سمعتها حفظتها وقلت لنفسي: لم لا أكون مثله فأقول الشعر، ثم قلت بعدها: "من الباطل هاب" وهي القصيدة الثانية في المدونة.

وقد عُرف الشاعر بالغناء في الأعراس، مما جعله يحفظ وينشئ رفقة ابن عمه الطيب ولد صالح الذي يذكره بإحدى قصائده، وشاعر آخر اسمه مسعود بن الصادق حفظ عنه وروى له وقد أثبتنا قصيدته في المدونة ورقمها ستة وعشرون (26).

رَاهِـي الْخَلاَيَقْ حَايْـرَهْ وْتْعَابَـــهْ الَمْكَابِي حْزَانَ وْسَعْيِهَا مَضْـــرُورْ

بْدَتْ نَادْمَهْ عَ السَّعْيْ فِي كَسْبَانَـهْ وْعَادْ الجَّلَبْ فِي كُـلْ سُوقْ يْبُـورْ

روى لي أنّه كان في مرحلة شبابه أحيانا لا يكاد ينام من الليل إلاّ قليلا، فيحضر حفلا هنا ولما ينتهي منه ينتقل إلى آخر وهكذا.

كانت له منظومات كثيرة وطويلة لكن طالها النسيان بعد تقدم السن ووجوده في مجتمع شفاهي لا يهتم أهله بالتدوين، فضاع منها الكثير خاصة وأنه لم يوجد من أبنائه وأهل بيته من يقول الشعر ويحفظه إلاّ قليلا، فقد نظم في الغزل والمدح والهجاء والوصف والنصح وغيرها.

2- تقرير النزول الميداني:

العمل في مجال البحث العلمي بشكل عام تعترضه صعوبات كثيرة، وهو في ميدان الأدب الشعبي أكثر صعوبة، ذلك أن الباحث فيه لا يعود إلى نصوص مكتوبة إلاّ بمقدار يسير في جوانب نظرية بحثها السابقون. أما عمدة البحث، فنزول ولقاءات وحوارات ليست متيسرة في كل الأحوال.

وعن تجربتي الأولى في النزول أقول:

بعد أن تمّ اختيار الموضوع على مستوى القسم والكلية وأخذت الموافقة عليه كان لي اتصال بصديق في بلدية الطالب العربي على أن يخبرني بأحد الأسماء الشعرية البارزة فوجهني إلى شخص آخر أعلم منه بشعراء منطقة البادية وأعطاني رقم هاتفه.

اتصلت به على الهاتف فرحب بي وأعلمني أن بالمنطقة شعراء شعبيين كثر وبإمكاني أن اختار من بينهم، فتواعدنا باللقاء في يوم محدد وهو يوم الثلاثاء 16 جوان 2015، فكانت أولى الصعوبات بعد المنطقة وعدم توفر وسائل النقل بالشكل المعهود في المناطق الحضرية وثاني صعوبة كانت الاختلاف في الميعاد المكاني، ذلك أن صديقي لم يبلغني أن هذا الرجل من بلدية أخرى، فذهبت على أساس أنه بالطالب العربي، فإذا بي وبعد وصولي إليها لم أجده، وبعد معاودة الاتصال بالشخص المقصود تبين لي أنّه من بلدية دوار الماء التي تبعد عن مكان تواجدي آنذاك بحوالي أربعين (40)كيلومتر، فأبلغته أني سأحضر ولو متأخرا.

وبعد انتظار لم يدم طويلا يسّر الله لي مركبا، كانت شاحنة لنقل الأعلاف فانتقلت مع صاحبها إلى دوار الماء حيث وجدت صاحبي بانتظاري قبيل منتصف النهار.

انتقلنا إلى بيته وأعلمني أن من وقع عليه الاختيار المبدئي شيخ كبير وهو عمّ والده، لكنّه مريض قليلا وسنحاول زيارته عشية، وهذه الأثناء أحسست بشيء من الضيق برغم كرم ضيافته.

بعد صلاة العصر أخذنا طريقنا إلى بيت الشاعر محمد شوشاني محمد المعروف بالفازع، استأذنا فأذن لنا بالدخول ورحب بنا وحضر معنا الجلسة أحد أبناء الشاعر وابن أخيه والد صاحبي وشخص آخر كنت أعرفه من قبل. بعد تناول الشاي أخذنا أطراف الحديث وكان شاعرنا بشوشا، أعطاني نبذة بسيطة عن حياته وأين عاش طفولته.

ثم بدأ بأول أمره مع الشعر، وأول قصيدة سمعها فأعجب بها، وكانت حافزا له إلى إنشاء الشعر.

كان أحيانا ينسى مطالع قصائده فيحتاج من يذكره برأس الخيط كما نقول في سوف، وأحيانا يتحرج من بعض القصائد، ولا يودّ سردها.

وهنا أسجل أنّه ربما فاتتني بعض المقاطع حيث كنت المحاور والسامع والمسجل في الوقت نفسه، وهي من الصعوبات كذلك، ففي مثل هذا العمل البحثي نحتاج إلى فريق أو اثنين على الأقل ، مع أني اعتمدت فقط جهاز التسجيل الصوتي،، ففاتني المرئي، ولم يكن بوسعي الكتابة لطبيعة اللقاء وحالة الشاعر، مما يحتّم أن يكون صاحب العمل (البحث) خفيف الظل، وهنا أذكر أن بعض الزملاء لم يسعفه الحظ في الجمع، لأنّه كان ثقيلا فجعل يكتب ما يسمعه من الشاعر فما استطاع في جلسة مطوّلة أن يأخذ أكثر من قصيدتين مطولتين، فلما عاد مرّة ثانية إلى شاعره رده، لأنّه أرهقه كثيرا باللقاء الأول، فما أفلح في الرواية عنه وجمع ما عنده.

استطعت في اللقاء الأول الذي لم يدم أكثر من ساعة ونصف تقريبا أن أجمع عددا مهما من قصائده، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى الروح المرحة التي يحظى بها الشاعر مما سهل عليّ كثيرا العمل.

انصرفت من عنده عشية متأخرا على وعد بيننا أني سوف أعود لاستكمال الجمع ، وأذكر أن المنطقة معزولة، فقال لي والد صاحبي تبيت معنا الليلة أفضل لأنك لن تجد وسيلة نقل، لكني عزمت على العودة لظروف تخصني وأيضا لأن الليلة المقبلة ليلة الشكّ في بداية رمضان، ويسر الله لي العودة وإن بوقت متأخر قليلا.

كان من أهم الموضوعات التي فاتني تسجيلها أي شيء فيها موضوع الغزل الذي يجد الشاعر الشعبي حرجا شديدا في سرده أمام قرابته، مما جعلني عازما على العودة ثانية للجمع والتسجيل.

كان اللقاء الثاني بالشاعر يوم 18 أوت 2015، حيث نزلت ضحى عنده ولم أشأ أن يحضر أبناؤه وأقاربه، فوجدته في جلسة مع اثنين من الشيوخ الجيران فرحب بي وعرّفهم عليّ، ثم كان التسجيل عنه للموضوع المقصود لبعض القصائد الأخرى، لكن بحكم طبيعة الجلسة كان متحرجا أن يسمعه

الصبيان أو أحد الأقارب فسايرته على أن يتوقف أحيانا، ثم يستكمل وهنا حظيت منه بسماع قصائد لم يكن ليرويها لولا طبيعة الجلسة وتحريض أحد الجليسين له، ومحاولة إقناعي له بأن هذا من التراث الأصيل الذي ينبغي أن تقرأه الأجيال.

كانت الجلسة الثانية أكثر تلقائية من الأولى وهنا أسجل أنه على الباحث أن يتخير الوقت والمكان المناسب، وإن استطاع وأسعفته الظروف أن تكون جلساته على الهواء الطلق بعيدا عن محيط الشاعر القريب فذلك أفضل، ولم لا تكون سهرات مطوّلة أو مبيتا بالفلاة كي يحقق مطلوبه.

هذا باختصار فيما تعلق بالنزول الميداني للجمع، وقد كنت أود تسجيل لقاء ثالث بالشاعر، لكني تأخرت ولم يكتب الله لي ذلك، ففي الأيام التي عزمت فيها على الذهاب بلغني خبر حزنت له كثيرا، أن الشاعر قد انتقل من هذه الدار الفانية ولقي ربه.

فكانت الجلسة الثالثة، لكنّها لم تكن مع الشاعر، بل جلسة للعزاء مع أبنائه الأربعة عمار وعلي وصالح وخليفة وابن أخيه الحاج العيد.

ومع أنها كانت جلسة عزاء إلاّ أنّها لم تخل من حديث عن الفازع رحمه الله، وكيف كان فراقه للحياة بحال سهلة كما كان يرجوها على الله.

فساعة وفاته جمع أبناءه وجيرانه من حوله وكان يحدثهم ويضاحكهم عشية، حتى خفت صوته، وطلب منهم بالإشارة تيمينه، شرب جرعة ماء، ثم فاضت روحه كالنائم على رواية أبنائه.

وهكذا طويت صفحة من صفحات الأدب الشعبي البدوي مع رحلة امتدت واحدا وتسعين عاما للشاعر الشعبي محمد شوشاني محمد – الفازع- .

3- وصف المدونة:

بعد أن تمّ النزول الميداني على مرحلتين كما أشرنا إليه والالتقاء بالشاعر والتسجيل عنه مباشرة، وهو العمل الأساس في جمع المدونة، بدأت مرحلة أصعب وهي نقل المسموع إلى مكتوب أو تفريغه بلغة العصر، خاصة وأن الشاعر كبير في السن وبعض المخارج الصوتية عنده بدأت تختلط ببعضها وأذكر أن هناك كلمات راجعتها مرات عديدة حتى تبينت لي، ومنها ما أعدت سؤاله عنها وكمثال على ذلك كلمة (تقوت) في إحدى قصائده التي تسمعها لأول مرة (ثقوت) بالثاء لاقتراب مخرجها مع التاء، وبعد قراءات عديدة وبحث في القواميس فما وجدت لها معنى قريبا من السياق إلا لفظة (تقوّت) التي تستعمل بكثرة في سوف.

كانت كتابة النصوص والعمل على تشكيلها بما يقترب من النطق أمرا صعبا وخاصة لكثرة السواكن في لهجة البادية والميل لكسر الحركات، فكم من الحركات ما تنطق بين بين فلا هي فتح ولا هي كسر، وأذكر أن الأستاذ أحمد زغب ذكر طريقة للكتابة السمعية في كتابه "ديوان ابراهيم بن سمينة" لكني ما تمكنّت من التشكيل على منوالها، وهي طريقة تجعل القارئ اكثر قربا وفهما لكيفيات النطق في كلمات الشاعر.

أهم الأغراض الشعرية بالمدونة:

إن القارئ لنصوص المدونة يتبين له بوضوح أن الفازع قد تناول موضوعات مختلفة، ومن ثم فقد تنوعت الأغراض الشعرية عنده، نذكر منها:

1- المدح:

وقد سجلنا له فيه قصيدة طويلة يمدح فيها (المجاهدين) وهم عدد من الموتى القدامى بُنيت لهم مزارة في البادية، تعتقد الجماعة الشعبية البدوية أنهم من أولياء الله الصالحين، تقام قرب ضريحهم الوعدات والحضارى (ج حضره)، والزيارات في مواسم مختلفة، ويسجل الشاعر هذه المعتقدات والممارسات الشعبية

المصاحبة لها ثم يتسع مديحه وثناؤه ليشمل من كان في جوارهم من الفرجان (أولاد عطوه) ولا يزال مصعّدا في مدحه حتى يصل إلى مقام رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بالثناء والمدح، فيقول :

القصيدة رقم 19:

هَا اَلْقُبَّهْ اَللِّي بِينْ اَبْيَـــارْ يَا سَعْدْ اَللِّـي جَاهَـــا زَارْ
قُبَـــةْ بُـــرْهَـــــانْ قَالَـــوْ اُمَّالِيـــهَا عِرْسَـــانْ مَا اعْلاَهَا مِ اَلْبِعْدْ تْبَانْ اِدَّلْ اَلذَّاهِبْ فِي لَشْوَارْ
يْرَوَّحْ لَاهْلَهْ فِي لَامَـــــانْ يْرَيَّـحْ كَـانْ قَلْبَـهْ مْحَتَـــارْ

2- الهجاء:

وهو غرض قلّ ألا يتعرض له شاعر متميز، ومنه المحمود والمذموم، وهنا نسجل فيما نقلناه عنه أنّه ما ذم شخصا بعينه ومنه الهجاء السياسي:

القصيدة رقم 14:

وَجْهَـهْ نُـوعْ فَـرْدَةْ عَفَّـــانْ حَتَّى عْيُونَهْ بَانُو حْفُـرْ
مَااخْيَبْ ذَاتَهْ كِي شِيْطَـانْ شِبْهَ بَشْعَهْ اكُّلْ سَتَّـــرْ

القصيدة رقم 18:

وَامَّـــا الْحَكُومَـهْ فْقُولْهَـــا هَتَّافَـــــهْ تْـــوَلِّي عْلِيكُمْ كَانْ بَعْدْ زْمَـــانْ
اَلنَـصَّـابْ دِيمَـــا يُوْثِـــقْ بْمِنْدَافَـــهْ الصَّيَّادْ يُخْتَلْ كَانْ فِي اَلْمُطْمَـــانْ
وَاللِّي هَـــرَبْ لِلْبِعْدْ لاَ مِنْ شَافَـــهْ يْخُشْ اَلْخَلاَ وَيْبَاتْ فِي لَامَـــــانْ

3- الفخر

هذا الغرض قد وظفه الشاعر في أبيات منفردة أحيانا داخل القصائد للاعتزاز بنفسه، وبيان قدراته الخاصة فيما يتعلق بالغناء وإنشاء الشعر مثل قوله في:

القصيدة رقم 08:

مْنِينِـي تَـــــرَّاسْ مْنِيـنِي نْغَـنِّي فِي لَعْـــرَاسْ نْجِـيـبْ فِي لَـــــرْدَاسْ اللهْ يَرْحَمْ صَالَحْ مَاجَابْ

وكقوله كذلك في **القصيدة رقم 09**:

كُنْتْ صَنَفْتِي نَافِعْهَا وْنَلْحَقْ كْحِيلَهْ اُرُّدْهَا وْنَقْدَحْهَا وُمَاذَا شَبَحْتْ بْرُوْرْ يَامَا اَسْمَحْهَا بْلاَدْ خَالْيَهْ وْمَتْبُوْرَهْ وَعْفِيَّهْ

وأيضا في القصيدة رقم 24:

قُولِي تِحْكِيـرَهْ رَادَعْتَـهْ فِ سْـوَاهَـا بْلِيلَـهْ وْوَرَّدْتَـهْ

مْـرَادَعْ فِ صْوَابَـهْ وْيَرْحَمْ حَمَّهْ الْ لُّظْمَهْ وْجَابَهْ

كما نظم في الفخر بقبيلته وأنّهم أصحاب البادية وأهل الكرم والمكانة، حتى ذاع صيتهم بين العرب وله:

القصيدة رقم 7:

مْنِينِ كُنَّا شِيْـدَهْ وْكَانَـتْ مَرَاتِعْنَـا بْـلاَدْ بْعِيـــدَهْ وْفِي وِيـنْ وَلْدْ اَلرِّيم جَابْ اُولِيدَهْ قُورْ لَكْبَارْ وَالْحُوضْ مَنَّا وُمَنَّا

دْخِيلَة اَلصَّبَطْ رَاسْ اَلْوْصِيفْ وَالْمِيـدَهْ شْبِيـكْـةِ الْبَهِيمَهْ كَانَـتْ مْنَازِلْنَـــا

مَاذَا شِـدْنَـــا وْمَاذَا كَسَبْنَا اَسْعَايْ كَانَتْ عِدْنَا وُمَاذَا جَفِينَـا بْلاَدْنَـا وُبَـعَّدْنَـا وُفِي بَرّْ مَصْعَبْ وْسِيعْ الخَلاَ

4- الشعر الوطني:

تمثل في نشيده بفرحة الاستقلال وتذكيره بما فعله الأبطال من أبناء الجزائر الأماجد، وله فيه قصيدة حول محنة الجزائر في تسعينيات القرن الماضي يقول فيها :

القصيدة رقم 4:

نَنْشِـدْكُمْ يَاخُوتْنَـا وَاشْ اللِّي صَـارْ تَـعْـطُـونِي لَخْبَـــارْ عْلَى دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ ثُـــوَّارْ

عَ دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ شِقَـــاقْ لاَ عَـمْـــلَتْ تِفَـــاقْ عَـاتْ تُقْتَـلْ فِي بَعْضْـهَا هَذَا نِفَـــاقْ

القصيدة رقم 5:

فِي الْكُفْرَهْ يْمَكِّنْ فِي جْرَاحَهْ فْرَنْسَا فِي وْلاَدْنَا زَلْبَاحَهْ مَايْ رِكْبَتْ عَنْهَا الْفَلاَّحَهْ وَالْمَدْنِيَهْ وَالصُّرَاحْ

كُلْ وَاحَدْ خَارَجْ بِسْلاَحَهْ الْ جَابْ قُوَادَهْ نَاسْ مْلاَحْ

والقصيدة رقم 6:

رْبَحْنَـا وْهَزِّينَا اِسْتِقْلاَلْ بِعْلَمْنَـا نَحْمَـهْ وُهْـلاَلْ

رَبْـحُـــــوا لَـوْلاَدْ اَللِّي فَتْنُوا فِي كُلْ بْـلاَدْ

5- الغزل:

وقد برز فيه الشاعر بشكل لافت ونافس فيه كبار الشعراء، ذلك أنه كان مغنيا أولا، وراعيا ينتقل من ماء إلى ماء، زيادة على ما كان يحظى به غرض الغزل من قيمة في الجماعة الشعبية، فتجد الشعراء يتبارون في وصف المرأة تحريضا لغيرهم على الزواج منها وأحيانا يكون الدافع هو عاطفة حب حقيقي، وقد روى لي الشاعر أن أكثره بعيد عن حقيقة أمر الشاعر، وربما يصدق هذه المقولة كون الشاعر الواحد تجده متغزلا بأكثر من امرأة في زمن قريب، وقد نال شعر الغزل مكانة متقدمة في شعره لم يسبقه فيها إلا شعر الحكمة ربما، وله فيه:

القصيدة رقم 22:

لاَقَتْنِي مَكْحُـــولْ اَنْظَـــارَهْ تَـدَّاعَــى وِرْدَتْ لِلْبِـــيرْ

الْقَدْ سَــرْوَلْ بِـينْ زُوزْ مْجَــارَهْ مِسَّقَّــمْ وَاتَى التِّحْكِيـــرْ

القصيدة رقم 23:

خَاطِمْ رِيتْ زْوَالْ خْدِيجَهْ وْتَاقَتْ بَانَتْ مِ اَلنِّسْوَانْ فَاتَاتَهْ بْزِيــنْ وْتَبْلِيجَــهْ غَرْسِكْ عَ لَّنْهَادْ حْضَانْ

غَرْسِكْ عَ لَّنْهَـادْ مْجَـبِّي شِي كُونْ مْنَ الْخَالِقْ رَبِّي عَ لِّي شَارَقْ فِيهَا حِبِّي نْهُونْ عَنْهَا رِزْقِي وْمَاكَانْ

قَدَّكْ كِي الجَبَّارْ الْقِبْلِي بَشْـمَـارَهْ وَقْـتْ الـطِّيـبَــانْ

القصيدة رقم 24:

زُولْ خَاطِمْ عِينِي تَرْعِي لَهْ فَ اَنْدَادَهْ لاَلْقِيتْ مْثِيلَـهْ

لاَرِيــتْ اَمْثَــالَــهْ كُونِـشْ لَرْيَلْ بُـوسَيَّــالَـهْ يْمَثِّـلْ لَـهْ يَاحِيرَة خَالَـهْ بَايِتْ عَنْ صَهْدْ الْمَلْمَالَهْ يْتَقَلَّا

القصيدة رقم 25:

لاَقَاتْ نْصَقَّالْ بْسَامَــهْ مُولاَتْ الْخُولِي مْصَفْصَفْ اللِّي يَعْجِبْ لَيَّانْ حْزَامَهْ غَثَّ عْلَى نْهَـادْ مْرَدَّفْ

اللِّي غْثِيَّهْ عَ الصَّدْرْ غْمَارْ بِعْبَـارَهْ وْزِيتَــهْ قَطَّـــارْ وُوْشَامِكْ مَنْزُولْ اسْطَارْ خَطْ طَالِبْ كِتْبَهْ بِحْرِفْ

6- الشعر الاجتماعي:

وفيه يعالج الشاعر قضايا اجتماعية مهمة، منها ما كان سائدا في زمن مضى بكثرة يتعلق بربط العرس وحله وهو ما سجلنا فيه قصيدتين التي يقول فيهما:

القصيدة رقم 15:

عِرْسَكْ سَكَّرْنَـاهْ يَا صَاقْ اَلنَّابَـهْ وْمِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَــهْ سْحَابَـــهْ

رْبَطْنَا عِرْسَكْ يَا ظْـرِيفْ اَنْيَابَــهْ وْعَنَّهُ بْنِينَا بْصُـورْ بَنْـيِ ذْكِيــرْ

والقصيدة رقم 16:

اَلْعِرْسْ اَللِّي مَرْبُوطْ كِـي نْجِيهْ نْحِلَّــهْ وْنُدْخُلَّهْ بَاسْبَــابْ مِنْ قُـــدْرَةَ اللهْ

عِرْسْ اَرَّبَطَّـــهْ كِي نْجِيــهْ نْحِلَّـــهْ وْمَنْ قُدْرَةَ اللهْ نُدْخُلَّـهْ بْالَاسْبَـــابْ

ومنه ما تعلق بأخلاق أفراد الجماعة الشعبية، كما في القصيدة رقم 17 التي نظمها إثر شكوى لأحد أفراد القبيلة قدمها له، مفادها أنه تقدم لخطبة امرأة وكان فقيرا فردوه لفقره، فأنشأ يقول:

مَا اخْيَـــبْ فْرَاقْ الرُّزْقْ يَا رَجَّالَـــهْ وْرَاسْ اَلْعَمَلْ تَهْـزِي عَلِيهْ عْيَالَــهْ

قَاتْ مَا نْعِـدَّاشِ بْلَا دَنْيَتَهْ تَرَّاسْ مَا يَسْوَاشِ حَتَّى مْلِيحْ كِي يْظَلْ مَا عَنْدَاشِ تَخْيَابْ حِلْتَهْ وْيَبْدَى شْفِيفِ خْيَالَهْ

وْهِيَ تُرْخْصَهْ وَتْقُــولْ مَا مِنَّـــاشِ وَتْبَـدْلَهْ بْعَقُّــونْ يَاسِرْ مَـالَـــهْ

وفي موضوع مشابه يتحدث عن صور اجتماعية مختلفة، تغيرت من خلالها طباع وسلوكيات أفراد الجماعة في وصف يعقد فيه مقارنة بين الماضي والحاضر، وخاصة ما تعلق بفئتي الشباب والنساء فيقول في:

القصيدة رقم 13:

خْيَابْ وَقْتْنَا يَارَبْ تُصْلَحْ حَالَهْ وْعَاتْ الْمْرَا تُحْكَمْ عَلَى اَلرَّجَّالَهْ

عَاتْ غْرَايِبْ وْحَتَّى صْغِيرْ السِّنْ وَلَّى شَايِبْ وَالظَّهْرْ عَايِبْ وَالْعْيُونْ ضَبَايِبْ وْرِجْلَهْ قَسَتْ عَ رَّقْيَةْ الْهْيَّالَهْ

وَالْمَشْي عَايِبْ مَا يْزُوزْ مْجَايَبْ وْشُوفْ وَاصِلْ الخَمْسِينْ وَالَّا لاَلَهْ

7- الشعر الاصلاحي:

وهو غرض مرتبط بالعلاقات الاجتماعية، يوجه الشاعر من خلاله النصح والوصايا، قصد العلاج حتى لا تبقى نظرته سلبية تعتمد مجرد التشخيص، بل يسعى إلى علاج الخلل الحاصل في السلوك الاجتماعي كما في:

القصيدة رقم 02

مْـنِ الْبَـاطِـلْ هَابْ بْقُـــدْرَةَ اللهْ لاَ تَتْـصَـــابْ كَانَـكْ مِصْـوَابْ وَبِالْخَيَـــابَهْ مَـا تَرْضَـاشْ

اِلْيَا الْوَقْتْ خْيَـابْ لاَ تْـــرَافَـقْ نَـاسْ عْفَـابْ دَاخِسْ لَصْحَابْ وَعَبْدْ اللِّيشْ مَا تْعِـدَّاشْ

نَعْطِيكْ جْـــوَابْ تَـفَهْمَـهْ مَعْـنَى وَصْـوَابْ الْعَبْدْ الْكَـــذَّابْ خُـلْـطَّـــهْ مَا تَنْزِلْهَـاشْ

والقصيدة رقم 03:

يَا صَاحْـبِي دَا نْوَصِّيـكْ اِذَا كَـانْ تَقْبَلْ وْصَايَـــهْ

بَالَـكْ مِنْ اِبْلِيسْ بِدِّيـكْ وَاتَّـبْعَـــهْ تْخُـــوذْ رَايَـــهْ

رَاوْ مَا يِعْرَفْشْ وِينْ يَرْمِيكْ فِي بَّـرْ مُـوشِ هْنَـايَـــهْ

تَبَّعْ اِنْسَـــانْ لِـ يشَاكِيكْ مَا لِي الصَّـــلاَهْ وَالْغْرَايَـــهْ

8- الشعر الحِكمي:

وهو أبرز وآخر ما نظم فيه الشاعر، وكله يدور حول صورة الانسان في وقت الكبر، وهو يلخص تجربة حياة عاشها الشاعر، يبث من خلاله حسراته ومواجعه ويرسم صورة الختام لحياة الانسان، وفيها دروس عظيمة للعاقل أن يستفيد منها ويتعلق نفسيا ووجدانيا مع شاعر كان إنسانا بحاله ومقاله .

القصيدة رقم 08:

اَكْتَـافِي وَالْمِعْـدَهْ وْلَرْكَـابْ وَاَلشَّبْحْ ضْبَـابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ

تْـقَـوَّتْ عَـــــنِّي وَصَهْـدْ الْمَعْدَهْ زَايِدْ عَـنِّي نِي عُــدْتْ نْغَـــــــنِي عَ رُّوحِي كِي عُدْتْ عْقَابْ

مَــاذَا مَــتْـمَــــنِّي نُوعْ بَكْرِي مْنِينْ كُنْتْ شْبَــابْ

القصيدة رقم 09:

عْمَـا لْكُبْرْ يَا لَعْيُــونْ خُنْتَنْ بِيَّــهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَـرْ بْغِيـرْ مْزِيَّــهْ

لاَ نْقِدْ نَشْكِي بِيهْ لاَيَخْطَانِي مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي يَشْدُوا جِيرَانِي عَنْ خِلْتِي طُولْ حَاجْتِي مَقْضِيَّهْ

وَالْيُــومْ وَلَّـــتْ اِسْمْــتِي شِيبَــانِي نَسْلِّـمْ عَلِي رُوحِي تْقُولْ وْلِيَّـــهْ

القصيدة رقم 10:

يَعْطِـي خَلاَ لِلْكُبْرْ جــاَنِي لْدَارِي وَثَقْ خَطُوْتِي وْمَا عَادْش وَاصِلْ جَـارِي

عُتْ قَاسِي عَلَى اَلثُّورَهْ وْكِي نْثُورْ عَ العُكَّازْ نَعْطِي دُورَهْ وَاللِّي كْبَرْ مَا عَادْ عَارَفْ شُورَهْ يْقُولْ كَلِمْتَهْ وْمَا هُوشْ عْنْهَا دَارِي

القصيدة رقم 11:

عَاتْ لَمْفَاصِلْ اَسَّطِّـــرْ بَدَتْ الْفَرِيسَهْ قَدِيمَــهْ

وْنِي عُدْتْ وَحْدِي نْفَكِّـرْ مَسْكِينْ نُوعْ الْهَمِيمَـهْ

لاَ فِيَّ دَمْ لاَ سُـكَّـــــرْ لاَ ضُرْبُـوا عَنِّي عْزِيمَــهْ

القصدية رقم 27:

الْكُبْـرْ جَانِي بْالاَثْقَـــالْ وْيُبْـرُكْ يْكِيـدْ الْفَرِيسَــة

وَالْعَبْدْ اِلْيَاكَــانْ بِطْــوالْ يَهْدَفْ وْيَقْصَارْ قِيسَــهْ

مْنِينْ كَانْ يُوزِنْ قُنْطَـــارْ وْتَوْ عَادْ خَفِيفْ رِيشَــهْ

ولا شك أنّ هناك موضوعات أخرى قد تحدث فيها، لكن ذاكرته ما أسعفته لاستحضارها، وكمثال عليها حديثه عن الرحلة في سفرية الحج

القصيدة رقم 20:

فُتْنَا سَبْعْ بْحُورْ وَالثَامِنْ جَبْلَهْ وَالْ صَلَّى عَ الْبِيتْ بِالدَّايَرْ قِبْلَهْ

بَالدَّايَرْ صَلُّوا اِنْ شَا اللهْ مَضْمُونِينْ اِلاَجِينَا نْوَلُّوا وْنَرْقَوْ فِ الطَيَّارْ فِي الجْوْ تْعَلُّوا وَالْمَاتْ اللهْ يَرْحَمَهْ هَذَا الْكَاتِبْ لَهْ

والحوار بين الدقلة والنعجة والعنزة في:

القصيدة رقم 21:

اَلنَّعْجَه قَاتْ نْدِيرْ رْفَاقَهْ وْنَشْكِي اَرَّايِسْ اِتِحَادِيَـهْ النَّعْجَهْ وَالْعَنْزْ الْبَغْوَاقَـــهْ دَايْدِيرِنْ عَـنِّي خَلْوِيَـــــهْ

قَالَتْ دَا يِسْتَخْلَنْ عَـنِّي وَقْتْ اللِّي غِلْيَنْ حُقْرَنِيِّ وْخَمَّاسِـي مَانَاشِـدْ عَــنِّي وْنَاسِـي دَقْتْ الْكُبَّانِيَـــهْ

هذه لمحة موجزة أردت أن أضع القارئ من خلالها في صورة الأغراض والموضوعات التي تشكلت من خلالها مدونة الفازع وصورت لنا تجربته الشعرية.

خلاصة الفصل:

- الشاعر محمد شوشاني شاعر شعبي من أصول عربية والشعر في قبيلته مشتهر.
- عاش الشاعر أغلب حياته مرتحلا مع البدو.
- النزول الميداني عمل أساس بمجال البحث في الأدب الشعبي.
- عالج الشاعر أغراضا وموضوعات متعددة، أبرزها الغزل وشعر الحكمة.

الفصـل الأول

ماهية الشعر الشعبي الجزائري

1- الأدب الشعبي مفهومه ومميزاتـه

2- الشعـر الشعبي مفـهومه ومميزاته

3- الشعر الشعبي الجزائري النشأة والتطور

4- الشعر الشعبي الجزائري الأغراض والموضوعات

5 – الشعر الشعبي الجزائري البنية والوظيفة

تمهيـــد:

عرف الأدب العربي قديمه وحديثه إلى جانب الأدب الرسمي الذي يمثله الشعراء والقصاص والأدباء بشكل عام، من خلال إبداعاتهم وإنتاجهم الغزير في شتّى فنون الأدب، عرف إلى جانب كل ذلك مسارًا موازيًا تمثل في أدب العامة أو الطبقات الشعبية، ذلك أن الأول للطبقة الواعية والمثقفة، بينما الثاني كان من أبرز سماته البساطة والعفوية، ولم يكن أقل خطرا وأهمية من الأول.

وإذا كنا هنا بصدد الحديث عن الشعر الشعبي الذي هو جنس أدبي قديم في أدبنا العربي، فإنّه من الضرورة بمكان أن نضعه ونصنّفه ضمن إطاره العام وهو الأدب الشعبي.

وحتى يتضح المفهوم المراد بالشعر الشعبي، لابد من الإجابة عن سؤال جوهري بالأساس وهو: ما هو مفهوم الأدب الشعبي وماهي أبرز مميزاته؟ ثم ما هو مفهوم الشعر الشعبي؟ وما أبرز خصائصه؟

ثم نعرض بعد ذلك إلى نشأة الشعر الشعبي في الجزائر وتطوّره عبر الزمن، ونعرّج على أهم موضوعاته وأغراضه، ثم بنيته ووظيفته، نعرف كل ذلك من خلال الكتابات والدراسات الموجودة مما توفر لنا من مراجع .

1- الأدب الشعبي مفهومه ومميزاته:

1.1- مفهـــومـــه:

الأدب في كل أمة يمثل مؤشرا على ما بلغته في سلم الرقي الثقافي والحضاري من جهة وعنوانا معبرا بصدق عن حياة المجتمع، بما يعكسه من إنتاج أفراده وفئاته المختلفة من جهة ثانية، ويسهم في تقييم السلوك الإنساني بشكل عام من جهة أخرى.

وإذا كان هذا الكلام يصح إطلاقه على الأدب الرسمي، فإنّ الأدب الشعبي لا يقل أهمية وخطورة عنه، فما هو مفهوم الأدب الشعبي؟ ذلك ما نحاول الوقوف عليه من خلال أقوال الباحثين:

- يقول كمال الدين حسين : «... فيكون الأدب الشعبي هو تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها، وأحلامها، وآمالها، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية الإنسانية من حولها، وذلك لنقل تراثها الثقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة، وإكسابها هويتها الثقافية»[1].

- ويعرّفه محمد عيلان بقوله: « هو أدب الأمة الشفهي سواء كان مجهول المؤلف أو كان معروفه، المعبّر عن عواطفها وآمالها، ونظراتها في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، يعبّر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة، على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم »[2].

- ويرى أستاذنا أحمد زغب بأن المصطلح مركب من لفظتين لكل منهما مدلوله، وباجتماعهما يشكلان مدلولا آخر إذ يقول: «... فلفظة أدب تعبّر عن الكلام الذي يمثل قيمة ثقافية وجمالية في المجتمع لأنه يرقى على لغة التواصل العادي من حيث الشكل والمضمون على السواء. أما لفظ شعبي فيعني أنّه من إنتاج الشعب وملكيته وهو يقابل رسمي أو نخبوي »[3].

[1] كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي ، مطبعة العمرانية للأوفيست، الجيزة ، ص 11.

[2] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ج1، 2013، ص 44.

[3] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي ، ط2، 2012 ، ص 11.

وقد استعرض الأستاذ زغب ثلاثة اتجاهات لتحديد مفهوم الأدب الشعبي :

الأول منها يرى أن الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي مجهول المؤلف المتوارث جيلا عن جيل.

والاتجاه الثاني يرى أن الأدب الشعبي لأية أمة من الأمم هو أدب عاميتها ويركز فقط على أساس واحد هو اللّغة التي صيغ من خلالها وهي العامية.

أما الاتجاه الثالث فيرى أصحابه أن الأدب الشعبي هو ذلك الذي ارتبط ارتباطا عضويا بقضايا وآمال وآلام الجماعة الشعبية.

ويخلص في النهاية إلى ما توصل إليه بعض الباحثين من كون الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآمالها في قالب شعبي جماعي مرتبط بنظرة الجماعة ومستواها الفكري والثقافي واللّغوي وموقفها الإيديولوجي[1].

2.1– مميـــزاتـــه:

أما إذا أردنا الحديث عن أهم ما يتميز به الأدب الشعبي من الخصائص والمميزات فيمكن أن نرجع في ذلك إلى ما ذكره أحمد زغب ملخصا أبرز نقاط الاتفاق بين الباحثين والدارسين ومجملا لها في التالي[2]:

1.2.1. العراقة: ذلك أن الأدب الشعبي مرتبط بظهور الانسان على وجه الأرض والإنسان البدائي قد سجّل حضوره وعبّر عن مشاعره، فرحا وحزنا، فبكى ورثى ورقص وغنى، كما عبّر عن صراعه مع مظاهر الطبيعية بالطرق الممكنة.

[1] ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 11-12-13.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 13-14.

