الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People s Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة الشاذلي بن جديد–الطارف–
University of Chadli Ben Djedid El Taref
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages
قسم اللغة والأدب العربي
Departement of Language and Arabic Letter

عنوان المذكرة

المتن الشعري النسوي في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر للعربي دحو

- الرؤية والتشكيل-

مذكرة مكملة لمستلزمات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:
مروى تومي

إشراف الأستاذ:
حميد طريفة

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة الوظيفية	الجامعة الأصلية	الصفة
وردة لعراب	أستاذ محاضر	جامعة الطارف	رئيسا
حميد طريفة	أستاذ مساعد	جامعة الطارف	مشرفا ومقررا
آمال بشينية	أستاذ محاضر	جامعة الطارف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2021/2020

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الإعتراف بالجميل ما هو إلا جزء من رده

ولأن كلمات الشكر هي كل ما نملك، أتقدم بخالص

الشكر والإمتنان وعميق الاحترام إلى أستاذي

المشرف الدكتور:

«حميد طريفة»

الذي لم يبخل علينا بوقته الثمين ونصائحه القيمة في

توجيهي لإثراء هذه المذكرة.

وستبقى هذه الصفحات شاهدة على هذا الجهد

الذي بذله معنا، كما أتقدم بوافر أمنياتي وخالص

الشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة لإكمال

مذكرة التخرج.

وأشكر كل الأسرة الجامعية بالأخص أساتذة كلية الأدب

العربي لجامعة الشاذلي بن جديد الطارف.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من علمني الحياة فكان إشراقه في قلبي...
إلى من أنار دربي فعلمني الصبر والمثابرة والنجاح...
إلى من أضاء لي الدنيا شموعا فحمل المسؤولية حتى أكملت مشواري الدراسي... «**أبي العزيز رابح حفظه الله**»
إلى من غرست ابتسامة الحياة في نفسي... إلى نبع الحنان وكل الحنان... إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني... إلى التي انتظرت فرحتها لتكون فرحتها الأكبر تلك أمي الغالية سعاد أطال الله في عمرها إلى من شاركوني كل أفراحي «أخي العزيز عبد الرؤوف» «**وأختي خولة وزوجها بلال**» وأدعو الله أن يرزقهم الذرية الصالحة
إلى من امتزجت روحي بأرواحهم صديقاتي العزيزات: «**دعاء، ندى، رندة، سارة، خضرة...**»
إلى كل من أدركه القلب ولم يدركه القلم

مروى

مقدمة

مقدمــة:

يعد الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير الفني، وهو وجه من وجوه الأدب الشعبي، حيث يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو أبقاها على الزمن، لأن الشعر الشعبي يبقى طرياً نديا لا يزيده الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية، إذ تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور قبل السطور، وتتسلمه الأسماع والأفهام، بوصفه أمانة عزيزة، وإرثاً تسري فيه أرواح الأجداد، وتتجسد فيه مختلف تجاربهم في الحياة وأساليب تفاعلهم مع شؤونها وأشجانها، وهو لسان حال الجماعة الشعبية، إذ يعتني بقضايا المجتمع وطبقاته الشعبية، ويعبر عن آمال وتطلعات المجتمع و يصور آلامه وآماله في قالب فني مشرق و مؤثر.

والشعر الشعبي النسوي جزء لا يتجزأ عن الشعر الشعبي عامة، غير أنه ظل على الهامش لا يلتفت له باحث و يهتم به دارس إلا في القليل النادر، غير أن الاهتمام بالأدب الشعبي والشعر النسوي بدأ يزداد و يتسع في الآونة الأخيرة في الجامعات الجزائرية وبعض المعاهد المتخصصة وكذا في وسائل الإعلام والاتصال، وقد أقبل بعض الباحثين المتخصصين على جمع وتدوين كما كبيرا من الشعر الشعبي النسوي الجزائري، و تجلى هذا الاهتمام في بعض الأطروحات والكتب المطبوعة، ومن أمثلة ذلك كتاب العربي دحو الموسوم بـ: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يعرّفنا بثلة من الشواعر الجزائريات الشعبيات اللواتي اقتحمن ميدان الإبداع الشعري، وهو

الذي ظل لعقود طويلة حكراً على الرجل بسبب الاحتلال، وكذلك نظرة المجتمع التي كانت تمنع المرأة من مواصلة الدراسة فما بالك بالمشاركة في ميدان الإبداع الشعري، فأهمية هذا البحث تنحصر في كونه أقام الحجة على أن المرأة لا تقل إبداعاتها الشعرية الشعبية جودة عن شعر الرجال، وأنها قد تتفوق في بعض جوانب هذا الإبداع عن الرجل بخصائصها النفسية ورغبتها الجامحة في التعبير عما يختلج في وجدانها من فن وفكر.

فاخترت الجانب الشعري كموضوع بحثي والموسوم بـ « المتن الشعري الشعبي النسوي في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر – الرؤية والتشكيل – ».

ولعلما دفعني لاختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فيمكن أن أشير إلى:

- ميلي النفسي إلى الشعر الشعبي النسوي، والاستمتاع بقراءته،وإعجابي الشديد بما فيه من فكر وفن بعد ما أتيحت لي فرصة الاطلاع على بعض نماذجه خلال دراستي بالجامعة.

أما عن الدوافع الموضوعية فيمكن إجمالها في:

* النقص الحاصل في هذا الجانب من المعرفة الإنسانية، وندرة الدراسات في الموضوع، الأمر الذي حرك في نفسي شهوة البحث وأوقد جدوة الدراسة، فكانت هذه المحاولة مني لإحياء الشعر الشعبي النسوي والتعرف على الشاعرات الشعبيات في الجزائر.

ومن كل هذه الدواعي والملابسات، كانت إشكالية البحث تتمحور حول: هل يوجد إبداع شعري شعبي نسوي في الجزائر يمكن أن يرقى إلى مستوى شعر الرجل من حيث المضامين الفكرية و الأشكال الفنية؟ وما أبرز مظاهر جودة هذا الإبداع الشعري النسوي الذي ضم قسطا وافرا منه كتاب "معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر" للعربي دحو؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية العامة مجموعة من الأسئلة الفرعية هي كما يأتي:

* ما مفهوم الشعر الشعبي وما هي مدلولاته؟.
* ما هو واقع الشعر الشعبي النسوي في الجزائر؟.
* ما مدى حضور الشعر الشعبي النسوي في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائري للعربي دحو و أبرز ما ينطوي عليه من قيم رؤية و تشكيلا؟.

وفي محاولة مني للإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت الخطة الآتية التي استدعتها طبيعة البحث واقتضتها الحاجة المنهجية، فقد قسمت بحثي إلى: مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

أما المدخل فكان بعنوان الشعر الشعبي المفهوم والمصطلح و التجليات.

وجاء الفصل الأول المخصص للمسائل النظرية بعنوان مفهوم الشعر النسوي، وإبداع الشاعرة في الشعر الشعبي ،والأغراض الشعرية التي تنظم فيها، والتعرف على الشاعرات في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر للعربي دحو.

وكان الفصل الثاني والمخصص للتطبيق بعنوان: «المتن الشعري النسوي في معجم الشعراء الشعبيين الموضوعات والأشكال الفنية» فهو يتكون من مبحثين كبيرين: المبحث الأول يخص المسائل الفكرية من موضوعات ومضامين أما المبحث الثاني منه فيخص المسائل الفنية من صورة شعرية وإيقاع ولغة شعرية، وقد صدر البحث بمقدمة تتضمن المسار المنهجي الذي سار فيه، كما ديّل بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث مع ما يلزم من فهارس فنية.

وقد اعتمد البحث في مناقشة كل هذه المسائل المشار إليها في الخطة على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة الأغراض ومن بينها نذكر:

* الفلكلور ما هو؟ لفوزي العنتيل.
* تاريخ الجزائر الثقافي لأبي القاسم سعد الله.

إضافة إلى مدونة البحث التي هي كتاب "معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر للعربي دحو".

كما استفاد البحث من معاجم اللغة العربية، وقواميسها من بينها نذكر:

* لسان العرب لابن منظور.

وقد اتكأ البحث على منهجين أساسين هما: المنهج الموضوعاتي أثناء معالجة المبحث الأول من الفصل التطبيقي والمنهج الفني أثناء معالجة المبحث الثاني من الفصل ذاته، كما

تجدر الإشارة إلى الاستعانة ببعض المناهج الثانوية التي استدعاها هذا البحث كل في موضعه أو بعض آلياتها الإجرائية كالتحليل والوصف والتأريخ عند الحاجة إليها.

وقد واجه البحث جملة من الصعوبات والعوائق وهو أمر طبيعي في كل بحث نذكر منها:قلة المصادر والمراجع في هذا الموضوع إذ أن التأليف فيه قليل،بالإضافة إلى ضيق الوقت الممنوح لإنجاز مذكرة التخرج، وظروف الحجر الصحي الذي منعنا من الاستفادة والاستزادة من الرصيد الوثائقي لعدد من المكتبات الجامعية.

وبالرغم من ذلك فقد تم بعون الله وقوته إتمام هذا البحث الذي نتمنى أن ينال رضا القراء عامة وأعضاء لجنة المناقشة خاصة. ولا يسعني في هذا الجانب إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل عليّ بالنصائح والإرشادات والتوجيهات، ولكل أعضاء اللجنة، وإلى كل من له علاقة من قريب أو من بعيد بهذا البحث، على أمل التوفيق والرشاد في هذه المذكرة التي أعتبرها جهدا بسيطا ومحاولة لخدمة البحث العلمي.

مدخـــل

الشعر الشعبي المفهوم والمصطلح والتجليات

1-تمهيد

2-تعريف الشعر الشعبي

أ- لغـــة

ب- اصطلاحا

3- خصائص الشعبي

4- أغراض الشعر الشعبي

5- أوزان الشعر الشعبي وبحوره

1- تمهيد:

الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو أبقاها على الزمن لأن اللباس يتلف والآلة الموسيقية تتحلل والصناعات الخشبية والفخارية وما إليهما تزول، والكلام يبقى طرياً نديّاً لا يزيده الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية. ويصور الأدب الشعبي – باهتمام كبير–حياة الأمة بمختلف طبقاتها، كما يهتم بالموروث الشعبي والعادات والتقاليد الراسخة في المجتمع، وبالتراث الشعبي بجميع أشكاله، و يتفرع إلى جنسين كبيرين هما: فني النثر والشعر الشعبيين، هذا الأخير الذي يعد أبرز أشكال التعبير في الأدب الشعبي، و قد حظي بمكانة جوهرية في تاريخ الشعوب، فهو أدب شفوي يُتناقل عبر الأجيال عن طريق الرواية قبل أن يعرف طريقه إلى الكتابة والتدوين، فهو ذلك "الشعر الذي يصور طقوس الحياة في جوانبها الاجتماعية والسياسية والثقافية بصورة يغلب عليها طابع التعميم والنزوع الأخلاقي، و يصطبغ بروح دينية هي أقرب إلى المثالية منها إلى تحليل الظواهر والظروف المتداخلة"[1]، لهذا فالشعر الشعبي مستوحى من الشعب على اختلاف طبقاته، يعبر عن روحه وذوقه ومشاعره وتجاربه الحياتية في الحرب والسلم معا.

[1]– التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص 5.

2- تعريف الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وللتعرف على ماهيته بدقة وشمول وجب التعرض إلى تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

أ- لغـــة:

يتكون مصطلح الشعر الشعبي من لفظتين تحمل كل منهما معاني لغوية متعددة، هما: (الشعر، الشعبي)، فإذا ما ركبتا معا بعلاقة الإسناد نتج مفهوما مستحدثا يحمل دلالة جديدة، وللكشف عن تلك المعاني الفردية أو ذلك المدلول المشترك وجب علينا الرجوع إلى معاجم اللغة العربية وقواميسها لعلنا نستوضح خفايا و نبين قضايا كانت مستغلقة.

- **الشعر:** فالشعر أحد الفنون الأدبية يعني "الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[1]. كما ورد في لسان العرب لابن منظور أن الشعر الملحون «اللحن من الأصوات المصوفة الموضوعة وجمعه ألحان ولحون، ولحّن في قراءته إذا غرّد وطرّب فيها بألحان»[2]. و يستفاد من ذلك أن العلاقة وطيدة الصلة بين الشعر والإيقاع أو اللحن والغناء وهي جميعا ألفاظ تدل على الوزن والموسيقى.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط6، بيروت، لبنان، 1997، مج 13، ص 2273.

[2]- المرجع نفسه، مج 13، مادة لحن، ص 379.

- **الشعبي:** (شعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

– مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الدولة، الأصل، الأرض، اللسان.

– فريق من الأمة المعبر عن النقيض من الطبقات الأخرى، بتوافر الزيادة في الثروة أو المعرفة.[1] فكلمة (الشعبي) جاءت لتخصص الكلمة الأولى (الشعر).

ونظرا للمكانة والأهمية الكبيرة والمرموقة التي يحظى بها الشعر في حياة الشعوب وتأثيره فيها حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكمة وإنّ من البيان لسحرا".

إذن فالشعر في اللغة هو كلام موزون مقفى دال على معنى معين، وبعد التطرق إلى تعريف كلمتي الشعر والشعبي بصورة مفردة من الناحية اللغوية، نأتي إلى تعريف الشعر الشعبي من الناحية الاصطلاحية.

ب– اصطلاحا:

يُعد الشعر الشعبي: كل شعر منظوم بلهجة غير اللغة العربية الفصحى، وفي هذا يعرف "التلي بن الشيخ" الشعر الشعبي بقوله "إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا

[1]– يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان– دراسة اثنوغرافية–، (مخطوط مذكرة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 40.

جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا".[1]

فالشعر الشعبي نابع من الوجدان ومعبر عن الذات وما يختلج فيها من أحاسيس ومشاعر، وبذلك فهو المرآة العاكسة ليوميات الشعب، وتطلعات الأمة، كما يصور آلامها وآمالها، «والشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية ووسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة».[2]

وقد اختلف دراسي الشعر الشعبي في تسميته، إذ أن هناك من يذهب بأنه الشعر الملحون، وقد تبنى التلي بن الشيخ مصطلح الشعر الشعبي، «لأنها تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غير من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامي والرجل»[3]، أما محمد المرزوقي يرى في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا: «أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أهم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء روي من الكتب أو المشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعاصي فهو من لحن يلحن في كلامه أي

---

[1]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1965، 1830)، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1983، ص 395.

[2]– عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراق، السويد، ط1، 2003، ص 1.

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1965، 1830)، ص 386.

أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عاميته لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة».[1]

أما عبد الله الركيبي، فقد عرف مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى مثل الشعر الشعبي أو العامي « تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر أما عن عدم تبنيه مصطلح الشعبي راجع إلى إطلاق صفة الشعبي عليه، قد يوحي بأنه مجهول المؤلف والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ماله عراقة وقدم إلى 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]

كما عرف الباحث المغربي "عباس الجراري" مصطلحا آخر غير مصطلح الشعبي والملحون ليطلق على هذا الشعر نسميه الرجل إذ يقول «إننا نفصل إلا أن الرجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار».[3]

من هذا المنطلق نلاحظ الاختلاف حول تسمية الشعر الشعبي، وهذا راجع إلى اختلاف رؤية كل باحث ومرجعيته الفكرية، فمهما تضاربت الآراء واختلفت تسميات هذا

---

[1]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967، ص 51.

[2]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، دط، 2009، ص 363.

[3]– عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970، ص 54.

الفرع من الأدب الشعبي، فإن التسمية المتداولة والجامعة للمفهوم هو الشعر الشعبي سواء كان معروف المؤلف أو مجهولة، فالمهم أن يكون منشر ومتداولا بين طبقات الشعب البسيطة وأن يكون معبرا عن ما يختلج ذواتهم من مشاعر وأحاسيس وغيرها.

ودائما الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم القائم على قيم الماضي التليد وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي، كما أنه نتاج جماعي من إنتاج الشعب كله، فالفرد يذوب على الجماعة على الفردية وكذلك فهو لم يصمد لمرحلة معينة فحسب، بل ساير الأجيال المتعاقبة وواكبها مستلهما منها خيراتها، وحافظ على مضمونه وشكله الأساسين[1]، فمن خلال الشعر الشعبي ألف الشعب أغانيهم الشعبية وتغنوا بها في أفراحهم ومناسباتهم التي لا تكاد تقام إلا بحضور الأغنية الشعبية «تعبر الأغاني الشعبية عن الحالة النفسية للشعوب، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فتشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب».[2]

ومن خلال التعاريف السالفة الذكر، نخلص إلى أن الشعر الشعبي هو الشعر المنسوب إلى العامية وهي ما تتكلمه عامة الناس في حياتهم اليومية، وكل كلام موزون مقفى بلهجة غير العربية الفصحى، وأنه ذاكرة الشعوب ولسان حالها والمرآة العاكسة لحياتها اليومية.

---

[1]– يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سوق الغزلان، ص 47.

[2]– حداد يوسف، المجتمع والتراث في فلسطين، قرية البرصة، دار الأسوار، فلسطين، ط1، 1985، ص 75.

3- خصائص الشعر الشعبي:

يتميز الشعر الشعبي بخصائص ومميزات فنية تجعله يختلف عن الشعر الفصيح، كونه قادرا على نقل حاجات الفرد والجماعات فهو ما يستحوي من الشعب على اختلاف طبقاته، يفيض بروحه ويعبر عن ذوقه ومشاعره، يصور حياة الناس ويظهر ثقافتهم، وطقوس الحياة في جوانبها الاجتماعية والسياسية، ومن خلال بحثي في مختلف المراجع حول الخصائص الفنية للشعر الشعبي استخرجت بعض الخصائص الفنية التي تميزه عن الشعر الفصيح، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- الإبداع الشعبي التقليدي:

يعتبر الشعر الشعبي المرآة التي تعكس حياة الشعوب، يعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وآماله وتطلعاته نحو المستقبل، فهو ملك للشعب ونابع من الشعب ينظمه ويبدعه انطلاقا من بيئته الشعبية التي يعيش فيها «فهو تجسيد يمثل ثقافات مجموعات من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات».[1]

أما بالنسبة للتقيد فالشاعر الشعبي يجد نفسه ملزما ومقيدا بالطابع القديم للنصوص، فهو حين يبدع الأشعار الشعبية يلجأ إلى الاقتباسات والنصوص الشعرية دون قصد، وهذا ما يعرف بالتناص عند اللغويين والتناص عند رولان بارت هو «نص فصاء متعود الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة أو هو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة».[2]

---

[1]- نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1986، ص 50.

