الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة إبن خلدون –تيارت–

الملحقة الجامعية قصر الشلالة

ميدان اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص:لسانيات الخطاب

بعنوان :

معالم النصية في قصيدة عربان رحالة لعيسى بن علال

إعداد الطالبين:

–عمار رامبي

–موسى حدبي

إشراف الأستاذ :

– خالد عيادي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
نصيرة صوالح	أستاذة دكتوراه	رئيساً
خالد عيادي	أستاذ مساعد أ	مشرفاً ومقرراً
علي شناوي	أستاذ محاضر ب	مناقش 1
جيلالي صابة	أستاذ محاضر ب	مناقش 2

السنة الجامعية: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الشمعة المقدسة التي تضئ ليل الحياة بتواضع ورقة إلى الأم التي تعبت وقامت بواجبها على أكمل وجه شكرًا على كلّ قطرة عرق نزلت من جبينك وعلى كل دعوة لهج بها قلبك .

مقدمة

مقدمة:

الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يمثل مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها وهو أبقاها على الزمن، لأن اللباس يتلف والآلة الموسيقية تتلف والصناعات الخشبية والفخارية وما إليهما تزول، أما الكلام فلا يزيده الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية إذ هو ثابت لا يتحول تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور وتتسلمه الأسماع والأفهام بوصفه أمانة وإرثا تسري فيه أرواح الأجداد إذ يعد جزءاً من التراث الإنساني وذاكرته التي لا تزول لأنه يملك قدراً وافراً من التنوع والتراث ويضم كل ملامح الثقافة المادية والروحية المتناقلة مشافهة أو كتابة عبر الأجيال.

ويعد الشعر الشعبي أحد فنون ذلك الأدب الزاخرة بمضامين متعددة وطاقات شعورية متفاوتة يعكس من خلاله الشاعر آمال وآلام مجتمعه، حول مواقف وقضايا مختلفة وما يختزن في قلبه من مشاعر وأحاسيس ليتلقف أفراد مجتمعه أشعاره فتتخذ مكاناً لها في قلوبهم وعقولهم، فهو بذلك ينسلخ من الذاتية ليدخل داخل الجماعة وهناك من يعتبر الشعر الشعبي جنساً أدبياً إذا كان عاماً في موضوعه بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي فهمه وحده قبل أي شخص، فتمكن هذا النوع الأدبي من الصمود ومسايرة الأجيال المتعاقبة وواكبها عبر الزمن مبجلاً تاريخها وبطولاتها ومبرزاً قيمتها وعاداتها وتقاليدها ومختلف فنونها، إذ يعتبر الشعراء الشعبيون جزءاً من الهوية الثقافية بوصفهم لسان الشعب وهذا الموروث الثقافي يعتبر نصاً له أسس ومعايير وقواعد يجب أن تتوفر فيه لتحفظه وتميزه عن الأنواع الأخرى وتضمن تلاحمه وتماسكه.

وبناء على ما سبق ذكره أردنا تطبيق هذه المعايير على قصيدة شعبية وقمنا باختيار أحد أشهر قصائد الشعر الشعبي الجزائري قصيدة "**عربان رحالة**" التي تعرف بلامية الجزائر للشاعر عيسى بن علال الشلالي في دراسة تحت عنوان معايير النصية في قصيدة عربان رحالة لعيسى بن علال محاولين إيجاد أجوبة للتساؤلات التالية:

- ماهو الشعر الشعبي؟
- ما المعايير الذي تضبط هذا النوع الشعري؟

- ما مدى توفر هذه المعايير في هذه القصيدة؟
- إلى أي مدى أسهمت هذه المعايير في تماسك قصيدة عربان رحالة؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع: الوقوف على مختلف المعايير النصية الي تضمنتها القصيدة وارتباط الشاعر ببلدتنا، قلة الدراسات النصية التي تناولت الشعر الشعبي ومحاولة إبراز أثر هذه المعايير في بناء القصيدة.

ولحل هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة مكونة من مدخل وفصلين جمعنا فيهما بين الجانبين النظري والتطبيقي، فتناولنا في المدخل عناصر التراث الشعبي الجزائري المعتقدات العادات التقاليد الفنون الشعبية، في حين تناولنا في الفصل الأول سمات نصية في الشعر الشعبي الجزائري، ومفهوم الشعر الشعبي وتقسيماته والسمات اللغوية الخاصة به وموضوعاته وبلاغته، أمّا في الفصل الثاني فقمنا بدراسة تطبيقية لمعايير النصية السبعة عند روبرت دي بوغراند أما الخاتمة فكانت حوصلة عامة وتلخيصا لكل ما قمنا بتناوله في البحث مع الإجابة على الإشكالية المطروحة فكانت هذه المعايير واضحة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي سهل علينا الوقوف على هذه المعايير.

ولإنجاز هذا العمل اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع: محمد المرزوقي الأدب الشعبي – محمد خطابي لسانيات النص– النص والخطاب والإجراء دي بوجراند– لسان العرب ابن منظور ديوان عيسى بن علال الشّلالي ليحي درويش.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في قلة المراجع والدراسات السابقة وندرة أهل الاختصاص وضيق الوقت واتّساع المعايير النصية التي يمكن أن يكون كل معيار منها مذكرة لوحده لكن الفضل لله عز وجل على توفيقه وللأستاذ المشرف خالد عيادي الذي كان حريصاً كل الحرص من أجل توفير المعلومات.

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا إلى دراسات أخرى ونتوجه بالشكر الى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

مدخل

عناصر التراث الشعبي الجزائري:

-المعتقدات.

-العادات والتقاليد.

-الفنون الشعبية.

-توطئة:

الجزائر بإتساعها الجغرافي وشساعة مناطقها إلا أن لها إتساع آخر وهو الإتساع الثقافي المتنوع والموروث على الأجيال المتعاقبة. فتراثنا يعتمد إعتماداً كبيراً على الذاكرة الشعبية وأبداعها، حيث يعطينا هذا التراث تفاصيل الحياة الإجتماعية الجزائرية منذ آلاف السنين عن طريق حفظها في الأهاجيز والأغاني والرقصات والطقوس الدينية القديمة وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها....إلخ.

فإن التراث بما يتضمنه من عناصر يعمل على ربط الماضي فهو الوسيط الذي ينقل مخلفات الأجيال الماضية الى الأجيال اللاحقة. حيث أن أي صورة من تراثنا وخصوصاً الشعبي منه إنما هي صورة حية صادقة مصدرها الوجدان الشعبي تظهر شخصية الأمة وهويتها من خلال هذا التراث الذي ينقله لنا التاريخ والزمن اللامتناهي.

إذ إرتبط مفهوم التراث الشعبي عند معظم المفكرين بالثقافة الشعبية التي تعتبر لدى العديد منهم القاعدة الأساسية في أي مجتمع لأنها هي المرآة العاكسة لتصورات هذا المجتمع وسلوكياته وذهنيته عموماً.

فميزة الثقافة الشعبية أن أكثر أشكالها غير مدوّن في الكتب، بل محفوظ بشكل مادي (في اللباس والأدوات الاستعمالية وأشكال الطبخ..)، أو في الذاكرة الجماعية (الأمثال التي لا صاحب لها والأغاني التي مؤلف معروف لها..)، وفي القيم والعادات والتقاليد والأعراف والشعائر والطقوس التي يقع الجميع تحت وطأتها([1]). لذلك هو جزء من الثقافة " التراث الشعبي يدرس من خلاله جزء من التراث الانساني المتناقل من جيل الى آخر، أنه تقاليد والعادات أنه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية ([2])."

[1]- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والاشكاليات ... من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2006، ص136.

[2]- ينظر فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2008، ص16-17.

فالتراث الشعبي مهم جداً عند الأمم لأنه يمثل ماضيها الذي لا نستطيع أن يستغني عنه كما أنه يساعدها في النهوض بها كل المجالات والمواقف ومواكبة التطور الحضاري وبناء حاضرها ومستقبلها.

وعرّف **عبد الحميد بورايو** التراث الشعبي هو: مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والجمالية والمعتقدات والتصورات، والمعايير والتقنيات، والأعراف، والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال وتستمر بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة وإستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وضائف جديدة لها([1]).

فهو في مفهومه العام هو كل ما ورثه هذا الشعب من عادات وتقاليد وفنون ومقتنيات مادية وغير ذلك عن أسلافه حيث يعتبر هذا الأخير علامة مميزة وفارقة لكل شعب بحيث يتميز به عن باقي الشعوب الأخرى فتدل في الأصل على المال الذي يورثه الأب لأبنائه أو كل ما يرثه الأبناء من خيرات وأموال عن آبائهم وقد تطور مدلوله لتدل على كل ما يرثه الانسان من الآباء والأجداد أكان هذا الموروث ماديا أو معنوياً.

وقد إتسع مع مرور الزمن تعاقب الأجيال مضمون هذه اللفظة لتشمل على دلالات ثقافية

ومعرفية وتاريخية يتوارثها أبناء المجتمع جيلا بعد جيل، والتراث لشعبي متصل بالشعب والناس أي يهتم بمختلف الفنون والمعارف الشعبية التي أنتجها الشعب أو المجتمع بصفة عامة على مرّ العصور من خلال تجاربه العميقة وخبراته الحياتية المتعددة الجوانب لأنها تدمج الفرد في الجماعة وتسطير عليه وتسحون على أفكاره من خلال تكوين شخصية متوازنة. إذ تجعله داخل حيز إنتمائي داخل ذلك المجتمع إذ يعتبر الناس التراث وسيلة لإعطاء معنى جميل لحياتهم لأنه يحدد كل ثقافة بشكل مختلف جاء لتلبية حاجة أي مجتمع لحفظ عاداته وتقاليده وغرسها في نفوس الأجيال أما لانعدام سبل التعليم المنتظم لو لحرص مجتمع على نقل معارفه وغرس القيم الفاضلة في نفوس أجياله الجديدة ولا

[1]– كريمة نوادرية وسعاد زردام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات مركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة الجزائر، عدد05 جوان 2017 ،ص 865.

نغفل أن تراثنا الشعبي مليئ بالحيوية والحركة والمشاهد التاريخية فيه أيضا من الحس والعفاف والعاطفة الجياشة الذي يتسم بها الفرسان وتصوير الطبيعة وغيرها.

وبذلك فإن التراث الشعبي لا يقتصر على الثقافة الشفهية أو المأثورات الشعبية أو الممارسات الثقافية، وإنما يمتد ويتسع ليشمل كل ما يؤديه العامة من أعمال لم تتم على أساس علمي أو دراسة أكاديمية، وإنما تعتمد أولا واخيرا على النقل من جيل إلى جيل في شتى مجالات الحياة العلمية كالحرف والصناعات اليدوية....إلخ التي تميز شعبا عن آخر، وتنطبع بطابع خاص لهذا الشعب([1]).

لكل أمة كنز تفرض وجودها به وتثبت خصوصيتها وتحقق طموحاتها لذلك فإن أغلب الأمم سعت دوما للحفاظ عليه والتشبث به ومحاولة إحيائه وبعثه من جديد ويتمثل هذا الإرث الشعبي من معتقدات وعادات وتقاليد وفنون شعبية. فهذه العناصر الذي يتميز بها هذا الأخير تعمل على إلحاق الماضي بالزمن الحاضر وتتمثل في:

-المعتقـــــدات:

المعتقدات شجرة ظارية الجذور في الماضي متفرعة الأغصان في الحاضر لا يمكن قطع ظاهرها عن باطنها ([2]) ،إذ تتمثل رافد من روافد المجتمع ومع مرور الزمن أصبحت تلعب دورا مهما في ترسيخ جزء من ثقافة الأفراد وتوجيه سلوكهم لم تأتي صدفة أوفي مرحلة تاريخية معينة بل هي مزيج من الحضارات الغابرة كالحضارة الفرعونية والحضارة القبطية والحضارة الإسلامية وحضارات الشعوب الأخرى([3]) ،فهي عبارة عن فكرة نشأت عند الفرد إثر ظروف خاصة وتحول لتصبح حقيقة لا تقبل الجدال تتشكل بعد ذلك في صور طقوس وتعاليم وواجبات ومبادئ كما أنها تفرز مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف ومشاهد ومواقف وأحوال ومرجعيات... التي يتم ترسيخها في قلوب وعقول الأفراد. وبدورها تعزز الإنتماء الى الهوية السيكولوجية للجماعة التي لها مرجعية

---

[1]- فاطمة حسين المصري: الشخصية المصرية، الهيئة العامة للكتاب ،1984م، ص 19.

[2]- ينظر شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون،بيروت، ط1983،،2 ص11- بتصرف.

[3]- ينظر: محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات، ص47.

للتفكير والسلوك فتوضح ما غمض من الوجود بشكل لاعقلاني. فقد أخذت سبيلها الى قلوب الناس ونفوسهم عامتهم وخاصتهم منذ بداية عمرها الطويل في تعاقب الأجيال وتداول الأزمان ودخلت في عداد المأثور الشعبي. وأصبحت هاجس يشغل بال الناس فيشعرهم بالتفاؤل والفرح أحياناً والخوف والتشاؤم أحياناً أخرى، يشمل المعتقد الشعبي عدة مجالات مختلفة، فهناك مثلا مرتبط بأعضاء جسم الإنسان كرفة جفن العين اللاإرادية أي أنك سوف ترى شخص كان غائب منذ فترة طويلة وحكة قبضة الكف أي أنك تقبض المال وهناك من يرتبط بالحيوان فنعيق الغراب في السماء دليل للتشاؤم. وفي أحيان أخرى تجد كثير من الأشخاص يتشاءمون من بعضهم فمن تقع له حادثة سيئة أو مكروه يربطها بفلان آخر، وكذلك سكب القهوة على الأرض عن غي قصد" ساح الخير " فعندما نتحدث عن المعتقدات خرافات لا أساس لها من الصحة ولا يتقبلها العقل السليم، فمثلما ذكرنا أن المعارف والمعتقدات الشعبية موجودة في كل مكان في الريف أكثر منه في الحضر وفي المجتمعات المختلفة أكثر منها في المجتمعات المتعلمة.

-العـــــادات والتقـاليـــد:

يعيش الإنسان حياته في مجتمعات مختلفة تحكمها منظومات من العادات والتقاليد المختلفة حسب الظروف المعيشية السائدة والموروث الإجتماعي الذي إعتادت عليه هذه المجتمعات، بالنسبة للعادات هي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح جزءا من معتقداتهم.

وتستمر مادامت تتعلق بالمعتقدات على أنها موروث ثقافي أما التقاليد هي عبارة " عن مجموعة من قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضا والإتفاق الجمعي، وهي تستمد قوتها من المجتمع وتحتفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مرّ بها المجتمع يتناقلها الخلف عن السلف جيل بعد جيل([1]). ومن يخرج عن هذه العادات والتقاليد يعرّض نفسه لعقوبات إجتماعية صارمة ويجب إتباعها لنيل رضى المجتمع من أهميتها داخل المجتمع أنها تخلف الذكريات وتسترجعها وتعزز الرابطة بين الأفراد وتمتنها تحس الهوية والإنتماء

[1]– حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية 2006 ص159.

وعدم الشعور بالضياع، فترتبط هذه الأخيرة بأصل الانسان وبيئته أي تختلف تبعا للتنوع الجغرافي والديني للأفراد. فهناك من يرى أن هناك علاقة جدلية بين العادات والمعتقدات إذ يقول أن هناك من العادات ما يقوم على أسس اعتقادية ويجمع دارسون بين العادات والمعتقدات على إعتبار أن العادة ليست سوى تعبير عن معتقد معين " غالبا ما ترتبط هذه العادات إرتباطا وثيقاً بمعتقدات عميقة الجذور عند ممارستها، وتعتبر في حدّ ذاتها نوعا فلكلوريا مستقلا "([1]).

ومن بين العادات والتقاليد الشعبية فعند الإجتماعات يكون الإتصال بالعين طويلا ومن المخالف ان نسأل الرجل عن زوجته أو احد أفراد أسرته الضيافات والزيارات عادات تقاليد الطعام. ... وقد إعتبر علماء الفلكلور أن مقياس حضارة وهوية العائلة هي بمقدار ما تنتجه من عادات وتقاليد خاصة بها من جهة، ومن جهة أخرى هي بمقدار ما توليه من إهتمام ومحافظة على عاداتها وتقاليدها الأصلية واللصيقة بكيانها الروحي والمادي ومصدر هويتها الثقافية والحضارية عبر مراحل تاريخها الطويل، لأن العائلة كمجتمع صغير يخضع أفرادها في تفكيرهم وإتجاهات سلوكهم إلى مجموعة من التنظيمات المكتسبة والمعروفة بإسم التراث الإجتماعي أو الثقافة والحضارة([2]).

فمثلا حثنا الإسلام على عدم أكل لحم الخنزير أو شرب الخمر وسكب الطعام في وعاء كبير للدلالة على الكرم في تقديم الطعام وكذلك لا نغفل تقدير وإحترام العائلة أي انها عنصر من الإيمان والتديّن، الكرم الذي يعتبر من العادات المتأصلة لدى معظم العرب. ينبغي على المجتمعات بحداثتها عدم اتباع العادات والتقاليد كما هي وإنما إختيار مايتوافق مع الشريعة الإسلامية والطبيعة البشرية السليمة، وفي الأخير نتوه إلى أن العادات والتقاليد إحترام وإلتزام لا تقديس فليس من المعقول التعصب والتشدد نحو عادات صعبة وتقديسها لذا ينبغي التقيّد بها ما يتوافق مع الشرائع السماوية والعرف.

[1]– انظر: محمد الجوهري، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية ،علم الفلكلور ص70.

[2]– شرابي، هشام– مقدمات لدراسة المجتمع العربي، بيروت، المطبعة الأهلية للنشر والتوزيع، 1985، ص20.

فأجمل العادات والتقاليد وأفضلها عل الإطلاق هي ما جاءت موافقة لتعاليم الشرع الحكم ومطابقة لمواقفه وأحكامه، فجاء الدين الإسلامي بباقة من أسمى المعاني الإنسانية والمعاملة الحسنة مع الآخرين، كما وافقت هذه الأخيرة احكام الإسلام وتعاليمه من إحترام للكبير والعطف عن الصغير وحسن الجوار، كف الأذى وبسط الوجه ،التلطف في معاملة الأهل وكضم الغيظ، العفو عن الغير وإغاثة الملهوف التي ابقى عليها الإسلام وأثنى عليها.

-الفنـــــون الشعبيـــــة:

إن الإنسان بطبيعته محب للجمال ويعشق إضافته لكافة تفاصيل حياته فالفنون الشعبية هي كافة أشكال الفنون التي تعكس تراث الشعوب وتعكس إرث الإنسان من عاداته وتقاليده العفوية التي كانت عليها المجتمعات البدائية فهي تتسم بالقدم والحداثة في نفس الوقت وتتنوع أنماط وأشكال القطع الفنية الشعبية وذلك نحسب البيئة التي يعيش فيها الفنان الشعبي تعتبر مرآة تعكس الحياة المادية الواقعية لحياة الأفراد اليومية " فهي تمس الحياة السائدة وتلبي الإحتياجات اليومية، فهي عادة يغلب عليها الإيمان والإتجاه نحو المنفعة، في الوقت الذي لم تهمل فيه النواحي الجمالية "([1]). يستمد هذا الأخير أسلوبه من الأنشطة المرئية من التلفزيون، المجلات والأعمال الكوميدية أو من وسائل الأعمال المتعددة من صناعات وحرف وأعمال تطبيقية يومية يبتكرها الإنسان وأدوات يبيعها لتلبية ضروراته المعيشية " تعمل كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرائق العمل والتفكير والشعور وتساعد على إشباع الحاجات المادية والمعنوية للسيطرة على البيئة "([2]).

[1]- محمد نبوي الشال،الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية ع 37.1997 الهيئة المصرية العامة للكتاب. ، القاهرة، ص83.

[2]- ابراهيم الحيدري: اكنولوجيا الفنون التقليدية ،دار الحوار اللاذقية، ،1984ص25.

فالحاجة التي دعت إلى ظهور هذا الفن هو رغبة علماء الغرب في الحفاظ على هذا الإرث الشعبي من الإندثار والإضمحلال نتيجة التغير المكاني من الريف للمدينة على الأقل يضمن لهم التواصل بينهم.

من سمات الفنون الشعبية أنها تعكس ثقافة شعب بعينه في موروثات ذلك المجتمع بهدف تخفيف الشعور بالإنتماء الى الجماعة والإحساس بالتجانس والألفة والإدمان ومن انواعه انه يشمل في المشغولات اليدوية، الشعر الغنائي الشعبي، الرقص الشعبي القصص والحكايات المروية التراثية، فن التصميم والأساطير والأهازيج...

إذ يشير الفن الشعبي إلى فن الشعب الذي يختلف عن الفنون الشعبية أو الفنان المحترف الذي يشكل تيار الفن الرئيسي في المجتمع فهو يمثل الهوية الثقافية وينقل القيم الجمالية المجتمعية فيعبر عن مختلف الثقافات التقليدية ودعم الهوية الثقافية لدول شعوب العالم. والواقع أن الفنون نتاج مهارات وقدرات وموهبة لها القدرة على الخلق والإبداع والإنتاج المتميز المتفرد، البديع الجديد.([1])

إذ يسعى هذا الفن الى نقل مختلف القيم الفنية التي تشمل أنواع الفنون التي تصدر عن أعمال الشعوب، التي غالبا ما تلبي الذوق الشعبي.

_ تنقسم الفنون إلى ثلاثة أنواع بإعتبار التطور البشري ومظاهر الحياة وتشمل :

أ- **الفنون البدائية:** الذين ينتمون إلى عصور ضاربة في القدم، تعتبر فنون بدائية غير واضحة المعالم.

ب-**الفنون المثقفة:** وتقتضي الإلمام بمعاييرها وقواعدها وأساليبها وخصائصها

[1]- ينظر: الفنون الشعبية الجزائرية واقع آفاق، محمد عيلان، عدد 6 جوان 2000،ص 201.

وكل ما يتعلق بجوانب الإبداع فيها.

ج-الفنون الشعبية: وهي محور دراستنا نشأت لتلبية ضرورات واحتياجات ورغبات وعواطف ومشاعر كامنة ومتطورة ومتراكمة عبر الأجيال. البساطة والسهولة والتقشف كل هذه الصفات يتميز بها الفن الشعبي وتبدو هذه البساطة في محاولة التحاشي التعقيد والتدقيق إذ تكاد هذه الأخيرة موحدة في جميع أنحاء العالم ما دامت من صنع الإنسان العادي البعيد عن المؤثرات المدنية، فهي لا تختلف مواصفاتها الا بإختلاف العقائد والعادات والتاريخ والأساطير.

مميزات التـــراث الشعبـــــي:

يتميز التراث الشعبي بمجموعة من المميزات أهمها:

أ. **العمومية:** أي ان المادة الثقافية لكي تعتبر جزءا من الفلكلور المجتمع التي تنتمي إليه

يجب أن تكون معروف وممارسة من قبل عدد كبير من الأفراد، وأن تكون منتشرة في جميع أجزاء المجتمع.

ب . التقليدية: أي أن المادة يجب أن تكون تقليدية في المجتمع الموجودة فيه أي أن تكون موروثة عبر الأجيال ويشترط البعض انتقالها عبر جيلين على الأقل أي من الآباء الى الأبناء.

ج . الانتقال الشفوي: إن معظم التراث الشعبي ينتقل مشافهة أي عن طريق الكلام

المنطوق وهناك من يشترطون الانتقال الشفوي كمعيار ضروري في تعريف

الفلكلور.([1])

فهناك من العلماء من صنف خصائص التراث الشعبي على النحو التالي([2]):

_ التراث الشعبي ينشأ عن الحياة الإجتماعية للناس.

_ التراث مكتسب غير غريزي.

_التراث الشعبي يكتسبه الفرد خلال فترة حياته من خلال علاقاته وتفاعلاته الآخرين.

_ التراث الشعبي يتصف بالمثالية.

الفنون الشعبية هي فنون تعكس الواقع الإجتماعي للمجتمعات الشعبية والتي ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالحياة الإجتماعية التقليدية وسلوك الإنسان وقواعد عمله ، فهي تراثية محافظة ترتبط بالتراث الحضاري وبالتقاليد والعادات والقيم الإجتماعية ، إنما هي فنون محافظة تحاكي الأسلاف وتنقل التراث الفني في كثير منه نقلاً جامداً في غالبه دون تغيير او تطوير([3])

التراث الشعبي يعتبر ذاكرة جماعية للأمة ومركبا خصباً من الثقافة المادية واللامادية لكل الشعوب ويشمل مجمل المجالات البحثية الهامة التي يكشف لنا عن مختلف الممارسات التي تعبرّ عن قيم المجتمع وتقاليده وتظهر وتبرز للعيان وتتضمن العديد من العناصر الثقافية خاصة تلك المرتبطة بدورة الحياة.

– هو حاضر فينا او معنا هو بمثابة مرآة حضارة كاملة مرت على الإنسان القديم فتركت لمن بعده شواهد تاريخية تتحدث عنه. بمثابة ارواح مضى عليها الزمان فخطت كل روح ما يناسبها على هذه الأرض ومضت. فقد إستطاع أن يكون اليد الحالية التي

---

[1]– شريف كناعنة، دراسة في الثقافة والتراث الهوية، مؤسسة نادية للطباعة والنشر والاعلان، فلسطين، د.ط 2011 ص138.139.

[2]–ادريس قروة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة رشاد للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2009،ص42.

[3]_ابراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية ، دار الحوار اللاذقية ،سوريا،1984، ص، 63.

تربّت على أبناء الحاضر وتساعدهم على تكوين المستقبل بكل ثقة دون أن يكون هناك فجوة ما بين الازمة والتاريخ.

إذ يعتبر هذا الأخير الهوية الثقافية اي من دونه تتفكك الأمة وتتشتت، فهو حياة أقوام لغتهم ،وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتية ورؤاهم وإنجازاتهم وأعرافهم.وكذلك تاريخ الأمة الإجتماعي والسياسي. فلا حضارة بدون تراث لأنها ستصير حضارة طفيلية ترتوي من تراث الآخر دون تراثها بشأن الطفيليات التي تتقوت مهما تنتجه الأشجار الأخرى فما أن تحبس عنها الاشجار قوتها حتى تندثر مهما طولاًوعرضاً. بل يجب أن تكون حضارة اصلية لا تبعية عنها متنقلة تملك جذورها العميقة.

الفصل الأول :السمات النصية في الشعر الشعبي الجزائري.

المبحث الأول :مفهوم الشعر الشعبي.

المبحث الثاني :تقسيماته(البيئة,اللغة,الشكل).

المبحث الثالث :السمات اللغوية للشعر الشعبي.

المبحث الرابع :موضوعات الشعر الشعبي.

المبحث الخامس :بلاغة الشعر الشعبي.

-توطئة:

تعد الثقافة الشعبية من بين الظواهر الإجتماعية، حيث تمثل العامل المشترك لثقافة كل المجتمعات، بإعتبارها وحدة كلية متكاملة وعملية مستمرة تتعدى في وجودها كل اللحظات الزمنية، وإتصال حلقاتها ببعضها البعض بالرغم من قد يطرأ على بعض مظاهرها من تغيير وإختلاف...

غير أن المصطلح الأكثر تداولا بين الباحثين من خلال الدراسات الأكاديمية والمراكز العلمية هو مصطلح فولكلور الذي أشار إليه الباحث المصري حسين نصار في كتابه " **الشعر الشعبي العربي** " أنه أخذه من الغرب في قوله " الغربيون تنبهوا الى هذا المفهوم وأعطوه إسمه – يعني لفظ فولكلور– ثم إستعرنا نحن هذا المفهوم وأعطيناه إسما عربياً يعني الأدب الشعبي.([1])

الادب الشعبي هو المرآة التي تعكس الصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات، وهو شكل من أشكال الإبداع الشعبي المتعددة إذ يعتبر وعاء ثقافي وفكري يحوي الدين واللغة والمعتقدات وكل ماله آصرة بالفلكلور فهو ينهل من جميع هاته العلوم ولكنه لا يتبع منهجاً علمياً محدداً يتقاطع مع كل هذه المعارف ليصل إلى صورة معبرة عن أحاسيس الشعب ومشاعره وإهتماماته الروحية ومداركه الوجدانية العقلية الناتجة عن بيئته وواقعه الإجتماعي.

غير أن هذا الأخير –الفلكلور– مصطلح واسع فضاءاته الموضوعية، حيث إكتسى حلة جديدة ومكانة معرفية خاصة ومميزة، لإقترانه بعلم جديد يواكب التطورات الحاصلة وهو علم الفلكلور " الذي تناول دراسة ثقافة المجتمعات وآثارها المادية في مرحلة الحضارة

1- حسين نصار الشعر الشعبي العربي ،منشورات، اقرا، مصر، ط2 سنة 1980 ص11.

التي سبقت مرحلة التحديث المعاصرة كما تشمل الدراسة الفلكلورية خبرة الإنسان الفكرية والمادية والآثار التي تركها في هذا المجال.([1])

إذْ يعتبر جسد كبير يضم بين جنباته العديد من الأشياء منها الأساطير، الخرافات، القصص الشعبية النكتْ، والأمثال، والفن الشعبي، والمعتقدات الشعبية، الأشعار، والأغاني الشعبية، المسرح الشعبي.([2])

والشعر الشعبي الذي يعتبر من أبرز الأساليب الشعرية في الأدب الشعبي الشفهي ونمطْ من الانماطْ الثقافية الشعبية الذي بصدد دراسته والكشف عن خباياه.

ومنه نقول إن الثقافة الشعبية فن واسع مجالاته يتميز بالتعدد والتنوع وهي تميز كل فرد عن فرد آخر وكل بلد عن بلد آخر.

الشعـــــر الشعـــــــــبي:

تعددت وجهات النظر حول تعريف وتوصيف هذا الأخير، فهناك من يرى أن ارتكازه على اللهجة العامية دليلا على شعبية هذا الشعر، أما الصنف الآخر رأى بأن تناقله الشفوي علامة لازمة له، ورأي ثالث رأى انه يتميز بمجهول المصدر من اهم خصائصه، إذ يرى التلي بن شيخ أن " الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة "([3])

إذْ أنه يعبر عن مكنونات الشعب نابع من روحه لا يستخدم الفصحى تتكلمه عامة الناس في حياتهم اليومية، وهو منظوم بلهجة غير العربية الفصحى فأي خلاف اي شعر عربي فصيح فهو عامي (دارج).

. والشعر الشعبي يتكون من شقين او لفظين هما:

[1]- عبد اللطيف البرغوثي بين التراث الرسمي والتراث الشعبي- مجلة الصامد الاقتصادي العددان 67،68 سنة 9 ص24.

[2]- ينظر، د سامية حسن، الثقافة والشخصية ، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية- بيروت1983 ص35.

[3]- التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة من 1880 الى 1945 مخطوط 1977 ،ص 395.

1. **الشعر:** يعتبر من أقدم الفنون الأدبية " علم" شعرت به بمعنى علمت به ومن يكون الشاعر بمثابة العالم([1])

ويعتبر كذلك " كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم".([2])

2- **الشعبي:** وهذه اللفظة جاءت لتخصيص الكلمة الأولى وحصرها في نطاق الشعب بإعتباره مجموعة من الأفراد الملتفين حول هدف واحد يعيشون على إقليم متعدد ومنفرد، تجمعهم خصائص مشتركة ينتمون إلى قبيلة ونزلة وعشيرة واحدة.

بالعودة للشعر الشعبي فقد قالت العرب عنه إنه كلامٌ موزونٌ مقفى معبراً عن المخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة الدال على معنى ويكون أكثر من قسم ويحتوي كل قسم على مجموعة أبيات شعرية تعرف بالنظم، ويعتمد على موسيقى خاصة به تسمى الموسيقى الشعرية، يعتمد على وزن دقيق يقصد فيه فكرة عامة لوصف وتوضيح الفكرة الرئيسية الخاصة بالقصيدة يقول إبن خلدون " هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير التي تتفق فيه روياً وقافية، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى أنه كلام ووحدة مستقلة عن ما قبله وبعده وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء".([3])

كما يعرفه آخرون أنه الكلمات التي تحمل معاني لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته أو سماعه،وعندهم أي كلام لا يحتوي على أي وزن من الأوزان الشعرية لا يصنف ولا يعتبر شعراً.

ومنه نخلص أن الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال فهو همزة وصل بين ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم فيعتبر موروثهم الشعبي يجب صونه لأنه ولد من رحم الشعب ومرتكزهم الأساسي للحفاظ على هويتهم وإنتمائهم بإعتباره الوسيلة الفعالة لإظهار مكنوناتهم واحاسيسهم التي تعبر عن الحالة النفسية للإنسان.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دارصادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 4، ص409.
[2]- ايمن البلدي في الشعر والشاعرية ، دار المعارف،القاهرة، دط ،2003، ج 1،ص 10.
[3]- ينظر أيمن البلدي،في الشعر والشاعرية ، ص 8-9 .

نشأة الشعـــر الشعبي:

تضاربت وإختلفت الآراء بين الباحثين والمفكرين حول نشأة الشعر الشعبي، فهو مرتبط غالبا ببدايته في المغرب العربي، فمنهم من يقول أن الإرهاصات الأولية لهذا الأخير وجدت قبل الفتح الإسلامي من بينهم جوزيف ديسبارمي ولبيرت قيمي الذيقال([1])" إن الشعر كان موجودا دائماً في الجزائر" أي إن أول ظهور له رجع إلى العصور القديمة العصر الجاهلي . أما الرأي الآخر صرّح بأن البوادر الأولى له كان مع وجود الفتح الإسلامي مع وصول العرب إلى شمال إفريقيا بدأو بنشر ثقافتهم ويذهب المرزوقي إذ يرى ان وصول قبائل بن هلال إلى المغرب العربي هو العلة الأولى لظهور هذا

الشعر فقال " لم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة " الشعر العربي" قبل منتصف الخامس الهجري أي قبل الحملة الهلالية "([2])لإحتواء المنطقة الشمالية والظروف الملائمة مما ساعدتهم المحافظة على روح الشعر والإهتمام به فيعتبر الشعر الشعبي المعاصر ماهو إلا امتداد ولذلك الشعر القديم، وما ظهر هذ الأخير إلا بعد فساد اللغة العربية وإنتشار بين متصليها اللحن والتعريف وإبتعدت الناس كل البعد عن الفصحى.

والرأي الأرجح أن القصيدة الشعبية هي ثمرة الحملة الهلالية على الجزائر ويبرزه الركيبي في قوله "والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في ظهور الأدب الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن 5 هجري بحيث يمكن القول إن دور الهلالين بالإضافة الى انهم " قاموا بدور كبير فيتعريب الجزائر قد ساهموا في بلورة الشعر الشعبي "([3]). حيث تغلغل في الأوساط الشعبية أو ساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية إعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية([4])، وما القصيدة الشعبية الجزائرية إلا تلاقح ثقافي وتزاوج لغوي بين القبائل العربية الحضرية والتأثير الأندلسي والقبائل الأمازيغية.. فإن القصيدة الشعبية في الجزائر

---

[1]- العربي دحو الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى في منطقة الاوراس (ج 1) المؤسسة الوطنية للكتاب د/ط. 1989. الجزائر ص (33. 32).

[2]- محمد المرزوقي الادب الشعبي، دار التونسية للنشر. تونس، 1967، ص 57.

[3]- التلي بن شيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1930 الى 1945، ص 392.

[4]-التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة 1830-1945 ،ص 35.

كانت مرافقة للإنسان عبر ازمنة مختلفة بما أنها كانت مع الحملة الهلالية، كانت معالمها تتضح أحيانا وتغيب اخرى. بسبب الظروف وتعاقب الأجيال وكذا الأزمنة وتعاقب الحروب على هذه المجتمعات، والإستبداد في العهد التركي، ولعل أكثر ما بقي من الشعر الشعبي هو ذلك الذي يمجد إنتصارات العثمانيين ويعبر عن طموحاتهم وإنتكاساتهم وأمجادهم، من بين النماذج لخضر بن خلوف في معركة " مازغران" حيث تبين لنا في هذه الأبيات متحمسا لإنتصار المسلمين وتفوقهم في المعركة حيث استهلها بقول

يا سايلين عن طراد الروم قصة مازغران معلومة

جيش بلا سلطان غير يهوم ضاقت به جناح معدومة([1])

ومن خلال هذه الإلتفاتة في تحديد مفهوم والبوادر الأولى للشعر الشعبي الذي إختلفت مسمياته وجذوره من بيئة لبيئة ومن باحث لآخر، إلا أنه يعبر عن محتوى واحد، فإن ذلك سينوع حتما في هذه الأشعار من خلال مضامينها وأشكالها وطريقة عرضها، فيخلق جواً من التنافس بين الشعراء والمهتمين بهذا العلم والنهوض به نحو الافضل.

ملحـــــون:

. لغــة: هذه اللفظة مشتقة من اللفظ العربي " لحن " الدال على جملة من المعاني والدلالات، يبلغ عددها ستة في مصنف لسان العرب لإبن منظور" الخطأ في الاعراب واللغة، الغناء، واللفظة والتعريض والمعنى" وإستعمال كلمة لحن يفيد دلالته الوقوع في الخطأ الصوتي والصرفي أو اللغوي أو الدلالي أو التركيبي أو المعجمي لقول إبن منظور: لحن الرجل لحنا: تكلم بلغته، وأيضا: لحن له يلحن لحنا: قال له قولا يفهمه عنه ويخفى على غيره، وللفظة يقال (لحن الرجل: اذا فهم وفطن كما لا يفطن له غيره). ([2])وقوله تعالى: **{ولتعرفهم في لحن القول}**، وذكر الدكتور عباس الجرار في أطروحته :

[1]- ينظر العربي دحو الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى،ص 400.

[2] -ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 13، ص379/383.

إن هذه التسمية قد تم اطلاقها على هذا الشعر بسبب من عدم خضوعه لقواعد اللغة العربية في مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.([1])

وفي حديث النبي "ص": { **أنكم تختصمون إليّ ولعلّ بعضكم أن يكون ألّحنّ بحجته من بعض** أي**أفطن وأجدل}**.

اصطلاحـــا:

يرى بعض الباحثين أعمم وأشمل من الشعر العربي إذ يرى المرزوقي: أن الشعر الملحون الذي نريد أن تتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي. إذ يشمل منظوم بالعامية. سواء معروف المؤلف أو مجهوله وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له. وكان من شعر الخواص أو عليه فوصف الشعر بالملحون ولّى من وصفه بالعامي فهو من لحن يلحن في كلامه أي إنه نطق بكلام عامي، وبلغة عامية غير معروفة " فهو بالضرورة لفظ أطلقه المغاربة على أنماط من القول الشعري وأشكال من الإبداع الأدبي الذي يتوسل اللغة العربية، فهو بطبيعة الحال المرآة التي تعبر عن حياة مجتمع في كل مجالاتها مثل الأفراح و الأحزان والمشاعر....إلخ. إذ يعتبر مزيجا رائعا من موسيقى وإيقاع كسب شهرة كبيرة في المجتمع المغربي عامة والجزائري خاصة.([2])

لكن تباينت مصطلحات تسمية هذا الأخير من ملحون أو عامي أو زجل، لذا أطلق بعض المغاربة لفظ الزجل للدلالة على ما ينظمونه من شعر بالعامية، إذ يقول عباس الجرار الباحث المغربي في الزجلانه " إننا نفضل اطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو هذه التسمية بدلاً من أي تسمية أخرى تطلق عليها مهما بلغت من الذيوع والإنتشار"([3]) فهو تستعمل فيه اللهجات الدارجة. إشتقت أوزانه من المعروض العربي أساسا لذا صنف العلماء الزجل في إطار الفن الشعري الملحون في الفنون الشعرية الغير معربة وهي أشكال النظم العربية التي عرفت في العصر الأدبي الوسيط، فلغة الزجل تعتبر لغة غير معربة كانت تقترب من اللغة الفصحى كثيران ومنه إتخذ الزجل

[1]- عباس الجراري- الزجل في المغرب- القصيدة/ مطبعة الامنية- الناشر، مكتبة الطالب ،ط.1، ص54.
[2] -محمد مرزوقي في الأدب الشعبي ، دار التونسية للنشر،ط 5،1967م. تونس، ص51.
[3]- عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، ط1، 1970م. المغرب ،ص 54.

شكلا تعتبر بإستجابة لحاجة لغوية وتحقيقا لوظيفة فنية مهما إختلفت الآراء والأقاويل والإتجاهات. نحو تسمية هذا الفرع من الأدب الشعبي. فإن الشيء الجامع بين هذه التسميات هو الشعر الشعبي سواء كان معروف المؤلف أو مجهول المصدر، فبيت القصيد هنا أن يكون منتشرا بين الناس وشائعاً بين الطبقات الشعبية التي تتداوله عبر الألسن، يجب أن يكون هذا الأخير معبرا عن حياة الناس ومشاغلهم ومداركهم ومتطلباتهم وأمالهم وآلامهم وأن يشاركهم همومهم وكل ما يخالج شعورهم، ومنه نقول أن لكل منطقة تسميتها الخاصة وهو مرآة عاكسة لعاداتها وتقاليد شعوبها. ومعبرا عن أحوالها السياسية والإجتماعية والثقافية.

بعض شعراء الملحـــون:

تزخر البيئة العربية بعديد من شعراء الملحون. إذ يعتبر هذا الشعر(الشعبي) تراثا ثمينا متنوعا يجب صونه من الإضمحلال في ظل التطورات الثقافية الراهنة لكونه شعرا متداول عبر الألسن، لذا زهر ثلة من الشعراء تغنوا وحافظوا على هذا الارث الثقافي، تاركين بذلك بصماتهم الراسخة في الذاكرة الإجتماعية إستقطبت أعمالهم ومجهوداتهم وإهتمامهم في هذا المجال إعجاب كل من تناولها، وفي هذا الصدد نضرب بعض الأمثلة على الشعراء كان لهم قصب السبق في هذا النوع من الشعر ونذكر منهم

في المغرب العربي ولعل من يتبادر الى أذهاننا:

. **محمد بن مسايب:** الذي يعتبر من الشعر شعراء بالمغرب العربي وفي الغرب الجزائري على وجه الخصوص، إشتهر مسايب في الغزل والمديح في قصائده(ق 18م) وهو تلمساني الأصل ولد وتوفي فيها، إذ يمتاز شعره بالدقة البالغة والثراء الفني ولا يقل شعره الدين حالا من قصائده الغزلية، توفي عام

1768 ونذكر مثال:

إليك نشكي بأمري يا وجداني يا كريم نطلبك تعفوا علينا

لا تحاسبني على ما فات في زماني إليك نتوسل يا محمد بن رقية

ليله غسي وحدي خفت في كفافي يا لطيف ألطف يا رحمان بيّ([1])

. **سيد السعيد المنداسي:** هو سعيد بن عبد الله المنداسي تلمسان الأصل موطنا ومنشأً. من حفظة القرآن الكريم نهل من علماء اللغة والبلاغة والأدب والعلوم الدينية، إستطاع أن يجمع بين الشعر العربي والشعر الفصيح، وإشتهر بقصيدة نبوية سماها (العقيقة) في نحو ثلاثمائة بيت وذكر أن شعره كان مزيج بين المديح والغزل.

. **مصطفى ابن ابراهيم:** ولد حوالي 1800 بنامية سيدي بلعباس، سجل أهم الأحداث التي مرت بها حياته لاغترابه عن الوطن وضياع مكانته بين أهله وأوردها في أبيات شعرية، فانتقلت بين الناس حتى شاع ذكره بين الشعر والبوادي فكان أول من ضاع لهم الخطوط الأولى للقصيدة المتغنى بها من طرف الفنانين الجزائريين قلي تفكر لوطان ولهالة:

قلي تفكر لوطان ولهالة راني مهول منيش في حالي

قلي تخبل بالوحش تخبالة وعلاه يا مرو غريب تلغى لي

نوبة نجالس في ناس عقالة وتقول ذا الأول خير من التالي

. **عبد بن كريو:** إسمه عبد الله التخي الأغواطي(19هـ) حد فحول الشعر الشعبي بمنطقة الأغواط، قيل معظم قصائده كانت في الغزل. لحنت بعض هذه القصائد وغناها عدد من فناني الطرب البدوي أمثال الحاج محمد العنقة ورابح درياسة.

من نموذج شعره التي تبرز تمكنه من علوم الفلك

لا بعينو شاف نجمة ضواية كي برزت بنوارها في وسط سحاب

ماهي في خير النجوم الضواية ولا يعرف تقولها شاطر حساب

كل منجم دهشا تون الرؤية بحثو في تعديلها واحد ما صاب

. **عبد القادر الخالدي:** 20 أفريل 1896 شاعر جزائري يعد من أهم شعراء الملحون والطابع الوهداني البدوي، اشتهر في عمالة وهران بكتابة شعر الملحون، وتعرف في فترة

[1]- **ينظر:** ديوان محمد بن مسايب،إليك نشكي بأمري يا وجداني2012.

نفيه الى وجدة عام 1912 على عدد كبار شعراء المغاربة اذ يعتبر شعره من نوع الغزلي توفي في 1964 بوهران.

. ومن الشعـــــراء الجزائـــــريين:

. لخضر بن خلوف: الذي يعتبر من قامت شعراء الجزائريين في القرن السادس عشر توفي وعمره يناهز 124 سنة، عاش في مغرارة بالقرب من ولاية مستغانم يعتبر من أشهر الشعراء الجزائريين في تلك الحقبة ليومنا هذا، خصص معظم شعره للمديح النبوي والإلياذة التي وصف فيها معركة مزغران في 26 اوت 1558 ضد الإسبان، وله قصائد مشهورة، له مؤلفات عديدة في الشعر الملحون، ولعل من أبرز قصائده المشهورة في مدح الرسول **(صلى الله عليه وسلم):** العنوان: اختارك الواحد الأحد.

. اختارك الواحد الأحد

. سبحانك الجليل الفرد الصمد

. لم يلد ولم يولد

. ولم يكن له كفوا ان احد

. عيسى الجرمـوني: عيسى بن رابح مرزوق. المعروف بعيسة الجرموني، بسيدي رغيس 1886، ومغني جزائري، غنى أشعارا من وعيه وكذا من وحي شعراء وأمثال الشيخ المكي بوركيسة والحاج جباري جباري توفي سنة 1945 تاركا ارثا ثريا للأغنية الجزائرية [1].

. الشاعر محمد بلخير: تختلف الروايات في مكان وتاريخ ميلاده والمتعارف عليه أنه ولد سنة 1822بالواد المالح، ترعرع في عائلة معروفة بالكرم والوفاء، عاشر بعض الشعراء والمداحين والقوالين وتأثر بهم حتى تدفقت عواطفه ليلا في القوافي والكلام الموزون المعبر، نظّم عدة قصائد ضد المحتل الفرنسي شارك في عدة معارك يلقّب بشاعر الثورة والحب وعشق المرأة ونذكر مثال

[1]- ينظر عيسى الجرموني : حياته ومؤلفاته، 07 يناير 2018- اطلع عليه بتاريخ 07-04-2022

مانيشي بارع للكلام نحسب قولي مداوي

نهدرلك بالمعنى إذ تكون للجلوس عقول

دنق للعرف ان طال ذاك من الشجرة راوي([1])

. الشاعر الشيخ الريقي شبيرة: الشيخ محمد الريقي شبيرة والمعروف بالشيخ الريقي، شاعر ملتزم ولد سنة 1895 بمسيف مسيلة، عرفت المنطقة شيخاً صالحاً زاهداً مصلحاً بين الناس. تمرّس في كتابة الشعر، للشيخ قصائد كثيرة تراوحت بين شعر الحكمة والرثاء ومدح الرسول (ص) والتوحيد والوصف والنكت وغيرها من المواضيع الشعرية، تحفظ منها الكثير من الشيوخ والشباب. توفي 1957تاركا وراءه كنزا من القصائد الشعرية المحبوبة لدى المنطقة وخارجها.

. عبد العزيز المغراوي: عاش في القرن 16/11م شاعر مغربي حفظ إسمه في المثل القائل " ما من فائدة إلا النخيل والمغراوي "، وصلنا من شعره خمسون قصيدة من بينها (أنا عشقي عذراوي) وكذلك من أشهر قصائده " شاقيت عيني يا راوي" .

هذه ثلة من الشعراء على سبيل المثال ليس على سبيل الحصر، وهناك آخرون لم يصلنا انتاجهم وابداعهم الشعبي، إلا في النادر القليل. إذ نرى أن هؤلاء الشعراء يختلفون من بيئة إلى أخرى، فحتى يكون ابداعاتهم وطريقة كتابتهم تختلف من شاعر إلى أخر. فمنهم من كتب ومال شعره إلى الفصيح ومنهم من مال إلى البساطة والعامية ومنهم من مزج هذا وذاك، وتنوعت أساليبهم في العرض وانتقلت أغراضهم بإختلاف حالاتهم الشعورية، إلا انهم كانوا مثقفين على شيء واحد وهو الإبداع والتفنن وإظهار عبقريتهم في نصوصهم.

الشعر الشعبي في العهد التركي:

يعد الشعر الشعبي أكثر الأنواع الأدبية تقدما في الأدب التركي وأقدمها أيضا منذ أن كانت قبائل الأتراك في آسيا الوسطى، حيث ارتبط الشعر التركي القديم منذ نشأته

[1] – ينظر بوعلام السايح "محمد بلخير"،مجلة الثقافة – عدد 92. رجب 1406هـ/ أفريل 1986.

بالموسيقى، ونظرا لحياة الترحال التي عاشتها تلك القبائل، عادة ما يوصف هذا العهد بأنه عهد الإنحطاط بما يتميز به من فقد في المجال.

كان الشعر آنذاك وجدانا جمعيا يرددون في الإحتفالات قبل الخروج إلى الصيد أو أي مراسم، فيعتبر أحد أهم وسائل التعبير التلقائي عن الحالة النفسية والإجتماعية التي كانت تعيشها مختلف الطبقات وفي مراسم الجنازة أيضا. وحفظت أشعارهم عن طريق التداول الشفهي قبل إنتشار الكتابة. على حد قول العربي دحو " مما فتح أمام القصيدة الشعبية مجالاً واسعاً ومكنّها من إحتلال المقام الأول لخدمة قضايا الإنسان والتعبير عن نوازعه ورغباته وحاجاته أيضا ".([1])

ومن ذلك وقوف الشاعر التلمساني (ابن مسايب) ليصف الأحوال العامة بمدينة تلمسان تحت الحكم العثماني، حيث تحولت النعماء وتفش الفساد وضاق الأمر على العباد فيقول: ناقما على الأتراك:

هما سبب كل فسد عفناهـا تهوي ولا قرا أحد فيها أمان

طلقوا البلد فسدت حتى شفناها هيهات لا حكم فيها لا ديوان

هما سبب كل مشقـــــة والخلق صابـرة لبلادهم[2]

. محمد بن مسايب 1768 اسمه الكامل أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب ومن أصل الذي نظّم قصائد في المدائح الدينية أشهرها قصيدة " أكرم يا رسول الله " . كما عرف برثاء المدن نتيجة لما آلت إليه بلاده في فترة حكم العثمانيين.

[1]- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس ، المؤسسة الوطنية للكتاب د/ط- 1989م،الجزائرج1 ،ص39.

[2] ابن مسايب الديوان. مجمع وتحقيق. محمد بن الحاج الغوثي بفوشة، دار لنشر ابن خلدون، تلسمان ، الجزائر، د–ط، ص29.

الإتجـــاه الديني في الشعر الشعـــبي:

تعددت وتنوعت أغراض الشعر الشعبي، فاضطر الشاعر أن يعبر عن مكنوناته بالتطرق الى أغراض مختلفة فأراد أن يوظفها لنا عن طريق شعره منها القديمة والحديثة، فمنهم من يرى أنه إستخدم الحكمة وآخر يستهدف الإطلاع والوعظ لقومه..... أي أن كل شاعر يتأثر إذ يرى المرزوقي " أغراض الشعر الشعبي كثيرة جداً ولها أسماء خاصة في إصطلاح أرباب هذا الفن. فقد نظّم شعراء الملحون في جميع الأغراض التي نظم فيها الفصيح وجروا في نفس المنهج وإتخذوا نفس الأسلوب في جميع الأغراض القديمة المعروفة ".([1])

. والشعر الديني من بين أغراض الشعر العربي الذي نشأ ببيئات إسلامية وإنتشر في أواسط الشعبية حيث يعتبر هذا الأخير أقوى منافس حيث إستعمله الشاعر لرفض كل أنواع الاحتلال وللحفاظ على دينه، فهو يعتبر الدعامة الأساسية لمختلف أحداثهم دعما يخالج شعورهم، من هذا المنطق أصبحت لدى الشعراء الرغبة في شدة إرتباطهم بدينهم، فهو يشمل المديح النبوي ومديح الرسول **(صلى الله عليه وسلم)**.

كان للشعر الديني صدى كبير وشيوع في الشعر الشعبي إذ يقول أحمد " نشير الى طغيان هذا الغرض الشعبي فقد شحن الشعر الشعبي بقوة العاطفة والخيال وأسبل نوعاً من الطابع الغنائي الديني كما وسمه من ناحية المضمون بسمة الشكوى والتذمر من الدنيا ومآسيها. وأصفى عليه طابع الزهد والإنزواد والهروب من مشاكل الحياة "([2]) ،حيث كانت تنظم المدائح في المناسبات الدينية المولد النبوي ودول السنة الهجرية فتجد الشعراء يصفون صفات الرسول الإنسانية (الأمين، الصادق، الأميّ، خير الخلق.....إلخ). إذ نعتبرها عن روح الإنسان والتعبير عن واقعه وحرمانه، فتوجه الشاعر للدين والرسول ليشد عضده وتتغير حياته من حال إلى حال.

إذ تشتمل أشعارهم كذلك على التبرك بالأولياء الصالحين وتطرقوا الشعراء الى مواضيع الدين والتصرف، ومن أهم نصوص المديح الديني شعر لخضر بن خلوف الذي

[1]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط1 ، 1967 ،ص125.
[2]- احمد حمدي،ديوان الشعر الشعبي الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني، الجزائر. د/ط ،ص3.

لقب بشاعر الرسول (ص) لأنه في عدد هائل من قصائده ومن أروعها (الجزنة الصغيرة أو الشهدة).

أحسن ما يقــال عندي بسم الله بـــك نبـــدأ

حبك في سلطان جسـدي ما عــزك في عين وحـدة

مثل النحـلة التـــي تسدي تبني شهدة فوق شهـــدة

يا محمد هــاي سيـدي صـلى الله عليــك البـدا.

دور الشعـــر الشعــبي في الثـــورة:

إرتبط الشاعر الشعبي الجزائري بقضايا وطنه وأمته دائما فقاسمها الأفراح والأحزان، وساهم بشعره في نصرة القضايا الوطنية والإنسانية العادلة. فقد أدى الشاعر دوراً اعلامياً هاماً نظراً لغياب وسائل الإتصال والإعلام المتطورة في ذلك الوقت.

نذكر مثلا قصيدة عبد القادر الوهراني تصدر سقوط مدينة الجزائر في يد المحتل الفرنسي نظمها عام 1846 يقول بعد أن نصلي على الحبيب المصطفى.

الأيام يا اخواني تبدل ساعاتها

والدهر ينقلب ويولي فيالحين

بعد كان سنجاق البهجة ووجاقها

الأجناس تخافها في البر وبحرين

أمنين راد ربي وفي ميجـــالها

وأعطاوها أهل الله الصالحـيـن

الفرانسيس حرك لبها وخذاها

لاهي ميات مركب لاهي ميتيــن([1])

هذه القصيدة تصور مدينة الجزائر ومقاومة الأهالي المحتل بكل شجاعة ورجولة بعد أن سلب حقهم جراء الممارسات الوحشية الفضيعة في حق الأهالي الأبرياء.

ظل الشاعر الجزائري يتغنى بالأبطال والإنتصارات ويتجاوب مع الأحداث الكبرى التي تميزها البلاد من بين المقاومات الشعبية نذكر(الأمير عبد القادر – الشيخ بوعمامة– اولاد سيد الشيخ.....إلخ).وكذلك نجد أنهم يرتون من ماتوا وإستشهدوا منهم حتى تبقى ذكراهم خالدة عبر الأجيال.

كما يتبع الشاعر بشير بن عدة سقوط مدن جزائرية أخرى، فيصف سقوط مدينة وهران بعد أن خلاها قارة الاتراك وتركوها لمصيرها دون مقاومة فيقول:

قصة هذا البلاد عظيــمة اخلات بلا طراد وهــران

رحلوا وهداوها مقيمـــة سمحو في زينة المساكـــن

كانت للحاسدين نقمـــة مخونها من قديــم محــزن

أبقا واليهود الداســر ثـم هما فرنســا الملعـــون([2])

كما ذكر الشاعر الشعبي أبو القاسم الرحموني قصيدة صوّر لنا فيها أحوال قسنطينة عموما، ضد البخلاء. قد عرض فيها الحياة الإجتماعية والسياسية وعلى التجّار الذين ولجو على قسنطينة ونافسوا أهلها وقد جاء من أبياتها:

عام مكبــره هاي سيـدي بالكساد وغلات النعمـا

كيف نخبـر هــاي سيـدي بالفساد في مكان الحومـا

باح كل شيئ بلا كتمـــان في بلاد قسنطينة الدهمـا

[1]- قصيدة عبد القادر الوهراني،دخول الفرانسيس،مجلة أمثال، العدد 4 نوفمبر/ ديسمبر 1969 اصدار وزارة الثقافة، الجزائر، 74.

[2] التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة ص121 وكذلك جلوس يلس، الحفناوي،المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ص46

وهناك قصيدة رائعة لمحمد الشاذلي في مدح قسنطينة والتي صوّر لنا فيها جمال المدينة وموقعها إذ جاء فيها:

لقد أضفرت أرض الجزائر بالمنا وبالعدل والاحسان مع علو القدر

وعلى يد من ولاه ربـي أمرها وأعطاه تدبير الحروب مع النصر.[1]

وبعض الشعراء إتخذوا من الشعر وسيلة للتعبير عن أحوالهم وأوضاعهم المعيشية لأن الشاعر فيتلك الفترة لم يكن يملك سوى قصائده الشعبية يعز بها عن أحواله، ونذكر على سبيل المثال أحد أعيان بايلك خلال الفترة العثمانية عن القحط الذي أصاب البلاد:

القمـح يا باهـي اللـون من شبعتـك لا زيـادة

أنـت قوت كل مسكيـن بك الصلاة والعبـادة[2]

وهؤلاء بعض الشعراء الذين ظهروا في هذه الفترة الذين ساهموا في نصرة ودعم القضايا الوطنية ولاسيما في الفترات الحرجة والظروف الصعبة التي مرّت بها البلاد، إذ مثّل الشعر الشعبي دورا إعلاميا وهاما إستنجد به الشعراء في التعبير عن هذه المقتضيات.

2/. تقسيـم الشعـر الشعبـي:

أ. تصنيفه حسب شكل القصيدة:

لم تكن القصيدة الشعبية لتخوض شكلا معقدا في الجانب الهيكلي والبنائي بل كانت تتميز بالبساطة والمرونة، مهما يكن فإن القصيدة الشعبية مبنية على وحدة أساسية

[1]- أبو القاسم محمد الشاذلي قسنطينة 1807. 1877، دراسة من خلال رسائله وشعره.م.و. للنشر Alg. 1974 ص109.

[2] صالح العنتري: مجاعات قسنطينة، رابح بونار،شركة وطنية للنشر، جزائر، 1974، ص-33-34.

هي الشطر، فقد تختلف من حيث بنية الأبيات والفترات التي تكونها الأبيات والأشطر وتكون مختومة بقافية وهذا التصنيف يختلف طبعا من منطقة إلى اخرى.

1. المبيت: وهو معروف عند كل الشعراء، يبنى على شطرين متقابلين قافية في الشطر الأول وقافية في الشطر الثاني، وهذا الشكل معروف في كل أنحاء الوطن وقد كتب فيه الشعراء قديما وحديثا: ومن الأمثلة الدالة على ذلك: بن كريو في قصيدته

صاحب ظني صابني هموم حزين كادو همي عاد مشقــب حالــو([1])

2/. **الرباعي (المربوع):** أحد الأشكال الشعرية، يعتبر أصعب من حيث النظر والضبط لا ينظم فيه إلا

فحول الشعراء وهذا النوع يسميه المرزوقي (الموقف)[2]: كل مقطع فيه يحتوي على أربعة أشطار قصيرة، يلتزم به الشاعر بقافية الشطر الرابع وينوع القوافي الأشطر الثلاث في قول الشاعر عبدالحفيظ قفاف في رثاء الشيخ سيد لزهاري

جاءت العرب بكـــرة عجـمي ويهـود وكفــره

وبكــاة أهل مصـــرا من تونــس لطرابلس منكوبا

. تصنيف الشعـر الشعبـــي من حيــث اللــغة:

تعد اللغة بكل جماليتها الفنية والصوتية والدلالية مادة السياسية لكل بناء شعري، إضافة الى كونها خاصية من أهم الخصائص التي كرّم بها الله تعالى الكائن البشري يميزه عن باقي المخلوقات، ونعتبر هذه الأخيرة من أهم الوسائل التعبيرية الفعالة التي لجأ إليها الإنسان كلما رغب في التنفيس عن وطنه والتعبير عما يجول في خاطره من أحاسيس وميول.

. إذ يرى بعض المختصين في الشعر الشعبي من حيث المدة اللغوية ادأنه ينقسم إلى شعر فصيح وعامي فإستخدم الفصيح في الكتب والمخاطبات والمناهج والخطاب الرسمي

[1]- بديار البشير، ديوان بن كريو، حياته،حبه وشعره، مطبعة بن سالم، الاغواط، 2009 ص 74.
[2]- الزروق ذا غفالي، ديوان شعري مخطوط. ص 40.

والتدوين، أي الأشعار الفصيحة التي تكتب باللغة العربية الفصحى. . إذ يقول المرزوقي عن تقسيم الشعر الشعبي من حيث لغته " الشعر بصفة عامة يفرعه قدماء أصحاب هذا الفن الى سبعة فروع أو أقسام: من ثلاثة لا تكون عندهم إلا باللغة الفصحى هي: القريض والموشح والدوبيت، والفروع الأربعة الباقية منها ما يكون عامياً صرفاً ومنها ما يكون خليطاً بين العامي والفصيح وهي الموالي والكان والقوما والزجل "([1]).

. تصنيف الشعر الشعبي من حيث البيئة:

الشاعر إبن بيئته، والبيئة هي التي تصنع القصيدة، فتختلف البيئة التي نظّم فيها الشعر، فالمقومات والظروف الموجودة في البدو تختلف كل اختلاف الحياة المدنية (التمدن)، وفي هذا الصدد يقول رابح بونار " ولغته الشعر البدوي أقوى من لغة الشعر الحضري ألفاظها الفصيحة التي تمنت إلى الفصحى بنسبة قريبة كثيرة، والحكم والأمثال والتعابير الوصفية وضروب الإستعارة والتشبيه التي تتخلل أبياتها وقد اقتبسوها من القرآن الكريم والحديث والفقه وبعض القصائد الفصيحة التي درسوها أو حفظوها بالراوية او بالسماع "([2]).

وفي الأخير يمكن أن تصدق الشعر الشعبي من حيث التي تكون الأبيات فيها متماثلة المذكورة أعلاه وتسمى بالملحون العادي ومنها ماهو مبني على الفقرات فيتمثل في الخماسي، والبياض، ومكسور الجناح، مشبه....إلخ.

وهذه الأشكال البنائية تبقى متنوعة ومتعددة وتختلف من منطقة إلى أخرى ويختلف إنتشارها من ناحية لأخرى.

خصائـــص الشعـــر الشعـــبي:

. يتميز الشعر الشعبي بخصائص ومميزات مكنّته من التمدد الإنتشار والإستحواذ على قلوب الجماهير، فهو يقوم على مجموعة من الأسس جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته ويمكن أن نلخصها في مايلي:

[1]- المرزوقي: محمد الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس 1967، ص85.75.
[2]- بونار رابح، الشعر الشعبي، وتطوره الفني، مجلة آمال عدد69 ، الجزائر ،1969 ،ط 4 ،ص31.

. اللـــــــغة:

الشعر الشعبي لغته عامية (شعبية) لأنه من رحم الشعب، وبعض المفردات الدخيلة نظراً لإختلاط العرب والبلاد العربية نتيجة الغزو الثقافي، بعيداً عن اللغة الفصحى، لكن لن تكن هي بدورها أيضا عن التأثر بجو العامية وأساليبها، فاللغة بدورها تعبر عن هموم الناس لأنها مجموع الإشارات والرموز فهي تضمن التواصل بينهم، إذ تعبر هذه الأخيرة مجموعة من المفردات والألفاظ البسيطة التي تتداخل عبر الألسن عن طريق المشافهة" وإرتباطها بالقرآن الكريم لإرتباط السكان بالعقيدة الإسلامية"[1] التي تجمعهم وتوحدهم، فالأشعار التي ينظمونها هي أقرب إلى الواقع المعيشي لذلك تتخللها البساطة والبعد عن التعقيد فتمتاز بالتضرر والإستمرار، وللتمثيل نختار قصيدة الشاعر مسعد بلخيري محفوظ:

يامر قوم الريشي يا خفيف الطيرا ياك أنت رسول لكل المحبين

توصل لي احباب شمال الصحراء هم ولاد العالية كرمة زينين

أهل العهدة الوافية أهل النعـــراء أهل الجود أنزيهم دمعة في العين

. الألفـــــــاظ:

تعتبر الألفاظ المرآة العاكسة للمنطقة التي ينتمي إليها الشاعر بحيث تتماشى مع لغة الشعب اللغة العامية البسيطة الغير مكلفة وهذا أمر طبيعي بالنسبة للهجة، إذ نجد هناك بعض الإختلافات بين جهة وجهة وحتى من مكان لمكان فمثلا الشاعر البدوي نجده يتغنى بالرمال والصحاري ويصف الخيم والفرس والترحال.....إلخ.

أمّا الشاعر الحضري من جهة ثانية يوظف البحر ومناظر الطبيعة وحياة التمدن المتعلقة ببيئته في مختلف أشعاره. ومنه نختار ألفاظها لها علاقة بالبيئة.

[1]- ينظر العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1962.1955 ديوان المطبوعات الجامعية للجزائر، د.ط ، ص11.

. الأسلـــوب:

بالنسبة للأسلوب في الشعر الشعبي هو أسلوب سلبي غير مبهم الجاري على ألسن الناس، إذ بات الأسلوب القصصي تقنية يوضعها العشر ويبنون عليا قصائدهم حتى صار ملمحا واضحا في قصائدهم الشعرية، فهو يعبر عن حياة الشعراء ومواقفهم وأسرارهم وخصوماتهم....إلخ.

. البنيـــــة:

من المعروف أن الشعر الشعبي هو كلام عامي من الشعب حيث يتوافق الشاعر مع الجاهلي في شكل القصيدة من حيث المبنى هو الوقوف على الأطلال أو الثناء والحمد على خير الأنام (صلى الله عليه وسلم)، حيث الشاعر الشعبي الجزائري يخلف مفردات وكلمات من واقعه المعيشي ليعبر عن خلجانه وتنفيس لروحه لشدة تعلقه ببيئته وحبها لها.

. مجهوليـــة المؤلـف:

يتخلل بعض الأشعار التي بصدد دراستها ومعرفة محتواها بجهل المؤلف. أي أن في بعض الأحيان. وعند الإطلاع على أمهات الكتب الحافلة بالأبيات دون معرفة قائلها. فيكتبون، قال الشاعر وقال آخر.....إلخ. لكن من جانب آخر نجد بعض المهتمين من الشعراء لا يغفلون عن كتابة أساميهم عند نهاية كل قصائدهم فمثلا عند قول احدى قصائد أحمد بن تريكي([1]) في قصيدته: شمس المغيب عن حبه الخالص لرسول الله عليه وسلم:

أنـــا فنيـــت من حب سيـــد الخلق

صاحب الحديـــث قال في كلاموا وانطـــق

وإذا فطيـــــت ربي بيـــا يوفـــق

[1]- ينظر: قصيدة أحمد بن تريكي، مدح الرسول ﷺ، دمعي سكيب.

لانـي لبيـــب واموليـع بانشـادي

يا شمس المغيـب سلّم على الهـــادي

أغـــراض الشعـــر الشعـــــبي:

من خلال النماذج السابقة والموضوعات التي تناولها روّاد الشعر الشعبي الجزائري، تعددت أغراض هذا الأخير بعدما كانت تحثّ على الجهاد وأشغال الروح الوطنية في نفوس الشعب وخوض المعارك ضد الأجانب. وكذا التعبير عن حالة السكان الإقتصادية والمعاشية اذ بات الشعر يساير الحياة بكل مقوماتها وظروفها وبناءاً على الأهداف التي قيل من أجلها الشعر في كل عصر من العصور فتعددت وتنوعت أهدافه وأغراضه بتنوع الموضوعات التي تناولها، وفي هذه الصدد سنحاول الإطلاع والكشف عن أهم الأغراض التي تناولها الشعراء الجزائري.

ومن هذا المنطق إكتشفنا أن الأغراض التي تناولها الشعر الشعبي الجزائري ماهي إلا إمتداد وأحياء

وتقليد للأغراض التي تناولها الشعر العربي القديم من مدح ورثاء وغزل وهجاء وحماسة.....إلخ.

أ. الغـــزل: يعتبر من أوسع أغراض الشعر وأكثر تداولا بين الشعراء و يكون موضوعاته في الشعر الشعبي تخص المرأة بالتحديد والتغني بالمحبوب وإظهار الأشواق إليه، يختلف بين مرحلة وأخرى حسب البيئة وطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، والإنسان في مشواره الحياتي نجد أنه بحاجة إلى التعبير عن حاجته الوجدانية وشببّ المرأة أي قال فيها الغزل والتشبيت وهو النسيب وتشبّب بها أي تغزل بها ". فالغزل علوق بالنفس الإنسانية فهو ينقسم إلى قسمين. العزل العفيف والغزل العذري الذي يظهر فيه كل براعته وآماله وما يخالج شعوره نحو محبوبه ومن الأعلام الذين خلدوا المرأة أمثال. عبد الله بن كريو. ومصطفى إبن إبراهيم. وإبن قيطون .

وكذلك نذكر مثال من قصيدة عربان رحالة لعيسى بن علال الذي هو محور دراستنا. في وصفه

للمرأة الشلالية بقوله:

بنات لهم صفات غزالـــة منورات الجمال أصالـــي

أليث كريش نعام بكحالـــة طلقوه تحتو دينار بشعالـي

وحواجب حرف الخوجة المالـة وعيون سود بلا نوع تكحالـي

وأخدود كي ورد أمفسخ أكبـالـة وأشفاف كي شرك عليه تنزالي

. يعدّ عبد الله بن كريو أحد رواد الغزل في الشعر الشعبي الجزائري لأنه في مرتبة قيس بن الملوح:

قال عند ذلك

إذا قالوا قيس قيس لمعنايا تلقاني كي قيس حامل كل عذاب

إذا قالوا جن ما ثم حكـاية إلي بي حين من ليلى تنـصاب

ما تلقاني حد عاذب في الدنيا مثل عاشق شوق من شاو وعقاب

ياربي يا خالقي جود علـي وافتحلي بيبان فضلك يا وهـاب

كما حددت بعض الدراسات هنا أن أسباب توجّه شعراء الغزل ومنهم بن كريو للهروب من وضع سياسي وإجتماعي سيئ، والترويج عن نفسه ومعاناته بالتوجه إلى المرأة المحبوبة وشبّه بالطفل الذي يلجأ إلى أمه لتحميه من مخاطر العالم وهروبه إليها ليجد عندها الحنان والعطف ويحس بالأمان. تعرف عند الدكتور أبي القاسم سعد الله بظاهرة الإستعاضة " ان الشعراء الجزائريين قد استعاضوا عن الغزل بالمرأة عزلا آخر يحميهم من

سلطة المجتمع وارهاب الاحتلال "([1]). حيث يقصد هنا الرمز ويستترون ورا الكلمات الغير مباشرة يطرقوا من ورائها إلى المشكلات التي تواجههم:

. وهذا الشاعر: ابن قيطون في رائعة حيزية:

جدك ورد الصباح وقرنفل وضاح الدم عليه ساح مثل الضواية

الغم مثيل عاج والمضحك لعـاج ريقك سي النعاج عسل الشهاية([2])

من خلال هذه الصور والكلمات يتضح لنا أن المواصفات الجمالية والمعنوية والحسية هي عناصر أساسية تشكل صورة المحبوبة وإستخدامه لمعجم شعري مميز من حيث اللغة والإبداع في الصور من خلالها عبّر عن شدة وتعلقه بهذه المرأة.

ب- المـــدح:

من المعروف أن المدح يعدّ من الأغراض الشعرية القديمة وهو نقيض الهجاء ذلك أن الإعجاب بالمدح والرغبة في العطاء تدفعان الشاعر إلى إتقان هذا الفن من القول. فيسعى الشاعر الى قول الشعر الجيد الذي يتضمن الشكر و الثناء وتعداد مناقب الحيّ وتعداد محاسنه الخلقية وقد يكون المديح وسيلة للكسب من خلال الصفات التي يمدح بها الممدوح من مساعدة المحتاج، الكرم والشجاعة، حماية الجار...إلخ. اتجه معظم الشعراء الجزائريين إلى هذا النوع من الأغراض فمدحوا سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد عليه أفضل الصلاة والسلام الذي يشكل أغلب قصائدهم في الثناء عليه وكذلك مدح

العلماء والزعماء وأهل البيت والمشايخة الكبار والمدّاح شخص يتفنن في المديح ويبالغ فيه وغالبا مايتقاضى على ذلك أجر بحيث ينتقل بين الجماعات والمناسبات وفي نفس الوقت يمدح الأبطال ويرفع من شأنهم بحيث أصح المدّاح الصوت النابض الحي الذي هجر الرقود والخمول. وإنطلق ممدوحه وموصوفه ويتغنى به في الأسوار والأسحار وفي

[1]- د. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، ط3، 1985 م، ص75.
[2]- أحمد أمين، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص53.52.

الحواضر والأمصار ولاشك أن المدائح النبوية لعبت دورا محوريا في إظهار حقيقة المدّاح وتطلعاته وغايته. فهي لون أدبي ذو مرجعية متأصلة وحقيقة حيوية معاصرة. " وغير بعيد نجد في ذاكرتنا الشعبية مديح الشاعر سيدي لخضر بن خلوف الذي يقل مدحه أهمية عن أشعار البوصيري وابن دقيق العيد([1]) " بلغ قصائده مقام العشق حيث نذكر الرسول في كل وقت وحين. وطلب منه الشفاعة والتوسل إليه إذ يقول:

مدحي مفروز الحليب بيض صافي صافي عن عتجد القطـوف

نمدح سيد العباد طه المقطـــافي[2] مادامت عيني كشـــوف

. حيث يلزم كذلك ابن قيطون ويذكر شوقه وحنينه للنبي ويربط إسمه بإسمه ونسبه وأصله به تبرعا وتيمنا فيقول

اللّي عنك يقول ابن قيطون اشغـــاب

محمد ليك يا الهادي في النسبة

أطلب الغفران بيك لذنـوبو وثـــواب

والديا مع الحاضر والقربـــى

نجيني مع الزفير وحـر لهـــــاب

واحضر لي نهار تشتد الكربـة([3])

[1]- ينظر الجراري: عباس (1982) ، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه. الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، ص141.

[2]- ينظر: جميعة أفاق،ديوان سيدي بن خلوف، حياته وقصائده: المقتفى.

[3]- محمد ابن قيطون،الديوان، ص 183.

ج- الوصـــــف:

يعتبر الوصف من الأغراض الشعرية التي استخدمها الشعراء في الشعر العربي، فأصبح الشاعر يتميز بخياله العميق، وسميّ بالشاعر الواصف. جاء في لسان العرب " وصف الشيئ له وعليه وصفا وصفة حلاه والهاء عوض من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحليه([1]) " فهو الإظهار والكشف والوصف وذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، فيتميز الشاعر بخياله الواسع والعميق في وصف الأشياء على طبيعتها وذلك لشدة دقته وقدرته على الإبتكار والتفنن حتى سميّ بالشاعر الواصف، لكن تتفاوت قدرة الشعراء على الوصف بإختلاف قرائحهم من جهة وإختيار المعاني والأساليب التي تخدم الموضوع من جهة اخرى ومن جهة ثالثة إما بدرجة اختيار المعاني والأساليب

فكما كثر هذا الأخير دّلى على رقي فنّ الشاعر. وكثرة صوره وتلائم دلالته، فغرض الوصف يختلف في الشعر الشعبي الجزائري هو كثيرا ما تناول المعارك وإنتصاراتها وهناك من يتناول الطبيعة ومنهم من يتناول الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والسياسية.....إلخ، فحضور الوطن حضور قوي وجلي في قصائد الشعراء الشعبيين، إهتم بها الشعراء إهتماما بالغا فكان بذلك شعر الوطن أعظم وأجّل في تاريخ القصيدة الشعرية فجاءت اشعارهم مفعمة بالدلالات والأساليب والرموز العميقة، وقصيدة بشير قذيفة في قصيدة سبع حروف

سبع حروف بحبهم أنا ممحـــون داخل قلبي حبهم يا ناس اخلـد
كان جمعت حروفها قلي شكـــون هي هي زينها ما عندو نـــد
باسم بلادي الغالية أنا ممحـــون الجزائر عزّ العرب من جد لجد
ماهي طفلة بعينها أنا مجنـــون من غزل بجمالها فيها نعبـــد
ماهي دنيا ولا قمر ولا شمس نكـون ولا هي نجمة في معاني نقصـد([2])

[1]- - ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 9، ص 357.
[2]- البشير قذيفة، أحلى وأجمل قصائد الملحون،مخطوط شعري ص12.

د. الرثـــــاء :

الرثاء من الأغراض القديمة التي عرفتها العرب في أشعارها. لتعبر عن مكنونات النفس الحزينة فهو مدح للميت يحمل في جوانحه كلماته الصدق والعاطفة الجياشة واللوعة والأسى وله تأثير قوي ما يجعله يتغلغل بين حنايا النفس، وكان الشعراء أشد الناس إنفعالا وتأثرا، لمسألة الموت فوقعوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانية ورثوا أحبائهم وأقاربهم وكل من يهتمون لأمره وحقيقة الأمر أن قصائد الرثاء جاءت متشابهة في كل العصور الأدبية. لا تختلف بطبيعته عن شعر المدح في رثاء بعض المشايخة

الكبار ورجال الدين.. وهذا الشيخ السماتي حاضر في هذه القصيدة في رثاء والدته في عبارات ودلالات وألفاظ تفيض بالحزن والأسى لبعد المسافة بينه وبين أمه بعد أن ثقل المرض كاهلها فلم يدركها توفيت قبل وصوله ورثاها بقصيدة طويلة يقول في مطلعها:

زرت قبور حبابنا في شاو نـهار ولقيناهم بالســلامة ماردوش

يا حسراه حبابنا كي كانو جــار ظنو في الدنيا وفيها مدامــوش

الناس اللي قبرناهم خلو تذكــار أصبر يا قلبي الموتى ما حبـوش([1])

ولا نغفل كذلك من أشهر قصائده الرثاء، قصيدة حيزية " لمحمد بن قيطون " التي تعبر مرجعا شعريا في شعرنا الشعبي الجزائري. جاء في قول الشاعر الشعبي محمد لقلاسة :

القلاسة على الخلايق هو نطــاح

من الدنيا ندو قطيعة الكفــان([2])

أمّا مفردات الرثاء الكثير من تراكيبه ومضامينه فبقيت كما هي لم يتغير فيها شيء عكس الأغراض الأخرى، ذلك لأن المواقف المؤلمة والمعاناة والتعبير عنها بقي كما هو حتى مع طوال الزمن ومضيّ أجيال بعد أجيال.

[1]- احمد أمين: صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص167.

[2]- العربي دحو:معجم شعراء الشعر الشعبي (من القرن 16) ، (أواخر العهد الأول من القرن 21) جمعية البيت للثقافة والفنون، د/ط، 2008م، الجزائر،ص404. 403.

هـ/. الفخـــر والحمـــايـــــة:

يعدّ الفخر من أشهر أغراض الشعر العربي، يفتخر فيه الشعراء بالأحساب والأنساب والأصول الجغرافية والشجاعة والكرم. إذ يعتبر هذا الأخير أول الفنون الأدبي تأثيرا على فطرة الإنسان، والفخر من نتائج العاطفة الجياشة الصادقة والإنفعال القوي، ومن هنا لا يلتزم الفخر بالحقائق التاريخية بل يعتمد على المبالغة والتهديل. وإطلاق الخيال الخصيب وتنطلق فيه الألفاظ والعبارات موافقة له مطابقة لمقتضى حاله مشتدة بشدته. فقد لعب الشاعر الجزائري الشعبي دورا هاما في الشعرات الجزائرية حيث كان ينتقل أحداث الثورة ومعاركها في شعره بهدف زرع الحماس واللهفة في أواسط الأفراد من خلال قصائده ويشيد بالأبطال ويتوعد لأصحاب، فالشعر الحماسي نلحظه في مجال الفخر ومجال الرثاء ومجال الهجاء ومجال الغزل.....، ويتطلب الشاعر بالصبر والجهاد وما الى ذلك من تحميس للنفس حيث يقول الشاعر التركي بو الشيعرني في أحد قصائده:

يـا مسلم فيق شويـــا تشكي للعدوّ باش تمـــد

شكيتو على البقرة السمينة كلاها العسكر يوم الأحـد

ثم يقول:

من فرنسا طاحـــت الكوبتيرات تنقل للبعـــد

تحط في كل كنيـــسة أمّا المستشفيات لا نسعـــد([1])

موضـوع الطبيـــــــعة:

ولا نغفل كذلك على دراسة موضوع الطبيعة في الشعر الشعبي، فهي مصدرا ثريا للابداع اللغوي. فهي عبارة عن مرآة عاكسة للحالة الشعورية التي تعتري الشاعر والفرح والحزن والشجن.

[1]- ينظر: د- العربي دحو:معجم شعراء الشعر الشعبي الجزائري، جمعية البيت للثقافة والفنون/ ،د.ط ،2008م. الجزائر، ص (133.135).

فالشاعر إحتضن الطبيعة وإمتزج شعوره الداخلي بها إمتزاجا تاما. فتوظيف الطبيعة ليس بالشيء الحديث فكانت عند الشعراء القدماء إحتضنها بالشعراء الشعبيين أبناء البادية أمثال ابن كريو أمهاني عيسى بن علال...إلخ، فكانت الطبيعة المادة الخام لشعرهم.

تعتبر هذه الأخيرة مصدر إلهام الشعراء حيث إختلف كل شاعر وتفاوت في توظيفها في قصائده فمنهم من صوّرها تصويراً خارجي ومنهم من أدمجها وأقحمها داخل كيانه وفي مشاعره. بحيث جعلوها إنسانا يخاطبونها وتخاطبهم وأصبحت ترجمان للأشجان وأحزان الشعراء وأفرادهم. ومن نماذج أشعار أمهاني أحمد في وصفه لعرف النعناع الذي ألبسه الشاعر صفات انسانية (في الألم والبكاء والشكوى):

ذا عرف نعناع ذابل حيرنـــي راهو في ظني حطم قبل الأوان

كي حكمتو في اليد رجّه ركبتي قتلوا همك فات همي في الميزان

خدعتك ليام كيما خدعنـــــي وقريت في دار الدنيا قالمّـــان

ونذكر نموذج آخر من نماذج قصيدة عربان رحالة في قوله عن الطبيعة:

يحيوا القلب العطشان يحيوا القاسي مفتون وتحب ثاني بستاني مختلفات الألوان

عنها النص المفنون وأنوار ورد نعماني وأربع بأمطار مزون.

تعتبر هذه من أهم الأغراض الذي تميز به الشعر الشعبي على سبيل المثال ليس على سبيل الحصر إلاّ أن معظمها لم يصلنا مفصلا بشكل كمل للدراسة والتحليل وما زال كل شاعر يطالعنا بقصائد جديدة كما تطرقوا إلى جميع الأغراض المعروفة في الشعر الشعبي ناقلين صور حيّة من الواقع المعيشي في شكل فني يعتبر إستمرار لمنهج القصيدة الشعبية الجزائرية العربية عموما.

جمالية التشكيل الفني في الشعر الشعبي:

إستطاع الشعر أن يكون سيد الفنون الأدبية وهي حقيقة سجلها التاريخ وقد ظل كذلك حتى زاحمته في ساحة المنافسة فنون أخرى فهو منذ أقدم العصور قائم على التشكيل والتهوير فالقصيدة الشعبية وليدة اللهجة العامية إذ يقوم الشاعر فيها بالإستعانة بأدوات وتقنيات لتشكل قصيدته لتحقق الغاية الجمالية والتواصلية، لإثارة الرغبة في نفسية القارئ والمستمع.

1. التكـــــرار:

يعتبر من الظواهر الأصيلة في السعر الشعبي الجزائري. إذ يضفي بعد جمالي وفني وإثراء دلالي وإيقاع موسيقي. إذ يعتبر تعبيرا عن رؤى وأفكار تحملها نفسية الشاعر إنفجرت وتجسدت في التكرار. اغنى بها الشعراء العرب منذ القدم حتى أصبحت سمة من سمات الشعر وخاصية من خاصياته فحملت أفكارهم وعبرت عن عواطفهم من فرح وحزن لتأسر المتلقي بطلقاتها التعبيرية. ومن الذين رصدنا لديهم هذا النوع من التكرار الشيخ مصطفى إبن إبراهيم أدى قصيدته " يا ولفي محال " يقول:

يا ولفي راني مريض واشيان حالـــي

يا ولفي هزّ الغرام جـــا بالفزايـــع

يا ولفي جودي ترى؟ سوحي قبالـــي

ولفي خلي الحسود تبقى شنايـــــع([1])

[1]- عبد القادر دعماش: المهم في ديوان الشعر الملحون، موقع للنشر (د.ط) ، الرغاية- الجزائر 2009، ص167. 168.

2. الخيـــــال:

الخيال من القوى الحلقة الكامنة في القوس. فهي تساهم مساهمة فعالة في عملية التصوير. وتعتبر الوسيلة التي يعتمد عليها الإبداع والإبتكار في هذا المجال بصفة خاصة. إذ يعمل كأداة ربط بين ذات الأديب والآخر المتمثل في المتلقي من جهة أخرى " أي أن الخيال عنصر مهم في الإبداع وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي توجد صلة بينهما كما تبدو في أعين الناس "([1]). إذ نجد الخيال أهمية كبيرة أنجزها الشعراء القدامى في ما يعطيهم ما يميزهم عن غيرهم من المبدعين فمثلا الرواية فيها خيال. والخاطرة فيها خيال. كما أنه يعد الطاقة المنتجة للشعر بالأساس أنه الآلة التي تصنع لنا الأقاويل الشعرية. فالملكة الشعرية تنبثق منه وعليه، والأوصاف الجميلة والإستعارات الأخاذة تنبجس من التخييل فقط.

. ونذكر نموذج عند الشيخ السماتي يبين في طرحه لقضية الخيال الذي حاول الهروب بالنفس من الضيق فوقع فيه إذ يقول:

رحت نحوس جيت تجراح معدم باش نوسع خاطري ولي هو زاش

ولفظة " زاش" هنا منقلبة عن كلمة (هواجس) التي تقابل الخيال أو تعنيه في الاصطلاح النقد الأدبي:

فالخيال بصفة عامة من القوى النفسية الكامنة والذي يعتمد عليه الشعراء كثيراً لحظات الغضب والشدة والإنفعال.

[1]- ينظر في النقد الادبي دراسة وتطبيق، كمال نشأة ،ط.1. ،مطبعة النعمان في النجف/ 6 شرق، 1970 م 28.

3. التنـــــاص:

يعتبر هذا الأخير مصطلح حديث النشأة ظهرت بذوره الاولى في منتصف التسعينات من القرن الماضي لما له دور في إبراز النصوص المستدعات في النص حيز التطبيق بوعي من المبدع أو دون وعي منه. فالنص المتناص هو النص الذي يقبل التماهي مع نصوص أخرى قديمة ومعاصرة لأنه أشبه بلوح من زجاج. يوحي بنظر آخر ويلوّح من خلفه نص آخر. استخدمه الناقدة اللسانية جوليا كرستيفا وعرفته بقولها " أنه أحد مميزّات النص الأساسية والتي تميل على نصوص أخرى سابقة عنها أومعاصرة لها "([1]) . ويرجع الفضل إلى إبتكار هذا المفهوم إلى الروسي ميخائيل باختين.

. فالتناص هو حضور نصوص غائبة في النص الحاضر بحيث يتطلب على القارئ أو الناقد معرفة مسلمة واسعة لإكتشاف التناص. فهذا ليس بالعملية السهلة للكشف عن خباياه في النصوص المطبق عليها فهذا الأخير يوسع من فضاء القصيدة ويرفدها بطاقة الخائية ودلالية جديدة بمعنى آخر أن كل نص رحم لنص آخر في عملية الحلف الشعري. فتعدد وتباين مصادر التناص تبعاً لمخزون الشاعر المبدع وتوظيفه لأحد العناصر التراثية داخل بنية النص هذا ما أكده ترودوروف.

ومن الأمثلة الحافلة بهذا المظهر يقول الشاعر الشعبي الساسي حمادي:

ليام مرة تروح مرة توالـي

محتار حاير بالي

كل شيء بيدين الكريم العالي([2])

نجد هذه الآيات في عدة آيات قرآنية في قوله تعالى " أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ لَهُۥ مُلۡكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٍ ١٠٧ ". [1]

[1]- علوش سعيد 1985، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت ،ط1، ص215.
[2]- ساسي حمادي. ديوان ص69.70.

.

بلاغــة الشعـــــر الشعبـــــــي:

تعتبر البلاغة صفة إنسانية كالكرم والشجاعة. توجد في المتعلم ونصف المتعلم وحتى الجاهل (الأمي) أيضا، فهي تعتبر موهبة قبل كل شيء، فمنهم من ينكرون وجود البلاغة في الشعر الشعبي ويصرحون بأنها موجودة في الأدب الرسمي القائم على الفصحى. لكن هؤلاء يعود وهمهم لعدم فهم اللهجة الشعبية التي أبدعت هذا الشعر، فذلك أن فصاحة الأدب لا تعني بالضرورة بلاغتها. لأنه يوجد الكثير في الشعر الفصيح بصفة عامة شعر باهت الميت الفاقد البلاغة تماما، فهذه الأخيرة تقضي حصتها لكلا الشعرين وتعلوا وتنخفض حسب قوة الموهبة البلاغية وضعفها وحسب الدافع الشعري والظروف الآنية للشاعر، لكن هناك بعض الدارسين لمسألة الأدب الشعري فيقللون من قيمته الجمالية مثلهم مثل الذي ينكر وجود البلاغة في الشعر الانجليزي أو الفرنسي او الألماني لمجرد أنه ليس على دراسة بماهية تلك اللغات ولا يفهمها.

البلاغة تعتبر فن موهبة قبل أن تكون علما وقواعد وهناك الكثير من الآراء المجحفة في حق الأدب الشعبي ككل والشعر منه بصورة خاصة مثلا الدكتور أبو القاسم سعد الله وغيره من الآراء التي تنفي أن يكون للشعر الشعبي أي قيمة فنية جمالية " لو بحثوا كثيرا لوجدوا أن العلامة ابن خلدون في رأيه السابق يدحض هذه الآراء. وفصل في هذا الأمر منذ أكثر من خمس مائة عام وقبل ظهور الدراسات الشعبية نفسها "([2])

---

[1] حقص سورة البقرة 107

[2]- لخضر الوصيف: الصورة في الشعر الجزائري في ضوء الدراسات النقدية والحديثة (اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، 2009. مخطوط. ص10.

فالشاعر الموهوب يقدم لك صورة البلاغة بخياله الواسع وتعبيره الدقيق حتى أن أتفه الأشياء قد يعبر عن الجمل الصور بفضل عبقرية الموهوب وخياله الرحب وتصويره الصادق. لذا ندعو كل هذه الآراء وغيرها المقصرة في حق الشعر الشعبي إلى الوقوف مدة أخرى في دراساتهم وإعادة النظر فيها بخصوص الشعر بصفة عامة (حقيقي) أو الشعر الشعبي الذي هو بمثابة الديوان الجامع لكل شؤن حياة الانسان البدوي الشعبي وهو شعر انساني يستهدف الدفاع عن الفضيلة والذود عن كرامة الإنسان مهما كن جنسه ولونه ومكانته داخل المجتمع. فالذين يهتمون بهذا العلم لهم فطرة سليمة ويتميزون بمخيلة خصبة وإستعداد فطري سليم ويبعدون كل البعد عن الذاتية التي وقع فيها الكثير.

الفصل الثاني :السمات النصية في قصيدة عربان رحالة.

المبحث الأول :الإتساق ولإنسجام.

المبحث الثاني :القصدية والقبول.

المبحث الثالث :الإعلامية والمقامية.

المبحث الرابع : التناص.

-توطئة:

لقد حدد روبرت دي بوجراند مؤسس علم النص خصائص هذا العلم في سبعة معايير هي:

1-السبك (الإتساق)

2-الحبك (الإنسجام)

3-القصد

4-القبول

5-الإخبارية او الإعلامية

6-المقامتية

7-التناص

ولقد قمنا بتطبيق بعض هذه الإجراءات على قصيدة عربان رحالة للشاعر عيسى بن علال والتي سمية بلامية الجزائر كناية عن لامية العرب للشنفرى.

الإتساق :السبك

لغة: ورد في معجم العين للخليل إبن احمد الفراهدي 157هـ في مادة (و س ق):الوسق حمل يعني ستين صاعا والوسق: ضم الشيء إلى الشيء بعضهما إلى بعض والاتساق:الانظمام والاستواء كاتساق القمر اذا تم وامتلا فاستوى واستوسقت لابل:اجتمعت وانضمت قال تعالى فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ١٦ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ١٧ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ ١٨([1])

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين، تح :عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ، ط1 ،ج4 ،مادة(و س ق)، ص 371.

ويقول الفراء: "وما وسق أي وما جمع وضم، وإتساق القمر: إمتلاؤه وإجتماعه وإستواؤه، والوسق ضم الشيء إلى الشيء، والإتساق الإنتظام، ووسقت الحنطة توسيقا أي جعلتها وسقا وسقا"

وهذا لا يبعد عن المعنى الذي يدور الآن لدارسي اللسانيات السبك التضام التناسق الربط لكن اغلبهم إعتمد مصطلح الإتساق مبررين ذلك أن السبك مصطلح تراثي يحمل معنى الترابط الشكلي ، إلا أنه شاع أكثر في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وقول " الجاحظ " : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان .

لقد اهتمَّ العرب قديماً بمفهوم الإتساق، فالبلاغيون عمَدوا في دراساتهم إلى الكشف عن الترابط الذي يكون بين عناصر النص ومكوناته؛ مثلما نجد عند حازم القرطاجني الذي إهتم كثيراً بالشعر و إهتم كثيراً بالإتساق والإنسجام معا لكن ليس بمفهومه الحديث لكل معناه واحد وقضية إتصال العبارات التي ركز عليها خير دليل على ذلك .

ولعل نظرية النَّظْم كما عند الإمام عبد القاهر الجُرجاني تعتبر من أكثر الأدلة على إهتمام العرب بقضية الإتساق في النصوص، فهو قد نظَر إلى القرآن الكريم نظرةً شاملة بإعتباره نصًّا واحدًا، متسائلًا عن سر إعجازه للعرب، كما يمكن اعتبار بحث علماء القرآن عن المناسبة بين السور والآيات بحثًا عن الإتساق، وقد ألَّفوا في ذلك كثيرًا ضمن كتب علوم القرآن، كما نجد عند السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن .

اصطلاحا

إن المفهوم الإصطلاحي للإتساق لا يبتعد عن معناه اللغوي، وقد ظهر هذا المفهوم فالإتساق بنية عند اللغويين الغربيين ، ويعتبر من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص تحكم سطح النص، وتوظف مجموعة من الروابط والآليات الشكلية النحوية والمعجمية، للربط بين الجمل والمتتاليات في النص ليصبح بناء نصيا متماسكا يعرفه محمد خطابي

ويهتم فيه (نص، خطاب)الإتساق " هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته.([1]) هاليداي ورقية حسن: ويرى هذان العالمان أن مفهوم الإتساق مفهوم دلالي لأنه يحيل لى العالقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص([2]).

وهو مصطلح يشير " إلى الأدوات التي تؤسس العالقات المتبادلة بين التراكيب ضمن الجملية أو بين الجمل" ، وهذه العلاقات هي روابط لغوية شكلية تساهم في إتساق النص و تلاحم بنائه، و تكون شبكة نصية تعين على شرح النص و فهمه و هي ما تخص الإتساق.

نال هذا المصطلح اهتماماً كثيراً للدارسين في مجال علوم اللغة النصي ، حيث يبرز الإتساق في تلك المواضع التي تتعلق فيها عنصر التأويل عنصر من العناصر بتأويل عنصر آخر كل منهما سبق الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول و عندما يحدث هذا تتأسس علاقة إتساق ، وهي علاقة تبعية خاصة حيث يستحيل تأويل عنصر دون أن يعتمد على العنصر الذي يحيل إليه وعلى هذا الأساس فإن الإتساق يقوم على الرصد و وصف التماسك و التلاحم بين العناصر المؤسسة لنص ما من بدايته إلى نهايته .برصد الضمائر الإحالات، الإشارات، الحذف التكرار و العطف للقول بأن النص يشكل كل واحد .كما أن الإتساق بنية تظهر فوق سطح النص، تتمثل في مجموعة من الروابط و الوسائل الشكلية النحوية و المعجمية، تقوم بربط وتقوية جمل ومتتاليات النص.

و من أجل تحقيق الترابط النصّي لابدّ من توفير مجموعة من الظّواهر التي تعمل على تحقيق الإتّساق في مستوى النص، ومن الوسائل التي وظّفناها هي: الإحالة، الحذف، الربط والإتّساق المعجمي.

[1] محمد خطابي: لسانيات النص،مدخل الى انسجام النص,المركز الثقافي,ط1,لبنان ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

الإحالة:

هي إشارة عنصر داخل النص إلى عنصر آخرَ، وتتحقق بمجموعة من العناصر؛ مثل: أسماء الإشارة، والضمائر، وأدوات المقارنة.

وبإختصار هي أن الإحالة ليست شيئاً يقوم به تعبير ما ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما بإستعماله تعبيراً معيناً للمتكلم (أو الكاتب) الحق في الإحالة حسبما يريد هو وعلى المحلل أن يفهم كيفية تلك الإحالة حسب النص والمقام(1) وتنقسم الإحالة من جهةٍ إلى إحالة مقامية خارج النص، وإحالة نصية داخل النص، وتنقسم من جهة أخرى إلى إحالة قبلية تشير وتُحيل على شيء سابق، وإحالة بعدية تُحيل على شيء لاحق.

الإحالة النصّيّة:

الإحالة النصّية (الداخلية) تعمل على اتّساق النصّ بشكل مباشر، وتماسك أجزائه بعضها ببعض، وهي عودة العنصر الإحالي على العنصر الإشاري (المفسِّر) داخل النص، وتعمل الإحالات النصية على تماسك النص بإتجاهين السابق واللاحق لأن الضمائر التي تعمل داخل النص تحيل إحالات قبلية نمطية أو بعدية، ويندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراداً أو تثنية أو جمعًا:(هو، هي، هم، هن، هما...) وضمير المتكلم والمخاطب، وأسماء الإشارة والإسم الموصول وغيره.

[1]أحمد عفيفي: نحو النص،مكتبة زهراء الشرق مصر ,ط1, ص: 116.

و قد إتخذها هاليداي ورقية حسن معياراً لإلحالة لأنها تقوم بدور فعال في إتساق النص و ترابطه.(1)

تبدأ القصيدة عند الشاعر عيسى بن علال بالحنين والشوق وفخر وكمية كبيرة من المشاعر و كمية كبيرة من الفخر والإعتزاز:

قلبي تفكر عربان رحـــالة تاريخ افريقيا الشمـالي

كفاه كانوا قمان خيـــالة حسراه قداش ازهيت بابطالي

شوفوا أحوال الدنيا الختالــة قداه مضات أيام وليالي

في هذا الإستهلال يقدّم الشاعر تساؤله ويبرز ما بجعبته من تناقضات بين الفخر و الحسرة والشوق وبين معيشت العرب حاليا مستخدماً صيغة الغائب التي تعود للعربان حيث برز كعنصر إشاري نصّي تعود عليه العناصر الإحاليّة الداخلية (رحالة، خيالة،قومان وهم خيالة) وبذلك تتحقق الإحالة النصّية .أما من خلال هذه الأبيات نجد أن ضمير الغائب يعود للنساء.

واعلى اطراف المرحول مكحالة ساعة بساعة علفات وامشالي

اجحاف فيهم خودات ولوالة حرات وفائقات جمـالي

وفي أنواع التزويج مقـالة عليك بسائقات ليبـــالي

بنات لهم صفات غـزالة منورات الجمال أصالي

ألثيت كريش نعام يكحـالة طلقوه تحتو دينار شعـــالي

[1] محمد خطابي : لسانيات النص ، ص17/18.

وحواجب حرف الخوجة المالة وعيون سود بلا نوع تكحالي

واخدود كي ورد امفسخ اكبالة واشفاف كي شرك عليه تنزالي

مجبود فضة خدموه كنتالة أمادنا من صنعه البنـدالي

والعنق راية قومان وامحالة واعضاد براق يشير وايشالي

والبنذ كي ثلج احذا الموالة كي صب وامتع وصحى على تالي

والساق رداس ابحس خلخاله افيق الي سكران بوهـــالي

اذا فزو فزة وتخمـــالة ابليس طردوه اوطى وجيبالي([1])

ففي النص ضمائر كثيرة، منها ما لها دور في عملية التخاطب، وخاصة بالمتكلم على نحو(قلبي – تخيالي – حـــالي – اعتقادي) وبالتالي فهي ذات إحالة مقالية تساهم بشكل كبير في تحقيق الترابط والتماسك. وإلى جانب علاقته الشكلية بالتركيب فهو يمثل المادة التي تصل بين الألفاظ فتجعل منه بنية متماسكة في المعنى لا اللفظ، حيث يظهر الضمير ليشكّل جسراً يربط بين الجمل المتناثرة. فهذه الضمائر ربطت الأبيات ببعضها، وجعلت القصيدة أكثر تماسكاً،وإتساقاً.

نجد في كل القصيدة ان الضمير فيها يعود على المتكلم (قلبي – بابطالي–ليالي–تخيالي) فالضمير في هذه الكلمات عمل على ربطها، وجعل الأبيات أكثر تماسكاً

أنا اعتقادي بيك والنـــالة وانت اللي داري وش في بالي

أنت العالم واحنا الجهالة أنت القداد اتقد الأعمالي

أنا الفقير أنت ذو مالـــة اتكرم على محتاج زوالي

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص19.

أنا الضعيف اذليل مذلالة وانت الوفاق تسقم احوالي

أنا الحاصل بافعالي مرذالة وانت السلاك اتسلك احوالي

والضمير أنا المتكلم الشاعر وانت كونه شبكة من الإتصالات عملت على ربط الألفاظ ببعضها، وبالتالّي جعل أبّيات القصيدة أكثر تماسكاً وإنسجاماً كما أن الضمير أنت يجعل السامع مرتبطاً ذهنياً بما قيل في السابق.

الإحالة المقامية : وهي إحالة إلى ما هو خارج النص أو اللغة وترتبط بأنواع محددة من النصوص وتحتاج إلى جهد أكبر للكشف عنها وإيضاح كيفيتها .ويذهب هاليداي ورقية حسن بهذا الخصوص إلى أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص ، لكونها تربط اللغة بسياق المقام ، إلا أنها لا تساهم في إتساقه بشكل مباشر بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في إتساق النص ، ولذا يتخذها المؤلفان معيارا للإحالة.([1])

إنّ الإحالات المقامية غير متوفرّة في القصيدة لكونها إحالات خارج النصّ، المحال إليه فيها غير محدد

الرّبط أو الوصل:

هي مجموع الوسائل اللّغوية الّتي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض عبر مستوى أفقي لتشكّل علاقات منتظمة بينها وبمعنى آخر هو تحديد للطّريقة الّتي يترابط بها اللّاحق مع السّابق بشكل منتظم، فالنّصوص عبارة عن متتاليات من الجمل المترابطة ترابطًا سطحيًّا على وفق منهجية معينة

يقدّم علماء النص تصوّرًا دقيقًا لصور الربط النصّي فيذكرون: " أنّ التّماسك خاصّية دلالية للخطاب، وتعتمد على كل جملة مكونة للنّص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنّصّ: وما يتمثّل في مؤشرات لغوية، مثل علامات العطف والوصل والفصل والترقيم وكذلك أسماء

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص17.

الإشارة وأدوات التعريف، والأسماء الموصولة، والزمان والمكان، وغير ذلك من العناصر الرّابطة التي تقدم بوظيفة إبراز العلاقات .... بين العناصر المكونة للنّص في مستواه الخطي"

فالوصل هو .فهو عبارة عن أدوات يتم بها الربط بين الجمل ليتشكل النص ، و قد عرفه محمد خطابي بأنه " تحديد للطريقة التي يترابط بها السابق مع الاحق بشكل منتظم([1])

يعتبر الربط بالأدوات مهما في تماسك البنية السطحية للنص، إذ يسهم في ترابط مكوناته؛ فيمكن من السبك بين الوحدات اللغوية، وكذلك بين الجمل، والمقاطع والفقرات. وقد انتشرت في القصيدة روابط عديدة كأحرف العطف، التي تفيد الربط الإضافي وحروف الجر التي تفيد معاني يحددها السياق.

ويظهر إستقراء القصيدة شيوع الربط الإضافي في هذا النص، وذلك بإرتكازه على حرف:"الواو"، الذي شكل أعلى نسبة ورود في القصيدة، مقارنة بغيره من أدوات الربط .

ولعل ذلك يرجع إلى ما تنفرد به الواو عن غيرها من سائر الأدوات من خفة ومرونة، وكذلك لدلالتها على مطلق الجمع.

تكررت الواو 60 مرة

إستخدم الواو للربط بين الجمل التي ترجع في معناها إلى نفس الحقل الدلالي مثل:

سنين وشهر وايام مداولـــة آية شريفة صواب تخيالي

فعندنا في هذين البيتين التراكم الدلالي القائم بين الاسماء: (وشهر – وايام)؛ وكلها تشترك في الدلالة على زمن .

واجب حرف الخوجة المالة وعيون سود بلا نوع تكحالي

[1] محمد خطابي : مرجع سابق ، ص 22.

واخدود كي ورد امفسخ اكبالة واشفاف كي شرك عليه تنزالي

مجبود فضة خدموه كنتالة أمادنا من صنعه البنـدالي

والعنق راية قومان وامحالة واعضاد براق يشير وايشالي

والبنذ كي ثلج احذا الموالة كي صب وامتع وصحى على تالي

والساق رداس ابحس خلخاله افيق الي سكران بوهـــالي

فعندنا في هذين البيتين التراكم الدلالي القائم بين الأسماء: (وحواجب– وعيون– واخدود واشفاف– والعنق– واعضاد– والبنذ– والساق)؛ وكلها تشترك في الدلالة على الإنسان والنساء.

كما جاءت الواو في بعض الأبيات لتسهم في بناء التوازي الإيقاعي والأسلوبي القائم في الأبيات

الميز قال هناياالبيـــالة ابنو خيام وحطو الرحـــالي([1])

ابنو: (فعل ماضي ثلاثي+ واو الجماعة)

حطو : (فعل ماضي ثلاثي + واو الجماعة) = (تشابه بنائي وإيقاعي)

الإتساق المعجمي:

يشكّل الإتّساق المعجمي مظهرًا من مظاهر إتّساق النصّ إذ يتّخذ وسائل أخرى غير الوسائل النحوية ، ففيه تتّحد الكلمات المتشابهة أو المرادفة في النصّ فتنتج خيطًا من المفردات المتشابهة تحقّق بفضله التّرابط النصّي يظهر الإتساق المعجمي عبر تتابع وحدات النص المعجمية وترابطها، مما يسهم في إستمرارية النص وذلك من خلال خاصيتي التراكم والتقابل أو التكرار والتضاد.

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص20.

يعتبر التكرار ركيزة مهمة من الركائز المعجمية التي تؤكد إتساق النص وتآلف عناصره، ويظهر إتساق النص من خلال دورانه حول كلمات أو بؤر محاور، تشكل مركز الثقل فيه، ويمكن إرجاع مكوناته المختلفة إليها.

تعريف التكرار:

وهو شكل من أشكال التّماسك المعجمي الّتي تتطلب إعادة فصل معجمي هو من الطرق التي تلجأ إليها اللغة للربط بين وحدات النص وقد إستعملتها لغات كثيرة للغرض نفسه يعني به النصيون منهم محمد خطابي أنه شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر ا مطلقا او اسما عام(1)

انواع التكرار:

التكرار المحض أو الكلي :

وهو إعادة المفردة ذاتها :

ولم يرد التكرار في القصيدة كثيراً فنجد كلمات العربان تكررت 3 مرات والعرب 1

والدين 2 والرجال 2 جمالي2 ساعة 2

التكرار الجزئي:

تكرار عنصر سبق ذكره لكن بغير لفظه.

مثل:

شوفو أحوال الدنيا الختالـــة قداه مضات أيام و ليالي

أيام و ليالي

المرادف:

[11] محمد خطابي : لسانيات النص،ص 24.

وهو تكرار المعنى مع إختلاف اللفظ

مثل:

كفاه كانو قمان خيـــــالة حسراه قداش ازهيت بابطالي

فهنا القمان هم الجماعة الذين يركبون الخيل وهم الخيالة

وفي قوله:

سدوا عشاو اقوار متقابلة والقوم تصطاد ونجعها فـالي

اعبيد خدام اظراف روقالة مبروك دارك صحيت يا خالي

بين روقالة وهي متقابلة ومصفوفة في سيرها وبين متقابلة

وفي قوله:

احليب خلفات امطعم الحالة جابوه رعيان البن يحلالي([1])

بين كلمتين حليب ولبن

التضام:

في اللغة هو الإجتماع والإشتمال ، وٌعرفه محمد الخطابً بقوله :" هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظراً لإرتباطهما بحكم هذه العلاقة([2])هذه العلاقة قد تكون علاقة تعارض أو ترادف أو تنافر أو علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالكل أو التقابل

التضاد الحاد:

ويمكن التمثيل له بالعنصر المعجمية مثل قوله:

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص20

[2] محمد خطابي : لسانيات النص،ص 25.

والنص بلغوا به الجهـــالة يزيد للعارفين كمـــــالي

وهنا التضاد الحاد بين لفضتي جهالة و عارفين.

التنافر :يكون مرتبطاً بالرتبة أو الزمن مثل قوله:

سنين وشهر وايام مداولـــة آية شريفة صواب تخيالي

بين لفظة سنين وشهر وأيام.

علاقة الجزء بالكل:أو علاقة الكل بالجزء وهي إراد جزء من شيء أو مكون له.

مثل قوله:

يحيو القلب العطشان يحيو القايس مفتون ويحب ثاني بستان

واثمار من كل اللون.

مختلفات الالوان عنها النص المفنون وانوار ورد نعماني

واربيع بامطار امزون

نجد علاقة الثمار والورد بالبستان وهي علاقة الجزء بالكل.

الإنسجام :

لغة: الإنسجام في اللغة أصله مِن السيلان، "وصب الشيء من الماء والدمع([1])"ثم نُقِل بالمجاز لمعاني التوافق، والتناسب، والتلاؤم، والتناسق، والنتظام، وقد أُضيفت هذه المعاني إلى الكلام، فأصبح إنسجام الكلام يعني توافُقَ أجزائه وعدم تعارُضِها، فالكلام

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، دون طبعة، 1979م، ج3، ص 137.

المنسجم هو الذي "انتظم ألفاظًا وعباراتٍ مِن غير تعقيد، وكان سلسًا أنيقًا، متوافقًا في الأفكار والشعور والميول([1])"

اصطلاحا: الإنسجام له عدة ترجمات في اللغة العربية، أشهرها الحَبْكُ، والتماسك الدلالي والتنسيق، كما نجد من يعرفه بالعلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل؛ حيث لا تكون هناك روابطُ ظاهرة. ليندة قياس تقول:"الحبك مصطلح تراثي والتقارن والإلتحام مصطلحان غير شائعين و الترابط المفهومي أقرب للتعريف منه للمصطلح بلإضافة إلى أنه مصطلح مركب لذلك فالأقرب للشيوع والتداول هو مصطلح الإنسجام"([2])

إنّ البحث عن الكيفية التي يتماسك بها النصّ لا تقتصر فقط على أدوات الرّبط السّطحية الّتي لاحظناها في المبحث الأوّل من الإتّساق اللغوي ، وإنّما تتعدّاها إلى البحث في مستويات أعلى تتمثل في الإنسجام. والإنسجام معيار يختص بالإستمرارية المتخصصة في باطن النص: "يتألّف من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الإنسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية والرّوابط الإحالية في تحقيقها وأكَّد محمد خطابي أن الانسجام أعمُّ من الإتساق وأعمقُ؛ "بحيث يتطلب بناء الإنسجام من المتلقي صرفَ الإهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتُولده"(3)

والإنسجام يرتكز أساسًا على العلاقات الدلالية الكائنة بين أجزاء النص، ويتحقق عن طريق إجراءات تنشط عناصر المعرفة للوصول إلى الترابط المفهومي، هذا على عكس الإتساق الذي يقوم على العناصر الشكلية فقط.

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة 1، 2008م، ج2، ص1037.

[2] ليندة قياس: لسانيات النص بين النظرية والتطبيق مقامات الحمداني نموذجا مكتبة الأداب ,ط1,القاهرة مصر 2009، ص7.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص، ص5.

مبادئ وعمليات:

يعتمد الإنسجام على عمليات ضمنية غير ظاهرة، يُوظِّفُها المتلقي لقراءة النص وبناء إنسجامه وهي :

1-**السياق:** تعد معرفة السياق الذي يظهر فيه النص حاسمةً في تأويل المتلقي، فالسياق يَحصر مجال التأويلات الممكنة ويَدعَم التأويل المقصود ويعد السياق من أهم وسائل الإنسجام ، وهو حصيلة إستعمال الكلمة داخل نظام الجملة المتداولة وكلمات أخر ، مما يكسبها معنى خاصا محددا، ويشار في هذا الصدد إلى أن السياق اللغوي يوضح كثيرًا من العلاقات الدلاليّة(1)وهو يشمل المتكلم أو الكاتب، والمستمع أو القارئ، والزمان والمكان، فالسياق "دور حاسمٌ في تواصلية الخطاب، وفي إنسجامه بالأساس(2) ويتنوع السياق اللغوي بين سياق الموقف والثقافي والنفسي ومن حيث خصائصه تختلف ولكنها تقوم على :المرسل – القناة –المرسل إليه (المتلقي) –الحضور–الموضوع–المقام–النظام–شكل الرسالة–المفتاح–الغرض

وللتبيان أكثر سنطبق هذه الخصائص على قصيدة عربان رحالة وذلك بغرض الوقوف على الظروف وكذلك المحيط الذي ولدت فيه القصيدة، ليمكننا ذلك فيما بعد من تسهيل فهمها:

1. المرسل:الشاعر عيسى بن علال.

2. المتلقي:السامع والقارئ للقصيدة او الأغنية بصوت خليفي احمد.

3. الحضور:هم الحاضرون أثناء نشأة القول وهذا غير معلوم.

---

[1] ، قدور أحمد : مبادئ في المسانيات د ، ص355

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص56.

4. الموضوع: يصف الشاعر في القصيدة العرب البدو ويمدحهم ويمدح صفات النخوة والكرم فيهم ويصف الخيام وقطعان الإبل وحظائر المواشي والخيل ولباسها والضعن الى أماكن الخيام والكلأ ويمدح صفات الجمال والأخلاق الرفيعة لدى بنات البدو ويتغزل بهم ويمدح كذلك بلدته ورجالها الأبطال ويصف الخيل والصيد والصقور ويصف أجواء الربيع وكذلك كرم الضيافة ثم ينتقل الى مدح وتبجيل شيوخ العلم وقراء القران و يصف كذلك تاريخ شمال إفريقيا ويمدح تاريخ الأندلس وفاتحيه ويمدح الصحابة الكرام رضوان الله عليهم ويشكر الله ويدعوه فيها.

5-المقام:كتبت القصيدة في مدينة قصر شلالة .

6-القناة:وهي القصيدة التي تم عنها التواصل بين المشاركين.

7-النظام: إستعمل الكاتب لغة شعرية حيث يمدح البدو وبناتهم ويثني على سكان مدينته ورجالها الطيبين.

8-شكل الرسالة:تعد قصيدة وصفية للبدو وحياتهم و نسائهم.

9-المفتاح: إن القارئ للقصيدة يلاحظ تعدد الأغراض و تأثيرها بحنين لتلك الحياة وإعجاب ببناتهم وحياتهم و صفاتهم وأخلاقهم.

10-الغرض:أراد الشاعر المدح والثناء على العرب البدو فكان الغرض هو المدح.

2ـ التأويل المحلي: يُعد هذا المبدأ تقييدًا لتأويل المتلقي من خلال خصائص السياق، فالمتلقي لا ينتج تأويلًا بعيدًا عن السياق، ما دام السياق لا يُقدِّم مؤشرًا لتأويل آخر فمثلا في قول الشاعر:

قلبي تفكر عربان رحـــالة تاريخ افريقيا الشمـالي
كفاه كانو قمان خيـــالة حسراه قداش ازهيت بابطالي([1])

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص19

يفرض مبدأ لتأويل المحلي إن الخيالة والابطال هم من العربان الرحالة وليس سكان المدن فامتلقي هنا لا يفترض لتأويلا لايدل عليه السياق.

3-التغريض:

كما نعلم ان العنوان يؤدي وظائف متعددة تدفع بإتجاه فهم النص، ذلك إذ يحمل جزءًا أساسيًا من رسالة النص، ويمثل العنوان في أحيان كثيرة مفتاح النص، ويمكننا أن نستهدي به على تحديد رسالته. فالعنوان يشكّل مدخلاً ضروريًا للنّصّ، وهو مصباح ينير للقارئ شيئاً من عتمة النص وأداة جذب وتشويق كي يقبل القارئ على النصّ سابرًا أعماقه، مستثيرًا الهمة والتفكير معًا، فيضع القارئ في قلب الحدث، ويعطيه الخيوط الّتي ينسج منها النص من جديد.

مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالإرتباط الوثيق بين مايدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته مع إختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات

وإن شئنا التوضيح قلنا أن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله بقية اجزائه (1)

يعتمد مبدأ التغريض على إستناد المتلقي لثيمة النص من أجل تكوين تأويلٍ معين، ولو كان تأويلًا أوليًّا، والثيمة هي بداية قول ما، فقد تكون العنوان أو جملة البداية ... ولها تأثير على تأويل المتلقي، فإذا تغيَّر مثلًا عنوان نصٍّ أو خطابٍ ما، فقد يتغيَّر تأويلُ المتلقي له تكيُّفًا مع العنوان الجديد.

إنّ الشّعراء حين يضعون عنوانًا لقصائدهم، إنما يقصدون هدفًا و دلالةً، و لقد لخّص أحدهم وظائف العنوان في ثلاثة أمور: وهي التّحديد و الإيحاء ومنح النّصّ الأكبر قيمته

[1] محمد خطابي :لسانيات النص, ص59.

وقد إختار الشاعر قلبي تفكر عربان رحالة عنوان لقصيدته ، وفيها وجه القارئ نحو هذا العرب الرحالة أو البدو وهو المحور الرئيس في القصّدة ، فُقدم العديد من الصور التي تعكس الإعجاب والمدح والحنين والحب والإفتخار.

والعنوان أيضاً قدم لنا مسبقاً نقطة بداية تفّيد لتأويلنا للأفكار التالية في النص ،ويؤشر إلى جلب إهتمام المتلقي وحثه على معرفعة ما تمثله حياة البدو بالنسبة للشاعر وهو بمثابة النواة والأفكار في النص كلها تدور في فلكه ، فالشاعر أقام القصيدة على عنوان رئيس وما جاء بعده كلها مخبرا عنه والجميع يمثل كل متكامل والرابط بينها جزء من الرسالة .

فالشعرية تحققت من ربط ما جاء في القصيدة مع العنوان ،إذ لا يمكن تجاوز التيمة التي قدمها العنوان، فجملة " قلبي تفكر عربان رحالة " توحي بمكانة البدو والرحالة ومعيشتهم عند الشاعر والتي تجلت في ثنايا القصيدة عن فخره وحبه واشتياقه لمعيشة البدو.

4-التشابه:

يقوم هذا المبدأ على تشابُه النصوص، وتراكُم تلقِّيها عند المتلقي؛ حيث يصبح بإمكانه أن يَفترض أو يتوقع تأويلًا ما لنصٍّ معين، انطلاقًا مِن استحضار تَلقٍّ سابقٍ لنصٍّ آخرَ، "فتراكُم التجارب (مواجهة المتلقي للخطابات)، واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات – يقود القارئ إلى الفَهم والتأويل؛ بناءً على المعطى النصيّ الموجود أمامه، ولكن بناءً أيضًا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة؛ أي: النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تُشبهه، أو بتعبير إصطلاحي: إنطلاقًا مِن مبدأ التشابه([1])"

مثال:

رجال لهم زوجات حلالــة كي حور جنة سكناهم عــالي([2])

[1] محمد خطابي :لسانيات النص, ص58.

[2] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص21

فنجد أن الشاعر استعمل هذا التناص وفق مبدأ التشابه مع قوله تعالى: فِي جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ٥٢ يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ٥٣ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ ٥٤" (1) فالمتلقي إذا كانت لديه معرفة خلفية سابقة بالقرآن الكريم يستطيع الوصول إلى فهم البيت السابق والمعنى المقصود منه وفق مبدأ التشابه.

القصدية:

لغة:هناك دلالات كثيرة على مصطلح القصد في اللغة كالإستقامة، والتبيين، والسهولة، والعدل، والإعتدال؛ ففي" اللسان" :"القصد: إستقامة الطريق، قصَد يقصِد قصْدًا، فهو قاصد، وقوله تعالى :﴿ وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ ﴾]النحل: 9]؛ أي: على الله تبيين الطريق المستقيم... وطريق قاصد: سهل مستقيم... والقصد: العدْل... والقصد في الشيء: خلاف الإفراط، وهو ما بين الإسراف والتقتير"([2])

اصطلاحا: المقصد يختلف من مجالٍ إلى مجالٍ، ففي الإصطلاح الشرعي: المقصد: هو الأهداف التي يسعى الشَّرْع إلى تحقيقها في حياة الناس من خلال الأحكام الشرعية، إنها "الغايات التي وُضِعت الشريعة لأجل تحقيقها، لمصلحة العباد

وفي البلاغة يرى أبو هلال العسكري القصد مُرادِفًا للمعنى؛ حيث يقول: "المعنى هو القصْد الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجهٍ، فيكون معنى القصد ما تعلَّقَ به الكلام"(1)

تعتبر القصدية من المعايير النصية ، التي لديها دور كبير في نجاح العملية التواصلية وهي من أهم المعايير النصية التي حددها دي بوجراند التي تسهم في تحقيق التماسك النصي وأي خلل في الوصول إلى هذه القصدية يكون تأثيره سلبيا في الوصول إلى المقبولية وبالتالي يكون ذلك سببا في فشل العملية التواصلية و جذور المقصدية أو

[1] حفص سورة الدخان من 51الى54.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 3، ص/353.

[1] أبو هلال العسكري؛ الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم، دار العلم، د ط، د ت، ص33.

القصدية تعود للعصور الوسطى؛ حيث "سادت نظرية القصد في فكر فلاسفة الأوربيين، ثم تطوَّرت هذه النظرية حتى أصبحت أساسًا معرفيًّا لفلسفته الظاهرية فيرى البعض أن للنصِّ الأدبي قصديةً في ذهن ووعي المؤلِّف، يترجمها من خلال اللغة.

وتأكيداً لهذا الطرح يرى تمام حسان"أن القصد يتصل بنية منشئ النص، أن ينشئ نصا ذا سبك وتعليق ليصل إلى ما خطط للوصول إليه ، وينبغي على منتجي النص أن يكونوا قادرين على توقع إستجابات المستقبلين له لحظة إستقباله([1])

إلا أن الإغراق في فكرة المقصدية يجعل القارئ مجرد مستقبِل سلبيٍّ لما في ذهن المبدع الذي يتحوَّل إلى مُبلِّغ وناقل للوقائع، وهذا يعني أن الأدب مجرد أداة للتوصيل أو سجل للحفظ؛ من أجل هذا لا بدَّ من التقليل من شأن المقصدية، تلك المقصدية الكلية على الأقل، فالإبداع لا يكون صورةً واضحة المعالم في ذهن المبدع، بل إن الشاعر مثلًا يلج عالم القصيدة ليجد نفسه أمام إحتمالات عديدة، ومشاريع مختلفة، ومسارات مُتعدِّدة، وعليه أن يتفاعل آنيًّا معها، وهذا يعني غياب أو تراجع المقصدية الكلية في عملية الإبداع.

كما أن البحث في القصد أو المقصدية عرَف إهتمام باحثين آخرين، منهم" غرايس "الذي فرَّق بين حالات تحمل دلالة مقصدية، وحالات تكون بلا قصد؛ "فتراكُم الغمام يدلُّ على أنَّ السماء قد تُمطر، وهو حدث له دلالة ليس وراءها قصْد، أما قولنا لأحد الناس" :اقرأ"، أو" :أغلِق الباب"، فهو قولٌ ذو دلالة مقصدية واضحة وقد قدم غرايس المبادئ وهي إستراتيجيات يدخل السبك والحبك ضمنها لذا أصبحت القصدية منهجا نقدي

وبما أن منشئ النَّص ينسج نصَّه بإستخدام الوسائل اللغويَّة الملائمة، فهو يستثمِرُ نَصَّه ليُقدِّمه للقارئ محبُوكًا ومتماسِكًا يحقِّق فيه مقاصده والقصدية في قصيدة عربان رحالة نجدها تتجلى في مجموعة من المقاصد التي سعى الشاعر إلى تبيانها، وعرضها للمتلقي فكانت نيته ان يبين شجاعة العرب البدو وجودهم وكرمهم من خلال الابيات التالية :

[1] تمام حسان ، اجتهادات لغوية ،عالم الكتب ، القاهرة ط1 ،2007 ص 3

قلبي تفكر عربان رحـــالة تاريخ افريقيا الشمـالي

كفاه كانو قمان خيـــالة حسراه قداش ازهيت بابطالي

شوفو أحوال الدنيا الختالــة قداه مضات أيام و بابطالي

سنين وشهر وايام مداولـــة آية شريفة صواب تخيالي

ثم إنتقل إلى وصف نسائهم وبناتهم والتغزل بهم قاصداً عفتهم وجمالهم وأخلاقهم وصفاتهم ودورهم في الحياة وأعمالهم مثل سياقت الإبل([1])من خلال الأبيات التالية:

اجحاف فيهم خودات ولوالة حرات وفائقات جمـــالي

وفي أنواع التزويج مقـالة عليك بسائقات ليبـــالي

بنات لهم صفات غـزالة منورات الجمال أصالي

ألثيت كريش نعام يكحـالة طلقوه تحتو دينار شعـــالي

وحواجب حرف الخوجة المالة وعيون سود بلا نوع تكحالي

واخدود كي ورد امفسخ اكبالة واشفاف كي شرك عليه تنزالي

مجبود فضة خدموه كنتالة أمادنا من صنعه البنـدالي

والعنق راية قومان وامحالة واعضاد براق يشير وايشالي

والبنذ كي ثلج احذا الموالة كي صب وامتع وصحى على تالي

والساق رداس ابحس خلخاله افيق الي سكران بوهـــالي

اذا فزو فزة وتخمـــالة ابليس طردوه اوطى وجيبالي

وكذلك قصد الشاعر مدح الفرسان والرجال وصور حياتهم اليومية و أبدى إعجابه بها

[1]: يحي درويش شلالي ,ديوان عيسى بن علال,مطبعة دحلب,ص22.

في الأبيات التالية:

واهراج والصيادين قلقالة الوالعين يلجو الغــزالي

واسلاق قداه فتشو حــالة واعلى طيور الكنبيل فيلالي

اتفز مع الخيل اتعود رادالة كي حام عنها مسبوق الأنجالي

الميز قال هناياالييـــالة ابنو خيام وحطو الرحــالي

سدوا عشاو اقوار متقابلة والقوم تصطاد ونجعها فـالي

اعبيد خدام اظراف روقالة مبروك دارك صحيت يا خالي

والعام ساعد بامطار هوطالة واغدير تروى منه الأموالي([1])

عطيل بنوار ايزيد تخبالة يبرر زاد بنداه جمــالي

احليب خلفات امطعم الحالة جابوه رعيان البن يحلالي

زوال خواك ابدقلات تتلالة حتان ياتو باشوال عمالي

كما قصد الشاعر تبيان مكانة الدين في حياتهم وتمسكهم بالإسلام وتخلق رجالهم بأخلاق الإسلام وحرصهم على طلب العلم وحفظ القران والعمل به ومكانة العلم والقران في حياة البدو العرب الرحالة من خلال الأبيات التالية:

وفي بلاد المدون رجــالة سدات قداه ايوافقوا حــالي

باكلام ربي قرآن جلجــالة واعلوم يحيو بها الأجيــالي

يعطوك على السؤال دلالــة فرسان في البلاغة الأمثـالي

والنص بلغوا به الجهــالة يزيد للعارفين كمـــالي

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص20.

رجال لهم زوجات حلالــة كي حور جنة سكناهم عــالي

محافظات على دينهم حــالة مؤدبات الجيران بافعــالي

وانواع في التمدون سلســالة تاريخ الأندلس يهـــوالي

قداه فازو سبحان تعــالى بلغو النهاية شانهم غـــالي

اتمهروا في الحكمات والآلة والطب يشفوا به العــلالي

كسبوا علوم اليونان رمالـة منجمين ايدلوا الهمــالى

اوزادوا عليهم واعلاو بمسالة بالدين مشهور اعمر الخـالي

فينا اولاد العربان رحــالة لذياب بن غانم فارس امشالي

واشرف جادوا باكرام والمالة لو كان بهم خصاص في الحالي

واجواد لهم في الدم بطالة مسبلين الأعمار رجــالي

المقبولية:

يرتبط هذا المعيار بالمتلقي أساسًا، وبمدى قبوله للنص، وهذا يعني إرتباطه بالتداولية، مثله مثل معيار المقصدية، فهذان المعياران يؤكِّدان تداولية النص أو الخطاب، وهما مرتبطان لدرجة يصعُب معها أحيانًا الفصل بين المقصدية عند المتكلِّم، والمقبولية عند المتلقي.

المقبولية في اللغة: قال إبن منظور في لسان العرب على فلان قبول , اذا قبلته النفس ,وهو –اي القبول–بفتح القاف:المحبة والرضا بالشئ وميل النفس اليه والقبول: الحسن والشارة([1])

[1] ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 11، ص540.

إصطلاحا:

هي تسمية تطلق على الإستعمال اللغوي المقبول من حيث النحو والصرف في أنه يتطابق مع ماجاء به في القواعد المرعية والمقبولة و رى" بوجراند "أن المقبولية أو التقبلية تتضمَّن "موقف مستقبِل النص إزاء كون صورةٍ ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولةً، من حيث هي نصٌّ ذو سَبْك وإلتحام (1) وتتوقَّف التقبلية على مجموعة من العوامل، منها ما يتعلَّق بالنص في ذاته، كاتِّساقه وانسجامه، ومنها ما يتعلَّق بالسياق حيث "يؤكِّد جُلُّ علماء النص أنَّ أحد معايير الحكم على النص بالقبول هو مدى ملاءمته للسياق الذي يرِد فيه"(2) هذا بالإضافة إلى معرفة المتلقي وخلفيته الفكرية وعلاقته ومعرفته بنوع النص ومنتجه.

إما بالنسبة لمفهوم المقبولية في الشعر فنجد أن الشاعر يتعقب العيوب ويقوم بتداركها حتى أن ظهر النص الشعري وإنتشر بين المتلقين إرضاء لهم

كما إن المقبولية تختلف من مُتلَقٍّ لآخَر، وهذا يعني أن النص الواحد قد يُحقِّق معيار التقبلية عند مُتَلقٍّ، ولا يُحقِّقه عند آخَر، مما يحيل على اختلاف القرَّاء والمتلقِّين بصفة عامة، وتجدُر الإشارة إلى أن المتلقِّي لا يكون حازمًا وصارمًا في تقبُّله للنصّ بحيث إذا وجد ما يخلُّ بإتِّساقه وإنسجامه رَفَضَه، بل على العكس من ذلك، في كثيرٍ من الحالات يسعى المتلقِّي لتقبُّل النصّ من خلال العمل على سدِّ ثغراته التي قد تكون مقصودةً من المؤلِّف في بعض الأحيان.

وبهذا فالمقبولية تركز بالدرجة الأولى على المتلقي ومدى قدرته على تأويل وفهم مقاصد المتكلم.

أدت طبيعة النص الحوارية و ما تحمله من وظائف تداولية وخصوصية يدرك قيمتها المرسل والمتلقي على السواء إلى تغير دور المتلقي فإستراتيجيات التلقي التقليدية تتوقف

1 روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء ترجمة تمام حسان,عالم الكتب القاهرة مصر ,ط1 2004، ص104.

[2] روبرت ديبوغراند: النص والخطاب والاجراء 91.

عند مرحلة قبول النص فقبول النص مرحلة تعقبها مرحلة التأويل واد ارك المفاهيم ثم مرحلة إعادة الصياغة المتمثلة في الرسالة التي يرد بها على المرسل ، وعلى هذا فإن النص يشترك في بنائه طرفان يقوم كل منهما في نفس الوقت بأداء دور مزدوج)دور الكاتب ودور القارئ)وبالتالي له سياقان : سياق إحتواء الرسالة أألولى و آخر إحتواء الرسالة الثانية . والمتلقي إذن مرسل والمرسل متلق من خالل الرد الذي يتحول فيه من قارئ إلى كاتب بحيث تشكل هذه الثنائية بطاقة عبوره إلى تمثل النوع وما يصاحبه من حالة اجتماعية حوارية خاصة ،يجب على كل من يشارك فيها أن يعرف لغتها ومفاهيمها ويسهم االتفاق حول أألعراف الثقافية في خلق آلية للتفاعل فوحدة لغة الحوار تؤدي إلى سهولة التفاهم بين المتحاورين (1)وقد تجلت المقبولية في القصيدة من خلال:

التنقيع و التهذيب:

وهو العناية بالشعر قبل إظهاره وهو الخوف من العيوب التي قد يتعقبها المتلقي فالشاعر عيسى بن علال وقف عند كل بيت قاله و أعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة

العناية بالابتداء والاحتراز من التطير:

الابتداء دليل البيان وقد استهل الشاعر عيسى بن علال قصيدته ب:

قلبي تفكر عربان رحـــالة تاريخ افريقيا الشمـالي

واستهل بكلمة القلب وله معاني كثيرة و اغلبها حسنة و الشاعر استهل قصيدتة بكلام لايتطير ولا ينفر النفوس به ولا يستحفى من الكلام والمخاطبات .

الإبتعاد عن ظغف التأليف:

فالشاعر إلتزم بقواعد النحو وجاء كل كلامه مفهوم المعنى دون إبهام أو تعقيد

الإبتعاد عن التنافر:

[1] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ص 63.

وقد تجنب الشاعر تكرير الحروف المتقاربة في اللفظة الواحدة وفي تأليفه وهذا ما أدى السهولة في القصيدة التي تساب ألفاظها على اللسان من غير تعثر في النطق بل وحتى غنائها على لسان الطرب الراحل خليفي حمد رحمه الله.

الابتعاد عن التكليف:

جائت القصيدة مفهومة غير معقدة لأن العبارات غير معقدة ومستعلمة في محلها فجاء المعنى مفهوم للمتلقي.

الإعلامية(الإخبارية):

ورود معيار من المعايير الرئيسة في علم اللغة النصي ، ويسمى الإخبارية أو الإعلامية أو الإبلاغية كما يسمى ايضاً معيار الإفادة ، ويسمى كذلك العناصر المتوقعة والعناصر غير المتوقعة او معيار اليقين

تعريف لغوي :

من العلم وهو نقيض الجهل علم علما وعلم هو نفسه ورجل عالم وعليم من قوم علماء فيهما جميعا(1)

اصطلاحا:

يتعلَّق هذا المعيار بالمعلومات التي يحملها النصُّ للمتلقي، فهو يدل كما يقول "بوجراند" على "الجدة والتنوُّع الذي تُوصَف به المعلومات في بعض المواقف(2)"، فكلُّ نصٍّ يجب أن يُقدِّم شيئًا للمتلقي، وكلما كان هذا الشيء جديدًا، وغير متوقَّع بالنسبة للمتلقي، زادت درجةُ الإعلامية، وكلما كان العكس انخفضت درجةُ الإعلامية، وهذا ما عبَّر عنه "بوجراند" بقوله: "إن إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة إحتمال وروده في موقع معين

[1] ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 12، ص417.

[2] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 249.

(أي: إمكانه وتوقُّعه) بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الإختيارية، وكلما بَعُد احتمال الورود، إرتفع مستوى الكفاءة الإعلامية."(1)

الإعلامية أشبه بخلفية الصورة الفوتوغرافية ، آخذين في الحسبان وجود عناصر أساسية في الصورة ، وأخرى موجودة لكن ظهورها يعتمد على ميول الناظر المدقق وإتجاهاته ؛ وبهذا فظهور هذه الأخرى متباين من شخص إلى آخر.

كما تقوم الإعلامية على عدة مبادئ:

1-الجدة

2-المقاجاة

3-حل المشكلات

4-الخبرة

5-التنظيم

6-التناصية

7-الإيجاز

8-إتساع المعنى

الإعلامية في قصيدة عربان رحالة :

مفارقة الأضداد:

ومعناها الإتيان بكلمتين أو صورتين متناقضتين ومثال ذلك قول الشاعر عيسى بن علال:

والنص بلغوا به الجهـــالة يزيد للعارفين كمـــــالي

[1] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 249.

فقد وردت كلمتي الجهالة والعارفين متناقضتين ، حيث أسند الإبلاغ للجاهلين وهذا أمر طبيعي، وأما الزيادة فقد أسند إلى العارفين وهو دليل على التحدي

وقوله:

أنا الحاصل بافعالي مرذالة وانت السلاك اتسلك احوالي([1])

اورد كلمتين متناقضتين وهما حاصل و سالك فقد أسند الحاصل إليه وهو دليل على ضعفه و حاجته والسلاك الذي هو الله وهو ان الله قادر على تسيير الأمور و تسليكها

2-مفارقة التحول:

حيث تكون فيه الدلالة سلبية ثم تتحول الى إيجابية مثل قوله:

اتبدل السيئات حلالــة بجاه محمد سيد الأجيالي

بالرغم من تقبل الشاعر أن له ذنوب و سيئات كثيرة إلا أنه لم يقبل بقاء تلك السيئات في ميزانه يوم الحساب وهذا ما تؤكده كلمة بجاه التي إختفت من خلالها حالة التقبل وتحولت إلى حالة طلب ورجاء وجاه أن يبدل الله سيئاته حسنات.

وقوله:

أنا الضعيف اذليل مذلالة وانت الوفاق تسقم احوالي

في هذا البيت الرجاء والدعاء لتحول من سلب الى الإيجاب من ضعف والمذلة والهوان الى التقى و صلاح الأعمال .

وقوله:

أنا الحاصل بافعالي مرذالة وانت السلاك اتسلك احوالي([1])

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص22.

وهنا أيضا الإنتقال من حالة الهم والكدر و المشاكل الى حالة الفرج وهنا الرجاء والدعاء مفاده تغير الاحوال من السلب الى الإيجاب.

3-مفارقة الإنكار:

شكل مفارقي يفيض بالسخرية إلا أنه يتوسل سؤالا لإظهاره وهو مالم يرد في القصيدة.

المقامية:

لقد اهتمَّ العلماء العرب قديمًا بالسياق عمومًا، وبالموقف على وجه الخصوص، فإهتدوا في وقت مبكر من تاريخ العلوم اللغوية والبلاغية إلى تلك التأثيرات الخارجية، وكل ما يحيط بظاهرة الكلام من ملابسات؛ كالسامع والمقام وظروف المقال، وتعتبر دراستهم لأسباب النزول في القرآن الكريم، وأسباب الورود في الحديث الشريف، وأسباب الإنشاء عند الأدباء والنقَّاد – دليلًا كافيًا على أنهم فطنوا إلى ظاهرة السياق، وما لها من تأثير في تحديد المعنى، وهكذا اهتدى العلماء العرب إلى فكرة المقام، فقالوا: "لكل مقام مقال" متقدِّمين ألف سنة على زمانهم أما في العصر الحديث، فمن الواضح أن فكرة السياق حاضرة بقوة في التحليل اللساني والنقد الأدبي، فقد تبيَّن للسانيِّين والنقاد أن المعنى المعجميَّ ليس كل شيء في إدراك المعنى

إن السياق أو المقامية أو الموقفية تتضمَّن كما يقول" بوجراند" "العوامل التي تجعل النصَّ مرتبطًا بموقف سائد يُمكن إسترجاعه، ويأتي النصُّ في صورة عمل يُمكن له أن يُراقب الموقف، وأن يُغيِّره"(1)كما يشير الى أنه لا يمكن فهم النص بمعزل عن سياقاته المختلفة وما يحيط به من ظروف وملابسات فيقول "أن نصية الخطاب لاتكتمل ولا تستقيم إلا إذا راع صاحبه الظروف المحيطة لذا ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه وهذه البنية السابقة تسمى سياق الموقف(2)

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص22.

[1] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص104.

[2] نفص المرجع السابق ص 104.

ويمكن القول إن المقام أحد المقومات الفاعلة في إتساق النص، وخاصة من الناحية الدلالية. وعليه فإن نصية الخطاب لا تكتمل ولا تستقيم إلا إذا روعيت الظروف المحيطة التي سيظهر فيها النص، لذا فأي نص يبتعد عن الأعراف الإجتماعية المتعارف عليها، لن يلاقي قبوال حسنا وعلى هذا الأساس، فإن محلل النص أو الخطاب، لابد أن يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد السياقية للخطاب، وأن بعض الأشكال اللغوية لا يمكن فهم ما تحيل عليه دون الرجوع إلى سيق تلفظها.

انواع السياق

1- السياق الموقفي :

يعني هذا السياق "الموقف الخارجي الذي يُمكن أن تقع فيه الكلمة(1)، أو الجملة أو النص عمومًا، فهو يدل على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام. كأنه يشير إلى مفردات الموقف الإجتماعي التي تمخض عنها النص، و الجوانب الثقافية الإيديولوجية لأطراف الخطاب .هذا السياق هو ما يشير إلى الموقف الإتصالي بعناصره : المتكلم و الكاتب، المستمع و القارئ، و العلاقة بينهما، وزمان و مكان النص و الظروف الإجتماعية و السياسية المرتبطة به.

2-السياق الثقافي:

يقتضي هذا السياق "تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يُمكن أن تستخدم فيه الكلمة"(1)فالكلمة حين تُستعمل تدل على المستوى الثقافي والإجتماعي لمستعملها

3- السياق العاطفي :

وهو الذي يُحدِّد طبيعة إستعمال الكلمة بين الإستعمال الموضوعي والعاطفي الذي يرتبط بالعاطفة والإحساس.

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص 71.

[1] المرجع نفسه، ص ن.

4-السياق اللغوي:

وتطلق عليه عدة تسميات منها السياق المقالي وهو "حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة وكلمة أخرى

إن للمقامية تجليات كثيرة في القصيدة من خلال العلاقة التي تربط بين المرسل والمرسل إليه فنجدها واضحة في القصيدة منها قول الشاعر:

وفي أنواع التزويج مقـالة عليك بسائقات ليبـــالي

الشاعر هنا في موقف النصح والإرشاد فهو ينصح الناس بأن يتزوجوا ويختاروا نساء من العرب الرحالة

وفي قوله:

اسروج على الخيل تبان شعالة واركاب لماع اتقول هلالي

واتماق مكتوبة فيه بسمالة حجاب يكفي الحسود مقالي

واشبور به فرسان خلخالة به الشجعان اتلحق التـالي

واهراج والصيادين قلقالة الوالعين يلجو الغــزالي

واسلاق قداه فتشو حـالة واعلى طيور الكنبيل فيلالي([1])

جسد الشاعر هنا حياة البدو وجمال معيشتهم وعزتهم وكرامتهم وفراستهم ووصف خيلهم وألبستها من أتماق و سروج

وفي قوله:

بنات لهم صفات غــزالة منورات الجمال أصالي

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص19

ألثيت كريش نعام يكحـالة طلقوه تحتو دينار شعـــالي

وحواجب حرف الخوجة المالة وعيون سود بلا نوع تكحالي

واخدود كي ورد امفسخ اكبالة واشفاف كي شرك عليه تنزالي

مجبود فضة خدموه كنتالة أمادنا من صنعه البنـدالي

والعنق راية قومان وامحالة واعضاد براق يشير وايشالي

والبنذ كي ثلج احذا الموالة كي صب وامتع وصحى على تالي

والساق رداس ابحس خلخاله افيق الي سكران بوهـــالي

نجد الشاعر وقف موقف الغزل العفيف في وصف بنات و نساء العرب الرحالة.

وموقف المدح في رجال العرب في قوله:

قداه فازو سبحان تعـــالى بلغو النهاية شانهم غـــالي

اتمهروا في الحكمات والآلة والطب يشفوا به العـــلالي

كسبوا علوم اليونان رمالـة منجمين ايدلوا الهمـــالى

اوزادوا عليهم واعلاو بمسالة بالدين مشهور اعمر الخـالي

فينا اولاد العربان رحـــالة لذياب بن غانم فارس امشالي

واشرف جادوا باكرام والمالة لو كان بهم خصاص في الحالي

واجواد لهم في الدم بطالة مسبلين الأعمار رجـــالي([1])

الزمن: ويقصد صيغ الافعال

[1] يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص21

-صيغ الماضي: وهي تدل في القصائد على حسرة الشاعر وإشتياقه لحياة البدو ومن بينها :سدوا-حطو-فازو-كسبوا

-صيغ الأمر: كان ورودها في الديوان قليلا مقارنة بالماضي والمضارع ومنه :

شوفو

-صيغ المضارعة: ورد الفعل المضارع في قصائد الديوان بكثرة وهو يدل على الإستمرار في الزمن ومنه:يلجو- يحب- يحيو

التناص:

إختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وهناك من خرج عن حيز هذه الفكرة من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث الثقافي العربي القديم مدى احتواء هذا الأدب على ظاهرة التناص

تعريف التناص

اصطلاحا:

هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(1)والتناص في الادب العربي فقد مر ببدايات غنية وتحت مسميات مختلفة: السرقة، الأخذ، المعارضة، الإشارة ثم عاد للظهور من جديد كمصطلح قائم بذاته له أصوله ونظرياته، ونتيجة إختلاف الترجمات وقع الباحثون العرب في إشكالية المصطلح، فهذا "محمد بنيس" يسميه "التداخل النصي"، و"محمد مفتاح" يطلق عليه "التعالق النصي"، و"عبد الرحمان بسيسو" بـ"الحوار بين النصوص"، وسعيد يقطين بـ"التفاعل النصي"، وابراهيم روماني بـ"النص الغائب

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص123

فنجد في القصيدة التناص من خلال

التناص الديني

يعد الموروث الديني مصدراً هاماً من مصادر التناص عند الشاعر عيسى بن علال خاصة من خلال القرآن الكريم

فنجد الشاعر في قوله :

سنين وشهر وايام مداولـــة آية شريفة صواب تخيالي

تناص مع قوله تعالى : ﴿ وَتِلۡكَ ٱلۡأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيۡنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعۡلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمۡ شُهَدَآءَۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٤٠ ﴾([1])

وفي قوله:

اذا فزو فزة وتخمـــالة ابليس طردوه اوطى وجيبالي

تناص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ فَٱهۡبِطۡ مِنۡهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخۡرُجۡ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ١٣﴾([1])

وفي قوله:

واتماق مكتوبة فيه بسمالة حجاب يكفي الحسود مقالي

الأتماق هو لباس الخيول و مكتوب فيه كلمة بسم الله لتكفي شر الحسود ومثل كلمة بسم الله بالحجاب الذي يحمي الخيل من الحسد مثل مايحمي الحجاب النساء و يصونهم وهنا

[1] حفص سُورَةُ آلِ عِمۡرَانَ 140

[1] حفص سُورَةُ الاعراف 13 .

تناص مع قوله تعالى﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا [1]٥٩﴾

وفي قول الشاعر:

وجموع ميعاد ومجالس التديون محتاوي على القرآن
واعوام من كل افنون
يحيو القلب العطشان يحيو القايس مفتون ويحب ثاني بستاني
واثمار من كل اللون

تناص مع قوله تعالى: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيۡتٗا فَأَحۡيَيۡنَٰهُ وَجَعَلۡنَا لَهُۥ نُورٗا يَمۡشِي بِهِۦ فِي ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ لَيۡسَ بِخَارِجٖ مِّنۡهَاۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلۡكَٰفِرِينَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ١٢٢﴾([2])

وفي قوله

رجال لهم زوجات حلالـــة كي حور جنة سكناهم عـالي

تناص مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٖ ٥١ فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٖ ٥٢ يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ٥٣ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ٥٤﴾([1])

وفي قوله

اوزادوا عليهم واعلاو بمسالة بالدين مشهور اعمر الخـالي

تناص مع قوله تعالى ﴿: قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ٩ ﴾ ([2])

---

[1] حفص سُورَةُ الاحزاب 59.

[2] حفص سُورَةُ الانعام 122.

[1] حفص سُورَةُ الدخان 50 ال54.

[2] حفص سُورَةُ زمر 9.

وفي قوله

واشرف جادوا باكرام والمالة لو كان بهم خصاص في الحالي

تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ٩ ﴾([1])

وفي قوله

واسلام على العشرة الفوضالة واجماعة الصحابة الأبطالي

هنا تناص مع حديث النبي في العشرة المبشرين بالجنة اسيادنا عن عبد الرحمن بن عوف قال: قال رسول اللَّه صلى اللَّه عليه وسلم: "أَبُو بَكْرٍ فِي الجَنَّةِ، وَعُمَرُ فِي الجَنَّةِ، وَعُثْمَانُ فِي الجَنَّةِ، وَعَلِيٌّ فِي الجَنَّةِ، وَطَلْحَةُ فِي الجَنَّةِ وَالزُّبَيْرُ فِي الجَنَّةِ، وَعَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ عَوْفٍ فِي الجَنَّةِ، وَسَعْدٌ فِي الجَنَّةِ، وَسَعِيدٌ فِي الجَنَّةِ، وَأَبُو عُبَيْدَةَ بْنُ الجَرَّاحِ فِي الجَنَّةِ. "[2]

[1] حفص سُورَةُ الحشر 9.

2 رواه الترمذي في سننه عن عبد الرحمان ابن عوف، رقم: 3680.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة عن المعالم النصية في قصيدة عربان رحالة وصلنا الى نتائج التالية:

1-الشعر الشعبي رمز من رموز الثقافة العربية ويعبر ذخيرة و سجل لحفظ تاريخها وثقافتها وهو ميزان للقيم الإنسانية والمعاني الجمالية وهو مصدر أساسي لحفظ التراث الذي يكون الحاضر والمستقبل.

2-معرفة مدى إرتباط الشعراء الشعبيين الجزائريين القدماء خاصة بحياة البدو وحرصهم على تجسيد هذه الحياة اليومية بأشعراهم وبأدق تفاصلها ومبرزين مدى فخرهم وإعتزازهم وفرحهم بهذه المعيشة كما إستنتجنا إهتمامهم بقضايا وطنهم وأمتهم ومقاسمتهم الأفراح والأتراح ومساهمتهم في نصرة القضايا الوطنية والإنسانية العادلة.

3-تنوع وتعدد أغراض الشعر الشعبي بإختلاف الموضوعات فشمل هذا الغزل المديح الوصف والرثاء والفخر والحماسة....

4-اثر الدين والتصوف في الشعراء وهذا مانعكس على شعرهم.

5- وظف عيسى بن علال أدوات لغوية متنوعة في إتّساق النصّ الأدبي ليخرج بقصيدةٍ متسقةٍ ومتماسكةٍ بأروع ما تخرج به النصوص الأدبية وإن الترابط معيار نحوي سياقي يربط بين طرفين، ويشمل على الإجراءات المستعملة بين عناصر ظاهر النص كما نجد الكاتب إستعمل الإحالة والإستبدال والحذف والوصل والتكرار والتظام والتوازي لنسج قصيدته.

6-القصيدة جاءت متلاحمة من الإستهلال الى الختام وهذا مايبين دور معيار الإنسجام وحظوره.

7-معياري القصدية والمقبولية حاضرين فالقصيدة تجسيد لحياة وثقافة أمة.

8-كما تجلى معياري السياق والإعلامية في القصيدة وهذا بتحقيق الترابط بين وحدات النص بدرجات متفاوتة وسياقات مختلفة.

9-التناص حاضر في القصيدة خاصة الديني الذي يبرز شخصية الشاعر

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص.

- يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب

- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والاشكاليات ... من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2006، ص136.

-فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2008، ص16-17.

- كريمة نوادرية وسعاد زردام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات مركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة الجزائر، عدد05 جوان 2017 ،ص 865.

-فاطمة حسين المصري: الشخصية المصرية، الهيئة العامة للكتاب ،1984م، ص 19.

- شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون،بيروت، ط1983،،2 ص11- بتصرف.

-محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات، ص47.

-حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية 2006 ص159.

-محمد الجوهري، دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية ،علم الفلكلور ص70.

-شرابي، هشام- مقدمات لدراسة المجتمع العربي، بيروت، المطبعة الأهلية للنشر والتوزيع، 1985، ص20.

-محمد نبوي الشال،الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية ع 37.1997 الهيئة المصرية العامة للكتاب. ، القاهرة، ص83.

- ابراهيم الحيدري: اكنولوجيا الفنون التقليدية ،دار الحوار اللاذقية، ،1984ص25.

-الفنون الشعبية الجزائرية واقع آفاق، محمد عيلان، عدد 6 جوان 2000،ص 201.

- شريف كناعنة، دراسة في الثقافة والتراث الهوية، مؤسسة نادية للطباعة والنشر والاعلان، فلسطين، د.ط 2011 ص138.139.

-ادريس قروة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة رشاد للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ط1، 2009،ص42.

-ابراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية ، دار الحوار اللاذقية ،سوريا،1984، ص، 63.

-حسين نصار الشعر الشعبي العربي ،منشورات، اقرا، مصر، ط2 سنة 1980 ص11.

-عبد اللطيف البرغوثي بين التراث الرسمي والتراث الشعبي- مجلة الصامد الاقتصادي العددان 67،68 سنة 9 ص24.

- د سامية حسن، الثقافة والشخصية ، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية- بيروت1983 ص35.

- التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة من 1880 الى 1945 مخطوط 1977 ،ص 395.

-ابن منظور: لسان العرب، دارصادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 4، ص409.

- ايمن البلدي في الشعر والشاعرية ، دار المعارف،القاهرة، دط ،2003، ج 1،ص 10.

- أيمن البلدي،في الشعر والشاعرية ، ص 8-9 .

-العربي دحو الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى في منطقة الاوراس (ج 1) المؤسسة الوطنية للكتاب د/ط. 1989. الجزائر ص (33. 32).

- محمد المرزوقي الادب الشعبي، دار التونسية للنشر. تونس، 1967، ص 57.

-التلي بن شيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1930 الى 1945، ص 392.

-التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة 1830-1945 ،ص 35.

- العربي دحو الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى،ص 400.

- ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 13، ص379/383.

-عباس الجراري- الزجل في المغرب- القصيدة/ مطبعة الامنية- الناثر، مكتبة الطالب ،ط.1، ص54. 1- محمد مرزوقي في الأدب الشعبي ، دار التونسية للنشر،ط 1967،5م. تونس، ص51.

- عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الآمنية، ط1، 1970م. المغرب ،ص 54.

-ديوان محمد بن مسايب،إليك نشكي بأمري يا وجداني2012.

-عيسى الجرموني : حياته ومؤلفاته، 07 يناير 2018- اطلع عليه بتاريخ 07-04-2022

-بوعلام السايح "محمد بلخير"،مجلة الثقافة – عدد 92. رجب 1406هـ/ أفريل 1986.

-العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس ، المؤسسة الوطنية للكتاب د/ط- 1989م،الجزائرج1 ،ص39.

- ابن مسايب الديوان. مجمع وتحقيق. محمد بن الحاج الغوثي بفوشة، دار لنشر ابن خلدون، تلسمان ، الجزائر، د-ط، ص29.

-محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط1 ، 1967 ،ص125.

- احمد حمدي،ديوان الشعر الشعبي الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني، الجزائر. د/ط ،ص3.

-قصيدة عبد القادر الوهراني،دخول الفرانسيس،مجلة أمثال، العدد 4 نوفمبر/ ديسمبر 1969 اصدار وزارة الثقافة، الجزائر، 74.

- التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة ص121 وكذلك جلوس يلس، الحفناوي،المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ص46.

