الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة العربية و آدابها.

صورة الولي الصالح الشيخ بوعمامة في الشعر الشعبي الجزائري.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها.

الميدان: اللغة العربية و آدابها.
الفرع: دراسات شعبية و تراثية.
التخصص: دراسات شعبية و تراثية.

إشراف الدكتور:
حني عبد اللطيف

إعداد الطالبة: مريم بومهاني.

الاسم	الرتبة	الصفة
فاروق جقريف	أستاذ مساعد أ.	رئيسا.
تحري ليلى	أستاذة مساعد أ.	مناقشا.
حني عبد اللطيف	أستاذة محاضرأ.	مشرفا و مقررا.

السنة الجامعية:2017/2016 الموافق ل 1438 هجري.

بســـــــــم الله الرحمان

الرحيم.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات و بتوفيقه تنجز الأعمال نحمده سبحانه و تعالى أن وفقنا في

إنجاز هذا العمل و نسأله أن يتقبّل منا قبولا حسنا وبعد:

أتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "الدكتور عبد اللطيف"الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام

و تعهده بالرعاية و التوجيه.

فكان لتوجيهاته الفعّالة و إرشاداته الناجحة الأثر الكبير في انجاز هذا البحث.

و نشكر له نبل تواضعه و طيبة أخلاقه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث

و زاد كرمهم اكثر عندما تشرّفوا بمناقشتهم البنّاءة.

و إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

و نسأل الله التوفيق و السداد.

المقدمة

مقـــــــدمة:

يعدّ الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير و يمثل ذاكرة الأمّة و تاريخها و يعكس واقعها على مر الأزمان و هو صادر من نفس صادقة و عاطفة جياشة معبرة عن آمالها و آلامها و حركية مجتمعها و قد عبّر من خلالها الشعراء عن شعورهم بعفوية و صدق و قد وثّقت صدور الناس فأصبحت تتناقلها الألسنة في أغلب المجالس و الشعر الشعبي يمليه واقع الحياة التي يحياها الشاعر، إذ هو عبارة عن مجموعة من الكلمات المرتبطة ببيئة الشاعر نفسه، حيث يعمل على طرح الواقع المعاش للهجة المحلية العامية، و منه فالشعر الشعبي وليد العامية، و هي هي لغة يفهمها الناس، لذلك عبّر بها الشاعر عن أحاسيسه و عواطفه، لأنّه يعد مرآة عاكسة لحياة الجماهير الشعبية، و لعل المتمعن في الموروث الشعري الشعبي الجزائري نجده زاخرا بأعلام و علماء كانت لهم قدم راسخة في مخيّلة الناس، لأنّهم صدقوا في أقوالهم و عاشوا معاناة الشعب الجزائري مع الإستعمار الفرنسي، و جسّدوا ثقافتهم الدينية و توجهه العربي، و أبرز هؤلاء الشعراء نجد محمد بلخير شاعر المقاومة الشعبية، أولاد الشيخ و مداح الولي الصالح الشيخ بوعمامة.

و انطلاقا من هذا التأسيس و الرؤية اخترت أن يكون موضوع بحثي "صورة الولي الصالح الشيخ بوعمامة في الشعر الشعبي الجزائري".

و من بين الأسباب التي دفعتني لاختيار موضوع بحثي و تتمثل في:

1- تبين صورة المجاهد الرباني الشيخ بوعمامة في أشعار محمد بلخير و كيف نقل صورته و هيئته و مواقفه للمتلقي؟

2- قلّة الدراسات النقدية التي تتعمّق في الشعر الشعبي الجزائري بالنصوص متجاوزة النص إلى ما وراء النص بشكل عام و عند محمد بلخير بشكل خاص.

3- إظهار جماليات النقد الشعري الشعبي الجزائري و البرهنة على تفاعله مع المقاربة المنهجية.

و قد تأسّس بحثي على إشكالية رئيسية و تتمثل في قدرة الشاعر محمد بلخير على نقل صورة الولي الصالح الشيخ بوعمامة، للمتلقي و بيان جهاد و مواقف هذا الرجل و تصوفه و اظهار مدى حبّه للجزائر مستميتا في االدفاع عنها.

و قد تفرع عن هذه الإشكالية إشكالات فرعية تمثّلت في أركان البحث وهي:

- ماهي ميزات و خصائص صورة الشيخ بوعمامة المجاهد المقاوم للمدمر الفرنسي.
- و ما هي جوانب شخصية الشيخ بوعمامة العابد المتصوّف العابد الرباني.
- كيف استطاع بلخير تصوير هذه الشخصية العظيمة في تاريخ المقاومة الشعبية الجزائرية.
- ما هي الخصائص الفنيّة و الأسلوبية لهذا المبدع الشعري.

و لقد فرضت علينا الدراسة، خطة اشتملت على مقدّمة و ثلاثة فصول و خاتمة و ملحق، خصصت فصل لمصطلحات الشعر الشعبي من حيث جدلية المصطلح و اشكالية التسمية، إذ إختلف الدارسون في التسمية فكل يطلق عليه الإسم الذي يراه مناسباً، كما عرفت للتصوير الفني و الأولياء و التصوف و انتقلت إلى التعريف بالشيخ بوعمامة (أصله و مولده) و تطرقت إلى مقاومة الشيخ بوعمامة و اختص الفصل الثاني بمقاربة صورة الولي الصالح الشيخ بوعمامة في الشعر الشعبي مثل صورة الولي المجاهد المقاوم و صورة العابد المتصوّف و صورة المنقذ و استذل الفص الثالث على الدراسة الفنّية للديوان، من ناحية اللغة الشعرية إذ تطرقت لمفهومها للألفاظ العامية و الألفاظ الفصحى، و الأساليب الإنشائية و الخبرية، كما تمّت الدراسة الموسيقى الداخلية ثم الخارجية، ثم أنهيت البحث بخاتمة لخّصت النتائج المتوصل إليها، و لا شك أنّ الباحث في أي مجال علمي يلاقي صعوبات و عقبات و لا يخلوا مجالنا التراث الشعبي للأدب الشعري الشعبي بالمقارنة و التحليل تتعرّض للنقد الأدبي الشعري الشعبي بالمقارنة و التحليل وفق المناهج النقدية المطروحة اليوم لكنّنا حاولنا تخطيها بعزيمة الباحث الذي يقر على تجاوز تعثّرات البحث.

و اقتضت مني طبيعة الموضوع الإشكالات المطروحة فيها، الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي حيث عمدت إلى استخراج الظاهرة الفنية بالوصف ثم تحليلها وفق ما يقتضيه السياق و النقد كما استعنت بالمنهج التاريخي في سيرة الشاعر.

و لا ينبغي في هذا المقام العلمي إلا أن أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور عبد اللطيف حني على ما قدمه لي من توجيهات و توصيات، كما أشكره على صبره لاستكماله، كما أتقدّم بعرفان الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذا العمل المتواضع رغم انشغالاتهم العلمية فأجدد لهم شكري و في الأخير أتمنى أن يكون هذا العمل إضافة و لو بصغيرة في قسم الدراسات الشعبية و أن يستفيد منه الباحثون و يؤسسون عليه دراسات أخرى.

أولا : مفهوم الصورة الفنية

التصوير الفني

أ– لغـــــــة

إن النظرة اللغوية (الصورة الفنية) تكشف – للوهلة الأولى– عن جمعها بين عنصرين معجمين الأول (الصّورة)، والثاني (الفنيّة) ، فماذا يعني كل منهما يا ترى ؟

" الصورة كلمة عربية فصيحة ، معرّفة بالألف والام (ال) في أولها، ومؤنثة تأنيثا أصليا لا صناعيا "[1] ، شأنها في ذلك " شأن العديد من الألفاظ مثل: امرأة ومملكة وحديقة... لا يمكن حذف تائها " ، حذرها ثلاثة حروف الصاد–الواو–الراء–(يُصَوِّرُ) (ومصدره) (ص–و–ر) وهي مشتقة من الفعل الماضي (صوّر) الذي مضارعه (يصوّرُ) ومصدره (تصويرٌ) وجمعها تجوز فيه " أشكال ثلاثة هي (صُرَرٌ)، و (صُورٌ) مثل بُسُرٌ جمع بسرة "[2] .

" والصورة لغة تعني الشكل لقوله تعالى : [في أي صورة ما شاء ركبك] " [3] ، ومن خلال هذا التعريف نرى أن الصورة نعني الشكل وأما الفنية فهي عبارة عن اسم منسوب إلى كلمة الفن .

---

[1] ينظر محمد سمير نجيب اللبدي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، قصر الكتاب ودار الثقافة ، بيروت والجزائر (دت) ، ص 13- 14.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط4 ، 1990، ص 242.

[3] سورة الانفطار ، الآية 8.

أما المفهوم الاصطلاحي: " إذ أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[1] . كما سيتضح فيما بعد .

أما العنصر المعجمي الثاني (الفنية)فهو اسم منسوب إلى كلمة (الفن) عن طريق تغيير لفظي تمثل في إلحاق الياء وكسر ما قبلها (الفني ، ومن ذلك يتبين أن كلمة الفنية عند تجريدها تصبح (فنٌّ) .

" كما أن الفن بالوضع اللغوي كلمة جامعة للعديد من المعاني إلا أن المعنى الذي يطفو عليها جميعا هو (النوع) "[2] ، فقولنا : "فنون النبات يعني : أنواعه من خضر ، وفواكه، وبقوليات..." .

" وفنون الشعر : أنواعه من غنائي ، ومحلي ، وقصصي ..." .

" ولهذا نجد كلمة (فنٌّ) تأخذ العديد من المعاني المقاربة لهذه الدلالة حسب التركيب الذي ترد فيه "[3] ، فيمكن أن ترادف أو التزيين كقولنا فن العروس أي (زينتها) .

أو الطرد كقولنا : فن الإبل أي (طردها) .

أو التغيير كقولنا : فن رأيه أي (غيره) .

ومنه فالفن يدلّ على معاني عدّة ذات دلالات متقاربة ، منها الزينة والطراد والتغيير وغيرها من الدلالات الأخرى التي تحملها لفظة "فنّ" ، كما يمكن أن تعبّر أيضا على الموهبة و البديهة .

أو الخلط : كقولنا فن الأشياء أي خلطها .

أو الطريقة كقولنا : " الكلام فنون أي : طرق وأساليب وعلى الرغم من هذا التنوع الدلالي لكلمة (فنٌّ) فإن مقابلها الحديث في الفرنسية والإنجليزية مشترك موحد ليس في خلاف من حيث الرسم أو المعنى ، في المفرد (ART) وفي الجمع (ARTS) "[4] . وعليه تصبح الصورة الفنية ترجمة للعبارة الفرنسية (ARTISTIQUE IMAGE) والتركيب الإنجليزي (ARTISTIC IMAGE) .

---

[1] جابر عصفوري ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1992، ص14

[2] عبد العزيز البشري المختار، دار المعارف ، مصر ، ط4، ج2، 1970، ص 14.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص 328.

[4] La rousse de poche (français- anglais-english-french)

وبعد هذا يمكن أن نستخرج المعني اللغوي للصورة الفنية بالجمع بين دلالتي الصورة والفن وفق التمثيل الآلي :

الصورة + الفن = الصورة الفنية

↓ ↓

الشكل + النوع = الشكل النوعي ، أي الشكل المخصوص ، والمخصوص يعني المتميز ، والمتميز هو الذي يبحث عنه النقد الجاد حين : "يقيم... حوارا بين الأدب والقارئ"[1].

ب- اصطلاحا

إن الصورة في الاصطلاح الأدبي "ترجمة حرفية للمصطلح النقدي الفرنسي الحديث image ، وأول من استعمله من الشعراء الرومانتيكيون"[2] ، ثم توالى بعدهم التنظير والتطبيق لهذا المصطلح حتى شهد مع الدرس النقدي الحديث اضطرابا كبيرا وتباينا جما في مفهومه، فلم يستقر النقاد العرب المحدثون على تحديد ماهيته بدقة، وتعرفيه تعريفا جامعا مانعا ، ويعود ذلك إلى عدة عوامل منها، العمل الأول يتمثل في طبيعة الفن الأدبي التي تنفر من القيود ، وتتمرد على المقاييس لأن "الأشياء المادية الحسية وحدها يمكن تحديدها ووضعها في قوالب ومقاييس...

أما الشعر (بما فيه من صور) ومعه سائر الفنون وكثير من المسائل الفلسفية الماورائية ، فالعلم بها تصور أو تجربة شعورية أو تحسس ذهني خيالي "[3] .

[1] عبد الفتاح أحمد أبو زايدة ، الأدب والموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب) ، منشورات ألقامالطا، 2002 ، ص 48.

[2] الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب ، ع3، السنة 1996، جامعة قسنطينة ، ص148.

[3] ياسين الأيوبي، في محراب الكلمة ، بحوث ودراسات نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 1999، ص286.

أما العامل الثاني فينحصر في تباين الترجمات " إذ أن الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر ، بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها" [1] وطالما أن الترجمة اجتهاد فإنها تبيح الإخلاف والتعدد والتباين .

ويتجسد العامل الثالث في ارتباط الصورة بالمحسوسات من ناحية ، وبالخيال الذي يستحضرها من ناحية ثانية، و "أمام هذه الثنائية ذهب الباحثون إلى مذاهب شتى في فترة الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة "[2] .

بعد هذا يبقى العامل الرابع، وهو انفتاح الأدب الحديث على " العلوم الأخرى (كالفلسفة وعلم النفس) وتأثره بمناهجها قد ساهم هو الآخر في اضطراب المصطلح "[3].

ونتج عن كل ذلك مفاهيم متنوعة للصورة الفنية يمكننا اختزالها في مفهومين عامين قديم وحديث. المفهوم القديم شكلي جزئي ، "فقد جعل القدماء مفهوم الصورة، قائما على التفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في ملية الإبداع الفني، وهذا من آثار الثقافة اليونانية "[4] ، فحصروها في التشبيه، والمجاز بفروعه الأربعة : الاستعارة ، والكناية ، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي. ونادرا ما التفتوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصور .

أما المفهوم الحديث فقد كان أكثر مرونة واعترافا بذاتية المبدع ، ولكن هذا الاعتراف تتباين درجته من اتجاه أدبي إلى آخر .

حتى تشكل على مر الأيام كمٌّ من التعاريف المتنوعة، فكانت "الصورة عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين الموضوعيين ، وعند الرمزيين نقل محسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية"[5] . ومنه فهي عبارة عن أحاسيس ومشاعر يعبر بها الأديب عما يختلجه في قلبه من أفكار يعبر بها بعبارات محية تصل إلى القارئ مباشرة .

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 07.

[2] مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة قسنطينة، 1988، ص11.

[3] المرجع نفسه ، ص 07

[4] أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ص 31.

[5] أحمد مطلوب ، الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985، ص 35.

" إلا أن هذا الكم من التعاريف الحديثة يتفق على خاصيتين "[1] للصورة ، الأولى طابعها الحسي، "إذا هو الحامل الجمالي المعنوي في الفن عامة ، حتى فيما يسمى بالفن التجريدي فإن الحسية هي الحامل الجمالي لأشكاله التجريد به "[2] .

نفهم من هنا أن الصورة تنقسم إلى قسمين منها حسية ومنها معنوية ، أما الحسية فهي تعبر عن الفن والمعنوية فهي فن تجريدي .

والخاصة الثانية ضرورة وجودها في أي نص أدبي ، فقد أجمع الدارسون على أن " الصورة عنصر رئيسي في الشعر، بالإضافة إلى الإيقاع ، والتجربة والفكر الشعري "[3] . ومنه نستنتج أن الصور لها دور رئيسي في الشعر .

وهي كذلك في النثر ، إذ تحوله من إنشاء جاف إلى نثر فني ممتع ، ولذلك نجد أن : "التفكير في الصور... ظل علامة ثابتة في جميع الأعمال الأدبية على مر العصور"[4] .

وهاتان الميزتان على الرغم من قيمتهما لمن يقترب من مفهوم الصورة إلا أنهما لا تحددان جوهرها بدقة ، ومن هنا تصبح محاولة التعرف على جوهر الصورة حديثا تستدعي من الدارس استعراض عدد من التعاريف الواعية لها ثم استخراج ماهية الصورة التي تكون قاسما مشتركا بينها .

ونستأنف استعراض التعاريف الحديثة بالمفهوم الذي ارتضاه عبد المالك مرتاض باعتباره تلخيصا وإجمالا للتعاريف الغربية ، حيث يقول عن الصورة " هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدين"[5] .

.

أما الصورة الفنية الحقيقية عند جابر عصفور فهي التي "تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ، وخلال علاقات جديدة ، تخلف فينا وعيا وخبرة جديدة "[1] ، وهي عنده تعبر على كل ما هو جديد وله

[1] الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا .

[2] سعد الدين كليب ، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1997، ص 55-56.

[3] خلدون الشمعة ، النقد والحرية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، ص 42.

[4] فؤاد مرعي، مقدمة في علم الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1981، ص 66.

[5] عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريعية لقصيدة "أشجان يمنية") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، جامعة الجزائر ، 1991، ص 49

وله طابع فني فعال في الكلام المراد إيحائه للقارئ، حيث سار في نفس المسار إحسان عباس حيث قال : "إن كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير "[2] .

وإذا انتقلنا إلى ناقد آخر وهو مصطفى ناصف نجده يلح على البعد الأسطوري للصور غير أنها "ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الأشياء والطبيعة"[3] .

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 310.

[2] إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ،بيروت ، ط3، ص 260 .

[3] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ط1، 1958، ص 07.

ثانيا : الأولياء والتصوف

1-تعريف التصوف

أ- في المعاجم

لقد عرفت المعاجم العربية التصوف بتعريفات عدة منها : ما جاء في معجم التعريفات: "الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهرة في الباطن ، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر فيحصل للمتأدب بالحكمين كمال، وقيل مذهب كله جد فلا يخلطونه بشيء من الهزل، وقيل تصفية القلب من مواقفه البريئة "[1] .

ومنه فالتصوف ينحصر في كونه ذلك الخلق الديني ، وقيل أيضا "قالت طائفة إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها ، وقال بشر بن الحارث الصوفي من صفاء قلبه ،وقال بعضهم الصوفي من صفة الله معاملة فصفة له من الله عز وجل بارتفاع همتهم إليه وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائهم بين يديه وقال قوم : إنما سموا فيه للبسهم الصوف "[2] .