لكن غياب الكتابة أضاع جزءا كبيرا من هذا الأدب في مراحله الأولى، ولم يكن بإمكاننا معرفة ما كان عليه الإنسان البدائي إلاّ من خلال الموروثات الشفاهية التي تعكس جانبا مهما من الرواسب الثقافية المتعلقة بالفكر والمعتقدات، أو بالسلوك والممارسات الطقوسية في دورة الحياة العامة.

2.2.1. الواقعية: وذلك لأن الأدب الشعبي مرتبط بقضايا الشعب وواقعه، فهو حتى وإن حلّق في عوالم الغرائبي والعجائبي، فهو ليس إلا تعبيرا عن واقع متناقض، وذلك التصوير الفني هو أقرب إلى الحلول التي يقترحها الأديب، والطموح والأمل في غد أفضل يحاول تجسيده ولو افتراضيا في عالم الخيال.

3.2.1. الجماعية: وهي من المميزات الأساسية في الأدب الشعبي، وكونه جماعيا واجتماعيا يبرز من خلال الإنتاج الأدبي الذي نشأ فرديا، وسرعان ما يذوب مبدعه ويختفي في الجماعة، لأنّه حامل قضاياها وناهل من معينها ومستمد مادته من محيطها الاجتماعي.

كما تتمثل الجماعية في إحساس كل فرد من أفراد الجماعة بأن هذا الإبداع يترجم آلامه وآماله، وهو لذلك يتبناه ويدافع عنه وذلك بقدر ما يتخلى المبدع عن ذاتيته ويلتحم بوجدان الجماعة.

4.2.1. التداخل مع الفنون الأخرى: ذلك أن الأدب الشعبي يمثل وعاء ثقافيا وفكريا، تمتزج فيه اللّغة بالدين والسحر والمعتقدات والتاريخ، وتتقاطع عنده الدراسات المتخصصة سواء أكانت لسانية وأدبية أم اجتماعية وأنثروبولوجية، أم غيرها من الدراسات الإنسانية.

2- الشعـــر الشـــعبي مفهومه ومميزاته:

1.2- مفهـــومـــــه:

نسجل بداية أن الشعر الشعبي يُعد أحد أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وقد اختلف الدارسون حول الاصطلاح الأنسب بهذا الفن التعبيري، فمنهم من أسماه الشعر الشعبي، ومنهم من أطلق عليه

نعت الملحون، أو العامي أو الزجل، ويرجع اختلافهم في التسمية لاختلافهم في تحديد المفهوم، وكما يقول التلي بن الشيخ: « ...باختلاف الإطلاق الذي شاع استعماله في البيئة المحلية، أو حسب اجتهاد الباحث واختياره لهذا المصطلح أو ذاك»[1].

وقصد تحديد المفهوم نعرض لعدد من تعريفات الدارسين ومن بينها:

1. يعرّفه محمد المرزوقي بقوله: « أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أومشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات »[2].

2. أما حسين نصار فيرى بأنّ مفهوم الشعر الشعبي يرتبط بأمرين أساسيين هما الشعب واللغة فيقول «... فالمشكلتان اللتان أشرت إليهما، تتعلق إحداهما بشكل الشعر الشعبي، والأخرى بمضمونه، أو هما بعبارة أخرى، اللّغة التي استخدمها هذا الشعر، والشعب الذي عبّر عنه وله »[3].

3. وأما محمد الفاسي فنجده قد تكلم كلاما دقيقا لما تحدث عن المفهوم فقال: « ما هو الملحون؟ ولماذا يسمى بهذا الاسم؟

أول ما يتبادر للذهن أنّه شعر بلغة لا إعراب فيها، فكأنه كلام فيه لحن، وهذا الاشتقاق باطل من وجوه، لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون، وإنّما باللهجات العامية، ولم يرد هذا التعبير عن أحد الكتاب القدماء لا بالمشرق ولا بالمغرب، ولا يعقل أن يسمّي أحد شعره بكلمة تنمّ عن

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1983، ص 365.
[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط 5، 1967، ص 51.
[3] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت: ط2، 1980، ص 19.

الجهل، والذي أراه أنّهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين، بمعنى أن الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظم به قبل كل شيء، ونجد ما يؤيد هذا النظر قول ابن خلدون في (المقدمة) في الفصل الخمسين (في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد)، بعد أن تكلم على الشعر باللغة العامية فقال: «وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية »[1].

4. ومن الدارسين أيضا نجد أحمد رشدي صالح الذي عدد الآراء الواردة حول مفهوم الشعر الشعبي، فقال: « فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفولكلوريين من أمثال بول سيبو يرون أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا بعد جيل... وأما أصحاب النظرة الثانية، فيعتمدون وسيلة أداء التجربة الفنية (اللّغة) ميزانا للحد... فيرون 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 ومعلومون لنا. والرأي الثالث يعتمد محتوى الأدب بشكله، أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللّغة التي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة. والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف »[2].

من خلال جملة الآراء التي عرضناها لهؤلاء الدارسين يمكننا أن نوجزها في:

1. **الرأي الأول**: أن المحدد الأساسي هو اللّغة العامية، غير الفصيحة والتي يعتريها اللحن والانحراف.

2. **الرأي الثاني**: أنّه لا بد من إسقاط كل خصائص الأدب الشعبي على الشعر الشعبي، فلا بد فيه من : الشفاهية، التوارث، مجهولية المؤلف، العامية.

[1] محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، ج1، 1986، ص 29.
[2] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م، ص 14.

3. **الرأي الثالث**: اعتماد الغنائية أو موسيقى الأبيات كما رآه الفاسي ونقله عن ابن خلدون.

4. **الرأي الرابع**: والذي يهتم بمضمون الشعر الشعبي ومحتواه، لا شكله ومبناه، بحيث أنّه كلما كان أقدر على تصوير واقع وآلام وآمال الشعب كان أحق وأجدر بالتسمية، مهما كانت لغته وشكله، أو مؤلِّفه ونغمه.

2.2- أهم مميزات الشعر الشعبي:

يذكر الباحث أحمد قنشوبة أهم المقاييس المميزة للنص الشعبي من غيره نلخصها في الآتي:

1.2.2. **التداول الشفوي** : ولا يعني ذلك بالضرورة عدم التدوين، فكثير من النصوص قد تُدوّن، ولكنّها لا تفقد صفة التداول الشفاهي، كما أن طبيعة المجتمعات العربية وانتشار الأمية والثقافة المتوارثة، تجعل من هذه الميزة سمة بارزة في الأدب الشعبي عموما والشعر الشعبي خصوصا.

2.2.2. **صفة الشعبية** : وتبرز من خلال نجاح الشاعر في التخلي عن ذاتيته والتحلي بالموضوعية، والتعبير عن حال الشعب؛ بحيث تختفي ذات الشاعر لتتبنى الجماعة الشعبية نصوصه وتكون معبرا عنها، ويشترط محمود ذهني لتحقق الشعبية شرطين أساسيين هما: - التداول والانتشار - والتراثية والخلود.

3.2.2. **اللّغــة** : وهي لا تعني بالضرورة العامية، لذلك وجدنا من شعراء الفصيح من حاول النظم بالعامية لكنّه لم يفلح في أن يضيف نصا شعبيا، لأنّ اللّغة وهي قادرة على إحداث التواصل بين كل الفئات الاجتماعية، وقد تسمو لغة الشاعر الشعبي على الفصحى والعامية، إذا اجتمعت إلى صفة القدرة على التوصيل لكل أبناء الشعب، القدر ة على التصوير والإبداع والتأثير.

4.2.2. **الشعرية** : فلا بد أن تتوفر في النّص الشعري الشعبي صفة الأدبية فيسمو على لغة التداول اليومي، إلى لغة مشحونة بالصور الشعرية والرموز، التي تحقّق لدى المتلقي الإيحاء والتأثر بالمعاني التي

يوردها الشاعر في نصّه، مع ضرورة توفّرها على عامل الوزن والقافية والإيقاع؛ والتي هي من أساسيات الشعر العربي الفصيح والشعبي سواء.[1]

3- الشعر الشعبي الجزائري النشأة والتطور:

المسلّم به لدى كثير من الدارسين والباحثين أن الشعر الشعبي العربي ضارب في العراقة والقدم، وهو بذلك أسبق ظهورا عند الشعوب التي تعرّبت بعد الإسلام، وهنا يطرح السؤال المتعلق بموضوعنا وهو: متى وكيف ظهر وتطور الشعر الشعبي الجزائري؟

يمكن أن نستجلي الجواب على ذلك من خلال آراء الدارسين فيما يأتي:

1- يقول الشيخ محمد البشير الإبراهيمي: « الذي علمناه وحفظناه في مبدأ تطور الشعر والانتقال به من اللّغة الفصحى إلى اللغة العامية، كان يرجع إلى أوائل عهد حلول الهلاليين بإفريقيا، وهي تشمل تونس وما نسميه اليوم بالجزائر، إلى حيث انتهت الغارة الهلالية قريبا من مدينة تلمسان. وقد كان للغة البربرية شعر لم يصلنا منه شيء لعدم التدوين. كما أن الشعر العامي في العربية الذي استبحر فيما بين القرنين 12 و13 يندر للعلّة نفسها وهي عدم التدوين، وإن فيه لبدائع لا يليق بها الإهمال، وقد ضاع بعضها ولم يبق إلاّ القليل مما يحفظه الحفاظ ويروونه، وهذا أيضا معرّض للزوال لعدم العناية به، وقد أدركنا جماعة يحفظون العجائب من هذا النوع من الشعر ولكنه مات بموتهم. »[2]

2- أما التلي بن الشيخ فيعرض إلى نشأة الشعر الشعبي فيقول: « ... بينما لم نعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية، ولابد أن يكون لهذه الظاهرة أسبابها وعواملها، وما نستطيع أن نقوله في هذا المجال هو مجرد احتمالات لا تعبّر عن الحقيقة بصورة قطعية ومع هذا تبقى هذه الاحتمالات واردة »[3].

---

[1] ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الدين، الجزائر، 2009، ص 35-39.

[2] محمد البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، ت: عثمان مسعدي، شركة دار الأمة، الجزائر، ط 1، 2010، ص 25.

[3] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص 23-24.

ويذكر هذا الباحث ثلاثة احتمالات:

الاحتمال الأول: مفاده أن انقراض الشعر الشعبي الذي كان موجودا قبل القرن الخامس الهجري، يرجع إلى طبيعة الحياة الجديدة بعد دخول الإسلام وتمكنه من صبغ حياة الناس بالصبغة الإسلامية، ومن ثم اختفاء كل ما يناقض تعاليمه من أغراض الشعر كالثأر والعصبية والغزل الماجن ونحوها، لذلك زهد الشاعر الشعبي فيما اعتقد أنّه مخالف لمبادئ الشريعة.

الاحتمال الثاني: لانتشار الأمية، فالشاعر والمتلقي غالبا لا يعرفان الكتابة، فلما هجر الشعراء الشعبيون نظم الشعر، وزهد الرواة في حفظ المرويات الشعبية الشعرية، انقرضت هذه النصوص وضاعت مع من كانوا يحفظونها، كما أنه لا غرابة إذا زهد المجتمع في الشعر بعد الإسلام، إما استجابة لشعور ديني، وإما مجاراة لما تمليه تبعية الضعيف إلى القوي؛ كما علل النقاد ضعف شعر حسان بعد الإسلام.

الاحتمال الثالث: يرى محمد المرزوقي أن الشعر الشعبي ظهر في بلدان المغرب العربي بعد استقرار بني هلال وسليم في إفريقيا فيقول: « لم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس الهجري، أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443 هـ »[1]

وقد كان لدخول الهلاليين إلى المغرب العربي وما قاموا به من حروب دينية، أثر كبير على الحياة الثقافية والفكرية في المغرب العربي يقول المرزوقي: « وكثرة عدد أولئك الأعراب وتغلبهم على إفريقية، وانتشارهم في مناكبها عرّب البلاد وأذاب -أو كاد- العنصر البربري الأصيل في العنصر العربي المتغلب فسادت لغتهم وانتشر شعرهم، ولم يبق - بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد - مكان للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكم »[2].

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، مرجع سابق، ص 54.
[2] نفسه، ص 54.

ثم تأكد الأمر في عهد الحفصيين يقول المرزوقي: « ... ترجع إلى الموشحات والأزجال التي جلبها الأندلسيون معهم إلى تونس، في هجراتهم المتعددة طوال العهد الحفصي (626-981) إلى آخر هجرة عظيمة لهم في سنة 1017 في العهد التركي... وأول شعر شعبي احتفظت لنا به الكتب هو مقطوعة واحدة كان يتغنى بها بائع التمر في العهد الحفصي وهي:

غربـــوك الجمـال يا حفصـة من بلد بعيد

من سجلماسة ومن قفصـــة وبلاد الجريد »[1]

1.3- أثر الأندلسيين:

كان لهجرة الأندلسيين إلى بلاد المغرب أثر ظاهر في عودة الاهتمام بالشعر الشعبي في الجزائر بشكل خاص وذلك لسببين ثقافيين كما يرى التلي بن الشيخ هما:

1.1.1. فن الزجل: الذي ابتكره الأندلسيون، وما يخضع له من شروط في اللّغة بأن تكون عامية غير معربة، والخروج على قواعد النظم الشكلية للقصيدة العربية، وهذا مما سهل على الشاعر الشعبي النسج على منواله.

2.1.1. هجرة العلماء والأدباء: فقد كانوا من بين المهاجرين إلى بلاد المغرب العربي وكان لهم دور بارز في نقل الثقافة والأدب فاحتك بهم السكان وتأثروا بهم، لأنّهم لم يأتوا محاربين ولم تكن لهم أهداف سياسية، بعكس ما كان عليه الحال مع الهلاليين، لذلك بقي التأثير الأندلسي واضحا إلى اليوم بخلاف التأثير الهلالي الذي اندثر أو كاد يندثر.

مما سلف ذكره حول نشأة الشعر الشعبي في المغرب العربي والجزائر خصوصا نخرج بالآتي:

1- أن الشعر الشعبي العربي ليس بعيد النشأة في هذه البلاد، فالبعض يرجعه إلى القرن الخامس للهجرة.

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 57، 58.

2- يكاد يجمع الباحثون على أن أهم أسباب ظهور الشعرالشعبي تنحصر في:

- الغارة الهلالية على بلاد إفريقيا وهجرتهم إليها واستقرارهم فيها.
- هجرة أهل الأندلس إلى بلاد المغرب العربي وتأثير فن الزجل فيها.

3- انتشار الأمية في أوساط الجماعة الشعبية، والإبداع لا يمكن كبته أو دفنه، فخرج بصورة جديدة يتوافق فيها المبدع والمتلقي إلى حد كبير.

2.3- الشعر الشعبي في العهد التركي :

على الرغم من أن العهد التركي وخاصة في القرون الأخيرة منه عرف انحطاطا في المجال الفكري والثقافي، إلاّ أن مجال الثقافة الشعبية لقي رواجا وازدهارا على حساب الأدب الرسمي، فظهر الشعر الشعبي كأحد أشكال التعبير عن الحالة النفسية والاجتماعية التي عاشتها الجماعة الشعبية، وكان له انتشار واسع فوجدنا أن أسماء شعرية كثيرة مثلت نضجا ثقافيا نذكر منها[1]:

1.2.3. الأكحل (الأخضر) بن خلوف (1495-1620م):

وهو أقدم شاعر شعبي وصلنا شعره، من مدينة مستغانم، وأشهر ما عرف به المديح الديني (مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم-)، ولم يرد عنه سوى قصيدتين تاريخيتين حول معارك الأتراك مع الإسبان، الأولى حول قصة (مدينة شرشال) يقول فيها:

شاب راسي من قوة ليعة لحمـــال مسطرين الفرسان والقوم غازية
والخلوفي يناده ويسايس في لبطال والعرب بسناجق والقوم غازيـة
في جبل شرشال حطينا للقتـــال يحق في ذاك اليوم امرا باكيـــة

[1] ينظر سالم بن لباد، محاضرات الشعر الشعبي الجزائري، المحاضرة الرابعة، تاريخ الزيارة: 27 فيفري 2016 على الساعة 21.00سا.
http://elearning.univbejaia.dz/pluginfile.php/153140/mod_resource/content/1/4.pdf

أما القصيدة الثانية فهي الشهيرة حول معركة مزغران ويقول فيها :[1]

يا فارس من تم حيث اليـــوم غــزوة مازغـــران معلومـــة
يا عجــلانا ريّض الملجـــوم ريت اجناب الشلو موشومة
يا ســايلني عن طـراد اليـــوم قصــة مزغـــران معلومـــة

إلى أن يقول فيها:

ثم نقتــل الـراس بعد الــراس حتى الحق لا بقات كـذوب
باتـــوا الكفرة حارمين النــوم ومــزامير المقت محمومـــــة
جيش بلا سلطان غير ايهـوم ضاقت به جناح معدومـــة

قصة مازغران معلومة

الأمير حسن يوم مازغـــران اخلــف الثار لعدو تحقيــق
ارجع للبهجة عاصمة البلدان بغنـايم شـــتى ونصـر البيتي*

2.2.3. سعيد بن عبد الله المنداسي (1583-1677م):

يقول محمد قاضي: «... كان في القرن الحادي عشر الهجري شاعرا ومؤنسا للسلطان مولاي إسماعيل بن علي ملك المغرب الأقصى »[2]

وقد كتب في أغراض مختلفة نذكر من بينها مثالا:

الاعتذار: وذلك بعدما وقع التباري في مضمار الشعر مع أحد شعراء الملك المذكور في وصف جارية الملك، فطلعت قصيدة المنداسي الأجود، فعرّض به خصمه بحضرة الملك أنه قد رآها، ولم

[1] ينظر: جلول يلس-امقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الشعبي الملحون، الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 23، 24،25.

* اليتي: لعلها أسلم

[2] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، تقديم أحمد أمين دلاي، مركز البحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2007، ص 12،13.

ينصفه الملك فخرج مودّعا واستقر بتلمسان فأرسل إليه الملك يطلب عودته فكان جوابه قصيدة اعتذارية من بين ما ورد فيها قوله في مطلعها:

هذا حـد وداعنا باوفا وكمـال ماذا لي في الحنث نغدي ونـولّي
بعد ثلاثة ما بقى للرد حـلال غير الا قفّــات من تال بعـــل
خليناكم بالسلامة يالفضـــال يا غرة وجه الشْــراف اولاد علي

بعد هذا المدح والإطراء يوجه عتابه مذكرا أنّه لم يقدم عليهم ذليلا متملقا، بل جاء بناءا على طلب المِلك فكيف يصح أن يهان بعد ذلك عنده.

ناديتوني جهر بلسان التحـــلال وادحيتـوني كره لمخابـع ذلي
ووكلتو في جهر بلسان التحلال كل نهار تدفعوه على نحــلي

ثم يشتد في عتابه بل يتحول هاجيا فيقول:

كيفن هي نشوة خبث صاحب الازبـال وباش نكرتوا يادرى ذاتي عسـلي
سمّـقتوا بومـــة وتصـطـــادوا شمـــلال بوبيـــتن مزعفـر الزنـد نَبْـــلى
هــذا منكم جهـل في الأشيا وضـــلال موكة ما تحرّك على صايد مثــلي

وبمقابل ذلك يفخر بفروسيته وشمائله:

رمحـــي دون الطعن بالهيبـة قتّال ما نطعن منه سفيـــه ولا عكـــلي
عقلي سيف وصارم لساني فعّال واهل الفضل منازلي وارباب اهلـي
مثلي من يعـرف وصلي يســال راجع عند قناطـر الدنيـا طلـــي

وبعد أن يذكر كيف أهين عندهم ولم يُعرف قدره يعلن موقفه:

وحياتك وعناية جدودك الافضـال يالو كنت نعيش في الطرف السهـلي
لا ولّيت لوطانكم وانا محـــــلال غير ان كان تردني التربة و اجـــلي

3.3- الشعر الشعبي أثناء الاحتلال الفرنسي:

لم تشكل فترة الاحتلال الفرنسي أي استثناء بالنسبة لإبداع الشاعر الشعبي، وتسجيل حضوره القوي، بل كانت ملهمة لعدد غير قليل من الشعراء، نظرا لما تميّزت به هذه الفترة من ظلم واضطهاد وتعدٍّ صارخ على أهم القيم الإنسانية كالحرية والعدالة، مما دفع الشعراء إلى مواكبة الثورات المتعاقبة ومناصرتها، في مقابل الصورة السيئة التي رسمها البعض منهم بخضوعه وخنوعه للمحتل.

ويمكن أن نشير إلى بعض ممن اشتهر منهم وذاع صيته في أنحاء الوطن ومنهم من بقيت قصائده تردد وتغنّى إلى اليوم ومن بينهم:

1.3.3. مصطفى بن ابراهيم:

شاعر الإقليم الوهراني، نظم في أغراض مختلفة واشتهر بالغزل، من قبائل بني عامر المعروفة بوطنيتها والتزامها ومناهضتها للاحتلال، إلا أنّه ورغم معاناته من بطش المحتل ونفيه إلى فاس، بقي ميّالا إلى حياة الدعة والخضوع والتغزل بالنساء، ومع ذلك فإن شعره كان جيّدا من الناحية الفنية كما يرى التلي بن الشيخ في كتابه منطلقات التفكير.

ويعتبر محمد بن ابراهيم من فحول الشعراء الشعبيين وقد ترك قصائد كثيرة تصل إلى مائة وخمسين (150) قصيدة أو تزيد، من أشهرها: قلبي تفكر لوطان، الورشان، ماذا من جبال، القمري، كتاب جاني من التل، خلوني نبكي على سعد.

2.3.3. محمد بن قيطون:

الشاعر الخالدي البسكري، عاصر الشاعر الشيخ بن يوسف وكانت له نقائض معه للفخر بالقبائل والتسلية للطبقات الشعبية، وأشهر قصيدة عرف بها الشاعر (حيزية) المرأة الهلالية وعلاقة حبّها بابن عمها (سعيد) والتي مطلعها[1]:

[1] ينظر: سالم بن لباد، مرجع سابق، المحاضرة الخامسة.

عـــزوني يـامـــلاح في رايس لبنـات
سكنـت تحت اللحود نـاري مقـديـى
يا خي انـا ضـرير بيـى مابيـى
قلـبي سافـر مـع الضامـر حيزيـى[1]

كما نظم بان قيطون في عدّة أغراض شعرية كالمدح، «والذي نظم في أجمل وأطول قصائده، من مثل (بسم الله غنيب ذا النشدة)، (فرح الحمام يا طير)، (من طيبة)، وغيرها من القصائد، حتى أنه لقب نفسه بشاعر الرسول

3.3.3. الهادي جاب الله(1882-1978م):

شاعر شعبي بسيط، عاش ببادية سوف ، عرف بالشعر الإصلاحي، تغنّى بالقيم والمبادئ، وقد جمع ديوانه أحمد زغب، وأكثر قصائده حول الوطنية الجزائرية والثورة، نأخذ له مطلع النص الحادي عشر، والذي يقول فيه:

يـا ليتني حامـل رقيق اشفـاره اللي مات مِ الثوار نخلف ثـاره
نـفـدي ثـاري نقلـع علـم فرانسـا من داري
نطلع علم الوطن فوق الصـاري بيـرو عرب نبني عليه منـاره
لا حبس لا بوليس كوميسـاري لا ميـر لا ببّـاص لا زمـاره
مـاذا ليـنا وسـردوك الاستعمار ينقب فينـا
جاب الدجاج وباض فرخ فينـا غارت عليه اسيودكم من غـاره...[2]

بعد هذه الإطلالة السريعة حول نشأة الشعر الشعبي الجزائري يمكن أن نخلص إلى أن:

- الشعر الشعبي العربي قد وجد بالجزائر بعد الفتح وهجرة بعض قبائل بني هلال إليها.
- الشعر الشعبي تأثر في نشأته وتطوره بفن الزجل.

[1] سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تق: أحمد الأمين، موفم للنشر، 1994، ص 147.
[2] أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، ط1، الوادي، 2009، ص 97.

- لم يكن الشاعر الشعبي رغم بساطته بعيدا عن تصوير واقعه واقتراح الحلول لمشكلات جماعته الشعبية، زيادة عن النزعة الذاتية وبث همومه وأحزانه، ومشاعره وأحلامه في الأوساط الشعبية.
- ساير الشاعر الشعبي مختلف المراحل التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري، بعد الفتح، وأثناء الاحتلال.

4- الشعر الشعبي الجزائري الأغراض والموضوعات:

يذهب التلي بن الشيخ في حديثه عن الأغراض التي شغلت الشاعر الشعبي إلى أنّه كان امتدادا واضحا للأغراض التي عالجها الشعر الفصيح، وبعد أن يذكّرنا بعوامل ظهور الشعر الشعبي وأسباب انتشاره والظروف المحيطة به فيقول: «وقد وجد الشاعر الشعبي في هذا الوضع العام مناخا صالحا للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة، وأسلوب بسيط لا يتطلب معرفة الكتابة وإتقان قواعد اللّغة المعربة التي تستدعي قدرا كافيا من التعليم والدراسة. ومن هنا استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر العربي مدحا، ورثاء، وهجاء، وحماسة وغزلا... مع اختلاف في الرؤية وتباين في الأسلوب، واختلاف في التصوير، ونحن إذ نصف الشعر الشعبي بالبساطة والعفوية، إن لم نقل السذاجة أحيانا فإننا لانتفق مع بعض الدارسين في اعتبار الاطار الثقافي والحصاري الذي ينهل منه الشاعر الشعبي والشاعر المدرسي واحد مما يستدعي وحدة الرؤية والتصور»[1]

كما يرى بأن الشاعر الشعبي تتحكم في رؤيته موضوعات الشعر نفسه، أي أن منطلقه التجربة في تصوير قضاياه، وقد يجيد في موضوعات دون سواها نظرا لخبرته بتلك وقلّة إدراكه لهذه كما بين الغزل والسياسة مثلا، فنجد فحولا بارزين في الغزل والهجاء، والرثاء، كالشيخ السماتي، عبد الله بن كريو، ومحمد بن قيطون، ومصطفى بن ابراهيم، في حين لا نجد مكافئا لهم في الفحولة والإجادة في الشعر الوطني والسياسي.[2]

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص، 29، 30.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 30-31

أما محمد المرزوقي فيقول: « والشعر كما هو معروف، ينبع من شعور الشاعر، وهو وليد إحساسه بما حوله، ولذلك كان يشمل جميع مظاهر الحياة، فينظم في الغزل والوصف والفرح والحزن والتشكي والهجاء، وفي الرحلات والتنقل، وفي المراسلات الإخوانية والأحداث الوطنية والاجتماعية... وإذا كان الشعر الفصيح لم يواكب حركة التحرير بتوسع، فإن الشعر الشعبي قد واكب هذه الحركة منذ ظهورها إلى الاستقلال، واستمر مع حركة النهضة الوطنية إلى اليوم »[1].

وحول الموضوع ذاته؛ أي الموضوعات نجد رأي محمد البشير الإبراهيمي والذي يتلخص في الآتي:

- أنه مع اختلاف الجهات تختلف بعض مميزات الموضوعات التي يعالجها، فالشعر الشعبي في الغرب الجزائري يختلف عنه في الشرق الجزائري، وهو فيهما يختلف عنه في تونس.
- هناك اختلاف جلي في مطالع القصيدة الشعبية بين مناطق شرق الجزائر (قسنطينة) وغربها (وهران).
- شكلت سفارة الحمام والفرسان ملمحا بارزا طغى على مطلع القصيدة في قسنطينة، فكانت من المواضيع المهمة التي عُني بها الشعراء الشعبيون.
- سفارة الحمام أو الفارس انقسمت على موضوعين، إما سفارة للمحبوب وإما سفارة للشيخ الكيلاني في بغداد.
- في منطقة وهران كان الشعراء قليلا ما يُعنون بسفارة الحمام أو الفارس، لذلك ابتعد شعرهم عن الغثاثة نوعا كما يقول الإبراهيمي.

لم يخل الشعر الشعبي الجزائري من شعر الحكمة، إلاّ أنّه ينظم في بيت أو بيتين لسهولة الحفظ ويسر التداول، وكان كشعر المناطق المغاربية يلقى رواجا فيها مثاله ما ينسب للشاعر عبد الرحمن المجدوب.

[1] محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971. ص 3.

شرهان والخبز مطـــروح الضحـك هو ايدامـــو

كسدان والكبش مذبـوح لا فايـدة في طعامـــو

وفي الحديث حول الموضوع يذكر أحمد زغب أن هناك نمطا آخر من الموضوعات التي عالجها الشاعر الشعبي عندنا في منطقة سوف فيقول:

« ... غير أننا نجد في نصوص شفاهية أخرى قلبا لهذا المسار، فلم يعد الشاعر هو الذي يسعى إلى الاتصال بموضوعه؛ بل يصبح الموضوع هو الذي يسعى إلى الاتصال بذات الشاعر، ففي نص (الجهلي والحوامد) يشتاق الموضوع (الموضع) إلى القوم (الحوامد) الذين رحلوا عنه وتركوه بعد أن جفّ ونضبت مياهه ويبست أعشابه وخيّم عليه سكون الموت...- إلى أن يسوق مطلع القصيدة-:

الجهلي توحّـش والحوامد صـدوا كان صيفته كل يوم عنه يـردو

نـقـــــد ذا ويـــــــــده لا عـــاد عنّه رقي لا تهويـــدة

بيـر المراتـع والغـــلا والشيـــدة نـــاس بعيدة بـــالهلال يمـــدو

الله يرحمه ويبـدا على مْمَاهيـــده دولة جديدة فاطمـــين وهـدوا

كـــــلاتـــه الزّمّـــــــــة وريّم عليـه الرمل غطّـى فمّـه

أمّـالي السجاعـة والسخا والهمة الكانوا عليـــه يمددو ويـــردوا

من فراقهـم ركبت عليه الحمّـى جوالة كيما لفسط القبور تمـدو

الجهلي توحّش والحوامد صدوا وكان صيفته كل يوم عنه يردو»[1]

5- الشعر الشعبي الجزائري البنية والوظيفة:

لم يكن الشعر الشعبي بدعا من الشعر العربي، إذ نجده يستمد منه أبرز سماته سواء على مستوى الشكل والبناء الهندسي أو على مستوى التشكيل والبناء الفني، مع تسجيل الاختلاف والتمايز الهيكلي بينهما في كثير من الجزئيات والتفاصيل.

[1] أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، دار هومة، الجزائر، 2015، ص 32-33.

1.5- بنية القصيدة الشعبية:

لعل من أبرز ما يلفت نظر الدارس للبنية الشكلية في القصيدة الشعبية أنّها لم تكن معقدة، بل كانت بسيطة وأنّها كثيرا ما تحاكي القصيدة العمودية، وإن خالفتها أحيانا فهي على بحورها لا تبتعد كثيرا.

إن أهم العناصر الأساسية المحددة لهوية القصيدة ثلاثة وقد ناقشها النقاد والأدباء منذ القدم مع الشعر العمودي وهي العناصر نفسها التي يبرز الحديث عنها مع الشعر الشعبي والمتمثلة في الآتي:

1.1.5. الـــوزن والإيقـــاع:

لقد بحث المعاصرون في أشكال القصيدة الشعبية، والأوزان التي تنسج على منوالها وتعددت آراؤهم وتحديداتهم.

ففي مجال الشكل نجد أن الشعر الشعبي لا يلتزم شكل القصيدة العمودية المبنية على نظام الشطرين في البيت الواحد (صدر-عجز) بل يأخذ أشكالا عديدة، زيادة على هذا الشكل المذكور والمعروف.

ويذكر الكاتب عثماني بولرباح بعضها فيصل في العدّ تسعة وعشرين (29) شكلا كلها أو جلّها عرفها الشعر الشعبي الجزائري[1].

ويذكر أحمد زغب أهم الأشكال المعروفة في منطقة سوف ونفزاوة وما جاورهما من البادية الليبية، ويعد منها أربعة وهي: الرداسي، الموقف، القسيم (وهو أقسام كثيرة)، الملزومة[2].

[1] ينظر: عثماني بولرباح، البناء الشكلي في القصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 28، السنة الثامنة، 2015 . ص56-65

[2] ينظر: أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون، دار الثقافة، الوادي، الايداع القانون: 2008، ج2، ص 13-23.

أما الأستاذ سالم بن لباد فيقسم الشعر الشعبي من حيث الشكل إلى قسمين أساسيين[1]:

أ- **الشعر البيني**: وهو الشعر الذي يحافظ على إيقاع اللّغة العربية ويهمل الحركات نحو :

بدْرُ الدجى عسعاسْ والليـــــــل راحْ

فلفظ (الدجى) مخالف لإيقاع العامية.

وسمّي هذا الشعر بالبيني لوقوعه بين الفصحى والعامية لغة ووزنا.

ب- **الشعر الملحون**: وفيه لا يلتقي متحركان عكس الفصيح الذي لا يلتقي فيه ساكنان، كما يخالفه إعرابا وصرفا ومعجما نحو:

يَا لاَيْمْ لا تْلومْنِي قَلْبِي مَحْـــــروقْ

وهذا القسم يختلف عن الفصيح إعرابا (تسكين الميم في (لايمْ)، وصرفا (إضافة الواو في لا تلومني، وأصلها لا تلمني) ومعجما (في الانحراف بالهمزة إلى الياء في لايم وأصلها لائم).

يصنف الشعر الشعبي من الجانب العروضي حسب المستويات التي تفصل بين الشطر والقصيدة:

أ- شعر تكون أبيات القصيدة فيه متماثلة الشطرين كالعمودي، وكمثال على هذ الصنف:

ها الوقت خايب وبقـــاي عادت حواله نقيصـــــهْ

الغيث ما عاد شي جـــاي من الظلم ولّت ايبيـــسهْ

مشايـــخ قيـاد وقضـــاي خشـو ظلام الدميسـهْ[2]

ب- الشعر المبني على الفقرات: وهو الشعر المبني على شكل رباعي الأبيات أو سداسي، ومثاله من مدونة البحث:

[1] ينظر سالم بن لباد، مرجع سابق، المحاضرة الثامنة.

[2] احمد زغب، أعلام الشعر الملحون، ج2، ص 26.

قَاتْ لاَشْ نْعِدَّهْ بْلاَ دَنْيَتَهْ لاَيَقِدْنِي لاَ نْقِدَّهْ وْحَتَّى سَوَى تَرَّاسْ بِيهْ الْعِمْدَهْ يْمَرِّقْ سْوَالَـهْ مِنْ عَدُوهْ قْبَـالَهْ

نِي شَاهْيَـا اَلْيَاسِـرْ اَلدِّنْيَا عِنْـدَهْ وْحَتَّى بْصِيـرْ اِرَّكْبَـهْ عَ جْمَالَـهْ [1]

2.1.5. المقـاطع الشعريـة[2]:

تختلف المقاطع الصوتية في الشعر الشعبي عنها في الفصيح، فالشعر الشعبي كثيرا ما يلتقي فيه ساكنان والمقاطع بشكل عام لا تخرج عن هذه الأنواع الثلاثة:

أ- **مقطع قصير**: مكوّن من حرف متبوع بحركة، مثل: مَ، رِ، سُ.

ب- **مقطع طويل**: ومنه: طويل مفتوح: (حرف وحركته + حرف مد) نحو: مَا، مِي، مُو.

طويل مغلق: (حرف وحركته + حرف ساكن لا مدّي) نحو: مَنْ، قُلْ.

وهذان المقطعان متكافئان عروضيا.

جـ- **مقطع أكثر طولا**: مكوّن من: (حرف وحركته + حرف مد + حرف ساكن) نحو: هَامْ, ضَالْ. فكلمة ضالون مثلا مكوّنة من مقطعين أكثر طولا: ضَالْ - لُونْ

يخلص أحمد قنشوبة بعد دراسته للمقاطع المشكلة لعدد من الأبيات في القصائد الشعبية الجزائرية إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي[3]:

أ- الأغلبية الكبرى من الأشطر عشارية المقطع مما يقيم الوزن وينسجم معه الإيقاع.

ب- لا يشترط توازي الأشطر في القصيدة أفقيا، بل يشترط عموديا.

جـ- ومع التوازي العمودي للأشطر تتعامد المقاطع ، فالقصير مع القصير والطويل مع الطويل.

[1] المدونة، قصيدة رقم: 17.

[2] أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص 107.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 115-120.

