وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري

لـ ديوان بومدين بن سهلة أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب عربي حديث معاصر –

إعـــداد الطالبة:

بن قيزة زوليخة

إشـــراف الأستـــاذ:

د/ محمد سرير

السنة الجامعية: 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الفرقان ليكون للعالمين بشيرا ونذيرا وجعله بشرى للمؤمنين ومعجزة خالدة إلى يوم الدين والصلاة والسلام على نبيه الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى أستاذي: الأستاذ الدكتور "محمد سرير" الذي تفضل بالاشراف على هذه المذكرة جزاه الله خير الجزاء، كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ "طوبال حليم" الذي كان عونا لي وفقه الله.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد، إلى كل من علمني.

الإهـــــداء:

أهدي ثمرة هذا العمل إلى مصدر الثقة والأمان، والدي الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

إلى من شاركوني حلاوة هذه الحياة ومرها، أختي نبيلة وأخواتي حمزة، عادل، صهيب، سندي وعوني في الحياة.

إلى كل الأهل والأقارب والصديقات. إلى كل من جمعتني بهم أجمل الأوقات في الجامعة والحي الجامعي.

إلى كل من ساعدني بابتسامة أو كلمة طيبة أهدي هذا العمل المتواضع.

- زولـيـخة-



مقدمة

مقدمة:

إن ثقافة أي أمة من الأمم، إنما تتجلى في ماتختزنه من تراث شعبي يرتبط بالأرض والخصوبة والنّماء، وتبرز هذه الحضارة فيما تحتويه في ذاكرتها من معارف وكنوز ثقافية تعبر عن مقوماتها، وترصد تطلعاتها وكفاحها من أجل مستقبل أفضل، وتعتبر الفنون الشعبية بما تحتويه من قصص وأشعار، الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية والثقافة ولما كان الأدب الشعبي الأقرب إلى وجدان الشعب وأحاسيسه وهواجسه فلقد كان الشعراء ولا يزالون يتغنون– لحد الآن– بذلك الجانب الروحي والخفي الذي تأبى الأعراف والتقاليد والعادات إظهاره للغير، كما كان للشاعر الشعبي على غرار شاعر الفصيح اللجوء إلى الكتابة لأنها ملاذه الآمن ومتنفسه ليعبر بها من خلالها عن خلجات النفس ولواعج الروح.

ومن هذا المنطلق كان اختيار موضوع صورة المرأة في الشعر الشعبي سبب للغوص في أعماق الوجدان، وتحديدا للحديث عن مكانة وصورة المرأة وكيف ينظر إليها الشاعر، فهي إذن الزوجة، الحبيبة، الأم، الوطن وكذا الأخت والصديقة على اختلاف الرؤى وتعدد الأخيلة.

ومن هنا كان موضوع بحثي معنون كالآتي: صورة المرأة في الشعر الشعبي لديوان بومدين بن سهلة أنموذجا وتمثلت إشكالية البحث في :

كيف تجلت صورة المرأة في شعر بومدين بن سهلة؟

أما عن المحفزات التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع فهي كثيرة ومتعددة:

أولا: أهمية الموضوع في حد ذاته، والفضول في الكشف عما يقصد الشاعر بالمرأة.

ثانيا: الاهتمام بالشعراء الجزائريين الذين لم يبرزوا في الساحة الأدبية بالقدر الكافي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على منهج فرضته طبيعة الموضوع وهو المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن.

وقد انتهج البحث خطة تتضمن مقدمة وفصلين وتتلوهما خاتمة، الفصل الأول معنون: الصورة والشعر الشعبي حيث تناولت في المبحث الأول مفهوم الصورة لغة واصطلاحا وكذا صورة عند العرب والغرب أما المبحث الثاني تطرقت فيه إلى تحديد مصطلح الأدب الشعبي ونشأته إضافة إلى ذلك خصائص الشعر الشعبي ووظيفة الشاعر الشعبي.

الفصل الثاني معنون ب: دراسة تطبيقية حول صورة المرأة في الشعر الشعبي لديوان بومدين بن سهلة –أنموذجا– حيث تناولت فيه صورة المرأة عند الشاعر بومدين بن سهلة.

أما الخاتمة جاءت مبرزة أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث، ومن أهم المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث أذكر منها:

- ابن منظور لسان العرب.

- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة.
- ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين.

ومن أهم الدراسات السابقة التي استفدت منها: ما جاء في رسائل جامعية ومقالات على سبيل المثال مجلة الفكر، العدد 8 الشركة التونسية لفنون الرسم 1984.

وبطبيعة الحال لا يخلو البحث العلمي من صعوبات وعراقيل تعيق عمل الباحث ومن هذه الصعوبات التي واجهتني:

- قلة الدراسات حول الشاعر بومدين بن سهلة.
- صعوبة لغة الشاعر.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر أستاذي الفاضل " محمد سرير" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة وملاحظاته، ونصائحه التي ساعدتني على إتمام هذا البحث، كما أشكر كل من أمد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

خطة البحث:

مقدمة.

❖ **الفصل الأول: الصورة والشعر الشعبي.**

- **المبحث الأول:** ماهية الصورة.

- **مطلب1:** الصورة لغة واصطلاحا.

- **مطلب2:** الصورة عند العرب والغرب.

- **المبحث الثاني:** الشعر الشعبي.

- **مطلب1:** تحديد مصطلح (الأدب الشعبي).

- **مطلب2:** نشأته.

- **مطلب3:** خصائص الشعر الشعبي.

- **مطلب4:** وظيفة الشاعر الشعبي.

❖ **الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول صورة المرأة في الشعر الشعبي لديوان بومدين بن سهلة- أنموذجا-.**

- **المبحث الأول:** صورة المرأة عند الشاعر بومدين بن سهلة.

- **مطلب1:** وصف جسد المرأة.

- **مطلب2:** صورة المرأة الحبيبة والمعشوقة.

- **مطلب3:** اللوم والعتاب في شعره.
- **مطلب4:** الغرام والشوق.

خاتمة.

الفصل الأول:

الصورة والشعر الشعبي.

الفصل الأول: الصورة والشعر الشعبي.

المبحث الأول: ماهية الصورة.

أولا: الصورة.

بما أن الصورة وسيلة من وسائل التعبير الأدبي باختلاف طبيعتها، وجب الوقوف عند معناها اللغوي ثم الإصطلاحي,

1. مفهوم الصورة:

أ. لغة:

لقد وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى " **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ)** ، [سورة الانفطار، الآيات 7-8].

وورد في معجم (لسان العرب) مادة ص، و، ر، صور في أسماء الله تعالى:

المصَوّر وهو الذي صَوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صُوَر وصِوَر وصُوْرُ، وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ.

الجوهري: والصور، بكسر الصاد، لغة في الصُّوَرُ جمع صُورَةٍ، وينشد هذه البيت على هذه اللغة بصنف الجواري:

أَشْبَهْنَّ مِنْ بَقَرِ الخَلْصَاءِ أَعْيُنَهَا وَهُنَّ أَحْسَنْ مِنْ صَيرَانها صِوَرا.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.

يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلّم " أتاني ربي وأنا في أحسن صورة".

وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شِئْت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا تعالى الله عزّ وجل عن ذلك علوا كبيرا.[1]

وهذه دلائل الصورة في معناها اللغو ي وسنقف عند معناها الاصطلاحي في النقد العربي والغربي.

ب. اصطلاحا: من سمات الشعر في أي عصر هو التعبير بالصورة، هذه الأخيرة يصعب على الباحث أن يقدم مفهوما شاملا وجامعا لها، وذلك لتعدد المفاهيم لدى الباحثين، فالصورة " هي لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرها، إنها آلية

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 2004م، ص 303-304.

الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراء بمختلف مستوياتهم، وهي ليست شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم".[1]

ولقد اتجهت الأنظار إلى الصورة لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، في جوهر الشعر وأساس الحكم عليه.

وتعرف الصورة أيضا أنها: " تشكيل لغوي يكونها الفنان من معطيات متنوعة فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية".[2]

إذن هذا يعني أن الصورة مستمدة من جوانب متعددة منها الحسية والنفسية والذهنية.

2. الصورة عند العرب وعند الغرب:

أ. الصورة في النقد القديم:

" لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة أرسطو التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة [الهيولي] التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة فالصورة هي مبدأ الوجود بالفعل".[3]

---

[1] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت، ص56.

[2] جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص39.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1959، ص141، نقلا عن ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ص57.

فالصور عند أرسطو:" هي الشكل والهيولي هي المادة، وقد ضرب بهذا أمثال " المنضدة" المشهور ليبين الفرق بين الصورة والهيولي، فالمنضدة هيولها الخشب والغراء، وصورتها في التركيب المخصوص الذي تألف به الخشب والغراء حتى ظهر على هذا الشكل ومعنى هذا أن الصورة هي الشكل الذي يتم بواسطته إخراج المعنى الذي هو المادة".[1]

ويفهم من هذا أن الصورة ذو الشكل هي اللغة عامة.

ولا مجال إلى حياة الصورة في النص إلا بالخيال الذي كشف عنه أو الفلاسفة اليونانية **سقراط**" حيث يرى فيه نوعا من الجنون العلوي" والأمر نفسه عند **أفلاطون**" الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكنون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة، كما يمكن أن تكون أرواحا شريرة".[2]

وأشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز وأداروا الكلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم، وتعد مقولة الجاحظ (ت255هـ): " الشعر هو صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[3]

---

[1] محمد القاسمي، الحسن السعيدي، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ندوة الصورة والخطاب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط،2009، ص 171-272.

[2] إحسان عباس، فن الشع، ص141، نقلا عن ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص57.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، سنة1431هـ/ 2010، ص20.

أقدم مقولة ورد فيها لفظة (التصوير) واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر وتصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدماء، وتعددت وجهة نظرهم في تفسيرها.

ويورد د: "ابن طبا طبا"(ت322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول:" والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما مزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة به".[1]

إذن نفهم من هذا أن الصورة عن "طبا طبا" عبارة عن توظيف التشبيهات على مختلف أنواعه وهذه التشبيهات تعطي صورة واضحة للشعر.

وللصورة عند" عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) أشار إليه وشرحه كقوله:

" أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان فرس من فرس بخصوصية تكون في الصورة هذا لا تكون في صورة ذلك وكذلك كان

[1] المرجع نفسه، ص21.

الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قولنا :" للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكر ه منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء." [1]

إذن فالصورة عند عبد القاهر الجرجاني" ارتبطت بالعالم الحسي المادي، كما نرى أن من أبرز سمات الصورة القديمة الوضوح نظرا للحياة البسيطة بساطة النفس العربية، حيث تلك النفس بلغت في عصرنا الحاضر مظاهر الرقي والتطور.

ب. الصورة عند الغربيين:

وقد عاد مصطلح الصورة إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وتختلف اتجاهات تلك الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي ينتمون إليها فقد عرفها " س...دي لويس**c-day-lewis**" بأنها: " اسم قوامة الكلمات وذلك أن كلا من الشعر والرسم عمل فني يقوم على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلها".

[1] جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، ص30.

ويعرفها "فانvan " بقوله الصورة " كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما".

يتضح لنا مما توصلنا إليه أن كل من الشعر والرسم عبارة عن عمل فني إلا أن هناك اختلافا يكمن في استعمال وسائلهما.

كما قد نعني أن الصورة هي تلك الكلمات والعبارات التي يعبر بها الشاعر عن عواطفه وإحساسه وأفكاره.

كما يبين" **كودونcuddon** " أن " المصطلحي للصورةimage، والصورة الشعريةimagery، معاني ودلالات كثيرة تعطي استخدامات اللغة لتمثيل الأشياء والأفعال والمشاعر والأفكار والخواطر وحالات العقل في أي خبرة حسية أو ما فوق الحسية.

أما مصطلح الصورة image "فلا يعني بالضرورة صور ذهنية ويشير" **كودون** " إلى أن كثيرا من الصور (إن لم يكن كلها) تتخذ " اللغة الاستعمارية في صنعها مثل الاستعارة والتشبيه والكناية". [1]

[1] عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص202.

إن هذا يعني أن الصورة الشعرية تختلف عن الصورة بصفة عامة فالصورة الشعرية يستخدم فيها الأديب اللغة للتعبير على مشاعره وأفكاره، أما الصورة فتطلب استخدام اللغة الاستعمارية.

وتعرف "مادام دستال Madame Destel " الصورة قولها " أن داخل كل امرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية وخيال الرسامين والشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة".[1]

إن الخيال هو قدرة الذهن على إنتاج صور الأشياء أو حالات أو أحداث لم تحدث قط، ويرتبط تطور مفهومه بتطور دراسات"كولريدج Coleridge" فقد بين أن " تلك القوة السحرية التركيبية التي تطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدة في ماهو مألوف" وقسم كولريدج الخيال إلى قسمين:

- خيال أولي: وهو العامل الأول في كل إدراك إنساني.
- خيال ثانوي: ومجاله الفن، ويختلف عن الخيال الأولي في أنه يحلل الأشياء ويفتتها ثم يؤلف بينهما ويوحدها ويخرج من ذلك بعمل فني جيد.

إن كل" صورة شعرية هي وليدة الخيال الأولي أو الثانوي".

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2005م، ص75.

لم تعد الصورة محصورة في التشبيه والاستعارة، ولم يعد الخيال مرتبط بالمجاز، بل قد: " تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب".

