ظواهر أسلوبية في الشعر الشعبي -قراءة في نماذج من القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية-

Stylistic phenomena in popular poetry - a reading of selected poems that won the Al-Nibras National Prize –

*- د. حمزة بسو / *- عبد الحميد شبيح

*-جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

* hamza.bessou19@gmail.com

تاريخ الإرسال:2025/09/24 تاريخ القبول: 2025/11/02

الملخص:

تسعى هذه المداخلة فيما سُطّر لها منهجيا أن تستقرئ قصائد من الشعر الشعبي الجزائري المعاصر من منظور أسلوبي، وانطلاقا من مدونة محددة هي (القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية للشعر الشعبي) والتي نظمتها جمعية النبراس الثقافي بولاية سطيف في طبعاتها الثلاث، حيث توّجت كلّ طبعة بإصدار خاص ضم بين دفتيه القصائد الشعبية الخمس الفائزة: 2022/ 2023/ 2024 ما يعني أن دراستنا ستستقرئ خمس عشرة قصيدة شعبية، بالتركيز على الظواهر الأسلوبية التي تميّز الشعر الشعبي عموما والقصائد موضوع الدراسة على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية:الأسلوبية، الشعر الشعبي ، جائزة النبراس الوطنية.

Abstract:

This study, as methodologically outlined aims to analyze contemporary Algerian folk poetry from a stylistic perspective, drawing on a specific corpus: the winning poems of the Al-Nibras National Folk Poetry Prize. This prize, organized by the Al-Nibras Cultural Association in Setif, was awarded in three editions, each culminating in a special publication containing the five winning poems from 2022, 2023, and 2024. Therefore, our study will examine fifteen folk poems, focusing on the stylistic features that characterize folk poetry in general and the poems under study in particular.

Keywords: Stylistics, Folk Poetry, Al-Nibras National Prize

مدخل:

يعد الشّعر الشّعبي شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، وقد حظي باحتفاء الطبقات الشعبية منذ القدم، غير أن الانحسار الذي بات يشهده الأدب الشعبي في عصرنا حمل الدارسين والمتخصصين على بذل جهود حثيثة للحفاظ عليه من خلال تدوينه والتشجيع على الإقبال عليه بتخصيص مسابقات وجوائز خاصة، وهو الصنيع الذي قامت به جمعية النبراس الثقافي بسطيف، فقد نظمت عددا من المسابقات الخاصة بالشعر الشعبي وطبعت الأعمال الفائزة في طبعات خاصة، ما وفّر مادة أدبية متاحة ومحفوظة للشعر الشعبي المعاصر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان ذلك فرصة للدارسين لتناولها بالتحليل المنهجي لمعرفة خصائص هذا الفن الشعبي العريق، وهو بعض ما نسعى إليه في هذه الدراسة.

أما عن القصائد موضوع الدراسة فقد تمحورت موضوعيا حول التغني بحب الوطن والتراث الجزائري، وحول الثورة التحريرية وأمجادها، والتعلّق بالهوية الوطنية والقومية، والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص. هذا وقد وُهب أصحابُها القدرةَ على الافتنان، وحازوا قوةَ الإجادة والإتقان، فأتت قصائدُهم مذللة النهج، جميلة الصوغ، بديعة الصبغ، رقراقة الإيقاع، رفيعة التصوير... وتوشحت بعاطفة حب الوطن، والتعلق الروحي بتاريخه وأمجاده وبالخصوص ثورة التحرير المظفرة، والحنين إلى تراث الأجداد وعاداتهم وتقاليدهم، والتحلي بالروح القومية المعانقة للقضية الفلسطينية.

إن الشعر الشعبي بما هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي جدير بأن يخضع للدراسة بأدوات منهجية حديثة كالأسلوبية (المنهج المعتمد في الدراسة)، فنستجلي من خلالها الظواهر الأسلوبية التي تميّزه على المستوى الإفرادي والتركيبي والبناء الهيكلي العام. غير أننا نتساءل عن جدوى هذا الصنيع، فهل يستجيب الشعر الشعبي فعلا للدراسة بالمناهج الحديثة مثل الشعر الفصيح؟ وهل المنهج الأسلوبي قادر على استجلاء الخصائص الأسلوبية التي تسم الشعر الشعبي عموما والقصائد موضوع الدراسة على وجه التحديد؟

هذا ما نسعى إلي بيانه من خلال مفاصل هذه الدراسة، انطلاقا من استقراء جملة من القصائد الشعبية الفائزة بجائزة النبراس الثقافي.

أولا: المستوى الصوتي والمعجمي:

يعد المستوى الصوتي والمستوى المعجمي من بين المستويات التي تتناولها الدراسة الأسلوبية، وعليه سنحاول استجلاء هذين المستويين تطبيقيا في القصائد الفائزة بجائزة النبراس الثقافي للشعر الشعبي، في طبعاتها الثلاث، التي نظمتها جمعية النبراس الثقافي بسطيف.

1- المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي في قصيدة الشعر الشعبي هو كل ما يتعلق بالأصوات في القصيدة، من حيث طبيعتها والوزن والقافية والأصوات الطاغية...إلخ، ومن خلال هذا التعريف نحاول دراسة قصائدنا وسيتم التركيز على عنصرين هما (الوزن والقافية):

أ) الوزن: وهو الإيقاع الموسيقي الذي تبنى عليه الأبيات وينظم عليه الشّاعر كلماته، وهو عنصر أساسي في القصيدة.

جاءت القصائد المتوجة على وزن واحد، وهو بحر (البدوي، الملحون، العشري) والذّي تفعيلاته:

مفعولن فعلان مفعول فعلان مفعولن فعلان مفعول فعلان

ومثال كتابته العروضية نبيّنه من خلال نماذج من القصائد:

يقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني":

بَاسْمَ اللهْ بِهَــا اللِّي بَـادِي يَبْدَا وْ بَاسْمَ اللهْ بِهَا اللِّي صَاعَبْ يَسْهَــالْ[1]

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

ويقول الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية":

وَاللِّي عَاشَ خْلَايَعَ الْمَوْتَ الْغَــدَّارْ كِي ذَبْحُــوا قُــدَّامْ عَيْنيه أوْلادُه[2]

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

ويقول الشاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا":

وَاللِّي حَــامَلْ ناكـرة عَنْبَ الْعَنْقــودْ اَتْشَّــمَ الْبَــارودْ عَنُّــه تَتْوَحَّـمْ [3]

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

ويقول الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلادي":

وَسْطَ بْـرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُزْقُـــدْ وَتْرَابكْ لَفْـرَاشْ وَسْمَـــاكَ غْطَايَا[4]

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

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح: هل نجح الشعراء جميعهم في السيطرة على الوزن في هذا البحر(البدوي، الملحون، العشري)؟ عادة ما يخطئ الشعراء في موسيقى هذا البحر، حتى المقتدرون منهم، وهذا ما نلاحظه في كثير من القصائد عند القدماء والشباب، والسيطرة على الوزن عادة ما تكون دليلا على قوة الشاعر موهبة وممارسة واطلاعا على موسيقى الشّعر الشعبي، وأكثر ما يكون الخطأ في التفعيلة الثانية (فعلان /00/0) في الصدر والعجز، ظنّا منهم ربّما أنّها من جوازات البحر وهذا خطأ؛ والدليل على ذلك أنّ التأثير الموسيقي يظهر واضحا من خلال القراءة ومن خلال السّماع، وهذا ما نلاحظه حتّى في القصائد الفائزة بالمراتب الأولى والتي هي محل هذه الدّراسة والأمثلة كثيرة ومنها:

قصيدة الشّاعر **عبد السلام بن علية** " ثورتنا ميثاق":

يَوْمَ الشَّدَّة عَادْ جَمْلَة مَجَّنَّدْ رَصَّ صْفُوفُه لَلَمْعَارَكْ وَالنِّزَالْ[5]

فالشّطر الأول جاء الوزن كاملا، أمّا الثاني فالخطأ واضح جليّ، وذلك في قوله: للمعارك والنّزال، فالشطر يصبح بعد التقطيع (مفعولن مفعو).

ويقول في بيت آخر:

حَتَّى (بِيجُو) كَانْ ذَمِّي مَتْعَرْبَدْ دَارَ الْبَاطَلْ فَ الخْلَايَقْ وَالْعُزَّالْ[6]

فالشّطر الثاني فيه كسر واضح، فالتفعيلة الثانية بدل (فعلان) جاءت (فعولن) بزيادة متحرّك قبل زيادة الأخير، فلو قال مثلا: دَارْ البَاطَلْ وِينْ لَخْلَايَق عُزّالْ، حينها يستقيم الوزن ويبقى المعنى نفسه ويكون التأثير معنا ووزنا.