[2]- رولان بارت، درس السميولوجيات، تر: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 85.

ب- اللغة والأسلوب:

لغة الشعر الشعبي تتميز بالبساطة والسهولة فهي لغة عامية (شعبية) لأنها نابعة من لغة الشعب تقترب من اللغة الفصحى أي لها أصول من الفصحى، تدخلها بعض الكلمات الأجنبية وهذا راجع إلى الاستعمار وفي هذا يقول محمود الذهبي في تعريفه للغة الشعر الشعبي: «فالأدب الشعبي يمتاز بلغة من الصعب وصفها ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى، راعت السهولة في إنشائها»[1]، وهذا دليل على بساطة وسهولة الشعر.

فهي لغة ألفاظها بسيطة منتشرة ومتداولة في الحياة اليومية، إذ هي مزيج من اللفظ العامي والفصيح والأجنبي.

لغة الشعر في الجزائر ثلاثة أنواع: الأولى (متفاصحة) وهي تلك التي تقترب كثيرا من اللغة الفصحى كلغة ابن مسايب مثلا، الثانية (العامية) وهي تلك اللهجة العادية التي يستعملها عامة الناس في حديثهم ومعاملاتهم اليومية.[2]

والثالثة من اللغات هي اللهجة (البدوية) التي عرفها التلي بن الشيخ بقوله "هي في الحقيقة مزيج بين العامية والمتفاصحة".[3]

ضف إلى ذلك أيضا التشبع بالثقافة الإسلامية في لغة الشعر الشعبي باعتبار جل شعراء الشعر الشعبي يستقون ثقافتهم وأفكارهم من القرآن الكريم.

---

[1]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1972، ص 81.

[2]- مجلة الذكر، العدد 8، الشركة التونسية لفنون الرسم، 1984، تونس، ص 35.

[3]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية (1830م- 1995م)، ص 418.

أ- الألفاظ:

إن الألفاظ التي يوظفها الشاعر الشعبي في نصوصه ما هي إلا إنعكاس للهجة المنطقة التي ينتمي إليها الشاعر، وإن كان هناك إختلاف في اللهجات بين الأشعار فكل قرية لها لهجة معينة تختلف عن الأخرى وحتى في الألفاظ فمثلا الشاعر البدوي يوظف ألفاظا مرتبطة بحياته البدوية يوظف الرمل والخيمة والفرس أما الشاعر الحضري يوظف ألفاظا مرتبطة ببيئته كالطبيعة والبحر في مختلف أشعاره فيعمد الشاعر الشعبي إلى تعدد المعاني من الكلمة الواحدة، ليؤثر في المتلقي من خلال اللغة المستعملة.

ب- الأسلوب:

تمتاز الأشعار الشعبية ببساطة أسلوبها إذ هو الأسلوب المستعمل في حديث الناس، «إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس، وهو أسلوب حواري يتعدى فيه الشاعر ويتجاوز ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى هنا يستفيد الشعر الشعبي من قصة التفصيلات المثيرة الجبة». [1]

جـ- الصورة الفنية:

إن البناء الفني للقصيدة يتضمن مجموعة من العناصر التي يوظفها الشاعر من معنى وموسيقى ولحن وألفاظ حتى يتم البناء الشعري الذي يتناول ويعالج موضوع معين، ويعرف محمد ناصر الصورة الفنية بأنها «أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، دت، ص 301.

والتقارب»[1]، وبهذا فالأشعار الشعبية من استخدام الأساليب البلاغية من جناس وطباق وتشبيه واستعارة وتورية وغيرها من الأساليب البلاغية ومن الصور الفنية التي نجدها في الشعر الشعبي صور البطولة والحديث عن المديح النبوي وصور بطولة المرأة وقوتها. كما يختار الشاعر الشعبي عنوانا لنصه ليكون رمزا لموضوعه «فالشاعر الشعبي فنان يعتمد بموهبته أن يجعل عنوانا رمزا في قصائده للهروب من كل القيود والتخلص من كل الرقابات، لأن واقعنا عبر الفنانين هو صورة، ولذلك إن أردنا أن يتحول واقعنا إلى صور ورموز يجب أن يمر عبر الفنان».[2]

د- الخيال:

إن الأدب الشعبي قدم لنا تصورات مدهشة في الخيال فالشعر الشعبي يبدع كلماته لغرض صنع صورة خيالية بطريقة مثالية محترفة، فالخيال يعتمد على بيئة وثقافة الشاعر واستمرارية ذلك الشاعر في تطوير خياله ورسم الصورة الشعرية إلا أن بعد الباحثين والدارسين لاسيما المعارضين والرافضين للأدب الشعب يسقطون الخيال عن الشاعر الشعبي «إذ يرون أن الأدب الشعبي تخلف وجعل لأنه يصور تعابير وأحاسيس ومشاعر قائليه من عامة الناس»[3] بمعنى أنه يصدر من عامة الناس، لكن الشاعر الشعبي قادر على الغوص

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص 422.

[2]- ميخائيل خرايحنكر، الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ت: عادل لعامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، دط، 1981، ص 36.

[3]- يوري سوكولوق، الفلكلور قضاياه تاريخية، تر: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1981،2، ص 13.

في الخيال وإبداع معاني وابتكار الصور الفنية، فهو صادق في خياله الذي يولد صورا مرتبطة ببيئته الشعبية وخياله كان مقيدا بوسطه المعيشي وتجاربه حياته في مجتمعه الشعبي.

هـ- الموسيقى:

بين الشعر والموسيقى علاقة قرابة من القدم لا تمحى، فقد ارتبط الشعر عند العرب بالغناء حتى غدا. العناء ميزان الشعر فكان كلاهما مثل توأمين تصاحبا في الوجود منذ أن بدأ الغناء نوعا من الأشعار القصيرة، وارتقى إلى شكل قصيدة فالشعر الشعبي يستمد موسيقاه من اهتمام الشعراء بالألفاظ من ناحية الرنين والجرس، كما يلعب تكرار الألفاظ صفة جوهرية ودور كبيرا في موسيقى الشعر أو النص الشعبي.

أما عن الوزن والقافية فالشعر الشعبي، له أوزانه الخاصة أي عدم صلاحية البحور الخليلية بل اجتهد بعض الدارسين في وضع عبارات عروضية خاصة به مثل: النسيج بمعنى عيار الميزان والقافية في الشعر الشعبي هي الحروف الأخيرة من البيت وقد تعدد القافية في النص الواحد.[1]

[1]- خوازم خديجة، جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري- ديوان إبراهيم بن سمنية نموذجا- رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2015، ص 26.

و- الشكل والبنية:

يقترب شكل القصيدة الشعبية في بنائها الفني من الخطبة والرسالة ولاسيما في افتتاحيتها فهي مزيج بين الشعر والنثر، أخذت من الشعر إيقاعه وحافظت على القافية فكل القصائد الشعبية الجزائرية مقفاة، وأخذت من النثر خطابيته ومقدماته.

«تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها، تبدأ بمقدمة طلالية أربيت من الحكمة أو الحمد لله والصلاة على النبي (ص)، أو الشكوى، وغالبا ما تكون خاتمتها بالصلاة على النبي (ص) كما تتوافق معها في الصور التي يقربون بها المعاني، ويرسمون بها حركة مكوناتها إذ نجدها مستوحاة من البيئة المعاشة ويرجع ذلك إلى شدة ارتباط وانتماء الشاعر العربي (الشعبي) ببيئته وعشقه لها». [1]

ز- توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي:

يعرف فوزي العتيل المثل الشعبي بأنه «قول مأثور تعليمي يمتاز بجودة السبك والإيجاز»[2]، ويعبر المثل الشعبي عن حكمة أو رأي أو تجربة أو عبرة، ويكون له شكله الخاص به، يعبر المثل الشعبي في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة ضيعت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 27.

[2]- فوزي العتيل، الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، القاهرة، ط2، 1987، ص 311.

[3]- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ت: رشدي صالح، دار التراث العربي، القاهرة، دط، 1967، ص 235.

تعتبر الخصائص السالفة الذكر من أهم خصائص الشعر الشعبي الجزائري ضف إلى ذلك فالقصيدة الشعرية الشعبية تنفرد بخصائص فنية أخرى وهي: التوقيع والتاريخ.

ح- التوقيع:

يعتبر توقيع القصائد الشعبية أحد أهم السمات البارزة لدى شعراء الشعر الشعبي، فهو تقليد سار عليه الشعراء بذكر أسمائهم في القصائد قصد التعريف بأنفسهم وبعائلاتهم، وهو الأمر الذي خلد القصائد لأصحابها وقد يكون التوقيع بذكر الإسم أو الكنية أو النسب ومثال ذلك نذكر: قصيدة "قصة مزعزان" للشاعر الأخضر بن خلوف يقول فيها:

أحسن ما يقال عندي بسم الله وبك نبدأ
حبك في سلطان جسدي ما عزك يا عين واحدا
قدر النحلة اللي تسدى تبنى شهدة فوق شهدا[1]

وقصيدة "يا المداني" للشاعر محمد بلخير حيث يقول:

ما يشوف المداح عذاب ليس ناكر ولا منكور
يا حبيب الله المختار ولد بلخير بغى التحرار[2]

ط- التأريخ: من أهم الخصائص الشكلية التي تقوم عليها القصيدة في الشعر الشعبي الجزائري، أنه يعتمد الشاعر في آخر أبياته إلى نظم كلماته إذا حسبت حروفها بحساب

[1]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص 468.

[2]- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق، الجزائر، دط، 2008، ص 112.

الجمل اجتمعت منها التاريخ من الولادة أو وفاة أو سفر أو إنتصار[1]، ويسمى هذا النوع بالتاريخ غير المباشر حيث يعتمد فيه على "الجدول المغربي" من أجل فك الرموز أو الحروف المعتمدة من طرف الشاعر في قصيدته.

4- أغراض اشعر الشعبي:

الغرض هو الموضوع الذي يهدف إليه الشاعر ويركز عليه قوله، فالشعر الشعبي «خاص عددا من المواضيع والأغراض، كالمعارك التي خاضها الجزائريون ضد الأجانب وانتصارهم، حالة السكان الاقتصادية والمعاشية، والأزمات الإقتصادية والنكبات الطبيعية، وأحوال التصوف والمتصوفين ورثاء رجال الدين ورجال السياسة ونحو ذلك من الأغراض».[2]

ومن هذا المنبر يمكن القول أن أغراض الشعر الشعبي ما هي إلا تقليدا وامتدادا للأغراض التي يتناولها الشعر الشعبي، والمتمثلة في الغزل، الهجاء، الحماة...الخ.

أ- المدح: المدح هو إحسان الثناء على المرء لماله من الصفات الحسنة ويعرف المدح بأنه نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية، كرجاجة العقل والعدل والعفة والشجاعة وغيرها من الصفات الحسنة في الشخص وفي قومه وتعداد محاسنه الخلقية.[3]

---

[1]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن، ص 468.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، (1500-1830)، بيروت، ط1، 1998م، ص 312.

[3]- عروة عمر، حياة العرب الأدبية في الشعر الشعبي، دار مداني، دط، دت، ص 124.

ويعرفه الدكتور شوقي ضيف فيقول «المدح في الجاهلية كان ضربين الأول مديحا للشكر والإعجاب، يغلب على أهل البادية كما نرى عند امرئ القيس وعند زهير بن أبي سلمى والمترددين على الحضر كما نرى عند النابغة والأعشي».[1]

والمديح كغرض شعري له العديد من الأنواع، وهي تختلف باختلاف الممدوحين الذين يكونون كمواضيع لهذا المدح، فالشعراء الشعبيين اتخذوا غرض المدح بكثرة وخاصة مدح النبي (ص) وإبداء التسوق للأماكن المقدمة ومثال ذلك نذكر قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم عليه وسلم للشاعر الشعبي الأخضر بن خلوف يقول في مطلعها:

أحسن ما يقال عندي بسم الله وبك نبدأ
حبك في سلطان جسدي ما غرك يا عين واحدا

ثم يقول:

يا محمد أنت سيدي صلى الله عليك لبدا
صلى عليك وثنى ألف سلام عليك ثاني[2]

ب- الرثاء:

يعرف الرثاء في اللغة «رثى فلان فلانا يرثيه ومرثيه، إذ أبكاه بعد موته فإن مدحه بعد موته فيرثاه يرثيه ترثيه، ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثية ورثيه: مدحته بعد موته وبكيته»[3]

---

[1]- حميدة سعاد، المديح الديني في الشعر الشعبي الجزائري في تبسة (أحمد بن سعد أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد8، الجزائر، ديسمبر 2015، ص 03.

[2]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 468.

[3]- ابن منظور لسان العرب، ج14، مادة (رثا)، ص 309.

أما اصطلاحا يعرفه أحمد الهاشمي بأنه «تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه».[1]

أي أن الرثاء هو التأسي والتعزي بما كان يتصف به الميت من صفات حسنة كالكرم والشجاعة والعفة والعدل والعقل ونصرة المظلوم فالشعراء الشعبيين نظموا أشعارا تحمل في طياتها غرض الرثاء وذلك في البكاء على بعض الشيوخ ورجال الدين وذكر محاسنهم.

جـ- الوصف:

الوصف هو أحد أغراض الشعر العربي فهو الكشف والإظهار ويعرفه أحمد الهاشمي بقوله «فهو الكشف والإظهار، أو هو شرح حال الشيء وهيئة على ما عليه في الواقع لإحضاره في فهم السامع كأن يراه أو يسمع به»[2]، والشعراء الشعبيين الجزائريين استعملوا غرض الوصف بكثرة فكثيرا ما وصف الشعراء الشعبيين عناصر كثيرة متنوعة من الطبيعة المتحركة مثل الخيل والإبل والطيور وكلاب الصيد والحشرات، فما جاء موزعا في ثنايا القصيدة في وصف الطبيعة المتحركة قوبل ابن مسايب:

سيدي ومن يسال أعلى رمقات الغزال الساكن الخْلا الأجْدَلْ بوقْرينْ [3]

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، دار الجيل، ط1، 2003، ص 299.

[2]- المرجع السابق، ص 410.

[3]- ورنيقي الشايب، الوصف وأقسامه عند الشاعر الشعبي الجزائري، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد، المجلد 5، سبتمبر 2017، ص 179.

ضف إلى ذلك أيضا كثيرا ما يتناول الشعراء الشعبين وصف المعارك وانتصاراتها إذ يقول أحد الشعراء يصف معركة الشلالة وهي إحدى المعارك التي انتصر فيها ثوار أولاد سيد الشيخ على جيش الاحتلال يقول في مطلعها:

يالحاضر عود لخبار واشتاه صار على أنهار الشلالة في الزمان معدودة
سعـد مــن حضــر ذاك أنهــار معــدودة

ثم يقول:

لوما ذرية حمزة لو أيقى ملكها بوران امينين
نادى رب العزة جاء محمد وسليمان
فك العباد من اللزة قام بها واشرح الأديان

إلى أن يقول:

النسر أكل وداك داخ والحداية هي واغراب
للضبع في جلدك اسلاخ بالعدل يحزن في الشعاب[1]

د- الغزل:

جاء الغزل في لسان العرب أنه «حديث الفتيان والفتيات ويقول بن سيده: الغزل هو اللهو مع النساء، ومغازلتهن، ورخل غزل أي مستغزل بالنساء على النسب».[2]

[1]- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، 2009، ص 143، 144.

[2]- ابن منظور لسان العرب، (مادة غ-ز-ل)، ج11، دار صادر-بيروت، ط1، 2000، ص 46.

و«النسيب: التشبيب يقال نسب النساء: شبب بهن في الشعر وتغزل والنسيب: رقيق الشعر في النساء».[1]

أما اصطلاحا فالغزل هو أحد أغراض الشعر حاله حال المدح، والرثاء والوصف حيث يقول فواز الشغار: «الغزل هو غرض من أغراض الشعر الغنائي يصف الحبيب وما فيه من محاسن، كما يصف الحالة النفسية نحوه بما فيها من أشواق وخوالج، إنه حديث إلى الحبيب وعنه»[2]. وبذلك فالغزل هو تعبير عن الحب وعن أحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه تلك الانفعالات في النفس من ألوان الشعور.

فقد سعى الشاعر الشعبي الجزائري خلال أبياته الشعرية أن يظهر لنا مشاعره المرهفة اتجاه المرأة فكانوا يتغنون بالمرأة فهي لعبت دورا هاما في حياة الرجل بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة، ومن بين الشعراء الشعبيين الجزائريين الذين خلدوا المرأة نذكر الشاعر مصطفى بن إبراهيم الذي يعد أحد أعلام الغزل الجزائري إذ يقول[3]في أحد قصائده:

تشرب كيسان المدام لفنا تلقي أنت رحالي
لخوتي عيد السلام بلقسم والحبيب علي
وإذا سالوك بالتمام ميل البشير والمحنى
منها ما طاب لي منام دحمان والزائدة هبالي
منكـــم تغيـــرت حـــوالي

[1]– المرجع السابق، ج14، ص 112.
[2]– فواز الشغار، المؤسسة الثقافية العامة (الأدب العربي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 93.
[3]– التلي بن شيخ، دراسات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 95.

هـ- الحماسة:

شعر الحماسة وهو شعر الحرب الذي يصف المعارك ويشيد بالأبطال ويتوعد الأعداء وقد امتزج هذا الغرض بوصف المعارك والإشادة بالبطولة وقد أثمرت مختلف الحروف قصائد حماسية.

لقد ساير الشعراء الشعبيين مراحل الثورة التحريرية لعب الشاعر الشعبي دورا هاما في الثورات الجزائرية، فكان شاعر نضال ورفيق سلاح وحامل رسالة، وهذا إما هجوما على المحتلين والكفار أو هجاءا لهم، فقد كان يصوغ أحداث الثورة ومعاركهما شعرا ونشيدا بهدف زرع الحماس في أوساط الأفراد.[1]

يقول الشاعر التركي بو الشعير وهو واحد من الشعراء ثورة نوفمبر المجيدة في أحد قصائده:

يا خوتي يا هذا الكية في عام الستين لا تنشد
الخوباتا يبيعوا فينا ويهدموا في دين محمد

ثم يقول:

شكيتوا على البقرة السمينة كلاها العسكر يوم الأحد

إلى أن يقول:

من فرنسا طاحت والكوبتيرات تنقل للعبد

[1]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830م، 1995م، ص 98، 99.