ولكن التشبيه والاستعارة بلا شك أثر من آثار الخيال".[1]

" وقد كان الاهتمام بالخيال بهذا الشكل نتائج فنية في تطوير الصورة فطالعتنا صور خيالية محضة تستلهم المشاعر والأحاسيس، وتعبر عما تجيش به نفس الشاعر من عواطف مختلفة لم تكن لتظهر لولا هذه الصور".[2]

ومن خلال هذا يعني أن الصور عند الغربيين تعتمد على خياليين: الأول ويتمثل في فهم وإدراك الإنسان للأشياء، والثاني يتمثل في تحليل تلك الأشياء وتشريحها ثم توحيدها وإخراجها في عمل فني جيد.

ج. الصورة عند العرب المحدثين:

وينظر النقاد العرب المحدثين نظرة كلية إلى الصورة " فمحمد غنيمي هلال" يعرف الصورة على أنها " العبارات الحقيقة قد تكون دقيقة التصوير خصبة الخيال وإن لم تتوسل

[1] عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة–دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، ص203–204.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص76.

بوسائل المجاز وإن الصورة لا تلتزم ضرورة إن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب"[1]

ويتضح من خلال هذا أن الصورة قد تكون دقيقة التصوير، وخصبة الخيال حتى وإن لم تتوفر فيها الوسائل المجازية.

ويرى إحسان عباس" أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور"[2].

فالشعر عند إحسان عباس قائم على الصورة منذ القدم إلى يومنا هذا، إلا أنها تختلف في استعمالها من شاعر إلى آخر.

ويعد تعريف أحمد شايب" أقرب التعريفات إلى الأذهان، إذ يراها" الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه".

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قازيونس بنغازي، ط1، 1999، ص20.

[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص25.

نفهم من هذا التعريف أن الصور عبارة عن وسيلة لنقل العواطف والأفكار إلى المتلقي ويرى مصطفى ناصف:" أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعماري للكلمات".[1]

إذن فالصورة عند "مصطفى ناصف" يعتبرها مرادفة لمصطلح الاستعارة فبذلك جعل لفظ الاستعارة أهدى وأقرب من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها.

د. الصورة عند علماء النفس:

ويعلق المحدثون كثيرا من الأهمية على الصفات الحسية للصور، إذ أن ما يعطي للصورة فاعلية ليست حيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس، لذلك تحدثوا عن الصورة البصرية، والسمعية والسيكولوجية، حيث يرى "أحمد مطلوب" إن الصورة هي:" طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته".[2]

يرى أن الصورة في هذا التعريف تعني قدرة الأديب عن جعل الألفاظ تعبر وجدانه وانفعالاته وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر.

[1] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 25.

[2] المرجع السابق، ص26.

فالصورة الحديثة" كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر".[1]

على حد تعبير "عز الدين إسماعيل" ويؤكد هذا الرأي " كما أبو ذيب" حين يجعلها " منتشرة في اتجاهين متناغمتين اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الاثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف".[2]

وهذا يعني أن التعاطف الذي يقصده " كمال أبو ذيب" هو اندماج الصورة في ذات الشاعر وإن الشاعر يندمج بل يضمحل كلية داخل الصورة الشعرية فيعيش بين واقعين يراهما حالة واحدة في لحظة ما.

هـ. الصورة في الأدب المقارن:

ترتكز الصورة في الأدب المقارن أساسا على أداة استفهام" كيف"

كيف تصور الفرنسيون روسيا؟ كيف تصور الإنجليز فرنسا؟

كيف تصور العرب اليهود؟

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، دت، ص88.

[2] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص59.

فالهام هنا إبراز صور الشعوب عن بعضها البعض، مهما كانت نوعية تلك الصور قد تكون جميلة، وقد تكون واقعية وقد تكون خيالية فالذي يعنينا هو وصول الدارس إلى تحديد صورة الشعب المؤثر في أدب الشعب المتأثر مع توضيح كيفية رسمها.

فالأدب المقارن يهتم بتوضيح صور جمت عن علاقات معينة.

والغرض من دراسة صور الشعوب في الأدب المقارن هو محاولة توضيح تلك الصور، وإبراز جمالها وقبحها والبحث عن قيمتها الأدبية وثمة أغراض أخرى زيادة على ذلك، منها معرفة الشعوب لبعضها البعض بإدراك أوهامها كما يقول" غوييار guillard" " إنها تعلم الشعوب التعرف أكثر بمعرفة أوهامها حول بعضها البعض".[1]

وتوضح "سيلفان ماراندون Sylvane Marandon" ذلك الغرض أكثر حيث تقول إن الهدف من دراسة صور الشعوب هو " تطهير عقلية جماعية من بعض الأحكام".

ويزيد "لهجومري عبد الجليل" هذه القضية أيضا.....يذكر أن" دراسة الصور تؤدي إلى نوعية الشعب المتصور لما يحمل من أوهام، تشوب معرفته بحاضره المعاش وبأحداث الأخر الذي يتصوره".[2]

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، دت، ص72-75.

[2] المرجع السابق، ص 76.

إن دراسة صور الشعوب تساعدها على فهم بعضها البعض وتقارب الشقة بينهما وتطهر كل شعب من أوهامه.

إذن فدراسة صور الشعوب في الأدب المقارن تهدف إلى غرضين فالأول يتمثل في إدراك الشعوب للأوهام التي تكونها حول بعضها البعض فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام ما أمكن، وبذلك يساعد الأدب المقارن الشعوب على التقارب والتفاهم مهما تكن هذه المساعدة قليلة أو ضعيفة.[1]

1. تحديد المصطلح (الأدب الشعبي): كثيرة هي الآراء والأقاويل التي حيكت حول ماهية الأدب الشعبي، وتحديدا الشعر في أوساط المثقفين، ولاسيما الرسميين منهم، فلقد قيل عنه بأنه أدب هابط، فجرّدوه من كل قيمه الفنية الحقيقية، بل واعتبروه مجرد حكايات عجائز، وأدب عوام، فكان بذلك في نظرهم عقبة في سبيل استمرار الفكر، وتطور البشرية.

نظرة الاستعلاء هذه، جعلت الدارسين ولاسيما المهتمين بالدراسات الشعبية، يرون فيها قصورا فكريا وضيقا في الأفق، لأن الأدب الشعبي في نظرهم هو جوهر الإبداع بل وانعكاس للحياة الإنسانية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال –حسب هؤلاء الدارسين–أن نتصور إبداعا أدبيا إنسانيا خالصا، دون الأدب الشعبي، ذلك أنه في داخل كل واحد

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 76.

منا، إنسان مبدع نائم بداخله، يلجأ في كثير من الأحوال، إلى الخيال والحكاية والخرافة، والتي تعتبر منابع وأصول الأدب الشعبي وكثيرا ما يتبادر إلى الذهن، سؤال حول ماهية الأدب الشعبي، وكيف بإمكاننا أن نميزه عن غيره من الآداب الأخرى، والأدب الشعبي كما نعلم، يحمل في جوهره التراث والعادات والتقاليد، وهي أحد أهم موضوعات علم الفلكلور، إنه عريق وضارب في عمق تاريخ الإنسان، يتطور بتطور الشعوب، وينمو ويغير مدلولاته ومفاهيمه بتغير الزمان والمكان، ومصطلح الأدب الشعبي عموما، ....يقصد به الفلكلور الذي يعتمد على الأغاني، والمواسم والأفراح وكذا الالغاز والأنغام والحكايا.

ولقد تعودنا أن نذكر الأدب الشعبي في مقابل الأدب الرسمي أو الفصيح، الذي يتمثل في الشعر الفصيح، والقصيدة المعربة، والنثر وشعر آخر كتب بلغة ملحونة هو " الزجل" "والمواليا"" والقوما""والكان وكان". [1]

لابد لنا في ذلك الأدب الشعبي في مقابل الأدب الرسمي الذي يتمثل في الشعر الفصيح والقصيدة المعربة والنثر أيضا إضافة أشعار أخرى له مكتوبة بلغة ملحونة منها **الزجل والمواليا والقوما والكان وكان.**

[1] راجع كتاب حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات راجع كتاب حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ط2، 1080، ص 113 وما بعدها.

والذي يمثل جوهر الشعر الشعبي، ولقد نظرت كل الدراسات إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل، أو ملحون، أو موشح أو شعبي، مما طرح العديد من التساؤلات حول تحديد أصل التسمية، فنجد " **المواليا**" الذي بدأ فصيحا ثم استقر على أربعة (مصاريع مصرعة) أو (ناقصة التصريع) كما هو الحال مع " **الدوبيت**" ونجد أيضا "الكان وكان" الذي تتكون فيه الوحدة الشعرية من أربعة نصوص غير متساوية وغير مصرّعة، في حين نجد الزّجل هو الوجه الشعبي للموشح الأندلسي الفصيح، وقد ذكر " ابن قزمان الأندلسي" بعض الملاحظات على الزّجل ، ويرى بأنه النثر في الأندلس والمغرب، وزحف إلى مصر حتى وصل إلى العراق[1]، بإضافة للتسميات السابقة نجد **الحماق الحجازي، القوما الم....**، وكل هذه الأسماء كانت لغير المعرب من الشعر وتختلف من مكان لآخر[2].

نجد أيضا تسميات أخرى ولكن تختلف من مكان إلى آخر منها **القوما** وهو نوع من الشعر الشعبي عراقي في عصر العباسي، شارع في بغداد، ثم انتشر في سواها من الحواضر العربية ووزن قوما شبيه من وزن الكان والكان ووزن بمجزوء الرجز وهو

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف المرابطين، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط6، 1981، ص 263.

[2] غادة شعاع، الموسوعة العلمية مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج 14، ص162.

مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلاَن أو فاعلان مكررة مرتين، أما المزنم الألفاظ الدخيلة على الشعر وهذا ظهر بعد ظهور الزجل من الشعر.

ولقد نظرت كثير من الدراسات إلى القصيدة الشعبية على أنها زجل، أو ملحون، أو شعبي حسبما تميله طبيعة النص الشعري نفسه، وفي استعراض لأهم هذه المصطلحات، نورد رأي المرزوقي الذي قال بأن " الشعر الشعبي، إنما يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء دخل في حياة الشعب، فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصفه بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معربة.[1]

هنا يبين أن الشعر الشعبي يضم كل الأشعار المنظومة بالعامية سواء كان مؤلفها معروف أو مجهول حتى وإن كان في حياة الشعب لذا أعطى له أولوية بوصفه بالملحون ولقد أشار العلامة ابن خلدون "في مقدمته" [2]أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا .....معانيها ، قال ابن سعيد : ورأيت أزجاله مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب، قال : وسمعت أبا الحسن بن جحدر الأشبيلي، إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من

[1] العربي دحو، نقلا عن محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط5، 1967.

[2] ابن خلدون، مقدمته، ص 290.

أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة، وقد خرج إلى متنزه مع بعض أصحابه، فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه على صفائح من الحجر متدرجة فقال:

وعريش قد قام على دكان بحال رواق

وأسد قد ابتلع ثعبان من غلظ ساق

وفتح فمه بحال إنسان بيه الفراق

وانطلق من ثم على الصفاح وألقى الصباح

هنا يشير ابن خلدون أن الطريقة الزجلية أبدع فيها أبو بكر بن قزمان واشتهرت في زمانه وشاهد على ذلك ابن سعيد حينما قال رأيت زجاله ببغداد أكثر من رؤيتها بحواضر المغرب وهذا دليل على أنه إمام الزجالين.

وفي معرض هذا الحديث، يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول حقيقة الاسم المستخدم، وهل هو موحد في الأقطار العربية، إذا كنا نجد اختلافا بين القطر والآخر؟

لعل مرد هذا الغموض والاختلاف، في تحديد هذا المصطلح دون الآخر، سواء كان الشعبي أو الملحون، أو الزجل، إنما يعود لعدم وضع تحديدات دقيقة لهذا المصطلح، لذلك تضل وجهات النظر متباينة، واجتهادات شخصية، قد تصيب وقد تخطئن وإذا كان " محمود ذهني" يرى أن الأدب الفصيح يمثل هرم الثقافة التي يشكل فيها الأدب الشعبي

قاعدته الحصينة التي تنتشر في ربوع هذه الجماهير[1]فإن ذلك يفتح مجالات البحث والسؤال عن تعدد التسميات واختلافها في القطر الواحد.

هنا يبين محمود ذهني أن الأدب الفصيح هو محور الثقافة التي يبين فيها الأدب الشعبي قاعدته في ربوع الجماهير.

ففي تونس مثلا نجد بعضا من هذه الأسماء متداولة، فهم يقولون " المعني" ويقولون " الشعر" و " المنظوم" [2]وهو تنوع يتشابه مع كانت العرب تطلقه على الشعر المدرسي كالشوارد والعصمئيات والمذهبيات والمعلقات.

إذن، ومن خلال ما سبق ذكره، وبالعودة إلى هذه الآراء التي يقترب فيها أصحابها من الطبقات الدنيا للشعب، فإنه من البديهي أن تكون صفة الشعبية أحق بالإطلاق على هذا النوع من الشعر، من صفة الملحون أو الزّجل، الذي لا يتميز بالشمولية نفسها التي تتميز بها صفة الشعبية وهو الرأي الذي نادى به الدكتور " العربي دحو"[3] كما أن التلي بن

[1] محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2، 1972، ص49.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس 1954إلى 1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص30.