د- لا وجود للمقاطع القصيرة (حرف + حركة) إلاّ نادرا، مما يزيد في عدد المقاطع الطويلة (حرف + حركة + سكون أو مد).

هـ- المقاطع الأكثر طولا تأتي أيضا متعامدة في الأشطر المتوازية.

و- البيت الشعري الشعبي يختلف عن مثيله في الفصيح، من حيث كونه أكثر انسجاما من ناحية الإيقاع، لأنّه أكثر مرونة خلال الأداء، فتختفي زحافاته أو تكاد.

وعن الإيقاع يذكر أحمد زغب أنه من أبرز الخصائص المميزة للشعر الشفاهي فيقول: «... غير أن ما نطرحه في هذا الموضوع هو الميل إلى الجانب الصوتي، وأخص بالذكر مظاهر الإيقاع ومن أهمها الوزن والقافية، غير أن هذه المظاهر لا تقتصر عند هذا الحد، فمنها المظاهر الصوتية الأخرى كالتجنيس والتكرار والتوازي الصوتي، إلا أن هذا هو جانب واحد من الإيقاع هو الجانب الخارجي، أما الإيقاع عموما فيعرفه د. الهاشمي علوي بأنّه "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو في سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما كليا محسوسا مدركا، ظاهرا أو خفيّا، يتصل بغيره من بنى النصوص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها الانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة، مكوّن 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 أي من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية والمبعثرة شيئا ذا بال، إذ هو لم ينتظم في بينة إيقاعية أساسية تجمع النص من أطرافه".

ومعنى ذلك أن الإيقاع مستويان: ظاهر مدرك حسيا، وخفي مستتر. أما الظاهر فمن مظاهره الوزن وأنظمة التقفية.

أما الوزن فهو التناسب بين عدد المقاطع، ونوعيتها بين الأشطر في القصيدة، كما يستعين هذا التناسب بكمية النبر التي تدعمه، وأما أنظمة التقفية فهو تموقع القوافي بين الأبيات والأدوار، وفي نظام القصيدة حسب الوزن...

أما الإيقاع الداخلي فهو الجانب اللّغوي الداخلي؛ من تراكيب لغوية وصيغ صرفية وسياقات شعرية تصويرية والرمز والبناء العام للنص، بما يقيم تماسكه وانسجامه.

وغلبة المستوى الحسي الظاهر، والذي نصطلح عليه بالإيقاع الخارجي، لا يعني أنّه يشكل البنية الإيقاعية الوحيدة في العمل الفني، فهناك مستوى خفي مستتر هو ما نسميه الإيقاع الداخلي.»[1]

3.1.5. القافيـــــة:

تشكل القافية في الشعر العربي سمة بارزة لا تخلو منها قصيدة، وهي أحد العناصر المهمة المؤلفة للإيقاع، إذ هي لغة «مرادفة للقفا ثم للمؤخرة عامة، ثم اشتقوا الصيغ المتعددة لما لحظوا فيه التتبع، سواء كان حقيقا أو مجازيا، ومن المجازات التي استخدموا فيها الكلمة الشعر»[2].

واصطلاحا كما يراها الخليل: «القافية: من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله: أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت، مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منهما»[3].

أما إبراهيم أنيس فيرى أنه: «ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكوّن جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد في فترات زمنية منتظمة»[1].

[1] أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، ورقلة ، العدد: 06، ماي 2007، ص 150.
[2] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد – مصر، 2001، ط1، ص 21.
[3] نفسه، ص 27.

والشعر الملحون كذلك لا يخلو من القافية، إلا أنّه على خلاف الفصيح فنجد أن القافية تتعدد في القصيدة الواحدة، سواء بين قافية الصدر والعجز في القصيدة ذات الشطرين، أو بين الأشطر في غيرها، فهي ليست قافية موحدة وملتزمة. يقول أحمد زغب في نظام التقفية في الشعر الشعبي: «... وهو أهم ما يسترعي النظر، إذ نجد كمية ونوعية غزيرة من القوافي، وأنظمة التقفية إذا سمحنا لأنفسنا ببعض التجاوز في مفهوم القافية واعتبرنا المقاطع الصوتية المكررة في أواخر الأغصان قوافيا، تختلف من وزن إلى آخر »[2].

وبعد استعراضه لأنواع القوافي المختلفة في القصيدة الواحدة يخلص إلى أن:

– أنظمة التقفية في الشعر الشفاهي منضبطة تحاول توخي الدقة ما أمكنها مع الأخذ بعين الاعتبار الطبيعة السمعية للشعر الشعبي، كاعتبار الأصوات المتشابهة صفة، والمتقاربة مخرجا صوتا واحدا.

– أن هذه الأنظمة لتنوع قوافيها تحاول استغلال كل إمكانيات اللغة في الطبقات الصوتية، وحروفها تصل إلى أحد عشر صوتا في القصيدة الواحدة.

– الإيقاع الخارجي في الشعر الشفاهي اعتمد على القافية أكثر من الوزن.

لذلك يلاحظ الاختلاف الكمي للمقاطع في الأغصان، وحتى النبر المصاحب لم يكن مضبوطا ضبطا دقيقا.

– مع أن القافية والوزن هما أساس الإيقاع الخارجي في الشعر الشعبي إلاّ أنه لا يهمل المظاهر الصوتية الأخرى كالتشطير والتجنيس والترصيع ونحوها. [3]

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 244.
[2] أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي، ص 150.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 153.

2.5. وظيفة الشعر الشعبي:

إذا كان الشعر كما يقول المرزوقي: «ينبع من شعور الشاعر، وهو وليد إحساسه بما حوله، ولذلك يشمل جميع مظاهر الحياة»[1].

فإنه من الضرورة بمكان أن تكون له أدوار ووظائف يؤديها ولا ينظم هكذا عبثا, مهما كانت منطلقات الشعر الشعبي بسيطة كما يرى التلي بن الشيخ[2].

من هنا كان لابد من الوقوف على بعض الوظائف التي يؤديها الشعر الشعبي في حياة الفرد والجماعة، وسندنا في ذلك ما كتبه الدارسون.

– فحينما نعود إلى مقدمة الكنز المكنون نجد أن محمد قاضي يشير إلى بعض هذه الوظائف ويعددها فيذكر منها:

« ... ولا شك أن القارئ يستفيد منها فوائد عظيمة ويستعين بها على قضاء حوائجه ويتخذها قائدا يسلك بها طريق الصواب: فمن كان رائسا يحتاجها لرياسته ... ومن كان مرؤوسا تريه كيف يعمل مع رائسه ليسلك مسلك النجاة ... ويجد القارئ فيها أيضا مدح الكرم والشجاعة وارتفاع الهمم وبالجملة جميع الأفعال المحمودة، وذم البخل والرذيلة وكل ما تأباه الإنسانية وكذلك يقف على مسائل تاريخية ومن أراد معرفة اللّغة الملحونة لأجل الترجيم يبلغ بها مقصوده لأن تلك القصائد ملتقطة من نواحي مختلفة والقائلون لها من احرار العرب »[3].

فمحمد قاضي هنا قد صرح بوجود وظائف منها: السلوكية، السياسية، والأخلاقية، والتاريخية، واللغوية.

---

[1] محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية، مرجع سابق، ص 3.

[2] ينظر: التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص 11، 12، 13.

[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مرجع سابق، ص 13.

– أما التلي بن الشيخ[1] فيعرض إلى أهم الأدوار والوظائف للأديب، والأدب الشعبي عموما والشعر الشعبي جزء أساسي منه على النحو الآتي :

1- هناك دور ثقافي وحضاري ونضالي محدود التأثير لا يمكن إنكاره وذلك من خلال الرواية الشعبية التاريخية لأحداث الماضي، والقصص والنشيد، ونقل أخبار المضطهدين، كما يرصد وقائع الحاضر ويوجه الجماعة للسلوك المطلوب.

2- كان له دور في المحافظة على عروبة الفكر الشعبي والتمسك بالدين والاعتزاز بالانتماء القومي الوطني.

أما أحمد زغب[2] فيذكر بعض وظائف الشعر الشعبي أو الشفاهي كما يسميه ومنها:

1- *وظيفة سردية:* تطغى عليها النزعة الغنائية في الشعر الشفاهي, والأنا ليست منفصلة عن حاضر السرد، وتؤطرها أطراف ثلاثة للتلفظ: المرسل والمستقبل، والسياق.

2- *وظيفة تعبيرية:* وهي عند جاكوبسن الانفعالية، وتركز على المرسل فتعبر عن مواقفه المباشرة من الموضوع وتقدم انطباعا عن انفعال معين، قد يكون صادقا أو كاذبا.

3- *وظيفة تأثيرية:* إذ أن المستهدف من خلال الشعر الشعبي (الشفاهي) التأثير على جمهور المخاطبين لتغيير مواقفهم، وأفضل الأساليب التي يأخذ بها الشاعر لإحداث هذا التأثير الأسلوب الإنشائي، أمرا ونهيا أو طلبا واستفهاما، وأقلها أثرا النداء.

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، مرجع سابق، ص 93، 94، 95.
[2] أحمد زغب، سيمياء الشعر الشفاهي، مرجع سابق، ص 84-93.

ملخص الفصل الأول:

- يعد الشعر الشعبي العربي امتدادا للشعر العربي وإن خالفه في شكله العمودي أو لغته الفصحى.
- تميز الشعر الشعبي العربي بمميزات أهمها : الشفاهية والشعبية والشعرية.
- نشأة الشعر الشعبي الجزائري كانت متأخرة مقارنة بالشعر العربي لأسباب منطقية من الناحية التاريخية.
- عرف الشعر الشعبي الجزائري تطورا كبيرا على مستوى الشكل والتشكيل الفني .
- واكب الشعر الشعبي في الجزائر التطورات والأحوال المختلفة للجماعة الشعبية خاصة والمجتمع عامة وعبر عنهما في أغراضه وموضوعاته .
- كان الشعر الشعبي ولايزال لسان حال فئات واسعة من الشعب لما يمتاز به من العفوية والبساطة في التفكير والتعبير.

الفصل الثاني

تجربة الفازع الشعرية وأبرز ملامحها

1- مفهوم االتجربة الشعرية

2- عوامل النبوغ

3- عناصر التجربة الشعرية (التشكيل الفني)

تمهيـــــد:

كل شاعر مهما كان شعره موصوفا بالقوة أو الضعف من الناحية الفنية، فهو يعبّر عن تجربة ذاتية عاشها، ومتى استطاع أي شاعر أن يوصل ما يختلج بداخله من تجربة شعورية إلى المتلقي فردا كان أو جماعة، وأثّر فيه حتى كأنه هو الذي يعيش التجربة بدلا من الشاعر، استحق بذلك أن توصف تجربته الشعورية بالتجربة الشعرية.

كما أن هذه التجربة الشعرية لم تكن إبداعا صرفا أو إلهاما مطلقا لا تتحكم فيها ـ أو على الأقل تتداخل ـ عوامل أخرى لترفع أو تحط من قيمتها.

فما هو مفهوم التجربة الشعرية عند النقاد والأدباء؟

وماهي العناصر المؤلفة لهذه التجربة حتى تكتمل في صورتها النهائية؟

وما هي أبرز العوامل المساعدة على نبوغ الشاعر محمد الفازع؟

ثم ما هي أظهر ملامحها التي تجلّت من خلالها تجربة الشاعر؟

هذه الأسئلة هي محور الحديث في هذا الفصل، وسأحاول الإجابة عنها من خلال آراء بعض الباحثين والدارسين، ثم إسقاطها على تجربة الشاعر الماثلة في مدونة البحث.

1- مفهـوم التجربـة الشعريـة:

التجربة الشعرية كمصطلح نقدي لم يظهر إلاّ في العصر الحديث، لكن مضامينه وأسسه قد طُبقت بشكل أو بآخر لدى القدامى أيضا، وبالعودة إلى عدد من المراجع النقدية يمكن أن نقف على مفهوم التجربة الشعرية ومن بينها:

يقول محمد غيمي هلال: « نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصوّرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته "بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار، التي تنبعث عن الدواعي المقدسة وأصول المروءة النبيلة"، وتشفّ عن جمال الطبيعة والنفس»[1]، فهو يرى أنّها تعبير صادق عن الحياة، ينتج عن تفكير عميق يصحبه شعورُ وإحساس الشاعر، لذلك فهي برأيه ليست مجرد صناعة قصائد وفق موازين الشعر، بعيدا عن تأثر الشاعر وحالته النفسية والبواعث الأخلاقية، وإلا لما نضجت تجربته وصفت وكتب لها البقاء.

ويعرّفها محمد صالح الشنطي بقوله: « ... ولكنني أعني بها جميع النصوص الشعرية التي تشكل ظاهرة أدبية لها معالمها وخصوصيتها، في محيط اجتماعي بعينه، وفي مرحلة تاريخية محددة "جزء من كلية اجتماعية" »[2].

ونلاحظ أنّه اشترط فيها تعدد النصوص المشكلة لها وخصوصيتها والمحيط الزماني والمكاني الاجتماعي، فلا يمكن حسبه انتقاء عدد محدد من النصوص للحكم بتجربة شعرية لأي شاعر، أي أنه يرى بعدم استبعاد السياقات، فهي جزء مهم ورافد قوي لأي تجربة شعرية.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 363.
[2] محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الجديدة، علامات، ج51 م 13 مارس 2004، ص 398.

أما شوقي ضيف فبعد أن أفاض الكلام في الحديث عن التجربة الشعرية وصفا، يخلص إلى أن: «... التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنّما هي كل وجداني متماسك تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنّما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها، فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم، ولكل بيت مكانه المرقوم فلا فوضى ولا تشويش، إنّما بناء كله نظام والتئام، وكله ضبط وإحكام »[1].

نلاحظ أن مما يركز عليه شوقي ضيف بخصوص التجربة الشعرية:

- كونها تحمل معان كلية تنبع من وجدان متماسك الأجزاء.
- لا قيمة للدلالات الجزئية إلا بارتباطها العضوي فيما بينها، وبموضوع التجربة.
- أنّها إحساس عاشه الشاعر، فتضافرت مشاعره ومعانيه وألفاظه وإيقاعاته داخل نفسه فصاغها شعرا منتظما ومنضبطا.

وأما سيد قطب فنجده في مطلع حديثه عن العمل الأدبي بشكل عام والشعر أحد أصنافه، يعطي تعريفا موجزا للعمل الأدبي فيقول: « ... فما العمل الأدبي؟ إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، ... فكلمة (تعبير) تصوّر لنا طبيعة العمل ونوعه، و(تجربة شعورية) تبين لنا مادته وموضوعه، و(صورة موحية) تحدد لنا شرطه وغايته. (فالتجربة الشعورية) هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنّها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنّها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي، (والتعبير) في اللّغة يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنّه لا يصبح عملا أدبيا إلاّ حين يتناول (تجربة شعورية) معينة.

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط9، القاهرة، دار المعارف، 2004، 145.

... ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذا شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ويستحق صفته. »[1].

ونلاحظ أنّه قد ربط العمل الأدبي، والتجربة الشعرية أحد أجزائه المتعلقة بالشعر؛ قد ربطه بثلاثة عناصر أساسية لا يمكن إغفال أحدها:

- التعبير ووسيلته اللغة.
- التجربة الشعورية وهي كل المعاني والمشاعر والأحاسيس الداخلية.
- الصورة اللفظية الموحية والمثيرة للانفعال.

وقريبا من هذه التعريفات للتجربة الشعرية يقول عبد العزيز قلقيله: « التجربة الشعرية هي التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية، والتجربة الشعورية هي رد فعل نفسي لحدث مؤثر، وبعبارة أدق: هي استجابة وجدانية لمثير ما: ماديا كان أو معنويا.

ومهما كانت القدرة الشعرية لدى الشاعر قوّية، تظل تجربته الشعورية أعمق وأصدق من تجربته الشعرية، لقصور الأداء الشعري - وإن عظمت درجة نصاعته- عن التعبير المبين عما في نفس الإنسان من فكر ووجدان »[2].

وبعد استعراضنا لهذه الآراء حول مفهوم التجربة الشعرية يمكن أن نخرج بالنتيجة التالية : التجربة الشعرية عمل أدبي متكامل ينطلق من تجربة شعورية عاشها الشاعر وتأثر بها، استطاع أن ينقلها من دائرة التفكير إلى دائرة التعبير باستخدام اللّغة والصورة والإيقاع للتأثير في وجدان المتلقي.

وانطلاقا من هذا المفهوم الذي انتهينا إليه، نتساءل إلى أي مدى قد مثّل لنا الشاعر الفازع تجربته وحياته الشعرية ؟ وأين يمكن لقارئ مدونته أن يقف عليها؟، وهل وظف كل عناصر التجربة الشعرية أو جلها في صياغة قصائده أم لا ؟

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط 6، 1990، ص 9-10.
[2] عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، الرياض، النادي الأدبي، ط1، 1986، ص 67.

إن الشاعر ومن خلال الموضوعات التي طرقها في مراحل مختلفة من حياته؛ شابا وكهلا ثم شيخا، ومن خلال تلك المشاعر والأحاسيس التي عاشها، وبتوظيف لغة شعرية مناسبة وخبرة بسبك القصائد على أشكال مختلفة، وقاموس لغوي ثري بألفاظ اللهجة البدوية والمستمدة غالبا من اللغة الفصيحة، يضاف إلى ذلك كله، الاستفادة من عناصر البيئة الطبيعية وحسن توظيف الصورة الموحية، وتكوين نصوص بوسائل مختلفة في العرض يجمع بين السرد والحوار والاستفهام والتعارض مما يجعل المتلقي يبقى مشدودا مع كل نص إلى نهايته.

هذا وإن لتجربة الفازع كما لكل تجربة ما يسندها ويبعث بها إلى الحضور والظهور، سواء في حياة الشاعر ومحيطه، أو أن تتعداه لتمتد زمانا ومكانا.

2- عوامـل النبـوغ:

إذا كان الشاعر ينطلق بالأساس من تجربة ذاتية تتخمر داخل شعوره وتتبلور داخل عقله وتفكيره، فينقلها إلينا من خلال تصوراته وتعبيره، موظفا لغته الخاصة وأسلوبه المميز وموسيقاه وصوره، لنعيش معه هذه التجربة الشعورية، فإنّ مثل هذا العمل وإن بدا بسيطا في حياة الشاعر الشعبي تبعا لبساطة تفكيره وعفويته إلاّ أنّه في حقيقة الأمر ينم عن مقدرة وتفوق لم تكن لتحصل لأيّ ناظم أو قائل للشعر.

لذلك كان من الضرورة معرفة أسباب وعوامل النبوغ لدى أي شاعر، والتي تستند عليها تجربته الشعرية، وتقوم عليها كخلفية موضوعية وهنا يستوقفنا قول جمال الدين بن الشيخ: «إننا نسعى دون أن نرغب في فرض تصور آلي بأي ثمن إلى التعرّف على كون المحيط السوسي- ثقافي يولد الإبداع ويوجهه، فالشاعر يعبر في أغلب الأحيان بالإحالة على المحيط الذي كوّن لديه وعي الكاتب، وبالإحالة على المحيط أيضا يجد نشاطه فرص الممارسة. إن ما نسميه المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر

على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته. إن الأثر الأدبي يبرز قيودا و أوامر في عدد من الدلائل والمحسنات (التي ينبغي أن تعاد موضعتها في مجموع لغة... لابد من معرفة تركيبها). »[1].

فالمحيط الثقافي والاجتماعي والظروف السياسية والاقتصادية حال السلم أو الحرب، وموقف الجماعة الشعبية من الشاعر وإنتاجه زيادة على الخصائص النفسية والعقلية للشاعر كلّها تسهم في ظهور واكتمال التجربة. وقد حاول الكاتب جمال الدين بن الشيخ وضع محددات نظرية يمكن القياس عليها لوصف عوامل الإبداع وبواعثه نذكر من بينها:

1.2- ثقافة ومجتمع:

فالأديب مهما كان وضعه وحظه من العلوم والمعارف، فهو مدين في كثير منها للمجتمع الذي ينتمي إليه، ومثلما يقال ذلك عن شعراء الفصيح وأدباء النخب، يمكن إسقاطه على الشعراء الشعبيين، ذلك أن الشاعر الشعبي له حظه من الثقافة، وهو ابن مجتمعه وإن خالفه أحيانا أو تمرد عليه أو وجه إليه نقدا لاذعا، فليس ذلك إلا من باب الحرص على سلامته وقوّته. والشعر الشعبي أيضا غالبا ما يتبنى القضايا العامة ويدافع عن حالات إنسانية يرى أن أصحابها قد ظُلموا.

وإذا عدنا إلى شاعرنا الفازع، نلمح من خلال نصوصه وتصريحه بضرورة التعلم والقراءة التي تعوز أهل البادية فنجده يقول مثلا:

تَبَّعْ الْإِنْسَانْ لِي يْشَاكِيكْ مَا لِي الصَّـلاَهْ وَالْغْرَايَـهْ
وَكِي تَسْهْـلَهْ دَا يَقَرِّيـكْ حَرْفْ الْفَاتْحَهْ خْيَارْ لاَيَـهْ
وَيُوَّنْـعَـكْ بِـشْبَـابِيـكْ وَيْسَهِّـلْ لِيـكْ الثْنَايَـهْ[2]

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص 89.
[2] المدونة، نص رقم: 03

فالشاعر يصرح بمسيس الحاجة إلى التعلّم والقراءة لأنّه سبيل الشرف والعزّ، كما يفخر بانتمائه للقبيلة والعيش في أحضانها وتنقله معها في ترحالها فيقول:

منين كنا شيـــدة وكانت مراتعنا بعيدة[1]

ومما يأخذه (يستمده) الشاعر أيضا من الثقافة الشعبية والجماعة التي ينتمي إليها الاعتقاد بكرامة الأولياء وتبجيل الصالحين فيقول:

نِي مْـعَـمَّـــلْ عَ اللهْ وْفِي بَالِي لاَ مْحَسِّبْ ذِلَّـــهْ جَايَبْ مَدْحِي عَ اَوْلاَيْ اللهْ عَ اَسْيَادِي شِيَّابْ كْبَارْ

وِيحْ اللِّي عَنْكُمْ يَتْبَلَّـــهْ يَزْحَـفْ يَعْمَـى مِ لَّنْظَـــارْ[2]

ونراه في موقف آخر يعالج قضية اجتماعية خطيرة تمثلت في ازدراء الرجل قليل المال، وكيف لا يقام له أي وزن فيقول:

مَا اخْيَـــبْ فْرَاقْ الرُّزْقْ يَا رَجَّالَـــهْ وْرَاسْ اَلْعَمَلْ تَهْـزِي عَلِيهْ عْيَالَـــهْ

قَاتْ مَا نَعْـدَّاشِ بْلاَ دَنْيَتَهْ تَرَّاسْ مَا يَسْوَاشِ حَتَّى مْلِيحْ كِي يْظَلْ مَا عِنْدَاشِ تَخْيَابْ حِلْتَهْ وْيَدَى شْفِيفْ خْيَالَهْ[3]

وهنا نجد الشاعر يتبنى هذه القضية الخطيرة وينبري للدفاع عمّن تغيرت أحواله وضاعت أمواله، ويحاول أن يرد الجماعة الشعبية إلى ميزان العدل والإنصاف، ويعالج الخلل الظاهر في سلوك أفرادها وخاصة فئة النساء التي بدا منها الجحود والنكران.

وحول هذه البواعث الاجتماعية يذكر اليا الحاوي جملة منها نوجزها في[4]:

- **التنازع بين الخير والشر**: وهو أمر ظاهر في تجربة الفازع ومثاله قوله:

بَالَـكْ مْنَ اِبْلِيسْ يَدِّيـكْ وَاتَّـبْعَـهْ تْخُـوذْ رَايَـــهْ

رَاوْ مَا يَعْرِفْشْ وِينْ يَرْمِيكْ فِي بَّـرْ مُـوشِ هْنَـايَـــهْ[5]

[1] المدونة، نص رقم: 07

[2] المدونة، نص رقم: 19

[3] المدونة، نص رقم: 17

[4] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج1، ط 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ص 89-93.

[5] المدونة، نص رقم 03

- **شعراء اللعنة:** وهم المخذولون، الذين تنتصر الأهواء عندهم على العقول ويعيشون صراعا كبيرا بين ما يأملون وما يعايشون، فيكون ذلك حافزا ويفجعون في أمثالهم فتصدر عنهم تجارب ممزوجة بصدق الجرح.

- **سور الانشقاق والانفصام:** فللتأزم الأخلاقي أثر واضح في صقل التجربة الشعرية، كما للاصطدام بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي أثره، فالأخلاق والعادات والتقاليد في حال لم تتوافق معها نفسية الشاعر، تكون دافعا له على التمرد والخروج عليها وهنا نجد شاعرنا يكسر عرفا اجتماعيا سائدا، مفاده أن المحب لا يُصرّح بذكر حبيبته أو من يتغزل بها علنا فيقول:

بْنَيَّةْ لاَحَــهْ الْقَـطَّاوِيَّــهْ نُشْهَرْهَا وْلَاشْ نْخَالِــفْ الْقُولْ مَنِّي مُوشِي خَاطِيهْ لاَمْدَرِّقْ لاَنِي خَـايِــفْ[1]

- **الفشل ونقصان الذات:** فالإحساس بمستحيل ما يطلبه الشاعر، وكون أحلامه أوسع من مجتمعه، يُشعره بالانفراد والغربة ويعبّر عنه في عالمه الفني، وإن لم يتحقق في واقعه الاجتماعي، ففي أزمة الجزائر القريبة في تسعينيات القرن العشرين (1992-2000) يتحسر الشّاعر على غياب الأمن والتراحم والتلاحم بين أبناء مجتمعه فيقول:

نَنْشَـدْكُمْ بِاخُوتْنَـا وَاشْ اللِّي صَـارْ تَـعْـطُـونِي لَخْبَـــارْ عْلَى دْزَايِـرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ ثُـــوَّارْ
عْلَى دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ شِقَاقْ لاَ عَـمْــلَتْ تِفَــاقْ عَـاتْ تُقْتِـلْ فِي بَعْضْـهَا هَذَا نِفَــاقْ[2]

2.2- تكوين الشاعر:

إذ أن لطبيعة التكوين الفكري والثقافي الذي يتلقاه الشاعر أثرا بارزا في تمكنّه ومقدرته على التصوير والتعبير، لكننا في حالة شاعرنا الشعبي محمد الفازع لا نلمح ذلك نظرا لبساطة الحياة التي عاشها، فقد عاش أميا ولم يتلق أي تعليم سوى ما حفظه بكتاب المسجد من قصار سور القرآن الكريم، أو بعض المفاهيم البسيطة التي تلقاها هناك من آبائه وبيئته، ولذلك لم نجد في شعره ما يدل على هذا التكوين.

[1] المدونة، نص رقم: 25
[2] المدونة، نص رقم: 04

2.2- الذاكرة الشعرية والإبداع:

فالذي يتصدى للشعر لابد له أن يستفيد من المبرزين في ميدانه، ويتحكم في معجمهم، ويحفظ تنوعات صورهم الأسلوبية أي أن عليه أن يكون خزانا مليئا بأشعارهم.

وبما أن شاعرنا قد كان مغنّيا في الأفراح، فإنّه لم تفته هذه الميزة ولو بدرجة ما، لأنّه لا يمكن أن يتغنى فقط بقصائده هو، وإنّما يحفظ لغيره.

وقد صرّح لي بأنه قبل أن يقول الشعر قد حفظ منه، على الأقل القصيدة التي رواها عن الشاعر الهادي رقيعه، وهي مثبتة بالمدونة والتي مطلعها:

نَبْدَا فِي سَاعْـةْ الْعَقَـلْ نَـقْفـزْ نَرْحَـلْ تْهِـسْ عَنِّي اَمَايْرِ الجَّهَـلْ يَـــــــاربِّي لَاهْ[1]

ولاشك أنه قد حفظ الكثير من الأشعار قبل أن ينظم جريا على عادة العرب عموما وأصحاب البادية خصوصا. ومنذ القدم وجدنا النقاد يفرقون بين الشاعر والشاعر الراوية، يقول ابن رشيق: « فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضُل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء فيقولون "فلان شاعر-راوية"، يريدون أنّه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ اللفظ ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية، ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ما ثل بين يديه لضعف آلته، كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة »[2].

ولذلك أرى أن المزايا التي تميز بها الشاعر تمثلت في خبرته المعتبرة من خلال رواياته وحفظه لقصائد المجيدين في عصره، وعلمه بطرق النظم والقوافي، وهو ما نلحظه في الأوزان التي اعتمدها أو في القاموس اللغوي الذي وظف مفرداته أحسن توظيف.

[1] المدونة، نص رقم: 01، وقد أوردها مع اختلاف في بعض الألفاظ أحمد زغب في ج 2 من أعلام الشعر الملحون.

[2] الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ج1 ص 317.

4.2- الأسلوب:

لا يمكن عد أي خطاب شعرا إلاّ إذا حاز خصائص ومواصفات تجعل العرب يصفونه بذلك من خلالها، وقد ذهب ابن خلدون إلى أن الملكة الشعرية ليست فطرية بل مكتسبة عن طريق الصناعة والمران فقال: « ... الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم؟ فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى، الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصا كما يفعله البنّاء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه. »[1]

فالمعايير الثلاثة من: تركيب وبلاغة ووزن وحدها لا تصنع شعرا، بل لابد من أن يسندها خيال الشاعر برسم صورة ذهنية لها مرجعيتها في المخيال العربي، لتخرج في قالب صحيح تسميه العرب شعرا.

ثم يقول: « ... فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطقية كالقالب الذي يُبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسدا »[2].

ويقول جمال الدين بن الشيخ: «إن الكفاءة الشعرية هي ملكة، واستعداد ثابت، وكيفية وجود، على أن التردد الدائم على القدماء هو أفضل وسيلة لخلق مجموع الاستجابات السريعة الضامنه للخلق»[3].

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004 ، ج 2، ص 397,
[2] نفسه، ص 398.
[3] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 103.

5.2(أثر النقد:

ذلك أن الشاعر الشعبي حتى وإن لم يكن له من النقاد والمنظّرين من يقيّم إنتاجه ويقوّمه، إلاّ أنّه لا يُعدم جمهورا ذائقا، وأقرانا منافسين له، مما يجعله حريصا على الإجادة، وأن يكون أكثر خبرة بمواطن الخلل وتجنبا لما يعاب لأجله من الناحية الفنية، ولهذا وجدنا الشاعر محمد الفازع يفخر بقدراته، وفي ثناياها وإن لم يفصح أنه يخشى نقد الآخرين فيقول:

قُولِي تِحْكِيـرَهْ رَادَعْتَـهْ وْفِ سْوَاهَـا بْلِيلَـهْ وْوَرَّدْتَـهْ

مْـرَادَعْ فِ صوَابَـهْ وْيَرْحَمْ حَمَّهْ الْ لُّظْمَهْ وْجَابَـــهْ[1]

فهو يفخر بأنه قد أتى بقصيدته هذه في جلسة خفيفة عبر عنها بـ (تحكيره) وبأنه قد وردّها على الشعراء في ليلته، وأنّها معتدلة صائبة في مبناها ومعناها، لا يمكن أن يعيبها المختصون، ثم يختمها بنسبة القصيدة إليه، ومن هنا كان أثر النقد مهما في بعث وصقل تجربة الشاعر فنيا.

وحول بواعث التجربة الشعرية يتحدث إليا الحاوي فيذكر منها[2]:

- البواعث النفسية
- السيرة الذاتية للشاعر
- الطبع والأخلاق
- البيئة وتأثيرها
- البواعث الاجتماعية، هذه الأخيرة ذكرناها من قبل، أما بقية العناصر فمتداخلة أيضا مع ما ذكر من دوافع الإبداع التي بيناها في الصفحات القليلة السابقة استنادا على دراسة جمال الدين بن الشيخ حول الشعرية العربية.

[1] المدونة، نص رقم: 24

[2] ينظر: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مرجع سابق، ص 52 إلى ص 97.

وحسبنا أن ننبه إلى أن البيئة الطبيعية التي عاش فيها الشاعر قد ساعدته على اكتمال تجربته، ذلك أنّه تنقل في أرجاء فسيحة بصحراء العرق الشرقي الممتد بين ثلاث دول، وبلغ به الترحال والمقام إلى نواحي تطاوين بتونس وهو ما يسجله بقوله:

مَاذَا كَسَبْنَا مِيـرَهْ وْمَـاذَا فِلِينَا الرَّمَـلْ وَتْحَادِيـرَهْ وْمَاذَا مْشِينَا فِي الخَفِي وَسْرِيرَهْ قَدْ مَامِشِينَا الْبَرْ وَاشْ وْصِلْنَا

وْمَـاذَا شَبَحْنَا مَـنْ خْيُـورْ كْثِيـرَهْ وْسِيحْ الَسَّرَايَـا وُلَعْـرَجْ مْنِينْ كُنَّـا[1]

فسيح السرايا ولعرج واديان ينحدران من منطقة تطاوين كما روى لي الشاعر نفسه .

3- عناصر التجربة الشعرية (التشكيل الفني):

التجربة الشعرية كما مّر معنا في مفهومها، منطلقها ومنشؤها الأول أن تكون شعورية وجدانية، فيعالجها الشاعر داخليا آلاما وآمالا نفسية وحينما تتفجّر يحاول الشاعر محاكاتها عن طريق التعبير موظفا اللّغة والإيقاع والصور الموحية لتصل إلى المتلقي، فيعيشها كما عاشها صاحبها أو قريبا منه.

ومن خلال هذا المفهوم المبسط للتجربة الشعرية يمكن أن نخرج بجملة من العناصر المكوّنة لها وتوافقنا في ذلك أقوال الدارسين قديما وحديثا.

إذا عدنا إلى القدامى نجد ابن طباطبا يحدثنا عن العناصر المؤسسة للشعر وصناعته فيقول: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت مابينه وبين ما قبله

[1] المدونة، نص رقم: 07

فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها »[1].

- فتمخض المعنى نثرا في فكر الشاعر وهو عمل ناتج عن الانفعال الشعوري والوجداني يؤسس عليه الشاعر بيتا فقصيدة.
- إعداد الثوب اللائق من الألفاظ المناسبة للفكرة، وهو إشارة إلى حضور اللغة كعنصر أساسي في التشكيل، ألفاظا وعبارات.
- إيجاد الوزن لمناسب مما يسهل عملية البناء التراكمي للأبيات، فإذا وجد الشاعر البيت الأساس من وزن فتح له باب النظم.
- القافية عنصر مهم حسب ابن طباطبا، زيادة على أنّها تعطي مظهرا جماليا في الإيقاع، فهي سند معنوي في التعبير عن الحافز.
- كما يشير إلى أسلوب النظم من خلال مراعاة التناسب والتقارب بين الأبيات بإنشاء أبيات تجمع شتاتها لتظهر في النهاية وحدة مترابطة مبنى ومعنى.

يشير سيد قطب إلى مكوّنات العمل الأدبي فيقول: « العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، ولكنّهما بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود »[2] وهو بذلك يرى أن للتجربة ركنين مهمّين هما:

أ- **قيم شعورية**[3]: فإذا كان عالم المحسوسات لا يتماثل فيه اثنان تماثلا تاما فإن عالم الشعور أشد اختلافا في تصور الحياة والكون، ومن هنا ينفتح فكر الإنسان على الكون بنظرة أرحب من حدود المادة كما يرى سيد قطب.

[1] محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، درا الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص 11.
[2] سيد قطب، النقد الأدبي، ص 21.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 22، 23.

فيبدو لنا الشاعر والأديب متميزا بأسلوبه، لا في طريقة التعبير فحسب ولكن في طريقة الشعور أيضا.

ب- **قيم تعبيرية**[1]: إذ لا يمكننا ملامسة التجربة الشعورية إلاّ إذا خرجت وأخذت صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ذلك محال.

ويذكر سيد من أجزاء هذا الركن الألفاظ ونظامها، والعبارات وترتيبها ولا يكتفي بدلالة المعنى للّفظ والعبارة، بل يشترط الإيقاع الموسيقي لهما، والصور والظلال بما تشعه من زيادة على المعنى الذهني، ثم الطريقة وأسلوب عرض التجربة.

