الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـم العـالي والبحث العـلمي

جامـعة زيان عاشور بالجلفـة

كليـة الآداب واللغات والفنون

قسـم اللغة العـربية وآدابها

شعرية الفقد في الشعر الجزائري الملحون

- شعراء منطقة الجلفة أنموذجا -

أطروحة لنيل درجة دكتوراه طور ثالث

تخصّص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:

الزّهرة بن يعقوب

إشراف :

أ. د . أحمد قنشوبة

السنة الجامعية:2023/ 2024

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

College of Arts, Languages and Arts

Department of Arabic Language and Literature

Poetics of Loss in Algerian malhoun poery

- The poets of the Djelfa region are an example -

A dissertation to obtain a third-year doctoral degree

Specialization : Popular Literature

Done by : Zohra Benyagoub

Supervisor : a.Dr. Ahmed Qanshouba

College year : 2023/2024

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـالي والبحث العـلمي
جامــعة زيان عاشور بالجلفــة
كليـة الآداب واللغات والفنون قسـم اللغة العـربية وآدابها

شعرية الفقد في الشعر الجزائري الملحون
- شعراء منطقة الجلفة أنموذجا -

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه طور ثالث

تخصّص: أدب شعبي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدّرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
حشلافي لخضر	أستاذ	زيان عاشور بالجلفة	رئيسا
قنشوبة أحمد	أستاذ	زيان عاشور بالجلفة	مشرفا وممتحنا
بن عبد الله نور الدّين	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا
يوسف بن هورة	أستاذ محاضر	زيان عاشور بالجلفة	ممتحنا
شريف بن دحان	أستاذ	جامعة بشار	ممتحنا
ورنيقي الشايب	أستاذ	جامعة الأغواط	ممتحنا

السنة الجامعيـــــــــــــة

1444 – 1445 هـ / 2023 – 2024 م

شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ..﴾

الآية رقم (07) سورة إبراهيم.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله» رواه احمد والترمذي.

بعد حمد الله والثناء عليه والصلاة والسلام على نبيه وخير خلقه أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى المشرف الأستاذ الدكتور قنشوبة أحمد على تفضله بالإشراف على هذه الدراسة، وعلى اهتمامه الدائم وتوجيهاته ونصحه وصبره.

إلى كل أساتذتي منذ بدأت رسم الألف إلى ختم هذه الأطروحة.

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل، أخصّ بالذّكر الدكتورين الفاضلين: بن عبد الله نور الدين وحشلافي لخضر

والشّاعر زيّاني بلقاسم، والشيخ الفاضل تريكي مبروك

إلى كل هؤلاء أتقدم بخالص الشكر والتقدير.

إهداء

أهدي عملي...

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

أمّـــــــــي وأبـــــــــــي

حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى إخوتي الّذين أتباهى بوجودهم وأعتزّ بهم

إلى قطعة من قلبي ولدي أخي محمد ويحيى

إلى من كانوا لي خير الأهل والأصحاب

طاقم مدرسة غربي بن عبد الله

إلى العائلة الكبيرة (بن يعقوب وعروسي)

إلى كل من أعرفهم ولم تتسع الورقة لذكرهم

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩

مقدمة

مقدمـــــــة

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين أمّا بعد:

يشكل الاهتمام بالشعرية حيِّزاً كبيرا في الدراسات المعاصرة، غير أن هذا الاهتمام تتضارب فيه وجهات نظر الدّارسين، وتختلف مناهجهم، وتتفاوت مستوياتهم في كيفية الولوج لوصف الظاهرة وتحليلها، وبما أن الشعر هو أساس الدراسة فإنه لن يسلم قياده إذا ما اعتبر شكلا من أشكال اللغة وطريقة من طرق الكلام، إنه يريد أن يكون مثله في ذلك مثل العلم والفلسفة، تعبيراً عن حقائق جديدة، واكتشافا للمظاهر المجهولة من العـالم الموضوعي.

وبما أنّ التراث الشّعبيّ مكوِّن مهمّ من مكوّنات حضارة أي أمّة من الأمم، وتبرز هذه الحضارة فيما تحتويه في ذاكرتها من معارف وكنوز ثقافيّة تعبّر عن مقوّماتها، وترصد تطلّعاتها وكفاحها من أجل مستقبل أفضل، ويعتبر الأدب الشعبي الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي، فهو تراث أمّة بأكملها، وهو جزء هام من أجزاء الشّخصيّة القوميّة، وهو فكر الجماعة، وضميرها الحي المتحرّك.

ولمّا كان الأدب الشّعبي الأقرب إلى وجدان الشّعب وأحاسيسه وهواجسه فلقد تغنّى الشّعراء بذلك الجانب الرّوحي الخفي، ولجأ الشاعر الشّعبي في منطقة الجلفة إلى البوح الشّعريّ لأنّها ملاذه الآمن ومتنفّسه الوحيد ليعبّر بها، ومن خلالها عن خلجات النّفس ولواعج الرّوح فتلاحم شعره مع الواقع المعاش من خلال وقع كلماته وموسيقاه داخل الرّوح البشريّة.

تمرّ الأيّام في حياتنا سريعة سرعة السهم لا نحس بمروره في كثير من الأحيان، غير أنّه في حياة كلّ واحد منّا تقبع أيّام بعينها في الذّاكرة، أيام الحزن والفقد الّتي تخلّت فيها الشّمس عن شروقها لتترك رمادا لا حياة فيه ولا دفء.

إنّه يوم أن فقدت الصّديق الّذي لم يتوانى عن إقامة جدار روحك كلّما انقضّ، أو عندما فقدت قريبا كان السّند إذا مال الزّمان واشتدّ أو حبيبا أضاء سماء ليلك بنجوم صدقه ووفائه وحنانه.

إنّه الفقد ذلك الزّائر الثّقيل الّذي لا يأتي بمفرده، ففي معيّته دوما الحزن والبكاء واليأس غير أنّ ما يحمد عليه أنّه كان الملهم لكثير من الشّعراء والأدباء ليبدعوا لنا لوحات خالدة من الخيالات الشعرية والتّصوّرات الفنيّة المليئة بالأحاسيس والمشاعر.

وحيث أنّ أشدّ الفقد ما كان سببه الموت فقد أبدع العرب في شعر الرّثاء على مفقوديهم، فهو نابع من إحساس داخليّ بالألم، هذا الأخير الّذي يجعل الشّاعر يخطّ بمداد قلمه نسيجا من شطور جميلة ليخفّف بها عن نفسه وعن أهل الفقيد، فتصدر كلماته من فيض الخاطر، تلقائيّة لا صنعة فيها ولا زخرفة ولا تنميق.

وبما أنّ قصائد الفقد الشّعبية لها مكانة كبيرة في حياة الفرد في منطقة الجلفة فإنّ هذا الأمر حفّزني لأن أغوص في غمار هذا الموضوع ومن هنا جاءت هذه الدّراسة موسومة بشعرية الفقد في الشّعر الجزائري الملحون –شعراء منطقة الجلفة أنموذجا–

من ثمّ فالبحث يطرح الإشكاليّة التّالية:

ما هي تجليّات شعرية الفقد في الشّعر الملحون في منطقة الجلفة؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة سنحاول الاجابة عن الأسئلة الفرعية التّالية:

1) ماهي أشكال الفقد في الشعر الشّعبي في منطقة الجلفة؟
2) هل يستطيع الباحث أن يستقرأ شعرية اللّغة والصّورة في الشّعر الشعبي الملحون في هذه المنطقة؟
3) هل وفّق شعراء الملحون في اختيار الإيقاع والموسيقى الشّعرية الملائمين لهذا الشّعر في هذه المنطقة؟

أمّا عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فهو يندرج في إطار تخصّصي (أدب شعبي) كما يعود إلى اهتمامي بالشّعر الشّعبي، فعند سماعي لقصائد كثيرة منه لفت انتباهي لغته الرّاقية، وصوره الجميلة وموسيقاه البديعة. فأردت أن أوظّف ما درست لتطبيقه على موضوع الشّعر الملحون، لأنّه يحتلّ مكانة في ثقافة المجتمع الجزائري، وأيضا لاعتبارات موضوعيّة

كونه كان امتدادا لما تطرّقت إليه في مذكّرة الماستر، فكان أن اغتنمت هذه الفرصة للتعمّق في الدّراسة بما يخدم البحث العلمي.

واستجابة لطبيعة الموضوع اعتمد البحث على المنهج التّحليلي الملائم لتحليل النّصوص وشرحها.

وقد واجه البحث جملة من الصّعوبات تمثّلت في جمع المدوّنة، والمادّة العلميّة الشحيحة في هذا الموضوع، اتّساع موضوع الدّراسة وتعدّد فروعها، وصعوبة القاموس اللغوي قيد الدّراسة.

ومن الدّراسات الّتي استهدفت الشّعر الملحون:

الدّراسة الأولى: كتاب أحمد قنشوبة «**البناء الفنّي للقصيدة الشّعبية الجزائرية –منطقة شمال الصّحراء أنموذجا–(1850–1950)**».

الدّراسة الثّانية: أطروحة لنيل شهادة دكتوراء (جاب الله سمير) تحت عنوان: **الشّعر الملحون لبلخيري محفوظ –دراسة تداوليّة–**، جامعة الجزائر 2 ،2019–2020.

الدّراسة الثالثة: شهادة لنيل شهادة ماجستير للأستاذ أحمد قنشوبة تحت عنوان: "**الشعر الشّعبي في منطقة الجلفة**"، جامعة الجزائر، 1998.

والاطّلاع على هذه الدّراسات ألهمني أن أوسّع الدّراسة في الأدب الشّعبي، بالأخص الشّعر الملحون.

وتمّ تناول هذه الدّراسة وفق خطّة تتضمّن مدخلا تمهيديا وثلاثة فصول فخاتمة.

المدخل التّمهيدي: ركّزت فيه على وصف الجانب الطّبيعي لمنطقة الجلفة وجوانب من تاريخ الإنسان فيها خاصّة دورها في فترة الاحتلال، كما لاحظت خصائص المجتمع عبر الزّمان. ووقفت عند التراث الأدبي الشّعبيّ المتداول فيها. مُحاولَةً تعريف مصطلح الشّعر الشّعبيّ خصائصه، وأغراضه.

أمّا **الفصل الأوّل:** فجاء بعنوان "**أشكال الفقد في الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة**" فتطرّقت فيه إلى: معاني الرّثاء وصورة المرثي في القصيدة الرّثائيّة الجلفاويّة وصورة الذّات والتّأمّلات والنّصائح ثمّ الفقد بأنواعه (فقد الآباء، فقد الأبناء، فقد الجد، فقد الزّوج، فقد الصّديق، فقد الشّباب، فقد الوطن، فقد الشّيوخ والزّعماء، ورثاء المدن).

والفصل الثّاني: كان بعنوان "**شعريّة اللغة والصّورة الشّعرية في الشّعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)**".

فتطرّقت فيه إلى اللّغة الشّعرية، ثمّ الصّورة من المنظور التّقليدي (التّشبيه، الاستعارة، الكناية)، ثمّ الصّورة من المنظور الحديث (الصّورة الجزئيّة والكليّة، الرّمز).

الفصل الثّالث: "**شعرية الإيقاع والموسيقى في قصائد الفقد في الشّعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)**".

تناولت فيه جانبين الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وايقاع، والموسيقى الداخلية من ألفاظ ومحسّنات وتكرار.

الخاتمة: وضمّت جملة النتائج المتوصّل إليها.

ولم يغب عن ذهني ما للملاحق من أهمّية تذكر، إذ هي البوّابة الكبرى الّتي منها يفهم القارئ مضمون البحث بسهولة، لأنّ القصيدة لا تفهم إلاّ إذا قرأت مع بعضها البعض.

ولإنجاح الخطّة الّتي رسمتها كان عليّ النزول إلى الميدان، والاستماع إلى بعض الشّعراء والروّاة، وتدوين كل ذلك بدقّة وعناية، ثمّ اختيار أفضل ما جادت به قرائحهم ومن بين من التقيت بهم شخصيّا الشّاعر: "زيّاني بلقاسم" (الجلفة) والرّاوي: "عبد الرّحمان لمريني" (الجلفة) الّذي روى لي شعر كلّ من {الشّاعر بن عيسى الهدّار (عين الإبل)، والشّاعر محمّد محمدي القلّاسة (حاسي بحبح)، والشّاعر بوبكّر بن محمّد بن صولة (الشّارف) }.

كما أنّني تواصلت مع الشّاعر: "الطّاهر بلخيري" (مسعد) عبر موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، أمّا باقي الشّعراء تعذّر التّواصل معهم فأخذت شعرهم عبر الشبكة العنكبوتيّة (الانترنت)

وقد استعان البحث بمجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها: (مجموعة قصائد مخطوطة وشفهيّة)، ومن بين المراجع (شوقي ضيف "**الرثاء**"، ابراهيم أنيس "**موسيقى الشّعر**"، عبد الحميد يونس "**الهلالية في التّاريخ والأدب**"، حسين نصار "**الشعر الشعبي العربي**").

وفي الختام يسعدني أن أقدم هذا العمل الذي أتمنى أن يكون وافيا، فإذا استطاع أن يضيف شيئا جديدا فذاك مبتغاه وهو أقصى الرجاء، وإذا قصرت فحسبي أنني قدمت مقاربة لهذا الموضوع.

كما أنّ الواجب والفضل يقتضي منّي أن أقرّ بأفضال الأستاذ المشرف على البحث الذي لم يبخل عليَّ بتوجيهاته وملاحظاته القيمة، ووسعني بكرمه وتواضعه، وأحسست شغفه بأن يرى هذا البحث النور في أحسن الحلل وأقرب الآجال، فله منّي كل الشكر والعرفان والتقدير.

مدخل تمهيدي:

تمهيد

- التاريخ الجيولوجي لمنطقة الجلفة
- تاريخ المنطقة قبل الاحتلال
- أشهر قبائل منطقة الجلفة
- دور منطقة الجلفة في المقاومة الشعبية للاحتلال الفرنسي:
  - مقاومة الحاج موسى الدرقاوي
  - مقاومة الأمير عبد القادر
  - بعض الانتفاضات المحليّة في المنطقة
- ماهيّة الأدب الشّعبيّ.
- التراث الأدبيّ الشّعبيّ في منطقة الجلفة
- الشّعر الشّعبيّ
- بدايات الشّعر الشعبي في الجلفة
- أثر البيئة الاجتماعيّة والطّبيعيّة في الشعر الشعبي بالجلفة.
- وظيفة الشّعر الشّعبي ومكانته عند سكّان الجلفة.
- دور الرّواية الشّفويّة في حفظ الشّعر
- خصائص الشّعر الشّعبي الجلفاوي .
- أغراض الشّعر الشعبي الجلفاوي .

تمهيد

يعدّ التّاريخ حكما في سيرة الشّعوب وأصول أجناسها فهو الشّاهد الوحيد والفريد الّذي يربط ماضيها بحاضرها ويعكس الصّورة الحقيقية لعاداتها وتقاليدها، ولا شكّ أنّ لكل منطقة من مناطق الجزائر تاريخا تفتخر به وحضارة خاصّة بها وتراثا يعبّر عن أصالتها وشخصيّتها، وتعتبر منطقة الجلفة قطعة ترابيّة مرسومة على خريطة الجزائر لم يكن لها تاريخ مستغل بها ولا حدود وسياسة بل هي جزء لا يتجزّأ من أرض الجزائر وكانت على موعد مع التّاريخ في حقباته الزّمانيّة وهذا ما دلّت عليه الحفريات والآثار المتواجدة بالمنطقة حيث شهدت على تعاقب العديد من الحضارات بدءا من العصر الحجري القديم حتّى الفترة المعاصرة.

وبما أنّ لكل أمّة تراث فإنّ التراث الجزائري يحمل في طيّاته وجوانبه الكثير من ملامح الفكر والثقافة العربيين في الجزائر مازالت قائمة ومجهولة، قد نكشف على جوانب منها، تثري السّاحة الفكرية والثقافية والحضاريّة. والجزائر تملك رصيدا هائلا من هذا التراث الّذي يعبّر عن كيانها ويعتبر الشعر الشعبي (الملحون) وجها آخر من أوجه تراثنا الوطني والقومي.

ونظرا لقلّة البحث في ميدان الشعر الشعبي بمنطقة الجلفة جعل من العسير معرفة أصول الشعر الملحون في هذه البقعة، غير أننا سنعرض كل ما هو متوفر لدينا من معلومات فالمعلوم أن لكل منطقة تراثها وحضارتها التي تجسد من خلالها تاريخها وتصور تطلعاتها وآمالها، وتظهر تقاليدها وعاداتها ومختلف أطوار الحياة فيها وكذا معتقداتها، ومن دون شك فإن المنطقة قد عرفت مختلف الأنواع الشعبية، نظرا لاختلاف الحضارات المتعاقبة عليها ومن ذلك الشعر بأغراضه المختلفة.

التاريخ الجيولوجي للمنطقة:

تستمد منطقة الجلفة جذورها من فجر ما قبل التاريخ، وقد دلّ على ذلك المواقع الأثرية والاكتشافات ذات الصلة والّتي أبرزت في مجملها عتاقة هذه المنطقة، والمتتبع لمراحل تاريخ هذه المنطقة يلاحظ اختلاف وتعاقب الأزمنة عبر ربوعها منذ العصور الغابرة [1]، وعليه فقد شهدت المنطقة عدّة عصور تاريخية بدءا من العهد الحجري القديم، وفق حقبات زمنية مختلفة نذكرها:

1) **الحقبة الأولى:** 259 مليون سنة ق.م.
2) **الحقبة الثانية:** 180 مليون سنة ق.م.

❶ **الترياسي:** حجر الملح – الطويلة(الشارف) – عين سمارة – صبع مقران – عين الملح.

❷ **جوراسيك:** طافرة زرقاء – جبل زرقاء(عبد المجيد).

❸ **الطّباشيري:** الجبس – حجر الكلس – حجر رميلي – الرمل الطيني – الحجر الكسي (الأحافير الدقيقة).

3) **الحقبة الثالثة:** 65^{2} مليون سنة ق.م.

- **الآيوسين:** تشكل الأطلس الصحراوي (الطين – الرمل – الرمل الطيني – الحصى – الحجارة) وكذلك تمّ تشكّل الهضاب العليا.

4) **الحقبة الرابعة:** 1.64 مليون سنة ق.م: الجليد – البحيرات (السبخة – الزهرز – الكثبان الرّملية – تشكل الصخور المالحة – العصر الحجري القديم – العصر الحجري المتوسّط 7200 ق.م – العصر الحجري الحديث 5500 ق.م[2].

الأماكن الأثرية بالمنطقة: يرجع تاريخ وجود الإنسان بمنطقة الجلفة إلى عصر ما قبل التاريخ فقد تمّ العثور –منذ بداية القرن العشرين–على نقوش ورسومات صخرية وكتابات ليبية بربرية يعود أقدم تاريخ لهذه الاثار إلى حوالي 9000 سنة قبل الميلاد هذه الرسومات والنقوشات تتنوّع على محطّات عدّة في الجلفة وأهمّها [3]:

---

[1] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، دار أسامة، الجزائر، 2006م، ص 38.

[2] – لجنة كتابة البحث التاريخي، **مختصر تاريخ الجلفة عبر العصور**، الجلفة، جويلية2012م، ص01.

[3] – فاطمة الزهراء شهد، **الجلفة عبر التاريخ**، مجلة منتديات الجلفة، ص07.

- **محطّة عين النّاقة:** اكتشفت سنة 1965م وتقع جنوب شرق مدينة الجلفة عن بعد حوالي 45 كلم وهي محطّة مصنّفة ومن بين النّقوش الموجودة بها نذكر: صورة لرجل وامرأة دعيا "العاشقان الخجولان" (انظر الملحق 02) وهناك نقوش تمثل جاموس قديم، أسد، كبش (وما يشبه قبعة كروية فوق الرّأس)، شخص يرتدي تبانا، خيول فيلة، نعامات، كركرن، خروف أو رموز ليبية بربرية [1].

وقد دلّت الآثار الّتي اكتشفها د.روبنون D.Rebenant بعين النّاقة وهي شاهد حي بغناها من تلك الأدوات المأخوذة انطلاقا من أحجار الصوّان الصّلبة، والمنحوتة بشكل غليظ من الجهتين، دلّت دلالة قاطعة على الإعمار السكّاني لهذه المنطقة إلى سبعة آلاف سنة قبل الميلاد [2].

- **محطّة واد الحصباية:** اكتشفت في 1964-1965م توجد على بعد 70 كلم جنوب الجلفة و10 كلم شرق سيدي مخلوف، محطّة مصنّفة، تتوزّع النّقوش بها على ثلاثة جدران صخريّة كبرى:

1) **الجدار الأوّل:** يضمّ أشخاص، غزلان، ظبي، أسود، جاموس، ثور.....
2) **الجدار الثّاني:** يشمل أشخاص، ثيران كبش (بقبعة على الرّأس) شخص بيده حبل ونهاية الحبل قرب عنق الكبش (بقبعة).....
3) **الجدار الثالث:** عدد النقوش به أكثر من السابقين، أشخاص، فيلة، أسود، أرانب، ظبي، نعامات، أبقار، كركرن، خيول، جاموس، بالإضافة إلى ذلك نقوش ترجع إلى عهود متأخّرة منها عربية بعجلتين، أشكال هندسية، سهام، نخيل ورموز ليبية بربرية وعربية (انظر الملحق رقم03).

- **محطّة واد الرميلية:** اكتشفت سنة 1974م توجد جنوب مدينة الجلفة على بعد حوالي 07 كلم غرب سيدي مخلوف محطّة مصنّفة تحتوي على النّقوش التالية: مجموعة من الأسود، فيلة، كركرن، نعامة، غزالة، جاموس [3].
- **منطقة زكّار:** وهي منطقة تبعد عن مقر الولاية بـ 30 كلم جنوبا بها مآثر تاريخيّة قديمة منذ العهد الروماني وتعتبر متحفا مكشوفا على الطّبيعة، اكتشفت هذه المحطّة

[1] – صوت السهوب، **نشرة إعلامية تصدرها ولاية الجلفة**، العدد 09، 1986م، ص05.

[2] – فاطمة الزهراء شهد، **الجلفة عبر التاريخ**، مرجع سابق، ص07.

[3] – صوت السهوب، **نشرة إعلامية تصدرها ولاية الجلفة**، مرجع سابق، ص ص05-06.

سنة 1907م من قبل السيّد: ماقني القاضي، في الجلفة آنذاك فيها رسوم جميلة ودقيقة لظبي افريقي يجثو على ركبته، بينما يلتهمه أسد، وفيها رسومات لنعامة ولوحيد القرن [1].

- ❖ **عمورة:** وهي تقع إلى الجنوب الشّرقي من عاصمة الولاية وتنتشر في المناطق المحيطة بها مجموعة من الكهوف والمغارات الّتي استعملها الإنسان الحجري.
- ❖ **دمد:** وكانت تسمّى بكستلمديمون ما بين 198 إلى 233م ثمّ تغيّرت إلى (دميدي) نسبة إلى القائد الرّوماني (كاستيلون ديمدي)، تشهد على ذلك مقابر وآثار الرّومان في شمال افريقيا وتقع مدينة دمد إلى الشّمال من مدينة مسعد، أقصى جنوب عاصمة الولاية وقد تتالت عليها بصمات الرّومان الّتي ما تزال آثارها باقية في المنطقة من خلال أساسات المدن الّتي وجدت على حواف الوادي [2].
- ❖ **محطّة خنق الهلال:** اكتشفها سنة 1966م براتفيال ودوفيلاري، محطّة قريبة من عين الإبل فيها رسم لثور (حيرم) عتيق، وكبش تعلوه شبه كرة، ويوجد رسم لأسد كبير لا يظهر ذيله ويتّجه بوجهه إلى اليمين.
- ❖ **محطّة صفيّة بورنّان:** اكتشفت سنة 1954م من قبل بيلان، تقع بين مسعد والمجبارة وفيها رسومات لفيل وكبش ونعامات وغزال، وكذا مجموعة من الخيول...إلخ، ويرى هونري لوت أنّ المحطّة تعود إلى حوالي 5020 أو 5270 سنة قبل الميلاد [3].
- ❖ **محطّة حجر سيدي بوبكر:** اكتشفت سنة 1965م تتموضع جنوب مدينة الجلفة عن بعد حوالي 40 كلم، محطّة مصنّفة، أهم موضوعات نقوشها كبش (بقبعة)، شاه، بقرة، فيل، حصان، نعامة، خروف، شخص يداه مطويتان على صدره، أيدي (الأصابع منفرجة) [4].
- ❖ **تاريخ المنطقة قبل الاحتلال:**

- **الوجود البربري بمنطقة الجلفة:** البربر أمة من أقدم أمم العالم وأشهر أجياله عاصرت العرب والفرس واليونان والروم، زاحمت الأمم ودافعت الملوك عدة آلاف من

[1] – فاطمة الزّهراء شهد، **الجلفة عبر التاريخ**، المرجع سابق، ص 07.

[2] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق، ص41.

[3] – فاطمة الزهراء شهد، **الجلفة عبر التاريخ**، مرجع سابق، ص 07.

[4] – مجلّة صوت السّهوب، **نشرة إعلامية تصدرها ولاية الجلفة**، ع09، مرجع سابق، ص 07.

السنين، حاربت بني إسرائيل بالشام، وهاجرت إلى وطن افريقية والمغرب فاستولت عليه، واستوطنته بطونها وقبائلها وكانت ذات كثرة ومنعة فملأت وهاد المغرب ونجاده [1]، فقد نزح الشّعب البربري أو شعب أمازيغ إلى شمال افريقيا بعضه من اليمن على طريق الحبشة ومصر وليبيا، وانتشرت في ربوع المغرب وجهات من الصّحراء واستقرّت بكثير من الجزائر، وقد قال عنهم ابن خلدون: « هؤلاء البربر جيل ذو شعوب وقبائل لم تحصى، ولم تزل بلاد المغرب إلى طرابلس، بل إلى الاسكندر عامرة بهذا الجيل ما بين البحر الرومي وبلاد منذ أزمنة لا يعرف أولها ولا ما قبلها» وقال أيضا: «...الجيل من الآدميين(يعني البربر) هم سكّان المغرب على الأقدم ملأ البسائط والجبال من تلوله أريافه وضواحيه وأمصاره»[2]، ووجود القبائل البربرية في الجلفة كان قديما، إذ يذكر فرانسوا دوفيلاري أن المنطقة وما جاورها كانت تنتمي إلى البربر منذ سنة 1500 ق.م وحتّى سنة 1000م، وكان يتكوّن من قبائل سنجاس singes وبني ورّة والأغواط، فكانت هذه القبائل مستقلّة عن امبراطوريات الشّمال إلى غاية سنة 704م وهو التاريخ الذي إطلاقا مه اعتنق البربر الإسلام وتدل القرائن و البقايا المنتشرة أن هناك شعبا بربريا عرف بالبداوة استوطن المنطقة، واجتمع منذ عهد ما قبل التاريخ من بقايا النيوليتيكيين (العصر الحجري المتأخّر أو الحديث)، ومن الأقوام الّتي نزحت من الشّرق (من فلسطين أو جنوب اليمن)، ومن سردينيا في الغرب، مثلما تدلّ على ذلك الكتابات اللّيبية الّتي اكتشفت في مناطق مثل: وادي حصباية، وصافية بوزيّان، وعين النّاقة، وصفية البارود[3] وبعض الكتابات مثل "هيريدوت"، "وساريست" "وسترابون" أشاروا إلى وجود البربر في المنطقة، وعاشوا في وسط المغرب العربي كانوا من الزناتة، وعرفت فترة الزناتة بترويض الحصان وسير العربات (واد الحصباية وبعده معالم جنائزيّة)، هذه القبور تتجسّد في ثلاثة أنواع هي: ركام التراب– البازينة – والدولومن وبذلك شكّل الأطلس عدّة وحدات بمنطقة الجلفة[4].

---

[1] – مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، ج1، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، ص 80.

[2] – عثمان الكعّاك، **البربر**، د ط، دون مكان النشر، 1375هـ، ص ص 07، 36.

[3] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق، ص ص 47،48.

[4] – لجنة كتابة البحث التاريخي، **مختصر تاريخ الجلفة عبر العصور**، مرجع سابق، ص 03.

- **الوجود الروماني بالمنطقة:** احتل تاريخ الرومان "الرومانيين" مكانة خاصّة في تاريخ العالم، إذ بدأت الإمبراطوريّة الرّومانيّة، في القرن الثالث قبل الميلاد[1]، وقد زحف الرومان إبان العهد النوميدي للسّيطرة على المنافذ المؤدّية إلى الصّحراء والهضاب انطلاقا من تضاريس جبال أولاد نايل، وأحكم الرومان سيطرتهم على معبر الزهراز الشّرقي من أصول الحضنة الجنوبية عبر مجَدَّلْ، وعلى طريق الأغواط، ممّا يرمز إلى احتلال مناطق عبور الرُحَّل من شمال الصّحراء وبلاد التّل عبر جبال أولاد نايل، وأقام الرومان تحصينات على المعابر بين الصحراء والسهوب[2]، فقد اقتصر التواجد الروماني على بعض المناطق وتمثّل ذلك في وجود حاميات وقصور دورها الرّئيس هو الدّفاع والتّحصّن من الهجمات الخارجيّة وقد عثر على عدّة منشآت بين مدينتي عين معبد والجلفة تمثّل قصور أو بقايا لمدن، فالوادي الّذي يمتدّ من حجر الملح إلى الجلفة يحوي على جنباته القصور القديمة المتدمّرة الّتي من أهمّها قصر زميتة وعين ورّو وماخوخ، هذا الأخير يحوي جزءا مشابها من الآثار الواقعة حول الرّحى القديمة بالجلفة، وفي سلسلة زكّار وعلى بعد بضع كيلومترات من القرية وعلى حافّتي وادي الخنق تمّ كذلك اكتشاف قصر مهم من الأحجار الجافّة محمي بصفة جيّدة، يتوسّط الوادي الّذي يؤدّي إلى زكّار ويرجع تاريخ هذا القصر إلى الفترة الرّومانيّة[3]، وكذلك هناك قلعة دميدي الّتي نشأت على ربوة مشرفة مرتبطة بواد جْدِي لا يُعرفُ معناها ويدعوها سكّان مسعد بقصر البارود، شكلت سوقا تجاريّة هامّة كمواطني التّل والصّحراء[4].
- **الجلفة في العهد الإسلامي والعثماني:** سنة 704م دخل عقبة بن نافع الجزائر فاعتنق البربر من أهل المغرب الإسلام، وكان منهم سكّان الجلفة[5] وتعتبر بداية القرن الثّامن الهجري المنعطف الأكبر في تاريخ المنطقة حينما أضاء الإسلام ربوع هذه الأرض لمّا اعتنقت تلك القبائل الإسلام، وبقيت مؤثّرة في المنطقة حتّى منتصف

[1] – نجيب إبراهيم طراد، **تاريخ الرومان**، تقديم: محمد زينهم محمد غرب، مطبعة الغد، جيزة، 1997م، ص 05.

[2] – محمّد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، دار الزوّار، ص ص 93،94

[3] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق، ص 53.

[4] – حمام محمد زهير، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 94.

[5] – علي عدلاوي، **الامثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة**، ط 1، دار الأورايسية، الجزائر، 2010م ص 21.

القرن الحادي عشر[1]حينما دخلت الحملات الهلالية إلى المغرب على شكل موجات بشريّة متتابعة[2]، انزلوا في كل ناحية من نواحي هذه البلاد حتّى حدود تلمسان، فلم يغادروا منها ركنا إلّا سادته منهم جماعة واختلطت بالنّاس وصاهرتهم، ومع الزّمن ظهر من هذا الاختلاط الشّعب المغربي المتعرّب تعريبا عميقا[3].

ومن القبائل الهلاليّة الّتي وفدت على منطقة الجلفة:

- **العمور**: الّذين سكنوا في البداية الجبال الواقعة بين الأوراس وجبل راشد الّذي سمّي باسمهم (جبل عمور) وكانوا تابعين (للأثبج) وكان هذا في القرن الحادي عشر الميلادي، أي تزامنا مع الهجرة الأولى لبني هلال إلى المغرب[4].
- **عروة بن زغبة:** وهم بطنان: النظر بن عروة وحميس وبطون حميس ثلاثة عبيد الله وفرع ويقضان، وأمّا النضر بن عروة فيذكر ابن خلدون ما حدث لهم حتّى قوله: «... وربّما منهم مع هؤلاء الرابر م عجز عن الظعن في بيوتهم ولهم بطون مذكورة أولاد خليفة والحماقنة وشريفة والسّحاري...وأكثر السّحاري موطنون بجبل المشنتل ورئاستهم في أولاد (كذا) وناجعة ...» [5]، وسمّيت جبال هذه المنطقة باسمهم (جبال السحاري) [6]. فبنوا هلال قد شاركوا في نشر العنصر العربي في الصحراء الجزائرية واختلطوا بأهل السّودان الغربي وصاهروهم ونشروا الدّين الإسلامي واللغة العربية بينهم [7].

وبقيت هذه المنطقة على هذا الوضع حتّى جاء إليها أبناء محمّد بن عبد الله الخرشفي الملقّب بـ (نايل) [8] ونسبه هو: محمّد بن عبد الله بن علّال بن موسى بن عبد السّلام بن أحمد بن علّال بن عبد السّلام بن مشيث بن بوبكّر

---

[1] – لجنة كتابة البحث العلمي، **مختصر تاريخ الجلفة عبر العصور**، مرجع سابق، ص 10.

[2] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 63.

[3] – حسين مؤنس، **تاريخ المغرب وحضارته**، مج1، ج1، ط1، العصر الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، 1992م، ص 628

[4] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 63.

[5] – عبد الرحمان بن خلدون، **كتاب العبر**، المجلد السادس، القسم الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968م ، ص ص 116 ، 117.

[6] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 63.

[7] – روزلين ليلى قريش، نادية شليق، **بنو هلال (سيرتهم وتاريخهم)**، أعمال الملتقى الدولي من 20 إلى 23 ماي 1990م، المركز الوطني في عصور ما قبل التاريخ، الجزائر، ص 191.

[8] – لجنة كتابة البحث التاريخي، **مختصر تاريخ الجلفة عبر العصور**، مرجع سابق، ص 11.

بن علي بن حرمة بن عيسى بن سلام بن مروان بن علي (حيدر) بن محمد بن ادريس الأصغر بن ادريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنّى بن الحسن السّبطي بن علي بن أبي طالب وفاطمة الزّهراء بنت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

ويقال أنّ أصله من المغرب الأقصى لكون إدريس الأكبر الجد 18 لسيدي نايل مؤسّس [1] مملكة الأدارسة بالمغرب الأقصى جاء فارًّا من أبي جعفر المنصور الخليفة العبّاسي بعد مقتل أخويه إبراهيم ومحمّد وفيه استقرّ وبقي ومنه جاء، وفيه تزوّج بأمازيغية تدعى" كنزة" ويقال أن سيدي نايل مكث بالمغرب الأقصى طويلا، وكان حاكما مهابا في إقليم الساقية الحمراء وفيه قاد معارك وفيالق ضد الإقليم التونسي آنذاك، واحتشد حوله أنصار كثيرون توجه بهم نحو المغرب الأوسط و مكث فيه قليلا والتحق به أنصاره و مؤيدوه[2] إستوطن صحراء تيطري وفي تحفة الأفاضل قال وقبره بحمادة سيدي نايل قريبة من وادي اللحم على ما قيل[3]، وإمتدّت رقعة الأماكن الّتي سكنها وخلفه فيها أولاده وأحفادهم ما بين سيدي عيسى والحضنة وبوسعادة شمالا وأولاد جلّال وحدود بسكرة وخط الجريد شرقا وغرداية والأغواط جنوبا وجبال العمور وطاقين وقصر الشلّالة غربا وعين وسّارة والبيرين في الشّمال الغربي[4].

- **أولاد محمّد نايل:**

اختلفوا في عدد أولاد نايل لصلبه، فبعضهم يقول ترك أربعة وبعضهم يقول ثلاثة وذهب الخلاف إلى سبعة، والأرجح والمتفق عليه أنّ له أربعة أبناء، وهم حسب الترتيب: يحيى، مليك، زكريا، وأحمد [5].

---

[1] – لمباركي بلحاج، **صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل**، دط، منشورات السهل، دون مكان النشر، 2009م، ص ص 11،04

[2] – لمباركي بلحاج، **صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل**، مرجع سابق، ص 11.

[3] – عبد الله حشلاف، **سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرّسول**، (دط)، المطبعة التونسية، تونس، 1929م، ص 42.

[4] – عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، ط1، مطبعة النعمان –الليدو، برج الكيفان (الجزائر)،2002.ص 18.

[5] – انظر: عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، مرجع سابق.ص 18. وانظر أيضا:

– Le colonel c, Trumelet : L'Algérien le gendaire, en pelerinage ça et la laux Tombeaux des–princi, paris,1892,pp190–203.

وترك يحيى ولدًا اسمه عيسى ولعيسى ولدً اسمه يحيى، وليحيى أربعة أولاد، ثمّ مليك وهو مختم من عبد المالك له ولدًا اسمه سالم ولهذا أولاد أربعة، والثّالث من أولاد نايل لصلبه هو زكريا وله من الأولاد: حركات ورابح وخالد وسليمان ورحمة، ولهم فروع كثيرة ولكنهم بأولاد جلال ولاية بسكرة، والرابع وهو الأصغر من بني نايل هو أحمد وله ولدان: إبراهيم وهو جد لخمسة فرق من أولاد عيفة، وهم سعد وقسمية وشرابة والنصير وعبد الله، والثّاني أحمد وهو جدّ أولاد أحمد وأولاد سيدي زيّان وهم بعين الملح [1].(انظر الملحق رقم 04).

واتخذت الخيمة الحمراء رمز لـ (أولاد نايل) ومن حذا حذوهم من سائر فروعهم وجيرانهم الأشراف من عبازيز ومخاليف، والّذي أشار على سيدي نايل استعمال رمز الحمورة هذا هو شيخه أحمد بن يوسف الراشدي الملياني على ما قيل ليتميّز بها جمعه عمن سواهم [2].

- **أشهر قبائل مناطق الجلفة:**

1- قبيلة أولاد نايل:

وهي تنتمي إلى نسل سيدي نايل، وتعتبر أهم قبيلة تنتشر عبر ربوع منطقة الجلفة، ودخلت تشكيلات عديدة من السكّان الوافدين على المنطقة تحت مظلتهم مثلما حدث مع قبيلة السحاري قبل قرنين من مجيئهم وكانت لزعامة سيدي نايل الروحيّة دور في توحيد هذه القبائل، والانكفاء على أنفسهم في مواجهة المستجدّات[3]، وتتمتّع هذه القبيلة الكبيرة بصفات لفتت انتباه الجميع من ثراء واسع وتمرّس أبنائها على الفروسية والقتال، فمن جهة الأمير عبد القادر فقد أصبح فيما بعد –وخصوصا بعد سقوط مدنه المركزية– يولي منتهى العناية في تنظيمه السياسي والعسكري بتجنيد القبائل، ومنها قبيلة أولاد نايل لما كان يعرفه عنهم وما عاين من استعداد طبيعي للقتال لديهم، فلمّا سأله الجنرال "أوجان دوما" صاحب كتاب (خيول الصحراء وتقاليد أهل القفار) عن أجود الخيول الجزائريّة وأكثرها استعدادا للقتال ذكر له الأمير فيما ذكر خيول أولاد

[1] – عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، مرجع سابق، ص ص 19–22

[2] – الميلود قويسم، **الجلفة تاريخ ومآثر**، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل، يومي 17–18 أفريل، المركز الثقافي الإسلامي، 2007، ص 21.

[3] – أحمد السبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق.ص 18.

نايل[1]، وهذا ما ذكره أيضا "برونو آتيين" في كتابه عن الأمير عبد القادر عند سؤاله عن أفضل الخيول فقال الأمير: «أفضل خيول الصحراء هي خيول هميان دون استثناء فكل خيولهم لا يستخدمونها لا للفلاحة ولا للحمل إنّا للجري الطّويل والقتال وهي أفضل الخيول في تحمّل الجوع والعطش والتّعب وبعد خيول هميان تأتي خيول هرار والأربعاء وأولاد نايل...» [2].

أمّا العروش المكوّنة والمنتمية لسيدي نايل فتتوزّع إلى قبائل كثيرة ثمّ إلى عائلات أكثر، وهذه العروش ليست متمركزة بمنطقة معينة بل منتشرة عبر الوطن وأغلبهم في جهة الصحراء والتل [3].

2- قبيلة السحاري:

تعتبر قبيلة الصحاري أوّل تركيبة سكّانية عربية اتخذت مناطق ولاية الجلفة بحدودها الحالية موطنا لها، غير أنّ تواجدهم الأعم هو في زنزاش المعروفة حاليًّا بحد الصحاري وما جاورها [4].

ذكر الصحاري الأوائل أوّل ما ذكروا بالمنطقة الّتي هم بهاالآن وذلك سنة 1350م، كما أنّ من تبعهم من الصحاري الوافدين عليهم ذكر سنة 1730م وينقسمون إلى قسمين اثنين:

- القسم الأول: الصحاري الغرابة بفروعهم (الأوّل والثاني والثالث والرابع) وهم قدامى في المنطقة وفد أصولهم الأوائل من نواحي الساقية الحمراء كما هو الحال في سائر الأشراف الوافدين من هناك.
- القسم الثاني: الصحاري الشراقة الوافدين عليهم بفروعهم الباقية المتعددة من الشرف متأخرًا، وفدوا مع وفود الهلاليين في القرن الخامس الهجري.

ومناطق الصحاري الآن هي شائعة وكثيرة ومنها على العموم (الجلفة ووادي سيدي سليمان، وورّو، وسن اللّبأ، وضواحي حوّاص، والفايجة، النقازية، الخرشفة،

---

[1] – Wadi bouzar, la mouvance et la pause, Regards sur la société Algérienne, S.N.E.D.Alger,1983,p 256.

[2] – برونو آتين، **الأمير عبد القادر الجزائري**، ترجمة: ميشيل خوري، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، 1997م،.ص 498.

[3] – لمباركي بلحاج، **صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل**، مرجع سابق، ص 11.

[4] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 93.

ومرقب بن أحفاف، بن يعقوب، البريحه، بسطامة، الكوانين، اليعاقيب، الشراقه...لقعيقع البسباسة، بحرارة، دار الشيوخ، حد الصحاري، سور الغزلان، بريكة...إلخ) [1]

3- قبيلة أولاد رحمان:

تعتبر من أهم القبائل الّتي تقطن منطقة الجلفة[2]، وهي قبيلة مرداسية رياحية هلالية عريقة ونسبها هو: رحمان بن مسلم بن عقيل بن مرداس بن رياح بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر الّذي يتكوّن في الأساس من قبيلتين رحمان وفرعيها أولاد سحبان الّتي تنتمي إلى عرش العرب الغرابة وأولاد سبيع الّتي تنتمي إلى عرش العرب الشراقة[3]، وهي تتمركز في مضارب عدّة من شمال منطقة الجلفة وتحديدًا مدينة عين وسّارة وضواحيها إلى حدود ولاية المدية شمالا، وولاية تيارت غربا، وولاية المسيلة شرقا، وقد اتخذوا الخيمة السوداء شعارًا لهم تميّزا عن أولاد نايل، وهم فرق كثيرة وبيوتات شهيرة[4].

4- قبيلة العبازيز:

تعتبر هي الأخرى من أهم القبائل الّتي تقطن الجلفة، غير أنّ تواجدهم الأعم يوجد في الشّارف وضواحيها [5]، والعبازيز حسينيون، وهم نسل الشيخ سيدي علي بن أمحمد بن يوسف بن راشيد بن رشيد بن فرقان بن سليمان بن أبي بكر بن موسى بن محمد بن عبد القوي بن عبد الرحمان بن إدريس بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقي...إلى أن ينتهي نسبه إلى علي كرّم الله وجهه، وسكنوا كذلك بلدية الادريسية والجلفة وسيدي لعجال وجزء من تاجموت والقصر وعين بوسيف والأخضرية[6].

---

[1] – الميلود قويسم، **التحقيق الكامل (في مناقب وقيم وتراث ونسب أولاد سيدي نايل ومن جاورهم من العروش والرفق والقبائل)**، ج3، دار أسامة، الجزائر، 2006م، ص ص 38-46.

[2] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 100.

[3] – مبروك قارة، **تاريخ مدن وقبائل الجزائر** ، منشورات المؤسسة الصحفية، المسيلة، 2012م، ص 121.

[4] – علي عدلاوي، **الامثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة**، مرجع سابق، ص 15.

[5] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ،مرجع سابق، ص 101.

[6] – الميلود قويسم، **التحقيق الكامل** ...، مرجع سابق، ص 25

- **الجلفة في فترة العثمانية:** تأسس بايلك التيطري سنة 1547م، من طرف حسن باشا بن خير الدين، وكان حدّه الجنوبي بوغزّول وواد سبا ويسر في الشمال وتوسعت هذه الحدود إلى حدود الأغواط سنة 1727م[1].

ونظّم الباي عثمان عدّة حملات قصد الاستيلاء على منطقة الجلفة، وكان تحت تصرّف باي التيطري مليشيا نظاميّة ومجنّدين من القبائل ينظم إليها كل سنة فرقة قادمة من الجزائر وهذه القوّات هي الّتي تتألّف منها المحلة التركية الّتي يقودها بنفسه[2].

فقد اهتمّ الباي عثمان بالجنوب حيث شهد موقعه كبيرة في سنة 1764م مع أولاد نائل في الوقت الّذي تمكّن فيه أولاد سيدي أمحمّد من الانفصال عنه، ونزع رأسه في جنوب زاغر، وعدد كبير من جنوده لاذوا بالفرار ولا زال المكان يسمّى كدية الباي[3]، وبعد سنة 1775م كان باشا الجزائر قد وعى جيّدا لصعوبة الجمع بين تسيير شؤون تجمّعيْن مضطربيْن، هما منطقة القبائل ومنطقة أولاد نايل "الجلفة" لذلك عمد إلى إلحاق الأولى بالعاصمة وكلّف بها أغا الجزائر، وقّرر جعل المديّة مقر بايلك التيطري الّتي من ضمنها منطقة الجلفة[4]،حيث تمكّن حسن مصطفى الخزناجي من تنظيم المنطقة.

وذكر vallon أن التنظيم المدي المستعمل في تلك الفترة كان محكما حيث تتبع كل قبيلة مباشرة الباي، بواسطة شيخ يعيّن من التيطري ويجتمع في أيّ فرصة لدراسة كل القضايا مع كبار الخيم، وهو الّذي كان يقوم بتنظيم مسيرة القمح والشّعير وهي مهمّة أولاد نايل سنويّا في عين جرادة عند أولاد علان حيث تحضّر قافلة كبيرة نفسها للإقلاع وكانت تحت قيادة شيخ أولاد مختار [5]. وفي خرجات الأتراك تذكر المصادر واحدة منها كانت على زنينة[6]، ومنها ما ذكره ابن الهطال في حملة الباي محمد ابن عثمان باشا بقوله: «.... وحيث نزل هذا الموضع ذكرت له مدينة، وهذه المدينة تسمّى "زنينة"... وهي لبعض الأعراب الّذين لا حكم عليهم لأحد وأهلها أصحاب قوّة، وقد ذكروا له أنّ باي

---

[1] – فريحة خالدي، **الزوايا والطرق الصوفية في منطقة الجلفة زاوية عين أقلال نموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف أ. محمّد القن، قسم التاريخ، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011–2012م، ص 40.

[2] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق، ص 65.

[3] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 69.

[4] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، مرجع سابق، ص 66.

[5] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 69.

[6] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 69.

(تيطري) نزل عليها فطردوه وقتلوا له رجلين ... فلمّا سمع كلامهم على هذا الوجه اشتدّ حرصه عليه وأراد النّزول بقربها... ولم يرد إلّا عقوبتهم لجسارتهم على (الباي لار) ... فأمر خليفته ومتولي خدمته السيّد محمّد بن عبد الله أن يذهب إليها وأخذ معه بعض العسكر، فلمّا رآه أهل تلك القرية خرجوا منها بأجمعهم ولم يأخذوا شيئا من أمتعتهم وتركوها خاوية على عروشها...» [1].

دور منطقة الجلفة في المقاومة الشعبية للاحتلال الفرنسي:

1) مقاومة الحاج موسى الدرقاوي:

وهو الحاج موسى بن علي بن الحسين الدرقاوي، ولد بمصر أواخر القرن 18 في حدود عام 1796م، وفقد والديه صغيرا، وقد تجول في سوريا وإسطنبول ثم وصل إلى ليبيا، ودخل الشاذلية على يد مقدمها محمد بن حمزة سنة 1829م، حيث تعلم العلوم الشرعية، والمبادئ الأساسية للطريقة، ثم سافر إلى المغرب الأقصى وعند رجوعه اعتقله العثمانيون ثم أطلق سراحه [2] واستقرّ به المقام بعد رحلة طويلة في الأغواط 1245هـ/ 1829م أو 1830م[3]، اشتهر بتلقين الطريقة الدرقاوية[4] وارتبط بمسجد الأحلاف ، وتكلّف بالآذان للصلوات الخمس على أسلوب الشرقيين من حيث اللّحن والأداء مما كان له صدى حس لدى السكّان، وسكن بنفس المسجد[5].

وكان يتردد بين حين وآخر إلى المديّة على حمار له صحبة بعض أتباعه فعرف به[6]، ثمّ انتقل بعدها لمدينة مسعد(الجلفة) أين رحّب به سكّانها (من عرش أولاد نايل) وأسسوا له زاوية وأصبح له الكثير من المريدين، وامتد نشاطه شمالا لمدينة قصر البخاري

---

[1] – أحمد بن هطّال التلمساني، **رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، تحقيق وتقديم: محمد بن عيد الكريم، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1969م، ص ص 49، 51.

[2] – انظر:

- يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، ط2،ج1، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، ص 56.
- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج4، دار البصائر، الجزائر،2007، ص115.
- **مذكرات الأمير عبد القادر**، تحقيق:محمد الصغير بناني وآخرون، ط3، دار الأمانة، الجزائر، 1998م، ص151.

[3] – عبد الحكيم مرتاض، **مساهمة الدرقاوية في الانتفاضات المسلحة بوسط البلاد وغربها في بداية الاحتلال (1834–1849)**، اعمال الملتقى الوطني الأول والثاني حول: دور الزوايا إبّان المقاومة والثورة التحريرية، منشورات وزارة المجاهدين، االجزائر،2007م، ص 237.

[4] – الدرقاوية من الطرق الصوفية المعروفة على مستوى المغرب العربي تنسب إلى مؤسسها السيخ محمد العربي بن أحمد الدرقاوي الإدريسي المولود حوالي 1737م وقد ظهرت الطريقة الدرقاوية في تلمسان أواخر القرن 19 تحت اسم الهبرية (انظر: صلاح مؤيّد العقبي، **الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر**، دار البصائر، 2009م ص ص 152، 153.

[5] – عبد الرحمان الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج4، دط، دار الأمّة، الجزائر، 2009م، ص 317.

[6] – يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مرجع سابق، ص 56.

والمدية وعين مقاديم بمنطقة التيطري، من أهمّهم الشيخ بولنوار، الشيخ قويدر بن محمد، الحاج محمد بن عبد القادر، سي الطيّب الكربوني، والحاج البشير بالبرواقيّة[1].

ومنذ أن احتلت فرنسا الجزائر لم يعد الشيخ موسى يفكّر إلّا في الجهاد وتنظيم المقاومة ضدّها، ولمّا كان تأثير الطّريقة التيجانية قويّا في الأغواط فإنّ الشيخ موسى توجّه إلى شيخ الدرقاوية في الونشريس، وهو الشيخ العربي بن عطيّة، فوجد منه استقبالا باردا، ولكن ذلك لم يثبّط عزيمة الشيخ موسى في طلب الجهاد فقد استمرّ تجنيده الأنصار[2]، ففي عام 1249هـ(1833-1834) ذهب موسى إلى مدينة البليدة والتقى هناك بالحاج الصغير بن سيدي بن مبارك ومحمد البركاني وبن سيدي الكبير بن يوسف الّذين كانوا يستنهضون النّاس للجهاد في التل والصّحراء، فانغرست في نفسه أكثر مواجهة ومحاربة الفرنسيين وأخذ يدعو النّاس للتأهّب والاستعداد والتفّ حوله عدد كبير من رجال الصحراء والقصور الصحراوية والتل الأوسط المحيط بمدينة المدية في التيطري[3].

عاد الحاج موسى إلى الصحراء واستطاع تعبئة بعض قبائل جنوب التيطري وعروش الجلفة[4]، وجنّد جيشا لتحرير مدينة الجزائر تعداده حوالي 3000 فارس و2000 من المشاة في أفريل 1834م، وسار بهم صوب المدية[5]، فعسكر قرب هذه المدينة وطلب من سكانها الانضمام إليه للاستيلاء على مدينة الجزائر إلّا أنّهم رفضوا ذلك وحاولوا ثنيه على عزمه لعدّة أسباب منها: قلّة المؤونة واختلال توازن القرى لصالح الفرنسيين، فلم يرض بموقفهم وتقدّم نحو أسوار المدينة يريد الاستيلاء عليها عنوة، فاستعمل الكراغلة مدفعا قديما للدفاع عنها تعطل في أوّل طلقة، فعد السكان ذلك كرامة له، وتصالح السكّان معه في الغد ودخل المدينة منتصرا[6].

---

[1] – علجية امقيدش، **البعد المغاربي للطريقة الدرقاوية وموقفها م السلطة المركزية والاحتلال الأوروبي (المغرب الأقصى-الجزائر نموذجا 1786-1914)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، اشراف: د. بن يوسف تلمساني، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2010-2011م، ص 125.

[2] – أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص 135.

[3] – يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مرجع سابق، ص 57.

[4] – علجية امقيدش، **البعد المغاربي للطريقة الدرقاوية وموقفها م السلطة المركزية والاحتلال الأوروبي** ، مرجع سابق، ص 125.

[5] – Louis Rinn, **Marabouts et Khouans**, Etude sur Islam en Algérie, Adolphe jourdan, Libraire éditeur, Alger, 1884, p 241.

[6] – عبد الحكيم مرتاض، **مساهمة الدرقاوية في الانتفاضات المسلحة بوسط البلاد وغربها في بداية الاحتلال**، مرجع سابق، ص 125.

وفي هذه الظروف رأى الأمير عبد القادر أنّ فرنسا تصاممت عن تحرّكات موسى الدرقاوي[1] وبعد أن انتصر مدة ليرى ما الخطوات الّتي سيتّخذها الحاكم العام الفرنسي، وبعد أن وجد الكونت "ديرلون" لم يبد أيّة معارضة لادّعاءات هذا المغامر عزم على أن يأخذ حريّته فاجتاز الأمير عبد القادر وادي الشلف وسار نحو المديّة ، متبوعا بكل فرق فرسان وهران وبفرقتين من جيش المشاة النّظاميين وبأربع قطع من المدفعيّة[2]، في نفس الوقت كانت قد وصلت الأخبار بأن الأمير عبد القادر أبرم صلحا مع الفرنسيين[3]، وهي معاهدة مع الجنرال الفرنسي(دي ميشال) عرفت بـ "معاهدة دي ميشال" 1834م تتضمّن اعتراف فرنسا بدولة الأمير وعاصمتها معسكر وعقد هدنة بين دولة الأمير وجيش الاحتلال الفرنسي[4]، وفسّر الحاج موسى ذلك بالتخلّي عن الجهاد[5].

ونزل الأمير قرب جندل (شعبان–ديسمبر1250هـ–1834م)، وهناك كان اللقاء بينه وبين أتباع أبي حمار الذين كان يبلغ عددهم ما بين 1000 و1200فارس فتعددت المعارك بينهم بناحية (عوامري) فانتصر الأمير[6]، ودخل المدية وأعاد ولايتها للسيّد محمد البركاني أحمد أحد شرفاء ناحيتها[7]، ولمّا هزمه الأمير ظل الحاج موسى تائها على وجهه فنزل في أولاد نايل بجبل أمساعد وحارب بهم الفرنسيين، ثمّ دخل الأغواط ونظّم نواة لطريقته الدرقاوية المدنية وعيّن خليفتين له أحدهما محمد بن الحاج على الجنوب وقويدر بن محمد على الشّمال، ولكن الفرنسيين طاردوه على يد القائد اليهودي في الجيش الفرنسي المدعو يوسف جوزيف فنتيني، كما اعتقلوا خليفته (قويدر) وأفسدوا بذلك خططه في الجنوب والوسط، فهرب الحاج موسى إلى بني يعلى بزواوة[8] وفي سنة 1849م ظهر في ثورة بوزيّان واستشهد بعد استيلاء الفرنسيين على واحة الزعاطشة[9] عن عمر ثلاثة

---

[1] – علجية امقيدش، **البعد المغاربي للطريقة الدرقاوية وموقفها م السلطة المركزية والاحتلال الأوروبي**، مرجع سابق، ص 125.

[2] – تشارلز هنري تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ترجمة وتقديم وتحقيق: أبوا القاسم سعد الله، دار الرائد، الجزائر، 2009م، ص 125.

[3] – يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مرجع سابق، ص 60.

[4] – بشير كاشة الفرحي، **مختصر وقائع وأحداث ليل الاحتلال الفرنسي للجزائر(1830–1962)**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنّشر والاشهار، رويبة،2007م، ص36.

[5] – يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مرجع سابق، ص 57.

[6] – عبد الرحمان الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، مرجع سابق، ص 317.

[7] – أبو عبد الله الأعرج السليماني، **تاريخ الجزائر بين قيام الدولة الفاطمية ونهاية ثورة الأمير عبد القادر**، تحقيق: حساني المختار، دط، المكتبة الوطنية الجزائرية، ص 295.

[8] – أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مرجع سابق، ص ص 115، 116.

[9] – **مذكرات الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 152.

وخمسين عاما قضى منها عشرين عام في الجهاد والمقاومة المسلّحة والصراعات المحليّة[1].

2) مقاومة الأمير عبد القادر في منطقة الجلفة:

تعتبر مشاركة أولاد نايل في مقاومة الأمير عبد القادر للغزو الاستعماري، إحدى الصفحات المهملة من طرف المؤرخين، فعلى الرغم من كثرة المراجع الّتي ألّفت حول الأمير وجهاده ما بين سير ودراسات وتحاليل، إلّا أنّه لم يرد فيها عن أولاد نايل أفرادا وقبائل غير أسطر قليلة.

فلم يأخذ هذا الموضوع حقّه في السيرة الّتي ألّفها الثلاثي إسماعيل عولي ورمضان رجاله وفيليب زومروف ولا يختلف الأمر عمّا سبق في الكتاب الّذي أصدرته وزارة الإعلام والثّقافة عن الأمير، إذ يقول المؤلّف محفوظ قدّاش في الصّفحة 94 مثلا: «ثمّ توغّل في الصّحراء ... وبقي بعض الوقت في جبل عمور ولدى أولاد نايل».

بعد سنة 1834 كان الأمير يفكّر في ضرورة توسيع دولته من النّاحية الشرقية بضم التيطري والمدية وبالاستيلاء على مليانة حتّى يتمكّن من محاربة الأجانب، ففي 1835 دخل مليانة ونصّب عليها أخاه الحاج محي الدّين الصغير، ثمّ فكّر في المديّة وكان عالما بأهميتها الجغرافيّة والاستراتيجيّة، وكانت نواحي المديّة خاضعة لنفوذ ولي من أولياء درقاوة يدعى: الحاج موسى الدّرقاوي (سبق ذكر ذلك) [2] وقد حرص الأمير عبد القادر على إرساء أركان دولته الفتية على الاستقرار واستتاب الأمن وإخضاع القبائل إلى سلطته، كما عمل على استقطاب القبائل الصحراويّة إلى صفوفه قبل وصول النفوذ الفرنسي إليهم[3] وبعد الواقعة الّتي حدثت بينه وبين الحاج موسى الدرقاوي أسرع الأمير عبد القادر إلى مراسلة أولاد نايل وعمل على إخضاعهم لسلطته [4]، ففي سنة 1836 أرسل الأمير لبعض شيوخ العشائر فرقا ونصّب على رأس كل قبيلة شيخا وقد وضع هؤلاء المشايخ تحت إمرة القائد العربي الشيخ عبد السّلام بن القندوز ابن الأحرش زعيم أعيان أولاد نايل[5] وقد عرف

---

[1] – يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مرجع سابق، ص 60.

[2] – عبد الرحمان الجيلالي، **تاريخ المدن الثلاث(الجزائر، المدية، مليانة)**، ط1، دار الأمّة، الجزائر، 2007، ص 325.

[3] – إبراهيم ميّاسي، **الاحتلال الفرنسي للصّحراء الجزائريّة(1837-1934)**، د ط، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 92.

[4] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مجلّة حضور، مجلّة دورية تصدرها جمعيّة حضور الثّقافي، ع1، السنة الأولى، الجلفة، 1996، ص 41.

[5] – عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، مرجع سابق، ص 23.

هذا الأخير بحكمته وتديّنه إلّا أنّه في سنوات بداية المقاومة –ولمّا كان السنّ قد تقدّم به كثيرا– تنازل عن معظم الوظائف القياديّة لابن أخيه شريف بن لحرش الّذي كان يتميّز بالصفات الّتي ستجعله ينشط ضمن المراتب الأولى في المقاومة [1].

في عام 1837 أبرمت معاهدة التافنة بين الأمير وممثّل فرنسا (بيجو) [2] والّتي تضمّنت 15 بندا [3]، ومن بين النّقاط الّتي نصّت عليها المعاهدة:

- تحديد مناطق النفوذ، فالفرنسيون يحتفظون في الغرب الجزائري بمستغانم ووهران وأرزيو، ويتنازلون للأمير عن كل ما تبقى بما في ذلك ميناء رشكون ومدينة تلمسان، وفي مقاطعة الجزائر، أو دار السلطان سابقا، يترك الأمير لفرنسا مدن الجزائر والبليدة والقليعة وسهل متيجة إلى غاية وادي خضراء، أمّا مقاطعة التيطري فإنّها تظل جزائريّة بأكملها.
- حماية عملاء الجيش الفرنسي وذلك بتمكين الكراغلة وأفراد قبيلتي الدوائر والزمالة من الاختيار بين الهجرة إلى المدن المحتلّة أو البقاء أحرارا، في ممتلكاتهم الّتي يكون لهم حق استغلالها كيفما يشاؤون.
- حماية المصالح الفرنسية، وذلك بتعهّد الأمير على ألّا يسلّم أدنى مركز ساحلي لأيّة قوّة أجنبية بدون موافقة الحكومة الفرنسية، وعلى عدم شراء ما يحتاج إليه من أسلحة أو ذخيرة إلّا من فرنسا.

ومن بين البنود أيضا تحديد العلاقات والمعاملات بين الطرفين على أن يكون كل اتصال بواسطة قناصل ممثلين للجانبين [4].

وقد جاءت هذه المعاهدة بعد الانتصارات الّتي حقّقها الأمير أوائل سنة 1836، وكانت هذه الهزائم مثارا لكثير من الامتعاض والقلق في الرّأي العام الفرنسي، وكان الأمير في حاجة إلى فترة من الهدوء، فقام سنة 1837 بكتابة رسالة على ميشان قنصل فرنسا في المغرب الأقصى يتساءل فيها عن استئناف المفاوضات مع "دروي دولون" والاتصالات الّتي

---

[1] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 42.

[2] – أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية (1830–1900)**، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1963، ص 116.

[3] – تشارلز هنري تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 302.

[4] – إسماعيل العربي، **الأمير عبد القادر الجزائري مؤسس دولة وقائد جيش**، د ط، الجزائر، 2007، ص ص 107، 108.

وقعت بينه وبين "كلوزيل"، وفي 16 مارس من نفس السّنة كتب الجنرال "بيجو" إلى وزير الحربية يعلن فيها عزمه على عرض السّلام على الأمير، وهكذا إلى أن تمّ عقد المعاهدة[1].

وقد مكّنته المعاهدة من التفرّغ لتدعيم دولته الفتية، فكانت رحلته إلى الجنوب الوهراني في شهر أوت، وهي الرحلة الّتي أوصلته إلى جبل عمور وجبل ڤورو بآفلو[2]، وتوجه قوم أولاد نايل للالتقاء بجبل ڤورو ثمّ مرافقته للدعوة إلى الجهاد بالمنطقة و السير تحت لوائه فيتوجّه معهم إلى كل من قعدة الكمامنة، الكاف، المدور، الحاجب، جبل ملوك، جبل الدهوان جبل بوكحيل، كاف الطيور، الخرزة [3]. وأخيرا طاڤين أين افترق الجمع بعد أن تأكّد الأمير من مساندة جميع القبائل وكذا شيوخ الزّوايا لمقاومته.

ولكن في سنة 1838 وقعت حادثة تمرّد محمد بن عودة المختاري[4]، الذي تمكّن من تجنيد قبائل منطقة بوغار وضواحيها الّتي رفضت دفع الأموال لشيوخ الأمير ونوّابه نظرا لعقده لمعاهدة التّافنة مع الأعداء، وهنا يقوم عمر خضرون صاحب المقال في مجلّة الحضور العدد الأوّل بالتّحليل فيقول: «إذا كان محمّد العربي الزبيري يذكر أنّ القبائل الّتي تبعت محمّد بن عودة هي قبائل الزّناخرة، بدون أن يذكر حتّى قبيلة بن عودة نفسه وهي قبيلة أولاد مختار»، فإنّ تشرشل يدّعي بأنّ بن عودة مشى معه أولاد نايل أيضا [5] ورد ذلك في الصفحة 127 بقوله: «.. ففي الأجزاء الجنوبية من إقليم التيطري رفض النّاس رفضا قاطعا مطالبه الخاصّة بالمساعدة المالية المعتادة، وكوّنوا لذلك جمعية لمقاومة دفع تلك المساعدة يترأسها المسمّى ابن المختار، وهو رئيس هام من الصّحراء قرب قصر البخاري فبنو مختار، وبنو نايل، وبنو موسى، وبنو عبيد، والزّناخرة كلّهم شكّلوا اتّحاديّة كبيرة ...»[6] ويفهم من ذلك كما يقول صاحب المقال أنّ أولاد نايل كلّهم أو أغلبهم قد اتّبعوا حركة التّمرّد هذه، ويعتقد أنّ ذلك لا يجانب الصّواب وبعيد عن حقيقة ما حدث لأنّه –كما يرى دوفبلاري– لا يمكن لأولاد نايل الّذين بايعوا الأمير وعاهدوه على الولاء بعد أن تنقّل إليهم

---

[1] – العربي الزبيري، **جهود الأمير عبد القادر لتوحيد الصفوف وتوفير الشروط لمحاربة العدو**، جريدة المجاهد، ع959، ديسمبر 1978، ص 26.

[2] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 42.

[3] – **عن مكتب النشاط السياحي بالجلفة**، مجلة صوت السهوب، مجلة تصدر عن ولاية الجلفة، 1995، ص 22.

[4] – محمد بن عودة المختاري زعيم أولاد مختار، كان يدعو إلى محمد بنعبد الله البغدادي الّذي ادّعى أنّه المهدي المنتظر هزمه الأمير وطلب العفو فعفى عنه (انظر: عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، مرجع سابق، ص 23).

[5] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 42.

[6] – تشارلز هنري تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 127.

وحدّثهم عن المعاهدة وما تمنحه من امتيازات وفرص، أن يعودوا ليتمرّدوا على شيوخه بعد ذلك، لكنّ الأرجح حسبه هو أنّ محمّد بن عودة –الّذي عرف كيف يجابه الأمير– قد سارت معه قبيلة أولاد مختار أوّلا ثمّ بعض القبائل الأخرى من ضواحي بوغار وصحراء التيطري قد يكون منهم فرقة أو أكثر من أولاد نايل، ومهما يكن من أمر فإنّ الأمير عبد القادر قد تمكّن بواسطة قائده الفذ والمعروف محمّد علّال من دحر العصاة وتفريقهم حتّى أذعنوا الطّاعة، وقد دامت المعركة الّتي جرت في أراضي الزّناخرة ثلاثة أيّام كاملة استسلم إثرها بن عودة وطلب العفو والأمان فأعطاه الأمير أكثر من ذلك حيث عيّنه آغا على قبيلته والقبائل الأخرى ممّن شاركت في حركة العصيان.

وشهدت سنة 1838 كذلك حادثة مهمّة في تاريخ الأمير شارك فيها أولاد نايل هي حادثة حصار عين ماضي جنوب الأغواط الغرابة –منهم سي محمد الصغير التيجاني–الّذين رفضوا الخضوع، وامتنعوا على أداء الطّاعة وجاهروا بالعصيان، ولم يقدّموا المساعدة الشّرعيّة للجهاد المقدّس، ولقد اغترّ الشيخ التيجاني بقوّته وبمدينته الحصينة والمتوغّلة في الصّحراء، فلم يمتثل لأوامر عبد القادر وتحدّاه [1].

وبعد انقضاء كل أمل في الإقناع[2]، تحرّك موكب الأمير يوم 18 ربيع الأوّل 1254هـ الموافق لـ12 جوان 1838، وتوجّه إلى عين ماضي على رأس جيش قوامه ستّة آلاف من الخيّالة وثلاثة آلاف من المشاة وثلاثة مدافع ميدان وستّة مدافع هاون[3]، وقد شارك في هذا الحصار أولاد سي أحمد بـ 100 فارس، وأولاد يحيى بن سالم بـ 15 فارس[4] وأولاد عيسى 30 فارس وشارك أيضا أولاد سعد بن سالم 10 فرسان ودام الحصار أكثر من 7 أشهر [5]، وفي 22 نوفمبر 1838 وقعت معاهدة بين الطّرفين تعهد فيها التيجاني بالجلاء عن عين ماضي حسب شروط [6] وبعد العديد من المناورات وفي 12 جانفي

---

[1] – إبراهيم مياسي، **الاحتلال الفرنسي للصّحراء الجزائرية**، مرجع سابق، ص 94.

[2] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 43.

[3] – إبراهيم مياسي، **الاحتلال الفرنسي للصّحراء الجزائرية**، مرجع سابق، ص 94.

[4] – Fronçion de villaret: siecles de steppes. Jalons pour l'histoire de Djelfa, 3ans, ceutr de Documentation, saharienne, charaye, Alger, 1995, p112.

Et: –Arnoud : Siége d'Ain Madi, par ELHADJ ABBELKADERBen Mahdine, Revue Africaine 7 année : n°47,Mars1864,p368.

[5] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 43.

[6] – إبراهيم مياسي، **الاحتلال الفرنسي للصّحراء الجزائرية**، مرجع سابق، ص 96.

1839 دخل الأمير قصر عين ماضي بعد أن رحل عنه محمد الصغير التيجاني وأتباعه وفق ما ينص الاتفاق المبرم بينهما ولم يبق به إلّا المستضعفون[1]، ولمّا انتهى الأمير من أمر هذه الحرب، قفل راجعا إلى تكدمت الّتي وصل إليها في 26 يناير[2].

أمّا عن الترتيب الّذي وضعه الأمير لقبائل أولاد نايل كان كالتّالي:

تجديد شيخ القبيلة أولاد شعيب، آغا على جميع القبائل ولكل قبيلة شيخ منهم مثلا [3]:

- من سنة 1837 إلى سنة 1841م:

❖ تلّي بلكحل قائدا على أولاد سي محمد.

❖ محمد بن زبدة قائدا على أولاد عيسى.

❖ محمد بن عطية قائدا على أولاد ضاية.

❖ والشّيخ حرّان قائدا على أولاد أم هاني.

❖ والشيخ بن البوهالي قائدا على أولاد سعد بن سالم.

وكان يقودها جميعا الشيخ عبد السّلام بن الڤندوز شيخ أولاد الغويني وقائدهم الّذي خلفه الشريف بن الأحرش [4].

- سنة 1843 م وما بعدها:

❖ شريف بن لحرش: خليفة

❖ تلّي بلكحل بن عطية ومحمد بن عبد السلام: نواب برتبة آغا، وعلى رأس كل قبيلة قائد (مع الذكر أنه حصار عين ماضي، وفي سنة 1841م وضع الأمير قبائل أولاد نائل تحت سلطة سي الحاج العربي خليفته على الأغواط إلى غاية سنة 1843م التي جعلت من سي شريف خليفة عبد القادر المباشر على قومه).

وقد وقع صراع بين الأمير عبد القادر والفرنسيين في أراضي ولاد نائل وذلك بعد قض معاهدة التّافنة [5]، الّتي كانت نصوصها تحتوي في طيّاتها على جرثومة نزاع خطير بسبب غموض النص الفرنسي فيما يتعلّق بتحديد امتداد المنطقة المحتلّة شرقا[6]، وتحصّل الحاكم

---

[1] – بن يوسف تلمساني، **الطريقة التيجانية وموقفها من الحكم المركزي بالجزائر...**، مرجع سابق، ص 184.

[2] – العربي الزبيري، **من مدوّنة الكفاح التحريري المسلّح**، المجاهد، ع964، 1979، ص 46.

[3] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 44.

[4] – أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة** ، مرجع سابق، ص 70.

[5] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 45.

[6] – إسماعيل العربي، **المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير**، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص 179.

العام الفرنسي الماريشال فالي[1] على دعم بشري لتسيير المرحلة الجديدة فوصل جيش الغزو الاستعماري في عهده إلى 58 ألف من الفرسان وحدهم ثمّ تجاوز عددهم سنة1845م مئة وعشرين ألف مقاتل، توزّعوا تحت قيادة ثمانية عشر جنرالا، أمّا الأمير عبد القادر فإنّ قوّاته المؤمّنة قد بدأت تتلقّى هزائم مريرة[2]، بعد سقوط الحصون الّتي أقامها بالمديّة في 17 ماي 1840م ، وبوغازي في 28 ماي 1841م، ومعسكر في 30 ماي 1941م، وملیانة في 8 جوان 1842م، وفكّر الأمير في إقامة عاصمة متنقّلة تجوب عمق الصّحراء وتكون سريعة التنقّل وراء الحصون العسكرية، ووصل عدد سكّانها سنة 1843م إلى 70 ألف وكانت تتكوّن من 4 دوائر موزّعة توزيعا محكما[3] متشكّلة حول نواة قيادية متمثّلة في شخص الأمير، بينما كانت الدائرة الأخيرة تتكوّن من قبائل الجنوب مثل قبائل أولاد نايل الّتي كانت تحت قيادة سي شريف بن لحرش، ولم يستطع الجيش الاستعماري تحديد موضعها والعثور عليها إلّا في ماي 1943م[4] وأعطى أمر الهجوم بتقسيمها إلى قسمين وبعد ساعة ونصف كانت المعركة قد انتهت وقدرت فرنسا خسائر الأمير بـ 300 قتيل من الزمالة وأسر 3000 بين رجل وامرأة و9 قتلى م الفرنسيين[5]، إلّا أن مقاومة الأمير دخلت رغم ذلك–خصوصا بعد التقاء الجيشين وسقوط الزمالة16 ماي 1843م– في مرحلة من الترحال المستمر، وابتداء من سنة 1844م بدأت الفرق العسكريّة الفرنسيّة، في الاهتمام بالمنطقة فوصلت الحملة الأولى إلى قصر زكّار، أمّا الثّانية فإنّها مرّت بزنينة والأغواط ومسعد بدون أن تلقى أيّة مقاومة كما ورد في مجلّة الحضور، ووجد الأمير نفسه في مجابهة وضع جديد تمثّل في سقوط حلفائه السّابقين من القبائل الّتي استسلمت طائعة في بعض الأحيان ومكرهة في أغلب الأوقات [6] ، وفي 28 ديسمبر 185م حدثت معركة عين مضلّة بقيادة الأمير الّذي

---

[1] – الماريشال فالي ولد عام 1773م بفرنسا شارك في غزوات نابليون بونابرت، عمل مفتشا عاما للمدفعيّة، أرسل إلى الجزائر عام 1837م تولى حصار قسنطينة بعد مقتل دامرمون واحتلّها، عيّن حاكما عامّا على الجزائر من 1837 إلى 1840 تسبب في نقض معاهدة التافنة وعيّن ماريشالا في 1846، (انظر: بن يوسف تلمساني، **الطريقة التيجانية وموقفها من الحكم المركزي بالجزائر...**، مرجع سابق، ص 178).

[2] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 45.

[3] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 81.

[4] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 45.

[5] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص 103.

[6] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 46.

سار معه أولاد نايل تحت قيادة سي الشريف بن لحرش[1] ، كما حدثت كذلك معركة الخرزة بناحية زاغر الغربي في أواخر 1845م [2] .

كما ورد في مجلّة حضور أنّ سي الشريف ورجاله قد رافقوا الأمير في بعض حملاته خارج بلادهم، منها حملة جرجرة فيفري 1846م التي لم تمكن الأمير من الحصول على الدّعم المناسب للمقاومة، وفي الوقت الّذي كان في أشدّ الحاجة إلى ذلك من جرّاء تتبّع المحتل له بقيادة الجنرال يوسف[3] ، الّذي قام باستعمال كافّة الطّرق للظفر بالأمير حيّا، وقد سجّل في شهر مارس وأفريل أكبر المطاردات التّاريخيّة، فقد تلقّى الجنرال يوسف معلومات مفادها أنّ الأمير سوف يسير باتّجاه أولاد نايل، وهناك كانت الحملة المتوجّهة إلى تعظميت قد بدأت عدّتها في الانطلاق حيث وجدت آثار الأمير ومحلّته تصحبهم كما قال فاليريفي هجرة جماعيّة للرحل، وعندما هاجم المرتد يوسف كل القبائل الّتي تساند الأمير على طول بوكحيل ضنّا منه أنّه سوف يلاقي الأمير هناك، إلّا أنّ حنكة الأمير السّياسيّة فوّتت عليه الفرصة وخرج مع قوم التلّي بلكحل من وسط بوكحيل، ممّا جعل المرتد يعتمد على التّخمينات فغيّر خطّة تنقّله من دمد إلى بزيفيمة ومجبارة وعين مسكة وعين معبد والشّارف وعين البيضاء بجبل عمور وهنا أذيع الخبر بأنّ الأمير يتحرّك بمنطقة الخرزة[4] وكان الأمير قد عقد تجمّعا في الخرزة لأولاد نايل تدارس فيه مع سي شريف بن لحرش إمكانيّة الإغارة على بعض هذه القبائل وفي مقدّمتهم أولاد رحمان الّذين كانوا مستعدّين كذلك للمشاركة –على غرار الأرباع– إلى جانب قوّات الجنرال، وجمع الجيش الفرنسي قواه ووسائله ليفاجئ الأمير في تجمعه يوم 21أفريل بهجوم خاطف فرق القبائل في كل جهة أمّا أولاد القويني الذين شاركوا في التجمّع بقوّة، فإنّهم تعرّضوا لهجوم يوسف عليهم في واد ملّاح فتشتت جمعهم وأسر منهم 40 رجلا.

ولمّا اشتدّ الأمر على الأمير عبد القادر خرج يوم 18 جويلية 1846م إلى المغرب لاجئا إليه لمدّة محدودة، رافقه سي شريف وبقي معه بعض الوقت [5] ، فبعد أن قاوم الأمير

---

[1] – مجلّة صوت السهوب، ع1،الصادرة عن ولاية الجلفة، ص 22.

[2] – لخضر بورنّان، **مشاركة منطقة الجلفة في حركة التحرّر الوطني الشهيد قويدر رقـــاب"أنموذجا"**، جمعيّة أوّل نوفمبر، ولاية الجلفة، ص 14.

[3] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص 46.

[4] – محمد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، مرجع سابق، ص ص 121–122.

[5] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص ص 49–50.

وأتباعه جيوش الاحتلال خلال أكثر من 17 سنة وتحمّلوا الكثير من التضحيات والاستشهاد وتقهقر الأمير وأتباعه إلى المغرب، ورغم التأبيد الكبير الّذي لقيه من الشّعب إلّا أنّ السّلطان المغربي لم يعجبه هذا اللّجوء، وقد زاده الخوف من بطش وانتقام فرنسا الّتي هدّدته بالعقاب.

وبالفعل كانت معركة إزلي خلال أوت 1844م بين الجيش الفرنسي والمغربي، انهزم فيها هذا الأخير واحتلّ الجيش الفرنسي مدينة وجدة، أملت فرنسا معاهدة طنجة المجحفة على سلطان المغرب، مما حمل هذا الأخير إلى طرد الأمير عبد القادر من المغرب.

فما كان على الأمير إلّا العودة إلى الجزائر وبداية مقاومة الظّهرة، بعد أن انظمّ إليه الثّائر الشريف بومعزة، ولم يكن ميزان القوّة لصالح الأمير عبد القادر [1] ، وهكذا بدأت تتشكّل لديه قناعة طلب الأمان واللجوء إلى المشرق العربي مع بعض قومه، فلمّا تيقّن الأمير وسط جيشه الصّغير والمنهك القوى أنّ ساعة النّهاية قد حلّت، سرّح معظم رجاله ومنهم خليفة أولاد نايل وسمح لهم بطلب الأمان منفردين ويرجع صاحب المقال في مجلّة الحضور أنّ سي الشريف قد استسلم بإذن مسبق من الأمير في النصف الثاني من عام 1847م، بعد أن رقّ لحال رجال أولاد القويني المساجين وبعد أن تأكّد من خلال الأخبار الّتي كانت تصله من أنّ الأمير عبد القادر لا محالة مستسلم، وسرعان ما تفطّن الفرنسيّون لمكانة سي الشّريف فعملوا على اطلاق سراحه وعيّنوه سنة 1847م آغا على أولاد القويني وأولاد سي احمد وأولاد أم هاني وأولاد عيسى والعبازيز كذلك، ثمّ عيّن بعد ذلك بسنتين باشاغا على أولاد نايل كلّهم[2] ، وبتاريخ 27 ديسمبر 1847م كان عهد الأمان للأمير عبد القادر وبحضور الذّوق دومال الحاكم العام الجديد في الغزوات وقعت وثيقة وقف القتال بعد 17 عاما من المقاومة، ورغم أنّ مقاومة الأمير عبد القادر انتهت إلّا أنّ المقاومة للمحتل لم تنته[3].

[1] – العربي منور، **تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر**، دط، دار المعرفة، الجزائر، ص ص 161–162.

[2] – عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مرجع سابق، ص ص 49–50.

[3] – العربي منور، **تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر**، مرجع سابق، ص 162.

وهناك العديد من فحول الشعراء الّذين تغنّوا بإنجازات الأمير عبد القادر ومن بينهم الشاعر الشعبي مويسى بن يوسف[1] الّذي كتب قصيدة قال فيها:

دُونْ الْوَرْدَه طَـــاحَ ذِي اَلْغَيْمْ وَسَدَّى ... رَيْتُـــو غَطَّى بِرْهَـــا طَايِـــحْ وَهْـــدَانْ
مِيزُو فَـــــاتْ عَلَى جْبَلْهَا وَاتْعَدَى ... دَارْ حِيَـــــالْ وَدَرْفْ حُـــدُودْ اَلْكِيفَان
صَوْبْ اَلْبَيْضَا صَـــدْ بِأَنْوَاعْ الرَّعْدَه ... لَاحْ بْرُوقُ و شَـــــاعِلَهْ... لِهْبِتْ نِيرَانْ
وَسِيفْ تْشَكَلْ فِي سَمَاهَا ذِي سِعْدَهْ ... وْوَقْتْ الْحِـــــزَّهْ فَرْفْ صْفُـوفْ الْعِدْيَانْ
نَـــا رَانِي مَانِيشْ قَصْدِي فِي وَرْدَه ... نَـــا قَصْـــدِي فِي اللِّي تْبَحَـطْ بِالْبُلْدَانْ
نَـــا قَصْدِي ع الزَّايْخَهْ رِيمْ الصَّمْدَهْ ... ذِيكْ الْبَهْجَه الْغَـــالِيَه عَالِيـــــةْ الشَّانْ
خَمْسْ احْـــــرُوفْ مْرَتْبَه بِيهَا نَبْدَا ... وَنْفَصَـــــلْ فِي سِرْهَا ضُرْكَـــا بَيَـــانْ
حَـرْفْ الْجِيمْ اللِّي جْمَعْ عَسْلْ الشَّهْدَهْ ... وَحَـــــرْفْ الزَّايْ يْزَخْرَفْ الْكَلْمَـه تَزْيَانْ
وَحَرْفْ اللِّيفْ اللِّي نْـــدَهْ نَاسْ النَّجْدَه ... هَلْهَا نَـــــارْ يْذَوْبُو حَجْـــرْ الصَّـــوَّانْ
وَالْهَمْـــــزَه مِـــنْ فُوقْ نَبْرَه فِي رِفْدَه ... وَحَـــرْفْ الرَّا فِي تَـــالِيِي الْكَلْمَـه يَلْيَانْ
وَالْغَيْمْ اللِّي نَـــــا ذَكْرَتُـــو فِ الْمَبْدَا ... مَـــا شَـــافْتْ فِي بِرْهَا هَوْجَـه وَاحْزَانْ
وَالسِيـــفْ اللِّي كَـــانَ مَحْمَاحْ الكِبْدَه ... قَصْـــــدِي بِيهْ رْجَالَهَا مِنْ شَـــاوْ زَمَانْ
سَـــــــوّلْ عَنْ تَـــارِيخِهِمْ مُدَّه مُـدَّه ... تَلْقَى مِنْـــهِمْ قَـــا فْلَانْ يْجِيـبْ فْلَانْ
وَالْمَكْسُوبَـــــه عَنْدْهُمْ عَـــــوْدْ وعِـدَّه ... مَـــــا ذَلُّوا مَـــا هَادَنُوا كَانُـــوا فُرْسَانْ
كَـــانُوا فِيـــــهَا ثَابْتِينْ عَلَى الْمَبْـدَا ... وَالرُّجْـــــــلَه فِي أَصْلْهِمْ لَيْهُـمْ عُنْوَانْ
وَالْمَوْقَـــــفْ فِي عُرْفْهُمْ كَلْمَـه وَحْدَه ... وَالدُّنْـــيَا فِي عِرْفْهِمْ خُلْـــــقْ وَإِيمَانْ
أَهْـــــلْ ثْـحَارْ يْسَلْكُو يَـــــوْمْ الرِّدَّه ... وَاهْـــــلْ النِّيفْ يْسَلْكُو وَحْلَـــةْ لَمْحَانْ
أَهْـــــلْ الْفَزْعَه وَالْمُرُوءَه وَالجَـوْدَه ... وَاهْـــــــلْ النَّخْوَه وَالْمْحَبَّـــه بِالْبُرْهَانْ
وَايـــــذَا رِدْتْ انْجِيبْلِكْ عَنْـهُمْ نِفْدَه ... نْخَيـــرْ لَكَ مِنْ أَصْلِهِمْ عَقْـد الْمُرْجَانْ
عَبْـــــدَ الْقَادِرْ تَعْرَفُـــــو زِينْ الْهَدَّه ... اللِّي أَسْسَسْهَا عَلَى الْوُفَا عُمْرُو لَا خَانْ
مُقَـــــــاوِمْ صِنْدِيـدْ وَانْصَارُو عِدَّه ... مَـــــا خَابُوا مَا وَخْرُوا كَانُـوا شُجْعَانْ
اللِّي يِتْعَـــــدَّى حَـدْهُمْ عِبْرَه يُقْدَى ... ويِتْعَـــــايِرْ بِحْكَايْتُو بَيْـــنْ اَلْقُـــومَانْ

---

[1] – **الأستاذ مويسي بن يوسف:** شاعر شعبيّ ولد سنة 1965م بحاسي بحبح (الجلفة). أستاذ في متوسّطة ابن رشد بحاسي بحبح، ينظم الشّعر في العديد من المواضيع، وشارك في العديد من الملتقيات الشّعريّة ونال المرتبة الأولى في الشّعر الشّعبيّ بولاية تلمسان جوان 2022م. وشارك أيضا في المسابقة التلفزيونيّة (شاعر الرّسول).

صَبَّـــــــارَه وَقْـتْ الْمَحَاينْ وَالشِّدَّه ... وَالْحِكْمَه أَمِيـــــــــرَهَا عَنْـــدُو بُرْهَانْ
مُولَى حَـــرْفْ مْطَوْعُو شَاعِرْ وِكْدَّه ... وَمُولَى سِيْـــفْ مْشَرْعُو مَا هُــو جَبَانْ
ويومِ نْ كَانَ غْرِيبْ فِي وَطْنِ الْكَوْدَهْ ... شِهْدِتْلُو بِمْفَـــــــاخْرُو شَـــامْ وَلُبْنَانْ
اتقَـــــــدَمْ رَدْ السُّيـــوفَا لِلْغُمْدَهْ ... وَطَـــفَّى فِتَنَه طَوْحِـــتْ دَارِتْ نِيـــرَانْ
دِبْلُومَـــاسِي سِيرْتُــو وَافَى الْعِهْدَه ... فْنُونْ الْحُـــكْمْ اَيطِيعْلُو فِي إِيـدُو تَلْيَانْ
إِنْسَـــــــانِي عَظِيمْ ذَا طَيْرْ السِّدَّه ... تَحْتْ جْنَـــاحُو ضَمْهَـــا رُومْ وَعُرْبَانْ
هَـــــاذِي سِيرَه بَايْنَه مَا هِي جَحْدَه ... وَمَشْهُورَه تَارِيخْـــــــهَا لِلنَّـــاسْ عيَانْ
نَـــــا وَطَنِي مَشْكُورْ وَأَبْطَالُو هَدَّه ... مَعْرُوفِيـــــنْ يْعَدْلُو حِيـــفْ الْمِيزَانْ
وَالصَّـــــــلَاةْ عَلَى اَلنَّبِي دَايِمْ لَبْدَا ... مُحَمَّدْ بُـــــــو فَاطِنَه وَلْـــدْ الْعَدْنَانْ

3) بعض الانتفاضات المحليّة في المنطقة:

لم تتوقّف الانتفاضات المحليّة من أبناء المنطقة عند توقف مقاومة الأمير عبد القادر بل استمرّت ولم تحض هذه الانتفاضات بحقها في الكتابات التّاريخيّة، فهي توجد على شكل إشارات فقط منها ما كتبه فرنسوا دوفيلاري في مؤلّفه حول الجلفة، وهناك ما يتعلّق بالانتفاضات تكلّمت عليه التقارير الفرنسية.

بعد أن تمّ تعيين شيخ لكل قبيلة كما سبق ذكره كان التلّي بلكحل شيخا على أولاد سي احمد وكان ذلك في حدود سنة 1836، وكان هذا الزّعيم يشرف بنفسه على تنظيم الصّفوف وتوزيع المهام على الفصائل الدّفاعيّة والهجوميّة للمجاهدين من أتباعه ومن بين التنظيمات الّتي اشتهر بها "التلّي بلكحل" ما كان يعرف (عقد التلّي بلكحل) وهذا العقد كان له شهرة بين عروش التل والصحراء، وكانت تضرب به الأمثال خاصّة عند سكّان الجنوب نظرا لتشكيلاته البديعة في ذلك الزّمان، والّتي توحي بحسن التنظيم ويتمثّل العقد في موكب الإبل المحمّلة بالنّساء والمؤونة والخيم وتتبعه قطعان المواشي، أمّا فصائل الفرسان فقد كانت تبدو على شكل أجنحة ميمنة وميسرة ومقدّمة ومؤخّرة بينما كان القائد "التلّي بلكحل" يتقدّم الرّكب في موكبة من الفرسان حاملا راية الجهاد والرّاية موجودة لحدّ السّاعة في الأغواط [1].

[1] – لبّوخ خليفة، **انتفاضة التلّي بلكحل**، محاضرة ألقيت في متحف المجاهد بالجلفة ضمن فعاليات اليوم الدّراسي عن شيخ المقاومين تلّي بلكحل، تحت إشراف المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني ببسكرة يوم 07 أفريل 2013 .

وقد كان للتلّي بلّكحل رفقة الأمير عبد القادر والشّريف بلّحرش عدّة معارك وتجوال مع جيش الزّمالة شرقا وغربا وكان يوفّر الحماية والدّعم لجيش الأمير في حلّة وترحال، ومن بين المعارك معركتي "واد السّبع" و"عين الكحلة" وحادثة شهر أوت من سنة 1845 أين داهمت القوّات الفرنسيّة عرش أولاد سي أحمد والسكّان المجاورين لهم واستولت على المواشي ونهبت الحبوب، وعلى اثر هذه الحادثة ثارت العروش المجاورة ونادوا بالجهاد تحت قيادة التلّي بلكحل والمعروفة تاريخيّا باسمه، وكذا اشتباك في 22 مارس 1846 مع العدو قرب منطقة زنينة الّتي أدّت إلى انسحاب العدو متكبّدا خسائر جسيمة، بالإضافة إلى ميسرة بوكحيل رفقة الأمير وأبطال الأرباع ومعركة أخرى برفقة "أجمد بن سالم بن دهقان" قرب تـقـرت جرح فيها التلّي بلّكحل وألقي عليهما القبض من طرف "سليمان بن علي" قائد تقرت ليتم تهريبهم فيما بعد ليدخلوا في معركة عين النّاقة وفي 15 جانفي 1854 شنّ "التلّي بلكحل" مع أتباعه هجوما على جيش الفرنسيين بالقرب من (تماسين) وأصيب أثناء هذه العمليّة بإصابة بليغة أسر على إثرها، وبعد مدّة من الاعتقال أصدر الحاكم العام عفوا في حقّه نظرا لتقدّمه في السّن مع فرض الإقامة الجبرية[1].