[3] نفس المرجع، ص29-31.

الشيخ لا يتفق مع من أطلقوا هذه التسميات على الشعر لأنهم يحاولون إبعاد صفة الشعبية عنه ويمكن إرجاع ذلك إلى عدم تحديد مفهوم الشعبية في الأدب.[1]

يبين العربي دحو انه من البديهي أن تكون صفة الشعبية لها أولوية على هذا النوع من الشعر من صفة الملحون أو الزجل لأن صفة الشعبية تتميز بالشمولية عكس صفة الملحون أو الزّجل كما خالف التلي بن شيخ الاتفاق لأن هذه التسميات التي أطلقوا عليها شعر تبعدنا على صفة الشعبية وبذلك لا نستطيع تحديد مفهوم الشعبية في الأدب.

نشأة الشعر الشعبي الجزائري:

إنه وعلى الرغم من صعوبة إيجاد مصطلح جامع مانع، يمكننا أن نطلقه على الشعر الشعبي الجزائري، فإنه ثمة صعوبة أخرى، تكمن في تحديد جذور القصيدة الشعبية الجزائرية نفسها.

والحقيقة أن نشأة الشعر الشعبي في الأقطار العربية، والجزائر تحديدا صعّب جدا أن نجد لها تحديدا دقيقا، لأن الأبحاث التي اطّلعت عليها، إنما تبنى في هيكلها- والأغلبية منها- على التخمين والنسبية، معتمدة في ذلك على طرح آراء النقاد والدارسين، وتقارن هذه بتلك، ويعد كتاب "العربي دحو" الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، وكذا كتاب " عبد الحميد بورايو" " الأدب الشعبي الجزائري" مرجعين مهمين في استعرا ض لجملة

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830إلى 1945، ص233.

الآراء والحقائق، التي تحدثت عن حقيقة المنشأ، ومما لا شك فيه أن الجامعة ممثلة في أساتذتها وباحثيها ونقادها، هي أول من سيتيح الفرصة لإثارة النقاش والبحث في مثل هذه القضايا، خاصة وأن ثقافتنا الشعبية الجزائرية، تمثل رصيدا معرفيا ثريا، يحمل في طياته مبادئ، وأصول الهوية الوطنية بكل الأبعاد والمعايير.

إن جذور الشعر في الجزائر، كانت مرافقة للإنسان الجزائري عبر عصور مختلفة، لكنها لم تكن واضحة المعالم، إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا، ومع الجاليات العربية الإسلامية النازحة عن الأندلس، بعد اجتياحها من قبل الإسبان. [1]

يعني أنه بالرغم من مصاحبة الشعر للإنسان الجزائري من القدم إلا أنها اتضحت جليا معه الحملة الهلالية ومع الجاليات العربية الإسلامية.

ولقد ظلت هذه الجذور حية، تنمو في ظل ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، حتى جاءت ثورة التحرير التي أعادت لها فتوتها ونظارتها، وهو ما نستعرف إليه في ثنايا البحث.

ولقد حاول جل الباحثين في نشأة القصيدة الشعبية، الفصل بين عهدين ثقافيين عهد ماقبل الإسلام [2] والعهد الإسلامي، والثقافة العربية التي وفد بها الفاتحون الهلاليون[1] في حملتهم

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص30.

[2] نفس المرجع، ص 32.

المعروفة على الجزائر والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشعر الشعبي، لا تخص الجزائر وحدها، بل يعني ذلك كل الأقطار العربية.

إذ إنه تمكن الباحثون في نشأة القصيدة الشعرية الكشف بين عهدين: عهد ما قبل الإسلام والعهد الإسلامي والثقافة العربية، وحسب رأي الكتاب فإنهم لم يتمكنوا من معرفة أصول و نشأة الشعر العامي لكنه يعود إلى عصور قديمة وكان ظهوره في أواخر القرن الأول للهجرة.

ومن هنا يأتينا رأي آخر، يذهب فيه أصحابه، إلى أن الشعر الشعبي في الجزائر قد ظهر مع الزحفة الهلالية وانتشار أشعار بني هلال وبني سليم الذين زحفوا على القيروان، ثم الجزائر في القرن العاشر للهجرة، وقريبا من هذا الرأي ثمة من يقول أيضا أن ظهور الشعر الشعبي في بلدان المغرب العربي، برجع إلى انتقال نماذج من الشعر الشعبي الذي انتشر بكثرة في المشرق العربي إلى بلاد المغرب.[2]

هذه الآراء ركزت جميعها على نشأة القصيدة، لكنها أغفلت عن دعام أساسية ومهمة في تحديد هذا الأصل والمنبت، إنه الشاعر في حد ذاته، واستفساره عن أشعاره، وكذا أساتذته

---

[1] أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر،2007، ص271.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 37.

وعن الشعراء الذين صاحبهم، لأن ذلك من شأنه أن يكشف لنا حقيقة وبدايات نشأة الشعر الشعبي في بلاد المغرب، وفي الجزائر خصوصا.

غير أن الحديث عن الشاعر وعلاقاته بأقرانه وبيئته، فيه من الصعوبة ما يجعلنا نتوه في دروب الدواوين والكتب الشعرية، التي ما تزال حبيسة الرفوف والخزائن، هذا إذا لم تكن قد ضاعت بسبب الإهمال ونظرة الاستعلاء لكل ما هو عامي وشعبي، والنص الوحيد الذي اطلع عليه هو الذي يقول فيه صاحبه[1]:

سلام الله على المشايخ الْحبار منهم نلت المعاني كيما نال قاري

لخلوفي كان سابق في هذي القطار مداح المصطفى قريشي المختار

والمغراوي خليفة رئيس الشعراء فلالي صاحب السجاتي عقاري

بوقندورة المجتبي الشيخ النجار علم الموهوب ليه هداه الباري

والأغواطي مع المجدوب البشار في داج الليل هايم القفرة ساري

والعروسي من أولاد طه بولنوار مجدوب الدارج البايع والشاري

هذا النص مأخوذ من قصيدة " السراية" وصاحبه هو الشاعر الشعبي " مبارك بن بولطباق"، حيث رتب فيه الشعراء الشعبيين الذين تتلمذ على أياديهم، ترتيبا تاريخيا وفكريا، وبهذا يكون قد وافق من يربط ظهور القصيدة الشعبية في الجزائر بالجملة

[1] نفس المرجع، ص 38.

الهلالية، وكذا مع الجاليات العربية الإسلامية النازحة من الأندلس بعد اجتياحها من قبل الإسبان.[1]

إذن من خلال كل ما سبق ذكره، فإن القصيدة الشعبية في الجزائر كانت مرافقة للإنسان عبر أزمنة مختلفة، غير أنها لم تكن واضحة المعالم إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا، وكانت هذه المعالم تتضح أحيانا وتغيب أخرى، بسبب الظروف وتعاقب الأجيال وكذا الأزمنة، كما أن الحروب التي تعاقبت على هذا المجتمع واحتلال أقاليم من الساحل الجزائري، وكذا انتشار الاستبداد والإقطاع في العهد التركي، كان مناسبا لانتشار النص الشعبي المقاوم.

ولعل أكثر ما بقي من الشعر الشعبي، هو ذاك الذي يمجد انتصارات العثمانيين، ومن أقدم قصائده نذكر نموذج الأكحل بن خلوف، والمعروف باسم "لخضر" تلك المعركة التي دارت بمرسى مستغانم بين المسلمين والإسبان "معركة مازغران" وقد كان الشاعر فيها متحمسا جدا لانتصار المسلمين بالمعركة حيث استهلها بقوله:

يا سايلين عن طراد الروم قصة مازغران معلومة

جيش بلا سلطان غير يهوم ضاقت به جناح معدومة [2]

[1] نفس المرج، ص 39.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 40.

ولعل أيضا ما يؤكد أصالة الشعر الشعبي، والتصاقه بالواقع وتسجيله للحوادث التاريخية، هو أن أول من تحدث عن سقوط العاصمة الجزائرية سنة1830، ولكن بدموع حارة كان شاعرا شعبيا هو "عبد القادر الوهراني"[1] الذي لم يسكت بعده الشعراء حيث تعرضوا بسبب مواقفهم الوطنية إلى التعذيب والقتل والسجن والنفي، ومنهم الشاعر الكبير" محمد بلخير" الذي نقل الفرنسيين إلى جزيرة " كورسيكا" وشاعر آخر بجزيرة "كاليدونيا"، راح يشكو حاله في الجزيرة فكتب يقول:

ياحمام لقصور راني مباصي بالزور

من الحكم المذعور لمحان جات قوية

جل الدراسات في الشعر الشعبي الجزائري، تتفق على أن هذا الأخير، قد شرع في تدوينه ونشره – موثقا– والتعليق عليه إلى منتصف القرن19، حيث نجد نصوصا قد جمعت ونشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية، وقد عثر عليها في الدوريات (خاصة في المجلة الإفريقية)[2]، أو حتى في بعض المؤلفات وفي مجملها نصوص موثقة، أرخت لحقيقة الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي، ولقد كان من عادة الباحثين الفرنسيين الاعتناء بتاريخ هذه الوقائع، ويستعينون في سبيل ذلك بشهادات شعرية، كما كان هناك اعتناء خاص من طرف الدارسين الفرنسيين بالحروب التي جرت في العهد التركي، ما

[1] أحمد أمين، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 5–6.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007، ص37.

بين الحملات العسكرية التركية، والمجموعات المحلية المشكلة للقبائل فيما بينها، ولعل أقدم نصوص مدونة للشعر القبائلي، قام بتسجيلها الباحث الأمريكي "هودغسونhodgson" قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة ببضع سنين، لذلك يعد هذا الشعر من أقدم الأنواع الأدبية التي حظيت بالاهتمام بعد هذا التاريخ، أي في مرحلة الاستعمار الفرنسي.[1]

ويمكن القول بأن الشعر الشعبي الجزائري تم نشره وتدوينه في منتصف القرن19 ، وكانت نصوصه مترجمة إلى اللغة الفرنسية فكانت مرتبطة بالكفاح المسلح منذ المستعمر لذلك حظي الشعر الشعبي بالاهتمام في المرحلة الاستعمارية.

ورغم تساؤلات كثيرة حول تبلور الصياغة الشعرية الشعبية في الجزائر، نستطيع أن نقرأ من أوائل البحوث، عملا أنجزه "أحمد بن سحنون الراشدي" (ق18) الذي يربطه بغلبة العجمَة على الألسنة، فصار الناس يتغنون بالملحون، ويهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة، ومعان رشيقة، وزيادة على نصوص الأزجال الأندلسية والمغربية، فإن

[1] العربي دحو:الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ص 33.

النصوص الشعرية الشعبية الهلالية، التي أوردها" ابن خلدون" تعكس طابع الفترات الأولى لهذا الفن.[1]

من هنا انطلق أصحاب الرأي الأول في قولهم بأن القصيدة الشعبية في الجزائر كانت قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرة من الشعر الأوربي، بينما ثمة من يقر بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الزحفة الهلالية، لكنها تلاشت واندثرت بعد الفتح الإسلامي، لأنها لا تتماشى مع المعتقدات والثقافة، والمجتمع الجديد الذي نشده الإسلام.

أما الرأي الثاني فيرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي في حين ثمة من يقول بأنها ظهرت مع الزحفة الهلالية، التي خدمت كثيرا سكان شمال إفريقيا، وعرّبتهم بسهولة، ومكنتهم من الثقافة العربية.[2]

إذن ومن خلال استعراض هذه الآراء يمكن لنا أن نتناول بالتحليل والتفسير، مدى ثبات هذه الآراء أمام الحجج والبراهين وهل تقوم حقا على منطق الانصاف، وتحديد حقيقة وزمكانية المنشأ؟

[1] عباس بن يحي، مكونات المديح الديني في شعر الريغي، الملتقى الوطني حول شعر محمد الريغي شبيرة، 24-25 ماي2005، جامعة المسيلة، ص1.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص32.

يرى العالم الفرنسي" جوزيف ديسبارمي" أن الشعر المغربي بصفة عامة، والشعر الجزائري على وجه الخصوص، إنما يستمد أصوله البعيدة، من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان للجزائر، ويقول " ألبرت كامي" أن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر.[1]

هذا أن الرأيان تناولهما الدكتور " العربي دحو" معتمدا في ذلك، مبدأ التحليل والنقاش بالحجة والبرهان، فإذا كان "ديسبارمي" يؤكد وجود شعر في الجزائر قبل مجيء الرومان إليها، فإننا حينما نتأمل قوله" أشعار بربرية" نجده ينفي وجود ذلك الذوبان بين هذه الأصول –وإن كانت موجودة حقا–، وبين الأصول الشعرية العربية، التي أسهمت حقا في تغيير ثقافة السكان، وتغذيتها بقوالب جديدة في الشكل والمضمون.

وإذا كان "ديسبارمي" يرى أن الأشعار البربرية هي الأصل والمنبت، فهل معنى هذا أنه على دراية بلهجات السكان الأصلية، كالشاوية والأمازيغية، أم أنه بنى هذا الرأي على مجرد الافتراض والتقريب، وهو الأمر الذي يثبت أمام المنطق والسؤال.

هذا الرأي الذي وقف إلى جانبه دارسون آخرون لتحديد نشأة القصيدة الشعبية في الجزائر حتى يثبتوا بربرية هذه الأشعار، لم يقفوا ثابتين أمام المضمون الإسلامي الذي جاءت به هذه القصائد، وهو الأمر الذي يجعلنا نتأكد من عزم أصحاب هذا الرأي على عزل الثقافة الإسلامية، عن النص الشعري الشعبي عموما.

