

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة



كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربي

## بنية النص وتشكيل الدلالة في قصيدة "رأس المحنة" للخضر بن خلوف

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

إشراف البروفيسور:

- عبد القادر نظور

إعداد الطالب:

- فراس بوخشة

السادة أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	د. أحسن بوعقدية	أستاذ محاضر - ب	20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
02	د. عبد القادر نظور	أستاذ التعليم العالي	20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقررا
03	أ. رشيد العامري	أستاذ محاضر - أ	20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ / 2022/2023م



# إهداء

إلى كل من علمنا حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى أبويننا الأعزاء

إلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر

الحررة الأبية

إلى هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع ونسأل

الله أن يجعله مثالا لكل طالب علم

آمين يارب العالمين

# فراس

# كلمة لا بد منها

من لم يشكر الناس لم يشكر الله أتقدم بالشكر  
لكل الأساتذة اللذين أشرف بمرافقتهم لي في  
مساري الدراسي وأدبهم نصحي وتوجيهي  
خاصة أستاذي المشرف البروفيسور عبد  
القادر نطور.

ومن الجود أن أنكر فضل عائلتي التي أخذت  
من حقوقهم الكثير خاصة والداي اللذان  
نحتمي بدعواتهم فالحمد لله الذي أحاطني بهذا  
الجمع من الأعوان.

# مقدمة

## مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف رسول الله أما بعد.

الشعر الشعبي من أكثر الفنون الأدبية انتشارا إذ يعد الشعر المنسوب إلى العامة وهو ما تتكلم به عامة الناس في حياتهم اليومية وهو الشعر المنظوم بلهجة غير العربية الفصحى.

يعد الشعر من أكثر الفنون التي يهواها العرب لما فيها من كلمات تتجسد بروح كاتبها عندما يقوم بإخراج كلمات ذات معنى وقيمة تشعر بأنها تخرج من قلب الشاعر حيث أنه كان ولا يزال "علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه" على حد وصف عمر بن الخطاب رضي الله عنه ويمكن القول أنه له أهمية كبيرة يمكن من خلالها معرفة البيئة والثقافة في زمن الشعر وهو في الوقت ذاته سلاح يناطح به الشاعر منطقته أو بالأحرى قبيلته ويرد عنها العدوان ...

- من هنا كيف يمكن إبراز قضية الدلالة والمعنى؟
  - وما هو الشعر الشعبي عموما والشعر الشعبي الجزائري خصوصا؟
  - وما هي هذه الأعراض الشعرية ووظائفه؟
  - وهل للغة الشعبية أثر في التبليغ والدلالة وإبراز المعنى؟
- ولعل سبب اختياري لهذا البحث الذي سميت "بنية النص وتشكيل الدلالة قصيدة رأس المحنة وأخذة نموذج لخضر بن حلوف وقد جاء هذا البحث نتيجة أسباب ذاتية وموضوعية، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في الرغبة الملحة لاستحضار القديم ودراسته بأسلوب حديث وأيضا جذب عنوانه لي أما الأسباب الموضوعية والتي تتمثل في قلت دارسيه ورفع الظلم عن هذا الفن والمحافظة على الموروث الشعبي وسد بعض جوانب النقص في الأدب الشعبي. وقد اتبعت في بحثي المنهج المرفولوجي.
- وقد تجاوزت الحدود للمضمون حيث أدرجت وظائف بروب في تحليل المسار السردي للقصيدة لهذا قد قسمته وفق فصول، جعلت له فصلين نظريين وفصلين تطبيقيين: الفصل الأول المخصص للشعر الشعبي بين النشأة والأغراض ووظيفة الشاعر ويتضمن طرح إشكالية المصطلح وأنواعه، ونشأة وتطور الشعر الشعبي الجزائري.
- وقد درست الفصل الثاني سيرت الشاعر الشعبية من حياته إلى نسبه إلى مماته وفي الفصل الثالث البعد الفكري لهذه القصيدة وما تتضمنه من محاور متشعبة دلالية منها: انتشار إيقاعي للقصيدة، لعة القصيدة والجانب السياسي، العقيدة الدينية، المصد الوطني والاجتماعي ... إلخ

خصصت الفصل الرابع لدراسة منهج بروب ومحاولة إبراز أصنافه ووظائفه ومسار السرد واللاسرد في القصيدة المختارة.

وقد ارتكز هذا البحث على عدة مراجع، قد تشعبت بتشعب فصول المذكرة وعناصرها منها كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي "النبية إبراهيم" الشعر الديني الجزائري "عبد الله الكريبي" دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة الوطنية 1830م - 1945م، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري لبتي بن الشيخ د، ط المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

ويتنوع المراجع تنوعه العراقل والمطبات اللامرئية، منها قلة المصادر والمراجع كما واجهتني صعوبات ومشاكل في إيضاح وضبط المصطلحات في قصيدة "رأس المحنة" للخضر بن خلوف الأمر الذي أدى إلى تعقيد الأمور قليلا واستنزافها لوقتي وجهدي بصورة واضحة بالمناسبة هذا ليس شكوى أو تنمر بل هو عبرة لي بأن العلم ليس بالشيء السهل فالعلم لن يعطيك شيء إن لم تعطيه طاقتك وتفانيك. وهذه كانت نقطة انطلاقي لاختيار هذا الموضوع، أما السبب الرئيسي الذي دفعني لانتقائه هو بحث بعض من التراث الشعبي الجزائري ومحاولة إزالة الغبار على بعض المفاهيم الشعبية وإبرازها للمتلقى بصورة مذهبية ممنهجة.

أما عنصر الشعرية فقد سحبت من خزانة ديوان سيدي لخضر بن خلوف وتوصلت إلى خاتمة تتحدث عن أهمية ونتائج البحث التي تطرقت لها، وأيضا بعض الاستفسارات التي تظل قائمة حول الشعر الترتيلي أو الملحون ومحكمة (قضايها).

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والثناء لكل من وقف معي لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد القادر نطور الذي لم ييخل علي بملاحظاته وتوجيهاته التي أنارت دربي إلى بر الأمان. كما أتقدم بالشكر الجزيل لجميع أعضاء اللجنة المناقشة.

# الفصل الأول: الشعر الشعبي بين

## النشأة والأغراض

1. إشكالية المصطلح.

2. نشأة وتطور الشعر الشعبي.

1.2 الشعر الشعبي قبل الفتح الإسلامي.

2.2 أثر الهجرة الهلالية في نشأة الشعر الشعبي.

3.2 تأثير الأندلسي في الشعر الشعبي.

3. أغراض الشعر الشعبي.

1.3 الرثاء.

2.3 الوصف.

3.3 العزل.

4.3. المديح.

4. نواع الشعر الشعبي.

1.4 السعير البدوي

2.4 الشعر الحضري.

5. وظيفة الشاعر الشعبية.

يرى بعض الباحثين أن: "الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون شعبيا، إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته، فلا بد أن يكون التعبير الأدبي الشعبي مهما يكن مصدره معدا في شكل يستهوي الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله إليها، وكأنه جزء من حياتها ومن رصيدها ثقافتها القديمة".<sup>1</sup>

وهذا يؤكد صفة الشعبية للأدب الشعبي الذي يولد من رحم الجماعة التي تحتضنه فور إنتاجه لأنه جزء من حياتها.

كما يعرفه حسين نصار بقوله: "الأدب الشعبي هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية".<sup>2</sup>

فهذا الباحث يركز أيضا على أنه الأدب الذي ينتجه الشعب ليعبر عن آماله وتطلعاته وأفكاره، ويعكس مستوياته الحضارية المختلفة.

أما عبد الرحمان بن خلدون فقد وقف من الأدب الشعبي موقفا نقديا واضحا تجاوز الاعتراف بالأدب الشعبي إلى نقد علماء اللغة والأدب لأنهم وقفوا عند مظاهر الإعراب، ولم يفرقوا بين بلاغة العامة، وبلاغة الخاصة وإن عدم تذوق علماء اللغة للأدب الشعبي يرجع إلى فقد ملكة الذوق لبلاغة هذا النوع من التعبير، وعدم اضطلاعهم على أساليب العامة، ولهؤلاء العرب في هذا الشعر، الذي شهد له طبعه وذوقه ببلاغته إذا كان سليما، وإلا فالإعراب لا دخل له في البلاغة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة صنعا، الجمهورية اليمنية، 1425هـ، 2004م، ص 44.

<sup>2</sup> حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منتدى سور الأزيكية، ط2، (1400هـ، 1980م)، ص 11.

<sup>3</sup> ينظر التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م، 1945م، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، الجزائر، ص 62.

مما سبق يمكن القول إن ابن خلدون قد نقد علماء اللغة والأدب وذلك لأنهم ركزوا واهتموا بمظاهر الإعراب والبلاغة، واعتبر أن علماء اللغة لو تذوقوا واضطلعوا على أساليب العامة في لغتهم وأحاديثهم لكان موقفهم مغايرا لما قالوا، والإعراب لا يحدد بلاغة المجتمع .

وإضافة إلى التعريفات السابقة أجد نبيلة إبراهيم تعرفه في كتابها " أشكال التعبير في الأدب الشعبي " بقولها:  
"إن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي".<sup>1</sup>

فكل العادات والتقاليد لأمة ما مستمدة من التراث الجمعي الذي تنتجه في قوالب مختلفة ومتعددة.

وتؤكد الباحثة في مقام آخر: "إن الأدب الشعبي غني بالمغزى والرموز التي تكتشف عن تجارب الفرد الشعبي مع ومع الكون كله ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز".<sup>2</sup>

نفسه فالأدب الشعبي يكشف لنا مختلف التجارب التي مر بها الإنسان سواء مع نفسه أو مع غيره، فهو يسجل كل حدث وقع معه بصورة صادقة تنصهر تدريجيا لتعبيرها الجارحة فيما بعد عن حالها من خلال هذه الرموز، وقد ورد تعريف الأدب مجلة الثقافة الشعبية أنه: "ورما كان هذا الضرب من الأدب من صنع مجهول، أو من صنع جماعة من الناس اشتركوا في جيل واحد، أو من أجيال متعاقب، في بلد واحد أو بلاد متفرقة وربما كان من صنع علم معروف مشهور من رجال الأدب والفن، ولكن سار وتناقلته ألسنة الناس".<sup>3</sup>

وهذا الكلام قد طرح بعض من خصائص الأدب الشعبي كونه مجهول المؤلف، أو أدب من صنع الجماعة سواء من جيل واحد أو من تعاقب جيل بعد جيل أو كان من صنع شخص معروف مشهور ولكن سار ذلك الإبداع وتناقلته الجماعة فصار ينسب إليها.

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة، ص 3.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 8.

<sup>3</sup> - نجية فايز الحمود: الأدب الشعبي في العصر المملوكي -الزجل نموذجاً- مجلة الثقافة الشعبية، رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، العدد

30، السنة الثامنة، صيف 2015، ص 31.

ويبقى تعريف الأدب الشعبي إشكالية تحديد مصطلح، فهناك من يطلق عليه الأدب الشفهي Oral literature أو الفن اللفظي Verbolart أو الأدب التعبيري Expressive litterature، وليست هذه الإشكالية الوحيدة، حيث نجد قضية ثانية شغلت تفكير الباحثين والدارسين تتمحور حول موضوعات الأدب الشعبي وتقسيماتها، حيث نجد ريتشارد دورسون Richard Dorson في كتابه "نظريات الفولكلور المعاصرة وضع تحت مصطلح الأدب الشعبي" الأشكال التقليدية المنطوقة من حيث غناء وصوت "بشرط اتصافها بتكرار أنماطها ويضع دورسون القص الشعبي، بالإضافة إلى ميدان الأغنية الشعبية أو الشعر الشعبي، والنوادر والأهازيج القصيرة، والقص الرومانسي والملاحم، بالإضافة إلى الأنواع السابقة هناك أنواع مختصرة أخرى كالأمثال والفوازير، والضحكات والنداءات والحداء والبكائيات (العديد) إلى آخره من الأشكال ذات الطابع التقليدي".<sup>1</sup>

على هذا الأساس قسم الأدب الشعبي إلى الأقسام التالية:

- المثل.
- اللغز.
- النداء.
- النادر.
- الحكاية.
- السيرة.
- التمثيلية التقليدية.
- الأغنية.

<sup>1</sup> - إبراهيم عبد الحافظ: دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013م، ط1، ص 31، 32.

- الموال<sup>1</sup>.

أما تصنيف نبيلة إبراهيم فهو كالتالي:

- الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الأسطورة، المثل، اللغز، النكتة، فهي تقول في هذا: وأساطير الأحيار والأشجار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة كلها أنواع أدبية شعبية<sup>2</sup> وإيماننا منا بإثراء هذه الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي آل إلينا أن نسلط الضوء على أهمها ونزيح اللثام عن ثقافة شعبية لا نريدها أن تبقى في الهامش ولا أن نذهب أدراج الرياح، بل لا بد أن يكون لها محل من الإعراب ضمن الدراسات الأدبية والنقدية الخاضعة للمناهج العلمية الحديثة، وفي هذا السياق سنحاول التركيز على جنس أدبي شعبي هو الشعر الشعبي.

هذا الأخير الذي يتكون من شقين يتمثلان في:

- **الشعر:** الذي هو الأصل (علم) شعرت به بمعنى علمت به، ومن ثم يكون الشاعر بمكانة العالم<sup>3</sup>، كما وردت لفظة الشعر في معجم نور الدين الوسيط: الشُّعْرُ: -جمع: أشعار، مصدره شَعَرَ وشَعُرَ-<sup>4</sup>.

- الشعر: العلم بالشيء، أو الشعور به.<sup>5</sup>

- أما اصطلاحاً فالشعر كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة". وفي معجم نور الدين الوسيط: هو الكلام الموزون المقفى، المنحج بالخيال، والمعجون بالعاطفة، والبدال على فكرة إنسانية راقية،<sup>6</sup> في حين نجد ابن خلدون يعرفه بكونه: "هو كلام منفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

<sup>2</sup> - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 3.

<sup>3</sup> - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6، لبنان 1997، مادة (ع ل م)، ص 409.

<sup>4</sup> - عصام نور الدين: معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 سنة 2009، ص 759.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، 758.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص 760.

متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة من القطع عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًا وقافية ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة"<sup>1</sup>، فهو يصف القصيدة بوزنها وقافيتها، ورويها، كما يعرفه مصطفى حركات بأنه "إنتاج أدبي خضع في القلم إلى الوزن ومازالت حتى الآن أصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو مجلدة"<sup>2</sup>.

فالبرغم من تعدد الدراسات والآراء حول مفهوم الشعر إلا أن الباحثين، والدارسين له يجمعون على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى.

أما الشق الثاني فهو الشعبي جاء لتخصيص الكلمة الأولى، وحصرتها في نطاق الشعب وهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين :

- مجموع الناس الذين يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الأصل، الأرض.
- فريق من الأمة المعبرة عن النقيض من الطبقات الأخرى، بتوافر الزيادة في أحد الشقين الثروة أو المعرفة.<sup>3</sup> وبتبيين مفهوم كلمة الشعبي، نأتي إلى تعريف الشعر الشعبي والتطرق إلى مختلف المفاهيم والتعاريف التي أوردها الباحثون والدارسون في هذا المجال، فالشعر الشعبي مرآة صادقة تعكس الواقع المعاش، "وهو الضمير الحيّ للأمة والشعب، والذي يخاطب قلوب الجماهير وعبر عن أحزانها وأفراحها وحاضرها وماضيها وآمالها، يواسيها في آلامها ويرشدها نحو القيم الإنسانية الخالدة ويخلد بطولاتها"<sup>4</sup>، بمعنى أنه يستوحى من الشعب على اختلاف طبقاته ويعبر عن ذوقه ومشاعره.

<sup>1</sup> - مقدمة ابن خلدون دار الجيل: بيروت، لبنان د.ت، ص 507.

<sup>2</sup> - مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر (القاهرة)، ط1، 418م، ص 6.

<sup>3</sup> - ينظر خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، ديوان إبراهيم سمينة أمودجا، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة عربية، جامعة حمة لخضر الوادي 2014-2015، ص 16، 17.

<sup>4</sup> - بولرياح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د.ب، ط1، 2009، ص 29.

## 1. إشكالية المصطلح:

وبالعودة إلى مفهوم الشعر الشعبي نجد هناك تداخلات بين الأسماء بحيث اختلف الدارسون وبالأخص دراسي الأدب الشعبي حول التسمية التي يمكن أن تطلق على هذا النوع من الشعر، ومن بين المصطلحات التي جلبت اهتمام الباحثين مصطلح "الملحون" لأنه أكثر شيوعاً وشهرة ومن الذين ناقشوا القضية (محمد المرزوقي) الذي فضل لفظ الشعر الملحون باعتباره أعم من الشعر الشعبي بل "إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء أكان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة".<sup>1</sup>

من هذا المنطلق يبدو أن محمد المرزوقي يعطي التعريف الدقيق والشامل للشعر الملحون، بإعطائه الخصائص التي يتميز بها النص الشعري عن غيره من النصوص الشعرية، لكن بالتمعن في الأمر ندرك أنه أعطى هذه التسمية لهذا النوع من الشعر وذلك بخلوه من القواعد النحوية والصرفية بمعنى أن الشعر الشعبي لا يخضع لقواعد اللغة من نحو وصرف، أما عبد الله الركيبي فقد دافع عن مصطلح الشعر الملحون، وقد علل تفضيله لكلمة الملحون عن الشعر الشعبي الجزائري في عدة أسباب وضحها التلي بن الشيخ في كتابه دور الشعر الشعبي في الثورة 1830-1945: "وقد اخترت مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى، التي استخدمها الباحثون، مثل الشعر الشعبي أو العامي تماشياً مع ما شاع في بيئة المغرب العربي عنيت بدراسة هذا الشعر، فجمعته وسجلته، وقد أتخذ هذا الشعر اللهجة العامية، أو الدارجة أداة له، وبذلك كان تعبيراً عن مزاج

<sup>1</sup> - سالم بن لباد: تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية، الشيخ بوعمامة، ابن باديس، عبد العزيز بوتفليقة، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2012-2013، ص 15.

العامة"<sup>1</sup>، وهكذا يتضح لي أن عبد الله الركيبي قد حاول الدفاع عن الشعر الملحون، وهذا باعتبار أن هذا النوع من الشعر قد اتخذ من اللهجة العامية أداة ليعبر بها الشاعر عن ما يخالجه.

أما أمين الزاوي فقد كان أشمل في تعريفه من تعريف المرزوقي عندما قال: "تستعمل كلمة ملحونة تابعة لكلمة "حميني" أو بدلا منها للدلالة على أن الشعر لا يلتزم بقواعد اللغة الفصحى"<sup>2</sup>.

هذا يعني أن القصيدة الملحونة تتميز بخصائص القصيدة الفصيحة، ولكن الاختلاف بينها يكمن في أن القصيدة الملحونة عكس الفصيحة لا تلتزم بقواعد الإعراب، أما الحراري فقد حاول أن يوحد الاسم في أغلب الأقطار العربية بإطلاق كلمة "الزجل" على ما أطلقه غيره بالملحون، ولكن بحكم أن لكل منطقة من مناطق العالم العربي خاصية يتميز بها عن غيره، فلا يمكن أن يوجد هناك توحيد، ولكن نجد يفضل مصطلح الزجل وذلك بقوله كما ورد عند تعليقه بإطلاق مصطلح الزجل على الشعر الشعبي المغربي مانصه "لهذا قد يلاحظ علينا في اتخاذ اسم الزجل في المغرب - القصيدة - عنوانا لرسالة تبحث في الشعر الشعبي المغربي، طالما أن المغاربة لا يطلقون الزجل على شعرهم الشعبي، وطالما أنهم لا يقصدون بهذه التسمية غير النوع الذي شاع في الأندلس"<sup>3</sup>.

ولو بحثنا في كل الأقطار العربية عن هذا المصطلح لوجدنا هناك الاسم يختلف من شبر لآخر فنجد الزجل الموالي، الحميني، أيضا نجد من سماه بالعامي بحكم إطلاق عامية على هذا الشعر، هو التزامه بالعامية منذ البداية والعامية بقصد بها شيوع المواطنة بصفة جماعية، كما هناك من يستبعد إطلاق اسم العامي على الشعر الشعبي باعتبار أن كلمة عامي قد توحى بأمية القائل والمتلقي معا، وأن هذا الشعر لا صلة له باللغة المعربة، فنجد هذا القول: "كذلك فإن تسمية هذا الشعر بالعامي قد توحى بأن قائله أمي، لا معرفة له باللغة المعربة، أو كتابة

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م، 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 375

<sup>2</sup> - أمين الزاوي: الشعر الشعبي الجزائري تاريخ وأصالة، من نظم الحاج خالد ميهوبي، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 25.

<sup>3</sup> - نقلا عن التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م-1945م، ص 382.