وهناك من الباحثين من أرجع التصوف إلى أصله الأول "صوف" وهذا ما نجده في المعاجم العربية "صوف، الصوف" ، ونجد أيضا ابن سيدة يقول : "الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجمع اللسان (الصوف) "[3] .

تدور التعريفات مجملها حول صفاء النفس من جهة ، ومن جهة أخرى قيل أنه من لبس الصوف تعبدا أو تكفيرا عن النفس والذنوب ، وهذا اختلفت الآراء حول إعطاء مفهوم محدد للقصة .

كما نجد أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي في كتابه : (التعريف لمذاهب أهل التصوف) بقوله "إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها..."[1] .

---

[1] علي بن علي الجرجاني ، ت 816، تحقيق إبراهيم بالأبيار ، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1405، ص 83-84

[2] أبي بكر الكلاباني، التعرف لمذهب أعل التصوف، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1993، ص 1009

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ص

فيقصد بن إسحاق في قوله هذا أن الصوفية مرتبطة بالأنا والنفس .

ب- اصطلاحـــا

يعد التصوف أهم التيارات الإسلامية التي يمارسها الناس، وقد ظهر منذ فجر الإسلام إلى يومنا هذا .

فكونه علم من العلوم الإسلامية فالتصوف يدعو إلى الزهد ن الدنيا والتخلي عن ملذاتها وإخلاص العبودية لله وحده ، وقد كان للتصوف مفاهيم وتعاريف مختلفة ، ومن بين هذه التعريفات نجد: ما قاله الغزالي : " ..... وظهر لي أن أخص خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات، فعلمت يقينا أنهم أرباب أحوال لأصحاب أقوال "[2] . أي أن الصوفيون يمارسون تصوفهم من خلال الأفعال والزهد الروحي ومجاهدة النفس التي يكافحون من أجلها .

وقال أبو الحسن الشاذلي : " التصوف تدريب النفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية "[3] .

والمغزى العام من هذه التعريفات هو أن التصوف مرتبط بالقلب فإذا أصلح القلب ، صلح العبد وكذلك الأخلاق من خلال ترويض النفس على أداء العمل الصالح ، وإخلاص العبودية لله وحده.

كما أن هناك نماذج كثيرة لتعريفات قدمها الصوفية ، فمنهم من اهتم بأن يجعل التصوف هو الصفاء ، وفي هذا يقول الجنيد: " التصوف أن يختصك الله بالصفاء، فمن اصطفى من كل ما سوي الله فهو صوفي "[4] .

أي صفاء القلب والسريرة، وهو طريق الهداية والتعبّد والعكوف عن العبادة ، عماده الأول التوبة. وهناك من يجعل التصوف يغلب عليه جانب الفقر بمعنى الصوفي الفقير إلى الله تعالى حيث يقول أبو الحسن النوري: "الصوفي لا يملك ولا يملك" ، ويقول أيضا : "الصوفية قوم صفت قلوبهم من آفات

---

[1] www.salahoyn,jeeran.com ، سعيد جاب الخير ، مجلة البحث العلمي ، 2012/210 ، التوقيت : 14.32 .

[2] هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ، محي الدين بن العربي – نموذجا – رسالة ماجستير ، مخطوطة، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 1427هـ / 2006م ، ص 2.

[3] مي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ، ص 26

[4] إبراهيم محمد تركي، التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2008، ص 32.

النفوس، وتجردوا من شهواتهم حتى صاروا في الصف الأول الدرجة العالية مع الحق ، فإذا تركوا كل ما سوى الله أو الحق حتى صاروا إلا مالكين ولا مملوكين "[1] .

ومعنى هذا أن الصوفية هم قوم تخلوا عن الدنيا واشتروا تجارة رابحة في الآخرة ، عن كل ما له علاقة بالمادة ، أصبحوا أحرارا ، لا تقيدهم الدنيا من الوقوف أمام الله الله وحده .

[1] إبراهيم محمد تركي ، التصوف الإسلامي ، أصوله وتطوراته ، ص 32 – 33.

ثانيا : الأولياء والتصوف

2- تعريف الأولياء

أ- الولـــــي

1- لغـــــــــة

"كلمة ولي لها عدة معاني تصيب كلها في معاني التقريب وهي لفظ يحدد معنى الصديق المحب إلا أن الاختلافات كثيرة ، وذلك لتعرض اللفظ إلى التطور من عصر إلى آخر ، ومنها عدة تعريفات عديدة"[1] ، وقيل أنه يسمى وليّا من موالاته للطاعات ، أي متابعته لها[2] .

2- اصطلاحـــا

" أما مصطلح الولي حسب قول "ابن حجر" فإن الولي هو المواظب على طاعة الله والمخلص لعبادته "[3] .

ويعرف الولي كذلك بأنه "المؤدي أوامر الله، مع اجتناب محرمات للتقرب إليه عن طريق النوافل والفرائض حيث أنه يصبح مثالا يحتذي به لمن أراد الكمال "[4] .

فنلاحظ من خلال هذا التعريف أن مفهوم الولي من الناحية الصوفية يتمثل في إتباع طريقة معينة طريقة معينة لعبادة الله، وهذا المعنى يختلف في القرآن الكريم والسنة .

كما يعرف أيضا أن : " الأولياء الله هم العارفون به حسبما يمكن ، المواظبون على الطاعات والمعرضون عن الانهماك في اللذات والشهوات"[5] .

---

[1] ينظر ابن منظور ، معجم لسان العرب، ص

[2] أحمد راتب عرموش وأخرون ،موسوعة الأديان، دار الكتاب للطباعة النشر ، لبنان، ط1، 2001، ص 496

[3] الحافظ شهاب الدين ، فتح الباري ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ص297.

[4] محمد فريد وجدي، الإسلام في عصر العلم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3، 1967، ص568

[5] الصنعائي ، الإنصاف في الحقيقة الأولياء ومالهم من الكرامات والألطاف ، تحقيق : عبد الرزاق بن عبد المحسن بن حماد العباد البدر، دار بن عفان للنشر والتوزيع ، السعودية ط1، 1997، ص 116.

ومنه فالأولياء الصالحين هم من اتبعوا الطريق الصحيح ، حيث أنهم من خصّصوا وقتهم لعبادة الله وحده لا شريك له ، وابتعدوا عن ملذّات الدنيا، وعرّفه الطبري في قوله: "الولي هو من صدق بالله ، وبما جاء عنه سبحانه في كتابه الكريم ، وعلى لسان رسوله صلى الله عليه وسلم، إلتزام بشرعه ظاهرا وباطنا[1]" .

ومنه فالولي هو ذاك العبد القريب من حضرة الله بسبب طاعته ودرجة إخلاصه وتجرده من علائق الدنيا .

[1] الطبري ،كرامات أولياء الله عز وجل ، تحقيق أحمد سعد حمدان ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1، 1992، ص8

ثالثا : الشعر الشعبي الجزائري

1-مفهوم الشعر الشعبي

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شفوي ونمط من أنماط الثقافة الشعبية، كباقي الفنون الشعبية الأخرى والشعر الشعبي ينقسم إلى قسمين أو كلمتين هما:

أ-الشعر : هو أقدم الفنون الأدبية ، يعني في الأصل علم "شعرت به" بمعنى علمت به.

والشعر : " هو كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم وحرك خيالا في المتلقي"[1].

ومنه فالشعر فن من الفنون التي تعكس آمال الشعراء من خلال الكلمة ، يخضع لقواعد وقوانين.

ب-الشعبي: " الكلمة الثانية جاءت لتكمل الكلمة الأولى وتحصرها في نطاق الشعب ، وهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف " شعب "[2] . وهو عبارة عن مجموعة من الناس تنتمي إلى طبقة واحدة ويشتركون في مؤلفات عدة، ومن هذا التعريف نفهم أن القصة الشعبية مرتبطة بالشعب أي انه صادر من أفواه يريدون من خلاله إثبات وجودهم .

[1] يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان ، دراسة إثنوغرافية، رسالة ماجستير، مخطوطة ، جامعة مولد همري، تيزي وزو، الجزائر ، 2012 ، ص 44

[2] المرجع نفسه ، ص 44

ثالثا : الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح

أ–الشعر الشعبي المفهوم والمصطلح

1 / الشعر الشعبي

لقد ظهر الشعر الشعبي إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ودخلها التحريف ومع انتشار العامية وابتعاد الناس عن الفصحى ، ويمكن تعريف الشعر الشعبي بأنه : " ذاكرت الشعب التي تختزن همومه وأشواقه ، وهو الصورة الحقيقية لواقعه المعيشي، يصاحبه في أفراحه فيعبر عن النشوة العارمة التي تهزه ، وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة ، ويواكبه في صراعاته اليومية ، وهو يبذر ويحصد ، ويصارع الصغر في الجبال والعواصف والبحار ".

يعبر الشعر الشعبي عن واقع ملموس ، حيث أنه شكل من أشكال التعبير ، وإيداع شعبي، ومنه فهو ذاكرة الشعوب ،كما أنه فن من الفنون الشعبية التي تتبع من البيئة التي ينتمي إليها الشاعر نفسه.

إن الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي يعكس واقع أمه نابع من نفس صادقة لذلك عدّ بمثابة مرآة عاكسة لواقع المجتمعات والأمم ، وهو وسيلة تعبير عن ذاتهم وأحلامهم وتطلعاتهم وفي هذا الصدد يقال أن : "الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، ومتوارث جيل عن جيل عن طريق المشافهة ، وقائلة قد يكون أميّا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا "[1] .

هذا التعريف يبين أن الشعر الشعبي متصلا اتصالا كاملا بالبيئة التي يعيش بها قائله، مستخدما لهجته العامية أو الدارجة ، حيث أن القيمة العلمية للشاعر ليست بشرط أساسي .

يعتبر الشعب الشعبي مرآة عاكسة لواقع ملموس يعيشه شعب ما فقد عرفه أحد العلماء قائلا: "ويعتبر الشعر الشعبي المجسد الحقيقي لواقع المجتمع فهو ينطلق من واقع هذا المجتمع محاولة معالجة قضاياه مصورا آلامه وكافة مستوياته الحضرية "[2] .

---

[1] **التلي** بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945 ، 1977، ص 395

[2] التلي بن الشيخ ، منطلقات الفكر في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسات الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط، 990لم، ص 11.

ويعرفه المرزوقي بقوله : "الشعر الشعبي ، إنما يشمل كل شعر منظوم بالعامية سوء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب ، فأصبح ملكا له وكان 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] .

نظر المرزوقي إلى القصيدة الشعبية على أنها نوع من الزحل إذ أن الشاعر الشعبي يقول كلاما ملحونا واختار أن يسميه بالشعر الملحون أولى بالشعر العامي أو الشعبي .

ومن هذا التعريف نجد أن العلماء اختلفوا حول تسمية هذا النوع من الشعر .

ولقد تعددت تسمياته من شعر شعبي وشعر عامي وشعر ملحون وغيرها من الأسماء .

ولهذه تعرض إلى إشكالية المصطلح وتعدد التسميات مع العلم مضمونها واحد، ومن بين هذه التسميات نجد :

1-الشعر النبطي: سمي الشعر الشعبي في منطقة الخليج العربي بالشعر النبطي وتعود هذه التسمية إلى النبط حيث: "يؤكد ابن خلدون رأي المسعودي في أن النبط هم الكلدنيون الذين سكنوا البطائح وسواد العراق ولم يكونوا عرب "[2] .

والشعر النبطي هو شعر شعبي رغم اختلاف التسميات التي أطلقت عليه فهو "شعر الزمان وقصيدة الماضي وغناء السلف وتأريخ الحقيقة "[3] .

[1] محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي، الدار التونسية، ط1، 1967، ص45.

[2] غسان حسن أحمد الحسين ، الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، وزارة الإعلام والثقافة ، الإمارات، ط2، ج1، 2003، ص 125.

[3] ينظر مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، م3، ج1، ماي 1935، ص 1.

2-الشعر العامي

وهو الشعر الذي يقال كله بلغة عامية أو تغلب عليه العامية وفيه قيل : " قد نسميه في شيء من التحفظ أدبا عاميا ، ولكننا لا نسميه أدبا شعبيا ، ثم إنه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة، أي أنه خال من الصياغة الفنية ولذا أسلوبه رديئا مبتذلا "[1] .

فالشعر العامي تغلب عليه البساطة والسطحية يستوحي من الشعب على اختلاف طبقاته وهناك من سمّاه بالشعر العامي بحكم أن " سر إطلاق كلمة عامية على الشعر هو التزامه بالعامية منذ البداية"[2].

كما يقصد أنه سمي بالعامي لأنه قائله أي لا يعرف الفصحى وقواعدها فيقال : كذلك "فإن تسمية هذا الشعر بالعامي قد توحي بأن قائله أمي ، لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميين وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو من بعبد ، فالواقع أن الحال مختلف ، فالقائد قد يكون أميّا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[3] .

[1] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي العربي المصطلح وحدوده ، مجلة فنون شعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع21، ديسمبر1987 ، ص 19

[2] .....

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 361.

3- الشعر الملحون

هناك من يعتقد أن مصطلح الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي " فالشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روي من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة ، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى العامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامية .فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات "[1] .

ويرى عبد الله الركيبي أن صفة الشعبية " قد يوحي بأنه مجهول المؤلف والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ماله عراقة وقدم وإلى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل إذ ينصب اهتمام المتلقي على النص وحده"[2].

لقد ارتبط الشعر الشعبي الجزائري منذ بداياته الأولى باللحظات الحاسمة في تاريخ الجزائر، لا سيما عند تعرضها لحملات الغزو ، إذ وقف الشاعر يسجل حملات الصليب ، ويدعو بقصائد حماسية إلى رد هذا العدوان وضرورة الانتصار ، للهلال في مواجهة الصليب" ، فالشعر بصورة من الصور هو فن الذيوع والانتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقي في اختيار الكلمات وطريقة وضعها إلى جانب بعضها البعض من قدرة على الانتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب"[3] .

وفهم الشاعر الشعبي أن شعره وسيلة من وسائل الدعم والتجنيد للشعب من أجل الحفاظ على هويته، ولعل أقدم قصيدة شعبية سجلتها الذاكرة الشعبية ودواوين الشعر الشعبي قصيدة الولي المتصوف لمجاهد الأخضر بن خلوف الإدريسي المغراوي[4] .

---

[1] محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي، ص 02.

[2] عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1981، ص363.

[3] علي شكري ، أدب المقاومة ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ط2، 1979، ص 317.

[4] لخضر بن مخلوف ، الديوان ، شاعر الدين والوطن ، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوني بخوشة (ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان 2001، ص25-30) .

الذي حضر موقعة مازغران سنة 1518 بين الإسبان بقيادة شنظاظون وبين الجيش الجزائري التركي بقيادة حسن باشا ، نجل خير الدين .

وقد أبلى الشاعر بلاءا حسنا، كما سجلها في قصيدة كاملة هي قصة مازغران ، يقول في بعض أبياتها [1]:

يا فارس من تم حيث اليوم **** غزوة مازغران معلومـــــــة

يا عجلانا ريش الملجــوم **** ريت أجناب الشلومو شومة

****

يا سايلي عن طراد اليوم **** قصة مازغران معلومـــــــة

يا سايلني كيف ذا القصة **** بين النصرالي وخير الدين

اجتمعوا في برهم الأقصى **** بجيش قوي جاوا متهدين

ترى سفون الروم محترسة **** صبحوا في المنا أعداء الدين

[1] لخضر بن مخلوف ، الديوان ص 182.

رابعا : الشيخ بوعمامة

1- أصله ومولده

"الشيخ بوعمامة هو أحد أحفاد الولي الصالح الشيخ عبد القادر بن محمد المعروف بسيدي الشيخ، وهو من بني عمومته سي سليمان بن حمزة زعيم الانتفاضة المسماة في التاريخ ثورة أولاد سيدي الشيخ "[1] .

فالشيخ بوعمامة هو "محمد بن العربي بن الشيخ بن الحرمة بن محمد بن إبراهيم بن التاج والمشهور بالشيخ بوعمامة "[2] .

وهذه التسمية اشتهر بها هذا المقاوم ، وهو من أشرف الشيوخ والمقاومين في الجزائر ، وهو حفيد الولي الصالح الشيخ عبد القادر ، أي أن سلاسة الشيخ بوعمامة تتصف بالوقار والاحترام وهي عائلة معروفة بمبادئها وأصولها العريقة .

" وهي التسمية التي لازمته طول حياته لكونه يضع عمامة غلى رأسه ، شأنه في ذلك شأن كل العرب "[3] ، " ولد بقصر الحمام الفوقاني بفقيق المغربية حوالي سنة 1838 أو 1840"[4] ، ولكن اختلفت الروايات في مكان ولادته ، فهناك رواية نذكر بأنه ولد في فرعه مشورة قرب نخلات بن إبراهيم فوادي زوزوفانة وهذا جنوبي بلدة بني ونيف وليس في الحمام الفوقالي .

" كما أن الشيخ بوعمامة في الأصل ولم يسمى فقط محمد كما شاع "[5] .

---

[1] إدريس بن خويا ، (البعد الروحي لمقاومة الشيخ بوعمامة) ، مجلة سلسلة القوافل العلمية ، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، الجزائر ، 2011، ع4، ص 105-106 .

[2] العربي منور ، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن 19م ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2006، ص263.

[3] عاشور شرفي ، معلمة الجزائر (القاموس الموسوعي)، دار القصبة ، الجزائر ، ص 382.

[4] وزارة المجاهدين ، مدخل في تاريخ ولاية البيض بين المقاومة الشعبية وأهم المعارك الكبرى لجيش التحرير ، ص 42.

[5] عبد القادر خليفي ، الطريقة الشيخية ، طح: منشورات المجلس الأعلى الجزائر ، 2010 ، ص 114-115.