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** يقول في قصيدته" حرمة وطني":

وَتْزَاحَتْ غَيْمَة عْلَى وَطْنِي سَوْدَا لَابُدَّ بَعْدَ الظْلَام يْبَانَ الْحَالْ[7]

فالتفعيلة الثانية في الشطر الثاني (فعلان) بحذف الساكن الثاني.

وقوله:

سِيدِي لَخْضَرْ بَنَ خْلُوف وْبَنْ عُودَة عُلَمَا وَ فْدَاوْهَا بَالرُّوح وْمَـالْ[8]

ففي الشطر الأول نجد التفعيلة الثانية (فعلان) (فعلن) بحذف الساكن الأخير، وهو ما أثر على الوزن فلو قال مثلا:

سِيدِي بَنَ خْلُوفْ، سِيدِي بَنْ عُودَة عُلَمَا وَفْدَاوْهَا بَالرُّوح وْمَـالْ

فالشّاعر في مثل هذه المواقف عليه أن يتريث قليلا فقط ليتجنب مثل هذه الأخطاء ويتعود على الوزن، وبالدربة والميران يتمّ له المبتغى.

أمّا الشّاعر **البار البار** في قصيدته" فجر جديد":

عَفْسُوا فُوق قْلُوبْهُمْ حَتَّى تَدْمَى وَاللِّي قَلْبُه حَسْ يَتْحَدَّاهَ عْنَادْ[9]

ففي الشطر الثاني التفعيلة الثانية ينقصها الساكن الأخير، فلو قال مثلا: (وَاللِّي قَلْبُه حَاسْ يَتْحَدَّاهَ عْنَادْ)، حينها تستقيم التفعيلة ويبقى المعنى المقصود دون خلل، ويكون التأثير أقوى وأجدى.

وتقول الشاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها " الجزائر جهاد وأمجاد":

نَحْكِيلَكَ يْشِيبْ رَاسَكْ بَالشَّعْرَة نَحْكُوا لَيْلَة وْ أَلْفْ لَيْلَة مَاتَفْرَاشْ[10]

والخطأ دائما مع التفعيلة الثانية في الشطر الثاني، (فعلان) جاءت (فاعلن)، فلو قالت مثلا:

(نَحْكُوهَا لَيْلَة وْ أَلَفْ مَاتَفْرَاشْ) أو تقول: (نحكوها قدّاه ليلة ماتفراش)، وهكذا نحافظ على المعنى مع استقامة الوزن.

أمّا **أحمد ساسفة** في قصيدته " انتفاضة الرّوح ":

يَسْتَنَّى مَعْشُوقْتُه تَاتِي عَابَرْ ويْوَنَّسَ الْقَلبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة[11]

فالتفعيلة الأولى في الشطر الثاني (مفعول) أصبحت (مفعول) بحذف الساكن الأخير والتفعيلة الثانية في الشطر الثاني (فعلان) أصبحت (فاعلن)، ولو قـال (و يْوَنَّسْ لَقْلِيبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة) أو (و يْوَنَّسْ الرُّوحْ مَنْ ذِيكَ النَّظْرَة) لكان أحسن تجنبا للكسر مع إبقاء المعنى المقصود.

والأمثلة كثيرة من هذا النوع في قصائد الشعراء الفائزين في مسابقة النبراس الثقافي، والنماذج السابقة توضّح هذا الخطأ الشائع عند كثير من شعراء الشعبي، وهي ظاهرة متواترة في كثير من القصائد، حتّى عند بعض فحول الشّعر الشّعبي، ولم تسلم منه حتّى القصائد الفائزة، وكما وضّحنا فإن التخلص منه لا يتطلب إلّا مراجعة بسيطة، ليكون تأثير القصيدة حاضرا وزنا ومعنى، وتحقيقا للهدف الأسمى من فن الشعر الشعبي الأصيل،

والتجربة تثبت أن الشّاعر كلّما سيطر على الأوزان، كلما أجاد في تأليف رائعة من روائع الشعر الشعبي، ولو بدأ ناظما، فبالدربة والمران سيُكتب لشعره النجاح ولو بعد حين.

ب) القافية:

هي التشاكل الذي يميز الأصوات اللّغوية في نهاية كل بيت، مما يولد نغما ثابتا، وهي عنصر أساسي لا غنى عنه، وهي من جماليات موسيقى القصيدة الشّعبية، وقد تفنّن فيها كثيرا شعراءُ الشعبي الجزائريون، وشعراء القصائد المدروسة في مسابقة النبراس نجحوا في اختيار قوافيها المناسبة للبحر البدوي الملحون العشري.

ولنبدأ بنموذج للشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته: "ثورتنا ميثاق":

فقد جاءت قوافيه قوية ومحكمة ودالّة، كما في قوله:[12]

مَكْتُوبَة بَارْوَاحْ وَالدَّمَ يْجَرَّدْ وَ الْعِبْرَة مَنْ ذُوكْ نَدُّوهَا مِثَالْ

ويقول:

ثَوْرَتْنَا مَاهِيشْ بَوقَة اللِّي تَخْمَدْ ثَوْرَتْنَا بُرْكَانْ زَادُوا له تَشْعَالْ

فاستعماله للروي حرف (الدال) في الصدر وحرف(اللام) في العجز جاء مناسبا للحدث.

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدة " حرمة وطني" ، فقد أبدع في استعمال القافية، يقول:[13]

نَا حُبِّي مَاهِي عْوَالِي لَا حَدَّة مَا هِي سَارَة كَانْ سَلْتُوا لَا نَوَالْ

مَاهِي خَوْلَة عَيْنَهَا تَسْبِي سَوْدَا لَا حَيْزِيَّة كَانْ لَبْسَتْ ثَوْبَ دْلَالْ

فالإحساس بقوة التّعبير في استعمال القافية يعطينا دليلا على تحكم الشّاعر في استعمال قوافيه.

أمّا الشّاعر **البار البار** في قصيدته " فجر جديد"، فقد نجح كذلك في استعمال قوافيه مع استعمال الروي حرف (الميم) وحرف(الدال)، يقول:[14]

شَمْس وْ طَلَّتْ نُورْهَا شَقّ الظَّلْمَة أَمْرَ الله وْ زَادْتُه بَرْكَةْ لَجْدَادْ

مَنْ سَبْعَ سْمَاوَاتْ بَهْلَال وْ نَجْمَة طَيْرَ الْأَبَابِيلْ نَادُوا لَلْجِهَادْ

فالتأثير الصوتي بقوافيه واضح ومؤثّر.

أمّا الشّاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا" فقد أحسن اختيار قوافيه المناسبة لحدث الانتفاضة الكبرى باستعماله الروي حرف(الدال) وحرف(الميم) يقول:[15]

قَامَ الْعَـزّ قْبَالْهُمْ طَـايَعْ مَقْيُودْ تَحَّى وَ عْلَى رُوسْهُمْ طَابَسْ سَلَّمْ

ثَارُوا كِي بُرْكَانْ بَعْدُه جَاتَ رْعُودْ هَاجُوا كِي طُوفَانْ مَوْجُه يَتْلَطّمْ

ففي البيتين نحس بالتأثير الواضح من خلال موسيقى القافية كدليل على حسن اختياره.

وأخيرا الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلادي"، فقد نجح في استعمال قوافيه من خلال الروي (الدال) و(الياء)، فجاءت الأبيات موحية ومعبّرة، يقول:[16]

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُــدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا

فِي حُضْنَكْ يَا غَالْيَة نَارِي تَبْرَدْ و نَكْتَبْ كُلّ نْهَارْ مِيلَادَ سْمَايَا

وعلى العموم فأغلب شعراء المسابقة نجحوا في اختيار قوافيهم، حيث جاءت مؤثرة في موسيقاها ومعناها.

2- المستوى المعجمي:

المستوى المعجمي في الشعر خاصة لا يتوقف عند المعنى المعجمي البحت، بل يتعدّاه إلى الإيحاءات والانزياحات اللّغوية، ليكون للإبداع الحقيقي عمقا وتأثيرا[17].

أ) الحقول الدلالية:

من أوعب التعريفات المتداولة للحقل الدلالي، نجد تعريف أولمان: "هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"

وما دامت المسابقة بمناسبة اندلاع الثورة التحريرية، فمن الطبيعي والمنتظر أن يكون الحقل الدلالي البارز في القصائد هو الكلمات الدالة على الثّورة والثّوار ومقارعة الاستعمار.