[1] نفس المرجع، ص33.

أما أصحاب الرأي الثاني، والذي مفاده أن القصيدة الشعبية قد ظهرت في الجزائر، مع الفتح الإسلامي، فثمة من يرى حقا بأن هذا القصيد قد جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية وواضحة بعد مجيء الهلاليين للجزائر، والذين حملوا معهم لهجاتهم المتعددة، فتوغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية.[1]

وعلى حسب الآراء التي بين أيدينا تبين أن القصيدة الشعبية اتضحت معالمها مع حملة الهلاليين في الجزائر.

لكن المتصفح لكتاب " عبد الله ركيبي" يرى أن هذا الأخير، قد اعتمد هذا الرأي، لأنه أراد أن يدرس الشعر الديني الجزائري، وهو ما يجعلنا نفهم أن "عبد الله ركيبي" قد اعتمد على مبدأ ترجيح هذا الرأي على الآراء الأخرى، حتى ينسجم ذلك مع نصوصه التي انتقاها، وهذا " التلي بن الشيخ" يرى أن المتصفح لنصوص الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشعر هي أنه يحمل في أعطافه روح الطابع الإسلامي[2]، وهو ما يمكننا من القول بأن الشعر الشعبي الذي وصلنا بعد الفتح، لا يعني بالضرورة أن سكان الجزائر لم ينظموا الشعر قبل دخول الإسلام، فمنطقي جدا إذا أن يكون لشعب

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 368.

[2] التلي بن الشيخ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة من 1830إلى 1945، ص 236.

سابق للإسلام، شعر يعبر من خلاله عن عاداته وتقاليده ووجدانه وظروفه المحيطة به أنذاك.

لكن هذا الرأي ذهب إليه " التلي بن الشيخ" ليوفق بين هذين الرأيين، يفتقر إلى شواهد وحجج وبراهين، وهو ما يجعل هذا الرأي والآراء الأخرى، تقوم على مبدأ التخمين والظن، والذي ترفضه الدراسات العلمية الجادة.

إذن من خلال ما سبق ذكره، أمكننا القول أن الدراسة العلمية الجادة للشعر الشعبي الجزائري لم تظهر إلا بعد الاستقلال، وقد جسد هذا الحضور من خلال عدد من الرسائل الجامعية، التي تم نشرها في شكل كتب، وبعض آخر من الأبحاث المستقلة أو المنجزة في إطار وحدات بحث أو مقالات أو مطبوعات، تم إصدارها عن هيئات البحث العلمي في الجامعة، وفي فضاءات ملتقيات الفكر والأدب، ولعل بحوث" أحمد أمين"[1] الميدانية في الشعر الشعبي الجزائري وعلاقته بالتراث العربي الإسلامي، إضافة إلى كتابات "العربي دحو" و" عبد الحميد بورايو" و" بركة بوشيبة" [2] الذي اهتم كثيرا بالإيقاع الشعري

[1] أحمد أمين، الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد-ولاية بسكرة-1850-1950، رسالة دكتوراه جامعة مرسيليا، فرنسا1983.

[2] بركة بوشيبة: شعراء ذوي منيع الشعبيون (تراجم نصوص)، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثقافة، الجزائر2002.

في الفصيدة الشعبية، واتخذ شعراء "ذوي منيع" دراسة تحليلية وتطبيقية[1] لها أهميتها الكبرى والبالغة في مجال البحث في نشأة الشعر الشعبي، غير أن أبرز دراسة ونموذج أكثر اكتمالا وشمولية، هو كتاب:" أحمد طاهر" الموسوم ب" الشعر الشعبي الجزائري (الملحون)، إيقاعه وبحوره وأشكاله"، ميّز فيه صاحبه بين نظمين من الشعر، "**الشعر المقطعي**strophique"والذي له صلة وثيقة بالموشحات والأزجال الأندلسية، **و"الشعر القائم على التناظر الوزين** isométrique " وهو قريب جدا من شكل القصيدة العربية العمودية التقليدية[2].

كما كان لمنطقة القبائل نصيبها الأكبر في الجمع والتدوين، وكمثال على ذلك نذكر دراسة "باسعديت ياسين" للإنتاج الشعري عن أحد شعراء منطقة القبائل الصغرى الذي غاش في النصف الأول من القرن العشرين سنة 1990 وهو عبارة عن بحث ذي طبيعة أنثروبولوجية عبرت فيه الباحثة عن انتماء الشاعر للجماعة الفرعية داخل القبائل، والمتمثلة في المرابطين، وكذا أفكار جمعية العلماء المسلمين، التي حملتها هذه النصوص الشعرية، وتمسكها بما هو أصيل ومتجذر في عمق التراث الجزائري ممثلا في القبائل

[1] بركة بوشية، الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع –دراسة تحليلة وتطبيقية – منشورات الجاحظية، الجزائر 2001،

[2] أحمد الطاهر، الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) إيقاعه بحوره وأشكاله –رسالة دكتوراه جامعة السربون، باريس– 1975.

البربرية وأصالتها، التي لا تنفك عراها أبدا عن قيم الأخلاق ، وهي القيم التي كانت تنادي بها جمعية العلماء المسلمين، بالإضافة إلى التمسك باللغة والتاريخ والثوابت الوطنية.

خصائص الشعر الشعبي:

إن للشعر الشعبي الجزائري خصائص فنية وأخرى لغوية تميزه كما للشعر العربي الفصيح.

1. الاقتباس: وهو تضمين الشعر أو النثر شيء من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما، مع جواز التغيير القليل في الأثر المقتبس.[1]

والاقتباس فرعا بلاغيا جار على ألسنة الخطباء والشعراء، وعلى أقلام الكتاب والأدباء ولكن بطريقة الاستعانة به تختلف من شخص إلى آخر[2]، ففي الشعر الشعبي الجزائري أمثلة كثيرة عن الاقتباس، يقول أحد الشعراء:

نبد باسم العظيم الواحد المعبود لا سواه

[1] إبراهيم الربيعي وآخرون، المقتضب في علوم اللغة العربية، الرضى للنشر والتوزيع، ط1، 1994م/ 1414هـ، باتنة، ص88.

[2] د. أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م، ص 69.

قل هو الله أحد لا إله إلا الله

لم يلد ولم يولد مالو شريك معاه

رزاق الجارية ولي جامد لعباد تترجاه

كرمنا بشفيع طه راشد جاب جاب فروضها برضاه[1]

في الأبيات اقتباس من سورة الإخلاص، ويتضح ذلك في الشطرين الأوليين من البيتين الثاني والثالث لقوله تعالى:" قل هو الله أحد " [2] وقوله سبحانه وتعالى" لم يلد ولم يولد"[3].

2- التكرار:

ويقصد به تكرار المعنى الواحد في القصيدة الواحدة أحيانا، أو في قصائد مختلفة حين آخر، وقد تجلى هذا بوضوح في الأغراض الدينية كالدعاء والتوسل والمدح النبوي، وهو تكرار قصد به أصحابه إلى توكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجود، وقد يقصد به خلق الإيثارة والحماس في نفوس الجمهور حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه، وهي طريقة تقرها أصول الخطابة العربية[4].

---

[1] خالد ميهوبي، الشعر الشعبي الجزائري تاريخ وأصالة، دار القصبة للنشر، 2009م، الجزائر، ص28.

[2] سورة الإخلاص، رواية ورش، الآية1.

[3] سورة الإخلاص، رواية ورش، الآية 3.

[4] د. أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م، ص 73.

يقول الشاعر التلمساني محمد بن مسايب في إحدى حوزياته:

مال حبيبي ماله كان معاي كان

مال حبيبي ماله يا ناس غضبان

مال حبيبي ماله لي مدة نرجى له [1]

هنا الشاعر بن مسايب كرر كلمة مال حبيبي ماله.

السيمة الموضوعية:

يتجلى ذلك في نظم الشعراء القصائد طويلة ذات الموضوع الواحد في غالب الأحيان، وهي ميزة طغت على إنتاج شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، وهدفوا من خلال هذه الميزة إلى تكرار المعاني وتبسيطها قصد إصالها إلى الذهن[2]، ومثاله قول الشاعر السعيد بن حافظ:

بسم الله الرحمان الرحيم والشيطان راح علي جبت القول وابكيت انسالوا عينيه

نعاود لكم يا جماعة ماصار ماهيش محكية على المجاهدين لبرار قالوا هاذوا قومية

هذا جيش جاء من تونس بيما نوخالص قالو قومية الكوالصية الخدعية

[1] الحفناوي أو مقران وأسماء ليفاوي، ديوان ابن مسايب أبو عبيد الله محمد بن أحمد، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989، الجزائر...

[2] د. أحمد أبا الصافي، الحركة الأدبية في إقليم توات، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م، ص 75.

في الجيش شاعت لخبار ومشى للكفار لبلا ندي جاء عامل غباريا هذا الغداروامعناه كيه

تكلم البارود وهم في الكاف قعود اتفقوا عليهم لجماعة بكليه

4- السمات اللغوية:

إن جل ما وقفنا عليه من إنتاج لشعرائنا الشعبيون، تميز بميزة البساطة والسهولة لغة وأسلوبا، والهدف من ذلك إيصال الأفكار والمعاني إلى أذهان القراء بأقرب الطرق الممكنة، وبأبسط الوسائل اللغوية المتاحة بعيدا عن الغرابة والتعقيد.

لغة الشعر في الجزائر ثلاثة أنواع: الأولى (متفاصحة) وهي تلك التي تقترب كثيرا من اللغة الفصحى كلغة ابن مسايب مثلا الثانية(عامية) وهي تلك اللهجة العادية التي يستعملها عامة الناس فير حديثهم ومعاملاتهم اليومية[1]، والثالثة من اللغات هي اللهجة (البدوية) التي عرّفها التلي بن الشيخ بقوله" هي في الحقيقة مزيج بين العامية والمتفاصحة".[2]

[1] مجلة الفكر، العدد 8، الشركة التونسية لفنون الرسم، 1984، تونس، ص35.

[2] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية (1830م،1945م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع1983 م، الجزائر، ص 418.

ويقول محمد ذهبي في تعريفه للغة الشعر الشعبي:" فالأدب الشعبي يمتاز بلغة من الصعب وصفها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى، راعت السهولة في إنشائها"[1]، ومن هذا تتبين بساطة وسهولة لغة شعرنا الشعبي.

أوزان الشعر الشعبي:

قد يصادف الباحث مشكلا حين يتحدث عن أوزان الشعر الشعبي، فرغم اجتهاد القدامى إلا أن موضوع الأوزان ظل غامضا ومبهما، لأن مجال البحث لا يزال جديدا يتطلب من الباحث الصبر وطول النفس، يقول أبو حجة الحموي أن: " فن الزّجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجّدة، ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، وبناء البيت الواحد على عدّة أوزان وقواف.."[2]

أن الأوزان في الشعر مازالت قائمة بذاتها إلا أنها في الشعر الشعبي خرجت عن البحور المألوفة والمعهودة وكذلك اختلاف الأبيات الشعرية الشعبية من حيث الطول والقصر وتعدد الأوزان والقوافي.

[1] محمد ذهبي، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعية، دط، 1972م، القاهرة، ص 81.

[2] أبو بكر حجة الحمودي، بلوغ الأمل في فن الزجل، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974، دمشق، ص 100-101.

واختلف الأمر عند المحدثين الذين اجتهدوا وأكثروا البحث والدراسة في هذا المجال، وأهم دراسة في ميدان عروض الشعر نذكر رسالة عبد العزيز المقالح والموسومة" شعر العامية في اليمن" ولكن لم تكن الدراسة معمقة بل مجرد ذكر لأشكال القصيدة العامية اليمنية، ولم يذكر أنواع البحور الشعرية الشعبية.

ونجد محاولة جادة التي تحدث عنها عباس الجراري في رسالته الموسومة" القصيدة الزجل في المغرب" حين أكد بوجود أوزان تختلف عن بحور الخليل يقول في ذلك:" حقا أن الزجالين، –سواء في المغرب أو غيره–نظموا أشعارهم على أوزان لا نجد لها مثيلا في العروض العربي الذي حدده الخليل."[1]

يعني أن أوزان الشعر الشعبي اختلفت تماما عن أوزان والبحور التي نظمها الخليل.

أما الدراسة التي فصلت وأزالت الغموض عن عروض الشعر الملحون في الجزائر، مقام به الدكتور مصطفى حركات، حين استطاع أن يعطي أمثلة عن أهم الأوزان التي يحتويها الشعر الملحون، وطبق هذه النظريات على مجموعة من القصائد الجزائرية.

إن الشعر الشعبي الجزائري العربي هو كل شعر خالفت لغته الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم وهو مرتبط باللهجات العامية.

[1] عباس الجراري، القصيدة الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، 1970م، المغرب، ص131.

أ. ومثال الاختلاف في الاعراب يكون عندما تسقط حركاته مثل قول الشاعر:

قلبي ضرير مالو دَوَاءْ مَنْ حُبّ ريم المغنجي

فكلمة (ضرير) المجزومة أخرجت لغة البيت عن الفصحى.