وقد أيضا، بأن المتلقي له من الأمينين....، والواقع أن الأمر يختلف، فالقائل قد يكون أميا، وقد يكون متعلما توحى فهي في بصورة أو بأخرى، مثل المتلقي أيضا، ذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، روحها فصيحة، لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى، لا في تركيب العامية أو نسيجها".<sup>1</sup> مصطلح ومفهوم الشعر الشعبي، فكما لاحظنا فإن كل باحث ودارس قد أعطى مصطلحا أو اسما مغايرا ولاسم الآخر، فلا يوجد إجماع حول التسمية فقد وجدنا من سماه بالملحون، فاشتقاق كلمة الملحون من "الحن" توحى بفكرة أن هذا الشعر يستعمل لغة غير سليمة، وقد وجد من رسمه بالزجل: "اصطنعه الزجالون عن طريق التقسيم والتشطير والترتيب للأبيات ومجزئاتها وعن طريق الموضوعات التي يطرقها ثم عن طريق المعاني والأفكار والتي يعبر بها".<sup>2</sup>

أما اسم العامي فذلك لأنه يستعمل اللغة العامية، قد خالفهم في ذلك كله، الدكتور التلي بن الشيخ فهو لا يوافقهم في التسميات التي أطلقوها وذلك لكونهم حاولوا إبعاد صفة الشعبية عن هذا الشعر فيقول فيما نقله عنه أمين الزاوي: "وفي تصوري أن اختلاف الدارسين يمكن إرجاعه إلى عدم تحديد مفهوم الشعبية في الأدب".<sup>3</sup> فلو أخذنا برأيه لوجدنا أن صفة الشعبية أحق بالإطلاق على هذا النوع من الشعر، وذلك بأن "الشعبية" تتميز بصفة الشمول، ولكن من الصعب الوصول على تقديم تعريف واحد وموحد، وذلك أن كل منطقة وتسميتها الخاصة بها، فكل واحد يرى بأن تسميته الأصح.

وعلى حسب رأيهم أن الشعر الشعبي في الجزائر إنما هو موجود قبل الفتح الإسلامي.

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م، 1945م، ص 379.

<sup>2</sup> - خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، ديوان إبراهيم بن سمينة، أمودجا، ص 12.

<sup>3</sup> - أمين الزاوي: الشعر الشعبي الجزائري، تاريخ وأصالة، من نظم الحاج خالد ميهوبي، ص 28.

2. نشأة وتطور الشعر الشعبي:

1.2 تمهيد:

يكاد يجمع أغلب الدارسين إلى أن الشعر الشعبي الذي وصل إلينا يعود في أصوله إلى الموشحات الأندلسية يكاد يجمع (الشعر الحضري) والقصائد الهلالية (الشعر البدوي)، يقول رابح بونار: "إن الشعر الشعبي الذي تحدر إلينا من شعرائنا الماضين ينقسم إلى نوعين: الشعر البدوي وهو من الشعر الهلالي، له خصائصه وسماته، والشعر الحضري، وهو نوع من الموشحات والأزجال، وله كذلك خصائصه ومميزاته.<sup>1</sup>

وهذا ما يؤكد أحمد طاهر، حيث ميز بين نوعين من الشعر هما: "الشعر المقطعي strophique، وهو شديد الصلة بالموشحات والأزجال الأندلسية، والشعر القائم على التناظر المقطعي isometrique، وهو قريب جدا من الشكل القصيدة العمودية في الشعر العربي التقليدي".<sup>2</sup>... وانطلاقا من الرأيين أستخلص أن الشعر الشعبي الجزائري يعود ظهوره إلى التأثير المشرقي من خلال نزوح قبلية لبني هلال من المشرق إلى المغرب العربي، ثم التأثير الأندلسي، وهما من أكثر العوامل المؤثرة في ظهور الشعر الشعبي الجزائري، وقبل الحديث عن هذه المسألة يستوقفنا التساؤل عن وجود الشعر الشعبي تقبل المرحلة الهلالية وقبل الفتح الإسلامي، ونقصد طبعاً الشعر الأمازيغي، ألم يسبق هذا الشعر في الظهور تاريخياً الشعر البدوي والهلالي والشعر الحضري الأندلسي؟

نشأة وتطور الشعر الشعبي

الشعر قبل الفتح الإسلامي: انقسمت الآراء حول وجود الشعر الشعبي الجزائري قبل الفتح الإسلامي والهجرة الهلالية إلى ثلاثة أصناف:

<sup>1</sup> - عبد الحق زويوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، مع قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ت)، ص 19.

<sup>2</sup> - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007، ص 51.

أ. يرى أصحاب الرأي الأول أن القصيدة الشعرية الشعبية وجدت قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرتة من الشعر الأوروبي والبربري القديم، ومن بين هؤلاء الباحثين نجد جوزيف ديسبارمي، الذي يرى بأن: "الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر".<sup>1</sup>

هو الرأي الذي يسانده كذلك ألبيرت قيمي الذي قال: "إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر".<sup>2</sup> ولكن ما قد يعاب على رأي هؤلاء هو أنهم انطلقوا من فرضيات مجردة، لم يتبنوها بالنصوص الشعرية الكافية، "لأنهم أعطونا نصوصا بلهجة بربرية فعلا، ولكن مضمون هذه النصوص كان إسلامي".<sup>3</sup> ما يعني أنها ظهرت قبل الفتح الإسلامي وليس بعده، ويرجع بعض الباحثين أول ظهور للشعر العامي في الجزائر إلى عصور قديمة، إلى أن تصل إلى العصر الجاهلي ممثلة في تلك "الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة في العصر الجاهلي".<sup>4</sup> لكن هذا النوع لا ينطبق على الشعر الشعبي المعروف في الجزائر لأن هذه اللهجة تعتبر عند أهلها فصيحة لكن اللهجة العامية الموجودة في الجزائر هي لهجة غير معربة أي مخالفة لقواعد اللغة. ب. يرى الفريق الثاني وعلى رأسهم عبد الله الركبي أن الشعر الشعبي كان موجودا "مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين"<sup>5</sup>، ولكنه اندثر بعد الفتح الإسلامي، لأنه يتناقض مع المعتقد الجديد، الذي يحمل ثقافة جديدة، والمجتمع الجديد الذي ينشده الإسلام.

<sup>1</sup> - العربي دحو، الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، الجزء 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص ص 32-33.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> - محمد دبو، تاريخ الأدب الكبير، مطبعة عيسى البابلي وشركائه، ط 1، 1964، ص 49-61.

<sup>4</sup> - محمد المرزوقي: الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967، ص 52.

<sup>5</sup> - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، الجزء 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 366.

ج. أما أصحاب الرأي الثالث فهم يذهبون إلى أن الشعر الشعبي ظهر في الجزائر مع الزحفة الهلالية على الجزائر، وتعريبهم للمنطقة المغاربية.

## 2.2 أثر الهجرة الهلالية في نشأة الشعر الشعبي:

يذهب المرزوقي إلى أن الشعر الشعبي قد ظهر في الأقطار المغاربية مباشرة بعد استقرار بني هلال وسليم في شمال إفريقيا، يقول: "لم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة الدراجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس الهجري، أي قبل الزحفة الهلالية سنة 433هـ ودخول الهلاليين إلى المغرب العربي كان له أثر كبير في الحياة الثقافية والفكرية في المغرب العربي".<sup>1</sup>

وهذا ما يؤكد التلي بن الشيخ في قوله: "والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في ظهور الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن 5هـ، بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين-بالإضافة إلى أنهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر- فقد أسهموا في بلورة الشعر الشعبي"،<sup>2</sup> ويضيف التلي بن الشيخ في ذلك بقوله: "أن 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 اللغة العربية".<sup>3</sup>

ونظم الأشعار على منوالها، كما شجع الجو الديني السائد في القبائل الهلالية وفتور الحماس الديني إلى استرجاع الماضي ونظم الشعر الشعبي من جديد، ويستشهد المرزوقي فيما قال بوجود أول نص وصل إلينا من الشعر الشعبي والذي مطلعته:

غربوك لجمال يا حفصة  
من بلد بعيد

<sup>1</sup> - محمد المرزوقي، الشعر الشعبي، ص 57.

<sup>2</sup> - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 392.

<sup>3</sup> - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 25.

من سجل ماسة وقفصة

وبلاذ الجريد<sup>1</sup>

ويعقب التلى بن الشيخ على هذا قائلا: " إن المرزوقي يحدد ظهور الشعر الشعبي إلى منتصف القرن 5هـ، ولم يورد نصوصا من الشعر تدعم تحديد هذا التاريخ فقد اكتفى. بمطلع واحد يرجع إلى العهد الحفصي، أي بعد قرنين من تاريخ دخول بني هلال وسليم إلى المغرب العربي".<sup>2</sup>

ولهذا يمكن القول بأن تطور الظروف الاجتماعية والسياسية وما أدخله الهلاليون من لهجات غير معربة كان من بين العوامل المساعدة على عودة وانبعث الشعر الشعبي، مثلما كان عليه قبل الفتح الإسلامي، بمعنى أن الشعر الشعبي كان موجودا ثم اندثر بعد الفتح الإسلامي، ليعث من جديد مع الهجرة الهلالية.

### 3.2 التأثير الأندلسي في الشعر الشعبي :

يذهب المرزوقي في اعتقاده إلى أنه كان للهجرة الأندلسية أثر بالغ في انبعث الحركة الشعرية الشعبية في الأقطار المغاربية عموما وفي الجزائر خصوصا، رغم افتقاده للأدلة التاريخية على هذا الاعتقاد، ويرجع رأيه نظرا لوجود ظاهرتين ثقافيتين كان لهما الأثر الجلي في الثقافة الجزائرية:

أ. ابتكر أهل الأندلس الزجل كشكل شعبي للموشح، "وقد اشترطوا في نظمه أن يكون بلهجة عامية، خالية من قواعد الاعراب، وهو ما سهل على الشاعر الشعبي تقليد الزجل والنظم على منواله".<sup>3</sup> ولا يزال تأثير الزجل منتشرا في الثقافة الجزائرية، خاصة الثقافة الغنائية، حيث لا زالت الفرق الأندلسية الموسيقية منتشرة في ربوع الجزائر، خاصة وأن الأغنية الموسيقية كثيرا ما خدمت الشعر الشعبي خدمات جليلة، أتاحت انتشار هذا الشعر وحافظت عليه من الضياع.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 26.

<sup>2</sup> - التلى بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 26.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 26.

ب. لقد كان من بين مهاجري الأندلس علماء وأدباء كان لهم دور في نقل الثقافة والأدب من الأندلس إلى شمال إفريقيا، كما أنهم لم يدخلوا البلاد محاربين أو تحت تأثير ظروف سياسية، مثلما هو الحال بالنسبة للهلاليين الذين دخلوا البلاد تنفيذاً لخطة سياسية، وعليه فإن تأثير مهاجري الأندلس في الحياة الثقافية والأدبية لم يرقم على الاكراه والقهر والحروب كما فعل بنو هلال، لهذا فقد بقي تأثير مهاجري الأندلس إلى يومنا هذا، بينما أقل أثر الهلاليين.

### 3. أغراض الشعر الشعبي الجزائري:

الشعر في كل العصور لغة القلب والوجدان، وملاذ الانسان حيث تنشد به وطأة الحياة المادية ينتقل بصورة العذبة، وإيقاعه الساحر إلى فضاءات علوية، تتحرر فيها الروح من أغلالها وتشريح فيها النفس من معاناة اليومية، والأعصاب من توترها وقلقها، ونجد في أجوائها السكينة والطمأنينة، فالشعر الشعبي مثله مثل الشعر الفصيح، تنوعت اهتماماته وموضوعاته من الدفاع عن الدين الإسلامي، وحرمت الوطن إلى الرثاء، الغزل الوصف ...

إذ يقول الباحث التلي بن الشيخ: "استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد أغراض الشعر العربي مدحا، ورتاء وحماسة وغزلا مع اختلاف الرؤية وتباين في الأسلوب واختلاف الرؤية وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير"<sup>1</sup>.

ويكمن هذا التباين فقط في اللغة، فالشعر الفصيح لغته رسمية أما الشعر الشعبي لغته شعبية عامية. فقد استطاع الشاعر الشعبي أن يبدع في تناوله للأغراض، وكان لكل غرض فضل كبير، وإن كانت القضايا الوطنية والدينية من أبرز اهتمامات العديد من الشعراء، ذلك أن الدين بأوسع معانيه، كان من أهم الأغراض التي طرقها العديد من الشعراء:

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 29-30 .

### 1.3 الرثاء:

عرف الرثاء على أنه غرض من أغراض الشعر الغنائي وهو من أقدم ومن أهم فنون القول التي مارسها الإنسان لارتباطه بحقيقة كونية كبرى هي الموت، لأن الموت قدر يعيشه الانسان، لهذا كان الرثاء معنى لوجوده فليس " في العالم أمة لم تعرف الرثاء، كما ليس فيه أمة لم تعرف الموت".<sup>1</sup>

فمن خلال هذا القول نرى بأن هناك علاقة وطيدة بين فن الرثاء وبين فقدان شخص عزيز البشرية وفاة شخص كلما رثاه من خلفه بعده.

لهذا عد ارثاء على أنه من أهم الأغراض نظرا إلى صلته الحميمية بالعاطفة والاحساس، الأمر الذي يفرز ويفرض حقيقة مفادها أن "هذا الفن الشعري تعلوه أصدق المشاعر الإنسانية ففقدان انسان يخلف أثرا عميقا من حزن وألم".<sup>2</sup>

وهذا ما يجعل العواطف تتور والنفوس تفتجع والقلوب تتيسر والعيون تدمع، فقد عرفه أحمد الهاشمي على أنه "تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه".<sup>3</sup> أي يذكر فيها الشاعر محاسن الميت، ومواقفه بألفاظ حزينة وبعبارات مؤثرة، تصاغ في معان تصدع القلوب القاسية .

كما عرفه مصطفى الشايفي على أنه: "هو التفجع على الميت وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير نجمت عن فقده، وتحمل الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، وتحمل الأشعار الذي تتضمنه عادة فيتضامن العاطفة والدعوة إلى التأمل في حقيقة الحياة، وإن تجاوز ذلك أحيانا إلى النواح والصراخ.

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1955 ص 66.

<sup>2</sup> - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010، ص ص 27-28.

<sup>3</sup> - السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب الأدبيات وانشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، د.ط، (د ت)، ص 26.

ولقد اتخذ الشعراء الموت حافزا إلى التعبير عن عواطفهم، فأكثر القول في هذا الضرب من الشعر واستطاعوا أن يصوروا أحزانهم فيه: جاهدين أن يفرغوا شحنتهم فيما تفيض به طبائعهم لعل ذلك يكون لهم عزاء في مشاركة في الصاب".<sup>1</sup>

حسب شوقي ضيف وسيلة: " يعتبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى، والتفجع، واللوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبيب إلى النفس".<sup>2</sup> فالرثاء عموما هو تعبير عن الحزن والأسى لفقدان ما هو عزيز. أما علي ملحم فيعرفه بأنه: " فن يعبر به الشاعر عن عاطفته نحو ميت، فيكيه ويعدد مزاياه ويتأمل في الحياة والموت".<sup>3</sup>

كما أن هناك من فهم الرثاء على أنه مدح للميت، فقدمه بن جعفر يقول: " ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أنه يذكر اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان، وتولى وقضى نخبه وما أنسه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنه تآبين الميت، إنما هو بمثل ما كان يمدح به به حي".<sup>4</sup>

وكذا بن رشيق يورد المضمون نفسه فيقول: " ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن : المقصود به ميت، مثل: كان أو عدمت به كيت وكيت وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت".<sup>5</sup> فقد تناول شعراءنا الشعبيين غرض الرثاء في عدة مواضيع من بينها.

<sup>1</sup> - د، مصطفى عبد الشافي الثوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية موضوعية، دار لبنان، لبنان، بيروت، ط1، 1955، ص 26.

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، فن الرثاء، ص 12.

<sup>3</sup> - علي ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د ت، ص 98.

<sup>4</sup> - قدامة زين جعفر، نقد الشعر، تخ: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، (د ت)، ص 118.

<sup>5</sup> - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 2، ت ح، محمد عبد الحميد، بيروت ط5، 1982، ص 147.

بكائهم على الحبيبة، فيقول ابن قيطون، في قصيدة لقصة حقيقية وواقعية دارت أحداثها الشرقي الجزائري فقد أراد صاحبها "سعيد" أن يمن بوفاة حبيبته وعزيرته "حيزية" فأراد أن يرثيها بهذه الباقة الرائعة، تخليد لجمالها الفتان وحبه الكبير اتجاهها، حيث يترجم ابن قيطون ذلك الشعور الحزين في قوله:<sup>1</sup>

عزوني يا مـلاح	في رايـس البنات
سكنت تحت اللحدود	ناري مقديـا
قلبي سافر مـع	الضامر حيزيا

كما تعرض شعراءنا الشعبيين إلى فن رثاء المدن الذي يعد من أحد الأغراض الشعرية القديمة التي عرفت منذ العصر العباسي فقد أتى الشاعر عبد القادر بقصيدة "الفرانصيص" التي سجل فيها دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر وتقايس الأتراك في رد هذا العدوان على الجزائر حيث يقول:<sup>2</sup>

الكلب غير رقب للمرضى شافها	شاف المدافع لوجهة منصوبين
من جهة البحر قاع الناس تحافها	برج الفنار نته كي مضعورين
المؤمنين فزعت هي وصغارها	البراج والطابن.... بالمؤمنن
هبطت الصايحة تنشد في باسها	الإسلام كان شيء من المجاهدين
أهنا الناس تظهر وتبان أخبارها	موت الجهاد خير من أي حيين.

هذا إذن أهم ما يمكن قوله عن شعر الرثاء كجنس شعري شعبي عرفته البيئة الجزائرية منذ القدم، فقد استطاع الشعراء الشعبيين الجزائريين أن يحيطوا بجميع أدواره ووظائفه المختلفة.

<sup>1</sup> - أحمد الأمين، حيزية (الملحمة الجزائرية)، دار المصباح، برج الكيفان، دط، دت، ص 37.

<sup>2</sup> - أحمد يوسف، يتم النص والجنينولوجية الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، المطبعة العصرية للطباعة النشر، لبنان، بيروت، دط، (د.ت)، ص 31.

2.3 الوصف:

الوصف هو غرض من أغراض الشعر القديمة، إذا كان من الموضوعات الأصيلة في الشعر، حيث واکب الابداع الشعري منذ الجاهلية، ولا يزال غرضاً مطروفاً حتى الآن كما يعد من أحد مقومات الشعر الأساسية وفي هذا المعنى يقول صاحب العمدة: "الشعر إلا أقاه لراجع إلى باب الوصف ولا سبيل في حصره واستقصاله".<sup>1</sup>

إن غرض الوصف يسير في اتجاهين اثنين:

الأول: إما يكون ممزوجاً بغيره من الأغراض الأخرى التي طرقها الشاعر الشعبي كالممدوح والرتاء والغزل... وما إليها حيث أن الشاعر إذا مدح فإنه يصف محاسن الممدوح، وإذا رثى فإنه يصف مناقب الفقيد... فهكذا.

الثاني: غرضاً مستقلاً بذاته ولم يقصد به غرضاً آخر.

فالشاعر بصفة عامة والشعر الشعبي بصفة خاصة يستهدف في وصفه وصف الطبيعة التي كانت ملهماً للفنون المختلفة، على ذلك فهي ترافق الشاعر بجمالها ومظاهرها طوال حياته كما يستوحى منها عناصر تجربته الشعرية.

فعنصر الطبيعة من العناصر الأساسية التي تعرض إليها الشاعر وعالجها في غرض الوصف، إذ أمنعوا في مظاهرها بالأوصاف المتنوعة، وتحللت أبياتهم لوحات جميلة من الصور التشبيهية والاشهارية التي استمدوها من الطبيعة.

ومن الشعراء الذين حضوا قصائد تعرضوا فيها لموضوع الطبيعة نجد: الشاعر عبد الغفار عبد الحفيظ

يقول: في قصيدته "كون الخالق سبحانه وتعالى".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة القبائل بوسعادة، ص 151.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 154.

أخرجت أتحوس ضايقة نفسي تعبان  
أوسع المدينة كي الخاتم ولالي  
فتأمل في ما أخلق عظيم الشأن  
سبحانه وبسماه بندا مقالي  
متعود طبيعتي من شاورمان  
نهرب كي تضياف لليسر الخالي

كما نجد بشير مفتاح يقول:<sup>1</sup>

امتدت في الأرض وغاصت

وطالت في الحور وماست

وسحرت لعيون وقاست

قلب الناظر ييهاها

هبت لرياح وعصفت

في الأخير يمكن القول بأن الشاعر الذي يظهر مقدرة فنية في نقل صور موصوفة وتجلياته وتوضيحها للسامع الشعر الشعبي بين النشأة والأغراض يكون ذلك دليلا على تفوقه وبراعته ومدى دقته ومهارته في الوصف

إذ يقول الجاحظ " فأحسن الوصف مانعت الشيء حتى تكاد تمثله للسامع".<sup>2</sup>

فالجاحظ هنا يؤكد على الصدق والدقة والإحسان في التصوير والوصف في هذا الفن.

### 3.3 الغزل:

الغزل هو أحد أغراض الشعر حاله حال المدح والرثاء والوصف... إلخ من الأغراض، وموضوعه الأساسي والوحيد هو الحب والعشق الذي يدور بين الرجل والمرأة، كما يتم فيه تصوير اتجاه المرأة، ففيها يتجسد الحب

<sup>1</sup> - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة القبائل بوسعادة، ص 174.

<sup>2</sup> - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون الحلبي، د.ط، 1943، ص 89.

والجمال، فالعلاقة الرجل بالمرأة علاقة قديمة قدم البشرية نفسها، إذ يرى فيها تمثالا للجمال الإنساني، فالغزل هو التغني بالجمال وإظهار التسوق إليه، والشكوى من فراقه .