تحط في كل ثنية أما المستشفيات لا تنعد[1]

ومن خلال دراستنا لأغراض الشعر الشعبي الجزائري يتضح لنا أنها أهم الأغراض الموجودة في القصائد الشعبية الجزائرية هذا على سبيل الذكر لا الحصر. إذ توجد أغراض أخرى وهي (الحكمة، التوسل، المشايخة...الخ).

5- أوزان الشعر الشعبي و بحوره:

إن الأوزان التي اتبعها الشعراء في نظمهم لشعرهم الشعبي بعيدة كل البعد عن أوزان القصيدة العربية فيما عدا الشكل فهو مماشي للقصيدة العمودية القديمة ثم بعد ذلك للموشح الأندلسي.

فالباحث عند دراسته لأوزان الشعر الشعبي قد يتعرض إلى صعوبات فرغم إجتهاد الباحثين القدامى إلا أن موضوع أوزان الشعر الشعبي ظل غامضا وفي هذا يقول حجة الحموي في كتابه الأدب الشعبي العربي: «فن الرجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة، ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقواف...».[2]

وقد اختلف المحدثين فيما بينهم في دراسة أوزان الشعر الشعبي إذ نجد محاولة قام بها عباس الجراري في رسالته المعنونة بـ «قصيدة الرجل في المغرب» إذ أكد أن بحور الشعر

---

[1]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 157، 158، 159.

[2]- أبو بكر حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ت: رضا محسن الأقريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1974، ص 98.

الشعبي تختلف عن بحور الخليل ابن أحمد الفراهيدي إذ يقول: «حقا أن الرحالين – سواء في المغرب أو غيره– نظموا أشعارهم على أوزان لا نجد لها مثيلا في العروض العربي الذي حده الخليل».[1]

أما الدراسة التي تناولت أوزان وعروض الشعر الملحون في الجزائر بالتفصيل، ما قام به الدكتور مصطفى حركات، حيث استطاع أن يزيل الإبهام والغموض عن أهم الأوزان التي يحتويها الشعر الشعبي وأن يعطي أمثلة عن هذه الأوزان.

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

أ– ومثال الاختلاف في الإعراب يكون عندما تسقط حركاته مثل قول الشاعر:

قلبي ضرير مالو دواء من حبّ ريم المغنجي

فكلمة (ضرير) المجزومة أخرجت لغة البيت عن الفصحى.

ب– أما عن الاختلاف في الصرف يكمن في الخروج عن الميزان الصرفي مثل قول الشاعر:

آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس

[1]– عباس الجراري، الزجل في المغرب، ص 131.

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

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

أما عن بحور الشعر الشعبي فقد اختلف الباحثون والدارسون في تحديدهم لبحور الشعر الشعبي (الملحون) وهذا راجع إلى تعدد الأوزان واختلافها في القصيدة الواحدة وفي هذا يقول صفي الدين حلي «الزجل أرفع الفنون المستحدثة رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا، ولا تزال إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة وقوافيه متعددة».[2]

ولقد تمكن الدكتور مصطفى حركات من التمييز بين بحور الشعر الشعبي الملحون والبحور التي وضعها وإعتمدها الخليل بن أحمد الزاهيدي، وحاول أن يجمع البحور الأكثر شيوعا والتي حصرها في ما يلي:ملحون الرجز الأول، ملحون الرجر الثاني، العروبي، شبه العروبي، المتدارك الملحون، البدوي الملحون، الملحون المشرقي. وكل هذه الأوزان تتفرع إلى قسمين هما السباعي والعشاري حسب الباحث نفسه.

---

[1]- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، دط، دت، ص 16.

[2]- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الخالي، ت: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، دط، 2003، ص 113.

الفصل الأول

مفهوم الشعر النسوي

1- تمهيد

2- مصطلح النسوي/النسائي في المعاجم العربية

أ- لغـة

ب- اصطلاحا

3- تعريف الشعر النسوي

4- أسباب تأخر الشعر النسوي في الجزائر

أ- عامل الاستعمار

ب- قلة الصحف الأدبية آنذاك

ج- التقاليد الإجتماعية

5- موضوعات الشعر النسوي

6- تاريخ الشعر النسوي في الجزائر

7- الشواعر الشعبيات في معجم الشعراء الشعبيين الجزائريين

1- تمهيد:

إن وضع المصطلحات العلمية هي أشق الأمور وأدعاها إلى الصبر والجلد والأناة، والمعروف أن مجامع اللغة العربية وضعت آلافا من المصطلحات العربية في فروع العلم المختلفة[1]. ولم يكن العرب في نهضتهم الحديثة وثيقي الصلة فيما بينهم إذ يصطلح كل كما يرى ويعبر كما يحلو له. وقد أدى ذلك إلى بلبلة المصطلح واضطراب الاستعمال في الحديث والكتابة، وأريد بالمجامع اللغوية أن تتدارك هذا النقص، وتساعد في توحيد المصطلحات العربية، ومع ذلك يبقى العجز العربي قائم في هذا المجال الحيوي، مما شكل عائقا في وجه أهداف مواكبة التطور العلمي والمعرفي المتسارع في العالم[2]. ويعد المصطلح بشكل عام من القضايا الحساسة و الشائكة في أي دراسة علمية، إذ يتطلب الموقف تحديد المصطلحات بدقة حتى لا تتداخل مفهوماتها وتضطرب بذلك التصورات حين تتعدد المصطلحات وتتنوع للمفهوم الواحد و يصبح من العسير تحديد أيها أنسب وأكثر قربا للموضوع.

---

[1]- تامر الغزي ، مفاهيم في الشعرية علامات في النقد ، ع35، ص: 386-387

[2]- محمد علي الزركال، الجهود اللغوية في ترجمة المصطلح العلمي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001، ص15.

2- مصطلح النسوي /النسائي في المعاجم العربية:

قبل الخوض في مفهوم مصطلح (نسوي) يحسن بنا التوقف ولو قليلا عند معناه اللغوي لنُسائل بعض المعاجم اللغوية العربية.

ورد في المعاجم العربية قديمها وحديثها الإشارة إلى مصطلح النسوي أو النسائي واختلفت بين الإيجاز حينا والإطناب أحيانا أخري واتفقت في المدلول اللغوي، ومن جملة ذلك ما أورده صاحب معجم لسان العرب.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور « نسا، النّسوة والنُّسوة، بالكسر والضم والنّساء والنِّسوان والنُّسوان: جمع امرأة من غير لفظه: يقال ابن سيدة والنساء جمع نسّوة إذا كثرن».[1]

كما جاء في معجم لسان اللسان تهذيب لسان العرب على أنها « نسَا والنّسوة، بالكسر والضّم ، والنِّساء والنُّسوان: جمع المرأة غير لفظه».[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صاد، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص 44/15.

[2]- ابن منظور، لسان اللسان تعذيب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1993، ص 215.

أيضا « مصطلح النسوية مشتق من الجذرFéminine، ويعادله في الفرنسية والألمانية Féminin ومعناه: المرأة أو الجنس الأنثوي، وهو مشتق من الجذر اللاتينيFemina». [1]

ب-اصطلاحا:

بالرغم من تداول مصطلح الأدب النسوي عند الباحثين والنقاد العرب تداولا كبيرا إلا أنه ما زال يحتويه الكثير من الغموض لأن الكتابة النسائية عند إلى أن يكون « النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة. وهو عند فريق آخر مصطلح يشير إلى الكتابة التي تميز كتابة الرجل، ليرى فريق ثالث إنه الأدب المرتبط بحركة تحرر المرأة للمساواة بينها وبين الرجل».[2]

بمعنى أن بعض النقاد رفضوا التفريق في الكتابة بالنسبة للرجل والمرأة مبرزين إلى أن الأدب لا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وأدب نسائي.

وتعرف يمنى طريف الخولي النسوية بأنها«حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن».[3]

---

[1]- نرجس رودكر، الحركة النسوية- مفهومها، أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، (مجلة فيمينزم/سلسلة مصطلحات معاصرة)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ع 32، 2019، ص 15.

[2]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، 2011، ص 47.

[3]- يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، دط، 2017، ص 11.

كما يعرف الأدب النسوي بأنه «جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا»[1] أي أن المرأة مهما كانت المواضيع التي تكتبها وحتى إن لم تكن عن المرأة فهي تنسب لها. في حين نجد البعض يعرفه بأنه «الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أو امرأة»[2] هنا تم التركيز على الموضوع وإهمال المؤلفة بحيث يدخل في ذلك الرجل والمرأة معا.

وعرف نخبة من الأساتذة المصريين والعرب في معجم علم الاجتماع مصطلح النسائية Féminisme بأنه «حركة ترمي إلى مساواة الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسيع في الحقوق والواجبات القانونية والسياسية للمرأة نظرا لحرمانها من الكثير من الحقوق، التي كانت للرجل مثل التصرف في الملكية الخاصة والوصاية على الأبناء وحقها في العلم، والوظائف والأجور المساوية لأجور الرجل».[3]

أي أن الرجل والمرأة متساوون من حيث الحقوق والواجبات، فهذه الحركة تدعو إلى منح المرأة، جميع الحقوق التي يحاول الرجل أن يحرمها منها مثل الوصاية على الأبناء والحق في التعليم ومختلف الوظائف والأجور المساوية لأجرة الرجل.

---

[1]– واصل عثمان، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مجلة الرواد في قواعد المعلومات العربية، ع26، الجزائر، 2011، ص 46.

[2]– المرجع نفسه، ص.ن.

[3]– صبرية حفاد، الشعر النسائي في قرية رافو –مقاربة أنثروبولوجية رمزية–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 14.

وتذهب سارة جامبل في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" إلى أن النسوية تعني «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة – لا لأي سبب سوى كونها امرأة – في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته».[1]

هنا سارة جاميل ترفض أي تمييز بين الرجل والمرأة من ناحية الحقوق والواجبات.

كما وصفت النسوية بأنها «نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل».[2]

يتبين أن سارة جاميل قد وضعت مجموعة من الشروط من أجل تقبل مصطلح (النسوية) وهي نظر إلى مفهوم يقضي على ظلم الرجل وسيطرته ويرفع من شأن المرأة وبهذا يكونا على قدم المساواة وبهذا فهي تؤكد على المساواة بين الرجل.

فالنسوية هي بشكل عام « كل جهد نظري أو علمي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الإجتماعية، الذي يجعل الرجل المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية أنثى ».[3]

[1]– سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2002، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– رياض القرشي، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، ط1، 2007، ص 23.

وتعرف لفظة النسوية على أنها:«منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة على مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن»[1]، أي الحفاظ على حقوق المرأة والعمل على توسيعها.

3- تعريف الشعر النسوي:

تعتبر الكتابة الشعرية النسوية من أهم وأكثر القضايا التي تضررت منها المرأة نتيجة ما أصابها من ظلم وتهميش ومعاناة وهذا راجع إلى عقلية المجتمع العربي الذي ظل يقهر المرأة، بداية بظاهرة ما تسمى بوأد البنات وصولا إلى كل أشكال العبودية التي كانت تمارس على المرأة، ورغم كل ما تعرضت له فلقد أبدعت المرأة العربية في مجال الشعر، فالمرأة الشاعرة كلما حظيت بالاهتمام والتشجيع كلما زاد إبداعها وزادت حماستها في الإنتاج والعطاء؛ وأظهرت لنا قدراتها وإسهاماتها في مجال الحركة الأدبية. ولعل من الأسباب والعوامل التي جعلت من الشعر النسوي ذو إقبال قليل من المروي هي نظرة المجتمع إلى المرأة بكونها كائن ضعيف لا يرقى إلى مستوى الرجل القوي فكرا وفنا، فراحوا يجمعون شعرهم دون العناية والالتفات حول ما يبدعه النساء الشاعرات، لأنه في نظرهم شعر ضعيف وليّن هذا على حد تعبير الشاعر "بشار بن برد" الذي قصر الشعر النسوي على الخنساء لوحدها «وإنما إنصافا وجب أن ينظر إلى الشعر النسوي على أنه إبداع لا يختلف عن إبداع الرجل أو الشعر المذكر، والأساس في الحكم له وعليه إنما لاعتبارات فنية وفكرية لا تخرج

[1]- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 204.

عن إطار الجودة وحسن التبليغ ويبقى الحكم للقلة أو الكثرة جائزا إذ معروف لدى مؤرخين تاريخ الأدب قلة الشاعرات إذا ما قيس بعدد الشعراء في كل عنصر».[1]

وبهذا يعد الرجل السبب الرئيسي في تأخير عملية الإبداع عند المرأة العربية فكانت القصائد النسوية تقدم في مضمونها نوعا من الجرأة خاصة بعد «تحول الصمت النسائي الجمعي إلى أصوات فردية غاضبة ومحتجة».[2]

وهذا أعاد للمرأة مكانتها داخل المجتمع فأصبحت حينها تخوض في عملية الإبداع الشعري ذلك أن «الكتابة هي البوابة المفضية إلى تأسيس التاريخ وبناء الذاكرة الجمعية التي تحفظ مرجعيات الجماعات البشرية الثقافية منها، والإبداعية على حد السواء».[3]

إذ يقول سعد بوفلاقة في كتابة الشعر النسوي الأندلسي:

« وإن كان الشعر النسوي قد ارتبط انطلاقا من شعر الخنساء بأغراض محددة، أولها الرثاء الذي نبغت فيه الشاعرة العربية، حتى وإن أسقط الدارسون ذلك على تكوينها من حيث هي كائن أنثوي سريع الثوران في المواقف المحزنة، إلا أن ذلك لا يمنع من أن تكون هذه الشاعرة النابغة في الرثاء سريعة الانفعال في المواقف المفرحة وغيرها؛

---

[1]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في نية الخطاب، دحلب، الجزائر، دط، 2003، ص 167.

[2]– جليلة طريطر، كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع 195، تونس، 2008، ص 08.

[3]– المرجع نفسه، ص 05.

وهو ما توضحه أغراض أخرى نبغت فيها الشاعرة العربية، إلا أن معظم الدارسين يرون نبوغ الشاعرة في غرضين شعريين هما الرثاء والغزل، وقد نرجع محدودية خوضهن في مجالات الشعر إلى طبيعة التركيبة الاجتماعية التي نشأت فيها المرأة وإلى نظرة الناس إلى الحياة وليس إلى تركيبة المرأة وتكوينها الأنثوي كما قد يعتقد»[1].

وفي هذا يتبين أن سعد بوفلاقة مع رأي بشار بن برد في قصر الشعر النسوي على الخنساء.

كما حدد "جلال الدين السيوطي" أربعين شاعرة معظمهن أندلسيات في كتاب له نزهة الجلساء في أشعار النساء. وكما أحصى "رضا ديب" مائتين واثنتي عشرة شاعرة من الشاعرات العربيات المغمورات، وإن كان لم يعتمد ذكر العصور واكتفى بسرد النصوص الشعرية فقط. [2]

4- أسباب تأخر الشعر النسوي في الجزائر:

تأخر ظهور الشعور النسوي في الجزائر وهذا راجع إلى عدة عوامل نذكر منها:

[1]- سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1997، ص 83.

[2]- كريفيف مريم، الشعر الشعبي النسوي في منطقة الجلفة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020، ص 56.

أ-عامل الاستعمار:

الذي اتبع طريقة وسياسة إستراتيجية معادية للغة العربية من أجل القضاء عليها ونشر اللغة الفرنسية وتدمير الثقافة الإسلامية حيث بين باديس فوغالي أن « وضع الثقافة القومية فشل فاعليها وحركتها وهذا ما أدى إلى تأخر الأدب الجزائري».[1]

هذا ما أدى إلى تأخر الحركة الشعرية وكذا الأدبية في الجزائر وذلك بسبب سيطرة الاستعمار الفرنسي على كافة المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من تأثيرات الحركة الاستعمارية على مجال الإبداع الأدبي والشعري في الجزائر تفشي ظاهرة الأمية في وسط النساء الجزائريات هذا بدوره أدى إلى انتشار الجهل بينهم، وأثر بالسلب على الإبداع النسوي إذ « أن الأمية في الجزائر إبان الاستعمار كانت تمثل نسبة 95 بالمئة بين الرجال و99 بالمئة بين النساء »[2]، وهذا دليل واضح على أن المرأة الجزائرية عانت بشدة وكانت محرومة تماما من التعليم.« فالوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة والأدب»[3] فالحركة الاستعمارية عرفت انفصالا في شتى المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية، بفعل سيطرة الإحتلال الفرنسي على كل المدارس والمعاهد وكل ما له علاقة بالتعليم.

---

[1]- باديس فوغالي، التجربة القصصية في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 12.

[2]- ناصر معماش، دراسة في النص الشعري في الجزائر، ص 13.

[3]- أحمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات (مجلة الثقافة)، ع18، ديسمبر 2008، ص 88.

ب- قلة الصحف الأدبية آنذاك :

كان الاستعمار الفرنسي حريصا كل الحرص على منع دخول الصحف والجرائد إلى الجزائر ومنع أي اتصال مع الدول المجاورة هذا من شأنه أدى إلى قلة الصحف وأثّر بالسلب على الحركة الأدبية في الجزائر، فالصحف كانت تمثل للنساء الجزائريات الملجأ المهم للكتابة النسوية.

« إذ كان لابد لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الاتصال وهي النشر».[1]

وفي إزاء الوضع المؤسف الذي كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة،فقد كانت الصحف تمول من طرف أصحابها وليس من قبل الهيئات المتخصصة في ذلك«فكانت هذه الصحف تخضع لإدارة أصحابها الذين يفتقرون إلى التصور الواضح لمشروع نهضوي ثقافي جزائري».[2]

فبفعل صرامة وقوة الاستعمار الفرنسي على الحركة الثقافية أسهم بشكل كبير في تأخر ظهور الأدب الجزائري عموما والنسوي بصفة خاصة.

[1]- المرجع السابق، ص 89.

[2]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 13.

جـ- التقاليد الإجتماعية:

عاشت المرأة الجزائرية تهميشا من طرف العرف الاجتماعي المحافظ وكان ينظر لها نظرة دونية كونها كائن ضعيف إلى درجة اعتبارها مخلوق بلا روح وما يزال هذا الاعتقاد متواجد حتى في القرون الحديثة،«وفي القرن السادس عشر بعد الميلاد حيث ناقش رجال الدين: هل للمرأة روح أولا؟ ويبدو أنهم لم يستطيعوا إنكار هذه الروح، فكانت النتيجة بأن لها روحا، ولكنها روح شيطانية، وهو ما يمثل الخلفية المعرفية التي تعمق من سلوك الاضطهاد للمرأة ».[1]

وبهذا ضلت هذه النظرة الدونية للمرأة الجزائرية مستمرة في الحياة الاجتماعية باعتبار أن الكتابة كانت حكرا على الرجل، اعتبرت المرأة حينها تابعة له أي السلطة والسيطرة كانت مقتصرة كلها على الرجل.