أما صلاح فضل فيتحدث عن سلم الدرجات الشعرية فيجعلها خمس درجات متراكبة:

1. درجة الإيقاع
2. درجة النحوية
3. درجة الكثافة
4. درجة التشتت (التماسك)
5. درجة التجريد[2].

بعد هذه اللمحة حول مكوّنات التجربة الشعرية وعناصرها يمكننا أن نعرض لأهم ما ورد فيها بشيء من التفصيل.

1.3- اللغة الشعرية:

إذا كانت التجربة الشعورية لا يمكن للشاعر أن يبثها إلاّ من خلال التعبير عنها بالشعر حتى تتحول إلى تجربة شعرية، فإن من أبرز المظاهر التي تتجلى من خلالها وتقوم عليها عنصر اللغة المميزة للشعر أولا ولتجربة الشاعر ثانيا.

[1] ينظر: سيد قطب، المرجع السابق، ص 34، 38.

[2] ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص 21.

يقول محمد غنيمي هلال: « إذا كان العمل الأدبي -بعامة- يتوقف على الدقة في الصياغة، فإنّ أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث؛ وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير، عن طريق موسيقية التعبير، وموقعه، وتآزر كلماته وأثر ذلك كله في التصوير»[1].

وهو هنا يقف بنا على أهمية اللغة والدور الذي تؤديه في صياغة الشعر:

- فهي مادة بنائه الأساسية.
- علاقة الشاعر بلغته أوثق من علاقات غيره بلغاتهم.
- لا بد أن تحمل اللغة في الشعر قوة التعبير ودقة التصوير الموحي.

تعتمد لغة الشعر عموما على قواعد اللغة في التركيب، لكن للشاعر الحق في الخروج عليها اعتمادا على دلالات القرائن، وبما يناسب موسيقى الشعر، وقد قالوا قديما: يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره من باب الضرورة.

ويقول عز الدين إسماعيل: « اللغة في الشعر هي أول ظاهرة تحتاج النظرة وواضح أن لغة الشعر تختلف عن لغة العلم والفلسفة ... أما اللغة في الشعر فلها شأن آخر. إن لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا، وليست المسألة مجرد نقل أمين فحسب، ولكنه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر وقبل كل شيء باعتباره فردا... والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها. فالعلاقة بين الأصوات في الشعر –كالموسيقى تماما – يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي، سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة، والكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة: المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 386.

الخالص، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا، بحيث يؤدي التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة »[1].

فاللغة عنده تؤدي أدوارا شعرية تتمثل في:

- اللغة تؤثر وتتأثر كالكائن الحي.
- نقل الأثر المبدع إلى المتلقي بأمانة.
- يمتلك اللفظ شعريته من خلال علاقة أصواته وتناسقها كالنغم الموسيقي، سواء بالتكرار أو التنوع أو التناسب بين الأجزاء.
- علاقة الألفاظ ببعضها لا بد أن تراعي الإيقاع لا كيفما اتفق.

من خلال ما ذكرناه يمكن أن نخرج بنتيجة مفادها أن اللغة في الشعر تؤدي وظيفتها التعبيرية على ثلاثة مستويات: الصوت واللفظ والجملة.

يقول عبد القادر فيطس: « فالصوت هو الركن الأول والأساس في دراسة النص الشعري، فمن الأصوات تتشكل الحروف، والحروف تشكل الكلمات، والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصورة، وهذا الكل يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للنص الشعري، أي دراسة تتابع هذه المستويات »[2].

1.1.3. الأصوات في شعر الفازع :

ليس للصوت دور فقط في بناء الحروف والكلمات، بل له دور أساسي في تشكيل المعنى وشد الانتباه بالجرس الموسيقي، يقول إبراهيم أنيس : « ... فهو في الحقيقة ليس إلا تفننا في طرق ترديد

[1] عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص 294 ،295.
[2] عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 13.

الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها »[1].

وفي الحديث عن الأصوات سنعرض لجلمة من النقاط وهي كالتالي:

- **الجهر والهمس:** شدّ موضوع صفات الحروف انتباه الدارسين قديما وحديثا ومن أشهر الصفات صفتي الجهر والهمس، وبالعودة إلى المدونة الشعرية للفازع، ومن خلال مقارنة بعض النصوص نخرج بما يلي:

- **جدول رقم 01**: الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات المجهورة					
	ق*2	ق6	ق13	ق22	مجموع
الباء	54	9	18	27	**108**
الجيم	8	7	13	4	**35**
الدال	18	8	25	22	**73**
الذال	7	1	1	0	**9**
الراء	22	6	36	42	**106**
الزاي	5	2	9	5	**21**
الضاد	3	2	3	0	**8**
الظاء	2	0	1	1	**4**
العين	28	3	26	20	**77**
الغين	3	0	4	10	**17**
اللام	77	20	68	66	**231**
الميم	38	8	35	35	**116**
النون	18	6	24	37	**83**
الواو	27	15	40	17	**99**
المد	175	31	137	142	**367**

الأصوات المهموسة					
	ق2	ق6	ق13	ق22	مجموع
التاء	33	3	15	23	**74**
السين	09	3	9	17	**38**
الكاف	42	4	21	27	**94**
الفاء	10	4	9	19	**42**
الحاء	12	7	20	19	**58**
الثاء	1	0	2	1	**4**
الهاء	21	10	50	35	**116**
الشين	18	3	20	15	**56**
الخاء	17	0	5	2	**24**
الصاد	14	0	10	8	**32**
القاف	25	4	18	20	**67**
الطاء	5	2	2	2	**11**

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 42 ،43.

* ق: اختصار لقصيدة

ونأخذ على ذلك مثالا من شعر الفازع : القصيدة رقم: 16

اَلْعِرْسْ اَللِّي مَرْبُوطْ كِـي نْجِيهْ نْحِلَّـهْ وْنُدْخُلَّهْ بَاسْبَـابْ مِنْ قُـدْرَةَ اللهْ

عِرْسْ اَرَّبَطَّـهْ كِي نْجِيـهْ نْحِلَّـهْ وْمَنْ قُدْرَةَ اللهْ نُدْخُلَّـهْ بْالَاسْبَـابْ

الْبَـنِي الْبَنِيتَـهْ نِهْدْمَـهْ وَنْفِلَّـهْ وْعَنْدِي حَـرَكْ مَنَّهْ ذَكِيـرَهْ ذَابْ

عَنْ طَلِّـتِي جْنُونْ اَلسَّمَـا تَتْعَلَّـهْ وَجْنُونْ اَلْوِطَى تُهْرُبْ عْمَا لَسْهَابْ

وُجُنْـدِ الْمَعَاصِي خَارْجِينْ الْمِلَّـهْ يُهْرُبْ اَكُلَّهْ مِنْ جَنَـابِي يْهَـابْ

تْصُبْ اَلْمَطَرْ عَنْ هَاكْ اَلْغَابْ تْبِلَّـهْ وْنْحَتَحْتَـهْ يَمْسَـى مْثِيـلْ تْـرَابْ

مِفْتَاحْ لَفْحَـاطْ اَلسْحَابَـهْ وَلَّـهْ جَاتْ طِيحْتَهْ فِي اِيدِي نْحَلْ اَلْبَـابْ

وْهَاكْ اَلسَّمُومْ اَللِّي فِيهْ مِنَّـا وْمِنَّـهْ مِنْ حَرْفْ مَلَّهْ دَرْتْ عَنَّـهْ كْتَـابْ

عْلَـى أُولَادْ بِلَّسْوَدْ نْقُـولْ اِسْمِلَّـهْ طَـارُوا غَـدَوْا بَاظْلَافْهُـمْ هُـرَّابْ

الْغَنَّايْ مَا كَانِـشْ لَمْعَـرَّضْ عَنَّـهْ وْتَاجِـرْ دَخَـلْ بْسِلْعْتَـهْ سَبَّـابْ

وْبَعْدْ الجَّهَلْ نْتُـوبْ نَرْجَـعْ لَلَّـهْ وْصَلُّـوا عَلَى اَلرَّسُـولْ يَا لَحْبَـابْ

سُـلْطَـانْ شَـدْ حْكُومْتَـهْ وَتْوَلَّـهْ وْغِيـرْ زَغْـرِتِي يَاصَاقْـرَةْ لَنْيَـابْ

طُقِّي اَلزَّغْرُوتَهْ رَانَا صَرَّحْنَاكْ كُنْتِي مَرْبُوطَهْ نْكَافِي فِي اَلْغَنَّايْ عَنْ كُثْرْ شْرُوطَهْ بَاشْ يَرْجَعْ مِنْ دُونْ تَمْسَى لَهْ ذِلَّهْ

اَلْعِرْسْ اَللِّي مَرْبُوطْ كِي نْجِيهْ نْحِلَّـهْ وْنُدْخُلَّهْ بَاسْبَـابْ مِنْ قُـدْرَةَ اللهْ

فإذا أحصينا الحروف الأكثر تواجدا فيها نجدها كما يلي:

المجهـورة: اللام 53 - الباء 50- النون 44 - الراء 32 - الميم 28 - حروف المد 79.

المهموسة: الهاء 48 - التاء 26 - الحاء 15 - السين 13 - الطاء والكاف 12- 12 .

ملاحظات:

1- نسجل بداية أنه لتحديد صفتي الجهر والهمس للحروف رجعنا في ذلك إلى تحديدات المحدثين، ذلك أن القدامى جعلوا الأصوات المهموسة مجموعة في قول :(فحثه شخص سكت) والباقي من الأصوات مجهورة .

يقول إبراهيم أنيس: « والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليه التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن، ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء، في حين أن الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، ، س، ش، ط، ص، ف، ق، ك، هـ »[1].

2- التناسب في عدد الأصوات المجهورة والمهموسة ليس مهما وإنّما المهم شيوع الاستخدام، فالكثرة الغالبة أصوات مجهورة ونسبة الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد عن الخمس[2].

3- في جدول الأصوات المجهورة وكذا في نص القصيدة المذكورة كمثال نرى أن الشاعر استخدم حروف المد، اللام، الميم، الباء، الراء بشكل أكبر من غيرها ويمكن تفسيره بالآتي:

- كثرة المد وهيمنته على الأصوات يؤشر على الحالة النفسية للشاعر كونه أكثر هدوءا، وهو عنصر مساعد على تنسيق الأصوات بلينه، وهو أنسب للتعبير عن الأحاسيس، مما يجعلنا أقرب إلى دلالة اللّغة ومعانيها[3].
- أما (اللام، الميم، الراء) فحروف بينية (بين الرخاوة والشدة)، وهي أيضا تشير إلى حالة الهدوء العامة المصاحبة للشاعر في مراحل مختلفة، مما يجعله أكثر قدرة على تبليغ مراميه وتوصيل رسائله ونقل مشاعره.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق ص 22.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[3] ينظر : عبد القادر فيطس، التشكيل الفني، ص 23.

- حرف الباء، شديد انفجاري يكثر الشاعر استخدامه له، وهو مناسب للخطاب؛ إذ يجعل الكلام أكثر وضوحا، وهو مقصد أساس عند الشعراء.

4- في الأصوات المهموسة نجد (الهاء، الكاف، التاء، القاف) هي الأكثر استخداما:

- حرف الكاف: شديد انفجاري، مناسب لتوجيه الخطاب وتوضيحه.
- التاء والقاف: شديدان انفجاريان، يحاول أن يرفع الشاعر من خلال حروف الشدّة لتوازي ولو نسبيا، كثرة المدود وحروف اللين في المجهورات، وإلا لفقد النص الشعري قوّة الجرس وكان بعيدا عن التأثير وصفاء وجودة التعبير.

هذه بعض المظاهر اللغوية التي تتعلق بالأصوات في تجربة الفازع وغيرها كثير مما يصلح مجالا للدراسة والبحث في علم اللّغة.

2.1.3. المفردات في شعر الفازع :

تشكل اللغة على مستوى المفردات في شعر الفازع جانبا مثيرا للاهتمام، ذلك أن قاموس مفرداته واسع جدا، جمع فيه بين القديم والجديد والبدوي والحضري، والسلمي الحربي، والعربي والإفرنجي المترجم، وقد أسهمت عوامل عدة في اتساع قاموسه اللّغوي أبرزها:

- كثرة تواصله مع الشعراء والمغنين البدو.
- أصالة المنطقة وامتدادها العربي زمانا، والجغرافي مكانا .
- الروح الدينية والوطنية السائدة لدى الجماعة الشعبية في سوف .
- الاحتلال الفرنسي للجزائر وتونس .

ونأخذ أمثلة على قاموس مفرداته من خلال الجدول التالي:

جدول رقم 02: نموذج من قاموس الألفاظ لدى الشاعر - من إعداد الطالب

قاموس الألفاظ	الملفوظات
البدوي	العيلة ، الصراح، تروّينا، ذرارينا، مراتعنا، برور، الريم، اسعاي، وسيع، الخلّا، الجدّب، هودنا، بير، بيتنا، لعروبة، ميرة، فلينا، الرمل، دهاكيلة، الحفي، الغنم، ذياب، ترّاس، لرداس، غاب، الجرّة، قرّة، جمل، متبورة، عفية، نمد، نطوّح، شياهي، دلو، جرّارة، المضمية، الجوبة، ملجّم، الكبش، الهميمة، الهميل، نخطر، القيد، الهيالة، غراير، حمول، كتّف، عزيله، عصاته، قربته، حميله، درباله، عفان، لسهاب، سداية، النصاب، المنداف، الصيّاد، الخلَا، الحِيوان، فلاية، صادر، مصادير، كروبة، المجدوبة، غيفار، زهايز، صيوده، المعقولات، غزوله، البغواقه، كرعيها، بعيّر، الزّزه، الشبرية، دهان، العكة، البادوية، لقّط، وردت، مكحول، سرول، الشنتية، زول، شخنانة، زواز، القطاية، لمزان، شرادة، الجلبه، اللهط، صهد، الملمالة، يتقلا، البركوس، القطاية، عمهوج، لوطاو، لوكار، القطاوية، النجع، الحفف، مغنوج، الحولي، غث وغثيث، لوشام، المكابي، شبوب المطر.
الحضري والوطني	القراية، اعلامنا، دزاير، لحزاب، المدنية، شيوخ علم، وطنه، استقلال، حكومه، عمال، رياس، ززاري، الكوره، حانوت، الفوت، الجبهة، ايليّسوا، باب، زمام، كتاب، السلطان، الحبس، البني، حرك، مفتاح، تاجر، سلعلة، الرمّالة، الدولة، قفالات، اتحادية، خماس، كراسي، قنطار، الميزان، الزيت، الخط، الطالب.
الطبيعي والجغرافي	لجبال، بر، الميده، دخيلة الصبط، راس الوصيف، شبيكة البهيمة، بير بن حامد، غرس، الغلاّ، سيح السرايا، لعرج ، ضباب، المطر، سحاب، لعلاب، الزاب، التل، الشاوية، طيور، السّمي، لرض، عقرب، تراب، الريح، ابيار، النار، بحور، الجو، الحجر، رقاريق، انسان، الدقلة، النعجة، العنز، ولد الناقة، العرجون، فروانة، خماره، الناقة، جباره، النوم، برْق، اعنيق، ثمار، سالف، لصحان، يرقد، الخد، العين، ورده، الليل، السيل، الغدير، رعود، الخطيف، ريشه.

الحربي والأجنبي	كار (القيمة)، ثوار، تقتل، عدوية، الربية، لامان، الاستعمار، عسكر، طايره، حصار، احرار، لجراح، سلاحه، شاف (قائد)، القواد، مجاهد، استشهد، فتنو، ضباط، يقودوا، ذل، نباري (امح)، امّارك، السيف، الحرب، القرناد، سوليس، لافتان، الكبانية.
الديني والصوفي	صلي، تاب، الذنب، ابليس، الفاتحة، الآية، نفاق، استحمدنا، الكفرة، ربي، امامات، دينه، حوري جنة، هلال، نجمة، يوم الحساب، الحسنات، السيئة، الصراط، الصبر، الفوقاني، الفاني، صدّقه، ملاكك، القبر، اللحد، الخلوة، الجمعة، عاصي، المِلة، الرسول، جاه الله، القبلة، أسيادي، الهيبة والحملات، حضرة، تيّاب، أولاي الله، البرّكة، السرّ، الحوض، الروضة، مزاره، شرفه، الوعده، العيطات، اولاد عطوه، الديوان، ناس الدالة، بودرباله، مقام، ثابوت، عرافات، مكة، السبحة، البيت، القبله، منى، طفنا، المدينة.
الغـــــزل	زينك، ندّا، والفها، تهس، ريم ، حبّك، غرامك، لغرسك، ع الصدر، اعنيّق لرْيل، زوال، تاقت، تبليجه، ع لَّنهاد، حضان، قدَّك، يهيضوا لمحان، الشخنانة، سود مناعيته، خدّك ، قتله قلبه، يبرى جرحه، تطفى ناره، نيرانه، سود مريميها، الشّنتية، القطّايه، ورده، جليبات، نزهة قلبه، دلاله، يبرى قلبه، عمهوج عجاله، مغنوج هذابه، الرقبة ،التخضيله، مولات الحولي، ع لنهاد مردّف، غثيثه، غمار، وشامك، لاهف، المضحك مرصوف، مِذّبّل، سالف، عناق، حزامك، جوفك.

وما نلاحظه حول الألفاظ التي استخدمها الفازع :

- غلبة القاموس البدوي على الحضري بنسبة عالية نظرا لأن الشاعر عاش أكثر حياته في البادية لذلك أخذ اللغة من محيطه الأقرب.
- قاموس الطبيعة والجغرافيا نال المرتبة الثانية في استخدامه وهو ماينعكس على الصور لاحقا
- استخدام ألفاظ القاموس الديني والصوفي له دلالته في عمق الانتماء للشاعر.
- ولأنه عاش مرحلة الشباب تحت الاحتلال كانت ألفاظ الحرب والقتال حاضرة عنده.

3.1.3. التراكيب في شعر الفازع :

إن لدور اللّغة في التجربة الشعرية آثارا واضحة وملامح بارزة، كما رأينا في الأصوات والألفاظ، وأيضا في الجمل والتراكيب وهو ما نبينه في التالي:

أ- **الجملة:** وتشكل الجانب التعبيري الأوضح في تشكيل الصور وإبراز الأفكار ونقل المشاعر، وتوصيل المعاني والدلالات.

والجملة في الشعر الشعبي لا تختلف كثيرا عن الجملة في الشعر الفصيح، سواء كانت اسمية أم فعلية، إلا من حيث بناء الكلمات وحركات الإعراب، وهي تستمد عناصرها (مسند ومسند إليه) من الجملة العربية.

- فمثال الجملة الإسمية:

- في **النص 15:** (عرسك سكرناه)، (مفتاحه لحناه):

فكلا الجملتين اسمية المبتدأ معرف بالإضافة، والخبر جملة فعلية

- في **النص 16:** في جملة: (البني البنيته نهدمه) :

البني: مبتدأ مبين على السكون في محل رفع وفي الفصحى (البناءُ)

البنيته: الـ: اسم موصول (الذي) حذفت الذال والياء تخفيفا.

بنيته: جملة فعلية (فعل-فاعل- مفعول به) في محل رفع خبر.

وفي جملة (جند المعاصي خارجين الملة):

جنْدْ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على السكون وهو مضاف.

المعاصي: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره،

خارجين: اسم فاعل يعمل عمل الفعل، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هم) وهو مضاف.

الملةْ : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على السكون، ويصح أن يكون مجرورا وهو مضاف إليه. والجملة الفعلية (خارجين الملة) في محل رفع خبر لـ (جند).

- أما مثال الجملة الفعلية فنحو:

- في **النص 9:** (نقّز عليّ الكبر):

نقّزْ: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على السكون.

عليَّ: على: حرف جر

الياء: ضمير متصل مبين على الفتح في محل جر بحرف الجر وشبه الجملة في محل نصب مفعول به مقدم.

الكبرْ: فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على السكون.

- في **النص 20:** (فتنا سبع بحر):

فتنا: فعل ماض مبني على السكون في محل نصب لاتصاله بنون النسبة، والنون ضمير متصل مبني على االسكون في محل رفع فاعل.

سبْعْ: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على السكون وهو مضاف.

بحورْ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدرة على السكون.

ب- التـــركيـــب:

من الملاحظ حول التراكيب التي يستخدمها الفازع في قصائده وجود مظاهر عديدة ومن بينها :

التسهيل: إذ لا نكاد نقف للشاعر على همزة محققة في أغلب المدونة إلاّ ما ندر، وفي القصائد الأربعة التي ذكرناها تغيب فيها الهمزة تماما، وهذا راجع لأمرين في رأيي:

- الأول: طبيعة اللهجة البدوية لربايع الجنوب،
- الثاني: لأن الشاعر يميل إلى الغنائية غالبا ويناسبها التسهيل لا التحقيق لما فيه من شدّة والأمثلة على التسهيل كثيرة جدا نذكر منها:

- ففي **القصيدة رقم 01** نجد:

(نبدا: وأصلها نبدأ)، (أمايِر: أمايِر، جمع أمارة)، (أنشد - اسهل: أسأل)، (اِيلا: إذا)، (عليمن: على الأيمن) (كافاه: كافأه)، (وَاقَل: وأقل)، (الامّة: الأمّ).

- في **القصيدة رقم 02:** (إليا: إذا)، (الصحاب: الأصحاب)، (الوهاب، آبناك، لغلاب، لنساب، تستاملا، راي، خايب).
- في **القصيدة رقم 05:** (الغايب، لرباح، يبدا، أُوخي، لرواح، للواح، امامات)

الحذف: وذلك للتخفّف من ثقل النطق وانسجام الوزن، وبما لا يخل بالمعنى المراد في الحرف أو اللفظ أو التركيب ومن أمثلته:

- في **القصيدة رقم 03:** (لِ يشاكيك: الذي يشاكيك)، (تبّع: اِتبع)، (ليك: إليك)، (يسف: يأسف).
- في **القصيدة رقم 04:** (يا خوتنا: يا إخوتنا)، اللي: الذي)، (لخبار: الأخبار، (تفاق: اتفاق)، (عات: عادت)، (الربية: الأوروبية).
- في **القصيدة رقم 09:** (لا نقد: لا نقدر)، (عت: عدت)، (جاني: جاءني)، (الَ نطف: الذي نطف)، (نْشاني: أنشأني)، (تبّعت: اتّبعت).

وهكذا لا يكاد يخلو نص من حذف وهو ما يعرف عند اللّغويين بظاهرة الاقتصاد في اللّغة، والشاعر في ذلك مساير للجماعة ومتماش مع ما يخدم غرضه الشعري.

الإبـــدال : وذلك إما أن يتبادل صوتان مكانيهما في كلمة، أو أن يستبدل صوت بصوت يلتقي معه مخرجا أو يقترب منه، فيعمد الشاعر إلى مثل هذه الكيفية في التعبير لتناغم الحروف وعدم تنافرها وجودة التركيب الذي يشد السامع ويعينه على المتابعة والحفظ أحيانا، ومن أمثلته نذكر:

- في **النص 02:** (اِليا: إذا)، (خلطّه: خلطته أدغم الثاني في الأول)، (لا خذي: لا أخذ)، (الباغيك: الذي يبغيك)، (ما اطيحهاش: لا تطيح بها).
- في **النص 09:** (عما: مع)، (وانته: متى للتساؤل عن الزمن)، (تي نا: لما أنا)، (عززت: عجزت)، (لال مّامتك: إلى مماتك)، (السمش: الشمس)، (ما يسقّم: ما يستقيم).
- في **النص 13:** (ما يزوز: ما يجوز أي يتجاوز)، (عماه: معه)، (زنوس: جنوس جمع جنس).

التسكين: البدء بالساكن والتقاء الساكنين في الفصحى لا يصح، أما في لغة الجماعة الشعبية فموجود بكثرة وشواهده في شعر الفازع كثيرة جدا وأمثلته:

- البدء بالساكن: في **النص 05**: (فْرحنا، فْرنسا، يْراع، يْخاف، خْياب، بْدت، شْيوخ، عْملهم، مْجاهد).
- التقاء الساكنين: في **النص 09**: (شهْوْتي، لا كسْرْ، لا جرْحْ، قيمْ صْلاتك، لا تنْفْعك، خِدْمْتك، عدْتْ)
- وفي **النص 19**: (سعْدْ، البِعْدْ، الوَعْدْ، وَسْطْ كْروبة، جيَلْ عْرافات).

ملاحظات:

ما يمكن ملاحظته حول الجملة في شعر الفازع:

- تنويعه في الصياغة، فتارة تحضر الجملة الاسمية وتارة الفعلية.
- التزام القواعد النحوية في تركيب الجمل.
- التقديم والتأخير حسب مقتضيات الخطاب.
- وأيضا، إذا عدنا إلى مفتتح القصائد نجد أن الشاعر يستهل خمسة عشر (15) قصيدة بالأسماء وعشر قصائد بالأفعال، وفي ذلك غلبة ظاهرة لمعاني الثبات والتقرير وهو ما يتوافق وتجربة الشاعر في الحياة وخبرته بها، وما يريده من المتلقي الذي يسمتع إلى قصائده، وفي ذات الأثناء استخدامه المفتح بالفعل أو ما ينوب عنه يؤشر إلى الحركية التي رسمت معالم تجربة الفازع سواء الحركية عبر الزمن والمكان أو عبر الموضوعات والأغراض التي عالجها.

هذه بعض المظاهر اللّغوية التي تتعلق بالأصوات والألفاظ والتراكيب في تجربة الفازع وغيرها كثير مما يصلح مجالا للدارسة والبحث في علم اللغة.

وتلخيصا لعنصر اللغة في شعر الفازع أقول:

1. كان لاختيار الأصوات أثر ظاهر في التشكيل الفني للقصائد.
2. ثراء القاموس اللغوي عند الشاعر واستمداده من عوامل مختلفة.
3. الجانب التركيبي في لغته كان حافلا بمظاهر كثيرة، منها:

التنويع في بناء الجملة - الحذف - الإبدال - التسهيل - والتسكين.

2.3- الصورة الشعرية:

عرفنا في مفهوم التجربة الشعرية أنّها عمل أدبي كلي، يتألف من مجموع التجربة الشعورية لدى الشاعر وطريقة نقلها من دائرة الفكر والوجدان إلى دائرة التجسيد، عن طريق التعبير باستخدام اللّغة والتصوير للتأثير في المتلقي.

ومن خلال هذا المفهوم المبسط نرى بأن استخدام اللّغة والصورة في آن واحد وبالتوازي، يمثل ركنا أساسيا في بناء التجربة الشعرية، وقد تعرّضنا لجانب اللغة الشعرية فيما سبق، فما هو مفهوم الصورة الشعرية؟ وما هي مقوماتها؟ وما أبرز ملامحها في شعر الفازع؟

هذا ما نحاول الإجابة عنه في السطور الآتية:

1.2.3. مفهوم الصورة الشعرية:

شكل موضوع الارتباط بين اللفظ والمعنى قديما، أو بين القيم الشعورية والتعبيرية على رأي سيد قطب والنقاد المعاصرين مجالا للبحث اختلفت حوله الآراء ، يقول شوقي ضيف: « من المشاكل التي أثارها النقاد قديما وحديثا مشكلة الصورة والمضمون في الأدب ومشكلة الشكل والمحتوى أو بعبارة أوضح مشكلة اللفظ والمعنى »[1].

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 161.

ويقول عز الدين إسماعيل: « شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب وأطراف من تجارب الشاعر إلاّ في النادر. لكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة، أعني الصورة التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا، وكذلك الصورة الخيالية التي تُكسب المعنى خصوبة وامتلاء »[1].

ويسوق على ذلك أمثلة كثيرة نذكر منها:

قول امرئ القيس في معلقته:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح، وما الإصباح منك بأمثل

فالصورة هنا ليست مجرد صورة حرفية لليل، بل هي صورة لليل الشاعر الطويل المليء بالهموم، وهي صورة نفسية.

ويمثل للصورة الخيالية بقول الشاعر نُصيب:

كأنّ القلب ليلة قيل يغدى بلَيْلى العامرية أو يراح
قَطاة غرها شَرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد علقا بوكر فعشُّهما تُصفِّقهُ الرياحُ
إذا سمعا هبوب الريح نصا وقد أودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجّي ولا في الصبح كان لها براح

فالشاعر عندما أحسّ بقرب فراق محبوبته في الليلة التي همت فيها بذلك أو في صبيحتها أو وقت الرواح، أخذ قلبه يخفق كقطاة علقت بشَرَك الصياد، فباتت ليلتها تعالجه للخلاص منه دون جدوى فلا خلاص، وهذه القطاة تركت فرخيها في العش، فكلما سمعا صوت الريح ظنا أنّه صوت جناح الأم فرفعا عنقيهما، لكن القدر كتب لهما الهلاك ولأمهما عدم الخلاص.

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، 2000، ص 81.

فهذه الصورة لم يصنعها خيال الشاعر إلا قصد التنفيس عن معاناته فجاءت صوره الحسية مشحونة بالمشاعر المختلفة التي تردد صداها بداخله إلى أن انحل الصراع بخيبة أمل وشعور بالضياع[1].

أما عند المحدثين فيحدثنا عبد القادر القط عن مفهوم الصورة والعبارات فيقول: « فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوَره الشعرية »[2].

2.2.3. مقوّمات الصورة الشعرية:

بحث الدارسون أهم الأسس التي تقوم عليها الصورة الشعرية ونذكر هنا رأيين في الموضوع.

يقول عبده عبد العزيز قلقيلة: « في رأيي أن الصورة -شعرية كانت أم غير شعرية- إنّما هي بنت الخيال وحفيدة العاطفة، فالعاطفة مصمتة وكذلك الخيال، إنّهما لا يبيـنان إلا من خلال الصورة »[3].

ويقول أيضا : « ... إن الصلة بين العاطفة والخيال من ناحية، والصورة الشعرية من ناحية، إنما هي صلة الأصل بالفرع طردا أو صلة الفرع بالأصل هكذا.

العاطفة ⟷ الخيال ⟷ الصورة الشعرية

وبشيء من التجوز يمكن القول بأنّها صلة عضوية حية.

ومع أن الصورة ليست مقصودة لذاتها، تظل هي الشيء المادي الماثل أمامنا والمحسوس لنا، والذي نستطيع أن نفرغه مما هو خيال وعاطفة حين نحوّل المنظوم إلى منثور فنقول: إن هذه الصورة

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 82،82،84.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، ص 391.

[3] عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية، مرجع سابق، ص 93.

تدل على أن الشاعر يحب أو يكره، وأنه فرحان أو حزين، راض أو ساخط، إلى غير ذلك مما كان في الأصل شعورا داخليا، وجوانبه خفية »[1].

أما عبد القادر فيطس فيحدثنا عن مقوّمات الصورة الشعرية السياقية فيذكر أربعة مقوّمات نوجزها في:

أ- **الذاكرة:** وتمثل خزانا معرفيا وخلفية ثقافية للشاعر، يستمد ويستحضر صوره الموحية تعبيريا من خلالها، والذاكرة ليست فردية فقط بل تلتقي مع الذاكرة الجماعية وتنهل منها.

ب- **الحواس:** وهي ما يُطل به الشاعر على عالمه الخارجي فينقل محسوساته إلى عالمه الداخلي ويعيد تشكيلها عن طريق اللّغة في صور مختلفة (سمعية، بصرية، ذوقية، لمسية، حركية).

ج- **النفس:** فالحالات النفسية التي تنتاب الشاعر تسهم في بلورة صوره، وبث رؤيته لجمهوره قصد التأثير فيهم، والنفس غالبا خصم عند الشعراء.

د- **الخيال:** إذ يعتبر الأساس الأول ومنطلق الصورة، فهي لا تنشأ إلا من خلاله، وهو في ذلك أي - فيطس- يلتقي مع غيره من الكتّاب والنقاد في اعتبار الخيال الشعري باعثا للصورة[2].

3.2.3. الصورة الشعرية عند الفازع:

تحضر الصور الشعرية المشكلة لجزء مهم من القيم التعبيرية عند الفازع في تجربته الشعرية التي نقلها إلينا من خلال نصوص مدوّنته في أشكال مختلفة نذكر منها:

أ- **التشبيه:** في اللغة : «شبه: شِبْهُ وشَبَهُ لغتان بمعنىً، يقال : هذا شِبْهُهُ أي شبيهه. والتشبيه التمثيل »[3] ويعرّفه البلاغيون بأنّه : « إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض »[4].

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية ، ص 94، 95.

[2] ينظر عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون، ص 127، 128.

[3] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 581.

[4] حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2012، ص 83.

فأركانه أربعة: ***مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه.***

- وطرفا التشبيه إما حسيان أو عقليان أو مختلفان
- ووجه الشبه وصف قصد اشتراك الطرفين فيه
- والأداة هي اللفظ الدال على معنى المشابهة نحو، الكاف، كأن، ومثل ونوع وكي في الألفاظ الشعبية وغيرها.
- إذا حذفت الأداة ووجه الشبه فهو تشبيع بليغ.
- وإذا حذف وجه الشبه فهو مجمل.
- وإذا ذكر وجه الشبه فهو مفصل.
- وإذا حذفت الأداة فهو مؤكد.
- وإذا ذكرت كل أركانه فهو مرسل.

وهو أحد أهم أقسام البيان في اللغة العربية وفي المدونة نجد الشاعر يستخدمه بكثرة ومن ذلك:

- في **النص 2:** "ها الوقت ذياب"

تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وطرفاه مختلفان، فالمشبه وهو الوقت (عقلي)، والمشبه به (الذئاب) حسي. فالشاعر من خلال هذا التشبيه يعطي للمتلقي صورة عن واقع الحياة الاجتماعية التي صار فيها البشر شبيهين بحيوان وأي حيوان إنه الذئب عنوان الغدر والوحشية في آن واحد، والصورة هنا تغني عن كثير من الكلام والنعوت في لغة النثر.

- في **النص 9:** "مسلّم علي روحي تقول وْليّه"

تشبيه مرسل تجتمع فيه الأركان الأربعة فالمشبه الشاعر والمشبه به المرأة (وليه)، والأداة فعل (تقول) بمعنى كأني ووجه الشبه بينهما تقليل الخلطة طلبا للسلامة من القدح والذم.

وهذه الصورة تنقل المشاعر النفسية التي يشعر بها الشاعر مع حالة الكبر والضعف وازدراء الناس له وتسفيه رأيه، حتى أنّه آثر السلامة تشبها بالنساء في عدم مخالطة الرجال.

- في **النص 10:** "وفي عيلته ولي مثيل بنية"

تشبيه مرسل أيضا، المشبه كبير السن والمشبه به البنية الصغيرة وأداة التشبيه مثيل بمعنى الكاف، ووجه الشبه بينهما المكانة داخل العائلة. فكلاهما ليس ذا قدر ليحظى باحترام أو تبجيل، فإذا كانت المرأة عموما لاتحظى بمكانة في عرف الجماعة الشعبية فكيف إذا كانت بنتا صغيرة، وهي صورة تحمل الكثير من المشاعر النفسية والقيم الاجتماعية السائدة، وتترك أثرا عميقا في وجدان المتلقي.

- في **النص 11:** "مسكين نوع الهميمه"

تشبيه مجمل ذكر فيه المشبه الرجل (المسكين) والمشبه به الحيوان (الهميمه) وأداة التشبيه لفظة (نوع)، وحذف منه وجه الشبه.

وهي صورة مكثفة تجعل ذهن المتلقي في فسحة لالتقاط كل عناصر التشابه التي تجمع هذا المسن المسكين بحال تلك البهيمة من الحيوان في العجز عن القيام بشؤونها، فكذلك هي حال الشاعر التي آل إليها بعد عمر طويل، وعدم قدرته على مكابدة الظروف الصعبة كما كان من قبل. وهي تلخص مصير الحياة الإنسانية بشكل عام حين تطول فتنتهي بالإنسان إلى عجز قاهر وهو ما يشكل صراعا نفسيا عنيفا لدى الشاعر يخرجه إلى العلن ويعبر عنه.

- في **النص 19:** "اولاد عطوة صيوده"

تشبيه بليغ يذكر فيه المشبه (أولاد عطوه) وهم عرش الفرجان، والمشبه به (الصيوده) وهي الأسود، وحذف منه الأداة ووجه الشبه.