هو فن شعري يهدف على التشبيه بالحبيبة ووصفها، إبراز محاسنها ومفاتنها، حيث يقول فواز الشفار:  
"الغزل هو غرض من أغراض الشعر الغنائي يصف الحبيب وما فيه من محاسن" كما يصف الحالة النفسية نحوه بما فيها من أشواق وحوالج، إنه حديث إلى حبيب وعنه".<sup>1</sup>

فهو تعبير عن الحب وعن أحاسيس المحبين، وانفعالاتهم، وما تعكسه تلك الانفعالات في النفس من ألوان الشعور، وكلما نرى أدب خلا من الغزل، لأنه أنشودة كل قلب شوقا إلى المرغوب فيه جسد أو روحا.

وهكذا يكون الغزل إذ تبع من تجربة الشاعر الصادقة والتي تستمد فيها معاينة من عطاء الشعور وأثر الحس والخيال من علاقته بالمرأة ونظرته إليها، ومنزلتها في واقعه ووجوده وما يترتب عن ذلك من ميل وجب ولهذا يعد الغزل من "أصدق فنون الشعر، إذ يتسم بالصدق الأداء، وصدق التعبير عن الوجدان وتصوير المشاعر والأحاسيس، حيث لم يكن الدفع وراءه ما دفع أصحاب المدح والوصف والمهجاء والفخر... فتحرم الصدق في المشاعر والحرارة وفي العاطفة والإخلاص في الوجدان، وتأتي متكلفة المعاني، باهتة الصور، مصطنعة الأداء، ولا يصدر تصوير المرأة في الشعر عن مطمع مادي، أو رغبة مال وعطاء خاصة العذري الذي يهدف صاحبه إلى رغبة، أو متعة أو لقاء غير مشروع، ل يصدر عن تعبير صادق، وعاطفة صادقة، ووجدان مخلص يبدوا في الأداء والتعبير".<sup>2</sup>

فالغزل يقوم على التصوير الدقيق للعاطفة التي تجتاح الشاعر حيث أنه أصدق وأقرب من غيره من الأغراض الأخرى لتجربة الشاعر الصادقة.

<sup>1</sup> - فواز الشعار: المؤسسة الثقافية العامة (الأدب العربي)، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 93.

<sup>2</sup> - علي إبراهيم أبو زيد، صورة المرأة في الشعر العباسي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983، ص 5.

من المعلوم أن لكل منطقة تراثها وحضارتها تجسد من خلالها تاريخها، وتصور تطلعاتها وأمالها، وتظهر تقاليدها وعاداتها، ومختلف أطوار الحياة، وكذا معتقداتها ومما لا شك فيه فإن منطقة الجزائر عرفت مختلف الأنواع الشعبية لا سيما الشعر الشعبي منه، وبكل أنواعه، فقد طرق الشاعر الشعبي الجزائري الشعر في مختلف أغراضه المدح منها، الرثاء، الهجاء، الوصف . . . الغزل.

وهذا الأخير احتل مكانة واسعة على غرار الأغراض الأخرى لكونه يعد أوسع الأغراض الشعرية، وأكثرها استعمالاً بين الشعراء منذ القدم، أين نجد الشاعر الجزائري قد اتبع نفس خطى القدماء، فالمرأة على مر العصور لعبت دوراً هاماً وأساسياً في حياة الرجل بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة.

سعى الشاعر الشعبي الجزائري من خلال أبياته الشعرية أن يظهر لنا مشاعره الرهفة اتجاهه، ومدى ضرورة تواجدهم في حياتهم، لأن المرأة جزء لا يتجزأ من الرجل، حيث تأثر الشعراء الجزائريين بالشعراء العرب، واتخذوهم أساسياً يعكسون فيها نظرهم اتجاه المرأة أمثال: امرئ القيس، قيس الملوح، عمر بن ربيعة، عنزة بن مصدر شداد... إلخ

لقد وحت صورة المرأة بين شعراء الفصحى والشعراء الشعبيين، حيث مالوا إليها وكتبوا عنها بطريقة جميلة ومعبرة وسحرية، وظهرت عدة تسميات في الشعر الشعبي الجزائري للذي يتغزل بالحسنة، حيث يطلق على: "عاشق بملبلي، أو الممحون والمكبل، ويغني من هذه المصطلحات معنى الحب والعشق، علماً أم كلمة الحب ليست مقبولة اجتماعياً".<sup>1</sup>

فالغزل هو فن وأدب وجداني ووظيفته التعبير عن الأحاسيس في عالم الحب دون سواه فقد تصدى مكانة مرموقة وعالية في الشعر الملحون، حيث نظم فيه مختلف الشعراء الشعبيين، وفي مختلف مناطقهم، فانتهجوا

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 88.

منهجاً واحداً في تنظيمه، ذلك بأسلوب واتجاه موحد، حيث لا يتجاوزون وصف عواطفهم وحرقتهم وأشواقهم إلى الحبيب، كما يصفون الحالة النفسية نحوها بما فيها من أشواق وخوارج.

فقد تفنن الشعراء الشعبيين الجزائريين في نظم قصائدهم الغزلية، التي تختلف سماتها من شاعر لآخر، حيث حفظت الذاكرة الشعبية أسماء أعلام جزائريين الذين انتشر صيتهم في الساحة الشعرية، فمن لم يسمع بالشاعر ابن قيطون، الشيخ السماتي، ابن كربو، المنداسي، محمد بن عزوز... إلخ، الذين هبوا أقلامهم فداء لغرض الغزل. فمنهم الشاعر مصطفى إبراهيم الذي يتميز بكتاباتة في غرض الغزل، إذ يعد من أعلام الغزل الجزائري وذلك لما يعيشه من ترف ومح ولهو وجاه... إلخ، فكتب عن المرأة التي لطالما كانت مصدراً يؤجج في نفوس الشعراء، فيقول في إحدى قصائده التي يعتبر منها عن اللوعة، والوقوع في شرك الزهراء اسم للمرأة التي سكنت قلبه:<sup>1</sup>

تشرب كيسان المدام	لغنا تلقي أنت رحالي
لخوني عبد السلام	بلقسم والحبيب علي
وإذا سالوك بالتمام	ميل البشير والمحني
منها ما طاب لي منام	منكم تغيرت حوالي.

هنا وصف الشاعر مصطفى بن إبراهيم ما فعل به الحب والحنين واللوعة والغرام، الذي يعد يمثل مصيبة حلت، عليه فالبعد عن الحبيبة يعد بالحق محنة.

كذلك نجد الشاعر يحيى بختي يتغزل بالمرأة والحبيبة ويقول:<sup>2</sup>

الزهرة من محتك نربي تار  
عن وجه الله ديري واش اللازم

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989، ص 95.

<sup>2</sup> - عبد الوهاب المسعود، يحيى بختي، جامعة بن حدة، مذكره ماجستير في الأدب الشعبيين 2004، ص 73.

داويني بدواك يا سابق شفار      نظرة من عينيك في وجهي دايم

فهنا الشاعر يتوسل إليها ويرجو منها أن تراعي شعوره المرهف وقلبه الرقيق، حيث لا دواء للشاعر إلا الزهراء والتي تداوي محبها، وبفكها للغموض الذي يدور في رأس الشاعر، ويتأمل أن تبقى نظرتها إليه مغروسة داخله، لأن بسببها تكون جراحة ملتئمة.

كما كتب الشاعر المنداسي كغيره من الشعراء الشعبيين الجزائريين على جنس الرقيق والضعيف، على المرأة الجميلة الفاتنة، فلا يخص على أحد من رجل لم يعيش قصة حب مع حبيبته، ووصفها في ذاكرته، فيقول في وصف اللوعة والهيام إلى الوصول إلى سلمى:<sup>1</sup>

طال الليل لوصل سلمى هل من فجر      ماسقك بعذاب قلبي ياديـجـور  
 اين ما رمت لا خوك يلقاني صدر      مثل البحر من أولك واقف محصور  
 غطى السهل أظلامك الساحق الوعر      ما يرجالك منتهى وأنا مذعور

### 4.3 المديح:

أ. مفهوم المديح:

يعرفه الدكتور عمر فروخ بأنه " فن من فنون الشعر، كان الجاهليون يمدحون بالمكارم يفخرون بها".<sup>2</sup> كما يعرفه الدكتور شوقي ضيف فيقول: " المدح في الجاهلية كان ضربين، الأول مديحا للشكر والإعجاب، يغلب على أهل البادية، كما نرى عند امرؤ القيس وعند زهير بن أبي سلمى والمتردددين على الحضرم كما نرى عند النابغة والأعشى".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ، دراسات الأدب الشعبي الجزائري، ص 22.

<sup>2</sup> - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، ص 83.

<sup>3</sup> - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1963، دط، ص 40.

والعادة الشائعة في البيئة، هي توجه الشعراء إلى الشخصيات البارزة بالمدح والثناء، وهذا المدح يدور حول القيم يعتز بها العربي من شجاعة وكرم وغيرهما، وعندما بعث النبي صلى الله عليه وسلم اتجهت إليه أنظار العرب في الجزيرة العربية، وانقسموا اتجاه رسالته السماوية ما بين مؤيد ومؤمن بها، ومتنكر لها كافر بها، فالجاحد اهدي النبي الأمين هاجمه، وظهر الخوف على القيم الجاهلية التي تحفظ امتيازاته، والمصدق المؤمن توجه بالمدح إلى رسول الكريم صلى الله عليه وسلم.<sup>1</sup>

### ب. المديح النبوي:

المديح النبوي هو الشعر الذي ينظمه الشعراء في مدح النبي صلى الله عليه وسلم معددين الخلقية، وواصفين الشوق لرؤية وزيارته قبره وكل الأماكن المقدسة المتصلة به، ذاكين معجزاته وكل مراحل سيرته العطرة، وكثيرا ما ينضمون أشعارهم الاعتراف بالذنوب والتقصير في أداء واجباتهم الدينية راجين شفاعته النبي الكريم وقد عرفه زكي مبارك بقوله: " فن من فنون الشعر التي أذاعها التصرف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها، لا تصدر إلا من قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص.<sup>2</sup>

حيث تعج بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، والإشادة بغزواته، وغالبا ما تبدأ بالصلاة عليه تقديرا وتعظيما، وإلى جانب هذا أكثر الحديث عن الشوق إلى الكعبة والمدينة المنورة، والبقاع المقدسة، مزج هذا كله بالشوق إلى الرسول (ص)، وقد اشتغل الشعراء معظمهم هذه الصفات فجعلوا منها مادة خصبة لشعرهم.<sup>3</sup>

بينما يرى فريق آخر "وجود شعر شعبي سابق للزحفة الهلالية ولكنه اندثر مع الفتح الإسلامي لأنه لا يتماشى المعتقدات الجديدة والثقافة الجديدة والمجتمع الجديد الذي ينشده الإسلام".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد سالم محمود: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1417هـ، ج 1، ص 48.

<sup>2</sup> - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، دط، ص 17.

<sup>3</sup> - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 49.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 83

أما أصحاب الرأي الثالث فيرى أدت أن القصيدة الشعرية الشعبية الجزائرية "ظهرت مع الزحف الهلالية أو هي ثمرة العملة الهلالية على الجزائر التي إلى خدمة جلييلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا عربتهم بسهولة".<sup>1</sup>

وهذا ما يؤكد الباحثون من أن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية وواضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة تغلغلوا في الأوساط الشعبي وساهموا في تعريب الجزائر، لهذا كان ظهور الشعر الشعبي في الجزائر متباينا فهناك من يرجعه إلى الشعر الأوروبي وكذلك باعتباره ثمرة الزحف الهلالية على المغرب العربي الذين ساهموا في تعريب الألفاظ أو أن الشعر الشعبي الجزائري جاء مع الفتح الإسلامي الذي أكسبت بعد ديني كما هو الحال عند بعض الشعراء، وقد قسم بعض الدارسين الشعر الملحون إلى نوعين وكل واحد منهما تفرع عن جهة معينة وهما: الشعر البدوي وقد تفرع من الشعر الهلالي، والشعر الحضري وقد انبثق من الموشحات والأجزال".<sup>2</sup>

وهذا الرأي يؤكد الشيخ البشير الإبراهيمي الذي يرى أن الشعر الملحون قد تطور عن الشعر الموشحات في الأندلس كما أنه ظهر أيضا على يد قبائل بني هلال عند دخولهم إلى المغرب، إذ يقول الإبراهيمي في هذا: "ثم زالت دولة الأندلس وحبنا نجمه ( يقصد شعر الموشحات) واستعجل لسان الناس فجابوا إلى الشعر والنفوس مشوقة إليه قولا وسماعا كأنما جفت القرائح عند اللغة العربية الفصيحة والتزام قوانينها النحوية وقوانين أوزانها العروضية، مال الناس وأكثرهم العامة إلى قول الشعر باللغة العامية، وقد ظهر هذا على ألسنة زعماء بني هلال الداخلين إلى المغرب في أول دخولهم".<sup>3</sup>

فالقصيد الشعبية الجزائرية كانت بذرة التمازج والاختلاط اللغوي بين القبائل العربية والأمازيغية، والحضرية والبدوية، وكذلك التأثير المباشر للحملات الهلالية.

<sup>1</sup> - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 83.

<sup>2</sup> - عبد الحميد هيمة: الآراء النقدية للشيخ البشير الإبراهيمي في كتابه التراث الشعبي والشعر الملحون، ص 3.

<sup>3</sup> - البشير الإبراهيمي: التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر نقلا عن عبد الحميد هيمة، الآراء النقدية للبشير الإبراهيمي، ص 3.

وخلاصة القول إنه لا يمكنني أن أحدد فترة بعينها لظهور الشعر الشعبي الجزائري لأنه تنامي وتطور عبر العصور المختلفة، وما زال في طور النمو إلى يومنا هذا، لأنه يواكب التغيير الذي يمنحه الليونة والاستمرار والخلود.

#### 4. أنواع الشعر الشعبي الجزائري:

إن المتصفح للنصوص الشعرية الشعبية يجد أهما: طويلة وقصيرة، فالطويلة هو ما يرقى إلى مستوى القصيدة، وهي التي تضاهي القصيدة العربية بدأ منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، وهي تشد عن قصائد: " الحميني في اليمن والزجل أو الملحون في كل من تونس والمغرب والموال في مصر وغيرها من الأقطار العربية...".<sup>1</sup>

أما النصوص القصيرة فما يرقى منها إلى مستوى المقطوعات وهي تسميات معروفة منها: المزدوج، والمثلث إلى غاية المتن أشهرها استعمالا: الرباعيات، وتتكون من أربعة أشطار تبدو قديمة في الشعر الجزائري، وفي الغالب تكون مغناة أي تخضع لفن الغناء وهذان المستويان معا للقصيدة وللمقطوعات ينطلقان من حضور وخصوصية المجتمع، هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فنجد أنواع النصوص الشعرية تنقسم إلى نوعين: "الشعر البدوي" و" الشعر الحضري".

#### 1.4 الشعر البدوي:

وهو: "...المتميز بألفاظه الجزلة وترابط كلماته وسلامه معانيه"<sup>2</sup>، وهو فرع من الشعر الهلالي، وهو أقدم عهدا في الغرب الأوسط من الموشحات الأندلسية فقد: "...تسرب إلى الشعراء الشعبيين في المغرب الأوسط من شعراء بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 449هـ وعلى الجزائر سنة 460هـ".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - العربي دحو، الشعر ودوره في الثورة التحريرية الكبرى لمنطقة الأوراس، ج2، ص 08.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 34،41.

<sup>3</sup> - رابح بوتار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، العدد 04، ط2، 1969، ص315.

2.4 الشعر الحضري:

هو شعر يميل به الشاعر إلى الرقة والغزل بالمحبوب في إجلاله لأماكن و أزمنة مختلفة و كإطلالته في الصباح، أو عندما يداهمه النعاس في الصحو بعد سهرة شاعرية، وهذا: "المنداسي" يصف اللوعة و الهيام إلى وصل سلمى فيقول:

طال الليل لوصل سلمى هل من فجر  
 ماشفك بعذاب قلبي ياذبحور  
 أين مارحت لاحرك يلاقيني صدر  
 مثل البحر من أولئك واقف محصور  
 عضى السهل أظلامك الساجف والوعر  
 ما يرجالك منتهى وأنا مذعور<sup>1</sup>

وإيقاعات هذا النوع متعددة أقرب ما تكون إلى الموشح وألحانه وآلامه، حيث يتذوق فيها والأندلس ويقترب الشعر الجوزي في الشعر الحضري؛ فالشعر الجوزي هو شعر الأعراب ساكني الأحوال وهؤلاء يكتبون شعرهم ويغنونه في المقاهي والأفراح المقامة بالمدن، ويجمع الشعر الجوزي نظمه بين اللون البدوي في ألفاظه وبنائه وبين الطبوع الحضرية. والمحلية والأندلسية الملاحظ على هذه الأنواع من الشعر أن موضوعاتها متداخلة، فنجد أحيانا تداخل والموضوعات في النص الواحد من القصيد، وهناك التنوع في الموضوعات على مستوى النص الواحد.

5. وظيفة الشاعر الشعبي:

لا أحد ينكر ما للشاعر الشعبي من قدرة كبيرة، وتأثير عميق، في نقل هموم وتطلعات العامة من الناس في كل الظروف والأحوال، "ذلك أن الشعر مؤسسة ثقافية متجددة تتجاوز الحدود السياسية والإقليمية وهو أقدر على التواصل والتبليغ من الأدب الرسمي العام".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 15.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة النور، عدد 172، دون صفحة.

ولقد قام الشاعر الشعبي منذ الأزل بدور لا يقل أهمية عن الدور الذي قام به ولا يزال الشاعر الرسمي في التعبير عن خلجات الإنسان ومحيطه الذي يعيش فيه، وكذا في التعبير عن أفراحه وأحزانه ومشاكله، وكل ما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.<sup>1</sup>

فالشاعر الشعبي يعبر عن أفكاره مهتما بموضوع الأخلاق بشكل عام، حيث نجد في جوهر قصائده يحاول تغليب كفة على أخرى في ثنائياته التي يتحدث عنها، كانتصار الحق على الباطل والخير على الشر والفضيلة على الرذيلة، مما يجعل موقعه واضحا وصريحا، متسلحا في ذلك بأسلوب تقريرى واضح، ولغة بسيطة يفهمها عامة الناس.

ولقد استعان الشاعر الشعبي من الشعر العربي الرسمي، وكذا من التراث الإسلامي، فاستمد ألفاظه وقوته من التراث وذلك الإرث التاريخي، ولجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم.

والحديث النبوي، وغايته الكبرى في ذلك هي إضفاء طابع الرسمية على الشعر الشعبي، بل ومحاولة التغلب عليه أيضا في بعض الأحيان.

ولقد كان ولا يزال الشاعر الشعبي، يدعو إلى النهوض والتحرر من سيطرة الاستعمار والغزو الفكري والثقافي، والتمسك بإرث الأجداد، وتعاليم الدين، والاعتزاز بالماضي، والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية.

وتأسيسا على ما قلته، فإن وظيفة الشاعر الشعبي لا تتمثل في التعبير عن عواطف وأحاسيس الطبقات الشعبية المحرومة وتصوير حياتها الاجتماعية فقط، وإنما تتجلى أيضا في الحفاظ على اللغة والثقافة، وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية، ومن هذا فإن الشعر الشعبي "يمثل في

<sup>1</sup> - راجع كتاب: فرحان صالح: الهوية والتراث، دار الحداثة، ط1، 2002، ص18 وما بعدها.

جوهره مؤسسة ثقافية متجددة، استطاع حقا أن يخلد مآثر الفكر العربي الإسلامي، باعتماده على الرواية الشفوية في الوقت الذي كانت فيه الطباعة ووسائل النشر عزيزة المنال.<sup>1</sup>

ولقد أخذ النص الشعري الشعبي مكانة النص الرسمي التي لا يظاها أي التباس يشكك في هيكلتها الرسمية لذلك كان لزاما أن يحظى هذا النص الشعبي باهتمام كبير في دراسة تاريخ الشعب، وأدب الشعب، على اعتبار أنه رصيد تاريخي ومعرفي يزخر بجزء هام من التراث الوطني، لا تختلف دراسته عن دراسة الشعر الفصيح من حيث مضامينه وموضوعاته، مما يؤكد لنا أن دراسة الشعر الشعبي إنما هي مكملة للدراسات الشعرية العربية الفصيحة وكل دراسة علمية جادة للتراث تنتكر لهذا الرصيد إنما هي دراسة جوفاء.

لقد كان الشاعر الشعبي، ومنذ بدء انتشار هذا الأخير في الجزائر وفي الوطن العربي بصورة عامة، في مأمن عن الرقابة والتغيب الذي جوبه به الأدب الرسمي الفصيح من طرف الاستعمار، حيث لم يكن ممكنا أبدا أن تطله أجهزة الاستعمار وتحذ من انتشاره في أوساط الشعوب والناس، كما كان حضور النص الشعري الشعبي أكثر تنوعا من حيث الموضوع.

