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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

حضور فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة في الأبعاد الدّلالية والجمالية

لنصوص متنوّعة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعـــداد الطـلبة:

- آمال داودي
- وليد لوبيري
- عاطف خميدة

إشراف الأستـاذ:

كمال بن عمر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د زينب قوني	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيساً
أ.د كمال بن عمر	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفاً ومقرراً
د . سعد حمادة	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشاً

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ /2023-2024 م

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

حضور فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة في الأبعاد الدّلالية والجمالية

لنصوص متنوّعة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعـــداد الطـلبة:

- آمال داودي
- وليد لوبيري
- عاطف خميدة

إشراف الأستـاذ:

كمال بن عمر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د زينب قوني	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيساً
أ.د كمال بن عمر	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفاً ومقرراً
د . سعد حمادة	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشاً

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ /2023-2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ، وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع ، وأداء هذا الواجب ووفقنا لإتمامه ، فإليه ينسب الفضل كله ، فما توفيقنا إلا بالله سبحانه .

وعليه نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور **كمال بن عمر** ،الّذي أفاض علينا بالنصح والإرشاد طوال بحثنا ، وجاد علينا بملاحظاته الّتي كانت قلائد وعلامات نسترشد بها .

كما نتقدم بالشكر لأستاذنا الدكتور **السعيد قبنة** ،الّذي لم يبخل علينا بأوج عطائه وبما أتاه الله ، فقدّم لنا النصح فأحسن ، ووجه فأصاب .

والشكر موصول كذلك لأساتذة الأدب الشعبي الّذين رافقونا في هذه المرحلة التعليمية كل واحد باسمه .

كما يطيب لنا أنّ نشكر الشعراء الّذين فتحوا لنا قلوبهم ، ولم يبخلوا علينا بما جادت به قرائحهم ، فلولاهم لما تمّ هذا العمل .

كما لا ننسى شكر أعضاء لجنة المناقشة ،الّذين تجسموا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه .

وأخيرا كل الشكر والامتنان إلى كل من ساهم وساعد في إنجاح هذا العمل.

الإهداء

إلى أرض مبعث الأنبياء والمرسلين وأولى القبلتين وثاني الحرمين ، ومسرى حبيبنا محمّد الصادق الأمين .

إلى جميع شهداء الشعب الفلسطيني الّذين عطّروا بدمائهم الزكيّة ثرى الأرض المباركة

إلى الأسرى والجرحى الّذين جسدوا بصمودهم معاني الصبر والرّباط .....

إلى الشّموع الّتي أُحرقت لتنير درب الحياة ، فبلغنا بفضلها الغاية وحققنا المنى .

إلى من قال عزّ وجلّ فيهما "**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**" جزاهما عنّا كلّ الجزاء .

إلى الأيادي الّتي تمدّ لنا العون حين ننعثر وتدفعنا للمقاومة والصمود أكثر ، الأخوة الأحباء والأخوات الغاليات .

إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتنا ولم تسعهم مذكرتنا .

إلى كلّ هؤلاء نهدي عملنا هذا

مقدمة

تعد القضية الفلسطينية جرحا داميا لازال ينزف من جسد الأمة الإسلاميّة والعربيّة من محيطها إلى خليجها، منذ وعد بلفور المشؤوم إلى يومنا هذا،وذلك لعدة أسباب أهمها الابتعاد عن الهدف الحقيقي وهو استرجاع الأرض وتحرير القضية، واتباع وهم الاتفاقيات والوعود الكاذبة للمقاومة والوحدة، وهذه الأسباب وغيرها كانت عائقا لتحقيق عدالة القضية واسترجاع الأرض المغتصبة .

وباعتبار فلسطين قضية قومية ودينية، فقد أسالت حبر المبدعين العرب في كل مكان وزمان،فراح الشعراء على جميع مشاربهم يعبرون عن مشاعرهم تجاه احتلالها وتدنيس أرضها الزكيّة الطاهرة .

وعلى غرار المبدعين ساهم الشاعر الشّعبي الجزائري في الإشادة بالقضية الفلسطينية ونصرتها، فأظهر عاطفته تجاهها وتضامنه مع شعبها الشقيق،بل راح يندد بالاحتلال الصهيوني وجرائمه في أشعاره،وبرفع صوت الحرية في المحافل الدولية، مصرحا في جميع قصائده أن فلسطين هي مسؤولية كل المسلمين والعرب، فعليهم بذل الغالي والنفيس من أجل تحريرها من بطش اليهود.

وقد نظم الشّاعر الشّعبي خطابه الشّعري في صيغ فنية جذابة،وقوالب تعبيرية مثيرة تتسم بجمالية الأداء .

وبناء على ما تقدّم، يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الّذي اخترناه لبحثنا، والّذي يحمل العنوان الآتي :

حضور فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة في الأبعاد الدّلالية والجمالية

لنصوص متنوّعة

وتتمثل أهميّة هذا الموضوع في عدّة نقاط نذكر منها :

توثيق الأحداث، كون الشّعر الشّعبي يلعب دورا بارزا في تسجيل الأحداث التّاريخيّة ، المرتبطة بالقضية الفلسطينية ، كما عبر الشّعر الشّعبي عن هوية الشعب الفلسطيني وثقافته وحمايتها من الضياع، إضافة إلى كونه ساهم في تحفيز الهمم و الهام النّضال من أجل الحرية والاستقلال

أمّا الأسباب الّتي دفعتنا لخوض غمار هذا الموضوع هي :

- ✓ شغفنا بدراسة الشّعر الشّعبي الجزائري ومعرفة كيفية تفاعله مع القضايا القوميّة، خاصة القضيّة الفلسطينية .
- ✓ تأثرنا بالقضية الفلسطينية وإحساسنا بمحنة ومعاناة شعبها، خاصة الأحداث الأخيرة على غزة الّتي شغلت الرأي العام العالمي والعربي .
- ✓ إضافة إلى الروابط الّتي تربط بين فلسطين والجزائر دولة وشعبا،منذ التّاريخ العربي إلى يومنا هذا .

وقد طرحنا الإشكال التالي : كيف تجلى حضور فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري؟ وما هي الأبعاد الدّلالية والجمالية الّتي تضمّنتها النّصوص الشّعرية الشّعبية الجزائرية ؟

وهذا الإشكال تتفرع منه الإشكاليات الفرعيّة التاليّة :

- ✓ ما هو الشّعر الشّعبي ؟ ومتى كانت نشأته في الجزائر ؟
- ✓ ما هي أهم المحطات التّاريخية الّتي مرت بها القضية الفلسطينية ؟
- ✓ إلى أي مدى استطاعت الأشعار الشّعبية الجزائرية الإلمام بأبعاد القضية الفلسطينية ؟
- ✓ كيف تجسدت جماليات اللّغة الشعرية في الأشعار الشعبية الجزائريّة ؟

وهذه الإشكاليات وغيرها جعلتنا نفترض بعض الفرضيات الّتي يمكن أنّ نتوقع حدوثها نذكر البعض منها :

- ✓ الشّعر الشّعبي إنتاج إبداعي يبرهن على تحكم الشّاعر الشّعبي في اللّغة والصورة الشّعرية وحسن توظيفهما، وهذا الإبداع قابل للدّراسة والتحليل من أجل كشف مواطن الجمالية فيه ورصد أبعاده الدّلالية.

- ✓ الشّعر الشّعبي الجزائري كان ولازال مرآة عاكسة للواقع المرير،الّذي يعيشه الشعب الفلسطيني .

ولمحاولة الإجابة على الإشكالية المطروحة وما تبعها من تساؤلات، فقد اعتمدنا خطة قسمناها إلى: مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين، ثم خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج الّتي توصلنا إليها .

المدخل قمنا بتقسيمه إلى مبحثين الأول تحت عنوان الشعر الشعبي الجزائري : (تحديدات نظرية)،حيث بدأناه بمفهوم الشعر الشعبي،نشأة الشعر الشعبي الجزائري وأهم أغراضه وموضوعاته، ثم تطرقنا إلى أوزانه وإيقاعاته و المبحث الثاني ذكرنا فيه لمحة تاريخية عن القضيّة الفلسطينية .

أمّا الفصل الأول المعنون ب: الأبعاد الدّلاليّة لقضية فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري ضمن نصوص متنوعة ، فقد قسمناه هو الاخر إلى خمسة مباحث كما يلي :

– قدسية فلسطين وعروبتها – جرائم اليهود وصفاتهم الذميمة – المعاناة المريرة للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال – وجوب المقاومة والجهاد لتحرير القدس وفلسطين – موقف الجزائر من القضية الفلسطينية .

بينما الفصل الثاني كان عنوانه:الأبعاد الجمالية من خلال قصائد المدونة الشّعرية الشّعبية،وقد تمّ تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، أوّلا درسنا جمالية اللغة الشعرية وفق المستوى الصوتي والمستوى التركيبي،ثم المستوى الدّلالي،أمّا المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى جمالية الصورة الشعرية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية وأخيرا تطرقنا إلى التناص ، أمّا المبحث الثالث خصصناه لدراسة جمالية الإيقاع الشعري ، فقمنا بتقسيمه إلى قسمين إيقاع داخلي وتطرقنا فيه إلى الجناس والترصيع ، بينما الإيقاع الخارجي فتكلمنا فيه عن الوزن والقافية والرّوي .

وقد ختمنا هذه الدّراسة بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج، توصلنا إليها من خلال هذا العمل

وقد فرضت علينا طبيعة الدّراسة أنّ نتبع المنهج الوصفي والمنهج التاريخي في الجانب النظري، وذلك من أجل إبراز المفاهيم والمصطلحات النظرية وكذا تتبّع مراحل نشأة الشّعر

الشّعبي الجزائري،وأيضا في رصد المحطات التّاريخية للقضية الفلسطينية،أمّا في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا في معظمه على المنهج الوصفي التحليلي،كما وظفنا المنهج الأسلوبي في دراسة اللّغة الشّعرية .

وقد كانت بعض الدراسات السابقة القريبة من موضوع بحثنا عونا لنا في هذه الدّراسة نذكر منها :

- ✓ رسالة الدكتوراه : جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي، من إعداد :بن حمده محمد الصالح ، جامعة غرداية ،2020-2021م.
- ✓ مذكرة ماستر: القضية الفلسطينية في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر، من إعداد :جغام سارة ، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،2022-2023م .

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المراجع نذكر منها :

- ✓ التلّي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945م
- ✓ محمد المرزوقي الأدب الشعبي في تونس
- ✓ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع .
- ✓ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية

أمّا الصعوبات الّتي واجهتنا في هذا العمل فهي عديدة ، نذكر أبرزها :

تباين المصطلحات الخاصة بأوزان الشعر الشعبي الجزائري من منطقة إلى أخرى ، وعدم قدرتنا على الإلمام بمعظمها أو حتّى التعرف عليها، اختلاف اللهجة الشعبية بين مناطق الشعراء أدى إلى وجود بعض الألفاظ الغامضة وغير المفهومة لدينا ،ومن الصعوبات أيضا ضيق الوقت ففترة ثلاثة أو أربعة أشهر لا تكفي لمثل هذه الدّراسات، الّتي تحتاج إلى الكثير من البحث والاطلاع والتدقيق،أما الصعوبة الأخيرة تتمثل في الارتباطات المهنية، باعتبار أننا موظفين في قطاع التربية والتعليم، لا نملك الوقت الكافي للبحث والدّراسة .

ولكن بفضل الله وتوفيقه استطعنا التغلب على الكثير من هذه الصعوبات،الّتي كانت تعتري دربنا .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، ولم يبخل علينا بتقديم التوجيهات والنصائح العلمية، الّتي كان لها أثر جميل في اخرج هذا العمل إلى النور وعلى هذه الصورة، والّتى لانشك بأنها لا تزال بحاجة إلى جهد باحثين آخرين لتصبح أقرب للكمال .

مدخل:

أولا – الشّعر الشّعبي الجزائري، تحديات نظرية

ثانيا – لمحة تاريخية عن القضية الفلسطينية

تمهيد

يعد الأدب الشعبي جزءا هاما من التراث الشعبي، ويتضمن أشكالا مختلفة منها، الحكايات والأساطير والألغاز والأمثال والشعر، ولكل من هذه الأشكال خصائص ومميزات أشار إليها الباحثون والدارسون في حقل الأدب الشعبي، فعرّفوا الأشكال و استنبطوا طرائق تركيبها ونظروا إلى نصوصها و ما تحمله من دلالات فكرية وثقافية واجتماعية ...، وما الشعر الشعبي إلاّ واحد من هذه الأشكال، الّذي يعبر عن واقع الشعوب فيصور آلامهم وآمالهم وطموحاتهم، فهو بذلك يصور واقع تلك الجماعة من جميع جوانبه، والتعبير عن مكنونات ضميرها الجمعي إزاء مختلف شؤون حياتها.

1. مفهوم الشّعر الشّعبي:

تعددت المقاربات بخصوص تحديد مفهوم الشعر الشعبي، وتنوعت بتنوع زوايا النظر إليه من قبل النقاد والباحثين والدارسين من ناحية، وبحسب التسميات الّتي أطلقت عليه في البيئات المختلفة من ناحية ثانية، فتباينت مصطلحاته بين الشعر الشعبي إلى الملحون إلى الزجل إلى الشعر العامي إلى الشعر النبطي إلى الشّعر البدوي ...إلخ.

وهذا ما أكده التلّي بن الشيخ في قوله: "يطلق الدارسون على الشّعر الشّعبي تسميات كثيرة تختلف باختلاف الإطلاق الّذي شاع استعماله في البيئة المحلية، أو حسب اجتهاد الباحث، واختياره لهذا المصطلح، أو ذاك"[1].

وفي تعريف الشعر الشعبي، وتحديد مفهومه، يعتمد الباحثون على جملة من المعايير لعلّ من أبرزها معيار اللغة (الشكل) ومعيار المضمون.

ويبقى لكل فريق آراءه وحججه الّتي تركته يتبنى هذا المصطلح دون غيره، وسنحاول التعرض لهذه الآراء والحجج الّتي بني عليها المصطلح من خلال تعريفات الدّارسين.

[1] التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (د، ط)، 1983م، ص 365.

- **الرأي الأول:**

يرى أصحاب هذا الرأي أنّ اللّغة في الشّعر الشّعبي هي محدد أساسي في اختلاف التسميات والمصطلحات الّتي أطلقت على الشّعر الشّعبي، من أجل ذلك وجدنا محمد المرزوقي يؤُثر مصطلح الشعر الملحون على مصطلح الشّعر العامي اعتمادا على معيار اللّغة الملحونة غير المعربة إذ يقول: " فالشّعر الملحون ... أعم من الشّعر الشّعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهولة، وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشّعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أمّا وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامية، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات."[1]

ويربط بعض الباحثين بين لغة الشعر الشعبي والمنطقة الجغرافية الّتي يتداول فيها مما يعني اختلاف لغته من منطقة إلى أخرى، بحسب اللهجات المحلية المختلفة داخل القطر الواحد، فهو إذن "فن من الفنون الأدبية يعتريه النّاظم عن حالة فردية أو مأساة اجتماعية بلهجة خاصة توحي إلى رقعة جغرافية ما."[2]

- **الرأي الثاني:**

ويؤكد أصحاب هذا الاتجاه على مصطلح الّشعر الشّعبي، ويرون أن مفهومه يرتكز على دعامتين أساسيتين تتعلق الأولى بالشكل واللغة، والثانية بالمضمون المرتبط بالشعب.

فنجد من بين هؤلاء الدارسين حسين نصار إذ يقول:"... فالمشكلتان اللّتان أشرت إليهما تتعلق إحداهما بشكل الشّعر الّشعبي والأخرى بمضمونه أو هما بعبارة أخرى اللّغة الّتي استخدمها هذا الشّعر، والشّعب الّذي عبر عنه وله."[3]

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط 5، 1967، ص51.

[2] نبيلة سنجاق، الشّعر الشّعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص 133.

[3] حسين نصار، الشّعر الشّعبي العربي، منشورات إ قرأ، بيروت، ط2، 1980، ص 19.

ويرى حسين نصار أنه لا بد من إسقاط كل خصائص الأدب الشّعبي على الشّعر الشّعبي، فلابد أن تتوفر فيه: الشّفاهية، التوارث، مجهولية المؤلف، العامية.

- **الرأي الثالث:**

اعتمد أصحاب هذا الرأي على الغنائية أو موسيقى الأبيات، كما رآه محمد الفاسي ونقله عن ابن خلدون،إذ يقول: " 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 الجهل، والّذي أراه أنّهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين، بمعنى أن الأصل في هذا الشّعر الملحون أن يُنْظم 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]

- **الرأي الرابع:**

يهتم أصحاب هذا الرأي بمضمون الشّعر الشّعبي ومحتواه لا شكله، بحيث أنّه كلّما كان أقدر على تصوير واقع وآلام وآمال وطموحات الشّعب كان أحق وأجدر بالتسمية، مهما كانت لغته وشكله، أو مؤلّفه ونغمه.

ومن هؤلاء الدارسين نجد أحمد رشدي صالح الّذي عدد الآراء الواردة حول مفهوم الشّعر الشّعبي،فقال: "فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفلكلوريين من أمثال بول سيبو يرون أن الأدب الشعبي لأي أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا بعد جيل... .

[1]محمد الفاسي، معلمة الملحون،مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، ج 1، 1986، ص29.

وأما أصحاب النظرة الثانية: فيعتمدون وسيلة أداء التجربة الفنية (اللغة) ميزانا للحد... فيرون أن الأدب الشعبي هو أدب العامية، سواء كان شفاهيًّا أو مكتوبا أومطبوعًا ، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروف، متوارثا عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون ومعلومون لنا.

و**الرأي الثالث** يعتمد محتوى الأدب بشكله، أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللّغة الّتي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبّر عن ذاتية الشّعب المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف والأثر المعروف المؤلف."[1]

أمّا بخصوص تسميات الشّعر الشّعبي،فقد تبين لنا ممّا سبق أنّ هناك عدة تسميات ومصطلحات أطلقت على الشّعر الشّعبي، وهي ترتبط باختلاف وجهات نظر الباحثين إليه.

ويمكن أن نذكر أبرزها فيما يأتي:

- الشّعر الملحون: وهو يشير إلى لغته غير المعربة القائمة على اللّحن.
- الشّعر العامي: وهو المرتبط باللّغة العامية، أو بعامة النّاس .
- الزّجل: وهو نمط شعري عاميّ عرف قديما في الأندلس وإرتبط بالغناء والطرب.
- الشّعر البدوي: وهو الشّعر الشّعبي المنسوب لأهل البادية في مقابل أهل الحضر، وهو قريب من مصطلح (شعر الأعراب) الذي أورده ابن خلدون في مقدمته. [2]
- الشّعر النبطي: وهو مصطلح يطلق على الشّعر الشّعبي البدوي المتداول في منطقة الخليج العربي.[3]

---

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د، ط) 1971م، ص 14.

[2] ينظر: أحمد محمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي في سوف، مائة شاعر شعبي من منطقة وادي سوف، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2020، ص 28.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

2. نشأة الشّعر الشّعبي الجزائري:

يتفق الكثير من الدارسين والباحثين أنّ الشّعر الشّعبي العربي كان موجودا منذ القدم، وهو بذلك أسبق ظهورا عند الشعوب التي تعربت بعد الإسلام، وهذا ما يجعلنا نطرح السؤال الأتي: متى وكيف ظهر الشعر الشعبي الجزائري؟

وللإجابة على هذه الإشكالية سوف نتتبع أراء الدّارسين المختلفة في هذا الموضوع، والّتى حصرها بعض النقاد ضمن ثلاثة فرق وهي:

- **الفريق الأول:**

الّذي يرى أنّ الشّعر الشّعبي في الجزائر كان قبل الفتح الإسلامي وترجع أصوله إلى الشعر الأوروبي والبربري القديم، وهو ما أكده جوزيف ديسبرميه (Joseph Desparmet) في قوله:" إنّ الشّعر المغربي بصفة عامة والشّعر الجزائري على وجه الخصوص إنّما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر."[1]

ويوافقه الرأي ألبيرت قيمي (Albert Qimi) قائلاً:"إن الشّعر كان موجودًا دائما في الجزائر..."[2]

ولكن بعض الدارسين يرون أنّه ما قد يعاب على هؤلاء هو أنّهم انطلقوا من فرضيات مجردة، لم يثبتوها بالنصوص الشّعرية الكافية " لأنّهم أعطونا نصوصًا بلهجة بربرية فعلاً، ولكن مضمون هذه النصوص كان إسلامي"[3] ما يعني أنّها ظهرت قبل الفتح الإسلامي وليس بعده.

- **الفريق الثاني:**

يرى أصحابه وعلى رأسهم عبد الله الرّكيبي أن الشّعر الشّعبي في الجزائر كان موجود:" مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قويّة واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشّعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة

---

[1] العربي دحو،الشّعر الشّعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس،ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د، ط)، 1989، ص32،33

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] محمد دبوز، تاريخ الأدب الكبير، مطبعة عيسى البابلي وشركائه، ط 1964،1،ص 49.

جلية"[1]. وعليه فشعراء الجزائر عرفوا نظم الشّعر أثناء الفتح الإسلامي لكنّه اندثر، لأن قيم ذلك الشّعر كانت تتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي الجديد الذي شاع بين المغاربة.

وهو ما يؤكده التلّي بن الشيخ في قوله: " نميل إلى الاعتقاد بأن انقراض الشّعر الشّعبي الّذي كان موجودًا قبل القرن الخامس الهجري ، ربّما يرجع إلى أنّ الشّعر تعبير ذاتي يرتبط بالفخر بالأنساب، وتمجيد الروح القبلية، بالإضافة إلى الاهتمام بالمرأة، أي التغزل بجمالها وحبها، وهي أغراض حاربها الإسلام،ووقف منها موقفا صريحًا لأنّها تخالف مبادئ الشريعة الإسلامية ..."[2]

كما يضيف وجود سبب آخر، هو انتشار الأمية وانعدام الكتابة في المجتمع الجزائري فيقول: "إن الشاعر الشعبي كان أميّا، ولا يحسن تدوين ما ينظمه من الشّعر، وكان المتلقي لا يختلف عن الشّاعر في جهله بالكتابة، ولمّا هجر الشعراء الشعبيون نظْم الشّعر، وزهد الرواة في حفظ هذا النوع من الإبداعات الشّعبية انقرضت نصوص الشّعر، وضاعت مع من كانوا يحفظونه ويرددونه."[3]

- **الفريق الثالث:**

وهو الّذي يرى أن الشّعر الشّعبي الجزائري ظهر مع الزحف الهلالي على شمال إفريقيا وتعريبهم له، ويزكي هذا الرأي فلاديمير سكور بوغاتوف(Valdimir Skor Bagatov) في قوله: " يعود الشّعر الملحون أساسا إلى انتشار بني هلال وبني سليم الّذين زحفوا على القيروان ثمّ الجزائر في القرن العاشر."[4]

---

[1]عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي الجزائر،(د، ط)، 2009، ص 366.

[2]التلّي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط) 1990 ، ص 25.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]نصيرة ريلي، الشعر الشعبي الجزائري النشأة والمصطلح،جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية (الجزائر) المجلد 09، العدد 102، جويلية ،2022، ص 340.

1.2 أثر الهجرة الهلالية في نشأة الشّعر الشّعبي:

يذهب المرزوقي إلى أنّ الشّعر الشّعبي قد ظهر في الأقطار المغاربية مباشرة بعد استقرار بني هلال وسليم في شمال إفريقيا فيقول: "لم يترك لنا التّاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة العربية الدّارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس الهجري، أي قبل الزّحفة الهلالية سنة 443 هجرية "[1]

كما يرى أنّ دخول الهلاليين إلى المغرب العربي كان له أثر كبير في الحياة الثقافية في المغرب العربي، وهذا ما يؤكده التلّي بن الشيخ في قوله: "والرّاجح أنّ العامل الّذي كان له الأثر الكبير في ظهور الشّعر الشّعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن 5هـ، بحيث يمكن القول بأنّ دور الهلاليين – بالإضافة إلى أنّهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر– فقد أسهموا في بلورة الشّعر الشّعبي." [2]

ويضيف التلّي بن الشيخ في ذلك بقوله: "أنّ قبائل بني هلال كانت خليطا من القبائل العربية ذات لهجات مختلفة، ما ساعد السكان على تقليد هذه اللهجات وإتقانها باعتبارها لهجات لا تتطلب معرفة الكتابة مثل اللّغة العربية."[3] ونظم الأشعار على منوالها، "كما تشجع الجو الديني السائد في القبائل الهلالية وفتور الحماس الديني إلى استرجاع الماضي ونظم الشّعر الشّعبي من جديد"[4]

---

[1] محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 57

[2] التلّي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830– 1945م،ص392

[3] التلّي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص25

[4] سالم بن لباد ، محاضرات في مقياس الشعر الشعبي الجزائري، المحاضرة الثالثة تحت عنوان تاريخ ظهور الشّعر الشّعبي ، كلية الآداب واللغات،جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية ، الجزائر

ويستشهد المرزوقي فيما قاله بوجود أوّل شعر شعبي احتفظت لنا به الكتب هو مقطوعة واحدة كان يتغنى بها بائع التمر في العهد الحفصي وهي:

غَرْبُوكْ لَجْمَالْ يَا حَفْصَهْ ... منْ بَلَدْ بَعيدْ

منْ سَجَلْمَاسَهْ وَقَفْصَهْ ... وبلاَدْ الجَريد[1]

ومن خلال ما تقدم يمكن القول بأن تطور الظروف السياسية والاجتماعية، وما أدخله الهلاليون من لهجات غير معرّبة كان من بين العوامل المساعدة على عودة وانبعاث الشعر الشّعبي، مثلما كان عليه قبل الفتح الإسلامي، بمعنى أن الشّعر كان موجودا ثمّ اندثر بعد الفتح الإسلامي ليبعث عن جديد مع الهجرة الهلالية.

2.2 التأثير الأندلسي في الشّعر الشّعبي:

يذهب المرزوقي في اعتقاده إلى أنّه كان للهجرة الأندلسية أثر واضح في عودة الاهتمام بالشعر الشّعبي في البلدان المغاربية عموما وفي الجزائر خاصة ، رغم قلة الأدلة التّاريخية على هذا الاعتقاد ، إلا أنّه يرجح رأيه إلى وجود ظاهرتين كان لهما الأثر الواضح في الثقافة الجزائرية هما:

- **فن الزّجل:** آلذي ابتكره الأندلسيون، وما يخضع له من شروط في اللغة بأنّ تكون عامية غير معربة، والخروج على قواعد النظم الشّكلية للقصيدة العربية، وهو ما سهل على الشّاعر الشّعبي تقليده والنظم على منواله.
- **هجرة العلماء والأدباء:** فقد كانوا من بين المهاجرين إلى بلاد المغرب العربي وكان لهم دور بارز في نقل الثقافة والأدب، فحتك بهم السكان وتأثروا بهم لأنّهم لم يدخلوا البلاد محاربين ولم تكن لهم أهداف سياسية، بعكس ما كان عليه الحال مع الهلاليين، لذلك بقي التأثير الأندلسي واضحا إلى يومنا هذا، بخلاف التأثير الهلالي الّذي اندثر.[2]

[1] محمد المرزوقي ، مرجع سابق ، ص58 .

[2] ينظر التلّي بن الشيخ ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ،ص 26

مما سبق ذكره حول نشأة الشعر الشعبي في المغرب العربي عموما و الجزائر خصوصا نخلص إلى ما يلي:

- يرجح بعض الدارسين أنّ نشأة الشّعر الشّعبي العربي تعود إلى القرن الخامس للهجرة.
- يتفق الدارسين على أن أهم أسباب ظهور الشّعر الشّعبي تنحصر في سببين هما: هجرة بني هلال إلى شمال إفريقيا واستقرارهم فيها ، وهجرة أهل الأندلس إلى بلاد المغرب العربي وتأثير فن الزجل فيها.

3. أغراض وموضوعات الشعر الشعبي الجزائري:

يتفق أغلب الدارسين للشّعر الشّعبي على أن أغراضه هي نفسها تقريبا الأغراض التقليدية المعروفة في الشّعر الفصيح، وقد نجد لها تسميات خاصة يعرفها أهل هذا الفن على حد تعبير محمد المرزوقي إذ يقول:" الأغراض في الشّعر الشّعبي كثيرة جدا ولها أسماء خاصة في اصطلاح أرباب هذا الفن، فقد نظّم شعراء الملحون في جميع الأغراض الّتي نظّم فيها الفصيح وجروا نفس المهيع، واتخذوا نفس الأسلوب في جميع الأغراض المعروفة"[1] وهو الرأي ذاته ذهب إليه التلّي بن الشيخ،بيدا أنّه يشير إلى اختلاف في الرؤية والأسلوب وطريقة التصوير بين الشّعر الفصيح والشّعر الشّعبي في تناول الأغراض والموضوعات فيقول: " استطاع الشّاعر أنّ يقلد كل أغراض الشّعر العربي مدحا ورثاء وهجاء وحماسة وغزلاً.... الخ، مع اختلاف الرؤية وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير."[2]

ونذكر هنا بعض الأغراض والموضوعات الّتي تناولها الشّعر الشّعبي الجزائر منها:

أ- الرثاء:

[1] محمد المرزوقي مرجع سابق، ص 125.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 29، 30.

وهو فن قديم عرفته العرب في أشعارها " يعبر فيه الشّاعر عن تجربة الحزن والأسى والتّفجع واللّوعة بفقدان ما هو عزيز ومحبب إلى النفس"[1] فالشّاعر الشعبي أبدع في التعبير عن حزنه والآمه لفقدان أحبته.

يقول الشاعر "ابن النوي عبد القادر" في رثاء ابنته نجاة:

"يَا بَنْتي جُرْحي جْمَارُو مَا تَطْفَا ... هَزَمَتْنِي لَيَّامٍ غَصْبَتُ بقْضَاهَا

فَجْعَةْ مُوتَكَ جَاتْ حَرْشَه مَشْظُوفَا ... مُوتْ الغُصْبَةٍ نَارْ مَا مَر الذَاهَا

حَرْبْ اعْزَاكْ تْغيبْ فيه المَعْرِيفَا ... وَلي مثْلَكْ وَاشْ يُجْبَرْ بَابَاهَا

اهْدَفْ خَبْرَكْ فِي اعْشِيّهْ مَشْلُوفَا ... شَلْشَلْ عَقْلي واجْوَاجي قَدَاهَا "[2]

ب- الغزل:

يعتبر الغزل من الأغراض الواسعة الانتشار في الشّعر الشّعبي والأكثر تداولاً بين الشّعراء وموضوعه الأساسي هو الحب والعشق الّذي يدور بين المرأة والرجل.

يقول ابن قيطون في رائعة حيزية:

خَدَّكْ وَرْدْ الصّبَاحْ و قُرْنْفَلْ وَضَّاحْ ... الدَّمْ عَليهْ سَاحْ مَثيلْ الضّوايَا

الفُمْ مثَلْ عَاجْ والمَضْحَكَ لَعَّاجَ ... ريقَكْ سي النّعَاجْ عَسْلَ الشْهَايَا

شُوفْ الرَّقْبَهْ خيَارْ منْ طَلْعَتْ جُمَارْ ... جُعْبَهْ بَلَارْ والعَواقدْ ذَهْبيَا[3]

ج- الوصف:

أخذ الوصف هو الآخر حيزه الأكبر عند الشّعراء الشّعبيين فاهتموا بوصف الطبيعة والتغنّي بجمال الوطن وحسنه الأخاذ، ورسم صورة الربيع بألوانه الزاهية، وكذا جمال المواقع

[1] شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1955 م، ص12.

[2] عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، منشورات ارتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص 47.

[3] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1945 م، ص 523 (ملحق).

والأماكن الّتي نزلوا بها، ومن ذلك نذكر قصيدة الشّاعر عبد الرزاق شوشاني واصفًا حياة البادية وأهلها فيقول:

ثْفَكَرَتْ نَجْعْ الرّيفْ وينْ أوكَارَهْ ... وَرْبيعْنَا وَ نُوَارَهْ ... شْوالْ الحَليبْ ادَحْ في الحُمَارَهْ

ثْفَكَرَتْهُمْ عُرْبَانْ صَحْرَاويَّة ... منْ الوَادْ شَرقْ جيهْةْ الحْدُودْ

نَاسْ يَنْتَمُوا للرّيفْ والبَدْويَةْ ... رْجَالْ الشّهَامَةْ والكَرَمْ والجُودْ

وَسْطْ الصَّحَاري خيَامْهُمْ مَبْنيةْ ... دْخَالْ وكْرُبْ ورْمَلْ شينْ غَرُودْ[1]

د- الشعر الديني:

يقول التلّي بن الشيخ عن هذا الغرض ومكانته في الشّعر الشّعبي الجزائري: " .... الشعر الديني يمثل نموذجاً خاصا في الشّعر الشّعبي الجزائري وهو أقرب إلى الحروب الإسلامية منه إلى النظرة الإقيمية أو القومية، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الشّعر الديني إنسانيا يستهدف الدفاع عن الفضيلة و الذود عن كرامة الإنسان مهما كان جنسه وموطنه، ووضعه في النسق الاجتماعي."[2]

يقول ابن التريكي في قصيدته طالبا من الله أن يغفر زلاته ويتجاوز عن خطاياه وأن يجزيه خير الجزاء:

أنَا فْنيتْ ... مِنْ حُبْ سيد الخَلْقْ

صَاحَبْ الحَديثْ ... قَالْ فأكْلاَمُو وانْطَقْ

واذَا اخْطيتْ ... رَبي بنَا يَرْفَقْ

لأنّي لَبيتْ ... وامْوَلَعْ بانْشَادِي

[1] بن علي محمد الصالح ،عبد الرزاق شوشاني، شاعر الوطن والبادية، دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2010، ص16.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 20.

يَا شَمَسْ المَغيبْ ... سَلْم عَلى الهَادي[1]

هـ- الشعر الوطني الثوري:

يرتبط هذا النوع من الشّعر بالثورة التحريرية الكبرى والتغنّي ببطولاتها ونضال أبنائها، والشّاعر الشّعبي وصف معاناة أبناء هذا الوطن من حرمان وقتل وتعذيب من أجل الحصول على الحرية والاستقلال، يقول الشاعر على عناد في قصيدته (الثورة في سوف):

نَحْكي ليكُمْ هَا الحكَايَةْ ... عَلى الشّي اللّي صَارْ إهْنَايَا

وَقْعَتْ حَربُهْ فِي لَضَايَةْ ... منْ بَعَدْ إعْلَانْ الجِهَادْ

حَمَّهُ لَخْضَرْ هَزْ الرَّايَةْ ... والجَنّهْ وَمعَاهُ أُوْلاَدْ

ذكْرَى كُلْ عَامْ إنْعِدُوكْ...طُولْ المُدّة مَا نَنْسُوكْ

لْجيلْ الصَّاعَدْ نَهْدُوكْ...مَشْهُورَة في كُلْ بَلاَدْ

سَقْسي لِمُقَدَمْ مَبْرُوكْ ... علَى الجهَةْ يَعْطيكْ رْشَادْ

شدْ شُورَكْ ظَهَّرْ منْ ثَمْ ... في الجْديْدَةَ وصَحْنْ الرَّتَمْ[2]

و- الشعر الاجتماعي:

من بين المواضيع الشّعرية الّتي اهتم بها الشّعراء الشّعبيون وذلك نظراً لأهميته في استمالة السّامعين والتأثير فيهم من خلال التعبير عن همومهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ومشاكلهم. يقول الشاعر محمد الفازع في نقد الزمن الحالي والجيل الجديد:

خْيابْ وقتنَا يَا رَبْ تُصْلَحْ حَالَهْ ... وَعَاتْ الْمَرَا تحْكُمْ عَلَى الرَّجَالَةْ

عَاتْ غَرَايَبْ ... وحَتَّى صَغِيرْ السّنْ وَلَّى شَايَبْ ... والظَّهَرْ عَايَبْ والعُيونْ ضُبَايَبْ

وَرَجْلَهْ قسَتْ عَ رَقْيَةْ الهَيَالَةْ

والمَشي عَايَبْ مَا يْزَوَزْ مَجَايَبْ ... وَشُوفْ وَاَصلْ الخَمْسِينَ وإلا لاَلَهْ[3]

---

[1] عبد اللطيف حنى،المدائح النبوية في الشّعر الشّعبي الجزائري،جامعة الطارف،العدد العاشر والحادي عشر،جوان 2012، ص79.

[2] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي، علي عناد ، دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008، ص 55.

[3] بلقاسم عطا الله، التجربة الشعرية عند الشاعر الشعبي الفازع، مذكرة ماستر ، جامعة الوادي، 2016، ص 110.

وبالإضافة إلى الأغراض والموضوعات التي ذكرناها آنفا، إلا أنّ هناك العديد من الأغراض والموضوعات الأخرى الّتي عرفها الشّعر الشّعبي الجزائري في جميع أنحاء الوطن، وهي لا تختلف على ما جاء في الشّعر الفصيح من أغراض وموضوعات، والمتتبع للشّعر الشّعبي الجزائري، سوف يجد تنوعا وغزارة في هذه الأغراض والموضوعات، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن الشّاعر الشّعبي الجزائري وقدرته على التصوير والتعبير عن تجاربه وخبراته اليومية في قالب شعري جمالي يشد المتلقي ويؤثر فيه.

4. أوزان وإيقاعات الشّعر الشّعبي الجزائري:

يتفق معظم الدارسون للشعر الشعبي على أنّه شعر لا تضبطه الأوزان الخليلية، كما هو الحال في الشّعر العربي الفصيح، رغم أنّه لا يختلف عن الشّعر الفصيح خاصة القديم منه في بناء القصيدة من الأشطار والأبيات والروي وحتى الأغراض كما ذكرنا سابقًا، ويرجع المرزوقي السبب في ذلك للهجته الخاصة، فالتفاعيل القديمة بنيت على أن تشتمل على أسباب وأوتاد وفواصل أي (حركة سكون، حركتان وسكون أو ثلاث حركات وسكون)، أما اللّهجة التونسية الدّارجة فلا تشتمل إلاّ على الأسباب والأوتاد فقط أي (حركة سكون أو حركتان وسكون).[1]

وكذلك سجل التلّي بن الشيخ إيقاعه في هذا الموضوع معلناً عدم توفر أوزان الخليل في القصيدة الشّعبية الجزائرية إذ يقول:" أننا حين نحاول تطبيق بحور الشّعر العربي عن الشّعر الشعبي نجد هذا الأخير، يختلف اختلافاً واضحا على الأوزان العربية ولا تخضع لتفعيلاتها، وكثير ما يجمع الشّاعر في القطعة الواحدة بين أكثر من وزن، ولهذا فإن محاولة إخضاع الشّعر الشّعبي لبحور الخليل تبدو لنا غير ممكنة"[2] وهي النتيجة ذاتها الّتي توصل إليها عبد الله الركيبي، ولم ينفها العربي دحو.

---

[1] ينظر، محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 83.

[2] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، ص 419.

وهذا لا يعني أنّه ليس للشعر الشّعبي موازين وإيقاعات تضبطه، بل هو يخضع لأوزان وإيقاعات خاصة به تضبطها الآلات الإيقاعية، أو يضبطها الشّاعر الشّعبي نفسه من غير آلات بالاعتماد على إيقاع الكلمات وتنغيمها عند الإلقاء.

وممّا يميز إيقاعات الشّعر الشّعبي أنّها تختلف باختلاف المناطق والجهات، والألحان والظروف الخاصة بكل شاعر في منطقته.[1]

يذكر الباحث محمد عيلان جملة من الأوزان والإيقاعات الشّعرية الشّعبية ، الّتي أحصاها في مناطق مختلفة من تبسة وبئر العاتر وجزء من الحدود العربية التونسية المحاذية للمنطقة المذكورة، وقد أكد على وجود ايقاعات متقاربة فيهما، وقد استقى أسماءها من مسمّيات لها ومن هذه الإيقاعات نذكر:

- **النْجُوعي:** من الإنتجاع وطلب المرعى الخصب، موضوعه البادية والحياة فيها ويسمى أيضا بدويّا، يُنسج على طريقة القصيدة العربية في وصف الصحراء وحيواناتها والترحال وهجر الحبيب ... ،تأتي القصيدة فيه مصرّعة بمعنى اتحاد روي أشطار الأبيات الأولى والثانية إلى نهاية القصيدة.
- **القَسيم:** هو إيقاع يشطر فيه البيت الشَّعري إلى شطرين طويلين، ويرد أغلبه على شكل مقاطع من ثمانية أبيات إلى خمسة عشرة.
- **الطرق:** لحن يعرف بجهات تبسة وبئر العاتر وبعض المناطق التونسية المجاورة، موضوعه الغزل والفخر وتمجيد البطولة وأصحابها، كلماته خفيفة يسهل حفظها.[2]
- **المردوف:** هو شكل شعري يختار له الشّاعر كلمات ، بعض أحرفها تتكرر في أغلب الكلمات المكونة للبيت الشعري، وذا إيقاع لا ينظم عليه الشّاعر إلاّ مقطوعات قصيرة لا تتعدى خمسة عشرة بيتا ، والأشطر فيه تتحد رويها في الإعجاز والصدور.

---

[1] ينظر: محمد عيلان، الشعر الشعبي في الجزائر (دراسة في الإيقاع)، منطقة تبسة وبئر العاتر، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، العدد 11، محرم 1418هـ-1997م، ص 112.

[1] ينظر : المرجع نفسه ،ص111-112

- **الملغوز**: هو عبارة عن إيقاع شعري يطرح الشّاعر من خلاله لغزا يتطلب حلاً ولا يكون ذلك إلاّ بين الشعراء.
- **الربوعي**: أو المربوع، لا ينظم عليه إلاّ الفحول من الشعراء، وهو الّذي يغاير شكل البيت المتعارف عليه بحيث تتعدد أشطار البيت الواحد لتصل إلى أربعة أشطار يتحد روي الشطر الرابع في القصيدة كلها، بينما الأشطار الثلاثة الأولى والثاني والثالث لبيت المربع يتحد رويها في البيت المربع فقط، ولا مانع من تكرار نفس الرّوي في البيت الموالي أو مخالفته إلى نهاية القصيدة.
- **المثلث**: يتشابه مع الربوعي في الخصائص والمميزات، ويختلف عنه في عدد الأشطر في كل بيت، والمثلث يتكون من شطرين وشطر ثالث يعد قفلاً وهكذا إلى نهاية القصيدة، والروي في هذا الإيقاع قد يتحد في جميع الأشطار وقد تختلف.
- **الحضري**: هذه التسمية تعني دلالتين مختلفتين باختلاف الشعراء والبيئات فبعضهم يعني به الأشعار الّتي يبدعها سكان الحضر،وتتناول موضوعات لها صلة بحياتهم،وبعضهم يعني به الشّعر الّذي يقوله الشّاعر البدويّ في موضوعات ليست أساساً من البيئة البدويّة ولاهي من مستلزماتها.
- **المرجوح**: وهذا الشكل الشّعري يشبه الأرجوحة، وهذا الإيقاع الشعري لا تنتظم عليه من مقطع واحد بل في مجموعة من المقاطع. [1]

أما في منطقة وادي سوف، فقد اعتمد أغلب شعرائها على أوزان محمد المرزوقي، لأنّها فروع أصلية كما نعتها من ناحية، ومن ناحية أخرى تداولها في تونس خصوصًا منطقة الجريد التونسي، وهي المنطقة المجاورة لوادي سوف، حيث أتاح هذا التقارب الجغرافي والتمازج الإجتماعي بين السكان في هاتين المنطقتين، ولا سيما في العهد الاستعماري تشابها كبيرا في العادات والتقاليد، ومنها التقاليد الفنية المتعلقة بأوزان الشعر الشعبي وإيقاعاته.

ويشرح المرزوقي هذه الفروع على نحو الآتي:

[1] ينظر، المرجع السابق، ص117-121.

- **القسيم:** قصيدة ذو أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى، كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة، وليس لها طالع ولا مكب.[1] والقسيم على ثلاثة أنواع، القسيم المثنى ويسمى في منطقة وادي سوف بالظّهراوي من حيث الأداء، والقسيم المثلث والقسيم المربع.[2]
- **الموقف:** هو عبارة عن قسيم مربع، أي أن أبياته تتركب من أربع شطرات تتحد قوافي الشطرات الثلاثة الأولى، ويكون للأشطار الأخيرة قافية مخالفة متحدة في ذاتها.[3]ويطلق على الموقف في وادي سوف مصطلح "المزيودّ[4] أمّا في باقي مناطق الوطن يطلق عليه الربوعي (المربوع).
- **المسدس:** عبارة عن منظومة تتركب من طابع ذي ثلاثة أشطار أو غصون، وأدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب، الأربعة الأولى متحدة القافية والأخيرتين لها نفس قافية الطالع.[5] ويطلق على المسدس في وادي سوف بالرداسي أو الطبيلة. [6]
- **الملزومة:**منظومة لما طالع ذو غصنين أو ثلاثة أو أربعة وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها، وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع.[7]والقصيد الذي يمكن أن ينطبق عليه هذا التعريف في وادي سوف يسمّى الشرقي،[8]

ومع أن الأوزان المذكورة أنفا لا تمثل جميع أوزان الشّعر الشّعبي في المنطقتين (تونس، وادي سوف)، إلاّ أنّها تعطينا صورة على الأوزان الرئيسية، الّتي ذكرها المرزوقي وصرّح أن جميع أوزان الشّعر الشّعبي الّتي تجاوز بها البعض إلى المائة، ترجع كلها إلى هذه الأصول.[9]

---

[1]محمد المرزوقي،مرجع سابق، ص 85.

[2]أحمد محمد زغب، مرجع سابق ،ص 41.

[3]محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 85.

[4]أحمد محمد زغب، مرجع سابق، ص 39.

[5]محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 85.

[6]أحمد محمد زغب، مرجع سابق، ص 41.

[7]محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 86.

[8]أحمد محمد زغب، مرجع سابق، ص 41.

[9]ينظر، المرجع نفسه، ص 43.

وإذا انتقلنا إلى الجنوب الغربي من الوطن، نجد الشّعر الحساني، حيث ينتشر عند الناطقين باللّهجة الحسانية المشتقة من اللّغة العربية،وتنتج هذا النوع من الشّعر قبائل"البيضان" بموريتانيا، والصحراء الغربية وجنوب المغرب وأقصى الجنوب الغربي بالجزائر مناطق أخرى مجاورة.

ولهذا النوع من الشّعر أوزان وإيقاعات خاصة به، حيث الشّاعر في الشّعر الحساني لا يرتبط بالقافية، ولا يعيرها اهتمام أثناء نسجه للشعر، بينما يهمّه فقط تناظر التفلواتن الأربعة (الأشطر) من حيث الكلمة والمعنى.

والشّعر الحساني لا ينظر في البحور إلاّ إلى الحروف المتحركة، ويهمل الحروف الساكنة[1] وللشعر الحساني العديد من البحور نذكر منها المزارك، المصّارع، املخ، الواكدي، البيت الكبير والرسم.

