

جماليات الشعر الشعبي الجزائري من منظور البنيوية التكوينية
- نماذج مختارة -

*The Aesthetics of Algerian Folk Poetry from a Structuralist Perspective
-Selected Models-*

Theatrical Criticism Between Reception and Interpretation

د. نور فاطمة الزهراء	ط.د. سكيينة نور*
جامعة المسيلة (الجزائر)	جامعة تيارت (الجزائر)
Fatima-ezzahra.nour@univ- msila.dz	sakina.nour@univ- tiaret.dz

المخلص:	معلومات المقال
يحاول هذا المقال البحث في جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري من خلال تقديم قراءة بنيوية تكوينية لنماذج شعرية شعبية، وقد اعتمدت فيه على انتقاء نماذج من الشعر الشعبي الجزائري الحديث، وقراءتها من منظور بنوي تكويني، لندرك مجموعة من النتائج أبرزها أن الشعر الشعبي الجزائري مادة خصبة يمكن أجراء مقولات البنيوية التكوينية عليه، واستثمارها في الكشف عن ما يتمتع به من بني دالة ورؤية للعالم، لتنهض هذه النظرية بمستوى قرائي تأويلي يتجاوز البنيوية الشكلية في تحليلها للأعمال الفنية ضمن الثقافة الشعبية الجزائرية.	تاريخ الارسال: 2025-07-09
	تاريخ النشر: 2026-06-12
	الكلمات المفتاحية: ✓ البنيوية التكوينية ✓ جمالية الشعر الشعبي الجزائري ✓ البنية الدالة ✓ رؤية العالم
Abstract:	Article info

This article attempts to investigate the aesthetics of Algerian popular poetic discourse by presenting a basic structural reading of models of popular folk poetry. It has distinguished itself by selecting models of modern Algerian popular poetry and reading them from an optional structural theme, to realize a group of prominent results that Algerian popular poetry is fertile. I can see the many structural categories on it, and invest them in revealing what distinguishes it from significant structures and a vision of the world, for the renaissance of these different interpretive art readings to define the structural form within knowledge. Algerian popular

Keywords:

- ✓ The formative structure
- ✓ The aesthetics of Algerian folk poetry
- ✓ The semantic structure
- ✓ world view

مقدمة:

تروم هذه الورقة البحثية الموسومة "جماليات الشعر الشعبي الجزائري من منظور البنيوية التكوينية- نماذج مختارة-" قراءة هذه النماذج بمقاربة بنيوية تكوينية، باعتبار أنّ الخطاب الشعري الشعبي يتمتع بمعايير فنية ومعرفية واجتماعية وثقافية... تؤهله لأن يكون محلّ نقد ومساءلة، وتجعل - المعايير- منه نسقا إبداعيا، يكتسب شرعية وجوده من مطارحاته الفنية التي تُراكم في بناها طبقات سوسيوثقافية، من خلال محاوره مناويل الحياة المختلفة، ومعايشة الشاعر الشعبي لها. فالملاحظ لسياق إنتاج الشعر الشعبي الجزائري يجد احتواء لمضامين تتجاوز البعد الأنّي إلى البعد الخطّي، وهو الذي يمنح الشعر الشعبي سيرورة التأويل وتجدد القراءة. ومن هذا التأسيس النظري، تأتي هذه الورقة البحثية مستقصية تلك التقاطعات التي نفترض تشكيلها لطبوغرافيا خطاب الشعر الشعبي الجزائري، معتبرين هذا التشكيل يجعل من مغامرة مقارنة هذا الجنس الأدبي الشعبي بمنهج البنيوية التكوينية يكشف عن جيولوجيا نص الشعر الشعبي، وفي هذا السياق العلمي يبنّي هذا الموضوع على طرح إشكاليّ يضعنا أمام حيرة التساؤل والمساءلة، التي تنبثق عنها إشكالية البحث الآتية: هل المقاربة البنيوية التكوينية تكفل النجاعة التحليلية والتفسيرية في الكشف عن تلك المماهة بين الشاعر وبيئته وانعكاسات الواقع على النتاج الشعري الشعبي الجزائري؟ وهل استطاع الشعر الشعبي أن يؤسس لوعيّ ممكن بعد أن كرّس شخصنة الوعي القائم؟ وهل يمكن أن نقول إنّ خطاب الشعر الشعبي الجزائري قدّم رؤية تتجاوز المحلية؟

أولا-المقاربة النظرية للبحث:

في هذا المبحث نقدّم المفاهيم النظرية لمصطلحات الدراسة، مع نبذة لظروف النشأة.