والثراء الشعري والواقعية، إضافة إلى اهتمامه بالأحداث مفصلة عبر التاريخ ونقلها إلى عامة الناس. ولقد استطاع الشاعر الشعبي أن يبلغ رسالته، ويخدم وطنه فعلا، رغم الظروف الصعبة التي كانت تلاقيه فلجأ إلى استخدام وسائل مختلفة تقيه من الوقوع في قبضة قوات الاحتلال، فجاب الأسواق العامة في صورة مداح، ينشد الشعر ويزكي الحماس في النفوس باستخدام الطبل والبندير، ليوهم المستعمر أنه شخص مشعوذ يسعى لإضحاك الناس، كما كان يشارك في حفلات دينية ومناسبات اجتماعية، فيروي قصص البطولة والتضحية ويلهب عواطف المواطنين على الوطن، ويحثهم على الثورة ضد المستعمر.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة النور، عدد، 172 دون صفحة.

<sup>2</sup> - ينظر: التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، ص250.

ولقد استطاع الشاعر الشعبي أن ينقل الصورة والفكرة والمعنى في قصائده الشعرية إلى عامة الناس، وهو ما يسمى في الأدب الرسمي الفصيح بالتناسخ، وذلك راجع إلى تأثيره بالتراث العربي الإسلامي واقتباسه من القرآن والسنة النبوية، وكلام الصالحين من الصحابة والتابعين، وذلك من أجل أن ينمي روح التواصل بين أفراد المجتمع وطبقاته، مركزا في عمله الإبداعي الشعري على نماذج شعرية تنبض بالقيم الجميلة والفضائل السامية، وليس أدل على ذلك من قول الشاعر "البشير قذيفة:

ثبت روحك يا بني لا تزلبح	في صحبة اليوم لازمك تفكير
عبد اليوم محبتو غير صوالح	وبعد أن يقضي حاجتو يحفرلك بير
اسألني رانتي مجرب يا جايع	ودي العبرة من قصتي خوذ التدبير
اسوايع وأيام والدنيا تفضح	مستحيل القمح ايولي شعير
الذهب الصافي ديما واضح	ذو الفضة محال تخلط علقصدير
السرقة في القط طبعة ما	وولد الذيبة يبقى ديما شربير
ولد اللبة إذا ضرب ديما يجرحو	ولد البقرة صنعته صكة وشخير
الطير الحر إذا قبض لازم يركح	والحرطاني في القفص ويحيطير

انطلاقا من هذه الأبيات، أرى بأن الشاعر يمثل جوهر الحياة في ثنائيات ضدية، ينتصر فيها دائما الخير على الشر، والحق على الباطل، والشجاع على الجبان، ويمكن التمثيل لذلك بقوله: (القمح/ الشعير)، (الذهب / الفضة)، (ولد الذيبة/ ولد اللبة)، (الطير الحر/الحرطاني).

كما أجد حضور القيم، والحث على الأخلاق، حاضرين في وظيفة قامبها الشاعر "عبد الرحمان بن عيسى"، حيث يقول في قصيدة العلم والجهل التي نظمها سنة 1952 وفيها يحث على طلب العلم ونبد الجهل يقول في مطلعها.<sup>1</sup>

يا قومي انحثكم على واجب	فيه الخير وفيه منفعة وصلاح
أول نقطة الجهل لازم يتحارب	بأي جهد نقابلو بكل سلاح
مرض الجهل صعب فتاك ويعطب	إذا حل بشعب يبشر بالمرواح
مرض الجهل دواه راهو مجرب	سوى العلم اللي يغذي لرواح
ياقومي العلم استاذ يدرب	أينخرج جنود تصلح للكفاح
يلزم نربيو ولادنا علادب	وعلى الدين نلقنوهوم كل صباح
ظلام الجهل غادي نشاء الله يذهب	ونور العلم بغير شك شعاعو لاح

هاهو إذن الشاعر يتوجه في خطابه إلى أبناء شعبه، يحثهم على طلب العلم والعمل منبها إلى خطورة الجهل، وما قد ينجر عنه من آفات تهدد حياة الناس بشكل عام.

إذن، وبالنظر إلى هذه النصوص وغيرها، فإنه أمكنني أن ألاحظ أنها في مجملها لتواجه النقد الأدبي بالمعنى الجمالي العميق، ولم تحظ بالدراسات التحليلية المعمقة التي تبحث حقا في كنه الشعر الشعبي وخصائصه ووظيفة هذا الشاعر، ومدى قدرته على إيصال أفكاره وخواطره إلى الآخر، وإنما ما نلاحظه هو أن هذه النصوص وغيرها واجهت حكما جائرا جاهزا، ترك النص الجوهر، وأنها على صاحب النص، بل ونجد هذه الدراسات تتنا وأصول الشعراء وعروشهم وقبائلهم، وهو الأمر الذي أضفى صبغة اللاشعورية على الكثير من النصوص الشعبية.

<sup>1</sup> - عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، ص 99، 100.

# الفصل الثاني: نبذة عن حياة

## لخضر بن خلوف

1. مولده.
2. أصله.
3. نسبه.
4. طفولته شبابه.
5. وفاته.
6. شعره.
7. وصيته.
8. من قصائده.

حياة الشاعر لخضر بن خلوف:

1. مولده:

ولد الشاعر سيدي "لخضر بن خلوف" ناحية جبال مغر أو الجزائرية "في وسط كريم مشهور بخصال العرب، عندئذ كان أول عصر الدخول التركي.<sup>1</sup>

إذ ولد الشاعر "لخضر بن خلوف" في أو آخر القرن الثامن هجري، وعاش القرن التاسع كله ثم وافته المنية في أوائل القرن العاشر هجري.<sup>2</sup>

على الرغم من قلة المعلومات حول مولده إلى أن هناك من اجتهد في الوصول إلى تاريخ ميلاده بالتدقيق، بعد إجراء عملية حسابية للسنة الهجرية، فتوصل بذلك إلى معرفة السنة الميلادية، وكانت النتيجة أنه ولد سنة "1492م"، الموافق لـ "897هـ"، وتوفي سنة 1613م الموافق لـ 1022هـ، أي أن الشاعر قد عاش ما يزيد عن 121 سنة شمسية، ما يعادل 126 سنة قمرية، وهي محاولة قريبة من الحقيقة.<sup>3</sup>

2. أصله:

اختلف الدارسون حول أصل الشاعر "لخضر بن خلوف" إن كان جزائريا أم مغربيا فهناك من يرى أنه "ينحدر من أصل مغربي، وقد هاجرت<sup>4</sup> عائلته من المغرب الاقصى إلى الجزائر في القرن السابع هجري، ثم استوطنت ناحية مدينة معسكر.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - أحمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لخضر بن خلوف "شاعر الدين والوطن"، ابن خلدون للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2001، ص 15.

<sup>2</sup> - جمعية افاق سيدي لخضر بن خلوف "حياته، وقصائده" ج 1، جمعية مستغانم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006، ص 21.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> - التلي بن شيخ: دراسات في الأدب الشعبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، 1989، ص 48.

<sup>5</sup> - التلي ابن الشيخ، دراسات الأدب الشعبي، ص 48.

3. نسبه:

يرجع نسب الشاعر "لخضر بن خلوف" أو "لكحل بن خلوف إلى أصل شريف، إذا يعود نسبه إلى علي بن أبي طالب كرم هلالا وجهه<sup>1</sup> و"ابن عبد الله بن عيسى الشريف الدريسي المغراوي"،<sup>2</sup> إذ يقول الشاعر حول نسبه الشريف في قصيدة له.<sup>3</sup>

الله يرحم قايل الأبيات لكحل واسم باباه عبد هلالا المشهور اسمه في ألنعات مغراوي جده رسول الله ويعود نسب شاعرنا القدير إلى نسب الشريف مغراوي، إذ يلتحق بجده عيسى الذي ارخ نسبه الشريف السيوطي في قوله: "هو عيسى بن الحسن بن عبد هلالا بن عمران بن صفوان بن يسار بن موسى بن سليمان بن يحيى بن موسى بن عيسى بن إدريس .... بن عبد هلالا الكامل بن حسن المثني بن حسن السيط، بن علي كرم الله وجهه".<sup>4</sup>

4. طفولته وشبابه:

لا يوجد معلومات كثيرة حول حياة الشاعر في صغره وشبابه إلا بعض ما ذكره الشاعر نفسه في قصائده، وأنه عاش يتيما مع أمه وكان وحيدها.<sup>5</sup> كما تزوج الشاعر بـ "قنو" المرأة ذات الأصل الشريف، فهي ابنة "سيدي عفيف الذي يوجد ضريحه غرب مدينة سيدي علي".<sup>6</sup>

رزقه هلالا بأربعة ذكور هم: محمد، أحمد، الحبيب، بالقاسم، و بنت اسمها حفصة.

<sup>1</sup> - جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده" ج1، ص 24.

<sup>2</sup> - محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ديوان لخضر بن خلوف "شاعر الدين والوطن"، ص 23.

<sup>3</sup> - جمعية آفاق مستغانم، المرجع نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> - حمد بن الحاج الغوثي بخوشة، المرجع السابق، ص 24-25.

<sup>5</sup> - جمعية آفاق مستغانم، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص 61.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص 28.

5. وفاته:

لم تحدد وفاة الشاعر بسنة معينة إلا من خلال قصائده التي يظهر فيها أنه توفي بداية القرن العاشر هجري، عن عمر يناهز المائة وخمس وعشرون، إذ قال في إحدى قصائده:<sup>1</sup>  
جوزت مية وسنة وخمسة وعشرون سنة حساب وزدت من وارسني ست شهور.

6. شعره:

لقد طرق الشاعر لخضر بن خلوف أكثر من باب في الشعر الشعبي، إلا أنه اشتهر بالمديح النبوي "إذ خصص الجزء الأكبر من شعره إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم".<sup>2</sup>  
وكان مدحه "ممزوجاً بالحماسة والحكم والزهد".<sup>3</sup>

ولم ييك الشاعر إلا على تفریطه من قبل سن الأربعين في غير مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، لذلك نظم الشاعر "قصائد التي حصى مبينا شدة ولعه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم".<sup>4</sup>  
لذلك يصنف الشاعر ضمن الشعراء الذين عنوا عناية خاصة بالشعر الديني بصفة عامة ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام بصفة خاصة.

محمد عليك سميت أولادي	بالقاسم والحبيب هما والعة
أحمد ومحمد ذخيرتي وزادي	بيهم نفوز في نهار الشفاعة
وبنتي حفصة نعمة من كبادي	رييت الولف عليها من الرضاعة

<sup>1</sup> - جمعية آفاق مستغمام، المرجع نفسه، ص 25.

<sup>2</sup> - التلي ابن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 28.

<sup>3</sup> - محمد الحاج الغوثي بخوشة، المرجع السابق، ص 30.

<sup>4</sup> - جمعية آفاق مستغمام، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج 1، ص 4.

7. وصيته:

ترك الشاعر الخضر بن خلوف وصية لأولاده في شكل قصيدة والمعنونة بـ: "ابقأو بالسألمة"<sup>1</sup>:

أنت يا محمد أتلهى في خيمتي      أنت كبير دارى وأنت موالها  
 وأنت بالقاسم عمم بعمامتي      تضحى لك هيبة للى يراها  
 وأنت يا محمد خذ أدي سبحتي      بها تتفكرني ووقت أن تقرأها  
 وأنت يا الحبيب طرف من الكبدة      أدي خيمتي وبرانس الصوف<sup>2</sup>

8. من قصائده:

قصائد لخضر بن خلوف لها نطق لهجوي لكنها لو قرئت بالعربية لما كان ذلك صعباً منها:

- قصيدة مدح الرسول.
- راس المحنة.
- القصيدة التوسلية لله.
- قصيدة الأمانة.
- قدر ما في بحر الظلام.
- معركة مزعران.
- قصيدة الحزنة الصغيرة.
- قصيدة وفاة سيدي لخضر بن خلوف.

<sup>1</sup> - جمعية آفاق مستغام، سيدي لخضر بن خلوف "حياته وقصائده"، ج1، ص 29.

<sup>2</sup> - جمعية آفاق مستغام، المرجع نفسه، ص 29.

## الفصل الثالث: الأبعاد الفكرية لقصيدة

### "رأس المحنة"

1. البناء الإيقاعي للقصيدة.
2. لغة القصيدة.
3. الجانب السياسي في القصيدة.
4. العقيدة الدينية في القصيدة.
5. الخلفية الوطنية في القصيدة.
6. الخلفية الاجتماعية في القصيد.

1. البناء الإيقاعي لقصيدة "رأس المحنة":

لا ينتبه المستمع لطول قصيدة "رأس المحنة"، لمتعة الاستماع لها، تقع هذه القصيدة للشاعر الشعبي "لخضر بن خلوف" في مائة وأثنى عشر بيتا يبدو فيها نفس الشاعر طويلا، قسمها الشاعر اثني عشر ركابا\* كل ركاب له إيقاعه وقافيته ورويه، وله عدد معين من الأبيات يذيلها الشاعر بلازمة يكررها في نهاية كل ركاب وهي:

هَذَا وَطَنُكَ وَلَا جِيتْ بَرَّانِي يَا رَأْسَ الْمَحْنَةِ اللَّهُ جَاوِئِنِي

وهذه الركابات "تتباين في عدد أبياتها وفي إيقاعها، وقوافيها... وهذا البناء للقصيدة الشعبية يذكرنا بالبناء الفني للقصيدة العربية القديمة ذات البناء العمودي"<sup>1</sup>، كيف لا؟ وهذه اللغة الشعبية هي انسلاخ للغة العربية الفصحى.

إذا تتكون القصيدة من اثني عشر ركابا، ولعل وضعنا لهذه الركابات خارجيا"<sup>2</sup>. يساعدنا على فهم البناء الإيقاعي للقصيدة.

1.1 ركابات قصيدة "رأس المحنة":

– **الركاب الأول:** ويقع في أربعة أبيات، قافية ميمية، وقد صدر الركاب ببيت قافيته نوعية ينتهي بالصوت "ني" في كلمة "كلمي" أما الأبيات الثلاثة المتبقية فتنتهي على الصوت "أوم" في الكلمات التالية: "القيوم، الدوم، هموم"<sup>3</sup>.

\* الركاب: وهو عدد معين من الأبيات، ويقابل المقطع في القصيدة العربية الفصحى، نقلا عن: محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، خلية الثقافة الشعبية، جامعة عنابة، معهد اللغات والآداب، جوان 1984، ص 69.

<sup>1</sup> – المرجع نفسه، ص 69.

<sup>2</sup> – المرجع نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> – أخذت نموذج الدراسة، أي تقسم القصيدة إلى ركابات وما تحتويه من أبيات، وكذا الأصوات المنتهية بها القوافي من المرجع السابق، ص 72.

- **الركاب الثاني:** ويشمل على "أحد عشر بيتاً" نوني القافية، وينتهي كل بيت منه على الصوت "ني" في الكلمات التالية "حرطاني، متهنّي، سلطاني، نصراني، تعاني، هاني، وخبرني، رباني، الجاني، الفاني، عيني".
- **الركاب الثالث:** مكون من عشرة أبيات، قافية بائية، يقف القارئ في كل بيت منه على الصوت "ايب" طففي الكلمات التالية: "الغيب، حبيب، رهيب، يغيب، يخيب، تريب، طليب، تريب وغريب، نصيب قريب".
- **الركاب الرابع:** يقع في ثمانية قافية نونية مثل الركاب الثاني، تنتهي قوافيه بالصوت "ني" في الكلمات التالية: خلقي، لكفاني، يوناني، لوطني، جاني، يعاني ووالاني، يديني
- **الركاب الخامس:** ويقع في عشرة أبيات، قافية، كافية، ينتهي كل بيت منها على الصوت "آك" في التالية: "مولاك، نفاك، وراك، يرضاك، واتاك، مسوك، وراك، جاك، وذاك.
- **الركاب السادس:** مكون من عشر أبيات، ميمي القافية، وينتهي كل بيت على الصوت التالي "آم" في الكلمات: "نعام، لغيام، الدوام، الظلام، لرسام، القدام، عظام، ولريام، أغرام، التبرام".
- **الركاب السابع:** مكون من ثمانية أبيات، نوني القافية، شأنه شأن الركابين الثاني والرابع، الكلمات التي تمثل هذه القافية هي: "حناني، تعاني، مبني، عيناني، طرفاني، سلطاني والفاني وثاني".
- **الركاب الثامن:** يشتمل على عشرة أبيات، قافية رائية، وتنتهي القافية بصوت "آر" في الكلمات التالية: "أخيار، تختار، تفخار، أخيار، العار، النار، لشعار، الأعشار والقرار".
- **الركاب التاسع:** ويقع في أربعة أبيات، قافية هائية، وينتهي كل بيت على الصوت "آه" في الكلمات التالية: "مولاه، وراه، دواه، بشناه".
- **الركاب العاشر:** مكون من اثني عشر بيتاً، نوني القافية، والكلمات التي احتتمت بها هذه الأبيات هي: "حدثني، خبرني، هنّي، حضني، تعرفني، خللوني، قتلوني، ودفنوني، كركبني، يلحقني، تحرقني".

— الركاب الحادي عشر: ويقع في تسعة أبيات، قافية رائية مثل الركاب الثامن، ولكنها تختلف في الصوت الذي ينتهي به البيت، فالركاب الثامن ينتهي بالصوت " آر " والحادي عشر بالصوت " اير " في الكلمات التالية: الخير، تغيير، محاور، بصير، صغير وغزير، يدير الدير، تحير".

— الركاب الثاني عشر: مكون من أربعة أبيات، قافية نونية، تنتهي بالكلمات التالية: "السامعي، منظمي، بالمشي، بمنعني".

### 2.1 تعليق حول ركابات القصيدة:

— ألاحظ أن الشاعر قد صدر الركاب الأول بقافية نونية، في البيت الأول من القصيدة، كما أنه قد ذيل كل ركابات القصيدة بلازمة، عبارة عن بيت واحد فقط، قافيته نونية، والذي ختم به القصيدة وهو:

هَذَا وَطَنَكَ وَلَا جَيْتَ بَرَّانِي      يَا رَأْسَ الْمُحْنَةِ اللَّهُ جَاوِبُنِي

كما أنه قد واطر في استعمال بعض الكلمات مثل "هذا وطنك" في مقابل "هذا برك" "راس المحنة" في مقابل "راس الهانة، "جاووبي" في مقابل "كلمني".

— ألاحظ أن الركابين الأول والسادس لهما القافية نفسها، وهي قافية ميمية. أما الركابات التالية: الثاني، الرابع، السابع، العاشر، الثاني عشر، فلها " قافية : كما أن الركابين الثامن والحادي عشر لهما قافية رائية.

من خلال ما سبق يتضح لي أن الشاعر قد خص خمسة ركابات بالقافية النونية، كما ذيل الركابات الاثني عشر بقافية نونية موحيا بنهاية الركاب على الصوت " ني ".

تعليق على سبب توازن قصيدة "راس المحنة" إيقاعيا:

— أول ملاحظة أستكشفها منه هي أن الجزء الأول من القصيدة يبدأ بقافية ميمية وينتهي بها أما الجزء الثاني فيبدأ بقافية نونية وينتهي بها، وبهذا يصبح الجزء الأول مناظرا للجزء الثاني، أي هناك نوع من التوازن الإيقاعي.

— والملاحظة الثانية هي أن الجزء الأول مكون من مجموعات متناظرة من القوافي، وهي قافيتين ميميتين وقافيتين نونيتين مختلفتين-قافية بائية وقافية كافية-وذاك هو الحال تقريبا بالنسبة للجزء الثاني المكون من ثلاث مجموعات من القوافي وهي ثلاثة قواف نونية، وقافيتين رائيتين وقافية هائية، إذن الجزء الأول يناظر الجزء الثاني من حيث عدد القوافي المتناظرة والمختلفة، وهي ثلاثة قواف في مقابل ثلاثة قواف أخرى.

— والملاحظة الثالثة هي تشابه الجزئين من حيث ترتيب هذه القوافي، فالجزء الأول يبدأ بقافية ميمية تليها قافية هي نونية ثم بائية، وتأتي بعدها مرة أخرى قافية نونية ثم كافية وتعود مرة أخرى القافية الأولى وهي ميمية الحال نفسه -تقريبا - بالنسبة للجزء الثاني من القصيدة، إلا أن الشاعر أحدث فيه تغييرا بسيطا، فقط حذف قافية من القوافي المختلفة واستبدالها بقافية نونية، وبهذا كان ترتيب الجزء الثاني كالتالي: قافية نونية ثم تليها قافية رائية وبعدها قافية هائية ثم قافية نونية مرة أخرى ثم قافية رائية للمرة الثانية، وبعدها عودة مرة أخرى، الثالثة، للقافية النونية.

تعليق عن سبب توازن ترتيب القوافي في قصيدة راس المحنة:

ألاحظ أن القافية النونية حظيت بأكثر نصيب من هذه القصيدة، كما نجد في أطول الركابات.

كما أنها موجودة في خمسة ركابات متفاوتة في عدد أبياتها على التوالي: أحد عشر (11)، ثمانية (8)

أبيات في ركابين، وثلاثة عشر بيتا (13)، وأربعة أبيات (4) وبذلك بغض النظر عن اللازمة التي التزم بها

الشاعر والتي ذيل بها جميع ركابات القصيدة والتي وردت على شكل سؤال موجه كما أسلفنا ذكرها :

يَا رَأْسَ الْمُحْنَةِ اللَّهُ جَاوِبِي

هَذَا وَطَنَكَ وَلَا جَيْتَ بَرَّانِي

— ألاحظ أن صدر هذا البيت ينتهي بالصوت نفسه الذي تنتهي به القافية المسيطرة على القصيدة والصوت هو "ني" في كلمة "براني".