هو سليل عائلة أولاد أكرمة التي تنحدر من أولاد سيدي التاج الابن الثالث عشر للجد الأول "سيدي الشيخ" وقد خلف هذا الأخير ثمانية عشر ولدا ، توفي منهم سبع لم يخلفوا خلفه، " أما بالنسبة لوالد الشيخ بوعمامة هو "الشيخ العربي بن أكرمة" الذي كان يزاول مهنة بيع البرانس والحلي وبقي يمارس هذه المهنة حتى وافته المنية في هذه المنطقة عام 1879"[1] ، ويعتبر جد بوعمامة إبراهيم بن التاج من ضمن أولاد سيدي التاج لمعوا بفضل إقدامه وبسالته اللتين اكتسبتاه نفوذا لدى القبائل العربية، "كما أن هذا الأخير كان يزور الجزائر في كل عام لجمع أموال الزيارات من أتباع أسرة أولاد سيدي الشيخ، وفي إحدى هذه الزيارات توفي ودفن لدى بني إسماعيل في سبدو، وبنيت عليه قبة وضريح "[2] .

2- نشأته ومكانته بين القبائل

انخرط الشيخ بوعمامة في سلك حلقات العلم من نعومة أظافره حيث تدرج من الكتاب لحفظ القرآن الكريم ومبادئ الخط إلى أن تدرج في طلب العلوم الدينية من خلال مبادئ العقيدة الإسلامية مرورا بكل المدارس الكلامية إلى الفقه وعلومه .

ثم انكبّ على دراسة التصوف والطرق الصوفية التي كانت لها التأثير العميق على حياته وعقيدته وتصوره[3] .

حفظ الشيخ بوعمامة القرآن الكريم منذ صغره ، حيث درس بالمساجد في صغره أما عندما أصبح شابا درس في مدارس العلوم الدينية والفقه .

وإلى جانب حفظه للقرآن الكريم يشير بعض المؤرخين أنه تعلم طقوسا غريبة تتصل ببعض الخرافات التي تشوب بعض الطرق الصوفية التي يعتمدون إحاطتها بالسرية والكتمان لكي يهوموا بها الناس البسطاء أن في أيديهم معرفة يحمله الغيب[4] .

[1] يحي بوعزيز ، ثورات الجزائر ، ص 290.

[2] يحي بوعزيز ، ثورات الجزائر ، ص 290.

[3] محمد الأمين بلغيت، تاريخ الجزائر المعاصر (دراسات ووثائق) ، دار البلاغ ، الجزائر ، 2011، ص64 .

[4] ينظر: عثمان سعدي ، الجزائر في التاريخ، دار الأمة ، الجزائر ، 2013، ص 602.

كما تثير بعض المصادر الفرنسية أنه أصيب بمرض الصرع في صباه، وكانت تعتريه حالات عصبية وحالات غيبوبة يقوم خلالها بحركات سحرية[1] .

حيث ادعى الضابط "فاشي" بأنه أصيب بمرض عقلي استلزم على أهله أن يزوره عددا من المزارات طلبا للشفاء كضريح سيدي الشيخ في الأبيض سيدي الشيخ، وضريح سي سليمان بوسماحة في بني ماسيف "بالشلالة "* الذي بقي فيه عامر كامل[2] .

ويبقى .....إدعاء باطل ، فالشيخ بوعمامة رجل دين قوي، وصمود ، والدليل على هذا أنه رجل مشهور ، ذاع صيته في كلّ أرجاء العالم ، له مكانته الخاصة ، وبالإضافة إلى أنه رجل دين، فهو رجل مثقف يجيد اللغات وملم بشتى المعارف والعلوم .

ونجد بعض التقارير المختلفة تصف الشيخ بوعمامة بأنه مجرد رجل مهوس ، بينما ذكرته تقارير مختلفة أخرى بأنه رجل دين ، صاحب طريقة ، مرابط يجمع أموال الزكاة لينفقها على أصحابه المجاذيب من مريدي الطريقة ، والبعض وصفه بأنه مجرد مجنون مدروش[3] .

ولكن هذا لم يمنع من نمو شخصيته والدليل على ذلك من خلال إلمامه بالمعارف .

[1] عبد المجيد بن نعيمة، موسوعة أعلام الجزائر، 1830- 1954، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، 2007، ص 93.

*الشلالة : قرية صغيرة تشمل 50 متول بالحجر الصلصالي محاطة بجدار يحميها مفتوحة على ثلاث جهات . www.djelfa.com ، أحمد كاظم ، الجزائر ، مدن وأرياف ، 2013/02/15 ، على الساعة : 15.00.

[2] يحي بوعزيز ، أضواء على ثورة الشيخ بوعمامة بالجنوب الوهراني ، 1881- 1908، مجلة الثقافة ، الجزائر ، 1986، ع68، ص13.

[3] إدريس بن خويا ، البعد الروحي لمقاومة الشيخ بوعمامة ، ص 108

بالإضافة إلى عنايته بالديانة فقد حج مرارا إلى مكة المكرمة حجات متوالية ، وفي كل واحدة منها يمر بتونس ويقيم بها مدة طويلة .

أما من حيث البنية والجسم فإنه قصير القامة لأن طوله لا يتجاوز مترا واحد وخمسين سنتيمتر، كان حسن الهيئة ، ذو منظر ينطق عليه بالذكاء وجودة الفطنة ، وهو حاد العينين ، صغير الأنف ، غليظ الشفتين ، مُسمرّ اللون ، خفيف اللحية ، كبير البطن ، حركات سريعة جدا ، كان مولعا بهجاء الغير ، شهم الجنان ، شديد السطوة على جيوشه ، غير أنه لين العريكة مع من يلازمه منهم[1] .

ويختلف المؤرخون في طبيعة البيئة التي نشأ فيها الشيخ بوعمامة ، فالبعض يقول أنه نشأ في بيئة دينية ، حيث اتبع حياة الزهد والنسك على غرار أجداده فيقضي معظم وقته في التعبد أو تعليم القرآن أو دراسته المسائل الفقهية التي تطرح عليه، فهو إذا رجل دين وسلام لا رجل حرب وعدوان [2].

والبعض الآخر يرى أنه نشأ في بيئة بدوية قاسية ، إلا أنه كان لأسرته مكانة دينية معتبرة في المنطقة التي يقيم بها ، فهذه البيئة القاسية جعلته ميالا إلى العنف والنزعة القوية إلى الاستبداد والتطلع الكبير إلى الحكم منذ صغره ، ساعدته الظروف الزمنية والمكانية على تحقيق جل ما كان يطمح إليه، لأن المنطقة التي كان ينتشر فيها نفوذ عائلته وفي مناطق (بشار، توات، البيض، عين الصفراء) ، كانت تسكنها قبائل تشتهر بشدة بأسها وقوة شكيمتها [3].

والرأي الغالب هو أنه نشأ في بيئة دينية ، نظرا لسمعة عائلة أولاد سيدي الشيخ الدينية، فهي عائلة عريقة النسب إضافة إلى أن تكوين الشيخ بوعمامة الديني والعلمي يسمح له بأن يكون له تأثيرا كبيرا في نفوس القبائل المجاورة دون الاعتماد على القوة والبأس فكان همه الوحيد هو محاربة العدو الفرنسي ، قرر والد بوعمامة سي العربي بن الحرمة "أن يجعل ابنه ملازما للشيخ محمد بن عبد الرحمان أحد مقدمي الطريقة الشيخية "[4] .

[1] ينظر : عبد الحميد زوزو ، ثورة بوعمامة ، ص 41 - 42

[2] إبراهيم مياسي ، الشيخ بوعمامة والجنرال ، ص 290.

[3] عبد الكريم بوصفاف وآخرون ، معجم أعلام الجزائر في القرنين 19 و 20 ، دار الهدى ، الجزائر ، 2002، ص 296.

[4] إدريس بن خويا ، البعد الروحي لمقاومة الشيخ بوعمامة ، ص 106.

فغادر بوعمامة وعائلته نهائيا عام 1978 م وانتقل إلى مغرار التحتاني بجنوب الجزائر الغربي، حيث منحت له قطعة أرض أسس عليها مسكنا[1] ، وهناك بالمغرار التحتاني أسس زاوية على غرار زوايا أجداده، وأصبح أحد شيوخ الطريقة الشيخية بإشارة من شيخه محمد بن عبد الرحمان مقدم الطريقة ، فعمل بوعمامة على تجديد هذه الطريقة ونشرها بين السكان هناك ، فأصبح مقصدا للعديد من الأتباع والراغبين في رؤيته والتبرك له وبدعواته، وذلك كونه ينتسب غلى العائلة الشيخية ذات الشأن الكبير في المنطقة الجنوبية الغربية لأنها من المرابطين المحترمين من قبل السكان ، لانتسابهم إلى جدهم الأعلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه وإلى سيدي الشيخ عبد القادر بن محمد [2]. فكانت الطريقة الدينية هي طريقة أجداده التي تستمد طقوسها من الطريقة الطيبية ذات الشهرة والانتشار بالمغرب الأقصى والمغرب الجزائري .

بقي بوعمامة أمام ضريح جذه إبراهيم بن سيدي التاج المتوفى أواخر القرن 17 م وقد تزوج من ابنة عمه "ربيعة بنت المنور" [3]، وكان له عدة أبناء أكبرهم ولده الطيب الذي أصبح ساعده الأيمن بعد أن شبّ وبلغ مبلغ الرجال ، كما أن الشيخ بوعمامة تزوج بعدة نساء من غير ابنة عمه ربيعة من قبائل مختلفة بغرض تعزيز الألفة والأخوة وكسب الأعوان ، وجمع الصفوف[4] .

فقد عمل على تنفيذ وصية جده والتي هي إحياء التقاليد بالطريقة الشيخية القائمة على الورع والتقى والتقوى [5]، فكان دائم التأمل في الكون والخالق والأبعاد الصوفية التي لها التأثير العميق على حياته وعقيدته وتصوره كما كان يفكر في واقع الناس وما آلت إليه البلاد من ظلم وتجبر من قبل احتلال القوات الفرنسية للتراب الجزائري[6] .

---

[1] عبد المجيد بن نعيمة ، موسوعة أعلام الجزائر .

[2] عبد القادر خليفي ، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة ، 1835، 1962، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2010، ص305-306

[3] عبد القادر خليفي ، الطريقة الشيخية ، ص 116

[4] مرجع نفسه .

[5] عثمان سعدي، الجزائر في التاريخ ، ص 62.

[6] إبراهيم مياسي ، الاحتلال الفرنسي ، ص 272 – 273

والذي يستدعي الانتباه لدى هذا الزعيم الديني أو الشيخ الناسك بالمصطلح المعروف والشائع حتى اليوم هو أن يتحدث إلا بالقرآن ولا يكاد ينطق في أحاديثه واستشهاداته إلا بكلام الله ، وهذا الكلام كما هو معروف لا ينطوي عن الحقيقة المنزلة الموحي بها فحسب بل ينطوي زيادة على ذلك على قوة تجنيدية فائقة ، فتميز بقدرة فائقة في الحفظ والفهم ، وقد أصبح منذ فترة مبكرة على درجة كبيرة من لعلاقات بكبار المشايخ والمقدمين بمنطقة الجنوب الغربي الجزائري الذي يعرف قصورها وقبائلها معرفة ستجعل من رحلاته خلال مرحلة التحصيل العلمي مقدمة إيجابية[1] .

كما أن الشيخ لم يعاد بقية الطرق الصوفية المتواجدة على الساحة بل كان يعمل على تأليف القلوب وجمع الشمل في وقت كان الناس أحوج ما يكونون إلى من يستند بأيديهم ويرص صفوفهم، وإلى جانب ذلك كان يعمل على إحياء طريقة الأسلاف [2]، ولهذا فقد شكل شبكة من العلاقات المتينة بين أتباع الطرائق الصوفية غير الطريقة الشيخية ، كما ربط علاقات بين أتباع ومحبين من أهل توات والشعانبة ، وتمكن من كسب علاقات كبيرة مع كثير من القبائل والشخصيات المحلية واستطاع أن يخترق النفوس الساكنة بلغة وأسلوب جديدين ودعوة من خلال الأفكار التي كان يروج لها .

[1] محمد الأمين بلغيت ، تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 64.

[2] عبد القادر خليفي ، الطريقة الشيخية ، ص 117

ثانيا : مقاومته

1-أسباب اندلاع مقاومة بوعمامة

لا تختلف أسباب مقاومة الشيخ بوعمامة عن بقية أسباب المقاومات الأخرى ، وذلك بسبب الترابط والتقارب فيما بينها وكذلك تمحورها حول هدف واحد هو رفض التواجد الفرنسي وعدم الرضوخ لسياسته الجائرة المطبقة ضد كل القبائل ، لذلك فقد اجتمعت عدة عوامل داخلية وخارجية عام 1881م دفعت بالشيخ ورفاقه إلى تفجير هذه الثورة ، ومن بين هذه الأسباب نذكر :

أ-الأسباب الداخلية

لا شك أن في مقدمة الأسباب هو تصادم مصالح الشعب الجزائري مع الاحتلال الفرنسي ومقاومة هذا الدخيل كلما كانت له الفرصة[1] .

في نهاية الإمبراطورية الثانية عام 1870م وبداية الجمهورية الثالثة، توضحت أكثر مقاصد فرنسا في الانتشار التجاري والعسكري غرب المستعمرة (الجزائر) وما صاحب ذلك من استهداف سلطة العائلات التقليدية الحاكمة التي تم إبعادها مقابل الاستجابة لطلبات الأوروبيين كما أن الأهالي أصبحت بفضل النظام الإداري المدني الاستعماري عام 1876م ، تحت الرقابة الكلية للأوروبيين[2] .

حيث ظهرت مقاومة التوغل الفرنسي الذي وصل حينئذ إلى مشارف المجال الذي كان يسيطر عليه أولاد سيدي الشيخ الغرابة ذلك أن احتلال الجيش الفرنسي للبيض سنة 1845م، وإنشاء مركز للمراقبة قرب زاوية بوعمامة ومن هنا نلاحظ عامل المقاومة الجهوية التي عرفتها جميع جهات القطر كلما وصلها الاحتلال الفرنسي المباشر[3] .

---

[1] إبراهيم مياسي ، الاحتلال الفرنسي ، ص 274.

[2] صاري الجيلالي ، ثورة (1881 – 1883)، مجلة الأصالة ، ع 87- 88، الجزائر ، 1980، ص 107

[3] عبد الحميد زوزو ، ثورة بوعمامة ، ص 43

مبالغة سلطات الاحتلال وضباط المكاتب العربية في إثارة الفرقة والشقاق والخصومات بين أفراد الأسرة الخاصة بين صفي الشراقة والغرابة[1] .

سوء نية الحكومة الاستعمارية التي أفشلت كافة المشاريع الاصطلاحية ذات الطابع الاقتصادي والاجتماعي كإقامة بعض الجسور على الوديات ومد بعض الطرق الضرورية للمواصلات البرية بين الأرياف والقبائل[2] .

تشير بعض الدراسات الفرنسية إلى أن أسباب المقاومة ترجع بالدرجة الأولى إلى انتشار المجاعة في أوساط الأهالي ، وذلك نظرا للنظام الإسلامي وفقدان الإنسان العربي قيمته في بلاده وحرمانه من كل وسائل الرزق وهكذا تتم السيطرة على البلاد[3] .

[1] يحي بوعزيز ، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب ، دار الهدى ، الجزائر ، 2009، ج2، ص 16

[2] Ahmed akkache, la résistance algérienne de 1845- 1945 , SNED, Alger , 1972, pp 28-29

[3] إبراهيم مياسي ، دور الشيخ بوعمامة في التصدي للتوسع الاستعماري، مجلة المصادر ، ع1، ص 3.

الفصل الأول

الفصل الثاني

الخاتمة

أوّلا: صورة المجاهد المقاوم

كسب الشيخ بوعمامة مكانة مرموقة وثيقة لا مثيل لها من طرف الشعب حيث وقف في وجه الاستعمار ، فهو رجل صالح قاوم المستدمر تماسكا بدينه، فهو رجل دين دون منازع ، حيث يقول الشاعر بن رامي مسعود في قصيدته[1] :

بوعمامة جيش العدُو مَنُوا مَـــرعُوش عَار فينُوا بطَل صنديد مَن الأوليَـــــاء

وعَند الشده اتكونلو عسكر وجيوشه أيحبوا الإستشهاد ضَد الظلم واللي كافرين

يبدو ومن خلال البيتين مدى تأثر الشاعر بشخصية الشيخ بوعمامة ومدى التأثر الذي تركته هذه الشخصية المقاومة في نفوس الشعب، فالشاعر مثل أفراد المجتمع قد أثرت فيه شخصية الشيخ بوعمامة، فوضعه في مرتبة سامية هي مرتبة الأولياء .

فالشيخ بوعمامة أحد أقطاب المتصوفة الذي اتصلت بمواقفه تلك السلوكيات الدينية الروحية التي تدل على حبه الإلهي ، والشاعر محمد بلخير من بين الشعراء الشعبيين الذين تأثروا بمواقفه حين يقول[2] :

نغدوا للشيخ بوعمامة غوّارا مُولى القباب السبعه راني عليه شَايَق

فاستعمال محمد بلخير لعبارة "القباب السبعه" يمثل رمزا للذات المقدسة ليصور لنا تعلقه بالشيخ بوعمامة .

[1] بن رامي مسعود ، الكنز المخمور في الشعر الملحون ، قصر الكتاب ، البليدة ، الجزائر ، 1999م، ص 22.

[2] العربي بن عاشور ، أشعار بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة ، ص 147.

ويقول أيضا [1]:

ومنيتي هذه ليّاه حيات لاعمار والجهاد فرحة وسرور ونعوم

فالجهاد في نظره يعبر عن العز والشرف ، فهم يفضلون الموت في سبيل الله بدل العيش على الأرض ، فهذا يعبر عن الرجولة وحب الوطن في ظل الظروف السياسية والاجتماعية .

إن الشيخ بوعمامة قد كسب قلوب وثقة الشعب لم يكن من فراغ ، لأن هدفه هو إعطاء الشعب الجزائري الحياة الهنيئة ، وهو ما زاد من شهرته ، فبلغ مستوى السمو عند الفرد الجزائري ، وحتى خارج الحدود وهو دليل على ما وصل إليه الشيخ بوعمامة من نفوذ روحي وقوة حربية ، وهو أيضا من حسن الوضع الاجتماعي الذي كان يعيشه الشعب في ظل السياسة الاستعمارية من الظلم والقمع والقهر ، حيث يقول الشاعر الحاج لعمارة في قصيدة "الوطن والثورة "[2] :

بوعمامة ذا القُدوة والمثل وكذا من لبطال مازال أُو مازال

ومنه فالشاعر يمثل الشيخ بوعمامة بالقدوة والمثل فهو مثال الإخلاص والحب والحكمة .