ب.أما عن الاختلاف في الصرف يمكن في الخروج عن الميزان الصرفي مثل قول الشاعر:

آش ذا العَارْ عْلِيكُمْ يا رْجَالْ مَكْنَاسْ

فكلمة (رجال) وردت مخالفة للميزان الصرفي فِعَالْ، وبذلك خرجت الكلمة عن الصرف.

ج. أما عن الخروج عن المعجم فقد يتمثل في كلمة الموجودة في أول البيت السابق.[1]

وظيفة الشاعر الشعبي:

لا أحد ينكر ما للشاعر الشعبي من قدرة كبيرة، وتأثير عميق، في نقل هموم وتطلعات العامة من الناس، في كل الظروف والأحوال، ذلك أن الشعر مؤسسة ثقافية متجددة تتجاوز الحدود السياسية والإقليمية وهو أقدر على التواصل والتبليغ من الأدب الرسمي العام.

[1] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، دت، الجزائر، ص16.

ولقد قام الشاعر الشعبي منذ الأزل بدور لا يقل أهمية عن الدور الذي قام به ولا يزال الشاعر الرسمي في التعبير عن خلجات الانسان ومحيطه الذي يعيش فيه، وكذا في التعبير عن أفراحه وأحزانه ومشاكله وكل ما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.[1]

هنا الشاعر يبين منذ الأزل ولا يزال ليومنا هذا يعبر عن حياته ومحيطه وكل ما يتعلق بمظاهر حياته من بينها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

فالشاعر الشعبي يعبر عن أفكاره مهتما بموضوع الأخلاق بشكل عام، حيث نجد في جوهر قصائده يحاول تغليب كفة على أخرى في ثنائياته التي يتحدث عنها، كانتصار الحق على الباطل والخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة، مما يجعل موقفه واضحا وصريحا، متسلحا في ذلك بأسلوب تقريري واضح، ولغة بسيطة يفهمها عامة الناس ولقد استعان الشاعر الشعبي من الشعر العربي الرسمي، وكذا من التراث الإسلامي، فاستمد ألفاظه وقوته من التراث، وذاك الإرث التاريخي، ولجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي، وغايته الكبرى في ذلك هي إضفاء طابع الرسمية على الشعر الشعبي، بل ومحاولة التغلب عليه أيضا أحيانا في بعض الأحيان.

[1] فرحان صالح، الهوية والتراث، دار الحداثة، ط1، 2002، ص18 وما بعدها.

ولقد ولا يزال الشاعر الشعبي يدعو إلى النهوض والتحرر من سيطرة الاستعمار و الغزو الفكري والثقافي، والتمسك بإرث الأجداد، وتعاليم الدين، والاعتزاز بالماضي والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية.

وتأسيسا على ما قلناه، فإن وظيفة الشاعر الشعبي لا تتمثل في التعبير عن عواطف وأحاسيس الطبقات الشعبية المحرومة وتصوير حياتها الاجتماعية فقط، وإنما تتجلى أيضا في الحفاظ على اللغة والثقافة، وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية.

ومن هذا فإن الشعر الشعبي يمثل في جوهره مؤسسة ثقافية متجددة، استطاع حقا أن يخلد مآثر الفكر العربي الإسلامي، باعتماده على الرواية الشفوية في الوقت الذي كانت فيه الطباعة ووسائل النشر عزيزة المنال.[1]

إن الشعر الشعبي أخذ مآثر الفكر العربي الإسلامي وذلك باعتماده على الرواية الشفوية في وقت كانت الطباعة عزيزة المنال.

[1] عبد القادر شرشار، النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة نور، ص 172.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية حول صورة المرأة في الشعر الشعبي لديوان بومدين بن سهلة –أنموذجا–

تمهيد

حظيت المرأة كاهتمام كبير من قبل الشعراء الذين وصفوها على مر العصور بأجمل وأحلى النسيب، وقد كانت صورتها بارزة في الكثير من العصور لأنها تعد مصدر للإبداع الشعري لدى الشعراء في إبداعاتهم الشعرية، ونجد بأن ظهور المرأة قد تنوع وتعدد عند بومدين بن سهلة.

وصف جسد المرأة:

صور لنا الشاعر بومدين بن سهلة جمال المرأة وأكد في غزله وصفه على جسدها كالشعر والجبين والحاجب والعيون والرقبة التي تقود إلى إغراء الرجل من خلال نماذج من شعره في ديوانه في قصيدة له بعنوان " **ما أعطى لك ربي من زين**"[1]:

ما أعطى لك ربي من الزين يا رقيق الحاجب

فضلك الحي ألا يورى ما وجدت مثلك عذراء

عندك جبين كما الزهراء فيه كل مكاتب

عندك جبين مثل القنديل فيه وشمة من طبع النيل

هنا الشاعر وصف جمال المرأة وتحدث عن عفتها التي لم يجدها في مرأة إذ يعتبرها المرأة العفيفة كما وصف جبينها بالزهرة وأيضا القنديل المزين بالوشم المطبوع بالنيل وهو اللون النيلي الأزرق المخضر قليلا حيث يقول أيضا: [2]

والشعر كيف ظلام الليل فوق صدرك رايب

الشعر طاح على الأكتاف فوق الأبدان أرخى الأطراف

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 29.

[2] نفس المرجع، ص 29.

والحواجب نونين ظراف كواوني بلا مشاهب

العيون نشاشب وأشفار طاعنين أكبادي بالنار

الورد فتح وجلنار على الخدود يناسب

الورد فاتح والنسري فوق خدك خطف بصري

هنا تحدث الشاعر أيضا عن العيون والشعر وتفنن في وصفه باعتبار أن شعر المرأة نصف جمالها ومصدر بهائها وحسن طلتها حيث شبه شعر حبيبته بسواد الليل وطوله المتدلي على الأكتاف إذ يعتبر تاج رأسها الذي يزيدها جمالا وتألقا فالشعراء الشعبيون معروفين بحبهم الشديد للمرأة ذات الشعر الكثيف الطويل الذي يتميز بلونه الأسود، كما شبه أيضا العين بالرمح والأشفار بالأسهم والخد أعطى له لون ورد جلنار وهو زهر رمان فارسية.

يقول أيضا في قصيدة له بعنوان "**صادفت غرام**":[1]

العيون كحولة ظلمة والجبين ضياه يلالي

ويقول أيضا في قصيدة" أنا الممحون من غرامك": [2]

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص33.

[2] نفس المرجع، ص 35.

عيونك سود والحواجب نونين في شي ألواح

المبسم نعت دور خاتم والخد كما الهلال.

ويقول أيضا:

العين شوفتها تعدم والحواجب كالأقواس وقفوا

هنا الشاعر شبه العين بسواد الظلام إذ أنها هي التي تجعل المرأة ساحرة وجذابة وفضل الدقة في الحاجب مع طوله وتقوسه الذي أعطاه صورة حرف النون كما شبه الفم بدائرة الخاتم.

يقول أيضا في قصيدة " **ما أعطى لك ربي من زين**":[1]

البدن نورية للطلبة شاط بي محرر للكتبة

النهود والزند والرقبة كواوني بلا مشاهب

البدن نورية للعاقل شاط بي والساق يهبل

الرديف بصوته يهول يسحر للي تايب

الرديف يهوس تهواس حين تدرج تغصن الياس

تفتن جميع عقول الناس الصبي والتاقي والشايب

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 29–30.

هنا قد تجاوز شاعرنا بومدين بن سهلة وصف ما ظهر من جسد المرأة وصفا دقيقا مفصلا إلى وصف الساق والرديف والبدن الذي سلب عقول الناس منهم الشباب والصبيان.

يقول أيضا في قصيدة له بعنوان" **غلبتكم فاطمة**":[1]

شفايف جلار أحمر عسليين والنيف كما الهلال من الفجرة بأنعات

والرقبة يا أهل العقول المستحيين مثل بلنزة في يد فارس من العتاة

الصدر عالي وزاد بند بالنهدين والخصر حكيت صورته في القلب أُقدات

البدن حكيته ثلج في جبال عاليين بات يركم غير بان الحال صحات

البدن أرطب من القطن ألوانه وهاجين منهم عقلي فنى والقلب صار شتات

الخلخال مع الرديف زاد بصوت حنين والحناء في الرجلين تمام الصفات

من خلال هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر بومدين بن هلة وصف جمال الوجه لحبيبته وشفايف الذي وصفهم بورد جلار أحمر كما شبه النيف بالهلال الذي يظهر مع طلوع الفجر وشبه الرقبة برقبة الغزال التي تدل صفة الرشاقة والبدن الذي شبهه بالثلج والقطن وهنا يدل على الصفاء والبياض ونعومة البشرة.

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 51–52.

يقول ابن مسايب: [1]

حَيْنْ رَبْتُهْ يَا ذَا النَاسْ جَاتْنِي مُنُهْ رَحْمَا

طابع الخُدودْ والأضْراس بَعْيُونْ تحول ظُلْمَاْ

البدن ظاهر قُرطَاسْ والزْنودْ على الخَتْمَا

شَأْشْ مَائِلْ الراس زَادْ لعذابي هَمَاْ

هنا الشاعر بن مسايب يصف حبيبته الممثلة دوما في عائشة التي تتميز بالجمال المطلق والأخلاق الكريمة، والتفوق على جميع النساء متطرقا إلى جمالية في جسدها التي تمثل له القوة والعلو بالنسبة له فيبهر من جمالها وحسنها.

حيث نرى الشاعر بومدين بن سهلة الحقيقة(حبيبته) بأشكال مختلفة، فوصفها بأروع الأوصاف وأجملها حيث يقول في قصيدته بعنوان: "**صادفت غرام**":[2]

كامل الطبع زين الهمة شبيهة البدر العالي

العيون كحولة ظلمة والجبين ضياه يلالي

شفايف الريم السقمة عكري فات الفيلالي

الزنود ثعابن الماء والجيد جيد الجفالي

[1] ابن مسايب، ديوان، ص 60.

[2] بومدين بن سهلة ديوان، ص 33.

والساق طبعته وشمه توريه للفاهم تمثالي

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر رسم صفات تنحو بالمرأة إلى شيء أشبه بالتمثال المثالي للجمال وشبهها بالبدر العالي وهذا يدل على جمالها وضيائها كما شبه عيونها كحولة ظلمة باللون الأسود الذي يدل على سواد الليل كما شبه جيدها برقبة الغزال.

يقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان" **أنا الممحون من غرامك**":[1]

العين شوفتها تعدم والحواجب كالأقواس وقفوا

فوق جبينك ريت عظلم يفتن بضياه من يشوفه

فوق جبينك ريت عظلم وخدودك ورد فاح

والرقبة تايقة طويلة نحكي جيد الغزال

والبدن نعنيه ثلج رسى غطى روس الجبال

ويقول أيضا في قصيدة له بعنوان "**غلبتكم فاطمة**":[2]

البدن أرطب من القطن ألوانه هايجين منهم عقلي فنى والقلب صار شتات

[1] نفس المرجع، ص 35.

[2] نفس المرجع، ص 52.

طفلة مكمول زينها ما أعلاه بجبين نحكي شمس الصباح على الأسطاح أصوات

نلاحظ من خلال هذان نموذجان تركيزا كبيرا على صورة البياض في القصائد تقريبا مثل:ريت عظلم وهو البرق الضاوي أي شبه الجبين بالبرق الضاوي الذي يفتن عقول من ينظر إليها، كما شبه أيضا البدن بالقطن الذي يدل على البياض وبالثلج الذي عطف رؤوس الجبال.

2_ صورة المرأة الحبيبة والمعشوقة:

أكثر صور المرأة بروزا في الشعر هي صورة المرأة المحبوبة والمعشوقة فالحب طريق أو تعبير عن العاطفة الإنسانية، وللحب لدى نزار قباني معاني عديدة" فالحب عنده هو الغرام والعطف، والرأفة والحنان، الاعتراف بالجميل، المتعة بالمشهد الحسن"[1].

إذ فدلالة المصطلح(الحب) انبثقت من أسس رئيسة أهمها:" صدق العاطفة ورهافة الحس، وعفة النفس واحتمال الآلام التي يجب أن تتوافر في عاشق امرأة بعينها"[2].

[1] التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، ص79.

[2] أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012م، ص 47.

نفهم من هذا أن الحب هو عاطفة يوقظها في الرجل جمال المرأة الجسدي فتمتلكه رغبة في الاتحاد مع الحبيبة وهذه العاطفة أو الرغبة تجد طريقها إلى القلوب الرقيقة فتصهرها وتجعلها تفيض مروءة وشعر، وطبيعة الحب تنطبق على المرأة المعشوقة والرجل العاشق معا.

كما يقول ابن الجوزي في مراتب الحب:" أول ما يتجدد الاستحسان للشخص، ثم يجلب إرادة القرب منه، ثم المودة وهو أن يود أن لو ملكه، ثم يقوي الود فيصير محبة، ثم يصير تتيماً والتتيم حالة يصير بها المعشوق مالكا للعاشق لا يوجد في قلبه سواه ومنه تيم الله، ثم يزيد التتيم فيصير ولها والوله الخروج عن حد الترتيب والتعطل عن أحوال التمييز[1] ، بمعنى الحب يقوي العلاقات ويزيد المحبة بين العاشق والمعشوق ويقول أيضا " لسبب العشق مصادفة النفس ما يلائم طبعها فتستحسنه وتميل إليه، وأكثر أسباب المصادفة النظر ولا يكون ذلك باللمح، بل بالتثبت في النظر ومعاودته، فإذا غاب المحبوب عن العين طلبته النفس ورامت القرب منه، ثم تمنت الاستمتاع به، فيصير فكرها فيه وتصويرها إياه في الغيبة حاضراً وشغلها كله به، فيتجدد من ذلك أمراض لانصراف الفكر إلى ذلك المعنى وكلما قويت الشهوة البدنية قوي الفكر في ذلك.[2]

[1] ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 293.