إلاّ أنّ التطور الّذي حصل في مجال الشّعر الشّعبي أدى في مجمله إلى تجاوز الكثير من البحور، والاحتفاظ بما نعرفه الآن فقط والّتي هي:

- **بعمران:** يبنى الكاف (البيت يتكون من شطرين) في بعمران على سبع متحركات تبدأ ب: متحرك وساكن ثم متحرك.
- **مريميدة:** وهو بحر نظمه قريب من نظم بعمران،لأنه يبنى على سبع متحركات لكنه يختلف عنه من حيث ترتيب المتحركات، لأنّه يبدأ بمتحركين يليهما ساكن وقد يبدأ بساكن.
- **الصغير:** كونه لا يقاس على شطره الأول لوحده ، وإنّما لابد من أخذ الشطرين الأولين بعين الإعتبار، لأنه يبنى على سبعة في الشطر الأول وخمسة في الشطر الثاني، ولا ينتهي إلاّ بسكون حتما، كما أنّ حركة الثالث لا بد أنّ يكون ساكنا أيضاً.[2]

[1] ينظر :الموقع الصحراوي يوم06/03/2013 https://sahrator.blogspot

[2] ينظر: فيروز بن رمضان، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي، المحاضرة الرابعة، تحت عنوان (الأنواع الشعرية، الملحون العروبي ،الحساني)، كلية الآداب واللغات، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2023/2022 م، ص 40-41.

- **لبتيت:** وهو نوعان، ما يعرف بـ (لبتيت الناقص) وهو الذي يكتب بستة متحركات و(لبتيت التام) والذي له ثماني متحركات، ويعتبر لبتيت التام الأكثر سلاسة من بين بحور الشعر الحساني لكثرة متحركاته.
- **لبير:** الذي يعتبر سبكه كسبك "البتيت" تقريباً رغم أنّه ينقص عنه بمتحرك واحد .[1]

ولهذه البحور علاقة وظيفية مع المقامات الموسيقية، فأصبحت بحور الشعر الحساني مضبوطة ضبطاً صحيحا بفعل دخول الموسيقى عليها، ولهذا أصبح لكل آلة موسيقية "ظهورة" تسير عليها البحور.[2]

وممّا سبق ذكره لاحظنا أنّ الأوزان والإيقاعات كثيرة ومتنوعة بتنوع مناطق الوطن، إلاّ أنّ هذه الأوزان والإيقاعات الّتي اعتمدها أغلب الباحثين (المرزوقي، محمد عيلان ...) ركزوا فيها فقط على شكل القصيدة من خلال الأشطر أو الأغصان في البيت... وكذلك توزيع القوافي على هذه الأغصان ...

أما الوزن والإيقاع العددي، أو التيار الكمّي للمقاطع، فلم يعتمدوه أساسا في هذه التقسيمات، وفي هذا يقول أحمد زغب أنّ "أوزان الشّعر الشّفاهي يجب أن تعتمد الأساسين معا ، ذلك أنّ الأغصان وطولها أو قصرها له دور كبير في توجه طريقه الأداء ... لأنّ الشّعر الشّعبي ينشأ ليغنى، ومن ثم فهو في حاجة شديدة إلى هذه الأوزان والإيقاعات لتستقيم له الألحان والأداءات المختلفة".[3]

[1] ينظر: المرجع نفسه ،ص41

[2] ينظر : الموقع الصحراوي سابق

[3] ينظر : أحمد محمد زغب ، مرجع سايق ،ص 43

تمهيد

تعتبر سنة 1882 سنة التحول في مصير اليهود، فبعد المضايقات الّتي تعرض لها اليهود من قبل أوربا المسيحية،بدأ عدد من المفكرين والزعماء اليهود أمثال تيودور هرتزل (Theodor Herzl) في تأسيس حركة صهيونية هدفها إقامة وطن قومي لليهود على أرض فلسطين ،حيث برزت هذه الحركة إلى الوجود كحركة سياسية في نهاية القرن 19.[1]

انطلق مفكرو الحركة الصهيونية في اوربا بتحديد معالم الوطن القومي،الّذي يريدونه واعتمدوا في ذلك على بعض الركائز التراثية كما ورد في كتاب التوراة، وفي هذا يقول تيودور هرتزل في مذكراته " إن الشّعار الّذي يجب أن نرفعه هو فلسطين داود وسليمان" وأن المساحة الّتي يريدها هرتزل بذلك تمتد من النيل إلى الفرات" [2]، وقد كانت أول خطوة فعلية للحركة الصهيونية هي عقد مؤتمر بازل.

- **مؤتمر بازل 1897م:**

يعتبر هذا المؤتمر هو بداية الحركة الصهيونية، وقد دعى إلى عقده هرتزل، وانعقد هذا المؤتمر في مدينة بال بسويسرا في 29 أوت 1897م ،وقد نجح في تجسيد الفكرة الصهيونية بإشراك يهود العالم في القيام بعمل مشترك واحد يعتمد على التمويل الذاتي ، وقرر المؤتمر الوسائل العملية الفعالة لتحقيق هذا الهدف وقد أطلق عليها برنامج بازل.[3]

وقد انحصرت جهود الحركة في الفترة الأولى في البحث عن اعتراف دولي بالأهداف والمطالب الأساسية للصهيونية، كما اتخذ المؤتمر قرارات أخرى مثل إنشاء العلم الصهيوني والنشيد القومي.

---

[1]ألن تايلور،تاريخ الحركة الصهيونية: تحليل للدبلوماسية الصهيونية 1887-1947م، ترجمة بسام ابوعز الله، دارالطليعة،بيروت، 1966، ص 18.

[2]منير الهور، طارق الموسى، مشاريع التسوية الفلسطينية 1947 – 1986، دار الجليل،بيروت، (د.ط)، ص 08.

[3]ينظر: محسن محمد الصالح،الحقائق الأربعون في القضية الفلسطينية،تقديم محمد عمارة،المركز الفلسطيني للإعلام،(د،ط) 2003،ص5 .

وقد وجدت الحركة الصهيونية دعم لمشروعها الصهيوني من طرف الدول الأوروبية خاصة بريطانيا، من خلال ما يعرف باتفاقية سايكس بيكو 1916م الّتي تهدف إلى تقسيم البلاد العربية، وبالتالي إلغاء الوحدة الّتي كانت تتميز بها البلاد في عهد الدولة العثمانية.

ثم الإعلان عن وعد بلفور في 02-11-1917 وهو تعهد بريطانيا بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وقد كان هذا من أغرب الوعود في التاريخ الإنساني، وهو التعهد أن يعطي أرضا لا يملكها بل ولم يكن قد احتلها بعد إلى أناس لا يستحقونها. [1]

- **الانتداب البريطاني على فلسطين:**

يعتبر الانتداب من النظم الجديدة كبديل عن سياسة الاستعمار، الّتي كانت الدول تسير عليها، وهو يقوم على خضوع الشّعوب الضعيفة الّتى ادعى أنّها لا تستطيع حكم نفسها بنفسها ،إلى الشعوب القوية حتّى تستطيع النهوض والوقوف على قدميها بهدف خدمة مصالح الدول الاستعمارية.

إنّ إعلان الانتداب البريطاني على فلسطين جاء نتيجة خدمة الوطن القومي لليهود في فلسطين، وتنفيذا لوعد بلفور وتغيير التكوين السكاني لصالح اليهود، من خلال فتح أبواب الهجرة اليهودية إلى فلسطين. وخلال هذه الفترة زادت الهجرة اليهودية إلى فلسطين بشكل كبير.[2]

- **الحركة الوطنية الفلسطينية:**

فبعد وقوع فلسطين تحت الإنتداب أدرك الفلسطينيون خطورة الوضع، فقاموا بعقد عدة مؤتمرات بين 1919 و1928م، كانت بدايتها المؤتمر الفلسطيني الأول سنة 1919م وقرروا فيه ميثاقهم القومي، وهو رفض وعد بلفور والهجرة اليهودية والانتداب البريطاني والتمسك بالوحدة والاستقلال التام.

كما قامت مجموعة من المظاهرات والاضرابات والثورات ومن أشهرها مظاهرة القدس 1920م ومظاهرة يافا 1921م،وكذا عدة ثورات منها ثورة البراق سنة 1929م،وثورة عز الدين

[1] ينظر: محسن محمد الصالح ، التيار الإسلامي في فلسطين وآخرون في حركة الجهاد 1917-1948م ،مكتبة الفلاح ،الكويت، (د،ط) ،1989م،ص89-90

[2] ينظر: رجاء عبد الحميد عرابي ، سفر اليهود (تاريخهم ، عقائدهم ، فرقهم ، نشاطاتهم ،سلوكاتهم ،الحركة الصهيونية والقضية الفلسطينية) ،العوائل للنشر والتوزيع ،ط2 ، 2006م ص646.

القسام سنة 1935م، والثورة الفلسطينية الكبرى 1936م–1939م وكانت الأهم والأكبر من سابقاتها حيث حدثت صدامات واسعة بين العرب واليهود أدت إلى مقتل العشرات من اليهود والعرب، فأعلنت بريطانيا حالة الطوارئ، وفي 25 أفريل أعلنت اللجنة العربية العليا إضرابًا عاما دام ستة أشهر، إذ أضرب العرب في المعاملات التجارية وأغلقوا محلاتهم واستغنوا عن التعامل مع الأجانب واليهود، وأعلنوا العصيان المدني لحكومة الانتداب.

وبعد أن خلقت بريطانيا الوطن القومي لليهود خلال ربع قرن من الإنتداب فكرت في التملص من مسؤوليتها إزاء السكان الأصليين فأحالت القضية الفلسطينية لهيئة الأمم المتحدة.[1]

- **قرار تقسيم 181 وقيام دولة اسرائيل:**

شكلت الجمعية العامة للأمم المتحدة في 22 سبتمبر 1947 لجنة اليونسكوب (Unscop) التي مهمتها إيجاد حل للقضية الفلسطينية، فقدمت هذه اللّجنة اقتراح ينصّ على إقامة دولتين مستقلتين وتدار القدس من قبل إدارة دولية، وسمي هذا القرار بقرار التقسيم 181.

رفض العرب والفلسطينيون قرار التقسيم ولم ينفذ القرار، وفي 15 ماي 1948م أعلنت بريطانيا عن إنهاء الانتداب في فلسطين، وما إن أعلنت بريطانيا القرار حتى أعلن اليهود قيام دولة إسرائيل التي اعترفت بها الولايات المتحدة الأمريكية برئاسة ترومان، ولم يتوقف ترومان عند الاعتراف بدولة اسرائيل بل وعد بأن تلتزم الولايات المتحدة بضمان بقاءها وأمنها لها.[2]

- **حرب 1948:**

جاءت كرد فعل على اقتراح إعلان دولة إسرائيل 1948 وتعتبر أبرز محطات الصراع العربي الإسرائيلي، وزحفت القوات العربية (مصر،الأردن، لبنان، سوريا والعراق) لمواجهة القوات الصهيونية وفق قرار الجامعة العربية، فاستطاعت القوات العربية أن تحقق تقدماً فقامت إسرائيل باستعطاف الرأي العام العالمي بأوروبا وأمريكا، وتم في إطار مجلس الأمن إقرار هدنة لتتراجع القوات العربية وتجدد القتال في 7 جويلية على كافة الجبهات وخسرت الجيوش العربية جميع

[1] ينظر : أكرم زعيتر ، القضية الفلسطينية ،دار المعارف ،مصر ،(د،ط) ، 1955م،ص68-69

[2] ينظر: عبد الله عبد الدائم ، نكبة فلسطين عام 1948 ،دار الطليعة ، لبنان ،ط1 ، 1998م ، ص16-17.

مواقعها العسكرية الهامة واستمرت الحرب إلى توقيع الكيان الصهيوني هدنة مع الدول العربية (مصر، لبنان، الأردن، سوريا).[1]

- **حرب 1967: (النكسة)**

والّتي تعرف باسم النكسة أو حرب الستة أيام، الّتي دارت أحداثها على الجبهة السورية المصرية والأردنية وبدأت هذه الحرب يوم 5 جوان 1967، فقامت القوات الإسرائيلية بتدمير الطيران في المطارات المصرية والعراقية والسورية، وخلال 6 أيام تمكنت إسرائيل من احتلال باقي فلسطين (الضفة الغربية وقطاع غزة) وصحراء سيناء المصرية والجولان السوري.

أدت حرب 1967 إلى نكسة كبيرة للعرب، فقد ألحقت خسائر مادية وبشرية في الصفوف العربية وتشريد نحو 400 ألف فلسطيني عن ديارهم.[2]

- **حرب 1973:**

وكان الهدف من هذه الحرب استعادة الأراضي العربية المحتلة من 1967. بدأت الحرب في 06 أكتوبر 1973 وكان النصر في البداية للقوات العربية حيث نجحت القوات المصرية من تحطيم خط بارليف، وتمكّن القوات السورية من التوغل داخل الجولان، ولكن لم يدم ذلك طويلاً، فاستفادة إسرائيل من الدعم العسكري الأمريكي تمكنت من إلحاق خسائر كبيرة للقوات العربية، ونتيجة للأوضاع الخطيرة التي وصلت إليها الحرب، وخوفا من تطور الأحداث إلى حرب عالمية، جاء قرار مجلس الأمن رقم 338 يوم 22 أكتوبر 1973 بوقف إطلاق النار.[3]

- **إنتفاضة 1987: (انتفاضة الحجارة)**

لم تتوقف الاعتداءات الإسرائيلية على الفلسطينيين، وزادت السياسة التعسفية ورفع خطط الاستيطان فقد شهد الفلسطينيون ممارسات عنصرية كثيرة وصلت إلى حد الحرمان من مقومات الحياة.

---

[1] ينظر: محمد متولي ،اتفاقية رودس بين العرب وإسرائيل 1949م ، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، ط1، 1974م ،ص24

[2] صلاح خلف ، فلسطيني بلا هوية ، دار الجيل للنشر ، عمان ،ط1 ،1996،ص81.

[3] ينظر : شفيق عبد الرزاق السامرائي ، الصراع العربي الصهيوني ، الجامعة المفتوحة ،طرابلس ، ط1، 1999م ،ص183-185.

بدأت الانتفاضة بحدث أدى إلى انفجار بركان الشارع بعد عقود من الظلم، ففي 08 ديسمبر 1987 في قطاع غزة بعد حادث مروري متعمد قتل ستة فلسطينيين كان مدبراً من جهاز الأمن الإسرائيلي، إذ تحولت الجنازة إلى مسيرات غضب عمت الشوارع وأصبحت المواجهات والاشتباكات عملا يوميا، وقد قام الكيان الإسرائيلي بإجراءات لا مثيل لها لقمع الانتفاضة فاستخدم الرصاص الحي وأساليب تكسير عظام المتظاهرين ومختلف أشكال التعذيب وقطع المواصلات والاتصالات وهدم المنازل، وحسب الإحصائيات شهدت استشهاد 1540 فلسطينيا وبلغ عدد الجرحى 130 ألف كما اعتقل حوالي 116 ألفا وكان من بين شهداء الإنتفاضة 353 طفل، وتعد الإنتفاضة المباركة من أنبل ما شهد التاريخ النضالي حين تحدى شعب أعزل الرصاص والدبابة بالحجارة وانتهت بتوقيع اتفاق أوسلو في سبتمبر 1993. [1]

- **إنتفاضة 2000: (انتفاضة الأقصى)**

اندلعت شرارة الانتفاضة الفلسطينية الثانية عقب اقتحام رئيس الوزراء الإسرائيلي أرئيل شارون المسجد الأقصى برفقة قوات كبيرة يوم 28 سبتمبر 2000، مما أثار إفتزاز الفلسطينيين فاندلعت المواجهات بين المصلين والجنود الإسرائيليين، وسرعان ما امتدت إلى كافة المدن في الضفة الغربية وغزة وسميت بانتفاضة الأقصى.

من أسباب قيام الانتفاضة أيضا عدم إحترام إسرائيل للمعاهدات والاتفاقيات وبنائها للمستوطنات بالقرب من القدس ناهيك عن القتل الوحشي، بالإضافة إلى إتباع سياسة الحصار والتجويع والاعتقالات. وقد قامت إسرائيل باستخدام جميع أنواع الأسلحة وقتل الأطفال وقصف المدارس والبيوت وقتل القادة الفلسطينيين وارتكابها للعديد من المجازر الوحشية.

وقد توقفت انتفاضة الأقصى في 8 فيفري 2005 بعد الاتفاق على هدنة في قمة شرم الشيخ.[2]

[1] ينظر: محسن محمد الصالح ، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية ، مركز الاعلام العربي ، ط1 ،2003 ، ص322

[2] ينظر :عصام الدين محمد حسين، يوميات انتفاضة الأقصى دفاعا عن حق تقرير مصير للشعب الفلسطيني، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، (د ، ط)، (د،ت)، ص9-10.

- **الحرب الفلسطينية الإسرائيلية 2023:**

عملية طوفان الأقصى أو الحرب الفلسطينية الإسرائيلية أو حرب حماس وإسرائيل، وهو صراع مسلح مستمر بدأ في 07 أكتوبر 2023 بين الجماعات الفلسطينية المسلحة بقيادة حركة حماس من جهة وبين الجيش الإسرائيلي من جهة أخرى.

انطلق النزاع بهجوم نوعي منسق و مفاجئ شنته حركة حماس على إسرائيل والذي بدأ في صباح يوم السبت، 7 أكتوبر 2023م الموافق ل(22 ربيع الأول 1445) بإطلاق ما لا يقل عن 3000 صاروخ من قطاع غزة باتجاه إسرائيل بالموازاة مع إختراق حوالي 2500 مسلح فلسطيني الحاجز بين غزة وإسرائيل، بشنهم لهجوم عبر السيارات الرباعية والدراجات النارية والطائرات الشراعية على البلدات المتاخمة لغزة ،حيث سيطروا على عدد من المواقع العسكرية وخاضوا إشتباكات عنيفة كما أسروا عددًا من الجنود فضلاً عن إغتنام مجموعة من الآليات العسكرية.

بدأت إسرائيل في شن هجمات انتقامية قبل أن تعلن الحرب رسميا على حماس في اليوم التالي وارتكابها لمجازر في حق الأطفال والأبرياء.[1]

[1]ينظر: ، ويكيبيديا يوم 28-03-2013 wiki(https://annawikipedinoge

الفصل الأول:

الأبعاد الدّلالية لقضية فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

الفصل الأول : الأبعاد الدلالية لقضية فلسطين في الشعر الشعبي الجزائري

1. قدسية فلسطين وعروبتها.
2. جرائم اليهود وصفاتهم الذميمة.
3. المعاناة المريرة للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال.
4. وجوب المقاومة والجهاد لتحرير القدس وفلسطين.
5. موقف الجزائر من القضية الفلسطينية.

تمهيد:

الشعراء الشعبيون مرايا الأمة يعكسون واقعها ويحكون آلامها وآمالها ويجسدون مسارات فكرها ويؤرخون لكل أحداثها، وقد واكب الشعر الشعبي الجزائري القضية الفلسطينية، وصور محنة الفلسطيني ومعاناته في سبيل تحرير أرضه المقدسة المغتصبة، فانسابت القصائد التي تصور المأساة بلسان يبين عمق الأسى وشوق الحنين وتدفق الألم، مما يعكس استشعار المسلم للمسؤولية المنوطة به، فعبر عن آلام الشعب في محنته القاسية وآماله في غد مشرق وحياة آمنة كريمة، ونبه الضمائر إلى ضرورة الدفاع عن الحق السليب واسترجاع الوطن المحتل.

وقد تطرق شعراء الشعر الشعبي الجزائري إلى هذا الباب من خلال موضوعات عديدة منها:

1. قدسية فلسطين وعروبتها:

تعتبر فلسطين من القضايا القومية التي شغلت الشعب الجزائري،ومازالت إلى حد الساعة، ولم يتوقف اهتمام الكتاب والشعراء والمفكرين بها حتى أصبحت جزءاً من انشغالاتهم فالشعب الجزائري لطالما أحس بانتمائه الطبيعي والحتمي لهذه الأرض المقدسة، لأنها ثالث الحرمين وأولى القبلتين،ولطالما تغنت بها الحناجر، وبكت لأجلها العيون،وانفطرت لاستعمارها القلوب،ورثاها الشعراء بقصائد طوال تعكس مكانتها في النفوس منذ القدم لكونها بلد عربي وإسلامي، يضم بين حناياه بيت المقدس الشريف ومدفن الخليل، فهي أرض النبوات، و مسرى نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، وقد أطلقت أهمية هذه البقعة المباركة عنان شعراء الشعر الشعبي الجزائري، فتحدثوا في ثنايا قصائدهم عن أصالة وعراقة هذه المنطقة.

ها هو الشاعر شوشاني محمد البشير في قصيدته "فلسطين الجريحة" يؤكد بالدلائل التاريخية على أصل ومنشأ الأرض الفلسطينية قائلاً:

نَعْطِيكُمْ فِي القولْ رِسَالَه ... اِنْ كُنْتُمْ لِيَّا سَامَّعِيّين
لَعْرَبْنَا فَلَسْطِين دْلَالَه ... مِنِينْ سِكْنُوهَا السَّامِيّين
عَرَبْ فِزْعُو جُوهَا رَحَالَه ... وَطَبْعًا فَلَّايَة جَيّيْن

وكِيْ نِزْلُو كَنْعَانْ امَالَا ... سَمُّوْهُمْ كَنَعَايِينْ[1]

الشاعر هنا يثبت أن فلسطين أرض عربية، والتاريخ شاهد على ذلك كون أول من سكن أرض فلسطين هم الساميون (أبناء سام بن نوح) وهم عرب شبه الجزيرة العربية، فقد رحلوا إلى فلسطين بحثا عن الكلاء والماء ... واستقروا فيها، وبالتحديد في منطقة كنعان، وسمّوا بعد ذلك بالكنعانيين نسبة لهذه المنطقة، ويؤكد الباحثون على أن فلسطين "ظلت تحمل اسم (أرض كنعان) حتى زمن سيدنا موسى عليه السلام، وبقيت فلسطين أرض العرب حتى عام 1100 ق.م حين أحتل اليهود معظم أراضيها."[2]

ويواصل الشاعر حديثه ليبرز قداسة الأقصى ومكانته في عقيدة المسلم قائلاً:

والاقْصَى الرَّسُولْ سِرَالَهْ ... وفِيهْ صَلَّى بِالمُرْسَلِينْ
والِفتْحَهْ الفَارُوقْ مِشَالَهْ ... وَزَادْ فَتْحَهْ صَلاحْ الدِينْ
فِي الهِجْرِي نَعْطِيكْ السَّانَهْ ... خمْسَهْ ثلاثَة وثْمَانِينْ[3]

يذكّر الشاعر بقدسية أرض فلسطين، من خلال حادثة الإسراء حيث أسرى الله عز وجل بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وفي هذه الليلة المباركة صلى النبي صلى الله عليه وسلم بالأنبياء والمرسلين في هذا البيت المقدس، بارك الله عز وجل هذه الأرض الطاهرة بنص القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[4]

وبعد ذلك يمضي الشاعر مستعرضاً بعض صفحات التاريخ المشرف في رحاب القدس، فهو موطن البطولات والانتصارات الإسلامية، فيذكر الفتح الأول للقدس الذي كان على يد الفاروق (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) حيث دخله بروح الإسلام وسماحته ورحمته وشموله، ويليه الفتح الثاني كان بقيادة صلاح الدين الأيوبي الذي خاض معركة

---

[1] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 150-151

[2] فاطمة الزهراء بن يحي، فلسطين في الشعر الجزائري الحديث،طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع،الجزائر،(د،ط) 2011، ص 29.

[3] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص151

[4] سورة الإسراء، الآية 01.

(حطين) مع الصليبيين في 24 ربيع الآخر 583هـ وهي معركة فاصلة في التاريخ أدت إلى تحطيم الوجود الصليبي، وفتح بيت المقدس في 27 رجب 583هـ.

فالشاعر اتخذ من الفاروق وصلاح الدين رمزا للسيادة العربية والإسلامية على القدس؛ لأنهما حرراها من يد الصليبيين، وأعادا العز والشرف للمسلمين بعد ضعف انتابهم وكاد يقضى على مقدساتهم.

في القصيدة نفسها يعود الشاعر ليؤكد أن العرب هم أصحاب الأرض (فلسطين) وليس اليهود، قائلاً:

هَالِيهُود مَاهُمْشْ اصَالَة ... لِهَا دُخْلُو مَنْقُولِينْ
فِي الْقَرْن الْمَاضِي لِيَشْفَالَه ... تِسْعْ مِيَّة ثَمَنْيَة ورَبْعِين
فِي سِفَاينْ يَاسِرْ تَتْهَا ... بَعْثُوهَا بَرِطَانِيِّينْ
كِي الدَّوْلَة حَسَّتْ بِهْزَالَة ... فِي عَهْدْ الْعُثْمَانِيِّين[1]

ويدعّم الشاعر موقفه الذي يعلن فيه أن اليهود ليسوا أصحاب الأرض بشواهد تاريخية، مؤكدا أن اليهود هُجِّروا إلى فلسطين في فترات الانتداب البريطاني، وقد وفّرت بريطانيا كل التسهيلات والمساعدات لتهجير يهود العالم إلى الأراضي الفلسطينية.

فستشهد الشّاعر بعام 1948م ، حين وضعت بريطانيا أسطولها البحري في خدمة ونقل اليهود إلى فلسطين، وذلك من أجل تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين، وقد ساعدها في ذلك عدة ظروف ويذكر من بينها: تدهور وتراجع قوى الإمبراطورية العثمانية في تلك الفترة.

وممّن تناول هذا الموضوع في الإطار نفسه، نجد الشاعر بالخير غلال حيث يبرز في قصيدته (غزة في القلب) الأهمية الدينية للمسجد الأقصى، قائلاً:

قَبْلْ اَلْكَعْبَة كَانَ قِبْلَة نُور قْادِي ... ثَالِثْ مَسْجِدِ وْقَفْ لِلْمُسْلِم
لَا نَصْرَانِي لَا يْهُودِي جِنْس رَادِي ... عَرْبِيَّة فِالدَّمْ أَبْ وَأُمْ
قَبْل رَكْعَة يَا لَحْرَارْ فِي مَسْرَى اَلْهَادِي ... نِحْيُو سُنَّة مَيِّتَة ذَا كُمْ [1]

[1]شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص151

يبرز الشاعر في البيت الأول الأهمية الدينية للمسجد الأقصى، فيذكّر بأنه أولى القبلتين، حيث كان القبلة التي ولى رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمون قبلتهم إليها في الصلاة، نحو ما يزيد عن ستة عشر شهرا، حتى نزل قوله عز وجل:﴿**قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ**﴾[2]وبعد هذا الأمر الرّباني تحولت قبلة المسلمين إلى مكّة المكرمة.

أما الأهمية الثانية التي يبرزها الشاعر، كون بيت المقدس ثالث المساجد التي تُشَدُّ إليه الحال، بعد المسجد الحرام بمكة والمسجد النبوي بالمدينة، وفي البيت الثاني يؤكد على أن فلسطين عربية الأصل والنشأة ولن يغير من طبيعتها العربية الأجناس الفاسدة من النصارى واليهود، الذين احتلوها وتكالبوا عليها.

ثم يبوح الشاعر عن أمنيته وأمله في أن تتحرر فلسطين، ويَدْخُل المسلمون بيت المقدس ويصلّون فيه ويحيون سنة النبي صلى الله عليه وسلم الميتة، وأن يؤدوها كما أداها سيد الخلق في ليلة الإسراء والمعراج.

وهذا الشاعر علي عناد في قصيدته (قدس العرب)، نجده يؤكد على أحقية العرب والمسلمين في القدس، قائلاً:

السِّر إنكَشَفْ ظَاهره في لِبْنُودْ ... وعندْه حْدُودْ ... قدس العربْ مُوشْ قدس ليهُودْ
القدس يَا ناس طالبْ إغَاثَهْ ... إلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ ... الرِحَالَ تِنْشَدْ كَانْ للثلاثَهْ
القدس مَاهُوشْ قدس الْعَبَاثَهْ ... يهُودْ الْخَبَاثَهْ ... التارِيخْ خَـلاَّهْ لِنا إرَاثَهْ
...
ومِنَّهْ صَعَدْ صَدْ سِيدْ الرْجَالْ ... وفَاتْ الجبَالْ ... ووَلَّى رجعْ وينْ يِذِّنْ بْلاَلْ[3]

نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر ركز على نقطة هامة جدا، وهي أحقية العرب والمسلمين في القدس، وبالفعل فمدينة القدس هي جوهر الصراع التاريخي بين اليهود والمسلمين،وكل الدلائل والشواهد التاريخية تؤكد صفة العروبة والإسلام على مدينة القدس وهذا ما عبّر عنه الشاعر في قصيدته بتكرار عبارة: "قدس العربْ مُوشْ قدس ليهُودْ"

---

[1]محمد غلال، قصيدة غزة في القلب، انظر الملحق ص 141

[2] سورة الإسراء، الآية 144.

[3] علي عناد ، قصيدة قدس العرب ، انظر الملحق ،ص 166

ويدعو الشاعر الأمة العربية والإسلامية إلى إعانة القدس، وعدم الخذلان والتماطل في تحريره لأهميته الدينية لدى العرب والمسلمين فهو ثالث الحرمين الشريفين، وهو ملكنا الذي تركه لنا الأجداد، فهو مهد الأبطال والعظماء،والتاريخ شاهد على ذلك من خلال الحروب التي قادوها ضد الصليبيين طيلة فترة حكمهم لاسترجاع القدس.

ويعود الشاعر مرة أخرى ليحث على الجهاد والموت في سبيل تحرير هذا المكان المقدس الذي سرى إليه سيد الخلق، ومنه صعد إلى السماوات العلى في ليلة الإسراء والمعراج، فهو منتهى الإسراء ومبتدأ المعراج.

نلمّح من خلال هذه النظرة لبعض النماذج الّتي عالجت موضوع قدسية فلسطين وعروبتها،أن شعرائنا الشعبيين الذين تحدثوا في هذا المجال قد اجتمعوا على عدة معان تكررت في قصائدهم ،منها: أن الأقصى منتهي الإسراء ومبتدأ المعراج وثاني القبلتين وثالث الحرمين، وأن الله وصف أرض فلسطين بصفات الطهر والقداسة في مواضع عديدة في القرآن الكريم،وكذلك أكدوا على الأصل والمنشأ العربي لهذه المنطقة بالأدلة والشواهد التاريخية، وقد مثل هذا الموضوع دافعا قويا للشعوب الإسلامية للجهاد والتضامن لإنقاذ هذه الأرض المقدسة من مخالب العدو الغاشم.

2. جرائم اليهود وصفاتهم الذميمة:

2.1. جرائم اليهود:

منذ أن منح البريطانيون لليهود الوعد البلفوري المشؤوم عام 1917م دون حق أو شرعية ،بدأ في فلسطين العربية عصر جديد من الحروب والاعتداءات والانتهاكات وجرائم مروعة لم يشهد التاريخ لها مثيل، ضد شعب أغلبه من المدنيين العزل، فلقد قام اليهود بأعمال حرب واسعة النطاق، وقمع وتنكيل وتطهير جماعي ضد أبناء الشعب الفلسطيني، وتحطيم وتهديم للمقدسات، كان ذلك الوعد الباطل فاتحة مسلسل الجرائم المتصلة في فلسطين التي لم تبلغ نهايتها حتى يومنا هذا.

وعليه فقد كان واقعها أشد في نفوس الكتّاب عامة والشعراء خاصة فكان الشعراء الشعبيون في الجزائر يرصدون أحداثها.

فها هو الشاعر عبد الجليل درويش في قصيدته (يا غزة يا أرض الفخرة) يصف المذابح اليهودية في فلسطين قائلاً:

وَالصَّهْيُونِي يَقْتَلْ جَهْرَة ... نَكَّل بَالصَّبْيَة وَحْرَايَرْ

رَاجَلْ وَمْرَا

هَذَا تْيَتَّمْ ... هَذَا ضَايَعْ ... هَذَا حَافِي ... هَذا جَايَعْ

شَعْبْ تْشَرَّدْ رَاقَدْ بَرَّا

فَرَّشْ لَرْضْ ووَسَّدْ حَجْرَة

شَافَتْ عَيْنِي

صَبِي يَبْكِي فْرَاقْ الأُسْرَة

وْفَعُيُونُو تْرَسْمَتْ الحَيْرَة[1]

قام الشاعر في هذه الأبيات بتصوير المأساة الفلسطينية الناجمة عن العديد من المجازر والمذابح التي قام بها اليهود في القرى الآمنة، وأبادوا المدنيين العزل، ومثلوا بالنساء والأطفال، وكل هذا في وضح النهار، ودون رقيب أو حسيب.

ويستكمل الشاعر وصف حالة البؤس والتشرد التي يعانيها الشعب الفلسطيني، وما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية من جراء هذه المجازر وما خلفته من يتم وفقر وتشتت لأبناء الشعب الفلسطيني.

ويضيف الشاعر العيد دبوسي في قصيدته (ذاك الطير لو كان ينطق) واصفا حالة غزة وهي تحت الحصار والقصف قائلاً:

وَعْلَى غـزَّة لاَ تْسَـقْسِي وَ اعْـفِـيـنِـي ... هَـا رَانِـي خَـلِّـيـتْهَا لَـبْسَتْ لَـحْمُـومْ

غَضْبَـانَـة وَ تْـنُـوحْ هَـيَّـا غِـيـثُـونِـي ... رَفْـعَتْ دَعْـوَة صَـابْـت القَاضِي مَـتْـهُومْ

المُـوتْ يْـصَبْ مَن السَّما غَـطَّى وَطْنِي ... خَلَّى نَـاسُو غَارْقَـة فَالدَّم اتْـعُـومْ

انْـوَاعْ السِّـــــلاَحْ بِـيـهَا ضَـــرْبُـــونِي ... المَمْـنُـوعَـة جَـرَّبُـو وَ اللِّي مَسْـمُـومْ

الصْبِـيـطَـارْ و هَـدَّمُـو ذَا الصَّهْـيُـونِي ... لاَ قَـانُـونْ يْـعَـاقْـبُـو وَ لاَ مَـرْسُـومْ

صَـبْـيَـانْ ونَـسْـوَانْ رَاحَتْ يَا غُـبْـنِي ... مَـا تَرْكُـو لاَ شِـيـخْ عَـاجَـزْ لاَ مَسْـقُـومْ[2]

[1] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزة يا أرض الفَخرَة، انظر الملحق ص158

[2] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص156

فالشاعر يصف حزنه وتحسّره على حالة غزة، وهي تستغيث بمن ينقضها من الموت والخراب، ويصورها غارقة في بحر دماء، بسبب القصف الذي نفذته إسرائيل عليها مستخدمة جميع أنواع الأسلحة بما فيها الأسلحة المحرّمة دولياً، وقيام اليهود بتهديم المستشفيات من أجل منع إسعاف المرضى والجرحى، ممّا أدى لزيادة أعداد الشهداء، ويصفها الشاعر على أنها جرائم حرب وإبادة جماعية، يعاقب عليها القانون الدولي، إلا أن إسرائيل لم تعاقب ولم يصدر في حقها أي مرسوم دولي يدينها على جرائمها، وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على التواطؤ الدولي معها.

وهذا الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار كذلك يصف أهل غزة وهم تحت الحصار والقصف، فيقول في قصيدته (جرحك غزّة):

حَاصَرْتُوا غَزَّة أَتْلَاحَتْ فِي شَدَّةْ ... ظَنِيتُوا حِصَارُكُمْ لَلْنَّصَرْ يَقُودْ
ظَنِيتُوا فِي نَاسْهَا لَيْكُمْ تَهْدَى ... وَتَسْتَقْبَلْكُمْ فِي الشَّوَارَعْ بَالْوُرُودْ
فِي نَيَتْكُمْ سَاهْلَةْ هَاذْ البَلْدَة ... فَرَقْتُوا عَنْهَا أَطْنَانْ مَنْ البَارُودْ
أَسْلَاحْ أَمْحَرَمْ بِيهْ تَرْمُوا لَا جَهْدَةْ ... تَرْمُوا فِيه عْلَى المَلا وَالنَّاسْ شُهُودْ
بِيهْ أَحْصَدْتُوا أَرْوَاحْ مَا لِيهَا عَدَّةْ ... وَالجَرْحَى وَاللِّي أَهْبَلْ وَاللِّي مَفْقُودْ
أَمَّا الشِّيُوخَا وَأَطْفَالْ وَالنَّسْوَةْ هَدَى ... وْجُثَّتْهُمْ مَتْرَامْيَةْ وَالرُعَبْ يَسُودْ
وَاللِّي تَحْتْ أَنْقَاضْ يُطْلَبْ فِي النَجْدَةْ ... وْذِي إِبَادَةْ كَامْلَةْ وَالْأَهْلْ أَقْعُودْ[1]

الشاعر في هذه الأبيات يصور إحدى المجازر الدامية التي خلفتها الحرب اليهودية على أهل غزة، وقد تفنن اليهود في تعذيب وتقتيل أبنائها بشتى أنواع الأسلحة، ويصفها الشاعر على أنّها إبادة جماعية مبرمجة ضد الشعب الفلسطيني الأعزل.

وتسعى إسرائيل من خلال هذه المجازر إلى تحقيق الهدف الصهيوني الرئيسي؛ المتمثل بعملية التطهير العرقي للبلاد بقوة السلاح والترهيب للسكان، وإفراغ فلسطين من أهلها وإجبارهم على ترك وطنهم، ولكن الشاعر يؤكد أن هذا الأمر لن يحدث وأن الفلسطيني لن يستسلم، ولن يترك أرضه وسيبقى يقاوم لآخر لحظة في حياته.

[1] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك غزّة، انظر الملحق ص 162

أما الشاعر شوشاني محمد البشير أظهر في قصيدته، تواطؤ الغرب وأمريكا في المجازر التي تخوضها إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني الأعزل، قائلًا:

اِيْهُودْ الْفِي خُوتْنَا ڤتَالَةْ ... تَمَهْنُو فِيهِمْ جَزَّارِيْينْ
مِنْ شِڤ يْصَفُو مِنْ وَالَى ... كْبَار وَذَرْ وَانْسَاوَيْنْ
عَلَى الْغَرْب اِتْكُو عُمَالَة ... وَاشْهَرْهُمْ لَمْرِيكِيِّينْ[1]

فالشاعر هنا يصف فظاعة وبشاعة المجازر التي تخوضها إسرائيل ضد الفلسطينيين، فليس هناك شريحة واحدة في المجتمع الفلسطيني لم تدفع ثمنا باهظا في هذه الحروب، فهي تقوم بتصفية جماعية للشعب الفلسطيني بمساعدة دول أوروبا، وأمريكا بالأخص، فالكيان الصهيوني ضرب مواثيق حقوق الإنسان بعرض الحائط في هذه المجازر بالتواطؤ مع القوى الكبرى (أوروبا وأمريكا).

2.2. صفات اليهود الذميمة:

جميع المجازر والجرائم التي ارتكبتها ومازالت ترتكبها إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني الأعزل، دليل على سوء طبائعهم وسلوكياتهم، فقد أعمتهم أهواؤهم، وسكنت الدنيا في قلوبهم، وزاغوا عن الحق، فاتصفوا بأوصاف قبيحة وأخلاق ذميمة مرذولة، والكتاب والسنة حافلان في بيان ذلك، كما أن شواهد التاريخ والواقع الحالي شاهدان على اليهود بالسوء والفساد.

وقد تناول شعراء الشعر الشعبي الجزائري هذا الموضوع في طيات قصائدهم، فمنهم من وصفهم بالغدر والعداوة والجبن والإفساد في الأرض ونشر الدّمار ...، ومنهم من وصفهم على صورة الحيوان.

فها هو الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار يبرز صفات اليهود الذميمة في قصيدته قائلاً:

الغَزَّاوِي شُجَاعْ لَيْكُمْ يَتْحَدَى ... وْبَابْ الجُبَنْ أَمْسَكْرُو عَنْدُو مَسْدُودْ
أَمَا أَنْتُمْ حُثَالَة الْأَرَضْ الجَرْدَاء ... وْعُرَّة خَلَقْ الله فِي هَاذْ الوُجُودْ

[1] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 150

جُبَنَاءْ مِثَلْ أَنْتُمْ وَهْلَ الرَدَّة ... وْهَذَا هُوَ حَالْكُمْ وَالأَصَلْ يْهُودْ

صُهْيُونِي مَعْرُوفْ مَا عَنْدُو مَبْدَا ... وْمَشْهُورِينْ بُجُبَنْكُمْ مَنْ عَهَدْ أَجْدُودْ[1]

الشاعر يذكّر بصفات اليهود و بطباعهم المذمومة،فيصفهم بأنهم حثالة وعرّة خلق الله، أي أنهم أسفل الناس وأرذلهم في هذه الحياة وهذا بسبب أفعالهم، ثم يضيف إليهم صفة الجبن ويقول أنّه متأصل فيهم وهم من أجبن خلق الله على الإطلاق، والتاريخ يثبت حقيقة جبنهم، فقد كانوا يتحصنون في الحصون المنيعة خوفا من المسلمين وفي وقتنا الحاضر في صراعهم مع أبناء فلسطين نجدهم يخافون من الحجارة، ويهرولون هاربين منها بالرغم من أنهم يحملون أَعْتَى الأسلحة، وقد قال الله تعالى عن حالهم: ﴿**لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ ۚ بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ ۚ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ**﴾[2]

ثم يواصل الشاعر في وصفهم في القصيدة نفسها قائلاً:

لَا ثِيقَة لَا أَمَنْ فِيكُمْ لَا عَهْدَة ... غَدَّارِينْ ودَوْرُكُمْ نَقَضْ العُهُودْ

عَادَتْكُمْ سَفَكْ الدِمَاء مَنْكُمْ يَبْدَا ... مُفْسِدِينْ قْلُوبُكُمْ مَنْ دَاخَلْ سُودْ

وَصَانَا رَبِي عَلِيكُمْ مَنْ مُدَة ... مُجْرِمِينْ وْغَدرَكُمْ هَكَذْ مَعْهُودْ [3]

فهو يذكّر هنا بأشهر صفاتهم وذلك بانقاضهم العهد والميثاق،وقد عرفوا بنقض العهود على مر التاريخ،فكم من مرة عضّ اليهود يدًا مدت إليهم بالسلام وكم مرة نقضوا عهودًا أبرموها ومواثيق عقدوها من أجل السلام مع الفلسطينيين،ولقد قال الله تعالى متجليا حقيقة عهودهم ومواثيقهم:﴿**الَّذِينَ عَاهَدتَّ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنقُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ**﴾[4]ويؤكد الشاعر كذلك على صفة الغدر والخيانة فيهم، فهم خونة ينقضون المواثيق ويغدرون ويخونون من ائتمنتهم.

ويستكمل الشاعر كلامه مذكرًا بعادات اليهود، وهي القتل وسفك الدماء والفساد في الأرض من خلال نشر الفتن والحروب، وهذا ناتج عن قلوبهم القاسية المليئة بالحقد والكره

---

[1] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك غزة، انظر الملحق ص 162

[2] سورة الحشر، الآية 14.

[3] عبد الحفيظ عبد الغفار، جرحك عزة، انظر الملحق ص162

[4] سورة الأنفال، الآية 56.

للمسلمين، وهذا ما يجسّدونه يوميا في أرض فلسطين من خلال القتل والتعذيب والحرق والدمار، وقال الله تعالى فيهم: ﴿**كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ ۚ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا ۚ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ**﴾[1]

ثم يؤكد الشاعر أن الله عز وجل قد حذرنا منهم ومن أفعالهم القبيحة وعداوتهم للمسلمين فقال:﴿**لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا** ۖ﴾[2]

أما الشاعر لوبيري عماره ركز في وصفه لليهود على صورة الحيوان قائلاً:

خَنَازِير وَقْرُودَة سِرّيفَةْ نَالَتْ ... غِيْرْ اَلْخِزْي وَالْعَارْ وَجَرَايِمَ مَهُولَةْ
مَلْعُونِينْ بِنِي جِويفْ ... مَصِيرْ أَعْنَاقْهُمْ اَلرَّصَاصْ وَالسّيْفْ
شَينِيْنِ اَلصّيْفَة بُوعَرَارِيق ْوَسْوَالِيفْ ... وَصِيفَاتْ بِشْعَة حَامْلِينْهَا مَجْمُولَة[3]

الشاعر شبه اليهود بالقردة والخنازير، وذلك بسبب تصرفاتهم التي كلها مكر و تحايل وإجرام، واليهود أشقياء بغدرهم ومكرهم، فهم كالخنازير في النجاسة والخيانة، وقد أكد الله عز وجل هذا في كتابه، وقام بمسخ فريق منهم إلى قردة وخنازير في قصة أصحاب السبت، عندما تحايلوا وانتهكوا محارم الله ، فقال تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ**﴾ [4]. ولم يكتفي الشاعر بوصفهم على صورة حيوان، بل ذكر أنهم قوم ملعونين ويجب محاربتهم وقتلهم ، حتى لا يطغوا في الأرض فسادًا، وقد ذكر القرآن السبب وراء لعنهم و هو قلة أدبهم في وجه الله وقالوا يد الله – تبارك وتعالى – مغلولة، وبسبب هذا القول لُعنوا فألقى الله سبحانه بينهم العداوة والبغضاء إلى يوم القيامة. وفي الأخير يؤكد الشاعر أن اليهود قد عرفوا واشتهروا بجميع الصفات الذميمة الموجودة في هذه الحياة.

وفي ضوء ما تقدم من نماذج لشعرائنا الشعبيين في موضوع جرائم اليهود وصفاتهم الذميمة، نجدهم قد اجتمعوا على وصف وتصوير المجازر والحروب والخراب والدمار،الذي تتعرض له فلسطين من طرف بني صهيون، فراح شعرائنا يندون بتصرفاتهم العدوانية وذكر

---

[1]سورة المائدة، الآية 64.

[2]سورة المائدة، الآية 82.

[3]لوبيري عماره بن علي، قصيدة صبرك يا غزة، انظر الملحق ص146

[4]سورة البقرة، الآية 56.

صفاتهم وطبائعهم المذمومة، وما عرف عنهم من غدر وجبن واحتيال وكره للمسلمين، مستثيرين بذلك الحميَّة و مُستَنهضين الهمم من أجل الثأر.

3. المعاناة المريرة للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال:

إن موقع فلسطين المتميز وسط العالم واعتدال مناخها وتنوع معالم الطبيعة الخلابة فيها، جعلها جنة تحلم باستعمارها أي دولة طامعة، فقد تعرض الشعب الفلسطيني منذ القدم إلى غزوات وحروب ونكبات، ذاق فيها ويلات الفقر والتشريد وكل أنواع المعاناة وأعظمها ما يعانيه من قبل الاحتلال الصهيوني الغاشم، فلقد كان للإحتلال وممارساته التوسعية الإستعمارية آثار وخيمة على الشعب الفلسطيني.

فقد اتخذت سلطات الاحتلال سياسات متعددة لتقييد حرية الشعب والضغط عليه، وأطلقت لنفسها العنان للممارسات الإرهابية بعد أن اقتلعت أهل البلاد من أرضهم بالإبادة والطرد والاضطهاد.

فتفاوت الشعراء في تصوير المعاناة تبعا للمواقف التي يعبرون عنها، فحين رأوا ما حل بالأرض المباركة وأهلها أخذوا ينظمون وينشدون مصورين المأساة التي لم يسلم منها أحد منادين هل من مغيث؟!