وفي 23 ماي 1850 أبادت قوّات فرقتي الحجّاج والحرازلية بالأغواط أولاد سعد بن سالم في طاقّين فردّ عليهم بن لحرش بقتل ستّين رجلا منهم وغنم قطعانهم وفرض عليهم غرامة كبيرة [2].

كما أثار أولاد سعد بن سالم في سبتمبر 1851، لأنّ فرنسا منعت قوافل القبيلة من المرور وفي 2 سبتمبر 1852 تحالف القائد التلّي بلّكحل مع بعض فرق أولاد نايل مع المجاهد الشريف محمد بن عبد الله، ضد الجنرال يوسف بالأغواط، فاستشهد عدد كبير منهم بعد سقوط مدينة الأغواط في 4 ديسمبر 1852، ونتيجة لذلك أباد الفرنسيّون بواسطة فرقة عسكريّة قادمة من بوسعادة ثائري أولاد طعبة، فكانت سببا مباشرا في مقاومة عرش أولاد طعبة الّذين انتفضوا لعدّة أسابيع في 14 سبتمبر 1853إلى 02 مارس 1854 وهذا ما جاء في تقرير الضّابط الفرنسي Argou (برقية رقم 192 بتاريخ 4 مارس 1854) يقول فيها: «... لقد تلقّينا مقاومة كبيرة من بعض الفرسان الّذين أحاطوا بنا وكنّا نجهل تضاريس

[1] – محمّد حرّان، **انتفاضة التلّي بلكحل**، محاضرة ألقيت في متحف المجاهد بالجلفة ضمن فعاليات اليوم الدّراسي عن شيخ المقاومين تلّي بلكحل، تحت إشراف المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني ببسكرة يوم 07 أفريل 2013.

[2] – François de Villaret, ob-cit, p120.

المنطقة، فباغتنا العدو في اللّيلة الأولى وتراجعت قوّاتنا... إن هذه القبيلة الموجودة في مشارف الصّحراء بالقرب من موقع مسعد ألحقت بقوّاتنا خسائر رغم أنّنا أبدنا محاربيها في الأسابيع الماضية، لقد كانت تختبئ في الأشجار والأودية وكان مرشدنا معنا الّذي يقتفي آثار قبيلة طعبة أينما حلّت، وممّن أسرنا محمّد بن الويرق، السّعيد بوشوشة، الطّاهر بن شليقم، ساعد بن أحمد... »[1].

وفي 12 أكتوبر 1854 نشبت معركة عين النّاقة بسبب قتل ضابط فرنسي اسمه "ويصال" من طرف المقاومين أولاد سيدي سعد عرش أولاد أم الإخوة، ثمّ انظمّ إليهم بقيّة العروش للوقوف معهم ضدّ العدو وانتقلوا إلى الجبل الأحمر ببوكحيل حيث دامت المعركة 4 أيّام وكذلك من نفس الشّهر في 16 حدثت معركة حاسي لفطح من قبل أولاد أم الإخوة وفي 1861 قام الطيّب بوشندوقة على رأس مجموعة من المقاومين بعمليّة جريئة تتمثّل في الهجوم على المقر العسكري للعدو بالمدينة [2]، فقتلوا عددا من الفرنسيين ثمّ فرّوا واستطاع القائد الفرنسي :ديسوني" إلقاء القبض على ثمانية منهم هم: بن عمر ساعد، بلقاسم بن الصدّيق، يحي بن الطيّب، علي بن المختار، مبارك بن عبد المالك، بوبكر بن علي، دراقة بن يطّوا، أربعة شهداء من سي أحمد وثلاثة شهداء من السّحاري خبيزات[3]، وقام بدفنهم بمطمورة (مطمورة ستّة عشر) [4].

وتواصلت هذه الانتفاضات والعمليّة حتّى بدايات القرن العشرين ففي سنة 1914 أصدر الشّيخ "عبد الرّحمان طاهيري[5]" فتوى بالعصيان وعدم الخضوع لأوامر الاستعمار بدعوى التجنيد في صفوفه، فألقى عليه القبض وكوّن جيشا من افرسان قوامه 400 فارس ونفيَ إلى قبيلة "حميان" ثمّ أفرج عنه [6]، وبعد رجوعه أقام مؤتمرا علميا ضمّ فطاحل ومثقّفين على رأسهم الشيخ "طفّيش" بمنطقة (برّيش) تابعة لمدينة مسعد بعنوان "ثلاث ليال في الصّحراء" وقد كرّس المؤتمر توحيد صفوف الجزائريّين ولمّ شملهم ودعا لانتفاضة عارمة

---

[1] – **لجنة كتابة البحث التّاريخي**، مرجع سابق، ص ص 16 – 17 .

[2] – مكتب النّشاط السياحي بالجلفة، **مقتطفات من تاريخ مدينة الجلفة وأولاد نايل**، صوت السّهوب، ع1، 1995، ص 22 .

[3] – **لجنة كتابة البحث التّاريخي**، مرجع سابق، ص ص 17 – 34 .

[4] – مكتب النّشاط السياحي بالجلفة، **مقتطفات من تاريخ مدينة الجلفة وأولاد نايل**، مرجع سابق، ص 22.

[5] – **عبد الرّحمان طهيري:** ولد خلال سنة 1882 قرب مدينة مسعد وقيل سنة 1874 أصله من أولاد لعور فرع لأولاد نايل كان صوفيّا ثائرا ووطنيا مجاهدا، ترك آثارا أهملت منها منظومة في الفقه المالكي (انظر، سعيد هرماس، **من فضلاء منطقة الجلفة من 1861 إلى مطلع القرن الحادي والعشرين**،ط2، مداد للطّباعة والنّشر، الجزائر، 2012، ص ص 172-173).

[6] – سعيد هرماس، **من فضلاء منطقة الجلفة من 1861 إلى مطلع القرن الحادي والعشرين**، المرجع السابق نفسه، ص 173.

يقودها المغارة والجزائريون والليبيون ضد الاستعمار الفرنسي والإيطالي وبعث سفيرا وهو الشّيخ المبروك الأخضري للزّعيمين الليبيين الشيخ السنوسي وعمر المختار ودعاهم للتّعبئة العامّة ولاحقه الاستعمار بمضايقته بعد أن علم أنّه جنّد على استعجال 85 فارسا للمواجهة في حدود مدينة تقرت، فالتقى جنده بقوّات الاستعمار واستشهد العديد من الشهداء وألقي القبض عليه وزجّ به في سجن "خير الدين بربروس" وحوكم محكمة صوريّة وأعدم في 1931/07/14[1].

أبرز سمات المجتمع الجلفاوي عبر الزّمان:

نحاول في هذا الجزء أن نتتبّع خصائص المجتمع في منطقة الجلفة عبر محطّات زمنيّة مؤثّرة في مجرى حياة السكّان. إذ أنّ دراسة مجتمع من أيّ جانب كان، تستوجب على الأقل معرفة أهمّ سماته، الّتي تسهّل على الباحث الأدبيّ مثلا معرفة مدى انعكاس هذه الخصائص في ثقافة السّكّان...

1-**البداوة** [2]: وقد شكّلت الظّروف التّاريخيّة والطّبيعيّة خاصّة أكبر الأسباب الّتي جعلت المنطقة الوسطى للجزائر-خاصّة شمال الصّحراء الّتي تنتمي إليها الجلفة- تتميّز بالبداوة لعهود طويلة ما زالت بعض سماتها ظاهرة في مجتمع الجلفة[3].

ولعلّ قساوة الطّبيعة من نّاحية، والاستعمار الفرنسيّ الّذي حرم الشّعب من أدنى حقوقه، جعلت ظاهرة البداوة تتنمّى في المنطقة في عهد الاستعمار أكثر، حيث كانت قبائل المناطق الوسطى الجزائريّة تتّجه في الشّتاء للانتجاع والبحث عن أماكن لتحصيل الرّزق في الجنوب الصّحراويّ، أمّا في الرّبيع فتبدأ عمليّة بيع الأغنام المسمّنة بالهضاب الشّماليّة. ثمّ تتجمّع أغلب القبائل في التّلول الشّماليّة للجزائر خاصّة في فصل الصّيف لتعود في الخريف إلى المناطق الوسطى [4].

---

[1] – عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، مرجع سابق، ص 25.

[2] – **يمكن تمييز جانبين من حياة البداوة:** الجانب المادّيّ الّذي يشمل ما يستخدمه البدوي من أدوات وغيرها من عناصر البيئة الطّبيعيّة المحيطة. الجانب الغير المادّي الّذي يتناول العادات والتقاليد والقيم وغيرها من الأساليب الّتي تنظّم سير الحياة الاجتماعيّة بأنظمتها المختلفة.

انظر: صلاح مصطفى الفوّال، **علم الاجتماع البدوي**، القاهرة، 1963، ص 155.

[3] – البداوة في الجلفة قديمة قدم الانسان فيها، خاصّة حين بدأت التّغيّرات الجويّة في نهاية العصر النّيوليتي، الّتي جعلت الجوّ جافّا بعد أن كان رطبا وفرضت على الانسان التّخلّي عن الزّراعة وترويض بعض الحيوانات وتربيتها لتضمن له مصدر رزق.

انظر: Françoit de villaret, **Jalons pour l'histoire de Djelfa**, p 145.

[4] – Ibid, p147

وأكثر الحركات التنقليّة في منطقة الجلفة فهي الّتي كانت تقوم بها قبائل أولاد نايل في حدود المنطقة. أمّا القبائل البدويّة بكلّ مظاهر حياتها، فكانت تلك الّتي تنتقل في جنوب طريق الجلفة وبوسعادة، فتقضي الشّتاء في وادي الجدي، ومنطقة الضّايات المنخفضة المجاورة له، ثمّ يذهب هؤلاء في مجموعات صغيرة لجلب التّمور من المزاب ووادي ريغ[1].

وكثيرا ما كان يتحوّل هؤلاء البدو إلى مزارعين، إضافة إلى مهنتهم الرّعويّة، حيث يتوقّفون إذا وجدوا أراضي خصبة، فيزرعونها في الخريف، وأثناء الرّجوع من عمليّة الانتجاع، تحصد وتجمع الثّمار المحصّلة منها[2].

* **السّوق الأسبوعيّة:** فقد كانت ولا تزال هناك أسواق أسبوعيّة مشهورة كسوق الاثنين ببلدية الجلفة، وسوق الخميس ببلدية حاسي بحبح، وسوق السّبت ببلدية دار الشّيوخ. . الّتي يأتي إليها مربّو الماشية خاصّة وباعة المقتنيات الأخرى عامّة من جميع بلديّات الولاية، وحتّى من بعض الولايات المجاورة الّتي تحمل الطّابع الرّعوي، فيبيع هؤلاء مواشيهم، وقد يقتنون أخرى.

ومن خلال عمليّتي البيع والشّراء، يستطيع الرّائي أن يلاحظ مدى خبرة هؤلاء المربّين البدو في مجال الماشية، ومعرفتهم الدّقيقة بأوصاف الماشية الجيّدة والرّديئة وهي معرفة صقلتها التّجربة وسنين مخالطته لعالم الرّعي. .

ولا يقتصر السّوق على البيع والشّراء، بل إنّه مجال رحب واسع، يحمل مميّزات وملامح البداوة الباقية الطّريفة من تميّز في اللّباس والكلام والمعاملة، لأنّ أغلب من يقصدونه، هم من الّذين يسكنون المناطق البدويّة[3].

وقد يحالف الحظ المتجوّل في أرجاء السّوق الواسعة، فيلتقي "المدّاح" أو "القوّال" الّذي إمّا أنّ يترنّم بقصائد من الشّعر البدويّ، أو يروي بعض القصص الشّعبيّة الّتي

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص 14.

[2] – Emile Dermenghem, **Le pays d'Abel**, Paris, p32.

كما وجد –بنسبة أقل– نشاط العشّابة (الّين يبحثون عن العشب لأغنامهم) إذ تأتي قبائل الجوب إلى الهضاب العليا لتستقرّ مدّة زمنيّة باحثة عن المراعي الخصبة والجوّ المناسب لحياتها وحياة أغنامها، ويحدث هذا في السّنوات الّتي يبلغ فيها الجفاف حدّا كبيرا والحرارة مدى لا يطاق.

انظر: M'hamed Boukhoubza, **L'agro pastoralisme en Algérie**, Alger, 1982, p45.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 15.

تحكي بطولات الأجداد، وتغوص في سالف الزّمان، ممّا يجعل النّاس يتحلّقون حوله مصغين لكلامه باختلاف درجة التّفاعل.

كما تجد بعض من ممارسي الطّب الشّعبيّ يروّجون لأدويتهم الّتي تتكوّن في جلّها من أعشاب طبّيّة، هؤلاء يأتون من مختلف مناطق الوطن الجزائري، أو حتّى من المغرب، وقد يتخلّل كلامهم ووصفهم لأدويتهم؛ ذكرا لبعض الآيات القرآنيّة أو الحديث النّبوي، أو قد يروون بعض المأثورات الشّعبيّة كمقتطفات من السّير الشّعبيّة، أو بعض الأمثال، أو الشّعر الشّعبي...

وهكذا فمؤسّسة السّوق تمثّل نشاطا تجاريّا هامّا، وظاهرة فريدة من نوعها، إذ يأتيه النّاس لتلبية حاجة ثقافيّة بإزاء الحاجة الماديّة [1].

2-**الطّابع القبليّ:** يقصد بالنّظام القبليّ تلك الوحدة الّتي تتميّز بها كلّ قبيلة، وتميّزها عن غيرها، فلكلّ منها حماها، ولكلّ شيخها.

ولهذا النّظام شبيه بما كان سائدا عند العرب في الحجاز قدما، أو ما ساد عند الهلاليّين من مراعاة للرّوح القبليّة، أي تعدّ القبيلة الوحدة الأساسيّة لها.

وبالنّسبة إلى مجتمع الجلفة، فقد كان إلى عشريّات قريبة، يعتمد نظام القبيلة، ويمكن تقسيم المؤسّسات الاجتماعيّة الّتي كانت سائدة في هذا الإطار إلى: العائلة – النّزلة – القبيلة – العرش [2]:

أ) **العائلة:** وهي مجموعة من الأفراد من العائلة نفسها، يتمحور هؤلاء حول شخصيّة الجدّ، وقد تشمل بالإضافة إلى الإخوة وأبنائهم؛ كلّ من يقبل الانضواء تحت سلطة هذا الجدّ ويقرّ له بالاحترام: كأزواج بنات الجد وأبنائهم، وبعض الخدم المستخدمين...

ب)**النّزلة** [3]: هي مجموعة عائليّة تكبر عن طريق تراود عدّة أجيال، تربطها قربات الدّم [إخوة، أبناء عمومة، أخوات...] بالإضافة إلى الّذين ينزلون من العائلات المدمجة قديما في القبيلة.

---

[1] – عبد الحميد بوراوي، **القصّة الشّعبية في منطقة بسكرة**، الجزائر، 1980، ص 18.

[2] – هذا ما يساوي عند العرب القدماء: الفخذ – البطن – العشيرة – القبيلة.

[3] – تسمّى كذلك باسم الرّفقة.

تختار هذه المجموعات شخصا قديما يعنى بالمشاكل الّتي قد تحدث، ويقع الكلّ تحت سلطته. وفي أوقات الخطر ونقص الأمن، تغيّر النّزلة أماكن تواجدها، وتخيّم العائلات مع بعضها البعض، فتغلق الدّوّار، وتشكّل الخيم دائرة لتقضي القطعان اللّيل في وسطها. وهي وسيلة لحماية الأنفس والقطعان.

وبعد أن يستتبّ الأمن في النّزلة، تصبح هناك وحدة إداريّة تحت سلطة شيخ مسمّى. وقد يجتمع عدد من النّزلات الصّغيرة. وفي أحيان أخرى؛ تصبح النّزلة ذات أهمّيّة وعدد كبير من الأفراد، بحيث تنقسم إلى نزلتين..

جـ) القبيلة: مجموعة مكوّنة من عدد من النّزلات الّتي تفرّعت عن جدّ أوّل واحد، يبقى ذكره راسخا، وتحمل القبيلة اسمه. كما قد تحمل القبيلة اسم الجدّة الأولى.

وقد تصبح في مقام القبيلة النّزلة الّتي يكثر عدد عائلاتها وأفرادها بحيث تتّخذ إقليما مصغّرا لوحدها.

وهكذا، فحين تنمو القبيلة، تشكّل قبائل عدّة.. وقد تضمّ القبيلة عناصر أجنبيّة كثيرة أحيانا.

القرار داخل القبيلة منوط بالأفراد ذوي الأهميّة والمكانة العالية في القبيلة، فيقرّرون ما هو في صالحها، ويقيمون التّحالفات مع بقيّة القبائل، كما يديرون بعض الصّراعات الّتي قد تحدث، ويكون منهم مسؤول يحسم المشاكل الدّاخليّة، ويشرف على العلاقات الخارجيّة [1].

د) العرش – اتّحاد مجموعة من القبائل-: وهو وحدة من القبائل المستقلّة الّتي تتّحد بسبب تحدّيات خارجيّة، وقد تكون هذه القبائل منتهية إلى جذع(أصل) واحد وقد لا يكون بينها علاقة.

يشكّل هذا الاتّحاد ثقلا، كون كلّ قبيلة لديها قوّة معيّنة، سواء في عددها أم قوّتها أم غناها المادّيّ أم قيمتها المعنويّة بين القبائل [2]،وبإزاء ذكرنا لهذه المؤسّسات الاجتماعيّة الّتي كانت سائدة، تنبغي الإشارة إلى بعض الظّواهر الّتي نتجت عن النّظام القبليّ منها مثلا: ما يتعلّق بالجانب الاجتماعي؛ كرفض بعض القبائل أو

[1] – François de villaret, **Jalons pour l'histoire de Djelfa**,Ibid, p 104.

[2] –Ibid, p 104.

النّزلات تزويج بناتها إلّا لفرد ينتمي إليها، وهذه الظّاهرة ظلّت سائدة إلى عهد قريب ودلّت على إرادة هذه القبائل في عدم اختلاط أنسابها..

من هذه الظّواهر كذلك؛ تلك السّلطة الّتي يمارسها شيخ القبيلة، الّذي يكون أكبر سنّا وحكمة وعلما من بقيّة القوم. وفي بعض البلديّات لحدّ الآن نجد لبعض الشّيوخ ذوي العلم الحافظين لكتاب الله؛ تلك السّلطة المعنويّة، إذ يعود لهم كثير من النّاس في مشاكلهم وصراعاتهم، كي يستشيروهم، فيرضون بما يشير الشّيخ عليهم بصدور رحبة [1].

3-**الجانب الاعتقادي:**

❖ **سيادة الطّرق الصّوفيّة:** أشرنا فيما سبق إلى شخصيّة بن الحسن المصريّ الّذي جاء من المشرق، واستقرّ في المنطقة، وكان صوفيّ الاتّجاه، يدعو إلى الطّريقة الدّرقاويّة واستطاع أن يجمع حوله كثيرا من المريدين الّذين ساهموا معه حتّى في القتال حين أراد الجهاد المقدّس ضدّ فرنسا..

عموما، كانت المنطقة مجالا رحبا لسيادة الطّرق الصّوفيّة، وتأثّر أهلها بأصحاب هذه الطّرق من الشّيوخ، ولهذا عرفت المنطقة:

✓ الطّريقة القادريّة [2]، الّذي يحتلّ صاحبها مكانة كبيرة في الاعتقاد الشّعبيّ، وقد سادت في المنطقة الممتدّة غرب مدينة مسعد.

✓ الطّريقة الرّحمانيّة [3] الّتي سادت شمال المنطقة حتّى مسعد؛ مرورا بمدينة الجلفة.

✓ الطّريقة التيجانيّة[4]-المشهور داخل الوطن وخارجه-، ومجالها جنوب المنطقة ابتداء من مسعد.

❖ **المعتقدات الشّعبيّة:** ينبع الجانب الاعتقادي لجميع النّاس في المنطقة من الدّين الإسلامي؛ وعناصر الايمان فيه. لكن بفعل التّراث الدّينيّ الموروث عن ديانات ما قبل الإسلام، وتأثير بعض المذاهب الاسلاميّة الّتي كانت سائدة في المناطق

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 18.

[2] – نسبة إلى عبد القادر الجيلاني البغدادي(1077-1166).

[3] – نسبة إلى الوليّ عبد الرحمان باش تارزي.

[4] – نسبة إلى مؤسّسها أحمد لتّيجانّي المولود في 1872 في عين ماضي(الأغواط).

المجاورة، وبعض الطّرق الصّوفيّة[1]، قد أدخل بعض الاعتقادات الّتي كانت –ولا يزال بعضها– سائدة في التّفكير الاعتقادي لدى النّاس، ومن الصّعب نفيها أو التّشكيك فيها لديهم.

ولعلّ أبرزها: الاعتقاد في الوليّ الصّالح، الّذي له منزلة كبيرة عند الله، تبوّئه أن يفعل بعض الخوارق والأمور الغريبة عن عقل الانسان، بل ويظلّ ضريحه بعد موته رمزا لهذه الخوارق، ويبقى سببا لشفاء المريض أو إبعاد المسّ الشّيطانيّ، أو إغاثة الضّعيف، وإدخال الرّاحة في قلب المكلوم... كما يعتقد هؤلاء. وتوضع للأولياء قبب تبنى على أضرحتهم، وتصبغ باللّون الأبيض أو الخضر، ويزورها النّاس ملتمسين عندها عدّة مطالب.. وقد يأخذون معهم بعض الحيوانات (كالدّيك والعنزة) فيذبحونها هناك لاعتقادهم في جدوى ذلك.

وكذا نجد ظاهرة "المرابطين" –هم أولياء كذلك–الّذين يزورهم النّاس ويطلبون لديهم ما يشفي أبدانهم أو صدورهم من مسّ الجنّ، فيكتب لهم "المرابط" ما يسمّى "بالأحجبة" أو "رقي" يعتقدون فيها الشّفاء والصحّة.

كما وجدت اعتقادات في ظهور بعض الأشباح أو الغيلان كانت سائدة إلى عهد ليس ببعيد. بل إنّ بعض هذه الظّواهر تبدو "أسطوريّة" كان يمارسها الصّغار (خاصّة) الّذين تعلّموها لا شكّ من الكبار. فمثلا نجد الأطفال حين يحسّون ببداية نزول زخّات المطر، يقفون تحتها، ويردّدون بعض الأغاني كقولهم: «صُبْ! صُبْ يَا النَّوْ، نَذْبَحْ لِكْ جْدَيّ حَوْ»[2].

أو أنّهم حين يسقط لأحدهم سنّ، يرمونه باتّجاه أشعّة الشّمس قائلين: «هاكي يا الشّمس سنّة الحمار، واعطيني سنّة القزال»[3]، ويقصد بـ(هاكي) خذي أيّتها الشّمس.

ويجب أن نقول أنّ الأدب الشّعبي في المنطقة، يحمل بعض معالم هذه الاعتقادات –خاصّة الاعتقاد في الولاية–، باعتبار هذا التراث مرآة صادقة للحياة المادّيّة والفكريّة لأهل المنطقة عموما، وخاصّة الشّعر الشّعبيّ منه.

---

[1] – عبد الحميد بوراوي، **القصّة الشّعبية في منطقة بسكرة**، مرجع سابق، ص21.

[2] – انزل، انزل يا مطر أذبح لك جديا جميل اللّون.

[3] – خذي أيّتها الشّمس سنّ الحمار، وأعطني سنّ الغزال.

ماهيّة الأدب الشّعبي:

الأدب الشّعبيّ هو ذلك الأدب الّذي يكتب بلغة عاميّة، قريبة من أفواه الشّعب وأحاديثهم اليوميّة الّتي يتداولونها فيما بينهم، إنّه ذلك الأدب الّذي يستغرق مظاهر الحياة الشّعبيّة، قديمها وحديثها، حاضرها ومستقبلها ويصوّرها تصويرا دقيقا، فيعبّر عن احتياجاتهم ووجدانهم ومشاعرهم واهتماماتهم، حسين نصّار "لا أظنّ أحدا يعارض في أنّ الصّورة الصّافية الدّقيقة للأدب الشّعبيّ هي الّتي تضم الأدب الّذي يعبّر عن مشاعر الشّعب وأحاسيسه فالأدب الشّعبيّ إذن هو الأدب الّذي يصدره الشّعب فيعبّر عن وجدانه ويمثّل تفكيره ويعكس اتّجاهاته ومستوياته الحضاريّة"[1].

الأدب الشّعبيّ هو مصطلح يقابل مصطلح الفلكلور عند الغرب، إذ أنّ هذا الأخير يستعمل عن التّعبير عن الملكات الخلّاقة الّتي تصدر عن شخصيّة فرديّة، وبخاصّة في المجالات الّتي يتوسّل فيها بالكلمة المجهورة أو الشّفاهيّة، وهو يتألّف من الحكايات والأغاني والأمثال وبعض الظّواهر التّمثيليّة وغيرها، ممّا يدخل في مجال الآداب الشّعبيّة[2].ومصطلح "فلكلور" من المصطلحات الّتي تدلّ على المأثور الشّعبيّ والثّقافة الشّعبيّة كما يشير التلّي ابن الشّيخ في كتابه "منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبيّ" إلى أنّ هذا المصطلح هو مركّب من كلمتين فولك (folk) وتعني قوم أو شعب، ولور(lore) وتعني المأثور الشّعبيّ أو الثّقافة الشّعبيّة، والجدير بالذّكر أن هذه التّسمية –الفلكلور–قد انتقلت إلى اللّغة العربيّة ضمن التّأثيرات الثّقافيّة الّتي وفدت من الغرب ولا يزال يستخدمه العديد من الكتّاب العرب ولا سيما الصّحافة والإذاعة والمسرح ما أدّى إلى انتشار المصطلح وتداوله في الوطن العربي"[3] فالوعي بالدّراسة الشّعبيّة كان من اهتمامات الغرب منذ القديم ما جعلهم يهتمّون بجمع مادّة التّراث الشّعبيّ والعناية بها وتحديدها وتعريفها.

يعدّ مصطلح الأدب الشّعبيّ غربيّ الأصل عربيّ النّشأة، فهو مصطلح مركّب من كلمتين (أدب) و(شعب) أمّا الأدب فهو مفهوم عام ذو معاني عديدة وآفاق واسعة فهو "ذلك الكلام الفنّي الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر،

---

[1] – حسين نصّار ، **الشعر الشعبي العربي**، منشورات إقرأ، لبنان، ط2، 1980، ص 11.

[2] – عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**، ص 6.

[3] – التلّي بن الشّيخ، **دور الشّعر الشّعبي في الثّورة(1830–1945)**، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983، ص 71.

وخاضع لمنطق لغوي فنيّ معيّن"[1]. بينما تحيلنا كلمة الشّعبيّ والمشتقّة من "الشّعب" الّذي يعيش في إقليم متعدّد ومنفرد، تجمعه خصائص مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد ويشير المصطلح في نفس الوقت إلى مفهومين مختلفين:

أ) جمهور أو عدد وافر من النّاس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتّعميم مجموع النّاس الّذين يشتركون في علامة مماثلة الدّين، الدّولة، الأصل، الأرض.

ب) فريق من الأمّة المعتبر على النّقيض من الطّبقات الأخرى، حيث تتوفّر إمّا الزّيادة في الثّورة وإمّا الزّيادة في المعرفة [2].

ترى نبيلة إبراهيم أنّ "الأدب الشّعبيّ ينبع من الوعي واللّاشعور الجمعي"[3]. فالعادات والتّقاليد والمعتقدات المنتشرة في أيّ منطقة وأيّ أمّة إنّما هي مستمدّة من موروثها الشّعبيّ، والّذي لم ينشأ بدوره إلّا من ذات الشّعب، وتقول في موضع آخر: "عندما ننطق بعبارة الأدب الشّعبيّ، أو التّراث الشّعبيّ، فإنّنا على وعي تام بأنّا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشّعب بأسره"[4] فالأدب الشّعبيّ هو نتاج فرد أو مجموعة من الأفراد الّتي تجتمع لتؤلّف حكاية أو مثلا أو لغزا أو غير ذلك، فهذا الأخير هو ذاكرة الشّعوب ومرآتها الّتي تعكس بكلّ صدق ماضيها ووعيها الشّفويّ بكلّ ما ينطوي عليه من عادات وطقوس دينيّة واجتماعيّة.

اهتمّ النقّاد والمختصّون بمصطلح الأدب الشّعبيّ فحاولوا أن يقدّموا تعريفا شاملا وموحّدا له إلّا أنّ الآراء النّقديّة تعدّدت لأسباب عديدة منها:

- **طبيعة المادّة الشّعبيّة:** فالمّادة الشّعبيّة في حركة دائمة، تحمل رموزا ودلالات مختلفة قابلة للزّيادة أو النّقصان حسب الظّرف والعصر الّذي قيلت فيه.
- **رؤية كلّ باحث أو دارس:** فهناك من يولي كل الأهميّة للمضمون وهناك من يركّز على الشّكل، وآخر يأتي فيجمع بينهما.

---

[1] – سعيدي محمّد، **الأدب الشّعبيّ بين النّظريّة والتّطبيق**، سلسلة دروس جامعيّة (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998، ص 9.

[2] – كهينة قاسمي، **الأمثال الشّعبيّة بمنطقة المهير –دراسة تاريخيّة وصفيّة–**، مذكّرة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص 10.

[3] – نبيلة ابراهيم، **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1981، ص 3.

[4] – المرجع نفسه، ص 4.

- **غنى مادّة الأدب الشّعبيّ:** فهو يشمل كل المجالات الفكريّة من أدب وتاريخ وعلم النّفس والاجتماع وغيرها ما سمح بتعدّد التّعاريف.

فهناك من يعتبر أنّ الأدب الشّعبيّ هو ذلك الأدب المتناقل شفاهة لا كتابة، فهو عامّي التّعبير، تقليديّ النّشأة، مجهول المؤلّف وشفاهيّ مقابل الأدب الرّسميّ، "فالأدب الشّعبيّ لأيّ مجتمع من المجتمعات الانسانيّة هو أدب عاميّتها التّقليدي والشّفهي، مجهول المؤلّف المتوارث جيلا عن جيل"[1]، وهناك من يركّز على الجانب اللّغوي فإذا كانت اللّغة المستعملة لغة أدبيّة فصيحة فهي تنتمي إلى الأدب الفصيح والرّسميّ وإذا استعملت لغة عاميّة بسيطة فهي من الأدب الشّعبيّ، وهناك من اهتمّ بمحتوى الأدب لا شكله حيث يقول عز الدّين جلاوجي: "الأدب الشّعبيّ هو أدب الشّعب، المعبّر عن مشاعره وأحاسيسه، والممثّل لتفكيره واتّجاهاته ومستوياته الحضاريّة، المتداول بين أفراده، البسيط في لغته وصوره، سواء أكان مرويّا شفاهيّا، أو مكتوبا معروف المؤلّف أو مجهوله"[2].

التراث الأدبيّ الشّعبيّ في منطقة الجلفة:

في المنطقة تراث أدبيّ غنيّ، أدّت البيئة دورا كبيرا في ظهوره وإثرائه، وتكلّفت ألسنة الرّواة بنقله شفاهيّا.. لكنّه في الوقت الحاضر يحتاج إلى جمع وتدوين، ومن ثمّة إلى دراسة، وتحليل لمضامينه وأشكاله، ومواقع الابداع فيه، خاصّة وأنّه معرّض للضّياع بسبب تلاشي الظّروف الّتي كانت تساعده على الانتشار في أوساط الشّعب ويمكن تقسيم الأدب الشّعبي الموجود في المنطقة إلى أربعة أنواع [3]:

1- **القصص الشّعبيّ:** من الملاحظات الأولى على هذا الفنّ الأدبيّ أنّ أغلب من حفظوه: هم النّساء العجائز في البيوت بدرجة أولى، يأتي بعدهنّ "القوّالون" أو "المدّاحون" الّذين يتجوّلون في الأسواق خاصّة، ويحكون ما حفظوا على النّاس. وقد كانت هذه القصص وسيلة للاعتبار والتّسلية وقضاء الأمسيات – مع الصّغار خاصّة–حيث يتحلقون حول العجوز –الّتي غالبا ما تكون جدّة–بعد أن يركن الجميع إلى الرّاحة، فيستمعون إلى قصصها بكل شغف واهتمام.

---

[1] – عز الدّن جلاوجي، **المثال الشّعبيّة الجزائريّة بسطيف**، مديريّة الثّقافة بسطيف، ص 8.

[2] – المرجع نفسه، ص 9.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 21–22.

أمّا بالنّسبة إلى القوّال، فإنّه يستغلّ فرصة السّوق وكثرة النّاس، ليحكي لهم الحكايات البطوليّة خاصّة، حيث يظهر أحيانا؛ وكأنّه يمارس نصّا مسرحيّا بتفاعله مع أحداث الحكاية وقيامه بحركات وإشارات بيديه وعصاه، كي يدخل السّامعين في جوّ القصّة الّتي قد ترافقها بعض القصائد الشّعريّة أو الأمثال الشّعبيّة الّتي لها علاقة بالسّياق.

وهناك أنواع قصصيّة شعبيّة تتراود في هذه البيئة المكانيّة، يمكن تقسيمها عموما إلى:

القصص البطوليّ – القصص الخرافي أو "الحكاية الخرافيّة" – القصّة القصيرة المضحكة.

- **القصّة البطوليّة:** أبرز قصص هذا النّوع السّائد في المنطقة، هي قصص ممتدّة من "سيرة بني هلال"، ممّا يعدّ من الدّلائل على مجيئهم واستقرارهم في المنطقة فقد ترك لنا الوجود الهلاليّ عدّة أسماء ترد في القصص الشّعبيّة البطوليّة مثل أسماء: "الخليفة الزّناتي"، "ذياب بن غانم"، "أحمد الهلالي"، "بنت الخس"[1].. وكلّ هؤلاء أبطال هلاليّون معروفون.

كما نجد أسماء أبطال آخرين معروفين في التّاريخ العربي الإسلامي أمثال: الإمام عليّ كرّم الله وجهه والخليفة هارون الرّشيد.

وهكذا نجد ميل هذه القصص البطوليّة إلى الامتداد من التاريخ العربي الإسلاميّ، ممّا يدلّ على افتخار هؤلاء النّاس بتاريخهم وتراثهم، وإرادتهم في الحفاظ عليه، لكونه جزءا من عناصر شخصيّتهم وثقافتهم.

كما أنّ البيئة البدويّة قد ساعدت على انتشار قصص البطولة هاته، باعتبار تشابه مظاهر هذه الحياة مع عناصر الحياة الّتي يصفها هؤلاء في قصصهم. كما أنّ التركيز على مثل هذا النّوع من القصص في وقت مضى قبل الاستقلال، كان وسيلة –لاشكّ–لإحياء الأيّام المجيدة الّتي عاشها أبطال العرب القدامى، الأمر الّذي يسمح للمستمعين أن يأخذوا جرعة من الحماسة

[1] – Françoit de villaret, **Jalons pour l'histoire de Djelfa**,Ibid, p 80.

الّتي هي وسيلة توفّر للإنسان القوّة حتّى يقاوم السّيطرة والهيمنة الّتي سلّطت عليه.

كما تقوّي إرادته في الدّفاع عن شخصيّته الّتي طمست، ومن هنا بقيت أمجاد الأوّلين ينابيع للحماس الشّعبيّ، وعاملا في بعث النّخوة القوميّة، وعاملا حاسما لإنقاذ الشّعب من هذه الحالة الاجتماعيّة المميتة الّتي عاشها مدّة طويلة تحت الاحتلال [1].

- **الحكاية الخرافيّة:** وكثيرا ما يكون راوي هذه الحكايات؛ العجائز ومتلقّوها من الأطفال الّذي يسرح خيالهم المتفتّح في آفاق الدّنيا. وقصّة الخرافة الشّعبيّة، هي: «قصّة اخترعها الخيال الشّعبيّ، أو أضاف لها الخيال الشّعبيّ جانبا خرافيّا، للتّعبير عن عقيدة خاصّة يؤمن النّاس بها فكرة معيّنة تتحمّس الجماهير لها» [2].

وتختلف مضامين هذه الحكايات وشخصيّاتها، فقد تكون حول الجنّ الّذين يمثّلون في أغلب الأحيان مصدرا للشّر. أو حول الغيلان، الّتي تصوّر الصّراع بين الخير والشّر. وقد تكون قصصا مستمدّة من الواقع التّاريخي القديم المتأثّر بقصص الأنبياء، والقرآن الكريم وما فيه من قصصهم، لكنّ الخيال الشّعبيّ أضاف إليها عناصر كان للظروف والواقع الاجتماعي الّذي يمرّ به النّاس الدّور الكبير في خلقها.

ومهما يكن، فإنّ أعظم ما تعكسه هذه القصص الخرافيّة، هو الخيال الخصب الّذي يتمتّع به الإنسان الشّعبيّ البسيط في منطقة الجلفة، وقدرته على جعل الحكاية الخرافيّة ملائمة لثقافة النّاس ومستوى تفكيرهم، وما يؤمنون به.. هذا من النّاحية الفنيّة.

أمّا من ناحية المضمون، فهو ذلك الحبّ للخير الّذي يظهر من خلال انتصار البطل الخيّر دائما في النّهاية. وهكذا فإنّ الصّراع الدّائم في هذه

[1] – روزالين ليلى قريش، **القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربي**، الجزائر، 1980، ص 103.

[2] – المرجع نفسه، ص 104.

الثّنائيّة الموجودة دائما وأبدا في الدّنيا "ثنائيّة الخير والشّر"، هو المحور الأساسي الّذي تدور حوله هذه الحكايات الخرافيّة في المنطقة [1].

- **القصّة القصيرة المضحكة:** ويعدّ هذا النّوع القصصيّ الشّعبيّ أكثر تراودا، وأقلّ تعرّضا للضّياع والنّسيان من الأنواع القصصيّة الّتي ذكرناها، نظرا لقصر نصّه وسهولته، ولطابع الطّرافة وروح النّكتة اللّذان يتخلّلانه. فهو يتناول حين اجتماع الخلّان والأصدقاء، أو أفراد الأسرة (أو العائلة) بهدف الترفيه وتلطيف جوّ الجلسة –مع عدم الخلوّ من هدف وعبرة–.

والجدير بالذّكر أنّ شخصيّات هذه القصص؛ إمّا أن تكون إنسانيّة أو حيوانيّة.

ففي النّوع الأوّل، يتردّد كثيرا اسم "جحا": هذه الشّخصيّة الضّاحكة المضحكة –كما سمّاها العقّاد–، والّتي تعرف عند الشّعوب العربيّة منذ قديم الزّمان (ممّا يدلّ على طابع الانتقال والتّلاقح بين الشّعوب العربيّة وعناصر التّمازج في الثّقافة العربيّة). ويوصف جحا في هذا النّوع من القصص بالذّكاء والفطنة، وفي أحيان كثيرة بالمكر والدّهاء، كلّ ذلك في أجواء مضحكة.

أمّا بالنّسبة إلى شخصيّات الحيوان، فهي رموز تستعمل من أجل وصف مظاهر سائدة في المجتمع بطريقة رمزيّة غير مباشرة. كالمكر الّذي يستعمل له الثّعلب أو الذّئب كرمز، والقوّة والجبروت اللّذان يستعمل لهما السّبع كرمز، وكظاهرة الحمق وعدم تقدير عواقب الأمور الّذي يستعمل له الحمار كرمز...

وجدير بالذّكر أنّ هذا النّوع يعدّ منبعا تعرف من خلاله نظرة الإنسان البسيط إلى الحياة ومظاهرها الّتي لا تخلو من نظرات صائبة وحكم شعبيّة فريدة[2].

والملاحظة العامّة الّتي يمكن إطلاقها على كل أنواع القصّة الشّعبيّة الّتي أوردناها: هي اختلاف الرّواية من مكان إلى آخر في المنطقة، ومن راوية إلى أخرى، ربّما بحسب

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

البيئة الضيّقة الّتي تقال فيها، وبسبب طابع الرّواية الشّفويّة نفسها الّذي تنتقل بواسطته، أين تتعرّض للتّغيير أو إضافة ونقصانا.

كما يدخل عامل آخر يؤثّر في النّص الأصليّ، ألا وهو نفسيّة الرّاوي وميوله الّتي تجعله يركّز على أمور معيّنة في القصّة، وكذا عامل نوعيّة المستمعين الّتي تفرض إضافة لمعالم معيّنة في القصّة أو التّقليل من أهمّيّتها..

وممّا يؤسف له أنّ ذلك الجوّ الاجتماعي الّذي كان يساعد هذا النّوع الشّعبيّ على البقاء والإثراء مثل: جلسات السّمر الّتي كانت تقام على مستوى الأسر أو الجيران أو الأصدقاء في تلك البيئة البدويّة أو شبه البدويّة البسيطة؛ حيث تروى مثل هذه القصص، قد بدأت تتلاشى حيث حلّت هواتف وشواغل أخرى أصبحت لا تتيح للنّاس السّمر: من أهمّ الشّواغل وسائل الإعلام –وخاصّة التلفزيون–.

حتّى أنّ أصحاب هذه الهواية من الروّاة، أصبحوا يجدون غضاضة كبيرة في رواية هاته القصص لأنّهم أحسّوا وكأنّ وقتها ومجالها قد انتهى، فنجد صعوبة كبيرة في إقناعهم بأهمّيّتها ودورها وجدّية دراستها [1].

2–الأمثال الشّعبيّة: «أبقى من الشّعر، وأشرف من الخطابة» كلمة قالها ابن عبد ربه في عقده الفريد؛ حين أدرك أنّ عالم هذه الألفاظ الشّعبية البسيطة الّتي تحمل تناسقا وتناغما: هذا المبنى القصير والمعنى الكبير؛ عالم عجيب عظيم في قيمته. إنّه المثل الشّعبيّ الّذي نقل تجارب الشعوب وحكمتها خلال سيرورة حركة الزّمان، وضمنت له الألسنة المردّدة الحفظ من الضّياع رغم توارد الأيّام وتلاشي السّنين.

وقد اهتمّ غير قليل من الباحثين بهذا النّوع الأدبيّ الشّعبيّ اللّصيق بالشّعب – ربّما أكثر من أيّ نوع آخر–لكونه يرسم تقاليد الشّعب الفكريّة، ونظرته الأخلاقيّة والتّقويميّة للأمور.

والملاحظ في منطقة الجلفة أنّ أكثر الأنواع الأدبيّة الشّعبيّة استعمالا على ألسنة العامّة هو المثل الشّعبيّ، إذ يتردّد في أقوالهم، كلّما لاح موقف أو حدث يوافقه مثل أو حكمة شعبيّة، ليؤدّي دور الشّارح والمبيّن والمقوّم للمواقف وعواقبها[2].

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 25–26.

كذلك يمكن تمييز نوعين من المثل الشّعبيّ في المنطقة؛ المثل الّذي يرتبط بحادثة أو قصّة؛ والمثل الحكميّ الّذي لا يرتبط بأيّة قصّة [بل هو على سبيل الحكمة].

- فالأوّل كان سبب ظهوره الأوّل حادثة وقعت في وقت ما، وكانت الباعث لقائله. وقد يظهر في متنه اسم بطل هذه الحادثة. ومن أمثلة ذلك: المثل السّائد في المنطقة، القائل:

«الحاج بلقاسم، واش قاصبو»[1]، وهو يدعو إلى عدم التّعجّل في قضاء الأمور، بل التريّث فيها.

- (أمّا النّوع الثّاني الحكمي–كثير الانتشار–، فهو لا يتعلّق بقصّة حدثت، لكنّه مع ذلك يعالج قضيّة ما، ويورد حكمة يراد من خلالها التّنويه بقيمة أخلاقيّة أو اجتماعيّة ما بهدف غرسها في المجتمع.. ويستعمل هذا النّوع الطّريقة المباشرة في الدّعوة إلى حقيقة أخلاقيّة معيّنة كقولهم (في المنطقة): «كول ورحّم»[2]. وقد يستعمل طريقة المجاز (أو الكناية) كقولهم: «اللّي عَيْنُو في الغزَال؛ يْبَكَّرْلُو»[3])[4].

وهي دعوة مجازيّة إلى قضاء الأمور في وقتها المناسب. وعدم تأجيلها لأنّ ذلك يعرّضها للضّياع... أو كقولهم: «جا يسعى؛ ودّر تسعة»[5]؛ مجازا أو كناية عن الّذي يتعب ليقضي حاجة ما، لكنّه –عوض ذلك–يضيّع حاجات وحاجات، لأنّه لم يحسن تحضير الأمور على أساس سليم.

3- الألغاز الشّعبيّة: اللّغز فنّ قوليّ شعبيّ قديم قدم الإنسان، دلّ على شغف الإنسانيّة وحبّ التطلّع لديها، في معرفة أسرار هذا الكـــــون ومظاهره، سواء كانت ماديّـة أو معنويّة. وفي اللّغز تظهر براعة الإنسان البسيط في اكتشاف الأوصاف الدّقيقة للأشياء والقوانين الّتي تحكم عناصرها. [6].

---

[1] – ما الّذي يجعل الحاج بلقاسم، يتعجّل في أموره.

[2] – كُلْ، وادع بالرّحمة لمن أطعمك.

[3] – الّذي يبغي اصطياد الغزال، فعليه أن يذهب باكرا ليتربّص به.

[4] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 26.

[5] – جاء كي يسعى لأمر ما، لكنّه (عوض ذلك) ضيّع أمورا أخرى عددها تسعة .

[6] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 27.

ونجد في منطقة الجلفة ولعًا كبيرا بعالم الألغاز، إذ كثيرا ما تجلس الأسرة في سمرها إلى الوالد أو الوالدة، فيلتقي أحدهما ما حفظت قريحته من ألغاز طالبا من الأفراد أن يجيبوا ليدلّلوا على ذكائهم وفطنتهم... والملاحظ أنّنا نجد ولعًا أكثر عند الإناث بهذا الفّن القوليّ.

وتعنى هذه الألغاز عموما بالمحيط الّذي يعيشه النّاس في حياتهم البدويّة الخاصّة. إذ نجد أمورا تتعلّق بالإنسان في حدّ ذاته، أو في تكوينه البيولوجيّ. كالكلام عن بعض حواس الإنسان. مثل ذلك اللّغز المنتشر في المنطقة والقائل: «حَبْتِينْ زَرْعُوا بِرْ»[1].

وقد تتّسع الدّائرة أكثر، فنجد في بعض ألغاز المنطقة وصفا لما يحيط بالإنسان خارج بيته أو داخله؛ كقوله: «يجي كالحبيب، ويتلاح كالرّبيب»[2].

وقد نجد ألغازا تتوسّع، فتصف عناصر الكون المحيط بنا، كقولهم في المنطقة: «بيتنا الكْبِيرَة، وغْنَمْنَا الكْثِيرَه، وحْصَانْنَا الصَهَّالْ[3]» [4].

الشّعر الشّعبي:

الشّعر الشّعبيّ هو شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، فهو إبداع شعبي شفوي، ونمط من الأنماط الثّقافيّة الشّعبيّة، كباقي الأنماط الشّعبيّة الأخرى، " يتضمّن الأدب الشّعبي الشّعر والغناء والأحاجي والقصص والمعتقدات الخرافيّة والتّقاليد، وغيرها من عناصر التراث حتّى أصبح مفهوم الأدب الشّعبي يضمّ مجموعة من الفنون القوليّة كالأمثال الشّعبية والأغاني والنّكت والحكايات الشّعبيّة، ولعلّ على رأس هذه الفنون الشّعر الشّعبيّ"[5] ويطلق الشّعر الشّعبيّ على كل "كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عاميّة، تضمّنت نصوصه التّعبير عن وجدان الشّعب أمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميّا وقد يكون متعلّما بصورة أو بأخرى مثل المتلقّي أيضا"[6]

---

[1] – حبّتا زرعتا البراري. ويقصد به العينان اللّتان تشاهدان العالم كلّه.

[2] – يأتي كالحبيب ويرمى كالرّبيب (والرّبيب هو هو ابن الزّوجة من زوجها الأوّل الّذي يبقى مها عند زوجها الثّاني فيكون ثقيل الظّلّ عنده) ، ويقصد بهذا اللّغز الطَّبَقْ، فهو محبوب عندما يكون مملوء بالطّعام، لكنّ قيمته تنحطّ ويرمى حيين يفرغ.

[3] – تقصد به: السّماء، النّجوم، القمر.

[4] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 27.

[5] – سلام رفعت، **بحث عن التراث الشّعبي: نظرة نقديّة منهجيّة**، بيروت، الفارابي 1989، ص 196.

[6] – ينظر: التلّي بن الشّيخ، **دور الشّعر الشّعبي في الثّورة(1830–1945)**، مرجع سابق، ص 395.

بدايات الشعر الشعبي في الجلفة:

لا شكّ أنّ لكلّ مجموعة شعبيّة –مهما كانت ثقافتها–فنون شعبيّة، تتغنّى من خلالها بتاريخها، وتصوّر فيها تطلّعاتها وآمالها، وترسم في معالمها عاداتها وتقاليدها وأنماط تفكيرها.

ولا شكّ أيضا في أنّ منطقة الجلفة الّتي سكنتها القبائل البربريّة في القديم قد عرفت أنواعا شعريّة شعبية، لم تسعفنا الدلّة لتوضيحها، وإن كانت الذّاكرة الشّعبيّة ما زالت تحفظ حتّى بعض التّقاليد الّتي تظهر فيها الأسطورة واضحة. وقد ذكرنا أنّ الأطفال في المنطقة حين ينزل المطر، يجرون فرحين مغنّين الكلمات التّالية: «صُبْ! صُبْ يَا النَّوْ، نَذْبَحْ لِكْ جْدَيّ حَوْ»[1] الّتي ترتبط بظاهرة ذبح القرابين في القديم، وتقديمها لأحد عناصر الطّبيعة، لأنّها أمدّت النّاس –كما يعتقدون–بالمطر والخير. وحين يسقط لأحد الأطفال سنّ، يؤمر بأن يرميه في اتّجاه الشّمس مردّدا: «هاكي يا الشّمس سنّة الحمار، واعطيني سنّة القزال»[2] وما يرافق هذين القولين السّابقين طبعا من إيقاع وموسيقا في أداء ألفاظهما...

أمّا العصر الّذي ترك آثارا واضحة في التّعابير الأدبيّة الشّعبيّة، فهو العصر الّذي عرف دخول الهجرات الهلاليّة في القرن الثّاني عشر الميلادي، الّتي كانت فتحا ثقافيّا عربيّا. فلقد حفظت الذّاكرة الشّعبيّة في الجلفة عدّة أسماء لأبطال هلاليّين، خاصّة في القصص الشّعبيّ الّذي يروى في المنطقة، أمثال: ذياب والجازية وخليفة الزّناتي. وهو ما يدلّ على انتشار الأدب الشّعبيّ الهلاليّ في ذلك الزّمن عبر أرجاء هذه المناطق، خاصّة الشّعريّ منه إذ يذكر عبد لحميد يونس أنّ السّيرة الهلاليّة قد عرفت مرحلة شعريّة قبل أن تستقرّ في إطارها النّثري القصصيّ [3]. وهذا يجعلنا نقول بأنّ أوّل دخول للشّعر الشّعبيّ – فيما نملكه من أدلّة قليلة–كان في عهد الهلاليّين الّذي استوطنوا المنطقة، وأسهموا في تعريبها وإدخال مظاهر الثّقافة العربيّة إليها، والّتي كان الشّعر العربيّ من أوضح تجليّاتها باعتبار تعلّق العرب بهذا الفنّ.

---

[1] – انزل، انزل يا مطر أذبح لك جديا جميل اللّون.

[2] – خذي أيّتها الشّمس سنّ الحمار، وأعطني سنّ الغزال.

[3] – عبد الحميد يونس، **الهلاليّة في التّاريخ والأدب**، القاهرة، 1968، ص 141.

وننتقل حوالي ثلاثة قرون، أي إلى القرن السّادس عشر كي نجد شاهدا آخر، ربّما أفادنا في تتبّع أصول الشّعر الشّعبيّ في الجلفة إذ أنّ "آرنو"[1] يروي لسيدي نايل[2] –جدّ أكبر قبيلة في الجلفة–بيتين شعريين شعبيين. فبعد أن هاجر نايل –حسب الرّواية–من المغرب إلى الجزائر رفقة أصدقائه وتوقّفوا في منداس[3] في جبل فليتة، أساء بعض النّاس معاملته هناك، وحاولوا إذلاله (إذا كان آنذاك محتاجا إلى المساعدة بحكم هجرته). لكنّه أبى هاته المهانة وقرّر مغادرة المكان قائلا:

عِيـــشْ وُذِلْ مْعَـــاهْ

طُـولْ عَيْنِي مَـــا تِتْلَمْحُه

بُوبِيَّاضَه وُالعِزْ مْعَاهْ

خِيـرْ منْ مِنْدَاسْ وُقْمْحُه[4]

ولا نجد شواهد أخرى تدلّ على أصول الشّعر الشّعبي في الجلفة، حتّى نصل إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هذه الفترة التي برز فيها شعراء شعبيّون ركّزوا في مواضيعهم على النّاحية الدّينيّة أكثر من شيء آخر وذلك لأسباب أهمّها: أنّ نشأة أكثرهم كانت دينيّة في زوايا العلم الّتي كانت موجودة بالمناطق المجاورة للجلفة ولعلّ أقدمها زاوية الشّيخ المختار (بولاية بسكرة الحاليّة) الّتي تفرّعت عنها عدّة زوايا أهمّها: زاوية الهامل المشهورة –الّتي تبعد عن مدينة بوسعادة بـ 15 كلم– والّتي أشرف عليها سيدي محمّد بلقاسم، وأدّت دورا كبيرا في توسيع الثّقافة الدّينيّة، وتخرّج منها تلاميذ كُثُر من الجلفة، ففتحوا بدورهم زوايا للعلم –كلّ في جهته– مثل: زاوية جبل حوّاس بضواحي مدينة الجلفة وزاوية سيدي بولرباح وزاوية القاهرة ببلديّة مسعد وكذا زاوية سيدي عطيّة بيض القول بالمكان المسمّى الجلّاليّة بضواحي الجلفة[5].

---

[1] - **آرنو**: كان يعمل مترجما عسكريا في منتصف القرن الماضي في مدينة الجلفة وقام بتسجيل الرّوايات السّائدة والتّاريخ في منطقة الجلفة آنذاك

[2] - **سيدي نايل**: هو نايل بن عبد الله الّذي يعتقد الكثير أنّه ينتهي نسبا إلى مولاي إدريس الأكبر الّذي ينتسب إلى عليّ وفاطمة ولهذا يقولون بكونه شريفا. وقد جاء نايل -حسب الرّواية- من فقيق بالمغربمارّا بمناطق عدّة إلى أن وصل إلى منطقة الجلفة وما جاورها في القرن 16م.
انظر: Arnaud, **Histoire des Ouled Nail**, Revue africaine, n16, 1872, pp329-330.

[3] - **منداس:** هي الآن دائرة تابعة لولاية غليزان، تقع في الطّريق الرّابط بينها وبين تيارت.

[4] – لن اقبل لعيني أن تلمح عيشا يرافقه ذلّ، بل أقبل أن أعيش مقتاتا على "بوبيّاضة" (وهوحيوان زاحف: السّحليّةLe lezard) محافظا على عزّتي، خير لي من أن أعيش على قمح منداس ذليلا. انظر: Arnaud, **Histoire des Ouled Nail**, ob–cit , p330

[5] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 43–44.

وتكمن أهمّيّة هذه الزّوايا بالنّسبة إلى الشّعراء الشّعبيّين في أخذ مبادئ لغتهم العربيّة من تعلّمهم في هذه الزّوايا. كما ضمّنوا ثقافتهم وقناعتهم الدّينيّة الّتي أخذوها أثناء تواجدهم فيها. ويلاحظ المطّلع على حياة الشّعراء المتأخّرين أنّ كثيرا منهم قد أخذ ثقافته اللّغويّة والدّينيّة في هذه الزّوايا.

وقد أدّى التّراث الشّعريّ العربيّ الفصيح خاصّة الدّيني منه دورا في إذكاء ثقافة الشّعراء الأدبيّة. فقد قرأ هؤلاء الشّعراء مثلا بُردِة البوصيريّ وتأثّروا بها كما حفظوا همزيّته في مدح النّبيّ ﷺ وتأثّروا بتعابيرها ومضامينها الصّوفيّة، كما سنعرف عند شاعر من أوائل الشّعراء الشّعبيّين في المنطقة: وهو سي أحمد بن معطار[1].

فأثناء بحثنا عن أصول الشّعر الشّعبيّ تردّد اسمه كثيرا باعتباره أشهر الّذين شكّلوا بداية الشّعر الشّعبيّ الحديث في الجلفة. هو شخصيّة دينيّة وشعريّة معروفة بثقافتها الاسلاميّة والأدبيّة، عاش هذا الشّاعر في المنتصف الثّاني للقرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولا نعرف سنة ميلاده بالضّبط. لكنّ رواية شعره سي أحمد قنشوبة يؤكّد أنّ وفاته كانت عن عمر يناهز الخمسة والستّين أو السّابعة والستّين، وكان ذلك –حسب الرّاوي–في سنة 1289 للهجرة، إذ يحفظ للشّاعر مقطوعة قال فيها –أثناء أدائه لفريضة الحج–:[2]

فِي عَرَفَة قُلِتْ هَـــــذِي القَصِيدَه فِي ذِي الحِجَّة عَامْ تِسْعَة وثْمَانِينْ
تَارِيخْ مِنْ سْنِينْ يَـــــاسِرْ مَعْدُودَه فِي آخِرْ العَـــامْ مَا قَبْلِ التِّسْعِينْ
قَوْلِي قَبْلِ السَّبْعِينْ تَمِّتْ يَا سَامِعِينْ بَعْدِ الأَلِفْ وسِتِّينْ تَـــارِيخْ زْمَانِي
مِنْ هِجْـــــرِةْ طَهَ المَـــــدَانِي

والسّنة الّتي حجّ فيها الشّاعر هي نفسها السّنة الّتي وافته فيها المنيّة كما يؤكّد سي أحمد الرّواية، وهو ما يوافق سنة 1879م. وإذا أخذنا بكونه قد عاش سبعا وستّين عاما فإنّه يكون قد ولد سنة 1812م تقريبا. أمّا إذا كان قد عاش خمسا وستّين سنة –حسب الاحتمال الثّاني–فميلاده يكون إذا سنة 1814م[3].

[1] – طبعا عرف شعراء آخرون أغلبهم أطبق الزّمان على شعرهم وحقائق حياتهم، لهذا آثرنا أن نخلّد ذكر هذا الشّاعر لأنّنا وجدنا معلومات عنه لحسن الحظ، وكثير من شعره محفوظ عند بعض الرّواة خاصّة عند سي أحمد.

[2] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 44.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

درس هذا الشّاعر بزاوية القبائل عند الشّيخ المختار شيخ الطّريقة الرّحمانيّة آنذاك وولد الشّيخ عبد الرّحمان شيخ الزّاوية قبله، وقد تخرّج على يد الشّيخ المختار طلبة علم كان لهم فضل افتتاح اثنين وخمسين زاوية كما يقول سي أحمد الزّاوية.

وهكذا درس ابن معطار العلم الشّرعيّ بهذه الزّاوية حتّى برع فيه، وعرف تفوّقه لدرجة أنّه حين عاد إلى بلديّة الجلفة، أجبر من طرف حاكمها على ممارسة القضاء على الرّغم من رفضه، وبقي على تلك الحال 12 سنة، كان يطالب أثناءها في كلّ مرّة بالاستقالة[1].

والقارئ لشعر سي أحمد بن معطار يكتشف الثّقافة الدّينيّة الّتي اكتسبها الشّاعر واطّلاعه على التّاريخ الإسلاميّ والسّيرة النّبويّة وسير الأنبياء، وكذا تأثّره بنصوص القرآن الكريم والحديث الشّريف، هذا راجع لا شكّ إلى تكوينه الدّينيّ الغزير في بلاد القبائل وتتلمذه على يد شيوخها. ومواضيع الشّاعر كلّها دينيّة تقريبا، تتراوح ما بين التّوحيد لله والتّعظيم له ولأسمائه الحسنى، وبين مدح الرّسول ﷺ وكذا الأنبياء والمرسلين.

أمّا أهمّ الظّواهر الّتي تكتنف شعره، فهي ظاهرة التصوّف الّتي تظهر بوضوح في أثناء شعره، كما نجد التّوسّل بالنّبيّ الخاتم والأنبياء عموما وتوسّلا بذات الله واسمائه الحسنى وقطعا شعريّة كاملة هي عبارة عن أدعية وتضرّعات للخالق مجيب الدّعوات. وممّا يلفت النّظر لغة شعره الّتي تقترب كثيرا من العربيّة الفصحى فكثير من قصائده هي قصائد فصيحة إلّا في بعض التّعابير والتّراكيب والاستعمالات الدّارجة، أمّا المعجم اللّغوي لها فهو عربيّ أصيل. والملاحظ أنّ هذه الظّاهرة تخصّ أكثر شعره الدّينيّ بينما يقترب باقي شعره في المواضيع الأخرى –وهو قليل–من اللغة الدّارجة [2].

أثر البيئة الاجتماعية والطّبيعية في الشعر الشعبي بالجلفة:

وأثر البيئة بنوعيها الاجتماعيّة والطّبيعيّة ظاهر في الشّعر الجلفاوي، إذ وجدنا تأثيرات مظاهر هذه البيئة جليّا فيما جمعناه من نصوص شعريّة، ممّا مكّن الباحث من استخراج القيم والأعراف الاجتماعيّة ومعرفة مدى تفاعل الشّاعر الشّعبيّ معها ومع مظاهر الطّبيعة المحيطة، فإنّ: «.. الفنّ إجمالا، والشّعر خاصّة ينفعل بانفعال الإنسان بالبيئة الطّبيعيّة من

[1] – وقد روى سي أحمد الرّواية أنّ من الحكايات الّتي تروى عن ابن معطار أنّه: حدث يوما أن عجز كثير من العلماء على حلّ مسألة فقهيّة أثيرت في منطقة تيارت المجاورة للجلفة –وكان ابن معطار حينها قاضيا في الجلفة–وحين أرسل له طلب للحضور لمحاولة حلّها، اشترط على الحاكم أن يعفيه من قضاء الجلفة إذا نجح.. فلمّا وصل تيارت وعرضت عليه المسألة، ضحك واستسهلها ووجد حلّا. وكان له ما أراد من ترك ممارسة القضاء.

[2] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 46–47.

حوله، وبالبيئة الاجتماعيّة الّتي يتحرّك في بوتقتها، متأثّرا بكلّ ما يطبع هذه البيئة من سمات ومميّزات» [1].

فبالنّسبة إلى البيئة الاجتماعيّة، يتجلّى تأثيرها بدءا بالظّاهرة اللغويّة. فلغة الشّعر الشّعبيّ الجلفاوي في عمومها هي لغة المجتمع الّذي توجد فيه، الّتي يفهمها ويتفاعل معها مع ما تحمله هذه الظّاهرة من قيم فكريّة واجتماعيّة. أو كما يقول عبد المنعم إسماعيل: «إنّ الأدب يستخدم اللغة أداة له. واللغة من صنع المجتمع» [2].

كما تظهر عناصر الحياة البدويّة الّتي عاشتها أغلب قبائل المنطقة إلى عهود قرّيبة في الشّعر الشّعبيّ بناحيتها الماديّة والمعنويّة. ففي النصوص مثلا ذكر للخيل والأغنام التّي تربّى في المنطقة. يقول الشّاعر يحيى بختي[3]:

أمَـــامِ البُيُوتْ خِيـــــلْ اتْدَعّمْـــــهُمْ شَامِيَّة مِنْ صِيلْ مَا فِيهِمْ تِعْيَارْ [4]

كُـــــــــلْ آخُرْ لِحْصَانْ للصِّيدْ اِعَلَّمْ وَلَّاعْ بِيهْ مْوَابْدُوا فِي كُلْ نْهَارْ [5]

كما يظهر ذلك في قول الشّاعر بولرباح المسعدي [6]:

وُالخَيْمَـــــــاتْ مْشَيْدَة حَمْـــرَا دَكْنَه وُالعَوْدَاتْ مْرَتْعَه تِسْبِي الأعْيَانْ[7]

فهنا وصف للخيل وأهميّتها بالنّسبة إلى الإنسان البدويّ في المنطقة إذ هي من مظاهر البداوة كما نلفي وصفا للصّيد وهو نشاط بدويّ معتاد. وتعدّ تربية الأغنام نشاطا اقتصاديا

---

[1] – ميشال عاصي، **الشّعر والبيئة في الأندلس**، بيروت، 1970، ص 8.

[2] – عبد المنعم اسماعيل، **نظرية الأدب ومناهج الدّراسات الدبيّة**، الكويت، 1981، ص 145.

[3] – **يحي بختي**: شاعر أولاد نايل إلى أولاد بن علية وإلى فرع السّحاري، ولد سنة 1931م ببلدة سيدي بايزيد التّابعة للجلفة، حيث شبّ ودرس القرآن واللّغة العربيّة في كتّابها إلى غاية 1943م، وهي السّنة الّتي دخل فيها مدرسة الحرف بالعفرون في البليدة، وتخرّج منها بنّاء في أواخر 1946، ليبدأ بعدها ممارسة هذه المهنة وكان الباعث الأوّل لشعره هو حبّه لامرأة والّتي بادلته الشّعور إلّا أنّ أهلها رفضوه بسبب منزلتهم الاجتماعيّة وغناهم. فوجد سلواه في الشّعر سنة 1948. نظّم الشّاعر في العديد م المواضيع وكان أشهرها الإلياذة. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص80)

[4] – **البيوت**: الخيم. **صيل**: أصل. يقصد أنّ الّذين يمدحهم (أولاد نايل) يستعملون في حاجاتهم وتنقّلهم الخيل الّتي تدعمهم وهي خيول شاميّة الأصل، ليس يعيّرها أحد.

[5] – **كل آخر**: أي كل أحد. **ولاع**: ولوع. يقول: كل شخص قد اتّخذ حصانا من ممارسة الصّيد وهو ولوع به، يجوب به الأراضي كل يوم.

[6] – **احميدة بولرباح المسعدي (شاعر الصّحراء)**: ولد سنة 1948 ببلدية مسعد. نال الشّهادة الابتدائيّة باللغة الفرنسيّة في مسقط رأسه، ثمّ أتمّ دراسته في زاوية الهامل، وامتهن التّعليم. بدأ نظم الشّعر صغيرا متأثّرا بالشعراء الّذين سبقوه:(عبد الله كريّو والطّاهر بن لعكف، وبولرباح المسعدي (شاعر آخر قديم) ...، يلاحظ على شعره تأثّره العميق بحياة البادية والصّحراء. كما كان متأثّرا بالشعر القديم لا سيما الجاهلي، ونظّم في العديد من المواضيع. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص109)

[7] – **حمرا دكنه**: شديدة الحمرة "والدّكنه لون يضرب إلى السّواد". (انظر: محمّد بن أبي بكر الرّازي، **مختار الصحّاح**، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ديب البغا، عين مليانة(الجزائر)، ص140). **العودات**: الأحصنة. **مرتعة**: تأكل ما تشاء وتنعم. **تسبي الأعيان**: تسرق العيون.

واجتماعيّا مهمّا في المنطقة لهذا يتراود ذكره كثيرا في قصائد الشّعراء، يقول الشّاعر يحي بختي:

الغْنَـــــمْ ثَمَّ الابِـــــلْ فْلَاحِتْهُمْ النّجْعِ إِذَا طَلْ بِيْرِي مِنْ الاضْرَارْ [1]

وليس هذا غريبا على الشّعر العربيّ، فقد روى الأصمعيّ، أنّ: «سبيل الشّعر هو وصف الحياة البدويّة بطبيعتها وحيوانها، فإذا أخرج عن هذا الطّريق لان وضعف» [2].

وقد احتفى الشّعراء أيضا بالخيمة الّتي سكنتها قبائل المنطقة، إذ يقول شاعرهم يحيى:

هَذِي صَحْرَا عَامْرَة جُمْلَة مَنْهُمْ "البَيْتِ الحَمْرَا" تْصِيبْ قَدَّاشَـنْ دُوَّارْ [3]

مَنْ السَّابِقْ لَلْيُومْ هَذِي خَصْلِتْهُمْ الكَثْرَة فِي بِيتَ الشّعَرْ مَا سَكْنُوا دَارْ [4]

الّذي يذكّرنا بقول الشّاعر المير عبد القادر محتفيا بحياة البداوة:

لا تذممنّ بُيُوتًا خَفّ مَحْمَلُهَا وتَمْدَحَنَّ بُيُوتَ الطِّينِ والحَجَرِ

بل نجد الشّاعر يشيد حتّى بأنواع الأكل والطّعام، الّتي اختصّ بها البدو في الجلفة، يقول:

كُرَّامًا للضَّيْفِ حِينَ انْ يُقْصَدْهُمْ يَلْقَى المَشْوِي والطَّعَّام بْدُونْ ابْزَارْ [5]

واجْنَــابِ المَلْفُوفْ هَذِي سِيرِتْهُمْ مَـــــا تُوجِدْ ثَمَّ شْلَاطَة ولَّا خْيَارْ [6]

وكذا الصّنائع الّتي اشتهرت هناك منذ القديم، مثل صنع الزّرابيّ والبرانيس، يقول الشّاعر:

فَوْقْ زْرَابِي ثَمْ جَاعْلِينْ مْقَاعِدْهُمْ وُمْخَايِدْ مَنْ صُوفْ تِحْسِبْهَا نُوَّارْ

الوُسْـــطِ البِيتْ صُنْعَ احْرَايِمْهُمْ تَتْعَانِدْ لَبْنَـــــاتْ فِي لَيْلَة وانْهَارْ [7]

وابْرَانِسْ رْجَـــــالْ تَتْشَهَّرْ بِيهِمْ الوَبْرِي بَعْـــــدِ النَّايْلِيَّة مَا تَخْتَارْ [8]

---

[1] – **النّجع**: النّجع والانتجاع: طلب الكلإ، والنّجع في القصيدة يقصد به القافلة الرّاحلة بحثا عن الكلإ لأغنامها، جمع الكلمة في الدّارجة نجوع.

[2] – زكريّا صيّام، **دراسة في الشّعر الجاهليّ**، الجزائر، 1984، ص 145.

[3] – **النّجع**: النّجع والانتجاع: طلب الكلإ، والنّجع في القصيدة يقصد به القافلة الرّاحلة بحثا عن الكلإ لأغنامها، جمع الكلمة في الدّارجة نجوع.

[4] – **خصلتهم:** عادتهم. **بيت الشّعر:** الخيمة لأنّها تصنع من شعر الإبل. يقول: إنّها عادتهم منذ القديم فكثرتهم في الخيم، لم يسكنوا دار حجر.

[5] – **المشوي**: اللّحم المشوي. **الطّعام:** الكسكسي (وهما طعامان اشتهرت بهما المنطقة). **بدون ابزار:** بلا تبذير، ولعلّ الشّاعر قد قلب الذّال زايا وغيّر من صيغة الكلمة (من قبيل الدّارجة).

[6] – **اجناب الملفوف:** طعام يأخذ من قطع كبد الشّاة فتغلّف هذه القطع بالشّحم ثمّ تشوى على النّار. **شلاطة:** سلاطة. **خيار:** خضر الخيار.

[7] – **الوسط البيت**: في وسط البيت (الخيمة) . **صنع احرايمهم:** صنع نسائهم. **تتعاند:** تتنافس، وتقلّد كلّ صاحبتها.

[8] – **الوبري:** الوبر هو شعر الجمال الّذي يستخدم في حكاية "البرنوس" و"الجلّابة". إذ يقول: إنّ رجال أولاد نايل يشتهرون بلبس البرنوس ولن تجد أحسن صنعا له من المرأة النّايليّة.

وفي هذا الإطار، نجد من بين ظواهر الحياة الاجتماعيّة البدويّة في المنطقة الاحتفاء بالقبيلة ممّا جعل كثيرا من الشّعراء يصرّون على ذكر أسماء قبائلهم في أواخر قصائدهم فبعد أن يذكر الشّاعر منهم اسمه وتاريخ القصيدة، يثني على قبيلته الّتي ينتمي إليها أو على الأقلّ يذكرها.

مثال ذلك قول الشّاعر عبد القادر زيّاني[1] في آخر احدى قصائده:

"زيَّانِي" في الأَصِلْ "لأوْلَادْ مْعَيْلَبْ" يَحَذَّرْ فِي نَفْسُو عْلِيهَا جَابْ رْكَابْ[2]

أو قول الشّاعر عامر بن قدّور[3] في قصيدته الغزليّة "يا حكيم":

"الشَّاعِرْ بَنْ قَدُّورْ صَحْرَاوِي يَنْسَبْ وَطْنِ الصَّحْرَا فِيهْ نَاسُوا وأَقْرَابُو

جَلْفَـــاوِي فِي جَلِفْتُوا يَلْقَى المُحِبْ وَطْنِ الجَلْفَة فِيهْ نَـاسُو واحْبَابُو

والظّاهرة نفسها نلفيها في شعر ابن عيسى الهدّار[4]الّذي ينتمي إلى "أولاد عبيد الله" ويفتخر بذكرهم في قصيدته حول فلسطين، إذ يقول في آخرها[5]:

أَلْفُ وُتِسْعِمْيَة اِخْتَمْـتِ الرِّسَالَة سَبْعَة والسِتِّينْ تَوْرَخَـــتْ بِاِسْطَارْ[6]

مُولْ الكَلْمَة مَن أَوْلَادْ عُبَيْدَة الله واسْمُوا بِـــنْ عِيسَى وبَابَاهْ الهَدَّارْ[7]

يَسْكِنْ فِي الجَلْفَة ونَـاسُوا رَحَّالَة شْرِيفْ مِنْ أَولَادْ نَايِلْ جَابْ أَشْعَارْ[8]

وهكذا فذكر القبيلة والافتخار بالانتماء إليها عند الشّعراء، يعدّ قيمة اجتماعيّة بالنّسبة إليهم لا يحيدون عنها إلّا قليلا. فالشّاعر لا يكاد يذكر نفسه، إلّا ويذكر الإطار الاجتماعيّ

---

[1] – **عبد القادر زيّاني (الشّاعر الّذي كان شعره صورة لحياته)**: ولد سنة 1912 بضواحي بلدية الزّعفران. وتوفّيت أمّه ولم يبلغ السّنتين فعانى اليتم مبكّرا، تربّى كأترابه في رعي الغنم، وبدأ ينظم الشّعر صغيرا، تزوّج ورزق بستّة أولاد لكنّه فجع في ثلاثة منهم، فكان لذلك أكبر أثر في نفسه. ونظرا للفاقة الّتي عاشها أهله اضطرّ للسّفر لمدينة الجلفة في 1945، ويمتهن فيها تصليح العجلات والدرّاجات، ولاقته المنيّة سنة 1982. وكان في بداية حياته يتعاطى كل أنواع الشّعر من هجاء وغزل ... إلّا أنّه لم يترك منها شيئا، وفي آخر حياته اقتصر على شعر الزّهد والتأمّل. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص 92)

[2] – **في الأصل**: في النّسب. **أولاد معيلب**: فرع من قبيلة أولاد سي أحمد الّذي ينتهي إلى قبيلة أولاد نايل.

[3] – **عامر بن قدّور بن الحميدي**: ولد سنة 1936 في بادية بلدة دار الشّيوخ (الجلفة). تلقّى مبادئ اللغة العربيّة وحفظ جزءا من القرآن الكريم. كان أبوه وجدّه شاعران فورث عنهما ذلك. انخرط في حزب الشّعب الجزائري 1951. دخل سجن سركاجي 1952 بسبب توزيع المناشير السّياسيّة، وأطلق سراحه بعد 3 أشهر بسبب حداثة سنّه(16سنة). تأثّر بمصالي الحاج فنشط معه سياسيّا، وعرف الأسر مرّة أخرى1959 و1961 في بوسعادة والحرّاش وفرنسا. عان الغربة إلى غاية 1970. ويعيش الآن في بلدته ويمارس التّجارة والفلاحة. قصر شعره على الغزل. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص 88)

[4] – انظر: **الملاحق**، تعريف الشّاعر بن عيسى الهدّار، ص 245.

[5] – ابن عيسى الهدّار، **كنز الأنوار وهدي الأبرار**، جمع وتقديم: (ولده) الميلود بن عيسى الهدّار (مخطوط)، ص 62.

[6] – **تورخت باسطار:** أرّخت بسطور من الشّعر.

[7] – **مول الكلمة:** صاحب القصيدة. **باباه:** أبوه.

[8] – **ناسوا:** قومه. **شريف:** من الأشراف الّذين يصل نسبهم إلى النّبي ﷺ -كما يرون-من ابنة فاطمة. **جاب الأشعار:** أنشد أشعارا.

القبليّ الّذي يعيش داخله، وكأنّه يؤمن أنّه لا يساوي شيئا دون قبيلته. وهي ظاهرة اجتماعيّة وجدت بشكل واضح منذ القديم في الجلفة، وما زالت بعض تجليّتها ظاهرة إلى زمننا [1].

ولم يقف تأثير البيئة الاجتماعيّة على الشّعراء عند هذا القدر، بل تعدّاه إلى محاولة وصف بعض المهارات والمعارف في هذه البيئة الاجتماعيّة، كبعض المعارف الفلكيّة الّتي أهمّها: معرفة الاتّجاهات اهتداء بالنّجوم، الّتي برع فيها أهل البادية. يشير إلى ذلك قول الشّاعر احميدة بولرباح المسعدي في وصفه لحياة البادية في بلدته، حين يقول:

شَاوْ اللّيلْ انْ شَا الله هِي سَرْيِتْنَا والنَّجْمَاتْ تْقُدْنَا فِي سْمَاهْ تْبَانْ[2]

فقد دلّ الشّطر الثّاني من البيت على أنّ البدو لا يعتمدون في رحلاتهم ومسيرتهم إلّا على النّجوم، وقد أوتوا هذه المعرفة من كثرة أسفارهم وشدّة تأمّلهم في أثناء ذلك لعناصر الكون وظواهر الطّبيعة. هذه المعرفة جزء من منظومة المعارف الّتي يمتلكها الانسان البدويّ، وتحوي معارف فلكيّة أخرى –على بساطتها–ومعارف في الطّبّ الشّعبيّ وفي تربية الأنعام، بما فيها الخيل، الّتي يعرف البدويّ أوصافها وأنواعها ومميّزاتها.. [3].

وقد كان الشّعر الشّعبيّ أيضا صورة صادقة عاكسة للبيئة الطّبيعيّة الّتي تجلّت بوضوح في أوصاف هذا الشّعر، وفي أخيلة شعرائه ومصادر صورهم الشّعريّة لأنّ الشّعر باعتباره جزءا من كيان الثّقافة في منطقة ما؛ حافلٌ مهما كانت ذاتيّته بمظاهر الواقع المحيط به. على هذا الأساس يختلف الشّعر من منطقة لأخرى، إذ «تختلف طبائع الأقاليم وأجواؤها، ويختلف تأثيرها في نفوس النّاس وأحوالهم ونظام اجتماعهم، لأنّ طبيعة الإقليم هي الّتي تنهج لساكنه سن المعيشة ونظام الاجتماع. وتكوّن أخلاقه وطباعه ومناظره الّتي تربّي ذوق أبنائه، وتغذّي خيال كتّابه وشعرائه. ولقد يكون الإقليم صحراويّا وقد يكون جليّا، وقد يكون سهلا، وقد يقرب من البحر أو تشقّه الأنهار، وكلّ عامل من هذه العوامل يؤثّر تأثيره الخاص في الحياة الماديّة والمعنويّة لمن يعيشون في ظلاله» [4]. تجلّى هذا الانعكاس في وصف الشّاعر الشّعبيّ لعناصر هذه الطّبيعة الّتي انقسمت في منطقة الجلفة إلى بيئة سهبيّة في الشّمال وصّحراويّة –أو شبه صحراويّة–في الجنوب....

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 58–59.

[2] – **شاو الليل**: بداية الليل. **سريتنا**: هو السّير ليلا. يقول: لإنّ سيرنا سيكون إن شاء الله في بداية الليل، تقودنا نجوم الليل ونهتدي بها.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 59.

[4] – عبد المنعم خفّاجي، **الشعر الجاهليّ**، لبنان، 1980، ص 70.

لقد أتاح تنوّع البيئة سعة في ذهن الشّاعر الشّعبيّ، إذ ولع بذكر عناصرها والتّغنّي بها في شعره، والتأمّل في روعتها، الّتي تدلّ على عظم خالقها. مثال ذلك قول الشّاعر المختار المقدّم [1]

يَا خَـــالِقْ البَــرْ والبْحَرْ وْكِيفَانْ يَا خَالِقْ السْمَـــا بْلَا رَطكْزَة بَـانِيهْ[2]
انْتَ كَافِلْ اللِّي خْلَقْتُو انْسِ وجَانْ زَحْزَاحَ وْمَاشِي وْمَنْ طَـارْ بْجَنْحِيهْ[3]
جَـــــاعِلْ مَصَابِيحْ للسْمَا يَزْيَانْ جَادْ الشّمِسْ مْعَ القْمَرْ كُلُّشْ بَامْرِيهْ

فالشّاعر هنا يصوّر بعض عناصر الكون المحيط متفاعلا معها ومتأثّرا بها.. وكذا في قول الشّاعر بولرباح المسعدي:

القَمْحِ القَاسِي كَانْ مِنُّو خُبْزِتْنَا والتِّرْفَاسْ مْعَاهْ جَرْجِيرْ وُعَهْقَـانْ[4]
زِينَةْ الرَّمْقَـة لِلصْيَادَة نَشْوُتْنَا والأَرْنَبْ وحْجُولْ قُـصْرَة لْلْفُرْسَانْ[5]
والأَرْضِ الخَضْرَا تْرَيَّحْ نَظْرِتْنَا والأَغْنَامْ السَّارْحَة ولَعْبِ الخِرْفَانْ

ومن الظّواهر الفنّيّة الّتي تدلّ على تأثير البيئة الطّبيعيّة في الشّعر الشّعبيّ بمنطقة الجلفة ظاهرة الألفاظ، ففي أغلب القصائد الشّعبيّة، نجد المعجم اللّغويّ الخاص بالبيئة الطّبيعيّة الجلفاويّة ظاهرة؛ فألفاظ: الصّحرا والصّهد (بمعنى الحرارة) والحمّان (بالمعنى نفسه) والأغنام والغزال والخيل والنّعمان والرّحّالة والجمال..... إلى آخر ذلك من الألفاظ الّتي تتراود بشكل كثيف في قصائد الشّعراء الشّعبيّين، وخاصّة في قصائد الوصف.

ولم يتوقّف تأثير البيئة الطّبيعيّة على الشّاعر الشّعبي الجلفاويّ عند هذا الحدّ، بل اتّخذ الشّعراء من عناصر الطّبيعة رموزا يستعملونها في توضيح معانيهم وصورهم الشّعريّة[6].

---

[1] – **المختار المقدّم**: ولد سنة 1947 في بمدينة الشّارف (الجلفة). بدأ نظم الشّعر صغيرا، متأثّرا بالواقع الاجتماعي الّذي عاشته المنطقة، وكذا بالنّضال الثّوري 1954. عمل في احدى شركات البترول الأجنبيّة في الجنوب الجزائري. ما يميّز شعره تنوّع المواضيع فقد نظم في الكثير من الأغراض: الشّعر السّياسي والثّوري، المدح، الهجاء، الغزل. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص ص113–114)

[2] – **كيفان**: مفردها كاف، بمعنى كهف. **بلا ركيزة**: بدون عمد.

[3] – **زحزاح**: الحيوان الزّاحف.

[4] – **التّرفاس**: الكمأة وهو نوع من الفطريات الّتي تصلح للاستهلاك. **جرجير وعهقان**: نوع من العشب الّذي يمكن تناوله بعد طبخه.

[5] – **زينة الرّمقة**: الغزال، من فعل رمق أي نظر. **قصرة**: تمضية الوقت أو تقصيره.

[6] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 62.

فقد تجلّى ذلك واضحا في الشّعر الغزليّ مثلا، حيث استعمال حيوان الغزال كرمز لمحبوب الشّاعر، نظرا لما يتميّز به هذا الحيوان من جمال وخفّة وندرة، مثال ذلك ما يقوله المسعدي:

يَـــــا بَدْوِي بالله غـنِّي وُاطْرُبْنَا سَمَّعْـــــــنَا كِيفَاشْ تَصْطَادْ الغِزْلَانْ
غَزَلًا شِفْتُو مَـــــا بْقَى لِي بِسْتَنَّا جِيتَ انْصِيدُو صَادْنِي بَرْمُوشْ اعْيَانْ
يَا عَاشِقْ الاَرْيَامْ مَا اعْتَاكْ بْمِحْنَه صَبْـــــرِكْ لَلْمَوْلَى اللّطيفَ المَنَانْ [1]

أو استعمال الشّاعر محمّد محمدي القلّاسة [2] طائر"العارم"[3] كشبيه لأمّه لوصف أمّه المريضة:

نْبِيعْ البَرْنُوسْ هُو عَنْدِي وَاجِدْ بَاهْ انْرُدُّوا خِيرْهَا "عَارِمْ" الأَوْكَارْ

أو قول الشّاعر عامر بن قدّور:

يَـــــا خُوتِي هَذَا "الغُزَيّل" زِينْ وْحُرْ حِينَـــــــــــمَا رَيْتُو القَلَبْ تْوَلَّعْ بِيهْ[4]
مَا هُوشِي ذَ الغْزَالْ نَا قَصْدِي نُشْكُرْ عَنْدِي بَدْوِيَّة فِي الوُصَايِفْ تِشْبِهْ لِيهْ

فقد أدرك الشّاعر المتغزّل لا شكّ في ذلك أنّه باستعماله لهذه الرّموز الطّبيعيّة المعروفة بجمالها وتفرّدها، يوفّر على نفسه عناء الوصف الدّقيق لمحبوبته يضمن له وصول معانيه إلى القارئ بأقلّ عناء ..

والملفت للنّظر في الرّموز والصّور الّتي يستعملها الشّعراء الشّعبيّون أنّ البيئة الجلفاوية المعروفة بالجفاف نسبيّا في أكثر المواسم قد أرغمت الشّاعر على استعمال صور معيّنة، فنجد صور المطر والقطر والسّحاب... تتراود في القصائد دالّة على أنّ الشّاعر كباقي النّاس يتمنّى دائما نزول المطر، نظرا لما تمثّله سنين الجفاف في المنطقة من مشاكل من النّاحية الزّراعيّة والفلاحيّة (تربية الأغنام) [5]، يقول الشّاعر بولرباح المسعدي:

البَرَقْ اشْفَقْ والرْعُودْ اتْهَوَّلْنَا وإذا قُلِتْ رْوِيتْ تِتْمَسَّى عَطْشَانْ[6]
يَا رَبِّي يَا خَالْقِي جَفْ سْمَانَا وُ الغَيْمَة اللِّي تْوَصْلُو تَرْجَعْ دُخَّانْ

---

[1] – **الأريام**: جمع ريم (رئم) وهو الغزال. **ما اعتاك**: (ما أعتاك) من العتو أو الشدّة (شدّة المحنة).

[2] – انظر: **الملاحق**، تعريف الشّاعر محمّد القلّاسة، ص 239.

[3] – **العارم**: أنثى الصّقر.

[4] – **ريتو:** رأيته. **تولّع:** بمعنى ولع به أي أحبّه.

[5] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 61.

[6] – **تهوّلنا:** حزنا وأصابنا القلق. **رويت:** ارتويت. **تتمسّى:** أمسي.

فإذا كان أحد النقّاد القدامى عاب على لسان الدّين بن الخطيب قوله:

جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس

لأن الصّورة غير متوازنة في بيئة غير صحراويّة لا تعاني قحطا ولا جفافا. فإنّ قول الشّاعر المسعدي –دائما–:

يَا عَاشِقْ الَارْيَامْ مَا اعْتَاكْ بْمِحْنَه صَبْـــــــرِكْ لَلْمَوْلَى اللّطيفَ المَنَانْ

مَـــــاذَا مِنْ سَبْقُوكْ قَالُوا عَطّشْنَا هُـــــــو يَلْعَبْ بِالمَا والعَاشِقْ ضَمْآنْ

ففي قوله: هُـــــــو يَلْعَبْ بِالمَا والعَاشِقْ ضَمْآنْ. دلالة على أنّ الشّاعر في بيئة جافّة تقيم وزنا كبيرا لعنصر الماء، كشرط للحياة والزّراعة والفلاحة...

هذا، وقد فرضت أيضا الظّواهر الطّبيعيّة الأخرى كعنصر الجوّ بعض الصّور الشّعريّة الّتي استعملها الشّعراء الشّعبيّون. فهذا الشّاعر محمّد محمدي القلّاسة حي أراد أن يرثي أمّه استعان بعنصر الجوّ فوظّفه في صورته لتقوية المعنى:

لْحَنَّانَـة **بَـــرِدْ الحْسُـومْ** عْلِيَّ طَـاحْ يِتْنَسَّـمْ مِـــنْ كُـلْ جِيهَـــة قَـوَّانِي[1]

فالمعروف أنّ منطقة الجلفة وخاصّة الجزء الشّمالي منها باردة جدّا شتاء، وقد أثّر ذلك في صورة الشّاعر المعبّرة عن حزنه، فكأنّ موت أمّه ذكّره بحالة الانسان الواقف في العراء في جوّ بارد، إشارة إلى دفء وعطف الأمّ وحنانها الفريد[2].

وكل هذه الأمثلة تؤكّد ما قاله ميشال عاصي، في كتابه "الشّعر والبيئة في المجتمع": «على هذا يمكننا القول أنّ التّفاعل بين الطّبيعة والفنّ، بل بينه وبين مختلف البيئات المحيطة، بين الموضوع وصورته الإبداعيّة، إنّما هو تفاعل بين الذّات والموضوع» [3].

وهذا ربّما ما جعل الشّاعر الشّعبيّ "بولرباح المسعدي" يقول أنّ الشّعر الشّعبيّ إنّما تبعثه وتذكّيه البيئة الصّحراويّة بجانبيها الاجتماعي والطّبيعيّ، وحين بدأت هذه البيئة في التحوّل والانحسار ضعف عطاء هذا الشّعر وانحسرت قوّته وأدواره... [4].

---

[1] – **الحسوم:** في وقله عزّ وجل﴿وثمانية أيّام حسوما﴾ (الحاقّة7) أي متتابعة، وقيل (الحسوم) الشّؤم ويقال اللّيالي الحسوم لأنّها تحسم الخير عن أهلها. انظر: الإمام محمّد بن أبي بكر الرّازي، **مختار الصحّاح**، تخريج: مصطفى ديب البغا، عين مليلة (الجزائر)، 1990، ص95. **طاح:** سقط وهو تعبيرمجازيّ.**قوّاني:** برّدني أي شعرت بالبرد الشّديد.

[2] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 63.

[3] – ميشال عاصي، **الشعر والبيئة في المجتمع**، بيروت، 1970، ص 123.

[4] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 64.

وظيفة الشعر الشعبي ومكانته عند سكّان الجلفة:

إن لكل بيئة مميزاتها وخصائصها، وما ينشأ الشعر في قبيلة ما إلا وتتأثر قصائده بمختلف الظواهر الاجتماعية والثقافية والطبيعية التي تعكس صورة المجتمع في أبيات الشعر مما يجعل هذا الشعر يحظى بمكانة رفيعة خاصة عند الطبقة الشعبية البسيطة.

يطمح الشعر بالإنسان إلى الرقي إلى درجات الفضيلة والمثالية في المجتمع محاولا جعل الخير والأخلاق أهم ما يصبوا إليه من غاية وهدف، فتأثر الشعر بالمجتمع الذي تسوده القيم والأخلاق حقيقة تتجلّى في قول الشاعر بولرباح المسعدي:

كَـــانِتْ صَحْـــرِتْنَـا تِشْـبِـهْ لِلْجَنَّـــة ... نُـــوَّارْهَا وُأَزْهَـارْهَا نَعِـــتْ البِسْتَان
كَـــانُوا فِيهَـــا رْجَـــالْ قَـــامُوا بِالسِّنَّة ... أَهِـــلْ العِزْ انْزِيلْـــهُمْ أَبَـدًا بِيْهَـانْ[1]
بَيْتَ الضِّيـــــفْ امْفَرْشَهْ هَـــــذَا شَفْنَا ... بِفْرَشَـــــاتْ اخْمَلْ رَاحَـــة للتَّعْبَانْ
ضَيْفِ الله مَحْفُوظْ مَـــــا يَسْمِعْ شَيْنَة ... والخَيْرَاتْ تْصُبْ اطْعَـــــامْ والْبَانْ
فِيهـــــمْ صَلَّابِيـــــنْ الله اعْبِدْنَـــــا ... يْبَاتُوا سُهَّارَا عْلَى احْـــزَابْ القُرْآنْ

إلى أن يقول:

زِينَةْ الرَّمْقَـة لِلصْيَادَة نَشْوُتْنَا ... والأَرْنَبْ وحْجُولْ قُـصْرَة للْفُرْسَانْ
والأَرْضِ الخَضْرَا تْرَيَّحْ نَظْرِتْنَا ... والأَغْنَامْ السَّارْحَة ولَعْبِ الخِرْفَانْ
والرّاعِي بْيَايْ يَايْ زَاهِي يَطْرَبْنَا ... والقَصْبَاتْ تْنُخْ مَا أَحْلَاهَا بَالحَانْ[2]

ثمّ يحاول الشّاعر أن يجسّد الحاضر الّذي يعيشه النّاس:

نَبْقَى نَبْكِي كِي نْحَوّسْ صَحْرَتْنَا ... وُادْمُوعِي تَنْهَالْ كِمِثْلِ الوَدْيَانْ[3]
هَجْرِتْنِي الاوْعَالْ كَانِتْ تَتْغَانَا ... مَا تَسْمِعْ تَغْرِيدْهَا كِالصُّبْحِ يْبَانْ[4]
هَذِي مَنْكُمْ يَا الخُو مَا هُو مَنَّا ... سُبْحَانْ الله مَا ظْلَمْ حَتّى إِنْسَانْ[5]
بْذَنْبِكْ يَا جَانِي رَبِّي عَاقِبنَا ... حَرْقِكْ واحْرَقْنِي بْنَارْ ابْلَا دُخَّانْ

---

[1] – **انزيلهم:** ضيفهم الّذي ينزل عندهم. **ابدا يتهان:** لا يهان أبدا.