[2] نفس المرجع، ص 296.

وعند قراءتنا لقصائد بومدين بن سهلة في مدونته سأختار نماذج منها لتتضح لنا صورة المحبوبة أو العشيقة لدى شاعرنا حيث نجده يصف عشيقته ويتغزل بها وبجمالها الذي أدهشه لأنها ملكت قلبه فصور لنا ذلك في قصيدة له بعنوان **غلبتكم فاطمة:**[1]

غلبت كم فاطمة وفاتتكم في الزين تشقاوا إذا تعاندوا يا البنات

علاش تعاندوا شبيهة بو قرنين الجافل من خيال ظله في الفلاة

جاء في حذر حارو فيه الختالين مايامن ما يروف لابن آدم هيهات

ولو يجوزوه قومان قويين غير إذا يركبوا على خيول الميات

يصنع من بينهم بضوه دهشانين يسحرهم بالبهاء وتأخذهم سهوات

للمطمع تبعوه مشية الشهرين ولا مقطوع ولا منه فرحات

صابع الاشفار والحواجب والعينين كاملة الزين عين العارم بو زهزات

يعبر الشاعر عن تفوق جمال فاطمة الفائق الذي لم ير لمثله جمالا سوى جمال الغزال الذي ينفر يمضي هاربا مسرعا من خياله في الأراضي الواسعة المقفرة والفيفي ، احتار أهل الغدر في فطنته ونباهته لكونه كثير الحذر واليقظة، يمكن لهذا الغزال المرور من بينهم وهم لا يملكون تحريك ساكنا لقوة سحر جماله المميز.

[1] بومدين بوسهلة، ديوان، ص 51.

وتبقى رغبتهم الشديدة في الحصول عليه، لكن الأمل مقطوع، في صاحبة الشفار والحواجب والأعين السوداء، ذات الجمال المتميز عيناها تشبه أعين أنثى العقاب والتي كأن بوجنتيها أزهاره.

هنا الشاعر من خلال هذه الأبيات يصف لنا حبيبته ويندهش لجمالها ويصرح بها بصورة أو أسلوب مباشر حيث يقول في قصيدة له بعنوان " **ما اعطى لك ربي من الزين**":[1]

ضاق أمري ليس نخفيه ياللي قلبي مولع به

اسمي بن سهلة نوريه تحت جناحك هارب

يقال هنا أدخل السجن وشفعت له امرأة.

ويقول أيضا في قصيدة بعنوان "صادفت غرام":[2]

امتلكت وصادفت غرام لا تلومني كف ملامك يااللايم

في الغرام باطل نولام أيا صديق راني نعشق الأيام دايم

علاش عاد نخبي والله عالم

جاوني البارح البنات للرسام شيء لا ظنيت

بعد كنت نرجى الأوقات را ق خاطري وتهنيت

[1] نفس المرجع، ص 29.

[2] نفس المرجع، ص 31.

الأيام سعدت ووفات بالأريام كيف تمنيت

هنا الشاعر يصور لنا في هذه الابيات حبيبته الذي امتلكت أقطار نفسه وغرامه لها وعدم لومه باعتراف للأريام وهم لفتيات الذي شبههم بالغزال كما عبر أيضا عن حالته النفسية وفرحته يوم لقائه للفتيات.

ويستمر الشاعر في وصفه للفتيات أثناء اللقاء وحديثه المليء بالعواطف والأحاسيس حيث يقول:[1]

جاوني البارح الغياد زايرين بعد أن زاروا

سيدي الحلوي علي جاد شاع وارتفع مقداره

البنات عملوا الميعاد للدار عندي ساروا

أجلاو عني التنكاد والقلب زال غياره

ما نصادف هول شديد ولا انقايم

هنا الشاعر بومدين بن سهلة يعود بنا إلى زيارة الأضرحة من خلال الضريح سيدي الحلوي [2] الذي كان من أشهر صانعي الحلوى في مدينة تلمسان الجزائرية التي كانت

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 31.

[2] سيدي الحلوي وهو أبوعبد الله علي الحلوي الابن الثاني لسيدي موسى البريشي وهو الذي جاء ذكره في كتاب نفح الطيب، ذكر المؤلف أن قصة الحلوي امتزج التاريخ بالاسطورة والحقيقة والخيال، وحسب ما ورد، فإن الحلوي دفين تلمسان بأرض الجزائر، جاء من الشرق وتولى القضاء في غرناطة بعهد المرينيين، ثم اعتزله عندما بدأ الولاة يستغلونه، فتجاذب وبدأ يتجول أكثر في الشارع راكبا قصبة يعلم الأطفال ويمنحهم الحلوى من بركته.

مصدر لرزقه، ومن مهنته الجديدة لقبه أهل المدينة " بالحلوي" إذ كان يصنع الحلوى ويبيعها بسكان المدينة في الصباح.

صور لنا أيضا من خلال قصيدة أنا الممحون من غرامك عن ألمه وحبه وغرامه لمعشوقته حيث يقول:[1]

أنا الممحون من غرامك عمري ما نستراح

عقلي وجوارحي وقلبي والخاطر لك مال

فنى صبري وزاد ضري وعبدت إلا النواح

هذي مدة نبات ساهر نرجى والوعد طال

ياللي زينك شاع في البهجة على جميع الملاح

داويني بدواك نبرى يا طالقة الدلال.

هنا الشاعر يشتكي عن ألم غرامه وحصرته لمعشوقته التي أعطى لها كامل حبه وفناء صبره الذي زاده ألم وحسرة كما تحدث عن جمالها الذي شاع في مدينة تلمسان (البهجة).

ويقول أيضا: [2]

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص34.

[2] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 34.

سألتك بالإله ربي سبحان عالم الخفية

داويني ياعذاب قلبي واعطفني عطف الرضا عليا

منك راني مريض مسبي مالي راحة ولا هنية

منك راني مريض مسبي فنى جسمي

وجاح

أنظري لي وشوقي لحالي يغنيك على السؤال

إذا أنامت غير شوقك بيا غصن اللقاح

شرع الله خافي من ذنوبي وأنعمي لي بالوصال

هنا الشاعر يتحدث عن شوقه وعذابه لمعشوقته أو حبيبته وطلب التوسل منها وعطف عليه لأنه لم يلقى راحة أو هناء إلا معها لأن شوقه وغرامه أدى به إلى تدهور صحته، كما طلب منها الزيارة (انعمي لي بالوصال) كناية عن المدة الزمنية.

كما قال قيس بن الملوح عن العشق:[1]

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمكنا

[1] ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص100.

هنا الشاعر يصف حب ليلى الذي تمكن منه، إذ إن هذا الحب لا مرد له فهو أقوى من الشاعر، ولا يستطيع مقاومته، ونلحظ أن الشاعر أشار على أنه لم يعرف الحب والهوى قبل حب ليلى، وأن قلبه كان خاليا قبل قدومها.

وقال الأصمعي: سألت أعرابيا عن العشق: فقال: جلِّ واللهِ عن أن يُرى، وخَفِي أبصار الورى، فهو في الصدور كامنٌ كَكُمون النار في الحجر، إن قُدح أورى، وإن تُرك توارى. وقال بعضهم العشق نوع من الجنون، والجنون فنون، فالعشقُ فن من فنونه واحتج بقول قيس:[1]

قالوا جننتَ لمن تهوى وقلت لهم أَلعشق أعظم مما بالمجانين

العشقُ لا يستفيق الدهر صاحبه وإنما يصرَع المجنون في الحين

كيف يكون المجنون متلذذا بعيشه وهو فاقد عقله لا يعرف السرور من الحزن ولا البكاء من الفرح.

يعني يقول العشق أشد من الجنون لماذا؟ لأن العاشق ما يستفيق، ما يفيق الدهر كله قلبه متعلق بمعشوقه، أما المجنون فقد يفيق بعض الأحيان، يصرع بعض الأحيان ويفيق بعض الأحيان أما العاشق هذا ما يستفيق أبدا مستمر سكره.

[1] نفس المرجع، ص 100–101.

وقال الكميت:[1]

ما ذاق بُؤْسَ معيشة ونعيمها فيما مضى أحَدٌ إذا لم يَعْشَقِ

اَلعشقُ فيه حَلاَوَةٌ ومرارَةٌ فاسأل بذلك من تطعّم أو ذقِ

بمعنى ذلك الذي لم يعش حالة حب كأنه لم يعش عيشة هنية لأن العشق فيه الحلو والمر لذلك قال اسأل من عاشه أو عشه.

كما نجد أيضا ابن مسايب يصف لنا حال العاشق الذي يلومه كل الناس وتصفه بالجنون والحمق، لأنهم لا يدرون بحاله وما يجري داخل نفسه، فهم لم يجربوا الحب الصادق فيقول:[2]

يا أهل الهوى قلب العاشق مَا يَتهنى طول زْمَانُهْ

تارة من وجْدُهْ مَتْقَلَقْ تارة يفيض بغيوانه

وإذا يْهِيجْ تقوله أحمق مَفْضُوح ظاهر كثمانه

مابْقَى لي مانكْتَمْ لَيْعاتَهْ تفواتْ عرفناها

ربي الكريم أعلى وأعلم نْشَأ آدم قبل انْشَا هَاْ

[1] ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص126.

[2] ابن مسايب، ديوان، ص 161.

اللّومُ والعتاب:

ورد كثيرا في الشعر العربي موضوع اللوم، ومرادفاته ودرجاته، وقد نهى معظم الشعراء من يخاطبونهم من محبوبة أو صديق عن اللوم في شعرهم وتبارى الشعراء في الحديث عنه.

اللوم، من الفعل لام يلُومُ لوماً أي عذله، وهو لائِم، والمبني للمجهول منه لِيم وألاَمَ فلان أتى بما يستوجب اللوم، فهو مليم.[1]

ومنه قوله تعالى:" فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ "[2] وكذلك عن فرعون وقومه:" فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ "[3].

ومن مرادفات اللوم أو قل درجاته كلمات كثيرة، وهذا من ثراء اللغة العربية، حيث تتدرج حسب حجم الخطأ أو فداحة الجرم الذي اقترفه الآخر، ومنها العتاب واللوم والعدل والتأنيب والتوبيخ والتقريع....

أتناول هنا نماذج من الشعر تناولت اللوم بمرادفاته أو درجاته، ومن ذلك قول الشاعر **ابن رزيق البغدادي** في قصيدة موجعة كتبها يخاطب فيها زوجته، بعد أن ترك موطنه

[1] المعجم الوسيط، ط4، ص847.

[2] سورة الصافات، الآية 142.

[3] سورة الذاريات، الآية40 .

الأصلي بغداد متجها إلى بلاد الأندلس، بحثا عن الرزق، ثم العودة لها، لكن الحظ لم يسعفه، فمرض في الأندلس واشتد مرضه، فمات هناك.

يقول مخاطبا زوجته ومتحدثا عن نفسه:[1]

لا تعذليه فإن العذل يُولِعُه قد قلتِ حقاً ولكن ليس يسمعه

جاوزتِ في لومه حدّا أضّرَّ به من حيث قدّرت أن اللوم ينفعه

هنا وردت كلمتا اللوم والعذل.

وعن كلمة العذل نجد المثل المشهور" **سبق السيف العذل**" ويقال هذا المثل للإنسان الذي يحاول أن يغير أمرا قد وقع، أو لمن يراجع أمرا معينا دون جدوى أو فائدة مما يفعل، أي أن الأمر انقضى وانتهى، فلا مجال للوم أو التعديل.

أما العتاب فهو فن وجداني، يعمد إليه الشخص، شاعرا كان أو غير شاعر حينما يتكون لديه إحساس بأن الشخص المعاتب قد تحول عن مودته[2]، ومال عن صفوه، وبدت منه إساءة بقصد أو من دون قصد، فيُذكر كل واحد منهما صاحبه، بما بدر منه من مواقف، أملا في الرجوع عن تلك الإساءة.

[1] ظاهر محسن جاسم، عينيه ابن زريق البغدادي ص 15 بتصرف.

[2] فن العتاب في شعر البحتري، ص1.

إنه فن يهتم بالعلاقات الإنسانية، وما يطرأ عليها من تغيير، فتلك التي تحدث بين العاشقين، وما يصيب علاقتهم من فتور وكدر، بعد عنفوان وصفاء.

وقد تباينت الآراء حول العتاب، بين فريق مادح ومؤيد له، ومرغب فيه، بوصفه السبيل الأمثل للحفاظ على المودة، وصفاء النفوس، إذ" من لم يعاتب على الزلة فليس بحافظ للخلة[1]"، وكأن العتاب مقياس يركن إليه المتحابون ليختبروا صدق مشاعرهم وأحاسيسهم، فهو مفتاح الوصال،" قاطع للهجر والملال"[2] الذي قد يصيب المتحابين ويهيمن على علاقة الحب التي تربطهما فبوساطته تتأجج الأشواق، وتتحرك الساكنة.

وفريق آخر ذام ومعارض له، وداع إلى مجانبته، بوصفه "رسول الفرقة، وداعي القلى، وسبب السلوان، وباعث الهجران"[3].