✓ **حقل الثورة والثوّار:**

ومن كلماته الشائعة في قصيدة (ثورتنا ميثاق) للشاعر **عبد السلام بن علية**[18] صاحب الجائزة الأولى: يوم الشدّة، المعارك، النزال، الشهادة، النضال، الجهاد، الكفاح، ثورتنا، بارود رصاص، ساحات الموت، المذابح، جنرال، الأوراس، الونشريس، جرجرة، نوفمبر، جيش الكفرة لمدافع، لعساكر.

✓ **حقل التضامن والاتحاد و نبذ الفرقة:**

في قصيدة "فجر جديد" للشاعر **البار البار:**

وَتْعَالَاوا عْلَى الفُرْقَة وَ الْقسْمَة

فُمَ الْجُرْح إِذَا تْحَلْ لِيهَ التَّلْمَادْ

خُوكَ وْ خُويَا كِي نْتَا كِي وَلْدَ امَّا

الزَّنْــدَ تْسَانْدُه عَظْمَ وْ لَحْمَــة

مَابِيهُمْ لَا مَالْ لَا عَيْشَ النَّعْمَة [19]

لَعْوَادَ الْمْتَفْرْقَة رَجْعُوا حَزْمَــة

وَهْبُوهَا لَرْوَاحْ مَا طَلْبُوا سَوْمَــة

هَانَتْ نَفْسِي لِيكْ وَ الْمَال وْ لَكْبَادْ[20]

أُمَّة وَحْدَة طُولْ تَبْقَى مَتْلَمَّــة[21]

ومن قصيدة "ثورتنا"لأحمد نويبات[22] :

كَلْمَة وَحْدَة شَبْكُوا عَنْهَا لَعْهُودْ

كْبَار وْ شُبَّانْ مَابَخْلُوا بَجْهُودْ

مثْلَ طْيور وْ حايْمَة عَ الْوَطْنَ تْذُودْ

وعن المرأة المجاهدة وتفانيها يقول:

جَنْبَ الرَّاجَلْ حَامْيَة ظَهْرُه مَشْدُودْ

اتْزَغْرَتْ لَطَاحْ رَاجَلْهَا مَمْــدُودْ

وَاللِّي حَامَلْ نَاكْرَة عَنْبَ الْعَنْقُودْ

اتْشَّمَ الْبَارُود عَنُّو تَتْوَحَّمْ

✓ **حقل الحزن والألم:**

مادامت القصائد ثورية فإنّها لا تخلو من الألم والحزن ومعاناة الشعب، ومن كلمات هذا الحقل في قصيدة "وطن العزّة" للشّاعرة **نعيمة نقري**:[23]

الموت يْخمّل، شَنْقُوا، ذَبْحُوا، حَرْمُه يَتْهَدّلْ، مَنْهَا مَا ياكلْ، من عَقْله يهبل، عرضه يَتْهَان بالسّيْفَ مْسَلْسَلْ.

ومن قصيدة **الشّاعر أمهاني** في وصف معتقل شهيد:[24]

في قفص مليوح، مسلسل بحديد، مربوط محزّم، ذاق المرّ، دقولوا لبروش، في لحمه وعظم، رجله مقعورة، تدمي قدامه، طلقوا عنه لكلاب، جاتوا تتهجم، قلعولوا لظفار، فمه من سنيه زادو تفرامه، حكموا له بحكام فلّاقي مجرم، بالمقصلة ياك لازم إعدامه.

✓ **حقل الفخر والاعتزاز بالثّوار:**

يفتخر الشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدة "ثورتنا ميثاق" يصف بأبطال المقاومة قائلا:

فِي جرَجْـرَة كِي اللَّبَّـة تَتْلَبَّـدْ لَبْيَضْ سِيدِي الشِّيخْ نَاسُه تَتْرَيَّدْ

وَالشّيخَ الْحَدَّادْ بُوبَغْلَـة لَمْجَـدْ أَحْمَدْ بَايَ عْلَى الْحُقْرَة يَتْمَـرَّدْ

وَ الشِّيخَ الْأَمُودْ بَالْقُوَّة يَحْشَـدْ سَاقَ الجَحْفَلْ كِي الْمَهْرِي وَالْخَيَّالْ[25]

بَنْ بَادِيسَ اللِّي مْقَامُه يَتْجَوَّدْ مَتْحَصَّنْ بَالدِّينْ فِي حَرْبَ الْجُهَّالْ

كَافَ الْوَنْشَرِيسْ مَمْرُوطَ مْزَنَّدْ تُخْرَجْ مَنُّه كِي نْمُورَة فِي لَدْغَـالْ

وَالْبَابُورَ يْزِيمْ غَاشِيه وْ يَرْعَـدْ فَرْجِيوَة وَ سْطِيفْ عَزْمُوا لَلتَّخْبَـالْ

وَالْأَوْرَاسَ جْبَالْ كُبْرَى تَتْمَـدَّدْ حَيْطَ شْرِيعَـة فِي تْبَسَّة أَنْـوَالْ[26]

أمّا الشّاعر **دحمان بن سالم** يفتخر بوطنه وأبطاله قائلا:[27]

الأَمِيرَ وْ بُوعْمَـامَـة للنَّجْـدَة مُقْـرَانِي وَزْعَاطْشَة فَنَّاوْا أَجْيَـالْ

و بَنْ بَادِيسْ اللِّي قْهَرْ جَيْشَ الرَدَّة وَازْرَعْ حُبَّكْ فِي عْقُولْ اللِّي جُهَّالْ

الْجَزَائِرْ قُولْـــهَا تْرَكَّـــعْ لَعْدَا رَكْعُوا تَحْتَ أَقْدَامْهَا رُوم وْ وَنْدَالْ

قُولَلْهُمْ وِينَاهْ يُوسَفْ بَنْ خَـــدَّة قُولَلْهُمْ وِينَاهْ لَخْضَرْ بَنْ طُوبَـالْ

وَنْزِيدَ عْمِيرُوشْ ذَا سْبَعَ الْهَـــدَّة لُطْفِي وَ لْحَوَّاسْ نَعْطِيلَكْ مِثَـالْ

✓ **حقل الحب والتغزّل بالثورة والبلاد:**

إنّ دلالة التغزّل في هذه القصائد أخذت نصيبا وافرا إلى درجة الهيام عند بعض الشعراء، فجاءت مزيجا من التغنّي بالثورة وعشق الوطن الذّي أنبت هذه الأمجاد على يد أبنائه الذّين ضحوا عبر الأجيال بكل غال ونفيس، يقول الشّاعر **دحمان بن سالم**:[28]

مَاهِي خَوْلَة عَيْنَهَا تَسْبِي سَوْدَا لَا حَيْزِيَّة كَانْ لَبْسَتْ ثَوْبَ دْلَالْ

نَا حُبِّي مَا هِي عْوَالِي لَا حَـدَّة مَاهِي سَارَة كَانْ سَلْتُوا لَا نَوَالْ

مَنْ نَعْشَقْهَا حُبْهَا وَسْطَ الْكَبْدَة أَمِيرَة وَاللِّي عْشَقْ فِيهَا خَيَّـالْ

أَنَا عَاشَقْ فِي بْلَادِي لَا جَحْدَة حُبَّ بْلَادِي فَاقْ حُدُودَ الْخَيَالْ

لِيهَا عَشْقَ الْكَونْ عَنْ قَلْبِي سَدَّى وَانَـايَا مَنْ حُبْهَا زَاهِي مَيَّـالْ

فعشق بلاده الجزائر فاق كل أنواع العشق.

أمّا الشّاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها الجزائر جهاد أمجاد تقول:

غَيَّارَة مُحَـالْ مَ الْغَيْرَة نَبْرَا غَيْرَةْ وَطْنِي حُبْهَا فِي الـــدَّمَ سْرَى[29]

ثم تقول:

فِي حُبُّه غَنِّيتْ مَزْيَنْهَا سَهْرَة فِي الْخَامَسَ جْوِيلْيَة صَبَّ الرُّشْرَاشْ[30]

ويقول الشّاعر **أحمد ساسفة** في قصيدته "انتفاضة الروح" متغنيا ببلاده:[31]

لَازَمْنِي أَنَا وْ حُبَّكْ نَتْـــآمَرْ نَجْمَعْ أَهْلَ الشِّعْرْ وَنْدِيرُوا حَضْرَة

هَذَا الْعَشْقَ اللِّي طْغَى عَنِّي جَايَرْ يَمْزَجْ بِينَ فْرَاحْ وَ قْنُــوطَ وْعَبْرَة

يَستَنَّى مَعِشُوقْتُه تَاتِي عَـابَرِ وَ يْوَنَّسَ الْقَلْبْ مَنْ ذِيكَ النَّظْـرَة