وهذا ما عبر عنه الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار،حيث يصف لنا مشهدًا مؤثراً لحال الشعب الفلسطيني في قصيدته قائلاً:

جُرْحَكْ غَزَّة قَاسْنِي وَسَطْ الكَبْدَة ... وْجَاوَزْ قَلْبِي وَالعَقَلْ مَنُو مَرْفُودْ
لَيْلْ طْوِيل نْبَاتْ سَاهَرْ لَا رَقْدَة ... نَتْفَرَّجْ وَعْيُونْ تَذْرَفْ عْلَى لَخْدُودْ
نْشُوفْ أَطْفَالَكْ فِي الشَّوَارَعْ مَضْطَهْدَة ... نْشُوفْ أَنْسَاكْ مْشَرِّدَة تَبْكِي المَفْقُودْ
شُفَتْ أَنْوَاعْ كْثِير مَلْكَتْنِي عُقْدَة ... والله قَالَبْ لَا طْرِيق وْثَم نْعُودْ[1]

فالشاعر هزّته القضية وأحس بالعنف الذي طبقه الصهاينة على الشعب الفلسطيني، بعد قيامه بتشريد وتجويع الكثير من الأبرياء العزل، وألمه الشديد للمعاناة التي يتعرض لها الأطفال الرضع والشيوخ الرّكع والنساء في الملاجئ والخيم."الشعب الفلسطيني الذي وجد نفسه مشردًا في العراء، بعد إن استقر في بلاده طوال أربع آلاف وخمسمئة سنة ماضية

[1]عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك يا غزة، انظر للملحق ص162

وكان على هذا الشعب المسلم أن يُذبح ويُدمر ليدفع ثمن حماقات الأوروبيين تجاه اليهود" [1]، ثم ختم هذا المقطع بأسفه وحرقته على عجزه وعدم قدرته على تقديم يد المساعدة، مكتفيا بالدعاء والرجاء من الله بأن يخفف عنهم وينصرهم نصراً عزيزا كريما.

وهذا الشاعر عبد المجيد عناد ينظم كذلك في هذا المعنى بيتين مختصرين ثقيلين في قصيدته (سجل يا تاريخ)، يعرض فيهما المعاناة والآهات التي يحياها أهل فلسطين فيحشد صورًا من ممارسات الاحتلال التعسفية فيقول:

كَمْ حَطَّمْ صَهْيُونْ اعْدَمْ ... وَنَاسْ رْدَمْ ... مُسْلِمْ مَاسِيحِي وَ مَاجُوشْ
آلَافَ رِمَاهُمْ فِخْيِمْ ... وَكَاذَا اِيْتَمْ ... وَقِيْطَاعْ فِرَكْنَةْ مَحْبُوسْ [2]

فلم يسلم من بطش وغدر الصهاينة المجرمين المسلم وغير المسلم، فكرههم وحقدهم كبير للإسلام والمسلمين خاصة والأطياف الأخرى عامة.

ومن ممارسات اليهود التي صورها لنا الشاعر كذلك طرد وتهجير العائلات الفلسطينية من بيوتهم، فلقد كان التهجير عاملاً مركزيا في تشتيت المجتمع الفلسطيني والاستيلاء على ممتلكاته وإبعاده عن أرضه من جهة، وهروب الكثيرين من هول الحروب والدمار من جهة أخرى، ليجدوا نفسهم يعيشون في المخيمات والملاجئ داخل وطنهم أو في دول الشتات أوضاعاً مأساوية تزداد صعوبة خاصة في فصل الشتاء، حيث الأمطار والثلوج والبرد القارص الذي يحاصر المنازل والمخيمات مع غياب أدنى ضروريات الحياة، ولم يكتفي الصهاينة بذلك بل يفرضون حصار خانق، يحول بين دخول أي مساعدات أو إعانات تخفف جوع وألم الفلسطينيين.

أمّا الشاعر صالح رابح يصرخ متحصرًا في قصيدته (يا غزة لو كان بيدي) على عدم قدرته مساعدة إخوانه في محنتهم، واصفًا لنا مشهد من المشاهد اليومية التي يعانيها الفلسطينيون، إذ يظهر في القصيدة أثر المأساة في نفس الشاعر، حيث تهزه أنات اليتامى ويحرقه لهيب المظالم مما يسلمه إلى حالة من السهاد والحزن العميق قائلاً:

---

[1] محسن محمد الصالح . مرجع سابق، ص 72.

[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 164.

اللّه غَالِبَ مَا عَرَفْتِشْ كِيْفْ ... إِنْجِيهْ وَخُويَا ثَمَّا قَادَ مْومُو شَلَّالَة
اَمْحَاصَرْ مِنْ خَاتُو بِالسِّلْك أَعْلِيه ... وَالْعَسْكَر حُرَّاسْ تِخْدِمْ بِالدَّالَة
اَلْخُبْزَة حَتَّى اَلْمَاء مَا يُوْصَلْ لِيهْ ... وَبَاَهْ إِدَاوِي وِينْ يَلْقَى اَلنَّقَّالَةْ
وَاهْ اَلظَّلْمَة اَلْعَاتْمَة فْرَاشْ اَمْغَطِّيه ... وَبَرْدْ أَلْحَافُو وَاللَّيَالِي طَوَالَه[1]

فالشاعر يصور معاناة الشعب الفلسطيني في الحصول على مستلزمات الحياة فهو يعيش الأمرّين، قهر اليهود من جهة وغلق المعابر والحدود بين الدول العربية تفاديا لدخول أي مساعدات لهم من جهة ثانية، فالفلسطيني يخوض معركة يومية للحصول على بعض مستلزمات الحياة كالخبز والماء ليسد به رمقه بعد ليلة طويلة باردة ظلماء، والذي غالباً لا يستطيع الحصول عليه، فضلاً عن المستشفيات المكتظة بالمرضى والجرحى الخالية من أدنى مستلزمات التمريض.

لم تتوقف معاناة الشعب الفلسطيني عند هذا الحد، بل إنه يتعرض يوميا للاعتداءات الإسرائيلية المتكررة من قتل وتشريد وتجويع، وجميع أنواع التعذيب والاضطهاد. لكن رغم قيد السّجان وسلطته، تمرد الأسير القابع في عتمة السجن وأعلن معركة الأمعاء الخاوية لينال حريته.

كل هذه الممارسات الإرهابية الصهيونية تهدف إلى إرهاب الشعب الفلسطيني وإرغامه على التخلي عن حقوقه المشروعة، إلا أن الشعب الفلسطيني البطل مصمم على مواصلة نضاله حتى تحقيق أهدافه المشروعة وإقامة دولته المستقلة على كامل ترابه الوطني وعاصمتها القدس الشريف.

وعلى هذا النحو كان شعر المعاناة مركّزاً في معظمه على الوصف المؤثر للمأساة، ولقد استخدم الشعراء شعرهم كأداة لنقد الظلم والقهر الواقع على الشعب الفلسطيني، وفضح الممارسات اللاإنسانية التي يذيقها اليهود للفلسطينيين كل لحظة، معبرين عن رفضهم للظلم والقهر داعين للتغير والأمل في غد أفضل للشعب الفلسطيني.

4. وجوب المقاومة والجهاد لتحرير فلسطين:

الشعر تعبير عن وجدان الأمة ومواجدها لذا صار هذا الموضوع باباً واسعاً لإبداع الشعراء، فعبر عن ميل النفوس إلى الأنفة والكرامة والسعي نحو الآمال الكبيرة، والذرا

[1] صالح رابح، قصيدة يا غزة لو كان بيدي، انظر الملحق ص154

الشامخة والدفاع عن الحرمات، فاللكلمة دور لا يقل عن دور السلاح، فهي تلعب دورا محوريا في استنهاض الهمم وتوجيه الشعوب نحو أهدافها وآمالها.

ولقد تناول الشعراء الشعبيون الجزائريون القضية الفلسطينية وأبدعوا فيها ولمسوا خطوط المؤامرة على فلسطين وسموا في توعية الجماهير، فقد سجلوا الأحداث التي عاشتها فلسطين وتوثبوا لاستنهاض الهمم وتقوية العزائم، للأخذ بالثأر واسترداد الحق السليب . فهاهو الشاعر عبد المجيد عناد ينادي ويستنجد في قصيدته (سجل يا تاريخ) بكل بطل غيور على الإسلام والمسلمين فيقول:

وِينَ اللّي عَالدّينْ إيغَارْ ... وَدَمَّهْ حَارْ ... يِتَحَرَّكْ مِنْ كُلْ أَقْطَارْ
الْحُرْ لِي يَنْغَرْ عَالدَّارْ ... وَيفْدِي الثَّارْ ... وَعِنْدَ الله لَجَلْ وَلِعمَارْ
هَا الْفُجَّارْ ... كَافَانَا حُقْرَةْ اسْتِهْتَارْ ... مَا اِيْفِيدْ مَعَاهُمْ حِوَارْ
عُمْرَهْ مَا كَانْ اسْتِعْمَارْ ... خَرَجْ بِدَسَارْ ... وَلَا ابّسْمَةْ وَبَاكِي نُوَّارْ
وَاجِبْنَا لِتَلْهِيبْ إِشْرَارْ ... وَلَعْ نَارْ ... إِلَّا ثَمْ ايّسَقِمْ بِيْصَارْ
وَكِذْبَهْ اِيْحِدْ وَجَدْ لِجَدْ وَلَابُدْ اِنْدِيرُولَهْ حَدْ حَدّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ [1]

فالشاعر يرى أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها،ولا تنجح الحوارات والطرق السلمية في استرداد الحرية، فهو يؤكد أنه من الواجب إشعال الحرب والجهاد من أجل تطهير الأرض المقدسة وإيقاف اليهود عند حدهم.

ويختم الشاعر عبد المجيد قصيدته مؤكداً على ضرورة إتحاد الأمة الإسلامية ورص الصفوف لتحقيق الهدف المنشود،فيقول:

وَفِي كُلْ أَحْوَالْ وَظُرُوفْ ... اِيْنُوضْاِصْفُوفْ ... وَنْسَاهُمْ نِسْوَةْ وَرْجَالْ
إِنْرُدّكْيَاقُدْسْ الْمَقْصُوفْ ... بِرُغْمْ اِنْيُوفْ ... الصّهْيُونْ وَعَسْكَرْ لَزْذَالْ
تْرَا ثُورُو لَا تَبْقَوْا وْقُوفْ ... وَنَحُّو الْخُوْفْ ... الْحُرّيَّةْ مَاهِي لِلذّلَالْ [2]

فالشاعر يدعو إلى الاتحاد والثورة ضد الاستعمار الغاشم، والتحرك والمضي قدمًا، فالحرية لا تعطي للجبناء ولا للقاعدين المتخاذلين عن الجهاد ، فالنصر هو النتيجة البديهية

[1] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص164

[2] عبد المجيد عناد، المرجع السابق، انظر الملحق ص 165

لبذل أسبابه ، فعلى كل أطياف الأمة الإسلامية الاستيقاظ من سباتها والزحف نحو القدس لتطهيره من دنس الصهاينة المجرمين رغم أنف الأعداء.

وعلى مر التاريخ ظهر أبطال مجاهدون أنهكوا الصليبيين طيلة فترة حكمهم،من أمثال أقسنقر البرسقي وعماد الدين زنكي الذي أسقط إمارة الرها، وابنه نور الدين محمود الذي قدم نموذجًا فذًا للقيادة المسلمة، ويليه صلاح الدين الأيوبي الذي رفع راية الجهاد بعد نور الدين 569هـ/ 589هـ وخاض معركة حطين مع الصليبيين في 24 ربيع الآخر 583هـ وهي معركة فاصلة في التاريخ، أدت إلى تعظيم الوجود الصليبي وفتح بيت المقدس في 27 رجب 583هـ.[1]

هذا ما عبر عنه الشاعر حاج بوكراني في قصيدته (غزة):

مَا عِكْرَتْ مَا تَعْكَرْ بِنْتْ غَزَّة أُمْ اَلزَّعَامَا ... جَابَتْ وَتْجِيبْ اَللِّي يْحَرَرِكْ كِيْ صَلَاحْ اَلدِّينْ
يَحْمِلْ وَادُوْ دَمْ اَلْعُلُوجْ حَتَّى يَبْلَغْ لِلْقَامَة ... بِإِذْن الله سُبْحَانُو نَعَاودُوهَا غَزْوَة حِطِينْ
قَتْلَانَا فِالْجَنَّة وَدَارْ قَتْلَاكُمْ جَهَنَّمْ ... عَقِيدَة رُسْخَتْ فِالْقُلُوبْ عِنْد اَلْمُجَاهِدِينْ [2]

فخيال الشاعر استطاع أن يتجاوز هذه العثرة التي تتخبط فيها فلسطين، والفرقة والتشتت والخمول الذي تعاني منه الأمة الإسلامية، ناظراً إلى الآفاق المستقبلية نظرة أمل وتفاؤل وترقب في صلاح الدين غزاويّ يخرج من جديد، ليعيد للقدس حريته وللأمة الإسلامية هيبتها، ويحقق نصراً عظيمًا كنصر حطين يقضي به على الصهاينة المجرمين.

وها هو الشاعر عمارة لوبيري يقف منددًا، فالعدو الغاشم مهزوم لا محالة وأن النّصر سيكون حليف غزّة وأبطالها مهما طال الزمن،إذ يقول في قصيدته (صبرك يا ياغزة):

أُصْبْرِي يَا غَزَّة لِكْ رَبِّي اَلْمَوْلَى ... فَجْرَكْ يَبْزَغْ مَهْمَا اَللِّيْلْ وَطُولَه
يَا غَزَّة صَبْرَكْ بِأَجْرَهْ ... مَهْمَا طَالَ اَللِّيْلْ يَطْلَعْ فَجْرَهْ
اَلنَّصْر مِيْعُودْ مِنْ عَالِي اَلْقُدْرَة ... وُبِيْبَانْ اَلْجَنَّة لِأَبْطَالِكَ مَحْلُولَة
اَلْعْذَرْ مِنّكْ خَانِتْنَا اَلْغَصْرَة ... وَحْدِكْ فِي اَلظَّلْمَىْ قَانَدْتِي اَلْغُولَةْ [3]

---

[1]محسن محمد الصالح، القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، ص 19.

[2]حاج بوكراني، قصيدة غزة، انظر الملحق ص 149

[3]عمارة لوبيري، قصيدة صبرك يا غزة، انظر الملحق ص 148

فالشاعر كان على يقين تام بأن الظلم سيتراجع، والعدو سيهزم، فالليل مهما طال لا بد له أن ينجلي وأن الفجر لآت بإذن الله تعالى، ويضيف الشاعر مشبهًا أبطال فلسطين وأبنائها، برمز الشجاعة والقوة فيقول:

أَوْلَادِكْ يَا فِلَسْطِين إِصْيودَة ... ورَايْتِكْ بِالْعَالِي تْرَفْرَف مَرْفُودَة
وبِنِي صِهْيُونْ خَنَازِير وَقْرُودَة ... يَا دَرَى هَالخُلْقَة مْنِيْنْ مَنْسُولَة[1]

فالشاعر شبه أبناء فلسطين والمجاهدين والمرابطين فيها بالأسود ملوك الغابة الذين يدافعون عنها بالنفس والنفيس، في حين شبه الجبناءو المجرمين الصهاينة بأبخس مخلوقات الله وأنجسها وهي القردة والخنازير، قال الله تعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۖ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾[2]، فحبّ الشّاعر لفلسطين وإحساسه بالانتماء لها واضح جلي وكرهه ومقته لليهود كذلك.

وفي قصيدة (فلسطين) تدعو الشاعرة فاتن خلوات أبناء غزة الأشاوس المجاهدين في سبيل الله التمسك بذكر الله أولا وبسلاح القسام [3] المرعب ثانيا فتقول:

الله أَكْبَرْ دِيْرْهَا شْغُل اَلطَّلْقَة ... وَضُم عَلَى اَلْيَاسِينْ وَسِلَاح اَلْقَسَّامْ
كَافِحْ وَاصْبُرْ كِي جُدُودِكْ وَاتَّقِي ... أَصْلْ اَلتَّقْوَى لِلْجِهَاد تَزِيدْ أَقْدَامْ
أَرْضَكْ عَرْضَكْ مَا تَرُومْ عَلَى شَفْقَةْ ... هِجْرْتِك مَرْفُوضْ أَمْرْ بِلَا تِخْمَامْ
وَذَاكْ اَلْأَقْصَى بِدَمْ وِلْدِكْ يِتْسَقَّى ... حَرْبِكْ مَكْتُوبَة عْلِيْكْ بِدُونْ أَقْلَامْ [4]

رسمت الشاعرة في الأبيات طريق الخلاص، فلا عزّ إلاّ بالإسلام الصحيح ايماناً وعملاً والتقوى والخوف من الله والسير على نهج الأسلاف في عصور الإسلام الظافرة، حين نصر المسلمون الله فنصرهم، يقول الله في كتابه العزيز: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[5] ،فهي تدعوهم إلى ذكر الله في كل لحظة والصبر والكفاح

---

[1] المرجع السابق، ص 148

[2] سورة النساء، الآية 76.

[3] كتائب الشهيد عز الدين القسام (كتائب القسام): هي الجناح العسكري لحركة المقاومة الإسلامية حماس التي تعمل في فلسطين وتعد من أبرز فصائل المقاومة في فلسطين ينظر wikichTips://ar.m.wikipedia or

[4] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص152

[5] سورة محمد، الآية 07.

والتأسي بالأجداد والأبطال والشهداء، الذين بنوا مجد الأمة الإسلامية ووجوب الكفاح والجهاد حتى تعود القدس لأصحابها.

لطالما لعب الشّعر المستنهض للهمم دوراً هاما في مسار التاريخ، فكان شرارة الثورات ورمزا للوحدة والصمود، ونبرسا يضيء دروب الأمل في أحلك الظروف.

وفي ضوء ما تقدم من نماذج والتي تعدّ غيضًا من فيض، فثروة الشعر الشعبي الجزائري مليئة بأمثلة رائعة على قدرة الكلمة في استنهاض الهمم، رأينا أن الشعراء قد أبرزو أهمية وقدسية فلسطين بالنسبة للمسلمين، وذكّروا بمجد الأمة الإسلامية وقادتها الظافرون الذين حرّروا المقدسات من يد الكفر والطغيان عبر التاريخ، مستثيرين بذلك الحمية ومستنهضين الهمم ليوم الثأر، فلابد لهذا الفهم أن يأخذ طريقه إلى عقل الأمة، وإلى عقول الأجيال لنفدي تراب فلسطين بأثمن ما نملك ويتحرر كل مسلم، ويزول الظلام وترفع راية الحق في سماء الأقصى وربوعها، وتعود للمسلمين طاهرة عزيزة.

5. موقف الجزائر في القضية الفلسطينية:

تتسم العلاقات الجزائرية الفلسطينية برباط وثيق ومتين منذ فجر النضال الفلسطيني، حيث وقفت الجزائر كعضو فاعل في المجتمع الدولي، داعمة للقضية الفلسطينية بكل الوسائل والطرق. وانّ موقف الجزائر الداعم للقضية الفلسطينية ينبثق من إيمانها الراسخ بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره واقامة دولته المستقلة على أرضه، وقد تعرضت الجزائر هي نفسها للإستعمار، لذا فهي تدرك تماماً معاناة الشعب الفلسطيني وتطلعاته نحو الحرية والكرامة وهذا ما عبر عنه شعراء الجزائر الشعبيون.

فها هو الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار معبرًا عن موقف الجزائر وشعبها تجاه القضية الفلسطينية، إذ يبعث تهديده إلى الصهاينة ويتوعدهم قائلاً:

قُلُو يَا صُهْيُونْ وَجَدْنَا العُدَّةْ ... وْعُدَّتْنَا إِيمَانْ بالرَّبْ المَعْبُودْ
وَاعَدْنَا بَالنَّصَرْ يَاتِي لَا بُدَا ... واللِّي مَاتْ يْرُوحْ لَلْجَنَّةْ مَقْيُودْ [1]

[1] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك يا غزة، انظر الملحق ص162-163

فالشاعر يتغنى بروح التحدّي والصمود في وجه اليهود، ويؤكد على أن الجزائري إيمانه بالله تعالى هو سلاحه الأقوى، الذي يمنحه الثقة بالنصر وأن الشهادة والفوز بالجنة هي غاية كل مسلم شجاع.

ثم يكمل قصيدته قائلاً:

فِلَسْطِينَ اَسْتَبَشرِي جَاتْ النَجْدَةْ ... وْفِي شَعْبَكْ لَبْوَاتْ وَاشْبَالْ وَأُسُودْ
وَاعْدُونَا وَاعْدُوكْ لَازَمْلُو رَفْدَةْ ... وْفِي القَرِيبْ إِنْ شَاءَ الله يَصْبَحْ مَطْرُودْ
جَزَايَز دِيمَا تَآزَرْ فِي الشَدَّة ... وْمَظْلُومَةْ وَنَآزْرُوكْ بْلَا حُدُودْ
همَّ الْإِسْتِعْمَارْ ذُقْنَاهْ وْعَدَى ... وَادْفَعْنَا فِيه الثَّمَنْ مَا لِيهْ أَحْدُودْ
مَا هَرْوَلْنَا لَلْتَطْبِيعْ وَلَا نَقْدَا ... وَاعْلَنْهَا رَئيسْنَا قَوْلُو مَشْهُودْ
مَوْقِفْنَا مَعْرُوفْ ظَاهَرْ مَنْ مُدَّةْ ... وْلَوْ تَتْحَتَمْ بَالْفِدَاء بَالرُّوحْ نَجُودْ

فالشعب الجزائري ذاق مرارة الاستعمار وتجرع سمّه، ويعرف حق المعرفة كل ما تحمله كلمة إستعمار، لذا فقد حملت الجزائر وشعبها على عاتقها واجب تحرير هذه الأرض المباركة، ودعم الشعب الفلسطيني في تحقيق حقه في تقرير مصيره،وحقه في الحرية والكرامة وإقامة دولته المستقلة على أرضه المقدسة بكل الوسائل والطرق.

ويبرز الشاعر موقف الجزائر في مقولة الرئيس الراحل هواري بومدين، التي لازالت تتردد لحد الساعة على لسان كل جزائري "الجزائر مع فلسطين ظالمة او مظلومة"[1] فهذه المقولة تجسد دعمًا مطلقًا للقضية الفلسطينية، بغض النظر عن أي تطورات سياسية أو عسكرية قد تحدث، وتؤكد على رفض الجزائر لأي حلول غير الإستقلال التام.

ثم يستمر الشاعر في تبيان موقف الشعب الجزائري العتيق العريق من القضية الفلسطينية، عراقة واصالة الشعبين وتبيان مدى استعداد كل جزائري بالتضحية بالنفس والنفيس من أجل تطهير القدس من الصهاينة المستدمرين، وإعلاء كلمة لا إله الاّ الله محمد رسول الله، مستندا على ركيزة أساسية وعامل مهم في تحقيق النصر، فالنصر ليس حكرًا على العمل والجهاد فقط ، بل لابدّ أن يوازيه الاعتقاد والإيمان بأن الناصر هو الله وحده،

[1] مولود قاسم بومدين والقدس الشريف، جريدة الشعب، العدد 8440، 28، 29 ديسمبر 1990، ص 25.

يقول الله تعالى: ﴿**وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ ۚ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[1]

قائلاً:

مَوْقِفْنَا مَعْرُوفْ ظَاهَرْ مَنْ مُدَّةْ ... وْلَوْ تَتْحَتَمْ بَالْفِدَاء بَالرُّوحْ نَجُودْ
نَصْرَكْ يَا إِلَاهُ يَحْضَرْ لَابُدَا ... الهَرْبَةْ لْوِينْ غَيْرَكْ يَا مَعْبُودْ

أما الشاعر العيد دبوسي في قصيدة "ذاك الطير لو كان ينطق" يرد على استغاثة واستنجاد غزة وأهلها بالدول العربية قائلاً:

كِي سَكْتُو مَنْ كُلْ جِيهَة خَنْقُونِي ... وَ المَعَابَرْ سَكَّرُوهَا بَالمَتْمُومْ
مَهْلاً يَا بَرِيئْ هَاذَا يَكْفِينِي ... أَوْخَيَّكْ جَزَايْرِي مَوْقَفْ مَعْلُومْ
المُوسْ اللّي جَارْحَكْ رَاهْ اجْرَحْنِي ... حُمَّة وَحْدَة كِي الْحَاكَمْ بَالمَحْكُومْ
سَاعَفْنِي لاَ تْزِيدْ حُزْنْ عْلَى حُزْنِي ... شَعْبْ بْلاَدِي رَاهْ بَالْكَامَلْ مَصْدُومْ [2]

فالشاعر تغمره مشاعر التضامن والتعاطف مع فلسطين وأهلها التي تعاني في صمت، موضحًا أن موقف الجزائر من القضية الفلسطينية أزلي ومعلوم منذ بداية القضية الفلسطينية ولا وجود للشك في أن يتغير أو يتحول ، فالذي يربط الجزائر بفلسطين أكبر من مجرد عاطفة دينية أو ثورية أو إنسانية، وإنما الذي يجمع الجزائر بفلسطين دين رائع وعقيدة متمكنّة لا تزول ولا تحول، وتاريخ متداخل كُتبت صفحاته بدم الشهداء في الكفاح المشترك، فقد شارك الجزائريون في الحروب العربية ضد الكيان الصهيوني كما شاركوا كذلك في الثورات الداخلية كثورة البراق ويافا.[3]

[1] سورة آل عمران، الآية 126.

[2] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص158

[3] سارة زمال، صفاء كناز، دورة مناضلي تبسة المشاركين في ثورة 1948 بفلسطين، مذكرة ماستر، قسم التاريخ والآثار، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة العربي التبسي بتبسة، دفعة 2020، ص 85-86.

فالجزائري كما قال الشاعر مصدوم و مجروح، وقلبه يتمزق ألف مرّة على فلسطين وقد صور هذه العلاقة الفولاذية بين الشعبين العالِم الجزائري البشير الإبراهيمي رحمه الله في أحد مقالاته الشهيرة قائلاً: "يا فلسطين إن في قلب كل مسلم جزائري من قضيتك جروحًا دامية، وفي جفن كل مسلم جزائري من محنتك عبرات هامية، وعلى لسان كل مسلم جزائري في حقك كلمة مترددة هي: فلسطين قطعة من وطني الإسلامي الكبير قبل أن تكون قطعة من وطني العربي الصغير، وفي عنق كل مسلم جزائري لك يا فلسطين حق واجب الأداء وذمام متأكّد الرعاية"[1] موقف الجزائر معلوم منذ أمد بعيد فالجزائر مع فلسطين حتى الإستقلال التام.

وفي نفس الصدد يقول الشاعر حاج بوكراني في قصيدته "غزة":

قَتْلَانَا فِالْجَنَّة وَدَارْ قَتْلَاكُمْ جَهَنَّمْ ... عَقِيدَة رُسْخَتْ فِالْقْلُوبْ عِنْد اَلْمُجَاهِدِينْ

مَا زَالَتْ يَا غَزَّة عَلَى اَلْعَاهِدْ اَرْضْ اَلْعَظَامَا ... نَصْرَتكُمْ يَا لَحْرَارْ عَلَى اَلْجَزَايِرْ تَبْقَى دِينْ[2]

فها هو الشاعر يؤكد مرة أخرى أنّ الجزائر مع القضية الفلسطينية ومع حق الشعب الفلسطيني في حريته ،فدعم القضية في كل الظروف والمواقف دين وواجب على الجزائر ولن يقضى هذا الدّيْن إلاّ بانقضاء الاحتلال الصهيوني.

ويمكننا القول أنّ الشعراء الشعبيين الجزائريين، التزموا بالدفاع عن القضية الفلسطينية ومواصلة المسيرة النضالية، الثابتة ثبات موقف الجزائر من القضية الفلسطينية، معلنين للعالم بأن الجزائر وشعبها على العهد سائرون، و لإحتلال بيت المقدس رافضون وللقضية دائمًا وأبدًا داعمون، ولتحرير وتطهير فلسطين قادمون ولراية الإسلام رافعون رغم أنف المجرمين.

[1] ينظر: in.https://www.annaskontone.com .

[2] الحاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص149

خلاصة الفصل الأول

من خلال ما تم تقديمه في هذا الفصل توصلنا إلى مجموعة من العناصر أهمها:

- اجتمع شعراء المدونة على عدة معان تكررت في قصائدهم منها: أنّ هذه الأرض مهبط الرسالات، وملتقى النبوات، فيها منتهى الإسراء ومبتدأ المعراج، والقبلة الأولى، وهذا الموضوع قد مثل باعثا قويًا لدفع المسلمين للجهاد والدفاع التضامن لإنقاذ هذه الأرض المقدسة من أيدي العدو الغاشم.
- تناول شعراء المدونة صفات اليهود وطبائعهم وعدائهم للإسلام والمسلمين محذرين من مكائد اليهود وعدم الثقة فيهم.
- تأكيد الشعراء لفظاعة المجازر التي يتعرض لها الفلسطينيون من طرف اليهود فوصفوا معاناة الشعب الفلسطيني الأعزل، وصوروا في قصائدهم المعارك وما خلفته من قتل وتشريد ودمار للشعب الفلسطيني.
- تحسّر الشعراء الشعبيون على الماضي المجيد للتاريخ الإسلامي الذّي نحن بحاجة إلى عودته اليوم من أجل نصرة فلسطين.
- سعى شعراء المدونة إلى استنهاض الهمم وشحذ العزائم، والدعوة إلى الكفاح المسلح، من أجل نصرة القدس.
- كما أظهر الشعراء في قصائدهم لوم حكام العرب الذين تخاذلوا في مناصرة الانتفاضة الفلسطينية وأبرموا الصلح والسلام مع إسرائيل.
- فلسطين قضية قومية في الشعر الشعبي الجزائري، فقد أبرز الشعراء موقف الجزائر من القضية مؤكدين أنها كانت وستظل شعباً وقيادةً على قلب رجل واحد، مع فلسطين ظالمة أو مظلومة.

الفصل الثاني:

الأبعاد الجمالية

لقضية فلسطين في

الشّعر الشّعبي

الجزائري

الفصل الثاني:

الأبعاد الجمالية لقضية فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

1-اللغة الشّعرية

2-الصورة الشّعرية

3-الإيقاع الشّعري

تمهيد

يستعين الشّاعر الشّعبي بإمكانيات عدة لتشكيل قصيدته ويقوم بوصفها لتتوافق مع خوالجه الشعورية، دون مبالغة حتّى تتحقق الغاية الجمالية والتواصلية، والقصيدة الشعبية تتولد من ظهر اللهجة العامّية، ولكنها تختلف عن لغة التخاطب اليومي، فالشاعر يبث فيها روحًا جديدةً ويستخدم آليات تساعده في تشكيل عواطفه وأفكاره وتصوراته وتطلعاته في شكل قصيدة شعبية ، وكلما نوع من وسائطه التعبيرية وأثار رغبةً في المزيد من قبل المتلقي أو المستمع كان أبلغ وألطف .

والدراسة الشكلية للشعر الشعبي تتطلب منا الوقوف عند الأشكال التعبيرية التي يبنى عليها النص الشعري الشعبي، فالشعر عموما وعلى حدّ تعبير أهل الإختصاص " لفظ ومعنى، ووزن، وقافية" ،[1]وهذا التعريف يحيلنا إلى التعامل مع القصائد التي بين أيدينا وفق مستويات ثلاث: المستوى الأول التركيب اللغوي أو اللغةِ الشعرية، المستوى الثاني التركيب البلاغي أو الصورة الشعرية، أما المستوى الثالث هو الإيقاع الشعري.

[1] النواجي محمد، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د،ط)، ص27.

1-اللغة الشّعرية:

الشّعر الشّعبي شكل من التعبير الفنّي، الذّي تتجلّى فيه الجمالية بجميع معانيها الدلالية والإيحائية، وتظهر فيه اللغة الشّعرية الإبداعية بكل عناصرها، ولغة الشعر هي "الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته البشرية ، وهو ما تؤديه اللغة الشّعرية من خلال الصور الشّعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية".[1]

ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول أن لغة الشعر تستمد من إطار التجربة الشّعرية للشاعر،الحامِلَةُ لمكوناته من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ومواقف... وتتجمع هذه العناصر لتكوّن لنا النص الشعري الشعبي، بذلك يكسب هذا الأخير جمالية فنية كبيرة من حيث قوة الأسلوب وجمال الصياغة اللغوية للتراكيب.

ومن خلال ما تم تقديمه سنتناول جمالية اللغة في المدونة الشعرية الشعبية وفق المستويات الثلاثة: الصوتي والتركيبي والدلالي.

1.1 المستوى الصوتي:

لكل تجربة شعرية نظام صوتي خاص يتناسب مع غرضها، سواءً فخرًا أو رثاءً، أو شعر سياسي ... ، فكل نوع تنسجم معه أصوات بذاتها عن غيرها، وذلك حسب صفاتها ووقعها في الآذان، فهناك أصوات تنسجم مع المعنى العنيف، وأخرى تناسب المعنى الرقيق الهادئ، وهذا كله من شأنه أن يغذي النصّ وينمّيه ويجعل المتلقي يقبل عليه بوجدانه وعقله.

ومن أجل دراسة مادة البحث الصوتي ودلالته ، سنسعى في دراستنا إلى:

- اكتشاف التماثل الصوتي بين الأصوات والدلالات الكامنة التّي تترجمها هذه الأصوات.
- البحث عن التماثل الصوتي بين الألفاظ، مركزين على خاصية "التكرار" بأنواعه كونه يمثل سمة صوتية بارزة ومهمة في الخطاب الشعري الشعبي.

وسنسقط هذه الدراسة على أربعة قصائد من المدونة الشعرية الشعبية وهي كالآتي :

- قصيدة "غزّة"، الشاعر حاج يوكراني (بشار).

[1] السعيد الورقى ، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1973، ص72.

– قصيدة "ياغَزّة لو كان بيدي"، الشاعر صالح رابح (جلفة).
– قصيدة "سجل يا تاريخ"، الشاعر عبد المجيد عناد (وادي سوف).
– قصيدة "ذاك الطير لو كان ينطق"، الشاعر العيد دبوسي (المسيلة).

وكان اختيارنا لهذه القصائد له عدة اعتبارات من بينها:

وجود سمات صوتية مشتركة بينهم،رغم اختلاف لهجاتهم،بالإضافة إلى هيمنة المادة الشعبية على قصائدهم المختارة، ودون أن ننسى القاسم المشترك بينهم وبين جميع قصائد المدونة وهو وحدة الموضوع المتمثل "في تجليات القضية الفلسطينية في الشعر الشعبي الجزائري"،مع اعتمادهم على مرجعية دينية واحدة.

1.1.1 التماثل الصوتي بين الأصوات:

يعتمد التماثل الصوتي في دراسته على إحصاء الأصوات الأكثر انتشارًا وذيوعًا في النص الشعري وإظهار صفاتها، ومعرفة مدى تأثير هذه الأخيرة على المتلقي.

والشّعر الشذعبي الجزائري يتميز بظاهرة التماثل الصوتي، وذلك كونه يعتمد على نمط موسيقي معين يساعد في إظهار هذه الظاهرة بشكل كبير... ومن أبرز صور التماثل الصوتي نجد (الجهر/ الهمس)، الذي سيكون موضوع دراستنا في هذه الجزئية، ومن خلاله سنتعرف على بعض الخصائص الصوتية لمجموعة من الأصوات عند الشعراء الشعبيين من خلال القصائد الأربعة المختارة.

أ. الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

لقد اختلف الباحثون القدامى والمحدثين في تحديد صفتي الجهر والهمس للأصوات، ولكل فريق تحديداته، ولقد اعتمدنا في دراستنا على تحديدات المحدثين وتقاسيهم، حيث يقول إبراهيم أنيس : "الأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تُبَرهِنُ عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، م، ن، ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء في حين أنّ الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ص، ف، ق، ك، ه".[1]

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 5، 1975، ص 21.

ومن خلال ما تمّ تقديمه سنحاول معالجة الإشكالية الآتية:

ماهي السّمات الصوتية الغالبة على القصائد المختارة؟ وما الأثر الدلالي وراء تواتر هذه الأصوات بنسب متفاوتة؟

وللإجابة على هاته الإشكالية سنقوم بدراسة القصائد المختارة، وذلك بإجراء مقاربة للأصوات المجهورة والمهموسة عن طريق الإحصاء، للوصول إلى معرفة الأكثر وروداً منها، ثم ربطها بالأثر الدلالي وذلك من خلال المعنى العام.

وبالعودة إلى القصائد المختارة ومن خلال مقاربتها، توصلنا إلى الجداول الثلاثة الآتية:

جدول 1: يوضح العملية الإحصائية للأصوات المجهورة، في القصائد الأربعة:

القصائد / الحروف	"غزّة" حاج يوكراني[1]	"يا غزّة لوكان بيدي" صالح رابح[2]	"سجل يا تاريخ" عبد المجيد عناد[3]	"ذاك الطير لو كان ينطق" العيد دبوسي[4]	المجموع
الباء	46	47	30	42	165
الجيم	29	13	30	16	88
الدّال	42	22	52	23	141
الذّال	6	7	6	5	24
الرّاء	66	57	110	52	285
الزّاي	20	15	9	8	52
الضاد	8	4	5	4	21
الظاء	5	1	3	4	13
العين	61	43	39	38	181
الغين	14	10	8	14	46
اللّام	120	171	137	105	533
الميم	127	96	109	107	439
النّون	144	65	54	78	341
الواو	66	74	126	107	373
الياء	115	113	91	130	449
الألف	177	252	232	179	840
مجموع الأصوات المجهورة	1047	990	1041	903	3981

[1] حاج يوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق 148-149

[2] صالح رابح، قصيدة يا غزّه لو كان بيدي، انظر الملحق ص 154-155

[3] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165-166

[4] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص 156-157

الجدول 2: جدول يوضح العملية الإحصائية للأصوات المهموسة:

القصائد / الحروف	"غزّة"حاج يوكراني [1]	"يا غزّة لوكان بيدي" صالح رابح[2]	"سجل يا تاريخ" عبد المجيد عناد[3]	"ذاك الطير لو كان ينطق" العيد دبوسي[4]	المجموع
التاء	41	33	30	4	108
الثاء	00	4	8	24	36
الخاء	13	24	15	25	77
السين	25	25	39	22	111
الشين	11	22	13	9	55
الطاء	11	9	9	13	42
الصاد	17	13	14	29	73
الفاء	38	29	32	20	119
القاف	20	20	18	43	101
الحاء	34	43	40	31	148
الكاف	38	31	43	38	150
الهاء	86	109	43	38	276
مجموع الأصوات المهموسة	334	362	304	296	1296

[1] حاج يوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 148-149
[2] صالح رابح، قصيدة يا غزّه لو كان بيدي، انظر الملحق ص 154-155
[3] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165-166
[4] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص 156-157

الجدول 3 : يوضح النسب المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة

القصائد	مجموع الأصوات	الأصوات المجهورة	نسبة تواترها ٪	الأصوات المهموسة	نسبة تواترها ٪
"غزّة"حاج يوكراني[1]	1381	1047	٪75.81	334	٪24.18
"يا غزّة لوكان بيدي" صالح رابح[2]	1352	990	٪73.22	362	٪26.77
"سجل يا تاريخ" عبد المجيد عناد[3]	1345	1041	٪77.39	304	٪22.60
"ذاك الطير لو كان ينطق" العيد دبوسي[4]	1199	903	٪75.31	296	٪24.68
المجموع	5299	3981	٪74.44	1296	٪24.55

يتبين لنا جليًّا من خلال عملية الإحصاء المتواجدة في الجداول الثلاثة، أن نسبة ورود الأصوات المجهورة في القصائد المختارة كبيرًا ومتقاربا جدًا، فقد تراوحت النسبة المئوية ما بين (73% إلى 77%)، وهذا يدل أن الشعراء الأربعة قد مالوا إلى استعمال الألفاظ القوية الموحية، بأصواتها المجهورة، وهذا يناسب مقام موضوع القصائد، كونهم يتحدثون عن القضية الفلسطينية، فقد أرادو لألفاظهم أن توحي لنا بنبرة الصّمود، وتجعلنا نعيش على إيقاع القوة في عدم الاستسلام الّذي يتحلى به أبناء هذا الشعب، المتمسك بأرضه والصّابر على معاناته، حتى ينال الحريّة.

[1] حاج يوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 148-149
[2] صالح رابح، قصيدة يا غزّه لو كان بيدي، انظر الملحق ص 154-155
[3] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165-166
[4] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص 156-157

أما استعمالهم للأصوات المهموسة وبنسبة أقل من المجهورة حيث تراوحت نسبتها المئوية بين (22% إلى 26%)، وذلك كونها أصوات تتميز بالضعف والخفُوت، فأراد الشعراء من خلالها أن يجعلونا نتقاسم معهم مشاعر الحزن والألم،الذي انتابهم وهم يصفون معاناة الشعب الفلسطيني من جراء الحروب الإسرائيلية من جهة، وخذلان العرب وتقاعسهم للقضية الفلسطينية والأرض المقدسة من جهة ثانية.

وهنا السؤال يطرح نفسه:ماهي الأصوات المجهورة والمهموسةالتي أوحت بكل هذه الدلالات؟ وللإجابة على هذه الإشكالية سنتطرق إلى النسبة التواترية والوظيفية للأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد المختارة.

تواتر الأصوات المجهورة ودلالتها في القصائد المختارة:

بالعودة إلى الجدول رقم (1) نلاحظ أنّ هناك مجموعة من الأصوات المجهورة تكررت بنسبة كبيرة وهي (الألف، الواو، الياء، اللّام، الميم والنون)، ونلاحظ أن صوت الألف هو الأكثر ورودًا في القصائد، والذّي يأتي في بعض الأحيان بصفة المد، وهو من الأصوات المجهورة الليّنة التي يكثر الشعراء الشعبيون استعمالها،لأنها تساهم في إبراز معاني الشدة والإصرار والجرأة، كما أنها تؤثر في المتلقي وتشده إليه من خلال المقاطع الصوتية. واستعمال المدود بكثرة (ا – و–ي) يمنح النص الشعري مساحة أوسع للبوح بمكنونات النفس من مشاعر وأحاسيس.

ولتشعب دلالات هذه الأصوات، ولمحدودية الدراسة في هذا العنصر سنكتفي بإختيار صوتين مجهورين نربطهما بدلالاتهما في القصائد المختارة وهما: "النون واللّام".

تكرار صوت (النون):

اختار الشعراء صوت (النون) لتتميز به قصائدهم من حيث غلبة تكرارها، فلا يخلو بيت من هذا الصوت في هذه القصائد، حتى صار مكوناً صوتيًا ودلاليًا يناسب موضوعها، وما فيها من معاني الألم والحزن والانكسار والتحسر، حين استذكارهم آلام إخوانهم الفلسطينيين، فصوت (النون) هو "أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم"[1]فاختار الشعراء ألفاظهم

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د-ط)، 1998، ص 160.

الموسيقية التي تتضمن هذا الصوت، وتبعث فينا هذا الإحساس الأليم، نحو: "**كَسَرَنِي، عَزَلُونِي، خَانُونِي، إجْرَحْنِي، حُزْنِي، إنْعَانِي، أعْذِرْنِي، نَارْ، يَنْهَارْ، تطْحَنْ، تْنُوحْ، غُبْنِي** ..." وهذه الألفاظ وغيرها يجهر بها الشعراء بأعلى أصواتهم من أجل أن تصل إلى المتلقي وَيَحُس ويشعر بمعاناة أرض المقدس ، وما يحدث فيها من مجازر وتعذيب وتجويع وتدنيس للمقدسات والحرمات.

كما لاحظنا أن الشعراء قَدْ قَرنوا حرف (النون) بالألف الطويلة (نا) في العديد من أبياتهم معبرين عن نون الجماعة في معضمها، فها هو الشاعر العيد دبوسي في قصيدته "ذاك الطير لو كان ينطق" يستحضر الألفاظ التالية: "**حْنَايَا، شُفْنَا، ذُقْنَا، دُعَانَا، أوْخَيّنَا**..." ومن خلالها يحاول أن يجعل المتلقي يحس نفسه معنيًّا بالمقصود، فيتقاسم معه الحزن والألم والانكسار.

ويظهر كذلك هذا التعبير من خلال قصيدة "غزّة"، لشاعر حاج يوكراني، عند تكراره لفظة "**لينا، رانا**" عدة مرات حتى يؤكد للملتقي أن فلسطين أرضنا، وشعبها شعبنا، ومأساتها مأساتنا.

تكرار صوت "اللّام":

يبدو أن شعراء القصائد المختارة وجدوا في صوت (اللّام) ميزات مناسبة أيضًا، تحمل الدلالات المعنوية والإيقاعية المتضمنة في قصائدهم، فتميز هذا الصوت بصفة الجانبية حيث : "يتصل طرف اللسان باللثّة مع ترك فراغ للهواء بين جانبيه" [1]كأنه منْفَلِتٌ، يوحي بإنقلاب الإحساس بالألم والحرقة التي أصابته حين يصوّر معاناة الفلسطينيين.

فهم وجدوا في حرف (اللّام) المترجم الثاني لأحاسيسهم بعد صوت (النون)، فاختاروا ألفاظا متنوعة توحي بهذا المعنى، من قبيل ذلك قولهم (**لابُدّ، سَجّلْ، لَجْيَالْ، الظلم، لَزْذَالْ، الدَّوَاخَلْ زَلْزَالَهْ، ابتلاء، لاهِمَّةْ لا نِيفْ، الليالي**...).

وكون (اللّام) صوت منحرف [2]، فهو يلائم مناسبة الحديث عن انحراف عدوٍ ظالمٍ طاغٍ، قاتل سلب الفلسطينيين أرضهم وأطْعَمَهُمْ كُل أنواع العذاب، فاستعمل الشعراء ألفاظا عديدة لإبراز ذلك، منها (**الظَّالم، لعدا، قتلانا** ...).

---

[1] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق ، ط 1، 2000، ص 184.

[2] سليمان فياض، استخدمات الحروف العربية، معجميًّا، صوتيًّا، صرفيًّا،نحويًّا،كتابيًّا،دار المريخ للنشر،السعودية،(د،ط)، 1998م، ص 103.

وكونه أيضاً متميزا بجهره العالي، فدلالة على صرخة الشعراء تحت وطأة الحرقة متذكرين وحشية العدو، ومن ذلك قول الشاعر صالح رابح في قصيدته "ياغزّة لو كان بيدي":

المُـوتْ يْـصَبْ مَن السْما غَـطَّى وَطْنِي ... خَلَّى نَـاسُو غَارْقَـة فَالدَّم اتْـعُومْ

انْـوَاعْ السِّـــــلاَحْ بِـيـهَا ضَـــرْبُـــونِي ... المَمْـنُـوعَـة جَـرَّبُـو وَ اللِّي مَسْمُـومْ[1]

فاستعمل الأصوات المجهورة والصفيريّة والانفجاريّة لتصوّير بشاعة ما يفعله المحتل الصهيوني، فنجد مثلاً صوت (الباء) بإنفجاره و جهره يعين الشاعر في تفجير إيحاءه بالغضب العارم الموجه لليهود.