وهذا راجع إلى العادات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع فالمرأة تبقى بعيدة كل البعد عن كل ما هو يتعلق بالحركة الأدبية ومجال الكتابة.

[1]- رياض القرشي، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 18.

ووصفت فضيلة فاروق المجتمع الجزائر الجزائري بأنه:« مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، أنه مجتمع يمشي على كثير من النساء البريئات».[1]

هنا فضيلة فاروق ترى أن المجتمع الجزائري بتقاليد وعاداته المطبقة على الجنس النسوي يتخللها الكثير من أشكال الظلم، وهذا عاد بالسلب وتأثير على إبداع المرأة الجزائرية وقللّ من أعمالهن ومكانتهن في المجتمع.

فقد كان المجتمع المحافظ والتقاليد الاجتماعية إلى هذا الحد « لا تسمح بوجود شعر في الغزل فكيف بالقصة التي كان الفهم الشائع لها آنذاك: الارتباط بموضوعات الحب، وعلاقة المرأة بالرجل بوجه عام ».[2]

يتبين هنا أن المجتمع المحافظ رفض وألغى وجود الغزل في الشعر على عكس القصة التي يجب أن تتضمن موضوعاتها كل ما له علاقة بالمرأة ومشاعرها، وإقامة علاقة بينها وبين الرجل.

ونتيجة الرعب والخوف والمعاناة التي عاشته المرأة الجزائرية كل هذا فتح الآفات للشاعرات فبرزت أول مجلة نسوية وهي " الجزائرية" والتي ترأستها الروائية "زهور ونيسي" كانت صدى للشاعرات من أجل رفع أقلامهن للتعبير عن الظلم والتهميش الذي عاشته المرأة

[1]– فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوى، ع36، عمان، 2009/07/27.

[2]– باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 11.

الجزائرية وكتابة أقلامهن تحت أسماء مستعارة خوفا عن أسمائهن خصوصا في الفترة الاستعمارية.

كما ذكرت " فضيلة فاروق " أن « الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر حديث يخوله الارتباك لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء فالإبداع فن، ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة الحرية»، بمعنى أن الكتابة النسائية تحتاج إلى الحرية فالتجربة النسائية في الجزائر مقيدة بالعادات والتقاليد الاجتماعية السائدة والتي لها تأثير واضح على عملية الإبداع، ومن خلال ما سبق ذكره حول أسباب تأخر الشعر النسوي في الجزائر يتبين لنا أن عامل الاستعمار من أكثر العوامل التي أثرت على عملية إبداع الشاعرة الجزائرية والذي بدوره أفرز عوامل أخرى كندرة الصحف والمجالات الأدبية وانتشار الأمية في أوساط المجتمع الجزائري. وبالرغم من هذا فالمرأة الجزائرية لم تصمد أمام كل هذه العوامل.

5- موضوعات الشعر النسوي:

ترتبط الموضوعات بنية الخطاب التي يشير إليها الشاعر في نصها، وقد تكون هذه الموضوعات هي الوجه الآخر للشاعر بما تحتويه من مشاعر وأحاسيس عاشها الشاعر.

والشعر النسوي الجزائري الذي تتبعنا بنية خطابه من خلال مفهوم ولغته وأسلوبه وكل ما يتعلق به، تبقى موضوعاته التي هي جزء من بنيته، فقد تناول الشعر النسوي مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية، وهذا راجع إلى الحالات النفسية للشاعرات.

« إذ لا يكاد النص الشعري –عامة– يخلو من موضوعات تتشكل جماليا بالصيغ التي تناسبه ومن ثمة فإن النص الشعري النسوي كخطاب أنثوي لا نستبعد أن يرتكز على قضاياه أيضا ».[1]

لذلك فالشاعرة الجزائرية كانت تركز في أشعارها ونصوصها على الأوضاع التي مرت بها.

وقد تنوعت الموضوعات من الحديث عن الوطن وتناول قضايا المرأة وقضية الأمومية والطفولة وغيرها من الموضوعات.

أ- قضايا الوطن:

إن الإنسان يكبر على حب الوطن، وهذا الحب أمر فطري يرتبط بالزمان والمكان والأرض التي كبر عليها ونشأ فيها وشعر بالراحة والأمان والانتماء والوفاء، وبما أن الشعراء هم لسان العصر والشعر هو الوسيلة الذي يروي أحداث العصر فعبر الشعراء عن شعورهم العاطفي نحو وطنهم وعالج قضايا اتصلت بوطنه وآلامه.

« وللوطن في الشعر النسوي الجزائري الحديث حضور يكاد يكون عند بعض الشاعرات أساس التدفق العاطفي ومصدرا مهما يلخص حريتهم الشعرية ».[2]

[1]- علاوة كوسة، قراءة في كتاب "خطاب التأنيث" ليوسف غليسي، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014، ص 298.

[2]- ناصر معماش، دراسة في النص الشعري العربي في الجزائر، ص 112.

فبالرغم من تأخر الشعر النسوي الجزائري الذي كتب بالعربية إلا أن النساء الجزائريات قاموا بكل ما بوسعهم «ويرجع الفضل "لمبروكة بوساحة" بإصدار مجموعتها الشعرية " براعم " سنة 1969م ومن جئن بعدها كن مشدودات إلى وطنهم الجزائر يتغنيْن بمجده وبطولاته ويتخلصن من هاجس الثورة شأنهن شأن الشعراء الرجال».[1]

فقد كانوا يعيشون ظروف مزرية فرضت عليهم التعبير عن وطنهم ويتغنون به وببطولاته مثلهم مثل الرجال.

تقول "مبروكة بوساحة" (أغنية فلسطين):

أنا بنت أحبتها ثورة ملء الوجود

ومشيت جندية خلف أخيها كالجنود

فلذا لا أذرف الدمع ولا أنسى عهودي[2]

فمبروكة بوساحة هنا مشت خلف أخيها الرجل فلا تذرف دموعها ولا تخالف الوعود والعهود فهي متمسكة بالسر الذي منحها كرامتها وحريتها في الحياة والكتابة.

وفي مناسبة الاحتفال بأول نوفمبر الذي يمثل بالنسبة للشاعرات الجزائريات يوم للتحرر من الاستعمار وقيوده والذي فتح آفاقا أمامهم في مجال الكتابة وفي هذا تقول الشاعرة مبروكة بوساحة:

---

[1]– المرجع السابق، ص 112.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

أين مني ذكريات في لياليا الصعاب
يوم أقسمنا وقلنا لا نبالي لا نهاب
يـــا نـــــوفمبـــــر
يوم حطمنا القيود يوم زلزلناالجبال
وهجمنا كالأسود في ميادين القتال
يـــا نـــــوفمبـــــر
يوم وحّدنا الصفوف وانطلقنا كالسهام
وتلقينا الحتوف والرزايا بابتسام
يـــا نـــــوفمبـــــر
يـــوم أعطينـــا الشـــعوب ذلـــك الـــدرس العجيـــب
لـيس إلا فـي الخطـوب ترجـــع الحـــق الســـليب
يـــا نـــــوفمبـــــر
كلمـــا عـــدت نـــوفمبر عـــدت بالـــذكرى إلينـــا
كـــل شـــيء قـــد تغيـــر منـــذ أشـــرقت علينـــا
يـــا نـــــوفمبـــــر[1]

هنا الشاعرة مبروكة بوساحة اتخذت من الفاتح من نوفمبر ذكرى لتتذكر فيها ما عاشه الشعب الجزائري وصموده نحو المستعمر وتفتخر به لأنه أعطى دروس قيمة ومثالية للشعوب الأخرى.

[1]– مبروكة بوساحة– نوال، عصارة العمر –ديوان شعر–، دار نشر يسطرون، دط، 2002، ص 40، 41.

كما نجد « الشاعرة "ربيعة جلطي" فلها رؤية أخرى للوطن فهي تراه من نافذة آفاته الإجتماعية واضطراباته السياسية، وكأن جيل الاستقلال تعمد خيانة مبادئ الثورة، إنه يفقد روح ثورته»[1]، وتقول:

فقـــــط وبينـــــي وبينـــــك يـــــا وطنـــــي
آه لـو تعـرف كـم هـو حسـاس جلـد الحكومـات[2]

فالشاعرة "ربيعة جلطي" تنظر إلى الوطن عكس النظرة التي تنظر إليها "مبروكة بوساحة" ذلك أن كل واحدة منها تنظر إليها من زاوية معينة ومن منظور محدد.

ب- قضايا المرأة:

لقد «حاول وغليسي أن يتحسس القضايا التي شغفت الشاعرة الجزائرية إبداعا وتضمينا حيث أنه كان أولى بالأنوثة الشاعرة أن تستقل بعواملها الموضوعاتية أو تقييمها بعيدا عن قوامه الموضوع الذكوري فمن حق المرأة أن تجعل أنوثتها موضوعا لنصها».[3]

ضمنت الشاعرة الجزائرية نصوصها الشعرية بالحديث عن ذاتها والدفاع عن المرأة ومحاولة استرجاع مكانتها وفرض وجودها في المجتمع.

---

[1]- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- علاوة كوسة، قراءة في كتاب "الخطاب التأنيث" ليوسف وغيلسي، ص 298، 299.

« إن النساء الشاعرات في الجزائر واكبوا الأحداث وطنهن – كما رأينا– وعبروا عن قضايا المرأة خضم حياتها من غير أن يتناسوا دورهن في الحياة كأمهات، فكان شعرهن يطفح بالحديث عن الأمومة وعن الأمومة والطفل وغيرها من العلاقات التي تربطهم بجنسهم».[1]

أولا: المرأة والمجتمع

إن المتبع والملاحظ للكتابة الشعرية النسوية في الجزائر أن الشاعرات التزمنا بفضح الواقع دون أي خوف فالمرأة كانت توصف بالضعف وعدم القدرة على ممارسة الكتابة وحضورها في النص الشعري كان مقتصرا على أنها حبيبة أو متعلمة أو عاجزة وفي هذا يقول ناصر معماش «كان حضور المرأة أما وحبيبة ومتعلمة أو أمية أو مريضة عاجزة مقهورة، بل منهن من كتب عن المرأة والشعر وعن الصراع المحتدم بينهن وبين وظيفة المرأة في المجتمع، أو ما حتمه عليها الرجل أن ما تحتله من مكانة في البيت لعلها أحيانا عاجزة على ممارسة فعل الكتابة وهو ما حدث فعلا للشاعرة "زهورة بلعاليا"».[2]

تقول في قصيدتها بعنوان "قصيدة":

مـــــــــــــــاذا لـــــــــــــــو ...
أتيـــــــــــت يـــــــــا قصـــــــــــيدة

[1]– ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 125، 126.
[2]– المرجع نفسه، ص 127.

وكنـــت أصـــنع الطعـــام مثلمـــا يريـــد آدم
وتشـــــــــتهي أمعـــــــــاؤه العنيـــــــــدة
أو كنـــــــــــــــت حينهـــــــــــــــا
برفقـــــة النســـــاء الصـــــالحات القانتـــــات
أحفـــــــــــــظ درس مكـــــــــــــــر
أو مكيـــــــــــــــــــــــــــــدة .
إلـــــــــــــــى أن تقـــــــــــــــول:
لألـــــــــبس إنتكاســـــــــة جديـــــــــدة؟
أم كنـــــت أغســـــل الحـــــروف كالثيـــــاب
وأغلـــــق بوجهـــــك القمـــــيء ألـــــف بـــــاب
وأخنـــــــــق مشـــــــــاعري البليـــــــــدة ؟

في هذا النص تبدو الشاعرة " زهرة بلعاليا " بشخصيتين متناقضتين شخصية المرأة المبدعة الشاعرة، وشخصية المرأة العادية الماكثة في البيت وهي تحاول أن توازن بين هاتين الشخصيتين فهي مقيدة بالظروف الإجتماعية كونها امرأة فيتحتم عليها أن تكون ربة بيت قبل أن تكون شاعرة، وهذا أفسد عليها أن تؤدي وظيفة كتابة الشعر وكأنها تشير إلى أن الرجل له الحظ الكبير في كتابة الشعر أكثر من المرأة.

« ومعظم الشاعرات الجزائريات كتبن عن معاناتهن بتحد كبير باعتبار أن المرأة وجدت نفسها بعد الاستقلال وسط فئة مثقفة مازالت تنظر إلى الإبداع على أنه ظاهرة رجالية لا يجوز للمرأة الولوج عليه».[1]

وهكذا وباستقرار الظروف والأوضاع الاجتماعية أصبح للمرأة الحظ في الكتابة مثلها مثل الرجل، فأحسب بكرامتها في المجتمع ووجودها فمعظم النصوص كانت قد كتبت من أجل إثبات الذات فراحت تكتب عن المرأة الأم الماكثة في البيت والمرأة العادية، وتدافع عن حقوقها ومن بينها حق الشعور والتعبير عن العاطفة اتجاه الإبن والأب والحبيب.

ثانيا: الأمومة والطفل

يحتل موضوع الأمومة والطفل مكانة كبيرة في الشعر العربي عامة والشعر النسوي في الجزائر بصفة خاصة « والشعر النسوي الجزائري الذي تناول المرأة الشاعرة تطرق كذلك إلى المرأة (الأم) وقدم جانبا هاما من حياتها الاجتماعية وعلاقتها بالطفولة، وكأن العلاقة تكاملت بين المرأة والطفل والشاعرة التي تبرز خفايا الواقع الاجتماعي إيجابياته وسلبياته تركز دائما على جعل الطفل حالة حتمية بمستوى أمه، فالفقر والبؤس عند بعض الأطفال تتاح ما تعانيه المرأة من أمية وتهميش وقهر وحرمان».[2]

[1]– ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 130.

[2]– المرجع نفسه، ص 131.

فالأم الجزائرية عانت في حياتها كل أنواع الظلم والقهر والتهميش وبهذا حياة الأمة التي تعيشها تكون انعكاسا لحياتها وطفلها.

إذ نجد "زينب الأعوج" فقد ألمتها حياة الطفولة وقضايا الطفل كثيرا من النصوص الشعرية، بل هي تتجاوز ذلك ولعل ديوان (أرفض أن يدخن الطفل) عنوانا لاهتمامها بهذه الفئة من المجتمع، وقد كانت رؤيتها في معظم قصائدها نابعة من كونها أمام طبيعة خاصة في التعامل مع أبنائها، وتفكير في مستقبل الطفل متميز فزينب الأعوج ركزت في نصوصها الشعرية على الطفل وقضايا وكيفية تأمين مستقبل آمن له.

ثالثا: التنوع القومي

« ظهرت فكرة القومية العربية كهدف ومبدأ لتحرير الوطن العربي من النفوذ الاستعماري وتحرير الوطن من استغلال الطبقة الحاكمة والإقطاع المرتبط بالنفوذ الأجنبي».[1]

فالوضع الذي عاشته الجزائر نتيجة الاستعمار الفرنسي، منع شعرائها إلى التطلع للتعبير عن انتمائهم لقوميتهم العربية الإسلامية وبالرغم أن المرأة الجزائرية الشاعرة لم تتناول موضوع التنوع القومي بالقدر الكافي «حيث ننظر في النصوص المتوافرة حاليا وإن كانت وليدة ما بعد الاستقلال، نجد أن الشاعرة الجزائرية لا تفرق بين وطنها وانتمائها التاريخي

[1]– المرجع السابق، ص 135.

الأوسع، المتمثل في قوميتها بانتسابها إلى واقع حضاري لا يعرف إلا اللغة والعقيدة والماضي المشترك».[1]

وفي هذا نجد "مبروكة بوساحة" تصرح على لسان الجزائر أنه لا يوجد فرق بين الدفاع عن الجزائر وعن فلسطين فتصرح قائلة:

لن نذوق النوم حتى تتلاقى قبلتانا
ونراه رافع الرأس عزيزا ويرانا
نفي بالوعد (يافا) فاستعدي للقاء

إلى أن تقول:

يا فلسطين بلادي يا فلسطين الحبيبة
إن أيام التلاقي أصبحت جد قريبة
لن تعودي مثلما كنت فلسطين السليبة[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن موضوعات الشعر النسوي في الجزائر تختلف من شاعرة إلى أخرى فنجد موضوع النزعة القومية والحديث عن الوطن عند مبروكة بوساحة، أو قضايا المرأة عند أحلام مستغانمي.

[1]– المرجع السابق، ص 135.

[2]– المرجع نفسه، ص. ن.

توظيف الصورة والمجاز والرمز عن القصيدة النسوية القديمة.[1]

وبعد وقوفنا على الشعر النسوي العربي، ومحاولة المرأة العربية إثبات نفسها وفرض وجودها، سنحاول التطرق إلى الشعر النسوي في الجزائر والتعرف على المرأة الجزائرية الشاعرة.

6- تاريخ الشعر النسوي في الجزائر:

لقد كان للإستعمار الفرنسي تأثير في الحركة الأدبية الجزائرية وذلك من خلال مساهمة وإبداع المرأة الجزائرية في العملية الكتابية سواء كانت في مجال الشعر أو النثر ففي ذلك الوقت أثبتت وجودها بقوة ووقوفها مع شقيقها الرجل من أجل تحرير الوطن، فانتهج الاحتلال سياسة لتدمير اللغة العربية مما نتج عنه تأخر في الأدب العربي.

كما يعود تأخر الكتابة النسائية بالجزائر إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية ولا تزال إلى أيامنا هذه في كثير من مناطق البلاد، بحيث تنطوي على كثير من الاحتقار وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية والثقافية والأدبية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال، مما كبّلها وفرض عليها ظروف العزلة وتجميد طاقتها الإبداعية، بل ومحاربتها إن حاولت ذلك، كما إن قلة الصحف المتخصصة آنذاك وصرامة الرقابة

[1]- عامر رضا، العنونة في الشعر النسوي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 100.