[2] – **ياي ياي:** ترنيمة النوّال الشّعبيّ. **القصبات:** جمع قصبة (النّاي). **تنخّ:** صوت النّاي.

[3] – **كي نحوّس:** حينما أتجوّل.

[4] – **الاوعال:** الطّيور. يقول قد هجرتنا حتّى الطّيور فلا نسمع تغريده الّذي كان يطلع علينا كالصّبح.

[5] – هذا بسببكم يا أخي وما اقترفتموه، فالله لا يظلم ولا يوقع عقابا دون جناية.

ومن وظائف الشّعر الشّعبيّ أيضا، الّتي تظهر جليّة في نصوصه، دعم القيم الاجتماعيّة والدّعوة إلى الفضائل الأخلاقيّة [1] «فهو يصوّر ما في النّفس من فكرة أو عاطفة تصويرا جميلا، ثمّ ينقل هذا التّصوير إلى نفوس القرّاء وآذان المستمعين فيؤثّر فيهم، ويهزّ خواطرهم، ويوقظ مشاعرهم، ويعينهم على فهم الحياة، ويوجّههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات» [2].

فمن القيم السّائدة في المجتمع الجلفاوي ظاهرة الحياء والاحتشام لدى المرأة، واحتجابها بعدم ظهورها أمام الرّجال، وكذا تحريم العلاقة بين الرّجل والمرأة في غير إطار الزّواج. فعلى الرّغم من أنّ الشّاعر الشّعبيّ يتغزّل بالمرأة وجمالها وصفاتها، إلّا أنّه يركّز دائما على خلق الحياء والحشمة تماشيا مع النّظام الاجتماعي في المنطقة. يبيّن ذلك قول الشّاعر عامر بن الحميدي متغزّلا: [3]

قُلْتَ لْهَـا يَـا عَاقْلَهْ هَا هُمْ الاسْبَابْ ... مَكْتُـوبْ الله عَنْـدْكُمْ رَاهْ رْمَانِي
نَطْقِتْ لِي وْقَـاتْلِي مَـاشُو صْوَابْ ... وَانَـا بَدْوِيَّـه وْبِنْتِ العُرْبَـانِي
مِـنْ أَهْلِ السُنَّهْ ومَنْ أَهْلِ الكِتَابْ ... بَنْتَ خْيَامْ كْبَـارْ نَقْـرَا القُرْآنِي
هَانِي بَاغِي نَقْصْدِكْ ظُرْكَ يَـا شَبَابْ ... وَادِّي هَـذَا القُـولْ مِنْ لَفْظِ لْسَانِي[4]
اكْتِـمْ سَرَّكْ لَا تْوَلِّي فِي الاعْطَابْ ... وُاتْحَـذَّرْ مَنْ حْكَايَهْ كُلَّ العَدْيَانِي[5]
واقْصَبْ جِيبْ جْمَاعْتِكْ وأَيَّا خَطَّابْ ... نَتْزَوَّجْ بِيـكْ إِذَا أُبَّيْ لِيكْ اعْطَانِي

فها هي محبوبته بمجرّد اتّصال الشّاعر بها، تنبّه إلى هذه القيمة الاجتماعيّة الّتي تفرض على الرّجل المرور عبر القناة الصّحيحة في الاتّصال بمن يحبّ، ألا وهي الزّواج الشّرعيّ. ويظهر من قولها:

مِـنْ أَهْلِ السُنَّهْ ومَنْ أَهْلِ الكِتَابْ ... بَنْتَ خْيَامْ كْبَـارْ نَقْـرَا القُرْآنِي

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 66.

[2] – معروف مصطفى، **الأدب في خدمة المجتمع**، دمشق، 1958، ص 13.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 67.

[4] – **باغي:** أريد. **ظرك:** الآن. **ادّي:** خذ. يقول: ها أنا أبغي أن أقصدك وخذ قولي (تقصد أنّها ستقول له قولا فصلا يحلّ مشكلة عنائه من الحب)

[5] – **تولّي:** تصبح. **الاعطاب:** جمع عطب بمعنى المشاكل والمصائب.

أنّ هذه القيمة مستمدّة من أخلاق الدّين الاسلاميّ في المعاملات الاجتماعيّة، وتدلّ على التّأثير الكبير للجانب الدّينيّ في القيم الاجتماعيّة في المنطقة. ويذهب الشّاعر بولرباح المسعدي إلى القيمة نفسها في قوله:

نَادَيْتُوا بالله يَا غْزَالْ ادَّنَّا وْجَاوُبَتْنِي بَكْلامْ: ارْجَعْ يَا غَفْلَانْ[1]
شُوفْ يْمِينِكْ شُوفْ مَنْهِيهْ احْذَانَا لَا يَفْنِيكْ رْصَاصْهُمْ شَاطِرْ رَنَّانْ[2]
دِيرْ لْهِيهْ وُبَالَاكْ تُعْقُبْ مِنَّا لَا تَدْوِي رِيمَاتْ امْعَاهُمْ جِدْيَانْ[3]
وُخَفَّفْ رِجْلِكْ خَايْفِكْ لَا تَتْهَمْنَا هَذَا عَيْبُ وعَارْ فِي أَرْضِ الشُّجْعَانْ[4]
وُإِذَا أَنْتَ مَغْرُومْ بِينَا اُخْطُبْنَا ذِي سُنَّةْ لَكْرَامْ مِنْ غَابِرْ الاَزْمَانْ

فالمرأة هنا أيضا تحذّر الشّاعر من عواقب تجاوز هذه القيمة الاجتماعيّة الّتي تعدّ خرقا للمنظومة الأخلاقيّة في المنطقة، وإلّا دفع من خطئه:

شُوفْ يْمِينِكْ شُوفْ مَنْهِيهْ احْذَانَا لَا يَفْنِيكْ رْصَاصْهُمْ شَاطِرْ رَنَّانْ

ثمّ تنبّه إلى الطّريق السّليم الواجب الاقتداء:

وُإِذَا أَنْتَ مَغْرُومْ بِينَا اُخْطُبْنَا ذِي سُنَّةْ لَكْرَامْ مِنْ غَابِرْ الاَزْمَانْ

وهكذا فقد ساهمت هذه الميزة في الحفاظ على الشّعر الشّعبيّ وفي سرعة تداوله بين النّاس وحفظه من الضّياع على الرّغم من مرّ الزّمان وتداول السّنين والأيّام[5]، أو كما يقول علّ الخاقانيّ (في وصفه للأدب الشّعبيّ عموما): «ولو لاحظنا لوجدنا أهمّ عامل حفظ استمراره وانتشاره، كونه اللّسان المعرب عن مشاكل النّاس، والمحفّز لهم والعامل على دفعهم للمحافظة على خصائلهم الموروثة»[6].

ولعلّ من الميزات الّتي أذكت مكانة الشّعر الشّعبيّ في الجلفة –بالإضافة إلى ما سبق–هو ما يقوم به الشّاعر الشّعبيّ من وظيفة الدّفاع بلسانه عن الأخلاق الفاضلة، وما يلتزم به من تعرية الأخلاق الفاسدة الّتي انتشرت في بعض الأوساط. فالشّاعر الشّعبيّ ملتزم

---

[1] – **ادّنا:** تدنّ أو اقترب(فعل أمر).

[2] – **شوف:** انظر. **منهيه احذانا:** في الجانب الآخر وراءنا (بقصد التحذير).

[3] – **دير الهيه:** ابتعد من هنا. **بالاك تعقب منا:** إيّاك أن تمرّ من هنا. **لا تدوّي:** وإلّا أخفت (ريمات). **امعاهم جديان:** أي معهم صغار.

[4] – **خفف رجلك:** لا تكثر السير في مضاربنا. **خايفك لا تتهمنا:** تجعلنا نتّهم في أخلاقنا وشرفنا.

[5] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 68.

[6] – عليّ الخاقانيّ ، **فنون الأدب الشّعبيّ**، بغداد، 1962، ص 7.

بقضايا البيئة الاجتماعيّة الّتي يعيش في كنفها، والتزامه هذا ينبع من إيمانه بضرورة أن يعيش الشّاعر كلّ هموم مواطنيه، وأن يصوّر الواقع بكلّ ما فيه.

ونجد الشاعرا شونان المختار [1] يعطي فلسفة للشّعر الشّعبيّ قائلا:

الشَعَرْ وَجْهَ الشَّعِبْ تَعْرَفْ ثَقَافَاتْ مَن خِلَالُو تَعْرَفْ الجَوْ الرَّايِجْ

العَاقِـــلْ شِعْرُوا يْكُـــونْ مَنْفَعَاتْ الشُّعَـــارَا وَادْهُمْ دِيـمَا هَايِجْ

ولهذا، فقد تجرّد الشّاعر الشّعبيّ الجلفاويّ لوصف الظّواهر السّائدة في مجتمعه ومتابعة حركة المجتمع وما يعانيه من آلام وما يتطلّع إليه من آمال. فهذا الشّاعر عبد القادر زيّاني يثور على الظّلم الّذي يعانيه الضّعفاء في المجتمع والمسلّط عليهم من طرف الأقوياء والأغنياء، ويتحسّر على قيم الرّحمة والتّسامح الّتي كادت أن تغيب في أوساط المجتمع، يقول الشّاعر: [2]

أوَّلْـــهُمْ الحَـــالْ جَـــانَا مَتْحَتَّمْ كُـــلْ يَـــومْ نْشُوفْ شَيَّا لا نَرْضَاهْ[3]

مَا عَنْدِي قُـــدْرَة عْلَى الظَّالِمْ نَزْدَمْ قَوْلِ الحَـقْ اليُومْ مَـــا نَلْقَى مُولَاهْ[4]

مُولْ الدِّنْيَا عَـــادْ فِي القَصرْ يُظْلُمْ وُنَاسِي قَاعْ فْرُوضْ رَبِّ مَا وَصَّاهْ[5]

قَلْبُو كَـــــاسِحْ مَا يْحِنْ وُمَا يَرْحَمْ مَـــا يَحْسِنْ لَلِّي يْطِيعُوا وَلَّا عْصَاهْ[6]

مَا هُو فَايِقْ لَاحْ رُوحُو فِي مَحْجَمْ وُاهْلِكْ نَفْسُو طَاوِعْ الشَّيْطَانْ وُغْوَاهْ[7]

---

[1] – **شونان المختار (الشّاعر الناقد):** ولد سنة 1925 بضواحي مدينة الجلفة ونشأ في باديتها آنذاك حيث غرس فيه والده حبّ الصّيد وهواية الفروسيّة، وكذا تربية الخيول والأغنام، درس القرآن وحفظ نصفه، كما اطّلع على مبادئ اللّغة العربيّة وحفظ بعض المتون كمتن اب عاشر في الفقه وجزء من الرّحبيّة في علم الفرائض(المواريث)وكل ذلك عن أبيه. ارتبطت حياته بالتنقّل والتّرحال، سنة1936 انتقل للعيش في قصر الشلّالة(تيارت) بسبب نفي أبيه من طرف القائد (شيخ النزلة) لعدم تقبله لنظام السّخرة. انتقل سنة 1947 للعمل في الجيش الفرنسي في فرنسا لمدّة سنة ثمّ إلى ألمانيا لمدّة سنتين وعادة للوطن سنة 1950. وعمل مدّة سنتين منذ 1952 في شركة فرنسيّة للبترول ببشّار، كان له نشاط سياسيّ بانخراطه في حزب الشّعب في 16 من عمره، ثمّ في صفوف أحباب البيان والحريّة أثناء تواجده في فنسا وألمانيا. قرأ لشعراء كثيرين وتأثّر بهم أمثال علي بن أبي طالب وزهير بن أبي سلمى والأمر عبد القادر والشّاعر الشّعبيّ مصطفى بن إبراهيم الوهراني والشاعر الجلفاوي سي أحمد بن علّوقة الزّعفراني وجدّه شريف بلفرد. للشاعر ديوان شعريّ كبير كتب فيه بيده وخطّه الجميل. ومميّزات ديوانه هو الاتساع في الكمّ وتعدد المواضيع: مدح ورثاء وزهد وحكمة وشعر ثوري. (انظر: أحمد قنشوبة، **الشّعر الشّعبي في منطقة الجلفة(1940–1990) دراسة فنيّة تحليلية**، مرجع سابق، ص 92)

[2] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 69.

[3] – **متحتّم:** مفروض. **شيّا:** شيئا. يقول: إنّ أوّل هموم هذا الزّمن (الحال) مفروض علينا وإنّنا نرى في كلّ يوم من الأشياء ما لا نرضاه.

[4] – **نزدم:** نصدم(نهجم) قلبت الصّاد زايا من قبيل الدّارجة. **نلقاه:** ألقى أي أجد. يقول: ليست لي نصرة فأهجم على الباطل ولا أجد لي صاحب حقّ ينتصر لي.

[5] – **مول الدّنيا:** صاحب الدّنيا أي صاحب المال أو الغنيّ. **عاد:** أصبح. **قاع :** كل. **ما:** هنا سم موصول.

[6] – **كاسح:** يابس دون رحمة. **ولّا:** أو.

[7] – **فايق:** فاطن. **لاح روحو:** رمى نفسه. **في محجم:** في حفرة عميقة.

وهذا الهجاء الاجتماعيّ –إذا صحّ التعبير–يعدّ ظاهرة قائمة بذاتها في الشّعر الشّعبيّ في الجلفة فقد ولع شعراء كثيرون به، متّخذين إيّاه وسيلة لتصوير الظّواهر السّيّئة الّتي ابتلي بها المجتمع الجلفاويّ، ومن ذلك مثلا ما يقوله الشّاعر شونان المختار عن بعض مظاهر الفساد الإداريّ:

كَثْـــــــر الزُّورْ وْفَازْ مَنْ هُو بِكْذِبْ والمُخْلِصْ مَدْهُوشْ فِي كَثْرِةْ الاوْقَاتْ
المَسْؤُولْ اللِّي يْجِينَـــا فِي المَنْصَبْ يَصْبِـــحْ فِي الوَرْشَة يْسَبَّقْ تَمْهِيدَاتْ
بْطَرِيقَة خَـــــــاصَّة يَعْرَفْ يَنْصَبْ يْضَلَّلْ فِي الحَــاضْرَة والمَاضِي فَاتْ[1]
والحَقِيقَة تِكِشْفُـــــو دَايِـــــمْ بِكْذِبْ فِي ضَمِيرُو قَـــــا يْخَطَّطْ للسَّرْقَات
بِحْـــــمِي مَشْرُوعَـاتْ بِالكِذْبِ يْرَاقِبْ يِتْرَصَّدْ فِي يُومْ تَحْصِيلْ العُمْلَاتْ
بِالرَّشْـــــوَة غَطَّى الجْرَايِمْ عَادْ مُحِبْ تْفَشَّى فِي الكْثِيرْ خَرَابَ الرَّشْوَاتْ
اسْتَفْحَلْ هَذَا المْرَضْ واخْطَارُو تْخَرَّبْ فِي أُمَمْ مَعْرُوفْ زَالِتْ عَهْدًا فَاتْ

كما قد يدعو الشّعر الشّعبيّ إلى بعض الأخلاق الفاضلة الّتي تختصّ بالأفراد ذاتهم وفي علاقاتهم بعضهم ببعض مثل دعوة زيّاني عبد القادر إلى طاعة الوالدين: [2]

يَـــا رَبِّي تَغْفِرْ للطَّامِعْ مْنَـــــدَّمْ وُعْيُونُو تَدْمَعْ
اغْفِرْ للْحَاضِرْ وُالسَّامِعْ حَتَّى المَـوْتَى فِي القْبُورْ

❁❁❁

ارْحَمْ ثَانِي وَالِـــــدَيَّ اللِّي رَبَّـــاوْ وْتَعْبُوا عْلِيَّ
مَا بِشْتُوا مَنْ يَنْهَرْ فِيَّ وَيْحِ اللِّي مِنْهُمْ مَضْرُورْ[3]

ولا يكتفي الشّاعر هنا بالدّعوة إلى إكرام الوالدين، بل إنّه يحاول أن يرسم صورة أو مآلا سيّئا كنتيجة لإهانة الوالدين؛ إمعانا من الشّاعر في تجسيم معانيه، وعدم الاكتفاء بطابع الوعظ والإرشاد الّذي يكون ثقيلا على النّفوس أحيانا:

الحَيْـــرَة فِيمَـــنْ وَافَاهُمْ وَيْعِزْ اوْلَادُو وُانْسَاهُمْ[4]
مَا عَنْدُوشْ الرِّبِحْ مْعَاهُمْ بِسَمَّا رَايُـــو مَكْسُورْ[5]

---

[1] – **ينصب :** يحتال .

[2] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 70.

[3] – **ما يشتوا:** (ما للنفي) لا يحبّون. **اللّي منهم مضرور:** ويح من لم يرضى عليه والداه.

[4] – **وافاهم:** عاش في فترة وجودهم على قيد الحياة.

[5] – **يسمّا:** بمعنى إذن. **رايوا:** رأيه.

❁❁❁

مَا يَطْمَعْ يَسْجَاوْ اوْلَادُو مَا يَطْمَعْ يَتْنَحْ فْسَادُو [1]

مَا يَطْمَعْ بِتْعَمَّـــرْ زَادُو يَسْقِي والمَاجِنْ مَقْعُور [2]

❁❁❁

كِيـــــمَا تُدِيـــــنْ تُدَانْ تَلْحَقْ بِيهْ وُبِرْخُصْ شَانُو

هُــوَّ سِبَّة فِي عِصْيَانُو يَلْزِمْ يَرْضَى بِالمَقْـــــدُورْ

ومن الوظائف الّتي يؤدّيها الشّعر الشّعبيّ أيضا في المنطقة دعم المعتقدات والجانب الإيمانيّ الموجود في أفراد المجتمع، فقد ارتبطت النّزعة الدّينيّة بالشّعر الشّعبيّ في المنطقة منذ القديم وعند شعراء قدماء في المنطقة، أمثال: سي أحمد بن معطار الّذي نجد الطّابع الدّينيّ والتّصوّف غالبا على قصائده، ممّا جعل شهرته تتعدّى الآفاق، فالعقليّة الشّعبيّة في المنطقة تنزع إلى الجوانب الدّينيّة استجابة للفطرة الإنسانيّة. ولذا فالشّاعر الشّعبيّ سي أحمد بن معطار يقول في احدى قصائده: "التوسّل بالأنبياء"، مثلا: [3]

بْدِيتْ بِاسْمِكْ يَا مُولَايَ بْشَاوْ نَظِمْ بَعْضِ غْنَايَا[4]

يَا العَالِي كُونْ مْعَايَا تَمْ مَقْصُودِي بِالتَّسْهِيلْ

إلى أن يقول:

يَا إِلَهِ رَبِّي العَالِي جُودْ عَنِّي واصْلُحْ حَالِي

أَنْتَ شْفِيتْ اللِّي مُبْتَلِي كِي أَيُّوبْ النَّابِي الفَضِيل

❁❁❁

أَيْ وَاجِدْ هَذَا الوُجُودْ أَيْ مَوْلَايْ عَنِّي جُودْ

اللِّي تُبِتْ عْلَى دَاوُود مَدَّنِي بْرِزْقٍ جَمِيلْ

فالشّاعر هنا يحاول أن يوصل معنى كبيرا إلى قارئ هذا الشّعر أو سامعه هو ضرورة التّوكّل على الله والعودة إليه في كلّ صغيرة وكبيرة، واللّجوء إليه عند كلّ خطب أو مصيبة تلمّ، لأنّ ما من نبيّ من الّذين ذكرهم الشّاعر في قصيدته إلّا وكانت له مصيبة لكنّ الله فرّجها عليه بإذنه تعالى. ولهذا نلمس الجانب التّعليميّ والوعظيّ حاضرا في القصيدة، يحاول

---

[1] – **يسجاو:** يستقيمون.

[2] – **الماجن:** الإناء الطّويل الّذي يستعمل لترد فيه الأغنام الماء. **المقعور:** مثقوب. ويقصد هنا أنّ هذا الانسان يتعب نفسه فيما لا فائدة فيه.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 74.

[4] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 74.

من خلاله الشّاعر دعم وترسيخ الإيمان بقدرة الله، وعدم القنوط واليأس من رحمته... وكذا من الشّعراء الّذين ركّزوا شعرهم في دعم النّزعة الدّينيّة. الشّاعر زيّاني عبد القادر الّذي كان شعره تقريبا دينيّا يعنى بضرورة الزّهد في هذه الدّنيا الفانية وفي شهواتها وملذّاتها، وعدم طاعة النّفس الأمّارة بالسّوء، من بعض أشعاره قوله: [1]

نْعِيدْ عْلَى النَّاسْ حْكَايَة يَاسِرْ مِنْهُمْ كِيمَا نَايَا[2]
سَاعَه نَهْمَلْ عَالجَرَّايَهْ سَاعَهْ نِمْشِي فِي المَنْجُور[3]

❁❁❁

النّفْسِ اللِّي بَيْنِ اجْنَابِي نَغْلَبْهَا مَرَّة وُتْنَانِي[4]

❁❁❁

الطَّلْبَه فِي رَبِّي بِهْدِيهَا نَخْذَلْهَا وُنْطِيقْ عْلِيهَا
يْعَرَّفْنِي وَاشْ نْوَرِّيهَا نَنْصَحْهَا بَالاَكْ تْدُّورْ[5]

❁❁❁

الحَيْرَه فِي يَومِ السّاعَهْ وَيْحِي اللِّي يُغْدَى مَغْرُورْ

❁❁❁

مَنْ عَشْقِ الدِّنْيَا وُتْكَبَّرْ عَادْ ابْلِيسْ عْلِيهْ يَدَبَّرْ[6]
بِتْكَسَّرْ كُسْرًا لَا يَجْبَرْ رَبِّي ذَمْ التَّكَبُّورْ

❁❁❁

نَا مَا عَنْدِي بَاهْ نْقَاوُمْ خُفْتِ الجِيشْ عْلِيَّ يَزْدَمْ[7]
نَفْسِي وُالشَّيْطَانْ المِجْرِمْ دَايِمْ عَنِّي رَاهْ يْدُورْ

كما للشّعر الشّعبيّ وظيفة مهمّة أدّاها أثناء حرب التّحرير: على غرار وظيفة الإشادة بأبطال الثّورة والتّغنّي ببطولاتهم وتحفيز الثوّار، وتشجيعهم بما لهذا النّوع من الشّعر من قوّة تحفيزيّة، وقدرة في رفع الرّوح المعنويّة للثوّار، نضرب لذلك مثلا بالشّاعر طيباوي بنيلي الّذي

---

[1] – المرجع السابق نفسه، ص 75.

[2] – **ياسر:** كثير. **كيما نايا:** مثلي أنا.

[3] – **نهمل عالجرّايه**: أضيّع الطّريق. **المنجور:** الطّرق المعبّدة المستقمة .

[4] – **اللّي:** الّتي. **تنابي:** تنبو أي تهرب فلا أتحكّم فيها.

[5] – **واش نورّيها:** كيف أحاسبها. **بالاك:** ربّما. **تدور:** تعود إلى طريق الخير.

[6] – **يدبّر:** يعرّفه الطّريق الواجبة الاتّباع!.

[7] – **باه نقاوم:** ما أقاوم به. **يصدم:** يهجم.

يصف الثوّار سنة 1961 بأوصاف جميلة قويّة ومعبّرة ومحفّزة أيضا: "العقبان والأشبال" فيقول:

جَيْشِ مْظَفَّرْ نَاضْ دَمَّرْ الاسْتِعْمَارْ عُقْبَهْ وُطْيُورْ وُاشْبَالْ مْعَــاهَا
تِجْبِدْ قَلْبِ اللِّي يْقُشُّوهْ بالاظْــفَارْ وثْرَيَّة حَيْدَارْ نَاضِتْ لاعْدَاهَا[1]

ومثال آخر: يروي أحد العارفين بالشّعر الشّعبيّ في الجلفة وأحد روّاته المهتمّين الحاج بوهلال من منطقة المجبارة [2]، كان الثوّار في أثناء الثّورة إذا مرّوا بالمنطقة يطلبون من بوهلال أن يحضر لهم الشّاعر الّذي كان في كلّ مرّة يتحفهم بأبيات يمدحهم فيها، ويعلّي من روحهم المعنويّة، وكانوا إذا سمعوا شعرهم أصرّوا على أن يكافئوه ماديّا على أبياته، ومما قاله في هؤلاء الثوّار البواسل في نهاية الخمسينيّات:

يَا خُوتِي هَذَا الصُّرْبَه مَا يْطِيقْ عْلِيهُمْ حَدْ بِصْلَاةْ الرَّسُولْ يَبْــــــغُوا مَبْدَاهُمْ
تَلْقَى الحُبْ يْــــرُوحْ للرَّاسْ مْقَيَّــــــــدْ وُالطَّيَّارَة يْقَلْبــــوهَا مَا اكْفَــــاهُمْ
أَنَــــــا قَلْبِي شَــــــوَّقْ لَيْــــهُمْ صَدْ وُمَـا صُبْتِشْ عَيْنِينْ وُنْرُوحْ مْعَاهُمْ
ضَوِّيلِي الابْصَــــارْ يَــــــا مِنْ لا تُرْقُدْ يَــــا فَاهِمْ طُبْ القْلُوبْ وُمَعْنَاهُمْ

وبالإضافة إلى كلّ هذه الوظائف الّتي يؤدّيها الشّعر الشّعبيّ الجلفاوي في إطار بيئته نجد وظيفة أخرى تشترك فيها الفنون جميعها، وهي وظيفة الإمتاع والتّنفيس، ولذا فإنّ جزءا كبيرا من مكانة هذا الشّعر في المنطقة يتأتّى بفضل طابع المتعة الفنيّة الّتي يكتسبها والجانب الموسيقي المتفرّد الّذي يتوفّر عليه...

فتحت نير الواقع وصعوباته ومشاكله، يجد المواطن في منطقة الجلفة في قصائد الشّعر الشّعبيّ مجالا رحبا للتّنفيس عن كربه، ونسيان آلامه عبر هذه الصّور الّتي ينقلها الشّعر الشّعبيّ من خياله الموغل خاصّة فيما يتعلّق بالماضي السّعيد.

ويظهر هذا سواء في جلسات السّمر بين الأصدقاء أو في العائلات، أو حتّى في أثناء تأدية الأعمال، وفي كثير من الأحيان في الاحتفالات والمواسم حيث يعدّ الشّعر من وسائل الاحتفال وإضفاء جوّ فنّيّ راق على مثل هذه الجلسات. [3]

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي الجزائري والثّورة**، مجلّة البحوث والدّراسات/دوريّة أكاديميّة محكّمة، المركز الجامعي الوادي، ع5، السنة الرابعة، جمادى الأولى 1428هـ/ جويلية 2007، ص 66.

[2] – تاريخ الرّواية : فيغري 2004 في مقر دائرة عين الابل عن شاعر ضرير من منطقته (المقابلة أجراها الأستاذ قنشوبة أحمد).

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 76–77.

دور الرّواية الشفوية في حفظ الشعر:

لقد حفظ التراث الأدبي العربي عن طريق الرواية و خاصة الشعبي منه ، فأغلب الشعراء الشعبيين لا يحسنون القراءة والكتابة أو لا يهتمون بكتابة أشعارهم ، فلا ريب إذا قلنا بأن الرواية الشفهية كان لها الفضل والأثر الفعّال في إرساء أنواع الأدب الشعبي ، بالاعتماد على ملكة الحفظ وذاكرة الروّاة فقد كان لهم الدور الكبير في انتقال هذه الفنون .

هذا ما جاء في قول الطاهر حمروني «والحق أن الرواية في مصادر الثقافة التي لعبت دورا كبيرا في ارساء أصول التراث والحفاظ عليه ، بل و إنمائه ، فنحن ولا ريب مدينون لروّاة الشعر واللغة والأخبار والحديث الشريف بكل ما وصل إلينا من تراث ، على الرّغم من طول الأمد وعوادي الزمن ... »[1] .

كما أن للراوي ذاكرة فذّة لحفظ مختلف العلوم وفنون الأدب والرواية في منطقة الجلفة ولقد ظهر الكثير من الرواة الذين كان لهم قدرة عجيبة على حفظ الأشعار ، حيث أن جلسات السمر في البيئات البدوية والأسواق ومناسبات الزفاف والعودة من الحج كان لها الدور في إرساء الرواية الشفهية ، فنجد أن الأشعار الشعبية تنتقل من منطقة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان حيث ينتقل الرواة ، وخصوصا إذا ما اقترنت هذه الأشعار بمدائح أو القصائد الدينية التي يعجب بها الناس ويتأثّرون بها ، نظرا لما تحتويه من مدح للصالحين خاصة إذا كان الأمر يتعلّق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلّم .

من الرواة الذين لا زالوا على قيد الحياة والذي دلنا عليه الكثيرون، الراوي عبد الرحمان المريني، المولود سنة 1949 م ببلدية حاسي بحبح الذي يحفظ كثيرا من الأشعار لشعار شعبيين معروفين، منهم: محمد قلاسة (من حاسي بحبح) والشاعر بن صولة (من مدينة الشارف)، ولا ننسى أن نذكر دور السوق في الحفظ على الشعر الشعبي في المنطقة، فمن خلاله يتاح للمدّاح أن يتحف مستمعيه بما تحمله جعبته من الشعر والأقوال والأمثال والحكم.

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 49 نقلا عن الطاهر حمروني .

خصائص الشعر الشعبي الجلفاوي:

حملت الأشعار الجلفاوية العديد من الخصائص والميزات التي جعلتها جديرة بالقراءة والاهتمام، كما كان مرآة عاكسة للواقع المعاش وتعبر عن التقاليد بطريقة فريدة، وقد كانت خصائص هذا الشعر تميزه عن الباقي ومن أهمها :[1]

- المزج بين عديد من المواضيع في القصيدة الواحدة كالجمع مثلا بين الرثاء والنصح والافتخار...؛
- التشبع بالثقافة الاسلامية فجلّ شعراء الشعر الشعبي يستقون ثقافتهم وأفكارهم من القرآن الكريم؛
- الالحاح على الوعظ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم؛
- الإكثار من الأساليب الانشائية كالأمر والنهي؛
- التذكير بالاسم والعرش غالبا في نهاية القصيدة الّذي يعكس الانتماء إلى القبيلة والاعتزاز بها، كما أنّ ذكر الاسم يعدّ مظهرا من مظاهر التدليل على ملكيّة الشّاعر للقصيدة؛
- استعمال الشعراء للأمثال والحكم الشائعة.
- قرب القصيدة الشّعبيّة في الجلفة من اللّغة العربيّة الفصحى الّذي يظهر كثيرا في معجمها الّذي يمكن ردّ كثير من ألفاظه إلى اللّغة العربيّة، وذلك من خلاله العودة إلى المعاجم العربيّة على غرار لسان العرب لابن منظور.
- تميّزها الواضح على مستوى اللّغة الشّعريّة الّتي طالما برع شعراء الملحون في رسمها، ولم تقل جمالا عن القصيدة الفصيحة. وقد عكست الصور الشعريّة في قصائد شعراء الجلفة قدرتهم الكبيرة على توظيف الخيال، والمتخيل من الطّبيعة وتجارب الحياة كمصدر لصورهم الجميلة، وأكثر ما يظهر هذا عند فحول الجلفة من أمثال الشّاعر محمدي القلّاسة والشّاعر الطّاهر بلعكف وابن صولة وابن معطار وبلخيري محفوظ وشليقم..
- التّشابه أحيانا بين شعراء الجلفة والشعراء الجاهليّين في الوصف خاصّة، وبصورة أخص في وصف الفرس الّذي لا يقلّ جمالا وتفرّدا عن صور الجاهليّين..

[1] – https://.fqcebook.com. ، عبد اللطيف تامر – البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل

أغراض الشعر الشعبي الجلفاوي:

للشعر الشعبي الجلفاوي أغراض عدة، وإذا تأملنا أشعار الشعراء وما جادت به قرائحهم، نجد أنهم تطرقوا إلى أغلب المواضيع التي نظم فيها شعراء الفصيح، وكتابتهم للشعر نابعة عن موهبة وهبها الله، ونمت من خلال ما عايشوه في مجتمعهم، وقد تعددت الأغراض في الشعر الشعبي الجلفاوي ونذكرها:

1- **المدح:**

ينقسم إلى قسمين أساسيين، قسم ينظمه الشاعر لأجل المنفعة، ويصف الممدوح بصفات ملفقة لا روح فيها، وقسم آخر لا يقصد من وراء شعره لا مالا ولا جاه يذكر فيه الشّاعر أعمالا، فيوردها ولا يضفي صفات حسنة عليها دون أن يقدّم دليلا على وجودها فيه كأن يمدح رجال الدين والزهاد والمصلحين، كما شاع مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، مثل قول سي أحمد بن معطار:

فَضْـــلُوا فُـــوقْ كُـــلْ نَـــــبِي
يَـنَـــالُوا منُّـــــوا المـــــــدد
هُـــوَ قَبْضَـــة مـــنْ نُـــورْ رَبِّي
قَـــــالْ تكُـــونِي كَـــانَتْ أحمد[1]

أمّا الشّاعر بن عيسى الهدّار فأشعاره في هذا الجانب لا يقصد من ورائها مالا ولا جاها ولا شكرا، فقد كان يمدح رجال الدّين، الزهّاد والمصلحين، كما مدح بعض الرّجال الّذين كانت لهم مكانة معنويّة لدى النّاس أو القبيلة، وخير مثال على ذلك هذه الأبيات الّتي نظمها في شخص يسمّى "بن درّاح العبيدلي" وقد قال فيها:

يِحْكُو عْلَى بَطْلِ العْرَبْ مَاذَا وَاسَا — هَذِي نَاسْ الغَرِبْ هَوَّسْهَا تِهْوَاسْ
اسْمِعْتِ عْلِيهْ شْحَالْ قِصَّا فِي قِصَّا — والشَّجَاعَه لِيهْ رَاجِلْ مُولَى بَاسْ
قِرْطَاصُو مَرْبُوطْ بَارُودُو يَقْسَى — اعْلَى شَوْفِتْ لَعْيَانْ يُضْرُبْ بِالرَّصْاص
فِي الصَّحْرَا بِصَّادْ لَجْدَلْ بُوعَبْسَا — مِتْوَلَّعْ بِالصِّيدْ بِالحَبَّا قَيَّاسْ[2]

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 333 .

[2] – بن عيسى الهدّار، **كنز الأنوار وهدي الأبرار من كلام الشّيخ بن عيسى الهدّار**، جمع وتقديم ولده الإمام قويسم الميلود، مخطوط.

كما نجد المدح أيضا عند الشّاعر يحي بختي، فكان مادحا لقبيلته أولاد نايل حتّى سمّي شاعر أولاد نايل، يقول الشّاعر[1]:

بِـــسْمِ الله بْدِيتْ بِكْلَامِي نَنْظَمْ ... نَنْظَمْ قَصِيدَة عْلَى الشُّرْفَا لَحْرَارْ
أَوْلَادْ الرَّسُـــــــولْ طَهَ بِلْقَاسِمْ ... عَمَّارِينْ فْجُوجْ فِي أَرْضِ القِفَارْ
ذِي الخَطْرَة بَاغِي نْسَافِرْ لَهْوَاهُمْ ... فِي الجَلْفَة بِالذَّاتْ نَلْقَاهُمْ لَحْرَارْ
ذُوكْ أَهْلِ الاحْسَانْ لَلِّي عَاشِرْهُمْ ... مَا فِيهِمْ غَشَّاشْ ولَا حَاسِدْ لِلْجَارْ
نُطْلُبْ رَبِّي يْزِيـــدْ يَرْفَعْ سُمْعِتْهُمْ ... يْبَعَّدْ عَنْهُمْ كُلْ حْسُودْ وُمَكَّارْ

وبصدق المحبة والثناء الخالص يبث الشاعر الصوفي" شريف بن الأحرش"[2] حالة وجده لشيخه" المختار بن عبد الرحمان "مادحا إياه مبديا حسن سلوكاته الصوفية في قوله[3]:

اللِّي عَنْـدُو بَابُو احْبُوسْ ... ذْلِيلَه حْطِيـــــطْ الرُّوسْ
خْضَعْ لِدِيـــــهْ نْكُوسْ ... تِطْلُبْ مِنَّـــــــهْ الأَوْرَادْ
بْنَظْرَة يَعْطِيـــكْ النَّوَالْ ... غِيرْ أُعْقُبْ لَدَيْــهْ وُسَالْ
كَمْ مِنْ خَـــامِلْ بِـهْ زَالْ ... عَنَّهْ فَقْـــــــــرِ الآبَادْ
بْنَظْرَة تْنَـــالِ الوُصُـولْ ... تِبْلِغْ مَقَامَـــاتِ الفُحُولْ
فِي بَحْرِ المَعْرِفَة تْجُـولْ ... جُـــــــــــولَانْ الآبَادْ
بْهِمْتَهْ تْنَـــــالِ الكَمَـالْ ... خَاضْ فِي تَجَلِّي الجَمَالْ
وُتَطَـــــوُّرَاتِ الجَـلَالْ ... فِي كُـــــلِّ حِيـــنٍ بَادْ
هَامِـــــتْ هِمْتَهْ سْمَـا ... وَبِالمَعْـــــــــرِفَة اِنْتَمَا
لِتَجَـــلِّي ذَاتِ العَـمَى ... تَـــــــــاوِي فِيهْ آبَادْ

---

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 82.

[2] – **شريف بالأحرش الحسني الخلوتي:** شاعر مولود بالجلفة عام 1803 م، صوفي وشاعر تتلمذ على يد الشيخ المختار بن عبد الرحمان مؤسس زاوية أولاد جلال، توفي سنة 1864 م، من آثاره" :الفيض الرحماني في قول بعض الأولياء من رآني ومن رأى من رآني ."ينظر: عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1403 هـ/ 1983م، ص .14

[3] – ينظر: عبد القادر فيطس، **الشّعر الملحون الدّيني الجزائري 1830–1954**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2008م–2009م، ص ص 144–145. (منقول عن: القصيدة في محمد الصغير بن المختار، **تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان**، الثعالبية، الجزائر، 1334 هـ/1916 م ، ص220).

وكل الشعراء الذين درسوا بزاوية الشيخ" المختار "بأولاد جلال لهم قصائد في مدحه بالإضافة إلى الشعراء المريدين المعجبين بطريقته الصوفية، ومثلما مدحه هؤلاء، فقد حذوا حذوه لأن الشيخ" المختار بن عبد الرحمان "مثل غيره من الشعراء افتتن بمدح شيخه" محمد بن عزوز البرجي "في قصائد كثيرة بعضها فصيح وبعضها الآخر ملحون.

ونجد الشّاعرة "قذيفة عمران"[1] هي الأخرى تمدح أحد الأولياء الصّالحين "سي عطيّة بيض القول" شيخ الزّاوية الجلّالية في أبيات تقول فيها[2]:

الله يَا مِنْ رَاحْ لَسِّي عْطِيَّة بَيْضَ القُولْ ... وُيْسَهّلْ فِي زُورْتُو الشِّيخْ الوَالِي

بِيـــــهْ نَهْتَرفْ يَصْبَحْ الخَاطِرْ مَشْغُولْ ... خْيَـــــالُو مِنْ شُوفْتُو رَاهْ قْبَالِي[3]

يَـــــا خَافِي الاطْبَابْ سَرَّاحْ المَعقُولْ ... رَانِي جَيْتِـــكْ نَشَتْكِي يَا دَلَّالِي[4]

رَانِي نَحْصَدْ فِي قْصَبْ مَا فِيــهْ سْبُولْ ... وَنْعَرْنِي يَا شِيخْ مَا شَفَّكْ حَالِي[5]

2-**الهجاء:**

يسمى "المَعْرُ"، وما يشبه هذا الغرض ما نجده من (النقائض) الّتي تسمّى (المدّاعرة) وهي غالبا ذات طابع قبلي يتمّ فيه الافتخار بالذّات ومهاجمة الشّاعر المقابل، ويتفرّع عنه الهجاء العادي بعبارات محتشمة، والهجاء المقذع ويختار صاحبه البذيء من الكلام، وفرع يختلط فيه الهجاء والفكاهة والمقصود منه الترفيه.

ومن أشهر الشّعراء الشّعبيين الّذين عرفوا بالهجاء الاجتماعي: الشّاعر "المقدّم المختار" من مدينة الادريسيّة الّذي أوتي لسانا لاذعا في هذا المجال وقد ابتلي بلسانه هذا أحد السّارقين في القصّة المعروفة في المنطقة باسم: "صبّاط جيدول" أو "حذاء جيدول"، والّذي

---

[1] – **الشّاعرة قذيفة عمران:** خنساء المنطقة ولدت سنة 1890م ببلديّة الزّعفران الّتي تبعد عن مدينة الجلفة ب40 كلم في الشّمال الغربيّ. بدأت نظم الشّعر وعمرها لم يتجاوز العشرين عاما. ركّزت على مدح شيوخ الدّين ورؤساء القبائل أو العروش وانتصارات المجاهدين. والشّاعرة متحكّمة في فنّها ففي سبيل إيصال معانيها الشّعريّة وتجاربها الشّعوريّة، تنوّع من شكل قصائدها فتنظّم الرّباعي والخماسي. ويتميّز شعرها بسهولة المعان ورقّة العاطفة وانسياب الألفاظ والالتزام بقضايا الوطن، ما جعل صيتها ينطلق في أرجاء المنطقة. وسمّيت بالخنساء لتحسّرها على فراق أخيها بعد أن أخذ عنوة للتجنيد الاجباريّ. (ينظر: أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص ص 101-102

[2] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 356 .

[3] – **نهترف بيه:** أراه في المنام. **شوفتو:** رؤيته. **قبالي:** أمامي أستطيع رؤيته. تقول: إنني أرى الشّيخ في المنام فأصبح خاطري مشغول به وخياله لا يفارقني.

[4] – **لطباب:** جمع طب. **سرّاح المعقول:** طلق سراح المربوط والعقال الحبل. **دلّالي:** من تدلّني على أبواب الخير. تقول: يا من خفيت أسرار طبّك الّتي تفرّج بها همّ المصابين، جئتك أشتكي كي تدلّني على أسباب الخير.

[5] – **قصب:** قصب السّنابل الّذي تعلوه السّنبلة. **السبول:** سنابل. والسّبل أيضا السّنبل وقد أسبل الزّرع أي أخرج سنبله (المجلّد 1، ص565).
انعرني: أنصرني. **شفّك:** رقّ قلبك. تقول: إنّني أحصد قصبا ما فيه سنابل (كناية عن أنّها ليس لها نصيب في دنياها) فإنّني أطلب منك يا شيخ حلّا لمصيبتي، أمّا رقّ قلبك لحالي.

منبعها قصيدة قالها المقدّم المختار في هجاء سارق الحذاء، الّذي قصد بها أصلا، هجاء هذه العادة الذّميمة والخلق السيّء: السّرقة. فقد ذكّرتنا هذه القصيدة بما كان للشّعر العربيّ القديم والجاهليّ خاصّة، من قدرة على الإعلاء من شأن قوم أو قيمة أو الانتقاص منها[1].

إذ روي مثلا أنّ حسّانا هجا بني عبد المدان وكانوا من أشراف طوال الأجسام بقوله:

لَا بَأْسَ بِالقَوْمِ مِنْ طُولٍ ومِنْ قِصَرٍ جُسْمَ البِغَالِ وأَحْلَامُ العَصَافِيرِ

فعيّرهم النّاس بذلك، فقالوا: يا أبا الوليد لقد تركتنا، ونحن نستحيي من طول أجسامنا، بعد أن كنّا نفتخر به، فأصلح منهم ما أفسد بقوله:

وقَدْ كُنَّا نَقُولُ إِذَا الْتَقَيْنَا لِذِي جِسْمٍ يُعَدُّ وذِي بَيَانِ

كَأَنَّكَ أَيُّهَا المُعْطِي بَيَانًا وجِسْمًا مِنْ عَبْدِ المُدَانِ

... وكانت "نمير" إحدى جمرات العرب، وإذا سئل الرّجل منهم عن نسبه مدّ صوته بقوله: "نميريّ"، حتّى أطلق جرير جمرتهم، وأخزاهم بقوله:

فغضّ الطَّرْفَ إنّك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وكان بنو العجلان يفتخرون بلقبهم هذا زاعمين أنّه من تعجيل القرى للأضياف، فهاجمهم النّجاشيّ بقوله:

وما سُمِّي العجلان إلّا لقولهم خذ القعب واحلب أيّها العبد واعجل [2]

لقد تسبّبت قصّة "حذاء جيدول" في الحطّ من شأن هذا الشّخص وذياع صيت فعلته السيّئة في مدينة الإدريسيّة، وخارج حدودها رغم أنّه أعاد الحذاء إلى صاحبه.

هذه القصيدة الهجائيّة تأخذ شكل الدّعاء على صاحب الفعلة مع التوسّل بالله والرّسول والأولياء الصّالحين الّذين يؤمن الشّاعر بجدوى التوسّل بهم في دعائه على سارق الحذاء. يبدؤها الشّاعر بقوله:

الله الله ربِّـــــي وُنْـــــتَ الفَتّــاحْ

صَلُّوا عْلَى الهَادِي شَفِيـــــعْ الارْوَاحْ

إلى أن يقول:

مْنِينْ رُحْنَا للزَّوْرَة يَا خَالْقِي نِحِّ الحَوْرَهْ[3]

---

[1] – مرجع نفسه ، ص 72 .

[2] – عبد المنعم خفّاجي ، **الشعر الجاهليّ**، لبنان، 1980، ص 200.

[3] – **منين رحنا:** حين ذهبنا. **الزّورة:** من كلمة الزّيارة، وهي تجمّع يقام للوليّ الصّالح إكراما له. **نح:** أي انزع. **الحورة:** أي الحيرة.

مَتْعُوسْ يَا عَامِلْ دَوْرَهْ "جَيْدُولْ" صَبَّاطُو رَاحْ

❁❁❁

"جَيْدُولْ" رَايِحْ صَبَّاطُو وِيْقُولُوا وَاشْ لَاطُو[1]
كَتَّرْ عَنَّـا عْيَـاطُو بَالصَّوْتِ البَـرَّاحْ
اللّي اَدَّى ذَا النَّقَايِلْ يَا جَاهْ ذِرِيَّةْ "نَايِلْ"[2]
مَكْلُوبْ رِيقُوا بِسَّايِلْ وُيْبَـاتْ نَبَّاحْ
إِذَا انْ دَّاهْ بَـاعُو مَا يَعْمَلْ فِي قْطَاعُو[3]
حَبَّة تْجِي فِي ذْرَاعُو وُيْـظَلْ نَـوَّاحْ[4]

كما يمكن الإشارة إلى ميزة مهمّة في هذا النّوع من الهجاء، وهي اعتماده أساسا على الدّعاء على المهجوّ بالوبال وبالمرض وغيره من الأشياء السيّئة، والاعتقاد السّائد أنذاك عند الشّاعر والنّاس باستجابة الله عزّ وجلّ بهذا النّوع من الدّعاء الموجود في قصائد الهجاء نجده يقول في أبيات أخرى من القصيدة:

إِذَا انْ دَّاهْ بَـاعُو مَـا يَعْمَلْ فِي قْطَاعُو
حَبَّـة تْجِي فِي ذْرَاعُو وُيْظَـلْ نَـوَّاحْ
انَدْهُـو بَاهْلِ الدَّالَهْ تَشْيَانْ اعْلِيـهْ الحَالَهْ
وُيْعُـودْ لَابِسْ دِرْبَالَهْ واللُّـونْ يَقْبَاحْ

إلى أن يقول:

يَـا جَاهْ جْمِيعْ الوِلْيَهْ كُلْ يُومْ تَـاتِيهْ بْلِيَّهْ
وُيْصَـدِّي كِي الحَلْيَة تَرْمُـوهْ بِسْلَاحْ

ولا نجد هجاء لشخص بعينه، ما عدا بعض القصائد للشاعر " بن عيسى الهدار[5] "في هجاء البخلاء من الناس، من ذلك قوله:

---

[1] – **رايح صبّاطو:** سرق حذاؤه. **واش لاطو:** ما الّذي دهاه.

[2] – **النقايل:** الحذاء القديم.

[3] – **اذا ان اذاه:** إذا أخذه. **قطاعوا:** ملكيّته.

[4] – **حبّة:** ورم ينبت في ذراعه. **نوّاح:** من فعل ينوح أي يئنّ ويبكي متألّما.

[5] – **بن عيسى الهدار:** ولد بعين الإبل شمال منطقة الجلفة سنة 1911 ونشأ بها، حيث تعلّم الفروسيّة والبطولة وجزءا من القرآن الكريم وبعض مبادئ العربية في أحد الكتاتيب، وشارك في الثّورة، وله معارف في الطب الشعبي. توفي سنة 1984 بمسقط رأسه وترك تسجيلا كاملا لشعره بصوته وديوانا شعري بخطّه وديوانا لحزب القادريّة (الطّريقة القادريّة)، وكتيّبا في الطب التقليدي ونظم في عدة مواضيع كالتوجيه والإرشاد والتاريخ والسياسة والمدح والفخر والهجاء وكذا الحكمة والرثاء. (انظر الملاحق ص 245).

البْخِيلْ الشْحِيحْ دِيمَا مِزَرْزَحْ[1] بِتْبَهْـدَلْ فِي ضِيفْتوُا حَالُوا يَشْيَـانْ
لَوْ دَارْ المَالْ زَادْ غِشْ وُشِحْ لَا قِمْنَا لَا صَايْبَا[2]دِيمَا غَضْبَانْ حَزَّارْ

كما قال الشاعر بن صولة : [3]

الدَهْمَانِي[4] مسْكِين عَـوجْ السِكين
يرِدسْ في الأرض مْتِين كَرْشُوا مفْروعَة
فَارِحْ بِالدِّنْيَا جَاتْ شْرِي العَوْدَاتْ
وُخَيَّرْ فِي البَقْـرَاتْ مِنْ غِـيـرْ البقْعَة
خَمَّاسُوا إيبات إنينْ خَاوِي مِسْكِينْ
كَرْشُوا فيها لُوحـين مشْتَـاق الشَبْعَة
ما تَزْهَاشْ لُـو كَان طُول الزمـان
شْتيتْ تَحْرَثْ في كَلاَنْ ولا في الفَرْعَة[5]

3-الوصف:

هو الكشف والاظهار وينقسم إلى مواضيع:

أ) وصف الطّبيعة المتحرّكة: إنّ الشّاعر يستمدّ مواضيعه من طبيعة بيئته فلا يدع حيوانا أو مشهدا يصوّره.

ب)وصف الطّبيعة الثّابتة (السّاكنة): أمّا الطّبيعة السّاكنة فقد عرض لها بقسم وافر فتناول الشّعراء الشّعبيّون في أوصافهم البيئة الثّابتة المحيطة بهم مثل الرّياض والأمطار والأطلال، كما وصفوا بعض الاكتشافات العلميّة.

وقد تعلق الشاعر الجلفاوي بالبادية فوصفها مثل قول بولرباح المسعدي عن جمال الصحراء:

يـَا صَّحْـرَاءْ عَنِّـــكْ غَنِّـيـــتْ
نْظَمِـــتْ اكْـــلاَمِي بِـــالبِيـــــتْ

---

[1] – **مزرزح** : منحدر

[2] – **قمنا ، صايبا** : واجب ، **حزار** : بخيل .

[3] – https://.fqcebook.com. عبد اللطيف تامر – البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل، مرجع سابق،

[4] – **الدهماني** رجل هجاء الشاعر

[5] – **كلان والفرعة:** أسماء أماكن.

يَـا صَّحْــرَاء يَـــا أَرْضِ الجَمَـــالْ
عَقْـــــلِي فِي جَمَـــــالِكْ جَـــــالْ

أمّا الشّاعر محفوظ بلخيري فقد وصف مكانا في البادية في بعض أبيات قصيدته المشهورة "فط القلب"، يقول فيها:

مَـــاهُو هـَـــاوِي يَاكْ وَلَّا مِسَّرْفَدْ — مَضْرَبْ مْـوَطِّي زِينْ وُالرْمَـلْ مْغَطِّيهْ
مَـــاهُوشِي يَحْرَاشْ بَحْمَـادِ مْكَرْكَدْ — مَسَّرْطَـــبْ وُيْوَالِـمْ الحَـــافِي رِجْلِيهْ
مَـــا هُو غَبَّـــارَة يْوَاتِي لِبْـسَ الجَّدْ — فَصْـــــلِ الحَـــرْ مْزَيْنُو نْسِيمْ يْجِيهْ
مْرَوَّحْ صَيْفُو فِي الشْتَـــا مَا هُو مُصْرَدْ — طَبْعُو فَصْـلِ الصَّرْ كَافِي عَنْ غَيْرِيهْ
فِي مَسْـــدُورَة كَافْيَـــــة لَلِّي يَبْرِدْ — طَبْعِتْـــــهَا مَـــازَا، الرْتَمْ تْعَاكِسْ فِيهْ
حَتَّى الحَرْمَـــــلْ طَابْعُو رَمْثِ مْزَبَّدْ — امْـــــدَرَّقْ وَرْقُـــــو النـُوَّارْ مْخَبِّيهْ
وُالبَـــــاقِلْ يزْيَـــــانْ بَزْهَارْ مْلَبَّدْ — إِيفَـــــاوُلْ لِلْخِيـــرْ لَبْيَضْ مِتْلَحْفِيهْ
الشِّيـــــحْ اللَّمَّـــــادْ فُوقُو بِتْغَمَّدْ — بِتْقَمَّـــــطْ صَـابِي تْقُولْ عْلَى قَانِيهْ

كما نجد الشاعر سي أحمد بن معطار يصف امرأة اسمها زينب [1] فيقول:

زَيْنَبْ وُصِيـــــلْهَا يَزْيَانْ — شْرِيفَة عَـاشْقَة الايمَانْ
اعْطَاهَا الله تُقَى واحْسَانْ — وعَقْـــــــــلِ ارْزَانْ
احْفَظْهـــــا رَبْنَا الرَّحْمَانْ — عْلَى الشَّيْطَانْ مَنْصُورَه
يَـــــا بِنْتِ الوَالِي الشَّايِعْ — نُـــــورُو سَـــاطِعْ
كِالبَدْرِ اللِّي جْمَـلْ وُطْلَعْ — ضَـــــــيُّو شَعْشَـــعْ
مْكَـــــانْ سْحَابْ وُتْرَفَّعْ — لَيْـلَةْ رَبْعَهْ مْـعَ العَشْرَه
نُـــــورْ الايمَانْ يَا سَامِعْ — يْكُـونْ ضْـوَا مْعَ القَمْرَه
يَـــــا بِنْتِ الوَالِي الكَامِلْ — لُـــــونْ غْزَيَّـــــــلْ
الرّيمْ اللِّي يْعُـــودْ جَدَّلْ — قَـــــــــرْنُو خَـــلَّلْ[2]
حَذْرِي للنَّـــاسْ مَا يَهْمَلْ — وَلَّى يْسَـــــــــــاوُلْ
مَـــــــا يَمِنْشِ المِتْخَتَّلْ — يَفْلَى الاقْنَاشْ فِي الصَّحْرَا[3]

---

[1] – **زينب** بنت محاد بن بلقاسم شيخة زاوية الهامل ت 1905.

[2] – المقصود الغزال الصّغير الّذي بدأ يشبّ.

[3] – لا يأمن المتربّص به.

دِيمَـــا فِي ادْوَارْهَا عَازِلْ فِي الارْضِ الخَـــالْية قَفْرَه[1]
يَـــــا بِنْتِ العَالْمِ السَيِّدْ زِيـــــــــنْ امْفَـــرَّدْ
الرِّيمْ مْـــــعَ امُّو شَارِدْ شَـــــــــافْ الصَّـــايِدْ
يْقَانِـــــــصْ فِيه يِتْلَبَّدْ مِنُّـــــــــو بَعَّـــدْ[2]
عَنْدُو بَـــارُودْ مِنْ دَمد مْعَمَّـــــــــــرْ بِاليَدْ[3]
ثَلِثْ لَحْمَـــــاتْ لَا زَايِدْ وُرْصَـــاصْ كْثِيـرْ مِتْعَدَّدْ
مَـــــا هُـــــوشْ وَاحِدْ جَـــا فِي قَرْطَاسْ يِتْلَمَّدْ
فِي سُورِي فَايْقَة فِي القِدْ لَيْـــــــسَ تَـــزَّرْوَدْ[4]
مَـــا يِخْطِيشْ مْنِينْ يْقِدْ يُضْرُبْ عَن شُوفْةِ النَّظْرَه
هَـــذَا الشَرَّادْ نمَا يِنْشِدْ قَلْـــــبِ الصَيَّادْ بِالحَذْرَه

كما نجد وصف الدّنيا يتجلّى في قول الشّاعر "زيّاني عبد القادر" في قصيدته "تأمل في الدّنيا" فيقول:

الدِّنْيَا مَـــــا كَـانْ فِيهَا مَا يِعْجِبْ وُمِنْ بِكْرِي فِيهَا الزَّاهِي وُالمُصَابْ
وَاحِدْ دَايِـــــرْ عَرِسْ قُومَانُو تَلْعَبْ وُوَاحِدْ حَازِنْ بِيهْ فَرَّاقِةْ الاحْبَـــابْ
وُوَاحِدْ رَزْقُو كِي المَطْرِ عْلِيهْ يْصُبْ وواحِدْ رَبِّي دَارْ لَوْ للعِيشْ اسْبَابْ
وَاحِدْ يَخْـــــــدَمْ كِي يْسَقَّمْهَا تَتْكَبْ واحِدْ رَبِّي سَدْ عَنُّو قَـــاعْ البَابْ

وقد تنوع الوصف في الشعر الجلفاوي بين وصف الطبيعة والمرأة والدنيا وأحوالها ...إلى غير ذلك.

4- <u>الفخر:</u>

واحد من أقدم الأغراض الشعرية، وقد نال عند شعراء الجلفة حظا كبيرا من الاهتمام والعناية، كما تعددت جوانبه عندهم من فخر بالنفس إلى فخر بالقوم أو بالمدينة، وهو دائما مقترن بالواقع، يقول الشاعر بن عيسى الهدار في الافتخار بنفسه:

الله الله رَبِّـــــــــي وُانْـتَ الفَتَّـــــــــــاحْ

---

[1] – دائما يفضّل البقاء وحيدا، في الأرض القفر.

[2] – يتحين الفرص ليقضي عليه ،فإذا هو يبتعد عنه.

[3] – دمد منطقة في مدينة مسعد (الجلفة)، اشتهرت بصنع البارود .

[4] – **سُوري**: بندقيّة من نوع فرنسي. **فايقة في القد**: متفوّقة في قدرتها على التّسديد إلى الهدف. **ليس تزززّد:** لا تبتعد عن هدفها .

صَـــــلِّي عْلَى مُحَمَّدْ هُـــــوَ غُـــــوثْ الأَرْوَاحْ
مَا نِيشْ بِدْعِي نِزَّرْقَطْ[1] وُطَمَّـــــاعْ فِي النَّاسِ يْغَلَّطْ
مَا نِيشْ بُخْلِي وُمْوَرَّطْ غَشَّـــــــــاشْ مِشْحَـــــاحْ

وها هو الشّاعر بن عطيّة البشير [2] يفتخر بمنطقته (الجلفة) في قصيدته "جبت القول على الجلفة عزّتنا" فيقول:

جِبْتِ القُـولْ عْلَى الجَلْفَة عِزّتْنَا وِلَايَـــــة لَوْلَادْ نَايِـــلْ نَاسْ احْرَارْ
أَهْلِ النِّيفْ رْجَالْهَا نَاسْ الضَنَّا نَا عَنْدِي وِلَايْتِي هِي لَخْيَـــــــارْ
الجَلْفَـــة نَظْمِي عْلِيهَا عِجْبِتْنَا وْيَا مَزْيَنْ فِيهَا مْنَـــــاظِرْ لِلْخُطَّارْ
بِـــرْ الشُّرْفَة فِيهْ تَحْلَا قُـسْرَتْنَا وُتَطْيَابْ الجَلْسَة مْعَ شِيَّـــابْ كْبَارْ
نَـــاسْ الحِكْمَة وُالفَّـايِدْ والمَعْنَا وُحْدِيثْ مْعَبَّرْ فِيهْ مَـا تَلْـقَـى تِقْيَارْ
يْرَيَّـــــــحْ قَـلْبِي مْعَـاهُمْ بِتْهَنَّا وُمَا تَلْـقَـى حَسَّـــــادْ فِيهِمْ لَا زَوَّارْ
النَّـــــــاسْ اللِّي يَعرْفُوا وتْقَدَّرْنَا لَوْ تْصِيـــــبْ تْرُوحْ لَيْهِمْ كُلَّن نْهَارْ
نَاسْ الجَلْفَة عِزْتِي وَأَهْـلِ القِمْنَا وْيَا الجَلْفَة مَا نْصِيبْ لِمْثَالِكْ تِعْبَارْ [3]

كما أنّه يفتخر في بيت آخر بزوجات أولاد نايل فيقول فيهنّ:

ذِيـــكْ الزَّوْجَة بِالحْنَانْ تْلَاقِينَا بِحْدِيثْ الصَّرَاحَة لّفَاجِي لَضْرَارْ
مِنْ نَضْرَة قَوْلِ المْعَانِي فَهْمُونَا مَا هُمْ ثَرْثَارَاتْ حَبُّـــو لِخْتِصَارْ
تِسْتَاهِلْ مِنِّي الشُّكُرْ احْرَايِـرْنَا عْلَى الحِشْمَة وُالحْيَا رَبَّاوْ صْغَارْ
تْرَبَّاوْ عْلَى النِّيفْ عِزْ لْحُرْمِتْنَا بِيهِمْ يَفْخَرْ صَـاحْبِ القِيرَة كَشَّارْ
مَحْمُودَة كَامِـلْ خْصَايِلْهُمْ زَيْنَا وُاعْطَاهُمْ رَبِّي لْجَمَـــالْ وُلَسْرَارْ [4]

كما نجد الفخر متناثرا في قصائد أخرى في بيت أو أبيات، ونلاحظ ذلك عند الشّاعر زيّاني بلقاسم في قصيدة "مراحل العمر" حيث يفتخر بانتسابه لأولاد نايل في قوله:

نَـــــايِضْ أَصْلِي عَالحْيَـــا سَاجِي ثَمْرِي نِعْتَـــــزْ اِبْنَسْـــبِي نَايِلْ حَقَّانِي

---

[1] – **بدعي** : مكار ، **مزرقط** : مرابط (رجل صالح) .

[2] – **بن عطيّة البشير**: شاعر من شعراء الشعر الشّعبي من بلدية الدّويس ولاية الجلفة والمشهور بـ (القنّاي)، نظم قصائد عديدة من فخر وهجاء ووصف وغزل وفكاهة.... (@ user-vb7mk4li8g)

[3] – #شعر #نايلي #قصيدة #فخر و #عز ب #الجلفة و#أولاد نايل @khalilolemdjedli° (Youtube)

[4] – المرجع نفسه.

5-**الغزل:**

هو أحد أنواع الشعر التي كانت معروفة بكثرة أيام الجاهلية، حيث إنه كان تعبيرًا عن مشاعر القائل، وكان الغرض الأساسي منه هو وصف جمال المرأة، لذا كانت بداية القصيدة عندهم هي التغني بالمحبوبة وجمالها، كما كانوا يتحدثون عن المكان الذي رحلت إليه حزنًا على فراقها.

ونجد كثيرا من الخصائص الفنيّة والموضوعيّة تتشابه بين الشّعراء الّذي أبدعوا في هذا الموضوع. القارئ لهذا الشّعر لأوّل وهلة تركيز أغلب الشّعراء على وصف جسم المرأة وتصوير معالم جمالها، راسمين بذلك صورة مثاليّة للجمال الجسديّ للمرأة. كما يلاحظ في أغلب الأحيان أنّ الشّاعر لا يقصد إلى امرأة بعينها في تغزّله بل إنّه يتصوّر أو يتخيّل حبيبته ومن ثمّ يضمنها في غزله[1]. مثال ذلك ما نورده من قول الشّاعر بختي يحي في تغزّله بالحبيبة [2]:

شَعَرْهَا فُوقْ الخَدِّيـنْ أَكْحَـلْ مِنْ رِيشْ الغِرْبَانْ
عْيُونْهَا كِقُرْدِ ثْمَـانِي مَنْ قَاسُو عَاشِرْ الاكْفَانْ[3]
خْدُودْهَا كِالوَرِدْ ثَانِي مْرَبَّقْ طَـــــرْفِ الوِيدَانْ[4]
فُمْهَا شَقَّ الفَجْرِيــنْ أَسْنَاْهَا مِثْـــــلِ الذَّهْبَانْ[5]
الرّقْبَة بَلُّــورْ مْدَانِي شِعْلِتْ فِي وُسْطُـو نِيرَانْ[6]
بَدْنِكْ ذَرْذَرْ بْهَـرْنِي طَاحْ عْلَى رُوسْ الكِيفَانْ[7]
يَا فَتَاةْ عْلِيكْ نْغَنِّي يَـــــا حُرَّة بَنْتَ العُرْبَانْ

نجد ذلك أيضا عند الشاعر بولرباح المسعدي [8] وهو يتغنى ويتغزل بجمال المرأة فيقول:

يَا طُفْلَة رَبِّــي بْـلَانِي بْهَـذَا الضُّرْ وُانْـتَ كِالمَكْتُـوبْ كُنِـتْ لِي اسْبَابُوا

---

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 195.

[2] – القصيدة أخذها الأستاذ قنشوبة عن الشّاعر شفاهة.

[3] – **قرد:** حبّة الرصاص المستديرة السّوداء. **ثماني:** نوع من الرّصاص. **قاسو:** أصابه. **عاشر لكفان:** أذخل الكفن بمعنى مات.

[4] – **مربّق:** نابت بشكل يحيط بالوادي.

[5] – **الفجرين:** طاقم الاسنان علويّة وسفليّة. شبّهها بالفجرين لبياضها.

[6] – **البلّور:** البلور في شدّة ملوسته، ورهافة ملمسه.

[7] – **ذرذر:** المقصود الثّلج المنتشر على رؤوس الجبال. **طاح:** سقط. **روس الكيفان:** الجبال.

[8] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 377 .

حِيـــنْ شُفْتِـكْ مَـــا قْدِرِتْ أَنَا نُصْبُرْ وُفَـــاتُونِي دَمْعَـــاتْ عَنْ خَدِّي رَابُـوا
هَلَّـــكْتِينِي بِالعِينْ يَـــا سَابِقْ لَشْفَر نَعِتْ اقْرُودْ رْصَاصْ فِي كِبْدِي غَابُوا

وكثيرا ما وظّف الشّاعر الجلفاوي الرّمز في الشّعر الغزلي إذ سار على النّمط التّقليدي في إطلاق رمز الغزال في وصفه أو تجاربه الغزليّة حتّى أصبح هذا الرّمز مبتذلا، بالرّغم من أنّه استعمل في بعض الأحيان بأشكال متعدّدة، مصبوغة بنوع من الجِدّة. تغزّل عامر بن الحميدي مثلا قائلا [1]:

مِنْ الجَّلْفَة لِلْحُوشْ نَا رُحْتْ انْقَصَّرْ نْوَسَّعْ فِي قَلْبِي الحَالْ ضْيَاقْ عْلِيهْ[2]
نِمْشِي فِي لَامَـــانْ مَا عَنْدِيشْ خْبَرْ مَانِي دَارِي بِالبْلَا نَـــا وْصَلْنَا لِيهْ[3]
نَلْقَى....غْـــــزَالْ عَـاشِرْ هَذَا البِرْ الاجْدَلْ بُوقَرْنِينْ وُالشُّكْـــرِ يْوَاتِيهْ[4]
يَـــا خُوتِي هَـــذَا الغْزَيِّلْ زِينْ وْحُرْ حِينَـــمَا رَيْتُو القَلْبِ تْوَلَّـــــــعْ بِيهْ [5]
مَـــا يَامِـــــنْ صَيَّادْ دَايِمْ مِتْحَذَّرْ مَايَعْنِي بِـرْ الشْطُوطْ وُيُقْصُـدْ لِيهْ[6]
وُمَـــا يَفْلَاشْ التَلْ مَا هُوشْ مْوَكَّرْ مَا عَنْدُوشْ أَوْكَارْ ثَمَّة تِنْسِبْ لِيهْ[7]

إنّه استعمل فيه نوع من الجدّة والحيويّة لرمز الغزال، فالشّاعر يريد أن يقول أنّ هذا الغزال ليس غزالا عاديّا إنّه نادر وفريد من نوعه وجماله وروعته يقتصر على "بلاد الحجر والشّاعر بالطّبع يقصد المرأة ابنة المنطقة الّتي سلبته بجمالها الأخّاذ.

نلمس هذا النّوع الغزلي الرّمزي في قصيدة "محاد بن رحمون"[8] من فيض البطمة (الجلفة)، يخاطب خاتما موجودا في أصبع امرأة فيقول:

---

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الغض (اقترابات من عالم الشعر الشّعبي)** ، منشورات رابطة الأدب الشّعبي اتّحاد الكتاب الجزائريين، **2006م**، ص144 .

[2] **الحوش:** يقصد بلدته "حوش النعاش"، الاسم الثّاني لـ "دار الشيوخ" الّتي تبعد عن مدينة الجلفة بحوالي 40كلم شرقا. و"النعاس" هو الولي المعروف في هذه البلدة. **نقصّر:**أمضي الوقت (أقصّره). يقول: من مدينة الجلفة إلى حوش النعّاس، ذهبت لأريح قلبي الّذي أصابه القلق والضّيق.

[3] – **ماني داري بالبلا:** لست أعلم ما يصيبني من بلاء. **نا وصلنا ليه:** حتّى وصلنا إليه (نا بمعنى حتّى). يقول: كنت أمشي في أمان لا أعلم أي خبر ولا بحدوث أي بلاء حتّى وصلنا إليه(يقصد بلاء الحب).

[4] – في البيت كلمة ضائعة. **عاشر:** أي عاش طويلا. **هذا البر:** هذا المكان. **لجدل:** الغزال. **بوقرنين:** أي له قنان. **والشّكر يواتيه:** أي أنّه يستحقّ الشّكر..

[5] – **حر:** أصيل الجمال. **ريتو:** رأيته. **متولّع:** ولع.

[6] – **ما يامن:** لا يأمن. **ما يعني:** لا يقصد. يقول: لا يأمن صيّاد فهو دائما حذر، لا يقصد به الشطوط (أي المناطق السّاحايّة).

[7] **يفلا:** يكلأ. **ما هوش موكّر:** أي ليسله وكر مستقل بل يعيش متنقّلا.

[8] – **محاد بن رحمون:** ولد سنة 1865مفي عرش أولاد أم الإخوة فيض البطمة، جنوب شرق الجلفة.نشأة في البادية فعاش حياة الحلّ والتّرحال، مع ولع شديد بالصّيد. درس في الزّاوية المتنقّلة للشّيخ محمّد الزّبدة، كما عاصر أيضا تأسيس الزاوية الحاميديّة، ودرس في الزّاوية المختاريّة في أولاد جلّال لفترة. عاش حياة صعبة بين الترف والغنى والفاقة والمرض إلى أن توفّي سنة 1945م بمدينة تقرت ودفن هناك. خلّف تراثا شعريّا كبيرا، لكن ضاع أغلبه بسبب عدم جمعه في ديوان.

يَـــــا خَـــــاتِمْ نَنْبِيكْ لله تْكَلَّم يَـــا صَامِتْ وُلَاهْ غَضْبَانْ اِلْقَانِي
اِنْطَقْ لَيَّ قَلْ لِّي: يَـا ذَا المِسْلِمْ رَانِي فِي مُـــــــرَادْ رَبِّي عَيَّانِي
حَسْدُونِي عالجَيْدَة صَافِ المَبْسَمْ بَاصِيتْ عْلَى غِيرْ شِدَّة مَا اقْوَانِي
اللِّي كَـــانِتْ شَـــاوْ بِيَّ تِتْنَعَّمْ تُخْزُرْنِي فِي اصْبَاعْهَا تِتْسَحْلَانِي
كُـــنْتِ مْنَزَّلْ فِي اصْبُعْهَا نِتْبَرَّمْ نَانِ تْصَبَّحْهَا وْهِي تِتْمَسَّانِي.... [1]

6- **الرثاء:**

يعبّر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الأحباء، وفيه ألوان مختلفة ، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل وبث اللوعة والحزن ، كان ندبا ، وإذا غلب عليه التأمل في الموت والحياة ، كان عزاءا ، وقد يجتمع الندب والعزاء في قصيدة واحدة ، والرثاء يقترن بالموت وهو موجود عند كل الأمم والشعوب بادية وراقية متحضرة[2] .

ولقد حوى الشعر في الجلفة عديد القصائد المرتبطة بهذا الموضوع وبما أن بحثنا حول هذا الموضوع بالتحديد فسنترك التفصيل فيه في البحث، ونذكر من الشعر أفضل ما جاد به الشاعر محمد القلاسة[3]في رثاء والدته [4]:

بِـسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ
يَا مُـولَاي الحَـقْ كَنْـزِ الأَكْـــوَانِي
رَانِي نُطْلُبْ فِيكْ كُـلْ مْسَـا وُصْبَـاحْ
تِغْفِـــرْ لِي لُمِيـمْـتِي يَـا سُلْطَـانِي
حَـدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ
زَهَّايِـــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـانِي

والشاعر زياني بلقاسم أيضا في رثاء والدته [5] :

أُمّـَـا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـا خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقُـــوا لِّي قُـــوَّابْ
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى ونْسَيْتِينَـــا عَشَّيْـــتِي لْلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ

[1] – رواية بولرياح المسعدين، صيف2001. (المقابلة أجراها الأستاذ قنشوبة أحمد).

[2] – فواز الشعار: **الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة**، دار الجيل، بيروت ، 1992 ، ط1 ص 116 .

[3] – انظر: **الملاحق**، تعريف الشّاعر محمّد القلّاسة، ص239.

[4] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء.

[5] – أخذت عن الشاعر نفسه مخطوط يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء بمحلّه بوسط المدينة .

يـــا مَشْـــومْ ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـــا جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي السَّـــمْ عَلَى لَجْنَابْ

والشاعر بن صولة في رثائه لابنته يقول[1] :

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـكْ

خَبْـر الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـــة فَـازِعْ

سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ

مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـــرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ

حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ

حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـــــوْمِي فَـازِعْ

كما يقول الشاعر عيسى الهدّار في رثائه للمرحوم سي المصفى بن سي المغربي[2] :

يُومْ اثْنَـــاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَا مَعْتَاهْ

هَوَّلْ قَاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بَخْبَارُوا

اتْوَفَّى سِي المِصْفَى واتْنِيـنْ امْعَـاهْ

رَاحْ ابْزَهْـــدَا مَا ايزَلَّشْ تِفْكَـــارُوا

اعْلَى لَحْـدَاعِشْ شَاوْ اللِّيلْ اتْفَقَّدْنَـاهْ

نَلْقَـاوُهْ مَسْبُـولْ جُثَّـة فِي دَارُوا

ولأن الشعر الجلفاوي نابع من إحساس داخلي ومستمد من المجتمع ولأنه بلغة عامية فهو يؤثر في نفوس سامعيه أيّما تأثير، وخاصة إذا ألقاه الشاعر بتلك الطريقة الخاصة وهي ما تسمى عندنا " بالتقصاد " ويرافقه " الياي الياي " فهو يدفع أحيانا للبكاء.

7-الشعر الدّينيّ:

هو غرض من أغراض الشّعر العربي، الّذي نشأ في بيئات اسلاميّة، وانتشر وتغلغل بين الأوساط الشّعبيّة خاصّة والبيئات الدّينيّة الّتي عبّرت عن رفض الاحتلال وعن حسرتها لمحاربة الدّين، لأنّ الدّين يلعب دورا مهمّا في حياته، فهو محرّك الأحداث والأحاسيس. ومن هذا جاءت رغبة الشّعراء في إظهار تعلّقهم بالدّين والتّنويه بصاحب الرّسالة ومدحه [3] "وعندما نتحدّث عن الشّعر الدّيني فإنّنا نقصد به على وجه الخصوص المديح النّبوي

[1] – أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة مديرة مدرسة ابتدائية بالجلفة الّتي أخذتها بدورها عن ابن أخت الشاعر شويحة البشير يوم 2006/11/12.

[2] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء.

[3] – بدّو فضيلة، **الاتّجاه الدّيني في الشّعر الشّعبي الجزائري**، مجلّة أنثروبولوجية الأديان، المجلّد8، العدد2، ص ص 155- 156 .

والاتّجاه إلى مدح الرّسول ﷺ، ويتجلّى في التّعبير عن حبّه والتقرّب إليه أو وصف مواقفه وسيرته الّتي هي المثل الأعلى للمتديّنين"[1] وتعود أشعار المديح النّبوي إلى بداية الدّعوة الاسلاميّة.

ولعلّ أهمّ غرض شعريّ طغى على مجرى الشّعر الشّعبي عبر العصور هو الغرض الدّيني، إذ احتضن المتصوّفة والطّرقيّة فيما بعد هذا الشّعر وصبّو فيه كل تصوّراتهم وأحاسيسهم وتجلّياتهم وأفكارهم عن الكون والحياة والموت، وكرّسوا هذا الشّعر للعديد من المدائح الّتي مازالت العامّة تردّدها في مختلف أرجاء الوطن"[2]

ولم يحد الشّعر الشّعبي الجلفاوي عن هذا، فقد كانت بدايته –فيما نعلم–دينيّة، إذ كانت نشأة أغلب الشّعراء الّذين درسنا أشعارهم الدّينيّة في زوايا: الهامل والشّيخ المختار والجلّاليّة... ممّا أثر شعرهم بالمعاني الدّينيّة والصّوفيّة وبمظاهر الثّقافة الاسلاميّة. وقد تجلّى ذلك في شعرهم من خلال عدّة مضامين: الصّلاة على النّبيّ ومدحه ﷺ، التوسّل الجهاد في سبيل الله، الاتّجاه الإصلاحي.

ولقد عرفنا في بداية هذا البحث أنّ من أوائل الشّعراء في المنطقة كان الشّاعر المتصوّف سي أحمد بن معطار الّذي اكتسب شهرة كبيرة في المنطقة وما جاورها، بسبب ثقافته الدّينيّة. لكنّ جزءا كبيرا من مكانته، قد أصبغها عليه شعره الدّينيّ الثّريّ في بيئته الّتي تحترم الدّين كثيرا وتعطي الإمام والفقيه منزلة رفيعة خاصّة إذا كان شاعرا مبدعا. ولعلّ هذا ما جعل بعض منشديّ القصائد الدّينيّة يجعلون من شعر ابن معطار مادّة لقصائدهم خاصّة في مولد النّبيّ الشّريف.. ومن أهمّ قصائد هذا الشّاعر ما سنذكر من الأمثلة التّالية إذ يقول مثلا في مدح النبيّ ﷺ [3]:

الله الله لَا إِلَـــــــــــــــه إلّا الله ... الله الله يَـــــــــــا الوَاحِـدْ القَهَّارْ
صَلِّ عَنْ صَاحِبْ الفَضِلْ رَسُولْ الله ... مُحَمَّدْ خَـــــاتِمِ الرِّسَـــــالَة بُولَنْوَارْ
مُحَمَّدْ خَـــــاتِمِ الرِّسَالَة مُولْ الجَاهْ ... حَبُّو رَبِّي وفَضْلُو عْلَى النَّاسْ اخْيَارْ
حَبُّو رَبِّي وُصَوْرُو مِـــــنْ نُورْ بْهَاهْ ... وَاشْ عْلِيَّ يَا احْبَابْ منْ هَذَا المِقْدَارْ

---

[1] – عبد الله ركيبي، **الشّعر الدّيني الجزائري الحديث**، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص383.

[2] – أحمد حمدي، **ديوان الشّعر الشّعبي ديوان الثّورة المسلّحة**، منشورات المتحف الوطني، الجزائر، د ط، د ت، ص03 .

[3] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 47 .

اللِّي فِي سَـــــاعْةِ الشْدَايِـــدْ نَسْتَنَّاهْ يَشْفَعْ فِي المُذْنِبِينْ وُيْفُكْ مْنَ النَّارْ[1]

ويقول مادحا آدم عليه السّلام:

لَا إلَهَ إلَّا الله نِعبْـــــدُو لا شَرِيـــــكَ لَهْ هُوَ الغَانِي عَمَّنْ سِوَاهْ رَازِقْ الكُلْ مَخْلُوقَاتُه

هُوَ الغَانِي عَمَّنْ سِوَاهْ خَالِقْ آدِمْ طِينْ سَوَّاهْ صَوَّرْ جَسَدْ وَرُوحْ لَهْ هُـــوَ الفَاعِلْ بِارَادَاتُه

صَوَّرْ جَسَدْ وَرُوحْ وُامَـــرْ امْلَاكُو تِسْجِدْ لَهْ سَكْنُو فِي الجَنَّة واهْدَاهْ لَبْسَهْ مِنْـــهَا حِلَّاتَه

ويقول في باب الأدعية:

ابْدِيتْ اسْمِكْ يَا مُولايْ بْشَاوْ نَظِمْ بَعْـــضِ قْنَايَا

يَا العَالِي كُونْ مْعَـــايَا تَمْ مَقْصُـــودِي بِالتَّسْهِيلْ

❁❁❁

انْتَ المَالِكْ وَنَا عَبْدِكْ لَيْسَ نَرْجَى فَضْلْ غَيْرِكْ

أَيْ وَاحِدْ مَالِكْ شْرِيكْ اللِّي لَا غَيـــرْكْ فَضِيلْ

ويقول مصلّيا عن النّبي ﷺ[2]:

الله الله يَا رَبِّي يَـــــا مَلِيكْ النَّاسْ وَاحِدْ صَلِّي عَنْ طَـــــهَ العَرْبِي وَسَلَّمْ عَلِيهْ لَمْجَدْ

والأَلِي إِلِّي لِيهْ قُرْبِي مَنَّهْ مَسْلِمْ بِيهْ شَهَّدْ وَالرِّضَى عَنْ كُلْ صَحْبِي وُالعَالِمْ واللِّي مْقَلَّدْ

ونجد التوسّل عند الشّاعر بن عيسى الهدّار حين ابتلي بداء عضال، فقد توسّل إلى الله تعالى أن يشفيه من هذا المرض قائلا[3]:

بِسْـــــمِ الله الرَّحْمَانْ وَنَتْـــــوَسَّلْ بالقُرْآنْ

وَبِالنَّـــــابِي العَدْنَانْ هُـــــوَ وَالصَّحَابَهْ

يَا الله الحَنَّانْ شَافِينِي مِنْ ذِي الحَبَّهْ

نَتْوَسَّـــــلْ بَالسَّبْطِينْ الحَسَـــنْ وَالحُسَينْ

وَاهِـلْ البَيْتِ الأَمِينْ اصْهَـــارُو وَالقُرَابَهْ

يَا الله المعين شَافِينِي مِنْ ذِي الحَبَّهْ

---

[1] – عبد القادر زيّاني، **تنبيه الاحفاد باقة من القصائد الثّمينة للولي الصالح سيدي أحمد بن معطار** ، تحقيق علي النعاس، ط1 ، مقام الشّيخ سيدي عبد الرحمان النعاس، الجلفة، 2011، ص 35 .

[2] – عبد القادر زيّاني، **تنبيه الاحفاد باقة من القصائد الثّمينة للولي الصالح سيدي أحمد بن معطار**، مرجع سابق، ص 39.

[3] – ينظر: أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 169 .

كما استغلّ الشعراء الشّعبيّون في عهد الثّورات الشّعبيّة الجزائريّة وثورة نوفمبر، الشّعر لدعم الجهاد والتّذكير بمعانيه في الدّين الإسلامي، فالشّاعر المختار المقدّم ركّز على تصوّر مصير المجاهدين الحسن يوم القيامة بقوله[1]:

أَوْلَادْ الرَّسُـــولْ امْثَالْ طْيُورَهْ وَيْجُو مَصَبِّينْ مِنْ رُوسْ الكِيفَانْ
يَاكْ تَعَشِّي كُلْ حَاجَهْ مَنْشُورَهْ فِي حَالَاتْ الهَـمْ وَفْسَادْ الدُّوزَانْ
قَدَّاهْ انْ حَلُّـوفْ كَرْشُو مَنْقُورَهْ وَمْعَبِّيـــــهَا لُوبْـــيَا وَقْرَعْ دِيفَانْ

أَمَّا الاتّجاه الإصلاحي فنجده عند الشّاعر "عبد القادر زيّاني" الّذي نذر شعره لمعاني الزّهد والتّأمّل والدّعوة إلى الإصلاح، ويظهر ذلك في قصيدته الّتي يقول فيها[2]:

نْعِيدْ عْلَى النَّاسْ احْكَايَهْ يَاسِرْ مَنْهُمْ كِيمَـــــا نَايَا[3]
سَـــــاعَهْ نَهْمَلْ عَالجَرَّايَهْ سَاعَهْ نِمْشِي فِي المَنْجُورْ[4]

❋❋❋

النَّفْـسِ اللِّي بَيْنَ اجْنَابِي نَقْلِبْهَا مَـــــــرَّهْ وَتْنَابِي[5]
تُظْلَـــــمْ وَتَكْثَرْ طْلَّابِي الطَّمْعَـهْ فِي رَبِّي غَفُورْ[6]

8-شعر الغزوات:

وقد اتخذ هذا الشكل طريقة النثر والشعر في وروده عند الرواة الشعبيين المحترفين الذين كانوا يرددونه في فترة الاحتلال الفرنسي بصورة خاصّة. وولع بنظمه الشعراء الشعبيون أيضا، وهكذا ارتبطت روايته والاهتمام به في الجزائر بعصر ضعفها، وسطوة المستعمر الفرنسي على الشعب [7] تقول روزلين ليلى قريش في كتابها «القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي» ما نصّه: «أمّا المدّاح فله يرجع الفضل في انتشار قصة البطولة ورواجها في الأوساط الشعبية الجزائرية أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، حيث لعب دورا هاما وبعيد المدى في تدعيم الشعور الوطني، اشتهر في ذلك الوقت بعمله القصصي عند أبناء جلدته.

---

[1] – المرجع نفسه، بتصرّف، ص 174.

[2] – ينظر: أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)**، مرجع نفسه، بتصرّف ، ص 175.

[3] – **انعيد:** أعيد بمعنى أقص. **ياسر:** كثير. **كيما نايا:** مثلي أنا.

[4] – **نهمل:** أتيه (أضيع). **الجرّايه:** الطّريق المعبّدة المستقيمة. **المنجور:** الطّريق غير المستقيمة.

[5] – **نقلبها:** أغلبها.**تنابي:** تبعد عن طاعتي (من النبوّ أي الابتعاد) أي أنّه يغلب نفسه مرّات، وتغلبه مرّات أخرى.

[6] – **طلّابي:** طلبات. يقول: إنّ النّفس تظلمني وتكثر من الطّلبات. وإنّي أطمع في مغفرة ربّي.

[7] – أحمد قنشوبة، **من جماليات الشّعر الشّعبي الصّوفء الحديث في منطقة الجلفة الشّاعر سّي احمد بن معطار**، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة، العدد 58، الجزائر، دت.

وكان ينتهز أيّة فرصة من ليالي رمضان أو الوعدات والمبيتات والولادة والختان ليلهج بمآثر الأجداد الغابرين وبطولات الفرسان البواسل التي سجلت في المغازي خاصّة، وكان يمدح في الأسواق والمقاهي الشعبية أو خارج سوق المدينة وفي مفترق الطرق لئلاّ يكون محط أنظار الأجانب، ولم تنحصر شهرته في بيئته الاجتماعية الخاصة، بل استطاع أن يثير في نفوس بعض المحتلّين الدهشة والإعجاب، فقال أحدهم يصف تأثير المدّاحين على الجماهير الجزائرية في الربع الأول من القرن العشرين: «وقد أحيوا الشعور القومي بالأخوة الحقيقية التي تتعدى حدود القبيلة .. وقد حوّلوا الشعور القومي البسيط إلى روح القومية الناشئة التي ستزدهر تحت تأثير رجال الحركة الإصلاحية نحو الوحدة القومية والحرّية السياسية» [1].

ولهذا فليس من الغرابة أن المستعمرين الفرنسيين كانوا يتوجسون خيفة من هذا النوع من الأدب الذي كان من شأنه أن يحيي في الجماهير الأحاسيس القومية والدينية التي عملوا طويلا من أجل أن يقتلوها في أذهان الناس، خاصة إذا علمنا أن أهم الموضوعات التي ركزت عليها المغازي هي موضوعات البطولة وصراع المسلمين مع الكفار؛ وأنّها اتخذت من شخصيات النبي ﷺ وعلي وجعفر ابني أبي طالب، وغيرهم محاور تدور حولها حكايات هذه المغازي.

ومن الشعراء الذين كان لهم مساهمة في هذا الفن الشاعر أحمد بن معطار إذ إن له نصا شعريا رباعيا يسمّى غزوة بدر، يبدأه بمدح النبي ﷺ فيذكر شمائله وصفاته، ثم يعرّج على مراحل دعوته حتّى يصل إلى حادثة «غزوة بدر الكبرى» فيتوسع في ذكر أسبابها وملابساتها. يقول الشاعر واصفا غزوة بدر [2]:

جَـــــا للمْدِينَة حْبِيبِي ... وُحْمَـــــاوُهْ الانْصَارْ وُقْعَدْ
واجْتَمْـعُوا عَنْ دِينْ رَبِّي ... مْهَاجِـــــرْ وأنْصَارْ تْوَكَّدْ
جَـاهُمْ خْبَرْ نْتَاعْ غَصْبِ ... مِنْ مَكَّة مُـــــولَاهْ قَاصِدْ
بِتْجَارَةْ قْرِيـــــشْ بِنْبِي ... «بَاسُفْيَانْ» وُمَـــالْ مْجَهِدْ
والعِيـرْ بِالاجْمَالْ تِحْبِي ... سَايِقـهَا للشَّـــــــامْ هَوَّدْ
اشّرْ لاصْحَـــابُو النَّبِي ... نَـــا مِنْكُمْ فِي الرَّايْ وَاحِدْ

[1] – روزالين ليلى قريش، **القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربيّ**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1980، ص106.

[2] – أحمد قنشوبة، **من جماليات الشّعر الشّعبي الصّوفء الحديث في منطقة الجلفة الشّاعر سّي احمد بن معطار**، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة، العدد 58، الجزائر، دت.

الأصْحَـابْ بْغُوا النَّهْبِ قَـــالُوا لُو: بِيهَا اسّجْهَدْ
سَـارُوا ثْلَاثْمَايَةْ صَاحِبْ عَشْـــرَة وُالخَمْسَةْ العْدَدْ
وُالخْبَـــرْ لْمَكَّة قْرِيبْ رَاحْ لْهُمْ نَـــذَّارْ عَوَّدْ
قَامْ بْرِيحُو نَاضْ بِنْبِي وُاجْتَمْعَـتْ قُرَيشْ.....
قَالْ بَا جَهِلْ: يَا احْبَابِي هَاذَا يَـــا نَـا لِيهْ قَاصِدْ
عَشْرَ مَايَة خُوذُوا عْقَابِي نَصْفَى «بَدِرْ» يْكُونْ مَوْعِدْ
للسَّحَارَ يْبَـــانْ غَلْبِـي وُنْجِيبُـــوهْ يْطِيعْ بِسْجِدْ

والواضح هنا أن الشاعر يسعى من خلال نقله لأحداث غزوة بدر هذه القصيدة (الغزوة) إلى إرضاء الشعور الديني للمتلقين وتكريسه لديهم، وهو يتكئ على التاريخ الإسلامي، شأنه في ذلك شأن قصص المغازي التي تعتمد «على موضوعات مستمدة من التاريخ العربي الإسلامي، وبالذّات من الأعمال الحربية التي قام بها الرسول – صلى الله عليه وسلم – وصحابته، وكذلك بعض الشخصيات البطولية العربية الأخرى مثل عنترة، ويمثّل أدبا ملحميّا يتغنّى بالبطولات الحربيّة» [1]. ويتّفقان أيضا على التّركيز على الصراع بين المسلمين والكفّار، والتغنّي بانتصار جيش المسلمين الذّي يظهر هنا في قول الشاعر:

وُتْوَقَّتْ سَبْعِينْ حَرْبِي وْابَا جَهِلْ ابْقَى مْمَرْمَدْ
وُمِثْلُهَا جَابُوهْ مِسْبِي رْدِمْ الكَفْرَ الدِّينْ وُصْعَدْ
وُطْلَعْ سُورْ الدِّينْ جَابِي سُورْ الكَفْرَ اهْـوَاْه وُتْهَدْ

كما أنّ القصيدة تشبه القصّة الغزوة في إصباغ النص بصبغة مسرحية تبدو في التركيز على الحوار الذّي يطبع النصّ بطابع أقرب إلى الواقعية التّي تجعل المتلقّي يتمثّل الحادثة وكأنّها تحدث أمام عينيه... فتتوالى في القصيدة المقاطع الحوارية التّي تؤدّيها جماعة أو شخصية معروفة بعينها، كما نلفي مثلا في قول الشاعر [2]:

والأصْحَـابْ بْغُوا النَّهِبْ قَـــالُوا لُـو: بِيهَا اسَّجْهَدْ

وقوله:

---

[1] – عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطل الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري/دراسات حول خطاب المرويات الشفوية(الأداء–الشّكل–الدّلالة)**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980، ص63.