1. الشعر الشعبي الجزائري:

لا تكاد تُعرف البدايات الحقيقية للشعر الشعبي الجزائري، ولكن المسلّم به أنّ الشعر الشعبي الجزائري قد وُلد في كنف الثقافة الشعبية الجزائرية، وهذا بعدما قدم الفاتحون المسلمون العرب لبلاد المغرب، وبفعل التحوّلات التاريخية التي شهدتها الجزائر فقد أثر ذلك في النص الشعري الشعبي، وجعل الشاعر الشعبي الجزائري ينظم قصيده بلغة عامية، تعبّر عن وقائع حياة الشاعر وبيئته، يقول التّليّ بن الشيخ: «بالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم بصورة قوية وواضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعتراف بها كثير من الدارسين، بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية». (ركيبي، 1981، صفحة 368)

و"لعل من الصعوبة بمكان أن نتوصل إلى إيجاد تعريف دقيق وشامل ومحيط لظاهرة الشعر الشعبي العربي، وهي القضية التي أخذت حيزاً من النقاش ولم يتوصل الباحثون فيها إلى جواب شافٍ" (قنشوبة، 2009، صفحة 34)، يقول أحمد رشدي صالح في سياق حديثه عن الأدب الشعبي: « فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفلكلوريين من أمثال بول سبيو يرون أنّ الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل... وأما أصحاب النظرة الثانية، فيعتمدون وسيلة أداء التجربة الفنية (اللغة) ميزاناً للحدّ... فيرون أنّ الأدب الشعبي هو أدب العامية، سواء كان شفهيًا أو مكتوبًا أو مطبوعًا. وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثاً عن السلف السابق أو انشأه معاصرون ومعلومون لنا. والرأي الثالث يعتمد محتوى الأدب لا شكله أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللغة التي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدّمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف». (صالح، 1971، الصفحات 14-15)

وملخص القول: إن الشعر الشعبي الجزائري هو شعر بالمفهوم النقدي، يتّصف بالشعبية باعتبار نتاجه وبيئته وحاضنته الثقافية، فهو نسق إبداعي مثله مثل الشعر الفصيح، يحمل أنساقاً ثقافية تصدر عن عقلية شعب ما، يبت فيها كل صور حياته.

1.2 البنية التكوينية:

من المعروف في الحقل البحثي أنّ البنية كتيار فلسفي ومعرفي قد ظهرت في الحاضنة الأوروبية إثر موجة ابستمولوجية طُبعت نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد تسرّبت للعديد من الحقول المعرفية، ومن بينها اللسانيات التي أسس منهجها فرديناند دي سوسير، الذي يوعزُ إليه بتبني التفسير البنوي للنظام اللغوي معتبرا اللسان بنية متجانسة، وهذا ما صاغ فكرة التفسير الشكلي للغة، ومن ثم وجدت الدراسات الأدبية والنقدية نفسها أمام توصيف للعمل الإبداعي وتحليل بنوي منغلّق، وعلى إثر هذا المأزق المعرفي والمنهجي ظهرت البنية التكوينية " أو البنية التوليدية أو الاجتماعية أو بنيوية غولدمان (نسبة لمؤسسها لوسيان غولدمان 1913-1970م) الذي أرسى دعائم المنهج البنوي التكويني، حين اعتمد مقولات جورج لوكاتش وطوّرها فشغل النقد الأوروبي، كما فعل رولان بارت في النقد العالمي". (عزام، 1996، صفحة 43) واستندت البنية التكوينية إلى مقولات، أسست لمقاربة النصوص الأدبية، وهي:

- **البنية الدلالية:** حاول غولدمان التركيز على البنية الدلالية كمقولة " أساسية تنقصها رؤية العالم، ذلك أن هذه البنية تنطلق من التصرّور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تضايف البعدين الفردي والجماعي، حيث تتحدد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم" (بحري، 2015، صفحة 146)، وتنطلق رؤية غولدمان للبنية الدلالية من نقطتين أساسيتين هما التماسك والانسجام؛ إذ " يوصي بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان أو الكاتب، كأدوات مساعدة، كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي". (بون و آخرون، 1986، صفحة 48)

- **الفهم والتفسير:** تأتي مقولة الفهم والتفسير داعمة لمقولة البنية الدلالية؛ باعتبار أنّ الفهم هو مرحلة أولى يجب على المتلقي - الناقد- تفعيلها للولوج إلى عالم النص، كونه بيئة شكلية مغلقة تحتاج لتحديثها من الداخل، ثم يأتي التفسير في مرحلة تالية يربط العلاقات القائمة بين بنى النص مع السياقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية لإنتاجه، فالناقد " يفسّر البنى الذهنية في الواقع الثقافي للمجتمع الذي انبثق عنه النص الأدبي". (جلايلية، 2014، صفحة 21)

- **الوعي القائم والوعي الممكن:** استقى غولدمان فكرة الوعي من البحوث السيكلولوجية، وما انتجه علم الاجتماع التكويني، إذ حاول أن يقارب مفهوم الوعي الذي وجد فيه صعوبة في تحديده، وأوضح أنّ الوعي هو "مظهر معيّن لكل سلوك بشري ويتّبع بطبيعته كل عمل" (محمد الأمين، 2015، صفحة 157)، وعموما نجد أنّ "الوعي القائم يرتبط عند غولدمان بالواقع الفعلي، فهو وعي لا يتجاوز حدود الحاضر، إذ يختص بالمشكلات الآنية لطبقة معيّنة أو فئة اجتماعية، حتى يوفر لها امكانية البقاء في جو الصراعات التي تخوضها مع مختلف