### 3.1 التوازن الموسيقي للقصيدة :

والملاحظة الجديرة بالذكر حول القصيدة، هي أنني لو جمعت عدد الأبيات التي قافيتها نونية لوجدتها أربعة وأربعون بيتاً(44)، أما بقية القوافي-المختلفة-فعدد أبياتها ستة وخمسون بيتاً(56)، ولكن إذا أضفت عدد أبيات اللازمة المذيلة بها كل ركابات القصيدة وعددها اثني عشر بيتاً (12)، قافيتها نونية، إلى عدد الأبيات ذات القافية النونية والتي وجدناها أربعة وأربعين بيتاً (44) لوجدت ستة وخمسون بيتاً (56)، إذن تحتل القافية النونية 50% خمسين بالمائة من مجموع القوافي، في حين يحتل مجموع القوافي المختلفة المتبقية، 50% خمسين بالمائة المتبقية إذن القافية النونية المنتهية بالصوت "ني" تحتل نصف القصيدة، وهذا هو الصوت المسيطر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بغض النظر عن وجود هذا الصوت في غصون القصيدة وبغض النظر عن وجود الصوت في صدر و عجز اللازمة المكررة اثني عشرة مرة فالصوت يعاد في الصدر والعجز، وبذلك يتكرر أربعاً وعشرين مرة في القصيدة، وبذلك يكون هذا الصوت قد سيطر على الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة.

عرفت الحجم الذي تحتله القافية النونية في هذه القصيدة ولكن التوزيع الذكي والمتوازن عبر ركابات القصيدة جعلها تتماوج على هذا الصوت بشكل انسيابي وهذا التوزيع الجيد لهذا الصوت لم يجعلنا نتصور تحتل نصف القصيدة، وهكذا جاءت "رأس المحنة" حبيسة حرف النون-والصوت "ني"- وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على تجربة الشاعر الشعرية والتي تزيد عن قرن من الزمن، وفيما أعتقد أو هو يقين أن الشاعر لم يكن بحاجة إلى وضع المخطط الذي استنبطه من نص القصيدة سابقاً، بل سبقتني إليه موهبة الشاعر وتجربته الطويلة المختمرة، فبعد ان نظم لخضر بن خلوف الغزل في بداية حياته صرف ما بعد الأربعين من عمره إلى مدح ا

الرسول - صلى الله عليه وسلم، وفيما أعتقد أن هذه القصيدة قد نظمها ما بين الفترتين أي بعد أن نظم الغزل وقبل الانصراف كلية إلى مدح الحبيب المصطفى " فهذا الشعر ما كان ليتغير إلا بتغيير جغرافية الشاعر الداخلية، وإن هذه الأخيرة أن تتغير دون تغيير محيطها الذي منه استمدت قوتها وقيمتها".<sup>1</sup>

ألاحظ البناء الفني للقصيدة وبالنظر إلى "تنوع عدد أبيات الركابات واختلاف قوافيها وإيقاعاتها، نقول إن هذا النوع من البناء الشعري ليس غريبا ولا دخيلا على الفكر العربي، فهو سبيل البناء الفني للقصيدة العربية القديمة حتى وإن اختلفت هذه تلك من حيث اللغة، فالأولى عامية والثانية فصيحة"<sup>2</sup>، ولما كان الشعر "الملحون" في معظمه تقليدا للقصيدة الفصيحة فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب\* إذ لا يراعي الإعراب، والقواعد اللغوية المعرفية.<sup>3</sup> إلا أنه يبقى هناك ترابط يدل على أصالة هذا الشعر الشعبي، وإن صبغ بلهجة العامة، وهي ليست بعيدة عن العربية الفصحى، ومنشئ هذا الشعر عادة ما يكون معروفا، عمد إلى كتابته بهذا الشكل وهذه الطريقة" بغرض مخاطبة وجدان القارئ العادي، الذي لا يستطيع أن يتذوق الشعر الفصيح".<sup>4</sup> وهذا ما يدعونا إلى الاستنتاج لأن " الشاعر متمكن من فنه، وله مقدرة فائقة على النظم، كما لديه طول نفس في التعبير عن خلجات العواطف وانفعالات الوجدان".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر (الشعب والصحافة)، د ط، الجزائر، د ت، ص 45 .

<sup>2</sup> - محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 73.

\*- وتخلي هذا الشعر خاصة وهذا الأدب عامة عن الإعراب، ونعني به إعراب اللغة العربية الفصحى، لا يعني أنه لا يملك قواعد إعرابية خاصة به، ولكن لم يتم ضبطها بعد من طرف المختصين في هذا المجال، مجال الأدب الشعبي.

<sup>3</sup> - عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص، 363.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 363.

<sup>5</sup> - محمد عيلان، وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 73.

2. لغة القصيدة:

من أهم الصعوبات التي تواجه الباحث في الأدب الشعبي فهم المفردات وكذا طريقة كتابتها، إذ تختلف عن اللغة العربية الفصحى في بعض الحروف وذلك بإمالتها وإدغامها وأحياناً إبدالها.<sup>1</sup> وهذا الفهم يتطلب أحياناً الرجوع إلى رأي بعض الباحثين الذين لهم خبرة ومعرفة بالموضوع كمتخصصين في الدراسات اللغوية الصوتية على سبيل المثال ذلك أن "الدراسات الصوتية الحديثة انتقلت من مرحلة الملاحظة المجردة إلى التحليل العلمي عن طريق المخابر الصوتية، والآلات الحساسة، الأمر الذي جعل من الدراسة الصوتية ترقى إلى مستوى الدراسة العلمية الموضوعية برغم اختلاف النطق بين الناس من مجتمع لآخر"،<sup>2</sup> وهذه من أهم الصعوبات التي يواجهها الشاعر في حقل الشعر الشعبي والصعوبة تكمن في فهم المفردات التي يستخدمها الشاعر والتي تختلف من منطقة لأخرى، إلا أنني اقتصر على أن أستخرج بعض المظاهر الصوتية في هذه القصيدة الشعبية مثل قلب الحروف والإدغام والإمالة.

1.2 قلب الحروف:

كقلب القاف "ق" ومثال ذلك قول الشاعر:

قَبْطُكَ رَبِّي وَرَأَى سَكُنْتَ فِي جَبَّانَةَ      والسَّابِقَ لِحَاقِ مَرشُومِ يُونَانِي  
شَرْقِي وَلاَ غَرْبِي يَا كَثِيرَ المَحْنَةِ      وَلاَ قَبْلِي جِيتْ مُسَافِرَ لَوْطَنِي

مثل قول الشاعر في لحظة الجاه قلب الباء أي بجاه إلى ألف ولام فأصبحت الجاه.

2.2 الإدغام:

كإدغام بعض الحروف، كإدغام الألف والياء في قول الشاعر: واغفر لي لانا أصلها: واغفر لي أنا.

<sup>1</sup> - للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 69.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 79.

أَغْفِرُ يَارَبِّي لِلرَّاسِ وَأَغْفِرُ لَأَنَا      وَارْحَمِ بَنَ الْمَرْزُوقِ مَعَ السَّامِعِي.

وكذلك إدغام التاء والذال في كلمة تدوم والتي أصبحت (دوم) في قول الشاعر:

لِلبُعِيثِ الْوَارِثُ خَالِقًا لَا يَرَى      مَا دَامَ الدَّهْرُ وَلِيَامَ لِيكَ دَوْم

### 3.2 الإمالة:

كإمالة الألف ياء في كلمة خاين-أصلها خائن- في قوله:

وَلَا أَنْتَ خَايِنٌ قَبَضُوا عَلَيْكَ خِيَانَةَ      بَاعُوكَ بِقِيَمَةِ رَبْعَيْنِ سُلْطَانِي

كالإمالة في لفظة رأي فأصبحت رايفي قول الشاعر:

عَمِلْتَ رَايَ الْخَبِيثَةِ غَجُوزَ الْهَانَةِ      هَذَا أَمْرٌ صَعْبِي النَّاسِ فِيهِ تَحْيِيزُ

### 4.2 الإبدال:

وهو إبدال حرف مكان حرف آخر مثل قول الشاعر في كلمة ملمومة، فقد أبدل اللام ميما ملمومة، ململمة .

وَلَا أَنْتَ عَطَّارُ خَوَايِجِكَ مَلْمُومَةٌ      مَرْجَانٌ وَحَنَّةٌ وَرَوَايِخٌ وَمَسْوَاكُ

كل أمة من الأمم لها موروثها الثقافي وأدبها الشعبي والأدب الشعبي والأدب هو "المعبر عن ذاته الشعب..."

لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية وأدب الرواية الشفاهية أو أدب المطبعة والأثر المجهول الراسم

المؤلف، والأثر المعروف المؤلف<sup>1</sup>.

وتختلف لغة الخطاب العادي عن لغة الخطاب الأدبي فالأول يعتمد على المباشرة ويحدث العقل هادفاً إلى

التبادل النفعي، ويتميز بمعجمه المحدود فألفاظه ليست بالجديدة ومعانيه غير مستحدثة كما لا يحتاج إلى جهد

عقلي أو فكري لنعم معناه. "أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئة، وهو يخاطب الوجدان ويسعى

إلى أن يمس إحساس متلقيه مستا سامعا كان - نص الأغنية - أم قارئاً- نص القصيدة- كما يتميز بأن ألفاظه

<sup>1</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص، 15، 14.

مختارة ومفرداته منتقات ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج لفهمه ولبیان ما يراد به إلى إمعان الفكر وإعمال العقل".<sup>1</sup> يعتبر الشاعر لخضر بن خلوف من الشعراء البارزين إبان الوصاية التركية بالجزائر وذلك ما يفسر سبب ورود ألفاظ عدة كانت لها معاني في العهد التركي ولكنها الآن مستعملة ربما بمعنى يغير معناها الأصلي " فإذا لم يكن الفن مرآة للحياة تتجلى فيه بدقة وأمانة دون رب منبثق عنها متأثر بها: فلا يعقل وجود أدب أو فن إلا في وسط اجتماعي طالما أن الفن تعبير عن تجربة شعورية أو إيصال لها، إن تحارب البشر مع الأثر الفني وإعجابهم المشترك بجماله، إذ هو فن حقيقي لا ظاهرة اجتماعية تشد مشاعر الأمة وأفكارها نحو بؤرة واحدة".<sup>2</sup>

فالشعر تعبير عن نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع.<sup>3</sup> وإن لم تشر هذه القصيدة إلى زمن حدوث القصيدة، أو إن كانت القصة واقعية أم لا، أن أثر البيئة والمجتمع، قد يكشف زمن كتابته، هذه القصة أو بالأحرى هذه القصة الشعرية، ومن خلال هذه الكلمات: خوجة، كتاب عند الدولة، غوث، رماتك الديوان، ندرك أن عصر الشاعر هو زمن تواجد الأتراك في الجزائر.

فمثل هذه القصائد التي تتجلى فيها مشاعر ذاتية ممتزجة بمشاعر قومية، إنما تتناول حقائق التاريخ وتمتد إلى خبايا الماضي بعد أن يضيف عليها رجل الفن من ذات نفسه ويغشيها بحالة من خياله لتغدو حقيقة فنية بعد أن كانت مجرد حقيقة تاريخية".<sup>4</sup>

ويقودنا هذا القول إلى نتيجة مؤداها أن " الأدب الشعبي اجتماعي".<sup>5</sup> وفي اعتقادنا أن الشاعر على الرغم من أنه يعبر عن ذاتيته ويصور عواطفه ووجدانه، فهو في الوقت نفسه يصور ظروف المجتمع، ويعبر عن همومه،

<sup>1</sup> - الله أحمد سليمان الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د ط، مكتبة الآداب القاهرة، 2004، ص 17.

<sup>2</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 09.

<sup>3</sup> - التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي في الثورة، 1830 إلى 1945، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 08.

<sup>4</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 21، 22 .

<sup>5</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 15.

قضاياها وما يحدث فيه من وقائع وتأثيرات.<sup>1</sup> مهما كان اختلاف الشعراء في طريقة تناول الموضوع، وتفاوتهم في تحليل القضايا.

### 3. الجانب السياسي في القصيدة:

لم يعتبر الشاعر الحرب قضية استعمار، ونهب للثروات بل حرب ديانا، ويتضح موقف الشاعر جليا واضحا وخاصة في قصيدة "مزعران" من الغزو الإسباني، فهو يركز بصورة أساسية على أن هذه الحروب كانت موجهة ضد الإسلام، نستشق هذه الروح الوطنية جليا في أبيات عديدة من القصيدة، وفي ألفاظ مشحونة بالمشاعر الوطنية والدينية كقوله:

ولا أنت خراز دراز مولى مرمة  
إذا غشيت الإسلام ياما جاك  
ولا مسلم من أصحاب الجنة  
ولا ظالم من الظلام نصراني

يعتبر هذا الأدب أدبا سياسيا" فالسياسة معانيها علاقة الفرد بالمجتمع من جهة وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى، إنها علاقة جدلية يتجلى من خلالها التأثير المتبادل بين الأدب والسياسة".<sup>2</sup> فحينما يتعلق الأمر بالوطن والدين لا يتوانى الأديب سواء كانت لغته شعبية أو عربية فصحي-أبدا في الجهاد بحبر قلمه، الذي لنا كلمات دويها أقوى من دوي المدفع أو ضرباتها أقوى من ضربات السيوف، وهذه هي المواجهة التي يخافها المستمر أو الكافر كما يصفه الشاعر عامة و"الخضر بن خلوف" وعلى الرغم من أن الشاعر اشتهر بمدحه للرسول -صلى الله عليه وسلم- حتى سمي ب"مداح الهاشمي" لكنه خاض ميدان الشعر الحماسي فسماه محمد الحاج الغوثي بخوشة بشاغر الدين والوطن" في كتابه الموسوم "سيدي الأخضر بن خلوف، شاغر الدين والوطن"، فحينما هاجم

<sup>1</sup> - بن الشيخ، دور الشعر العربي في الثورة، 1830 إلى 1945، ص 08.

<sup>2</sup> - التلي ؛ الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 35، 36.

"الإنسان مستغنام وتعرضت البلاد إلى غزو استعماري، طلق الوقار والزهد وتحمس للدفاع عن الوطن والذود عن كرامته واستقلاله".<sup>1</sup> وهذه بعض الأبيات من القصيدة " قصة مزغران معلومة "

حصرة يا الدنيا ما كانت العدا عديت شوب صغري في مزغران

سيفي مجردوا وأنا نضرب في العدا والتاس دالجة من زجري بالخوف

ونظم الشاعر الشعبي بالدارجة" يعود إلى ضعف الأدب العربي في الجزائر من جهة واحتكاك علماء الدين بالطبقات الشعبية من جهة أخرى".<sup>2</sup> والتي لا تتاح لها الفرصة التعلم وتذوق الأدب العربي الفصيح، لذلك نرى شعر بن خلوف يدعو إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الإسلام.

إذن من خلال الزاوية التي يرى منها الشاعر الشعبي مجتمعه ندرك ذلك الوعي الذي يتميز به ومحاولته نشر الوعي فيه وهذا هو دور الأديب من خلال إنتاج أدبه، فالأدب باعتباره "نتاج فكر وشعور يؤثر في أفراد المجتمع ويسهم في بلورة نزاعاتهم وتعميق وجدانهم الجماعي، وما من ريب في أن هذا التأثير المتبادل غالبا ما يظل خفيا غير منظور، حتى يبدو في ظاهره غير ذي بال لأنه يسري في النفوس.... ويتخمر في الأفكار طويلا"<sup>3</sup>، إذ يتضح التلميح دون التصريح بأنه يقصد الاستعمار ولكنه وصفهم بالكفار.

ولا أنت مجاهد في أولاد الكفرة وعلى وجه الله من خيار

فلاستعمار عادة يدين ديانة أخرى كاليهودية والنصرانية في قوله:

ولا مسلم من أصحاب الجنة ولا ظالم من الظلام نصراني

ولا أنت يهودي خارج من الملة لا يوريلي وجهك يالون العار

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 70.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 49.

<sup>3</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 35، 36.

إذن الشاعر يعني جيدا أن هذه الحرب حرب ديانات لا محالة، لذلك فهو يدعو أبناء وطنه للجهاد في

سبيل الله تعالى في قوله مثلا:

ولا أنت مجاهد في أولاد الكفرة      وعلى وجه الله متّ خيار

#### 4. العقيدة الدينية في القصيدة:

نشأ الشاعر وسط بيئة تمتاز بطابع ديني، إذ يظهر لنا مدى إيمان أفراد المجتمع المنطقة بالدين الإسلامي الحنيف، والتأثر بتعاليمه السمحاء ومحاوله تطبيقها، ومحاوله التحلي بقيم سامية، ويتجلى واضحا من خلال ما جاء في القصيدة من تضرع وخشوع وتوسل " فالشاعر يحترم العقيدة الدينية، إذ تراه يذيل بعض قصائده بالحمدلة والصلعمة والابتهال إلى الله وطلب المساعدة على قضاء المآرب".<sup>1</sup> ومثال ذلك ما ورد في القصيدة، إذ يبتهل الشاعر الله (عز وجل)، ويطلب مساعدته لإعادة الروح لهذه الجمجمة، ليسألها:

جيت أنسالك وانتايا ترد جوابي      حشمتك بالله كلمني

ويقول في موضع آخر:

ياذا الراس الباقي في بلاد القفرة      تدعيك للجواد الخالق القيوم  
للبعيت الوارث خالقا لآيرى      ما دام الدهر وليّام ليك تدوم

كما يتجلى في قوله:

سوّاك وسوى خلائق كثيرة      حر انت ولا مملوك حرطاني  
يهدك الله يا ذا الراس عيد علينا      لن توقف في الثوم تشاهدك عيني

وكذا استعماله للالزمة الخاصة بالقصيدة :

هذا برّك ولا جيت براني      ياراس المحنة لله كلمني

<sup>1</sup> - محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 105.

وينتقل الشاعر من الابتهاال إلى الله (عز وجل) إلى مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- والتوسل به في

إنطاق الجمجمة وكذا التشفع به قائلا:

يجعل قبري معاشر رسول الله

في كون الجنة حُداة قريب

كما يقول في موضع آخر:

تدعيك لملي الفرقان بن يمنة

وللي خلقك يا ذا الراس وخلقني

بن مرزوق الحجة تعذلي ذي المحنة

ونطقلي بجواب حسين حدثني

ويختتم القصيدة بقوله:

والصلاة على الرسول طير الجنة

صلى الله عليه ألقين بالمشني

اللّي نرجوه يوم الصراط يشفع فينا

والهربة إلا ليه تمنّني

يعبر الشاعر في قصيدته عن نوع من الحيرة والقلق تجاه الغيبات والدنيا والآخرة،<sup>1</sup> وهذا إن دل على شيء

فإنما يدل على تقوى الشاعر وورعه وإيمانه وخوفه من الغيب "والحقيقة أن منطق الإيمان حين يتغلغل في ضمير

الإنسان المؤمن، ويتمكن من إدراكه يتضاءل أمامه عمل الإنسان مهما كان آداء الإنسان للعمل على وجه

الأكمل".<sup>2</sup> فإن الخوف يلملمه من كل الجوانب وجميع الجهات، لذلك نجد شاعرنا لا يولي ورعه وتقواه الثقة

الكبيرة فيجد نفسه دائما مذنبا، راجيا من الله عز وجل الرحمة والغفران في قوله:

اغفر ياربي للراس واغفر لانا

وارحم بن مرزوق مع السامعني

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 52.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 54.

ويرجع الشاعر ضعف السلوك الإنساني إلى القلب، الذي " يزين له المفسد وطرق الشر سيدرجه إلى الهاوية من حيث لا يدري".<sup>1</sup> كما يضيف عاملاً آخر يضعف من همة الإنسان ويجيد به عن الطريق المستقيم وهو النفس، فمن خالف نفسه ولعن شيطانه، سار في الطريق المستقيم، أما من اتبع نفسه وهواه وخطوات شيطانه باع دينه بدينه، كقول الشاعر في هذا البيت:

ولا دلاتك النفس للهوية      منعت الزكاة وتارك الأعشار

كما يقول في بيت آخر من القصيدة:

لعبت بيك النفس وجاني في لشحانة      ولا من صغرك متابع الفاني

إذا حاول الشاعر أن يعلل أسباب تقصير الإنسان في حق نفسه وحق الله عز وجل إلى النفس البشرية والشيطان، هذا الأخير سبب كل " المعاصي والمزالق والانحراف عن الطريق السوي".<sup>2</sup> والقرآن هو الملاذ الديني الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يرجع إليه عند الشدائد، لذلك تردد ذكره للقرآن الكريم ثلاث مرات في هذه القصيدة كالاتي:

ولا أنت طالب حافظ كتاب الله      سافرت على القرآن من غريب

ندعيك لمولى الفرقان بن يمينه      واللي خلقك يا ذا الراس وخلقن

فالقرآن الكريم هو الملاذ الذي أُلجأ إليه ليخفف علينا مما ينتظرنا في الدار الآخرة، كما الشاعر عبر عن خوفه من جهنم في أكثر من موضع في القصيدة، كما تمنى الخلود في جنة النعيم في مواضع أخرى :

ولا كنت انت تجري مع العراية      يا ويحك في يوم الشدة والقرار

جَهَنمه يا ابني سودة مقّدية      تخلد في سقارها وخطام النار

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 56

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 53.