وبهذا نجد أن الشعراء الشعبيين للقصائد الأربعة قد ركزوا حين ابداعهم لقصائدهم على اختيار ألفاظ متميزة متضمنة لصوتي (النون) (واللام)، فَتَرددهُمَا بكثافة قد ساعد على تقريب الصورة الحسية للمشهد المروع المريع لشعب صابر يعاني الويلات من محتل غاشم.

تواتر الأصوات المهموسة ودلالتها في القصائد:

ومن خلال الجدول رقم (2) نلاحظ أنّ الأصوات المهموسة ورد تواترها بعدد معتبر في الأصوات التالية (الهاء، الكاف، الخاء والفاء)، أما صوت (الهاء) فهو الأكثر ورودًا وتكرارًا في القصائد الأربعة، وهو من الأصوات المرنة التي يغلب عليها السكون في الشعر الشعبي، ربما يعود سبب كثرة وروده إلى استعماله كضمير متصل في أحيان كثيرة.

ومن بين الأصوات المهموسة الأكثر تواترًا، سنختار صوتين ونربطهما بدلالتهما في القصائد الأربعة المختارة، وهما: (الكاف والحاء).

تكرار صوت (الكاف):

الهمس سمة حاضرة في القصائد الأربعة، أظهر من خلالها الشعراء الحسرة والألم وحالة سكون، وإظهار لخوفهم على ضياع فلسطين وعلى المسلمين من خبث اليهود ومكرهم، وهذا ما عبر عليه الشعراء الشعبيين في تكرارهم صوت (الكاف) المهموس، وهو صوت شديد انفجاري وحنكي، يدل على الرقة والإنسياب والضعف والخضوع، وهذه بعض الألفاظ التي دلت على هذا الصوت (**المعارك، نبكيه، نَحْكيه، كَسَرْنِي، مَكْتُومْ، جُرْحَكْ، مَحْكُومِينْ، تْكَلَّمْ، بكَمْ، عَدُوكْ،**

[1] صالح رابح، قصيدة ياغزّة لوكان بيدي، انظر الملحق ص 156

الشّوكَة...)، فهي ألفاظ كلها توحي بالضعف والألم والانكسار والحزن، فتفجّر الشعراء بالبوح بهذه الألفاظ، التي تعبر عما يكنّ في صدورهم، وأن يصل هذا الشعور للمتلقي حتى يشاركه فيه.

تكرار صوت (الحاء):

ويعزز دلالة صوت (الكاف) تكرار صوت (الحاء)،كونه من الأصوات الحلقية والمهموسة، الذي يدل على الاهتزاز والاضطراب،والشّقاء والألم والحزن، كما يوحي تكراره بشيء من الضيق والتعب، الذي يبدو على الشعراء من خلال ألفاظ قصائدهم.

نذكر منها" (**لَحْمُومْ، رَاحَتْ، حِصَارْ، وحْدِي، اجرحْني، حُزْنِي، لَحْظَة، حاشم، تْحَرَك، احْكِي، الروح، حَدْ لْحَدْ، حَدِثْ**...)، وهي ألفاظ تجعل المتلقي يحس باهتزاز وإضطراب مشاعر الشعراء، بين حزن وأمل في يقظة شاملة للعرب والمسلمين من أجل نصرة إخوانهم الفلسطينيين.

وبهذا القدر من الدراسة، نكون قد قمنا بتحديد بعض الصفات اللّغوية (المجهورة والمهموسة) التي اشترك في استخدامها الشعراء الشعبيين الأربعة، وعبّروا من خلالها عن معان مختلفة مكنونة ضمن قصائدهم، حيث استطاعوا أن يوظّفوا الأصوات تبعًا لصفاتها ومخارجها في حَمْل الدلالات التي اشتركوا في إيصالها إلى المتلقي؛ فوظفوا الأصوات المهموسة في دلالات الحزن والألم، الضعف والإنكسار...، في حين كانت الأصوات المجهورة القوية والغالبة على نصوصهم تحمل دلالات العنف والقوة والحرقة مرات، ودلالات الغضب والحزن والسخط مرات أخرى.

2.1.1 التماثل الصوتي بين الألفاظ:

يحتوي الخطاب الشعري الشعبي على العديد من صور التماثل الصوتي بين الألفاظ، وتساعد هذه الظاهرة في تشكيل فضاء فنّي جمالي لإيقاع الشعر الشعبي الجزائري، كما يُظهر الغاية الدلالية من ورائها، ومن أبرز صور التماثل الصوتي بين الألفاظ نجد التكرار، الذي إخترناه ليكون موضوع دراستنا في هذه الجزئية.

أ. التكرار:

يعتبر التكرار أهم الظواهر الصوتية التي ميزت الخطاب الشعري الشعبي، وهو أحد العناصر الأساسية في بناء النص الشعري، كونه يحافظ على تماسك النص وانسجامه، ويلجأ إليه الشاعر الشعبي في غالب الأحيان للوصول إلى القيمتين الصوتية والجمالية، ومن ثم إضفاء صبغة جمالية على النص.

وبالعودة إلى القصائد الأربعة المختارة لاحظنا أن ظاهرة التكرار بارزة وجلية في قصيدة "سجل يا تاريخ" للشاعر عبد المجيد عناد، فقد وظف الشاعر في قصيدته عدة أنواع من التكرار ومنها تكرار الحرف،الكلمة والجملة، وبالتالي اخترنا هذه القصيدة لدراسة ظاهرة التكرار فيها، على اعتبار أنها ميزة صوتية بارزة ومتنوعة.

تكرار الحرف:

يعتبر تكرار الحرف أسلوباً من الأساليب اللغوية التي يصاحبها إيقاع صوتي يساهم في إبراز الجرس الموسيقي، وهو يحمل ملمحاً موسيقيا يتجسد من خلال تكرار الحرف وتواتره في الخطاب الشعري، كما أنه يخلّف دلالات عميقة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي والتأثير فيه.[1]

وبالعودة إلى القصيدة المختارة للشاعر عبد المجيد عناد، نجد أنّه إعتمد على تكرار المد لجلب انتباه السامعين والتأثير فيهم .

حيث يقول:

سَـــجِّلْ أَسْـــطَارْ بِكُـــل أَمْـــرَارْ ... وَاِحْكِـــي عَـــنْ غَـــزَّةْ وَمَـــا صَـــارْ
وَسَـــجِّلْ عَـــنْ ثَـــوْرَةْ لِحْجَـــار ... وَكُـــل احْـــرَارْ ... وَكُـــلْ اللِّـــي رَافْضِـــينْ الْعَـــارْ
وَمِـــنْ عَـــارِي صَـــدْرَهْ لِلنَّـــارْ ... وَخَـــاذْ أَدْمَـــارْ ... مَـــعَ غَـــازِي جِيْشَـــهْ جَـــرَارْ
ظَـــالِمْ مُسْـــتَعْمِرْ مَكَـــارْ ... وَظُلْمُـــهْ جَـــار ... مِتْمَـــادِي لَيْـــلْ مَـــعَ نْهَـــارْ
وَكُـــلْ يُـــوْمْ نِبِـــيشْ وَحَفَـــارْ ... وَغَـــارْ وَغَـــارْ ... الْمُقَـــدَّسْ غَـــادِي بِنْهَـــارْ[2]

[1] بن حمده محمد الصالح، جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي، مدونة مختارة من منطقة وادي سوف، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، 2020 -2021، ص 103.

[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 164

نلاحظ في المقطع توظيف الشاعر لحرف (الألف) الممدودة في مجموعة كبيرة من الكلمات نذكر منها (**أَمْرَارْ، ماصَارْ، لِحْجَارْ، أَحْرَارْ، الغارْ، النّارْ، إِدْحَارْ، جَارْ، يِنْهَارْ...**)، وهو من الحروف اللّين، المرنة والمميزة كونها تترك أثرًا صوتيًّا متصاعداً، وقد لجأ الشاعر لهذا الحرف للتعبير عن تصوّره للموضوع الذي يصف فيه تصرفات اليهود العدوانية ضد الشعب الفلسطيني الأعزل من جهة، ومحاولاً ترجمة أحاسيسه ومشاعره تجاه الموضوع من جهة ثانية، فالشاعر يحس بغضب شديد يصاحبه ألم، بسبب مأساة أهل فلسطين، فأراد أن يوصل صوته للمتلقي ليشاركه هذا الاحساس، فأختار الألف الممدودة لتوصل صوته، ولما لها من صدى موسيقي مرتفع وصوت مسموع، فأسهم في إحداث ملْمَح صوتي جسّد نوعا من التناغم الموسيقي، فأضفى بدوره جمالية على الإيقاع العام للقصيدة.

تكرار الكلمة:

يلجأ الشعراء إلى تكرار الكلمات لما لها من إيقاع مؤثر في موقعها في القصيدة، وكذا فإن لها دلالة لغوية إيحائية، فهو يحقق الميزة الصوتية والدلالية[1]، وتكرار الكلمات يمكن اعتباره ميزة صوتية يسعى من خلالها الشاعر إلى إيصال المعنى المراد وتوضيحه والتأكيد عليه وتقريبه لذهن المتلقي.

والكلمة عند الشعراء الشعبيين لها وزنها ومكانتها ودلالتها، وهذا ما لاحظناه في قصيدة عبد المجيد عناد، حيث يقول:

سَجِّلْ بِقَلَمْ حُرُوفْ الْهَمْ ... وَاحْكِي هَا الْوَقْتْ الْمَعْكُوسْ

سَجِّلْ هَا الْكُوْنْ وَمَا لَمْ ... إِنْشَافْ وَجَمْ ... وَخَلِيْهَا لِجْيَالْ دِرُوسْ

سَجِّلْ هَا الْحَالْ وَهَا الْغَمْ ... لِّي بِينَا لَمْ ... كِيْفْ كَرَامِتْنَا فِي الدّوسْ

ثم يواصل ويقول:

سَجِّلْ مَا يَنْفَعْ عَهْدْ وَلَا خَتْمْ ... وَلَا أُمَمْ ... وَلَا تْفِيدْ أُورُوبَا لَا الرُّوسْ [2]

[1] بن حمدة محمد صالح، المرجع سابق، ص 104.

[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 164-165

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظة **(سجّل)** ستّ مرات في هذا الدور، وتسع مرات في كامل القصيدة، وهذا التكرار أسهم في التعبير عن مشاعر وأحاسيس الشاعر، والتكرار بهذا المعنى لا يفسد القصيدة بقدر ما يعكس ترابط الأبيات وتماسكها بصورة واضحة.

وفعل الأمر هنا (سَجِّلْ) جاء لتأكيد المعنى والمراد المقصود، وشد إنتباه المتلقي، كما يعتمد هذا التكرار على التعدد والتنوع فلم يكن مملاً في القصيدة، فالشاعر هنا يسعى لترسيخ بعض المفاهيم من خلال هذا التكرار، من بينها مطالبة المتلقى بحفظ كل ما يجري في هذا الزمن المعكوس، من همٍ وخذلان للشعب الفلسطيني و تشتت الأمة الإسلامية والعربية، وضياع الشرف والكرامة...، حتى تكون عبرة للأجيال القادمة، وأن يتذكروا هذا التاريخ، ويتعلموا من أخطاء الأجيال السابقة، وفي باقي أبيات القصيدة، يطلب الشاعر من المتلقي أن يتذكر مواقف حكام العرب من القضية الفلسطنيية (من سندها و من خذلها و من تخلى عنها...) كما أنّ التكرار هنا أسهم في تشكيل نغم صوتي مع بداية كل شطر.

تكرار الجملة:

وهو عبارة عن تكرار جملة أو عبارة، إما في الصدر أو العجز، أو كلازمة إيقاعية نهاية المقطوعات، "ووظيفة هذا النمط من التكرار أنّ الشاعر يتخذ من الجملة المكررة مرتكزاً ليصبح التكرار وسيلة لإثراء الموقف وتأكيد المعنى والإلحاح عليه".[1]

ويكثر هذا النوع من التكرار في الخطاب الشعري الشعبي، ومثال ذلك تكرار الشاعر عبد المجيد عناد جملة **(حَدِّثْ يَا تاريخْ وَعِدْ)** حيث يقول:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ **حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ**

نلاحظ أن الشاعر إفتتح قصيدته بهذه الجملة ليعود مرة أخرى ويكررها في (المكب الأول) فيقول:

وَكِـذْبَـهْ اِيْـحِـدْ وَجَـدْ لِـجَـدْ وَلَابُـدْ اِنْـدِيـرُولَـهْحَـدْ **حَـدِّثْ يَـا تَـارِيـخْ وَعِـدْ**

ثم يكررها في المكب الثاني فيقول:

وَمَا اِيْدُومْ انْكُدْ ... وَلَابُدْ اِكْرَامِتْنَا اِنْرُدْ ... **حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ**

[1] ينظر: شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم،دار الفكر العربي، بيروت لبنان،ط 2، 1996، ص187-188.

وأخيرا يكررها للمرة الخامسة في آخر مكب في القصيدة فيقول:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ[1]

نلاحظ من خلال هذا التكرار أن الشاعر يخاطب التاريخ مجازا، ويطلب منه البوح والإفصاح عما فعله اليهود بالفلسطينيين، فالتاريخ في رأي الشاعر هو الشاهد الأول والأخير عن ظلم واستبداد اليهود للشعب الفلسطيني، لذلك يطلب منه كشف كل ألاعيبه وأكاذيبه، فالشاعر يريد من وراء هذا التكرار كشف الحقائق التي أخفتها السنين بمرورها، وبالتالي التأثير على المتلقي وتحفيزه، وإيقاظ ضمائر الأمة الإسلامية والعربية، كي يسترجعوا ملكهم المغتصب من قبل اليهود.

كما أن هذا التكرار أعطى للقصيدة طابعاً من الحركية و الاستمرارية وسرعة تدفق اللغة، مع المحافظة على تماسك النص وانسجامه.

ومن خلال ما تم تقديمه لاحظنا أن التكرار بجميع أنواعه يلعب دورًا مهما في الخطاب الشعري الشعبي، وذلك كونه أداة لغوية تؤدي دورًا تعبيريًّا وصوتيًّا في القصيدة، وعندما يعمد الشاعر الشعبي لتكرار تظهر لنا قدرته على التحكم والسيطرة على العنصر المتكرر، وبالتالي يتحقق الإنسجام في بناء النص الشعري، كما أن للتكرار دورا هاماً في القصيدة على المستوى الصوتي، فهو يتوافق مع المعنى ويتضامن معه ليقدم لنا شكلا موسيقياً جميلاً يؤثر في المستمع ويطربه.

[1] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ ، انظر الملحق ص 165

2.1 المستوى التركيبي:

يشتغل هذا المستوى من التحليل على الجمل وبنائها، أي على بناء الكلمات في الجمل، أو مجموعات كلامية،من خلال دراسة عناصر الجمل ووظائفها التركيبية.[1]

ويرتبط التركيب بالأسلوب ارتباطاً وثيقا ضمن الأداء، وتتحدّد ظاهرة التركيب من خلال عدة منطلقات ذاتية خاصة بالكاتب، ومزاجه النفسي، وكذا الموضوع المتناول. [2]

ولهذا نجد الشعراء الشعبيين قد استخدموا في خطاباتهم الشعرية أساليب مختلفة في التراكيب، أسهمت في بناء نصوصهم الشعرية، وهو ما يستدعي البحث في هذه التراكيب من أجل الكشف عن القيمة الجمالية والفنية التي تحتويها هذه النصوص الشعرية، ويقوم المستوى التركيبي على تركيبين أساسيين هما:

الجانب النحوي الذي يرتكز على الجملة، وهي المكون الأساسي للخطاب،والجانب الصرفي الذي يهتم بالصيغ الصرفية والتغييرات التي تطرأ على اللفظة.

ومن خلال ما تم تقديمه سوف نقوم بإجراء رصْد لقصائد المدونة الشعرية في المستويين الصرفي والنحوي، وذلك بغية الوصول لما يتميز به الخطاب الشعري الشعبي الجزائري من جماليات في التراكيب.

1.2.1 المستوى الصرفي:

من خلال هذا المستوى يتعرف الدارس أو الباحث على صيغ الكلمات، وما تتعرض له من تغييرات عديدة، فهو "علم يبحث عن الكلم من حيث ما يتعرض له من تصريف وإعلال وإدغام وإبدال، وبه تعرف ما يجب أن تكون عليه بنية الكلمة قبل انتظامها في الجملة" [3]

يتميز الخطاب الشعري الشعبي في لهجتة العامية التي تملك العديد من الخصائص الصرفية في بناء الكلمة، كما أن طابعه الشفاهي الذي يتميز به يصَعِّب عمليه ضبط التغييرات

[1] مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي (دراسة وصفية تطبيقية)، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، العدد 17، ص 87.

[2] بن حمدة محمد الصالح، مرجع سابق، ص 55.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، ط1، 2007، ص 16.

التي تطرأ على صيغ الكلم،رغم هذه الصعوبة إلّا أنه يكتسب جماليات تركيبية وفنية انطلاقا من الصيغ الصرفية للكلمات المكونة له.

ويبقى الشعر الشعبي الجزائري يتعرّض للعديد من الظواهر الصرفية التي تختص بها اللهجة العامية، ومن أبرز هذه الظواهر نذكر: **النحت والإبدال والحذف**، وهو ما سنتطرق إليه في دراستنا.

أ- الإبدال (القلب):

تعد ظاهرة الإبدال من أكثر الظواهر توظيفًا واستعمالا في الشعر الشعبي، ويأتي الإبدال على صور عديدة، فقد يكون بين حرفين متقاربين في الصفات أو المخرج، مثل قول الشاعر حاج بوكراني في قصيدته:

مَا عِكْرَتْ مَا تَعْكَرْ بِنْتْ غغزّة أُمْ اَلزَّعَامَا ... جَابَتْ وَتْجِيبْ اَللّي يْحَرَرِكْ كِيْ صَلَاحْ اَلدِّينْ [1]

الشاهد هنا هو كلمة (**عكرت / تعكر**) والتي وقع فيها الإبدال، حيث أن أصل الكلمة (**عقرت**) ووقع الابدال بين حرفي (ق) و(ك)، وهذا الإبدال منتشر بكثرة في لهجة أهل الساورة وخاصة منطقة الشاعر (بشار) ، والحرفان (ق،ك) متجانسان في المخرج ومتقاربان في الصفات (الهمس والشدّة)، ربما هذان السببان جعلا من أهل بشار يستبدلون (القاف) بـ(الكاف)، وبالتالي وظف الشاعر هذا الإبدال حتى يكون المعنى قريب من المتلقي.

ونلاحظ أيضا إبدال بين السّين والشّين في قصيدة علي عناد حيث يقول:

وثَمَّاشْ سُجْعَان تعزَمْ تْجِينَا ... تْفَاجِي الغَبِينَهْ ... الجهاد مَفْرُوضْ واجب عَلِينَا [2]

فقد كرر الشاعر لفظة (**سجعان**) 3 مرات في قصيدته بإبدال السّين شين، وهذا الإبدال راجع للهجة وادي سوف حيث يستبدلون حرف (س) بحرف (ش) للتسهيل والتخفيف في النطق، فالسّين نطقها أسهل من شين خاصة إذا اجتمعت (الشّين) مع صوت (الجيم) في كلمة واحدة.

[1] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 149

[2] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166

ب- الحذف:

سنركز في هذه الظاهرة على إسقاط أو حذف الهمزة، لأنها أهم سمات الشعر الشعبي عموما، ويلجأ إليها الشعراء الشعبيين في أشعارهم تسهيلا للنطق وتماشيا مع طبيعة اللهجة العامية.

وبالعودة إلى المدونة الشعرية نجد هذه الظاهرة قد طغت على كل القصائد، فلا يكاد يخلو بيت شعري منها، إمّا باسقاطها في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر صالح رابح في قصيدته:

يَا غزّة لَو كَانَ بِيدِي نَا نَعْطِيه ... هَاكِي دَمِّي ضُرْك مَا نْقُولِشْ لاَلاَ[1]

يبرز إسقاط الهمزة في ضمير المتكلم "نا" وأصلها "أنا"

ويقول الشاعر بلخير غلال:

كِيْمَا شَاو زْمَانْ نِحْيُوهَا مْجَادِي ... رَايَةَ وَحْدَة صَفّنَا يِتْلَمْ [2]

نلاحظ الشاعر أسقط الهمزة من وسط كلمة (شاو) واصلها (شأو) ويقصد الشاعر بكلمة شاو زمان أوله.

أما إسقاط الهمزة من أخر الكلمة نجده كثيرا عند الشاعر حاج بوكراني حيث يقول:

تِعْجِل بِالْفَرْج يَا اَلْمُوْلَى رِفِيعْ اَلسِّمَا ... قِيضْ رْجَالْ مِتَانْ فَرَدْ مِنْهُمْ يِعْدِلْ اَلْفِينْ [3]

والشاهد هنا (السّما) وأصلها (السّماء)،وهذا الحذف يستعمل كثيرا في اللهجات الجزائرية وخاصة بعد ألف المد.

[1] صالح رابح، قصيدة يا غزّة لوكان بيدي، انظر الملحق ص 154
[2] بلخير غلال، قصيدة غزّة فى القلب، انظر الملحق ص 145
[3] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 148

ج- النحت:

يعتبر النحت من الظواهر التركيبية الموجودة بكثرة في الشعر الشعبي الجزائري، ويلجأ إليها الشعراء هروبًا من الثقل، مع مراعاة الحفاظ على دلالة الكلمة، ومن أمثلة النحت في المدونة نذكر ما يلي:

قول الشاعر شوشاني محمد البشير:

وَالْفَتْحَه الْفَارُوقْ مْشَالَه ... وَزَادْ فِتْحَهْ صَلَاح الدّين[1]

نجد النحت في لفظة **(مَشَالَة)**، والتي تتكون في الأصل من كلمتين اثنتين هما: **مشى له**، ونلاحظ أن الشاعر وظف هذا النحت لتخفيف النطق.

كما يصيب النحت شبه الجملة، فيتم دمجها لتصبح لفظة واحدة مثل **(في القدس، مايعود، على الوطن، في عيونو)** بعد نحتها أصبحت **(فالقدس، ميعود، ع لوطن، فعيونو)** مع حفاظها على دلالتها، ويظهر هذا النحت في العديد من مواضع مدونة، ونرجع ونؤكد أن هذا النحت جاء لتخفيف النطق، ومن أمثلته في المدونة أيضا،قول الشاعر شوشاني محمد البشير:

اِلْيَهُودْ الْفِي خُوتْنَا قْتَالَةْ ... تَمَهْنُو فِيهِمْ جَزَّارِيْنْ [2]

والشاهد في هذا المثال كلمة **(الْفي)** وأصلها **(الذين في)** ،وهنا جاء النحت لتفادي الثقل الذي يرافق النطق، مع الحفاظ على معنى اللفظة ودلالتها في الجملة؛ وما لاحظناه من خلال قصائد المدونة أن الأسماء الموصولة لا توظف في الشعر الشعبي الجزائري، وتنحت غالبا مع اللفظة التي بعدها ولا يتغير المعنى العام للكلمة.

نلاحظ من خلال ما جاء في المدونة أن النحت كان أقل من الإبدال والحذف؛ ربما يرجع السبب إلى أنّ الإبدال والحذف يُغْنيا في كثير من الأحيان عن النحت، وباعتبار أن كل هذه

[1] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 151

[2] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 150

الظواهر وظفت لتحقق هدفها الرئيسي هو التخفيف والتسهيل،فيتم اللجوء للنحت غالباً بغية الحفاظ على الإيقاع الموسيقي،الذي يشد انتباه المتلقي أو السامع ويؤثرفيه،وبالتالي يتفاعل معه.

2.2.1 المستوى النحوي:

يظهر المستوى النحوي في التراكيب،وذلك من خلال التركيز على طبيعة الجمل وما تتألف منه، ومن ثَمة رصد الأبعاد الدلالية في الخطاب الأدبي بصفة عامة والشعري بصفة خاصة.

ويعتبر النحو أهم علوم اللغة، وقد عُرّف بقولهم: "هو علم يعرف به أواخر الكلم إعراباً وبناءً ... وهو قانون تأليف الكلم وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة، والجملة مع الجمل، حتى تتّسق العبارة ويمكن أن تؤدي معناها" [1]،ولهذا قسم النحويين الجملة من حيث معناها إلى نوعين اثنين، الجملة الخبرية والجملة الإنشائية.

الجملة الخبرية:

الجملة الإخبارية هي الجملة التي تحمل حيزا يحتمل الصدق أو الكذب، والجملة الخبرية يمكن أن نقسمها إلى قسمين هما: الجملة الإسمية و الجملة الفعلية.

الجملة الإسمية:

تتألف الجملة الإسمية من مسند إليه ومسند (مبتدأ وخبر)، والمسند قد يأتي اسماً أو فعلا، ولا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

يأتي ركنا الإسناد في الجملة الإسمية في عدة صور، فقد يكونان مفردين أو شبه جملة، وقد يأتي الخبر جملة فعلية، وقد تدخل على الجملة الإسمية النواسخ فتغير من حركتها الإعرابية أحيانا، كما قد تدخل عليها عناصر وأدوات نحوية أخرى.

والجملة الإسمية في الشعر الشعبي لا تختلف عن الجملة في الشعر الفصيح من حيث ركني الإسناد؛إلّامن خلال اختلاف في حركات أواخر الكلمة وذلك راجع لطبيعة اللهجة العامية.

وبالعودة إلى المدونة الشعرية نلاحظ ورود الجملة الإسمية بصورها المتعددة، وسنذكر بعض الأمثلة، منها قول الشاعر لوبيرى عمارة بن علي في قصيدته:

[1] ابراهيم مصطفى، إحياء النحو، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط 5، 2014، ص 17.

حِمْلِك ثِقِيلْ لَا مِنْ فِينَا يْقِدْ يْهِزّهْ ... وَأَمْرِكْ جَلِيلْ وَعَلَامَة مَجْعُولَة [1]

نلاحظ في هذا المثال أن المبتدأ جاء كلمة مفردة (حَمْلك) كما أنّ الخبر قد جاء أيضًا مفردًا، وجاء وصفاً للمبتدأ وتكملة له، فالشاعر يقدم وصفا دقيقاً مفاده ثبوت هذا الوصف على الموصوف فالموصوف هنا (حمل غزّة).

وقد تأتي الجملة الإسمية مركبة، حيث يتعدد الخبر فتسند مجموعة الأوصاف لمبتدأ واحد كما يقول الشاعر لوبيري عمارة في القصيدة نفسها:

عَدُوكْ مِتَغَطْرَسْ جَايِرْ ... وْسَدُّو عَلِيْك اَلْمِنَافِذْ بَالْدَايِرْ

نلاحظ أن المبتدأ في هذه الجملة جاء مفرد (عدوك) وهو مضاف و(ك) ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، بينما تعدد الخبر (متغطرس جاير) ولم يكن أي رابط بين الخبرين.

نلاحظ هنا أن وصف الشاعر دقيق يفيد الثبات والاستقرار، كون الجملة الإسمية غالباً ما تدل على الثبات والاستقرار والاستمرار،وهذا المعنى الدلالي هو الذي قصده الشاعر للتعبير عن العدو الصهيوني بوصفه بالظلم والجبروت،وأنّه لن يتغير فهو ثابت فى ظلمه وعدائه للفلسطينيين، ومستمر في القتل والتعذيب.

وكما أشرنا إليه سابقا، فإن الجملة الإسمية قد يدخل عليها عناصر نحوية أخرى تغير من حركاتها، فقد يدخل عليها أحد أدوات النسخ فتصبح جملة منسوخة، ومثال ذلك قول علي عناد في قصيدته (قدس العرب):

القدس يَا نَاس طالِبْ رْجَالْ ... إِقَدُّوا لِقْتَال ... وكان مَاتْ عَ الدِّينْ مَيِّت حَلاَلْ [2]

الناسخ كان، المبتدأ: ضمير مستتر تقديره هو، والخبر مات، وعندما دخلت (كان) على الجملة الاسمية (هو مات) أصبحت الجملة من الماضي، وهوما أراد الشاعر إبرازه للمتلقي، حيث أن الجملة بعد دخول الناسخ (كان) تغير زمنها من الحاضر إلى الماضي، ولم تعد تفيد

[1] لوبيري عماره بن علي، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق ص 146

[2] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 167

الثبات، فالشاعر هنا يصرّح أن القدس يحتاج إلى رجال أقوياء يدافعون عنه، ومن مَات مدافعًا عن دينه، فقد نال شرف الاستشهاد، ومصيره الجنة.

وقد تتعرض الجملة الإسمية إلى تغيير في تركيبها الأصلي، مما يسمح بتقديم وتأخير ركنا الإسناد، دون تغيير المعنى العام للجملة، ويشكل هذا التقديم والتأخير شكلا من أشكال الإنزياح اللغوي التركيبي للجملة، وهذا التقديم والتأخير في الجملة يكسب النصّ الشعري في جميع مستوياته التركيبية واللغوية والبلاغية جمالية أكثر، وتبرز هذه الظاهرة في المدونة الشعرية في مواطن كثيرة ، نذكر منها ما جاء في قصيدة (جرحك غزّة) فيقول:

فِي غزّة رِجَالْ تَجْمَعْهُمْ وِحْدَةْ ... ويَجْمَعْهُمْ حُبَّ الوَطَنْ فِيهُمْ مَوْجُود [1]

نجد في صدر البيت الخبر (في غزّة) قدّم على المبتدأ (رجال) وأصلها (رجال في غزّة) وسبب التقديم هو أن الخبر وَرَد جارا ومجرورًا، والمبتدأ نكرة، ويُظهر هذا التقديم والتأخير قدرة الشاعر الشعبي في تطويع اللغة وتبسيطها مما يسهل على المتلقي فهم المراد الذي يوجه له.

فالشاعر كان يسعى إلى إبراز الخبر وإعطائه مركز الصدارة لأهميته ولفت انتباه المتلقي والتأثير فيه، وهذه ظاهرة أسلوبية ذات جمالية فريدة من نوعها.

ومن خلال ما تم تقديمه عن الجملة الإسمية اتضح لنا أن الجملة الإسمية في الشعر الشعبي الجزائري وردت في صور وأنواع عديدة، وهذا التنوع في التراكيب يدل على قدرة الشعراء الشعبيين في تطويع اللغة بما يخدم ويحقق المعنى المراد إيصاله للمتلقي، كما أنه يدل على إبداع الشعراء الشعبيين الجزائريين في التعامل مع الصيغ والتراكيب، ويمكن القول أن هذا التنوع في تراكيب الجملة الإسمية يعطي ميزة جمالية ودلالية للخطاب الشعري الشعبي.

الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي كل جملة تتركب من فعل وفاعل، وتتكون الجملة الفعلية من مسند ومسند إليه،والمسند إليه تتنوع صوره من فاعل أو شبه فاعل أو شبه نائب فاعل أو اسم مفعول، أما المسند فهو(الفعل)، والجملة الفعلية في الشعر الشعبي تحمل نفس الدلالات التي تحملها،

[1] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك غزّة، انظر الملحق ص 162

الجملة في الشعر الفصيح، أي لا تختلف من حيث المبنى والمعنى، وهي غالبا ما تدل على الحركة والحيوية والتجدد، لهذا وظفها الشعراء الشعبيين في قصائدهم بكثرة، حتى يتمكنوا من إظهار تجربتهم الشعرية والتعبير عنها من خلال اللغة.

وبالعودة للمدونة نجد الجملة الفعلية قد وردت بصيغة الماضي والمضارع وحتى الأمر ،ومثال ذلك قول الشاعر حاج بوكراني في قصيدته:

يَحْمِلْ وَادُو دَمْ اَلْعُلُوجْ حَتَّى يَبْلَغْ لِلْقَامَة ... بِإِذْن الله سُبْحَانُو نَعَاوِدُوهَا غَزْوَة حِطِينْ [1]

جاءت الجملة الفعلية في هذا المثال واضحة **(يحمل وادو دم)** حيث جاء الفعل المضارع (المسند) (يحمل) متعديا، احتاج إلى مفعولا به (دم) وجاء الفاعل (المسند اليه) كلمة صريحة (وادو)، وقد جاءت الجملة الفعلية في هذا الشاهد مرتبة ترتيبًا منطقيًا دون تقديم وتأخير (فعل + فاعل + مفعول به).

وقد جاء المعنى العام للجملة لحدث يتمنى الشاعر وقوعه في المستقبل، فهو يعبر عن أمنيته في محاربة اليهود والانتصار عليهم مثلما حدث في غزوة حطين.

ومن الجمل الفعلية الموجودة في الخطاب الشعري الشعبي نجد جملة الأمر،التي وظفها شعراء المدونة بكثرة في قصائدهم، نذكر من ذلك قول الشاعرة فاتن خلوات في قصيدتها (فلسطين) حيث تقول:

وَاكْتُبْ تَارِيخ لِلْعَرَبْ يَبْقَى نَفْقَةْ ... يُصُرْفُو مِنُّو نَهَارْ اَلْصَّحْ دَوَامْ [2]

نلاحظ هنا قد جاء فعل الأمر (اكتب) في بداية الجملة الفعلية،وقد وظفتها الشاعرة مجازيًّا لدلالة معينة متمثلة في حفظ التاريخ،بكل آلامه وأحزانه،حتى يبقى شاهد على ما فعل اليهود بفلسطين ويكون عبرة للأجيال القادمة،ويتعضون منه في كل موقف يمرونه به،فالشاعرة هنا تقدم النصح والإرشاد لأبناء الأمة العربية، تبرز فيه أهمية حفظ التاريخ وتذكير الأجيال القادمة به.

[1] حاج بوكيراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 149
[2] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص 153

وفي صور أخرى للجمل الفعلية قد يتقدم المفعول به عن الفاعل لعدة أسباب، دون إخلال المعنى العام للجملة، ومثال ذلك قول الشاعر شوشاني محمد البشير في قصيدته:

فِي سِفَايِنْ يَاسِرْ تَتْهَا ... بَعْثُوهَا بَرِطَانِيِّينْ [1]

الفعل: بعث / الفاعل: بريطانيين / المفعول به: الضمير المتصل بالفعل (الهاء)، فهنا تقدم المفعول به عن الفاعل، لأنّ المفعول به جاء ضميرا متصلاً بالفعل استوجب تقدمه عن الفاعل، فأصل الكلام: (بعث البريطانيين السفن).

وقد يكون تقدم المفعول به عن الفاعل اختياريا (جوازًا) ،ومثال ذلك في قول الشاعر حاج بوكراني في قصيدته:

تُشْرُقْ شَمْسْ اَلْعِزَّةْ عَلَى اَلْأُمَّة مِنْ بَعْدْ ظْلَامَهْ ... يَنْتَشِرْ نُورْ الله مِنْ مْرِيكَا حَتَّى لِلصِّينْ[2]

الفعل: ينشر/ الفاعل: لفظ الجلالة (الله) / المفعول به: نور، وأصل الجملة (ينشر الله نورا من أمريكا حتى للصين)، ولكن جاء تقديم المفعول به عن الفاعل جوازًا تفاديا للثقل في الجرس الموسيقى، وغاية الشاعر من هذا التقديم والتأخير هو التأكيد على أن هذا الظلم والاستبداد لن يدوم، وسوف ينشر الله عدله وينصر المسلمين على اليهود في كل أرضٍ محتلة.

وفي ختام حديثنا عن الجملة الخبرية بشقّيها الإسمية والفعلية توصلنا إلى النقاط التالية:

– أن لكل جملة دلالات معينة، فالجملة الإسمية غالبا وليس دائما تفيد دلالات الثبات والاستقرار، بينما الجمل الفعلية تفيد التجديد والتغيّر في الأوضاع والأحوال، وفي كلا الجملتين يتعرض المركب الإسنادي إلى تغييرات من تقديم وتأخير ونسخ للجمل دون تغيير للمعنى.

– تعتبر الجملة الخبرية أحد أهم السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري، ومن خلالها، يمكننا تحديد أسلوب الشاعر وإبراز المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

[1] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 151

[2] حاج بوكراني، قصيدة غزّة،انظر الملحق ص 149

ب الجملة الإنشائية:

نسعى في هذا العنصر للكشف عن جمالية الأساليب الإنشائية المنتشرة في قصائد المدونة، وكيف صاغها الشعراء الشعبيين في قصائدهم؟ وسنحاول في دراستنا تتبع الأساليب الإنشائية الأكثر وروداً في المدونة وهي **الاستفهام** و**الأمر**.

أ- الاستفهام:

وهو عبارة عن أسماء يسأل بها عن شيء أو أمر ما، "يبرز الإستفهام في الخطاب الشعري الشعبي محملٌ بعدة دلالات تترجم وتعكس ما يختلج بنفس الشاعر من عواطف وأحاسيس، فيثير انفعالاً ودهشة لدى القارئ المتلقي لهاته النصوص فتدفعه للتساؤل حول مراد الشاعر من هذا الاستفهام وإسقاطه على الواقع".[1]

يظهر الاستفهام في المدونة بكثرة وبصيغة مختلفة وبرسم إملائي مغاير لما هو عليه في اللغة العربية الفصيحة، مثل ما جاء في قول الشاعر علي عناد في قصيدته (قدس العرب)، حيث يقول:

القدس يَا ناس طالبْ إغَاثَهْ ... إلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ ... الرِحَالَ تِنْشَدْ كَانْ للثلاثَهْ

ثم يقول أيضاً:

إذا كان عن واجْبَهْ العبد قَاعِد إثَّاثَهْ ... ليشْ البُرُودُ؟ ... قدس العربْ مُوشْ قدس ليهُودْ

ويكمل ويقول:

وثَمَّاشْ سُجْعَان تعزَمْ تْجِينَا ... تْفَاجِي الغَبِينَهْ ... الجهاد مَفْرُوضْ واجب عَلِينَا[2]

نلاحظ من خلال القصيدة أن الاستفهام الذي استعمله الشاعر، استفهام غير حقيقي لا يسعى صاحبه للحصول على الإجابة، فالشاعر هنا يعبر عما يختلج في نفسه من حيرة وألم،

[1] اليمين العاقل، على بولنوار، جمالية اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر (قراءة فى الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي)، مجلة طبنة العالمية الأكاديمية، العدد 2، المجلد 6، 2023، ص 583.

[2] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166-167

فهو يسأل لماذا الأمة العربية والإسلامية تخلت عن القدس؟ لماذا بردُّوا عن القضية وأهملوها؟ ويسأل مرة أخرى ألا يوجد في الأمة رجال شجعان؟ تتصدى لليهود وتفرج علينا الغبن وتسترجع القدس، فالشاعر لا ينتظر إجابات شافية لتساؤلاته ولكنه قدم تساؤلاته، والغاية من ذلك تخفيف الألم والحسرة والحزن الذي ينتابه من ضياع القدس وتناسي العرب للقضية الفلسطينية.

فالشاعر لم يكتفي بهذا الحد من الإستفهام،بل ما زال يكرر في نفس التساؤلات ليش البرود؟ ثماش شجيع ....؟ الواش الحنانه؟ ثماش رجال ...؟ ليختم قصيدته بيأس من هذه الحَيَاة فَيَقُول:

إلْوَاشْ الْحَيَاه كَانْ عَادَتْ إِهَانَهْ ... نَحُّو لِقْرُودْ ... قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ

ويمكن القول أن حالة الشاعر النفسية ساعدته على الإبداع وحسن توظيف الاستفهام، فكثرة الاستفهام وتكراره طغى على أبيات القصيدة، وأظهر دلالات الحزن والألم والحيرة التي تدور في خاطر الشاعر حول موقف العرب من القضية الفلسطينية، ومن خلال تكرار هذه التساؤلات ظهرت الوظيفة الدلالية الكامنة وراء الخطاب اللغوي.

ب- الأمر:

يظهر أسلوب الأمر في خطاب الشعر الشعبي بشكل بارز وكذلك يحمل الكثير من الدلالات المتنوعة، وبالعودة إلى المدونة نجد أسلوب الأمر يظهر جليا في قصيدة الشاعر عبد المجيد عناد (سجل يا تاريخ)،حيث غلب عليها أسلوب الأمر من خلال فعلي(**سجّل، حدّث**) في قوله:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ

سَجِّلْ أَسْطَارْ بِكُل أَمْرَارْ... وَاِحْكِي عَنْ غغزّة وَمَا صَارْ

وَسَجِّلْ عَنْ ثَوْرَةْ لِحْجَار ... وَكُل احْرَارْ ... وَكُلْ اللِّي رَافْضِينْ الْعَارْ

ثم يكمل ويقول:

سَجِّلْ بِقَلَمْ حُرُوفْ الْهَمْ ... وَاحْكِي هَا الْوَقْتْ الْمَعْكُوسْ
سَجِّلْ هَا الْكُوْنْ وَمَا لَمْ ... إِنْشَافْ وَجَمْ ... وَخَلِيْهَا لِجْيَالْ دِرُوسْ
سَجِّلْ هَا الْحَالْ وَهَا الْغَمْ ... لِّي بِينَا لَمْ ... كِيْفْ كَرَامِتْنَا فِي الدّوسْ

ثم يقول أيضا:

وَمَا اِيْدُومْ انْكُدْ ... وَلَابُدْ اِكْرَامِتْنَا اِنْرُدْ ... حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ

ليختم القصيدة بقوله:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ [1]

ما لاحظناه من هذه القصيدة،هو اعتماد الشاعر على فعلي الأمر (سجّل، حدّث) في بناء أسلوبه، وكررهما في جميع أدوار قصيدته، وقد ركز الشاعر على تكرار فعل (سجّل) وهذا دلالة على تأكيد الرسالة التي يريد إيصالها للمتلقي، وفحواها حفظ التاريخ، وتذكّره حتى يبقى عبرة للأجيال، فظاهر الخطاب يشير إلى أن المخاطب هنا شخص واحد، لكن في عمق السياق يوحي لنا أنه موجه إلى جيل بأكمله، يحثهم فيه على حفظ تاريخ المجازر والمعاناة التي عاشها ومازال يعيشها الشعب الفلسطيني من جراء الغزو الصهيوني، وأن يذكروا هذا التاريخ للأجيال القادمة، حتى يأخذوا العبرة منه، والغاية من توظيف الأمر في هذه القصيدة لفت انتباه المتلقي للخطاب والتأثير فيه، وذلك من أجل فهم وشرح مدلول الخطاب الشعري.

ومن أمثلة الأمر أيضا في المدونة قول الشاعرة فاتن خلوات في قصيدتها (فلسطين):

كَافِحْ وَاصْبُرْ كِي جُدُودِكْ وَاتَّقِي ... أَصْلْ اَلتَّقْوَى لِلْجِهَاد تَزِيدْ أَقْدَامْ [2]

جاء الأمر في هذا البيت يحمل غرض النصح والإرشاد، فالشاعرة فى هذا المثال تنصح الفلسطيني أن يكافح ويصبر على الأسى حتى يحرّر أرضه كما فعل أجداده من قبل، وهذا الأمر ليس موجه لشخص واحد بل موجه للشعب بأكمله.

[1] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 164
[2] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص 152

ومن خلال ما تم تقديمة يمكننا القول أن الأمر من الأساليب الإنشائية التي وظفها الشعراء الشعبيون الجزائريون بكثرة في قصائدهم وذلك لما يرسّخه هذا الأسلوب من دلالات عديدة، يسعى الشعراء لإظهارها وإيصالها للمتلقي، كما أن أسلوب الأمر يضفي جماليات على التراكيب اللغوية، ويعطيها بعداً فنياً.

3. المستوى الدلالي:

يرتكز تحليل المستوى الدلالي على اكتشاف أسرار اللغة ودلالاتها والتي تشكل أداة اتصال اجتماعي بأسلوب يصل المرسل بالمتلقي، ويحاول المرسل أن ينتقي أسلوبه بدقة؛ كي يتميز عن غيره بأسلوب خاص، ويشد المتلقي إليه، كونه متلقيّا للكلمة ومتأملاً متمعّنا في دلالاتها، وبذلك تتكامل عملية التواصل بين المرسل والمتلقي والرسالة.

والخطاب الشعري الشعبي يحمل أبعادا دلالية خاصة تتجسد من خلال الألفاظ والعبارات الخاصة به، كما أن هناك تفاوتا في البنية الدلالية بهذه الألفاظ، وهوما يستدعي البحث عن تلك الدلالات و ابرازها بغية الوصول إلى مواطن التميز والإبداع في أسلوب الشعراء الشعبيين،[1]وما سنتطرق إليه في تحليلنا للمستوى الدلالي للغة الشعرية لقصائد المدونة هو: الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية (الترادف + التضاد)

1.3 الحقول الدلالية:

يعرف أحمد عمر مختار الحقل الدلالي فيقول: "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" [2]والخطاب الشعري الشعبي تندرج ضمنه مجموعة الحقول الدلالية، والتي بدورها تندرج ضمنها مجموعة من الألفاظ المكونة لها، واللغة الشعبية الجزائرية تتميز بسعة معجمها الشعري وثرائه وبالعودة للمدونة، يمكننا أن نحدد مجموعة من الحقول الدلالية.

كما هو موضح في الجدول الآتي:

[1] ينظر: بن حمده محمد الصالح، المرجع السابق، ص 217.

[2] أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 5، 1998، ص 79.

الحقل الدّيني	ياربي – يا خالقي – مسلم – طاهر – القيامة – الله – الدين – مفروض واجب – الجهاد – الكافرين – رب العالمين – آمين – المهدي – آية سنة – ياسين – ركعة – الجنة – الفردوس – جهنم – الرسول صلى الله عليه وسلم – أعوذ بالله – البسمالة – إيمان – الصبر – المولى – سلام الله أكبر – آدم – راية – قبلة – حلف – قسم – الشهيد – المجاهدين العسر – العاهد – عقيدة – أحمد – يا معبود – رب العالمين – التقوى.
حقل الحروب والمقاومة	الثوار – الفرسان – خيل – النار – لعدا – صلاح الدين – غزوة – حطّين – قتال – جرحى – حرب – السيف – سهم – الموت – الطيايير – منحايا – أشلاء – دمار – اسلاح – جيش – مستعمر – سلاح محرم – إبادة – جثة – الشّار – صواريخ – قنابل – دبابات – أسْرى – محاصر – النصر – الدّم – العسكر – حراس – المارينز – طوفان – مناضل – مجازر – سفاين – غزّة – فلسطين – البارود – الحجر – خناجر – الثورة – الوطن – القدس – لاقصى – بن يامين.
حقل المعاناة	حافي – جايع – ضايع – متشرد – الرعب – لحموم – كسرني – تنوح – غيثوني – عاجز – مسقوم – عزلوني – حزن – مصدوم – لهموم – انعاني – الزقوم – الدموع – الموت – جرحي – ذله – يتامى – عيون تبكي بالحرقه – أشلاء – مقطعين – شهقة – الحفى – انكد – الخوف – فرش لرْض – وسد حجره – غزّة تنزف – لمقابر – مظلوم – مجروح.
حقل الصفات	صهيوناني – خنزير – شادي (قرد) – يهودي – الشمايت – جويف الحلاليف– بوعراريق – سواليف – غاشم – مكّار – الفجّار – حثالة – عرّة الخلق – غدّارين – مفسدين – مجرمين – ظالم – ما عنده مبدأ – الجزرين – الدّجالة – لبوات – أشبال – أسود – أصيودة – أبطال – الغازي – غزاوي – صاحب الصمود – مسكين – مظلوم – شجاع .