والشاعر هنا يبلغ منتهى درجة المدح والثناء على هؤلاء القوم إذ يشبه الواحد منهم بملك الغابة، وبكل ما توحي كلمة "أسد" من قوة وشجاعة وسيطرة على المحيط وغيرها، مما يجعلهم في خيال

المتلقي ليسوا أناسا عاديين، بل هم مميزون بصفات لم تتوفر لغيرهم، وهو من خلال هذه الصورة وكأنه يفرض على المتلقي ويلزمه بأن يعرف قدرهم ويحترمهم تبعا لنظرته هو(الشاعر).

ب- **الاستعارة:** وهي مجاز علاقته المشابهة كقوله تعالى : ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ﴾* أي من الضلال إلى الهدى، فقد استعملت الظلمات والنور في غير معناهما الحقيقي والعلاقة المشابهة بين الضلال والظلام، والهدى والنور، والقرينة ما قبل ذلك، وأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه وأداته[1].

والاستعارة قسمان:

- تصريحية: وهي ما صُرح فيه بلفظ المشبه به.
- مكنية: وهي ما حُذف فيها المشبه به وذكر لازم من لوازمه أو أكثر.

ومن أمثلتها في شعر الفازع:

- في **النص** 5: "عبّ من الذنب ولرواح"

استعارة مكنية يشبه الشاعر من خلالها أفعال الإنسان السيئة ويأخذ لها مثلين مادي ومعنوي (قتل الأنفس والذنوب)، يشبه هذه الأفعال بالسلع الحاضرة بين يدي الإنسان التي لا بد أن تكون محفوظة في آنية وأوعية وهي المشبه به المحذوف والتي أتى بشيء من صفاتها ولوازمها وهو الملء والتعبئة، وهذا اللفظ يزيد وضوح الصورة، فالوعاء المعبأ قد بلغ الغاية من السلعة، فكذلك حال الانسان المسرف في المعاصي وكأنه ما ترك زاوية داخل نفسه إلاّ وملأها شرا وإثما، فالصورة الشعرية مكثفة جدا، مكنت الشاعر من التعبير عن شيء معنوي لا يمكن ملامسته ونقله إلى ذهن المتلقي وكأنه شيء مادي ملموس وقريب جدا من حياته اليومية، وهذه بلا شك براعة عالية في التصوير وجودة فائقة في التعبير.

* سورة ابراهيم، الآية 1.

[1] حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، ص 94.

- في **النص 9:** "الكبر وقت الـ جاني لا نقد نشكي بيه لا يخطاني"

وهي أيضا استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو الإنسان الحي المتحرك وكني عنه بشيء من لوازمه وهي المجيئ، فيشبه حال الكبر في حياة الإنسان بالقرين الذي جاء ليعيش مع قرينه ويلازمه فلا يفارقه مهما كان وضعه ولا يتخلى عنه كالزوج الوفي على علاته وعيوبه مثلا، أو هو كالحاكم المتسلط الذي لا يبرح قريبا من سجينه، يعذبه ويسيمه سوء المعاملة، والشاعر هنا يبقي خيال المتلقي مفتوحا على كل الاحتمالات الممكنة لقرين السوء الذي لا فكاك منه.

وهذه الصورة تجسيد مادي لحالة شعورية نفسية.

- في **النص 16:** "وتاجر داخل بسلعته سباب"

استعارة تصريحية ذكر فيها المشبه به وهو التاجر (مستعار منه) والمستعار (سلعة)، أما المستعار له فهو الغنّاي (الشاعر)، يشبه حاله وهو يعرض قصائده في المجامع الشعبية وأهمها العرس الذي هو بصدد الحديث عنه، يشبهه بحال التاجر الذي يدخل السوق عارضا بضاعته، فلا معترض عليه أو رادّ له، وفي ذلك إشارة إلى المكانة الاجتماعية التي يحظى بها الشاعر في المجتمع البدوي، وأيضا تجسيد مادي لهذه الصورة المعنوية بصورة قريبة يعيشها الفرد يوميا، زيادة على ما فيها من بث معاني الهيبة والخشية من سطوة التاجر لماله، وشبيه به أو أكثر من هيبة الشاعر وخشية سطوة مقاله ولسانه. ومثلها ما قوله : "سلطان شد حكومته وتوله".

- في **النص 17:** "اظل حاسباته داب للرّمّاله"

استعارة تصريحية ذكر فيها المشبه به (الداب) والمستعار غير مصرح لكنه يفهم من السياق فألزم أوصاف الحمار أنه من أغبى الحيوانات، أما المستعار له فهو ذاك الرجل الذي قلّ ماله فهان على زوجه واحتقرته وازدرته بين الناس، وهو تصوير مادي يأخذه الشاعر من الطبيعة ومن محيطه القريب، إذ ينقل إلى وعي المتلقي أن من قلّ ماله هان داخل مجتمع يفقد قيمه الدينية والأخلاقية ، ويجسد

هذه الصورة ماديا بشيء معلوم ومشاهد في حياة الجماعة الشعبية، كما تحيل هذه الصورة الشعرية على جانب من السلوكات السلبية السائدة.

- في **النص 22:** "جباره حفلت بالغلّه"

استعارة تصريحية ذكر فيها المستعار منه (جبّاره)، والمستعار (صفة الجمال) والمستعار له (المرأة المتغزل بها)، فهو يشبه المرأة في حسنها وجمالها وكمال مواصفاتها بنخلة الدقلة التي استوت وارتفعت عن الأرض فليست هي بالقصيرة المخلة ولا بالطويلة المملة حال النظر إليها، فالشاعر ينقل إلى المتلقي صورة المرأة وأي صورة فلو تمثلها الإنسان عيانا جبارة الدقلة وقد تمايلت عراجين تمرها كما تمايل شعر المرأة ههنا فإنّه مشهد يبعث على راحة النفس وهدوئها، فالشاعر يعبّر عن حالة وجدانه وشعوره ويمكّن المتلقي من ذلك.

جـ- الكناية: وهي في اللغة: «كنى: الكناية، أن تتكلم بشيء وتريد به غيره »[1]

وعند البلاغيين: « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، نحو طويل النجاد، أي طويل القامه ».[2]

والكناية قد تأتي صفة أو نسبة للمكنيّ عنه فيها أو غيرهما كالتلويح والرمز والإيماء والتعريض[3].

- في **النص 06:** "والكافر شده بحجج وزلسه وميجال"

كناية أورد فيها الشاعر لفظ (الشد) بمعنى إلقاء القبض على الكافر لكنّه محمول على غير المعنى الظاهري للفظ، فهو يكني عن تمكن هذا القائد من قهر العدو وجعله كالسجين بين يديه من خلال الاتفاقيات والعهود والآجال التي ألزمه بها، وهذا ما نفهمه من سياق الكلام وتمامه، فلو أنّه اكتفى بقوله والكافر شده لما شكلت أي صورة بلاغية، ولكنّه لما قال: بحجج وزلسه (جلسه) وميجال

[1] الجوهري، الصحاح، ص 581..
[2] حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، ص 100.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 100.

(توقيت)، نقلنا من الصورة المادية الماثلة لعدو ألقي عليه القبض في معركة، إلى صورة معنوية تفيد الغلبة السياسية، وهي صورة موحية بكثير من المعاني لعل أبرزها أن هذا العدو لو لم يقهر ماديا وعسكريا ما كان ليستجيب للمطالب والحقوق السياسية والاجتماعية للشعب الجزائري.

- في **النص 07:** "وكان بيتنا فسط العروبه شايد"

يكني الفازع هنا عن مكانة بيته وقبيلته بين القبائل العربية، فالمعنى الأول القريب وهو توسط بيتهم بين البيوت العربية داخل القبيلة، لكن هذا غير مقصود للشاعر، وإنّما هو المعنى الثاني الدال على الحظوة والمكانة الرفيعة وهو ما يشير إليه السياق، ذلك أن البيوت العربية لم تكن متقاربة المنازل ولا سهلة الوصف ليقع بيته في وسطها كمركز مادي، وإنّما نال المركزية والصدارة لشهرته بين الناس، التي ما كانت لتتم لهم لولا الجود والكرم والشجاعة وإباء الضيم، ونحوها من مواصفات السيادة والتقديم، فهو بدل أن ينثر لنا كلاما كثيرا يشيد فيه بمزايا عائلته، أعطى لفظا مكثفا مفتوحا على معان غير محصورة عدا، ليمكّن المتلقي من السباحة بفكره وخياله حولها.

- في **النص 22:** "يا وصفة ريم المجلّي"

كناية نقلت صفة الغزال في جماله الذي تجلّى للعين حتى أبصره بوضوح تام، من هذا المشهد المادي إلى مشهد مادي مماثل هو آنس للشاعر وآلف لروحه وأقرب إلى وجدانه ومشاعره، وهو مشهد المرأة المتغزل بها، وكيف بدت له في حسنها وجمالها، بما يجعلها كالريم، وقد أعمل خياله لإيجاد هذا المماثل فعبر عنه بهذه الصورة الموحية والمفعمة بالمشاعر والأحاسيس، مما يجعل المتلقي وكأنه يشاهد هذه الصورة الرائقة ويتمتع بها مع الشاعر، كما أن هذه الصورة قد عرفت عند الشعراء العرب قديما وقد شبهوا المرأة بالغزال.

وزيادة على ما ذكرناه حول الصورة الشعرية عند الفازع المتعلقة بالجانب البلاغي يمكننا أن نميز جملة من الملامح الأسلوبية التي صبغت نصوصه وهي:

د- صور التضاد: وهو أن يسوق الشاعر معنيين متعاكسين في لفظتين أو تركيبين متقابلين .

- في **النص 2:** "يَصِّـــلْ لَنْسَـــابْ لَصْلْ الْخَايِبْ مَا يَنْجَـابْ "

فهو يوظف متناقضين، النسب الأصيل وعكسه النسب غير الأصيل؛ فيعقد هذه المقارنة في ذهن المتلقي مع تقرير أن الأفضلية للأول منهما، مما يسهّل ترسيخ المعنى المراد وينقله إلى دائرة الاقتناع بدلا من مجرّد ذم الأصل الخايب وكما قال الشاعر قديما: وبضدّها تتميز الأشياء.

- في **النص 4:** " عَاتْ العِيلَهْ فْ بَعْضْهَا اسْلاَمُ أُوكُفَّارْ "

التناقض بين (اسلام وكفار) والتضاد في المعنى يحيل المتلقي إلى التأمل في هذه الصورة في مجتمع يؤمن بالقيم الدينية، فكيف يصير أبناؤه إلى هذا الدرك، وهو بذلك يشير إلى ضرورة نبذ أسباب الفراق والخلاف، كما أنّها تؤرخ لفترة عاشتها الجماعة الشعبية وإن لم تكن مقصودة للشاعر.

- في **النص 8:** " نِي عُـــدْتْ نْغَـــنِي * عَ رُوحِي كِي عُدْتْ عْقَابْ"

فبين المعنين تضاد (الكبر والهرم) مقابل (الشباب والقوة). فتنقل الشاعر بوجدانه إلى أزمان بعيدة عاشها ونظراته إلى واقعه المعاش لحظة القول جعلته يحمل هذه الهموم ويحاول إزاحتها ولو بالأماني أو عن طريق الشكوى عساه يرتاح منها ولو قليلا

وْنِي عَنْـــدِي قَـــــرَّهْ نْهَارْ سَاحِي وْنْحْسَابَهْ سَحَابْ

وهذه صورة أخرى لما آلت إليه حالة هذا الشيخ الكبير حتى أصبح لا يستطيع إدارك وتمييز الصحو من الغيم.

هـ- السرد والحوار: إذ يعمد الشاعر الشعبي إلى توظيف السرد الشعري وأحداث أو وقائع عاشها في تجربته الشخصية أو الجماعية، وهي تمثل أسلوبا أدبيا يشبه تقنية القص والحكي في النثر الأدبي فيشد المتلقي بعرضه المتسلسل وتشويقه له إلى أن يصل به إلى مبتغاه، مما يود عرضه أو تقريره

مستخدما في ذلك الخيال والصور الموحية والتعابير الشعرية، فيأخذ المخاطب في رحلة عبر الزمان والمكان ليعيش معه بوجدانه ومشاعره وكأنه يشاهدها.

وأبرز مثال لهذا الأسلوب عند الفازع يتجلى في **القصيدة رقم 07**

مْنِينِ كُنَّا شِيْـدَهْ وْكَانَــتْ مَرَاتِعْنَـا بْـلاَدْ بْعِيـــدَهْ وْفِي وِيـنْ وَلْدْ اَلرِّيم جَابْ أُولِيدَهْ قُورْ لَكْبَارْ وَالْحُوضْ مَنَّا وُمَنَّا

دْخِيلَة اَلصَّبَطْ رَاسْ اَلْوْصِيفْ وَالْمِيـدَهْ شْبِيـكْـةِ الْبَهِيمَهْ كَانَـتْ مْنَازِلْنَـــا

مَاذَا شِـدْنَـــا وْمَاذَا كَسَبْنَا اَسْعَايْ كَانَتْ عِدْنَا وُمَاذَا جَفِينَـا بْلاَدْنَـا وُبَـعَّدْنَـا وُفِي بَرّْ مَصْعَبْ وْسِيعْ الخَلاَ

جَلاَنَا الجْـدَبْ مَـنْ بَرْنَـا وُهَوَدْنَـــا وْعَن بِـيرْ بِـنْ حَامَــدْ سْقِينَا عَنَّـــا

كُنَّـــا شَوَايِـــدْ مْنِينْ كَانْ بَكْرِي عْبَارْنَا بِالزَّايَـــدْ وُكَانْ بِيتْنَا فَسْطْ العْرُوبَهْ شَايَـدْ كِيمَا غَرْسْ قَبْلاَوْي حَفَلْ بِالْغَلاَّ

فالشاعر يسرد لنا أمجاد قبيلته، وكيف اتخذوا من البراري البعيدة موطنا لهم، وماكانوا عليه من القيم والمكارم.

- وأما الحوار فهو أن يبث الشاعر في الجمادات روح الحياة ويضفي عليها وعلى الحيوانات صفة الكلام، فيبني نصه على حوارية تدور بين اثنين أو أكثر ليخرج النص في صورة مشوّقة، وهذه التقنية قد عرفت في النثر الأدبي قديما كما في حكايات كليلة ودمنه، وفي تجربة الفازع الشعرية نجد **القصيدة رقم 21** أفضل مثال لها.

اَلدّقْلَهْ قَاتْ نْدِيرْ رْفَاقَهْ وْنَشْكِي اَرَّايِسْ اِتِحَادِيَـهْ النَّعْجَهْ وَالْعَنْزْ الْبَغْوَاقَـــهْ دَايْدِيرِنْ عَـنِّي خَلْوِيَـــهْ

قَالَتْ دَا يِسْتَخْلَنْ عَـنِّي وَقْتْ اللِّي غِلْيَنْ حُقْرَيِّ وْخَمَّاسِي مَانَاشِـدْ عَـنِّي وْنَاسِي دَقْتْ الْكُبَّانِيَـــهْ

التَّـالِي اِنْـتَنْ مَاتُـوصْـلِـنِّـي صِيـتِي فِي الْخَارِجْ مَسْمِيَّهْ

مْنِ الْخَارِجْ جَتْنِي تُجَّـــارْ مْنَ اَكْرَاسَى اِسْلاَمْ وْكُفَّارْ وْعَرْجُوِنِي يُوْزِنْ قُنْطَـــارْ الْ خَارِصْنِي رَابِـحْ مَالِيَّـهْ

النَّعْجَـهْ كِي يْجِنْهَـا لَظْـفَـــارْ تَضْلَـعْ حَالَتْهَـا دُونِيَّـــهْ

تَضْلَعْ تَحْبِسْ مِنْ كِرْعِيهَا وَالْعَلْفَهْ مَاجَابَتْ فِيهَا سِلْعَـهْ وَمْوَحْلَهْ اَمَّالِيـهَـــا فُـوقْ بْعَيِّرْهُـــمْ مَرْوِيَّـــهْ

كِيـفْ يْحُطُّو يْطُلُّـوا عْلِيهَـــا يَلْقَـوْ كْرُومَتْهَـا مَلْوِيَّـــهْ

فترد عليها النعجة قائلة:

اِسِّي مَاتْعَايْرِيشِي يَاعَيَّارَهْ وَانْتِي فَرْوَانَـهْ وْخَمَّـــــارَهْ وْكِيفْ رَبِّي يَعْجِلْ بَامْطَارَهْ تَبْـدَيْ مَخْمُـوجَـهْ مَعْزِيَّـــهْ

لاَتَنْـفَـــــعْ فِيــكْ التَـاجَـــارَاهْ وْتَبْدَيْ مَاكِيشِ مِشْرِيَّـــهْ

قَاتْ النَعْجَهْ: اَسِّي رَانِي نَايَا خِيرْ نِكْسِـي اَمَّالِيَّهْ وَالْغِيــرْ الدَّقْلَهْ غِيرْ بِيهَا تَبْصِـــيرْ تَكْذِبْ مَاتْلَحِّقْشْ عْلَيَّـهْ

كِيــفْ رَبِّي يَـعْـطِـينِي الْخِــيــرْ بْزِزْتِي وْبَرْكُوسِي مِشْرِيَّـــهْ

أما مجرد الحوار العادي فذلك ما لا تكاد تخلو من تجربة أي شاعر.

و- **التناص:** وهو في مفهومه البسيط أن يلتقي الشاعر في فكرة أو لفظة أو شطر أو بيت من القصيدة مع مماثل له سواء في نصوصه الأخرى فيكون تناصا داخليا، أو مع غيره من الشعراء فيكون خارجيا أو مع نص من القرآن الكريم أو السنة النبوية لفظا أو معنى فيكون تناصا دينيا، وله أشكال أخرى لن نتقصاها هنا، وفي مدونة الفازع نجد له حضورا بارزا نذكر منه:

- التناص الداخلي:

بين **القصيدة رقم 08** و **القصيدة رقم 09** في موضوع البصر وضعف الرؤية، وأيضا متاعب الكبر.

اَكْتَـافِي وَالْمِعْـدَهْ وْلَرْكَـابْ وَاَلشَّبْحْ ضْبَـابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ

مـــــع:

عْمَـا لْكُبْرْ يَا لَعْيُـــونْ خُنْتَنْ بِيَّـــهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَـرْ بْغِيـرْ مْزِيَّـــهْ

- التناص الخارجي:

في موضوع النصح نجد **القصيدة رقم 03** يتناص فيها الشاعر مع **القصيدة رقم 01** للشاعر الهادي رقيعه إذ يقول الفازع:

اِلْيَا كُنْتْ مَرْضِي وَالْدِيـكْ وَالجَّـارْ تَـعْطِيــهْ رَايَـــهْ

ويقول الهادي رقيعه:

الجَّارْ الْ فِي رِدْتَـكْ نَـزَلْ عَنَّــكْ عَمَّــلْ بَـالَـكْ تَخْفَــاهْ اِيلاَ غْفَلْ وَتْخُــوذْ قْفَــاهْ

لاَغِــي والْدِيــكْ بِاللِّيَنْ لِلْهُــمْ حَلِّــلْ حَـتَّى الْمُحَـالْ يَتْـقَبَـلْ وَامْشِــي فَ رْضَاهْ

– التناص الديني:

- **مع القرآن الكريم**: نصوص كثيرة تتناص مع القرآن نذكر منها:

- في **القصيدة** 02: البيت الأول

مْنِ الْبَـاطِلْ هَابْ بْقُدْرَةَ اللهْ لاَ تَتْصَابْ كَانَكْ مِصْوَابْ وَبِالْخَيَابَهْ مَا تَرْضَاشْ

يتناص في معناه مع قول الله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴾ سورة آل عمران – الآية 102.

وقوله عزّوجل: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَكُونُواْ مَعَ ٱلصَّـٰدِقِينَ﴾ سورة التوبة – الآية 119.

- في **القصيدة رقم 09:** قوله

طِيــعْ وُسَــلَّــمْ وْلاَ تَدَّعِي عَ النَّاسْ لاَ تَتْكَلَّمْ

لفظة الطاعة ومفهوم البيت مأخوذ من قوله الله تعالى:﴿ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَخْشَ ٱللَّهَ وَيَتَّقْهِ فَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ﴾ سورة النور – الآية 52.

- **مع نصوص السنة:** نجد أيضا كثير من النصوص تلتقي وتأخذ من معاني السنة النبوية، نذكر منها:

- في **القصيدة رقم** 10: قول الفازع :

يْوَسَّعْ عَلَيَّ الْقَبْرْ اِيلاَ خَشِّيْتَهْ وَاللّحْدْ لاَيْلُوطِشْ كْتُوفْ يْسَارِي

يستحضر الشاعر هنا تحذير النبي -صلى الله عليه وسلم- المسلمين من ضغطة القبر، فعن أم المؤمنين عائشة -رضي الله عنها- قالت: قال رسول الله -صلى الله عليهم وسلم- : ((إن للقبر ضغطة، ولو كان أحد ناجيا منها، نجا منها سعد بن معاذ)) – أخرجه الإمام احمد[1] .

- في **القصيدة رقم 19:** قول الفازع

وَلْحِـــقْ مْنَـــاتَـــــــهْ وْصَلَّى فِ جْبَـلْ عْرَافَــاتْ

الوقوف بعرفة ركن الحج الأساس الذي قال فيه النبي -صلى الله عليه وسلم-: (الحج عرفة)[2]، فالشاعر يتناص معه لفظا ومعنى.

- وأيضا في **القصيدة رقم 20:** وَقَفْنَا فَ عْرَافَاتْ صَلِّينَا وْشُفْنَا

فهذه تقنيات وأساليب سلكها الشاعر في بناء قصائده وغيرها مما لم يسعنا المقام لذكره، يبقى مجالا للبحث والتقصي لدى الدارسين.

وخلاصة ما ذكرناه حول الصورة الشعرية:

- أنها أساس مهم في التعبير عن القيم الشعورية والنفسية.
- أنها تقوم على ركائز أهمها: الخيال، الذاكرة، الحواس، والنفس.
- أن الشعر الشعبي يضاهي الفصيح في بلاغته وقد يفوقه أحيانا.
- أن شعر الفازع مليء بأنواع الصور المختلفة في أغلب نصوصه.
- أن الصورة الشعرية تمثل حلقة اتصال قوية بين الشاعر والمتلقي، وهي أبلغ تأثيرا فيه (المتلقي) وأكثر ملامسة لشعوره ووجدانه.
- لا يمكن حصر الصور فقط في التشبيه والاستعارة الكناية وإن كانت هذه العناصر هي الأسس الأولى في بنائها وتشكيلها.

[1] مسند الإمام أحمد بن حنبل، ت شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001،.حديث رقم:24283، ج 40، ص 327.

[2] مسند الإمام أحمد بن حنبل، جزء من حديث رقم: 18954 ، ج 31، ص 284.

3.3- الموسيقى الشعرية:

شكلت الموسيقى الشعرية عنصرا أساسيا في بناء القصيدة العربية القديمة، فرأينا في شعر المعلقات مثلا التزاما من الشعراء في الوفاء بحق هذا العنصر، وحينما نتحدث هنا عن موسيقى الشعر لدى الشاعر الشعبي، فقد يتبادر إلى الذهن أنّه ونظرا لبساطة منطلقاته وتفكيره، أو لخروجه في بعض الأحيان عن الأنموذج الأول لنسج القصائد بنظام الشطرين، أنّه قد يخل بعنصر الموسيقى ولا يعيرها كبير اهتمام.

وقد عرفنا في الفصل النظري السابق أن موسيقى الشعر على قسمين؛ داخلي وخارجي، وأن عناصرها ثلاثة الإيقاع والوزن والقافية.

والسؤال الذي يطرح هنا هل حافظ الشاعر الشعبي الفازع على الموسيقى الشعرية كمقوم أساس في بنائه الفني أم أهملها؟ ذلك ما نحاول الإجابة عنه من خلال تجربة الفازع الفنية والشعرية.

- فالإيقاع الخارجي يمثله الوزن والقافية وهو ما يظهر على سطح القصيدة والوزن في الشعر الشعبي وعمدته التناسب بين المقاطع الصوتية عددا ونوعا بين الأشطر في القصيدة، أما القافية أو نظام التقفية فهو المكان الذي تأخذه القافية بين الأبيات والأدوار.

- أما الإيقاع الداخلي فهو الجانب اللغوي الداخلي (صرف، تركيب، معجم). كما أن غلبة المستوى الخارجي الظاهر ليس هو فقط ما يثير الانتباه[1].

1.3.3. الإيقاع عند الفازع:

الإيقاع الداخلي: وهو ما تشكله عناصر اللغة من تماسك للنص وأجراس تشد المتلقي سماعا أو قراءة ويمكن أن نسجل من أشكاله:

[1] أحمد زغب، الإيقاع الشفاهي، مرجع سابق، ص 150.

أ- **التصريع**: وقد جرى فيه الشاعر على عادة السابقين من شعراء العرب. و « البيت المصرع هو البيت الذي غيرت عروضه لتلتحق بضربه وزنا وقافية، وقد يكون إما بزيادة، وإما بنقصان، فالزيادة كقول امرئ القيس : قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان *** وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَانِ.

أما التصريع بنقص فمثاله قول المتنبي: لَيَاليّ بَعْدَ الظّاعِنِينَ شُكُولُ *** طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقينَ طَويلُ»[1].

والتصريع عند الفازع في مطالع القصائد (**6، 9، 10، 12، 13، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 24** نجدها كلها مصرّعة يسعى من خلاله إلى التوافق بين العروض والأضرب حتى لا يختلف نغم الأبيات خاصة وهي مفاتيح القصائد وأبوابها، فلو أن المتلقي أحس ثقلا أو عدم تناغم لما كان حريصا على مواصلة الاستماع.

وهذه التقنية تدل على قدرة الشاعر وتمكنه من لغته وعلمه بقواعد النظم الشعري من خلال كثرة السماع والممارسة.

ب- **الترصيع**: وهو أحد المظاهر اللغوية والصوتية التي يعمد الشاعر إليها في بناء مفرداته، لما لها من وقع موسيقي. والترصيع في اللغة: « رصع: الترصيع: التركيب: يقال: تاج مرصّع بالجواهر، وسيف مرصع أي محلى بالرصائع »[2]

ويعرّفه الجرجاني الشريف بقوله « هو المسجع الذي في إحدى القرينتين، أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن، والتوافق على الحرف الآخر المراد من القرينتين هما المتوافقتان في الوزن والتقفية نحو: (فهو يطبع الأسجاع بظواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه) فجميع ما في القرينة الثانية يوافق ما يقابله في الأولى في الوزن والتقفية، وأما لفظة فهو لا يقابلها بشيء من القرينة الثانية»[3].

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 18.

[2] الجوهري، الصحاح، ص 445.

[3] علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، رقم الايداع، 13192، 2004، ص 50.

وحين نعود إلى مدونة الفازع نلاحظ أنه قد أكثر من الترصيع في قصائده وكأمثلة على ذلك نذكر:

- في **النص 02:** نجده بين كل من:

(من الباطل هاب - بقدرة لله لا تتصاب) وتستمر إلى آخر القصيدة في الشطر الأول من كل بيت بين جزئيه، وأيضا نجده بين كل الأشطر الثانية من القصيدة من أولها إلى آخرها .

- في **النص 03:** نجده بين الأشطار الثلاثة الأولى مع الخامس من كل بيت وبالمقابل ما بين الشطرين الرابع والسادس.

وهكذا لو تتبعنا القصائد سنلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى تزيينها بهذه الحلي اللفظية، وغالبا ما تحمل ملمحا دلاليا مواتيا أيضا وهي بلا شك سمة فنية تمكن الفازع من توظيفها فصبغ بها تجربته.

جـ- التجنيس: أو هو الجناس في البلاغة ومنه التام والناقص وهو على أقسام كما يرى الجرجاني:

- تجنيس المضارع نحو: الداري والباري (تقارب الباء والدال).
- تجنيس التصريف نحو: ينهون وينؤون (ابدال حرف بحرف ولهما مخرج واحد).
- تجنيس التحريف نحو: بَرْد وبُرْد (اختلاف في الهيئة)
- التجنيس التصحيف نحو: أتقى وأنقى (اختلاف في نقطة الحرف)[1].

ويحضر الجناس أو التجنيس بكثافة في نصوص شاعرنا ومنه:

- في **النص 06:** (تفاق - نفاق) (نوم - يوم).
- في **النص 07:** (شِدنا - عِدنا).
- في **النص 08:** (لعلاب - لغلاب).
- في **النص 09:** (مظلّم - مسلّم).

أما الجناس التام وهو إعادة اللفظ كاملا فلا تكاد تخلو منه قصيدة عند الفازع، والجناس زيادة على ما يتركه من أثر موسيقي في أذن السامع، فإن له أثرا بالغا في التركيز على معان محددة.

[1] ينظر: الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 47،48.

د- التكرار: « وهو البيان بالشيء مرّة بعد مرة »[1]

والتكرار في الشعر أن يعيد الشاعر لفظا أو ألفاظا مرة أو أكثر في القصيدة الواحدة، وفي مدونة البحث كثير منه وكأمثلة عليه نأخذ:

- في **النص** 17: تكرار لفظ الخيبة (ما اخيب - تخياب - يا مخيبة): فتأكيد الشاعر على هذا اللفظ يرسم مسارا لخط القصيدة ويترك آثار في نفسية المتلقي، بعد أن عاشها الشاعر في نفسه ووجدانه، سواء في حياته الشخصية أو في جماعته.

- في **النص 19**: تكرار لفظ "الزيارة" وقد أورده الشاعر بصيغ متعددة (زار، زيار، مزاره، مزار، زاير، زاراته) يُستدل من إطالة الشاعر لعزفه على هذه المقاطع على توكيده هذا المعنى الصوفي الذي ارتبطت به الجماعة الشعبية.

هذا الذي ذكرناه متعلق بالموسيقى الداخلية في تجربة الفازع، أما الموسيقى الخارجية فيمثلها عنصرا الوزن والقافية.

2.2.3. الوزن في شعر الفازع:

إذا كان لموسيقى الشعر الداخلية مكانة مهمة وهي أنّها تسهم في ربط العناصر اللّغوية وتماسكها مع اللّغة والصور التعبيرية، فإن الموسيقى الخارجية إن صحّ وجاز التعبير تمثل الطبق الذي تقدم فيه، وبقدر ما يكون جميلا، بقدر ما يزداد شوق المتلقي لما بداخله، لذلك عني الشعراء منذ القدم بأوزان الشعر وقوافيه، والوزن في الشعر الشعبي وخاصة بمنطقتنا في العرق الشرقي كما يقول عنه المرزوقي: « لا يختلف المحدثون في أن عدد فروع الشعر الشعبي الأصلية أربعة: **1**. القسيم – **2**. الموقف (المزيود عندنا) – **3**. المسدس (الردّاسي) – الملزومة »[2].

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 59.

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ص 59.

جدول رقم 03: تصنيف القصائد حسب الأوزان الشهيرة -من إعداد الطالب-

الوزن	**القسيم:** « يعرّفه المرزوقي: والقسيم عندهم قصيد ذو أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طابع ولا مكب (رجوع) »[1]
مطلع القصيدة	**قصيدة رقم 03** يَا صَاحْـبِي دَا نْوَصِّيـكْ اِذَا كَـانْ تَقْبَلْ وْصَايَـهْ عَاتْ لَمْفَاصِلْ اَسَّطِّـرْ بَدَتْ الْفَرِيسَهْ قَدِيمَـهْ بَالَـكْ مِنْ اِبْلِيسْ بِدِّيـكْ وَاتَّبْعَـهْ تْخُـوذْ رَايَـهْ وْنِي عُدْتْ وَحْدِي نْفَكِّـرْ مَسْكِينْ نُوعْ الْهَمِيمَـهْ **قصيدة رقم 15** عِرْسَكْ سَكَّرْنَـاهْ يَا صَاقْ اَلنَّابَـهْ وْمِفْتَاحَهْ لْحُنَاهْ هَزَّاتَـهْ سْحَابَـهْ رْبَطْنَا عِرْسَكْ يَا ظْـرِيفْ اَنْيَابَـهْ وْعَنَّهْ بْنِينَا بْصُـورْ بَنْـي ذْكِيـرْ وكذلك الأمر بالنسبة لبقية القصائد من هذا النوع وهي: 16 – 18 27
الوزن	**الموقف:** « هو عبارة عن قسم مربع أي أن أبياته تتركب من أربع شطرات تتخذ شطر الأولى وتكون الأشكال الأخيرة قافية مخالفة متحدة في ذاتها»[2]
مطلع القصيدة	**قصيدة رقم 02** نَعْطِيـكْ جْـوَابْ تَـفَهْمَـهْ مَعْـنَى وَصْـوَابْ كَانَـكْ مِصْـوَابْ وَبِالْخَيَـابَهْ مَـا تَرْضَـاشْ مْـنِ الْبَـاطِـلْ هَابْ بْقُـدْرَةَ اللهْ لاَ تَتْـصَـابْ دَاخِسْ لَصْحَابْ وَعَبْدْ اللِّيشْ مَا تْعِـدَّاشْ اِلْيَا الْوَقْتْ خْيَابْ لاَ تْـرَافَـقْ نَـاسْ عْقَـابْ الْعَبْدْ الْكَـذَّابْ خُـلْـطَّـهْ مَا تَنْزِلْهَـاشْ

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، مرجع سابق، ص 85.

[2] نفسه، ص 85.

جدول رقم 03: تابع

الوزن	**المسدس**: (الرادسي) : « وهو عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطر أو غصون، وأدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب الأربعة الأولى متحدة القافية، والأخيران لهما نفس قافية الطالع »[1].
مطلع القصيدة	**قصيدة رقم 08** أَكْتَـافِي وَالْمِعْـدَهْ وْلَرْكَـابْ وَالشَّبْحْ ضْبَـابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ تْـقَـوَّتْ عَنِّي وَصَهْـدْ الْمَعْدَهْ زَايِدْ عَنِّي نِي عُـدْتْ نْغَـنِي عَ رُوحِي كِي عُدْتْ عْقَابْ مَاذَا مَـتْـمَنِّي نُوعْ بَكْرِي مْنِينْ كُنْتْ شْبَـابْ
الوزن	**الملزومة**: « منظومة لها طالع ذو غصنين أو ثلاثة أو أربعة وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق، تتحد قافيتها وتُختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع »[2]
مطلع القصيدة	**قصيدة رقم 05** فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايَبْ رَاحْ نِلْنَا لَرْبَاحْ اِسْتَحْمَدْنَا فِي كُلْ صْبَاحْ فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايَبْ رَوَّحْ قَدْ مَا غَابْ وْقَدْ مَا اَطَّوَّحْ مَاذَا فِي لَجْبَالْ اِذَّلْوحْ عَطْشَانْ وُرِيقَهْ يَكْلاَحْ مَاذَا مِنْ عِدْيَانِ ايطَيَّحْ فِي الْكُفْرَهْ يْمَكِّنْ لَجْرَاحْ **قصيدة رقم 09** عْمَـا لْكُبْرْ يَا لَعْيُـــونْ خُنْتَنْ بِيَّـــهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَـرْ بْغِيـرْ مْزِيَّـــهْ الْكُبْرْ وَقْتِ لْجَانِ لاَ نْقِدْ نَشْكِي بِيهْ لاَيَخْطَانِي مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي يَنْشْدُوا جِيرَانِي عَنْ خِلْمْتِي طُولْ حَاجْتِي مَقْضِيَّهْ وَالْيُومْ وَلَّتْ اِسَمْتِي شِيبَانِي نَسْلِّمْ عَلِي رُوحِي تْقُولْ وْلِيَّهْ هو الأمر ذاته للقصائد التالية: **4 – 6 – 7 – 10 – 12 – 13 – 17 – 19 – 20 – 21 – 22 – 23 – 24 – 25**.

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 85.

[2] نفسه، ص 86.