الطبقات والجماعات الأخرى، أمّا الوعي الممكن هو وعي ينشأ من حدود الوعي القائم ليلتحّم بأفاق المستقبل ويشكّل التّصوّر الذي تطرحه الجماعة أو الطبقة حول مجموع الواقع، ويتضمّن هذا التّصوّر رؤية مستقبلية لهذه الزمرة، فهو مرهون بمدى شموليته وكونيته للوصول إلى درجة رؤية العالم". (جليلية، 2014، صفحة 22)

- **رؤية العالم:** تشكّل هدف الدراسة البنيوية التكوينية للأعمال الأدبية، فهي نتاج " فهم تلك الأعمال الأدبية عبر إدراجها في مجموع الظروف أو الإطار العام التي كتبت فيه، مع حشد كل السياقات التاريخية والإيديولوجية المؤثرة في عملية الكتابة والصناعة لأبعاد تلك الرؤية" (بحري، 2015، صفحة 168)، ونستطيع القول أنّ مقولة رؤية العالم شكّلت براديعم حقيقي للمقاربة البنيوية التكوينية، يقول محمد عزّام: «وأما رؤية العالم عند غولدمان فهي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معيّن أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدّها، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية فهي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد...». (عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة دراسة في نقد النقد، 2003، الصفحات 227-228)

والملاحظ مما سبق أنّ القراءة البنيوية التكوينية قد حاولت أن تتطّلق من مجال معرفي بيني، شكّلت تقاطعاته معارف كالتحليل النفسي لسيغموند فرويد، وعلم النفس التكويني لبياجييه، وعلم الاجتماع والفلسفة المثالية لهيغل، والجدلية التاريخية لماركس، والبنيوية الشكلية، كلها كانت أعمدة دعمت المقاربة البنيوية التكوينية التي حاورت النص الأدبي من هذا المبدأ.

ثانياً- المقاربة الإجرائية للبحث:

نحاول في هذا الإجراء مقارنة نماذج نصيّة من الشعر الشعبي الجزائري الحديث، من خلال استراتيجيات البنيوية التكوينية.

2.2 البنية الدلالية للشعر الشعبي:

ارتكز الشعر الشعبي الجزائري على الغنائية من حيث طابعه الشكلي، وهو — كما سلف- نتاج سياقات تاريخية واجتماعية معيّنة، ولعل التزام شعراء الشعر الشعبي بتقاليد فنيّة لم يكن ليقيدهم ذلك في سيرورة إبداعهم، وباعتبار أنّ "البنية الدلالية عند غولدمان لا تقتصر على وحدة الأجزاء المكوّنة لها والعلاقة الداخلية المحايثة، وإنما التطوّر والحركة داخل هذه البنية وعلاقاتها مع بنيات أوسع منها وأشمل، أي البنيات الذهنية المرتبطة بالفتات الاجتماعية"، (بولكعبيات، 2016، صفحة 164) ومن هنا يعمل الشعر الشعبي على هيكلة نفسه وفق هذا المنظور.

ومن أمثلة ذلك قصيدة محفوظ بلخير بعنوان "شور ثوال الزّايدة"، يقول:

ياقمري في خاطري دير مقارح ***** بجوابي بر المليحة تغدالو
إلى درت الخير بمزية*****شوف لبارك ماذا يجرالو
يامرقوم الريش قلبي متحير ***** برو فرفر فش ع القلب هبالو
شور ثوال زايخة وابري ذا الضر ***** وسول جملة ع العبد اللي سالو
سال على من راه فينا يتفكر ***** وإذا تصفى ثم لازم تغالو
تديله علوان باشواق مسطر ***** وهذا لمانة لازم تغالو
تديله علوان باشواق مسطر ***** وهذا لمانة تصافيهالو
ضلي مدة ما اسمعت عليه خبر ***** ولا جاتي حد عالم باحالو
في الخطرة ياصاحبي لازم تحذر ***** هذا بر بعيد غادي تصفالو
كدي دونه غيم مدلكم كدر ***** دار ارواق على الثنايا باحيالو
لامن فاتك خش لخناقه غامر ***** عول يغدى ليه ويهد قدالو
لا تتماهلياخيلي في الموعر ***** بر العطرة حايطه بيه أهوالو
دونه سبع أجمال كل آخر مخطر ***** الصّيدابارودهم هز جبالو

وقرح عرم تركلي تمحي باظفر **** واطيوره في جو عالي يتعالو
يتبقى من كل لوصال مكسر **** وعشى جثة هامة بين مثالو
وفي أرضه تلقى السبع شاطر والمر **** أحرش في الخزرة تلعج بانجال
ابن اللبة راه معلوم يقهقر **** ويح اللي درعه وهم راح توالو
فيها بوصولة اللي ديما حاضر ** ابن اللفعة ويح من دار قباليو
إذا هاج وصال تلقاه يزغدر **** امبيت يبرى الحديد ينباليو
في أرضه تلقى السقم في كل شبر *** شرقه وغربه يمينه وشمالو
اجميع اللي قال نعفس في ذا البر ***** ينعوه اللي ليه قبل أن يصفالو
اعطيتك ذا الوصف حتى لا تتغرر **** وتعرف قولي ليك صادق بكمالو
حتى وراني عارفك راك محكر **** ومقيد مكر الزمان وتبدالو
نطلب ربي يحفظك من كل شر **** من دارو عنه المعمادينالو