لقد كانت الشيخ بوعمامة تتقدم عن باقي الشخصيات بالجاه والسلطان، لأنه صاحب الرواية وصاحب الطريقة الإيمانية ، وهو الرجل الصالح، ورجل من رجال الدين ، والمجاهد في سبيل الله والوطن ، وأنه كان ذو قدوة حسنة ومثالا يقتدي به ، وهي صفات تدل على حقيقة الشخصية الجزائرية والتي غرست فيها منذ القدم ، كما تدل على أنه الشيخ بوعمامة يحسن التعامل مع أفراد الشعب في ظل تأزم الوضع المعيشي ، كما يحسن التعامل مع الظروف التي تواجهه أثناء المواجهات مع الاستعمار ، وهو الرجل الذي وحد أبناء وطنه بعدما كانوا عبارة عن قبائل متفرقة تحكمهم أعراف وتقاليد مختلفة ، فهو الرجل الذي أنشأ زاوية المغرار التحتالي والتي أعدها لحفظ القرآن فهو رجل يقتدى به ومسير اجتماعي ناجح .

[1] محمد بلخير ، ديوان ، ص 42 .

[2] د.أحمد الأمين ، من فحول الشعراء في سيدي خالد ،بسكرة ، دار السبيل للنضر والتوزيع ، الجزائر ، 2008، ص 169.

حيث يقول :

يا سلطاني علي تروف يوم أن تحض الدنيا وقوف

وآحنا تحت ظلول السيوف

وغالبا ما نجد الشاعر الشعبي يركز على الشخصية التاريخية البارزة ، ويكون التركيز إلى درجة التقديس ، لأن الشعب يفضلها على غيرها من الشخصيات ، فتكون الشخصية المثال الكامل الذي يقتدي به، يقول عبد الحميد عبابسة في قصيدته " المقاومة الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر والثائرون"[1]:

بوعمامة مشهور ، في الخطة لإدَبَر قوات الأعداء منه متهربـــــين

واقف للأعداء في الحرب مستمـر راقي كل معركة إخليهم راغبين

من خلال هذه الأبيات نرى أن الشيخ بوعمامة نموذج في القوة والشجاعة ، فهو ذلك الرجل الذي أرعب الاستعمار، فهو بهذه له السيادة الكاملة بين قومه ، لأنه حمل لواء المقاومة والجهاد .

أما الشاعر الشعبي محمد بن عيسى فقد مثل لعدة شخصيات في قصيدة "كذا ما لبطال "، بالأبطال الذين يحفظ لنا التاريخ الجزائري وقوفهم الشهم ضدّ الاستعمار ، أمثال الأمير عبد القادر والمقراني ، وأحمد باي، إضافة إلى الشيخ بوعمامة ،كما يقول[2] :

كذا من لبطال نحكيو عليهـــــم والتاريخ أطويل ماهو ناسيهـــــــم

أبطال الثورة أبطال منهم وعليهم سال اللّي ضحاو يعطوك أخبرهم

بوعمامة ضحى أودار اللّي يلـزم والمقراني كـــان ذاكي يفهـــــــم

عبد القادر كان أمـــــير أمحزّم وأحمد باي أعليه نقرو وأنعمـــم

[1] عبد الحميد عبابسة ، الدر المكنون في الشعر الملحون، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1996، ص82.

[2] العربي بن عاشور ، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة ، ص 25.

فأبطال الثورة أمثال بوعمامة وعبد القادر والمقراني، يجمعون الصفات الخلقية التي ترقى بهم إلى مراتب أعلى ، نتاج ما قدموه في سبيل الوطن .

ويقول أيضا الشاعر "فلاح لخضر" :

واحة الزّعاطشة يَبست الرُّحي تيـــــباس

كان قايدها يا سامعين بطل اسمُ بوزيان

بوعمامة تعرف كل يوم في قومه سيــاس

ونحصر لُو لُوزيل في وهران وفي تلمسـان[1]

ويقصد الشاعر هنا من خلال استعمال عبارة "يَبَس" والتي تحمل دلالة رمزية متمثلة في قوة الخوف الذي شعر به الاستعمار والذي سببه له بوعمامة وأصحابه ، بالشجاعة وروح الإقدام لدى المجاهدين.

يقول أيضا: [2]

وجهادنا في سبيل الله من صابو ثبت جهادو جهادة مهاجرين مانتردوا

اللينتـــــا عدونـــا يغـــــدوا رب الإله ثقلب نجع السلطان لتربـوا

[1] الطبيب بن دعمان ، القصيدة الشعبية عند شعراء قير العبادلة ، ص 31.

[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 82.

إن الشيخ بوعمامة باعتباره شخصيته سياسية تمثل روح عصره، فهو البطل "الذي يعرف كيف يخرج من المتاهات والمغامرات"[1] ، والذي يغير الحالة النفسية لأفراد مجتمعه بإزالة الخوف وزرع نوع من السعادة والهناء ، كما نرى فيه الشخصية التاريخية، التي يجدر اقتداء بها ، حيث يقول الشاعر داودي عبد الرزاق :

أَنظُر تاريخ بوعمامة كـــــان قريب

هَـــــــذوا اللي يبنوا الخصايـــــل

عن حَس ذاوي منيع سوّل وينبغيت

وَروَاح أَمَن باغـــــي سيـــــــول

هذا الســـــــلاح البُـــــــــطال [2]

فالتاريخ هو الذي يتحدث عن خصال بوعمامة ، ذلك الرجل المقدام البطل الذي حمل السلاح في وجه العدو لتحرير وطنه ، فبشجاعته وقوته نال لقب الشيخ لأنه يحمل في قلبه الكره والبغضاء تجاه المحتل الغاشم .

[1] شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية، 1971، ص 183

[2] الطيب بن دحمان ، القصيدة الشعبية عند شعراء قيم العبادلة ، ص 29

ثانيا : صورة العابد المتفوق

ن الشيخ بوعمامة هو ذلك الرمز الصوفي البارز الذي سكن في قلوب أفراد المجتمع الجزائري من خلال وقوفه الباسل ضد الاستعمار ومحاولته تخفيف الضغط على الشعب الذي كان يعيش ضغطا نفسيا ومعنويا واجتماعيا وأنه رجل يمتاز بالطهارة وقوة الإيمان بالله فتقديس الشاعر للشيخ بوعمامة بنسبته للأولياء دليل على الصفة التي يتميز بها الشيخ عن باقي أفراد مجتمعه ، وهو يثبت بذلك على أن الشخصية المثال الكامل للرجل الذي يقتدي به كما يرى فيه البركة التي يلجأ إليها الناس لصد الظلم والاستعمار ويراد من لفظة "الولي" في المعتقد الشعبي، الوساطة بين الإنسان والله سبحانه وتعالى وقد ذكرت اللفظة الولي في القرآن الكريم كقوله تعالى {**الله وليُّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور والدين كفروا أولياؤهم الطّاغوت يُخرجونهم من النور إلى الظلمات** }[1] .

[1] سورة البقرة ، الآية 257

كما ذكر الشاعر في قصيدته بعنوان " يا الفارس حَشمتك" :

بوعمامة دُرريّة جييب الأنصَار بُوهبين اكتاف النبي معصـــوم

بوعمامة يعطي تسبيح الأذكار بوعمامة سره، في الناس معلوم

ظاهرة وباطن يعرفها بالأشفـار أعطاه ربي من كُون العالم علُوم

بوعمامة بار الصحرا والأظهـار والرضى من عند المُولى القيــوم[1]

إن الشخصية الجزائرية معروف عنها بقوة التمسك بالأصل وعدم السماح لأي كان أن يمسّ القيم الجزائرية ، والمتمثلة أساسا في الشرف والعزة وقد تحدث الشاعر بن رامي مسعود عنها حين حث الشعب على التمسك بمقاوماته التي تميز أصالته وانتمائه :

كونوا أهل النّيف ومن جاكـــم بالشر ما تسمعلـــوش

ونختم ذا القصيد على محمد إمام المرسلين تاج الأنبياء[2]

ومعنى هذا البيت أن الشاعر يتحدث عن الكرامة والعزة ، فمن له ثقة في نفسه أو عزيز النفس يحمل لقب الشجاع المقدام .

[1] العربي بن عاشور ، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة ، ص 151.

[2] بن رامي مسعود ، الكنز المغمور في الشعر الملحون ، ص 22.

كما جاء في ديوان محمد بلخير، حيث يقول : [1]

أهل عياد التشناش للبلاد واجدين وأهل كوابيس مردفة والإيمان

فهم حاضرين دوما لحمل السلاح في المعارك ولا يخافون خوضها، لأنهم يتمنون أن تحي روحهم في سلام وأمان ، وتعيش بلادهم حرّة أبيّة .

ويقول أيضا : [2]

أعطاني خالقي علوم بلا تشحاح ما علمي فقيه خط ولا تفسير

فلقد أعطاه الله سبحانه وتعالى الفطرة والذكاء لأن والده شجعه على حفظ القرآن ومعرفة العلوم بشتى أنواعها لهذا أصبح قدوة للناس وسندا لشعبه فهو مثال يقتدي به وهو يتميز بالإخلاص والحب والحكمة وهو الرجل الذي يمثل القوة والشجاعة وهو أيضا رجل دين .

ويقول أيضا :

هربت نفسي من النصارى والشيطان ورضات بصاحب الشفاعة

كـــما مر البعيـــــر للنبي العدنان مر من الضيق للوسيعـــة [3]

إذ أنه لا يؤيد النّصارى لأن طريقهم ضالّة لا تجدي نفعا، فالطريق الصحيح التي تحقق الفوز في طريق الله سبحانه وتعالى، فمن خلال هذين البيتين نرى أنه متعلق بدينه الحنيف .

[1] محمد بلخير ، ديوان ، ص 26.
[2] المصدر نفسه ، ص 27 .
[3] محمد بلخير ، الديوان ، ص 33.

ويقول أيضا :

صلى الله عليك قد حروف البا بوالطاهر تاج الأنبياء سيد الثقلين

والصلاة على النبي ليست عقبة ساهلة رطبة لينـــة للذاكريـــــن[1]

من الصفات التي يتصف بها المجتمع العربي ولا يزال متمسكا بها تسمية أبنائهم على أسماء الرسل والصحابة والأنبياء رضوان الله عليهم .

[1] المصدر نفسه ، ص 106.

ثالثا : صورة المنقذ

أراد الشاعر بلخير أن يعطي لنا صورة المنقذ بالنسبة للشيخ بوعمامة ، فهو ذلك المنجد ، فيبكي ويضحك ويقف إلى جانب المحتاج ، فمن تعرض للخيانة وقف لجانبه فهو يرى في الشيخ بوعمامة المنقذ والمخلص بفضل ما أوتي من عبادة وقوة .

حيث قال:

بوعمامة حَرَر جسدي من النار يا مسَلَك مَن جاك غريب مَضيُوم[1]

عاش الشعب الجزائري في مجتمع بسيط ، لكنه حارب وجود الاستعمار بشتى الوسائل والطرق ، والشيخ بوعمامة من هؤلاء الرافضين للظلم والاستبداد ، حيث عمل على تنظيف مجتمعه من خلال حب الاصطلاح والاعتزاز بوطنه، فكان السّند والحامي والمستجيب وقت المصائب والمحن، فهو منجي للمظلوم وخلاصه . وفي هذا يقول الشاعر :

يا عالم الخفية مفتاح كـــــل بـاب الشيخ بوعمامـــــــة الي رضيه

سلاك منحصل ساعة حك الركــاب والشيخ ، وين كان المغبون يحييه

عيطة شرور سلكلي الأسقم بونقاب وين مايدور العقد يواليـــــــه

هذي موايـر الناس اللي هما أقــطاب وين ما أنضام خديمه يديـــــه[2]

ولهذه الصفة قيمة كبيرة في نفوس الشعب ، فمن طلب المساعدة والنجدة التي طلبه، وليس هذا لمنفعة شخصية بل أن هذا كلّه مرضاه لله سبحانه وتعالى وتطبيق ما أوصى به صلى الله عليه وسلم .

[1] العربي بن عاشور ، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة ، ص 151.

[2] المصدر نفسه ، ص 137.

ويقول أيضا :

اللي قال أنا رجيل يغزي معايا يعرف خوك سطا وإلا هارب[1]

وقد تمكن الشاعر أن يعطي صورة للشيخ بوعمامة وهي صورة الشجاع القوي الذي يغزو المعارك دون خوف لأنه يعيش في زمن كثرت فيه المعارك والحروب، ومجتمع وجد نفسه في أحضان هذا الشيخ الولي الصالح، السياسي الفقيه، والمحارب الشجاع ، فهذه المميزات أهلته إلى الجلوس على كرسي السلطة والولاية .

ويقول أيضا :

سلاك المغبون من أرض الكفـار قادر كل غريب لبلاده تديـــه

سلكني من ضيق الأعداء والتزيار قادر تبني الريح والكاف توطيه

سلكت إبراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجة ما تأذيـــــه [2]

فهو ذلك المنقذ الذي لا يخيّب أحدا ، فمن طرق بابه استقبله بصدر رحب، فهذه صفة المؤمن الذي يستجيب لمستنجده لقيادة شعبه ، والدفاع عن الضعفاء فهو دائما ما يعمل إلى الطريق الصحيح.

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

ويقول أيضا :

سلاك من حصل صاعة حك الركاب والشيخ وين كان المغبون يجيه

عيطة شرور سلكني لسقم بونقـاب وين ما يدور العقد يواليـــه [1]

هذا الرجل الصالح الذي هو قدوة لمن تبعه واتبع خطاه ، فهو المنقذ والمنجد في وقت الضيق والنصوح الصادق ، هذا كلّه من خلال تجربته في الحياة التي لم تكن سهلة في الواقع حيث وقف ضدّ همجية الاستعمار رافضا وجودهم في الجزائر .

ويقول أيضا :

سلاك المغبون من ارض الكـار قادر كل غريب لبلاده تديـه

سلكني من ضيق الأعداء والتزيار قادر تبني الريح والكاف توطية[2]

وعلى العموم فالشيخ بوعمامة رجل صالح يحمل كل الصفات الخلقية التي تؤهله لهذا ، فهو ذلك الأب الروحي الذي يستحق الطاعة ، فهذا كله لأنه متمسك بالله وواثق في عظمته مؤمنا أنه لن يخيب آماله التي لا تنقطع أبدا ، ألا وهي تحقيق الحرية للشعب الجزائري .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 54.

[2] المصدر نفسه ، ص 58.

ويقول أيضا :

سيدي الشيخ ليك هربت أنايا من يقصد شيخ لازم تبان عيه فضالو [1]

من خلال البيت يبدوا لنا أن الشيخ بوعمامة ترأس دور المنقذ بجدارة لأنه حمل معه نزعة إنسانية خالصة تثبت وقوفه مع شعبه المظلوم الذي عاش تحت وطأة المستعمر .

ويقول أيضا :

أنت اللي مهون لي كان ما صعاب وأنا إلي وجب من عندي نهديه [2]

فهو من يهون المصاعب ويقف إلى جانب المحتاج ، لذلك أحبّه شعبه ويحلّ مشاكلهم بطرقته الخاصة، بقلب وصدر رحب ، فهو بهذا يزرع المحبة والسرور والسعادة في قلب من احتاج له ، وقد تمكن الشيخ بوعمامة بفضل شجاعته وشرفه أن يكسب ثقة الناس من حوله .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 59.
[2] المصدر نفسه ، ص 59.

أولا : اللغة الشعرية

تعتبر اللغة من أهم وسائل التفاهم بين أفراد المجتمع، وهي حقيقة تاريخية ولدت مع ميلاد الإنسان وجوهره الذي يميزه عن غيره من الكائنات ، وفي الاستعمال اللغوي نزحت التعابير اللغوية إلى استعمالات متعددة خضعت للزمان والمكان ، لكنها بقيت محافظة على صورة اللغة الفصحى وهي ما اصطلح عليه "باللهجة" والتي عرفها لإبراهيم أنيس: " مجموعة الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشترك فيها جميع الأفراد ، هذه البيئة التي تختلف من بيئة إلى أخرى مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف فيها اللهجات من بيئة إلى بيئة تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية "[1] .

ومنه فاللغة هي من أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين الأفراد وفي شتى جميع ميادين الحياة .

أما التعريفات الأخرى للغة : ' مجموعة رموز تستخدم للاتصال بين أفراد المجتمع الواحد من أجل تيسير أنشطة الحياة المختلفة ، قد تستخدم فيما بعد في حفظ التراث الإنساني وإنماء الثقافة، ونقلها من إلى الأجيال وهي لذلك تتفاوت بين الرموز الحسية أي التي تشير إلى المحسوسات ، وبين الرموز التي تشير إلى المجردات "[2] .

ومن هنا يتضح لنا أن اللغة نظام من الرموز وهي وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع .

[1] إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط3، 1965 ، ص 16 .

[2] مها محمد فوزي معاذ ، الأنثروبولوجيا اللغوية ، دار المعرفة الجامعية ، الأزاريطية ، مصر ، 2005، ص 17.

1- الألفـــــاظ

أ- الألفاظ العامية

تعتبر ألفاظ الشعر الشعبي عامة والشاعر محمد بلخير خاصة انعكاس معبر عن البيئة التي ينتمي إليها الشاعر وهي ألفاظ ذات إيحاء حيث اتخذ منها الشاعر ما يعبر به عن آلامه وانفعالاته والمتمثلة في حالته الشعورية .

ولهجة الجزائر مزيج من العربية والفرنسية وهذا نظرا لثقافة الشاعر الإسلامية ، وكما قلنا أن اللهجة العامية في عمومها فصحى أي لا تختلف عنها إلا ما أصبها اللحن منها .

ومن بين هذه الألفاظ العامية الموجودة في الديوان محمد بلخير نذكر ما يلي :

يقول الشاعر :

دبّر علي يا صاحب التدبير ديرلي في القسمة الوافية عودي [1]

أما عن لفظة "دبّر" فهي لفظة عامية أصلها في الفصحى "دَبَّرَ" ، وقد جاء في المعجم الوسيط "دَبرَ الحيوان دَبرَ دَبَرَا أصابه الدَّبَرُ فهو دَبرٌ وأدبر وهي دبراءُ والحج دُبرٌ، وهي دَبَرى أيضا والجمع دباري بفتح الدال وضمّها "[2] .