بل هو" سبب وكيد من أسباب القطيعة والهجران" [4]، وإنما يحصل ذلك لأن المعاتب يشعر أن صاحبه قد بدأ يُحصي عليه زلاته وأخطاءه، صغيرة كانت أو كبيرة، دون أن

[1] بهجة المجالس وأنس المجالس، ص1–155.

[2] تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ص1–166.

[3] ديوان المعاني، ص 163/1، وينظر ديوان الصبابة ص57/1.

[4] العمدة، ص 109/2.

يغض الطرف عنها، أو يغفرها، فيتحول العتاب بذلك إلى لون من التوبيخ، والملاحاة التي تجدي نفعا[1].

ومن ثم فإن الإلحاح في العتاب أمر غير مستساغ، أو مقبول، وإذا كان لابد من العتاب، فعلى المعاتب أن يقلل من عتابه، ذلك لأنه إذا " قلّ (العتاب) كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه"[2].

وبين هذا وذاك يبقى العتاب سبيلا لرأب الصدع بين العاشقين، والكشف عن مكنون نفوسهم، ومخبوء مشاعرهم، وهذا ما دفع العباس بن الأحنف فوز– الذي جاء على لسانه– وموقفه من عتابها له ثانيا، للوصول إلى الفرق بين العتابين، وهذا العتاب ناتج عن محبة، وليس عن بغض أي أن فوزا كان السبب الرئيس الذي دفعه إلى معاتبتها.

حيث يقول: [3]

لولا محبتكم لما عاتبتكم ولكنتم عندي كبعض الناس

[1] قال بشار بن برد: إذا كنت في كل الذنوب معاتبا ** صديق لم تلق الذي لا تعاتبهفعش واحدا أو صل أخاك ** فإنه مفارق ذنب مرة ومجانبه .....ديوان بشار بن برد، ص 106.

[2] العمدة، ص109/2.

[3] ديوان العباس بن الأحنف، 161.

فلولا ذلك العشق والمحبة لم يعر الشاعر بالا لأي سلوك تأتي به، ولما التفت إلى أي مواقف تصدر منها، لأنه عندئذ يكون غير مهتم بها، ولا مشدود إليها، ومن ثم يكون شأنها في ذلك شأن أي إنسان آخر يقابله في حياته (كبعض الناس)، ثم ينصرف عنه دون اهتمام أو مبالاة.

ولكن فورا كانت تشغل باله وتهيمن على أفكاره، وما عتابه إلا مؤشر وعلامة من علامات الحب بينهما عتاب يصقل مشاعرهم، ويجدد عواطفهم:

علامة كل اثنين بينهما هوى عتابهما في كلّ حقّ وباطل

لسانهما حربٌ وسلمُ هواهما يجودان شوقا بالدموع الهوامل [1]

فهو مصداق لمن يذهب إلى أن العتاب ((علامة الوفاء، وسلاح الأكفاء، وحاصد الجفاء))[2]

الذي قد ينسرب إلى نفوس العاشقين، ويهيمن على علاقاتهم، فهو أسلوب ناجع لتصفية النفوس من الكراهية، وطي صفحات الملامة واللجاجة، التي لا طائل من ورائها، سوى بعد العاشقين وحزنهم.

[1] ديوان العباس بن الأحنف، ص 225.

[2] بهجة المجالس وأنس المجالس ص1/ 155.

وعند قراءتنا لقصائد بومدين بن سهلة في مدونته نجد غرض اللوم والعتاب بارز في شعره ذلك من خلال قصائده سأختار نماذج منها حيث يقول في قصيدة له بعنوان: " **واحد الغزال ريت اليوم**"[1]:

يامن عاديتيني بغير سبة عيب عليك ما تلقى يا مليح في الدهر بحالي

كنت حبيبي وكنت نباهي بك متولع بك أيام وليالي

ودخلوا بيناتنا الحسود وقطعت مجيك لا عيش طاب لي ولا نوم حلالي

بالله عليك يا مليح بعني وأقبض مالي

تدل هذه الأبيات على عتاب الحبيبة للحبيب بعدما عادها بغير سبب وتقول بأنه لا يجد أحسن منها وبالرغم ما كانت مولعة وتتباهى به إلا أن العلاقة انتهت بالمقاطعة ومرار العيش.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان:" **عيّيت نوصي فِيك**": [2]

يا مولاة السالف الظريف عييت نوصي فيك

يا مولاة الساق الظريف الله يتوب عليك

[1] ديوان بومدين بن سهلة، ص58.

[2] بومدين بن سهلة، ديوان ص62.

با مولاة الساق الظريف	بالحناء والخلخال ورديف
حتى هنت بروحي وصيف	نخدم ما بين يديك

أما في هذه الأبيات يبدو جليا تعب الشاعر واضحا فيلوم محبوبته تارة ثم يذهب فيلوم قلبه تارة أخرى والتوبة والهداية منه بعد عدم سماعه لكلام الآخرين والمطالبة بالصبر والهداية لما يحوم في القلب ويقول أيضا: " **نار هواكم لهاب**":[1]

خليتوني نواح	نبكي ما فاد بكايا
كل مساء وصباح	دموع عيني جراية
بهواكم قلبي جاح	وكثر تعب وشقايا
يا الاحباب الظلام	عذبتوني بجفاكم
طول الدهر والأيام	خليتوني نرجاكم
لو تجفيوا ألف عام	من قلبي ما ننساكم
ما ننساكم بخطاب	يوم رضيتوا هجراني

هنا الشاعر يبكي وينوح ولا يفيده البكاء لترك أحبابه له لأنه تعب من كثرة هواه لهم، أي يصف أحبابه بأنهم ظالمون قد عذّبوه وتركوه يترجاهم طوال الدهر كما يقول لا أنسى كلامكم يوم رضيتم هجراني، وهنا يعاتبهم.

[1] نفس المرجع، ص 70/69.

كما يقول الشاعر في قصيدة" **إرفق يا مالكي**": [1]

هذا اللي وعده فناني ناكر الخير والطعام

ما شرح قلبي ما بغاني ما فرحني نستراح

غاضب لهواه ما أحياني آش يبين الفراح

غيابه زاد بكاني في قلبي زاد لي جراح

هنا نجد لوم الشاعر وعتابه بين كلمة (أرفق يا مالكي) أي يطلب الرفق ثم يلوم، ويصف بمن وعده بنكران للخير والعشرة أي تركه في أحزان دائمة دون ارتياح، فأصبح مضطربا غاضبا لغرامه الذي أدى به إلى البكاء وكثرة الجراح والهموم.

ويقول أيضا:[2]

جرعت المرار بالأحفاني ندمت ما فادني ندام

الخير فايض بالغمام

الخير اللي معه جاني علاش جفاوني الأقدام

ياللايم غابوا أوزاني وبدر الزين في التمام

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 128.

[2] نفس المرجع، ص 129.

مثل قمر غالي الأسوام

هنا الشاعر يشبه محنته بمشروب سائل شربه بحفنتيه إلى أن ندم ولم يفيده ذلك الندم، من كثرة السوء لما تعرض له من هذا الغرام في حالة سيئة، أي صار مولعا دون تواصل حسي حيث يقول جفاوني لقدام أي فقد توازنه.

كما وجه لومه للعذول الذين حطوا اللوم عليه بسبب من يشبهها بالبدر والقمر.

الغرام والشوق:

تميز الشعراء في قصائدهم الشعرية بالتعبير عن صدق مشاعرهم بألفاظ جميلة ورقيقة، وأبدع الشعراء قديما وحديثا في التعبير عن الاشتياق والغرام ولوعة الفراق وما يتركه الغياب من آثار رغم صعوبتها كما نجد الشاعر البارودي يكثر من أمنيات الرجعة إلى وطنه الحبيب، فيمعن في وصفه وتجميله فهو ريحانة نديّة وعطرة حيث يقول في ذلك:

أعائدٌ بِكَ يَا رَيْحَانَةُ الزّمَنُ فيلتَقِي الْجَفْنُ بَعْدَ البَيْنِ وَالوَسَنُ

أَشْتَاقُ رجعة أيامي لِكَاظِمَةٍ وَمَا بِيَ الدّارُ لَوْلَا الأَهلُ وَالسَّكَنُ

فهل تَرُدُّ الليالي بَعْضَ ما سَلَبَتْ أَمْ هَلْ تَعُودُ إِلى أَوطَانِها الظُعُنُ

أَهَنْتُ لِلحُبِ نَفْسي بَعْدَ عِزّتِها وأَيُّ ذِي عِزَّةٍ لِلحُبِ لا يَهِنُ [1]

وشوق البارودي هنا ليس للدّيار والمساكن بقدر ما هو شوق حار للأهل والأحباب، لأنه عاشق محب قد أهان نفسه وفاء وحبا.

ثم يؤكد البارودي شدة التعلق بالأهل والأحباب الذي أذهب عنه النوم وأهزل بدنه، لذلك نجده يتوسل منهم شربة وصال تحيي نفسه الميتة حيث يقول: [2]

يا راحلين وفي أحداجهم قمَرٌ يكاد يعبدُه من حسنه الوثَنُ

منو علي بوصل أستعيد به من مهجتي رَمَقاً يَحْيا به البَدَنُ

أو فاسمحوا لي بوعْدٍ إنْ وَنَتْ صِلةٌ فالوَعْدُ مِنْكُم بِطِيب العيشِ مُقتَرِنٌ

لم أَلْقَ مِنْ بَعدِكُمْ يَوْماً أُسِرُّ بِهِ كأَنَّ كُلَّ سُرورٍ بَعْدَكُم حَزَنٌ

عند دراستنا لمدونة بومدين بن سهلة نجد شعر وصف الغرام والشوق بارزا في قصائده ومن خلال هذا نجد قصيدة له بعنوان " دْوَايني نبرى" حيث يقول:[3]

[1] محمود سامي البارودي، الديوان، تج: علي الجارم، العودة، بيروت، لبنان، ط1998، ص 635.

[2] نفس المرجع، ص 637–638.

[3] بومدين بن سهلة، ديوان، ص106.

فات شعاع القمرة نور وجهك يا رشاقة الوشام

المشتري والزهراء هكذا يظهر لي من تحت اللثام

داويني نبرا

شرع الله يا ولفي أعييت صابر نرجى والوعد طال

نارك حرقت جوفي آش يطفيها يامن لا تسال.

هنا الشاعر يتغزل بمحبوبته ويصف جمالها ونور وجهها بشعاع كوكب المشتري والزهراء وطوال الصبر بعودتها بعدما أحرقته نار الشوق والانتظار.

ويقول أيضا في قصيدة" **راسي شاب**":[1]

عييت في قلبي يصبر ولا بعني على زهو الخاطر

عييت في قلبي يصبر راني صادفت عذاب

غرامك عني جاير والنوم عني غاب

نبات ساهر في كل ليلة قلبي مريض في تهويلة

دمعتي على خدي هطيلة راني صادفت عذاب

ما جبرت للملقى حيلة يا ويحي راسي شاب

[1] نفس المرجع، ص 103.

هنا الشاعر يتألم من شدة الغرام الذي أتعب قلبه الصبور والذي أدى به هذا الغرام إلى طريق العذاب وغياب الغرام والسهر الطويل والدموع المستمرة والتحسر على شيب الرأس.

ويقول في قصيدة " **زاد هبال**":[1]

يا مسلمين قلبي اليوم زاد هبال الحب ساق لي وراه مضاني

ربي قصف علي اليوم شفت غزال شفت وحبته بلا عقل خلاني

رجلي مشات بي ولقيت زين القد في ذا النهار شا نويت شي نلقاه

القلب طار عند لا راحة في تهوال رفرف بلا جناح يا أهلي وخلاني

بقيت يا عذابي عليه نسال ليلة في دنيتي ما نبات شي هاني

رجلي مشات بيا وسبتي عينيا

بقيت يا عذابي من الفراق أنوح ليلة في دنيتي مانبات شي سالي

هنا في بداية الأبيات تصف محبوبها وصفاته الفاتنة، وتشبهه بالغزال وجماله الفائق، ثم تذهب إلى أبيات العذاب والفراق التي وصلت إليها ولم تكن هينة.

كما تحدث أيضا الشاعر عن الشوق في قصيدة" **هاجوا أشواقي**":

هاجو أشواقي عييت صابر زعما والضر طال يا عينين الغزال

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص101.

عذبني ذا الفراق فشل عصمني والراس شاب

في المرسم صرت سايح ولمن نلقى نسال يا عينين الغزال [1]

ودموعي سايلين طال عليا وحش الأحباب

في المشور صرت غير سايح ولمن نلقى

نسال

لو كان اللي أشفى ضياكم ياذوك الجافيين مني

صبرت القلب مانساكم مادام على الوجود راني [2]

في هذه الأبيات يتبين لنا هيجان الأشواق والصبر المتعب والألم الذي طال به، وفشل الجسم، وشيب الرأس نتيجة عذاب الفراق وذرفه للدموع بعد الاشتياق للأحباب ويؤكد مادام على الوجود فالقلب صابر ولن ينساهم ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان" **كيف أعمالي وحيلتي**":[3]

قال لها يا ضي الألماح قلب الممحون راه جاح

خليته عابد النواح دمع عيونه كالمطر

[1] نفس المرجع، ص83.

[2] بومدين بن سهلة، ديوان، ص83.

[3] نفس المرجع، ص 76.

لو صاب يطير بلا جناح لعندك يا دارة القمر

هنا يرد عليها بأنها ضي أبصاره، وقلبه العاشق صار في محنة وعذاب لا يدرك ما يقوم به، أي صار يبكي ليلا نهارا، ويتمنى لو كانت له القدرة على الطيران بدون أجنحة للوصول إليها.