خمس حين شاف حالي متقيثر **** وعطى وعد صحيح صادق بدلالو (دحو، 2011، الصفحات 490-491)
من خلال عنوان هذه القصيدة، نلمح تلك المكانة الاجتماعية التي وصلت إليها المرأة، ولم تكن ثابتة في سيرورتها التاريخية، بل ظلت تلك المكانة مثار جدل من مجتمع لآخر، ومن مرحلة تاريخية لأخرى، والعنوان يشي بمنزلة المرأة في الوسط الاجتماعي، لا سيما حينما يتعلّق الأمر بالمحبوبة التي شغلت بنية النصّ، وأنتت دلالاته، فتركيب "شور توال الزايخة" يجعلنا أمام خطاب يكرّس مبدأ حضور المحبوبة رغم غيابها، فهي تتمتع بجمالية الوصف، ولعلّ صفة الزايخة تنساح على مدلولات تمنح معانيها من الثقافة العربية، فهي من "راخ يزخريخو زياناً: جار، وظلم، وتنعى، وأزاحه: نحاه، وتريخ: تدلّ" (يعقوب، 2005، صفحة 252)، وبالتالي هذا الوصف يحمل في ثناياه لونا من العتاب على الفراق والبعد، مع وجود مدلول ضديّ في الوقت ذاته يكرّسه معنى التذلّل والقرب، لتشكل بذلك هذه الدلالات وعيا فرديا يتماهى مع حالة سيكولوجية للمبدع، ووعيا جماعيا يتداول هذا التوصيف في معجمه حول المرأة.

والحقيقة أن كينونة المرأة في الثقافة الشعبية حيكت حولها الكثير من الأساطير، أنتجها المخيال الشعبي الذكوري. وبالتالي يغدو خطابا مؤدجا بنسق ثقافيّ يصدر عن فئة معيّنة، فهو "يحمل إيديولوجيا ما ويفرضها، وكلّ إيديولوجيا تجد خطابها. ونحن نفهم، بالتالي لماذا تحرص كل طبقة مهيمنة على ممارسة اللغة بصفة خاصة وتراقب أشكالها ووسائل نشرها..." (كريستيفا، 1987، صفحة 157)

والقصيدة تنتمي لغرض الغزل العذري، في هذا السياق يناقش الطاهر لبيب الغزل العذري حيث يقول: «...والحال أننا نعرف أن هذا ما فتىّ يزداد صعوبة. وهو لم يكفّ، من النقد القديم إلى الجديد، عن التكيّف مع مختلف الجمالية والأيدولوجية التي ما فتئت تتعدّد وتتشعب أكثر فأكثر. ومع ذلك فإن كل التعريفات الجديدة لم تعد قادرة على إغفال البعد السوسيولوجي: فالعمل الأدبي أو الفني واقعة اجتماعية. والاختلافات في التعريف إنما تنشأ في معظمها، عن تأويل مفهوم الاجتماعي، المرن والملتبس...» (لبيب، دت، صفحة 69)

افتتح الشاعر قصيدته بمحاورة ذكر الحمام (القمرى) وهي تقليد راسخ في الوعي الجمعي، يوظفه الشاعر في تصوير حالته، ويضفي على هذا الطائر تشخيصا، وهذا دأب الشعراء العرب، يقول أحمد قنشوبة عن هذا التقليد الفني في مطالع القصيدة الشعبية: « وهذا النوع من البدايات يتواتر كثيرا في قصائد المتن... والظاهر أن هذا التفكير بالإضافة إلى وظيفته البنائية في القصيدة يؤدّي دورا تعبيريّا يفصح الجوّ النفسي الذي يسيطر على الشاعر، ولهذا يلجأ إليه حين يتعلق الأمر بمحنة يعانيتها أو حنين إلى الوطن والاحباب يفسد عليه راحته، فيلوذ بالحمام على أساس أنه رمز للحنين والحزن والبكاء...» (قنشوبة، 2009، صفحة 147). وليس بدعا أن يتناسل هذا العُرف الفنيّ، فهو بنية ذهنية ناتجة عن تراكمات تجمع بين التوظيف الأسطوري والجمالي، "ذلك بأنّ الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للألفة للمشهور من تألف الحمام". (الطيب، 1989، صفحة 152)

وقد ارتبط الحمام بهذه الرموز التي صار لها ذلك التوظيف عند الشاعر العربي، وفي الوقت ذاته استلهمها شعراء الشعر الشعبي كما هو ملاحظ في نسق القصيدة الشعبية التي بين أيدينا، فقد احتفت من بدايتها

بطائر الحمام المجدد في " القمرى"، وهو يصفه - الشاعر - بمرقوم الريش وذلك لما يمثله من وساطة بينه وبين محبوبته، وهو " يصور التأثير العميق الذي للحبيبة في وجدانه ونفسه، أن يقول: أنه يجد في وصالها نعيما دائما، وظلا باردا، وهناء متواصلا، حتى لكأنه جنّة الخلد له:

من نالها نال خلدا لا انقطاع له*** وما تمنى فأضحى ناعما أنقا.**(الهاشمي، 1960، صفحة 19)