فِي سَاعَةْ لَشْوَاقْ يَتْشَطَّنْ حَايَرْ حَالُه حَالَ هْبِيلْ فِي أَرْضَ الْقَفْرَة

وَ يْمَثَّلَ غْرَامْهَا سَطْوَةْ طَايَرْ خَاطَفْ قَلْبُه بَالمْخَالَبْ ذَا الْمَرَّة

وَ غْرَامِي بَقْلُوبْهُمْ دَارَ مْوَايَرْ سَبَّالِينَ عَمَـارْهمْ طَـوْعَ الْغَيْرَة

دِيوَانَ مْنَ الْحُبْ وَ سْنِينَ مْنَابَرْ و رَانِي حَدَّ اليومْ فِي حُبَّكْ نَقْرَا

وكذا الشّاعر **محمد عبّاس** في قصيدته "حب بلادي" يقول:

عَشْقِي لِيكْ أَعْدَادْ لَحْصَى مَا نَجْحَدْ وْ عَشْقِي لِيكَ اعْدَادْ لَحْرَاشَ وْ ضَايَا

وَجْبَـالَكْ عَشْقِي وِيدَانَ وْ مَجْبَــدْ عَشْقِي بَرْدَ شْتَـاكْ وَ انْتِ دَفَّـايَة

عَشْقِي عَدَّ طْيُورْ طَارَتْ وَ ثْرَبَّدْ وَعَـدَّ اوْلَادَكْ وِينْ عَـلَّاوا الرَّايَة[32]

عَشْقَكْ يَا وَطْنِي الْعَيْنِيَّ مَرْوَدْ نَتْكَحَّـلْ بَبْهَـاهْ وَ نْصِيبَ دْوَايَـا[33]

ما نلاحظه أن هذه الحقول كلها جاءت مناسبة لموضوع الثّورة التحريرية وما وقع فيها من أهوال، كما جاءت تعبيرا صادقا عن ما كان يحسه الشّعراء تجاه الثّورة والثّوار وحب الوطن وما قدمه المجاهدون من تضحيات جسام.

ب) المعجم اللّغوي والمفردات العامية:

يستعمل الشّعر الشعبي الملحون اللّغة العامية المتداولة بخلاف الشعر الفصيح، الذي يعتمد اللّغة العربية الفصيحة بكل قواعدها المعروفة، والاختلاف بين النوعين واضح في كل اللّغات. والشّعر الشعبي الجزائري له علاقة وثيقة باللّغة الفصحى، فالعامية الجزائرية من أقرب العاميات إلى الفصيح، مع أن القصائد المدروسة فيها كثير من الأمثلة لمفردات عامية يصعب أحيانا فهمها، وكما هو معروف فإن اللّهجات في بلادنا الجزائر كثيرة وتختلف من منطقة إلى أخرى.

من نماذج المعجم اللّغوي الشعبي في قصيدة ثورتنا ميثاق لصاحبها عبد السلام بن علية:[34]

القوان: القصيد في قوله:

وَنْجِيبَ الْقِوَانْ نُصْرَة فِي لَبْطَالْ

الحجزة: الهَبَّة في قوله :

فَ لْحَجْزَّة تَلْقَاهْ قَوْمِي يَتْوَحَّدْ

بوقة: نار خفيفة أو قليلة في قوله:

ثَوْرَتْنَا مَاهِيشْ بُوقَة اللِّي تَخْمَدْ

أي ثورتنا ليست نارا قليلة يسهل إخمادها

تيجال: الأجل في قوله:

لَا هَرْبَة مَنْ موتْ وَافَاهُمْ تِيجَالْ

أما الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدة "شهيد العذاب" و ثورة نوفمبر من مفرداته العامية:[35]

نقّز: قفز في قوله واصفا المجاهد:

او نَقَّزْ مَا بِينْ سَدْرَايَة وَ رْتَمْ كِي لَغْزَالَ يْجُولْ مَابِينَ أَقْوَامُه

فزّ: جرى مسرعا يقصد: الجندي الثّائر في تحركه وهجومه على عدوه، حيث شبهه بحصان السباق في إنطلاقته، حيث يقول:

عَوْدَ الْكُورسْ وَاشْ مَا فِيهَ تْحَكَّمْ وْيذَا فَزَّ وْ رَاحْ يَصْعَبْ تَلْجَامُه

امْدَلْكَمْ: مظلم، غائم، يقصد يوم المعركة أن النهار انعدمت فيه الرؤية بسبب الدخان، حيث يقول:

فِي مَعْرَكَة جَاتْ فِي نْهَارْ امْدَلْكَمْ أَرْمَاوَهَ بْغَازْ خَانَقْ رْكَامُه

عَقْدَة: عمود من خشب رُبط فيه السّجين في قوله:

اَرْمَاوَهْ فِي حَوْض لَمْيَاهْ يَجْغَمْ فِي عَقْدَة مَرْبُوطْ يَدُّه قُدَّامُه

يكزّز: يرتعد، يرتجف من شدّة التعذيب، في قوله:

وَتْرِسِيتِي فَ النْوَاظَرْ يَا مُسْلَمْ وَيْكَزَّزَ تْقُولْ هَذَا خِتَامُه

أمّا الشّاعر **أحمد نويبات** فمن مفرداته الشعبية كلمة **مرفود** أي محمول حيث يصف قتلى الجيش الفرنسي بعد سقوطهم وحملهم :[36]

وَلَّى جَيْشَ فْرَانْسَا طَايَحْ مَرْفُودْ صَارَلْهُمْ كِي جَيْشْ أَبْرَهَة لَشْرَمْ

يتعرّم: تساقط دفعة واحدة، يقصد بنيان العدو كيف تهدّم و جرفته الأنهار

اتْزَعْزَعْ بُنْيَانْهُمْ رَايَبْ مَهْدُودْ وَ دَّاتُه وِيدَانْ كِي طَاحَ اتْعَرَّمْ

ومن كلمات الشّاعر **محمد عبّاس**:

ولاني: حيث أشاء، فيقول :

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا[37]

مرود: عود صغير يستعمل للاكتحال، يقول:

عَشْقَكْ يَا وَطْنِي الْعَيْنِيَّ مَرْوَدْ نَتْكَحَّلْ بَبْهَاهْ وَ نْصِيبَ دْوَايَا[38]

ومن مفردات العامي في قصيدة ثورة الجزائر للشّاعر **محمد بن مصطفى**:

دُمّاره: قلقه و جزعه في قوله:

يَحْكُولَكْ فِي بَرْنَا بَكْرِي مَا صَارْ تَعْرَفْ مَاهِيَ سْبَايَبْ دُمَّارُه

أي سبب ثورة الشعب على الاستعمار، نتيجة ما حدث له من بطش وتشريد وتجويع .

قْحاره: أي حربه ومواجهته، يقصد بداية مواجهة أحمد باي للاستعمار الفرنسي، فيقول:

قَامَ الثَّوْرَة لَوْلَى ضدَّ الْفُجَّارْ مَنْ طَرْفَ أحْمَدْ بَايْ فِي شَاوْ قْحَارُه

صافة: جماعة من النّاس أو فرقة، إشارة إلى الثائر إبن عبد الله كيف قاد الثورة في لغـواط و تقرت، فيقول:

بَنْ عَبْدَ الله قَادْ صَافَة مَنْ لَبْرَارْ مَنْ لَغْوَاطْ وُ تُقَرْتْ جَاتَ أَخْبَارُه[39]

كشفاره: بقايا التّبن أي فجر الاستقلال أزال ظلام ليل الاستعمار، حيث يقول :

بَعْدَ الظَّلْمَة الدَّامْسَة طَلْعَتْ لَفْجَارْ وْ صَفِّينَا مَحْصُولْنَا مَنْ كَشْفَارُه[40]

ومن كلمات الشّاعر **حويلي مزروع** في "قصيدته نوفمبر":

شاو: بداية، فيقول:

نَبْدَا بَاسْمَ اللهْ فِي شَاوَ الْمَبْدَا نْحَيِّي الْوَطْنَ اللِّي سْمَاهَ الْجَزَائرْ

دامهو: مادام، يقول على لسان الاستعمار أنه يجب أن نستعمر العرب ما داموا قاصرين، لاحول لهم ولا قوة، فيقول :

نَحْتَلُّو وَطْنَ الْعَرَبْ مَرَّة وَحْدَة نَقْضِي عَنُّه دَامْهُو شَعْبُه قَاصَرْ[41]

هذه بعض الكلمات الشعبية عند بعض شعراء المسابقة و التي تختلف باختلاف مناطق الوطن ولهجاته.

