

تجليات الهوية في الشعر الشعبي بين المنجز النصي والمنجز الثقافي.

Reflections of Identity in Popular Poetry, Between Textual Achievement and Cultural Achievement

لامية زعيمين⁽¹⁾ / * Lamia ZAIMEN

دكتوراه علوم ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

lamia.zaimen@yahoo.fr

مخبر التمثلات الفكرية والثقافية

نجيمة بركات⁽²⁾ / Nadjma Barkat

السنة السادسة دكتوراه، جامعة الجزائر 2

barkatnadjma06@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/01/29

تاريخ القبول: 2022/04/29

تاريخ الإرسال: 2021/01/27

ملخص: يمثل الشعر الشعبي الثوري الجزائري أحد أهم الأشكال الأدبية التي تتمثل العالم الذي تولد في كنفه، إن ظروفه معينة كالاستعمار مثلا تفرض على المفكرة الشعبية نمطا كتابيا محددا ينبع من صميم معاناتها وآمالها البريئة، وتحضر الهوية في هذا النوع الأدبي كمنجز نصي وثقافي في آن واحد، فهي تتجلى في النص من خلال التركيبة الثقافية التي يولد النص في خضمها، انطلاقا من هنا سنحاول الكشف عن دور هذا النمط الأدبي في بناء نماذج فكرية تستقي منها المفكرة الثقافية مضامينها وتوجهاتها، وذلك من خلال مقارنة سوسيو ثقافية لنماذج مختارة من الشعر الشعبي الثوري الجزائري، والذي حاولت فيه المفكرة الشعبية رسم معالم للذات ورفض الآخر المستعمر والمغتصب. الكلمات المفتاحية: الهوية، الشعر الشعبي للثورة، التركيبة الثقافية، المفكرة الشعبية.

Abstract : Algerian revolutionary folk poetry is one of the most important forms of literature that represents the world in which it was born. Certain circumstances, such as colonialism, for example impose on the popular mind a specific writing style that stems from the core of its innocent suffering and hopes. Identity is present in this literary genre as a textual and cultural achievement at the same time; It is reflected in the text through the cultural

composition within which the text is born. From here we will try to uncover the role of this literary style in building intellectual models from which the cultural agenda draws its contents and orientations. And that is through a socio-cultural approach to selected models of popular revolutionary Algerian poetry, in which the popular agenda tried to draw features of the self and reject the other, the colonizer and the usurper.

Key- words: identity, the popular poetry of the revolution, the cultural composition, the popular agenda.

1. مقدمة:

تعتبر الثورة الجزائرية من أهم المحطات التي استوقفت فكر المبدع والمفكر على مرّ الأزمان، وذلك لقيمتها الروحية والاجتماعية والثقافية، لذا ظلّ الحديث عنها مبعثا لمعرفة أعماق الذات الإنسانية وعلاقتها بمنظومة قيمها والتي يمثّل الوطن أبرزها، إنّ مسلكا كمسلك الثوار الجزائريين نساء ورجالا وأطفالا قدم للشعراء تيمة مخضّبة بالتضحيات، فجرت لغتهم وأسالت حبرهم يخط قداسة أرواح الشهداء والمجاهدين، ولم يتوقف هذا على النخبة بل تجاوزه إلى الأوساط الشعبية المغمورة تنتش كلماتها المرهفة، وتعانق المجاهد في سبيل الحرية لترويه ببساطة تعابيرها وبراءتها التي تغط في فلسفة عميقة، فلسفة يفهمها القارئ المثالي الذي تتفق المعاني أمامه ليعطيها بعدا ثقافيا عالميا خالدا عبر الزمن، المفكرة الشعبية إذن تاريخ نفيس يصوّر خلاصة رؤى ثابتة للحياة وضعتها شعوب عايشة الزمان والمكان والحدث، وسنحاول في بحثنا هذا الكشف عن جانب من جوانبها والممثل في الشعر، وذلك بتحليل تشكّلات الصورة الشعرية ومقاصدها الجمالية التي يسنّها المرسل باستحضار متلقي ينبغي إثارته وإشراكه في تذوق إستيقا الصورة، وذلك بالاعتماد على نماذج شعرية مختارة من التراث الشعبي الجزائري.