وهي من التدبير ويقصد بها الشاعر في هذا البيت النصح والإرشاد ، وهنا جاء الاختلاف بينها وبين اللغة الفصحى في النطق ، فقد جاءت ساكنة عوض أن تأتي مفتوحة .

أما عن لفظة "ديرلي" فهي لفظة عامية والمقصود منها "أقضي لي " .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 56.

[2] المعجم الوسيط ، مادة دَبَرَ .

ويقول أيضا :

يا عالم الخفية مفتاح كل باب الشيخ بوعمامة ليّ رضيه [1]

"الشيخ" يقابلها في الفصيح "الشيخُ" ، أما عن العامية فهي تنطق بكسر "الشين" عكس العربية الفصحى فهي تنطق بفتح "الشين" ، أما عن نطق الخاء ففي العامية تنطق ساكنة عكس الفصحى فهي مضمومة، أما عن معناها فهو واحد فهي لفظة تطلق على الرجل كبير السن أو كبير القدر بعامه أو ماله أو ما شابه ذلك، أما عن لفظة "ليّ" فهي اسم موصول يقابله في الفصحى "الذي" فالدارجة تدل على المؤنث والمذكر خلاف الفصحى .

تبعوا ذيك الطريق لنا معلومة وهجروا في وجه سيدنا شافع القوم [2]

"تبعوا" نجدها في الفصحى "اتّبعوا" وهي بصيغة الأمر ، ويمكن الاختلاف في النطق فقط ، والتمثل في قلب الفتحة سكون، وهي من فعل تبع : " تبع الشيء وتباعا في الأفعال وتبعت الشيء تبوعا : سرت في أثره ، واتّبعه وتتبعه قفاه وتطلّبه متبنى له وكذلك تتبعه وتتبعة تتبقى"[3] .

أمّا عن لفظة "ذيك" فهو اسم إشارة في الفصيح لفظة تلك وتدل على المؤنث مثل :

ذيك إمرا وذاك تدل على المؤنث مثل ذاك يَولَد

أما عن لفظة سيدنا فهي لغة عامية قريبة جدا من الفصحى ، بالرغم ما دخل عليها من تغيير لكنه بسيط والمتمثل في تسكين الدال عوض ضمّها ، ففي الفصحى نقول سيّدُنا .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 55.

[2] المصدر نفسه ، ص 57.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة تبعَ ، ص 32.

وقال الشاعر أيضا :

قوللها يا طول سنجاق الراية شجعه الأصا قايد العرب [1]

استعمل الشاعر ألفاظ عامية قوية من الفصحى لثقافته الإسلامية العربية ، أما عن لفظة "قوللها" تقابلها في الفصحى "قُل لَهَا" وهي متكونة من كلمتين ، "قل" وهو فعل أمر أما "لها" فهي أيضا مكونة من مقطعين ، أما عن اللام فهو حرف جرّ والهاء فهو ضمير متصل، وقد جاءت كلمة قوللها لغرض التخفيف أي تخفيف النطق على الرغم من أن الشاعر لم يلتزم بقواعد الإعراب ، إلا أنه وظف نسبة عالية من الألفاظ التي لها صلة باللغة العربية الفصحى .

إن لغة الشعر الشعبي لا تعرف ظاهرة كسر وضم وفتح كقول الشاعر في لفظة "قايد" والملاحظ هنا سقوط الهمزة تخفيفا فكلمة "قايد" ، أصلها "قائد" .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 307.

الألفاظ الفصحى

نلمس من خلال شعر محمد بلخير بعض الألفاظ الفصحى ، والتي تبين مدى تأثير الشاعر ببيئته وثقافته العربية الإسلامية ، وقد اختار هذه الألفاظ للتعبير وتجسيد أفكاره .

ومن بين هذه الألفاظ الفصحى الموجودة في ديوان محمد بلخير نذكر ما يلي :

الكلمة الفصحى	عنوان القصيدة	رقم البيت	رقم الصفحة في الديوان
الأوطان	إلي باغي الجنة يضاد الكافرين يوم في القارة الغشوة	01	96
مرادي	الشيخ بوعمامة	05	247
الله	خايف خيرة تنساني	24	244
القوم	نهار القارة الغشوة	04	136
فارس	هات خبار مباركة رمقات الطير	05	110
البرج	يا لزرق ولد الحمام رقية	01	110
القلب	القليعة	01	17
أهلي	نا الولى	04	99
المال	يا المولى	01	101
الحق	من وحش المحبوب	26	188
الرزق	سلاك المرهون	33	189
الكعبة	سلاك المرهون	37	267
الكفار	يا المولى	33	237
الضعيف	سلاك المرهون	09	234
الصالحين		35	189
الجبار		21	235

إن لغة الشعر الشعبي ليست بالسهلة ، إنما هي لغة يصعب وصفها وتحليلها ، كما جاء في هذا القول ، "الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها وتحليلها ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها "[1] ، إذن فهي لغة مفرداتها عربية، ومن خلال ديوان محمد بلخير يظهر لنا أن لغة الشاعر الشعرية مزيج بين الفصيحة والعامية ، وهذا دليل على أن الشاعر يملك قسما وفيرا من اللغة ، كما أن الشاعر ما يزال على اللغة البدوية العامية ، كما أن اللغة العامية نشأت من اللغة الأمّ وهي لغة القرآن الكريم ، ومنه فإن لغة الشاعر لغة عامية لها أصول من الفصحى ، أي أنها تجمع بين اللفظ العامي والفصيح لأنها تقترب من الفصحى بصورة كبيرة .

واللغة عند الشاعر الشعبي هي أداته في التغيير وهي الوسيلة الأولى لتوصيل المعلومة ونقل مشاعره وتجاربه، وقد استفاد الشاعر من توظيفه اللغة العامية واللغة الفصحى ، ومنه فإن معجم الألفاظ بين الشاعر محمد بلخير يكاد فصيحا في أغلبه ، حيث أكثر من استخدام الألفاظ الفصيحة في الديوان .

[1] العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945 ، 1962) ، ص 194.

ثانيا : الأسلوب

هو الطريقة التي يتبناها الأديب أو الكاتب في تأليف كلامه وتنظيمه ، وذلك للتعبير عن الأفكار التي تدور في ذهنه ، وهو أيضا الكلام الجاري في حديث الناس ، وهو أسلوب حواري يتعدى فيه الناس مجموعة من الألفاظ والعبارات ، وقد تنوعت الأساليب التي استخدمها محمد بلخير في تشكيله لنص الشعري بين الإنشائي والخبري .

1-1- الأسلوب الإنشائي

يعرف البلاغيون الأسلوب الإنشائي بأنه " الأسلوب الذي ينظر معه إلى قيام الدلالة دون النظر عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أي أن نسبته في الأصل لا يقصد بها احتمال جانبي الصدق والكذب، والواقع الخارجي وهو الواقع القائم في نفوس المتلقين "[1] .

وهو نوعان : طلبي وغير طلبي :

أ- الأسلوب الإنشائي الطلبي

عرف البلاغيون الأسلوب الإنشائي الطلبي " بأنه ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب ومن صيغة الأمر ، النهي، الاستفهام ، النداء ، التمني "[2] .

1- أسلوب الأمر

يعرف أسلوب لأمر "على طلب حصول فعل على وجه الاستعلام والإلزام "[3] .

[1] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص257.

[2] عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخافجي بالقاهرة ، ط5، 2001، ص13.

[3] أحمد نحلة ، في البلاغة العربية وعلم البيان ، ص 244.

ومن أمثلة ذلك في قوله [1]:

نطقوا إليك الصالحين الولية إرفع راسك يا الشيخ تستقعد

يطلب الشاعر من خلال أسلوب الأمر بأن يرفع الشيخ بوعمامة رأسه ، إذ أنه هو من وضع شجاعته في طريق العدوّ المستعمر ، فهو عليه أن يفتخر بصفاته الحميدة وشجاعته التي صنفته مع جماعة المقاومين والمجاهدين ، حيث مثل من خلال هذا أفراد المجتمع .

وفي قوله أيضا[2] :

دير عنهم صور ودور يا العالم كل علوم

يظهر فعل الأمر في هذا البيت من خلال استعمال الشاعر فعل "دير" والذي معناه في اللغة العربية "اعمل" .

وفي قوله أيضا[3] :

اعرب الهجيج شرقي وتلي يحضروا معايرين أولادك

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 210.
[2] المصدر نفسه ، ص 249.
[3] المصدر نفسه ، ص 143.

2- النهـــي

"بمعنى طلب الكف عن الشيء ، ويقابله الأمر"[1] .

وقد ورد النهي في شعر محمد بلخير في قوله : [2]

يا الرايس ولد خليفة البشير لا تهرب دم عضاك من جسوري

إلى جانب النهي استعمل الشاعر أسلوب النداء "يا" الغرض لفت انتباه المنهى، حيث جاءت "لا" كأداة النهي ، وبعدها فعل مضارع "تهرب" ، الشاعر هنا يخاطب الرايس ولد خليفة حيث يطلب منه أن لا يحرمه من دم عضاه .

وفي قوله أيضا : [3]

ولا تلاقيني بحدّ جاهل غير إذا كان في الجهاد طرادُه زين

يعبّر النهي في هنا البيت عن عدم ملاقاة الجاهل إذ أن الجهل أعظم مصيبة، وأن صديق الإنسان هو عقله ، وليس جهله ، لكن الشاعر يقبل ملاقاته في الجهاد ورفع السلاح لمواجهة العدوّ.

[1] أحمد نحلة ، في البلاغة العربية وعلم البيان ، ص 243.
[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 248.
[3] المصدر نفسه ، ص 178.

وفي قوله : [1]

لا تدير على الدنيا طيبة وتقباح ساعة الضحك مقابلتها سوايع هموم

لا تبدل حبيبك لا تكون زلباح لا تولي بامام الشايعات متهـــــوم

هنا استعمل الشاعر أسلوب النهي لكي يبين الدلالة العميقة وخاصة التأثير في نفوس المتلقين التوصية بالبقاء وفيا للمحبوب حتى لا يتعرض الإنسان إلى اتهامات الناس له بالخيانة .

وفي قوله أيضا : [2]

يا الرزاق الفتاح باب الخير لا تخيب عندك يا الله سعدي

"لا" أداة النهي والفعل المضارع المجزوم "تخيب ، يطلب الشاعر من الله عز وجل أن يعينه في طريقه، وأنه هو القادر على كل شيء، وأن قدره ونصيبه بيده سبحانه وتعالى، حيث طلب من الله عز وجل أن يفتح باب الخير في وجهه وأن لا يخيّب آماله ويحقق أحلامه .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 284.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

3- الاستفهام

يعتبر المعنى الأصلي للاستفهام هو طلب الفهم من المخاطب وتحريك ذهنه وهذا ما قال البلاغيون في تعريف الاستفهام فهو "طلب حصول صورة الشيء في الذّهن بإحدى أدوات الاستفهام "[1] .

ومن بين أدوات الاستفهام نجد : الهمزة، من، ما، من، كيف، وغيرها من الأدوات الاستفهامية " اني التي تفيدها هذه الأدوات كثيرة لا يمكن الإحاطة بها، وإنما يذكر العلماء منها ما يرشد إلى طريقة نفهمها والوعي بها "[2] . إذ أن معناها يفهم ويستنبط من سياق الكلام، كما يرى ابن فارس أن الاستفهام هو "طلب الفهم ، وهو يعني الاستخبار ، وقيل الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانيا كان استفهامها "[3] .

يقول الشاعر محمد بلخير :[4]

مولى البركة الظاهرة وخفية خبّرني لله واش نعود ؟

"واش " هي أداة الاستفهام والتي يقابلها في اللغة العربية الفصحى "ماذا" ، والملاحظ أن الشاعر استهلّ البيت بأسلوب خبري وذلك من خلال عبارة "مولى البركة الظاهرة وخفية" وختمه بالتساؤل.

وفي قوله أيضا : [5]

كأنك من عند السلطان بشار الشيخ تبني والا مازال مهدوم ؟

إلى جانب الاستفهام استخدم الشاعر الأداة (كأنك) لتأكيد المعنى المراد إيصاله .

---

[1] ينظر محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة، ط3، 1987، ص 204 .

[2] المرجع نفسه ، ص 216.

[3] حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2001، ص 9.

[4] محمد بلخير ، الديوان ، ص 91.

[5] المصدر نفسه ، ص 149.

ويقول الشاعر أيضا :[1]

من وحش المحبوب ما نرقدش الليل تنغت بشناه ديمة واش يرضى بوعمامة ؟

استخدم الشاعر أسلوب بالاستفهام في عبارة "واش يرضى بوعمامة " وهذا الشدة تأثره بشخصية الشيخ ، وأنه يتبعه في قراراته لدرجة أنه لا يخالفه الرأي ، وهذا احتراما له فهو يصاحب العلم والمعرفة ، حيث جاءت أداة استفهام "واش" والتي تعني "ماذا" في اللغة الفصيحة .

وفي قوله أيضا : [2]

وين التمرة اللّي ثمرت إنتايا وين عقيد حديثنا والعاهد؟

خرج الاستفهام عن دلالته الأصلية إلى أخرى مجازية ، ليعبر عما يحسه الشاعر ، عن زوال الأخلاق العربية القديمة والمتمثلة في كلمة الرجل العربي الخالص، والوفاء بالعهود حيث استطاع الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام باستعمال الأداة "وين" أن يجعل المتلقي يتأثر بالحالة التي يحسّها .

وفي قوله أيضا : [3]

الناس تعرفني باسمك تارقي وظهراني واش من خبر نسمع منك على القبايل نعاودو ؟

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 261.

[2] المصدر نفسه ، ص 202.

[3] المصدر نفسه ، ص 186 .

4- أسلوب النداء

يقصد بالنداء "بأنه التصويت للمنادى لإقباله عليك" [1].

ومن أمثلة ذلك في قوله : [2]

يا نبي زين الحالة بغيت عندك نليس حلة

لقد جاء أسلوب النداء معبرا بصورة أكثر عمقا وإيحاءا لأفكار الشاعر ، حيث جاءت أداة النداء "يا" والمنادى "النبي" ، نرى الشاعر هنا ينادي الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يصفه بعبارة "زين الحالة" والتي تعبّر عن حب الشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم وتأثره به، حيث أراد أن يخبره بأنه متأثر به وبصفاته الحميدة وأنه يسير على خطاه .

وفي قوله أيضا :[3]

يا سامع يا بصير درجة الماشيين سبحانك يا رب الإله سبحان

افتتح الشاعر قصيدته بأداة النداء "يا" ، حيث أراد إثارة اهتمام السامع وإخبارهم عن مدى عظمة الله سبحانه وتعالى، وعلمه بالغيوب وأنه سبحانه وحده لا شريك له ، يعلم كل كبيرة وصغيرة عن عباده .

وفي قوله أيضا : [4]

يا قلبي ياتيك بالصبر يا عارف الاشيات كلها

نرى الشاعر يخاطب قلبه باستعمال أسلوب النداء "يا" ، ليبين حقيقة مقررة وهي أن يعطيه الله الصبر لأن قلبه هو الذي يعلم الأشياء كلها ، إذ أنه يحمل ثقلا وصخرا رهيبا .

---

[1] أحمد نحلة في البلاغة العربية ، وعلم البيان ، ص 41.

[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 287 .

[3] المصدر نفسه ، ص 224.

[4] المصدر نفسه ، ص 308.

وفي قوله أيضا : [1]

القبر وحسابُو يَرجَاك يا النّايم وأنت مغرور

وجه الشاعر كلامه للمخاطب باستعمال أسلوب النداء ، حيث أراد إثارة اهتمامها ولفت انتباهه، ليزيد من حركة الانفعال فيه، ولكي يؤكد المعنى الذي قصده والمتمثل في أن المغرور سوف يحاسبه الله عن أعماله ، إذ أنه في حالة غفلة عن هذه الحقيقة .

وفي يقوله أيضا : [2]

يا طير الفُرقة يا حمام الأبراج ريشاتك من طرف الجناح يحكللُوا

يخاطب الشاعر في هذا البيت الطائر والحمام، باستخدام أسلوب النداء "يا" للدلالة على البعد والفراق ، وجاء هذا النداء أيضا لإثارة اهتمام المنادى البعيد .

وفي قوله أيضا : [3]

يا المولى رازق الأعباد يا الفوقاني من طلب شيء عندك طلبة وفيت مراده

استعان الشاعر بأسلوب النداء في هذا البيت ، ليحمد الله على نعمته ، وليبين أن الله عز وجل هو الرزاق والمستجيب للدعوات .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 281.
[2] المصدر نفسه ، ص 332.
[3] المصدر نفسه ، ص 93

ب–الأسلوب الإنشائي غير الطلبي

يعرف البلاغيون الأسلوب الإنشائي غير طلبي "بأنه الأسلوب الذي لا يستدعي تنفيذ طلب ما ويكون بصيغ عدة منها: التعجب، النفي، القسم، الشرط، الدعاء "[1] .

1–القسم

يعرف البلاغيون أسلوب القسم على أنه الاسم الذي تندرج تحته أسماء أخرى ويراد به تأكيد المعنى باستخدام لفظة دالة على القسم مثل : والله[2] .

ومن أمثلة ذلك[3] :

والله ما تلقى هبال قد هبالي وما يجدر مولى المحنة إلا اللي مغروم

يقسم الشاعر في هذه الأبيات .

وفي قوله أيضا[4] :

والله قال ليه اطلب يا زين الثياب وأنا اللي طلبني عبدي نكافيه

[1] عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخافجي بالقاهرة ، ط5، 2001، ص 13.
[2] محمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الرسالة ، بيروت، لبنان، ص 143.
[3] محمد بلخير ، الديوان ، ص 215.
[4] المصدر نفسه ، ص 138.

2-التعجب

يعرف البلاغيون أسلوب التعجب على أنه أسلوب كلامي يدل على الدهشة والاستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان "[1] .

ومن أمثلة ذلك : [2]

ما غاضتني إلا مسألة في الدنيا الخالية الحق احض غريب والباطل كثروا رجالوا

هنا الشاعر يتحسر على مشاغل الدنيا .

وفي قوله أيضا :

وقريت بلا كتب من عند الرحمان ما أزينها يا ناس طاعة

هنا الشاعر يتعجب من خلال عبارة "ما أزينها" التي جاءت على وزن "ما أفعل" من عظمة الخالق فبين بأنه اكتسب العلم من دون كتب وهذه الصفة ارتقت به إلى أعلى المراتب .

[1] محمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الرسالة ، بيروت ، لبنان، ص 143.

