الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قراءة فنّية في ديوان "بوح الشّجون بلسان الملحون"

للشاعر أحمد بوزيان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- امحمد جدلة
- حكوم فاطمة الزهرة

إشـــــراف:

أ.د/ مهيدي منصور

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أحمد بوزيان	أستاذ التعليم العالي	رئيسـا
مهيدي منصور	أستاذ التعليم العالي	مشرفـا ومقررا
كرّاش بخولة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية: 1444- 1445هـ/2023م-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: (من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنمك قد كافأتموه)

"رواه أبو داود"

عرفانا منا بالجميل لأهل العطاء نتقدم بأرقى كلمات الشكر و العرفان و الثناء لأساتذتنا من الابتدائي إلى الجامعة و صديقاتنا و أصدقائنا و أفراد أسرتنا جزاكم الله خير الجزاء وبارك الله فيكم على مجهوداتكم

نسأل الله أن يرزقكم الصحة و العافية و طول العمر و أن يجعل كل هذا في ميزان حسانتكم

ومرة أخرى الشكر الخاص للدكتور مهيدي منصور لأنه كان السبب لإنجازناهذه المذكرة على هذا المنوال .

الإهداء

بسم الله خالقي و ميسر أمري و عصمت أمري لك الحمد و الإمتنان.

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفاُ بالتسهيلات لكنني فعلتها.

أهدي هذا النجاح إلى نفسي الطموحة أوّلا ثم إلى كلّ من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم إلي سنداً لا عمراً.

أهدي هذا النجاح إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون مقابل إلى من أحمل اسمه بكل افتخار يا من كنت سنداً لي و لازلت و الحمد لله الذي مدّ في عمرك لأكون أخر خريجة لك يا أبي الذي حصدا الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم طاب بك العمر يا سيد الرجال فطبت لي عمرا يا أبي والدي الغالي امحمد الصحراوي.

إلى ملاكي في الحياة قرة عيني و أعز ما أملك غاليتي وجنة قلبي التي سهرت وكانت معي في كل ظروفي وحالاتي وضغوطاتي إلى المرأة التي صنعت مني فتاة طموحة تعشق التحديات إلى من دعاؤها سر نجاحي وحنانها عثماني فاطيمة قدوتي و معلمتي و صديقة أيامي أمي الغالية.

إلى تلك التخوم التي تنير طريقي دوما إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل و أمان أيامي إلى من رزقت بهم سندا إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها خيرة أيامي و صفوتها إلى قرة عيني إخوتي و أخواتي كل باسمه ومقامه محمد، منصور، خلف الله، فاطمة، هوارية، حليمة.

إلى الدكتور المشرف مهيدي منصور شكرا على كل ما قدمته لنا من توجيهات و معلومات قيّمة جزاك الله عنا كل خير.

و لله الشكر كلّه أن وفقني لهذه اللحظة راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني و أن يعلمني ما أجهل و يجعله حجة لي لا علي.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات﴾

اللهم كما أنعمت فزد وكما زدت فبارك وكما باركت فتمم وكما أتممت فثبت

الحمد لله أولا و أخيرا

"وما توفيقي إلا بالله"

بفضل الله تعالى أتممت مناقشة بحث تخرج لنيل شهادة ماستر

أهدي تخرجي إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أبي الغالي

و إلى ملاكي في الحياة.....إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان

أمي الغالية

و إلى إخوتي و أخواتي و أساتذتي و أقربائي و أصدقائي ولكل من تمنى لنا الخير و لا أنسى جدي

رحمه الله فارقني في هذه الحياة تمنيت لو كان معي و شاركني هذه اللحظة

و أدعو الله أن يعينني على رد جميل عطائكم و مساندتكم لي

مقدمة

مقدمة:

إنّ في هذه الحياة كرم الله البشر بالعقل ،للتفكير والتدبر في هذا الكون ،لذا الإنسان أبدع في عدة مجالات وقد عدّد في معارفه الفكرية بحيث يثأر و يتأثر ،وقد خاض كذلك في دروب الفنون و ضروبها حتى ارتقى صهوة الفنون و أبدع فيها،ومن الفنون صناعة الشعر والكتابة فيه على اختلاف ألوانه وبحوره و أجزاله و لعته ،و لعلنا في هذا المقام نخص بالذكر الابداع الشعري في الشعر الملحون ، بحيث وجد الشعر الشعبي كأبرز مثال للوعي الفكري و الابداع الجمالي و على هذا تأثر الكثير من الشعراء العرب بالشعر الشعبي و بحكمه ومقاصده النبيلة و إيقاعاته العذبة.

و من هذا المنبر أن الشاعر أحمد بوزيان قد أبرز أهمية الشعر الشعبي في ديوان بوح الشجون وقد عصّا علما إبداعه و إنتهت به التجربة الشعرية إلى الجفاف و البوار و كثيراً ما سمعنا هذا الحكم من غير ما واحد خاصة بعد كتابته في التجريب أضاف إلى الشعرية الشعبية نفسها لم يكن معهوداً في القصيدة الجزائرية و لكن الشاعر أحمد بوزيان كان يؤكد غير ذلك لما له من أريحية شعرية يتجاوز بها الراكد و يتخطى بها الساكن و ربما كان هو السكون الذي يفجّر الجديد فليس ثمة ما يخلّ بتجربته الشعرية خصوصاً أن الرجل لا يقف عند حدود ضيقة فكما أنه يقرأ الأدب الشعبي تراه يمدح عن الرسمي (الثقافة العالمية) ليضع به عروقا في القصيدة الشعبية كادت أن يطالها اليبوس

إن الشاعر الذي يتعاطى الشعر انتماء وهوية و تعشقه دوما و يتنفسه تنفسا و يتخذه خليلا إذا ما ضاعت به السبل و تقطعت به الأسباب لم تعجزه يتمرد فيها عليه الشعر و لطالما تمرد الفريض على الشعراء فالشعر لا يسلم عنانه لشاعر كسول يِلَوْكِ كلماته في اجترار أو يمضغ إبداعه في تكرار

و ليس شاعرنا و احداً من أولئك بل هو دائما يكشف عن لحظة في النفس مبهمة أو جزيرة في داخله نائية تتأبى دائما عن الكشف سيظّل أبدا في حاجة إلى الكشف المتوالد و المتناسخ وهي اللحظة التي حاول مقارتها أريسطو قبل الميلاد.

وهذا المنطلق نجد أن الشاعر أحمد بوزيان من أكثر الشعراء المهتمين للشعر الشعبي وقد عطى للشعر الشعبي إهتماماً كبيراً.

ولعلّ الشعر الشعبي يأخذ طابعا خاصا و فهماً جديداً.

ومن خلال هذا الشعبي سعى هذا في حياة الشعر و أخذ منظومة متكاملة بحيث إعتمدنا على المنهج الوصفي و من هذا الباب نطرح الإشكالات الآتية من أهمها:

- ما مكانة الشعر الملحون في الجنس الأدبي؟
- ما هي الخصائص الفنية و الجمالية المتضمنة في ديون "بوح الشجون" ؟
- كيف وظف الشاعر أحمد بوزيان اللغة الشعرية للتعبير عنقيمه الفنية ومقاصده الشعرية في ديوان "بوح الشجون " ؟

و للإجابة على هذه الأسئلة وتلك حاولنا بناء خطة بحث جاءت كالآتي : خصصنا مدخلا للحديث عن مكانة الشعر الملحون و مفهومه و أوزانه و أغراضه ومضامينه و أفردنا الفصل الأول للحديث عن الإيقاع الفني و الإنزياح و التناص وغرض المديح في ديوان الشجون و جعلنا الفصل الثاني لمفهوم التصوير الفني و الإجراء التطبيقي للديوان، وخصصنا الملحق للسيرة الذاتية للشاعر أحمد بوزيان.

و خلصنا إلى خاتمة ضمنّا فيها ما توصلنا إليه من نتائج هامة.

ومن أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هي:

- الرغبة في اكتشاف لغة الشعر الشعبي و استكناه مقاصده
- قراءة ديوان بوح الشجون بلسان الملحون للشاعر أحمد بوزيان قراءة متأنية وفاحصة لمكوناته الفنية والجمالية .
- الرغبة في التعرف عن التراث من خلال الشعر الشعبي.

ثم إن عملية البحث و مفاتشة الشعر الشعبي تتطلب مجهودا كبيراً و إلماما كبيرا بالتراث و الالفاظ الشعبية و الامثال والحكم الشعبية .

ولهذا وسم موضوعنا ب:القراءةالفنية في ديوان بوح الشجون بلسان الملحون الشاعر أحمد بوزيان.حاول ان ننتهج فيه مقاربة أسلوبية فنية للوقوف على الملامح الفنية و الخصائص الجمالية الجاثمة في لغة و أساليب التراكيب الشعرية في هذا الديوان .

- ولقد اعتمدنا على عدة مراجع أهمها :...
- وقد واجهتنا عدة صعوبات في بحثنا.
- صعوبة في فهم ألفاظ الشعر الملحون.
- صعوبة في فهم المعاني ومقاصد الشاعر .
- قلة المصادر و المراجع.

- وهذا ماحال دون القبض بالمعاني المقصودة في بعض الأحيان من خلال هذا البحث خاصة في المجال التطبيقي.

و أخيراً الحمد لله الذي و فقنا في إعداد بحثنا.كما نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا الأفاضل و خاصة أستاذنا مهيدي منصور الذي رافقنا من بداية العمل إلى أخره مع تقديم لنا عدة نصائح و توجيهات من أوّل حصة إلى أخرها...كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الذين سيفيدوننا بملاحظاتهم القيمة والدقيقة.

مدخل

مفهوم الشعر الشعبي الجزائري ومصطلح [الملحون]

يعد مصطلح الشعر الشعبي عامة و الجزائري خاصّة من أهم القضايا و الإشكاليات المطروحة ظل يعيش بتعاريف و مفاهيم اصطلاحية باهتة الدلالة، فلم نجد جهدا علميا رغم كثرة المؤلفات ووفرة الدراسات و المقالات التي تدور حول الشعر لشعبي أو بعض فروعه في الوطن العربي بكل أقاليمه.[1]

المفهوم و النشأة

1. الدلالة اللغوية: ورد في لسان العرب لابن منظور في ما يخص الشعر الملحون "اللحن" من الأصوات المصوغة الموضوعة و جمعه ألحان و لُحُونْ و لَحَنَ في قراءته إذا نجزء و طرب فيها بألحان و في حديث أقرؤوا القرآن يلحون العرب وهو ألحن الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء، و اللّحن و اللّحن و الاحانة و اللحاتية ترك الصواب في القراءة و النشيد و نحو ذلك و قال أبو عبيد في قوله عمر رضي الله عنه تعلموا اللحن أي الخطأ في الكلام لتحتزوا منه.[2]

2. الدلالة الإصطلاحية:

اختلف دارسوا الأدب الشعبي حول التسمية التي يمكن أن يطلقوها على هذا النوع من التعبير الشعبي الذي تبيّن مصطلحات تسميته بشعر شعبي إلى ملحون أو زجل، وقد حاول المختصون توضيح هذه الحدود توضيحاً يتم عن اختلاف كبير بينهم حول التسمية و المفهوم كقول بعضهم بأنه

[1] – لوصيف لخضر بن الحاج، الشعر الشعبي الجزائري قضاياه و إشكالياته، من وزارة الثقافة في إطار تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، ط في مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2015، الجزائر، ص: 11.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (ل.ح.ن)، ص 379-380.

مرتبط بالعامية و الرواية الشعرية و مجهولة المؤلف، ربط البعض صفة الشعبية و القدم و التعبير عن الضمير الجمعي و دعوتهم باهتمام بالنص في ذاته يدل الإهتمام بمؤلفه.[1]

الشعر الشعبي:

أطلق الباحثون عدة التسميات على الشعر الشعبي، و اختلفت بإختلاف الإطلاق و الذي شاع استعماله في البنية المحلية أو حسب اجتهاد الباحث و اختياره هذا المصطلح أو ذلك.[2]، خصر بعض الدارسين الشعر الشعبي كالنوع الذي يجهل و هناك من ذهب إلى القول بأنه الشعر الملحون و يخص في ذلك الشعر دون النثر، كما ذهب البعض إطلاق مصطلح الزجل على شعر الشعبي في بنية من البنيات و لكنه لا ينطبق على شعر بنية أخرى لإختلاف الأوضاع الثقافية و السياسية التي تؤثر التعبير الشعبي.[3]

أوزان الشعر الشعبي:

1- الرداسي: ونبدأ بالرداسي وهذا المصطلح معروف في بوادي منطقتي واد سوف (الجزائر) و الجريد و نفزاوة (تونس) وهو من الأوزان التي تقام عليها رخصة النخ (قصة شعر) و إذا ذهبنا إلى البلدية الليبية وجدناه يسمى (الطبيلية) نسبة إلى الطبل الذي يضرب لأحداث الإيقاع لإقامة الرقصة المذكورة و "جون فيري" j.fery في بحثه عن رقصة النخ يفسر الرداسي بالضرب على الأرض

[1]- التلي بن شيخ، دور الشعر في الثورة (1965-1830)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د.ط، الجزائر، ص:364.

[2]- أسماء سباعي، عائشة بن عثمان، الشعري الشعبي الجزائري، دراسة تحليلية، قصيدة "يا سايلتي" لعبد الله شيخي بم كريو أنموذجا، مذكرة تخرج لنسل شهادة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2014-2015م، ص:07.

[3]- التلي بن شيخ، المرجع السابق، ص:365.

بالأحذية للإحداث الإيقاع غير أن الردس أو ضرب الأرض بالأقدام أو ضرب الطبل وحده لا يكفي لتحديد هذا الوزن تحديدا دقيقا فهناك أوزان أخرى تقام عليها رقصة النخ وفيها تضرب الطبيلة أو بردس على الأرض مثل المواقف أو الملزومة و بورجلة لذلك عرف المرزوقي هذا الوزن بأنه المسدس وهو "عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطر (أغصان) وله أدوار التركيب من ستة أغصان في القالب أو أكثر، الأربعة الأولى متحددة في القافية و الأخيران لهما نفس قافية طلع.[1]

2- الموقف: ويسمى في منطقة سوف [الجزائر] المزيود أما لماذا سمي الموقف فبسبب أنه ينشده الشعراء وقوفا كما تتخلله مقاطع قصيرة من الردس أي الضرب على الأرض أو الضرب على الطبل تؤديها الفتيات رقصة (النخ) لفترات قصيرة، و أما لماذا سمي المزيود فيقول المرزوقي أنه يزاد تمكين بدل مكب واحد لكن النصوص التي استطعنا جمعها لأتيت هذا الزعم و يحتوي هذا الموقف على الطالع و دور و مكب فالطالع بيت مصرع و مرجع مما يعطي الانطباع بأنه بنيان قصيران مثل

حيك في المكتون عاشر في الدفة لباس الميزون بعد بالضفة

3- التقسيم: هو كما عرفه المرزوقي قصيدة ذو أبيات تتخذ قوافي أشطارها الأولى كما تتخذ قوافي أشطارها الأخيرة و ليس له طالع و لا مكب وهو على ثلاثة أنواع القسيم المثنى و القسيم المثلث و القسيم المربع.

فالقسيم المثنى و يسمى في منطقة سوف (الجزائر) ظهراوي من حيث الأداء و ذلك حين تتكون أغصانه من نحو عشرة مقاطع و ينشد على صيغة العروبي أو الباي باي ما دون توقيع على

[1] - ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص:251.

الطبل يغلب على أداء قصائد هذا الوزن طابع الإتزان و الهدوء و يركز فيها على سماع الكلمات و فهمها و تذوقها و براعة المؤدي الذي ينفرد بهذا الأداء.

ومما يلاحظ تساوي عدد المقاطع بين الشطرين من كل بيت و كالعادة يلاحظ غلبة المقاطع المغلقة أكثر من ضعف عدد المقاطع المفتوحة حسب إحصاء للنماذج من هذا الوزن.

أما النوع الثاني من أنواع القسيم فهو القسيم المرجع و ابياته ذات أربعة أغضان تتحد الأغصان الثلاثة الأولى فيما بينها و تتخذ قوافي الغصن الرابع في أبيات القصيدة كلها.[1]

و يؤدي هذا الوزن غالب من دون ضرب على الطبل إنما بتمديد الصوت و تطويحه بما يشبهه الدور في الموقف لذلك نرى أن المقاطع الطويلة المغلقة تبرز بوضوح و تتوزان الأشطار الأولى و الأخيرين في عدد المقاطع بينما يقصر الشطر الثاني بنحو ثلاثة مقاطع إلى مقطعين.[2]

4- الملزومة: يعرفها المرزوقي في كتابه الأعمال الكاملة أنها منظومة لها طابع ذو غصنين أو ثلاثة أو أربعة و أدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتخذ قافيتها و نختم بغصون ترجع قافيته إلى قافية الطالع.[3]

و القصيدة الذي يمكن أن ينطبق عليها التعريف في منطقة سوف (الجزائر) يسمى الشرقي و هذه التسمية تشير إلى طريقة الأداء أما في البوادي الليبية الجيل الغربي فالملزومة مصطلح يتسع لأنواع

[1] - أحمد زغب، دراسات الشعر الشفاهي، الناشر علام الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص:48.

[2] - أحمد زغب، المرجع السابق، ص: 53.

[3] - محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، القسم الثاني، الشعر الشعبي، تقديم رياض المرزوقي، ط1، دار محمد علي للنشر، نهج محمد الشعبوني، عمارة زرقاء اليمامة، صفاقس، تونس، 2016م، ص:107.

كثيرة لا يجمع بينهما إلا تنظيم القوافي في الأبيات أما من حيث عدد الأغصان في الدول فلا يحددها حد.[1]

أغراض الشعر الشعبي الجزائري:

على الرغم من إختلاف الدارسين حول تاريخ الشعر الشعبي الجزائري و الإجماع على حداثة ظهوره أو نشأته، إلاّ أن قيمته تبقى كامنة في معطاه الجمالي و الحضاري الراسب في صوره الفنية التي أبدعها شعراء كبار إذ نجد لها من المكونات الشعرية: ّما يمتد بعيداً في جذوره الضاربة في أعماق التاريخ فتعثر من بين عناصرها المشكلة لها على تلك العناصر المنبثقة في تربية الثقافة الجزائرية.[2]

أغراض الشعر الملحون:

من خلال مواضيع الشعر الشعبي يتضح لنا أنّ هذا الشعر خاض عدداً من الماوضع و الأغراض كالمعارك التي خاضها الجزائريون هذا جانب و انتصارتهم و الأزمات و أحوال التصوف ورثاء رجال الدين...إلخ[3]

يمكن القول أنّ أغراض الشعر تشكل امتداد و تقليد الأغراض التي تناولها الشعر العربي و المتمثلة في:

أ- **وضع الطبيعة:** وهو غرض يكاد يكون تقليدي و يسمى هذا النوع بالربيعيات أي أنّ الشاعر يعبر الطبيعة لكل ما يرتقي بها من رونق و جمال و هيبة.

[1]- أحمد زغب، دراسات في الشعر الشفاهي، ص:54.

[2]- ساسي هاجر، بوخادية حكيمة الأدب الشعبي الجزائري، في كتبابات الجزائر بين مقاربة في الخصوصيات و الإتجاهات.

[3]- عماد عبد الغني، سوسيولوجيا الثقافة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006، ص: 137.

ب- **القول**: وهو من أكثر الأغراض شيوعاً فيه يتغزل الشاعر بحبيبته أو يرتبط ذلك، كما هو عند الصوفية" والحب الإلهي حيث يتعلق الشاعر الصوفي بأنوار الذات المقدمة[1]، التعبير بالمشاعر و إنفعالاتها و أحاسيسه، يعكس تجربة الشاعر الذاتي و الوجدانية التي تعصف بمجال الشعراء للشعراء)

ج- **المدح**: وهو كذلك من أكثر الأغراض التقليدية كان موجوداً لدى العرب قبل الإسلام، ثم استمر مع ظهوره حتى انتقل إلى الشعر الملحون.

د- **الرثاء و الهجاء**: وهي أغراض إنتقلت كذلك إلى الشعر الملحون.

هـ- **الشعر الديني**: يعود تاريخ هذا الغرض على الأقل إلى القرن 16م مع شعر سيدي لخضر بن مخلوف الذي غلب على قصائده هذا الطابع الديني التصوفي يؤكد هذه الفكرة أبو القاسم سعد الله حيث يذهب للقول "أن هذا الغرض من أهم الأغراض التي طرقها الشعراء و لاسيما مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و لشوق إلى زيارة قبره و التوجه إلى الله وقت الشدة ودح و رثاء الأولياء و الصالحين.[2]

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، 1500-1830، ط1، 1998، بيروت، ص: 312.

[2]- بلكبير عبد االصمد، الشعر الملحون، الظاهرة ودلالتها، الجزء الأول، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديد و، 2010م، ص: 127.

دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة:

يصور الشعر الشعبي ملامح فترة الإحتلال الفرنسي بطريقة توضح جوانب الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي تعرضت إلى محاولات استعمارية مقصودة، تستهدف طمس معالم الثقافة القومية و إحتلال ثقافة أجنبية محلها بغية عزل الشعب الجزائري عن تراثه الثقافي العربي و الإسلامي، ليسهل بعد ذلك دمجه و إلحاقه بالشعب الفرنسي، وقد سخرت قوات الإحتلال لهذا الغرض كل الوسائل، و استخدمت مختلف الأساليب، لتجعل من الشعب الجزائري شعبا تابعا لثقافة الاحتلال فكرا، سلوكا، "ووطنا"[1]

أما إذا عدنا إلى الدراسات المختصة في الجزائر والتي أصبح لها السبق في التاريخ للشعر الملحون الجزائري على الخصوص نجد أن الكل يستصعب هذه النقطة و يكاد يجمع باحثوها على صعوبتها كالدكتور الركيبي مثلا الذي يرى أنه "من الصعب أن نحدد عنصرا معينا لنشأة هذا الشعر في الجزائر أو في غيرها من البلدان العربية.[2]

وقد ارتبط الشعر الشعبي بكفاح الشعر الجزائري عبر مراحل تاريخ الثورات الجزائرية فسجل الحروب الدامية، و المتكررة مع الإسبان، الدنمارك، و غيرهم، وكان موقف الشاعر الشعبي في هذا المجال واضحا جليا، بل وكان من الطبيعي أن يعيش قضايا وطنه، و يتفاعل مع الأحداث التي تجري في بلاده، ويعود بداية الاهتمام بالشعر الشعبي على يد الفرنسيين هدفهم التعرف على البيئة الشعبية

[1] – التلي الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، المرجع السابق، ص: 97.

[2] – عبد الله ركيبي، " الشعر الديني الجزائر الحديث، ص: 367

الجزائرية و انصب اهتمامهم بالشعر، "ومهما كانت أهمية الحقائق التي تضمنها كتب مؤرخي الاحتلال الفرنسي، فإن دراسة الشعر الملحون الثوري سوف يساعد على فهم الكثير من التغييرات التي تقبل الشك و تتعارض مع الحقائق التاريخية"[1]

فالركيبي مثلا يرى بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة القومية".[2]

الشعر الشعبي و أوضاعه الاجتماعية

وقد كان لفشل الثورات الجزائرية و الظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري أثرها في تطور موقف الشعر الشعبي، ونحن لا نقصد هنا التطور العام لمفهوم الأدب من حيث موضوعاته و أسلوبيه ومضامينه، و إنما نقصد تغيير الأوضاع التي أثرت في رؤية الشاعر فبعد أن كان يصور المعارك الحربية أصبح يصور انتكاسة هذه المعارك و آثارها في الحياة و مجالاتها المختلفة، فالتطور هنا يعني الغوص في أعماق المجتمع، وتصوير العلاقات الاجتماعية[3]، و الشعر الشعبي هو أحد الفروع لطالما شكل معلما بارزا من معالم الذاكرة الشعبية فكان ارتباطه وثيقا بحياة الانسان و بيئته و الشعر الشعبي هو ديوان العرب، الذي مكن للثقافة العربية عموما و الجزائرية بصفة خاصة من أن تظل مخفضة على

[1]- ساسي هاجر، بوخدية حكيمة، بوخداية، الأدب الجزائري في كتابات الجزائريين، ص: 61، ص: 39.

[2]- بن الشيخ، دور الشعر الجزائري ف-ي الثورة (1945/183)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، ص:243.

[3]- التلي بن شيخ، مرجع سبق ذكره، ص: 249.

موروثها الثقافي الذي يشكل ذاكرة الوعي الجمعي "ولم تكن تلك الصورة التي يلتقطها الشاعر و لا الخيال الحر ولا أي مظهر أخر ليخرج الشعر من الواقعية فهي جميعا تشترك في رسم أبعاد الواقع الاجتماعي"[1]

وقد عكس الشعر الشعبي سوء الأوضاع و فساد الأخلاق بصورة واضحة، غير أن الصورة العامة في الشعر الشعبي تختلف من شاعر لأخر حسب ثقافة اهتمامه الخاص بأولوية القضايا و تأثيرها في وجدانه، وصلتها بواقعه، فبينما يركز أحد الشعراء على حياة البؤس و الحرمان الذي عانى منه الشعب الجزائري الكثير، يهتم شاعر أخر بإصدار القوانين الجائرة و الفرق بين الحكم العسكري و الحكم المدني، أو على فساد الأخلاق و نقد الضمير لدى المسؤولين في الإدارات الاستعمارية و استغلال السلطة و تأثير هذه العوامل في حياة المجتمع الجزائري[2]

تناولت الأمثال الشعبية الجزائرية كل ما هو يتعلق بالحياة الاجتماعية الجزائرية و تصوير ثقافة المجتمع و انشغالاته و معرفة الشعوب حمل المثل في طياته موضوعات متعددة متعلقة بالحياة الاجتماعية منها.[3]

و ما من شك في أن تفكك الروابط الاجتماعية، وما أصاب الأوضاع الاقتصادية من خصاصة و فقر كان نتيجة حكم جائر، وسياسة استعمارية استهدفت إذلال الشعب الجزائري، وليس أقدر على تغيير طباع الناس، اخضاعهم إلى واقع الأمور مثل الجوع و الفقر و الاضطهاد، وقد تظافرت كل هذه

[1]- ساسي هاجر، بوخدية حكيمة، المرجع سبق ذكره، ص: 38

[2]- التلي بن شيخ، مرجع سبق ذكره، ص: 251/250.

[3]- ساسي هاجر، بوخدية حكيمة، المرجع سبق ذكره، ص: 38

العوامل في عهد الإحتلال لتشكل وضعا عاما لا يكف، ورغم حياة الحرمان و الخصاصة و سياسة القمع و الإرهاب فقد بقي الشاعر الشعبي مرتبطا بروح الكفاح و النضال، مشدودا إلى الماضي يدفعه الحنين و الشوق بل الندم على عدم الاستشهاد والموت في ميدان الكرامة، و العزة قبل أن يمتد به العمر و يعيش عهد القهر و الفقر وقد عبر الشاعر عن هذا الحنين و اللهفة للاستشهاد.

الفصل الأول:

الإيقاع الفنّي في ديوان الشّعر الشّعبي

المبحث الأول: الانزياح

1- مفهوم الانزياح

1-1/ لغة: وردت لفظة زيح في لسان العرب بمعنى: زاح الشيئ يُزيح زَيْحاً و زَيُوحاً و زَيْحاً وزَيْحاناً، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب : الزيح ذهاب الشيئ، نقول قد أَزَحْتُ علته فزاحت وهي تزيح وقال الأعشر:

وأرملة تسعى بشعت كأنه واياهم

هنأنا، فلم تمنن علينا فأصبحت زخية بلٍ قد أزحنا هزالنا

أين يرى قوله: هنأها أي أطعمها، الشعت ، أولادها، والريد: النعام والريدة: لونها، والرنالدط جمع رأل وهو فرخ النعام.[1]

1-2/ اصطلاحا:

يكاد الاجتماع يعتقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم".[2]، وقد يكون دون قصد منه غير أنه في كلتا الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة.

ثم إن الانزياح ما هو" إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وابداع وقوة جذب وأسر".[1]، إذ أنه

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط4، دار صابر، بيروت، ص86.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص7.

يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوبية أمثال ليوسبترز الذي يعتبر الأسلوب " إنزافا فرديا بالقياس إلى القاعدة"[2].

فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه معيار ينزاح عنه، حيث يرى بيركيرو " النزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[3]، وهو المفهوم كذلك الذي أشار إليه يوسف أبو العدوس حيث أعتبر الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي[4]،وهو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح حيث يوضح منذر عياش مفهومه للانزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب المنزاح، وبناء على هذا يظهر الإنزياح على نوعين " أنه خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه"[5]. فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م، ص7.

[2]-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي العمري، دار توقال، ط1، المغرب، 1986، ص16..

[3]- المرجع نفسه، ص16.

[4]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 186.

[5]- المرجع نفسه، ص 180.

نشأة الانزياح:

تأخر الانزياح على العموم حتى ظهر مصطلحا نقديا ولغويا مكتملا ناضجا سواء كان ذلك عندنا نحن العرب أم عند الغربيين، غير أن الفترة بين ظهوره ونضوجه عندنا لم تبتعد كثيرا عن فترة ظهوره ونضجه في الغرب، وذلك لعدة أسباب أهمها انتشار الترجمات[1]، ويستكشف من ذلك أن الدراسات العربية القديمة والغربية على حد سواء لم تعرف الانزياح إسما مشتقا، وهي محدودة في تراثنا وفي تراثهم.[2]

ولكن ولأن كثيرا ما يبحث الدارس عند الغربيين وهي منه متأصلة في أمهات كتب فقهاء اللغة وجب علينا أن نقول أن كلامنا هذا عن مصطلح الانزياح لا يعني إطلاقا عدم معرفة العرب له منهجا في البحث الأدبي على العموم أو الشعري النقدي على وجه الخصوص، ولعلنا نجانب الصواب إذا قلنا بأننا نجد في الموروث العربي النقدي والبلاغي، وفي بعض الدراسات القرآنية، وفي الخطاب الشعري بعامة، ملامح الدرس الانزياحي وإن كانت بمصطلحات ومفاهيم أخرى تحيلنا في النهاية إلى الانزياح كالحرق والاتساع والعدول.

وعموما نستطيع القول أن الانزياح عندنا نشأ نشأة عربية صرفة، وذلك لأن أساس كل نقد، والانزياح جزء من نظرية النقد الحديثة، هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس يطول ممارسة الأثار الأدبية[3]،غير أن الملاحظات والإشارات التي توصل لها العرب في هذا المجال قد

[1]- نبيل علي حسيني، الانزياح المعياري نقديا، مجلة اللغة العربية ، العدد 25، الجزائر، السداسي الثاني، 2010، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص 99.

[3]- لانسون- مايه، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، تر: محمد منذور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د ت، ص11.

أهملت بعد القرن السادس هجري ونستطيع القول أن المزاوجة التي حصلت بين ثقافتنا العربية القديمة والفلسفة الغربية هي التي كتبت الفصل الجديد لتطوير هذا العلم.[1]

مستويات الانزياح:

إن الكثير من الباحثين قد تحدث عن انواع الانزياح حتى أوصلها إلى خمسة عشر انزياحا ولكن المشهور منها ثلاثة فقط وهي الدلالي والتركيبي والإيقاعي، وتتلائم هذه المستويات في تشكيل الكيان الانزياحي للنص ونستطيع إيجازها في التالي:

أ-المستوى الإستدلالي (الدلالي):

يتعرض التحليل الأسلوبي إلى شبكة من المعاني داخل النص حين بحثه على الظواهر الدلالية، فيهتم بتعيين الحقول الدلالية لدراسة مفردات الشاعر والعلاقات القائمة بينهما، حيث يدرس في هذا المستوى الكلمة مع إبراز أهمية السياق الذي يقع فيه وتأتي الاهمية في تنوع دلالة الكلمة بتنوع سياقاتها، فتدرس الكلمة من حيث علاقاتها الإستدلالية التي تحدد مجالها في التعبير بوجه خاص وهذا يكون خصوصية الدلالة عند الشاعر فالكلمات المؤلفة للعمل يأتي اختيارها لانسجامها مع أغراض الشاعر ونستطيع أن نقول أن هذا المستوى يتجلى في ظاهرتين أساسيتين تندرج تحتهما مجموعة من الأساليب الفنية وهي كالتالي:

[1]- نبيل علي حسيني، الانزياح معيارا نقديا، ص 101.

- **التجاوز الدلالي**: والتجاوز بمعناه العام يعني الترك والتخلي، إنه مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر، ولذلك فقد أكد الشعراء العرب والأجانب على أن هدم العلاقات الواقعية هو روجح الشعر ووظيفته.[1]

وهذا المنطق يصدر عن ذات الشاعر كرؤيا تجريدية وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجمع ويقرن ما لا يقرن، وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في اللغة الشعرية.

- انزياح اللغة الشعرية:

وصف الشعر بأنه " الكلام المتميز بقدرته على الانزياح، والتفرد وخلق حالة من التوتر"[2]، بمعنى أن هذه القراءة في الشعر تجعله يقفز ويخلق بها انفعالا وتوترا يختلف عن الكلام المعهود.

ب-**المستوى التركيبي**:

الانزياح التركيبي هو المخالفة أو الخروج عن معيارية اللغة دون الوقوع في هنات اللحن والزلل اللغوي، ولعله أول ما يقابل المتلقي من خروج المألوف باعتباره يمثل صورة الدال " ويحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها البعض في العبارة الواحدة أو في التركيب أو الفقرة[3]، وبالتالي نستطيع أن نقول أن من أهم الأساليب التي تنطوي تحت هذا المستوى ما سنذكره الآن:

[1]- عبد الله العيشي، أسئلة شعرية، منشورات الإختلاف، دط، الجزئر، 2009، ص119.

[2]- ابراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن ، 1997، ص102.

[3]- أحمد محمد ويس، النزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص120.

- **ظاهرة التقديم والتأخير:**

هي ظاهرة أسلوبية تعني استبدال المراتب الأصلية للعناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المتقدم".[1]

- **ظاهرة الحذف:**

أسلوب بلاغي قديم لجأ إليه الشاعر استغلالا لمكانته الإيجابية، يقول الجرجاني في معرض حديثه عن الحذف" والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين[2]، فالتلميح أفصح من التصريح والصمت أغلب من الكلام أحيانا،[3] والحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية بوصفها انزياحا على المستوى التعبيري العادي.[4]

- **ظاهرة الإلتفات:**

ويعني في اصطلاح البلاغيين التحول عن المعنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو أسلوب إلى آخر.[5]

[1]- فتح الله سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص68.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 189.

[4]- المرجع نفسه، ص 190.

[5]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 675.

ويفصل ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة كيفية وقوع الالتفات في النص الشعري، فيقول أنه يقع حين "يكون الشاعر آخذا في معنى ثم معرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يسند الأول.[1]

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة من النقيض الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير.

ج- المستوى الإيقاعي(الصوتي):

ويتصدى التحليل الأسلوبي في المستوى الصوتي للظواهر الصوتية المتعددة فيدرس كل من الإيقاع والوزن والقافية والصوت والأثر الجمالي الذي يحدثه على العمل ويشكل المستوى الإيقاعي مجموعة من العناصر نذكر منها:

- **الوزن الإيقاعي:**

إن الموسيقى الخارجية للنص الشعري ويلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، وإن مصدر الإنزياح بين الصوت والمعنى

[1]- نوال محمد كامل بدوي، مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، 1404هـ-1984م، ص13.

في الشعر يعود على تشتت المعنى على بيتين أو أكثر، وبقاء الصورة على حالها يرد إلى طبيعة البيت الشعري نفسها.[1]

- **القافية:**

وهي لا تحدد نهاية البيت، وإنما معنى البيت هو الذي يحدد القافية، فهي لا تكتسب صفتها إلا بوقوع النبر عليها وتتبع بوقفة، وعليه فإن دور القافية لا ينحصر في الجانب الغنائي للقصيدة فقط، وإنما هو بالغ الأهمية في تشكيل الدلالات على مستوى القصيدة، والقافية أنواع منها الدلالية وهي التي تحترم مبدأ التوازي بين المعنى والأصوات وهذا ما يحرمه نظم الشعر، أما النوع الثاني فهي قافية المشترك اللفظي وهي القافية المتطابقة من ناحية الصوت لا المعن، كما أن هناك نوع آخر من القافية والتي تسمى القافية الملتمسة، والتي تهدف إلى قلب الموازنة الصوتية بجعل المتشابهات تسير ضد دلالتها العادية، بمعنى أن الدوال المشابهة تكون عكس مدلولاتها او بعبارة أخرى أن الصوت يكون مناقضا لمعناه في الكلام العادي.[2]

[1]- وهيبة فوغالي، الانزياح في الشعر سميح القاسم قصيدة " عجائب قانا الجديدة- أنموذجا" جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2012-2013، ص 52.

[2]- وهيبة فوغالي، المرجع السابق، ص 55.

- **النغم:**

إن الوجه الصوتي في الشعر يتعارض معه في الكلام العادي، فالشعر يقوم على مبدأ الاختلاف والتباين في السلسة الصوتية على غرار النثر، وإن معارضة المبدأ المعتاد من شأنه تضعيف الخطاب، وهذا الأخير متعهد من طرف الشاعر لإدخال الرسالة المراد تبليغها في نوع من الغموض والابهام.[1]

[1]- بوجلال دنيا، ظاهرة الانزياح في شعر محمود درويش قصيدة " حبيبتي تنهض من نومها"- أنموذجا، دراسة أسلوبية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2018-2019، ص 27.

المبحث الثاني: مفهوم التناص

تعد جوليا كريستيفا أول من ابتكر مصطلح التناص حتى وإن كانت له دلالات موجودة قبلها فهو يدل على ارتحال النصوص وتلاقحها عبر العصور والثقافات، كما أنه لم يعد موجودا في ثقافة البشر ملكية القول وحصريته وقد تبنت التفكيكية التناص، وأوصت القارئ بالمشاركة في توليد المعاني، دون ان يكون أي منهما أصلا فالنص باعتباره " فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منهما أصلا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة من ألف بؤرة من بؤر الثقافة، إن الكاتب لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام دون أن تكون هذه الحركة أصلية"، وبهذا تكون التفكيكية بمقولاتها "حول التناص قد قدمت نتيجة تتمثل في التأكيد على استحالة الفصل بين النص والتاريخ الثقافي الذي يمثل حضورا مستمرا وقويا داخل النص وبين النص وأفق انتظار القارئ"، إذن البنيويين والانطلاق في الحفر في تضاعيف النص لاستخراج ما أمكن في نفائسه.

لذا فإن القراءة مهما تنوعت أدواتها في رأي دريدا ستظل عاجزة عن قول كل شيئ في النص، فهو يهدف من قراءته التفكيكية للنص الأدبي إلى كشف ما كان يحسن النطق به في انسجام، وأن ذلك مجرد ألاعيب بلاغية تمكنت منها اللغة لستر عيوبها.[1]

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 137

المبحث الثالث: تعريف المدح الديني:

هو الشعر الخاص بوصف حياة الرسول صلى الله عليه وسلم و ذكر أخلاقه السامية وماله من صفات خلقية و خلقية و الإشادة بهجرانه و التلهف إلى زيارة قبره و الأماكن المقدسة و اعتراف الشاعر بذنوبه و تقصيره في واجباته الدينية و الرغبة في التوبة و الرجوع إلى الله و الإنابة إليه و ذكر الموت و عذاب القبر و أهوال يوم القيامة و يقول زكي مبارك عن المدائح الدينية أنها من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن المدائح الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق و الإخلاص.[1]

يرى الصوفية أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو أصل الوجود حيث يقول ابن عربي "أعلم الله خلق الخلق جدلهم أصنافا، و جعل في كل صنف خيارا و أختار من المؤمنين خواص وهم الأولياء و أختار من هؤلاء الخواص خلاصة وهم الأنبياء و أختار من الخلاصة وهم أنبياء الشرائع المقصورة عليهم و أختار من النقاوة شرذمة قليلين هم صفوة النقاوة المروقة وهم الرسل أجمعهم و اصطفى واحد من خلقه هم منهم.[2]

فالمديح كما نظر إليه المعاجم هو حسن الشاعر فمن الصعب أن نستدل على تاريخ محدد لاستخدام هذا المصطلح الدلالة على غرض شعري بعينه له خصائصه و مميزاته و لغته و موضوعاته ذلك لأنّ الميل إلى تقبل الثناء عزيزي في الإنسان و لاشك أن الشعراء كما يقول الدكتور بدوي طبانة منذ عرفوا تلك الطبعة في الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ووسيلة إلى

[1]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبية العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1935، ص:17

[2]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2002م، 1418هـ، ص: 189.

أصحاب السلطات ليجتمعوا بقوتهم و يحيوا في ظلال نعمتهم و أولئك يمدحون لهم في جيل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس قيمة سلطاتهم و سبق ذكرهم.[1]

4- ظهور الشعر الديني في الجزائر:

من مظاهر الأمة العربية منذ القدم الشعر العربي غير أنه في الجزائر واكب الفتح الإسلامي لبلاد المغرب سواء بالنسبة للملحون أو الفصيح وهذا لا يعني أنه قبل الفتح الإسلامي لم يكن هناك مظاهر الإبداع في المجتمع الجزائري لكن ما وصلنا من الشعر قبل دخول الإسلام و ذلك أن وجود شعب صادق للإسلام له لغة و عادته وتقاليده يتطلب بالضرورة أن يكون لهذا الشعر شعرا يعير عن وجدانه وحاجاته.[2]

فبعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر عربوا الشعر "انتشر بصورة قوية واضحة بعد المجيء الهلاليين إلى الجزائر 460هـ-1067م حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها الكثير من الدارسين".[3]

فلم نجد في التاريخ أي شعر منظوم باللغة الدارجة أي الشعر الشعبي قبل الزحفة الهلالية وما راح عن هذا النوع من الشعر ضعف الثقافة أثناء حكم العثمانيين وحتى العهد الإستعماري، فكان اتجاه

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1904م.

[2]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2002م، 1418هـ، ص: 189.

[3]- عبد الله الركيبي، الشعر الديني في الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

الديني باعتباره مستنهض للهمم قلم يوقض الأمة عن غفوتها عندئذ وجد الشاعر ملاذا في درء كيد المستعمر الغاشم.

فظهر شعراء متصوفة أنشدوا قصائد ملحونة وموشحات وأزاحت في المديح النبوي على منوال الشعراء الفصحى، لأن الظروف "الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثرت في الشعر الفصيح هي نفسها التي ساهمت في اتجاه شعراء الملحون إلى الدين للترويح عن النفس وعن ما كان ينقصهم.[1]

وللشعر الملحون الفضل في ضمه للأزجال الدينية والموشحات القديمة أما الحكم التركي العثماني للجزائر فانتشرت القصائد الدينية من المديح وتوسل وتقرب إلى الله تعالى، وعندما تتكلم عن الشعر الديني فإننا نعني بالضرورة المديح الديني الذي يتوجه إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فهو يعبر عن حبه والتقرب إليه، أو وصف مواقفه وسيرته التي هي المثل الأعلى للمتدينين.[2]

وفي ظل التحولات بقي مدح الرسول وسيلة لغاية اختلقت التجربة الإنفعالية الشعرية، فالمدح لم تجرد من غاية التوسل والشفاعة سواء القديم منه أم الحديث التقليدي أم الجديد المدرسي أم الملحون ومن الشعراء الذين نظموا أشعارهم بالعامية، خاصة في المديح النبوي نجد منهم: المنداسي، ابن تريكي، ابن مسايب، الخضر بن خلقون ... وغيرهم وفي ضواحي تلمسان نجد الفقيرات التي سارت على نفس درب هؤلاء إلا أنها لم تشتهر ولم تدون قصائدها وهذا هو موضوع بحثنا.[3]

[1]- مريم مويسات، ص 25.

[2]- عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص338.

[3]- مريم مويسات، المرجع السابق، ص 25.

5- موضوعات المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري:

حفلت دواوين الشعراء الشعبيين بمدح النبي صلى الله عليه وسلم برسالة العالمية السامية كما وصفوا جماله الخلقي وحسن جماله الذي سحر العقول وحاول الشاعر ترسيخ حب النبي صلى الله عليه وسلم في قلوب الناس وشد نفوسهم إلى السنة النبوية الشريفة، ويمكننا أن نرصد جملة من الموضوعات تمحورت في المديح النبوي وهي:[1]

أ- الشوق للنبي صلى الله عليه وسلم:

أفصح الشعراء عن شوقهم لزيارة قبر النبي وحاولوا استظهار مشاعرهم الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب، مظهرين حبهم وعشقهم لشخص النبي صلى الله عليه وسلم، فقد أفنى ذواتهم الفراق والبعاد، وأرهقت ذوائب الدهر نفوسهم، وهي في حاجة للحظة البوح والإعتراف بالذنوب أمام سيد الخلق أجمعين والتضرع لله تعالى أن يغفر تقصيرهم واسرافهم على أنفسهم.[2]

6- الصلاة و السلام على النبي صلى الله عليه وسلم

اهتم الشعراء الشعبيون في دواوينهم بالإكثار من الصلاة و السلام على النبي صلى الله عليه وسلم، لعلمهم بقيمتها عند الله تعالى في نفوسهم وعند المؤمنين فلم تخل قصيدة من ذكر الصلاة و السلام عليه في بدايتها و نهايتها، فقد تتسم القصيدة بذكر خير العباد و أفضلهم. [3]

---

[1]- عبد اللطيف حقي، المدائح النبوية في العصر الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف ، الجزائر، ص71.

[2]- تلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة التحريرية، 1830-1954، الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 1983، ص: 30-37.

[3]- عب اللطيف حني، المدائح في الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف (الجزائر)، ص:75.

ويجتهد الشاعر الهنداسي [1]، في الصلاة على الحبيب امتثالا لله تعالى الذي يأمرنا بالصلاة و السلام عليه في كل وقت و حين لنيل الحسنات و البركات حيث يقول عز وجل ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي ﴾[2]

[1]- سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان تحقيق و تقديم، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، ص:05.

[2]- سورة الأحزاب، الآية:56.

الفصل الثاني

التصوير الفني في شعر ديوان الشجون لأحمد بوزيان

المبحث الأول: مفهوم التصور الفني:

مفهوم الصورة لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور مادة (ص.و.ر) الصورة في الشكل و الجمع صور، وقد صوره فتصور و تصوره الشيء توهمت صورته فتصور لي و التصاوير التماثيل، وقال ابن الأثير: الصورة فرد في لسان العرب، يقصد ألسنتهم على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء و هينة، وعلى معنى صفته، يقال: صورة كذا و كذا أي هينة و صورة كذا و كذا أي صفته.[1]

و قد يراد بالصورة لوجه من الإيمان أو الهيئة من الشكل و أمر وصفة.[2]

و أما التصّور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها و انفعل بها ثم أخترعها في مخيلته مروره بها بتصفحها.[3]

و أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فلا تصّور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي، إن التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير، و أدائه الفكر فقط، و أمّا التصوير فأدائه الفكر و اللسان و اللغة.[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر)...492/2.

[2] – لسان العرب، مادة (صور) و مادة (صور)

[3] – صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائرية، 1988، ص: 74.

[4] – مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، ص: 175.

مفهوم الصورة في الإصطلاح:

اهتم البلاغيون و النقاد العرب بدراسة الصورة و تحليل أركانها و بيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية و الشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها:

أما بالنسبة للمفهوم الإصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط و يختلف من أديب أو ناقد لآخر و يكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور "عبد القادر القط" الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بنظامها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل الغير الفني... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية.[1]

[1] – عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981، ص: 391.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

لقد سعى الإنسان منذ أمد بعيد إلى تحديد مستويات اللغة التي يستخدمها، فكانت اللغة اليومية المشتركة و اللغة الأدبية الخالصة و اللغة الأدبية الرفيعة.[1]

وفي الغالب كان يفضل لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح كما أنه يعرف عن اللغة المهذبة كل التهذيب و يلجأ إلى اللغة[2]

أما اللهجة نستطيع تعريفها حسب إبراهيم أنيس في قوله "اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتهي إلى بيئة و بيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها و لكنها تشترك جميعا في مجموعة من المظاهر اللغوية التي تسير اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم البعض، و تلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات، هي التي اصطلح تسميتها اللغة. "الكثيرة الاستعمال و لكن لا تزل إلى العامية ولا تكون غريبة"[3]

3- خصائص الصورة الشعرية:

تميزت قصائد الشاعر أحمد بوزيان بلغتها العامية شأنها في ذلك شأن قصيدة الملحون لذا يجب إلمام بهذه اللغة و جزئياتها ومن أهم خصائص.

1/ الهمزة: زيادتها في أول الكلمة كقوله:

---

[1]- علي بولنوار، الشعر الشعبي في منطقة، بوسعادة، دراسة موضوعاته فنية، رسالة دكتوراه، جامعة عنابة، 2004، ص:204.

[2]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص: 416.

[3]- دهيازي إكرام، جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي، نماذج مختارة للشاعر سليمان دهيازي، مذكرة تخرج لنيل ماستر، جامعة مسيلة، 2023، ص:26.

[3]_

أقصد حزم الناسب الوقر هو العفة توصل

مرضاهم تسعاه بالصّفا حتى كي يحتالوا.

بادر بالمعقول و العقل به الناس تنال

ب– زيادتها في أول بعض حروف الجد كقوله:

ما يديه غرور ما غرق شقفه في لو حال

ج– زيادتها في أول الماضي كقوله:

أبكي هجر الأحباب و أبكي لرسام وعدنا و الفرح الموعد طالع وعده

و أبكي موت الشنا و غربة الأيام حين وحلوا من كانوا الحياء يجودا

د– حذفها في بعض الماضية كقوله:

والبسمة لا بسمة سواد و الحزن ورا الحيا تخبى

2– التاء: نجد لها تغيرات أهمها

حذفها من الاسم الموصول كقوله:

"الي" يدل "التي"

اللَّي هْمَس لَكْ مَنْ كيْدْ بلاَهْ دَرْتْ لَهْ مْرِيْمَة

حين شفته بالوكز يخومْ

3/ الكاف: حرف الكاف مسه الكثير من التغيرات

استخدمها في أول الكلمة لتحل محل عن "أوحي" كقوله

عياته فيها الخلطة الباسلة كي ولاو الرخاس منا ينهروا

4/ اللام: استخدامها في مكان الدال في الاسم الموصول كقوله و "اللي" يدل و "الذي"

و اللي خصلته معانا كامله من كبر بنا الله يقدره.

5/ الميم استخدامها بصيغة النفي مكان "لا" الناهية و النافية كقوله:

همي به الله رقيبا لجزاجي ما صبت طبيب

6/ النون: طرأت عليها هي الأخرى جملة من التغيرات في قصائد "أحمد بوزيان"

1– الهاء: زيدتها في آخر بعض الأسماء كقوله:

تارهم من نبينا بالمكايد قيدم جاَ الوقت اللّي فيه يشتموا أرحامه

حاقدين على ملة صانها ابراهيم كيف يطمسوا دين مرسخة ارسامه

كذبوا مادق بعثه بالمكارم كريم ذاك خير الورى ما يوصلوا اقدامه.

عدم اثباتها في اسم الإشارة كقوله:

من ذا اليُوم الراس بخيبته مجني مولْ الليل نبات ملازم الحسرة.

من الطبيعي جدا أن نجد اختفاء القواعد النحوية في شعر "أحمد بوزيان" مادام اتفاق منذ البدء على أن الشعر الشعبي خارج عن نطاق القواعد النحوية و الصرفية للغة ومادام هذا الأخير يكتب بلغة الشعبية و عليه فإننا نسجل جملة ما خصائص و السمات التي اتصف بها شعر "أحمد بوزيان"

– ظهور التسكين في أواخر الكلمات في الغالب، مما أضاع الحركة الإعرابية (الضمة، الفتحة، السكون، الكسرة) كقوله "الفْضَايَلْ" بدل "فَضْل"

النخل يرعى في روض الكريم جوال دار عسله تشفا من حاد بالفضايل

– تسين المجرور كقوله "الترحالْ" بدل "الترحال"

ما هفيإسمي في التَرْحَالْ خَلُّدوهْ أسفاري

سيْري عندْ أهْلْ الحِكمةَ منْ المجالسْ مَا تَخْلَى

– تسكين الماضي كقوله:

"رْكَبْ" بدل "رَكبَ"

حينْ ارْتحْلوا لجْوادْ من حْذَايَا وَ الوَقتْ دْعَا وْ مَنْ رْكَبْ قال حْصَلنِي

– استخدام كلمات غريبة عن اللغة العربية مكان كلمات أخرى كقوله:

عَوْلت بدل قرَرْت

خَاذرْ بدل إحْذَرْ

عولت نقاجيوْ تُهْت بَهْوَانا في محفل

حاذرْ كَيْدْ العَيْنْ لاَ تْخلّى خد بأوّل

– استخدام الشاعر للأسلوب الفصيح في كثير من الصائد كقوله

بِسْم الله الوَاحْدَ الجْليلْ المعْبُودْ الغَّاني

بِسم الله تْحَصنَ الصّدَرْ

صلى الله عْليكْ يا الَّداق يَا نُورْ عْياني

يا لَمْجد يا نسيد البْشرْ

لقد كان لبساطة اللغة و سهولة اللاعب يلأفاظها، الأثر الكبير في قصائد "أحمد بوزيان" في افتتاح نوع جديد في الشعر و هو الشعر الشعبي.

موضوعات الشعرية:

1- الرثاء:

الرثاء يعد أكثر الأعراض الشعرية علوقا بالوجدان البشري الأمر الذي يفرض حقيقة مفاديها أن هذا الفن الشعبوي تطوره أصدق المشاعر الإنسانية كيف لو الفنان يحصل فيه أقصى جراحات القلب فقدان انسان عزيز يخلف أثر عميقا من حزن و ألم فلا أقل عندها من بكاء الشعراء موتاهم و إظهار اسمى آيات الشوق إليهم في لحن وجداني حزين يفرقون فيه دفعات مواجعهم متصدعة و شحنات عواطفهم و تكون المصيبة أعظم إذا كانت الفقيد قريبا من القلب.[1]

ونجد شاعر أحمد بوزيان قد وظف في نص من نصوصه غرض الرثاء فتحدث فيهم مثلا عن اليتيم في قصيدة التي عنوانها "ضاع العز" وفي هذه القصيدة وصف حالة اليتيم الذي فقد و الدين في عز شبابه و البنت التي فقدت والديها و طفل الذي فقد أمه و فقد نبع حنانها.

أختك راها لابسة قنطار حموم شكون يرضيها نهار اللّي تغضب

لو كان هي شاعرة تكتب منظوم تذكرك بكل سيرة و تعجب

ماقوى عيني ما يلذ لهاش النوم دفنت الطيبة و لحقت الطيب

[1] – دهيازي اكرام، جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي نماذج مختارة للشاعر سليمان دهيازي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، دامعة مسيلة، 2023م، ص: 30.

ماقواني إذا بكيت و بكايا محتوم ماقواني إذا رثيت ناسي و المضرب

ذاك الحوش اللّي خلى في هذا اليوم صاط على مصباح ريحه جاء عاقب

ولد التّهامي الغالي فوق السوم كان كريم وكان للضيف بوجب

يمينة القالعة علينا كل هموم سبقاته هي وقالت له يغضب

جاو يعزوني أحبابي في المرحوم قلت لهم عزوا الطّاهر و المضرب

ولد أمّا تتعانقوا و الحزن يدوم أنَا و أنت حالنا ما هو يعجب

أنت خلاّوك كالقاصف وسط الدّوم و أنا و أنت حالنا ما هو يعجب

ماني نبكي على الفراق اللي محتوم راني نبكي على زمانك حاء صاعب

أنت و أختك مكتوبكم سعده مقسوم وأناياَ مشنوق منكم و معذب

ضاع العزّ خاوتي ولّى مردوم و بقينا كما النسور بلا مخلب

حزن فراق الوالدين يجي مسموم مُره ما حسوش غير اللّي جرب

رحة الوالدين كالورد المشموم أبقاوا على خير يا عينين الحُب

ماذا ضميت يا القبر في هذا اليوم الكبدة ساميتها هي و القلب

دفنتكم و رجعت من داخل مهزوم عند الضّحكة العين في الدمعة ترغب

نتبسم و القلب من داخل مقسوم نلقى العزّاية بعينين تدهرب

عز الصّيف و خاطري مصحوب غيوم تخيلت قبر أمّا بالأشواق يرحب

و الله لا تخيلتها بالحب تلوم تقول ليونا كنت خطرة و ترقب

كي كُنا في الحياة و شمَلناَ ملمُوم تخطر و نوصيك كي تبطى سيب

نجيب القهوة نصحيك من النوم نحشم أناديك باسمك يا طيب

نشتوروا ز تلومني و نجيك نلوم نتفقدوا أولادنَا الحَاضر و الغايب

مُحمد مَا جاش ظنّيته محموم كِكَان صغير كان يمرض لي يغلب

و أحمد شفته في منام الله مهموم شفته يسلم في أكفافي و يقلب

شفته يقول لي يا أمّا هذا سلوم و إذا طلعلنا فيه دعوتك تغلب

بن عيسى ما زال غاطس لي في النوم ندّي له قهوة و ندي له يشرب

غصباتك الأيام قبل شهر الصّوم كنت معانا دوام في العيد توجب

و أَنايَاَ كان سرّ في قلبي مردوم بغيت نحكيه لك كموايدنا ترتب

ياك أنايا ولد و حبيبك معلوم نفخر بك عند الكبار منين نحب

كان أبيي كان نُعره للمضيوم كي يتشطن خاطري نُغدا زراب

خيالك ما زال يا سيدي مرسوم مضربك ما زال يا سيدي مضرب

مُول القلب الكبِير ما حافى محروم بني عمُه شاهدين و يقولوا تكذب

كا أبيي يخاف من تعلاق الشُوم كان أبيي على المساكين يصلب

راني خايق تنعكس الأيام اليوم يخرجوا خاوتي على طوع المشرب

أولاد التّهامي أنتما عز القوم كونوا نسخة قاع م الحاج الطّيب

خلّو ذَاك الحَوش مفتوح و معلوم خلُّوا ذَاك الحوش نعره للهارب

خلّوا ذاك الحوش للطلبة موشوم دار الطلبة اللّي قصدها يستعجب

الحاج ضياف أنتعنا تبقى و تدوم و يفتح اللّي كلا فيها و شرب

هاو ارحمني يا ابيي من ذا اللُّوم ما طقت على الشعر رثاك يشيب

و ذكر في قصيدة أخرى عنوانهاّ ذاكبير لصحابا توفى" نري هذه القصيدة أن أحمد بوزيان يثري صاحب علو مقام أي ذو سلطة عالية في مجتمع أو دولة أو قبيلة حين يذكر خصاله و أعماله نبيلة التي قام بها لشعبه.

ووظف الرثاء أيضا في قصائد أخرى فقدان الأحياء وفقدانه لوطنه ومكان منشأه و بالتالي فارثاء هو غرض يعبر عن مشاعر و الأحاسيس التي يشعر بها الشاعر اتجاه وطنه و الأحبة وما يحيط به.

الثورة:

عندما نتحدث عن الثورة الجزائرية نتحدق عن إبطال الثورة و الذي حاروا بكل روح ضد مستعمر الفرنسي و استرجاع سيادة الوطنية مهما تحدثنا و تصورنا تلك الأحداث فلا نعطي صورة حقيقية لتلك الثورة وهذا ما فعله شاعرنا أحمد بوزيان فقام من خلال قصائده تحدث عن تلك معاناة التي عاشها الشعب الجزائري و خصال و نضال الذي قام به مجاهدين ضد مستعمر الفرنسي من أجل تحرير جزائر و استرجاع سيادتها ومكانتها أمام دول الأخرى من قصائد نذكر منها "أنشودته الوفاء" و "صبصب" و "وليد يآ أرض أجدادي"و"كيف رضيت تموت فالبحر"و "ويا فرحة بالي"

شَفت عوارم يرقصوا بعلام المجد و فرح هذا الصيف من بعد أحزانه

من قال المحنة على الأخر تولد تُولد فَرحة ضـــاحكة فوق أجفانه

و شكون اللي قال الآخر تخلد و الربيع على الشتاء يخالف بألوانه

شعلناها ثورة و قلنا نستشهد نموتوا في حق الـــوطن يعلا شانُه

و ضربنا لجويلية هذا الموعد نوفمبر للـــــوعد متّن خِطَانُه

سَبعَ سنِين إذا تطيق اليوم تعد لياليـــــــها و أيَّمها كِما كانُوا

كانُوا هم و غم و كبادي تنشد و رقابي تحت المقاصل يتهانُوا

عاشت الأرحام من بلاها تترعد و اللّي يزيد اليُوم يلقى عديانه

قبل فطامه يروح للموت معمد شعب تغرمت بالشهادة صبيانُه

ويجود مع الموت حين الموت يجد وحنا في درب الهُموم و نَزَايانُوا

أحنا نرقصوا بالجنايز يوم السعد عينينا يبكوا الدموع و يحنانُوا

جِيل الثورة قال كلمة و توعد ضَحّى بالنفيس و المولى عَانُه

جيل الثورة في الوطن ما يتعَاود وين امَّا وَزنُوه رَاجح ميزانُه

هذا هو صيلنا من جد لجد عز دزاير بالوفاء بُويا صانُه

غَنَّينا غُنية و لجَبال ترَدد ذيك الحُورية محسنها بانُوا

في الأوراس الدَم للدم تعهد و الأعمار الزينين في لحظة هانوا

بارود الجِهاد في عنتر زغرد بُوزقزة من بعيد علاّ دُخّانُه

أحنايا في جرجرة دَرنا موعد بونقطة و الونشريس و برهانُه

و قسمنا بجلالة الله الواحد لو تعيد نعاودُوهَا و نبانوا

احنَا نحترموا الموعد و العَاهد و نغنوا للزمان في ضيق ومانُه

أحنَا عصافير للمَجْد تغرد يهجر حُر الطّير و يود أوطانُه

ما زلنَا نسمُوا أحمد و مُحمد قلب المسلم ما يتلف إيمانُه

حي الإستقلال ذا اليُوم يعَيد عَندُه سَنة مَا فرحش بعُنوانه

جَوَّد يا إمام مسجدنا جود و قلوب النَاس خاشعين و يليانونا

غَنّي يَا تَلميذ في القِسم و نَشَّد هَذا الوطن أنتَ رمُوشه و أعيانَه

يا مُطرب حينا طربنا لا ترقد غَنّي نغمة للوطن شّد ألحانَه

يَا شعرنا قُل قصيدة تخلد أنت من تفجي على الوطن أحزّانُه

هذَا الوّطن قُل قصيدة تخلد يتوحد وطني و تعمى عَدَيَانُه

المديح النبوي:

لا يخلو شعر الشعبي من قصائد فيها مدخ للنبي صلى الله عليه و سلم في عديد من قصائد حيث وصفه بالصادق أمين و ظهر جميع خصاله نبيلة و غزواته و كيف حارب قريش و حرر مكة و نشر الإسلام و علم اللغة العربية وهو الذي أمر بنشر الدعوة الإسلامية في باقي الأمة العربية ولا ننسى هو أول من أمر بتدوين و جمع القرآن الكريم ومن أهم قصائده نذكر منها "يالمجديا سيد البشر" و صلي يا خالقي الدايم" و "اللهم صلي على النبي العدنان"

الصلاة على سيد الخَلْقُ

يَا رَحِيمُ سُأَلْتَكَ يَا مَالُكَ الدّوام * لاَ إِلَهَ إلا الله في الجُهَرُ وَالخُفَا

يَا اللّي مَا تَسْهَى فِي المُلْكُ مَاتْنَامُ * رَحْمَتَكَ للأُمَّةِ مَاهِي مُصَادَفَة

يَاكْرِيمُ المِنَّة يَابَاسُطُ القُسَامُ * رَسَلْتُ عَيْنُ الرَّحْمَةِ لِلنَّاسُ كَافَّة

وَ الصَّلاةِ عَلَى سِيدُ الكَوْنُ بالتَّمَامُ * صَاحِبَ السِّيرَة والروضة المشَرِّفَة

الصلاة عَلَى المَاحِي صَاحِبَ المقَامُ * فَارْسَ الجَنَّةِ نُورُ مُجَالس العفا

الصلاة عَلَى الهَادِي جَيَّدُ الكَرَامُ * مَنْ تَزَوَّدُ بِهَا مَاجَاعْ مَاحْفَا

الصلاة عَلَى سِيدُ الخَلْقُ وَ السّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى

عُزَمْتُ بَسْمَكْ سَهَّلْ يَا خَالْقِي القَولُ * هَمّتِي عَنْدُ البَوْحُ تَفُوحُ بالعَطَرْ

صُونُ قَلْبِي عَنْدُ الرَّكْبَة وفِي النِّزُولُ * صَاوِّبَ لِّسَانِي فِي الشَدَّةِ إِذَا عُثَرُ

فِي صَلاَةِ الصَادَقَ بَجْوَارِحِي نَقُولُ * بِه رُوحِي تَنْبَضُ مَادَامْتَ العُمُرُ

نَابْعَة مَنْ فَيُضُ الوَجْدَانُ مَاتُحُولْ * دَرْتَهَا زَادِي طُولُ الدَهْرُ لِلسِّفَرُ

كِيفٌ نَجْهَرُ وَأَنَا فِي حُرْمَةَ الرَّسُولُ * خَاطَّرِي بَشْوَاقُه وَ هُوَاهُ يَنْعْصَرْ

كِيفْ نَثْنِي بَصْلاَتُه رَاحْةَ العُقُولْ * خَايْفٌ حُرُوفِي مَا تَسْجَاشُ بِالثَّمَرُ

فِي صلاة أَحْمَدُ خُفْتُ نُقَصِّرَ الكَلاَمِ * كَلْمَتِي بَيِّنُ النَّاسُ تُكُونُ جَافَّة

بَايْتَ اللَّيل أنَا وَالقَلْبُ فِي خُصَامٌ * نَارٌ شَوْقِي فِي الرُّوحُ لَهِيبُهَا لَفَى

الصلاة على سيد الخَلْقُ وَالسّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى

كُلِّ يُومٌ أَشْوَاقِي للهَاشْمِي تُزِيدُ * عَبِيتٌ صَابَرُ وأَيَّامُ الشَّوْق طَوَّلُوا

صَابَرَ عَلَى ضُرِّي وَ الصَبْرُ مَايَفِيدٌ * أَوْتَارُ قَلْبِي فِي ذَا النُّوبَة تُخَبِّلُوا

مَا وَصَلْنِي مَرْسُولُ يُقَرِّبَ البَعِيدُ * يُضُمِّنِي وَأَنَا بَجْرَاحِي نُقَبِّلُه

وَ الحُرُوفُ اللِّي بِهُمْ نُوعْدَ القَصِيدُ * بِهُمْ عَلَى قَلْبِي لَحْزَانُ يَرْحُلُوا

كُلَّ حَرْفٌ نَرَصُّه فِي القَافِيَة جُدِيدٌ * نُفَصِّلُه بِيدِيَّ وَ نَجِي نُسَوِّلُه

نْسَاوُنِي يَا تَشْطَانِي فِي البَلاَ وَحِيدُ * عَلَى الجُفَا يَا حُزْنِي ظَنِّيتُ عَوِّلُوا

جَارُ ذَا الهَمْ وَلَا شَدِّيت له لجَامٌ * مَاكْتَمْتُ جُرَاحِي مَا طَقْتُ فَلْجْنَا

شْتَى يُطَبِّي مَنْ قَلْبِي لِيعَة الغُرَامُ * هَلاَلٌ عِيدِي وَعْدُه مَازَالَ مَا فَى
الصلاة على سيد الخَلْقُ وَالسّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى
بالحبِيبُ سَأَلْتَكَ يَا شَارَحَ الصُدُورُ * هَوْنَ عَلِيَّ ذَا الدَّعْوَةِ انَّالُهَا
قصيدتي في مَدْحُ البَشِيرُ مَاتُبُورٌ * هَمْتُه نَدْرَتٌ غَدْوَةٍ فِي ضَلاَلُهَا
مَنْ أَنْوَارُه يَعْشَانِي في الحَيَاةُ نُورٌ * نَنْسْقَى مَنْ خَمْرَة صَافِي زَلاَّلُهَا
كُلِّ لِيلَة لَهْوَاهُ جُوَارِحِي تُنُورٌ * خَايْفٌ ذُنُوبِي تَدِّينِي حُمَالُهَا
اداتنِي فِي جُرَّتْهَا دَنْيَةَ الغُرُورُ * سَخْفَتْنِي وَ جَرِيتٌ وَمَا هُبَالَهَا
مَنْ سُخَاهَا بَالوَهُمْ بُنَاتٌ لِي قُصُورٌ * بَعْدُ شَيْبِي قَطَّعَتْ بِيَّ حُبَالَهَا
وينْتَا يَارَبِّي نَشْفَى مِّنَ السِّقَامٌ * خَاطري مَنْ غَيْضُه مَازَالُ مَاصْفَا
مَنْيَتِي نَلْقَى بُولَنْوَارٌ فِي المنَام * يُكُونُ مَلْقَايَا فِي وَعْدُهُ مُكَاشْفَة
الصلاة عَلَى سِيدُ الخَلْقَ وَالسّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى
غَيْرُكَ انْتَ مَا عَنْدِي لِلْبَلاَ مُعِينٌ * كِي تُضِيق عليَّ فِي الضيقُ نُوعْدُه
طَالَ ضُرِّي وَهُمُومِي دَرْتُهَا عُوينٌ * جُرْح لَسْنِينٌ بتَنْهَادِي نُكَمِّدُه
تُخَالِفُوا لجَرَاحُ مَعَ غُرْبَةَ السِّنِينَ * كِيدٌ لِيَّامٌ صَعِيبٌ عَيِّيتٌ جَاحْدُه
طُعْتُ بَعْدُ أَمَّا كُنْتُ بِهَمّتِي رزينٌ * بَالجْفَا فِي حُضْنِي لَحْزَانُ يَولَدُوا
قُلْتُ طَهَ نَقْصَدْ بَيْتُه عَلَى يُقِينٌ * مَنْ قَصَدَ سِيدُه مَا خَابُوا مُقَاصُدُه
مَا يُخَلِّي قَلْبِي فِي حُرِّمْتُه حزينٌ * فِي جُوَارُ الهَادِي تَهْدَى مُصَاهْدُه
وتَنْفَجَى ذَا الكَشْرَة ويَزُولُ ذَا الغُيَام * عُنَايْتُه بِهَا نَارُ الشَّوْقَ تَنْطْفَى
تُكُونُ نَفْحَة بَالْعِينُ نُشُوفَهَا غُمَامٌ * تَنْزِّلَ عَلَى الخَاطَرُ بالطَّيبُ وَالدِّفَا
الصلاة عَلَى سِيدُ الخَلْقُ وَالسّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى
لِكَ رَافَع كَفِّي يَا مَالُكَ الوُجُودُ * لا تُخَيَّبُ مَنْ فِيكَ ادَّايُهِ الطَّمَعُ
بَاهُ نَلْقَى فَضْلَكَ فِي سَاعَةَ الوُعُودُ * كِيفْ قَوْلِي فِي يُومُ الحَقِّ يَنْسْمَعُ

يُوم يَنْطَقْ فَعَلِي وَجَوَارِحِي شُهُود * شْتَى يُسَلَّكْنِي عَنْد الخَفْضُ وَ الرِّفَعُ
قَاصُفَ الزَّادُ و ذَنْبِي فَايْتَ الحُدُودُ * خَاطْرِي مَنْ طَيْشُهِ مَازَالَ مَاشْبَعُ
طلَبْتُ تَوْبَة بِهَا تَتَكَسّرُ القُيُودُ * نَصُونَ بِهَا عِرْضِي وَ نُلازْمُ الشِّرَع
طَالبَ الجَوْرَة مَنْه فَارْسَ الخُلُودُ * يَفُكَّنِي مَنْ ضِيقِي لَمْنَازَلُ الوَسَعُ
بحرمْتُه مَا نَخْشَى مَنْ ضِيقْةَ الرِّحَامُ * يُجِيرْنِي وَأَنا بَذُنُوبِي مُضَاعِفَة
نَنْحْشَرُ عَنْد أَقْدَامُ الهَاشْمِي غُلامٌ * مَا يُخَلِّي نَفْسِي عُزْلَة مُطَرِّفَة
الصلاة على سيد الخَلْقَ وَالسّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى
يَا السَامَع صَلِّي وأَثْنِي عَلَى الحَبِيبُ * صَلاَةٌ جَدَّ السَبْطَيِّنُ عُمَادُ خَيْمْتِي
صلاة مُولَى البُرَاقْ تُسَهِّلَ الصّعِيب * صَلاَةً مُحَمَّدٌ ذُخْرِي عَنْدٌ شَيْبَتِي
صلاةٌ لَمُجَدِّ لَسْنِي فِي قَوْلُهَا رُغِيبٌ * صَلاَةً بَلْقَاسَمٌ زَادِي فِي مُصِيبَتِي
صلَاةُ خَيْرُ الوَرَى مَاكِيفَهَا كَسِيبٌ * صَلاَةً بُوفَاطِمَة مَفْتَاحُ هَيْبَتِي
صلاةِ زين البُشْرَى مَنْ قَالَهَا يُصِيب * صَلاةٌ نُورُ الهُدَى هِيَ ذُخِيرَتِي
مَنْ تَزَوَّدُ بِهَا مَاخَابُ مَا يُخِيبُ * مَاشْقَى فِي الدُّنْيَا مَا قَالَ خَيْبَتِي
صلَاةُ عَيْنُ الرَّحْمَةِ رَيْحَانَةَ الكَلاَمُ * اوتار قَلْبِي بِهَا فِي الدَّهْرُ عَافَة
الصَّلاةُ عَلَى الصَادَقْ حُرْمَتِي دَوَامٌ * سَعْدٌ مَنْ كَرَّرْهَا الصِدْقُ وَالصَّفَا
وَ الرِّضَا لَلْخُلَفَا صُرْبَةَ الكَرَامُ * وَآلَ بَيْتُه قُنْطَاسُ الجُودُ وَ الوفا
وَ الصَّحَابُ ولَتْبَاعُ مُصَابَحَ الظُّلاَمُ * فِي الحَيَا سِيرَتْهُمْ مَاهِيشُ تَالْفَة
تَمّ قَوْلِي وَبَلَغْتُ القَصْدُ وَ المرَامُ * مَنْ بَغَضْنِي خَلْيهُ يَقُولُ فِي القُفَا
فِي صَلَاتُه مَازَلْتُ نَزَيَّحُ النِّظَامُ * لَهُ رُوحِي بَالشَّوقُ تُبَاتُ لَأَهْفَة
صلاة بَنْ يَمِينَة فِي خَاطْرِي وشَامٌ * نَفْتُخَرُ بَمْدِيحُه وَ النَّاسُ عَارِفَة
ليلة اثْنِينُ عُرَفْتُ بسِيرَتُه انْغَامُ * فِي القَوَالُ أَحْمَدُ بُوزَيَّانُ مَاخْفَى
الصلاة عَلَى سِيدُ الخَلْقُ وَ السّلامُ * صَاحِبَ الشَّفَاعَةِ طَهَ المصْطَفَى.

القضايا الاجتماعية:

يعتبر الشعر الشعبي صورة عن المجتمع بالشاعر يعبر عن مشاعره اتجاه شعبه فهو صورة عاكشة لمجتمعه و في قصائده يعالج عديد من قضايا الاجتماعية فيحدث عم مراة و دورها في مجتمع و كذلك يتحدث مثلا عن صداقة و يطرح أيضا مشاكل التي يعيش الأفراد داخل المجتمع و الأسرة مثلا و يتحدث عن حياة اليومية للأفراد كالعمل و الدراسة و غيرها وهنا يكون انفعال و اقبال المجتمع لهذه القصائد لأنها مفهومة لهم لأن شاعر يكتبها بلغة المجتمع وهنا أهمد بوزين في قصائده يطرح لنا بعض قضايا المجتمع في عديد من قصائد ولنا بذكرها و "الغني و الفقير" و "نداء العشيرة" هنا شاعرنا عكس صورة المجتمع الجزائري و خاصة مجتمع تيارتي وعلاج الجزائري وخاصة مجتمع تيارت وعلاج في قصائده قضايا مجتمعه كالفقر و الغناء فنجد هناك نوع من طبقية فالمجتمعات هناك فقير وهناك الغني أيضا عالج موضوع صداقة ففي وقتنا هذا نجد معنى الصداقة قليل عن بعض الناس فهناك من يرى صديق مجرد مصلحة فقط لا غير ذلك وعكس هناك من يعرف معنى كلمة صداقة وهناك من يعرف معنى كلمة صداقة وهناك بعض يطمعون في تحقيق أمانيهم و ملذاتهم و سعادتهم على حساب الأشخاص الأخرى وهذا النوع من الأنواع الأنانية وهذا ما ذكره أحمد بوزيان في قصيدته "يا طامع في وقت الناس" وهذا كله ما ذكره شاعرنا في قضايا الاجتماعية.

الدَّوَامُ الْمَوْلَانَا

الدوامُ الْمَوْلَانَا مَا يَدُومُ جَاهُ وَلَا مَنْصَبٌ

رُدْ بَالَكَ وَاسْتَحْذَرُ يَا كَبِيرٌ مَنْ كَيدُ العَثْرَة

شُوفٌ وَأَقْرَا وَتَمَيَّنْ فِي كَلَامُ زِينِينُ المِذْهَبُ

صَاوَبُوهُ مُعَانِي لِلْجَاحْدِينُ وَالعَاقَلْ يَقْرَا

فَانْيَة بَدَّالَة مَنْ شَدْ فِي مُحَاسَنُهَا يَتْعَبُ

نَنْصُحَكَ يَا غَافَلُ دَارُ الغُرُورُ عَشْبَتُهَا مُرَّة

صَاعْبَة فِي خُلْطَتْهَا كُلِّ يُومٌ تَلْقَاكَ بِمَقْلَبُ

تولَّفَكَ وَتَبطَّلْ بَعْدُ الخُنَاثُ تَشْتَاقُ التَمْرَة

كَانْ عَطْفَتْ وَرْضَاتَكَ فِي الصِّبَاحُ تَجْفَاكُ المِغْرَبُ

مسَبْقَة بَسْمَتُهَا وَمُكَشْرَة عَلَى نَابُ الغَدْرَة

شُحَالَ فَاتُوا قَبْلَكَ وَتُدَاوُلُوا عَلَى هَذَا المرْكَبُ

نَزَّلَتْهُمْ مَنْ بَعد مُنَازِلَ المعَالِي وَالشُّهْرَة

كَيفَ نَزِّلُوا مَنْهَا حَتَّى أَنْتَ تَطِيعُ وَتَتَّكَرْكَبْ

وكَيف جَاتَكَ بالسَّاهَلْ عَندٌ يُومٌ تَدِيهَا شَعْرَة

كَانَّكَ صَاحَب يَاكَ يَقُولُوا عَلَى الصَاحَبُ يَسْحَبْ

إِذَا خُذِيتُ بُرَابِي تَنْجَى هُنَا وَتَسْعَى فِي أُخْرَى

خُذْ نُصْحِي وَأَدِي لُبِّ الحَدِيثُ مَنْ شِيخُ مُجَرَّب

شَافٌ وَتُعَلَّمُ مَنْ كَيدُ الزِّمَانُ وَادَّاهَا عِبْرَة

لاَ تُدِيرُ عَلَى كُرْسِي يَا حَبِيبٌ لُو كَانَ مُذَهَّبْ

شْحَالُ مَنْ كُرْسِي دَلَّى صَاحِبُه عَلَى النَّارُ الحَمْرَا

كَانْتَ الرُتْبَة فِي شَاوُ الزِّمَانُ لَوْلادُ المِضْرَبُ

اللي كَبِيرُ بطَبْعُه يَبْقَى كَبِيرٌ بَشْنَاهُ مُشَبَّبْ

وَالمأَصَّلُ عَند ركوبه يَكُونُ لَحْبِيبَهُ نُعْرَة

وَالصِّغَارُ إِذَا رَكَبُوا فِي نَهَارُ يَنْسَاوُ العِشْرَة

قُلْتُ خُويَا ضَنِّيت وَمَا دُرِيتُ بالضَّنْ يُخَيَّبُ

بُجَاهُ حُسْنَكَ عَزِينِي فِي صُحَابٌ جِيلِي يَا سَمْرَا

الدوام لمْوْلاَنَا مَا يَدُومُ عَزَّ وَلَا مَرْكَبْ

سَوَّلَ اللّي ضَلُّوهَا دَائِمَة وَضَاعُوا فِي الجُرَّة

وَاجِبُ النُصح عليَّ لَلْحِبَابُ نَهْدَاهُ مُرَتَّب

لاَ تُمِيل بضَنَّكَ وَتَقُولُ غِرْجَايِّ مِّنَ الدَشْرَة

قْرِيتُهَا فِي عَيْنَكْ يَا صَاحِبِي بَلاَ مَا تَتَسَبَّب

شُطَارْتَكَ هَذِي عَنْدٌ أَهْلَ العُقُولُ تَتَسَمَّى حُقْرَة

سَيْرَتْنِي هَذَا الدُّنْيَا نُكُونُ شَاعَرُ بالفِطْرَة

صَحِيحٌ كَمَا ضَنّيتُ أَنَا غُشِيمٌ وَعُرُوبِي طَيِّبْ

عَلْمَتْنِي كِي يَكْبَرُ النَّهَارُ لَحْبَابِي نَنْسَبْ

فْتَحْتَ لِهُمْ قَلْبِي وَجَوَارِحِي وَبَيْتِي فِي مَرَّة

مَنْ ثَمَارُ أَفْكَارِي فِي كُلِّ حِينٌ نَفْرَسُ وَنُزَرَبُ

معَ حَدَائِقَ شِعْرِي وِينْ تُضِيقُ رُوحِي نَتَبَحْرَا

عُرَفْتُ فِي هَذَا الدُّنْيَا غَايْتِي وَعَارَفُ مَا نَكْتَبُ

نُصَاوُبَ كَلاَمِي لَلِّي يُلَخُصُوا قَصِيدَة فِي فِكْرَة

كُلِّ مَنْبَر زُرْتُه مَنْ غَيْرٌ وَعْدُ نَلْقَاهُ يُرَحِبْ

لاَحْ نَحْمِي بَيْنَ رُخَاخُ الكَلَامُ فِي التَلْ وَصَحْرَا

قِيمَتِي مَحْفُوظة عَنْدُ المِلاحُ مِيعَادُ ومَخْلَبُ

هَكَذَاكَ أَنَا وَارِثُ طِيبَتِي مِنَ الحَاجِّ الطَّيِّبُ

صُنْتُ عَنْ الْقَارِي وَنُقَانْصَ المعَانِي بالنَّظْرَة

قَالَهَا فِي مَجْمَعُ زِينُ النِّصَالُ وَبَصَمُ بالعَشْرَةِ

غَيْرُ بَرْضَاهُ طُيُورُ مُحَبَّتِي عَلَى العَامُ تُحَوَّب

عنَايَتُه دَايرُهَا حَرِّزُ الزَّمَانُ وَجُنَاحُ السُتْرَة

وَالْدِيَّ هُمَا زَادِي دُوَامُ بَرْضَاهُمْ نَرْكَبُ

قَلدُونِي بَوْسَامُ العَارِفِينَ وَسَوِيتُ الكُبْرَة

بُنِيَّتِي بَيْنَ حُبَابِي مَا حُسَبْتُ مَا نَعْرَفْ نَحْسَبُ

بُجَاهُ حُسْنَكَ عَزِينِي فِي صِحَابٌ جِيلِي يَا سَمْرًا

الدوام لِمَوْلاَنَا مَا تَدُومُ ذَا البَقَرَة تَحْلَبُ

يُجِي نَهَارُ عَلِيهَا وتَقُولُ كِيفٌ غَرْزَتْ ذَا البَقْرَة

تَقُولُ آهُ عَلَى الدُّنْيَا مَا عَبِيتٌ نَحْلَبُ وَنُرَوَّبٌ

يَسْتُهَلْ مَنْ لاَ دَارٌ حِسَابٌ لَلْعِقَايَبُ وَتُحَذِّرَى

حُطْ رَجُلِيكَ وخُذ نَصِيحَتِي احْفَظْهَا وَاسْتَوْعَبْ

إِذَا عُمَلْتَ بِنُصْحِي نَدِي مُعَاكَ أَجْرَ بُلا أَجْرَة

دِيرِ نِيَّةٌ لَحَبَابٌ معَ حُبَابٌ ضَنَّكَ وَتَأَدَّبْ

يَنْعُرُوكَ إِذَا تَعْثَر فِي المضِيقُ تَلْقَاهُمْ نُصْرَة

كَيْفَ مَا أَنَا شَبِيتُ بُنَيَّتِي وَشَبِّنَا فِي مَضْرَب

نِيَّةَ الخَاوَةَ دَايرُهَا دُوَامُ زَادِي لَلْخَطْرَة

طُولٌ عُمْرِي نَعْرَفْ مَعَ الجُوَادُ كِيفَاشِ نُوَجَّبْ

نَلْتُ هَمَّةٌ لَشْيَاخُ بِطَاعَتِي وَسَجِّيتُ البَدْرَة

صُنتُ عِرْضِي وَحُفَظْتَ مُقَامٌ كُلِّ أَدِيبٌ مُأَدَبٌ

عَاشُ لَمْحَانُ وَحسُ بغُرْبَتِي وَذَاقْ مِّنَ الحَسْرَة

غِيْرَةَ الشُّعَرَا بَسْهَامُهَا عَلَى رُوحِي نَكْذَبُ

بَيْنَ شَاعَرْ تَافَهُ وَسْمَاسْرِي ونَكَّارُ العِشْرَة

فِي حُبَابِي دَرْتُ النِيَّة وَقُلْتُ بِالنِيَّة نَغْلَبُ

خَابْ ضَنِّي وَضْحِيتُ غَرِيبْ مَنْ خَيَالِي نَسْتَذْرِى

مِّيَاتْ صَاحَبْ عَنْدِي وَأَنَا وَحِيدُ كِي نَبْدَا نَحْسَبُ

صُبْت صَاحَبْ وَاحَدْ وَاللَّي بَقَاوُا غَدْرَة فِي هَدْرَة

تَمْتَ المْنْظُومَة بَكَلامُهَا مُصَاوَبْ وَمُرَتَّب

سَنَةَ الأَلْفِينُ مُعَاهَا اثْنِينُ مَنْ بَعْدُ العَشْرَة

في الشهر الفَضِيلُ كَتَبَتُهَا وَوَفِيتُ المِطْلَبُ

بالصَّلاةُ رَجَايَا وَسَلامُهَا عَلَى أَبِّ الزُّهْرَة

مَا خَفَاشُ أَحْمَدُ بُوزِيَانْ فِي الخَصَامُ وَكِي يَصْحَبُ

وينْ يَمْشِي تَلْقَاكُ مُآثْرُه تَهَلَّلْ بِالْبُشْرَى

خَابْ ضَنُ العَاقَلْ فِي ذَا الزَّمَانُ مَنْ حَقُّهِ يُكْرُبُ

بُجَاهُ حُسْنَكَ عَزِينِي فِي صُحَابُ جِيلِي يَا سَمْرَا

يَا الطَّامَعْ فِي وَقْـــتُ النَّاسِ فَاتْ وَقْتَـكَ مَافِيــهَا بَاسْ
نَنْصَحَكَ غير اقْطَعْ لِيَّاسْ لَا تُقِيسْ عَـلَى هَذَا الجِيلِ
يَا الطَّامَعْ فِي وَقْـــتُ النَّاسِ مَاتُدُومْ سُـــوَايَعْ لَعْرَاسْ
كُلِّ سَـــــاعَة لَهَا رَقَّاسُ وَ الغُرُوبُ يُبَـــشِّر بالليل
ما بنيـت عَلَى الحُرْمَة سَاسْ مَادْرِيتُ يُعـــزَّكَ يَنْدَاسْ
فِي حَيَاتَكَ سَكْنَكَ وَسْوَاسْ خَايِّفَ عَلِيكَ تُمُوتْ دِّلِيلْ
فِيقْ مَنْ وَهُمَـــــكَ يَامَغْرُورْ حَاذْرِ الفُلْكَ مُنِينْ يَدُورُ
بَعْدُ عَزَّكَ تَشـــــقَى وَتُبُورْ وَاشْ بَاقِي مَنْ وَقْتْ قُلِيلْ
عَنْدْ سَاعَة تَضْـــحَى مَقْهُورْ عَنْدْ رَبِّي مَايَنْـــــفَعْ زُورْ
كِيفُ تَعْمَلُ وَأَنْتَ مَشْهُورْ القُضَا مَاكَـــايَنْ تَفْضِيل
وَاشْ عَنْدَكَ لَلرَحْـــــلَة زَادُ تُوجَدُه فِي يُـــــومَ الميعَادُ
كُلِّ مَاقَدَّمْتُه يَنْـــــــعَادْ بالذُّنُوبُ الميـــــزان ثقيل
مَايُفِيدْ مِّـــعَ الحَقَّ وَدَادْ مَاتُسَـــــلَّكَ هَمَّة لَعْبَادُ
كَيْفَ تَنْطـــقُ عَنْد الجَوَّادُ لَا أَنْتَ مَاوَفِّيـتْ الكيل
يَا الطَّامَعْ فِي وَقْـــتُ النَّاسُ فَاتْ وَقْتَكُ مَافِيهَا بَاسْ
نَنْصَحَكَ غِيرْ اقْطـــعْ لِيَّاسْ لا تُقِيسْ عَلَى هَذَا الجِيلِ
يَا الغَافَلُ كِيفَ المِعْـــمُولْ عَنْدْ مُـــولّى القُوَّة وَالحَوْل
كِيفُ تَلْقَى فَعْلَكَ مَقْبُولْ لَا أَنْتَ كُنْتُ مُعَاهُ يُخيل
وين تَهْرُبِّ مَنْ يُومَ الهَوْلُ وَ الجُوَارَحَ تَشْهَدُ وَتَقُولُ
لا كلامْ يُفِيدَكَ مَعْسُولْ للصْبَرُ وِينْ تُصِيبُ سَبِيل
نَنْذَرَكَ يَا مَعْمِي لَبْـصَارْ يُومْ تَرْحَـلْ مَنْ دَارْ لدَارُ
بالجُهَرُ تَتْـــعَاوَدُ لَخْبَارْ وَسَطْ مَشْهَـدْ مَاله مثيل

يُوم يَنْطَقُ فَعْلـــــــــكَ بَجْهَارْ تَنْكـشَفْ قُدَّامَكَ لَسْرَارْ

كيـــف تَعْمَـــلْ يَومُ المِشْوَار للقــضَا مَـاعَنْدَكَ تَاوِيلْ

كِيفْ تَرْحَـــلْ وَأَنْتَ مَشْطُونَ يَا الـــلي بالدُّنْيَا مَفْتُونَ

عَشْتْ وَسُطُ أَوْهَامَكَ مَسْحُونَ للسِّفَرُ مَـا وَجَدِّتْ رُحِيلْ

شُوفْ وَتُمَعَّـــنَ فى ذَا الكـُونَ شُوفْ مَـاذَا عَدَّاتْ قُرُونَ

وين قَـــارُونَ مَعَ فَـــــرْعُونَ تُوجـد العــبرة في التَنْزِيل

يَا الطَّامَعْ فِي وَقْـــتُ النَّاسُ فَاتْ وَقْتَـكَ مَافِيـهَا بَاسْ

نَنْصَحَكَ غِيرْ أَقْطَـعْ لِيَّاسْ لاَ تُقِيسْ عَلَى هَذَا الجِيلِ

مَايَدُومْ مِّـــعَ الوَقْتْ مُزَاحْ مَاتُـــــدُومْ بَعَزَّكُ لَفْرَاحْ

تَرْتُحَل بَيِّنْ مُســـــا وَصَّبَاحْ لاَ تُظُنُّ المِيـــعَادُ طُويل

وَاشْ بَاقِي بَعْـــد اللي راح سَابقِ المِوْعَـــدُ فِي لَوَاحْ

كي اليُومَ يُنَـــــادِي بَرَّاحْ مَايِّكُونَ لَأَجْلـَكَ تَأْجِيلْ

عَشْتْ طُولْ حَيَاتَكَ مَلْهُوفْ عَادْتَكَ تَلْعَبُ بالمِكْشُوفُ

بالغُـــدَرُ وَ الخَدْعَة مَعْرُوفْ فِي أَحْبَابَكَ مَادَرتْ جَمِيلْ

مَنْ خُصُومَكَ سَنِّيتْ سُيُوفْ لَلْعَدَاوَة وَ النَّاسُ تُشُوفْ

بَهُمُ البَاطَـــــلْ دَارُ صُفُوفْ نَكْـــلُوا بَالعَـــنَّة تَنْكيل

يَا البَانِي بَالكَيْدُ مِّقـــــــامْ نَنَذْرَكَ مَنْ عَثْـــــرَةً لِيَّامْ

فِيقْ يَاغَـــــافَلْ مَنْ لَوْهَامْ كِيفُ تَنْـجَى مَنْ يُومَ الوِيل

يُومْ تَضْحَى مَنْ غَيْرُ عَلَامْ لَا جَـــــوَارِي وَ لاَ خُدَّامَ

تَنْزِّلَ ذلِيلْ عَلَى لَقَـــدَامُ كَفْـــــــتَكَ يُومُ الحَشْرُ تُميلُ

يَا الطَّامَعْ فِي وَقْتُ النَّاسُ فَاتْ وَقْتـــــكَ مَافِيهَا بَاسْ

نَنْصَحَكَ غِيرْ أَقْطَعْ لِيَّاسْ لَا تُقِـــيسْ عَلَى هَذَا الجِيلِ

شُـــــوفٌ لَعْقَابَكَ يَامَبْدُوعٌ يُومٌ تَرْحَلٌ مَـــــنْ غِيرٌ رُجُوع

لاَ مُقَامٌ تُصـــــــيبُه مَرْفُوع عنَـــــــــايَة وَ لَا تَبْــجِيلُ

ويـــــن ذاك المِجدُ المِصْنُوع رَحْمَ عَلِيـــــهُ مُنِــينٌ تُجُوع

منْ أَحْبَابَكْ تَضْحَى مَقْطُوع كيــف تَسْعَى وَ الفَعْلُ هَزِيل

عُمَلْتُ فِي الدُّنْيَــا وَاشْ تُرِيدُ زُهِيتُ فِيــهَا وَلبَسْتُ جَدِيدْ

كَسَاكْ شَيْبَكَ لا وين تزيد دَايْم أَفَـــــــكَارَكَ فِي تَخْبِيلْ

يَمُهْـــــــلَكَ رَبِّي بَالتَّأْكِيدُ لَا تُكُونُ مَـــــــعَ الله عُنِيدْ

كَـــايْنَ الوَعْدُ مِّعَ الوَعِيدْ وَ المقَـــــــــصِّ بالعِبَادُ كَفَيل

خُذْ نُصْحِي دِيرُه فِي البَالْ وَاشْ بَاقِـــــــي لَكَ مَا تَحْتَالْ

خَايْفَ عَليكَ مِّنَ السُّؤَال فِي أَحْـــــــــكَامُ الحَيَّ الجَلِيلُ

تَنْقْـــطَعْ بَوْصَالَكَ لَجْبَالْ فِي القُضَا لَا مَـــــنْ فِيكَ يُسَال

تَنْخَذَلْ إِذَا رَاحُ الحَـــالَ تُـــــــوجَدَ أَفْعَالَكَ بالتَّفْصِيلُ

جِيتْ نَنْصَحْ مَانِيشُ نُلُومْ قُلْتُ لَلْغـــــــاَفَلُ صَحْ النُّومُ

صَاوّب أَحْمَدْ هَذَا المنْظُومُ وَ الدَّمُوعُ عَلـــــى الخَدَّ تُسيل

بالْخْيـــــــا بُوزيَّانُ يُقوم صلاة النَبِي المِعْـــــــــــــصُومُ

صَاحب المقَـــــامُ المعْلُومْ بُورْقِيَّة صَـــــــــاحَبْ جَبْرِيلْ

يَا الطـــَّامَعْ فِي وَقْتُ النَّاسِ فَاتْ وَقْتـــــــكُ مَافِيهَا بَاسْ

نَنْصَحَكَ غِيرٌ أَقْطَعْ لِيَّاسْ لاَ تُقِيـــــــسْ عَلَى هَذَا الجِيلِ

ملحق

السيرة الذاتية للشاعر أحمد بوزيان

الملحق: حياة الشاعر و حصاده الشعري.

الشاعر أحمد بوزيان ولد يوم 23 فيفري 1962 بتيارت أنهى حياته الدراسية بحفظ القرآن الكريم جله أو كله و تشبع بيانه و أدمن، منذ صغره القراءة ولم يقلع عنها إلى حد الآن.

كثيرا من الذين يتابعون الشاعر أحمد بوزيان جزموا قاطعين أن الشاعر قد حطّ عصا إبداعه و انتهت به التجربة الشعرية إلى الجفاف و البوار، و كثيرا ما سمعت هذا الحكم من غير ما واحد خاصة بعد كتابته في التجريب الذي أضاف إلى الشعرية الشعبية نفساً لم يكن معهوداً في القصيدة الجزائرية.

ولكن معرفتي بالشاعر أحمد بوزيان كانت تؤكد غير ذلك لما له في أربعينية الشعرية خصوصا و ان الرجل لا يقف عند حدود ضيقة فكما أنه يقرأ الأدب الشعبي نراه يمنح عن الرسمي (الثقافة العالمية) ليضخ به عروقا في القصيدة الشعبية كادت أن يطالها اليبوس

إنّ الشاعر الذي يتعاطى الشعر إنتماء وهوية و يعشقه رُوحا و يتنفسه تنسما و يتخذه خليلا إذا ما ضاقت به السبل و تقطعت به الأسباب لم تعجزه لحظة يتمرّد فيها عليه الشعر، ولطالما تمرّد القريض على الشعراء، فالشعر لا يسلم عنانه لشاعر كسول بلوك كلماته في اجترار أو يم.....إبداعه في تكرار و ليس شاعرنا واحدا من أولئك بل هو دائما يكشف عن لحظة في النفس مبهمة أو جزيرة في داخله نائية تتأبّى دائما عن الكشف و إن حاول أو قارب زاوية عن هذه الزوايا بأن هذا الكشف سيظل أبدا في حاجة إلى كشف متوالد ومتناسخ، وهي اللحظة التي حاول مقاربتها أرسطو قبل الميلاد، وظلّ النقاد محاولين استقصاءها من زوايا مختلفة وبمناهج متعددة و رؤى متنوعة ولكنها تطال

رهينة اللحظة الشعرية التي يعيها إلاّ الشاعر نفسه، وهي اللحظة المكتسبة شعرا ذلك أن اللحظة الشعرية لا تتكرر أبدا بل هي بعدد أنفاس الشاعر نفسه.