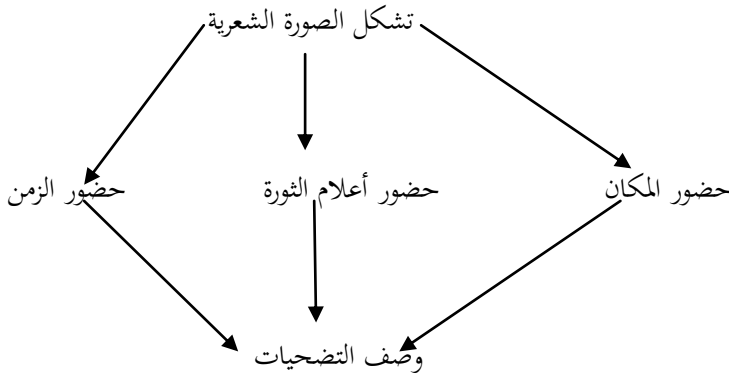
2_ تشكّلات الصور الأسلوبية وأثرها الجمالي في الشعر الشعبي:

شكّلت فكرة الحرية قيمة إنسانية جوهرية تمحورت حولها معظم النشاطات الاجتماعية والثقافية لدى الشعوب، فهي حجر الأساس الذي ترسو عليه كل رغبة في تحصيل حياة أفضل وأرقى، تتحرّر من كل أشكال العبودية والاضطهاد البشري، من أجل هذا عبرت عنها البشرية وصاغت حولها تمثّلات ومفاهيم تكاد تكون مشتركة، نظرا لدورها في تحديد مصائر الشعوب كما أسلفنا، "فكل كائن

بشري يشترك مع بقية الناس بسماته الجوهرية والروحية والفكرية ليستطيع أن يتكلم ويفهم لغة الرمز التي تتركز على هذه الخصائص المشتركة، ولذلك فإنّ اللّغة الرمزية كما وردت في الأساطير والأحلام موجودة في كل الحضارات (...)، فضلا عن ذلك فإن الرموز المستعملة في مختلف هذه الحضارات شبيهة ببعضها شبيها ملحوظا، ذلك لأنّها كلّها تعود إلى نفس المحسوسات أو المدركات الحسية، وتعود إلى نفس التجارب الروحية التي تجمع أقوام هذه الحضارات كلّهم وتوحدهم"¹، انطلاقا من هذه الفكرة نكتشف أنّ الذاكرة الشعبية تشكل جزءا من المدركات البشرية للوجود، وأنّ النقطة التي ينبع منها الإبداع الشعبي تضاهي منطلقات أي مبدع آخر رغم بساطة البناء الشعري فيها، فالقضايا مشتركة والأسلوب يتنوع بحسب المبدع والمتلقي، وهنا لابد أن نعرف أنّ المتلقي في الأدب الشعبي هو الفرد البسيط الحامل لنفس المضمون النفسية والاجتماعية.

2_1_ الإستراتيجية السردية وأثرها الجمالي:

يمثّل ارتباط العمل الفني بالمتلقي إذن مبدأ أساسيا عند الباحثين في مجال الأسلوبية، حيث يضيف المتكلم حسب "شارل بالي" "Charles bally" على "معطيات الفكر ثوبا موضوعيا عقليا مطابقا جهد المستطاع للواقع، ولكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها _بكتافات متنوعة_ عناصر عاطفية قد تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل وقد تغيّر ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص آخرين أو استحضار خيال المتكلم لهم، فاللّغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"²، وقد رأينا من خلال النماذج الشعرية طبيعة العلاقة بين واضع السنن ومفكك السنن، والتي تلخص كما يلي:



انبنيت القصائد كما نلاحظ على حضور عناصر الحكيم، المكان والزمان والشخصيات، وقد ارتبطت بعنصر آخر هو الحدث، وهذا ما يجعلنا نتلقاها على شكل قصص مسرودة أكثر من كونها شعر، تحيلنا هذه الفكرة على أهمية أسلوب الرواية في ترسيخ تقاليد فكرية وثقافية معينة، خصوصا إذا تعلق الأمر براو ومروي له بسيط التفكير أكثر، ما يقوده في تحديد توجهاته الفكرية هو السداجة الفطرية التي انغrust فيه، "فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة لازمة في أي خطاب سردي وواضح من ذلك أننا ننظر إلى البنية السردية في موروثنا النثري على أنها مكّون تواصلية، تقوم عناصره بوظيفة الإرسال والتلقي، وأن غياب أحد تلك العناصر سيعطل النظام التواصلية الداخلي في تلك البنية"⁽³⁾، وسنحاول الكشف عن هذه الظاهرة فيما يلي:

"في يوم من أيام الأحد

خارت قواي

العساكر يطلقون الرصاص

من كان قادرا لاذ بالفرار

والعاجز بكى".⁽⁴⁾



ترجمنا هذه الأسطر الشعرية عن اللّغة الأمازيغية، وقد جاءت بنمط حكاوي تتخلّلها بعض المحسنات اللفظية كالسجع، مما يجعلها قريبة إلى الحكم والمواعظ أيضا، وفي قصيدة أخرى تقول إحدى الراويات:

"صعدت إلى الغابة العليا

وفي طريق العودة سمعته

نعم أيها المناجي

حملته ولم أقوى عليه

فقد فارق الحياة

الأرض مخضبة بالدماء

قال لي أخي سأتركك

فداء لوطني الغالي

ثأرك سأخذ به

أو لن أكون مسلما".⁽⁵⁾

تتكرّر سمة القص في هذه الأسطر الشعرية ليكون هدفها الأساس هو عرض موقعة من توضيحات الشهداء، تستعرض فيها الشاعرة حدثا وشخصيات ومكانا وزمانا بشكل يجعلنا نتخيّل ما حدث، حتى وكأننا نسمع قصة، وقد لاحظنا أنّ الجبل والغابة هي المواقع التي تتكرّر على مستوى القصائد، لتثبت خصوصيّة المكان الثوري الذي يميّز بالوحشة والوعورة والسريّة، وهذا يعني أنّ المفكرة الشعبية التي جعلت من هذه المناطق ملاذا خصباً لإبداعاتها كانت على درجة من الوعي تجعلها تدرك ما عليها سنّه في خطابها لجعل القارئ متفاعلا ومتأثرا بقولها، هذا دون بقية الأقوال العادية التي تتداول هنا وهناك، يبدو إذن أنّ سمة القص، وتخيّر الأمكنة هي من العناصر الجوهرية التي تميّز الخطاب الإبداعي في هذه الفترة، وفيها يتم تناسل العناصر الثلاث من راو، ومروي، ومروي له، ويتضح النمط التواصل في طبيعة المحتوى الذي يبنى القائل به رسالته ذات الغرض الإبلاغي أكثر، وقد أسلفنا

الإشارة إليها، لكنها هنا تحمل غرضاً آخر هو التقاطع الروحي والفكري الذي تخلقه هذه الأماكن والشخصيات في نفس المرسل والمرسل إليه.

وضع "تريفيتان تودوروف" "Tzvetan Todorov" تصنيفاً لهذا النوع من الرموز، حيث قال: "يتكون نوع من الرموز المتخذ مثلاً من الألفاظ، وهذه تعرف بأنها علاقة بين ثلاث حدود: الأصوات، وأحوال النفس، والأشياء، والحد الثاني وسيط بين الأول والثالث، إذ ليس بينهما اتصال مباشر"⁽⁶⁾، فما يقوم به الشاعر الشعبي هو الربط بين ثلاث عناصر هي: الأصوات والتي تمثلها اللغة الاصطلاحية مثل الجبل والغابة، أحوال النفس والتي تتلخص في الشجاعة والبأس والتضحية بالنفس، والأشياء المتمثلة في المدلولات.

يسعى المحلل للخطاب الأدبي إلى بحث الخصائص التي تميز هذا الخطاب عن الخطاب العادي الذي يكون الإبلاغ غايته، ومنه ستكون ميزته الأولى وظيفية، لكن هذا لا ينفي حذو الخطاب الأدبي حذوه، حيث تكون الوظائف من أهم أسس قيامه، فكان "مرمى الأسلوبيين عامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً، مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظيفية"⁽⁷⁾، يمكننا إذن كشف المبادئ التي يقوم عليها الشعر الشعبي إبان الثورة التحريرية كما أوضحنا أعلاه، فمن ميزاته أيضاً التغني بالشخصيات الثورية وجعلها في منزلة الريادة والقيادة، وقد لاحظنا هذا في النماذج الشعرية، حيث ذكرت أسماء مثل، العقيد أعماروش مولود، سي سليمان، الحاج بولحية... وذلك كما يلي:

"العقيد أعماروش مولود

رائد الثورة

البندقية بين يديه

خرج للجبل على نية

يوصي عساكره

امضوا دون توقف

فقط أنا والسي أعماروش

لبينا النداء".⁽⁸⁾

ويقول شاعر شعبي آخر:

"يعطيك الصحة يا سي سليمان

يا اللي مسطالي بين الكيفان

طيح العسكر مثل الذبان

اقتل القبضان وامعاه لجودان".⁽⁹⁾

وفي قول آخر:

"يا الحاج بولحيه ياللي كافحت بالنيه

اضرب الصباح وزاد لعشية جاب الاستقلال والحرية".⁽¹⁰⁾

عمد الشاعر الشعبي إلى بثّ قوى فاعلة في التّص ذات هدف وظائفي تستهدف المتلقي الآني بالدرجة الأولى، والمتلقي على المدى البعيد في الدرجة الثانية، حيث إنّ التشييد ببطولات المحاربين ومثالبهم يفتح الباب بمصراعيه أمام المفكرة الشعبية، فيؤجّج فيها روح التلاحم والاندماج مع البطل الشهيد، ويثير فيها الرغبة الجارحة للتأّر من الأعداء المستعمرين السفاحين، الذين يقتلون الأمل بالحياة في الوطن، فقد "أسهم الشاعر الشعبي في الثورات الجزائرية بسلاحه فكان يمارس القتال والنزال بنفس الروح التي يمارس بها نظم الشعر، فجاء شعره مطابقا لإحساس الثائر".⁽¹¹⁾

نستنتج مما سبق أنّ الشاعر في بنائه لعمله يلجأ إلى اللوحة الاجتماعية والطبيعية يستقي منها عناصر عمله الفني، وذلك في حدود ما تسمح له ذاكرته المعرفية التي تكون غالبا نتيجة تجربة حياتية محضة، تمازجت بها القوى الفطرية والقوى المكتسبة المتمثلة في تقاليد القرية والوطن الذي يحيا فيه، ومن ذلك ترسم صورة الشجاع البطل بناء على مجموعة من المعايير التي كانت حوصلة تمثّلات المجتمع الشعبي لقرون، ومن خلالها تصبح التضحية عاملا موازيا للبطولة.

2_2_ جمالية البناء التركيبي والإيقاعي:

إنّ المتفحص في اللّغة البشرية يكشف الستار عن بعض بقايا الأساطير والخرافات التي نسجتها ذاكرة الشعوب، ومن ذلك مثلاً بعض الاستعارات المتداولة عن غير وعي لدى أهل اللّغة الواحدة، كأن نقول "ضربت الرياح".. وما تثبته مثل هذه الاستعمالات هو رؤى الفرد في عصور قديمة، أين كانت الظواهر الطبيعية مثلاً ذات قوى حيوية تحكمها آلهة تكون مصدراً للفعل والقوة، ومن أجل هذا نجد أنّ الشعر الشعبي يثبت هذه التصورات من حين لآخر، وهو ما على مفكك السنن إدراكه حسب الباحثين في استراتيجيات القراءة الأسلوبية، إذ إنّ "التأليف: (تزامني-زمني) يظهر في شكل آخر داخل النص، في استخدام بعض الصيغ القديمة باعتبارها إجراءً أسلوبياً، والخصوصية الأسلوبية لهذه الصيغ تتركز على افتراض وجود سنن خاص مشترك بين المسنن ومفكك السنن متميّز بالوعي بالمراحل الماضية".⁽¹²⁾

تراوحت النماذج الشعرية قيد التحليل بين تراكيب سردية بسيطة، كان هدفها الأساسي حفظ الواقعة وتسجيلها لتبقى أنموذجاً يحتذى به، وبين تراكيب منازحة عن اللّغة العادية حاول فيها الشاعر وصف مكابدة وحرمان البلاد المستعمرة إبان حقبة الاستعمار، ومن الظواهر الأسلوبية التي لفتت انتباهنا إستراتيجية التخاطب، حيث اقترن النداء بالمكان، وذلك في ما يلي: "يا جبل إيقوران/ ثور يا بركان/ يا متليلي" فإيقوران جبل بتيزي وزو، والبركان يكون في فوهة جبل نائر، ومتليلي جبال بغرداية، ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر تجاوز المراسلة الطبيعية التي تحدث بين بشر متميّز بقدرته العقلية، وحاول وضع نظام حوارى جديد بينه وبين الأماكن التي تشهد على الثورة، وهذا منطقي إذا عرفنا أنّ مثل هذه المواقع هي التي تحفظ الذاكرة الثورية، كما أنّ التواطؤ مع الجبل مثلاً علامة تجلب الخلود للعمل الفني انطلاقاً من القوة والعظمة التي اقترنت بالجبال في الذاكرة الجمعية، وأبرز ما يثبت ذلك هو القرآن الكريم، حيث وضع للجبل شدة المقاومة والتحمل عندما ورد فيه أنّ نزوله (القرآن) على جبل سيجعله يخشع ويتلاشى من خشية الله، نستنتج إذن أنّ التعلّق بالجبل ظاهرة أسلوبية تفتن لها الشاعر، لتمثل سنناً مشتركاً بين المسنن ومفكك السنن.

يتوالد التركيب الاستعاري انطلاقا من الإسناد السابق بين المبدع والموجودات، لأنّ الحوار سيبقى قائما على تلك الثنائية إلى نهاية القصيدة، فعندما خاطب الشاعر متليلي بقوله:

"يا متليلي عليك ذا القول نظمناه

يا متليلي جبت رجال قوية تاريخك معروف واحد ما ينساه

يا وطن الجهاد والبطولية الولد فيك ينسي في باباه

يا شعبنا الأحرار عز النيف يا الشكر يواتيكم لا أنتم من غير علاه". (13)

فالملاحظ هنا هو تذييل التركيب الاستعاري وتكراره في كل سطر شعري، ل يبدو المكان كتلة

تاريخية تلفت حولها العديد من المفاهيم والقيم الإنسانية.

يحضر الانزياح التركيبي أيضا في قصيدة (ثور يا بركان)، حيث نجد:

"ثور يا بركان

سيف الدهر بلانا

دشرتنا راهي نار

عافسين على الجمار

وحنا بنيان بلا ساس

شعبنا دارو لو لجام

كتبته بمداد العذاب". (14)

من خلال هذه النماذج التركيبية الطاغية على القصيدة، والتي تتنوع بين الاستعارة والتشبيه، نستنتج أنّ خرق نظام اللغة اتخذ من طرف الشاعر بمثابة بعث للجرح الغائر الذي أحدثه المستعمر في الوطن، وذلك بتجاوز الواقع إلى الحالة الشعورية القاهرة لأبناء الوطن، وقد تمكّن بذلك من وضع معادل موضوعي لما يكابده الشعب.

لم يقتصر التوازي اللغوي والشعوري على التراكيب، بل صوّره الإيقاع بعمق شديد، سواء أكان مرتبطا بالإلقاء الشفوي أو المحتوى الصوتي المنشور على حواف القصائد، ومن أمثلة ذلك نجد:

"يا لله ثور يا بركان اليوم ما بقى أمل
عايشين وسط الأحزان والضوء مجا سمانا
قلنا اللي يصبر ينال ضحيننا ولاد ومال
هجرنا الجبال سيف الدهر بلانا
وين القلب الصبار دشترتنا راهي نار
عافسين على الجمار والقرطاس ورانا
خاوتنا في لحباس وحننا بنيان بلا ساس
اسمعوني يا ناس وقت الحق جانا". (15)

يمتد هذا النمط الإيقاعي إلى نهاية القصيدة، مبرزا خاصية مميّزة للخطاب، يحضر فيه التكرار الذي تولده مخارج الحروف بين الصدر والعجز في مثل: (ينال/مال)، (الصبار/نار)، (لحباس/ساس)، وبين بيت شعري وآخر في مثل (الصبار/الجمار)، (ساس/ناس)... وقد برزت هذه الخاصية أثناء الإلقاء، حيث تمت قراءتها من طرف أحد الشخصيات في فيلم ثوري، وقد لاحظنا أثناء القراءة تراوح الإلقاء بين أسلوب غنائي تتخلله مناجاة ذات أبعاد نفسية، حيث تغير أسلوب الإلقاء حسب المضمون المصاحب له، وذلك عند الأمر "اسمعوني يا ناس وقت الحق جانا"، ويعود ليستقر على نمط المناجاة في قوله:

"ابكي ونوحى يا عين ابكي على وقت الشين".

يتميز الإلقاء الشعري أيضا بتفخيم الصوت الذي تصحبه حروف كالهاء، ومن ذلك: قول

الشاعر :

"أتكلم بارود غراد ومدافع اخشينه واتكلموا في روس لجبال ياوي غبينه
وأرجال قعدوا مذابح ولملاح أذاوهم في أرهينه
دوار كيمل خجتو مات خلى ناسو أحزينه
في دوار الوجلة حطوا أكداس رياس أرزينه". (16)
يستمر الإيقاع على نفس الشاكلة ثم يعقب بقوله:

" وفي زلاطو حب الرصاص ونزلوا في لمدينه

وأرجال راحوا للحباس والطوريق وأدفينه". (17)

فالمتمفحص في هذه المزاجات الإيقاعية يلحظ تلاحم الموضوع مع النبر والتنغيم الذي يتقصده الملقى في أواخر الأبيات الشعرية، وذلك لجلب انتباه المتلقي وجعله منخرطاً شعورياً ونفسياً مع الموضوع.

تحدد ركائز الشفاهية في كتاب النثر العربي القديم على ثلاثة عوامل وضعها "علي ابن رضوان" أهمها: الطبيعة الحية للنطق والصوت، والتي يقابلها الحرف الجامد الذي صار دليلاً على الموت⁽¹⁸⁾. إن ترجيحاً كهذا يجعلنا نتأكد من قيمة جوهرية للشعر الشفاهي الممجد للثورة، وتمثل فيما يلي:

- ما يتعلق بالإبلاغ: ارتفاع درجة الإبلاغ في الشفاهي بما أن الصوت متعلق بالحياة.

- ما يتعلق بالتداول: إمكانية تداول الشفاهي في الحث وتأجيج الروح الثورية عند المحاربين.

3- استراتيجيات بناء الهوية:

يثير "مالك بن نبي" في كتابه (مشكلات الحضارة) قضية جوهرية حاسمة في تحديد مصائر الشعوب، وفيها قارن بين فكرة المجتمع التابع التي أثارها منوني إثر دراسته للشعوب الإفريقية، وفكرة القابلية للاستعمار التي أشار إليها هو، ويحدد الأمر بوضوح فيما يلي: "إن الفرق بين الحالتين اللتين يعبر عنهما كلا المصطلحين هو أننا من ناحية في مواجهة مجتمع مركب (المجتمع التابع) يكون قد بلغ الركود وانتهى إلى التوازن الجامد بتطور نفساني طبيعي أو فطري، بينما يكون من ناحية أخرى أمام وضع مجتمع قد وصل إلى حالة الركود إثر نكسة اجتماعية، أي أننا في الحالة الأولى أمام مجتمع متماسك متجانس تكون الصلات العمودية فيه "الأسرة" أداة تماسك قوي للمجموعة كلها، وفي الحالة الثانية أمام مجتمع متفكك منقسم إلى ذرات، تكون الصلات الأفقية فيه "المجتمع" تلك التي من شأنها أن تربط المجموعة - شعباً أم أمة - قد تحللت نهائياً". (19)

يشخص "مالك بن نبي" هنا مشكلة عميقة تنهش المجتمع وتنخر هويته، وتحوله إلى مجرد تابع لأي استعمار يلحق به، وهذا راجع أساسا إلى هشاشة العلاقات الأفقية فيه والتي تربط المجموعة لتحقيق شعبا وأمة متماسكة، ويعود سبب هذا إلى طبيعة التنشئة النفسية والاجتماعية لأفراد المجتمع، فالطفل الملباش بما يشاهده من قوة لدى والديه، يتحول نزوعه الفطري لتكوين قوة وسلطة إلى تبعية نتيجة إحساسه بالضعف داخل عائلته، فيحوّر رغبته الأولى إلى تبعية للآخر.

يحلينا استحضار "مالك بن نبي" لتحليل منوني إلى بعث موضوع الهوية وعلاقته بما سبق، فمما لاحظناه في الأشعار التي درسناها هنا هو سمة الشجاعة والتحدي لدى الثوار، والتي يسردها هذا النوع الأدبي بوضوح، وهذا يقودنا إلى القول بأن الهوية المتماسكة التي تكون فيها العلاقات الأفقية متينة عكس ما سبق هي العامل الجوهرى في ظهور الثورة والوقوف بوجه المستعمر، ويتضح جليا إذا راجعنا البنية الاجتماعية والثقافية للشعب الجزائري، فالطفل أيضا كان له دور مهم في الثورة نظرا لطبيعة التنشئة التي نشأها؛ حيث وجهت له المسؤوليات بشكل جدي منذ طفولته، فتحمل المسؤولية ينفي مختلف أشكال التبعية بما فيها تبعية المستعمر، وهذا عامل جوهري في تكون تركيبة مجتمعية متماسكة رافضة الرضوخ أمام أي طارئ يطالها.