[2] – أحمد قنشوبة، **من جماليات الشّعر الشّعبي الصّوفي الحديث في منطقة الجلفة الشّاعر سّي احمد بن معطار**، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة، العدد 58، الجزائر، دت.

قَالْ بَا جَهِلْ: يَا احْبَابِي هَاذَا يَـــــا نـَا لِيهْ قَاصِدْ
عَشْرَ مَايَة خُوذُوا عْقَابِي نَصْفَى «بَدِرْ» يْكُونْ مَوْعِدْ

9-شعر الرّحلة:

ويسمّى أيضا شعر الطريق ويعرّفه محمد المرزوقي كما يلي: "ومن أغراض الشعر الملحون شعر الرحلات ذلك الشعر الذي يصف فيه الشاعر رحلة من مكان إلى آخر، فيذكر الطريق وما فيه أو فيما يجاوره من معالم، ويعمد أحيانًا إلى وصف تلك المعالم من مياه وأودية ورواب ورمال .وجبال، وما في هذا كلّه من أشجار وأعشاب إذا كانت الرحلة صحراوية [1].

أما إذا كان الطريق يخترق المدن والأرياف، فإنّ الشاعر يصف لنا هذه القرى والبلدان التي يمر بها في طريقه ويلتفت أحيانًا إلى ما يعترض نظره في البلدان من معالم ظاهرة أو شهيرة عند الناس.

وهذا النوع غالبًا ما يبدؤونه بالغزل أو يمزج به مزجًا، فيذكر الشاعر مثلا شوقه للحبيبة البعيدة ذاكرًا طول الطريق بينهما أو صعوبته، متمنيًا أن يركب راحلة سريعة ليقطع بها ذلك الطريق، ثم يصفه لنا بمعالمه حتى يصل إلى المكان المقصود [2].

لقد كان الشّعراء في " بلاد أولاد نايل" على مرّ العصور في طليعة من ألهب الحجّ قرائحهم وهيّج مشاعرهم واستثار أفئدتهم فأبدعوا أيّما إبداع في الإفصاح والبوح عن شوقهم وحنينهم للأرض الطّاهرة، أرض النبوّة ومهبط الوحي الّتي تهفوا القلوب إلى لقياها حقّا، إنّها حالة روحيّة فريدة عاشها عدّة شعراء من المنطقة، وهو الشّاعر المعاصر عبد القادر حجّاجي يقول واصفا الرّحلة الحجيّة شعرا:

يَـــا رَبِّي يَا خَالْقِي عَلِي القُدْرَة يَا مَنْ بِيكْ الفَتِحْ يَا عَالِمْ الاشْيَات
سَهَّلْ لِّي فِي زَوْرَة بَاهِي النَّظْرَة مُحَمَّـــــــدْ شَفِيعْنَا يَوْمِ الحَسْرَاتْ
يَـــا رَبِّي سَهَّلْنَا فِي ذِي الخَطْرَة نْشُـــــوفْ الحَرَمَيْن مَا دَامْ الحَيَاة
وُنْزُورْ الرَّسُولْ وَاصْحَابُو عَشْرَة وَتَتْحَتَّتْ قَـــاعْ الذْنُوبْ بِالمَغْفِيرَاتْ
مِـنْ الجَلْفَة حَتَّى الاغْوَاطْ رْكِبْنَا وُطَيَّارَة فِي وَعِدْهَا جَـــاتْ اسْتَتَّاتْ

[1] – محمّد مرزوقي، **الأدب الشّعبي في تونس**، الدّار التّونسيّة للنّشر، د ط، 1967 ،ص ص 175-176.
[2] – مرجع نفسه، ص ص 175-176.

ونجد هذا النوع أيضا عند الشّاعر "محاد بن رحمون" الّذي نظّم قصيدة رحلية بامتياز يصف فيها رحلته من فيض البطمة الّتي تبعد جنوبا عن مدينة الجلفة بـ 50كلم إلى الزّاوية المختاريّة بأولاد جلّال متّخذا فرسه مطيّة إلى مقصده ومنها ما يقول [1]:

وَاكِدْ فِي الخَطْرَة يْزِيدْ عْقَابْ نْهَارْ مِقْصَادُو لِلِّي مَنْ البَارِحْ سَـــارُوا
مِنْ فَيْضِ البُطْمَة نْفِزْ عْلَى لَفْجَارْ مَنْ قْدَّامْ ن لَّا مْشَى جَارْ لْجَارُو
مِنْ الكِدْيَة للفِيضْ لِنَّمْـــرَة مِشْوَارْ نَفَّسْ عَوْدِكْ للْكَدَا جَاوْ يْصَـــارُو [2]
صَابِحْنَا ذِيكْ لُـقْبَـــــابْ لِّي تِزَّارْ سِيدِي سَعِدْ وْزِيدْ مِنْ رَاهْ جْـوَارُو [3]
نِنَدَّهْ بِيهْ وْزِيـــــــدْ لِوْلَادُو لَحْرَارْ بِاذْنِ الله يَصْفَى زَايـرْ مَـــزَارُو
عَيْنِ الرِّيشْ دُونْهَا وِيـــدَانْ انْهَارْ سَيْلِتْهَا وَسْـطِ السْوَاقِـي يجَـــارُو [4]

10- شعر الرّسالة:

حيث يقوم الشّاعر بتكليف الحمام (رمزيّا ربّما) أو ساع إنسان بتبليغ شوقه إلى أهله، وهو شعر يمكن أن نسمّيه أيضا شعر الحنين، ومثاله قصيدة الشّاعر عبد الرّحمان بن الخردلة من مدينة الزّعفران ولاية الجلفة [5]:

قُمْرِي السِّدْ نْحَشْمِـكْ عَالِي الارْفَادْ يَا مَرْقُومْ الرِّيشْ مَا ابْهَى خِيَّالُو
المِكْسِي بِالرِّيشْ دِيمَـــا فِي التِّغْمَادْ اكْتَافُو بَعْدِ الزْرُوقَة يَنْيَـــــالُو
بِالله دِيرْ الخِيـــرْ رَانِي فِي الاسْعَادْ دَحْمَانْ بِـــنْ الخَرْدْلَة رُدْ سَوَّالُو
عْلَى العَرِشْ اللِّي يْسَمُّوهُمْ الاحْمَادْ مَرْتَعْهُمْ فِي وَادْ زَاغِـــرْ بِرْمَالُو

كما نجد مثالا آخر عن هذا النّوع من الشّعر وهي قصيدة للشّاعرة "حدّة الضّامن" من بلدية زنينة (ولاية الجلفة) كتبت هذه القصيدة عندما هاجر زوج ابنتها إلى الولايات المتّحدة الأمريكية وانقطعت أخباره لمدّة خمس سنوات تاركا وراءه زوجة وابنا صغيرا تقول فيها[6]:

حَشَّمْتِكْ يَـــــا قُمْرِي الحْمَـامْ تْقُدَا لِيهْ تَدِّيلُوا أَخْبَـــــــــــارْ حَيِّ البُسْتَانِ

---

1 – خيمة التراث الشّعبي لمنطقة الجلفة djelfaheritage@gmail.com، يوم 20 جويلية2023م، السّاعة 23:20.

2 – **الكدية:** ربوة على طريق جبل بوكحيل قبله. **الفيض:** وهي فيض السلطان وتبعد بـ 10كلم عن فيض البطمة. **نمرة:** حقل حفاء على 12كلم عن فيض البطمة شرقا.

3 – **القباب:** قبة سيدي سعد بن محجوبة ومن بجوارها من القبب مثل: قبة سيدي خليف وكلّها في تراب بلديّة عين الرّيش بولاية المسيلة، على مسافة 25 كلم شرق فيض البطمة.

4 – **عين الرّيش:** في ولاية المسيلة وتبعد بمسافة 33 كلم شرق فيض البطمة. **واد السّيلة:** وردة في البيت(سيلتها) وهو واد تابع لعين الرّيش.

5 – الرّاوي لمريني عبد الرّحمان ، من بيته المتواجد بحي البرج مدينة الجلفة يوم 2020/06/15 السعة 14:00.

6 – أخذت عن الشّاعرة سماعا سنة 2005م عند لقائنا بها في احدى المناسبات في حي عين الشّيح بمدينة الجلفة.

تَقْطَــعْ هَـــــذَا البِـرْ بِجْنَاحِكْ تِطْوِيهْ ... تَلْقَى لَسْمَـــــــــرْ ذَاكْ كَحْلِ العْيَانِي
تِدِّي سْـــــــلَامْ الأُمْ والزّوْجَـة والابِنْ ... تِدِّي سْلَامْ العَايْـــــــــلَة وَاحِدْ وَاحِدْ
بَعْـــدِ اللِّي تَصْفَـــــاهْ عَنُّــوا وُتْسَلَّمْ ... لُومْ اعْلِيهْ قُولُّو يَا طْفُلْ وُعْلَاشْ اجْفِيتْ
مَـــــا تَبْعَثْلِي يَـــــا طْفُلْ خَطّ ابْرَيَّة ... عَيْبِ اعْلِيكْ تَنْسَى احْبَـــــابِكْ وُمَّالِيكْ
انْطَقْ لَيَّا الطِّيرْ وقَالِّي فِي ذِي نِعْصِيكْ ... أَنَـــــــا حَـــالِفْ مَا نْفَارِقِشْ أَوْطَانِي
هَـــاذَا البِـــــرْ لِّي ابْنِكْ يُشْكُرْلِكْ فِيـــه ... مَـــــــــــا نُقْدَالُوا مَا نْدُوسُوا بِقْدَامِي
قُتْلُوا لَـــوْ تِعْصِينِي تْعَاقْبِكْ قَاعْ الطْيُورْ ... وُتْوَلِّي بَيْنَـــــاتْهُمْ مَـــــــا تَسْوَاشِي

لدراسة القصيدة الشّعبيّة ومحاولة استقراء مضمونها وطرق التّشكيل الفنّي داخل بنائها كان يجب علينا أوّلا أن نبحث الوسط الّذي أبدع فيه هذا النّص الشّعبيّ فتطرّقنا إلى وصف الجانب الطّبيعي لمنطقة الجلفة وجوانب من تاريخ الإنسان فيها وخصائص مجتمعها عبر فترات من الزّمن فهذه الظّروف تساهم بشكل أو بآخر في صنع القصيدة ولا سيما إذا كانت قصيدة شعبيّة تنتج من رحم الثّقافة الشّعبيّة. ووسط التّأثيرات الاجتماعيّة وفي ظلّ البيئة الطّبيعيّة المحيطة فهي لها دور كبير في كلّ أنواع الإبداع الشّعبيّ.

استنتجنا أيضا أنّ مصادر الثّقافة وظروف الحياة للشّاعر الشّعبيّ لها أثر عميق في شعره وفي مضامين قصيدته واختيار موضوعاته الشّعريّة. فهي تعدّ منبعا للتّجارب الشّعريّة المختلفة.

الفصل الأوّل:

أشكال الفقد في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)

تمهيد

- معاني الرّثاء
  1. الندب
  2. التّأبين
  3. العزاء
- صورة المرثي في القصيدة الرثائيّة الجلفاويّة
- صورة الذّات
- التأمّلات والنصائح
- أشكال الفقد في الشعر الشعبي الجلفاوي
  1. فقد الأهل والأقارب والأصدقاء
     - فقد الأبناء للآباء
     - فقد الآباء للأبناء
     - فقد الجد
     - فقد الزّوج
     - فقد أبناء الاخوة
     - فقد الصّديق
  2. فقد الشّباب
  3. فقد الوطن
  4. فقد الشيوخ والزّعماء
  5. رثاء المدن

تمهيد:

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مُثْنين على خصالهم وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم.

فالرثاء كفن شعري قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشعار الحزينة التي تثير مشاعر مستمعيها، إنه يطلق الحزن على الميت في غالبية الأحيان بحيث يبكي الشاعر على من فقده، يعد محاسنه فيبجّله في شعره.

فالشّاعر الّذي يرثي عزيزا عليه سواء ابنا أو أخا أو أمًّا أو صديقا ... لا يخضع إلاّ لمشاعر الحزن والألم، وتكون أحاسيسه وجوارحه موجّهة نحو المأساة الّتي يعيشها، وبما أنّه صادق مع نفسه ومع موضوعه، لا بدّ أنّ قصيدته تثير لونًا واحدًا من المشاعر المترابطة يضمّها خيط واحد، دون أن تثير أشتاتا من المشاعر، كما هو حال القصيدة ذات الموضوعات المتعدّدة، فقصيدة الرثاء قد حقّقت الأبعاد الثلاثة الضروريّة لميلاد الوحدة العضويّة [1]، وهي «وحدة الأحاسيس، وحدة التعبير، ووحدة الأثر» [2].

هذا ويُعتبر الموت من أهمّ الدوافع لنظم الأشعار في الرثاء عند الشعراء منذ قدم الزمن إنّه يؤثر مشاعرَ الشعراء والشاعرات فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المستمع.

فقد تنوعت هذه الأشعار فنجد رثاء الزوجة والصديق والزعماء وغيرها ولئن ثابر الشعراء المعاصرون على العناية بهذا الباب فانّهم تحاشوا قدرا استطاعتهم التهويل والإغراق في التفجّع، وعبّروا أحيانا عمّا يحسّون بأساليب رقيقة وفنيّة معا.

فهذا "**محمود البارودي**" يرثي زوجته :[3]

يَا دَهْـــرُ فِيـــمَ فَجَعْتَـــنِي بِحَلِيلَةٍ كَانَـــت خلاصَة عُـــدَّتِي وعَتَادِي
وإِنْ كُنْـــتَ لَمْ تَرْحَـــمْ ضَنَـايَ بِبُعْدِهَا أَفَلَا رَحِمـــــت مِنَ الأَسَى أَوْلَادِي

[1] - يعقوب أحمد موسى، **شعر رثاء الإخوة من الجاهليّة إلى نهاية العصر الأموي**، رسالة ماجستير، جامعة يرموك، الأردن،1996، ص 134.
[2] - صالح مخيمر، **رثاء الأبناء**، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن، 1981، ص 79.
[3] – جبور عبد النور: **المعجم العربي**، د ط، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ص 180.

أمّا رثاء الأصدقاء فقد كانت له مكانة واسعة لدى هؤلاء فرثى إبراهيم ناجي أحمد "**شوقي**":[1]

قُــلْ للّذِيـــــنَ بَكَـــوا شَـــوْقِي النّـــادِبِينَ مَصَـــارِعُهُمْ الشُّهُـبُ
والهتفـــــاة لِمُجَـــــرّد الشّــرق ولِدَولَـــــةِ الأشْعَـــــارِ والأَدَبِ

وهذه بعض الأنواع التي انتشرت في العصر الحديث، وشاعرنا الكبير محمود عباس العقاد من هؤلاء الّذين أبدعوا في النّثر، وفي جميع أغراضه، والرّثاء أحد أهم هذه الأغراض فقد نوّع فيها بين رثاء الأصدقاء والأحبّة والنّفس والزّعماء والوطن وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل.

[2] – سراج الدين محمد: **الرثاء في الشعر العربي**، موسوعة المبدعون، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، ب ت، ص 50.

معاني الرثاء:

تختلف الأساليب المستخدمة في الرثاء باختلاف وضع المرثي الاجتماعي وسنه وجنسه. فما يتم قوله للأغنياء والمشاهير لا يبكي به الفقراء، وما يبكي به الموظف ليس بالضرورة ما يندب به الفلاح، وبالتالي لكل شخص رثائية خاصة به، سواء كان ينعى شخصًا معينًا أو بلدًا أو حتى شيئًا ما، ومن ثم يختلف أسلوب الرثاء وطريقة استدرار الدموع بحسب هذه العوامل.

ربما يجد الباحث في دراسة القصائد الرثائية، سواء كانت فصيحة أو شعبية، أن الدموع تنساب بسخاء والحزن يتجاوز حدود القلوب، والألم ينتقل إلى بكاء الوالدين والأبناء والأخوة والأزواج. فبالإضافة إلى اهتمام الراثي بالأهل والأقارب، فإنه قد يتناول أيضاً بكاء الأولياء الصالحين المشهورين في الثقافة الشعبية، أو الصديق الذي مشى بجواره في الحياة وشاركه فرحه وحزنه.

الصداقة هي إحدى العلاقات الإنسانية الأسمى، ورغم وجود القرابة أو العشق، فإن الصداقة تعتبر الأفضل لأنها تنطوي على تفاعل عقلاني ينعكس في مسالك العقل ويدخل في باب المروءة وينزه عن آثار الطبيعة. فالصديق هو الشخص الذي يتحمل أسرارنا ويشاركنا الأفراح والأحزان، ويمثل مستودع الستر وصديق النفس [1]، ولذا عندما يبكي الشاعر الشعبي، فإنه لا يبكي فقط على الأشخاص، بل يبكي أيضًا على الصفات المعنوية مثل بكائه على فقدان شبابه وتحسره عليه بتحسر يذيب القلوب.

الشباب هو ربيع العمر وبداية العيش وفترة الصحة والعافية والمرح والسرور، ولكنه يمضي بسرعة ويترك وراءه ذكريات جميلة. فبزحف الزمن وظهور الشعر الأبيض، تفقد الحياة جمالها، وتبدأ جحافل المشاكل والأعباء تتراكم على الرأس، مما يؤدي إلى توهن الصحة وتضعف القوة. [2]

وقد يبكي الشاعر نفسه فيبكي على حاله لاقتراب الموت منه أو على حاله في أرض الغربة أو لظلم الناس له أو لفقدان عضو من أعضائه كالعين أو اليد أو الرجل كما قد يبكي الشاعر الشعبي المدن الزائلة والممالك الحائلة وقد نبهنا الله تعالى إلى ضرورة أخذ العبر من الأمم الزائلة في قوله تعالى:﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ إِلاَّ رِجَالاً نُوحِي إِلَيْهِمْ**

[1] – ينظر :علي محمد سلام، **البكاء والدموع الفلسفة والأدب والحياة الاجتماعية**، مراجعة :إسماعيل عبد الفتاح، مركز الإسكندرية للكتاب الإسكندرية، د ط،2005 ، ص11 .

[2] – ينظر :علي محمد سلام، **البكاء والدموع الفلسفة والأدب والحياة الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 137.

مِنْ أَهْلِ الْقُرَى أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾[1] وقد يرثي الشاعر الشعبي أيضا مثلما رثى أصدقاءه و أحبابه و أهله ونفسه و شبابه والمدن الزائلة وحيوانه أيضا كنوع من الوفاء و تجسيد مشاعر الحب حتى للحيوان من بكاء و ألم على مفارقة هذا الحيوان فقد يكون حصانا أو كلبا أو من الماشية أو قطا... والبعض يعد أروع الرثاء ما يندب به الأبطال في ساحة الوغى فالشعراء في البكاء عليهم وفي تعداد مناقبهم يثيرون الأحقاد ويشحذون العزائم ويهيجون القبائل وفيه تتدفق العاطفة لوعة وألما ويشتد الغلو في ذكر أوصاف الميت وتعظيم المصاب به[2]، أما البعض الآخر فيرى أن الرثاء الأسري أشد وقعا و تأثيرا و فعالية لما فيه من صدق المشاعر[3] فنجد الشاعر محمد مريزق يرثي إخوانه الذين ماتوا في فيضان منطقة باب الواد مجسدا بطولة أعوان الدرك والشرطة في تضحيتهم بالنفس وتعرض بعضهم للموت في سبيل إنقاذ إخوانه رابطا ذلك بمحنة الجزائر في تلك الفترة والتعددية الحزبية قائلا: [4]

هَذا الأَزْمَة حَدْ مَا فِيهَا قَصَّرْ عَنْدِ الأَزَمَاتْ ذَا الشَّعْبِ يْوَرِّيكْ
الدَّرْكْ مْعَ البُولِيسْ مَا خَافُوا خَطَرْ الحِمَايَة وُالجِيشْ فِي الخِدْمَة يِرْضِيكْ
بَذْلُوا مَجْهُودَاتْ شِيَابْ وُعَسْكَرْ أَوْلَادْ بْلَادِي فِي لِمْوَاجِعْ يِلْتُو بِيكْ
كُلْ آخُرْ عَنْدُو أُمْوَاقِفْ وُيْحَبَّرْ هَايِنْ عُمْرُو فِي لُوعَرْ بَاهْ يْنَجِّيكْ
ذَا بَاذِلْ جِهْدُو عْلَى الأَجِرْ يْدَوَّرْ أَحَتَّى لِنْ جَرْفُو المَاءْ بَاغِي يِحْمِيكْ
شُفْنَاهُمْ شَبَابْ والقَادِرْ قَدَّرْ كُلْ آخُرْ سِبَّة اِدَّاتُو صَدْ عْلِيكْ
مَنْظَرْ هَذَا الحَالْ يِشْبِهْ لِلْمَحْشَرْ كُلْ آخُرْ بَاكِي أَبْهَمُّو وُيْبَكِّيكْ
كُنَّا مِتْفَرْقِينْ هَيْئَاتُ وُأُسَرْ وُفِي الشِدَّة تَلْقَى لِّي كَانْ مْعَادِيكْ
مَا فَادِتْ لَحْزَابْ وُالوَاقِعْ قَرَّرْ الجَزَائِرْ لَا حِزِبْ وُحْدِتْنَا تِبْنِيكْ

ويقول في رثائه لأمه:

أُمَّا عَيْنِي عْلَى فُرِقْتِكْ مَانِي صَبَّارْ صَيْهَدْ قَلْبِي طَابْ رَمْدُ دَخْلَانِي

---

[3] – القرآن الكريم، قراءة ورش، سورة يوسف، الآية 109 . .

[1] – ينظر: بطرس البستاني، **أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام** ، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص62.

[2] – نظر: د علي نجيب، **الخنساء بنت عمرو (شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي)**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993

[3] – **محمد مريزق** : ولد الشاعر في شهر مارس 1955 بدائرة عين الإبل– تابعة لدائرة مسعد ولاية الجلفة– ولكنه نشأ في مدينة مسعد وقد أخذت المعلومات عن الشاعر و قصائد ديوانه الرثائي المرقون عن د .بن علي الطاهر، جامعة زيان بن عاشور بالجلفة ، في01 /2007/01.

نِبْكِي مَقْــوَانِي عْلَى عَارِمْ لَوْكَـارْ بَعْدِ إِنْ رَاحْ العِــزْ الحُبْ جَفَــانِي

والملاحظ للمقطعين الرثائيين يجد أن المفعول الرثائي أشد ما يكون وقعه عند شدة تأثر الشاعر نفسه إما لدرجة القرابة الشعر التي تربطه بالمرثي باعتباره أحد أفراد الأسرة أو لدرجة الارتباط بالوطن أو المجتمع أو القبيلة أو غيرها. والرثاء في الشعر الملحون قد اتخذ مجاري ثلاث مثله مثل الفصيح من ندب وعزاء وتأبين.

1- الندب:

بكاء ونوح وعويل بألفاظ حزينة تستمطر الدموع وهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت فيبكي الشاعر ويلحن بكاءه على قيثارة شعره تلحينا مشجيا كله آلام وحسرات فيئن الشاعر ويتفجع إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه فيترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح .[1]

وبما أن الشاعر يتحكم في رؤيته موضوعات الشعر نفسه وتصويره للقضايا خاضع للتجربة نجد شعراء شعبين جزائريين قد بلغوا القمة في غرض الرثاء كرثاء محمد بن قيطون على لسان سعيد لحيزية. [2] فيقول نادبا نائحا:

نِبْكِي بَكِي الفْرَاقْ كِي بَكْيِ العُشَّاقْ زَادِتْ قَلْبِي حَــرَّاقْ خَوْضِتْ مَايَا

يَــا عَيْنِي وُشْبِيكْ اِتْنَوْحِ لَا تِشْكِيكْ زَهْوُ الدِّنْيَا بِدِّيكْ مَا تْعُضِّشْ عْلِيَّا[3]

والندب يتطابق مع النوح الذي ذكره حسين نصار في كتابه الشعر الشعبي العربي وقال أنه عرف أكثر لدى النســاء كون المرأة هي الأكثر اشــتعالا بالعاطفة والأقدر على التعبير عن مكنونات النفس من الأسى والتفجع [4]، وكما برع في ذلك شعراء الفصيح برع فيه أيضا شعراء الملحون إذ نجد الشاعر محمد مريزق المسعدي نادبا ابن عمه:

يَالَايِمْنِي شُوفْ حَالِي وُاِتْمَاهِلْ هَاذِي الصَّدْمَة مَا قْدِرْنَا لِخْفَاهَا

جُرْحِي جَا عْمِيقْ دَمِّي بِسَّايِلْ وُالضَّرْبَــة عِالقَلِبْ تُقْتِلْ مُولَاهَا

---

[1] – ينظر شوقي ضيف، **فنون الأدب العربي، الفن الغنائي 2، الرّثاء**، ط4، دار المعارف كورنيش النّيل، القاهرة، ص 6.

[2] – ينظر: تلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري الشيخ التلي بن الشيخ**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص30.

[3] – الأستاذ حجيات، **مجلة آمال** (مجلة أدبية ثقافية)، تصدر عن وزارة الاتصال، والثقافة ع68، 2000، الجزائر، ص109.

[4] – ينظر: – د .علي نجيب عطوي ، **الخنساء بنت عمرو(شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي)**،دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1993 ص69 و– د .حسين نصار، **الأدب الشعبي العربي**، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص89.

كما تقول الشاعرة قاسم أم الخير في وصف نزول خبر وفاة أخيها الذي توفي بفرنسا سنة 1943نادبة إياه [1]

يَا وَعْدِي ذِي الهَمْ جَانَا مِتْعَدِّي واللهْ لَا يبْلِي الخْـــلَايِقْ بِالمِحْنَاتْ
طَـرْفِ بْرَيَّـــا جَابْ كَيَّاتْ لَيَّا وُخَلْقَ اللهْ مِنْ مِحِنْتُو قَاعْ[2]اتْبَاكَاتْ
هَذِي جَمْرَة طَاحِتْ عْلِيَا وَحْدِي وُمَيْخُـــوذَة وُمْكَدْسَة هَدَّة مَـــرَّاتْ[3]

2- التأبين:

ليس التأبين نواحا بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص إذ يخر نجم لامع من سماء المجتمع فيشيد به الشعراء متوهين بمنزلته السياسية أو التأبين ضربا من التعاطف والتعاون الاجتماعي. فالشـــاعر فيه لا يعبر عن حزنه وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ وهذا حتى لا تنسى على مر الزمن .[4]

وشعر الخنساء في أخويها صخر ومعاوية في الشعر الجاهلي يفيض بهذه المعاني [5] ومن الأمثلة الشعبية في ذلك قول الشاعر عبد الرحمان عزيز في رثائه للشيخ الإمام سي عطية والتي عمد فيها الشاعر إلى تعداد مناقب هذا الإمام والدور الذي قام به في نشر العلم والدين مستهلا :[6]

سي عطية طلبة [7] الليلة راها تقرا قاع أحبابوا حاضرة تتأسف عليه
يتفكـــر في خصايل المبـــرور ويقولو قداش من طـالب مقريه [8]

وبهذا فالتأبين تعدد فيه محامد المتوفي ويكون ذلك عند زيارة القبور أو في اجتماع يعقد لذكرى الفقيد ويشتد في ذلك الغلو في ذكر أوصاف الميت من شجاعة ومروءة ونجدة ووفاء وحماية للجار وكرم....

---

[1] – سجل الأبيات الأستاذ أحمد قنشوبة بعد لقاءه مع الشاعرة قاسم أم الخير في 2008/07/11.

[2] – **قاع** : كل .

[3] – **ميخوذة ومكدسة هدّة مرات :** أصابتها الفاجعة في موت إخوتها عدّة مرّات .

[4] – ينظر : شوقي ضيف ،**الفن الغنائي (2) الرثاء**، ط 4 ،(مرجع سابق) ، ص6

[5] – يحيى الشامي، **الخنساء شاعرة الرثاء**، دار المعارف، بيروت، ط1 ،1999، ص 28

[6] – سجل الأبيات الأستاذ أحمد قنشوبة بعد لقاءه مع الشاعرة قاسم أم الخير في 2008/07/11.

[7] – **طلبة** : جماعة من الذين يتلون القرآن في بيت الميت بصوت مرتفع.

[8] – **مقريه** : درسته.

إذ نجد الشاعرة قاسم أم الخير تقول مؤبنة سي الشريف شيخ زاوية دار الشيوخ : [1]

خَلَّانَا حَيْوَانْ هَامِلْ [2] فِي الصَّحْرَاء مَا عَنْدُو عَسَّاسْ [3] لا رِعْيَانْ مْعَاهْ

3-العزاء:

مرتبة عقلية فوق درجة التأبين فترى الشـاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصـددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي به التفكير إلى معاني فلسـفية عميقة فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومراد ذلك كله أن الحياة ظل لا يدوم[4] وهو ضـرب يتجه للتفكير في رحلة الحياة ومصـير الناس وحتمية الأقدار ونزول البلاء ونجد هذا المعنى حاضـرا في مرثية لبيد بن أبي ربيعة الشـاعر المخضـرم في أخيه الذي قتلته الصـاعقة[5]، وهو نوع موجود بدوره لدى شـعراء الملحون يجسد ضـعف الإنسـان أمام نوازل الدهر ومصـائب الزمن. فنجد الشـاعر محمد مريزق المسـعدي يعزي نفسـه في والدته قائلا: [6]

الأَجْلِ مْقَدَّرْ كُلْ وَاحِدْ لِيهْ أَسْبَابْ مَا يِتْـأَخَّرْ عْلَى المْوَاقِتْ بِالثْوَانِي

كُلْ آخُـــرْ تِدِّيـــهْ سِبَّة للتْـرَابُ فِعْلُوا صَاحِبْ لِيهْ وُاسْكِـنْ لَكْفَانِي

اِصْبِرْ يَا خُويَا يْجَـازِيكْ الوَهَّابْ المَوْلَى مَادِحْ مِنْ صْبَرْ فِي القُرْآنِي

فالشاعر الشعبي يعزي نفسه برضائه بقضاء الله فثقافته التي يستمد غالبيتها من الدين تجعله يصـبر بحكم ربه ولا يجد سـبيلا إلا بكاء فقيده والدعاء له بالجنة لأن الحزن على المتوفى في الإسلام لا يتجاوز ثلاث أيام فيما عدا الزوجة.

لكن الشـاعر الجاهلي كان عكس ذلك إذ يعزي نفسـه بعموم ظاهرة الموت على باقي البشـر وقد يجهل هذا الراثي فيقتل نفسـه حزنا كون لا شـريعة تردعه ولا دينا أو قرآنا يبعث في نفسـه الطمأنينة فنجد الخنسـاء بعد أن حزنت وبكت تعود إلى نفسـها مدركة أن المحنة حقيقة كبيرة محنة الناس جميعا ولا يستطيعون لها ردا ولا دفعا فتقول: [7]

---

[1] – سجل الأبيات الأستاذ أحمد قنشوبة بعد لقاءه مع الشاعرة قاسم أم الخير في 2008/07/11.

[2] – **هامل** : ضائع.

[3] – **عساس** : حارس.

[4] – ينظر: شوقي ضيف، **الفن الغنائي .(2)الرثاء**، ط 4، مرجع سابق، ص6

[5] – ينظر: زكريا صيام، **شعر لبيد بن أبي ربيعة بين جاهليته وإسلامه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص144 .

[6] – أخذت القصيدة من ديوان الشاعر المرقون عن د بن علي الطاهر–ج زيان بن عاشور بالجلفة – في 2007/01/01.

[7] – شوقي ضيف، **الفن الغنائي(2) ، الرثاء**، ط4 ، (مرجع سابق)، ص87

وَلَوْلَا كَثْرَةُ البَاكِيـــنَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّي

والموت والحياة لكلاهما معنا عميق ولهما بعد فلسـفي والشـاعر الشـعبي رغم ثقافته البسيطة قد عاش تجربة حياتية عميقة وقد تفطن لهذا البعد الفلسفي.

فنجد الشاعرة قاسم أم الخير في فلسفة الحياة والموت تقول: [1]

دِّنْيَا مِنْ شَـاوْهَا[2]هَذِي هِيَ وَيْنَا عَبِـــدْ بِنَـــــارْهَا مَا كْوَاتُ
لِّضَحْكِتْلُو بِالمْرَارْ تْدُّورْ عْلِيهْ غِيرْ لَّا شَافْ المْحَانِي [3] بَرْدَاتُ

محمد مرزوقي في كتابه الأدب الشـعبي في تونس يقول:" شـعر الرثاء ويسـميه المحدثون (شعر التعازي أو العزاء) وهو لا يختلف في أسلوبه عن المراثي الفصيحة"[4].

وهكذا فهناك مطابقة بين شعر الرثاء وشعر العزاء دون ذكر لباقي معاني الرثاء، وهذا كله يدل على أن هناك صـعوبة في الفصـل بين المعاني الثلاث فالقصـيدة الرثائية تحوي المعاني الثلاث من ندب وعزاء وتأبين في كل المجالات من طبيعة المرثي أسرة، وصـديق ونفس، وشباب، ومدن وعلماء ورؤساء وحكام. فهناك ندب الصديق كما هناك عزاؤه وهناك تأبينه ... فالموت هو تجربة رغم ذاتيتها إلا أن معانيها إنسـانية فمن الصـعب الفصـل بين مشـاعر الحزن فالراثي الشـعبي في رثائيته يندب أحباءه وأثناء ذلك يتذكر منهم ما حرم منه ويتذكر أيامه معهم فيعدد مناقبهم ليدخل في باب التأبين وأخيرا تدفعه عقيدته الإسـلامية وتجربته الحياتية وفلسفته المكتسبة من قسوة الزمن على قبول الحياة كما هي على أنها دار زوال وانتقال وليست دار بقاء واستمرار فيعزي نفسه ويخضع.

صورة المرثي في القصيدة الرثائيّة الجلفاويّة:

إنّ قصائد الرثاء تتميّز بخاصيّة منفردة وهي تعداد مناقب المرثي وخصاله ومآثره الحميدة، فصورة المرثي تبدو شاخصة [5] والشعراء غالبا يعمدون إلى التأبين في رثائهم بوصفه مدحا للميّت والثناء عليه[6] ويسخرونه كوسيلة لتخليد المرثي عن طريق رسم صورة مثاليّة له لا

---

[1] – سجل الأبيات الأستاذ أحمد قنشوبة بعد لقاءه مع الشاعرة قاسم أم الخير في 2008/07/11.

[2] – **شاوها:** بدايتها .

[3] – **المحاني:** المشاكل . **المحاني:** المشاكل .

[4] – سجل الأبيات الأستاذ أحمد قنشوبة بعد لقاءه مع الشاعرة قاسم أم الخير في 2008/07/11.

[5] – د.جبار اللامي: **قراءة جديدة في مراثي الخنساء**، مقالة، جامعة ميسان، ص 12. www.ABBYY.com

[6] – ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1974م، ص209.

يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يجود بمثلها ، فنرى الشّاعر لا يتوانى في رسم هذه الصورة رسما تتمثل فيه كل الخصال والمثل العليا الّتي تجعل من الميّت مثالاً وأنموذجا يحتذى به في الكرم والوفاء وإغاثة الملهوف والحلم والجمال ... وكلّ ما يزيّن الإنسان من صفات وخصال حميدة فالشّاعر بذلك يحاول تخليد المرثي شعريّا لا واقعيّا وذلك باستبدال وجوده الشعري بالوجود الواقعي ، من خلال رسم هذه الصورة المثاليّة الّتي يحاول تثبيتها في مخيّلة السّامع ليجعله متعاطفا معه ومنحازا لتلك الصورة ، وكأن « أهم ما يخلده في رأيهم هذه الأبيات من الشعر الّتي يصوغ فيها الشّاعر محاسنه ومناقبه ، وكأنّه يريد أن يحفرها في الأذهان حفرا حتى لا تمحى على مرّ الزّمان ، وحتّى لا يصيبها شيء من زوال أو نسيان . إنها كل ما يملك ليبقي على الميت بينهم وليجعله دائما ماثلا أمامهم»[1] .

والشاعر الشعبي بالجلفة كغيره من الشعراء يحاول تخليد الجانب المعنوي في المرثي فهو يدرك أنّه لا مجال لتخليده ماديّا، وهو يؤمن بأنّه لا يبقى للراحلين سوى الذكر الطيب خلفا لهم، ويتضح ذلك في المدوّنة الّتي بين أيدينا، فنجد الشّاعر زيّاني يخلّد صورة مرثيه في جميع القصائد.

فمثلا قصيدة "**غير البارح**"[2] الّتي يصوّر فيها حنان أمّه وعطفها، فيقول:

يَا ضَيْمِي لَمْحِ العْمُرْ وُسْنِيـنْ أمْضَـــاتْ غَـــابِتْ عَنَّـــا جُـــرِّتْ الأُمْ وَرَاهَا
كَانَـــتْ صُـوفْ اكْتَافْنَـا يَـوْمْ ادَفَّـــــاتْ أو كَانَتْ سُتْرَة لِلْفرِيسَـة[3] وقْطَـاهَا
كَانَتْ حصْنْ اعْضَامْنَـا وِيـنْ اتَرَبَّـــاتْ وزَرْعـــتْ كِيمَـــا لَحَمْهَا وعْضَاهَا
رفْدَتْنَا يـُومْ اشْقَـــا تِعْبَـــــتْ وعْيَـــاتْ حَمْلَتْنَـــا مَـا بِينْ قَطْعَاتْ احْشَاهَا
عَطْفَتْ عَنَّا فِي نهَـارْ دَارُ هَـــــوَاتْ عَلَى رُكْبَتْهَـــا ذِيـــكْ وتْوَسَّدْنَـاهَا
كَانَتْ أُمّـَة كِـــــي الجَنَّـــة فِالحَيَـــاتْ كُـــلْ بَسْمَة تَبْعَثْ الرُّوحْ امْعَـــاهَا
ذِيـــــكْ لِرَبَّـــاتْ فِينَـــــا عِـــزْ الذَّاتْ أُو طَاعِـــةْ رَبِّي دَايْرِتْـهَا مَسْعَـاهَا
وِيـــنْ انْفَكَـــرْ قَاتِحْيِيـــلِي مَـا فَـــــاتْ هَـــــاكْ الدُنْيَـــة دُونْـــهَا بَارَيْنَاهَا
اليُومْ اللِّي انْشُوفْ شَمِـــسْ الكُـونْ اعْلَاتْ تِحْيِيـــلِي صُـــورَة اعْلِيكْ أشْتَقْنَاهَا

[1] – شوقي ضيف: **الرثاء**، دار المعارف، القاهرة، 1955م، ص55.

[2] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص219.

[3] – **فريسة**: جسم الانسان.

وفي قصيدة " **وش أنقول على الأم**" [1] يصوّر الأم العطوف المضحية من أجل أولادها فيقول:

مِثْـلِ الحَجْـــلَة كِي تِبْسِطْ جِنْحِتْهَا تْوَقْيِـــلُو مِنْ رِيشْـــهَا بَـــاشْ ادَّفِيهْ
هَـــذِي هِي لِأُمْ دِيـــمَا شَطْنِـتْهَا وُتْحَـــبَّرْ عِالعَـــبِدْ كِيـفَاشْ اتْغَذِيهْ
يَـــا لُـــو كَـــانْ عِاللْسَانْ تْوَصَلْهَا تَلْحَقْـــهَا لُـــو كَـانْ بِالمُوتْ اتِفْدِيهْ

وفي قصيدة " **سميّة**" [2] يصوّر جمال المتوفّاة، فيقول:

كُنْـــتِ شَمِسْ رْبِيعْ لَيْهَـــا شَبَّهْتِي يْفَكَّرْنَـــا حَتَّى ضْيَـاهَا فِي عَيْنِيـــكْ
سِكْنِـكْ فَصْلِ الرْبِيعْ بِيـهْ اتْبَسَّمْتِي وُحَتَّى مَـــارِسْ مَنْبَـتْ ازْهَارُو خَدِّيكْ
كُنْتِي زَهْـرَة بِينْ الأَزْهَـــارْ انْبِتِّي مَنْبَتْ صَافِي حُـوضْ مُولَاكْ مْغَذِّيكْ

كما يصوّر في قصيدة "**مبسم خيرة**"[3] جمال الفتاة (خيرة) المتوفّاة وصفاتها الحميدة وهي في *مقام ابنته فيقول:

مَنْبَتْـهَا لَخْـــلَاقْ وُالقَلِـــبْ المُرْحِـمْ وُبَـــابْ الطَّاعَـــة دَايْرَة مِتّـــو وِيسَـــامْ
ضَـــارِي تُقْصِدْ بَابْهَـــا لِيهْ اتْسَـقَّمْ تْحَنَّـــنْ قَلْبِـكْ كِي لْوَعْلَـــة[4] بِالتِّحْـــوَامْ
تِتْلَقَّـــاكْ اتْجِي مِنْ اللْبَـابْ اتْسَـلَّمْ وْلِجْبِينِـــكْ تِتْعَنْقِـــكْ دَمْعَـــة وُسْـــلَامْ
وُتْقُـــلِّكْ سَهْـــلَا بُّيْ لِيَّـــا بِسْـــلِمْ وُيِحْيِي قَلْبِـــكْ عِزْهَـــا مِنْ بَعِـدْ حْطَامْ

ثمّ يقول:

يَـا حَصْـــرَاهْ عْلَى الضَّحْكَة وُالمَبْسَمْ وُيَحَصْرَاهْ عْلِيـــكْ يَـا رِيمِةْ [5] لَرْيَـــامْ

- ونجد الشّاعر محمّد محمّدي القلاّسة يخلّد صورة أمّه فيقول [6]:

حَـدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ زَهَّايِـــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـانِي
رَبَـــّايِتْـــنِي عِ الطْهَـارَة وُالصَـــلَاحْ حَمَّـــارِتْ وُجْهِي الضَّيِفْ إِذَا جَـــانِي

---

[1] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص224.

[2] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص227.

[3] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص229.

[4] – **وعلة** : طائر .

[5] – **الريم** : غزال

[6] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء.

- والشّاعر بن صولة يعدّد أوصاف ابنة أخته، فيقول في قصيدته "**قرّة عيني**" [1]:

نَـادِينِي يـَازِينِـةْ الوَشْمَـة مَـا بِيـكْ مَسْبُولـَـة وُحْوَانْتـِكْ فِيـــكْ الطَّـالِـعْ

ويقول:

بَعِـدْ مَـا كُنْـتِي عْيـَالِكْ بِينْ ايْدِيـكْ يِتْغَـذَى مِـــنْ رِيحْتـِكْ يَصْبَـحْ شَابِـعْ

كُنْتِي رَخْمَـة[2] لَايْحَـة عَنْهِمْ جِنْحِيـكْ تَزْهَـــايْ وُيَزْهَـــاوْ وُكُـــلْ آخُرْ قَانِـعْ

- والشّاعر بن عيسى الهدّار الّذي يصوّر مرثيه " **سي المصفى**" في أحسن صورة فيقول:

القَمَـرْ اللِّي كَـانْ عنَّـا لاَحْ ضْيَـاهْ رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَـعْ بـَأَنْوَارُوا

عَنَّـا نـُورُ وغَـابْ تقُـولْ لاَ شِفْنَـاهْ طَيْرِي لَخْضَـــر رَاحْ صَدَّا مِـنْ أَوْكَارُوا

الجنَـانْ اللِّي كَـانْ زَهْـرَة واحْضَيْنَـاهْ بَعـدْ انْوَجْـدَتْ غَلْتُـوا طَـاحْ ثْمَـارُوا

كما نلاحظ أنّ الشّاعر يذكر اسم الميّت ليعزّز الصورة أكثر، وهو ما نجده عند زيّاني بلقاسم في قصائده [3]:

– ففي قصيدة "**فراق الأم**" يقول:

هَـــذِي هِيَ دَارْنَـــا وَالْبَـــابْ هْنَـا غَـــابِتْ فَتِيحَـــة وَغَـــابْ فَتِيحْ الْبَابْ

– وفي قصيدة "**قصّة صابي**":

حَدْ العْمُرْ عَلَى عْمَرْ شَـــاوْ البَسْمَة وُبَسْمِـــةْ مُوتُـــو خَالْقُـــو سَبَقْهَالُـو

– وفي قصيدة "**غير البارح**":

مَـــا نْسَاوْ امْبَـارْكَة جَابِـتْ وُ ضْنَـاتْ[4] اخْدَعْنَـــا فِالمُـــوتْ وُتْوَحَشْنَـــاهَا

– وفي قصيدة "**وش إنقول على الأم**":

رَحْـــلِتْ جَمِيلَة وَطَـــالِتْ غَيْبِتْـــهَـــا وَطَـــالْ اللِّيـــلْ سْوَايْعُو لِمِنْ تِحْكِيهْ

– وفي قصيدة " **مبسم خيرة**":

وُدُونِـكْ خَيْرَة تْقُـولْ مَا شَافِتْ مَرْصَمْ وُفِي ذِي البِرْ تْقُولْ مَـــا سَارِتْ بِقْـــدَامْ

ونلاحظ ذلك عند الشّاعر بن عيسى الهدّار إذ يقول:

اتْوفَّى سِي المصْـفَى واثْنِيـنْ امْعَـــاه رَاحْ ابْـزهـدَا مَـــا ايـزَلِّـــشْ تفْكَـــارُوا

---

[1] – أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة مديرة مدرسة ابتدائية بالجلفة الّتي أخذتها بدورها عن ابن أخت الشاعر شويحة البشير يوم 2006/11/12.

[2] – **رخمة:** نوع من الطيور.

[3] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، من ص 215 إلى ص 238.

[4] – **ضنات:** أنجبت.

وكذلك عند الشّاعر محمّد محمّدي القلاّسة إذ يذكر اسم أمّه [1] :

حَـدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ زَهَّايِـــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـانِي

صورة الذّات:

هو ما كان في تفصيل حقيقة الموت وبكاء النّفس والتّحرّق على إسرافها في المعاصي وذكر القبر والوفاة وتأمّل ذلك وتخيّله في واقع الذّات الراثية فهو شامل لكلّ شكوى ذاتيّة تصدر عن ذات قد عصفت بها الآلام والأمراض وأنهكتها المتاعب والهموم، وهو ذكر الموت ووصف القبر وتصوير بكاء الأقارب ...إلخ، كما أنّه يكون أيضا برثاء نفسه، وما آلت إليه صحّته أو حالته بعد فراق اهله وأقاربه.

والشّاعر الشعبي يرثي نفسه قبل أن يرثي غيره، فهو يتخيّل أنّه هو الميّت ويعظ نفسه ويواسيها، وهو ينصح نفسه بإتباع طريق الهدى والصّراط والابتعاد عن طريق الغواية، كما أنّه مؤمن بالقضاء وأنّ السمو لا يكون إلاّ بحب الخير للغير ومواساتهم وذكر محاسن ميّتهم، كما أنّه يعاتب نفسه على تفويت بعض الفرص للتوبة والرجوع لله، وفي قصائد أخرى يرثي حاله بعد وفاة قريبه أو صديقه.

ومن القصائد الشعبيّة في الجلفة نجد قصيدة الشيخ سي المداني بن علّوقة [2] يرثي حاله فيستهلّها بقوله:

بِسْمِـكْ نَبْـدَا فِي كْلَامِي يَـا وَهَّـابْ يَـا عَـــالِمْ سِـرْ الخْفَى وُالعَـــلَانِي

يَـا مِنْ لَا تِبْقِى بْرَيَّـا ظَـرِفْ إكْتَـابْ يَـا مِـنْ لَا نَـرَاكْ وانْـتَ تَـــرَانِي

ثمّ يقول:

اِعْلِـيـَّا نْـــزِلْ رْخَـــامْ وُطَـارْ غْرَابْ عَقِـدْ أَبْيَضْ نوض أُفْـزُوعْ الُوصْفَـانِي

اللِّي انْـــذِرْ مَـــا هُـــو كَـــذَّابْ شْهِدْنَـــاهْ اصْحِيـحْ مَا هُوشْ وُهْمَانِي

العِينْ اللِّي ضَـــارْيَة لُخْـــلَا مِشْهَابْ اعْلَى البُعِـــدْ أَتْشُـوفْ سَوْقِتْ لَقْصَانِي

النُّورْ اللِّي كَـــانْ قَـــاوِي فِيـهَا ذَابْ أُنْقُـــصْ عَـــنِّي شُوفْـــهَا وَلَّا دَانِي

الرُّكْبَـــة عِجْـــزِتْ عْلَى مَشْيِتْ لَحْبَابْ ظَهْـــرِي مِنْ تِسْقَـــامْتُو وَلَّا حَانِي

عَـــوْدِي كَـــانْ أُقْبِيلْ لِلْعَقْبَة جَلاَّبْ كَـــانْ اِيحُـــوفْ عْلَى أُمَّاسِحْ كِيفَانِي

[1] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء

[2] – **بن علّوقة** : شاعر من الجلفة والقصيدة مأخوذة عن الراوي عبد الرحمان لمريني مخطوطة بيده يوم 01/ 04 / 2017 الساعة الثالثة.

أُقْصُـــرْ وُلاَّ هُو التَّـــالِي فِي لَعْقَابْ صَـــوْلُو لَوَّلْ مَـا ارْجَعْ مَـا ثَانَانِي
يَـا رَاجِلْ زَرْعِي بَعِدْ الخْضُـورَه طَابْ وُاحْـــطَامِي عَقْـــبُو أَيَّـامْ نِّسْيَانِي
مَـــا نِكْذِبِـــشْ عُرِّتْ العَبِدْ الكَذَّابْ طَـــالْ الحَـالْ أُو جَاء الوَعِدْ الحَقَّانِي
أَصِـلْ الجِسِدْ أَمِنْ التْرَابْ اِيصِيرْ اتْرَابْ حَتَّى لِـنْ إِيـجِي الوَعِـــدْ الحَـــقَّانِي
كِي نُدْخُـلْ قَبِـرْ المْحَايِـنْ لَا تِقْـلَابْ هُـــوَ شَـــاوْ الآخْـــرَةَ يَـا تِشْطَانِي
بَقَّيْنَـــاكُمْ بِالسْـــلَامَة يَـــا لَحْـبَابْ تْهَـــلَّا وُبَـــلَاكْ لَا مِـــنْ بِنْسَانِي
أَصِـــلْ الدِّنْـــيَا رَاحْلَة لَا كَانْ سْحَابْ يَتْبَـعْهَا مُـــولْ الجْهَـلْ وُالحَـــيْوَانِي

فالشّاعر في هذه القصيدة يرثي حاله وتدهور صحّته، ثمّ يصف حاله أثناء دخول القبر، كما أنّه مؤمن بأنّ هذا قضاء من الله، فالموت سنّة الخلق فأيّ حي مصيره الموت والفناء، كما يصوّر الشاعر دائما في قصائده الرثائيّة ذاته المتألّمة والحزينة والمفجوعة بموت هذا الفقيد، وهذا ما نجده ماثلا في كل القصائد.

ففي قصائد الشّاعر زيّاني بلقاسم نجد [1]:

- قصيدة "**فراق الأم**":

حَـــتَى شِي مِنْـكْ يَا لدِنْيَـــا مَنْزَلْنَا يُـــومْ الفُرْقَـــة تُفَـــرَقْ الحَيِّيـنْ اسْبَابْ
شَيَبْنَـــا بِدْمُـــوعْ دَامِـــسْ ظَلْمِتْنَـــا وِمِـــنْ سَافِـــلْ دَايْـرَة عَالعِينْ ضْبَابْ
ذِ الدَهْـــرْ لِـــي فِيـــهْ رَانَـا شَيَبْنَـا اِحْلَيْـــلْ العَبْـــدْ إِذَا اِنْ تَـاهْ مَعَ لَعْلَابْ[2]
يَهْمَـلْ يَهْـــمَلْ وَاشْ غَـــادِي بِسْتَنَا وَاهْ حْيَـاةْ بِـــلَا أُمْ تعُـــودْ عْـــذَابْ
هَـــذَا السَّامِرْ [3] فِيـــهْ وَاهْ اِتكْوَيْنَـــا شِلْهَابِـــة بِعْظَامْنَـــا نَـــارْ الثُقَـــابْ
يَـــا مَضْنُونِي عِالْرْكَـــابْ اتْقَيْدَنَا مِـــنْ بَعْد مَـــا كَانْ فِي مَوْرَدْنَا كَـــابْ

- قصيدة" **غير البارح**" الّتي يظهر فيها أنّه بعد موت أمّه كره الدنيا:

قْفَيْـــتِي مِنْ دِنْيِـــتِي كُلِّـشْ قْفَّاتْ اِنْحَـــتَّمْ فِالضَّحْـــكَة خْلَافِكْ نَلْقَاهَا
مَـــاذَا مَـــاذَا لَاحِـــتْ اِيْدَيْنَـــا ذَرَّاتْ أُو مَـــاذَا هِلْنَـا مِنْ تْرَابْ ارْدِمْنَاهَا
اطْوَيْنَـــا شَفِـــرْ اِلْهْـذَبْ وُالعِـينْ اِعْمَاتْ أُو عِينْ الرَّحْمَة قْلِّتْ عْيُونْ اِسْقَاهَا

---

[1] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، من ص 215 إلى ص238.

[2] – **لعلاب**: الأماكن العالية.

[3] – **السامر**: النار المشتعلة.

اِتْرَكْتِـــلِي قَـــــا عَيِـــنْ الدَّمْ ابْكَـــاتْ أُو عِيـــنْ القَلِبْ لِي مْعَاكْ اقْبِرْنَاهَا
وَشْ مِنْ حَاجَـــة فُـوقْ لأُمْ اتْعُودْ اقْلاَتْ وَاشْ مِنْ أُمْ تْعُـــودْ فِالمِتِلْ مْعَاهَا
بَعْدِ لْأُمْ نْقُـــولْ مَـــــا يَهْـــنَى بِحْيَاتْ حَـــتَّى المُـــوتْ اتْعِزْلُو يَسَبْطَاهَا
بِتْمَـــــنَّى فِي سَكْـــرِةْ المُوتْـــه سَاعَاتْ يَلْحَقْـــهَا وُيْعُـــودْ مَمْدُودْ اِحْذَاهَا

- قصيدة" **وجه الجنّة**" الّتي يصوّر فيها ألمه الشّديد:

مَطْـوَلْهَا لَيْـلَة اعْلِيـــة يـَا خُـوتِي لَنْ زَيـــقْ فَجْرِي مَعَ دَمْـعِي شَابِـكْ
رُوحَـتْ انْصَـبَّـحْ عَـالحَنِينَـة وَالِـتِّي نَلْـقَ التُّـربَة والحَجَرْ عَنْهَا سَامِـكْ
لُحَـتْ العَيـْطَة للسْمَـا رَافَعْ صَـوْتِي قُلْـتْ انْحَنّـنْ ذَا القَبَرْ وأنَا هَامَـكْ
طُحِـتْ انْذَرِّي عَالنْصَـابِبْ مَدْمَعْـتِي طَامِـــعْ يَا حَصْـــرَاهْ مَنْفَذْ نَصْفَالِكْ
شَتَـــتْ الدَّمْعَـــة أُمَّيْمَـــة مَا نُضْتِي يـَـــا مَقْسَى هَاذِ الْحْجَرْ دَرَّقْ ذَاتِكْ
رَاحْ العْقَـــلْ اخْلَاصْ يَا عَيْنِي جِحْتِي شَانِـــفْ نَعْشِي هَازُو تَحِتْ اجْفَانِكْ

- قصيدة" **سميّة**" الّتي يصوّر فيها حالة الأب الّذي فقد فلذة كبده:

خَـــانِتْنِي شَجَـــاعْتِي وُرْجُـولْتِي نِبْكِي فِي بْـــكَى الحْرَايِـــرْ المْهَالِيكْ
نِبْكِي وُالدَّمْعَة تْشَرْشَمْ فِي صَمْـتِي وُصَمْتِي مِبْنِي فُوقْ الأَرْصَامْ مْسَامِيكْ

ثمّ يقول:

نِحِـــسْ لْجَنْبِي لِلتْـــرَى نَايَا وُانْتِي وُمَـــا طُقْتِـــشْ حَتَّى نْـوَلِّي وُانْخَلِّيكْ
كِي نَسْـــهَى نِتْفَكْرِكْ وِينْ مْشَيْتِي وُفِي بَعِـــضْ المَـرَّاتْ نَسْهَى وُنَادِيكْ
عُدِتْ مْهَوْدَسْ قَا مْعَ الشَّارِعْ وَقْتِي تْنَاطِحْنِي مَدْرَسْتِـــكْ يَظْهَرْ مَـاضِيكْ

- قصيدة" **مبسم خيرة**" نفس الشيء فهو يصوّر حالة الأب المفجوع لفقد ابنته:

احْلَيْلِ اللِّي قَـــالْ مَـا عُتْ نْقَـــوَّمْ وُقَطْعِتْ كِبْـــدُوا زَاتُوا صَهِـــدْ لَعْـــظَامْ
وُالقَلْـــبِ لِّي كَـــانْ زَاهِي مِتْفَـحَّـمْ اتْفَسَّـــخْ تَحِتْ اضْـــلُوعْ أُو دَارْ احْـزَامْ
نُصُّـــوا رَاهْ عْلَى المَرْدُومَـــة هَـــوَّمْ أُو نُصُّـــو رَاهْ اشْـــتَى النُّـومْ إِبْلَا مَا نَـامْ
وُالعَيْنِينْ مْعَـــاهْ طَـــابُوا فِي مَجْحَمْ أُو يَاكْ الدَّمْعَـــة مَا تْعُـــودْ لْيُومْ احْـــرَامْ
يَـــا بِنَيْتِي زَهْوِ الخْوَاطِرْ رَاهْ احْـــرُمْ وُأُو كَانِشْ ضَحْكَة قَـــا حَشْوَة فِي لُفَّـــامْ

❖ كذلك الأمر في قصيدة الشّاعر محمّد محمّدي القلاّسة إذ يصوّر ذاته وما فعله موت أمّه بها [1]:

بَعِدْ اِنْ كُنِتْ صْحِيحْ نَفْطُـولِي لَجْـرَاحْ مِ النّـــوبْ لِي كَانْ دَافِـــي عَـرَّانِي
لْحَنَّانَـة بَـــرِدْ الحْسُـــومْ عْلِيَّ طَـاحْ بِتْنَسَّـــمْ مِـنْ كُـلْ جِيهَـــة قَـوَّانِي
مَـــا نِرْقُدِشْ اللِّيلْ هَـاضُولِي لَجْـرَاحْ وُالكِبْـدَة وُالقَلِـــبْ لَهْبُـــوا دَخْـــلَانِي
وُفْرَاقِـــكْ خَلَّى رْقَـــادِي عِ الصَفَّـاحْ يُـــعْذِرْنِي مِنْ صَارْلُـــو كِيمَـــا رَانِي
شَـــوْمِ غْيَابِكْ رَاهْ خَـــلَّانِي مَـــدَّاحْ سَـــهَّرْنِي عُقِـبْ اللَّيَـــالِي بَكَّـــانِي
جُـــرِحْ الأُمْ صْعِيبْ فَايِتْ كُلْ جْـرَاحْ خـــلاني مثـل الجايـــح عريـــاني
وُدْمُـــوعِي سَـــالُو عْلَى خَدِّي تِكْفَـــاحْ وَاشْ يْصَبَّـــرْ خَاطْـرِي يَا تِشْطَـانِي

❖ ونفس الشيء في قصيدة الشّاعر بن عيسى الهدّار الّذي يصوّره حاله بعد وفاة شيخه سي المصفى بن سي أحمد المغربي فيقول[2]:

أُوصَـــافُو فِي خَـــاطْـرِي لَيْسَ نَنْسَـــاهْ القَلْـــب مْحَيْـــطَمْ تكَاثْرَتْ قَاعْ ضـرَارُوا
نَـــا بِـنْ سِيدِي مَاهُوشْ خَاطِرْ نَسْتَنَّـــاهْ عَـنْ طُـــولْ الحَيَـــاة مَـا يْوَلِّي لَوْكَارُوا
يَـــا عَـــاقِلْ وِيـــنْ العَقَلْ رَاحْ افْقَدْنَـــاهْ واللِّـــي اِيصَبَّـــرْ مَا يْفِيـدَش تِصْبَـارُوا
قَـــلْبْ اتْعَـدَّمْ يَـــا حْبَـــابِي وِيـنْ ادْوَاهْ الطُبَّة اللِّي مَاهْرَة قَاعْ فِي ضُرِّي حَارُوا
رَاحْ اعْلِينَـــا نُـــورْ عَيْـــنِي يَـــا حَسْـرَاهْ يَـــا عِـــزِّ المَضْيُـــومْ يَنْـــزَحْ بِفْقَـــارُوا

التأمّلات والنّصائح:

ظهرت التأملات والنصائح في جميع قصائد الرثاء، فالرثاء مناسبة للوعظ والتّذكير كما أنّ الموت امتحان للبشر ومحك صادق في قضيّة القضاء والقدر، والتسليم والقبول بأمر الله وقد قال تعالى: ﴿« **إنّك ميّت وإنّهم ميتون، ثمّ إنّكم يوم القيامة عند ربّكم تختصمون**»﴾[3]، والشّاعر عند كتابته لقصيدة الرثاء وبعد أن يعبّر عن حزنه ويصوّر مرثيه ويعدّد مناقبه يخصّص أبيات من قصيدته للتأمّل في الدنيا ويظهر أنّها زائلة وفانية ويتعرّض شوقي ضيف لهذا في كتابه «... من يبكي ميّت أو يعزّي فيه يعرض للحياة وأنّها زائلة، وأنّ الموت نهاية

[1] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء، ص239.

[2] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء، ص245.

[3] – **القرآن الكريم** ، سورة الزمر ، الآيتان (30 ، 31) .

كل شخص، وأنّ على النّاس أن يفكّروا دائما في هذا المصير الّذي ينتظرهم، وأنّ يتجهّزوا له ويعدّوا زادهم قبل أن تزف الآزفة وتحلّ الكارثة، وهي كارثة مقررة لا مفرّ منها ولا محيص»[1].

فالموت حقّ على كلّ حي، والإنسان يجب أن يتأمّل في خلق الله، وأنّ يعتبر بالأمم الّتي زالت عن الوجود، «فالنّاس ولدوا للموت، وكل ما يبنونه من قصور يؤول إلى خراب وكلّ ما يتّخذون من عز الدّنيا يؤول إلى ذلّ القبر ووحشته» [2].

والشّاعر الشعبي يسلّم بحتميّة الموت وأنّه نهاية لا بدّ منها ولا حيلة للنّفس الإنسانيّة بها، وهذا اليقين قد أقرّه المنطق والعقل السّليم، ولم يستطع إنكاره أو الخروج منه أي فكر أو دين منذ خلق الله الإنسان وأوجده على هذه الأرض لعمارتها، فالشّاعر ورغم حزنه الشّديد وتفجّعه ولوعة قلبه إلاّ أنّه في الأخير يلجأ إلى الله ويطلب منه أن يصبّره على مصابه، فهو يدرك أنّ هذا أمر الله وسنّته في كونه، وأنّ لا ملجأ من الله إلاّ إليه كما أنّ مصيبة الموت تذكر الجميع بمصرعه ومآله الّذي سيؤول إليه، فتثوب النّفس إلى الرّشد والاتعاظ، وتحسّ بالتّقصير والإهمال، وإزاء ذلك تتكوّن التجربة الشّعريّة النّابعة من الإحساس بضرورة الاعتبار، والإرشاد و المناصحة، حيث يحس الشّاعر ذلك بنفسه، كما أنّه يجده حالة ملحّة في نفوس جمهوره ومتلقّيه ، ثمّ تنفعل العاطفة بهذا الاحساس .

ونجد النّصح والتأمّل في الكون منثورا في ثنايا القصائد الرثائيّة الشعبيّة في الجلفة ونمثّل لذلك من مدوّنتنا:

- فها هو ذا الشّاعر زيّاني ينصح نفسه ومستمعه ويذكر أن الموت مصير محتوم في أغلب قصائده [3]:

- قصيدة "**فراق الأم**":

لَكِـــنْ حُكْـــم الله لِّي بِيـــهْ رْضَيْنَا سُبْحَانُـــوا هُـــو المَالِيـــكْ الوَهَّـــابْ
كُـــلْ شِيء بِأَمْـــرُو مُوتْنَـــا ومَنْزَلْنَـا وَحْنَـــا مَـــا نِدْرُو شَـــاوْ وَلَا عْقَـــابْ

- ونجده في قصيدة " **غير البارح**" يقول:

يَـــا مَشْوَمْهَـــا سَاعْـةِ الفُـرْقَـــة بَوْقَـاتْ لَـــوْ مَا حُكْمُـوا خَالْقِي مَا نَرْضَاهَا

[1] – شوقي ضيف، **الرثاء**، ، مرجع سابق، ص99 .

[2] – المرجع السابق نفسه، ص 101.

[3] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، من ص215 إلى ص238.

فهو يبرز أنّ قساوة الموت والفراق كبير إلاّ أنّه يجب عليه أن يرضى بذلك لأنّه حكم الله.

ونجده في نفس القصيدة يتأمّل في الدنيا وحقيقة الموت والفناء فيقول:

يَـاذِ الخَضْـــرَة[1] فِيـكْ لَحْبَابْ اِسمَـاتْ قُـــرِةْ عَيْـــنِي فِي تْرَابِـــكْ جِبْنَاهَا
البَـــــابْ اِزَكْـــرَمْ مَـــا تْجِـــلُو دَقَّاتْ هْـــوَاهَا لِي غَـــالْيَة وُفْقَدْنَـــاهَا
مَـــاذَا خَلَيْـــتِي مِـــنْ صُوفْ افْرَشَاتْ شَرْهِـــتْ وُجْهِكْ دَاخِلْ لِقْبَرْ اطْوَاهَا
وِالخَيْمَـــة اللِّي تَحِتْـــهَا كَـانْ اعْيَالَاتْ مَسْتُـــورَة بِـذْرَاعْـــهَا شَيَّدْنَـــاهَا
هِمَـــة بِحْيَـــالَاتِهَا لِضِيـــفْ امْبَـاتْ وُعْلَى نُـــورْ اصْبَـــاعْهَا سَمَّكْنَاهَا
ذُرْكَـــة فِيهَـــا قَـــا عَيْنِينَـــا هَذْرَاتْ حِيـــنْ أَتْهَزِّتْ غَارِتْ الْعِينْ أُومَاهَا

فهو يصوّر المقبرة والقبور ثم يصوّر حالة العائلة وهي مجتمعة في بيت واحد ثمّ كيف أنّ الموت جعل هذا البيت خاليا فهو إذا يذمّ الدّنيا وما فيها من تغير.

- وفي قصيدة " **وجه الجنّة**" نجد التذكير بالموت وأنّه قضاء وقدر في قوله:

ذِي مَقْسُومَـــة لِلْعُمُـــرْ لَابُدْ تَـــاتِي وُاللِّي انْفَـخْ الرُّوحْ عَنْـــدْ تِيجَـالِكْ

- وفي قصيدة "**وش إنقول على الأم**" ايمان بالقضاء والقدر:

المَنِـيَـة يَـــا حْبَـــابِي قَصْبِـــتْنَا أَمِـــرْ الخَـــالِقْ ضَمْـــهَا وُادَاهَا لِيـهْ

ثمّ في نفس القصيدة ذمّ للدنيا وتذكير بأنّها زائلة حيث يقول:

وُهَـــاذْ الدِّنْـــيَا مَـــا دُومِشْ مُتْعِتْهَا وُكُـــلْنَا رُحَّـــالْ نَجِـعْ عْلَى تَـالِيهْ
وُلَا بُـــدَّ ذِيكْ لَحْـــفَارِي نِـنْزِلْـهَا وُنِتْكَـــسَّلْ تَحِـتْ التْرَابْ لِّي نِمْشِيهْ

- وفي قصيدة "**سميّة**" تذكير بالقبر وما فيه من وحشة فيقول:

جِيتْ مْقَفِّى كِي ارْدِمْتِكْ يَـــا بِنْتِي اخْزَنْتِـــكْ فِي قَـاعْ لَارِضْ وُمْخَبِيكْ
مَنْـــزَلْ طُوبْ عْلَى تْـرَابُو عَنَيْتِي وْرَانِي خُـــفِتْ يْعُـودْ مِصْرَدْ وُيْقَوِّيكْ

- ونجد نفس الفكرة في قصيدة "**مبسم خيرة**" فيقول:

عَشَّيْتِي تَحِـــتْ اللِّدِيـــنْ لِّي تِـرْدِمْ وُصْبَحْتِي تَحِـتْ اتْرَابْ عْلَى لَرْصَـــامْ
تَحِتْ الحَجْرَة وُتْـــرَابْ عْلِيـكْ تْلَـمْ وُغِيرْ اللِّي مَصْمُـــوتْ قْبْرُو بِيهْ أُو نَـامْ

وفي نفس القصيدة تأمل في الدنيا وتغيرها من حال إلى حال:

[1] – **الخضرة** : مقبرة بولاية الجلفة .

بَكَّيْتِينَـــا يَـــا دِنْيَـــة دَمْـعِ الدَّمْ أُوضَحَّكْتِينَـــا كِـــي كُنَّـــا فِي لَوْهَـامْ

وبعد تصوير الدنيا والقبر يتّجه إلى النّصح والتّذكير بأنّ الموت قضاء الله ومكتوب على كل انسان فيقول:

لَاكِـــنْ هَذَا مَـا قَضَى رَبِّـــي وُاحْكَمْ نَفَّذْ حُكْمُـــوا مَـــا يْـــرُدُّوهْ الحُكَّـــامْ

هَاذَا لْفَـرِضْ ايْفَوْتُـــو بَـــنِي آدمْ نْشُـــوفْ الدِّنْيَـــة كَـاشْ مِنْهُو فِيهَا دَامْ

وُاحْنَـــا ثَانِي نَرِحْـــلُوا مِنْ دَهِرْ الهَمْ وُنُخْرِجْ مِنُّـــوا كِي الرَّاقِـدْ شَـــافْ مْنَـامْ

– والشّاعر محمّد محمّدي القلاّسة الّذي نجد قصيدته مليئة بالوعظ والإرشاد والتّأمّل، فهو يتأمّل في الدّنيا وحال النّاس، ويعظ المستمع بعدم التمسّك بالدنيا وتذكر الآخر والعمل لها، فنجده يقول [1]:

مَـا يَبْقَى مِـنْ كْثِيرْ مَالُو وُ التِّسْـــرَاحْ مَـــا يَبْـــقَى قِلِّيـــلْ بِمْشِي حَفْيَـانِي

مَـــا يَـــبْـــقَى لَا طَايْـــرَة وُلَا زَحْـزَاحْ مَـــا يَبْـــقَى زَحَّـــافْ وَلَّا عِمْيَـــانِي

مَـــا يَبْقَى مِـــنْ شَـــدْ لَحْكَامْ وُلَفْـــرَاحْ لَا بُـــدَّ يَأْتِيـــهْ وَقِـــتْ الأَحْـــزَانِي

وُيْـــلَاقِي مُـــولَاهْ فِي حَـــالَاتْ قْبَـــاحْ بِيـــهْ الرَّشْـــوَة وُالفْـــرَايِضْ نِسْيَـانِي

وِيـنْ اللِّي دَارُوا صْرَيَّاتْ[2] التِّسْطَـــاحْ خِدْمَـةُ و تُـــوزَاقْ بِـــرْ أُو دَخْـــلَانِي

وِينْ اللِّي كِسْبُو ذَهِبْ غَالِي وَضَّـــاحْ وَلَاَّ مِـــنْ خُـــدَّامْ حُـــرْ وُوصْفَـــانِي

وِينْ اللِّـــي رَبْطُـــوا ازْوَايِـــجْ فَـــلَّاحْ إِذَا جَـــاتْ النِّعْمَـــة يْعِيشُـــوا زَهْـوَانِي

وِيـنْ لِّي كِتْـــرُوا مَـــالْ التِّسْـــرَاحْ وِيـــنْ لِّي كِسْبُـــوا ..... فِرْقَـــانِي

وِينْ اللِّي رِكْبُـوا مْحَاصِنْ مِ الأَقْـــرَاحْ وُالقِيـــطَـانْ يْشَلُـــوْشُـــو نَظِـرْ عْيَانِي

هَـذَا المَذْكُورِيـنْ جِمْـــلَة عَـــاشْ وُرَاحْ سُكْنِتْـــهُمْ تَحِـــتْ اللْحُـــودْ وُسُـفْيَـــانِي

وُالقُلَّاسَـــة لِلْخْلَايِـــقْ هُـــو نَصَّـــاحْ مِـــنْ الدُّنْيَـــا نِـــدُّو قْطَيْعِـــتْ لَكْفَـــانِي

وُقْرَيْعِـــةْ رِيحَـــة يْدِيرُوهَـــا تِكْفَـــاحْ مَـــا فِيهَـــا لَا دِيـــنْ وُلَا عِصْيَـــانِي

رَبِّـــي وَصَّانَـــا بْـأَمِرْ اللِّي يَوْضَـــاحْ وُتْهَـــلاَّ فِي الدِّيـــنْ وَ لَّا نِسْيَـــانِي

وُاللِّي فَـــرَّطْ فِيـــهْ رَاهْ مِنْ الجِيَّـــاحْ لَا فَـــرْقَ بَيْنُـــو وُبِيـــنْ الحَيْـــوَانِي

ذَا أَمِـــرْ الله وُ سَابِـــقْ فِي لَلْـــوَاحْ مِـــنْ آدِمْ حَـــتَّى لِآخِـــرْ زْمَـــانِي

---

[1] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء، ص239.

[2] – **صريات** : قصور .

مَـا يَنْفَعْ غِيرْ الصْبَـرْ هُو المِفْتَـــاحْ الصْبَـرْ المْتِيــنْ يـِمْـــحِي لَحْـزَانِي
ذِكِـــرْ الله هُــو اللِّي فِيـــهْ الْفَـــلَاحْ يَــا مِنْ شَوَّقْ فِيــهْ يِمْحِي الأَحْـــزَانِي

– والشّاعر بن عيسى الهدّار يذكر بأنّ الموت أمر الله فيقول [1]:

مَكْتُــوبَ فِــي اللُّــوحْ والقُــدْرَة لِلَّــهْ حَتَّى وَاحِــدْ مَــا يَــعْرَضْ لَقْــدَارُوا
حُكْــمْ الحَاكِمْ كِي احْكَمْ لاَزِمْ تَرْضَـاهْ بَعِـدْ الفرحَــة أَيَّـــامْ للْمِحْنَــة دَارُوا
مَــا عَنْــدُوا قُــدْرَة العَبْـدْ امْعَ مَــوْلاَهْ الأَمْــر سَــابِقْ مَــا يْأَجَّــلْ تَوْخَـارُوا

وهكذا فإنّنا نجد أغلب الوعظ والنّصح يأتي في الرّثاء الجلفاوي بمعان عامّة تشير إلى التأهّب للموت، والحذر من الدّنيا والافتتان بها، والتذكير بالآخرة، والاعتبار والاتعاظ هنا انطباع خاص وصادق فهو ينشأ من الفراق والحرمان والفقد والحزن وهي مترادفات لمعاني صدمة الموت أو قدرته في تحويل هول المصيبة وروع الفاجعة إلى تذكّر فناء الجميع وموت البشر، هذا الأخير الّذي يجعل الشّاعر يحث على فعل الخير والمعروف والعمل الصّالح والتّزوّد من الحسنات ومفارقة الذنوب والمعاصي.

فهذا الإنسان المرثي هو قدوة، وهو في نفس الوقت رسالة للشّاعر كي يأخذ منها ما أراد من عبر ونصائح كثيرة.

أشكال الفقد في الشعر الشعبي الجلفاوي:

1–فقد الأهل والأقارب والأصدقاء:

إنّ من أسباب كتابة قصائد الرّثاء موت الأهل والأقارب والأصدقاء فموتهم تجرح القلوب وتفيض على اللّسان شعرًا مؤلمًا.

- **فقد الأبناء للآباء:**

إنّ فَقْدَ الوالدين يفقد الروح والأمل في الحياة يجعل الانســـان يعيش في ظلام فنور حياته زال بزوالهما، فهما المصـباح الّذي كان ينير الحياة، وللأمّ مكانة كبيرة في حياة كلّ انســـان، وبفقدها تفقد الحياة لونها ورونقها وكلّ شـــيء جميل فيها، وهذا ما حرّك قريحة أغلب الشّــعراء ليجودوا بأقلامهم شــعرا بدل الدّموع ومن بينهم الشّــاعر "بلقاســم زيّاني" الّذي كانت بدايته للشّــعر ســببها وفاة والدته فبدأ بقصــيدة "الصّــدر

[1] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء، ص 245.

الحنون" ثمّ سال حبره في العديد من القصائد في نفس الموضوع. نختار من بينهم قصيدتين يرثي فيهما والدته:

- **قصيدة " فراق الأم"**[1] :

أُمّـــا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـــا خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقُـــوا لِّي قُـــوَّابْ
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى ونْسَيْتِينَـــا عَشَّيْـــتِي لِلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ
يَـــا مَشْـــومْ ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـــا جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي السَّـــمْ عَلَى لَجْنَابْ
شَـــيْبِي شَيْبِي سَـــاعْة اِنْ خَلَيْتِينَـــا اِخْـرِجْتِي مِنْ بَـــابْنَـــا وُدْخَـــلْتِي بَـــابْ
اِسَسْبَـــلْتِي لِلْـــقْـــضَا بِيـــنْ ايْدَيْنَـــا لَا تِحْرَاكَـــة لَا رْمِيـــشْ عَلَى لَهْـــذَابْ
غِيـــرْ اَلْعِينْ الزَاقْـــدَة مَـــا خَزْرَتْنَا فِي كِتَانَـــة مْكَفْنَـــة مَـــا هُو ثِيَـــابْ
صَبْجِـــتْ جُثَة بَـــارْدَة مَـــا حَسِتْنَا وَذَاكْ اَلْخَـــدْ لِي عْلِيـــهْ النَـــايِرْ صَابْ
يَـــا ضَيْمِي ذِ اَلْعَـــامْ طَاحِتْ عِزْلَتْنَا اِتْحَصْـــدِتْ ثَمْرِتْهَـــا بْلَا مَا رَانِي حَابْ
وَذِ الْلِيلْ اللِّي فِيـــهْ تَطْفَى شَمْعِتْنَـــا وَنِجْمِتْنَـــا بَعْد الْضِيَـــا دِرْقِتْ بِسْحَـــــابْ
كُـــلْ مْكَانْ يْـــبَـــانْ فِيـكْ يَفَكَرْنَـــا وِيـــنْ امْشَيْـــتِي كُـــلْ خُطْـــوَة بِتِرْتَابْ

- **قصيدة " وجه الجنّة "**[2] :

وِجْـــه الْجَنّـــة وَبْـــرَاكْنِي عَشَيْـتِي خَمَّـــلْ نَجْعِـــكْ دَارْ كُبَـــه جَمَالِكْ
هَزْ ارْحَـــالُو سَـارُوا بِيكْ اتْمَـــايِحْتِي دَارِكْ بِيـــنْ يْدِيهْ عَاللَّوْحَـــة صَاقِكْ
يَـــا وَنَّاسْـــتِ خَاطْرِي وِينْ اِمْسَيْتِي طُـــولْ اللّيـــل يَا مَّة وِينْ ارْقَادِكْ
اِتْرَفَـــــعْ صَدِرْ السْحَـابْ أُو مَا بِنْتِي دُونِـــكْ قَطْعِتْنَـــا قْمَامَـــة قَطَّاتِكْ
شَلْوَشْنَـــا مُنُـــوا البَـــرَّاقْ انْفِـتِي مَا شُفْتِـــكْ ظَنِيـــتْ اللَّقْدَارْ ادَّاتِكْ
فَجْعِـــتْ مُوتِـــكْ كِي الجَمْرَة فِي ذَاتِي وُدْرِقْـــتِي مَـا طَاقْ ذِ الْقَلِبْ أَخْبَـارِكْ
فِالْمُسْتَشْـــفَى مَـــا نْفَـــعْ طُبَّة عُدْتِي سِلِكْ اِسْرِيـــرْ وَطَابِّـــتْ عْلِيهْ اِجْنَابِكْ
صَاعِـبْ دَاكْ عَلَى العْضَاء مَا قَوَّمْتِي مِسَعْسَرْ مَـــا فَـــادْ مَخْبَرْ طَبَابِكْ
مَـــا خَمَّمْتِشْ بَـــاهْ بِسَفْسَفْ[3] نَبْـــتِي وُتْشِـــحْ الجُقْمَـــة لِّي تَطَـــفِي نَارِكْ

[1] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص215.

[2] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص222.

[3] – **يسفسف** : يصفر ويذبل .

عُــتِي وَسْـــطِ الشَـــاشْ بِيهْ اِتْلَمَّدْتِي اِشَمَـــلْتِي وُالْكْــفَنْ عَـــادْ احْجَابِكْ

حيث نجد في هذه القصـائد أنّ موت الأم ترك للشـاعر فراغ كبير في نفسـه وشـعورا بالحزن فراح يعبّر عن فاجعته مجسّدا إحساسه في القصائد (فراق الأم) و(وجه الجنّة) فيظهر مســـتســـلما لليأس والعجز فحياته لا معنى لها في غيابها وتتحوّل الدّنيا إلى مكان مظلم موحش، والقارئ للقصـيدتين يصـطدم بصـور الحزن والألم والفقد فتبدأ القصـيدة بمطلع بسـيط وعظيم في نفس الوقت فهو مقطوعة حزينة تظهر مكانة الأم والفراغ الّذي سـتتركه، فبرحيلها يرحل الأمل والسّعادة. كما نلاحظ أنّ الشّاعر يحاول تخليد المرثي شعريّا لا واقعيّا من خلال رسم هذه الصّورة المثاليّة الّتي يحاول تثبيتها في مخيّلة السّامع ليجعله متعاطفا معه ومنحازا لتلك الصّورة. وكأنّ أهمّ ما يخلّده في رأيهم هذه الأبيات من الشعر الّتي يصوغ فيها الشّاعر محاســـنه ومناقبه، وكأنّه يريد أن يحفرها في الأذهان حفرا، حتّى لا تمحى على مرّ الزّمان وحتّى لا يصيبها شيء من زوال أو نسيان، إنّها كل ما يبقى على الميّت بينهم وليجعله دائما ماثلا أمامهم [1].

ومن أشهر القصائد الّتي خلّدها الشّعر الجلفاوي رثائيّة الشّاعر محمّد القلّاسة[2] لأمّه ففيها من المميّزات الفنيّة ما يجعلها من يتيمات القصائد. استطاع من خلالها أن يتجاوز الرّثاء التّقليدي الّذي يركّز على تعداد مناقب الميّت وإضفاء صفات تقترب بالرّثاء من المدح ممّا يفقده جماليّته وقدرته على التّأثير. إنّ الحزن في القصيدة قد ملك على الشّاعر قلبه وأصبح التّرجمان على ما يعانيه ويعالجه من آلام، فلا سبيل إذا إلّا بالصّدق ولا مجال للمبالغة [3].

. يقول الشّاعر[4]

بِــسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ يَا مُــولَاي الحَــقْ كَنْــزِ الأَكْــوَانِي[5]

رَانِي نُطْلُبْ فِيكْ كُـلْ مْسَـا وُصْبَـــاحْ تِغْفِـــرْ لِي لُمِيـمْـتِي يَـا سُلْطَـانِي

حَــدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ زَهَّايــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـــانِي[6]

---

[1] – شوقي الضّيف، **الرّثاء**، دار المعارف، القاهرة، 1955، ص55.

[2] – ينظر، **الملاحق**، تعريف الشّاعر محمد القلّاسة ، ص239.

[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 129.

[4] – حسب رواية لمريني عبد الرّحمان.

[5] – **ناشي:** منشئ.

[6] – **زهّاية:** اسم فاعل بمعنى مُفرحة، أي سبب الفرح. وفي مختار الصحّاح: والزّهو. . المنظر الحسن. (انظر: محمّد بن أبي بكر الرّازي، **مختار الصحّاح**، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البغا، عين مليانة (الجزائر)، 1990، ص 183).

رَبـــّايِتْـــنِي عِ الطْهَـارَة وُالصَـــلَاحْ حَمَّـارِةْ وُجْهِي الضَّيِفْ إِذَا جَـــانِي[1]
أُصْبُـــرْ يَـــا قَلْبِي العِزْ عْلِينَـا رَاحْ مَا عُدْنَـــا نَـــرَاهْ قُـــرِّتْ لَعْيَـــانِي

إنّ الشّاعر هاهنا لا ينساق وراء تعداد الناقب والصّفات بقدر ما يرسم صورة إنسانيّة للأمّ تصلح لكلّ زمان ومكان، صورة تجعل الخسارة والمصيبة كلّ المصيبة في فقد هذه العزيزة. فالأمّ أنّى كانت وأينما وجدت مفتاح كلّ خير ومنبع كلّ بركة وباعثة كلّ فرح..

واستطاع الشّاعر أن يرسم صورة محليّة لا تعكس نظرة ضيّقة، بل إنّها خاصّة أكثر بالمنطقة (الجلفة)، الّتي عرف أهلها بالكرم. . فمن للشّاعر يكرم ضيوفه إذا غابت قرّة عينه عن البيت. يتفنّن الشّاعر بعد ذلك في رسم صورة للّوعة والحزن ونتائج غياب الأمّ الّتي تركت فراغا في حياته لن يملأ ما دامت الدّنيا:

بَعِدْ اِنْ كُنِتْ صْحِيحْ نَفْطُـولِي لَجْـرَاحْ مِ الثّـــوبْ لِي كَانْ دَافِـــي عَـــرَّانِي[2]
لْحَنَّانَـــة بَـــرِدْ الحْسُـــومْ عْلِيَّ طَـــاحْ بِتْنَسَّـــمْ مِـــنْ كُـــلْ جِيهَـــة قَـــوَّانِي[3]
مَـــا نِرْقُدِشْ اللِّيلْ هَـاضُولِي لَجْـرَاحْ وُالكِبْـدَة وُالقَلِـــبْ لَهْبُـــوا دَخْـــلَانِي[4]

وكأنّ فقد الأمّ بصـــدرها الحنون وطلعتها الّتي تملؤ بيت الشّـــاعر حيويّة ودفئا جعله ضائعا مشرّدا معرّضا لقرّ الرّياح وقلّب له مواجعه قديمها وحديثها [5].

كما نجد الشّـــاعر غالبا ما يتجاوز ذكر المرثي إلى طرح فلســـفته وإبداء رؤيته وموقفه تجاه الموت، وهو عنصـــر مهمّ في الرّثاء لأنّه غالبا ما يجمع بين النّظرة الفلسـفيّة والتّشـكيل الشّعريّ. ها هو الشّاعر القلّاسة محمّد يعطي فلسفته تجاه الموت في رثائه لأمّه إذ يقول:

مَـــا يَـــبْـــقَى لَا طَايْـــرَة وُلَا زَحْـــزَاحْ مَـــا يَبْـــقَى زَحَّـــافْ وَلَّا عِمْيَـــانِي[6]
مَـــا يَبْقَى مِـــنْ شَـــدْ لَحْكَامْ وُلَفْـــرَاحْ لَا بُـــدَّ يَأْتِيـــهْ وَقِـــتْ الأَحْـــزَانِي
وُيْـــلَاقِي مُـــولَاهْ فِي حَـــالَاتْ قْبَـــاحْ بِيـــهْ الرَّشْـــوَة وُالفْـــرَايِضْ نِسْيَـــانِي
وِيـنْ اللِّي دَارُوا صْرَيَّاتْ التِّسْطَـــاحْ خِدْمَـةُ وتُـــوزَاقْ بِـــرْ أُو دَخْـــلَانِي

---

[1] – **حمّارة:** تجعل وجهي أحمر من الغبطة أمام الضّيوف، لأنّها تكرمهم، ممّا يضفي شأنا على الشّاعر. يقول: لقد ربّتني على الطّهارة والصّلاح وجعلت شأني رفيعا أمام النّاس الّذين يقصدونني بفضل إكرامها لهم.

[2] – **نفطولي:** نفط الجرح بمعنى انبعث بعد أن كان برئ. **م الثّوب:** من الثّوب.

[3] – **الحسوم:** البرد الّذي يقطع (أو يكاد يقطع العضو لشدّتها). "(حسمه) قطعه..وقيل في قوله تعالى:﴿**وثمانية أيّام حسوما**﴾ الحاقّة/7. أي متتابعة وقيل (الحسوم): الشّؤم. ويقال اللّيالي الحسوم لأنّها تحسم الخير عن أهلها" انظر: **مختار الصحّاح**، ص 95. **قوّاني:** أبردني. يقول: يا عزيزة لقد سقط علينا موتك كالبرد القاطع الّذي يتنسّم من كلّ جهة فيدخل البرد في أوصالنا.

[4] – **هاضوا لي:** هاض الجرح أي انبعث من جديد. **دخلاني:** أي م الدّاخل (مجازا).

[5] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 130.

[6] – **زحزاح:** حيوان زاحف.

وِينْ اللِّي كِسْبُو ذَهِبْ غَالِي وَضَّـــاحْ وُدَارُوا خُـــدَّامْ حُـــرْ وُوصْفَـــانِي[1]
وِينْ اللِّـــي رَبْطُـوا ازْوَايِـــجْ فَـــلَّاحْ إِذَا جَـــاتْ النِّعْمَـــة يْعِيشُـــوا زَهْـوَانِي
وِيـنْ لِّي كِثْـــرُوا مَـــالْ التِّسْـــرَاحْ وِيـــنْ لِّي كِسْبُـوا ..... فِرْقَـــانِي
وِينْ اللِّي رِكْبُـوا مْحَاصِنْ مِ الأَقْـــرَاحْ وُالقِيـــطَـانْ يْشَـلُـوْشُـــو نَظِـرْ عْيَانِي
هَـذَا المَذْكُورِيـنْ جِمْـــلَة عَـاشْ وُرَاحْ سُكْنِتْـهُمْ تَحِـــتْ اللْحُـودْ وُسُـــفْلانِي
وُالقُلَّاسَـة لِلْخْلَايِـقْ هُـو نَصَّـــاحْ مِـنْ الدُّنْيَـا نِـدُّو قْطَيْعِـــتْ لَكْفَـانِي

قصيدة عن رحيل الأب للشاعر زياني بلقاسم [2]:

مُحَمَّـد غَـابْ الصْبَرْ مَعْتَـاهْ نْهَـــارْ ويُـومْ اثْنِينْ صْمَـاطْ فِيهَـا مَمْسَاهَا
عَـــوْدَةْ مَوْتُـو سَرْجُـوهَا لِلْنُّـــوَّارْ صَـــاقُوهَا قَاشِي شْـــوَارْ الجِبَّـــانَا
تُخْـــزُرْ عَيْنِيـــكْ قَا الحَجْرَة والتِّحْفَارْ واللِّي جَـــا مَسْبُـولْ وُسْطِ الكِتَّـــانَا
للمَـوْتَى عَشَّـــا الرَّاحِلْ لَيْـــهِمْ جَارْ مِتْيَمَّـــنْ مَمْـــدُودْ تَحِتْ الصَوَّنَـــا
وَاهْ اِطْـــفَا مِصْبَاحْنَا مُومِنْ لَبْصَارْ ولَيْلَة ظَلْمَـــة رَابْ عَنَّـــا قْطَانَـــا
لَيْلَة تَحِتْ العْـــزَا كَسْكَـــاسُوا فَـارْ ودَمْ الدّمْعَـــة نْمَلْـحُوا بِيـــهْ عْشَانَا
زِيـــنْ البَسْمَة رَاحْ نَايِفْ ذِي الدُّوَّارْ وبَعْدِ الفَرْحَة غَـــابْ رَاحْ وعَـــادَانَا
خَلَّا بَيْتُـــوا فِي الصْمَدْ وتْخَمَّل سَارْ والمَرْسَـــمْ تَحِـــتْ الشْهِيـــلِي بَكَّنَا
مَا كُـــنَّا نِذْرُوا يْوَادِعْ هَـــاذِي الدّارْ مَا خَبَّرْنَـــا مَا رْجَعْ مَـــا وَصَّـانَا
تِتْخَيَّـــلْ مَا دَارْ فِي الدِّنْـــيَا مِشْوَارْ وطَـــالِبْ عَنُّوا قَـــا رْقَـادْ الجِبَّانَا

تلبّس الشّـاعر في هذه القصـيدة مشـاعر الحزن الّتي ألمّت بعائلة الفقيد فحاول تجسـيد آلامهم حيث بيّن أنّ الأب هو الحامي لأولاده وهو السّند والظّهر.