ويقول في موضع آخر:

شوف لقصرك شوف قداة نحورية      ما تدي منهم لكان ما تختار  
ما زاخوما شمخواكي بنات الدنيا      خلقوا من كون الجنة فلا تفخار

كما أن متخوف من عدم غفران الذنوب وذلك يتوقف على قبول الله عز وجل هذه التوبة، وتتجسد

هذه الفكرة في قوله:

ولاً قاصد للكعبة مشوق عظيمة      ما خلّيت ذنوب إذا قبل مولاك

تبدو لي من خلال ما سبق ثقافة الشاعر الدينية-الواسعة-من خلال خوفه وروعته وتقواه وطلب الغفران

من الله عز وجل، إما مباشرة أو عن طريق التوسل إليه بالحبيب المصطفى ليكون شفيعاً له القيامة، كما تبرز

ثقافة الشاعر الدينية في تقاطع القصيدة مع قصة سيدنا موسى عليه السلام، فقد يبدأ الشاعر قصيدته بالدين

ويختتم به<sup>1</sup> مثلما جاء في هذه القصيدة فقد ابتدأت بالآيات التالية:

جيت نسالك وانتايا ترد جوابي      حشمتك باله كلمني  
يا ذا الراس الباقي في بلاد القفرة      تدعيك للوجود الخالق القيوم  
للبعيت الوارث خالفا لا يورى      ما دام الدهر وليام ليك دوم

ويختتم الشاعر القصيدة بالصلاة على الحبيب المصطفى بقوله:

والصلاة على الرسول طير الجنة      صلى الله عليه ألفين بالمشي

### 5. الوطنية في القصيدة:

سمى الباحث "محمد الغوثي الحاج بخوشة الشاعر "الخضر بن خلوف" بـ "شاغر الدين "والوطن"، فكثيرة

هي قصائده الوطنية، حتى وإن كان موضوع القصيدة التي يؤلفها ليس وطنياً، إلا أن الوطنية تكاد تكون جزءاً

<sup>1</sup> - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 377.

لا يتجزأ قصائد الشاعر " فقد جنح الشاعر إلى الاهتمام بواقع أمته وحرص في كثير من الأحيان على التعبير عن منازعتها وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه لأنه جزء من هذه الأمة، وعواطفه منبثقة من عواطفها ومتفاعلة معها وشعره القومي أو الاجتماعي ليس إلا تعبيرا حيا صادقا عن مشاعره وعن مشاعر قومه معا".<sup>1</sup> وهذا ما يفسر سبب واقية الأدب الشعبي بغير اصطناع ولا تكلف،<sup>2</sup> لذلك يتميز هذا النوع من الآداب بصفة الصدق والمرونة كما يقول أحمد رشدي صالح في كتابة الأدب الشعبي " فعالية العاميات العظيمة، وصلاحياتها الدائمة لاحتضان الألفاظ والتراكيب والمعاني الجديدة لها ذلك مرونة نسيجها النحوي والبلاغي".<sup>3</sup> وهذا ما يفسر سبب تعاطف هذا الأدب وديمومة استقباله للجديد، فكانت وطنية الشاعر في قصيدته والمغني في أغنيته معا لذلك عوقب بسبب بيت في قصيدة "رأس المحنة" حينما غنى هذه الأغنية عام 1949م فحكم عليه بالسجن مدة عامين\*"

ولا أنت مجاهد في أولاد الكفرة وعلى وجه الله من خيار

لأن الاستعمار الفرنسي آنذاك كان يعي جيدا أن وطأة اللسان أحد من وطأة السنان،<sup>4</sup> والتورية في الشعبي ضرورية خاصة خلال الفترة الاستعمارية، "فمن سمات الأسلوب الفني ذبوع البيان فيه لميل (الشعب) إلى الرمز دون التقرير والتلميح دون التصريح والكناية دون الإفصاح، ومرد ذلك إلى طول ما اضطرتهم حياتهم إلى مداراة أهل السلطة وستر معانيها عن المستبدين"،<sup>5</sup> إلا أن المستعمر يعي مثل هذه التلميحات، لأن أولى الدراسات

<sup>1</sup> - عمر الدفاق، نقد الشعر القومي، ص 10.

<sup>2</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 23.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 22

\* - نقلا عن أقوال البار أحمد، تسجيل صوتي، عام 2005.

<sup>4</sup> - عمر الدفاق، الشعر القومي، ص 36.

<sup>5</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 60.

الشعبية في الجزائر كانت فرنسية لأغراض وأهداف استعمارية،<sup>1</sup> لأننا لا نستطيع أن نفهم أي مجتمع بتركيبته الداخلية إلا التي عادت للظهور إبان الحرب بمعرفة اللغة المتداولة بين أوساطه الشعبية، إذن كان للقصيدة دور يشبه دور المغازي التحريرية وهذا النوع من الشعر " يدعو إلى الجهاد في سبيل الله تعالى والدفاع عن الإسلام والذود عن الوطن واعتبار الروابط الإسلامية أهم مقومات المواطنة".<sup>2</sup> بدليل أن الشاعر لم يقل " أولاد المستعمر" ولكن قال " أولاد الكفرة، فالشاعر يمثل أفراد أمتة إذ اختزل مشاعر شعب بأكمله اتجاه المستعمر، لأن الشعر في " جوهره تعبير عن الشعور، والشعر القومي، تعبير عن وجدان الأمة من خلال نفسية الشاعر"،<sup>3</sup> فالشعور بالوطنية حين تواجه الأمة خطرا خارجيا يعتبر إحدى السمات البارزة في المجتمعات البشرية، في العصور القديمة والحديثة معا على حد سواء،<sup>4</sup> وما الشعر الحي إلا عصارة العالم ممتزجة بجرارة أنفاس الشاعر".<sup>5</sup>

#### 6. الخلفية الاجتماعية للقصيدة:

لا يؤرخ للأدب الشعبي بتاريخ معين، فحينما يعيش الإنسان، يعيش معه أدبه الشعبي الذي يمس كل جوانب الحياة الإنسانية و"الأدب الشعبي نتاج اجتماعي ذلك أن تاريخهما واحد".<sup>6</sup> ولذلك وجدنا قصيدة "راس المحنة" تنقل لنا بطريقة غير مباشرة الحياة الاجتماعية أو الاجتماعية، أو الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه الشاعر، والذي أنتج فيه فنه أو شعره إذ " لا يعقل وجود أدب أو فن إلا في وسط اجتماعي، طالما أن الفن تعبير عن تجربة شعورية أو إيصال لها".<sup>7</sup> ويعبر عن هذه الفكرة غريب إسكندر أن " أي عمل أدبي أو فكري هو

<sup>1</sup> - عبد الحميد بورايو، الادب الشعبي الجزائري، ص 16.

<sup>2</sup> - التلي: بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 70.

<sup>3</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 40-70.

<sup>4</sup> - التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 70.

<sup>5</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 32.

<sup>6</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 15.

<sup>7</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 9.

جزء من مجموعة كبرى ويعبر عن وهي البنى الاجتماعية<sup>1</sup>. ولهذا قصيدة "رأس المحنة" تعكس صورة المجتمع الجزائري أثناء التواجد العثماني بالجزائر بحرفه ومعاملاته، ومعتقداته... إلخ، إذ يذكر الشاعر مختلف المهن التي مارسها الجزائريون في ذلك الوقت، ومثال ذلك قوله:

ولا أنت جزار حدايدك مسمومة      ما تذبح في الجلبة غير ما يرضاك  
 ولا أنت نجار تقايس الي سقمة      ماتقطع في الغابة غير ماؤاتاك  
 ولا أنت عطار حوايجك ملمومة      مرجان وحنة وروا يح ومسواك  
 ولا أنت خراز دراز مولى مرمه      إذا غشيت الإسلام يا ماجاك  
 ولا أنت حداد مصانعي بالخدمة      تخدم بالهمة ما بين ذاك وذاك

كما يقول موضع آخر:

ولا أنت تاجر بقناطرك مفلس      نفعتك ذا المال ولا نفع مولاه

تختلف المهن التي امتهنها الإنسان في هذه الايات، فقد يكون صاحب الجمجمة إما "جزارا أو نجارا أو عطار - بيع العطور - أو خياطا- كما في قوله خراز دراز أو حداد أو تاجرا" وتقريبا كلها مهن تقليدية. كما يظهر لي الشاعر دور الدين الإسلامي الحنيف والقرآن الكريم وكذا التعليم القرآني، والصفات والأخلاق الحميدة التي يتحلى بها المسلم الصالح والعكس، الصفات الذميمة التي يكتسبها الإنسان بابتعاد عن هذا الدين واعتناق ديانة أخرى في عدة أبيات من قصيدة "رأس المحنة" مثل قوله في هذه الأبيات:

ولا أنت منسوب للبيت أهل السنة      قلبك طامع بالتحريم متهني  
 ولا أنت خاين قبضوا عليك خيانة      باعوك بقيمة ربعين سلطاني  
 ولا مسلم من أصحاب الجنة      ولا ظالم من الظلام نصراني

<sup>1</sup> - غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص 118.

تعبد في مولاك وقيام الديانة

ساجد راعع زاد لقاك رباني

لعبت بيك النفس وجاني في لشحانة

ولا من صغرك متابع الفاني

ولا أنت بدعي نصاب للضلالة

مقامك تلقاة في الاسفال تريب

كما كان الشعر مكانة خاصة في عصر الشاعر، إذ كانت تقام السهرات لارتجال الشعر المرفق بالموسيقى

العادة إلى لقد "كان شاعرنا ابن خلوف يجب سماع المديح ويستمع إلى آلات الطرب... كالدف والرباب كما

هي العادة إلى يومنا هذا".<sup>1</sup> ويتبدى ذلك من خلال القصيدة في قوله:

ولا أنت شاعر معاك أهل القانة

زاهي في جلسات قصير ومعاني

يا ذا الراس إذا كنت في ذي القصرة

والآلة منصوبة والوتر نعام

البوجي وقاذ الناس بية سهارة

والفصحى تنظم تفجعي على الغيام

أ. ظاهرة التوسل بالأولياء:

كما يبدو من خلال القصيدة اهتمام عصره بحفظ القرآن وتعليمه، وكذا احترام الأولياء الصالحين والتوسل

بهم حالها في ذلك حال كل القصائد الشعبية تقريبا، "فكثيرا ما تتضمن إشارات إلى أولياء والأقدمين".<sup>2</sup> والمتمثل

في قول الشاعر:

ولا أنت والي تنزار من أهل الله

سايح في الأوطان وطاح بيك طليب

استاجب واطلبي فاتحة عند الله

يجعلي في الجنة خالقي نصيب

<sup>1</sup> - محمد الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لحضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، ص 27.

<sup>2</sup> - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 62.

ب. ظاهرة الرق:

كما تعكس القصيدة ظاهرة أخرى وهي الرق أو العبودية، إذ كانت موجودة آنذاك كما يتجلى في قول الشاعر:

كسبك مولاك وكنت مولا رجلة      عديانك مقهورة راهبين رهيب

كما يقول في بيت آخر:

سواك وسوى خلايق كثرة      حر أنت ولا مملوك حرطاني

كما تعكس القصيدة معتقدات عديدة كانت سائدة طفي ذلك العصر.

ج. المعتقدات الموجودة في القصيدة:

تحتوي القصيدة على عدة معتقدات شعبية منها القدرية، الاعتقاد في عودة الروح وفكرة الغيب.

- القدرية:

"الإنسان مسير أو مخير" تبرر هذه المقولة عن اعتقاد الناس في فكرة القدرية فبالنسبة إليهم أن الانسان في هذه الحياة لا يقود نفسه إلى الخير أو الشر إنما الأقدار هي التي تسوقه إلى حيث لا يدري، وتبرز فكرة القدرية واضحة في قصيدة "رأس المحنة" إذ "تعكس الفكر الخرافي... مثل الاعتقاد الشديد في الغيبات والاعتماد على الحظ والصدفة في تسيير أمور الحياة".<sup>1</sup>

كقول "سيدي لخضر بن خلوف" في الأبيات التالية من القصيدة:

ولا عندك شي طلاب في أرض خلا      خلقوا منك شي نعمات درت العيب

كانوا ليك اسباب وجاؤ ليك قبلاً      اعيبت تعافر ولا جبرت حبيب

ولا أنت مسبل راح رزقك جملة      واللي مالو وضاع من العقل يغيب

ولا أنت يتيم ولا جبرت محنة      من قلت واليك جنيت بالعاني

<sup>1</sup> - ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية لقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، "واد سوف نموذجاً"، ص 50.

قلت ما تصبرشي لهاذ الهانة	نمشي في ملك الله وين والاني
ولا كنت أنت مبلي مع الخمارة	ماجبت <u>خبر نلقاؤك الظلام</u>
ولا مولى ليل وراذلك مولانا	أصبر <u>للقضاء</u> وكي فرات سلطاني
وصلت <u>للمكتوب لي مقدر</u> لأنا	حتى نوصل بيد امرا وتحرقني
خوذي الراس وما تبقايش مغبونة	<u>والعبد في حكمة مولاة واش يدير</u>

فلو لا الصدفة لما وقعت الجمجمة بيد امرأة فاحترفتها! إذا تبدت لي " الطريقة الخرافية التي يفكر بها الناس في تسيير حياتهم، وترك ذلك للصدفة والزمن دون تخطيط وبذلك يتركون الفرصة للقدر".<sup>1</sup> للقيام بعمله كقول الشاعر "وصلت للمكتوب لي مقدر لأنا".

#### – الغيب :

قبل الحديث عن الاقتصاد في عودة الروح نتحدث أولاً عن الغيب أو المعنى طياتها، فقد وردت هذه الفكرة في شكل سؤال موجه لجمجمة كانت في يوم ما رأساً لإنسان يحمل فكره، عقله، مشاعره.... فالإنسان حين " يخلد إلى مشاعر الإيمان وتملك وجدانه تصورات الغيب وينظر إلى الأحياء من حوله وهم يتساقطون كأوراق الخريف، ويغادرون الحياة الفانية إلى حيث لا يعودون، يتهاوى منطق الإيمان بالنفس، وتتلاشى طاقة الثقة بالأعمال التي يقدمها الإنسان لآخرته".<sup>2</sup> كقول الشاعر في إحدى أبيات القصيدة " ما خليت ذنوب إذا قبل مولاك" فخوف الشاعر من الغيب جعله يحدث جمجمة، هذا الأثر أو الطلل الذي تركه إنسان ما عند موته، فالجمجمة هنا لعبت دور دمن وآثار، ولكنها طلل من نوع خاص، هي طلل لجسد إنسان، وأي طلل، ليس عظما عاديا من ساق أو ساعد أو قفص صدري أو.... أو.... ولكنه أهم طلل في جسد الإنسان، هو الطلل

<sup>1</sup> – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> – المرجع نفسه: ص 51.

الذي يحمل أهم مكون في جسد الإنسان وهو الدماغ، لذلك راح الشاعر يكلم الجمجمة وكأنه يكلم فكرها ودماغها وشخصيتها و... الخ" فظاهرة البكاء والتفجع تتجلى في أعقاب النكسات والخطوب".<sup>1</sup> والنكبة هنا هو موت الإنسان وأثره هو جمجمته دون باقي عظام جسده الأخرى.

والبكاء والتفجع في هذه القصيدة عوض بالسؤال الممتلئ بالخوف من الغيب، والعقاب وغدر الدنيا... فإذا مات الإنسان ترك ألبسة، حليا، بيتا... وكلها موروثات مادية، ولكن ما يتركه جسد الإنسان بعد تحلله إلى أسمى هو فكره، علمه، أدبه عمله الصالح، والتي لو لا دماغه لما تركها في الحياة الدنيا، هذا الدماغ الذي كان يسكن ويحتبئ في وكر يسمى "الجمجمة"، وهذا الدماغ الذي يحمل العقل، والذي ميزنا الله به العاقل منا من غيره، لذلك اختار الشاعر بطل قصته جمجمة دون غيرها من عظام جسد الإنسان، هذا الطلل الثمين وهذا ما يقودنا للنظرة الفلسفية للشاعر "لخضر بن خلوف" فيقول في القصيدة: ولا أنت منسوب للبيت أهل السنة، ولا أنت خاين ولا مسلم، ولا أنت يغوث، ولا أنت مسبل ولا أنت خوجة كتاب عند الدولة، ولا أنت بدعي نصاب للضلالة، ولا أنت طالب، ولا أنت خاطر ولا جافي ولا أنت يتيم... فبالإضافة إلى نظرة الشاعر الفلسفية للغيب، تتجلى ظاهرة أخرى منتشرة في المجتمع الجزائري بكثرة وهي "التكهن بالغيب" والتي يمارسها مجموعة من الجاهلين، وتتجلى هذه الفكرة في القصيدة في تكهن تلك العجوز لزوجته الشاعر بأن الجمجمة هي لا امرأة، فكانت توقع بين الزوجين وذلك هو حال جميع الدجالين والسحرة والمشعوذين، بادعائهم الغيب، وبذلك يفككون، إذ يقول الشاعر واصفا هذه العجوز الماكرة:

داتو لعجوزة خايبة كهانة      قالتلها يا بنت واش راه يصير

هذي بكري كانت زوجتو حسينة      وتفكرها شاو منين كان صغير

<sup>1</sup> - عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، ص 21.

وغالبا ما يستتر الكهنة والدجالين بكلمات توحى بإيمانهم الصادق ذلك لتسهيل تصديقهم ويتجلى ذلك

في قولها من جديد

والعبد في حكمة مولاة واش يدير

خوذني الرأس وما تبقايشي مغبونة

ورمادو يديه الريح فوق الدير

احرقية وما تبقايشي حيرانة

هذا أمر صعب الناس فيه تحير

عملت راي الخبيثة اعجوز الهانة

كما أن هذه العجوز الجاهلة تكذب عليها وتموه الكلام لها بذكر الله تعالى، فكما توجد شياطين الجن، توجد شياطين الإنس، وإكرام الميت دفنه، أخلاق هذه العجوز تتنافى مع العقيدة الإسلامية وذلك هو والذين يظنون أنهم قادرين على التكهن بالغيب، فلا يعلم الغيب إلا الله سبحانه وتعالى فهم كاذبون ولو صدقوا، كما تنطبق على هذه العجوز الأوصاف التي وصفها بها الشاعر "لخضر بن خلوف" وهي "خاينة، كهانة، الخبيثة عجوز، الهانة" فأمثال هؤلاء الناس فعلا كهنة وخبثاء يصيبهم في آخر المطاف سواء في الدنيا أو الآخرة الخيبة والهوان.

◀ **الاعتقاد في عودة الروح:** الاعتقاد في عودة الروح ظاهرة شائعة في الأدب الشعبي، وهذا المعتقد يؤكد لي

"عودة الروح للإنسان المنتحر أو المقتول.... روح الإنسان المقتول أو المنتحر تعود لأنها مازالت متشبثة

بالحياة التي اغتصبت منها قبل الأوان".<sup>1</sup> وكثيرة هي الحكايات التي تمثل هذا المعتقد وتسمى في أغلبها

"ياقاتل الروح وين تروح" إلا أن سردها يختلف من منطقة لأخرى، والمهم في هذه القصص هي أن ينطق

جسد الميت ويخبر عن قاتله، أو أن ينبت مكان الرجل المقتول شجرة عنب، ثم يقدم القاتل هذا العنقود

للسلطان الذي نبت في غير موسمها بغية أخذ مكافأة ولكنه فوجئ عند فتح الكيس الذي يحوي عنقود

<sup>1</sup> - ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصص الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري " وادي سوف أنموذجا، ص 51.

العنب برأس صديقه الذي قتله.<sup>1</sup> غدرا، وبذلك يكتشف القاتل، كما قد يكتب دم المقتول اسم القاتل على الأرض فيعرف الناس قاتله، وغيرها من القصص كثيرة، وتتجلى هذه الفكرة طفي قصيدة "رأس المحنة" في نطق الجمجمة فتخبر عن قاتلها ولكن الأهم هو نطقها لتخبر الشاعر عما فعلته بها زوجته، وأن العجوز هي السبب في حرق جمجمته في الأبيات التالية، إذ يقول في الأخبار عن سبب موته.

بن مرزوق الجاه تعيدلي ذي المحنة وانظقلي بجواب حصين حدثني

جاوبني هو بحديث زين القمنة كما صاير صحيح بيه خبرني

ثم يخبر عن اسمه واسم أبيه وأمه وأصله ثم يخبر عن حادثة قتله:

خرجت مقبل قاصد المدينة كي وصلنا لجدة صدوا وخلواني

تلاقيت أنا والركب وتفارقنا خرجوا عني ذا الظلام قتلوني

ثم يخبر هذا الرجل عما حل بالجمجمة عند غياب الشاعر عن المنزل، فلما رضع الشاعر الجمجمة في

الصندوق وغاب ولكن لما رجع لم يجدها.

ارفد ذاك الرأس وقال نديه أنا في طوع الله قال نديز فيه الخير

حطوا في صندوق وغاب يافطانة رفاتو مرتو ومشات في تغيير

قال الشاعر يعدئذ على لسان المقتول:

اتكركب راسي ولقاتني ذي لمرا ونصبت عليا لمعاش خرقني

اوصلت للمكتوب اللي مقدر لانا حتى نوصل بيد امرا وتحرقني

ثم يخبر القاتل الشاعر بالسبب الذي أحرقته لأجاف:

داتو لعجوزة خايبة كهانة قالت لها يابنت واش راه يصير

<sup>1</sup> - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، ص 129.