[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 165.

الأسلوب الخبري

يعرف البلاغيون الأسلوب الخبري بأنه "الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته بحيث يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب "[1] .

ومن أمثلة ذلك في ديوان محمد بلخير في قوله [2]:

الآخرة ولا الدُّنيا نبغي في الجنة محرّر

هنا الشاعر أخبر عن حقيقة مهمة وهي تفضيله للآخرة عن الدنيا ، وكأنه أراد التأثير في المتلقي وهي ترغيبه في الآخرة والفوز بالجنة .

وفي قوله أيضا : [3]

سيدي الشيخ إمام القطاب ترعى بيه وحوش الحداب

ويتلو سلوا مولى الجـــواب بفضل كوني وكـــــواني

في هذه الأبيات يسرد لنا الشاعر قيمة الشيخ بوعمامة كوني صالح عند الناس، فهم يعتبرونه إمام الأقطاب ، فيستشيرونه في قضاء حوائجهم ويتبعونه في قضاياهم .

[1] عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخافجي بالقاهرة، ط5، 2001م ، ص 13.
[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 263 .
[3] المصدر نفسه ، ص 255.

يقول الشاعر أيضا : [1]

بوعمامة ذرية حبيب الأنصـــار بوه بين أكتاف النبي المعصوم

بوعمامة يعطي تسبيـــح الأذكار بوعمامة شرّه في الناس معلوم

ظاهره وباطن يعرفهـــا بالأشفار أعطاه من كون العالم علـــوم

بوعمامة جاي الصّحرا والأظهار والرضى من عند المولى القيوم

بوعمامـــــــــة عز الطلبة وزيّار ضيف عندو مغروم مكـــروم

من خلال هذه الأبيات أراد الشاعر أن يعدّد لنا الصفات الخلقية التي يتميز بها الشيخ بوعمامة ، إلى جانب شخصيته الحربية وحبّه للدفاع عن الوطن ضدّ الاستعمار ، نجد فيه قوة إيمانه وتمسّكه بتعاليم العقيدة الإسلامية ، حيث جسّد الشاعر الخصال الحميدة التي يتصف بها بوعمامة من "قوة إيمانه وكرمه ومساعدته للناس وهذا كله يوحي بمدى تمسكه وانتمائه للدّين ، وهذه الأبيات بمثابة مدح للشيخ بوعمامة .

ويقول أيضا : [2]

اليابسة كان بغيت تـــعود نوّار بوعمامة شيخ المتلاح معلوم

القطب عشاي النملة والأيطار والوحوش اللّي برا دايم تهوم

يخبرنا الشاعر في هذه الأبيات عن مدى كرم الشيخ بوعمامة الذي يتميز به، فهو شخصية كريمة شريفة ذات خلاق نبيل، يحسن التعامل مع أفراد مجتمعه ، حيث نجد الشاعر يذكر هذه الصفات في أكثر من موضع ، إذ أنها هي التي جعلته يحتل مكانة مرموقة في المجتمع .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

ثالثـــا : الإيقـــاع

يمكننا معرفة الإيقاع من خلال الشعر، فهو أحد الفنون القولية ومادته الأصوات اللغوية ، فإذا كانت هذه الأصوات جرسا ذا دلالة ، كان الشعر موسيقي ومضمونا ذا طبيعة خاصة ولا يختلف في ذلك اثنان .

جاء في لسان العرب لابن منظور "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[1] .

وفي كتاب الإفصاح في فقه اللغة أن الإيقاع حركات متساوية الأدوار ، لها عودات متوالية وقيل:"هو إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[2] .

وجاء في كتاب المرام في معاني الكلام : " الإيقاع مصدر أوقع النقر على الطلبة باتفاق الأصوات والألحان "[3] .

وأما في قاموس المحيط : " الإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[4] .

ومن هذه التعريفات يتبين لنا اتفاق البلاغيون في تعريفهم للإيقاع إذ يرون أن معنى الإيقاع هو عملية تعبر عن إحداث اللحن والغناء .

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وقع .

[2] حسن يوسف موسى وعبد الفتاح صعيدي، الإفصاح في فقه اللغة ، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص1003.

[3] مؤنس رشاد الدين ، المرام في معاني الكلام ، القاموس الكامل عربي، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ط1، 2000، ص 150.

[4] القيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1999، ص 81.

كما اهتم العلماء بقضية الإيقاع في الشعر العربي اهتماما كبيرا ، فكثرت التعريفات واختلفت الآراء حول مفهوم هذا المصطلح ، فعرفه ابن سينا فقال : " أنه تقدير لزمان النقرات ، فإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام ، كان الإيقاع شعريا وهو نفسه إيقاع مطلق "[1] .

ويعرفه صفي الدين البغدادي : " أنه مجموعة نقرات يتخللها أزمة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية ، يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم "[2] .

كما يرى الفرابي أن الإيقاع يشمل الحروف التي هي أهم الأصوات التي تتناغم في النقلة المنتظمة ، فيكون لها فواصل تحدث بوقفات ، فيقول : " الأقاويل إنما تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كان لها فواصل ، فإن الإيقاع المفضل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات تواصل ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل "[3] .

ومن هذه الآراء المختلفة نرى أن الفرابي قرن الإيقاع باللحن والشعر والعروض، في حين يرى ابن سينا أنه معزول ومفصول تماما عن اللحن وعروض الشعر ومنه نستنتج أن الإيقاع مكون من ثلاث عناصر هي :

1- النقرة .

2- الزمان .

3- الدور الإيقاعي .

[1] ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشرة وزارة التربية ، القاهرة ، ط1، 1956 ، ص 81.

[2] خليل السيوعي ، الإيقاع في الشعر العربي ، مجلة فصول جماليات الإبداع والتغيير الثقافي ، العدد3، أفريل 1986.

[3] الفرابي ، كتاب الموسيقى الكبير ، تحقيق الغطاس عبد الملك حبشة، دار الكتاب العربي ، دط، دت، ص 1085.

وفي هذا الصدد يقول محمد منذور : " أما الكمّ (الوزن) فقصده به هنا كمّ التفاعيل التي يستغرق نطقها زمن ما ، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسّما إلى تلك الوحدات وهي قد تكون متساوية كالرّجز عندنا مثلا، وقد تكون متجاوبة كالطويل ، حيث يساوي التفعيل الأول ، التفعيل الثالث والتفعيل الثاني والتفعيل الرابع وهكذا ... أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة "[1] .

ومن خلال هذا القول نفهم أن منذور يرى أن الكم أي الوزن يحدد عن طريق التفاعيل ، في حين يربط الإيقاع بمسافات زمنية متساوية فيما بينها .

ويقول نزار قباني : " شعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الدالي والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها "[2] .

ومنه فالإيقاع يساعد على إحداثا لانسجام والتناسق ، كما يبعث في الكلمات سحرا ، ويتحقق الإيقاع الشعري بتوفر مستويات وذلك لإنتاج شعر يعكس قواعد فنية خاصة بالإيقاع منها الموسيقى الداخلية ، والموسيقى الخارجية " .

[1] محمد منذور ، في ميزان الجديد، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط2، دت، ص 187.

[2] نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت، ط2، 1964، ص 39.

أولا : الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)

أ– الوزن العروضي

يعد الوزن في مفهوم الخليل من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر و "الوزن هو أول عناصر الإيقاع " [1].

"وهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت "[2] .

كما يعرف على أنه " تعاقب الحركة والسكون اللذان يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منهما التفاعيل التي تكون البيت الشعري "[3] .

يعد الوزن العروضي من أهم أركان الشعر قديما وحتى بعد ظهور حركة التجديد، فالقصيدة التي لا تعتمد على الوزن مثل البناء بدون أساس وقاعدة ، فإذا فقدت هذه القصيدة وزنها الشعري، " تخرج عن دائرة الفن الشعري إلى دائرة الفن النثري" [4].

وهذا ما عمل ابن رشيق على تأكيده بقوله : " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية"[5]

ومنه نستخلص أن الوزن ليس مجرد عامل لإحداث الموسيقى .

[1] دكتور عبد الرحمان ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003، ص80.
[2] فاخوري محمود، موسيقى الشعر الحر ، منشورات جامعة حلب، حلب ، كلية الأداب، 1987، ص 165.
[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء ، دنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998، ص177.
[4] عبد الدايم صابر ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط3، 1993، ص18.
[5] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 134.

ونعتمد في دراستنا على نظام المقاطع اللغوية بدل الاعتماد على الطريقة الخليلية .

نظام المقاطع اللغوية

إن معظم الباحثين الذين درسوا أوزان الشعر الملحون اعتمدوا على نظام المقاطع، وكل باحث تبنى نموذجا من النظام المقطعي .

والنموذج المقطعي " وهو أشهر الأنماط الوزنية ويعتمد على عدد المقاطع في البيت"[1] .

أما تصنيفها من حيث القياس هي :[2]

1- قصير ---- بَ ، فَ

2- متوسط ----- بَا، في، عَن، مَن .

3- طويل ------بَابُ، كَيسُ، بَدرُ، قُربُ، عندَ .

وسنستعمل رموز لهذه المقاطع لتسهيل لنا معرفة الوزن :

القصير : نرمز له بالرمز U

المتوسط : نرمز له بالرمز –

الطويل : نرمز له بالرمز –‿

[1] ينظر عبد القادر فيطس ، الشعر الملحون الديني الجزائري، قضاياه الموضوعية وظواهر فنية ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2013 ، ج2، ص 265.

[2] المصدر نفسه ، ص 171.

ولعل طبيعة اللغة الملحونة ساعدت على هذا النمط " فالمعمول في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع، أي على الحركات والسكنات دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات عن بعضها، ومن خلال التقطيع واستخراج المقاطع تصل إلى الوزن "[1] .

ومن أمثلة ذلك في ديوان محمد بلخير قوله : [2]

بين إنسَ وَ سَردُوكَ وتَور

بين | إ | نس | و | سر | دوك | و | تور
— | — | — | — | — | — | — | —

وبينَ حلُوف ذوَي ثَابَت

و | ين | ح | لوف | ذ | و | ي | ثا | بت
— | — | — | — | — | — | — | — | —

مَايوَاتي تَرَّاس شبُور

ما | يوا | تي | تر | را | س | ش | بور
— | — | — | — | — | — | — | —

غير بنعاله ويَتسَحّت

غير | بن | عا | له | و | ين | سـ | حت
— | — | — | — | — | — | — | —

[1] ينظر ، عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري، قضاياه الموضوعية وظواهر الفنية ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2013، ج2، ص 268.

[2] محمد بلخير ، الديوان ، ص 191.

نلاحظ أن عدد المقاطع في البيت الأول سبعة عشر مقطعا أي أنه ثمانية في الشطر الأول ، وتسعة مقاطع في الشطر الثاني، وهذا التوحيد في المقاطع يعطي وزنا منسجما وإيقاعا مستقيما ، وعدد المقاطع المتوسطة في الشطر الأول يختلف عن عدد المقاطع متوسطة في الشطر الثاني ، أي ثلاثة مقاطع متوسطة في الشطر الأول ، ومقطعين في الشطر الثاني ، ومقطع واحد قصير في ثنايا الشطر الأول وخمسة مقاطع قصيرة في ثنايا الشطر الثاني ، وستة مقاطع طويلين في الشطر الأول وثلاثة مقاطع في ثنايا الشطر الثاني في نهايته، حيث اختلف موقع المقاطع المتوسطة في الترتيب ، وهذا يحدث خللا طفيفا في الإيقاع .

أما بالنسبة للبيت الثاني نلاحظ أنه يتضمن ستة عشر مقطعا، ثمانية مقاطع في الشطر الأول وثمانية مقطع في الشطر الثاني، وهذا التوحيد في المقاطع يعطي وزنا منسجما وإيقاعا مستقيما ، ونلاحظ أن عدد المقاطع المتوسطة في الشطر الأول ثلاثة مقاطع ، بينما في الشطر الثاني خمسة مقاطع ، بزيادة مقطعين في الشطر الثاني ، كما نلاحظ ثلاثة مقاطع قصيرة في الشطر الأول ومقطعين قصيرين في الشطر الثاني، ونلاحظ زيادة مقطع قصير في الشطر الثاني من البيت الثاني ، كما نلاحظ مقطعين بين في الشطر الأول من البيت الثاني ، الأول في بداية الشطر والثاني في نهايته، ونقطع طويل في بداية الشطر الثاني ، كما أن المقاطع القصيرة لم تحافظ على موقعها وترتيبها في الشطر الثاني وهذا يخل بالبناء الوزني بشيء طفيف ، وهذا النقص المقطعي في البيت الثاني يجعل الوزن ناتئا ، وغير منسجم تماما، فهناك شبه توافق وهذا يعني إيقاعا مهلهلا وأن الخلل الإيقاعي يلاحظ أثناء الإلقاء وهذه الحالات نجدها في كثير من النماذج الشعرية الأخرى .

وفي قول الشاعر محمد بلخير : [1]

لو كَان كُنت كيفَك نَعطيك بلاَ حسَاب

لو/ كان/ كنت/ كي/ فك/ نع/ طيك/ بلا/ حـ/ ساب
— / — / — / — / — / — / — / — / — / —

الكُون كُون وأنتَ تَسخَى بيه

لكو/ ن/ كـو/ ن/ و/ أنت/ تسـ/ خى/ بيه
— / / / / — / — / — / —

نلاحظ أن عدد المقاطع في البيت الأول عشرون مقطعا ، عشرة مقاطع في الشطر الأول وعشرة مقاطع في الشطر الثاني ، وعدد المقاطع المتوسطة في الشطر الأول ثلاثة مقاطع، وفي الشطر الثاني مقطعين، وستة مقاطع طويلة في الشطر الأول وثلاثة مقاطع طويلة في الشطر الثاني ، حيث يختلف موقع المقاطع المتوسطة في الشطر الأول عن موقع المقاطع المتوسطة في الشطر الثاني، حيث أحدث هذا الاختلاف شيء طفيف ، كما نلاحظ اختلاف في مواقع المقاطع خللا إيقاعا وعدم التجانس في المقاطع الطويلة ، ففي الشطر الأول يحتل المقطع الطويل المرتبة الأولى، بينما الشطر الثاني يحتل المرتبة الأخيرة وهذا يحدث اضطراب في الإيقاع وعدم انسجامه .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 59.

وفي قوله أيضا : [1]

تَغتب فينا واحنا عليك مَفَضلين

تغ/ تب/ في/ نا/ و/ حنا/ عليـ/ ك/ مفضـ/ لين
—/ —/ —/ —/ —/ —/ —/ —/ —/ —

عَسَل النَحلة مَا هَو لَدَاه قُطرَان

عسل/ نحـ/ لة/ ما/ هو/ لداه/ قط/ ران
—/ —/ —/ —/ —/ —/ —/ —

أما بالنسبة للبيت الثاني يحتوي على ثمانية عشر مقطعا ، عشرة مقاطع في الشطر الأول وثمانية مقاطع في الشطر الثاني ، وعدد المقاطع المتوسطة أربعة مقاطع في الشطر الأول، وخمسة مقاطع في الشطر الثاني ، ومقطعين قصيرين في ثنايا الشطر الأول، وأربعة مقاطع طويلين في الشطر الأول واثنين في ثنايا الشطر واثنين في نهاية الشطر الأول ، وثلاثة مقاطع في الشطر الثاني واحد في ثنايا الشطر ، واحد في أول الشطر والأخر في نهاية الشطر الثاني .

كما نلاحظ اختلاف موقع المقاطع المتوسطة في الشطر الأول عن الشطر الثاني ، وكذلك اختلاف موقع المقاطع الطويلة في الترتيب ففي الشطر الأول تحتل الموقع السابع والأخير ، أما في الشطر الثاني تحتل الموقع الخامس والأخير ، ونلاحظ خلو الشطر الثاني من المقطع القصير ووجوده في الشطر الأول من البيت الثاني ، حيث أحدث هذا النقص شيء طفيف ، كما نلاحظ أن التوحيد في عدد المقاطع (النظام العشري) ونهاية الأبيات بمقطع طويل ساهم في عدم الشعور بالاضطراب الواقع في الوزن .

ومن خلال هذه النماذج نستنتج أن البناء الوزني للشعر الملحون يصلح على نظام المقاطع وتوحد عدد المقاطع بين شعري البيت وهو عماد الوزن .

[1] محمد بلخير ، الديوان ، ص 68.

ب– القافية

إنّ الموسيقى في الشعر العربي ترتكز و تعتمد على محورين هما:

الوزن الشعري و القافية، و القافية تأتي في المرتبة الثانية في بناء موسيقى القصيدة الخارجية، و شريكة الوزن في استكمال الشعر و تميّزه عن الشر "فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية " [1].

و من هذا نستنتج أن القافية قد تطول أو تقتصر بحسب موقع الساكن الذي يلي روي القصيدة من قبله.

ج– حروف القافية:

للقافية ستّة حروف و هي: (الروي– الردف– الوصل– الخروج– التأسيس):

1– الروي: و يتمثل الحرف الرئيسي الذي تبنى عليه القصيدة و هو الحرف الخير في نهاية البيت، "يلزم تكراره و ما يجب أن تشترك فيه كل قوافي القصيدة"[2].

و الشاعر الشعبي لم يتخل عن هذا الركن و أدرك ضرورة أهميته فسار على درب الشعراء و مثال ذلك في قول الشاعر محمد بلخير[3]؛

يرّد اللي تموت حية و يرد الـــــحي للتراب.

ينظر نظـــر العزازبي يانور النور و الحجوب.

و حرف الروي في هذه القصيدة هو الباء، و هو حرف أصلي تنسب إليه القصيدة فهي قصيدة بائية.

و إذا حاولنا قراءة حروف الروي التي ترددت بشكل بارز في شعر محمد بلخير، كالميم، النون، الياء، و غيرها فإننا نستطيع أن نكشف عن الكثير من الجوانب الصوتية و الدلالية التي توثبت على استخدامها.

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص 151.

[2] إبراهيم أنس، موسيقى الشعر، ص 260.

[3] محمد بلخير، الديوان، ص 177.

و في قوله أيضا[1]؛

و طـــلبتك يا إلاه تقبّل من بعد الضيف فرّج علينا في الحين.

ما طامع في بغيل يبخل طامع في اللي يسلك الدين من الدين.

الروي هو حرف النون.