ثانيا: المستوى التركيبي :

لا شك أن الدرس الأسلوبي لا يقتصر على دراسة الأصوات والمفردات فحسب، بل يتعداها إلى دراسة التراكيب والدلالة، ويعدّ المستوى التركيبي من المباحث المهمة في الدّراسة الأسلوبية لأنه قادر على الكشف عن التراكيب الغالبة على النص الأدبي، ومن عناصره التي ندرسها: التكرار، الخبر والإنشاء، وظاهرة استعمال الفصيح.

1) التكرار: التكرار نوعان: هناك تكرار يزيد المعنى وضوحا وتأثيرا في نفس المتلقي، فلا يحس فيه بالملل، بل يزيده متعة وتعلقا بالنص أكثر، ويستحثه على مواصلة القراءة بكل شوق وتطلع وهذا ما نلاحظه عند كثير من الأدباء والشعراء الكبار، الذّين تمكنوا من ناصية القول الفنّي، فالتكرار عندهم زيادة في التأثير والمعنى، فلا يحس القارئ أو السامع بملل أو تكلّف. أمّا النوع الثاني فعادة ما يكون نتيجة التكلّف وعدم تمكن صاحب النص من صنعة الكتابة الفنّية المؤثرة، وهو ما يحسه المتلقي والقارئ الواعي الذّي يميّز بين الغثّ والسمين من خلال ممارسته الدائمة للقراءة والاطلاع الواسع والنوعي.

ومن الشعراء الذّين استعملوا التكرار بشكل لافت:

الشّاعرة **نعيمة نقري** في قصيدتها "وطن العزّة" تقول في آخر القصيدة افتخارا بجدها واعتزازا ببعض أوصافه، حيث كررت كلمة (جدّي) عدّة مرات:

نَتْفَاخَرْ مَا دَامْنِي بَنْتَ الـــدُوَّارْ و جَدِّي حَرَّرْهَا دْزَايَرْ مَاتْ بْطَـلْ
جَدِّي مَ اللِّي يَلْبْسُوا بَرْنُوسَ اوْبَارْ و جَدِّي مَ اِلِّي يَاكْلُوا كَسْرَة وَ بْصَلْ
جَدِّي مَ اللِّي يَاكْلُوا وَسْطَ الْفَخَّارْ و يُرْقُد تَحْتَ ضْلُـوعْ كَرْمَة وَ يْقَيَّلْ

وتنهي القصيدة بقولها:

جَدِّي عَنْدُه قْبَرْ وَ مْقَامُه يَنْزَارْ وَلْدِي عَنْدُه مَجْـدْ مَنْ جَـدُّه لَوَّلْ[42]

ويقول الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدته "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة"، يصف الشهيد البطل ببعض الصفات مستعملا الفعل لاح بمعنى رمى، ويكرّره عدّة مرات ويقصد به التخلي عن كل ما من شأنه أن يبقيه مستعبدا للظّلم والطّغيان، استعدادا للتحرر والانطلاق إلى حياة العزّة والكرامة بعد أن يئس من مماطلة الاستعمار الغاشم.

لَاحْ قَنْدُورَةْ "الْمَالْطِي" لِيهَا حَـرَّمْ و مْفَزْرَة مَا بِينْ صَدْرُه وَ اكْمَامُه
لَاحْ ذَا خَيْطَ "صْبَاوْلُو" بِيهَ مْحَزَّمْ و الحَلْفَة صَبَّاطْ مَاكَـلَ أقْدَامُـه
لَاحَ الشّرْ اللِّي غْلِيهْ دِيمَا حَـوَّمْ و الجُوعَ اللِّي جَا بْمَرْضُه وَ اسْقَامُه
لَاحَ لْبَاسْ الذُّلْ وَ الرُّومِي يَشْتَمْ خَانَقْ هَذَا الشَّعبْ يَبْغِي تَكْمَامُه
لَاحَ الْجَهْلَ اللِّي مَفْرُوضَ مْرَغَّمْ وَ الْعَلْمَ اللِّي صَارْ مَا يْفُوتَ أحْلَامُه[43]

فالشّاعر في هذه الأبيات كرّر الفعل الماضي (لاح) بما فيه من دلالة على الرفض للواقع المرير، فالشهيد اتخذّ قراره بكل قناعة، بعد اليأس الطويل الذّي لايزيد الظّالم إلا تعنتا دون رحمة ولا شفقة، ولايزيد المظلوم إلّا إقتناعا بأن **" ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة".**

أمّا الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يكرر الفعل "حكى" في قوله (احكي) عدّة مرات، وخاصة وهو في إطار سرد الوصية من الوالد، يقول:

احْكِي يَا تَارِيخْ مَاذَا فِيهُمْ صَارْ كُـلَ الذِكْرَيَـاتْ لَازَمْ يَتْعَـادُوا
احْكِي ذَكَّرْ كُلْ جِيلَ وْ كُلَ صْغَارْ فِي مَنْ مَدْ الرُّوحْ مَالُه وَ أكْبَادُه
احْكِي يَا تَارِيخْ لَا تَنْسَى مـقْدَارْ ذَرَّة لَا تَنْسَى افْـرَادُه وَ اعْدَادُه
احْكِي مَاذَا عَذْبُوا فِيكَ الثُّـــوارْ ذَكَّـرْنَا بَابْطَالْ صَدُّوا مَا عَادُوا
احْكِي عَ اللِّي جَالْهَا فِي كُلَ اقْطَارْ دَايَمْ حَرْبِي هَازْ كَفْنُه فِي زَادُه
احْكِي عَ اللِّي بَاتْ مَتْوَسَّدْ لَحْجَارْ وَ فْرَاشُه يَا فِي جْبَلْ يَا فِي وَادُه
احْكِي عَ اللِّي وَكْلُـوهُمْ نَارَ بْنَارْ مَثْلَ سْبُوعَـة هَايْجَـة مَا يَتْقَادُوا[44]

فالتكـرار عند الشّاعر هنا، جاء في محله وفي سياق المعنى العـام للقصيدة "الوصية" فزاد المعنى تأثيرا وإيحاء دون تكلف.

وعلى العموم، من خلال ما سبق من أمثلة التكرار بأنواعه عند شعراء الشعبي، نتأكّد من أنّ هذه الظاهرة موجودة عند كثير من الشعراء خاصة الشباب والمعاصرين عامة، وكثير منهم أحسن التعامل مع هذه الظاهرة، وربما تأثرا بشعراء الفصيح المعاصرين، الذّين يستعملون التكرار في نصوصهم لأغراض فنية.

ب) الخبر والإنشاء:

ما يلاحظ أنّ الأسلوب الخبري سيطر على أغلب القصائد، وهذا لطبيعة الموضوع، موضوع الثورة والذكرى والاعتزاز بالأمجاد والأبطال وحوادث الماضي المجيد وسرد بعض المحطات التاريخية والمعارك التي خاضها الثّوار ضدّ الاستعمار الفرنسي، والحديث عن رموز الثورة من مجاهدين وشهداء، لذلك جاءت القصائد عبارة عن صور لأحداث تاريخية تنقل أخبار الثّورة والثّوار، أمّا الأسلوب الإنشائي فجاء قليلا مقارنة بالخبري، والنماذج المعروضة في ثنايا هذه الورقة البحثية كفيلة ببيان ذلك، ومن ثم فلا داعي لعرضها مجددا.

ج) ظاهرة استعمال الفصيح: من جماليات الشّعر الشّعبي أن تكون ألفاظه عامية شعبية خالصة، طبعا مع مراعاة التنوع اللهجي، وأمّا استعمال الألفاظ الفصيحة في قصيدة الشّعبي فإنّها تقلّل من شعبية القصيدة الملحونة، وهو ما نجده عند كثير من الشعراء.

يقول الشاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته "ثورتنا ميثاق"[45]

يَوْمَ الشَّدَّة عَادْ جَمْلَة مَجَّنَّدْ رَصَّ صْفُوفُه لَلْمَعَارَكْ وَالنِّزَالْ

فالكلمتان (للمعارك والنّزال) من الفصيح، وكذلك في قوله:

حُبَّ الدَنْيَا عَافْ زِينُه وَ جَرَّدْ سَبَّلْ عُمْرُه لَلشْهَادَة وَالنِّضَالْ

فالنضال من الفصيح، وزيادة على هذا الاستعمال المستثقل فإن الوزن جاء في البيتين غير مستقيم وقوله:

رَبْعَة وَ الْخَمْسِينْ وَ الْعَامَ تْحَدَّدْ فَ الْقَرْنَ العَشْرِينْ غَيَّرَتْ الأَحْوَالْ[46]

فجملة (غيّرت الأحوال) من الفصيح، ويمكن استعمال الجملة الآتية في البيت:

(والقرن العشرين غيّرها لحوال)، وهكذا يبقى التعبير الشعبي خالصا دون الاستعانة باللّفظة الفصيحة، وهناك ألفاظ أخرى من القصيدة.