هذي بكري كانت زوجتو حسينة      واتفكرها شاو منين كان صغير  
خوذي الراس وما تبقايشي مغبونة      والعبد في حكمة ملوالة واش يدبر  
احرقية وما تبقايشي حيرانة      ورمادو يديه الريح فوق الدبر  
عملت راي الخبيثة عجوز الهانة      هذا أمر صعب الناس فيه تحير

إذا تكلمت الجمجمة أو تكلم الرأس وأخبر عن قصة قتلته، كما أخبر الشاعر عما فعلته به زوجته في أثناء غيابه.

◀ الاعتقاد في نطق الأشياء: كما تحمل القصيدة اعتقاداً آخر وهو "الاعتقاد في نطق الأشياء"، يتجسد

هذا الاعتقاد من خلال نطق الجمجمة أو "الرأس" كما يصفها الشاعر، بعد أن استحلّفه بالله في أكثر من

موضع في القصيدة، وكما جاء في اللازمة التي استعملها الشاعر في قوله:

هذا وطنك ولا جيت براني      ياراس المخنة الله كلمني

كما استحلّفه بتوسله للرسول صلى الله عليه وسلم، وفي هذه المرة ينطق الرأس:

بن مرزوق الجاه تعيدلي ذي المحنة      وانطلقلي بجواب خصين حدثني

كما تتناقض هذه القصة مع قصة موسى عليه السلام" وقصته مع بقرة بنو إسرائيل، وعودة الروح إلى

الرجل بعد ضربه بطرف من أطراف هذه البقرة {فقلنا اضربوه ببعضها} <sup>1</sup>، إذا يختلف المشهدان في الأداة التي

أدت إلى انطاق الجثة، ففي قصة موسى عليه السلام الوسيلة هي عضو من أعضاء البقرة المذبوحة، أما في

\*- إذا تخاصم بنو اسراييا بشأن الرجل القتيل {والله مخرج ما كنتم تكتمون} أي ليظهر ما كانوا يخفونه حول قتل الرجل، {نقلنا اضربوه ببعضها}،

{كذلك الله الموتى}، إذ كشف الله سبحانه وتعالى لقوم موسى عن الحكمة من ذبح البقرة . . . إذ كانوا قتلوا رجلا منهم، ثم راح كل فريق يدرأ

عن نفسه التهمة ويلحقها بغيره، إذ لا يوجد شاهد على الجريمة، فأراد الله تبيان الحقيقة على لسان القتيل، والسبيل إلى احيائه هو ذبح البقرة

وضربه ببعضها، فرجعت إليه الحياة وأخبر بنفسه عن قاتله، وذهبت كل الشكوك الخيطة بمقتله وقاتله، إذ بقدرة الله تعالي استطاعت أعضاء البقرة

المضروب بها المقتول على احيائه وانطلاقه الحق، فهي قدرة الله تعالي {كذلك يحيي الله الموتى} ، نقلا عن محمود المصري، قصص الأنبياء، ط 1،

دار النقوى، مصر 2002، ص 19، 20.

<sup>1</sup> - كل الآيات مأخوذة من القول الكريم، سورة البقرة، (رواية ورش).

القصيدة فالوسيلة كانت الكلمة المنطوقة فراح الشاعر يستخلف الرأس- أو الجمجمة- كي يخبره عن سبب حرقه، ليظهر الشاعر براءته، لأن زوجته قد شكت في أن الجمجمة لزوجته أو حبيبته منذ زمن بعيد، بعد أن تكهنت لها العجوز الشريرة بذلك:

هذي بكري كانت زوجته حسينة      وتفكرها شاو منين كان صغير

فعرض عليه جميع المهن، إن كان: خياط، جزار،... إلخ كما عرض عليه أعماله إن كانت صالحة أم طالحة: ولا كنت دزايا في بلادك راسي، ولا انتابا طالب حافظ كتاب الله، وكنت تجري مع العراية، ولا انتايا سارق في ليالي ظلمة.... إلخ إلى أن استخلفه بحبه للرسول الكريم أن يكلمه فكلمه :

بن مرزوق الجاه تعيدلي ذي ا المحنة      وانظقلي بجواب حسين حدثني

إلى أن يقول اسمه وكيف وجده الشاعر، وأن هذا الشاعر أراد إكرامه ودفنه:

ارفد ذاك الرأس وقال نديه أنا      في طوع الله قال ندير فيه الخير

لكنه وقع في يد الزوجة التي أخذته إلى تلك العجوز - كما وصفها الشاعر : خايفة كهانة-وكيف أشارت عليها بحرقه، وصدق من سمى هذه الشخصية في القصص الشعبية" الستوت خلاية البيوت" فأرادت التفرقة بين الشاعر وزوجته، إلا أن الشاعر وتقواه أرشدها إلى كيفية إظهار براءته وانطاقه للرأس، إذ تتناص هذه القصيدة وورع موسى عليه السلام في قضية الإعجاز الغيبي وهي قضية النطق.<sup>1</sup>

والنطق هنا جاء لإظهار براءة الشاعر من تهمة باطلة وجهت إليه، وكذلك هو الحال لقصة موسى عليه السلام وبقرة بنو اسرائيا، إذ نطقت الجثة لإظهار القاتل الحقيقي، إذ تتقاطع هذه القصيدة مع القرآن الكريم إلا أنها تعانق الأسطورة بالزيادة والنقصان، فالشاعر كثف قصيدته بالإشارات الأسطورية والقصصية والتي اختزل بها معان كثيرة من جهة، كما أنه استحضر بها محفوظا من التاريخ الديني من جهة أخرى.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - كما توجد قصة عيسى عليه السلام ونطقه في المهدي.

<sup>2</sup> - أحمد رشدي صالح الأدب الشعبي، ص، 61.

## الفصل الرابع: المسار السردى

### للقصيدة وفق وظائف بروب

1. أصناف الوظائف.
2. مسار السرد واللاسرد فى قصيدة "رأس المحنة".
3. ملحق.

1. أصناف الوظائف:

وضع بروب<sup>1</sup> إحدى وثلاثين وظيفة ضمن منهجه المعروف بالتحليل المورفولوجي أو التحليل الوظيفي، الذي يمثل جزءاً أساسياً من التحليل السيميائي، لذلك وجب علينا تعريف هذا المنهج وإبراز مقوماته وأساسه، ومادته ليتسنى لي تطبيق المنهج السيميائي على حقل الدراسة، وهو قصيدة "رأس المحنة".

انصبت دراسة فلاديمير بروب حول مجموعة من الحكايات الشعبيّة الروسية<sup>2</sup> (contes merveilleux) في كتابه الموسوم بـ مورفولوجية الحكاية الخرافية، ويحدد الباحث منحه معرفة لفظة مورفولوجيا (Morpholoi) تعريفاً لغوياً بقوله: "تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وفي علم النبات تهتم بدراسة الأجزاء المكونة للنبات والعلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع، وبعبارة أخرى دراسة بنية النبات".<sup>3</sup>

إذن رمى بروب إلى دراسة علمية للحكاية قائمة "على الموضوعية واستبعاد الأفكار المسبقة والخلفيات التي قامت على الذهنية الغربية، وأهمها التمرکز العرقي، واحتقار الثقافات الأخرى بدون أي مبرر علمي"<sup>4</sup> فجعل اهتمامه انصب حول وعلى النص لا غير، إذ لم يأبه "بالدوافع المعلنة أو الخفية خارج الإنتاج المدرّس"<sup>5</sup>، وهذه هي الميزة الأساسية للمناهج النقدية المعاصرة، فالدارس حينئذ يكون وجهاً لوجه مع النص المدرّس، ولكن لا يمكننا عزل أي نص عن بيئته... فكل ما هو محيط بهذا النص قد شارك مسبقاً في إنتاجه، فلماذا نقصدها، إذا؟ فلقد اهتم بروب "ببنية الحكاية الشكلية وتحليل رموزها ودراستها من الداخل اعتماداً على بنيتها الشكلية

<sup>1</sup> - Vladimir Propp: ينتمي بروب إلى مدرسة الشكليين الروس.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاکر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، د.ط، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، د.ت، ص 23.

<sup>3</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 40.

<sup>4</sup> - أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس والتطبيق"، ص 72.

<sup>5</sup> - محمد الناصر "عجمي، في الخطاب السردية" نظرية فرمصاص، ص 23.

واستبعاد المعطيات الخارجية والخلفيات الفكرية<sup>1</sup>، لذلك ارتكزت هذه الدراسة حول النظرة الهيكلية الوصفية للحكاية، باعتبار الحكاية هيكل أو بنية مركبة يستطيع فك شيفراتها واستنباط العلاقات فيما بينها في نحو قصصي معين.<sup>2</sup> فما هي مراحل الدراسة المورفولوجية التي اكتشفها بروب؟ وما هي منطلقات هذا المنهج.

استكشف بروب من خلال ملاحظاته الدقيقة لمتون مجموعة من الحكايات الروسية، ما يقارب مائة حكاية، أنها تحتوي عناصر متنوعة ومختلفة، إذ تختلف من نص إلى آخر وسماها قيما متغيرة (Variable)،<sup>3</sup> وهي التي تستبدل الحكايات وهي الأسماء والصفات والأدوات والشخصيات والزمان والمكان... كما تحوي عناصر أخرى ثابتة سماها بروب قيما ثابتة (Valeurs constantes) تتكرر من نص لآخر، وهي الأفعال والحركات، يسميها بروب الوظائف (fonctions)،<sup>4</sup> أو المثال الوظائفى: "وهو البنية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"<sup>5</sup>، فما الذي تعنيه لفظة وظيفية؟

يعرفها بروب بأنها "عمل الشخصية أو الفاعل، معرفا من حيث دلالاته أو معناه في سير أو بحرى الحكاية"<sup>6</sup>، وهي الوحدة الأساسية المكونة لبنية النص السردى الداخلية إذ يعتبرها أحمد زغب بمثابة وحدة لقياس النصوص والكشف عن بنيتها الداخلية وكشف قوانينها الخاصة.

توصل بروب إلى إحصاء وحصر إحدى وثلاثين وظيفة، بحيث لا تحتوي النصوص على كل هذه الوظائف، وفرضا إذا ما احتوتها يكون النص حينئذ مثاليا، ولكن إذا نقصت بعض الوظائف من النصوص فإنه لا يعتبر عيبا في ذلك النص، إلا أن الشيء الأساسي في نصوص الحكايات أنها تحوي هذه الوظائف وإن اختلف

1- أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس والتطبيق"، ص 72.

2- سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 23.

3- أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس والتطبيق"، ص 72.

4- سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 42.

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 24.

6- أحمد زغب، الأدب الشعبي "الدرس والتطبيق"، ص 73.

عددها من نص لآخر، كما أن هذه " الوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معين وترتيب دقيق بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر ولا تأتي في مكانها"<sup>1</sup>، يكفي أن تكون هذه الوظائف مترابطة وملتحمة فيما بينها.<sup>2</sup>

هذه الوظائف " التي تعتبر بمثابة ترجمة لحركات الشخصيات والأشياء والرموز..."<sup>3</sup>، تلتحم فيما بينها لإصلاح الافتقار الموجود في أصل الحكاية، والوظيفة قد تكون ذات صيغة فعلية أو كلامية لأنها " تمثل حلقة في سلسلة الأحداث... إذ تبدأ الحكاية الشعبية... في العادة بعرض الوضع الأمثل، فيقع أفراد العائلة أو تقدم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو صف حالها"<sup>4</sup>. وهي كما يسميها "سعيد محمد" في كتابه "الأدب بين النظرية والتطبيق" ب الوظيفة صفر أو المقدمة<sup>5</sup>، التي أهملها "بروب" في منهجه، والتي تمثل " عنصرا تركيبيا هاما، عادة حالة توازن وسعادة،<sup>6</sup> إذا تمتلك هذه الوظيفة دورا هاما في تركيبية النص السردي أو الحكائي فهي تقدم بصور حالة مبدئية إما أن تكون إيجابية ثم يحدث النقص أو الاحتقار، أو حالة سلبية متدهورة ثم يصلح باعد ذلك.

#### ◀ الوظيفة الأولى: النأي أو الرحيل (éloignement):

قد يكون الرحيل حتميا كموت أحد الوالدين مثلا، مثلما حدث في القصة الشعبية "بقرة اليتامي"، أو أن يكون الرحيل، ذهابا للعمل أو الغابة أو التجارة أو الحرب أو أداء فريضة دينية، للتنزه أو البحث عن شيء مفقود.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 24، 25.

<sup>3</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.

<sup>4</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 26.

<sup>5</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص 43.

<sup>7</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.

◀ الوظيفة الثانية: المنع: (interdiction):

وهي وظيفة غالبا ما تسبق وظيفة الرحيل، "وهذا المنع قد يتخذ في نصوص أو صادفا وصورا مختلفة كمطلب نصيحة، توجيه رجاء، اقتراح، أمر"<sup>1</sup>، وغالبا ما يذكر الرحيل أولا في نص الحكاية" ثم المنع بعد ذلك بينما يكون تسلسل الأحداث على عكس ذلك أي أن المنع يسب، فيها الرحيل، كما قد لا يرتبط المنع بالرحيل بناتا"<sup>2</sup>.

◀ الوظيفة الثالثة: خرق المنع: (Transe-agression):

إذ تظهر شخصية جديدة وهي شخصية المعتدي، الذي يعمل على تنغيص سلام العائلة، إذ "تنوع أشكال المعتدي حسب الحضارات والنصوص"<sup>3</sup>، كما تتمثل في عدم امتثال البطل للنصيحة أو الأوامر.

◀ الوظيفة الرابعة: استخبار: (Interrogation):

إذ تتزود الشخصية الشريرة بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة،<sup>4</sup> ويكون الاستخبار إما بطرح سؤال من طرف الشخصية الشريرة، وإما بشكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي، فتساعده في الحصول على المعلومات دون قصد منها.<sup>5</sup>

الوظيفة الخامسة: إطلاع: (Information):

ترتبط هذه الوظيفة بسابقتها، فأحيانا ترد الوظيفتان متتاليتان، وأحيانا تغيب واحدة وتبقى أخرى،<sup>6</sup> إذ يتحصل المعتدي على معلومات حول الشيء المفقود أو المرغوب.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 26.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص ص 27-28.

<sup>4</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 28.

<sup>5</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص 28.

<sup>7</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

◀ الوظيفة السادسة: خداع: (Troperie)

إذ تخدع الشخصية الشريرة البطل، فتستولي عليه أو على شيء يخصه باستعمال الحيلة، فتظهر الشخصية الشريرة بمظهر المخادع،<sup>1</sup> أي لا يظهر الشرير بمظهره العادي كمثل يستعمل أسلوب الإقناع والإغراء.

◀ الوظيفة السابعة: تواطؤ عفوي: (Complicité involontaire)

إذ تخدع الضحية، فتساعد عدوها هذه أو الشخصية الشريرة عفويا، أي دون قصد "فتخرق المنع، بينما المقصود من المنع حمايتها"<sup>2</sup>، كما لا توجب هذه الوظيفة وجود سابققتها، أي أن البطل قد يخرق المنع دون وجود شخصية شريرة، فلا يحاول أحد خداعه، بل تسير الأحداث على تلك الشاكلة دون وجود معندي.

◀ الوظيفة الثامنة: إساءة: (Méfait)

وهي أهم وظائف نص الحكاية "لأنها تشكل المنطق الأساسي لحركية البحث والوظائف السبع الأولى تعتبر تمهيدا لهذه الوظيفة، إذ تعتبر بمثابة الإطار الاجتماعي والنفسي لهذه الوظيفة"<sup>3</sup>، وهي إما إساءة من طرف الشرير، أو نقص يعاني منها البطل.

◀ الوظيفة التاسعة: وساطة وتفويض: (Médiation et mandement)

إذ يفشي خبر الإساءة، ويطلب من البطل القيام بمهمة من أجل إصلاح الإساءة وتغطية النقص، إما أمرا أو طلبا أم التماسا، مع وعد في حال نجاح في يحصل على شيء ثمين، أو تزويج، أو تقلد حكم البلاد....الخ<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 30.

<sup>3</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 44.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 45.

### ◀ الوظيفة العاشرة: قبول التفويض أو بداية الفعل المضاد: (Début de l'action contrair)

وتتمثل هذه الوظيفة في قبول البطل القيام بالمهمة، لسد الافتقار وإصلاح الإساءة، إذ يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه- " وهذه الوظيفة هي نقطة بداية الفعل المعاكس لما سبق"<sup>1</sup>، وبالتالي الصراع مع المتسبب في الإساءة.

### ◀ الوظيفة الحادية عشرة: انطلاق (Départ)

إذ يغادر البطل منزله وأهله ماضيا في رحلة شاقة لتقويم الافتقار، وينجز عن هذا الانطلاق بعكس الرحيل (وظيفة رقم 01) الي تمكن الشرير من الإساءة فالضحية تنشُد مقصدا معنيا، بينما تعترض البطل مغامرات كثيرة"<sup>2</sup>.

### ◀ الوظيفة الثانية عشرة: اختبار (Epreuve)

إذ يتعرض البطل للامتحان في أشكال متعددة ومختلفة، فيحصل البطل على المساعدة البشرية والمعنوية، عند غريماص تفتح هذه الوظيفة سلسلة وظائفية تتمثل في الاختبار التشريحي وبالتالي يكتسب هذا البطل قدرة البحث والفعل ومعرفة البحث والفعل.

### ◀ الوظيفة الثالثة عشر: رد فعل البطل (Réaction du heros)

يرد البطل على المساعدة بقواه المادية والمعنوية، فيجيب على الأسئلة مثلا.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 45.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 37.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 46.

### ◀ الوظيفة الرابعة عشر: تسلم الأداة السحرية (Réception de l'auxiliaire magique)

يتحصل البطل على أداة سحرية تساعد في أداء مهمته<sup>1</sup>، ولهذه الأدوات أشكال مختلفة، حيوانات أو أدوات وتحولات سحرية تحدث للبطل تكسبه صفات جديدة كالقوة مثلاً<sup>2</sup>، كما أن الحصول على هذه الأدوات يتم عن طريق المنح أو السرقة، أو اكتشافها أو العثور عليها.

### ◀ الوظيفة الخامسة عشرة: الانتقال إلى مملكة أخرى (Déplacement dans l'espace

entre deux royaumes):

ينتقل البطل إلى المكان الذي يلغي فيه ضالته و"تعتبر هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرئيسي حسب مصطلح قريماص... فالفعل الحاسم المصطلح للافتقار يقع في هذا المكان بالذات"<sup>3</sup>، وهذا الانتقال يتم بوسائل بشرية، حيوانية وسحرية، وطبيعية... إلخ

### ◀ الوظيفة السادسة عشرة: صراع (Combat)

إذ يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة فينتج عنه إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الغاية المنشودة، وهو يختلف عن صراع البطل مع المانح والذي يؤدي إلى تقويم الافتقار فيحصل البطل على أداة أو وصفة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 46.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، ص 41.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 43.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 45.

◀ الوظيفة السابعة عشرة: علامة: (Marque)

إذ يكسب البطل إثناء صراعاته بعلامة تميزه، ويبقى أثرها واضحا عليه،<sup>1</sup> وقد لا تكون له علامة، كأن يبقى أثر الجرح بائنا مثلا، أو حاملا لشيء ما كمنديل أو خاتم... إلخ.<sup>2</sup>

◀ الوظيفة الثامنة عشر: انتصار: (Victoire)

ونكلك جهود البطل في هذه الوظيفة بالفوز والانتصار على الشخصية الشريرة أو المعتدية، كأن يصرعها في معركة أو يغلبها في سباق أو يقتلها دون صراع معها أي دون مقاومة.<sup>3</sup>

◀ الوظيفة التاسعة وعشيرة: إصلاح الإساءة: (Réparation)

إذ يقوم البطل في هذه الوظيفة بالإساءة التي خرج من أجلها، كأن يقتل الوحش أو أن يعثر على الشيء المفقود أو المرغوب فيه... إلخ،<sup>4</sup> أو تعود الشخصية المسحورة إلى وضعها الأصلي، كأن "يعود الميت إلى الحياة بعد أن يراق عليه ماء الحياة".<sup>5</sup>

◀ الوظيفة العشرون: عودة: (Retour)

وهي عودة البطل إلى دياره بعد قضائه لمهمته، "فبعد تحقيق رغبته سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة يعود البطل إلى القرية"،<sup>6</sup> وبذلك يكون للحكاية هيكل دائري، و" قد ترد وظيفة العودة في شكل هروب أو فرار".<sup>7</sup>

<sup>1</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 45.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 47.

<sup>4</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

<sup>5</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص، 46.

<sup>6</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

<sup>7</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 47.

◀ الوظيفة الحادية والعشرون: مطاردة: (Poursuivi)

تحاول الشخصية الشريرة إلحاق الأذى بالبطل لذلك تطارده وتلاحقه لمنعها من العودة بالشيء الذي حققه أو وجده<sup>1</sup>، كما يكون هذا المعتدي متنكرا في شكل معز لكي يتمكن من خداع البطل والقضاء عليه.

◀ الوظيفة الثانية والعشرون: نجده: (Secours)

إذ يسعف البطل في هذه الوظيفة، فيحصل على المساعدة والنجدة بوسائل عديدة: بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية<sup>2</sup>، بعد أن يتفطن البطل لتنكر المعتدي، "وانطلاقا من هذا الوضع تتطور الحكاية في اتجاه جديد<sup>3</sup>.