ويقول أيضا في قصيدة" **نشتكي بأمري**"[1]:

نشتكي بأمري لمن بلاني بغرام الوالعين مولانا عالم الخفية سبحانه يا كرام

يعطف ويحن من شكايا ودموعي سايلين يطوع لي من هويت ولفي مصبوغة الأنيام

يا سايلني على شبابي وأخلاقي حايرين لا مابيا ولا هلكني سوى عشق الأريام

يا وعدي ما بقات دنيا ياحسراه على الغرام

لا مابيا ولا هلكني سوى عشق الأيام بيا

من جفاها يا لطيف راني نبكي ومشاعلي قوية

نبكي ما صبت من عذرني وأهلي ما عالمين بيا

من خلال هذه الأبيات يشتكي الشاعر لله سبحانه وتعالى مما أصيب به من غرام لعل الله يعطف عنه بوصالها كما يخاطب الشاعر المتلقي عن شبابه وحيرته وما أصيب به من

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 108.

عشق وغرام كما يتأسف على ما آل إليه الحال، ويصف حالته النفسية الوجدانية وكأن بداخله مشاهب النيران المشتعلة.

كما تحدث أيضا في قصيدة أخرى له بعنوان "**سبابي فاطمة**" عن شوقه وعذابه لها يقول:[1]

خاطري بالجفاء تعذب لا بغى ينسى الغزالة مصبوغة الأنجال

نارها في الدليل تلهب حرقت روضي وجيحت غصني واذبال

ماصبت طبيب على الغزالة أعييت نسال قلبي مضرور من هواها ومرضي طال

أسبابي فاطمة منيلة الخلخال

هنا الشاعر يَنُصْ عن ولعه وعذابه لفاطمة صاحبة العيون السوداء التي ألهبت النيران في قلبه وكأن بداخله روض أو بستان احترق إلى أن ذبلت أغصانه من شدة الحّر.

وكثرت تساؤلاته ولم يجد من يرفع ويَحِنُ عن حاله وسببه في ذلك فاطمة منيلة الخلخال أي صاحبة الوشم الأزرق.

[1] بومدين بن سهلة، ديوان، ص 110.

خـاتمـة

خاتمة.

في هذا البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

نستنتج أن الصورة عبارة عن نقل الشاعر لأفكاره وعواطفه وأحاسيسه وذلك بواسطة وسائل المجاز، إضافة إلى توظيف الخيال لمساعدة المتلقي على فهم المعاني القريبة والبعيدة، كما أنها تقوم على تحديد صور الشعوب لدى بعضها البعض.

كما أن الشعر الشعبي يحمل في جوهره التراث والعادات والتقاليد وخاصة من تعلق بالإنسان الشعبي.

كما حظيت المرأة اهتماما ونصيبا وافرا عند الشاعر بومدين بن سهلة ونظر إليها نظرة نابعة خاصة انطلاقا من سحرها وجمالها ولهذا كانت موضوعا مهما في شعره.

تطرق الشاعر بومدين بن سهلة إلى الصورة الشكلية حيث وصف العينين والشفاه وطول الشعر وغيرها من الصفات المعبرة عن حسن وجمال المرأة.

إن المرأة عنده هي ملهمة الشاعر الذي يستقي أفكاره وتعبيره معبرا عن أحاسيسه تجاهها، فهي إحدى الركائز الأساسية في موضوع الغزل.

إن الشاعر ربط تغيره من الشعراء القدامى، أثناء حديثه عن الجمال بين صورة المرأة وصورة الغزال.

كما فضل الشاعر صورة الحبيبة والمعشوقة التي ذكرها في ديوانه، وهذا دليل على أنه غارق في حبها، كما وصف جمالها الجسدي فصَوَرَ بعض أعضائها بأشياء يستمدها من الطبيعة كالغزال والأريام والورود، كما برز في شعره توظيف غرض اللوم والعتاب والشوق والغرام.

هذه هي أبرز الصور التي لبستها المرأة في شعر بومدين بن سهلة في ديوانه.

وفي نهاية المطاف أرجو أن أكون قد وجهت زملائي إلى آفاق جديدة في ميدان البحث خاصة في مجال الشعر الشعبي باعتباره موروثا قديما فواجب عليّ أن أقول الانسان يخطئ ليصيب ورجائي أن يجعل الله عملي هذا في ميزان حسناتي وآخر دعواتي الحمد لله رب العالمين.

ملحـــق

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر بومدين بن سهلة

ولد بومدين بن محمد بن سهلة ونشأ في حاضرة تلمسان التي كان الأطفال فيها يقضون صباهم بين« المسيد» أو المدرسة، و«الحانوت» أو المعمل، حيث كانت العادة تقتضي تعليم الطفل القراءة والكتابة والمهنة الضرورية لضمان رزقه. وكانت المهنة الرائجةفي ذلك العهد النسيج والحياكة (الدراز) التي اشتهر أهل مدينة تلمسان بالإجادة فيها .إهتم بومدين بن سهلةبالطرب والغناء وقال الشعر مبكرا، وملهمته كانت، ولاريب، فتاة من صبايا المسيد تدعى بدرة التي أرجح أنها كانت تهوى السماع للكلام العاطفي الرقيق الموزون المقفى، وذلك ما جعل الشاعر يمعن في مخاطبتها بشعره، ومن شدة تعلقه بها تفجرت قريحته، وإن كنا لانجزم أنه نظم كل مانظمه من غزل تشببا بهذه الفتاة دون سواها، فإن اسم" بدرة" كثيرا ماورد في قصائده.

وإذا تمعنا جيدا في منظوماته الأولى، يبدو لنا أنه كان شابا وسيما، جميل المنظر، ذا حيوية ونشاط، حسن العشرة، خفيف الظل، ميالا للتفكه والتندر، وله قدرة على التعبير وسرعةالبديهية، عاطفي المزاج، والصفات هذه هي التي يتأتى بها البروز والنجاح في مجالس اللهو والطرب التي كان ل بن سهلة شغف بها، على غرارکل" زهواني"كما يقول : العود والاوتار في الرأس القوس والرباب والكأس مع جميع بناين الناس .يزهى كل زهواني وأنا قاطع لياس ماصبت من يزهيني

كان لحرص أهل تلمسان على الإحتفال بأعيادهم وأفراحهم أثره في حياة بومدين بن سهلة الحافلة، إذا كانت تلك المناسبات تملأ الاسواق بالمرح، فينساق الناس لإظهار مظاهر الفرح والزينة، فتكثر المعازف والمغاني وتعدد الفرق الموسيقية التي كانت تعقد جلساتهافي البساتين وفي الأحواز مثل رياض السمار والبعل وعين الحوت ورياض عين فارس

والوريط والصفصيف وغيرها من الأماكن .كان يعتمد أيضا في أشعاره التعبير الرمزي والتشبيه والتلميح وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الحكم القائم في عهده، إنه ينسج حول قصة عاطفية عادية صورا ومناظرا يوظف فيها الأساطير والأمثال الشعبية.

كما لايمكننا أن نقتصر على تفسير واحد لمنظومات الشيخ بومدين بن سهلة، ذلك لكونها وصفا وتجسيما لحالات نفسية مختلفة متباينة. إننا نجدها تنتقل من غرض إلى غرض آخر وتشمل مختلف مقاصد الناس .كما كان ينظم قصائده لتغنى، ولذلك نجده يحرص على ترصيعها بالمعاني الرقيقة وبالصورة الغزلية الحسية لا الخيالية أو المجازية، إن استخدام الألوان ومزج الصور ومناظر الطبيعة الزاهية ووصف مجالس الطرب، وتوظيف أجوائها هو محاولةمن الشاعر هي التقليل من وطأة وشدة ماكان يعتوره من مبادئه ومثله العليا .وبباعث من هذه المبادئ الأخلاقية، نجده يستعطف ويشكو، مع أن يقاوم اليأس، ويأمل الإنتصاروالتغلب وبلوغ ضالته .كما توفى أواخر القرن19م.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 2004م.

معجم الوسيط، ط4.

المراجع:

o أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م.

- إبراهيم الربيعي وآخرون، المقتضب في علوم اللغة العربية، الرضى للنشر والتوزيع، ط1، 1994م/ 1414هـ، باتنة.

- ابن الجوزي، ذم الهوى.

- ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ، 2003م.

- ابن خلدون، مقدمته.

- أبو بكر حجة الحمودي، بلوغ الأمل في فن الزجل، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974، دمشق.

- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف المرابطين، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط6، 1981.

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1959، ص141، نقلا عن ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر .

- أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

- أحمد أمين، الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد-ولاية بسكرة-1850-1950، رسالة دكتوراه جامعة مرسيليا، فرنسا1983.

- أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م.

- أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012م.

- أحمد الطاهر، الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) إيقاعه بحوره وأشكاله -رسالة دكتوراه جامعة السربون، باريس- 1975.

- بركة بوشيبة: شعراء ذوي منيع الشعبيون (تراجم نصوص)، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثقافة،الجزائر2002.

- بركة بوشية، الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع –دراسة تحليلة وتطبيقية – منشورات الجاحظية، الجزائر 2001.

- تزيين الأسواق في أخبار العشاق.

- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية (1830م،1945م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع1983 م، الجزائر.

- التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني.

- جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م .

- الحفناوي أو مقران وأسماء ليفاوي، ديوان ابن مسايب أبو عبيد الله محمد بن أحمد، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989، الجزائر...

- خالد ميهوبي، الشعر الشعبي الجزائري تاريخ وأصالة، دار القصبة للنشر، 2009م، الجزائر.

- ديوان العباس ابن الاحنف.

- ديوان المعاني وينظر ديوان الصبابة .

- راجع كتاب حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات راجع كتاب حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ط2، 1080.

- ظاهر محسن جاسم، عينيه ابن زريق البغدادي فن العتاب في شعر البحتري.

- عباس الجراري، القصيدة الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، 1970م، المغرب.

- عباس بن يحي، مكونات المديح الديني في شعر الريغي، الملتقى الوطني حول شعر محمد الريغي شبيرة، 24-25 ماي2005، جامعة المسيلة، عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري.

- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007 .

- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2005م.

- عبد القادر شرشار، النص الشعري الشعبي، المؤسسة الثقافية المتجددة، مجلة نور.

- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

- العرب أحمد أمين، صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري.

- العربي دحو، نقلا عن محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط5، 1967.

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، دت.

- عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة–دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيهزكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قازيونس بنغازي، ط1، 1999.

- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، سنة1431هـ/ 2010 .

- غادة شعاع، الموسوعة العلمية مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج 14.

- فرحان صالح، الهوية والتراث، دار الحداثة، ط1، 2002.

- محمد القاسمي، الحسن السعيدي، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ندوة الصورة والخطاب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط،2009 .

- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2، 1972.

- محمود سامي البارودي، الديوان، تج: علي الجارم، العودة، بيروت، لبنان، ط199.

- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، دت، الجزائر.

- المعجم الوسيط،.

- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول:

الصورة والشعر الشعبي.

المبحث الأول: ماهية الصورة 7

أولا: الصورة.....7

.2الصورة عند العرب وعند الغرب... 9

نشأة الشعر الشعبي الجزائري: 26

خصائص الشعر الشعبي: 38

وظيفة الشاعر الشعبي: 44

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية حول صورة المرأة في الشعر الشعبي لديوان بومدين بن سهلة –

أنموذجا–

وصف جسد المرأة 48

اللّومُ والعتاب: 64

الغرام والشوق: 72

خـاتمـة

خاتمة. 79

قائمة المصادر والمراجع

ملحق: 82

قائمة المصادر والمراجع: 85

الفهرس

الفهرس 91

ملخص

لقد شغل الحديث عن المرأة والتغني بجمالها مكانا بارزا في دواوين الشعر ولذلك كان موضوع البحث موسوماب :صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري لديوان بومدين بن سهلة أنموذجا تحدث هذا البحث عن موضوعه وخطته المنهجية، وانواع الصورة وهذا البحث يطرح مجموعة من الأسئلة :ماهي الصور التي اتخذتها المرأة في شعر ديوان بومدين بن سهلة وكيف جسد الشاعرصورة المرأة في شعره؟ وقد اعتمد هذا البحث على مجموعة من المناهج هي: المنهج التحليلي الوصفي والمنهج المقارن توصل هذا البحث إلى أهم النتائج هي أن المرأة شغلت فكر وكيان الشعر بومدين بن سهلة، كما أن المرأة عنده هي ملهمة الشاعر الذي يستقيه أفكاره وتعبيره معبرا عن أحاسيسه.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الشعبي الجزائري، صورة المرأة، ديوان بومدين بن سهلة

summary

Talking about women and singing about their beauty occupied a prominent place in collections of poetry. Therefore, the topic of research was Mosumab: The image of women in Algerian folk poetry for Boumedienne Ben Sahla as a model. This research talked about its subject and methodological plan, and the types of images. Women in the poetry of Diwan Boumedienne Ben Sahla, and how did the poet embody the image of women in his poetry? This research relied on a set of approaches: the analytical descriptive approach and the comparative approach. This research reached the most important results, which are that the woman preoccupied the thought and entity of poetry Boumedienne Ben Sahla, and the woman for him is the inspiration of the poet who draws his ideas and expresses his feelings.

keywords:

Algerian folk poetry, the image of women, Diwan Boumedienne Ben Sahla