وما لاحظناه من خلال هذا الجدول أن الشعراء الشعبيين في المدونة وظفوا الألفاظ الدالة على الحقول الأربعة بشكل واسع ومتنوع، وذلك للتعبير عن دلالات معينة، سوف نكتشفها من خلال ربط كل حقل بهذه الدلالات.

أ- الحقل الديني:

ينقسم هذا الحقل إلى عدة أقسام فرعية متصلة به، سنذكر البعض منها ونربطها بدلالته: **حقل الممارسات الدينية** وارتباطه بالواقع التحرري الذي تعيشه فلسطين، وهو واقع اتّسم بالصراع والتضحيات الجسام، لذلك وظف الشعراء الشعبيين الجزائريين في قصائدهم لفظيتي (**الجهاد، الاستشهاد**)، نذكر من هذه الألفاظ التي وردت في قصائد المدونة (الجهاد، الشهيد، المجاهدين، الشوهادا...).

أمّا **حقل المعتقدات** فقد جسد ملامح البعد الإسلامي الروحي المرتبط بالعقيدة،وجاءت ألفاظه في المدونة كثيرة ومتنوعة نذكر منها (الإيمان، القيامة، مسلم، مفروض، واجب، الصبر، عقيدة، سنة...)

وكذلك وجود **حقل العقاب والجزاء**، فقد عبر عن اعتقاد ديني غيبي متصل بمصير أهل الخير والشر،واسقاطه على الصراع الدائر بين الشعب الفلسطيني المحتل واليهود، فوظف الشعراء الشعبيين الألفاظ الدالة على ذلك في قصائدهم فقالوا: (قتلانا في الجنة، في جنات الخلد، مقامك، الفردوس...)، فقد وظفوا هذه الألفاظ لأنه يَتَنبَؤون لشهداء فلسطين بالجنة والفردوس، وهذا ما وعد الله به الشهداء.

كما عبروا على سوء خاتمة اليهود وهو العقاب الإلآهي في الدنيا والآخرة فقالوا: (دار قتلاكم جهنم...).

وفي جانب آخر عبر حقل أسماء الجلالة عن **الدعاء**،من خلال بث الآلام ورجاء الفرج والخلاص من الواقع المرير، فتجهوا إلى المخلص الوحيد وقالوا: (يا الله، يا السايل فالله، يالعالي، ياربي، يا خالقي، بأذن الله، ربي المولى، الله أكبر...).

ب- حقل الحروب والمقاومة:

قمنا بتقسيم هذا الحقل إلى خمسة أقسام، بحيث تعتبر دلالة الحروب والمقاومة قاسما مشتركا بين هذه الحقول الفرعية، وقد جاءت هذه التقسيمات على أساس تسهيل الدراسة، وهي كالآتي:

ماعلاقته بالوسائل: ويتمثل في الألفاظ الدالة على الوسائل المادية المستعملة في إدارة الحروب بين أبناء المقاومة والمحتل اليهودي، إذ تعمد الشعراء الشعبيين الجزائريين الإشارة إليها سواء بطريقة مباشرة حقيقية أوبطريقة مجازية،من أجل أن ينقلوا لنا واقع صورة الحروب بوسائله الحربية المختلفة، فقد لفت انتباهنا استخدام الشعراء الشعبيين ملفوظات السلاح القديم (السهم، السيف)، في تعبير مجازي يذكرنا بالحماسة العربية القديمة، كما هو الحال في قول الشاعر علي عناد:

ثمَنّيتْ سُجْعَانْ تعملْ الكِيفْ ... بِالحربْ والسّيفْ ... أرض الْعَرَبْ مِيشْ مَمْلَكْ جْوِيفْ[1]

وكذلك قول الشاعر غلال بالخير:

يَا أَقْصَى لُووكَانْ جِيتْ حَذَا بِلَادِي ... نِقْسِمْ نَاوِيَّاكْ سَهْمْ بِسَهْمْ [2]

هذه الألفاظ التي استخدمت في تعابير مجازية تدل على الارتباط بتراث الأجداد، الذين حققوا بهذه الوسائل أمجادًا لأمتهم لا تزال حاضرة في ذاكرة الأجيال، وهذا الاستحضار لهذه الملفوظات نجد تفسيره أيضًا في محاولة رسم صورة للتعبير،تكون موافقة لجو الملاحم القديمة في مشهد التصوير الفني واسقاطه على الحاضر المعيش، وإلى جانب ذلك يرصد حقل الوسائل أنواع السلاح الحديث المستعمل في الحروب والمقاومة، وجاء منها على ألسنة شعراء المدونة (صواريخ، دبابات، قنابل، البارود، سلاح محرّم ومسموم...)، وهي ملفوظات تحيلنا على أجواء التطور الذي تميزت به الحرب الحديثة ،التي استبدلت وسائل الحرب القديمة وألغتها من قاموس الصراع.

[1] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 167

[2] بلخير غلال، قصيدة غزّة في القلب، انظر الملحق ص 144

أما **قسم الأفعال:** فقد اُسْتَمدّ من الحياة اليومية المأساوية، التي يعيشها أبناء فلسطين، وهي ألفاظ تحكي ما تريده ببساطة وبصيغة مباشرة جاء منها في المدونة: (إبادة، دمار، مجازر، قتال، حرب ...)

ويبرز كذلك **قسم أطراف الصراع:** بطابع التضاد والتعارض مؤدياً دوره في تحديد الأطراف المتصارعة وهي (**الفلسطينيين، اليهود**)، فقد ذكر الشعراء الشعبيين بالمدونة ملفوظات دالة على ماهو متصل بفلسطين منها (الثوار، فلسطين، القدس، أرض الثورة، الوطن، غزّة...) وأيضاً الملفوظات الدالة على ما هو متصل بالمحتل اليهودي،منها (الصهيون، لعدا، مستعمر، بن يامين، ليهود، جويف، شعب...).

وقد كشف **قسم الآثار:** عن الواقع الأليم الناجم عن الفعل ورد الفعل، الذي يوحي بالرعب والخوف و اللّا أمن، فوظف شعراء المدونة بعض الألفاظ الدالة على هذا الوضع فقالوا: (الدّم، الدمار، ضحايا، الدمع، تشرد، جايع، جثة...)، ومن الصور الواقعية التي عبرت عنها هذه الملفوظات قول الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار في قصيدته:

أمَّا الشّْيُوخَا وَأَطْفَالْ وَالنَّسْوَةْ هَدَى ... وْجُثَثْهُمْ مَتْرَامْيَةْ وَالرُعَبْ يَسُودْ
وَاللّي تَحْتْ أَنْقَاضْ يُطْلَبْ فِي النَجْدَةْ ... وْذِي إِبَادَةْ كَامْلَةْ وَالْأَهْلْ أَقْعُودْ [1]

وكذلك اُسْتُحضِر **قسم الأهداف** من خلال المفردات اللغوية الراسخة في الوجدان الوطني، منها ما جاء في المدونة الشعبية (الحرية، لحرار، نصر...)، فالشعراء الشعبيون من خلال هذه المفردات يشعرون بالتفاؤل والنصر القريب، وذلك ناتج عن الوعي الجماعي بضرورة التحرر من المستعمر اليهودي، فجاءت ألفاظه واضحة بعيدة عن الغموض وإلتواءات المجاز وفي هذا يقول عبد المجيد عناد:

سَجِّلْ مِنْهُو حَلْفْ قَسَمْ ... اِيْمِينْ اِجْزَمْ ... الْحُرِّيَّةْ وَلَا الْفَرْدُوْسْ [2]

[1] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جُرحك غزّة، انظر الملحق ص 163
[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165

ثم يقول:

وَمَا اِيْدُومْ انْكُدْ ... وَلَابُدْ اِكْرَامِتْنَا اِنْرُدْ ... حَدّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ

ج – حقل المعاناة:

ما لاحظناه أن هذا الحقل ينقسم إلى حقلين فرعين هما المعاناة الاجتماعية والمعاناة النفسية. فحقل المعاناة **الإجتماعية** يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على الألم والمعاناة الإجتماعية، التي يعيشها الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال اليهودي، وقد عبر الشعراء الشعبيين فالمدونة على هذه المعاناة بألفاظ وعبارات منها: (هذا ضايع، هذا جايع، هذا حافي، شعب تشرد، راقد برا، أنساك متشردة، عاجز، أطفالك في شوارع، مضطهدة، يتامى،ناسو غارقة في الدم تعوم، إبادة...).

لوحظ أن حقل المعاناة الإجتماعية قد عبر عن واقع المجتمع الفلسطيني المضطهد بلغة تقريرية مباشرة وواضحة، حتى تصل إلى المتلقي وتأثر فيه.ومن ذلك قول عبد الجليل الجيلاني درويش في قصيدته:

وَالصَّهْيُونِي يَقْتَلْ جَهْرَة ... نَكَّل بَالصَّبْيَة وَحْرَايَرْ رَاجَلْ وومْرَا

هَذَا تْيَتَّمْ ... هَذَا ضَايَعْ ... هَذَا حَافِي ... هَذا جَايَعْ

شَعْبْ تْشَرَّدْ رَاقَدْ بَرَّا

فَرَّشْ لَرْضْ ووَسَّدْ حَجْرَة [1]

أمَّا حقل المعاناة **النفسية:** نقصد به الألفاظ الدالة على المعاناة النفسية، التي يتجرع الشعب الفلسطيني آلامها كنتيجة للواقع الاجتماعي المر،الذي يَحْياه تحت ظل الاحتلال.

[1] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزّة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 158

فقد وظف الشعراء الشعبيين بالمدونة ألفاظاً وعبارات دالة على الوضع المؤلم نذكر منها: **(حزن، كسرني، الغبينة، الخوف، الرعب، حزين، الدموع تسيح غيوم، الحرقة...)**

كما تميز حقل المعاناة النفسية بلغته التقريرية المباشرة والواضحة، التي وظفها الشعراء الشعبيين بالمدونة، حتى تصل دلالاتها للمتلقي بصورة واضحة وتأثر فيه، ويتقاسموا المعاناة مع هذا الشعب ولومن بعيد، فالشعب الجزائري والفلسطيني شعب واحد إذا حزنت وتألمت فلسطين، حزن وتألم الشعب الجزائري لحزنها وألمها، وهذا ما عبر عليه الشاعر العيد دبوسي في قصيدته:

المُوسْ اللّـي جَـارْحَكْ رَاهْ اجْـرَحْنِـي ... حُمَّـة وَحْدَة كِي الْـحَـاكَمْ بَالمَحْكُومْ
سَـاعَفْنِـي لاَ تْزِيـدْ حُـزْنْ عْـلَى حُـزْنِـي ... شَعْبْ بْـلاَدِي رَاهْ بَـالْكَـامَلْ مَصْدُومْ [1]

وفي هذا السياق أيضا يقول عبد الحفيظ عبد الغفار في قصيدته:

جُرْحَكْ غزّة قَاسْنِي وَسَطْ الكَبْدَة ... وْجَاوَزْ قَلْبِي وَالعَقَلْ مَنُو مَرْفُودْ [2]

د – حقل الصفات:

ينقسم هذا الحقل إلى قسمين هما: ما علاقته **بالإيجاب** وما علاقته **بالسلب**، وهما قسمان متجادلان في علاقة تقابلية بين طرفي النزاع هما الشعب الفلسطيني واليهود.

ما علاقته **بالإيجاب:** ويتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على التوصيفات الإيجابية التي وظفها الشعراء الشعبيين الجزائريين في خطاباتهم الشعرية ، بغرض الفخر وإبراز فضائل الشعب الفلسطيني ونذكر منها: **(ابطال، شجاع، صاحب الصمود، أصيوده، لبوات، أشبال، أسود، أرض الشهامة والكرامة والعزة...)**.

أمّا ماعلاقته **بالسلب:** ويتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على توصيفات السلبية، التي أضفاها الخطاب الشعري الشعبي الجزائري على اليهود لغرض الإدانة والاحتقار،ونذكر بعض ما جاء

[1] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لوكان ينطق، انظر الملحق ص 157
[2] عبد الحفيظ عبد الغفار، قصيدة جرحك غزّة، انظر الملحق ص 162

منها في المدونة الشعرية: (**الخائنين،الملعونين، جزارين، لقرود، الخنازير،عرّة الخلق، الفُجّار، الشمايت**...) وغيرها من الصفات التي تدل على سوء الخلق والفعل.

ما نلاحظه أن العلاقة بين الحقلين الفرعيين، هي علاقة جدلية تحمل معاني الصدام الأخلاقي، المرتبط بقيم الحياة والوجود.

وفي الأخير يمكننا القول أن البنية المعجمية الشعرية، قد رصدت لنا من خلال الخصائص الدلالية لملفوظاتها صورة صادقة للمشهد الأليم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، كما عبرت تعبيرا أمينا عما يجيش في الذات الجزائرية، من إحساسات عميقة وعواطف مؤثرة لها صلة لما يحدث من مجازر ومعاناة للشعب الفلسطيني تحت ظلم وقهر اليهود من جهة، وخذلان العرب لهم من جهة ثانية.

2.3 العلاقات الدلالية:

تمثل العلاقات الدلالية معيارا، مهماً من المعايير النصيّة، وهي تهتم بالعلاقة التي يمكن أن تكون بين الألفاظ من حيث دلالتها، حيث أنّ هناك مجموعة من العلاقات الدلالية التي يمكن أن نجدها بين الألفاظ والكلمات، ويظهر ذلك من خلال علاقة المجاورة بينهما.

وفي الخطاب الشعري الشعبي تظهر هذه العلاقات،وذلك من خلال بحثنا عن كلمات يمكن أن تشترك فيما بينها في الدلالة،وأبرز العلاقات التي ستتطرق إليهاهي:**علاقة الترادف** و**التضاد**.

أ- علاقة الترادف:

الترادف هو اشتراك الألفاظ في المعاني أو المفهوم مع اختلاف اللفظ، وبالعودة إلى المدونة الشعرية نجد علاقة الترادف بارزة لدى الشعراء الشعبين الجزائريين في خطاباتهم الشعرية، والغاية من ذلك هو تأكيد المعنى وإزالة الغموض عن المفردة.

ومن أمثلة الترادف في المدونة الشعرية نجد قول الشاعر علي عناد في قصيدته (قدس العرب) يقول:

وثَمَّاشْ سُجْعَان تعزَمْ تْجِينَا ... ثْفَاجِي الغَبِينَهْ ... الجهاد مَفْرُوضْ واجب عَلِينَا [1]

[1] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166

جاءت علاقة الترادف في هذا البيت بين لفظتي **(مفروض / واجب)**، حيث أن لهما نفس المعنى، والشاعر هنا أراد أن يؤكد على هذا المعنى ويقصده من خلال اللفضتين، والصورة توحي أن المتلقي تخلى عن الجهاد في سبيل الله، فأراد الشاعر أن يقدم نصحًا ضمنيًا له ويذكره بقيمة الجهاد، وهذه الصورة جاءت لتقريب المعنى المراد لذهن المتلقي.

ويعبر الشاعر صالح رابح عن حسرته على أحوال المسلمين في هذا الزمن فيقول:

رَاحْ العِزْ ورَاحَتْ مَعَاه أِمْعَانِيه ... وَرَاحْ الشَّانْ وَرَاحْ عَهْدْ الفُوضَالَةْ
يَا حَسْرَاه عَلَى زَمَانْ عَاشَتْ بِيهْ ... أَهْل النَخْوَة والعزَايمْ رَجَالَةْ [1]

نلاحظ أن الترادف بين لفظتي **(العز / الشّان)** لهما نفس المعنى تقريبا حيث يتذكر الشاعر حال الأمة الإسلامية والعربية في العصور الماضية، وحياة العز والشان التي عاشها المسلمون تحت ظل قادة فضلاء، ويؤكد على أن هذه الحياة قد رحلت بلا رجعة، وهو يشير هنا لفقدانها وتَحَسّره عليها، وهذه الصورة تعطي للمتلقي فكرة واضحة عن نفسية الشاعر وتأثره بتغير أحوال المسلمين من الحسن إلى السيء، كما أن الترادف هنا أكد المعنى الدلالي المقصود، وبالتالي وضوحه أكثر للمتلقي.

وفي قصيدة عبد المجيد عناد نجده قد وظف لفظتين مترادفتين من خلال وصفه لحالة عدو الأمة، فيقول:

عَدُو الْأُمَّةْ بَايِنْ مَكْشُوفْ وَزَادْ إِشْتَدْ حَدْ لِحَدْ وَلَابُدْ اِنْدِيرُو لَهْ حَدْ
حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ [2]

نجد الترادف في هذا المثال بين لفظتي **(باين، مكشوف)** وهما لفظتان تحملان نفس المعنى، وقد جاء اللفظان مترادفان متتابعان رغبة من الشاعر لتأكيد المعنى وتقويته.

وبالعودة للمدونة نجد علاقة الترادف بارزة لدى الشعراء الشعبيين في خطاباتهم الشعرية، والغاية من ذلك تأكيد المعنى وإبرازه أكثر.

[1] صالح رابح، قصيدة يا غزّة لوكان بيدي، انظر الملحق ص 155
[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165

القصائد	اللفظتان المترادفتان	النموذج الشعري
على عناد "قدس العرب"	مفروض / واجب	وثَمَّاشْ سُجْعَان تعزَمْ تْجِينَا ... ثْفَاجِي الغَبِينَهْ ... الجهاد مَفْرُوضْ واجب عَلِينَا
العيد دبوسي "ذاك الطير لوكان ينطق"	عاجز / مسقوم	صَبْـيَـانْ ونَسْـوَانْ رَاحَتْ يَا غُبْنِي ... مَـا تَرْكُو لاَ شِـيخْ عَـاجَزْ لاَ مَسْقُومْ
عمارة لوبيري "صبرك يا غزّة"	الحلاليف / الخنازير الخزي / العار	تَسْدِيدِكْ رَمْيَاتِكْ ضَرَبَاتِكْ تَوَالَتْ ... فِي مَرْمَى اَلْحَلَالِيفْ مَا هِيَ مَخْذُولَةْ خَنَازِير وَقْرُودَة سِرِّيفَةْ نَالَتْ ... غِيْرْ اَلْخِزْي وَالْعَارْ وَجَرَايِمَ مَهُولَةْ
حاج بوكراني "غزّة"	المولى / رفيع السما	تِعْجِل بِالْفَرْج يَا اَلْمُوْلَى رِفِيعْ اَلسّمَا ... قِيضْ رْجَالْ مِتَانْ فَرَدْ مِنْهُمْ يِعْدِلْ اَلْفِينْ
عبد الحفيظ عبد الغفار "جرحك غزّة"	حثالة / عرّة الخلق	أَمَا أَنْتُمْ حُثَالَة الْأَرَضْ الجَرْدَاء ... وْعُرَّة خَلَقْ الله فِي هَاذْ الوُجُودْ
فاتن خلوات "فلسطين"	السّلم / السّلام	عَوَّلَتْ نْقُولَهَا قَصِيدَةْ مُنْشَقَّة ... مَا تِعْتَارِفْ لَا بِسِلْمْ وَلَا بِسْلَامْ
صالح رابح "يا غزّة لوكان بيدي"	العز / الشّان	رَاحْ العِزْ ورَاحَتْ مَعَاه أِمْعَانِيه ... وَرَاحْ الشَّانْ وَرَاحْ عَهْدْ الفُوضَالَةْ
شوشاني محمد البشير "فلسطين الجريحة"	ذلة / طحين	حَيَاةْ هَانَة ذِلَّة وَطِحِيْنْ ... حَيَاةْ حَنْضَل مُرَّة بِبْسَالَة
عبد المجيد عناد "سجل يا تاريخ"	حلف إقسم / إيمين باين / مكشوف	سَجِّلْ مِنْهُو حَلْفْ قَسَمْ...اِيْمِينْ اِجْزَمْ...الْحُرِّيَّةْ وَلَا الْفَرْدُوْسْ عَدُو الْأُمَّةْ بَايِنْ مَكْشُوفْ وَزَادْ إِشْتَدْ حَدْ لِحَدْ وَلَابُدْ اِنْدِيرُو لَهْ حَدْ

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشعراء الشعبيين استعملوا علاقة الترادف في قصائدهم من أجل تأكيد المعنى وتوضيحه وإبرازه، والخطاب الشعبي بصفة عامة يحتاج إلى توظيف علاقة الترادف لإيصال المعنى إلى ذهن المتلقي والسعي إلى تأكيده وإبرازه.

ب- علاقه التضاد:

التضاد هو "الجمع بين متضادين أي بين معنيين متقابلين في جملة أو في كلام واحد" [1] إذا فهو أن يجتمع لفظان متضادان في معناهما، ومن أمثلة التضاد في المدونة الشعرية الشعبية نذكر قصيدة (غزّة) حين عبّر الشاعر حاج بوكراني على الأوضاع الصعبة التي يعيشها الشعب الفلسطيني في ظل الإحتلال اليهودي فقال:

اَلْعُسْرِ مَعَ اَلتَّيْسِيرْ دَارْهُمْ رَبِّي كِيْفْ تَوْامَهْ ... بَعْد اَلشِّدَّة وَالْعُسْرْ عَادْ رَآهْ يْزِيدْ اَلْجَنِينْ [2]

التضاد في المعنى هنا جاء بين لفظتي **(العسر / التيسير)**، وظفهما الشاعر للدلالة على أن كل ضيق يأتي بعده فرج، وأنّ الإحتلال والظلم سوف ينطوي ويحل مكانهما الحرية والعدل، وهذه رسالة يريد الشاعر أن تصل للمتلقي لبث روح التفاؤل والأمل.

ومن صور التضاد أيضا نجد ما ذكره الشاعر بالخير غلال في قصيدته (غزّة في القلب) يقول فيها:

مِنْ صُلْبْ اَلثُّوَّارْ صُبْعِي فِي زْنَادِي ... نَحْيَا وَلّ نْمُوت وَاشْ يْهِمْ [3]

التضاد هنا جاء في لفظتي **(نحيا / نموت)**.

وفي الجدول التالي نحصي مجموعة الألفاظ المتضادة في المدونة:

[1] - عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوزي ، مكتبة الإشعاع ، الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،1999 ،ص 53

[2] - حاج بوكراني ، قصيدة غزة ، انظر الملحق ص149

[3] - بلخير غلال ، قصيدة غزة في القلب ،انظر الملحق ،ص 144

القصائد	اللفظتان المتضادتان	النموذج الشعري
العيد دبوسي "ذاك الطير لوكان ينطق"	الظالم / المظلوم الحاكم / المحكوم	نْحَـس العَالَمْ قْـَاعْ وَلَّى غَـابَـنِّي ... كَثْرتْهُمْ نَـصْـرُو الظَّـالَمْ عَالْمَظْلُـومْ المُوسْ اللِّي جَـارْحَكْ رَاهْ اجْرَحْنِي ... حُمَّة وَحْدَة كِي الْحَـاكَمْ بَالمَحْكُومْ
حاج بوكراني "غزّة"	العسر / التيسير الجنة / جهنم	اَلْعُسْرِ مَعَ اَلتَّيْسِيرْ دَارْهُمْ رَبِّي كِيْفْ تَوَامَهْ ... بَعْد اَلشِّدَّة وَالْعُسْرْ عَادْ رَآهْ يْزِيدْ اَلْجَنِينْ قَتْلَانَا فِالْجَنَّة وَدَارْ قَتْلَاكُمْ جَهَنَّمْ ... عَقِيدَة رُسْخَتْ فِالْقُلُوبْ عِنْد اَلْمُجَاهِدِينْ
عبد الحفيظ عبد الغفار "جرجك غزّة"	الشيوخا / اطفال ياتي / يروح	أمَّا الشِّيُوخَا وَأَطْفَالْ وَالنِّسْوَةْ هَدَى ... وْجُثَتْهُمْ مَتْرَامْيَةْ وَالرُعَبْ يَسُودْ وَاعَدْنَا بَالنَّصَرْ يَاتِي لَا بُدَا ... واللِّي مَاتْ يْرُوحْ لَلْجَنَّةْ مَقْيُودْ
فاتن خلوات "فلسطين"	أرضك / سماك	أَرْضِكْ خَضْرَة عَلَى سْمَاكْ لِّي زَرْقَة ... وَبَحْرِكْ صَافِي جَايِبْ اَلْفَرْح لِقُدَّامْ
عبد الجليل درويش "يا غزّة يا أرض الفخرة"	المدينة / الدّشرة	بَصْوَارَخْ تَقْذَفْهَا طَيَايَرْ دَمَّرْ لَمْدِينَة وَالدَّشْرَة
لوبيري عماره "صبرك يا غزّة"	شامخة / مذلولة	صَبْرِكْ جَمِيلْ يَا شَامْخَةْ فِي اَلْحَزَّة ... لَا تَهَابِي عَدُوَّتِك قُدَّامِكْ مَذْلُولَة
صالح رابح "يا غزّة لوكان بيدي"	حاضر / غايب	حَاضِرْغَايبْ مَاعَرَفْتِشْ كِي نَحْكِيَهْ ... وَحَالْ اَلْأُمَّةْ هَاكْ مَفْجُوع إِقْبَالَهْ
شوشاني محمد البشير "فلسطين الجريحة"	متنا / حيّين نعصي / طعنا	حْنِي عُدْنَا تَصْنِيفْ اِحْتَالَة ... مُتْنَا وَحْنَايَا حَيِّيْنْ وَنِعْصِي جَهْرْ الله تَعَالَى ... لَكِنْ طُعْنَا الْغَرْبِيِّينْ
بلخير غلال "غزّة في القلب"	نحيا / نموت أب / أم	مِنْ صُلْبْ اَلثُّوَارْ صُبْعِي فِي زْنَادِي ... نَحْيَا وَلّ نْمُوت وَاشْ يْهِمْ لَا نَصْرَانِي لَا يْهُودِي جِنْس رَادِي ... عَرْبِيَّة فِالدَّمْ أَبْ وَأُمْ
عبد المجيد عناد "سجل يا تاريخ"	هات / ورد تكلم / ابكمْ	حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ سَجِّلْ كُلْ اللِّي تَكَلَّمَ ... وَاللِّي بَكَّمْ ... وَكُلْ اللِّي مَوَطِّينْ الرُّوسْ
على عناد "قدس العرب"	قاعد / انهض البيض / السود العرب / ليهود	ولاَ من إِنْغِرْ لَاهْ قَاعِدْ إِبْقَدَّهْ ... والْحَقْ عِنْدَهْ ... ولا من نهضْ عَاوْنَهْ وقت شِدَّهْ شْعُوبْ الْعَرَب يَاكْ عِدْكُمْ النِّيفْ ... البيضْ والسُّودْ ... قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ

من خلال ما تم تقديمه، نلاحظ أن الشعراء الشعبيين استخدموا التضاد في خطاباتهم الشعرية الشعبية من أجل توضيح المعاني وتقريبه للمتلقي، وذلك بذكر اللفظة وضدها.

وعموما فإن التضاد يسهم في توضيح المعنى وتعميقه و إبرازه من جهة، وإضفاء نوع من الجمالية من جهة ثانية.

نخلص في ختام هذا المستوى إلى مجموعة من النتائج حول جمالية اللغة في الشعر الشعبي الجزائري، نبرزها في النقاط التالية:

– اعتمد الشعراء الشعبيين على اللهجة المتداولة بين عامة الناس في إيصال المعنى المراد، فكانت هذه اللغة أكثر تحررا وتجاوبًا مع طبيعة الخطاب التواصلي الشعبي.

– نوّع الشعراء في الجمل التي استعملوها في نصوصهم الشعرية بين الخبرية والإنشائية، وهذا التنوع أعطى لنصوصهم بعدا جماليا وعمقا فنيا،من حيث دلالات توظيف هذه الأساليب، وربطها بالخطاب الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بغية التأثير فيه نظراً لطبيعة القضية التي تطرقوا لها (القضية الفلسطينية)، وعلاقتها بالجماعة التي ينتموا إليها.

– كما برزت بعض الملامح الأسلوبية التي ميزت أسلوب الشعراء في هذه القصائد الشعبية من خلال الإنزياح اللغوي المتمثل في: الحذف والإبدال والتقديم والتأخير.

– نوع الشعراء فى المعاجم الشعرية التي استمدوا منها مادّتهم الشعرية، فتنوعت الحقول الدلالية التي كوّنوا منها نصوصهم مما كشف عن ثراء لغتهم الشعرية.

2. الصورة الشعرية:

أولى الدارسون عناية كبيرة للصورة الشعرية،فهي تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر المنظومة الجمالية للنصوص الشعرية، فالصورة الشعرية هي "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيًّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فهي لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغيّر الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1] أي أنّها تعتمد على التأثير والإيحاء، الترميز والتخيل، وهي أداة يعتمدها الشاعر لنقل معاناته وتجاربه ويكثفها لإثراء عمله الفني. فالصورة الشعرية ما هي إلا وسيلة تعمل على إظهار " سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية لذلك"[2] ،فما هي إلا رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة [3]،تعكس قدرة الشاعر في تشكيل الواقع تشكيلاً جميلاً.

وقد جاء في تعريف أحمد الشايب على أنها هي"المادة التي تتركب منااللغة ودلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والكتابة والطباق وحسن التعليل" [4]

وهنا تتضح قيمة الصورة الشعرية باختلاف السياقات وطرق تشكيلها.

وبالتالي يسعى الدارسين إلى البحث في دلالات الصور الشعرية التي تحفل بها النصوص، حيث أنّ الهدف من خلال تحليل الصور الشعرية هو الوصول إلى إبراز الدلالات الباطنية التي تحملها، وبيان المواطن الجمالية فيها، وللصورة الفنية دور بارز في "الطريقة التي تفرض بها

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992م، ص 323.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 3، 2003م، ص 07.

[3] ينظر: دي لويس سيسيل، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: عزوان اسماعيل، دار الرشيد، العراق، (د،ط)، 1989م، ص 21.

[4] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2000 م، ص 98.

علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به". [1]

وفي الخطاب الشعري الشعبي اهتم الشعراء بالصورة الشعرية، حيث حفلت نصوصهم بالصور الشعرية باختلاف ألوانها، فالشاعر الشعبي مبدع يعرف كيف يوظف الصور الشعرية الإبداعية التي تخدم نصه وتشد انتباه المتلقي، فتظهر بتلقائية وعفوية في نسجه للقصيدة، ومن أبرز المظاهر والصور التي صبغت بها قصائد المدونة نذكر:

1.2. التشبيه:

يتميز التشبيه بإظهار الروعة والجمال، وتوضيح المعنى الخفي وتقريب البعيد وهو "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لاشتراكهما في صفة تجمع بين الطرفين أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"[2]، ولو نغوص في أعماق المدونة التي بين أيدينا، فإننا نجد التشبيه ورد فيها بشكل لافت، حيث استخدمه الشعراء الشعبيون بكثرة إدراكا منهم لأهميته في نقل الصورة وتقريبها لذهن المتلقي من جهة ،و إضفاء جمالية عليها في جهة أخرى.

ومن أمثلته في المدونة نذكر قول الشاعر عبد الجليل درويش في قصيدته:

شَفْتْ عْجَبْ خَلاَّنِي حَايَرْ ... طَفْلْ مشَتَّتْ رَاسُو طَايَرْ

وقْنَابَلْ تَهْطَلْ كِي مَطْرَة [3]

يتضح من خلال هذا المقطع فضاعة وشدة القصف الذي تتعرض له فلسطين وشعبها، حيث صور لنا الشاعر في هذا التشبيه التام القنابل (المشبه)،التي تقصف بها فلسطين من حين إلى آخر بالمطر (المشبه به)،التي تهطل بغزارة (وجه الشبه) مستعملاً الأداة(كي)، وما ينجم عنها من خراب ومجازر.

وما زاد من دقة التشبيه وصف شدة القصف، حيث أن كلا القنابل والمطر الغزير لهما تأثير مدمر على الأرض. ومن قصيدة "فلسطين" نذكر قول الشاعرة:

---

[1] جابر عصفور، مرجع سابق، ص 327.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الهنداوي، (د،ط)، 2019م، ص 249.

[3] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزّة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 159

قَاوِمْ وَاصْبُرْ رَآهْ ذَنْبِكْ يِتْنَقَّىْ ... وَتَبْقَى فِلَسْطِينْ آيَةْ فِي لِيَّامْ [1]

فمشاعر الحب والانتماء لفلسطين واضحة جلية، فقد شبهت الشاعرة فلسطين (المشبه) بالآية الربانية (المشبه به)، فكلمة آية تضفي على فلسطين هالة من القداسة والجمال الرباني، فقد اختصرت وصف جمال فلسطين وروعتها بأسلوب مكثف وقوي، وهذا تشبيه بليغ وقد حذفت الأداة لتجعل من صورته التشبيهية بليغًا، والتشبيه البليغ هوما حذف منه الأداة ووجه الشبه.[2]
ونذكر كذلك ما جاء في قصيدة "صبرك يا غزّة":

أَوْلَادِكْ يَا فِلَسْطِين إِصْيودَة ... ورَايْتِكْ بِالْعَالِي تْرَفْرَف مَرْفُودَة

وبِنِي صِهْيُونْ خَنَازِير وَقْرُودَة ... يَا دَرَى هَالخُلْقَة مْنِيْنْ مَنْسُولَة[3]

ففخر الشاعر بأبناء فلسطين الأشاوس وكرهه للصهاينة المجرمين،جعله يشبه أبناء فلسطين (المشبه) بالأسود ملوك الغاب (المشبه به)، وهذا يشير إلى شجاعة وبسالة الفلسطينيين عبر التاريخ ،وقوتهم وصلابتهم في مواجهة التحديات والتغلب على الصعاب.
وتشبيه للصهاينة (المشبه) بالخنازير والقرود (المشبه به)،ما يدل على شدة قبح الصهاينة وسوء أخلاقهم و سلوكاتهم، كما يضفي هذا التشبيه على الصهاينة صفة الاستهجان والتقليل من شأنهم، وقد حذفت الأداة ووجه الشبه في التشبيهين وبالتالي فهما بليغان.

ويكمن جمال الصورتان في القدرة على الاختيار الصحيح للمشبه، وتقريب وإيضاح الصورة الواقعية إلى ذهن المتلقي.

وأيضًا ما جاء في قصيدة "غزّة" حيث قال الشاعر:

طَاح شَان الامّة صَار كيف الهَدّمَة تِتَرَامَى ... مَاتَصّلح لمسيح راشية عافوها ليدين[4]

شبه الشاعر شأن وعزم وهمّة الأمّة الإسلامية ومنزلتها (المشبه) بالهدمة البائدة البالية الغير صالحة للاستعمال (المشبه به)، حيث أن مشاعر الحزن والأسى على ما آلت إليه حال الأمة الإسلامية واضحة جلية، فالشاعر يتأسف على تفكك وانهيار الأمة الإسلامية وضعفها

[1] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص 152
[2] احمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 268.
[3] لوبيري عمارة، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق ص 147
[4] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص148

وتراجعها وعجزها عن نصرة فلسطين ووقوفها في وجه المجرمين، وقد قرب هذا التشبيه المجمل "وهو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه" المعنى إلى الذهن وجعله أكثر وضوحًا، فصورة الهدمة تترامى تجسد انهيار مكانة الأمة وتفككها بشكل ملموس مما ينذر بعواقب وخيمة، ويشير إلى أهمية الوحدة والتضامن.

2.2 الإستعارة:

تعتبر الإستعارة لونًا بلاغيًا شائعًا في الشعر العربي عامة وهي "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي".[1]

وإلاستعارة تعد من الصور الشعرية الجمالية، وبالعودة للمدونة المختارة نجد هذه الصورة المتميزة بكثرة في القصائد، ومن بينها نذكر،قول الشاعر العيد دبوسي في قصيدته "ذاك الطير لوكان ينطق":

حَشَّمتَـكْ بَاسْ يَـا طَـيْـرْ اخْبَـرْنِـي ... عْلَى جَنْسيـتَكْ مَن العْرَبْ وَلاَّ مَن الرُّومْ [2]

تظهر الإستعارة في قول الشاعر **(يا طير خبرني)** حيث شبه الطائر بالإنسان وحذف هذا الأخير وأتى بلازم من لوازمه وهو الإخبار،على سبيل الاستعارة المكنية "وهوما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[3]،وفي هذه الصورة دقة كبيرة على اعتبار أن الطائر والإنسان يشتركان في صفة التعبير والإخبار، ففي القديم كان الهدهد يجلب الأخبار لسيدنا سليمان، وقد أضفت هذه الصورة رونقًا وجمالاً، فالشاعر هنا يبقي خيال المتلقي مفتوحا لمعرفة ما هي الأخبار والمعلومات التي سيجلبها الطائر.

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر:

مَنْ بَكْرِي أَنَا بْـوَطْـنِـي شَـاغَـلْـنِـي ... فْرَايَـسْ تَـمْشِـي ووالعْـقَـلْ فَالْقُدْسْ يْحُومْ

[1] أحمد الهاشمي، المرجع سابق، ص 306.
[2] العيد دبوسي، قصيدة ذلك الطير لوكان ينطق، انظر الملحق ص 156
[3] أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص 307.

فقد شبه الشاعر العقل بالطائر، وحذف هذا الأخير وأتى بلازم من لوازمه وهو الحومان على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذه الصورة نلاحظ شوق ووحشة الشاعر للقدس فهو دائم السرحان والتأمل، وعقله مشغول بالتفكير في أخباره وأحواله، فالعقل يحلق في الأفكار ... كما يحلق الطائر في السماء، وقد جعلت هذه الاستعارة المعنى أكثر وضوحا ورقة وجمالاً.

كما نجد أيضا قول الشاعر في قصيدته "يا غزّة يا أرض الفخرة":

وَ انْتَ فِي أَرْضَكْ مْحَاصَرْ

قَطْعُ والثَّمْرَة

حَتَّى رَاهُمْ ذَبْحُو الفَكْرَة [1]

شبه الشاعر الفكرة بالخروف أو الحيوان الذي يذبح، وحذف الأخير وأتى بلازم من لوازمه وهو الذبح على سبيل الإستعارة المكنية، وتدل هذه الاستعارة على شدة العنف والقسوة المستخدمة في القضاء على الفلسطينيين والمقاومة، من قبل الاستعمار الصهيوني المجرم الذباح الذي يحاول إجهاض ودفن ولو مجرد فكرة في التحرر والاستقلال، وقد قدمت هذه الاستعارة صورة ذهنية واضحة لما يحدث في فلسطين وقد زادت من قوة القصيدة والمعنى المراد إيصاله.

أما قصيدة "سجل يا تاريخ" فالشاعر يقول في مطلعها:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ[2]

فالإستعارة في بداية البيت، حيث شبه الشاعر التاريخ بالإنسان أو المتكلم وحذف هذا الأخير، وأتى بلازم من لوازمه وهو الحديث، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر يؤمن بأهمية التاريخ ودوره فى الحفاظ على الذاكرة الجماعية، فكأنه يخبر الجميع بأن التاريخ لا ينسى الجرائم والمجازر التي ارتكبها الصهاينة في حق الأبرياء، كما أن التاريخ كذلك لا ينسى الأبطال المرابطين الصابرين الّذين يدافعون عن الأرض المقدسة بالنفس والنفيس

[1] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزّة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 160

[2] عناد عبد المجيد، قصيدة حدث يا تاريخ، انظر الملحق ص 165

من أجل إعلاء كلمة الله، وقد أضفت هذه الإستعارة جمالية على القصيدة وكأنها تدعو إلى الحفاظ على سجل الماضي لفهم الحاضر والتخطيط للمستقبل.

3. 2 الكناية:

الكناية من الصور الشعرية التي وظفها الشعراء،فهي تعتبر من أقوى الأساليب البلاغية، فهي تقرب المعنى وتوضحه في ذهن المتلقي، وهي "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته" [1].

وقد ورد العديد من صور الكناية في المدونة نذكر منها قول الشاعرعبد الجليل درويش في قصيدته "غزّة يا أرض الفخرة":

وخُوتَكْ نَامُوفِي لَمْقَابَرْ

ووانْتَ صَابَرْ [2]

تتجلى الصورة الشعرية المتمثلة في الكناية في جملة **(ناموا في لمقابر)**، وهي كناية عن الموت، وعدم الاستيقاظ والرجوع إلى الدنيا،حيث وضحت هذه الكناية وبينت قمة الحزن والألم الذي يعانيه أهل فلسطين كل يوم.

وقول الشاعر لوبيري عماره:

مَهْمَا حَرْبِك طَالَتْ ... ضَحِّيتِي اِتْسَلَحْتِي اَلْكَفَّة لِكْ مَالَتْ [3]

نلمح الكناية في جملة **(الكفة لك مالت)** وهي كناية عن الغلبة والانتصار،فهنا ذكر الشاعر كفة الميزان الثقيلة والتي طبعا ستميل لشدة ثقلها، وربطها بحرب غزّة الأخيرة والتي كانت الغلبة والنصر فيها من نصيب غزّة،قد وظف الشاعر هذه الكناية معبرا عن فخره واعتزازا بأبطال غزّة الذين لا ينهزمون، كما تفتح المجال للمتلقي بالتفكير في قوة المقاومة في ظل هذا الحصار والفقر والمعاناة.

[1] احمد الهاشمي، مرجع سابق، ص 245.
[2] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزّة يا ارض الفخرة، انظر الملحق ص 159
[3] لوبيري عمارة، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق ص 146

ونجد الكناية كذلك في قول الشاعرة:

حَتَّى شُفْتْ يْدِينْ جَاتْ بِلَا شَفْقَةْ ... يَعْشَقُو فَالدَّمْ وَالْخِدْمِي خَدَّامْ [1]

جاءت الكناية في **(يدين جات بلا شفقة)**، وهي كناية عن صفات اليهود وقسوتهم وتجردهم من صفة الإنسانية،وتشير كذلك إلى الجرائم والمجازر والدمارا لذي تسببوا فيه للأبرياء والعزل إذ أنّ هذه الصورة تجعل المتلقي يتفكر ويتدبر في ما فعله اليهود بدم بارد في أرض وشعب فلسطين.

ونجد الكناية أيضا في قول الشاعر العيد دبوسي:

غَضْبَانَة وتْنُوحْ هَيَّا غِيثُونِي ... رَفْعَتْ دَعْوَة صَابْت القَاضِي مَتْهُومْ [2]

جاءت الكناية في **(صَابْت القاضي متهوم)**،فهي كناية عن فساد وخنوع وسكون الأمة العربية والإسلامية،أو العالم أجمع إن صحّ التعبيرعن ما يحدث في فلسطين، فكل من استنجدت به فلسطين أملا منها أن يحكم بالعدل وينصفها، لتتفاجأ بفساده وخذلانه لها،وقد زادت هذه الكناية من توضيح وتصوير مشاعر الإحباط واليأس لدى الفلسطينيين في الحصول على العدالة.

ويضيف الشاعر كناية في نفس المعنى في بيت آخر إذ يقول:

حَتَّى خُويَا مَنْ جْنَاحِي كَسَّرْنِي ... شَكَّكْنِي ضَنِّيتْ فِي وَطْنِي مَقْسُومْ [3]

ففي **(جناحي كسرني)** كناية عن خذلان الدول الإسلامية للقضية الفلسطينية،التي كانت فلسطين تظن أنهم ذراعها وجناحها الذي تعتمد عليه،ولكن للأسف خذلوها وتركوها تعاني وحدها.

---

[1] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص 152

[2] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لوكان ينطق، انظر الملحق ص 156

[3] العيد دبوسي، انظر الملحق ص 156

4. 2 التناص:

حظي التناص باهتمام كبير في الأدب العربي وهناك من عبر عنه بمصطلحات عديدة كالتضمين والاقتباس ...، وهو في مفهومه البسيط تعالق النصوص وتقاطعها والحوار بينها، ويكون هذا التعالق في نصوص الشاعر نفسه أو مع غيره من الشعراء، أو مع نص من القرآن الكريم أو السنة النبوية لفظا أو معنى، أو قصصاً تاريخية...

ومن أهم المصادر التي استلهم منها شعراء المدونة مواضيعهم الشعرية واسقطوها على أعمالهم نجد الموروث الديني.

أ – من القرآن الكريم:

الشعراء الشعبيون اقتبسوا من القرآن الكريم نظراً لإنبهارهم بلغته وسحر بيانه، وبالعودة للمدونة نجده جليا واضحا ومن أمثلته نذكر ما قاله الشاعر حاج بوكراني في قصيدة "غزّة"

اَلْعُسْرِ مَعَ اَلتَّيْسِيرْ دَارْهُمْ رَبِّي كِيْفْ تَوْامَهْ ... بَعْد اَلشِّدَّة وَالْعُسْرْ عَادْ رَآهْ يْزِيدْ اَلْجَنِينْ [1]

حيث أن هذا القول مأخوذ لفظا ومعنى من قوله تعالى:﴿ **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**﴾ [2].

فالشاعر يبشر الفلسطينيين، وكل صابر على أن بعد كل عسر يأتي تيسير وأن الله سيعينهم ويغدق عليهم النعم بعد صبرهم واحتسابهم، فإن العسر والشدّة لا تدوم، وهذا الإيمان العميق بالنصر وحرية القدس من طرف الشاعر مستمد من تعاليم القرآن الكريم.

ونجد التناص القرآني أيضا في قصيدة (سجل يا تاريخ) في قول الشاعر عبد المجيد عناد معبراً عن تشتت الأمة الإسلامية وتفرقها وضعفها، بعد أن كانت لحمة واحدة، فيقول:

وَكُلْ جِيهَةْ دِوِيلَهْ وَعَلَمْ ... وَصَوْتْ انْغَمْ ... وَمَا بَقَاشْ الصَّفْ الْمَرْصُوصْ [3]

---

[1] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص149

[2] سورة الشرح، الآية 6-5

[3] عناد عبد المجيد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165

نلاحظ أن هذا البيت يتناص مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾ [1]

فالشاعر يذكّر بنتيجة التفرق والإنقسام الذّي أدّى إلى الضعف والهزيمة وخسارة بيت المقدس.

ومنه أيضا ما نجده في قصيدة (صبرك ياغزّة) في قول الشاعر:

صَبْرِكْ جَمِيلْ يَا شَامْخَةْ فِي اَلْحَزَّة ... لَا تَهَابِي عَدُوَّتِك قُدَّامِكْ مَذْلُولَة [2]

فالشاعر يطلب من أهل غزّة مواصلة صبرهم وتمسكهم بأرضهم، وعدم رضوخهم للعدو، فالصّبر شجرة جذورها مرة وثمارها حلوة في الدنيا والآخرة، ولهذا يبشر الله الصابرين بالجنة والجزاء العظيم، ونجد صدر هذا البيت الشعري يتناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**﴾ [3] ثم يكمل الشاعر كلامه في القصيدة نفسها قائلاً:

أَعُوذُ بالله مِنْهُمْ يَا لَطِيفْ ... يَفْسْدُوا مَرَّتِيْن بِالْآيَةْ مَنْزُولَة

الشاعر يستعيذ بالله من فساد اليهود وبطشهم وجرائمهم ضد الأبرياء العزل في غزّة وانتهاكهم وتدنيسهم المقدسات وهتك الأعراض والحرمات، فالشاعر يذكّر بماضي اليهود وما ذكر عنهم في القرآن الكريم أنهم أفسدوا في الأرض مرتين، وعقاب الله تعالى لهم على كل مرة بتسليط من شاء من عباده عليهم، ونجد هذا القول يتناص مع قوله تعالى:﴿ **وَقَضَيْنَا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا**﴾ [4]

---

[1] سورة الصف، الآية 04

[2] لوبيري عماره بن علي، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق 146

[3] سورة يوسف، الآية 18

[4] سورة الإسراء، الآية 04.