حينما نعود إلى المدونة نجد بعض أوزانها وفق المقاطع الصوتية كما يلي:

القصيدة 02

مْـنِ اَلبَـاطِـلْ هَابْ بْقُـــدْرَةْ اللهْ لاَ تَتْـصَـــابْ   كَانَكْ مِصْـوَابْ وَبالْخَيَـابَهْ مَـا تَرْضَـاشْ

00/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/0 00/ 0/ 0/ 0/0   00/ 0/ 0/ 0/ 0// 0/0 00/ 0/ 0/ 0/

10 // 10

القصيدة 03

يَا صَاحْـبِي دَا نْوَصِّيـكْ   اِذَا كَـانْ تَقْبَلْ وْصَايَـــهْ

00/ 0/ 00/ 0/ 00/ 0/   0/ 0/0 0/ 0/ 00/ 0//

6 // 6

القصيدة 04

نَنْشَـدْكُمْ يَاخُوتْنَـا وَاشْ اللَي صَـارْ   تَـعْـطُـونِي لَخْبَـــارْ   عْلَى دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ ثَـــوَّارْ

0/ 0/ 0/ 0/ 00/ 0/0 00/ 0/0   0/ 0/ 0/ 0/ 0 0   0/0 0/0 0/ 0/ 00/ 0/ 0/ 0/ 0/ 00/

10 // 5 //9

القصيدة 05

فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايِبْ رَاحْ   نِلْنَا لَرْبَاحْ   اِسْتَحْمَدْنَا فِي كُلْ صْبَاحْ

00/ 0/ 0/0 00/ 0/ 0/0   00/ 0/ 0/ 0/   00/ 00/ 0/ 0/ 0/ 0/0

فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايِبْ رَوَّحْ   قَدْ مَا غَابْ وْقَدْ مَا اَطَوَّحْ   مَاذَا فِي لَجْبَالْ اِذَّلْوحْ   عَطْشَانْ وْرِيقَهْ يَكْلاَحْ

0/ 0/ 0/ 0/0 00/ 0/ 0/0   0/ 0/ 00/ 0/0 00/ 0/ 0/   0/ 0/0 00/ 0/ 0/ 0/ 0/   00/ 0/ 0/ 0/0 00/ 0/

مَاذَا مِنْ عِدْيَانِ ايطَيَّحْ   فِي الْكُفْرَةْ يْمَكَّـنْ لَجْـرَاحْ

0/ 0/0 00/ 0/ 0/ 0/ 0/   00/ 0/ 0/ 0/0 0/ 0/ 0/

7/7/7 – 6/7/7/7 – 6/4/6

القصيدة 06

رْبَحْنَـا وْهَزِّينَا اِسْتِقْلاَلْ   بِعْلَمْنَـا نَجْمَـهْ وْهْــلاَلْ

00/ 0/0 0/0 0/0 0/ 0/0   00/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/

7//6

القصيدة 07

مْنِينِ كُنَّا شِيدَهْ   وْكَانَـتْ مَرَاتِعْنَـا بْـلاَدْ بْعِيـــدَهْ   وْفِي وِيـنْ وَلْدْ اَلرِّيمْ جَابْ أُولِيدَهْ   قُورْ لَكْبَارْ وَالْحُوضْ مَنَّا وْمَنَّا

0/ 0/ 0/0 0/0   0/ 0/0 00/ 00/ 0/ 0// 0/ 0/0   0/ 0/0 00/ 00/ 0/ 0/ 00/ 0/0   0/ 0/0 0/ 0/ 00/ 0/ 00/

0/

دْخِيلْة اَلصَّبَطْ رَاسْ اَلْوَصِيفْ وَالْمِيـدَهْ   شْبِيـكْـةِ الْبَهِيمَهْ كَانَـتْ مْنَازِلْنَـــا

0/ 0/ 0/ 00/ /0 00/ 0// 0/0 0/0   00/ 0/ 0/0 0/ 0/ 0/ 0// 0/0 0/0

9/9 – 7/8/8/5

القصيدة 09

عْمَـا لْكُبْرْ يَا لَعْيُـــونْ خُنْتَنْ بِيَّـــهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَـرْ بْغِيـرْ مْزِيَّـــهْ

0/ 0/ 0/ 0/ 00/ 0/ 0/ 00/ 0/0 0/ 0/0 00/ 00/ 0/ 0/ 00/ 0/0

الْكُبْرْ وَقْتِ لْجَانِي لاَ نْقِدْ نَشْكِي بِيهْ لاَيَخْطَانِي مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي يَنْشْلُوا جِيرَانِي عَنْ خِلْمْتِي طُولْ حَاجْتِي مَقْضِيَّهْ

0/ 0/ 0/ 0/0 0/0 0/ 0/ 0/ 0/0 0/ 00/ 0/ 0/ 0/0 0/ 0/0 0/0 0/0 0/0 0/ 0/0/0/0/00/00/0/00/ 0/

وَالْيُـــومْ وَلَّـــتْ اِسَمْـــتِي شِيبَـــانِي نْسَلِّـــمْ عَلِي رُوحِي تْقُولْ وْلِيَّـــــهْ

0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 00/ 0/ 0/0 /0 0/0 0// 0/ 0/0 /0 00/ 0/ 0/

9/9/9/5 – 8/9

ملاحظات:

1. تنوعت الأوزان عند الشاعر، إلاّ أن الوزن الغالب في قصائده هو الردّاسي.
2. نلاحظ استعماله للقسيم في ثلث قصائده تقريبا من خلال تصريع القصائد، وهو المناسب للوعظ والنصح إذا كانت أبياته كثيرة المقاطع ، وللغناء والغزل إذا قلّت مقاطعه، أو قطفت بعض أغصانه.
3. في الأوزان التي حددنا مقاطعها نلاحظ التناسب غالبا في العدد، وفي تعامد المقاطع بين الأبيات في القصيدة الواحدة.
4. تبرز قدرات الشاعر من خلال معرفته والتزامه لما درج عليه سابقوه، ولمن يريد النظم في الشعر الشعبي أن يستفيد منها.

3.2.3. القـــافيـــة:

كانت القافية ولا تزال تشكل سمة مميزة للقصائد في الشعر العربي الفصيح منه والشعبي، وتبرز أهميتها من خلال النغم الظاهري الذي تؤديه، ومن ثم التأثير في المتلقي، وأيضا لما تحيل عليه من حالات نفسية قد يحاول الشاعر إخفاءها و لا يصرح بها فتخرج قوافيه لتكشف ما كان مستورا في أعماقه، فما الشعر إلا مشاعر ووجدان عبرت عنه لغة الشاعر وصوره وأنغامه.

وقد تعرضنا لموضوع القافية في الفصل الأول من الناحية النظرية وبقي أمامنا هنا أن نعرف أهم القوافي التي اعتمدها الفازع في بناء تجربته الشعرية.

وبالرجوع إلى المدونة يتبين لنا الآتي:

جدول رقم 04: من تصميم الطالب

القصيدة	قافيتها	القصيدة	قافيتها
02	ـَـاشْ	15	ـِـيرْ
03	ـَـايه	16	ـَـابْ
04	ـَـار	17	ـَـالَهْ
05	ـَـاحْ	18	ـَـانْ
06	ـَـالْ	19	ـَـارْ و ـَـاتْ
07	تعدّد القوافي	20	ـَـبْلَهْ
08	ـَـابْ	21	ـِـيلَـهْ
09	ـِـيّهْ	22	ـِـيـرْ
10	ـَـارِي	23	ـَـانْ
11	ـَـيمَهْ	24	ـِـيلَـهْ
12	ـَـدَّه	25	رويها الفاء الساكنة (فْ)
13	ـَـالَه	27	ـِـيشَـه
14	رويّها الراء الساكنة (ـرْ)		

ملاحظات:

- تتنوع القوافي عند الفازع بين القصائد وأحيانا في القصيدة الواحدة
- كل القوافي عنده تنتهي بحرف ساكن غير مدي، وكأنه يقول مع كل بين انّه قد بلغ المقصود وبلّغه فيقف بالمتلقي عليه، ولا يمدّه ليستقصي معنى غير مكتمل يحتاج إعمال فكر.
- يكثر عنده الإرداف في القوافي (ساكنيْها مجتمعان) وذلك في عشر قصائد من المدونة.
- الاكتفاء بالروي ممثلا للقافية وهو قليل في القصيدة (14 ،25).

ملخص الفصل الثاني.

- التجربة الشعرية عمل أدبي كلي قوامه أركان ثلاثة اللغة والصورة والإيقاع .
- منطلق التجربة الشعرية الوجدان والمشاعر وكوامن النفس، ويتجلى ذلك نصوص من خلال نصوص عدة في تجربة الفازع الشعرية .
- لا يوصف شعر أي شاعر بأنّه تجربة شعرية إلاّ إذا استطاع أن يلامس وجدان المتلقي ويؤثر فيه، وهو ما يمكن لقارئ مدونة الفازع أن يجده.
- كما للقيم الشعورية دورها في صقل تجربة الشاعر فإن للقيم التعبيرية دورا مساويا إن لم يكن فائقا في عرض هذه التجربة ومدى قبولها، وقد أسهمت بقوة في إبراز تجربة الفازع .
- لقد تجسدت معاني التجربة الشعرية عند الفازع رغم أنّه شاعر شعبي، بل إنه قد يفوق بعض شعراء الفصيح من معاصريه.
- تضافرت أسباب مختلفة على تفجير تجربته منها الاجتماعي، الديني والوطني، زيادة على مواهبه الشخصية.

خـــاتـمـــــــة

خاتمة:

سعيت في هذا البحث إلى المساهمة في الحفاظ على الموروث الشفاهي لمنطقة سوف، ومن ثم التواصل الثقافي بين الأجيال.

كان منطلقي في البحث محاولة تحديد ماهية الشعر الشعبي الجزائري، باعتباره من أبرز أشكال التعبير لدى الجماعة الشعبية من جهة، ومن جهة أخرى كونه أساسا لعملنا في البحث.

العمل على الشعر الشعبي عمل ميداني يحتاج صبرا ونفسا طويلا ولابد للباحث فيه أن يستفيد من خبرات سابقيه.

تعرضت من خلال هذا البحث لجمع وتصنيف المدونة الشعرية للفازع، ولدارسة تجربته الشعرية بناء على أسس نظرية جمعت فيها بين آراء القدامى والمحدثين.

وفي الختام يمكن أن أخلص إلى ما توصلت إليه من نتائج أوجزها في:

- الشعر الشعبي الجزائري وخاصة في سوف يمثل امتدادا طبيعيا للشعر العربي، في بنيته ووظيفته وأغراضه وموضوعاته.
- الشعر الشعبي الجزائري بأشكاله المختلفة وأوزانه المتعددة يمثل شكلا من أشكال التجديد في القصيدة العربية بنى على الموشحات والأزجال التي سبقته في الظهور.
- التجربة الشعرية عمل أدبي متكامل أساسه الأول مشاعر يجدها الشاعر تتحرك بداخله وحينما تبلغ ذروة التوقد يحتاج إلى الإفضاء فيعبر عما بوجدانه من خلال وسيلتي اللغة والصور الموحية مستخدما موسيقى شعرية تتناسب والحال التي بلغها.

أ- استخدم الفازع لغة قوّية في قصائده أهم ما يميزها:

- التناسب بين الحروف جهرا وهمسا وشدة ولينا ومدًا
- جزالة الألفاظ التي تعبر عن عمق الانتماء العربي.
- ثراء قاموسه اللغوي؛ إذ يوظف اللفظ المناسب في المكان المناسب ولا تحس بعجز أو ثقل في تعبيره.
- رغم كون الشاعر ليس متعلما إلاّ أنّه يجيد استخدام العبارات بيسر فيقدم ويؤخر ويحذف ويوظف تارة الفعل وأخرى الاسم حسب مقتضيات الخطاب.

ب- بلاغة الخطاب تبرز بوضوح عند الفازع إذ يسوق الصورة الشعرية الأكثر تعبيرا عن المشاعر وحالات النفس مشبها أو مستعيرا أو مكنيا وهذه فنيات يعجز كثير من الشعراء عن توظيفها بكفاءة عالية مثله.

جـ- أما موسيقى الشعر عنده فمتكاملة بين الداخلي منها المتعلق بالأصوات المستخدمة وما لجرسها من تأثير على المتلقي، والخارجي منها المتعلق بالأوزان والقوافي، فأكثر من الأوزان الغنائية التي يجمعها قسم الردّاسي (المسدس عند المرزوقي)، كما أن قوافيه جاءت موحية ودالة هي الأخرى، تناسب أغراضه الشعرية.

- مثلت تجربة الفازع الشعرية تعبيرا صادقا عن الإنسان السوفي بكل ما تتنازعه فيه ميولات الحياة، وما تؤثر فيه أحداثها ماضيها وحاضرها.
- تطلعنا المدوّنة الشعرية على بعد الشقة بيننا وبين اللغة الأصيلة، فكم في قاموسه اللغوي من ألفاظ أضحت غريبة عنا.
- أسهمت عوامل عديدة في نبوغ الشاعر وتميز تجربته منها الذاتي والموضوعي.
- شكلت تجربة الفازع أنموذجا يمكن الرجوع إليه في دراسة تجارب مماثلة لشعراء آخرين.

هذا أبرز ما يمكن تسجيله والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الملاحق

1- المدونة

2- شرح المصطلحات

3- صورة للشاعر

الملحق رقم 01: المدوّنة

القصيدة رقم: 01 للشاعر الهادي رقيعه (شكلت حافزا للشاعر الفازع على إنشاء الشعر)

نَبْدَا فِي سَاعْـةِ الْعَقَـلْ نِـقْفِـزْ نَرْحَـلْ تْهِـسْ عَنِّي اَمَايْرِ الجَّهَـلْ يَـــــــارِبِّي لَاهْ
نَـرْجَـعْ لَلَّـهْ بَـالـدَّلَـلْ وَانْشَـدْ وَاسْهَلْ وامْشِي عْمَا الْهُودْ والطَّبَنْ والْعِلْـبَ اَخْطَاهْ
اَلْعَبْـدْ اَلْمَتْهُـومْ بَـاللَّـزَمْ يُصْبُـرْ يَحْمَـلْ لاَ يَتَبَّـعْ تَـالْـفِ الْعَقَـلْ لاَ يْشُوشْ عْمَاهْ
الجَّـارْ الْ فِي رِدْتَـكْ نَـزَلْ عَنَّـكْ عَمَّـلْ بَـالَـكْ تَخْفَـاهْ اِيلاَ غْفَلْ وَتْخُـوذْ قْفَـاهْ
لاَغِـي والْدِيـكْ بِاللِّيَنْ لِلْهُـمْ حَلِّـلْ حَـتَّى الْمُحَـالْ يَتْـقَبَـلْ وَامْشِـي فَ رْضَاهْ
لاَ يْهِـزَّكْ هِيـتْ لاَ ظْنَنْ وَالصِّدْقْ احَلْ لاَ تَمْشِـــي بِزُورْ لاَخَتَـلْ لاَ تَكْمِي جَـاهْ
نَعْطِيكْ الذَاتْ وَالْفَصَلْ كَانَـكْ تَمِّـنْ دَارِي مِـنْ صَاحِبْ اَلزَّبَلْ لاَ تَـتْـــلَقَّـاهْ
رَاوِ يـغَدِّيـكْ بِـالْعَيَـلْ مَشْيَـــهْ يْمَلِّـلْ فِعْلَـكْ مَجْمُولْ بِالتَّمَـــمْ سَابَـغْ تَلْقَـاهْ
كِي تَبْـدَا سَاعْـةِ النَّدَمْ وَالَـــرُّوحْ اِتَّـمْ قَبْـــرْ اَلْ قَدُّوهْ وَاتْخَتَـــمْ وَاشْ اَلْ تَـــالَاهْ
تَـاوِ لْحَطُّـوكْ فِي السَّقَـمْ عَلِّيمَـــنْ ثَمْ مَـــلَّاكْ اَلْفَصَّـلْ قَـدَمْ دَزَّهْ مُـــــولاَهْ
وَاحِـدْ لاَقَـاهْ بِـاللِّـيَنْ عَـافُ وسَلَّـمْ خَـالِصْ مِنْ لَّازْمَهْ بِكُـلْ لاَ بَـاشْ كَافَـاهْ
وَاحِـدْ فِي كَلْمْتَـهْ أُوحَلْ حَـــرَّمْ حَلَّـلْ زَلَّـسْ لاَعَـــاتْ اَلْفَصْلْ وَاَلـرَّاسْ مْحَـــاهْ
يُـومْ اَلْحِسَـابْ تَنْجْمَـلْ يَـاسِـــرْ وَاقَـلْ وَاحِـــدْ طَيَّـارْ لَا نَـــزَلْ عَـنْ حَدْ سْمَـاهْ
وَاحِـــدْ دَوَّاشْ مَا نَقَـــلْ فِي اَلْمَشْيَهْ ثْقِلْ قَـرَّبْ لِلْسَّـامَـرْ شَعَـلْ يَلْهَـبْ فَ عْضَـاهْ
مُولاَنَـا مْخَلَّـــصْ اَلْوَحَـلْ عَ الْأُمَّـهْ اَلْكُلْ فْ جَنَّـةْ رَضْـوَانْ تَجْمَـلْ تُصْـدُرْ مِنْ مَـاهْ
نِي جِبْـتْ اَلْقُولْ بِالتَّمَمْ صَـحْ أُوكَايِـــنْ ثَابِتْ لاَ مْكَذِّبْ اَلْعَمَلْ فِ اللِّي قَانَـــاهْ
صَلُّوا عَنْ بَاهْيِ الحْـلِلْ هُـوَ اَلضَّامِـــنْ لَسْمَهْ مَشْهُورْ فِ اَلْعْمَلْ رْسُـولِ اللَّـــــهْ

القصيدة رقم: 02

مْنِ الْبَاطِلْ هَابْ بْقُدْرَةَ اللهْ لاَ تَتْصَابْ كَانَكْ مِصْوَابْ وَبِالْخَيَابَهْ مَا تَرْضَاشْ
اِلْيَا الْوَقْتْ خْيَابْ لاَ تْرَافَقْ نَاسْ عْقَابْ دَاخِسْ لَصْحَابْ وَعَبْدْ اللِّيشْ مَا تْعِدَّاشْ
نَعْطِيكْ جْوَابْ تَفَهْمَهْ مَعْنَى وَصْوَابْ الْعَبْدْ الْكَذَّابْ خُلْطَّهْ مَا تَنْزِلْهَاشْ
اِحْرَزْ لِحْسَابْ كُونْ حِذْرِي عَ لَّحْرَابْ رَاهِي لَوْهَابْ تَخْدَعْكْ مَا تَمِّنْهَاشْ
رَايْ تَبْدَا كْلاَبْ مِنْ اَبْنَاكْ اللِّيكْ قْرَابْ تْرِيدْ لَكْ لَغْلاَبْ وَرُخْصْتَكْ مَا تُوجَعْهَاشْ
مَا تْقُولْ اَحْبَابْ اِزَّلْبْحَكْ كَانْ مَا تِحْسَابْ هَا الْوَقْتَ ذْيَابْ خُوكْ مَا تَسْتَامَلَّاشْ
يَصِّلْ لَنْسَابْ لَصْلْ الْخَايِبْ مَا يَنْجَابْ مَا تْقُولْ شْبَابْ الزِّينْ مَا يَدِّيكْ لْوَاشْ
مَنْ صَلَّى وْتَابْ وْخَلَّصْ الْحَقْ الْمُجَابْ لاَ وْثَقْ عْقَابْ لاَخْذِي بِقْوَالْ النَّاسْ
عَقْلِي نْوَصِّيكْ خُوذْ رَايْ اَلْ يُصْلَحْ بِيكْ عَبْدَ اَلْبَاغِيكْ كَلْمْتَهْ مَا اَطَّيَّحْهَاشْ
سَالْ لِـ يشَاكِيكْ فِ الْخَفَى لاَرْقِيبْ عْلِيكْ وَالرُّخْصَه فِيكْ تُوجْعَهْ وْمَا يَقْبَلْهَاشْ
تَبَّعْ وَالْدِيكْ طِيعْهُمْ وَاشْ قَالَوْ لِيكْ اِلْيَا ضَاقُوا عْلِيكْ لَفْظْهُمْ رُدَّهْ تِسْيَاسْ
دَبِّبْ تَالِيكْ وَارْقَعْ الدَّمْ يُرْقَعْ بِيكْ الْهِيتْ مَا يَدِّيكْ وَالْحَدِيثْ مَا تَرَاعِيلاَشْ
رَاعِ تْوَالِيكْ قَبْلْ مَا النَّاسْ تْوَصِّيكْ لاَ يْعَكُّوا عْلِيكْ بِلَفْظْ خَايَبْ مَا جِّيَاشْ
اِلْيَا سْبَلْتِ اِيدِيكْ مَا شُّوشِشْ اَلْ خَاطِيكْ رَبِّي يْنَجِّيكْ يُومْ غُدْوَه مَا تَشْقَاشْ
اِلْيَا قُرْضَوْ فِيكْ خَفْفَوْ فِ الذَّنْبَ عْلِيكْ لِي قَوَّدْ لِيكْ كَذّبَهْ مَا اِزَّيِّلَّاشْ
رَاوْ يَخْدَعْ فِيكْ ثَمَّا يْحَصِّلْشْ عْلِيكْ الرِّدْعَ مْعَادِيكْ يْجِيبْ قُولْ مَا قُولْتَاشْ

القصيدة رقم: 03

يَا صَاحْبِي دَا نْوَصِّيكْ ... اِذَا كَانْ تَقْبَلْ وْصَايَهْ
بَالَكْ مِنْ اِبْلِيسْ بِدِّيكْ ... وَاتَّبْعَهْ تْخُوذْ رَايَهْ
رَاوْ مَا بِعْرَفْشْ وِينْ يَرْمِيكْ ... فِي بَّرْ مُوشِ هْنَايَهْ
تَبَّعْ اِنْسَانْ لِـ يشَاكِيكْ ... مَا لِي الصَّلاَهْ وَالْغْرَايَهْ
وَكِي تَسَهْلَهْ دَا يَغَرِّيكْ ... حَرْفْ الْفَاتْحَهْ خْيَارْ لاَيَهْ
وَيُوَّنْعَكْ بِشْبَابِيكْ ... وَيْسَهِّلْ لِيكْ الثَّنَايَهْ
اِلْيَا كُنْتْ مَرْضِي وَالْدِيكْ ... وَالجَّارْ تَعْطِيهْ رَايَهْ
كِي يِفَرْقَكْ بِسْفَ عْلِيكْ ... وْهَا ذَاكْ كَارْ لَخْوَايَهْ
وَلاَبُدْ مِ الْمُوتْ تِدِّيكْ ... وْلَسْمْ يُقْعُدْ هْنَايَهْ

القصيدة رقم: 04

نَنْشَدْكُمْ يَاخُوتْنَا وَاشْ اللِّي صَارْ ... تَعْطُونِي لَخْبَارْ عْلَى دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ ثُوَّارْ
عَ دْزَايِرْ فِي وَسْطْهَا دَارَتْ شِقَاقْ ... لاَ عَمْلَتْ تِفَاقْ عَاتْ تُقْتَلْ فِي بَعْضْهَا هَذَا نِفَاقْ
عَاتْ تُقْتَلْ فِي بَعْضْهَا دَارْتْ عَدْوِيَّهْ ... وْمَاهِيشْ اِسْلاَمِيَّهْ دَ اَطَّيَّحْ بَاعْلاَمْنَا عِنْدَ الرَّبِّيَهْ
شَيْ الْمَا بِنْدَارْ ... عَاتْ العِيلَهْ فْ بَعْضْهَا اسْلاَمْ أُوكُفَّارْ
عَاتْ الْعِيلَهْ فْ بَعْضْهَا اثَّوَّرْ لَفْتَانْ ... مَاعَادِشْ لاَمَانْ كَانَتْ دْزَايِرْ طَايْلَهْ عَنْ كُلْ مَكَانْ
وْنَحَّتْ لِاسْتِعْمَارْ ... وْنِتْحَمْدُوا وَنَشَّكَّرْوْ فِي كُلْ نْهَارْ
وَنِتْحَمْدُوا وْنَشَّكَّرْوْ فِي كُلِّ يُومْ ... رْقَدْنَا هْنَاتْ النُّومْ لاَ عَسْكَرْ لاَ طَايَرَهْ فِي الجَّوْ تْحُومْ
لاَ عْلِينَا حِصَارْ ... حَتَّى الْكَلْمَهْ الْخَافِيَه أُرُّدُوهَا جْهَارْ
كَانَتْ دْزَايِرْ طَايْلَهْ عَنْ كُلْ شْعَابْ ... وْمَا كَانِشْ لَحْزَابْ وَحَتَّى اللاَّجْيَهْ رَوَّحَتْ مِنْ بَعْدْ غْيَابْ
شَعْبِيَّهْ وْثُوَّارْ ... رْبَحْنَا وْنِلْنَا حَقْنَا وَّلِّينَا اَحْرَارْ

القصيدة رقم: 05

فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايَبْ رَاحْ نِلْنَا لَرْبَاحْ اِسْتَحْمَدْنَا فِي كُلْ صْبَاحْ

فْرِحْنَا كِيفْ الْغَايَبْ رَوَّحْ قَدْ مَا غَابْ وْقَدْ مَا اَطَّوَّحْ مَاذَا فِي لَجْبَالْ اِذَّلْوحْ عَطْشَانْ وُرِيقَهْ يَكْلاَحْ

مَاذَا مِنْ عِدْيَانِ ايطَيَّحْ فِي الْكُفْرَهْ يْمَكِّنْ لَجْرَاحْ

فِي الْكُفْرَهْ يْمَكِّنْ فِي جْرَاحَهْ فْرَنْسَا فِي وْلاَدْنَا زَلْبَاحَهْ مَايْ رِكْبَتْ عَنْهَا الْفَلاَّحَهْ وَالْمَدْنِيَهْ وَالصُّرَاحْ

كُلْ وَاحَدْ خَارَجْ بِسْلاَحَهْ الْ جَابْ قُوَادَهْ نَاسْ مْلاَحْ

اَللِّي جَابْ اَقْوَادَهْ يَتْعَلَّهْ وُيَبْدَا يَحْكُمْ شَافْ مْحَلَّهْ يْرَاعِ الْكَافِرْ وَاشْ يْقُلَّهْ يْخَافْ يْقُلَّهْ قْرَادَكْ طَاحْ

يَمْشِي يْجِيبْ اوْخَيَّ يَقَلَّهْ خْيَابْ ذَاتَهْ وَقَلْبَهْ يَكْسَاحْ

خْيَابْ ذَاتَهْ وَقَلْبَهْ يَسْوَادْ لاَيَشْفَقْ لاَ اِشْفَّهْ عْبَادْ سَابِغْ لَهْ مَنْ رَبِّي رَادْ عَبَّ مَنْ الذَّنْبْ وَلَرْوَاحْ

اَحْلِيلْ الْقَاتِلْ وَالْقَوَّادْ فِيهُمْ مَبْعُوثْ السَّمَاحْ

فْرَحْنَا وَزْهِينَا وَمَنْ بَعْدْ الْعَطْشَهْ تْرَوِّينَا تَوْ تْهَنِينَا كِيفْ الْكُفْرَهْ عْمَلْهُمْ طَاحْ

بْدَتْ تَحْكُمْ فِينَا شُيُوخْ عِلْمْ تْقَرِّي لَلْوَاحْ

بْدَتْ تَحْكُمْ فِينَا اِيَمَامَاتْ اَللِّي اصَّلِّي بِينَا طُلْبَهْ تْقَرِّي فِ ذْرَارِينَا بِحْرُوفْ وَنُقْطْ وُتَصْحَاحْ

يْجَاهَدْ عَنْ دِينَهْ رَاحْ الْ وَطْنَهْ قَدْ مَا سَاحْ

رَوَّحْ وَتْهَنَّى يَلْحَقْ مَاشَاهِي يَتْمَنَّى وَلْيَسْتَشْهَدْ حُورِي جَنَا عَمْلُوا لَهْ حَفْلَهْ وَفْرَاحْ

القصيدة رقم: 06

رْبَحْنَـا وْهَزِّينَا اِسْتِقْلاَلْ بِعْلَمْنَـا نَجْمَـهْ وُهْـلاَلْ

رَبْـحُـــــوا لَـوْلاَدْ اَللِّي فَتْنُوا فِي كُلْ بْـلاَدْ

وَعْـمَـلْهُـــمْ شَـتـــادْ مَـاذَا سَكْنُوا فِي لَجْبَـــالْ

تْحَـطُّـــوا قُيَّـــــادْ حُكُومَهْ ضُبَّاطْ وُعُمَّـالْ

مَـاوْ يَـرْبَـحْ بَـــدَّهْ هُوَ الْ قَوَّى اَلْجِيشْ وُقَدَّهْ

وُالْـكَـافِـــرْ شَـــدَّهْ بَحْجِجْ وَزَلْسَـهْ وَمِيجَـالْ

وَرْجَالْ اَضُّدَّهْ رِيَّاسْ يْقُودُوا فَ مْحَالْ

القصيدة رقم: 07

مْنِينِ كُنَّا شِيْدَهْ وْكَانَتْ مَرَاتِعْنَا بْلاَدْ بْعِيدَهْ وْفِي وِينْ وَلْدْ اَلرِّيم جَابْ أُولِيدَهْ قُورْ لَكْبَارْ وَالْحُوضْ مَنَّا وُمَنَّا

دْخِيلَة اَلصَّبَطْ رَاسْ اَلْوْصِيفْ وَالْمِيدَهْ شْبِيكْةِ الْبَهِيمَهْ كَانَتْ مْنَازِلْنَا

مَاذَا شِدْنَا وْمَاذَا كَسَبْنَا اَسْعَايْ كَانَتْ عِدْنَا وُمَاذَا جَفِينَا بْلاَدْنَا وُبَعَّدْنَا وُفِي بَرّْ مَصْعَبْ وْسِيعْ الخَلاَ

جَلاَنَا الجَدَبْ مَنْ بَرْنَا وُهَوَدْنَا وْعَن بِيرْ بِنْ حَامَدْ سْقِينَا عَنَّا

كُنَّا شَوَايِدْ مْنِينْ كَانْ بَكْرِي عْبَارْنَا بِالزَّايَدْ وُكَانْ بِيتْنَا فَسْطْ العْرُوبَهْ شَايَدْ كِيمَا غَرْسْ قَبْلاَوْي حَفَلْ بِالْغَلاَّ

الْحَمْدُ وُللّٰهْ عَمَّا فْعَلْ وْرَايَدْ وْيَجْعَلْ اَيَّامْ الْفَضْحْ مَا تْوَصِلْنَا

مَاذَا كَسَبْنَا مِيرَهْ وْمَاذَا فِلِينَا الرَّمَلْ وَتْحَادِيرَهْ وْمَاذَا مْشِينَا فِي الخَفِي وَسْرِيرَهْ قَدْ مَامِشِينَا الْبَرْ وَاشْ وْصِلْنَا

وْمَاذَا شَبَحْنَا مَنْ خْيُورْ كْثِيرَهْ وْسِيحْ الَسَّرَايَا وُلَعْرَجْ مْنِينْ كُنَّا

مَاذَا شَبَحْنَا مْنِيَّهْ وْمَاذَا شَبَحْنَا مَنْ الَغْنَمْ بِالْمِيَّهْ حْلاَلِيبْ سَايَرْ قَدْ هَا اَلجَّرْدِيَّهْ حْسَابْ كَثْرْ مُوشِي عْدَادْ اَلقِلَّا

الْيُومْ حْكَمْ رَبِّي رَادْهَا يَا خُويَا عْلَى النَّاسْ جِمْلَهْ مُوشْ خَاطِي عَنِّي

القصيدة رقم: 08

اَكْتَافِي وَالْمِعْدَهْ وْلَرْكَابْ وَاَلشَّبْحْ ضْبَابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ

تْقَوَّتْ عَنِّي وَصَهْدْ الْمَعْدَهْ زَايِدْ عَنِّي نِي عُدْتْ نْغَنِي عَ رُوحِي كِي عُدْتْ عْقَابْ

مَاذَا مَتْمَنِّي نُوعْ بَكْرِي مْنِينْ كُنْتْ شْبَابْ

مْنِينِي تَرَّاسْ مْنِينِي نْغَنِّي فِي لَعْرَاسْ نْجِيبْ فِي لَرْدَاسْ اللهْ يَرْحَمْ صَالحْ مَاجَابْ

وَالْيُومْ لْوَاشْ لاَ نَنْفَعْ لاَنَسْقِي غَابْ

اَكْتَافِي وَالْمَعْدَهْ وْلَرْكَابْ وَاَلشَّبْحْ ضْبَابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ

قْسِيتْ عْلَى نْدَادِي قْسِيتْ عْلَى حِلْقَهْ مِيعَادِي وَنْثُورْ نْدَادِي وْجَتْنِي اَلسَّطْرَهْ فِي لَرْكَابْ

شَفْتُوا يَاوْلاَدِي لَكْبِرْ يَاسِرْ مَاعَنْدَهْ طْبَابْ

لاَ يَلْقَى طُبَّهْ لُو كَانْ يْفَتِّشْ فِي رُبَّه كَانْ رَبِّي يَغْفِرْ لَهْ ذَنْبَهْ وْيَحْسِن لَّهْ يُومْ الْحِسَابْ

حِسْنَاتَهْ صُرْبَهْ وَاَمَّا السَّيَهْ لاَمَا جَابْ

يَغْفِرْ سِيَاتَهْ وَرَّبِي يْثَبِّتْ لَهْ حَسْنَاتَهْ رَضِي سِيدَهْ وَاُمَّهْ اَلْ جَابَاتَهْ وَاخْوَاتَهْ وُجُمْلَةْ لَحْبَابْ

وَقْتْ اللِّي يَرْقَى دُرْجَاتَهْ يْفُوتْ عْلَى الصِّرَاطْ سْحَابْ

حُصْلَنْ فِي مَرَّهْ وْقَسْيِنْ عَنْ شَبْحَانْ الجُرَّهْ وْنِي عَنْدِي قَرَّهْ نْهَارْ سَاحِي وْنْحَسَابَهْ سَحَابْ

غُلْبَهْ مَامَرَّهْ وُمَاذَا طَحَّنْ عْنْ شِيَّابْ

فِي غُلْبَهْ مُرْ وْلاَ يَعْرَفْ هِمَّهْ لاَ قْدَرْ وْشُفْتُوشِ مْنِينْ كُنَّا ذِرْ وَمَاذَا تُهْنَا حْنِي شَبَابْ

أَنْتَى وَذْكَرْ وَلاَ اَنْدِيرُوا لِلدِّنْيَا حْسَابْ

الَدِّنْيَا نَنْسُوهَا الْحَاجَهْ اَللِّي عِدْنَا نْقَدُّوهَا وْحَتَّى نُوبَهْ مَانَسْعُوهَا وَحْنَايَا نْغَنُّوا فِي لَعْلاَبْ

الْمُونَهْ نْجِيبُوهَا دَقِيقْ خَايِبْ وَشْعِيرْ الزَّابْ

تَعْزَمْ لِلتَّلْ مِنْ هْنَايَا عِشْرِينْ جْمَلْ لاَ تِعْرِفْ ذَلْ رَجَّالَهْ شَايَبْ وَشْبَابْ

مِتَّحْدَهْ اَكُلْ وْلاَيَعْدُّوا عَنْهَا لَغْلاَبْ

اَكْتَافِي وَالْمَعْدَهْ وْلَرْكَابْ وَاَلشَّبْحْ ضْبَابْ وَقَرَّبْ نَقْسَى عَ الشِيَّابْ

القصيدة رقم: 09

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

الْكُبْرْ وَقْتِ لْجَانِي لاَ نْقِدْ نَشْكِي بِيهْ لاَيَخْطَانِي مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي يَنْشْدُوا جِيرَانِي عَنْ خِلْمْتِي طُولْ حَاجْتِي مَقْضِيَّهْ

وَالْيُومْ وَلَّتْ اِسَمْتِي شِيبَانِي نَسْلِّمْ عَلِي رُوحِي تْقُولْ وْلِيَّهْ

عُتْ مْسَلِّمْ وْفِي الْقَايْلَهْ وَلَّى ظَلاَمْ مْظَلِّمْ وْشُوفْ يَا نْرَاشْ الْعُمْرْ وَاْتُه يْكَمِّلْ اَللِّي كَاْتَبْهْ مُوشِ يْشَاوِرْ فِيَّهْ

تِي نَا غْلِبْتْ ماَعْرَفْتَشْ عْلاَشْ نْعَمِّلْ اَلْعُكَّازْ هُوَ رَاحْتِي فِي الْعَيَّهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