وكذا الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني" يقول:

أَنَا عَاشَقْ فِي بْلَادِي لَا جَحْدَة حُبَّ بْلَادِي فَاقْ حُدُودَ الْخَيَالْ[47]

فاللّفظتان (حدود الخيال) من الفصيح، ولذلك فقدت الجملة تعبيرها الشعبي.

أمّا الشّاعر **حويلي مزروع** في قصيدته "نوفمبر"[48] يقول:

عْلَى شَاطِئ سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّى مَنْ مَرْسَاي مْقَلْعَة بِيهَ ابَّابَرْ

فلفظة (الشاطئ) فصيحة وفي العامية الشّط، فنقول مثلا:(عْلَى شَطُّه سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّا)

ويمكن استعمال كلمة ساحل، فنقول: (فِي سَاحَلْ سِيدِي فْرَجْ جَيْشُه كَدَّا)، لأنّ هذه الكلمة أصبحت متداولة شعبيا ويقول:

انْتَشْرُوا حَوْلَ الْوَطْنَ ظَلْمَة سَوْدَا فَ الْمَغْرَبْ وَ افْرِيقْيَا حَبَّ يْعَاشَرْ

فجملة (انتشروا حول الوطن)، عبارة فصيحة لا توحي بالعامية المتداولة، فيمكن استبدالها بجملة أخرى مثل:(غَمُّوهَا لَبْلَادْ كِي غَيْمَة سَوْدَا) أو (مَثْلَ جْرَادَ وْ حَامْ كِي غَيْمَة سَوْدَا) وهكذا يكون المعنى أحسن والتأثير أقوى وهو ما يليق بالقصيدة الشعبية.

ونلاحظ أنّ استعمال الفصيح في القصيدة الشعبية يلجأ إليه الشّاعر كلما تعذر عليه إيجاد ما يقابله في العامي، خاصة ما لاحظناه في القوافي.

ثالثا: البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية:

تتميز القصيدة الشعبية أسلوبيا وبنائيا ببعض الظواهر تخصّ: (مفتتح القصيدة) و(مختتمها) و(توقيع القصيدة) و(تأريخها).

إن الشّاعر الشّعبي عادة ما يفتتح قصيدته بافتتاحية دينية، فيسمي الله في بيته الأول ثمّ يبدأ موضوعه المقصود ويختتمها بخاتمة بالصلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلم.

1) مفتتح القصيدة الشعبية:

تنوعت قصائد المسابقة في افتتاحياتها، فأغلبية القصائد جاءت بافتتاحيات عن الثورة وحب الوطن، ومن أمثلة القصائد التي ابتدأت بالافتتاحية الدينية، قصيدة "ثورتنا ميثاق" للشاعر **عبد السلام بن علية**، يقول:

بَاسْمَكْ يَا مُعِينْ نَا جِيتَ نْقَصَّدْ وَنْجِيبَ الْقِيوَانْ نُصرَة فِي لَبْطَالْ[49]

ويقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته "حرمة وطني":[50]

بَأسَم الله بِهَا اللِّي بَادِي يَبْدَا و بَاسْمَ الله بِهَا اللِّي صَاعَبْ يَسْهَالْ

وَالصَّلَاةَ عْلِيكْ يَا نُورَ الْهُدَى يَرْبَــحْ مَنْ صَلَّى عْلَى طَهَ وَ الآلْ

فالشّاعر هنا بدأ "باسم الله"، ثمّ بالصّلاة على النّبي عليه الصلاة والسلام.

ويقول الشّاعر **حويلي مزروع** في "قصيدة نوفمبر":

نَبْدَا بَاسْمَ الله فِي شَاوَ الْمُبْدَأ نْحَيّي الوَطْنَ اللّي اسْمَاهَ الْجَزَائرْ[51]

أمّا الشّعراء الآخرون فقد جاءت الافتتاحيات متنوعة.

فالشّاعرة **نعيمة نقري** بدأت قصيدتها بالتّغني بالوطن في قولها:

وَطْنِي يَغْرِيكْ ابَّاهْ تَكْتَبْلُه لَشْعَارْ وَتْغَنِّي بِيهْ فَ الْحَافَلْ مَا يَتْمَلْ[52]

أمّا الشّاعر **الحاج لعمارة** في قصيدته "ثورة نوفمبر المجيدة" فيفتتحها بتمجيده لبلاده فيقول:

يَا أُمَّ الْمْلْيُونْ يَا مَهْدَ الثَّوْرَة ويَا رَمْزَ التَّارِيخْ يَا مَوْطَنْ لَحْرَارْ[53]

والشّاعر **البار البار** في قصيدته "فجر جديد" يبدأ قصيدته بتمجيد ثورة بلاده فيقول:

شَمْسَ وْطَلَّتْ نُورْهَا شَقَّ الظَّلْمَة أَمْرَ الله وْزَادْتُه بَرْكَةْ لَجْدَادْ[54]

في حين الشّاعرة **سعدة حورية يبكي** في قصيدتها" الجزائر جهاد وأمجاد" تفتتح قصيدتها بغيرتها على وطنها:

غَيَّارَة مُحَالْ مَ الْغِيرَة نَبْرَا لَوْ تَدِّيني لَلقُبَرْ مَا نَخْطِيهَاشْ[55]

أمّا **أحمد ساسفة** في قصيدته "انتفاضة الروح" فيفتتح قصيدته بفضل بلاده عليه فيقول:

شِعْرِي بَحْرَ مْدَادْ وَ وْصَافَكْ يَاسَرْ خَايَفْ مَا نَوْفِيشْ وَصْفَكْ يَا دُرَّة[56]

أمّا الشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يفتتح بالوصية للولد فيقول :

اسْمَعْ وَ اشْفَى يَا وْلِيدِي لِينَا ثَارْ لَا تَامَنْ خِيَّانْ عَ الْمُبْدَا حَادُوا[57]

ويفتتح الشّاعر **محمد خالدي** قصيدته " نوفمبر" بوصف نوفمبر وتمجيده فيقول:

نُوفَمْبَرْ هَذَا السْمَاء غَيْثَ تْهَرَّدْ الرَّعْد يْدَوِّي وَ البْرَقْ دَايَرْ زَهْدَارْ[58]

ويقول الشّاعر **محمد عباس** في قصيدته "حب بلاي" مفتتحا بحب بلاده وفضلها عليه:

وَسْطَ بْرُورَكْ وِينْ وَلَانِي نُرْقُدْ وَ تْرَابَكْ لَفْرَاشْ وَ سْمَاكَ غْطَايَا[59]

وتقول الشاعرة **كوثر فراحتية** في قصيدتها " بكري" تفتتح باسم الله فتقول:

بَاسْمَ الله نَبْدَا كْلَامِي يَا حُضْـرَة نَحْكِي عْلَى لَيَّامْ كِي كَانَتَ صْحَاحْ[60]

ويقول الشّاعر **محمد بن مصطفى** في قصيدة "ثورة الجزائر" مفتتحا بالإشارة إلى مكر الاستعمار والحثّ على معرفة تاريخه، بقوله:

يَا سَامَعَ نُورِيكْ مَكْـرَ الْإِسْتِعْمَـارْ وَ ابْحَثْ فِي التَّارِيخْ تَفْهَمْ تَفْسَارُه[61]

أمّا **رابح بوالفلفل** في قصيدته "طوفان الأقصى" فقد افتتحها بالاعتذار لأهل غزّة، و أبان عن حيرته في كيفية استهلال نظمه أو قصيدته قائلا:

عَذْرُونِي يَا اهْلِي فِي غَزَّة عَذْرُونِي صَعْبَتْلِي كِيفَاشْ فِي نظْمِي نَبْدَا[62]

وأنهاها بطلب العزاء في غزّة قائلا:

عَزُّونِي يَا نَاسْ فِي غَزَّة عَزُّونِي مَاتَتَ الْفُرْسَانْ السّيُوفَ الصُّلْدَا[63]

2) مختتم القصيدة الشعبية:

كما تتميز القصيدة الشعبية بمفتتحها، تتميز كذلك بمختتمها، فها هو الشّاعر **عبد السلام بن علية** في قصيدته "ثورتنا ميثاق" يختتمها بالصلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلم، فيقول:

وَالصَّلَاةَ عْلَى النَّبِي مُحَمَّدْ بَالسَّلَامَ عْلِيه نَخْتَمْ ذَا الْمَقَـالْ[64]

وكذلك الشّاعر **دحمان بن سالم** اختتم قصيدته "حرمة وطني" بذكر بعض سور القرآن الكريم، ثمّ بالإشارة إلى مناسبة عيد الاستقلال السّتين، بقوله:[65]