تقودنا العملية النقدية إلى التسليم بفكرة مفادها أنّ الكاتب وهو يكتب نصه يستحضر متلقيا، سواء أكان ذلك عن وعي منه أو عن غير وعي، لذا فهو يضع تقنيات أسلوبية أثناء وضعه للسنن، يتمكن من خلالها من القبض على فهم القارئ ووضعه في حدود المعنى المقصود من طرفه، ويزيد هذا الرهان من مسؤولية المبدع كلما حضرت فكرة أن القارئ لن يكون أنيا وليد اللحظة الزمانية والمكانية، بل يكون بعيد المدى، لذا فهو مكلف بشحن نصه بإمكانات قرائية أعمق، وفي هذا يقول "حازم القرطاجي": "والأقوال الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إخاض النفوس لفعل الشيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له"⁽²⁰⁾، فالملاحظ من هنا هو أن المبدع يقع بين عدة جهات، ترجع الأولى إلى النص بحد ذاته والثانية إلى القائل، والثالثة ترجع للمقصد المتعلق بمقول له،



وقد حاول الشاعر الشعبي القبض على هذه الزوايا، فعمد بلغته المركبة التي تجمع بين المضامين والتراكيب وفنية الإلقاء إلى سن منهج تأويلي للقارئ، فالشعوب المستعمرة أثبتت وجودها عن طريق المقاومة وعدم الرضوخ، فبذلت في ذلك النفس والنفيس، بل وتجاوزت ذلك إلى البرهنة على امتلاكها لوعي فكري لم يتوقعه المستعمر، وفي هذا يقول "جيرار لكلك" "Gerard Leclerc": "والشعوب التي يطلق عليها اسم المتأخرة أو صاحبة العقلية البدائية أو ما قبل المنطقية صارت تفاجئنا بغنى مؤسساتها وسلاستها، بعد أن تخلت عن المبالغات والغيبات التي ارتبطت بها، إن الفكرة الأساسية التي غذت الاستعمار الأوروبي صارت خالية من أي جوهر، ولم تعد أوروبا المدافع الذي لا يخطئ أو الراعي الشرعي للمدنية الوحيدة".⁽²¹⁾

إن مجموع الإبداعات التي نسجتها الذاكرة الشعبية غيّرت منطق تفكير المستعمر، وتجاوزته لتحدد كيانا وهوية صلبة للمستعمر، وقد أدت المقاصد الجمالية التي سنّها المبدعون في كتاباتهم إلى تغذية العزيمة والإصرار على النصر وإثبات الذات ونفي مقولة التوحش عن الشعوب الإفريقية، التي أثبتت إدراكها لمعظم المعايير الجمالية المتعلقة بالنص والإلقاء، فنون نالت حظها من الدراسة مؤخرا.

إن النمط السردى الذي اتخذته القصائد يتوازى مع شروط النهضة التي أثارها "مالك بن نبي"، وهي الإنسان والتراب والوقت، والتي تماثل الشخصية والزمان والمكان في السرد، وهذا يقودنا إلى القول أن هذا النمط يكشف عن نوع من شروط البقاء والنهوض بالفرد والأمة المنتمى إليها، يقول في الإنسان: "يجب أولا أن نصنع رجالا يمشون في التاريخ، مستخدمين التراب والوقت والمواهب في بناء أهدافهم الكبرى"⁽²²⁾، من هنا نلاحظ الوعي الذي تميز فيه الشاعر والمحارب في نفس الوقت، فهم لم يرضخوا لاقتراحات المستعمر وسياسيته، لأن التراب بالنسبة إليهم يتجاوز خصائصه الطبيعية "ولكننا نتكلم عنه من حيث قيمته الاجتماعية، وهذه القيمة الاجتماعية للتراب مستمدة من قيمة مالكيه".⁽²³⁾

تحضر هذه القيمة لتبسط وتفسر عامل التضحية من أجل الأرض، لأن اغتصاب الأرض يعني من هذا المنظور سلب كرامة أهلها، والقضاء على مبادئهم ومعتقداتهم بذواتهم، كما يعمل هؤلاء أيضا

على استغلال الوقت في انتفاضتهم حيث " تمتزج قيمة الزمن بغريزة المحافظة على البقاء، إذا استيقظت، ففي هذه الساعات التي تحدث فيها انتفاضات الشعوب لا يقوم الوقت بالمال، كما ينتفي عنه معنى العدم، إنه يصبح جوهر الحياة الذي لا يقدر بثمن"⁽²⁴⁾، يقودنا هذا إلى التسليم بفكرة مفادها أن المستعمر الذي يقابل مستعمراً واعياً وثابتاً على مجموعة من المؤهلات الفطرية والتي غالباً ما تبدو عليها السداجة والبراءة، يعمل على إبراز عوامل القوة لدى هذا المستعمر أكثر مما يزرع بأوساطه الهزيمة، ونستنتج أيضاً أن عوامل القوة والرفي تتأتى أساساً من عمق الوعي الفطري للشعوب، ولنقل أن الحكمة الحياتية أكثر قدرة على بعث عوامل النهضة، لذا غالباً ما تنهار هذه النهضة في أيامنا هذه رغم انتشار عوامل التعلم والمعرفة.