عْزِزْتْ فِي ثُورَانِي وْجَانِي الَوَجْعْ فِي رُكْبْتِي وْمِسْلاَنِي وْفِي اللِّيلْ مَا نْرُقْدْشْ نُومِي هَانِي لاَ كَسْرْ لاَجَرْحْ اَ نْطُفْ عْلِيَّهْ

بِيَا وَجَعْ الَكْبَرْ يَا وْخَيَّانِي وَالصَّبَرْ لَلَّهِ غَفِيرْ اَلسَّيَّهْ

اَلصَّبرْ لِلْفُوقَانِي هُوْ اَللِّي خْلَقْنِي وْجَابْنِي وَنْشَانِي تَبَعْتْ يَاسِرْ شِي الدِّنْيَا الْفَانِي اَعْبَدْ صْلاَتَكْ وَاتْبَعِ اِلَهِيَّهْ

اِذَا كَانْ تَفْهَمْ كَلَمْتِي وْتَصْغَانِي صَدِّقْ عَلِي رُوحَكْ وْعِينَكْ حَيَّهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

قِيمْ صْلاَتَكْ وُتَبَعْ طْرِيقْ اللهْ لاَلْ مَّاتَكْ فَرْحُوا مْلاَكَكْ يَوَزْنُوا حِسْنَاتَكْ وَيَلْقُوكْ مَا عَمَلْتَشْ حَتَّى سِيَّهْ

هَاذِيكْ شَهْوَتْ خَاطْرَكْ وَمْنَاتَكْ وَاتْرُكْ طَرِيقْ اِبْلِيسْ وَاجَّهْلِيَّهْ

طِيعْ وُسَلَّمْ وُلاَ تَدَّعِي عَ اَلنَّاسْ لاَ تَتْكَلَّمْ رَامْ لاَ بُدْ يَدِيرُوكْ فَسْطْ مْظَلِّمْ لاَ تَنْفَعَكْ جِيرَانْ لاَ ذُرِّيَّهَ

وَقْتْ لِّي يْصُدُّوا وْيَنَشْدَكْ لْمَعَلَّمْ عَلِي خِدْمْتَكْ مَا عَادْشِ اَلْمَخْفِيهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

عُدْتْ مَا نَشْبَحْشِ وْكِي يْعَيَّطْ اَلْمُضَامْ مَا نَنْفَعْشِ نَقَّزْ عَلَيَّ اَلْكُبْرْ مَا يَرْبَحْشِ عْمَ اَلنَّاسْ مَا نَقْدَرْ نْدِيرْ مْزِيَّهْ

وِلْفَايَتْ اَلسِّتِينْ مَا يُصْلُحْشِ وْمَا يَتَلَقِيلَهْ طُبْ فِي اِلرُّبِّيَهْ

كُنْتْ صَنَفْتِي نَافِعْهَا وْنَلْحَقْ كْحِيلَهْ أُرُّدْهَا وْنَقْدَحْهَا وُمَاذَا شَبَحْتْ بْرُورْ يَامَا اَسْمَحْهَا بْلاَدْ خَالْيَهْ وْمَتْبَوْرَهْ وَعْفِيَّهْ

وَالْيُومْ وَلَّتْ مَشْيِتِي مَا اَطْبَعْهَا نْظُنْ كِسْوْتِي عَاتْ خْسَارَا فِيَّهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

عُدْتْ نْدَوَّحْ وُكِي نْمَدْ مَا عُدْتَشْ نْقُولْ اَرَوَّحْ وُلاَ نْقَدْ نَمْشِي اَلْبِعْدْ لاَ نِطَوَّحْ مْنِ اَلظُّهْرْ شْيَاهِي يْوَلِّنْ بِيَّهْ

قَدَّامْ مَشْيِ اَلسَّمْشْ بَاشْ اَرَوَّحْ وَالْحَقْ عِنْدِي لاَ مْلاَمْ عْلِيَّهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

لاَ عَادْ يَنْفَعْ جَارَهْ وْلاَ عَادْ مِن رَّاسَهْ يْجِيبْ دْبَارَهْ وْلاَ عَادْ يَجْبِدْ ذْلُو مَنْ جُرَّارَهْ وْلاَ عَادْ يَسْقِي الْغَابْ وَالْمَضْمِيَهْ

تَوْ لِكْبِرْ وَلَّتْ حَيَاتَهْ خْسَارَهْ صُعْبَتْ عْلِيهْ صْرُوحْ بِالشَّاوِيَهْ

صُعْبَتْ عَلِيهْ الثُّورَهْ وْفِي نَزِلْتَهْ تَبْطَلْ عَلِيهْ اَلدُّورَهْ وَيْغَدِي عَلِي اَللِّي بَايْنَهْ وْمَخْبُورْهْ وُبِالنَّعْتْ مَايَسْقِّمْ يْدَلْ ثْنِيَهْ

وُاللِّي كْبَرْ عَاتْ كَلَمْتَهْ مَنْكُورَهْ وُفِي عِيلْتَهْ وَلَّ مْثِيلْ بْنِيَهْ

عْمَا لْكُبْرْ يَا لَعْيُونْ خُنْتَنْ بِيَّهْ بْلاَ شَهْوْتِي نُصْبَرْ بْغِيرْ مْزِيَّهْ

القصيدة رقم: 10

يَعْطِي خَلاَ لِلْكُبْرْ جـاَنِي لْدَارِي وَثَقْ خَطُوْتِي وْمَا عَادْش وَاصِلْ جَارِي

عُتْ قَاسِي عَلَى اَلثُّورَهْ وْكِي نْثُورْ عَ العُكَّازْ نَعْطِي دُورَهْ وَاللِّي كْبَرْ مَا عَادْ عَارَفْ شُورَهْ يْقُولْ كَلِمْتَهْ وْمَا هُوشْ عْنْهَا دَارِي

نْقُولْ كَلِمْتِي نُوزِهَا وْكِي نْقُولْهَا لِلنَّاسْ تَضْحَكْ عْنْهَا مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي اْلخَاصَّهْ نْكَمِّلْهَا وْكِي تْكَذّبُوا أَنْشِدْ عَلَيَّ جَارِي

نِحْسَابْ رُوحِي خَطُوتِي مَا اطْوَلْهَا تِي بَعْدْ نَلْقَى قِدْمِي وْصِلْ اظْفَارِي

كَانْ خَطُوتِي مَزْرُوبَهْ مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي نْزُوزْ اَجُّوبَهْ مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي مْلَجِّمْ الْمَكْسُوبَهْ وَنْبَاتْ طُولْ اللِّيلْ بِيهَا سَارِي

وَالْيُومْ عُدْتْ نَمْشِي كِيمَا الْكَرْكُوبَة لاَعُدْتْ عَارِفْ إِيمْنِي مْنِ ايسَارِي

لاَعُدْتْ عَارِفْ شُورِي وَيَارَبْ تُصْلِحْ حَالْتِي وَامُورِي تَانِي عُلْتْ نُوعْ لْكَبْشْ فَسْطْ لْكُورِي لاَمَدْ لاَ هُو ذَابْحَهْ زَزَّارِي

يَجْعَلْ اَمْلاَكِي يَكْتُبُونِي حُورِي يْفَاجُوا عَلَيَّ اِيلاَ وْقَفْ نْهَارِي

يْسَهْلُوا عَلَيَّ الْمِيْتَهْ كِيمَا مَا نْكَلِّمْ عَبْدَ فِي اَلتَلْفِيتَهْ يْوَسَّعْ عَلَيَّ الْقَبْرْ اِيلاَ خَشِّيْتَهْ وَاللّحْدْ لاَيُلُوطِشْ كْتُوفْ يْسَارِي

يْجِينِي مَلَكْ يَضْحَكْ اِلْيَا لاَقِيتَهْ وَنْحَدْثَهْ كِيمَا نْحَدَّثْ جَارِي

نْحَدْثَهْ بِالنِّيَّهْ وْمِنْ شَاوْ عُمْرِي مَا عْمَلْتَشْ سَيَّهْ وْهَاهُمْ اَمْلاَكِي شَاهْدِينْ عْلَيَّهْ وُرَبِّي رْقِيبْ عَنِّي عْلَي دَارِي

يْجِيبْ لِي زْمَامِي نَوَثْقَهْ بِيدَيَّهْ وْحَتَّى اَلْحْدِيثْ اَلاَوَّلْ عَلِيهْ نْبَارِي

القصيدة رقم: 11

عَاتْ لَمْفَاصِلْ اَسَّطِّرْ بَدَتْ الْفَرِيسَهْ قَدِيمَهْ

وْنِي عُدْتْ وَحْدِي نْفَكِّرْ مَسْكِينْ نُوعْ الْهَمِيمَهْ

لاَ فِيَّ دَمْ لاَ سُكَّرْ لاَ ضُرْبُوا عَنِّي عْزِيمَهْ

مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي نْبَكِّرْ وْنَجْرِي مَنْ غِيرْ قِيمَهْ

نْجَاهَدْ عَلَى الذِّرْ نَخْدِمْ وْمَا دِرْتَ حَتَّى جَرِيمَهْ

القصيدة رقم: 12

لُوكَانْ يَاعُمْرِي صَغِيرْ اَرُدَّهْ يْجِيبْ الَعْدَدْ فِي الْعُمْرْ كِيمَا وَلْدَهْ

مْنِينْ كُنْتْ مُولاَ شِيدَهْ مْنِينْ كُنْتْ نَفْزَعْ مَنْ بْرُورْ بْعِيدَهْ وْنُشْعُرْ نْجِيبْ الْقُولْ فِ تْوَارِيدَهْ كْلاَمْ سَمْحْ يَعْجِبْ عَ لَّكْبَارْ اُرُدَّهْ

وْتَوْ عَاتْ حَاجْتِي فِ الْحُوشْ بْعِيدَهْ وُفِي ثُورْتِي كَانْ الَ حْذَايَ نْشِدَّهْ

مْنِينْ كُنْتْ عَنْ مِعْتَادِي مْنِينْ كُنْتْ نُوزِنْ فِ الْكْلاَمْ نْقَادِي وْفِي ثُورْتِي نَقْفِزْ نْفُوتْ اَوْلاَدِي نْفَتِّشْ نْحُومْ عَ الْهْمِيلْ نْشِدَّهْ

وَالْيُومْ عُتْ نْثُورْ كَانْ نْدَادِي مَاعُدْتْ مَاشِي لاَنْزُوزْ الرِّدَّهْ

مْنِينْ كَانْ دَمِّي فَايِرْ مْنِينْ كُنْتْ لاَتْقْلَقْ وْلاَنِي حَايِرْ وْبَكْرِي نْقِدْ حْوَايْجِي بِالدَّايِرْ وْحَتَّى الصَّعِيبْ عَنِّي نْقُولْ اَنْقِدَّهْ

وُالْيُومْ عُتْ نْثُورْ كَانْ نْخَايِرْ وْشُوفْ وَانْتَهْ يُوفَنْ اَيَّامْ اَلْعَدَّهْ

شُوفْ وَانْتَهْ مُوتَانِي يْحَلْقُوا عَلَيَّ وْيُنْقْلُوا مِيسَانِي حُضْرُوا اَوْلاَدِي وَاخْوِتِي وْجِيرَانِي وْوَقْتْ اللِّي دَفْنُونِ عَطَوْ بِالصَّدَّهْ

يْسَرِّقْ لْسَانِي وَقْتْ فِي نَشْدَانِي صَاحْبَ السْوَالْ يْزُورْنِي وْيَتْعَدَّى

هَايْ نَاقْلَتْنِي طَمْعَهْ نْمُوتْ بِالخَمِيسْ وْنْتَقْبَرْ بِالجَّمْعَهْ وْفِي خَلُوقِتِي اِجِّي ضَاوِيلِّي شَمْعَهْ وْلاَنْشُوفْ وَجْهَ اِلاَ نُنْكَرْ وَنْعِدَّهْ

يْزُورِنْ بَنَاتِي فِي صَبَاحْ الجَّمْعَهْ يْقُولِنْ هَذَا عَقَابْ الْعُمْرْ هَذَا حَدَّهْ

عَادْ ظَهْرِي عَايِبْ اَنْحَتْ السَّمِيَّهْ وْعُدْتْ كَانْ الشَّايِبْ مْنِينْ كُنْتْ بَكْرِي نْزُوزْ كُلْ مْجَايِبْ وْنُخْطَرْ وْنَعْزَمْ عَنْ جْمَالْ مْعِدَّهْ

عْمَا خِيوْتِي مَسْهُولْ عَنْهُمْ نَايِبْ وْلاَنَسْتَحَقْ فِي النَّاسْ لاَ نْجَدَّهْ

قْصُرْ قْيَادِي وْعَاتْ لِيرَاضِي مَشْيهَا مْتَعَادِي وْهَسَّتْ عَلَيَّ حِلْقْتِي عْمَا نْلاَدِي وَالْكُبْرْ عَ لَّكْتَافْ عَنِّي كَدَّهْ

الَطَيَّبْ وَلَدْ صَالحْ عَلَيَّ يْنَادِي بْعِيدْ مَنْزْلَهْ عَنِّي بْعِيدْ الرِّدَّهْ

....تِي عْيُونِي وْدَهَّمْ عَلِي فَمِّي وْنَحَّ سْنُونِي بْدِيتْ نِي وَالرَّضِيعْ قَدِّي قَدَّهْ

وْفِ الْمَاكْلَهْ مَاعُدْتْ كَانْ طْيُورِي وَالْقَاسْيَهْ فِي الْخَلْقَ مَا تَتْعَدَّهْ

القصيدة رقم: 13

خْيَابْ وَقْتْنَا يَارَبْ تُصْلَحْ حَالَهْ وْعَاتْ الْمْرَا تُحْكَمْ عَلَى اَلرَّجَّالَهْ

عَاتْ غْرَايِبْ وْحَتَّى صْغِيرْ السِّنْ وَلَّى شَايِبْ وَالظَّهْرْ عَايِبْ وَالْعْيُونْ ضبَايِبْ وْرِجْلَهْ قَسَتْ عَ رَّقْيَةْ الْهَيَّالَهْ

وَالْمَشْي عَايِبْ مَا يْزُوزْ مْجَايَبْ وْشُوفْ وَاصِلْ الخَمْسِينْ وَالَّا لاَلَهْ

الْخَمْسِينْ مَا وْصِلْهَاشِ وَجَهَّمْ عَلِيهْ البِعْدْ مَا قَدَّاشِ وَلْفَايَتْ السَّتِينْ مَا لْحَقَّاشِ وْكِي عَادْ يَمْشِي عْمَاهْ يْتَرَجَّالَهْ

وْلَا ضَارَعْ غْرَايِرْ حْمُولْ مَّاشِي وْلاْ كَتَّفْ الجَّاهِلْ وْنَحَّ شْكَالَهْ

حْنِي بَكْرِي يَرْفَعْ حْمُولْ ثْقِيلَهْ وْيُقْصَدْ بْلاَدْ الرَّمْلِ وَدْهَاكِيلَهْ وْعِنْدَهْ فَرَادَى مِنْ خْيَارْ عْزِيلْهْ الْوَاحِدْ عَلِيهْ صَاعِينْ مِ الْكَيَّالَهْ

وْعِنْدَهْ عْصَاتَهْ وْقِرْبْتَهْ وَحْمِيلَهْ وْحَازِقْ حْزَامْ الجُّوفْ عَنْ دِرْبَالَهْ

هَا الجِّيلْ هَاذَا خَايِبْ وَلاَيْقِدْ يَمْشِي لاَيْزُوزْ مْجَايِبْ وْكَانْ الضَّحَى تَلْقَاهْ دَمَّهْ رَايِبْ مْنَ الصُّبْحْ يْقُدْ لاَنْ يْلُورَ خْيَالَهْ

يْنَادُوهْ بَاشْ يَلْقَى فْطُورَهْ طَايِبْ وَكَانْ مَا لْقَاشِ يْثَوِّرْ اَلشُّغْلاَلَهْ

يَبْدَا يْعَارِكْ وَيَا مْهَصْكَهْ مَلَّا طْوِيلْ وْدَارِكْ هُوَ وْجَمَاعْتَهْ كُلْهُمْ زْنُوسْ مَّارْكْ وْلاَيَنْغْرُوا مِنْ خِدْمَةْ الزَّجَّالَهْ

كِي اِجِّي الْكُورَهْ يْقُولْ فِيهَا نْشَارِكْ وْكِي يَبَعْثَهْ سِيدَهْ يْضَيَّعْ مَالَهْ

قَرَّاهْ عَادْ مَا يَنْجَحْشِ وْكِي مَرَّةْ لِلْسَّعْيِ مَا يَصَرَحْشِ وْكِي دَارْلَهْ حَنُوتْ مَا يَرْبَحْشِ اَكُّلَّهْ مَشِي كْرِيدِي عْمَاللِّي وَالَهْ

قَالْ وَاشْ نْدِيرْلَهْ هَاالطُّفْلْ مَايُصْلَحْشِ قَالْ لِزَّهْ لِلْعَسْكَرْ يَعَدُّوا هْبَالَهْ

القصيدة رقم: 14

وَجْهَهْ نُوعْ فَرْدَةْ عَفَّانْ حَتَّى عْيُونَهْ بَانُو حْفُرْ

مَااخْيَبْ ذَاتَهْ كِي شِيْطَانْ شِبْهَ بَشْعَهْ اَكُّلْ سَتَّرْ

قَالُوا دْزَايَرْ نَحْتَلُوهَا كِيفْ جِينَا فِي الفُوتْ كْثَرْ

مْنِينْ جَاتْ الجَّبْهَهْ وْعَرْفُوهَا وَعْسَاكِرْ مَنْ كُلْ بَرْ

بِالسِّيفْ اللَّحْيَهْ نَحُّوهَا وْخَلَّوْ اَلزِّبْلَهْ اَكُّلْ شْعَرْ

القصيدة رقم: 15

عِرْسَكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقْ اَلنَّابَهْ وْمِفْتَاحَهْ لُخْنَاهْ هَزَّاتَهْ سْحَابَهْ

رْبَطْنَا عِرْسَكْ يَا ظْرِيفْ اَنْيَابَهْ وْعَنَّهْ بْنِينَا بْصُورْ بَنْيِ ذْكِيرْ

نَعْلُّوهْ يَرْقَى لِلسَّمِي وَسْحَابَهْ وْفِي لَرْضْ نَازِلْ فَايِتْ التَحْكِيرْ

جْنُونْ اَلسَّمَا حَدَّرْتْهَا تَدَّابَهْ وَجْنُونْ اَلْوُطَى ثَارَتْ عْمَاهَا تْغِيرْ

وْمَتْعَاوْنِينْ اِيلَيِّسُوا فِي بَابَهْ بِالْحَرْبْ وَالْقُرْنَادْ شَيْ كْثِيرْ

وَاَوْلاَدْ بَلَّحْمَرْ اَجِّيهْ اَصْبَابَهْ وَاَوْلاَدْ بَلَّبْيَضْ مْعَاهَا تْغِيرْ

وَاَوْلاَدْ بَلَّسْوَدْ نَاصْبِينْ حْرَابَهْ وَضَرْبْ الَمْدَفَّعْ نَاصْبَاتْ شْفِيرْ

خَمْسِينْ عَقْرَبْ وَاثْقَاتْ اَجْنَابَهْ مِنْهَنْ ظْرِيفَهْ قَدْ فَرْخَ الطِّيرْ

لِسْعَنْ بْنَ اَدِمْ سَمْهَا لَعَّابَهْ تَقْسِي عْلَى التَّشْهِيدْ وُالتَوْقِيرْ

سَتِّينْ عَاصِي جَايَّا ضَبْضَابَهْ تْفَتِّشْ عَلَى الْغَنَّايْ وِينْ يْطِيرْ

وْشَدُّوهْ فَكُّولَهْ زْمَامْ كْتَابَهْ وْقُطْعَوْ عَلِيهْ اَلشَّبَحْ وُالتَّحْكِيرْ

سُلْطَانْكُمْ وَالوَاثْقِينْ عْقَابَهْ لَوَّحْتْهُمْ فِي حَبْسْ بِالتَّقْزِيرْ

سُولِيسْ مْسَكَّرْ عْلِيهُمْ بَابَهْ دَامُوسْ مَنْ يَشْبَحْ ظَلَامَهْ يْحِيرْ

دَامُوسْ مْظَلِّمْ كِي يْشُوفَهْ الْغَنَّايْ يُهْرَبْ وَيْسَلِّمْ وَاشْ لَزَّكْ يَا اِنْسَانْ كَانَكْ تْتَعَلَّمَ عَبْدْ لْمَا تْقِدَّاشْ لاَبُدَّ هَابَهْ

عِرْسَكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِ اَلنَا بَهْ وْمِفْتَاحَهْ لُخْنَاهْ هَزَّاتَهْ سْحَابَهْ

القصيدة رقم: 16

اَلْعِرْسْ اَللِّي مَرْبُوطْ كِي نْجِيهْ نْحِلَّهْ وْنُدْخُلَّهْ بَاسْبَابْ مِنْ قُدْرَةَ اللهْ

عِرْسْ اَرَبَطَّهْ كِي نْجِيهْ نْحِلَّهْ وْمَنْ قُدْرَةَ اللهْ نُدْخُلَّهْ بْالَاسْبَابْ

الْبَنْيِ الْبَنِيتَهْ نِهْدْمَهْ وَنْفِلَّهْ وْعَنْدِي حَرَكْ مَنَّهْ ذَكِيرَهْ ذَابْ

عَنْ طَلِّتِي جْنُونْ اَلسَّمَا تَتْعَلَّهْ وَجْنُونْ اَلْوِطَى تُهْرُبْ عْمَا لَسْهَابْ

وُجُنْدِ الْمَعَاصِي خَارْجِينْ الْمِلَّهْ يُهْرُبْ اَكُلَّهْ مِنْ جَنَابِي يْهَابْ

تْصُبْ اَلْمَطَرْ عَنْ هَاكْ اَلْغَابْ تْبِلَّهْ وْنْحَتَحْتَهْ يَمْسَى مْثِيلْ تْرَابْ

مِفْتَاحْ لَفْحَاطْ اَلسْحَابَهْ وَلَّهْ جَاتْ طِيحْتَهْ فِي اِيدِي نْحَلْ اَلْبَابْ

وْهَاكْ اَلسَّمُومْ اَللِّي فِيهْ مِنَّا وْمِنَّهْ مِنْ حَرْفْ مَلَّهْ دَرْتْ عَنَّهْ كْتَابْ

عْلَى أُولَادْ بِلَّسْوَدْ نْقُولْ اِسْمِلَّهْ طَارُوا غَدَوْا بَاظْلَاَفْهُمْ هُرَّابْ

الْغَنَّايْ مَا كَانِشْ لَمْعَرَّضْ عَنَّهْ وْتَاجِرْ دَخَلْ بْسِلْعْتَهْ سَبَّابْ

وْبَعْدْ الجَّهَلْ نْتُوبْ نَرْجَعْ لَلَّهْ وْصَلُّوا عَلَى اَلرَّسُولْ يَا لَحْبَابْ

سُلْطَانْ شَدْ حْكُومْتَهْ وَتْوَلَّهْ وْغِيرْ زَغْرِتِي يَاصَاقْرَةْ لَنْيَابْ

طُقِّي اَلزَّغْرُوتَهْ رَانَا صَرَّحْنَاكْ كُنْتِي مَرْبُوطَهْ نْكَافِي فِي اَلْغَنَّايْ عَنْ كُثْرْ شْرُوطَهْ بَاشْ يَرْجَعْ مِنْ دُونْ تَمْسَى لَهْ ذِلَّهْ

اَلْعِرْسْ اَللِّي مَرْبُوطْ كِي نْجِيهْ نْحِلَّهْ وْنُدْخُلَّهْ بَاسْبَابْ مِنْ قُدْرَةَ اللهْ

القصيدة رقم: 17

مَا اخْيَبْ فْرَاقْ الرُّزْقْ يَا رَجَّالَهْ وْرَاسْ اَلْعَمَلْ تَهْزِي عَلِيهْ عْيَالَهْ

قَاتْ مَا نْعِدَّاشِ بْلَا دَنْيَتَهْ تَرَّاسْ مَا يَسْوَاشِ حَتَّى مْلِيحْ كِي يْظَلْ مَا عَنْدَاشِ تَخْيَابْ حِلْتَهْ وْيَبْدَى شْفِيفِ خْيَالَهْ

وْهِيَ تُرْخْصَهْ وَتْقُولْ مَا مِنَّاشِ وَتْبَدْلَهْ بْعَقُّونْ يَاسِرْ مَالَهْ

قَاتْ لاَشْ نْعِدَّهْ بْلاَ دَنْيَتَهْ لاَيَقِدْنِي لاَ نْقِدَّهْ وْحَتَّى سَوَى تَرَّاسْ بِيهْ اَلْعِمْدَهْ يْمَرِّقْ سْوَالَهْ مِنْ عَدُوهْ قْبَالَهْ

نِي شَاهْيَا اَلْيَاسِرْ اَلدِّنْيَا عِنْدَهْ وْحَتَّى بْصِيرْ اِرَّكْبَهْ عَ جْمَالَهْ

بْلاَ دَنْيَتَهْ حُقْرَنَّهْ بْلاَ دَنْيَتَهْ يَهْزَنْ اِلْيَا شِبْحَنَّهْ وْحَتَّى مْلِيحْ عَارِفْ يْعَكِّنْ عَنَّهْ يْقُولَنْ تْفُوهْ يَا مَخْيَبَهْ بْدَرْبَالَهْ

اَللِّي بْدَنْيَتَهْ يَبْدَنْ يْهَاتِنْ عَنَّهْ يْدِيرِنْ حَدِيثْ بِينَهْ وْبِينْ عْيَالَهْ

بْلاَ دَنْيَتَهْ كِرْهِنَّهْ بْلاَ دَنْيَتَهْ تَرَّاسْ يَرْخَصْ فَنَّهْ وْهِيَ تِحْقْرَهْ اَظَّلْ تْمَثِّلْ عَنَّهْ اَظَّلْ حَاسْبَاتَهْ دَابْ لِلرَّمَّالَهْ

تْحُكْ حِكْمْتَهْ وَاظَّالْ تَامُرْ عَنَّهْ وْهَا الشُّورْ هَاذَ اقْضِيهْ وْهَاذَا لَالَهْ

فْرَاقْهَا يَا عَالِي وْمُرَّارْ لاَ بْغَاشْ تَتْعَدَّالِي وْمَا اخْيَبْ فْرَاقَكْ يَا نَزَايَهْ بَالِي خَلْبَصْ سْدَايَهْ وْلاَعْرَفْ تَخْبَالَهْ

مْنِينْ كَانْ بَكْرِي اَلنَّصْرْ فِيهَا مْوَالِي وْكَانَتْ كْثِيرَهْ قَبَلْ عَلِّي وَالَهْ

فْرَاقْهَا مْذَبِّلْنِي فْرَاقْ اَلْغَنَمْ يَا نَاسْ دَا يَقْتَلْنِي مِ اَلصُّغْرْ نُشْعُرْ فِي اَلْكَلاَمْ نْغَنِّي وْقَلْبِي بَدِي يَمْرَجْ غَادِي حَالَهْ

وْجَاتْ كِسْبْتَهْ فِي اَلسَّعْيِ مُوشْ مْوَنِّي وْلَيَّامْ كِيفْ اَلرِّيحْ دَالَهْ بْدَالَهْ

مَا اخْيَبْ فْرَاقْ الرُّزْقْ يَا رَجَّالَهْ وْرَاسْ اَلْعَمَلْ تَهْزِي عَلِيهْ عْيَالَهْ

القصيدة رقم: 18

اَلطُّلْبَهْ بْجَاهْ اللهْ هُوَ اَلْ نَشْكُو لَهْ وْمَا نِيشِ طَمَّاعْ فِي سَعْيِ اَلدُّولَهْ

اَلْمَطْلُوبْ جَاهْ اللهْ يَا عَرَّافَهْ هُو لْيَعْطِيكُمْ بْلَا مَنَّانْ

وَامَّا اَلْحَكُومَهْ فْقُولْهَا هَتَّافَهْ تْوَلِّي عْلِيكُمْ كَانْ بَعْدْ زْمَانْ

اَلنَصَّابْ دِيمَا يُوْثِقْ بْمِنْدَافَهْ الصَّيَّادْ يُخْتَلْ كَانْ فِي اَلْمُطْمَانْ

وَاللِّي هَرَبْ لِلْبِعْدْ لاَ مِنْ شَافَهْ يْخُشْ اَلْخَلاَ وَيْبَاتْ فِي لَامَانْ

نْظِيفْ فِ اَلْحَكُومَهْ بَاشْ دَا يَتْكَافَهْ بِالْكِذْبْ لَا يَرْكَبْ عَلِيهْ بْيَانْ

حْنَايَا لَعْرُوبَهْ نَاقْصِينْ ثْغَافَهْ لَا نْطَلِّعُوا لاَ نِعْرْفُوا قُرَانْ

لَا نْقِدُّوا غْرَايَهْ خَاطِي بِالْحِيوَانْ نْمْشُوا فَلاَّيَهْ

اَلْعَرْبِي فِي لَافْتَانْ اَلتَّالِي يْهِزْ بَايَهْ قَفْزَهْ وْقِلَّةْ خُوفْ رُجْلَهْ وَبْطُولَهْ

القصيدة رقم: 19

هَا اَلْقُبَّهْ اَللِّي بِينْ اَبْيَارْ يَا سَعْدْ اَللِّي جَاهَا زَارْ

قُبَةْ بُرْهَانْ قَالَوْ أُمَّالِيهَا عِرْسَانْ مَا اعْلاَهَا مِ اَلْبِعْدْ تْبَانْ اِدَّلْ اَلذَّاهِبْ فِي لَشْوَارْ

يْرَوَّحْ لَاهْلَهْ فِي لَامَانْ يْرَيَّحْ كَانْ قَلْبَهْ مْحَتَارْ

سَعْدْ اَللِّي جَاهُمْ مَتْرَوِّي صَادِرْ مِنْ مَاهُمْ يَبْقَى فِ ثْقَاهُمْ لاَ اَطُّولْ عْلِيهْ اَلْكُفَّارْ

فِي اَلرِّدَّهْ حْذَاهُمْ دِيمَا فِي جِيهَتْهُمْ جَارْ

أَسْيَادِي ذَاتْ اَمَّالِي الْهِيبَهْ وَالْحَمْلاَتْ الْوَعْدْ مْرَاحِمْ وَحْزَامَاتْ وْشَمْعَهْ تَضْوِي كُلْ نْهَارْ

حَضْرَهْ وْزَقْرَهْ وَحْسُوسَاتْ وْتِيَّابْ تَنَقَّزْ فِي النَّارْ

نِي مْعَمَّلْ عَ اللهْ وْفِي بَالِي لاَ مْحَسِّبْ ذِلَّهْ جَايِبْ مَدْحِي عَ اَوْلَايْ اللهْ عَ اَسْيَادِي شِيَّابْ كْبَارْ

وِيحْ اللِّي عَنْكُمْ يَتْبَلَّهْ يَزْحَفْ يَعْمَى مِ لَّنْظَارْ

اسْيَادِي يَبْغُونِي نَبْغِي بِالْبَرْكَهْ يْعِينُونِي لاَنَبْقَى نَجَّدَّى جَارْ

مِ اَلسِّرْ اَسْقُونِي وْمِنْ حُوضْ اَمَّالِي لَنْوَارْ

قُبَةْ مَرْشُوبَهْ مَبْنِيَّه فِي وَسْطْ كْرُوبَهْ اللِّي طَاحَتْ عَنْهَا الْمَجْدُوبَهْ اَسْيَادِي تْوَاتِيكُمْ لَشْكَارْ

فِي كُلِّ نُوبَهْ لَعْرُوبَهْ تْجِيهَا زِيَّارْ

اَمَّالِي تَعْزِيرْ رِزَّتْهُمْ بِينْ مْصَادِيرْ اَسْيَادِي دِلُّونِي عَ اَلْخِيرْ وْلاَ يَبْقَى قَلْبِي مَحْتَارْ

كِيفَاشْ نْدِيرْ نْخَمِّمْ لاَ سَقَّمْتْ شْوَارْ

اَسْيَادِي مَا اَبْهَاهُمْ رُوضَتْهُمْ غَرْبِي لَلَّاهُمْ سَعْدْ اَنَّادَاهُمْ فِي حَبْسْ اَلْ عِنْدَ اَلْكُفَّارْ

لاَ لَعْبْ عْمَاهُمْ هَدُّوهْ وْيَغَدِي غِيفَارْ

قُبَّهْ وْشُوَّارَهْ وْسَبَاطْ يْغِيثُوا مَنْ جَاهُمْ عَيَّاطْ

قُبَةْ وَشُوَّارَهْ مَبْنِيَّة فِي رَاسْ مْزَارَهْ اسْيَادِي شُرْفَهْ نَعَّارَهْ اَمَّالِي الْوِعْدَهْ وَالْعِيطَاتْ

قُولِي عَنْكُمْ مُوشِ خْسَارَهْ لَانِكْذِبْ لاَنِي هَيَّاتْ

مَانِيشِ مْبَصَّرْ عَ اَسْيَادِي نَمْدَحْ لاَمْقَصِّرْ يَبْرُوا لَمْكَسَّرْ وَاللِّي فِ زْهَايِزْ لِمَّاتْ

فِ كْلاَمِي نْفَسِّرْ بَاشْ تَحْفَظْ مَنِّي نَاسَاتْ

قُبَةْ وَمْزَارْ وَيْغِيثُوا الْ جُوهُمْ زِيَّارْ مَامْ شُرْفَهْ اَحْرَارْ اَسْيَادِي هُمْ مَالِي الْعِيطَاتْ

وَحْذَاهُمْ جَارْ اَوْلاَدْ عَطْوَهْ اطْوَالْ الْخَطْوَاتْ

اَوْلاَدْ عَطْوَهْ صْيُودَهْ اَمَّالِي الدِيوَانْ الْمَحْشُودَهْ لاَعَنْهُمْ كُودَهْ وُلاَتْحُوزْهُمْ بِعْدَ مْجَابَاتْ

يْجِلُّوا الْمَعْقُودَهْ يْسَرْحُوا رْكَابْ الْمَعْقُولاَتْ

يْسَرْحُوا الْمَعْقُولَهْ وَلْعَيَّطْ لِلْهُمْ يَعْنُوا لَهْ يْظَلْ عِنْدْ الدُّولَهْ فِي حَبْسَهْ طَقُّوا قْفَالاَتْ

يْقَانُوا لَهْ غْزُولَهْ يْرَوَّحْ وَاهْلَهْ يْقُولُوا مَاتْ

قُبَةْ وُمْزَايَرْ وَيْغِيثُوا اللِّي جَاهُمْ زَايِرْ وَيْرَوَّحْ نَايِرْ يَبْرَا مِنْ كُلْ اَذِيَّاتْ

مَا يْبَاتِشْ حَايِرْ مَا اضِّيقِشْ بِيهْ الْحَالَاتْ

لاَ اَضِّيقْ اَحْوَالَهْ لاَ يَتْحَقْ اَلنَّاسْ اِسَّالَهْ اللِّي عَيَّطْ عَنْ نَاسْ اَلدَّالَهْ نَاسْ بَكْرِي فِي زْمَانْ وْفَاتْ

اَسْيَادِي عْمَاكُمْ بُودَرْبَالَهْ بَابَا هُوْ وَافِي الْخَصْلاَتْ

وَافِي خَصْلاَتَهْ هَا سَعْدْ النَّاسْ اَلْ زَارَاتَهْ شِبْحَوْ مْقَامَاتَهْ وَقْفَوْ فِي ثَابُوتَهْ ذَاتْ

وَلْحَقْ مْنَاتَهْ وْصَلَّى فِ جْبَلْ عْرَافَاتْ

مْنَاتَهْ كَمَّلْهَا اللِّي شَابِحْ مَكَّهْ وُوْصَلْهَا ذْنُوبَه غَاسِلْهَا وَغْفَرْ لَهْ اللهْ اَلسَّيَّاتْ

الْخِدْمَهْ بَطَّلْهَا عْبَدْ السِّبْحَهْ وَالصَّلاَةْ

القصيدة رقم: 20

فُتْنَا سَبْعْ بْحُورْ وَالثَامِنْ جَبْلَهْ وَالْ صَلَّى عَ الْبِيتْ بِالدَّايَرْ قِبْلَهْ