الاستعمارية على الحركة الثقافية أسهم في تأخر ظهور الأدب الجزائري عامة والنسائي خاصة.[1]

وبعد حصول الجزائر على الاستقلال صدحت أولى الأصوات الشعرية النسائية مع مبروكة بوساحة في ديوانها الأول "براعم" سنة 1969، الذي كان بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، إذ بدأت تلوح في الأفق أقلام نسائية مثل: ربيعة جلطي وزينب الأعوج ونوارة لعرش ونورة سعدي ومنيرة سعدة خلخال وغيرهن.[2]

وقد أسهمت هذه الأقلام في إعادة صنع المشهد الثقافي الجزائري الحديث والمعاصر إلى جانب الرجل، معلنة رهان المشاركة في التعبير عن الذات والآخر برؤيا خاصة لا تبتعد عن تركيبتها النفسية والبيولوجية.[3]

ثم بدأت الكتابة النسائية في البروز، وظهرت مجموعة من الشاعرات نشرن إبداعهن في مجلة "الجزائرية" التي ترأستها القاصة الروائية "زهور ونيسي" التي احتضنت أقلامهن ليعبرن عن معاناتهن، وكل ذلك كان بأسماء مستعارة خوفا من ردود أفعال المجتمع الذي لا يزال في مرحلة التكوين الثقافي والاجتماعي والسياسي، ولهذا لم تبرز في فترة السبعينات

---

[1]– كريفف مريم، الشعر الشعبي النسوي في منطقة الجلفة، (مخطوط مذكرة دكتوراه)، كلية الآداب والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020، ص 57.

[2]– ملتقى واقع الإبداع الشعري النسوي الجزائري، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، أيام 24–25 نوفمبر 2014، الجزائر.

[3]– المرجع نفسه.

سوى أسماء ثلاثة أضيفت إلى "مبروكة بوساحة" و"أحلام مستغانمي" بديوانها على مرآة الأيام 1972م و "زينب الأعوج" بديوانها يا أنت من منا يكره الشمس و"ربيعة جلطي" فقد نشرت أولى قصائدها سنة 1975م.[1]

هكذا فقد أسهمت الشاعرة الجزائرية في تخطي الهامشية والتقدم نحو المركزية في الكتابة التي ظلت حكرا على الرجل لأمد طويل فالقصيدة أصبحت بالنسبة للمرأة المتنفس القوي للتعبير عن وجع الأنثى والصراخ بملء جوارحها وذلك رفضا لكل مظاهر التهميش وظلم المجتمع الذكوري وتعسفه في العالم العربي.

7- الشواعر الشعبيات في معجم الشعراء الشعبيين الجزائريين:

إن الشعر النسوي عموما "شأنه شأن الشعر الرجالي مرّ عبر تاريخ البشرية الطويل، بصيغ وبنيات و أشكال مختلفة بسيطة ثم تطورت إلى مركبة، ولا تختلف القصيدة النسوية المعاصرة في توجهاتها العاطفية وتعبيراتها في مسألة الشعر النسوي في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر للعربي دحو يتضمن مجموعة من الشواعر الشعبيات والتي تفوق عددهم 15 شاعرة، وقد تضمن معجمه الكثير من المنتخبات الشعرية للشواعر الشعبيات الجزائريات، وهذا يدل على أن المرأة لها القدرة والموهبة على الإبداع الفني والأدبي لا تقل عما هو عليه الحال عند الشعراء الرجال بالرغم من أن ظروفها ونظرة المجتمع البدوي لنشاطها الأدبي

[1]- كريفف مريم، الشعر الشعبي النسوي في منطقة الجلفة، ص 57.

حدّت من نشاطها الإبداعي وإلى وقت قريب لم يكن يسمح لها الاستمرار في التعليم والانتقال إلى دور الثقافة للاستزادة من المعارف والعلوم وهذه النظرة القاصرة بدأت في التغير وأصبحت المرأة تزاحم الرجل في جل الميادين والمجالات، فوجود عدد كبير من الشاعرات في معجم الشعراء الشعبيين دلالة واضحة على حجم الجهد الذي بذلته لإثبات ذاتها وإظهار مواهبها إذ لا يقل شعرها من الناحية الفنية ولا يختلف في شيء عما هو عليه الحال لدى أخيها الرجل، والمتصفح لكتاب معجم الشعراء الشعبيين يدرك هذه الحقيقة ويعاينها بنفسه بل إن بعض الملامح الفنية لشعر المرأة الشعبية الجزائرية قد تجاوز إبداع الرجل وقد يعود ذلك لعاطفتها الجياشة وخيالها الخصب، ومهارتها في الكتابة فشعرها يوصف بالرقة والسلاسة والألفاظ السهلة المنسجمة مع ذوقها ونظرتها للحياة.

فهو كتاب تراجم " للعربي دحو" ضمّ عدد كبير من تراجم الشاعرات الجزائريات الشعبيات على مدى القرنين 16الى أواخر العقد الأول من القرن 21 وهو كتاب مفيد في بابه إذ عرف القراء بالشعر الشعبي الجزائري، وأهم المختارات الشعرية حيث شد ثغرة كبيرة في المعرفة الإنسانية في هذا الجانب وتضمنت تلك التراجم عددا معتبرا من تراجم شاعرات جزائريات مع بعض المختارات الشعرية لا شعارهن عددهن في هذا المعجم 17 شاعرة مرتبة على حروف المعجم بدءا بالحديث عن الشاعرة "بشيرة بلباهي "والشاعرة جمعة حسنات حمايدية الطاوس، شهلة غميض، عويشة بومدين بوزراية، فاطمة منصوري، فاطمة الشريف،

فاطمة بنت ناصر، فطيمة تراكة، كنزة قبلاج، كريمة مختاري، مريومة السعداني القمارية، مسعودة بنت المداني بنت لمقدم، ونوارة ربيعة، وأخيرا الشاعرة "وحيدة بنت الريف".

وتتمثل النماذج الشعرية التي اختارها الكاتب لهؤلاء الشاعرات الجزائريات مدونة البحث التي سنتطرق إليها بالدراسة والتحليل من زاويتين أساسيتين هما زاوية الرؤية والمقصود بها الجانب الفكري والمقصود بها المسائل الفنية في هذه الأشعار من مثل الصورة الشعرية واللغة والإيقاع الشعريين.

إذن فهذه مدونة بحثنا التي درسناها واستخرجنا ما تحمله من قيم فكرية وفنية محاولة منا إبراز إسهامات المرأة الجزائرية في مضمار الشعر الشعبي إلى جانب التعريف بهن حتى لا تغيبهن ذاكرة النسيان وعوادي الزمن.

الفصل الثاني

المتن الشعري النسوي في معجم الشعراء الشعبيين

الموضوعات والأشكال الفنية

1- الموضوعات الشعرية لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات

2- الصورة الشعرية لدى الشاعرات الشغبيات الجزائريات

3- اللغة الشعرية

4- الايقاع الشعري

أ- التكرار

ب- المحسنات البديعية

ج- القافية

1- الموضوعات الشعرية لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات:

قبل التطرق إلى الموضوعات الشعرية التي نظمن فيها الشاعرات الشعبيات الجزائريات اللواتي ترجم لهن العربي دحو في معجمه، يحسن بنا التوقف عند بعض المصطلحات والمفاهيم في هذا السياق، ونعني بذلك على وجه الخصوص مصطلحي موضوع وغرض، ذلك أن إماطة اللثام عن هذين المفهومين و تحديد العلاقة بينهما، من شأنه أن يعطينا رؤية واضحة وفهما دقيقا لاستكشاف المدونة الشعرية – محل الدراسة – وفهم ما تحمله من موضوعات ومضامين، والإجابة بشكل منهجي عن الإشكالية المتعلقة بها في هذا السياق.

فقد ذكر ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة (وضع) قوله: (وضع الوضع ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا و موضوعا، و أنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره و لم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به...)[1]. ولعل ما قصده ابن منظور في هذا السياق أن النص الأدبي عامة والشعري خاصة يتضمن مستويين من المعاني، فالمستوى الأول صريح مبتذل حيث يكون المعنى في ظاهر اللفظ، يمكن تسميته ببنية السطح، أما المستوى الثاني منه فهو خفي مضمر يلتمس بالتحليل وإعمال الفكر وإمعان النظر، يمكن تسميته ببنية العمق، أو معنى المعنى – حسب ما ذكره عبد القاهر الجرجاني– وهو المعنى الأدبي الذي يجعل لغة الخطاب الشعري متميزة عن لغة الخطاب العادي، فتكتسب – بذلك– فرادتـها و شعريتها و بلاغتها؛ ذلك أن لغة

[1]– ابن منظور: لسان العرب ج .8، مادة(وضع)، ص396.

التلميح أكثر بلاغة من لغة التصريح. ويذكر عبد الكريم حسن متحدثا عن الآليات الإجرائية والمناهج النقدية التي تسعى إلى الكشف عن موضوعات النص الأدبي و ما يحمله من مضامين وخطابات، فيقول: (أنه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية)[1]. فهو يشير صراحة إلى المنهج الموضوعاتي الذي يصنف ضمن دائرة المناهج النسقية التي تهتم بالنص في حد ذاته و تبتعد عن السياقات الخارجة عنه.

أ- الوصف:

يعد موضوع الوصف اللون الغالب في أشعار الشاعرات لأنه يأتي في أكثر الأغراض الشعرية ممتزجا بها و قلّأن نجد قصيدة من القصائد استقلت وابتعدت عن موضوع الوصف، فهو واسع الانتشار حتى أن ابن رشيق القيرواني وصفه في كتابه العمدة إذ يقول: «الشعر إلا اقله راجع إلى باب الوصف و لا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه و ليس به لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه (...) و أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع».[2]

1- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص120.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ص 294.

ويظهر من كلام ابن رشيق بشكل جلي،أن الوصف واسع الانتشار في الشعر العربي سواء أكان شعبي أو فصيح، يمتزج مع بقية أغراض الشعر التقليدية، ومن الشاعرات الجزائريات اللواتي تطرقنا إلى موضوع الوصف و برعن فيه نذكر الشاعرة "حمايدية الطاوس" حيث وصفت الفتاة الجزائرية و تغنت بها بكونها من خيرة البنات، البنت التي استطاعت أن تحرر وطنها و يظهر هذا في قولها:

بنت الجزائر يا مولات الخد الناير

عينك زرقة و كحلة وشهلة راي تشاير

يا رصيد الجزائر البيضاء و السمراء يا كحلة لعيان

وشعرها ممشوط محدر مثلتوراوريش نمام

مضحكها فضة تبتسم كي البرق يشالي[1]

هنا تصف الشاعرة البنت الجزائرية بأنها جميلة الجميلات و ترصد لنا ملامحها من خلال وصفها بأنها ذات العيون الجميلة والابتسامة الناعمة إذ شبهت ضحكتها بالبرق وهو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ذات لمعان حيث تشترك معه.

أما الشاعرة "مسعودة بنت المداني لمقدم" وهي من شاعرات المدونة حيث تصف الفتاة الجزائرية وصفا حسيا تختلط فيه عناصر الطبيعة بجمال المرأة الجزائرية إذ تقول:

[1]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر في الجزائر، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2011، ص 184.

يا شجرة من صاب راكي في قربي

و نخرج ليك نحدثك في كل صباح

أنت زينة وحابك سيدي ربي وطبعك بالنوار زادك به أشباح

مغروسة في الساقية و الما يجري ومعاك البستان بأغصانوا فوّاح[1]

هنا تصف الشاعرة الفتاة الجزائرية وتتغنى بجمالها، واستعانت في ذلك بعناصر الطبيعة الخلابة الصامتة المتمثلة في الأشجار المخضرة بالأوراق التي تبعث في النفس البهجة والسرور، والأزهار الجميلة التي ينبعث أريجها ليعبق المكان، و هي تشبيهات حسية الغرض منها إبراز جمال الفتاة الجزائرية و أصالتها و تمسكها بأرضها.

و يظهر من الوهلة الأولى أن كل هذه الأوصاف حسية الهدف منها تقريب صورة الفتاة المتخيلة إلى ذهن القارئ وتقديمها في مظهر بهيج يسير النفس و يفرحها.ومن مظاهر الوصف الوجداني عند الشاعرات الشعبيات نجد وصف الشاعرة "مباركة بنت التريكي المصباحية"، فقد تحدثت عن شوقها إلى ابنتها المتزوجة والبعيدة عن منطقتها حيث تجسم حرمانها من زيارتها و في هذا تقول:

[1]– المصدر نفسه، ص 572.

رحل نجع مطوح بسوء هذوبه من فراقها نحس كبدتي مشغوبة
رحيله شرق و نشدوه قفى انزاح عني ادرق
ولا يريح المكتوب فينا يفرق أنت غاردة وني بايتة مكبوبة[1]

ب- الغزل:

شعر الغزل هو أحد فنون الشعر وغرض أصيل من أغراضه، وقد نظم فيه معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي، كما يوجد أيضا في مقدمات قصائد أغراض أخرى، فهو التغني بالجمال وإظهار الشوق إليه وإلى هذا المعنى يشير سراج الدين محمد فيقول«والغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لأنه متصل بطبيعة الإنسان و بتجاربه الذاتية خاصة و إن الحب يحرك كل القلوب».[2]و بالرغم من أن فن الغزل اشتهر به الشعراء الرجال أكثر من الشاعرات، إلا أننا نجد في ثنايا هذه المدونة التي بين أيدينا إحدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات تتغزل بالمرأة الجزائرية على لسان الرجل، وفي هذا الصدد تقول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

بنت الجزائر يا بنت ناس أحرار
حبك راو ساكن قلبي و شعل فيا نار
ونا حالف من غيرك الله والله ما نختار

[1]- المصدر السابق، ص 546.

[2]- سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 6.

بنت الجزائر كي تقول عليك

راكي حرة في وطنك و القصيدة راي تواتيك

انت وردة و انا لولد الجزائر نهديك

محال محال لخارج لا نفرط فيك[1]

تتحدث الشاعرة على لسان الرجل من خلال هذه الأبيات عن مدى حبها لبنت الجزائر وتعلقها الشديد بها، وإظهار العاطفة نحوها، كما تتعهد أنها لن تختار عن بنت الجزائر بديلا، و أن كتابة الشعر و التغزل بها يناسبها.

جـ- المديح الديني:

الشعر الديني هو الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن مدحه لله عزّ وجلّ و ذكر صفاته والنعم التي أنعمها على عباده، كذلك مدح الرسول صلى الله عليه و سلم وذكر خصاله ومحاسنه، و في هذا نجد الشاعرة "مريومة السعداني القمارية" تقول في مدح خير البؤية الرسول صلى الله عليه و سلم:

باسم القديم ربي العالي واحد رحيم وعلى طسيم وأصحابه والآل

أهل الدين القديم ذكر الله يشفي بجاه العظيم الحليم العالي

يلفى زعيم على التجاني بحره طميم فايض عميم على سلطان الرجال

[1]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 184.

س صميم من يقرب له يحلفه رميم يسبى الحريم ما يخلقش التالي

اللي يحبه فهيم يدخل جناحه و أصله كريم من فضلك ياوالي[1]

د- الرثاء:

الرثاء هو تعبير الشاعر عن حزنه وفجعه بموت شخص عزيز عليه فيرثيه ويبكيه في شعره ذاكرا في ثنايا شعره صفاته النبيلة وما كان يتحلى به من الخصال الحسنة ويظهر لنا حزنه و بكاءه عليه و حاله الذي أصبح لا يعرف سوى الحزن والأسى والبكاء. فالرثاء يوافق المدح في المعاني و يحالفه في المشاعر يقول ابن رشيق «ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود الفرق به ميت مثل (كان) أو(عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل مد و ليعلم أنه ميت».[2]

ومن صور الرثاء الظاهرة في مدونة الشعراء الشعبين ما كتبته الشاعرة "مسعودة بنت المداني بنت لمقدم" في أبياتها في رثاء إبنها إذ تقول:

يا شجرة من صاب راكي في قربي

ونخرج ليك نحدثك في كل صباح

أنت زينة وحابك سيدي ربي وطبعك بالنوار زادك به أشبـــاح

مغروسة في الساقية والما يجري ومعاك البستان بأغصانوا فوّاح

[1]- المصدر السابق، ص 571.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 147.

والله ماكي كيما أنا ديما نبكي وعلى كبدي راه سافر مني راح[1]

لقد عبرت هذه الأبيات عن بكاء وحزن الشاعرة عن ابنها و رثائها رثاء صادقا يعبر ويفصح عن ألمه و حزنه الذي لا يصاحبه أهل في ملاقاة إبنها حتى أصبحت تتمنى قبره بجانبها.

وما قيل في الرثاء أيضا ما كتبته الشاعرة "مباركة بنت التريكي المصباحية " إذ تقول:

رحل نجع مطوح بسود هذوبه من فراقها نحس كبدتي مشغوبة

رحيله شرق ونشدوه قفى انزاح عني ادرق

ولا يربح المكتوب قينا يفرق أنت غاردة وفي بابته مكبوبة[2]

هـ- الفخر:

يعد الفخر غرض من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفت منذ العصر الجاهلي، إذ أنه الاعتزاز والانتحار بالفضائل والصفات الحميدة التي يتحلى بها الشاعر أو التي تتحلى بها قبيلته والصفات التي يفتخر بها الشعراء في شعرهم هي الشجاعة والكرم ومساعدة المحتاجين، فالفخر يرتبط ارتباطا وثيقا بغرضي المدح و الحماسة و خاصة المدح، فالمعاني التي يرددها الشاعر في غرض المدح هي نفسها.

[1]- العربي دحو، معجم الشعراء في الشعر الشعبي في الجزائر، ص 573.

[2]- المصدر نفسه، ص 546.