نَخْتَمْهَا بَالْفَاتْحَة عَ الشُّهَدَاء الكَهْفَ، وْ يَاسِينْ، طَهَ وَالأَنْفَالْ

وَنْكَمَّلْ سَتِّينْ حَزْبَ الْمَعْدُودَة فِي عِيدَ السَّتِينْ عَامَ الْاِسْتِقْلَالْ

أمّا الشّاعر **حويلي مزروع** في قصيدته " نوفمبر" فأنهاها بالدّعاء:

أَرْحَمْ يَا رَبِّي النَّـــــاسَ الشُهَدَا فَالْجَنَّة وَ نْعُومْهَا وَعْدَ الصَّابَرْ[66]

وطلب المغفرة لكاتب القصيدة، وهي ظاهرة شائعة في مختتم القصائد الشعبية، يقول:

وَ اغْفَرْ ذَنْبَ اللِّي كْتَبْ ذَا لَقْصِيدَة يَا عَاتَقْ الأَرْوَاحْ لَا غَيْرَكْ غَافَرْ[67]

ثمّ اختتم بالصّلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلّم:

وَالصَّلَاةَ عْلَى اَحْمَدْ نُورَ الْهُدَى رَسُولَ الله شَارْقَ النُّورَ الطَّاهَرْ[68]

وأنهت الشّاعرة **نعيمة نقري** قصيدتها "وطن العزة" بالافتخار بجدّها وولدها، وقد كان الثاني خير خلف للأول، تقول:

جَدِّي عَنْدُه قْبَرْ وَمْقَامُه يَنْزَارْ و وَلْدِي عَنْدُه مَجْد مَنْ جَدُّه لَوَّلْ[69]

أمّا الشّاعر **أحمد أمهناي** في قصيدة "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة" فقد افتتحها بحديثه عن قبر الشّهيد والتّرحم عليه واختتم بالتّرحم على الشّهداء، وذكر اسمه في الأخير، وهو ما يُعرف بتوقيع القصيدة، وهي إحدى الظواهر الخاصة بالقصيدة الشعبية، يقول[70]:

وَالشُّهَدَاء كُلْهُمْ رَبِّي يَرْحَـمْ وَ حْنَا لَلْوَطَنْ نَبْقَى خُدَّامُـه

وَامْهَانِي مَسْكِينْ لَبْيَاتُه يَخْتَمْ فِي حَقَّ الشَّهِيدْ رَتَّبَ كْلَامُه

واختتم الشّاعر **البار البار** قصيدته "فجر جديد" بتمجيد وطنه والتضحية من أجله في قوله:

وَطْنِي نَرْفَعْ رَايْتَكْ شَانَكْ يَسْمَا نُوهَبْ نَفْسِي لِيكْ وَ يْعِيشُوا لَحْفَادْ[71]

ويختم الشّاعر **الحاج لعمارة** قصيدته " ثورة نوفمبر المجيدة" بالصّلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلّم فيقول :

نَخْتَمْ بَالصَّلَاةْ عَنْ زِينَ الْبُشْرَة وَ السَّلاَمَ عْلِيهْ نَبِينَا الْمُخْتَارْ[72]

وتختتم الشّاعر **سعدة حورية يبكي** قصيدتها "الجزائر جهاد وأمجاد" بحمد الله وتمجيد نوفمبر وجويلية والشّهداء والراية، بقولها:[73]

الْحَمْـدُ للهْ عَظِيـمَ الْقُـدْرَة ضَحِّينَا بَبْطَـالْنَا مَا خَيَبْنَاشْ

رَايَتْنَا بَالْوَانْهَا بَيْضَا خَضْرَا بَالنَّجْمَة وَ هْلَالَهَا كِيفُه مَكَاشْ

نُوفَمْبَرْ وَجْوِيلْيَة لِينَا ذِكْرَى وَالشُّهَـدَا فْضَالْهُمْ مَا نَنْسَهَـاشْ

ويختتم الشّاعر **أحمد ساسفة** في قصيدته" انتفاضة الروح" كذلك بعشق وطنه والافتخار به بقوله:

وَطْنِي وَطْنِي عَاشْقَك وْ نَفْتَاخَرْ وَاللِّي مَا حَبُّوكْ مَنْ أَهْلَ الْيُسْرَى[74]

والشّاعر **حسين معطاوي** في قصيدته "الوصية" يختتمها بالوصية للولد للابتعاد عن العار فيقول:

ومَا تَحْيَاشَ سْنِينْ مَطْلِيَّة بَالْعَارْ يَا لُوكَانْ يْقَرْبُوا و لِيكَ بْعَادُوا[75]

وأمّا الشّاعر **أحمد نويبات** في قصيدته" ثورتنا"، يبدأ بحق الثّورة عليه وأنّه مقصر مهما كان شعره ويختتم بالدّعاء للوطن و لفلسطين والدّعاء على اليهود و دولة إسرائيل، فيقول[76]:

اَحْفَظْ وَطْنِي يَا الْعَالِي مُولَ الْجُودْ مَنْ فَتْنَة وَ اللِّي مْخَبِّي مَا نَعْلَمْ

وْ نَجِّينَا مَنْ كَيْدْ حَقَّادَة وَ حْسُودْ وَ اتْصَلَّحْ رَايَاتْنَا وَ اللِّي يَحْكَمْ

وْ كَمَّلْ فَرْحَتْنَا نْهَارَ الْقُدْسَ تْعُودْ وْ فَلَسْطِينَ جْرَاحْهَا تَبْرَا تَتْلَّمْ

تَفْنَى بَالنَّشْتَاتْ زَرِّيعَـــةْ لَيْهُودْ و دَوْلَةْ إِسْرائِيلْ مَا تَتْقَالَ بْفُمْ

وأنهت الشّاعرة **كوثر فراحتية** قصيدتها "بكري" بالصّلاة على النّبي عليه السّلام بالدّعاء لبلادها وتراثها والصّلاة على النّبي عليه السّلام قائلة:[77]

وغَطِّهَا رَبِّي بَجْنَـاحَ السُّتْـــرَة وَاحْمِيهَا رَبِّي مَنْ حَـاسَدْ يَقْبَـاحْ

وصَلِّ رَبِّي وْ زِيدْ مَاشِي غِي مَرَّة وأَلْفَ صْلَاةَ عْلِيهْ سِيدِي بُولَرْبَاحْ

وممّا سبق لاحظنا أنّ بعض الشّعراء التزموا الافتتاحات والاختتامات القديمة، وكثير من الشّعراء لم يلتزموا بها فنوّعوا خاصة في الافتتاحيات.

3) توقيع القصيدة الشعبية:

التوقيع هو أن يذكر الشّاعر اسمه أو بلده أو كناية عن اسمه...الخ، للتعريف بنفسه وحماية لنصه.[78]

ومن الشعراء الذّين وقّعوا قصائدهم الشّاعر **أحمد أمهاني** في قصيدته "شهيد العذاب وثورة أول نوفمبر المجيدة" فيقول:

وَ امْهَانِي مَسْكِينْ لَبْيَاتُه يَخْتَمْ فِي حَقَ الشَّهِيدْ رَتَّبَ كْلَامُه[79]

والشّاعر **محمد بن مصطفى** في قصيدته ثورة الجزائر يقول:

بَنْ مُصْطَفَى تَمْ قَوْلُه بَاخْتِصَارْ مُحَمَّدْ هُوَ الْكَاتَبْ بَسْطَارُه[80]

ما نلاحظه أنّ الشّعراء أصبحوا لا يهتمون كثيرا بتوقيع قصائدهم، وذلك أنها صارت تطبع في دواوين فردية أو جماعية تحمل أسماءهم، بعد أن كانت تُتداول مشافهة.

4) تأريخ القصيدة الشعبية:

وهو أن يؤرخ الشّاعر لقصيدته فيذكر اليوم، الشهر، السنة أو المناسبة ... إلخ إما بالتصريح والمباشرة وإما بالإشارة والإيحاء.

يقول الشّاعر **دحمان بن سالم** في قصيدته" حرمة وطني":

وَنْكَمَّلْ سَتِّينْ حَزْبَ الْمَعْدُودَة فِي عِيدَ السَّتِينْ عَامَ الِاسْتِقْلَالْ[81]

إشارة إلى ذكرى عيد الاستقلال 2022 فالملاحظ من قصائد المسابقة أنّ أغلب الشعراء تخلّوا عن تأريخ قصائدهم. ومع ذلك فإن تأريخ القصيدة يعدّ من أبرز سمات القصيدة الشعبية وعنصرا من عناصرها البنيوية وظاهرة من ظواهرها الأسلوبية، وتحديدا في مختتم القصيدة.