بَالدَّايَرْ صَلُّوا اِنْ شَا اللهْ مَضْمُونِينْ اِلاَجِينَا نْوَلُّوا وْنَرْقَوْ فِ الطَيَّارْ فِي الْجَوْ تْعَلُّوا وَالْمَاتْ اللهْ يَرْحَمْهْ هَذَا الْكَاتِبْ لَهْ

مَاذَا صَرَّفْنَا وَقَفْنَا فَ عْرَافَاتْ صَلِّينَا وْشُفْنَا وْ وَلِّينَا الْ مِنَى حِجْرَاتْ حْدَفْنَا عَنْ وَجْهَ الشِّيطَانْ رَبِّي مَاقِبْلَهْ

طُفْنَا وْحَجِّينَا وَزَّكْبَنَا فِ الْكِيرَانْ قَصْدَ الْمَدِينَا نَمْشُوا فِ رْقَارِيقْ مَا اخْيَهَا شِينَا وْقَرَّبْنَا لِ جْبَالْ فِيهَا اَسْتَعْجَبْنَا

القصيدة رقم: 21

اَلنَّعْجه قَاتْ نْدِيرْ رْفَاقَهْ وْنَشْكِي اَرَّايِسْ اِتِحَادِيَهْ النَّعْجَهْ وَالْعَنْزْ الْبَغْوَاقَهْ دَايْدِيرِنْ عَنِّي خَلْوِيَهْ

قَالَتْ دَا يِسْتَخْلَنْ عَنِّي وَقْتْ اللِّي غِلْيَنْ حُقْرَنِّ وْخَمَّاسِي مَانَاشِدْ عَنِّي وْنَاسِي دَقْتْ الْكُبَّانِيَهْ

التَّالِي اِنْتَنْ مَاتُوصْلِنِّي صِيتِي فِي الْخَارِجْ مَسْمِيَّهْ

مْنِ الْخَارِجْ جَتْنِي تُجَّارْ مْنَ اكْرَاسَى اِسْلاَمْ وْكُفَّارْ وْعَرْجُونِي يُوْزِنْ قُنْطَارْ الْ خَارِصْنِي رَابِحْ مَالِيَّهْ

النَّعْجَهْ كِي يْجِنْهَا لَظْفَارْ تَضْلَعْ حَالَتْهَا دُونِيَّهْ

تَضْلَعْ تَحْبِسْ مِنْ كِرْعِيهَا وَالْعَلْفَهْ مَاجَابَتْ فِيهَا سِلْعَهْ وَمْوَحْلَهْ اَمَّالِيهَا فُوقْ بْعَيِّرْهُمْ مَرْوِيَّهْ

كِيفْ يْحُطُّو يْطُلُّوا عْلِيهَا يَلْقَوْ كْرُومَتْهَا مَلْوِيَّهْ

اِسِّي مَانْعَايْرِيشِي يَاعَيَّارَهْ وَانْتِي فَرْوَانَهْ وْخَمَّارَهْ وْكِيفْ رَبِّي يَعْجِلْ بَامْطَارَهْ تَبْدَيْ مَخْمُوجَهْ مَعْزِيَّهْ

لاَتَنْفَعْ فِيكْ التَاجَارَاهْ وْتَبْدَيْ مَاكِيشِ مِشْرِيَّهْ

قَاتْ النَّعْجَهْ: اَسِّي رَانِي نَايَا خِيرْ نِكْسِي اَمَّالِيَّهْ وَالْغِيرْ الدَّقْلَهْ غِيرْ بِيهَا تَبْصِيرْ تَكْذِبْ مَاتْلَحِّقْشْ عْلَيَّهْ

كِيفْ رَبِّي يَعْطِينِي الْخِيرْ بْزِزْتِي وْبَرْكُوسِي مِشْرِيَّهْ

بْزِزْتِي وْبَرْكُوسِي نَشْرِيهَا وَنْسَلِّكْ مَنْ يَخْدِمْ فِيهَا النَّعْجَهْ كِيفْ رَبِّي يَعْطِيهَا اِلْيَا فَاتْ اِعْدَادْ الْمِيَّهْ

رَاوْ مَاكَانْشْ مَنْ طَالْ اَعْلِيهَا كُونِشْ لاَنْ تَجْرِي عَ الْحَيَّهْ

قَاتْ الْعَنِيزَه : شُوفْتُوا حُقْرَنِّي وْكِيفْ انْجَمْعَنْ مَاعَدَّنِّي وْمُولاَتِي تِحْلَبْ وَتْغَنِّي اَنَايْ اللِّي تَمْلاَ الْشِّبْرِيَّهْ

وْنَحَّوْ دْهَانْ الْعُكَّهْ مِنِّي وْمِنِّي بْيُوتْ الْبَادَوِيَّهْ

حَطُّوا الْهُدْنَهْ لْوِلْدْ النَّاقَهْ سَكْتَتْ هَاذِيكْ وْهَاذِيَّهْ

اَلدَقْلَهْ قَاتْ نَا وَايَّاهْ رْفَاقَهْ وَالُو بِينَاتْنَا عَدْوِيَّهْ مْنِينْ لَقَّطْ مُولاَهْ وْسَاقَهْ وْلاَفِي بِحْمُولَهْ مَمْلِيَّهْ

القصيدة رقم: 22

لَاقَتْنِي مَكْحُولْ اَنْظَارَهْ تَدَّاعَى وِرْدَتْ لِلْبِيرْ
الْقَدْ سَرْوَلْ بِينْ زُوزْ مْجَارَهْ مِسَّقَّمْ وَاتَى التِّحْكِيرْ
مِسَّقَّمْ رَاقِي يَتْعَلَّى قَدْ وِلْفِي مَبْرُومْ الخُلَّهْ
زِينِكْ وَاتَى الزِّينْ بْكُلَّهْ كْلاَمْ ثَابَتْ مُوشِي تَبْصِيرْ
جَبَّارَهْ حِفْلَتْ بِالْغَلَّة نَسْهَى كِي نَشْبَحْهَا نْخِيرْ
كِي نَشْبَحْهَا فِيهَا نَفْهَا نْتَمْ نِنْشَدْ حَتَّى نِعْرَفْهَا
نَدَّا يَا سَعْدْ اَلْ وَالَفْهَا نْظُنْ شِبْحَهْ رَبِّي بِالْخِيرْ
كِي اَتْهِسْ عْلَيَّ نْوَصَّفْهَا يَغْدِي النُّومْ عْلَيَّ يْطِيرْ
يَغْدِى النُّومْ يْطِيرْ عْلَيَّ كِي نْوَصِّفْ زْوَلْ الشِّنْتِيَّهْ
مَا رِيتْ طُبِّي غِيرْ عِدْهَا هِيَ وَحَّدْهَا مَا عْمَاهَا الْغِيرْ
عْلِيكْ قُتْ نْهُونْ المَالِيَّهْ دُونِكْ لَا مْحَسِّبْ تَقْصِيرْ
دُونِكْ لاَ مْقَصِّرْ لَا مْوَلِّي يَا وَصْفَةْ رِيمْ الْمِجَلِّي
حُبَّكْ وَغْرَامِكْ ذَبَّلْنِي مَدُّورِسْ كِيفَاشْ نْدِيرْ
عَنِّكْ وَاتَى الْقُولْ نْغَنِّي يَا لْغَرْسِكْ عَ الصَّدْرْ نْشِيرْ
يَا لْغَرْسِكْ عَ الصَّدْرْ اَحْمَالَى خَدِّكْ بَرْقْ لْشَيَّرْ عَالِي
يَا طُفْلَهْ الْقُولْ فِيكْ مْوَالِي وَمْوَاتِي فِيكْ التِّحْكِيرْ
فَ اَنْدَادِكْ جَا سُومَكْ غَالِي وْمَا يَقْدَرْشْ عْلِيكْ قْصِيرْ
لاَ تَقْدَرْ عَنْهَا مَنْ وَالَى اَعْنَيِّقْ لَرْيَقْ بُوسَيَّالَهْ
يَا سَعْدْ لْحَاشِكْ فَ حْلاَلَهْ يَتْهَنَّى لاَ عَادْ يْجِيرْ
تَمْ كَمَّلْ شَهْوَهْ اَلْ فِي بَالَهْ يْبَطِّلْ مِنْ شَبْحَانْ اَلْغِيرْ
يْبَطِّلْ مِنْ شَبْحَانْ النَّاسْ وْ يَصْفَى قْلِيبَهْ مْنِ الْهَلْوَاسْ
مَنْ جَابْ القُولْ وْ قَيَّاسْ حَمَهْ بِنْ صَالَحْ لاَ غِيرْ
يَا لْتَسْمَعْ كَانْ مَا عْرَفْتَاشْ أُشْهُرْ اَسْمْ الْفَارَعْ خِيرْ

القصيدة رقم: 23

خَاطِمْ رِيتْ زْوَالْ خْدِيجَهْ وْتَاقَتْ بَانَتْ مِ اَلنِّسْوَانْ فَاتَاتَهْ بْزِيـنْ وْتَبْلِيجَـهْ غَرْسِكْ عَ لَّنْهَادْ حْضَانْ

غَرْسِكْ عَ لَّنْهَادْ مْجَبِّي شِي كُونْ مْنَ الْخَالِقْ رَبِّي عَ لِّي شَارَقْ فِيهَا حِبِّي نْهُونْ عَنْهَا رِزْقِي وْمَاكَانْ

قَدَّكْ كِي الجَبَّارْ الْقِبْلِي بَثْمَارَهْ وَقْتْ الطِّيبَانْ

بَثْمَارَهْ مْوَاتِي لَلْسَمْشَهْ سَعْدْ اَلْ يَصْبَحْ فِيهَا وْيَمْسِى زَادْ عَنِّي خَضَّابْ الْخَمْسَهْ نَا مَنْهَا بَايِتْ سَهْرَانْ

فِي زُولَهْ لاَبَاغِي نَنْسَى كِي ثْهِسْ يْهِيضُوا لَمْحَانْ

كِي ثْهَسْ يْهِيضُوا لَمْحَانَهْ يْطِيرْ نُومَهْ لاَيْلُوجْ عْيَانَهْ كِي نْوَصِّفْ زُولْ اَلشَّخْنَانَهْ لَبَّاسْ زْوَازْ السِّيتَانْ

تَصْوِيرَةْ سِيدِي مُولاَنَا زِينَكْ فَ اَنْدَادِكْ لاَبَانْ

زِينَكْ فَ اَنْدَادِكْ لاَلْقِيتَهْ وِينْ شِبْحَتْ عِينِي لاَرِيتَهْ بُوسَالِفْ سُودْ مْنَاعِيتَهْ لِي مَنْهَا مَاصُبْتْ مْكَانْ

كِي شُفْتَهْ ذَهْنِي غَدِّيتَهْ لاَعَادْ مْحَسِّبْ رَجْعَانْ

لاَمْحَسِّبْ رَجْعَانْ قْدَايَهْ صْرَحْ تَبَّعْ سِمْحْ الْقُطَّايَهْ لِي عِينْهَا تَمْشِي لِدْوَايَهْ عَنْ خَدِّكْ بَرِّيقَةْ لَمْزَانْ

نْجِيبْ عَنْهَا قُولِي وَغْنَايَهْ وَصْفَةْ شَرَّادَةْ لَصْحَانْ

يَا وَصْفَةْ شَرَّادْ الجَّلْبَهْ حِيرَزْ خَالِكْ قِتْلَهْ قَلْبَهْ وْكَانْ تَغِيمِي تْقِدِّ سِبْلَهْ وَاصِّيبِي قْدَاهْ اَلْبَعْثَانْ

يْبَرَى جَرْحَهْ اللِّي جَدَّدْ لَهْ وْيَتْهَنَّى وْيُرْقَدْ مُطْمَانْ

يَتْهَنَّى وْيَهْجَعْ فَ رْقَادَهْ وْكِي يْكَمِّلْ عَنَّهْ بَانْدَادَهْ يَشْرَهْ قَلْبَهْ اَطِّيرْ كْسَادَهْ ثَمْ يَبْعِدْ عَنَّهْ اَلشِّيطَانْ

تَطْفَى نِيرَانَهْ الْوَقَّادَهْ يْرَيَّحْ قَلْبَهْ مْنَ اللَّهْطَانْ

يْرَيَّحْ مِنْ لَّهْطَهْ وَغْنَاهْ حَبِيبْ حَبَّكْ دَا تْمِيحْ قْدَاهْ مَنْ جَابْ الْقُولْ وْقَانَاهْ حَمَّهْ اللِّي جَدَّهْ عِثْمَانْ

جَابِبْ قُولْ عْلَى مَعْنَاهْ مْتْرَادَعْ رِدْعْ الْمِيزَانْ

القصيدة رقم: 24

زُولْ خَاطِمْ عِينِي تَرْعِي لَهْ فَ اَنْدَادَهْ لاَلْقِيتْ مْثِيلَهْ

لاَرِيتْ اَمْثَالَهْ كُونِشْ لَرْيَلْ بُوسَيَّالَهْ يْمَثِّلْ لَهْ يَاحِيرَة خَالَهْ بَايِتْ عَنْ صَهْدْ الْمَلْمَالَهْ يْتَقَلَّا

بَايِتْ يَتْقَلَّا مِسْتَاحِشْ مَبْرُومْ الْخُلاَّ لاَلاَقَى النَّاسْ الْ تُوصَلَّا لَهْ وْلاَصَابِشْ هُوَ مَاشِي لَهْ

لاَصَابِشْ لِيهَا بُوسَالِفْ سُودْ مْرِيمِيهَا الشِّنْتِيَّهْ كِيفْ الَّاقِيهَا يْغِيبْ ذِهْنِ الْحَاجَهْ نْغَدِّيهَا مْنِ اِيدَيَّا

الْحَاجَهْ نْغَدِّيهَا وْلاَنَلْقَاشِي عَاهِدْ لِيهَا كِي نَشْبَحْ زُولْ انَّبْغِيهَا يَصْرَحْ قَلْبِي يْغِيبْ دْلِيلَهْ

يَصْرَحْ لاَيْوَلِّي تْبَعْ نَعْتْ الرِّيمْ الْمِجَلِّي التُّوصِيفَهْ قَلِبِي قَاتِلْنِي عَنْ مُولاَتْ الْغَرْسْ مَثْنِّي تَهْيِيفَهْ

يَا كُثْرْ هْيَافَهْ لاَيْلاَقِي طُبْ الْ يَتْعَافَه يُشْعُرْ عَنْ زِينْ الْكَتَّافَهْ نِدِيدْ يَفْهَمْ عَنْ دُوسْ الْحِيلَهْ

تَفْهَمْ عَ غْنَايَ وْتَفْهَمْ عَنْ قُولِ وْمَعْنَايَ كَانْ هِيهْ سِمْحْ الْقُطَّايَهْ الْخَدْ وَرْدَهْ وَالعِينْ دْوَايَه مَسْغِيَّهْ

عْيُونْ دْوَايَاتْ وَالرُّقْبَهْ عَنِّكْ جْلِيبَاتْ حْلِلْ خَلِّكْ فَ سْبَبْ لَمَّاتْ وْكِي اِدِّيرِي جْمِيلْ اَدِّزِّي لَهْ

كُونْ اَدِّزِّي لَهْ مْعَ انْسَانْ الْ مَايْعُزَّهْ دِينَهْ وِيهَنِّي يْبَلِّغْ تِسْوِيلَهْ عَبْدْ الِّ مْسَقِّمْ مَاشِي لَهْ مِتْعَنِّي

مِتْعَنِّي قْدَاهْ يَتْلاَقَى هُوَ وِيَّاهْ يْرُدْ عَنَّهْ سْوَالْ سُودْ حْجَاهْ يَبْرَى قَلْبَهْ مْنِ الشِّغْلِيلَهْ

يَبْرَى يَتْهَنَّى نُطْلُبْ رَبِّي يْكَمِّلْ عَنَّهْ بَانْدَادَهْ مُو غَرْسْ مْثَنَّى هِي شَهْوَتْ قَلْبَهْ وْمِتْمَنَّى مِقْصَادَهْ

هِي شَهْوَتْ بَالَهْ وْهِي نِزْهَهْ قَلْبَهْ وِدْلاَلَهْ كِيفْ يُوجِدْ عَمْهُوجْ عْجَالَهْ وْيَرْجَعْ ذِهْنَهْ اللِّي غَادِي لَهْ

يَرْجَعْ لَهْ ذْهِينَهْ وْمَاذَا بْنَ ادَمْ تَشْبَحْ عِينَهْ مْنِ ابْتَتَّهْ قُولِي تِحْكِيرَهْ رَادَعْتَهْ فِ سْوَاهَا بْلِيلَهْ وْوَرَّدْتَهْ

مْرَادَعْ فِ صْوَابَهْ وْيَرْحَمْ حَمَّهْ الْ لُّظْمَهْ وْجَابَهْ مْوَاتِيهَا مَغْنُوجْ هْذَابَهْ سْمَحْ الرُّقْبَهْ وْالتِّخْضِيلَهْ

زُولْ خَاطِمْ عِينِي تَرْعِي لَهْ فَ اَنْدَادَهْ لاَلْقِيتْ مْثِيلَهْ

القصيدة رقم: 25

لاَقَاتْ نْصَقَّالْ بْسَامَـهْ مُولاَتْ الْحُولِي مْصَفْصَفْ اللِّي يَعْجِبْ لَيَّانْ حْزَامَهْ غَثَّ عْلَى نْهَـادْ مْرَدَّفْ

اللِّي غْشِيَهْ عَ الصَّدْرْ غْمَارْ بِعْبَـارَهْ وْزِيتَـهْ قَطَّـارْ وُوْشَامِكْ مَنْزُولْ اسْطَارْ خَطْ طَالِبْ كِتْبَهْ بِحْرِفْ

خَطْ بَرْقْ الْهَمَّدْ تَاجَارْ رَاقِ مْنِ السْحَابَاتْ حْفِفْ خَطْ بَرْقْ الْهَمَّدْ سْحَابَهْ نَزَّلْ فِي لَوْطَـاوْ شْرَابَـهْ

نَحْوِي عْنْ مَغْنُوجْ هْذَابَهْ يَا لْتَفْهَـمْ قُولِي وْتِعْـرِفْ حْلِيلْ خَالِكْ يَا قِلّْ شْرَابَهْ عَنْ شَبْحْ خْيَالِكْ لاَهِفْ

عَنْ شَبْحْ خْيَالِكْ مَلْهُوفْ قْدَا شُورِكْ لاَمْحَسِّبْ خُوفْ كُونْ يَبْدَوْ الْحُضَّارْ وْقُوفْ مِنْ دُونِكْ مَانِيشِ مْوَقِّفْ

مُولاَتْ الْمَضْحَكْ مَرْصُوفْ اللِّي بَانَتْ فُوقْ مِنْ الصَّـفْ

اللِّي بَانَتْ عَ الصَّفْ اكُّلْ زِينِـكْ مَاعِنْـدَاشِ مْثَـلْ حْلِيلْ خَالِكْ عَادْ مِذَّبِّلْ مْرَيِّضْ عَادْ اَحْوَالَهْ اِشَّفْ

يَا لْدَرْبَتْ سَالِفْ وَخْجَـلْ عْنَـاقْ لَرْيَلْ بِيـنْ لْحَـابِـفْ

عْنَاقْ لَرْيَلْ وَاثِقْ لَوْكَـارْ مَـزَّرْوغْ قَاسِـمْ لَنْظَـارْ وَحْزَامِـكْ وَاتَى الْحَكَّـارْ عَنْ جُوفِكْ طَاحْ مْرَخِّفْ

قَدْ سَرْولْ طَاغْ الجَبَّـارْ مِسَقَّـمْ لاَفِيـهْ هْـدَفْ مِـسَقِّـمْ لاَفِيـهْ اللَّيَّـهْ قَـدْ وَلْفِي فْطُّـومْ الْبَيَّـهْ

بْنَيِّةْ لاَحَـهْ الْقَـطَّاوِيَّـهْ نُشْهُرْهَا وْلَاشْ نْخَالِـفْ الْقُولْ مَنِّي مُوشِي خَاطِيَّهْ لاَمْدَرِّقْ لاَنِي خَـابِـفْ

القصيدة رقم: 26

طَالِبْ فَضْلْ اللهْ لاَ فَضْلْ خْلاَفَهْ وَاللِّي طْلَبْ فَضْلْ مُولاَهْ لاَزِمْ يَعْرَافَهْ

....كُلْ مَاهُو شُورْ

رَاهِي الْخَلاَيَقْ حَايْرَهْ وْتْعَابَهْ الَمْكَابِي حْزَانَى وْسَعْيِهَا مَضْرُورْ

بْدَتْ نَادْمَهْ عَ السَّعْيْ فِي كَسْبَانَهْ وْعَادْ الجَّلَبْ فِي كُلْ سُوقْ يْبُورْ

اِيلاَ رَدُّوهْ لاَطَالِشْ عْلَى رَجْعَانَهْ وْفِ السُّومْ لاَمِنْ عَادْ عَنَّهْ يْدُورْ

شْبُوبْ الَمْطَرْ غَيَّبْ بْطِي مَاجَانَهْ وُكُون تِجْلْبَهْ يَاخَالْقِي مَحْدُورْ

سَهِّلْ عْقَابْ اللِّيلْ فِي جَيَّانَهْ مْدَكَّمْ امْزَانَهْ وْطَابْنَه فِ اَلشُّورْ

زَامَتْ رُعُودَهْ وَالْخَطِيفْ يْبَانَهْ مْزَانَهْ مْكَانَهْ وْطَابْ كُلْ بْرُورْ

سِيلَهْ مْخَلِّي فِ الْوِطَا غُدْرَانَهْ وْيَرْوِي الصَّحَارِي الْيَابْسَهْ وَاثُّورْ

شْبُوبْ الْمَطَرْ يْشَرِّهَهْ كَسْدَانَهْ يْزَهِّي الْحَزَانَى وْيُجْبِرِ الْمَكْسُورْ

يْظَلْ نَجْعْنَا بَانِي ضَفْفْ حِيفَانَهْ وْحَتَّى الْمْرَيِّضْ بِلُوسَادْ يْثُورْ

القصيدة رقم: 27

الْكُبْرْ جَانِي بْالاَثْقَالْ وْيُبْرُكْ يْكِيدْ الْفَرِيسَهْ

وَالْعَبْدْ اِلْيَاكَانْ بِطْوالْ يَهْدَفْ وْيَقْصَارْ قِيسَهْ

مْنِينْ كَانْ يُوزِنْ قُنْطَارْ وْتَوْ عَادْ خَفِيفْ رِيشَهْ

وَيْخُصْ مِ الشَّبْحْ لَنْظَارْ وَيْقَلِّلْ مَا كِلْتَهْ الْعِيشَهْ

وْتَوْ عَادْ كَانْ يَنْزَارْ فِ الدَّارْ وَلَّى قْرِيشَهْ

ملحق رقم 02 : قاموس أهم الألفاظ الصعبة في المدوّنة

1- حرف الألف

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
ابْنَتَّهْ	جمع بنت	**24**
اَجُّوَبَهْ	المجابة أو المسافة البعيدة	**10**
اِذَّلْوحْ	تحوّل وانتقل من مكان إلى آخر	**05**
اِلرُّبِّيَهْ	يقصد بها أوروبا	**09**
اَسِّي	بمعنى اسكتي	**21**
لااَطُّولْ	لا تقدر عليه	**19**
اكْرَاسَى	جمع كرسي و يقصد به المسؤولين	**21**
اَلرَدَّهْ	الجوار	**12**
اَلزَّابْ	منطقة بسكرة وحدود الوادي شمالا	**08**
اَلشَّخْنَانَهْ	المدللة	**23**
الْغَابْ	يقصد بها الجمال العطشى	**09**
امْزَانَهْ	جمع المزن ويعنى بها السحابة التي تحمل الماء	**27**

2- حر ف الباء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
بَابَا	بمعنى سيد الولي وهنا بقصد النبي صلى الله عليه وسلم.	**19**
بَدَّهْ	يقصد أحمد بن بلة	**06**
البغواقه	كثيرة الصياح	**21**
بُودَرْبَالَهْ	الولي الصالح عبد القادر الجيلاني	**21**

3- حر ف التاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
تَاقَتْ	بمعنى ظهرت وتميزت	**23**
تَبْلِيجَهْ	البلج ويقصد به الحسن والجمال	**23**
التِّخْضِيلَهْ	الحناء	**23**
تَغِيمِي	تستطيعين	**23**
التَقْزِيرْ	إحكام الإغلاق	**15**
تْوَارِيدَهْ	بمعنى مورده	**12**

4- حرف الجيم

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
الجَّلْبْ	الغنم	26
جُوفِكْ	منطقة الخصر والحزام	25

5- حرف الحاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
حَرَكْ	وسائل لإذابة الحديد	16
حْفِفْ	جمع حافة	25
حِيفَانَهْ	يقصد بها جوانبه	26

6- حرف الخاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
خَاطِمْ	يقصد بها مار	23
الْخُلاَّ	يقصد بها متباعد الأطراف	24

7- حرف الدال

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
دَامُوسْ	يقصد بها النفق المظلم	15
دَرْبَتْ	أي نزلت	25

8- حرف الراء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
رّزّتْهُمْ	من رزي: أرزيت ظهري إلى فلان أي التجأت إليه قال رؤبة: أنا ابن الضاد إليها أُرزي. الصحاح	19
رْقَارِيقْ	جمع رق وهي الأرض المنبسطة التي نضب ماؤها.	20

9- حرف الزاي

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
زَامَتْ	الأزيم وهو صوت الرعد	26
زَقْرَهْ	هي الضوضاء	19
زْهَايَزْ	جهّاز	19

10- حرف السين

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
سَبَاطْ	الدار الواسعة ذات البابين تفتح عادة إلى جهة الشمال	20
سِبْلَهْ	يقصد بها سبيل	24
سَرْوَلْ	ويقال: فرس أبلق مسرول، للذي يجاوز بياض تحجيله إلى العضدين والفخذين.	26
سُودْ حْجَاهْ	سويداء القلب	25
سُوليسْ	كلمة افرنجية وتعني زنزانة	16

11- حرف الشين

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
شَارَقْ	يقصد بها كثرة التعلق	23
شَاوْ	أول الشيء	
الْشِّبْرِيَهْ	إناء من الفخّار مخصص لتجميع اللبن	21
الشَبُوبْ	بالفتح: ما توقد به النار، ويقال: هذا شبوب لكذا أي يزيد فيه ويقوّيه، ولعل الشاعر قصد قوة المطر المنتظر.	26
الشِّنْتِيَّهْ	وصف للفتاة وهي في سن يافع	22
شُوَّارَهْ	علامة تعرف بها القبة أو المقام	19

12- حرف الصاد

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
صَاقْ	أصلها صاقرة: الصقر الطائر الذي يصاد به.. والصاقور الفأس العظيمة التي لها رأس واحد دقيق تُكسر به الحجارة.	15
صُرْبَهْ	يقصد بها مجموعة كبيرة	08
صَقَّال	الصُّقل الضم الخاصرة والصُّقلة مثله، صقل السيف وسقَّله أيضا صقى وصِقالا أي جلاه.	25

13- حرف العين

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
الْعُكَهْ	وعاء مدبوغ من جلد الماعز يوضح فيه السمن	21
عَمْهُوجْ	الأزهري: العمهج والعوهج الطويلة ... وكل نبات عضن فهو عمهوج. قال بن دريد العمهج السريع، وقيل التام الخلق، لسان العرب.	24

14- حرف الغين

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
غَثْ/غْثِيثَهْ	المقصود به شعر المرأة الكثيف	25
غْزُولَهْ	من غزل الصوف أي أموره المشتبكة	19
غْمَارْ	الغُمر حفنة اليد	25
غِيفَارْ	بمعنى قفرا أو خالية	19

15- حرف الفاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
فَرْوَانَهْ	من الفروة: غبار يصيب غلة النخيل	21
فْلاَّيَهْ	يقصد يطلبون الفلاة للرعي	18

16- حرف الفاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
قْرَادَكْ	كلمة أعجمية وتعني الرتبة العسكرية	05
قُرَانْ	بقصد به القرأة	18
الْقَرْنَادْ	القنابل اليدوية	15
الْقَطَّاوِيَّهْ	نسبة لقبيلة القطاطية بالعرق الشرقي	25
الْقُطَّايَهْ	مقدمة الشعر أو القصة للمرأة	23

17- حرف الكاف

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
الْكُبَانِيَهْ	كلمة أعجمية يقصد بها الشركة	21
كْحِيلَهْ	يقصد بها الفرس أو الناقة	09
كُودَهْ	بمعنى العقبة وأصلها الكأداء	19

18- حرف اللام

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
لاَعْلاَبْ	جمع العِلْبْ وهو المكان المرتفع	08
لَرْدَاسْ	نوع من الغناء الشعبي يؤدى مرفوقا بالرقص	08
لْشَيَّرْ	لاح بإشاراته	22
لَفْحَاطْ	يقصد الذي وضعته	17

19- حر ف الميم

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
مْتُروي	من الإرواء (المسقى)	**19**
مْجَابَاتْ	جمع مجابة وهي المسافة البعيدة	**19**
مْجَبِّي	بمعنى النزول والتغطية	**23**
مْدَكَمْ	يقصد بها متراص ومتماسك	**26**
مَدُّورِسْ	من مرض الدرياس	**22**
مْرَدَّفْ	يقصد نازل على الأرداف	**25**
مَرْشُوبَهْ	مثبتة ومغروسة	**19**
مَغْنُوجْ	يقصد بها الحسن من الغنج	**24**
الْمَلْمَالَهْ	وتعني النار	**24**
مْنَاعِيتَهْ	يقصد بها العينين	**23**
مِيسَانِي	بمعنى النعش	**12**
منداف	شرك الصياد	**18**

20- حرف النون

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
نْبَارِي	مفردة مستعارة من لفظ اعجمي ويقصد بها أشطب	**10**
نُخْطُرْ	من الخطرة ويعني بها السفرية	**12**
نَزَايَهْ	جمع نزهة	**17**
وَنْفِلَّهْ	يقصد بها الإزالة من فلّ الحديد	**16**

21- حرف الهاء

اللفظة	المعنى	قصيدة رقم
الْهَمِيلْ	يقصد بها الابل الضائعة في الصحراء	**12**
هْيَافَهْ	مرضه	**24**

ملحق رقم 03: صورة للشاعر الفازع

قـائمـــة

المصـادر والمراجـع

القرآن الكريم

الحديث النبوي

مدوّنــة الفازع

1. **ابراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د.ط.، د.ت.
2. **ابراهيم أنيس**، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
3. **احمد بن حنبل**، مسند، ت شعيب الأرنؤوط وآخرون، ج 31 و ج 40، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001.
4. **أحمد رشدي صالح**، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971.
5. **احمد زغب**، أعلام الشعر الملحون، دار الثقافة، الوادي، الايداع القانون: 2008.
6. **أحمد زغب**، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012.
7. **أحمد زغب**، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي، ط1، 2009.
8. **أحمد زغب**، سيمياء الشعر الشفاهي، دار هومة، الجزائر، 2015.
9. **أحمد قنشوبة**، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الدين، الجزائر، 2009.
10. **اسماعيل بن حماد الجوهري**، الصحاح في تاج اللغة وصحاح العربية، مر. محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد. دار الحديث، القاهرة، 2009.
11. **ايليا الحاوي**، في النقد والأدب، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 5، 1986.
12. **التلي بن الشيخ**، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
13. **التلي بن الشيخ**، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999.

14. **جلول يلس-امقران الحفناوي،** المقاومة الجزائرية في الشعر الشعبي الملحون، الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

15. **جمال الدين بن الشيخ،** الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1989.

16. **الحسن بن رشيق القيرواني،** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.

17. **حسين نصار،** الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت: ط2، 1980.

18. **حسين نصار،** القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد - مصر، ط1، 2001.

19. **حنفي ناصف وآخرون،** دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2012.

20. **سونك،** الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تق: أحمد الأمين، موفم للنشر، 1994.

21. **سيد قطب،** النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط 6، 1990.

22. **شوقي ضيف،** في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط 9، 2004.

23. **صلاح فضل،** أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

24. **عبد الرحمن بن محمد بن خلدون،** مقدمة ابن خلدون، ج 2، ت: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004.

25. **عبد الرضا علي،** موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

26. **عبد القادر القط،** الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988.

27. **عبد القادر فيطس،** التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

28. **عبده عبد العزيز قلقيله،** التجربة الشعرية عند ابن المقرب، ، الرياض، النادي الأدبي، ط1، 1986.

29. **عز الدين اسماعيل**، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992.

30. **عز الدين اسماعيل**، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، 2000.

31. **علي محمد السيد الشريف الجرجاني**، معجم التعريفات، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، رقم الايداع، 13192، 2004.

32. **كمال الدين حسين**، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفيست، الجيزة، ط1، 2001.

33. **محمد احمد بن طباطبا العلوي**، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، درا الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

34. **محمد البشير الإبراهيمي**، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، ت: عثمان مسعدي، شركة دار الأمة، الجزائر، ط 1، 2010.

35. **محمد الفاسي**، معلمة الملحون، ج1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، 1986.

36. **محمد المرزوقي**، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط 5، 1967، ص 51.

37. **محمد المرزوقي**، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971.

38. **محمد المرزوقي**، قابس جنة الدنيا، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، القاهرة، 1962.

39. **محمد عيلان**، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013.

40. **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.

41. **محمد قاضي**، الكنز المكنون في الشعر الملحون، تقديم أحمد أمين دلاي، مركز البحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2007.

الدوريات

1. **أحمد زغب**، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، جامعة ورقلة ، العدد: 06، ماي 2007.

2. **محمد صالح الشنطي**، التجربة الشعرية الجديدة، في علامات، ج51، 13 مارس 2004.

المواقع الالكترونية

عثماني بولرباح، البناء الشكلي في القصيدة الشعبية الجزائري، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 28، السنة الثامنة، 2005.

http://www.folkculturebh.org/ar/index.php?issue=28&page=showarticle&id=519

سالم بن لباد، محاضرات الشعر الشعبي الجزائري، في

http://elearning.univ-bejaia.dz/plugi

الفهـــرس

الموضوعات	الصفحة
مقدمة :	أ
الفصل التمهيدي: الشاعر ومدونته	
تمهيـد:	2
التعريف بالشاعر:	2
تقرير النزول الميداني:.....	4
وصف المدونة:.....	8
الفصل الأول: ماهية الشعر الشعبي الجزائري	
تمهيـد:	17
الأدب الشعبي مفهومه ومميزاته:	18
مفهومه:	18
ميزاته:	19
الشعر الشعبي مفهومه ومميزاته:	20
مفهومه:	20
أهم مميزات الشعر الشعبي:	23
الشعر الشعبي الجزائري النشأة والتطور:	24
أثر الأندلسيين:	26
الشعر الشعبي في العهد التركي:	27
الشعر الشعبي أثناء الاحتلال الفرنسي :	30
الشعر الشعبي الجزائري الأغراض والموضوعات:	32
الشعر الشعبي الجزائري البنية والوظيفة:	34
بنية القصيدة الشعبية:	35
وظيفة الشعر الشعبي:	41
ملخص الفصل الأول:	43

الموضوعات	الصفحة
الفصل الثاني: تجربة الفاع الشعرية وأبرز ملامحها	
تمهيد:	**45**
مفهوم االتجربة الشعرية:.....	**46**
عوامل النبوغ:	**49**
ثقافة ومجتمع:	**50**
تكوين الشاعر:	**52**
الذاكرة الشعرية والإبداع:	**53**
الأسلوب:	**54**
أثر النقد:	**55**
عناصر التجربة الشعرية (التشكيل الفني):	**56**
اللغة الشعرية:	**58**
الصورة الشعرية:	**71**
الموسيقى الشعرية:	**86**
ملخص الفصل الثاني:	**95**
الخاتمة:	**97**
الملاحق:	**99**
قائمة المصادر والمراجع:	**129**

2- قائمة الجداول:

الجداول	الصفحة
جدول رقم 01: الأصوات المجهورة والمهموسة	**61**
جدول رقم 02: نموذج من قاموس الألفاظ لدى الشاعر	**65**
جدول رقم 03: تصنيف القصائد حسب الأوزان الشهيرة	**90**
جدول رقم 04: القوافي في مدونة الفازع.....	**94**