وإذا استرجعنا نسق توظيف تيمة القمرى في القصيدة نجده يرتبط بالبعد التاريخي والأسطوري عند العربي، عبر ما شهدته حضارات الشرق من نتاجات ثقافية بلورت فكره الديني والأدبي، "فالحمامة ارتبطت بصورة المعبودة، نظيرة العزى وأفروديت وعشتار، حيث ظهرت في الشعر الجاهلي وكأنها انعكاس لمعتقد قديم لا زالت آثاره تسيطر بقوة على وجدان الشاعر العربي".(حسين، 1993، صفحة 197)

3.2 الفهم والتفسير:

يأتي دور الفهم في "دراسة العلاقات المكونة للبنية الدالة، وهذا يعني التقيد الكامل بالنص دون الخروج عليه أو تجاوزه، فالفهم كما يراه جاك لينهارت يهدف إلى استخلاص بنية دالة لأثر ما أو لمجموعة من الآثار الأدبية، وهو مرتبط بالنص، أما مفهوم التفسير فهو ينهض على إدخال بنية دلالية في بنى أوسع تكون فيها الأولى جزءا من مقوماتها، أي أن الشرح يقتضي إنارة النص بعناصر خارجية عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته"(صدار، 2009، الصفحات 75-76)، ونحاول في هذا الصدد التطبيق على نموذج قصيدة شعبية للشيخ سماتي، يقول:

تحول يا كافر دادة وارحل ***** درقت عليّ جبال الطوايا
دون غزالي ما لقيت منين نطل ***** غيمك طاح أرواق خبلت اسدايا
يا شامخ الاطواد خايف لا نختل ***** في وطنك ونعود للناس شفايا
يتخلخل عقلي من الفراق ونهبل ***** يتخذو في جميع الغنايا
وحش العطرة خفت لا يرجعلي سل ***** ويرموني ليعاتها طول الرايا
خفت يطول الحال تنساني الاجدل ***** ويردوها الناس الفرايا
اللي بيا غرامها ما يتبدل ***** شعوايا في سور ساحة غردايا
إذا كنت عزيز والطلبة تقبل ***** نطلب من ربّي ما يشفيا عدايا
يكمل في طلبتي ما نتأمل ***** الازرق سيد الخيل يعمل مرضايا
أصلو من أصلين والصيل ينسل ***** محمود الخصلات واللون مهايا
معلوف بلا كيل دون العام كمل ***** معلوفات الصيف للسير حايا

إذا فز مقل بابور معول ***** ماشينات النار وسطو قدايا(قنشوبة، 2009، الصفحات 589-590)
إلى أن يقول:

يامن جيت تسالني ليا وامهل ***** بعد ربع حروف نوريك اسمايا
سين وميم وتا مع أليف كمل ***** وإذا لم تقرا سماتي يا ذايا
أنا ربّي دارني هاكذا نعمل ***** في العشاق نزيد ليعة لقدايا
اللي بيا فراقها عني طول ***** عين والشين والها لدوايا
عيشة يا الاحباب ماهيشهنايا(قنشوبة، 2009، صفحة 591)

الملاحظ أنّ نص قصيدة الشيخ سماتي ينتمي إلى غرض الغزل العذري بداية، ونص القصيدة في سياقه التاريخي أنتج في حقبة استعمارية، باعتبار أن الشاعر عاش في منتصف القرن التاسع عشر، فمن الناحية الفنية تشكّلت القصيدة وفق العرف الفني التقليدي الذي رسم شعرية ذلك العصر، فقد احتفى بمحبوبته في ظل ما يكابده من شوق وصبا، جعلته يعبر عن ذلك بذكر الأماكن، وتوجيه الخطاب لها، كما حدث له مع جبل كردادة

، وعبارة "تحول يكاف كردادة وارحل" في تصوير استعاري، يخرق تداولية الأفعال مع فواعلها، (تحول/ خبلت/...) هذه الاستعارات تجعل المتلقي يعيش مشهدية تصويرية في ظل شخصنة الجبل المعروف، ومطلع القصيدة " يبدأ الشاعر فيه بثه وشكواه منذ البداية ببيت مكثف مشحون بالمجازات التي تضفي عليه كثيرا من الدينامية، وهو نداء بث وشكوى من المعاناة، ولا يقصد به المخاطبة إذ إن الشعر هنا ليس فعالية خطابية بقدر ما هو فعالية نفسية انفعالية". (قنشوبة، 2009، صفحة 286)

وقد كان الشعراء القدامى يعيشون الحالة الشعورية في ترقب أخبار المحبوبة، وما يكون منها في مضاربها، ومن أمثلة ذلك ما قاله المرقش الأصغر عن محبوبته:

صحا قلبه عنها على أن ذكراً *** إذا خطرت دارت به الأرض قائما**

أفاطم لو أن النساء ببلدة *** وانت بأخرى لا تبعثك هائما (خليف، دت، صفحة 74)**

ليواصل الشاعر ذكر محبوبته بتوصيفها مثل (العطرة)، وكيف أن الشوق إليها يمرضه (وحش العطرة خفت لا يرجعلي سل...)، حتى يأسره هذا الوجد والشوق إليها، وتكون نتيجة ذلك مرضه وسقمه الذي سيعرضه في النهاية للتشقي فيه من حاسديه وعدّاله الذين يتربصون به ريب المنون. متوجّها بالدعاء لله (إذا كنت عزيز والطلبة تقبل ***** نطلب من ربّي ما يشفيشاعدايا)، ليلتفت إلى جواده ذي اللون الأزرق، فهو من نجائب الخيل، توافرت فيه شروط الأصالة والنجابة مفتخرا به، وكيف لا وهو مركوبه الذي سيوصله لمحبوبته. ويختتم الشاعر قصيدته بتوقيع اسمه واسم محبوبته، وهذا تعبير عن إرادة البوح، واقتران اسم الشاعر باسم محبوبته التي تبعد عنه، وتحجزه عنها مسافات وحواجز طبيعية، وعدّال وحسادّ يوتون أن تنصرم العلاقة بين المحبوبين.

وهنا نلمح عملية التواصل الفني بين نصوص الشعر الشعبي، لا سيما غرض الغزل الذي يتواشج مع فخر الشاعر ووصف راحلته وخاصة جواده؛ إذ يحرص الشاعر على أن يمتزج غزله بفروسيته، وهذا ما نجده في تراثنا الشعري القديم، ولعل نص القصيدة الشعبية ينسل من مبنى القصيدة العربية القديمة بناءها الشكلي والأسلوبي، ويخلق تناصات معها تنم عن ترابط جماعي شكّله الوعي بأصالة الثقافة وهوية الانتماء، يشير تييري ايجلتون " إلى جدلية العلاقة بين الأيديولوجيا والنص الأدبي لا سيما التحولات التاريخية التي تنتج أشكالاً نصية معينة" (ايجلتون، دت، صفحة 106)، وبالتالي التحولات التي شهدتها الشعر من حيث نزوع الشعراء للتعبير بلغة عامية لم تكن لتتخلف بالتييمات الشعرية إلى مهوى بعيد عن ما قدّمه الشعر القديم بلغته الفصيحة، بل ظلّ شعراء الشعر الشعبي الجزائري يقدمون خطاباً شعرياً لا يبتعد عن طروحات الشعر القديم.

فالانتماء الثقافي والمكونات الهويةتية هي عوامل مؤثرة في سيرورة الإبداع مع تحول الشكل الفني للنوع الأدبي وفق كرونولوجيا تحكمها تلك المؤثرات، وفي هذا المساق يذهب الطاهر لبيب في تفسيره للشعر العذري من حيث طبيعة تناوله بين شعراء هذه الزمرة كما يسميهم، يقول: «ونحن نعني بكلمة زمرة لا مجرد جماعة تتألف جغرافيا من عدد محدّد من الأشخاص، بلنسقا من العلاقات ذات الدلالة التي يستند إليها أفراد الزمرة في تأويل علاقتهم مع الآخرين». (ليبب، دت، صفحة 69)

إذن يقودنا فهم وتفسير نص الشعر الشعبي الذي بين أيدينا إلى أنّ هذا المنوال الشعري يصدر عن وعي تشكّل في فترة الاستعمار الفرنسي الذي جعل من الإنسان الجزائري عموما والشاعر خصوصا يعيش حالة من الاغتراب في وطنه، ويجنح إلى خلق عوالم خاصة من وحي ثقافته التي شكّلت مكوناته بكيّتها، فعملت طبقة الشعراء على تكريس انتمائها للمجتمع الجزائري ذي الثقافة العربية والإسلامية.

3. مستويات الوعي ورؤية العالم

انبنتالبنوية التكوينية على مفهوم الوعي، واتّجه لوسيان غولدمان إلى تحديد وعي قائم ووعي ممكن، كما تأسست المقاربة البنوية التكوينية على مفهوم رؤية العالم، وفي هذا السياق نحاول أن ندرس نموذجا نصيا من الشعر الشعبي الجزائري متمثلا في أبيات من قصيدة الشيخ السماتي، ونصّها كما يلي:

ياقمرى حيرتني وأنا محتار *** من قدام الليل قلبي باهبالو**

هم الحبس وزاد ليا بالتفكار *** وانت زدت لخاطري بعض اعلالو**

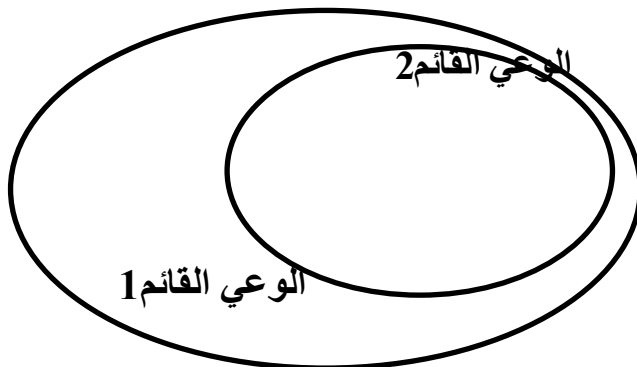
في صحنك دراج كل ليلة وانهار *** وريني ما حاجتك كي تقدالو**