4_خاتمة:

نستنتج من التحليل أنّ المبدع في هذه القصائد قد نحاً منحى مختلفاً عما عهد في الشعر بشكل عام، ففي حين يسعى المتلقي في القصيدة المعاصرة إلى ملزمة شتات المعنى من كل أجزاء القصيدة، نجد أنّ المتلقي هنا سيكون بصدد الاستماع لنص ذي طابع حكائي مباشر، وذي تشكيلة بلاغية تنتجها بيئته التي يحيا بها، وذي فنون إلقائية تؤثر في المستمع وتزرع في نفسه تراتبية الحب، حب الذات، حب الوطن، حب الآخر.

¹ - إريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1990، ص22.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د س، ص 40.

³ - عبد الله إبراهيم، النشر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص7.

⁴ - صبرينة حقاد، الشعر النسائي في قرية رافور (البويرة) - مقارنة أنثروبولوجية رمزية، مذكرة ماجستير، السنة الجامعية: 2012_2013، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر، ص 48.

⁵ - المرجع نفسه، ص 49.

- ⁶ - ترفيتان تودوروف، نظريات في الرمز: تر: مُجد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 21.
- ⁷ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 37.
- ⁸ - صبرينة حفّاد، الشعر النسائي في قرية رافور (البويرة) _مقاربة أنثروبولوجية رمزية_، ص 48.
- ⁹ - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية (في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية)، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2012، ص 54.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص 43.
- ¹¹ - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 - 1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 95.
- ¹² - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد حميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال)، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1993، ص ص 31-32.
- ¹³ - قراءة عن متليلي الشعانة بولاية غرداية، الموقع:
- <https://9alam.com/community/threads/qsid-yn-mtlili-alshyanbulai-ghrdai.11437/>
- ¹⁴ - ثور يا بركان، تسجيل يوم: 10-02-2017.
- ¹⁵ - المرجع نفسه.
- ¹⁶ - العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 176.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص 176.
- ¹⁸ - بتصرف: د عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، ص 35.
- ¹⁹ - مالك بن نبي، في مهبط المعركة (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 3، 2002، ص ص 21_22.
- ²⁰ - أبي الحسن حازم القرطاجني، منهج البلاء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق: مُجد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 346.
- ²¹ - جبرار لكرك، الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1990، ص ص 161_162.

- 22 - مالك بن نبي، شروط النهضة (مشكلات الحضارة) تر: عمر كامل مسقاوي و عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1986، ص75.
- 23 - المرجع نفسه، ص131.
- 24 - المرجع نفسه، ص139.

المراجع:

- 1_ إبراهيم عبد الله ، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002.
- 2_ بن الشيخ التلي ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 3_ بن نبي مالك ، في مهب المعركة (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 3، 2002.
- 4_ بن نبي مالك ، شروط النهضة (مشكلات الحضارة) تر: عمر كامل مسقاوي و عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1986.
- 5_ تودوروف تزفيتان ، نظريات في الرمز: تر: مُجد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.
- 6_ دحو العربي ، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية (في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية)، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2012.
- 7_ دحو العربي ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989.
- 8_ ريفاتير ميكائيل ، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد حميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال)، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1993.
- 9_ فروم إريش ، الحكايات والأساطير والأحلام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1990.
- 10_ القرطاجني أبي الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: مُجد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986.
- 11_ لكرك جبرار ، الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1990.



12_ المسدي عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، تونس، ، ط3، د س.

الرسائل الجامعية:

1_ صبرينة حقاد، الشعر النسائي في قرية رافور (البويرة) _مقاربة أنثروبولوجية رمزية_، مذكرة ماجيستر، السنة الجامعية: 2012_2013، جامعة مولود معمري _تيزي وزو_، الجزائر.

المواقع الإلكترونية:

1_ قراءة عن متليلي الشعانبة بولاية غرداية، الموقع:

<https://9alam.com/community/threads/qsid-yn-mtlili-alshyanbbulai-ghrdai.11437/>