بدأ مطلع قصيدته لهول المصيبة الّتي جعلت الإنسان يفقد الصّبر حيث أنّ الرّاحل قد أُخِذَ إلى مثواه الأخير وأصبح جارا للموتى، فراشه التّراب وغطاءه الحجارة قال في أبيات:

مُحَمَّـد غَـابْ الصْبَرْ مَعْتَـاهْ نْهَـــارْ ويُـومْ اثْنِينْ صْمَـاطْ فِيهَـا مَمْسَاهَا
عَـــوْدَةْ مَوْتُـو سَرْجُـوهَا لِلْنُّـــوَّارْ صَـــاقُوهَا قَاشِي شْـــوَارْ الجِبَّـــانَا
تُخْـــزُرْ عَيْنِيـــكْ قَا الحَجْرَة والتِّحْفَارْ واللِّي جَـــا مَسْبُـولْ وُسْطِ الكِتَّـــانَا

[1] – **داروا خدّام:** شغّلوا خدّاما أحرارا وعبيدا.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2021/01/15، بمدينة الجلفة، ص 233.

للمَـوْتَى عَشَّـــا الرَّاحِلْ لَيْـــهِمْ جَارْ مِتْيَمَّـــنْ مَمْـــدُودْ تَحِتْ الصَوَّنَـــا

ثمّ اسـترسـل في أبيات أخرى يبيّن مكانة المرثي مسـتعملا أسـلوب الكناية والاسـتعارة ليقرب المعنى أكثر ويعزّزه بالشّواهد فهو المصباح وهو الفرحة، وهو أساس البيت في قوله:

وَاهْ اِطْـــفَا مِصْبَاحْنَا مُومِنْ لَبْصَارْ ولَيْلَة ظَلْمَـــة رَابْ عَنَّـــا قْطَانَـــا

لَيْلَة تَحِتْ العْـــزَا كَسْكَـــاسُوا فَـارْ ودَمْ الدّمْعَـــة نْمَلْـحُوا بِيـــهْ عْشَانَا

زِيـــــنْ البَسْمَة رَاحْ نَايِفْ ذِي الدُّوَّارْ وبَعْدِ الفَرْحَة غَـــابْ رَاحْ وعَـــادَانَا

خَلَّا بَيْتُـــوا فِي الصْمَدْ وتْخَمَّل سَارْ والمَرْسَـــمْ تَحِـــتْ الشُّهِيـــلِي بَكَّنَا

صـوّر في أبيات أخرى الفاجعة الّتي ألمّت بأهل البيت فجأة بدون سـابق إنذار، وحالة حزنهم فهذه أمّه تبكيه وتتخيّله في كلّ مكان، وهذا أبوه فقد سنده، فنجده قد استعمل التّفصيل بذكر صورتين جزئيتين لحالة الأمّ والأب فيقول:

ولُّمَّيْـــمَة عَشَّـــــاتْ كِبْدِتْهَا عَالنَّارْ تْشَـــلْفَطْ تَحِتْ الضّـــلُوعْ التَّعْبَانَا

وَقْـــتْ تُخْزُرْ مَضِـــرْبِكْ تَحْيَا لَفْكَارْ تِتْخَيَّـــل مَـــــازَالْ فِي البَيْتِ مْعَانَا

يَا مِيرَة مَقْـــــوَاكْ جُرْحِ الكَبْدَة ضَارْ وُقْنَاقْ المَرْحُـــومْ دَارْفْ وُخْطَـــانَا

وعن صورة الأب يقول:

وُلِّي ذَارْعُـــوا طَاحْ مَا صَابِشْ جَبَّارْ وِاحْلَيْـــلْ المَبْرُوكْ كِبْـــــدُوا جَفَانَا

لَا مِنْ عَـــادْ يْجِيبْـــلُوا عَنُّوا لَخْبَارْ تْقَـابِـــلْ عَيْنُوا قَـــا الدَّمْعَة مِلْيَانَا

ثمّ جمعهما بصـورة كليّة في بيت لجأ فيه إى الاسـتعارة المكنية حيث شـبّه ابنهما بقمر لكنّه غاب عنهما:

قَمْـــــرِ القُدْرَة فُوقْـــنَا ضَاوِي لَنْوَارْ وُحْـــنَا قْمَـرْنَا غَـــابْ دُونُوا سَرَّانَا

ثمّ تدرّج في تصـوير إخوته كلّ منهم يبكي فقده فقد قطع ذراعهم هذه السّـنة وجفاهم، وأصبحوا بفراقه كأنّهم في صحراء عطشى ويتجسّد ذلك في قوله:

واحْلَيْـــلُوا مِنْ غَابْ خُوهْ وْحَالُوا دَارْ وُيْخَـــلِّيهْ يْعُـــودْ سَهِـــمِ الجَبَّانَا

وأيضا:

مَا طَاقِشْ مِنْ ذِي الجْفَا عَازْ الصَبَارْ غَـــابْ الصْبَرْ وْرَاحْ عَـــنُّوا بَكَّـانَا

وقوله:

نَعْـــتِ البِرْ إذَا ضْـــرَبْ لِيهْ القِيثَارْ تَصْبَـــحْ نَاسُوا عْلَى السْوَابِقْ حَيْرَانَا

واختتم مقطوعة بالكلام عن الفقيد الأب الّذي ترك أولاده من بعده بدون حنان، فهو السّند وهو الحامي، وهو المرافق في الطّريق بفقده فقدوا كلّ هذه الأشياء. في قوله:

وأَوْلَادْ المَرْحُـــومْ صَـــابِتْهُمْ لَقْدَارْ اِرْحَـــلْ بَابَـــاهُمْ خَايْفِينْ مِنِ الهَانَا
عَيَّـــطْ يَـــا حَمِيدْ مِنْ هَاذِي لَجْدَارْ يَـــا ذِي الدِّنْيَا قُول مَا فِيكْ اِحْنَانَا
مْعَ مَنْ ضُـــرِكْ يَقَطْعُوا جَابِي لَوْعَارْ يَا لَخْضَـــرْ بَبَـــاكْ سَافِرْ خَلَّانَا
مِتْلَهُوْثْ فِي مَشِيتُوا مَا صَـابْ أَشْوَارْ ضَـــاعْ اِمْقَـدُّوا والقْوَايِمْ صَهْدَانَا
الرَّاحِلْ عَـــامْ السَّنَة مِحْرَاثُـــوا دَارْ وعُـــودْ الخَشْـــبَة مَا بْقَى يَسْتَنَّانَا

والقارئ لقصيدة "**مراحل العمر**" [1] للشّاعر زيّاني بلقاسم يلحظ أنّه يرسم لوحة تقشعرّ لها الأبدان مصوّرا فيها حالة الأولاد عند موت الأب والتفافهم حوله قائلا:

وُكْبَـــادِي بِتْمَـــاوْجُوا صَدُّو شَوْرِي وُكُـلْ لَاخُرْ يَلْقَ بَـابَـا خَلَّانِي[2]

- **فقد الآباء للأبناء:**

الأبناء هم أقرب النّاس إلى الشّـــاعر الأب أو الأم، فلذلك يكون الوقع أكبر والحدث أجل، فيبكي بالدّموع، وينظم فيه الأشعار الّتي تبثّ لوعة القلب وحرقته، لأنّ الابن مضغة منه، وفلذة كبده وسنده الّذي يكنى به وينال الرّحمة بالدّعاء منه، ووقار القصيدة الشّعبيّة يلبس هذه المرّة حلّة انسانيّة رفيعة، تحضر فيها قيم الأبوّة وأواصر المحبّة بين الشّاعر وابنته الّتي اختطفتها يد المنيّة، فأثّر موتها في الشّـــاعر أيّما تأثير. فنجد الشّـــاعر "زيّاني بلقاسم" في قصيدته " **مبسم خيرة** "[3] يقول:

يَـا بِنْـتِي جَـــانَـا فـرَاقِـكْ مِتْحَتَّـمْ أُو مَـا دِرْنَـا شَـاوْ العْمِرْ تَقْضَى لَيَّـامْ
لَا مِنْ دَارِي دْقَايِقْ العُمْـرِ اللِّي تَـمْ أُو لَا مِـــنْ دَارِي تْفَارْقِينَـــا فِي ذِ العَـــامْ
أُو يِدْرِفْ وِجْهِكْ فِالتّرَابْ أُو يِتْقَمْـقَمْ وُمْرَاحِيـــلْ المُوتْ صَبْحِتْ فِالتِّحْـــزَامْ
أُو عَادْ اللْحَافْ المُوتْ عَنِّكْ مِتْـلَايِمْ أُو شَقِفْ المَحْمَلْ ناضْ بِيكْ بْدُونْ اقْـدَامْ
قَفَّيْـتِي يَـــا رَاحِـــةْ العَمَّـة وُالعَـمْ وُمْحَـــارِيثْ المُـــوتْ حَدِّتْ بِينْ اخْيَـامْ
امْشَيْتِي مَشْيِ الغْرِيبَـة مِـــنْ يَعْـلَمْ مْحَطْ المُوتْ عْلِيـكْ وَاشْ إِنْقُولْ إِكْـــلَامْ

---

[1] – ينظر: **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة، ص235.

[2] – **أكبادي** : أولادي – **يلق** : ينادي .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة ، ص229.

عَشَّيْتِي تَحِـــتْ اللِّدِيـــنْ لِّي تِـرْدِمْ وُصْبَحْتِي تَحِـــتْ اتْرَابْ عْلَى لَرْصَـــــامْ
تَحِتْ الحَجْرَة وُتْـــرَابْ عْلِيـــكْ تْلَـمْ وُغِيرْ اللِّي مَصْمُـــوتْ فْبَرُو بِيهْ أُو نَـامْ
صَدَّيْتِي صَـــدْ اللّـوَدَاعْ لِّي يَقْسِـــمْ اللِّي يَشِـقْ الكِبْـــدَة ايْحَطَّمْـهَا تِحْـطَامْ
بَّيِّكْ عَادْ يْقُـــولْ مَوْتِي ضُـرْكَ ارْحَـمْ وَشْ بَـــاقِي مِنْ كِبِـــدْتِي رَاحِـتْ تِشْـرَامْ

جسّد الشاعر مشاعر الوالدين في قصيدة " **مبسم خيرة** " فالموت خطفت ابنته في مقتبل العمر ففاضت مشاعر الشّوق من قلب ممزّق يملؤه الأسى فمن خلال العنوان صوّر ملامح البنت الرّاسخة في ذهن والديها (مبسم خيرة) كما خاطبها في المطلع بالنّداء : (يا بنيتي) فهو يخاطبها بياء النداء و هي في العالم البعيد لم يعد لها وجود إلاّ في ذات والديها و مناداتها توحي بصراع نفسي عميق بين قبول الأمر ورفضه، وقد صوّر الشاعر من بداية القصيدة حتى نهايتها الآلام والأحزان التي ألمّت بالوالدين فاستطاع أن ينفذ إلى أعماق نفوسنا فكل القصيدة بكاء و حسرة وتفجع، وزفرات صادقة تظهر من خلال كل جملة شعرية، كما يذكر في أبيات من القصيدة مراسم الجنازة والدّفن في قوله:

قَصْبُـــوا بِيهَـــا كِي الرِّيحْ المِتْنَسَّـمْ طَـــارْ بِيهَا قَا فِـرْقْ انْتَـــاعْ احْمَـــامْ
لِلْرَّوْضَـــة قَبِرْ اتْـــرَابْ المَنْـــزَلْ ثَمْ وُمَنْزَلْ مُـــوتْ وُفِيهْ لِلْحَيِّيـــنْ أَقْسَـــامْ
سَتْـــــرُوهَا لَحْبَابْ وُالقَـلِبْ اتْحَطَّمْ وُالمَقَّـــــاطْ لِّي بْنَـــاوُهْ عَنْـــهَا رَامْ
سِجْنُوهَا فِي مَنْزِلْ الحَـــــقْ امْزَكْـرَمْ وُذَرَّاوْ عْلِيهَـــــا التُّرْبَـــــة بِالعُـــــرَّامْ
فِي قَـــــــاعْ الحُفْرَة لِّي عَنَّـــا تِرْدِمْ ذِيـــــكْ التُّرْبَـــة ذِيـــكْ فَنَّـايِـتْ لَجْسَامْ

ثم يدرك في آخر قصيدته أن البكاء لا يجدي نفعا ويعود إلى جادة الصواب لأن هذا أمر إلاهي، فلم يبقى لهم إلاّ أن يتحلوا بالصـــبر على الفاجعة والدعاء لابنتهم الراحلة ويظهر ذلك في قوله:

لَاكِـــنْ هَذَا مَـــا قَضَى رَبِّـــي وُاحْكَمْ نَفَّذْ حُكْمُـــوا مَـــا يْـــرُدُّوهْ الحُكَّـــامْ
هَاذَا لْفَـرِضْ ايْفَوْتُـــو بَـــنِي آدمْ نْشُـــوفْ الدِّنْيَـــة كَـاشْ مِنْهُو فِيهَا دَامْ
وُاحْنَـــا ثَانِي نَرِحْـــلُوا مِنْ دَهِرْ الهَمْ وُنُخْرِجْ مِنُّـــوا كِي الرَّاقِـدْ شَـــافْ مْنَامْ
وَفَّيْـــتِي مَـــا رَاهْ فِالْلُّـــوحْ امْرَقَّـــمْ وُفِي سَبْعَـــة أُو عِشْرِيـنْ عَامْ عْلَى تَّمَامْ

نجده في قصـــيدة أخرى يتلبس مشـــاعر الأم المجروحة فيتحدث على لســـانها ويصـــف مشـــاعرها فهي فقدت أصـــغر أولادها والحزن حزنين حيث أنها كانت غائبة ساعة وفاته فصوّر في القصيدة قصة مؤلمة من بداية سماعها لخبر موته ثم بكائها على قبره وتعدادها لصفاته ومكانته في قلبها ثم يصوّر حالة الأب الذي فقد ابنه وفي الأخير يعود للدّعاء.

قصيدة " المَجْرُوحَة بَعْدِ الحَجْ "[1] :

كَانَـــتْ فِي زِيَـــارْتُوا طَـــهَ لَمْجَدْ صَـــلَّى اللّهْ عْلِيهْ طَـــــهَ لمَدَانِي
بَعْد اِنْ قَصْدِتْ بِيـتْ رَبِّي فِالْمَوْعِدْ وفَرْضَـــــــنْ آمِرْنَا عْلِيهْ الفَوْقَـانِي
عِلِّي صَـــــارَتْ بَعِدْهَا لا مِنْ عَوَّدْ والمَـــازُوزِي مَـــاتْ واصْبَحْ للْفَانِي
حِينِ انْ دْخَلَتْ بَابْـــهَا والقَلَبْ اِتْهَدْ قَـــالَتْ ضُرِكْ أَلْقَـــاوْلِي لِلْجِيلَانِي
قَالْتِلْـــــهُمْ وَرَّاهْ شِبْـــلِي مِتْقَيْـــدَدْ وُتْوَحَّشْـــتُوا وَاهْ طَـــــوَّلْ مَاجَانِي
قَلَـــتْ هَاوْ كِيفَاهْ ذِي الدَّمْعَة تِجْمِدْ قَّاقُـــولُولِي وِينْـــهُوا نُـورْ اِعْيَانِي
وُتْخَلْجِـتْ بِيهَا الرُّكْبَـــة عَالمَقْـعَدْ وُمْلَـــوَّجْ عَيْنِيـــهَا البَـابْ البَرَّانِي
طَاحَـتْ قِـرْبَة مِالدْمُوعْ كْوَاتْ الخَدْ وُاِتْحَـــرَّكْ عِـرِقْ الفْرَاقْ الدَّخْلَانِي
وزْقَـــارِيتْ مْسَمْقَة بِاحْـــزَانْ أُتْرُدْ فَجْعَـــة مْعَ فَرْحَـــة تْقَلْـــثُوا لِثْنِانِي
شَافِـــتْ لَهْلِيَاتْ كُلْ لُخْـــرَة تَجْحَدْ وُلِّي تْسَقْسِيـــهَا تْمَقْيَـــبْ بِلْعَانِي

الشّاعر يتحدّث لنا عن صدمة الأمّ بفقدها ولدها بعد أن اختطفه الموت وهي بعيدة عنه. فامتلأت نفسها ببحار الحزن، وفاضت دموعها أسفا وحسرة. فجاءت الكلمات باكية مؤثّرة تعبيرا عن أحزانها الّتي لا تنتهي، واستحالة عزائها عن ابنها في قولها:

قَـالَتْ قَـلْبِي رَاهْ ضُرْكَ عْلِيـهْ صْهُدْ وُنَسْخَيْـــلُوا هُـــو لِّي يَتْلَفْـــانِي
مِنْ دَارِي سُكـــرْ الذَّرَارِي يَتْمَرْمَـدْ وُيَرْحَـــــلْ بَعْدِي مَا يْشُوفُوهْ عْيَانِي
يَا حَسْرَاهْ عْلِيـــكْ يَا مَطْبُـــوعْ الثِدْ مِنْ كِبْـــدِي نَتْرُوكْ[2]وُعْطَشْ فَدَّانِي
صَدْ عْلَى قَيْلَا خْطَـفْ قَلْبِي وشْرَدْ قَـلْـــبِي دَّاهْ[3]مْعَـــاهْ وأَنَـا خَلّانِي

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2023/04/08، على السّاعة 12:40 في محلّه الكائن بمدينة الجلفة، ص 232.

[2] – **نَتْرُوكْ** : نزعوك ، فصلوك ، قطعوك.

[3] – **دَّاهْ** : أَخَذَهُ .

نلاحظ في هذه الأبيات سـلالة واضـحة، ووضـوحا في الألفاظ، وعمقا في المعاني والأبعاد الدّلاليّة. التّلاعب في الألفاظ وإيراد التناقضات مكنّا الشّاعر من نقل ما يتصارع في داخل الأمّ من آلام وحسـرات، وفي عتابها الموت على اختياره أصـغر أبنائها، نجد تضـرّعا كبيرا وبكاء داخليّا عاليا إلى درجة أنّ القلب يسـمعه مباشـرة، لأنّه أصـابه في الصّـميم، ولا سبيل إلى الحياة من بعده.

وفي أبيات أخرى ينقل لنا صورة الأب المفجوع الّذي فقد ابنه فيقول:

والبَشِيـــر مْعَ النّْجُـــومْ يْبَاتْ يْعِدْ مَخْلُولُـو خَلَّا الوُكَرْ وُاصْبَحْ جَانِي
يْظَـلْ يْدَنَّكْ كِي الثَّلَبْ عْلَى المَوْرِدْ وعَطْشَانْ عَا اللِّي رْدِمْ تَحْتِ البَانِي
يْبَاتْ اِيْقُـــرْ عْلِيـــهْ والعَيْنِينْ تْهِدْ يَا لَحْبَـــابْ اِعْلِيه قُولُـوا مَقْوَانِي

فهذه الأبيات كلّها تعبّر عن حزن ولوعة الأب وتمزّق قلبه وانفطاره لفقدان ابنه فجاءت ألفاظه وعباراته معبّرة وصادقة أصدق تعبيرعن هذه العاطفة، فالتّعبير بـ (مْعَ النّْجُـــومْ يْبَاتْ يْعِدْ) بمعنى أنّ النّوم يجافيه. فهي صـرخة تعبّر عن هول الفاجعة وفقدان الأمل في الصّـبر، والتّعبير بـ (يْبَاتْ اِيْقُـــرْ عْلِيـــهْ والعَيْنِينْ تْهِدْ) فهي تدلّ على كثرة الدّموع من شدّة الحزن.

أراد الشّـــاعر أن يظهر جزع الأمّ لفقدان ابنها فاســتعمل العبارات والألفاظ الّتي تحمل الألم والحزن مثل: (اتهد، صـهد، من كبدي نتروك، سـامر شـوّط، امعدّم قلبي، ادّق وتد..) وعلى الرّغم من ذلك نجدها صابرة راضية على قضاء الله وقدره، وهذا ناتج عن تأثّر الشّاعر بالعقيدة الإسلاميّة ويظهر ذلك من خلال قوله:

لَا كِنْ أَمْـــــرِ الله والتِّجَـالْ اِتْحَدْ ورَانِي رَاضِية هَـاكْ حُكْمِ السُّلْطَانِي
مِلِّي خَلْقُوا خَـــالْقُوا مَا شَاوُرْ حَدْ اِعْطَـــانِي وُدَّاهْ رَبِّي رَبِّ الأَكْوَانِي
يَـــا رَبِّي بِجَـــاهْ اِسْمِكْ يَا وَاحِدْ يَـــا مِنْ لِيكْ الأَمِـــرْ لَوَّلْ والثَّانِي
تَجَعْـــلُوا فِي جَنْتِكْ قُـــدُّوا مَقْعَدْ وُتْصَبَّـــرْنِي يَـــا الله يَا رَحْمَانِي
حْنَا وُيَّـــاهْ جْمِيعْ فِي الجَنَّـــة نَخْلَدْ وارْحَمْـــنَا يُـــومْ نْصِيـرُو لِلْفَانِي

فهذا رثاء صابر مستسلم لقضاء الله والشّاعر على يقين من عدم جدوى الجزع فالقضاء إذا حتم لا يدفع. وأنّه صائر إلى المصير نفسه.

كما نجد قصيدة أخرى لشاعرة من (حاسي بحبح) ترثي فيها ابنها بعنوان "**بعد المغرب دارت الشّقفة بِيَّ..!**" [1] تتكوّن من 181 بيتًا تقول فيها :

بِسْـــمِ الله مْفْتَـــــاحْ كُلْ بَادِيَّة ... يَـــــا عَوْنَ الضَّعِيفْ أُنْسُ وحَيَوَانِي
خَـــالِقْ لَارْضْ وسْمَـاوَاتُ العُلْيَا ... يَـــا عَظِيمْ المُلْكْ وَحْدِكْ لَا ثَـانِي
أَرْحَمْ ضَعْفِي يَـــا إِلَاهِي مَوْلَايَ ... وَاسْمِـــكْ رَاهْ دْوَاءْ لُعُـــلْةِ لْبْدَانِي
يَـــا رَبِّي ذَ اليَوْمْ مَعْتَـــاهْ عْلِيَّ ... وُحَـــتالِي رَاهْ يْشِفْ مِنُّـو نَصْرَانِي
أُوْلَيْدِي مَطْرُوحْ مَـــا بَيْـنِ إِيْدَيَّ ... وُمَـــالِي قُدْرَا لِيـــهْ ضُرُّو دَخْلَانِي
يَبْكِي طُـــولْ اللِّيـلْ هُوَ وأَنَـايَ ... لَا قُـــدْرَة لَا عِلْمْ نِشْـــفِي حَنَّـــانِي
يَـا مَطْوَلْ ذِ اللِّيلْ يَـا نَـــا عْلِيَّ ... وُمُنُّـــو رَاسِي شَـــابْ هَمُّهُ عَيَّانِي
بَعْدِ طْلُـوعْ الشَّمِسْ وَقْتِ الضَّحْوِيَّة ... ثُـلِثْ بْرَا (حَمْـــزَة) ورَبِّي هَنَّـــانِي
ضَمَّيْتُـــو للْقَلِبْ مَـــا بِينْ إِيْدَيّ ... وقُـتْلُو يَا سَعْدِي المَوْلَى كَـافَـــانِي
حَبِّيتْ جْبِينُـــو وهُـــوَ يُنْظُرْ لَيَّ ... وعَمَّتْـــنِي فَرْحَـــة وخَلْعَة دَخْلَانِي

فالشّـاعرة في هذه القصـيدة تصـف فقيدها وهو الابن فتعتبر عن لوعتها ومدى ألمها بألفاظ وتعابير وبأحاسيس ومشاعر صادقة ومعبّرة فتصف حالة ابنها في المستشفى وهو مريض وحالتها وهي تراقبه ثمّ تصوّر لنا موته وهي وحيدة لا أحد يواسيها، تقول في ذلك:

فِي حِجْـــرِي مَسِّيتْ جَسْدُو بِيدَيَّ ... الحِمَّـــــة رَجْعِتْ بَرِدْ، والهَمْ كْسَانِي
ارْفِدْتُـو فِي اِيدِي حَدْ مَا سَالْ عْلِيَّ ... نِتْوَسَّـــلْ للطُّبَّـــــة وَاحِدْ مَاجَانِي
مَـــا نَعْرَفِشْ حْدِيثْـــهُمْ بِالرُّومِيَّة ... والَا هُـــومَـــا مَا يَعِرْفُوا قُولْ لْسَانِي
واللِّي تَرْجَـــامِينْ رَاهُـــمْ كَفْرِيَّا ... ومَـــا حَسُّـوشْ بْنَارْ قَلْبِي دَخْلَانِي
النَّهْتَـــة عَالنَّهْتَـــة وعَيْنِي بَكَّايَا ... كِيمَـــا يْلَقّـفْ هُو نْلَقّفْ نَا ثَانِي
طَلْعِتْ رُوحُـــو فَارْقِتْ هَاذْ الدِّنْيَا ... وبْقَى فِي اِيـدِي قَالجِسْمِ اللِّي فَـــانِي
الـقَلْبِ مْقَطَّـعْ والفْرِيسَـــة مِسْـقِيَّـة ... والكِبْـــدَة مِتْمَحِمْحَـــة يَـا تِشْطَانِي
الدَّمْعَة نِشْفِتْ مَقْدِرِتْ عْلَى اللَّقْيَـة ... وعْلَى الزَّهْـقَـــة[2] نَاهِينَا النَّبِي العَدْنَانِ

[1] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن المشرف قنشوبة أحمد، في مارس 2020 ، ص 262.

[2] – **الزَّهْـقَـة** : النّويح.

في هذه الأبيات الشّـاعرة تصـف حالتها عندما كان ابنها يحتضـر وهي تركض بين الأطبّاء ولا تفهم لغتهم، وقلبها يحترق عليه، وعند خروج روحه وكأنّها هي تموت. ثمّ تصـف حالتها بعد موته، فقلبها مقطّع والدّموع جفّت ولم تستطع الكلام.

- **فَقْدُ الجَدّْ:**

الجدّ هو رمز الحبّ والطّيبة، وهو أحنّ شخص على أحفاده وفقدانه من الأمور الصّعبة الّتي لا يتحمّلها الأحفاد، وهو فرد مهم في الأسـرة وهو بركة البيت ووجوده نعمة كبيرة وفقدانه خسارة أكبر.

فموت الجدّ يترك فراغا كبيرا في الأسـرة، لا يمكن أن يسـدّه أحد فهو رجل معطاء بدون مقابل، وهو لأحفاده منبع الحنان والسّعادة.

وقد عايش الشّاعر "**بلخيري الطاهر**" هذه التجربة فترجم أحاسيس فقده لجدّه في قصـيدة من 34 بيتا رثى فيها جدّه وعدّد خصـاله كما صـوّره في أحسـن صـورة، فكان يتحصّـر على فقد هذا الرّجل الّذي في نظر الشّاعر لا مثيل له، يقول فيها [1]:

سَـــاعِةْ مَوْتِكْ نَافْذَة مَاهِي بِيدِي ... وُلِّي صَـــارِتْ كَاتْبَة مَا نِدْرُوهَاشْ

وَدَّعْتِكْ وُالشُّـــوفْ مِشْعَالُو بِفْدِي ... فْرَاقْ الزَّهْـــدَ حُرُقْتُو مَا تِدَّاوَاشْ

رَبْعَة أَيَّـــامْ عْلَى فُرِقْتِكْ يَا جِدِّي ... الجُرَّة ذَهْبِتْ والمْرَاسِمْ مَـــا تَلْقَاشْ

الصُّورَة فِي الدَّارْ مَـــازَالِتْ عَنْدِي ... وُذِيكْ اللَّحْظَة كَـــانَّا مَا عِشْنَاهَاشْ

نَـــادَيْتِكْ وُانْتَ غْرِيبْ عْلَى صَمْدِي ... وُسَنِّيتْ بْطِيتْ خِيَـــالِكْ مَا جَاشْ

يُـــومْ أَنْتَصْبَحْ الأَرِبْعَاء رُفْدُو جِدِّي ... رَاحْ مْعَاهُمْ فِالصْدُودْ مَـــــوَالَّاشْ

خَلْقَ الله هَـــذَا يْجِي لَاخُرْ قَـــادِي ... فِي صَبْحَة مِتْخَلْطَة فِيـــــهَا لَعْرَاشْ

رَاقِدْ رَقْدَة مَـــــــا يْفُوقْ وُلَا يُقْدِي ... وحَتَّى وُنَلْقَى لَقِيْتِي مَـــا بِسْمِعْهَاشْ

كَتَّانْ أَبْيَضْ ثَلِجْ عَـــالبَدِنِ مْكَـدِّي ... وُمِتْيَمَّنْ حَـــطُّو عْلِيهْ أَطْرَافْ شَاشْ

سَـــارْ المَوْكَبْ رَافْدِ اِحْمَالُو مِدِّي ... وُدَارُوا لَحْدُوا التُّـــرَابْ قُطَى وفْرَاشْ

في هذه الأبيات صـوّر الشّـاعر وقع المصـيبة الّتي ألمّت به فبدأ بالإخبار عن سـاعة موته ومراســـم دفنه، كما عبّر عن انكســـاره وأنّ حياته فقدت الجمال، فوجوده فيها كنز لا

[1] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر بلخيري الطاهر عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك) يوم 09 أفريل2023، السّاعة 23:00، ص257.

يعوّض أبدا، وفقدانه غصّة للقلب للأبد. ولكن هذه هي حال الدّنيا فالكلّ سائر لهذا المصير يقول في ذلك:

مَـــاهي مِنُّوا فُرِقْتِي مَاهِي بِيدِي ويُومْ تْحَدِّتْ سَـــاعْتُو مَاوَدَعْنَاشْ
فِي لَحْظَة قَـفَى مِـن الدِنْيَا قَادِي وكِمِتَّلْ لِمَـا خْلِقْ فِيهَا مَـا عَاشْ
لَاهَرْبَة مِـنْ فُرْقِة رْقَادُ اللَّحْدِي وذِيكْ التُـرْبَة دَرْقِتْ عَنَّا قْدَّاشْ
وِينْ أَحْبَـاب بْعِزْهُمْ كَانُوا عَنْدِي هَجْرُونَـا ولِي قْدَا مِنْهُمْ مَـاجَاشْ
حَتَّى وُنُصْبُرْ وَحِشْهُمْ قَادِي كِبْدِي وعَارِفْ فِي الدِّنْيَـا المِيّتْ مَايَحْيَاشْ

ثمّ انتقل بعد ذلك لتعداد مناقب جدّه من مكانته بين أهله، ووصف منزله قائلا:

قُنْطَاسْ ومِـنْ عَمَّرْ سَقَّايْ لْمَهْدِي إِلِّي بِكْرِي لَصْمَادْ مِنُّو مَـا تَخْلَاشْ

ويقول في بيت آخر:

لَيْـهِ الشَّانْ لْكُـلْ شِيعَة مِتْوَدِّي والخَيْمَة نَزْلَـة فْرَاشْ يْحِدْ فْرَاشْ

ثمّ يقول في بيت آخر واصفا كرمه:

فِي السَّافِـلْ مَرْحُولْهُمْ نَارْهُمْ تِقْدِي وُيْخَرَّفْ ذِي الدُّودْ فِي سَاحِةْ لَعْرَاشْ

فهذا البيت عبارة عن كناية على أنّ جدّه كريم مثله مثل باقي عرشـــه فقوله (نارهم تقدي) دليل على كثرة طهي الطّعام. ثمّ يسترسل في أبيات أخرى واصفا الخيل الّتي يركبها هذا الفارس المغوار وهو جدّه، والفارس لا يليق به إلّا الخيل الأصيل فيقول:

مَرْكُوبُو فِي خِيلُو شَـاحِبْ صَرْدِي وُرَدَّافْ البَنْيَة إِذَا شَـافْ التِّعْرَاشْ
تِسْمِيرُوا وُدَقُّوا مِنْ الزَّلْجَـة يِدِّي وُكِي يِزَّرَّفْ قَـا قَبَّـارَةْ رَشْرَاشْ
مَدْفُونِ الزَّنْدَة عْلَى ظَهْـرُوا يِقْدِي وُلْوَاحُـوا زَادُوا مِنْ الفَضَّة تِتْقَاشْ
عَبَّـاسُوا لِلْبَايْ بِالذِّمَّـة مِهْدِي والقَـادَة فِي خَاطْرُوا جَـابُوهْ بْلَاشْ
رَادِفْ مَحْزَمْتِينْ وُعْبَـارْ الهِنْدِي وُلِّي طَـارِتْ فِالسْمَـا مَا تَعْلَاشْ
وَأَبْطَـالِ البَـارُودْ يَلْقَاوُهْ سِيدِي بِيهْ يْعَاشُوا فِي النْهَارْ لِّي تَحْرَاشْ[1]

نجد أنّ الشّاعر فصّل في البيت الأوّل والثّاني في وصف الفرس وأنّها فرس أصيلة لا توقفها الأماكن العالية أو الوديان. وعند قوله (مدفون الزّندة على ظهروا يقدي) اســتعان بالاستعارة المكنية فمدفون الزّندة هو جدّه، لم يصرّح بكلمة جدّي بل ذكر (زندة)، وفي قوله

[1] – **يَلْقَاوُهْ** : يُنَادُونَهُ. – **النْهَارْ لِّي تَحْرَاشْ** : اليوم الذي يكون صعبا.

(ولّي طارت في السما ما تعلاش) كناية على أنّ مرثيه صيّاد ماهر. أمّا البيت الأخير فقد أظهر فيه أنّ جدّه بطل حرب يستعين به قومه في اليوم الصّعب وفي قوله:

يَـــا حَسْرَاهْ عْلَى رْقَادِكْ يَا وَعْدِي وُبَعْدِ العِـــزْ تْعُودْ جُثَّة فِي لَنْعَاشْ

في هذا البيت يتحسّر الشّاعر على ما آل إليه جدّه وفي آخر القصيدة يعود إلى جادّة الصّاب ويدرك أنّ هذه سنّة الحياة وهذه نهاية كلّ انسان ولا يسعه إلّا الدّعاء له في قوله:

ذَاكْ عْلِينَـــــا فَرِضْ مُولَاهْ يْعَدِّي وُحَتَّى احْنَـــا مِنْ لَحِدْنَا لِلدُّودْ مْعَاشْ
الأَجِلْ مَحْدُودْ والعْمُـرْ شَوْرُوا قَادِي وُمَـــا نَعْرَفْ يَطْوَالْ ولَّا مَا يَبْطَاشْ
بِجَاهِـكْ يَـــا خَالْقِي ثَبَّتْ جِدِّي وقِيـــرِكْ يَـــا رَبِّي ومَثْلُوا مَثَمَّاشْ

- **فقد الزّوج:**

إنّ فقد الزّوج أو الزّوجة يكسر الظّهر فهو شطر من الانسان، وبفقد أحدهما تهدم أركان المنزل ويتشتت أفراده.

ومن الشعراء نجد الشّاعر بلخيري محفوظ كتب رائعة من روائع الشّعر الملحون من 400 بيت ترجم فيها مشاعر الحزن وحاول أن يلملم فيها جرحه الّذي لا يندمل فهو فقدها في الحياة، ورجع إلى خيمتها يبكي على أطلالها ويعزي نفسه في فقدها بقصيدة موسومة بـ "**فَطّ القَلْبْ مِنْ لِفْرِيسَة يَا سَعْدْ**"[1]:

فَطْ القَلِـــبْ مِنْ الفْرِيسَة يَـا سَعْدْ يَـــا مَهْبَلْنِي جِيـــتْ لِلْمَرْسَمْ عَانِيهْ
بِكْرِي كـــَانْ مْتِينْ سُـــورُو مَا يِتْهَدْ رَاهْ ازَاوُطْ كِي الطَيَّـــــارْ بْجِنْحِيـــهْ
يَـــــا بِنْ عَمِّي عَارْفِكْ رَاكْ مْقَيَّدْ مِنْ مَسُّـــــو هَوْدَاسْ لَا بُـــدَّ يِبْلِيهْ
أَرْقَـــعْ فِيَّـــا سَـــالْ عَنِّي مْحَمَّدْ لَعَلَّ مَـــــا غَـــابْ عَنْ ذِهْنِي يُورِيهْ
طَامِعْ حِينْ نْتَوَّقْ نَجْبَـــرْ مِنْ نُقْصُدْ نَا شَدِّتْنِي قَـــــا الرْجِلْ مَا رَاحِتْ لِيهْ
أَقْسِمِتْ اليْمِينْ شَـــــوْرُو قُلْتِ نْهِدْ نُقْـــــــدَا لِلمْكَـانْ بِالذَّاتْ مْسَمِّيهْ
ظَنِّيتْ اللِّي فَـــــاتْ فِي الذْهِنْ مْجَرَّدْ طُـــولْ زْمَانِي حَافْظُو رَانِي حَاصِيهْ
حِينْ لْحَقْتُو طَاحِتْ الدَّمْعَـة عَ الخَدْ وُتْلَطَّمْ قَـلْبِي وضَـــــاقْ الحَالْ عْلِيهْ
مَـــــــا تَسْعَى جرَّة مِنْ رَانِي رَايِدْ ولَّا رِيحَـــــة تِجْفِي عْلَى الذَّاتْ تِهْدِيـهْ

[1] – ينظر، **الملاحق**، مع الشاعر الحافظ محفوظ بلخيري/https://turath.djelfainfo.dz/2020/12، الساعة 14:00، يوم 2023/04/29، ص248.

تَحْلَفْ صَادِقْ ذَا الوُكَرْ مَـــا شَافُو حَدْ وَلَّا جَـــــاتُو عَـــــارْمِي وَلَّا تْسَمِّيهْ

فصوّر فيها قصّة حزينة ومأساوية، حكاية عشق ذات مرارة عابرة للزمان والمكان فبعد أن تزوّج ابنة عمّه وعاش معها حياة ملؤها السّعادة إلّا أّن هذه السّعادة لم تكتمل فقد اِضطر أن يفارقها لينقذها، وعاش وحيدًا بعدها وتحوّلت حياته إلى جحيم، فقد غادر قلبه جسده.

فبكى حاله في مطلعها ثمّ مازج بين تعداد صفاتها ووصف الأماكن الّتي كانت فيها وكيف أصبحت مهجورة بذهابها منها، فكانت طلالية بكائيّة جسّدت قصّة حقيقية عاشها الشّاعر.

فأوّل ما يطالعنا من القصيدة قول الشّاعر: "فط القلب من الفريسة يا سعد" و(فط) بمعنى ضاق الجسم (الفريسة) عن احتواء هذا القلب المكلوم المفطوم عن المحبوب؟ وكلمة الفريسة تصبح أيقونا لمفارقة الحياة للجسد، تدلّ على أنّ الجسم أصبح نهبا (وفريسة متاحة) لكل معاني الحزن والمعاناة، بمجرّد وقوف المحب في "المرسم" (الطلل/الرسم) الّذي يذكر بالحبيب [1].

فَطْ القَلِـــبْ مِنْ الفْرِيسَة يَـــا سَعِدْ **يَـا مَهْبَلْنِي جِيـــــتْ لِلْمَرْسَمْ عَانِيـهْ**

حتّى أنّنا لا نعرف –من شدّة هذا الانفعال–حين نقرأ باقي الأبيات هل يقصد بها وصف حال القلب أو حال الطلل/الرسم:

بِكْرِي كـــَانْ مْتِينْ سُـــورُو مَا يِتْهَدْ رَاهْ ازَاوُطْ كِي الطَيَّـــــارْ بْجِنْحِيـــهْ

يَـــــــا بِنْ عَمِّي عَارْفِكْ رَاكْ مْقَيَّدْ مِنْ مَسُّـــــو هَوْدَاسْ لَا بُـــدَّ يِبْلِيـهْ

وإن كان في الأخير يظهر أنّه يقصد الطلل:

طَامِعْ حِينْ نْتَوَّقْ نَجْبَـــرْ مِنْ نُقْصُدْ نَا شَدِّتْنِي قَـــــا الرْجِلْ مَا رَاحِتْ لِيهْ

لكن هذا الطلل الحزين الفارغ من كل ما يدل على الحياة الانسانيّة، والّذي يبدع الشّاعر في وصف حاله السيّئة يصبح وكأنّه معادل موضوعي للقلب المهشّم الميّت بسبب الفراق:

تَحْلَفْ صَادِقْ ذَا الوُكَرْ مَـــا شَافُو حَدْ وَلَّا جَـــــاتُو عَـــــارْمِي وَلَّا تْسَمِّيهْ

تِسَّعْجَبْ كِيفَـــــــاهْ ضُرْكَة يِتْمَرْمَدْ وُخْطَاتُـــــو رَاحِتْ عْبَادِ نْ كَانِتْ فِيهْ

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الغض (اقترابات من عالم الشعر الشّعبي)**، مرجع سابق، ص85.

ثمّ يقول:

وَاهْ تْبَهْـــــــدَلْ بَعَـدْ زَقْرَةُ رَاهْ جْرَّدْ وَلَّى عَـــــــــارِي كُلْ عوْرَة تِعْتَرِيهْ
عَشَّى مَرْتَـــــــــعْ للسْدَادِي وُتْكَدَّدْ هَـــا هُو قَفْرَة وُالهْـوَارِبْ مَا تِخْطِيهْ

وإذا انتقلنا إلى نهاية القصيدة، نلفيها تنفصل عن العالم الخيالي المحدود الّذي عاشه الشّاعر، بزمن مفتوح يدلّ على بقاء الأمل الدّائم المفتوح على المستقبل/الأمل الّذي هو استرجاع المحبوب ولقائه [1]:

يَـــــا مَوْلَايَـــــا بِيكْ رَانِي نِسَّنْجَدْ عَقْلِي شَـــارِدْ وُالصْبَرْ مَا طُقْتَ عْلِيهْ
يَـــا مِنْ دَارِي يَرِجْعُـوشْ أَيَّامْ الوُدْ مِثْـــلِ الدَّهرْ اللِّي الشَّاوْ وُلِعْنَا بِيهْ
أَيَّـــامِي تَزْهَى مْعَ الرِّيـــمْ نْعَيَّدْ وُيَتْهَنَّى قَـــلْبِي مِنْ المَحْنَـة تِخْطِيهْ
ثَلَاثَـــة وُتِسْعِيـــنْ تِسْعَمْيَة بِالقَدْ بَعْدِ الأَلِفْ مِثْـــوَرّخْ كْـلَامِي سَاوِيهْ
أَحْفَيّـــظْ فَضْـــلِ الحْبِيّبْ مِسْتَنِّيهْ

لقد كان الشّاعر بمجيئه إلى المكان/الطلل يريد أن يجد شفاء من حاله والوجد الّتي تكاد تفسد عليه حياته، بينما اختلف وقوف الشّعراء الجاهلين إذ كان الوقوف "عند لبيد للسؤال بينما كان للحزن عند امرئ القيس وطرفة، وللتعرف عند زهير، وفي جميع الحالات الوقوف إجلال وهرب من الواقع يثبت الزّمن ليرى على صفحة الحاضر الماضي [2].

نقرأ محاولة الشّفاء وكسر حاجز الخوف من هذا الطلل ومواجهته في بعض أبيات القصيدة لا سيما في قوله:

أَقْسِمِتْ اليْمِينْ شَـــوْرُو قُلْتِ نْهِدْ نُقْـــــــدَا لِلمْكَـانْ بِالذَّاتْ مْسَمِّيهْ

لكن على العكس من ذلك يتوحّد مع المكان –كما رأينا–ويعترف في الأخير بحقيقة مرّة هي العجز عن الشّقاء والهروب من التّجربة المريرة وينهي قصيدته بأمل يعيش له[3]:

أَحْفَيّـــظْ فَضْـــلِ الحْبِيّبْ مِسْتَنِّيهْ

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الغض (اقترابات من عالم الشعر الشّعبي)**، مرجع سابق، ص86.
[2] – **شرح المعلّقات السّبع للشروح القديمة**، مع تحليل ودراسة: سليمان العطّار/دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1988،ص157.
[3] – أحمد قنشوبة، **الشعر الغض (اقترابات من عالم الشعر الشّعبي)**، مرجع سابق، ص94.

- **فَقْدُ أبْنَاء الإخوة:**

ومن بين هذه الأشعار نجد الشّاعر أبو بكر [1] بن صولة يرثي ابنة أخته بقصيدة أبكت الكثيرين وبعثت الشّجون في القلوب المكلومة فكانت قصيدته [2]:

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـكْ خَبِـرْ الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـة فَـازِعْ[3]
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ
حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـوْمِي فَـازِعْ
جِيتْ انْفَارِصْ بِالغْصَبْ بَاشْ نْوَافِيكْ قَصْـدِي فِيـكْ انْحَدْثِـكْ وَلَّا نْـوَادِعْ
يَـخِّي صُبْتَـكْ نَـايْمَة نَـومْ التَّزْيِيـكْ بِكْـرِي تَتْلَاقَّـايْـنِي وَسْـطْ الشَّـارِعْ
احْبَابِـكْ مِثْلَايْمَـة وُتْقَابِـلْ فِيـكْ وُالمَحْمَـلْ بِالعِيـنْ جَـابُـوهْ مْرَابِـعْ[4]
نَـابِينِي يَـازِينِـةْ الوَشْمَـة مَـا بِيـكْ مَسْبُولَـة وُحْوَادْثِـكْ فِيكْ الطَّـالِـعْ[5]
مَسْبُـولَة عْلَى لِيمنَـة مَـالِكْ تَحْرِيكْ وُارْقِـدْتِيلِـي رَقْـدِة اللِّي هُو خَـادِعْ
هَـذَا يَـرْقِي ذَاكْ يَـبْكِي بِينْ يَدِيكْ وُالشَّـرْوَانْ الـلِّي مَقَيْـدَدْ بِـضَّاجِعْ[6]
خَلَّيْتِيهِمْـلِي عِشَبْ مَـاهُمْشْ فْرِيـكْ وُالمِحْنَـة مُـولَى شَهَـرْ لِسَّعْ رَاضِعْ[7]
رَاهُـمْ قْعَـدُوا فِي القْبِينَـة مِنْ فَقْدِيـكْ خَابِـفْ لَا يِتْقَسْمُـوا ضُـرْكَ أُوزَايِعْ[8]

لعمري إنّ الّذي يتأمّل في هذه المقطوعة وصـورها الشّـعريّة المؤثّرة ليتمثّل صـور الألم الإنسانيّ. وكأنّني به مشهد من مشاهد مسرحيّة تراجيديّة، تصوّر نهاية كلّ أمّ حنون ومصير

---

[1] – هو بو بكّر بن محمد بن صولة ، ولد سنة 1888 بمدينة الشارف ولاية الجلفة (40 كلم غرب الجلفة). وتوفّي سنة 1960. حفظ القرآن الكريم، وكان ذا ثقافة دينيّة. وله قصائد دينيّة ورثائيّة وفي الهجاء.(أنظر: **الملاحق**، ص 241)

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت مخطوطا عن السيّدة عليوات أمباركة مديرة مدرسة ابتدائية بمقر عملها بالجلفة، يوم 2017/01/10، والّتي أخذتها بدورها عن ابن أخت الشاعر شويحة البشير يوم 2006/11/12، ص241.

[3] – **مشوم:** مشؤوم (من قبيل الاقتصاد اللغوي في الدّارجة). **قيلة:** غيلة (المخادعة)."والغيلة بالكسرة الاغتيال. يقال قتله غيلة وهو أن يخدعه فيذهب به إلى موضع فيقتله فيه". انظر**مختار الصحّاح**، ص312.

[4] – **متلايمه:** أصلها متلائمة، ولكنّها بمعنى مجتمعة. **المحمل:** النّعش الّذي يحمل فيه الميّت. **جابوه:** أتو به. **مرابع:** أي أربعة من النّاس. يقول: وأحبابك مجتمعون ينظرون بدهشة إلى ما ألت إليه، وقد جاء أربعة من النّاس كي يحملوا نعشكِ.

[5] – **نابيني:** نبّئيني. **زينة الوشمة:** يا جميلة الشّامة على الخد. **مسبولة:** كهيئة السّنبلة المحصودة. **حوادثك:** أبنائك الصّغار (الحدث هو الصّغير). **طالع:** تشاهد دون قطع النّظر.يقول: نبئيني يا جميلة الشّامة بما حدث لك. مالك هامدة مستقيمة كالسّنبلة المحصودة، وأبناؤك ينظرون إليك مندهشين.

[6] – **يرقي:** يبكي بكاء مريرا. **الشّروان:** الخرفان الصّغيرة. **مقيدد:** المفطوم عن الرّضاع، وأصلها من فعل: قدّ أي قطع، ففي سورة يوسف: ﴿**فلمّا رأى قميصه قدّ من دبر...**﴾ الآية 27، أي قطع من دبر. والمفطوم يقطع عن صدر أمّه. وقد ارتأى الشاعر أن يصغّرها فلم يقل المقدّ، بل قال مقيدد. **يضّاجع:** يبكي بتألّم. يقول: هاهم أولادك الصّغار يبكون بكاءا مريرا وآخر قد فطمه الموت عن أمّه فأصبح يبكي متألّما كالخروف الّذي قدّ (أو قطع) عن أمّه قبل أوان الفطام

[7] – **خلّيتيهم:** تركتيهم. **قا عشب:** كالعشب فقط. **فريك:** **"**أفرك السّنبل صار فريكا وهو حين يصلح أن يفرك فيؤكل"أنظر: **مختار الصحّاح**، ص320. يقول: لقد تركتهم كالعشب الّذي لم يكتمل فريكا بحيث يصمد أمام الرّيح، والمحنة كلّ المحنة هي ولدك الّذي لم يبلغ السّنة بعد.

[8] – **يتقسمو:** يقسّمون. **ظرك:** الآن. **وزايع:** من وزّع يوزّع. يقول: إنّني أخاف أن أعجز عن تربيتهم، فأضطرّ إلى توزيعهم على الأقارب.

كلّ الأيتام ولنتأمّل المشـــهد كاملا: مشـــهد أمّ فارقت روحها جســـدها، فلا حراك. وأبنائها الصّغار شاخصة أبصارهم لا يدرون ما الخطب؟ فأحد يبكي بحرقة شديدة الثّاني ينظر إليه ويبكي ولا يفهم شـــيئا، وأمّا الثّالث فإنّه قد فطم عن الحليب كالخروف الصّـــغير. والشّـــاعر يستعير منظر العشب الأخضر الّذي لمّا يشتدّ عوده ولمّا تنبت سنابله فإنّه يستطيع الصّمود أمام العواصـــف، ليعبّر عن منظر أولاده الأحداث الّذين لم يشـــبّوا حتّى يســـتطيعوا مواجهة مصـــاعب الحياة وتزداد العقدة تأزّما، ويأخذ الحزن بالقلوب حين نعلم أنّ لهذه المســـكينة رضيعا لم يبلغ تسعة أشهر من عمره.. [1]

فعلا إنّ هذه الصّورة الشّعريّة «استطاعت استشفاف الصّلة بين الجماد والحيّ، والطّبيعة والانســـان، بين العالم الخارجيّ والدّاخليّ..» [2]. إنّها وإن كانت أعمق دلالة وأكثر تعبيرا عن فداحة فقدِ الأبناء لأمّهم، لتشبّه معاني الشّاعر محمود سامي البارودي الّذي جهر هو أيضا برثائه لزوجته، حين قال:

إنْ كُنْـتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحِمتَ منَ الأسى أولادي؟
أَفْرَدْتَهُـــــــنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعاً قرحَى العيونِ رواجـفَ الأكباد
أَلْقَيْـنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ دُرِّ الدُّمـــــــوعِ قلائدَ الأجيادِ
يبكيـــنَ من ولهٍ فـــــراقَ حَفيَّة كانـــــتْ لَهنَّ كثيرةَ الإسعادِ
فَخُدُودُهُنَّ مِـــــــنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّة وقُلوبُهنَّ مـــنَ الهمومِ صوادي[3]

لقد اســتطاع كلّ من الشّــاعرين: البارودي وابن صــولة أن «يســتوعب في رثائه أبعاد الذّات والمكان والزّمان الّذي يعيش فيه ثمّ يتخطّى حدودها، ويســتوعب الألم الإنســانيّ عبر مسيرته الأبديّة معبّرا عن معاناة الإنسان في مواجهة القضاء والقدر» [4].

فقد صـوّر الشّـاعر ابن صـولة في هذه القصـيدة حزنه وألمه إثر وفاة ابنة أخته الكبيرة الّتي كان يربّيها فذكر صـــفاتها وأخلاقها الحميدة، وكيف خطفها الموت من أولادها وزوجها وعائلتها فكانت قصـــيدته هذه صـــورة وجدانية جميلة بما فيها من مظاهر الحزن والانفعال

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 131–132.

[2] – حسن فتح الباب، **رؤية جديدة لشعرنا القديم**، بيروت، 1984، ص 23.

[3] –https://www.almrsal.com/post/816462 يوم 2023/09/04، السّاعة 14:45

[4] – حسن فتح الباب، **رؤية جديدة لشعرنا القديم**، المرجع نفسه، ص 23.

الشّديدين، ثمّ يتحدّث عن الشّجن الّذي اِعتصر قلبه، ثمّ يعود أخيرا للامتثال لقضاء الله وقدره ويدعوا أن يلهمه الصّبر.

- **فقد الصّديق:**

إنّ كثيرا من النّاس يتّخذ صـــديقا يكون له رفيق درب وكاتم أســراره ومصـــاحبا ومقويا ومعينا على الزّمان، يعيش معه على الحلو والمر، فالصّـــديق هو الأخ الّذي لم تلده أمّك وهو السّـند فإذا اضـطرّ على فراقه يكون ذلك مثل خروج الرّوح وبفقدانه يفقد الإنسـان جزءا منه وفراقه يترك فراغا لا يسدّه أحد.

ومن بين من عايشوا التّجربة الشّاعر الطّاهر بلخيري فقد فَقَدَ صديقه في حادث مرور فنزل الخبر عليه كالصّاعقة فراح يسترسل مشاعره الحزينة شعرا ليخفّف عن نفسه. فنجده في الأبيات الأولى يتكلّم عن لحظة سماعه للخبر وعدم تصديقه له، فهي فاجعة لم يتوقّعها فقد جاء موته فجأة في قوله [1]:

يَـــا مَعْظَمْ خَبْرِنْ وْصَلْنَا وُسْمِعْنَاهْ مَـــا حْظَرْنَا مَـــا دْرَيْنَا تِيعَادُو[2]
تْمَنِّيتُ أُوكَـــــانْ جَا كَاذِبْ مُولَاهْ لَاكِنْ هَذَا الخْبَرْ صَـــادِقْ عَوَّادُو[3]
مَـــا خَمَّمْ فِي سَـــاعْة إِنْ لَيَّا يَبْدَاهْ جَانِي قَاصِبْ[4] كِيمَا سِمْعُوا عَـادُوا
مُحَمَّدْ طِيـــرْ العْلَا قَـــتالْ اِدْفِنَّاهْ عُمْرُوا صَدْ وَفَّـــا مِنْ الدَّهَرْ اِعْدَادُوا
مَوتُـــو هَزْبَـــة والقْدَرْ يَخْدَعْ مُولَاهْ فِي مَشْهَدْ مُـــدَّة اِخْبَـــارُوا بِتْعَادُوا

بعد ذلك يصف لنا حادث المرور الّذي تعرّض له صديقه، إذ أنّه خرج في رحلة صيد مع صديقيه يوم الجمعة على متن سيّارة فاصطدموا بشاحنة فلاقوا حتفهم في قوله:

فِي سَيَّارَة كَـــــانْ هُو واثْنِينْ مْعَاهْ خَرْجُوا فِي عَشْوِةْ جْمُوعَـــــة بِصَّادُوا
فِي عَقْبِةْ شَعْبِ الخْوَى[5] لَجِلْ ثْلَقّاهْ مَـا قُصْفُو سَـاعَاتْ عُمْرُو مَا زَادُوا
نَاطِحْ سِيمِي[6] جَايْ مِنْ تُقِرِتْ مُولَاهْ بِيـــــــهْ الحِدْرَة جَايْ غَافِلْ عَدَّادُوا

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر بلخيري الطاهر عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك) يوم 09 أفريل2023، السّاعة 23:00، ص258.

[2] – **درينا تيعادوا:** عرفنا وقته.

[3] – **عَوَّادُوا** : الذي جاء بالخبر.

[4] – **قَاصِبْ** : مسرع.

[5] – **شَعْبِ الخْوَى :** مكان.

[6] – **سِيمِي :** شَاحِنة كبيرة .

وُالمَكْتُوبْ كِيفَـــــاهْ اِسَّحْيَلْ مُولَاهْ وأَمْـــــرِ الخَالِقْ يُوصْلِكْ كِيمَا رَادُوا
ذَاكْ السِّيمي جَـــــا مْغَيَّرْ لِتّيجَاهْ قَصْدِ الكَرُّوسَة[1] أُنْقُــولْ بْمِقْصَادُوا
حَتَّ السَّايِــقْ مَا عْرَفْ فِيهَا كِيفَاهْ مَـــــا طَاقِشْ ذِيكْ الدْقِيقَة لِعْنَادُوا
حِيـــــنْ اِزْرِفْ الوَادْ عْلَى مَجْرَاهْ وَلَّ وَحِـــشْ اللَّا يْطَـــاوُعْ قْوَّادُوا
يَــا لَطِيفْ اِمْنِينْ دَخْلِتْ تَحْتِ اِرْحَاهْ مِـــــنْ الخَلْعَة مُولَاه فِالسُّرْعَة زَادُوا
عَشْـــــرِ اِمْاتِرْ تِتْطَحَنْ لِعْبَادْ أُورَاهْ بَيْنِ الحْلِي الجِسِـــمْ تْتَنَحْ اِعْضَادُوا

الشّاعر في هذه الأبيات يسرد لنا الحادثة على شكل قصّة وبوصف دقيق استعمل فيه عبارات دالّة على طريقة موت صديقه العزيز.

ثمّ وصف في أبيات أخرى حاله مبيّنا مكانة المرثي عنده مصوّرا بشاعة المنظر قائلا:

مُحَمَّدْ جِمْلُوا مِنْ العَرْقُوبْ اِعْضَاهْ مَصْلُوحْ مْعَ القُــودْرُوا[2] دَمْ اِقَّــادُوا
خَبْرِكْ يَــا هَاذِ المْشُومْ القَلِبْ كْوَاهْ وَاهْ الخَبْرِ الشِّيـــــنْ دِيمَا تِصَّادُوا
مِشْعَــالْ حِسُّوا دْخَلْ جَوْفِي وُقْدَاهْ ثَقْبِتْ نَــارُوا عَالجْمَرْ طَاحْ اِرْمَادُوا
قَــــاعْ اِبْقَى قَفْرَة البِرْ وعَمْ اِخْلَاهْ نِحْسِبْــهَا جِمْلَة تْوَفَّـــــاتْ اِعْبَادُوا
قُــــــرَّةْ عَيْنِي وِيكْتَا قَادِي نَلْقَاه اللَّيْلَة تَحِتْ الثْرَى طَـــابْ اِرْقَادُوا

تجسّد الأبيات السّابقة شعور الطّاهر بلخيري بفداحة المصيبة، فموت صديقه أشعل النّار في قلبه حزنا وكمدا وجعله غير قادر على مواجهة الواقع وتقبّله. ولتوضـــيح المعنى أكثر استعان بالاستعارة المكنية حيث شبّه الموت بالنّار الّتي تحرق الجوف (مِشْعَـــالْ حِسُّوا دْخَلْ جَوْفِي وُقْـدَاهْ)، وبيّن في بيت آخر مكانة صديقه الّذي كان يعتبره كلّ شيء على سبيل الكناية قائلا: (قَـاعْ اِبْقَى قَــفْرَة البِرْ وعَمْ اِخْلَاهْ) تبيّن أنّه برحيل صديقه بقيت الأرض خالية. فبفنائه فنت الأرض من العباد هذا في مخيّلته هو.

وكمعظم قصائد الرّثاء بيّنت الأبيات الأخيرة كيف سيق موكب الميّت إلى مثواه الأخير.

2-فقد الشّباب:

للعمر مراحل وأهمّها مرحلة الشّـــباب فهي مرحلة الطّاقة والنّضـــج وهو ذروة القوّة والحيويّة، وبانتهائها يحسّ الانســان أنّه شــارف على نقطة النّهاية وأنّه قد ســلبت منه مهجة

[1] – **الكَرُّوسَة :** السيّارة.

[2] – **القُودْرُوا :** الطَّريق المعبّد.

الحياة، هذا الشّـــعور الّذي يجعل الانســـان يتخبّط في مشـــاعر الحنين لتلك الفترة من عمره ويترجم الشّعراء هذا الإحساس في قصائد يرثون بها ما فقدوه بفقد تلك المرحلة.

ومن بين الشعراء الشّعبيّين نجد شاعرة من حاسي بحبح (الجلفة) ترثي شبابها في قصيدة بعنوان "**فقد الشّباب**"[1]:

يَـــــا مَنْ صَابْ تْعُودْ لَيَّ يَا صُغْرِي ... ويَرْجَعْلِي كُحْلِ الحْوَاجِـــبْ والعَيْنِينْ
يَرْجَعْ لِي حَمْرَ الشْفَـــــايِفْ وخُدُودِي ... ويْوَلِّي فُمِّي سْنَـــــانُو مَجْمُولِيـــــنْ
اِيوَلّو ذُوكْ ضْفَـــــايِرْ كِي بِكْـــــرِي ... اُمْلُوسَـــــــة والطُّولْ خَلْفِي مَلْيُوحِين
نَتْعَدِلْ فِي الطُّـــــــولْ بِتْسَقّـمْ ظَهْرِي ... القَامَة زَيْنَة والْعْضَـــــالِي مَبْرُومِينْ
تْوَلِّي ذِيكْ البَـــــادْرَة كِيمَـــــا صُغْرِي ... سَيِّ الرّقْبَـــة وسْمَـــــايِمْ مِسْوِيينْ
والنَّشَـــــاطْ يْعُـــــودْ فِي ذَاتِي بِسْرِي ... نَقْفَـــزْ فِالنَّوْضَـــــة نِشْبِهْ بُوقَرْنِيـــنْ
اِدَّمْ يْعُـــــودْ سْخُـــونْ فِي ذَاتِي بِجْرِي ... نَرْجَعْ كِي بِكْـــــرِي اِشْغَالِي مِقْضِيِّينْ
نُرْقُـــدْ طُـــــولْ اللِّيلْ والبُكْرَة نِسْرِي ... عْلَى النِّجْمَة نَسْبِقْ النَّاسْ الصَلَّايِينْ
يَـــــا حَسْرَاهْ عْلَى رْبِيعِكْ يَـــــا عُمْرِي ... فِي وَقْتِنْ كَـــــانُوا عْطُـــورِكْ فَوَّاحِينْ

نجد الشّاعرة في مطلع القصيدة تتمنّى عودة الشّباب ثمّ تعدّد صفاتها وهي شابّة حيث النّشاط والشّباب، ثمّ تتحسّر على تلك الفترة وتدرك أنّها في نهاية المطاف، حيث شبّهت هذه المرحلة بفصل الخريف وهي استعارة فيها من القوّة الإيحائيّة والدّلالة العميقة على تغيّر حال الإنسان ومن الجدّة في المعنى ما يجعل الشّاعرة متفرّدة، ويظهر ذلك في قولها:

رَانِي خُفِتْ طْـــــوَّلْ بِيَّ يَـــا عُمْرِي ... تِتْبَهْـــــــدَلْ بَعْدِ الدْلَالْ تْوَلِّي شْيِنْ
نَرْجَـــــــعْ مِنْسِيَّة ونِفَقِـدْ مِنْ قَدْرِي ... ويْهِينُونِي نَـــــاسْ كَـــــانُو مْحِبِّينْ
مِنْ بَعِـــــدْ لِّي كُنِتْ فِالنَّوْضَة نِجْرِي ... نَرْجَـــــعْ نِمْرِدْ عْالرْكَـــــابِي والكَفِّينْ
نِتْمَرْمَدْ بَعْدِ العْقُـــــــوبَة يَـــا صَبْرِي ... يَـــا جِسمِي بَعْدِ الشْرَادَة عُدِتْ مْهِينْ

ثمّ تذكر أنّه يجب عليها أن تجهّز زادها إلى يوم الرّحيل.

كما نجد الشّاعر زيّاني بلقاسم في قصيدة "**مراحل العمر**"[2]

ضَحْكِتْـــلِي لَيَّـــامْ وأَنَـــا فِي صُغْرِي ... بَيْنِ أُمَّـــا وُبَّـــيْ بْصَحَّة زَهْوَانِي

[1] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن المشرف قنشوبة أحمد في مارس 2020، ص 261.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر رياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2023/04/08، بمقر محلّه الكائن بمدينة الجلفة على الساعة 12:40، ص 235.

مَـــــاذَا شُفِـــتْ اِسْنِيـــنْ زَقَّارِتْ عُمْرِي وُمِشَّحْـــرَرْ قِدْمِي الرّكْبَة تَسْعَانِي
اِنْقَطَّـــــعْ فِالبِـــرْ عَالْحَافِـــــرْ نِسْرِي وُنْدَوِّي فِي القِيـــــمْ شَوْرُو مَتْعَانِي
عَوْدِي مِتْرَبِّي اِهْنَـــــا مَـــا هُو مِشْرِي وُهَبَّ وُسْطِ الرِّيحْ ذَا نَعْتِ اِحْصَانِي
ذَا عَوْدِي سَرْجُـــوا عْلَى نَـــارُوا مِقْرِي[1] وُيَلْمَـــــحْ عَالبَرَّاقْ جِنِي صَفَّانِي
بِسَّحَّـــــمْ تَحْتِ اِسْحَـــــابْ عْلَى نَظْرِي وُيْرَافِقْ صَهْـــــلُو رْعُودْ البَرْكَانِي
بِتْخَنْفَـــفْ عَيَّـــــافْ مُـــولَاتْ الخُمْرِي وُعَـــانِفْ مَا يَرْضَى بْقَلِتْ النِّسْوَانِي
بِتْمَطْوَحْ فَوْقْ القْمَـــامْ مْعَ القُمْـــــرِي[2] بِتْلَاحِمْ صَرْعُو مْعَ البَـرِقْ إِيسَانِي
وُبِتْمَـــرْوَحْ فَـــوْقْ اِسْحَابْ رَسَمْ سِحْرِي مَـــا ضَنِّي يَصْفَى رْكَابُو حَرْطَانِي
مَـــــالِي رَاسِي بِيـــــهْ فِي دَمِّي مِسْرِي أُوبِتْقَـــالَة مِخِّي عْلَى عَوْدِي شَانِي

يتدرّج الشّاعر في ذكر المراحل فيصف الصّغر حيث الدّلال والقوّة والجمال، ثمّ يدخل في مرحلة الكبر والهرم ويبدأ في رثاء ذاته وما فقده.

كانت مشـــاعره صـــادقة فهي مشـــاعر لوعة وحســـرة نابعة من قلب محطّم فَقَدَ عزيزا فالشّباب مرحلة لا تعوّض وفي الأخير ختم برثاء ذاته حيث تخيّل الشّاعر أنّه قد فارق الحياة وآل إلى مثواه الأخير وبدأ في نعي نفسه وحالة أبنائه بعده.

فنجد الشّـاعر يحكي عن سـائر أيّامه حين كان في زهرة الشـباب بنغمة حزينة ونوع من البكاء على أطلال معنويّة لشـباب مضـى وولّى ولا أمل في عودته. يعبّر الشـاعر عن ذلك بمعان بسيطة لكن دلالتها عميقة، تصوّر الصـراع بين الشـباب وأحواله وبين الشـيخوخة وما يكتنف الانسان فيها، ممّا يجعلنا نحسّ بعدم الأمان فيها.

بل إنّ الشّـاعر ليتمعّن في الرّثاء، فيرثي نفسـه إحسـاسـا منه بدنوّ الأجل، وبحضـور السّاعة الموعودة ويصوّر نفسه وكأنّه قد ودّع الدّنيا، وهو ما زال على قيد الحياة:

أُوَاشْ اِتْرَكِـــتْ العُـــــودْ كَسَّابُو غَيْرِي أُوَاشْ اِنْجِـــزِتْ العُودْ مِتْعَة لِثَّانِي
اِتْبَقَّـــــا عْلَى خِيرْ يَـــــا قَاطِنْ وَكْرِي وُالوَكـــــرِ المَخْتُومْ بَيْنِ الحِيطَانِي
مْعَ المَـــــوْتِ المَحْتُومْ مَـــا يَنْفَعْ حَذْرِي وُمَـــا يَنْجَى مَخْلُوقْ أَصْلُو لِلْفَانِي

[1] – **مقْرِي:** مَتِينْ.

[2] – **يتمطوح:** يتمايح. **القمري:** الحمام.

بعد ذلك يتحدّث الشّـاعر عن تحضـير جثّته للدّفن والسّـير بها إلى المقبرة حيث يدفن فنجد مشهد الجنازة حاضرا:

حَاطِنْـــــنِي لَحْبَابْ وَنَـــا مَـــــا نِدْرِي رَفْعُوا نَعْشِي صَاحِبْ الجِهْدِ الدَّانِي
شَـــــوْرِ المَسْجَدْ وِينْ لَقْـــــدَامْ تِجْرِي وُقَاطِـــــعْ شَوْفَة عَالفْرِيسَة وَرَّانِي
دَارُوا قَـــــــاعْ اِصْفُوفْ شِيَّـــابْ وُذِرِّي[1] وُالإِمَـــــــامْ عْلَى الصْلَاةْ اِتْوَلَّانِي

لقد جاءت القصيدة في أسلوب شبه قصصي تحكي عبر نمو عضوي داخليّ، مصير الانسان الّذي يتحوّل من قوّة الشّباب وجبروته إلى ضعف الشّيب وتردّيه، حكى الشّاعر فيها تجربته الخاصّـة الّتي لم تثنه عن إعطائنا صـورة للحياة، اسـتطاعت معانيه من خلالها أن تكون معاني إنسانيّة لا تحيد عنها تجربة أيّ إنسان. وبهذا كانت تجربته الشّعوريّة طريقة إلى أن يجد كلّ قارئ ذاته فيها خاصّة إذا كان قد لامس الشّيب شعره ويلمس الضّعف طريقا إلى أعضائه.

3-فقد الوطن:

إنّ أنبل المشـاعر وأصـدقها الحنين إلى الوطن، فمفارقة الشـعراء الشّـعبيين الجزائريين أوطانهم وتغريبهم إمّا داخليّا أو خارجيّا، جعلتهم يؤْثِرون حياة الحزن والألم والأســـى، ولوعة الفراق على حياة المرح والتنزّه في وطن الغربة والاغتراب.

من جانب آخر عبّر هؤلاء الشّـعراء عن آلامهم المعنويّة والنّفسـيّة والرّوحيّة، كشـعورهم بالغربة والبعد والفراق والشّوق والحنين الّذي يترجم كل هذه المشاعر. فلقد فطر الانسان على حب مسـقط رأسـه والمكان الّذي ولد وترعرع فيه، يقول الله تعالى: «**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اُقْتُلُوا أَنْفُسَـكُمْ أَو اُخْرُجُوا من دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وأَشَدَّ تَثْبِيتا**» [2].

وعليه فالإنسان عندما يشعر بالغربة أو الاغتراب، يجد نفسه لا يستطيع أنْ يتلاءم مع وطنٍ غير وطنه، فينتابه شعور الحنين والشوق، ويصبح متلهفاً، متطلعاً لوطنه الذي ألفه وألف أهله.

[1] – **ذِرِّي** : صغار .

[2] – القرآن الكريم، **سورة النّساء**، الآية 66.

إنّ هذا النّوع من الشعور والإحساس تختلف درجته من شخص إلى آخر، ولكنّه يزداد حدّة عند الشعراء الذين تنشأ في دواخلهم مشاعر الشوق ونوازع الحنين التي تفرضها نفس الشاعر وذاته.

ولا غرابة في أنْ يجد دارسوا ديوان شعر الغربة والحنين يعج بمواضيع تتناول الحنين إلى الوطن، والتعبير عن معاناة الغربة والبعد والشوق للوطن، وذوبان القلب في خفقات الوجد به.

فنحن ((لا نكاد نعرف أمة غير العرب مجدت أوطانها، وقدستها، وحنت إليها على البعد وفنيت في حبها، والوفاء لها مسلماً كان من الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عندها هو ارتباط التاريخ، والمصير، وعاطفة الوطنية في وجدانها عاطفة قوية مشبوبة يُزكيها البعد ويؤججها الاغتراب، وال وفاء للأهل ولديها لا يقلّ عن الوفاء للنفس ..)) [1] ، ولاشك أنّ الإنسان مهما اختلفت ثقافته، وتنوّعت شعر دوماً بمفهوم يعيده إلى البداية والأصل والمنطلق، يرجع به إلى حقيقة ذاته التي لا تنكرها نفس، بل حتى الحيوان يكاد لا ينسى موطنه، ولا يغفل عن ذكره والحنين إليه، لأنّ الوطن كيانٌ ترسّخ في الرؤية الذاتية والاجتماعية للفرد والمجتمع.

من هذا المنطلق يمكن القول بأنّ موضوع الحنين إلى الوطن والشوق إليه يمثل جانباً مهماً في إنتاج الشعراء الشّعبيين الجزائريين، وقد انعكس ذلك بصورة خاصة عند العديد من الشعراء الذين هاجروا أو هجّروا إلى جهات متعددة داخل الوطن أو خارجه، واشتدّ ذلك الحنين، وبلغ ذروته، ومداه عندما سقطت الجزائر في يد الغُزاة المستعمرين سقوطاً مفجعاً وأليماً، حيث كان لهذا الحدث التاريخي الأثر الأكبر على نفسية الشاعر الشّعبي، وأضحت صورة الجزائر تتراءى لهم كجنة ضاعت أو فردوس فُقِدَ.

فمن الشعراء الشّعبيين الّذين اكتووا بنار الغربة، وأحسّوا بألم الفراق، فراحوا معبرين عن شوقـــــــــــهم وحنينهم إلى وطنـــهم الجزائر، فالشـــــاعر الشّعبي يحي بختي في رائعته الموسومـــــة: "**يا وطني**"

ما نْرْقدْ [2]مَهْمُومْ كل لَيْلَة حايرْ بِيَا حُـــــــب الْوطنْ هُوَ ومَّالِيهْ

---

[1] – عبد الحكيم بلبع، **حركة التجديد في الشعر المهجري**، القاهرة، 1980 ، ص25 .

[2] – **مانرقد:** لا أنام.

يا ربِّي شاهِي[1] أمُورِي تتْيَسَّرْ اتْزُول الْحَيْرَة عْلَى قلْبِي تخْطِيهْ

ومن جانب آخر بيّن الشاعر أنّ ما أصابه من سُقْمِ وداء، كان سببه الرئيسِي بُعده عن وطنه وهجرانه له.

أمّا الشاعر الطّاهر بلخيري فهو نموذج آخر من نماذج الغربة عن الوطن فقد عانى ألم الفراق والبعد ولوعة الحنين إلى وطنه "الجلفة" كانت غربته داخليّة فقد تغرّب بقسنطينة ولكنّه لم يستطع أن يصبر عن مسقط رأسه ومنشأه، وقد استطاع الشّاعر أن يبرز معاني شوقه وحنينه إلى وطنه الّذي خلّفه مجبرًا بالذّهاب لأداء الخدمة العسكريّة.

فشعره يفيض حبًّا للوطن الّذي تعلّق به، فتغنّى به وحنّ إليه واشتاق لأهله فيقول في قصيدته [2]:

قُـولُو لُبَّيْ بِالجْفَـــــا رَبِّ كَتَّبْ قُدْرِتْ رَبِّ قَـــــاطْعَة بِيَّـــا لَسْبَابْ

قَـلْبِـنْ يَزْهَى فِي بْلَادْ النَّاسْ كْذِبْ وُعُمْرِي مَرَّة عَالوُكَرْ مَـا رِدِتْ اِغْيَابْ

بَعْدِ الرَّهْبَـة مِنْ طْوَى عَادْ بِكَوْذَبْ وُخْطَـا عَرْضِي بَـــانْ فَرَّايْ وُقَتَّابْ

حَتَّى بِـــرِّ النَّاسْ عَادِلْنَا مَطْلَبْ وُمْحَتَّمْ جَيْـتُو بْكَرْعَـــيَّا[3] لِلْبَابْ

قَالُولِي قُدْوَة[4]عْلَى الرَّبْعَة تِرْكِبْ وُتْيَقَّنْ مَـــــاهِيشْ كَلْمَة مِنْ كَذَّابْ

عَشْوَة فِيـهَا رِيحْ شَرْقِـي يِثْقَـالِبْ وَصَرْدُوا كَاسِحْ[5]مَاسْتَرْ مُولَاهْ ثْيَابْ

وَدَّعْنَـــاهُمْ كِي وْدَاعْ لِّي مُحِبْ وحَتَّى وُغِيرِكْ يَابَّيْ مَـا صِبِتْ أَحْبَابْ

فِي طَوْعِـــكْ جَـاتْنَا لْقِيَّادْ تْرَحَّبْ وَنَـــا وِيَّاهُمْ كِي لْغَـــالِي مِلَّصْحَابْ

يحاول الشّاعر أن يقدّم لنا صورة مليئة بالتذكّر والشّوق والحنين إلى موطنه "الجلفة" فنجده يصوّر لنا طريق الرّحلة من الجلفة إلى قسنطينة فيقول:

فَزِّتْ بِينَـــا عَابْرَة خَضْرَة تِلْهِبْ وُتْجَهْلَبْ فِي مَشِيهَا غْزَالْ أَشْعَابْ[6]

---

[1] – **شاهي**: أحب، وأريد.

[2] – ينظر، **الملاحق**،اخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك)يوم 09 أفريل 2023 السّاعة 23:00، ص259.

[3] – **بكرعيّا** : برجليّا .

[4] – **قُدْوَة** : غَدًا.

[5] – **صردوا كَاسِحْ** : البرد القارس.

[6] – **فَزِّتْ** : انطلقت . **تجهلب** : تسرع.

عِالخَمْسَة رِيحْ الـقْنَاطِرْ عَنَّا هَبْ ومِنْ الرُّومِيَّة للصّدر قَفَّة وُصْوَابْ[1]
لِلْجَلْفَة قَيْسِ أَنَصْفَا طَاحْ المَغْرِبْ وُفِي قِسْمِ الضُبَّـــاطْ عَنَّا قَفْلِ البَابْ

ويقول أيضا:

حَـــوْنِ الرَّبْـعَة لِلَمْلَيْلِيحَة كَهَّبْ[2] وُبُويَـــــا مِنْ بُوسْعَـادَة[3] بِرِّكْ غَابْ

استطاع الشّاعر فعلا أن يبرز معاني شوقه وحنينه إلى وطنه، محاولا في الآن ذاته أن يصوّر بصدق وعفويّة ما ينتابه من أشجان وعبارات جرّاء بعده عن مسقط رأسه. هنا لا يملك الشّاعر شيئا إلّا صبره وانتظاره للفرج القريب لكنّه لم يستطع ذلك في قوله:

أَهْـــــدَى قَـلْبِي كِي عَشَّا بِسَبَّبْ ومَـالِي حِيلَة والصَّبَرْ عِالصَّبَرْ غَابْ
عَشْرَا أَيَّامْ مْقَـابْلِ الطَّاقَـة[4]نِحْسِبْ وُمِنْ شَوْقِي عَدِّيتْهَا السَّـاعَة بِحْسَابْ
قَـاعْ الخَاوَة فِي البْرَوَاتْ اِتْسَرَّبْ[5] وُقِـيرْ اِحْنَا مِنْ بِرْنَّا مَـــا عَادْ جْوَابْ
وَحْشِي جَوَّرْ مَـا نْزُوخْ[6] ولَا نِكْذِبْ وُمْلِكْنِي هَوْدَاسْ[7] مِـــنُّوا رَاسِي شَابْ
نِتْفَكَّرْ ذِيـــكْ المْطَاوَة[8] وُالمَضْرَبْ وَاشْ يْـــــزَهِّي لِّي بْعِيدْ عْلَى لَحْبَابْ
يَـــــا دِنْيَا مِـــــنْ يَامْنِكْ بِتْعِبْ وُمَانِسْخَيْلِشْ[9] نِخِسْرُوا حَتَّى لَصْحَابْ

لقد أحسّ الشّاعر بالوحدة فلم يجد أنيسا يؤنسه ولا رفيقا يجالسه، فكثر همّه واتّسعت رقعة معاناته، فلم يجد حتّى ردّا على رسائله من أهله وأحبّته.

فكانت هذه المعاني الشّعريّة ملئ بالحزن والأسى، حيث أباح بها الشّاعر دونما خجل أو تردّد في قوله: (وَحْشِي جَوَّرْ مَـا نْزُوخْ ولَا نِكْذِبْ) وفي قوله أيضا: (وَاشْ يْـــــزَهِّي لِّي بْعِيدْ عْلَى لَحْبَابْ) حيث مزج فيها مرارة العيش في بلاد الغربة، والشّوق والحنين إلى الوطن الّذي تركه مرغما.

---

[1] – **القناطر** : الجسور. **الرّوميّة للصدر** : أماكن .
[2] – **حون** : وقت . – **المليليحة** : مكان ، وهي بلدية من بلديات الجلفة. - **كَهَّبْ** : اقترب ، شارف على الوصول .
[3] – **بوسعادة** : مكان ، بلدية من بلديات المسيلة .
[4] – **الطَّاقة** : النَّافِذَة .
[5] – **قاع** : كل . **البراوات اتسرّب** : الرّسائل تبعث.
[6] – **وَحْشِي جَوَّرْ** : اشتياق كبُرَ كثيرا ، - **مَا نْزُوخْ** : لا أتباها .
[7] – **هوداس** : تفكير معمّق أو تخميم .
[8] – **لمطاوة** : الأماكن.
[9] – **ومانِسْخَيْلِشْ** : وما كنت أدري.

4–فقد الشّيوخ والزّعماء:

هناك نوع آخر في الشّعر الرّثائي الجلفاوي وهو رثاء الشّيوخ والزّعماء الوطنيّين. هذا اللّون من الرّثاء نجده عند الشّاعر الجلفاوي يخصّ به عددا من العلماء الأعلام، أو الأصدقاء الّذين كانت تربطه بهم علاقة مودّة أو بعض الشّخصيّات الوطنيّة الّتي أدّت أثرا مهمّا في تحقيق مصالح الشّعب وتلبية مطالبه.

معظم هذه المراثي قد ينظّمها الشّاعر بدافع من الوفاء والإخلاص، وقد أراد لنفسه من هذا الرّثاء أن يحقّق معنا ساميا يتجاوز به ذاته–بحدودها الضيّقة–إلى عالم أرحب يشترك فيه الجميع، فالرّثاء «فنّ يخترق إطار الذّات الفرديّة ليغدوا نزعة إنسانيّة. وبهذا امتلك بعدي الزّمان والمكان.. فهو يتحدّث إلينا وشهوده ماثلون أمامنا» [1].

ومثل هذه الملامح نجدها عند الشّاعر بن عيسى الهدّار يقول في رثائه للمرحوم سّي المصفى بن سي أحمد المغربي وهو شيخ زاوية الهامل أنذاك [2]:

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَـــا مَعْتَـاهْ هَـــوَّلْ قَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـارُوا
اتْوَفَّى سِي المصْـفَى واِثْنِيـنْ اِمْعَـــاهْ رَاحْ ابْـزهْـدَا مَـــا ايْـزَلّــشْ تفْكَـــارُوا
اعْلَى لَحْــدَاعشْ شَـاوْ اللِّيلْ تفَقَّدْنَـاهْ نَـلْقَــاوُهْ مَسْبُــولْ جُثَّـــة فِـــي دَارُوا
اِصْـدِيقُــو والعَــمْ كَانُـــوا رُفْقَـــاهْ يَـــا مَطْـــوَل ذِي اللِّيــلْ نَزَّل انْهَارُوا
اتْـــلَم اعْلِينَـا القَــاشِي[3] هَوَّلْنَـــاهْ أبكَيْنَـــا وابْـــكَى كْبِيــرُو واصْغَــارُوا
صَــدْ علِينَـــا بالقَفَـــا مَـــا ودَّعْنَـــاهْ مــنْ يَدرِي بالغِيــبْ وايشُــوفْ ســرَارُوا
نَـــا بنْ شَيْخِي رَاحْ وَادَّى زُوجْ مْعَـــاهْ ومـــنْ ثَمَّ مَـــا جَـــاوْ لِينَـــا مَـــا دَارُوا
القَمَـــرْ اللِّي كَـــانْ عنَّـــا لاَحْ ضْيَـــاهْ رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَـــعْ بَـأَنْوَارُوا
عَنَّـــا نُـــورُ وغَـــابْ تقُـــولْ لاَ شِفْنَـــاهْ طَيْرِي لَخْضَـــر رَاحْ صَدَّا مِـنْ أَوْكَارُوا

عمد الشّاعر هنا إلى أن يتّخذ من رثائه عمليّة ترميزيّة، فالمرثي قد أضحى رمزا لمعنى فهو ميّت، لكنّه حيّ بعطائه الفكريّ والدّينيّ والعقائديّ.

---

[1] – د حسين جمعة، **الرّثاء في الجاهليّة والاسلام**، دار العلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991م، ص8.

[2] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة بمنزله بحي البرج بالجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء، ص245.

[3] – **القاشي** : الناس .

أمّا عن رثاء الزّعماء الوطنيّين والّذي يحمل صبغة سياسيّة. مثال ذلك قصيدة بن عيسى الهدّار في رثاء الرّاحل هوّاري بومدين غداة وفاته سنة 1978، الّتي ركّز فيها الشّاعر على تعداد مناقب الرّئيس الرّاحل، ورسم صورة مثاليّة لزعيم سياسيّ وحاكم مثاليّ تحبّه الجماهير ولا تصبر على فراقه ويشهد له الأعداء قبل الأصدقاء [1]:

يَا مِنْ رُحِتْ عْزِيزْ وُاحْبَابِكْ تُنْظُرْ وُمْخَلَّفْ شَعْـــبِ الجَزَائِرْ فِي الاَحْزَانْ
مَتْأَثَّرْ بَخْشُوعْ وُالحَـــــالْ مْوَتَّرْ الشَّعِبْ مْهَوَّلْ فِي الحْزَنْ بَاكِي الاَعْيَانْ
شَهْدِتْ عَنِّكْ كَافَّه دَاخِـــلْ وُالبِرْ شَقِيقْ وُصَدِيقْ الاَحْبَـــــــابْ وُعِدْيَانِ[2]
شَهْدِتْ بِيكْ مْيَاتْ دَوْلَـهْ وَلَّا أَكْثَرْ مَعْتَرْفِينْ بْمُوقْفِكْ هَـــــــــذَا بُرْهَان[3]

وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر لم يجد في رثائه عن المرثيّة التّقليديّة الّتي تركّز على تعداد مناقب المفقود ممّا يجعل الرّثاء أشبه بالمدح، إلّا أنّ الشّاعر نجح في أن يعطي للرّئيس الرّاحل النّموذج شبه الكامل للزّعيم الّذي يحبّه الشّعب ويريده ويحزن أيّما حزن على فراقه..

5-رثاء المدن:

هو احدى موضوعات الشّعر العربي، ظهر في الدّولة العبّاسيّة ولكنّه لم يكن قويّا في تلك الفترة. من أهم شعراء رثاء المدن في العصر العبّاسي ابن الرّومي. .

وقد ظهر موضوع رثاء المدن بقوّة في الأندلس، واتّسع وازداد غزارة وعمقا وذلك راجع لما آلت إليه الأندلس من نكسات وسقوط لولاياتها. فالشّاعر أبو البقاء الرندي[4] وهو من أهمّ شعراء رثاء المدن في العصر الأندلسي قال[5]:

كلّ شيء إذا ما تمّ نقصـــان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتْها دولٌ مَن سرّه زمنٌ ســـاءته ازمانُ
وهذه الدّار لا تبقي على أحد ولا تدوم على حـــال لها شَانُ
يمزّق الدّهر حتمًا كل سابغةٍ إذا نبت مشرفيــات وخرصان

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشّعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص135.

[2] – **كافة داخل والبر:** أي كل النّاس في داخل وخارج .

[3] – **ميات:** بمعنى مائة (100) . **ولّا:** أو

[4] – هو أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرُّنْدِي الأندلسي هو من أبناء مدينة رندة بالأندلس وإليها نسبته.

[5] – يوم 2023/09/10 السّاعة 21:20 رثاء المدن https://ar.wikipedia.org/wiki/

ونجد هذا النّوع من الرّثاء في الشّعر الشعبيّ الجلفاوي، والّذي كان للشّاعر سلامي بلغيث فضل[1] إدخاله إلى الشّعر الجلفاوي . لقد هزّت الشّاعر حادثة زلزال مدينة الأصنام[2] وما وقع فيها من خراب ودمار معبّرا عن حزنه وتعاطفه مع من مسّتهم المصيبة قائلا[3]:

يَـــا خُوتِي نِحْكِي لْكُمْ شُفْتُوا مَا صَارْ كَارِثَـــــةْ الأصْنَامْ مِحْنَـة شُفْنَاهَا
فِي رَمْشَةِ العِيـــــنْ اتْقِلْبِتْ الاسْوَارْ غَنِيّ وفَقِيـــــــــرْ رَبِّي سَـوَّاهَا
اللِّي غَايِبْ جَا يْشُوفْ أَهْلُوا فِي الدَّارْ ذَهْبِتْ عَنُّوا خِيمْتُوا مَـــــا يَلْقَاهَا
فْقَدْ عَقْلُوا قَـــــالْ هَا وَشْ اللِّي صَارْ هَـــا وِينْ الاصْنَامْ هَا وِينْ ابْنَاهَا[4]
وِيـــــــن الوِلَايَه وِيـــــنْ الكُومِيسَارْ وِينْ البَاطِيمَاتْ كَانْتْ مَا اعْلَاهَا
أَنَـــــــــا قَلْبِي رَاهْ شِعْلِتْ فِيهْ النَّارْ الدَّمْعَة عالخَدْ عَيْنِي مَـــا ابْكَاهَا[5]
وابْكِ يَـا عَيْنِي عْلَى صُبْيَانْ صْغَارْ مَـــــا يَتْلَاشْ أمُّو ضُرْكَ يَلْقَاهَا[6]
مَـــــا يَلْقَاشْ الآبْ عَنُّوا جَا دَوَّارْ وُيْسَوَّلْ عَـــنْ حَالْتُوا كِيفْ رَاهَا[7]

فالشّاعر يحزن لهول الكارثة الّتي سوت بين الفقير والغنيّ فكلاهما مكلوم، كما يحاول أن يتخيّل نتائج هذه المصيبة الّتي ألمّت بسكّان المدينة فيرسم صورا متعدّدة للمأساة ويتساءل الشّاعر بين هذا وذاك عن بعض المعالم الّتي كانت عالية شامخة، تعرف المدينة بها كمقرّ الولاية ومحافظة الشّرطة والعمارات الشّامخة. فهزّ أساسها الزّلزال وحطّم أركانها كأن لم تكن بنيت بالأمس.

---

[1] – **سلامي بلغيث:** ولد الشّاعر سنة 1917 في قرية البيرين أنذاك، ونشأ بمسقط رأسه وسط عائلة تحتفي بالعلم والدّين والشّعر، أخذ موهبة الشّعر عن والده، درس في زاوية الهامل(بولاية المسيلة حاليّا) حفظ جزء من القرآن ودرس متون النّحو تأثّر بدواوين الشّعر القديم، فقرأ العديد منها.كانت بداياته الشّعريّة بين أحضان الطّبيعة تميل إلى الوصف والتغزّل. شارك في الثّورة التّحريريّة ، اشتغل بعد الاستقلال دركيّا حتّى 1963، وبعدها موظّفا في وكالة الحبوب، وبقي بعدها في تربية الغنم وزراعة الأرض. توفّي الشّاعر في أوت 1987م ودفن ببلدته. لم ينظم سوى قصائد قليلة في الوصف والغزل والتحسّر على الزّمان وتفرّد في رثاء المدن (ينظر: أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص 129).

[2] – وقعت الكارثة في أكتوبر 1980، وغيّر بعد ذلك اسم المدينة ، فحملت اسم الشلف حاليّا.

[3] – أخذت عن أحمد قنشوبة الّذي أخذها بدوره عن ابن الشّاعر السيّد: عبد المغيث بلغيث.

[4] – **ها وين:** ها للتألّم والشّكوى، وين بمعنى أين. **بناها:** أي بناؤها أو بناياتها.

[5] – **الكوميسار:** كلمةأجنبيّة Coummissaire بقصد بها محافظة الشّرطة. **الباطيمات:** بمعنى العمارات.

[6] – **ما يتلاش:** مستحيل. **يلقاها:** يجدها. يقول وابك يا عين على الصبيان الصغار الّذين من المستحيل أن يجدوا الآن أمّا يعودون إليها.

[7] – **عنّو جا دوّار**: عنه جاء باحثا. يسوّل: يسأل. يقول ولن يجد هذا الولد أباه الّذي كان يسأل عنه وعن حالته كيف هي؟

وفي الأخير نستنتج أنّ شعراء منطقة الجلفة أبدعوا في موضوع الفقد فقد جاءت قصائدهم تحمل ظواهر وسمات تجلّت في تعبيراتهم عن عاطفة قويّة وآهات وتأثّر بالغ.

إنّ هؤلاء الشّعراء قدّموا لوحات فنيّة تكسوها لمسة فنّان يدرك جيّدا قيمة الكلمة، فلقد تجاوز الشّاعر الشّعبي النّظريّة الحسيّة في حديثه عن الموت والفقد وأعمل فكره فيه، وما ينتج عنه في فناء أبدي أو حياء أخروي ، فلم يكن متّجها نحو فلسفة الموت بقدر ما كان متّجها نحو التّعبير عن مواقفهم إزاء من مضوا ومع ذلك فلا ينبغي أن يفهم من تألّمهم أنّه سطحي ساذج، بل تأمل فيه قدر من النّضج الفكري، إلى جانب النّظرة الواقعيّة للأمور وما يثبت ذلك أنّك تحس وأنت تقرأ الأشعار أنّك أمام شاعر يغلب عليه الاتزان العقلي، وتفوح من مرثياته نفحة من الزّهد في الحياة، فكأنّه وهو يعالج هذه القضيّة يدعو الإنسان إلى أن يتأمّل الكون عاريا ممّا يلفّه من زخرف.

الفصل الثاني:

شعرية اللغة والصورة الشعرية
في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)

تمهيد

- أوّلا : اللغة الشعرية
- ثانيا : الصورة الشعرية

❶ الصورة من المنظور التقليدي

- التشبيه .
- الاستعارة .
- الكناية .

❷ الصورة من منظور حديث

- الصورة الجزئيّة والكليّة .
- الرمز

تمهيد:

إنّ قصائد الرثاء من أكثر القصائد تأثيرا، فالموت هو من أهم الدوافع لنظم الاشعار فهو يؤثر في مشاعر الشعراء فينظمون أشعارًا حزينة تؤثر في وجدان المستمع، والقصيدة الشعبية الرثائية بالجلفة يتلاحم فيها عنصر اللغة والصورة، فالشاعر يستعمل لذلك لغة مناسبة فينتقي ألفاظه بدقة متناهية ويصوغها في تراكيب وعبارات متناسقة، ويستعمل في ذلك خياله الخلاق لينسج شكلاً متكاملاً لصورة معبرة وموحية، هذه الأخيرة التي يرسمها الشاعر الجلفاوي في ذهنه ثم ينقلها للمستمع وتكون من طبيعته البدوية البسيطة.

ولأن تجربة الموت تؤثر في الشاعر الذي عايشها فهو يستعمل أحسن العبارات وأدقها وأكثرها وقعًا في نفس المتلقي، كما أنه يختار صورًا حزينة يملؤها جوٌّ مهيب، ذلك الجو الذي يتركه فَقْدَ عزيزٍ في نفوس أهله وأصدقائه، فينتقل كل ذلك بتفصيلٍ دقيق، يجعل من يسمعه وكأنّه يرى شريط الأحداث يمر بين عينيه فيؤثر ذلك في نفسه ويهيِّج مشاعره، وهذا ما يبتغي الشاعر وصوله.

شعرية اللغة والصورة الشعرية في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة):

أولا / اللغة الشعريّة:

لقد سعى الانسان منذ أمد بعيد إلى تحديد مستويات التي يستخدمها، فكانت اللغة اليومية المشتركة واللغة الأدبية الخالصة واللغة الأدبية الرفيعة [1].

في الغالب يفضل لغة وسطى، ويلجأ إلى اللغة الكثيرة الاستعمال ولكن لا تنزل إلى العامية ولا تكون غريبة [2].

عندما نرى الدراسات الشعبية نجد أن تعريف اللغة في هذه الأخيرة يتوافق مع المعنى العربي القديم والذي يسمى اللّهجة، والتي يعرفها " ابراهيم أنيس ": «هي مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات كل أفراد هذه البيئة وبيئة اللّهجة هي جزء من بيئة أشمل وأوسع تضم عدّة لهجات يصطلح على تسميتها "**باللغة**"» [3].

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة للتخاطب والتفاهم وهي أداة التوصيل بين البشر لنقل الأفكار وهي أداة الفنون الأدبية المختلفة وعلى رأسها الشعر الذي يتحقق بها كيانه[4] وكما يقول الجاحظ « اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، فالألفاظ المفردة التي هي من أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسنا ولكن لأن ينظم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد »[5] .

إنّ لغة الشعر تمتاز بخصوصية فهي تحتاج إلى مهارة شاعر حاذق يضفي عليها من خياله، فهي ليست مجرد ألفاظ أو معان بل إنّها تنطوي على الكثير من النواحي الوجدانية لأن «لغة الشعر، هنا هي التجربة الشّعرية مجسّمة من خلال الكلمات، وما يمكن أن توجيه هذه الكلمات ...» [6].

واللغة ترتبط ارتباط وثيقا بتجارب الشاعر ، ونجد عبد المنعم اسماعيل يقول : «والواقع أن علاقة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاصّ أو مؤلّف المسرحيّة ، فالشاعر

---

[1] – ينظر (د)علي بولنوار ، **الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة** ، دراسة موضوعاته الفنية ، رسالة دكتوراه دولة ، جامعة عنابة 2004 .

[2] – أبو يعقوب السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ط1، ص 416 .

[3] – ابراهيم أنيس ، **في اللهجات العربية** ،ط3 ، الأنجلو المصريّة، 1965 ، ص16 .

[4] – عمر يوسف قادري، **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة الجزائر، د ت، ص29 .

[5] الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار العودة، بيروت، لبنان، د ت، ج1، ص 110.

[6] – سعيد الورقي، **لغة الشعر الحديث**، بيروت، 1987، ص64.

يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التّصويريّة الخاصّة به ... »[1] فلغة الشاعر تتضمن ألوانًا من الإيحاء والرمز والإيماء ، ونحن نستطيع عن طريق اللّغة أن نلمس ونرى ونشعر لا بحواسنا الظاهرة بل بعقولنا ومواطن إدراكنا ، فهي تنطوي على ما يثير الحواس الظاهرة و الباطنة ، وفيها ألوان شتّى من التعبير فمنها ما يكون قاتما ، ومنها ما يكون مضيئا ، ومنها الشفّاف أو المعتم ، ومنها الرخو أو الصلب، ومنها الحس الصامت ومنها ما يشع إلهامًا روحيًّا ، ووحيا وجدانيًّا[2].

الكلام السابق ينطبق على لغة الشعر الشعبي في الجلفة، فهي لغة مثيرة مليئة بالإيحاء والصور، تعبر عما هو دفين في نفس الشاعر، وهي أيضا تتعلق بتجربة الشاعر الشعبي في بيئته البدوية البسيطة التي يعبر عنها بلغة دارجة شعبية قريبة من المجتمع الجلفاوي البسيط، فيوصل احساسه للسّامع وخاصة إذا تعلق الأمر بموضوع الرثاء فالشاعر يعبر في هذا عن احساس داخلي بألم فراق شخص عزيز فيكتب بدموع العين كلمات وعبارات قويّة تصل مباشرة للقلوب قبل العقول فيدركها الانسان ويحسها ويتأثر بها.

سنحاول دراسة لغة القصيدة الرثائيّة الشعبية الجلفاوية فيما يأتي:

إنّ لغة القصائد الشعبية في الجلفة تعبر عن البيئة البسيطة البدوية وأما أسلوبها قوي جزل يعبّر عن التمكن من أداة الشعر، وصياغته صياغة تُظهر مقدرة الشاعر على التلوين أو تشخيص الصور وتركيبها، ثمّ إظهارها في إطار جميل معبر.

الحقيقة أنّ لهجة هذه القصائد البدوية من الصعوبة بحيث لا يعرفها إلاّ من مارسها طويلاً وعاش قريبًا من بيئة الشّاعر، مثل ما نجده في:

- قصيدة "**قرة عيني**"[3] لابن صولة من ألفاظ دالة على البيئة الجلفاوية منها: مسبولة – مقيدد – رخمة – مخبّل.
- وفي قصيدة " **مبسم خيرة** " لـبلقاسم زيّاني أيضا نجد: متحتّم – التحزام – بِدْرِّق – يتقمقم – يتفسّخ – المتعرّم – خشْ .

[1] – عبد المنعم اسماعيل، **نظرية الأدب ومناهج الدّراسات الأدبيّة**، مرجع سابق، ص 129.

[2] – عبد الله التطاوي ، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد** ، القاهرة ، دار الغريب ، 1959 ، ص 291 .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة مديرة مدرسة ابتدائية بالجلفة الّتي أخذتها بدورها عن ابن أخت الشاعر شويحة البشير يوم 2006/11/12، ص241.

- وفي قصيدته " **وجه الجنّة** " نجد : خمّل – ونّاست – مسعسر – ما خممتش الجقمة – اتمدّيت – ايكنتي .
- وفي قصيدته " **فراق الأم**" نجد : اللقو– قوّاب – تعرينا – خزرتنا – مضموني رشينا.
- وفي قصيدته "**المجروحة بعد الحج**"[1] نجد : مِنْ دَارِي – مْعَدَّمْ – نِسْخَيْلِكْ – مْسَنَّدْ.
- وفي قصيدته "**رثاء الأب**"[2] نجد : نَايِفْ – تْخَمَّلْ – تْرِدْمِتْ – تْشَلْفَطْ – قْمَارْ – مْلَمَّدْ – شَوْرَارْ .
- وفي قصيدة " **في رثاء الأم** " للقلاّسة[3] : حمّارة وجهي – قوّاني – هاضولي تشطاني – الجايح – ينين – يطيحوا – تقباح – تزواق ...
- وفي قصيدة " **بَعْدِ المَغْرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَة بْيَّ..!**" [4] لشاعرة من حاسي بحبح (الجلفة) نجد: مَطْرُوحْ – بْرَا – صَادْ – الوَعْدَة – رَيَّحْ .
- وفي قصيدة " **رثاء جدّه**" [5] لشّاعر الطّاهر بلخيري نجد: قَادِي – مِتْلَطْخَة – رَافْدَة – قْــفَى – صَوَّانْ – مْسَدِّي .

وهذه اللّهجة الصعبة وهذا الأسلوب القوي الغامض أحيانًا ، جاء من كلمات في أصلها عربية فصحى مثل : « يتنسّم – يعذرني فراقك – جب – البسمة – قلوب– لب – العزاء ذراع .... » .

كما نلاحظ كلمات فصحى تغيّرت حروفها و نطقها ، كما تتغيّر الكلمات في صيغ تتفق والنطق المحلّي الخاص فمثلاً :

- في قصيدة " **قرة عيني** " لإبن صولة[6] : « أهليك – تحريك – فقديك – ماليك » بدل « أهلك – تحرك – فقدك – مالك ».

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط لهذه القصيدة يوم 2023/04/08 ، سبق ذكره، ص 232.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، المرجع نفسه ، ص 233.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني مرجع سبق ذكره، ص 239 .

[4] – ينظر، **الملاحق**،أخذت من عند الأستاذ المشرف مكوّنة من 181 بيت وأُخِذَتْ بِتَصَرُّفْ، ص 262.

[5] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف مكوّنة من 181 بيت وأُخِذَتْ بِتَصَرُّف، ص 257.

[6] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة مرجع سبق ذكره، ص 241 .

- وفي قصيدة " **فراق الأم** "[1] لزيّاني بلقاسم: « القضا – رميش – عادش – احداعش» بدل « القضاء – رمشة – عاد – إحدا عشر » ...
- وفي قصيدة " **رثاء صديقه** " للطّاهر بلخيري[2]: « السايق – عشر أمتار – أعضادوا –جموعة» بدل « السائق – عشر أمتار – أعضاءه – جمعة » ...
- وفي قصيدة " **في رثاء الأم** " للقلاّسة: «جيعان – مسا – نراو– جيهة – قطيعة» بدل « جائع – مساء – نرى – جهة – قطعة» .
- وفي قصيدة " **بَعْدِ المَغْرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَة بْيَّ..!**" لشاعرة من حاسي بحبح (الجلفة): «ضحوية – جبينوا – غدوة» بدل «الضحى – جبينه – غدًا».

كما تتغيّر مفردات بتأنيث المذكّر مثل: «الخروف – الدنيا – ذئاب – جنح الليل» فتصبح «الخروفة – الدنية –ذيابة – جنحة الليل ...».

تتحوّل الأفعال بالإضافة أو الحذف أو التبديل مثل: «رحنا – جاتو – اخرجتي دخلتي – كنتي – جاتني – اقطعتي – رضيتي – تركتلي – جاني – بَاقِيشْ – مَاعِشْنَهَاشْ – مَادِرْتِشْ ...» مكان « ذهبنا جاءت إليه – خرجت – دخلت – كنت – جاءت لي – قطعت – رضيت – تركت لي – جاءني – لَمْ يَبْقَى – لَمْ نَعِشْهَا – لَمْ أَدْرِي » .

أمّا أزمنة الأفعال فتتوزع حسب طبيعة الموضوع، وهذه القصائد بما أنّ موضوعها الرثاء فالشّاعر يستهلّها بصيغة الماضي، الّتي تتتابع في معظم الأبيات والدّالة على الفقدان والزّوال، وتغيّر الحال.

نضرب مثال لذلك من القصائد:

- ففي قصيدة " **قرة عيني** " لابن صولة [3] نجد «جاتني – جيت – صبتك – صديتي –جابوه –خليتهملي».
- ومن قصيدة " **فراق الأم**" لزياني نجد «فارقتينا – نسيتينا – خلّيتينا – خزرتنا – طاحت – درقت».

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مرجع سبق ذكره، ص215.

[2] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر بلخيري الطاهر عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك) يوم 09 أفريل2023، السّاعة 23:00، ص258.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سبق ذكره، ص241.

- ومن قصيدة " **قصة صابي** " لنفس الشاعر نجد «حط – عادت – طارت –طوات – راح » .
- ومن قصيدة " **رثاء الأب** " لنفس الشاعر نجد «غاب – سار –رجع – ضاع» .

- ومن قصيدة " **رثاء الأم** " للقلاّسة [1] نجد «كانت – رابيتني – رحنا – عرّاني قوّاني».
- ومن قصيدة " **رثاء الجد** " لبلخيري الطاهر نجد «ودّعتك – ناديتك – سنّيت – هجرونا – طارت».

ثمّ تتوالى بعدها صيغة المضارع الّذي حاول من خلالها الشعراء تغيير تلك المعاناة الّتي يعيشها، ونجد ذلك واضحاً في القصائد:

- فمن قصيدة " **قرّة عيني** " «نجيك – نتحزّم – نشرع – نفديك».
- ومن قصيدة " **فراق الأم** " نجد «نشد– نخيّر – نبنوا – نسقي – تتهز–ارحم».
- ومن قصيدة " **قصّة صابي** " نذكر «تصبحو – أرفع – تضوي – اجعل – نشكروك».
- ومن قصيدة " **وجه الجنّة** " للشّاعر زياني نجد «نديرك – ايرجعك – نستقفر – تعلّيتي» .
- وفي قصيدته " **رثاء الأم** " «يجوني – نخيّر – نردّوك – نسلكها»
- وفي قصيدته " **المَجْرُوحَة بَدِ الحِجْ** " « أَلْقَاوِلِي – توَحّشْتُو – تحَرّكْ – تْمَقْيَبْ – تقابلني – تجعلوا »
- وفي قصيدة " **فط القلب** " للشّاعر محفوظ بلخيري نجد « نتوّق – نجبر – نقصد – يتمرمد – تضويه – تحميه »

وهكذا الشّاعر بين الأخذ والرّد ، وبين العودة للماضي السعيد والحاضر الحزين .

إذا تفحّصنا جيِّدًا الأفعال وجدناها في أغلبها مقترنة بالضّمائر تتصدّرها في ذلك ضمائر المخاطب مثلما نجده في القصائد : « قفيت – تسبقها – نابيني – كنتي – خلّيتيني – اتمتّنها – تودّعها – تردمها – حنّيتي – ارحلتي – رضعتينا »

[1] – ينظر، **ملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا ، ص 239.

أمّا ضمائر المتكّلم : « نردوك – بكّاني – يصبّرنا – صابتنا – نبكي – اردمناها رشينا – عزّونا – اتغذّينا – نتفكّرنا – تتذكّرها – نجيك ».

وضمائر الغياب : « لايحة – يقول – احليلوا – صدّت – هزّت – تتلقاك – تتحزّم يتقيدد – يتبسّم – تفرز – كسبوا – يبكي – خطفتها – تفرّش – يتقاسموا» .

وتظهر في القصائد بعد المفردات كالجمع غير المعروف في الفصحى : « أماتك – مناصف – العزايا – انتجاتك – محاين – حيطان – عضايا» بدلا من «أمهاتك أنصاف – المعزّون – صديقاتك – محن جدران – أعضائي » .

إذا عرّجنا إلى حروف الجر فنجدها كثيرة فالشّاعر الجلفاوي استعمل هذه الحروف في قصائده مثل : « في الحيات – مع الشّمس – من اتراب – على عين – من داري » .

وكذلك تتوزّع صيغ المبالغة في ثنايا كل القصائد خاصّة صيغة فعاّل : «نصّاح–جيّاح برّاح – مدّاح » .

كما نلاحظ كثرة النعوت الّتي جاءت في معظم القصائد ، وهي موظفة توظيفا جيِّدًا بحيث يأتي كل نعت في موضعه ليقدّم ملمحًا تركيبيّا في بنية هذه القصائد ، فنجده يطلق نعوتًا على الفقيد فيقول :

- في قصيدة " **قرّة عيني** " [1] : «الترييك – زينة الوشمة – مسبولة – رخمة » .
- وفي قصيدة " **وجه الجنّة** "[2] : « وجه الجنّة – النّجمة – شمس » .
- وفي قصيدة " **غير البارح** " : « ضَيْ النّجمة – شمس الكون – شمس الصبح » .
- وفي قصيدة " **مبسم خيرة** " : « زهرة – نور عينيك » .
- وفي قصيدة " **فراق الأم** " : « وجه الرّبيع – حنّانة – نجمة – ركيزة – قنطاس...».
- وفي قصيدة " **مجروحة بعد الحج** " : « شبلي – سكّر الذراري – نور عياني ...».
- وفي قصيدة " **فط القلب** " للشاعر محفوظ بلخيري: « عارمي – الريم – زهرة – باهي القد ...».

كلّها مفردات دالّة على دلال وجمال المرثي ومكانته الخاصّة.

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة مرجع سبق ذكره، ص 241 .

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مخطوط يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء بمحلّه بوسط المدينة ، ص 222.

هذه الصّفات لا يعرف فحواها إلاّ من عايش بيئة الشّاعر، حيث نجده يجعلها في تراكيب رائعة تدلّ على موهبته، لأنّه يراعي ذلك التّناسب بين الكلمات ليحدث المتعة الفنيّة بقصد إثارة خيال المتلقّي، وبعث الدّهشة في نفسه فتتداعى خواطره وهو يبحث عن الرموز الّتي استخدمها الشّاعر والملائمة لمقام الحزن والأسى، وهي تعبّر عن قاموسه اللّغوي.

كما تتنوّع صيغ أخرى كالمصادر مثل: «الفانية – الدنيا – الرّحمة» واقتران المفرد بالجمع «اجفينا وجفات – حكم وحكّام – عين عيون – شرع اشرايع – سمع مسامع محنة عالمحاين» ، وكذلك اقتران الفعل ونقضيه : «يقضب ويرضيك – نايمة ولاّ فطنتي».

الشّاعر يتناول قصائده بطابع قصصي فتصبح القصيدة قصّة شعريّة، وهو بأسلوبه هذا يجلب إليه المتلقّي بما يثير فيه من أشواق إنسانيّة، وفضول معرفي ومشاركة وجدانية بأساليب شعريّة تفجّر قضايا حيوية خاصّة أو عامّة تتجاوز المكان والزمان المحدودين وتتصل بنماذج متعدّدة متخذة من الواقع المحدود نقطة تفجير شعري، فالشّاعر يروي عن قصّة حزينة بأسلوبه الشّعري، فهو دائما بصدد سرد الوقائع وأحداث تقتضي الأسلوب القصصي.

يعتنق من الملمح القصصي ملمح آخر مرتبط به هو الطّابع الحواري وتتنوّع محاوراته بتنوّع تجاربه المختلفة، وفي هذه القصائد يقيّم الشّاعر حوار مع الفقيد، حيث يبدأ الحوار بنداء الفقيد، فمثلا :

- قصيدة " **قرّة عيني** "[1] يبدأها بـ: « قرّة عيني جاتني لخبار عليك » .
- وقصيدة " **مبسم خيرة** "[2] : « يا بنتي جانا فراقك متحتّم » .
- وقصيدة " **فراق الأم** " : « أمّا عيني ليلة إن فارقتينا » .
- وقصيدة " **وجه الجنّة** " الّتي مطلعها « وجه الجنّة وبركاني عشّيتي » وجه الجنّة هي الأم ....
- وقصيدة " **رثاء الجد** " الّتي مطلعها «ساعة موتك نافذة ما هي بيدي »

وقد استعمل هذا النّداء للإشارة أنّ المنادى على الرّغم من بعده في المكان إلاّ أنّه قريبا إلى القلب، وحاضر في الذّهن كما أنّ دلالة على الحزن العميق الّذي حلّ بالشّاعر فدفعه إلى التّعبير بصدق ، ثمّ يتابع الحوار في تساؤلات « نابيني يا زينت الوشمة ما بيك ؟ »

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241 .

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سبق ذكره ، ص 229.

«أمّا عيني نايمة ولاّ فطنتي ؟ » ، « شكون لّي يطيق منهم ينساها ؟ » ، « واش يصبّر خاطري يا تشطاني ؟ » ، « طول اللّيل يا مّه وين رقادك ؟ » ، فالشّاعر يستخدم الاستفهام معبِّرًا عن الألم والحزن خاصّة حين تتكرّر الجملة مثل (ما جيتيني ...) الّتي تكرّرت أربع مرّات في قصيدة " قرّة عيني " لابن صولة ومرّتين في قصيدة " **رثاء الأم** "[1] للقلاّسة وذلك للدلالة على استجابة العودة لذلك الماضي الجميل السّعيد .

ويعد التكرار أحد التقنيات الّتي يتّخذها الشّاعر آلية دفاعيّة تستدرج إحساسه العاطفي معطيًا اهتمامه لوحدات بنائه لاستدراج هذا النّزيف الدّاخلي وإسقاطه في بنية : (حرف كلمة ، جملة أو شطر) يؤثّره ويكرّره في مواضع مختلفة فهو مثلا : يكرر الفعل الماضي ويؤثّره على المضارع لأنه بصدد التّذكر والرّجوع لأيّام الماضي ، ممّا يعبّر عن قمّة الحزن الّذي شعر به الشاعر الجلفاوي .

ونلحظ تكرر مطالع وبدايات أبيات مثل « ما جيتيني » ، « ما يبقى » ، « خلّيتيني » « ليلة » ، « كانت » ، وكأنّها نغم حزين يطلق من خلالها صيحاته ، ورغباته المكتوبة .

فهذا التكرار الواضح في القصائد دالّ على صدق الشاعر، فكلّ قصيدة مملوءة بشحنات عاطفية تمثّل علاقة الشّاعر المباشرة باللّغة ، ورؤيته الفنيّة المباشرة الّتي ينظر من خلالها إلى العالم من حوله حيث يفضّل الشّاعر ألفاظ بعينها دون أخرى ، ممّا يعكس تجربته وظروف واقعه الاجتماعي .

كما يوظّف الشعراء ألفاظًا عديدة تعبّر عن مظاهر الحزن ولوعة الموت والفراق مثل: « الدمعة – المحمل – نزع الروح – الجثّة – فنات – جرح الكبدة – الموت – اتوفّات المحاين – يرثي – بكّاني – العزاء – قبرك – العيطة – نعشّي جمرات – اتيتّمنا – جرح لهبوا – يا تشطاني – الوداع ... » .

كما نلمح جوانبا عديدة من شخصيّة الشّاعر الدّالة على ايمانه وتمسكه بعقيدته ، فهو دائما يراجع نفسه مذكرا إياه بأن الموت فرض على كل انسان ، كما يعود إلى الله طالب منه الصبر له والرحمة للفقيد .

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سبق ذكره، ص 239.

ونجد لذلك مثال في كل القصائد: فنجد الشاعر بلقاسم زياني يقول في قصيدته "**قصّة صابي** "[1] :

أَرْحَمْنَـــا يَـــا رَبْ بِرْيَـــاحْ الرَحْمَة وَأَلَّـــفْ بِيـــنْ قْلُوبْنَـــا بَاهْ اِنَّـالُو
واجْعَـــلْ مِنَّا نِشْكْرُوكْ عَلَى النِعْمَة وَرِزْقِـــكْ يَـا رَحْمَانْ مَا يَنْقِصْ وَالُو

ومن قصيدة " **فراق الأم** " :

أَرْحَـــمْ يَـــا رَحْمَـــانْ مَوْتَى أُمِتْنَا وَأَرْحَـــمْ الأُمْ وْزِيدْنَـــا رَحْمَـــة عَـالْآبْ

وفي قصيدة " **واش نقول على الأم** " نجده يقول[2]:

وُهَـــاذْ الدِّنْـــيَا مَـــا دُومِشْ مُتْعِتْهَا وُكُـــلْنَا رُحَّـــالْ نَجِـعْ عْلَى تَـالِيهْ

وفي قصيدة " **المَجْرُوحَة بَعْدِ الحِجْ** " نجده يقول[3]:

لَا كِنْ أَمْـــــرِ الله والتِّجَـالْ اِتْحَدْ ورَانِي رَاضِية هَـاكْ حُكْمِ السُّلْطَانِي

وفي قصيدة " **رثاء الجد** " للشاعر الطّاهر بلخيري[4]:

ذَاكْ عْلِينَـــــا فَرِضْ مُولَاهْ يْعَدِّي وُحَتَّى احْنَـــا مِنْ لَحِدْنَا لِلدُّودْ مْعَاشْ
الأَجِلْ مَحْدُودْ والعْمُـرْ شَوْرُوا قَادِي وُمَـــا نَعْرَفْ يَطْوَالْ ولَّا مَا يَبْطَاشْ
بِجَاهِـكْ يَـــــا خَالْقِي ثَبَّتْ جِدِّي وقِيـــرِكْ يَـــا رَبِّي ومَتْلُوا مَثَمَّاشْ

ونجد الشّاعر القلاّسة يقول في قصيدة " **في رثاء الأم** " [5]:

ذَا أَمِـــرْ الله وُ سَابِـــقْ فِي لَلْـــوَاحْ مِـــنْ آدِمْ حَـــتَّى لِآخِـــرْ زْمَـــــانِي
مَـا يَنْفَعْ غِيرْ الصْبَـرْ هُو المِفْتَـــــاحْ الصْبَـرْ المْتِيـــنْ يِـمْـــحِي لَحْـزَانِي
ذِكِـــرْ الله هُـو اللِّي فِيـــهْ الْفَـــلَاحْ يَـا مِنْ شَوَّقْ فِيـهْ بِمْحِي الأَحْـــزَانِي
مُحَمَّـدْ جِيـّـاهْ بِالنَّـــاسْ الصُـــلَّاحْ يُطْلِـبْ فِي الإِلَـهْ عَـــالِى الغُفْـــرَانِي
بَـــابَـايَـا وُالأُمْ دَايِـرْهِـمْ مِفْتَـــــاحْ يَـــرُوحْ لِلْجَنَّـــــة بْأَمِـــرْ الرَّحْمَـــانِي

يستخدم الشّاعر أسماء الأنبياء والصحابة مثل : طه ، آدم ، علي حيدار (علي بن أبي طالب) .

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني لقاسم، ص 217.
[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر لزياني بلقاسم ، مرجع سابق ، ص 224.
[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر نفسه ، مرجع سبق ذكره، ص 232.
[4] – اينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري ، مرجع سبق ذكره، ص 258.
[5] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص 239.

هكذا جاءت معظم القصائد متقيّدة بوجوه معنويّة ، جعلت من القصيدة شكلاً متميِّزًا له خصائص معينة تتكوّن منها وحدة في موضوعها ومضمونها و أسلوبها .

فالشّاعر يجيد طرائق البيان ، وله القدرة على التّعبير عن خلجاته ، وعن إحساس النّاس من حوله ، كما له أسلوب خاص يمتاز بالجمال في الصياغة والمحتوى ، يحمل في ثناياه معاني إنسانية ، فقد اجتمع في شعره جمال الشّكل وعمق المضمون ممّا يضفي عليه صفة الشّعر البليغ المؤثّر .

ثانيا: الصورة الشعريّة :

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة العربية قديما وحديثا ، وترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته الشعرية ، ويتوسّل بها للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته ، وإنّها كما يرى محمد غنيمي هلال : « جزء من التجربة »[1] .

وقد جاء في لسان العرب الصورة هي الصيغة والهيئة ، حيث جاء فيه صورة الفعل كذا أو كذا هيئة وصورة الأمر كذا أي صفة[2] ، وهي لا تخرج عن المعنى في القرآن الكريم من سورة آل عمران في قوله تعالى :﴿**«الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم »**﴾[3] ، وقد عرفها الدكتور جابر عصفور بقوله : « هي الجوهر الثابت الدائم في الشعر ، قد تتغيّر مفاهيم فتتغيّر بذلك مفاهيم الصورة الفنّية ونظرياتها[4] ، لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون » .

وتعد الصورة الشعرية أحد أهم المقومات والركائز الأساسية التي تقوم عليها القصيدة ذلك أنه وفي كل عمل شعري خلاّق يكمن إبداع فني يولد من خلال قدرة الشاعر في الاعتماد على سبيل من الألفاظ الجنّة وشديدة الثراء ، وكل لفظة من هاته الألفاظ يمكن أن يقول عنها اللفظة الصورة « إذ أنها أعلى ما يترشح الشاعر للمجد »[5] وهي أيضا « الأفق الذي يطل منه الشاعر على الأشياء »[6] ويتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه

---

[1] – محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، مرجع سابق ، ص 410 . .

[2] – ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1994 ، ص 473 .

[3] – **القرآن الكريم** ، سورة آل عمران ، الآية (06) .

[4] – محمد حسين عبد الله ، **الصورة والبناء الشعري** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989 ، ص 174 .

[5] – عبد الرحمان بدوي ، **في الشعر الأوروبي المعاصر** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1965 ، ص 72 .

[6] – محمد حسن عبد الله ، **الصورة والبناء الشعري** ، المرجع نفسه ، ص 181 .

بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير « والصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير »[1] .

والشاعر ينقل تجربته وانفعالاته بتصويرها في ألفـــاظ ، إذ يرى عز الدين اسماعيل أن : «... الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشاعر ، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر ، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره إلينا على نحو مؤثّر»[2] ، فهي إذا الاداة المثلى التي يمتلكها الشاعر لترجمته اللحظة الانفعالية والشعرية التي تنتابه أثناء الفعل الابداعي لتكون في نهاية العملية الابداعية ترجمة حيّة لما هو في مكنون الشاعر من أحاسيس وانفعالات وبالتالي يمكننا القول أن : « القصيدة مجموعة من الصور»[3].

التعبير بالصورة مظهر فنّي قديم قدم الشعر في حد ذاته، فمنذ بدء النظم كانت الصورة من أهم وسائله الخطابية والجمالية والفنية، ينقل من خلالها الشاعر إبداعا فنيا في حلة ساحرة، وقد أشار الدارسون إلى ذلك الأثر الذي تتركه الصورة في القصيدة الشعرية ففيها تتضمن الأحاسيس، وتتجلى نظرة الشاعر لِكُنْهِ وعمق الأشياء.

إنّ الشاعر في استعماله للصورة يوظف الخيال فهو بمثابة الأداة الخلاقة التي تساعده على التعبير على الأفكار التي تجول بخاطره، فسعة أفق الشاعر وقدرته على الاتيان بالصور، وانطلاقه من الأرض إلى سماء الخيال، كل هذا يثري القصيدة ويتيح فرص أكبر للتعبير وكسر الحاجز الواقعي الذي يحاول تطويق عالم الشاعر.

فالقصيدة الجيِّدة تبنى فيها الجمل بدقة محكمة، وتنتقي لها عبارات في عفوية آسرة وتتفاعل فيها عناصر التعبير تفاعلا يعمل على اشعاع عدد غير محدود من الدلالات، وقد تنطلق القصيدة من موقف شخصي حقيقي أو تخيّل ولكن الروح الشعري في التعبير عنها يعطيها طبقات من الدلالة التي تتداعى لها بقيّة الجوانب في نفس المتلقي ، فتترك القصيدة قارئها وهو يفكّر فيها أثارته فيه فتضيء جوانب التجربة كلّها في نفسه[4] .

---

[1] – جابر عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص 323 .

[2] – عز الدين اسماعيل ، **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، 1982 ، ص 103 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 103 .

[4] – محمد حماسة عبد اللطيف ، **اللغة وبناء الشعر** ، القاهرة ، دار الغريب ، 2001 ، ص 125 .

والشاعر في الجلفة ينقل الصورة للإنسان الشعبي البسيط فيستعمل الكلام الدّارج العادي وخاصة في الشعر الشعبي ، وينزع إلى الكتابة والاستعارة في كثير من الأحيان في سياق الكلام فهو يستشعر الواقع الذي عاش في أحضانه بقلبه البصير ، وحسه الناقد ، وهو وحده القادر على أن يسمعنا صوت الماضي من أجل إضاءة الحاضر ، وكشف المستقبل فقبله دائما في سفر لا يملّ الترحال وهو يتجول بين هذا وذاك حاملا مصباحه في يده بحثًا عن الخير والحق والجمال ومصباحه هو الكلمة المضيئة الكاشفة والصورة الصادقة وخاصة إذا كانت تصور تجربة الموت ، فتكون نقلا صادقا واقعيا يؤثر في القلوب والنفوس .

سنحاول أن نبين أهمية استعمال الصورة في نقل الأحاسيس والمشاعر الوجدانية في الشعر الشعبي بالجلفة من خلال دراستها في بضع قصائد لشعراء عايشوا التجربة الأليمة فتأثروا بها وعبروا عنها في قصائد رثائية رائعة .

1- الصورة من المنظور التقليدي :

إنّ الشاعر بصدد تصوير معاناته الّتي عاشها ، والمتمثّلة في وفاة شخص عزيز سواءً كان قريبا أو صديقا فينطلق معبّرا عن ذلك بصورة محتشدة بدلالات الألم والحزن والأسى تجسد هول المأساة الّتي حاصرت الذّات ، وأفقدتها القدرة على المقاومة ، فصارت أسيرة زمن الموت ، « فهي تجربة أليمة لا يمدّها بفيض المشاعر سوى الاحساس الصّدق بقداحة المصاب ، وعدم القدرة على استيعابه »[1] حيث نجد الشعراء ينوعون بين الصور الإستعارية والكنايات والتشبيه .

1-1- التشبيه :

يستخدم الشعراء الشعبيين في الجلفة التشبيه لبيان حزنهم فنجده منثور في ثنايا القصائد ، فترى في قصيدة "**قرة عيني** " لابن صولة[2] تشبيه بليغ :

كُنْتِي رَخْمَـةْ[3] لَايْحَـة عَنْـهِمْ جِنْحِيـكْ تَزْهَـــايْ وُيَزْهَـــاوْ وُكُـــلْ آخُرْ قَانِـعْ

أي كأنّها طائر جميل يضم صغاره بجناحيه .

---

[1] – علي البطل ، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ط 3 ، 1983 ، ص 223 .

[2] – ينظر ، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241 .

[3] – **رخمة** : نوع من الطيور .

كما نجد التشبيه في قصيدة " **سمية** " لزياني بلقاسم[1] :

يـــا بَنتِي فِي ذِ النَّهـــارْ اتَغَيَّبْتِي مِثْـلْ قَرِيبَـــة قـــا العِينْ تَذَرِّ عَلِيكْ

مِثِـــلْ عْرُوسَة عْلَى الْوْجُوهْ ادَّرَقْتِي حَتَّى الحِنَّـــة مَا هْدَاتْ مِنْ بَرُودْ يْدِيكْ

فشبّه ابنته بالعروس الّتي تختفي عن الأنظار .

وفي قصيدته " **وجه الجنّة** " شبّه حياته بالجنّة عندما كانت أمه على قيد الحياة في قوله :

كَانَـتْ جَنَّـــة دِنِيْتِي مِـلِّي كُنْـــتِي شَمْـس ارْبِـيعِي شَـارْقَة بِينْ اهْذَابِكْ

كما يقول في نفس القصيدة الّتي شبه فيها الأبناء بقطعة الذهب :

عِنْـدِكْ يتْحَضُّـو أُوبِـيهِـمْ ارْضَيْـتِي اجْمِلْتِيهِمْ كِي خُمْسَـاتْ اسْخَـابِكْ[2]

ونجد التشبيه البليغ أيضا في قصيدة " **واش نقول على الأم** " في البيت التالي :

كَانِـتْ نِجْمَة ضَاوْيَـا فِي مَرْسَمْهَا سَـالِبْ بَصْرِي نُورْهَـــا دِيمَا مِدِّيـهْ

وفي بيت آخر يقول :

مِثِـــلْ الوَعْلَـــة كِّي زَلِّتْ طَيْرِتْـهَا وأنَـــا قَلْبِي دُونْهَـــا طَـارْ بِجَنْحِيهْ

ففي البيت الأول شبّه أمّه بالنجم الذي يضيء الكون ، وفي البيت الثّاني شبّهها بالعصفور الّذي لا يطير وذلك بعد موتها .

وفي القصيدة نفسها يقول عن أمّه ووفاتها مشبّها إيّاها بسحابة صيف فيقول:

مِثْـلِ اسحَابِـــةْ صِيفْ كنت رَعْدِتْهَا هَـزِّتْ قَلْبِي زَلِزْلِتْ لَضْـلاَعْ عْلِيـهْ

ومن قصيدة "**غير البارح** " [3] نجد قوله :

كَانَـتْ صُـوفْ اكْتَافْنَـا يـَوْمْ ادَفَّـــاتْ أو كَانَتْ سُتْـرَة لِلْفرِيسَة[4] وقْطَاهَا

كَانَتْ حصْنْ اعْضَامْنَـا وِيـنْ اتَرَبَّـــاتْ وزَرْعَـــتْ كِيمَـــا لَحَمْهَا وعْضَاهَا

رفْدَتْنَا يـُومْ اشْقَـــا تِعْبَـــتْ وعْيَـــاتْ حَمْلَتْنَـــا مَـا بِينْ قَطْعَاتْ احْشَاهَا

عَطْفَتْ عَنَّا فِي نهَـــارْ دَارُ هَـــوَاتْ عَلَى رُكْبَتْهَـــا ذِيـــكْ وتْوَسَّدْنَـاهَا

كَانَتْ أُمّـَة كِـــي الجَنَّـــة فِالحَيَـــاتْ كُـــلْ بَسْمَة تَبْعَثْ الرُّوحْ امْعَـــاهَا

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 227.

[2] – **اسخاب** : عقد ترتديه المرأة الجلفاويّة .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 219 .

[4] – **فريسة** : جسم الانسان .

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر شبّه أمّه بالصّوف واللّباس الّذي يستر ويدفّئ الجسم ، كما شبّهها بالحصن والجنّة ، فالحياة بوجودها نعيم .

وفي قصيدة " **قصّة صابي** " نجد أيضا التشبيه بارزاً في قوله :

أُمُّــوا طَارَتْ كِّي **الوَعْلَة** بالحَــوْمَة طَوَاتْ بُرُورْ أَوْلاَدْ عِيسَى عَنْ جَالُو

فشبّه الأم الحزينة على فراق ابنها بالعصفور .

وفي قصيدة "**رثاء الأب**" : فقد شبّه الدّنيا بالدّار الفارغة من الأثاث في قوله :

يَــــا بِنْ عَمِّي لُومْــــــنَا كَانَّكْ نَعَّارْ يَــــاكْ الدّنْــــيَا كِي الدَّارْ العِرْيَانَا

وفي قصيدة "**المَجْرُوحَة بَعْدِ الحِجْ**" نجد الشّاعر يشبّه الأب بالجمل الّذي يحوم حول المورد فهو عطشان لفقده صغيرا في قوله :

يْظَــلْ يْدَنَّكْ كِي الثَّلَبْ عْلَى المَوْرِدْ وعَطْشَانْ عَا اللِّي رْدِمْ تَحْتِ البَانِي

ونجد أيضا التشبيه في قصيدة "**رثاء سي المصفى**" لعيسى الهدّار يقول فيها[1] :

القَمَــرْ اللِّي كَــانْ عنَّــا لاَحْ ضْيَــاهْ رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَــعْ بَـأَنْوَارُوا

عَنَّــا نــُورُ وغَـابْ تقُـولْ لاَ شِفْنَــاهْ طَيْرِي لَخْضَــر رَاحْ صَدَّا مِـنْ أَوْكَارُوا

الجنَـانْ اللِّي كَـانْ زَهْـرَة واحْضَيْنَــاهْ بَعــدْ انْوَجْـدَتْ غَلْتُـوا طَــاحْ ثْمَــارُوا

فنجد الشّاعر هنا يشبّه مرثيه بالقمر في نوره ، وبالزهرة وسط البستان .

كما تتوالى التشبيهات في كل القصائد ، فمثلا قصيدة " **قرة عيني** "[2] حيث نجد بن صولة يقول في هذه الأبيات :

هَــذِي اللَّيْلَة مَا دْرَاتِــشْ قَــاعْ عَلِيــكْ لَيْلَــــة سَــوْدَاءْ مَــا مْنَــعْ مِنْهَــا مَانِعْ

كُــلْ لَيْلَة تَخْــلَى امْرَاحَاتْ[3] تْوَرِيــكْ هَــــــذَا حَــــــازِنْ ذَاكْ بِهْمُــومُ دَارِعْ

وَاشْ إِذَا طَــالِتْ العُمــرْ لاَ بُدَّ تَاتِيــكْ إِذَا مَـا ذُقِـتْ تْذُوقْــهَــــا فِي المْضَــارِعْ

الأَمِلْ طْوِيلْ وُالأَجْل تَلْقَاهْ مْسَامِيــكْ بِسْـتَــنَّى فِيـــكْ سَاعَـــة ثُـمَّ يْقَـــارِعْ

جَـرَّارَة تــفَنِّي الخَلْــقْ ذَاكْ بِذِيـــــكْ مَا يَبْــقَى غِيــرْ الله فِي مُلْــكُ وَاسِـــعْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص 245 .

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، 241.

[3] – **مراحات** : بيوت .

وكلّها جاءت تمثيلا لصورة الموت وألمه ، ونجدها بنفس الدلالة عند زيّاني بلقاسم في قصيدته " **وجه الجنة** "[1]حيث يقول :

صَـدَّيْتِي صَـــدْ الـــوَدَاعْ أُوقَفَّيْـــتِي فَجْعَـتْ مَوْتِـكْ خَاطْفَة مَاثَاثَاتِـــكْ
هَـــذَا اللَّيْلَة فِي فرَاشِـــكْ حَنَّيْـتِي واللَيْـــله اللِّي جَايـَّـــة وِينْ امْبَاتِـكْ
رُحْـتِي عَنـَّـا دَاخْلَـــة قَبْـرِكْ بِـتِّي أُو مِنْ حَطْ المَقَّاط صَمَّمْ حِيطَانِـكْ
مَطْـوَلْهَا لَيْـلَة اعْلِيـَّـة يـَا خُـوتِي لَنْ زَيـَّـقْ فَجْرِي مَعَ دَمْـعِي شَابِـكْ
رُوحَـتْ انْصَبَّـحْ عَـالحَنِينَـة وَالِـدتِّي نَلْـقَ التـُّربَة والحَجَرْ عَنْهَا سَامِـكْ

كلّها أبيات تظهر حالة موت الأم وأثرها في نفس الشاعر، ونلاحظ أنّ الشّاعر الشّعبي استفاد من التشبيهات لبيان وتأكيد حزنه على فقد العزيز وشدّة ذلك وأثره في نفسه، فعبّر بصور وألفاظ ناتجة عن أحاسيسه الحزينة .

وفي قصيدة "**فقد الشّباب**" لشاعرة من حاسي بحبح، حيث شبّهت نفسها بالغزال السّريع وذلك في فترة شبابها فكانت بتشبيبهها هذا تتحسّر على تلك المرحلة فتقول :

والنَّشَـــــاطْ يْعُـــــودْ فِي ذَاتِي بِسْرِي نَفْقَـــزْ فِالنَّوْضَـــــة نِشْبِهْ بُوقَرْنِيـــنْ

2-1- الاستعارة :

إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار الطاقة الخيالية وكذلك الأداء الجمالي، فالاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتّى لو كانا متناقضين [2].

كما يأتي الشعراء بالاستعارة لبيان شدّة تفجّعهم بفراق المرثي ومبالغة في ذكر مناقبه ووصف فاجعة موته.

ففي قصيدة " **قرّة عيني** "[3] بدأ الشّاعر بن صولة قصيدته بصورة استعارية فشبّه خبر الوفاة بالإنسان بقوله:

قـُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـــكْ خَبِـرْ الشـُّومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـة[4] فَـازِعْ

للدلالة على أنّه لم يكن حاضر ساعة وفاة ابنته، كما نجده يقول في بيت آخر:

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مرجع سابق، ص 222.

[2] – عيسى متقى زادة وآخرون ، **إضاءات نقدية** ، ع 9 ، 2013 ، ص 149 .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[4] – **قيلة** : فجأة .

نَحْسِـبْ رُوحِي نـَالْجَامِكْ نَحْكَمْ فِيـكْ سَاعَـة نَحْكَـمْ فِيـكْ سَاعَـاتْ انْطَـاوِعْ

يشبّه نفسه بالفرس الّتي يحاول كبح جماحها فهو يمثل ذاته باللّجام كما له من سلطة على الفرس ، وهنا ينشئ هذا الصراع مقارنة بينه وبين نفسه من جهة وبين اللّجام والفرس من جهة أخرى يؤكّد على هذه الصورة في عجز البيت عندما يقول : (سَاعَـة نَحْكَـمْ فِيـكْ سَاعَـاتْ نَطَـاوِعْ) ، فاللّجام قد يكبح الفرس مدّة ولكنّه في أكثر المرّات يعجز على الفرس الجموح .

ويستمرّ هذا الصراع بينه وبين نفسه بجملة من الصور الإستعارية .

كَيْـدِكْ كَادْنِي مَـا طُفْتْ عَلِيكْ وغْـلَـبْـتِـيـنِي غَلْـب لَـنْ عُـدِتْ نْبَايِعْ

النّفس أصبحت تكيد له ، استسلم الشّاعر لها عند ما بايعها .

وشْـتَـيـتِيلِي قَالمُـرَّة لَاقِـتْ بِيـكْ المَحْفُـوفَة بِالخْـدَعْ مُـولاَهَـا مَانِـعْ

دلالة على ميل النّفس إلى كل ما هو مؤلم وموجع .

أنَـا وَحدِي وُانْتِي مَعَاكْ لِّي يِحْمِيكْ خَنَّـاسْ وُ وَسْـوَاسْ عْـلَى الجَنَّة قَامِعْ

تمثيلا لمساندة الشّيطان لنفسه .

كما نجد أنّ الشّاعر زيّاني بلقاسم استعان بالاستعارات في قصائده ، مثلا في قصيدة "**مبسم خيرة**" [1]يقول :

صَدَّيْتِي صَـدْ اللّـوَدَاعْ لِّي يَقْسِـمْ اللِّي يَشِـقْ الكِبْـدَة ايْحَطَّمْـهَا تِحْـطَامْ

فشبّه وفاة ابنته بسكّين يقطع أحشائه ويحطّمها ، وذلك دلالة على هول مصيبته .

كما شبّه في قصيدته "**فراق الأم**" بكائه على فراقها بالنّار فحذف المشبّه به النّار وأبقى على احدى لوازمها وهي (**احتراق**) وذلك لدلالة على حزنه العميق فيقول :

يـُـومْ غَيَابِـكْ قَـالدَّمْعَة حَرْقَتْنَا خَـدِّي مَجْرَى يـَا مَّا نَسْحَسُـوا طَـابْ

رَاهَـا مَحْنَـة عَـالمَحَابِنْ صَابَتْنَا قَفَّيْـتِي وتَقَلْـقَـتْ دُونِـكْ لَـدْرَابْ

كما نجده في قصيدته " **سميّة** " شبه الموت بالإنسان فيقول :

يَـوْمِ الجِمْعَة جَـا فَرَاقَكْ يَا بَنْتِي ومُـوتْ الخَدْعَة رَجَّتْ رْكَايِزْ قَاشِيكْ

يـَا بَنتِي فِي ذِ النَّهَـارْ اتَغَيَّبْتِي مِثْـلْ قَرِيبَـة قَـا العِينْ تَذَرِّ عَلِيكْ

للدلالة على وقع هذه المصيبة في نفوس أهل الفقيدة .

[1] – ينظر، **الملاحق**، خذت عن الشاعر زياني بلقاسم ،مرجع سابق، ص 229.

وفي قصيدته " **وجه الجنّة** " شبّه القبر بالإنسان فحذف المشبّه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الحنان بقوله **(انْحَنّــنْ)** في البيت التالي :

لُحَـتْ العَيـطَة للسْمَـا رَافَعْ صَـوْتِي قُلْـتْ **انْحَنّــنْ** ذَا القَبَرْ وأنَا هَامَــكْ

وفي قصيدة " **في رثاء الأم** "[1] لمحمدي قلاّسة شبّه القبر بالإنسان فحذف المشبّه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المناداة في قوله **(برّاح)** في البيت التالي :

عُمْــرِي تَبْلَى والَقْبَــرْ عَــنيَّ **بَــــرَّاحْ**

وُلَــوْ نَا نَنْسَــاهْ هُو مَــا يَنْسَــــانِي

كما نجده في القصيدة نفسها قد شبّه الدنيا بالإنسان الّذي يتكلّم في قوله :

والدِّنْيَــا جَاتُــو تَــلاَقِي بِالتِّبْــرَاحْ

ذِي مَهْدِيَّــة لِيــكْ بِأَذِنْ الرَّحْمَــانِي

وفي قصيدة "**رثاء الجد**" للشّاعر الطّاهر بلخيري شبّه الصّحراء بالإنسان فحذف المشبّه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي البكاء بقوله في البيت الثاني :

إبْكِي يَا صَحْرَاء عْلَى فُرْقَةْ جِدّي هُو قَـفَى وُلِخْصَايِلْ مَــــا تَفْنَاشْ

وفي قصيدة "**مراحل العمر الثلاثة**" للشّاعر زياني بلقاسم :

هَــــــا هُو عِــــزْ أُقْبِيلْ خَلَّفْتُوا نِجْرِي وُاطْوَيْتُوا فِي الدَّهِــرْ طَيِّ النِّسْيَانِي

حذف المشبّه به الكتاب وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الفعل طوى.

وفي قصيدة "**فقد الشّباب**" لشاعرة من حاسي بحبح تقول :

يَــــا حَسْرَاهْ عْلَى رْبِيعِكْ يَــــا عُمْرِي فِي وَقْتِنْ كَــــانُوا عْطُــورِكْ فَوَّاحِينْ

واِغْصَــــــانِكْ مِتْفَتْحَة وَرْدُ وزَهْــــرِي وُوْرُودِكْ مِتْنَــــوْعَة فُــــلْ ويَاسْمِينْ

شبّهت سنّ شبابها بفصل الرّبيع فحذفت المشبّه أيّام الشّباب وتركت إحدى لوازمه العطور الفوّاحة والورود المتنوّعة.

1-3- الكناية :

تكتسب الكناية شعريتها من غموضها النسبي ، إذ تعدل من التصريح إلى الاشارة المحمّلة بالإيحاء والدّلالة ، كما أنّها توفّر للعبارة جانبا من التكثيف اللّغوي ، حين تغدوا

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص 239.

البنية اللّفظية قصيرة موجزة لكنّها محمّلة بدلالات كبيرة ، وهي « ضرب يوفر لنا اقتصادًا مفيدًا ، يظهر بجلاء بعدًا من أبعاد الشعري »[1] .

ويستفيد الشعراء الشعبيين في الجلفة من هذا الأسلوب للكشف عن عميق حزنهم ومعاناتهم .

يقول الشّاعر بن صولة في قصيدته " **قرّة عيني** "

يَـخِّي صُبْتَـكْ نَـايْمَة نَـومْ التَّرْبِيـــكْ بِكْـرِي تَتْلَاقَـــايْـــنِي وَسْـطْ الشَّـارِعْ

وهو في هذا البيت يرسم لنا جمال صورة ابنته وهي متوفّاة .

وفي قوله :

احْبَابِـكْ مِتْلَايْمَـــة وُتْقَابِـلْ فِيـكْ وُالمَحْمَـلْ بِالعِيـنْ جَـابُـــوهْ مْرَابِـعْ

مجاز القصد من وراءه رؤية المحمل .

كما نجد في بيت واحد صورتان :

مَسْبُـولَة[2] عْلَى لِيمنَـة مَـالِكْ تَحْرِيكْ

وُارْقِـــدْتِيلِـــي رَقْـدِة اللِّي هُو خَـــادِعْ

ففي الصدر كناية على أنّ الميّت يوضع على الجهة اليمنى ، وفي العجز كناية على وفاتها فجأة ، وحين يقول :

هَـــذَا يَـرْقِي ذَاكْ يَـبْكِي بِينْ يَدِيكْ وُالشَّـرْوَانْ الـلِّي مَقَيـدَدْ[3] بِـــضَّـــاجِعْ

يقدّم لنا مشهدا حزينا مؤلما لطفلها الّي تركته في مرحلة الرّضاعة ، وهنا يتّخذ صفة مقيدد من الخروف ويوظّفها للطفل الصّغير .

كما نجد الشّاعر زيّاني يصوّر هذا المشهد أيضا فيقول في قصيدته "**مبسم خيرة**" :

وَلَّا لِّي خَلاَّتُوا عَلَى العَـــامْ إميَتَـــمّ يَتْقَيْدَدْ مِثْلِ الخْـــرُوفْ بِـــدُونْ فْطَـــامْ

أين نجد أنّ ابنها صغير لم يبلغ سن الفطام .

---

[1]– أحمد قنشوبة ، **البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا (1850–1950)**، دار السنجاق الدين للكتاب، 2009 ، ص271.

[2]– **مسبولة** : ممدّدة .

[3]– **الشروان** : الخرفان الصغيرة . **مقيدد** : الّذي فطم على الرضاعة .

كما نجد في قصيدة "**قرّة عيني**" [1]:

خَلَّيْتِيهِمْـلِي عِشَبْ مَـاهُمْشْ فْرِيــكْ وُالمِحْنَــة مُـولَى شَهَـرْ لِسَّعْ رَاضِـــعْ

يرسم الشاعر هنا صورة رائعة بخياله الفسيح فينتقل من صورة الأطفال ليطابقها بالعشب الّذي لم ينضج بعد ليصبح قمحا **(فريك)**، وذلك دلالة على صغرهم .

ونجد بيتا آخر من نفس القصيدة:

الحَقِيقَة والبَاطْنَــة مَرْسُــومْ عْلِيــكْ قَبْــــلْ الازْدِيـَادْ فِي الشَّهْــرِ الرَّابِعْ

كناية على أنّ الله يقدّر حياة الإنسان وهو في بطن أمّه في الشهر الرابع ، ثمّ تتكرر في هذه القصيدة صور مكثّفة لكنايات معبّرة عن الظّلام واليأس الّذي يحاصر الشّاعر بن صولة :

شَـــافِينِي يَــا رَبِّ نَبْرَى مِنْ طُبِّيكْ يَرْحَــلْ عَنِّي ذِ السَّحَــابْ لِّي رَاتِــعْ[2]

يَــا عَظِيمْ الشَّـــانْ جَلَّ جَلاَلِيكْ جَــلِّي عَنِّي ذِي الضَّبَــابْ إِلِّي مَانِـعْ

هَبْلِي يــــا وَهَّابْ نَفْحَة مِنْ طُبِّيكْ يَذْهَــبْ لَيْـلِي والنَّهَــارْ اِجِي طَالِـعْ

وإذا تفحّصنا قصائد الشّاعر زيّاني بلقاسم فنجده أيضا يستعمل الكنايات ومن ذلك قوله:

- في قصيدة " **غير البارح** " [3]:

ضَــيْ النِّجْمَـة قَـاطَّلْ القَيْـتُو فَــاتْ وسَحْجُــو رَابُــو ثْرَيَّاتْ احْذَاهَا

طَـاحْ اسْمَايَـة ولَعْصِي[4] بَـانُو قَطْعَـاتْ مَطْــــوَلْ لَيْــلِي وسْوَايَـعْ لَوَّاهَا

دلالة على موت الفجأة والألم الّذي يعتصر قلب الشّاعر.

في قصيدة "**رثاء الأب**" للشاعر زياني بلقاسم كناية عن الموت[5] :

الرَّاحِلْ عَــــامْ السَّنَة مِحْرَاثُــــوا دَارْ وعُــــودْ الخَشْــــبَة مَا بْقَى يَسْتَنَّانَا

وفي قصيدة "**رثاءالجد**" للشاعر الطّاهر بلخيري كناية عن المهارة في الصّيد:

رَادِفْ مَحْزَمْتِينْ وُعْبَــــارْ الهِنْدِي وُلِّي طَــــارِتْ فِالسْمَــا مَا تَعْلَاشْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[2] – **راتع** : واقف .

[3] – ينظر، **الملاحق**، خذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 219.

[4] – **لعصي** : نجوم .

[5] – ينظر، **الملاحق**، خذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع نفسه، ص 233 .

- في قصيدة " **فراق الأم** " [1]:

اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى ونْسَيْتِينَـــــا عَشَّيْـــتِي للْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ
يَـــا مَشْـــومْ ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـــا جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي السَّـــمْ عَلَى لَجْنَابْ

ففي البيت الأول دلالة على موت الأم ودفنها ، أما البيت الثاني دلالة على مرارة الموت ، ونجد أبيات من قصيدة أخرى لـــه نفس الدلالــة إذ يقول :

- في قصيدة "**وجه الجنّة**"[2] :

أُمّـــا عَيْـنِي نَايْمَـة و لَّا افَطَنْـتِي وصْبَـــحْ لِرَّوْضَـة مَسَرِّي حَفَّارِكْ

- في قصيدة " **قصّة صابي** " :

ذَاكْ القَـلْبْ مِـنْ الحَجَرْ وَلاَّ لَحْمَـة واحِـدْ مَا يَـدْرِي بِهَـاذِي فِي بَـالُو
لاَ شَفَـاقَه فِيـــهْ مَـا عَنْـدُوا رَحْمَـــة وذاَ الصَّـابِي مَا دَارْلُوا وَاشْ يَسَالُو
حَـطْ قُلُـوبْ الوَالْدِيـنْ عَلَى فَحْمَـة وقَلْبْ الأُمْ عَلِيـهْ قَـادِي مِشْعَـــالُو

وكلّها دلالة على قساوة القاتل .

- في قصيدة " **واش نقول على الأم** "[3] :

أُمَّيْمِتْـــهُمْ ذَا لْمْـــرَاسِمْ هَجْرِتْـــهَا طَـارِتْ عَنْهُمْ كِي الوَعْلَة جَاتْ لْهِيـهْ
عَنْـــهُمْ مَا يَهْـدَاشْ سَامِرْ حُرْقِـتْهَا غِيثْ العَـــامْ ومَـا نَضُنُّوشْ يْطَفِيـهْ

كناية عن شدّة حرقة أبناءها حيث أنّ غيث عام كامل ولا يطفئ هذه الحرقة .

- في قصيدة " **سميّة** " [4]:

فَقَدْتِكْ شَـــاوْ العُمُـــرْ واتْكَفَّنْـتِي وُفِي شَرْمِيطَـــة حَازْمِـكْ بِيهَا كَاسِيكْ
البَـــارِحْ كُنْتِي هْنَـــا لَيْنَـــا كُنْتِي واللَّيْلَة تَحْتِ التَّـــرَابْ النُّـــومْ يِجِيكْ

كناية عن الموت في عمر مبكّر .

- في قصيدة " **رثاء الأب** " [5]:

ولْمَّيْـــمَة عَشَّـــاتْ كِبْدِتْهَا عَالنَّارْ تْشَـــلْفَطْ تَحِتْ الضْـــلُوعْ التَّعْبَانَا

كناية عن الألم والحزن ، وفي بيت آخر :

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، خذت عن الشاعر زياني بلقاسم ،مرجع سابق، ص 215 .
[2] – ينظر، **الملاحق**، خذت عن الشاعر زياني بلقاسم ،مرجع سابق، ص 222.
[3] – ينظر، **الملاحق** ، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 224.
[4] – ينظر، **الملاحق** ، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 227.
[5] – ينظر، **الملاحق** ، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 233.

وُلِّي ذَارْعُـــوا طَاحْ مَا صَابِشْ جَبَّارْ وِاحْلَيْـــلْ المَبْرُوكْ كِبْـــــدُوا جَفَانَا

كناية عن فقد السّند فالابن سند أبيه.

أمّا الشّاعر بن عيسى الهدّار في "**رثاءه للمرحوم سي المصفى**" [1] نجده يقول :

صَـــدْ علِينَـــا بالْقَفَـــــا مَـــا ودَّعْنَـــاهْ مـــنْ يَدرِي بالغِيـــبْ وايشُـوفْ ســرَارُوا

وهي كناية عن الموت.

ولا يخفى ما تؤديه الكناية هنا من إيجاز يختصر الدّلالة التي أرادها الشّاعر من خلال اللّفظ .

2- الصورة من المنظور الحديث :

2-1- الصورة الجزئية والكليّة :

إنّ الشّاعر يختار ما يناسبه من الصور الشعريّة لتبليغ قضاياه وترجمة أحاسيسه وبعث رؤيته الشعرية ، ومن بين أنماط الصور الّتي يوظّفها الشاعر الشعبي الصورة الشعرية الجزئية والكليّة .

فالأولى هي صور متنوّعة نجدها في قصيدة الشّاعر ويعتمد فيها على الوسائل البلاغيّة المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، « ويحشدها حشدًا في قصائده ، ليعبّر عن معنى بعينه ...» [2] ، فتكون الصورة متعدّدة الوسائل تعكس في جميع أطرافها موقفا واحدا وتسعى بكثافته نحو بلورة موقف معيّن ، ويختصر بذلك المسافة بين الواقع والصورة .

أمّا الثانية أي الصورة الكليّة فهي لوحات عامّة توحي بالوحدة والتناسق بين صور جزئية « وظيفة بنائية بعينها ، فتتحوّل إلى لَبنات في هذا البناء التصويري المتكامل »[3] فالشّاعر يختم صوره الجزئية بصورة كلية فيكوّن مشهدا متكاملا .

ونلاحظ من خلال قراءة القصائد التي بين أيدينا والتمعن فيها وجود هذا النّمط عند الشعراء الشعبيين في الجلفة .

فمثلا يرسم لنا الشعراء صوراً جزئيّة تتعاقب الواحدة تلوى الأخرى ممثّلة على أنّه لو كان بإمكانه استرجاع الفقيد لبذلٍ لذلك النفس والنّفيس .

---

[1] – ينظر، **الملاحق** ، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص 245 .

[2] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع سابق ، ص 223 (قول مأخوذ من كتاب الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية لابراهيم عبد الرحمان محمد).

[3] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940 – 1990)** ، مرجع السابق نفسه، ص 225.

ونجد ذلك في قصيدة لابن صولة "**قرّة عيني**" [1]في قوله :

مَـا جَيْتِيـنِي لِلْطُّـرَادْ نْمُـوتْ عْلِيـكْ وَ لاَّ نْجِيبَـــكْ بِيـــنْ جَنْحَيـــَّا مَانِـعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْبُعـْد نَتْحـزَّمْ وُنْجِيـكْ وَاللهْ وُنْخُـــوْضْ البَحـْــــرْ المَايِــعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْشَّـرَعْ نَشْـرَعْ عْلِيـكْ الوُكْلَـــــة والبُوقَاطُّـــوَاتْ[2] تْشَـــارِعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْخُسَـــارَة وُنِفْدِيـــكْ وَحـْـدَةْ مَكْسُـــوبِي وُلُخـْــرَى بِالطَّالِـعْ

ثمّ يختمها بصورة كليّة توضح السبب الّي جعل ابنته لن تعود ألا وهو الموت :

هَذَا الحـُكْمْ لِّي حَكَـــمْ بِيهْ المَالِيـــكْ مَا فِيـــهْ قْوَانِيـــنْ لاَ شْـــرَعْ اشْرَايِـــعْ

ونفس الشيء عند الشاعر محمد القلاّسة في قصيدته " **رثاء الأم**" [3]:

مَـــا جَيْتِي بِالمَـــالْ نَعْطِي سَبْعْ لْقَـــاحْ وُيْجُـــونِي لَحْبَـــــابْ جِمْـــلَة بِالفَـــانِي
دِيّـــَة وفديـــَّة تْكُـــونْ عْلَى صَـــلَاحْ نَسْلِكْهَـــا خِدْمَـــة عْلَى طُولْ زْمَـــانِي
مَـــا جَيْتِي بِجْهَـــادْ ونْجِيبْ السْـــلَاحْ نَلْقَى مِـنْ لَبْطَـــالْ يَـــاسِـرْ عُـــوَّانِي
نْخَيَّرْ مِـــنْ العَـــرَبْ فُرْسَـــانْ مْـلَاحْ وُيـــرُدُّوكْ قْبَـــالْ لَـــــقْـــصَى والـدُّونِي
البَـــــارُودْ يَنِيـــنْ مِنْ عَنْـــدْ الكُسَّـــاحْ وُاللِّي مَفْهُومِيـــنْ ضِـــدْ العَدْيَـــــانِي

ويختم بصورة كليّة تظهر السبب في عدم مقدرته على ذلك :

الله فَّالِـــبْ جَـــا الأَمِـــرْ لَا يَتْنَـــــاحْ مَـــا يَنْفَـــــعْ لاَ مَـــالْ ولَا عَـــوَّانِي

كما نجد ذلك عند الشّاعر زيّاني في قصيدته "**مبسم خيرة**"[4] فيقول متسائلا ومحاورا فقيدته:

لِمـِّنْ خَلَّيْتِي لِبَـــاسِكْ ولَخـَــاتِـــمْ ولِمِّنْ خَلَّيـْـتِي فْرَاشِـــكْ فِي ذِي العَامْ
ولِمِّـــنْ خَلَّيْتِي زْرَابَـــا تَتْلَمّْـــــلَـــمْ تَنْعِي فِي بَعْضَـــــاهَا مِلْـــحُ وُطَعَّـــامْ
وجْنَابِـــــكْ ضُرْكَ عَلَى مِنْ تَتْلَقَّـــمْ وُ جْـــهَازِكْ حَزْمُـــوك فِيهْ بِدُونْ أَكْمَـامْ

ثم يختم بصورة كلية يبيّن فيها أن هذا حكم الله ولا مفرّ منه فيقول :

لَاكِـــنْ هَذَا مَـا قَضَى رَبِّـــي وُ احْكَمْ نَفَّذْ حُكْمُـــوا مَـــا يْـــرُدُّوهْ الحُكَّـــامْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[2] – **بوقاطوات** : المحامين .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 239.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 229 .

وفي قصيدته "**سميّة**" أبياتا يصور فيها كيفية موت ابنته في حادث فيقول[1] :

مُوتِـــكْ يَـا مِثْقَالْ رُوحِي هَزْمِتْنِي مَـــا هِي قَرْضِي نَّايْفِكْ وَلَّا نْعَـادِيكْ
اتْقَصَّيْـــتِي مِنْ لْحَمْنَـــا وُقْفَيْتِي احْنَايَـا جِبْنَـــاكْ وُالتُّرْبَـــة تِدِّيـكْ
مَـــا جَيْتِي بِيدْ الشْرَعْ لَا مُكْحِلْتِي وُانْعَـــارِضْ عْلَى الحُكِـــمْ وَلَّا نِفْدِيكْ
مْعَ كُمْشَـــــة مِنْ الحْدِيدْ اتْلَاقْيْتِي وُمُـــولَاهَا شَكَّيْتُ مَـا هِي جَاعَانِيـكْ
مَـــا فِتِّي مَـا فَاتِكْ مَـــا وَلَّيْتِي لَـــوْ أَجْلِكْ مَا زَالْ لَا كَانِتْ تِخْطِيكْ

ثم يختم بصورة كلية يظهر فيها أن هذا قضاء الله ويجب التسليم له :

لَـــوْ أَجْلِكْ مَا زَالْ لَوْ كَانْ أَمْنَعْتِي وُتِيجَالِكْ فِي اللُّـــوحْ بِأَقْلَامْ المَـــالِيكْ

وفي قصيدته "**المجروحة بعد الحج** " نجده يتكلّم على لسان المجروحة الّتي تحاور ولدها بتحسّر لأنّها لم ترافقه وقت مرضه فيقول[2] :

مَا شُفْتِـــكْ وُنْتَـــا مْرِيضْ مِتْوَسَّـدْ ومَا شُفْتِـــكْ كِي لَمْـــدُوكْ بِالكْفَانِي
ومَا شُفْتِكْ كِي خَمْـلُوا نَعْشِكْ للْصَّدْ ومَا شُفْتِـــكْ لِنْدَرْقِـــكْ ذَاكْ البَـــانِي
ومَا شُفْتِـكْ كِي دِرِتْ عِالتُّرَابْ الخَدْ بْذِيكْ الحُفْـــرَة دَرَّقِتْـــــلِي حَنَّانِي
لَوْ شُفْتِـــكْ لَوْ كَانْ هَذِ القَلْبْ بْرَدْ ونْعِـــزْ مَـــــرَّا نْلِـــزِّكْ لَحْضَانِي
وذَاكْ الخَـــدْ نْحِـــبْ مَرَّة وُنْعَاوُدْ كِـــمَا مِلِّي كُنَتْ وَقْـــتِ الصِّبْيَانِي
وذِيكْ السَّاعَة نْوَادْعِـــكْ لِنْهَارْ الحَدْ حَتَّى نَلْحَـــقْ بِيكْ وتْرِيبْ أَغْصَانِي

ثمّ يختم بصورة كليّة تُظهر مدى ألمها فهي لا تستطيع إعادة الزّمن فتقول:

لَاكِـــنْ فِي كِبْدِي اليَـــومْ اِدَفْ وُتَدْ وفَطَّـــرْهَا مَدْقُـــوفْ فِيَّا دَخْلَانِي

وفي قصيدة "**فقد الشباب** " لشاعرة من حاسي بحبح تُصوّر شبابها وحالتها وصحّتها فتقول[3]:

يَـــــا مَنْ صَابْ تْعُودْ لَيَّ يَا صُغْرِي ويَرْجَعْلِي كُحْلِ الحْوَاجِـــبْ والعَيْنِينْ
يَرْجَعْ لِي حَمْرَ الشْفَـــــايِفْ وخُدُودِي ويْوَلِّي فُمِّي سْنَـــــانُو مَجْمُولِيـــــنْ
اِيوَلّو ذُوكْ ضْفَـــــايِرْ كِي بِكْـــــرِي اُمْلُوسَـــــــة والطُّولْ خَلْفِي مَلْيُوحِين
نَتْعَدِلْ فِي الطُّـــــــولْ يِتْسَقّـمْ ظَهْرِي القَامَة زَيْنَة والْعْضَـــــالِي مَبْرُومِينْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 227.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 232.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، مرجع سابق، ص 261.

تْوَلِّي ذِيكْ البَـــادْرَة كِيمَـــا صُغْرِي سَيِّ الرّقْبَـــة وسْمَـــــايِمْ مِسْوِيِينْ
والنَّشَـــاطْ يْعُـــودْ فِي ذَاتِي بِسْرِي نَقْفَـــزْ فِالنَّوْضَـــة نِشْبِهْ بُوقَرْنِيـــنْ
اِدَّمْ يْعُـــودْ سْخُـــونْ فِي ذَاتِي بِجْرِي نَرْجَعْ كِي بِكْـــرِي اِشْغَالِي مِقْضِيِّينْ
نُرْقُـــدْ طُـــولْ اللِّيلْ والبُكْرَة نِسْرِي عْلَى النِّجْمَة نَسْبِقْ النَّاسْ الصَلَّايِينْ
يَـــا حَسْرَاهْ عْلَى رْبِيعِكْ يَـــا عُمْرِي فِي وَقْتِنْ كَـــانُوا عْطُـــورِكْ فَوَّاحِينْ
واِغْصَـــانِكْ مِتْفَتْحَة وَرْدُ وزَهْـــرِي وُوْرُودِكْ مِتْنَـــوْعَة فُـــلْ ويَاسْمِينْ

ثمّ تختم بصورة كليّة تبيّن فيها أنّها فقدت تلك ايّام فتقول:

ونْتَا يَـــا مَغْرُورْ واِيَّـــامِكْ تِجْرِي فَـــاتُونَا لَيَـــامْ وحْنَـــا غَفْلَالِينْ

ومعظم الشعراء يختمون قصائدهم بصور جزئية تمثّل صورة كلية معبّرة عن دعوات الشّاعر بكلّ معاني العظمة ودلائل الايمان.

ففي قصيدة "**قرّة عيني**" [1] يقول ابن صولة :

يَـــا رَبِّ بِجَـــاهْ اسِمْ عَظْمَتِيـــكْ لَعْظَـــمْ وُالعَظِيـــمْ وُالأَعْظَـــمْ مَانِعْ
المَكْتُـــوبْ إِلِّي مْقَـــدَّسْ بْقُدْسِيكْ يَقْـــرَاوُهْ بِاللِّيـــفْ وُالفَـــنْ الرَّابِـــعْ
بِجَـــاهْ العَرِشْ إِلِّى مْصَقَّفْ جَنْتِيكْ وُالسْرِيـــرْ المَشْهُـــورْ إِللِّي بَيْتُ شَايِعْ
بِجَـــاهْ السَّمَـــاوَاتْ وُالفُلِكْ وُارْضِيكْ وُالمَكْتُـــوبْ الزِّيـــــنْ وُالدَّارْ السَّابِـــعْ
بِجَـــاهْ القَـــلَمْ وُمَا كِتْبُ بْقُدْرِتِيـــكْ ثَبَّتْ كُـــلْ أَفْعَـــالْ العَاصِي وُالطَّايِـــعْ
بِجَـــاهْ الأَوْلِـــيَاءْ اللِّي تَبْعُوا أَمْرِيكْ مِـــنْ آدِمْ حَـــــتَّى لْمُحَمَّـــدْ شَافِـــعْ

كما نجد ذلك في قصيدة " **رثاء الأم** " [2]يقول القلاّسة :

مُحَمَّـدْ جِيـّاهْ بِالنَّـــاسْ الصُـــلَّاحْ يُطْلِـبْ فِي الإِلَـهْ عَـــالِى الغُفْـــرَانِي
بَـــابَـــايَـــا وُالأُمْ دَايِـــرْهِـمْ مِفْتَـــــاحْ يْـــرُوحْ لِلْجَنَّـــــة بْأَمِـــرْ الرَّحْمَـــانِي
نَـا وُالمُومْنِيـــنْ فِي الجَنَّـــة نِرْتَـــــاحْ وُأُمِّـــةْ الإِسْـــلَامْ حُـــــرْ وُسُـــودَانِي
يَـــا رَبِّي بِجَـــاهْ طَـــهَ بُولَرْبَـــــاحْ نَجِّنَـــا مِـــنْ حَـــرْ صَهِـدْ النِّيـــرَانِي

ونجد ذلك في قصيدة "**رثاء الجد**" يقول الطّاهر بلخيري [3]:

ذَاكْ عْلِينَـــــا فَرِضْ مُولَاهْ يْعَدِّي وُحَتَّى احْنَـــا مِنْ لَحِدْنَا لِلدُّودْ مْعَاشْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241 .

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص 239.

[3] - ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 257.

الأَجِلْ مَحْدُودْ والعْمُـرْ شَوْرُوا قَادِي وُمَـــا نَعْرَفْ يَطْوَالْ ولَّا مَا يَبْطَاشْ
بِجَاهِـكْ يَـــــا خَالْقِي ثَبَّتْ جِدِّي وقِيـــرِكْ يَـــا رَبِّي ومَثْلُوا مَثَمَّاشْ

2-2- الرّمز :

الرّمز لغة : الاشارة أو الإيحاء بالشّفتين أو الحاجبين أو أيّ عضو آخر في الجسم البشري ، و يعرّفه الأزهري « الحركة والتحرّك ...» [1] ، وكلمة رمز لها جذور في اللغة العربية فنجد ذكرها في القرآن الكريم : ❁ « **قال ربّ اجعلّ لي آية قال ءايتك آلاّ تكلّم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا** »❁[2] .

وقد تكلّم غنيمي هلال عن الرمز كأداة ضمنية جدّ فعّالة يوظّفها الشعراء لتغذية تجاربهم الشعرية ، فقال أنّ الرمز في هذا المعنى معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة الّتي لا تقوى على أدائها اللغة لدلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإشارة[3] ، فهو إذن وسيلة إيحائية يعمد إليها الأديب للإفصاح عن عواطفه أو تجربته المكبوتة داخل أعماق النّفس ويعتمد الشاعر الشعبي على الرمز الشعري ، الذي يكثر استعماله في الشعر الشعبي الجلفاوي والذي يكون أبلغ لإيصال المعنى نذكر من ذلك :

❖ الشاعر زياني الذي استعمل الرمز في معظم قصائده [4]، ونذكر هذه الرموز في الآتي :

✓ في قصيدة " **غير البارح** " التي استعان فيها بالرمز **(الوعلة)** للدلالة عن أمّه التي فارقته كالعصفور الذي غادر وكره :

هَـــاذِ اللَّيْلَـــة دَارْفَـــة عَالعِيـنْ اقْـــدَاتْ مِثْـــلِ **الْوَعْلَـــــة طَايـــرَة** وَدَرْنَاهَا

✓ في قصيدة "**قصّة صابي**"استعمل نفس الرمز مرتين الاولى للدلالة عن الأم التي اشتد بها الحزن لفراق ولدها والثانية للدلالة على الطفل الذي هاجر من منزله ويعني موته:

أُمُّـــوا طَارَتْ كِّي **الوَعْلَة** بالحَـــوْمَة طَوَاتْ بُرُورْ أَوْلَادْ عِيسَى عَنْ جَالُو
هَاجِرْ ذِ **العُصْـفُورْ** وَكْـرُو بِالْحَتْمَـة وُمْخَالِـــبْ لَقْـدَارْ سَدَّاتْ أَحْبَـــالُو

---

[1] – أبوا منصور بن محمد بن أحمد الأزهري ، **تهذيب اللغة** ، تح :أحمد عبد العليم البردولي ، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة –مصر– ، دت،ص 250 .

[2] – **القرآن الكريم** ، سورة آل عمران ، الآية (41) .

[3] – محمّد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** ، دار العودة ، بيروت ،(لبنان) ،دط ، 1983 ، ص 398 .

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم ، مرجع سابق، من ص 215 إلى ص 238.

ومن نفس القصيدة استعمل الرمز **(ذيابة)** للدلالة على قسوة القاتل:

ذْيَابَـــــة وَلَّاتْ لِلْحَمْنَـــا تَدْمَـــــا وَعَـادْ العَبِدْ يْخَافْ مِنْ خِيطْ اقْفَـالُو

✓ في قصيدة " **واش نقول على الأم** " استعمل الرمز **(نجمة)** للدلالة على جمال أمّه :

كَانــتْ **نِجْمَة** ضَاوْيــا فِي مَرْسَمْهَا ســالِبْ بَصْرِي نُورْهــا دِيمَا مِدِّيــهْ

✓ في قصيدة " **فراق الأم** " استعمل الرمز **(ركيزة)** للدلالة على دور الأم وأهمّيتها :

اِرْكِيـــــــزَةْ ذِ الْبِيــتْ رَابِــتْ خَدْعَتْنَا بَعْــدْ اِنْ سَمْكِتْ خَاوْتِي قُنْطَاسِي رَابْ

✓ في قصيدة " **مبسم خيرة** " التي استعمل فيها الرمز **(ريمة)** أي الغزال وقد استعمله للدلالة على جمال ابنته :

يَـا حَصْــرَاهْ عْلَى الضَّحْكَة وُالمَبْسَمْ وُيَحَصْرَاهْ عْلِيــكْ يَــا **رِيمِةْ** لَرْيَــامْ

✓ في قصيدة " **سميّة** " استعمل الرمزين **(شمس)** **(زهرة)** للدلالة على جمال الفقيدة :

كُنْــتِ **شَمِسْ** رْبِيعْ لَيْهَــا شَبَّهْتِي يْفَكَّرْنَــا حَتَّى ضْيَــاهَا فِي عَيْنِيــكْ

سِكْنِـكْ فَصْلِ الرْبِيعْ بِيــهْ اتْبَسَّمْتِي وُحَتَّى مَــارِسْ مَنْبَــتْ ازْهَارُو خَدِّيكْ

كُنْتِي **زَهْــرَة** بِينْ الأَزْهَــارْ انْبِتِّي مَنْبَتْ صَافِي حُــوضْ مُولَاكْ مْغَذِّيكْ

✓ في قصيدة " **المجروحة بعد الحج** " استعمل الرمزين **(الشبل)** (المخلول) للدلالة على الطفل الصّغير:

فَالْتِلْــهُمْ وَرَّاهْ **شِبْــلِي** مِتْقَيْــدَدْ وُتْوَحَّشْــتُوا وَاهْ طَــوَّلْ مَاجَانِي

وفي بيت آخر:

والبَشِيــر مْعَ النْجُــومْ يْبَاتْ يْعِدْ **مَخْلُولُــو** خَلَّا الوُكَرْ وُاصْبَحْ جَانِي

❖ الشاعر بن صولة الذي استعمل الرمز أيضا في قصيدته "**قرة عيني**"[1] ، وذلك في قوله **(رخمة)** وهو نوع من أنواع الطيور وفي البيت للدلالة على حماية أطفالها :

كُنْتِي **رَخْمَــة** لَايْحَـة عَنْهِمْ جِنْحِيكْ تَزْهَــايْ وُيَزْهَــاوْ وُكُــلْ آخُرْ قَانِـعْ

❖ الشاعر القلاسة في قصيدته "**رثاء الأم**"[2] استعمل الرمز **(برد الحسوم)** وذلك للدلالة على شدّة ألم الموت :

لْحَنَّانَــة **بَــــرِدْ الحْسُــــومْ** عْلِيَّ طَــاحْ يِتْنَسَّــمْ مِــنْ كُــلْ جِيهَــة قَـوَّانِي

[1] – ينظر، الملاحق، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241 .

[2] – ينظر، الملاحق، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

❖ الشاعر عيسى الهدّار استعمل الرمزين(**القمر**) (**طير**) للدلالة على جمال الفقيد في قصيدته "رثاء سي المصفى" وذلك في قوله [1]:

القَمَـــرْ اللّي كَـانْ عنَّـا لاَحْ ضْيَـاهْ رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَــعْ بَـأَنْوَارُوا

عَنَّـا نُـورُ وغَـــابْ تقُـولْ لاَ شِفْنَـــاهْ **طَيْرِي** لَخْضَــر رَاحْ صَدَّا مِـنْ أَوْكَارُوا

❖ الشاعرة من حاسي بحبح استعملت الرمز (**الخريف**)، وذلك للدّلالة على التقدّم في العمر في قصيدة "**فقد الشّباب**" في قولها [2]:

فَـــــاتْ الوَقْتْ عْلِيكْ ونْتَا مَـــا تِدْرِي ولْحَقْنَـــا وَقْتِ **الخْرِيفْ** وُفَصْلُو شِينْ

❖ الشاعر الطاهر بلخيري استعمل الرمز في معظم قصائده[3] ، ونذكر هذه الرموز في الآتي :

✓ قصيدة "**رثاء جدّه**" (**ركايز**) (**قنطاس**) للدلالة على مكانة جدّه فالرّكيزة والقنطاس هما الأساس في البيت وذلك في قوله :

تَحْتِ التْــرَاب لِصْفَـا عَشَّى هَادِي ومْرَارِةْ لَنْكَـــــارْ **وُرْكَـــــايِزْ** لَعْرَاشْ

قُنْطَاسْ ومِــنْ عَمَّرْ سَقَّايْ لْمَهْدِي إِلِّي بِكْرِي لَصْمَادْ مِنُّو مَــا تَخْلَاشْ

✓ قصيدة "**الغربة**" **استعمل الرّمز** (**غزال**) للدلالة على السرعة في قوله:

فَزِّتْ[4] بِينَــا عَابْرَة خَضْرَة تِلْهِبْ وُتْجَهْلَبْ[5] فِي مَشِيِــهَا **غْزَالْ** أَشْعَابْ

ومهما كان نوع الصورة فإنها تؤدي غرضها، وتتوغّل إلى نفس القارئ وتجذبه للأعمال الشعريّة.

---

[1] – أنظر: **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني ، مرجع سابق، ص245.

[2] – ينظر، **الملاحق**، اخذت عن المشرف قنشوبة أحمد ، مرجع سابق، ص 261.

[3] – ينظر، الملاحق، اخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، من ص 257إلى ص 259.

[4] – **فَزِّتْ** : انطلقت .

[5] – **تجهلب** : تسرع.

وكنهاية لهذا الفصل نقول أن لغة القصيدة الشعبية الجلفاوية كانت لغة متميّزة حيث أن الشاعر استعمل معجما خاصا وظّف فيه كلمات مرتبطة ببيئة المنطقة ، كما استعان بلغة فصحى إلاّ أنّه غيّر حروفها ونطقها ، ونجد الأفعال بكل أزمنتها ونلحظ سيطرة الفعل الماضي وذلك لأن الموضوع رثائي ، وقد أسند الشاعر هذه الأفعال إلى الضمائر بكل أنواعها ، أما الجموع فقد تغيّرت في القصيدة الشعبية الرثائية إلى صيغ أخرى غير معروفة في الفصحى ، وقد عرف الشاعر الشعبي ما للصورة الشعرية من أهميّة فاستعملها أيّما استعمال فنجده وظف الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ، فاستعار من الليل ظلامه ومن الشتاء قساوته ... ، إلى جانب الأنماط الأخرى من الصور فنجد في القصيدة توالي صورا جزئية يختتمها الشاعر بصور كلية معبّرة ومشخّصة للمعنى ، ولم ينسى الشاعر الرمز وأهميته في القصيدة وما يضفيه على المعنى ، فاستعان برموز من الطبيعة ووظفها للدلالة على فقيده كالقمر والنجمة والزهرة، والشاعر الشعبي بحذاقته استعمل كل هذه الصور ليخرج قصيدته على أكمل وجه .

الفصل الثالث:

شعرية الإيقاع والموسيقى في قصائد الفقد في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)

تمهيد

الإيقاع والموسيقى الشعريّة

- الموسيقى الخارجية

❶ الوزن

❷ القافية

❸ الايقاع

- الموسيقى الداخلية

❶ موسيقى الألفاظ

❷ المحسّنات البديعيّة

❸ التكرار

تمهيد:

إنّ الموسيقى والإيقاع من أهم العناصر الّتي يعتمدها الشاّعر الشعبي، ويوظفها في ايصال معانيه وتخليدها، فهو يستعمل كل طاقته لينتج نغمًا يتّفق مع المعاني الّتي يريدها فهو إذا يفعل هذا ليحقّق التواصل مع المتلقّي، فالشّاعر الشعبي ينقل شعره مشافهة.

وللموسيقى والإيقاع أهميّة كبرى في ذلك، فبفضلها ينتج تناسقا بين أبيات القصيدة كما أنّ ذلك النغم يساهم في تسهيل الحفظ وترسيخ المعاني.

الإيقاع والموسيقى الشعرية:

عن طريق اللّغة عرف الإنسان الشعر، وعن طريق الشعر اهتدى إلى الموسيقى ففيها «يتجلّى جوهره وجوّه الزاخر بالنّغم ، إنّه عبارة عن موسيقى تؤثّر فينا بقواه الخفيّة التّي تشبه قوى السحر»[1].

ونشير إلى أن الاهتمام بالموسيقى ليس مقصورا على الشّعر وحده بل نجدها في فنون النثر لكنّها أشدّ تأثيرا ووقعا في الشعر وفنونه، «ذلك أنّ القصيدة إذ فقدت العنصر النّغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النثر»[2]، وقد عرّف الدكتور عز الدّين اسماعيل البناء الموسيقي فقال : « والبناء الموسيقي للقصيدة : هو الصورة الحسيّة لها وهو أول ما يصادق السّامع أو القارئ منها ..» [3] .

نجد هذه الظّاهرة واضحة في الشّعر الشعبي فقد اهتمّ الشعراء الشعبيون بالإيقاع والموسيقى، فالشّعر الشعبي يغلب عليه طابع الإلقاء والإنشاد على طابع التدوين والكتابة فهو يلقى شفاهة وينتقل عبر الألسنة وألحان المنشدين والروّاة وكل هذا يثري جانبه الصّوتي.

على الرغم من التطوّر النمو الزّاهر في الفنون الأدبية ولاسيما في العصر الحديث إلاّ أنّ الإيقاع لا يزال عنصرا مهيمنا في الشّعر ، ولا يزال الفاصل الوحيد بين النثر والشعر فالإيقاع إذا خسرته قصيدة معيّنة تحوّلت إلى نثر ، خلافا لبقيّة العناصر الأخرى من عاطفة وخيال وأسلوب ، وذلك أنّ غياب هذه العناصر عن قصيدة ما يزري بها ، ويقلل من شأنها ويقرّبها من النثر ولكنّه لا ينقلها إليه ، ولذلك فالجرس الموسيقي في النثر غير إلزامي أمّا في الشّعر فهو أمر إلزامي لا بدّ منه ، ومعنى ذلك أنّ الموسيقى هي العنصر الضروري اللاّزم الّذي لا بدّ منه ليكون الشعر شعرًا.

الإيقـــاع الشعري لا ينحصـر في الوزن والقـافية أو مـا يسمى بموسيـقى الإطـــار أو الموسيقى الخارجية بل يتعداها إلى طبيعة التركيب اللغوي للقصيدة التقابل ، التكرار التوازن تنويع اللازمة أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية [4] ، هذه الخاصيّة لا تنحصر في الشّعر الفصيح بل يتميّز الشّعر الشّعبي بموسيقاه الّتي تتغلغل للنفوس .

---

[1] – شوقي ضيف ، **فصول في الشعر الشعبي والنقد** ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1988 ، ص 28 .

[2] – صابر عبد الدّايم ، **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر** ، مكتبة الخارجي ، القاهرة ، ط3 ، 1993 ، ص 18.

[3] – عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ،دار العودة ، بيروت ، ط5 1988 ، ص69.

[4] – عبد الحميد جيدة ، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر** ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، د ت ، ص 353/352 .

بما أنّ الشّعر يمتاز بالشفويّة فهذا يجعلنا نعطي أهميّة لجانب الموسيقى والصّوت وسنحاول دراسة هذا الجانب في القصيدة الشعبية الرثائيّة بالجلفة من خلال دراسة الوزن القافية، والروي، والموسيقى الداخليّة.

1- الموسيقى الخارجية:

سنتطرّق إليها من خلال الوزن الشعري والقافية بما في ذلك الإيقاع والروي.

1-1- الوزن:

هو أوّل بنية يمكن الوقوف عليها في موسيقى الشعر وإيقاعه ... وهو سلسلة من السواكن والمتحرّكات المستنتجة، مجزّأة إلى مستويات مختلفة من الشطران والتفاعيل والأسباب والأوتاد[1] .

يبدوا أنّ القصيدة الشعبية تختلف عن القصيدة الرسميّة الفصيحة في الأوزان وذلك نتيجة للاختلاف في اللغة، كما يقول مصطفى حركات: «التحويلات الّتي تقود من وزن الشعر الفصيح إلى وزن الشعر الشعبي، ناتجة عن التحويلات التي تقود من الفصحى إلى العاميّة ... أي أنّ الشعر الشعبي يُحدِث للأوزان الخليلية ما تُحدِثه العاميّة للفصحى، ويقع هذا التغيير على مستويات مختلفة انطلاقا من الحرف والحركة حتّى البحر»[2].

ولذا يأخذ بنظام المقاطع في الشّعر الشعبي، وقد قسمت المقاطع العربية إلى أنواع تتردد في النّص الشعري وهي ثلاثة أنواع:

- **المقطع القصير**: مكوّن من حرف متبوع بحركة يرمز له بالرمز U.
- **المقطع الطويل** وهو نوعان: طويل مفتوح (حرف حركته وحف مد) وطويل مغلق (حرف وحركة وحرف ساكن) ، ويرمز له بالرمز ـــ
- **المقطع المتطاول**: مكوّن من حرف وحركته وحرف مدّ وحرف ساكن ونرمز لهذا المقطع بالرمز ـــ• .

وبما أنّ الشّعر الشعبي يتّفق مع النّموذج المقطعي «وهو نظام يرتكز على عدد المقاطع في البيت الواحد»[3]، فإنّنا سنحاول أن نطبّق هذا النّظام الوزني من خلال بعض النّماذج الشعرية. جميع القصائد المدروسة اعتمد فيها على الأشطار ذات المقاطع العشر.

---

[1] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة** ، مرجع سابق ، ص 266 .

[2] – مصطفى حركات ، **الهادي إلى أوزان الشّعر الشعبي** ، دار الآفاق ، الجزائر ، 2007 ، ص 28 .

[3] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة** ، مرجع سابق ، ص 266-267 .