المعاني في غرض الفخر وهذا ما جعل ابن رشيق القيرواني يقول والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه و قومه، وكل ما يقال فيه ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار و هما صدر عن الشاعرات الجزائريات في غرض الفخر نجد الشاعرة فاطمة بنت نصر إذ تقول:

أولاد الجزائر تعلو والفتن قدوا احزابه
لا يرهبو لا يذلو لا نكيد همش المجابة
يقسو على هبة الريح ماشين فوق السحابة
بالنور و بالمصابيح كي يوهرو من غيابه
عليهم خطب سي جمال طالب مشرع كتابه
الله ينصره على الكفار في اللفظ ما أحسن أرحابه[1]

إلى أن تقول:

الله ينصرك على الكفار والله يزيدك الهيبة
وناس العدا لما يحبوك تمنيت للهم مصيبة
في المقايلة و القوايل و تثور فيهم حريقة[2]

[1]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 428.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

تفتخر الشاعرة في نصها هذا بأولاد الجزائر في ثورتهم التحريرية المباركة إذ أن أنهم لا يرهبون المستعمر المستبد كما تفتخر بنصر الله على الكفار و كسرهم للجيش الفرنسي.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الشعر الشعبي الجزائري نسوي حفل بالعديد من الأشعار التي تضمنت مختلف المواضيع والأغراض الشعرية المتنوعة التي تحاكي نمط الحياة الاجتماعية، والسياسية التي كانت سائدة أثناء الثورة التحريرية من ذلك موضوع الوصف الذي تطرقت إليه عدة شاعرات وقد مت فيه لوحات زاهية سواء كان للطبيعة الصامتة أو للمرأة التي امتزجت صفاتها بصفات الطبيعة أما عن موضوع الغزل فقد سجلنا حضور هذا اللون الشعري في أشعار الشاعرات الشعبيات الجزائريات و بالرغم من أن العادة تقتضي أن يكون الغزل صادر من الشاعر الرجل و موجه نحو المرأة إلا أن ذلك لم يمنع الشاعرات الشعبيات من التطرق إلى هذا الغرض محاولة منهن إظهار البراعة فيه، أما موضوع المديح الديني فقد حضر في شعر الشاعرات الجزائريات وإن كان بشكل قليل فقد عثرنا على قطعة شعرية واحدة للشاعرة "مريمومة السعداني القمارية" أما موضوع الرثاء فقد تطرقت الشاعرات بإسهاب وتوسع الأمر الذي يكشف بان هذا الغرض لسيق للحياة اليومية والبؤس الذي كانت تعيشه المرأة الجزائرية و الماسي التي حلت بها جراء الاستعمار الفرنسي الذي ارتكب أفضع الجرائم في حق الشعب الجزائري و هذا ما جعل موضوع الرثاء يحضر بكثرة في المدونة الشعرية محل الدراسة.

أما موضوع الفخر فقد لمسناه لدى شاعرة واحدة من شواعر هذه المدونة إذ حاولت بث روح الحماس والمقاومة في نفوس الشباب الجزائري الثائر على الاستعمار من خلال موضوع الفخر ورفع معنويات المجاهدين الذين حملوا على عاتقهم تحرير البلاد والعباد من قبضة المستعمر الغاشم فسجلنا بعض القطع الشعرية في هذا السياق بالرغم من قلتها إلا أنها تنطوي على معاني البطولة والنخوة و الشهامة التي تعرف عند الجزائريين و تظهر بشكل واضح في أوقات الشدة و التحديات.

كانت هذه أهم الملاحظات التي يمكن تسجيلها في هذا المبحث الخاص بموضوعات الشعر الشعبي لدى الشاعرات الجزائريات اللواتي أرخ لهن "العربي دحو" في معجمه وهو حضور لافت للنظر يقف دليلا على براعة المرأة الجزائرية وتدرؤها على الإبداع الفني والكتابة في جل الموضوعات التي يعرفها الشعر.

2- الصورة الشعرية لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات:

تعد الصورة قديمة قدم الشعر إذ لا وجود لشعر دون وجود صورة وتعد الصورة الشعرية عنصرا هاما بالغ الأهمية في بنية النص الشعري والصورة كما يعرفها عبد القادر القط «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في ساق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة

وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني».[1]

ومن أقدم هذه الصورة نذكر الصورة البلاغية و علم البلاغة يتكون من ثلاثة فروع علم البديع، وعلم المعاني وعلم البيان والذي يتكون بدوره من مباحث إلا وهي التشبيه، والاستعارة والكناية و المجاز المرسل.

لقد صاغت الشاعرات الجزائريات صورهن الشعرية صياغة فنية جمالية بطريقة مكثفة فأبدعن فيها وعبرن عما يجول في خاطرهن دون خوف ولا حرج وهنا سنحاول التعرف على أهم الصور البلاغية التي استعملتها الشاعرات في شعرهن.

أ- التشبيه:

التشبيه أكثر الأدوات البيانية دخولا في تكوين و بناء الصورة الشعريـة، وهو الأداة المفضلة لدى الشعراء في تجسيد معانيهم لسهولة مأخذه، وحسن موقعه وقرب مرماه ومقصده من فهم المتلقي. والتشبيه أول مباحث علم البيان وأكثرها تداولا على ألسنة أقلام علماء اللغة والبلاغة منذ أبي عبيدة (211هـ) و من جاء بعده، و (لعل التشبيه أسبق مباحث علم البيان، فقد تكلم الناس في التشبيهات الصائبة، و الأمثال السائرة مند عنوا بالنظر في شؤون الأدب و الشعر، فكان التشبيه أسبق مباحث البلاغة و أدلها، و قد تتابعت فيه أقوال العلماء

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1988، ص 391.

والنقاد، ودارت حوله مباحث كثيرة)[1]. و يعرف ابن رشيق التشبيه بقوله: (التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)[2]. كما يعد التشبيه «عنصرا هاما من عناصر الصورة الشعرية، ووسيلة من وسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان وهو من أكثر الفنون انتشارا في الشعر العربي، ويعرف التشبيه على أنه: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته».[3]

كان هناك كم هائل من التشبيهات في عمل الشاعرات وهذا يدل دلالة واضحة على قدرتهم على التعامل مع الأشياء فالتشبيه وسيلة لإيضاح الفكرة وتزيينها بطريقة فنية منمقة ومن بين التشبيهات التي وردت في شعرهم نذكر قول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

مضحكها فضة تتبسم كي البرق يشالي.[4]

شبهت الشاعرة في هذا البيت ضحكة الفتاة الجزائرية بالبرق وهو مظهر من مظاهر الطبيعة ذات الضوء الساطع تضوي ليلة ظلماء دامسة و بما أن البرق و الرعد الذي يعقبه فهو مبشر على نزول المطر، و هذا رمز الخصب و الخير و به يحيا كل شيء.

[1]– عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بن غازي، ليبيا، ط1، 1997، ص95.

[2]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ص 455.

[3]– المرجع نفسه، ص 174.

[4]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 184.

فتركيب الشاعرة للصورة هنا كان رائعا وزاد فيها جمالا ورونقا، عندما مزج جمال ضحكتها بجمال الضوء الذي يصدره البرق مما زاد من وضوح صورة الفتاة الجزائرية لدى من لا يعرفها.

وواصل الشاعرات الجزائريات في الوصف ومن بين هذا وصف جيش التحرير الوطني وعزمه و سياسته، حيث تقول الشاعرة "فاطمة منصوري":

و سلاحه مصوب معلوم

ورمقه بالتمام

صلبها مثل العرجون

جابت لي أمثال[1]

شبهت الشاعرة سلاح الجيش الجزائري بالعرجون ذلك العرجون ذات السمك الخشن وهو تشبيه تمثيلي أي تشبيه صورة بصورة أخرى منتزعة من أشياء متعددة حيث تذكر فيه أداة التشبيه و في هذا المثال أداة التشبيه هي مثل حيث شبه السلاح بالعرجون المتماسك في سمكه.

[1]– المصدر السابق، ص 424.

ومن أمثلة التشبيه أيضا قول الشاعرة في نص لها بعنوان (كان أفلان) إذ تقول:

وجاهل و قوالو لعظم صار إشوفهم ديدان
كالسلطان ابقومو أمطوق كلخوده من أطاريه أتوق[1]

شبهت الشاعرة الرجل الجزائري بالسلطان القوي في شخصيته الذي لإيجاب الناس وله هيبته الخاصة به و هو تشبيه تمثيلي حيث شبه صورة الرجل بصورة السلطان القوي وذكر أداة التشبيه (الكاف).

ويكمن جمال هذه الصورة في القدرة على الاختيار الصحيح للمشبه إذا استطاعت الشاعرة أن تعطي جمال الصورة و تقريبها إلى ذهن القارئ.

وواصلت الشاعرة "حمايدية الطاوس" في وصف الجمال الحسي للفتاة الجزائري، فدققت في كثير من التفاصيل، مركزة بذلك على تفاصيل وجهها. فشكلت لنا وجه ملامح وجه الفتاة الجزائرية من ذلك قولها:

مضحكها فضة تبتسم كي البرق يشالي[2]

شبهت ضحكة الفتاة بالفضة وهي أغلى المعادن آنذاك ولا نجدها إلا عند المقتدرين ماديا فكانت تضع بها الأواني والحلي لتزيين رقبة وأيدي النساء وكذلك تضع بها أسنان

[1]– المصدر السابق، ص 163.

[2]– المصدر نفسه، ص 184.

تركب في الفم فالفتاة الجزائرية كانت أسنانها من الفضة لذلك شبه ضحكتها بالفضة تلمع من بعيد فتزيد ضحكتها رونقاو جمالا وهو تشبيه بليغ حيث ذكر المشبه (الضحكة) والمشبه به (الفضة) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ففي تشبيه ضحكتها بالفضة استطاع أن يصف لنا مدى روعتها و جمالها.

كما واصلت الشاعرات الجزائريات في التشبيه ليتفننوا في التنقل بين أنواع التشبيهات من البليغ إلى التشبيه من ذلك قول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

و شعرها ممشوط محدر مثلتو راو ريش نعام[1]

شبهت الشاعرة شعر الفتاة الجزائرية بريش النعام والتي بدورها ما تتصف به من مواصفات الغزارة و الطول في الشعر الناعم والرطب. وهو تشبيه صريح حيث ذكرت فيه أداة التشبيه (مثلتو) أي مثل ووجه الشبه (ريش النعام).

وهكذا لقد اتخذت الشاعرات الجزائريات من التشبيه منطلقا لتجسيد صورهم الفنية وذلك بتمكنهم من جعل عناصرها الموصوفة تتازر لتشكل بذاتها تشبيها.

ب- الاستعارة:

تعد الاستعارة عماد الصورة الشعرية و هي آية الجودة و الدالة على البراعة المتبوئة من الشعر موقع الصدارة، وهي في عرف البلاغيين القدماء ذات شرف و مكانة،

[1]- المصدر السابق، ص 184.

ويأتي في مقدمة علماء البلاغة عبد القاهر الجرجاني الذي أرسى قواعد علم البيان، حيث يعرف الاستعارة بقوله: (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية)[1]. أما أبو علي الحسن بن رشيق فيفضل الاستعارة على المجاز و يقدمها عن سائر فنون البلاغة فيقول أن: «الاستعارة أفضل من المجاز، وأول أبواب البديع، و ليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، و نزلت موضعها»[2]. و يلتقي ابن رشيق في عد الاستعارة أول أبواب البديع مع ما دهب إليه النقد الغربي المعاصر في النظر إليها بعدها محسنا أساسيا من المحسنات الفكرية.

تعتبر الاستعارة من أهم الأدوات ووسائل رسم الصورة الشعرية، لأنها المرآة التي تعكس الأحاسيس والمشاعر وتجسدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها بشكل يدفعنا إلى العرض داخل معناها، إذ أن جمال الشعر يظهر من جمال الاستعارة، وليست الاستعارة صورا من صور الشعر فحسب،بل أصبحت مظهرا من مظاهر اللغة العادية المتداولة بين الناس حيث نسمعها في كلام الناس دون قصد أو إدراك منهم إلى ذلك إذ يرى جابر عصفور « أن الاستعارة لا تعتد كثيرا بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة – في علم البيان، تصحيح و تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص22.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر، ص268.

الضيقة، بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو – بدوره – انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها».[1]

ومن صور الاستعارة لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات نجد الشاعرة "حمايدية الطاوس إذ تقول":

يا بنت الأحرار راكي سكنت قلبي و شعلت فيه النار[2]

شبهت الشاعرة في هذه الصورة البنت الجزائرية بعود الكبريت وحذفت هذا الأخير وألقت عليه بلازمة من لوازمه وهو (النار) و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية. ولقد صاغت الشاعرة صورتها الشعرية صياغة جمالية ساهمت في تركيز المعنى و تكثيفه عند المتلقي انطلاقا من وسطه الذي يعيش فيه كما تقول الشاعرة "فاطمة منصوري":

الجيش الثائر لك

قابض لك الارسام[3]

الجيش الثائر استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الجيش (بالثور) وحذفت هذا الأخير وألقت عليه بلازمة من لوازمه وهو الثائر و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر، دار حراء، القاهرة، ط1، 2005، ص 10.

[2]– العربي دحو، معجم الشعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 184.

[3]– المصدر نفسه، ص 423.

والمقصود به قوة الجيش الجزائري الثائر في وجه عدوه الفرنسي و لقد كان لهذه الصورة دور مهم و فعال في تقريب المعنى و تجسده مما زاد من جمال الصورة و تقريبها إلى ذهن المتلقي.

كما تقول:

كي جات الطيارة
ثار لها السيد مفهوم[1]

شبهت الشاعرة الطائرة بالحمامة التي تحوم وتحلق في الجو وحذفت هذا الأخير المشبه به ودلت عليه بلازمة من لوازمه وهو (الحوم) بقولها (تحوم) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا قولها:

مجرى على وديان
شي ظاهر مانيش أنمثل[2]

الاستعارة هنا: هي مجرى على الوديان حيث حذفت المشبه وهو دم الجيوش و أبقت وصرح مباشرة بالمشبه به وهو ((وديان)) على سبيل الاستعارة التصريحية، وتظهر الاستعارة أيضا في قول الشاعرة "فاطمة بنت نصر" إذ تقول:

[1]– المصدر السابق، ص 424.

[2]– المصدر نفسه، ص 425.

و يكسروا جيش رومان يتبعو طريق الصحابة[1]

شبهت جيش الرومان بالزجاج الذي يكسر وحذفت هذا الأخير وأبقت عليه بلازمة من لوازمه وهو (الكسر) بقولها (يكسروا) على سبيل الاستعارة المكنية. ونلاحظ هنا دقة في التصوير و تحويل ماهو معنوي إلى محسوس و ملموس مما زاد جمال الصورة المقدمة.

ومن أمثلة الاستعارة أيضا قول الشاعرة "فطيمة تراكة":

كنت الطير نحوم

نشرق و نغرب[2]

شبهت الشاعرة نفسها في البيت الأول بالعصفور الذي يطير وحذف هذا الأخير المشبه به ودلت عليه بلازمة من لوازمه وهو كلمة (الطير) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت الثاني شبهت الشاعرة نفسها بالشمس ومن المعروف أن الشمس هي التي تشرق و تغرب حيث حذفت هذه المشبه به (الشمس) وألقت عليه بلازمة من لوازمه وهو الشروق و الغروب على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– المصدر السابق، ص 428.

[2]– المصدر نفسه، ص 429.

تقول الشاعرة "لمياء فريج":

شاب صغري واسكني شيب و بياضوشعراتو ما داير فيا[1]

الاستعارة هنا تظهر في عبارة (شاب صغري) حيث شبهت صغرها بالشعر ومن المعروف أن الشعر هو الذي يشيب و حذفت المشبه به (الشعر) وأبقت عليه بلازمة من لوازمه وهي كلمة (شاب) و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية و يكشف جمال هذه الصورة في ما لمسناه من روعة في الوصف وجمال في التصور كل هذا أضفى على قصيدتها رونقا و جمالا خاصا. فالشاعرة هنا وفقت في اختيار هذه اللفظة بحيث شدت انتباه السامع. فزادت من جمال و رونق البيت الشعري.

وفي كل هذه الاستعارة السابقة الذكر نستنتج أن الشاعرات الجزائريات قاموا بتجسيد وتشخيص المعنويات و بث روح الكشف والتعمق في المعنى لدى القارئ، إذ تجتمع هذه الاستعارة بكلماتها معا لترسم صورة ما.

جـ- الكناية:

تعد الكناية صورة تعتمد معنيين مستنبطين من النص نفسه، فالجملة التي تحمل في ألفاظها خلفيه معنوية أخرى تتضمن معنى الكناية، أو لنقل هي علاقة بين الدال والمدلول، فالنص هو الدال والمعنى الدلالي هو مدلول النص المعنوي، وهذا لا يعني أن الدال يختلف

[1]- المصدر السابق، ص 460.

عن المدلول في الكناية.وعرف القزويني (ت739هـ) الكناية، فقال: (الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه)[1]. وقسم السكاكي[2] الكناية إلى ثلاثة أقسام باعتبار ما يكنّى عنه إن جاز ذلك لنا، وهذه الأقسام هي: كناية صفة، كناية موصوف، كناية نسبة، بالإضافة إلى كونها قريبة أو بعيدة، أي أن لازم المعنى نصل إليه مباشرة دون وسائط، أو أن بين المعنى الأول و لازم المعنى وسائط متعددة.

كما تعد الكناية كغيرها من التشبيه والاستعارة مظهرا من مظاهر البلاغة، ووسيلة من وسائل رسم الصورة الشعرية، فالكناية أهمية كبيرة لا يمكن إخفائها بكونها وسيلة تعبيرية توحي بعدة معاني،إذ تعمل على تشويق المتلقي لمعرفة و كشف أسرارها وخباياها، فقد كانت الوسيلة التي يعتمد عليها فحول الشعراء لتصويرهم البياني وقد عبر الإمام عبد القاهر الجرجاني عن الكناية إذ يقول «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه و يجعله دليلا عليه».[3]

ومن بين الكنايات التي وردت في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر والتي استعملتها الشاعرات الجزائريات نذكر قول الشاعرة "فاطمة بنت نصر":

---

[1]- الإيضاح: 456/2، والتلخيص:337.

[2]- ينظر: مفتاح العلوم: 190، والإيضاح: 457/2، التلخيص: 338.

[3]- عبد العزيز عتيق، -علم المعاني- البيان، البديع-، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، لبنان، دت، ص 405.

يقسو على هبة الريح ماشين فوق السحابة[1]

يقسو على هبة الريح كناية على قوة الجيش الجزائري و صرامته في مواجهة المستعمر الفرنسي.

أيضا قول الشاعرة "فطيمة تراكة":

كي نسهر نسهد[2]

نسهر نسمد كناية على شدة ألمها وكثرة سهرها وقد أطلقت لفظة (نسهد) بمعنى كثرة همومها في غير معناها الحقيقي لتدل على معنى آخر وهو كثرة سهرها وتفكيرها في همومها. إذ قامت بستر المعنى الحقيقي بمعنى آخر يفهم من مدلول الكلام وهنا يكمل جمال ورونق الصورة، كما ذكرت في نفس هذا المعنى إذ تقول:

وسدت دنيتي ساعة[3]

[1]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 460.

[2]– المصدر نفسه، ص . ن.

[3]– المصدر نفسه، ص . ن.

تقول الشاعرة "كنزة قبلاج":

اللي يزرع بلا ما يحصد و إلي يوعد بلا ما يكسب [1]

تتحدث هنا عن ضياع الزمن و تغير الأحوال أي أن الزمن لم يبقى على ما كان عليه فقد تغيرت الناس و أصبحت لا توفي بوعدها إذ تقول أيضا:

الي يجيك أعرف عن معدنو يجول ناكر

كناية عن المصلحة فكل الناس تبحث عن مصلحتها الشخصية إذ يقصدون غيرهم من أجل مصالحهم.