عارف مالك صالحة لا زم تختار ***** قي تتفكر في الخواطر كي عالو
لو ما حتمي فيك ما نقعدش نهار ***** كي تغيني خاطري ما يهنالو
وكرك عالي فيه ساكن لا تحبار ***** كل مسا وصباح في صحنك ذالو
ذرك راني عدت ساكن ليك جوار ***** والجار على الجار مولاه يسالو
ياك انت مولى المزاي في الاطيوار ***** إذا درت الخير مازلت تنالو
عني راه بعيد جوبة والقفار ***** دونو طاح الغيم نيل بكحالو
حمود الصغير عود لو ما صار ***** مني لابد بخبري تعنالو
دونو مهموده بعيدة عالخطار ***** وتخبّل غيم الصر حظ خبالو
الحاصل نوصيك قدام الحذار ***** قلفط من الاغواط ماردت سوالو
خوض على واد المخاليف والاشوار ***** طرف الضلعة والشوايفيطوالو
حتى يصل إلى:

سيدي خالد تلحقو في شاو نهار ***** سال عليه وزيد منو لابطالو
واعقب للي هان عبدو حتى صار ***** في الاغواط غريب مقطوع سوالو
والبر اللي فيه سيديجار بجار ***** سال على حجرو وشجرو وارمالو
سال على الأمة واللي وسط الدار ***** سال على خدام بيتو واعيالو
سال على الطلبة والاخوان والزيار ***** وجميع المنسوب ليه وعمالو
قلو خلّيت سماتي في الاكدار ***** هكذا وانت حي عبدك يطرالو
نبكي وانبكي معايا اللي حضار ***** عيني بدموع راسي ينهالو
بگاني غيم الهوى طايح يخضار ***** كل ذا محتوم عني بقفالو

راني صابر للقصا تحت القهار ***** في السابق حتان يوفي تيجالو (قنشوبة، 2009، الصفحات 587-585)
تطالعنا القصيدة بحالة عاشها الشاعر الشعبي الشيخ سماتي وهو في سجنه بالأغواط، وقد كان ذلك خلال
فترة الاستعمار، إذ يعبر عن مكنونات غربته، وتغربه عن وطنه سيدي خالد، وما كان له فيها من جوار للزاوية
المختارية وشيخها محمد الصغير، وفي هذا الجوّ المفعم بشعرية تسيل صدقا وقعت له حوارية بينه وبين ذكر
الحمام "القمرى"، وهو يناديه بأسلوب مناداة العاقل، ويبتّ شكواه له ويحرضه على نقل رسالته لمقام الشيخ في
أولاد جلال ببسكرة، وينقل له طريق الرحلة من الأغواط إلى مقام شيخه، بدقّة وتوصيف لخارطة طريقه حتى
يبلغ منتهاه، موظفا كمّا من المجازات مصاغة في تصاوير استعارية وتشبيهية تعمل على نسق ديناميكي يثير
ذهن المتلقّي، " لتلقي هذه العلامة اللغوية المجازية بكلّكها، فتكرر مرات عديدة في أثناء النص، لتطبعه بطابع
واحد هو طابع الغربة النفسية التي يعيشها الشاعر، إذ صوّر الطبيعة الغاضبة كانت ولم تزل تمثّل معادلا
لمعاناة الشعراء وغربتهم، وبصورة خاصّة صور الغيوم السوداء المتراكمة بعضها على بعض". (قنشوبة،
2009، صفحة 322)

فالوعي القائم عبر عنه الشاعر في صورة اغترابه وسجنه، وبعده عن وطنه، ولو نظرنا أكثر لوجدنا هذا
الوعي القائم هو وعي مركّب:



الوعي القائم 1 ووعي الشاعر نفسه بالحالة التي يعيشها
الوعي القائم 2 ووعي الشاعر بالحالة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة الاستعمارية

فالوعي القائم أفرزته التجربة الشعورية اللحظية للشاعر، بينما الوعي الممكن هو بدوره ووعي مركّب يحاول الشاعر التعبير عنه من خلال حالته، فهو يتأمل الحرّية وينشد التحرر من قيد السجن، والانعتاق عبر نجدته من أهله وتخليصه من هذا العذاب المستمر، ولم تكن هذه التجربة إلا تعبيراً عن معاناة مجتمعه الذي يبرز تحت نير استعباد فرنسي غاشم، فهو يبتغي - الشاعر - أن يوصل صوته لكلّ حرّ أصيل لنجدة أمته، وتغيير الواقع القائم، ولعلّ اللافت في ذلك هو محاورته للقمرى وتذكيره بمعاناته، وفي الوقت نفسه ذكر ما ينعم فيه القمرى بحرّية في وكره العالي:

وكره عالي فيه ساكن لا تحبار *** كل مسا وصباح في صحنك ذالو**

كل ذلك يجعل من القمرى تيمة للحرّية، وخلصاً من عبودية صار إليها الشعب الجزائري. أمّا عن رؤية العالم التي تنوي في مطاوي القصيدة وتشّي بها دلالاتها الإيحائية، فهي تتكشف في انعتاق روحي، ذاقه الشاعر في قرب شيخه، وحرّكته مواجيد صوفية اهتزّ لها الشاعر في خلوته، وكابدها أثناء غربته، فالانقطاع عن مقام شيخه جعله يحاوره عبر القمرى:

قلو خلّيت سماتي في الاكدار *** هكذا وانت حي عبدك يطرالو**

فكدر العزلة، وبعد المسافة ولّد حرماناً، وهيج شوقاً للشيخ وصحبته، هذه الرؤية النابعة من مشكاة روحية، ملهمة من فكر صوفي كرّس التحرر من دَرَن الدنيا ومتاعبها، فلا يغسل أدرانها إلا دموعاً تنهال من عيني الشاعر:

نبكي وانبكي معايا اللي حضار *** عيني بدموع راسي ينهالو**

4. خاتمة:

نخلص في نهاية الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج، نجملها في الآتي:

- ترمي المقاربة البنيوية إلى قراءة النص الأدبي قراءة تحشد التصور السوسولوجي والسيكولوجي، لتتضافر السياقات الخارج نصية مع البنى الداخلة للنص، وذلك للوصول إلى النجاعة التفسيرية للنص.
- لا يمكن في المقاربة البنيوية التكوينية عزل النص الأدبي عن سياقاته الخارجية.
- للنص الشعري الشعبي حضوره اللافت في مجال الإبداع الأدبي، وامتلاك هذا الأخير نسقا ثقافيا واجتماعيا يغري المناهج النقدية بقراءته وتحليل بناءه.
- إمكانية قراءة النص الشعري الشعبي الجزائري الحديث وفق المقاربة البنيوية التكوينية تجعله نصاً هدفاً للتحليل السوسيو سيكولوجي الذي يزاوج بين السياق النصي والسياق الخارجي.
- توصلنا إلى أنّ النص الشعري الشعبي الجزائري يصعب في كثير من الأحيان تحديد زمن إنتاجه ومنتجه، باعتبار أنّ هذا من ميزات الثقافة الشعبية والأدب الشعبي، فمجهولية القائل وتعدّد الرواية تجعلنا أمام إكراهات منهجية، تحملنا على تسييق النص الشعري بالاستعانة بتيّمات تحرّر النص.
- النماذج الشعرية الشعبية الجزائرية المختارة تترابط ضمن بنية موضوعية وعضوية، فالأولى يجمعها الغرض - غرض الغزل، وتشكيل القصيدة من حيث المبنى.
- النص الشعري الشعبي الجزائري هو وليد ثقافة شعبية محلية، يمتد جينالوجيا إلى الشعر العربي الفصيح في تراثنا العربي، والدليل البنية الفنية للقصيدة الشعبية.
- تمثّلات مقولات البنيوية التكوينية أفرزت تحليلاً للبنى الدالة في النماذج الشعرية المنتقاة، وكذا تقديم تفسير لها، وما تحمله من وعي قائم ووعي ممكن ورؤية العالم.

5. قائمة المراجع:

أحمد رشدي صالح. (1971). الأدب الشعبي. مصر: مكتبة النهضة المصرية.

- العربي دحو. (2011). معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21 (الإصدار 1). قسنطينة، الجزائر: دار الألمعية.
- الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب). (2005). القاموس المحيط (الإصدار 8). (محمد نعيم العرقسوسي، المترجمون) بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- باسكادي بون، و آخرون. (1986). البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- مقال البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان (الإصدار 2). (محمد سبيلا، المترجمون) لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.
- بحري محمد الأمين. (2015). البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بحري، م. ا. (2015). البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. (1. éd.) الجزائر: منشورات الاختلاف.
- تيري ايجلتون. (دت). النقد والإيديولوجيا. (فخري صالح، المترجمون) عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جليلية، س. (2014). الإيديولوجي والفني مقارنة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي. الاردن: عالم الكتب الحديث.
- جوليا كريستيفا. (أفريل، 1987). الممارسة اللغوية. مجلة بيت الحكمة (5).
- عبد الله الطيب. (1989). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها (الإصدار 2، المجلد 3). الكويت: دار الآثار الإسلامية.
- عبد الله ركيبي. (1981). الشعر الديني الجزائري الحديث. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- علي الهاشمي. (1960). المرأة في الشعر الجاهلي. بغداد: مطبعة المعارف.
- قصي حسين. (1993). أنثروبولوجيا الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام (الإصدار 1). طرابلس: الدار الأهلية للنشر.
- قنشوبة، أ. (2009). البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية- منطقة شمال الصحراء أنموذجاً 1850-1950. الجزائر: دار سنجاق الدين للكتاب.
- لبيب، ا. دت. (سوسيولوجيا (الشعر العذري نموذجاً)). (1. éd.) م. المسناوي (Trad.)، بيروت، لبنان: دار الطليعة.
- محمد عزام. (1996). فضاء النص الروائي - مقارنة بنيوية في أدب نبيل سليمان (الإصدار 1). سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- محمد عزام. (2003). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد. سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- نعيمة بولكعبيات. (جانفي، 2016). البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي. مجلة منتدى الأستاذ (7).
- نور الدين صدار. (سبتمبر، 2009). مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة. مجلة عالم الفكر، 38(1).
- يوسف خليف. (دت). الحب المثالي عند العرب. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.