☒ قصائد الشاعر زيّاني بلقاسم[1]:

- قصيدة "**غير البارح**":

غِيــرْ البَـــارِحْ كَــانِتْ أُمّـَــا فِي الْحَيَـــاتْ   مِتـْـوَنَسْ بِـــهَا انْغَـــنِي بِقْنَـــــاهَا

غَيْ/ رِلْ/ بَا/ رِحْ/ كَا/ نِتْ/ أُمْمَا/ فِلْ/ حَيْ/يَاتْ   م/وَنْ/نَسْ/بِي/هانْ/غَنْ/نِي/بِقْ/نَا/هَـا

—/—/—/—/—/—/—/—/•/ —/ —/•   —/—/—/•/—/—/—/—/—/—

- قصيدة "**فراق الأم**":

أُمّـَـا عَيْـــنِي لِيلْـــة إنْ فَارِقْتِينَـا   خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقْــُــوا لِّي قُـــوَّابْ

أُمْمَ/عَيْ/نِي/لَيْ/لِـةْ/إنْ/فَـا/رِقْـ/تِـي/نَـا   خَلَيْ/تِـي/نَـا/كِـي/الْـ/لَـقُو/لِـي/قُـو/وَابْ

•/—/—/—/—/—/—/—/—/—/—   •/—/—/—/—/•/—/—/—/•

- قصيدة "**قصّة صابي**" :

قِصِةْ صَـــابِي يِتِــرْمَى فِي جُـــبْ المَـاء   وَلَا مْقَــامْ الـــرُوحْ بِلْعِـــزَة نَــــالُو

قِصْ/صِةْ/صَا/بِي/يِتِرْ/مَى/فِي/جُبْ/بِلْ/مَاءْ   وَلْ/لَا/مقَا/مِلْ/رُوحْ/بِلْ/عِزْ/زَةْ/نَا/لُـو

—/—/—/—/•/—/—/—/—/—/•   —/—/•/—/•/—/—/—/—/—/—

- قصيدة "**وجه الجنّة**" :

وِجْـــه الْجَنّـــة وَبْـــرَاكْنِي عَشَيْـــتِي   خَمَّـــلْ نَجْعِـــكْ دَارْ كُبَـــه جَمَـــالِكْ

وَجْ/هِلْ/جَـنْ/نَـةْ/إوْ/بَرْ/كَ/نِي/عَشَي/تِي   خَمْ/مَلْ/نَجْ/عِكْ/دَارْ/كُبْ/بَهْ/جَمْ/مَا/لِكْ

—/—/—/—/—/—/U/—/— /—   —/—/—/—/•/—/—/—/—/—

- قصيدة "**سميّة**" :

يَـــوْمِ الجِمْعَة جَــا فَرَاقَــكْ يَا بَنْتِي   ومُـــوتْ الخَدْعَة رَجَّتْ رْكَايِزْ قَاشِيـكْ

يَوْ/مِلْ/جِمْ/عَةْ/جَا/فرَا/قِكْ/يَـا/بِنْ/تِي   ومُو/تِلْ/خَدْ/عَةْ/رَجْ/جِتْ/ركَا/يِزْ/قَا/شِيكْ

—/—/—/—/•/—/—/—/—/—   •/—/—/—/—/—/•/—/—/•

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم مرجع سابق، من ص 215 إلى ص 238 .

- قصيدة "**مبسم خيرة**" :

يـَـا بِنْـتِي جَـــانـَا فـرَاقِـكْ مِتْحَـــتَّـمْ أُو مَـا دِرْنَـا شَـــاوْ العْمِرْ تَقْضَى لَيَّـــامْ

يَـا/بِـنْ/تِـي/جَا/نَـا/فرَا/قِكْ/مِتْ/حَتْ/تَمْ ومَا/دِرْ/نَا/شَا/وِلْ/عمُرْ/تَقْ/ضَى/لَيْ/يَامْ

—/—/—/—/—/—/—/—/—/— —/—/—/—/—/—/—/—/—/—

☒ **الشاعر محمّدي القلاّسة :** قصيدة "**رثاء الأم**"[1] :

بِـسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ يَا مُـــولَاي الحَـــقْ كَنْـــزِ الأَكْـــوَانِي

بِسْ/مِلْ/لَـهْ/يَـا/خَـا/لْقِي/نَا/شِي/لَرْ/وَاحْ يَـا/مُـو/لَا/يَـلْ/حَقْ/كَنْ/زِلْ/أَكْ/وَا/نِـي

—/—/—/—/—/—/—/—/—/— —/—/—/—/—/—/—/—/—/—

☒ **الشاعر بن صولة :** قصيدة "**قرّة عيني**"[2] :

قُـرَّةْ عَـــيْنِي جَـــاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـــكْ خَبِـــرْ الشُّـومْ يَـــجِي عْلَى قَيْلَـــة فَـازِعْ

قُرْ/رَةْ/عَيْ/نِي/جَاتْ/نِي/لَخْ/بارْ/إِعْ/لِيكْ خَبْ/رشْ/شُومْ/إِيَ/جِي/عَلَى/قَيْ/لة/فَا/زِعْ

—/—/—/—/—/—/—/—/—/— —/—/—/—/—/—/—/—/—/—

☒

☒ **الشاعر بن عيسى الهدّار :** قصيدة "**رثاء سي المصفى**"[3] :

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَـــرَّمْ يَـــا مَنْنَـاهْ هَـــوَّلْ قَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـــارُوا

يُومْ/اثْ/نَـا/عِشْ/فِي/محَرْ/رمْ/يَا/معْ/نَاه هـو/وَلْ/قا عْ/انْ/نَاسْ/سمْ/عَتْ/بخْ/بَا/رُوا

—/—/—/—/—/—/—/—/—/— —/—/—/—/—/—/—/—/—/—

فكلّ القصائد فيها المقاطع متساوية العدد (10 مقاطع) وهذا يجعلنا نقول أنّ كل الشعراء اعتمدوا على مبدأ ايقاعي واحد في بناء القصيدة.

[1] – ينظر، الملاحق، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

[2] – ينظر، الملاحق، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[3] –ينظر، الملاحق، أ أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.

1-2- القافية :

عرف العرب القافية منذ القديم، وقد استعملوها مرادفة للقفا ... ومن المجالات التي استخدموا فيها الكلمة الشعر [1].

وتعدّ القافية شريكة الوزن في الشعر العربي لما تقوم به من وظيفة جمالية موسيقية عن طريق إيجاد أجواء إيقاعيّة متناغمة، ولقد كانت القافية سمة مميّزة للقصيدة العربية، ولم تتخلّى عنها في أيّة مرحلة تاريخيّة.

استعمل إذن كلمة قافية في أشعارهم، وجمعها قواف، والقافية آخر كل شيء والقافية منطقة ما وراء العنق، وأطلق العرب كلمة القافية « في أوّل الأمر على آخر البيت ، دون أن يحددوا قدرًا معينا منه ، ثمّ اتسعوا بها ، فأطلقوها على البيت كلّه ، ولم يقف الاتساع عند هذا النطاق ، بل ازداد حتّى حوى القصيدة كلّها »[2] .

هي كما يقول ابراهيم أنيس : « عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرّرها يكون جزءا مهمًّا من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردّد الّذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن »[3] ، وعليه فإنّ القافية عنصر أساسي في بناء القصيدة .

قد اختلف الباحثون في تحديد مداها في البيت بدقّة ولكن التعريف الّذي غلب أنّ : « مجال القافية في غالب الأحيان كما حدّده الخليل بن أحمد الفراهيدي ، أي أنّه السّاكنان الأخيران وما بينهما من حروف وحركات مع حركة السّاكن ما قبل الأخير ... » [4] .

ولمّا كان الشعر الملحون هو أحد جوانب التّعبير عن النّفس الإنسانيّة باعتباره فيضًا تلقائيّا لمشاعر قويّة ، والشّاعر عندما تجيش نفسه ، لا يضع في اعتباره بحرا أو قافية ، فإنّ أبرز عناصر الموسيقى فيه تظهر في الوزن ، ويأتي ذلك « طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته بحكم أنّ الوزن والقافية جزء لا يتجزّأ من العمل الشعري ، وبحكم أنّ الصوت

---

[1] – حسين نصّار، **القافية في العروض والأدب**، مكتبة الثقافة الدينيّة، مصر، ط1، 2001، ص 21.

[2] – حسين نصّار ، **القافية في العروض والأدب** ، المرجع نفسه ، ص 22 .

[3] – إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشّعر** ، الأنجلو المصريّة ، مصر ، ط3 ، 1965 ، ص 246 .

[4] – أحمد قنشوبة ، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة** ، مرجع سابق ، ص 275 .

الموسيقي ليس لحنًا خارجيًا بقدر ما هو عضو متفاعل ، وعنصر متحكّم مع بقيّة عناصر النص الشعري[1] .

تعدّ القافية أيضا « مظهرًا من المظاهر الدّالة على نفسيّة الشّاعر الشعبي منذ القدم حيث كان يميل إلى الحداء والغناء و المنفرد »[2] .

ويختلف الأمر قليلاً بين القافية في الشّعر الفصيح والقافية في الشعر الملحون ، حيث نجد أنّ الشّاعر يستخدم قافيتين ، واحدة في صدر البيت ، والأخرى في العجز ، والتزام قافيتين في كل قصيدة يساعد الشّاعر على استخدام طريقة التسكين .

يمكننا استخدام قوافي في القصائد الشعبية ، ويدخل في تركيب القافية مجموعة حروف هي : (الروي ، الوصل ، الردف ، التأسيس ، الدخيل) وهي موجودة في الشّعر الملحون كما هي في الشعر الرّسمي .

1-2-1- الروي :

هي الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه ، ونجده واضح في القصائد الّتي بين أيدينا .

فنجد الشّاعر زيّاني بلقاسم يختار حرف الروي لكلّ قصيدة من قصائده[3] ففي قصيدة "**غير البارح**" – " **وش أنقول على الأم**" اختار حرف **(الهاء)** للرّوي .

يقول في "**غير البارح**" :

غِيرْ البَارِحْ كَانِتْ أُمّا فِي الْحَيَاتْ مِتْوَنَسْ بِهَا انْغَنِي بِقْنَاهَا

في قصيدة "**وش إنقول على الأمّ**" :

وَاشْ نْقُولْ عَلَى الأُمْ وُفُرْقِتْهَا وُعِزْ الأُمْ إِذَا خْطَاكْ لَوِينْ عْلِيهْ

أمّا قصيدة "**وجه الجنّة**" و"**سميّة**" اختار لهما حرف **(الكاف)** كالروي :

يقول في "**وجه الجنّة**" :

وِجْه الْجَنّة وَبْرَاكْنِي عَشَيْتِي خَمَّلْ نَجْعِكْ دَارْ كُبَه جَمَالِكْ

هَزْ ارْحَالُو سَارُوا بِيكْ اتْمَايِحْتِي دَارِكْ بِينْ يْدِيهْ عَاللَّوْحَة صَاقِكْ

---

[1] – عبد الفتّاح صالح نافع ، **عضوية الموسيقى في النّص الشعري** ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط1 ، 1985 ، ص 74 .

[2] – مرسي الصبّاغ ، **قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، 2002 ، ص 113 .

[3] – ينظر: الملاحق، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، من ص 215 إلى ص 238.

يقول في "**سميّة**" :

يَـــوْمِ الجِمْعَة جـَا فَرَاقَكْ يَا بَنْتِي ومُـــوتْ الخَدْعَة رَجَّتْ رْكَايِزْ قَاشِي**كْ**
يـَا بَنتِي فِي ذِ النَّهَـــارْ اتَغَيَّبْتِي مِثْـلْ قَرِيبَـــة قَـــا العِينْ تَذَرّ عَلِي**كْ**

وقصيدة "**فراق الأم**" اختار لها حرف **(الباء)** إذ يقول فيها :

أُمّـَــا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـــا خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقَـــوا لِّي قَـــوَّاب**ْ**
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى ونْسَيْتِينَـــا عَشَّيْـــتِي لْلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَاب**ْ**

قصيدة "**قصّة صابي**" اختار لها حرف **(اللاّم)** لها يقول :

قِصِةْ صَابِي بِتِرْمَى فِي جُبْ المَـاء وَلَا مْقَـامْ الرُوحْ بِلْعِـــزَة نَـــا**لُو**
حَدْ العْمُرْ عَلَى عْمَرْ شَـــاوْ البَسْمَة وُبَسْمِـــةْ مُوتُـــو خَالْقُـــو سَبَقْهَا**لُو**

قصيدة "**مبسم خيرة**" الّتي خصّص لها حرف **(الميم)** لرويها :

يـَا بِنْـتِي جَـــانَـا فْرَاقِـكْ مِتْحَتَّـمْ أُو مَـا دِرْنَـا شَـاوْ العْمِرْ تَقْضَى لَيَّـامْ
لَا مِنْ دَارِي دْقَايِقْ العُمْـرِ اللِّي تَـمْ أُو لَا مِـــنْ دَارِي تْفَارْقِينَـــا فِي ذِ العَـــامْ

وأخيرًا قصيدة "**المجروحة بعد الحج**" اختار لها حرف **(النّون)** كروي ويضيف له حرف **(الياء)** كحرف مد فيقول:

كَانَـــتْ فِي زِيَـــارْتُوا طَـــهَ لَمْجَدْ صَـــلَّى اللّهْ عْلِيهْ طَـــــهَ لمَدَانِ**ي**
بَعْد اِنْ قَصْدِتْ بِيـتْ رَبِّي فِالْمَوْعِدْ وفَرْضَـــــنْ آمِرْنَا عْلِيهْ الفَوْقَـانِ**ي**
عِلِّي صَـــارَتْ بَعِدْهَا لا مِنْ عَوَّدْ والمَـــازُوزِي مَـــاتْ واصْبَحْ لْلْفَانِ**ي**

ونجد الشّاعر بن صولة في قصيدة "**قرّة عيني**"[1] يختار حرف **(العين)** كروي يقول:

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـــكْ خَبِـرْ الشُـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـــة فَـازِعْ
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـــرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ

أمّا الشّاعر محمّد القلاّسة في قصيدة "**رثاء الأم**"[2] نجده يختار حرف **(النون)** كروي ويضيف له حرف **(الياء)** كحرف مد فيقول :

بِـسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ يَا مُـــولَاي الحَـــقْ كَنْـــزِ الأَكْـــوَانِي
رَانِي نُطْلُبْ فِيكْ كُـلْ مْسَـا وُ صْبَـاحْ تِغْفِـــرْ لِي لُمِيـمْـتِي يَـا سُلْطَـانِي

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أأخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق ، ص 239.

ونجد الشّعر بن عيسى الهدّار في قصيدته "**رثاء سي المصفى**"[1] يختار حرف **(الرّاء)** كروي ويضيف له حرف **(الواو)** مدّا :

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَـــا مَعْنَـاهْ هَــوَّلْ قَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـارُوا
اتْوَفَّى سِي المصْـفَى وِاثْنِيـنْ اِمْعَــاهْ رَاحْ ابْـزهْـدَا مَــا ايْـزَلّــشْ تفْكَـــارُوا

أمّا الشاعر الطّاهر بلخيري في قصيدته "**رثاء جدّه**"[2] يختار حرف **(الشين)** كروي إذ يقول فيها:

سَـــاعِةْ مَوْتِكْ نَافْذَة مَاهِي بِيدِي وُلِّي صَـــارِتْ كَاتْبَة مَا نِدْرُوهَاشْ
وَدَّعْتِكْ وُالشُّـــوقْ مِشْعَالُو بِقْدِي فْرَاقْ الزَّهْـــدَ حُرُقْتُو مَا تِدَّاوَاشْ

1-2-2- الوصل :

هو حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق ، وقد وظّفه بعض الشعراء ونضرب مثالاً لذلك :

- نجد الشّعر زيّاني بلقاسم الّذي وظّف حرف الوصل في قصيدة "غير البارح" و"قصّة صابي"[3] وكان حرف الوصل في الأولى **(ألفًا)** وفي الثّانية **(واوًا)** :
  - فمن قصيدة "**غير البارح**" نذكر : ﴿ بقناها – قطّاها – قسلها – بسماها ... ﴾
  - ومن قصيدة "**قصّة صابي**" نذكر: ﴿ نالو – سبقهالو – قتالو – أفعالو ... ﴾ .
- والشاعر بن عيسى الهدّار الذي وظّف في قصيدة "**رثاء سي المصفى**"حرف **(الواو)** كحرف وصل : ﴿ بخبارو – تفكارو – دارو – انهارو ... ﴾ .
- أمّا الشّاعر محمّد القلاّسة فقد اختار **(الياء)** حرف وصل لقصيدته "**رثـــاء الأم**" : ﴿ سلطاني – زماني – جاني – الأعياني – ناباني ... ﴾ .

[1] – ينظر، **الملاحق**، المرجع نفسه، ص 245.
[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر الطاهر، مرجع سابق، ص 257.
[3] – أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص217.

1-2-3- الردف :

حــرف ليّن ســاكن أو حرف مـد (**ألف** ، **واو** ، **يـاء**) بعد حـركة قبـل الروي يتصـل به .

ونجد أنّ الشعراء قد استعملوا هذا الحرف ويظهر أنّ أغلبهم اعتمد في كثير من الأحيان على الألف دون الحروف الأخرى وذلك لأنّه أطول من باقي حروف المد وأوضح في السّمع .

فالشّاعر زيّاني بلقاسم اختار حرف (**الألف**) في قصائد "**فراق الأم**" ، "**غير البارح**" [1] "**قصّة صابي**" ، "**مبسم خيرة**"[2] :

- فمن "**فراق الأم**" : (قوّاب ، تراب ، لجناب ، باب ، لهذاب ...) .
- ومن قصيدة "**قصّة صابي**" : (نالو ، سبقهالو ، قتالو...) .
- ومن "**مبسم خيرة**" : (ليام ، العام ، التحزام ، اقدام ...) .
- ومن "**غير البارح**" : (بقناها ، قطّاها ، قساها ...) .

أمّا قصيدة "سميّة" وقصيدة "**وش أنقول على الأم**" اختار لهما حرف (**الياء**) كحرف وصل :

- من "**سميّة**" نجد : (قاشيك ، عليك ، يديك ، كاسيك ، يجيك ...) .
- ومن " **وش إنقول على الأم**" نذكر: (عليه ، تحكيه ، متحسيه ، تسريه ...) .

كمـــا اهتم به الشّاعر محمد القلاّسة في قصيدة " **رثاء الأم**" [3] واختار حرف (**الألف**) وصلاً :(الأكواني – سلطاني – زماني – جاني ...) ووظّفه أيضا الشاعر بن عيسى الهدّار في قصيدة "**رثاء سي المصفى**" واختار أيضًا حرف (**الألف**) :(بخبارو – تفكارو – دارو – انهارو ...) .

---

[1] – أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص219.

[2] – أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، 229.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

1-2-4- التأسيس :

هو ألف لازمة لا يفصلها عن الروي إلاّ حرف واحد متحرّك ونلمس وجودها في قصيدة بن صولة "**قرّة عيني**"[1] دون القصائد الأخرى .

إذ يقول :

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـكْ خَبِـرْ الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـة[2] فَـازِعْ
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـــرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ
حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـــــوْمِي فَـازِعْ
جِيتْ انْفَارِصْ[3] بِالغْصَبْ بَاشْ نْوَافِيكْ قَصْـــــدِي فِيـكْ انْحَدْثِـكْ وَلَّا نْـوَادِعْ

1-2-5- الدخيل :

هو حرف متحرّك فاصل بين التأسيس والروي ونجده أيضا في قصيدة "**قرّة عيني**" لابن صولة وقد نوع فيه (فـــازِع – واجِـع – نـوادِع – الشـارِع – مرابِـع – أطالِـع – خـادِع ...) .

1-2-6- الخروج :

هو حرف ليّن يلي هاء الوصل ، ولم نستطع تطبيق هذا النوع على القصائد ، كما نجد الشّاعر الشعبي الجلفاوي يلجأ إلى ظاهرة موسيقيّة أخرى وهي **التصريع** والّذي يراعي فيه الشاّعر توحّد القافية بين الشطرين . أو على الأقل يوحّد بين قافية الأشطر الأولى للأبيات (عموديًّا) ، وكذا بالنسبة للأشطر الثانية .

أما بالنسبة لتوحيد القافية بين الشطرين فلم تتوفّر القصائد الّتي بين أيدينا عليها ، أمّا التوحيد بين قافية شطر الأبيات الأولى عموديّا فقد اعتمدها كل الشعراء ، ونكتفي بنموذج لكل شاعر :

✓ الشّاعر زيّاني بلقاسم قصيدة "**فراق الأم**"[4] :

أُمّـــا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـــا خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقُـــوا لِّي قُـــوَّابْ
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى وُنْسَيْتِينَـــــا عَشَّيْـــتِي لْلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[2] – **قيلة** : فجأة .

[3] – **أنفارص** : أسرع .

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215.

يـَـا مَشْـــومْ ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـــا جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي السَّـــمْ عَلَى لَجْنَابْ

✓ الشّاعر محمد القلاّسة قصيدة "**رثاء الأم**"[1] :

بِـسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ يَا مُـــولَاي الحَـــقْ كَنْـــزِ الأَكْـــوَانِي
رَانِي نُطْلُبْ فِيكْ كُـلْ مْسَـا وُ صْبَـاحْ تِغْفِـــرْ لِي لُمِيـمْـتِي يَـا سُلْطَـانِي
حَـدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ زَهَّايِـــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـانِي

✓ الشّاعر بن صولة قصيدة "**قرّة عيني**" [2]:

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـــكْ خَبِرْ الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـــة[3] فَـازِعْ
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـــرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ
حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـــــوْمِي فَـازِعْ

✓ الشّاعر عيسى الهدّار قصيدة "**رثاء سي المصفى**"[4]:

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَـــا مَعْتَـاهْ هَـــوَّلْ فَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـارُوا
اتْوَفَّى سِي المصْـفَى واِثْنِيـنْ اِمْعَـــاهْ رَاحْ ابْـزهْـدَا مَـــا ايْـزَلّـشْ تفْكَـــارُوا
اعْلَى لَحْـدَاعشْ شَـاوْ اللِّيلْ تفَقَّدْنَـاهْ نَـلْقَـاوُهْ مَسْبُـــولْ جُثَّـــة فِـــي دَارُوا

✓ الشّاعرة من حاسي بحبح قصيدة "**فقد الشّباب**"[5] :

يَـــــا مَنْ صَابْ تْعُودْ لَيَّ يَا صُغْرِي ويَرْجَعْلِي كُحْلِ الحْوَاجِـــبْ والعَيْنِينْ
يَرْجَعْ لِي حَمْرَ الشَّفَـــــايِفْ وخُدُودِي ويْوَلِّي فُمِّي سْنَـــــانُو مَجْمُولِيـــــنْ
اِيوَلّو ذُوكْ ضْفَـــــايِرْ كِي بِكْـــــرِي اُمْلُوسَـــــــة والطُّولْ خَلْفِي مَلْيُوحِين
نَتْعَدِلْ فِي الطُّـــــــولْ يِتْسَقَّـمْ ظَهْرِي القَامَة زَيْنَة والْعْضَـــــالِي مَبْرُومِينْ

✓ الشّاعر محفوظ بلخيري قصيدة "**فط القلب من لفرسة يا سعد**" [6]:

فَطْ القَلِـــبْ مِنْ الفْرِيسَة يَـا سَعِدْ يَـــــا مَهْبَلْنِي جِيـــتْ لِلْمَرْسَمْ عَانِيهْ
بِكْرِي كَـــانْ مْتِينْ سُـــورُو مَا يِتْهَدْ رَاهْ ازَاوُطْ كِي الطَيَّـــــارْ بْجِنْحِيـــهْ
يَـــــا بِنْ عَمِّي عَارْفِكْ رَاكْ مْقَيَّدْ مِنْ مَسُّـــــو هَوْدَاسْ لَا بُـــدَّ يِبْلِيـهْ

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت مخطوطا عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[3] - **قيلة** : فجأة .

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق ، ص 245.

[5] - ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، مرجع سابق ص 261.

[6] - ينظر، الملاحق، اخذت عن الشاعر محفوظي بلخيري ، ص 248.

✓ الشّاعر الطّاهر بلخيري قصيدة "**رثاء جدّه**" [1]:

سَـــــاعِةْ مَوْتِكْ نَافْذَة مَاهِي بِيدِي وُلِّي صَـــــارِتْ كَاتْبَة مَا نِذْرُوهَاشْ
وَدَّعْتِكْ وُالشُّـــوقْ مِشْعَالُو بِقْدِي فْرَاقْ الزَّهْـــــدَ حُرُقْتُو مَا تِدَّاوَاشْ
رَبْعَة أَيَّـــــامْ عْلَى فُرِقْتِكْ يَا جِدِّي الجُرَّة ذَهْبِتْ والمْرَاسِمْ مَـــا تَلْقَاشْ

نجد أن التصريع قد أوجد جرسا نغميّا يضبط إيقاع الأبيات ضبطا خاصّا ، وذلك لما تحمله من معاني التحسر والتألّم الشديد .

يمكننا بعد هذه الايضاحات المختصرة حول القافية والروي وغيرهما أن نقول كما قال مرسي الصباغ : « إنّ موسيقى القافية في الشّعر الشعبي لا تختلف عنها في الشعر الرسمي بل على العكس فإنّ وجودها في الشعر الشعبي ليؤكّد حتمية حضورها في الكيان الشعري بصفة عامّة »[2] .

1-3- الإيقاع :

يعرّفه النّاقد ريتشارد أنّه هذا النسيج من التوقّعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت الّتي يحدثها تتابع المقاطع، إنّ الإيقاع هو إيقاع النشاط النفسي الّذي من خلاله ندرك ليس فقط صوت الكلمات ، بل ما فيه من معنى الشعور[3] .

«والإيقاع يتشكّل من مجموع كل من الوزن ومكوّنات التركيب، ويكتسب هذا الإيقاع سمات مميّزة من خلال طول أو قصر المقاطع والحركات وكذا الجمل والصيغ وألوان التصرّف فيها ... »[4] ، فالإيقاع ناتج عن تجربة الشّاعر الّتي عايشها أثناء صياغته لشعره فقد يكون هادئا مطمئنّا موحيا للحزن والكآبة ، وقد يكون حادّا يوحي باضطراب النفس ، وقد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة .

يمكن القول أنّ الشعر الشعبي الملحون يعتمد على الإيقاع وهو أساسه «فالإيقاع مرتكز رئيس في شعريّة النص الشعبي يتكافل مع الصّور الفنيّة المجازية والواقعيّة ، والشّعر الشعبي يدرك بفطرته الذّكيّة فعل الإيقاع الموسيقي في النفس والنص معًا »[5] .

---

[1] - ينظر، الملاحق، اخذت عن الشاعر بلخيري الطّاهر، ص 257.

[2] – مرسي الصبّاغ ، **قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي** ، المرجع السابق نفسه ، ص 113 .

[3] – عبد الحميد جيّدة ، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر** ، المرجع السابق نفسه ، ص 356 .

[4] – ممدوح عبد الرحمان ، **المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر** ، دار المعرفة الجامعيّة ، الاسكندرية، 1994 ، ص 18 .

[5] – عبد الإله الصائغ، **الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنيّة –الحداثة وتحليل النص–**، دار المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1999، ص 312 .

الإيقاع حركة متنامية يمتلكها الشّكل الوزني ، والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعليّة الّتي تمنح الحياة للعلامات الموسيقيّة[1] « هو ظاهرة التناوب الصّحيح للعناصر المتشابهة ، كما يشمل تكرار هذه العناصر ، وهذه الخاصية من خواص العمليّات الإيقاعيّة ...» [2] .

يعرّفه الدكتور شكري عياد بأنّه شيء ذاتي في الكلام ، ويرى كمال أبو ديب أنّ الإيقاع كالحياة ، حركة تبحث عن قرار... فالحركة هي الفعل في الحياة العربية والشعر العربي والسكون يكتسب معناه من صياغ الحركة ، وهكذا تختلف الأنساق[3].

ويعرّفه غنيمي هلال بقوله : « الإيقاع يقصد به وحدة النغمة الّتي تتكرّر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[4] .

فالشعراء الشعبيون ينظّمون الشعر بالسليقة ، فتأتي أشعارهم فيضًا من المشاعر والأحاسيس فتكون قصائدهم متجانسة الحروف متقاربة في أصواتها ، وكذا تكون ألفاظها متناسقة ، ويكون لأبياتها إيقاعا واضحا ، ومتوافقا مع الجو النفسي .

وهو ما نجده في قول الشاعر زيّاني بلقاسم في قصيدة "**سميّة**"[5] :

يَـــوْمِ الجِمْعَة جَـا فَرَاقَكْ يَا بَنْتِي ومُـــوتْ الخَدْعَة رَجَّتْ رْكَايِزْ قَاشِيكْ
يـَا بَنْتِي فِي ذِ النَّهَـــارْ اتَغَيَّبْتِي مِثْـلْ قَرِيبَـــة قَـــا العِينْ تَذَرّ عَلِيكْ
مِثِـــلْ عْرُوسَة عْلَى الْوْجُوهْ ادَّرَقْتِي حَتَّى الحِنَّـــة مَا هْدَاتْ مِنْ بَرُودْ يْدِيكْ
وَلَّا خْرُوفَـــة مِنْ المْـــرَاحْ تْحَدَّيْتِي وُامَّـــــاتِكْ بِصَّايْحُوا فِي البِـــرْ عْلِيكْ

فهذه الأبيات مثلا ايقاعها هادئ يناسب جو الألم والحزن .

---

[1] – . كمال أبو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، ط1 ، بيروت ، ص 230–231.

[2] – مهاد نقدي ، **تحليل لنص الشعري** ، ترجمة محمّد فتّوح ط1 ، النّادي الأدبي ، جدّة ، 1419 هـ ، ص 95 .

[3] – عبد الحميد جيدة ، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر** ، المرجع السابق نفسه ، ص 356 .

[4] – محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، المرجع السابق نفسه ، ص 435 .

[5] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زيّاني بلقاسم ، مرجع سابق، ص 227.

2- **الموسيقى الداخليّة :**

هي النظام الموسيقي الّذي يبتكره الشّاعر ليناسب تجربته الخاصّة فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره بخلق إيقاع شامل للقصيدة[1] .

كما أنّها ذلك النغم الخفي الّذي تحسّه النّفس عند قراءتها أو استماعها للآثار الأدبية الممتازة شعرًا ونثرًا ... فنغم يبعث على الحماس وآخر يبعث على الحزن و الكآبة ، وثالث يثير فينا الحنان ، ولو تساءلنا عن مصدر هذا النغم لوجدناه يكمن في حسن اختبار الشّاعر لكلماته .

يقول شوقي ضيف : « وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفيّة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلائم في الحروف والحركات ، وكأنّ للشّاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة ، وكل حرف ، وكل حركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفيّة يتفاضل الشعراء »[2] .

والموسيقى الداخلية هي الّتي تنتج الإيقاع الداخلي الّذي هو: « حركة توليد جديد داخل النص لما هو خارجه ، وهو جزء هام من عنصر الموسيقى ، جزء لا يلغي أجزاء أخرى من هذا العنصر ، الأجزاء الأخرى يمكن البحث عنها في أنواع من الموازنات ومن التقطيع وفي تشكيل يأخذ بعين الاعتبار جرس الحروف ويعتمد التكرار لها وفق أنساق مختلفة ... ويمكن البحث عنها أيضا في فنون عدة تولد النغم ونخلق الموسيقى صوتًا نسمعه عند القراءة ، أو توترًا معيّنا نحسّه وتراه بصيرتنا »[3] .

والشعر العربي في أساسه ظاهرة صوتية بما في ذلك الشعر الشعبي لأنّه يؤلّف ليلقى فالسّامع والإنشاد هما كيفيّة الأداء والتلقّي ، ولذلك يتمّ التنويع عن طريق إنشاد الشّعر في داخل هذه الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

كما أنّ الشّاعر يختار ما يناسبه من كلمات تؤدي غرض معيّن وتكون منسجمة ومتناسقة فتكون جرسا موسيقيّا ، ويستعمل أحيانًا التكرار في الحروف أو الكلمات للتأكيد كما يلجأ إلى المحسّنات البديعيّة لإيضاح معانية تارة ولإضفاء الموسيقي على ألفاظه تارة أخرى وفي ما سيأتي سنقوم بتحليل الموسيقى الداخليّة لبعض من القصائد الرّثائيّة .

---

[1] – حسن العرفي ، **حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر** ، بيروت ، لبنان ، دت ، ص 148 .

[2] – شوقي ضيف ، **في النّقد الأدبي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، دت ، ص 97.

[3] – يمنى العيد ، **في معرفة النّص – دراسات في النّقد الأدبي** – ، دار الآداب ، بيروت ، ط4 ، 1999 ، ص 113.

2-1- موسيقى الألفاظ :

نقل الأخضر جمعي عن ابن رشد قوله أنّ موافقة « الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أنّ يكون عامًّا ومشتركا لجميع الألفاظ الّتي هي أجزاء القول الشّعري »[1] ، هذا النّمط من التوافق بين الكلمات وحركاتها وسكناتها حتّى يتكامل النّغم في الإيقاع الموسيقى ، نجده يعم القصائد الشعبية الرثائيّة بالجلفة .

من منابع الموسيقى الداخليّة كذلك أن يتلاءم اللّفظ ومعناه ، وينسجم الغرض مع شكله ويتآلف الهدف مع صورته ، فيبدو الإيقاع واضحًا ، لأنّ تلاؤم الألفاظ والمعاني هي روح القصيدة ، يظهر هذا جليًّا في القصائد ، ونضرب مثال من القصائد :

ففي قصيدة "**مبسم خيرة**" يقول الشّاعر زيّاني[2] :

يـَـا بِنْـتِي جَـــانَـا فـْرَاقِـكْ مِتْحَتَّـمْ أُو مَـا دِرْنَـا شَـاوْ العْمِرْ تَقْضَى لَيّـَـامْ
لَا مِنْ دَارِي دْقَايِقْ العُمْـرِ اللِّي تـَمْ أُو لَا مِـــنْ دَارِي تْقَارْقِينَـــا فِي ذِ العَـــامْ
أُو بِدْرِقْ وِجْهِكْ فِالتـرَابْ أُو بِتْقَمْـقَمْ وُمْرَاحِيـــلْ المُوتْ صَبْحِتْ فِالتِّحْـــزَامْ
أُو عَادْ اللْحَافْ المُوتْ عَنِّكْ مِتـْلَايِمْ أُو شَقِفْ المَحْمَلْ ناضْ بِيكْ بْدُونْ اقْـدَامْ

فالكلمات الّتي استخدمها الشّاعر في هذه الأبيات كلّها توحي بالفراق ، الموت والألم وانقضاء الأيّام ، وهي تنتمي لحقل دلاليّ أهم كلمة فيه هي **(الموت)** والكلمات التابعة لها : (فراقك ، تقضي ليّام ، يدرق وجهك ، المحمل ...) فعاطفة الشاعر حزينة ، ولذا رأينا الألفاظ ملائمة لها .

كما أنّ الشّاعر بن صولة يختار في قصيدته "**قرّة عيني**"[3] ألفاظا من نفس النّوع لأنّ التجربة واحدة والغرض واحد وهو الموت ورثاء الميّت ، فنجد ألفاظ (خبر الشوم ، واجع محمل ، مسبولة ...) .

كذلك الأمر بالنسبة للشّاعر بن عيسى الهدّار في قصيدته "**رثاء سي المصفى**" فنجد (توفّى جثّة ، ابكينا ، صد علينا ، اتمسّى ...) ، فكلّها ألفاظ تدلّ على الموت وألم الفراق

[1] – الأخضر جمعي ، **نظريّة الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين** ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ط1 ، 1999 ، ص176 .
[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 229.
[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

ونفس الشيء بالنّسبة للقلاّسة الّذي اختار ألفاظا تناسب شدّة ألمه لموت أمّه وفقدها ومنها : (القبر ، لجراح ، لهبوا ...) .

المعاني الّتي تحملها الكلمات السّابقة تصبّ في صور خياليّة تثير خيال السّامع لأنّ الشّعر هنا يصف تجربة مرّ بها ، وهي فقد عزيز سواءً أم أو ابن أو صديق أو ... سبّب له ألمًا في قلبه جعله يبدأ نظم الشعر ، وقد جاءت الألفاظ هنا متجانسة مع المعاني فهي ألفاظ رقيقة حزينة مؤثّرة ، توفّر فيها نغما بطيئا أضفى على القصائد جرسا موسيقيّا داخليّا .

2-2- المحسّنات البديعيّة :

إنّ الشّاعر الشعبي ليس شاعر صنعة أو تكلّف بل شاعر بديهة وارتجال وقد احتوت صوره على المحسّنات البديعيّة لكنّها جاءت عفويّة دون تكلّف وعلى أيّ حال « فإنّ البديع يظلُّ عنصرا هامًّا من عناصر الإبداع في الشّعر التّصويري ، وهو يعتمد على اللّفظ كأداة تقابل ريشة الرسّام »[1] .

والمحسّنات البديعيّة تنقسم إلى قسمين : محسّنات لفظيّة ومعنويّة ، ونحن سنختار أشهر المحسّنات ونحاول إيجاد مطابق لها من المدوّنة التي بين أيدينا .

2-2-1-الطباق: لغة هو الجمع بين الشّيئين،واصطلاحا الجمع بين المعنيين المتقابلين[2].

- ففي شعر زيّاني بلقاسم نجده في قصائده :

❖ قصيدة "**مبسم خيرة**"[3] : (بكّيتينا – ضحّكتينا) وهي دلالة على التناقضات الموجودة في الحياة.

بَكَّيْتِينَـــا يَـــا دِنْيَـــة دَمْـعِ الدَّمْ أُو **ضَحَّكْتِينَـــا** كِـــي كُنَّـــا فِي لَوْهَـامْ

❖ قصيدة "**وش إنقول على الأم**" [4]: (لاهب – يطفى) دلالة على شدّة الحزن.

لَيْـــلَة لَيْـــلَة يَـــا حْبَابِي مَشْوَمْـهَـــا **لَاهِـــبْ** قَـلْبِي سَـــامِرْ وَاشْ **ايْطَفِيهْ**

قصيدة "**سميّة**" : (نهاري – ليلي) ، جاء الطباق لتأكيد الحسرة الموجودة في قلب الشّاعر فهو حزين ليلا نهارا.

نْهَـــــارِي وَلَّا حْـرُوصْ عْلَى مَوْتِي وُ**لَيْلِي** ظَلْمَة زَادْنِي عْلَى الحُزْنِ شْرِيكْ

---

[1] – عبد الله التطاوي ، **الصورة الفنيّة في شعر مسلم بن الوليد**، مرجع سابق ، ص 233 .

[2] – ينظر –أحمد مصطفى المراغي، –**نظريّة علوم البلاغة– البيان والبديع** ، المكتبة المصريّة صيدا ، بيروت ،2005، ص269 .

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 229.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 224.

❖ قصيدة "**وجه الجنّة**"[1]: (موت– حياة) ، (نايمة – افطنتي) فالطباق الأول دلالة على الحزن ، أمّا الثاني دلالة على الحسرة وعدم تصديق موت أمّه .

رَانِـــي نْفَضَّـــلْ فِالرْحُـولْ اتْجِي **مَوْتِي** وُاكْرَهْـــتِ **الْحَيَـــاةْ** ضَـاقِتْ بِغْيَابِكْ

أُمّـــا عَيْـنِي **نَايْمَـــة** و لاَّ **افَطَنْـتِي** وصْبَـــحْ لِرَّوْضَـة مَسَرِّي حَفَّارِكْ

❖ قصيدة "**قصّة صابي**"[2]: (أبرد– أحمى) ، (الباطل – الحق) ، فقد جاء للدلالة على الفاجعة والصدمة القويّة القويّة .

ابْرِدْ يَـا ذِ الفِـيضْ بِتْرَابِـكْ وَ**أَحْـمَى** عَلَى اِلِّـي عَـادِتْ رَاحْتِـكْ تَتْلَحْفَالُو

وقوله :

عِيْـبْ العَبِـدْ إِذَا اسْكِتْ عَنْدِ الْكَلْمَة وَ**الْبَـــاطِلْ** وَ**الْحَـــقْ** لِتْنِيـنْ أَقْبَالُو

❖ قصيدة "**غير البارح**"[3]: (الموت– حياة)، للدلالة على الحزن .

بَعْدِ لْأُمْ نْقُـولْ مَـــا يَهْـــنَى **بِحْيَاتْ** حَـــتَّى **المُـــوتْ** اتْعِزْلُو يَسَبْطَاهَا

❖ قصيدة "**فراق الأم**" [4]: (خرجتي– دخلتي) ، دلالة على الموت .

شَـــيْبِي شَيْبِي سَـــاعْة اِنْ خَلَيْتِينَـــا **اِخْـرِجْتِي** مِنْ بَـابْنَـا وُ**دْخَـــلْتِي** بَـابْ

– كما استعمل بن صولة الطباق في قصيدته "قرّة عيني" (الشفا– الضر)، (تحيي– تميت) (ضار– نافع) ، وقد جاءت للدلالة على قدرة الله إذ يقول الشاعر :

شَافِينِي يَـــاكْ **الشْفَـــا** بِنْزِلْ بِيدِيكْ قَـــادِرْ تِشْفِيـــنِي مِـــنْ **الضُّرْ** الوَاجِعْ[5]

ويقول :

انْتَ **تِحْـــيِي** وُ**تْمِيتْ** يَاكْ القُدْرَة لِيكْ وُإِذَا شِئِـــتْ تْزِيـــدْ فِي العُمِـــرْ مْرَاجِعْ

بِينْ الكَـافْ وُالنُّونْ تِتْقَلَّبْ ذَاكْ بِذِيكْ قَابِـــضْ وُبَصِيـــرْ **ضَـــــارْ** وُ**نَافِـــعْ**

– ونجده أيضا عند القلاّسة في قصيدته "**رثاء الأم**"[6] (القصى– الدوني)،(ظهر– خفياني) إذ يقول :

نْخَيَّرْ مِـنْ العَـرَبْ فُرْسَـــانْ مْـلَاحْ وُيـرُدُّوكْ قْبَـالْ لَـــ**قْـصَى** وُ**الـدُّونِي**

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 222.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 217.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 219.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215.

[5] – ينظر، **الملاحق**،أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[6] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

ويقول في بيت آخر:

رُوحِي مِـنْ عَنْدِي وُسَـالِي عِالجِـــيَّاحْ حَوَّاسِيــنْ عْلِيـكْ **ظَـــهْرُ** وُ **خِفْيَـانِي**

- كما نجده عند الشّاعر بن عيسى الهدّار في قصيدته "**رثاء سي المصفى**" [1] (ليل- نهار) (كبير- صغار)، للدلالة على الحزن الذي طال جميع أهل الفقيد، إذ يقول:

اِصْـدِيقُــو والعَــمْ كَانُـــوا رُفْقَـــاهْ يَـــا مَطْـــوَل ذِي **اللِّيـــلْ** نَزَّل **انْهَارُوا**

اتْـــلَم اعْلِينَـــا القَــاشِي هَوَّلْنَـــاهْ أبكَيْنَــا وابْـــكَى **كْبِيـــرُو** و**اصْغَـــارُوا**

- كما نجده أيضا عند الشّاعرة من حاسي بحبح في قصيدة "**فقد الشّباب**"[2] (الصغر- كبري) إذ تقول :

مَـــــا دِرْتِشْ عِصْيَانْ **فِالصْغُرْ** و**كُبْرِي** وُتْأَدِّي فَـــالفَرِضْ والسُّنَّـــــة لِاثْنِينْ

وتقول في بيت آخر (الدّاء- دواء):

هَـــــاذَ مْثَلْ قْدِيمْ قَـــالُوهَا بِكْرِي كُـــــلْ **الدَّاءْ** عَنْـدُو **دْوَاءْ** لِلْمِنْوِيِّينْ

- ونجده أيضا عند نفس الشاعرة في قصيدة " **بَعْدِ المَغْرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَة بْيَّ..!**"[3](فرحة- خلعة)، دلالة على الاضطراب في الشّعور في قولها :

حَبِّيتْ جْبِينُـــو وهُـــوَ يُنْظُرْ لَيَّ وعَمَّتْـــنِي **فَرْحَـــــة** و**خَلْعَة** دَخْلَانِي

وتقول في بيت آخر (يساري – أيماني):

وُتْنَهَّـــدَتْ وُشْكَرَتْ رَبِّي مَـــوْلَايَ وُتْلَفَّـــتْ عْلَى **يْسَـــــارِي وُايْمَانِي**

ونجد أيضا الطّباق في نفس القصيدة (حازن – زهاني) ، (ضاحك – بكاني) دلالة على تقلّبات الزّمان ، و(الحِمَّة – بَرْدِ) دلالة على خروج الرّوح من جسد الطّفل في قولها:

تَعْـــبِي رَاحْ خْلَاصْ وُبْرَاوْ عْضَايَا وُالقَلْبْ اللِّي كَـــانْ **حَـــازِنْ زَهَّـــانِي**

بَعْدِ المَغْـــرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَـــة بِيَّ وُاليَـــوْمِ اللِّي كَـــانْ **ضَاحِكْ بَكَّانِي**

فِي حِجْـــرِي مَسِّيتْ جَسْدُو بِيدَيَّ **الحِمَّـــــة** رَجْعِتْ **بَرِدْ**، والهَمْ كْسَانِي[4]

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، مرجع سابق، ص 261.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، المرجع نفسه، ص 262-263.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، المرجع نفسه، ص 263.

- كما نجده أيضا عند الشاعر محفوظ بلخيري في قصيدته " **فَطْ القَلِبْ مِنْ لِفْرِيسَة يَا سَعِدْ**" (نَقْبَلْ– نْصُدْ) ، (نْرُوحْ – نَرْجَعْ)، (نَطْلَعْ – نْهَوَّدْ)، دلالة على التوضيح في أنّه متردّد في تصديق أمر ما، في قوله[1]:

عُدِتْ نْعَـــــاوِدْ فِي النْظَـــــرْ **نِقْبِلْ** **وِنْصُدْ** فَلَرُبَّمَـــــا المَوْضَعْ قَالِطْ فِيهْ
اِنْوَلِّي **وِنْـــــرُوحْ** ونْزِيـــــــدْ نْعَاوِدْ **نَرْجَعْ** قَابِـــــــلْ للمْكَـــانْ نْثَبَّتْ بِيهْ
نْرَاعِي للمْكَـــــــــانْ **نَطْلَعْ وُنْهَوَّدْ** مِنْ سَافِيـــــــلْ الوَادْ نَجْبَى لأَعَالِيهْ

- كما نجده أيضا عند الشاعر الطّاهر بلخيري في قصيدته " **رثاء جدّه**"[2] (يْجِي– قَادِي) إذ يقول:

خَلْقَ الله هَـــذَا **يْجِي** لَاخُرْ **قَادِي**[3] فِي صَبْحَة مِتْخَلْطَة فِيـــــهَا لَعْرَاشْ

وفي قصيدته " **رثاء صديقه**" [4] (قُصْفُوا– زَادُوا) في قوله:

فِي عَقْبَةْ شَعْبِ الخْوَى[5] لَجِلْ تْلَقّاهْ مَـــا **قُـصْفُوا** سَاعَاتْ عُمْرُو مَا **زَادُوا**

وفي قصيدته " **الغربة**"[6] (يَمْرَارْ– يَطْيَابْ) في قوله:

سَـــــالِفْ لَيَّـــامْ وُالدِّنْيَـــا تُعْقُبْ وُهَذَا حَـــالْ الدَّهِرْ **يَمْرَارْ وُيَطْيَابْ**

وعموما فالشاعر الشعبي استعمل الطباق لتأكيد معانيه وقد أضاف هذا المحسّن على القصيدة نوعا من النغم، فالمتناقضات تؤثر في النفوس.

2-2-2-التورية: هي ذكر لفظ له معنيان أحدهما قريب ، والآخر بعيد [7] ، وهذا يجعل المتلقّي يرتبط أكثر بالقصيدة ويبحث عن المعنى البعيد للّفظة ، وسنضرب مثالا من قصائد الشعراء :

- **الشاعر زيّاني بلقاسم:** إذ يطلق لفظ **(نجمة)** فالمعنى القريب لها هو النجمة الحقيقية أما المعنى البعيد لها فهو الأم وذلك لمكانتها عند الشّاعر .

---

[1] - ينظر، **الملاحق**، محفوظي بلخيري/https://turath.djelfainfo.dz/2020/12، مرجع سابق، ص 248.
[2] - ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 257.
[3] - **قادي** : ذاهب
[4] - ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 258.
[5] - **شَعْبِ الخْوَى** : مكان.
[6] - ينظر، **الملاحق**، اخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 259.
[7] – ينظر–أحمد مصطفى المراغي، –**نظريّة علوم البلاغة– البيان والبديع** ، المرجع السابق نفسه ، ص269 .

ويردّد هذه اللّفظة في قصائده[1] "**فراق الأم**" ، "**غير البارح**" ، "**وش إنقول على الأم**" "**وجه الجنّة**" وهي كلّها لرثاء الأم ، أمّا قصيدته "قصّة صابي" فنجد لفظة **(عصفور)** ومعناها البعيد هو ذلك الطّفل الصغير، كما يطلق لفظ **(زهرة)** في قصيدته "**مبسم خيرة**" وقصيدة "**سميّة**" والمعنى البعيد الّذي أراده منها هو الفتاة الّتي تكون كالزّهرة الجميلة .

- **الشاعر بن عيسى الهدّار** : استعمل لفظة **(قمر)** وأراد منها فقيده سي المصفى بن سي أحمد المغربي ، فهو كالقمر ينير لهم دربهم .

2-2-3-المقابلة : هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين ثمّ ما يقابلهما على الترتيب ، والمراد بالتوافق خلاف التقابل [2] ، وهي تعمل على إبراز المعنى وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه عن طريق ذكر الشيء وضدّه .

ونجدها في القصائد الّتي بين أيدينا :

- في قصيدة "**قصّة صابي**" يقول الشّاعر زياني بلقاسم[3] :

مَــرَّة تَصْــحَى عِينْهَــا مَرَّة تَقْمَى وُسْوَايِــعْ رُفْــدُوا عِزْهَــا وُطْـوَالُو

وهي دلالة على لوعة الأم وحزنها .

- في قصيدة "**رثاء سي المصفى**" يقول الشّاعر بن عيسى الهدّار[4] :

القَمَــرْ اللِّي كَــانْ عنَّــا لاَحْ ضْيَــاهْ رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَــعْ بَـأَنْوَارُوا

دلالة على الألم الذي تركه الفقيد في نفوس ذويه .

- في قصيدة "**رثاء الأم**" يقول الشّاعر القلاّسة[5] :

مَـا يَبْقَى مِـنْ كْثِيرْ مَالُو وُ التِّسْــرَاحْ مَـــا يَبْـــقَى قِلِّيـــلْ بِمْشِي حَفْيَـانِي

دلالة على أن الموت مصير الجميع .

- في قصيدة "**فقد الشّباب**" تقول الشّاعرة من حاسي بحبح [6]:

مِنْ بَعِـــــدْ لِّي كُنِتْ فِالنَّوْضَة نِجْرِي نَرْجَـــعْ نِمْرِدْ عْالرْكَـــابِي والكَفِّينْ

دلالة على الكبر في السّن .

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215 إلى ص 238.

[2] – ينظر–الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، راجعه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004 ، ص 338.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 217.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.

[5] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 239.

[6] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، مرجع سابق، ص 261.

2-2-4-الجناس : هو تشابه الكلمتين في اللّفظ مع اختلاف في المعنى [1] ونجده في ثنايا القصائد ، واستعمله الشعراء للإضفاء جرس موسيقي خاص .

- فعند الشّاعر زياني بلقاسم في قصائده [2] :

❖ قصيدة " **وش إنقول على الأم**" : (طش- رش) .

عَشْـوَةْ **طَـشْ وُرَشْ** عَــنَّا مَكْسَحْهَا حَسَيْـنَا جُوفْ السْمَــاء طَـاحْ مَا فِيهْ

❖ قصيدة "**سمية**" : (نخطيك- نخليك).

حَطَّيْتِــكْ تَحِتْ التــرَابْ اتْمَدَّيْتِي وُاتِعْقَــلْ رِجْلِي وُمَــا طُقْتِ **نِخْطِيكْ**

نِحِــسْ لْجَنْبِي لِلثــرَى نَايَا وُانْتِي وُمَــا طُقْتِــشْ حَتَّى نْـوَلِّي وُ**انْخَلِّيكْ**

❖ قصيدة "**وجه الجنّة**" : (بابك- شابك).

بِفْرَاقِـكْ وَلِّيــتْ مِسْضَيْــقْ وَقْــتِي وُنْــتِي شُــورْ الطِّيــنْ مِتْرَّعْ **بَابِكْ**

طَــالْ اللِّيلْ أُوطَــاحْ بِالرْعَدْ ايْكُنْتِي غِيــرْ الدَّمْعَـة جَارْفَة خَدِّي **شَابِكْ**

❖ قصيدة " **فراق الأم**" : (طاب- طياب).

البَشِيــرْ لِي قَــالْ صَدْمَة صَدْمَتْنَـا بِلْقَاسِــمْ يَبْكِي وَقْلْبُــو **طَــابْ طْيَابْ**

❖ قصيدة " **قصّة صابي**" : (القجمة- الجقمة).

رَاحْ عْشِــرْ لَلْحَــادْ مِنْ بَعِدْ **القَجْمَة** وَيَــاكُلْ لَحْمُــو قَالتْرَابْ وَتِتْمَالُو

وَخْيَــالُو قُــدَّامْ عَيْنِيهَــا دِيمَــا وَذَاكْ الوُجِــهْ يْغِيبْ وَيَتْحَطْ حْيَالُو

مِنْ وَحْشُــو وَلاَّتْ مُشْتَــاقة نِسْمَـة وَهَامِـتْ قَفْـصْ الرُّوحْ وَابْكِمْ بِسْوَالُو

أَتْلَبْسِــتْ بِعْـزَاهْ وُحْسَـاتْ **الجُقْمَة**[3] وَيَــا مَقْوَاهَــا رَاحِـتْ الرُوحْ تْوَالُو

- في قصيـدة "**رثاء الأم**" للشّــاعر القلاّسة نجد : (خفـيـاني- حفياني) وأيضا (الفلاح- الصلاح).
- في قصيدة " **قرّة عيني**" [4] للشّاعر بن صولة نجد : (صانع- مانع).

ذَا مْـحَبْ الله سُبْحَــانُ مَــالِيــكْ يَفْعَــلْ مَــا يُرِيــدْ فِي مُلْكُ **صَـانِعْ**

مَـا جَيْتِيـنِي لِلْطُّــرَادْ نْمُـوتْ عْلِيـكْ وَ لاَّ نْجِيبَــكْ بِيــنْ جَنْحَيــَّا **مَانِـعْ**

---

[1] - ينظر-أحمد مصطفى المراغي، **نظريّة علوم البلاغة** ، مرجع سايق ، ص 297 .

[2] - ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215 إلى ص 238.

[3] - **الجقمة** : القطرة الصغيرة من الماء .

[4] - ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة ، مرجع سابق، ص 241.

- في قصيدة "**بَعْدِ المَغْرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَة بْيَّ..!**" [1]لشّاعرة من بحبح نجد : (حنّاني- هنّاني).

يَبْكِي طُـــولْ اللِّيــلْ هُوَ وأَنَـايَ لَا قُــدْرَة لَا عِلْمْ نِشْــفِي **حَنَّـــانِي**
يَــا مَطْوَلْ ذِ اللِّيلْ يَــا نَـــا عْلِيَّ وُمُنُّـــــو رَاسِي شَــابْ هَمُّهُ عَيَّانِي
بَعْدِ طْلُــوعْ الشَّمِسْ وَقْتِ الضَّحْوِيَّة قُـلِتْ بْرَا (حَمْـــزَة) ورَبِّي **هَنَّـــانِي**

وكل الّذي سبق جناس ناقص تختلف فيه اللفظتــان في واحد من الحروف أو عــددها أو هيئتها.

أمّا الشّاعر بن عيسى الهدّار في قصيدته "**رثاء سي المصفى**"[2] استعمل الجناس التّام إذ يقول :

أُوصَافُو فِي **خَــاطْــرِي** لَيْسَ نَنْسَــاهْ القَلْــب مْحَيْــطَمْ تكَاثْرَتْ فَاعْ ضـرَارُوا
نَــا بِـنْ سِيدِي مَاهُوشْ **خَاطِرْ** نَسْتَنَّــاهْ عَــنْ طُــولْ الحَيَــاة مَـا يْوَلِّي لَوْكَارُوا

فكلمة (**خاطر**) الأولى تعني خيالي ، أمّا الثانية فتعني مسافر .

ويعلّق ابراهيم أنيس على بلاغة الجناس ، وأثره الموسيقي ، فيقول « العناية موجّهة إلى تردد الأصوات في الكلام ، وما يتبع ذلك من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان ، وتستمع به الأسماع ، ولا شكّ أنّ مثل هذا الأسلوب في نظام الكلام يتطلّب المهارة والبراعة ، وقد لا يقدر عليه إلاّ الأديب الّذي وهب حاسّة مرهفة في تذوّق الموسيقى اللّفظيّة »[3] .

من كلّ هذا لا ينكر للبديع ما يكمن فيه من طاقات تصويريّة تجعله قادرًا على مد الشّعراء بإضافات تصويريّة تمنح شعرهم رونقا وجمالاً .

2-3- التكرار :

إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري ، وكلما تشابهت البنية اللغوية ، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة ، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة ، على أن التكرار قـد يكــون متجـاورا وقـد يكـون متبــاعدا « فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت من عند الأستاذ المشرف، مرجع سابق، ص 262.
[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.
[3] – ابراهيم أنيس، **موسيقى الشّعر** ، مرجع سابق ، ص45 .

أو إعارة الانتباه ، وإذا فصل بينهما فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكنه في زمن دوري متثاقل »[1] .

والتكرار قد يكون في الحروف ، وقد يكون في الكلمات ، أو العبارات ، وقد يكون أيضا في أشطر أو أبيات بعينها ، وهو بذلك يساهم مساهمة كبيرة في خلق موسيقى داخلية لها جرس تستمتع به الأذن الحساسة والشاعرة التكرار ظاهرة فنيّة تحفيزية تثري دلالات النص، وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً. يرتبط التكرار بالتأكيد من جانب، وبالإطناب من جانب آخر، مع ما به من خصائص يمتاز بها من الجميع. لأسلوب التكرار أهمية خاصة إذ هو: أسلوب تعبيري يصوّر انفعالات النفس وخلجاتها، واللفظ المكرَّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتّصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والمكان[2]. ولذا اتُّخذ التكرار وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك «أقوى وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها»[3].

و يرى محمّد مفتاح «فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه وإذا فصل بينهما فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكنه في زمن دوري متثاقل »[4].

ويشير ابن سنان (ت 446هـ) في سر الفصاحة إلى ذلك بقوله: " ما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويغضّ من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثّر تحسينه وصياغة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلّما يخلو واحد من الشّعراء المجيدين أو الكتّاب من استعمال ألفاظ يريدها في شعره، حتّى لا يخل في بعض قصائده بها، فربّما تلك الألفاظ المختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلّا موقعها وربّما كانت على

---

[1] – محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري–استراتيجيّة التناص–**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 39 .

[2] علي مجيد البديري، **من بين طينٍ وعشق**، دار الغاوون للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2012،ص 20–21.

[3] سالم أحمد الحمداني، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث**، الموصل، مطبعة التعليم العالي، 1989، ص246.

[4] محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري–استراتيجيّة التناص–**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص39.

خلاف ذلك"[1] فنجد أغلب دواوين الشّعر العربي لا تكاد تخلو من ظاهرة التكرار بأنواعها المختلفة كتكرار الحروف وتكرار الكلمة وتكرار البداية وغيرها ولكل نوع منها دلالة ترتبط بالسّياق الّذي وردت فيه، وإنّ تكرار أي مفردة من المفردات يكشف عن إحساس الشّاعر لحظة الخلق الفنّي للنّص ممّا يشكّل نوعا من الموسيقى المتناغمة مع عاطفته كما أنّ تشبّث الشّاعر بالأماكن، والأشياء، واسم المحبوب، والأصحاب له دلالة عند الشّعراء أيضا وعليه فإنّ تكرار الأفعال والأشياء أو الأدوات يحدث توافقاً صوتيًا ينسجم والحالة الشعوريّة للشّاعر لذلك فإنّه يصرّ على تكرار تلك الكلمة في النّص لأنّه لا يمكن لأيّ كلمة أخرى أن تحلّ محلّها وتؤدّي الوظيفة نفسها الّتي جاءت بها تلك المفردة ولو اختار غيرها لتغيّر المعنى يقول بلومفيلد: "إنّ التّعبيرات إذا اختلفت شكلًا فإنّها تختلف معنى أيضًا"[2] فهو عند ما يأتي بالتكرار لا يهدف إلى تعميق وتأصيل القيمة الدّلاليّة وتحقيق الغرض فقط بل يهدف منه إلى أحداث التّرجيع الصّوتي والإيقاع المتناغم كي يزيد فاعليّة الخطاب الشّعري وتأثيره في السّامع الّذي ينفعل مع ذلك التّناغم ويلتذّ به[3] .

ومن المحدثين من يرى أن التكرار "أكثر من عمليّة جمع هي عمليّة ضرب فإن لم تكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغويّة أو مدلوليّة أو توازن صوتي أو هي تجري لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه"[4]

والتكرار قد يكون في الحروف، وقد يكون في الكلمات، أو العبارات، وقد يكون أيضا في أشطر أو أبيات بعينها، وهو بذلك يساهم مساهمة كبيرة في خلق موسيقى داخلية لها جرس تستمتع به الأذن الحساسة والشاعرة..

---

(1) الأمير عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت446هـ)، **سرّ الفصاحة**، دار الكتب العلميّة، القاهرة، ط1، 1402هـ- 1982م، ص 106.

(2) كراهام هوف، ترجمة كاضم سعد الدّين، **الأسلوب والأسلوبيّة**، دار آفاق عربيّة، بغداد، 1985م، ص 21.

(3) ينظر: زيد قاسم ثابت الشطري، **الإيقاع الشّعري في النّقد العربي القديم حتّى القرن الثّامن الهجري**، أطروحة دكتوراء، كليّة الآداب، الجامعة المستنصريّة، ص 196.

(4) محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشّوقيّات**، منشورات الجامعة التونسيّة، 1981م، ص 62.

2-3-1- تكرار الحروف :

تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، وهذا النوع من التكرار لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمّة التي تترك أثراً عضوياً في أداء المضمون. يُعدّ هذا التكرار أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيمٍ شعورية، قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب. يؤدي تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون [1] .

والتكرار الصوتيّ ناتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمنزلة المادّة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ، و«يحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة»[2]

فتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهميّة في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية، لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد»[3].

يستخدم الشّاعر الشّعبي تقنية التكرار ويمكننا التمثيل لذلك :

- قصيدة "**واش إنقول على الأم**" للشّعر زيّاني بلقاسم [4] التي تكرّرت فيها [الياء ، الألف الهاء] في نهاية الأبيات **(ها)-(يه)** وهي دليل على حزن الشّاعر :

وَاشْ نْقُـــولْ عَــلَى الأُمْ وُفُرْقِتْـــهَــا وُعِــزْ الأُمْ إِذَا خْطَـــاكْ لَوِينْ عْلِيهْ

رَحْـــلِتْ جَمِيلَة وَطَـــالِتْ غَيْبِتْـــهَــا وَطَــالْ اللِّيــلْ سْوَايْعُو لِمِنْ تِحْكِيهْ

حتى نهاية القصيدة :

وُبِصْـــلَاةْ الرَّسُـــولْ تَزْهَرْ خَتْمِتْهَا المِصْبَاحْ لِّي ضَاوِي عِالكُونْ بْأَسْرِيهْ

---

(1) النعمان القاضي، **أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، مصر،1981، ص501.

(2) عبد الرحمان ممدوح، **المؤثرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر**، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية ، 1994، ص 158.

(3) عمران خضير، **لغة الشّعر العراقي المعاصر**، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت ، 1982، ص 144.

4 – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 224.

فتكرار حرف (الهاء) الّذي كرّره في جلّ القصيدة والّذي كان له حضور واضح ممّا زاد في جرس الموسيقى نغمًا وبالأخص حين رافقته ألف فجاء نفسا متصاعدا يوحي بالحزن والآهات وهو يتذكّر ويحنّ، وتجلّت فيها آلام الشّاعر ولهفته على فراق أمّه.

- كما نجد قصيدة "**فراق الأم**" [1]:

أُمّـــا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـــا خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقُـــوا لِّي قُـــوَّابْ
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى **ونْسَيْتِينَـــا** **عَشَّيْـــتِي** لْلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ
يَـا **مَشْـــومْ** ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـا جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي **السَّـــمْ** عَلَى لَجْنَابْ
شَـــيْبِي شَيْبِي سَـــاعْة اِنْ خَلَيْتِينَـا اِخْـرِجْتِي مِنْ بَـابْنَـا وُدْخَـلْتِي بَـابْ
اِسَسْبَـلْتِي لِلْـقْـضَا بِيـــنْ ايْدَيْنَـــا لَا تِحْرَاكَـــة لَا **رْمِيـــشْ** عَلَى لَهْـــذَابْ
غِيـــرْ اَلْعِينْ الرَاقْـــدَة مَـــا خَزْرَتْنَا فِي كِتَانَـــة مْكَفْنَـــة مَـــا هُو ثِيَـابْ
صَبْحِـــتْ جُثَة بَـــارْدَة مَـــا **حَسِتْنَا** وَذَاكْ اَلْخَـــدْ لِي عْلِيـــهْ النَـايِرْ صَابْ
يَـــا ضَيْمِي ذِ اَلْعَـامْ طَاحِتْ عِزْلَتْنَا اِتْحَصْـــدِتْ ثَمْرِتْهَـــا بْلَا مَا رَانِي حَابْ
وَذِ الْلِيلْ اللِّي فِيـــهْ تَطْفَى **شَمْعِتْنَـــا** وَنِجْمِتْنَـــا بَعْد الْضْيَـا دِرْقِتْ **بِسْحَـــــابْ**
كُـــلْ مْكَانْ يْـبَـانْ فِيـكْ يَفَكَرْنَـا وِيـــنْ **امْشَيْـــتِي** كُـــلْ خُطْـوَة بِتِرْتَابْ
يُـــومْ غَيَابِـــكْ قَـــالدَّمْعَة حَرْقَتْنَا خَـدِّي مَجْرَى يَـا مَّا **نَسْحَسُـــوا** طَـــابْ
رَاهَـــا مَحْنَـــة عَـــالمَحَابِنْ صَابَتْنَا قَفَّيْـــتِي وتَقَلْـــقَـــتْ دُونِـــكْ لَـــدْرَابْ
حَسِـــرَاهْ عَـــلَى اللِّي شْقَاتْ وحَمْلِتْنَا مَـانِي دَارِي مُوتْـــهَا مَـــا دِرْت **اِحْسَابْ**
مَـــا فَـــادِتْ فِيهَـــا مْهَـــارِةْ طُبِتْنَـــا مَـــا فَـــادِتْ طُلْبَـــه وَمَـــا فَادْ اَلْتِطْبَابْ

الّتي تكرّرت فيها أحرف الصفير السّين والشّين والصّاد في كثير من الكلمات (اتوسّدتي، نسيتينا ، السّم ، شيبي ، رميش ، شمعتنا ، قصدنا، صبحت ، حساب ، عادش، ساب ، المبسم ، يصبرنا ، دامس ، شمسنا ، تشد ، سحاب سراب ، سهلا ، شفيعنا) تكشف هذه المقطوعة عن تكرار بعض الأصوات (السين – الشّين) وهي من الأصوات المهموسة لإشاعة جو حزين يحمل آلام الشّاعر وهو نوع من التنفيس الّذي يبثّ من خلاله شكواه وتألّمه ومعاناته الّتي كابدها بسبب موت أمّه ، ونلاحظ وجود هذه

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215.

الأصوات منتشرة أيضا في قصائده "قصّة صابي" و"سميّة" و "وجه الجنّة" فكلّها متنفّسا للشّاعر.

- كما نجد قصيدة "**غير البارح**"[1] تكرار **(اها)** في آخر الأبيات كلّها دليل على حزن الشاعر وتوجعه، إذ يقول :

غِيـرْ البَـارِحْ كَـانِتْ أُمّـَـا فِي الْحَيَـاتْ مِتْـوَنَسْ بِـهَا انْغَـنِي بِقْنَـاهَا
يَـا مُصْطَفَى وِيـنْ لُمَيْمَـة عَشَّـاتْ أُو مَاجْفَـاهَا قَاللَّحِـدْ أُو قَطَاهَا

حتى نهاية القصيدة :

وُصْـلاَةْ عَلَى النْبِي بَـاهِ الصِّيفَاتْ اللِّي اسْـمُو زَاخْ عَالعَـرِشْ بْطَاهَا

- أمّا قصيدة "**قـرّة عيني**" للشّاعر بن صولـة[2] فيقرع سمعنـا تكـرار حرف **(العين)**:

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـكْ خَبِـرْ الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـة[3] فَـازِعْ
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـكْ مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ
حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـوْمِي فَـازِعْ

فنجد (عيني ، فازع ، واجع ، نوادع ، الشارع ، بالعين ، مرابع ، الطالع ، خادع ، يضاجع ، عشب راضع ، أوزايع ، يفعل ، صانع ، للبعد ، المايع ، نشرع ، مارع ، مرعى، يقارع واسع ، راجع ، مانع ، شايع ، شافع) وكأنّ الشّاعر يضيف صفة أخرى للبطء وهي صفة الإشعار بالأسى ، وكأنّ الشّاعر تعمد استعمال هذا الحرف لنقل إحساسه بالمعاناة عبر صعوبة النّطق بهذا الصّوت.

- ونجد الشّاعر بن عيسى الهدّار في قصيدته "**رثاء سي المصفى**" [4] يعمد إلى تكرار **(اه)** في آخر الشّطر الأوّل من كل أبيات القصيدة وذلك لإظهار حزنه وإحساسه بالألم :

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَـا مَعْنَـاهْ هَـوَّلْ قَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـارُوا
اتْوَفَّى سِي المصْـفَى وِاثْنِيـنْ اِمْعَـاهْ رَاحْ ابْـزهْـدَا مَـا ايْـزَلّـشْ تفْكَـارُوا

حتى نهاية القصيدة :

الصَّـلاَة عْلِيـهْ قِـدْ مَـا يَرْضَاهْ قِـدْ حْسَـابْ الدَّهـرْ لَيْـلُ وُانْهَـارُوا

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 219.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 241.

[3] – **قيلة** : فجأة .

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.

2-3-2- تكرار الألفاظ :

يمتلك تكرار الكلمة في النصّ أثراً عظيماً في موسيقاه. إذ تكون القيمة السمعيّة لهذا التكرار أكبر من قيمة تكرار الحرف الواحد في الكلمة. ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، حيث تأتي مرّة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس، فضلاً عما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النصّ الشعريّ. و«هذا النوع من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة»[1] و«تكرار الكلمات يمنح النصّ امتدادا وتنامياً في الصور والأحداث لذلك يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النصّ»[2].

وممّا لا شك فيه أنّ الكلمات تتكوّن من أصوات وطاقات لذلك فإنّ أحسن استخدام الكلمات المكرّرة يضفي على النصّ حلية إيقاعية ودلالة موحية. ولا يفوتنا هنا الانتباه بأنّ «القاعدة الأساسية في التكرار أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ وإلّا كان لفظية متكلّفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لابدّ أن يخضع لكل ما يخضع له النصّ عموماً من قواعد ذوقية وجمالية»[3] يظهر تكرار الألفاظ في القصائد فالشّاعر استعمل التكرار لتأكيد معانيه ، ونلاحظ ذلك في أغلب قصائد مدوّنتنا .

أ/ قصائد الشّاعر زيّاني بلقاسم[4] :

- قصيدة "**فراق الأم**" يقول :

رَاهَـــا **مَحْنَـــة** عَـــ**ـالمَحَـايِنْ** صَابَتْنَا قَفَّيْـتِي وتَقَلْـــقَـتْ دُونِـــكْ لَـــدْرَابْ

فتكرار كلمة **(محنة ، محاين)** دليل على مصيبة الشّاعر في فقده لوالدته ، كما يكرر كلمة (شيبي) دلالة على تفجّعه ، إذ يقول :

شَـــيْبِي شَيْبِي سَـاعْة اِنْ خَلَيْتِينَـــا اِخْـرِجْتِي مِنْ بَـابْنَـا وُدْخَـــلْتِي بَـابْ

ويكرّر لفظة **(يهمل)** دليل على التيه الّذي يعيشه الشّاعر عند فقده لأمّه :

يَهْمَـــلْ يَهْـمَلْ وَاشْ غَـــادِي بِسْتَـنَا وَاهْ حْيَـاةْ بِـــلَا أُمْ تعُـــودْ عْـــذَابْ

---

(1) فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 2004، ص60.

(2) حسن الغرفي، **حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص 84.

(3) نازك الملائكة، **قضايا الشّعر العربي المعاصر**، منشورات مكتبة النّهضة، ط3، بغداد ، 1967، ص 321.

4 – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر زياني بلقاسم، مرجع سابق، ص 215 إلى ص 238.

- قصيدة "**غير البارح**" نجد تكرار كلمة (**اجفينا، جفات**) وهي دليل على البعد والجفاء بين الشّاعر وأمّه وذلك بسبب موتها .

اجْفَيْنَـــا وُجْفَـاتْ فِاللَّحَـــدْ أرْشَـــاتْ كُـــلْ مَـــا نَبْطَـاوْ نَرْشَاوْ احْذَاهَا

- قصيدة "**وجه الجنّة**" يكرر كلمة (**صد**) وهي دليل على ألم الشّاعر .

صَدَّيْتِي صَـــدْ الـــوَدَاعْ أُوقَفَّيـْـتِي فَجْعَـتْ مَوْتِـكْ خَاطْفَة مَاثَاثَاتِـــكْ

- قصيدة "**وش إنقول على الأم**" يكرر لفظة (**المر**) ولفظة (**يبكي**) ولفظة (**ليلة**) دليل على الحزن والشعور بالمرارة فيقول :

لَيْـلَة لَيْـلَة مِنْ حْيَـاتِي مَسْمَطْهَـــا ذُقْـتِ **الْمُـرْ** عَـــ**الْمْرَارَة** مِتْحَسِيـهْ

فكرر لفظة (ليلة) في الشّطر الأوّل ولفظة (المر) في الشطر الثاني ليمد البيت بموسيقى جميلة.

ويطرق على جرس الحزن من خلال تكرار لفظة بكت الّتي ردّدها في الشطر الثاني من البيت متفجّعا بها على فقد أمّه لتعينه على بلوته قائلا:

حَيَّـــرْنِي ذَاكْ لِعْـــيَالْ مْقَابِـــلْهَا **يَبْـكِي** و**يْبَكـــــِّي** لِّي **قَلْـــبُو مَالِيهْ**

مَـــا هُو غَـرْضِي عِالتْرَابْ انْوَسَدْهَا وُتِتْحَـــتَمْ عِالعَـــبِدْ بِرْدِمْـــهَا بِيدِيـهْ

- قصيدة "**مبسم خيرة**" نجد تكرار لفظ (**الموت**) كل الأبيات التالية :

أُو بِدْرِفْ وِجْهِكْ فِالتْرَابْ أُو بِتْقَمْـقَمْ وُمْرَاحِيـــلْ **المُوتْ** صَبْحِتْ فِالتِّحْـــزَامْ

أُو عَادْ اللْحَافْ **المُوتْ** عَنِّكْ مِتْـلَايِمْ أُو شَقِفْ المَحْمَلْ ناضْ بِيكْ بْدُونْ اقْـدَامْ

قَفَّيْـتِي يَـــا رَاحِـــةْ العَمَّـة وُالعَـمْ وُمْحَـــارِيثْ **المُـــوتْ** حَدِّتْ بِينْ اخْيَـامْ

امْشَيْتِي مَشْيِ الغْرِيبَـــة مِـــنْ يَعْـلَمْ مْحَطْ **المُوتْ** عْلِيـكْ وَاشْ إنْقُولْ إكْـــلَامْ

وفي البيت :

بَيِّكْ عَادْ يْقُـولْ **مَوْتِي** ضُـرْكَ ارْحَـمْ وَشْ بَـــاقِي مِنْ كِبِـــدْتِي رَاحِـتْ تِشْـرَامْ

وفي البيت :

مَبْسَـــمْ خَيْـــرَة وَاهْ **لِلْمُوتْ** اسْتَسْـــلَمْ وُعْـــلَى طَيْ اكْتَـــابْهَـــا نَزْحِتْ لَقْـــلَامْ

وفي البيت:

وَاهْ ذْرَاعْ **المُـــوتْ** بِالفُرْقَـــة يَهْـــزَمْ وُيَـــزْرَعْ شَيْبَـــقْ عْلَى دَمْعِـــةْ لَيْتَـــامْ

وفي البيت:

لِلْرَّوْضَـــة قَبِرْ اتْـــرَابْ المَنْـــزَلْ ثَمْ وُمَنْزَلْ **مُـــوتْ** وُفِيـهْ لِلْحَيِّيـــنْ أَقْسَـــامْ

وتكرار هذا اللّفظ يدل على أنّه ترك وقعًا حزينًا في نفس الشّاعر، فالموت غيّب عنه أعز ما يملك وهي ابنته.

وقد حقق حرف القاف الانفجاري[1]الّذي كرّره (أربعة عشر مرّة) نغما موسيقيّا يفصح عن المعنى الّذي يقصد هو بذلك فقد خلق محوراً صوتيًّا يثير المتلقّي بتلك النّغمة الإيقاعيّة الّتي حافظت على بنية النّص الموسيقي.

ومن التّكرار اللّفظي أيضا في قصيدة "**قصّة صابي**":

ذَاكْ **القَـــلْبْ** مِـنْ الحَجَرْ وَلاَّ لَحْمَـة واحِـدْ مَا يـَـدْرِي بِهَـاذِي فِي بَـالُو

وفي بيت آخر:

حَـطْ **قُلُـوبْ** الوَالْدِيـنْ عَلَى فَحْمَـة **وقَلْـبْ** الأُمْ عَلِيـهْ قَـادِي مِشْعَـــالُو

فقد أعطى التّكرار للنّص إيقاعا جميلا متمثّلا بتكرار لفظة (القلب) وواشتقاقها معبّرًا بها عن حزنه لما حدث لهذا الطّفل.

ب/ الشّاعر بن عيسى الهدّار : إنّ تكرار الكلمة أو اللّفظ في النّص الشّعري يضفي على النّص رونقا وبريقا بتردّد نغمات اللّفظة وإيقاعها بنسب متساوية الإيقاع تأخذ موقعها في النّفس البشريّة وهذا ما نجده في قصيدة الشّاعربن عيسى " **رثاء سي المصفى**"[2] يكرّر لفظ **(بكاء)** للدلالة على حزنه الكبير إذ يقول :

اتـــلَم اعْلِينَـــا القَـــاشِي هَوَّلْنَـــاهْ **اْبكَيْنَـا** و**ابْـــكَى** كْبِيـــرُو واصْغَـــارُوا

ج/ الشّاعر بن صولة: في قصيدتـه " **قـــرّة عيني**"[3] يكرّر لفظ **(صـد)** دلالـة على المـوت إذ يقول :

صَدَّيْتِي صَـــدْ الجْفَا مَا عُدِتْ نْجِيكْ وَلَّا تْجِـــينِي زَايْـــــرَة لِيـــــكْ إِنْطَـالِعْ

الشّاعر القلاّسة : في قصيدتـه " **رثاء الأم**"[4] يكرّر لفظ **(جرح)** دلالـة على الحزن والألم الّذي تركه موت أمّه في نفسه إذ يقول :

---

[1] - ينظر: كمال محمد بشر، **علم اللغة العام الأصوات**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط4، 1970م، ص138.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق، ص 245.

[3] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن السيّدة عليوات أمباركة، مرجع سابق، ص 142.

[4] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني، مرجع سابق ص 241.

جُــرِحْ الأُمْ صْعِيبْ فَايِتْ كُلْ **جْــرَاحْ** خـــــلاني مثــل الجايـــــح عريـــاني

د/ الشّاعر الطّاهر بلخيري : في قصيدتـه " **رثاء جدّه**" [1]يكرّر لفظ **(راقد – نلقى)** للدلالـة على المــوت إذ يقول :

رَاقِدْ رَقْدَة مَـــــــا يْفُوقْ وُلَا يُقْدِي وحَتَّى **وُنَلْقَى لَقِيْتِي** مَـــا بِسْمِعْهَاشْ

وفي قصيدتـه " **الغربة**" [2]يكرّر لفظ (محب) في قوله :

وَدَّعْنَـــــاهُمْ كِي وْدَاعْ لِّي **مُحِبْ** وحَتَّى وُغِيرِكْ يَابَّيْ مَـا صِبِتْ **أَحْبَابْ**

وفي بيت آخر يكرّر لفظ (الصبر) في قوله:

أَهْـــــدَى قَـلْبِي كِي عَشَّا بِسَبَّبْ ومَـالِي حِيلَة **والصَّبَرْ عِالصَّبَرْ** غَابْ

2-3-3- تكرار التركيب (العبارة) :

تكرار التركيب أو الجملة هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة بوصفه مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم، فضلاً عمّا تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه؛ وربّما تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنصّ، فضلاً عن المهمّة النغمية التي يؤدّيها التكرار،

ويحتاج تكرار التركيب إلى مهارة ودقّة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه، فيجيء في مكانه اللائق، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنّه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت، وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيريّ. يعدّ تكرار الكلمة في النصّ، وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم في توافر الجانب الموسيقيّ، ولهذا التكرار من القيمة السمعيّة ما هو أكبر ممّا هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام[3].

نجد ذلك عند الشّاعر زيّاني بلقاسم في قصيدته "**قصّة صابي**" إذ يقول:

لاَ شَفَـاقَه فِيـــهْ مـَا عَنـْدُوا رَحْمَــة **وذاَ الصـَّـابِي** مَا دَارْلُوا وَاشْ يَسَـالُو

وفي بيت آخر:

وُخَيْمَــةْ نَــايِلْ وَاهْ مَاعْتَــاهَا صَدْمَة **وَذِ الصَـابِـــي** يِثْهَزْ مِنْ تَحْتْ حْيَـالُو

---

[1] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 257.

[2] – ينظر، **الملاحق**، أخذت عن الشاعر الطاهر بلخيري، مرجع سابق، ص 259.

[3]– عز الدّين علي السيّد، **التكرير بين المثير والتّأثير**، عالم الكتب، ط2، بيروت ، 1978، ص 136..

تظهر مشاعر الحزن في قلب الشّاعر من خلال التّكرار فقد عمد إلى تكرار عبارة (وذا الصّابي) مرّتين ليؤكّد هول الفاجعة وهي قتل الصّبي بدون ذنب مبيّنا ذلك بنغمة موسيقيّة حزينة.

نجد نوع آخر من التكرار يعرف بتكرار البداية عند الشّاعر بن صولة في قصيدته "قرّة عيني" :

مَـا جَيْتِيـــنِي لِلْطُّــرَادْ نْمُـوتْ عْلِيـكْ وَ لاَّ نْجِيبَـــــكْ بِيـــنْ جَنْحَيـــَّـا مَانِـعْ
مَـا جَيْتِيـــنِي لِلْبُعـْد نَتْحــزَّمْ وُنْجِيـكْ وَاللهْ وُنْخُـــــوْضْ البَحـْــــــرْ المَايِـــعْ
مَـا جَيْتِيـــنِي لِلْشـَّـرَعْ نَشْــرَعْ عْلِيـكْ الوُكْلَـة والبُوقَاطُّـــوَاتْ[1] تْشَـــــارِعْ
مَـا جَيْتِيـــنِي لِلْخُســـَارَة وُنِفْدِيـــــكْ وَحـْــدَةْ مَكْسُــوبِي وُلُخـْــرَى بِالطَّالِـعْ

فلقد تحقق في هذه المقطوعة ثراء صوتي ساعد على المزيد من التّلاحم مع الدّلالة بفضل ما فيها من تقارب صوتي وحرْفي كما في الأبيات الأربعة فقد وضع الشّاعر كل كلمة إزاء مثيلتها في البيت الآخر ليشكّل توازنا تامًّا مكرّرًا (ما جيتيني) جاعلا منها عبارة المركز الّذي ينطلق منه مكرّرا إيّاها في الأبيات الأربعة، وإنّ تكرارها بهذا الشّكل المتوالي يمنح النّص دلالة إيحائيّة وأسلوبيةّ معا معبّرًا بها عن حالة الحزن.

[1]– **بوقاطوات** : المحامين .

وفي نهاية مطاف هذا الفصل نستخلص من دراستنا أن وزن القصيدة الشعبية الجلفاويّة يتماشى والنموذج المقطعي الذي يعتمد توحّد عدد المقاطع في القصيدة أفقيّا وعموديّا، وعدد المقاطع عشرة في كل شطر أي أن البيت عشاري، كما أن الشاعر الشعبي أدرك دور القافية في صنع الوزن، فالتزم بها مثلا الردف والوصل وألف التأسيس وغيرها، كما استعمل التصريع في قصائده.

يدعم الشاعر الجلفاوي الوزن بالموسيقى الداخلية كالجناس والطباق، كما استعان بالتكرار فكل هذا يساعده في اكتمال عنصر الموسيقى والإيقاع وحصول الإعجاب في أذن السامعين، وإدراك المعاني وحصول التأثير في النفوس.

خاتمة

خاتمـــــة:

ليس البحث في الأدب الشعبي كالبحث في الأدب الرسمي، والأصعب من ذلك هو محاولة الغوص في الشعر الشعبي، فالباحث فيه لن يجد الطريق مفروشة بالورود، لأن الدراسة الميدانية تستهلك وقتا وجهدا ماديا ومعنويا، مع عدم التغاضي عن صعوبة فهم بعض الألفاظ في اللهجة الدارجة خاصة عند كبار السن، ومع كل ذلك، فهذا لا يعيق أبدا مهمة من يحاول البحث.

وبالنظر إلى هذه الحقائق، يمكننا القول بأن هذا العمل هو بادرة للمواصلة في هذا الميدان الشّاق والحلو في الوقت ذاته، وهو فاتحة خير لمن يريد البحث في الشعر الشعبي وخاصة في منطقة الجلفة، ولنا أن نستعرض أهم الملاحظات التي دونَّاها أثناء وبعد إنهائنا لهذه الدراسة من خلال الخطة التي اخترناها والمناهج التي اتبعناها، ذاكرين أهمها في هذه العجالة:

- قرب القصيدة الكبير من البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة والطّبيعيّة، إذ تجلّت فيها القيم الاجتماعيّة والثّقافيّة، من خلال دعم الشّاعر لهذه القيم الّتي تربّى عليها. كما كان النص الشّعبيّ مسجّلا لكثير من المحطّات التّاريخيّة الّتي مرّت بها منطقة الجلفة ، لعلّ أهمّها أحداث الثّورة التّحريريّة.
- الوجود الغزير للشعراء في منطقة الجلفة، مما يدل على حبهم لهذا النوع من الشعر والاعتناء به عن طريق الرواية والحفظ، وكذا تميزهم بالقول فيه بشكل جميل وأخَّاذ واهتمامهم من خلاله بإيصال رسائل متعددة للمجتمع وللفرد بشكل خاص.
- تنوع الأغراض التي نظم فيها شعراء المنطقة نتيجة تأثرهم بالبيئة المحيطة بهم، وتأثير ظروف الحياة المختلفة في طرق تفكيرهم وأساليب معيشتهم.
- للشعر الشعبي أهمية عظمى في حياة الفرد والمجتمع، والدلالة على هذه الأهمية هي هذه الغزارة في الإنتاج والاهتمام الواسع بهذا النوع من الشعر من طرف سكان منطقة الجلفة.
- يعد الشاعر الشعبي في منطقة الجلفة بحقٍّ شاعرا فذّا، مع أنَّ البعض منهم أُميٌّ، لا يعرف لا القراءة ولا الكتابة، وكل ما لديه من ثقافة اكتسبها بطريقة بسيطة من المحيطين به، ومن الطبيعة، ومن وسائل الإعلام المسموعة والمرئية وغيرها من المصادر التي يمكن الاعتماد عليها في هذه الحالة لاكتساب الثقافة.

- نوّع الشاعر الشعبي الجلفاوي في قصيدته الرثائيّة بين مضامين عدّة، فكان تصوير المرثي في أحسن صورة أحد المضامين، كما صوّر ذاته الحزينة، وخصّص جانبا من قصيدته للتأمل والنّصح، فموضوع الرثاء ملائم للوعظ والإرشاد.
- قد تنوّعت قصائد الفقد حسب تنوّع أسبابها، وأشدّها ما كان سببه الموت، فيبدع فيها الشّاعر في رثاء مفقوده سواء الأم أو الأب أو الزّوجة أو الصّديق أو الشّباب... وأقلّ شدّة ما كان في استطاعتنا استرجاعه من فقد حرية أو وطن أو صحّة ففي كلّ منها نجد الشّاعر بكلماته يوقظ ما دفن بداخلنا من حنين لذلك الغائب.
- جاء معجم الألفاظ لدى الشاعر الشعبي الجلفاوي فصيحا في أغلبه بغض النظر عن التعديلات التي يدخلها الشاعر على اللفظ–من قبيل الاستعمال الدارج–بتغيير أحد حروف اللفظ، أو ترتيبها داخل الكلمة، أو باستعمال بنية مختلفة أو صيغة صرفية خاصة.
- يكثر الشاعر الشعبي الجلفاوي من استخدام ألفاظ خاصة في معجمه الشعري، ونذكر منها خاصة ألفاظ الحزن والبكاء، لأن الشاعر–كما يقال–يشعر بما لا يشعر به.
- تأثر الشاعر الشعبي الجلفاوي بالطبيعة تأثرا عميقا، فالطبيعة بالنسبة إليه هي موطن إلهام استمد منها معجمه اللفظي الثَّري، وجعلها تشاركه الحزن والغضب والسكينة، ورمز بما فيها لفقيده.
- لدى الشّاعر الشعبي الجلفاوي خيال واسع استخدمه لرسم لوحات خالدة ومتنوعة، مستوحاة أغلب مشاهدها من الطبيعة المحيطة به، وهي صور مثيرة ومؤثِّرة، منها ما عاش الشاعر لحظتها، ومنها ما افترضه الشاعر افتراضا لسبب أو لآخر بحسب الموقف.
- استخدام الشعراء في قصائدهم رموزا عديدة، كان أهمها رمز العصفور، النجمة، الزهرة بالإضافة إلى رموز أخرى كثيرة أغلبها مستوحى من الطبيعة.
- جاءت قصائد مدوّنتنا على الوزن العشري الشطرين، ولكنها لا تخضع عند تقطيع أبياتها عروضيا لبحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، لذلك نقول أنه لا يمكن تطبيق بحور الخليل على الشعر الشعبي الذي تناولناه في هذه الدراسة.
- موسيقى القافية –بما في ذلك حرف الروي–في القصائد لا تختلف عنها في الشعر الرسمي، بل على العكس فإن وجودها في القصائد أكبر دليل على الموهبة التي يملكها

الشاعر الشعبي الجلفاوي، وخاصة مع هذه القافية المزدوجة وحروف الروي التي اختارها بكل عناية، مع أنه اختيار عفوي تلقائي.