◀ الوظيفة الثالثة والعشرون: عودة البطل خفية: (Arrivée incognito)

عودة البطل متنكرا إلى مسكنه أو مكان آخر إذ يدخل في صورة مجهولة لكي لا يتفطن لوجوده أحد، وكأنه شخص غريب أو أجنبي من المنطقة<sup>4</sup>.

◀ الوظيفة الرابعة والعشرون: متطلبات كاذبة أو ظهور البطل المزيف والخائن (Pretentions

mensongeres):

حيث يتعرض البطل إلى السرقة، سرقة الشيء الثمين مثلا لأجله من طرف المعتدي، ويطلب المعتدي مكافآت على إنجازه المزيف وباسمه المزيف أي باسم البطل الحقيقي.

<sup>1</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 47.

<sup>3</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 50.

<sup>4</sup> - سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 48.

◀ الوظيفة الخامسة والعشرون: مهمة صعبة: (Tüche difficile)

وتأتي هذه الوظيفة في شكل اختبار يجتازه البطل للتأكد من حقيقته وادعاءاته ويكون هذا الاختبار على المستوى المادي والمعنوي.<sup>1</sup> كاختبار الصبر والقوة والشجاعة.

◀ الوظيفة السادسة والعشرون: إنجاز المهمة: (Tüche accomplie)

يكشف البطل الحقيقي من المزيف بإنجازه للمهمة الصعبة في حين يحقق البطل المزيف في إنجازها. "وقد ينجز أعمالاً قبل أن تقترح عليه أو قبل يلزمه طالبها بإنجازها".

◀ الوظيفة السابعة والعشرون: معرفة البطل الحقيقي: (Reconnaissance du heros)

ويتم التعرف على البطل الحقيقي من خلال إنجاز المهمة الصعبة، أو علامة تميزه "كأن يعرف بما قبل انطلاقه في البحث"<sup>2</sup>، وتكتسب هذه الوظيفة أهمية إذ يجب معرفة البطل الحقيقي لإجازه.<sup>3</sup>

◀ الوظيفة الثامنة والعشرون: كشف البطل المزيف (l'agresseur est Le faux héros démasqué):

إذ ينزع القناع عن المعتدي والذي أصبح بطلاً مزيفاً، بعد فشله في الاختيار، وهو في مفهوم بروب الشخصية التي تعوزها الطاقة<sup>4</sup>... إذ تمتلك طاقة مزيفة" غير متعلقة بقيمة حقيقية لأنها سحرية، باستعماله لأدوات سحرية، وكائنات خارقة للعادة".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، الصفحة نفسها 57.

<sup>2</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، ص 51.

<sup>3</sup> - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 48.

<sup>4</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، ص 52.

<sup>5</sup> - المرجع السابق، ص 53.

◀ الوظيفة التاسعة والعشرون: ظهور البطل في شكل جديد: (Transfiguration)

يتغير شكل البطل بفضل مفعول سحري كأن يصبح فائق الجمال، أو بفضل عوامل أخرى طبيعية.<sup>1</sup>

◀ الوظيفة الثلاثون: معاقبة البطل المزيف: (Punition)

إذ يعاقب البطل المزيف على "اعتدائه على البطل الحقيقي وعلى تنكره وكذبه وعلى تزييفه للحقيقة"<sup>2</sup>،

كأن يتم جره خلف حصان، كما قد يتم الصفح عنه بشهامة.<sup>3</sup>

◀ الوظيفة الواحدة والثلاثون: مكافأة" زواج: (Mariage)

إذ تظهر هذه الوضعية في صور مختلفة لمكافأة البطل، ك" مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، ارتقاء

العرش"<sup>4</sup>، إذ تنتهي الحكاية بهذه الوظيفة في جو من البهجة والسرور.

— البنية العاملية: يعتبر منهج بروب من أكثر المناهج علمية، لذلك اهتم به الكثير من الدارسين ومن بينهم

غريماص (Greimes)، الذي صنف الشخصيات بحسب الأدوار المسندة إليها في الحكاية، إلى ثلاثة

محاور: محور الرغبة، ومحور القدرة وأخيرا محور التبليغ<sup>5</sup>، إذ يمثل المحور الأول " الدور الذي يلعبه الفاعل

الرئيس في البرنامج السردى من أجل الحصول على الموضوع بعد حالة الانفصال.. ومحور الصراع هو الأدوار

التي تلعبها الشخصيات في جانبين متضادين: المساعدين للفاعل الرئيس، من أجل الاتصال بالموضوع

والمعارضين له. ومحور الاتصال وهو رسالة يبلغها مرسل إلى مستقبل، أي طرف مستفيد من عملية

الاتصال"<sup>6</sup>، يمكننا التمثيل لهذه المحاور الثلاث بمخطط يعرف بالنموذج العاملي

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر " مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 53.

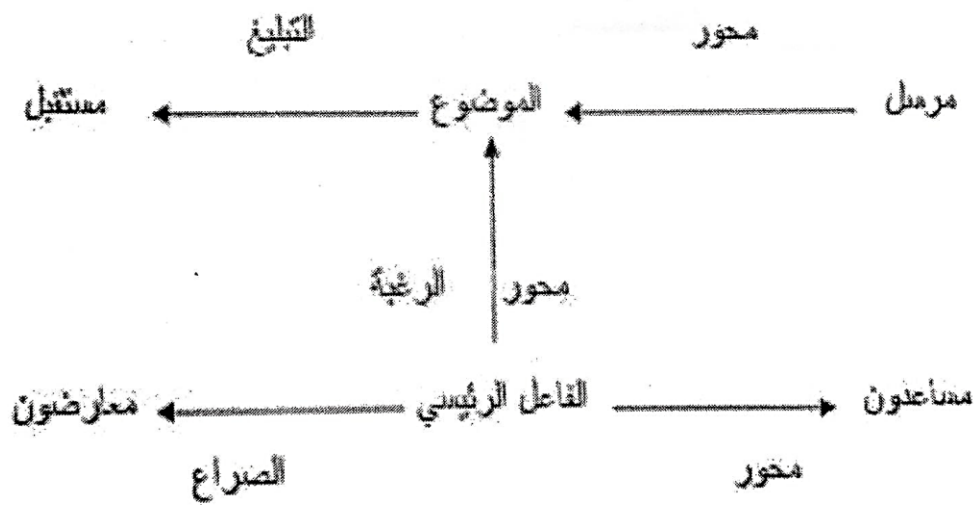
<sup>2</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر " مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ص 54.

<sup>3</sup> سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

<sup>4</sup> سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

<sup>5</sup> أحمد زغب، الأدب " الدرس والتطبيق"، ص 74.

<sup>6</sup> المرجع السابق، ص ص 74-75.



## 2. مسار السرد و اللاسرد في قصيدة " رأس المحنة":

القصة مكونة من قصتين:

1. خروج الشاعر للصيد: يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.
  2. عثور الشاعر على الجمجمة (كما يسميها الشاعر بالرأس).
  3. رجع بالجمجمة إلى ووضعها في صندوق: حطوا في صندوق وغاب يافطانة.
  4. كشف الزوجة أمر الجمجمة وأخذتها:
  5. أخذتها إلى العجوز الكهانة :
  6. تكهن العجوز لها بأنها جمجمة امرأة:
- رفداتو مرته ومشات في تغيير  
وطعنها تخميم تكوات بمحاوير
- طوع الله قال ندير فيه الخير  
خاطرها متنكب روحت عجلانة
- داتو لعجوزة خايبة كهانة  
قالتها يابنت واش راه يصير

هذي بكري كانت زوجتو حسية وتفكرها شاو منين كان صغير

مشطن منها قلب وضحا في محنة شاعل في جوفو مشهاب نار غزيز

7. أمرت العجوز الزوجة بحرقها :

خوذى الراس وما تبقايشي مغبونة والعبد في حكمة مولاه واش يدير

احرقيه وما تبقايشي حيس رانة ورمادو يديه الريح فوق الدير

8. حرق الزوجة للجمجمة :

عملت راي الخبيثة عجوز الهانة هذا أمر صعيب الناس فيه تحير

9. حضور الزوج ورؤيته للجمجمة محروقة: يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.

10. عراكه مع الزوجة حول هوية الجمجمة: يستنتج من ظاهر العلاقات في النص.

11. محاولة الشاعر إظهار براءته (استنطاق الجمجمة):

جيت انسالك انتايا ترد جوابي حشمتك بالله كلمني

يا ذا الراس الباقي في بلاد القفرة ندعيك للجواد الخالق القيوم

للبعيث الوارث خالقا لا يرى مادام الدهر وليام ليك تدوم

يزرع فيك الروح وعيدلي كيف جرى حدثني بلي جاوز عليك هموم

هذا وطنك ولا جيت براني يا راس المحنة الله كلمني

— حر أنت ولا مملوك حرطاني

— ولا أنت منسوب للبيت أهل السنة.

— ولا أنت خاين قبضو عليك خيانة.

— ولا مسلم من أصحاب الجنة... إلخ فيقترح عليه أكثر من خمسين اقتراحا من أعمال صالحة وطالحة إلى أن تنطق الجمجمة.

12. نطق الجمجمة (نطق صاحب الجمجمة): وانطلقى بجواب حسين حدثني.

13. ظهور براءة الشاعر (الجمجمة لرجل وليست لحسينة):

أنا اسمي الهاشمي بونة مولى      حكمة ناس كثير تعرفني

جدي من مصر متربي في قسنطينة      يسمى سيدي المختار بن هني

يما من جبل زواو اسماها يمنى      بوها من لشراف على أصلو حسني

14. الهاشمي بنونة يسرد على الشاعر:

جاويني هو زين القمينة كما صاير بيه صحيح خبرني

— خروجه للذهاب إلى المدينة: خرجت مقبل قاصد المدينة.

— مفارقتة للركب:

كي وصلنا لجدة صدوا وخالاني      تلاقيت أنا والركب واتفارقنا

— قتل قطاع الطرق لهذا الرجل: خرجوا عني ذا الظلام قتلوني

— بقاؤه مرميا على الأرض: بقيت مطيش في الأرض العريانة

— دفن بعض أهل الخير له: حتى جاو صحاب الخير دفنوني

— بقاؤه في فبره 60 سنة: عاشت قبوري حساب ستين سنة

— نزول المطر: جريان الواد وإخراجه لجمجمته.

حين حمل المطر الواد كركبني

- بقاؤه ثلاث(03) سنوات وجمجمته مرمية على الأرض

ثلث سنين عداد وانا في الهانة      ونرجى في وعد الله وين يلحقني

- احرقه من قبل الزوجة:

وصلت للمكتوب المقدر لآنا      حتى نوصل بيد امراه تحرقني

خاتمة:

اغفر ياربي للراس واغفر لآنا      وارحم بن مرزق مع السامعسي

في ذي القصة الواقعة عندينا      واغفر للخضر بن خلوف هو منظمي

والصلاة على الرسول طير الجنة      صلى الله عليه ألقين بالمشني

نرجوه يوم الصراط يشفع فينا      والهربة إلا ليه تمنعني

3. الملحق:



فلاديمير ياكوفليفيتش بروب

(Vladimir Yakovlevich Propp)؛ ولد بسان بيترسبورغ في

29 أبريل 1870 توفي في 22 أغسطس 1970) عالم موروثات شعبية

(فولكلور) روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية على نحو أسهم

في تطوير المنهج البنيوي الشكلاني.

ولد بروب في سانت بطرسبورغ بروسيا وتخرج في جامعة پتروغراد عام 1913م بدرجة في فقه اللغتين

الألمانية والروسية. وبعد فترة قضاها في تدريس المرحلة الثانوية التحق في عام 1932م بجامعة بتروجراد نفسها

مدرسًا لفقه اللغة. غير أنه طور اهتمامًا قويًا بدراسة الموروث الشعبي حيث حصل على الدكتوراه لأطروحة بعنوان

أصل الحكاية الخرافية عين بعد ذلك محاضرا في نفس المادة.

لبروب عدد قليل من المؤلفات من بينها مورفولوجيا الحكاية الشعبية (1928م)؛ الجذور التاريخية للحكاية

الخرافية الروسية (1946م)؛ الملحمة البطولية الشعبية الروسية (1955م). كما أن له العديد من المقالات التي

أسهمت مع غيرها في تعزيز توجه بروب، لاسيما في كتابه الشهير مورفولوجيا الحكاية الخرافية أو الشعبية الذي

يؤكد استقلال الأدب عن محيطه الاجتماعي وسياقه التاريخي. وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية عام 1957م

وإلى العربية في ترجمتين الأولى في المغرب عام 1986م لإبراهيم الخطيب، والثانية في جدة عام 1989م لأبو

بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر .

خاتمة

يتضح من هذه الدراسة التي حاولت أن أجمع فيها بين الإيجاز الذي لا يخل، والإسهاب الذي لا يمل، أنني أشير من خلاله إلى تحقيق غايتين :

أولهما التقرب بالموضوعات التي تناولها ابن خلوف، وهذا ما يؤكد الحقيقة القائلة بأن الشاعر ابن بيئته الثقافية والسياسية والدينية، فهو يقدم صورة صادقة عن المجتمع والأخرى كشف النقاب عن بعض مستويات التعبير في شعره.

ومن ثمار هذه الدراسة ما توصلت اليه من نتائج:

— بحث الشاعر عن الإيقاع الملائم لقصيدته ومعناها، فهو يشغل كل امكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية... الخ

— بناء القصيدة بإحساسه الشعبي وله طبيعة فنية خاصة يحقق بها وحدته الأدبية.

— تنوع الموضوعات خدم الغرض ودل على التجربة الشعرية الكبيرة.

— "رأس المحنة" هو انعكاس لوجدان الشعب لأنه أدب معبر عن هموم الشعب.

ملخص

ملخص:

عموما فإن دراسة الأدب الشعبي هي بمثابة تسليط الضوء على التاريخ الثقافي للمجتمع الجزائري وهي المدخل الاساسي لفهم الثقافة العالية والبناء الاجتماعي القائم حيث لا تزال الدراسة الشعبية قائمة إلى هذه اللحظة، وذلك عائد على المنظور الدولي والتهميش الذي يتجلى فيه رغم ذلك أحبت الخوص في عمار الأكاديمية بدراستي وسميته بالشعر الشعبي بين بنية النص وتشكيل الدلالة قصيدة "رأس المحبة للخضرين خلوق" المسألة التي في هذا البحث قائمة بدورها على معضلتين هما : الاولى عياب قصيدة "رأس بنادم" محققة والثانية هو العمل على تأكيد البعد الفكري لهذه القصيدة وتشكيلها الموسيقى وأيضا مطابقتها النصية في محاولة لتأمين مقارنة تفسير هذا الخطاب الشعري والذي بدوره يتطلب اليات منهج لقراءته والوقوف على تحديد بنياته، وهذا ما أدرجته في تحليلي للفصلين الثالث الموسوم بـ الابعاد الفكرية لقصيدة رأس المحنة والرابع الموسوم بالمسار السردى للقصيدة وقف وظائف بروب.

ها كذا وقد ختمت بحثي وعملي بنتائج مهمة توصلت لما فيه بعد وجهد وعناء.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: المصحف الكريم برواية ورش بن نافع.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر.

— قصيدة راس المحنة، لخضر بن خلوف، شاعر الوطن والدين، قصيدة شفوية للبار أحمد، شاعر شعبي، موظف، 49 سنة من منطقة أولاد جلال ولاية بسكرة.

ثانياً: المراجع.

— الكتب العربية:

1. إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة صنعا، الجمهورية اليمنية، 1425هـ، 2004م.

2. إبراهيم عبد الحافظ: دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013م، ط1.

3. ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 2، ت ح، محمد عبد الحميد، بيروت ط5، 1982.

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون الحلبي، د.ط، 1943.

5. أحمد الأمين، حيزية (الملحمة الجزائرية)، دار المصباح، برج الكيفان، د ط، د ت.

6. أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق) ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008.

7. أحمد يوسف، يتم النص والجنينالوجية الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف)، المطبعة العصرية للطباعة النشر، لبنان، بيروت، دط، (د.ت).

8. أمين الزاوي: الشعر الشعبي الجزائري، تاريخ وأصالة، من نظم الحاج خالد ميهوبي.

9. البشير الابراهيمي: التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر نقلا عن عبد الحميد هيممة، الآراء النقدية للبشير الإبراهيمي.

10. بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر (الشعب والصحافة)، د ط، الجزائر، د ت.

11. بولرباح عثمانى: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د.ب، ط1، 2009.

12. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

13. التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989.

14. التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م، 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د.ت.
15. التلي بن الشيخ : منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990.
16. جورج عيسى: الشعر المحكمي في الشام زمن الاستعمار الفرنسي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق:2012م.
17. حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منتدى سور الأزيكية، ط2، (1400هـ،1980م)
18. د، مصطفى عبد الشافي الثوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية موضوعية، دار لبنان، لبنان، بيروت، ط1، 1955.
19. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، د.ط.
20. سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
21. سمير المرزوقي وجميل شاكر" مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
22. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب الأدبيات وانشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، د.ط، (د ت).
23. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1963، د.ط.
24. شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1955.
25. عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ت).
26. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر الجزائر، 2007.
27. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى (دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة").
28. عبد الحميد هيمة: الآراء النقدية للشيخ البشير الإبراهيمي في كتابه التراث الشعبي والشعر الملحون.
29. عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، الجزء1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
30. عبد الوهاب المسعود، يحيى بختي، جامعة بن خدة، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبيين 2004.

31. العربي دحمو، الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، الجزء 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
  32. علي بلنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2010.
  33. علي إبراهيم أبو زيد، صورة المرأة في الشعر العباسي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.
  34. علي ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د ت.
  35. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دت.
  36. غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.
  37. فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د ط، مكتبة الآداب القاهرة، 2004.
  38. فواز الشغار: المؤسسة الثقافية العامة (الأدب العربي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
  39. قدامة زين جعفر، نقد الشعر، تخ: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، (د ت).
  40. محمد الغوثي بخوشة، ديوان سيدي لحضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن.
  41. محمد المرزوقي: الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.
  42. محمد الناصر "عجيمي، في الخطاب السردية" نظرية قويماس.
  43. محمد دبوز، تاريخ الأدب الكبير، مطبعة عيسى البابلي وشركائه، ط1، 1964.
  44. محمد سالم محمود: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1417هـ، ج1.
  45. محمد عيلان وآخرون، دراسات في الثقافة الشعبية.
  46. مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر (القاهرة)، ط1، 418م.
  47. مقدمة ابن خلدون دار الجيل: بيروت، لبنان د.ت.
  48. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة.
  49. نقلا عن التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830م-1945م.
- ثالثا: المعاجم.

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6، لبنان 1997، مادة (ع ل م).
2. عصام نور الدين: معجم الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، سنة 2009.

رابعاً: البحوث والرسائل الأكاديمية.

1. ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية لقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، " واد سوف نموذجاً".
2. سالم بن لباد، تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية بوعمامة، ابن باديس، عبد العزيز بوتفليقة، مخطط لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2012-2013.
3. ينظر خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، ديوان إبراهيم سمينة أنموذجاً، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة حمه لخضر الوادي 2014-2015.
4. ينظر خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، ديوان إبراهيم سمينة أنموذجاً.

خامساً: المجلات.

1. نجية فايز الحمود، الأدب الشعبي في العصر المملوكي -الرجل نموذجاً- مجلة الثقافة الشعبية، رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، ع30، السنة الثامنة، صيف 2015.

# فهرس المحتوى

## فهرس المحتويات

	شكر وعرفان
	إهداء
أ-ج	مقدمة
<b>الفصل الأول: الشعر الشعبي بين النشأة والأغراض</b>	
9	1. إشكالية المصطلح
12	2. نشأة وتطور الشعر الشعبي
12	1.2 الشعر الشعبي قبل الفتح الإسلامي
14	2.2 أثر الهجرة الهلالية في نشأة الشعر الشعبي
15	3.2 تأثير الأندلسي في الشعر الشعبي
16	3. أغراض الشعر الشعبي
17	1.3 الرثاء
20	2.3 الوصف
21	3.3 العزل
25	4.3. المديح
28	4. نواع الشعر الشعبي
28	1.4 الشعر البدوي
29	2.4 الشعر الحضري.
29	5. وظيفة الشاعر الشعبية.
<b>الفصل الثاني: نبذة عن حياة لخضر بن خلوف</b>	
35	1. مولده
35	2. أصله
36	3. نسبه
36	4. طفولته شبابه

37	5. وفاته
37	6. شعره
38	7. وصيته
38	8. من قصائده
<b>الفصل الثالث: الأبعاد الفكرية لقصيدة "رأس المحنة"</b>	
40	1. البناء الإيقاعي للقصيدة
40	1.1 ركابات قصيدة "رأس المحنة"
42	2.1 تعليق حول ركابات القصيدة
44	3.1 التوازن الموسيقي للقصيدة
46	2. لغة القصيدة
46	1.2 قلب الحروف
46	2.2 الإدغام
47	3.2 الإمالة
47	4.2 الإبدال
49	3. الجانب السياسي في القصيدة
51	4. العقيدة الدينية في القصيدة
54	5. الخلفية الوطنية في القصيدة
56	6. الخلفية الاجتماعية في القصيد
<b>الفصل الرابع: المسار السردى للقصيدة وفق وظائف بروب</b>	
67	1. أصناف الوظائف
78	2. مسار السرد واللاسرد في قصيدة "رأس المحنة".
82	3. ملحق
84	خاتمة

## فهرس المحتويات:

86	ملخص
88	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتوى