وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس
– المديـة –
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

شـــــــعر الحـــــــاج خـــــــالـد

– دراسة وصفيّة تحليليّة –

– مذكرة لنيل شهادة الماجستير–

– تخصص : أدب شعبي.

– إعداد الطّالب: سفيان بن ساهل

– السّنـة الجامعيّـة:

2012م – 2013م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس

– المديـة –

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

شـــــــعر الحـــــــاج خـــــــالـد

– دراسـة وصفيّة تحليليّة –

– مذكـرة لنيل شهادة الماجستير–

– تخصص : أدب شعبي.

– إعداد الطّالب: سفيان بن ساهل

– إشراف الأستاذ: د. محمد زوقاي

أعضـاء لجنة المناقشـة:

1 – الدّكتور: النّذير بولمعالي	– رئيسـا.
2 – الدّكتور: محمد زوقـاي	– مقرّرا ومشرفا.
3 – الدّكتور: توفيق مزاري عبد الصّمد	– عضوا مناقشا.
4 – الدّكتور: رشيد كوراد	– عضوا مناقشا.

– السّنـة الجامعيّـة:

2012م – 2013م

الإهداء

إلى:

أبي وأمي، إخوتي وأخواتي، زوجتي وأبنائي،

وإلى كل من جعل رسالته في الحياة: العلم والبحث والمواظبة وتحقيق النّجاحات، وإلى كل من قدَّم لي يد المساعدة عرفانًا بالجميل.

إلى زملائي وأصدقائي الأفاضل، إلى كل هؤلاء؛

أهدي هذا الجهد المتواضع.

شكـــر وعرفـــان

قال الله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلاَ أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ﴾

سورة: الأعراف، الآية: 43، وأشكره على كريم وحسن توفيقه لي على إنجاز هذا البحث.

وإذا كان على المرء أن يذكر لذي الفضل فضله، فإنّي أتوجه مُقِرًّا بأسمى الشّكر والعرفان وخالص الوفاء؛ إلى أستاذي المشرف: الدّكتور محمد زوقاي

وإلى كل الأساتذة؛ الذين درَّسونا في جامعة الدّكتور يحي فارس بالمدية.

والذين كانوا لنا نِعْمَ الأساتذة قبل كل شيء؛ فأعانونا بنصائحهم القيّمة وتوجيهاتهم الصّارمة في إنجاز بحثنا.

كما أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان والاحترام والتّقدير؛ إلى جميع أساتذة وعمال جامعة الدّكتور يحي فارس بالمدية.

إلى كل الذين ساهموا بدرجة كبيرة في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذّكر:

السيّد: عبد القادر بن صالح

وإلى كل زملائي وأصدقائي، ...

وفي الأخير أنحني احتراما وتقديرًا لكل من أعانني، وقدّم لي يد المساعدة، ولو بكلمة طيبة على خوض غمار هذا الدّرب، قريبا كان أم بعيد ...

أضع بين أيديهم هذا البحث المتواضع.

مقدّمـــــة

إنَّ الباحث في الشّعر الشّعبي الجزائري يواجه صعوبات كبيرة أبرزها الإنتاج الغزير لهذا الشّعر الذي لم يحظ بعناية الباحثين تمام العناية رغم موضوعاته المتنوعة ومضمونه الجدير بالاهتمام والدّراسة.

ولعلّ نقص الدّراسات المعمّقة في الشّعر الشّعبي يرجع إلى أنَّ الباحثين قد تعودوا على دراسة الشّعر الفصيح، ولقد كان هدف بعض الباحثين الأجانب من نقل نماذج من الشّعر الجزائري هو أن يشوهوا دور اللغة العربية في الجزائر باعتبار أنَّ هذه النّماذج من الشّعر تمثل اللغة العربية التي يُعَبِّرُ بها الجزائريون.

بالإضافة إلى أنَّهم حاولوا أن يشكّكوا في أهمية الشّعر الشّعبي باعتباره لونا من ألوان التّعبير السّاذج الذي لا يرقى إلى لغة الثّقافة والحضارة.

إنّ دراسة الشّعر الشّعبي هي دراسة لجزء من التّراث القومي لا تختلف عن دراسة الشّعر الفصيح، سواء من حيث موضوعاته أو من حيث مضامينه، وبالتّالي فإنّ دراسة الشّعر الشّعبي تتطابق في بعض الجوانب مع الدّراسات الأدبية في الشّعر العربي.

فالشّعر الشّعبي الجزائري إذن، قد لعب دورًا بارزًا في شتَّى مجالات الحياة، فعبَّر عن الأهداف، والوقائع بطريقة من طرق التّعبير، وصوّر هموم الجماهير الشّعبية وآلامها ومعاناتها، كما حثها على الدأب والصّبر والتّحلي بالشّجاعة لمواجهة الصّعاب، لذلك واكب الشّعر الشّعبي الجزائري تطور المقاومة الجزائرية، وصَوّر الظروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية والثّقافية القاسية التي عاشها الشّعب الجزائري.

فالشّعر الشّعبي العربي لا يزال حتى اليوم في مرحلة توالد، يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة.

إنَّ الذي يكتب في ميدان الشّعر الجاهلي والشّعر الأموي أو العباسي مثلا؛ تسعفه مراجع كَمُلَت وعوامل اكتملت، وظروف تمت، تسعفه دراسات تمهيدية، وآراء مرشدة، ولكن الشّعر الشّعبي – شعرنا الملحون – في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه كاملا فالعوامل التي تكتنفه كثيرة ذات شعب، وبعضها لا يوفيها حقه، إلاَّ الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها.

إنَّ للشّعر الشّعبي العربي سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص، والبعض يتّصل بالأسلوب والبعض بالموضوع، سمات للشّعر وسمات للشّاعر الذي يعيش فيه الشّعر الشّعبي، فمن أهمِّ الشّعراء الشّعبيين في الجزائر الذين شغلوا بالي؛ شاعر ولاية عين تموشنت المشهور " الحاج خالد "، لقد وجدت شعره تيّارًا قويًّا، يَشُدُّ النّفس ويُرَغِّبُهَا في محاولة الاكتشاف عن سِرِّ البعد الجمالي الذي يتميّز به شعره.

هذا الشّاعر يأتي اهتمامنا بأعماله الشّعرية ليس وليد الصدفة أو اللحظة، بل كان احتكاكًا مع ثقافة المنطقة الواحدة، لذلك فإنَّ هذا البحث يأتي ثمرة لاهتمام مسبق، لم يكن يخرج عن هذه الشّاكلة سواءً في إطاره وعنوانه أو ما يخص الخطّة، فبعد تبادل الآراء والنظر في عدَّة مواضيع، في شتَّى الأشعار الشّعبية لهؤلاء الشّعراء، أسقطت الحكم على اختيار شاعرٍ فذٍّ؛ ألاَ وهو الشّاعر " الحاج خالد بلبايي التّموشنتي " من بين العديد من الشّعراء، حيث رأيت أنَّه أجدر بالدّراسة؛ لما حملته أشعاره من أغراض متعددة كون أنَّ قصائده عالجت مواضيع هامّة جدًّا، مسَّت الكثير من الجوانب التي عالجت مواضيع الإنسان، المجتمع والأمة العربية؛ التي فقدت وطنها العربي الموحد بين ظلال التّحولات والضّغوطات الاستعمارية بشتَّى أنواعها المباشرة وغير المباشرة.

لتكون قصائده سبيلاً إلى عنوان هذا البحث، كونها جزءًا من الدّراسات في الشّعر الشّعبي الجزائري التي تصب في البحر الذي من شأنه أن يوضح لنا أبعاد التّجربة الشّعرية في هذا الميدان؛ تجربة قصيرة مقارنة بالتّجربة العربية وهكذا كان عالم الموروث الشّعبي، وبالأخص الشّعر الشّعبي – الملحون – هو الميدان الخصب لهذه الدّراسة.

فكان عنوان هذه الدّراسة على النّحو الآتي:

شعر الحاج خالد " دراسة وصفيّة تحليليّة "

والتّي تناولنا فيها أشهر شعراء المنطقة، ألا وهو الشّاعر: الحاج خالد، مع الإشارة إلى عدَّة شعراء ممن عايشوه وتأثّر بهم وممن تأثّروا به، فقد سرنا فيه وفق خطة نراها دقيقة، وملائمة له فبعد المقدمة هنالك مدخل ثم ثلاثة فصول أساسية ثم خاتمة يتبعها قسم للملاحق وأخيرًا قسم للفهارس.

بالنّسبة للمقدمة التي هي بين أيدينا الآن؛ فتكلمنا فيها عن الشّعر الشّعبي العربي عامة والجزائري خاصة وعن الشّاعر الحاج خالد؛ الذي يعتبر ثمرة هذا البحث وسببًا أساسيًّا في اختياري لهذا العنوان.

أمَّا المدخل فتناولنا فيه الشّعر الشّعبي من حيث " المصطلح والمفهوم "، ثمّ التّعريف بولاية عين تموشنت من حيث الموقع الجغرافي والمساحة، التّضاريس، التّنظيم الإداري، النّمو الديموغرافي، المجال الاجتماعي والثّقافي، والثّورة التّحريرية.

أمَّا بالنّسبة للفصل الأوّل فعنونّاه بالبيئة الشّعرية في عين تموشنت وضواحيها، تخلّل هذا الفصل مبحثين هامّين؛ الأوّل عنونّاه بالتّعريف بالشّاعر " الحاج خالد "، فتّطرقنا لنسبه، حياته، شعره، قصائده، وفاته، أمّا الثّاني فعنونَّاه بالشّعر الشّعبي في عين تموشنت وضواحيها، قسّمناه إلى خمسة عناصر، أوّلها بدايات الشّعر الشّعبي، وثانيها علاقة شعراء المنطقة بالشّعر الشّعبي، وثالثها دور الرّواية الشّفوية في استمرارية الشّعر الشّعبي، ورابعها أثر البيئة في الشّعر الشّعبي بما فيها البيئة الطبيعية، السياسية، الاجتماعية، الثّقافية، وخامسها وظيفة الشّعر الشّعبي.

أمَّا الفصل الثّاني، فعنونّاه بموضوعات القصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد، والذي تناولنا فيه أربعة عناصر، أوّلها أشكال التّعبير التّاريخي، السّياسي، الاجتماعي في قصائد الشّاعر الحاج خالد، وثانيها تنوع موضوعات الهجاء في قصائد الشّاعر الحاج خالد، وثالثها تعدد مجالات الوصف في قصائد الشّاعر الحاج خالد، ورابعها أشكال الغزل وصورة المرأة في قصائد الشّاعر الحاج خالد.

أمَّا الفصل الثّالث، فكان للبناء الفنّي للقصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد، قسّمناه إلى ثلاثة مباحث؛ أوّلها للغة الشّعرية، والتّي تناولنا فيها التّكرار؛ تكرار الضّمير، الحرف، الكلمة، والجملة، ثمّ الغموض، ثمّ الرّمز بما فيه اللغوي، التّاريخي، الدّيني، الأسطوري، رمز المرأة.

وثانيها للصّورة الشّعرية؛ بما فيها من صور رامزة، إيحائية، عقلية، رؤيوية، وإيقاعية، وثالثها للموسيقى الشّعرية وما حملته من موسيقى داخلية وخارجية، ثمّ ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تحتوي على أهمِّ النّتائج، والأهداف التي اهتدينا إليها أثناء تعاملنا مع هذا البحث، تبعها قسم للملاحق؛ جَزَّأناه إلى ملحق شعري، ملحق للخرائط، وملحق للصّور، ثمّ قسم للفهارس؛ جزَّأناه إلى فهرس للآيات القرآنية، وفهرس للمصادر والمراجع، وأخيرًا فهرس للبحث.

وفيما يخص المنهج الذي سرنا عليه أثناء دراستنا لهذا الموضوع، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي، وهذا راجع لطبيعة الدّراسة التي اتَّبَعْناها، والتي تعتمد على مبدأ الوصف والتّحليل؛ والقائم على تناول مستوى من مستويات الدّراسة الجزئية أو الشّاملة لأحد الجوانب، والذي يهدف للكشف عن خصائص الشّيء الموصوف، كما هو موجود، دون التّعرض للمفاضلة بين ما يجوز منه وما لا يجوز، وبين المقبول منه والمردود.

وأخيرًا نتقدم بجزيل الشّكر والعرفان، وفائق الاحترام والتّقدير للأستاذ: محمد زوقاي؛ الذي لم يبخل علينا بفيض معلوماته ورحابة صدره، فكان لنا خيرَ رفيقٍ وخيرَ أنيسٍ في إنجاز هذا البحث، كما نشكره على طول صبره معنا، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشّكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد؛ ولو بكلمة طيبة؛ في إنجاز هذا البحث.



سفيان بن ساهل

الجزائر في: نوفمبر 2012م

مدخـــل

01 – الشّعر الشّعبي " المصطلح والمفهوم ".

02 – التّعريف بولاية عين تموشنت.

01 – الشّعر الشّعبي " المصطلح والمفهوم ":

إنَّ قضية تسمية الشّعر الغير معرب، ما تزال تشكل خلافًا كبيرًا بين الدّارسين والباحثين، بسبب الاختلاف والتّباين في وجهات النظر، لكن من جهة أخرى؛ قد اجتهد البعض في تعليل ما ذهبوا إليه من تسميات، وقد تكون شاملة وعامة لا تعطي تعريفًا دقيقًا للتّسمية المُراد البحث حولها والوصول إلى مدلولاتها أو يكون التّطرق إلى جانب دون الآخر، وفي هذه الحالة تكون الدّراسة ناقصة وقاصرة.

وبغية توضيح هذا الأمر سنعرّج على بعض ممّن أشار إلى ذلك، ولتكن بدايتنا بما جاء به الأستاذ محمد المرزوقي؛ الذي يرى أنَّ الشّعر الملحون أعم وأشمل من الشّعر الشّعبي وأنّه أحق بالتّسمية من الشّعر العاميّ حيث يقول: « أمّا الشّعر الملحون، الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعمّ من الشّعر الشّعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء رُوِيَّ من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشّعب فأصبح ملكًا للشّعب أو كان من شعر الخواص وعليه فوصف الشّعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنَّه نطق بلغة عامية غير معربة، أمَّا وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عاميَّة لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعاميَّة، فكان وصفه بالملحون مبعدًا من هذه الاحتمالات »[1].

بينما يرى آخرون أنَّه لا فرق بين الشّعر الشّعبي والشّعر العامي من حيث التّسمية لعدم تطبيق قواعد اللغة الفصحى المعربة على هذا الشّعر، وهو ما يراه الدّكتور صالح المهدي حين يقول: « فالشّعر الشّعبي العربي الذي تغلبّت عليه اللّهجات المحلية التي لم تطبق فيها قواعد الإعراب الخاصّة باللغة العربية الفصحى، ولهذا اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الشّعر الملحون »[2].

ومهما تعدّدت النّظرة اتّجاه الشّعر الغير معرب، في التّسمية بإطلاقهم اسم " الملحون " كفرق بينه وبين المعرب هو عدم وضعه في خانة قواعد الإعراب. بل الفاصل في هذه القضية ليس متعلقًا بهذه القواعد لوحدها بل أشمل وأعم من ذلك، وإلاّ كيف نفسر عدم إمكانية عدّ بعض شعراء الفصحى شعراء شعبيين بحكم الأخطاء التي وقعوا فيها ؟!

ومنهم من يقول: « تستعمل كلمة ملحون تابعة لكلمة " حميني " [تسمية الشّعر الشّعبي في اليمن]، أو بدلاً للدلالة على الشّعر الذي لا يلتزم بقواعد الفصحى »[3].

كما نجد أنَّ الدّكتور عبد الله الرّكيبي قد فضَّل مصطلح الملحون على غيره من المصطلحات لكثير من الاعتبارات نذكر منها: أنَّه معروف المؤلف، وأنَّ الملحون من لحن بلحن في الكلام، إذا لم يحافظ على قواعد اللغة، وأنّ صفة " الشّعبي " قد تُوحي بأنَّ مؤلفه غير معروف [...] كما أنَّ التركيز على صفة " الشّعبية "، وعلى معرفة المؤلف أو عدمها لا يقضي بنفي مصطلح " الشّعبي " عن الشّعر غير المعرب، ذلك أنّنا نجد أشعارًا رسمية – أصحابها

---

[1] – محمد المرزوقي، **الأدب الشّعبي في تونس**، ط: 01، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1967م، ص: 51.

[2] – صالح المهدي، **الموسيقى العربية " تاريخها وأدبها "**، طبعة مزيدة ومنقحة، الدار التّونسية للنّشر، تونس – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص: 183.

[3] – محمد عبده غانم، **شعر الغناء الصنعاني**، ط: 02، دار العودة، بيروت – لبنان، 1980م، ص: 55.

معروفون لدينا –، غير أنّها تحلّت بالصّبغة الشّعبية، لأنّها صارت متداولة بيننا تداولا عامًّا، يحفظها كثير من العوام، وهي أشعار لأبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأحمد شوقي وأبي القاسم الشابي ومحمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء وغيرهم، ومن جهة أخرى فإنَّ عبد الله الرّكيبي لا يرضى بمصطلح " العامي " لأنّ هذه التّسمية قد توحي بأنَّ قائله أُميّ لا معرفة له باللغة، قراءة أو كتابة، وقد توحي أيضًا بأنَّ المتلقي له من الأميّين وبأنَّ هذا الشّعر لا صِلَةَ له بالفصحى من قريب أو بعيد [...] فالقائل قد يكون أُمِيًّا، وقد يكون متعلمًا [...] ذلك أنّ بعض القصائد، بالرُّغم من أنَّها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة، لأنَّ ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى لا في تركيب العامية أو نسيجها [1].

وقد تابع الدّكتور عبد الله الرّكيبي دراسته قائلا: « بعض الدّارسين الأجانب في دراستهم للشّعر الملحون، حاولوا أن يجعلوا منه شعرا بعيدا عن التّراث العربي، بل قصدوا إلى إلحاقه بالشّعر اللاتيني، وحجتهم في ذلك هي نظرتهم إلى بعض المقطوعات التي تكتب بطريقة المقاطع، وأنّ الشعر الفصيح يعتمد على كمية الأبيات بينما الشّعر الشّعبي – في رأيهم – يعتمد على المقاطع وعلى النّبرة واللّهجة الخاصّة في النّطق، ولا يخضع للبحور التي عُرِفَتْ في الشّعر الفصيح »[2].

كما نرى أنَّ نصوص الشّعر الشّعبي تتحلَّى بالكثير من الجوانب، والأعماق الإسلامية، غير أنّنا لا ننفي أنَّ هنالك جذور عميقة قبل عصر الإسلام، وهو ما نجده في رأي الدكتور التلّي بن الشّيخ « ما وصلنا من الشّعر الشّعبي بعد الفتح، لا يعني أنَّ سكان الجزائر لم ينظموا الشّعر قبل دخول الإسلام، ذلك أنّ وجود شعب سابق للإسلام له لغته وعاداته وتقاليده يتطلّب بالضرورة أن يكون لهذا الشّعب شعر يعبر عن وجدانه وحاجاته »[3].

وهناك الكثير ممن أرجع نشأة القصيدة الشّعبية إلى تاريخ دخول الهلاليين للجزائر؛ منهم فلادمير سكوروبوغاتوف " Vladimir Skorobogatov "، حيث يرى أنَّ الشّعر الملحون يعود « أساسًا إلى انتشار أشعار بني هلال وبني سليم الذين زحفوا على القيروان ثم الجزائر في القرن العاشر »[4].

كما أنَّ الوافدين من العرب إلى الجزائر وانتشار أشعارهم، جعل هذا الشّعر يسمو ويرقى إلى درجة عالية من البلاغة ودقّة في التّركيب والمفهوم، وهو ما عزَّزه الدّكتور التلّي بن الشّيخ « والرّاجح أنَّ العامل الذي كان له الأثر الكبير في ظهور الشّعر الشّعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس الهجري، بحيث يمكن القول بأنَّ دور الهلاليين – بالإضافة إلى أنَّهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر – فقد أسهموا في بلورة الشّعر الشّعبي »[5].

ومنهم من أقرَّ بأنَّ الشّعر الشّعبي جزء من الشّعر العربي؛ وهو ما نجده فعلا عند الدّكتور العربي دحو « هذا الموروث التّاريخي العربي الإسلامي. قد عبّد طُرُقًا مختلفة للشّاعر الشّعبي الجزائري الذي يرتبط مصيره بالإنسان العربي،

---

[1] – **يُنظر:** عبد الله الرّكيبي، **الشّعر الدّيني الجزائري الحديث**، ط: 01، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع – الجزائر، 1981م، ص: 363، 364.

[2] – **المرجع نفسه**، ص: 493.

[3] – التلّي بن الشيخ، **دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة**، د ت، ص: 389.

[4] – **يُنظر: جريدة المجاهد الأسبوعي**، العدد: 670، الجزائر، 1973م، ص: 26.

[5] – التلّي بن الشّيخ، **مرجع سابق**، ص: 392.

وبالإنسان المسلم في كل أنحاء العالم. فاحتذى سُبُلَ الأسلاف. ومضى على هذه الطرق؛ يصور حالة الشّعب الجزائري في كل الظروف والمحن حتى يمكن القول بأنّنا نستطيع رصد ماضينا التّاريخي والثّقافي والفكري والسّياسي من تناولنا لهذه النّصوص، بيد أنّنا نلاحظ أنّ الأدب الشعبي كان يملأ الفراغ الذي حدث في فترة الركود الاستعمارية. لأنّه كان لا يتطلّب ما يتطلّبه النّص " الرّسمي " من الوسائل. كما لا يحتاج إلى وسائل لنشره كالصّحف والمجلات كما هو الشأن بالنّسبة للنّص المدرسي [...] وإذا كانت الدراسات المتخصصة على مستوى الوطن العربي لم تتّسم بطابع الشّمولية حتى الآن، فإنّه من التقصير أن نمر على الموضوع دون الإشارة إلى ذلك على الأقل. خصوصا وأنّ صلات القصيدة الشّعبية الجزائرية بالقصيدة الشّعبية العربية حميمة جدًا.

لقد سجّل لنا حسين نصّار بعض النّصوص الشّعبية القديمة التي لا تختلف عن النّصوص التي قيلت في أثناء ثورتنا التّحريرية. ومن تلك قول نساء العرب في فتح مكة المكرمة عندما شُرع في تحطيم الأصنام المعبودة عندهم وخرجت نساء ثقيف تبكي آلهتها الوثنية.

« لتبكين دفاعا
أسلمها الرضاعا
لم يحسنوا المصاعا

وأيضا ما رددته أم سعد بن معاذ عندما حُمل نعش ابنها:

ويل أم سعد سعدا صرامة وحدا
وسؤددا ومجدا وفارسا معدا
سديه مسدا يقدها ما قدا »[1].

ويرى الدّكتور أحمد زغب أنّ الأدب الشّعبي « هو الجانب المنطوق من الفلكلور، ويشتمل الأمثال والقصص والحكايات الخرافية والأساطير والأغاني والأشعار والألغاز التي يتوارثها الأجيال شفاهيا لتؤدي وظائف اجتماعية متنوعة »[2].

ومنهم من رأى أنَّ الأدب الشّعبي هو نابع من تفسير نفسي لما يحكم الإنسان من سلوك ودوافع لا شعورية حيث « يتّجه النُقّاد الذين اختاروا هذا المنهج إلى منهج التّحليل النفسي، يرى أصحاب هذا الاتّجاه أنَّ ما يحكم سلوك الإنسان دوافع لا شعورية وقوى داخلية لا منطقية وغرائز بدائية. ويتفق علماء النفس في هذا الاتّجاه على أنَّ مصادر السّلوك لا شعورية وعلى أنَّ خبرات الطفولة تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل الشخصية لكنّهم اختلفوا في ما له الدور الأكبر في توجيه السلوك [...] أمَّا الأدباء والنُقّاد الذين اختاروا هذا المنهج " التّفسير النّفسي للأدب " فيرون

[1] – العربي دحو، **الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954م إلى 1962م**، ط: 01، ج: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص: 87، 88، 91، 92.

[2] – أحمد زغب، **الأدب الشّعبي " الدّرس والتّطبيق "**، ط: 01، مطبعة مزوار، الوادي – الجزائر، 2008م، ص: 08.

ضرورة تحليل العمل الأدبي في ضوء حقائق علم النّفس، فالعمل الأدبي وليد اللاّشعور، ورمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، وعلى هذا فإنَّ تفسير العمل الأدبي في ضوء علم النّفس ضروري لأنَّه العلم الذي يختص بتحليل اللاّشعور »[1].

وقد يصعب تحديد مفهوم الأدب الشّعبي منذ الوهلة الأولى لأنَّ المفهوم كما تكشف عن بنيته اللغوية مركب من لفظتين اثنتين: (أدب – شعبي)، بالإضافة إلى أنَّ بنيته الدّلالية تبقى معقدة وغامضة. وفي ظل هذا التّهافت الفكري الثّقافي الايديولوجي الذي تعرفه السّاحة الفكرية حاليا. وبالرُّغم من هذا، فإنّ للأدب الشّعبي تعاريف مختلفة ومتباينة.

إنَّ هذه التّعاريف جاءت تارة متقاربة وتارة أخرى متناقضة، وهذا ليس عيبا أو خطأ في الفهم بقدر ما هو راجع إلى علاقة الباحث بمادة الأدب الشّعبي، وبالتّالي رؤيته الفنيّة والجمالية لها وطبيعة مقاربته المنهجية لمكوناتها اللغوية والموضوعاتية والأسلوبية وما تشيعه من افرازات فكرية وثقافية وإيديولوجية. فلفظة أدب كثرت تعاريفها واختلفت باختلاف المدارس الأدبية النقدية ورؤيتها لهذا المفهوم وما يحتويه من عناصر فكرية، لغوية وما يؤديه من وظائف نفسية، سياسية، جمالية، اجتماعية، اقتصادية، فكرية،...الخ.

أمَّا لفظة شعبي، فهي أكثر اِشكالا وتعقيدا، واختلف مدلولها من ميدان إلى آخر، ومن باحث إلى آخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد هذا المفهوم، ولكن نقتصر لنقول أنّ الشّعبي غير الشّعبوي وغير الشّعوبي، فالشّعبي هو ما اتّصل اتّصالا وثيقا بالشّعب، أمّا في شكله ومضمونه، وأي ممارسة اتّصفت بالشّعبية، تعني أنّها من إنتاج الشّعب، أو أنّها ملك للشّعب.

ومن جهة أخرى، تعدّدت الاتّجاهات فمنهم من يرى أنَّ الأدب الشّعبي لأيِّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عاميتها التّقليدي الشّفاهي. مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل. إنّ هذا التّعريف يقوم على أربعة عناصر أساسية:

- إنّ الأدب الشّعبي عامّيّ التّعبير بالمقابل للأدب الرّسمي الفصيح.
- إنّ الأدب الشّعبي تقليدي النّشأة بالمقابل للأدب الرّسمي المعاصر.
- إنّ الأدب الشّعبي شفاهي بالمقابل للأدب الرّسمي المكتوب.
- إنّ الأدب الشّعبي مجهول المؤلف بالمقابل للأدب الرّسمي معروف المؤلف.

ومنهم من يرى أنّ الأدب الشّعبي لأيّة أمة من الأمم، بأنّه أدب عاميتها [أي أدب اللّغة العامية]. وإذا حاولنا ترجمة هذا التّعريف، فنقول أنّ الأدب الشّعبي هو كل عمل فني جاء في قالب لغوي عامي بالمقابل إلى الأدب الرّسمي الفصيح.

[1] - **المرجع السابق**، ص: 69، 70.

ومنهم من يرى أنَّ الأدب الشّعبي هو ذلك الذي ارتبط ارتباطًا عضويًّا بقضايا ومشاكل وآمال وآلام الجماهير الشّعبية، وبالتالي الوعاء الفني والجمالي لروح الشّعب، ومصورا لحركيّته الاجتماعية والثّقافية والفكرية ومرتبطا بتقدمه الحضاري.

كما يذكر الباحث أحمد صالح رشدي في كتابه " الأدب الشّعبي " تعريفا للباحث هويتمان والذي يقول فيه: إنَّ الأدب الشّعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية من ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها. وإنّما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس وأمّا شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع[1].

أمّا الدّكتور التلّي بن الشّيخ عند حديثه عن ظهور الشّعر الشّعبي في المغرب العربي فيرى أنَّ " الحديث عن نشأة أنماط الثّقافة الشّعبية عموما، والشّعر الشّعبي بصورة أخص حديث متشعب المسالك، صعب التّحديد، وما وصلنا من نصوص الأدب الشّعبي شفاهيًّا، يرتبط بالثّقافة العربية الإسلامية موضوعا، ومحتوى، بحيث يصعب على الدّارس الوصول إلى رأي قاطع، يحدد ما هو عربي إسلامي، وما كان متداولا قبل دخول الفتح الإسلامي إلى بلدان المغرب العربي، ولكنّه تأثر بالفكر الإسلامي، وامتزج معه شكلا ومحتوى، وصار من الصعب تجريده من التّأثر بالرّوح العربية الإسلامية. وما نقصده هنا ليس عموم الثّقافة الشّعبية، مثل الرّقص والنّحت والوشم ومختلف العادات والتّقاليد، وإنّما نقصد التّعابير المنطوقة أي ما يؤدى بواسطة الكلمة، أو ما اصطلح على تسميته بالإبداعات الشّعبية الشّفوية، وعلى وجه التّحديد الشّعر الشّعبي "[2].

وظهر هذا النوع من الإبداعات الشّعبية في أقطار المغرب العربي مع الفترة التي دخل فيها الهلاليون إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري، ومن المستبعد أن لا يعرف السكان الأصليون نظم الشّعر، وروايته إلاّ بعد هجرة بني هلال إلى هذه الأقطار، وما يؤكد هذا الافتراض أنّنا نجد أنماطا من القصص الشّعبي والرّقصات الشّعبية، وبعض العادات والتّقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم نعثر على نصوص الشّعر الشّعبي قبل هجرة القبائل الهلالية؛ هذا ما يحتم وجود أسباب وعوامل لهذه الظاهرة، فما يقال في هذا المجال هو مجرد احتمالات لا تعبر عن الحقيقة بصورة قطعية، بل تبقى هذه الاحتمالات واردة، ومن بينها أنّنا نميل للاعتقاد بأنّ انقراض الشّعر الشّعبي الذي كان موجودا قبل القرن الخامس الهجري ربما يرجع إلى أنّ الشعر تعبير ذاتي يرتبط بالفخر بالأنساب، وتمجيد الروح القبلية، والاهتمام بالمرأة والتّغزل بجمالها وحبها، وهي أغراض حاربها الإسلام،... أمّا الاحتمال الثّاني فيرمي إلى أنّ الشّاعر الشّعبي كان أميًّا، ولا يحسن تدوين ما ينظمه من الشّعر، وكان المتلقي لا يختلف عن الشّاعر في جهله للكتابة، فلما هجر الشّعراء الشّعبيون نَظْمَ الشّعر، وزهد الرُواة في حفظ هذا النّوع من الإبداعات الشّعبية انقرضت نصوص الشّعر، وضاعت مع من كانوا يحفظونه ويرددونه،... والحقيقة أنّ مجتمع المغرب العربي الذي عرف الإسلام لأوّل مرّة لا يستغرب منه إذا هجر الشّعر وزهد فيه، إمّا عن طواعية ورضى استجابة لشعور ديني، وإمّا مجاراة لما تمليه تبعية

[1] – **يُنظر:** محمد سعيدي، **الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق**، ط: 01، سلسلة دروس جامعيّة، معهد الثّقافة الشّعبيّة بجامعة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون – الجزائر، 1998م، ص: 08 – 13.

[2] – التلّي بن الشّيخ، **منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري**، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص: 23.

الضّعيف إلى القوي، وقد حدث في الشّرق العربي ما يقرب من هذا حيث علّل النُّقّاد ضعف شعر حسان بن ثابت بعد الإسلام بسبب كبت عواطفه، والكَفِّ عن الأغراض التي كان يجيد فيها قبل الإسلام[1].

كما يرى الدكتور محمد عيلان أنَّ " الشّعر الشّعبي في الجزائر مادة أدبية لها أثرها في حياة الشّعب، ولا يوجد من الجزائريين من لم يحفظ بيتا أو أبياتا منه في شأن من شؤون الحياة اليومية المتعددة. بل إنّ الشّعر الشّعبي كان وما زال يتّعظ ويتأسى به حين تشتد النّوائب، ويسري به في مناسبات الفرح المختلفة. كما إنّ هذا الشّعر كان زادا للشّعب يمده بمعاني البطولة والتّضحية في سبيل الوطن، ويحثه على مجابهة الأعداء ودحرهم "[2] [...] ونقلا عن مقاله هذا " ويبدو أنّ الكلمة من تسمية الفقهاء وشعراء العربية الفصحى تمييزا له عن الشّعر العربي الفصيح، فشاعت التّسمية لتميز نمطين من الشّعر يملآن السّاحة العربية، ويتنافسان في التّعبير عن عواطف الإنسان ومشاعره وأماله وطموحاته وقيمه وكل مظاهر حياته "[3].

ومن المدونات القديمة في الشّعر الشّعبي الجزائري مدونة قام بضبطها الباحث الأمريكي " هودقسون W. Hodgson " في الشّعر القبائلي وذلك قبل الاحتلال الفرنسي لمنطقة القبائل[4]، أمّا في بداية القرن العشرين وبالضبط في سنة 1900م يشرع " ألكسندر جولي Alexandre Joly " في التّعريف بالشّعر البدوي الذي تداوله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب. وقد حاول تحديد أصنافه وقدّم نماذج شعرية منه يشرحها ويعلّق عليها وذلك في المجلة الإفريقية، وقد استغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي 1900م و1904م[5].

كما أطلق أغلب الباحثين اسم الشّعر الشّعبي على الشّعر الذي يتصّف باللّحن فسمّوه " الشّعر الملحون " وهو الشعر الذي يخلو من اتّباع قواعد الإعراب، ومن بينهم صاحب كتاب " الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان " حيث يقول: " ويطلق عليه – أي الشّعر الشّعبي – اسم الشّعر الملحون لخلوّه من اتّباع قواعد الإعراب واعتماده على اللغة العاميّة دون الفصحى "[6].

ومنهم من ربطه بالقصص الشّعبي ونستند إلى ذلك من خلال قول الدّكتورة نبيلة إبراهيم: " فالقصص الشّعبي نوع من أنواع الإبداع الشّعبي، يصنعه الجمهور ويطوره ويعيد تركيبه ليظلّ نابضا بالحياة يصلح لكل جيل

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص: 23 – 25.

[2] – محمد عيلان، **الشّعر الشّعبي في الجزائر (دراسة في الإيقاع) " منطقة تبسة وبئر العاتر "**، مجلة اللغة والأدب؛ مجلّة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، العدد: 11، محرم 1418 هـ الموافق لـ ماي 1997م، ص: 106.

[3] – صفيّ الدين الحلّي، **العامل الخالي والمرخص الغالي**، تحقيق: حسين نصّار، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، 1984م، ص: 04.

[4] – M. Redjala, **La Langue et La Littérature Kabile**, Encyclopaedia Universalis, n: 13, 1984, p: 760.

[5] – Alexandre Joly, **Remarque Sur La Poesie Moderne Chez Les Nomades Algeriens**, Revue Africaine, n : 44, 1900 / n : 45, 1901 / n : 48, 1904.

نقلاً عن: عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007م، ص: 39.

[6] – محمد امرابط، **الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان**، تقديم وتحقيق: عبد الحميد حاجيات، ط: 01، الشّركة الوطنية للتّوزيع، الجزائر، 1982م، ص: 15.

ولكل مناسبة غير قابلة للفناء بل يتجدد حيا بحياة الشّعب وهو جزء من التّراث الشّعبي يحافظ على تسلسل التّاريخ الشّعبي ويحفظ استمراره ويرسخ ارتباط الإنسان بالأرض والمجتمع »[1].

كما يرى البعض أنّ التّراث القصصي ترجمه الشّاعر الشّعبي فيما يعيشه شعبه من وقائع وأحداث فيقوم بصياغته في أبيات شعرية موزونة وبقالب شعبي ولهجة عامية ملحونة وباستعمال خياله الواسع في ذلك؛ هذا ما أشار إليه الدّكتور عثمان حشلاف: « ذلك التّراث القصصي الذي امتزج فيه تاريخ هذه الأمّة بأحلامها وواقعها بخيالها قبل الإسلام وبعده ليتحول كل ذلك إلى واقع إنساني مليء بالوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة »[2].

ولقد زخرت الحياة الشّعبية في البلاد العربية وخاصة المغرب العربي، بضروب شتّى من الفنون والمأثورات على نحو يستدعي الدّراسة وعمق النّظر، واستبطان الفكر، واستخلاص النّتائج حيث أنَّه اتّصل بالمسلمين والعرب شرقا وبالأندلس شمالا، واحتكاكا بالثّقافات الأوروبية من بعد، وبالصّحراء الإفريقية جنوبا، فكان امتدادا للتّواصل، ومن ثمَّ الإبداع.

فدراسة ما يطلق عليه في المغرب العربي اسم " الشّعر الملحون "، وهو واحد من صنوف كثيرة من الشّعر الشّعبي المعروف في المغرب العربيّ عمومًا، وفي الجزائر خصوصًا. سنعتمد على بعض ما ذكره الدّارسون والباحثون في هذا الحقل الواسع والمتشعب؛ الأجزاء الخمسة التي صدرت عن الأكاديمية المغربية باسم " معلمة الملحون " للمرحوم أحمد بن محمد الفاسي عضو أكاديمية المملكة المغربية؛ من مواليد مدينة فاس سنة 1908م، درس بكلية القرويين وبثانوية مولاي إدريس، وفي باريس حصل على شهادة البكالوريا، وأكمل هناك دراسته العليا وحصل على ديبلوم الدّراسات العليا من جامعة السُّربون، ولمّا عاد إلى المغرب سنة 1934م، توظّف في التّعليم ثم عُين مديرًا لجامعة القرويين سنة 1942م، كما عُين وزيرًا للتّربية الوطنية والتّعليم والفنون الجميلة في حكومة الاستقلال المغربية، ومن مؤلفاته: أزهار البساتين في أخبار الأندلس والمغرب، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، علي أبي عباس الجرّاري، رباعيات نساء فاس " Chants anciens des femmes de Fès "، وقد كان يخطط لإصدار عشرين جزءًا، يُضَمِّنُهَا كل ما توصل إليه من الشّعر الملحون وشعرائه وأخبارهم وغير ذلك ممّا له صلة به، لولا أنَّ القدر عاجله، رحمه الله، قبل أن ينجز ما عاهد عليه نفسه، لكنّه ترك لنا جزأين هامّين؛ يحتوي كل جزء على قسمين. يتناولان الشّيء المهم فيما يخص الشّعر الملحون.

ومن خلال تتبعنا للعديد من تعريفات الشّعر الشّعبي والذي يسمّونه في المغرب العربي بالشّعر الملحون أنّ الكثير من التّعريفات لا تعتمد إلاّ على عنصر اللّغة؛ بعيدا عن عناصر الجمالية الفنية التي تميّزه وتجعله يتّسم بطابع رونقي يحمل العديد من السّمات التي تجلب المتلقي ويرتاح لها المتتبع، خاصة السّامع.

فكان محمد الفاسي ينكر هذه الآراء، ويعلل برهنة عدم صحتها في كتابه " مَعْلَمَة الملحون " حين يقول: «أول ما يتبادر إلى الذّهن، أنّه شعر بلغة لا إعراب فيها، فكأنّه كلام فيه لَحْن. وهذا الاشتقاق باطل من وجوه، لأنّنا

---

[1] – نبيلة إبراهيم، **أشكال التّعبير الشّعبي**، د ط، دار النّهضة، القاهرة – مصر، د ت، ص: 97.

[2] – عثمان حشلاف، **التّراث والتّجديد في شعر السيّاب " مقوماتها وطاقتها الإبداعيّة "**، ط: 01، 02، دار المعارف، د م ن، 1983م، ص: 983.

لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون، وإنّما باللّهجات العاميّة، ولم يرد هذا التّعبير عند أحد من الكتّاب القدماء بالمشرق ولا بالمغرب. ولا يُعقل أن يسمّيَّ أحد شعرهُ بكلمة تنمّ عن الجهل »[1]. يأتي هذا – تسمية الشّعر الشّعبي بالملحون – كونه أُعِدَّ للغرض الأول لنظمه؛ حيث يرى محمد الفاسي أنّهم اشتقّوا هذا اللفظ من التّلحين بمعنى أنّ الأصل في هذا الشّعر الملحون أن يُنْظَّم ليُتَغَنى به قبل كل شيء[2] مستندًا في ذلك إلى رأي العلامة " بن خلدون " حينما تحدث عن الشّعر باللغة العاميّة...

ولو رجعنا لمقدمة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون في الفصل الستين في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد أنَّ الشّعر لا يختص باللّسان العربي فقط، بل هو موجود في كلِّ لغةٍ، سواء كانت عربية أو أعجمية. وقد كان في الفرس شعراء وفي اليونان كذلك، وذكر منهم أرسطو في كتاب المنطق: أوميروس[3] الشّاعر وأثنى عليه. وكان في حِمْيَر أيضًا شعراء متقدمون. ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دونت مقاييسها وقوانين إعرابها، وفسدت اللغات من بعد بحسب ما خالطها ومازجها من العجمة؛ فكان لجيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مُضَرَ في الإعراب جملة، وفي كثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات. وكذلك الحضر أهل الأمصار نشأت فيهم لغة أخرى خالفت لسان مضر في الإعراب وأكثر الاوضاع والتصاريف، وخالفت أيضًا لغة الجيل من العرب لهذا العهد. واختلفت هي في نفسها بحسب اصطلاحات أهل الآفاق، فلأهل المشرق وأمصاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمصاره، وتخالفهما أيضًا لغة أهل الأندلس وأمصاره.

ثم لما كان الشّعر موجودًا بالطبع في أهل كلِّ لسان، لأنَّ الموازين على نسبة واحدة في إعداد المتحرِّكات والسواكن وتقابُلِها، موجودة في طباع البشر؛ فلم يُهجَر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مُضر؛ الذين كانوا فحولَهُ وفرسان ميدانه، حسبما اشتهر بين أهل الخليقة. بل كل جيل وأهل لغة من العرب المستعجمين والحضر أهل الأمصار، يتعاطون منه ما يطاوعهم في انتحاله ورصف بنائه على مهيَعِ[4] كلامهم. فأمَّا العرب، أهل هذا الجيل، المستعجمون عن سلفهم من مضر، فيقرضون الشاعر لهذا العهد في سائر الأعاريض، على ما كان عليه سلفهم المستعربون، ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأعراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فنٍّ إلى فنٍّ في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأوَّل كلامهم. وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر، ثم بعد ذلك ينسبون. فأهلُ أمصار المغرب من العرب يسمون هذا النوع من القصائد بالأصمعيَّات، نسبة إلى الأصمعي، رواية العرب في أشعارهم. وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدويّ [...]، وربما يلحِّنون فيه ألحانًا بسيطة، لا على طريقة الصّناعة الموسيقيَّة. ثم يُغنُّون به، ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ، نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشّام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد.

---

[1] – محمد الفاسي، **مَعْلَمَة الملحون**، ج: 01؛ القسم الأوّل، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربيّة، المغرب، 1986م، ص: 29.

[2] – **المرجع السابق**: ص: 29.

[3] – هو صاحب الإلياذة والأوذيسة، وقد يختلف الباحثون بنسبتهما إليه، كان في القرن التّاسع قبل الميلاد، قيل كان أعمى ينشد شعره متجوّلاً بين المدن اليونانيّة.

[4] – نهج، طريق.

ولهم فنٌّ أخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به مُغَصَّنًا[1] على أربعة أجزاءٍ، يخالف آخرها الثّلاثة في رويِّه ويلتزمون القافية الرّابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة؛ شبيها بالمربَّع والمخمَّس الذي أحدثه المتأخرون من المولَّدين. ولهؤلاء العرب في هذا الشّعر بلاغة فائقةً؛ وفيهم الفحول والمتأخِّرونَ عن ذلك، والكثيرُ من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصًا علمُ اللّسان؛ يستنكرُ هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويُمجُّ نظمَهُم إذا أنشدَ، ويعتقِدُ أن ذوقَهُ إنما نبا عنها لا لاستهجانها وفِقدانِ الإعرابِ منها. وهذا إنّما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليمًا من الآفات في فطرته ونظره؛ وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنّما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود، ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرّفع دالا على الفاعل والنّصب دالا على المفعول أو بالعكس. وإنّما يدل ذلك قرائنُ الكلام، كما هو في لغتهم هذه. فالدَّلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة: فإذا عُرف اصطلاحٌ في ملكة واشتهر صحَّت الدَّلالة؛ وإذا طابقت تلك الدّلالة المقصور ومقتضى الحال صحَّت البلاغة. ولا عبرة بقوانين النُحاة في ذلك. وأساليب الشّعر وفنونُهُ موجودةٌ في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم؛ فإن غالب كلماتهم موقوفةُ الآخر. ويتميَّزُ عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب. فمن أشعارهم على لسان الشّريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان، ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب:

قـــال الشـــريف ابـــن هاشـــم علـــي ... تـــرى حـــرّى شـــكت مـــن زفيرهـــا
يفـــزُّ للأعـــلام أيـــن مـــا رأت خـــاطري ... يـــردُّ غـــلام البـــدو يلـــوي عصـــيرها
ومـــاذا شـــكاةَ الـــروح ممـــا طـــرا لهـــا ... غـــداة وزائـــع تلـــف الله خبيرهـــا
يحـــسّ إن قطـــاع عـــامر ضـــميرها ... طـــوى وهنـــد جـــافي ذكيرهـــا

[...] ومن قولهم في رثاء زناتة أبي سعدي اليفري مُقارِعِهم بإفريقيَّةَ وأرض الزّابِ ورثاؤهم له على جهة التّهكُّم:

تقـــولُ قتـــاةُ ســـعدى وهاضـــها ... لهـــا ظعـــون البـــاكرين عويـــلُ
أيـــا ســـائلي عـــن قـــبرِ الزنـــاتي خليفـــة ... خـــذ النعـــت مـــنّي لا تكـــون هبِيـــلٌ
تـــراه يعـــالي وادي ران وفوقـــهُ ... مـــن الـــربط عيســـاوي بنـــاه طويـــلُ
أراه يميـــل النـــور مـــن شـــارع النقـــا ... بـــه الـــواد شـــرقًا والـــيراع دليـــلُ
أراه لهـــف كبـــدي علـــى الزنـــاتي خليفـــه ... قـــد كـــان لأعقـــاب الجيـــاد ســـليلُ
قتيـــل قـــتى الهيجـــا ديـــاب بـــن غـــانم جراحـــه ... كـــأفواه المـــزادِ تســـيلُ
أبـــا جـــائزًا مـــات الزنـــاتي خليفـــه ... لا ترحـــل إلا أن يريـــدَ رحيـــلُ
ألا واش رحَّلنـــا ثلاثـــين مـــرةً ... وعشـــرًا وســـتًّا في النهـــارِ قليـــلُ

[1] – معصّبًا.

[...] ومن قولهم في ذكر رحلتهم إلى الغرب وغَلَبِهِم زناتة عليه:

وأيُّ جميـــل ضـــاع لي في الشـــريف بـــن هاشـــم ... وأي رجـــــال ضـــــاع قبلـــــي جميلهـــــا
لقـــد كنـــت أنـــا ويـــاه في زهـــو بيتنـــا ... عنـــــاني بحجـــــة مـــــا غبـــــاني دليلهـــــا
وعـــــدن كـــــأنّي شـــــاربٌ مـــــن مدامـــــةٍ ... مـــن الخمـــرِ فهـــو مـــا قـــدر مـــن يميلهـــا
أومثـــــل شمطامـــــات مظنـــــون كبـــــدها ... غريبـــــا وهـــــي مدوَّخـــــه عـــــن قبيلهـــــا

[...] ومن شعر سلطان بن مُطَفَّرِ بن يحي من الزواوِدَةِ[1] [ت: 647 هـ] أحد بطون رياح وأهل الرياسة فيهم، يقولها وهو معتقَلٌ بالمهديَّةِ في سجن الأمير أبي زكريَّا بن أبي حفصٍ أوَّلِ ملوك إفريقيَّة من الموحدين:

يقـــــول وفي بـــــوح الـــــدجا بعـــــد وهنـــــة ... حـــــرام علـــــى أجفـــــان عيـــــني منامهـــــا
يـــا مـــن لقلـــب حـــالف الوجـــد والأســـى ... وروح هيـــامي طـــال مـــا في ســـقامها
حجازيـــــــــة بدويـــــــــة عربيـــــــــة ... عداويـــــــة ولهـــــا بعيـــــد مرامهـــــا
مولعـــــة بالبـــــدو لا تـــــألف القـــــرى ... ســـوى عانـــك الوعســـا يـــؤتي خيامهـــا

[...] ومن أشعار المتأخرين منهم قول خالد بن عُمَرَ، شيخ الكعوب، ومن أولاد أبي الليل، يعاتبُ أقتالهم أولاد مهَلهَل ويجيب شاعرهم شِبلَ بن مسكيانة بن مهلهل، عن أبياتٍ فَخُرَ عليهم فيها بقومِه:

يقـــــول وذا قـــــول المصـــــاب الـــــذي نشـــــا ... قـــــوارع قيعـــــانِ يعـــــاني صِـــــعابها
يـــريح بهـــا حـــادي المصـــاب الـــذي إذا ســـعى ... فنونًـــا مـــن إنشـــاد القـــوافي عـــذابها
محـــــيرة مختـــــارة مـــــن نشـــــادها ... تحـــــدَّى بهـــــا تـــــام الوشـــــا ملتهابهـــــا
مغربلـــــة عـــــن ناقـــــد في غضـــــونها ... محكمـــــة القيعـــــان دابي ودابهـــــا

[...] ومنها في العتاب:

وليـــــدا تعـــــاتبتوا أنـــــا أغـــــنى لأنـــــني ... غنيـــــت بـــــنعلاق الثنـــــا واغتصـــــابها
علـــيّ ونـــا نـــدفع بهـــا كـــل مبضـــع ... بأســـياف ننتـــاشُ العـــدا مـــن رقابهـــا
فـــإن كانـــت الأمـــلاك بغيـــت عـــرايسَ ... علينـــا بـــأطراف القنـــا اختضـــابها
ولا بعـــــدها الإرهـــــاف وذبْـــــلٌ ... وزرق كألِســـــنَةِ الحنـــــاش انســـــلابُها

[...] ومنها في وصف الظّعائنِ:

قطعنـــا قطـــوع البيـــدِ لا نختشـــي العـــدا ... فتـــوق بحوبـــات مخـــوف جنابهـــا
تـــرى العـــين فيهـــا قـــل لشـــبل عرائـــف ... وكـــل مهـــاةٍ محتظيهـــا ربابهـــا

[1] – جاء في بعض نسخة " الدّواودة " بدلاً من " الزّواودة " بالزّاي.

تـــرى أهلهـــا غـــبّ الصـــباح أن يفلهـــا بكـــل حلـــوب الجـــوف مـــا ســـدَّ بابهـــا
لهـــا كـــل يـــوم في الأرامـــي قتائـــلُ ورا الفـــاجر الممـــزوج عفـــو رضـــابها

ومن قولهم في الأمثال الحكمية:

وطلبُـــك في الممنـــوع منـــك سَـــفاهةٌ وصـــدُّك عمّـــن صـــدَّ عنـــك صـــواب
إذا رأيـــت أُناسًـــا يغلقـــوا عنـــك بـــابهم ظهـــور المطايـــا يفـــتح الله بـــابُ

ومن قول خالد يعاتبُ إخوانَهُ في موالاةِ شيخِ الموحّدين أَبي محمد بن تافراكين المستبِدّ بحجابَةِ السلطان بتونِسَ على سلطانها مكفولةً أَبي إسحاق ابنِ السّلطان أَبي يحي، وذلك فيما قَرُبَ من عصرنا:

يقـــول بـــلا جهـــل فـــتى الجـــودِ خالـــدٌ مقالـــةَ قـــوّال وقـــال صـــوابُ
مقالـــة حـــبر ذات ذهـــن ولم يكـــن هريجًـــا ولا فيمـــا يقـــولُ ذهـــابُ
تهجســـت معنـــا نابُهـــا لا لحاجـــةٍ ولا هـــرج ينقـــاد منـــه معـــابُ
وكنـــت بهـــا كبـــدي وهـــي نعـــم صـــابة حزينـــة فكـــرٍ والحـــزين يصـــابُ

ومن شعر عربِ نمرٍ بنواحي حورانَ لامرأَةِ قتلَ زوجُها، فبعثت إلى أَحلافِهِ من قَيْسٍ تُغريهِم بطلبِ ثأرِهِ تقول:

تقـــول فتـــاة الحـــيّ أُمّ ســـلامة بعـــينٍ أَراع الله مَـــن لا رثـــى لهـــا
تَبِيـتُ بطـول اللَّيـل مـا تـأْلف وبـو الكـرى موجعـة كـان الشَّـقا في مجالهـا
علـى مـا جـرى في دارهـا وبـو عيالهـا بلحظـة عـين البـين غـير خالهـا
فقـدنا شـهاب الـدين يـا قـيس كلكـم ونمتـوا عـن أخـذ الثـأر مـاذا مقالهـا
أنـا قلـت إذا ورد الكتـاب يسـرّني ويـبرد مـن نـيران قلـبي ذبالهـا
أيـا حـين تسـريح الـذوائب واللحـى وبـيض الغـذارى مـا حميتـو جمالهـا[1]

نقول هذا مع أنّنا نجده [ابن خلدون] في إحدى لحظات التّبصر اللوذعية التي خصّصها للبحث عن حقيقة الشّعر يعترف أيضًا أن الشّعر ليس إلاّ " قطرة من بحر من تناسب الأصوات " التي في الكون، أي بعبارة أخرى أنّ علم الشّعر من علم العمران هو بمنزلة القطرة من البحر ممّا يجعل الكلام عن تأثير البلاغة في العمران لا يمكن أن يستقيم إلاّ على وجه الغلو والمبالغة... وقضية التّناسب بين " قطرة " الشّعر و" بحر " العمران ينبغي في نظرنا قراءتها بالرّجوع إلى السّياق القرآني. فالتّناسب بين بقيّة الأصوات التي في الكون الذي يتحدث عنه ابن خلدون في النّص يدخل في باب التّسبيح – تسبيح الكون – الذي يتكلم عنه القرآن أكثر مما يدخل في باب الموسيقى كما عرفها الفلاسفة... والتّركيب الشّعري يشبه بالنّسج تشبيه معروف وقديم في صناعة الشّعر عند العرب. وعبارة الجاحظ

[1] – **يُنظر**: ابن خلدون عبد الرّحمن بن محمد، **المقدمة**؛ **تحقيق**: **درويش الجويدي**، ط: 02، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 2000م، ص: 558 – 593.

المشهورة والقائلة بأنّ الشّعر ضرب من النّسج وجنس من التّصوير قد تكون وراء نص ابن خلدون. وقد دقّق عبد القاهر الجرجاني هذا النص عندما تكلم عن الخيوط التي تذهب طولا والخيوط التي تذهب عرضا وقد ترجمها الأستاذ محمد الصغير بناني في مفهومي السدى* والنير** تماشيا مع مفهومي Paradigme (سدى) و Syntagme (نير) في اللّسانيات الحديثة... وهنا تبرز أهميّة التّشبيه الثّاني، تشبيه الشّعر بالبناء الذي يرد منذ الجرجاني ملازما لمفهوم النسج[1]، هذا ما يجعلنا نقرّ أنّ للشّعر الشّعبي – الملحون – كذلك عمق وتاريخ مترابط بجل العلوم وما ينطبق على الشّعر العام قد ينطبق على الشّعر الشّعبي.

– ما هو الملحون:

الملحون اشتقاق من لحن: « **اللَّحْن:** من الأَصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه أَلْحانٌ ولُحون. ولَحَّنَ في قراءته إِذا غرَّد وطرَّبَ فيها بأَلْحان، وفي الحديث: اقرؤُوا القرآن بلُحون العرب. وهو أَلْحَنُ الناس إِذا كان أَحسنهم قراءة أَو غناء. واللَّحْنُ واللَّحَنُ واللَّحانةُ واللَّحانِيَة: تركُ الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك، لَحَنَ يَلْحَنُ لَحْناً ولَحَناً ولُحوناً؛ الأَخيرة عن أَبي زيد قال: فُزْتُ بقِدْحَيْ مُعْرِب لم يَلْحَنِ ورجل لاحِنٌ ولَحّان ولَحّانة ولُحَنَة: يُخْطِئ، وفي المحكم: كثير اللَّحْن. ولَحَّنه نسبه إِلى اللَّحْن. واللُّحَنَةُ الذي يُلحَّنُ. والتَّلْحِينُ التَّخْطِئة. ولَحَنَ الرجلُ يَلْحَنُ لَحْناً: تكلم بلغته. ولَحَنَ له يَلْحَنُ لَحْناً: قال له قولاً يفهمه عنه ويَخْفى على غيره لأَنه يُمِيلُه بالتَّوْرية عن الواضح المفهوم؛ ومنه قولهم: لَحِنَ الرجلُ: فهو لَحِنٌ إِذا فَهِمَ وفَطِنَ لما لا يَفْطنُ له غيره »[2].

والملحون في اللغة مفعول من الأصل اللغوي (ل، ح، ن) الذي ينصرف لدلالتين تقع إحداهما على الإصابة في الحديث، والأخرى على الخطأ فيه، مما جعل اللغويين يعدونه في " الأضداد " وقد اختلف الأنباري وابن قتيبة من قبل في أمره اختلافا كبيرا. غير أن أعلى دلالتين للحن، هما التّنغيم في الكلام والعدول به عن الصواب، وقد ألّف بعض اللغويين كتبًا في " الملاحن "[3] والأضداد، وما تلحن فيه العامّة ... ونحو ذلك.

ونعتقد أنّ الملحون المغربيّ، إنّما سُميّ به لأنّ الشّعراء يعرّضون فيه بما يريدون، دون أن يذكروا ذلك صراحة، على نحو ما نجده في قول القتّال الكلابي:

ولقـــــد لَحَنْـــــتُ لكـــــم لكيمـــــا تفقهـــــوا وَوَحَيْـــــتُ وحيـــــاً لـــــيسَ بالمـــــرْتَابِ[4]

أي ألغزت لكم في الكلام لتفهموا دون غيركم من السّامعين على جهة التّورية.

---

* – و**السَدى** المعروف من الثوب، وهو خلاف اللُحمة: والسَداةُ مثله، وهما سَدَيانِ، والجمع أَسْدِيَةٌ. تقول منه: أَسْدَيْتُ الثوبَ وأَسْتَيْتُهُ، **السَّدَى** من الثوبِ: ما مُدَّ منه.

** – **النِّيرُ**: القَصَبُ والخيوط إِذا اجتمعت. والنِّيرُ العَلَمُ، وفي الصحاح: عَلَمُ الثوب ولُحْمته أَيضاً. ابن سيده :نِيرُ الثوب علمه، والجمع أَنْيارٌ.

[1] – محمد الصّغير بناني، **البلاغة والعمران عند ابن خلدون**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، أفريل 1996م، ص: 158، 162.

[2] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الثّالث عشر، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: لحن، ص: 182، 183.

[3] – **يُنظر**: ابن دريد، **كتاب الملاحن والأضداد**، (ط: هيدلبرج سنة 1883م)، د ت.

[4] – **يُنظر**: ابن بنين، **اتّفاق المباني وافتراق المعاني؛ تحقيق يحيى جبر**، د ت، ص: 126.

والملحون: " شعر منظوم باللّغة العامية ليغنى به ويلحن. من أقدم ما وقفت عليه في هذه التّسمية ما ورد في قصيدة " ليلى " لسيدي سعيد المنداسي وقد نظمها سنة (1070هـ - 1660م) وأهداها لمولاي إسماعيل قوله:

صَـــــايْغْ بَـــــيْنْ الْغْـــــزَلْ غَـــــزْلِي مَـــنْ لاَ يَعْـــزَلْ بْحَـــالِي هَـــذَا فِي الْمَلْحُـــونْ

وقد عبّر مولاي الطيب الدباغ في قصيدته " لالة سكينة " عن أنّ الملحون بمعنى الألحان بقوله: "قال الطيب قال ابن علي في مواهب الألحان " أي في الملحون "[1].

وبتطرقنا وتصفحنا لتاريخ الجزائر الثّقافي ممّا جاء به الدّكتور أبو القاسم سعد الله حول الشّعر الشّعبي: "الهدف من الحديث قليلاً عن الشّعر الشّعبي أو الملحون هنا هو تحديد علاقته بالثّقافة وتحديد علاقة الثّقافة به، وليس الغرض دراسة هذا الشّعر في حدّ ذاته، لأن ذلك يهم غيرنا أكثر، ذلك أن الثّقافة التي نتناولها في هذا الكتاب تعني نتائج الفكر والذوق والشّعور بعد الصقل بالدّراسة والتّعب، وطلب العلم بجميع أنواعه وتحصيل الملكة عن طريق الممارسة والنّصب، ولا يحتاج الشّعر الشّعبي إلى كل ذلك أو شيء منه [...] وهذه الظاهرة، ظاهرة شيوع الشّعر الشّعبي بدل الشّعر الفصيح وضعف الثّقافة الأدبية، قديمة ولا تخص العهد العثماني وحده. فقد لاحظ ابن خلدون ذلك وعزا عدم عناية المغاربة بأنسابهم إلى شيوع الشّعر الشّعبي الذي لا يحفظ كما يحفظ الشّعر الفصيح "[2].

كما أنَّ عبد الحميد بورايو في كتابه المعنون بـ " الأدب الشّعبي الجزائري " قد أشار إلى أنّ حركة تدوين نماذج من الشّعر الشّعبي الجزائري ونشره موثّقًا والتّعليق عليه وتقديم انطباعات حول طبيعته تعود إلى منتصف القرن التّاسع عشر: أين نجد نصوصا من هذا الشّعر قد جمعت ونشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية. نعثر عليها في الدّوريات (خاصّة المجلّة الإفريقيّة) أو بعض المؤلفات. وقد كان هناك نوع من التّركيز في الأبحاث المنشورة في الدّوريات على الأشعار ذات الطبيعة التّوثيقية، والتي أرّخت لوقائع الصّدام المسلّح بين الجزائريين والجيش الاستعماري[3].

ومن خلال بحثنا وتطرقنا للكثير من اللّبس الذي كان ينتاب ولا يزال يطرح الكثير من التّساؤلات في العديد من البلدان العربية، وبالأخصّ الجزائر حول تسميّات الشّعر الشّعبي (وهو ما يسمّى في الكثير من المناطق بالشّعر الملحون)؛ نكون قد أعطينا ولو لمحة موجزة حول ما يحيط بهذا النوع الأدبي من الشّعر، والذي يحتاج للكثير من البحوث والدّراسات الكثيرة والمعمّقة، وفي الكثير من الجهات والمناطق في سائر البلدان العربية، ومهما كتبنا في هذا الموضوع الشيّق، إلاَّ أنّنا ندرك جيّدا أنّنا أغفلنا على الكثير من النّقاط التي تلزمه لأنّ هذا الميدان لا يزال خصبًا ويحتاج للكثير؛ من المجهودات من طرف الباحثين والدّارسين وتحفيز مادي ومعنوي وتفرّغ ميداني ووقتي.

---

[1] - محمد الفاسي، **مَعْلَمَة الملحون**، " **معجم لغة الملحون** "، ج: 02؛ القسم الأوّل، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، 1986م، ص: 119.

[2] - أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثّقافي**، الجزء الثّاني: 1500م – 1830م، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، 1998م، ص: 310، 311.

[3] - **يُنظر**: عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007م، ص: 36.

02 – التّعريف بولاية عين تموشنت:

2 – 1 – الموقع الجغرافي والمساحة:

" تقع مدينة عين تموشنت مقر الولاية، على بعد 72 كلم إلى الغرب من مدينة وهران، و27 كلم من شرق مدينة تلمسان، و65 كلم شمال غرب مدينة بلعباس، وهي بذلك تتوسط ثلاثة مدن من الجهة الغربية الشّمالية من الوطن.

لا تبعد عن ساحل البحر الأبيض المتوسط إلا بـ 16 كلم وترتفع عن سطحه ما بين 240م و250م. من النّاحية الفلكية تقع على درجة 18,35 شمال خط الاستواء، وعلى خط طول 1,6 درجة غرب خط غرينيتش المار بمستغانم، وبهذا تحتل موقعا استراتيجيا بالنّسبة للمدن المجاورة لها، وكذلك بالنسبة لموقعها في الجزء الغربي الجنوبي من سهل وهران " ملاتة " المنحصر بين جبال تسالة جنوبا ومرتفعات وهران بوزجار شمالا.

توضّح خريطة ولاية عين تموشنت المتربعة على مساحة 2376,89 كلم مربعّ أنّ ولاية وهران تحدّها من النّاحية الشّمالية الغربية، وولاية بلعباس من الجنوب الشّرقي، أمّا تلمسان فتوجد في جهتها الجنوبية الغربية، يحدّها البحر الأبيض المتوسط من النّاحية الشّمالية الغربية على طول 80 كلم، تتخلله مجموعة من الشّواطئ الجميلة والخلاّبة.

2 – 2 – التّضاريس:

إنّ خصائص سطح منطقة عين تموشنت، جزء لا يتجزّأ من خصائص سهل وهران، ملاتة من ناحية الشّرق، وجبال تسالة وسبع شيوخ من ناحية الغرب، إذ تنحصر المنطقة بين هذه المظاهر التّضاريسية غير الوعرة.

من الناحية الجيولوجية، تعود نشأة المظاهر الجيوموفولوجية للمنطقة إلى الأزمنة الجيولوجية المتعاقبة خاصة منها الحديثة، حين تعرضت منطقة عين تموشنت لطغيان وانحسار مياه البحر في جزئها الشمالي، لهذا تتوزع بها التّكوينات البحرية والقارية على حدٍّ سواء، فالبحر كان يصل مثلا حتى بلدية تارقة الحالية، بدليل وجود الكثير من المتحجرات البحرية.

تعرض سهل وهران " ملاتة " ومنه سهل تموشنت والمناطق المجاورة له إلى البراكين والزلازل، التي أدّت به في النّهاية إلى هذه المظاهر الطّبيعية السّطحية غير المعقدة. تبدو الآثار البركانية بكل وضوح، وبالعين المجردة للزّائر سواء من حيث التربة الحمراء الرّمادية، أو من حيث التّشكيلات السّطحية المتمثلة في التّلال والشّعاب والمرتفعات القليلة الارتفاع.

من الصّعب جدًّا أن نحدد بالضّبط نهاية الفترة الزّمنية الجيولوجية التي خمدت فيها هذه البراكين، ومن المحتمل جدًّا أن تكون في نهاية الزّمن الجيولوجي الثّالث، الذي تمتد مدته من 70 مليون سنة إلى 01 مليون سنة قبل الميلاد»[1].

[1] – رقيق ميلود، **عين تموشنت عبر العصور " بحث حول تاريخ المنطقة "**، دار الكتاب العربي، القبة – الجزائر، 2010م، ص: 13 – 16.

مهما يكن، فإنّ الآثار البركانية مازالت موجودة إلى حدٍّ الآن، نذكر من بينها المعالم الطّبيعية للمساحة الواقعة بين شعبة اللحم وعين الكيحل، أين نلاحظ بقايا الحمم والتّربة البركانية، بل حتّى بعض الفوهات البركانية، كضاية بن قانة الواقعة على بعد 04 كلم جنوب شرق مدينة عين تموشنت في الطريق المؤدّي إلى مدينة سيدي بلعباس، اكتشف موقعها المهندس الفرنسي لويس فيل " Louis Ville " عام 1857م وسمّاها ضاية بلاد كركار، كما ذكرها كوري وفلمند " Curie et Flammand " في دراستهما القيّمة حول الصّخور البركانية في الجزائر والمنشورة عام 1889م. اعتمد على هذه الدّراسات لويس جنتيل " Louis Gentil " في دراسته للبراكين الخامدة لنواحي عين تموشنت، فلاحظ أنّ الحمم البركانية المنتشرة في هذه المنطقة، تشبه إلى حدٍّ بعيد بركان فيزوف 1270م الموجود على بعد 08 كلم جنوب شرق مدينة نابل الإيطالية، والذي شوهد ثورانه عام 79 قبل الميلاد[1].

2 – 3 – التّنظيم الإداري:

كانت ولاية عين تموشنت تابعة أوّلا لولاية وهران، ثم أُلحقت بولاية سيدي بلعباس، لتصبح الولاية 46 بموجب القانون 94.09 المؤرخ في 04 فيفري 1984م. تضم حاليًّا 28 بلدية منضوية تحت 08 دوائر هي: عين تموشنت، بني صاف، حمام بوحجر، عين الأربعاء، العامرية، المالح، عين الكيحل، ولهاصة.

2 – 4 – النّمو الدّيموغرافي:

شهدت ولاية عين تموشنت، نظرا لموقعها الاستراتيجي والاقتصادي والسياحي، نموّا ديموغرافيًّا مطّردا، إذ ارتفع عدد سكّانها من 273867 نسمة عام 1987م إلى 325864 نسمة سنة 1998م، بزيادة طبيعية تصل إلى 1,59 % سنويا[2].

هذا وقد قدّر عدد سكان الولاية إلى غاية 31-12-2007م بـ: 378546 نسمة. يتوزّع سكان الولاية عبر دوائرها الثّمانية حسب الجدول التالي:

[1] – **المرجع السابق**، ص: 16.

[2] – **يُنظر**: **الدّليل الإحصائي لولاية عين تموشنت**، مديرية التّخطيط والتّهيئة العمرانية، مارس 2002م، ص: 05.

الدّوائر	تقدير عدد السكان إلى غاية 2002-12-31م[1]	تقدير عدد السكان إلى غاية 2007-12-31م[2]	الزّيادة بالنّسبة المئوية (%)
عين تموشنت	74600 نسمة	80723 نسمة	% 6,123
المالح	42720	46224	3,504
العامرية	46954	50808	3,854
حمام بوحجر	41900	45340	3,440
عين الأربعاء	35846	38787	2,941
بني صاف	52949	57294	4,345
ولهاصة	22069	23881	1,812
عين الكيحل	32798	35489	2,691
المجموع	349836	378546	28,710

يختلف هذا التّوزيع بين المراكز الحضرية في الولاية والجدول الموالي يوضح لنا المراكز الحضرية الرّئيسية التي يتجاوز عدد السكان فيها العشرة آلاف نسمة[3].

[1] – **المرجع السابق**، ص: 05.

[2] – **يُنظر: الدّليل الإحصائي لولاية عين تموشنت**، مديرية التّخطيط والتّهيئة العمرانية، مارس 2008م، ص: 05.

[3] – **المرجع نفسه**، ص: 05.

البلدية	تقديرات السّكان إلى غاية 2007-12-13م	المساحة (كلم^2)	الكثافة نسمة\كلم^2
عين تموشنت	66636 نسمة	78,93	842
بني صاف	45636	61,30	744
حمام بوحجر	33741	65,52	187
العامرية	22773	90,49	252
المالح	18868	69,18	273
ولهاصة	17457	86,29	202
شعبة اللحم	15450	66,62	232
عين الأربعاء	14361	71,61	201
سيدي بن عدّة	14228	72,88	195
عين الطلبة	13048	64,29	203
حاسي الغلة	12181	59,12	206
واد الصباح	10994	222,20	49
تمزوغة	10074	229,02	44
المجموع	295307	1237,49	23863

يبين الجدول السّابق أنَّ نصف بلديات الولاية يتجاوز عدد سكانها العشرة آلاف نسمة، حيث يمثل سكّانها 78 % من العدد الإجمالي، يتمركزون في كثافة تتراوح بين 44 نسمة في الكلم[2] بعين تموشنت، هذا من جهة، ومن جهة ثانية حضرية ثانوية بنسبة 10 % أو في مناطق مبعثرة بنسبة 12 %[1].

2 – 5 – المجال الاجتماعي والثّقافي:

إنّ تطور المنشآت القاعدية المتمثلة في شبكة الطرقات الوطنية والولائية والبلدية، ومجموعة هامّة من مؤسسات التّعليم والتّكوين لجميع الأطوار، بالإضافة إلى المنشآت الصّحية، التي تعززت أخيراً بمستشفى بن زرجب، زيادة على المنشآت السّياحية الموجودة في بني صاف وعين تموشنت، والتي هي في طريق الإنجاز في كل من سواحل بوزجار وبني صاف وتارقة؛ كلها تجعل من ولاية عين تموشنت منطقة جذب للسّكان، سواء للاصطياف أو للاستقرار في المجمعات الحضرية. كل هذه الظروف والعوامل جعلت المنطقة تعرف توسّعًا عمرانيا سريعا، يجعلها مستقبلا من أهمِّ المراكز السّكّانية في الجهة الشّمالية الغربية من الوطن.

فقد تمكّنت ولاية عين تموشنت من توفير كل المنشآت التّعليمية لأطفال المنطقة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يُلاحظ أنّ متوسط التّلاميذ في الأقسام حسب الإحصائيات المتوفرة من مديرية التّخطيط والتّهيئة العمرانية يتراوح بين ستة وعشرين تلميذًا في القسم في التّعليم الثّانوي، واثنان وثلاثون في التّعليم المتوسط، أمّا التّعليم الابتدائي، فلا يتجاوز متوسط التّلاميذ في القسم الواحد سبعة وعشرين تلميذًا[2].

2 – 6 – عين تموشنت والثّورة التّحريرية:

ساهم سكان المنطقة في محاربة الاستعمار الفرنسي، منذ الفاتح نوفمبر 1954م، حيث تمّ إحراق بعض مزارع الاستعمار والقيام ببعض العمليات الفدائية ضدّ الكولون، ممّا زرع الخوف والهلع في صفوفهم، وتسلّح المستوطنون للرّد على هجمات الجزائريين، كما قامت السلطات الفرنسية بتضييق الخناق على تحركات المواطنين، وراحت تنشئ المحتشدات والسّجون والمعتقلات التي عمّت المنطقة بصورة واضحة، خاصة في منطقة حمام بوحجر (مزرعة شابر) وحاسي الغلّة وعين تموشنت وغيرها.

هذا ونشير إلى أنّ منطقة عين تموشنت، كانت تابعة للقسم الثّالث من القطاع الوهراني، الذي كان يضم خمسة عشر قسمًا، وبعد مؤتمر الصّومام تحوّل قطاع وهران إلى الولاية الخامسة، التي قُسِّمت إلى ثمانية مناطق، وكل منطقة قُسِّمت بدورها إلى نواحي وأقسام، فكانت ولاية عين تموشنت الحالية تنتمي إلى المنطقة الثّالثة.

كما شهدت هذا الجهة في الفترة الممتدّة من 1956م إلى 1958م عدّة أحداث مثل بقية المناطق الأخرى من القطر الجزائري، فلو تكلمنا على المحتشدات ومراكز التجمع؛ فإنّ القوات الاستعمارية أجبرت السّكان عل العيش فيها حتى تسهل عليه مراقبة تحرك المواطنين وعزلهم عن الثّورة، وفرض عليهم رخص التنقل من قرية أخرى، وحتى للخروج من المركز إلى مكان العمل، أمّا من جهة إنشاء السّجون والمعتقلات ومراكز التّعذيب فقد أكثر الاستعمار

[1] – **يُنظر: رقيق ميلود، مرجع سابق**، ص: 176.

[2] – **المرجع نفسه**، ص: 174 – 176.

من عددها في هذه النّاحية، محاولا من خلالها خنق كل من يؤمن بالثّورة أو يحتضنها، وهكذا كان يوجد في كل قرية أو مدينة معتقل أو مركز للتّعذيب، فمثلا كان في حاسي الغلّة لوحدها أربعة مراكز للتّعذيب.

أمّا عن أهمّ العمليات العسكرية، فلم تكن المنطقة هادئة، ومستكينة كما ادّعى الاستعمار آن ذاك بل شهدت عدّة معارك وكمائن وعمليات فدائية، تمثّلت خصوصًا في إعدام المستعمرين والخونة، بالإضافة إلى القيام بعمليات التّخريب استهدفت مصالح المستعمرين، كل هذا رغم العوائق الطبيعية نتيجة خلو المنطقة من المعاقل الطبيعية، كما هو الشّأن بالنّسبة لمناطق أخرى من الوطن.

ومن أهمّ المعارك التي دارت بالمنطقة في الفترة الممتدّة من 1958م إلى الاستقلال نذكر ما يلي:

1. **معركة عين الكيحل في بداية 1958م:** جبهة التّحرير الوطني صمد فيها خمسة جنود من جيش جبهة التّحرير الوطني من السّاعة التّاسعة صباحا إلى الليل، حيث قام فيها العدو باستعمال سلاح الدّبابات والطّائرات، وأتى بقواته من عين تموشنت وعين الكيحل وعين الطلبة، وبالرّغم من قلّة عدد المجاهدين، فقد تمكنوا من إسقاط طائرتين، وقتل وجرح حوالي 65 من أفراد العدو.
2. **معركة واد البسباس في شهر جانفي 1958م:** قرب بلدية تامزوقة، دارت رحاها بين مجاهدين من أفراد جيش جبهة التّحرير الوطني، وقوات العدو دامت ثلاثة أيام، انتهت بقتل خمسة وثلاثين جنديا فرنسيًّا، إضافة إلى إصابة العدو بخسائر هامة في عتاده الحربي.
3. **معركة عين نجادي في شهر أفريل 1958م:** ببلدية وادي الصباح [وهي البلدية التي ينتمي لها شاعرنا "الحاج خالد بلباي التموشنتي"]، استشهد فيها ثلاثة جنود بعد أن لقّنوا الاستعمار درسًا في الكفاح، حيث تمكنوا من قتل خمسة أفراد من قواته، وعدد مماثل من الجرحى.
4. **معركة ولهاصة في شهر أفريل 1958م:** قادها خمسة مجاهدين مسلحين بالعشاريات واستطاعوا لوحدهم، ورغم بساطة أسلحتهم من مواجهة قوات العدو المتكونة من مئة وثلاثة من عساكره.
5. **في شهر جويلية 1958م:** وقع اشتباك شرق بلدية وادي برقش تحت قيادة الملازم الشّهيد سي عبد السلام وسي منصور الجيلالي، دام ست ساعات، كان من نتائجها قتل عشرة أفراد من جيش العدو، منهم ضابط برتبة ملازم أوّل. استشهد في هذا الاشتباك سبعة مجاهدين وسبعة مسبلين.
6. **معركة دوار الرمانة في شهر أكتوبر 1958م:** وقعت شرق وادي برقش، بين فرقة من جيش جبهة التّحرير الوطني وقوات العدو، تمكّن فيها المجاهدون من إسقاط طائرة وقتل ثمانين من أفراد العدو، من بينهم ضابط سامي وجرح ستين آخرين.
7. **معركة وادي بوحجر في 11 ديسمبر 1958م:** وقعت غرب بلدية حمام بوحجر بثلاث كيلومترات، حيث حاصرت فيها قوات العدو جماعة من المجاهدين كانوا مختبئين بالوادي، دامت هذه المعركة من السّاعة الثّامنة صباحًا إلى غروب الشّمس، تمخضت عن قتل عشرين من أفراد العدو، استشهد في هذه المواجهة ستّة مجاهدين.

8. **في سنة 1959م:** شهدت منطقة ولهاصة كذلك عدّة معارك أهمها معركة سيدي يعقوب في ماي 1959م، قادها سبعة جنود ضدّ سبعة وستّين من قوات الاستعمار، ومعركة سيدي دحمان التي صمد فيها ثلاثة مجاهدين ضدّ مئة وتسعة وخمسين من عساكر العدو.
9. **مظاهرات 09 ديسمبر 1960م:** شهد هذا التّاريخ نزول الجنرال شارل ديغول بعين تموشنت أي قبل اندلاع مظاهرات 11 ديسمبر 1960م بالعاصمة، ممّا كان له الأثر الكبير على مسيرة الثّورة، حيث كانت زيارة ديغول هذه في إطار جولة ماراطونية نظمها إلى الجزائر المكافحة؛ للاطلاع على حقيقة ما يجري في الجزائر من جهة، ورسم سياسة استعمارية جديدة، لعلّه يتمكن من خلالها من التّخلّص من الأعباء الثّقيلة للحرب التي أثقلت كاهل الاقتصاد الفرنسي، وجعلته يحتل المؤخرة في ركب الدول الأوروبية من جهة أخرى.

لقد حاول ديغول في الكلمة التي ألقاها في مقر البلدية أن يقنع المستعمرين بما ينوي تطبيقه، من خلال استفتاء حول مصير الجزائر؛ بدعوته إلى التّعايش بين المستعمرين الكولون والجزائريين. وهو ما نستخلصه من قوله التّالي: " لكي تنهض جزائر التّعايش والأُخُوَّة في عصرنا الحديث، ينبغي أن نقدم لها يد المساعدة والعون والدّعم لأنّ فرنسا تحب كل الجزائر وكل الجزائريين وذلك هو واجبها، وبمعنى دقيق هذه هي مصلحتكم ".

كان لهذه التّصريحات صدى عميق في نفوس المستوطنين الأوروبيين الذين رأوا أنّ ديغول، يتخلّى عنهم، وأنّه أصبح غير قادر على تحقيق نجاح عسكري في الجزائر، فخرجوا من قاعة الاجتماعات وهم يرددون " تحيا الجزائر فرنسية " وقد رأى شهود عيان ديغول يخرج من بلدية عين تموشنت مصحوبا فقط بحراسه الخاصّين، بعد أن تركه الكولون الذين كانوا حاضرين معه في القاعة.

أمّا رد فعل الشّباب التّموشنتي فقد كان عنيفا، بعد أن أصبح الأوروبيون يرددون عبارة " الجزائر فرنسية "، فردّوا عليهم بشعارات " الجزائر جزائرية " و " تحي الجزائر مستقلة ".

ومن النتائج الملموسة لمظاهرات ديسمبر 1960م نذكر ما يلي:

أ. إقامة الدّليل القاطع على تعلّق الشعب الجزائري بالثّورة وبالاستقلال.
ب. تفنيد الادّعاءات التي كان يروج لها الاستعمار الاعتقاد بأنّه تمكن من عزل الثّورة عن المدن.
ج. قيام قوات الاستعمار بالقبض على عدد من الشباب والزجّ بهم في السّجون والمعتقلات.
د. من المفارقات التي عرفتها عين تموشنت في تلك الليلة التي تلت زيارة ديغول إليها، قيام سكانها بالدّقّ على القُدور ليثبتوا للكولون وجودهم، فلم يتركوهم ينامون تلك الليلة في هدوء، وحتى يعلم هؤلاء المستعمرين أنّ نهايتهم في الجزائر قد اقتربت. نقل هذه الحادثة مراسل إذاعة فرنسا الدّولية، وأطلق عليها اسم: حرب القدور " La Guerre Des Casseroles ".
هـ. على الصّعيد الخارجي: عززت هذه المظاهرات كفاح الشّعب الجزائري على الصّعيد الدّولي، مما دفع بكثير من الدّول التي كانت تؤيد الأطروحة الفرنسية بتغيير مواقفها لصالح الثّورة التّحريرية، فصادقت

الجمعية العامة للأمم المتّحدة يوم 20 ديسمبر 1960م على لائحة تعترف فيها بحق الشّعب الجزائري في تقرير المصير والاستقلال.

10. **ظهور منظمة الجيش السّرّي:** من الأحداث السّياسية التي عرفتها منطقة عين تموشنت ابتداءً من سنة 1961م؛ ظهور منظمة الجيش السّرّي " الأُواس L'OAS " الإرهابية، حيث كان ينطلق عناصرها من نواحي عين تموشنت للقيام بعمليات تخريبية في كل من وهران وتلمسان، بالإضافة إلى تخريب مصالح المواطنين مثل ما وقع لأحد التّجار الجزائريين في تارقة وتنظيم عمليات تخريبية في مدينة عين تموشنت يوم 27 أفريل 1962م سقط فيها شهيدان، وجرح أكثر من 20 مواطنا. ففي هذا اليوم أطلق سفاحوا " الأُواس L'OAS " نيران رشاشاتهم على المشاة في أحد أحياء المدينة، وكان رد فعل المواطنين تلقائيا على هذه العملية، إذ قاموا بقتل ثلاثة من الأوروبيين وجرح واحد منهم، فأُعلنت حالة الطوارئ وحضر التّجوال، ونوديَّ على الجيش والقوات المحلية لحفظ الأمن، ولم تهدأ الأوضاع في ذلك اليوم إلاّ عند الساعة الخامسة مساءً.

كانت مثل هذه الحوادث تقع يوميًّا في هذه الفترة، في كل قرى ومدن الولاية الحالية، فكان رد فعل المواطنين على أعمال " الأُواس L'OAS " أن تمّ تنظيم عدّة عمليات استهدفت قتل الخونة واختطاف المستعمرين مثل ما حدث يوم 08 جوان 1962م، حيث تمّ اختطاف 08 أوروبيين بناحية عين تموشنت[1].

ثم تتابعت الأيّام حتّى أُعلن يوم 05 جويلية 1962م؛ تاريخا لاستقلال الجزائر، بعد 132 سنة من الاحتلال الفرنسي، حيث قدّمت فيها الجزائر الكثير من التّضحيات، واستشهد العديد من الشّهداء الأبرار، رحمة الله عليهم في سبيل حرية وازدهار هذا الوطن.

[1] – **يُنظر: رقيق ميلود، مرجع سابق**، ص: 143 – 158.

الفصـــل الأول

البيئة الشّعرية في عين تموشنت وضواحيها:

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر الحاج خالد:

1 – نسبه.

2 – حياته.

3 – شعره.

4 – قصائده.

5 – وفاته.

المبحث الثّاني: الشّعر الشّعبي في عين تموشنت وضواحيها:

1 – بدايات الشّعر الشّعبي.

2 – علاقة شعراء المنطقة بالشّعر الشّعبي.

3 – دور الرّواية الشّفوية في استمرارية الشّعر الشّعبي.

4 – أثر البيئة في الشّعر الشّعبي.

5 – وظيفة الشّعر الشّعبي.

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر الحاج خالد:

1 – نسبه.

2 – حياته.

3 – شعره.

4 – قصائده.

5 – وفاته.

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر الحاج خالد:

1 – نسبه:

هو الحاج خالد بلباي بن مدني بن أحمد بن مصطفى بن خالد، بن خيرة مْحايزية، ولد حوالي عام 1850م بوادي الصباح. ينحدر من قبيلة بني عامر فرع أولاد خالد، هذه القبيلة الضاربة جذورها في تاريخ المنطقة.

كان أبوه، يشتغل في الفلاحة، يستغل أرضا يكتريها سنويا مقابل قنطار ونصف من الحبوب لكل هكتار.

2 – حياته:

عاش الحاج خالد بين وادي الصباح وعين تموشنت، حفظ القرآن الكريم صغيرا في الزاوية القادرية بحمام بوحجر، وتتلمذ على يد الشيخ بوتليليس المزداد عام 1830م والمتوفى عام 1902م، ومنه أخذ الشّعر الملحون الذي أصبح فيه شاعرا مشهورا في الغرب الجزائري.

تزوج في الأول بإحدى نساء مدينة المالح، وأنجبت له محمد الذي انتقل إلى وهران، بعد رفضه أداء الخدمة العسكرية ومكث هناك إلى غاية وفاته سنة 1983م، أما زواجه الثاني فكان بخضرة بنت الهاشمي، و باقتراح من الحاج قدور تحلايتي الذي آواه في الحمام الذي كان يمتلكه في مدينة عين تموشنت، وهذا بعد أن انتقل الحاج خالد إلى عين تموشنت، أنجبت له عبد القادر المزداد في 11 – 12 – 1913م بعين تموشنت والمتوفى فيها يوم 10– 06 – 1985م.

وحوالي سنة 1909م، سافر الحاج خالد إلى البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج، ومكث بالمشرق العربي مدَّة من الزمن، زار خلالها قبر شيخ الطّريقة القادرية ببغداد سيدي عبد القادر الجيلاني، كما زار مدينة دمشق قبل رجوعه إلى مسقط رأسه، أين تم استقباله بحفاوة بالغة من طرف أهله وأصدقائه.

3 – شعره:

يعتبر شعر الحاج خالد من الشّعر الملحون المتَّصف بالتّصوف والتّدين، تناول فيه عدَّة قضايا حول ظروف النّاس في هذا العهد، يصف معيشتهم تارة ويُرثي لحالهم تارة أخرى... حتى أنَّه لُقِّبَ بالمنداسي الصّغير الذي عاش في القرن 11 الهجري. ويعتبر من أكبر شعراء الملحون. كان شعر الحاج خالد متميّزا، جمع بين اللغة الفصحى والعامية، مثله مثل شعر الزّجل أو الشّعر الشّعبي؛ يقول في إحدى قصائده:

سُـــبْحَانْ مَـــنْ عْطَـــانِي حَكْمَـــةْ صْـــلاَحْ نَلْـــقَ الطَالِـــبْ وَالْـــرَّاسْ كْتَـــابِي

كان شعره كما يقال " مُزَمّما " وهو الشّعر المغلوق الغامض الصّعب الفهم من طرف الجميع ، لكون الحاج خالد استعمل فيه الكثير من الرّموز والمعاني المتأثرة بالتّصوف والقرآن الكريم؛ الذي حفظه منذ صغر سنه.

تغنى بقصائده الكثير من شيوخ الشّعر الشّعبي، وترددت قصائده في الغرب الجزائري كله رغم صعوبة الفهم واللّحن.

4 – قصائده:

وصلتنا قصائد الحاج خالد عن طريق الرّواية الشّفوية لمشايخ الشّعر الملحون، الذين ردّدوا قصائده التي تصل إلى حوالي 17 قصيدة معروفة، نذكر منها:

ما يَسْرا في الدنيا اليُومْ ريتْ لَعْجَبْ، الشّمعة، لَو صُبت القدرة، حالي حالي، مبروك عرسكم، امْـرَة .. امْـرَة، الصّيد الحُر، واش داني نحوس البُلدان، جات يامْ الربيعْ، أنا شوفت الدورو يحكم ... وغيرها من القصائد المتداولة، يحفظها الكثير من الشّعراء؛ أمثال الشّيخ بن الدّين، برواين جلّول، سي بومدين بلفيلالي، مجاجي البشير والشّيخ بوتليليس عين الأربعاء.

5 – وفاته:

توفي الحاج خالد بعد مرض ببلدية عين تموشنت في أول ماي عام 1914م (رقم عقد الوفاة 1914/95م) ودفن في مقبرة عين تموشنت القديمة سيد الحاج بلعباس[1].

[1] – ترجمة حياة الشّاعر، **قدّمها لنا الأستاذ: عبد القادر بن صالح**؛ رئيس جمعية جذور، المركز الثّقافي البيروني ص ب: رقم 43 ع ع، ولاية عين تموشنت، في لقاء معه بنفس الولاية، يوم: الخميس 19 ربيع الثاني 1432 هـ الموافق لـ 24 مارس 2011م، على السّاعة 11 صباحًا.

المبحث الثّاني: الشّعر الشّعبي في عين تموشنت وضواحيها:

1 – بدايات الشّعر الشّعبي.

2 – علاقة شعراء المنطقة بالشّعر الشّعبي.

3 – دور الرّواية الشّفوية في استمرارية الشّعر الشّعبي.

4 – أثر البيئة في الشّعر الشّعبي.

5 – وظيفة الشّعر الشّعبي.

1 – بدايات الشّعر الشّعبي:

إنَّ الشّعر والشعراء في ولاية عين تموشنت وضواحيها يحمل العديد من الارتباطات التّاريخية والسّياسية، الدّينية، الاجتماعية والثّقافية،...الخ.

فحياة سكان هذه المنطقة تشبه – لا شكّ في ذلك – حياة العرب في شبه الجزيرة العربية، فإنسان هذه المنطقة في قديم الزّمان كانت عوامل ظروف حياته تحتم عليه السّفر؛ أوّلاً كونها ضرورة سارية فيه منذ القدم أتى بها أجداده، وثانيها بفعل التّجارة القائمة على السّفر عبر محطات متعددة من نقاط العالم، هذا ما سهل مجيء العرب واستيطانهم هذه البلاد وسهولة تعاملهم مع سكانها الأصليين، وللتّأكيد على ذلك نتطرق لما جاء في سيرة بني هلال: " إنَّ ما نعرفه عن ظهور هذا النوع من الإبداعات الشّعبية في أقطار المغرب العربي يرجع إلى الفترة التي دخل فيها الهلاليين إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري، ومن المستبعد أن لا يعرف السّكّان الأصليون نظم الشّعر، وروايته إلاّ بعد هجرة بني هلال إلى هذه الأقطار، وما يدعم هذا الافتراض أنّنا نجد أنماطا من القصص الشّعبي، والرّقصات الشّعبية، وبعض العادات والتّقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم نعثر على نصوص من الشّعر الشّعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية، ولابد أن يكون لهذه الظاهرة أسبابها وعواملها، وما نستطيع أن نقوله في هذا المجال هو مجرد احتمالات لا تعبر عن الحقيقة بصورة قطعية، ومع هذا تبقى هذه الاحتمالات واردة "[1].

كما أرجعه البعض إلى أنّه " نتج عن انتشار اللغة العربية العدنانية التي وجدت ألسنة ونفوسا مستعدة لتعلم العربية بسهولة، بسبب انتماء اللغة الأمازيغية البربرية إلى اللغات السّامية، أي إلى لهجات اللغة العربية القديمة. ووجدت الثّقافة العربية بصورة عامة أنّ البيئة الثّقافية السّائدة بالمغرب بين البربر ليست غريبة عنها، بسبب محافظة البربر على ممارسات ثقافية فينيقية بونية "[2]، كما أشار عثمان سعدي إلى قول عثمان الكعاك: " فقد حمل الفاتحون معهم اللغة والدّين ممثلين في القرآن الكريم الذي هو قوام دين، ودستور سياسة، وبحر أخلاق، وقاموس لغة، وديوان ثقافة، لذلك بني الفتح على الثّقافة في يوم الفتح نفسه "[3].

وفي كتاب آخر له يشير إلى أنَّ سكان الجزائر كانوا بربرًا بما في ذلك تونس والمغرب يقول : " دخل البربر في دين الله أفواجًا منذ سنة 27 هـ أي منذ فتح العبادلة السّبعة إثر وقعة سبيطلة في الجنوب الغربي التّونسي، وتم إسلام البربر في أواخر القرن الأوّل إلاّ من قلَّ منهم. وحسن إسلامهم وصاروا من كبار المناصرين للإسلام والمسلمين "[4].

وقد لا يتوصل الباحث عن تاريخ الشّعر الشّعبي إلى نتيجة حتمية، لعدم حصوله على النّصوص التي تؤكد ذلك وهو ما يعززه الدّكتور حسين نصّار في قوله: " وقد تعدّدت ألوان الشّعر العربي في جميع العصور حقًا، قد لا

---

[1] – التلّي بن الشّيخ، **منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي؛ ظهور الأدب الشّعبي في المغرب العربي**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص: 23، 24.

[2] – عثمان سعدي، **الجزائر في التّاريخ؛ من العصور القديمة وحتّى سنة 1954م " ومن خلاله تاريخ المغرب العربي حتى الخلافة العثمانية "**، ط: 01، دار الأمة، برج الكيفان – الجزائر، 2011م، ص: 214، 215.

[3] – عثمان الكعاك، **مراكز الثّقافة في المغرب من القرن السّادس عشر حتّى التّاسع عشر**، ط: 01، د د ن، القاهرة– مصر، 1958م، ص: 12.

[4] – عثمان الكعاك، **البربر**، أعدّه للنّشر: تامغناست، د ت، ص: 40.

يعثر الباحث على النّصوص، وقد يكد في سبيل الفوز بالإشارات، ولكنّه لا يكاد يمسك بالمنهج السّليم، ويضع رجله على الطريق الصّحيح، حتى يمتد أمامه واضحًا محددًا، وتنفتح أمامه الأبواب ... تواجه الباحث عن الشّعر الشّعبي في العصر الجاهلي المشكلة التي تواجه الباحث عن الشّعر الرّسمي أو الخاص: اللغة. وتواجهه أيضًا مشكلة أخرى هي: الشّعب. ومعنى ذلك أنّه يواجه مشاكل خطيرة الأثر، وتنبع من تعريف الشّعر الشّعبي. فالمشكلتان اللّتان أشرت إليهما، تتعلق إحداهما بشكل الشّعر الشّعبي، والأخرى بمضمونه. أو هما بعبارة أخرى اللغة التي استخدمها هذا الشّعر، والشّعب الذي عبّر عنه »[1]، وهو نفس الشّيء للفترات التي تلت العصر الجاهلي، حيث تضاربت الآراء وأصبح لكل طارق لهذا الموضوع برهانه في تحديد بدايات الشّعر الشّعبي إلى عصرنا هذا، حيث كثرت وتعدّدت ضبابية التّحديد الجيّد والتّدقيق لبداياته، وأصبح الميدان يتطلّب البحث والتّدقيق كي يتسنّى الوصول أو إعطاء نظرة قد تكون شاملة أو قريبة للهدف المراد تحقيقه في رسم بدايات الشّعر الشّعبي.

وعندما حلَّ الإسلام تلته العديد من عمليات الفتح " الفتوحات الإسلامية " وهو ما أشار إليه كذلك الدّكتور عبد الرّحمن علي الحجي في كتابه: التّاريخ الأندلسيّ " من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة " حيث يقول: « من المؤكد قيام الدّعاة بواجبهم في الدّعوة: بعملهم وسيرتهم، أثناء الفتح أو بعده. وقد يكون هؤلاء من الفاتحين أصلاً. تلك سُنَّة جارية وهدف أصيل، كرَّسَ الفاتحون له جهودَهم وجهادهم، وتولاّها الولاة والقادة مثلما تولّوا عملية الفتح في الشّمال الإفريقي، وغيره طبعًا، من قبلُ ومن بعدُ. هكذا فعل عُقْبَة وغيرُه في افتتاح الشّمال الأفريقي، مع سكانه البربر »[2].

وفي تطرق عثمان سعدي لتغريبة بني هلال « قرّر المستنصر بالله الفاطمي الانتقام من الدّولة الصنهاجية، فقام بتشجيع قبائل بني هلال التي نزلت بصعيد مصر على التّوجه إلى المغرب للاستقرار به، وفي نيته إثارة مشاكل للدّولة الصّنهاجية بواسطة هذه القبائل البدوية الكثيرة العدد الصّلبة المراس »[3].

« تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، ورحيلهم مع الزّناتي خليفة وهي السّيرة العجيبة التي جمعت وقائع بني هلال الأصلية، والتي تحتوي على اثني عشرة جزءًا بالتّمام، بعضهم قسّم الجزء الواحد إلى جزأين، وبناءً على تقسيمه هذا؛ تعتبر هذه السّيرة الأربعة والعشرين جزءًا »[4].

---

[1] – حسين نصّار، **الشّعر الشّعبي العربي**، ط: 02، منشورات اقرأ، بيروت – لبنان، 1980م، ص: 05، 19.

[2] – عبد الرّحمن علي الحجي، **التّاريخ الأندلسي " من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة "**، ط: 02، دار القلم، دمشق – سوريا، 2008م، ص: 153.

[3] – عثمان سعدي، **مرجع سابق**، ص: 269.

[4] – Roselyne Layla Grech: **Indexation De La Geste Des Banu Hilal A Partir De Deux Editions Parallèles** (**M1 Et M2 – L1 Et L2**), Office Des Publications Universitaires – Volume: 01, 1989, P :32.

كما أنّ هنالك العديد من الجوانب الأساسية التي لعبت دورًا هامًّا في بدايات الشّعر الشّعبي بمنطقة عين تموشنت وضواحيها؛ نذكر منها عنصر " الملكة " لدى شعرائها الشّعبيين، وينبغي قبل كل شيء التّذكير بالمعنى الاشتقاقي والاصطلاحي للمفهوم. فالملكة مصدر من ملك يملك ملكا، وملكة الشّيء اكتسبته وحصل عليه.

وقد تكون اسم جنس إذا لم يقصد بها الفعل ولكن الصفة النّاشئة عن الفعل. ومن ثمّ فهي لا تختلف عن الملك – المفهوم السياسي – إلاّ بزيادة التّاء. أمّا في الاصطلاح فينبغي التّنبيه أوّلا إلى أنّ هناك ملكات مختلفة: ملكة اللغة، وملكة البلاغة وملكة الشّعر وملكة الكتابة...وترجع كلها إلى أمر واحد ألا وهو عبارة عن بنية نفسيّة عصبيّة تمثل صورة المنوال الرّاسخ في النّفس من جرّاء الممارسة الفعلية[1].

وفي مقدمة بن خلدون وهي الجزء الأوّل من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بتحقيق المستشرق الفرنسي كاترمير " Quatremère " عن طبعة باريس سنة 1858م يقول فيها: " (ومن الأخبار الواهية للمؤرخين) ما ينقلونه كافة في أخبار التّبابعة ملوك اليمن، وجزيرة العرب؛ أنّهم كانوا يغزون من قراهم باليمن إلى إفريقية والبربر من بلاد المغرب، وإلى التّرك وبلاد التّبت من بلاد المشرق، وأنّ إفريقس بن قيس بن صيفي من أعاظم ملوكهم الأوّل، وكان لعهد موسى عليه السلام أو قبله بقليل غزا إفرقية وأثخن في البربر [بالَغَ الجِراحَةَ فيهم] وأنّه الذي سماهم بهذا الاسم حين سمع رطانتهم [أي الكلام بالأعجميّة] وقال ما هذه البربرة، فأخذ هذا الاسم عنه ودعوا به من يومئذ وأنّه لما انصرف عن المغرب، جمّر هناك قبائل من حمير فأقاموا بها فاختلطوا بأهلها، ومنهم صنهاجة وكتامة ومن هذا ذهب الطبري والجرجاني والمسعودي وابن الكلبي والبيهقي "[2].

وفن صناعة الشّعر هو " من فنون كلام العرب وهو المسمَّى بالشّعر عندَهم، ويوجدُ في سائر اللغات؛ إلاَّ أنّ الآن إنّما نتكلم في الشّعر الذي للعرب. فإن أمكن أن يجدَ فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، وإلاّ فلكلّ لسان أحكامٌ في البلاغة تخصُّه. وهو في لسان العرب غريبُ النّزعة عزيزُ المنحى، إذ هو كلامٌ مفصلٌ قطعًا قطعًا، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كلِّ قطعة. (وتسمَّى كل قطعة) من هذه القطعات عندهم بيتًا؛ ويسمى الحرفُ الأخير الذي تتفقُ فيه رويًّا وقافية؛ ويسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدةً وكلمةً "[3].

وفي رسالة لمحمد البشير الإبراهيمي المسماة " التّراث الشّعبي والشّعر الملحون في الجزائر " التي حققها الدّكتور عثمان سعدي، ووضع لها كتابا بنفس العنوان سنة 2010م، بعدما تسلّمها من طرف صاحبها عندما كان طالبا عنده في القاهرة بمصر، في خمسينيات القرن الماضي، ومرّ نصف قرن وهو يبحث عن المخطوط إلى أن وجده في محفوظاته في فيفري من سنة 2010م، حيث يشير إلى ظهور الشّعر الملحون بأنّه " لم يظهر واحد من شعراء الملحون

---

[1] – **يُنظر:** محمد الصغير بناني، **البلاغة والعمران عند ابن خلدون**، مرجع سابق، ص: 112، 113.

[2] – عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة بن خلدون؛ وهي الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، تحقيق: المستشرق الفرنسي أ م. كاترمير، عن طبعة باريس سنة 1858م، المجلد الأول، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، 1992م، ص: 13، 14.

[3] – عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، **المقدمة**؛ تحقيق: درويش الجويدي، ط: 02، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 2000م، ص: 567، 568.

ولم يدوّن شعرهم إلاّ ما ذكر ابن خلدون في مقدمته على سبيل المثال. والسرّ في خمول هذا النوع من الشّعراء وهذا النّمط العادي من الشّعر، هو أنّه لم يدون وبقي إقليمي النّزعة عامي الصّبغة، لأنّه لا يصور إلاّ النزاعات الإقليمية، والمفاخرات الشّعبية كالغزل العامي والمدح والهجاء المحليّين، وهذه كلها اعتبارات محلية تَخِفُّ وتتهافت إذا جاوزت حدودها الإقليمية، فلا يهتز لها أحد ولا يرويها أحد ولا يتأثر بها أحد، إلاّ قليل من الأقاليم المجاورة لإقليم الشّاعر "[1]

أمّا الدّكتور أحمد الأمين، فتحدث عن أصول الشّعر الشّعبي حين قال: " أصبح من المسلّم به القول بأنَّ الفنون الشّعبية؛ من قصص وأشعار وسيّر تعتبر الأكثر تعبيرًا من حاجات الوجدان الشّعبي، وعن الهوية والثّقافة الوطنيتين، وقد عرفت بلاد المغرب العربي ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشّعبية نظرًا لارتباطها بمراحل تاريخية عرفت وضعًا اجتماعيًّا وثقافيًّا متشابهًا، ونذكر بهذا الصّدد ما خلفته أشكال الأدب الأندلسي من آثار على الأدب الشّعبي المغاربي، وكذلك ما حمله بنو هلال من تراث عربي تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي "[2].

ومهما اختلفت الآراء والاتّجاه حول أصول الشّعر الشّعبي " الملحون " فلكلٍّ منهم رأيه الخاص الذي يدافع عنه فلو أخذنا مثلا المستشرقين الفرنسيين؛ فهم يرون أنّ الشّعر المغاربي بصفة عامة وبما فيه الشّعر الشّعبي يرجع إلى الشّعر اللاتيني والأشعار البربرية ومن بينهم جوزيف ديسبارمي " J. Disparmet " حيث يقول: " إنّ الشّعر المغربي بصفة عامة والشّعر الجزائري على وجه الخصوص إنّما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية وقبل احتلال الرومان للجزائر "[3]. وهو ما ذهب إليه عبد الله الرّكيبي مدعما رأيه بهجرة بني هلال إلى المغرب العربي حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، فتغلغلوا في المجتمعات المغربية الشّعبية ونقصد هنا المناطق الدّاخلية والصّحراوية[4]. وهو ما ذكرناه ودعمناه بحججنا السّابقة الذّكر.

فشعرنا الشّعبي – الملحون أو العامي كما يسمّيه البعض – في المغرب العربي فخير دليل نستدل به ما جاء به كتاب الكنز المكنون في الشّعر الملحون والذي يعد " من أقدم وأهمّ المراجع فيما يخص الشّعر الملحون في الجزائر. وقد صدر بطباعة حجرية بالجزائر سنة 1928م وعرف حينه إقبالاً شعبيًّا، سرعان ما أدّى إلى نفاده وأصبح منذ ذلك الوقت من المصادر الأكثر بحثًا عليها والأكثر ندرة في ميدان المطبوعات المحلية "[5].

ويعود الفضل كذلك لمركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثّقافية " CRASC " والذي أعاد طبعه سنة 2007م في إطار " الجزائر عاصمة الثّقافة العربية ".

---

[1] – محمد البشير الإبراهيمي، **التّراث الشّعبي والشّعر الملحون في الجزائر**، تحقيق: عثمان سعدي، ط: 01، دار الأمّة، برج الكيفان – الجزائر، 2010م، ص: 32، 33.

[2] – أحمد الأمين، **صوّر مشرقة من الشّعر الشّعبي الجزائري: محمد بن قيطون، الشّيخ السّماتي، القاضي عبد الله بن كريّو " دراسات ونماذج "**، دار الحكمة، الجزائر، 2007م، ص: 248.

[3] – فلاديمير سكوروغاتوف، جريدة المجاهد الأسبوعي، العدد: 760، الجزائر، 1973م، ص: 39.

[4] – **يُنظر**: عبد الله الرّكيبي، **الشّعر الدّيني الجزائري الحديث**، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م، ص: 368.

[5] – محمد قاضي، **الكنز المكنون في الشّعر الملحون**، ط: 01، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثّقافية، مطبعة AGP وهران – الجزائر، 2007م، ص: 05.

كما شكّل هذا الكتاب مرجعًا لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لإلمامه بالشّعر العامي العربي في المغرب، أو ما يسمّى بالشّعر الملحون، كما أنّ المستعرب والإثنوغرافي جوزيف ديبارمي (Joseph Desparmet : 1863 - 1942) بيّن ردود الفعل الجنسية " في الجزائر (Les Réactions Nationalitaires En Algérie) سنة 1933م حيث شرح فكرة أن الشّعر الملحون هو " الشّعر الوطني القديم " واعتبر أن ممارسة هذا الأدب العريق تستجيب لمتطلبات سياسية للمجتمع المغاربي، كما استشهد بمقتطفات شعرية طويلة من ديوان محمد قاضي مؤكدًا صدوره سنة 1928م، فساهم في رفع الستار عن كل ما كان يخفيه الجزائريون من مشاعرهم العميقة عندما كانوا يحفظون الدّواوين المخطوطة للشّعر الملحون على عيون المستعمر الفرنسي.

كما لم يظهر الكثير من الكتب في هذا المجال قبل " الكنز " ونذكر مثلاً: كتاب " مجموع الأغاني العربية بالمغرب العربي " (Chants arabes du magreb : 1902 – 1904) للمستعرب سونيك مدير المدرسة العليا في مسجد بالعبّاس، بوعلي الغوثي بن محمد، وكتابان " مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس: 1904م " ومجموع زهو الأنيس المختص بالتباسي* والقوادس** (1907م) للموسيقي اليهودي الجزائري أدمون نطان يافيل[1].

وبالنّسبة لشاعرنا الحاج خالد فقد تأثر بسابقيه من الشّعراء، في حقل الشّعر الشّعبي نذكر منهم الشّاعر الكبير لخضر بن خلوف، والذي يعتبر من الرّجال الذين دوّنوا أسماءهم في التّاريخ بمداد، كلما طال عليه الزّمن زاد إشعاعًا، واسمه الكامل لخضر (لكحل) بن عبد الله بن خلوف وأمّه " كلّه "* بنت سيدي " يعقوب الشريف " دفين جبال سيدي موسى نواحي عشعاشة، وتأكيدا على هذا جاء في قصيدة " قصة مزغران " قوله:

الله يَـــــــرْحَمْ قَايِـــــــلْ الأبْيَـــــــاتْ لَكْحَـــــلْ واسْـــــمْ بَابَـــــاهْ عَبْـــــدَ الله
المِشْـــــــهُورْ اسْمُـــــــه فِي الأنْعَـــــاتْ مَغْـــــرَاوِي جُـــــدُّه رَسُـــــولْ الله
وأمُّـــــه جَـــــاتْ مِـــــنْ القُرَشِـــــيَّاتْ اليَعْقُوبِيّـــــــــــة لاَلاّ كُلَّـــــــــــة

وليست لدينا معلومات دقيقة عن تاريخ ميلاده رغم الأبحاث المتواصلة، لكن ما جاء في قصيدة "الوصية" عند العامّة بـ " الوفاة "، يقربنا إلى حقيقة وفاته ومنها ما يلي:

مِـــنْ القَـــرْنْ الثَّـــامِنْ عَـــدِّيتْ ســـنِينْ وَزَايِـــعْ الايَّـــامْ مَاضـــية والحَاسِـــبْ مَحْسُـــوبْ
تَمِّـــتْ بهمّـــة القرشـــي القَـــرْنْ التَّاسِـــعْ والفلـــك يَنْثَـــنَى والجَالِـــبْ مَجْلُـــوبْ
نَحْمَـــدْ الإلَـــه عَلَـــى دِيـــنْ الشَّـــافِعْ سَـــيِّدْ المهَـــاجْرِينْ مفَـــرَّجْ الكـــرُوبْ

* – **التباسي**؛ أي الأقراص (les disques).
** – **القوادس**؛ أي الأسطوانات (les cylindres).
[1] – **المرجع السابق**، ص: 05، 06.
* – وفيهم من قال أنَّ اسمها الحقيقي خولة.

نستخلص من خلال هذه الأبيات أنّ سيدي لخضر بن خلوف وُلد في أواخر القرن الثّامن الهجري، وهناك من اجتهد، وقال أنّ سيدي لخضر ولد سنة 1492م الموافق لـ 897 هـ، وتوفي سنة 1613م الموافق لـ 1022هـ. والملاحظ أنّه عاش ما يزيد عن 125 سنة قمرية، أي ما يعادل 121 سنة شمسية[1].

كما جاء في جريدة الشّروق اليومي الجزائرية " وحسب ما احتفظ به الأثر، فإنَّ نسبه ينتمي إلى سيّدنا محمد عليه الصّلاة والسّلام، فهو الأخضر بن عبد الله بن عيسى بن الحسن بن يعقوب الشريف بن عبد الله بن عمران بن صفوان بن يسار بن موسى بن سليمان بن يحي بن موسى بن عيسى بن إدريس بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن السبط بن علي كرم الله زوج فاطمة بنت الرّسول صلى الله عليه وسلم. وينحدر الشّيخ سيدي لخضر بن خلوف الذي اشتهر باسم " لكحل " المزيلي المغراوي، من سلالة أولاد خلوف من قبيلة هزيلة بإمارة مغراوة التي اشتهرت بكونها أول دولة إسلامية تكونت بالجزائر بعد الفتح الإسلامي مباشرة، والتي كانت تتموقع جغرافيا ما بين تلمسان غربًا إلى سهول مليانة شرقًا. وترجع المصادر التّاريخية أن يكون سيدي لخضر من مواليد القرن الثّامن الهجري رجوعًا إلى حدّ الأبيات الشّعرية التي قرضها والذي يقول فيه:

مَـــنْ الْقَـــرْنْ الْثَّـــامَنْ عَـــدِّيتْ سْـــنِينْ وَسْـــوَايَعْ الأَيَّـــامْ مَاضْـــيَة وَالْحَاسَـــبْ مَحْسُـــوبْ

وولد رضي الله عنه بمنطقة الظّهرة ناحية بني شقران، وهي منطقة واقعة ما بين سيدي علي وسيدي لخضر، وورد أنّ لاسم " لكحل " قصة شهيرة تناقلها الخلف عن السّلف [...] وفي إحدى الليالي رأت فيما يرى النّائم أنّ حزامًا أخضرًا، مُرصّعًا بالذّهب يلف قامتها، حيث اتّضح لها من خلال تأويله على أنّها موعودة بولد يسمّى "لخضر"، سيكون له شأن عظيم. وبعد ولادته ارتبط سيدي لخضر باسمين: " لكحل " و " لخضر "، إلاّ أنّه غلب الاسم الثّاني على الأول تغليبا للون التّفاؤل " الأخضر ". وتوصف طفولة الشّيخ بأنّها كانت بائسة وفقيرة الحال، لكنه كان قوي الإيمان، حيث ترعرع في وسط إسلامي [...] ويكون سيدي لخضر قد عاصر من علماء القرن التّاسع الهجري أمثال الأديب الفقيه، أشهر قضاة قسنطينة؛ حميد بن باديس والشّقيقين المفتيين أحمد وعبد اللطيف المسبح، والعلامة المدرس محمد بركات، وقاضي الجماعة الوقاد محمد بن أحمد التلمساني، والمحدث الشهير الفقيه الشريف محمد بن علي البهلول المجاجي، وصاحب " نفح الطيب " شهاب الديّن، وصاحب " البستان " ابن مريم وغيرهم. [...] وقد عاش مرحلة عرفت هجوم الإسبان على منطقة مزغران المطلة على مدينة مستغانم "[2].

حيث كانت المعركة يوم 23 أوت من عام 1558م، وقد كان يرأس الجيش الإسباني آنذاك الكاتب "دالكوديت" الذي كان واليًا على وهران أين قضى عليه سيدي لخضر بن خلوف، وقد أرّخها هذا الأخير بنظمٍ رائعٍ من الشّعر؛ في قصيدة طويلة أسماها (قصة مزغران معلومة) حيث يقول:

---

[1] – **يُنظر**: حاج عبد الله بوزينة وآخرون، **سيدي لخضر بن خلوف: حياته وقصائده**، الجزء الأوّل، منشورات جمعية آفاق مستغانم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، مستغانم – الجزائر، 2006م، ص: 20 – 22.

[2] – **جريدة الشّروق اليومي**، العدد: 1464، الثلاثاء 18 رجب 1426 هـ الموافق لـ 23 أوت 2005م، ص: 19.

يَـــــا فَـــــارِسْ مَـــــنْ ثَمَّ جِيـــــتْ الْيُـــــومْ غَـــــــــزْوَةْ مَزِغْـــــــــرَانْ مَعْلُومَـــــــــة
يَـــــا عَجْـــــلاَتْ تَـــــرْبَطْ الْمَلْجُـــــومْ رِيـــــتْ اَجْنَـــــابْ الْشَـــــلَوْ مَوْشُـــــومَة
يَـــــا سَـــــايِلْنِي عَـــــنْ طَـــــرْدْ الْيُـــــومْ قَصَّـــــــــةْ مَزِغْـــــــــرَانْ مَعْلُومَـــــــــة

وكان قد انخرط في صفوف الجيش التركّي لتولي مهام المسلمين، إلى أن بلغ مرتبة مبعوث الجيش منتقلا من وهران إلى الجزائر العاصمة ناقلا الأخبار إلى المسلمين.

وقد اشتهر بكونه شاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ويقال أنّه عاش نحو 125 سنة ونصف ويزيد، يقول في إحدى قصائده:

تَمِّـــتْ بْهِمَّـــة الْقُرَشِـــي الْقَـــرْنْ الْتَّاسِـــعْ وَالْفُلْـــكْ يَنْثْـــنَي وَالْجَالِـــبْ مَجْلُـــوبْ
جَـــوَّزْتْ مِيَّـــا وَخَمْـــسْ وُعِشْـــرِينْ سَـــنَة حْسَـــابْ وُزِدْتْ مِـــنْ وَرَا سِـــنِّي سِـــتَةْ أُشْـــهُرْ

وقد دفن رحمه الله بمسقط رأسه، بمنطقة تسمّى اليوم باسمه، بالقرب من نخلة هي اليوم من العجائب، ماثلة للعيان في صورة التفافية، حيث تمنى أن يدفن بالقرب منها، وهي التي بلغت من الطول ما بلغت وطالها بعض اليبس، لكنها لم تمت حيث يقول فيها:

نَخْلَـــة مْثَبْتَـــة تَلَقَّـــحْ مَـــنْ بَعْـــدْ الْيْبُـــوسْ حْـــدَاهَا يْكُـــونْ قَـــبْرِي يَـــا مُسْـــلِمِينْ[1]

ونشير أنّ بدايات الشّعر الشّعبي في المنطقة تعود إلى ما وصلنا من نصوصه شفويا وكتابيًّا، والذي يرتبط حتمًا بالثّقافة العربية الإسلامية موضوعًا ومحتوى.

2 – علاقة شعراء الولاية بالشّعر الشّعبي:

إنَّ شعراء ولاية عين تموشنت وضواحيها لهم علاقة وطيدة جدًا بالشّعر الشّعبي؛ يرجع هذا أساسًا إلى أنَّ الشّعر الشّعبي في حدِّ ذاته كان جزءًا لا يتجزأُ من حياتهم الشّخصية، زدْ على ذلك رغبتهم الملحّة في ظهور وإبداع هذا النّوع من الشّعر العربي، لأخذ مرتبة مرموقة في الوسط الاجتماعي الذي يحيط بهم، فلنبدأ بالشّعر الشّعبي ومنه الشّعراء الشّعبيين فإنَّ " للشّاعر مكانة خاصة في القبيلة فهو أحد أركانها، والقبيلة تكرم شاعرها وتضعه في المجلس المناسب، ويؤخذ رأيه في الكثير من الأمور ويعود تقدير القبيلة لشاعرها بما يقرضه من شعر، وفخرًا بقبيلته وهجوًّا لأعدائها، ومدح من هو أهل للمدح. ويزداد الاحترام والتّقدير للشّاعر من قبل القبيلة إذا وجدوا في شعره النّهج القومي للقبيلة، أو بالأصحِّ النّضج القبلي. أي إذا كان جل ما يهتم به هو مدح قبيلته، ومدح أبطالها الذين أبدوا شجاعة في الحروب. فانقذوا قبيلتهم من غزو قبيلة أخرى. أو عندما يهجو الشّاعر قبيلة أخرى تعاديهم، وقد تكون في حالة حرب. فهذا الشّعر له أثر كبير في رفع الرّوح المعنوية للمقاتلين "[2].

---

[1] – **المرجع السابق**، ص: 19.

[2] – سعيد سلمان أبو عاذره، **الشّعر الشّعبي في دولة الإمارات العربية المتّحدة**، مركز الوثائق والدّراسات، وزارة الخارجية، الإمارات العربية المتّحدة، د ت، ص: 04.

فقد كان في الفترة التي تناولناها من حياة الشّاعر الحاج خالد " 1850م – 1914م " العديد من الشّعراء نذكر من بينهم الشّاعر الكبير السيّد المنور بن يخلف المجاهري من ناحية مستغانم توفي رحمه الله سنة 1921م، أي ليس ببعيد عن وفاة شاعرنا الحاج خالد المتوفي سنة 1914م، حيث نظم في شكر صاحب السرّ الرّباني سلطان الأولياء سيدي عبد القادر الجيلالي قصيدة كان مطلعها ما يلي:

هـدَّة

يَـــا رَايـــسْ الْوْلاَيَـــا ظَنِّيتَـــكْ جَـــافِي ... اللهْ غِيثْـــنِي يَـــا قُطْـــبْ الصُّـــلاَحْ

يَـــا شَـــجْرَةْ الـــدُّفَا لِيـــكْ سْـــنَدْتْ اكْتَـــافِي ... فَ الْجَـــاهْ جَبْـــتْ لَـــكْ مَـــنْ يقْـــرُوا لَلْـــوَاحْ

ظَهْـــرُوا كْرَايْمَـــكْ يَـــا نَجْـــلْ الْمُصْـــطَفِى ... نَبْغْـــي تْـــوَدْنِي بشْـــرَابَكْ نَرْتَـــاحْ

رَبْ الإِلَـــهْ لَـــكْ بَالصّـــاعْ الْـــوَافِي ... الاَمْطَـــارْ بِـــكْ تَنْـــزَلْ وَرْعَـــدْ وَارْيَـــاحْ

وتأثّر شاعرنا " الحاج خالد " بالشّاعر سيدي سعيد بن عبد الله المنداسي والذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري [ت: 1088 هـ الموافق لـ 1677م] وكان مؤنسا للسلطان مولاي إسماعيل ابن علي ملك المغرب الأقصى، يُحكى أنّ الملك كان له شاعر آخر مغربي اسمه خبّاب فأمرهما ذات يوم بنظم قصيدة يمدحان بها جارية له اسمها سلمى فقام سيدي سعيد المنداسي باستخارة فرآها في المنام، فحكى بها على حسب ما رأى، أمّا السيّد خبّاب قال من غير رؤية فلما تلوا القصيدة على الملك قال لخبّاب سعيد أفضل منك فأجابه بأنَّ سعيدًا ولعلّه رآها، أمّا أنا فلم أرَها فعند هذه التّهمة خرج سيدي سعيد من مدينة فاس، وجاء إلى مدينة تلمسان، فكتب له الملك ليرجع فأبى وبعث له هذه القصيدة التي جاء مطلعها فيما يلي:

هَـــذَا حَـــدْ وْدَاعْنَـــا بَاوْفَـــا وَكْمَـــالْ ... مَـــاذَا لِي فَ الْخَنْـــثْ نُغْـــدَى وَنْـــوَلِّي

بَعْـــدْ ثْلاَثَـــة مَـــا بْقَـــى لَلـــرَّدْ حْـــلاَلْ ... غِـــيرْ اِلاَّ فَقَّـــاتْ عَـــنْ تَـــالِ بَعْـــلِ

خَلِّينَـــاكُمْ بَالسْـــلاَمَة يَـــا لَفْضَـــالْ ... يَـــا غُـــرَّةْ وَجْـــهْ الشَّـــرَافْ اوْلاَدْ عْلِـــي

يَـــا شَـــجْرَة طَيِّبَـــة سْمَـــاتْ عْلَـــى الاَطْـــلاَلْ ... وَتْنَـــاثَرْ مَـــنْ دَوْحْهَـــا جَـــوْهَرْ عَمْلِـــي[1]

وبالشّاعر الطّاهر بن حواء من أولاد سيدي بوزيد القاطنين حذو غليزان، اتّصف بالعلم والفصاحة فكان له باع طويل في الشّعر الملحون، فقد مدح العلامة الشّريف السيّد الحاج عبد القادر بقصيدة كانت بدايتها على النّحو الآتي:

[1] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص: 33.

وعندما سجنه السيّد الحاج عبد القادر وأراد قتله فاستغاث بالنّبي محمد صلّى الله عليه وسلّم، وطلب من الله سبحانه وتعالى أن يكفه من يده، فيحكي أنّه لمّا تمَّ هذه القصيدة رأى المصطفى صلّى الله عليه وسلّم في المنام، وبشَّره بتسريحه وكان الأمر كذلك، فأطلقه السيّد عبد القادر وعفا عنه وها هو مطلع نص القصيدة:

يَـــا مُحَمَّـــدْ لَـــكْ يَهْـــرِبْ الْخَلْـــقْ نَاسِـــقْ ... فِي الْيُـــومْ الْمَعْلُـــومْ حَـــقْ بْـــلاَ خْلاَقِـــي

مَـــنْ هَـــوْلْ الْحَشْـــرْ سَـــاقْهُمْ لِيـــكْ سَـــابِقْ ... كُلُّـــتْهُمْ مُحْتَـــاجِينْ لِـــكْ مَـــا كَـــانْ كَـــافِي

بِـــكْ يْلُـــوذْ الْخَلْـــقْ كِـــي تْحُـــقْ الْحَقَّـــائِقْ ... مَـــنْ غَضْـــبْ الْجَبَّـــارْ طَـــالْبِينْ الْعْـــوَافِي

أنَـــا فِي الْـــدَّنْيَا هْرَبْـــتْ لِـــكْ يَـــا الْصَّـــادِقْ ... كَثْـــرُوا طُـــلاَّبِي وُبُـــرْتْ بِـــرْدُوا اِكْتَـــافِي[1]

وكذلك الشّاعر الفقيه العلامة الشيخ السيّد عدّة التّحلايتي من ناحية سيف مات، وعمره حوالي الستين سنة وهو مثل السيّد الطاهر بن حواء؛ رجل عالم وعنده عشق كبير للشّعر الملحون وكان معاصرًا للسيّد الحاج عبد القادر، وله قصيدة رائعة نظمها في زيارته للقبور كان مطلعها فيما يلي:

فِي ذَاتْ يُـــومْ الْجُمْعَـــة غَـــادِي سَـــايِرْ نْـــزُورْ ... صُـــلاَّحْ نَـــايْمِينْ يِتْعَلَّـــى بُرْهَانْهَـــا

زِيَـــارِةْ الْقُبُـــورْ أَفْضَـــلْ لِمَـــنْ زَارْهَـــا

حِـــينْ انْحَـــدِيتْ رَمْـــسْ مْسَـــنَّمْ وَسْـــطْ الْقْبُـــورْ ... صُـــبْتْ شَـــايْفَة تِبْكِـــي حُـــزْنْ رْجَالْهَـــا

دَرْقُـــوا بْعِيـــدْ الأَقْصَـــى الْمَغْـــرَبْ لاَمَـــنْ يْـــدُورْ ... طَـــالْ الْفَـــرَاقْ عَنْهَـــا وَالْـــوَحْشْ اِفْنَاهَـــا

تِبْكِـــي بْكَـــي الْقُرْحَـــة بَكْـــيْ يْشُـــقْ الْصُّـــدُورْ ... بَكَّـــاتْنِي إمَـــامْ الْنَّسْـــوَة بَبْكَاهَـــا[2]

وكذلك الشّاعر قدور ولد محمد؛ أصله من البرجية بناحية سيف وباريقو عمالة وهران، كان رحمه الله في أيام السيّد الحاج عبد القادر ومات وعمره حوالي السّبعين أو الثّمانين سنة، حيث أبدع، وخير ما نستشهد به قصيدة رائعة في موضوع " الْحُرْمَة " كان مطلعها ما يلي:

هـدَّة

صـــبت الحرمـــة تبكـــي علـــى الـــدَّهر القـــديم ... حصـــــلت في يـــــد الرُّعـــــاة مرمـــــدوها

ربِّي راد بحكمـــــــــــــــه قضـــــــــــــــى عليهـــــــــــــا

قالـــت كنـــت بحرجـــي فحـــول بي تحـــيم ... تبكـــــي رجـــــال كبـــــار فارقوهـــــا

أهـــل الجـــود ونجـــدة ورايهـــم مســـتقيم ... واذا حصـــــلت حاجـــــة يســـــلكوها

حكمـــت بهـــا الاقـــدار فيـــد كمَّـــن غشـــبم ... مـــا عرفـــوا قيمـــة في هـــوى طبعهـــا[3]

وكذلك الشّاعر الكبير ابن مسايب، الذي كان من أبرز الشّعراء في تلمسان فكتب ونظم العديد من القصائد، كانت أبرزها تلك التي تحدّث فيها عن أحكام الأتراك على تلمسان في ذلك الوقت جاء مطلعها فيما يلي:

---

[1] – **المرجع السابق**، ص: 68، 97.

[2] – **المرجع نفسه**، ص: 101.

[3] – **نفسه**، ص: 119، 135.

ربِّي كتـــــب عليهـــــا والوقـــــت دعاهـــــا في السَّـــــابق المقـــــدر كـــــان الِّي كـــــان
ســـــعد السّـــــعود دارت الايـــــام معاهـــــا وانكـــــبس الزمـــــان عليهـــــا وشـــــيان
عـــدمت مشـــات فســـدت والظُّلـــم اخلاهـــا مدينـــــة الجـــــدار بـــــلاد تلمســـــان
بعـــــــد الهنـــــــا وبعـــــــد الزهـــــــو تلمســـــــان[1]

والشّاعر السيّد بن الطيب السّجراري المنسوب إلى سجرارة وهي قبيلة قريبة من مدينة بريقو دائرة أم العساكر عمالة وهران وهو أمّي لا يعرف الكتابة، لكن اتّصف بالفصاحة والبلاغة، توفي رحمه الله عن عمر ناهز الأربعين سنة، اشتهر بقصيدة " الوقت " التي جاء مطلعها فيما يلي:

هـدَّة

يـــا فصـــحا لـــو تســـاعفوني يـــا عـــرَّاف بـــالنظم تكلمـــوا علـــى الوقـــت تبـــدل
أنـــــــــا عاطـــــــــل منســـــــــجي راه مخبـــــــــل
علـــى الـــدنيا الِّي مشـــات الحـــال قصـــاف عمـــر ســـوف القباحـــة والحشـــم تبهـــدل
واذا بقـــاو احبـــاب حشـــمة جـــاو ضـــعاف مـــا طـــاقوا للنقـــار معـــدنهم طبَّـــل[2]

كما عايش شاعرنا " الحاج خالد " الشّاعر سيدي أعمر بن عبيدة؛ وهو من قبيلة سجرارة كذلك والقريبة من بريقو عمالة وهران، والذي نستشهد بقصيدة له في مدح النّبي محمد صلّى الله عليه وسلّم كان مطلعها فيما يلي:

هـدَّة

فـــرح خـــاطري واك كثـــير نَّالـــه جيـــد النَّســـب نـــدرف تحـــت جناحـــه
الصَّـــلا علـــى محمَّـــد وآلـــه الزَّهـــو للخـــواطر بهـــا يرتـــاحوا
خيرهـــا يـــزوَّل مـــن القلـــب اعلالـــه صـــاحب الغمامـــة راني مدَّاحـــه[3]

ولا بدَّ لنا أن نشير إلى نقطة هامة جدًا وردت في كتاب محمد قاضي " الكنز المكنون في الشّعر الملحون " وهي ذكره لثلاث قصائد واوية [كون أن القصائد تسمّى على حسب حرف الروي؛ الذي هو الحرف الذي يلزم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتنسب إليه دون حروف العلَّة الثلاثة: " و، ا، ي "، وأشعار فن "الواو" تكون عمومًا على ألسنة شعراء الشّعبي – الملحون – (الذين حفظوا لنا هذا التّراث، دون وجود وسائل حفظ تقنية إلاَّ الصّدور والذّاكرة)]، قيلت هذه القصائد سنة 1314 هـ الموافق لسنة 1896م، وسببها هو أنَّ الشّاعر الشّيخ خالد بن أحمد الذي هو من ناحية تموشنت اختصم مع شاعر مثله، اسمه السيّد الهادي ابن الكلاّعي من ناحية أم العساكر، فسمع بذلك السيّد أحمد بن علي المدغري الساكن بتلمسان، فبعث لهما منظومة يراودهما بها للصلح

[1] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص: 175.
[2] – **المرجع نفسه**، ص: 193.
[3] – **نفسه**، ص: 203.

وطلب منهما الجواب بقصيدتين مثلها " واوية "، وهي قصيدة السيّد أحمد بن علي المدغري؛ أصله من المغرب وسكناه مدينة تلمسان، جاء مطلعها فيما يلي:

هب نسيم الصَّبا وذهب عجاج العدو وشراقت شموسكم على الابطاح[1] ضواو
وعلات ادراجكم يا صفوة القدو يا ندوة العلوم منكم ناس رواو
بكم على كل قدر في علو الجو واصمحني حبّكم هجراني تهواو
هجَّجتهم ساكن الضمير وزاد الفطو والصَّب مع الهوى على قلبي لتواو

وتليها منظومة السيّد الهادي التي مطلعها ما يلي:

تنسم الزهر من بستان اللغو واستنشق منه المزكوم ادَّواو
واشرق نور الحروف تفيد المرو واطَّلّع على احوالك كيف نوار
دلّيت على الخير يا مصباح الضَّو ذو الفضل امثالكم حقًّا يسواو
فعل الفتى جرّ صنعة من الصَّنو نطفة شريفة مراتبكم يعلاو

وتليها منظومة السيّد خالد، جاء مطلعها فيما يلي:

سبحان العالم الغني لم يعلم مرو جعل ما فوق كل علم علوم اهداو
بمزون الوهب تعمر بحور بلا نور كهم بافضالهم للحضار رواد
لن غرفت طاسة النّفا من دجل الملّو من جوابها قلوب انشرحوا وسلاو
رشت بستان تيه الابصار بصحو ودنانير الزَّهو لن غرموا وطماو[2]

كما نذكر كذلك الشّاعر السيّد مصطفى بن إبراهيم من ناحية سيدي بلعباس، والذي توفي عن عمر ناهز الستين سنة، وله قصيدة عن حب الوطن، جاء مطلعها فيما يلي:

يا سعدي باهل التَّل زيفطولي وجاب مزين خطُّه يا ناري
حليت وقريت نظرت ما في الكتاب هطلوا بالدَّمع ابصاري
بكيت من الفرقة على وجوه الاحباب من الوحش قواو اضراري
تفكَّرت اوطاني وخاوتي والصَّحاب واهل الميعاد انضاري
وطني وطني يا ناري[3]

[1] – جمع بطحاء؛ الأراضي الواسعة الخالية.
[2] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص: 210، 213، 214.
[3] – **المرجع نفسه**، ص: 216.

كما عايش شاعرنا " الحاج خالد " الشّاعر السيّد محمد بن العربي السجراري؛ من قبيلة سجرارة دائرة أم العساكر القريبة من بريقو، له قصيدة رائعة في الغزل، جاء مطلعها فيما يلي:

هـدَّة

دعبـــوا مطـــالبي بـــاللَّفض علـــى مانـــة في أرض صـــمّ حجـــرة مـــا كـــان طريـــق
عيَّـــــات مـــــن يجيهـــــا بـــــالحرك مطيـــــق
الأصـــنام كـــاينين اللوالـــب والماطنـــة الاقـــوام قمتهـــا مـــن حـــرك الفقيـــق
إذا ضـــربت تقـــرع نـــار الصَّـــوَّانة واذا بغيـــت نضـــحى بـــالغيض شـــنيق
إشـــارة العـــلايم في الموجـــب كاينـــة والمـــال في السّـــفالة مـــا كـــان لحيـــق[1]

والشّاعر السيّد الكلاعي من أولاد سيدي دحُّ ناحية أم العساكر والذي توفي حوالي سنة 1908م، له قصيدة جيّدة، جاء مطلعها فيما يلي:

كـــان انتمـــا زيّـــار للشّـــريف القطـــب الرّبـــاني بســـلامي عيـــدوه يـــا أصـــحابنا لمغيـــث الخُطّـــار
ڤولـــــوا لـــــه إذا نســـــيتني ذا الشّـــــي عيـــــب وعـــــار
ڤولـوا لـه عيـب علـى الّي اهـدى تلميـذه بـرّاني مجهـول النّسـب مـا يكـون لـه في الـدّنيا نعّـار
أقبلـــني كيمـــا كنـــت لا تشـــفّي في عـــدياني ولـــو فعلـــي مـــذموم تستّـــره ســـرَّ وجهـــار[2]

كما عايش الشّاعر السيّد أحمد الخنّوس بن الشّاعر السيّد الحاج عيسى الأغواطي؛ من عمالة الجزائر، توفي رحمه الله حوالي سنة 1898م، له قصيدة خاصة بالدِّبيش" جهاز الإبراق " والمعبر عنه بالفرنسية بـ " التيليغراف – Télégraphe " جاء في مطلعها ما يلي:

بـــالله يـــا الـــدَّبيش اقســـمت عليـــك عيـــد الســـلام الِّي جـــاني جوبـــة
يـــا كامـــل الخصـــايل واسمـــع نوصـــيك عـــاري عليـــك يـــا مرســـول الغربـــة
مـــا ليـــك في العجـــب لا في الفصـــل شـــريك احـــدثت واغنيـــت عـــن كـــل اعجبـــة
ومعمَّـــر الفجـــوج بحـــسّ الـــدّوديك مـــن كـــل شـــايفة خيطَـــك ينـــبى[3]

وكذلك تأثره بالشّاعر سيدي أحمد الرفاعي رحمه الله، الذي له قصيدة رائعة جدًّا، فيها فوائد عظيمة وتندرج ضمن غرض " الحكمة "، جاء مطلعها فيما يلي:

يـــا قـــاري في منافعـــل لا تســـتهزاش احصـــي علمـــك وزد علـــم الا تدريـــه
اتعلـــم في مســـايل الأَّ تعرفهـــاش وافهـــم فحـــو الكـــلام وشـــروط معانيـــه

[1] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص: 220.
[2] – **المرجع نفسه**، ص: 228.
[3] – **نفسه**، ص: 242.

حكمـــة مـــن غـــير شـــيخ لا تتعلمهـــاش مـــا يـــدخل في العقـــول علـــم بـــلا تنبيـــه
واحـــرز مـــن كـــل فايـــدة لا تســـتغناش لابـــدَّا يجيـــك وقتهـــا تصَـــرَّف فيـــه[1]

والشّاعر السيّد أحمد الحصيني، والذي ينحدر من مديونة عرش ولهاصة دائرة الرمشي عمالة وهران، حيث أبدع في نظم قصيدة عاتب بها البوحميدي خليفة العلامة الشّيخ الحاج عبد القادر لما أعطاه صاعين من زكاة العُشُورْ، فجاء مطلعها فيما يلي:

ءا خليفـــــة السَّـــــلطنة أمـــــير المـــــومنين ءا مفتـــــاح الغـــــرب مولانـــــا ولأَّك
جبنالـــــك في الجـــــاه ربّ العـــــالمين الِّي بعـــــد الزُّهـــــد في الرُّتبـــــة عـــــلاَّك
السَّـــــميع البصـــــير مـــــا ينشـــــاف بعـــــين الطَّلبـــــة الِّي طلبتهـــــا بهـــــا وفَّـــــاك
ليـــــنّي مـــــا عملتشـــــي حـــــق المســـــكين الـــــدَّنيا مـــــا تـــــدوم شـــــي لا تـــــوهم بـــــلاك[2]

والشّاعر، السيّد الشارف بن تكوك، من ناحية مستغانم، توفي رحمه الله حوالي سنة 1888م، له قصيدة وصفية في شأن " عقاب " وجده مكسر الجناح ومشرف على الهلاك، حيث جاء مطلعها فيما يلي:

هـدَّة

يـــــا ذا العقـــــاب فارقـــــت صـــــربة الزدّامـــــة الله يجعـــــل الّي وتـــــاك يرفـــــق بـــــك
ربِّي قضـــــــى بوعـــــــده الأجـــــــل قـــــــرَّب لـــــــك
حســـراه كنـــت في شـــامخ السّـــماء بالحومـــة وجميـــع مـــن مشـــى فـــوق الارض بـــين يـــديك
واليـــوم يـــا الـــبراني اخطاتـــك التحزيمـــة جناحـــك انكســـر والعـــذاب طـــال عليـــك
ماشـــي الاَّ انـــت الّي لبســـت هـــذا الهدمـــة عيطـــى خيـــام طـــاحوا نمـــثَّلهم لـــك[3]

وكذلك الشّاعر سيدي عبد العزيز المغراوي الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري، وله العديد من القصائد، ومنها واحدة نظمها اشتياقًا لزيارة مكة المشرفة، حيث جاء مطلعها فيما يلي:

ابـــدل نومـــك يـــا عـــين بالصَّـــهر والنَّـــواح احمـــل يـــا قلـــب اكـــداري
مـــن هـــمّ الغربـــة والجفـــا وبعـــد المـــلاح أيـــن عربـــة يـــا نـــاري
هطلـــــــــــوا بالـــــــــــدَّمع ابصـــــــــــاري
اهطـــل يـــا دمعـــي ولا تخـــونني بالبكـــا وابـــدل نومـــك يـــا نظـــري بصـــهر الكـــروب
واحمـــل يـــا قلـــبي مـــن قـــرايح المـــا حكـــي نـــاري صـــادفت حطـــب الفضـــا بـــريح الهبـــوب[4]

[1] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص: 254.
[2] – **المرجع نفسه**، ص: 257.
[3] – **نفسه**، ص: 261.
[4] – محمد قاضي، **مرجع سابق**، ص : 264.

والشّاعر السيّد بن حراث من ناحية سيدي بلعباس، الذي توفي رحمه الله حوالي سنة 1923م، له قصيدة في شأن الحرب العالمية الأولى سنة 1914م شكر فيها الماريشال الفرنسي " جوزيف جاك جوفر Joseph-Jacque Joffre" والقائد العام للقوات الفرنسية بين عامي 1914م – 1916م في الحرب العالمية الأولى، والجيوش الفرنسية والمسلمين الذين كانت لهم إعانة مجبرة في الحرب، جاء مطلع القصيدة فيما يلي:

كـــي نعمـــل في النَّقـــر الِّي طلـــع وتخصَّـــر وتخـــوَّض بحـــري بي غـــرق بـــابور
شـــافت عيـــني خـــودة شـــايفة كسَّـــعَّر تبكـــي وتنـــوح في البـــاب عنـــد الصُّـــور
قلتلهـــا نبيـــني يـــا ارمـــاف القصـــور عيـــدي بحـــديث الصَّـــح والمشـــهور
قالـــت لي حـــالي مهمـــوم راه مـــدمَّر إذا نحكـــي لـــك يضـــيق بـــك المـــور[1]

وبالنسبة لشاعرنا الذي تناولناه؛ نرى أنَّ علاقته بالشّعر الشعبي أرقى وأسمى، وهذا راجع لارتباطه ببيئة شعرية قوية ومناظراته الشّعرية مع شعراء بارزين كالذين ذكرناهم، كما شهدت هذه الفترة عدّة مناظرات شعرية بين الشعراء؛ هذا ما زاد في قمّة أشعارهم وشهرتها.

3 – دور الرّواية الشّفوية في استمرارية الشّعر الشّعبي:

لقد شاء الله، بعد أن جاء الإسلام، أن يمتدّ الفتح الإسلاميّ، والوجود العربيّ (اللغويّ الثقافيّ) إلى بلاد المغرب، ومنها إلى بلاد الأندلس، الفردوس المفقود؛ فانتقلت الثّقافة العربيّة المشرقيّة بكلّ قِيمها الروحيّة والماديّة والجماليّة أيضًا إلى هناك، فصقلت الشّخصيّة الثّقافيّة المغربيّة، (أو المغربيّة كما يحلو للمثقفين المعاصرين في المغرب العربيّ أن يعبّروا اليوم) بكل تلك الخصائص الإنسانيّة الرّفيعة. ولقد كان للقرآن الكريم، والحديث النّبوي الشّريف الأثر الأوّل في إغراء المغاربة بتعلّم اللّغة العربية أوّلاً، ثمّ الشّروع في تعليمها للنّاشئة في المساجد والزّوايا والكتاتيب القرآنيّة آخرًا. فظلّ المشرق العربيّ المتنفَّس الذي منه المغاربة، والنّور الذي يستضيئون به، طوال القرون الأربعة عشر من العلاقات الأخويّة والثّقافيّة [...] إنّنا نفترض، في غياب الكتابات التّاريخيّة الدّقيقة عن هذه المسألة، أنّ اللّغة العربيّة في الجزائر ابتدأت في الانتشار والشّيوع بين السّكّان انطلاقًا من أواخر النّصف الأوّل من القرن الثّاني للهجرة

[1] – **المرجع السابق**، ص : 274.

على الأقلّ؛ وذلك حين وقع تأسيس الدّولة الرّستميّة* التي آثرت لغة الدّين الإسلاميّ[1].

وتُعَدُّ الرّواية الشّفوية من أهمّ العناصر في استمرارية الشّعر الشّعبي في ولاية عين تموشنت وضواحيها، فلولا وجود هذا العنصر لضاع الكثير من الأشعار، وهو ما نلاحظه بشكل واضح، فنجد الكثير من الرّواة سواء كانوا أبناء لشعراء أو إخوة أو أصدقاء أو شعراء أو ممن يحفظون الشّعر، يقرون بنسيان الكثير من القصائد، والشّيء المؤسف في بعض الأحيان هو نسيان بيت أو بيتين أو مقطع من قصيدة مشهورة.

فنجد أنَّ تراثنا الأدبي العربي حُفِظَ عن طريق الرواية، بالاعتماد على الذّاكرة « الرواية من مصادر الثّقافة، التي لعبت دورًا كبيرًا في إرساء أصول التّراث والحفاظ عليه، بل وإنمائه »[2]، أمَّا بالنّسبة لبحثنا هذا، فنجد مثلا أنَّ قصائد الشّاعر الحاج خالد مفقودة نوعا ما، وإنْ وجدت فهي غير كاملة، وهذا حتّى عند عائلته وأهله وأقربائه، فكان الفضل الكبير للرّواية الشّفويّة إلى بعض الشّعراء ممن تواتروا حفظ أشعاره على ظهر قلب.

كما يرجع الفضل الكبير للمؤلف محمد قاضي* من خلال ديونه " الكنز المكنون في الشعر الملحون "؛ والذي يعتبر من أقدم، وأهمِّ المراجع فيما يخص الشعر الملحون في الجزائر. وقد صدر بطباعة حجرية بالجزائر سنة 1928م وعرف حينه إقبالا شعبيا قويا سرعان ما أدّى إلى نفاده وأصبح منذ ذلك الوقت من المصادر الأكثر بحثا عليها، والأكثر ندرة في ميدان المطبوعات المحلية.

ونظرًا لأهمية الدّيوان الثّقافيّة والعلميّة، وكذلك تعذر الحصول عليه من طرف القرَّاء والباحثين، قام مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثّقافيّة " CRASC " في إطار مشاركته في تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة

---

* – كان انتقال عبد الرحمن بن رستم إيذانًا بظهور الدولة الرستمية، التي أصبحت قوة جديدة لها أثرها البالغ في تشكيل أحداث المغرب كله، إلى نهاية القرن الثالث الهجري. والحديث عن الدولة الرستمية يشدّنا إلى الحديث عن مؤسسها عبد الرحمن بن رستم الذي أجمعت المصادر على أنّه فارسي الأصل. وإن اختلفت هذه المصادر فيما بينها في تحديد طبيعة هذا الأصل الفارسي.

نقلا عن: محمد عيسى الحريري، الدولة الرّستمية بالمغرب الإسلامي " **حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس (160 هـ – 296 هـ)** "، ط: 03 (مزيدة ومنقحة)، كلية الآداب، جامعة المنصورة – مصر، 1987م، ص: 73.

[1] – عبد المالك مرتاض، **تأثير الثّقافة المشرقيّة في المغرب العربيّ ودور المشارقة في نشر اللغة العربيّة في الجزائر**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 04، السنة الثّانية، الأبيار – الجزائر، ذو القعدة 1426 هـ الموافق لـ ديسمبر 2006م، ص: 76، 91.

[2] – الطّاهر حمروني، **منهج أبي علي المرزوني في شرح الشّعر**، د ط، د د ن، الجزائر، 1985م، ص: 104.

* – **هو محمد قاضي بن الحاج بالقاسم**، المولود سنة 1882م بالقلعة؛ المدينة العتيقة التي تقع على منتصف الطريق الرابط بين معسكر وغليزان، درس بمدرسة (La Médersa) تلمسان ثم بمدرسة الجزائر العاصمة (الثعالبية)، في القسم العالي، وبعد تخرّجه، شغل في سنة 1909م منصب وكيل شرعي ثم منصب كاتب أو ترجمان مساعد (Interprète auxiliare) في المكتب العربي (Bureau arabe) بمدينة وجدة المغربية إلى نهاية سنة 1914م. انتقل بعدها إلى فرنسا حيث زاول دراسة الحقوق بكلية باريس، من سنة 1919م إلى نهاية 1921م، أين تحصل على شهادة الليسانس. وابتداء من سنة 1923م، انخرط في هيئة المحاماة بتيارت ثم بتلمسان أين استقر نهائيا. وأثناء إقامته سنة 1928م بمدينة تيارت، بدر بنشر كتابه المعروف " الكنز المكنون ". كان عضوا في اتّحادية المنتخبين المسلمين الجزائريين (La Fédération Des Musulmans Algériens) التي تأسست سنة 1921م وحلّت سنة 1941م، وعضوا في اللجنة التّنفيذيّة للمؤتمر الإسلامي الجزائري (Le Congrès Musulman). وكان ضمن الوفد الذي توجه إلى باريس سنة 1937م، قصد تقديم ميثاق المطالب. وانتخب قاضي عدّة مرّات كنائب بلدي (Conseiller Municipal) في تلمسان حيث توفي في تلمسان يوم 21 أفريل سنة 1942م.

العربية سنة 2007م " بإعادة طبعه ونشره في شكل جديد[1]؛ ومن خلال هذا الدّيوان وصلتنا قصائد الشاعر الحاج خالد وبالضّبط من الصفحة 137 إلى غاية الصفحة 174.

وقد مثّل كتاب " الكنز المكنون " عند ظهوره مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه من طرف المهتمين بالشّعر العامّي العربي في المغرب أو ما يسمى الملحون. وشكّل، على سبيل المثال، المصدر الرئيسي للمستعرب والإثنوغرافي جوزيف ديبارمي (Joseph Desparmet: 1863 - 1942) عند كتابة مقاله المعروف بـ " ردود الفعل الجنسيّة " في الجزائر (Les Réactions Nationalitaires En Algérie) سنة 1933م، حيث شرح فكرة أنّ الشّعر الملحون هو " الشّعر الوطني القديم " واعتبر أنّ ممارسة هذا الأدب العريق "تستجيب لمتطلبات سياسية للمجتمع المغاربي".

واستشهد بمقتطفات شعرية طويلة من ديوان محمد قاضي، مؤكّدا أيضا أنّ صدور هذا الدّيوان سنة 1928م، ساهم في رفع السّتار عن ما كان يخفيه الجزائريون من مشاعرهم العميقة، عندما كانوا يحفظون الدّواوين المخطوطة للشّعر الملحون عن عيون المستعمر الأجنبي.

ومن خلال تتبعنا للكثير من القصائد الشّعبية (الشّعر الملحون) لاحظنا أنّ هناك ترابط وثيق بالثّقافات العربية منذ الجاهلية حتّى وقتنا هذا، حيث تشكلت في العديد من العصور عناصر بشرية ساهمت في استمرار هذا الشّعر والحفاظ عليه؛ خاصة ما حفظ على ظهر قلب، فمن خلال تجوالنا عبر الكثير من المناطق سواء بالجزائر أو بلدان المغرب العربي، وانصاتنا للكثير ممن يحفظون الشّعر الشّعبي بالبلدان العربية الأخرى، لاحظنا أنّ الكثير من القصائد مازالت تحفظ على ظهر قلب، وجديرة بالذّكر بالرُّغم من أنّها ترجع إلى عصور بعيدة.

4 – أثر البيئة في الشّعر الشّعبي:

إنَّ للبيئة أثرًا كبيرًا في الشّعر الشّعبي في ولاية عين تموشنت وضواحيها، ويرجع هذا أساسًا لما تحمله من عوامل بيئيّة طبيعيّة وسياسيّة، اجتماعيّة وثقافيّة،...الخ .

فبالنّسبة للبيئة الطبيعيّة؛ فهي ذلك الفضاء الواسع، والمكان المعين الذي خلق للشّاعر الشّعبي عالمًا خاليًّا زاد في نظمه وإجادته للشّعر، فالبيئة الطبيعيّة الهادئة تزيد في الفكر والوجدان، واكتساب اللّغة والإيحاء والقوة في التّعبير.

أمَّا السّياسيّة فهي كل ما أحيط بشعراء المنطقة من أوضاع سياسيّة؛ وطنية كانت أو دولية مسّت كيان الشّاعر الشّعبي، فانطلق صوته لمسايرة هذه الأحداث، فأصبح عنصرًا هامًّا في جعل هذه البيئة ذات دور هام في سموّ الشّعر الشّعبي.

أمَّا الاجتماعية « فليس من شكّ في أنَّ المجتمع الذي يعيشه الشّاعر يمكن أن يكون بالقياس إليه مصدر إلهام ووحي لا ينضبان، وليس من شكّ كذلك في أن للمجتمع بكل ما يخوضه من معارك، ومن نضال وكل ما يتّصل به من قضايا سياسية أو اقتصادية تأثيره في الكتاب والشّعراء »[2].

[1] – محمد قاضي، **الكنز المكنون في الشّعر الملحون**، ط: 01، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثّقافيّة، مطبعة AGP وهران – الجزائر، 2007م، ص: من 137 إلى 174.

[2] – محمد زكي العشماوي، **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، د ط، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، د ت، ص: 24.

كما أنّنا نجد تقارب العادات والتّقاليد في منطقة الغرب الجزائري مع تقاليد الهلاليين حسنها وسيّئها كون أنّ « أخلاق الهلاليين هي أخلاق الجاهليين، بما فيها من حسنات وسيّئات كالجود والشّجاعة وعزّة النّفس، وإباية الضّيم، وحفظ العهد، وحسن الجوار، والاعتراف بالجميل، والتمدُّح بالغارة [...]. ومعارفهم هي معارف الجاهلية من عناية بالأنساب وكلّ ما يتّصل بحياتهم البدوية »[1].

أمَّا الثّقافيّة فالتّقاليد والعادات الموروثة والمتداولة تلعب الدّور الهام في ابتكار الشّاعر وإلهامه الشّعري، ناهيك عن النّزعة الدّينيّة التي تنتاب كل شاعر، وعليه فالبيئة تُعَدُّ بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس بالنّسبة لشعراء المنطقة، فزادت في تنوع ورقيّ وازدهار وجودة شعرهم الشّعبي.

فاللّسان الذي توارثوه هو لسان الهلاليين، حافظوا عليه ببداوتهم في المفردات والتّراكيب ووجوه البلاغة وأساليب الخطاب [...] فلعلّ الهلاليين إنّما فسد لسانهم بالجزائر لاختلاطهم بالبربر، ويشهد لذلك أنّنا نرى اليوم عرب الصّحراء القليلي الاختلاط بغيرهم أصّح عربية وأقوم مخارج الحروف، وعرب السّواحل المغمورين بالبربر أفسد نطقا بالحروف وأردى لغة. ومع هذا فالهلاليون أثّروا من حيث اللّغة في البربر أكثر مما تأثّروا بهم[2].

5 – وظيفة الشّعر الشّعبي:

لقد لعب الشّعر الشّعبي في ولايات شمال الغرب الجزائري وضواحيها دورًا هامًّا في البناء الثّقافي، وصوّر واقعًا اجتماعيًّا هامًّا، كما ساهم في تحقيق ميول الفرد إلى هذا الطابع الشّعري الشّيِّقِ، فنجد أبناء هذه المنطقة يتفاعلون كل التّفاعل مع هذا الشّعر – الملحون – إلى درجة كبيرة، فالشّعر الشّعبي إذن « جزء من البناء الثّقافي، يعكس الوجود الاجتماعي، نجده يتضمن صورا من الواقع الاجتماعي بقيّمه وعلاقاته »[3]، « فهو يصور ما في النّفس من فكرة أو عاطفة تصويرا جميلا، ثم ينقل هذا التّصوير إلى نفوس القُرَّاء وآذان المستمعين فيؤثر فيهم، ويهزّ خواطرهم ويوقظ مشاعرهم، ويعينهم على فهم الحياة، ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات »[4]، فلم يعد الشّعر الشّعبي " الملحون " صورة مرآوية للأفكار والعواطف والوجدان وفقط، وإنَّما تحوّل إلى بعد فلسفي ينفث الشّاعر من خلاله ثقافته وفلسفته في الحياة والوجود، وهكذا انتقل من محاولة ملامسة الواقع إلى القفز فوقه رغبة في استشفاف الماورائيات التي كانت فيما سبق حكرا على الفيلسوف، ومن خلال هذا المنظار أصبح كل من الشّاعر والفيلسوف يشتغلان في الاتّجاه نفسه، وقديما قيل: قال الفيلسوف للشّاعر: إنِّي أعلم ما تراه، فقال الشّاعر للفيلسوف: إنّي أرى ما تعلمه، مثل هذا الشّاعر وهذا الفيلسوف لا يختلفان، ومنه فالشّعر الشّعبي هنا أظهر مدى التّشبع الجمالي الذي استطاع أن يحققه شعراء المنطقة من خلال تجسيدهم لأرقى المعاني، وأسمى الصّوّر كالغوص في تجارب الحب، وكيفية التّعبير عنها في صور شعبيّة، وعادات وتقاليد وأفكار وتصورات مليئة بالميثيولوجيا، وإظهار ما تحتويه القصيدة الشّعبية بالمنطقة من

---

[1] – مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، د ط، ج: 02، المؤسسة الوطنية للكتاب " الجزائر " – دار الغرب الإسلامي " لبنان "، د ت، ص: 190.

[2] – **المرجع نفسه**، ص: 189.

[3] – عبد الحميد بورايو، **القصص الشّعبي في منطقة بسكرة " دراسة ميدانية "**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص: 55.

[4] – معروف مصطفى زريق، **الأدب في خدمة المجتمع**، د ط، د د ن، دمشق – سوريا، 1958م، ص: 13.

مدح ورثاء وهجاء ووصف وغزل، وتنوع في الأشعار من سياسيّة، تاريخيّة، اجتماعيّة، دينيّة، وثقافيّة، وما شبه ذلك، وما أكثرها – فن وخيال – وصنعة ودربة وقراءة في الموروث الشّعبي، كما قام الشّعر الشّعبي بإبراز أهميته في المنطقة، والتّأكد على أنَّهُ ليس مجرد شكل من أشكال التّعبير، وإنَّمَا هو أيضا شكل من أشكال الوجود مع إظهار سِرِّ النّفحة الجمالية التي تكلل القصيدة الشّعبية الخاصة بالمنطقة من خلال قصائد شعرائها، وتقوم الطرق المثلى لتّطوير هذا الشّعر بهذه المنطقة من خلال مقابلات الشّعراء بأنفسهم، فبفعل الشّعر الشّعبي استطعنا تسليط الضّوء على علاقة شعراء المنطقة بالواقع المعاش، وطريقة تعاملهم معه، فهذه العلاقة من شأنها أنْ تضيءَ لنا أيضًا عوالم الذّات الجزائرية في تفاعلها مع الآخر في ظل التّغيرات الفكريّة والنّفسيّة، الاجتماعيّة، السّياسيّة، الثّقافيّة،... الخ.

كما أنّ الخطابات الشّعريّة الممزوجة بدقّة التّعبير والتّفاني في وضع الكلمات، والألفاظ المناسبة من طرف الشّعراء الشّعبيين زاد من رونق تلك القصائد التي بقيت راسخة في ذهن المهتمين والمتلقين لهذا الفن الشّعري "الملحون"؛ وهو ما يوصل بالشّاعر إلى التّركيز على الخطاب البليغ، فهو الاتّصال اللغوي واللّساني والسّلاح المعنوي الذي يستعمله الشّاعر لإيصال رسالته منه، أو من شخص أو أشخاص أُخر إلى المتلقي بكل أشكاله؛ فالشّاعر وإن كان لا يعلم الفرق بين الخطبة والخطابة، لكن يعلم أنّه المرسل لما يريد إبلاغه « فالخطبة عادة هي الكلام الذي يُلقى في المناسبات، كالمناسبات الإسلاميّة، مثل: الأعياد الدّينيّة وصلاة العيدين وصلاة الجمعة، وفي المناسبات التي يكون فيها الوعظ والتّذكير. بينما الخطابة: هي التي تلقى في مناسبات الأزمات الطارئة، والأحداث الرّاهنة في المجالات المختلفة: منها السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة والقضائيّة والبيانيّة، أو الاستدراكيّة وما إلى ذلك »[1].

[1] – عبد القادر شاكر، **واقع الخطاب البليغ عند اليونان والعرب**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 14، السنة السّابعة، الأبيار – الجزائر، محرم 1433 هـ الموافق لـ ديسمبر 2011م، ص: 132.

الفصـــل الثّـاني

موضوعات القصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد:

– قراءة في موضوعات القصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد.

1 – أشكال التّعبير التّاريخي والسّياسي، الاجتماعي في قصائد الشّاعر الحاج خالد.

2 – تنوّع موضوعات الهجاء في قصائد الشّاعر الحاج خالد.

3 – تعدّد مجالات الوصف في قصائد الشّاعر الحاج خالد.

4 – أشكال الغزل، وصورة المرأة في قصائد الشّاعر الحاج خالد.

– قراءة في موضوعات القصيدة الشّعبيّة عند الشّاعر الحاج خالد:

لقد تعدّدت وتنوعت موضوعات القصيدة الشّعبيّة في ولاية عين تموشنت وضواحيها، وهذا يعود أولاً إلى أثر البيئة في الحياة المحيطة بالشّاعر الشّعبي في هذه المنطقة، سواء كانت بيئة طبيعيّة، سياسيّة، اجتماعيّة أو ثقافيّة.

ولذلك نلاحظ أنّ الموضوعات هنا تنوعت من تعبير تاريخي وسياسي، اجتماعي إلى الكتابة في الأغراض الشّعريّة المختلفة بداية بتنوع موضوعات الهجاء وتعدد مجالات الوصف إلى أشكال الغزل وصورة المرأة.

« لقد أبدع الشّعر الشّعبي الجزائري، ونقصد به هنا بصفة خاصة ما أطلق عليه مصطلح " الشّعر الملحون " في ظلّ قيم فنيّة ورثها عن الشّعر العربي القديم، وكان للموشحات والأزجال الأندلسيّة تأثير كبير فيه. وهو مع ذلك متميّز بمقوماته الخاصة، وبخصائصه الفنيّة النّابعة من طبيعة اللّغة العربيّة، وكذلك من خصائص اللّهجات المحليّة، سواء منها لغة عربية أو أمازيغيّة. لقد طوّع الشّعراء لغة اللّهجات المحليّة، وجعلوا منها لغة شعريّة، الأمر الذي منح الشّعر الملحون في الجزائر مكانة متميزة في نفوس الجزائريين، وجعله على كلّ لسان خاصة في فترة ازدهاره خلال القرون الأربعة الماضية التي برز فيها فحول الشّعر الملحون من أمثال المنداسي وبن تريكي وبن مسايب ومصطفى بن إبراهيم ومحمد بلخير وبن قيطون وبن يوسف وغيرهم من الشّعراء الذين ظهروا في مختلف مناطق القطر الجزائري »[1].

هذا ما جعلنا نقسم هذا الباب إلى أربعة مباحث، أوّلها لأشكال التّعبير التّاريخي والسياسي، الاجتماعي، والثّاني لتنوع موضوعات الهجاء، الثّالث لتعدد مجالات الوصف، الرّابع لأشكال الغزل وصورة المرأة في القصيدة الشعبية بولاية عين تموشنت وضواحيها؛ يأتي هذا من خلال تركيزنا على الشّاعر " الحاج خالد ".

إنَّ قصائد الشّاعر " الحاج خالد " تضمنّت العديد من الموضوعات، فمنها ما كان تعبيرًا تاريخيًّا، هذا ما نلاحظه عند شاعرنا من خلال جلّ قصائده التي كانت ضاربة في أعماق التّاريخ من خلال الشّواهد التي كان يحتكم إليها في كل قصيدة؛ وهذا ما يدلّ على دقّة تفكيره واختياره للحكم والأمثال، والتّي تدلّ « من أجل ذلك، على طبيعة حياة الأمّة، وتصوّر مجتمعاتها، وترسم عوائدها، وتسرد أخبارها، وتحفظ آثارها، وتقدّم الدّليل الخريت للباحث على مستوى تفكيرها، ومدى ثقافتها. فالأمثال مرآة للأخلاق العامّة. والأخلاق العامّة مرأة لمستوى حياة الأمّة من الأمم في مجالات الحضارة والعالم والتّفكير »[2].

ومنها ما كان تعبيرًا اجتماعيًّا من خلال قصيدته الخامسة " التي كان مضمونها يدور حول اشتياق الشّاعر لرؤية مكة المكرمة "، أمّا فيما يخص الأغراض الشّعريّة عنده، فقد تعدّدت من هجاء إلى وصف وغزل.

---

[1] – أحمد الأمين، **صوّر مشرقة من الشّعر الشّعبي الجزائري: محمد بن قيطون، الشّيخ السّماتي، القاضي عبد الله بن كريّو " دراسات ونماذج "، مرجع سابق**، ص: 252.

[2] – عبد المالك مرتاض، **العامّية الجزائرية وصلتها بالفصحى**، سلسلة الدّراسات الكبرى، د ط، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981، ص: 111.

1 – أشكال التّعبير التّاريخي، السّياسي، والاجتماعي في قصائد الشّاعر الحاج خالد:

« إنَّ الشّعر الشّعبي الجزائري كان عمومًا حاضرًا إلى جانب القضايا السّياسيّة، التي تهزّ المجتمع كما أنَّ المجتمع هو منبع السّياسة، كما يقول الدّكتور عبد الله البردوني " فالمجتمع هو مصدر السّياسات، لأنّ إرادته وأفكاره وأبياته القولية على أي شكل، ومجموع مصالحه هي التي تشكل قواعد الحكم، وفلسفة الحاكمين ورؤية المتفلسفين الشّعبيين، وليس الأثقف هو الأعلى، لأنّ الوصول براعة اجتماعية أو انتهازية، وليس وفرة ثقافيّة، فقد يكون أي مواطن أكثر إحاطة بنظريات السّياسة وتاريخ الزّعامات، وأثقب رؤية إلى التّغيرات السّياسية »[1].

« إنَّ الخطاب الأدبي الشّفوي الجزائري تحول في كثير من الحالات الى خطاب تاريخي، ولا نقصد هنا دلالته التّاريخيّة في ارتباطه بالسّياق التّاريخي فقط، إنّما نقصد أداءه لوظيفة الخطاب التّاريخي الموجّه للأجيال اللاّحقة، وقد قام الشّعراء وساردو القصص بدور المؤرخين، منذ بداية الاحتلال حتى فجر الاستقلال بشكل ملحوظ »[2].

« من الطبيعي أنْ يقف الشّاعر الشّعبي إلى جانب ثورة التّحرير من البداية، وهو الشّاعر الذي عاش الفقر والجهل والاضطهاد، وعرف حياة الخصاصة والبؤس ولم يكن يشغل وظيفا يخشى أن يحرم منه إذا تمرد على السلطة، ولا كان يملك الأموال الطائلة التي يمكن أن يحرم منها، ويخاف مصادرتها فوجوده ضياع، وحياته بلا معنى، والأمل الذي بقي له هو أن يحقق ذاته في الثّورة، ويجد نفسه في الواقع الجديد »[3].

و« لا شكّ أنّ الدّارس الذي يريد أن يكون صورة واضحة المعالم عن الوضعية العامة للمرأة الجزائريّة المسلمة خلال فترة الاحتلال، يستوجب عليه العودة إلى دراسة، وتقصّي الأحداث التّاريخيّة التي مرّ بها المجتمع الجزائري ما بين 1830م و1925م [فترة عاش فيها شاعرنا الشّيخ الحاج خالد " 1850م – 1914م "] هذه الأحداث التي كان لها أكثر الأثر في التّأثير على شخصية الفرد الجزائري المسلم سواء أكان رجلا أم امرأة.

ولا يخفى ما للأوضاع السّياسيّة التي عاشتها الجزائر، والتي فرضتها إدارة وإرادة المستعمر من أثر على حياة المرأة الجزائرية في شتّى مجالات نشاطها الاجتماعي، والثّقافي، وحتى العقائدي، خاصة إذا ما علمنا أنّ هذه الفترة تميّزت بالجمود والرّكود الفكري »[4].

« إنّ الباحث المتصفّح لبعض المراجع التّاريخيّة، لا شكّ أنّه سيدرك أنّ الوضعية الاجتماعيّة للمرأة الجزائرية ما بين 1830م – 1925م، لم تكن أحسن حالا من وضعيتها الحوادث التي كان لها أكبر الأثر على حياتها ككل. ومن جملة ما تذكره هذه المراجع الحوادث التي ألمّت بالجزائر من محن وآفات، وسنوات جفاف، ومجاعة، وفقر، وأمراض

---

[1] – عبد الله البردوني، **فنون الأدب الشّعبي في اليمن**، د ط، د د ن، بيروت – لبنان، 1988م، ص: 232.

[2] – عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضّحية في الأدب الشّفوي الجزائري " دراسات حول خطاب المرويات الشّفوية الأداء، الشّكل، الدّلالة "**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، 1998م، ص: 22.

[3] – التلّي بن الشّيخ، **منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري**، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص: 45، 46.

[4] – يمينة بشي، **مآثر المرأة الجزائرية خلال قرن من الاحتلال، مجلة المصادر**؛ مجلة فصلية يصدرها المركز الوطني للدّراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م، العدد: 03، 1421 هـ الموافق لـ 2000م، ص: 210.

فتاكّة أتت على ما يقارب المائتي ألف نسمة أو أكثر، إضافة إلى أحكام الأندجينا* التي كانت ترهق كاهل المواطن الجزائري، وتزيد من معاناته [...] وإذا عدنا إلى الوضعية الاجتماعيّة للمرأة الجزائريّة، وحاولنا رصد مظاهر أخرى كانت سببا في تخلفها، نجد ظاهرة الانحراف الدّيني المتمثلة في الطُرُقية المنحرفة التي انتشرت في المجتمع الجزائري، وسيطرت على عقول العامّة من النّاس، وكانت المرأة الجزائريّة خاصة من بين الذين وقعوا فريسة سهلة بين أيدي هؤلاء المشعوذين »[1].

إنّنا نلمس هذه الأشكال التّعبيريّة عند الشّاعر الحاج خالد، من خلال قصيدته السّياسيّة "لو صبت القدرة" والتي كان مطلعها الآتي:

« لُـــو صُـــبْتْ القُـــدْرَة نْطِـــيرْ بْغَيْـــرْ جْنَـــاحْ ونَهْـــدَى وَطْـــنْ الجَـــافْلِينْ[2] بْـــلاَ جَفْلَـــة[3]

مَـــا تَـــدْرَكْهُمْ قَـــطْ فِي الـــدُّنْيَا الافْـــرَاحْ مَـــا فِـــيهُمْ خَصْـــلَة وُلاَ جُـــودْ بْنَفْلَـــة[4]

مَـــا تَنْفَـــعْ حَـــتَّى حْـــزَارَة[5] فِي الجِيَّـــاحْ[6] وَاشْ تْنَـــالْ إِذَا تْلَقَّـــمْ الدَّفْلَـــة

يَجَّرْحُـــوا بَلْسُـــونْهُمْ بْغِـــيرْ جْـــرَاحْ وَبْـــلاَ نَـــارْ عْيُـــونْهُمْ يَكْـــوُوا غَفْلَـــة

مَـــنْ يَوْعَـــدْهُمْ يَرْحُـــوهْ بْغِـــيرْ رْمَـــاحْ وَيْـــدِيرُوا الآبْيَـــارْ[7] فِي الأَرْضْ السُّـــفْلَة »[8].

---

* – **الأندجينا**: أو الأندجينا هو قانون الأهالي؛ الذي يعتبر قانونا عنصريًّا مقيتا. وقد شُرع هذا القانون على مراحل من سنة 1871م حتّى سنة 1881م، واستمر مطبقا مدّة نصف قرن. وخلاصته: معاقبة كل من أقام بدون رخصة؛ بالسّكن خارج الدّوار، أو بمغادرته، وأخطر ما تضمنه هذا القانون هو المسؤوليّة الجماعية؛ فأيّ جنحة أو جريمة يرتكبها فرد تتحمل قبيلته كلها المسؤوليّة.

[1] – يمينة بشي، **مرجع سابق**، ص: 214، 216.

[2] – **جَفَلَ**؛ أسرع. والجَافِلُ المنزعج والخائف، وأجْفَلَ القوم هربوا مسرعين، وهنا الشّاعر يقصد ذهابه إلى وطن الخائفين بلا خوف.

[3] – بلا انزعاج ولا سرعة.

[4] – النَّفَل، بالتّحريك: الغنيمةُ والهبةُ، والنَّفْل، بالسّكون وقد يحرّك: الزّيادة. وأَنْفَله إيَّاه ونَفَله، بالتّخفيف، ونفَّلْت فلاناً تنفيلاً: أَعطيته نَفَلاً وغُنْماً.

[5] – الحَزَرُ، بالتّحريك: كسْرُ العين بَصَرَها، وقيل: هو النظر الذي كأَنه في أَحد الشَّقَّينِ، وقيل: هو أَن يفتح عينه ويغمضها.

[6] – علّة من البشر.

[7] – جمع بئر؛ حُفْرَةٌ يَتَفَجَّرُ مِنْها الماءُ بوجودِهِ في مُسْتَوىً بيْنَ طَبَقَتَيْنِ مَحْصُورَتَيْنِ، تُحْفَرُ في مِنطَقَةٍ كافِيَةٍ، يَتَفَجَّرُ منها الماءُ مُنْدَفِعاً بِقُوَّةِ الضَّغْطِ الدَّاخِلِيِّ، أي حَسَبَ مَبْدَإِ الأَوْعِيَةِ الْمُسْتَطْرقَةِ.

[8] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

لقد « كان الشّاعر الشّعبي " القَوّال " كما يسميه العوام يقوم بالدور الذي كان يقوم به الشّاعر الجاهلي في الجزيرة الغربية فيمدح قبيلته ويهجو القبائل المعادية لها، أو يفخر بنفسه وبرجاله ويشيد بأمجادهم، وقد يلقي قصيدته في " الرّحبة " وهي تقوم مقام المربد أو عكاظ؛ شعراء الفصيح الجاهلين والإسلاميين ثم يتلقى مشايخ القبيلة والمدّاحون تلك القصيدة وغيرها ويحفظونها ويلحنونها في الأسواق والحفلات والولائم »[1]

« ونظرًا لهذه الوظيفة الاجتماعيّة التي تؤديها القصيدة الشّعبية كتعبير مباشر عن الممارسة اليومية للحياة، فقد أولاها علماء الاجتماع ودارسوا الاتجاهات الذّاتيّة للشّعوب ما تستحقه من عناية واهتمام »[2]

« إنَّ الأدب الشّعبي اجتماعي وجماعي في شكله، ومضمونه أنَّ مبدعه الأوّل سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي، وذلك لاقترانه بالقضايا الجماعية التي ينتمي إليها وكأنّه جزء لا يتجزأ منها،... »[3]

« والملاحظ أنَّ الشّاعر ينطلق من واقع اجتماعي جزائري ، ويطرح قضية جزائرية؛ هي البحث عن وحدة وطنية سليمة تجعل مصير الشّعب الجزائري المقهور فوق كل الاعتبارات على أنّ الشّاعر لم يستطيع طرح القضية في إطار قومي تمثل الجزائر فيه جزءًا من معركة النّضال ضدّ الاستعمار والاستغلال، ولو في إطار المغرب العربي الخاضع لاستعمار واحد »[4]

فأشكال التّعبير الاجتماعي هنا، نلمسها عند الشّاعر الحاج خالد من خلال قصيدته " رِيتْ العْجَبْ " التي جاءت في طابع أخلاقي، سرد فيها الشّاعر أحوال الدّنيا ومدى تحول ظروف الحياة، فكان مطلعها الآتي:

« ما يَصْرَى فِي الدَّنْيَا اليُومْ رِيتْ الْعْجَبْ[5] ونْصِيبْ[6] الصَّيْدْ الْحُرّْ قَاتْلُه ثُورْ »[7].

---

[1] – رابح بونار، **نظرة حول: الشّعر الشّعبي وتطوره الفني، مجلة آمال؛** مجلة أدبيّة ثقافيّة؛ تصدر عن وزارة الاتّصال والثّقافة، ط: 01، قصر الثّقافة، العناصر؛ القبة – الجزائر، العدد: 68، عدد خاص بالشّعر الملحون، 1969م، ص: 26، 27.

[2] – **المرجع نفسه**، ص: 13.

[3] – محمد سعيدي، **مرجع سابق**، ص: 20.

[4] – التلّي بن الشّيخ، **منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري**، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص: 34.

[5] – من العجائب، **والعَجَب** في اللّغة، أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويَقِلُّ مِثْلُه، قال: قد عَجِبْتُ من كذا.

[6] – أرى وأندهش.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

2 – تنوّع موضوعات الهجاء في قصائد الشّاعر الحاج خالد:

الهجاء « هَجَاه يَهْجُوهُ هَجْوًا وهِجاء وتَهْجاه، مدود: شتمه بالشِّعر، وهو خلاف المدح. قال اللّيث: هو الوَقِيعَةُ في الأشعار وروي عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم انه قال: اللهم إنَّ فلانًا هجاني فاهْجُه اللهم مكان ما هجاني؛ معنى قوله **اهْجُهُ** أي جازِه على هِجائه إياي جَزَاءَ هِجائه، وهذا كقوله عزَّ وجلَّ: ﴿ **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا**﴾[1]، وهو كقوله تعالى: ﴿ **فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ** ﴾[2]؛ فالثاني مُجازاةٌ وإن وافقَ اللّفظُ اللّفظَ. قال ابن الأثير: وفي الحديث اللهم إنَّ عمرو بن العاص هَجاني، وهو يعلم أني لست بشاعر، فاهْجُه اللهم والْعَنْه عدَدَ ما هَجاني أو مكان ما هَجاني، قال: وهذا كقوله من يُرائي يُرائي اللهُ به أي يُجازيه على مُراءاته. **والمُهَاجَاةُ** بين الشاعِرَيْنِ: يتهاجَيانِ. ابن سيده: وهاجَيْتُهُ هَجَوْتُهُ وهجاني. وهم **يَتَهَاجَوْنَ**: يهجو بعضهم بعضًا، وبينهم أُهْجُوَّةٌ واهجِّية ومهاجاةٌ يَتهاجَوْنَ بها »[3].

الهجاء أدب غنائي يعكس نظرة الشّاعر إلى خصومه، ويصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد، أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب[4] وثمّة نوعان من الهجاء:

– هجاء انفعالي يعتمد على الصّورة الخارجية، والتّعابير المقذعة والتّشابيه، وهناك نوع آخر من الهجاء يترفع عن الألفاظ النّابيّة، والصّوّر المقذعة ويتوسل فيه الشّاعر بالتّحليل النّفسي الذي يظهر من خلال الخصم بصورة تخالف تمام المخالفة الصّورة التي ينبغي أن يكون عليها، فإذا كنّا نتوقع منه أن يكون شجاعا، فإنّه يجعله يتصرف تصرفًا غاية في الجبن والحقارة، فلا يكون الهجاء باللّعنات والسّباب، وإنَّما بالتّناقض والغرابة في الأصول، والأحوال النّفسيّة، وهذا النّوع من الهجاء أشَّدُ صعوبة، وأكثر بقاء، وخلودًا لأنّه يعتمد تحليل النّفس البشريّة، وما شخص فيها من تعقد وازدواج يستثيران السّخرية والضّحك[5].

إنَّ موضوعات الهجاء نلتمسها عند الشّاعر الحاج خالد، حيث نجد فن الهجاء في قصيدته التّاسعة؛ والتي نظمها الشّاعر عندما وقع اختصام بينه وبين الشّاعر الهادي ابن الكلاعي من ناحية أم العساكر، حيث كان مطلعها فيا يأتي:

« سُـــبْحَانْ الْعَـــالَمْ الْغَـــيِ لَمْ يَعْلَـــمْ مَـــرْوْ جْعَـــلْ مَـــا فَـــوْقْ كُـــلْ عَلْـــمْ عْلُـــومْ اهْـــدَاوْ

[1] – سورة: الشورى، الآية: 40.

[2] – سورة: البقرة، الآية: 194.

[3] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الخامس عشر، ط: 01؛ طبعة جديدة محققة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: هجا، ص: 32.

[4] – محمد محمد حسين، **الهجاء والهجاءون في الجاهلية**، ط: 03، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1970م، ص: 16.

[5] – إيليا الحاوي، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، د ط، دار الثقافة، بيروت – لبنان، د ت، ص: 22.

بَمْـــزُونْ الْوَهْـــبْ تَعْمَـــرْ بْحُـــورْ بْـــلاَ نَـــوْ[1] لَهُـــــــمْ بَافْضَـــــــالْهُمْ لَلْحُضَّـــــــارْ رْوَاوْ

لَـــنْ غَرْفَـــتْ طَاسَـــةْ النّفَـــا[2] مَـــنْ دَجْـــلْ[3] الْمَلْـــوْ[4] مَـــنْ جْوَابْهَـــا قْلُـــوبْ انْشَـــرْحُوا وَسْـــلاَوْ

رَشَّـــتْ بْسْـــتَانْ تَيَّـــهْ الأَبْصَـــارْ بَصَـــحْوْ وَدْنَـــانِيرْ الزَّهْـــرْ لَـــنْ غَرْمُـــوا وَطْمَـــاوْ[5] »[6].

ثم يُعَقِّب الشّاعر الحاج خالد عمّا صدر من الشّاعر الهادي بن الكلاعي بهذه الأبيات:

« هْمَـــى[7] قَلْـــبِي عْلَـــى الْخَيْـــثْ[8] وُعَـــامْ الْفَضْـــوْ[9] يَكْمَـــــلْ بَسْـــــطْ الرّْغِيـــــبْ وُنَتْلَقَّـــــاوْ

تْفَـــاجَى مَـــنْ جْـــوابْكُمْ عْجَـــاجْ[10] الْعَـــدْوْ يَجْعَـــــلْ قْلُـــــوبْكُمْ عْلِينَـــــا يَصْـــــفَاوْ

لاَيَجْعَلْنَـــا مَـــنْ نْفُـــوسْ تْسُـــوقْ الـــدَّهْوْ[11] مَـــنْ لاَ سَـــلّمُوا اجْبَـــاحْهُمْ[12] مْـــنَ الْعَسْـــلْ خْـــوَاوْ

فِي جَسْـــدْ الِّي خْصِـــيصْ يَحْمَـــى قَلْـــبْ الطَّغْـــوْ[13] بُرْهَـــانْ الْعَقْـــلْ كَنْـــزْ بِـــهْ اهْلَـــهْ سْـــعَاوْ

مـــن عظَّـــم شَـــانْ لَلْحْـــرَايَمْ صَـــافِي قَـــدْوْ[14] مَخْفُـــوضْ الْوَضْـــعْ تَرْفَـــعْ ادْرَاجَـــهْ عْـــلاَوْ

---

[1] – المطر.

[2] – النُّفَأُ: القِطَعُ من النّباتِ المُتَفَرِّقةُ هُنا وهنا.

[3] – القَطِران.

[4] – المُهلة الطويلة.

[5] – طماو؛ جمع طَمَا: طال وارتفع.

[6] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة التّاسعة.

[7] – ضلّ.

[8] – العقل.

[9] – التوسّع.

[10] – دخان.

[11] – شدائد الدّهر.

[12] – موضع النّحل.

[13] – الجبّارُ العنيد.

[14] – قدوة.

لْسَـــــانْ الْـــــبُغْضْ مَـــــا شْـــــعَرْ بَالتَّوَاصَـــــوْ لَطَّـــــخْ تْيَابْنَـــــا بْشَـــــتْمُه وَتْنَقَّـــــاوْ

مَـــنْ غَـــوَّرْ[1] فِي بْـــلاَدْ وَحْـــدَهْ عْلَـــى شَـــلْوْ[2] قَـــالْ حْصَـــانِي خْيُـــولْ مَـــا مَثْلُـــهْ دَنَّـــاوْ

الطُّلْبَـــــة وَالشَّـــــيَاخْ[3] لِهُـــــمْ ذَاتِي فَـــــدْوْ[4] خَالَـــدْ مَـــنْ قَـــالْ الـــنَّظْمْ بْحَـــرْفْ الْـــوَاوْ »[5].

لكن فيما بعد، أكّد الشّاعر الهادي ابن الكلاعي أنّه لا يريد هجاء من أراد البلاء، وهنا يقصد الشّاعر الحاج خالد، ويتجلى ذلك من خلال الأبيات الآتية:

« أَتَانَـــا مَكْتُـــوبْكُمْ فِي حُسْـــنْ السَّـــطْوْ مُرَصَّـــعْ مَتْحُـــوفْ بَقْوَافِيـــهْ سْـــوَاوْ

مَـــالِي رَغْبَـــة فِي هْجَـــا[6] مَـــنْ رَادْ الْبَلْـــوْ[7] غَـــرَّهْ غُشْـــمَهْ[8] يَلْتَقَـــى مِمَّـــا يَلْقَـــاوْ

فِي زَعْمَـــهْ يَـــدَّعِي قَمُـــوصْ[9] لُغَـــةْ النَّحْـــوْ أَنْظُـــرْ مَقَالُـــه الْقِيـــهْ عْلَـــى مَـــنْ رَاوْ

هَـــلْ هِـــيَ لُغَـــة نْطَقْشِـــي بِهَـــا فَهْـــوْ مَـــنْ ءَادَمْ حَـــتَّى لْخَالَـــدْ ذُو الْـــوَاوْ »[10].

ثم في الأخير يختم قصيدته طالبا العفو من أحمد بن علي المدغري من خلال الأبيات الآتية:

« تَمْ الْكَلاَعِـــــي وُيَرْتْجَـــــى لَلْعَفْـــــوْ يَـــاتِي مْـــنَ الله وَرْجَالُـــه نَسْـــعَاوْ »[11].

---

[1] – أغار وهجم.

[2] – الحصان.

[3] – المتقدمون في نظم الشّعر من حيث الإتقان والأداء.

[4] – الفداء.

[5] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشعري، القصيدة التّاسعة.

[6] – هجاء.

[7] – البلاء.

[8] – الظُّلمُ والغَصْب.

[9] – قاموس.

[10] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشعري، منظومة السيّد الهادي ابن الكلاّعي.

[11] – **الملحق نفسه**، المنظومة نفسها.

ولولا تدخل الشّاعر أحمد بن علي المدغري السّاكن بتلمسان باعثا لهما منظومة؛ يراودهما بها للصّلح، فطلب منهما الجواب بقصيدتين مثلها " واوية " لاسْتَمَرَّ الهجاء إلى ما يحمد عقباه، فكانت الأبيات الأخيرة جدّ مؤثرة في نفسيّة الشّاعرين " الحاج خالد والهادي ابن الكلاعي "، والتي جاءت بهذا الشكل:

« وَانْتُمَـــا يَـــا سْـــيَاتَلْ[1] الْحَـــرْبْ أَهْـــلْ الْغَـــزْوْ ... تَتْهَـــاجُوا بَعْضْـــكُمْ وَالْغَـــاوِي[2] تَغْـــوَاوْ

وَتْسَـــاعْفُوا لَمَّـــةْ الْشَّـــيَاطِينْ قَـــوْمْ الْخَـــزْوْ[3] ... تَضْـــحَكْ الْحْسُـــودْ فِي شْـــفَايَتْكُمْ يَقْـــوَاوْ

خَلِّيـــوْ[4] أَهْـــلْ الْغُنَـــانْ[5] يَتْسَـــجُّوا فَ الرَّخْـــوْ ... وَاصْـــطَلْحُوا[6] بِينَـــتْكُمْ وَتْعُـــودُوا تَسْـــوَاوْ

هَـــذَا صُـــلْحْ وُعَـــارْ رَبِّي طُـــولْ الْغَـــدْوْ ... وَالشِّـــيخْ الِّي مْلِـــيحْ مَنُّـــه نَسْـــتَرْوَاوْ[7]

نَفْـــرَحْ بَهْنَـــاتْكُمْ[8] فَ اللَّخْـــرِ[9] وَالشَّـــهْوْ[10] ... يَلْحَقْـــنِي خَبْـــرْ صُـــلْحْكُمْ بْحَـــرْفْ الْـــوَاوْ

بَعْـــدْ سْـــلاَمِي عْلَـــى جْمَـــاعَتْكُمْ بَالصَّـــفْوْ[11] ... مَـــنْ عَنْـــدْ النَّـــاظَمْ الْمْعَـــانِي مَـــنْ تَهْـــوَاوْ

مُـــولاَيْ احْمَـــدْ مَـــا خْفَـــى بْيَبْرِيـــزْ[12] الْغَنْـــوْ ... سَـــاكَنْ بْـــلاَدْ الْمْغِيـــثْ[13] بْسَـــطْوَتْ سَـــطْوَاوْ »[14].

---

[1] – أسود.

[2] – التّافه الذي لا قيمة له.

[3] – الخَزْو: كفّ النّفس عن هِمَّتها، وصبرها على مُرِّ الحق. يقال: خَزَوتُها خَزْواً.

[4] – أتْرُكُوا.

[5] – الاخضرار.

[6] – أصلِحوا.

[7] – نرتوي.

[8] – بهنائكم.

[9] – الآخر.

[10] – الأوّل.

[11] – الصّفاء.

[12] – الذّهب الخالص.

[13] – المطر والنّبات.

[14] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشعري، منظومة السيّد الهادي ابن الكلاّعي.

3 – تعدد مجالات الوصف في قصائد الشّاعر الحاج خالد:

« **وصف**: وَصَفَ الشّيءَ له وعليه وصْفًا وصِفةً: حَلاَّه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصْف المصدر والصِّفةُ الحِلْية، الليث: **الوصف** وصفك الشّيء بحِلْيته ونَعْته. وتواصَفُوا الشّيءَ من الوصف. وقوله عزّ وجلّ: ﴿ **وَرَبُّنَا اَلْرَّحْمَنُ اَلْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ** ﴾[1]؛ أراد ما تصفونه من الكذب. و**استوْصَفَه** الشيءَ: سأله أن يَصفه له. و**اتَّصَفَ** الشيءُ: أَمكن وَصْفُه »[2].

والوصف « غرض فنّي سام يرتفع على الأشخاص والمناسبات ومقتضيات الحياة والمادّة »[3].

لقد تعدّدت مجالات الوصف في القصيدة الشّعبية عند الشّاعر " الحاج خالد " من خلال القصيدة الأولى والثّالثة والسّادسة، فبالنّسبة للقصيدة الأولى؛ جاءت وصفية وتميّزت وتحلّت بحلّة الوصف التّمثيلي المليء بالحكمة والأمثال والتّعجب الرّائع، الذي يوحي بمكنون الشّخصيات دون التّصريح بذلك أحيانا، وخير دليل البيت الأول من القصيدة:

« مـــا يَصْـــرَى فِي الـــدَّنْيَا اليُـــومْ رِيـــتْ الْعْجَـــبْ[4] ونْصِـــيبْ[5] الصَّـــيْدْ الْحُـــرْ قَاتْلُـــه ثُـــورْ »[6].

والأبيات الثّلاثة الآتية:

« كَلِّـــي[7] مَـــا عَقْـــرَبْ فِي فْجُـــوخْ[8] قَفْـــرَة[9] كَلِّـــي مَـــا قَـــدَّلْ فِي بْـــلاَدْ ضَـــيْقَاتْ[10]

كَلِّـــي مَـــا عَـــدَّمْ قَبْـــلْ نَـــارْ شَـــفْرَة كَلِّـــي مَـــا هَـــدَّتْ لُـــه نجُـــوعْ[11] صَـــقَاتْ[12]

---

[1] – سورة: الأنبياء، الآية: 112.

[2] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الخامس عشر، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: وصف، ص: 223.

[3] – **يُنظر**: صالح حسن اليظّي، **البحتري بين نقاد عصره**، ط: 01، دار الأندلس للطباعة والنّشر التّوزيع، بيروت – لبنان، 1982م، ص: 111.

[4] – من العجائب، **والعَجَب** في اللّغة، أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويَقِلُّ مِثْلُه، قال: قد عَجِبْتُ من كذا.

[5] – أرى وأندهش.

[6] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشعري، القصيدة الأولى.

[7] – كأنّه.

[8] – **فجوخ**؛ الفُجْحُ، بالضم: قبيلةٌ، أبوهُمُ اسمُهُ: فَجوخٌ، كصَبورٍ.

[9] – **القَفْرُ والقَفْرة**: الخلاءُ من الأَرض، وجمعه قِفارٌ وقُفُورٌ.

[10] – **الضِّيقُ**: نقيض السّعة، **والضَّيْقُ**: جمع الضَّيقاة والضِّيقة وهي الفقر وسوء الحال.

[11] – **النُّجْعةُ عند العرب**: المذْهَبُ في طلَبِ الكلإِ في موضعه، يقال: نَجَعْتُ الإِبل أَي عَلَفْتها النَّجُوعَ والنَّجِيعَ، وهو أَن يُخْلَطَ العلَفُ من الخبَط والدّقيق بالماء ثم تسقاه الإِبلُ.

[12] – آذاها.

كَلِّـــي مَـــا نَـــوَّضْ[1] فِي حْلُـــولْ[2] نَفْـــرَة[3] يَسْـــعَى مَكْتُوبُـــه بَعْـــدْمَا ازَّاقَـــاتْ[4] »[5].

والقصيدة في حدِّ ذاتها ما هي إلاّ اختلاجات نفسيّة وترجمة إبداعيّة لأفكار، وتجربة عميقة للشّاعر في الحياة اليوميّة، ولما يراه من تقلبات حدثت ولازالت تحدث لبعض النّاس، ممَّا جعله يبدع في تصوير هذا الواقع المرير المليء بالعجائب الدّنيويّة، فهو بذلك يمدح نفسه، ومرّة أخرى يتحسّر من واقعه والهموم التي ألمّت به، ومن أهل الجود والعزّة الذين تسلّطت عليهم جماعة الذّل، فأصبحوا محقورين مذمومين.

وفي القصيدة الثّالثة والتي كان عنوانها " الشّمعة "؛ جاءت ترجمة عمّا كان يعانيه الشّاعر من عذاب الحب، حيث دارت حيثيات المنظومة " القصيدة " في سهرة سمر طويلة مع شمعته في حوار داخلي ونفسي مطول، واصفا بذلك مدى الجراح التي تركتها له هذه الشّمعة جرّاء احتراق خيط النّور الذي يضيئ له مكان السّمر من خلال احتراقه ونزيف مادّة الشّمع، مثله مثل دموع الشّاعر التي تندفع جرّاء لوعته واشتياقه لمحبوبته البعيدة عنه، فهو يخاطبها فيما يلي:

« عْلاَشِـــي فِي لَغْبَـــانْ لِيعْتَـــكْ زَادَتْ لِي لَمْحَـــانْ بَعْـــدْ انْفَطْسُـــوا لَحْـــزَانْ مَـــنْ هْمُومَـــكْ لِيَ دَارُوا

يَـــا شَمْعَـــة بَكْـــوَكْ طَـــالْ وَانْحْـــرَقْ غُصْـــنَكْ مَـــنْ نَـــارُ »[6].

ثم يمدحها بما فيها من فوائد فيما يلي:

« بِـــكْ اصْـــحَابْ الفُرْقَـــانْ فِي اللَّيَـــالِي يَتْلُـــوا الْقُـــرْءَانْ يَتْرَجُّـــوا في الْجَنَـــانْ صُـــوتْهُمْ يَخْلَـــجْ بَجْهَـــارُ

بِـــكْ مْشَـــايَخْ الاَدْيَـــانْ يَنْسْـــخُوا عُلُـــومْ الْبَيَـــانْ اصْـــطَفَهُمْ الرَّحْمَـــانْ حَـــازْهُمْ مَـــنْ دُونْ بْشَـــارُ »[7].

---

[1] – أنهض.

[2] – واجب.

[3] – **النَّفْرَةُ والنَّفْرُ والنَّفِيرُ**: القومُ يَنْفِرُونَ معك ويَتَنافَرُونَ في القتال، وكله اسم للجمع.

[4] – الهلاك، وشدّة الأزمة والمأزق.

[5] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشعري، القصيدة الأولى.

[6] – **الملحق نفسه**، القصيدة الثّالثة.

[7] – **الملحق نفسه**، القصيدة نفسها.

ثم يعود إلى وصف من زارتهم أهوال الحب بمثل ذوبان الشّمعة وتجلّى ذلك في البيت الآتي:

« بْكَـــاكْ الاَّ مِثَـــالْ هَكْـــذَا مـــن زَارُوهْ اهْـــوَالْ الحُـــبّْ مْـعَ الاَشْـغَالْ يَنْـدْمَرْ وُيَشَّـطَّنْ حَالُـه »[1].

وفي بيت آخر:

« يَـا مَـنْ بِـكْ الصَّـهْرَانْ يَنْطْبَـعْ فِي كَمَّـنْ دِيـوَانْ إذَا قَلْبُـــه عَطْشَـــانْ يَنْظُـــرْ حْبِيبُـــه بَابْصَـــارُ »[2].

وبيت آخر:

« مْحَـايَنْ قَلْـبِي جَـاتْ مَـا مْشَـاوْ عْلِـيَّ لِيعَـاتْ جَسْـدِي بَالضُّـرّْ فْنَـاتْ غَـابْ ظَـنِّي لِـيسْ جْبَرْتُـه »[3].

وفي المقطع الأخير من القصيدة يبدع شاعرنا في وضع أحكامه، وفي التّمسك بالله سبحانه وتعالى " ما يدوم إلاَّ الله سبحان " فجاء هذا المقطع كما يلي:

« يَـا شَمْعَـة مَـا كَـانْ مـن احْبَـابِي عَاهَـدْهُمْ خَـانْ مَـا جَـا مَـنْهُمْ عَلْـوَانْ حَـدْ مَـا يَـدْرَكْنِي خَبْـرُ

رَاهْ دْخَلْهُـمْ شِـيطَان مـن الْجْفَـا شَـرَّبْهُمْ كِيسَـانْ ادَّاهُـمْ النَّسْـيَانْ مـن يْغِيـبْ غَيَّـبْ ذَكْـرُ

الصُّـحْبَة في اللِّسَـانْ مَـا تْشُـقْ خْـوَاطَرْ تَلْيَـانْ مْحَبَّـةْ ذَا الزَّمَـانْ غِـيرْ فِي سَـاعَة يَخَّسْـرُوا

إذَا تْبَعَّـدْهُمْ بُلْـدَانْ يَنْكْـرُوا تَحْسَـبْهُمْ عَـدْيَانْ تَـذْهَبْ ضَـحْكَةْ الاَسْـنَانْ عَـوْضْ مَـا شَـافُوا مَـا رُوا

يَـا شَمْعَـة ذَا مَـا كَـانْ مَـا يْـدُومْ الاَّ الله سُـبْحَانْ مَـا يَبْقُـوا لَـكْ عُشْـرَانْ تَمَّ خَالَـدْ نَظْـمْ اشْـعَارُ

[1] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[2] – **الملحق نفسه**، القصيدة نفسها.

[3] – **نفسه**.

الْحَــالْ قْرِيــبْ يْبَــانْ مَــا يْضُــوقْ مْنَــامْ الْغَيْضَــانْ مَثْــلْ الْقُمْــرِي قَيْطَــانْ عَــادَمْ عَشْــرَاوَتُه طَــارُوا »[1].

وهذه القصيدة " الشّمعة " جاءت بنفس عنوان قصيدة لشاعر من ولاية بسكرة وبالضّبط من بلدة فرفار، دائرة طولقة، يدعى الشّاعر " العرجاني فطناسي "، ولد حوالي عام 1852م في قرية فرفار بدائرة طولقة ولاية بسكرة، فتربى الشّاعر على هذا المنوال حتى كبر، فأصبح مُلهما بالاستماع للشّعر خاصة الأشعار الدّينيّة والاجتماعيّة، بالإضافة إلى ما كان يُلْقَى في الأعراس من أشعار، هذا ما جعله يقتحم هذا العالم الشيِّق؛ ألاَ وهو ميدان الشّعر " فكان شعره غزيرا قويًّا فياضا، فيض طلاقة لسانه، يقول عنه بعض ممن عاشره أمثال الحفناوي العلمي، والمدني رحمون وبن أخيه محمد دريد فطناسي« أنَّ الشّاعر له إرث كبير من القصائد لا يعد ولا يحصى »[2].

واشتهر الشّاعر " العرجاني فطناسي " بقصيدة " الشّمعة " التي هي بين أيدينا « والتي ألقاها علينا الشّاعر الجمعي إبراهيمي حفظًا على ظهر قلب »[3] كون الشّاعر الشّيخ العرجاني على حسب ما أدلى به بن أخيه محمد دريد فطناسي أنَّهُ أحرق جُلَّ قصائده في السّنوات الأخيرة من عمره، ليتفرغ بعد ذلك للذّكر – قراءة القرآن الكريم والاقتداء بسنة نبيّنا محمد صلّى الله عليه وآله وسلّم – حتّى وافقه المنيّة سنة 1942م، أمّا بالنّسبة لزياراته فإنَّهَا لم تتعد حدود ولاية بسكرة. أمّا بالنّسبة للقصيدة؛ فاشتهرت كثيرا خاصّة عندما تغنّى بها المطرب الجزائري الكبير رابح درياسة، فكانت على النّحو الآتي:

قصيدة: الشّمعة " وصفية غزلية "

« يَــا شَمْعَــة جُرْحِــي وَجُرْحُــكْ جَــابْ اَلْنَــارْ كِيمَــا صَــارْ بِيــكْ أَنَــا بِيَّ صَــايِرْ
غِــيرْ أَنَــا وِيَــاكْ رَانَــا فِي لِضْــرَارْ دُونْ اَلْخَلْــقْ اِجْمِيــعْ طُحْنَــا[4] فِي سَــامِرْ
إِنْتِيَــا بَــلاَ رُوحْ مَخْــدُومَا عُقَّــارْ وَأَنَــا رُوحِــي كَايْنَــة بِــأَمْرْ اَلْقَــادِرْ
لاَ عِنْــدِكْ اِلْبَــاسْ تِبْكِــي لاَ تِجْبَــارْ ضُــرُّكْ جَــاء فِي اَلْخَــيْطْ بَــرَّانِي[5] ظَــاهِرْ

[1] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[2] – حوار أجريته مع السيّد محمد دريد فطناسي والحفناوي العلمي، يوم الثلاثاء 10 أوت 2004م، بحي المندرة بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة العاشرة صباحًا.

[3] – لقاء مع الشّاعر الجمعي إبراهيمي يوم الخميس 13 جانفي 2005م، بمنزل الطّالب سفيان بن ساهل بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الرّابعة مساءً.

[4] – سَقَّطْنَا.

[5] – خَارِجِي.

وَانَـــا ضُـــرِّي رَاهْ فِي وُسْـــطْ اَلأَضْـــمَارْ جُرْحِـــي مَـــا يِبْـــرَاشْ[1] فِي اَلْكِبْـــدَة عَاشِـــرْ
اِبْـــلاَّ حِـــدَّا مَـــا يَوَالِمْنَـــا تِقْصَـــارْ وِانْطَفِيـــكْ عَـــلاَشْ دَمْعِـــكْ تِتْقَـــاطِرْ
إِخْيَـــارْ اَلْسَـــهْرَة إِنْتِيَـــا وَأُمْ صَـــوَارْ[2] وِاحْنَـــا مَجْمُـــولِينْ وَمَجْمَعْنَـــا زَاقِّـــرْ
قَـــالِتْلِي خَلِيـــنِي قِرِيبَـــة وِسْـــطْ اَلْـــدَّارْ وِيـــلاَ بِيـــكْ خِلِيلْتِـــكْ لِيهَـــا سَـــافِرْ
أَنَايَـــا بِشْـــرُونِي اَلْتُّجَـــارْ يُـــدُّونِي بَايَـــاتْ وِلاَ نَـــاسْ مَكَـــابِرْ

قُلْتُلْهَـــا مِـــنْ وِيكِـــتْ[3] هَـــذَا اَلْشَـــيْء صَـــارْ هَـــذَا اِجْدِيـــدْ وِلاَ جَـــاءْ زَايِـــرْ
قِيمْتِـــكْ رَبْعَـــة سَـــنْتِيمْ بَـــلاَ تِعْبَـــارْ وَضُـــرْكَ عَرَفْنَـــاكْ بِالْسُـــومْ اَلْظَـــاهِرْ
ضُـــرْكَ اَنَـــا وِيَـــاكْ حَـــتَى شَـــيْء مَـــا صَـــارْ رَانِي إِنْحَـــدَتْ فِيـــكْ مِـــنْ ضِـــيقْ اَلْخَـــاطِرْ
اَلْعِرْجَـــانِي رَاهْ قَاسَـــى مِـــنْ لِضْـــرَارْ عَـــدَى هَـــوْلْ اِكْثِـــيرْ وِامْحَـــاينْ يَاسِـــرْ
يِشَّـــدَدْ قَلْبُـــوا وِتِشْـــعَلْ فِيـــهْ اَلْنَّـــارْ يِتْفَكَّـــرْ وَنَاسْـــتو وِيِبْقَـــى حَـــايِرْ
يَـــا رَبِي بِجَـــاهْ سَـــيِّدْنَا اَلْمُخْتَـــارْ أَنْبِيَـــاءْ وَصْـــحَابَ وِجْمِيـــعْ اِلِّي طَـــاهِرْ
مِـــنْ صُـــغْرِي اِفْنِيـــتْ فِي هَـــذَا اَلْـــدُوَارْ يِسْـــكَادُوا[4] فِي طَعْنَهَـــا رِجَـــالْ اَلْمَخَـــاطِرْ
يِفْـــنَى هَـــذا اَلْحُـــبْ وِيقَصَـــفْ لِعْمَـــارْ مِثْلُـــوا مِثْـــلْ اَلْحُـــرْبْ وَأَنَـــا مَـــانِي قَـــادِرْ
لاَ نِجَّمْـــتْ اِنْقَـــاوِمْ هَاكِـــذْ يَـــا حُضَـــارْ مِـــينْ هُـــوَ إِلِي كِيفِـــي لِي رَاهُـــو عَـــاذِرْ
مَـــا يِنْفَـــعْ اَلْكِـــذْبْ مَـــا يِنْفَـــعْ تِـــزْوَارْ مَـــا يِنْفَـــعْ اَلْصَـــحْ وَلَـــوْ مَالِـــكْ كَـــاثِرْ
مَـــا يِنْفَـــعْ فَـــلاَسْ مَـــا يِنَفَـــعْ قَمَـــارْ تِتْبَقَـــى حَـــزِينْ فِي عُمْـــرُكْ خَاسِـــرْ
تِفْقِـــدْ اَلْصَـــوَابْ وِتْضَـــيَعْ اَلأَسْـــرَارْ حُـــبْهُمْ جُنُـــونْ تِمْلِكِـــكْ وِتَـــامِرْ
لاَ تَـــرْحَمْ قُلُـــوبْهُمْ فِي ذَا اَلْقَـــرَارْ كُـــرْهُهُمْ يَهَاجْمِـــكْ طَـــايِقْ وِجَـــايِرْ
أَفْـــرَحْ لَحُبُـــوكْ يَهْـــدُولِكْ لِعْمَـــارْ يَعْطُولِـــكْ مُسَـــاعْدَة لاَ تَبْقَـــى خَاسِـــرْ
دَايِمْـــنْ يِتْفَكْـــرُوكْ كُـــلْ لَيْلَـــة وِانْهَـــارْ تِرْجَـــعْ لِسَـــعَادْتِكْ ، مُسْـــتَقْبَلْ زَاهِـــرْ »[5].

فاستعمل الشّاعر الوصف الغزلي التّشبيهي لتكون صورة المرأة في صميمها، لا يطلب منها الصّدق المباشر ومطابقة الواقع تمام المطابقة كونها صورة وفقط، وإلاّ أصبحت نقلا ميّتا ورؤية عادية « بل عليها أن تبنى على طرفين لا

---

[1] – لاَ يُشْفَى.

[2] – عَشِيقَةُ اَلْشّاعِر.

[3] – مُنْذُ مَتَى.

[4] – لاَ يَسْتَطِيعُوا.

[5] – قصيدة الشّمعة، **للشّاعر " العرجاني فطناسي "**؛ ألقاها علينا الشّاعر الجمعي إبراهيمي في لقاء معه، يوم الخميس 13 جانفي 2005م، بمنزل الطّالب سفيان بن ساهل بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الرّابعة مساءً.

يجتمعان بالواقع أو غير مجتمعين في الرؤية البصريّة، بل يجتمعان في عالم النّفس، وفي ذلك جوهر التّصور الشّعري الحقيقي »[1].

إنَّنَا نَلْحَظُ أشكال الوصف في طابعه الغزلي عند الشّاعر " العرجاني فطناسي " من خلال قصيدة "الشّمعة" التي عالج من خلالها الشّاعر موضوعا هامًّا حول خطاب داخلي، يدور ويحوم في نفسيّة ومشاعر الشّاعر، ففي ليلة من ليالي الشّتاء المظلمة، يسهر الشّاعر ليلة سمر في حوار متبادل مع شمعته المدلّلة، والتي إنْ زال نورها حلّت محلّها نظيرتها، يخاطب العرجاني شمعته فيقول لها " إنّ جرحه وجرحها؛ كليهما ولَّدُوا الأضرار" لكن ضرّ الشّمعة جاء في الخيط خارجي ظاهر ، أمَّا ضرّ الشّاعر فكان داخلي في الأعماق لا شفاء له.

ولا ندري من الذي كان سبّاقا لطرح موضوع القصيدتين، أهو شاعرنا " الحاج خالد " ابن عين تموشنت أم الشّاعر " العرجاني فطناسي " ابن بسكرة، أو كان هنالك من سبقهما في ذلك، وما كانت قصيدتاهما إلاَّ تناصًّا، وخير مثال قول العديد من الشّعراء العرب في هذا الموضوع، وتوظيف الشّمعة في قصائدهم، وهو ما نستدلّ به فيما يلي:

يقول الشّاعر الحسين بن منصور الحلاّج؛ الفارسي الأصل، العراقي المنشأ " 244 هـ - 309 هـ / 858م - 922م "

فَكُلَّمـــــا زادَ دَمعـــــي زادَني قَلَقًـــــا كَـــأَنَّني **شَـــــمعَةٌ** تَبكـــي فَتَنسَـــبِكُ

ويقول الشّاعر علي الحصري القيرواني " ت: 488 هـ - 1095م "

وَثاكِـــلٌ قُلـــتُ لَـــهُ في الـــدُجى قَـــد أَطفَـــأَ **الشَـــمعَةَ** مـــن قَطّـــا

ويقول الشّاعر: ابن الوردي السوري " 691 هـ - 749هـ / 1292م - 1349م "

مصـــــريةٌ في نـــــورِ شـــــاميّةٍ يـــا حـــينَ ذي **الشّـــمعةِ** طوَّافَـــهْ

ويقول الشّاعر: عبد الكريم البَسطي الأندلسي " ت: 897 هـ - 1491م "

ونَـــراكَ في اللّحـــدِ المـــؤرَّخِ **شـــمعةً** وَرَدَ الهَـــوَى يومـــاً عليهـــا فانطفَـــتْ

[1] - جورج عبدو معتوق، **المتنبي شاعر الشّخصية القوية**، ط: 02، بيروت – لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1981م، ص 32.

ولو أردنا التّدقيق جيّدا في من عاصره من الشّعراء العرب، ونخص بالذكر أواخر القرن التّاسع عشر؛ فإنّنا وجدنا في بعض قصائدهم تدوينا لكلمة الشّمعة ويتجلّى ذلك فيما يلي:

يقول الشّاعر: ناصيف اليازجي؛ البيروتي المولد، السوري الأصل " 1215 هـ - 1288هـ / 1800م - 1871م "

يـــــا حامـــــلَ **الشّـــــمعةِ** في كفّـــــه مـــــا أنـــــتَ إلاّ ســـــيّدي **شَـــــمْعَهْ**

ويقول الشّاعر: رفاعة الطهطاوي المصري " 1216 هـ - 1290هـ / 1801م - 1873م "

بـــــالقطّ **شـــــمعةُ** مجلـــــسٍ تُزهـــــى ويزهـــــو السّـــــامر

ويقول الشّاعر: أحمد فارس الشدياق اللبناني " 1219 هـ - 1304هـ / 1804م - 1887م "

علـــى ان الـــذي يهديـــه مـــدحا كموقـــد **شـــمعة** في نـــور بـــوح

ويقول الشّاعر: محمد الهلالي " 1235 هـ - 1311هـ / 1820م - 1894م "

مـــن **شـــمعة** يـــدعو الأنـــام لســـانها هيهـــات نـــور اللّـــه يطفئـــه فـــم

و يقول في بيت آخر من قصيدة أخرى:

ومصـــباح مشـــكاة لبيـــت توقـــدت بـــه **شـــمعة** النّـــور المبـــين مـــن الـــدرّ

ولو أردنا ضبط توظيف الشّمعة عند شعرائنا الشّعبيين الجزائريين، فإنّنا نستشهد بالشّاعر الشّيخ التّلمساني بومدين بن سهلة، والذي عاش في فترة القرن الثّامن عشر، حيث يقول في إحدى قصائده المعنونة باسم " صدّت بغير وداع ":

« لا مـــن درى بهـــم الفرقـــة بـــلا جنيـــة ولا عرفـــت أنـــا ذي الغيبـــة كيـــف كانـــت

صـــدّت بـــلا وداع الجافيـــة عليـــا ولا قـــدرت نودعهـــا صـــفة النواعـــت

صـــــفة **الشّـــــمعة** والقنـــــديل والثّريـــــا صـــــفة الشّـــــمس الهجّـــــارة منـــــين طلّـــــت

ولا هلكـــــــني ســـــــوى فـــــــراق الغـــــــزال صـــــــدّت »[1]

وكذلك الشّاعر مصطفى بن إبراهيم " 1800م – 1867م " في إحدى قصائده المسماة " ما أطول ذا الليل "، والتي صور لنا فيها بعض ما جرى له في ليلة اللقاء مع محبوبته، « وما تلاها من ليال، حيث العاشقان يتمتعان بالمناجاة، وتبادل الحب، ويذكر الشاعر صراحة أنّ هذه العلاقة دامت عامين كاملين، ولم يهمل الشاعر في هذا الوصف، حتى الجزئيات التي ربما تبدو غير هامة، فالشّمعة كانت تحترق حتى قاربت النهاية، والخليلة تراقب الشّمعة، وكأنّها ترمز إلى علاقة سوف تنتهي، ثم تطلب من الشّاعر أن يحضر شمعة جديدة، فيقدم لها طلباتها بسرعة، لأنّ طلبها أمر لا يقبل التّأخر، وقد صوّر الشّاعر هذا الموقف في النّص التالي:

هـــــــذه ليلـــــــة وكـــــــل ليلـــــــة واحنـــــــــا فيهـــــــــا متآنســـــــــين

بـــــــالوحش قلوبنـــــــا غلالـــــــة[2] هـــــــذه عـــــــامين كـــــــاملين

الشّـــــــــــمعة دارت الذبيلـــــــــة وقالـــــــت لي قـــــــوم يـــــــاحزين

جيـــــب البـــــوجي[3] عـــــلاه تســـــلي جيـــــب الحرجـــــان[4] كـــــاملين »[5]

[1] – محمد الحبيب حشلاف، **ديوان الشّيخ التّلمساني بومدين بن سهلة**، تحقيق: محمد بن عمرو الزرهوني، ط: 01، المؤسسة الوطنية للاتّصال، النّشر والإشهار، الرويبة – الجزائر، 2001م، ص: 71.

[2] – شدّة الاشتياق.

[3] – الشّمعة.

[4] – جمع حرج، وهي الأدوات اللازمة للأكل والشّرب، فيقال حرج القهوة، وحرج الشّاي.

[5] – التلّي بن الشّيخ، **دراسات في الأدب الشّعبي**، تحقيق: محمد بن عمرو الزرهوني، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص: 104.

وإليه نستنتج أنّ استعمال الشّمعة في القصائد الشّعبية ضارب في القِدَمِ، لكن الأجدر بنا أنّنا رأينا إبداعا لم نشهد له مثيلا، في طرح الموضوع شكلاً ومضمونا وعنوانا، بالنّسبة لشاعرنا الحاج خالد بلباي التّموشنتي، والشّاعر العرجاني فطناسي الفرفاري البسكري.

4 – أشكال الغزل، وصورة المرأة في قصائد الشّاعر الحاج خالد:

« **عزل**: غَزَلَت المرأة القطن والكتان وغيرهما تَغْزله غَزْلاً، وكذلك اغْتَزَلَتْه وهي تَغْزِل بالمِغْزل، ونسوةٌ غُزَّلٌ غَوَازِلُ؛ قال جندل ابن المثنى الحارثي:

كأنـــــــه بالصَّحْصَـــــــحَانِ الأَنْجَـــــــلِ قُطْـــــــنٌ سُـــــــخامٌ بأيـــــــادي غُـــــــزَّلِ

على أن الغُزَّلَ قد يكون هنا الرجالَ لأن فُعَّلاً في جمع فاعلٍ من المذكر أكثر منه في جمع فاعِلة: **والغَزْلُ** أيضًا: المغزول. و**الغَزْلُ** : ما تَغْزِلُه مذكر، والجمع غُزُول، قال ابن سيده: وسمي سيبويه ما تنسجه العنكبوت غَزْلاً فقال في قول العجاج:

كـــــــأنّ نَسْـــــــجَ العنكبـــــــوت المرْمَـــــــل

الغَزْلُ: مذكر، والعنكبوت أُنثى، كذا الغَزْل مذكر وأَضرب عن ذكر النسج الذي في شعر العجاج؛ واستعمال أبو النجم الغزل في الجبل فقال:

يَـــــــنْفِشُ منـــــــه المـــــــوت مـــــــا لا تَغْزِلُـــــــه

[...] و**الغَزَلُ**: حديثُ الفِتْيان والفَتَيات. ابن سيده: **الغَزَلُ** اللهو مع النساء، وكذلك **المَغْزَلُ**؛ قال:

تقـــول لِيَ العَبْـــرَى المصـــابُ حَلِيلُهـــا: أيـــا مالـــكٌ ! هـــل في الظَّغـــائِن مَغْـــزَلُ ؟

و**مُغازَلَتُهنّ**: مُحادثتُهن ومُراوَدتُهنَّ، وقد غازَلَها، و**التَّغَزُّلُ**: التكلّف لذلك؛ وأنشد:

صُـــــــلْب العَصـــــــا جـــــــافٍ عـــــــن التَّغَـــــــزُّل

تقول: غازَلْتُها وغازَلْتني، و**تَغَزَّلَ** أي تكلف الغَزَلَ، وقد غَزِلَ غَزلاً وقد تَغَزَّلَ بها وغازَلَها وغازَلَتْه مُغازَلة. ورجل **غَزِلٌ**: مُتَغَزِّلٌ بالنساء على النسب أَي ذو غَزَلٍ. وفي المثل: هو أَغْزَلُ من امرىء القيس. والعرب تقول: أَغْزَلُ من الحُمَّى؛ يريدون أَنَّها معتادة للعليل متكررة عليه فكأَنها عاشقة له مُتَغَزلة به »[1].

[1] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الحادي عشر، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: غزل، ص: 45، 46.

أمَّا صورة المرأة ففي صميمها لا يطلب منها الصّدق المباشر، ومطابقة الواقع تمام المطابقة، كونها صورة وفقط، وإلاّ أصبحت نقلا ميّتا ورؤية عادية « بل عليها أن تبنى على طرفين لا يجتمعان بالواقع أو غير مجتمعين في الرؤية البصرية ، بل يجتمعان في عالم النفس وفي ذلك جوهر التصور الشّعري الحقيقي »[1].

إنَّنَا نَلْحَظُ أشكال الغزل عند الشّاعر " الحاج خالد " من خلال قصيدة " الشّمعة " التي عالج من خلالها الشّاعر موضوعا هاما حول خطاب داخلي يدور ويحوم في نفسية ومشاعر الشّاعر جاء مطلع القصيدة كما يلي:

« عْلاَشِـــي فِي لَغْبَـــانْ[2] لِيعْتَـــكْ[3] زَادَتْ لِي لَمْحَـــانْ بَعْـــدْ انْفَطْسُـــوا[4] لَحْـــزَانْ مَـــنْ هْمُومَـــكْ لِيَ دَارُوا

يَـــا شَمْعَـــة بَكْـــوَكْ[5] طَـــالْ وَانْحْـــرَقْ غُصْـــنَكْ مَـــنْ نَـــارُ

يَـا مَـنْ بِـكْ السِّـيوَانْ يَنْطْبَـعْ فِي كَـمْ مـن دِيـوَانْ حَـتَّى دَاجَـكْ[6] يْبَـانْ يَرْتْمَـى مَـنْ شَمْـسْ نْهَـارْ

بِـكْ اصْـحَابْ الفُرْقَـانْ فِي اللَّيَـالِي يَتْلُـوا الْقُـرْءَانْ يَتْرَجُّـوا في الْجَنَـانْ صُـوتْهُمْ يَخْلَـجْ[7] بَجْهَـارُ

بِـكْ مْشَـايَخْ الاَدْيَـانْ يَنْسْـخُوا عُلُـومْ الْبَيَـانْ اصْـطَفَهُمْ الرَّحْمَـانْ حَـازْهُمْ مَـنْ دُونْ بْشَـارُ »[8].

ففي ليلة من ليالي الشّتاء المظلمة، يسهر الشّاعر ليلة سمر، في حوار متبادل مع شمعته المدلّلة، والتي إنْ زال نورها حلت محلها نظيرتها، يخاطب الحاج خالد شمعته فيقول لها " إن جرحه وجرحها كليهما ولَّدُوا الأضرار" لكن ضر الشمعة جاء في الخيط خارجي ظاهر، أمَّا ضر الشّاعر فكان داخلي في الأعماق، لا شفاء له.

يخاطبها ويأمرها بأنْ يتوقف السّهر، أحسن مِمَّا هي عليه؛ من دموع تتقاطر، والمتمثلة في مادة الشمع الذائبة، فأحسن ما في السهرة – الشّمعة و" أم صوار " والمتمثلة في خليلته –، فكان مجمع هائل " زاهي " قالت له: " أتركني قريبة وسط الدّار ".

---

[1] – جورج عبدو معتوق، **المتنبي شاعر الشّخصية القوية**، ط: 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1981م، ص: 32.

[2] – في حالة ضعف الرأي.

[3] – لوعتك وشوقك زادني حرقة.

[4] – ذهبت وزالت.

[5] – بكاؤك.

[6] – سواد ظلامك، ليلة ذات دجًى وهي الظلم، وهو أحسن من شمس الضحى، وبدر الدجى، وليل داج.

[7] – **يَخْلَجْ**؛ **الخلج**: جذب الشيء، والمعنى هنا في البيت؛ أنّ صوتهم يجذب المتلقي ويرتاح له.

[8] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشعري، القصيدة الثالثة.

ثم يستنتج الشّاعر أنَّ لا حيلة لهؤلاء السائرين، إلاَّ الصبر ضاربًا أمثالاً في ذلك، بداية بقصة النّبي يوسف عليه السلام الذي قاس فيه كم من ليلة ونهار ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ، وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ** ﴾[1].

والشّاعر عنترة بن شداد العبسي ومحبوبته عبلة بنت مالك، وما جرى لابن الكلب، وحسن البصري ما فعلت فيه منار، ثم يبين الشّاعر الشّيخ العياشي مدى حبه لليلى، هذه الغريمة التي غرست في قلبه ضُرًّا لا شفاء له، في ظل اللّيالي المليئة بالأفكار العديدة، ومراقبة النّجم القطبي في سبيل رؤية الظريفة في الأسحار، وبقاء الشاعر وحده يصارع هذا الحب الذي أبت محبوبته الضياع فيه، كمثل ما فعل امرئ القيس بالأشعار حين « أغضب أباه الذي كان يرى في الشعر سبة، وصغارا له كون ولده ابن ملك، فحريّ به أن يترفع عن نظم الشّعر، ولمّا طرده لهذا السبب على ما قيل، خرج امرؤ القيس في جماعة من الشّذاذ يلهو ويشرب الخمر »[2] تائه في الأطلال يصيح " يا كربي" ليطلق عنان نظمه لمعلقته متفرقة في ابنة عم له، تدعى عنيزة التي منعوها من الذهاب إليه ورؤيته، مما جعله ينفر من جميع قبيلته، هذا كله كالذي صار لشاعرنا، فالشّاعر ذهب إلى مخاطبة محبوبته والاستفسار عن طول غيابها وسبب هجرانها إيَّاهُ، شاكيًا لها عن الحالة التي أصبح عليها في أعين ممن دنت منزلتهم، ممّا جعله يتّخذ قرار رد فعل ما فعل الشّاعر عنترة بن شدَّاد العبسي فيقول الشّاعر الحاج خالد ما يلي:

« يَـا شَمْعَـة لِيلَـكْ فَـاتْ سُـورْتَكْ مِـن نُـورَكْ مْضَـاتْ اقْصَـارَتْ بَعْـدْ عْـلاَتْ دَمْعْهَـا لَلْقُـرْبْ رْمَـاتُ

يَـا مِـن يَنْسَـاغُوا لَـكْ قْنَـاتْ فِي اللَّيَـالِي بَالصَّـهْرْ تْبَـاتْ جَالْسِـينْ مْـعَ الْبْنَـاتْ غَـانْمِينْ الزَّهْـوْ وُ وَقْتُـه

بِـكْ مْشَـايَخْ غَنَّـاتْ بِـينْ رْجَـالْ الْزَّهْـوْ زْهَـاتْ بَقْصَـبْ صْـيَاغْ دْوَاتْ شِـيخْهُمْ يَخْلَـجْ فِي صُـوتُه

مْحَـايَنْ قَلْـبِي جَـاتْ مَـا مْشَـاوْ عْلِـيَّ لِيعَـاتْ جَسْـدِي بَالضُّـرّْ فْنَـاتْ غَـابْ ظَـنِّي لِـيسْ جْبَرْتُـه

يَـا شَمْعَـة بَكْـوَكْ طَـالْ وَانْحَـرَقْ غُصْـنَكْ مِـن نَـارُ »[3].

---

[1] – سورة: يوسف، الآية: 23، 24.

[2] – يحي الشّامي، **شرح المعلقات العشر**، ط: 01، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، 1994م، ص: 11.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

أمَّا الشّاعر عنترة بن شداد العبسي فيتجلى ذلك حين « يخاطب حبيبته فيقول لها: إنْ تغد في دوني القناع، أي إنْ تسدلي وتخفي، أي إن تغيبي عنّي فأنا الطب، أي الحاذق بأخذ الفارس المستلئم، أيْ اللاَّبِسُ لأمته للحرب، واللأمة هي الذرع ثم يخاطب عبلة، فيطلب منها أن تثني عليه بما هو أهله، وأن تمتدحه بخلقه الكريم، وأشهره سماحة طبعه شريطة أنْ لا يقع عليه الظّلم والعدوان، فإن ظلم فهو اللّيث المقدام، والفارس المغوار حيث يقول:

إِنْ تُغْـــــدِ فِي دُونِي اَلْقِنَـــــاعَ فَـــــإِنَّنِي طَـــــبٌّ بِأَخْـــــذِ اَلْفَـــــارِسِ اَلْمُسْـــــتَلْئِمِ

أَثْـــنِي عَلَـــيَّ بِمَـــا عَلِمْـــتِ فَـــإِنَّنِي سَمْـــــحٌ مُخَـــــالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـــــمِ »[1].

ثم يختم الشّاعر الحاج خالد قصيدته ببيتين اثنين، يتكلم فيهما عن أعضائه المقيَّدة بنيران الشوق، لكن سلطان أعضائه، ألاَ وهو العقل، فَكَّ هذه القيود، لتصبح نفسه بذلك راضخة لأمر الواقع، والتّسليم بهذه الأمور إلى الله سبحانه وتعالى، حيث يقول الشاعر:

« يَـــا شَمْعَـــة ذَا مَـــا كَـــانْ مَـــا يْـــدُومْ الاَّ الله سُـــبْحَانْ مَـــا يَبْقُـــوا لَـــكْ عُشْـــرَانْ تَمَّ خَالَـــدْ نَظْـــمْ اشْـــعَارُ

الْحَـــالْ قْرِيـــبْ يْبَـــانْ مَـــا يْصُـــوقْ مْنَـــامْ الْغَيْظَـــانْ[2] مَثْـــلْ الْقُمْـــرِي قَيْطَـــانْ[3] عَـــادَمْ[4] عَشْـــرَاوَتُه[5] طَـــارُوا»[6].

وإليه نكون قد عرّجنا على استعمالٍ جيّدٍ لغرض الغزل، تمثّل في صورة المرأة التي تُرْجِمَتْ في شكل شمعة، تونّس بها الشّاعر " الحاج خالد " في ليلة سَمَرٍ أتعبته جِدًّا، جرّاء الآلام التي كان يراها من خلال لهيب الشّمعة ودموعها التي أذابتها مثل ما ذوّبته ألام اشتياقه وحبه لمحبوبته.

[1] – يحي الشّامي، **مرجع سابق**، ص: 64.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[3] – متألم.

[4] – فاقد.

[5] – قرينته.

[6] – يحي الشّامي، **مرجع سابق**، ص: 64.

الفصـــل الثّالث

البناء الفنّي للقصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد:

المبحث الأول – اللغة الشّعرية:

1 – التّكـــــرار:

1 – 1 – تكرار الضّمير.

1 – 2 – تكرار الحرف.

1 – 3 – تكرار الكلمة.

1 – 4 – تكرار الجملة.

2 – الغمـــــوض:

3 – الرّمـــــز:

3 – 1 – الرّمز اللغوي.

3 – 2 – الرّمز التّاريخي.

3 – 3 – الرّمز الدّيني.

3 – 4 – الرّمز الأسطوري.

3 – 5 – رمز المرأة.

المبحث الثّاني – الصّورة الشّعرية:

1 – الصّورة الرّامزة.

2 – الصّورة الإيحائية.

3 – الصّورة العقلية.

4 – الصّورة الرّؤيوية.

5 – الصّورة الإيقاعية.

المبحث الثّالث – الموسيقى الشّعرية:

1 – الموسيقى الدّاخلية.

2 – الموسيقى الخارجية.

المبحث الأول – اللغة الشّعرية:

1 – التّكـــــرار:

1 – 1 – تكرار الضّمير.

1 – 2 – تكرار الحرف.

1 – 3 – تكرار الكلمة.

1 – 4 – تكرار الجملة.

2 – الغمـــــوض:

3 – الرّمـــــز:

3 – 1 – الرّمز اللغوي.

3 – 2 – الرّمز التّاريخي.

3 – 3 – الرّمز الدّيني.

3 – 4 – الرّمز الأسطوري.

3 – 5 – رمز المرأة.

المبحث الأوّل – اللغة الشّعرية:

« اتّصل الإنسان بالوجود الخارجي، وتعامل معه، وعبّر عنه حسيا وعقليًّا وتجريديًّا. والشّاعر كأيِّ إنسانٍ اتَّصل به، عايشه وعبّر عنه حسيا خياليا ورؤيويا، فاللغة أداة تعبير عن الوجود ورمز له في آن، باعتبار أنّها إدراك حسّيّ للأشياء، وتجريد لها، فهي محاكاة للطبيعة، ومجموعة رموز دالة على الأفعال والأشياء، إنّها تحاكي تصوّر وترمّز. الكلمة في اللغة الشعرية تكتسب معنى جديدا، إنّها عبرة ناسفة تتفجّر معنًى وظِلا وصورة. تفرغ من شحنتها المعروفة الجامدة، إنّها طاقة ديناميكية من الحياة والحركة والإيقاع والإيحاء تستمدّ قوتها من كونها تتجاوز العادي المألوف لتستبق الزّمن المباشر بكثافتها الرّؤيويّة وأبعادها الجديدة »[1]، فهي بذلك تبتعد كثيرًا عن « النّزعة التّقريريّة المسطحة التي من خصائصها نقل الفكرة نقلا نثريًّا مباشرًا ينتفي معه في الأدب جوهر الفنيّة في الشّعر الذي هو جوهر رؤيوي قبل كل شيء »[2].

مما لا ريب فيه أنّ اللّغة تعتبر ظاهرة اجتماعية، وأنّها أداة التّفكير، وهي الوسيلة التي يقوم عليها التّواصل بين البشر، بواسطتها يعبّر الإنسان عن أفكاره، وإيصالها إلى غيره فهي تعبر عن كيان الإنسان، وشخصيته، ولقد عرف علماء اللّغة قديما وحديثا هذه الظّاهرة وخاصة العلماء العرب، ومن أبرز هؤلاء الدّارسين نجد بن جنّي في كتابه "الخصائص": « أنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم »[3].

وعليه فقد حظيت اللّغة الشّعرية باهتمام كبير من طرف النّقاد والدّارسين، نظرا لدورها الأساسي ولأهميتها القصوى، إذ هي أوّل عنصر للعمل الفنّي « اللّغة هي الظّاهرة الأولى في كل عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتّعبير هي أول شيء يصادفنا، وهي النّافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسّم، هي المفتاح الذّهبي الصّغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح النّاعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق »[4].

« تعدّ اللّغة الآن – كما كانت قديمًا – أساس كل بناء شعري، فهي التي تمد الشّعر بالموسيقى والإيقاع ومن العلاقات البسيطة أو المعقدة بين ألفاظها تخرج الصّورة، ومن مجموعة الصّوّر يتكون الخيال الذي يثير في النّفس الانفعال، ويجعل من الكلام العادي والمألوف شعرًا »[5].

وبالتّالي تعتبر اللّغة في المجال الشّعري هي الشّاهد عن شاعرية الشّاعر الحاج خالد، وذلك لأنّه يُعرف بميزاته الخاصة بين النّاس، من مرحلة استخدام الألفاظ والجمل، إلى التّراكيب اللّغوية المختلفة، فالشّعر عنده عبارة عن تعبير عن إحساس وعواطف، فعواطفه التي يترجمها في شكل قالب أو قصيدة تحمل الكثير من الصور والمعاني، ومن هنا كانت لغته تمثل الدور الرّئيس والأساسي في النظم والتّعبير الشعري.

---

[1] – ساسين عسّاف، **الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 1403 هـ - 1982م، ص: 14، 15.

[2] – ميشال عاصي، **دراسات منهجية في النّقد**، د ط، د د ن، د م، د ت، ص: 59.

[3] – ابن جني، **الخصائص؛ تحقيق محمد علي نجار** ، ط: 02، دار الهدى للطباعة والنّشر ، بيروت – لبنان، ج: 01، د ت، ص: 33.

[4] – عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 173.

[5] – عبد العزيز المقالح، **مرجع سابق**، ص: 305.

فاللّغة من خلال قصائده قد تحولت من لغة العواطف إلى لغة القلب، لغة الحلم والصّمود والتّعقيدات الجدلية، أمّا الألفاظ والتّراكيب والسّياقات، فأخذت طابعا رمزيًّا إيحائيًّا نوعا ما، كما أدخل على قصائده تراكيب مبتكرة مزودة بثروة لغويّة هامّة، كما برز في قصائده العنصر الدّراسي الذي عكس بدوره الصّراع الحاد بين ذات الشّاعر والموضوع. وإبراز رغبتهم في مقاومة الواقع وتغييره، لكن الظروف والأحداث المأساوية ولّدت شيئا من الاغتراب بين الشّاعر والواقع الذي يعيشه وواقع الأمة العربية. فامتازت لغته الشّعرية بقوة الإيحاء والدّقة في اختيار الكلمات المعبرة، ووضع كل كلمة في مكانها المناسب، كما أنَّ اللّغة عنده تتماشى مع الحالات الشّعوريّة والنّفسيّة، ففي حالات الانفعال مثلا نجد كلمات قويّة جزلة، كما مال شعره في أكثر من الأحيان إلى الرّغبة في التّغيير؛ هذه الرّغبة هي سر الحس الثّوري في بعض قصائده، ودار الشّاعر حول فكرة التّطلع إلى البعث الجديد، فنجد أنّ أغلبية قصائده امتازت باللّغة الثّائرة المتفائلة.

فقد جاءت قصائده صادقة الأحاسيس من طرفه التي لم تكتف بالتّجربة والصّياغة والتّنغيم وفقط، بل جعلت منه ذو طاقة شعرية ووعي ناضج أوصله إلى درجة الإبداع فرسم وخطط للتّحديات والمآسي التي واجهتها أمّته.

وقد لاحظنا لسان لاذع للشّاعر " الحاج خالد " من خلال تفننه في استعمال كلمات راقية، تمد بأصالته ودرايته العميقة بهذه المصطلحات، وارتباطه بلغة من اللّغات « إنّ اللّسان ليس هو الظّاهرة الوحيدة التي لها بنية. وعلى هذا، فلا بدّ من التّمييز بين شيئين اثنين أولاً: ما هو خاص بالوضع الاصطلاحي وهو مرتبط بلغة من اللّغات في وقت معين من تاريخها (وهو ارتباط مكاني وزماني)، أي بمحتواها المادّي كأجناس الأصوات وأجناس المعاني التي تقوم بها العناصر اللّغويّة في طور من أطوارها. وثانيها: أنواع البنى التي تستخدمها هذه اللّغة بصرف النّظر عن محتواها الصّوتي والمعنوي »[1].

فلغته إذًا هي نتاج قاموسه اللّغوي الخاص به، حتى غدت من الصّعوبة والتّعقيد درجة عالية، فعملية الإبداع الشّعري لديه تتمثل بصورة أقوى وأكثر مما تكون في إبداع اللغة، وتعتمد لغته بالدّرجة الأولى على قوة الألفاظ، وجزالة المعاني ولها خصائص، أهمّها ثلاثة وهي:

1 – التّكرار.

2 – الغموض.

3 – الرّمز.

فالتّكرار، لاشك أنّه ميزة تمسّ جلّ القصائد الشّعبيّة، أمّا ظاهرة الغموض والرّمز عند شاعرنا الذي تناولناه فترجع إلى عدم قناعته بالأسلوب المباشر، واللّفظة السّهلة في بعض الأحيان، بل ربما يريد من القارئ أن يكتشف

[1] – عبد الرّحمن الحاج صالح، **بحوث ودراسات في علوم اللّسان**، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، موفم للنّشر، الرغاية – الجزائر، 2007م، ص: 198.

بنفسه على ما تنطوي عليه لغته من رموز وشفرات، وما تحمله من دلالات ومغزى عميق، فتحتاج لغته إلى بصيرة نافذة وقدرات خاصّة، وذلك لاعتماده على ما في قوة التّعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التّصويريّة الخاصّة به.

فهكذا كَوَّنَ الشّاعر لغة خاصة به، متميزة ومستقلة، فكان متفرّدًا بين شعراء ملحون هذا العصر، فتميز عن غيره من شعراء جيله في الشّعر الشّعبي في الجزائر، لذلك سنركز على ميزات اللّغة التي استعملها في بعض قصائده التي تناولناها، بالتّطرق إلى العناصر الثّلاثة المذكورة سابقا وهي التّالية:

1 – التّكرار: إنَّ من أهم المميزات التي اتّسم بها الشّعر الشّعبي هي ميزة التّكرار، وهي سمة وجدت في الشّعر القديم والحديث، وها هي تظهر بشكل واضح، وملفت للانتباه في هذا الطابع الشّعري.

وجاء في لسان العرب: « الكَرُّ: الرّجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف. وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرة بعد أُخرى. والكَرّةُ: المرَّةُ، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرّجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ. ابن بُزُرجٍ: التَّكِرَّةُ بمعنى التَّكْرارِ وكذلك التَّسِرَّة والتَّضِرَّة والتَّدِرَّة. الجوهري: كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيراً وتَكْراراً؛ قال أَبو سعيد الضرير: قلت لابي عمرو: ما بين تِفْعالٍ وتَفْعالٍ فقال: تِفْعالٌ اسم، وتَفْعالٌ، بالفتح، مصدر. وتَكَرْكَرَ الرّجلُ في أَمره أَي تردّد »[1].

فالشّاعر الشّعبي إذن يكرر المعاني الواحدة تكرار كلمات وألفاظ، وهذا لا يعد ضعفا في التّجربة الشّعريّة لديه أو نقصانا في شاعريته، بل هو أمر مقصود أراد من خلاله تأكيد معنى معين، وإعطائه صفة الوجوب والثبوت، والتي من ورائها دوافع نفسيّة ووجدانيّة، مقصودة للتّأثير في وجدان المستمعين والقرّاء « وهكذا التّكرار قد يقصد به إلى توكيد المعاني، وإعطائها صفة الحتميّة والوجوب، ويقصد بها إلى الاستشارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه »[2].

وعليه فالشّاعر يدرك جيّدا من وراء هذا التّكرار ليس إرضاء وجدانه وفقط، بل يتعدى ذلك إلى الوصول لوجدان القارئ أو المستمع والتّأثير فيه.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الثّالث عشر، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: كرر، ص: 46.

[2] – أبو القاسم سعد الله، **شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص: 217.

" و إذا كان التّكرار في النّثر عملية حشو لا طائل فيها فهو في الشّعر ليس كذلك، فالصّورة المكرّرة لا تحمل الدّلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتّكرار يسهم – كما سنرى – في عملية الإحياء، و تعميق أثر الصّورة في ذهن القارئ "[1] .

ولو رجعنا لعبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطي في كتابه " الإتقان في علوم القرآن " " التّكرار وهو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة خلافًا لبعض من غلط، وله فوائد: منها التّقرير، وقد قيل الكلام إذا تكرّر تَقرّر، وقد نبّه تعالى على السبب الذي لأجله كرّر الأقاصيص والإنذار في القرآن بقوله: ﴿ **وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْراً** ﴾[2]. ومنها التّأكيد. ومنها زيادة التّنبيه على ما ينفي التّهمة، ليكمل تلقّي الكلام بالقبول، ومنه: ﴿ **وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ** ﴾[3]، فإنّه كرّر فيه النّداء لذلك.

ومنها إذا طال الكلام وخُشِي تناسي الأول أعيد ثانيًا تطريةً له وتجديدًا لعهده، ومنه ﴿ **ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا** ﴾[4]، ﴿ **وَلَمَّا جَاءَهُمْ كِتَابٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ** ﴾[5]، إلى قوله: ﴿ **فَلَمَّا جَاءَهُمْ مَا عَرَفُوا كَفَرُوا بِهِ** ﴾[6]، ﴿ **لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ** ﴾[7]، ﴿ **إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ** ﴾[8]. ومنها التعظيم والتهويل، نحو ﴿ **الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ**﴾[9]، ﴿**الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ**﴾[10]، ﴿ **وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ** ﴾[11] [...]، ومنه ما كان لتعدّد المتعلّق، بأن يكون المتكرّر ثانيًا متعلّقًا بغير ما تعلق به الأول، وهذا القسم يسمَّى بالتّرديد، كقوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ** ﴾[12]، وقع فيها التّرديد أربع مرّات "[13].

---

[1] – عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر " شعر الشّباب نموذجا "**، ط: 01، مطبعة هومة، الجزائر، 1998م، ص: 46.

[2] – سورة: طه، الآية: 113.

[3] – سورة: غافر، الآية: 38، 39.

[4] – سورة: النّحل، الآية: 119.

[5] – سورة: البقرة، الآية: 89.

[6] – نفس السورة والآية.

[7] – سورة: آل عمران، الآية: 188.

[8] – سورة: يوسف، الآية: 04.

[9] – سورة: الحاقّة، الآية: 01، 02.

[10] – سورة: القارعة، الآية: 01، 02.

[11] – سورة: الواقعة، الآية: 27.

[12] – سورة: النّور، الآية: 35.

[13] – جلال الدّين عبد الرّحمن السّيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثّالث، المكتبة العصرية، صيدا – لبنان، 1997م، ص: 199، 200.

وقد قام الدّكتور محمد الأمين خلادي بتوضيح التَّرْداد والتَّكْرار في البيان العربي من خلال مقال نشر بمجلة المجمع الجزائري للغة العربية حيث يقول: « إن الولوج في هذا المصطلح وفي حيثياته يتطلّب منّا سوق جملة من شروح المعجميين والدّارسين اللغويين لمادة رد، حتّى يتسنّى لنا الإحاطة بهاته المادة وتحولاتها المستواتية، وكيف صيغت، وممّا اشتُقّت وفيما وُظِّفت وإلام قصدت. ورد في القاموس المحيط: " ردَّ ردّا ومردودًا وردّيدي، صرفه... والتّرداد التّرديد ... والارتداد الرّجوع ". وجاء في اللّسان: " ردّد، الردّ صرف الشّيء ورْجعُه والردّ مصدر رددت الشّيء، وردّهُ عن وجهه، يردّه ردًّا ومردًّا وترادادًا: صرفه، وهو بناء للتّكثير ... "، وفي معجم الألفاظ والأعلام القرآنية " ردّه عن كذا صرفه وأرجعه ... ورادّهُ الشّيء أرجعه إليه ... ﴿ **ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ** ﴾[1]،

وتُعَرِّفُه إنعام فوال عكاوي، صاحبة المعجم المفصّل في علوم البلاغة بقولها: " التّرديد من الرّدّ، مصدر الشّيء: صرفته، والتّرديد إعادة الشّيء " [...]، أما عن المعاني والمفاهيم والتّعريفات الاصطلاحية، فقد تشابهت وتقاربت تارة واختلفت وتخالفت تارات أخرى، ولعل مردّ ذلك يكمن في إشكالات المصطلح التي تطال كل بحث أدبي أو لغوي، إلاّ أنّها ظاهرة طبيعية لا تخلّ بغاية هذا البحث أو ذاك »[2].

والتّكرار اصطلاحًا « هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه »[3].

ويمكن أن نلتمس التّكرار في المجالات الآتية :

1 – 1 – تكرار الضّمير: والنّماذج في هذا المجال كثيرة، لكن عند الشّاعر الحاج خالد كانت قليلة جدا، حيث كان تكرار ضمير المتكلم " أنا " مرّة واحدة وورد ذلك في القصيدة الخامسة فقط؛ فيما يلي:

« **أَنَـــا** حُـــبِّي تَسْـــلِيطْ حَـــازْنِي[4] كِـــي الصَّـــيْطْ[5] وَضْـــغَطْنِي شَـــدّْ ضْـــغِيطْ خَبَّـــلْ اوْسَـــاطِي

وَانَـــــا عَشْـــــقِي مـــــن السَّـــــابْقِينْ مَنْشُـــــوطْ »[6].

لكن التّكرار هنا غير ملحوظ، لأنّه جاء متباعدا عن بعضه البعض، وفي هذا تأكيد للذّات " أنا " في مواجهة الواقع، وهو يحمل دلالات عميقة مباشرة وغير مباشرة:

---

[1] – سورة، التين، الآية: 05.

[2] – محمد الأمين خلادي، **التَّرداد والتّكرار في البيان العربي " دراسة أسلوبية في خطبة حجة الوداع للنّبي صلّى الله عليه وسلّم**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 14، السنة السّابعة، الأبيار – الجزائر، محرم 1433 هـ الموافق لـ ديسمبر 2011م، ص: 178، 179.

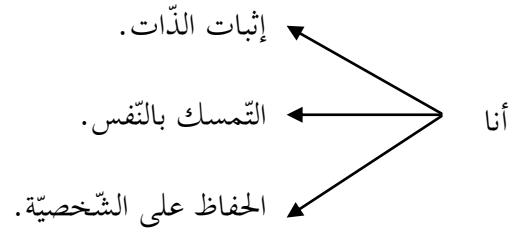
[3] – محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سوريا، د ط، 2001م، ص: 182.

[4] – أحكم عليّ.

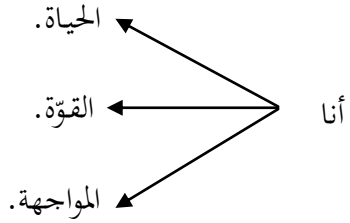
[5] – **صيط؛ الصِّيَاطُ**: الصّوت المبهم العالي الذي لا يفهم معناه.

[6] – يحي الشّامي، **مرجع السابق**، ص: 64.

– الدّلالة المباشرة:



– الدّلالة غير المباشرة:



1 – 2 – تكرار الحرف: لقد ورد تكرار الحرف في قصائد الشّاعر الحاج خالد، فمنها حرف العطف " الواو " وحرفي الجر " من " و " في " و" ما " النّافية وحرف النّداء " يا " والحرف " إذا " بهمزة القطع و" اذا " بدونها[1]، حيث نلاحظ تكرار الحرف " الواو ": 48 مرّة في القصيدة الأولى، و65 مرّة في القصيدة الثّانية، 18 مرّة في القصيدة الثّالثة، 30 مرّة في القصيدة الرّابعة، 49 مرّة في القصيدة الخامسة، 106 مرّات في القصيدة السّادسة، 33 مرّة في القصيدة السّابعة، 23 مرّة في القصيدة الثّامنة، 18 مرّة في القصيدة التّاسعة.

أمّا بالنّسبة لحرف الجرّ " من "؛ فقد تكرر 20 مرّة في القصيدة الأولى والرّابعة، 18 مرّة في القصيدة الثّانية، 23 مرّة في القصيدة الثّالثة، 11 مرّة في القصيدة الخامسة، 37 مرّة في القصيدة السّادسة، 17 مرّة في القصيدة السّابعة، 22 مرّة في القصيدة الثّامنة، 10 مرّات في القصيدة التّاسعة.

بالنّسبة لحرف الجر " في "؛ فقد تكرر 15 مرّة في القصيدة الأولى والثّالثة، 23 مرّة في القصيدة الثّانية، 09 مرّات في القصيدة الرّابعة، 27 مرّة في القصيدة الخامسة، 29 مرّة في القصيدة السّادسة، 10 مرّات في القصيدة السّابعة، 09 مرّات في القصيدة الثّامنة، 08 مرّات في القصيدة التّاسعة.

تكرار " ما "؛ فقد تكرّر في القصيدة الأولى 16 مرّة، 27 مرّة في القصيدة الثّانية، 18 مرّة في القصيدة الثّالثة، 12 مرّة في القصيدة الرّابعة، 06 مرّات في القصيدة الخامسة، ولم يرد ذكرها في القصيدة السّادسة، 09 مرّات في السّابعة، 04 مرّات في القصيدة الثّامنة والتّاسعة.

تكرار " إذا " في القصيدة الأولى: 06 مرّات، و10 مرّات في القصيدة الثّانية، ولم تتكرر في القصيدة الثّالثة والخامسة، السّادسة، الثّامنة، التّاسعة، 07 مرّات في القصيدة الرّابعة والسّابعة.

تكرار " إذا " بدون همزة: في القصيدة الأولى 04 مرّات، في القصيدة الثّانية 11 مرّة، في القصيدة السّابعة 03 مرّات، أمّا في القصائد الأخرى المتبقية فلم يتكرّر.

تكرار حرف النّداء " يا ": 04 مرّات في القصيدة الأولى والثّامنة، 10 مرّات في القصيدة الثّالثة، 06 مرّات في القصيدة الرّابعة والسّادسة، 12 مرّة في القصيدة الخامسة، 03 مرّات في القصيدة السّابعة، مرّتان في القصيدة التّاسعة، أمّا القصيدة الثّانية فلم يتكرّر.

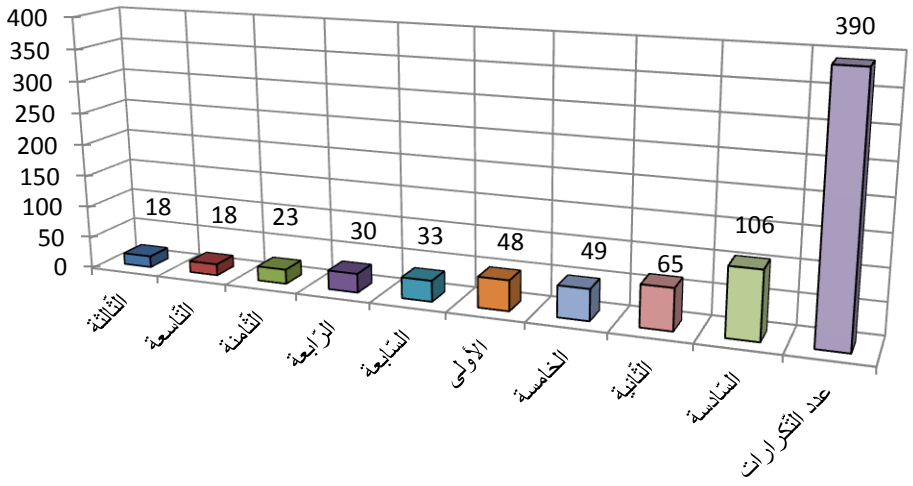
[1] – **يُنظر**: **الملحق الشّعري**، من القصيدة الأولى إلى غاية القصيدة التّاسعة.

وفيما يلي: جدول يوضح عدد تكرارات الحروف التي أشرنا إليها.

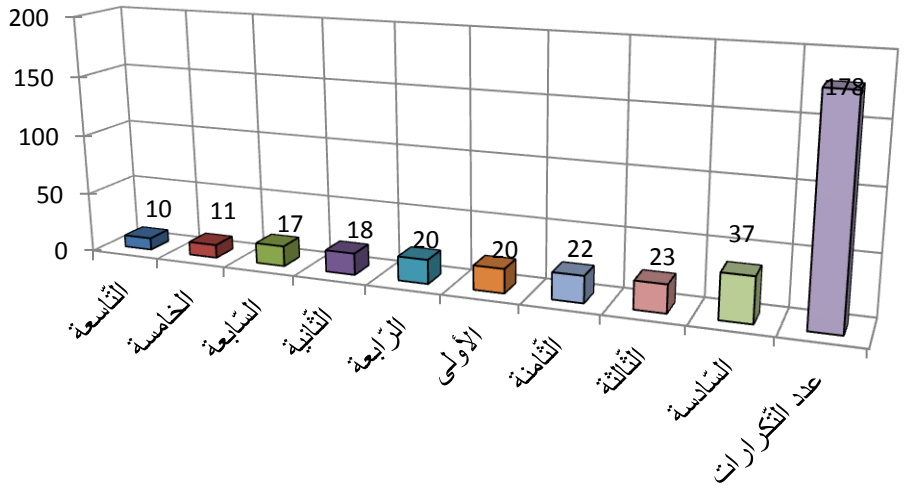
	الحروف						
القصائد	الواو	من	في	ما	إذا	إذا	يا
الأولى	48	20	15	16	6	4	4
الثّانية	65	18	23	27	10	11	0
الثّالثة	18	23	15	18	0	0	10
الرّابعة	30	20	9	12	7	0	6
الخامسة	49	11	27	6	0	0	12
السّادسة	106	37	29	0	0	0	6
السّابعة	33	17	10	9	7	3	3
الثّامنة	23	22	9	4	0	0	4
التّاسعة	18	10	8	4	0	0	2
عدد التّكرارات	**390**	**178**	**145**	**96**	**30**	**18**	**47**

ومنه الرّسوم البيانية التي توضح عدد تكرارات هذه الحروف:

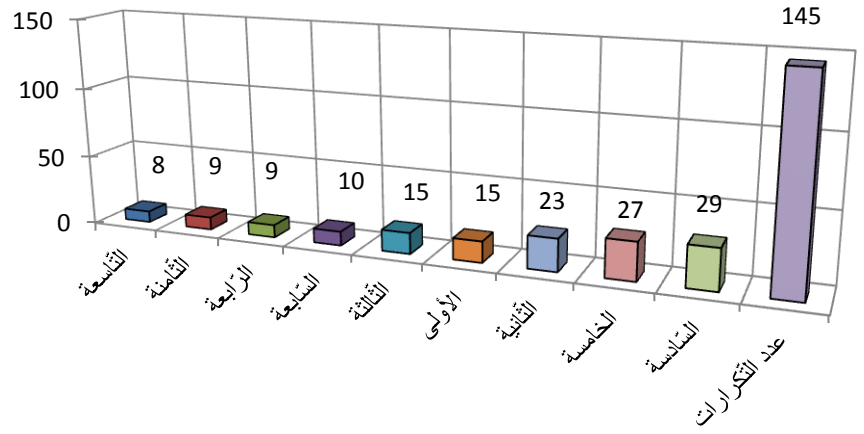
رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف " الواو " في كل قصيدة



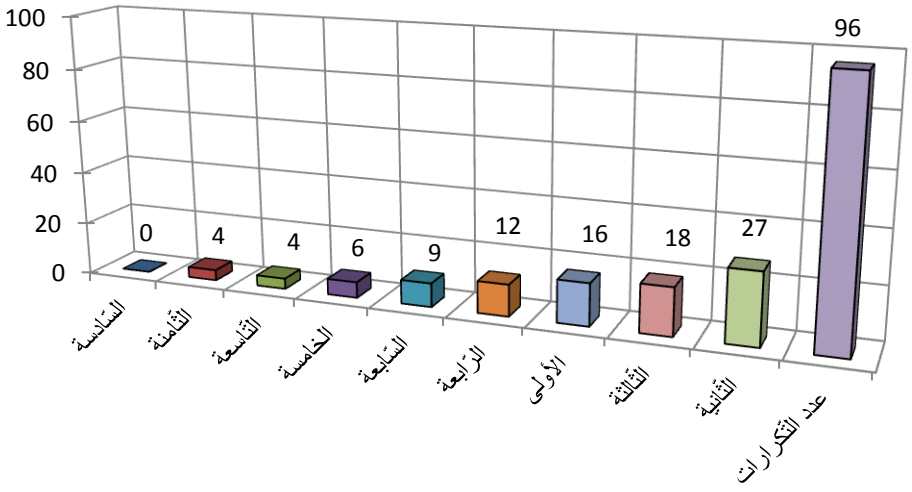
رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف الجر " من " في كل قصيدة



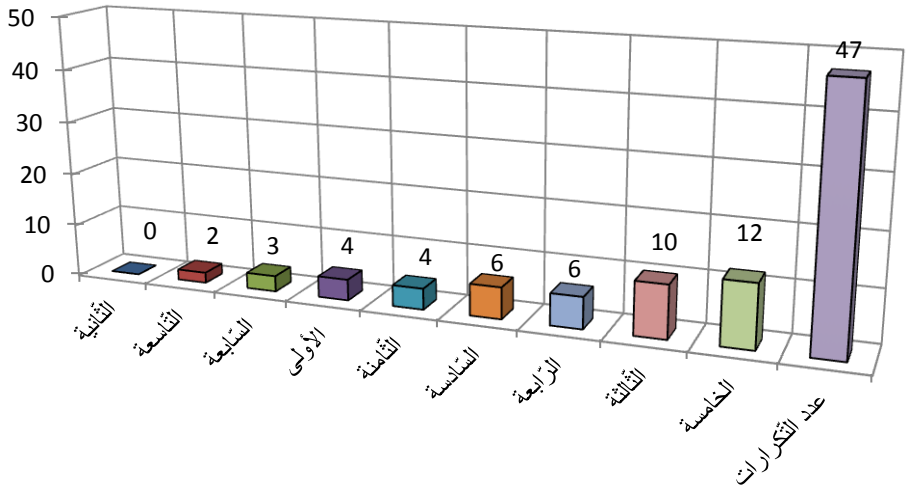
رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف الجر " في " في كل قصيدة



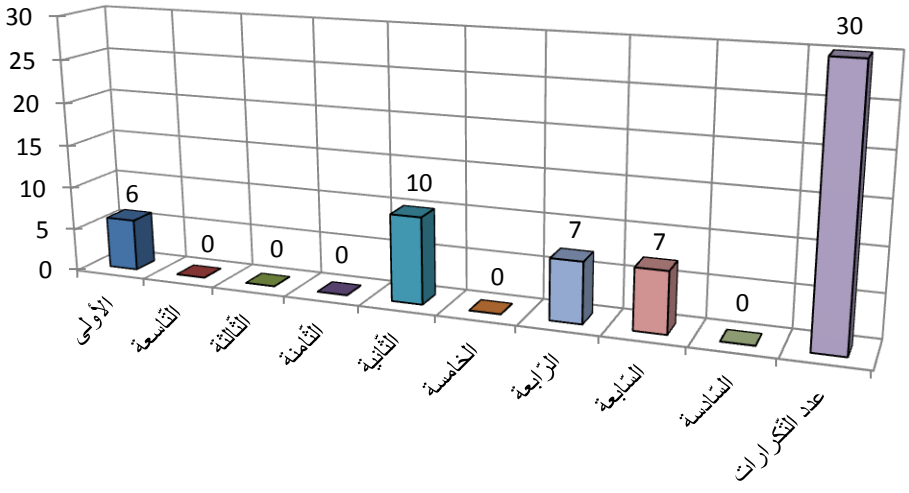
رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف " ما " في كل قصيدة

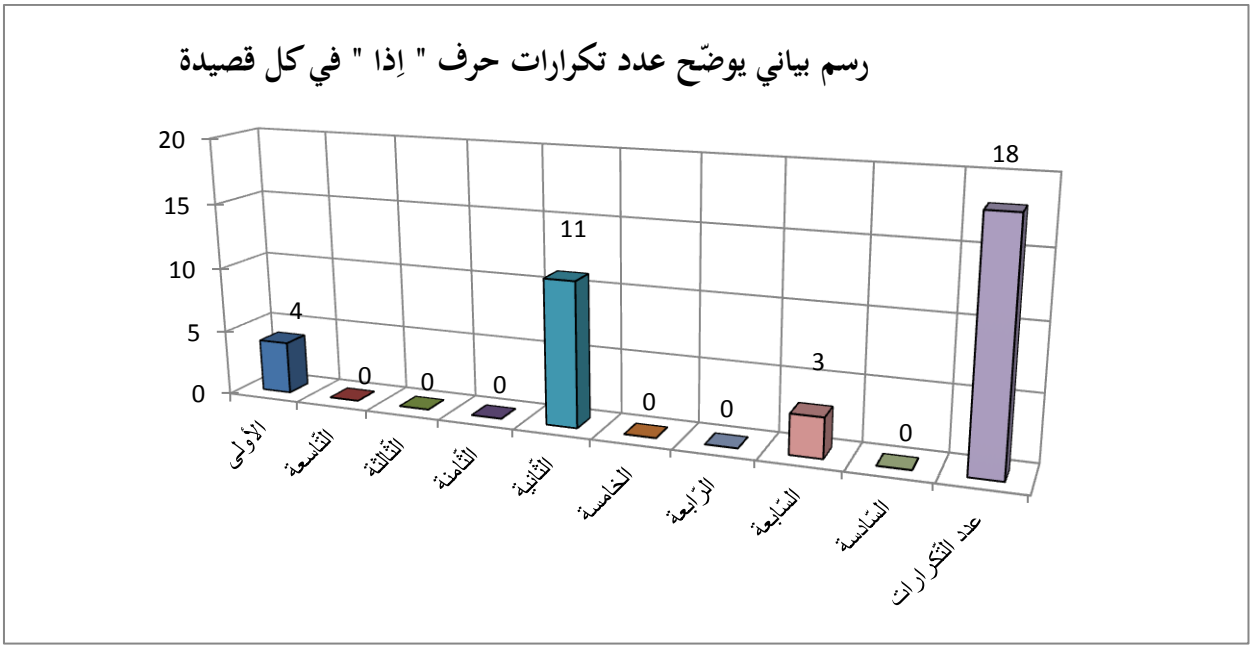


رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف " يا " في كل قصيدة

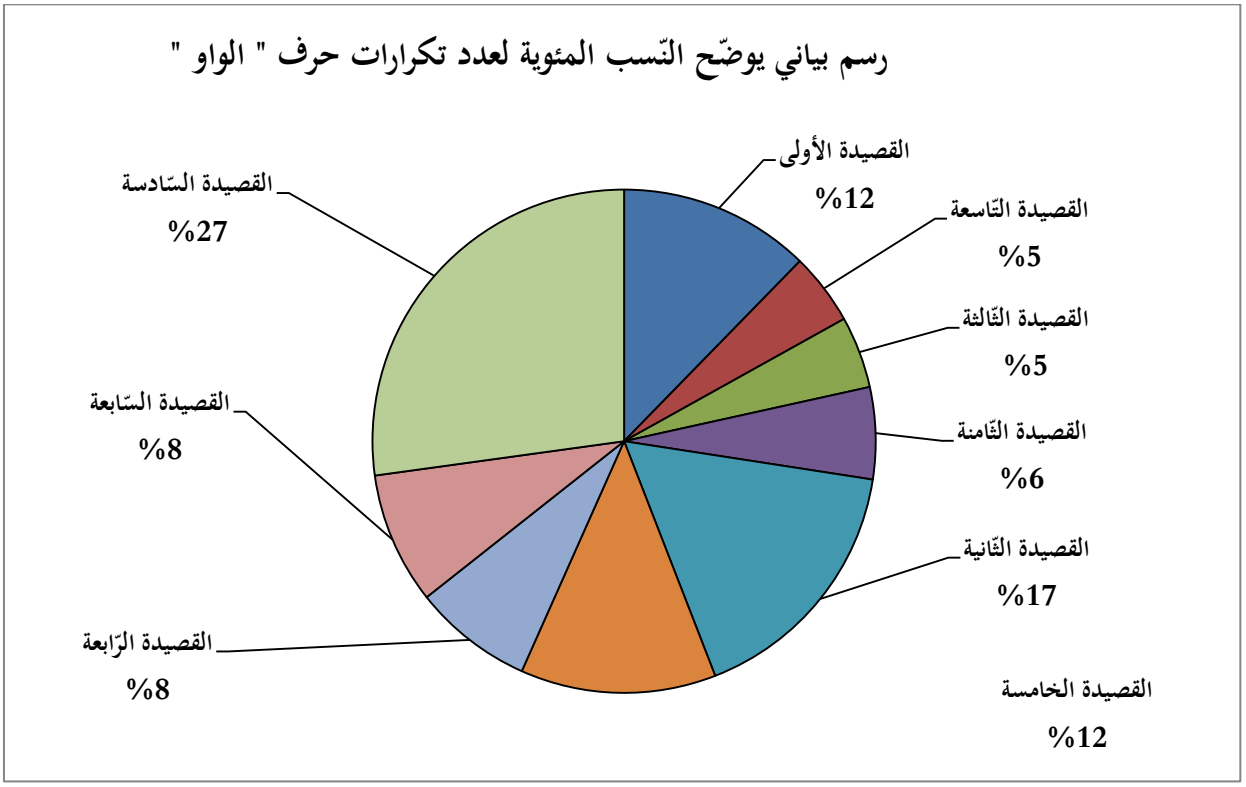


رسم بياني يوضّح عدد تكرارات حرف " إذا " في كل قصيدة

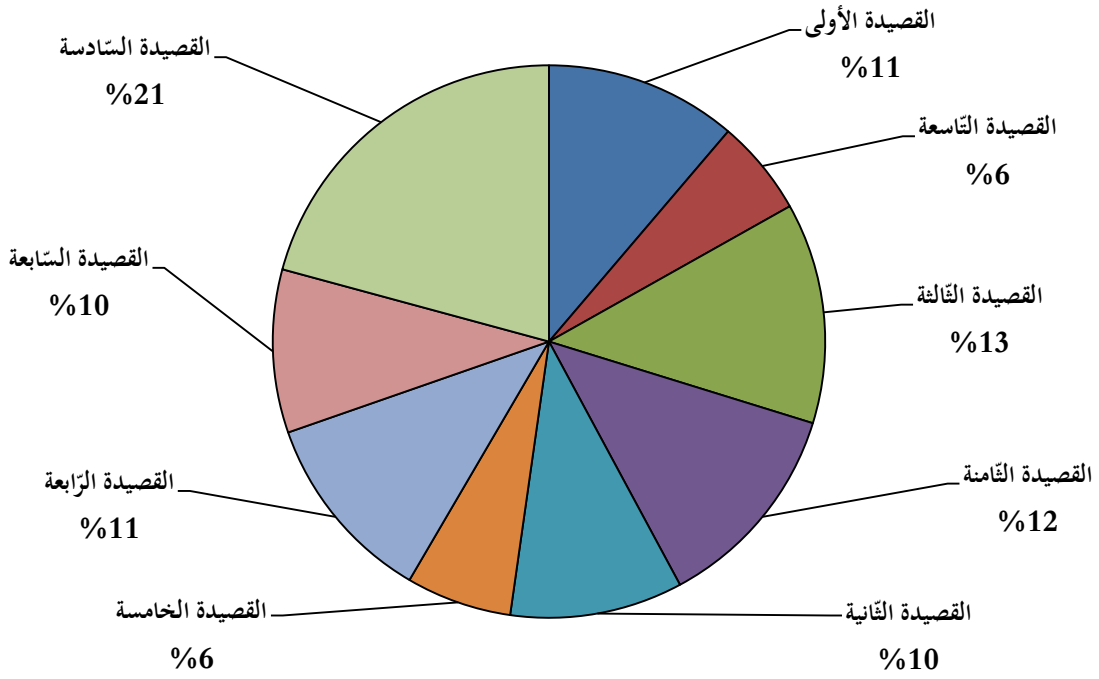




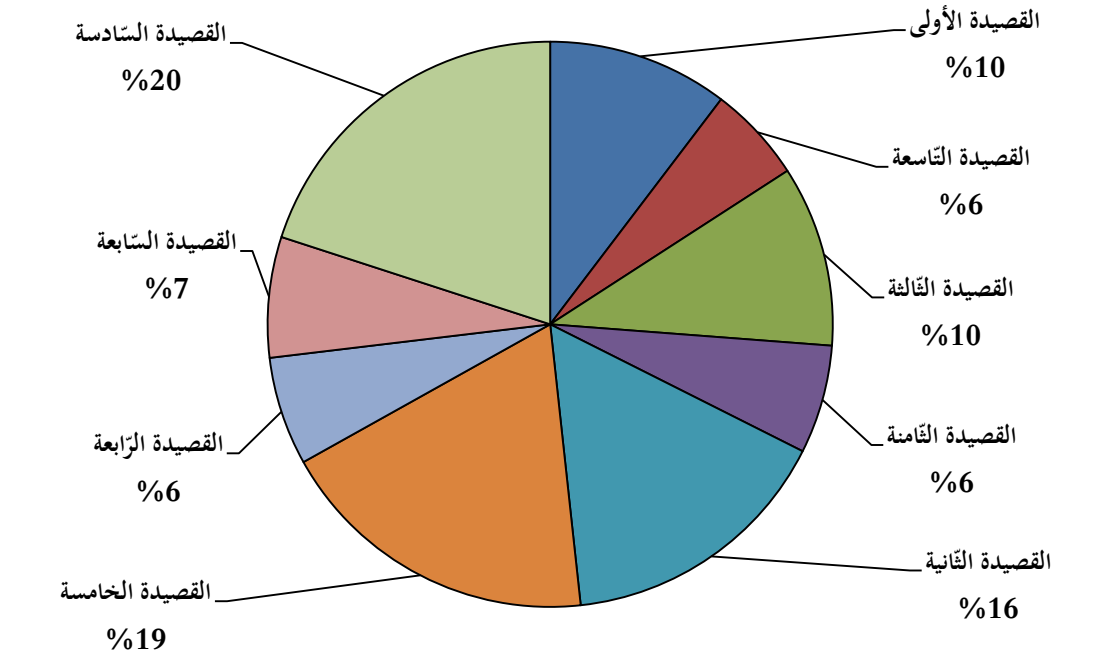
وكذلك الرّسوم البيانية التي توضح النّسب المئوية لعدد تكرارات هذه الحروف:

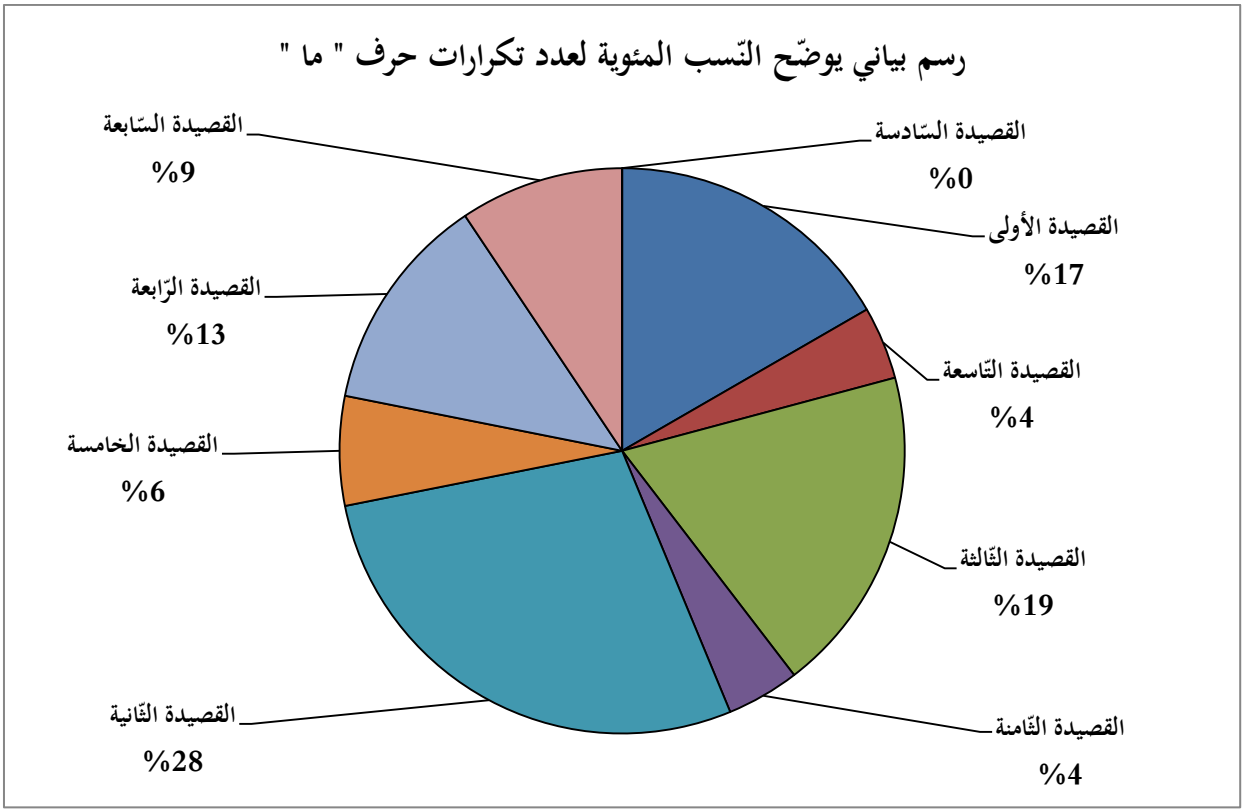


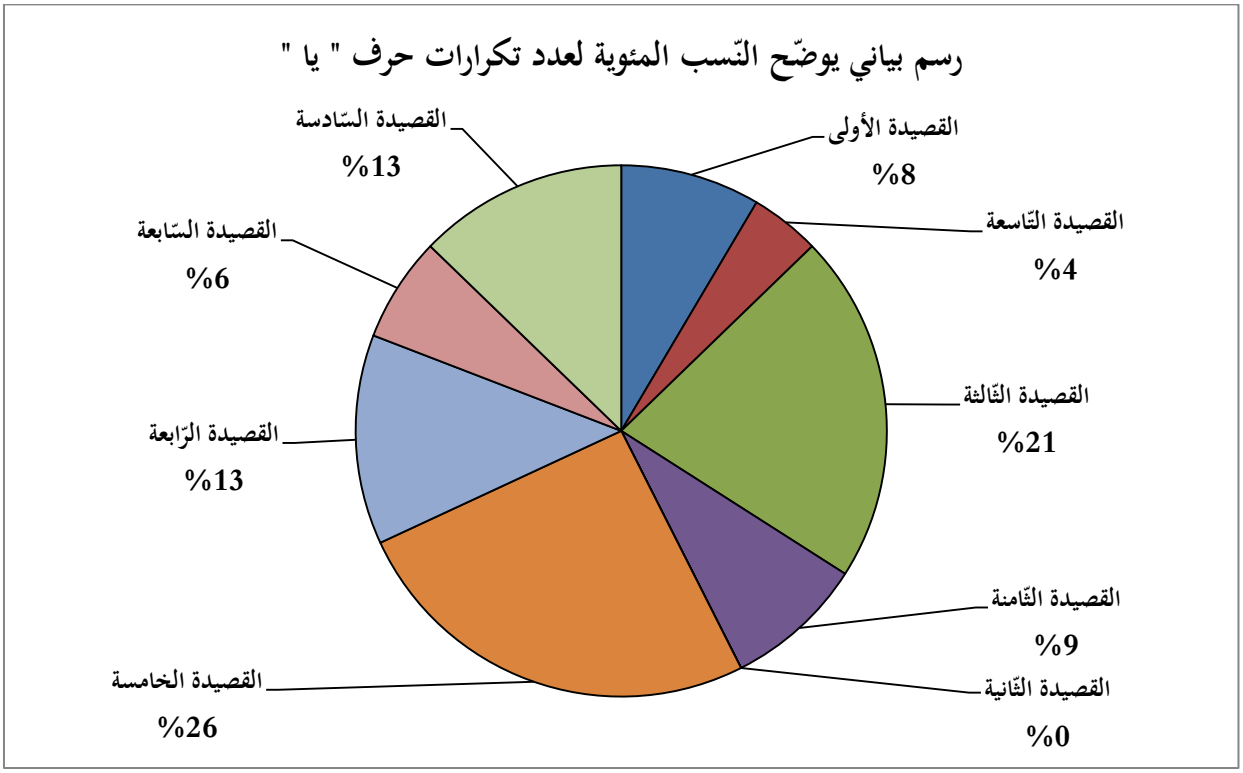
رسم بياني يوضّح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف الجر "من"

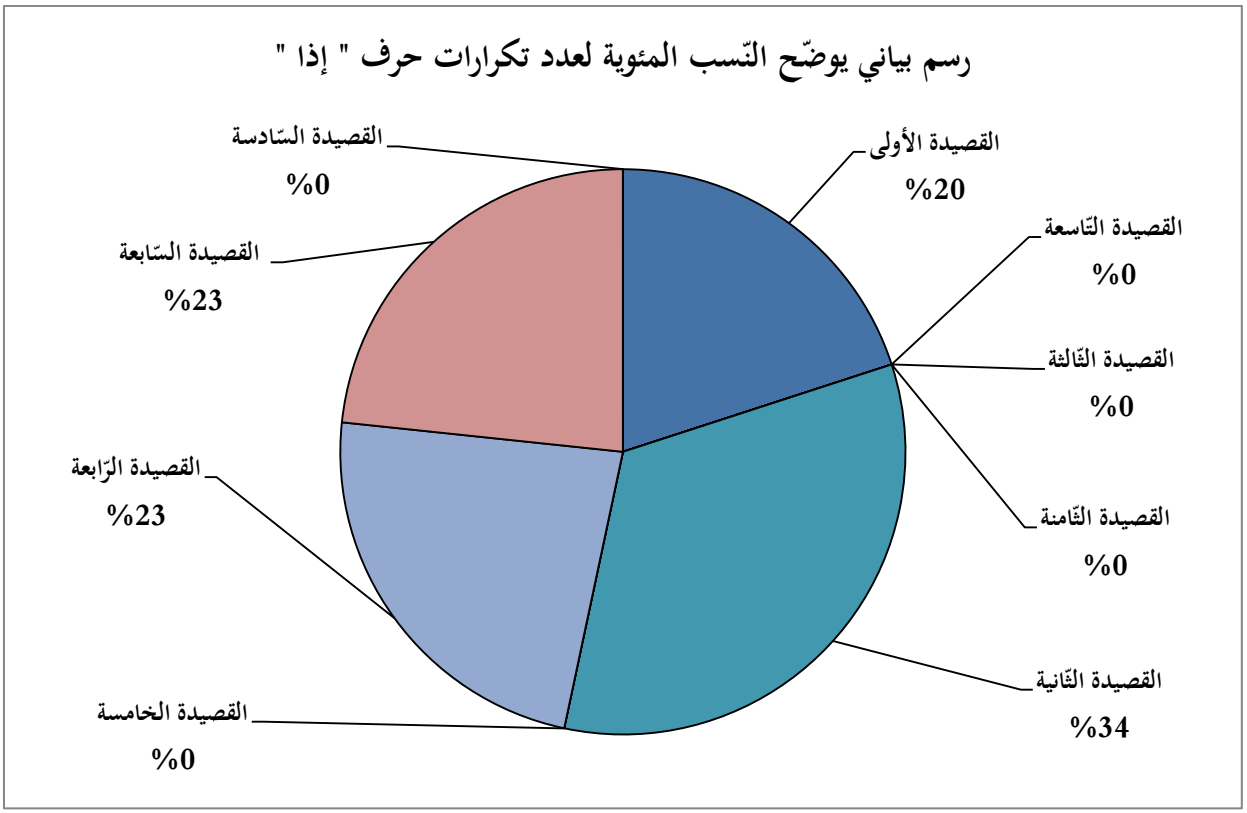


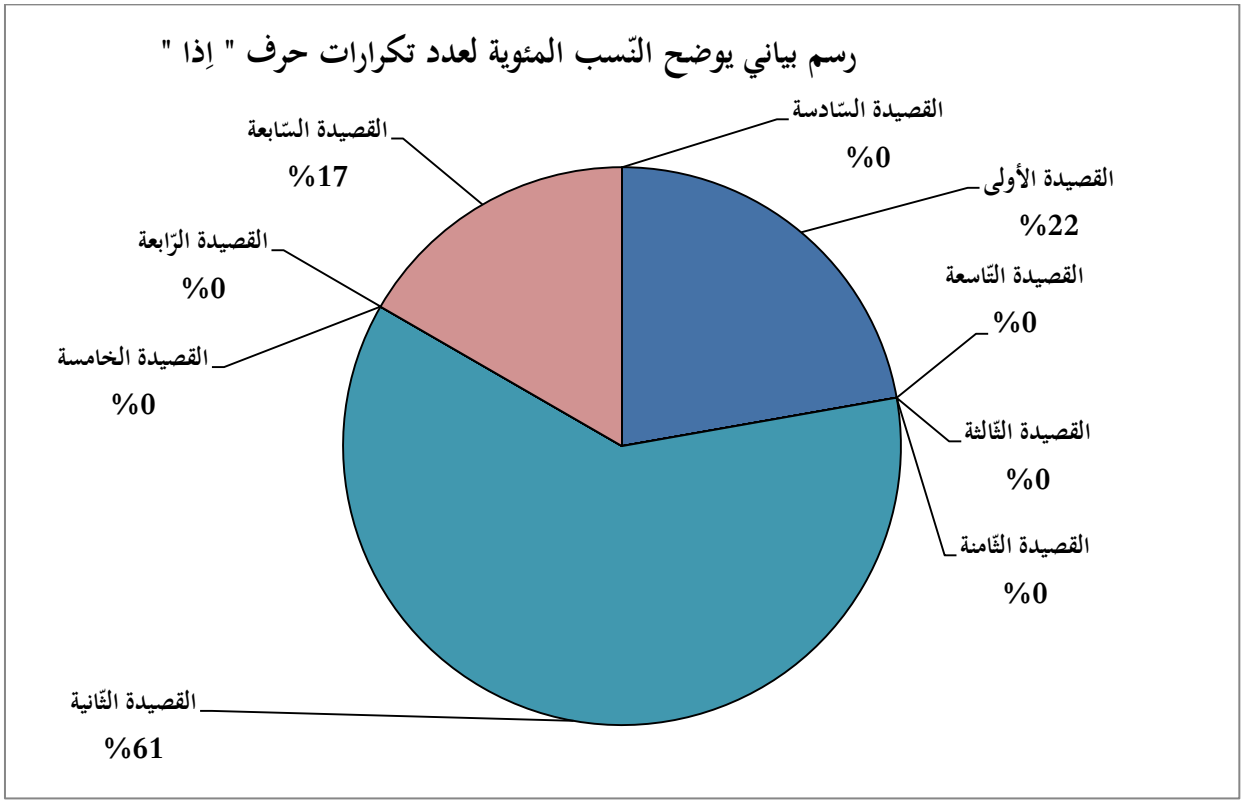
رسم بياني يوضّح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف الجر" في "

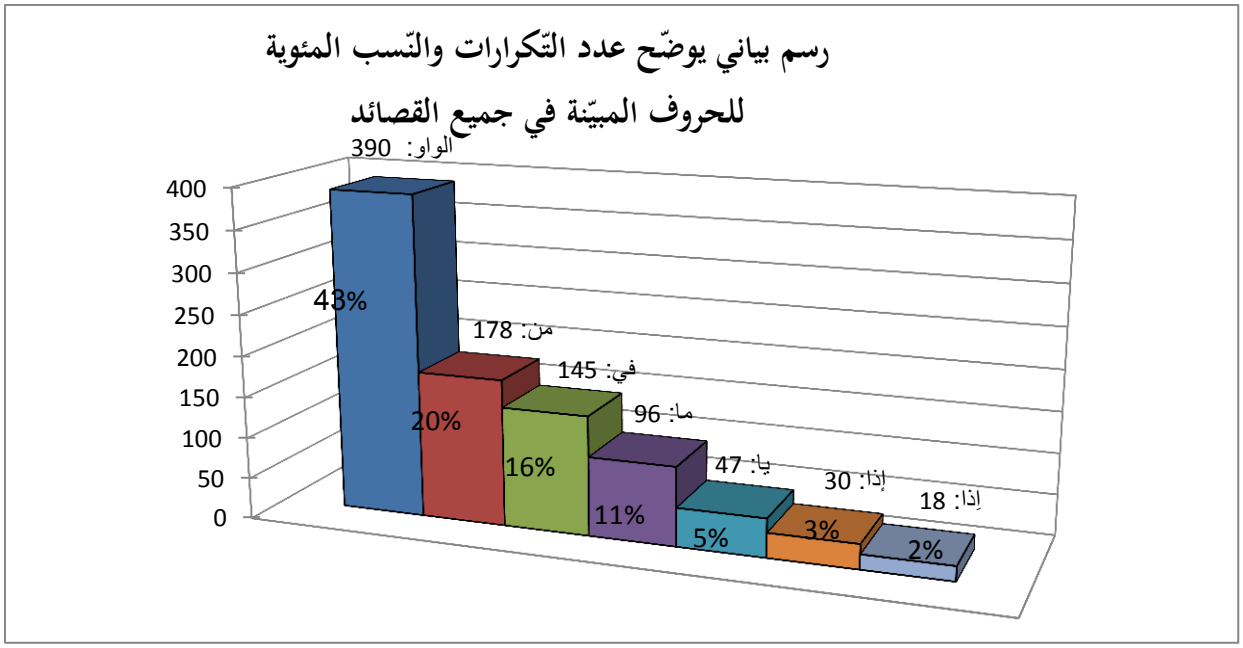



رسم بياني يوضّح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف " ما "
القصيدة السّادسة
%0
القصيدة الأولى
%17
القصيدة التّاسعة
%4
القصيدة الثّالثة
%19
القصيدة الثّامنة
%4
القصيدة الثّانية
%28
القصيدة الخامسة
%6
القصيدة الرّابعة
%13
القصيدة السّابعة
%9


رسم بياني يوضّح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف " يا "
القصيدة الأولى
%8
القصيدة التّاسعة
%4
القصيدة الثّالثة
%21
القصيدة الثّامنة
%9
القصيدة الثّانية
%0
القصيدة الخامسة
%26
القصيدة الرّابعة
%13
القصيدة السّابعة
%6
القصيدة السّادسة
%13


رسم بياني يوضّح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف " إذا "
القصيدة الأولى
%20
القصيدة التّاسعة
%0
القصيدة الثّالثة
%0
القصيدة الثّامنة
%0
القصيدة الثّانية
%34
القصيدة الخامسة
%0
القصيدة الرّابعة
%23
القصيدة السّابعة
%23
القصيدة السّادسة
%0


رسم بياني يوضح النّسب المئوية لعدد تكرارات حرف " اِذا "
القصيدة السّادسة
%0
القصيدة الأولى
%22
القصيدة التّاسعة
%0
القصيدة الثّالثة
%0
القصيدة الثّامنة
%0
القصيدة الثّانية
%61
القصيدة الخامسة
%0
القصيدة الرّابعة
%0
القصيدة السّابعة
%17



جدول يوضّح عدد التّكرارت والنّسب المئوية لبعض الحروف في جميع القصائد:

الحروف في جميع القصائد	الواو	من	في	ما	يا	إذا	إذا	مجموع التّكرارات
عدد التّكرارات	390	178	145	96	47	30	18	904
النّسب المئوية	43%	20%	16%	11%	5%	3%	2%	100%

ولو قمنا بتحليل عدد تكرار هذه الحروف في جميع القصائد، لوجدنا أنّ حرف " الواو " هو أكثر الحروف تكرارا، حيث بلغ تكراره العدد 390، بنسبة 43 %، في حين يأتي " الحرف " من " في المرتبة الثّانية من حيث التّكرارات، بعدد أقل من نصف عدد تكرارات حرف " الواو "، حيث وصل إلى العدد 178 فقط، بنسبة 20 %، ثم لاحظنا تناقصا في عدد تكرارات الحروف المتبقية؛ الحرف " في " 145 مرّة، بنسبة 16 %، الحرف " ما " 96 مرّة، بنسبة

11 %، الحرف " يا " 47 مرّة، بنسبة 5 %، الحرف " إذا " 30 مّرة، بنسبة 3 %، الحرف " اذا " 18 مرّة، بنسبة 2 %.

وسبب ذلك على حسب ما أرى، يرجع إلى أنّ حرف الواو، هو حرف عطف يكثر استعماله في النّثر والشّعر، لإلزامية توظيفه في الكلمات والجمل. ثمّ يأتي حرفا الجرّ " من " و " في "، اللّذان لهما موقع أساسيّ في الأبيات الشّعرية، إلى أن تتناقص بقية الحروف تناقصا تدريجيا، والذي يرجع إلى مِيُولات الشّاعر للحِكَمِ والأمثلة التي كان يضربها، فيميل إلى استعمال حرف النّداء " يا "، وحرفي" إذا " و " اذا ".

وعليه فالتّكرار هنا إيجابي، لم يخل بالقصائد.

1 – 3 – تكرار الكلمة: إنّ تكرار الكلمة قد مسَّ تقريبا جلّ القصائد التي تناولناها، فعند الشّاعر "الحاج خالد" من خلال قصيدته الأولى؛ لاحظنا تكرار كلمة " كِلِّي " 05 مرّات، كلمة " ذاك " 04 مرّات، كلمة " كان " 04 مرّات، كلمة " كانت " مرّتين، كلمة " ماذا " 07 مرّات، كلمة " شان " مرّتين، كلمة "محقور" مرّتين.

أمّا القصيدة الثّانية فقد ورد تكرار الكلمات على النّحو الآتي:

كلمة " نبغي " 04 مرّات، كلمة " كان " 06 مرّات، كلمة " عاد " مرّتين.

وفي القصيدة الثّالثة وردت كلمة واحدة وهي " شمعة " مكرّرة 08 مرّات.

أمّا في القصيدة الرّابعة فقد وردت بعض الكلمات مكررة ومنها كلمة فعل الأمر " خُذْ " وكلمة "مواجب" 05 مرّات، كلمة " معلوم " 04 مرّات، كلمة " شرحها " مرّتين.

وفي القصيدة الخامسة، فقد ورد تكرار كلمة " منشوط " 03 مرّات وكلمة " مبسوط " 09 مرّات، كلمة " نهار " 10 مرّات، وتكرار كلمة لفظ الجلالة " ربّي " 09 مرّات.

أمّا القصيدة السّادسة، فقد تكرّرت كلمة " إعلاها " 03 مرّات، كلمة " الربيع " مرّتين، كلمة " الأرض " 05 مرّات، كلمة " نزاها " مرّتين، كلمة " اخضاها " مرّتين.

وفي القصيدة السّابعة، تكرّرت كلمة " مَعْرِفَةْ " 03 مرّات، كلمة " نْحيسْ " مرّتين.

أمّا في القصيدة الثّامنة، فقد تكرّرت كلمة فعل الأمر " خُذْ " مرّتين، كلمة " عاشق " و " عْشيق " مرّتين، كلمة " ملاقي " 03 مرّات.

وفي القصيدة التّاسعة، تكرّرت كلمة " نفوس " مرّتين.

ولو قمنا بتحليل هذا التّكرار، لوجدنا أنّ تكرار الكلمة أخذ النّصيب الأكبر في القصيدة الخامسة التي كان موضوعها حول اشتياق الشّاعر لزيارة مكّة المكرّمة، حيث بلغ ذروته من خلال كلمة " نهار " 10 مرّات، وهذا دلالة على أنّ الشّاعر كان ينتظر بشغف كبير يوم زيارته مكة المكرّمة، ثم تكراره كلمة " مبسوط " 09 مرّات، دلالة على وصفه لذلك اليوم أي " النّهار " بالبسط؛ أي الهناء والفرح والسّرور، وتعبيرا عن مشاعر الشّاعر الصّادقة، والمليئة بالاشتياق لرؤية مكّة المكرّمة. وكذلك تكرار كلمة لفظ الجلالة " ربّي " 09 مرّات. دلالة على تعلّق الشّاعر بالله سبحانه وتعالى.

1 – 4 – تكرار الجملة: لقد تكرّرت الجمل في قصائد شاعرنا " الحاج خالد " سواء كانت تامة أو مبتورة نوعا ما، وكان تكرار الجملة واضحا في القصيدة الأولى؛ من خلال جملة " ماذا ردَّت كمَّن " التي تكرّرت 03 مرّات، أمّا في القصيدة الثّانية، فلم نلحظ أيّ تكرار للجمل.

وفي القصيدة الثّالثة، تكرّرت جملة " يا شمعة بكوك طال وانحرق غصنك من نار " 04 مرّات إلاّ أنها تكرّرت في المرّة الثّانية بتعويض " من نار " بـ كلمة " بالمشعال " في بداية البيت الخامس، وكذلك تكرار جملة "واش عرف من لاجال" مرّتين.

أمّا في القصيدة الرّابعة، فقد تكرّرت جملة " خُذْ مواجب منّي شرحها معلوم " مرّتين.

وفي القصيدة الخامسة والسّابعة والتّاسعة؛ لم يرد تكرّار أيّة جملة.

أمّا في القصيدة السّادسة، فقد تكرّرت جملة " جات ايّام الخير " 11 مرّة، وجملة " نغنموا فرحة ونزاها " 08 مرّات.

وفي القصيدة الثّامنة، فقد تكرّرت جملة " لا جبرت " مرّتين، وجملة " لاقي يا ربّي لاقي " 03 مرّات.

وإليه فتكرار الجملة هنا كان واضحا بشكل كبير في القصيدة السّادسة من خلال تكرار جملتي: " جات ايّام الخير " 11 مرّة، و" نغنموا فرحة ونزاها " 08 مرّات، وهذا راجع إلى أنّ الشّاعر كان يختم مقاطعه الشّعرية بهذين الجملتين وأنّ الجملة الأخيرة " نغنموا فرحة ونزاها " كانت تتمّة للجملة الأولى " جات ايّام الخير "، فكان ذلك، دليل قاطع على ولع الشّاعر بقدوم فصل الرّبيع، فجاء تكراره من دون شعور، وهذا تقريبا ليس عيبا في الشّعر الشّعبي، لأنّ ذلك نلحظه في العديد من قصائد الشّعراء الشّعبيين.

فالشّاعر هنا لم يدرك هذا التّكرار، كونه جاء سيرورة لانفعاله الشّخصي.

2 – الغموض:

« الغامِضُ من الكلام: خلافُ الواضحِ، وقد غَمُضَ غُموضةً وغَمَّضْتُه أَنا تَغْمِيضاً »[1].

لقد مرّت حياة شاعرنا الشّعبي بعدّة مراحل من تجربته الشّعرية، وبفضلها اتّسع قاموسه اللّغوي، مما زاد في ينابيعه الإبداعية، ومنه فالحديث عن الغموض يعني الحديث عن اللّغة الشّعرية، فالغموض إذن ملازم للغة الشّعرية الخيالية المجازية، فما نلاحظه حين قراءتنا لقصائده المتعددة؛ وجود خيال فكري طويل المدى.

فمن خلال قراءتنا لقصائد الشّاعر " الحاج خالد " لاحظنا الكثير من الغموض خاصة في بعض المصطلحات الصّعبة جدًا، وهذا في جلّ قصائده تقريبًا، لكن عندما نبحث في معاني ومفهوم هذه الكلمات يسهل لدينا الفهم؛ هذا راجع لأنّ شاعرنا يمتلك ملكة شعرية جيّدة خاصة بتوظيفه الكثير من الكلمات الراقية والصعبة؛ التي تتطلب من القارئ أو السّامع أو " المتلقي " بدرجة أشمل أن يكون مُلِمًا بهذه الكلمات أو يرجع إلى قاموس اللهجات المحلية، خاصة شعراء تلك المنطقة أي ولايات الغرب الجزائري " غليزان، الشلف، مستغانم، وهران، عين تموشنت تلمسان، سيدي بلعباس تيارت معسكر، سعيدة،... " وخاصة الشّعراء كبار السّن، أو مِمّن يحفظون قصائد أو مقاطع من شعر قدماء الشّعر الملحون في هذه المناطق والولايات، ونحن قد أشرنا إلى دور الرّواية الشّفوية في ذلك والتي لعبت دورًا هامًا في ترسيخ وحفظ القصائد من الضّياع والاندثار.

ونحن نقِرُّ بأنّنا قد فهمنا هذه القصائد من خلال قراءتنا لها والتّمعن فيها، لكن بقيت تنقصها هذه الرّموز التي أشرنا إليها – الكلمات الصّعبة – ممّا اضطررنا للذّهاب إلى الغرب الجزائري، وبالأخص ولاية الشّاعر " الحاج خالد " عين تموشنت، وقمنا بمراجعة الكثير من شعراء هذه الولاية؛ بغية فهم تلك الكلمات، فمنهم من دلّنا عن المفهوم والمعنى الأدقّ، ومنهم من كان يجهل ذلك، ومع أنّنا قد تصفحنا بعض المعاجم، والمواقع الإلكترونية في هذا المجال، لكن تبقى الكثير من الكلمات قد طرأ عليها بعض التّغييرات خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر؛ وهي الفترة التي عاش فيها شاعرنا " 1850م – 1914م "، وكذلك لا نهمل دور اللّهجة في صياغة بعض الكلمات، بصياغة جديدة تستهوي اللّسان خاصة في مخارجها الصّوتية.

ولو أردنا الاستشهاد بما ذكرناه، نعرّج على بعض المصطلحات التي وردت في قصائد الشّاعر " الحاج خالد" فيما يلي:

الكور، صقات، ثوَّب، النُّقار، يندعب، لرماس، حزارة، الجافلين، جفلة، بنَفْلَة، تتشبط، الغزر، كامي، الطامي، الشَّنة، بِيّازْ، مركاح، الخَوْصة، االرَّخسة، دْكاديك، المرْوْ، شَلَّى، السِّيوان، داجَكْ، هَوْطَالْ، اريام، قيطان، عشراوته، الشُّومْ، المورْ، غْنَاشْ، غيواني، لْدى، الضَّهْبْ، الطَّوْدْ، جحموم، الهامجين، الطُّلْمَسْ، الفِيَّادة، النَّجُوعْ، الارسَامْ، نَزَّاجْ، العاق، الاَشْيات، اجْبَاح، تْعَجَّجْ، يَزَّرْوْطُوا، سْمَاطْ، يَشَّابْطوا، الاَشْطُوطْ، تْضَيْمْطوا، ضْيَاطْ، القَرْ، غابَط، كْيَاتَرْ، يَتْغَرْنْطُوا، غَرْنَاوَطْ، يْلاَوَطْ، لَغْطُه، بْرانَطْ، مَغْبُوطْ، يَصَّارْطُوا، صَوْرْطُوا، عْيُوسْ، تْمَغْطُوا، يَصَّطُّوا، لَلْعْذِيبَة، رَمْدي، بَرْنَاطي، صَرْطُوا، غَرْيَاطَة، دَاجْ، يَتْقَاشْطوا، مْجَلَّطْ، نَعْبَطْ، ...الخ.

[1] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد السّادس، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر ، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: غمض، ص: 86.

فالغموض هنا يكمن في أنّ هذه الكلمات مبهمة في معانيها وفهمها؛ وهو ما يندرج ضمن غريب الألفاظ ومنه فنحن " لا نقصد هنا بمصطلح (الغريب) ما كان مُخِلا بالفصاحة والبلاغة؛ وإنّما نريد الغامض من الكلام المبهم في الإفهام، وأصله مشتق من قولك: غربت الشّمس تغربُ غروبًا إذا بَعُدت، وتوارت في مغيبها عن الأنظار، ومنه شخص غريب إذا بَعُد عن وطنه، وصار مجهولا عند من حوله. وصيغة اللفظ (فعيل) تعني (فاعل). ومنه: أغْرَبَ الرَّجُلُ في كلامه؛ أي جاء بشيءٍ غريبٍ بعيدٍ عن الفهم[1].

كما قد لاحظنا لغة عربية وسيطة أو متوسطة " Middle Arabic "؛ والتي قد يصفها أو يسميها البعض بلغة البدوي أو اللّغة العامية الملحونة، وهي ذات علاقة وطيدة مع الفصحى، ومن هذه الأحوال القديمة ما يلي:

كتابة الهمزة التي لا توضع (إلاّ في القليل من الأحوال)، مثل: جا (بدل جاء)، انا (بدل إناء)، بلا (بدل بلاء)، بها (بدل بهاء)، دعا (بدل دعاء).

ومضارع بعض الأفعال لا يحمل همزة جا / يجي (جاء / يجيء) ...الخ.

وذلك لا يدل على أن راى (رأى) ورايتم (رأيتم) كانتا تلفظان بالشّعر دون همزة، فهذه الأخيرة لم تكن تكتب، وإنما كانت تؤخذ بعين الاعتبار لفظًا، وذلك مراعاة للأوزان الشّعرية التي تحتاج إلى مقطعها، وإلاّ فنقص شيء من تفعيلة معينة. وهناك أحوال تتحول فيها الهمزة إلى ألف طويلة أو مقصورة (دون تفرقة) مثل قرى (قرأ)، اقرى (أقرأ)، اتكى (اتكأ)؛ وإلى واو مثل يروس (يرأس)، يوم (يَؤُم)؛ وإلى ياء ايذن (ائذن)، بيس (بئس) ...الخ[2].

وكذلك ما أشار إليه التّواتي بن التّواتي؛ أنّ الهمز لغة: الضغط، واصطلاحا: يطلق على حرف من حروف الهجاء العربية له أحكام خاصة تتناول تحقيقه وتخفيفه أو نبره وتسهيله، فتحقيقه هو الإتيان بالهمز على صورته كامل الصّفة من مخرجه. والهمزة حرف مجهور لها ثلاثة مواقع، وأربعة أحوال: فأما مواقعها فتقع مبتدأة ومتوسطة ومتطرفة [...] فإذا أبدلت فإنّها تبدل من ثلاثة أحرف، وهي الألف والواو والياء.

[1] – **يُنظر**: ابن حويلي ميدني، **مفعول " غريب الألفاظ " في الدّرس المعجمي (وقفة على السبب الأساسي لنشأة المعجم في العربية)**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 12، السّنة السّادسة، الأبيار – الجزائر، محرم 1432 هـ الموافق لـ ديسمبر 2010م، ص: 117.

[2] – **يُنظر**: رنيف جورج خوري، **ملاحظات عامة حول مصادر دراسة اللغة العربية (الفصحى) القديمة والمتوسطة**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 10، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، ذو الحجة 1430 هـ الموافق لـ ديسمبر 2009م، ص: 122، 123.

وذلك كقوله تعالى: ﴿ **يومنون** ﴾[1] و﴿ **ناكل** ﴾[2] و﴿ **بير معطلة** ﴾[3]، كما تكلم ووضّح أحوالها كيف تكون مبدلة كإبدالها واوًا إن ضم ما قبلها كقولك: يُؤَيِّد، وياءً إن انكسر ما قبلها كقولك: إيتِ وألفًا إن انفتح ما قبلها كقولك: ياتي. ومخففة وهي التي تسمى همزة بين بين ومعنى قول سيبويه (بين بين) أي: بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها إن كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف وإن كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء، وإن كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو ومحذوفة إذا حركتها تلقى على ساكن قبلها، وكذلك ما يطلق عنه: تخفيف الإسقاط وهو أن تسقط الهمزة رأسًا وإذا كانت (بين بين) فإنّه يتلفظ بها بين الهمزة وبين الحرف الذي هو من جنس حركتها، فإن كانت مضمومة سهلت بين الهمزة والواو، أو مفتوحة فبين الهمزة والألف، أو مكسورة فبين الهمزة والياء، وهذا يسمى إشمامًا*، وقرأ به كثير من القراء[4].

وقد " يكون هذا التّحريف أو التّغيير في الأصوات وحركات الحروف، كقولهم: عَنْدَك، بفتح العين. فقد جرت الخاصّة على كسرها، وظنّوا أن فتحها من خطأ العامّة [...] إلى غير ذلك من الصّحة أو نسبة إلى لغة لأحدى القبائل، ولكنّ الخاصّة يتجنبون استعماله ويؤثرون عليه الفصيح العالي الذي جرى عليه الاستعمال واستقرّ»[5].

ومن جهة أخرى " يزعم المصطلحات – أو قسم منهم على الأقل – أنّ المصطلح ليس كلمة من الكلمات؛ فالكلمة لها معنى، أمّا المصطلح فله مفهوم، وأنّ اللغويين يتعاملون مع الكلمات ومعانيها وحقولها الدّلالية، أمّا المصطلحيون فيتداولون المصطلحات ومفاهيمها ومجالاتها المفهومية، بل أنظمتها المفهومية. وإذا كان معنى الكلمة يتحدّد من سياقها في الجملة، فإنّ مفهوم المصطلح لا يمكن ضبطه إلاّ من تحديد موقعه في المنظومة. ولهذا فإنّ علم

---

[1] – **يُنظر**: سورة: البقرة، الآيات: 03، 04، 06، 88، 100، 121، وسورة: آل عمران، الآية: 114، وسورة: النساء، الآيات: 38، 46، 51، 65، 155، 162، وسورة: المائدة، الآية: 81، وسورة: الأنعام، الآيات: 12، 20، 54، 92، 99، 109، 113، 125، 150، 154، وسورة: الأعراف، الآيات: 27، 52، 156، 185، 188، 203، وسورة: الأنفال، الآية: 55، وسورة: التوبة، الآيات: 29، 44، 45، وسورة: يونس، الآيات: 33، 96، 101، وسورة: هود، الآيتان: 17، 121، وسورة: يوسف، الآيتان:37، 111، وسورة: الرعد، الآية: 01، وسورة: الحجر، الآية: 13، وسورة: النحل، الآيات: 22، 60، 64، 72، 79، 104، 105، وسورة: الإسراء، الآيتان: 10، 45، وسورة: مريم، الآية: 39، وسورة: الأنبياء، الآيتان: 06، 30، وسورة: المؤمنون، الآيات: 44، 58، 74، وسورة: النور، الآية: 62، وسورة: الشعراء، الآية: 201، وسورة: النمل، الآيتان: 04، 86، وسورة: القصص، الآيتان: 03، 52، وسورة: العنكبوت، الآيات: 34، 47، 51، 67، وسورة: الروم، الآية: 37، وسورة: سبأ، الآية: 08، وسورة: يس، الآيتان: 07، 10، وسورة: الزمر، الآيتان: 45، 52، وسورة: فصلت، الآية: 44، وسورة: الشورى، الآية: 18، وسورة: الزخرف، الآية: 88، وسورة: الجاثية، الآية: 06، وسورة: الطور، الآية: 33، وسورة: النجم، الآية: 27، وسورة: المجادلة، الآية: 22، وسورة: المرسلات، الآية: 22، وسورة: الانشقاق، الآية: 20.

[2] – **يُنظر**: سورة: المائدة، الآية: 113.

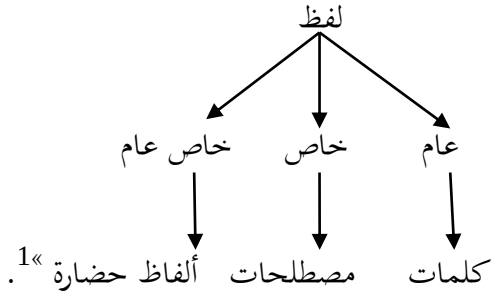
[3] – **يُنظر**: سورة: الحج، الآية: 45.

* – الإشارة إلى الحركة من دون تصويت.

[4] – **يُنظر**: التّواتي بن التّواتي، **اختلاف لهجات العرب في الهمز والتّليين وعلاقتها بالقراءات**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 11، السّنة السّادسة، الأبيار – الجزائر، جمادى الثانية 1431 هـ الموافق لـ جوان 2010م، ص: 52 – 54.

[5] – ناصر الدّين الأسد، **جهود بعض المحدثين في " العامي الفصيح "**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 10، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، ذو الحجة 1430هـ الموافق لـ ديسمبر 2009م، ص: 135، 136.

المصطلح ليس من علوم اللغة، وإنّما هو علم مستقل عنها يستخدم علوم اللغة فيما يستخدم، ولكنّه يستوعب كذلك علم المنطق وعلم الوجود وعلم التصنيف وغيرها من العلوم الراقية المتصلة بالعقل وليس باللّسان فقط [...] ومهما يكن من أمر، فإنّ اللغويين والمصطلحيين متّفقون على أنّ الكلمات والمصطلحات هي ألفاظ. كما أنّ جميع الذين تصدّوا لقضية " ألفاظ الحضارة " لاحظوا أنّ هذه الألفاظ انتقلت من القطاع الخاص إلى الاستعمال العام، أو هي في طريقها إلى الانتقال. وبذلك، يمكن تقسيم اللفظ على الوجه التالي:



»[1].

وخير مثال في قصائد شاعرنا " الحاج خالد " ما يلي:

القصيدة الأولى: ريت بدل (رأيت)، نصيب بدل (أصيب)، سايل بدل (سائل)، الفواد بدل (فؤاد)، تقول بدل (تقول)، وهنا الكثير من سكان البلاد العربية ينطقون حرف القاف " ق " المنقوطة بثلاث نقاط بهذا الشكل " ڤ " وتنطق كما في اللغة الفرنسية بحرف " g "، عڤرب بدل (عقرب)، ڤالوا بدل (قالوا)، اخذى بدل (أخذ)، دڤّات بدل (دقّات)، شاني بدل (شأني)، سَلْتها بدل (سألتها)، تتڤلب بدل (تتقلب)، للضيڤات بدل (للضيقات).

القصيدة الثّانية: الافراح بدل (الأفراح)، الابيار بدل (الأبيار)، ڤلوبهم بدل (قلوبهم)، اكْبَدْهُمْ بدل (أكبادهم)، لْسُونْهُمْ بدل (ألْسِنَتِهُمْ)، دايم بدل (دائم)، فرايس بدل (فرائس)، رِسَانْهُمْ بدل (رؤوسهم)، تحرڤ بدل (تحرق)، وايْدِين بدل (يدين)، ڤلب بدل (قلب)، ماكلة بدل (أكل)، ما هيشي بدل (ليست)، العُڤَابْ بدل (العقاب)، بَسْمَايَم بدل (سموم)، الشاو بدل (البداية)، الرَّولة بدل (الوراء)، فريڤهم بدل (فريقهم)، الفريڤ بدل (الفريق)، نتحملشي بدل (نتحمل)، اكلى بدل (أكل)، يَڤْدَرْشي بدل (يقدر)، بَبْيْهُمْ بدل (بنيانهم)، البَنْيْ بدل (البناء)، السَّاسْ بدل (الأساس)، تڤعد بدل (تقعد)، لْڤِيتْ بدل (لقيت)، عڤدك بدل (عقدك)، السْمَا بدل (السماء).

القصيدة الثّالثة: عْلاَشِي بدل (لماذا)، بَكْوَكْ بدل (بكاؤك)، ڤرحة بدل (قرحة)، ثاڤب بدل (ثاقب)، وْذَنْ بدل (أذن)، يتلاڤوا بدل (يتلاقوا)، للڤرب بدل (للقرب)، بَڤْصَبْ بدل (بقصب)، ڤلبي بدل (قلبي)، جا بدل (جاء)، كِيسَانْ بدل (كؤوس)، يضوڤ بدل (يذوق)، الڤمري بدل (القمري).

[1] – علي القاسمي، **ألفاظ الحضارة ماهيتها وأثر توحيدها في تنمية اللغة العربية**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 09، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، جمادى الثّانية 1430هـ الموافق لـ جوان 2009م، ص: 65، 66.

القصيدة الرّابعة: مواجَبْ بدل (إجابات)، ڤلبي بدل (قلبي)، سوڤ بدل (سوق)، غَاشِي بدل (ناس)، فوڤ بدل (فوق)، راس بدل (رأس)، طريڤ بدل (طريق)، يْجِي بدل (يجيء)، فايدة بدل (فائدة)، قصايد بدل (قصائد)، طبايعه بدل (طبائعه)، سْوَابَڤْ بدل (سوابق)، الاقوال بدل (الأقوال)، الاطواد بدل (الأطواد)، شانهم بدل (شأنهم)، ڤبيل بدل (قبيل)، القُومْ بدل (القوم)، ليهْ بدل (له)، وْجَابُه بدل (جوابه)، ديمَة بدل (دائما أو دومًا)، شَانْ بدل (شأن)، مَنْ عَنْدَهْشْ بدل (لا أُقَلِّدُهُ أو لا أفعل ما فعل)، جِيتْ بدل (جِئتُ)، الاشياء بدل (الأشياء).

القصيدة الخامسة: ارْيَاحْ بدل (رياح)، الامواج بدل (الأمواج)، اشْفار بدل (أشفار)، الاهْوالْ بدل (الأهوال)، ايْدِينْ بدل (أيدي أو يدين)، كَالِّي بدل (مثل أو كالذي)، الاَشْطُوطْ بدل (الشطوط)، ڤْبَالْ بدل (اتّجاه)، راسِي بدل (رأسي)، ڤلبي بدل (قلبي)، رانِي بدل (أنا)، نَبْرَا بدل (نبرأ)، اهْلْ بدل (أهْلْ)، وْتَارْ بدل (أوتار)، اشْغَالْ بدل (أشغال)، اَصْوَاتْ بدل (أصوات)، وَانْوَارْ بدل (أنوار)، وَاطْيَارْ بدل (طيور)، الْوَانْهُم بدل (ألوانهم)، الاهْوَالْ بدل (الأهوال)، وانْدْبَلْتْ بدل (ذبلت)، بَبْصَاطِي بدل (ببساطي)، ءَا العارف بدل (يا العارف).

القصيدة االسّادسة: جْاتْ بدل (جاءت، أتت، أقدمت، حلّت)، ايَّام بدل (أيَّام)، بَالْهَنَا بدل (الهناء)، الاَنْبِيَاء بدل (الأنبياء)، الاَهْوالْ بدل (الأهوال)، الاَمْوَاجْ بدل (الأمواج)، تڤول بدل (تقول)، الاَرْضْ بدل (الأرض)، والسْمَا بدل (السماء)، بْكَاتْ بدل (بكت)، ايَّامُه بدل (أيّامه)، الامْطار بدل (الأمطار)، وَنْهَطْلَتْ بدل (هَطْلَتْ)، رَڤْصَتْ بدل (رقصت)، ادْوَاحْ بدل (أدواح)، سْلاَسِيلْ بدل (سلسل)، الاَغْصَانْ بدل (الأغصان)، صَفَّڤْ بدل (صفق)، وِيدَانْها بدل (وديانها)، نْوَاهَرْ بدل (أنهار)، ڤُومَان بدل (قوم)، احْمَرْ بدل (أحمر)، انْوَارْ بدل (أنوار)، ڤَاسَتْ بدل (اختارت)، فوڤ بدل (فوق)، اعْلاَهَا بدل (أعلاها)، القُوم بدل (القوم)، الاَنْوار بدل (الأنوار)، البِيدا بدل (البَيْداء)، وَصْراوَلْ بدل (وسراويل)، اسْجاَر بدل (أشجار)، اوْصافُه بدل (أوصافه)، اغْصَانُه بدل (أغصانه)، اطْيَارْ بدل (طيور)، اصْوات بدل (أصوات)، جاها بدل (جاءها)، وَخلاَقُه بدل (وأخلاقه)، باصْوَات بدل (بأصوات)، جاوْبُه (أجابه)، ڤُرْحَة بدل (قرحة)، لڤَّط بدل (جمع)، الاَزْهار بدل (الأزهار)، اتْباعُه بدل (أتباعه)، تَڤْراعُه بدل (قرعه)، بَانْواعُه بدل (بأنواعه)، ادَّاها بدل (ذهبت واختفت)، الاَكْراب بدل (الأكراب)، دْرَڤْ بدل (اختفى)، اهْداها بدل (أهداها)، اعْطاني بدل (أعطاني)، يْسالوا بدل (يسألوا)، طاصة بدل (طاس)، ساير بدل (سائر)، اكْلَى بدل (أكل)، ءاجي بدل (تعال).

القصيدة السّابعة: الاَخْيار بدل (الأخيار)، ابليس بدل (إبليس)، الرَّاس بدل (الرّأس)، وجابي بدل (جوابي)، يْڤُولوا بدل (يقولوا)، يْڤُلْ بدل (يقول)، اصحابي بدل (أصحابي)، ڤَلْبي بدل (قلبي)، ءَاخَرْ بدل (آخر)، يَتَّڤَّبْ بدل (يتعقب)، ءَالَةْ بدل (آلة)، الْبَنْيْ بدل (البناء)، السَّاسْ بدل (الأساس)، بْنِيتْشِي بدل (بَنَيْتَ)، ڤِيسْ بدل (قياس)، الاَيَّامْ بدل (الأيام)، الأمْثَالْ بدل (الأمثال)، وُمَنْ خْدَمْشِي بدل (لا أخدم).

القصيدة الثّامنة: بَاهْلِي بدل (بأهلي)، لِيمْتَة بدل (إلى متى)، فُوقْ بدل (فوق)، هَكْذَاكْ بدل (هكذا)، لَضّى بدل (لظَى)؛ وهي النّار وشدّة حرّها، ذِيقْ بدل (ضيق)، الْوْرِيقْ بدل (الورق)، ذَا وِينْ بدل (الآن)، لْفَاتْ بدل (لفَّت)، اشْتْرَقْ بدل (أشرق)، عِيدْ بدل (أَعِدْ)، مَعْنَة بدل (معنى)، تَلْمِيذْ بدل (تلميذ).

القصيدة التّاسعة: تْلاَلاَ بدل (تلألأ)، نَأْوَاوْ بدل (نقواو أي نتقوّى)، دَاجْ بدل (ظلام)، الطَّغْوْ بدل (الطّاغية)، شَانْ بدل (شأن)، قَدْوْ بدل (قدوة)، التَّوَاصَوْ بدل (التّوصية)، الشَّيَاخْ بدل (المشايخ؛ أي المتقدمون في نظم الشّعر من حيث الإتقان والأداء).

فمن خلال هذه القصائد، نلاحظ أنّ الغموض تجلّى في الكلمات التي كانت تستعمل في الفترة التي عاشها الشّاعر الحاج خالد " 1850م – 1914م "، والتي يصعب علينا الآن فهمها، إلاّ بعد الرّجوع إلى معاجم الشّعر الملحون، والاستعانة بشعراء الشّعر الشّعبي في تلك المنطقة؛ ممن يحفظون بعض قصائد تلك الفترة، ويفهمون معاني كلماتها الصعبة، لكن يبقى النّقص ملحوظًا في بعض الكلمات، التي كان فهمها تقريبيّا وليس دقيقا، وذلك من خلال تقريب المعنى، وفهم البيت الذي تناول تلك الكلمات الصّعبة، وكذلك محاولة تقريب معناها لموضوع القصيدة.

3 – الرّمـز:

– الرَّمز لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب « **رمز: الرَّمْزُ**: تصويت خفي باللسان كالهَمْس ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوتٍ إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل: **الرَّمْزُ** إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، و**الرَّمْزُ** في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السّلام: ﴿ **أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا** ﴾[1]، و**رَمَزَتْهُ** المرأة بعينها ترمزه رَمْزًا: غمزته، وجارية **رَمَّازَةٌ**: غَمَّازَةٌ، وقيل: **الرَّمَازَةُ** الفاجرة مشتق من ذلك أيضًا، ويقال للجارية الغمازة بعينها: **رمازة** أي ترمز بعينها وتغمز بعينها؛ وقال الأخطل في الرّمازة من النّساء وهي الفاجرة.

أَحَادِيـــثُ سَـــدَّاهَا ابْـــنُ حَـــدْرَاء، فَرْقَـــدِ وَرَمَّـــــازَةٍ مَالَـــــتْ لِمَـــــنْ يَسْـــــتَمِيلُهَا

قال شمر: الرّمازة ههنا الفاجرة التي لا تَرُدُّ يَدَ لامِسٍ، وقيل للزّانية رمَّازَة لأنها ترمز بعينها، ورجل **رميزُ** الرأي ورزينُ الرأي أي جيد الرأي أصيله، عن اللحياني وغيره. و**الرِّميزُ**: العاقل الثخين الرّزين الرأي بين الرّمازة، وقد رمزه. و**الرَّامُوزُ**: البحر، **وارْتَمَزَ** الرجل وترمز: تحرك وإبل مراميز: كثيرة التحرك، أنشد بن الأعرابي:

سَـــــــــــلاَجِمُ الأَلْحِـــــــــــي مَرَامِيـــــــــــزُ الهَـــــــــامْ

قوله سلاجم الألحي من باب أشفى المرفق، إنما أراد طول الألحي فأقام الاسم مقام الصفة. وأشباهه كثيرة وما **ارْمَأَزَّ** من مكانه أي ما برح، **وارمأز** عنه: زال، و**ارتمز** من الضربة أي اضطرب منها، وقال:

خَـــــــــــرَرْتُ منهـــــــــــا لقَفـــــــــــايَ أَرْتَمِـــــــــــزْ

و**تَرَمَّزَ** مثله، وضربه فما **ارْمَأَزَّ** أي ما تحرك، وكتيبة **رَمَّازَةٌ** إذا كانت ترتمز من نواحيها وتموج لكثرتها أي تتحرك وتضطرب و**الرَّمْزُ والتَّرَمُّزُ** في اللغة: الحزم والتّحرك و**المُرْمَئِزُّ**: اللازم مكانه لا يبرح؛ أنشد بن الأنباري:

يُـــــرِيحُ بعـــــدَ الجِـــــدِّ والتَّرْمِيـــــزِ إراحَـــــةَ الجِدايَـــــةِ النَّفُـــــوزِ »[2].

[1] – سورة: آل عمران، الآية: 41.

[2] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السّادس، ط: 01، بيروت – لبنان، دار صادر للطّباعة والنّشر، 2000م، ص: 222، 223.

– الرّمز اصطلاحا: تطلق كلمة " **رمز** " على كل ما يتضمن معنى آخر غير معناه الظّاهر الواضح، كدلالة الغيوم الدّاكنة على قرب سقوط المطر، أو شيء له وجود حقيقي مشخص، و لكنّه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد، فهو يستخدم بديلاً عن بعض العلامات المتّفق عليها، زد على ذلك استعماله كرمز لبعض الأفعال والإشارات والحركات، فمثلا اللون الأخضر معنى للسّماح، والأحمر للخطر، والحمامة معنى " للسلام "[1]. والميزان رمز العدالة، والصّليب للمسيحية، ورفع الذراعين إلى أعلى يرمز إلى الاستسلام، بينما رفع قبضة اليد ترمز إلى التّهديد، كما أن كثيرا من الشّعائر الدّينية مليئة بالحركات الرّمزية، كما هو الحال مثلا في الرّكوع، والسّجود أثناء الصّلاة، بل قد يكون الرّمز في بعض الأحيان شخصا، ويظهر هذا بشكل واضح عند بعض الزّعماء من أمثال "جمال عبد النّاصر" الذي يعتبر رمز الفكرة القومية العربية، والزّعيم " مارتن لوثر كينج " رمز الثّورة ضد التّفرقة العنصرية والمساواة بين مختلف الأجناس البشرية والأعراق، فالرّمز هو " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضره "[2]، لكن هذا يستدعي ضرورة الانتباه إلى التّمييز بين الرّمز " Symbol " والعلامة " Sign " أو الإشارة، فالرّمز يتميز على العلامة بأنّه يشير إلى مفهومات وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة، كما أن " الرّمز هو اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، أنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر "[3].

ولقد تعامل الشّاعر العربي مع اللغة في جلّ مستوياتها، يقول الدّكتور إبراهيم عبد الرّحمن: " وقد كان لقدرة الشّاعر على استخدام اللغة هذا الاستخدام المجازي، أثره في أن يغلب التّعبير الرّمزي فيها التعبير المباشر، وأن يعلو الفن الشّعري تبعًا لذلك على الواقع الحقيقي، ليصبح من خلال هذه الرّموز بناءً مجازيًا يعبر فيه الشّاعر عن قضايا ومواقف من الحياة والنّاس من حوله تعبيرًا رمزيًّا وممتعًا "[4].

" الرّمز في تعريف بعض أقطاب علم النّفس أداة أو وسيلة لإدراك ما يمكن إدراكه، أو التّعبير عنه بغيره. وهو أفضل وسيلة ممكنة للتّعبير عن شيءٍ لا يوجد له أي معامل لفظي "[5].

وفي قصائدنا التي تناولناها والتي تندرج ضمن الشّعر الشّعبي أو الملحون، فقد تحدث عن الرّمز في هذه القصائد الدّكتور عبد العزيز المقالح حيث يقول: " أصبح الرّمز في القصيدة العامية – كما في القصيدة الفصحى – عنصرًا من عناصرها الفنيّة. وهو يتدرج من الرّمز اللفظي إلى الرّمز الاستعاري فالإشاري حتّى يرتقي إلى المعادل الموضوعي، ويصل

---

[1] – معنى السّلام في الجماعة، راجع إلى حمامة نوح عليه السلام، التي غادرت السّفينة ثم عادت وفي منقارها غصن زيتون، دلالة على وجود الأرض المستقر.

[2] – جبور عبد النّور، **المعجم الأدبي**، ط: 01، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1979م، ص: 123.

[3] – علي أحمد سعيد أدونيس، **زمن الشّعر**، د ت، ص: 223.

[4] – إبراهيم عبد الرّحمن، **قضايا الشّعر في النّقد العربي**، ج: 01، مكتبة الشّباب، د م ن، 1977م، ص: 98.

[5] – مصطفى ناصف، **الصّورة الأدبية**، ط:01، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، 1958م، ص: 53.

إلى التّعبير غير المباشر على إحساس الشّاعر أو عن تجربته، وتصوير هذا الاحساس وتجسيده في تعبير معادل بدلاً من الحديث عنه مباشرة أو وصفه أو الاخبار عنه »[1].

وقد نخلص بهذا إلى أنّ الرّمز إبداع وإنتاج فردي وإنساني، يحتاج إلى عملية فكرية معقدة بعكس العلامة التي يمكن إدراكها حسيًّا بسهولة، وتكون محلا للإصلاح والتّوفيق، فهي بذلك إنتاج جماعي خالص، وعليه فأيّ محاولة لفهم الرّمز تتطلب منّا تفسيره على عدّة مستويات؛ فمنها اللغوية والنّفسية، الدّينية، الأسطورية، الصّوفية، إلاّ أنّه يبقى أهمها الرّمز الأدبي، وفي تحليلنا لهذه القصائد رأيت في تطرقي للرّمز؛ أن أفصّله وأقسّمه إلى عدّة مستويات بلغتها القصائد وهي الآتية:

3 – 1 – الرّمز اللّغوي: ما اللغة ؟ وما وظيفتها في العمل الأدبي ؟ سؤال طرح قديما، و ما زال يطرح وسيظل يطرح ما دامت اللغة أكثر الظواهر قربا من الإنسان، وأشدها صلة بالنّفس الإنسانية، لأنها تعبّر عنها سواء أكانت في حالة هدوء أو في حالة هيجان، فاللغة من هنا جزء منه وتصوره وتحمل ماضيه وحاضره ونشوء مستقبله. فهي: « تشكيل لغوي يكونها خيال الفنّان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها »[2].

فاللغة تعتبر الأداة الأساسية التي تقوم عليها العملية الإبداعية، ولهذا دعت ضرورة الحرص على خدمتها والرقي بها، لتفجير كوامنها، وتطوير أدواتها، وقد استطاع الشّعراء المعاصرون التّعامل مع اللغة تعاملا خاصا، نتيجة لمجموعة من التّغيرات: الثّقافية والفكرية والاجتماعية،... التي شهدها العصر الحديث، بفعل مؤثرات داخلية وخارجية، والتي مسّت الفكر المعاصر، ودفعته إلى مواكبتها، فأصبحت اللغة الشّعرية بعد ذلك الحاضر الوحيد في الفضاء الأدبي وأكثر العناصر قوة وتأثيرا، وأصبحت تحمل طاقات تعبيرية وإيحائية كبيرة.

فهي: « توظيف شعري متعدد الأشكال، والألفاظ تحمل الدّلالات والرّموز، وتكشف حالة الشّعور الكلّي للقصيدة، فهي عنصر جمالي يؤدي فعله بمفرده مستقل، ومع غيره داخلا في السّياق اللغوي »[3].

إنَّ الشّاعر الشّعبي يحاول دوما الغوص في عمق مجتمعه واكتشاف طرق علاجه، محاولة منه رسم واقع جديد، فالشّاعر إذن يتعامل مع مجتمعه ومع ذاته من خلال اللغة: « باعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتّعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنّها وبالتّالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده»[4].

فالقصائد التي بين أيدينا تكشف لنا واقع أمّة بأكملها، فهو انعكاس لواقع الشّاعر، لذلك نجده اِستمدّ لغته من خياله الواسع للتّعبير عن أحاسيسه اتّجاه هذا الواقع، فهو يبتعد في بعض الأحيان عن اللغة المتداولة المبتذلة، فنحن نتأثر بمعاني ألفاظه، لكن قد لا نحددها تحديدا واضحا، لأنّ الشّاعر يعبّر عن رؤى لا ندركها إلاّ بعد التّأمل فيها، واستيعابها وإخراجها من حيّزها الغامض.

---

[1] – عبد العزيز المقالح، **مرجع سابق**، ص: 226.

[2] – علي البطل، **الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي آخر القرن الثاني الهجري " دراسة أصولها وتطوراتها** "، ط: 02، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 225.

[3] – إبراهيم رماني، **أوراق في النّقد الأدبي**، ط: 01، دار الشّهاب، باتنة – الجزائر، 1985م، ص: 166.

[4] – عز الدّين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، د ط، دار العودة، بيروت – لبنان، د ت، ص: 31.

وعليه فالرّموز اللغوية في قصائده كثيرة، فمثلا في القصيدة الأولى، فقد رمز للرّجل القوي باللّيث الثّائر، ومنه قول الشّاعر:

كَـــانْ إذَا عَقْـــرَبْ[1] يَـــا الْفَـــاهَمْ **اللَّيْـــثْ** مَـــا يَبْقَـــاوْ بْقَـــرْ[2] فِي الْـــبْلاَدْ سُـــرَّاحْ[3]

وكذلك في القصيدة الثّالثة، والتي كان عنوانها الشّمعة، فنجد الشّاعر قد رمز لجراحه، وعذابه بالشّمعة، ورمز بها كذلك لمحبوبته العزيزة عليه، وشّدة عذابها وعذابه في ظلّ بُعدهما عن بعضهما البعض. فالشّمعة إذن رمزٌ للعذاب والآلام، ويتجسد ذلك في الأبيات الآتية:

" يَـا **شَـمْعَة** دَمْعَـكْ سَـاحْ مَـنْ خْـدُودَكْ فِي الحَسْـكَة[4] طَـاحْ نُـورَكْ لَبْـدَة[5] وَضَّـاحْ مَـا طْفَـى وَانْـتِ فِي قُرْحَـة

مَـا عَمْلُـو لِـكْ صْـلاَحْ زَايْـدَة تَبْكِـي بْـلاَ تَنْـوَاحْ زَعْمَـة صَـايَرْ لَـكْ شْـبَاحْ مَـا تْشُـوفِي مَنُّـه رَاحَـة

بَـاقِي ثَّاقَـبْ مَصْـبَاحْ فِي بْـلاَدِي بِـينْ الجْيَّـاحْ رُوحِـي بِـينْ الأَرْوَاحْ بَاقْيَـة وْعَـدْمَتْ الْصَّـحَة

النَّـاسْ تْبَـانْ مْـلاَحْ كَـالْخْيُوطْ عْلِـيهُمْ رَمَّـاحْ لُـو تَـدْرَكْهُمْ الاَفْـرَاحْ لاَ وْذَنْ لاَ خَـاطَرْ يَصْـحَى

يَـا **شَـمْعَة** بَكْـوَكْ طَـالْ وَانْحَـرْق غُصْـنَكْ مِـن نَـارُ "[6].

وكذلك رمز الشّاعر لشمس الضّحى بكلمة " داجك " ولنور الحسن والجمال بـ " الشّمس " ويتجلّى ذلك واضحا من خلال البيت الآتي:

" يَـا مَـنْ بِـكْ السِّـيوَانْ يَنْطَبَـعْ فِي كَـمْ مِـن دِيـوَانْ حَـتَّى **دَاجَـكْ**[7] يْبَـانْ يَرْتَمَـى مَـنْ **شَـمْس** نْهَـارْ "[8].

---

[1] – كشَّر على أنيابه؛ دليل على الهجوم.

[2] – بَقَر.

[3] – يرعون في المرعى، يقال: سَرَحْتُ الماشيةَ أَي أَخرجتها بالغَداةِ إلى المرعى.

[4] – هي التي توضع عليها الشّموع، وتكون مصنوعة من المعدن؛ ذهب، فضة، نحاس.

[5] – صوف.

[6] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[7] – سواد ظلامك، ليلة ذات دجًى وهي الظلم، وهو أحسن من شمس الضّحى، وبدر الدّجى، وليل داج.

[8] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

كما رمز بكلمة " النَّجْمْ " للرّسول محمد صلّى الله عليه وسلّم وذلك من خلال القصيدة السّادسة في قوله:

« أُمَّـــاتْ[1] المخْتَـــارْ غُـــرَّةْ **الـــنَّجْمْ** الطَّـــالَعْ مَـــنْ بَعْـــدْ الْعُرْبَـــانْ كُـــلْ مـــن يَزْهُـــو بَـــدْعُوا »[2].

ورمز بكلمة " نَدْوْ ؛ ندى الماء " دلالة على الخير والعطاء، من خلال البيت الآتي:

« مَـــنْ جَفْنَـــاتْ الاَمِـــينْ صَـــبْ عْلِـــيكُمْ **نَـــدْوْ**[3] وَسْـــقَيْتُمْ نَـــاسْ يَـــا احْبَـــارْ[4] بْعَلْـــمْ كْفَـــاوْ »[5].

3 – 2 – الرّمز التّاريخي: هو الرّمز الذي يستند إلى حوادث لها صلة بالتّاريخ، ويعتمد على الدّقة في سرد هذه الأحداث والوقائع، بآليات معاصرة وحديثة ومنه قول الشّاعر " الحاج خالد ":

« فَصْـــلْ الْرْبِيـــعْ مْزَخْـــرَفْ عَامُـــه صَـــاعَرْ وَايَّـــامْ الْخِـــيرْ بِـــينْ الاَيَّـــامْ سْـــنَاهَا

عَنْـــدْ **عْـــرَبْ قُـــرَيْشْ** بِـــينْ الاَيَّـــامْ مْخَيَّـــرْ وَفْرَاحَـــتْ الاَفْـــرَاحْ يُـــومْ رَحْلَـــة وَنْزَاهَـــا »[6].

فالشّاعر هنا غاص بنا في أعماق التّاريخ من خلال سرده لعرب أهل قريش، فكلمة قريش دلالة على دراية الشّاعر بقبائل شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي والإسلامي.

كما استعمل كلمة البوراق كرمز تاريخي، تجلّى في حادثة الإسراء والمعراج؛ عندما أسرى رسولنا الكريم محمد صلّى الله عليه وسلّم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، بواسطة البوراق؛ وهي دَابّة بَيْضَاء، فَوْقَ الحِمارِ وَدُونَ البَغْلِ، لكنّ الشّاعر هنا وظّف الكلمة توظيفا خياليا لتبيان منزلة معشوقته العالية كأنّها فوق البوراق تطير أمام عينيه، في ظلّ شوقه الكبير اتّجاهها، وذلك من خلال البيت الآتي:

« هِـــيَ عَتْقَـــتْ الاَعْتَـــاقْ جَـــايْ وَالِّي سْـــبَاقْ حَضْـرَةْ مُـولَى **الْبُـورَاقْ** مَـنْ تْجِيـة الْخْـلاَقِ »[7].

---

[1] – أمّهات.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّادسة.

[3] – ندى الماء والخير.

[4] – مفرد حِبرٌ؛ وهو الرّجل الصالح.

[5] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة التّاسعة.

[6] – **الملحق نفسه**، القصيدة السّادسة.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّامنة.

كما وظّف الشّاعر كذلك الرّمز التّاريخي في آخر بيت في القصيدة التّاسعة من خلال سرده للطُّلْبَة (للمعلّمين) والشَّياخْ أي المشايخ (الأئمة) وذلك كرمز لتعلّقه وتأثّره بمشايخ العلم والأدب السّابقين.

« **الطُّلْبَـــة وَالشَّـــيَاخْ**[1] لِهُـــمْ ذَاتِي فَـــدْوْ[2] خَالَـــدْ مَـــنْ قَـــالْ الـــنَّظْمْ بْحَـــرْفْ الْـــوَاوْ »[3].

3 – 3 – الرّمز الدّيني: إنّ جل الرّموز الدّينية مأخوذة من القرآن الكريم أو السنة النّبوية الشّريفة، وهكذا: « فقد أظهرت الدّراسات التّاريخية للأديان أنّه بشكل أساسي، بأنّ الرّمز الذي يشكل الشّعور الدّيني للإنسان هو الحقيقة »[4].

ومنه فالرّموز الدّينية عند شاعرنا الشّعبي نابعة من ثقافته الإسلامية الفذّة، وحفظه المبكّر للقرآن الكريم، ومثال ذلك قول الشّاعر " الحاج خالد " في القصيدة الأولى:

« وَمْنِـــينْ[5] **الأَجْـــلْ** وْفَى عْلِيـــهْ رَبِّي كْتَـــبْ احْكَـــمْ الْحَـــاكَمْ وانْقْضَـــى **الْمَقْـــدُورْ**[6] »[7].

فهنا الشّاعر رمز بكلمة " الأجل " للموت، ولكلمة " المقدور " للقدر الذي كتّبه الله سبحانه وتعالى.

كما استعمل الشّاعر رموزا دينية في القصيدة الثّالثة، من خلال كلمات: " الفرقان "، " القرآن "، "الرّحمان" دلالة على تعلّقه بالدّين الإسلامي، وذلك في قوله:

« بِـــكْ اصْـــحَابْ **الْفُرْقَـــانْ** فِي اللَّيَـــالِي يَتْلُـــوا **الْقُـــرْءَانْ** يَتْرَجُّـــوا في الْجَنَـــانْ صُـــوتْهُمْ يَخْلَـــجْ[8] بَجْهَـــارُ

بِـــكْ مْشَـــايَخْ الاَدْيَـــانْ يَنْسْـــخُوا عُلُـــومْ الْبَيَـــانْ اصْـــطَفَهُمْ **الرَّحْمَـــانْ** حَـــازْهُمْ مَـــنْ دُونْ بْشَـــارُ »[9].

---

[1] – المتقدمون في نظم الشّعر من حيث الإتقان والأداء.

[2] – الفداء.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة التّاسعة.

[4] – مصطفى الضاوي الجويني، **البيان في الصورة**، د ط، دار الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1993م، ص: 224.

[5] – وعندما.

[6] – القَدَر.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[8] – **يَخْلَجْ؛ الخلج**: جذب الشيء، والمعنى هنا في البيت؛ أنّ صوتهم يجذب المتلقي ويرتاح له.

[9] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

كما وظّف الشّاعر جملة " ما فوق كل علم ريت علوم " رمزا لقصة يوسف عليه السّلام، حيث يقول:

« جِيـــتْ[1] نْحَـــدَّدْ الأَشْـــيَاتْ[2] جَـــاتْ[3] بْعِيـــدَة **مَـــا فُـــوقْ كُـــلْ عَلْـــمْ رِيـــتْ[4] عْلُـــومْ** »[5].

فهنا تجلّى التّناص القرآني لقوله تعالى: ﴿ **وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ** ﴾[6].

ورمز الشّاعر بـ " المالك القادر " لله سبحانه وتعالى، وبـ " سيد الأنبياء " للرّسول محمد صلى الله عليه وسلّم في البيت الآتي:

« غَـــاتْ الْعْبَـــادْ بَالْهَنَـــا **الْمَالِـــكْ الْقَـــادَرْ** مَـــنْ فَضْـــلْ الْمُخْتَـــارْ **سِـــيدْ الأَنْبِيَـــاء** طَاهَـــا »[7].

وفي نفس القصيدة وظّف الشّاعر رموزًا دينية كالتّسبيح لله تعالى، كرمز لدلالة تسبيح كل المخلوقات لله ضاربا لنا مثالا عن الأغصان والطيور، وذلك من خلال البيتين الآتيين:

« وَنْهَـــزَّتْ الأَغْصَـــانْ ذَا لْـــذَا دَايَـــخْ يَحْـــرَجْ[8] صَـــفَّقْ **بَالتَّسْـــبِيحْ** كَـــانْ عَـــنْ الْمَـــاء يَلْجَـــا

يْفَيَّـــقْ مَـــنْ نَـــامْ فِي فْرَاشُـــه بَالصَّـــيْحَة لَلْحَـــيّ الْقَيُّـــومْ كُـــلْ طِـــيرْ **بْتَسْـــبِيحُه** »[9].

3 – 4 – الرّمز الأسطوري: لقد وجد الإنسان المعاصر في عالم الأسطورة متنفسًا لَهُ الذي افتقده ونفتقده من حين لآخر، ومنذ الأزل راح الإنسان يفسّر جموع الظواهر التي تحيط به وتؤثّر فيه، بواسطة المنهج الأسطوري، والشّاعر على وجه الخصوص أعاد تشكيل مفاهيم أسطورية تعكس حالة ذاته الفردانية، ويُعرّف الدّكتور عز الدين إسماعيل هذا المنهج بأنه " تقديم التّجربة في صورة رمزية "[10].

---

[1] – جِئت: أي بَدأت.

[2] – الأشياء.

[3] – بدت لي.

[4] – بانت وظهرت لي.

[5] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الرّابعة.

[6] – سورة: يوسف، الآية: 76.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّادسة.

[8] – **الحَرَجُ:** الضّيق. وحَرِجَ صدره يَحْرَجُ حَرَجاً: ضاق فلم ينشرح لخير، فهو حَرِجٌ وحَرَجٌ، فمن قال حَرِج، ثَنَّى وجَمَعَ، ومَن قال حَرَجٌ أَفرد، لأَنّه مصدر.

[9] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّادسة.

[10] – عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 226.

ورغم بدائية الفكر الأسطوري، إلاّ أنّه يكتنز بداخله روحا تأمّليه؛ باعثة على الطموح، نافذة للتّعبير والتّطوير، ومن خلال هذه الأبعاد الفكرية التي يحملها الفكر الأسطوري، راحت المدرسة الرّمزية تحتضنه في سياقات الشّعر المتعددة ولم يكن الاستعمال الأسطوري في بداية الأمر عند شعرائنا العرب استعمالاً واعيًّا، ولكنه بعد ذلك نضج واستطاع أنّ يصل إلى تقنية عالية من التّناول خاصة عند الشّعراء الكبار.

فالشّاعر الشّعبي يذكر بعضًا من الرّموز الأسطورية، كونها حقيقة مستمدة من التّاريخ القديم وُجدت فيه الشّخصيات الأسطورية، وهذا ما يجسده قول عزّ الدين إسماعيل في قوله " ومن المتابعة القديمة التي استمدها الشّعراء المعاصرون، يتبين لنا معظم العناصر الرّمزية، إنّما ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين، ودخلوا على مرّ الزّمان عالم الأسطورة "[1].

فالشّاعر " الحاج خالد " وظّف رمزا أسطوريًّا تمثل في كلمة " البحر " دلالة على أساطير البحر المرتفع عبر التّاريخ، والذي يشير إلى زمن التّغيير لارتباطه غالبا بالطوفان، لأنّه يقضي على الفساد والطواغيت، وتبقى فرقة نوح عليه السّلام التي تبعث الأمل في الجيل الجديد لقوله تعالى:

﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ، فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ** ﴾[2]، ومنه فالشّاعر رمز بـ " البحر الطامي " إلى الطوفان حيث يقول الشّاعر:

" هَـــذِي هِـــيَ سَـــاعَةْ **البَحْـــرْ الطَّـــامِي**[3] فِي جُوفُـــــه وَلاَّتْ الاَفْـــــرَاقْ مْخَلَّـــــطْ "[4].

3 – 5 – رمز المرأة: " إنَّ جسدَ المرأة يختزن في دلالته رمز التّحول من حال، للوصول إلى حال آخر، لأنّها المرادف الوجودي للأرض، وللحياة على السّواء في السّياق الطبيعي، وهي مفتاح التّجدد الدوري ... وشأن القراءة الواعية للطبيعة باللّغة التي تمكن من استلهام فيوضها، تتفجر أبعديتها من جسد المرأة، وتشكل العلاقات الحميمية بين الحروف والألفاظ في الطقوس السّحرية للمرأة ... فإذا لم نقرأْ المرأة بكل أبعادها، لن نستطيع قراءة الطبيعة، وإذَا لم نقرأْ الطبيعة ستبقى ذاتها في لجج الاغتراب الوجودي ... إنَّ من يحب زرع الأزهار يزرعها حتَّى فوق الرماد "[5].

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص: 202.

[2] – سورة: العنكبوت، الآيتان: 14، 15.

[3] – المرتفع.

[4] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[5] – دراسة نقدية مخطوطة للأستاذ محمد ياسين رحمة، بعنوان: **قراءة في ديوان " ولعينيك هذا الفيض "**، سلّمها لنا الشّاعر عثمان لوصيف، في لقاء معه، يوم الخميس 04 سبتمبر 2003م، بمنزله بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الثّامنة صباحًا.

الشّاعر الشّعبي مثله مثل الشّاعر الغربي، تغزّل بالمرأة وجمالها ووصفها بكل الأوصاف الجميلة " والتّغني بمفاتنها الجسدية المختلفة من خد أصيل وقوام رشيق وشعر أسود كريش الغراب ورضاب كالشّهد وأسنان كالبرد "[1].

ومن هذا المنطلق فالمرأة تحتل مكانة كبيرة في نظر الشعراء الشعبيين، لأنّها مصدر إلهام وينبوع خصب، فالشّاعر " الحاج خالد " رمز " بالمرأة " من خلال كلمة " الشّمعة " دلالة على الاشتياق والحيرة. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

" يَـا **شَـمْعَة** بَكْـوَكْ طَـالْ وَانْحْـرَقْ غُصْـنَكْ بَالْمَشْـعَالْ حَالَـكْ مَـا مَثْلُـه حَـالْ مَـنْ العْـذَابْ دْمُوعَـكْ سَـالُوا

يَـا **شَـمْعَة** دَمْعَـكْ سَـاحْ مَـنْ خْـدُودَكْ فِي الحَسْـكَة[2] طَـاحْ نُـورَكْ لَبْـدَة[3] وَضَّـاحْ مَـا طْفَـى وَانْـتِ فِي قُرْحَـة

يَـا **شَـمْعَة** لِيلَـكْ فَـاتْ سُـورْتَكْ مِـن نُـورَكْ مْضَـاتْ اقْصَـارَتْ بَعْـدْ عْـلاَتْ دَمْعْهَـا لَلْقُـرْبْ زْمَـاتُ

يَـا **شَـمْعَة** مَـا كَـانْ مِـن احْبَـابِي عَاهَـدْهُمْ خَـانْ مَـا جَـا مَـنْهُمْ عَلْـوَانْ[4] حَـدْ مَـا يَـدْرَكْنِي خَبْـرُ

يَـا **شَـمْعَة** ذَا مَـا كَـانْ مَـا يْـدُومْ الاَّ الله سُـبْحَانْ مَـا يَبْقُـوا لَـكْ عُشْـرَانْ تَمَّ خَالَـدْ نَظْـمْ اشْـعَارُ "[5].

وكذلك رمز الشّاعر بكلمة " عذراوي " لتلك المرأة الحسناء، المخلصة لعشقها وغرامها، والتي شغلت عقل ناظريها. ومنه قول الشّاعر:

" خَوْلَـة **عَـذْرَاوِي**[6] وُهَاجَـتْ عْلَـى فَحْـلْ ذْكَـرْ بَـالنَّظْرَة تَسْـبِي عْقَـلْ مِـن يْرَاهَـا "[7].

كما رمز الشّاعر للمرأة بالإشارة والتّلميح إليها، دلالة على قمة الولع، وشدّة الارتباط بالغريمة من خلال البيت الآتي:

---

[1] – أحمد لمين، **الشّعر الشّعبي في سيدي خالد**، " مجلة آمال "، العدد: 53، 1981م، ص: 30.

[2] – هي أداة من الأدوات التي توضع عليها الشّموع، وتكون مصنوعة من المعدن؛ ذهب، فضّة، نحاس.

[3] – صوف.

[4] – شجاع وقوي.

[5] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[6] – نسبة لبني عذرة في اليمن، الذين كانوا يتوفون كاتمين سرّ عشقهم، وفي هذا البيت؛ خولة العاشقة المخلصة في حبّها وغرامها.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

« لِيـــوَكْ **نَحَقَّـــقْ فِيهَـــا** بَّصْـــرِي حْقِيـــقْ **فِـــــــي ذَاتْ الْحُسْـــــــنْ** الـــــرَّاقِ

نَسْـــقِي خمَـــرْيِ كِالـــدَّايْخِينْ **مَنْهَـــا** رْشِـــيقْ **مَـــــــنْ لاَ يَنْظُرْهَـــــــا** شَـــــاقِي »[1].

[1] – **الملحق السابق**، القصيدة نفسها.

المبحث الثّاني – الصّورة الشّعرية:

1 – الصّورة الرّامزة.

2 – الصّورة الإيحائية.

3 – الصّورة العقلية.

4 – الصّورة الرّؤيوية.

5 – الصّورة الإيقاعية.

المبحث الثّاني – الصّورة الشّعرية: " الشّعر قوة إدراك وقوة بناء. إدراك الحقائق، وبناء العالم الشّعري والشّاعر يدرك إمّا بالمحاكاة وإمّا بالرّؤيا، وتتم عملية البناء بتوضيح هذه الرّؤيا وتجسيدها بالصّورة "[1].

" إنَّ الصّورة الشّعرية رمز مصدره اللاّشعور، والرّمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة ... أي أنّنا في القصيدة نستقبل حشرا من الصّور المتتابعة المرتبطة بصورة واحدة، وهذه الصّورة لا ترتبط وفقا للنّسق الطبيعي للزّمن "[2].

ويقول الدّكتور عبد العزيز المقالح في الصّورة الشّعرية: " تعددت الصّور الشّعرية بتعدّد بيئات الشّعراء واختلف مستواها باختلاف ثقافتهم ودرجة تأثرهم بالجديد، ومن هذه الصّور ما هو ريفي منتزع من واقع الحياة في الرّيف، ومنها ما هو نابع من رومانسية المدينة، منها الجديد الواقعي الذي لا يكاد يختلف عن الصّورة في أحدث قوالب الشّعر "[3].

ومنه فالصّورة الشّعرية هي ذلك التّصوير التّعبيري اللاّشعوري لدى الشّاعر، الكفيل بنقل أحاسيسه وعواطفه وتجاربه وأفكاره ورؤاه ويتجسد ذلك في انطباعات ذاتية وأحكام قابلة للرّد، ومقاييس ملتبسة في إطار صور متتابعة ومرتبطة مع بعضها البعض في لحظة معينة من الزّمن، وسنرى عند شاعرنا الشّعبي " الحاج خالد " أوجه الصّور الموجودة في بعض قصائده، ونبرز أهم معالم هذه الظّاهرة الرّئيسيّة.

فالعمل والبحث في الصّورة الشّعرية في قصائده واجب باعتبارها أهم مكونات التّجربة عنده، وعليه فبناء الصّورة عنده جاء على نمط جديد، سواء عن طريق اللغة أو الإيقاع أو غيرهما من أدوات الشّعر الهامّة، ولا يجوز الحكم على جماليات الصّورة، رغم أنّ الضرورة تلحّ على البحث في بناء الصّورة عنده إلاّ إذا تضافرت كل العناصر الأساسية لبنائها ونجاح تشكيلها، إذْ تعتبر " الصّورة وحدة من الوحدات الأساسية في صياغة القصيدة، وأفضل سبيل لنقل التجربة، وتثبيت الآثار الشّعورية للشّعر في النّفس "[4].

فالصّورة لم تخلق لوحدها ولذاتها وإنّما لتكون عنصرا من البنيان العضوي في القصيدة الشّعرية، ومن ثم وجب على شاعرنا الشعبي أن يهتمّ بهذه النّاحية لينقل تجربته وفق نسق متكامل ومنظم ومتراص ومستقيم.

ولعل إتيان شاعرنا بهذا المبدأ أو هذه القاعدة الهامّة في بناء أعماله الشّعرية، يؤكد القول أنَّ الصّورة عنده هي تعبير صادق، ومكاشفة نفسية عميقة يرنو بها شاعرنا إلى التّنفس والرّاحة، فهي بذلك تعبير نفسي عميق.

---

[1] – ساسين عسّاف، **الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ط: 01، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 1982م، ص: 21.

[2] – عز الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 139.

[3] – عبد العزيز المقالح، **مرجع سابق**، ص: 308.

[4] – إبراهيم رماني، **أوراق في النّقد الأدبي**، ط: 01، باتنة – الجزائر، دار الشّهاب، 1985م، ص: 171.

وفي بحثنا هذا تطرقنا إلى خمسة مستويات بلغتها قصائد شاعرنا الشّعبي وهي التّاليّة:

1 – الصّورة الرّامزة: إنَّ " الرّمز وجه من وجوه التّعبير الشّعري بالصّور. فالرَّمز الشّعري ذو طبيعة غنية ومثيرة نابع من الشّعر ومرتبط به، الصّورة والرّمز يتداخلان في العملية الشّعرية "[1].

" الرّمز في اللغة الإيماء أو الإشارة والعلامة، وله في الاصطلاح عدّة معان، فالرَّمز ما دلّ على غيره، وله وجهان: الأول دلالة المعاني على الأمور الحسيّة، أمَّا الثّاني دلالة الأمور الحسيّة على المعاني المقصودة، كدلالة الثّعلب على الخداع "[2].

غير أنّ مصطفى ناصف في " الصّورة الأدبية " يرى " أنّ الصّورة أكثر إيحاء من الرَّمز، لأنَّ هذا يدل على شيء واحد، أمَّا الصّورة فتحتمل أكثر من معنى تؤثر فيها الهزّات العاطفية، فتختلف استجابة القارئ لها باختلاف تجربته الشّخصية "[3]، يقول لويس هورتيك " لا شعر دون مقدار الرّمز "[4]، والرَّمز هنا بمعنى الغموض، هذا بشكل مختصر تعريف الرّمز، والذي من خلاله يمكن لنا أن نقف على أهم الأمور المتعلقة بالصّور الشّعرية، فلقد أصبح الرَّمز سمة للخروج ببنية جديدة تعكس اكتشاف الشّاعر بحدسه الشّعري، وإذا تمعن القارئ في قصائد هذا الشّاعر الشّعبي يرى بعض الرّموز فمنها المحورية أو الكلية التي تعطي للقصيدة الشّعبية إطارا خاصا بها، بحيث تترجم عملية الخلق والإبداع لدى الشّاعر الشّعبي، فتتشكل صور رامزة بناءة هي تعبير عما يراه الشّاعر من حوله حيث يتّحد العيني بالكلي.

فعند الشاعر " الحاج خالد "، ومن خلال القصيدة الأولى، نجده قد وظّف صورة رامزة في ما يلي:

" مَـــاذَا مَـــنْ رَايَـــسْ بَالْهَنَـــا[5] وَالْحُرْمَـــة زَكَـــبْ وَرْجَـــعْ لَبْطَنْهَـــا مَـــنْ بَعْـــدْ ذَاكْ مَقْبُـــورْ

مَـــا صَـــارْ وُصَـــارْ عْلَـــى اكْتَافْهَـــا مَـــنْ عْجَـــبْ كَـــانُوا مُلُـــوكْ مُشَـــيَّدِينْ لَقْصُـــور

رَدَّتْهُـــمْ فِي لَرْمَـــاشْ[6] وَانْطْـــوَاتْ **الْخْـــرَبْ**[7] وَاكْـــلاَتْ الأَرْضْ مْـــنَ الْخْلاَيـــقْ بْجُـــورْ "[8].

---

[1] – ساسين عسّاف، **مرجع سابق**، ص: 40.

[2] – جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، د ت، ص: 101.

[3] – مصطفى ناصف، **مرجع سابق**، ص: 152، 158.

[4] – L. Hourticq, L'Art et La Littérature, Flammarion, 1946, P: 240.

[5] – **هَنا:** اسم علم مؤنث عربي، معناه: الفرح والسّعادة.

[6] – اِحْمِرارٌ في الجَفْنِ وَتَفَتُّلُ الأَشْفارِ مَعَ ماءٍ يَسيلُ مِنْها.

[7] – والخَرَبُ مصدر الأَخْرَبِ، وهو الذي فيه شَقٌّ أَو ثَقْبٌ مُسْتَديرٌ. وخَرَبَ الشيءَ يَخْرُبُه خَرْباً: ثَقَبَه أَو شَقَّه.

[8] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

حيث أنّ كلمة " الخْرَبْ " دلّت على صورة رامزة، وذلك بالتّحول القائم على الخداع والزور لنيل ما يبتغيه الإنسان، لك كلّ ذلك ما هو إلاّ خراب ودمار يحلّ بالأمة، وهو ما نفهمه جيّدا من خلال البيتين اللذين وردا بعد البيت الذي تضمن هذه " كلمة "، وهما الآتي:

« قَعْـــدَتْ ذَا النَّـــاسْ الاَّ امْثَالْهَـــا تَنْضْـــرَبْ عَـــوْضْ الِّي مَـــا بَعْـــدُو عْوَايَـــدْ[1] طْيُـــورْ

شَـــافُوا كَثْـــرَتْ الاَمْـــوَالْ شُـــورْهُمْ تَنْجْلَـــبْ وَادْعَـــاوْ[2] الْقُـــوَّة بَالْحْكَـــامْ وَالـــزُّورْ »[3].

وهنالك صورة رامزة ثانية في ما يلي:

« صَـــدْرْ الْعَـــارِفْ مَـــا يْكُـــونْ الاَّ **كَـــامِي**[4] وَعْلَـــى صَـــبْرُه كُثْـــرَةْ الهَـــمّْ مْسَـــلَّطْ

إذَا كَـــانْ **الْهَـــوْلْ** خَلْفِـــي وَايْمَـــامِي[5] **الطِّيـــرْ الحُـــرّْ** إذَا حْصَـــلْ مَـــا يَتْخَـــبَّطْ »[6].

فهنا الشّاعر جسّد صورة رامزة تمثّلت في قوّة الصبر؛ على السّر من جهة، وعلى كثرة الهمّ من جهة ثانية، وهنا تظهر خبرة الرّجل الصّنديد في التّأقلم مع أهوال الحياة.

وهنالك صورة رامزة ثالثة من خلال قصيدة " الشّمعة "، تمثلت في مرموزة عذابه وآلامه ألاَ وهي الشّمعة، في " اللاّزمة "[7] الآتية:

« يَـــا **شَـــمْعَة** بَكْـــوَكْ[8] طَـــالْ وَانْحْـــرَقْ غُصْـــنَكْ مَـــنْ نَـــارُ »[9].

فهنا الشّاعر خلق صورة حسيّة محددة، عبّرت عن حقيقة الحب الصّوفي باتّحاد جسدين في جسد واحد؛ جَسَدُ الشّاعر من جهة، والشّمعة كجسد من جهة ثانية.

---

[1] – عادات وخصال.

[2] – تظاهروا وانتحلوا صفة من الصفات.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[4] – الكَمِيُّ على وجهين: الكَمِيُّ في سلاحه، والكَمِيُّ الحافظ لسره. والكامي؛ الشهادة الذي يَكْتُمها.

[5] – وأمامي.

[6] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[7] – والتي تسمّى " حَرْبة "؛ تُكرّر بعد كل قسم، وذلك ليستريح الشّاعر أو المنشدون من جهة، ولئلاّ يجد المستمعون سأمًا في الإنصات إلى سرد قصيدة طويلة من جهة أخرى.

[8] – بكاؤك.

[9] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

وقد وظّف الشّاعر كلمة " النَّجْمْ "؛ الباعث على الأمل، كصورةً رامزة أخرى، تجسدت كوسيلة لتقريب البعيد.

« أُمَّـــاتْ[1] المخْتَـــارْ غُـــرَّةْ **الـــنَّجْمْ** الطَّـــالَعْ مَـــنْ بَعْـــدْ الْعُرْبَـــانْ كُـــلْ مـــن يَزْهُـــو بَـــدْعُوا »[2].

وفي القصيدة السّابعة صورة رامزة، تجسّدت في قوة تصوير الأكاذيب التي اختفت في ظلّ الغيوم، ثم انكشفت تاركة بذلك العجب في الصحاري والتّلول. حيث يقول الشّاعر:

« **شَـــمْسْ النَّقَـــارْ**[3] دَرْقَـــتْ فِي غَـــيْمْ ظْلاَلْهَـــا وَاتْفَرْكَـــتْ الْعْجَـــبْ فِي صَـــحْرَاء وَتْلُـــولْ »[4].

ومنه فالصّور الرّمزية التي استعملها شاعرنا؛ أعطت بُعدًا فنيًّا رائعًا، جعلها تخرج في طابع راق يبعث على التّفاؤل في فهم المدى الذي تسير عليه مفاهيم قصائده.

2 – الصّورة الإيحائية: الصورة تهدم الذاكرة وتقيم الإيحاء. " وقد تعبّر بالجزء عن الكل، أو تشير إلى المعنى المجرد ببعض مظاهره المحسوسة »[5].

إنَّ الصّورة الإيحائية وسيلة استكشاف المجهول؛ أي معرفة غير المعروف، فالصّورة تنطوي على إشارات شتّى تخلق لنا عالماً مجازيًّا خياليًّا إيحائيًّا، ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة في طاقتها على الإيحاء، وهذا هو الفرق الأساسي بين الصّورة الشّعرية والتّشبيه: فالصّورة الشّعرية تخدم مسافة بين الكلمة ومدلولها تاركة إيحاءات عدّة، بينما في التّشبيه لا نجد مثل هذه الإيحاءات " فالجو والإيحاء واللغة الجديدة، والانطواء على الذّات والتّجريد والموسيقى وتصفية الصّورة المتحركة حتى تخلو من الثّقل المادّي، والإيهام والفرار إلى الحلم، والتوق إلى اللاّنهاية، والانعتاق من أسر المادّة، أفضت جميعا إلى الغموض لسعة الغاية وضعف الوسيلة »[6].

فالصّورة الإيحائية نجدها أبعد تأثيرا في النّفس، هذا ما يبعث المتعة والإحساس بالجمال، فإذا تأمّلنا جيّدا في بعض قصائد شاعرنا هذا، نجد ظاهرة الإيحاء قائمة على شكل تركيبي منتظم من الصّور الإيحائية، شديدة الاتّصال بالموقف النّفسي، النّابع من قلب هذا الشّاعر الشّعبي ووجدانه، وخير مثال عن ذلك القصيدة الثّانية، حيث يقول في البيتين الآتيين ما يلي:

---

[1] – أمّهات.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّادسة.

[3] – الأكاذيب.

[4] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّابعة.

[5] – روز غريب، **تمهيد في النّقد الحديث**، ط: 01، دار المكشوف، بيروت – لبنان، 1971، ص: 193.

[6] – هاشم ياغي، **النّقد الأدبي الحديث في لبنان**، د ط، د د ن، د م، د ت، ص: 198.

« مَـــا نَرْضَاشِـــي ايْـــدْ الـــرَّادِي[1] فِـــيَّ تَحْكَـــم وَالْخَـــــاطَرْ يْعِيـــــفْ مَبْـــــدُوعْ الرُّكْبَـــــة[2]

مـــــا نَحْمَلْشِـــــي الْقْبِـــــيحْ فِـــــيَّ يَـــــتْكَلَّمْ مَـــنْ بَكْـــرِي جَـــرْوْ النَّمَـــرْ مَـــا يِتْرَبَّـــى »[3].

فالصّورة الإيحائية هنا تمثلت في عدم تقبل سلطة الرّجل السّيئة، وعدم تحمل الشّاعر كلام القبيح من النّاس اتجاهه ضاربا خير مثال بجرو النّمر الذي يستحيل تربيته، لأنّه حتما سوف ينقضّ على صاحبه عندما يكبر.

وهنالك صورة رامزة ثانية من خلال القصيدة الرّابعة، في البيت الآتي:

« بِيـــتْ الْبُخْـــلْ حَتَّـــى حَـــدْ مَـــا يَقْصُـــدْهَا وَلُـــــو مَبْنِيَـــــة بَـــــالتَّبْرْ[4] وَالْيَمَـــــانْ[5] »[6].

فهنا الشّاعر وظّف هذه الصّورة؛ دلالة على عدم قصد النّاس لبيت البَخَّال؛ وهو الشّديد البُخْلِ، ولو كانت بيته مبنية بالذّهب والحجر الأسود.

« أنَـــا حُبِّـــي تَسْـــلِيطْ حَـــازْنِي[7] كِـــي الصَّـــيْطْ[8] وَضْـــغَطْنِي شَـــدّْ ضْـــغِيطْ خَبَّـــلْ اوْسَـــاطِي »[9].

فهنا صورة إيحائية دلّت على شدّة حب واشتياق الشّاعر لرؤية مكة المكرّمة، خاصة بعدما شعر بأنّ هنالك صوتا مبهما خفيّا يناديه لزيارتها.

ومن خلال القصيدة السّابعة كذلك، نستشهد بصورة إيحائية أخرى، تمثلت في البيتين الآتيين:

« وَيْجِـــيحْ مَـــنْ تْـــرَبَّى بِـــينْ الْجِيَّـــاحْ وَيْقُـــولْ هَجَّـــرْتِي مَـــنْ فَقْـــدْ اصْـــحَابِي

---

[1] – سلطة الرّجل السيّئة.

[2] – **رَكِبَ يَرْكَبُ رُكُوباً**: عَلا على الشيء، والاسم الرَّكْبة، بالكسر، والرَّكْبة مرَّةٌ واحدةٌ. وكلُّ ما عُلِيَ فقد رَكِبَ وارْتُكِبَ.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[4] – الذّهب.

[5] – الركن اليماني من البيت الحرام؛ الذي يوجد به الحجر الأسود.

[6] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الرّابعة.

[7] – أحكم عليّ.

[8] – **صيط؛ الصِّيَاطُ**: الصّوت المبهم العالي الذي لا يفهم معناه.

[9] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الخامسة.

هَـــدِّيتْ شُـــورْهُمْ صُـــبْتْ عْلاَمِـــي **طَـــاحْ** عُفْـــــتْ الْطَّبَـــــايَعْ وُحَـــــدَّتْنِي قَلْـــــبِي »[1].

فالشّاعر هنا يوحي أنّه عندما يترعرع الإنسان بين " الجيَّاحِ؛ وهم علّة من البشر " كأنّه فاقد للأصحاب، فمشورتهم تسقط هبته وشأنه، وتجعله يكره طبائعهم.

وفي القصيدة الثّامنة صورة رامزة، دلّت على توظيف لفظتين متضادتين " الهَمْ = الهْنَا " ولفظتين مترادفتين "الشَّقَا = خَنْقَة"، فهنا الشّاعر في قمّة سعادته اصطدم بالهمّ الذي صادفه دون إشارة أو انتظار فأصبحت أيّامه دون راحة فاختنقت جوارحه من ذوق هذا الهم. وهو ما يبينه البيت الآتي:

« **الْهَـــــمْ** تْلاَقَـــا فِي **الْهْنَـــــا** وُزُرْتْ **الشَّـــــقَا** مَـــا **نَهْنَـــى** مَـــنْ **خَنْقَـــة** جْـــوَارْحِي ذَاقُـــوا »[2].

أمّا القصيدة التّاسعة، فكانت مليئة بالصّور الإيحائية وخير دليل هذين البيتين الآتيين:

« لُـــو صَـــابْ الْقَلْـــبْ بِـــينْ حَضْـــرَتْكُمْ **السَّـــلْوْ**[3] عَسَـــى مَـــنْ فَضْـــلْ عُـــرْفْكُمْ مَنُّـــه **نَـــأْوَاوْ**[4]

يَـــا رَاحَـــةْ الْعْقُـــولْ مَلْقَـــاكُمْ لِي **زَهْـــوْ** لَـــوْ انْ سْـــرَعْ **دَاجْ**[5] بِيـــنْكُمْ الاَهْمُـــومْ **جْـــلاَوْ**[6] »[7].

فهنا الشّاعر ومن خلال هذه القصيدة الهجائية، شرع في توظيف صورا إيحائية؛ توحي إلى حبّه للصلح مع الشّاعر الذي اختصم معه ألا وهو الشّاعر الهادي ابن الكلاعي، فتمثلت هذه الصّور في دقّة توظيف الكلمات في جمل زادت من انسجام الأبيات رونقا وجمالاً؛ فبين السّلو والزّهو تكون القوّة " نَأْوَاوْ "، وفي الظّلام الدامس " دَاجْ " الهموم تتّضح ثم تزول " الاَهْمُومْ جْلاَوْ ".

---

[1] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّابعة.

[2] – **الملحق نفسه**، القصيدة الثّامنة.

[3] – اللّهو والتّسلية.

[4] – نَتَقَوَّى.

[5] – ظلام.

[6] – بانت وظهرت ووَضُحَت.

[7] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة التّاسعة.

3 – الصّورة العقلية: " العقل يفسد الرؤية الشعرية " [1].

إنَّ الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر، وإنَّمَا هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر، وأنَّهَا صادرة عن العقل والتفكير. هنا العقل يضبط الشّعور ويتحكم بالتجربة ويخضع الصورة، ولذا فهي غير متفجرة، يصعب علينا تذوقها للوهلة الأولى، ولكن يستوجب علينا إعمال الفكر المدقق للوقوف على أسرارها، وعلى ما فيها من خيال مركب وعميق.

فعند الشّاعر " الحاج خالد " نلاحظ صورة عقلية في البيت الآتي:

" هَـــذِي حَالَـــةْ الأَيَّـــامْ يَـــا **الْمِيَّـــازْ**[2] يَظْهَـــرْ فِيهَـــا عُقْـــبْ الزْمَـــانْ عَجْبَـــة "[3].

فهنا الشّاعر أعطى صورة عقلية بالغة التّأثير، تمثلت في كيفية طرح الشّاعر لموضوع أيّام هذا الزّمان، والذي تغيّرت فيه الأحوال وتاهت فيه العقول، فأصبح العقل هو الصورة العقلية الميّازة، وهي ما دلّت عليه كلمة " الْمِيَّازْ ".

ومن خلال القصيدة الثّانية نلاحظ الصورة العقلية الأتية:

" وَلُـــو تَسْـــتُرْ **عَيْـــبْهُمْ** مَـــنْ كُـــلْ **طْيَـــاحْ**[4] مَـــا تَقْدَرْشِـــي عْلَـــى **فْعَـــايَلْهُمْ جُمْلَـــة** "[5].

فالشّاعر هنا تحدّث عن " الجِيَّاحْ "، على أنّ عقلنا لو تستّر على عيوبهم من كلامهم المليء بالسّبّ والشّتم، إلاّ أنه لا يستطيع التستّر على أفعالهم وهنا تكمن الصّورة العقلية.

أمّا القصيدة الرّابعة، فتجلّت الصّورة العقلية من خلال البيت الآتي:

" الْمَـــرْوْ[6] بْـــلاَ جُهْـــدْ **عْلاَشِـــي**[7] **يَـــتْكَلَّمْ** **وَيْعَـــافَرْ**[1] مِـــن هُـــوَ فَـــوقْ مِـــن جَهْـــدُه "[2].

---

[1] – عبد العزيز الدّسوقي، **جماعة أبولو وأثرها في الشّعر الحديث**، د ط – المكتبة العربية – الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، مصر، 1971م، ص: 453.

[2] – من الفعل مَيَّزَ، التّمييز بين الأشياء.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[4] – السَّبُّ، الشَّتْم.

[5] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[6] – امرئ، إنسان.

[7] – لماذا.

[1] – يُشاجر.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الرّابعة.

حيث أنّ الإنسان الضّعيف الذي لا جُهْدَ له، لابُدّ له أن يصمت، ولا يصارع الذي يفوقه جُهْدًا وقوةً.

ثم ننتقل إلى القصيدة السّابعة، فنرى الشّاعر يبتدئ قصيدته بأبيات تتضمّن الحكمة، فكانت الصّور العقلية بارزة جدا، ومنها الأبيات الآتية:

« نَعِيـــدْ لَـــكْ **مَعْرِفَـــة بَافْصَـــالْهَا** **يَـــا صَـــاحَبْ الْعْقَـــلْ يَـــا عَـــارَفْ ذَا الْقُـــولْ**

مَعْرِفَـــةْ الرّْجَـــالْ الاَخْيَـــارْ **تْنَالْهَـــا** **رَاحَـــة وُبَسْـــطْ** عَنْـــدْ حْبِيبَـــكْ مَكْمُـــولْ

مَعْرِفَـــةْ الْكُتُـــبْ **خْـــزَايَنْ بَقْفَالْهَـــا** إِذَا قْرِيـــتْ **خُـــذْ الْكَنْـــزْ الْمَقْفُـــولْ**

مَعْرِفَـــةْ الْنّسَـــاء **تَنْـــدَمْ ءَاخَـــرْ حَالْهَـــا** مَعْلُـــومْ مَـــنْ هْمَـــلْ **مَـــا يَبْقَـــى مَهْمُـــولْ**

مَـــنْ طَيّحُـــه اِبْلِـــيسْ مْعَـــيَّنْ **يَعْبَـــى**[1] **لْهَـــا** وإِذَا ارْضَـــاهْ رَبِّي **عَيْبَـــهْ يْـــزُولْ**

فْـــرَاشْ

سُـــبْحَانْ مَـــنْ اعْطَـــانِي **حِكْمَـــاتْ صْـــلاَحْ** الْقَلْـــبْ **طَـــالْبِي** وَالـــرَّاسْ **كْتَـــابِي**

وَالْعْقَـــلْ **خَزَّنْتِـــي** وَلْسَـــانِي **مَفْتَـــاحْ** فَي السَّـــرّْ بِهُـــمْ نْسَـــلَّكْ وْجَـــابِي »[2].

فالشّاعر هنا، ومن خلال تجاربه الخاصّة واحتكاكه بالمجتمع، أعطى لنا صوّرا عقلية من الواقع، مخاطبا بذلك أصحاب العقول الرّاجحة، مؤكّدا على أنّ معرفة الرّجال الأخيار مكسب ثمين للإنسان، ومعرفة الكتب خزائن مكتملة تحمل في طياتها الكثير من الكنوز، أمّا معرفة النّساء فإنها تجرّ بالإنسان إلى النّدم، فالعقل إذن خزانته، ولسانه مفتاحها.

وفي القصيدة التّاسعة، صورة عقلية تجلّت في البيت الآتي:

[1] – يلتفت لها.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّابعة.

« هْمَـى[1] قَلْـبِي عْلَـى **الْحَيْـثْ**[2] وُعَـامْ **الْفَضْـوْ**[3] يَكْمَـلْ بَسْـطْ الرّْغِيـبْ وُنَتْلَقَّـاوْ »[4].

فالشّاعر هنا، غلّب حنانة قلبه؛ وهي التي صوّرها كأنّها ظلالة وهلاك واستسلام أمام سداد الرأي، الذي يضبطه ميزان العقل في مسألة رد الاعتبار لنفسه أمام من قام بهجائه، ألاَ وهو الشّاعر الهادي ابن الكلاعي، فالجمع بين العقل والقلب نتج عنهما نور التّسامح. هذا ما أعطى صورة عقلية بالغة السّحر، فهنا طبع الفكر العقلي فانبعثت عنه كلمات جسّدت صورة عقلية بالغة المدى.

4 – الصّورة الرّؤيوية: إنَّ الشّاعر الرّؤيوي ذو تجربة إنسانية ورؤية شعرية يتخطى بها حدود الرّؤية المباشرة إلى أفق كلي رؤيوي « يسجل فيه بالصّورة والرّمز خلاصة موقف موحّد من جزئيات المشاهدة والأحاسيس التّفصيلية والمشاعر الآنية المحدّدة »[5].

فالشّاعر الشّعبي في تجربته هذه يشرح الأشياء الواقعية، يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزّمان يبقي على صفاتها الأساسية يتّخذها منطقًا للنفاذ من الرؤية البصرية إلى الرّؤية الشّعرية. لا يعبر عنها كما هي بل « يعرضها في شكل أشباح وأطياف،... »[6].

هذا يعود إلى قوة الخيال، فالخيال يُعْدِمُ ويُلاشي ويزيح الغلاف المادّي عن حقائق الموجودات، يكشف عن روحها المستتر وراء الظّواهر. ويسكبها في صور « يشترك في نسج أبرادها خيال خصيب وقلب رحيب، وشعور مستوفر دفاق، وفكر موهوب خلاّق »[7].

إنَّ الشّاعر الشّعبي ذو خيال واسع لا يقف عندما يرى، بل لابد عليه أنْ يتعدّى ذلك إلى ما يتراءى على أن يبقى الحسّي أساسًا في الوصول إلى المجرد، فالوصف الخيالي هو وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعة في المكان بل من حيث هي واقعة في النّفس، ومدى تأثيرها ومدى ما تستثيره فينا من وحي داخلي.

فالشّاعر " الحاج خالد " وظّف صورة رؤيوية من خلال البيت الآتي:

---

[1] – ضلّ.

[2] – العقل.

[3] – التوسّع.

[4] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة التّاسعة.

[5] – ميشال عاصي، **مرجع سابق**، ص: 109.

[6] – شوقي ضيف، **دراسات في الشّعر العربي المعاصر**، ط: 02، دار المعارف – مكتبة الدّراسات الأدبية، مصر، 1959م، ص: 229.

[7] – عيسى النّاعوري، **مكتب الدّراسات الأدبية**، أدب المهجر، ط: 02، دار المعارف، مصر، 1967م، ص: 129.

« مـــا يَصْـــرَى فِي الـــدَّنْيَا اليُـــومْ **رِيـــتْ الْعْجَـــبْ**[1] ونْصِـــيبْ[2] الصَّـــيْدْ الْحُـــرّْ **قَاتْلُـــه ثُـــورْ**

بَـــاقِي فُرْجَـــة لَلْنَّـــاسْ **مَـــنْ حْضَـــرْ يَرْتَّهَـــبْ**[3] دَمَّـــهْ سَـــايِلْ **مْـــنْ الْفُـــوَادْ**[4] **مَفْقُـــورْ** »[5].

فهنا الشّاعر قام بتفصيل إحساسه المرهف، وربطه بأحوال الدّنيا التي يعيش فيها فتحققت التّجربة الميدانية، فشكّلت رموزا ساهمت في استكشاف العديد من الرُّؤى، وبذلك تحقّقت الصّورة الرّؤيوية.

فالشّاعر لاحظ أنّ ظروف الحياة تغيرت، وحلائل المشاكل انقلبت وسيرورة المعقول أدهشت النّاس وتكاد تكون انعدمت وهنا الشّاعر أحسّ بشعور باطني « L'introspection »[6] يعبّر فيه عن مدى حسرته؛ فكان ترجمانًا لصورة رؤيوية استكشفها الشّاعر.

ومن خلال القصيدة الثّانية، نلاحظ صورة رؤيوية أخرى تتمثل في رؤية الفعل الخيالي بغية تحقيق الذّات والقدرة على التغيير، ويكمن ذلك في البيت الأوّل من القصيدة، وهو الآتي:

« لُـــو صُـــبْتْ القُـــدْرَة **نْطِيـــرْ بْغَيْـــرْ جْنَـــاحْ** **ونَهْـــدَى وَطْـــنْ الجَـــافْلِينْ**[7] بْـــلاَ جَفْلَـــة[8] »[9].

أمّا القصيدة الخامسة، فوظّف الشّاعر صورة رؤيوية من خلال البيت الآتي:

« مَرْبُـــوطْ **بْغِيـــرْ رْبِـــيطْ** سَـــاهْر قْبَـــالْ حَـــيْطْ طُفْـــتْ بْكُـــلْ حْـــوَاوِيطْ[1] **وَالـــدّْوَاء خَـــاطِي** »[2].

---

[1] – من العجائب، **والعَجَب** في اللغة، أَن الإنسان إذا رأَى ما ينكره ويَقِلُّ مِثْلُه، قال: قد عَجِبْتُ من كذا.

[2] – أرى وأندهش.

[3] – **الرّهبة**؛ رَهِبَ، بالكسر، يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْباً، بالضّم، ورَهَباً، بالتحريك، أَي خافَ.

[4] – الفؤاد وهو القلب.

[5] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[6] – Youssof M[ed] Reda : **Alkamel Al-Kabir Plus – Dictionnaire Du Français Classique et Contemporaine**: **Français – Arabe**, Librairie Du Liban Publishers, Beyruoth - Liban, 5[ème] édition, 2004, P: 65.

[7] – **جَفَلَ**؛ أسرع. والجَافِلُ المنزعج والخائف، وأجْفَلَ القوم هربوا مسرعين، وهنا الشاعر يقصد ذهابه إلى وطن الخائفين بلا خوف.

[8] – بلا انزعاج ولا سرعة.

[9] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[1] – جمع حائط.

[2] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

فهنا الشّاعر رأى أنّه مكبّل بغير قيود من ضيق الخاطر، حيث رأى أنّ لا دواء له إلاّ بزيارة بيت الله الحرام بمكّة المكرمة. وهي الصورة الرؤيوية التي تراءت في ذهن الشّاعر.

وفي القصيدة التّاسعة، تكمن الصّورة الرّؤيوية من خلال البيت الآتي:

« مَـــنْ غَـــوَّرْ[1] فِي بْـــلاَدْ وَحْـــدَهْ عْلَـــى شَـــلْوْ[2] **قَـــالْ حْصَـــانِي خْيُـــولْ مَـــا مَثْلُـــهْ دَنَّـــاوْ** »[3].

فهنا الشّاعر وظّف صورة رؤيوية تمثّلت في رؤية الشّاعر، وتخيّله للفارس المِغْوار لوحده في أيّ بلاد على حصانه، كأنّه يركب على كمٍّ كثير من الخيول مثيلها لا يفشل.

5 – الصّورة الإيقاعية: إنَّ في الصّورة الموسيقية تتلاقى أنغام القصيدة، تتنافر، تحدث الإيقاع الذي ينسّق المشاعر والأحاسيس والأفكار، ويعطيها إطارًا موسيقيًّا عامًّا. ويكون الواقع النّفسي في أساس هذه العملية، والواقع النّفسي له صورة موسيقية داخلية يعكسها الشّاعر مخلصا لها باختراع الكلمات، وابتداع الصّور، وخلق المعاني بشكل يتوافق وطبيعتها، مراعيًّا في ذلك انسجام الأفكار والصّور والخيال والعواطف، لتتولّد الصّورة الحيّة المتكاملة ولادة تليق بالنّص « البناء الموسيقي للقصيدة هو الصّورة الحسيّة لها »[4].

فالصّورة الإيقاعية تساهم إلى أقصى حدّ في قيمة الشّعر الجمالية، من خلال ما نجده في الشّعر من سحر، وما يحدثه فينا من حالة انفعال، هذه القوّة السّاحرة تهيئ لنا حالة من الذوبان في العالم الخارجي، إنّها حالة التّوافق الواقعة في النّفس، إنّ بعض النّقاد يقولون أنّ هناك ثلاث نظريات حول دور الموسيقى في الشّعر، فمنهم من اعتبرها عنصرا ثانويًّا « لأنَّها مسعف فيزيولوجي إيحائي »[5]، ومنهم من اعتبر الشّعر أنغامًا موسيقيّةً « والصّور اللّفظية ليست سوى مجرى تنصبُّ فيه الانفعالات الموسيقية أو الأنغام »[6]، ومنهم من قال بعدم الفصل بين عنصري الإيقاع والصّورة، واعتبرهما أساسا في العملية الشّعرية.

لكن هذا التّباين في الآراء حسب اعتقادي يعود إلى اختلاف المذاهب الشّعرية، فمن اعتبر الشّعر صوريًّا قدّم الصّورة، ومن اعتبره غنائيًّا قدّم الموسيقى ... بينما الرّمزية ساوت بين العنصرين في الأهمية.

---

[1] – أغار وهجم.

[2] – الحصان.

[3] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[4] – عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 48.

[5] – روز غريب، **تمهيد في النّقد الحديث**، ط: 01، دار المكشوف، بيروت – لبنان، 1971، ص: 175.

[6] – **المرجع نفسه**، ص: 175.

فعند الشّاعر " الحاج خالد " نلاحظ من خلال أبيات قصيدته الأولى صوّرا إيقاعية رائعة وذلك من خلال الأبيات الآتية:

« كَلِّـــي[1] مَـــا عَقْـــرَبْ فِـــي فْجُـــوحْ[2] قَفْـــرَة[3] كَلِّـــي مَـــا قَـــدَّلْ فِـــي بْـــلاَدْ ضَـــيْقَاتْ[4]

كَلِّـــي مَـــا عَـــدَّمْ قَبْـــلْ نَـــارْ شَـــفْرَة كَلِّـــي مَـــا هَـــدَّتْ لُـــه نجُـــوعْ[5] صَـــقَاتْ[6]

كَلِّـــي مَـــا نَـــوَّضْ[7] فِـــي حْلُـــولْ[8] نَفْـــرَة[9] يَسْـــعَى مَكْتُوبُـــه بَعْـــدْمَا ازَّافَـــاتْ[10] »[11].

فنجد الشّاعر قد خلق من أبياته الشّعرية صوّرا إيقاعية متميّزة عن غيره، فكان مبتدعا للمعاني بنّاءً للأفكار والخيال الواسع، غارسا في ذهن القارئ سمة الإبحار في لغز تفرّد بعض أبياته بسرّ إيقاعها الرّائع.

أمّا القصيدة الثّانية، فالصّورة الإيقاعية تكمن في الأبيات الآتية:

« إِذَا كَـــانْ جْفِيـــتْ[1] نَاسُـــه مَـــا تَرْتَـــاحْ وِاذَا كَـــانْ صْـــحَبْتْهُمْ تَقْعُـــدْ خْلَـــة[2]

وِاذَا كَـــانْ لْقِيـــتْ بِهُـــمْ عَقْـــدَكْ طَـــاحْ وِاذَا كَـــانْ انْـــدَهْتْهُمْ عَمْلُـــوا بَخْلَـــة[3]

وِاذَا عَـــادْ الْعَيْـــبْ عَنْـــدْ اهْلُـــه مُبَـــاحْ يَـــذْهَبْ سَـــتْرُه مَـــا تَحُـــقْ الاَّ الرَّحْلَـــة

---

[1] – كأنّه.

[2] – **فجوح**؛ الفُجْحُ، بالضم: قبيلةٌ، أبوهُمُ اسمُهُ: فَجوحٌ، كصَبورٍ.

[3] – **القَفْرُ والقَفْرة**: الخلاءُ من الأَرض، وجمعه قِفارٌ وقُفُورٌ.

[4] – **الضِّيقُ**: نقيض السّعة، **والضَّيْقُ**: جمع الضَّيقاة والضِّيقة وهي الفقر وسوء الحال.

[5] – **النُّجْعةُ عند العرب**: المِذْهَبُ في طلَبِ الكلإِ في موضعه، يقال: نَجَعْتُ الإبل أَي عَلفْتها النَّجُوعَ والنَّجِيعَ، وهو أَن يُخْلَطَ العلَفُ من الحَبَط والدقيق بالماء ثم تسقاه الإبلُ. والنجوع: جمع نجع، القبائل المنتشرة في الأوطان.

[6] – آذاها.

[7] – أنهض.

[8] – واجب.

[9] – **النَّفْرَةُ والنَّفْرُ والنَّفِيرُ**: القومُ يَنْفِرُونَ معك ويَتَنافَرُونَ في القتال، وكله اسم للجمع.

[10] – الهلاك، وشدّة الأزمة والمأزق.

[11] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

[1] – أطلت معاشرتهم.

[2] – محتاج.

[3] – بخل.

وِاذَا عَــادْ الْمْــرَارْ فِــي شَــهْدَةْ[1] الاَجْبَــاحْ[2] مَــا تَاكُــلْ مَــنْ غَلْتُــه حَــتَّى النَّحْلَــة »[3].

فالأبيات هنا جاءت عبارة عن أمثلة صادقة أثبتت حكمة الشّاعر وذكاءه، فولّدت صورة إيقاعية رائعة لدى المتلقّي.

وفي القصيدة الثّالثة كذلك بعض الصّور الإيقاعية، نذكر منها ما يلي:

« يَـا مَـنْ بِـكْ السِّـيوَانْ **يَنْطْبَـعْ فِـي كَـمْ مـن دِيـوَانْ** حَـتَّى دَاجَـكْ[4] يْبَـانْ **يَرْتْمَـى مَـنْ شَـمْسْ نْهَـارْ**

بِـكْ اصْـحَابْ الفُرْقَـانْ **فِـي اللَّيَـالِي يَتْلُـوا الْقُـرْءَانْ** يَتْرَجُّـوا فِي الْجَنَـانْ **صُـوتْهُمْ يَخْلَـجْ[5] بَجْهَـارُ**

بِـكْ مْشَـايَخْ الاَدْيَـانْ **يَنْسْـخُوا عُلُـومْ الْبَيَـانْ** اصْـطَفَهُمْ الرَّحْمَـانْ **حَـازْهُمْ مَـنْ دُونْ بْشَـارُ** »[6].

فقصيدة " الشّمعة " هذه حتّمت وجود صوّر إيقاعيّة حسيّة أحدثتها أنغام القصيدة، هذا النّغم العميق جاء تُرْجُمَانًا لإحساس وتفكير الشّاعر، فولّد بذلك سيمفونية موسيقية رائعة، زادها رونقا وجمالا حرف النّون في كلمات "الفُرْقَانْ، القُرْءَانْ، الجَنَانْ، الاَدْيَانْ، البَيَانْ، الرَّحْمَانْ"خاصيّة الانبثاق والنّفاذ والصّميميّة. وإذن فإنّه من طبيعة الأمور أن يستخدم العربي صوت النّون للتّعبير عن الألم الباطني، وكذلك حرف " الرّاء " في آخر أَضْرُب الأبيات تعبيرا عن القلق والهيجان والاختلاج ثمّ الانطلاق.

أمّا القصيدة الرّابعة فكانت مليئة بالصّور الإيقاعية ومنها ما يلي:

« جِيــتْ[1] نْحَــدَّدْ الاَشْــيَاتْ[2] جَــاتْ[3] بْعِيــدَة مَــا فُــوقْ كُــلْ عَلْــمْ رِيــتْ[4] **عْلُــومْ**

---

[1] – **الشَّهْد**: العسل ما لم يُعْصَرْ من شَمْعِه، شِهاد، والواحدة: شَهْدَة وشُهْدة.

[2] – مواضع النّحل في الجبل وفيها تُعَسّلُ.

[3] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّانية.

[4] – سواد ظلامك، ليلة ذات دجًى وهي الظلم، وهو أحسن من شمس الضحى، وبدر الدجى، وليل داج.

[5] – **يَخْلَجْ**؛ **الخلج**: جذب الشيء، والمعنى هنا في البيت؛ أنّ صوتهم يجذب المتلقي ويرتاح له.

[6] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّالثة.

[1] – جِئت: أي بَدأت.

[2] – الأشياء.

[3] – بدت لي.

[4] – بانت وظهرت لي.

كُـــلْ نْهَـــارْ نْمَسِّـــي نَاحْيَـــاتْ جْدِيـــدَة مَـــا يَطَّلَّـــعْ بَـــاحْوَالِي الاَّ **الْقَيُّـــوْمْ**

جُنْـــدْ بْـــلاَ رَايَـــسْ[1] مَـــا لِيـــهْ تَظْهَـــرْ هَـــدَّة ذَاقَـــتْ بِـــهْ اجْبَـــاحْ[2] بْحَرْكَهَـــا **مَخْـــدُومْ**

يَبْـــنِي وَيْهَـــدَّمْ وَلاَ يْصِـــيبْ إفَـــادَة خُـــذْ مْوَاجَـــبْ مَـــنِّي شَـــرْحْهَا **مَعْلُـــومْ**"[3].

فناهيك عن توحيد الحرف الأخير في الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني، والمحافظة على وزن تفعيلة عروض وضرب الأبيات الشّعرية، فإنّنا نلاحظ كذلك توازنا إيقاعيًّا في كل الشّطور، هذا ما خلق حالة انفعال بين الدّاخلي وهو ما يشعر به الإنسان من أحاسيس داخلية، وبين ما هو خارجي؛ تعلّق بإيمان الشّاعر بالله تعالى، فالصّورة الإيقاعية هنا ساهمت في تحرير الألفاظ لتتولّد أفكار دقيقة تثير وترغّب الشّاعر من جهة، والإنسان من جهة ثانية في أخذ الحكم بعين الاعتبار.

وفي القصيدة الخامسة الكثير من الصّور الإيقاعية نذكر منها ما يلي:

" نَبْـــرَا بَعْـــدْ **الْتَّنْقَـــاطْ** نَجَّلْسُـــوا فِي **بْسَـــاطْ** يَكْمَـــلْ غَـــرْضْ **النَّشَـــاطْ** فِي الْهْنَـــا بَاسَـــطْ

مَـــا فَـــادْ لْهُـــمْ **ضْـــيَاطْ**[4] مَقْتَسَّـــمْ فِي **خْـــلاَطْ** بِـــعْ الْقَـــرْ[5] **بْقِـــرَاطْ** يَـــا الِّي غَـــابَطْ[1] "[2].

وكذلك الأبيات الأتية:

" نَصْـــرَخْ فِي **عْيَـــاطِي** وَانْـــدْبَلْتْ[3] **بَرْبَـــاطِي**[4] هَـــلْ نَزْهَـــى **بَبْصَـــاطِي**[5] مْـــعَ شْـــبَاحْ الْبْسِـــيطْ

---

[1] – قائد ورئيس.

[2] – **جَبَحَ القومُ**: رَمَوْا لِيَنْظُروا أيُّها يَخْرُجُ فائزاً.

[3] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الرّابعة.

[4] – **رجلٌ ضياطٌ**: شديدٌ. والضياط الرجلُ الغلْيط، والضَّيّاطُ المتَمايِلُ في مِشْيَتِه، وقيل: الضخْمُ الجَنْبَيْنِ.

[5] – السّر والاعتراف به.

[1] – المنغرس في اللّهو والشّهوات.

[2] – **يُنظر**: **قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الخامسة.

[3] – جمعت أصابعي من شدّة البرد.

[4] – أربط طرفا عرقوبي.

[5] – بساطي، وردت الصّاد بدل السّين وهو كثير الاستعمال في الشّعر الملحون.

صَـــفْوَةْ **الْعَـــــاطِي** وَالثَّيُـــوثْ **بَرْنَـــــاطِي** وَجْبِـــينْ مْسَـــطِّي مَـــنْ يْـــرَاهْ ذَاقْ الْفَـــرِيطْ

الِّي بِهَـــا **حَـــــاطِي** مْطَلَّـــعْ **نْشَـــــاطِي** اصْـــلَحْ مَـــا نَخْطِـــي ءَا الْعَـــارفْ مـــن الْغْلِـــيطْ[1] »[2].

وما هذه الأبيات إلاّ خير مثال من كثير من الأبيات التي جاءت على نفس النّسق لهذه القصيدة؛ لتعطينا صوّرا إيقاعية ذات قيمة جمالية عالية.

ونفس الشّيء نلاحظه في القصيدة السّادسة ومنها الأبيات الآتية:

« الْحَمْـــدُ لِلَّـــهْ مَـــنْ فْضَـــايَلْ **الطَّـــــاهَرْ** ارْحَمْنَـــــا رَبِّي وُسَـــــاعَةْ الْهَـــوْلْ ادَّاهَـــــا

وَنْكَشْـفَتْ الاَكْـرَابْ مَـا بْقَـى قَلْـبْ **مْكَشَّـــرْ** بَعْـدْ انْ يَبْسَـتْ الاَرْضْ كَامَـلْ الْعْشَـبْ فْـدَاهَا

خُـوضْ كْبَيَـة مَلْـفَ مَـنْ صْـنَعْهَا مَـا **يَفْخُـــرْ** بَـــالْعَلْمْ وَالعْقَـــلْ عَبْـــدْ رَبَّـــهْ سَـــدَّاهَا

خَالَـــدْ يَسَّـــمَّى إذَا دْرَفْ نَظْمُـــه **حَاضَـــــرْ** بِـــينْ الْعُشَّـــاقْ صِـــيغَةْ الْفَـــرْحْ اهْـــدَاهَا

غْـــزَلْ شُـــغْلُه رْقِيـــقْ وَالنَّسِـــيجْ **مْعَـــــزَّرْ** جَـــاتْ ايَّـــامْ الْخِـــيرْ نَغَّنْمُـــوا فَرْحَـــة وَنْزَاهَـــة »[3].

وكذلك القصيدة السّابعة من خلال الأبيات الآتية:

« نَعِيـــــدْ لَـــــكْ مَعْرِفَـــــة **بَافْصَـــــــالْهَا** يَـــا صَـــاحَبْ الْعْقَـــلْ يَـــا عَـــارَفْ ذَا الْقُـــولْ

مَعْرِفَـــــةْ الرّْجَـــــالْ الاَخْيَـــــارْ **تْنَالْهَـــــــا** رَاحَـــة وُبَسْـــطْ عَنْـــدْ حْبِيبَـــكْ مَكْمُـــولْ

مَعْرِفَـــــةْ الْكُتُـــــبْ خْـــــزَايَنْ **بَقْفَالْهَـــــــا** إذَا قْرِيـــــتْ خُـــــذْ الْكَنْـــــزْ الْمَقْفُـــــولْ

مَعْرِفَـــــةْ الْنَّسَـــــاء تَنْـــــدَمْ ءَاخَـــــرْ **حَالْهَـــــا** مَعْلُـــومْ مَـــنْ هْمَـــلْ مَـــا يَبْقَـــى مَهْمُـــولْ

[1] – **غلط فهو غليط؛ الغَلَطُ**: في كلّ شَيْءٍ يَعْيَا به الإنسانُ، غَلِطَ يَغْلَطُ غَلَطاً وأَغْلُوطةً. أي أخطأ.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الخامسة.

[3] – **الملحق نفسه**، القصيدة السّادسة.

مَـــنْ طَيَّحُـــه اِبْلِـــيسْ مْعَـــيَّنْ **يَعْبَـــى**[1] **لْهَـــا** وإِذَا ارْضَـــــاهْ رَبِّي عَيْبَـــــهْ يْـــــزُولْ »[2].

أمّا القصيدة الثّامنة؛ فارتسمت صوّرها الإيقاعية من خلال وجدان الشّاعر حيث تتشكّل الألفاظ التي تُثلج الجسد وتُريح القلب وخير مثال الأبيات الآتية:

"زَكْـضْ[3] حَـالِي وَشْـيَانْ[4] صُـرْتْ رُوحِـي **تْـذِيقْ** مَـــــاذَا مْـــــنَ الْهَـــــمْ مْلاَقِـــــي

قُمْـــتْ السَّـــلْوْ[5] وُلاَ جْبَـــرْتْ حَـــدْ بِيَ **يْلِيـــقْ** يَفْجِـــــــي هَمِّـــــــي وَاشْـــــــوَاقِي

سَـــرْ الْبَـــالْ كْتَمْـــتُ وُلاَ جْبَـــرْتْ **الْصْـــدِيقْ** مَـــــا يُوجَـــــدْ قَلْـــــبِي رَاقِـــــي

بَـــاهْلِي وَانَـــا مَثْـــلْ الْغْرِيـــبْ مَـــا لِي **رْفِيـــقْ** عَاشَـــــــقْ وَبْـــــــلاَ عُشَّـــــــاقِي »[6].

وبالنّسبة للقصيدة التّاسعة؛ فكانت قمّةً في صوّرها الإيقاعية، كونها كانت هجائية، زد على ذلك أنّها جاءت " واوية "[7] امتزج فيها هذا الحرف في آخر كلّ شطور أبيات القصيدة، وقد جاء هذا الحرف امتثالا لطلب السيّد أحمد بن علي المدغري، كي يتصالح مع الشّاعر الهادي ابن الكلاعي كما أسلفنا الذّكر، طالبا منهما الجواب بقصيدتين مثلها " واوية "، فالواو جاء للتّعبير عن اللّين والصّلح لأنّه من الأصوات الصائتة ومن حروف اللّين، وأحد الحروف الهوائية أو الجوفية.

[1] – يلتفت لها.

[2] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة السّابعة.

[3] – تحرك.

[4] – صار نحيلاً.

[5] – ألهو وأتسلّى.

[6] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الثّامنة.

[7] – **الملحق نفسه**، القصيدة التّاسعة.

المبحث الثّالث – الموسيقى الشّعرية:

1 – الموسيقى الدّاخلية.

2 – الموسيقى الخارجية.

المبحث الثّالث – الموسيقى الشّعرية:

" الشّعر فكر وعاطفة وموسيقى، ولسنا بقادرين على أن نفصل عن الشّعر موسيقاه، فبغير الموسيقى لا يكون الشّعر، كيف لا يكون الشّعر موسيقى وهي التي تجعل الإحساس وترفع من مستوى العاطفة وتجعل الفكرة تتسرب إليك بين الكلمات كما تتسرب روح الشّاعر من خلال المسافات الصّامتة المرتعشة التي تجيئ بين النّبرات والخفضات في القصيدة، فالموسيقى من هنا هي لغة العواطف والوجدان، ووحدها تستطيع أن تشيّع الانسجام في نفوسنا وتبعث الرّاحة والاستمتاع، وتتسرب إلى أعماقنا فترتاح أذن القارئ "[1].

إنَّ الموسيقى تعبّر عن المشاعر والأحاسيس الموجودة في العالم الدّاخلي، تضفي عليها روحا وتعبّر عنها بوسائل حسّية؛ هي الأصوات والأنغام والارتباط بينهما والإثارة النّغمية، فالفنان الموسيقي ينسّق الطبيعة الخارجة تنسيقا يتلاءم مع حالته الشّعورية، أمّا الشّاعر فيشكل مظاهرها من خلال ذاته، أي من خلال الإيقاع النّفسي، إذن من هنا نرى أنّ الشّكل الموسيقى يخضع للحالات النّفسيّة التي يعانيها الشّاعر، هنا " لم تعد موسيقى الشّعر مجرد أصوات رنّانة تروّع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسيّة تنفذ إلى صميم الملتقي لتهزّ أعماقه في هدوء تامّ ورفق "[2].

فدراستنا لموسيقى قصائد شعرائنا الشّعبيين هؤلاء تستوجب علينا إبراز العلاقة بين موسيقى الشّعر الشّعبي المتمثلة في القصائد التي بين أيدينا، وطبيعة الشّعر نفسه الذي يرتبط ارتباطًا وثيقا بالغناء، ومن ثمّ نقول إنّ لهما مصدرًا واحدًا ألاَ وهو الشّعور بالوزن والقافية.

إنَّ القصيدة الشّعبية لا تقوم على نظام معيّن، فقد ظلّت تفتقر لأشياء كثيرة، فمع مرور الزمن ظهرت القصيدة الشّعبية المعاصرة على يد مجموعة من الشّعراء الشّعبيين المعاصرين، فقد أحدثت هذه القصيدة ثورة على أوزان الشعر وقوافيه.

وشعراؤنا هؤلاء يولون اهتمامًا بالغًا لقضية الموسيقى والإيقاع، كما اهتموا في جميع أعمالهم بحجم الإيقاع والجرس الموسيقى، خاصّة في بناء الصّورة، وما ساعدهم في هذا كله تأثّرهم وميلهم إلى هواية الموسيقى وخاصة الأغنية الصّحراوية – نغمة إياي ياي – فهم بذلك يجعلون من ألفاظهم موسيقى تعكس سيمفونية أحاسيسهم المرهفة، وعليه فإنَّنا سندرس الموسيقى الشّعرية في بعض قصائد الشّاعر " الحاج خالد " والتي تناولناها من أجل تبيان أثرها على مستوى الألفاظ، وما اكتسبته من شاعرية ووقع ورنين ترتاح له الأذن، وهذا ما يدفعنا إلى التّطرق إلى قسمين من الموسيقى:

1 – الموسيقى الدّاخلية: هي صوت داخلي ينبعث من إيقاع الجمل ومن إيحاءات الألفاظ عند تتابعها، وهذا الصّوت الدّاخلي هو الذي يحدث وقعًا خاصًّا على النّفس، ويحقق ذاتية الشّاعر المتميزة، وهي كذلك " التّقدم

[1] – عثمان لوصيف، **ديوان الكتابة بالنار**، ط: 03، دار البعث للطباعة والنشر، د م ن، 1982م، ص: 11.

[2] – عز الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م، ص: 67.

الذي يجمع بين الألفاظ والصّورة، بين وقع الكلام والصّورة النّفسيّة للشّاعر، إنَّهَا مزاوجة بين المعنى والشّكل والمتلقي »[1].

ومن جهة أخرى هي ذلك التّناسق بين الحركات والسّكنات وتواليها على نسق منظم، وتآلف الألفاظ وتساويها في البناء واتّفاقها في الانتهاء ممّا يجعلها ذات وقع ترتاح له أذن السّامع، ونحن عندما نقرأ شعر شاعرنا "الحاج خالد" نحسّ بالعناية التّامّة التي يبذلها من أجل اختيار الألفاظ المناسبة فتكون ذات وقع ورنين يحدث جرسًا موسيقيًّا يصل إلى الذّات ويترك فيها ذلك الأثر والتّأثر من طرف الشاعر نفسه.

وقد راعى شاعرنا في جميع أعماله حجم الإيقاع والنّغم الموسيقي في بناء صوّره، وهذا يعني أنَّه يهدف من خلال الإيقاع إلى خلق حالة من التّوافق بين الحركة التي تُوج بها النّفس، والحركة التي تموج بها الأشياء.

وعليه فالموسيقى الدّاخلية التي تحلّت بها قصائده مرَّت بها عدّة تموجات عبر مختلف مقاطعها، فهي تبدأ أحيانًا بالفاجعة والرّماد ثم الضّباب، ثم ارتياح ونشوة وامتلاء واعتزاز بالنّفس وضرب من الحكم والأمثال في سبيل تحريك الذّهن والبعد في النّظر والبصيرة في الرأي والاحتكام في الصّدق والطريق النّاجع، وبذلك يتحقق الأمل المنشود.

فالصّورة كانت متماشية مع الحالات الشّعورية المتدفقة في ثنايا القصائد، فتجانس الكلمات وتدفق المعاني والصّور كانت حسب تموجات نفسيّة شاعرنا. وكذلك ما يلاحظ في التّشكيل الموسيقي الذي كان محكم في انبعاثه، ممّا سهّل على المتلقي التّجاوب مع ذلك النّسق المبعوث من وجدان الشّاعر وأحاسيسه الجيّاشة كانت منبعثة عن تجربة طويلة.

2 – الموسيقى الخارجية: إنَّ أهم عنصر في أي عمل شعري هو الموسيقى الخارجية، فهي بذلك الهيكل العام الذي يبنى عليه العمل الشّعري، حيث تقوم بعملية التقاء الأنغام في القصيدة، وتحدث الإيقاع الذي ينسّق المشاعر والأحاسيس والأفكار، ويعطيها إطارًا موسيقيًّا عامًّا.

لقد « قسّم بعض الذين كتبوا عن الشّعر الفنون الشّعرية إلى سبعة أقسام، هي القريض، والموشح، والدوبيت، والمواليا، والزّجل، والكان وكان، والقوما؛ تندرج الفنون الثّلاثة الأولى تحت الشّعر الفصيح الذي يسير وفقا للتّقاليد العربية، ويحافظ على سلامة اللّغة، وتنطوي الفنون الثّلاثة الأخيرة تحت الشّعبي »[2].

كما « يبدو أنَّ القصيدة الشّعرية الشّعبية، لم يكن لها الحظ الذي كان للقصيدة المدرسية " الرّسميّة " بالنّسبة لفحص أوزانها. ذلك لأنّ الاهتمامات المبكرة التي أولاها أصحابها لهذه القصيدة لم تكن شاملة. كما لم تكن مركّزة بالنّسبة للمستوى المطلوب، ومع أنَّ الحصول على المراجع القديمة كلها عسير المنال، فإنَّ ما أمكننا الاطلاع عليها سلك فيها أصحابها طرقًا شتَّى، فمنهم من نظر إلى حركات هذه الأشعار على أنَّها أساس الأوزان في القصيدة الزّجلية، ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضيًّا على الطريقة الخليلية، ومنهم من تجاوز كل ذلك، وادَّعى أنَّ هذه

[1] – عبد الحميد جيدة، **الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، ط: 01، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان، 1980م، ص: 35.

[2] – حسين نصّار، **الشّعر الشّعبي العربي**، ط: 02، منشورات اقرأ، بيروت – لبنان، 1980م، ص: 113.

الأشعار لا وزن لها، وبعبارة أدق لا تخضع لبحور الخليل، فضلاً عن الذّاهبين إلى القول بأنَّ أوزان هذه الأشعار أعجمية وفدت إلى المجتمع العربي عن طريق " الفرس وإسبانيا " »[1].

فمن هنا نستطيع القول أنَّ شاعرنا الشّعبي أدرك جيّدًا أهمية التّشكيل الموسيقى للقصيدة ولو كان يجهل ذلك، فالتّشكيل الموسيقى له أثر قوي ويقدم صورة صادقة تؤثر في الوجدان، فشاعرنا هذا نوَّع بذلك من أعماله الشّعرية؛ فكتب في الوصف والمدح والهجاء والغزل. فبذلك خلق عالمًا موسيقيًّا خاصًّا به من خلال الألفاظ التي تحدث إيقاعًا خاصًّا في أذن السّامع، فعند قراءتنا لقصائده نشعر بهذا النّغم المندفع من اللّفظة، وهذا التّناغم الذي طغى على شعره، ذلك الطّابع المتميز الذي حقّق من خلاله ذاتيته المنفردة، فالموسيقى الخارجية أكسبت قصائده ذوقًا فنيًّا رائعًا، والذي نستشفه من الوزن العروضي، وانطلاقًا من هذا الذي تقدم سنقف على الموسيقى الخارجية وبنائها من خلال الآتي:

2 – 1 – الأوزان: « الأغراض الشعرية المختلفة يعبر الشعراء عنها في قصائد، والقصيدة مجموعة من الأبيات الشّعرية لا تقل عن سبعة أبيات، فإذا كانت دون هذا العدد فهي " مقطع " لا قصيدة، ويلتزم الشّاعر في جميع أبيات القصيدة وزنًا واحدًا وقافية واحدة، والبيت الشّعري ينظمه الشّاعر وفق ألفاظ خاصّة تسمّى "التّفاعيل" ويتكون منها ميزان أي بحر من بحور الشّعر الستّة عشر، وهي في حقيقتها موازين جزئية تقاس عليها ألفاظ البيت من حيث الحركات والسّكنات، وهذه التّفاعيل هي " فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، فاعلن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات " وبعض البحور يتألف من عدّة تفاعيل متشابهة، وبعضها يتألف من نوعين مختلفين من التّفاعيل، أو ثلاثة أنواع، حسب ترتيب خاص »[2].

وإليه نجد أنَّ الباحث في أوزان وأشكال الشّعر الشّعبي يواجه عدّة صعوبات كون أنَّ الباحثين القدماء والمحدثين تقريبا ركّزوا اهتمامهم في دراسة الأوزان عموما على القصيدة الرّسمية دون الشّعبية.

2 – 2 – الأشكال: قبل الحديث عن شكل القصيدة الشّعبية عند شاعرنا الشّعبي، يجدر بنا ذكر قول بعض الباحثين على أنَّ أهل المغرب الأقصى قد بلغوا الغاية في عهدنا هذا إلى تنميق فن الزّجل؛ « الزَّجَلُ: رفع الصوتِ الطَّرِب[...] وفي حديث الملائكة: لهم زَجَلٌ بالتّسبيح أَي صوتٌ رفيع عالٍ. وسَحاب ذو زَجَل أَي ذو رَعْد. وغيث زَجِلٌ: لرعده صوت. ونَبْت زَجِلٌ: صَوَّتت فيه الرّيح؛ قال الأَعشى: كما استعانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلٌ والزَّجْلة: صوت الناس »[3]، وصاروا يتناولونه كيفما شاءوا، كما استحدثوا بحورًا جديدة تعددت أسماؤها وتنوعت بحسب المناطق والجهات واللّهجات.

---

[1] – العربي دحو، **مرجع سابق**، ص: 246.

[2] – الشّيخ مصطفى الغلاييني، **جامع الدّروس العربية " مذيلا ببحثي البلاغة والعروض "**، ط: 01، مؤسسة الرّسالة ناشرون، بيروت – لبنان، 2004م، ص: 668.

[3] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد السّابع، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م، مادة: زجل، ص: 17.

وإليه فما يتعلق بفن الزّجل الذي يصطلح البعض على تسميته بالشّعر الشّعبي يوصلنا إلى استنتاج أنَّ هذا الشّعر لا يحكمه وزن واحد في القصيدة الشّعرية كما أنَّهُ لا يخضع إلى ما يخضع إليه الشّعر الفصيح من حيث تفعيلات وبحور " الخليل بن أحمد الفراهيدي ".

أمَّا الآن فالشّيء الذي يهمنا هو رصد أشكال القصيدة الشّعبية عند شاعرنا من خلال قصائده الشّعرية، فما نلاحظه هو أنَّ هذه الأشكال ما هي سوى جملة من المقاطع تتخللها بعض التّفعيلات الخليلية، كما أنَّ القصيدة الشّعبية في عين تموشنت أخذت شكلين الأول مقلد للموشّح مشتقة من حيث أجزائه، واشتقت كلمة الموشّح على أرجح الظّنّ من المعنى العام للتّزيين، سواء كان ذلك وشاحا أم قلادة مرصّعة أم غير ذلك، واستعملت الكلمة في أحايين كثيرة للتّعبير عن بعض المعاني البلاغية لكن الذي يعنينا هنا منها دلالتها على قالب من قوالب الشّعر العربي، فقد عرف على مدى الأيّام باسم الموشحات أو التّوشيح أو المشّح، وعرف النّاظم فيه باسم الوشاح، وان لم يؤثر عن واحد ممن برعوا في الموشّحات أنّه اقتصر على النّظم فيها وحدها، بل المعروف أنّ شعراء الأندلس كانوا يقرضون الشّعر وينظمون الموشّحات، وإذا كانت شهرة عدد منهم قد تمثلت في هذا الفن، فليس معنى هذا أنّهم اقتصروا عليه[1]. والثّاني مقلد للقصيدة التّقليدية الرّسمية.

فبعد دراستنا لهذه الأشكال توصلنا إلى ضبط الحالات الآتية:

1) – المثنوى أو المثنّى: وهو الشّكل الذي سار في تقليد القصيدة المعربة – الرّسمية – حيث أخذ الأشكال التّالية:

_____ أ _____ أ

_____ ب _____ ب

وهي الصّورة الغالبة، وتعني تساوي القافية، أو الرّوي في الشّطر الأول مع الشّطر الثّاني، أو تطابق (الفراش) مع (الغطاء) كما يسمّيه بعض شعراء الملحون.

2) – المثالث أو الثّلاثي: وهو الذي تنوعت قوافيه، وامتاز بعدم استقامة اللّحن مع تأثيره في المتلقي إلى حدّ كبير، ويأخذ الأشكال التّالية:

– الحالة الأولى:

_____ أ _____ أ

_____ ب

– الحالة الثّانية:

_____ أ _____ أ

_____ أ

[1] – **ينظر:** محمد زكي عنّاني، **الموشّحات الأندلسية**، عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص: 17، 18.

- الحالة الثّالثة:

_____ أ _____ ب

_____ ج

- الحالة الرّابعة:

_____ أ _____ ب

_____ أ

- الحالة الخامسة:

_____ أ _____ ب

_____ ب

3) – المربّع أو الرّباعي: وهو أكثر النّصوص تداولا، له أشكال مختلفة، نذكر منها ما يلي:

- الحالة الأولى:

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ

- الحالة الثّانية:

_____ أ _____ أ

_____ ب _____ جـ

- الحالة الثّالثة:

_____ أ _____ ب

_____ ب _____ ب

- الحالة الرّابعة:

_____ أ _____ أ

_____ أ _____ أ

- الحالة الخامسة:

_____ أ _____ ب

_____ جـ _____ ب

- الحالة السّادسة:

_____ أ _____ ب

_____ ج _____ أ

- الحالة السّابعة:

_____ أ

_____ ب

_____ أ

_____ ب

- الحالة الثّامنة:

_____ أ

_____ أ

_____ أ

_____ ب

- الحالة التّاسعة:

_____ أ

_____ ب

_____ جـ

_____ جـ

- الحالة العاشرة:

_____ أ

_____ ب

_____ جـ

_____ ب

- الحالة الحادية عشر:

_____ أ

_____ ب

_____ حـ

_____ جـ

هذه الحالات الغالبة مع أصناف من الحالات الأخرى:

_____ أ

_____ ب

_____ حـ

_____ د

_____ أ

_____ ب

_____ جـ

_____ أ

_____ أ

_____ ب

_____ أ

_____ أ

_____ ب

_____ جـ

_____ ب

_____ أ

_____ ب

_____ ب

_____ جـ

_____ أ

_____ ب

_____ أ

_____ ب

_____ أ

_____ ب

ج _____ ج _____

4) – المخمّس أو الخماسي: يأخذ الأشكال التّالية:

أ _____ ب _____

ب _____ ج _____

ج _____

5) – المسدّس أو السّداسي: يأخذ الأشكال التّالية:

أ _____ أ _____

أ _____ ب _____

ج _____ ج _____

أ _____ ب _____

ج _____ ج _____

ج _____ ب _____

أ _____ أ _____

ب _____ ب _____

أ _____ ب _____

أ _____ أ _____

أ _____ ب _____

أ _____ ب _____

5) – المثمّن أو الثّماني: يأخذ الأشكال التّالية:

أ _____ أ _____

أ _____ أ _____

ب _____ ب _____

ب _____ أ [1].

[1] – **يُنظر**: العربي دحو، **مرجع سابق**، ص: 269 – 271.

ومنه نقوم بتقطيع بعض أبيات قصائد الشّاعر " الحاج خالد " فيما يلي:

" مـــا يَصْـــرَى فِي الـــدَّنْيَا اليُـــومْ رِيـــتْ الْعْجَـــبْ ونْصِـــــيبْ الصَّـــــيْدْ الْحُـــــرْ قَاتْلُـــــه ثُـــــورْ

مَـــا يَصْـــرَا فِـــدْ دَنْيَـــا لْيُـــومْ رِيـــتْ تَـــلْ لَعْجَـــبْ وَنْصِـــــيبْ لْصَّـــــيْدْ لْحُـــــرْ قَاتْلُـــــهْ ثُـــــورْ

0/0/0/00/00/00/0/0/0/0/0/
0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/
مُسْتَفْعِلْ /مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ/ فَاْعِلْ

00/0/00/0/000/000/0/
0/0/0//0/0/0/0/0/
مُسْتَفْعِلْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/فَاْعِلْ

كَـــــــــانْ مْرَوَّعْهَـــــــــا فِي حْلُـــــــــولْ وَدْشُـــــــــورْ

كَـــــــــانْ مْرَوْوَعْهَـــــــــاْ فِي حْلُـــــــــولْ وَدْشُـــــــــورْ

0 0/ 0 / 0 0 /0 0 / 0 / 0 /0 0 0 /
0/ 0 / 0/ 0/ 0/0/0/ 0/
فَـاْعِـلْ / مُسْـــــــــتَفْـــــعِلْ

مَـــــــازَالْ يْبَـــــــيَّنْ شَـــــــانْ كُـــــــلْ مَحْقُـــــــورْ

00/0/0/00/0//000/0/
0/0/0/0/0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاْعِلْ/ فَاْعِلْ

لا تَّأْمَنْهَـــــــــا شَـــــــــيْء فِي اَفْـــــــــرَاحْ وَسْـــــــــرُورْ

00/0/00/0/0/0/0/0/0/00/
0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/
مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ /فَاْعِلْ/ فَاْعِلْ

شَـــافُوا كَثْـــرَتْ الاَمْـــوَالْ شُـــورْهُمْ تَنْجْلَـــبْ وَادْعَـــــاوْ الْقُـــــوَّة بَالْحْكَـــــامْ وَالـــــزُّورْ

0/00/0/00/00/0/00/0/0/0/ 00/0/00/0///000/0/

0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0///0/0/

فَاْعِلْ/فَاْعِلْ/فَاْعِلْ/فَاْعِلْ فَاْعِلْ/مُتَفَاْعِلْ/ فَاْعِلْ

كَلِّـــي مَـــا عَقْـــرَبْ فِي فْجُـــوحْ قَفْـــرَة كَلِّـــي مَـــا قَـــدَّلْ فِي بْـــلاَدْ ضَـــيْفَاتْ »[1].

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

0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0/0/0/0/0/0/

مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ/مُسْتَفْعِلْ

وبعد التّقطيع نستنتج أنّ قصيدة الشّاعر وزن أبياتها قريبة من بحر الرّجز، يأتي ذلك لو أردنا إسقاط هذه التّفاعيل – وخاصّة تفعيلة " مُسْتَفْعِلْ "– على البحور الشّعرية للخليل بن أحمد الفراهيدي " 100 هـ – 170 هـ / 718 م – 786 م ".

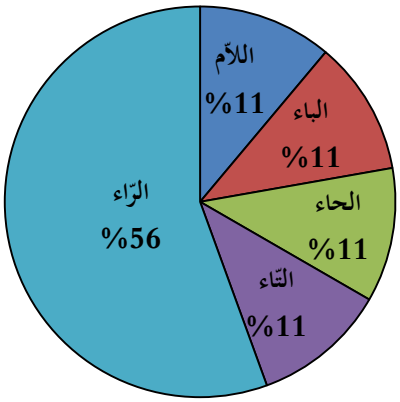
لقد احتوت القصيدة الأولى على تسعة مقاطع؛ فمنها ما كانت مكونة من ستّة أبيات شعرية، حيث وردت سبعة مرّات، ومنها ما كانت من خمسة أبيات شعرية (وردت مرّتين)، ففي المقطوعة الأولى والثّالثة والخامسة والسّابعة والتّاسعة كان الروي حرف الرّاء، أمّا الثّانية فكان حرف التّاء، الرّابعة حرف الحاء، السّادسة حرف الباء، الثّامنة حرف اللام.

ومنه نستنتج أنَّ حرف الرّاء احتلّ المرتبة الأولى من حيث تداوله في القصيدة، حيث شكّل نسبة مئوية بلغت 56 % في حين تساوت بقية الحروف بنسبة بلغت 11 % ومنه باستخدام العلاقة الثّلاثية نكون أمام الجدول التّالي؛ ومنه كذلك رسم بياني يوضّح بشكل جيّد النّسب المئوية لتداول كل حرف من حروف الرّوي في المقاطع الشّعرية للقصيدة الأولى:

[1] – **يُنظر: قسم الملاحق**، الملحق الشّعري، القصيدة الأولى.

حروف الروي	الرّاء	التّاء	الحاء	الباء	اللام	مجموع المقاطع
عدد تداول كل حرف في المقاطع الشّعرية	5	1	1	1	1	9
النّسب المئوية	56%	11%	11%	11%	11%	100%

رسم بياني يوضّح النّسبة المئوية لتداول كل حرف من حروف الروي في المقاطع الشّعرية للقصيدة الأولى



ويرجع تداول حرف الرّاء بنسبة عالية مقارنة باللام والباء والحاء والتاء لأنّها تدل على التّحرك وهو من الأحرف الزّلقية؛ فالرّاء تنطق بفعل زلق طرف اللّسان لأنّه " مجهور متوسط الشّدة والرّخاوة. شكله في السّريانية يشبه الرّأس . قال عنه العلايلي: إنّه (يدل على الملكة وعلى شيوع الوصف) "[1]. وكذلك اللاّم؛ " مجهور متوسط الشدّة. شكله في السّريانية يشبه اللّجام. يقول عنه العلايلي: إنّه (للانطباع بالشّيء بعد تكلفة). تعريف مبهم. إنّ صوت

[1] – حسن عبّاس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها " دراسة "**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1998م، ص: 83.

هذا الحرف يوحي بمزيج من اللّيونة والمرونة والتّماسك والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة. ولكن يلاحظ أنّ صوت هذا الحرف يتشكل على مرحلتين اثنتين:

الأولى: بالتصاق اللّسان بأول سقف الحنك قريباً من اللّثّة العليا حبسًا للنّفَسِ.

والثّانية: بانفكاك اللّسان عن سقف الحنك، وانفلات النّفَسِ خارج الفم.

وهكذا فإنّ طريقة النّطق بصوت (اللام) تماثل الأحداث التي يتم فيها الالتصاق ممّا يجيز تصنيفها في فئة الحروف الإيمائية التّمثيلية، وهي هنا لمسية.

كما أنّ طريقة النّطق بصوت (اللاّم) تماثل الأحداث التي تتم فيها الاستعانة باللّسان في عمليات اللّوْك والمضغ واللّحس وما إليها، ممّا جعلها ألصق ما يكون بالذّوقيات، فصنفتها حرفًا ذوقيًّا »[1].

في حين أنّ الباء للعنف والغلظة وهي من الأحرف الشّفوية، أمّا الحاء للإحاطة وعاطفة المحبة والحرارة والرّقّة والجمال فهي من الأحرف الحلقية، والتّاء؛ وهو من الحروف الانفجارية، وهو أشدّ وقعًا على السّمع وقد يكون للضّعف والتّفاهة في بعض الأحيان وهي من الأحرف النّطعية: (النّطع هو سقف غار الحنك الأعلى).

ومنه نستنتج أنّ شاعرنا " الحاج خالد " قام بتداول هذه الحروف ليس افتعالي، ولكنّه بفعل الضّرورة الغرضية، فتولّدت كلمات في عجز أبيات المقاطع التّسعة موحدة الرّوي فشكلت بذلك حروفا تشدّ النّفس وترغبها في التّلقي.

ولو أردنا كذلك تقطيع كامل قصائد الشّاعر " الحاج خالد " المتبقية لوجدنا أنّها تخضع لنفس المقاييس التّي ذكرناها لكن بنسب متفاوتة.

ومنه فقصائده كانت شبيهة إلى درجة كبيرة إلى فن " الكان وكان " لأنّه ينطوي مع " الزّجل " و " القوما " تحت الشّعر الشّعبي " وهي الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لَكن، وقوة لفظها وَهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللّفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وضعف صنعتها إذا أوعدت من النّحو صناعة[2].

[1] – **المرجع السّابق**، ص: 79، 80.

[2] – حسين نصّار، **مرجع سابق**، ص: 113.

خـــاتمة

من خلال تتبعي لحيثيات هذا البحث وبعد هذه الدّراسة البسيطة، والرّحلة الطّويلة، أحُطُّ رحالي وأحاول أنْ أستخلص خلاصة عامّة لما توصلت إليه فيما يلي:

1. أهمية الشّعر الشّعبي واهتمام الشّعراء والشّعب في ولاية عين تموشنت وضواحيها؛ أنَّه ليس مجرد شكل من أشكال التّعبير، وإنَّما هو أيضا شكل من أشكال الوجود.

2. وجود نفحة جمالية كلَّلَت القصيدة الشّعبية الخاصّة بالمنطقة من خلال قصائد شعراء المنطقة " عين تموشنت، عين كيحل، حمام بو حجر، وادي الصباح، العامرية، شعبة اللحم، بني صاف، عقب الليل،.... ".

3. مقابلات شعراء المنطقة ببعضهم البعض؛ أدَّت إلى تفعيل الطرق المثلى لتطوير الشّعر الشّعبي بهذه المنطقة.

4. هناك علاقة متينة لشعراء المنطقة بالواقع المعيش وطريقة تعاملهم معه، إنَّ هذه العلاقة من شأنها أن تضيئ لنا أيضًا عوالم الذَّات الجزائرية في تفاعلها مع الآخر في ظل التّغيرات الفكريّة والنفسيّة، الاجتماعيّة، السّياسيّة، ...الخ.

5. كشف أبعاد العلاقة التي تربط شعراء المنطقة بالشّعر الشّعبي.

6. إبراز أهمّ شعراء المنطقة؛ لقد وجدت شعرهم تيارًا قويًّا، يشدّ النّفس وَيُرَغِبُهَا في محاولة الاكتشاف والبحث عن المجهول .

7. محاولة الغوص في عالم القصيدة الشّعبيّة من أجل إظهار مدى التّشبع الجمالي الذي استطاع أنْ يحققه شعراء المنطقة من خلال تجسيده في أرقى المعاني وأسمى الصّور.

8. البحث في تجارب الحبّ، وكيفية التّعبير عنها في صور شعبية، عادات وأعراف وأفكار، وتصورات مليئة بالميثولوجيا في منطقة عين تموشنت وما جاورها من قرى ومداشر.

9. إظهار ما تحتويه القصيدة الشّعبيّة بالمنطقة من تعابير تاريخيّة، سياسيّة، ثوريّة، اجتماعيّة، دينيّة، ورثاء وهجاء ووصف وأشكال الغزل وصورة المرأة وما شابه ذلك، وما أكثرها فن و" خيال " وصنعة ودربة، وقراءة في الموروث الشّعبي.

10. التّغلغل في بدايات الشّعر الشّعبي في المنطقة.

11. تفعيل دور الرّواية الشّفويّة في استمرارية الشّعر الشّعبي في المنطقة.

12. إبداء أثر البيئة في الشّعر الشّعبي في المنطقة.

13. تحكيم وظيفة الشّعر الشّعبي في المنطقة.

14. دراسة البناء الفني للقصيدة الشّعبيّة في المنطقة من خلال اللّغة والصّورة والموسيقى الشّعريّة.

15. تشكيل نظرية عامّة، واستخلاص نتائج هامّة حول رؤية شاعر المنطقة " الحاج خالد " لعالمه الخارجي، ومدى قدرته على تصوير الوقائع.

16. إنَّ القصيدة الشّعبيّة تُعَدُ رَمْزًا من رموز الإبداع الشّعري لدى هذا الشّاعر الشّعبي، حيث عالجت قضايا هامّة وحسّاسة.

17. إنَّ الشّاعر الشّعبي يتفنّن في بلورة أحاسيسه ووجدانه في قصائده لتخرج بثوب رائع زاد من سموها، يأتي هذا كله من خلال مخزونه الفكري وموروثه الثّقافي.

18. إنَّ الأجدر بالقول أنَّ اليوم للجزائر شاعر شعبي يحق له أنْ يَنْظَّمَّ إلى ركب الشّعراء الشّعبيين الكبار؛ هذا لما يحمله من ميزات إيجابية، من خلال ما وصلت إليه المرحلة المتقدمة من شاعريته الفذَّة والقويّة.

وبحثي هذا ما هو إلاَّ " قطرة " من البحر الذي يصب فيه شعر هذا الشّاعر الذي تناولناه بغزارة تامة، كونه شاعر متميّز جدًّا، ومتواضع يحب مجتمعه بصوفية عميقة كشجرة كبيرة وافرة الظّلال يقصدها عابرو السّبيل للاسترجاع وإعادة النّفس.

وفي الأخير أدركُ جَيِّدًا أَنِّي غُصْتُ في ميدان الشّعر الشّعبي الشيّق والغزير والممتع في نفس الوقت، والدّراسة التي قمت بها ما هي إلاّ بداية لخوض غمار طويل المدى، أريد من خلاله الكشف عن الكثير من الأمور الجماليّة التي تكتنف الشّعر الشّعبي الجزائري، لأنّه يحتاج إلى تحليل أعمق، لا يمكن حصره في مثل هذه الصفحات القليلة، ومنه فهذه الدّراسة متواضعة جدًّا، فقد حاولت من خلالها التّعبير عن الوجود النّابض والنّغم السّحري العجيب، والجمال الفيّاض الذي يزخر به أدبنا الشّعبي.

سفيان بن ساهل

الجزائر في: نوفمبر 2012م

قسم الملاحق

1 – الملحق الشّعـري

القصيدة الأولى:

هَـــــــــــــــــــدَّة

مـــا يَصْـــرَى فِي الـــدَّنْيَا اليُـــومْ رِيـــتْ الْعْجَـــبْ[1] ونْصِـــيبْ[2] الصَّـــيْدْ الحُـــرّْ قَاتْلُـــه ثُـــورْ
بَـــاقِي فُرْجَـــة لَلْنَّـــاسْ مَـــنْ حْضَـــرْ يَرْتَّهَـــبْ[3] دَمَّـــهْ سَـــايِلْ مْـــنْ الْفُـــوَادْ[4] مَفْقُـــورْ
والْقَـــرنْ مْخَلَّـــلْ فِي حْجَـــاهْ[5] حَـــتَّى شْـــرَبْ مَـــاتْ عْلَـــى النَّطْحَـــة لاَ تْقُـــولْ مَغْـــدُورْ
صَـــرَى بِـــه اِلِّي صَـــارْ بَـــالْهُمُومْ انْطْلَـــبْ ظَنِّيـــتْ بْـــلاَ صَـــحَّة عْـــدِيمْ مَضْـــرُورْ
قُـــوَّة جَهْـــدَه رَبْعِـــينْ شَـــابْ إذَا نْصَـــبْ وعْلَـــى الْحَـــيّْ يْخَلِّـــي اعْضَـــاهْ[6] مَكْسُـــورْ
تَاخُـــذْ مَنُّـــه حَرْصَـــة الطَّـــايْرَة تَنْغْصَـــبْ[7] وإذَا ثَـــوَّبْ[8] كِـــالْكُورْ[9] يْهَـــدَّمْ الصُّـــورْ[10]

فْـــــــــــــــــرَاشْ

---

[1] – من العجائب، **والعَجَب** في اللغة، أَن الإِنسان إِذا رأَى ما ينكره ويَقِلُّ مِثْلُه، قال: قد عَجِبْتُ من كذا.

[2] – أرى وأندهش.

[3] – **الرهبة**؛ رَهِبَ، بالكسر، يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْباً، بالضم، ورَهَباً، بالتحريك، أَي خافَ.

[4] – الفؤاد وهو القلب.

[5] – في جوف قلبه.

[6] – أعضاؤه.

[7] – **غصب**: الغَصْبُ: أَخْذُ الشيءِ ظُلماً. غَصَبَ الشيءَ يَغْصِبُه غَصْبًا، واغْتَصَبَه، فهو غاصِبٌ، وغَصَبه على الشيء: قَهَره، وغَصَبَه منه.

[8] – **ثوب**: ثابَ الرَّجُلُ يَثُوبُ ثَوْبًا وثَوَبانًا: رجَع بعد ذهابه. ويقال: ثابَ فلان إلى الله، وتابَ، بالثاء والتاء، أَي عادَ ورجعَ إلى طاعته، وكذلك: أَثابَ بمعناه. ورجلٌ تَوّابٌ أَوّابٌ ثَوّابٌ مُنيبٌ، بمعنى واحد. ورجل ثَوّابٌ: للذي يبيع الثِّيابَ. وثابَ الناسُ: اجْتَمَعوا وجاؤُوا. وكذلك الماءُ إذا اجْتَمَعَ في الحَوْضِ. وثابَ الشيءُ ثَوْبًا وثُؤُوبًا أَي رَجَعَ.

[9] – **الكُورُ**، بالضم الرحل، وقيل الرحل بأداته، والجمع أَكْوار وأَكْوُرٌ وأَكْوُرٌ، وكُورُ الحَدَّاد: الذي فيه الجَمْر وتُوقَدُ فيه النار وهو مبنيّ من طين، **والكَوْرُ**: الإبل الكثيرة العظيمة. ويقال على فلان كَوْرٌ من الإبل، **والكَوْرُ** من الإبل: القطيعُ الضَّخْم، وقيل: هي مائة وخمسون، وقيل مائتان وأكثر. **والكَوْرُ**: القطيع من البقر.

[10] – **الصَّوْرُ**، بالتسكين: النخل الصغار، **الصُّورُ**: القَرْن.

كَلِّـــي[1] مَـــا عَقْـــرَبْ فِي فْجُـــوحْ[2] قَفْـــرَة[3] كَلِّـــي مَـــا قَـــدَّلْ فِي بْـــلاَدْ ضَـــيْقَاتْ[4]

كَلِّـــي مَـــا عَـــدَّمْ قَبْـــلْ نَـــارْ شَـــفْرَة كَلِّـــي مَـــا هَـــدَّتْ لُـــه نجُـــوعْ[5] صَـــقَاتْ[6]

كَلِّـــي مَـــا نَـــوَّضْ[7] فِي حْلُـــولْ[8] نَفْـــرَة[9] يَسْـــعَى مَكْتُوبُـــه بَعْـــدْمَا ازَّاقَـــاتْ[10]

تَاخُـــذْ مَنُّـــه الجَـــايْحِينْ[11] جَفْـــرَة[12] إذَا قَـــالُوا فَـــالْوَطَنْ نَـــارَهْ قْـــدَاتْ[13]

شَـــايِعْ فِي الأَرْضْ تْلُولْهَـــا وُصَـــحْرَة[14] ذَاقَـــتْ مَنُّـــه عَيْطَـــى[15] نْفُـــوسْ شَـــنْقَاتْ[16]

وَالْيُـــومْ تْبَهْـــدَلْ[17] طَـــاحْ[18] فِيـــدْ كُبْـــرَة وَاخْـــذَى مَـــنْ نَبْـــلْ الجَـــايْحِينْ دَقَّـــاتْ

كَـــانْ مرَوَّعْهَـــا فِي حْلُـــولْ وَدْشُـــوزْ

---

[1] – كأنّه.

[2] – **فجوح**؛ الفُجْحُ، بالضم: قبيلةٌ، أبوهُمُ اسمُهُ: فَجوحٌ، كصَبورٍ.

[3] – **القَفْرُ والقَفْرة**: الخلاءُ من الأَرض، وجمعه قِفارٌ وقُفُورٌ.

[4] – **الضِّيقُ**: نقيض السّعة، **والضَّيْقُ**: جمع الضَّيقاة والضِّيقة وهي الفقر وسوء الحال.

[5] – **النُّجْعةُ عند العرب**: المِذْهَبُ في طلَبِ الكلإِ في موضعه، يقال: نَجَعْتُ الإِبل أَي عَلفْتها النَّجُوعَ والنَّجِيعَ، وهو أَن يُخْلَطَ العلَفُ من الحَبَط والدقيق بالماء ثم تسقاه الإِبلُ. والنجوع: جمع نجع، القبائل المنتشرة في الأوطان.

[6] – آذاها.

[7] – أمْض.

[8] – واجب.

[9] – **النَّفْرَةُ والنَّفْرُ والنَّفِيرُ**: القومُ يَنْفِرُونَ معك ويَتَنافَرُونَ في القتال، وكله اسم للجمع.

[10] – الهلاك، وشدّة الأزمة والمأزق.

[11] – التفهاء من الناس؛ وهم الحمقى.

[12] – كل شيء: وسطه ومعظمه.

[13] – اشتعلت.

[14] – صحراء.

[15] – الصيّاح.

[16] – جمع شنق.

[17] – انفضح.

[18] – **طاحَ يَطُوحُ ويَطِيحُ طَوْحاً**: أَشرف على الهلاك، **وقيل**: هلك وسقط أَو ذهب، وكذلك إِذا تاه في الأَرض.

هَــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

كَـــــانْ يْـــــدَهَّشْ رْجَـــــالْ مَـــــنْ اخْيَـــــارْ الْعْـــــرَبْ   وَغْلَـــــبْ عَيْطَـــــى سَـــــجْعَانْ[1] رَدّْهُـــــمْ زُورْ[2]

وَعْلَـــــى وَطْنُـــــه هِيبَـــــة الِّي طْعَـــــنْ يَرْتَهَـــــبْ   وَالجَـــــايَحْ عُمْـــــرُه مَـــــا يفُـــــوتْ مَـــــذْعُورْ

بَرْصَـــــاصْ الْبَنْـــــدَقْ[3] يَلْتْقَـــــى وَلاَ يَنْقْضَـــــبْ[4]   هُـــــوَ وَحْـــــدَهْ يَهْـــــدَى جْيُـــــوشْ مْحَصُـــــورْ

وَيْـــــرُدّْ الشَّـــــاوْ[5] اعْقَابْهَـــــا[6] إذَا يَنقْلَـــــبْ   عَنْـــــدَهْ دِيـــــكْ الْهَـــــدَّة عْظِـــــيمْ مَشْـــــهُورْ

مَـــــا فَنَّـــــا[7] مِـــــنْ رَقْبَـــــة وُمَـــــا فْضَـــــحْ مَـــــنْ كْـــــذَبْ   شَـــــرَّهْ يَهْـــــزَمْ يَـــــا نَـــــاسْ فُـــــوقْ لَشْـــــرُورْ

وَمْنِـــــينْ[8] الأجْـــــلْ وْفَى عْلِيـــــهْ رَبِّي كْتَـــــبْ   احْكَـــــمْ الحَـــــاكَمْ وانْقْضَـــــى الْمَقْـــــدُورْ[9]

فْـــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

بْقَـــــاتْ[10] اخْبَـــــارَهْ فِي الْمْجَـــــالَسْ حْـــــدِيثْ   أَسَـــــدْ واسْتَحْصَـــــلْ فِيـــــهْ ثَـــــوْرْ نَطَّـــــاحْ

---

[1] – جماعة من الشجعان.

[2] – **زُورْ**: الزُّورُ الكذب

[3] – برصاص البنادق.

[4] – **القَضْبُ**: القَطْعُ. قَضَبَه يَقْضِبه قَضْباً، واقْتَضَبَه، وقَضَّبه، فانْقَضَبَ **وتَقَضَّب**: انْقَطَعَ؛ **والمعنى هنا هو**: لا يتم القبض عليه.

[5] – في بداية الحال.

[6] – عاقبتها أي نهايتها.

[7] – ما حَطَّم.

[8] – وعندما.

[9] – القَدَر.

[10] – بقيّت.

كَـــــانْ إذَا عَقْـــــرَبْ[1] يَــــا الْفَـــــاهَمْ اللَّيْـــــثْ ... مَــــــا يَبْقَــــاوْ بْقَـــــرْ[2] فِي الْـــــبْلاَدْ سُـــــرَّاحْ[3]

وِاذَا يَـــــــرُوهْ الْخَـــــــاطْرِينْ مَـــــنْ حَيْــــــثْ ... يَخْلَـــــجْ[4] رُعْبَــــــة[5] وَيْغِيـــــبْ ثَبْـــــتْ الاَرْوَاحْ

بَفْرَاصَـــــــة وقْيَامَــــــة يْسَـــــارَعْ حْثِيـــــثْ[6] ... وِاذَا ثَـــــوَّبْ[7] مَعْلُـــــومْ صَـــــاحْبُه طَـــــاحْ[8]

وَالْيُـــومْ ضْـــحَى هَـــذَا الْوَقْـــتْ وَقْـــتْ خَبِيـــثْ ... عَكْسَـــــــتْ ايَّامُـــــه مَـــــنْ فَعَايَـــــلْ قْبَـــــاحْ

مَــــــــا زَالْ يْبَـــــــــيَّنْ شَـــــــــانْ كُـــــــــلْ مَحْقُـــــــــورْ[9]

هَـــــــــــــــــــــــــــدَّة

فْـــــرَحْ مَـــــنْ ذَاقْ الْهَـــــمْ بَــــالْهْنَى وَانْطْـــــرَبْ ... وَاصْـــبَحْ هُـــوَ مُـــوْلَى النُّقَــــار[10] وَالشُّـــورْ[11]

وَرْمَـــــى رْجَــــالْ الْعَـــزّْ فِي بْحُـــورْ الْغْضَـــبْ ... وَعْكَـــسْ بَالْحُرْمَــــة شَــــانْ[12] كُــــلْ مَحْقُـــورْ[13]

---

[1] – كشّر على أنيابه؛ دليل على الهجوم.

[2] – بَقَر.

[3] – يرعون في المرعى، يقال: سَرَحْتُ الماشيةَ أي أخرجتها بالغَداةِ إلى المرعى.

[4] – **الخَلْجُ**: الجَذْبُ. خَلَجَهُ يَخْلِجُه خَلْجاً، وتَخَلَّجَهُ، واخْتَلَجَهُ إذا جَبَذَهُ وانْتَزَعَهُ، **يَخْلِجُ** في مِشْيَتِهِ خَلَجَانَ المجنون أي يجتذب مَرَّةً يَمْنَةً ومَرَّةً يَسْرَةً.

[5] – **الرُّعْبُ والرُّعُبُ**: الفَزَع والخَوْفُ. رَعَبَه يَرْعَبُه رُعْباً ورُعُباً، فهو مَرْعُوبٌ **ورَعِيبٌ**: أَفْزَعَه؛ ولا تَقُلْ: أَرْعَبَه ورَعَّبَه تَرْعِيباً وتَرْعاباً، فَرَعَب رُعْباً، وارْتَعَبَ فهو مُرَعَّبٌ ومُرْتَعِبٌ أي فَزِعٌ.

[6] – **حَثِيثٌ ومَحْثُوثٌ**: حادٌّ سَريعٌ في أَمره كأَنَّ نَفْسَه تَحُثُّه.

[7] – **ثَوَّبْ**؛ **من يَثُوبُ ثَوْباً وثَوَباناً**: رجَع بعد ذَهابه.

[8] – **طاحَ يَطُوحُ ويَطِيحُ طَوْحاً**: أَشرف على الهلاك، **وقيل**: هلك وسقط أَو ذهب، وكذلك إِذا تاه في الأَرض.

[9] – مظلوم.

[10] – من **المُناقَرَةُ**: مراجعةُ الكلام بين اثنين وبَثُّهُما أَحادِيثَهما وأُمُورَهما، **والنَّاقِرَةُ**: الداهيةُ.

[11] – المشورة.

[12] – شأن.

[13] – مظلوم.

نَـــاسْ الْخَصْـــلَةْ[1] وَالْجُـــودْ وَالْحْيَـــا[2] وَالنَّسَـــبْ   عْلِـــيهُمْ بَنَّـــدْ الـــذَّلْ صَـــارْ مَنْشُـــورْ

بَـــارَتْ[3] حِيلَـــةْ الْعَـــارْفِينْ فِي كُـــلْ طُـــبّْ   وَحْفَـــاتْ سْـــيُوفَة مَـــنْ زْمَـــانْ قَشُـــورْ[4]

هَـــذَا شَـــانْ[5] الـــدُّنْيَا الِّي غْلَـــبْ يَنْغْلَـــبْ   وَالشَّـــايعْ مَـــنْ بَعْـــدْ الْخْصَـــايَلْ يْبُـــورْ

مَـــاذَا مَـــنْ سَـــاجِي[6] فِي ايَّامْنَـــا وَانْضْـــرَبْ   وْمَـــاذَا مَـــنْ خَايَـــبْ[7] صَـــارْ ضَـــدّْ مَـــذْكُورْ

فْـــــــــــرَاشْ

هَـــذِي حَالَـــةْ الاَيَّـــامْ يَـــا الْمِيَّـــازْ[8]   يَظْهَـــرْ فِيهَـــا عُقْـــبْ الزْمَـــانْ عَجْبَـــة

لِـــيسْ يْـــدُومْ فِيهَـــا شْـــبُوبْ[9] مَـــنْ فَـــازْ   الـــدُّنْيَا صَـــاعَبْ والـــدَّهْرْ بُوغْرِيَـــة

لاَ تَفْـــرَحْ بِهَـــا عَنْـــدْ مَـــرْوْ[10] يَعْـــزَازْ   ابْكِـــي يَـــا مَـــنْ تَزْهَـــى عْلَـــى الْعْقُوبَـــة

تَبْـــرَزْ فِي حَـــالْ الطَّـــايْقِينْ[11] تَبْـــرَازْ   وَتْـــذَوَّقْهُمْ مْـــنْ الْمُـــرّْ[12] أَلْـــفْ شَـــرْبَة

---

[1] – الخِصَالِ النَّبِيلَةِ.

[2] – الحياء.

[3] – فشلت، ولَمْ تُحَقِّقْ غَايَتَهُم وَهَدَفُهُم.

[4] – غلاف الشيء أو غطاؤه.

[5] – شأن.

[6] – اسم علم مذكر عربي، اسم فاعل بمعنى: الساكن، الدائم، الليِّن، الهادئ، من الفعل سَجى: سكن، هدأ .

[7] – من لَمْ يَتَحَقَّقْ مَا كَانَ يَأمُلُهُ، لَمْ يَنَلْ مَا طَلَبَ.

[8] – من الفعل مَيَّزَ [م ي ز]. (فعل: رباعي متعد). مَيَّزْتُ، أُمَيِّزُ، **مَيِّزْ**، مصدر تَمْيِيزٌ.

[9] – من الشَّبُوبُ والمِشَبُّ: الشابُّ.

[10] – نبات عطريّ طبيّ من الفصيلة الشفويّة، نوع من الرياحين.

[11] – جمع طاقات وأطواق وطيقان، **طاق** الأمرَ قدر عليه.

[12] – المرْ أي **المُرُّ**: ضِدُّ الحُلْو.

تَعْكَـــسْ مَعْنَاهَـــا كِـــي اشْـــعَارْ لَلْغَـــازْ تَغْـــوِي وَحْـــدُورَتْهَا[1] تْصِـــيرْ عَقْبَـــة[2]

تَـــنْقُصْ فِيهَـــا وَتْكَـــفْ سَـــرْعَةْ الْبَـــازْ[3] يَجْهَـــلْ فِيهَـــا مَنْـــهُ غْشِـــيمْ[4] رَكْبَـــة[5]

لاَ تَّامَنْهَـــــــــا شِـــــــــي فِي افْـــــــــرَاحْ وسْـــــــــرُورْ

هَـــــــــــــــــــــدَّة

إذَا كَانَـــتْ الأَيَّـــامْ دِيـــرْ كِيمَـــا تْحَـــبْ تَطْفَـــحْ[6] وتْسَـــجِّي[7] غَرْسْـــهَا عْلَـــى الْبُـــورْ

وِإذَا خَانَـــتْ لُـــو كَـــانْ سَـــيْلْهَا يَنْـــدْعَبْ[8] وُمـــنْ بَعْـــدْ تْعَاجَّهَـــا سْـــنِينْ وشْـــهُورْ

مَـــا تَهْدَاشِـــي الأَيَّـــامْ مَـــنْ مْعَاهَـــا لْعَـــبْ وَافْصَـــالْ الْفَلْـــكْ عْلَـــى الْخْلاَيَـــقْ تْـــدُورْ

هَـــذَا شَـــانَقْ لِيهَـــا وُذَاكْ مَنْهَـــا هْـــرَبْ هَـــذَا سَـــاعِي فِيهَـــا وُذَاكْ مَغْـــرُورْ

---

[1] – من **حَدورٌ**: [ح د ر]. (صِيغَةٌ فَعول لِلْمُبالَغَةِ). " مَوْضِعٌ **حَدورٌ** ": مَوْضِعٌ مُنْحَدِرٌ.

[2] – **عقبة**. جمع: عقبات وعقاب: طريق صعب في الجبال.

[3] – **الباز**: نوع من الصقور، ينتمي إلى الفصيلة الصقرية، طائر جارح طويل الذيل وحاد البصر، يعيش في الغابات، ويصطاد بالانقضاض على الفريسة بسرعة كبيرة من مكان مرتفع ومخفي. ويستخدم مصطلح الباز أحيانا للدلالة على الصقر، وهو طائر مختلف تماما عن الباز، حيث يتبع الصقر فصيلة الصقريات، بينما يتبع الباز فصيلة البازيات. والجمع: أبْواز وبيزانٌ.

[4] – غشُمَ يغشُم، غَشامةً، فهو **غَشِيم**: غشُم الرَّجلُ؛ جهِل الأمورَ ولم يفطِنْ إليها فهو " شخصٌ **غشيم** ".

[5] – هذا أمرٌ تصطكّ له الرُّكَب: تضطرب وتضرب إحداها الأخرى من شدَّة الخوف.

[6] – تَطْفَحَ أَي تَفيض؛ طَفَحَ الإِناءُ والنّهر يَطْفَحُ طَفْحاً وطُفُوحاً: امْتَلأَ وارتفع حتى يفيض. وطَفَحه طَفْحاً وطَفَّحَه تَطْفِيحاً وأَطْفَحَه: مَلأَه حتى ارتفع. وطَفَحَ عَقْلُه: ارتفع.

[7] – تُغَطِي.

[8] – به **دُلْبٌ**: جِنْس شَجَرٍ عريض الورق لا زهر له ولا ثمر مِن فَصيلَةِ الدُّلْبِيَّاتِ، يَنْمو على ضِفافِ الأَنْهارِ والأَماكِنِ الرَّطْبَةِ لِحاجَتِهِ إلى الماءِ، يَبْلُغُ عُلُوُّهُ مِنْ عِشْرينَ إلى أَرْبَعينَ مِتْراً، وَهُوَ مِنَ الزَّهْرِيّاتِ. الدُّلْبُ: شجر العَيْثام، وقيل: شجر الصِّنار، وهو بالصِّنار أَشْبَهُ. قال أَبو حنيفة: الدُّلْبُ شجر يعظم ويَتَّسِع، ولا نَوْرَ له ولا ثمر، وهو مُفَرَّضُ الوَرَقِ واسِعُه، شبيه بورق الكَرْم، واحدتُه دُلْبة؛ وقيل: هو شجر، ولم يوصف. وأَرضٌ مَدْلَبَةٌ: ذاتُ دُلْبٍ.

هَـــــذَا يَبْـــرَى مَـــــنْ هَوْلْهَـــــاَ وُذَاكْ انْعْطَـــــبْ هَـــــذَا سَـــــهْمْ الْعُرْيَـــــة[1] وُذَاكْ مَسْـــــتُورْ

وِيـــــحْ[2] الِّي مَـــــا يَبْكِـــــي اعْقَابْهَـــــا إذَا رْغَـــــبْ تَـــــنْقَصْ وَتْلُـــــوحْ[3] ظْلاَمْهَـــــا عْلَـــــى النُّـــــورْ

فْـــــرَاشْ

مَـــــاذَا رَدَّتْ كَمَّـــــنْ حْصَـــــانْ بَـــــاقِي كَـــــانْ إذَا يَسْـــــرَعْ مَـــــا تْرَافْقُـــــه خَيْـــــلْ

مَـــــاذَا رَدَّتْ كَمَّـــــنْ سْـــــفِيهْ تَـــــاقِي[4] كَـــــانْ مْـــــدَرْبِي فِي بْحُورْهَـــــا الْقَلِّيـــــلْ

مَـــــاذَا رَدَّتْ كَمَّـــــنْ سْـــــعِيدْ شَـــــاقِي كَـــــانْ يْقُـــــولْ أنَـــــا مَـــــا نْشُوفْشِـــــي الْوِيـــــلْ[5]

مَـــــاذَا عَـــــرَّتْ[6] بْمْيَـــــاهْ مَـــــنْ سْـــــوَاقِي كَانَـــــتْ فِي هَيْئَـــــة مَـــــا تْـــــزَلْ مَـــــنْ سِـــــيلْ[7]

مَـــــاذَا مَـــــنْ جَـــــا[8]فِيهَـــــا يْقُـــــولْ حَقِّـــــي يَـــــدْعِي مَـــــنْ قُوَّتْهَـــــا وَيَرْجَـــــعْ ذْلِيـــــلْ

---

[1] – العُرْيَةِ والمِعَرَّى والمِعَرَّاةِ أي المجَرَّد، والجمع المعاري.

[2] – وَيْحٌ: تقال رحمةً. وهي كلمةُ ترحُّم وتوجُّع. وقيل: هي بمعنى وَيْل.

[3] – بَانَ وظَهَرَ، وَضَحَ.

[4] – وهو الرجل الورع، المتعبد، وبعبادته وصلاحه يقي نفسه من عذاب النار.

[5] – الهلاك والعذاب. كلمة مثل وَيْحٍ إلاَّ أَنَّها كلمة عَذاب. يقال: وَيْلَهُ ووَيْلَكَ ووَيْلي، وفي النُّدْبةِ: وَيْلاهُ؛ قال الأَعشى: قالتْ هُرَيْرَةُ لما جئتُ زائرَها: وَيْلي عليكَ، ووَيْلي منكَ يا رَجُلُ وقد تدخل عليه الهاء فيقال: وَيْلة؛ قال مالك بن جَعْدة التغلبي: لأُمِّك وَيْلةٌ، وعليك أُخْرَى، فلا شاةٌ تُنِيلُ ولا بَعِيرُ والوَيْل: حُلولُ الشرِّ.

[6] – جرّدت.

[7] – لا ينقص ولا يذهب سيلها.

[8] – جاء.

تَفْـــــــرَقْ وَاتْشَـــــــوَّقْ بَعْــــــدْمَا تْلاَقِـــــــي مَـــــا تَعْــــرَفْ وِيـــــنْ إذَا سْـــــقَامَتْ[1] الْمِيــــلْ[2]

هَـــــــــــــــــدَّة

مَـــــاذَا مَـــــنْ رَايَــــسْ بَالْهْنَـــا[3] وَالْحُزْمَـــــة رْكَـــبْ وَرْجَـــــعْ لَبْطَنْهَـــــا مَـــــنْ بَعْـــــدْ ذَاكْ مَقْبُـــــورْ

مَـــا صَـــارْ وُصَـــارْ عْلَـــى اكْتَافْهَـــا مَـــنْ عْجَـــبْ كَـــــانُوا مُلُـــــوكْ مُشَـــــيَّدِينْ لَقْصُـــــــور

رَدَّتْهُــــــمْ فِي لَرْمَــــاشْ[4] وَانْطْــــوَاتْ الْخْـــــرَبْ[5] وَاكْـــــلاَتْ الأَرْضْ مْـــــنَ الْخْلاَيَــــــقْ بْحُـــــورْ

قْعْــــــدَتْ ذَا النَّــــــاسْ الاَّ امْثَالْهَـــــا تَنْضْــــرَبْ عَـــــوْضْ الِّي مَـــــا بَعْـــــدُو عْوَايَـــــدْ[6] طْيُـــــورْ

شَــــافُوا كَثْـــــرَتْ الاَمْـــــوَالْ شُـــــورْهُمْ تَنْجْلَـــــبْ وَادْعَـــــاوْ[7] الْقُـــــوَّة بَالْحْكَـــــامْ وَالـــــزُّورْ

تَمَّـــــــــــــــــت

---

[1] – أصبحت بمقياس.

[2] – **المِيلُ** مقياسٌ للطول قُدِّر قديمًا بأَربعة آلاف ذراع، وهو **الميل** الهاشمي، وهو بريّ وبحري، فالبريّ يقدر الآن بما يساوي 1609 متر. والبحري بما يساوي 1852 متر. **والميل** اسم يدل على وحدات مختلفة لقياس الطول، والمستخدمة في عدّة بلدان وفي فترات تاريخية مختلفة، يتغير قياسها من 1 إلى 10 كم تقريباً. لا يعد مما سبق جزء من النظام الدولي. وكلمة ميل (آلاف من الخطوات بصيغة المفرد)، في روما كان يدل على وحدة تساوي ألف خطوة (1 خطوة = 1.48 متر). ومنذ القرن التاسع عشر فصاعدا هذه الوحدات القياسية قد تمّ التخلي عنها في معظم البلدان، لأنّها اعتمدت النظام المتري. إلاّ أنّ استخدام الميل لا يزال قائما في البلدان الأنجلوساكسونية (بما فيها الولايات المتحدة الأمريكية) وفي النقل البحري والجوي.

[3] – **هَنا**: اسم علم مؤنث عربي، معناه: الفرح والسعادة.

[4] – اِحْمِرارٌ في الجَفْنِ وَتَفَتُّلُ الأَشْفارِ مَعَ ماءٍ يَسيلُ مِنْها.

[5] – والخَرَبُ مصدر الأَخْرَبِ، وهو الذي فيه شَقٌّ أَو ثَقْبٌ مُسْتَديرٌ. وخَرَبَ الشيءَ يَخْرُبُه خَرْباً: ثَقَبَه أَو شَقَّه.

[6] – عادات وخصال.

[7] – تظاهروا وانتحلوا صفة من الصفات.

القصيدة الثّانية:

هَـدَّة

لُو صُبْتْ القُدْرَة نْطِيرْ بْغَيْرْ جْنَاحْ ... ونَهْدَى وَطْنْ الجَافْلِينْ[1] بْلاَ جَفْلَة[2]

مَا تَدْرَكْهُمْ قَطْ فِي الدُّنْيَا الافْرَاحْ ... مَا فِيهُمْ خَصْلَة وُلاَ جُودْ بْنَفْلَة[3]

مَا تَنْفَعْ حَتَّى حْزَارَة[4] فِي الجِيَّاحْ[5] ... وَاشْ تْنَالْ إِذَا تْلَقَّمْ الدَّفْلَة

يَجَّرْحُوا بَلْسُونْهُمْ بْغِيرْ جْرَاحْ ... وَبْلاَ نَارْ عْيُونْهُمْ يَكْوُوا غَفْلَة

مَنْ يَوْعَدْهُمْ يَرْمْحُوهْ بْغِيرْ رْمَاحْ ... وَيْدِيرُوا الاَبْيَارْ[6] فِي الأَرْضْ السُّفْلَة

فْرَاش

دَايِمْ[7] كُحْلْ قْلُوبْهُمْ وَاكْبَدْهُمْ[8] بِيضْ ... مَا يَلْقُوا هَدَّة وُلاَ يَلْقُوا نُوْضَة[9]

إِذَا شَفْتْ لْسُونْهُمْ بَالْقَوْلْ تْفِيضْ ... الْكُلْ مْنَ الْهَوْلْ يَمْسُوا فِي لَحْظَة

---

[1] – **جَفَلَ**؛ أسرع. والجَافِلُ المنزعج والخائف، وأجْفَلَ القوم هربوا مسرعين، وهنا الشاعر يقصد ذهابه إلى وطن الخائفين بلا خوف.

[2] – بلا انزعاج ولا سرعة.

[3] – النَّفَل، بالتحريك: الغنيمةُ والهبةُ، والنَّفْل، بالسكون وقد يحرّك: الزيادة. وأَنْفَله إيَّاه ونَفَله، بالتخفيف، ونفَّلْت فلاناً تنفيلاً: أَعطيته نَفَلاً وغُنْماً.

[4] – الحَزَرُ، بالتحريك: كسْرُ العين بَصَرَها، وقيل: هو النظر الذي كأنه في أَحد الشَّقَّين، وقيل: هو أَن يفتح عينه ويغمضها.

[5] – علّة من البشر.

[6] – جمع بئر؛ حُفْرَةٌ يَتَفَجَّرُ مِنْها الماءُ بوجودِهِ فِي مُسْتَوىً بيْنَ طَبَقَتيْنِ مَحْصُورَتَيْنِ، تُحْفَرُ فِي مِنطَقَةٍ كافِيَةٍ، يَتَفَجَّرُ منها الماءُ مُنْدَفِعاً بِقُوَّةِ الضَّغْطِ الدَّاخِلِيِّ، أي حَسَبَ مَبْدَإِ الأَوْعِيَةِ الْمُسْتَطْرَقَةِ.

[7] – من الفعل دامَ، يَدوم، دُمْ، دَوْمًا ودَوامًا ودَيْمومةً، فهو **دائم**، **ودايم بالملفوظ الشّعبي**، والمفعول مَدُوم عليه: دام الشَّيءُ ثبت واستقرّ وبقي.

[8] – أكبادهم.

[9] – **ناضَ فلان، يَنُوض نَوْضاً**: ذهب في البلاد، والنَّوْضُ الحرَكة.

مَـــا فِـــيهُمْ رُجْلَـــة وُلاَ يَصْـــحُوا مَـــنْ غَـــيْضْ مَـــنْ قُـــوَّةْ الْحَسْـــدْ وَالْغَتْبَـــة[1] مُرْضَـــى

يَزَّعْمُـــوا فِي شَـــانْهُمْ لاَ شَـــانْ عْـــوِيضْ مَعْـــدَنْهُمْ نْحَـــاسْ وَيْقُولُـــوا فَضَّـــة

يَغْـــوُوكْ إِذَا شَـــفْتْهُمْ مَالْبُعْـــدْ ثْهِـــيضْ[2] وَإِذَا كَـــانْ وْصَـــلْتْ خَصْـــلَتْهُمْ تَقْضَـــى

قَلْـــبْ إِلِّي مِيَّـــازْ[3] مَـــنْهُمْ لَبْـــدْ[4] مْـــرِيضْ لُـــو بَـــذْلُوا بِالْمَـــالْ بِهُـــمْ مَـــا يَرْضَـــى

مَـــا تَـــرَى لَحْـــدِيثْهُمْ قَمْنَـــة[5] أصْـــلاَ

هَـــدَّة

مَـــا هُـــمْ قَـــطْ إِذَا تْقَـــرْ لْهُـــمْ مْـــلاَحْ وإِذَا رَكْبُـــوا مَـــا تْبَـــان لْهُـــمْ خَصْـــلَة

وإِذَا لَبْسُـــوا مَـــا يْـــوَالَمْهُمْ شْـــبَاحْ[6] وإِذَا وَجْبُـــوا[7] مَـــا يْفَكُّـــوا مَـــنْ حَصْـــلَة[8]

وَلُـــو تَسْـــتُرْ عَيْـــبْهُمْ مَـــنْ كُـــلْ طْيَـــاحْ[9] مَـــا تَقْدَرْشِـــي عْلَـــى فْعَـــايَلْهُمْ جُمْلَـــة

---

[1] – الغِيبةُ، ووَقَعَ فيهم وُقُوعاً ووَقِيعةً: اغْتابهم، وقيل: هو أَن يذكر في الإِنسان ما ليس فيه. وهو رجل وَقّاعٌ ووَقّاعةٌ أَي يَغْتابُ الناسَ؛ تكلّم عنهم بحقد وميل للإغاظة والقذف والافتراء.

[2] – هاضَ الشيءَ هَيْضاً: كسَره. وهاضَ العظمَ يَهِيضُه هَيْضاً فانْهاضَ: كسَره بعد الجُبور أَو بعدما كاد يَنْجَبِرُ، فهو مَهِيضٌ.

[3] – ميّاز؛ من المِيْزُ: التمييز بين الأَشياء. تقول: مِزْتُ بعضه من بعض فأَنا أَمِيزُه مَيْزاً، وقد أَمازَ بعضَه من بعض، ومِزْتُ الشيءَ أَمِيزُه مَيْزاً: عزلته وفَرَزْتُه.

[4] – لابُدّ أنه.

[5] – حديث جديرٌ الأخذ به.

[6] – شْبَاح؛ من شبُحَ يَشبُح، **شَباحةً**، فهو شابح: شبُح الرَّجلُ امتلأت ذراعاه وبعُد ما بين منكبيه.

[7] – أجابوا .

[8] – المأزق.

[9] – السَّبُّ، الشَّتْم.

ارْزَاقْ النَّمْلَـــة تْـــذَرِّيهُمْ الاَرْيَـــاحْ   قْشْـــقَاشْ[1] الْوِيـــدَانْ تَدِّيـــهْ الْحَمْلَـــة[2]

فْـــرَايَسْ وَقْلُـــوبْهُمْ مُـــوتَى صَـــفَّاحْ[3]   يَنْهَـــزُّوا رِسَـــانْهُمْ[4] تَحْـــتْ الشَّـــمْلَة[5]

فْـــــــرَاشْ

وَاشْ ايْلِـــي بَـــالْفْرِيقْ مَـــا فِيـــهْ مْحَـــامِي   وَاهْلُـــه مَـــا يَرْضُـــوا الاَّ الْعَـــيْشْ الصَّـــامَطْ[6]

نَبْغِـــي[7] نَـــارْ الْعَـــزّْ تَحْـــرَقْ عْضَـــامِي   وَايْـــدِينْ النَّعْـــرَة[8] عْلِـــيَ تَتْشَـــبَّطْ[9]

نَبْغِـــي نَصْـــفَعْ صَـــاحَبْ الْغُـــزْز[10] الـــدَّامِي   يَهْـــدَى سِـــيفِي بِـــينْ عَيْنِيـــهْ مْشَـــارَطْ[11]

نَبْغِـــي نَعْمَـــلْ لَلْعْـــدُو رَهْـــجْ[12] طْعَـــامِي   وَامَّـــا[13] حْبِيـــبِي بْمُـــورَادُه يَشَّـــرَّطْ

نَبْغِـــي نَهْـــدَرْ وِيـــنْ يَنْبَـــتْ كْلاَمِـــي   وُمَـــا نَرْضَـــاشْ حْـــدِيثْ مَـــنْ فِيَ يَغْلَـــطْ

قَلْـــبْ الرَّقْبَـــة مَـــا يْكُـــونْ الاَّ حَـــامِي   فِي مَاكْلَـــة[14] الـــذُّلْ عُمْـــرُه مَـــا يَغْـــبَطْ[15]

---

[1] – مفردها القشُّ: وفي هذا البيت ما تحمله الوديان من أشياء.

[2] – أمطار غزيرة جدًّا؛ تؤدي إلى انجراف التربة وجريان الوديان.

[3] – كالصَّفائح.

[4] – رؤوسهم.

[5] – الشَّملَة، وهي كساءٌ يُؤتَزَرُ به ويُشْتَمَل.

[6] – المرّ.

[7] – بَغَيْتُ الشّيء أبْغِيه إذا طلبتَه.

[8] – قصد الشّاعر هنا النُعَرَةُ: وهي ذبابٌ ضخمٌ أزرقُ العين أخضرُ، وله إبرةٌ في طرف ذَنَبه يلسع بها ذوات الحافر خاصَّةً.

[9] – تتمسّك وتتعلّق.

[10] – الضرب.

[11] – **مِشْرط**: جمع مَشَارِطُ: اسم آلة من شرَطَ، آلة يشق بها الجلد وما شابهه.

[12] – الرَّهْجُ والرَّهَجُ: الغبار. وهنا الشّاعر قصد سُمَّ الطعام.

[13] – وأمّا.

[14] – أكل.

[15] – ينغرس.

مُكَّحْلَـــــةْ[1] الْمَعْقُـــــونْ مَاهِيشِـــــي[2] رَامِـــــي[3] وُيَـــــدُّ الْجَـــــايَحْ مَـــــا تْحِـــــلْ ولاَ تَـــــرْبَطْ

إذَا كَـــــانْ الْهَـــــوْلْ فِي الضَّـــــلْ يْسَـــــامِي وِاذَا كَـــــانْ الضَّـــــيْفْ يَبْـــــرَكْ فِي الْمَـــــرْبَطْ

مَـــــا نَمْسَـــــحْ دَمْعِـــــي بْعَذْبَـــــةْ اكْمَـــــامِي وَلاَ نَخْشَـــــى مْـــــنَ الرِّذِيـــــلْ وَلاَ نَقْـــــنُطْ

صَـــــدْرْ الْعَـــــارِفْ مَـــــا يْكُـــــونْ الاَّ كَـــــامِي[4] وَعْلَـــــى صَـــــبْرُه كُثْـــــرَةْ الهَـــــمْ مْسَـــــلَّطْ

إذَا كَـــــانْ الْهَـــــوْلْ خَلْفِـــــي وَايْمَـــــامِي[5] الطِّـــــيرْ الحُـــــرّْ إذَا حْصَـــــلْ مَـــــا يَتْخَـــــبَّطْ

هَـــــذِي هِـــــيَ سَـــــاعَةْ البَحْـــــرْ الطَّـــــامِي[6] فِي جُوفُـــــــه وَلاَّتْ الاَفْـــــــرَاقْ مْخَلَّـــــــطْ

ارْتَبْطَـــــــــتْ الْخْمِـــــــــيرْ وَحْصَـــــــــنْ فِي طَبْلَـــــــــة

هَـــــــــــــــــــــــــــدَّة

صُـــــورْ الْهَمَّـــــة[7] وَالشَّـــــنَة[8] وَالْفُخْـــــرْ الْتَـــــاخْ[9] مَـــــا بَـــــاقِي حُرْمَـــــة جْنَـــــاحْ الْعَـــــزّْ بْلَـــــى

رْدَى[10] الْغَـــــرْسْ الِّي صْـــــفَى فِي أرْضْ صْـــــلاَحْ وَانْـــــذَبْحَتْ شَـــــاةْ الْحْـــــلاَلْ بْـــــلاَ قَبْلَـــــة

---

[1] – آلَةٌ لَها ذِرَاعٌ من خَشَبٍ وَقَنَاةٌ حَدِيديَّةٌ يُقْذَفُ بِهَا الرَّصَاصُ.

[2] – ليست.

[3] – هادفة.

[4] – الكَمِيُّ على وجهين: الكَمِيُّ في سلاحه، والكَمِيُّ الحافظ لسره. والكامي الشّهادة الذي يَكْتُمها.

[5] – وأمامي.

[6] – المرتفع.

[7] – الهَمَّةُ والهِمَّةُ: العزم القويُّ، ما هَمَّ به من أَمر ليفعله.

[8] – **الشَّنُّ والشَّنَّةُ:** عتيقَة.

[9] – تغيَّر.

[10] – الرَّدِيءُ الفاسدُ.

تْعَـــــرَّى سَـــــــتْرْ الْمْنَـــــــا غَيَّـــــــبْ وُرَاحْ مَـــــا تَبْـــــرَاشْ الْصْـــــدُورْ مَـــــنْ حَـــــرّْ الدَّبْلَـــــة[1]

هَاجَـــــتْ ايَّـــــامْ الضْـــــبَعْ وَالأَسَـــــدْ جَـــــاحْ وَلْبَـــــدْ[2] بِيَّـــــازْ[3] الْعُقَـــــابْ[4] مْـــــنَ الْحَجْلَـــــة

طَابَـــــتْ كُـــــلْ الْقْلُـــــوبْ وَانْطَبْخَـــــتْ الاَرْوَاحْ وَاهْلْهَـــــا طَلْبُـــــوا عْلَـــــى مُـــــوتْ الْعَجْلَـــــة

وَمْشَـــــى مَـــــنْ نَـــــاسْ الْفَضْـــــلْ كَمَّـــــنْ مَرْكَـــــاحْ[5] مَـــــا بَـــــاقِي جُـــــودْ فِي الْخْيَـــــامْ الاَّ الرَّحْلَـــــة

فْـــ رَاش

ضْـــــيَاقَتْ عْلَـــــى الْمْهَـــــنِّي كِالْخَوْصَـــــة[6] وَانْطَبْخَـــــتْ النَّفُـــــوسْ وَارْتَشْـــــمَتْ[7] الاَكْبَـــــادْ

وَقْلُـــــوبْ الْعَـــــارْفِينْ سَـــــكْنَتْهُمْ سُوسَـــــة[8] الِّي مَـــــا طَـــــاقُوا عْلَـــــى مَشْـــــيْ الْتَّلْبَـــــادْ[9]

عَمَّـــــتْ نَـــــاسْ الْهَـــــوْلْ الاَفْضَـــــالْ الرَّحْسَـــــة[10] وَوْقَـــــعْ فَعْـــــلْ الْعَيْـــــبْ فِي كَثْـــــرَةْ لَعْبَـــــادْ

---

[1] – دَبَل الشّيءَ يَدْبِله ويَدْبُله دَبْلاً: جَمَعَه كما تجمع اللُّقمة بأَصابعك. والتَّدبيل: تعظيمُ اللُّقمة وازْدِرادُها. ودَبَل اللُّقمة يَدْبُلها ويَدْبِلها دَبْلاً ودَبَّلَها: جَمَعها بأَصابعه وكَبَّرها، والدُّبْلة مثل الكُتْلة من الصَّمْغ وغيره، والدُّبْلة والدُّبَيلة: داء يجتمع في الجوف.

[2] – لَبَدَ بالمكان يَلْبُدُ لبُوداً ولَبِدَ لَبَداً وأَلْبَدَ: أَقام به ولَزِق، فهو مُلْبِدٌ به، ولَبِدَ بالأَرض وأَلْبَدَ بها إِذا لَزِمَها فأَقام.

[3] – **بازَ عنه يَبِيزُ بَيْزاً وبُيُوزاً فهو بيّاز**: أي حادَ. وهنا الشاعر قصد أشدّ وأخطر نوع من فصيلة البازيات.

[4] – **العُقَابُ**: طائرٌ من كواسِر الطَّيْر، قويُّ المخالب، سمِّيت بذلك لشدَّتها وقُوّتها، وجمعه أَعْقُبٌ وعِقبانٌ، له منقار قصير أَعقف، حادُّ البصر. وهو طائر يتبع رتبة الجوارح وفصيلة البازيات، وله أكثر من واحد وستين نوعا يعيش معظمها في أستراليا وإفريقيا، ويوجد خارج هذه المنطقة نوعان يعيشان في الولايات المتّحدة وكندا هما: العقاب الأصلع والعقاب الذّهبي، وتسعة أنواع في أواسط أمريكا وجنوبها، وثلاثة أنواع في أستراليا، وهناك أنواع عدّة من العقبان توجد في الفلبين.

[5] – **المِرْكاحُ**: الذي يتأَخر عن ظهر الفرس. وسَرْجٌ ورَحْلٌ مِرْكاحٌ: يَتأَخَّرُ عن ظَهْرِ الفَرَسِ. يقال: رجلٌ **مِركاحٌ**، وسرجٌ **مِركاحٌ**، وهي **مِرْكاحٌ** أيضًا. والجمع: مَرَاكيحُ. والمِرْكاحُ من الرِّحال والسُّروج: الذي يتأَخر فيكون مَرْكَبُ الرجلِ على آخِرَةِ الرَّحْل.

[6] – رجلٌ أَخْوَصُ بيِّن الخَوَصِ أي غائر العين. والخُوصُ ورقُ النخل، الواحدة خوصَةٌ.

[7] – خَتَمَت إِناءهُم بالرَّوْشم. **الرَّوْشم**: أَوّل ما يظهر من النبت. والرَّوْشم الطَّابَع. أَو الخاتم الذي تُخْتم به الحبوبُ ونحوها، أَو اللَّوح الذي تُرْشم به الحبوب المجموعة. والجمع: رَوَاشِمُ. والرَّشْم: خاتم البُر وغيره من الحبوب، وقيل: رَشْمُ كل شيء علامته، رَشَمَهُ يَرْشُمُهُ رَشْماً، وهو وضع الخاتم على فراء البُر فيبقى أَثَره فيه.

[8] – السُّوس؛ العُثُّ، وهو الدود الذي يأْكل الحبَّ، واحدته سُوسة.

[9] – المِلْبِدُ اللاَّصِقُ بالأَرض. ولَبَدَ الشيءُ بالأَرض، بالفتح، يَلْبُدُ لُبُوداً: تَلَبَّد بها أَي لَصِقَ. وفي هذا البيت: يُخفي صوت مشيته.

[10] – خصلة من الخصال السيئة والدنيئة والرخيصة.

شَـــرْبَتْ كُـــلْ الْقْلُـــوبْ مَـــنْ كَـــاسْ الْغُصَّـــة[1] وانْطَبْخَـــــتْ صْـــــدُورْهَا شُـــرْفَة وَاجْـــوَادْ

إذَا خَانَـــــتْ دُنْيَـــــةْ أهْــــلْ السِّيَّاسَــــة مضـــا تَعْمَـــرْ بَسْـــمَايَمْ الجِيَّـــاحْ بْـــلاَدْ

مَـــا مَشُّـــو دَنْيَـــا بْهَمَّـــة وَكْيَاسَـــة يَطَّبْعُوهَـــــــا فِي زْمَــــــــانْ اوْلاَدْ اوْلاَدْ

مَـــا قَبْضُـــوا الاَيَّـــامْ لَبْسَـــة وَرْيَاسَـــة مَـــا سَـــارُوا وَلاَّ مْشَـــاوْا مْـــعَ مِيعَـــادْ

وَالِّي سَـــلْفُوا ذَكْـــرْهُمْ مَـــا يَتْمَسَّـــى خَلُّـــوا فِي الـــدُّنْيَا خْصَـــايِلْهُمْ تَنْعَـــادْ

يَبْغِـــــي قَلْـــــبْ الْعَـــــابَرْ سْـــــيُوفْ الصُّـــــولَة[2]

هَـــــــــــــدَّة

مَـــا يَضْـــنُوا رَادِي وُلاَ يَرْضُـــوا مَـــنْ جَـــاحْ يَبْغُـــوهُمْ فِي الْشَّـــاوْ[3] وَالنَّـــاسْ الرَّوْلَـــة[4]

مَـــا يَخْـــلاَشْ زْمَـــانْهُمْ مْسَـــا[5] وَصْـــبَاحْ لَلْقَاصَـــــدْ ارْزَاقْهُـــــمْ لَبْـــدَة[6] عَوْلَـــة[7]

متْعَمَّـــــرْ فْـــــرِيقْهُمْ بَرْجَـــــالْ مْـــــلاَحْ عـــوَّل وَطْنُـــه مَـــنْ دْكَادِيـــكْ[8] فْحُولَـــة[9]

[1] – الباطل.

[2] – القتال.

[3] – في البداية. من الوهلة الأولى.

[4] – الرّولة؛ لقب سموا به لأنهم يتراولون في المشي أي يسرعون.

[5] – المساء.

[6] – صوف.

[7] – رزق.

[8] – مِلؤها.

[9] – الفُحولة في عظم الخلق والنبل.

كُلْ بْطَلْ يْبَانْ فِي وَكْرَهْ مَصْبَاحْ … سَاسْ[1] امْحَالُه مَا تْزَحْزَحْ مِن دَوْلَة

صُورْ[2] مْعَمَّدْ مَا تْهَدَّمْ وَلاَ طَاحْ … وَاهْلُه مَا سَارُوا لْعَادِي فِي ذَلَّة

الِّي بِهُمْ كُلْ مْضِيَّقْ يَرْتَاحْ … يَبْرُوا طَبْخَاتْ الصّدُورْ مِن الْعَلَّة

أَهْلْ خْيُولْ سْرُوجْهُمْ عَسْجَدْ[3] وَضَّاحْ … وَاهْلْ مْكَاحَلْ بِيضْ وَرْكَابْ[4] وُشَلَّة[5]

فْرَاش

وَاشْ ايْلِي بَالْفْرِيقْ مِيعَادُه سَلَّمْ … وَاجْوَادُه رَاحُوا وُسَكْنُوا فِي تُرْبَة

مَا نَرْضَاشِي ايْدْ الرَّادِي[6] فِيَّ تْحَكَّمْ … وَالْخَاطَرْ يْعِيفْ مَبْدُوعْ الرُّكْبَة[7]

مَا نْحَمْلْشِي الْقْبِيحْ فِيَّ يَتْكَلَّمْ … مَن بْكْرِي جَرْوْ النَّمَرْ مَا يِتْرَبَّى

الِّي فِيهُمْ كُنْتْ نَشْكُرْ وَنْعَظَّمْ … هُمَا نَاسِي يَا فْطِينْ إذَا تَعْبَا[8]

فُمْ الجَايَحْ مَا اكْلَى مَالصَّيْدْ عْظَمْ … الِّي يَتْعَشَّى بْكَذَا مَن رَقْبَة

مَا يَقْدِرْشِي يْقَرْبَهْ لُو مْتَعَدَّمْ … تَبْقَى شَاعَلْ بِيْنْ عَيْنِيهْ الرَّهْبَة

---

[1] – الأساس والقاعدة.

[2] – الصورْ؛ أصله السورُ: وهو حائط المدينة، وجمعه أَسْوارٌ وسيرانٌ.

[3] – **العَسْجَدُ**: الذهب؛ وقيل: هو اسم جامع للجوهر كله من الدرّ والياقوت.

[4] – وَضَعَ الفارِسُ رِجْلَهُ في الرِّكابِ وَانْطَلَقَ بِفَرَسِهِ: أَداةٌ مِنْ حَديدٍ تُعَلَّقُ في السَّرْجِ، يَضَعُ عَلَيْها الرَّاكِبُ رِجْلَهُ.

[5] – جماعة من الأصدقاء ذات ميول واحدة.

[6] – سلطة الرّجل السيّئة.

[7] – **رَكِبَ يَرْكَبُ رُكُوباً**: عَلا على الشّيء، والاسم الرِّكْبة، بالكسر، والرَّكْبة مرّةٌ واحدةٌ. وكلُّ ما عُلِيَ فقد رُكِبَ وارْتُكِبَ.

[8] – **تَعِبَ تَعَباً**: أَعْيَا.

عَـــزَّ المِـــرْوْ[1] الاَّ اهْلُـــه يَـــا مَـــنْ تَفْهَـــمْ بَعْـــدْ مَـــا فَـــاتُوهْ مَـــا يَهْـــدُوا عَقْبَـــة

الْيَـــدْ بْغِـــيرْ اخْتْهَـــا وَاشْ تْـــنَجَّمْ وَجْنَـــاحْ بْـــلاَ خُـــوهْ مَـــا يَقْـــدَرْ جُوبَـــة[2]

إذَا نَـــادَى وَقْـــتْ الاَرْذَالْ تْبَـــرَّمْ خَلِّـــيهُمْ كِالنَّـــاسْ يَعْطِـــيهُمْ نُوبَـــة

وَلُـــو يَعْلَـــى بَنْـــيْهُمْ وُيَتْهَـــدَّمْ الْبَـــنْيْ عْلَـــى السَّـــاسْ وَالْحُرْمَـــة نَسْـــبَة

وَاشْ ايْلِـــي بَـــالْفَرِيقْ زَعْـــمْ إذَا يَخْلَـــى

هَـــدَّة

إذَا كَـــانْ جْفِيـــتْ[3] نَاسُـــه مَـــا تَرْتَـــاحْ وِاذَا كَـــانْ صْـــحَبْتْهُمْ تَقْعُـــدْ خْلَـــة[4]

وِاذَا كَـــانْ لْقِيـــتْ بِهُـــمْ عَقْـــدَكْ طَـــاحْ وِاذَا كَـــانْ انْـــدَهْتْهُمْ عَمْلُـــوا بَخْلَـــة[5]

وِاذَا عَـــادْ الْعَيْـــبْ عَنْـــدْ اهْلُـــه مُبَـــاحْ يَـــذْهَبْ سَـــتْرُه مَـــا تَحُـــقْ الاَّ الرَّحْلَـــة

وِاذَا عَـــادْ الْمْـــرَارْ فِي شَـــهْدَةْ[6] الاَجْبَـــاحْ[7] مَـــا تَاكُـــلْ مَـــنْ غَلْتُـــه حَـــتَّى النَّحْلَـــة

---

[1] – المرء، الإنسان.

[2] – على الطيران.

[3] – أطلت معاشرتهم.

[4] – محتاج.

[5] – بخل.

[6] – **الشَّهْد**: العسل ما لم يُعْصَرْ من شَمْعِه، شِهاد، والواحدة: شَهْدَة وشُهْدة.

[7] – مواضع النّحل في الجبل وفيها تُعَسِّلُ.

وَانْطَمْسَـــــتْ شَـــلَّى[1] قْلُـــوبْ عْلَـــى النَّجَـــاحْ رَكبَـــــتْ فِي صَـــحْوْ السّْـــمَا[2] قُلَّـــة كَحْلَـــة

تَمَّـــــــــــــــــــتْ

[1] – مجموعة.

[2] – السّماء.

القصيدة الثّالثة: تحت عنوان " الشّمعة "

هَـــــــــــــــــــــــــدَّة

عْلاَشِـــــي فِي لَغْبَـــانْ[1] لِيعْتَـــكْ[2] زَادَتْ لِي لَمْحَـــانْ بَعْـــدْ انْفَطْسُـــوا[3] لَحْـــزَانْ مَـــنْ هُمُومَـــكْ لِيَ دَارُوا

يَـــا شَمْعَـــة بَكْـــوَكْ[4] طَـــالْ وَانْحْـــرَقْ غُصْـــنَكْ مَـــنْ نَـــارُ

يَـــا مَـــنْ بِـــكْ السِّـــيوَانْ يَنْطْبَـــعْ فِي كَـــمْ مـــن دِيـــوَانْ حَـــتَّى دَاجَـــكْ[5] يْبَـــانْ يَرْتْمَـــى مَـــنْ شَمْـــسْ نْهَـــارْ

بِـــكْ اصْـــحَابْ الفُرْقَـــانْ فِي اللَّيَـــالِي يَتْلُـــوا الْقُـــرْءَانْ يَتْرَجُّـــوا في الجْنَـــانْ صُـــوتْهُمْ يَخْلَـــجْ[6] بَجْهَـــارُ

بِـــكْ مْشَـــايَخْ الاَدْيَـــانْ يَنْسْـــخُوا عُلُـــومْ الْبَيَـــانْ اصْـــطَفَهُمْ الرَّحْمَـــانْ حَـــازْهُمْ مَـــنْ دُونْ بْشَـــارُ

فْــــــــــــــــــــــــرَاشْ

يَـــا شَمْعَـــة بَكْـــوَكْ طَـــالْ وَانْحْـــرَقْ غُصْـــنَكْ بَالْمَشْـــعَالْ حَالَـــكْ مَـــا مَثْلُـــه حَـــالْ مَـــنْ العْـــذَابْ دْمُوعَـــكْ سَـــالُوا

درْنِي لَلْـــنَّفْسْ جْـــلاَلْ دَايَمْ عْلَـــى خَـــدَّكْ هَوْطَـــالْ[7] وُمَنَّـــكْ زَدْتْ اهْـــوَالْ هَكْـــذَاكْ القَلْـــبْ صْـــرَى لُـــو

مَـــنْ بَعْـــدْ نْسِـــيتْ اشْـــحَالْ دَمْعْـــتِي فَاضَـــتْ مَـــنْ الانجْـــالْ[8] وَطْعَـــنْ قَلْـــبِي مَشْـــعَالْ وَالحَـــرْقْ فِي وَسْـــطْ ادْخَـــالُو

نْرَاعِـــي فِي الاَفْصَـــالْ مَـــا نْسَـــالْ وُلاَ حَـــدْ يْسَـــالْ غْرِيـــبْ بْـــلاَ رِجَـــالْ وَاشْ مـــن فَرْحَـــة فِي بَالُـــه

[1] – في حالة ضعف الرأي.

[2] – لوعتك وشوقك زادني حرقة.

[3] – ذهبت وزالت.

[4] – بكاؤك.

[5] – سواد ظلامك، ليلة ذات دجًى وهي الظلم، وهو أحسن من شمس الضحى، وبدر الدجى، وليل داج.

[6] – **يَخْلَجْ؛ الخلج**: جذب الشيء، والمعنى هنا في البيت؛ أنّ صوتهم يجذب المتلقي ويرتاح له.

[7] – غزير.

[8] – **انْجَالَ انْجِيَالاً. وجاوَلْتُه وجاوَلَني**: أي دافَعْتُه ومانَعْتُه. والجَوْلانُ: التُّرابُ الذي تَجُوْلُ به الرِّيْحُ على وَجْهِ الأرْضِ. وجَولاَنُ الهُمُوْمِ: أوَّلُها.

وَاشْ عْـرَفْ مَـنْ لاَ جَـالْ[1] مَـا عْمَـلْ بِـينْ النَّـاسْ خْصَـالْ مَـا شَـعْرُوا بِـهْ اقْـوَالْ يَنْـدْفَنْ هُـوَ وَافْعَالُـه

وَاشْ عْـرَفْ مـن لاَ جَـالْ مَـا عْـرَفْ للأَشْـيَاء تَفْصَـالْ لُـو عَـاشْ كْثَـرْ مَـا زَالْ سُـورْتُه كَمَثْـلْ خْيَالُـه

مَـا نَـالُوهْ وُلاَ نَـالْ غَـرْسْ[2] رَادِي[3] مَـا فِيـهْ ضْـلاَلْ لاَ غَلَّـة وَلاَ مَـالْ هَـايَنْ بْدِينُـه وَبْحَالُـه

بْكَـاكْ الأَّ مِتَـالْ هَكْـذَا مـن زَارُوهْ اهْـوَالْ الحُـبْ مْـعَ الاَشْـغَالْ يَنْـدْمَرْ وُيَشَّـطَّنْ حَالُـه

فْـرَاشْ

يَـا شَمْعَـة دَمْعَـكْ سَـاحْ مَـنْ خْـدُودَكْ فِي الحَسْـكَة[4] طَـاحْ نُـورَكْ لَبْـدَة[5] وَضَّـاحْ مَـا طْفَـى وَانْـتِ فِي قُرْحَـة

مَـا عَمْلُـو لِـكْ صْـلاَحْ زَايْـدَة تَبْكِـي بْـلاَ تَنْـوَاحْ زَعْمَـة صَـايَرْ لَـكْ شْـبَاحْ مَـا تْشُـوفِي مَنُّـه رَاحَـة

بَـاقِي ثَاقَـبْ مَصْـبَاحْ فِي بْـلاَدِي بِـينْ الْجِيَّـاحْ رُوحِـي بِـينْ الاَرْوَاحْ بَاقْيَـة وْعَـدْمَتْ الْصَّـحَة

النَّـاسْ تْبَـانْ مْـلاَحْ كَـالْخْيُوطْ عْلِـيهُمْ رَمَّـاحْ لُـو تَـدْرَكْهُمْ الاَفْـرَاحْ لاَ وْذَنْ لاَ خَـاطَرْ يَصْـحَى

يَـا شَمْعَـة بَكْـوَكْ طَـالْ وَالْحَـرْق غُصْـنَكْ مـن نَـارُ

هَـدَّة

يَـا مَـنْ بِـكْ الصَّـهْرَانْ يَنْطْبَـعْ فِي كَمَّـنْ دِيـوَانْ إِذَا قَلْبُـه عَطْشَـانْ يَنْظُـرْ حْبِيبُـه بَابْصَـارُ

---

[1] – سافر وطاف وهو الذي له خبرة كبيرة في الحياة.

[2] – نوع من التّمر؛ وهو أول نوع ينضج منه.

[3] – رديء.

[4] – هي الأداة التّي توضع عليها الشّموع، وتكون مصنوعة من المعدن؛ ذهب، فضّة، نحاس.

[5] – صوف.

بِـــكْ ارْيَـــامْ وُشُـــبَّانْ يَغْنْمُـــوا فَرْحَـــةْ كُـــلْ زْمَـــانْ يَتْلاَقُـــوا غِـــيرْ اخْـــوَانْ مـــن عْـــوَاذَلْهُمْ[1] يَنْسَـــتْرُوا

أُسُـــدْ مْـــعَ غُـــزْلاَنْ بِالْمْـــدَامْ وُغَـــيّْ[2] الرِّيسَـــانْ مَـــا يَـــدَّخْلُوا عَـــدْيَانْ كُـــلْ كَنْـــزْ مْـــعَ عَقَّـــارُ

طِـــيرْ قْبَالُـــه كَـــرْوَانْ[3] مـــن حْلُـــولْ الْقِيمَـــة تَـــرْزَانْ بْهَـــاهُمْ كَالوَمَّـــانْ بِـــكْ يَـــا شَمْعَـــة يَصَّـــهْرُوا

فْـــــــــــــــــرَاشْ

يَـــا شَمْعَـــة لِيلَـــكْ فَـــاتْ سُـــورْتَكْ مـــن نُـــورَكْ مْضَـــاتْ اقْصَـــارَتْ بَعْـــدْ عْـــلاَتْ دَمْعْهَـــا لَلْقُـــرْبْ رْمَـــاتْ

يَـا مـن يَنْسَـاغُوا لَـكْ قْنَـاتْ فِي اللَّيَـالِي بَالصَّـهْرْ تْبَـاتْ جَالْسِـــينْ مْـــعَ الْبْنَـــاتْ غَـــانْمِينْ الزَّهْـــوْ وُ وَقْتُـــه

بِـــكْ مْشَـــايَخْ غَنَّـــاتْ بِـــينْ رْجَـــالْ الْزَّهْـــوْ زْهَـــاتْ بَقْصَـــبْ صْـــيَاغْ دْوَاتْ شِـــيخْهُمْ يَخْلَـــجْ فِي صُـــوتُه

مْحَـــايَنْ قَلْـــبِي جَـــاتْ مَـــا مْشَـــاوْ عْلِـــيَّ لِيعَـــاتْ جَسْـــدِي بَالضُّـــرّْ فْنَـــاتْ غَـــابْ ظَـــنِّي لِـــيس جْبَرْتُـــه

يَـــــا شَمْعَـــــــة بكْـــــــوَكْ طَـــــــالْ وَانْحَـــــــرَقْ غُصْـــــــنَكْ مـــــــن نَـــــــارُ

هَـــــــــــــــــــدَّة

يَـــا شَمْعَـــة مَـــا كَـــانْ مـــن احْبَـــابِي عَاهَـــدْهُمْ خَـــانْ مَـــا جَـــا مَـــنْهُمْ عَلْـــوَانْ[4] حَـــدْ مَـــا يَـــدْرَكْنِي خَبْـــرُ

رَاهْ دْخَلْهُـــمْ شِـــيطَان مـــن الْجْفَـــا شَـــرَّبْهُمْ كِيسَـــانْ ادَّاهُـــمْ النَّسْـــيَانْ مـــن يْغِيـــبْ غَيَّـــبْ ذَكْـــرُ

[1] – لومهم؛ عذل عَذلتُ أعذِلُ وأعذلُ عَذْلاً **فاعتَذل**: لُمتَه فأعتب. **والعذيلَةُ**: اللّوم.

[2] – **الغيُّ**: الضَّلالُ والخيْبة.

[3] – طائر طويل الرِّجلين أغبر يَعِيشُ قُرْبَ الأَنْهُرِ وَالشَّوَاطِئِ، مائل للون البُنيّ، له منقار طويل دقيق منحنٍ إلى أسفل، وله صوت حسن يتفاءل به النَّاسُ في الصَّباح.

[4] – شجاع وقوي.

الصُّـــحْبَة فِي اللِّسَـــانْ مَـــا تْشُـــقْ خْـــوَاطَرْ تَلْيَـــانْ محَبَّـــةْ ذَا الزَّمَـــانْ غِـــيرْ فِي سَـــاعَة يْحَّسْـــرُوا

إذَا تْبَعَّـــدْهُمْ بُلْـــدَانْ يَنْكْـــرُوا تَحْسَـــبْهُمْ عَـــدْيَانْ تَـــذْهَبْ ضَـــحْكَةْ الاَسْـــنَانْ عَـــوْضْ مَـــا شَـــافُوا مَـــا رُوا

يَـــا شَمْعَـــة ذَا مَـــا كَـــانْ مَـــا يْـــدُومْ الاَّ الله سُـــبْحَانْ مَـــا يَبْقُـــوا لَـــكْ عُشْـــرَانْ تَمَّ خَالَـــدْ نَظْـــمْ اشْـــعَارُ

الحَـــالْ قْرِيـــبْ يْبَـــانْ مَـــا يْضُـــوقْ مْنَـــامْ الْغَيْظَـــانْ[1] مَثْـــلْ الْقُمْـــرِي قَيْطَـــانْ[2] عَـــادَمْ[3] عَشْـــرَاوَتُه[4] طَـــارُوا

تَمَّـــــــــــــــــــــــــــتْ

1 – الحزين.

2 – متألّم.

3 – فاقد.

4 – قرينته.

القصيدة الرّابعة:

هَـــــــــــــــــــــدَّة

خُـــــــــذْ مْوَاجَـــــــــبْ[1] مَـــــــــنِّي شَـــــــــرْحْهَا مَعْلُـــــــــومْ

خُــــــذْ اللَّفْــــــظْ الِّي بْمْنَاقْبُــــــه تَتْعَــــــدَّى ... تَخْــــرُجْ بِــــهْ صْحِيحْ إذَا دْخَلْــــتْ الشُّــــومْ[2]

مَــــا رِيَّــــحْ[3] قَلْــــبِي مــــن الْهَــــمَّ هَــــذِي مُــــدَّة ... ضَــــاقْ الْمُــــورْ[4] عْلِــــيَّ خَــــاطْرِي مَغْمُــــومْ

نْبِيــــعْ وُنَشْــــرِي مَــــنْ يْلِيــــقْ بِيَ يُغْــــدَى ... فِي سُــــوقْ بَــــلاَ غَاشِــــي يَــــا بْــــنِي مَلْمُــــومْ

اهْلَــــكْ بَحْــــرِي وُصَــــارْ فِيــــهْ مْــــرَادَة ... بَــــاقِي فِي وَسْــــطَهْ بْغِــــيرْ شَــــقْفْ نْعُــــومْ

فْـــــــــــــــــــرَاشْ

ضُــــرٌّ وُلاَ لِيــــهْ مْــــدَاوِي وُلاَ مــــن عَرْفُــــه ... طَــــالْ زْمَــــانِي بَــــاقِي يَــــا فْطِــــينْ مْــــرِيضْ

نَسْــــتَنَّى لَحْبَــــابِي لاَ غْنَــــاشْ يْنِيفُــــوا ... يَطَّــــرَّحْ قَلْــــبِي وَيْــــزُولْ هَــــمّْ الْغَــــيْضْ

مَــــنْهُمْ كُــــلْ نْهَــــارْ مْحَــــايْنِي يَهَّــــدْفُوا ... وَبْحَــــرْ غِيــــوَانِي مــــن شُــــوقْهُمْ يْفِــــيضْ

فْصِـــــــــيحْ بْـــــــــلاَ حَـــــــــرْفْ كْفِيـــــــــفْ غِـــــــــيرْ يْهُـــــــــومْ

هَـــــــــــــــــــــدَّة

مَــــا فَــــرَّشْ مَــــا دَارْ كَعْــــبْ الْهَــــدَّة ... وَاشْ تْكَلَّــــمْ كُــــلْ افْصَــــالْتُه مَعْــــدُومْ

---

[1] – أجوبة.

[2] – الشؤم.

[3] – هَنِئَ.

[4] – الأمر.

مَـــــاذْا مَـــــنْ خَـــــاوِي وُيَحْسَـــــابْ لْـــــدَى زَهَّـــــاهْ الْجَـــــيْشْ الّي بَـــــالْهْوَى مَغْـــــرُومْ

كَالضَّـــــهْبْ[1] إِذَا يَقْـــــوَى فُـــــوقْ رَاسْ الرَّكْـــــدَة يَحْسَـــــبْ رُوحَـــــهْ دَاجْ[2] الاَّ بْغِـــــيرْ نْجُـــــومْ

مَـــــا تَتْلَـــــفْ منَّـــــه طْرِيـــــقْ وَلُـــــو سَـــــدَّ وَيْـــــذُوبْ مَـــــن الـــــرِّيحْ إذَا يْجِـــــي مَحْـــــزُومْ

فْـــــــــــــــــــرَاشْ

خُـــــذْ مْوَاجَـــــبْ وَحْـــــدْ أُخْـــــرِينْ وَادِّي مَنْهَـــــا فَايَـــــدَةْ مَـــــن شَـــــدّْ قْصَـــــايَدْ الغِيـــــوَانْ[3]

بِيـــــتْ الْبُخْـــــلْ حَـــــتَّى حَـــــدْ مَـــــا يَقْصُـــــدْهَا وَلُـــــو مَبْنِيَـــــة بَـــــالتِّبْرْ[4] وَالْيَمَـــــانْ[5]

فْرِيسَـــــة خَـــــانَزْ[6] اشْـــــكُونْ يَنْفَـــــقْ مِنْهَـــــا مَـــــن شَـــــافْ يْصَـــــرَّفْ مَـــــن البُعْـــــدْ يَـــــا فُطَّـــــانْ

صُـــــوفْ الْكَلْـــــبْ إذَا تَنْبَـــــاعْ مَـــــنْ يَشْـــــرِيهَا أَلُـــــو تَرْجَـــــعْ مثْـــــلْ الْحْرِيـــــرْ وَالـــــرَّوَانْ

الـــــرَّادِي رَادِي وَلُـــــو الاَوْطَـــــانْ مْلَكْهَـــــا سَـــــابَقْ فِيـــــهْ الشَّـــــرّْ إذَا خْصَـــــالْ جِيعَـــــانْ

وَالْمُكَـــــرَّمْ لِـــــيسْ طْبَايْعَـــــهْ يَنْسَـــــاهَا يَحْسَـــــبْ رُوحَـــــهْ عَنْـــــدْ خْصَـــــالْ فْعَايْلُـــــه شَـــــبْعَانْ

هَـــــذَاكْ أصْـــــلَهْ فِي دُنْيْتُـــــه فَوَّتْهَـــــا وَلُـــــو شَـــــرّْ بْقَـــــى مَعْلُـــــومْ وَلْـــــدْ فْـــــلاَنْ

مَـــــا تَخْفَـــــاشْ الْنَّـــــاسْ اصْـــــنَافْهَا مَعْلُـــــومْ

---

[1] – **ضَهَبَ الرَّجُلُ يَضْهَبُ ضُهُوباً**: أَخْلَفَ وضَعُفَ ولم يُشْبِهِ الرِّجَال، وهو مَجَازٌ، لِشَبَهِهِ باللَّحْم الَّذِي لم يَنْضَج.

[2] – جماعة.

[3] – ناس يسافرون من حي إلى حي، ومن درب إلى درب. مغرمين بالإنسانية والمغرمين بالعدل والموسيقى.

[4] – الذّهب.

[5] – الركن اليماني من البيت الحرام؛ الذي يوجد به الحجر الأسود.

[6] – **خَنِز بالكسر، خُنُوزاً ويخْنَز خَنَزاً، فهو خَنِزٌ وخَنَزٌ**: أي فسد وأنتن. وهنا أراد بها الشّاعر الإنسان الجبان الذي لا فائدة منه.

هَـــــدَّة

مَـا يَخْفَـاشْ الْطَّـوْدْ[1] عْلَـى بْـلاَدْ بْعِيـدَة ... والطِّـيرْ مْعَـيَّنْ مَـا ضَـادُّهْ جَحْمُـومْ[2]

الثَّلْـبْ[3] إذَا يَنْـزَلْ وُنَـاضْ وَاشْـتَى يَهْـدَى ... هَـاكْ النَّـاسْ مْقَامْهَـا مَعْلُـومْ

نَـارْ الْحُـرّْ إذَا تَطْفَـى جَمْرْهَـا يَـرْدَى ... مَـن كَـانْ يْـذَوَّقْ السَّـلْمَانْ[4] صَـارْ يْهُـومْ

مَـا تَنْفَصَّـلْ فَضَّـة مَـن سْـبَايَكْ حْدِيـدَة ... وُمَـا تَرْجَـعْ صْـدُورْ الْهَـامْجِينْ[5] عْلُـومْ

جُنْـدْ الطُّلْمَـسْ[6] مَـا يْـدِيرْ الشَّـهْدَة[7] ... وَالضَّـفْدَعْ مَـا يَرْجَـعْ رِيقْهَـا مَسْـمُومْ

السَّـلْحَفْ مَـا دَارْ سْـوَابَقْ الْفِيَّـادَة ... وَالْعْظَـمْ التَّـالِفْ مَـا جَـادْ بَـالْكْرُومْ

فْـــــرَاشْ

خُـذْ مْوَاجَـبْ مَـنِّي يَـا فْطِـينْ وُسَـلَّمْ ... تْخَـالَفْ بِهَـا كِيَّـاتْ[8] لْمَـنْ يْكُـونْ عْـدُوا

---

[1] – **الطوْدُ**: الجَبَلُ العَظِيْمُ، والجمع **أطْوَادٌ**: الجبال.

[2] – الكلب.

[3] – الهَرِم.

[4] – **أبُو سلْمَانَ**: أعْظَمُ الجِعْلاَنِ ذو رَأْسٍ عَظِيمٍ. وأبو سَلْمى: هو الوَزَغُ. والسَّلاَمَانَةُ: مِثْلُ الأَلاَءةِ، وتُجْمَعُ على السلاَمَانِ، وقد سَمَتِ العَرَبُ سَلاَمَانَ، وقيل: هو شَجَرٌ أطْوَلُ من الشيْح. والسَّلاَمُ أيضاً: شَجَر.

[5] – **من الناس**: هَمَجٌ هامِج؛ وفي حديث علي، رضي الله عنه: "النّاسُ رجلان: عالم ومتعلّم، وسائر النّاس هَمَجٌ رَعاع"، يقال لأخلاط النّاس الذين لا عقولَ لهم، ولا مروءة: هَمَج هامِج.

[6] – يشير الشّاعر هنا إلى النّحل.

[7] – **الشَّهْد**: العَسَل ما دام لم يُعصَر من شَمعه، ويُجمَع على الشِّهاد، والواحدةُ: شَهْدة وشُهْدة.

[8] – جراح معنوية تصيب الإنسان، وقد تتراكم فتصبح أمراض جسمية.

الْمَـــــرْوْ[1] بْـــــلاَ جُهْــــدْ عْلاَشِـــــي[2] يَـــــتْكَلَّمْ وَيْعَـــافَرْ[3] مـــن هُـــوَ فَـــوقْ مـــن جَهْـــدُه

الصَّـــمْتْ بْحَـــرْ غَـــامْقْ مَـــا يْقِيسُـــه عَـــايَمْ وَالْمَـــــرْوْ السَّــــاكَتْ إشَـــارْتُه عَنْـــــدُه

فْطِـــينْ وُيَعْـــرَفْ فِيمَـــا يْكُـــونْ يْـــنَجَّمْ يَفْهَـــــمْ وَيْــــنَكَّسْ الاَقْـــوَالْ فِي جَسْـــــدُه

يَجْـــرَحْ وَيْـــدَاوِي هَكْـــذَاكْ يَـــا مَـــنْ تَفْهَـــمْ يَغْلَـــــقْ الجْعَـــــبْ الْمَنْصُـــوبِينْ فِي وَعْـــــدُه

وَالأَصَــــــــالِي تَعَرْفُــــــــه عْلَــــــــى جَبْــــــدُه

هَــــــــــــــــدَّة

الجُـــــودْ أهْلُــــه كُــــلْ بْطَــــلْ اسْـــــتَوْدَى وَبْقَـــى مَـــنْ حَالُـــه يَـــا صَـــاحْبِي مَضْـــيُومْ[4]

مْنِـــينْ انْكَسْـــرُوا الاَطْـــوَادْ[5] وِيـــنْ الْهَمْـــدَة[6] مَـــنْ كَانَـــتْ بْهُـــمْ دُرْكْ النَّجُـــوعْ[7] تْقُـــومْ

ظْهَـــرْ شَـــانْهُمْ قْبِيـــلْ فِي كَمَّـــنْ بَلْـــدَة واهْــــدَاوْا خْبَـــرْهُمْ في الْفَانِيَـــة مَعْلُــــومْ

فِي الاَرْسَـــامْ[8] الِّي تَالْفَـــة مْضَـــاتْ الْعَـــدَّة مَـــا يَعْـــلاَشْ الصُّـــورْ عْلَـــى اعْقَـــابْ الْقُـــومْ

فْـــــــــــــــرَاشْ

---

[1] – امرئ، إنسان.

[2] – لماذا.

[3] – يُشاجر.

[4] – **مضيوم؛ الضَّيْمُ**: الظلمُ. وقد ضامَهُ يَضيمُهُ، واسْتضامَهُ، فهو مَضيمٌ ومُسْتضامٌ، أي مظلوم. وقد ضُمْتُ، أي ظُلِمْتُ، على ما لم يسمّ فاعله.

[5] – **الطَوْدُ**: الجَبَلُ العَظِيْمُ، والجمع **أطْوَادٌ**: الجبال.

[6] – الرّقدة والسّكون.

[7] – المنافع.

[8] – المرسم أو الدار.

خُـــذْ مْوَاجَـــبْ[1] كُـــلْ حْـــدِيثْ لِيـــه[2] وْجَابُـــه[3] مَـــــنْهُمْ دِيمَـــــه خَـــــاطْرِي نَـــــزَّاجْ[4]

تْخَبَّـــــلْ غَـــزْلِي وْلاَ سْـــلَكْ مـــن خَشْـــبُه مَـــا صَـــابْ سْـــلاَكْ يْسَـــدِّي الِّي نَسَّـــاجْ

رَانِي حَـــــايَرْ فِي الِّي تَـــــالْفِينْ انْصَـــــابُوا رَدَّتْهُـــــمْ الـــــدَّنْيَا يَـــا العَـــاقْ ابْـــرَاجْ

شَـــــانْ[5] الـــــدَّنْيَا ذُو نْـــــزُولْ وَذُو رْكْبُـــــوا تَتْبَـــــدَّلْ رَاحَـــــتْ السّـــــرُوجْ[6] لَلْمَحْتَـــــاجْ

مـــن عَنْـــدَهْشْ حْصَـــانْ قْبِيـــلْ طَـــاحْ رْكَابُـــه تَتْبَـــدَّلْ مَـــا بِـــينْ مْضَـــارَبْ الْهْمَـــاجْ[7]

الـــــدُّنْيَا مـــــن بكْـــــرِي يَـــــا فْطِـــــينْ مْشُـــــومْ[8]

هَـــــــــــــــــدَّة

جِيـــتْ[9] نْحَـــدَّدْ الاَشْـــيَاتْ[10] جَـــاتْ[11] بْعِيـــدَة مَـــا فُـــوقْ كُـــلْ عَلْـــمْ رِيـــتْ[12] عْلُـــومْ

كُـــلْ نْهَـــارْ نْمَسِّـــي نَاحْيَـــاتْ جْدِيـــدَة مَـــا يَطَّلَّـــعْ بَـــاحْوَالِي الاَّ الْقَيُّـــومْ

---

[1] – أجوبة.
[2] – له.
[3] – جوابه.
[4] – متألّم.
[5] – شأن.
[6] – **السَّرْجُ**: رحل الخيول، معروف، والجمع سُروج. وأَسْرَجَها إسراجاً: وضع عليها السّرج. والسَّرّاجُ: بائع السُّروجِ وصانعها، وحرفته السِّرَاجَةُ.
[7] – الذين لا سدادة في رأيهم ولا نظام في عيشهم.
[8] – مشؤومة.
[9] – جِئت: أي بَدأت.
[10] – الأشياء.
[11] – بدت لي.
[12] – بانت وظهرت لي.

جُنْـــدْ بْـــلاَ رَايَـــسْ[1] مَـــا لِيـــهْ تَظْهَـــرْ هَـــدَّة ذَاقَـــــتْ بِـــــهْ اجْبَـــــاخْ[2] بْحَرْكْهَـــــا مَخْـــــدُومْ

يَبْـــــنِي وَيْهَـــــدَّمْ وَلاَ يْصِـــــيبْ إفَـــــادَة خُـــــذْ مْوَاجَـــــبْ مَـــــنِّي شَـــــرْحْهَا مَعْلُـــــومْ

تَمَّـــتْ

[1] – قائد ورئيس.

[2] – **جَبَحَ القومُ**: رَمَوْا لِيَنْظُروا أيُّها يَخْرُجُ فائِزاً.

القصيدة الخامسة: نظّمها الشّاعر " الحاج خالد " اشتياقا لرؤية مكّة المكرمة:

هَــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

تْخَــــــوَّضْ[1] بْحَــــــرِي مَـــــاء وُرِيـــــحْ وَتْخَلَّطُــــــوا وَارْيَـــــاحْ الشُّــــوقْ بْشَـــــدْ عَاصَــــفْ تْسُـــــوطْ[2]

الاَمْطَـــــارْ تْعَجَّـــــجْ[3] وَالاَمْــــــوَاجْ يَزَّرْوطُـــــوا[4] مَـــــاءهُمْ يَلْعَـــــبْ عْلَـــــى اشْــــفَارْ الخْيُــــوطْ

خُفْــــتْ اخْنَـــاقِي مَــــنْهُمْ جْمِيـــعْ لاَ يَقَّنْطُـــوا لاَقِـــــي يَـــــا رَبِّي فِي نْهَــــارْ مَبْسُــــوطْ

فْــــــــــــــــــــرَاشْ

صَـــــابَرْ ذَالِي عَيْطَـــــة وُطَـــــالْ ضُـــــرِّي بْطَـــى غْشِـــيتْ[5] مَـــن الْقَنْطَـــة[6] الْعَــيْشْ عَـــنِّي سْمَـــاطْ[7]

لِيغْـــتِي[8] حُـــبْ سْــــطَى بْضَـــرْبتُه مَـــا خْطَـــى وَلْغَـــطْ[9] عَـــنِّي لَغْطَـــة رِيـــحْ الاَهْـــوَالْ سَـــاطْ[10]

مَــــا عَــــاطِينِي فَرْطَـــــة خْيُولَــــهْ مْرَبْطَـــــة ءَاشْ يْـــتَمْ الخُلْطَـــة الْهَـــمْ سَـــدّْ[11] وُحَـــاطْ[12]

---

[1] – تعكّر.

[2] – ساطتْ نفسي تسوطُ سوطاناً إذا تقلصتْ.

[3] – العجاج؛ الغبار الكثيف الذي تخلفه الريّاح.

[4] – يرموا.

[5] – أُغميَ عليّ.

[6] – **القُنُوط**: اليأْس، وفي التهذيب: اليأْس من الخير، وقيل: أَشدّ اليأْس من الشّيء.

[7] – ذهبت عنه السّعادة والهناء.

[8] – شوقي.

[9] – **اللَّغْطُ واللَّغَطُ**: الأَصْواتُ المبْهَمة المخْتَلطة والجَلَبةُ لا تُفهم. وفي الحديث: ولهم لَغَط في أَسْواقهم؛ اللغطُ صوت وضَجَّة لا يُفهم مَعناه، وقيل: هو الكلام الذي لا يَبِين.

[10] – كَثُرَ.

[11] – أحكم وألمّ.

[12] – أحاط.

تَمّْ جْفَاهَـــــــــــــا بِهَـــــــــــــا يْجُـــــــــــــولْ وَيْحُـــــــــــــوطْ[1]

هَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

وَايْـــــــدِينْ الْعَاشَـــــــقْ فِي هْـــــــوَاهْ يَشَّـــــــابْطُوا[2] كَـــــــالِّي فِي بَحْـــــــرْ وُبَعْـــــــدُوهْ الاَشْـــــــطُوطْ[3]

لِيعَـــــاتْ[4] الْحُـــــبّْ عْلَـــــى جْـــــوَارْحِي سَـــــلّطُوا لاَقِـــــي يَـــــا رَبِّي فِي نْهَـــــارْ مَبْسُـــــوطْ

فْـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

أنَـــا حُـــبِّي تَسْـــلِيطْ حَـــازْنِي[5] كِـــي الصَّـــيْطْ[6] وَضْـــغَطْنِي شَـــدّْ ضْـــغِيطْ خَبَّـــلْ اوْسَـــاطِي

مَـــانِي مَسْـــرُوطْ[7] سْـــرِيطْ[8] وَالْعْظَـــمْ صَـــارْ خَـــيْطْ بَـــاقِي مَعْلُـــولْ سْـــقِيطْ لِيعْـــتِي بَـــاطِي[9]

مَرْبُـــوطْ بْغِـــيرْ رْبِـــيطْ سَـــاهْر قْبَـــالْ حَـــيْطْ طُفْـــتْ بْكُـــلْ حْـــوَاوِيطْ[10] وَالـــدّْوَاء خَـــاطِي

رَاسِـــــــــي بَالْعَشْـــــــــقْ بْـــــــــلاَ مْـــــــــدَامْ[11] مْخَبُـــــــــوطْ[12]

هَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

---

[1] – يجمع.

[2] – صعود الجبل بواسطة اليدين.

[3] – جمع شطوط وهو جانبُ البحر.

[4] – أشواق.

[5] – أحكم عليّ.

[6] – **صيط؛ الصِّيَاطُ**: الصّوت المبهم العالي الذي لا يفهم معناه.

[7] – مبلوع.

[8] – حساء.

[9] – مذلول.

[10] – جمع حائط.

[11] – خمر.

[12] – به ألم؛ كألم المسّ والرّكام والصّداع.

تْــــــــرَوَّعْ قَلْـــــــبِي وَالْجُــــــوَارِحْ تْضَـــــــيْمطُوا عَـــــــوْضْ الِّي رَانِي فِي الْحْدِيـــــــــــدْ مَرْبُـــــــــوطْ

هَـــــلْ نَزْهَــــي بْوَصْـــــلِي مْـــــعَ الِّي نَغَّبْطُــــوا[1] لاَقِــــــي يَـــــــا رَبِّي فِي نْهَـــــــارْ مَبْسُــــــــوطْ

فْـــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

نَبْـــــرَا بَعْــــدْ الْتَّنْقَـــــاطْ نَجَّلْسُـــــوا فِي بْسَـــــاطْ يَكْمَـــــلْ غَـــــرْضْ النَّشَـــــاطْ فِي الْهْنَـــــا بَاسَـــــطْ

مَـــــا فَـــــادْ لْهُــــمْ ضْـــــيَاطْ[2] مَقْتَسَّــــمْ فِي خْـــــلاَطْ بِـــــعْ الْقَـــــرْ[3] بْقِـــــرَاطْ يَـــــا الِّي غَـــــابَطْ[4]

تَنْجَـــــــــــى مــــــــــن الْفَكْـــــــــــرْ وُلاَ تْعُـــــــــــودْ مَنْشُـــــــــــوطْ

هَـــــــــــــــــــــــــــدَّة

كْيَـــــــــاتَرْ وَسْـــــــــنَاتَرْ فِـــــــيهُمْ يْنَقْطُـــــــوا وَنْـــــــدِيمْ الخَمْـــــــرْ عْلَـــــــى الْـــــــوَانْ مَحْطُـــــــوطْ

وَحْـــــــرَايَمْ بِـــــــينْ اهْـــــــلْ الْغْـــــــرَامْ يَتْغَرْنَطُـــــــوا[5] لاَقِــــــي يَـــــــا رَبِّي فِي نْهَـــــــارْ مَبْسُــــــــوطْ

فْـــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

وَوتَـــــــارْ تْــــــــنَقَّطْ فِي اشْـــــــغَالْ غَرْنَـــــــاوَطْ وَالْعُـــــــودْ يْـــــــلاَوَطْ فِي اصْـــــــوَاتْ لَغْطُـــــــه[6]

---

1 – يحسدوا.

2 – **رجلٌ ضياطٌ**: شديدٌ. والضّياط الرّجلُ الغلِيط، والضَّيّاطُ المتَمايِلُ في مِشْيَتِه، وقيل: الضخْمُ الجَنْبَيْن.

3 – السّر والاعتراف به.

4 – المنغرس في اللّهو والشّهوات.

5 – كأنّهم أهل غرناطة.

6 – **اللغط؛ اللَّغْطُ واللَّغَطُ**: الأَصْواتُ المبْهَمة المخْتَلطة والجَلَبَةُ لا تُفهم. وفي الحديث: ولهم لَغَط في أَسْواقهم؛ اللغطُ صوت وضَجَّة لا يُفهم مَعناه، وقيل: هو الكلام الذي لا يَبِين، يقال: سمعت لغط القوم، وقال الكسائي: سمعت لَغْطاً ولَغَطاً، وقد لَغَطُوا يَلْغَطُون لَغْطاً ولَغَطاً ولِغَاطاً.

وَزْرَابِي خَـــــطْ بْخَـــــطْ نَـــــوعْ وَبْـــــرَانَطْ[1] وَمْـــــدَامْ مْـــــزَرْقَطْ مَـــــا يْكُـــــونْ حَطُّـــــه

وَالدَّوْحَـــــــــــــــة تَعْبَـــــــــــــــقْ فِي نْسِـــــــــــــــيمْ مَغْبُـــــــــــــــوطْ[2]

هَـــدَّة

وَانْـــــوَارْ الزَّهْـــــرْ عْلَـــــى نْهَـــــارْ يَسَّـــــاقْطُوا وَاطْيَـــــارْ تْغَـــــرَّدْ فِي عْمَـــــايَمْ الشَّـــــوْطَ

وَسْـــــوَاقِي مـــــن عَـــــذْبْ الْمْيَـــــاهْ يَصَّـــــارْطُوا[3] لاَقِـــــي يَـــــا رَبِّي فِي نْهَـــــارْ مَبْسُـــــوطْ

فْـــرَاشْ

.....[4] بْعِيـــــــدْ مـــــــن فَرَّطُـــــــوا فِيَ وَالْحَمْـــــدْ شَـــــرْطُوا الْعَشْـــــقْ يَـــــا مْـــــرَة اعْطَـــــى

..... بْـــــــزَادْهُمْ صَـــــــــوْرْطُوا وَالْمَشْـــــرُوطْ بْلَعْطُـــــه مْـــــعَ عْيُـــــوسْ الْخْطَـــــا

..... تْغَطُّـــــوا بَالسَّـــــرَابْ وَتْمَغْطُـــــوا[5] غَلْبُـــــوا مـــــن يَصَّـــــطُّوا تْلُولْهَـــــا وَالْوْطَـــــا[6]

دُونْ وْطَنْهَـــــــــــــــا حَـــــــــــــــالُوا جْبَـــــــــــــــالْ وَحْيُـــــــــــــــوطْ

هَـــدَّة

---

[1] – **جمع برناطة**: أسود قاتم.

[2] – **الغِبْطةُ**: حُسْنُ الحالِ، والاغْتِباطُ: شُكرُ اللّهِ على ما أَنعم وأَفضل وأَعْطى، والغِبْطةُ المِسَرَّة.ُ

[3] – الصّريط؛ هو الأكل بدون مضغ.

[4] – كلمة أو كلمات في بداية الشّطر لم يعثر عليها في ديوان " الكنز المكنون في الشّعر الملحون " لمحمد قاضي.

[5] – **المَغْط**: مدّ الشّيء يستطيله.

[6] – الأرض المنخفظة.

كِـــــيْ نَعْمَــــــلْ بْوَصْـــــلِي شْـــــوَاقْهَا عَيْطُـــــوا مـــــن ضَـــــيٌّ[1] الْمَطْـــــرُودَة بْقِيـــــتْ مَقْنُـــــوطْ[2]

عْــــــرَبْ وَعْجَـــــــمْ بِهَـــــا طْبُـــــولْهُمْ غَيْطُــــــوا لاَقِـــــــي يَـــــــا رَبِّي فِي نْهَـــــــارْ مَبْسُـــــــوطْ

فْـــــــــــــــــــرَاشْ

سُـــــلْطَانَةْ عْـــــرَبْ الْـــــرَّبْطْ وَالْعْجَـــــمْ وَالْقْـــــبَطْ زِيـــــنْ الاَّ مَثْلُـــــه رَهْـــــطْ[3] فِي جْمِيـــــعْ الرّْهُـــــوطْ

رَعْـــــــرُوعْ[4] انْ يَتْرَهْـــــوَطْ فِي كْمَالُـــــه نْشَـــــطْ ذَاكْ الثّْيْـــــثْ[5] تْمَغَّـــــطْ[6] بِـــــينْ الاَقْمَـــاشْ شَـــاطْ[7]

اسْـــــوَدْ مَـــــدْعُوبْ[8] اسْـــــبَطْ[9] لَلْعْذِيَـــــة بَـــــطْ مـــن رَمْـــدِي جَـــابْ الْغَـــطْ شَـــاشْ[10] فُـــوقْ الرّْيَـــاطْ[11]

بْرْنَـــــــــاطِي[12] يْبَـــــــــانْ عْلَـــــــــى سْـــــــــرِيرْ مَقْشُـــــــــوطْ[13]

هَـــــــــــــــــــدَّة

---

[1] – ضوء وإشراق، ضوء ونور: نسبة للجمال الخارق.

[2] – الحزن واليأس.

[3] – رهط؛ الرَّهْط عَدَدٌ يُجمَع من ثلاثةٍ إلى عَشَرة، وبعضُه يقول: من سَبْعةٍ إلى عشرة، وما دون السّبعة إلى الثّلاثة نَفَر.

[4] – الحسن والمعتدل.

[5] – **ثيث**: عرفها محمد الفاسي في مَعلمة الملحون " الجزء الثاني – القسم الأول: معجم لغة الملحون " أنّها جمع لثيوث وثيثان؛ الشّعر الأسود والجمع أكثر استعمالا، كما عرفها الأستاذ محمد حليم طوبال في منجد الملحون فيما يلي: ثيوث، ثيثان، تيت، تيوتن، تيتان؛ كل ما هو أسود في شعر المرأة من حواجب سوالف، ظفائر.

[6] – يحشي رجليه في بطنه.

[7] – هلك.

[8] – الضّعيف من الرّجال والأحمق.

[9] – **أَسْبَطَ عن الأمْرِ**: تَغابَى، نَقَلَهُما الصَّاغَانِيّ. ويُقَالُ: ضَرَبْتُه حتَّى أَسْبَطَ، أَي انْبَسَطَ وامْتَدَّ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ ووَقَعَ عَلَيها فلَمْ يَقْدِرْ أَنْ يَتَحَرَّكَ، من الضَّعْفِ.

[10] – كساء يوضع على الرّأس ويدور حول الرّقبة.

[11] – شبه السّراب.

[12] – كثير السّواد، أسود قاتم.

[13] – مكشوف.

مَـــــا تَظَّفْـــــرُه بَمْسُــــــوكْ[1] وُلاَ تَمْشْـــــطُه   وَحْوَاجَــــــبْ فِي قُرْطَـــــاسْ[2] نُــــونْ مَنْقُـــــوطْ

ذُوكْ[3] الْعَيْنِـــــينْ مْـــــدَافَعْ الْعْـــــدُو صَـــــرّْطُوا   لاَقِـــــي يَــــــا رَبِّي فِي نْهَـــــارْ مَبْسُــــــوطْ

فَـــــــــــــــــــــرَاشْ

عَــــارَمْ[4] زِيـــــنْ الْخَنْطَـــــة[5] مَرْهُوجَـــــة[6] في الْخْطَـــــا[7]   صَـــــارِي فِي غَرْيَاطَـــــة عْلَـــــى مْيَـــــاهْ الشْـــــطُوطْ

كِـــــي بَـــــدْرْ انْ يَتْغَطَّـــــى وُلاَحْ[8] دَاجْ[9] الْغُطَـــــا   فَتْنَـــــتْ قَلْـــــبِي واعْطَـــــى الْمَايْنَـــــة لَلشَّـــــرُوطْ

وَانَـــــــا عَشْـــــــــقِي مــــــــن السَّـــــــــابْقِينْ مَنْشُـــــــــوطْ

هَـــــــــــــــــــــدَّة

مـــــن نَــــارْ الْحُـــــبّْ الْـــــوَانْهُمْ يَتْشَـــــوُّطُوا   وَيْغِيبُـــــوا مَــــا يَـــــدْرُوا طَلُـــــوعْ وَهْبُـــــوطْ

مـــــن شَـــــدّْ الْهْـــــوَى في الأهْـــــوَالْ يَتْفَاشْـــــطُوا   لاَقِـــــي يَــــــا رَبِّي فِي نْهَـــــارْ مَبْسُــــــوطْ

فْـــــــــــــــــــــرَاشْ

---

[1] – السّواك.

[2] – الصّحيفة الثّابتة التي يكتب فيها.

[3] – تلك.

[4] – فتاة ذات حسن وجمال، جمعها عوارم.

[5] – حمراء عسلية كأنّها فتاة من جميلات الشّام.

[6] – حسنة ورائعة.

[7] – جمع خَطوة.

[8] – بان وظهر.

[9] – الليل المظلم؛ كناية عن شدّة سواد شعرها.

سُـــــبْحَانْ الْبَاسَـــــطْ فِي جْمَالْهَـــــا وَاشْ حَـــــطْ لَحْـــظْ[1] مْجَلَّـــطْ[2] سِـــيفُه كِـــي الصَّـــابِي[3] قْنُـــوطْ[4]

وَالْخَـــــدّْ مْنـــــقَّطْ عَنْـــــبْرِي بْحَالُـــــه رْصَـــــطْ وَالْجِيـــــدْ مْـــــرَبَّطْ مَـــــنْ عْقُـــــودَهْ وَالْخْيُـــــوطْ

مَقْـــــوَانِي نَغْـــــبَطْ فِي شْـــــبَاحْ[6] بَلْـــــدْ الْوَصَـــــطْ عَسْـــــجَدْ[7] وَشْـــــكَرْنَطْ[8] وَالـــــدّْبَاجْ[9] هُمَـــــا الْحْنُـــــوطْ

لُـــــــــو ذَاقْ بْحَـــــــــالِي حَـــــــــدْ صَـــــــــارْ مَضْـــــــــغُوطْ

هَـــدَّة

حَـــــتَّى يَنْجَـــــدْبُوا مـــــن الْعْقُـــــولْ وَيْفِلْطُـــــوا وَيْصِـــــيرُوا كِمَـــــنْ هُـــــوَ صْـــــقِيعْ[10] مَنْشُـــــوطْ

مَـــــرَّاتْ بْـــــلاَ قُضْـــــبَانْ ضَـــــرْبْ يَسَّـــــوْطُوا لاَقِـــــي يَـــــا رَبِّي فِي نْهَـــــارْ مَبْسُـــــوطْ

فْـــرَاشْ

نَصْـــــرَخْ فِي عْيَـــــاطِي وَانْـــــدْبَلْتْ[11] بَرْبَـــــاطِي[12] هَـــــلْ نَزْهَـــــى بَبْصَـــــاطِي[13] مْـــــعَ شْـــــبَاحْ الْبْسِـــــيطْ

صَـــــفْوَةْ الْعَـــــاطِي وَالثَّيُـــــوتْ بَرْنَـــــاطِي وَجْبِـــــينْ مْسَـــــطِّي مَـــــنْ يْـــــرَاهْ ذَاقْ الْفْـــــرِيطْ

---

[1] – **لحظ؛ قال اللّيث: اللّحاظ**: مؤخر العين، واللَّحْظة: النَّظرة من جانب الأُذُن.

[2] – مستل سيفه.

[3] – المنقلب.

[4] – المكتأب والحزين.

[5] – خمري؛ عنابي اللّون.

[6] – أي شبح، ولكن يقصد به الذات.

[7] – **العَسْجَدُ**: الذهب؛ وقيل: هو اسم جامع للجوهر كلّه من الدرّ والياقوت.

[8] – أحمر ، شديد الحمرة (قرمزي اللون " Ecarlate ").

[9] – ضرب من الثيّاب.

[10] – البرد.

[11] – جمعت أصابعي من شدّة البرد.

[12] – أربط طرفا عرقوبي.

[13] – بساطي، وردت الصّاد بدل السّين وهو كثير الاستعمال في الشّعر الملحون.

الِّي بِهَـــــا حَـــــاطِي مْطَلَّـــــعْ نْشَـــــاطِي اصْـــلَحْ مَـــا نَخْطِـــي ءَا الْعَـــارفْ مـــن الْغْلِـــيطْ[1]

صَـــــــافِي بَالْعَشْـــــــقْ مْـــــــنَ الشَّـــــــعَالْ[2] مَفْـــــــرُوطْ

هَـــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

وْجْنُـــــودْ الْعَشْـــــقْ عْلَـــــى الْعْشِـــــيقْ يَشَّـــــارْطُوا مَـــــا يَتْهَـــــنَّى غِـــــيرْ إذَا قْضَـــــى الْمَشْـــــرُوطْ

وَالِّي كِـــــي خَالَـــــدْ فِي زْمَانَـــــهْ مْفَرّْطُـــــة لاَقـــــــي رَبِّي فِي نْهَـــــــارْ مَبْسُـــــــوطْ

تَمَّـــــــــــــــــــــــــــــــت

[1] – **غلط فهو غليط**؛ **الغَلَطُ**: في كلِّ شَيْءٍ يَعْيَا به الإنسانُ، غَلِطَ يَغْلَطُ غَلَطاً وأغْلُوطةً. أي أخطأ.

[2] – البرّاق، اللمّاع.

القصيدة السّادسة: يمدح بها فصل الرّبيع:

هَـــــــــــــــــــــدَّة

جَـــــــــاتْ ايَّـــــــــامْ الْخِـــــــــيرْ نَغَنْمُـــــــــوا فَرْحَـــــــــة وَنْزَاهَـــــــــا

غَـــــاثْ الْعْبَـــــادْ بَالْهَنَـــــا الْمَالِـــــكْ الْقَـــــادَرْ   مَـــــنْ فَضْـــــلْ الْمُخْتَـــــارْ سِـــــيدْ الاَنْبِيَـــــاء طَاهَـــــا

ذَهْبَـــــتْ الاَهْـــــوَالْ مَـــــا بْقَـــــى قَلْـــــبْ مْغَيَّـــــرْ   مَـــــنْ بَعْـــــدْ التَّشْـــــغِيبْ كَامَـــــلْ الْفَـــــرْحْ طْمَاهَـــــا

زَقْلَـــــمْ رَعْـــــدْ الْجَـــــوْ كِـــــي الاَمْـــــوَاجْ إِذَا يَهْـــــدَرْ   وَرْكَـــــبْ غَـــــيْمْ الْفَلْـــــكْ وَالسَّـــــتَارَاتْ رْمَاهَـــــا

وَمْـــــزَجْ سَـــــاحَجْ[1] مَثْـــــلْ هَـــــيْلاَتْ عْصَـــــاكَرْ   بَـــــالْحَسْ مْـــــعَ الْغُـــــزْرْ مَـــــنْ عُلْـــــوْ سْمَاهَـــــا

وَبْـــــرُوقْ يْشَـــــالُوا تْقُـــــولْ ذَاكْ عْلِـــــي حَيْـــــدَرْ[2]   فِي الْلِّيـــــلْ وْرَى الْمْحَـــــالْ شَـــــالْ سِـــــيفُه وْرَاهَـــــا

وَاغْلَـــــقْ مَـــــا بِـــــينْ الاَرْض وَالسَّـــــمَا[3] غَـــــيْمْ مْكَـــــدَّرْ   كُـــــلْ الْمُهْمِـــــدَاْت بْكَـــــاتْ وَتْفَجَّـــــرْ مَاهَـــــا

فَصْـــــلْ ايَّامُـــــه ذَا الرَّبِيـــــعْ مَـــــن الْفَـــــرْدُوسْ ظْهَـــــرْ   جَـــــاتْ[4] ايَّـــــامْ الْخِـــــيرْ نَغَّنْمُـــــوا فَرْحَـــــة وَنْزَاهَـــــا

فْـــــــــــــــــــرَاشْ

غَـــــاثْ عْبَـــــادُه بَالاْمْطَـــــارْ مُولاَنَـــــا فَـــــرَّجْ   جَـــــاتْ ايَّـــــامْ الْخِـــــيرْ نَغَّنْمُـــــوا زَهْـــــوْ وُفُرْجَـــــة

---

[1] – كثير.

[2] – أسد.

[3] – السّماء.

[4] – أتت وأقبلت وحلّت.

رَكَــــبْ بَعْــــدْ الْصَّــــحْوْ[1] غَــــيْمْ وَرْعَــــدْ رَبْــــرَجْ[2] زَامْ[3] فَصْــــلُه قْرِيــــبْ فَيَّــــقْ هْــــدِيرْ الْمُوجَــــة

وَنْهَطْلَــــتْ الاَمْطَــــارْ فُــــوقْ الاَبْطَــــاحْ[4] تْعَجَّــــجْ[5] وَضْــــحَاتْ الْرَّوْضَــــاتْ مَــــنْ خْصَــــامُه فِي هَيْجَــــة

رَقْصَــــتْ كُــــلْ ادْوَاحْ[6] فِــــيهُمْ الــــرِّيحْ تْفَــــوَّجْ[7] وَبْكَــــاتْ سْلاَسِــــيلْ ذَاكْ لْهَــــذَا جَــــا

وَنْهَــــزَّتْ الاَغْصَــــانْ ذَا لْــــذَا دَايَــــخْ يَحْــــرَجْ[8] صَــــفَّقْ بَالتَّسْــــبِيحْ كَــــانْ عَــــنْ الْمَــــاء يَلْجَــــا

صَــــبْحَتْ كُــــلْ عْشُــــوبْ بَنْــــوَاوِيرْ مْتَــــوَّجْ بَعْمَــــايَمْ شَــــلَّة تْصِــــيفْ وَنْــــوَارْ بْهِيجَــــة

كَمَّــــــــنْ شَــــــــعْبَة فِي الْمَخَاتَــــــــلْ بْكَــــــــاتْ بْكَاهَــــــــا

هَــدَّة

انْطَبْخَــــتْ وِيــــدَانْهَا وُهَاجَــــتْ نْــــوَاهَرْ[9] وَنْهَطْلَــــتْ بَالسِّــــيلْ سَــــايْرَة عَــــن فْضَــــاهَا

الْــــبَعْضْ فَــــاضْ مَــــاهْ صَــــارْ لَلْبَحَــــرْ مْسَــــافَرْ سُــــلْطَانْ بْقُومَــــانْ هَــــدّْ لَنْجُــــوعْ[10] اخْضَــــاهَا

---

[1] – ذهاب الغيم.

[2] – سُمع صوته القوي.

[3] – **زام يزيم**: أرعد.

[4] – جمع بطحاء؛ الأراضي الواسعة الخالية.

[5] – **العجاج**: الغُبار، والتَّعجيجُ إثارةُ الرّيح الغبار، وفاعِلُه العَجَّاجُ والمِعْجَاجُ، تقول: عَجَّجَتْهُ الرّيحُ تَعْجِيجا، وعَجَّجْتُ البيت دخانا حتّى تَعَجَّجَ، أي امتلأ بالدّخان.

[6] – الأشجار الكثيفة الباسقة.

[7] – الفراغ الموجود بين رجلي الفرس.

[8] – **الحَرَجُ**: الضِّيق. وحَرِجَ صدره يَحْرَجُ حَرَجاً: ضاق فلم ينشرح لخير، فهو حَرِجٌ وحَرَجٌ، فمن قال حَرِج، ثَنَّى وجَمَعَ، ومَن قال حَرَجٌ أَفرد، لأنّه مصدر.

[9] – **نْوَاهَرْ**: جمع " نهر " بالتّعبير الشّعبي في الغرب الجزائري.

[10] – الكلأ.

تْلَـــــوَّى تُعْبَـــــانْ مَــــــاهْ وَالْـــــبَعْضْ مْقَصَّـــــرْ وَنْشَــــــرْ الاَمْيَـــــاهْ كُــــــلْ بَيْـــــدَا[1] وَضَّـــــاهَا

وَرْعَـــــــدْ زَامْ[2] زَلْـــــزَلْ مْسَـــــاهَلْ وَوْعَـــــرْ وَبَــــــرْقْ يْشَــــالِي[3] يْهَـــــذَّلْ الْعَـــــيْنْ ضْــــيَاهَا

يَشْــهَلْ[4] كُــلْ غْمِـيضْ مــن بْهَــاهُمْ كِـــي يَزْهَــرْ جَــــاتْ ايَّـــامْ الْخِـــيرْ نَغَّنْمُـــوا فَرْحَـــة وَنْزَاهَـــا

فْـــــــــــــــــــرَاش

جَــــاتْ ايَّــــامْ الْخِـــيرْ مـــن فَضْـــلْ طَـــاهْ الْمَكِّـــي وَاعْطَـــــى رَبِّي الْخِــــيرْ الاَهْــــوَالْ انْتَرْكُــــوا

بَــــــاتْ الْــــوَرْقْ الْعْزِيـــــزْ بَقْطَـــــارُه يَبْكِــــي وَانْهَطْلَـــتْ الاَمْطَـــارْ كُـــلْ وَادْ الْمَـــاءْ هَلْكُــــه

بَعْـــــدْ خْطَـــامْ الاَرْضْ دَارَتْ الشُّـــــهْرَة تَحْكِـــي عَــــادْ الْجَـــدْبْ سْــرِيسْ[5] وَلْتْــبَسْ حَلَّـــة اشْـــوَاكُه

وَالْـــوَرْدْ الْمَهْمَــــاجْ[6] تَـــوَّجْ مْثِيـــلْ تْرِيكِــــي تَـــاجْ احْمَـــرْ وَخْيُـــوطْ فِيـــهْ دِبَـــاْجْ[7] اشْـــتَرْكُوا

لَــــــــــبَّسْ مُولاَنَــــــــــا الاَرْضْ حَلَّــــــــــة وَكْسَــــــــــاهَا

هَـــــــــــــــــــــدَّة

لَبْسَــــــتْ كُـــــلْ انْـــــوَارْ كَالْعْرُوسَــــه مَشَّـــــهَّرْ بَثْيَـــــابْ الــــدِّيبَاجْ حَانْطَــــة[8] عَــــنْ بْهَاهَــــا

---

[1] – البيداء وهي الصّحراء.

[2] – صوّت فأصبح يُذعر ويُفزع.

[3] – مرتفع لامع.

[4] – **شهل، الشُّهْلة في العَينِ**: أَن يَشُوبَ سَوادَها زُرْقةٌ، وعَينٌ شَهْلاء ورجُل أَشْهَلُ العينِ بَيِّنُ الشَّهَل.

[5] – خصب.

[6] – الورد الجميل الذي يدخل في القلب السرور والفرح.

[7] – الملابس الحريرية.

[8] – لابسة أحسن الثّياب والحلي.

خَوْلَـــة عَـــذْرَاوِي[1] وُهَاجَـــتْ عْلَـــى فَحْـــلْ ذْكَـــرْ بَـــــالنَّظْرَة تَسْـــــبِي عْقَـــــلْ مـــــن يْرَاهَـــــا

مـــن سَـــايَرْ لَلْـــوَانْ قَاسَـــتْ عْلَـــى ثَـــوْبْ اخْضَـــرْ بَـــــرْزَتْ يَـــا عْـــــذَّالْ[2] كُـــلْ تُحْفَـــة فِي جِيهَـــة

بْعَـــدْ حْطَـــامْ الأَرْضْ قَاسَـــتْ بْفَحْـــلْ الْكَـــوْثَرْ[3] فَتْحَـــتْ كُـــلْ عْشُـــوبْ تَوْجَـــتْ فُـــوقْ اعْلاَهَـــا

نَزْهَــــــة لَلْعُرْبَــــــانْ فِي مْوَطَنْهَــــــا تَنْظُــــــرْ جَـــاتْ ايَّـــامْ الخِْـــيرْ نَغْنْمُـــوا فَرْحَـــة وَنْزَاهَـــة

فْــــــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

جَـــاتْ ايَّـــامْ الخَْيْـــرْ وَدْنَـــا جَـــلْ جْلاَلُـــه لَبْسَـــــتْ يَـــــا عُشَّـــــاقْ الأَرْضْ بْعَشْـــــبَة حَلَّـــــة

وَشْـــــوَايَفْ[4] نَعْـــــنِي بْمَلْـــــفْ مُـــــورِي يَكْحَـــــالُوا بَـــــانْ يْـــــزَارُه بْعِيـــــدْ تَحْكِـــــيهُمْ نِيلَـــــة[5]

وَفْـــتَحْ كُـــلْ انْـــوَارْ تَـــاقْ[6] مَـــنْ غُمْـــدْ كْمَالُـــه نُـــوعْ الخَْبُـــورْ[7] مَثْـــلْ يَبْرِيـــزْ[8] تْـــلاَلاَ[9]

وَالسَّـــنْبَلْ طَبْـــعْ النَّـــوَارْ الأَطْبَـــاعْ قْبَالُـــة الدِّيـــــدِي[10] وَالزَّهْـــــرْ بَارْيَاحُـــــه تَشَّـــــالاَ[11]

---

[1] – نسبة لبني عذرة في اليمن، الذين كانوا يتوفون كاتمين سرّ عشقهم، وفي هذا البيت؛ حولة العاشقة المخلصة في حبّها وغرامها.

[2] – لوّام.

[3] – العطاء والخير.

[4] – عيون وأبصار.

[5] – لون نيلي؛ نسبة لنوع من الأزهار ذات اللون الأزرق (النيلي).

[6] – ظهر وبان.

[7] – أزهار صفراء.

[8] – الذّهب الخالص.

[9] – بَرَقَ ولمع.

[10] – زهر شديد الاحمرار لمسته مثل القطيفة.

[11] – تنزع.

فُرْجَـــــة حِـــــينْ يْمُـــــوجْ ذَا لْـــــذَا مَـــــنْ تَهْوَالُـــــه مَخْلُـــوجْ[1] مـــــن الـــــرِّيحْ فِي اغْصَـــــانُه يَتْخَـــــالاَ[2]

بَالنَّعْمَـــــانْ[3] عْلَـــــى مْوَاضَـــــعْ ارْصَـــــى بْجْلاَلُـــــه ثُـــــوبْ احْمَـــــرْ مَغْطُـــــوسْ نَشْـــــرُوهْ الْغَسَّـــــالَة

انْظُـــــرْ شَـــــلَّى[4] تْشُـــــوفْ فِي الاَرْضْ بْحَالُـــــه حِـــــينْ كْسَـــــاهَا خَـــــالَقْ الْخْلاَيَـــــقْ تَعَـــــالَى

جَبْـــــدَتْ صَـــــنْفْ بْصَـــــنْفْ فَي النَّـــــوَاوِيرْ[5] اعْلاَهَـــــا

هَـــــدَّة

تَعْـــــنِي زَرْبِيَـــــاتْ فِي بْسَـــــاطْ مَلِيـــــكْ الأَكْبَـــــرْ فِي نَظْـــــرْ الأَلْـــــوَانْ يَهْـــــذَلْ الِّي يَشْـــــفَاهَا

يَعْبَـــــقْ[6] فِيـــــهْ مـــــن احْمَـــــرْ وابْـــــيَضْ وَاصْـــــفَرْ وَازْرَقْ طْبَـــــعْ الاَرْضْ وَظْهَـــــرْ اعْلاَهَـــــا

نْـــــوَاهَرْ تَضْـــــحَكْ بْسِـــــيلْ وَرْيَـــــاحْ تْصَرْصَـــــرْ تَـــــرْقُصْ كُـــــلْ عْشُـــــوبْ ذَا لْهْـــــذَا بَهْوَاهَـــــا

طَـــــافَحْ[7] نُـــــوَّارْ عْشِـــــيَة مْثِيـــــلْ فَرْسَـــــانْ الْمَيْمَـــــرْ وَالْعَذْبَـــــة مَرْكُـــــوضْ صَـــــاقَتْ الْقُـــــومْ عْلِيهَـــــا

وَالنَّسْـــــرِي بَـــــاهِي بْهَيْجْتَـــــه فُـــــوقْ مْنَـــــايَرْ مَثْـــــلْ نْجُـــــومْ الـــــدَّجَى[8] تْصَـــــفَّقْ بَضْـــــيَاهَا

فِي لِيلَـــــةْ عَشْـــــرِينْ بِهُـــــمْ الْعَسَّـــــاسْ اشْـــــقَرْ وَلَّى ثْرِيَّـــــة وُزَادْ بَـــــالاَّرْ ضْـــــوَاهَا

---

[1] – منزوع.

[2] – يتطاير.

[3] – باللين والنعيم.

[4] – مجموعة.

[5] – جمع نور: وهو الضياء.

[6] – يتطيب.

[7] – مبتهج مليء بالمسرّات والأفراح.

[8] – الليل.

وَالتَّنْسِـــيمْ بْطِيـــبْ مـــن عْبَـــايَقْ[1] كُـــلْ زْهَـــرْ   جَــــاتْ ايَّـــامْ الْخِـــيرْ نَغَّنْمُـــو فَرْحَـــة وَنْزَاهَـــا

فْـــــــــــــرَاشْ

وَانْفَتْحَـــتْ الاَنْـــوَارْ كُـــلْ صَـــنْفْ عْلَـــى صَـــنْفُه   هَاجَـــتْ الْبِيـــدَا عْلَـــى عْبَـــايَقْ كُـــلْ عْفَـــا

وَدْوَاحْ الرَّوْضَـــاتْ فُـــوقْ الاَغْصَـــانْ تْعَقُّـــوا   بَالْهَمَّـــة وَالْحَلْـــيْ خَلَّـــوا الاَعْـــرَاصْ نْضِـــيفَة

وَصْـــرَاوَلْ وَاقْفَـــة عْلَـــى اسْـــجَارْ عْلِـــيهُمْ حَـــافُوا   مَثْـــلْ صْـــوَامَعْ ظَـــاهْرَة يَـــا اصْـــحَابْ الْمَعْرِفَـــة

كَـــذَلِكْ الْيَـــاسْمِينْ يَـــبْهَضْ مـــن شَـــافُه   وَالْبُـــرّْ الْحُـــرّْ زِيـــنْ أرْضُـــه مَتْعَفَّـــة

لَبْسَـــتْ عْلَـــى لْبَاسُـــه بْتِيـــهْ اوْصَـــافُه   يَهْـــذَلْ بَصْـــرْ الْعْشِـــيقْ فِي بْهَاهَـــا وَضْـــرَافَة

رَقْصَـــتْ كُـــلْ ادْوَاحْ وَالزَّهْـــرْ شَـــالْ اعْرَافُـــه   تَحْسَـــبْ دِينَـــارْ عْلَـــى اغْصَـــانُه بَضْـــرَافَه

وَالنَّحْـــل عْلَـــى الصَّـــبَاحْ بَـــانْ يَرْعَـــى فِي طَرْفُـــة   زَاهِـــي بَالتَّسْـــبِيحْ طَابْعَـــهْ طَـــيْ الْعَطْفَـــة

وَاطْيَـــارْ تْسَـــلِّى القْلُـــوبْ فِي حُسْـــنْ لْغَاهَـــا

هَـــــــــــــدَّة

بَطْبَـــايَعْ وَطْبُـــوعْ فَـــازَتْ عْلَـــى كُـــلْ وْكَـــرْ   اكْـــوَانْ مـــن كَـــوْنْ الْخْلاَيَـــقْ اعْطَاهَـــا

بَالْجُمْلَـــة يَلْغَـــوا عْلَـــى عْمَـــايَمْ كُـــلْ سْـــجَرْ   وَتْخَاصَـــمْ رَوْضَـــاتْ مـــن اصْـــوَاتْ مْعَانِيهَـــا

يَنْفُـــوا التَّكْـــدِيسْ كَـــانْ فِي ضَـــيْقْ خْـــوَاطَرْ   نَزْهَـــة فِي الرَّوْضَـــة لْمَـــنْ عْشَـــقْ وَاخْضَـــاهَا

---

[1] – روائح طيبة.

كُلْ لِيلَةْ وَنْهَارْ يَشَّكْرُوا نِعْمْ الْقَادَرْ   بَلْغَاهَا فِي الاَغْصَانْ مَخْتْلَفْ هْوَاهَا

ذَاكْ يْجَاوَبْ ذَا الْقَلْبْ مَنْهُمْ يَتْفَهَّرْ   وَتْخَبَّلْ الْعْقُولْ أُمّْ الاَحْسَنْ بَلْغَاهَا

نَعْنِي عَذْرَاء وَبْذِيقَةْ الرُّوحْ مْحَيَّرْ   مَنْ الحُبّْ وُبَالْعَشْقْ ضَاعَتْ بْشُوقْ ضْمَاهَا

وَالْمُولُوعْ الْعْشِيقْ بَكْيُوسْ تْخَمَّرْ   بِهْ حَالْ الْغُرَامْ جَابْ نَارُه وَكْوَاهَا

بَصْوَاتْ التَّسْبِيحْ زَاهْيَةْ فُوقْ مْنَابَرْ   وَغْصَانْ مَنْ الرِّيحْ ذَا عْلَى هَذَا جَاهَا

وَالْبَلْبَلْ مَسْكِينْ صَاحْ وَخْلاَقُه تْجْهَرْ   تَغْنِي شِيخْ صْنِيعْ فِي مْنَارَةْ سَلاَّهَا

فِي فُرْجَةْ بِيدِيهْ خَبَّلْ نَغْمَاتْ وْتَرْ   هَاجَتْ بِهْ عْقُولْ وَالْمْحَايَنْ جْلاَهَا

طْرَحْ قْلُوبْ حِينْ بَصْوَاتُه يَشْعَرْ   جَاتْ ايَّامْ الخِيرْ نَغَّنْمُوا فَرْحَةْ وَنْزَاهَةْ

فْرَاشْ

وَيْهِيجُوا الاَحْوَالْ مْثَلْ حَالِي يَا فُصْحَةْ   مَاحْسَنْهُمْ بَصْوَاتْ وَصْيَاحْ إذَا صَاحُوا

وَالحْرْمَلْ بَاصْوَاتْ جَاوْبُه فُوقْ الدَّوْحَةْ   يْسَلِّي عْقَلْ مَنْ اصْغَى وَلَقَّطْ تَرْشَاحُه

وَالْمَعْشُوقْ يهِيجْ مَنْ غْرَامُه فِي فُرْحَةْ   وَالْفَاخَتْ مَذْبُولْ يَا بْنِي ذَاقَتْ رُوحُه

طَبْعُه صُوتْ الحْمَامْ فِي الْمْعَانِي وَالصَّيْحَةْ   مَنْ طُولْ الدُّجَى حَتَّى يْعَلَّمْ صْبَاحُه

تَسْمَعْ شِي لَغْاتْ يَا بْنِي وَقْتْ الصَّبْحَةْ   وَالحَدَّادْ يْصِيحْ فِي غْلاَيَلْ تَدْاوَحُه

يْفَيَّقْ مَنْ نَامْ فِي فْرَاشُه بَالصَّيْحَةْ   لَلحَيّْ الْقَيُّومْ كُلْ طِيرْ بْتَسْبِيحُه

وَاصْـــــــــــوَاتْ السَّــــــــــمْرِيسْ فُـــــــــــوقْ لْغَـــــــــــاتْ جْمَعْهَـــــــــــا

هَـــــــــــــــــــــدَّة

وَالْجَحْمُـــــــــومْ عْلَـــــــــى مْنَـــــــايَرْ تَتْبَحْطَـــــــرْ
طُفْلَـــــة مْـــــنَ السُّـــــودَانْ فِي صْـــرَايَةْ مُولاْهَـــــا

مْخَتْلْفَـــــــة الاَطْيَـــــــارْ فِي مْعَانِيهَـــــــا تَشْـــــعَرْ
نَطْقُـــــوا فِي الاَغْصَـــــانْ كُـــــلْ ءَالَـــــة بَهْوَاهَـــــا

وَرْوَاتْ الْعْــــــــرُوقْ بَـــــــالْمْطَرْ وَالْــــــوَرْقْ نْشَـــــرْ
صَـــــارَتْ الْبِيـــــدَاء بْنُـــــوعْ الاَزْهَـــــارْ نْزَاهَـــــا

فَصْـــــــلْ الرَّبِيـــــــعْ مْزَخْـــــرَفْ عَامُـــــه صَـــــاعَرْ
وَايَّـــــامْ الْخِـــــيرْ بِـــــينْ الاَيَّـــــامْ سْـــــنَاهَا

عَنْـــــدْ عْـــــرَبْ قُـــــرَيْشْ بِـــــينْ الاَيَّـــــامْ مْخَيَّـــــرْ
وَفْرَاحَـــــتْ الاَفْـــــرَاحْ يُـــــومْ رَحْلَـــــة وَنْزَاهَـــــا

بَكْفَـــــالْ[1] وَإِبِـــــلْ كُـــــلْ عَـــــيْسْ[2] عَلِيـــــهْ احْمَـــــرْ
بَحْـــــرَايَمْ يَعْـــــنِي بْنَـــــاتْ لَعْـــــرَابْ اَهَّلْهَـــــا

بَالْحُسْـــــنْ جْمَـــــالْ وَالْبْهَـــــا طَـــــلاَّتْ قْمَـــــرْ
جَـــــاتْ اَيَّـــــامْ الْخِـــــيرْ نَغَّنْمُـــــوا فَرْحَـــــة وَنْزَاهَـــــة

فْـــــــــــــــــــرَاشْ

تَايْهَـــــــة فِي لَحْـــــرَاجْ[3] يُـــــومْ تَخْـــــرُجْ تَزَّعْـــــزَعْ
يَنْـــــبْهَضْ[4] مَـــــنْ شَـــــافْ كُـــــلْ هَـــــوْدَجْ بَصْـــــنَاعُه

[1] – مفردها كفل؛ وهي مؤخر الفرس ويمدح بالاتّساع.
[2] – الإبل البيض خاصة.
[3] – التزيين بالأزهار.
[4] – يلين ويحن.

وَحْـــــرَايَمْ زُكَّـــــابْ وَالْمَهَـــــاجِيجْ[1] تْـــــدَفَّعْ وَنْـــــوَاقِيسْ[2] تْصِـــــيحْ وَالْخْفَـــــافِينْ اتْبَاعُـــــه

وَخْيُـــــولْ يْوَاتُـــــوا الْفَرْصْـــــنَة كُـــــلْ مْوَلَّـــــعْ فِي كَمَّـــــنْ عَلْفَـــــة كْحِيـــــلْ يَخْـــــرُجْ تَقْرَاعُـــــه

مَـــــنْ الْبُعْـــــدْ تْبَـــــانْ الْبْنَـــــاذْقْ تَتْلاَمَـــــعْ وَخيْـــــوُلْ التَّطْـــــرَاحْ بَالسْـــــلاَحَاتْ انْطَبْعُـــــوا

أُمَّـــــاتْ[3] المخْتَـــــارْ غُـــــرَّةْ الـــــنَّجْمْ الطَّـــــالَعْ مَـــــنْ بَعْـــــدْ الْعُرْبَـــــانْ كُـــــلْ مـــــن يَزْهُـــــو بَـــــدْعُوا

وَحْـــــرَايَمْ لَحْـــــرَاجْ كُـــــلْ هَيْفَـــــة مَصَّـــــنَّعْ بَالْفِينَـــــة[4] وَالـــــدَّبَاجْ[5] وَشْـــــكَرْنَطْ بَانْوَاعُـــــه

عَـــــرْبْ الْعُـــــزّْ الْعَـــــامْلِينْ نَحْـــــدَة بَجْـــــدَاهَا

هَـــــدَّة

الْحَمْـــــدُ لِلَّـــــهْ مَـــــنْ فْضَـــــايَلْ الطَّـــــاهَرْ ارْحَمْنَـــــا رَبِّي وُسَـــــاعَةْ الْهَـــــوْلْ ادَّاهَـــــا

وَنْكَشْـــــفَتْ الاَكْـــــرَابْ مَـــــا بْقَـــــى قَلْـــــبْ مْكَشَّـــــرْ بَعْـــــدْ انْ يَبْسَـــــتْ الاَرْضْ كَامَـــــلْ الْعْشَـــــبْ فْـــــدَاهَا

خُـــــوضْ كْبَيَـــــة مَلْـــــفَ مَـــــنْ صْـــــنَعْهَا مَـــــا يَفْخُـــــرْ بَـــــالْعَلْمْ وَالعْقَـــــلْ عَبْـــــدْ رَبَّـــــهْ سَـــــدَّاهَا

خَالَـــــدْ يَسَّـــــمَّى إذَا دْرَفْ نَظْمُـــــه حَاضَـــــرْ بِـــــينْ الْعُشَّـــــاقْ صِـــــيغَةْ الْفَـــــرْحْ اهْـــــدَاهَا

غْـــــزَلْ شُـــــغْلُه رْقِيـــــقْ وَالنَّسِـــــيجْ مْعَـــــزَّرْ جَـــــاتْ ايَّـــــامْ الْخِـــــيرْ نَغَّنْمُـــــوا فَرْحَـــــة وَنْزَاهَـــــة

فْـــــرَاشْ

---

[1] – القلوب ودواخل النّفس وما تُكِنُّه.

[2] – جمع ناقُوسُ: الَّذي يَضْرِبُه النَّصَارَى لأَوْقَاتِ صَلاَتِهم، وهي خَشَبَةٌ كَبيرةٌ طَويلَةٌ وأُخْرَى قَصيرةٌ.

[3] – أمّهات.

[4] – ثوب ، قماش من الفينا.

[5] – ضرب من الثيّاب.

حَلَّـــــة بَـــــاهِي مْرَوْنَقَـــــة مَصْـــــنُوعَة فَـــــايَقْ مْرَصَّـــــعَة بَـــــالتِّبْرْ وَالجَـــــوَاهَرْ يَبَرْقُـــــوا

تَسْـــــرِي خَمْـــــرْ رْقِيـــــقْ فِي ضْـــــمِيرْ الِّي عَاشَـــــقْ صَـــــافِي عَـــــذْبْ تْحَيَّـــــرْ الْحْسُـــــودْ وَيَحْمَـــــاقُوا

حِـــينْ اعْطَـــانِي خَـــالْقِي فَضْـــلْ مَـــنْ عُنْصُـــرْ غَـــامَقْ الْمَعْشُـــوقِينْ يْسَـــالُوا عْلِيـــهْ شَـــلَّى يَشْـــتَاقُوا

بَـــــالْعَنْبَرْ وَالْمَسْـــــكْ دَايَمْ نْسِـــــيمُه يَعْبَـــــقْ مَـــنْ يَعْـــرَفْ طَاصَـــة[1] يْزِيـــدْ بَالْعَشْـــقْ اشْـــوَاقُه

أَنَـــــا عَبْـــــدْ الله مَـــــنْ عْبِيـــــدْ الْخَـــــالَقْ مَـــنْ سَـــايَرْ الاَسْـــلاَمْ كُـــلْ سِـــيدْ[2] اكْلَـــى حَقُّـــه

مَـــــــا بِـــــــينْ نْجُـــــــوعْ كُـــــــلْ بُلْـــــــدَانْ هْوَاهَـــــــا

هَـــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

وَرْزَقْـــنِي رَبِّي ذَا الْفَضْـــلْ هُـــوَ نِعْـــمْ النَّاصَـــرْ وَالْحُرْمَـــة لَلْمَـــرْوْ[3] قَـــوْلْ نَسْـــبُه وَتَاهَـــا

أَصْـــلِي يَـــا سَـــايَلْ مَـــنْ اشْـــرَافْ بْـــنِي عَـــامَرْ وَالْعَـــالَمْ رَبِّي بْنَطَّفْنُـــه يُـــومْ انْشَـــاهَا

الْحَمْـــدُ لِلَّـــهِ الْـــذِي وَدَّنَـــا فَضْـــلاً طَـــاهَرْ وَخْرَجْنَـــا مَـــنْ الْهَـــزْلْ يَـــا مْقَلَّـــدْ مَعْنَاهَـــا

فِي كَـــمْ مَـــنْ حَلَّـــة يْحِـــيرْ مَنْـــهُ مَتْمَهَّـــرْ[4] يَـــرَى سَـــرّْ عْجِيـــبْ فِي بْهَاهَـــا وَصْـــفَاهَا

[1] – القدح.
[2] – سيّد.
[3] – الإنسان، المرء.
[4] – كثير الكلام.

بَالْعَسْـــــــجَدْ وَاللَّجِـــــــينْ[1] مَطْـــــــرُوزَة بَعْبَـــــــرْ[2] فِي كُـــلْ قَسْـــمَة مَتْحُـــوفْ وَالْكَعْـــبْ انْهَاهَـــا

فِيهَــــــا كُــــــلْ عْقُــــــولْ يَــــــرْوُوا تَتْفَهَّــــــرْ[3] ءَاجِـــي يَـــا مَعْشُـــوقْ ذَا الرِّبِيعِيَّـــة تَرَاهَـــا

تَمَّــــــــــــــــــــــــتْ

---

[1] – الفضّة.

[2] – دمعات.

[3] – تتوسّع.

القصيدة السّابعة:

هَـــــــــــــــــــــــــــدَّة

نَعِيـــــــــدْ لَــــــــكْ مَعْرِفَـــــــــة بَافْصَـــــــالْهَا يَـــا صَـــاحَبْ الْعْقَـــلْ يَـــا عَـــارَفْ ذَا الْقُـــولْ
مَعْرِفَـــــــةْ الرّْجَـــــــالْ الاَخْيَـــــارْ تْنَالْهَـــــا رَاحَـــــة وُبَسْــــطْ عَنْـــدْ حْبِيبَـــكْ مَكْمُـــولْ
مَعْرِفَــــــةْ الْكُتُــــــبْ خْــــــزَايَنْ بَقْفَالْهَـــــا إذَا قْرِيـــــتْ خُـــــذْ الْكَنْــــزْ الْمَقْفُـــــولْ
مَعْرِفَــــةْ النّْسَـــــاءِ تَنْــــدَمْ ءَاخَـــــرْ حَالْهَـــا مَعْلُـــومْ مَـــنْ هْمَـــلْ مَـــا يَبْقَـــى مَهْمُـــولْ
مَــــــنْ طَيّْحُــــه اِبْلِــــيسْ مْعَــــيَّنْ يَغْــــبَى[1] لْهَــــا وإذَا ارْضَــــــــاهْ رَبِّي عَيْبَــــــــهْ يْــــــــزُولْ

فْــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

سُـــبْحَانْ مَـــــنْ اعْطَـــانِي حِكْمَـــاتْ صْـــلاَحْ الْقَلْـــــبْ طَـــالْبِي وَالـــــرَّاسْ كْتَـــــابِي
وَالْعْقَـــــــلْ خَــــــزّْنْتِي وَلْسَــــــانِي مَفْتَــــــاحْ فِي السَّــــــرّْ بْهُـــــمْ نَسَــــلَّكْ وْجَــــابِي
مَــــنْ كَـــــانْ هَكْـــــذَا مَـــــا لَزْمَـــــهْ طْيَـــاحْ يَرْضُــــــوهْ النَّـــــاسْ وَيْقُولُــــوا مَتْــــــرَبِّي
وَيْجِـــــيحْ مَـــــنْ تْـــــرَبَّ بِـــــينْ الجْيَّـــــاحْ وَيْقُـــولْ هَجَّـــرْتِي مَـــنْ فَقْـــدْ اصْــحَابِي
هَـــــدّيتْ شُـــــورْهُمْ صُـــــبْتْ عْلاَمِـــــي طَـــــاحْ عُفْـــــتْ الْطَّبَــــايَعْ وُحَـــــدَّثْنِي قَلْـــــبِي
فِي بِيــــتْ عُمْــــيْ مَــــا يَتْقَّــــبْ مَصْــــبَاحْ لَلطَّــــرْشْ كِــــي تْعِيــــدْ سَــــرّْ مْخَــــبِّي

مَــــــنْ جَــــــا غْرِيـــــبْ كِيفِـــــي كِيفَــــاشْ يْقُـــــولْ

[1] – يلتفت لها.