ب–من الحديث النبوي الشريف:

بما أن الحديث النبوي الشريف أحد أهم المصادر التشريعية الإسلامية، الذي يأتي بالدرجة الثانية بعد القرآن الكريم، وأن كلام النبي محمد صلى الله عليه وسلم هو مضرب للبشرية جمعاء في الفصاحة والبلاغة، فقد كان أحد المنابع التي استمد منها بلغاء العرب وشعرائهم كلامهم.

ولوبحثنا في المدونة التي بين أيدينا لوجدنا هذا في قول الشاعر علي عناد في قصيدته (قدس العرب) حيث يقول:

القدس يَا ناس طالبْ إِغَاثَهْ ... إِلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ ... الرِحَالَ تِنْشَدْ كَانْ للثلاثَهْ[1]

ففي عجز هذا البيت تناص مع الحديث الشريف:عن أبي هريرة عن النبي صلّى الله عليه وسلم قال "**لا تشد الرحال إلّا إلى ثلاثة مساجد مسجدي هذا ومسجد الحرام ومسجد الأقصى**" [2]

فالشاعر يؤكد على أهمية وقدسية الأماكن الثلاثة عند المسلمين، والتي من بينها المسجد الأقصى، ويؤكد كذلك على عروبة فلسطين فهي عربية النشأة إسلامية الهوية، مطالبا بإغاثتها وطرد المعتدين.

ج – من الأحداث والشخصيات التاريخية:

التاريخ هو مرآة الغابر ومرقاة الحاضر، وهو دليل على وجود الأمم وديوان عزها ومبعث شعورها وسبيل اتحادها وسلّم رقيها، فقد يلجأ الشاعر الشعبي إلى الاستعانة بشخصية تاريخية مشهورة أو حدث أو قصة لاستحضار قيم وأفكار مرتبطة بها، وبالعودة إلى المدونة نذكر ما جاء في قصيدة (غزّة) ،حيث يقول الشاعر:

ما عِكْرَتْ مَا تَعْكَرْ بِنْتْ غزّة أُمْ اَلزَّعَامَا ... جَابَتْ وَتْجِيبْ اَللّي يْحَرَرِكْ كِيْ صَلَاحْ اَلدِّينْ
يَحْمِلْ وَادُودَمْ اَلْعُلُوجْ حَتَّى يَبْلَغْ لِلْقَامَة ... بِإِذْن الله سُبْحَانُو نَعَاودُوهَا غَزْوَة حِطِينْ[3]

[1] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166
[2] صحيح مسلم ، ص 1015.
[3] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 149

فالشاعر ضمن قصيدته شخصية البطل والقائد صلاح الدين الأيوبي، الذي هزم الصليبيين في معركة فاصلة وهي معركة حطّين التي حقق فيها المسلمون انتصاراً كبيرًا، وتمكنوا بعدها من تحرير عدة مدن فلسطينية، وبدأ فتح المقدس بعد احتلال دام 91 عامًا.

فالشاعر عمد إلى توظيف شخصية صلاح الدين ومعركة حطّين، معبّرا عن أمله في تحرير فلسطين من الاحتلال كما حررها صلاح الدين، مؤمناً بأن المسلمين قادرون على تحقيق النصر مرة أخرى.

ونذكر كذلك في نفس المعنى ما جاء في قصيدة (غزّة في القلب) حيث قال الشاعر بلخير غلال:

يْقُول اَلْفَارُوقْ وَاهْ عْلَى حَفَادِي ... تِخْضَارْ اَلْجَنَّة وَتِتْنَسَّمْ
فِي قَبْرُو صَلَاح يَفْرَحْ يَا سْيَادِي ... هُووحَرِرْهَا مْنِيْنْ عْزَم [1]

فقد ضَمَّنَ الشاعر شخصية أمير المؤمنين **الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه** فاتح بيت المقدس، وهو الفتح الأول ثم ذكر شخصية **صلاح الدين** وهو الفالح الثاني، كرمز للفتوحات والانتصارات على اليهود، فالشاعر يحث المسلمين على الجهاد في سبيل تحرير الأراضي المحتلة، وتطهير المقدس من اليهود المجرمين، فالجهاد هو الحل الوحيد لإحياء الحضارة الإسلامية ونشر نور الإسلام في العالم.

ومن أمثلة التناص مع **الأحداث أو القصص التاريخية** نذكر قول الشاعر في قصيدة (غزّة):

بَشَّرْ بِيهُمْ أَحْمَدْ صَاحِبْ اَلْخَاتِمْ وَالْغَمَامَةْ ... فِي آخِرْ اَلزَّمَانْ يظْهَرُ وقُولْو كَاعْ آمِينْ [2]

ففي هذا البيت تناص مع قصة **الغمامة**،التي كانت تظل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عندما خرج بمعيّة عمّه أبي طالب تاجراً إلى الشام، وهو غلام وقد لاحظ الرّاهب بحيري تلك الغمامة، التي تظل الرسول صلى الله عليه وسلم وتيقن أنه سيكون له شأن في المستقبل.[1]

[1] بلخير غلال، قصيدة غزّة في القلب، انظر الملحق 144
[2] حاج بوكراني، قصيدة غزّة، انظر الملحق ص 148

ونذكر كذلك ما جاء في قصيدة (يا غزّة لوكان بيدي) في البيت الذي يقول:

مِلِّي كَانْت قَا مَرَا إِذَا صِرْخَتْ لِيهْ ... تِتْحَرِكْ جِيوشْ خِيْل وجْمَالَةْ [2]

ففي هذا البيت يعيد الشاعر أمجاد الأمة الإسلامية الخالدة، مشيرًا إلى قصة **الصرخة** التي هدّت أسوار أعظم مدائن الرّوم، صرخة المرأة المستنجدة التي صاحت "وامعتصماه" فلما سمع الخليفة العباسي المعتصم بالله بالخبر،هب لنجدتها وحرّك من أجلها جيش مهول،هزم البيزنطيين في معركة عمورية عام 223 هـ / 838م.[3]

د – من الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال كنز ثمين من الحكمة والتجارب الإنسانية، تنتقل عبر الأجيال حاملة معها دروسا في الحياة لذلك يلجأ إليها الشاعر الشعبي كوسيلة للإقناع أو إيضاح المعنى، إذ نجد في المدونة توظيف للمثل الشعبي في قول الشاعر في قصيدة (صبرك يا غزّة):

نَسَخْ وَلَصْقْ وتِصْوِيرِةْ ... اَلْعِيْنْ بَصِيرَة وَالْيَدْ قِصِيرَةْ[4]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن حاله فهو عاجز لا يستطيع تقديم يد المساعدة في ظل هذه الظروف والقوانين، والمثل الذي تناص معه هو المثل القائل "**العين بصيرة واليد قصيرة**" ،والذي يضرب قديما في الشخص الكريم بطبعه ولكنه لضعف حاله قد تعذر عليه العطاء والكرم، ولعل هذا ما يتجسد في كل جزائري غيور على بلاد المسلمين،فرغبتهم في تحرير فلسطين ومساعدتها بكل الوسائل والتضحيات تملأ قلوبهم، وهذا قمّة العطاء والكرم، ولكن للأسف لا يستطيعون تحريك ساكن في ظل هذه الظروف، وقد أعطى هذا التناص معنى أعمق وأشمل لحالة الشاعر وكل جزائري، وأضفى قوة تأثيرية أكبر مما جعله أكثر جاذبية للقارئ.

---

[1] ينظر: أبومحمد عبد الملك بن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ج1، تحقيق مجدي فتحي السيّد، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1995، ص 237 - 238.

[2] رابح صالح، قصيدة ياغزّة لوكان بيدي، انظر الملحق ص 154

[3] ينظر: history,https://doc ,aljazeera.net

[4] لوبيري عمارة، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق ص 147

نخلص في ختام هذا المستوى إلى مجموعة من النتائج حول جمالية الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، نبرزها في النقاط التالية:

– تعد من أهم العناصر الفنية في القصيدة وأساس مهم في التعبير عن القيم الشعورية والنفسية.

– كما أنّها تقوم على ركائز أهمها: الخيال، الذاكرة، الحواس، والنفس والتي تلعب دوراً هاماً في تكوينها واثراء معناها وتأثيرها على المتلقي.

– الشعر الشعبي الجزائري بليغ وغني وثري بالصور الشعرية.

– الصورة الشعرية تساعد على إثارة مشاعر المتلقي وأحاسيسه وتجعله يتفاعل مع النص بشكل كبير.

– كذلك تساعد الصورة على تخليد النص في ذاكرة المتلقي، وذلك لجمالها ولقوتها فهي أبلغ تأثيرا وأكثر ملامسة لشعوره.

–لا يمكن حصر الصورة الشعرية في الأشكال المذكورة في هذه الدراسة، وإن كانت هي الأسس الأولى في بنائها وتشكيلها.

3. الإيقاع الشعري:

يعد الإيقاع من السّمات البارزة التي يتميز بها الخطاب الشعري، "فهو وسيلة من وسائل التعبير التي ننقل بها الأحاسيس والرغبات والمشاعر كمّا ونوعا، وذلك على مستوى الألفاظ والمعاني وتكون الموسيقى رمزا دالاً و موحيا بكل هذا" [1]،وعليه فالإيقاع ركن أساس من أركان البناء الجمالي للنص الشعري.

ويعرف محمد غنيمي هلال الإيقاع فيقول:" الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم...في أبيات القصيدة"[2].

ويعرّفه بعضهم بأنه: "فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة ."[3]

وينتج الإيقاع من المزاوجة بين الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وبدورهما يؤديان وظيفة شعرية ترقي بالنص الشعري إلى الجمالية.

والإيقاع الخارجي يضم الوزن،الرّوي والقافية، أما الإيقاع الداخلي فهو مجموعة الأصوات المتكررة التي تنشأ من المحسنات البديعية، التي تعطي البيت الشعري نغما وتزيد من موسيقاه ونغميته الإيقاعية.

وبالعودة للمدونة الشعبية التي بين أيدينا سنتطرق إلى الإيقاع الشعري الشعبي بنوعيه، وما يخلفه من نغم موسيقي يؤثر في المتلقي.

1.3 الإيقاع الداخلي: يمثل "الجانب اللغوي الداخلي من تراكيب لغوية شعرية تصويرية والرمز والبناء العام للنص بما يقيم تماسكه وانسجامه"[4]

وتتجلى العناصر المشكلة للإيقاع الداخلي لقصائد المدونة **الجناس،الترصيع والتكرار** قد تم التطرق إليه في المستوى الصوتي للغة الشعرية، وتسهم هذه العناصر في تشكيل فضاء فنّي جمالي لإيقاع الشعر الشعبي، كما إنها تساعدنا للوصول إلى الغاية الدلالية من ورائها.

---

[1] ينظر: عبد الفاتح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنا، الأردن، ط 1، 1985، ص 23.
[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط 3، 1973، ص 23.
[3] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979، ص 44.
[4] أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السادس، ماي، 2007، ص 150.

1-1-3 الجناس: عرّفه البلاغيون بأنه "تشابه لفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى"[1]، وهذا يدل على وجود إتفاق في الإيقاع و إختلاف في المدلول.

ويرى بعض الباحثين أن الجناس يسعى لتوضيح المدلول وتوطيد الصلة مع الدال، ومن هذا المنطلق فإن الجناس يجمع بين الجمالية الصوتية والقيمة الدلالية، من خلال تقريبه المعنى وتوضيحه وكذلك تأكيده.

وللجناس عدة أنواع أبرزها الجناس التام، الناقص، وجناس الإشتقاق،ومن أمثلة الجناس في المدونة نجد:

أ- الجناس الناقص: قد ورد بكثرة، وقد تنوع باختلاف الوحدة الصوتية فنجد الاختلاف في بداية الكلمتين أو في وسط الكلمتين، أو في آخر الكلمتين.

ومن اختلاف الصوت في **أوّل الكلمتين** نجد قول الشاعر لوبيري عمارة في قصيدته:

مُحْتَلْ صِهْيُونِي غَاشِمْ ... يُقْتِلْ فِي اَلْأَطْفَالْ وَمِشْ حَاشِمْ
مَا يْهِمَّهْ مُسْتَوْطِنْ عَنْ جِبِينَهْ وَاشِمْ ... وَسْمْ اَلْإِجْرَامِ هَالَطَاسِيلَة مَنْعُولَة
مُجْرِمْ حَرْبْ بِأَمْرِيكَا رَاشِمْ ... وَأَيَادِي اَلْحُكَّامْ بَاتِتْ مَشْلُولَة [2]

نلاحظ هنا أن الجناس يسيطر على المقطع من خلال أربع مفردات جاءت متجانسة، وهي **(غاشم، حاشم، واشم، راشم)**، وهذا دليل على تمكن الشاعر من توظيف لمفردات اللغة، وهذا التجانس أضفى موسيقى داخلية على الأبيات، شدّت انتباه السامع.

اختلاف الصوت في **وسط الكلمتين:** نذكر قول الشاعر عبد المجيد عناد:

وَمَا اِيْدُومْ انْكُدْ ... وَلَابُدْ اِكْرَامِتْنَا انْرُدْ ... حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ [3]

[1] أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص 403.
[2] لوبيري عمارة بن علي، قصيدة صبرك يا غزة، انظر الملحق ص 147
[3] عبد المجيد عناد، قصيدة حدث يا تاريخ، انظر الملحق ص 165

قد أضفى هذا الجناس(**انكد، انرد**) لمسة فنّية على البيت،الذي يدعو فيه الشاعر أبناء فلسطين للجهاد واسترجاع كرمتهم واستقلالهم، وهذا الجناس خلق موسيقى داخلية على البيت يضع المتلقي أمام ملمح موسيقي جذاب وملفت للانتباه.

ب- جناس الإشتقاق: "يسهم جناس الاشتقاق في زيادة تصاعد الإيقاع الداخلي للقصيدة من خلال الارتداد الصوتي والصدى الموسيقى للأصوات المشتركة بين أطرفه المتجانسة، فهو ذو قوة إقناعية وليست مجرد حلية لفظية."[1]

ومن خلال هذا النوع من الجناس يظهر الشاعر براعته في تطويع اللغة وإنتاج الكلمات المتقاربة في الشكل والمعنى.

ومن أمثلته في المدونة قول الشاعر صالح رابح:

شَاهِي نُخْرُجْ مَالْفِرِيسَة نَا نَخْطِيهْ ... وَحَتَّى أَصْلِي فِيهِ نْشْعَلْ شَعَّالَة[2]

ثم يقوله في القصيدة نفسها:

وَاشْ إِيجِيكُمْ مِنْ أَمْثَالُو وَ مْثَالِيْهْ ... حُكَّامْ اَلْخَلِيجْ مَعْدَنْ جُوهَالَة

أدت هذه التجانسات إلى نغمات متقاربة ناتجة عن الموجود بين هذه الكلمات، حيث جاء جناس الإشتقاق في البيت الأول بين كلمتي **(نْشَعل، شعَالَهْ)** للتعبير عن الغضب، فالشاعر يعبر عن الغضب الذي يحسه بداخله بسبب ما آلت إليه أوضاع الأمة العربية، فهو يريد أن يتبرأ من أصله العربي، الذي أصبح وصمة عار بسبب أفعال أشباه العرب من الحكام.

وفي البيت الثاني بين كلمتي **(أمثالو، مثاليه)**، ليعبر الشاعر من خلالها عن تشابه أفعال وأقوال حكام العرب، (حسن مبارك وحكام الخليج عامة) التي تدل على الخزي والعار والذل تجاه القضية الفلسطينية،

ومما لا شك فيه أن صور جناس الإشتقاق جاءت كلها لتؤكد المعنى وتعمقه من خلال تكرار المفردات المتقاربة لفظا ومعنى.

[1] ينظر: قط نسيمة ، شعر عبد الله بن حداد، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2014-2015، ص 229-230.
[2] صالح رابح، قصيدة يا غزة لو كان بيدي، انظر الملحق ص 155

ومن خلال تتبعنا القصائد المدونة الشعرية وجدنا أن الجناس موجود بكثرة فيها، وذلك لما يتمتع به من مميزات صوتية ودلالية، تتجسد من خلال العمق اللغوي بين المفردات المتجانسة، وهي التي تسهل على المتلقي فهم الخطاب الشعري الشعبي ومدلولاته الباطنية.

2.1.3 الترصيع:

يعتبر من الظواهر الإيقاعية التي يسعى إليها الشعراء في بناء قصائدهم للوصول إلى نغم موسيقي داخلي يشدّ انتباه السامع ويمتعه، وقد وظف الشعراء الشعبين هذه الظاهرة الصوتية (الترصيع) بكثرة في خطاباتهم الشعرية، من أجل إيصال المعنى في قوالب جمالية، تشد انتباه المتلقي وتأثر فيه، والترصيع باعتبار الوزن والروي ثلاثة أنواع:[1] **المتوازي**،**المتوازن** و**المطرف**.

أ- الترصيع المتوازي:

يعتبر هذا النوع من الترصيع الأكثر شيوعا في الخطابات الشعرية وتتفق فيه الكلمات في **الوزن** و**الروي**، ويحمل خصائص صوتية وبلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات وإيقاع عذب يقرئ العين جمالاً والأذن بيانا.[2]

ومن أمثلة الترصيع المتوازي في المدونة الشعرية نذكر قول الشاعر لوبيري عمارة :

نَسَخْ وَلَصْقْ وتِصْوِيرِةْ ... اَلْعِيْنْ بَصِيرَة وَالْيَدْ قِصِيرَةْ [3]

نلاحظ الشاهد بين الكلمتين (بصيرة، قصيرة) فهما متقاربان في الوزن والقافية ويشتركان في حرف الروي، مع إختلاف في الصوتين الأولين، كما جاءت الكلمتان (بصيرة، قصيرة) كنوع من الوصف لما تقدّمهما، فالأولى جاءت وصفا للعين، أما الثانية فجاءت وصفا لليد.

ونلاحظ أن هذا الوصف أعطى توازياً صوتيا لطرفي عضن البيت، وذلك من خلال الترديد الصوتي (العين بصيرة، اليد قصيرة)، وهذا التوازي قد خلق جرسًا موسيقيا أحدث أثراً ونَغماً في أذن السامع.

---

[1] ينظر: أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص 149.

[2] ينظر: بن حمدة محمد الصالح، المرجع السابق، ص 114.

[3] لوبيري عمارة ، قصيدة صبرك يا غزه ، انظر الملحق ص147

ب- الترصيع المتوازن:

وهو نوع من أنواع الترصيع،"وفيه الاتفاق في الوزن دون الرّوي" [1]، قد يأتي بين الكلمات المتماثلة في الدلالة وأحياناً أخرى بين الكلمات المتباينة في الدلالة، وهو يضفي على القصيدة جمالية وفنية.

ونجد هذا النوع من الترصيع بكثرة في المدونة الشعرية التي بين أيدينا ومن ذلك قول الشاعر عبد الجليل درويش:

والعَرْبِي سَلَّمْ الشَّفْرَة

وَاحَدْ خَايَنْ

وَاحَدْ بَايَعْ دِينُو ... مَرَّة وهَذَا حَالُو حَالْ الصَّخْرَة

لَا يَتْكَلَّمْ

لا يَتْحَرَّك [2]

نلاحظ هذا التماثل التام بين اللفظتين (خاين، بايع) وبين (يتكلم، يتحرك) من الناحية الصوتية والإيقاعية، نتج عنه تقابل دلالي، حيث أن الترصيع المتوازن عمل على إبراز حالات وصفية للعرب (فئة مقصودة)، وذلك من خلال التقارب الدلالي بين اللفظتين (خاين، بايع)، واللفظتين (لا يتكلم، لا يتحرك)، ونلاحظ أن هذا المستوى الصوتي لهذه الأغصان كان له دور في التفاعل الدلالي.

ج- الترصيع المطرف: هو ما تتفق فيه كلمتا القرينتين في الروي لا في الوزن. [3]

ويسعى الشعراء من خلال توظيف هذا النوع من التراصيع إلى تشكيل نغم صوتي متشابه بين الكلمات المرصعة، يسهم في توليد الإيقاع، وتسهيل التلقي والحفظ .

---

[1] المرجع السابق ،ص116

[2] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزّة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 158

[3] بن حمده محمد الصالح، مرجع سابق، ص 119.

ومن أمثلته في المدونة في قول الشاعر حاج بوكراني:

طَايِحْ شَانْ اَلْأُمَّةْ صَارْ كِيْفْ اَلْهَدْمَهْ تِتْرَامَى ... مَا تُصْلَحْ لْمَسِيحْ رَاشْيَةْ عَافُوهَا لِيدِيْنْ[1]

الترصيع في هذا المثال بين (تصلَح، لمْسِيح)، لم يكن غرضه تحقيق الإنسجام الصوتي فقط، بل كانت له قدرة تأثيرية كبيرة في إظهار الصورة الشعرية، فقد شبّه الشاعر شأن وقيمة الأمة العربية بقطعة القماش المرمية والبالية لا تصلح حتى لمسح الأيدي، وبالتالي تظهر صورة التشبيه التمثيلي بين شأن الأمة العربية وقطعة القماش البالية المرمية، ووجه الشبه هو سقوط وضياع قيمة الطرفين.

كما نجد الترصيع المطرف في قول الشاعر لوبيري عماره بن علي:

حَلَالِيفْ إِكْبَار ... يُقْتُلُوا فَالنّسَاءْ وَالْأَوْلَادْ اَلصّغَارْ[2]

نلاحظ هنا أن الترصيع فضلاً عن إشاعته الجرس الإيقاعي الذي شد انتباه المتلقي، فقد أخذ حيزاً دلاليا أكبر، إذ أنّه جاء في هذا المثال ضمن شاكلة الطباق (كبار، الصغار)، فكان هذا الترصيع اقرب للجانب الدلالي من الجانب الصوتي.

ومن خلال تتبعنا لظاهرة الترصيع في قصائد المدونة الشعبية نلاحظ أن نسبة توظيف الشعراء للترصيع المتوازن والمطرف متقاربة، بينما جاء توظيف الترصيع المتوازي أقل، ربما السبب راجع إلى اعتبار أن الترصيع المتوازن والمطرف يحققان توازنا وانسجاما في النغم الموسيقي للأبيات، وهما أقل تكلفًا وصنعة للألفاظ من الترصيع المتوازي.

ويمكننا القول أن التنويع في الترصيع يبرز قدرة الشاعر الشعبي في الجمع بين الميزة الجمالية الصوتية التي ينتجها الجرس الموسيقي، والقيمة الدلالية التي تظهر المعنى وتقربه إلى أذهان السامعين، وبالتالي يسهل عليهم فهم المعنى العام للأبيات.

[1] حاج بوكراني، قصيدة غزة، انظر الملحق ص 148

[2] لوبيرى عماره بن علي، قصيدة صبرك يا غزّة، انظر الملحق ص 147

2.3 الإيقاع الخارجي:

بعد أن تعرفنا على الإيقاع الداخلي وأهميته في المساهمة في ربط العناصر اللغوية والصور التعبيرية وتماسكها، حان الوقت لنتعرف على الإيقاع الخارجي الذي لا يقل أهمية على الإيقاع الداخلي، وذلك لما له من دور مهم في الحفاظ على اللحن الخاص بالقصيدة، لهذا عنى الشعراء منذ القدم بأوزان الشعر وقوافيه.

وتظهر أهمية الإيقاع الخارجي في القصيدة من خلال تضافر الوزن والقافية وكل ما يتصل بهما، فينتج عن ذلك لحنًا للقصيدة يؤثر في المتلقي.

1.2.3 الوزن في الشعر الشعبي:

يعتبر الوزن أهم مكونات الشعر،وهو المميز الأساسي للشعر عن النثر، ولا يقتصر هذا المعنى على الشعر الفصيح فقط ، بل يشمل أيضًا الشعر الشعبي.

كما أن أوزان الشعر الشعبي تختلف باختلاف مناطق الوطن، قد أشرنا إلى هذا الاختلاف سابقاً، لهذا وجب علينا أن نشير إلى أننا اعتمدنا في دراستنا لقصائد المدونة على ما ذكره المرزوقي في تقسيماته لأوزان الشعر وهي الفروع الأصلية الأربعة: القسيم، الموقف (المزيود)، المسدس (الرّداسي)، الملزومة.

أ- مصطلحات خاصة بالوزن في الشعر الشعبي:

هناك العديد من المصطلحات المرافقة للوزن الشعبي، منها: (الطالع، المكب، الدور، الغصن، العرف) وهذه المصطلحات اتفق عليها الشعراء وفهموها وباركها النقاد.

سنقوم بتعريف هذه المصطلحات حسب رأي محمد المرزوقي. [1]

الطالع: هو البيت الأول من كل منظومة على أي ميزان كانت، يشترط أن تكون له جرائد أو أدوار تختم بمكبات ترجع قافيتها إلى نفس قافية الطالع، وقد يتركب الطالع من غصنين أو ثلاثة أو أربعة أغصان.

الغصن: وهو شطر البيت مهما كان ميزانه ناقصًا أو كاملاً.

[1] ينظر: محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 86-90.

الدور (الجريدة): هو القطعة المتركّبة من أغصان تختم بمكب ترجع قافيته إلى نفس قافية الطالع، وقد يتركب الدور من أربعة أغصان أو من ستّة أغصان، وقد يتجاوز ذلك على حسب نفس الشاعر.

المكب: هو الغصن الأخير من الدّور يختتم بقافية ترجع إلى قافية الطالع.

العرف: هو القسم المحصور بين الطالع والمكب.

وبالعودة للمدونة الشعرية سندرج بعض الأمثلة لهذه المصطلحات:

الطالع: ومن أمثلته:

طالع ذو غصنين حيث تقول الشاعرة فاتن خلوات في مطلع قصيدتها:

هَاذِي مُدَّةْ مَا كَتَبَتْ عَلَى وَرْقَةْ ... مَا شَدِّيتْ أَقْلَامْ مَا سَطَّرَتْ اِكْلَامْ [1]

ونجد طالع ذو ثلاثة أغصان في مطلع قصيدة على عناد حيث يقول:

السِّر إنكَشَفْ ظَاهره في لِبْنُودْ ... وعندْ حْدُودْ ... قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ[2]

الدور (الجريدة) ومن أمثلته:

دور من بيتين (بثلاثة أغصان) من قصيدة على عناد حيث يقول:

القدس يَا ناس طالبْ إِغَاثَهْ ... إِلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ ... الرِحَالَ تِنْشَدْ كَانْ للثلاثَهْ
القدس مَاهُوشْ قدس الْعَبَاثَهْ ... يهُودْ الْخَبَاثَهْ ... التارِيخْ خَـلاَّهْ لِنا إِرَاثَهْ [3]

الدور يتركب من مجموعة أبيات وبثلاثة أغصان لكل بيت حيث يقول الشاعر عبد المجيد عناد في قصيدته:

سَجِّلْ أَسْطَارْ بِكُل أَمْرَارْ ... وَاِحْكِي عَنْ غَزَّةْ وَمَا صَارْ

[1] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص152
[2] على عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 167
[3] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166

وَسَجِّلْ عَنْ ثَوْرَةْ لِحْجَار ... وَكُل احْرَارْ ... وَكُلْ اللِّي رَافْضِينْ الْعَارْ
وَمِنْ عَارِي صَدْرَهْ لِلنَّارْ ... وَخَاذْ أَدْمَارْ ... مَعَ غَازِي جِيْشَهْ جَرَارْ
ظَالِمْ مُسْتَعْمِرْ مَكَارْ ... وَظُلْمُهْ جَار ... مِتْمَادِي لَيْلْ مَعَ نْهَارْ
وَكُلْ يُوْمْ نِبِيشْ وَحَفَارْ ... وَغَارْ وَغَارْ ... الْمُقَدَّسْ غَادِي بِنْهَارْ
وِينَ اللِّي عَالدِّينْ إِيغَارْ ... وَدَمَّهْ حَارْ ... يِتَحَرَّكْ مِنْ كُلْ أَقْطَارْ
الْحُرْ لِي يَنْغَرْ عَالدَّارْ ... وَيِفْدِي الثَّارْ ... وَعِنْدَ الله لَجَلْ وَلِعِمَارْ
كَافَانَا حُقْرَةْ اسْتِهْتَارْ ... هَا الْفُجَّارْ ... مَا اِيْفِيدْ مَعَاهُمْ حِوَارْ
عُمْرَهْ مَا كَانْ اسْتِعْمَارْ ... خَرَجْ بِدَسَارْ ... وَلَا ابّسْمَةْ وَبَاكِي نُوَّارْ
وَاجِبْنَا لِتَلْهِيبْ إِشْرَارْ ... وَلَعْ نَارْ ... إِلَّا ثَمْ ايّسَقِمْ بِيْصَارْ [1]

المكب: ومن أمثلته ما نجده في قصيدة علي عناد حيث يقول:

غِيثُوهْ يَا نَاسْ رَاهُو إِتْحَقَرْ ... لِيش البُرُودْ؟ ... قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ[2]

وفي قصيدة عبد المجيد عناد نجد المكب الأول يقول فيه:

وَكِـذْبَـهْ اِيْـحِـدْ وَجَدْ لِـجَـدْ وَلَابُـدْ اِنْـدِيـرُولَـهْ حَـدْ حَـدِّثْ يَـا تَـارِيـخْ وَعِـدْ

وفي نفس القصيدة نجد المكب الثاني يقول فيه:

وَمَا اِيْدُومْ انْكُدْ ... وَلَابُدْ اِكْرَامِتْنَا اِنْرُدْ ... حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ

ب- أشكال أوزان قصائد المدونة:

تنوعت أوزان قصائد المدونة واشتملت على أبرز الأوزان التي ذكرها المرزوقي منها الملزومة والمسدس والقسيم، لكن كان الوزن الغالب فيها وزن القسيم، ورد هذا الوزن في ثمانية قصائد بالمدونة، وهو وزن معروف بجهة الغرب الجزائري وسمي بالعشاري لكون كل بيت من القصيدة يتكون من عشرة مقاطع مغلقة، ويعرفه المرزوقي (كما ذكرنا سابقا) "قصيدة ذات أبيات

[1] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 164
[2] علي عناد ،قدس العرب ، انظر الملحق ص 166

تتحد قوافي أشطارها الأولى كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة، وليس لها طالع ولا مكب"[1]مثل ما جاء في قصيدة الشاعرة فاتن خلوات:

هَا/ذِي/مُد/دةْ/مَاكَ/تَبَ/تْعَ/لَى/وَرْ/قَةْ ... مَا/شَد/دي/تْأَقْ/لَامْ/مَا/سَط/طرَتْ/اِكْ/لَامْ [2]

ومن أمثلة **القسيم** في جهة وادي سوف قصيدة الشاعر شوشاني محمد البشير يقول فيها:

حَيِينْ نُفُوسْنَا مِذْبَالَةْ ... حَيَاةْ هَانَة ذِلَّة وَطِحِيْنْ
حَيَاةْ حَنْضَل مُرَّة بِبْسَالَة ... حَيَاة فِيهَا عِشْنَا مِدَانِينْ
لَا سُنَّة مُوْلَى الرِّسَالَة ... وَلَانَا فِيهَا تَبَّاعِيَيْن [3]

الملزومة:وهو أحد الأوزان التي ذكرها المرزوقي،ويسمى هذا الوزن في منطقة وادي سوف بالشرقي– كماذكرنا سابقا– ووجدنا هذا الوزن في قصيدة واحدة فالمدونة للشاعرعبد المجيد عناد.

نلاحظ طالع القصيدة جاء بثلاثة أغصان، وفي الغالب ما يأتي الغصن الأوسط مقطوفًا:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ

أحد أدوار القصيدة:

سَجِّلْ بِحْرُوفْ عَلَى الْمَكْشُوفْ ... خَلِّيْهَا تَبْقَى لَجْيَالْ
عَلَى الْوَطَنْ اللِّي مِنَّا مَخْطُوفْ ... اِيْرِيدْ انْيُوفْ ... ايْضَحُّوا بِالرُّوحْ وَبِالْمَالْ
وَفِي كُلْ أَحْوَالْ وَظُرُوفْ ... اِيْنُوضْ اِصْفُوفْ ... وَنْسَاهُمْ نِسْوَةْ وَرْجَالْ
إِنْرُدِّكْ يَاقُدْسْ الْمَقْصُوفْ ... بِرُغْمْ اِنْيُوفْ ... الصِّهْيُونْ وَعَسْكَرْ لَرْذَالْ
تْرَا ثُورُو لَا تَبْقَوْا وْقُوفْ ... وَنَحُّو الْخُوْفْ ... الْحُرِّيَّةْ مَاهِي لِلذُّلَالْ
اذَا يَبْقَى الشَّارِعْ مَوْقُوفْ ... بَقَى مَحْذُوفْ ... وَمَا إِيْجِيكْ مِنْ عَدُوكْ دَلَالْ

[1] محمد المرزوقي، مرجع سابق، ص 85.
[2] فاتن خلوات، قصيدة فلسطين، انظر الملحق ص 152
[3] شوشاني محمد البشير، قصيدة فلسطين الجريحة، انظر الملحق ص 150

رَنَّاتْ الْوَتْرْ الْمَعْزُوفْ ... وَكُلْ دِفُوفْ ... مَا تَدِّي حَتَّى الْمِنْزَالْ
عَدُو الْأُمَّةْ بَاينْ مَكْشُوفْ وَزَادْ إِشْتَدْ حَدْ لِحَدْ وَلَابُدْ اِنْدِيرُو لَهْ حَدْ
حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ [1]

نلاحظ في القصيدة أغصان الأدوار تختلف من حيث العدد، حيث نجد الدور الأول يتركب من ثلاثون (30) غصنا، بينما الدور الثاني يتركب من ثمانية وأربعون (48) غصناً، أما الدور الأخير وهو الأقل أغصانًا يتكون من ثلاثة وعشرون (23) غصنًا.

ربما يعود هذا الإختلاف في القصيدة الواحدة إلى قدرة كل شاعر على النظم وطول النفس، كما لاحظنا أن الغصن الأوسط في أدوار القصيدة جاء مقطوفاً والراجع في ذلك أن الشاعر حاول من خلاله أن يتفادى الثقل ومن ثمّة يحافظ على الوزن.

المسدس: ويعرف في منطقة وادي سوف بالرّداسي، وهذا الوزن وجد في قصيدة واحدة في المدونة للشاعر علي عناد حيث يقول فيها:

السِّر إنكَشَفْ ظَاهره في لِبْنُودْ ... وعندْ حْدُودْ ... قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
القدس يَا ناس طالبْ إِغَاثَهْ ... إِلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ ... الرِحَالَ تِنْشَدْ كَانْ للثلاثَهْ
القدس مَاهُوشْ قدس الْعَبَاثَهْ ... يهُودْ الْخَبَاثَهْ ... التارِيخْ خَـلاَّهْ لِنا إِرَاثَهْ
إذا كان عن واجْبَهْ العبد قَاعِد إِثَّاثَهْ ... ليشْ البُرُودُ؟ ... قدس العربْ مُوشْ قدس ليهُودْ [2]

نلاحظ الطالع فيها يتركب من ثلاثة أغصان، أما الأدوار جاءت كلها متساوية، وكل دور يتركب من تسعة أغصان، حيث الأغصان السبعة الأولى متحدة القافية والأخيران لهما نفس قافية الطالع.

كما ضمت المدونة الشعرية قصيدة وزنها مخالف لأوزان المرزوقي، ومخالف لباقي الأوزان الكلاسيكية المعروفة في مناطق الجزائر، ويطلق عليها القصيدة الحداثية أو الشعر الحر، وهذه القصيدة حرة لا تخضع لتبييت يعني لا تخضع للقافية وعدد الأبيات، وشكل الأبيات

[1] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص 165
[2] علي عناد، قصيدة قدس العرب، انظر الملحق ص 166

فيها مخالف لشكل الأبيات الموجودة في القصيدة الشعبية المعروفة، والشاعر له الحرية في تغيير حرف الرّوي، حيث يقول الشاعر عبد الجليل درويش في قصيدته:

مُتْ بْحَسْرَه

مَنْ ذَا الشُّوفَة فَاضَتْ رُوحِي ... و نْزَفْ عَقْلِي بِينْ جْرَاحِي

شَفْتْ عْجَبْ خَلاَّنِي حَايَرْ ... طَفْلْ مشَتَّتْ رَاسُو طَايَرْ

وَ قْنَابَلْ تَهْطَلْ كِي مَطْرَة

رَانِي شَايَفْ ... شَافَتْ عِينِي[1]

فنص القصيدة الشعبية هنا نص مفتوح، مثل الشعر الحر الفصيح تماماً، الذي ابتكرته نازك الملائكة وخاض فيه نخبة من الشعراء مثل محمود درويش و نزار قباني وغيرهم (حسب تصريح الشاعر صاحب القصيدة).

2.2.3 القافية:

تعد القافية أهم عنصر توازني في الإيقاع، وهي السمة المميزة للقصيدة سواء كانت فصيحة أو شعبية، وتبرز أهميتها من خلال النغم الموسيقي الذي تؤديه لتؤثر في المستمع، وتمّ تحديد القافية من آخر ساكن في البيت إلى آخر ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.

والقافية في الشعر الشعبي هي الكلمة الأخيرة من البيت وهي تختلف عمّا في الشعر الفصيح، وذلك بسبب التركيز الكلي على حرف الرّوي، وهو الحرف الأخير من القافية.

وبالعودة للمدونة الشعرية نلاحظ أن الشعراء الشعبيون قد تفننوا في اختيارهم للقوافي، ومن أمثلة ذلك قصيدة الشاعر عبد المجيد عناد حيث يقول في مطلعها:

حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِدْ وَهَاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَا مِنْ جَدْ لِجَدْ حَدِّثْ يَا تَارِيخْ وَعِد[2]

[1] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 158

[2] عبد المجيد عناد، قصيدة سجل يا تاريخ، انظر الملحق ص164

نلاحظ أن حرف (الدّال) هو الروي، فالقافية في هذا البيت (خْ وَعَد)(0||0)، ثم ينتقل الشاعر في في كل دور من الأدوار إلى قافية جديدة، ليعود في نهاية كل دور إلى القافية الأساسية للقصيدة على النحو الآتي:

سَجِّلْ أَسْطَارْ بِكُل أَمْرَارْ ... وَاِحْكِي عَنْ غَزَّةْ وَمَا صَارْ
وَسَجِّلْ عَنْ ثَوْرَةْ لِحْجَار ... وَكُل احْرَارْ ... وَكُلْ اللِّي رَافْضِينْ الْعَارْ

نلاحظ في هذا الدور أن القافية احتوت ساكنين مجتمعين: (مْرَارْ) (0|00) (لْعَارْ) (0|00)، وهذا ما يسمى بالردف أو الارداف، وهو ناتج عن الحركة الطويلة قبل حرف الرّوي، وعادة ما يكون "أحد حروف العلة يسبق الروي دون حاجزين بينهما."[1]

وهكذا تتوالى القوافي في كل دور من أدوار القصيدة، ولكن الشاعر دائما يعود للقافية الأساسية للقصيدة مركز على حرف الروي (الدال).

أما القافية في قصيدة العيد دبوسي(وزن القسيم) نلاحظ أنها اختلقت بين صدر بيت وعجزه حيث يقول:

حَشَّمتَـكْ بَاسْ يَـا طَـيْـرْ اخْبَـرْنِـي ... عْلَى جَنْسيـتَكْ مَن العْرَبْ وَلاَّ مَن الرُّومْ [2]

فالقافية في صدر البيت هي (رْنِيْ) (0|0) أما في عجز البيت (رُّوْمْ) (0|00)، فالقافية الأولى تحتوى حرف الروي (النون)، وقد جاء بالوصل الذي هو حرف مد (الياء) قد تولد نتيجة إشباع حرف الروي (ن) فنشأ عن الكسرة الياء (نِيْ).

والوصل هو عبارة عن "...زوائد تتبع ما قبلها، فأتبعوا المضموم واوًا ، ...والمكسور ياء ... أمّا الألف فلا تسبقها إلا الفتحة دائمًا"[3]، والوصل يساعد في إحداث إيقاع طويل منسجم يتلاقى مع سكون النفس ويجعلها تتهيأ للجو الذي يناسبها، أما قافية عجز البيت كلها جاءت

[1] حسين نصار، القافية من العروض والأدب، منشورات المكتبة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 66.
[2] العيد دبوسي، قصيدة ذاك الطير لو كان ينطق، انظر الملحق ص 156
[3] حسين نصار، مرجع السابق، ص 62.

مردفة (سبق حرف الروي الميم واو المد) ،وكانت القوافي ثابتة في كل أغصان القصيدة والرّوي واحد وهو حرف الميم.

أما القصيدة الحداثية للشاعر عبد الجليل درويش (يا غزّة يا أرض الفخرة)، لم تجد لها قافية محددة إلا أننا لاحظنا أن الشاعر كل مرة يرجع إلى حرف روي محدد وهو (الرّاء)، المتبوع بحرف الإشباع متمثل في (الهاء)، فكانت القافية كالآتي (سْرَه) وهي الأكثر ورودا في القصيدة (وردت 29 مرة)، فاعتبرت هي القافية الأساسية في القصيدة إلى جانب العديد من أحرف الروي الأخرى مثل (الحاء، النون، الكاف، الميم، العين...)، ولكن الشاعر كل مرة يرجع إلى القافية الأساسية حيث يقول:

مُتْ بْحَسْرَه

مَنْ ذَا الشُّوفَة فَاضَتْ رُوحِي ... و نْزَفْ عَقْلِي بِينْ جْرَاحِي

شَفْتْ عْجَبْ خَلاَّنِي حَايَرْ ... طَفْلْ ْشَتَّتْ رَاسُو طَايَرْ

وَ قْنَابَلْ تَهْطَلْ كِي مَطْرَة

رَانِي شَايَفْ ... شَافَتْ عِينِي

تَتْكَالَبْ جْيُوشْ الكَفْرَة والعَرْبِي سَلَّمْ الشَّفْرَة[1]

وبالعودة إلى المدونة الشعرية الشعبية نلاحظ أن أصحابها قد وظفوا العديد من القوافي وذلك بحسب الأوزان التي اعتمدوها.

سندرج هذه القوافي مع أوزانها في الجدول التالي:

[1] عبد الجليل درويش، قصيدة يا غزة يا أرض الفخرة، انظر الملحق ص 158

القصائد	وزنها	قافيتها الأساسية	القوافي غير الأساسية
ذاك الطير لو كان ينطق (العيد دبوسي)	القسيم	رْني/رّومْ	–
قدس العرب (علي عناد)	المسدس الرّداسي	يِهُودْ	تنوع كبير للقوافي
غزّة (حاج بوكراني)	القسيم	سامَهْ/مْكِينْ	–
جرحك غزة (عبد الحفيظ عبد الغفار)	القسيم	بْدَةْ/رْفُودْ	–
فلسطين (فاتن خلوات)	القسيم	رْقَهْ/كْلاَمْ	–
يا غزّة يا أرض الفخرة (عبد الجليل عبد الحفيظ)	القصيدة الحداثية	سْرَةْ	تنوع كبير للقوافي
صبرك يا غزّة (لوبيري عماره)	القسيم	وْلى/ ولَهْ	اَيرْ – ـالَتْ – سْيف – وُدَةْ – ـاشَمْ – ـّعَارْ – يِرَه
يا غزّة لو كان بيدي (صالح رابح)	القسيم	انيةُ / الهُ	–
فلسطين الجريحة (شوشاني محمد البشير)	القسيم	ـالَهْ/ طْحِينْ	–
غزّة في القلب (بلخير غلال)	القسيم	اِدِي/ سْهَمْ	–
سجل يا تاريخ (عبد المجيد عناد)	الملزومة	خْ وَعَدْ	اصَارْ – ـعْكُوسْ – جْيَالْ

من خلال الجدول نستنتج الملاحظات الآتية:

– قصائد المدونة الشعرية غلب عليها وزن القسيم، ونتج عنها تنوع ملحوظ في القوافي.

– جميع قصائد المدونة اشتملت على قافية رئيسية.

– كثرة الارداف في القافية، شكّل نغماً موسيقياً طويلاً في نهاية الأبيات والغاية منه شد انتباه السامع.

وفي آخر هذا العنصر يمكن القول أن القافية والوزن هما أساس الإيقاع الخارجي في الشعر الشعبي، مع الاعتماد على القافية أكثر من الوزن، وهذا كان واضح من خلال تنوع القوافي وغزارتها في القصيدة الواحدة.

نخلص في ختام هذا المستوى إلى مجموعة من النتائج حول جمالية الإيقاع الشعر الشعبي الجزائري، نبرزها في النقاط التالية:

– ان موسيقى الشعر الشعبي تقف وراءها طبيعة هذه اللغة الغنية بالإيقاع، الذي يجعلها لغة شعرية بطبيعتها، ويمنحها قدرة كبيرة على إنتاج العناصر الصوتية.

– الشعر العربي الفصيح والشعبي يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الإيقاع، باعتباره محورًا أساسيّا وجوهريا في الشعر، لأنه يضفي عليه بعدا جماليا ودلاليا، حيث تلمس هذا من خلال إظهار ما في ذات الشاعر وما يلائم حالته النفسية.

–الإيقاع يعتمد على الأشكال الصوتية المتباينة في الحروف والكلمات ... التي تؤثر في السامع وتسحر آذانه برنينها، بسبب الإحساس بآثار هذا الإيقاع، وعليه فالإيقاع هو الذي يحمل الاذان إلى الاستماع، والنفوس إلى الاستمتاع.

وإذا أجرينا هذا على الشعر العربي عموما، فمن باب الأولى أن يحفل به الشعر الشعبي، الذي أعد أصلاً للغناء، فكيف يعدم الإيقاع، وهو الأصل فيه.

خلاصة الفصل الثاني

من خلال ما تم تقديمه في هذا الفصل توصلنا إلى جملة من العناصر أهمها :

– اتسمت اللغة الشعرية بالتنوع في التركيب ، فتجلى ذلك في مجموعة من الظواهر الصّرفية من أبرزها القلب ، النحت و الحذف

– كما تنوعت تراكيب الجمل بين جمل خبرية وإنشائية ، فكان لكل نوع دلالته الخاصة ، والتي أضفت كل منها جمالية على النصوص الشعرية

– كما لاحظنا تنوع الحقول الدلالية وكثرتها في المدونة ، وهذا يدل على سعة المعجم الشعري لشعراء الشعبيين بالمدونة

– أمّا الصور الشعرية فمن خلال دراستها اتضح لنا مجموعة من العناصر جاءت كما يلي:

– حرص الشعراء الشعبيين على التعبير على مواقفهم وانفعالاتهم بواسطة هذه الصور،فأبدعوا في تصويرهم لأن أغلب هذه الصور كانت مستمدة من الواقع الذي تعيشه الأمة الإسلامية والعربية

– نوّع الشعراء في تشكيل الصورة الشعرية بين التشبيه والاستعارة والكناية،وجاءت هذه الصور مليئة بالعفوية والبساطة فأفاضت الطابع الجمالي على خطاباتهم الشعرية

– وظف الشعراء التناص بأنواعه، إلاّ أن التناص القرآني كان له الحظ الأوفر في قصائدهم، وهذا يعود إلى المرجعية الدينية للشعراء، كماأن توظيف التناص منح النصوص الشعرية الشعبية جمالية وأكسبها مكانة خاصة، من خلال امتصاص نصوص مختلفة و الاستفادة منها .