خاتمة:

بدا واضحا، من خلال سحب إجراءات المنهج الأسلوبية على القصائد موضوع الدراسة، أن القصائد الشعبية تستجيب لآليات الأسلوبية، فلا فرق بين القصيدة الفصيحة والشعبية، لأنّ كلاّ منهما شكل تعبيري ذو خصائص لغوية تشكّل مادة للتناول الأسلوبي، وقد خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

سجلنا في المستوى الصوتي والمعجمي أن القصائد كلها جاءت على وزن واحد وهو البحر البدوي الملحون العشري المناسب للقصائد الثورية، وقد نجح الشّعراء في استعماله إلى حد بعيد، ونجحوا في اختيار قوافيهم المؤثرة والمنسجمة دلاليا مع موضوع قصائدهم. كما جاءت كل الحقول الدلالية معبرة عن مناسبة الثورة، وأشارت الدراسة إلى كثير من المفردات العامية التي تم شرحها.

وفي المستوى التركيبي أشارت الدراسة إلى ظاهرة التكرار بأنواعها، فهي ظاهرة موجودة عند بعض الشّعراء الذّين استخدموها استخداما موفقا، وقد جاءت الأساليب الخبرية غالبة على النصوص، لأنّ الموقف موقف سرد وإخبار عن أحداث الثّورة والثّوار وبعض الأحداث الوطنية والقومية، إلاّ إذا انفعل الشاعر، فحينها يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي.

أمّا ظاهرة استعمال الفصيح فهي موجودة عند كثير من الشّعراء ولم يسلم منها إلّا بعضهم.

أمّا في مستوى البناء الهيكلي للقصيدة الشعبية، فقد تمت الإشارة إلى مفتتحات القصائد ومختتماتها، حيث اتبع بعض الشّعراء الطريقة القديمة اقتداء بأسلافهم من فحول الشعراء، افتتاحا بالبسملة واختتاما بالدعاء والصلاة على المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، وهناك شعراء خرجوا على المعتاد فاختاروا افتتاحات واختتامات مخالفة.

أمّا بالنسبة لتوقيع القصيدة فقد جاء قليلا جدا وكذلك الأمر بالنسبة لتأريخها.

ومن خلال هذه الدراسة يتضح لنا أنّ ما يميّز القصيدة الشّعبية عن القصيدة الفصيحة جوانب عدّة: فالفصيحة لغتها الفصحى وتلتزم بقواعدها، وهي موجهة إلى الجمهور المثقف، مواضيعها متنوعة (عاطفية، دينية، فلسفية...)، أوزانها معروفة ومحدودة، أمّا الشّعبية، فلغتها العامية والمفهومة لدى غالبية أفراد المجتمع، ولا تلتزم قواعد اللّغة العربية الفصيحة، وعادة ما تتناول قضايا اجتماعية مختلفة تعني الجماعة والانتماء الوطني والقومي، أو لنقل الهويّاتي، وتعتمد على أوزان كثيرة غير محدودة، زدّ على ذلك فهي تتميز ببناء هيكلي خاص (مفتتح معلوم ومختتم معهود) ويتضمن المختتم إضافة إلى الدعاء والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم توقيعَ صاحب القصيدة وتأريخَها، مع أن كثيرا من الشعراء المعاصرين صاروا يتخلون عن التوقيع والتأريخ، لأنهم صاروا ينشرون قصائدهم في دواوين فردية أو جماعية كما هو الحال بالنسبة للقصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية، والتي أصدرتها جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف في ثلاث طبعات متتالية، فحفظوا هذه الروائع من الضياع.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 03، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر،2022، ص .20.

[2] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 04، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر، 2023، ص .30.

[3] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج05، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر، 2024، ص .13.

[4] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[5] المصدر نفسه، ج03، ص.12.

[6] المصدر نفسه ، ج03، ص.13.

[7] المصدر نفسه، ج03، ص.22.

[8] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[9] المصدر نفسه ، ج04، ص.13.

[10] المصدر نفسه، ج04، ص.19.

[11] المصدر نفسه، ج04، ص.24.

[12] المصدر نفسه ، ج03، ص.12.

[13] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[14]المصدر نفسه ، ج04، ص.12.

[15]المصدر نفسه، ج05، ص.12.

[16]المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[17]صورية سلطان، "المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية "، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة تيزي وزو، م 13، ع 02، الجزائر،2022 ، ص ص، (312-331)، ص .318.

[18]المصدر السابق، ج03، ص.12-16.

[19]المصدر نفسه، ج04، ص.12.

[20]المصدر نفسه، ج04، ص.13.

[21]المصدر نفسه، ج04، ص.14.

[22] المصدر نفسه ، ج05، ص.13.

[23] المصدر نفسه، ج03، ص.26-27.

[24] المصدر نفسه ، ج03، ص.32-33.

[25] المصدر نفسه، ج03، ص.13.

[26] المصدر نفسه، ج03، ص.14.

[27] المصدر نفسه ، ج03، ص.21.

[28] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[29] المصدر نفسه ، ج04، ص.18.

[30] المصدر نفسه، ج04، ص.19.

[31] المصدر نفسه، ج04، ص.24-25-27.

[32] المصدر نفسه ، ج05، ص.16.

[33] المصدر نفسه، ج05، ص.18.

[34] المصدر نفسه، ج03، ص.12-13.

[35] المصدر نفسه ، ج03، ص.31-32.

[36] المصدر نفسه ، ج05، ص.13.

[37] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[38] المصدر نفسه، ج05، ص.18.

[39]المصدر نفسه ، ج05، ص.28.

[40]المصدر نفسه، ج05، ص.31.

[41] المصدر نفسه ، ج5، ص.34.

[42] المصدر نفسه، ط03، ص.28.

[43] المصدر نفسه، ط03، ص.30.

[44] المصدر نفسه ، ج04، ص.32.

[45] المصدر نفسه ، ج03، ص.12.

[46] المصدر نفسه، ج03، ص.15.

[47] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[48] المصدر نفسه، ج05، ص.35.

[49] المصدر نفسه، ج03، ص.12.

[50] المصدر نفسه، ج03، ص.20.

[51] المصدر السابق، ج05، ص.34.

[52] المصدر نفسه، ج03، ص.26.

[53] المصدر نفسه، ج03، ص.36.

[54] االمصدر نفسه، ج04، ص.12.

[55] المصدر نفسه، ج04، ص.18.

[56] المصدر نفسه ، ج04، ص.24.

[57] المصدر نفسه، ج04، ص.30.

[58] المصدر نفسه، ج04، ص.36.

[59] المصدر نفسه، ج05، ص.16.

[60] المصدر نفسه، ج05، ص.22.

[61] المصدر نفسه، ج05، ص.28.

[62] المصدر نفسه ، ج05، ص.42.

[63] المصدر نفسه، ج05، ص.45.

[64] المصدر نفسه، ج03، ص.17.

[65] المصدر نفسه، ج03، ص.23.

[66] المصدر نفسه ، ج05، ص.38.

[67] المصدر نفسه، ج05، ص.38.

[68] المصدر نفسه، ج05، ص.39.

[69] المصدر نفسه، ج03، ص.28.

[70] المصدر نفسه، ج03، ص.33.

[71] المصدر نفسه ، ج04، ص.15.

[72] المصدر نفسه ، ج03، ص.39.

[73] المصدر نفسه، ج04، ص.21.

[74] المصدر نفسه، ج04، ص.27.

[75] المصدر نفسه ، ج04، ص.33.

[76] المصدر نفسه، ج05، ص.14.

[77] المصدر نفسه، ج05، ص.26،25.

[78] أقيار فتيحة، حفيدي أحمد، "التوقيع في الشعر الشعبي بتيديكلت"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى اق اخموك تامنغست، م 12، ع 03، الجزائر،2023 ، ص ص، (69-77)، ص .71.

[79] القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، المصدر السابق، ج03، ص.33.

[80] المصدر نفسه، ج05، ص.32.

[81] المصدر نفسه ، ج03، ص.23.

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. أقيار فتيحة، حفيدي أحمد، "التوقيع في الشعر الشعبي بتيديكلت"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أمين العقال الحاج موسى اق اخموك تامنغست، م 12، ع 03، الجزائر،2023.
2. صورية سلطان، "المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية "، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة تيزي وزو، م 13، ع 02، الجزائر،2022.
3. القصائد الفائزة بجائزة النبراس الوطنية – للإبداع الأدبي في الشعر الشعبي-، ج 03، إشراف وتقديم: حمزة بسو، تنسيق: نبيل غندوسي، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية سطيف، الجزائر،2022.