هَـــــــدَّة

مَسْـــكِينْ عَاقَـــبْ[1] وْرَى الـــدُّنْيَا وَجْلاَهْـــاَ   مَـــا شَـــافْ رَاكْبِـــينْ وُلاَ نَـــاسْ نْـــزُولْ
وَلْتَاحَـــتْ[2] الْبْنُـــودْ عْلَـــى عُقْـــبْ امْحَالْهَـــا   فِي ءَالَـــةْ الشَّـــنَا[3] مَـــا رَنَّـــتْ طْبُـــولْ
شَمْـــسْ النَّقَـــارْ[4] دَرْقَـــتْ فِي غَـــيْمْ ظْلاَهْـــا   وَاتْفَرْكَـــتْ الْعْجَـــبْ فِي صَـــحْرَاءِ وَتْلُـــولْ
وَالْـــبَعْضْ شَـــفْتْهُمْ يَتْعَنُّـــوا بْخْصَـــالْهَا   حَسْـــبُوا خْـــدَايَمْ الضَّـــحْكْ خْـــدَايَمْ مُـــولْ

فْـــــرَاشْ

الْبَـــنْيْ[5] يَـــا الفَـــاهَمْ جَهْـــدُه[6] فِي السَّـــاسْ[7]   وَالنَّـــاسْ ڤَالَـــتْ الْمَـــرْوْ[8] بْـــلاَ تَخْصِـــيصْ
مَـــا فِيـــهْ فَايْـــدَة مَـــا قَـــابَضْ تَرْبَـــاصْ[9]   إذَا بْنِيتْشِـــي[10] بَـــنْيْ اصْـــنَعْ لُـــه ڤِـــيسْ[11]
الصَّـــمْتْ فَايْـــدَة وَالْهَـــدْرَة تَقْيَـــاسْ   جَـــدّْ الْهْمِـــيرْ[12] يْجَبَـــدْ[1] كَـــذْبْ التَّبْخَـــاسْ

---

[1] – مارٍّ.
[2] – تساهلت.
[3] – البُغْضُ.
[4] – الأكاذيب.
[5] – البناء.
[6] – قوته وركيزته.
[7] – الأساس؛ قاعدة البناء.
[8] – الإنسان.
[9] – شيءٌ كنت تنتظره.
[10] – إذا بَنَيْتَ.
[11] – قياس.
[12] – رجال الحُسْنِ والفراسة والحكمة.
[1] – يكشفُ.

إذَا اشْـــــتَغْلَتْ النَّـــــاسْ بْعَيْــــبْ النَّــــاسْ الْهَـــى بْعَيْـــبْ رُوحَـــكْ تَنْسَـــى وَتْغِـــيسْ
كِـــي ڤَالَـــتْ الْعْـــرَبْ يَـــا يَڤْطُـــرْ ڤُنْطَـــاسْ[1] وإذَا رْدَى الْغَـــــالِي يَرْجَـــــعْ نْجِــــــيسْ
الأَصْـــلْ جُـــودْ وَالجُـــودْ فْضَـــلْ الاَخْـــوَاصْ الْعَقْـــلْ عَلْـــمْ وَالأْدَبْ رَفْـــعْ حْسِـــيسْ[2]
ءَاشْـــتَ يَعِيـــدْ مَـــنْ ڤَـــالْ أنَـــا رَاسْ تَرْمِيـــــهْ لَتْـــوَالِي نَفْخَـــةْ ابْلِـــيسْ
نُورِيـــكْ كَثْـــرَةْ الْكِبْـــرْ الاَّ تَبْخَـــاسْ وَلُـــو سْـــعِيدْ يَرْجَـــعْ فِي حَـــالْ نْجِـــيسْ
احْكِـــي احْكَـــايْتِي مَـــا بِـــينْ الجَـــلاَّسْ يَـــا مَـــنْ تْكُـــونْ فِي هَـــذَا الْبَـــابْ حْـــرِيصْ

هَـــــــــــــــــــــــــــــدَّة

الـــنَّفْسْ عَلَّتَـــكْ وَالـــرَّبْحْ اعْتِزَالْهَـــا تَنْجَـــي مْـــنَ الْمْصَـــايَبْ وَعْـــذَابْ الْهَـــوْلْ
إذَا اعْطَاتَـــكْ الـــدُّنْيَا لاَ تَزْهَـــى لْهَـــا دَنَّـــڨْ[3] لْشَـــاوْهَا وَانْظُرْهَـــا مْـــنَ الـــرَّوْلْ
مَضْـــمُونْ مَـــا تْفِيـــڨْ بْتَزْيَـــارْ[4] احْمَالْهَـــا حَـــتَّى تْصِـــيبْ ذِيـــكْ[5] الْعُڨْـــدَة مْحْلُـــولْ
إذَا زْهَـــاتْ لَلْخَطْـــرَة بِـــكْ احْمَالْهَـــاَ تَهْـــدَاكْ فِي بْـــلاَدْ الْقَفْـــرَة مَـــذْلُولْ
وَيْوَسَّـــعُوكْ مَـــنْ حَبُّـــوكْ عْلَـــى جَاهْـــا وَالخِيْـــرْ عَنْـــدْ نَاسَـــهْ يَرْجَـــعْ لَـــكْ غُـــولْ
يَنْسُـــوا خْصَـــايْلَكْ وَيعِيـــدُوا لْهَوَالْهَـــا لَكِـــنْ خَصَّـــلْتَكْ عَنْـــدْ الله مَقْبُـــولْ

[1] – يسقط أنفه؛ جرّاء الإصابات الدموية التي لحقت به، فانهزم انهزامًا شديدًا.
[2] – الكريم الذي على يقين.
[3] – انظر.
[4] – شدّة وقسوة.
[5] – تلك.

فْـــــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

إذَا تْخُـــــونْ الاَيَّـــــامْ أرْقُـــــدْ فِي طِيـــــبْ   حَـــــتَّى يْفَـــــرَّجْ الله مْـــــنَ الْكُـــــرُوبْ
وِاذَا زْهَـــــاتْ الاَيَّـــــامْ أدْفَـــــعْ وُجِيـــــبْ   تُوقَـــــدْ بْنَارْهَـــــا فِي كَـــــاغَطْ[1] مَنْصُـــــوبْ
وِاذَا عْشَـــــقْتْ غَلَّتْهَـــــا دِيـــــرْ نْصِـــــيبْ   اعْـــــبَى ابْغَفَّلْتَـــــكْ[2] وَقْـــــبَضْ الْمَرْغُـــــوبْ
يْسُـــــوطْ رِيحْهَـــــا مَـــــنْ نَـــــارْ اللَّهِيـــــبْ   مَشْـــــعَالْهَا إذَا طَـــــالْ الحَـــــالْ يْـــــذُوبْ

هَـــــــــــذَا الأمْثَـــــــــــالْ نَضْـــــــــــرَبْهَا لَلْمَشْـــــــــــغُولْ

هَــــــــــــــــــــــدَّة

ضْـــــرَبْتْهَا لْنَفْسِـــــي وَنْفُـــــوسْ بْحَالْهَـــــا   وَجْمِيـــــعْ مَـــــنْ صْـــــبَغْتَهْ صُـــــبْتَهْ يْحُـــــولْ
الـــــدَّنْيَا مْبَدّْلَـــــة وَالجِيـــــلْ شَـــــرّْ اجْيَالْهَـــــا   مَـــــنْ رَادْ حَاجْتُـــــه مَـــــا يَظْفَـــــرْ بَوْصُـــــولْ
وُمَـــــنْ خْدَمْشِـــــي خَدْمَـــــة مُحَـــــالْ يْنَالْهَـــــا   مَـــــنْ فَقْـــــدْ صُـــــدْقْهُمْ رَوَّحْ مَبْخُـــــولْ[3]

هـــذا الـــذي وجـــدت

[1] – ورق.
[2] – تظاهر بالغفلة.
[3] – غير مُكرّم.

القصيدة الثّامنة:

هَـــــــــــــــــــــدَّة

زَكَـــضْ[1] حَـــالِي وَشْــيَانْ[2] صُـــرْتْ رُوحِـــي تْـــذِيقْ مَـــــاذَا مْـــــنَ الْهَـــــمّْ مْلاَقِـــــي

قُمْـــتْ السَّـــلْوْ[3] وُلاَ جْبَـــرْتْ حَـــدْ بِيَ يْلِيـــقْ يَفْجِـــــي هَمِّـــــي وَاشْـــــوَاقِي

سَـــرّْ الْبَـــالْ كْتَمْـــتُ وُلاَ جْبَـــرْتْ الْصَّـــدِيقْ مَـــــا يُوجَـــــدْ قَلْـــــبِي رَاقِـــــي

بَـــاهْلِي وَانَـــا مَثْـــلْ الْغْرِيـــبْ مَـــا لِي رْفِيـــقْ عَاشَـــــقْ وَبْـــــلاَ عُشَّـــــاقِي

فْـــــــــــــــــرَاشْ

قَلْـــبِي دِيمَـــة مَشْـــنُوقْ مَـــنْ هْمُومُـــه تْسُـــوقْ ذِيـــكْ عْلَـــى ذِي مْـــنَ الْفُـــوقْ لِـــيسْ يَتْفَـــارْقُوا

حُسْـــنْ احْـــوَالِي مسَـــرْوُقْ مَـــنْ شْـــتَم الْهُيُـــوقْ[4] وَلْسَـــانِي مَاشِـــي مَتْلُـــوقْ[5] بَابَـــهْ مْوَتّقُـــه

عُـــدْتْ مْـــنَ الْمُـــرّْ نْـــذُوقْ صَـــارْ قَلْـــبِي يْشُـــوقْ خَـــرَّفْ مْـــنَ الْنَّـــاسْ الْسُّـــوقْ لِيمْتَـــة[6] نَلْحْقُـــوا

عَاشَـــــــــــــــقْ وَبْـــــــــــــــلاَ عُشَّـــــــــــــــاقِي

هَـــــــــــــــــــــدَّة

---

[1] – تحرك.

[2] – صار نحيلاً.

[3] – ألهو وأتسلّى.

[4] – **الهَيقُ**: الظَّلِيمُ، كالهَيقَمِ كما في الصِّحاحِ، والميمُ زائِدةٌ، وكذلك الهَيقَلُ، والياءُ فيه زائِدَةٌ وفي الهَيقِ أَصْلٌ. والهَيَقُ: الرَّجُلُ الدَّقِيقُ الطَّويلُ وقِيلَ: المفْرِطُ الطُّولِ، ولذلك سُمِّيَ الظَّلِيمُ هَيَقاً، والجَمْعُ أَهْياقٌ وهُيُوقٌ. والأَهْيَقُ: الطَّوِيلُ العُنُقِ.

[5] – معلّق لا يستطيع الكلام والرّد.

[6] – إلى متى.

شُـــقْتْ[1] وُلاَ صُـــبْتْ قْلُـــوبْ فِي صْـــدُورْ انْ تْهِيـــقْ لِمَـــــــــنْ نْمَـــــــــدْ عْبَـــــــــاقِي[2]

فِي ذَا الجِيـــــلْ الشَّـــــتَّامْ باللَّسَـــــانْ الْبْتِيـــقْ[3] كَيَّـــــــــةْ قَلْـــــــــبِي وَحْمَـــــــــاقِي

لاَبُـــدَّ مَـــنْ طَـــالْ امْتَـــلْ[4] لَـــنْ غَـــثْمْ[5] الْغْسِـــيقْ[6] يَهْـــــذَلْ[7] مَـــــنْ نُـــــورْ الرَّاقِـــــي

مَـــا نَصْـــرُوا مَـــرْوْ اهْلِـــهْ بَعْـــدْ صَـــنْفُه شْـــقِيقْ مَـــــاذَا مْـــــنَ الْهَـــــمّْ مْلاَقِـــــي

فْـــــــــــــــرَاشْ

الْهَـــــمّْ تْلاَقَـــــا فَيْ الْهْنَـــــا وُزْرْتْ الشَّـــــقَا مَـــا نَهْـــنَى مَـــنْ خَنْقَـــة جْـــوَارْحِي ذَاقُـــوا

مَهْمُـــــومْ مْـــــنَ الْفَرْقَـــــة وُدَنْيْـــــتِي هَايْقَـــــة خَـــالَفْ ذَا الْعَصْـــرْ بْقَـــى خْصُـــوص حُذَّاقُـــه

لاَ جَلْسَـــــة مَعْشُـــــوقَة عْلَـــــى رْضَـــا تَلْتَقَـــى وُبَعْـــدْ اجْتْمَـــاعْ الحَلْقَـــة ابْـــرَاجْ يَنْسَـــاقُوا

نَـــــــــادَى لَلْجَـــــــــدّْ فْرَاقِـــــــــي

هَـــــــــــــــدَّة

غَـــيَّمْ حَـــالِي وُلاَ صْـــحَاشْ جَـــوُّه غْلِيـــقْ وَهْـــــــــبَطْ مَطْـــــــــرْ الأَفَـــــــــاقِ

---

[1] - أُرهِقْتُ وتَعَذَّبْتُ.

[2] - رائحة الطيب الرائعة التي أمتلكها.

[3] - المسيئ للآخرين.

[4] - صرّح بما في نفسه.

[5] - أن يغلب بياضُ الشّعَرِ سوادَه.

[6] - دخول أول الليل، ويجمع على غساق وغساقي.

[7] - يضطرب.

دَمْـــعْ عْيُـــونِي مَكْبُـــوبْ فُـــوقْ خَـــدِّي دْفِيـــقْ[1] طَـــــابُوا مْـــــنَ الْبَكْـــــوْ[2] ارْمَـــــاقِي[3]

رِيـــحْ الْحُـــبّْ عْصَـــفْنِي وُهَـــزّْ غُصْـــنِي شْـــرِيقْ شَـــــــالُوا بَـــــــالْعْهَنْ[4] اوْرَاقِـــــــي

كَنِّيـــتْ الْخَـــاطَرْ هَكْـــذَاكْ حَالُـــه مْزِيـــقْ[5] لاَقِـــــــي يَـــــــا رَبِّي لاَقِـــــــي

فْـــــــــــــــــــــــــــــــرَاشْ

زَادْ الْخَـــاطَرْ تَشْـــوَاقْ شُـــوقْ كَحْـــلْ الرْمَـــاقْ مَـــنْ لاَ يَنْظُرْهَـــا اتْفَـــاقْ تَـــاجْ عَـــرْبْ التَّيَـــاقِ[6]

هِـــيَ عَتْقَـــتْ الأَعْتَـــاقْ جَـــايْ وَالِّي سْـــبَاقْ حَضْـــرَةْ مُـــولَى الْبُـــورَاقْ مَـــنْ تْجِيـــة الْخْـــلاَقِ

فِي يُـــــــــومْ لَضّْـــــــــى وُتَمْـــــــــزَاقْ سَـــعْدْ مَـــنْ يَحْتْقَـــاقْ بِـــهْ نْجَـــى الْبَـــاقِي

هَـــــــــــــــــــــــــــــــدَّة

فِي يُـــومْ وْعَـــرْ مَـــا فِيـــهْ وْسَـــعْ غِـــيرْ ذِيـــقْ بِهَـــــــا يَسْـــــــرَدْ اخْفَـــــــاقِي

اللهْ يَعْلَـــمْ نَسْـــبِي وُنَسْـــبْهَا مَـــنْ طْرِيـــقْ بَـــــــايَنْ شَـــــــجْرَةْ التَّحْقَـــــــاقِ

مَـــنْ سَـــدِّيتْ[7] عْلِيهَـــا مْنَاسَـــجْ مْـــنَ الْوْرِيـــقْ[8] تَعْمَـــــــرْ فِي الْخْفْـــــــيْ سْـــــــوَاقِي

---

[1] – انصباب دموع العينين على الخدّين.

[2] – البكاء.

[3] – والرَمَقُ: بَقِّيَّةُ الروح. ويقال: هذه النخلة تُرامِقُ بِعرقٍ، لا تحيا ولا تموت. والمرامِقُ: الذي لم يبقَ في قلبه من مودَّتك إلاَّ قليلٌ. وما في عيشِ فلانٍ إلاّ رُمْقَةٌ ورِماق، أي بُلْغَةٌ. وحبلٌ أَرْماقٌ، أي ضعيفٌ. وقد ارْماقَّ الحبلُ ارْميقاقاً. وارْمَقَّ الأمرُ ارْمقاقاً، أي ضَعُفَ.

[4] – الصّوف المصبوغة ألواناً.

[5] – ممزّق ومشقق؛ كناية عن العذاب والجروح المعنوية.

[6] – النَّشِطُ والسريع.

[7] – نسجت كلامًا.

[8] – الورق.

جَبْتُـــه نَـــدْفَعْ زَعْمَـــى لْكُـــلْ مَنْـــهُ عْشِـــيقْ مَـــــاذَا مْـــــنَ الْهَـــــمّْ مْلاَقِــــــي

فْـــــــــــــــــرَاشْ

سَـــاعَة صُــبْتْ الْعُشَــاقْ رَوّْحُــوا فِي اتْفَــاقْ ذَا وِيــنْ[1] الشَّــاعَرْ فَــاقْ صَــابْ رُوحُــه شْــقَى

لَبْــدَة[2] بَــانِي الاَسْــوَاقْ عَنْــدْ حَــالِي وُذَاقْ[3] مَــا يَحْمَــلْ الْمَشْــتَاقْ فِي جْلُــوسْ الْبْقَــا

بَالْمَعْرِفَــة حُــذَّاقْ[4] بِهُــمْ السَّــلْوْ[5] لاَقْ وَالــرَّاسْ مْــدَامْ وُفَــاقْ مَــنْ عَبْــقْ ذُو سْــقَى

نَفْـــــــرَغْ مَـــــــنْ شُـــــــغْلْ اسْـــــــوَاقِي

هَـــــــــــــــدَّة

يَظْفَـــرْ بَالْفَرْحَـــة وَسْـــرُورْ قَلْـــبْ الْعْشِـــيقْ نَسْــــــقِي بَالْعَــــــذْبْ حْلاَقِــــــي

لِيـــوَكْ نْحَقَّـــقْ فِيهَـــا بَّصْـــرِي حْقِيـــقْ فِي ذَاتْ الْحُسْـــــــنْ الْـــــــرَّاقِ

نَسْـــقِي خَمَـــرْيِ كِالـــدَّايْخِينْ مَنْهَـــا رْشِـــيقْ مَــــــنْ لاَ يَنْظُرْهَــــــا شَــــــاقِي

وَتْـــرُوحْ هْمُـــومْ الِّي لْفَـــاتْ[6] عَـــنِّي سْـــبِيقْ لاَقِــــــي يَــــــا رَبِّي لاَقِــــــي

فْـــــــــــــــــرَاشْ

[1] – الآن.
[2] – الصّوف.
[3] – تذوق الشّعر.
[4] – متقنون وماهرون.
[5] – اللّهو والتّسلية.
[6] – لفّت.

خُـــذْ مْنَاسَـــجْ عَبْـــرَقْ[1] مَـــنْ انْوَاعُـــه اشْـــتْرَقْ[2] مَـــنْ ذِبَـــاجْ[3] مْرَوْنَـــقْ صَـــنْعْتُه فَايْقَـــة[4]

خُـــذْ كْـــلاَمْ مْحَقَّـــقْ عِيـــدْ لَلِّـــي عْشَـــقْ زَيْ عْلَـــي مَنْطَـــقْ كَعْـــبْ مَتْفَارْقَـــة

أَشْـــرَحْ لَفْظِـــي وَاحْـــدَقْ تَلْسَـــعْ الِّي حْمَـــقْ مَعْنَـــة الْجَـــدّْ مْحَقَّـــقْ صَـــاحْبُه يَنْسْـــقَى

يَلْكَـــــــــــــــــــزْ[5] شَـــــــــــــــــــطْرْ الْمُلاَقِـــــــــــــــــــي

هَـــــــــــــــــــدَّة

خَـــافَظْ تَحْـــتْ الْمَخْفُـــوظْ رَايَـــقْ لْمَـــنْ يْرِيـــقْ ظَـــاهَرْ يَـــا سِـــيدْ ارْيَـــاقِي

تَلْمِيـــدْ[6] لْكُـــلْ فْصِـــيحْ مَـــنْ جَالَسْـــنِي عْبِيـــقْ[7] نَهْـــدِي مَزْحِـــي وَحْـــذَاقِي

خَالَـــدْ قَـــالْ الـــنَّظْمْ مَـــا خْفَـــى يَـــا عْشِـــيقْ لاَقِـــي يَـــا رَبِّي لاَقِـــي

تَمَّـــــــــــــــــــتْ

---

[1] – لباس تقليدي تضعه المرأة فوق رأسها بعد خروجها من الحمام، أو في المناسبات، يتميّز بطرز تقليدي خاص.

[2] – تلألأ.

[3] – **ذِبَاجْ أي الذُّوباجُ**: مقلوب عن الجُوذابِ، وهو الطعام الذي يُشَرَّحُ. في ترجمة جذب: حكى يعقوب أَن رجلاً دخل على يزيد بنِ مِزْيَدٍ فأَكل عنده طعاماً، فخرج وهو يقول: ما أَطْيَبَ ذُوباجَ الأُرُزِّ بِجآجئ الإِوَزِّ، يريد ما أَطيب جُوذَابَ الأُرْزِ بصُدُور البَطِّ.

[4] – أعدّته امرأة بارعة في طهي الطّعام.

[5] – يجمع.

[6] – تلميذ.

[7] – ينعم بالرّائحة الطّيبة.

القصيدة التّاسعة: نظمها الشّاعر عندما وقع اختصام بينه وبين الشّاعر الهادي ابن الكلاعي من ناحية أم العساكر.

سُـــــبْحَانْ الْعَـــــا لَمْ الْغَـــــنِي لَمْ يَعْلَـــــمْ مَـــــرْوْ ... جْعَـــلْ مَـــا فَـــوْقْ كُـــلْ عَلْـــمْ عْلُـــومْ اهْـــدَاوْ

بَمْـــزُونْ الْوَهْـــبْ تَعْمَـــرْ بْحُـــورْ بْـــلاَ نَـــوْ[1] ... لَهُـــــمْ بَافْضَـــــالْهُمْ لَلْحُضَّـــــارْ رْوَاوْ

لَـــنْ غَرْفَـــتْ طَاسَـــةْ النّفَـــا[2] مَـــنْ دَجْـــلْ[3] الْمَلْـــوْ[4] ... مَـــنْ جْوَابْهَـــا قْلُـــوبْ انْشَـــرْحُوا وَسْـــلاَوْ

رَشَّـــــتْ بْسْـــــتَانْ تَيَّـــــهْ الأَبْصَـــــارْ بَصَـــــحْوْ ... وَدْنَـــانِيرْ الزَّهْـــرْ لَـــنْ غَرْمُـــوا وَطْمَـــاوْ[5]

وَتْـــــلاَلاَ[6] بُرْدْقَـــــانْ[7] فَـــــوْقْ ادْوَاحْ[8] السَّـــــقْوْ[9] ... شَـــعْلُوا فِي غَذْفَـــةْ[10] الضُّـــحَى حِـــينْ تْنَـــدَّاوْ

فَـــاحْ الْمَسْـــكْ الْعْبِـــيرْ وَاشْـــرَقْ نُـــورْ الضَّـــوْ ... فِي حُسْـــنْ السَّـــامْعِينْ وَالْـــذِي يَقْـــرَاوْ

مَـــا يَـــذْهَلْ الْخْطِيـــبْ لَفْـــظْ يْفِيـــدْ الْمَـــرْوْ ... وَحْـــرُوفْ الفَـــاهْرِينْ[11] بَالصَّـــوَابْ جْـــرَاوْ

مَثَّـــالْ بْـــرَابَطْ الْوْزِيـــقْ[12] قْفَلْهُـــمْ نَحْـــوْ ... مَـــا شَـــقْ لْسَـــانْ بَرْبْـــرِي فِـــيهُمْ لَـــنْ جَـــاوْ

---

[1] – المطر.

[2] – النُّفَأُ: القِطَعُ من النّباتِ المتَفَرِّقَةُ هُنا وهنا.

[3] – القَطِران.

[4] – المُهلة الطويلة.

[5] – طماو؛ جمع طَمَا: طال وارتفع.

[6] – تلألأ.

[7] – الفرس ذو اللّون القرنفلي والأحمر.

[8] – الأشجار العظيمة المتّسعة من أيّ الشجر كانت، والجمع دَوْحٌ، وأَدْواحٌ جمع الجمع.

[9] – الطّعام.

[10] – الأكل.

[11] – الدّارسين.

[12] – التّزيين.

وَتْعَمَّـــــرْ فِي قُلُـــــوبْهُمْ دُرّْ[1] عْلَـــــى الثَّنْـــــوْ[2] كَـــذَلِكَ الاَبْيَـــاتْ عَـــنْ عَـــاجَزْ يَخْفَـــاوْ

كَنَعْـــــنِي سَـــــرْدْقَاتْ[3] وَارْتَفْعُـــــوا فِي عُلْـــــوْ الْبَغْـــدَحْ وَالْمْيَـــالْ[4] فِي الْمَرْمَـــرْ[5] طْـــلاَوْ

كَمَنْسَـــــجْ الـــــدَّبَاجْ[6] وَتْعَرْبَـــــقْ فِي السَّـــــدْوْ[7] وَرْصَـــعْ بَـــالْجَوْهَرْ النَّفُـــوسْ عُقْـــبْ وُشَـــاوْ

مَـــنْ جَفْنَـــاتْ الاَمِـــينْ صَـــبّْ عْلِـــيكُمْ نَـــدْوْ[8] وَسْـــقَيْتُمْ نَـــاسْ يَـــا احْبَـــارْ[9] بْعَلْـــمْ كْفَـــاوْ

لُـــو صَـــابْ الْقَلْـــبْ بِـــينْ حَضْـــرَتْكُمْ السَّـــلْوْ[10] عَسَـــى مَـــنْ فَضْـــلْ عُـــرْفْكُمْ مَنُّـــه نَـــأْوَاوْ[11]

يَـــا رَاحَـــةْ الْعْقُـــولْ مَلْقَـــاكُمْ لِي زَهْـــوْ لَـــوْ انْ سْـــرَعْ دَاجْ[12] بِيـــنْكُمْ الاَهْمُـــومْ جْـــلاَوْ[13]

هْمَـــى[14] قَلْـــبِي عْلَـــى الحْيْـــثْ[15] وُعَـــامْ الْفَضْـــوْ[16] يَكْمَـــلْ بَسْـــطْ الرّْغِيـــبْ وُنَتْلَقَّـــاوْ

تْفَـــاجَى مَـــنْ جْـــوابْكُمْ عْجَـــاجْ[17] الْعَـــدْوْ يَجْعَـــلْ قْلُـــوبْكُمْ عْلِينَـــا يَصْـــفَاوْ

---

[1] – غزارة.
[2] – كلامهم أثناء ظهورهم.
[3] – ما أحاط بالشّيء أو البناء.
[4] – نوع من الثياب.
[5] – الرخام.
[6] – ضرب من الثيّاب.
[7] – مدُّ اليد نحو الشّيء.
[8] – ندى الماء والخير.
[9] – مفرد حِبرٌ؛ وهو الرّجل الصّالح.
[10] – اللّهو والتّسلية.
[11] – نَتَقَوَّى.
[12] – ظلام.
[13] – بانت وظهرت ووَضُحَت.
[14] – ضلّ.
[15] – العقل.
[16] – التوسّع.
[17] – دخان.

لاَيَخْعَلْنَـــــا مَـــــنْ نْفُـــــوسْ تْسُـــــوقْ الـــــدَّهْوْ[1] مَـــنْ لاَ سَـــلّمُوا اجْبَـــاحْهُمْ[2] مْـــنَ الْعَسْـــلْ خْـــوَاوْ

فِي جَسْـــدْ الِّي خْصِـــيصْ يَحْمَـــى قَلْـــبْ الطَّغْـــوْ[3] بُرْهَـــانْ الْعَقْـــلْ كَنْـــزْ بِـــهْ اهْلَـــهْ سْـــعَاوْ

مـــــن عظَّـــــم شَـــــانْ لَلْحْـــــرَايَمْ صَـــــافِي قَـــــدْوْ[4] مَخْفُـــــوضْ الْوَضْـــــعْ تَرْفَـــــعْ ادْرَاجَـــــهْ عْـــــلاَوْ

لْسَـــــانْ الْـــــبُغْضْ مَـــــا شْـــــعَرْ بَالتَّوَاصَـــــوْ[5] لَطَّـــــخْ تْيَابْنَـــــا بْشَـــــتْمُه وَتْنَقَّـــــاوْ

مَـــنْ غَـــوَّرْ[6] فِي بْـــلاَدْ وَحْـــدَهْ عْلَـــى شَـــلْوْ[7] قَـــالْ حْصَـــانِي خْيُـــولْ مَـــا مَثْلُـــهْ دَنَّـــاوْ

الطُّلْبَـــــة وَالشَّـــــيَاخْ[8] لِهُـــــمْ ذَاتِي فَـــــدْوْ[9] خَالَـــدْ مَـــنْ قَـــالْ الـــنَّظْمْ بْحَـــرْفْ الْـــوَاوْ

تَمَّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــتْ

---

[1] – شدائد الدّهر.

[2] – موضع النّحل.

[3] – الجبّارُ العنيد.

[4] – قدوة.

[5] – بالتّوصية.

[6] – أغار وهجم.

[7] – الحصان.

[8] – المتقدمون في نظم الشّعر من حيث الإتقان والأداء.

[9] – الفداء.

قصيدة السيّد أحمد بن علي المدغري؛ أصله من المغرب وسكناه مدينة تلمسان: وسببها هو أنَّ الشّاعر الشيخ خالد بن أحمد، الذي هو من ناحية تموشنت اختصم مع شاعر مثله، اسمه السيّد الهادي ابن الكلاّعي من ناحية أم العساكر، فسمع بذلك السيّد أحمد بن علي المدغري، السّاكن بتلمسان فبعث لهما منظومة؛ يراودهما بها للصلح، وطلب منهما الجواب بقصيدتين مثلها " واوية " وهي الآتية.

هَـــبْ نْسِـــيمْ الصَّـــبَا[1] وَذْهَـــبْ عْجَـــاجْ[2] الْعَـــدْوْ ... وَشْـــرَاقَتْ شْمُوسْـــكُمْ عْلَـــى الاَبْطَـــاحْ[3] ضْـــوَاوْ

وَعْـــلاَتْ ادْرَاجْكُـــمْ يَـــا صَـــفْوَةْ الْقَـــدْوْ ... يَـــا نَـــدْوَة الْعْلُـــومْ مَـــنْكُمْ نَـــاسْ رْوَاوْ

بِكُـــمْ عْلَـــى كُـــلْ قَـــدْرْ فِي عُلْـــوْ ... وَاضْـــمَحْنِي[4] حُـــبّْكُمْ هُجْـــرَانِي تَهْـــوَاوْ

هَجَّجْـــتُمْ[5] سَـــاكَنْ الضّْـــمِيرْ وُزَادْ الْفَطْـــوْ[6] ... وَالصَّـــبْ مْـــعَ الْهْـــوَى عْلَـــى قَلْـــبِي لَتْـــوَاوْ[7]

وَحْـــرَمْ جَـــيْشْ الْكَـــرَى عْلَـــى جَفْـــنِي بَالسَّـــهْوْ ... وَنْبَـــاتْ مسَـــارَعْ اللَّيَـــالِي لُـــو نَطْـــوَاوْ

مَـــا نَهْـــنَهْكُمْ حَـــالْتِي كَاشَـــحْ[8] مَنْطَـــوْ[9] ... وَعْصَـــافَتْ ارْيَـــاحْكُمْ بَالْوِيـــلْ تْقَـــوَّاوْ

وَسْمَكْـــتْ[10] حَبْـــلْ الرّْجَـــا وَانْفْصَـــمْ[11] الـــدَّلْوْ ... وَجْـــرَالِي مَـــا جْـــرَى لْمَـــنْ قَبْلِـــي نَغْـــوَاوْ[12]

وَبْطَـــى عَـــنِّي وْدَادْكُـــمْ بْطُـــولْ النَّسْـــوْ[13] ... دَعْتُـــونِي مَنْتْسِـــي وُعَـــنِّي تَسْـــتَهْوَاوْ

قَاسِـــيتْ فْـــرَاقْكُمْ وَعْكَسْـــتُ بَالْفَـــدْوْ[14] ... وَبْقِيـــتْ عْلَـــى الثَّـــرَى اكْبَـــادِي يَتْشَـــوَّاوْ

جَـــتْ[15] اضْـــعَانْكُمْ[16] عَـــنِّي بَعْـــدْ الزَّهْـــوْ ... وَالْحَـــادِي سَـــايَقْ السّْـــرَى[17] مَنُّـــو يَـــدَّوَّاوْ

---

[1] – الطفولة.

[2] – غُبار.

[3] – جمع بطحاء؛ الأراضي الواسعة الخالية.

[4] – غاضني.

[5] – استفزّتم.

[6] – الشدّة.

[7] – ألَمٌ وهَمٌ.

[8] – متألم.

[9] – حُمّى.

[10] – ارتفعت.

[11] – انقطع.

[12] – أصابهم الضّلال، والخيبة.

[13] – النِّسيان.

[14] – بالفداء.

[15] – رَمَتْ.

[16] – حقدكم.

[17] – سيرُ الليل.

وَاشْـــتَدَّ رْحِـــيلْكُمْ عَـــنْ قَلْـــبِي فِي الشَّـــهْوْ[1] وَهْجَـــرْتْ مْـــدَامَعْ اللَّـــوَامَحْ[2] وَتْهَـــوَّاوْ
وَفْـــرَقْ بِيـــنِي وُبِيـــنْكُمْ سْـــرَابْ الْبَهْـــوْ[3] وَشْـــنَادَقْ[4] وَالسَّـــهُوبْ لَلْبُعْـــدْ اتَّـــوَاوْ[5]
وَبْـــلاَتْ نْجُـــوعْكُمْ فِي لَبْطَـــاحْ[6] عْلَـــى السَّـــطْوْ وَقْـــوَاتْ افْـــرَاحْكُمْ بَـــاحُوا[7] وَاسْتَسْـــوَاوْ[8]
وَاسْـــتَطْبْتُمْ[9] عَيْشْـــكُمْ رَاغَـــدْ[10] بَعْـــدْ النَّحْـــوْ[11] فِي كَهْلَـــة[12] رَايْقِـــينْ وَسْـــرَاحْ[13] يَتْنَخْـــوَاوْ[14]
وَنْرَاعِـــي شُـــورَكُمْ[15] مَثْـــلْ مْرَاعِـــي اللَّغْـــوْ مَـــنْ هُجْـــرُانِي قْـــدِيمْ عَـــنِّي تَتَّهْـــدُاوْ
مَنَّيْتُـــوالِي وْصُـــولْكُمْ بْصَـــفْحْ النَّجْـــوْ وَنْرَاقَـــبْ مَـــا رَاقْبَـــتْ الاَبْطَـــاحْ الاَنْـــوَاوْ
انْفَصْـــمَتْ اخْبَـــارَكُمْ عَـــنِّي بَعْـــدْ الرَّجْـــوْ وَنْسَقْسِـــي[16] بَالـــدَّوَامْ[17] قَـــالُوا لِي عَـــدْوَاوْ[18]
وَعْيِيـــتْ[19] نْكَاتَـــبْ الرْسَـــايَلْ لُغَـــة وُنَحْـــوْ سِـــوَى طَرْسِـــينْ[20] وَاجْبُـــونِي[21] وَتْنَحْـــوَاوْ[22]
قُرْطَاسِـــي[23] كُـــلْ حِـــينْ وَاعَضْـــكُمْ بَـــالنَّهْوْ[24] وَتْطُولُـــوا فِي الْقْرِيـــبْ لَرْجُوعَـــهْ تَنْـــوَاوْ[25]

---

[1] – الاشتهاء.
[2] – يقصد الشّاعر دموع الرّجال كأنّها دموع صقور ذكيّة.
[3] – البيت المقدَّمُ أمام البيوت، أي البيت المعروف.
[4] – الصّقور.
[5] – لوحدهم.
[6] – جمع بطحاء؛ الأراضي الواسعة الخالية.
[7] – ظهروا.
[8] – تصالحوا.
[9] – قسامحتم وتكلمتم بكلام طيّب.
[10] – السَّعَةُ في العيش والمرعى.
[11] – التكبّر.
[12] – من أسنّ وصار كهلاً؛ أي ما بين الشّباب والشّيخوخة.
[13] – بسهولة ويُسْر.
[14] – تكبّروا وتعظَّموا.
[15] – مشورتكم.
[16] – أسأل وأستعلم عن أخباركم.
[17] – في كل وقت.
[18] – أصبحوا أعداءً.
[19] – تَعِبْتُ.
[20] – ورقتين أو صحيفتين.
[21] – أجابوني.
[22] – قعدوا منقبضين.
[23] – الصّحيفة التي يكتب فيها.
[24] – النّهي.
[25] – النيّة.

وَدْعِيـــتْ لَمْحَبّْـــتِي فِي كْتَـــابْ النَّـــدْوْ[1] وَعْيِيـــتْ عَـــنْ سْـــبِيلْ وَصْـــلِي تَقْـــوَاوْ
سَـــعْدِي فِيَ الْحُـــبّْ غَـــاسْ وَشْـــغَفْ عَـــزْرْ[2] النَّـــوْ[3] شَـــقَّاوْا الْحَاسْـــدِينْ فِيَ وَتْقَنَّـــاوْ
وَاهِـــي مَـــنْ وَحْشْـــكُمْ وَرْجَـــعْ قَلْـــبِي ثَغْـــوْ[4] مَـــا صُـــبْتْ طْبِيـــبْ عَـــنْ جْرَاحِـــي يَتْكَـــوَّاوْ
وَنْرَاجِـــي[5] صَـــبّْكُمْ[6] وَشْـــفَايَ بَـــالْعَفْوْ لاَ غِـــيرْ النَّجِـــيحْ[7] لَضْـــرَارِي[8] تَـــدْوَاوْ
نَرْعَـــاكُمْ يَـــا سْـــيَادْنَا بَـــوْدَادْ الْغَنْـــوْ[9] لاَ غِـــيرْ اوْرَادْكُـــمْ عَنْـــدِي مَـــا يَسْـــوَاوْ
غَـــابَطْ[10] فِـــيكُمْ بَالْهْـــدَى وَكْمَـــالْ الْهَفْـــوْ مَـــنْ طِيـــبْ اسْـــرَارْكُمْ عَـــنِّي تَتْعَـــزْوَاوْ[11]
بَفْضَـــالْكُمْ السّْـــعِيدَة نَبْلَـــغْ حُسْـــنْ اللَّجْـــوْ وَنْبَـــاهِي فَى الْقْطَـــانْ[12] بِـــيكُمْ تَنْغَـــزْوَاوْ[13]
هَـــامِي[14] لَقْـــدَامْكُمْ تَحْـــتْ ادْرَاجْ السَّـــخْوْ[15] وَخْـــدُودِي للَشَّـــرَى بْخَفْظِـــي تَتْرَضْـــوَاوْ
رَغْـــمْ عْلِـــيَّ وَعَنْـــفْ طُعْـــتْ اشْـــيَاخْ الـــدَّعْوْ[16] مَـــنْ شَـــرْبُوا كَـــاسْ كُـــلْ حَضْـــرَة وَتْنَشْـــوَاوْ
وَتْرَكْـــتْ أَهْـــلْ الشَّـــحَانْ[17] وَأجْفِيـــتْ[18] أَهْـــلْ اللَّهْـــوْ وَخْفَضْـــتْ جْحُـــودْكُمْ لُوشَـــا بَعْـــدْ عْـــوَاوْ
بِكُـــمْ نْصُـــولْ فِي مْجَـــالَسْ نَـــاسْ الْعَنْـــوْ[19] انْتُمْـــا أَهْـــلْ الْحْمَـــا[20] وُبِكُـــمْ نَتْفَـــدْوَاوْ
نَـــذْكُرْكُمْ بَـــالْجْمِيعْ فَى الشَّـــدّْ[1] مْـــعَ الرَّخْـــوْ[2] وَنْصِـــيفْ جْمَـــالْكُمْ بِكُـــمْ نَتْرَشْـــوَاوْ

---

[1] – ندى الماء والخير.
[2] – الكثير من كل شيء.
[3] – المطر.
[4] – أصبح قلبي يخفق مثل قلب الطفل الصّغير عند الولادة.
[5] – أمُّ وأصلح.
[6] – ودّكم وحبّكُم.
[7] – الوشيك.
[8] – العناء والبؤس والألم.
[9] – الغناء.
[10] – مُنْغَرِسٌ.
[11] – تتلطفوا.
[12] – الجماعة المقيمون.
[13] – تُطعنوا.
[14] – عظيم الهامة.
[15] – السّخاء.
[16] – الدّعوة.
[17] – الشّحناء؛ العداوة.
[18] – انعزلت عن أهل اللّهو.
[19] – العناء.
[20] – الحما؛ الحَمْأَةُ والحَمَأُ: الطّين الأَسود المُنتن.
[1] – الشِدَّة.
[2] – الرّخاء؛ اليُسر.

سِـيدْ الْهَـادِي الْحَبْـرْ مَسْـرَاجْ[1] أَهْـلْ الضَّـوْ   الْمُلَقَّـبْ بَـالْفَقِي الْكَلاَعِـي نَضْـوَاوْ

والشِّـيخْ الْمَـاهَرْ اللَّبِيـبْ كَسَـمْشْ[2] الصَّـحْوْ[3]   خَالَـدْ مْرَوْنَـقْ[4] النَّظَـامْ الِّي نَهْـوَاوْ

نَسْـمَعْ بِكُـمْ يَـا اشْـرَافْ عْـرَابْ[5] الْفَـدْوْ[6]   مَـا يَنْكْـرُوا جُـودْكُمْ غِـيرْ اجْبَـاحْ[7] خْـوَاوْ

الشِّـيخْ مْـعَ الشِّـيخْ رَحْمَـة قَـالْ الْبَـدْوْ   تَغْنَـا بِيَ وُبِيـكْ نَغْنَـا نَتْرَجْـوَاوْ

وَانْتُمَـا يَـا سْـيَاتَلْ[8] الْحَـرْبْ أَهْـلْ الْغَـزْوْ   تَتْهَـاجُوا بَعْضْـكُمْ وَالْغَـاوِي[9] تَغْـوَاوْ

وَتْسَـاعْفُوا لَمَّـةْ الْشَّـيَاطِينْ قَـوْمْ الْخَـزْوْ[10]   تَضْـحَكْ الْحْسُـودْ فِي شْـفَايَتْكُمْ يَقْـوَاوْ

خَلِّيـوْ[11] أَهْـلْ الْغُنَـانْ[12] يَتْسَـجُّوا فَى الرَّخْـوْ   وَاصْـطَلْحُوا[13] بِينَـتْكُمْ وَتْعُـودُوا تَسْـوَاوْ

هَـذَا صُـلْحْ وُعَـارْ رَبِّي طُـولْ الْغَـدْوْ   وَالشِّـيخْ الِّي مْلِـيحْ مَنُّـه نَسْـتَرْوَاوْ[14]

نَفْـرَحْ بَهْنَـاتْكُمْ[15] فَى اللَّخْـرِ[16] وَالشَّـهْوْ[17]   يَلْحَقْـنِي خَبْـرْ صُـلْحْكُمْ بْحَـرْفْ الْـوَاوْ

بَعْـدْ سْـلاَمِي عْلَـى جْمَـاعَتْكُمْ بَالصَّـفْوْ[18]   مَـنْ عَنْـدْ النَّـاظَمْ الْمْعَـانِي مَـنْ تَهْـوَاوْ

مُـولاَيْ احْمَـدْ مَـا خْفَـى بْيَبْرِيـزْ[19] الْغَنْـوْ   سَـاكَنْ بْـلاَدْ الْمْغِيـثْ[20] بْسَـطْوَتْ سَـطْوَاوْ

تمّـت

---

1 - فتيل؛ نور وسبيل.

2 - شمس.

3 - الحقيقة.

4 - الحُسن والبهاء.

5 - أشرف ناس العرب.

6 - الفداء.

7 - مواضع النحل.

8 - أسود.

9 - التافه الذي لا قيمة له.

10 - الخَزْو: كفّ النّفس عن هِمّتها، وصبرها على مُرِّ الحق. يقال: خَزَوتُها خَزْواً.

11 - أُتْرُكُوا.

12 - الاخضرار.

13 - أصلِحوا.

14 - نرتوي.

15 - بهنائكم.

16 - الآخر.

17 - الأوّل.

18 - الصّفاء.

19 - الذّهب الخالص.

20 - المطر والنّبات.

وتليها منظومة السيّد الهادي ابن الكلاّعي:

تَنَسَّمْ الزَّهْرْ مَنْ بُسْتَانْ اللَّغْوْ ... وَاسْتَنْشَقْ مَنُّه الْمَزْكُومْ ادَّوَاوْ

وَاشْرَقْ نَوْرَقْ الْحْرُوفْ تْفِيدْ الْمَرْوْ[1] ... وَاطَّلَّعْ عْلَى احْوَالَكْ كِيفْ نْوَاوْ

دَلِّيتْ عْلَى الْخِيرْ يَا مَصْبَاحْ الضَّوْ ... ذُو الْفَضْلْ امْثَالْكُمْ حَقًّا يَسْوَاوْ

فَعْلْ الْفَتَى جَرَّ صَنْعَة مْنَ الصَّنْوْ[2] ... نُطْفَة شْرِيفَة مْرَاتَبْكُمْ يَعْلاَوْ

أَتَانَا مَكْتُوبْكُمْ فِي حُسْنْ السَّطْوْ ... مُرَصَّعْ مَتْحُوفْ بَقْوَافِيهْ سْوَاوْ

مَالِي رَغْبَة فِي هْجَا[3] مَنْ رَادْ الْبَلْوْ[4] ... غَرَّهْ غُشْمَهْ[5] يَلْتْقَى مِمَّا يَلْقَاوْ

فِي زَعْمَهْ يَدَّعِي قَمُوصْ[6] لُغَةْ النَّحْوْ ... أَنْظُرْ مَقَالُه الْقِيهْ عْلَى مَنْ رَاوْ

هَلْ هِيَ لُغَة نْطَقْشِي بِهَا فَهْوْ ... مَنْ ءَادَمْ حَتَّى لْخَالَدْ ذُو الْوَاوْ

يَا هَيْبَة يَا طَوْدْ[7] مَنْ الْطْوَادْ الْعَلْوْ ... نَاهِي وَمُنْهِي أَهْلِي مَنْ يَتْكَلْفَاوْ

أَمَرْنَا رَبَّنَا بْفَتْيَةْ التَّوْاصَوْ ... وَالنَّصِيحَة انْصَحْ فِيمَا يَدْعَاوْ

رَادْ[8] يَنَقَّصْ قَدْرْنَا مَنْ صَعْدْ الْجَوْ ... نَخْلَعْ بِهْ الْمُلْكْ نَاسُه يَتْهَنَّاوْ

كِيفِي كِيفُه كُلْنَا فِي بَحْرْ النَّسْوْ ... أَهْلْ الشِّعْرْ الآنْ عَادُوا مَا يَسْوَاوْ

فِي عَصْرْنَا ذَا انْتَ دَبْلُونْ الْغَنْوْ ... صَايَنْ نَفْسَكْ مَا تْحُولْ عْلَى الْغْوَاوْ[9]

عَظَّمْتْ قْدَرْنَا عْلَى السَّامَعْ يَا قَدْوْ ... مَا يَبْرَحْ الْخِيرْ عَنْكُمْ لَنْ تَفْنَّاوْ

يَا نَخْبَةْ عَدْنَانْ يَا مَرْصَادْ النَّدْوْ[10] ... وَاجْبْ نَقْتَدِي بْقَوْلَكْ تَتْعَنَّاوْ

تَرَانِي دْعِيتْ نَشْجُورْ[11] اللَّهْوْ ... نَفَّذْ حُكْمَكْ بِينْ خُصْمَانَكْ يَاوَاوْ

تَمْ الْكَلاَعِي وُيَرْتْجَى لَلْعَفْوْ ... يَاتِي مْنَ اللهْ وَرْجَالُه نَسْعَاوْ

تَمَّتْ

---

[1] – المرء؛ الإنسان.

[2] – فلانٌ صِنْوُ فُلانٍ أي أخُوه لأَبَوَيهِ وشَقيقُه. وعَمُّ الرجلِ: صِنوُ أبيهِ. والصِّنْوُ من النَّخْل: نَخْلتانِ أو ثلاثٌ أو أكثَرُ أصلُهُنَّ واحد، كلُّ واحدةٍ على حِيالها صِنْوٌ، وجمعُه صِنْوانٌ، والتثنية صِنوانِ، ويقال لغير النَّخْل.

[3] – هجاء.

[4] – البلاء.

[5] – الظُّلمُ والغَصْب.

[6] – قاموس.

[7] – **الطَوْدُ**: الجَبَلُ العَظِيْمُ، والجمع **أطْوَادٌ**: الجبال.

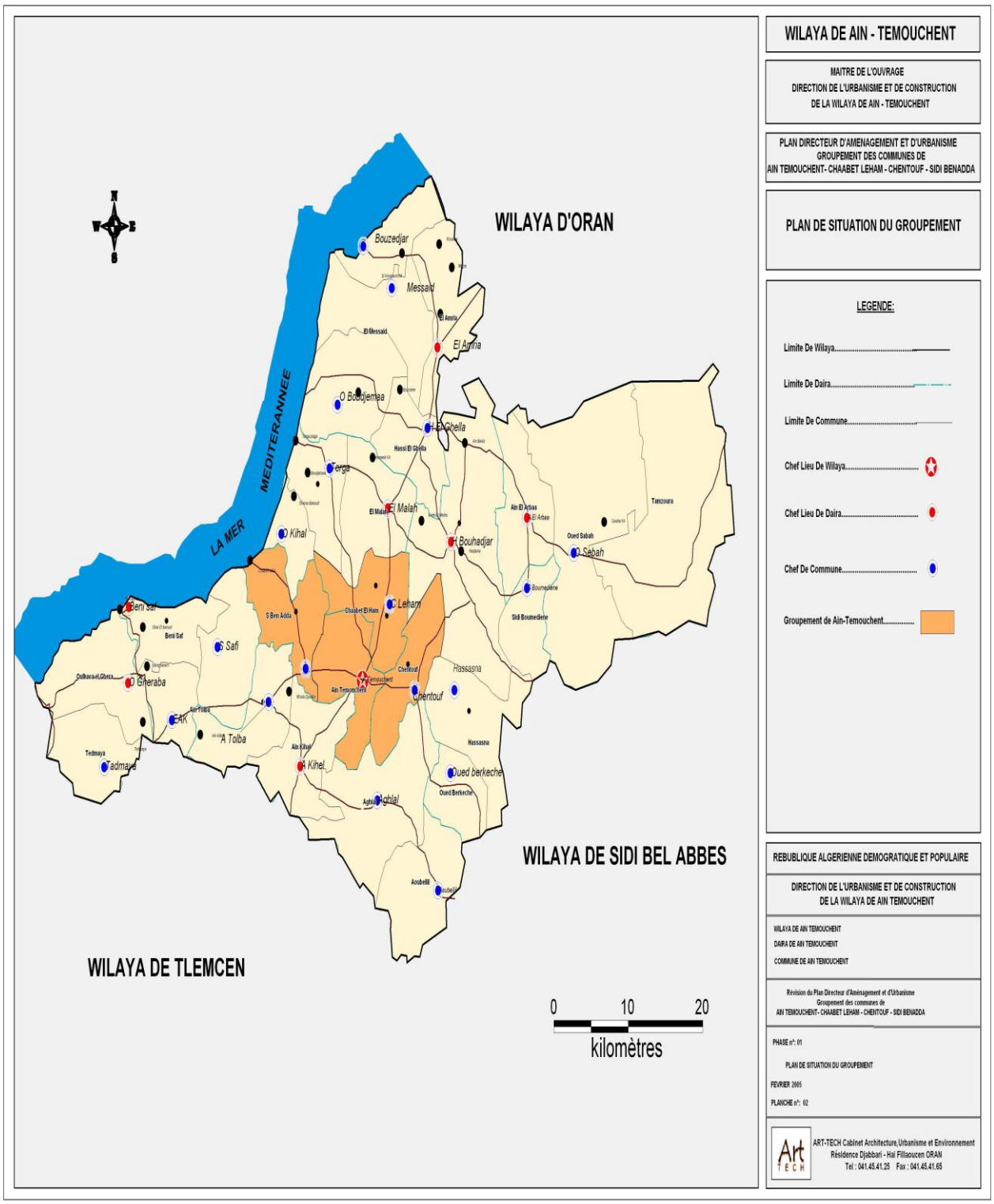
[8] – جاء وأراد.

[9] – الفساد.

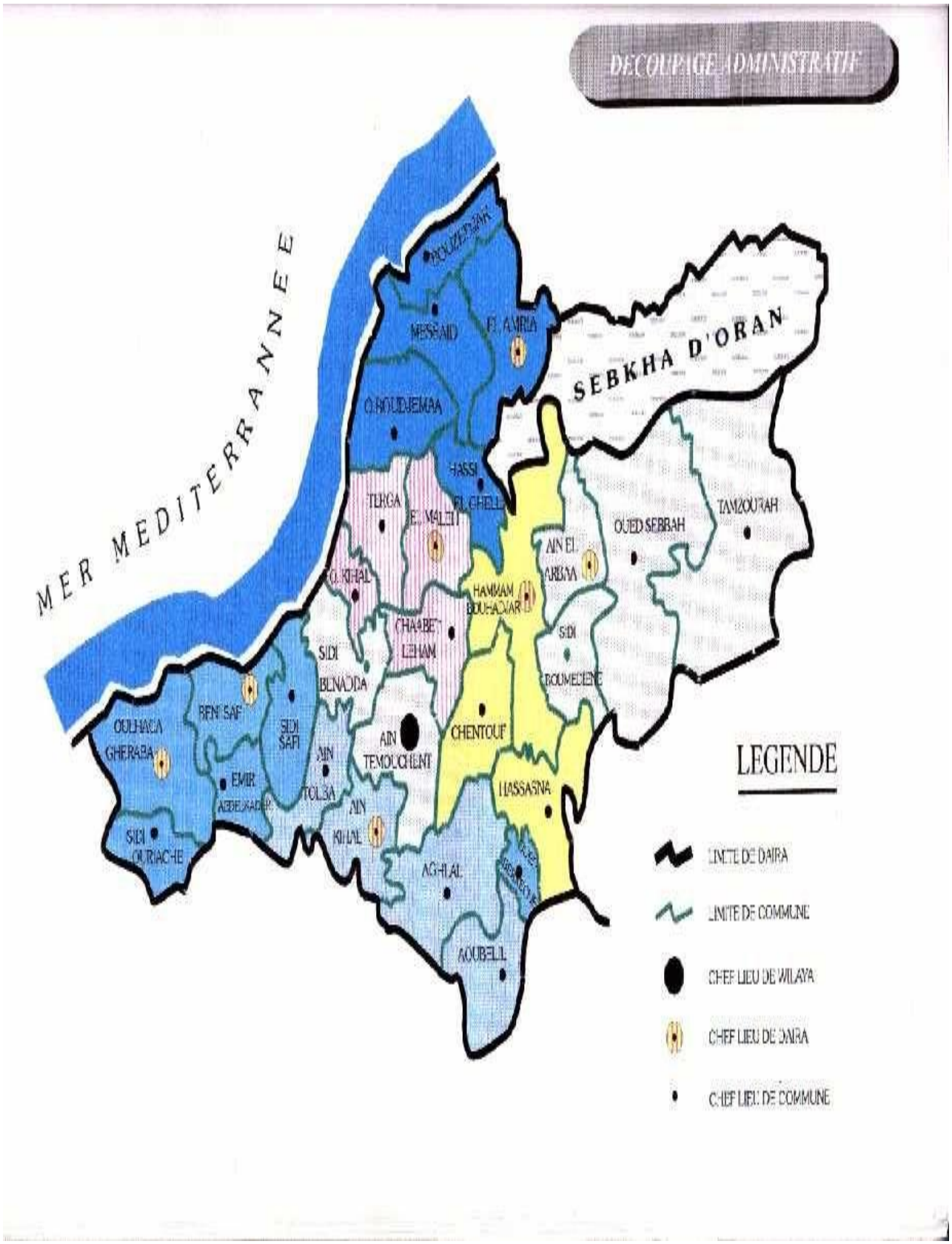
[10] – ندى الماء والخير.

[11] – الابتعادُ وتركُ الشّيء.

2 – ملحـق الخرائـط



خريطة أولى لولاية عين تموشنت



خريطة ثانية لولاية عين تموشنت

3 – ملحـق الصّـور



صورة الشّاعر الحاج خالد " 1850م – 1914م "



صورة لولاية عين تموشنت قديما



صورة لولاية عين تموشنت حديثا

قسـم الفهـارس

1 – فهرس الآيات القرآنيـة

– فهرس الآيات القرآنية:

النّـص القــرآني	السّورة	رقم الآية	الصّفحة
قال الله تعالى: ﴿ وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا ﴾	الشّورى	40	54
وقال أيضًا: ﴿ فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ ﴾	البقرة	194	54
وقال أيضًا: ﴿ وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾	الأنبياء	112	58
وقال أيضًا: ﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ، وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ﴾	يوسف	24 ،23	68 ،67
وقال أيضًا: ﴿ وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْراً ﴾	طه	113	76
وقال أيضًا: ﴿ وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ ﴾	غافر	39 ،38	76
وقال أيضًا: ﴿ ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا ﴾	النّحل	119	76
وقال أيضًا: ﴿ وَلَمَّا جَاءَهُمْ كِتَابٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ ﴾	البقرة	89	76
وقال أيضًا: ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمْ مَا عَرَفُوا كَفَرُوا بِهِ ﴾	البقرة	89	76
وقال أيضًا: ﴿ لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ ﴾	آل عمران	188	76
وقال أيضًا: ﴿ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ ﴾	يوسف	04	76
وقال أيضًا: ﴿ الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ﴾	الحاقّة	02 ،01	76
وقال أيضًا: ﴿الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ﴾	القارعة	02 ،01	76
وقال أيضًا: ﴿ وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ ﴾	الواقعة	27	76

وقال أيضًا: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾	النّور	35	76
وقال أيضًا: ﴿ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴾	التين	05	77
وقال أيضًا: ﴿ يومنون ﴾	البقرة	03، 04، 06، 88، 100، 121	92
	آل عمران	114	92
	النساء	38، 46، 51، 65، 155، 162	92
	المائدة	81	92
	الأنعام	12، 20، 54، 92، 99، 109، 113، 125، 150، 154	92

	الأعراف	27، 52، 156، 185، 188، 203	92
	الأنفال	55	92
	التوبة	29، 44، 45	92
	يونس	33، 96، 101	92
	هود	17، 121	92
	يوسف	37، 111	92
	الرّعد	01	92
	الحجر	13	92
	النّحل	22، 60، 64، 72، 79، 104، 105	92
	الإسراء	10، 45	92
	مريم	39	92
	الأنبياء	06، 30	92
	المؤمنون	44، 58، 74	92
	النّور	62	92
	الشّعراء	201	92
	النّمل	04، 86	92
	القصص	03، 52	92

	العنكبوت	34، 47، 51، 67	92
	الرّوم	37	92
	سبأ	08	92
	يس	07، 10	92
	الزّمر	45، 52	92
	فصلت	44	92
	الشّورى	18	92
	الزّخرف	88	92
	الجّاثية	06	92
	الطّور	33	92
	النّجم	27	92
	المجادلة	22	92
	المرسلات	22	92
	الانشقاق	20	92
وقال أيضًا: ﴿ ناكل ﴾	المائدة	113	92
وقال أيضًا: ﴿ بير معطلة ﴾	الحج	45	92
وقال أيضًا: ﴿ أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ اِلاَّ رَمْزًا ﴾	آل عمران	41	96
وقال أيضًا: ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾	يوسف	76	102
وقال أيضًا: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ، فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ ﴾	العنكبوت	14، 15	103

2 – فهرس المصادر والمراجع

أ – المصادر والمراجع العربية:

القرآن الكريم، **رواية حفص**.

1. إبراهيم رماني، **أوراق في النّقد الأدبي**، ط: 01، باتنة – الجزائر، دار الشّهاب، 1985م.
2. إبراهيم عبد الرّحمن، **قضايا الشّعر في النّقد العربي**، ج: 01، مكتبة الشّباب، د م ن، 1977م.
3. أحمد زغب، **الأدب الشّعبي " الدّرس والتّطبيق "**، ط: 01، مطبعة مزوار، الوادي – الجزائر، 2008م.
4. التلّي بن الشّيخ، **دراسات في الأدب الشّعبي**، تحقيق: محمد بن عمرو الزرهوني، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
5. التلّي بن الشّيخ، **منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري**، ط: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
6. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الثّالث عشر، ط: 01، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، 2000م.
7. أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثّقافي**، الجزء الثّاني: 1500م – 1830م، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، 1998م.
8. أبو القاسم سعد الله، **شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
9. إيليا الحاوي، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، د ط، دار الثقافة، بيروت – لبنان، د ت.
10. ابن بنين، **اتّفاق المباني وافتراق المعاني؛ تحقيق يحيى جبر**، د ت.
11. جبور عبد النّور، **المعجم الأدبي**، ط: 01، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1979م.
12. جلال الدّين عبد الرّحمن السّيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثّالث، المكتبة العصرية، صيدا – لبنان، 1997م.
13. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، د ت.
14. ابن جني، **الخصائص؛ تحقيق محمد علي نجار** ، ط: 02، دار الهدى للطباعة والنّشر ، بيروت – لبنان، ج: 01، د ت.
15. جورج عبدو معتوق، **المتنبي شاعر الشّخصية القوية**، ط: 02، بيروت – لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1981م.
16. حاج عبد الله بوزينة وآخرون، **سيدي لخضر بن خلوف: حياته وقصائده**، الجزء الأوّل، منشورات جمعية آفاق مستغانم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، مستغانم – الجزائر، 2006م.
17. حسين نصّار، **الشّعر الشّعبي العربي**، ط: 02، منشورات اقرأ، بيروت – لبنان، 1980م.

18. ابن خلدون عبد الرّحمن بن محمد، **المقدمة**؛ تحقيق: درويش الجويدي، ط: 02، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 2000م.

19. دراسة نقدية مخطوطة للأستاذ محمد ياسين رحمة، بعنوان: **قراءة في ديوان " ولعينيك هذا الفيض "**، سلّمها لنا الشّاعر عثمان لوصيف، في لقاء معه، يوم الخميس 04 سبتمبر 2003م، بمنزله بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الثّامنة صباحًا.

20. رقيق ميلود، **عين تموشنت عبر العصور " بحث حول تاريخ المنطقة "**، دار الكتاب العربي، القبة – الجزائر، 2010م

21. روز غريب، **تمهيد في النّقد الحديث**، ط: 01، دار المكشوف، بيروت – لبنان، 1971.

22. ساسين عسّاف، **الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 1403 هـ - 1982م.

23. سعيد سلمان أبو عاذره، **الشّعر الشّعبي في دولة الإمارات العربية المتّحدة**، مركز الوثائق والدّراسات، وزارة الخارجية، الإمارات العربية المتّحدة، د ت.

24. شوقي ضيف، **دراسات في الشّعر العربي المعاصر**، ط: 02، دار المعارف – مكتبة الدّراسات الأدبية، مصر، 1959م.

25. صالح حسن اليظّي، **البحتري بين نقاد عصره**، ط: 01، دار الأندلس للطباعة والنّشر التّوزيع، بيروت – لبنان، 1982م.

26. صفيّ الدين الحلّي، **العامل الخالي والمرخص الغالي**، تحقيق: حسين نصّار، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، 1984م.

27. عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007م.

28. عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر " شعر الشّباب نموذجا "**، ط: 01، مطبعة هومة، الجزائر، 1998م.

29. عبد الرّحمن الحاج صالح، **بحوث ودراسات في علوم اللّسان**، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، موفم للنّشر، الرغاية – الجزائر، 2007م.

30. عبد العزيز الدّسوقي، **جماعة أبولو وأثرها في الشّعر الحديث**، د ط – المكتبة العربية – الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، مصر، 1971م.

31. عثمان الكعاك، **البربر**، أعدّه للنّشر: تامغناست، د ت.

32. عثمان الكعاك، **مراكز الثّقافة في المغرب من القرن السّادس عشر حتّى التّاسع عشر**، ط: 01، د د ن، القاهرة– مصر، 1958م.

33. عثمان حشلاف، **التّراث والتّجديد في شعر السيّاب " مقوماتها وطاقتها الإبداعيّة "**، ط: 01، 02، دار المعارف، د م ن، 1983م.

34. عثمان سعدي، **الجزائر في التّاريخ؛ من العصور القديمة وحتّى سنة 1954م " ومن خلاله تاريخ المغرب العربي حتى الخلافة العثمانية "**، ط: 01، دار الأمة، برج الكيفان – الجزائر، 2011م.

35. عز الدّين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، د ط، دار العودة، بيروت – لبنان، د ت.

36. عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م.

37. علي أحمد سعيد أدونيس، **زمن الشّعر**، د ت.

38. علي البطل، **الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي آخر القرن الثاني الهجري " دراسة أصولها وتطوراتها "**، ط: 02، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، 1981م.

39. عيسى النّاعوري، **مكتب الدّراسات الأدبية**، أدب المهجر، ط: 02، دار المعارف، مصر، 1967م.

40. محمد البشير الإبراهيمي، **التّراث الشّعبي والشّعر الملحون في الجزائر**، تحقيق: عثمان سعدي، ط: 01، دار الأمّة، برج الكيفان – الجزائر، 2010م.

41. محمد الحبيب حشلاف، **ديوان الشّيخ التّلمساني بومدين بن سهلة**، تحقيق: محمد بن عمرو الزرهوني، ط: 01، المؤسسة الوطنية للاتّصال، النّشر والإشهار، الرويبة – الجزائر، 2001م.

42. محمد الصّغير بناني، **البلاغة والعمران عند ابن خلدون**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، أفريل 1996م.

43. محمد الفاسي، **مَعْلَمَة الملحون، " معجم لغة الملحون "**، ج: 02؛ القسم الأوّل، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، 1986م.

44. محمد الفاسي، **مَعْلَمَة الملحون**، ج: 01؛ القسم الأوّل، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربيّة، المغرب، 1986م.

45. محمد امرابط، **الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان**، تقديم وتحقيق: عبد الحميد حاجيات، ط: 01، الشّركة الوطنية للتّوزيع، الجزائر، 1982م.

46. محمد زكي عنّاني، **الموشّحات الأندلسية**، عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

47. محمد سعيدي، **الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق**، ط: 01، سلسلة دروس جامعيّة، معهد الثّقافة الشّعبيّة بجامعة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون – الجزائر، 1998م.

48. محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سوريا، د ط، 2001م.

49. محمد عيسى الحريري، الدولة الرّستمية بالمغرب الإسلامي " **حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس (160 هـ – 296 هـ)** "، ط: 03 (مزيدة ومنقحة)، كلية الآداب، جامعة المنصورة – مصر، 1987م.

50. محمد محمد حسين، **الهجاء والهجّاءون في الجاهلية**، ط: 03، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1970م.

51. مصطفى ناصف، **الصّورة الأدبية**، ط: 01، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، 1958م.

52. ميشال عاصي، **دراسات منهجية في النّقد**، د ت.

53. نبيلة إبراهيم، **أشكال التّعبير الشّعبي**، د ط، دار النّهضة، القاهرة – مصر، د ت.

54. هاشم ياغي، **النّقد الأدبي الحديث في لبنان**، د ط، د د ن، د م، د ت.

55. يحي الشّامي، **شرح المعلقات العشر**، ط: 01، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، 1994م.

56. أحمد الأمين، **صوّر مشرقة من الشّعر الشّعبي الجزائري: محمد بن قيطون، الشّيخ السّماتي، القاضي عبد الله بن كريّو " دراسات ونماذج "**، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.

57. التلّي بن الشّيخ، **دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة**، د ت.

58. الشّيخ مصطفى الغلاييني، **جامع الدّروس العربية " مذيلا ببحثي البلاغة والعروض "**، ط: 01، مؤسسة الرّسالة ناشرون، بيروت – لبنان، 2004م،

59. الطّاهر حمروني، **منهج أبي علي المرزوني في شرح الشّعر**، د ط، د د ن، الجزائر، 1985م.

60. العربي دحو، **الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954م إلى 1962م**، ط: 01، ج: 01، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

61. حسن عبّاس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها " دراسة "**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1998م.

62. حسين نصّار، **الشّعر الشّعبي العربي**، ط: 02، منشورات اقرأ، بيروت – لبنان، 1980م.

63. ابن دريد، **كتاب الملاحن والأضداد**، (ط: هيدلبرج سنة 1883م)، د ت.

64. صالح المهدي، **الموسيقى العربية " تاريخها وأدبها "**، طبعة مزيدة ومنقحة، الدار التّونسية للنّشر، تونس – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.

65. عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضّحية في الأدب الشّفوي الجزائري " دراسات حول خطاب المرويات الشّفوية الأداء، الشّكل، الدّلالة "**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، 1998م.

66. عبد الحميد بورايو، **القصص الشّعبي في منطقة بسكرة " دراسة ميدانية "**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

67. عبد الحميد جيدة، **الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، ط: 01، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان، 1980م.

68. عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة بن خلدون؛ وهي الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، تحقيق: المستشرق الفرنسي أ م. كاترمير، عن طبعة باريس سنة 1858م، المجلد الأول، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، 1992م.

69. عبد الرّحمن علي الحجي، **التّاريخ الأندلسي " من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة "**، ط: 02، دار القلم، دمشق – سوريا، 2008م.

70. عبد الله البردوني، **فنون الأدب الشّعبي في اليمن**، د ط، د د ن، بيروت – لبنان، 1988م.

71. عبد الله الرّكيبي، **الشّعر الدّيني الجزائري الحديث**، ط: 01، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع – الجزائر، 1981م.

72. عبد المالك مرتاض، **العامّية الجزائرية وصلتها بالفصحى**، سلسلة الدّراسات الكبرى، د ط، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.

73. عثمان لوصيف، **ديوان الكتابة بالنار**، ط: 03، دار البعث للطباعة والنّشر، د م ن، 1982م.

74. عز الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "**، ط: 03، دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م.

75. مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، د ط، ج: 02، المؤسسة الوطنية للكتاب " الجزائر " – دار الغرب الإسلامي " لبنان "، د ت.

76. محمد المرزوقي، **الأدب الشّعبي في تونس**، ط: 01، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1967م.

77. محمد زكي العشماوي، **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، د ط، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت – لبنان، د ت.

78. محمد عبده غانم، **شعر الغناء الصنعاني**، ط: 02، دار العودة، بيروت – لبنان، 1980م.

79. محمد قاضي، **الكنز المكنون في الشّعر الملحون**، ط: 01، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثّقافية، مطبعة AGP وهران – الجزائر، 2007م.

80. مصطفى الضاوي الجويني، **البيان في الصورة**، د ط، دار الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1993م.

81. معروف مصطفى زريق، **الأدب في خدمة المجتمع**، د ط، د د ن، دمشق – سوريا، 1958م.

ب – المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Alexandre Joly, **Remarque Sur La Poesie Moderne Chez Les Nomades Algeriens**, Revue Africaine, n : 44, 1900 / n : 45, 1901 / n : 48, 1904.

   نقلاً عن: عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007م.
2. L. Hourticq, L'Art et La Littérature, Flammarion, 1946.
3. M. Redjala, **La Langue et La Littérature Kabile**, Encyclopaedia Universalis, n: 13, 1984.
4. Roselyne Layla Grech: **Indexation De La Geste Des Banu Hilal A Partir De Deux Editions Parallèles (M1 Et M2 - L1 Et L2)**, Office Des Publications Universitaires – Volume: 01, 1989.
5. Youssof M^{ed} Reda : **Alkamel Al-Kabir Plus - Dictionnaire Du Français Classique et Contemporaine: Français – Arabe**, Librairie Du Liban Publishers, Beyruoth - Liban, 5ème édition, 2004.

ج – المجـلاّت:

1. أحمد لمين، **الشّعر الشّعبي في سيدي خالد**، " مجلة آمال "، العدد: 53، 1981م.
2. التّواتي بن التّواتي، **اختلاف لهجات العرب في الهمز والتّليين وعلاقتها بالقراءات**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 11، السّنة السّادسة، الأبيار – الجزائر، جمادى الثانية 1431 هـ الموافق لـ جوان 2010م.
3. ابن حويلي ميدني، **مفعول " غريب ال**ألفاظ **" في الدّرس المعجمي (وقفة على السّبب الأساسي لنشأة المعجم في العربية)**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 12، السّنة السّادسة، الأبيار – الجزائر، محرم 1432 هـ الموافق لـ ديسمبر 2010م.
4. رابح بونار، **نظرة حول: الشّعر الشّعبي وتطوره الفني، مجلة آمال**؛ مجلة أدبيّة ثقافيّة؛ تصدر عن وزارة الاتّصال والثّقافة، ط: 01، قصر الثّقافة، العناصر؛ القبة – الجزائر، العدد: 68، عدد خاص بالشّعر الملحون، 1969م.
5. رنيف جورج خوري، **ملاحظات عامة حول مصادر دراسة اللغة العربية (الفصحى) القديمة والمتوسطة**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 10، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، ذو الحجة 1430 هـ الموافق لـ ديسمبر 2009م.
6. عبد المالك مرتاض، **تأثير الثّقافة المشرقيّة في المغرب العربيّ ودور المشارقة في نشر اللغة العربيّة في الجزائر**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 04، السنة الثّانية، الأبيار – الجزائر، ذو القعدة 1426 هـ الموافق لـ ديسمبر 2006م.
7. علي القاسمي، **ألفاظ الحضارة ماهيتها وأثر توحيدها في تنمية اللغة العربية**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 09، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، جمادى الثّانية 1430هـ الموافق لـ جوان 2009م.

8. محمد الأمين خلادي، **التَّرداد والتّكرار في البيان العربي " دراسة أسلوبية في خطبة حجة الوداع للنّبي صلّى الله عليه وسلّم**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 14، السنة السّابعة، الأبيار – الجزائر، محرم 1433 هـ الموافق لـ ديسمبر 2011م.

9. محمد عيلان، **الشّعر الشّعبي في الجزائر (دراسة في الإيقاع) " منطقة تبسة وبئر العاتر "**، مجلة اللغة والأدب؛ مجلّة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، العدد: 11، محرم 1418 هـ الموافق لـ ماي 1997م.

10. ناصر الدّين الأسد، **جهود بعض المحدثين في " العامي الفصيح "**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 10، السّنة الخامسة، الأبيار – الجزائر، ذو الحجة 1430هـ الموافق لـ ديسمبر 2009م.

11. يمينة بشي، **مآثر المرأة الجزائرية خلال قرن من الاحتلال، مجلة المصادر**؛ مجلة فصلية يصدرها المركز الوطني للدّراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م، العدد: 03، 1421 هـ الموافق لـ 2000م.

12. عبد القادر شاكر، **واقع الخطاب البليغ عند اليونان والعرب**، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد: 14، السنة السّابعة، الأبيار – الجزائر، محرم 1433 هـ الموافق لـ ديسمبر 2011م.

د – المناشير:

1. الدّليل الإحصائي لولاية عين تموشنت، مديرية التّخطيط والتّهيئة العمرانية، مارس 2002م.
2. الدّليل الإحصائي لولاية عين تموشنت، مديرية التّخطيط والتّهيئة العمرانية، مارس 2008م.

هـ – الجرائد:

1. فلاديمير سكوروغاتوف، جريدة المجاهد الأسبوعي، العدد: 760، الجزائر، 1973م.
2. جريدة الشّروق اليومي، العدد: 1464، الثّلاثاء 18 رجب 1426 هـ الموافق لـ 23 أوت 2005م.
3. جريدة المجاهد الأسبوعي، العدد: 670، الجزائر، 1973م.

و – اللقاءات:

1. لقاء مع الأستاذ: عبد القادر بن صالح؛ رئيس جمعية جذور، المركز الثّقافي البيروني ص ب: رقم 43 ع ع، ولاية عين تموشنت، بنفس الولاية، يوم: الخميس 19 ربيع الثاني 1432 هـ الموافق لـ 24 مارس 2011م، على السّاعة 11 صباحًا.
2. لقاء مع الشّاعر الجمعي إبراهيمي، يوم الخميس 13 جانفي 2005م، بمنزل الطّالب سفيان بن ساهل بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الرّابعة مساءً.
3. لقاء مع الشّاعر عثمان لوصيف، يوم الخميس 04 سبتمبر 2003م، بمنزله بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة الثّامنة صباحًا.

ز – الحوارات:

1. حوار أجريته مع السيّد محمد دريد فطناسي والحفناوي العلمي، يوم الثلاثاء 10 أوت 2004م، بحي المندرة بدائرة طولقة ولاية بسكرة، على السّاعة العاشرة صباحًا.
2. حوارات متعدّدة خلال مراحل البحث مع الأستاذ: عبد القادر بن صالح؛ رئيس جمعية جذور، المركز الثّقافي البيروني ص ب: رقم 43 ع ع، ولاية عين تموشنت.

ح – الأقراص:

1. قرص حول اليوم الدّراسي للشّاعر الحاج خالد بتاريخ 04 جويلية 1994م، به شهادات بالصّورة والصّوت تتعلّق بحياته، من إعداد جمعية جذور، المركز الثّقافي البيروني ص ب: رقم 43 ع ع، ولاية عين تموشنت.
2. قرص الموسوعة الشّعرية.
3. قرص المكتبة الشّاملة.

ط – المواقع الإلكترونية:

1. www.al-mostafa.com
2. www.alwaraq.net
3. http://antoine.gras.pagesperso-orange.fr/ain-temochent.htm

فهـرس البحــث

فهـرس البحـث

الموضـوع: **الصفحـة:**

– مقدمــة ..... **أ، ب، ج، د .**

– مدخــل: 1

01 – الشعر الشعبي " المصطلح والمفهوم ":.....3

02 – التعريف بولاية عين تموشنت: 16

2 – 1 – الموقع الجغرافي والمساحة 16

2 – 2 – التّضاريس 16

2 – 3 – التّنظيم الإداري 17

2 – 4 – النّمو الدّيموغرافي 17

2 – 5 – المجال الاجتماعي والثّقافي 20

2 – 6 – عين تموشنت والثّورة التّحريرية 20

– الفصل الأوّل: البيئة الشّعرية في عين تموشنت وضواحيها: 24

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر الحاج خالد:.....27

1 – نسبه:.....27

2 – حياته: 27

3 – شعره: 27

4 – قصائده: 28

5 – وفاته: 28

المبحث الثّاني: الشّعر الشّعبي في عين تموشنت وضواحيها: 29

1 – بدايات الشّعر الشّعبي 30

2 – علاقة شعراء المنطقة بالشّعر الشّعبي 36

3 – دور الرّواية الشّفوية في استمرارية الشّعر الشّعبي 43

4 – أثر البيئة في الشّعر الشّعبي 45

5 – وظيفة الشّعر الشّعبي 46

– الفصل الثّاني: موضوعات القصيدة الشّعبية عند الشاعر الحاج خالد : 48

– قراءة في موضوعات القصيدة الشعبية عند الشاعر الحاج خالد 50

1 – أشكال التّعبير التّاريخي والسّياسي، الاجتماعي في قصائد الشّاعر الحاج خالد.....51

2 – تنوع موضوعات الهجاء في قصائد الشّاعر الحاج خالد 54

3 – تعدّد مجالات الوصف في قصائد الشّاعر الحاج خالد.....58
4 – أشكال الغزل، وصورة المرأة في قصائد الشّاعر الحاج خالد.....66
– الفصل الثّالث: البناء الفنّي للقصيدة الشّعبية عند الشّاعر الحاج خالد:.....70
المبحث الأوّل: اللّغة الشّعرية: 73
1 – التّكـــرار: 75
1 – 1 – تكرار الضّمير.....77
1 – 2 – تكرار الحرف 78
1 – 3 – تكرار الكلمة 88
1 – 4 – تكرار الجملة 89
2 – الغمـــوض: 90
3 – الرّمـــز:.....96
3 – 1 – الرّمز اللّغوي.....98
3 – 2 – الرّمز التّاريخي 100
3 – 3 – الرّمز الدّيني 101
3 – 4 – الرّمز الأسطوري 102
3 – 5 – رمز المرأة 103
المبحث الثّاني: الصّورة الشّعرية: 107
1 – الصّورة الرّامزة 108
2 – الصّورة الإيحائية 110
3 – الصّورة العقلية 113
4 – الصّورة الرّؤيوية 115
5 – الصّورة الإيقاعية 117
المبحث الثّالث: الموسيقى الشّعرية: 123
1 – الموسيقى الدّاخلية 124
2 – الموسيقى الخارجية 125
2 – 1 – الأوزان 126
2 – **2** – الأشكال 126
– خاتمـــة 135
– قسم الملاحق:.....138

1 – الملحق الشّعري 139
2 – ملحق الخرائط 203
3 – ملحق الصّور 206
– قسم الفهارس:.....209
1 – فهرس الآيات القرآنية 210
2 – فهرس المصادر والمراجع.....215
– فهرس البحـث 224