-أبو القاسم محمد الشاذلي قسنطينة 1807. 1877، دراسة من خلال رسائله وشعره.م.و. للنشر Alg. 1974 ص109.

- صالح العنتري: مجاعات قسنطينة، رابح بونار،شركة وطنية للنشر، جزائر، 1974، ص-33-34.

- بديار البشير، ديوان بن كريو، حياته،حبه وشعره، مطبعة بن سالم، الاغواط، 2009 ص 74.

- الزروق ذا غفالي، ديوان شعري مخطوط. ص 40.

-المرزوقي: محمد الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس 1967، ص85.75.

- بونار رابح، الشعر الشعبي، وتطوره الفني، مجلة آمال عدد69 ، الجزائر ،1969 ،ط 4 ،ص31.

- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1962.1955 ديوان المطبوعات الجامعية للجزائر، د.ط ، ص11

-قصيدة أحمد بن تريكي، مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، دمعي سكيب.

-د. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، ط3، 1985 م، ص75.

- أحمد أمين، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص53.52.

- الجراري: عباس (1982) ، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه. الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، ص141.

-: جميعة أفاق،ديوان سيدي بن خلوف، حياته وقصائده: المقتفى.

- محمد ابن قيطون،الديوان، ص 183.

-ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 9، ص 357.

-البشير قذيفة، أحلى وأجمل قصائد الملحون،مخطوط شعري ص12

-احمد أمين: صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص167.

- العربي دحو:معجم شعراء الشعر الشعبي (من القرن 16) ، (أواخر العهد الأول من القرن 21) جمعية البيت للثقافة والفنون، د/ط، 2008م، الجزائر،ص404. 403.

د- العربي دحو:معجم شعراء الشعر الشعبي الجزائري، جمعية البيت للثقافة والفنون/ د.ط ،2008م. الجزائر، ص (133.135).

-علوش سعيد 1985، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت ،ط1، ص215.

ساسي حمادي. ديوان ص69.70.

-حقص سورة البقرة 107

-لخضر الوصيف: الصورة في الشعر الجزائري في ضوء الدراسات النقدية والحديثة (اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، 2009. مخطوط. ص10.

-الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين، تح :عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ، ط1 ،ج4 ،مادة(و س ق)، ص 371

-محمد خطابي: لسانيات النص، ص5.

-محمد خطابي: لسانيات النص، ص 15.

-أحمد عفيفي: نحو النص، ص: 116.

- محمد خطابي: لسانيات النص ، ص17/18.

- محمد خطابي: لسانيات النص، ص17.

- محمد خطابي: لسانيات النص ، ص 22.

-محمد خطابي : لسانيات النص،ص 24.

-محمد خطابي : لسانيات النص،ص 25.

-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، دون طبعة، 1979م، ج3، ص 137.

-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة 1، 2008م، ج2، ص1037

-ليندة قياس: لسانيات النص، ص7.

-محمد خطابي: لسانيات النص، ص5.

-قدور أحمد : مبادئ في المسانيات د ، ص355

-محمد خطابي: لسانيات النص، ص56

-محمد خطابي :لسانيات النص, ص59.

-حمد خطابي :لسانيات النص, ص58

-حفص سورة الدخان من 51الى54.

-ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 3، ص/353.-

-أبو هلال العسكري؛ الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم، دار العلم، د ط، د ت، ص33.

-تمام حسان ، اجتهادات لغوية ،عالم الكتب ، القاهرة ط1 ،2007 ص 3

-ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 11، ص540.

-روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص104.

-روبرت ديبوغراند: النص والخطاب والاجراء 91.

-حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ص 63.

-ابن منظور: لسان العرب ، صادر بيروت ،ط1 ،1997، مجلد 12، ص417.

-روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 249.

-المرجع نفسه ن ص.

-روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص104.

-نفص المرجع السابق ص 104.

-يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص22.

- يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص19.

- يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص21.

-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص 71.

-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص123

-حفص سُورَةُ آلِ عِمْرَانَ 140

-حفص سُورَةُ الاعراف 13

-حفص سُورَةُ الاحزاب 59.

-حفص سُورَةُ الانعام 122.

-حفص سُورَةُ الدخان 50 ال54.

-حفص سُورَةُ زمر 9.

-حفص سُورَةُ الحشر 9.

- رواه الترمذي في سننه عن عبد الرحمان ابن عوف، رقم: 3680.

ملحق

حياة الشاعر:

هو عيسى بن علال الزيتوني الشلالي و أمه خضراء بنت بن سيدي إبراهيم الولي الأول سيدي إبراهيم. ولد رحمه الله في سنة 1885م بقصر الشلالة. و بشهادة بعض أبنائه المقربين منه أنه شب و ترعرع في هذه العائلة البسيطة و أدخله أبوه المدرسة الفرنسية فتحصل منها على مستوى لا بأس به حيث أنه كان شعلة في الذكاء و الفطنة فإمتاز بذلك على كل أقرانه من أبناء العرب و أبناء الفرنسيين. و هكذا دام معه هذا الذكاء إلى كهولته وحتى إلى شيخوخته و هذا أيضا زيادة على ثقافته العربية القرآنية الإسلامية التي كان يتمتع بها منذ نعومة أظفاره عند أبويه و ذويه دأب ما كانت تعامل به العائلات المحافظة أولادها في أوائل القرن العشرين و ما قبله.([1])

ولما وصل إلى سن معينة تعاونت عليه كثير من المعطيات التي أثرت فيه بحق وجعلت منه الرجل الشاعر الذكي الفطن صاحب الملاح الكبرى في الأشعار الإسلامية والتاريخية و الاجتماعية ومن هذه المعطيات التي أثرت فيه و عليه.

– الناحية التي نشأ بها كانت ناحية الجهاد و البطولات و الاشعار و الكرم و الصيد و العروبة الغير مشوبة بأي لون آخر. فهذه الناحية كانت ملجأ الأمير عبد القادر و ميدان جهاده و معار ها حيث أن قيادة الزمالة التي كان يقوده الأمير كانت موجودة بهذه الناحية أي بحيث لا تبعد عن مدينة قصر الشلالة التي ولد بها الشاعر إلا بنحو 40 كيلومتر . فجهاد الزمالة و نضالها عراكها و استشهاد أبطالها و انتصارهم على العدو الفرنسي هنا و هناك في هذه الناحية و غيرها كل ذلك كان قد أثر في عيسى

بن علال كل تأثير بحيث كان رحمه الله إذا ركب على فرسه لم يترك صغيرة ولا كبيرة من الأمتعة و الأسلحة و الألبسة التي كان يستعملها قواد الأمير أيام حربهم مع الاستعمار إذاك الأمر الذي قد عم في الحقيقة الكثير من رجالات هذه الجهة في أعراشها و دوائرها و في بواديها و قراها.

[1] ينظر :يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص5.

– المدرسة الشعرية العربية الإسلامية الجهادية الخالصة التي عاش بين أحضانها الأمير عبد القادر وهي التي تخرج منها عيسى بن علال. فهذه الناحية التي ولد فيها عيسى

و نشأ فيها و ترعرع بين ربوعها هي الناحية العربية المسلمة التي كان يسكنها الأمير و قواده و جنوده و أبطال حروبه و شعراء قبائله. فعيسى بن علال كان تلميذا لكل هذه العوامل و المؤثرات و خاصة معاصرته لفطاحل الشعر الذين اشتهروا هذه الجهة و عاصروا الأمير عبد القادر و قادوا معه المعارك مثل السيد(رحلاب السرقيني و السيد مصطفى بن جر يبيع و السيد محمد ب ن بلخير و كل هؤلاء من المجاهدين). كما عاصر أيضا شعراء آخرين جاءوا بعد هؤلاء مثل السيد بوزيان علي الذي هو من أقارب الشاعر . و الشاعر الكفيف يحي فاطمي العيساوي و غيرهم مما لا نستطيع تعداده في هذه الترجمة الوجيزة.

زد على هذه المعاصرة لفطاحل الشعر كان عيسى بن علال يتمتع بذاكرة فائقة فلا يزوره شاعر أو كاتب أو حافظ لكتاب الله إلا و يطلب منه قراءة ما يحفظ من شعر أو حكمة ليأخذ عنه و يناقشه في مواضعها الأمر الذي جعله سريع البديهة و الجواب حاضر الشواهد و الأدلة قريب الحجة، و كل هذه الأوصاف هي موجودة في شعره حرفا حرف و قصة فقصة. مقر سكناه الذي بمثابة محور رحلة الشتاء ورحلة الصيف بين تلالنا وصحارينا و ذلك يسكن بضواحي مدينة قصر الشلالة بقرية من قرى عرش الرشايقة تسمى هذه القرية ب (سمير) و قيل لكثرة نبات السمار الموجودة بوادي هذه القرية حيث تكثر المياه و العيون.

فكان الشاعر في هذه القرية يقصده الشعراء و الكتاب و المادحون و العلماء و القراء من كل فج و صوب و ذلك يرجع لمكانته الاجتماعية بين هذه النواحي و إنه الشاعر فكان يحب الشعر والجدير بالذكر أن الشاعر له ميزات خاصة في مخاطبة م ن يتكلم معه الأمر الذي أكسبه هذه الشهرة و هذا الامتياز و أن الرجل عبقري من عباقرة العرب و شاعر من كبار شعرائها الأفذاذ الذين لا يأتي بهم الدهر مرتين، و هنا أذكر قول الشاعر: "مضت الدهور وما أتين بمثله" و لقد أتى فعجزت عن إخفائه.

توفي عيسى بن علال رحمه الله يوم 26 ماي 1959 بمدينة قصر الشلالة و دفن بجوار أبيه بنفس المدينة و قد رثاه في موته كثير من الشعراء.

قصيدة عربان رحالة([1]):

قلبي تفكر عربان رحـــالة تاريخ افريقيا الشمـالي

كفاه كانو قمان خيـــالة حسراه قداش ازهيت بابطالي

شوفو أحوال الدنيا الختالــة قداه مضات أيام و اليالي

سنين وشهر وايام مداولـــة اية شريفة صواب تخيالي

اعراش والدايرة شلالة انجوع وارحب وزرايب اموالي

واعلى اطراف المرحول مكحالة ساعة بساعة علفات وامشالي

اجحاف فيهم خودات ولوالة حرات وفائقات جمـالي

وفي أنواع التزويج مقـالة عليك بسائقات ليبـــالي

بنات لهم صفات غـزالة منورات الجمال أصالي

ألثيت كريش نعام يكحـالة طلقوه تحتو دينار شعـــالي

وحواجب حرف الخوجة المالة وعيون سود بلا نوع تكحالي

واخدود كي ورد امفسخ اكبالة واشفاف كي شرك عليه تنزالي

مجبود فضة خدموه كنتالة أمادنا من صنعه البنـدالي

والعنق راية قومان وامحالة واعضاد براق يشير وايشالي

والبنذ كي ثلج احذا الموالة كي صب وامتع وصحى على تالي

[1] ينظر :يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص19

والساق رداس ابحس خلخاله افيق الي سكران بوهـــالي

اذا فزو فزة وتخمـــالة ابليس طردوه اوطى وجيبالي

اسروج على الخيل تبان شعالة واركاب لماع اتقول هلالي

واتماق مكتوبة فيه بسمالة حجاب يكفي الحسود مقالي

واشبور به فرسان خلخالة به الشجعان اتلحق التـالي

واهراج والصيادين قلقالة الوالعين يلجو الغــزالي

واسلاق قداه فتشو حـالة واعلى طيور الكنبيل فيلالي

اتفز مع الخيل اتعود رادالة كي حام عنها مسبوق الأنجالي

الميز قال هناياالبيـــالة ابنو خيام وحطو الرحــالي

سدوا عشاو اقوار متقابلة والقوم تصطاد ونجعها فـالي

اعبيد خدام اظراف روقالة مبروك دارك صحيت يا خالي

والعام ساعد بامطار هوطالة واغدير تروى منه الأموالي

عطيل بنوار ايزيد تخبالة يبرر زاد بنداه جمــالي

احليب خلفات امطعم الحالة جابوه رعيان البن يحلالي

زوال خواك ابدقلات تتلالة حتان ياتو باشوال عمالي

قلبي يحب العربان ويحب ناس المدون واعواید عرب تزيان

وأنواع في التمدون

وجموع ميعاد ومجالس التديون محتاوي على القرآن

واعوام من كل افنون

يحيو القلب العطشان يحيو القايس مفتون ويحب ثاني بستاني

واثمار من كل اللون

مختلفات الالوان عنها النص المفنون وانوار ورد نعماني

واربيع بامطار امزون

وفي بلاد المدون رجـــالة ([1]) .سدات قداه ايوافقوا حـــالي

باكلام ربي قرآن جلجـــالة .واعلوم يحيو بها الأجيـــالي

يعطوك على السؤال دلالـــة .فرسان في البلاغة الأمثـــالي

والنص بلغوا به الجهـــالة يزيد للعارفين كمـــــالي

رجال لهم زوجات حلالـــة كي حور جنة سكناهم عـــالي

محافظات على دينهم حـــالة مؤدبات الجيران بافعـــالي

وانواع في التمدون سلســالة تاريخ الأندلس يهـــوالي

قداه فازو سبحان تعـــالى .بلغو النهاية شانهم غـــالي

اتمهروا في الحكمات والآلة .والطب يشفوا به العـــلالي

كسبوا علوم اليونان رمالـة .منجمين ايدلوا الهمـــالى

اوزادوا عليهم واعلاو بمسالة .بالدين مشهور اعمر الخـــالي

[1] ينظر :يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص20

فينا اولاد العربان رحـــالة . لذياب بن غانم فارس امشالي

واشرف جادوا باكرام والمالة .لو كان بهم خصاص في الحالي

واجواد لهم في الدم بطالة .مسبلين الأعمار رجـــالي

ديمة ايتم الكلام باكماله باصلاة على الرسول والآلي

الحاج عيسى اوليد علالة .معروف وطن سكناه شلالي

طلاب من الاله تعـالى يتكرم على الأمة ايمعالي

وعليه الوالدين والألــة رضات منو ممحي الأزلالي

الله يا ذا الجلالـــــة الظن فيك ابقابول سؤالي

اتبدل السيئات حلالــة بجاه محمد سيد الأجيالي

أنا اعتقادي بيك والنــالة .وانت اللي داري وش في بالي

أنت العالم واحنا الجهالة أنت القداد اتقد الأعمالي

أنا الفقير أنت ذو مالــة .اتكرم على محتاج زوالي

أنا الضعيف اذليل مذلالة .وانت الوفاق تسقم احوالي

أنا الحاصل بافعالي مرذالة .وانت السلاك اتسلك احوالي

عيسى ايتم الكلام باكمالة بصلاة على الرسول والآلي

واسلام على العشرة الفوضالة .واجماعة الصحابة الأبطالي

عربان : يعي كما سكان البوادي بخيامهم

قومان : الجماعة ممن يركبون الخيول

انجوع : جمع نجع، قطع الإبل([1])

أرحب : جمع رحبة و هي الساحة لكل شيء

أزرايب : خطائر المواشي

سائقات الأيبال : سائقات الجمال و السائرات معها من النساء

اتماق : من ألبسة الحيون

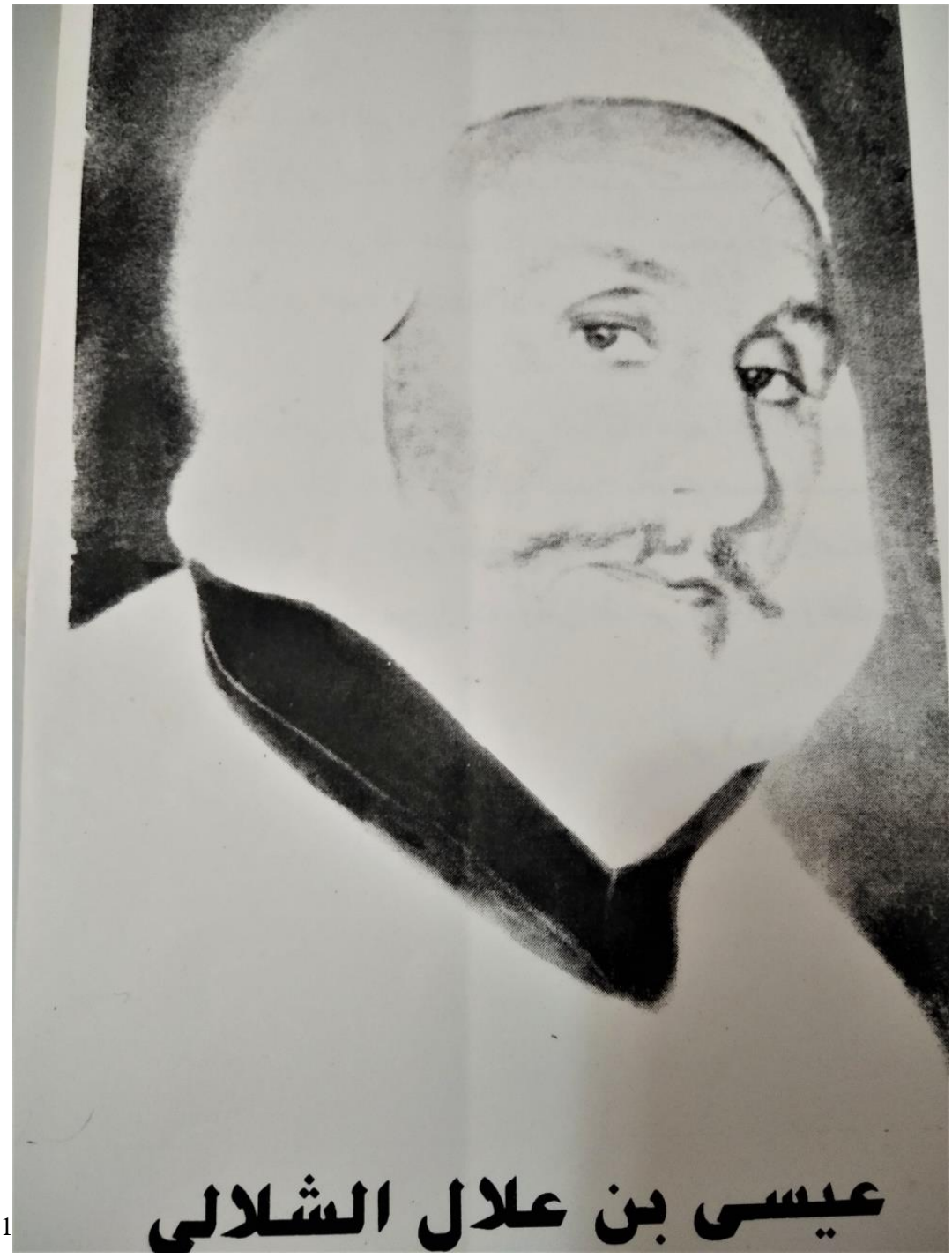
أسبور : أيضا من ألبسة الخيول ولجمها و نواعرها

اليباله : أصحاب الإبل أي الجمال، وهم الرحل

أقوار : أجوار جمع قور

روقالة : مصفوفة في سيرها

[1] ينظر :يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص22



1

[1] ينظر :يحي درويش:ديوان عيسى بن علال الشلالي,منشورات دحلب,ص الاخيرة.

فهرس

مقدمة.....أ

مدخل.....**1**

مميزات التـراث الشعبـــي.....9

الفصل الأول.....**12**

توطئة.....13

الشعـــر الشعـــــبي.....14

نشأة الشعــر الشعبي.....16

ملحـــون.....17

اصطلاحــا.....18

الشعر الشعبي في العهد التركي.....22

الإتجـاه الديني في الشعر الشعـبي.....24

دور الشعــر الشعـبي في الثــورة.....25

خصائــص الشعــر الشعـــبي.....29

أغــراض الشعـــر الشعـــــبي.....32

جمالية التشكيل الفني في الشعر الشعبي.....40

بلاغـة الشعـــر الشعبـــــي.....43

الفصل الثاني.....**45**

الإتساق.....46

لغة.....46

الإحالة.....49

الرّبط أو الوصل.....52

الإتساق المعجمي..... 54
التضام..... 56
الإنسجام..... 57
لغة..... 57
اصطلاحا..... 58
مبادئ وعمليات..... 59
القصدية..... 63
لغة..... 63
اصطلاحا..... 63
المقاصد في القصيدة..... 64
المقبولية..... 67
لغة..... 67
إصطلاحا..... 68
التنقيع و التهذيب..... 69
العناية بالابتداء..... 69
الإبتعاد عن التنافر..... 70
الابتعاد عن التكليف..... 70
الإعلامية..... 70
لغة..... 70
اصطلاحا..... 70

مفارقة الأضداد..... 71
المقامية..... 73
تعريف..... 73
انواع السياق..... 74
التناص 77
تعريف..... 77
التناص الديني..... 78
خاتمة..... **81**
قائمة المصادر والمراجع..... **84**
ملحق..... **94**

ملخص الدراسة:

يعتبر التماسك النصي مبحثاً بارزاً ومحورياً في كل الدراسات التي تناولت لسانيات النص و الخطاب لكونه شرطاً و معياراً لقبول النص والحكم عليه وقد وقفت هذه الدراسة الموسومة بالمعايير النصية في قصيدة عربان رحالة على إستغلال المفاهيم والإجراءات التي إعتمدها دي بوجراند (الإتساق-الإنسجام-المقصيدية-المقبولية-الإعلامية-المقامية-النصية) والتي يجب توفرها في كل نص ليكون النص إتصالي لمقاربة خطاب أو نص شعري شعبي من التراث الجزائري من خلال الوقوف الوقوف على هذه المعايير و عملياتها وآلياتها على كل المستويات النحوية المعجمية والدلالية وإحصائها ومن الدراسة استنتجنا أن قصيدة عربان رحالة لعيسى بن علال الشلالي خطاب متماسك توفرت فيه آليات التماسك ومعاييره.

الكلمات المفتاحية

عربان رحالة-النص-الخطاب-الشعر الشعبي-المعايير النصية(الإتساق-الإنسجام-المقصيدية-المقبولية-الإعلامية-المقامية-النصية)

-Résumé :

La cohérence textuelle est un sujet important et central dans toutes les études qui ont traité de la linguistique du texte et du discours car c'est une condition et un critère pour accepter et juger le texte (Informationnel - éIntentionalit – éAcceptabilit- situationalité- Cohésion-cohérence- Textuel) qui doit être disponible dans chaque texte afin que le texte est communicatif pour aborder un discours populaire ou un texte poétique du patrimoine algérien en se tenant sur ces normes, leurs processus et mécanismes à tous les niveaux de grammaire, lexical, sémantique et de recensement et de l'étude nous avons conclu que le poème d'Araban Rahala par Jesus Ben Allal Al-Shalali est un discours cohérent dans lequel les mécanismes et les normes de cohésion sont disponibles.