– أمّا الإيقاع الشعري، فقد تطرقنا إليه من خلال شقيه، الداخلي وما تضمنه من ظواهر صوتية للخطاب الشعري كالجناس بأنواعه والترصيع ، أمّا الخارجي فقد تضمن الوزن والقافية ، ولم يخرج عن الأوزان المتعارف عليها عند المرزوقي ماعدا قصيدة واحدة ، كما أن الوزن الغالب في المدونة هو القسيم ، وهذا راجع كون الوزن العشاري المتعارف عليه في الغرب الجزائري، يعد من وزن القسيم ، وقد تم توظيفه في ثمانية قصائد شعرية بالمدونة .

– كما لاحظنا تنوعا في القوافي ، وعدم الالتزام بقوافي محددة وهذا التنوع أسهم في إثراء الإيقاع، وبالتالي أسهم في إبراز الدلالة .

وأخيرا يمكن القول أن نصوص المدونة الشعرية الجزائرية ثريّة ولها أبعاد جمالية ودلالية ، تسمح لها أن تكون نصوصا ممتدة مكانا وزمانا .

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة، يمكننا أن نسجل أهم النتائج الّتي توصلنا إليها في النقاط التالية :

– الشعر الشعبي له دور مهم وسط الجماعة الشعبية ، فهو مرآة عاكسة لواقعها المعيش بحلوه ومرّه .

– الشعر الشعبي تناول الأغراض نفسها الّتي تناولها الشعر الفصيح ، فهو امتداد للمواضيع الّتي تناولها هذا الأخير.

– الشاعر الشعبي الجزائري استطاع أن يصوّر الواقع الإسلامي والعربي تصويرا فنيا صادقا،حيث نجده يسخر صوته لخدمة القضايا القومية عامة و القضية الفلسطينية خاصة .

– تتمثل رؤية الشعراء الشعبيين للقضية الفلسطينية في معالجة كل متعلقاتها:الأرض،الهوية والإنسان الفلسطيني .

– أكد الشاعر الشعبي الجزائري على قدسية فلسطين وعروبتها ، من خلال توظيف الحقائق والأدلة التاريخية في أشعاره

– اتفق الشعراء الشعبيين الجزائريين في قصائدهم على أن تحرير فلسطين لن يكون إلاّ بالجهاد والمقاومة .

– تحسر الشعراء على الماضي المجيد للتاريخ الإسلامي ، الّذي نحن بحاجة إليه اليوم لاسترجاع هيبة وكرامة الأمة الإسلامية والعربية بين باقي الأمم .

– كشف الشعر الشعبي الجزائري الأعمال الإجرامية الّتي قام بها اليهود في فلسطين من جهة،وتخاذل العالم والعرب خاصة على نصرة فلسطين من جهة ثانية .

– يسعى الشاعر الشعبي الجزائري من خلال أشعاره إلى استنهاض الهمم وشحذ العزائم لنصرة القدس وفلسطين .

– أبدع الشاعر الجزائري في وصف وتصوير معاناة ومأساة الشعب الفلسطيني الأعزل، وأظهر غضبه وسخطه على اليهود المحتلين فوصفهم بأبشع الصفات .

– من خلال دراستنا لجمالية اللّغة الشعرية لقصائد المدونة اتضح لنا ما يلي :

– أنّ أصوات الكلمات تميزت بقدرتها على حمل العديد من الإيحاءات والدلالات ، وبرز ذلك من خلال التماثل الصوتي لصوت من جهة،والتماثل الصوتي للألفاظ من جهة ثانية، فأضفت هذه الميزة جمالية على إيقاع القصيدة .

– اختصت اللغة الشعرية لقصائد المدونة بميزة الانزياح اللغوي،ومن أبرز مظاهره وجدنا الإبدال، الحذف والنحت،قد وظفه الشعراء ليساعدهم في التعبير عن انفعالاتهم ومواقفهم، وبالتالي يتسم أسلوبهم بميزة خاصة .

– كما تميزت اللغة الشعرية بطاقات إيحائية يعبر بها كل شاعر عن انفعالاته،فجاءت الجملة الاسمية للدلالة على الثبات والاستقرار في حالة الوصف والتقرير ، أمّا الجمل الفعلية فقد دلت على حالة عدم الاستقرار والتغير.

– كما لاحظنا حدوث بعض العوارض التركيبية للجمل كالتقديم والتأخير،أو حذف أحد عناصر الإسناد أو دخول أحد النواسخ على الجمل الاسمية فيتغير زمنها ، كل هذه العوارض وغيرها تضفي جمالية على التراكيب .

– أمّا الجمل الإنشائية فقد ظفرت بأسلوب تركيبي متميز،حملت دلالات عديدة ومتنوعة ، فشكل الاستفهام سمة أسلوبية جمالية بارزة تتناسب مع الحالة النفسية لشاعر فتعبر عن موقفه العاطفي (حزن، فرح،..)، كما أنّ الأمر لعب دورا بارزا في قصائد المدونة،حيث أسهم في إضفاء جمالية تركيبية.

– كما نوّع الشعراء الشعبين في المعاجم الشعرية الّتي استقوا منها مادتهم الشعرية، ونوعوا كذلك من الحقول الدلالية الّتي كونوا منها خطاباتهم،ممّا كشف عن ثراء لغتهم الشعرية.

– برزت لنا مجموعة من العلاقات الدلالية ضمن دراستنا للغة الشعرية،فاخترنا من ضمن هذه العلاقات نوعان هما التضاد والترادف،وتكمن أهمية هذه العلاقات من خلال البحث عن كلمات تشترك فيما بينها،وما تخلفه من دلالات مؤثرة في الخطاب الشعري .

– أما الصورة الشعرية فقد اعتنى بها الشعراء، وحرصوا على التعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم بواسطتها، فأبدعوا في تصويرهم ،وكانت أغلب هذه الصور مستمدة من الواقع المعيش،كما نوعوا من توظيفها في خطاباتهم فجاءت بين التشبيه والاستعارة والكناية، وذلك من أجل إضفاء الطابع الجمالي على نصوصهم من جهة ولتقريب المعنى وإيضاحه للمتلقي من جهة ثانية .

– كما أنهم اعتنوا بتوظيف التناص بمختلف أنواعه (الديني والأدبي) ، وهذا الأخير أضفى جمالية على خطاباتهم الشعبية .

– أما أوزان قصائد المدونة الشعرية لم تخرج عن الأوزان المتعارف عليها عند المرزوقي ، ماعدا قصيدة واحدة ، كما أنّ الوزن الغالب فيها كان وزن القسيم .

– كما لاحظنا تنوع كبير في القوافي، وذلك راجع لطبيعة الشعر الشعبي الّذي يعتمد على الأداء الصوتي، وهذا التنوع والتعدد في القوافي يسهم في إثراء الإيقاع ويفسح مجال أكبر للتعبيرعن التجربة الشعرية، كما أن القافية لها دور مهم في إبراز الدلالة .

– ومما تم تقديمه يمكن القول أن الخطاب الشعبي الجزائري ثريّ وله أبعاد دلالية وجمالية متعددة ، تسمح له بأنّ يكون نصا ممتدا مكانا وزمانا .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.-

الحديث النبوي الشريف -

- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

المراجع :

1- أحمد رشيدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د ط) 1971م.

2- أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي في سوف، مائة شاعر شعبي من منطقة وادي سوف، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2020

3- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الهنداوي، (د-ط) 2019.

5- أكرم زعيتر، القضية الفلسطينية، دار المعارف، مصر،(د-ط)، 1955.

7 - إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د-ط)،2000 .

8- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة، مصر، ط5، 1975

9- أبو محمد عبد الملك بن هاشم، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ج1، تحقيق مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط1، 1995.

10- ألن تايلور، تاريخ الحركة الصهيونية، تحليل الدبلوماسية الصهيونية 1887-1947م، ترجمة: بسام ابو عز الله، دار الطليعة، بيروت، 1966.

11- بن علي محمد الصالح، عبد الرزاق شوشاني شاعر الوطن والبادية، دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2010.

12- بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر علي عناد، دار الثقافة لولاية الوادي، ط ، 2008.

13- التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر(د.ط)، 1983

14- التلّي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

16- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د-ط)، 1988.

17- حسين نصار، القافية من العروض والأدب، منشورات المكتبة الدينية القاهرة، مصر، ط1، 2002.

18- دي لويس سيسيل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة عزوان إسماعيل، دار الرشيد، العراق، (د-ط)

19- رجاء عبد الحميد عرابي، سفر التاريخ اليهودي (تاريخهم، عقائدهم، فرقهم، نشاطاتهم، سلوكياتهم، الحركة الصهيونية والقضية الفلسطينية)، العوائل للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط2، 2006.

20- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، ط2، 1973.

21- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا، دار المرجع للنشر، السعودية، (د-ط)، 1998.

22- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2003.

23- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

24- شفيق عبد الرزاق السامرائي، الصراع العربي اليهودي، الجامعة المفتوحة، طرابلس، ط1، 1999.

25- شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1955

26 - صلاح خلف، فلسطين بلا هوية، دار الجيل للنشر، عمان، ط1، 1996.

27- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ج1.المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د.ط)، 1979م. 28- عبد العزيز الصيف، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر دمشق، ط1، 2000.

29- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.

30- عبد الله عبد الدائم، نكبة فلسطين عام 1948، دار الطليعة لبنان، ط1، 1998.

31- عبد الفاتح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنا، الأردن، ط1، 1985.

32- عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط2، 2007.

33- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، مكتبة الاشعاع، الاسكندرية، مصر، ط1، 1999.

34- عصام الدين محمد حسين، يوميات انتفاضة الأقصى دفاعا عن حق تقرير المصير للشعب الفلسطيني، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

35- فاطمة الزهراء بن يحي ، فلسطين في الشعر الجزائري الحديث ،طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ،(د،ط) ، 2011

36- محسن محمد الصالح، التيار الاسلامي في فلسطين وآخرون في حركة الجهاد (1917-1948)، مكتبة الفلاح، الكويت، (د- ط)، 1919.

37- محسن محمد الصالح، الحقائق الأربعون في القضية الفلسطينية، تقديم محمد عمارة، المركز الفلسطيني للإعلام، (د،ط)، 2003.

38- محسن محمد الصالح، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، مركز الإعلام العربي، ط1، 2003.

39- محمد دبوز، تاريخ الأدب الكبير، مطبعة عيسى البابلي وشركائه، ط1، 1964.

40- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط3، 1973

41- محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية، المغرب، ج1، (د.ط) ، 1986م.

42- محمد متولي، اتفاقية رودس بين العرب واسرائيل1949، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1974

43- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط5، 1968.

44- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العربية، صيدا، ط1، 2007.

45- منير الهور، طارق الموسى، مشاريع التسوية الفلسطنية 1947-1986، دار الجليل، بيروت ،(د،ط)، (د،ت).

46- نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي (د،ط)، (د ت).

47- النواجي محمد، مقدمة في صناعة النظم والنشر، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د-ط)، (د-ت).

48- اليمين العاقل، على بولنوار، جمالية اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر (قراءة فى الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي)، مجلة طبنة العالمية الأكاديمية، العدد 2، المجلد 6، 2023.

المجلات والدوريات:

1- أحمد محمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، الأثر مجله الآداب واللغات جامعه قاصدي مرباح ورقلة، العدد السادس ماي 2007 .

2- عبد اللطيف حنى، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف، العدد العاشر والحادي عشر، جوان 2012.

3- محمد عيلان، الشعر الشعبي في الجزائر (دراسة في الإيقاع)، منطقه تبسه وبئر العاتر، مجله اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب العربي جامعه الجزائر، العدد 11 محرم 1418 - 1997

4- مختار حسيني، الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي (دراسة وصفيه تطبيقيه)، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط ، الجزائر، العدد 17.

5-مولود قاسم ، بومدين والقدس الشريف ، جريدة الشعب ، العددر 8440، 29-29ديسمبر 1990.

6- نصيرة رسيلي، الشعر الشعبي الجزائري النشأة والمصطلح، مجامعة عبد الرحمان ميرة (بجاية –الجزائر)، المجلد 9، العدد 102، جويلية 2022.

المحاضرات:

1- سالم بن لباد، محاضرات في مقياس الشعر الشعبي الجزائري المحاضرة الثالثة تحت عنوان: الشعر الشعبي الجزائري (النشأة والتطور)، كليه الآداب واللغات، جامعه عبد الرحمن ميرة، بجاية الجزائر.

2- فيروز بن رمضان، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي، المحاضرة تحت عنوان:(الأنواع الشعرية :الملحون، العروبي، الحساني)، كليه الآداب واللغات، جامعه يحيى فارس المدية الجزائر، 2022- 2023.

الرسائل الجامعية:

1- احمد محمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربه أسلوبيه سيمائية للنص الشعري الشفهي الشفاهي، أطروحة دكتوراه، جامعه الجزائر، 2006-2007.

2- بن حمده محمد الصالح، جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي، مدونه مختارة من منطقه وادي سوف، أطروحة دكتوراه، جامعه غرداية،2020-2021

3-بلقاسم عطا الله، التجربة الشعرية عند الشاعر الشعبي الفازع، مذكره ماستر، جامعه الوادي 2012

4- سارة زمال ، صفاء كناز، دور مناضلي تبسة المشاركي في الثورة 1948 بفلسطين ،مذكرة ماساتر، جامعة العربي التبسي ، تبسة ،2020-2021

5- قط نسيمه، شعر عبد الله بن حداد، دراسة أسلوبيه، أطروحة الدكتوراه، جامعة بسكره 2014-2015.

المواقع الإلكترونية :

- الموقع الصحراوي

https://www.soharator.blogspot.com

- ويكيبيديا الحرب الفلسطينية 2023

.https://anna.wikipedia.org/history

https://doc.aljazeera.net.

In-https://www.annasronlone.com.

Wiki :https://ar.m.wikipedia org

الملحق

الشاعر بلخير غلال: من مواليد 1956 م ببرج النعامة ولاية تيسمسيلت، شاعر شعبي شارك في عدة مهرجانات وملتقيات شعرية داخل الوطن، يغلب على شعره الطابع الثوري والوطني والسياسي.

غـــزة فـي الـقـلـــب

يَـا أَقْصَـى لُـوْ كَـانْ جِيـتْ حَـذَا بِـلَادِي ... نِقْسِـــمْ نَاوِيَّـــاكْ سَـــهْمْ بِسَـــهْمْ
نَـادِي يَـا غَـزَّةْ عَلَـى اَلْحُكَّـام نَـادِي ... غِيْـــرْ يْقُولُـــو وَاهْ رَانَـــا ثَـــمْ
يَـــا أَقْصَـــى نِفْـــدِيكْ بِثْلَاثَـــة أَوْلَادِي ... وَنْزِيْـــدُوكْ رَوَاحْنَـــا وَالـــدَّمْ
مِـنْ صُـلْبْ اَلثُّـوَّارْ صُـبْعِي فِـي زْنَـادِي ... نَحْيَـــا وَلّ نْمُـــوت وَاشْ يْهِـــمْ
بِـــذْرَة مَالْأَنَصَـــارْ مَانَخَشَـــىْ اَلْعَـــادِي ... دَمِّـــي طَـــاهِر نِيّتِـــي مُسْـــلِمْ
مِـــنْ وِسْـــط اَلْفُرْسَـــانْ يَعْرَفْنِـــي جْـــوَادِي ... تُوطَـــالْوْ لَجْيَـــالْ كِـــي بِـــنْهَمْ
فِـــي مَهْـــد اَلرّبَـــاطْ نِعْزِفْهَـــا نْشَـــادِي ... قَسْـــمًا شَـــعْبِي أُقْسِـــمْ وَأُبْصُـــمْ
مَهْـــرْ اَلْحُرِّيَّـــة مُكْلَـــف يَـــا سْـــيَادِي ... مَـــا هُـــوَ بِالـــدُّولَار وَالـــدِّرْهَم
بِالْعِـــدَّة مَقْيُـــومْ وَالْإِيمَـــان زَادِي ... ظَنِّـــي فِـــي رَبِّـــي اَلنَّصْـــر بِـــتِمْ
سُـــنَّة حَافِظِهَـــا وَخَصْـــلَة مِـــنْ جَـــدَادِي ... عَـــارِفْ قِيمِتْهَـــا سْـــوَاقِي دَمْ
مَايَهْنَـــالِي بَـــال مَـــا يَحْلَـــى رقَـــادِي ... مَـــا تَحْلَـــى ضُـــحْكَة عَلَـــى مَبْسَـــمْ
نُحْـــرُمْ فِـــي غَـــزَّة شْـــوَارْ اَلْبِيْـــتْ غَـــادِي ... بِيْـــتْ اَلْمَقْـــدِسِ يَـــا غَشِـــيم فْهَـــمْ
قَبْـــلْ اَلْكَعْبَـــة كَـــانَ قِبْلَـــة نُـــور قَـــادِي ... ثَالِـــتْ مَسْـــجِدِ وْقَـــفْ لِلْمُسْـــلِم
لَا نَصْـــرَانِي لَا يْهُـــودِي جِـــنْس رَادِي ... عَرْبِيَّـــــــة فِالـــــــدَّمْ أَبْ وَأُمْ
قَبْـل رَكْعَـة يَـا لَحْـرَارْ فِـي مَسْـرَى اَلْهَـادِي ... نِحْيُـــو سُـــنَّة مَيِّتَـــة ذَا كُـــمْ
يْقُـــول اَلْفَـــارُوقْ وَاهْ عْلَـــى حَفَـــادِي ... تِخْضَـــارْ اَلْجَنَّـــة وَتِتْنَسَّـــمْ
فِـــي قَبْـــرُو صَـــلَاح يَفْـــرَحْ يَـــا سْـــيَادِي ... هُـــوَ حَرِزْهَـــا مْنِـــيْنْ عْـــزَم

مَـــا يَبْقَـــى خِنْزِيـــر صَـــهْيُونِي وَشَـــادِي تِطَهَّـــــرْ وَحَنَـــــا نَصَـــــلُّو ثَـــــم

كِيْمَـــا شَـــاوْ زْمَـــانْ نِحْيُوهَـــا مْجَـــادِي رَايَـــــةَ وَحْـــــدَة صَـــــفّنَا بِـــــتْلَمْ

يَرْجَـــــع كُـــــل غْرِيـــــبْ لَلْمَرْصَـــــمْ يَرْجَـــــع كُـــــل غْرِيـــــبْ لِلْمَرْصَـــــمْ

الشاعر لوبيري عماره بن علي: ولد سنة 1985م بالمقرن ولاية الوادي، شارك في عدة مسابقات شعرية وتحصل فيها على المراتب الأولى منها مسابقة الشعر الشعبي ضمن احتفالات عرس المدينة بالوادي عام 2010 م كما تحصل على المرتبة الأولى في مسابقة الشعر الشعبي ضمن الاحتفالات بعيد الاستقلال والشباب عام 2012م على مستوى دائرة المقرن، كما مثل ولاية الوادي في ملتقى شعر الشباب في ولاية مستغانم عام 2015 م.

صـــبـــرك يـــا غَـــــزَّة

أُصْـــبْرِي يَـــا غَـــزَّة لِـــكْ رَبِّـــي اَلْمَـــوْلَى ... فَجْـــرَكْ يَبْـــزَغْ مَهْمَـــا اَللِّيْـــلْ وَطُولَـــه

يَـــــا غَـــــزَّة صَـــــبْرَكْ بِـــــأَجْرَهْ ... مَهْمَـــا طَـــالَ اَللِّيْـــلْ يَطْلَـــعْ فَجْـــرَهْ

اَلنَّصْـــر مِيْعُـــودْ مِـــنْ عَـــالِي اَلْقُـــدْرَة ... وُبِيْبَـــانْ اَلْجَنَّـــة لِأَبْطَالِـــكَ مَحْلُولَـــة

اَلْعْـــذَرْ مِنّـــكْ خَانِتْنَـــا اَلْغَصْـــرَة ... وَحْـــدِكْ فِـــي اَلظَّلْمَـــىْ قَانَـــدْتِي اَلْغُولَـــةْ

عَـــــدُوكْ مِتَغَطْـــــرَسْ جَـــــايِرْ ... وْسَـــدُّو عَلِيْـــك اَلْمِنَافِـــذْ بَالْـــدَايِرْ

قَـــاوَمْتِي صِـــمَدْتِي طَيَّحْتِـــي اَلطِّيَـــايِرْ ... مَجْنُـــون مِـــنْ يِتَجَـــرَّأُ يَعْمَـــل جَوْلَـــةْ

قَـــوَّاكْ رَبِّـــي لَا تْلُـــومِي ضِـــمَايِرْ ... غِفِلْـــتْ عَنّـــكْ بِالـــدّنْيَا مَشْـــغُولَة

مَـــا صَـــارَ وَمَـــا يْصِـــيرْ فِيـــكْ يَـــا غَـــزَّةْ ... يَـــا أَرْض اَلشَّـــهَامَة وَالْكَرَامَـــةِ وَالْعِـــزَّةْ

حِمْلِـــك ثِقِيـــلْ لَا مِـــنْ فِينَـــا يْقِـــدْ يْهِـــزّهْ ... وَأَمْـــرِكْ جَلِيـــلْ وَعَلَامَـــة مَجْعُولَـــة

صَـــبْرِكْ جَمِيـــلْ يَـــا شَـــامْخَةْ فِـــي اَلْحَـــزَّة ... لَا تَهَـــابِي عَـــدُوَّتِك قُـــدَّامِكْ مَذْلُولَـــة

مَهْمَـــــا حَرْبِـــــك طَالَـــــتْ ... ضَـــحِّيتِي اِتْسَـــلَحْتِي اَلْكَفَّـــة لِـــكْ مَالَـــتْ

تَسْـــدِيدِكْ رَمْيَاتِـــكْ ضَـــرَبَاتِكْ تَوَالَـــتْ ... فِـــي مَرْمَـــى اَلْحَلَالِيـــفْ مَـــا هِـــيَ مَخْذُولَـــةْ

خَنَـــازِير وَقْـــرُودَة سِـــرِّيفَةْ نَالَـــتْ ... غِيْـــرْ اَلْخِـــزْي وَالْعَـــارْ وَجَـــرَايِمَ مَهُولَـــةْ

مَلْعُـــــونِينْ بِنِـــــي جِوِيـــــفْ ... مَصِـــيرْ أَعْنَـــاقْهُمْ اَلرَّصَـــاصْ وَالسّـــيْفْ

شَـــينِيْنِ اَلصّـــيْفَة بُوعَرَارِيـــقْ وَسْـــوَالِيفْ ... وَصِـــيفَاتْ بِشْـــعَة حَامْلِينْهَـــا مَجْمُولَـــة

أَعُـــوذُ بـــالله مِـــنْهُمْ يَـــا لَطِيـــفْ ... يَفْسْـــدُوا مَـــرَّتِيْن بِالْآيَـــةْ مَنْزُولَـــة

أَوْلَادِكْ يَـــا فِلَسْـــطِين إِصْـــيودَة ... ورَايْتِـــكْ بِالْعَـــالِي تْرَفْـــرَف مَرْفُـــودَة

وبِنِـــي صِـــهْيُونْ خَنَـــازِير وَقْـــرُودَة ... يَـــا دَرَى هَالخُلْقَـــة مْنِـــيْنْ مَنْسُـــولَة

ومَجْلِـــسْ اَلْأَمْـــن قَـــرَّرْ اَبْنُـــودَهْ ... وَالْمُحْتَلَّـــةْ عَـــنْ اَلْجَـــرَائِمْ مَسْـــؤُولَة

مُحْتَـــلْ صِـــهْيُونِي غَاشِـــمْ ... يُقْتِـــلْ فِـــي اَلْأَطْفَـــالْ وَمِـــشْ حَاشِـــمْ

مَـــا يْهِمَّـــهْ مُسْـــتَوْطِنْ عَـــنْ جِبِينَـــهْ وَاشِـــمْ ... وَسْـــمْ اَلْإِجْـــرَامِ هَالطَاسِـــيلَة مَنْعُولَـــة

مُجْـــرِمْ حَـــرْبْ بِأَمْرِيكَـــا رَاشِـــمْ ... وَأَيَـــادِي اَلْحُكَّـــامْ بَاتِـــتْ مَشْـــلُولَة

حَلَالِيـــــــــفْ إِكْبَـــــــــار ... يُقْتُلُـــوا فَالنّسَـــاءْ وَالْأَوْلَادْ اَلصّـــغَارْ

فِـــي غَـــزَّة خَلّفُـــوا ضَـــحَايَا وَدَمَـــارْ ... عَظَلَاتْهُـــمْ عَـــنْ اَلضَّـــعِيفْ مَفْتُولَـــةْ

مَـــا رِبْحُـــوا غِيْـــرْ اَلْعِيْـــبْ وَالْعَـــارْ ... ودَعَـــاوِي شَّـــرْ وَمَنْشُـــورَاتْ مَنْقُولَـــة

نَسَـــــخْ وَلَصْـــــقْ وتِصْـــــوِيرِةْ ... اَلْعِـــيْنْ بَصِـــيرَة وَالْيَـــدْ قِصِـــيرَةْ

فَتْنُونَـــا بِـــالْأَزْرَقْ ذِهَبَـــتْ اَلشّـــيرَة ... اَلْأَيَـــادِي بِالْمُوبَايِـــل رَاهِـــي مَغْلُولَـــةْ

اَلْعَقْـــلِ مْشَـــيْطِنْ تَـــارِيخُهُمْ والسِّـــيرَةْ ... مِـــنْ بَكْـــرِي دَامِـــي مْوَسَّـــخْ بَكْحُولَـــة

اصَـــبْرَي يَـــا غَـــزَّةْ لِـــكْ رَبِّـــي اَلْمَـــوْلَى ... فَجْـــرَكْ يَبْـــزَغْ مَهْمَـــا اَللّيْـــلْ وَطُولَـــهْ

الشاعر حاج بوكراني: ولد سنة 1964م بالواته ولاية بني عباس، شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات داخل الوطن وله مشاركة واحدة خارج الوطن بتونس.

غَـــــزَّة

سَمْحِي لِي يَا غَزَّةْ فِي زِمَانِي غَابَتْ لْقِيَامَه رُوحْنَا كُلْ اَلْعَار كَيْ سَمَحْنَا فِي فَلَسْطِينْ
عَجْلْ بِالنُّصْرَة يَا الله وَالْعِزَّة وَالتَّمْكِينْ

لْعَرَبْ مَعَ لِيهُودْ يَا غَرَايِبْ وَقْتِي فِي لَامَّهْ بَعْدْ اَلْعِزَّةْ بَاعُوك اَلشِّمَايِتْ لِبَنْ يَامِينْ
صُنْعُو لِينَا دُمَى وَنَصَّبُوهُمْ عِنْوَه عَلَامَا وَسْطْ مَخَابِرْ اَلْغَرْبْ لَقَّنُوهُمْ يِفْتُو فَالدِّينْ
اَلْكَرْكَاصْ أَهْلْ صَلَاحْ وَالْمَّاتِيرْ اَلَّا عَمَالاَ فَرِيضَةْ اَلْجِهَاد عَطْلُوهَا ذَا اَلْخَانْعِينْ
اَلْكَاتِمْ عِلْمْ الله كِيْ يْوَاسِي يُوْمْ اَلْقِيَامَةْ تِتْسَعْرْ بِيهْ اَلنَّارْ قَبْلْ
بَعْدِنْ كُنْتِي حُرَّهْ يْسَاوْمُوكْ اَلْيُوْمْ اَلسَّوَامَهْ سِمْحُو فِيكْ اَلْحُكَّامْ كِيْ نْبَطْحُو لِلْكَافْرِينْ
تَحَرْكُهُمْ لِعْدَا كِي تْحَرِكْ حِجَارْ اَلضَّامَّةْ اَلَّا بَاطِل رَاهُو عَلَى اَلْعَرَبْ هَاذُو
يَبَانُو لِينَا مُسِلْمِينْ وَدَوَاخِلُهُمْ رَوَامَهْ جَافُو جِمْلَةْ هَذِي سْنِينْ لَا تِحْسِبْهُمْ حَيِّينْ
يِفْتُو فِي دِينْ الله بِالْهَوَى خَانِتْهُمْ لِفْهَامَةْ مَا نِضْجِتْ مِلْتْهُمْ يَاكْلُوهَا مَزَال عَجِينْ
كِي لْكَفِيفْ اَللِّي خَاضْ اَلْفَيَافِي فِالصِّيْفْ هَذَا حَالْ اَلْأُمَّة مَا يَفْرَحْ مَا يِعْجِبْ شِينْ
وَالشَّعْب يِعَانِي مِنْ اَلْجُوْر خَايِفْ مَا صَابَ يَمْلِكْ غِيْر كَفَافُو هَزْهُو لِرَبْ اَلْعَالَمِيْن
طَايِحْ شَانْ اَلْأُمَّةْ صَارْ كِيْفْ اَلْهَدْمَهْ تِتْرَامَى مَا تُصْلَحْ لْمَسِيحْ رَاشْيَةْ عَافُوهَا لِيدِيْنْ
تِعْجِل بِالْفَرْج يَا اَلْمُوْلَى رِفِيعْ اَلسِّمَا قِيضْ رْجَالْ مِتَانْ فَرَدْ مِنْهُمْ يِعْدِلْ اَلْفِينْ
مَا تَاخُذْهُمْ هَيْهَاتْ يَا اَلسَّايِلْ فِالله مَلَامَة اَللِّي مِنْهُمْ مَا مَاتْ فِالْمَعَارِكْ تَلْقَاهْ حَزِينْ
بَشَّرْ بِيهُمْ أَحْمَدْ صَاحِبْ اَلْخَاتِمْ وَالْغَمَامَةْ فِي آخِرْ اَلزَّمَانْ يظْهَرُو قُولْوْ كَاعْ آمِينْ
قَايِدْهُمْ اَلْمَهْدِي آيَة الله مُولْ اَلْعِمَامَةْ يِمْلِي لَرْضْ بْعَدْلُو كِيْفْ مِنْهَاجْ اَلنَّبِيِّيْنْ
شِدِيدْ عَلَى لِيهُودْ وِيلْهُم قَامَتْ اَلْقِيَامَةْ يَحْصِدْهُمْ حَصْدْ فْرِيكْ مِنْجلُو مَمْضَاهْ

فِي غَيْبِكْ رَانَا يَا إِمَامْ صِرْنَا كِيْفْ اَلْيَتَامَى ... لَا وَالِي لَا نَصِير غِيْرْ رَبِّي دِرْنَاهْ مُعِينْ

تِكْتِبْنَا فِي حِزْبُو جِمِيعْنَا رَجَالَهْ وَرْيَامَهْ ... تَجْعَلْنَا لِيهْ نْصَارْ يَا اَلْعَالِي حُرْمَة يَاسِينْ

اَلْعُسْرِ مَعَ اَلتَّيْسِيرْ دَارْهُمْ رَبِّي كِيْفْ تَوْامَهْ ... بَعْد اَلشِّدَّة وَالْعُسْرْ عَادْ رَآهْ يْزِيدْ اَلْجَنِينْ

تُشْرُقْ شَمْسْ اَلْعِزَّةْ عَلَى اَلْأُمَّة مِنْ بَعْدْ ... يَنْتَشِرْ نُورْ الله مِنْ مْرِيكَا حَتَّى لِلصِّينْ

يَا سَامِعْنِي هَاذْ اَلْخْبَارْ عَنْدِكْ عَنْهَا تِتْعَامَى ... حْفُظْهَا عَنِّي لَا تْيهْ وَجْعَلْهَا لِكْ يَقِينْ

اَلْخَاطِرْ يَا غَزَّةْ مْعَاكْ مَا لَاقَي كِي نِطَامِىْ ... مَا لِي قُوَّةْ مِنْ غِيْر اَلدّعَا وَاللَّا بِكَي اَلْعِيْنْ

مَا عِكْرَتْ مَا تَعْكَرْ بِنْتْ غَزَّة أُمْ اَلزَّعَامَا ... جَابَتْ وَتْجِيبْ اَللِّي يْحَرَرِكْ كِيْ صَلَاحْ

يَحْمِلْ وَادُوْ دَمْ اَلْعُلُوجْ حَتَّى يَبْلَغْ لِلْقَامَة ... بِإِذْن الله سُبْحَانُو نَعَاوِدُوهَا غَزْوَة حِطِينْ

قَتْلَانَا فِالْجَنَّة وَدَارْ قَتْلَاكُمْ جَهَنَّمْ ... عَقِيدَة رُسْخَتْ فِالْقُلُوبْ عِنْد اَلْمُجَاهِدِينْ

مَا زَالَتْ يَا غَزَّة عَلَى اَلْعَاهِدْ اَرْضْ اَلْعَظَامَا ... نَصْرَتكُمْ يَا لَحْرَارْ عَلَى اَلْجَزَايِرْ تَبْقَى دِينْ

بِدِيْتْ اَلْمِنْسِجْ وَالْكَمَال مَلْيُوحْ عَلَى اَلنَّظَامَهْ ... مَأْجُور اَللِّي زَادُو خْوِيطْ وَاللَّازَادُو خِيطِيْن

الشاعر الحاج شوشاني محمد البشير: ولد سنة 1981م بالوادي، الساكن بالطالب العربي ينحدر من عائلة شعرية، شارك في عدة مسابقات شعرية داخل وخارج الوطن، فتحصل على المرتبة الأولى في مسابقة أمير الشعراء بالوادي سنة 2014م وتحصل على المرتبة الثالثة دوليا في المسابقة الشعرية بالحامّة في تونس.

فلسطين الجريحة

حَيِينْ نُفُوسْنَا مِذْبَالَةْ ... حَيَاةْ هَانَة ذِلَّة وَطِحِيْنْ
حَيَاةْ حَنْضَل مُرَّة بِبْسَالَة ... حَيَاة فِيهَا عِشْنَا مِدَانِينْ
لَا سُنَّة مُوْلَى الرِّسَالَة ... وَلَانَا فِيهَا تَبَّاعِيَيْن
اِنْضُنْ سَتَهْزِينَا بِقْوَالَهْ ... وَكَذَّبْنَا فِيه الْيَاقَيْنْ
وَصَدَّقْنَا قَوْلْ الدَّجَّالَة ... اِتْخَالَفْنَا وَضْعَفْ الدِّين
وَنِعْصِي جَهْرْ الله تَعَالَى ... لَكِنْ طُغْنَا الْغَرْبِيِّينْ
وَكَانَ حِينَا فْحُولَة رَجَّالَةْ ... رَانَا اسْيَادْ الْمَوجُدِينْ
لَاوْصُلْنَا لِهَاذِي الْحَالَة ... وَلَا تَبْقَى هَكْ فِلَسْطِين
اِيْهُودْ الْفِي خُوتْنَا ثْتَالَةْ ... تَمَهْنُو فِيهِمْ جَزَّارِيْنْ
مِنْ شِقْ يْصَفُو مِنْ وَالَى ... كْبَار وَذَرْ وَانْسَاوَيْنْ
عَلَى الْغَرْب اِتْكُو عُمَالَة ... وَاشْهَرْهُمْ لَمْرِيكِيِّينْ
حْنِي عُدْنَا تَصْنِيفْ اِحْثَالَة ... مُتْنَا وَحْنَايَا حَيِّينْ
لَانَا فِي الْفَزْعَة عَجَالَة ... وَلَانَا نُصْرَة مَضْلُومِينْ
وَنُطْلُبْ فِي الرَّحْمَة وَسَالَة ... مِنْ اعْدَانَا وَعْدُو الدِّينْ
ثَمَّشْ مَا يْحِسُّو بِالْحَالَة ... وَيِعْفُو عَالْمَدَنِيِّين
نَعْطِيكُمْ فِي الْقُولْ رِسَالَة ... اِنْ كُنْتُمْ لِيَّا سَامَّعِيِّين
لَعْرَبْنَا فَلَسْطِين دْلَالَة ... مِنِينْ سِكْنُوهَا السَّامِيِّين

عَـــــرَبْ فِزْعُـــــو جُوهَـــــا رَحَالَـــــة وَطَبْعًـــــــا فَلَّايَـــــــة جَيِّـــــــيْن
وكِـــــيْ نِزْلُـــــو كَنْعَـــــانْ امَـــــالَا سَـــــــــــمُّوْهُمْ كَنَعَـــــــــــايِينْ
وَالأَقْصَـــــــى الرَّسُـــــــول سْـــــــرَالُه وفِيـــــــهْ صَـــــــلَّى بِالْمُرْسَـــــــلِينْ
وَالْفَتْحَـــــــه الْفَـــــــارُوقْ مْشَـــــــالَه وَزَادْ فِتْحَـــــــهْ صَـــــــلَاح الـــــــدِّين
فِـــــي الْهِجْـــــرِي نَعْطِيـــــك السَّـــــانَة خَمْسَـــــــة ثَلَاثَـــــــة وثْمَـــــــانِيْيْنْ
هَـــــــالِيهُودْ مَـــــــاهُمْشْ اصَـــــــالَة لِهَـــــــا دُخْلُـــــــو مَنْقُـــــــولِينْ
فِـــــي الْقَـــــرْن الْمَاضِـــــي لِيَشْـــــفَالَه تِسْـــــعْ مِيَّـــــة ثَمَنْيَـــــة ورَبْعِـــــين
فِـــــي سِـــــفَاينْ يَاسِـــــرْ تَتْهَـــــا بَعْثُوهَـــــــــــا بَرِطَـــــــــــانِيِّينْ
كِـــــي الدَّوْلَـــــة حَسَّـــــتْ بِهْزَالَـــــة فِـــــي عَهْـــــدْ الْعُثْمَـــــانِيِّين
قُلْـــــتْ نْفَكِّـــــرْ هَالْبَطَالَـــــة الْبُطْلُـــــو مَاعَـــــدِشْ نَـــــافْعِينْ
لِبَاعُوهَـــــــــا زِي الدَّلَالَـــــــــة وسِـــــــــكْنُوهَا هَـــــــــالْمَنْعُولِينْ
ونِخْـــــتِم بِصَـــــلَاتِي تِتْـــــوَالَى عَلَـــــى حَبِيبِـــــي الصَّـــــادِق لَمِـــــينْ

الشاعرة فاتن خلوات: من ولاية تيزي وزو، شاعرة باللغتين العربية والأمازيغية، من إصدارتها: كتاب بعنوان "مختارات" من الشعر الشعبي مترجمة إلى الأمازيغية، شاركت في العديد من المهرجانات والمسابقات الوطنية وتحصلت على المراتب الأولى.

فـلسـطيـــــن

هَـاذِي مُـدَّةْ مَـا كَتَبَـتْ عَلَـى وَرْقَـةْ ... مَاشَـدِّيتْ أَقْـلَامْ مَـا سَـطَّرَتْ اِكْـلَامْ
حَتَّـى شُـفْتْ أَرْحَـامْ تَنْـدَهْ بِالْفُرْقَـةْ ... وَيْتَـامَى مُتْنَصّـلِينْ عَلَـى لَرْحَـامْ
حَتَّـى شُـفْتْ اَعْيُـونْ تِبْكِـي بِالْحُرْقَـةْ ... وَأَشْـلَاءِ مْقَطّعِـينْ كُوْمَـةْ تِحْـتْ أَقْـدَامْ
حَتَّـى شُـفْتْ يْـدِينْ جَـاتْ بِـلَا شَـفْقَةْ ... يَعْشَـقُو فَالـدَّمْ وَالْخِـدْمِي خَـدَّامْ
حَتَّـى شُـفْتْ اَلشَّـارْ بِهْـدِمَ فِـي زَنْقَـة ... وَذِيـكْ اَلزَّنْقَـة ولَاذْهَـا كَامِـل نِيَّـامْ
وَالطَّيَّـارَةْ مْعَاوَنَـةْ ذُوكْ اَلْحَمْقَـى ... وَالْعَـالَمْ كِيْمَـا يْـدِيرْ وقَـالْ أَنْعَـامْ (نَعَـمْ)
حَتَّـى شُـفْتْ اَلصَّـبْرْ فِـي غَـزَّةْ يَرْقَـى ... حَـدْ اَلْأَنْبِيَـاءْ صَـبْرَهُمْ بِالتَّمَـامْ
حَتَّـى شُـفْتْ اَلْبِنْـتْ جُثَّـة مُنْشَـقَّةْ ... وشُفْتْ اَلْوَلَـدْ لِـي أَصْغَرْ مِنْ نُصْ اَلْعَامْ
حَتَّـى شُـفْتْ اَلشِّـيْخْ مَـذْبُوحْ بِرْقَـة ... وَلَا وَاحِـد قَـالْ هَـاذْ الْفِعَـلْ حَـرَامْ
عَوَّلَـتْ نقُوَلَهَـا قَصِـيدَةْ مُنْشَـقَّة ... مَـا تِعْتَـارِفْ لَا بِسِـلْمْ وَلَا بِسْـلَامْ
تِعْتَـارِفْ بِالْجِهَـادِ لِلظُّلْـمْ اِتْمَرْقِـىْ (مَـارِق) ... وَيِتْنَصَّـبْ لِلْحَـقّ ضِـدْ اَلظُّلْـمْ أَعْـلَام
قَـاوِمْ وَاصْـبُرْ رَآهْ ذَنْبِـكْ يِتْنَقَّـىْ ... وَتَبْقَـى فِلَسْـطِينْ آيَـةْ فِـي لِيَّـامْ
كَانَـتْ أَرْضْ اَلْقُـدْسْ قِبْلَـة لِلْخَلْقَـةْ ... وَمِنْهَـا هِـيَ لِـي عَـرَجْ خَيْـر اَلْأَنَـامْ
وَمَازَالَـتْ لِـلْآنْ لِلْعَرْبِـي شَـهْقَةْ ... كِـيْ يَسْـمَعْ اِسْـمْهَا يِطِيـرْ فَـرْقْ حَمَـامْ
وَالْأَرْضْ إِلَّـي تْعُـودْ مِـنْ بَعْـدْ اَلسَّـرْقَةْ ... غَلَّتْهَـا صَـافِيَةْ وَثَمَرَتْهَـا بَكْمَـامْ
الله أَكْبَـرْ دِيْرْهَـا شْـغُل اَلطَّلْقَـة ... وَضُـم عَلَـى اَلْيَاسِـينْ وَسِـلَاح اَلْقَسَّـامْ
كَـافِحْ وَاصْـبُرْ كِـي جُـدُودِكْ وَاتَّقَـي ... أَصْـلْ اَلتَّقْـوَى لِلْجِهَـاد تَزِيـدْ أَقْـدَامْ
أَرْضَـكْ عَرْضَـكْ مَـا تَـرُومْ عَلَـى شَـفْقَةْ ... هِجْرْتِـك مَرْفُـوضْ أَمْـرْ بِـلَا تِخْمَـامْ

وَذَاكْ اَلْأَقْصَـــى بِـــدَمْ وِلْـــدِكْ يِتْسَـــقَّى حَرْبِـــكْ مَكْتُوبَـــة عْلِيْـــكْ بِـــدُونْ أَقْـــلَامْ
وَاكْتُـــبْ تَـــارِيخ لِلْعَـــرَبْ يَبْقَـــى نَفْقَـــةْ يُصُـــرْفُو مِنُّـــوْ نَهَـــارْ اَلْصَّـــحْ دَوَامْ
وبِـــنْ يَـــامِينْ اَلـــدَّهْرْ يعَطِيلْـــو يَسْـــقَة عِنْـــد الله مَعْـــدُودْ جِلْـــفْ مِـــنْ اَلظّـــلَامْ
كَيْمَـــا شَمْسِـــكْ بَاقِيَـــة لَازِمْ تَبْقَـــى أَطّـــلْ مِـــنْ اَلشَّـــرْق هَـــادَّة بِـــالْفَجْر ظَـــلَامْ
وَخَلِّـــي اِصْـــوَامِعْ فِـــي مَسَـــاجِدْهَا تَرْقَـــى الله أَكْبَـــرْ وَاصْـــلَةْ مِنْهَـــا لِغْيَـــامْ
وَصْـــوَارِيخِكْ كُـــلْ مَـــا تَرْشَـــقْ رَشْـــقَةْ يِتْفَتَّـــتْ مِنْهَـــا اَلْجَفَـــنْ ويْطِـــيحْ اَحْطَـــامْ
عِنْـــدَ الله أَنْـــتَ اَلْعَـــالِي بِـــالْوُثْقَى اَلْعُـــرْوَة لِـــي بِيهَـــا اَلشُّـــوهَادَا نِيَّـــامْ
أَرْضِـــكْ خَضْـــرَة عَلَـــى سْـــمَاكْ لِّـــي زَرْقَـــة وَبَحْـــرِكْ صَـــافِي جَايِـــبْ اَلْفَـــرْح لِقُـــدَّامْ
قَلْبِـــي دُونْ هْـــوَاكْ مَـــا يَخْفِـــقْ خَفْقَـــة يَـــا مَعْشُـــوقَةْ كُـــل مُسْـــلِمْ شُـــفْتْ مَنَـــام
تَكَسّـــرِي ذَاكْ اَلْعَـــدُو شُـــفْتُو يَشْـــقَى وَذِيـــكْ اَلْقُـــوَّة سْـــلَاحَهَا بِـــالرّيحْ حْطَـــامْ
مَلِّـــي حَطِّيـــتْ اَلْقَلَـــمْ وَسْـــطْ اَلْوَرْقَـــة وَدْمُـــوعِي عَلَـــى خَـــدّهَا تَهْطِـــلْ تِلْـــوَامْ
وَخَتَمْـــتْ عَلَـــى قَافْهَـــا دَعْـــوَةْ تَبْقَـــى يُنْصِـــرْ فِلَسْـــطِينْ وِيطِيحُـــو لَصْـــنَامْ

الشاعر رابح صالح: من مواليد السبعينات بولاية الجلفة، شاعر شعبي وإعلامي مهتم بالأدب الشعبي، له ديوان شعري تحت عنوان "بوح المحزون" وله مخطوط شعري شعبي حداثي شارك في عدة مهرجانات وملتقيات وطنية ودولية في تونس والأردن والمغرب.