و في قوله أيضا[2]؛

دبر علي يا صاحب التدبير دير لي في القسمة الوافية عودي.

يا الي مـــــاكان حد اكبير من غير يعطـــــــــي و لايدي.

الروي هو حرف الياء، الذي ظل مستقرا حتى نهاية القصيدة.

2- الردف: "يكون حرف مد قبل الروي مباشرة"[3]، و قد يكون الروي ساكنا أو متحركا.

يقول الشاعر[4]؛

أنت قلت انعدام مهتي و الثوب التخلاني و أن حقي في الثوب ما نبيعو ماليه حياد.

احنايا خدام الدار من زمانك الأوّل الثاني و يقان كورق مسلسلة على لباه و لحياه..

و قد جاء حرف المد في هذه الأبيات و هو حرف الألف قبل الروي مباشرة و هو الدال الساكنة في آخر البيت.

مثال في قوله[5]؛

خدها مبحية و إلا قار مجلس بحثاوي أغامتونس بيـــــــه بات يقدي منيه مشغول.

شفتك فيلالي جديد بيه مسافر غرباوي و انســـــــاك عاج ركبوه فوق سراير قندول.

عنقك راية الكواد نحبوها بين العداوي بين المغيل الأعراد و الرزيقات نهار العمول.

و قد جاء الواو و هو الردف قبل حرف الروي مباشرة و هو اللام.

---

[1] محمد بلخير، الديوان، ص 176.

[2] م، ن، ص 109.

[3] عبد العزيز، علم العروض، و القافية، ص 136.

[4] محمد بلخير، الديوان، ص 2017.

[5] م، ن، ص 291.

و مثال الياء في قوله[1]؛

اكثير الصيد و الريـــم البيه و التي يجاني قسمهم بالهم يحير.

لوججيرت جواد نيساري بي قارح من الأعواد ثلث أيام يسير.

و قد جاء حرف الياء و هو الردف قبل حرف الروي مباشرة و هو الراء و قد جاء ساكنا.

3- الوصل: "و هو إشباع حركة الروي، فيتولّد من هذا الإشباع حرف مد و يكون بهاء بعد الروي"[2].

و قد جاء حرف الروي في شعر محمد بلخير بعدّة حروف كالألف و الهاء و غيرها من الحروف:

1) وصف حرف الروي بالهاء الساكنة.

يقول الشاعر[3]؛

ما سايل في الرفيق كان و لا ما كان عودي وحدايني تباعه.

إذا كان الجـــــــهاد في باب الفتان ما توخي نرقى القليعة.

حيث جاء الروي و هو "العين" موصولا بالهاء الساكنة في آخر البيت.

2) وصل حرف الروي بالياء:

حيث جاء الروي و هو الدال موصولا بالياء في قول الشاعر [4]؛

دبر علي يا صاحب التدبير ديرلي في القسمة الوافية عودي.

3) أما عن وصل حرف الروي بالألف يقول الشاعر[5]؛

القلب اللي ما يحبني حتى أنا نعطيه بالقـــفا.

من يعرف معناي يفيدني من يا من لبنات ما صفا.

[1] محمد بلخير، الديوان، ص 321.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1974، ص 166.

[3] محمد بلخير، الديوان، ص 170.

[4] م، ن، ص 109.

[5] م، ن، ص 77.

ثانيا: الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)

1/ التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من السمات الأسلوبية التي يبنى عليها شاعر ما، صنعته الفنية في أعماله الأدبية، ولقد شاعت هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم والحديث على حد سواء، لأنه يعمل على تنسيق دلالة النص، ناهيك على النغمة الموسيقية التي يضيفها للكلام لأنه يعد ظاهرة موسيقية أيضا، كما يعمل أيضا على تأكيد المعنى.

يعرف التكرار في اللغة على النحو التالي: "انهزم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه، وكرا وفرا وكررت عليه الحديث كرا، وكورت عليه تكرارا وكر عن سمعه كذا"[1].

تعد تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي، وقد أشار الدكتور حسني يوسف إلى أن التكرار، "باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكرورات ..... وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي" [2].

ومنه فالتكرار يعمل على ترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي والتكرار في الشعر أنماط فقد يكون على مستوى الحرف أو على مستوى الكلمة أو على مستوى الجملة.

1- الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1/1999/ص128و129.

2- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1989، ص163.

أ/ تكرار الحرف في شعر محمد بلخير:

- استعان محمد بلخير في كتابة شعره على تكرار بعض الحروف وذلك لتظهر بشكل بارز في قصيدته من خلال استخدامها الكثيف، فتعمل هي بدورها على إحداث نسق وإيقاع صوتي جميل ومن أمثلة ذلك في قوله[1]:

- فقيه بلا كتوب هامل كاللي ساري مع حمادة.

- اللي زكى وصلى مفضل كالابسه كسوتو جديدة.

كرر الشاعر أداة التشبيه "الكاف"، وهذا دليل على شدة إعجابه بهذه الصورة التي قدمها، ولقد زاد هذا التكرار عن الكلام نغمة موسيقية جميلة ورنانة، كما عمل الشاعر على تأكيد المعنى والفكرة التي أراد إيصالها إلى المتلقي.

يا بصير يا المالك القدوس جوادي

يا الرازق الفتاح باب الخير لا تخيب عندك يا الله سعدي.

- عمل الشاعر على تكرار في هذه الأبيات وهو دعاء موجه إلى الله سبحانه وتعالى، عسى أن يفرج عنه، ويكسبه ويرزقه من حيث لا يعلم، إذ أن الشاعر مؤمن بوحدانية الله وقداسته فهو يتوكل على الله تعالى، والشاعر بتكراره هذا أراد أن يؤكد هذه الحقيقة.

1- محمد بلخير، الديوان، ص168.

2- المصدر نفسه، ص45.

وفي قوله أيضا[1]:

واحنا أهل العلام العالي واحنا مضادين حسودك

واحنا مجددين البالي واحنا اللي تبعنا جدك

واحنا ملحقين التالي واحنا مدمرين التايك

واحنا مومنين الغالي بفزوع وطبول تهلك

واحنا أهل السلاح الغالي مركو بنا خيول مسابك

واحنا أهل الزقى والمشالي ونفرحو النبي يضحك

من المعلوم أن التكرار الصوتي صفة جوهرية من صفات الشعر، إذ أنها تؤدي وظيفة جمالية على الإيقاع، ولقد اختلفت وظائف استعمال الشاعر لحرف (الواو) في شعره عامة، وفي هذه القصيدة خاصة، فهي تجمع بين المعاني في هذه الأبيات، حيث جاءت مرتبطة بلفظة (احنا)، والتي عملت على تأكيد صفاتهم التي تميزهم عن غيرهم، من تمسكهم بالله تعالى، وجهادهم في سبيل الوطن وغيرها من الصفات.

وفي قول الشاعر أيضا:[2]

- ووشام الساق ضريف خط رزاج.

ما هو قاصف ما هو طويل باكمالو.

1- محمد بلخير، الديوان، ص143.

2- المصدر نفسه، ص336.

ولقد أفاد تكرار (ما) النافية في هذا البيت، مدى تأثر الشاعر وإعجابه بممدوحه، كما تبين مكانته ووجوده في بيئة الشاعرن وهذا كغيره فقد أضحى تكرار حرف النفي صورة جمالية على ايقاع القصيدة.

نلاحظ ظاهرة تكرار حرف الواو في الديوان بكثرة حيث يظهر ذلك في قول الشاعر[1]:

هو مواقنطاس الهمة والأوقار وما بقى واحد في السادات محروم

أسباب هذا الناس التي جات هجار بلا محبه والوعد قضاه محتوم

البلاد تنادي بقباوج النار دجال صبي من والديه مفطوم

والعرب ما قعدوش اتباع نقار من عطاوا لبوهم ساعة ولا يوم

فمن خلال تكرار حرف الواو في هذه القصيدة نلاحظ أنه أحدث نغمة موسيقية ، وهذا بطبيعة الحال ما أدى إلى إحداث إنسجاما موسيقيا وإيقاعا في القصيدة.

وفي موضع آخر يقول الشاعر[2]:

عاري على الله وعارك لا تعود تنساي الخير يشموه مكافيتو على راذو.

وهذا التكرار جاء من خلال الكلمات، فقد تكرر حرف العين خمس مرات في هذا البيت، ومن خلال تكرار هذا الحرف في صدر وعجز البيت يحدث التسجيل الصوتي للصورة السمعية أتوا في نفس المتلقي، وصوت موسيقى يحوك مشاعر وأحاسيس السامع، كما طعنت هذه النفقة على أنما الشعري ككل.

1- محمد بلخير، الديوان، ص149.

2- المصدر نفسه، ص186.

ب- تكرار الكلمة في شعر محمد بلخير:

- استعان محمد بلخير في كتابة شعره على تكرار بعض الكلمات وذلك لتظهر بشكل بارز في قصيدته.

- ومن أمثلة ذلك في قول الشاعر محمد بلخير[1]:

نوبة شاو المشلية ونوبة تالي نوبة فرح ونوبة في حزن وهموم

نوبة هاي ونوبة هايضين طريق الفرحة والحزن يوم بيوم أهوالي.

لقد أكثر الشاعر من استخدام كلمة "نوبة" والتي عملت على تبيان اضطرابات الحالة النفسية للشاعر الذي لم يعش في استقرار فهو مرة في فرح ومرة أخرى في حزن شديد، ومرة يعيش حالة استقرار وهدوء ومرة أخرى تثور الأحداث، وهذا يدل على انتقاله بين مشاعر الحزن والفرح، وجاء هذا التكرار قصد التأكيد على مدى معاناته في مصائبه وحياته.

- وفي قوله أيضا[2]:

والحي من يعيد الناس تعطيه أنت بعيد ومحانك في قلبي اقراب

أفاد تكرار كلمة " بعيد" في هذه الأبيات، كعادة الشاعر حيث إذ أن يبين طبيعة حالته النفسية، فدائما ما يرتبط التكرار في شعره مشاعره وأحاسيسه، ولهذا فإن للتكرار دور بارز في شعرية القصيدة.

1- محمد بلخير، الديوان، ص212.

2- المصدر نفسه، ص142.

وفي قوله أيضا[1]:

سلكني كيما سلكت تميم الدار خطرة في الزمان صارت غمرة بيه

سلكني كيما سلكت طه من الغار الحمامة والعنكبوت بكوا عليه

سلكني ما بين سد وسد حجار المغبون يشوف لو كان بعينه

سلكني من ضيق الأعداء و الابتزاز قادرتبني الريح والكاف توطيه.

تتعلق نية التكرار في هذه الأبيات بالجو النفسي الدي عاشه الشاعر وهوسجين،فمن خلال تكرار كلمة(سلكني) بين 600 تأزم نفسية الشاعر،فهو بعيد عن وطنه،وأهله،فهو مقيد عاجز

عن تحقيق آماله وطموحاته،يعيش تحت وطأة السجن ،في حين هو يأمل العودة إلى بلاده

صوت موسيقي يحرك المشاعر والأحاسيس.

وفي قوله أيضا:

أهل سرون القمة على سراقنا عياد وبرانس ملف اخضاره.

أهل طعام ومونة على الباد للباد لابيات كل وتاق وقصتاره.

هنا كرر الشاعر كلمة أهل،مرتين،البيتين مدى كلام قومه،وما يتميزون به من صفات حميدة إلى جانب أهم وشجاعتهم وصدهم للعدوان،وجاء التكرار لبيتين ويؤكد هذه الصفة ،وهذه الوظيفة التي أدها التكرار في هذه في الأبيات،إلى جانب إضفاء نوع من الموسيقى الداخلية على القصيدة.

1-محمد بلخير ،الدوان،ص233.

2-المصدر نفسه ،ص155.

يغطي التكرار في ديوان محمد بلخير فضاء واسعا حيث نلاحظ في قوله:[1]

الكاره أولادك عندي كيفو كي النمراني والتي يحب أولادك نبغيه كون يفسادوا.

يتحدث الشاعر في هذه البيت عن قيمة الأبناء، إذ عبر من هذا التكرار (أولادك، أولادك) عن ضرورة حب الأولاد حيث أجرى مقابلة بين الشطرين، فالشطر الأول شبه الشاعر من يره أولاده بالنصارى والكفار، أما في الشطر الثاني قال أنه من يحب أولاده سوف يقدره ويحبه هو أيضا، ومن خلال هذا التكرار وهو تكرار نفس الكلمة مع اختلاف معناها في البيت الواحد يعبر عن دلالة الجو النفسي للشاعر وتكرار هذه اللفظة زادت من التناسب والتناسق الصوتي للقصيدة.

وفي تكرار الأسماء يقول الشاعر:

بوعمامة موتي السطوة وصبار جاع نفسه لله بالدين والصوم

جات في الماء والقمح برود مهار ومر منه ذاك الشيطان مهزوم

بوعمامة ذرية حبيب الأنصار بوه بين اكتاف النبي المعصوم

بوعمامة يعطي تسبيح الاذكار بوعمامة سرده في الناس معلوم

بوعمامة باي الصحرا والاضهار والرضى من عند المولى القيوم

بوعمامة عز الطلبة وزيار ضيف ربي عندوا معزوز مكروم

بوعمامة مع يوتي ليك والعار من فرط في مزراقته عيب وحشوم.

لقد كان لتكرار الأسماء نصيب في ديوان محمد بلخير وخاصة اسم بوعمامة، حيث أن اسم هذا الشيخ الولي المجاهد، له أثر في نفس المتلقي، والشاعر من خلال تكراره لأسماء كان غرضه لفت إنتباه القارئ إلى قيمة هذا الإنسان الطاهر، فمن خلاله يرمز الشاعر إلى الوطن وأنه من العلام الذين دافعوا عن الثورة الجزائرية لذلك كان الشيخ بوعمامة مثلا وقدوة.

1- محمد بلخير، الديوان، ص187.

2- المصدر نفسه، ص151.

2- تكرار الجملة:

لتكرار الجملة في الشعر أهمية كبيرة، ويظهر تكرار الجملة في الشعر بتحقق "فكرة تعمل على استغلال المكان وتضفي على الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي والتعامد الامتداد والتمادي والتوازي"[1]، ومن أمثلة تكرار الجملة في ديوان محمد بلخير نذكر : يقول الشاعر:[2]

والله ما قعدوا مزان هنايا

من غير سليمان خان العهد

من غير سليمان يعطي الجزية

حق اللي ولى لهيه يعاند.

ويظهر تكرار جملة " من غير سليمان " حيث أراد الشاعر أن يؤثر على المخاطب من خلال هذا المقطع، كما كان هدف الشاعر من وراء هذا التكرار تأكيد المعنى الذي أراد أن يصل إليه، وهذا التكرار كغيره من التكرارات التي وظفها الشاعر في ديوانه، إذ دائما ما كان مرتبط بغاية نفسية وفنية.

وفي قوله أيضا[3]:

دون رقية عيطة جبال يسوادوا

دون رقية عيطة قناطر خشان.

كما نجد التكرار في هذه القصيدة من خلال عبارة " دون رقية عطية "، وقد جاء التكرار في اسهلال الأبيات مما أعطى معنى جمالي للقصيدة.

1- عبد الرحمان تيارماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003، ص227.

2- محمد بلخير ، الديوان ، ص206.

3- المصدر نفسه، ص325.

وفي قوله أيضا:[1]

الكلام يواتي القياد

في محلة بوجلطية.

الكلام يواتي الأعياد

يرقبوا من كل ثنية

هنا الشاعر كرر جملة " الكلام يواتي " يقصد الشعر والنظم ويؤكد عن ضرورة انتقاء الألفاظ المناسبة في الموضع المناسب، وهذا ما ساعد على زيادة الجمال الايقاعي في النص وجرس موسيقي ويقص.

وفي قوله أيضا[2]:

صاريلي كيف لي بات سكران

راني حدثت وصيفها مع سيدو.

صار يلي كيف اللي يبات سكران

مفتون وغايس واش من عقل عندو

لقد زاد التكرار في شعر محمد بلخير من انسجام المعني وإيضاحه لنقل احساسه، كما نلاحظ في هذا البيت من خلال تكرار جملة "صار يلي كيف لي بات سكران" لقد شبه نفسه بالسكران الذي يغيب عن وعيه، فالخمر يؤثر على العقل والتفكير ، فمن خلال هذا التكرار رسم الشاعر صورة بلاغية، أحدثت نغمة موسيقية في القصيدة.

1- محمد بلخير، الديوان، ص303.

2- المصدر نفسه، ص 326.

وقوله أيضا[1]:

سلكني كيما سلكت تميم الدار

خطره في الزمان صارت غمرت بيه

سلكني كيما سلكت طه من الغار

الحمامة والعنكبوت بناو عليه

توضح بنية التكرار في هذه القصيدة على الجو النفسي الذي عاشه الشاعر في السجن، حيث جاء تكرار جملة "سلكني كيما سلكت" دلالة على تعب نفسية الشاعر، وكرهه للأسر، ووجوده بين القضبان واشتياقه لأرضه ووطنه ، وأيام مجده ، وهذا التكرار أعطى قوة إيجاد وعمق دلالة ، ولقد زاد إيقاع القصيدة دلالة على الجو النفسي للشاعر.

وفي قوله أيضا[2]:

سيد أحمد بن حمزة تعاونو يا معين

تجعل فضلوا فوق الفضايل يبان

سيد أحمد بن حمزة عناية القاصدين

من شق مراحو ما يروح جيعان

أدت بنية التكرار في هذه الأبيات وظائف دلالية متنوعة منها لفت الانتباه والتأكيد، ناهيك عن النغمة الموسيقية التي أحدثها هذا التكرار ، فالشاعر كرر جملة "سيدي أمحمد بن حمزة" ، وإن ما ترتبط هذه الظاهرة بنفسية الشاعر، لأنه عاش وقتا كثرة فيه الحروب والمعارك والألام.

1- محمد بلخير، الديوان ، ص233.

2- المصدر نفسه، ص226.

المحسنات البديعية:

- يعتبر البديع عنصرا هاما من عناصر الإبداع في الشعر سواءا كان فصيح أو ملحون يعتمد المبدع أساسا على اللفظ كأداة للتزيين ، والمحسنات يقصد بها : " تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ، ورعاية وضوح الدلالة يخلوها عن التعقيد المعنوي "[1].

1- الطباق : " هو الجمع بين لفظين متضادين (متقابلين) في الكلام وللطباق أسماء عديدة أخرى : المطابقة ، التطبيق ، التضاد "[2].