ومن بين الكنايات التي استعملتها الشاعرات نذكر قول الشاعرة "مباركة بنت التريكي المصباحية":

رحل نجع مطوح هذوبه من فراقها نحس كبدتي

كبدتي مشغوبة كناية على صفة وهي شدة الشوق والحنين لابنتها المتزوجة وألم الفراق التي تعيشه، والشغب هو اشد من كلمة الحرف، فلقد فضلت الشاعرة استعمال عبارة كبدتي

---

[1]– المصدر السابق، ص 448.

[2]– المصدر نفسه، ص . ن.

[3]– المصدر نفسه، ص 546.

مشغوبة وهذا دليل على شدة ألمها وحرقتها التي لا يمكن التعبير عنها حتى ولو استعينت بالصور الشعرية وكان تعبيرها في قمة الروعة والجمال والوصف.

نستنتج من خلال ما سبق اعتماد الشاعرات على الكناية وذلك بالتركيز على نوع الكناية على صفة وهذا راجع إلى الصفات المشتقة من الألم والحزن الذي عاشوه.

3- اللغة الشعرية:

إن أهم ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات الإنسانية الأخرى هي اللغة، فقبل الخوض في الحديث عن تفاصيل هذه الظاهرة، لابد من تعريف اللغة بإعتبارها ظاهرة إنسانية قبل أن تكون شعرية:

إذ يعرفها جاكوهن فيقول « فاللغة كما نعلم، مكونة من مادتين، أي من حقيقتين توجد كل واحدة منهما قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى تدعيان الدال والمدلول (حسب سوسير)، أو العبارة والمحتوى (حسب يامسليف)»[1] إذ تعتبر لغة القصائد الشاعرات الجزائريات في المدونة قيد الدراسة هي مزيج من اللغة العامية والفصحى،حيث اتبع الشاعرات في لغة قصائدهم أسلوب لغة الشعر الشعبي،وفي هذا السياق سنتطرق إلى بعض الألفاظ العامية والفصحة عند الشاعرات الشعبيات الجزائريات.

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص 27.

- **الألفاظ:** فمن خلال تطلعنا لقصائد الشاعرات اكتشفنا أنهن مزجنا بين الألفاظ العامية والفصيحة فاستطعنا أن يعبرنا عن مشاعرهن الجياشة وأحاسيسهن وذلك عن طريق انتقائهن لألفاظ سهلة بسيطة متميزة ، مكنتهن من توصيل ألمهم وحزنهم من ذلك تقول الشاعرة "فاطمة الشريف":

يـــــا محـــــايني يا تمحـــــانـــــي أشـــكـــــون يصبر وينســـــي

تقـــــول كلمة مشيانـــــــــة لا تعيدهـــــا يـــا جـــــوســـــاسي

لا تـــــعيد هـــــدرة روانـــــة لا تهـــــلك ضـمير أنفاسي [1]

حيث جاءت مفردات التي استعملتها الشاعرات سهلة وبسيطة، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعرة شعبية، إذ أنها تعبر عن ما تراه بكل عفوية وبساطة ودون تكلف، فهي توجه شعرها إلى العوام من الناس، ولم تكن بحاجة إلى إستعمال الأساليب المعقدة وغير المباشرة فكانت لهجتهم العامية هي في عمومها لغة فصحى شابها اللحن، وأحيانا هي كلمات لا تختلف عن الفصحى إلا في النطق، فلقد عمد الشاعرات إلى إختزال بعض الكلمات حتى يسهل على القارئ نطقها أو لضرورة إيقاعها يظهر ذلك من خلال قول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

[1]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 184.

ليلي ونهاري نا نفكر فيك[1]

نا: أنا (حذف الألف).

أما الشاعرة "فطيمة تراكة" تقول:

أما نتايا تكذب[2]

نتايا: أصلها في اللغة الفصيحة (أنت).

نلاحظ هنا اختزال واضح للكلمات مع الحفاظ على الشكل العام للكلمة الفصيحة وذلك بحذف حرف، وهذه الألفاظ نجدها متداولة في الإستعمال الشعبي في الحياة اليومية.

- **الجمل:**

تغلب على اللغة الشعرية للنساء الشواعر موضوع الدراسة الجمل الإسمية، فلقد نهجت في قصائدهن نهج شعراء الفصيح كورود المبتدأ في أول الجملة كقول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

بنت الجزائر يا بنت ناس أحرار[3]

[1]– المصدر السابق، ص 184.
[2]– المصدر نفسه، ص 430.
[3]– المرجع نفسه، ص 184.

إذ نلمس غلبة الجملة الإسمية في معظم النماذج الشعرية للشاعرات الشعبيات الجزائريات ومرّد ذلك كون الكثرة من تلك النماذج الشعرية لهن تتعلق بوصف الأشياء أكثر من وصف الأحداث الأمر الذي يبرر إستعمال الأسماء من أسماء الإعلام، النعوت، الصفات.

وتقل إلى حد كبير الجمل الإنشائية سواء كانت استفهامية أو تعجبية أو جمل النداء وغير ذلك في أشعار هؤلاء الشاعرات الجزائريات من مثل قول الشاعرة "حمايدية الطاوس":

يا بنت الإسلام ما تسهل غير زوجة عند إمام[1]

ومع ذلك فإن الجمل الإنشائية كانت قليلة جدا إلى الحد الذي يطرح تساؤلا عن هذا الغياب ذلك أن الجملة الإنشائية لها مكانتها عادة في الشعر فصيحة أو العامي منه.

4-الإيقاع الشعري:

يعد الإيقاع أو الموسيقى الشعرية من أبرز المظاهر الذي تميز بها الشعر عن بقية الفنون الإبداعية ، وللموسيقى دورها الفعال والحساس في تشكيل جو النص الشعرية، وتعد من أهم الجوانب التي تلفت إنتباه القارئ فتشده إلى الإقتراب إلى تلك القصيدة دون غيرها من القصائد، فهي بمثابة المغناطيس الذي يجذب القارئ للتفاعل مع القصيدة حيث يعرف ابن

[1]- المصدر السابق، ص 429.

سينا الإيقاع بقوله: «تقدير لزمان النقرات، فإن إتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا إتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظمة منها الكلام كان الإيقاع شعريا وهو نفسه إيقاع مطلق».[1]

فإبن سينا يعد الإيقاع عنصرا مهما في الشعر وهو يقر بنوعين منه الإيقاع إيقاع لحني وإيقاع شعري.

فمن خلال تطلعنا لقصائد الشاعرات الشعبيات الجزائريات نجد أنها تحتوي على أصوات وإيقاعات متوالية مثل قول الشاعرة "عويشة بومدين بوزرايه":

أنايا حبي وحيد في ذنيته بعد المولى والنبي طه المأمون
عطر شعاري ينعصر من هي في العقل وأنا مجنون
زهر مدادي ذابلي في سيرتها إذا ذكروا إسمها نعلن

في هذه الأبيات عمدت الشاعرة على الإنتهاء بنفس الروي (الهاء) في الصدر والعجز (النون) وذلك من أجل إضفاء رونقا وجمالا موسيقيا وإيقاعا شعريا يجذب إنتباه القارئ.

فالإيقاع الشعري الذي صبت فيه الشاعرات تجاربهم الشعرية كان في الغالب الأهم إيقاع سلس يناسب بسهولة ويسر يخترق الأسماع لبساطة الأسلوب والإبتعاد عن التعقيد اللفظي والمعنوي ومن أمثلة الإيقاع في هذه المدونة نذكر:

[1]– ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، ت: زكرياء يوسف، نشر وزارة التربية والتعليم، القاهرة، دط، 1956، ص 81.

أ- التكرار:

يدخل التكرار ضمن الإيقاع الشعري إلى جانب الوزن والقافية إذ يمنح النص الشعري توازنا خاصا، فهو لون شائع في الشعر، ولا يبرع فيه إلا شاعر حاذق وموهوب، حيث يضفي على القصيدة إيقاعا شعريا إذ تعرفه نازك الملائكة «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية بسواها (...) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن إهتمام المتكلم بها».[1]

أما التكرار عند الشاعرات الشعبيات الجزائريات في المدونة قيد الدراسة ظهر بصورة ملفتة للنظر تشكل ضمن محاور متنوعة منها تكرار وتكرار الكلمة وتكرار الجملة، حيث ظهرت في شعرهم بشكل واضح للعيان وشكلوا منه إيقاعات موسيقية متنوعة وكان الغرض منه تأكيد المعنى.

- تكرار الحرف:

ونقصد به تكرار حروف المعاني كحروف الجر والعطف أو الصيغ الإستفهامية مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاد وجوانب تبرز براعة الشاعر ومقال ذلك ما ورد في قول الشاعرة "حمادية الطاوس" في قصيدتها:

بنـــت الجـــزائـــر يا مـــــولات الخـد النـــــايـــــر

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط1، 1962، ص 242.

عينك زرقـــــة وكحـــــلة وشهلـــــة راي تشـــــايـــر

يا رصيد الجزائر البيضاء والسمراء يا كـــــحلـة لعيـــــان[1]

تضمنت أبيات الشاعرة حرف الواو والذي يحمل معنى الإستمرارية في الكلام ويعزز الترابط بين أجزاء القصيدة ،فأضافت "الواو" ترابطا فنيا على القصيدة وعملت على الإستمرارية بين الأبيات وتوضيح معناها إذ أن في هذه القصيدة تكرر حرف الواو بكثرة حيث يكاد يتوسط كل الجمل أو يسبق كل الأسطر، إلا أن هذا التكرار لم يكن مخل بالإيقاع الشعري للقصيدة وإنما أضفى عليها طابعا سحريا وإيقاعا موسيقيا.

- تكرار الكلمة:

لتكرار الكلمة دور فعال في إحداث الموسيقى الشعرية حيث تعرفه نازك الملائكة: «تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر ، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة».[2]

ومن تكرار الكلمة جاء في إحدى قصائد الشاعرة "حمايدية الطاوس" تكرار كلمة بنت حيث تكررت كلمة بنت (ثلاثة عشر مرة) وكلمة الجزائر (عشر مرات) تقول الشاعرة:

[1]- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 184.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 231.

بنـــت الجـــزائـــر كـــي تـــقـــــول علـــيـــــك

راكـــــي حـــرة فـي وطـــنك والقصـــيدة راي تواتيـــتك

أنـــــت وردة وأنا لـــولـــد الجـــــزائـــــر نهـديـــــك

إلى أن تقول:

لـــــسمـــــــر لشـــقـــــر إلي إختـــرت راك تديـــه تديـــه

يا بنت الاحـــرار راكـــي سكنـــت قلبـي شعـلت فيه النـــار

نا حالـــــف مـــن غيـــــــــرك الله الله ما نختـــــــــار [1]

فتكرار هاتين الكلمتين كان الغرض منه التأكيد مما أحدثوا إفتخار وإعتزاز الشاعرة بالفتاة الجزائرية وإبراز جمالها.

– **تكرار الجملة:** يعتمد هذا المستوى من التكرار بالأساس على مستوى الحرف والكلمة ومن تكرار العبارة الذي ورد لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات في المدونة نذكر تكرار الشاعرة "فطيمة تراكة" لعبارة (شفيني يا زمان) (سبع مرات) حيث تقول:

كـــــي نـــــسهر نســـــــــهد

نســـــــهد كـــــي نخـــــــمـــــم

نتذكـــــــــــر نشـــــــــــرد

نتـــــألـــــــــم نشـــــــرد

وشفيـــــــــــني يــازمـــــان

إلى أن تقول:

وشفيـــــــــــني يازمـــــــــان

أتعـــــــبني ليـام تعصرني لوقـــات

كـــــي نـــجمـــــع نقـــســـم

نـــــلقـــــاهم ســـــاعـــــات[1]

وبهذا لقد شكل التكرار بمختلف مستوياته دورا فعال في شعر الشاعرات الشعبيات الجزائريات من خلال إحداث الإيقاع الشعري فله دوره الإيقاعي في تنمية القصيدة والمحافظة على فعاليتها.

ب- المحسنات البديعية:

تلعب المحسنات البديعية دور مهم في إحداث الإيقاع الشعري ومن العناصر التي أعطت إيقاعا وجرسا موسيقيا لمعظم المقطوعات الشعرية نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

[1]- العربي دحو معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص429.

- **السجع:**

يعد السجع وسيلة من الوسائل الإيقاعية الموسيقية، اتخذه الشعراء سبيلا لإيقاعاتهم الموسيقية بما يرقى به النغم إلى الإسماع والفكر ويعد "الخليل إبن أحمد الفراهيدي" أول من عرف السجع إذ يقول «سجع الرجل إذ إنطلق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن».[1]

وفي شعر الشاعرات الشعبيات الجزائريات ينتشر السجع في جل المقطوعات الشعرية في شكل متناسب الأمر الذي نتج عنه موسيقى داخلية مميزة ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة "فاطمة بنت نصر":

أولاد الجزائر تعلو والفتن قدو أخرابه

لا يرهبو لا يذلو لا نكيد همش المجابه[2]

إستخدمت الشاعرة في أبياتها هذه نوع من السجع يسمى بالتصريح وهو أن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثره أي ما يقابله من الأخرى في الوزن والقافية (أحزابه، المحابه).

[1]– هدى عطية عبد العقار، السجع القرآني– دراسة أسلوبية–، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، 2001، ص 27.

1_ العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 428

وعلى هذا النحو تجلت مظاهر السجع في أبيات الشاعرات بإمكاناته الإيقاعية محققا بذلك نغما موسيقيا الذي يحقق التأثير السمعي المنشود.

ج- القافية:

تعد القافية ركن أساسي في الشعر العربي القديم والحديث،فالشعر هو الكلام الموزون المقفى،فهي بالتالي تمثل قيمة أساسية في الشعر، إذ أنها من أبرز سمات الشعر الغربي والشعبي فإبراهيم أنيس يعرفها بأنها :«عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من

القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن».[1]

فإبراهيم أنيس يقر بأن القافية بأنها جزء لا يتجزأ من الموسيقى الخارجية،فهي تشكل عاملا أساس من عوامل نشوء الإيقاع الشعري ،حيث تشترك مع الوزن لتشكل الخاصية الموسيقية.

وكما سجلنا حضور التكرار والمحسنات البديعية التي تعمل على إحداث الإيقاع الشعري في شعر الشاعرات الشعبيات سجلنا أيضا أثر القافية بشكل ملحوظ ومن أمثلة ذلك نذكر حيث تقول الشاعرة "فاطمة بنت نصر":

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952، ص 244.

فيهم ولد بطل معلوم للحرب رافع حديده
ورجالته مسامياته من زروقهاللمغيبه[1]

ففي البيت الأول القافية (ديده) أما في البيت الثاني (غيبه) فلقد أحدثت تناغما وتجانسا موسيقيا.

فالمتتبع لقصيدة الشاعرة يجد أنها إلتزمت بنظام التفعيلة وإعتمدت على حرف روي واحد وهو (الهاء) مما أضف على قصيدة نغما موسيقيا وإتفاق مع أحاسيس الشاعرة.

فالشاعرات الشعبيات الجزائريات إعتمدوا في قصائدهم على نوعين من القافية قافية مطلقة وقافية مقيدة، فالأولى هي ما كان رويها متحرك، أي بعد رويها حرف وصل بإشباع (ضما أو فتحا أو كسرا). وكذلك إذا وصلت بهاء الوصول سواء كانت متحركة أو ساكنة أما القافية المقيدة هي ما كان حرف الروي فيها ساكن، ومن نموذج القافية المطلقة لدى الشاعرات الشعبيات نذكر قول الشاعرة "لمياء فريخ":

عشق رباني على يد قاتلني ناكرني عجب بيا
لو كان دريت في بحر الحب يكويني يزيدهم عليا
شاب صغري وأسكني وبياضوشعراتو ما داير

[1]– العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 428.
[2]– المرجع نفسه، ص 460.

أحدثت القافية هنا دورا أساسيا في إبراز أحاسيس الشاعرة كما أحدثت تماثلا موسيقيا جماليا يتفق مع حالة الشاعرة التي تعبر عن عشقها للحبيب.

أما القافية المقيدة فقد حضرت بقوة في شعر الشعبيات الجزائريات ومن نموذج ذلك نذكر قول الشاعرة "فطيمة تراكة":

كـــــــي نسهـــــر نسهـــــــد

نـــــــسهد كـــــــي نخمـــــــم

نتـــــذكـــــــر نـــــشـــــرد

وشفـــــــــينـــي يا زمـــــــــان

ضـــــــربت الكـــــف بالكـــــف [1]

فالمتتبع لقصيدتها يجد أن القافية كلها مقيدة وهي القافية التي غلبت على كل القصيدة فميزة القافية المقيدة أنها مرتبطة بالموسيقى الحزينة فالشاعرة تبرز حالتها النفسية التي تمر بها في نوع من الإيقاع الموسيقى من خلال حروف الروي، فهي موسيقى عبرت فيها الشاعرة عن أحاسيسها ومشاعرها الكامنة بداخلها ،فالقافية المقيدة عبرت عن تحسر الشاعرة على الماضي والزمان الذي ذهب وحزنها بما تتميز به من صفة السكون التي تحدثها في آخر البيت وهي بمثابة صرخة أطلقتها الشاعرة في قالب موسيقي شعري.

[1]– المرجع السابق، ص 460.

خاتمة

خاتمــة:

بعد دراسة موضع الشعر الشعبي النسوي من مختلف جوانبه الشكلية والفكرية، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نذكرها كالآتي:

* مازال مصطلح الشعر الشعبي يثير الكثير من الجدل في أذهان الباحثين من حيث تسميته، على أنه يعرف بالشعر الملحون أو الشعر الشعبي أو الشعر العامي.

* الشعر الشعبي من الصور التي تعبر عن مكنون جوهرنا، يضم مجموعة من العناصر المكونة له، يختلف عن غيره من حيث القصيدة العربية العمودية القديمة الخاضعة للبحور الخليلية.

* تعدد أغراض الشعر الشعبي، فالشاعر الشعبي مثله مثل الشعر الفصيح في الأغراض الشعرية كالمدح، والرثاء والوصف والغزل...إلخ، وإن كان هناك إختلاف فيكمن في اللغة فالأول لغته عامية مستمدة من الشعب والثاني لغته فصيحة.

* تضاربت الآراء حول مصطلح الكتابة النسوية حيث حدد مصطلح الكتابة النسوية في إطار ما تكتبه المرأة.