يـا غَـــزَّة لـوكـــان بـــيـــدي

رَاحْ العِـــزْ ورَاحَـــتْ مَعَـــاه أِمْعَانِيـــه ... وَرَاحْ الشَّـــانْ وَرَاحْ عَهْـــدْ الفُوضَـــالَةْ
يَـــا حَسْـــرَاه عَلَـــى زَمَـــانْ عَاشَـــتْ بِيـــهْ ... أَهْـــل النَخْـــوَة والعـــزَايمْ رَجَالَـــةْ
مِلِّـــي كَانْـــت قَـــا مَـــرَا إِذَا صِـــرْخَتْ لِيـــهْ ... تِتْحَـــركْ جِيـــوشْ خِيْـــل وجْمَالَـــةْ
وِيـــنْ أِزْمَـــان قْبِيـــل أَهْلـــو ومْوَالِيـــهْ ... لَا هِمَّـــة لَا نِيـــفْ فِـــي هَـــاذْ
بْـــدَمْ العِـــينْ السَّـــايْلَةْ حَـــالِي نِبْكِيـــهْ ... وحَتَّـــى دْمُـــوعْ القَلْـــب نَاحَـــتْ سَـــيَّالَةْ
وَاشْ أَنْقُـــولْ عَلـــى زْمَـــانِي كِـــي نِرْثِيـــهْ ... وْبَـــاهْ أَنْقَابِـــل حَتّـــى خْيَـــالِي ذِ الدّالـــةْ
حَاشِـــمْ بَـــاهْ أَنْقَـــابَلْوْ وَالـــلَّا أَنْسَـــامِيَّهْ ... وَصَـــرْخَةْ تَطْحَـــنْ فَالـــدُّوَاخِلْ زَلْزَالَـــة
يَـــا رَبِّـــي يَـــا خَـــالِقِي لَا مَـــا نَخْفِيـــهْ ... حَـــالِي حَـــالْ اَللّـــي مْـــدَمَّرْ بِالْآلَـــةْ
شَـــاهِي نُخْـــرُجْ مَالْفِرِيسَـــة نَـــا نَخْطِيـــهْ ... وَحَتَّـــى أَصْـــلِي فِيـــهِ نْشْـــعَلْ شَـــعَّالَة
مَـــانِي عَرْبِـــي نْقُولْهَـــا مَـــانِي خَافِيـــهْ ... وِيَـــاكْ أَعْـــرَابْ اَلْيَـــوْمْ حَـــاشَ اَلْفَرْتَالَـــة
حَاضِـــرْغَايبْ مَـــاعَرَفْتِشْ كِـــي نَحْكِيَـــهْ ... وَحَـــالْ اَلْأُمَّـــةْ هَـــاكْ مَفْجُـــوع إِقْبَالَـــهْ
عَـــلَا مِـــنْ نِبْكِـــي فِـــي زَمَـــانِي وَنْوَاسِـــيهْ ... وَعْلَمِـــنْ نَحْـــزَنْ فِـــي زْمَـــان اَلْخُذَالَـــة
يَـــا غَـــزَّةْ لَـــوْ كَـــانَ بِيـــدِي نَـــا نَعْطِيـــه ... هَـــاكِي دَمِّـــي ضُـــرْك مَـــا نْقُـــولِشْ لَاَلاَ
اللّه غَالِـــبَ مَـــا عَـــرَفْتِشْ كِيْـــفْ ... إِنْجِيـــهْ وَخُويَـــا ثَمَّـــا قَـــا دَ مْومُـــو شَـــلَّالَة
اَمْحَاصَـــرْ مِـــنْ خَـــاتُو بِالسِّـــلْك أَعْلِيـــه ... وَالْعَسْـــكَر حُـــرَّاسْ تِخْـــدِمْ بِالدَّالَـــة
اَلْخُبْـــزَة حَتَّـــى اَلْمَـــاء مَـــا يُوْصَـــلْ لِيـــهْ ... وَبَـــاَهْ إِدَاوِي وِيـــنْ يَلْقَـــى اَلنَّقَّالَـــةْ
وَاهْ اَلظَّلْمَـــة اَلْعَاتْمَـــة فْـــرَاشْ اَمْغَطِّيـــه ... وَبَـــرْدْ أَلْحَـــافُو وَاللَّيَـــالِي طَوَالَـــه
ذَا مْبَـــارَك قَـــالَ جَـــارِي نَـــا نَحْمِيـــه ... يَـــا هُـــودِي بِـــنْ عَـــمْ عَمِّـــي وَالْخَالَـــة

وَمِـــنْ خَيْـــرَاتْ اَلنّيـــل لَازِمْنِـــي نِغْنِيـــهْ ... وَحَتَّـــى اَلْغَـــازْ رْخِـــيسْ لِـــيهُم تِدْلَالَـــة

اَلْقَـــانُونْ مْطَبْقُـــو عَـــنْهُمْ سَـــاوِيهْ ... وَالْمَعْبَـــرْ مُحَـــالْ يِفْـــتَح فِـــي حَالَـــةْ

دَوْلَـــةْ إِسْـــرَائِيلْ تِسْـــتَعْرَفْ تِشْـــتِيهْ ... حَسْـــنِي اَلْمَشَـــهُورْ فَـــاهِمْ لْمَسْـــالَةْ

اَلتَّـــارِيخْ وَسَـــوْلُو عَنُـــو يِحْكِيـــهْ ... مِـــنْ بَكْـــرِي مَعْـــرُوفْ خَـــدَّامْ إِقْبَالْـــهْ

رَبْعَـــةْ لَافْ أَمْـــرَا لِلْخَلِـــيجْ إِلْهِيـــةْ ... وِمَالْمَـــارِينْزْ رَآهْ جَـــابْ اَلسْـــوَلَالَةْ

شَـــرَمْ اَلشِّـــيْخْ وَطَابَـــا مَبْغَـــىْ بَانِيِيـــهْ ... كَلْـــبْ إِيمَرْحَـــبْ رَآهْ هَـــزْ اَلزُّعْكَالَـــة

وَاشْ إِيجِـــيكُمْ مِـــنْ أَمْثَـــالُو وَمْثَالِيْـــهْ ... حُكَّـــامْ اَلْخَلِـــيجْ مَعْـــدَنْ جُوهَالَـــة

كَرْشُـــو خُرْجِـــتْ عَالَصَّـــدْرْ فَاتَـــتْ يْدِيْـــه ... يَـــا مَكْبَـــرْ أَجْسَـــامْ نَاقَـــةْ وَأَفْيَالَـــهْ

اَلْعَقْلِيَّـــةْ صِـــفْرْ وَالصِّـــفْرِ أَمْسَـــامِيهْ ... وَالتَّفْكِيـــرْ صْـــحِيحُ فَايِـــتْ لُوعَالَـــة

مَـــانِي عَرْبِـــي مَـــا تْشَـــرْفْ نِسْـــبَةْ لِيـــهْ ... بِصَّـــحْ مُسْـــلِم مَـــا نَنْسَـــى اَلْبَسْـــمَالَة

اِبْـــتِلَاء الله لِلْأُمَّـــة عَاطِيـــهْ ... مِثْـــل إِمْبَـــاكْ هُومَـــا سْـــبَابْ اَلْمَهْزَالَـــة

لِمِـــنْ نِشْـــكِيْ حَـــالِي وَأَنْـــتَ دَارِيـــهْ ... أَمْـــا صَـــارِي وَالْمَوَاجِـــعْ ذِي حَالَـــةْ

مَـــانِي طَـــايِقْ يَـــا الله حَـــالِي دَاوِيـــهْ ... وَتَرْفَـــع هَـــاذْ اَلْهَـــمْ فِـــي هَـــاذْ اَلدَّالَـــةْ

تُنْصَـــرْ غَـــزَّةْ بِنَصْـــرْ مِنْـــكَ وَاتَعَلِيـــهْ ... اَلشَّـــهِيدْ حَبِيـــب سِـــيدْ اَلرَّجَالَـــة

رَابِـــحِ صَـــالِحْ رَآهْ اَلْحَـــالْ أَمَعَيَّـــهْ ... لله يِبْكِـــي بِالـــدُّمُوعْ اَلْهُوطَالَـــة

غَـــدْرْ اَلْخَـــاوَا مَـــاعَرَفْ كِيْـــفْ إِيسَـــمِّيهْ ... وَحَـــالْ اَلْأُمَّـــة غَـــابْ عَهْـــدْ اَلْفُوضَـــالَة

الشاعر العيد دبوسي: من مواليد 1967م بدوار الحجرة الصفرة بلدية عين الحجل ولاية المسيلة، شاعر شعبي شارك في عدة مهرجانات وملتقيات شعرية وطنية، تحصل من خلالها على المراتب الأولى وله مشاركة عربية واحدة بتونس، ألّف ديوان شعري عنوانه "آهات" طبع سنة 2010 م وأعيد طبعه عام 2018 م، وله مخطوط شعري شعبي ينتظر الطبع بعنوان "دموع وشموع".

ذاك الطيـر لو كـان يـنـطـق

حَشَّمتَـــكْ بَـــاللهْ يَـــا طَـيْـــرْ اخْبَرْنِـــي ... عْلَـى جَنْسيـتَكْ مَـن العْـرَبْ وَلاَّ مَـن الـرُّومْ
قَـــالْ انَـــا عَـرْبِـــي وَ الوْكَـــرْ فَلَسْطِينِـــي ... لَكِـنْ عُـذْرًا مَـن العْـرَبْ رَانِـي مَحْشُـومْ
بِيـــنْ اهْلِـــي وَ لْـــقِيـــتْ رُوحِـــي وَحْدَانِـــي ... وِيـــنْ انْحَـــطّ انْصِـيـبْ بَـــرّ الله مَـلْـغُـومْ
نْحَـــس العَالَـــمْ قَـــاعْ وَلَّـــى غَـابَـنِّـــي ... كَثْرتْـــهُمْ نَـصْـــرُو الظَّالَـــمْ عَالْمَظْلُـــومْ
حَتَّـــى خُويَـــا مَـــنْ جْنَـــاحِي كَسَّرْنِـــي ... شَكَّكْنِـي ضَـنِّيـتْ فِـي وَطْنِـي مَـقْسُـومْ
وَعْـــلَى غـــزَّة لاَ تْسَـــقْسِي وَ اعْفِينِـــي ... هَـــا رَانِـــي خَـلِّيتْهَـــا لَبْسَـــتْ لَحْمُـــومْ
غَضْبَانَـــة وَ تْنُـــوحْ هَيَّـــا غِـيثُونِـــي ... رَفْعَـتْ دَعْـوَة صَـابْـت الـقَاضِي مَتْـهُومْ
المُـوتْ يْـصَبْ مَـن السْـما غَـطَّى وَطْنِـي ... خَـــلَّى نَـــاسُو غَارْقَـــة فَالـــدَّم اتْعُـــومْ
انْـــوَاعْ السِّـــــلاَحْ بِيـــهَا ضَـرْبُـونِـــي ... المَمْـنُـوعَـــة جَرَّبُـــو وَ اللِّـــي مَسْمُـــومْ
الصْبِيطَـــارْ و هَدَّمُـــو ذَا الصَّهْيُـــونِي ... لاَ قَـانُـــونْ يْـعَـاقْـبُـــو وَ لاَ مَـرْسُـــومْ
صَبْـيَـــانْ ونَسْـــوَانْ رَاحَـتْ يَـا غُبْنِـي ... مَـا تَرْكُـو لاَ شِيـخْ عَـاجَـزْ لاَ مَسْقُـومْ
رَانِـــي فِـــي حِصَـــارْ وَحْـدِي عَـزْلُـونِـي ... حَـبُّـــو صَـوْتِـــي دَايْـمًا يَـبْـقَى مَكْتُـــومْ
طُوفَـانِـــي عَـــرَّى وْجُـــوه انْ خانُونِـــي ... نَـــحْسَبْ فِـيهُمْ خَاوْتِـــي وَ اوْلاَدْ اعْمُـومْ
كِـي سَكْتُـو مَـنْ كُـلّْ جِيهَـة خَنْـقُونِـي ... وَ المَـعَابَـــرْ سَكَّرُوهَـــا بَالمَتْمُـــومْ
مَهْـــلاً يَـــا بَـــرِيئْ هَـــاذَا يَكْفِـينِـــي ... أَوْخَـيَّـــكْ جَـزَايْـــرِي مَوْقَـــفْ مَـعْـلُـــومْ

المُــوسْ اللِّــي جَارْحَــكْ رَاهْ اجْرَحْنِــي ... حُمَّــة وَحْــدَة كِــي الْحَــاكَمْ بَالمَحْكُــومْ
سَاعَفْنِــي لاَ تْزِيــدْ حُــزْنْ عْــلَى حُزْنِــي ... شَعْــبْ بْــلاَدِي رَاهْ بَالْكَــامَلْ مَصْــدُومْ
مَــنْ بَكْــرِي أَنَــا بْـوَطْــنِــي شَـاغَلْنِــي ... فْرَايَــسْ تَمْشِــي وَ العْقَــلْ فَالْــقُدْسْ يــحُومْ
مَــا تَحْتَـاجُــو غِيــرْ مَوْقَــفْ انْسَانِــي ... وَ الــلَّي يَسْكُـتْ قَــاعْ دِيــرُو فِيــهْ اللُّــومْ
لَــوْ بَـيْدِيَّــا نْسَكَّنَــكْ وَسْــطْ عْيُونِــي ... بْرَاسِــي نَرْفَــدْ رَايْـتَــكْ مَــنْ فُــوقْ نْجُــومْ
مَــا يَخْفَـاكَــشْ نَـعْرْفَــكْ وتَعْرَفْـنِــي ... حَتَّــى حْنَايَــا كِــي انْـتُــمْ شُفْنَــا لَــهْمُومْ
قَــرْنْ وَ ثْلاَثِيــنْ مَــنْ الظُّلْــمْ انْـعَانِــي ... ذُقْـنَــا فِيـهَــا غِــي المُــرَّة وَ الـزَّقُــومْ
هَــاكْ الــدَّمْ مْــعَ الـدَّرَاهَــمْ واعْـذَرْنِــي ... مَــا نَمْلَكْلَــكْ غَــا دْعَـانَــا لَلْقَيُّــومْ
وَاللهْ يَـالُوكَــانْ جِيــتْ مْسَامِينِــي ... مَـانَصْـبَــرْشْ عْلِـيكْ لَحْظَــة وَ لاَ يَــوْمْ
بْعِيــدْ عْلِيَّــا وَ الـتَّـصَــاوَرْ لَحْــقُونِــي ... قَلْبِــي يَوْجَــعْ وَ الدَّمُــوعْ تْسِيــحْ غْيُــومْ
مَــا زَالَــتْ رِجَــالْ عَ لْـوَطْــنْ تْوَنِّــي ... لَصْــقُو فِـيهُمْ كِــي الشُّوكَــة فَلْحَلْقُــومْ
دَبَّـابَــاتْ مْفَجَّــرَة شَـافَــتْ عَيْنِــي ... وَاسْــرَى مَحْكُومِيــنْ والغَــاشِي مَلْمُــومْ
قَـايَـدْهُــمْ مَذْلُــولْ وَ الــرَّاسْ امْـدَنِّــي ... يْكَرْكَــرْ فِيــهْ اوْخَـيَّـنَــا بَــ لْـبَـاسْ النُّــومْ
افْــرَحْ يَـاشَـهِيــدْ بَـلْمُــوتْ وغَـنِّــي ... يَـامَنْ عَـشْتْ سْنِيــنْ مَنْ عُمْـرَكْ مَحْـرُومْ
فِــي جَنَّــاتْ الخُلْــدْ مْقَـامَــكْ مَبْنِــي ... وَعْــدْ المَوْلَــى كُــلّْ شِــي فِيــهَا مَقْيُــومْ

الشاعر عبد الجليل درويش: من مواليد 1973 بقسنطينة، يكتب الشعر الشعبي بالطريقة الكلاسيكية الحداثية، شارك في عدة مهرجانات وملتقيات شعرية وطنية وعربية، له ديوان شعري عنوانه "جرح الصمت ".

يَــا غَــزَّة يَــا أَرْضْ الفَــخْــرَة

مُتْ بْحَسْرَه

مَنْ ذَا الشُّوفَة فَاضَتْ رُوحِي ... و نْزَفْ عَقْلِي بِينْ جْرَاحِي

شَفْتْ عْجَبْ خَلاَّنِي حَايَرْ ... طَفْلْ ْشَتَّتْ رَاسُو طَايَرْ

وَ قْنَابَلْ تَهْطَلْ كِي مَطْرَة

رَانِي شَايَفْ ... شَافَتْ عِينِي

تَتْكَالَبْ جْيُوشْ الكَفْرَة و العَرْبِي سَلَّمْ الشَّفْرَة

وَاحَدْ خَايَنْ

وَاحَدْ بَايَعْ دِينُو ... مَرَّة وهَذَا حَالُو حَالْ الصَّخْرَة

لَا يَتْكَلَّمْ

لا يَتْحَرَّك

وَالصَّهْيُونِي يَقْتَلْ جَهْرَة ... نَكَّل بَالصَّبْيَة وَحْرَايَرْ رَاجَلْ وَ مْرَا

هَذَا تْيَتَّمْ ... هَذَا ضَايَعْ ... هَذَا حَافِي ... هَذا جَايَعْ

شَعْبْ تْشَرَّدْ رَاقَدْ بَرَّا

فَرَّشْ لَرْضْ و وَسَّدْ حَجْرَة

شَافَتْ عَيْنِي

صَبِي يَبْكِي فْرَاقْ الأُسْرَة

وْفَ عُيُونُو تْرَسْمَتْ الحَيْرَة

رَافَدْ بِينْ ذْرَاعُو لُعْبَة ... رُوحُو تَعْبَه عَانَقْهَا وَذْبَلْ كِي زَهْرَة

فِي أَرْضْ تْزَرْعَتْ بَقْنَابَلْ

وَمْشَى حَايَرْ ... وَ مْشَى حَايَرْ

هَكْذَا يَصْرَا

وَ انْتُمْ يَاحُكَّامْ تُشُوفُو ... أَلْفْ سْنَة وَ انْتُمْ فَالْهَدْرَة

وْ لَعْدُو غَايَر

بَصْوَارَخْ تَقْذَفْهَا طَيَايَرْ

دَمَّرْ لَمْدِينَة وَالدَّشْرَة

مَاتُو عَشْرَة ، طَاحُو عَشْرَة ، زَادُو عَشْرَة

رَابَتْ صْوَامَعْ وَ مْنَازَلْ

هَذَا حَاصَلْ تَحْتْ الحَجْرَة

طَارْ ذْرَاعُو

و أُمُّو تَبْكِي دَمْعَة حَمْرَا

مَاشِي حَسْرَه

وْ خُوكْ المُسْلَمْ يَحْيِي سَهْرَة

بِينْ النَّسْوَة وْ بِين الخَمْرَة

عَقْلُو خَامَرْ

يَلْعَبْ يَضْحَكْ زَاهِي سَاهَرْ

وْغَزَّة تَنْزَفْ دَمْ الغَدْرَة

قَطْرَة ... قَطْرَة

جَارَكْ غَادَرْ

يَاغَزَّة يَا أَرْضْ الثَّوْرَة

حَبْكُو اللَّعْبَة فُوْق مْنَابَرْ

لِي عَزُّوكْ خْفَاوْ خْنَاجَرْ

قَوْمْ المَكْرَة

عِيشْ تْنَاضَلْ

وَرْفَعْ رَاسَكْ يَا مُنَاضَلْ

هَاذِي أَرْضَكْ أَرْضَ الثَّوْرَة ... هَاذي غَزَّة أَرْضْ الفَخْرَة

خَلِّي العَالَمْ كَامَل يَقْرَا

هَاذْ الجُرَّة

خَلِّي يَقْرَا

عْلَى أَبْطَالْ مَاتَتْ تْقَاتَلْ

وَ الحُكَّامْ اللِّي تَتْجَاهَلْ

شَاعُو هَدْرَة

خَلِّي يَقْرَا

مَاعَمْلُو مَنْ شَرْ مْجَازَرْ

وَ لْعَبْ لَعْبُو ثَعْلَبْ مَاكَر

وَاشْ الهَدْرَة

حَطُّو خَنْجَرْ عَلْ لَحْنَاجَرْ وَانْتَ فِي أَرْضَكْ مْحَاصَرْ

قَطْعُو الثَّمْرَة

حَتَّى رَاهُمْ ذَبْحُو الفَكْرَة

وخُوتَكْ نَامُو فِي لَمْقَابَرْ

وَ انْتَ صَابَرْ

عِيش تْقَاتَل

لا تَسْتَسْلَمْ عِيدْ الكَرَّة

تَعْيَى أَرْضَكْ تَرْجَعْ حُرَّة

وَعْد القَاهَرُ ... نَصْرَكْ حَاضَرْ

ترْجَعْ غَزَّة جَنَّة خَضْرَة ... أَمَّا هُومَا يَبْقُو عِبْرَة

تَعْيَى نَاظَرْ

تَبْقَى حَسْرَه ... تَبْقَى حَسْرَه ... تَبْقَى حَسْرَه

الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار: من مواليد 1948 بمدينة بوسعادة، اشتغل في التعليم وهو اليوم متقاعد متفرغ لكتابة الشعر، شارك في عدة مهرجانات وملتقيات شعرية داخل وخارج الوطن.

جـــرحـــك غـــــزّة

جُرْحَـــكْ غَـــزَّة قَاسْـــنِي وَسَـــطْ الكَبْـــدَة ... وْجَـــاوَزْ قَلْبِـــي وَالعَقَـــلْ مَنُـــو مَرْفُـــودْ

لَيْـــلْ طْوِيـــل نْبَـــاتْ سَـــاهَرْ لَا رَقْـــدَة ... نَتْفَـــرَّجْ وَعْيُـــونْ تَـــذْرَفْ عْلَـــى لَخْـــدُودْ

نْشُـــوفْ أَطْفَالَـــكْ فِـــي الشَّـــوَارَعْ مَضْـــطَهْدَة ... نْشُـــوفْ أَنْسَـــاكْ مْشَـــرّدَة تَبْكِـــي المَفْقُـــودْ

شُـــفَتْ أَنْـــوَاعْ كْثِيـــر مَلْكَتْنِـــي عُقْـــدَة ... واللهِ قَالَـــبْ لَا طْرِيـــق وْثَـــم نْعُـــودْ

يَـــا قَلْبِـــي شَـــدْ الصَـــبَرْ لَازَمْ تَهْـــدَى ... وْمَهْمَـــا كَـــانْ الحَـــالْ فِلَسْـــطِينْ تْعُـــودْ

قَـــالَ أَتْرُكْنِـــي ذَا الصَـــبَرْ جَـــانِي كَـــوْدَا ... وْمَـــا طَقْـــتَشْ نَتْحَمْلُـــو وَالصَـــبَرْ يُكُـــودْ

خَاوَتْنَـــــا يَتْقَتْلُـــــو وَتْقُـــــولْ أَهْـــــدَى ... لَا فَكَّـــــاكْ يْفُكْهُـــــمْ كُلَـــــشْ مَسْـــــدُودْ

قُـــولُ لَلْغَـــازِي لْقِيـــتْ مَـــنْ لِيـــكْ تْصَـــدَى ... غَـــزَّاوِي مَـــنْ عَـــادْتُو صَـــاحَبْ صُـــمُودْ

فِـــي غَـــزَّة رِجَـــالْ تَجْمَعْهُـــمْ وِحْـــدَةْ ... ويَجْمَعْهُـــمْ حُـــبَّ الـــوَطَنْ فِـــيهُمْ مَوْجُـــود

الغَـــزَّاوِي شُـــجَاعْ لَـــيْكُمْ يَتْحَـــدَى ... وْبَـــابْ الجُـــبَنْ أَمْسَـــكْرُو عَنْـــدُو مَسْـــدُودْ

أَمَـــا أَنْـــتُمْ حُثَالَـــة الْأَرَضْ الجَـــرْدَاء ... وْعُـــرَّة خَلَـــقْ اللهِ فِـــي هَـــاذْ الوُجُـــودْ

جُبَنَـــاءْ مِثَـــلْ أَنْـــتُمْ وَهْـــلَ الـــرَدَّة ... وْهَـــذَا هُـــوَ حَـــالْكُمْ وَالأَصَـــلْ يْهُـــودْ

صُـــهْيُونِي مَعْـــرُوفْ مَـــا عَنْـــدُو مَبْـــدَا ... وْمَشْـــهُورِينْ بُجُبَـــنْكُمْ مَـــنْ عَهَـــدْ أَجْـــدُودْ

جَابَهْنَـــــاكُمْ نَـــــدَحْرُوكُمْ لَابُـــــدَا ... أَحْسَـــبْتُوهَا كِيمَـــا زْمَـــانْ النَّـــاسْ اَرْقُـــودْ

لَا ثِيقَـــة لَا أَمَـــنْ فِـــيكُمْ لَا عَهْـــدَة ... غَـــدَّارِينْ و دَوْرُكُـــمْ نَقَـــضْ العُهُـــودْ

عَـــادَتْكُمْ سَـــفَكْ الـــدِمَاء مَـــنْكُمْ يَبْـــدَا ... مُفْسِـــدِينْ قْلُـــوبُكُمْ مَـــنْ دَاخَـــلْ سُـــودْ

وَصَـــانَا رَبِـــي عَلِـــيكُمْ مَـــنْ مُـــدَة ... مُجْـــرِمِينْ وْغَـــدرَكُمْ هَكَـــذْ مَعْهُـــودْ

حَاصَـــرْتُوا غَـــزَّة أَتْلَاحَـــتْ فِـــي شَـــدَّةْ ... ظَنِيتُـــوا حِصَـــارُكُمْ لَلْنَّصَـــرْ يَقُـــودْ

ظَنِيتُـــوا فِـــي نَاسْـــهَا لَـــيْكُمْ تَهْـــدَى وَتَسْـــتَقْبَلْكُمْ فِـــي الشَّـــوَارَعْ بَـــالْوُرُودْ
فِـــي نَيَـــتْكُمْ سَـــاهْلَةْ هَـــاذْ البَلْـــدَة فَرَقْتُـــوا عَنْهَـــا أَطْنَـــانْ مَـــنْ البَـــارُودْ
أَسْـــلَاحْ أَمْحَـــرَمْ بِيـــهْ تَرْمُـــوا لَا جَهْـــدَةْ تَرْمُـــوا فِيـــه عْلَـــى المَـــلا وَالنَّـــاسْ شُـــهُودْ
بِيـــهْ أَحْصَـــدْتُوا أَرْوَاحْ مَـــا لِيهَـــا عَـــدَّةْ وَالجَرْحَـــى وَاللِّـــي أَهْبَـــلْ وَاللِّـــي مَفْقُـــودْ
أَمَّـــا الشِّـــيُوخَا وَأَطْفَـــالْ وَالنَّسْـــوَةْ هَـــدَى وْجُثَـــتْهُمْ مَتْرَامْيَـــةْ وَالرُعَـــبْ يَسُـــودْ
وَاللِّـــي تَحْـــتْ أَنْقَـــاضْ يُطْلَـــبْ فِـــي النَجْـــدَةْ وْذِي إِبَـــادَةْ كَامْلَـــةْ وَالْأَهْـــلْ أَقْعُـــودْ
اثْنَـــيْنْ وَعَشْـــرِينْ دَوْلَـــةْ بَالعَـــدَّةْ وَلَا مَـــنْ مَـــنْهُمْ قَـــامْ عْلَـــى المَظْلُـــومْ يْـــذُودْ
جَرِيمَـــةْ جَبِينَـــا لَيْهضـــا يَنْـــدَى اللهُ غَالَـــبْ دَوْرْهَـــمْ عَـــاجَزْ مَحْـــدُودْ
لَكِـــنْ فِـــي غَـــزَّةْ الخَـــاوَةْ تَتْصَـــدَى وْذِي شَـــجَاعَةْ فَايْقَـــةْ رَغَـــمْ القُيُـــودْ
قُلُـــو يَـــا صُـــهْيُونْ وَجَـــدْنَا العُـــدَّةْ وْعُـــدَّتْنَا إِيمَـــانْ بـــالرَّبْ المَعْبُـــودْ
وَاعَـــدْنَا بَالنَّصَـــرْ يَـــاتِي لَا بُـــدَا واللِّـــي مَـــاتْ يْـــرُوحْ لَلْجَنَّـــةْ مَقْيُـــودْ
كِـــي نِقْـــرَا تَـــارِيخْكُمْ صَـــفْحَةْ سَـــوْدَاءْ وَأَدْرَسْـــنَاكُمْ مَـــابْقَى فِـــيكُمْ مَجْحُـــودْ
فِلَسْـــطِينَ اَسْتَبَشْـــرِي جَـــاتْ النَجْـــدَةْ وْفِـــي شَـــعْبَكْ لَبْـــوَاتْ وَاشْـــبَالْ وَأُسُـــودْ
وَاعْـــدُونَا وَاعْـــدُوكْ لَازَمْلُـــو رَفْـــدَةْ وْفِـــي القَرِيـــبْ إِنْ شَـــاءَ اللهُ يَصْـــبَحْ مَطْـــرُودْ
جَزَايَـــز دِيمَـــا تَـــآزَرْ فِـــي الشَـــدَّة وْمَظْلُومَـــةْ وَنَـــآزْرُوكْ بْـــلَا حُـــدُودْ
هـــمَّ الْإِسْـــتِعْمَارْ ذُقْنَـــاهْ وْعَـــدَى وَادْفَعْنَـــا فِيـــه الـــثَّمَنْ مَـــا لِيـــهْ أَحْـــدُودْ
مَـــا هَرْوَلْنَـــا لَلْتَطْبِيـــعْ وَلَا نَقْـــدَا وَاعْلَنْهَـــا رَئِيسْـــنَا قَوْلُـــو مَشْـــهُودْ
مَوْقِفْنَـــا مَعْـــرُوفْ ظَـــاهَرْ مَـــنْ مُـــدَّةْ وْلَـــوْ تَتْحَـــتَمْ بَالْفِـــدَاء بَـــالرُّوحْ نَجُـــودْ
نَصْـــرَكْ يَـــا إِلَاهُ يَحْضَـــرْ لَابُـــدَا الهَرْبَـــةْ لْـــوِينْ غَيْـــرَكْ يَـــا مَعْبُـــودْ
كْتِيْـــر مَـــنْ الشُّـــعُوبْ هَبَّـــتْ لَلْنَجْـــدَةْ وَطَلْبُـــوا مَـــنْ حُكَّـــامُهُمْ فَـــتَحْ الحُـــدُودْ

عبد المجيد عناد: من مواليد 1956 ببلدية الرباح، الساكن حاليا بقرية الحمادين بلدية المقرن ولاية الوادي، نطق بالشعر منذ نعومة أظافره فهو من عائلة عرفت بالشعر أبا عن جد، شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات الشعرية الوطنية والدولية (الإمارات العربية، تونس، ليبيا...) واحتل المراتب الأولى في معظمها.

والآن قد تسلم منصب نائب رئيس الرابطة الوطنية للأدب الشعبي باتحاد الكتاب الجزائريين، له العديد من المؤلفات منها: القوافي، الحوار المقفى، أمطار وأنغام ...

سـجِّـل يـا تـاريـخ

حَـدِّثْ يَـا تَـارِيخْ وَعِـدْ وَهَـاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَـا مِـنْ جَـدْ لِجَـدْ حَـدِّثْ يَـا تَـارِيخْ وَعِـدْ
سَـجِّلْ أَسْـطَارْ بِكُـل أَمْـرَارْ وَاحْكِـي عَـنْ غَـزَّةْ وَمَـا صَـارْ

وَسَـجِّلْ عَـنْ ثَـوْرَةْ لِحْجَـار وَكُـل احْـرَارْ وَكُـلْ اللِّـي رَافْضِـينْ الْعَـارْ
وَمِـنْ عَـارِي صَـدْرَهْ لِلنَّـارْ وَخَـاذْ أَدْمَـارْ مَـعَ غَـازِي جِيْشَـهْ جَـرَارْ
ظَـالِمْ مُسْـتَعْمِرْ مَكَّـارْ وَظُلْمُـهْ جَـار مِتْمَـادِي لَيْـلْ مَـعَ نْهَـارْ
وَكُـلْ يُـوْمْ نِبِـيشْ وَحَفَّـارْ وَغَـارْ وَغَـارْ الْمُقَـدَّسْ غَـادِي بِنْهَـارْ
وِيـنَ اللِّـي عَالـدِّينْ إِيغَـارْ وَدَمَّـهْ حَـارْ يِتَحَـرَّكْ مِـنْ كُـلْ أَقْطَـارْ
الْحُـرْ لِـي يَنْغَـرْ عَالـدَّارْ وَبِفْـدِي الثَّـارْ وَعِنْـدَ الله لَجَـلْ وَلِعِمَّـارْ
كَافَانَـا حُقْـرَةْ اسْـتِهْتَارْ هَـا الْفُجَّـارْ مَـا اِيْفِيـدْ مَعَـاهُمْ حِـوَارْ
عُمْـرَهْ مَـا كَـانْ اسْـتِعْمَارْ خَـرَجْ بِدَسَّـارْ وَلَا ابّسْـمَةْ وَبَـاكِي نُـوَّارْ
وَاجِبْنَـا لِتَلْهِيـبْ إِشْـرَارْ وَلَـعْ نَـارْ إِلَّا ثَـمْ ايِّسَـقِمْ يِبْصَـارْ

وَكِـذْبَـهْ اِيْحِـدْ وَجَـدْ لِـجَـدْ وَلَابُـدْ اِنْـدِيـرُولَـهْ حَـدْ حَـدِّثْ يَـا تَـارِيـخْ وَعِـدْ
سَـجِّلْ بِقَلَـمْ حُـرُوفْ الْهَـمْ وَاحْكِـي هَـا الْوَقْـتْ الْمَعْكُـوسْ

سَـجِّلْ هَـا الْكُـوْنْ وَمَـا لَـمْ إِنْشَـافْ وَجَـمْ وَخَلِيْهَـا لِجْيَـالْ دِرُوسْ
سَـجِّلْ هَـا الْحَـالْ وَهَـا الْغَـمْ لِّـي بِينَـا لَـمْ كِيْـفْ كَرَامِتْنَـا فِـي الـدّوسْ

صِـــرْنَا حِكَايَـــةً لِلْأُمَـــمْ وَكُـــــــلْ إِعْجَـــــــمْ شَـــرَفْنَا مَقْدَسْـــنَا مَـــرْدُوسْ
وَطَنَـا إِمْشَـتَتْ صَـارْ اِقْسِـمْ فَقَـــــــدْنَا اللّـــــــمْ ذَا عَـاكِسْ ذَاكَـا مَعْكُـوسْ
وَكُـلْ جِيهَـةْ دِوِيلَـهْ وَعَلَـمْ وَصَـــــــوْتْ انْغَـــــــمْ وَمَـــا بَقَـــاشْ الصَّـــفْ
سَجِّلْ مَا يَنْفَعْ عَهْدْ وَلَا خَتْمْ وَلَا أُمَـــــــــــــــمْ وَلَا تْفِيـدْ أُورُوبَـا لَا الـرُّوسْ
فَـضْ عَلِيْنَـا الْكُـلْ إِنْهَـمْ كِيْـــــــفْ وَكَـــــــمْ أَقْـــلَامْ وَاجْسَـــامْ وَبِفْلُـــوس
بِمَـا عُـدْنَا الْـوَطَنْ وَمَـالِمْ الْكُـــــــل إِقْسَـــــــمْ الـــرَّايِسْ وَاللِّـــي مَـــرْؤُوسْ
كَافَانَـــا حُقْـــرَة وَاهْـــزَمْ وَعِيشَـــــــــــــةْ ذَمْ وَكَـمْ وَاحِـدْ قَلْبَـهْ مَـدْعُوسْ
كَـمْ حَطَّـمْ صَـهْيُونْ اعْـدَمْ وَنَـــــــــــــاسْ رْدَمْ مُسْلِمْ مَاسِيحِي وَ مَـاجُوشْ
آلَافَ رِمَـــــاهُمْ فِخْـــــيِمْ وَكَـــــــاذَا اِيْـــــــتَمْ وَقِيْطَـاعْ فِرَكْنَـةْ مَحْبُـوسْ
سَـجِّلْ كُـلْ اللَّـــي تَكَلَّـمَ وَاللَّـــــــــي بَكَّـــــــمْ وَكُلْ اللَّـي مَوَطِّينْ الـرُّوسْ
اذَا الشَّـعْبْ تَحَـزَّمْ وَعْـزَمْ وَطَبَّـــــــــــــلْ رِزَمْ فِكُـلْ شِـيْرَةْ دَقْ النَـاقُوسْ
سَـجِّلْ مِنْهُـو حَلْـفْ قَسَـمْ اِيْمِـــــــينْ اِجْـــــــزَمْ الْحُرِّيَّـــــةْ وَلَا الْفَـــرْدُوسْ
حِنَـا أُمَّـــةْ خَيْـرْ الْأُمَـمْ وَدِيـــــــنْ قَـــــــيِّمْ مِـــنْ آدَمْ حَتَّـــى الْمَوْعِـدْ
وَمَـــا اِيْـــدُومْ انْكُـــدْ وَلَابُـــدْ اِكْرَامِتْنَـــا اِنْـــرُدْ حَـدِّثْ يَـا تَـارِيخْ وَعِـدْ
سَـــجِّلْ بِحْـــرُوفْ عَلَـــى الْمَكْشُـــوفْ خَلِّيْهَـــــا تَبْقَـــــى لَجْيَـــــالْ
عَلَـى الْـوَطَنْ اللِّـي مِنَّـا اِيْرِيـــــــدْ انْيُـــــوفْ ايْضَـحُّوا بِـالرُّوحْ وَبِالْمَـالْ
وَفِـي كُـلْ أَحْـوَالْ وَظُـرُوفْ اِيْنُـــــوضْ اِصْـــــفُوفْ وَنْسَـــاهُمْ نِسْـــوَةْ وَرْجَـــالْ
إِنْـرُدِّكْ يَاقُـدُسْ الْمَقْصُـوفْ بِـــــــرُغْمْ اِنْيُـــــوفْ الصِّـهْيُونْ وَعَسْـكَرْ لَـرْذَالْ
تْـرَا ثُـورُو لَا تَبْقَـوْا وْقُـوفْ وَنَحُّـــــــو الْخُـــــوفْ الْحُرِّيَّـــةْ مَـــاهِي لِلـــذُّلَالْ
اذَا يَبْقَـى الشَّـارِعْ مَوْقُـوفْ بَقَـــــــى مَحْـــــذُوفْ وَمَـا إِيْجِيـكْ مِـنْ عَـدُوكْ
رَنَّـــاتْ الْـــوَتْرْ الْمَعْـــزُوفْ وَكُـــــــلْ دِفُـــــــوفْ مَـا تَـدِّي حَتَّـى الْمِنْـزَالْ
عَـــدُو الْأُمَّـــةْ بَـــاينْ مَكْشُـــوفْ وَزَادْ إِشْـــتَدْ حَـــدْ لِحَـــدْ وَلَابُـــدْ اِنْـــدِيرُو لَـــهْ حَـــدْ
حَـــدِّثْ يَـــا تَـــارِيخْ وَعِـــدْ وَهَـــاتْ وَرَدْ وَخَلِّيْهَـــا مِـــنْ جَـــدْ لِجَـــدْ

الشاعر علي عناد: ولد عام 1948م بالربّاح، الساكن حاليا بقرية الحمادين بلدية المقرن ولاية الوادي، ويعد واحدًا من عمالقة الشعر الشعبي بمنطقة سوف وله العديد من المشاركات الوطنية والدولية، وقد تم تجميع قصائده في كتاب من طرف الأستاذ بن علي محمد الصالح بعنوان "من روائع الشاعر الشعبي علي عناد.

قـــــدس الـــعرب

السِّر إنكَشَفْ ظَـاهره فـي لِبْنُـودْ وعنــدْ حْــدُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
القـدس يَـا نـاس طالـبْ إغَاثَـهْ إلْوَاشْ اللَّيَاثَهْ؟ الرِحَــالَ تِنْشَــدْ كَــانْ للثلاثَــهْ
القـدس مَـاهُوشْ قـدس الْعَبَاثَـهْ يهُـودْ الْخَبَاثَـهْ التــارِيخْ خَــلاَّهْ لِنــا إرَاثَــهْ
إذا كـان عـن واجْبَـهْ العبـد قَاعِـد لـيشْ البُـرُودُ؟ قدس العربْ مُوشْ قدس ليهُودْ
القـدس يَـا نَـاس طالِـبْ رْجَـالْ إقَــدُّوا لِقْتَــال وكان مَاتْ عَ الدِّينْ مَيِّت حَلاَلْ
ومِنَّـهْ صَـعَدْ صَـدْ سِـيدْ الرْجَـالْ وفَـاتْ الجبَـالْ ووَلَّــى رجــعْ ويــنْ يِـذِّنْ بْـلاَلْ
الجهاد فـي جْوِيـفْ يَاخِي حَـلاَلْ حـزب اللَّيكُـودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
القـدس يـا نـاس طَالِـبْ العِينَـهْ قعَدْ فـي رهِينـهْ من القدس حتَّى إلْصَـحْرَاةْ سِينَهْ
وثَمَّــاشْ سُــجْعَان تعــزَمْ تْجِينَــا تْفَاجِي الغَبِينَـهْ الجهـاد مَفْـرُوضْ واجـب عَلِينـَا
ومَـادَامْ هُـو حَـيْ يَشْـبَحْ بْعِينَـهْ لاَزِمْ إيعُـــودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
شـعب فلسـطين عَـادْ ليـهْ مُـدَّهْ وهَـاذَاكَ حَـدَّهْ ومظْلُومْ مضْرُوبْ مجْرُوحْ حدَّهْ
ولاَ مــن إنْغِــرْ لاَهْ قَاعِـدْ إبْقَـدَّهْ والْحَـقْ عِنْـدَهْ ولا من نهضْ عَاوْنَهْ وقت شِدَّهْ
إهُــودْ بَــرَاكْ ملعُــونْ جَــدَّهْ إلْجَـدْ الجْـدُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
من القدس يَا نَاسْ جَانِي خَبَرْ دُمُـوعِي مطَرْ علـى شـعب فِيدِيـهْ كـان الْحَجَرْ
وها الشعب مسكين قَدْ ما صبَرْ وقَـدْ مَـا دمَـرْ وفــي لِخِــرْ إكْثِــرْ عَنَّــهْ الْبَقَــرْ
غِيثُــوهْ يَــا نَــاسْ رَاهُــو إتْحَقَــرْ لِـيش البُـرُودْ؟ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ

القـدس يـا نـاسْ قـدسْ الْعَـرَبْ وهَـاوْ اتْكَـرَبْ وبَـــرَاكْ للنَّـــارْ زَادْ الْحَطَـــبْ
ثَمَّـــاشْ سَـــجِيعْ رَافِـــدْ الْحَـــبْ؟ سَـــاجِي زَرَبْ النَّـاقُوسْ للحـربْ هَـاهُو ضَـرَبْ
الحُـــرْ لَا عَـــادْ يقبَـــلْ طَـــرَبْ كَـانَ الصُـمُودْ قدس العرب مُوشْ قدس لِيهُودْ
جـانِي خَبَرْ جَـايْ عَاجِلْ خَفِيفْ شَـاوْ الْخَرِيـفْ وضَـــاعْ خَـاطْرِي طَـاحْ دَمْعِـي
ثمَنِّيـتْ سُـجْعَانْ تعمـلْ الكِيـفْ بِـــــــالحربْ أرض الْعَـــرَبْ مِـــيشْ مَمْلَـــكْ
شْعُوبْ الْعَرَب يَاكْ عِدْكُمْ النِّيفْ البيضْ والسُّودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
القـدس يَـا نـاس طالِـبْ إِغَاثَـهْ إِلْوَاشْ الْحَنَانَـهْ وثَمَّـاشْ رِجَـالْ تُوقـف عْمَانَـا
سُـــجْعَانْ لا يرهْبُـوا مـن عَـدَانَا وعِـدْهُمْ فَطَانَـهْ وحَتَّـى إِلْهَرَبْ نلِحْقَهْ فـي مكَانـهْ
إِلْوَاشْ الْحَيَاه كَـانْ عَـادَتْ إِهَانَـهْ نَحُـــوا لِقْـــرُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ
السِّـر إِنْكَشَـفْ ظَـاهْره فـي لِبْنُـودْ وعِنْـدهْ حُـدُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ[1]

[1] بن حمده محمد الصالح ، من روائع الشارع الشعبي علي عناد ، اصدرات دار الثقافة، الوادي، الجزائر، ط1 ، 2008.ص196-197

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ–ب
المدخل	06
أولا – الشعر الشعبي الجزائري، تحديات نظرية	07
1. مفهوم الشعر الشعبي:	07
2. نشأة الشّعر الشّعبي الجزائري:	11
3. أغراض وموضوعات الشعر الشعبي الجزائري:	15
4. أوزان وإيقاعات الشّعر الشّعبي الجزائري:	19
ثانيا – لمحة تاريخية عن القضية الفلسطينية	31–26
الفصل الأول : الأبعاد الدّلالية لقضية فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري	33
1. قدسية فلسطين وعروبتها:	31
2. جرائم اليهود وصفاتهم الذميمة:	38
3. المعاناة المريرة للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال:	44
4. وجوب المقاومة والجهاد لتحرير فلسطين:	47
5. موقف الجزائر في القضية الفلسطينية:	50
خلاصة الفصل الأول	54
الفصل الثاني: الأبعاد الجمالية لقضية فلسطين في الشعر الشعبي الجزائري	56
1–اللغة الشعرية:	58

2. الصورة الشعرية:	99
3. الإيقاع الشعري:	112
خلاصة الفصل الثاني	128
الخاتمة	130
قائمة المراجع	135
الملاحق	144
الفهرس	168
الملخص	172

فهرس الجداول

الجدول	رقم الصفحة
جدول 1: يوضح العملية الإحصائية للأصوات المجهورة، في القصائد الأربعة:	61
الجدول 2: جدول يوضح العملية الإحصائية للأصوات المهموسة:	62
الجدول 3 : يوضح النسب المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة	63
الجدول 4 : الحقول الدلالية	86
الجدول 5 : علاقات الدلالية (الترادف)	95
الجدول 6 : علاقات الدلالية (التضاد)	97
الجدول 7 : الأوزان و القوافي	126

حضور فلسطين في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة في الأبعاد الدّلالية والجمالية

لنصوص متنوّعة

ملخص :

شكلت فلسطين بتوظيفها في النص الشعري وحدة خاصة داخل بنية القصيدة ، حين تحولت عناصر القضية الفلسطينية لبنات بنائية للنّص الشعري ، مما أثرى التجربة الشّعرية عمقا وإيحاء ، وتسعى هذه الدّراسة من خلال النظر في حضور فلسطين في النص الشعري الشعبي الجزائري ، إلى الوقوف على أبعاد ذلك الحضور دلاليّا وتجلياته الجمالية ، وفق قراءة جمالية تحاول مقاربة عناصر القضية الفلسطينية الّتي تمثل بنية معرفية عميقة تتعلق بالصراع الدائر بين أصحاب الأرض والمحتل اليهودي من جهة، وارتباطها بحقول معرفية متعددة من جهة ثانية، وتداخل هذه العناصر نسيجيا مع مكونات النّص الشّعري الشعبي شكلا ومضمونا ، ضمن تجربة شعرية تمثل بدورها تجربة إبداعية تعكس رؤية فردية للشاعر الشّعبي الجزائري .

الكلمات المفتاحية : فلسطين – الشّعر الشّعبي الجزائري – الأبعاد الدّلالية والجمالية

The Summary

Palestine has formed a special unit within the structure of the poem by employing it in the poetic text. When the elements of the Palestine cause became building blocks for the poetic text, it enriched the poetic experience with depth and suggestion. This study, through examining the presence of Palestine in the Algerian Folk poetic text, seeks to explore the dimensions of this presence semantically and it's aesthetic manifestations, according to an aesthetic reading that attempts to approach the elements of the Palestine , which represent a deep Cause cognitive structure related to the ongoing conflict between the landowners and the Jewish occupier on the one hand and its connection to various fields of knowledge on the other hand, The interweaving of these elements textually with the components poetic text, in form and content, within a poetic creative experience that Experience that represents, in turn, a reflects the individual vision of the Algerian folk Poet.

Key words; Palestine - Algerian folk poetry of the folk Semantic and aesthetic dimensions