ويتجلى الطباق في قول الشاعر محمد بلخير في قوله:[3]

إذا ضحكت غير ضيقة روح واش زهاني وإذا بكيت تبكي من لا بكاوش ثمادوا

كلمة : ضحكة وبكيت طباق .

فالمحسن البديعي يساعد على خلق موسيقى منسجمة، بين الكلمتين.

وفي قوله أيضا:[4]

ألا شيبني هم الخودات وأنا شباب نبكي من حر ثمادي

الطباق في الكلمات: شيبني ± شباب

جمع الشاعر في هذا البيت بين الشيء وضده في الكلام فقد جمع بين "الشيب والشباب" وهو طباق ايجاب، استخدمه الشاعر للتعبير عن الصورة التي رسمها الشاعر لنفسيته الحزينة، فمن كثرة الهموم والآلام، وصعوبة الأحداث التي تواجه شاب وهو صغير السن، وهذا هو المعنى الخفي والغامض وراء توظيف الشاعر ولهذا الطباق.

1- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية ، للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1405هـ ، 1980م ص 76.

2- الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص172.

3- محمد بلخير، الديوان، ص185.

4- نفس المرجع، ص296.

وفي قوله أيضا[1]:

أنت سلاك في البر والبحر وترد اللي جاني جميع اللي زقي عليك جبتو من كل بلاد.

الطباق: البر ± البحر

لقد أحدث الشاعر من خلال توظيفه لهذا الطباق علاقة بين البر والبحر، فالبحر ضد البر ، وهذا مايبين الصراع الداخلي للشاعر، وهذا ما يبين براعة الشاعر، إذ أنه وصل إلى مراده من خلال توظيفه للتضاد، وهو فرض الحقيقة التي يعلمها الناس والمتمثلة في عظمة الخالق وجبروته.

وفي قوله أيضا[2]:

لو ترخسني في الميزان ماني غالي بيع المحرر عند الغافلين حشوم

الطباق : ترخسني ± غالي

فكلمة "ترخسني" تدل على الرخس وعادة ما تطلق هذه الكلمة على السلع والنقود، إن الشاعر استعملها للدلالة على رخس قيمة شخص، حيث جاءت لفظة "غالي" ضد الرخس وهي غلاء النفس البشرية وقيمتها وكرامتها.

وفي قوله أيضا[3]:

نوبة هاني ونوبة هايضين طريق الفرحة والحزن يوم بيوم آهوالي.

الطباق: الفرحة ± الحزن.

ساعد هذا الطباق على خلف موسيقى منسجمة من خلال الكلمة وضدها، لهذا أكثر الشاعر منها استعماله للطباق حيث جاء:

قوله أيضا[4]: يرد اللي تموت حية ويرد الحي للتراب.

الطباق: تموت ± حية

1- محمد بلخير، الديوان ، ص220.

2- المصدر نفسه ، ص212.

3- المصدر نفسه، ص212.

4- المصدر نفسه، ص177.

وفي قوله أيضا[1]:

فرحت الناطق والبكما

زخرفت قاع أنواع شجور.

الطباق : الناطق ± البكماء.

إن التضاد بين الناطق وألبكما في هذا البيت ، جاء للتعبير عن رؤية خاصة ، إذ أن الأبكم إنسان له مشاعر كغيره من الناس، بالرغم من الحرمان الذي يعانيه، فهو يستطيع أن يفرح، ومنه جاء التضاد في هذه الأبيات، للدلالة الشعورية والنفسية.

وفي قوله أيضا[2]:

أرضاي جاهي يا علام المشلية

وآرضاي ما يرضي رفيقي ولا خير.

الطباق: أرضاي ± ما يرضي.

– فهذه الكلمات المتضادة تساهم في خلق موسيقى منسجمة وتزيين الايقاع والموسيقى، والطباق تصدر عنه موسيقى تنسجم مع الاحساس المتغير الذي يتسم بالإثارة ، فيعين على الانتباه والإدراك وتأكيد المعنى.

1- محمد بلخير، الديوان، ص280.

2- المصدر نفسه، ص322.

الكناية:

حظيت الكناية بإهتمام كبير من طرف العلماء البلاغيون، والمفهوم اللغوي ككل ينطلق من معنى " أن تتكلم بالشيء وتريد غيره "[1]، " فالمعنى المراد إثباته لا يذكر بلفظه وإنما يؤتي بمرادفه يوحي به إليه فيكون دليلا عليه"[2].

- حيث أن التعبير الكنائي يساعد على الاثارة والإمتاع ،كما يعمل على تعميق المعاني والألفاظ.

" ويبدو أن الجهد الذاتي للأديب هو المحك الأساسي لمدى فاعلية الكناية في الشعر، وذلك بتخليصها من قيود الاستعمال المألوف ، وإحاطتها بمجموعة من الوشائج الجديدة التي تخرجها عن دائرة التقليد "[3].

- تحتل الكناية مكانة كبيرة في شعر محمد بلخير ومن أمثلة ذلك:

يقول الشاعر[4]:

محمد راه غريب في بلاد الدياب

بين صديقه والعادي وتتبين.

1- ابن منظور ، لسان العرب، مادة كنى.

2- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيانات والبديع، المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، ص183.

3- علة عباس علوان، لغة الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الأعلام العراقية بغداد ، مجلة الأديب، العدد 15 ، 1975، ص78.

4- محمد بلخير ، الديوان، ص294.

وفي قوله أيضا[1]:

يا السايل لا تسال في خليني كيف راد ربي

أن يفرج خالقي علي يوفي لي كي طلبت طلبي.

سبحانو عال الخفية عالم بعوالم كل غيب.

نرى بأن الشاعر متأثر من معاناته داخل السجن ، لكنه كان يثق في الله سبحانه وتعالى، وأنه صابر على هذا الابتلاء ومن خلال استعماله لعبارة " خليني كيف راد ربي " وعبارة " ان يفرج خالقي علي " و " يوفي لي كي طلبت طلبي " دلالة على شدة صبره على مصائبه وتمسكه بالله سبحانه وتعالى ، لأن الله هو الذي يفرج ربة عبده.

وفي قوله أيضا[2]:

يا سيدي قصتي قصية ويذوب الصمر من عذابي

بعد أن كان العلام لي راني بين لبحور مخبي

يا ربي لا تهون بي وتشفك غربتي وشيبي

لا تهداني مع عدوي سرح حالي تروح عربي.

يصف الشاعر حالته النفسية ومعاناته في السجن حيث يقول بأن قصة تذوب الصم من شدة عذابه ، وهذه كناية عن شدة الألم الذي يعيشه الشاعر وهو أسير، أما عبارة راني " بين لبحور مخبي " هي كناية عن خوفه وضعفه أمام تلك الأحداث، أما عن عبارة " غربتي وشيبي " فهي كناية عن طول المدة التي قضاها في السجن التي غربته عن وطنه وأحبابه، ورغبته في اطلاق سراحه وعودته إلى بلده.

1- محمد بلخير ، الديوان، ص

2- المصدر نفسه، ص

التشبيه:

- استعان الشعراء العرب بالتشبيه في أشعارهم باعتباره فن من الفنون الذي يدل على قدرة الأديب وبراعته، إذ أنه يزيد العمل الإبداعي قوة ووضوحا.

فيعرفه الجرجاني بقوله: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل، والأخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[1].

- ومنه فالشعر يبنى على أساس التصوير والخيال اللذان يزيدان في قيمة الألفاظ.

كما يعرفه المرزوقي في قوله : "أحسن التشبيه ما كان بين شيئين يقتربان في وجه الشبه إلى غاية الإتحاد بينهما"[2].

- ويعني هذا ضرورة العلاقة بين المشبه والمشبه به.

ومن أمثلة ذلك ديوان محمد بلخير في قوله[3]:

أسنانك ياقوت على الجوهر بقاص

تسليمة بهية لقحة.

استخدم الشاعر الياقوت للدلالة على جمال الأسنان وبياضها وبريقها، أخدا لحسن وجمال أسنان ممدوحة، وبهذه الصيغة أصبحت أسنانه كالياقوت اللامع- البقاص.

حيث أعطت الصورة هنا جمالا للنسق الشعري، بمشهد تصويري مدهش.

1- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق، ريتر، مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1951، ص80، 81.

2- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، عبد السلام هارون وأحمد أمين، مطبعة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط1، 1951، ص9.

3- محمد بلخير،الديوان314.

ويظهر التشبيه البليغ واضحا في قوله[1]:

عنقك راية كي تنصبت في مرداس

بين جواد نهار نطحة.

يعد التشبيه فنا من الفنون البلاغية، ومن أهم الوسائل التي استعان بها محمد بلخير في إنشاء صورته الفنية، حيث شبه الشاعر في هذا البيت "العنق" بـ "الزاوية" الشامخة التي ترفرف في السماء، الرافضة للذل والهوان وفي هذا التشبيه حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك للمبالغة في التشبيه.

وفي قوله أيضا[2]:

صاريلي كيف اللي يبات سكران مفتون وغايس واش من عقل عندو

يقول الشاعر في هذا البيت أنه أصبح مثل "السكران" الذي يفقد عقله عند شرب الخمر، إذ أن هذا الأخير سم يسلب العقل، فالشاعر هنا وصف نفسه من خلال هذه الصورة ليصور لنا حالته النفسية التي يعيشها، والوضع الذي وصل إليه، كذلك استخدم حالة "السكران" ليظهر العلاقة التي جمعت بينهما.

وفي قوله أيضا[3]:

يعمل كي اللي مالكاتو جنية يسبق كاللي خف بالجنحين يطير.

شبه الشاعر صديقه بالطائر وكانت أداة التشبيه هي الرابط (كاللي)، ووجه الشبه هو السرعة، وقد استمد الشاعر صورته الفنية من الطبيعة ومن الطيور خاصة، وهذا ما زاد الصورة بلاغة وجمالا.

1- محمد بلخير، الديوان، ص 314.

2- المصدر نفسه ص 326.

3- المصدر نفسه، ص321.

الاستعارة:

تعد الاستعارة واحدة من أهم الوسائل الفنية في تشكيل الصورة الشعرية، "فهي أمام الأدباء سبل القول و تتيح لهم قدرا من التصرف في التعبير عن المعاني و إبرازها في صورة مستجدّة من خلال انتقاء الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[1].

كما تعتبر الاستعارة دليلا على عبقرية الشاعر، و مدى قدراته الإبداعية، فهي عند ابن الأثير؛ "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه"[2].

كما أن أنها تعد فاعلية لفظية لها "أصل في الوضع اللغوي المعروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقل غير لازم"[3].

و معنى هذا أنّ ينطلق الشاعر من حقيقة أي واقع معاش، و بعدها ينتقل من ذلك الأصل الحقيقي إلى المجاز.

و لهذا اهتم القدماء و المحدثين بالاستعارة، باعتبارها عامل من العوامل المهمّة التي تساعد على تشكيل و رسم صورة، لأنّ الكلام العادي الحقيقي عجز عن التعبير القوي و إيصال الفكرة إلى المتلقي.

و هي تنقسم إلى قسمين: مكنية و تصريحية:

1) الاستعارة المكنية:

و يقصد بها "الاستعارة التي حذف فيها المشبه به (المستعار منه) و رمز إليه بشيء من لوازمه"[4].

أي أن المشبه به يكون غائبا بشرط الإبقاء على صفة من صفاته للدلالة إليه.

2) الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية هي التي يصرح فيها بذات المشبه به اللفظ المستعار منه، و يحذف المشبه و تبقى صفة من صفاته تدل عليه"[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص137.

[2] ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الكوفي و بدوي طبانه، مكتب الهضة، مصر، ط1، ج2، 1960، ص 83.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص29.

[4] سميح مغلي، علم الأسلوب و البلاغة، دار البداية عمان، ط1، 2012، ص45.

[5] محمد المراغي، علوم البلاغة، ص 275.

معنى أن الشاعر يصرح بالمشبه به و يقوم بحذف المشبه و لكن مع التصريح بعبارة تدل عليه، و بعبارة أخرى أنّ الاستعارة التصريحية عكس الاستعارة المكنية".

و من خلال هذا نرى أن محمد بلخير أولى اهتماما كبيرا لهذا النوع من الاستعارة، كما لها من أهمية كبيرة فهي تزيد المعنى قوة.

و من نماذج الاستعارة في شعر محمد بلخير قوله [1]؛

يطلع في راسي حمان بيه نشالي و يلعب عودي لعب زفافني ملطوم.

يبني بالأولين و يركز على التالي

نلاحظ "يلعب عودي لعب....." هنا الشاعر حذف المشبه به و أبقى على شيء من لوازمه و هو "اللعب" و اللعب يكون للأطفال و ليس للعود على سبيل الاستعارة المكنية و بالتالي قام الشاعر بتجسيد الشيء المعنوي بالشيء المادي و ذلك تقوية المعنى و توضيحه و تقريبه إلى ذهن المتلقي، كما نجدها متمثلة في قوله أيضًا[2]:

سلكني من ضيق الأعداء و الثرثار قادر تبني الريح والكاف توطيه.

"قادر تبني الريح..." فالبناء لا يكون للريح و إنّما للمنازل، هنا حذف المشبه به و أبقى الشاعر على شيء من لوازمه و هو "البناء" على سبيل الاستعارة المكنية و كل ذلك لتقوية و توضيح المعنى و التأثير في المتلقي.

و في قوله أيضا[3]؛

شاهد الله عالم باللي خلق و صار وعارف القلب اللي من خوه مهموم.

بفضال جدك و بجاه النبي المختار تظهر اعلامي بعد أن كان مرحوم.

ابغيت عرس حناني بماك يخضار و اتدير ساقيتي فوق السوايق تعوم.

بوعمامة مولى الســـطوة و صار باع نفســـــــه لله بالدين و الصوم.

[1] محمد بلخير، الديوان، ص 101.

[2] م، ن، ص 213.

[3] محمد بلخير، الديوان، ص 151.

برزت الاستعارة في شعر محمد بلخير في مدحه للشيخ بوعمامة حيث وصفها في البيت الثالث بعبارة " ابغيت عرس حناني بماك يخضار" حيث أراد أن يعبّر عن مدى حبّه و تأثّره بالشيخ بوعمامة فشبهه بالهاء الذي يحيي الزرع و البنان، و أراد من خلال هذا أن يخبره بأنّه متعلق به و بشخصيته.

و في قوله أيضا [1]؛

مفتاح العاشقسين طب دواهـم و داوي الناس اللي مخالطيـــــنه يتالو بالصدق.

أنا قولي عليك و المـــال عليك هداية تجعل فضلي على يدك و أنا عندي فاله.

أنت ربحي و سعيي فوق اللي سعايـــه تجعل رزقي قريب ياتيني بلا ما نغدالوا.

استعان الشاعر بها إن إيجابية دلالية لتقوية المعنى و التأثير في المتلقي، حيث يقول في هذه الأبيات أن الشيخ بوعمامة هو "مفتاح العاشقين طب دواهم ودواي" للدلالة على صدق الشيخ و عفّته.

الجناس:

لقد عني البلاغيون و النقاد العرب بدراسة الجناس لأنّه أحد أبواب البديع في البلاغة العربية، إذ أنّه من أكثر الألوان البديعية أهمية في مجال التشكيل الموسيقي و المعنوي فيعرّفه ابن رشيف بقوله "أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى"[2].

و لقد اهتم الشاعر بالجناس كمحسن لفظي يساعد على زيادة الجمال الإيقاعي في النص و جرس موسيقي و من أمثلة ذلك ديوان محمد بلخير في قوله [3]؛

يا ناس الجود و الجدّ و أهل البرهان صدوا للضيف يالجماعة.

و من هنا قابل "الجود" و التي تعني الكرم، بلفظة "الجدّ" التي تعني العزيمة و المثابرة و هذا جناس غير تام فالاختلاف بينهما يكمن في هيئته، و قد وظّفه الشاعر في مدح قومه، و هذه الألفاظ أحدثت ما

[1] م، ن، ص 160.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نفده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص321.

[3] محمد بلخير، الديوان، ص 155.

يسمى بالميل و الإصغاء، أي أن الشاعر أراد من خلال توظيفه لفت انتباه القارئ، كما ساعدت على إحداث النغمة الموسيقية أثناء الكلام.

و في قوله أيضا [1]؛

أهل طعام ومونة على الباد للباد كل وثاق و قصاره.

لقد وظّف الشاعر الجناس بين "الباء" و "الباء" و هو جناس تام و لكنهما يختلفان في المعنى إذ أن الباء الأولى تعني الجائع أمّا الباء الثانية تعني الظاهر المقبل بمعنى الضيف أو الزائر، و قد أحدث هذا الجناس توازن بين أجزاء الكلام، كما خلق إيقاع داخل النص و إعطاء جرس موسيقي و نغمة تتناسب مع موضوع القصيدة و حالة الشاعر النفسية.

[1] م، ن، ص 155.

الخاتمة:

من أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي:

1-اختلاف العلماء حول أصل الشعر الشعبي، و خاصة إشكالية المصطلح.

2-توظيف اللغة الفصيحة إلى جانب الدارجة (العامية) في نظم شعر محمد بلخير.

3-يعبر الشاعر محمد بلخير في قصائده على شعوره الوجداني و حالته النفسية المتأثرة.

4-يعتبر الشيخ بوعمامة من الشخصيات المهمة في الشعر الشعبي حيث أراد الشاعر أن يوصل للمتلقي حقيقة تاريخية عن صمود هذا الولي الصالح و أخلاقه الرفيعة و إتباعه مبادئ الدين و تمسكه بتعاليم الإسلام.

5-استطاع الشاعر محمد بلخير أن يعبر عما يختلج في نفسه من انفعالات و عواطف و التعبير عن أحاسيسه و معاناته لاستخدام لغة شعرية محضة.

6- استعان محمد بلخير في ديوانه على التصوير الفني كالاستعارة و التشبيه و الكناية لأغراض معيّنة مثل؛ التأثير في المتلقي و إيصال أفكاره و لفت الإنتباه في خطابه الشعري.

7-يعكس شعر محمد بلخير قضايا متنوعة و أغراض عديدة من اعتزاز بالأمجاد و البطولات و الاستهزاء من الاحتلال و التفاعل مع القضايا.

8-يعتبر الشعر الشعبي صناعة فنّية و قدرة لغوية و قرينة تستوعب معاناة الشاعر.

قائمة المصادر

و المراجع

الفهرس