* الشعر النسوي صاحب قضية المرأة وساعدها على إرجاع حقوقها وفرض وجودها وأعاد لها كرامتها في الحياة.

* تأخر الشعر النسوي بالجزائر مقارنة بالبلدان الأخرى وهذا راجع إلى عوامل عدة من بينها عامل الإستعمار وقلة الصحف الأدبية المتخصصة آنذاك، وكذلك التقاليد والأعراف الاجتماعية.

* تنوعت موضوعات الشعر النسوي الجزائري من الحديث عن الوطن وقضايا المرأة والأمومة والطفل وغيرها من الموضوعات.

* تناولت الشاعرات الشعبيات الجزائريات في معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر للعربي دحو أغراض شعرية متنوعة في قصائدهن، من بينها الوصف، الرثاء، الغزل، الفخر، التي تحاكي نمط الحياة الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة أثناء الثورة التحريرية، يغلب غرض الوصف على قصائدهن ذلك أنه يأتي في أكثر الأغراض الشعرية ممتزجا بها.

* صاغ الشاعرات الشعبيات الجزائريات صورهم الشعرية صياغة فنية جمالية، بطريقة مكثفة أبدعن فيها وذلك عن طريق توظيفهن لمختلف الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية والتي تبين مدى عمق تجربة الشاعرات الشعبيات.

* وجود توزيع إيقاعي في قصائدهن وذلك ناجم عن التكرار والذي يحقق قيمة إيقاعية مهمة، والمحسنات البديعية والقافية، وغيرها من العناصر التي تحقق تناغما موسيقيا.

هذه أهم النتائج والخلاصات التي تكشف لنا، أن الدكتور العربي دحو في معجمه "شعراء الشعر الشعبي في الجزائر"، استطاع أن يبين لنا قيمة الشعر النسوي في الجزائر من خلال قصائد الشاعرات الشعبيات الجزائريات.

ملحق الشاعرات وأشعارهن

حمايدية الطاوس:

تسمى حمايدية الطاوس من مواليد 1930 بدوار الدكان بضواحي مدينة تبسة توفي والدها وهي لم تتجاوز الـ 08 أشهر لتكبر في كنف أخوها الكبير عاشت وترعرعت في البادية وورثت الشعر عن والدتها تعلمت مسؤولية البيت وهي صغيرة وفي عام 1946 رحلت مع عائلتها من الريف إلى المدينة لتتزوج بعد ذلك بوالد أبنائها العشر "حناشي محمد".

بدأت هذه الشاعرة قول الشعر المأثور في سن مبكر حيث نظمت قصائد كثيرة حول ثورة التحرير المجيدة وكان من أهم مواضيعها.

سجلت أول قصيدة لها سنة 1955 والتي نشرت في مجلة الإتصال التابعة لبلدية سيدي عمار ،وواصلت تسجيل قصائدها بعد ذلك في أشرطة كاسيت حيث ضاع منها ما يقارب 22 شريطا من هذه المجموعة.

ورغم جهل هذه الشاعرة فإنها تحفظ القرآن الكريم ، وتدرس بمدرسة محو الأمية لتقضي على ظلام الجهل رغم تجاوزها سن ال70 وهذا ما يؤكد إرادتها وعزيمتها الصارمة للسير قدما إلى الأمام من أجل ترسيخ شعرها في ذاكرة الأجيال.

وهذا وتعمل "حمايدية الطاوس" رغم الصعوبات والعراقيل التي تعترضها لنشر كل مؤلفاتها متحدية بذلك الأمية والجهل، فجمعت قصائدها في كتاب «بين الماضي والحاضر».[1]

بنـــــت الجزائـــــر يـــــا بنـــــت نـــــاس أحـــــرار

حبـــــك راو ســـــاكن قلبـــــي يشـــــعل فيـــــا النـــــار

ونـــــا خـــــالف مـــــن غيـــــرك الله والله نختـــــار

بنـــــت الجزائـــــر كـــــي تقـــــول عليـــــك[2]

شهلة غميض:

مجاهدة وزوجة شهيد من منطقة شهيد من منطقة "صالح باي" التابعة لولاية سطيف والواقعة في حضن منطقة جبلية لها حضور فاعل في الثورة التحريرية، لأنها كانت إحدى المناطق المحررة من قبل جيش التحرير والشاعرة كونها عاشت الثورة عاملة فيها، وزوجها كذلك فإن النصوص التي بين أيدينا لها كلها عن الثورة التحريرية ،وهو أمر طبيعي لمن هي مثلها، وعلى نهجها.[3]

---

[1]- العربي دحو معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص 183.

[2]- المصدر نفسه، ص 184،185.

[3]- المصدر نفسه، ص 244، 245.

أنا نظمت القول

أنـــــــا نظمـــــــت القـــــــول علـــــــى خـــــــواتي المجاهـــــــدين
مـــا تمنـــوش خـــارج الطاعـــة اللـــي رنـــــده لـــــيهم بـــــاع الـــــدين
أمشـــــاو فـــــي ليلـــــة الظلمـــــة يـــــا لحمـــــدي كـــــون رجيـــــل
غاضـــــني العيـــــد الغميضـــــي مـــــن الصـــــحابة أنتـــــاع أقبيـــــل
الصـــــــــوفرد ارو ربعـــــــــة والكشـــــــافة خبـــــــرت وجـــــــات
أربعـــــــين كمـــــــاين أتفـــــــرغ ولحـــــــق لعســـــــكر الكـــــــاوات
خـــــــرج خلعـــــــة للكلـــــــون فنطـــــــازي مكـــــــانش خـــــــوه[1]

عويشه بومدين بوزرايه:

شاعرة من تيارت تكون قريبة من الأربعينيات في هذه السنة 2008 حيث شاهدتها وإستمعت إليها في " عكاظية الجزائر للشعر العربي".

وتبدو ثقافتها المدرسية ضعيفة جدا، كما أن هويتها الشعرية فيما انتهيت إليه من قناعة محدودة إلى حد بعيد.[2]

[1]– المصدر السابق، ص 245.

[2]– المصدر نفسه، ص 324.

أنايـــا حبـــي وحيـــد ف دنيتـــه بعـــد المـــولى والنبـــي طـــه المـــأمون

عطـــر شـــعاري ينعصـــر مـــن طيبتهـــا هـــي فـــي حـــد العقـــل وأنـــا مجنـــون

زهـــر مـــدادي ذابلـــي فـــي ســـيرتها إذا ذكـــروا إســـمها نعلـــن جنـــون

ونهـــارس طقـــس الجنـــون لهمزتهـــا رفـــرف مثـــل العـــلام علـــى الملعـــون

ســـر أســـفاري كاســـبو مـــن رحلتهـــا ســـبقوني شـــيوخ فـــي ذا الـــنظم شـــكون[1]

فاطمة بنت نصر:

ترجمنا لها في تقديري باسم" فاطمة المنصوري" في الجزء الأول وبتاريخي الميلاد والوفاة معا، وكذلك بنسبها إلى "الجديدة" كما في ترجمة "أعلام الملحون"، وأعدنا ترجمتها هنا للإضافات التي تقول إنها "من عميرة أولاد نقزا ومن قبيلة الربايع، عاشت حياتها في الأرياف والبوادي الشرقية لمنطقة وادي سوف وهي المتاخمة للحدود التونسية الجزائرية، سجنت لمدة سنتين (في أثناء الثورة التحريرية) وأطلق سراحها عام 1955م.[2]

ومن أبياتها:

أولاد الجزائر تعلو والفتن قدواحزابـــــــه

يقسو على هبة الريح ماشين فوق السحابـــــة

[1]- المرجع السابق، ص 325.

[2]- المصدر نفسه، ص428.

بالنور وبالمصابيح كي يوهروامن غيابـــــه

عليهم خطب سي جمال طالب مشرع كتابـــــه

الله ينصره ع الكفار في اللفظ ما احسن أوجابه[1]

فطيمة تراكة:

شاعرة من ولاية باتنة، معروفة بإسم الرقطاء، من مواليد 1977/12/27 سيدي خالد"بسكرة" أستاذة في التربية الموسيقية، تكتب الشعر الملحون والفصيح لها مشاركات عدة فالمهرجانات والملتقيات، والأمسيات الأدبية داخل الأوراس وخارجه. حصلت على عدة شهادات شرفية وتقديرية، عن قريب تصدر لها مجموعتان شعريتان إحداهما بالعربية الفصحى، والأخرى باللغة الشعبية المتفاصحة.

وهذه بعض أبياتها من نص لها بعنوان "شفينييازمان"

كي نسهر نسهد

نسهد كي نخمم

نتذكر نشرد

نتألم نبرد

[1]– المصدر السابق، ص 428.

وشفينييازمان

ضربت الكف بالكف

وسدت دنيتي ساعة

لقيت الهم، الغم ، العلقم[1]

كريمة مختاري:

شاعرة من مدينة بلعباس بحسب ماورد في كتاب مجموعة نصوص خاصة بالأيام الشعرية النسوية المنظمة بالجزائر العاصمة 2007.

ومن خلال معاني في نصها، فإنها تبدو على حظ من التعلم الذيالذي ثقفها ما جعلها على صلة بالتراث الأدبي العربي، وبخاصة الشعري منه.[2] ومن أبياتها:

عقد العربيات في لرض أتربع

كنا نتبهاو بيه ...ونتفخرو

وين الخنس اتقولنا شعر أيروع

وخدودها م الحزن غيمات ومطرو

[1]– المصدر السابق، ص 428.

[2]– المصدر نفسه، ص 449.

وشعرها م افراق خوها يتقطع

تبكي واتقول حر خويا خويا في قبرو

وذيكالصحرا تقولها راني نسمع

ياخنسا سامي الشنا (صخر) لدهرو[1]

كنزة قبلاح:

شاعرة من العاصمة ما تزال في عنفوان شبابها شاركت قي المهرجان الأول للشعر الشعبي النسوي بالجزائر.[2]

ومن أبياتها أخذنا من نصها "آه يازمانيازمان":

آه يازمان يازمـان ما بقا فيك ما نشكـــر

فيك لمليح والدوني وفيك الناس تحيـــــر

فيك المتكر الغاني والجيعان البايت للشـــر

فيك المظلوم يعاني والظالم على المظلوم نصر[3]

[1]– المصدر السابق، ص 449.

[2]– المصدر نفسه، ص 448.

[3]– المصدر السابق، ص 448.

لمياء فريخ:

شاعرة من بسكرة، شاركت في الأيام الشعرية بالجزائر العاصمة سنة2007، والنص الذي أثبته لها هنا هو من النصوص التي قدمتها في ملتقى الأيام الشعرية وعنوانه عشق الحبيب.

ومن أبياتها:

عشق رباني على يد لحبيب قاتلني ناكرني عجب بيـا

لوكان دريت في بحر نخيب الحب يكويني يزيد هم عليا

شاب صغري واسكني الشيب وبياضوشعراتومادايـر فيا

نتنهد في كل مـــــرة على حالي زيد شيـــــان

على الغالي انصاب غـدرة دورت عليه في كل مكــان

لاخبـر عليه ولا جـــرة نستنوقتاش يفتح البيبـان[1]

مسعودة بنت المداني بنت لمقدم:

أورد صاحب "الانطولوجيا" اسم الشاعرة وأبياتا من نص لها في رثاء ابنها أحمد، معتذرا عن عدم ترجمتها على أنه يمكن أن يتم ذلك لاحقا. ومما أورد عنها أنها ابنة

[1]– المصدر نفسه، ص460.

الشاعر"عبد الله بن المداني" وباعتبارحياة أبيها فإنها من شعراء القرن العشرين قطعا حتى وإن كان ميلادها قد يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، كون أبيها توفي سنة 1949م.[1]

وأبياتها من نص رثاء إبنها وهي:

يا شجرة من صاب راكي في قربي

ونخرج ليك نحدثك في كل صبـاح

انت زينة وجابك سيدي ربـــي وطبعك بالنوار زادك به اشبـــــاح

مغروسة في الساقية والما يجري ومعاك البستان باغصانوا فواح

والله ما كي كيما أنا ديما نبكـي وعلى كبدي راه سافر مني راح[2]

مريمومةالسعداني القمارية:

هي مريم بنت سي محمد بن الشيخ القاضي ولدت بـ "القمار" وإليها نسبت "القمارية" انتمت إلى الطريقة "التيجانية" اقتداءا بأسرتها، حفظت نصف القرآن عن والدها، وتزوجت ابن خالها "عبد الرحمان"، أدت فريضة الحج سنة 1976م.

[1]- المصدر السابق، ص572.

[2]- المصدر نفسه، ص.ن.

يذكر أنها قالت الشعر في كل الأغراض ويؤثر عنها أنها "كريمة" و "تقية" توفيت يوم 15 ديسمبر 1979م.[1]

ومن أبياتها في مدح الرسول (ص):

باسم القديم ربي العالي واحد رحيم

وعلى طسيم واصحابه والآل

أهل الدين القديم ذكر الله يشفي السقيم

بجاه العظيم الحليم العالـي

يلفى زعيم على التجاني بحره طميم

فايض عميم على سلطان الرجال[2]

[1]- المصدر السابق، ص571.

[2]- المصدر نفسه، ص. ن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1) العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط6، بيروت، لبنان، 1997.

ثانيا- المراجع العربية

3) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، (1500-1830)، بيروت، ط1، 1998م.

4) أبو بكر حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ت: رضا محسن الأقريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1974.

5) أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، دار الجيل، ط1، 2003.

6) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

7) التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1965، 1830)، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1983.

8) العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق، الجزائر، دط، 2008.

9) حداد يوسف، المجتمع والتراث في فلسطين، قرية البرصة، دار الأسوار، فلسطين، ط1، 1985.

10) رياض القرشي، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، ط1، 2007.

11) سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2002.

12) سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1997.

13) صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الخالي، ت: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، دط، 2003 .

14) عباس الجراري، الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970.

15) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، دط، 2009.

16) عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراق، السويد، ط1، 2003.

17) عروة عمر، حياة العرب الأدبية في الشعر الشعبي، دار مداني، دط، دت.

18) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، دت.

19) علاوة كوسة، قراءة في كتاب "خطاب التأنيث" ليوسف غليسي، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014.

20) فواز الشغار، المؤسسة الثقافية العامة (الأدب العربي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

21) فوزي العتيل، الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، القاهرة، ط2، 1987.

22) مبروكة بوساحة– نوال، عصارة العمر–ديوان شعر–، دار نشر يسطرون، دب، دط، 2002.

23) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

24) محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1967.

25) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.

26) محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1،1972 .

27) مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، دط، دت.

28) ميخائيل خرايحنكر، الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ت: عادل لعامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، دط، 1981.

29) ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في نية الخطاب، دحلب، الجزائر، دط، 2003.

30) نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي، منشورات وزارة الثقافة، دب، ط1، 1986.

31) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، 2009.

32) يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، دط، 2017.

ثالثا– المراجع المترجمة:

33) ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ت: رشدي صالح، دار التراث العربي، القاهرة، دط، 1967.

34) رولان بارت، درس السميولوجيات، تر: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.

35) يوري سوكولوق، الفلكلور قضاياه تاريخية، تر: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1981،2.

36) محمد علي الزركال، الجهود اللغوية في ترجمة المصطلح العلمي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001.

رابعا: المذكرات :

37) خوازم خديجة، جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري- ديوان إبراهيم بن سمنية نموذجا- رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2015.

38) صبرية حفاد، الشعر النسائي في قرية رافو -مقاربة أنثروبولوجية رمزية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

39) عامر رضا، العنونة في الشعر النسوي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

40) كريفيف مريم، الشعر الشعبي النسوي في منطقة الجلفة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020.

41) يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان- دراسة اثنوغرافية-، (مخطوط مذكرة ماجستير) ، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

خامسا: المجلات

42) أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، 2011.

43) أحمد منور، ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات (مجلة الثقافة)، ع18، ديسمبر 2008.

44) جليلة طريطر، كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع 195، تونس، 2008.

45) حميدة سعاد، المديح الديني في الشعر الشعبي الجزائري في تبسة (أحمد بن سعد أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد8، الجزائر، ديسمبر 2015.

46) فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، (مجلة نزوى)، ع36، عمان، 2009/07/27.

47) مجلة الذكر، العدد 8، الشركة التونسية لفنون الرسم، 1984، تونس.

48) نرجس رودكر، الحركة النسوية– مفهومها، أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، (مجلة فيمينزم/سلسلة مصطلحات معاصرة)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ع 32، 2019.

49) واصل عثمان، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مجلة الرواد في قواعد المعلومات العربية، ع26، الجزائر، 2011..

50) ورنيقي الشايب، الوصف وأقسامه عند الشاعر الشعبي الجزائري، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد، المجلد 5، سبتمبر 2017.

51) تامر الغزي ، مفاهيم في الشعرية علامات في النقد ، ع 35.

سادسا: ملتقيات ودوريات

52) ملتقى واقع الإبداع الشعري النسوي الجزائري، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، أيام 24–25 نوفمبر 2014، الجزائر.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

العنـوان	الصفحـة
آيــة	
شكـر وتقديـر	
إهـداء	
مقدمــة.....	أ- ب- ج- د-هـ
مدخـل: الشعـر الشعبـي المفهـوم والمصطلـح والتجليـات	
1- تمهيد.....	7
2- تعريف الشعر الشعبي.....	8- 12
3- خصائص الشعر الشعبي.....	13-20
4- أغراض الشعر الشعبي.....	20-26
5- أوزان الشعر الشعبي وبحوره.....	26-28
الفصـل الأول: مفهــوم الشعــر النســوي	
1- تمهيد.....	30
2- مصطلح النسوي / النسائي في المعاجم العربية	31-35
3- تعريف الشعر النسوي.....	35-37
4- أسباب تأخر الشعر النسوي في الجزائر.....	37-42
5- موضوعات الشعر النسوي.....	42-52
6- تاريخ الشعر النسوي.....	52-56
الفصل الثاني: المتن الشعري النسوي في معجم الشعراء الشعبيين الموضوعات والأشكال الفنية	
1- الموضوعات الشعرية لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات.....	58-68

فهرس المحتويات

2- الصورة الشعرية لدى الشاعرات الشعبيات الجزائريات.....	82-68
3- اللغة الشعرية.....	85-82
4- الإيقاع الشعري.....	94-85
خاتمة.....	97-96
ملحق الشاعرات وأشعارهن.....	108-99
قائمة المصادر والمراجع.....	114-110
فهرس المحتويات.....	