و شاعرنا أحمد بوزيان كما عرفته من خلال شعره لا من خلال سيرته، هو دائما في حالة يشرئب فيها إلى التجديد المستمر غير المتواني عن هذه اللحظة التي تتميز عن كل اللحظات السابقة أو اللاحقة، وهو ما يجعل مفهوم اللحظة الشعرية يتجاوز مفهوم السكون التاريخي ومهما يقال في شأنها فإنه لا يستنقذها القول و لا يَس.. تَهلكُهَا الشرح، كما لا يستوعبها التحليل و التفسير و كأن بالذين يقاربون هذه اللحظة يقتلون الشعر و يقاربون المتحول بالثبت، بمعنى أنّ الشاعر في اللحظة، وهذا ما يجعل الكثير من متتبعي شعر أحمد بوزيان يحكمون على هذه اللحظة خارج سياقها لذلك فإن مقاربة الكون الشعري لا تكون إلاّ في هذا السياق، فالقصيدة هي ابنة راهنها لحظة ميلادها.

و أنا أترصد الشاعر عبر دواوينه السابقة و يرى فيه ذلك الشاعر الثائر سرعان ما يهدأ ليعاود ثورته من حديد فالشعر ابن شرعي الثورة فإذا سكن فليس ثمة شعر و كأن الشاعر في صراع مرير لا ينتهي بحيث عن شيء لا يجده أبداً في حين أنه موجود في شيخ يفرك لحيته ليعطينا حكماً كأنّها من الزمن الغابر، لكن الذي يعرف مسار هذا الشعر يدرك أن هذا الشاعر هو ذالك في طبعه في طموحه في مهادنته في ثورته في قبضة في إنيسا طه لتتحوّل تلك الثورة الجامحة إلى حكمة يرصعها و يُخبئها دُاراً مصُوناً.

و أكثر ما شدّني في قصائده مدح سيد الوجود و قبلة الشهود سيدنا ومولانا و حبيبنا محمد صلى الله عليه و سلم التي أفرد لها عنوانا مستقلا، و أيا ما كانت التفسيرات أو التأويلات التي يتعاطاها

المتلقي فإنه لن ينفي به عن عالم السّوى الأغيار و المتتبع المديح النبوي سيجزم قطعاً في استفسار إستنكاري ماذا سيضيف الشاعر وقد استهلك هذا الغرض و نظم فيه كبار الشعراء سواء الفصيح أو الملحون، وفي أحسن الأحوال سكون هذا المديح نظماً للسيرة النبوية في شكل تأريخ يعيد كتابة الحوادث، وهو ظن و جيه إذا ما قيس بما كتب في هذا الغرض الشريف.

قد تشفع لهؤلاء حمية العاطفة و حرارة الحب لكن قد تقف بهم دون تحقيق ذلك ضعف الموهبة، أو السقوك في إعادة إنتاج ما قبل و أكثر ما قبل و أكثر ما قيل فيه لتعلق المحبين بنبيهم صلى الله عليه و سلم و إنما كتب حبّه و رؤيته و ذوقه و شوقه و حنينه و تجربته هو لا تجربة غيره لذلك فالقارئ لا يجد إلاّ أنفاساً تحترق شوقا و حنينا لا تبرد لوعته ليست هذه القصيدة إلاّ الشاعر في هذه اللحظة العارمة بالنورانية المفعمة بالروحانية، و لن تتكرر هذه التجربة مهما تتكرر مراتب الحب لأن التجربة الشعرية هي تجربة الذات في اللغة.

وها هو شاعرنا يركب صعبا من خلال نسجه على منوال بحور كادت تندثر لم يركبها إلاّ فحول الشعراء، أو تتجلى تلك الصعوبة في أنّه يغيب فيها النبر المتوازن و المتساوق بين الشطرين، مثلما هو عليه في البحور المعتادة التي ينظم على منوالها الشعراء المعاصرون، وهي مكنة لا تتأتى إلاّ من له دراية كبيرة و دقيقة بخبايا العَروض الشعبي وحتى هذا لا يجعل منه شاعراً كبيراً ما لم يصغُ فيها حالة شعرية تجد قبولا عند المتلقي، ذلك أن معرفة دقائق العروض لا تصنع شاعراً كبيراً فمعرفة العروض بمعزل عن الشعرية أي بما يجعل من الكلام مفارقاً تحوّل القصيدة إلى نظم تغيب فيها حالة الجمال، أبو التوتر أو المسافة الجمالية.

وفي أحسن الأحوال تكون تكرار لما قيل أو نسجا على سؤال ما قيل وهو ما تمثل في نماذج لشعراء معاصرين لكن بقيت عند خدود تقليد الشكل و كأن القصيدة المعاصرة هي نسخة مشوهة للقصيدة القديمة تفقد العمل معنى الصالة.

غير أن مفهوم الأصالة و الأصيل مفهوم يكاد يلتبس على الكثير من الدارسين

وهذا ما وجدناه و تحقق في هذا الديوان الجامع الذي يضم عبق الماضي و لكن بنكهة الحاضر لأن الشاعر يجسّد أناه المتفردة التي تبقيه متميزاً عن غيره و في الآن ذاته وفيا لتراثه وهي معادلة و إن بدت سهلة على مستوى الإبداع و الإجراء، لأن التراث مُغر و صعب الفكاك منه يمارس سلطة خفية و جلية على المبدع المتمرس فضلا عن المقلد المجتر، فعلاقة الشاعر بالتراث تقوم على مفارقة ثنائية بين شدّ وجذب احتواء و تميّز تمثل و تفرّد وهي معادلة يصعب تحققها إلاّ لكبار الشعراء.

وهذا ما دفعه إلى ارتياد الأسواق الشعبية وما يعقد فيها من حلقات القوالين و القصاصين و المداحين التي كان ينساق إليه انسياقا وفيها هيأ لي الظروف لتلقي الشعر، حيث كانت عطلة نهاية الأسبوع وقتذاك يوم الأحد و السوق الأسبوعية في اليوم الموالي له.

فكان يتغيب من المدرسة صبيحة الإثنين لحضور تلك الحلقات التي كانت آنذاك مشهدنا الثقافي وفي ذلكم الخطم بدأ شعريته تتشكل وجاءت بعض القصائد وكأنها وليدة مخاض لأن قريحة لم تكن بعد متماسكة القوام فأخذ أغذيتها بقراءة أشعار كبار الشعراء شعر الملحون في الجزائر و المغرب وذكر أسماءهم فيما بعد، وكذا الشعر الفصيح الذي كان يهز إيقاعاً وصورة وبناءاً و تركيباً و قريحة و خيالا وهو ما يتجلى حضوره في متن قصائدي إلاّ أن الانطلاقة الحقيقية لقريحته الشعرية كانت في بداية

التسعينات حيث شجعه بعض الأساتذة الجامعيين الذين أصروا على أن شاعريته مفارقة لما هو موجود في ساحة الثقافية الشعرية وما يؤكد ذلك حضوره لبعض الأمسيات و الندوات فتبين له الفارق فكانت تلك هي الانطلاقة الحقيقية لميلاد لشاعريته.

وكان رويداً وريداً في غير ما ضوضاء ولا جلية و دون افتعال و بعيداً عن التكتلات التي تعقد هنا و هناك وهي في أساسها مبنية على المتاجرة و استقطاب النماذج الرديئة السيئة والتي تسيء للشعر الشعبي الجزائري شققت طريقي يتوثب فجّر الخبيء داخله فما كان منه إلاّ أن يكون شاعراً أم مبيت.

خاتمة

خاتمة:

ومن هنا نختتم بحثنا و نستنتج مدى أهمية الشعر الملحون، كما أن قد وجدنا تحقق في هذا الديوان الجامع الذي يضم عبق الماضي و لكن بنكهة الحاضر لأن الشاعر يجسد أناه المتفردة التي تبقيه متميزاً عن غيره و في الآن ذاته و فياً لتراثه وهي معادلة و إن بدت سهلة على مستوى الإبداع و الإجراء لأن التراث مُغر و صعب الفكاك منه يمارس سلطة خفية و جلية على المبدع المتمرس فضلا عن المقلد المجتر فعلاقة الشاعر بالتراث تقوم على مفارقة ثنائية بين شدّ و جذب احتواء و تميز تمثل و تفرّد و هي معادلة يصعب تحققها إلاّ لكبار الشعراء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر)...2/
2. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1965،
3. إبراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن ، 1997، ص102.
4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، 1500-1830، ط1، 1998، بيروت.
5. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
6. أحمد زغب، دراسات الشعر الشفاهي، الناشر علام الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2018.
7. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م.
8. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
9. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1904م.

10. بلكبير عبد القادر، الشعر الملحون، الظاهرة ودلالتها، الجزء الأول، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديد، 2010م.

11. بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة (1945/183)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3.

12. تلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة التحريرية، 1830-1954، الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 1983.

13. التلي بن شيخ، دور الشعر في الثورة (1965-1830)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د.ط، الجزائر.

14. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تج: محمد الولي العمري، دار توقال، ط1، المغرب، 1986.

15. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2002م، 1418هـ.

16. ساسي هاجر، بوخادية حكيمة. الأدب الشعبي الجزائري، في كتابات الجزائر بين مقاربة في الخصوصيات و الإتجاهات.

17. سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان تحقيق و تقديم، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط. د.ت.

18. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائرية، 1988.

19. عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981.

20. عبد اللطيف حقي، المدائح النبوية في العصر الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف ، الجزائر.

21. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر.

22. عبد الله الركيبي، الشعر الديني في الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

23. عبد الله العيشي، أسئلة شعرية، منشورات الإختلاف، دط، الجزئر، 2009،.

24. علي بولنوار، الشعر الشعبي في منطقة، بوسعادة، دراسة موضوعاته فنية، رسالة دكتوراه، جامعة عنابة، 2004.

25. عماد عبد الغني، سوسيولوجيا الثقافة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006.

26. فتح الله سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

27. لانسون- ماييه، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، تر: محمد منذور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د ت.

28. لوصيف لخضر بن الحاج، الشعر الشعبي الجزائري قضاياه و إشكالياته، من وزارة الثقافة في إطار تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، ط في مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2015، الجزائر.

29. مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64.

30. محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، القسم الثاني، الشعر الشعبي، تقديم رياض المرزوقي، ط1، دار محمد علي للنشر، نهج محمد الشعبوني، عمارة زرقاء اليمامة، صفاقس، تونس، 2016م.

31. نبيل علي حسيني، الانزياح المعياري نقديا، مجلة اللغة العربية ، العدد 25، الجزائر، السداسي الثاني، 2010.

32. وهيبة فوغالي، الانزياح في الشعر سميح القاسم قصيدة " عجائب قانا الجديدة- أنموذجا" جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2012-2013.

33. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

مذكرات:

34. أسماء سباعي، عائشة بن عثمان، الشعري الشعبي الجزائري، دراسة تحليلية، قصيدة "يا سايلتي" لعبد الله شيخي بم كريو أنموذجا، مذكرة تخرج لنسل شهادة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2014-2015م.

35. بوجلال دنيا، ظاهرة الانزياح في شعر محمود درويش قصيدة " حبيبتي تنهض من نومها"- أنموذجا، دراسة أسلوبية، جامعة الشهيد حمو لخضر، الوادي، الجزائر، 2018-2019.

36. دهيازي إكرام، جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي، نماذج مختارة للشاعر سليمان دهيازي، مذكرة تخرج لنيل ماستر، جامعة مسيلة، 2023.

37. نوال محمد كامل بدوي، مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، 1404هـ-1984م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة ..... أ

مدخل

مفهوم شعر الشعبي الجزائري بمصطلح [الملحون]

المفهوم و النشأة 02

أغراض الشعر الشعبي الجزائري: 06

أغراض الشعر الملحون: 06

دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة: 08

الشعر الشعبي و أوضاعه الاجتماعية 09

الفصل الأول:

الإيقاع الفني في ديوان الشعر الشعبي

المبحث الأول: الانزياح..... **13**

2-مفهوم الانزياح..... 13

1-2/ اصطلاحا: 13

نشأة الانزياح: 15

مستويات الانزياح: 16

المستوى الإستدلالي (الدلالي): 16

ت-المستوى التركيبي: 18

- ظاهرة التقديم والتأخير: 18
- ظاهرة الحذف: 18
- ظاهرة الإلتفات: 18

ج- المستوى الإيقاعي(الصوتي): 19

- الوزن الإيقاعي: 19
- القافية: 20
- النغم:..... 20

المبحث الثاني: مفهوم التناص..... 22

المبحث لثالث: تعريف المدح الديني:..... 23

4- ظهور الشعر الديني في الجزائر: 24

5- موضوعات المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري: 26

ب- الشوق للنبي صلى الله عليه وسلم: 26

6- الصلاة و السلام على النبي صلى الله عليه وسلم 26

الفصل الثاني:

التصوير الفني في شعر ديوان الشجون لأحمد بوزيان

المبحث الأول: مفهوم التصوير الفني..... 29

مفهوم الصورة في الإصطلاح:..... 30

المبحث الثاني: اللغة الشعرية..... 31

3- خصائص الصورة الشعرية:..... 31

موضوعات الشعرية: 35

الثورة:..... 38

المديح النبوي: 40

القضايا الاجتماعية: 44

ملحق 53

خاتمة 59

قائمة المصادر و المراجع..... 61

فهرس الموضوعات..... 67

الملخص

ملخص:

ومن خلال بحثنا لقراءة فنية في ديوان بوح الشجون بلسان الملحون للشاعر أحمد بوزيان الذي تضمن فيه المقدمة و المدخل الذي تحدثنا فيه عن مكانة الشعر الملحون و مفهومه و أوزانه و أغراضه ومضامينه وفي الفصل الأول عن الإيقاع الفني و الانزياح و التناص و غرض المديح في ديوان الشجون و الفصل الثاني مفهوم التصوير الفني و الإجراء التطبيقي و الملحق لسيرة الشاعر أحمد بوزيان و خاتمة نستخلص من بحثنا بأن قد وجدنا تحقق في هذا الديوان الجامع الذي يضم عبق الماضي ولكن بنكهة الحاضر لأن الشاعر يجسد أناه المتفردة الذي تبقيه متميزا عن غيره وفي الآن ذاته وفيا لتراثه.

Abstract:

Through our artistic reading of the collection "Bouh Al-Shujun in the Language of Luhun" by the poet Ahmed Bouziane, we discussed the introduction and the preface, which highlighted the significance of Luhan poetry, its concept, meters, purposes, and contents. The first chapter delved into the artistic rhythm, deviation, intertextuality, and the purpose of praise in the collection, while the second chapter explored the concept of artistic depiction, the practical process, and an appendix on the poet Ahmed Bouziane's biography. In conclusion, our research found that this collection embodies the essence of the past with a contemporary flavor, as the poet presents his unique self, distinguishing him from others while remaining faithful to his heritage.