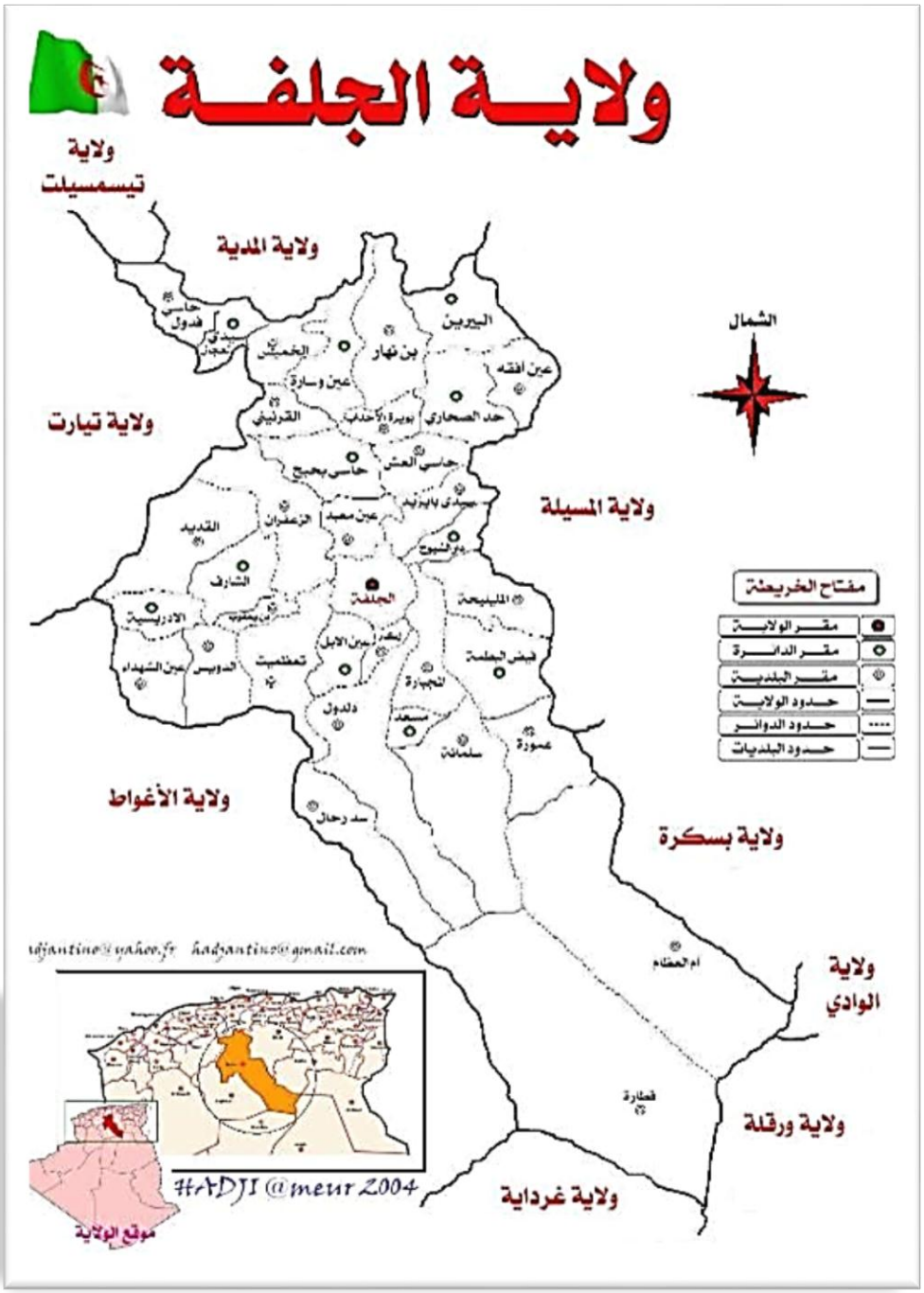
- يظهر الإيقاع عند الشاعر الشعبي من خلال تركيزه على عناصر هامة، كالتلوين الموسيقي والنغمي، والتقفية الداخلية والترصيع، كل هذه العناصر أحدثت موسيقى إيقاعية جميلة.
- لإحداث موسيقى داخلية أكثر تأثير في المتلقين لجأ الشاعر الشعبي عفويا تلقائيا إلى استخدام المحسنات البديعية بمختلف أنواعها، من طباق_وتورية ومقابلة وجناس، وهذا ما مد الشاعر بطاقات تصويرية منحت شعره رونقا وجمالا.
- لم يغب عن ذهن الشاعر الشعبي الجلفاوي ما يحدثه التكرار في الخطاب الشعري من إمتاع للسامع أو القارئ، وما يحدثه من تدعيم لعنصر الانسجام الذي هو صفة جوهرية في الشعر، فكلما تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة لذلك جاء تكراره للحروف والكلمات في ثنايا القصائد واضحا جليًا.

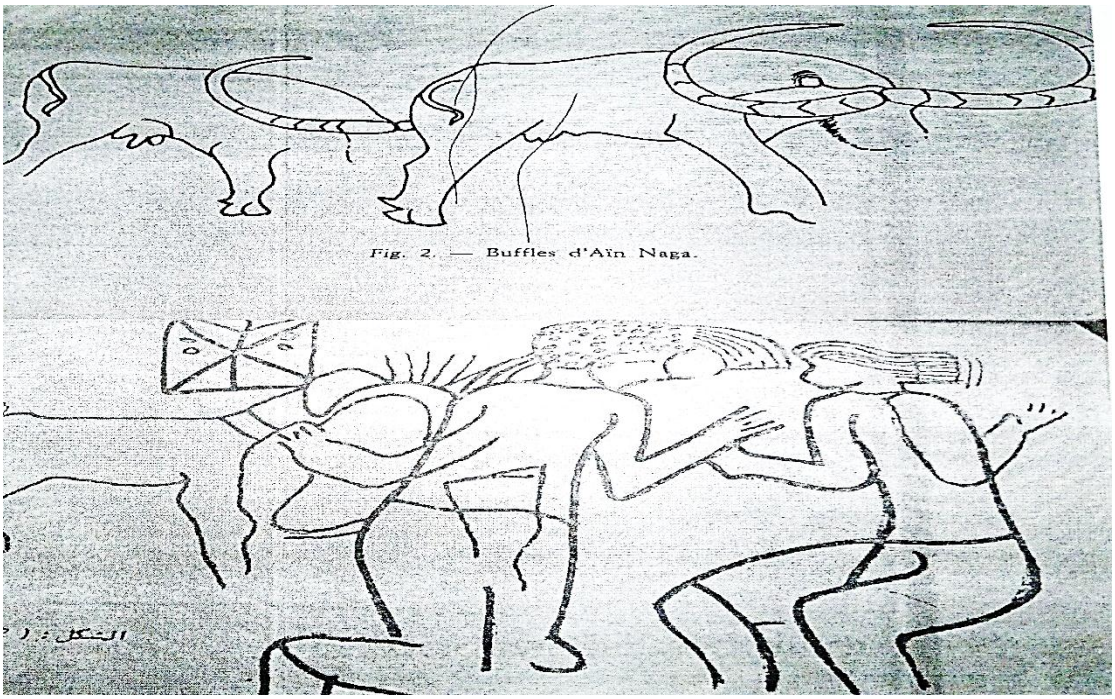
الملاحق

- التعريف بالشاعر بلقاسم زيّاني
  - مختارات من شعره الرثائي
- التعريف بالشاعر محمّد محمّدي القلاّسة
- التعريف بالشاعر بو بكّر بن محمّد بن صولة
- التعريف بالشاعر بن عيسى الهدّار
- التعريف بالشاعر محفوظ بلخيري
  - مختارات من شعره الرثائي
- التعريف بالشاعر الطاهر بلخيري
  - مختارات من شعره الرثائي
- مختارات من شاعرة من حاسي بحبح (الجلفة)

الملحق (01) خارطة ولاية الجلفة

تبعد ولاية الجلفة بـ 300 كم عن الجزائر العاصمة. يحدها شمالا ولاية المدية وشرقا ولاية المسيلة، ومن الشمال الغربي ولاية تيسمسيلت من الجنوب الشرقي ولاية بسكرة وولاية ورقلة، من الجنوب ولاية غرداية من الجنوب الغربي ولاية الاغواط من الغرب ولاية تيارت.



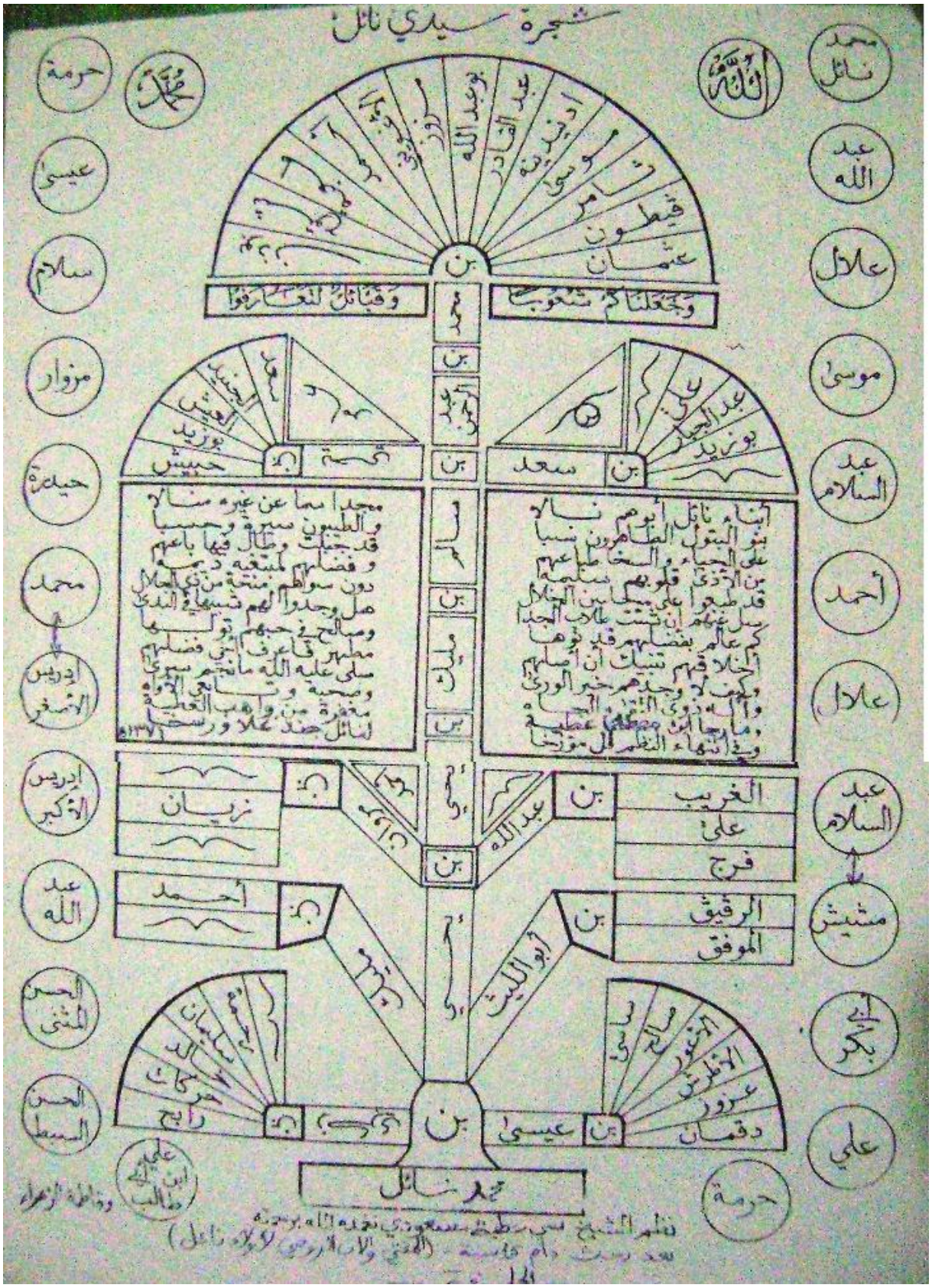


الملحق (02) نقوش صخرية عين النّاقة

المصدر: صوت السهوب العدد 09، ص 08-09

الملحق رقم (03) جزء من جدار في واد الحصباية

المصدر: يوم 2023/09/10.السّاعة 18:00النقوش الصخرية بمنطقة الجلفة/https://ar.wikipedia/wiki



الملحق رقم (04) شجرة سيدي نايل

المصدر: الموقع الرّسمي للفقيه سي عطيّة مسعودي https://www.si-attia.org/

الملحق 05: قصائد شعبية عن الفقد والرّثاء

فهرس القصائد الشعرية

فراق الأم ..... زيّاني بلقاسم 215
قصة صابي ..... زيّاني بلقاسم 217
غير البارح ..... زيّاني بلقاسم 219
وجه الجنّة ..... زيّاني بلقاسم 222
واش إنقول على الأم ..... زيّاني بلقاسم 224
سميّة ..... زيّاني بلقاسم 227
مبسم خيرة ..... زيّاني بلقاسم 229
المَجْرُوحَة بَعْدِ الحِجْ ..... زيّاني بلقاسم 232
رِثَاءِ الأَب ..... زيّاني بلقاسم 233
مَرَاحِلُ العُمْر الثَّلَاثَة ..... زيّاني بلقاسم 235
رثاءالأم ..... محمّد محمّدي القلاّسة 239
قرّة عيني ..... بن صولة 241
رثاء المرحوم سي المصفى بن سي أحمد المغربي.. بن عيسى الهدّار 245
فَطْ القَلْبْ مِنْ لِفْرِيسَة يَا سَعِدْ ..... بالخيري محفوظ 248
رثاء جدّه ..... الطّاهر بلخيري 257
رثَاء صَدِيقه ..... الطّاهر بلخيري 258
الغربة ..... الطّاهر بلخيري 259
فَقْدُ الشَّبَابْ ..... شَاعِرَة من حاسي بحبح (الجلفة) 261
بَعْدِ المَغْرِبْ دَارْتِ الشَّقْفَة بِيَّ..! ..... شَاعِرَة من حاسي بحبح (الجلفة) 262

فهرس الشعراء

زيّاني بلقاسم 215
محمّد محمّدي القلاّسة 239
بن صولة 241
بن عيسى الهدّار 245
بالخيري محفوظ 247
الطّاهر بلخيري 248
شَاعِرَة من حاسي بحبح (الجلفة) 261

1) التعريف بالشاعر بلقاسم زيّاني:

بلقاسم زيّاني، ولد في 02 سبتمبر 1970 م بعين الإبل ولاية الجلفة شاعر جلفاوي تحصّل على مستوى الأولى من التعليم المتوسط ليدخل بعدها عالم الشغل كعامل يومي. متزوّج وأب لسبعة أولاد كانت بداياته الأولى مع الشعر سنة 1998 م مع قصيدة رثائيّة عنوانها الصدر الحنون والسبب يعود لوفاة والدته رحمها الله ، ومنذ ذلك الوقت بدأ مشواره مع الشعر حيث كان الأول مع الرثاء ثم كتب في كل أنواع الشعر من مدح وشعر وطنيٍّ وغزل وكذا في الشعر الفكاهي ، وقد تتجاوز عدد قصائده الّتي كتبها 200 قصيدة ، وقد شارك في مسابقتين الأولى كانت سنة 2007 بمؤسسة فنون وثقافة بالجزائر وتحصّل فيها على الجائزة الثانية أما المسابقة الثانية كانت سنة 2012 م وهي مسابقة محمد بن شنب بالمدية وتحصّل فيها على الجائزة الثالثة .

<u>الأنشطة :</u> من أهم الأنشطة التي قام بها الشاعر هو الانضمام إلى جمعية نجمة سيدي نايل الثقافية والمشاركة في الأسابيع الثقافية لولاية الجلفة بولايتي بجاية و عنابة ، و بولاية الجزائر بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، بالإضافة للمشاركة في العديد من المهرجانات الوطنية ، كما شارك في العديد من الحصص التلفزيونية والإذاعية .

مختارات من شعره :

قصيدة " فراق الأم"[1] :

أُمّـــا عَيْـــنِي لِيلْـــة إِنْ فَارِقْتِينَـــا ... خَلَّيْتِينَـــا كِـــي اللَّقْـــوا لِّي قُـــوَّابْ
اتْوَسَّـــدْتِي لِيـــمْـــنَى ونْسَيْتِينَـــا ... عَشَّيْـــتِي لْلْحَـــادْ دَارِكْ دَارْ تَـــرَابْ
يَـا مَشْـــومْ ذَا العَـــامْ فِيهْ اتْعَرَّيْنَـا ... جَلِيـدُو قَاسِـــحْ كِي السَّـــمْ عَلَى لَجْنَابْ
شَـــيْبِي شَيْبِي سَـــاعْة اِنْ خَلَيْتِينَـــا ... اِخْـرِجْتِي مِنْ بَـابْنَـا وُدْخَـلْتِي بَـابْ
اِسَسْبَـــلْتِي لِلْـقْـضَا بِيـــنْ ايْدَيْنَـــا ... لَا تِحْرَاكَـــة لَا رْمِيـــشْ عَلَى لَهْـــذَابْ
غِيـــرْ اَلْعِينْ الرَاقْـــدَة مَـــا خَزْرَتْنَا ... فِي كِتَانَـــة مْكَفْنَـــة مَـــا هُو ثِيَـابْ
صَبْجِـــتْ جُثَة بَـــارْدَة مَـــا حَسِتْنَا ... وَذَاكْ اَلْخَـــدْ لِي عْلِيـــهْ النَـايِرْ صَابْ
يَـــا ضَيْمِي ذِ اَلْعَـامْ طَاحِتْ عِزْلَتْنَا ... اِتْحَصْـــدِتْ ثَمْرِتْهَـــا بْلَا مَا رَانِي حَابْ
وَذِ الْلِيلْ اللِّي فِيـــهْ تَطْفَى شَمْعِتْنَـــا ... وَنِجْمِتْنَـــا بَعْد الْضْيَـا دِرْقِتْ بِسْحَـــابْ
كُـــلْ مْكَانْ يْـبَـانْ فِيـكْ يَفَكَرْنَـــا ... وِيـــنْ امْشَيْـتِي كُـــلْ خُطْـوَة بِتِرْتَابْ
يُـــومْ غَيَابِـــكْ قَـــالدَّمْعَة حَرْقَتْنَا ... خَـدِّي مَجْرَى يَـا مَّا نَسْحَسُـوا طَـــابْ
رَاهَـــا مَحْنَـــة عَـــالمَحَابِنْ صَابَتْنَا ... قَفَّيْـتِي وتَقَلْـــقَـتْ دُونِـــكْ لَـدْرَابْ
حَسْـــرَاهْ عَـلَى اللِّي شْقَاتْ وحَمْلِتْنَا ... مَـانِي دَارِي مُوتْـهَا مَـــا دِرْت اِحْسَابْ
مَـــا فَـــادِتْ فِيهَـــا مْهَـــارِةْ طُبِتْنَـــا ... مَـــا فَـــادِتْ طُلْبَـــه وَمَـــا فَادْ اَلْتِطْبَابْ

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء ، بمدينة الجلفة .

هَـــذِي هِيَ دَارْنَـــا وَالْبَـــابْ هْنَـا ... غَـــابِتْ فَتِيحَـــة وَغَـــابْ فَتِيحْ الْبَابْ
عَزُونَـــا فِي مُـــوتْ الأُمْ وَخَـلُونَا ... عَـــزُونَا ذِ الْجُـــرِحْ قَاسِي يَـا لَحْبَـابْ
مَـــا دَامْ اَلْخَـــلَاقْ بِالأَمْرْ اقْصَدْنَـا ... عَزُونَـــا فِي حُكْـــم مِنُـوا لَا تِهْـرَابْ
بِينْ احْضَـــانِكْ يَا حْبِيبَـــة مَنْبَتْنَـا ... صَفَيْـتِي لِينَـا اَلْشَهْـد لِـي يَطْيَـــابْ
اِمْلَيْنَـــا مِنْهَـــا بُطُـــونْ اتْغَذَيْنَـا ... وَمَنْشَأنَـــا مِنْ دَمْهَـــا دَاخِـــلْ لَلْبَابْ
مَـــا عَـــادِشْ وِجْـــه الرْبِيعْ يْقَابِلْنَا ... رَانَـــا دَرْنَـــا فُوقْهَـــا تُلْثِيـــنْ اتـْرَابْ
بِأَلْـــوَانْ الكِتَـــانْ[1] قَلّـــتْ شَرْيِتْنَا ... خَيَّرْنَـــالِكْ قَـــا لَبْيَـــضْ لِتّحْجَـابْ
يَـــا لمُيْمَـــة وَاشْ ذُرْكْ يْصَبَّـــرْنَا ... هَـــذَا نَجِـــعْ ثْرَايْتِـــكْ مَـرْحُولُو سَـابْ
اَلْوَكِـــرْ لِي فِيـــهْ كَانِـتْ زَهْوَتْنَـا ... رَاحِـــتْ مِنُـــو مُيْمْتِي وَالمَبْسَـمْ غَـابْ
يَـا مَـــا دِرْنَـــا نَمِرْحُـــو بمُيْمِتْنَـا ... زَهْـو الخَاطِرْ دُونْهَـــا مَا عَادْ صْوَابْ
ذُرْكَ عِشْـــرِتْ لِتْـــرَابْ اتْيَتَمْنَـــا ... وَارْشَيْنَـا كِيمَـا ارْشَـاتْ عَلَى لَجْنَـابْ
حَـــتَى شِي مِنْـكْ يَا لدِنْيَـــا مَنْزَلْنَا ... يُـــومْ الفُرْقَـــة تُفَـــرَقْ الحَيِّـنْ اسْبَابْ
شَيَبْنَـا بِدْمُـــوعْ دَامِـــسْ ظَلْمِتْنَـا ... وِمِـــنْ سَافِـــلْ دَايْـرَة عَالعِينْ ضْبَابْ
ذِ الدَهْـــرْ لِـــي فِيـــهْ رَانَـا شَيَبْنَـا ... اِحْلَيْـــلْ العَبْـــدْ إِذَا اِنْ تَـاهْ مَعَ لَعْلَابْ[2]
يَهْمَـلْ يَهْـــمَلْ وَاشْ غَـــادِي بِسْتَنَا ... وَاهْ حْيَـاةْ بِـــلَا أُمْ تعُـــودْ عْـــذَابْ
هَـــذَا السَّامِرْ[3] فِيـــهْ وَاهْ اِتكْوَيْنَـــا ... شِلْهَابِـــة بِعْظَامْنَـــا نَـــارْ الثُقَـــابْ
يَـــا مَضْنُونِي عِالْرْكَـــابْ اتْقَيْدَنَا ... مِـــنْ بَعْد مَـــا كَانْ فِي مَوْرَدْنَا كَـابْ
المَرْحُـــولْ اللِّي رْفِـــدْ حَنَّانِتْنَـــا ... قَـــفَى بِهَـــا شَمْسْنَـــا ذُرْكَ تَغْـرَابْ
غِيـــرْ اللِّيْـــلْ عَلَى شْتَـاهْ اتْعَضَلْنَا ... حَتَى القَمَـــرْ عَلَى عْزَانَـا دَارْ نْقَـابْ
دَرَقْـــلِي تَحْتِ النْمَـــاسِي نِجْمِتْنَـــا ... لَا ضَوَايَـــة انْوَنْسُـــوا بِهَـــا لَهْـذَابْ
غِيـــرْ خْيَالِكْ يَـــا حْبِيبَـــة هَضَّعْنَـا ... رَاهْ يْشَـــالِي فِي مْرَاسِمْنَـــا رَوْقَـــابْ
رَانِي هَايِـــمْ يَـــا أمّـــا وَتْوَحَشْنَـــا ... حَـــالْ غْرِيـــبْ وْنَاسْنَـا مَا هُمْشْ قْرَابْ
لَوْ جَيْـــتِي بِالمَـــالْ كَـــانْ اتْوَدَيْنَا ... وَلَا بْرُوحِي اِنْهِدْهَـــا وَعْـــرَة وِشْعَـابْ
لَـــوْ كَانْ هِي بِجْهَـــادْ هَذِي حِزِتْنَا ... فُـــوقْ احْصَـــانْ انْخَيْرُو وَنْشِدْ ارْكَابْ
لَكِـــنْ حُكْـــم الله لِّي بِيـــهْ رْضَيْنَا ... سُبْحَانُـــوا هُـــو المَالِيـــكْ الوَهَّـابْ
كُـــلْ شِيء بِأَمْـرُو مُوتْنَـــا ومَنْزَلْنَـا ... وَحْنَـــا مَـــا نِدْرُو شَـــاوْ وَلَا عْقَـــابْ
عْمَـــرْ قَـــالْ رْكِيزْتِي طَاحِتْ عَنَّـا ... يَـرْقِى عَنْهَـــا كِي اَلْثَلْبْ[4] لِي لَـوْلَابْ

---

[1] – **الكتان** : قماش .

[2] – **لعلاب** : الأماكن العالية .

[3] – **السامر** : النار المشتعلة .

[4] – **الثلب** : الجمل الكبير .

اِرْكِيـــزَةْ ذِ الْبِيـــتْ رَابِـــتْ خَدْعَتْنَا ... بَعْـــدْ اِنْ سَمْكِتْ خَاوْتِي قُنْطَاسِي رَابْ
مَـــا جَـاتِشْ نِبْنُـو جْـوَارِكْ خَيْمِتْنَـا ... أُو نِسْقِي قَبْـرِكْ كُـلْ يُومْ دْمُوعْ اسْحَابْ
مَـا يَـدُقْ عَلَى المَقَـــاطْ وُتَدْنَـــا ... ومَـــا تِتْهَـــزْ ارْكَايِـزْ البِيتْ ولَطْنَابْ
وَالطَيَّـــــبْ بِنْهَـــا الْبِكْـــرِي حَيَّرْنَا ... حَتَى الصْبَرْ خَطَى حْمِدْ عَنْ ذَاتُو غَابْ
البَشِيـــرْ لِي قَـــالْ صَدْمَة صَدْمَتْنَا ... بِلْقَاسِـــمْ يَبْكِي وَقَلْبُـــو طَـــابْ طْيَابْ
مِحْنَـــة عَنْ جَلُّـــوْل حَـالُو مَـا يَهْنَا ... مُحَمَـــدْ بِفْرَاقْهَـــا هَايِـــمْ لَعْـــلَابْ
وَالحُـــرَّاتْ احْلِيلْـــهُمْ فِي ذِ المِحْنَـا ... ومُيْمِتْـــهُمْ غَايْبَـــة والنَّـــاظِرْ شَـابْ
رَاهُـــمْ قَالُـــوا وِيـــنْ عِزْ امُيْمِتْنَا ... طَـــارِتْ عَنَّـــا كِي الوَعْلَـة فِي لَسْرَابْ
وَيْنَاهَـــا ذُرْكَ اتْعُـــودْ اتْحَضَضْنَـــا ... وَتْفَـــرَشْ وُتْقُـــولْ سَهْـلَا عَنْد البَـابْ
أَرْحَـــمْ يَـــا رَحْمَـــانْ مَوْتَى أُمِتْنَا ... وَأَرْحَـــمْ الأُمْ وْزِيدْنَـــا رَحْمَـة عَـالْآبْ
وُجْمِيـــعْ الحُضَّـــارْ ووَالْدِينَـــا ... وَاللِّي سِمْعُـــوا قُولْنَـــا واللِّي غَـــابْ
بِلْقَـــاسِمْ يَـــدْزِي كَلَامُـو سَمَعْنَـا ... زَيَـــانِي يَبْكِي عَلَى فُرْقَـــة لَحْبَـــابْ
اِحْدَاعِـــشْ دِيسَمْبَرْ فِيـــهْ اخْتَمْنَـا ... العَـامْ احْدَاعِشْ عَلَى أَلْفِينْ وَجَاء بِعْقَابْ
وَصَـــلَى الله عَلَى الهَـــادِي نَبِينَـا ... مُحَمَّـــدْ شَفِيعْنَـــا يُـــومْ الحِسَـــابْ
صَـــلَّى الله عْلِيـــهْ نُـــورْ المِدِينَا ... وُالرِضَى عَنْ كُـــلْ آلِيـــهْ وُلَصْحَـابْ

قصيدة " قصة صابي"[1]

قِصِةْ صَابِي بِتِرْمَى فِي جُبْ المَـاء ... وَلَا مْقَـامْ الرُوحْ بِلْعِـــزَة نَـــالُو
حَدْ العْمُرْ عَلَى عْمَرْ شَـــاوْ البَسْمَة ... وُبَسْمِـــةْ مُوتُـــو خَالْقُـو سَبَقْهَالُو
اِلِّي خَبْرُوا شَاعْ مِنْ فِيـضْ البُطْمَـة ... وُمُـولَى ثَمْنِ سْنِينْ مَا اقْسَى قَتَالُو
وَاهْ العِينْ تْعُـــودْ عَـــالشَوْفَة تَعْمَى ... وَقَتْـــلْ الرُوحْ يْزِيدْهَـــا فُوقْ أَفْعَالُو
ذَاكْ القَـــلْبْ مِـنْ الحَجَرْ وَلاَّ لَحْمَـة ... واحِـدْ مَا يَـدْرِي بِهَـاذِي فِي بَـالُو
لاَ شَفَـاقَه فِيـــهْ مَـا عَنْدُوا رَحْمَـــة ... وذاَ الصَّـابِي مَا دَارْلُوا وَاشْ يَسَالُو
حَـطْ قُلُـوبْ الوَالْدِيـنْ عَلَى فَحْمَـة ... وقَلْبْ الأُمْ عَلِيـهْ قَـادِي مِشْعَـــالُو
وُخَيْمَـةْ نَـايِلْ وَاهْ مَاعْتَـاهَا صَدْمَة ... وَذِ الصَـابِـي بِتْهَزْ مِنْ تَحْتْ حْيَالُو
اِبْرِدْ يَـا ذِ الفِـيضْ بِتْرَابِـكْ وَأَحْمَى ... عَلَى اِلِّـي عَـادِتْ رَاحْتِـكْ تَتْلَحْفَالُو
أُمُّـــوا طَارَتْ كِّي الوَعْلَة بالحَـــوْمَة ... طَوَاتْ بُرُورْ أَوْلَادْ عِيسَى عَنْ جَالُو
هَاجِرْ ذِ العُصْفُورْ وَكْـرُو بِالْحَتْمَـة ... وُمْخَالِـــبْ لَقْـدَارْ سَدَّاتْ أَحْبَـــالُو
مِـــنْ كِبْدِتْـــهَا رَاحْ دَارِلْـــهَا فَزْمَة ... مَـــا دْرَاتِشْ الْهِيـــهْ بِذْرِفْ خِيَالُو
مَـا أَعْتَاهَـــا لَيْلَـــة عْلِيهَا بِالظَلْمَة ... وَشْ مِنْ بِـــرْ تْرُوحْ لِيـــهْ وَتُقْـدَالُو

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء ، بمدينة الجلفة .

فِي مُومِنْهَا جَاتْهَـا هَـاذِ اللَّطْمَة ... وَدَقَّاتْ عَلَى قَلْبْهَا بِيهْ يْصَـــــالُو
قَرِسْ يْدَيْهَا عَـادْ بِتْرَابُـــو يَضْـمَى ... تْـــلَاحْ ذْرَاعْ المُـــوتْ تَكَـاهْ تْوَالُو
وَلاَّ جُتَّـــة فِي بْطَـــنْ لاَرِضْ لُقْمَة ... وَعَفْسَاتـــو فِيـذِي الشْـوَارِعْ مَازَالُو
ذَا اللَّيْلَـــة خَاطِي حْجِرْهَا مَا يَحْمَى ... وَيَـا مَسْـرَدْ[1] قَبْر التْرَابْ وَصَيْصَالُو
لَيْلَـــة ظَلْمَـــة لَا وْنِيـسْ وَلَا نِجْمَة ... لَا اِلِّـــي رَاهْ قْرِيـــبْ وُايْطُـلْ هْلَالُو
مَـــرَّة تَصْـــحَى عِينْهَـــا مَرَّة تَقْمَى ... وُسْوَايِـــعْ رُقْـــدُوا عِزْهَـــا وُطْـوَالُو
رُمْـــحْ مْرَهَـــجْ دَارْ كِبْدِتْـــهَا مَرْمَـة ... وفِي طَـــرْفِ الكِبْـدَة زَنَدْهَا بِخْلَالُو
لِّي كَانِـــتْ تَصَّبْحُـــو زِيـنْ البَسْمَة ... وُتْلِـزُّو بِيـــنْ المْرَافِـــقْ تِقْبَـــالُو
وُالفُـــمْ اللِّي كَـــانْ يَلْقَـــاهَا بِأُمَّـــا ... وُمِ الكَبْـــدَة عِزْهَـــا بِسَرْبَـــــالُو
ضُرْكَ ثْلَاحْ عَلَى الثْرَى تَحْتِ الصَمَّا ... مَـا يَلْقَـــاهَا طُـــولْ وَلَا تَلْقَـــالُو
رَاحْ عْشِـــرْ لَلْحَـــادْ مِنْ بَعِدْ القَجْمَة ... وَيَـــاكُلْ لَحْمُـــو قَالتْرَابْ وَتِنْمَالُو
وَخْيَـــالُو قُـــدَّامْ عَيْنِيهَـــا دِيمَـــا ... وَذَاكْ الوُجِـــهْ يْغِيبْ وَيَتْحَطْ حْيَالُو
مِنْ وَحْشُـــو وَلاَّتْ مُشْتَـــاقة نِسْمَة ... وَهَامِـتْ فَقْـصْ الرُّوحْ وَابْكِمْ بِسْوَالُو
أَتْلَبْسِـــتْ بِعْـــزَاهْ وُحْسَـاتْ الجُقْمَة[2] ... وَيَـــا مَقْوَاهَـــا رَاحِـتْ الرُوحْ تْوَالُو
كِيمَـــا هَاكْ يْصِيرْ فِي وُلِـــدْ الكَرْمَة ... وَضَـــارِي مُولْ الخِيرْ بِالْخِيرْ قْبَالُو
احْـــزَامْ حْجِـــرْهَا وَاهْ قَطْعُـــوهْ حُرْمَة ... هَـــاوِ أَعْـلاَهْ قْلُوبْهُمْ فِيهْ أَكْحَـالُو
بِيـــنْ أَلْحَمْهَـــا وَالعَظَـمْ قَادِي يَنْمَى ... مِـــنْ الكِبْـــدَة نَتْرُوهْ وَالقَلْبْ ابْكَالُو
وَلاَ تَحِـتْ التْـــرَابْ وامْـسَى لِـرَّحْمَة ... لَكِـــنْ سَاعَـــة سَابْقَـــة مَكْتُوبَالُو
وَقْلُـــوبْ الصُبْيَانْ عَادِتْ فِي صَدْمَة ... وَعِشْ الصَـدْرْ رْهِيفْ وَاتْفِرْ[3] أَوْعَالُو
قَـــاعْ التَّلَامِيـــذْ صَبْحِـــتْ مِتْلَمَّـــة ... وذَاكْ لِّـــي مَجَـــاشْ دَهَشْهُمْ حَالُو
ضَـــارِي شَاوْ الصَفْ بِاسْمُو بِسَمَى ... يَـــا مَـــا ذَا فَقْدُوا انْتَاجُو وَأَمْثَالُو
عَـــادْ مْخَـــلِي قَالمِحْفَظَـــة ثَمَّـــة ... وُالدَفْتَـــرْ مِطْـــوِي بْصُـورَة تَبْقَالُو
وَأَوْرَاقُـــو مِشْتِّـــه فِي ذِي المَوْمَـــة ... وَابْـرِدْ كَفُّـــو شَـــحْ عَنْهَـا سَيَّالُو
حَسْـــرَاهْ بْعَصْفُـــورْ بِجْنَـاحُو رَقْمَة[4] ... اِتْبَدْلُـــو عِـــشْ المْبَـــاتْ وَتِقْيَـالُو
لَفْحَـــةْ مَوْتُـــو جَـاتْ بِالنَّارْ مْسِمَة ... مَخْـــلَبْ قَـــدْرُو حَطْ عَالْكِبْد مْسَالُو
اِعْـطَى رَبِي مِنْ تْرَابُـــو ذِ القِسْمَـــة ... وَرَادْ عْلِيـــهْ الحَـــقْ وَفَى تِيجَـالُو
اِبْرَاهِيـــمْ وَهَـــارُونْ وَاقْبَلْـــهُمْ شَيْمَاء ... وَيَـــاسِرْ ذَاكْ لِّي دْرِقْ وَاشْ صْرَالُو

---

[1] – **مسرد** : شديد البرودة .

[2] – **الجقمة** : القطرة الصغيرة من الماء .

[3] – **اتفر** : تطير .

[4] – **رقمة** : له ألوان زاهية .

أَرْفَــعْ يَــا رَبِّي قْضَــاكْ عَـلَى الأُمَّة ... وَصَــرَفْ عَنَــا ذِ البَـلَاء مَا طُقْنَالُو
جَـــارِتْ عَنَّـــا ذِ الْمَحَــابِنْ تِسَمَى ... وُقْــوَى زَفْ أَطْنَابْهَــا وَاهْمِدْنَــالُو
ذْيَابَــة وَلَّاتْ لِلْحَمْنَــا تَدْمَــا ... وَعَـادْ العَبِدْ يْخَاْف مِنْ خِيطْ اقْفَـالُو
شَدَيْنَـا عَالخِيــلْ وَطْلَقْنَــا اللَّجْمَـة ... وُدْخَلْنَــا فِي جُنْحِــةْ اللِّيلْ أَكْحَالُو
لَا لِسْنَــا تِضْــوِي بْدَرِبْ مِنْ الحِكْمَة ... وَعَــادْ البَــاطِلْ بِرْنَــا بِتْوَطَالُو
عِيْــبْ العَبِــدْ إِذَا اسْكِتْ عَنْدِ الْكَلْمَة ... وَالْبَــاطِلْ وَالْحَــقْ لِتْنِيــنْ أَقْبَالُو
أَرْحَمْنَــا يَــا رَبْ بِرْيَــاحْ الرَحْمَة ... وَأَلَّــفْ بِيــنْ قْلُوبْنَــا بَاهْ اِنَّـالُو
واجْعَــلْ مِنَّا نِشْكُرُوكْ عَلَى النِعْمَة ... وَرِزْقِــكْ يَـا رَحْمَانْ مَا يَنْقِصْ وَالُو
اِبْكِي يَــا ذِ الْفِيضْ بِعْيُونْ الرَحْمَة ... لَعَــلَى جَوْ الغْضَبْ يَصْحَى حَالُو
وَالجَنَّــة وَالنَّــارْ فِي النَّاسْ ايْسَــالُو

قصيدة "غير البارح"[1] **:**

غِيــرْ البَــارِحْ كَـانِتْ أُمّــا فِي الْحَيَـاتْ ... مِتْــوَنَسْ بِــهَا انْغَــنِي بِقْنَــاهَا
يَــا مُصْطَفَى وِيــنْ لُمَيْمَــة عَشَّــاتْ ... أُو مَاجْفَــاهَا قَاللَّحِــدْ أُو قَطَاهَا
أُو مَــاقَطْعِتْهَا قَالِيَّــامْ اِتْقَطَــاتْ ... أُو مَاشَدِتْهَــا قَالتُرْبَــة وُقْسَاهَا
سِكْنِــتْ بِيتْ مِنْ اتْــرَابْ اعْلِيهَا جَـاتْ ... مَــا سِمْكِتْهَــا قَــا مْيَمَة بِسْمَاهَا
أُو مَــا عِشْرِتْــهَا قَــلِي فِيهَــا وَلَّاتْ ... أُو مَــا زَرْعِتْــهَا قَا مْيَمَـة بِعْضَاهَا
وَنَــا عَيْـنِي قَا مْعَ الشَمْــس أَتْمَسَـاتْ ... حِيــنْ اِنْ غَابِـتْ دُونْهَا ذَارِعَنَــاهَا
أُمَّــا ذُرْكَــة[2] قَطْعِـتْ الفَــلْــبْ وُقَفَـاتْ ... غِيــرْ الدَمْعَــة المَالْحَــة دَفَقْنَاهَا
شُــوفْ القُدْرَة وِيـنْ ذِيــكْ لأُمْ أَمْسَــاتْ ... فَرْقَتْنَــا لَيَّامْ قَطْعَــتْ مَلْقَــاهَا
يَــا مَشْوَمْهَــا سَاعْـةِ الفُــرْقَــة بَوْقَاتْ ... لَــوْ مَا حُكْمُـوا خَالْقِي مَا نَرْضَاهَا
يَــا ضَيْمِي جَابُو المَحْمَلْ بِيــهَا بَــاتْ ... رَاهَــا لَحْظَــة صَاعْبَـة كَسَلْنَاهَا
اتْخَذْلِــتْ عَالْعِيــنْ لَهْــذَابْ دْرْبَــاتْ ... وُقْــوَايَمْــهَا بَــارْدَة شَمَلْنَــاهَا
نْــزَعْ الــرُوحْ لْبِيــدْ مُولَاهَــا وَلَّاتْ ... غِيــرْ الجُثَّــة الفَــانِيَة كَفَنَّاهَا
احْــرِقْ قَلْــبِي يَامَّــا وُالكِبْــدَ اقْــدَاتْ ... مَــــا دَيْنَــاهَا لِلْثَرَى يَمَنَّاهَا
هَــاذِ اللَّيْلَــة دَارْقَــة عَالعِيـنْ اقْــدَاتْ ... مِثْــلِ الْوَعْلَــة طَايْـرَة وَدَرْنَاهَا
هَــزَتْ قَلْــبِي بِينْ جِنْحَتْــهَا وَعْــلَاتْ ... مَــا عَنْــدِي حِيــلَة أَنْهَوَّمْ وُنَلْقَاهَا
اتْقَيْدَنَــا كِــي لَقُــو عَلَى لُمَّــاتْ ... مَحْــدُودْ عَـلَى عِينْ مِتْوَحَشْ مَاهَا
مِنْ ذِ الْمَجْبَـدْ زِينَــة الشَوْفَـت وَطَّــاتْ ... دِرْقِــتْ[3] جُرِتْــهَا انْهَارْ احْتِجْنَاهَا

---

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء ، بمدينة الجلفة .

[2] – **ذركة** : الآن .

[3] – **درقت** : إختفت .

ضَـــيْ النِّجْمَـة قـَاطَّلْ القَيْـتُو فَـــــاتْ ... وسَحْجُـــو رَابُـــو ثَرَيَّاتْ احْذَاهَا
طَـاحْ اسْمَايَـة ولَعْصِي[1] بَـــانُو قَطْعَـاتْ ... مَطْـــــوَلْ لَيْـلِي وسْوَايَـعْ لَوَّاهَا
كُـــلْ ادْقِيقَـــة سُـــوطْ بِالـــرُوحْ اتْلَـوَاتْ ... تِدِّيـــنِي وُتْجِيـــبْ لِي مَـا وْرَاهَا
يَا مِنْ دِرْتِكْ فِي حْجِـرْ لَارِضْ بِالـــذَّاتْ ... وُعْضَامِـــكْ تَحْـت اتْرَابْ سْتَرْنَاهَا
يَـا حَصْرَاهَا عَلَى مَّـــه رَاحِـتْ وُفْنَـاتْ ... مِـنْ سَـــاعِتْهَا رَاقْـــدَة وُفْرُقْنَـاهَا
أُمَّـــا عَيْـــنِي قِرْبِتْ العِيـــنْ اتْقَـوَّاتْ ... مِـــنْ جُـــرْحِ الْكِبْـدَة بْدَمْ افْلِتْنَاهَا
مِـــلِي صَـدِّتْ مِنْ وْكَرْهَـــا مَـا وَلَّاتْ ... أُو مَـــا هِي كِيمَا ضَارْيَة نِسْتَنَّاهَا
مَـــا تَرْكِتْلِي قَالْعِيـــنْ بْـدَمْ ابْكَـــاتْ ... وَلَا الكِبْـــدَة بْدُونْهَـــا حَتَتْنَـاهَا
رَاحِـــتْ جُثَّـة بِينْ حِيطَـانْ اتْكَفَـــاتْ ... قَطْعَـتْ عَيْـنِي حِيـنْ مَا خَلَيْنَاهَا
اِعْضَـــامِي بِعْضَامْهَـا عَشَاوْ افْتَـــاتْ ... يَـــا شَيْـــبِي تَحْتِ اتْرَابْ ارْدِمْنَاهَا
يَا ضَيْمِي لَمْحِ العُمْرْ وُسْنِيـنْ أَمْضَـــاتْ ... غَـــابِتْ عَنَّـــا جُـرِّتْ الأُمْ وَرَاهَا
كَانَـتْ صُـوفْ اكْتَافْنَـا يَـوْمْ ادَفَّـــاتْ ... أو كَانَتْ سُتْـرَة لِلْفرِيسَـة[2] وقْطَـاهَا
كَانَتْ حصْنْ اعْضَامْنَـا وِيـنْ اتَرَبَّـــاتْ ... وزَرْعَـــتْ كِيمَـــا لَحَمْهَا وعْضَاهَا
رفْدَتْنَا يُـومْ اشْقَـــا تِعْبَـــتْ وعْيَـاتْ ... حَمْلَتْنَـــا مَـا بِينْ قَطْعَاتْ احْشَاهَا
عَطْفَتْ عَنَّا فِي نهَـارْ دَارُ هَـــوَاتْ ... عَلَى رُكْبَتْهَـــا ذِيـــكْ وتْوَسَّدْنَـاهَا
كَانَتْ أُمّـَة كِـــي الجَنَّـــة فِالحَيَـــاتْ ... كُـــلْ بَسْمَة تَبْعَثْ الرُّوحْ امْعَـــاهَا
ذِيـــكْ لِرَبَّـــاتْ فِينَـــا عِـــزْ الذَّاتْ ... أُو طَاعِـــةْ رَبِّي دَايْرِتْـهَا مَسْعَاهَا
وِيـــنْ انْفَكَـــرْ قَاتِحْيِيـــلِي مَا فَـــاتْ ... هَـــاكْ الدُنْيَـــة دُونْـــهَا بَارَيْنَاهَا
اليُومْ اللِّي انْشُوفْ شَمِـــسْ الكُونْ اعْلَاتْ ... تِحْيِيـــلِي صُـــورَة اعْلِيكْ أَشْتَقْنَاهَا
شَمِسْ الصُبِحْ عَلَى اوْجُوهْ النَاسْ أَضْـوَاتْ ... وَأَنَـــا مِـــنْ وُجْـهِي تَكْفَحْ مَمْسَاهَا
لُمَّيْمَـــة نَـــارْ الجْفَـا فِي القَـــلِبْ اقْدَاتْ ... سَامِـــرْ سَانِي فِي عْضَايَـا رَشَاهَا
مَـــا طُقْنَا رَاهَـــا الكِبْـــدَة فِالتِفْتَـاتْ ... وَعَـــلَى حَـــرْ دْمُوعْـنَـا مَلَحْنَاهَا
يَـــا مِـــنْ قَلْبِـــكْ هَاكْذَا قَاسِي بِالذَّاتْ ... بِقْسَـــاكْ المَقَـــاطْ[3] عَنَـا جَفَاهَا
اجْفَيْنَـــا وُجْفَـــاتْ فِاللَّحَـــدْ أَرْشَـــاتْ ... كُـــلْ مَـــا نَبْطَـاوْ نَرْشَاوْ احْذَاهَا
مَـــا شَدِتْـــنِي قَارِجْلَـــيْه لَبَّـــاتْ ... أُو تُقْـلِتْ بِيـــهْ قَالْخُطْوَة وُبْطَاهَا
مَـــا صُبْنَـــاهَا مَـــا لْحَقْنَاهَا مَا جَاتْ ... مَـا رُحْنَـا مَـا جَاتْنَا مَـا جَبْنَاهَا
مَـــا نْسَاوْ امْبَـارْكَة جَابِـتْ وُضْنَـاتْ[4] ... اخْدَعْنَـا فِالمُـــوتْ وُتْوَحَشْنَـــاهَا

---

[1] – **لعصي** : نجوم .

[2] – **فريسة** : جسم الانسان .

[3] – **مقاط** : الحجر الّذي يقطى به القبر .

[4] – **ضنات** : أنجبت .

اِسْبَـقْ لَيْهَـــا قَـــابِضْ الرُوحْ اتْوَفَـاتْ ... صَـــاقُو لَيْهَـــا خَـــالْقِي وُتْوَلاَّهَا
قَطْعَـــتْ بِينَـــا شَايِـــطْ الدُنْيَة اقَسَاتْ ... بَـــاهْ انْـــــرُدْ خِيـرْهَا تَعَبْنَـاهَا
بِـــنْ سَاعِـــدْ مِنَـــا تَفَقَّـــدْهَا مَرَّاتْ ... بِكْرِيـــهَا عَنُـــو لَيْـــلَة مَقْسَـاهَا
يِتْمَـــوَّجْ دَمْـــعُو مَعَ العَيْنِيـــنْ اقْـلَاتْ ... يِجْبِـــدْ فِالنَّهْتَـــة بْجَنْبُو خَبَاهَا
مِ لْي دِرْقِـــتْ دُونْـــهَا لَيَّامْ اقْسَـــاتْ ... كُـلْ انْهَارْ يِشُوفُ صَفْيَاتْ أُقْطَاهَا
جَـــايْ مْقَـــفِي وُ الْحْنِينَـــة وِينْ ابْقَاتْ ... كَلْمِـــتْ سَهْـــلَة فِي قْبَرْهَا خَلَّاهَا
طُـــولْ الْدَهْـــرْ اتْعُـودْ لَجْنَابْ اتْعَـرَّاتْ ... غِيرْ انْصِيبَة[1] مَحَافْضِتْـلِكْ بِسْمَاهَا
لَارِضْ تَفْـنَى وُالْعْظَـــامْ تْصِيرْ افْتَـــاتْ ... كُـــلْ مَـــا تَرْشَى اِتَكْفَانْ اخْطَاهَا
كَـــانِتْ بِكْـــرِي قَانِجْمَة فَجْرْ أَضْوَاتْ ... قَبْـــلْ بِيُـونْ الْحَالْ ضَارِي يَلْقَاهَا
كَـــانِتْ تَلْمَـــعْ قَبْـــلْ حَذَارْ الصَلَاتْ ... كُـــلْ اصْبَاحْ اِتِتْنَاطِحْ العِينْ اتْقَاهَا
احْرَمْنَـــا مِنْـــهَا المَكْتُـــوبْ اتْمَسَّاتْ ... قَطْعِـــتْ مِنَـــا سَاحْجَة مَا شُفْنَاهَا
لَيْـــلِةْ جِمْعَـــة اِسِرْبِـــتْ لَخْبَارْ امْشَاتْ ... كَـــمْ اعْيُـونْ اتْفَجْرِتْ يُومْ اعْزَاهَا
بُـــولَرْبَـــاحْ مْعَ عْطِيَـــة فِالنَهْتَـــاتْ ... رَاهَـــا فَجْعَـــة يَـــا قْرَانِي مَعْتَاهَا
ذِيـــكْ لِرَبَّـــاتْهُمْ بِـــالْحْضَى أَوْفَـــاتْ ... ابْـلَا مَا جَابِتْ عَاطْفَة كُلْ ارْضَاهَا
يَـــا عْزَايَـــا كِي لَمْحَـــانْ اتْـــلَاقَاتْ ... وُشْكُـــونْ اللِّي ايْطِيقْ مِنْهُمْ يَنْسَاهَا
يَـــاذِ الخَضْـــرَة[2] فِيـــكْ لَحْبَابْ اِسَمَـاتْ ... قَـــرِةْ عَيْـــنِي فِي تْرَابِـــكْ جِبْنَاهَا
البَـــــابْ اِزَكْـــرَمْ مَـــا تْحِـــلُو دَقَّاتْ ... هْـــوَاهَا لِي غَـــالْيَة وُفْقَدْنَـــاهَا
مَـــاذَا خَلَيْـــتِي مِـــنْ صُوفْ افْرَشَاتْ ... شَرْهِـــتْ وُجْهِكْ دَاخِلْ لِقْبَرْ اطْوَاهَا
وِالخَيْمَـــة اللِّي تَحِتْـــهَا كَـــانْ اعْيَالَاتْ ... مَسْتُـــورَة بِـذْرَاعْـــهَا شَيَّدْنَـــاهَا
هِمَـــة بِحْيَـــالَاتِهَا لِضِيـــفْ امْبَاتْ ... وُعْلَى تُـــورْ اصْبَـــاعْهَا سَمَّكْنَاهَا
ذُرْكَـــة فِيهَـــا قَـــا عَيْنِينَـــا هَذْرَاتْ ... حِيـــنْ أَتْهَزِّتْ غَارِتْ الْعِينْ أُومَاهَا
أُومَـــاذَا خَلَّيْـــتِي حْرَايِـــرْ مَفْجُوعَـــاتْ ... أُومَـــا يَرْضَاوْ اِحْيَاتْ عَشَاوْ اِقْفَاهَا
مِـــنْ يِتْكْـــوَه قَـــالِي رِجْلِيهْ اِحْفَاتْ ... أُو شَـــافْ مْزَالِجْ فِالْحْرَاشْ اِتْعَنَّاهَا
قْفَيْـــتِي مِنْ دِنْيِـــتِي كُلِّـشْ قْفَّاتْ ... اِنْحَـــتَّمْ فِالضَّحْـــكَة خْلَافِكْ نَلْقَاهَا
مَـــاذَا مَـــاذَا لَاحِـــتْ اِيْدَيْنَـــا ذَرَّاتْ ... أُو مَـــاذَا هِلْنَـا مِنْ تْرَابْ ارْدِمْنَاهَا
اطْوَيْنَـــا شَفِـرْ اِلْهْـذَبْ وُالعِـينْ اِعْمَاتْ ... أُو عِينْ الرَّحْمَة قَلَّتْ عْيُونْ اِسْقَاهَا
اِتْرَكْتِـــلِي قَـــا عَيِـــنْ الدَّمْ ابْكَـــاتْ ... أُو عِيـــنْ القَلْبْ لِي مْعَاكْ افْبِرْنَاهَا
وَشْ مِنْ حَاجَـــة فُـوقْ لأُمْ اتْعُودْ اقْلَاتْ ... وَاشْ مِنْ أُمْ تْعُـــودْ فِالمِثْلْ مْعَاهَا

---

[1] – **نصيبة** : حجر يوضع على القبر تكتب فيه معلومات عن الميّت .

[2] – **الخضرة** : مقبرة بولاية الجلفة .

بَعْدِ لْأُمْ نْقُـــولْ مَـــــا يَهْـــنَى بِحْيَاتْ حَـــتَّى المُـــوتْ اتْعِزْلُو يَسَبْطَاهَا
بِتْمَـــــنَّى فِي سَكْـــرِةْ المُوتْـــه سَاعَاتْ يَلْحَقْـــهَا وُيْعُـــودْ مَمْدُودْ اِحْذَاهَا
زَيَّـــــانِي بِنْـــهِي ويَخْـــتَمْ ذُو لَبْيَاتْ قِصِـتْ مُوتْ لِلِّي عْـرَفْ مَعْنَـاهَا
وُصْـــلاَةْ عَلَى النْبِي بَـــــاهِ الصِّيفَاتْ اللِّي اسْـمُو زَاخْ عَالعَـرِشْ بْطَاهَا

قصيدة " وجه الجنّة "[1] :

وِجْـــه الْجَنَّـــة وَبْـــرَاكْنِي عَشَيْـتِي خَمَّـــلْ نَجْعِـــكْ دَارْ كُبَـــه جَمَالِكْ
هَزْ ارْحَـــالُو سَـارُوا بِيكْ اتْمَـــايِحْتِي دَارِكْ بِيـــنْ يْدِيهْ عَاللَّوْحَـــة صَاقِكْ
يَـــا وَنَّاسْـــتِ خَاطْرِي وِينْ اِمْسَيْتِي طُـــولْ اللّيـــل يَا مَّة وِينْ ارْقَادِكْ
اِتْزَفَـــــعْ صَدِرْ السْحَـابْ أُو مَا بِنْتِي دُونِـــكْ قَطْعِتْنَـــا قْمَامَـــة قَطَّاتِكْ
شَلْوَشْنَـــا مُنُـــوا البَـــرَّاقْ انْفِـتِي مَا شُفْتِـــكْ ظَنِيـــتْ اللَّقْدَارْ ادَّاتِكْ
فَجْعِـــتْ مُوتِـــكْ كِي الجَمْرَة فِي ذَاتِي وُدْرِقْـــتِي مَـا طَاقْ ذِ الْقَلْبْ أَخْبَـارِكْ
فِالْمُسْتَشْـــفَى مَـــا نْفَـــعْ طُبَّة عُدْتِي سِلِكْ اِسْرِيـــرْ وَطَابِّـــتْ عْلِيهْ اِجْنَابِكْ
صَاعِـبْ دَاكْ عَلَى العْضَاء مَا قَوَّمْتِي مِسَعْسَرْ مَـــــا فَـــادْ مَخْبَرْ طَبَابِكْ
مَـــــا خَمَّمْتِشْ بَـــاهْ بِسَفْسَفْ[2] نَبْـــتِي وُتْشِـــحْ الجُفْمَـــة لِّي تَطَـــفِي نَارِكْ
عُـــتِي وَسْـــطِ الشَـــاشْ بِيهْ اِتْلَمَّدْتِي اِشَمَـــلْتِي وُالْكْـــفَنْ عَـــادْ احْجَابِكْ
رَانِـــي نْفَضَّـــلْ فِالرْحُـولْ اتْجِي مَوْتِي وُاكْرَهْـــتِ الْحَيَـــاةْ ضَاقِتْ بِغْيَابِكْ
أُمَّـــا عَيْـنِي نَايْمَـة ولاَّ افَطَنْـــتِي وصْبَـــحْ لِرَّوْضَـة مَسَرِّي حَفَّارِكْ
بِفْرَاقِـكْ وَلِّيـــتْ مِسْمْيِـــقْ وَقْـــتِي وُنْـــتِي شُـــورْ الطِّيـــنْ مِتْرَّعْ بَابِكْ
طَـــالْ اللِّيلْ أُوطَـــاحْ بِالرْعَدْ ايْكُنْتِي غِيـــرْ الدَّمْعَـة جَارْفَة خَدِّي شَابِكْ
صَبْجِـــتْ نَاسِـــكْ كِالمْرَاحِيلْ اتْوَتِي بَكَّـــانِي مِنْ جَابْـــلِي لِيـكْ اكْفَانِكْ
مَشْوَمْـــهَا سَاعَـــة انْهَـارْ تْوَفَيْتِي اخْطَـــانِي نُصْحِي اللِّي كَانْ لْسَانِكْ
رَضَعْتِينَـــا مِنْ حْلِيبِـــكْ حَنَّيْـــتِي أُوكُنْـــتِي عَنَّـــا عَاطْفَة وَاشْ نْسَالِكْ
خَلَّيْـتِي عَـــرِشْ اِزْيَاخَـــاتْ ارْحَـلْتِي وُبِسْـــوَاقِي مَـــاهَا مْهَظَـعْ نْوَارِكْ
مَسِيـــتْ النِّجْمَـــة لِّي ثَقْبِتْ صَمْتِي يَـــا مَطْـــوَلْ لَيْـلِي هْزَمْنِي بِفْرَاقِكْ
اِتْمَنَّيْتِـــكْ قَـــا بِسْوَيْعَـــــة زِتِـــي لَنْ تْـــرَوَّه عَـــيْنِي امْرَيْـرَة بِخْيَالِكْ
اتْيَمَّنْـــتِي فِالتْـــرَابْ اتْمَـــــدَّيْتِي لَا بَـــــابْ انْفَهْوِيـهْ تَنْطَحْنِي دَارِكْ
لَا مِنْ صَـــابْ ايْرَجْعِكْ كِيمَـــا كُنْتِي وُانْدِيـرِكْ فِي لُـبْ قَلْـــبِي بِتْرَابِـكْ
انْـــتِي صَـــــدَيْتِي وُالعْزَاء مَالِي بَيْتِي افْـــرَاشِي نِطْوِيـــهْ مِنْ بَعِدْ افْرَاشِكْ

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة .

[2] – **يسفسف** : يصفر ويذبل .

انْحَـدَّتْ فِي رُوحِي عْلَى وَاشْ ابْطَيْتِي ... نِسْتَقْفَـــرْ وُنْقُـــولْ ذَا حَـدْ حْسَابِكْ
كَانَـتْ جَنّـــة دِنِيْتِي مِـلِّي كُنْـــتِي ... شَمْـس ارْبِـيعِي شَـارْقَة بِينْ اهْذَابِكْ
اُو كَـــانِتْ مِنْ لَجْـرَافْ تِرْفِدْ مُكْحِلْتِي ... فِي جَنْـبِ الْعَـــرَادْ مْشِرِيهَـا دَامِكْ
مَـــا نِفْرِقِشْ مِـــنْ انْحَاسْ الْمَحْزَمْتِي ... مِـــنْ ازرْبِيـــطْ لِّي مْنَـــسِي فَاتِكْ
اتْحَمْـــلِي المَشَـــاقْ عَنَّـا مَا قُلْتِي ... رَبَيْتِينَـــا فِاللَّحَـمْ بِيـــنْ اعْضَامِكْ
اِقْطَعْـــتِي ذِ الْبِـــرْ بِنَـا وُاشْقَيْـتِي ... ضَحَيْـــتِي فِـــدَّاشْ عَنَّـا بِحْيَاتِكْ
تْعَـــلَيْتِي فُـــوقْ جْبَـالْ أُوحَـوَّمْتِي ... اِرْفَعْتِينَـــا عَلَى المْجَـــابَا بِجْنَاحِكْ
كَـــذَا مِـــنْ لَحْبَـــابْ عَنَّـا حَنَّنْتِي ... حَـــتَّى القِيـــمْ ابِدْرْ مَـا بِينْ اكْفَافِكْ
صَـدَّيْتِي صَـــدْ الـــوَدَاعْ أُوقَفَّيْـتِي ... فَجْعَـتْ مَوْتِـكْ خَاطْفَة مَاثَاثَاتِـــكْ
هَـــذَا اللَّيْلَة فِي فرَاشِـــكْ حَنَّيْـتِي ... واللَيْـــله اللِّي جَايـــة وِينْ امْبَاتِـكْ
رُحْـتِي عَنَّـــا دَاخْلَـــة قَبْـرِكْ بِـتِّي ... أُو مِنْ حَطْ المَقَّاط صَمَّمْ حِيطَانِـكْ
مَطْـوَلْهَا لَيْـلَة اعْلِيـــة يَـا خُـوتِي ... لَنْ زَيَّـقْ فَجْرِي مَعَ دَمْـعِي شَابِـكْ
رُوحَتْ انْصَـبَّحْ عَـالحَنِينَـة وَالِـدتِّي ... نَلْـقَ التُّـربَة والحَجَرْ عَنْهَا سَامِـكْ
لُحَـتْ العَيْـطَة للسْمَـا رَافَعْ صَـوْتِي ... قُلْـتْ انْحَنّـنْ ذَا القَبَرْ وأنَا هَامَـكْ
طُحِـتْ انْذَرِّي عَالنْصَـايِبْ مَدْمَعْـتِي ... طَامِـــعْ يَا حَصْـــرَاهْ مَنْفَذْ نَصْفَالِكْ
شَتَـــتْ الدَّمْعَـــة أُمَّيْمَـــة مَا نُضْتِي ... يَـــا مَقْسَى هَاذِ الْحْجَرْ دَرَّقْ ذَاتِكْ
رَاحْ العْقَـــلْ اخْلَاصْ يَا عَيْنِي جِحْتِي ... شَانِـــفْ نَعْشِي هَازُو تَحِتْ اجْفَانِكْ
لَـــوْ مَـــا جَـانِي عِيبْ لُمَّيْمَة مِـنِّي ... نَرْفَـــعْ ذِ الْصَفَّـــاحْ وُنْحِبْ اقْدَامِكْ
جِيـــتْ اِمْـلِي بِلْقْفَـــاء وِينْ امْشَيْتِي ... حَسَّـــتْ بِيَّـــا ذِ المْجَـــابِذْ نَلْقَـالِكْ
عْيِيـــتْ انْسَلَّـــمْ عَاثْرَى وِينْ اعْفَسْتِي ... وِيـــنْ نْرَاعِي جُرْتِـكْ نُسْجُدْ وَاعِكْ
نَتْفَكّـــرْ فِـــدَّاشْ مَضْـــرَبْ حَطَّيْتِي ... فِي ذِ الْقَطِـــعْ لِّي مْحَافِظْ بِخْيَـــالِكْ
حَصْـــرَاهْ عْلَى القَايْمَـة وِينْ اصْبَحْتِي ... وُنْجُومِـــكْ بِطَايْـــحُو فِي فْدَانِـــكْ
اقْطَاعِـــكْ وُاللِّي مِـــنْ العِينْ امْكَفْتِي ... دَاوِي فِي قَبَّـــارِةْ الْرَحْـــلَة هَـــالِكْ
مُحَمَّـدْ مِقْـــوَامْ عَنَّـــو صَدَّيْـــتِي ... لَـــوْ جَيْتِيه حَذَا القْمَرْ كَانْ اجَالِكْ
زْرُوقْ أُو عِـيسَى اِعْلِيـــهِمْ قْفَيْـــتِي ... أُو مُصْطَفَى هَـاذَاكْ سَلَّايْ احْزَامِكْ
المَـــازُوزِي قَـــا مِـــنْ بِـدِكْ بِشَتِي ... كَـــانْ امْشَحْـرَرْ [1] فِي دْلَالُو قْدَامِكْ
اِظْنَيْـــتِي حَبَـيْـتِي احْسَنْـــتِي رَبَيْتِي ... أُو فِي ذِ الْنَظِـمْ اعْلَاهْ نَنْسَاوْ ابْنَاتِـكْ
دِيمَـــا لِنِي قَـــابْ دَمْعِتْهَـــا تِفْتِي ... وُ اطَيَحْـــهُمْ كِـــي جَمْرَاتْ اعْقَابِكْ
امْسَـــحْتِي دَمْعَاتْـــهَا مِـــلِّي كُـنْتِي ... وُالقَضْبَانَـــة لِيـــكْ تِرْفِي بِدْوَاسِكْ

[1] – **امشحرر** : طفل مدلّل .

تِدَرْمَـــــمْ مَالَيْهَـــا حْنِينَة غِيرْ اِنْتِي تَصْبَـــحْ بِمِضْوِيـةْ خْوَالِفْ بِصْبَاحِكْ
عِنْـدِكْ بِتْحَضُّـــو أُوبِـيهِـمْ ارْضَيْـــتِي اجْمِلْتِيهِمْ كِي خُمْسَـــاتْ اسْخَـابِكْ[1]
لَـــوْ تَلْقَـــايْ ابْصُـوتْ وُاتْقُولِّي بِنْتِي وُاتْقُـــولِّي كِبْـــدِي حُرْقَـةْ ابْدَمْعَاتِكْ
شَيَّـــدْتِي بَيْـــتِ الْعَانْيَـا وُسْمَـكْتِي اِنْتِيَـــة كُـــنْتِي اِرْكِيـزَتْ قُنْطَاسِكْ
تَحِـــتْ اطْنَـــابُوزْ الْفِلِيـــجْ اتْرَعْرَعْتِي ابْنَيْتِيـــهْ مِـنْ الحْيَاء فُوقْ اعْصَابِكْ
جْنَانِـــكْ صَالِـــحْ بِيـــكْ حَتَّى وُفْنَيْتِي أُو فْدَانِـــكْ بَـــاقِي عْلَى كَفَّـكْ فَارِكْ
كِـــي قَـــدَّرْ رَبِّي عْلِيـكْ أُو سَافِرْتِي رَامْ مِنْ المُوحَـــالْ عَنَّـــا نِسْيَـــانِكْ
انْزِلْـــتِي لِلْحَـــادْ عَالْعِيـــنْ ادْرَقْتِي فِشْـــرِتْ لَارِضْ فِي بْطَنْـهَا خَبَّاتِكْ
ذِي مَقْسُومَـــة لِلْعُمُـــرْ لَابُدْ تَـــاتِي وُاللِّي انْفَـخْ الرُّوحْ عَنْـــدْ تِيجَـالِكْ
نُطْلُـــبْ رَبِّي بِكَرْمِـــكْ يَـا مِنْ غِبْتِي فِي جَنَّـــتْ رِضْـوَانْ تَلْقَايْ امْقَامِكْ
أُو نَلْـــقَ صَبْـــرَا يْفِيـــدْ مَنْفَعْتِي رَاهَـــا جَمْـــرَة كْـــوَاتْنِي قُدَّامِكْ
أُو زَيَّـــانِي مِنْ جَـابْ ذِ لْكَلْمَة يهْتِي لَعْلَى مِنْ دِنِيْتُـــوا يُخْـــرِجْ سَالِكْ
وُصْـــلَاتْ الرَّسُولْ مِصْبَـــاحْ الْبَيْتِي نَخْتَـــمْ مَاقُلْنَـــاهْ عَالنَّهِـجْ السَّالِكْ
أُو نْسَـــالْ نَفْسِي وَاشْ قُـــدْوَة[2] قَدَمْتِي حِيـــنْ اتْلِفْ خَـالْفِي وَاشْ اجْوَابِكْ
أُو لَعْـــلَى لَحْبَـــابْ تَـــرْضَى مَقَـــالِكْ

قصيدة " وش أنقول على الأم " [3]**:**

وَاشْ نْقُـــولْ عَـلَى الأُمْ وُفُرْقِتْـــهَـا وُعِـزْ الأُمْ إِذَا خْطَـــاكْ لَوِينْ عْلِيهْ
رَحْـــلِتْ جَمِيلَة وَطَـــالِتْ غَيْبِتْـــهَـا وَطَـــالْ اللِّيـــلْ سْوَايْعُو لِمِنْ تِحْكِيهْ
لَيْـــلَة لَيْـــلَة مِنْ حْيَـــاتِي مَسْمَطْهَـــا ذُقْـتِ الْمُـــرْ عَـــالْمْرَارَة مِتْحَسِيهْ
لَيْـــلَة سَـــوْدَة عَاللَّيَـــالِي مَطْوَلْهَـــا مِـــنْ ضَالِعْـــهَا تَفْجَعْ الْعَبِدْ تْسَرِيهْ
لَيْـــلَة لَيْـــلَة يَـــا حْبَابِي مَشْوَمْـهَـا لَاهِـبْ قَـلْبِي سَـــامِرْ وَاشْ ايْطَفِيهْ
يَـــا قَلْبِي ذِ العِينْ مَـحْمَى دَمْعِتْهَـا مَـــا حَنَّتْ مَـــا قَالِتْ الْخَدْ انْكَوِيهْ
عِـــلِّي رَاهَـــا رَاقْـــدَة مَالْ هْذِبْهَـا غَمْضَـتْ عِينِ لِّـــي الَمَخْلُولْ تْرَقِيهْ
مِـــنْ المُسْتَشْفَى شَاعْ لِنَّاسْ خْبَرْهَـا وَاهْ القَـــاشِي يَـــا حْنِينَـــة هَوَّلْتِيـهْ
جِيـتْ انْفَارِصْ قُلْتْ نَقْصَبْ شَوْفِتْـهَا وُقَلْبِي طَـــايِرْ وُالجْـوَانِحْ لِهْبِتْ فِيـــهْ
نَلْقَـــاهَا فُـــوقْ اسْرِيـــرْ مَحْزَمْـهَا وُبْـــرِدْ النَّايِرْ صَابْ عَالْخَدْ امْغَطِيهْ
طَاحِـتْ رِجْلِي فِالْعْقَـــالْ اتْعَضَلْـهَا خَـــانِتْ فِيَا رُجُـــلْتِي حَالِي مَا بِيهْ

اسخاب : عقد ترتديه المرأة الجلفاويّة .[1]

[2] – **قدوة :**غدا وفي القصيدة تعني الآخرة.

[3] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء ، بمدينة الجلفة .

عُـــدِتْ انْقُولْ عْـــلَى كْتَافِي نِزْفِدْهَا ... وُاقْبَـــالِي قَـــاعْ السْبَيْطَارْ انْعَادِيهْ
عَـــادِتْ جُتّـــة بَـــاهْ ذُرْكَ نْحَدَّثْهَا ... وُانْقُولِلْـــهَا يَـــا مَّـا حَالِكْ وَشْ بِيهْ
الْـــرُوحْ اللِّـــي سَاكْنِتْـــهَا تَرْكِتْـــهَا ... اتْقَطْعِتْ عِـــالذَّاتْ لِنَّاشِيءْ ضُفْتِيهْ
طَلْـعِتْ رُوحِكْ طُولْ قَصْدِتْ خَالِقْهَا ... وُمْقَامِـكْ فِي جَنَّةْ المَـــوْلَى زُرْتِيـــهْ
يَـــا لَحْبَابْ المُوتْ مَمْضَى شَفْرِتْهَا ... حْبِـيـبِـكْ قُـدَّامْ عَيْنِيـــكْ وُتِدِّيـــهْ
وِيـــنْ رُوحْ وُمَـــا مْنَعْ مِنْ قِصِّتْهَا ... وِيـــنْ عَبِـــدْ وَفَى تِيجَـالُو تِخْطِيهْ
صَبْحِـتْ مَسْبُـولَة تَـــرَاعِي نَزْلِتْهَا ... عَـــادْ اللِّيلْ بْـلَا نْجُومْ انْرَاعِي لِيهْ
هَـــاوَاهْ يْوَلِّـــي الْقَـــاسِي مَنْزَلْـــهَا ... وَكِـــرْ الدِّنْيَـــا طُولْ مَا وَلَّاتْ اتْجِيهْ
حَيَّـــرْنِي مِـنْ جَابْ لِي شِبْرِ كْفَنْهَا ... وُجِّـــهْ الأُمْ يَـــا صَاحْبِي لِمَنْ مَدِيهْ
عَـادِتْ فِي حُفْـرِةْ الطِّيـــنْ مْدَرَّقْـهَا ... لَا مِنْ جَـا بَخْبَارْ عَنْهَـــا وُنْسَقْسِيهْ[1]
وَاهْ تْهُـــونْ عْلِيـــكْ الأُمْ وُتِرْدِمْـــهَا ... وُذَاكْ الجُوفْ اللِّي عْلَى الرُّوحْ تْخَلِّيهْ
تِتْحَـــتَّمْ تَحِـتْ التْـــرَابْ اتْمَتَـــنْـهَا ... وُاتْكَفَـــتْ عَنْهَـا اصَمْ اللِّي تِبْنِـيهْ
تْخَلِيـــهَا بِـــالـــذْرَاعْ اتْـوَدَّعْـــهَا ... وُ تْقَـفِّي بَعِـدْ التْـــرَابْ لِّي تْسَوِيهْ
كَانِـــتْ نِجْمَة ضَاوْيَـــا فِي مَرْسَمْهَا ... سَـالِبْ بَصْرِي نُورْهَـــا دِيمَا مِدِّيـــهْ
مَـــا جَاتِشْ مِـــنِّي انْـعُودْ مْقَابِلْـهَا ... وُانْدِيـــرْ قْبَـــرْهَا اقْبَـــالِي وُنْخَلِيـــهْ
بِيـــنْ اعْيَـــانِي كُلْ يُومْ نْصَابِحْهَا ... انْرَيِّـــحْ وُنْرِيـــحْ القَلِـــبْ انْهَنِّيـــهْ
مِثِـــلْ الوَعْلَـــة كِّي زَلِّتْ طَيْرِتْـهَا ... وأنَـــا قَلْبِي دُونْهَـــا طَـارْ بِجَنْحِيهْ
فِي شَقْفِـــةْ لَنْعَـاشْ عُـدِتْ امْحَمَّلْهَا ... رَايِـــحْ بِهَـــا قَـــاطِعْ القَـلِبْ مْنَوِيهْ
وُالحُـــرَّاتْ يْقَـارْعُـــو فِي مَجْبَـدْهَا ... بِسْخَايْـــلُو وُجْـــهِ الْحْنِينَة يَظْهَرْ فِيهْ
حَيَّـــرْنِي ذَاكْ لِعْـــيَالْ مْقَابِـــلْهَا ... يَبْـــكِي و يْبَكِـــّي لِّي قَلْـــبُو مَالِيهْ
مَـــا هُو غَـــرْضِي عِالتْرَابْ انْوَسَدْهَا ... وُتِتْحَـــتَمْ عِالعَـــبِدْ بِرْدِمْـــهَا بِيدِيـــهْ
وَاشْ مِـــنْ عَقْـــبَة بَعِـــدْهَا تِتْعَنَّقْهَا ... وُشْ مِـنْ جَنِـبْ بْقَى بْـلَا أُمْ تْغَطِيهْ
ابْـــكِي يَـــا عَيْـــنِي أُمَّا فِي غُرْبِتْهَا ... وُمِـــنْ ذِ السَّاعَـة عِزْ لَحْبَابْ اتْبَقِّيهْ
جَمْـرِةْ قَلْـبِي قَـــا الرِّيـــحْ مْنَاسِفْـهَا ... وُخْدَعْـــنَا ذِ الـيُـــومْ عَـاجِلْ بِمْآذِيهْ
عَشْـــوُةْ طَـشْ وُرَشْ عَـــنَّا مَكْسَحْهَا ... حَسَيْـنَا جُوفْ السْمَـــاء طَـاحْ مَا فِيهْ
مِثْـلِ اسحَابِـــةْ صِيفْ كنت رَعْدِتْهَا ... هَـزِّتْ قَلْبِي زَلِزْلِتْ لَضْـلَاعْ عْلِيـــهْ
الرُّجْـلَة وُتْغِـيبْـــلِكْ مِـــنْ سَـاعِتْهَا ... وُلِّي ثَـــابِتْ بِالعْقَـــلْ مِنْ ثَمْ يْتِيـــهْ
خَـــدْعِتْـــنَا فِيهَا المُـــوتْ وُخَطْفِتْهَا ... يُـــومْ الرَّحْـــلَة عِالنْزَلْ لَا مِنْ بِدْرِيهْ
المَنِـيَـــة يَـــا حْبَـــابِي قَصْبِـــتْنَا ... أَمِـــرْ الخَـــالِقْ ضَمْـهَا وُادَاهَا لِيـهْ

[1]– **نسقسي** : نسأل.

تْـــرَابْ الفِـدِّيـــدْ عَـــادْ امْدَرَقْـــهَا ... البِـــرْ لِّي قِيـطْنِتْ قَصْـــرُ تِشْتِيهْ
مَـــا عَـــادِتْ عِالبِرْ تَظْـــهَرْ جُرِّتْهَا ... وُمَـــا عَـــادِتْ هَيْهَاتْ بِرْجِلْهَا تِمْشِيهْ
قِـــدْ الخُطْـــوَة مِنْ تْرَابُـــو سَتْرِتْـــهَا ... عَـــادْ قْبَـــرْهَا قَـــالمَقَّـــاطْ امْوَرِيـــهْ
قُـــرَّةْ عَيْنِي قَـــا نْـــجِي نِتْفَكَّـــرْهَا ... كُـــلْ مْكَـــانْ انْحِسْـــهَا تَلْقَانِي فِيهْ
كِي تَغْمَـــضْ عَيْـــنِي هْنَا نِتْذَكَرْهَا ... كِي نَصْحَى قَـلْبِي عْقَـابِكْ شَطَنْتِيهْ[1]
يَـــا مَضْنُـــونِي وِيـــنْ نَلْقَى عِزِّتْهَا ... رَاحْ العِـــزْ وُقَـــا مْنَامَة مِنْ مَاضِيهْ
تَلْقَـــاهَا فِالعَـــامْ تَطْـــعَمْ وَعْدِتْهَا ... مِـــنْ الرِزِقْ تْجُـــودْ لِلْخَـالِقْ تِنْوِيهْ
كَانِـــتْ تَعْـــجَلْ بِالمْسِيـــرْ بْخِفِتْهَا ... وُالطَّعَـــامْ لِّي رْطِي وِيـــنْ تْبَيِـــيهْ
شَحْـــرَارِتْ ايْتَامْ فِي حُضِنْ حْجِرْهَا ... مَقْـــوَى مِنْ بِيْـــكِي عْلِيـــهَا وُتْبَكِّيهْ
تْعَـامِـــلْ بِالخِـــيرْ أَدَّاتْ عْمُـــرْهَـا ... حْنِيـــنَـــة بِحْنَـــانِةْ الأُمْ تْرَبِّـــيهْ
بِيـــتْ إِنْ كَانِـــتْ شَامْخَة بِرْكِيزِتْـــهَا ... عَشَّى طُـــولْ فْلِيجْـهَا[2] رَانِي طَاوِيـهْ
وُنـوَرِّيـــلِكْ وِيـــنْ كَـــانِتْ صَيْلِتْـــهَا ... فَـرْجَـاوِيَـــة عَرِشْـــهَا قِمْـــنَة نْزِيـــهْ
العَيْفَـــاوِي كِي تَـــلْـــقَى نَقْمِـــتْهَا ... عَـرِشْ الجَوْدَة وُالكَرْمْ إِذَا سِلِتْ عْلِيهْ
قِـــدْ سْبُـــوعْ حْسَابْ هَذِي شِدِّتْهَا ... فِالمُسْتَشْـــفَى قَاطْعَـــاتُو بِلْيَـــالِـيهْ
يُـومْ خْمِيسْ خْلَاصْ هَمْدِتْ هَمْدِتْهَا ... رَابْ المُـوتْ عْلَى صْـدَرْهَا مِتْحَدِيهْ
مِنْ عِـــزَّةْ لَصْـــيَالْ صَافِي مَوْلَدْهَا ... مَنْـبَعْ طَـــاهِرْ قَالطْـــهَارَة تِعْـنِيهْ
وُالبِكْـــرِي بِنْـــهَا اِحْـمِدْ مِتْحَضَنْهَا ... بِيْـكِي وُ يْبَـكِّي العَـاقِلْ مِنْ قَاشِيهْ
سَـــاعِي مِنْـهَا قَـــا تْكَفَّفْ حَفْنِتْهَا ... مِنْـــهَا مَـــالِي الزَّادْ والنَّـــامِرْ جَانِيهْ
والحُـــرَّاتْ اثْنِيـــنْ بِيْـكُو فُرْقِـتْهَا ... يَـــا مَشْـــوَمْ عَامْ السْنَا بِتْقَطْـمُو فِيهْ
أُمَّيْمِتْـــــهُمْ ذَا لْمْـــرَاسِمْ هَجْرِتْـــهَا ... طَـارِتْ عَنْهُمْ كِي الوَعْلَة جَاتْ لْهِيـهْ
عَنْـــهُمْ مَا يَهْـدَاشْ سَامِرْ حُرْقِـتْـهَا ... غِيثْ العَـــامْ ومَـــا نَضُنُّوشْ يْطَفِيـهْ
مَقْـــوَاهُمْ لِـــي امْوَالْفِيـــنْ بْقُصْرِتْـهَا ... وُجِـــهْ الأُمْ يْغِيـــبْ فِي لَارِضْ تِدِيهْ
أَضَيْـــمِي جَـــلُولْ قَـــاطِعْ كِبْدِتْهَا ... أُومِـــلِي كَـــانِتْ فِالحْيَـاةْ تَحَبْنَنْ بِيهْ
مَـــا تِشْتِيشْ مِّيْمْـــتُو بِدْرِفْ عَنْـــهَا ... وْهُـــو ثَانِي مَـــا يْحِـبْ تْغِيبْ عْلِيهْ
وْقَالُـــولِي عَبِـــدْ العْزِيـــزْ امْدَلَّلْهَا ... ومَـــاتِتْ عَـــنُّو رَاضْـيَا رَبِّي رَاضِيهْ
عَـــنُّو حَسَـــانَاتْ مُـــولَاهْ كْتِـــبْهَا ... فِي سِجِـــلْ أَعْمَـــالْ كْتَابُو حَاصِيهْ
مِثْـلِ الحَجْـــلَة كِي تِبْسِطْ جِنْحِتْهَا ... تْوَقِيـــلُو مِنْ رِيشْـــهَا بَـــاشْ ادَّفِيهْ
هَـــذِي هِي لِأُمْ دِيـــمَا شَطْنِـتْهَا ... وُتْحَـــبَّرْ عِالعَـــبِدْ كِيـفَاشْ اتْغَذِيهْ

---

[1] – **شطنتيه** :حيّرتيه.

[2] – **فليج** : خيمة.

يَـــا لُـــو كَـــانْ عِاللْسَانْ تْوَصَلْهَا ... تَلْحَقْـــهَا لُـــو كَـانْ بِالمُوتْ اتِفْدِيهْ
زَيَّـــانِي مِنْ جَـــابْ كَلْمَة وُنْظَمَهَا ... عَالمَرْحُـــومَة كِي وُجْـــبِتْ مَـاذَا بِيهْ
نُطْـــلُبْ مِنْ رَبِّي بْرَحْـــمَة بِشْمِلْـهَا ... مْعَ أُمِّـــةْ رَسُـــولْ الله فِالـدَّارْ لْهِيهْ
وُبِنْ سَالِمْ مِنْ لِي كَانْ لِي فِي كْتِبْهَا ... هَـــذَا النَّظِـمْ لِي نْظَمْـــتُو سِبَّة لِيهْ
طَـالِبْ دَعْـوِةْ خِيرْ مِنْ لِي بِسْمِعْهَا ... وُيْخَـــضَّرْ رَبِّي جْـــنَانُـــو وُيْزَكِـيهْ
أَرِضْ الزَّعِفْـــرَانْ كَامِـــلْ تْرْبِـــتْهَا ... وَكِـــرْ الجْدُودْ مِنْ مْشَيْطُو وُزِيدْ لْهِيهْ
يَـــا رَاجِـــلْ تَبْقَى العِيـــنْ بْدَمْعِتْهَا ... جُرْحِـــكْ كِي يَبْـرَى تْجِيكْ لِّي تِحْيِيهْ
وُهَـــاذْ الدِّنْـــيَا مَـــا دُومِشْ مُتْعِتْهَا ... وُكُـــلْنَا رُحَّـــالْ نَجِـعْ عْلَى تَـالِيهْ
وُلَا بُـــدَّ ذِيكْ لَحْـــفَارِي نِـنْزِلْـهَا ... وُنِتْكَـــسَّلْ تَحِـتْ التْرَابْ لِّي نِمْشِيهْ
وُنَرْجَـــعْ لِتَارِيـــخْ نِكْـتِبْ حِسْبِتْهَا ... اثْنَـــاعِشْ وُأَلْفِـــينْ شَـاوْ شْهَرْ تَالِيهْ
وُبِصْـــلَاةْ الرَّسُـــولْ تَزْهَرْ خَتْمِتْهَا ... المِصْبَاحْ لِّي ضَاوِي عِالكُونْ بْأَسْرِيهْ

قصيدة " سمية"[1] **:**

يَـــوْمِ الجِمْعَة جَـا فَرَاقَكْ يَا بَنْتِي ... ومُـــوتْ الخَدْعَة رَجَّتْ رْكَايِزْ قَاشِيكْ
يَـا بَنْتِي فِي ذِ النَّهَـــارْ اتَغَيَّبْتِي ... مِثْـلْ قَرِيبَـــة قَـــا العِينْ تَذَرِّ عَلِيكْ
مِثْـــلْ عْرُوسَة عْلَى الْوْجُوهْ ادَّرَقْتِي ... حَتَّى الحِنَّـــة مَا هْدَاتْ مِنْ بَرُودْ يْدِيكْ
وَلَّا خْرُوفَـــة مِنْ المْـــرَاحْ تْحَدَّيْتِي ... وُامَّـــــاتِكْ يِصَّايْحُوا فِي البِـــرْ عْلِيكْ
شَقَّيْـــتِي قَلْبِي مَنَاصِفْ وُرْحَلْتِي ... وُقَـــاطِعْ بُكْـرَاعِي البِرْ مْسَافِرْ بِيكْ
وَاهْ لْحَـــافْ المُوتْ بِيهْ اتْقَمْقَمْتِي ... وُدْمُـــوعِي نِسْحَسْـــهَا تِتْهَذْرَا لِيـــكْ
فَقَدْتِكْ شَـــاوْ العُمُـــرْ واتْكَفَّنْـتِي ... وُفِي شَرْمِيطَـــة حَازْمِـكْ بِيهَا كَاسِيكْ
البِـــارِحْ كُنْتِي هْنَـــا لَيْنَـــا كُنْتِي ... واللَّيْلَة تَحْتِ التَّـــرَابْ النُّـــومْ يِجِيكْ
ذِي اللَّيْلَة فِي مَنْـــزَلْ التُرْبَـة بِتِّي ... وُالمَقَّـــــاطْ لِّي بْنَيْنَـــاهْ مْقَطِيـــكْ
خَلَّيْتِي الأَقْسَـــــامْ مِنْهُمْ فَرْفَـرْتِي ... مِثْلْ الوَعْـــلَـــة الطَّايْرَة قَصُّو جِنْحِيكْ
وَلَّا طْلَبْتِي عْلَى الشْهَـادَة وُرْضَيْتِي ... ارْبَطِتْ سْمَـــاكْ بِاسِـــمْ سُمَيَّة يِكْفِيكْ
وَلَّا بِـــارَيْتِي الدِّنْيَـــة سَبَّقْـــتِي ... وُاجْبَيْتِي شُفْـــتِي مْقَامِـكْ بَيْنْ يْدِيـكْ
خَلَّيْتِيلِي قَـــا المِحْفَظَـــة بِـنْتِي ... وُخَلَّيْتِيـلِي قَـــا مَّـا خَطُّـــوهْ يْدِيكْ
نْقُـــولْ اللَّا عِشْتِي الدِّنْيَا وُخْلِقْتِي ... وِيذَا مْشَيْتِي ذِ التْـــرَابْ عْلَى رِجْلِيكْ
وَلَّفْتِينَـــا كِي الضَّيْفَـــة وُعْقَبْـتِي ... وُقْعَدْنَـــا مِتْوَحْشِيـــنْ العِشْـــرَة ذِيـكْ
مِثْلِ النِّجْمَـــة قَـــا قْفَلْتِ اتْمَسَّيْتِي ... وُاتْلَمَّـــدْ بِيكْ السْحَـابْ وُ كْبُدْ كَاسِيكْ
مَا نَجْبَـــرْ جُرَّة قْصَدْتِي وُادْرِقْـــتِي ... لَيْـــلِي مِظْـــلِمْ قَانِهْبِلْ بَاهْ نْجِيـــكْ

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة .

وُالعَزَّايَـــةْ مَالِيـــهْ سَـــاحِتْ بَيْتِي ... ايْكَثَّرْ خِيـــرْ لِي احْضَرْ وَاسَانِي فِيـكْ
عَالمَدْرَسَـــة ذِيكْ وُالسَّـــاحَة غِبـــتِي ... وُانْتَجَاتِـــكْ عِالجْمَـــرْ وُاشْتَاقُو لِيـــكْ
كُنْـــتِ شَمِسْ رْبِيعْ لَيْهَـــا شَبَّهْتِي ... يْفَكَّرْنَـــا حَتَّى ضْيَـــاهَا فِي عَيْنِيـــكْ
سِكْنِـكْ فَصْلِ الرْبِيعْ بِيـهْ اتْبَسَّمْتِي ... وُحَتَّى مَـــارِسْ مَنْبَـــتْ ازْهَارُو خَدِّيكْ
كُنْتِي زَهْـــرَة بِينْ الأَزْهَـــارْ انْبِتِّي ... مَنْبَتْ صَافِي حُـــوضْ مُولَاكْ مْغَذِّيكْ
وُبِينْ الكِبْـــدَة وُالضْـــلُوعْ اتْرَبَّيْـــتِي ... بْمِعْـــزِةْ صَـــدِرْ المَّيْمَـــة وَاسِعْ بِيكْ
يَـــا بْنَيْتِي مِنْ بَعِدْ عِزِّكْ سَافِرْتِي ... خَلَّيْـــتِي قَلْبِي عْـــلَى مَطِحْنِة ْفْرِيكْ
بَكَّيْتِي لَحْبَـــــابْ حِينْ انْشَوَّرْتِي ... أَعْمَامِـــكْ وَأَخْـــوَالْ أُمِّـــكْ وُأَبِيـكْ
جِيتْ مْقَفِّى كِي ارْدِمْتِكْ يَـــا بِنْتِي ... اخْزَنْتِـــكْ فِي قَـــاعْ لَارِضْ وُمْخَبِيكْ
مَنْـــزَلْ طُوبْ عْلَى تْـــرَابُو عَنَيْتِي ... وْرَانِي خُـــفِتْ يْعُـــودْ مِصْرَدْ وُيْقَوِّيكْ
خَـــانِتْنِي شَجَـــاعْتِي وُرْجُـــولْتِي ... نِبْكِي فِي بْـــكَى الحْرَايِـــرْ المْهَالِيكْ
نِبْكِي وُالدَّمْعَة تْشَرْشَمْ فِي صَمْـــتِي ... وُصَمْتِي مِبْنِي فُوقْ الأَرْصَامْ مْسَامِيكْ
بِكْـــرِي ذِي لَرْصَامْ يُنْقُلْهَا صَوْتِي ... وُنَقْطَـــعْ بِمْكَاحِـــلْ القَـــلِبْ شْبَابِيكْ
صَمْتِتْ بِيكْ أَجْحَافْ لَيْهَا عَاشِرْتِي ... وُمَرْشُـــوقِينْ أَحْجَـــارْهَا بَـــاهْ نُورِيكْ
حَطَّيْتِـــكْ تَحِتْ التْـــرَابْ اتْمَدَّيْتِي ... وُاتِعْقَـــلْ رِجْلِي وُمَـــا طُقْتِ نِخْطِيكْ
نِحِـــسْ لْجَنْبِي لِلتْـــرْى نَايَا وُانْتِي ... وُمَـــا طُقْتِـــشْ حَتَّى نْـــوَلِّي وُانْخَلِّيكْ
كِي نَسْـــهَى نِتْفَكْرِكْ وِينْ مْشَيْتِي ... وُفِي بَعِـــضْ المَـــرَّاتْ نَسْهَى وُنَادِيكْ
عُدِتْ مْهَوْدَسْ قَا مْعَ الشَّارِعْ وَقْتِي ... تْنَاطِحْنِي مَدْرَسْتِـــكْ يَظْهَرْ مَـــاضِيكْ
تْقَابِلْنِي مَدْرَسْتِـــكْ وِيـــنْ قْرَيْـــتِي ... وُنَلْمَـــحْ مِنِّـــكْ كِي لِّي خِيَالُـــو لِيكْ
كِلِي انْتِي بِيـــنْ البْنَـــاتْ تْخَبَيْـــتِي ... نَسْتَهْ فِيـــهِمْ ذِيـــكْ بِنْتِي وَلَّا ذِيـــكْ
مِثْـــلِ الوَرْقَة مِـــنْ اليِدِينْ اتْوَدَّرْتِي[1] ... وُنِحْسِبْ رُوحِي قَـــا فِي جَيْبِي طَاوِيكْ
وُنَجْبَـــرْ عَقْلِي بَعِدْهَـــا بِلِّي مِتِّي ... وُنَلْقَى رُوحِي قَـــاوَاهِـــمْ مِسْتَرْوِيـــكْ
بَـــاهْ نْشُوفْ وُبَاهْ تَضْـــوَى خَالِفْتِي ... وُانْتِي مَجْبَـــدْ لَاخْـــرَة عَشَّى مَادِّيكْ
نْهَـــارِي وَلَّا حْـــرُوصْ عْلَى مَوْتِي ... وُلَيْلِي ظَلْمَة زَادْنِي عْلَى الحُزْنِ شْرِيكْ
رْفَعْتِـــكْ جُثَّـــة عْـــلَى اليِدِينْ تْقَلَّبْتِي ... وْهَـــاذَا هُو تَـــالِي نْهَـــارْ مْعَ أَبِيكْ
يَـــا مَشْوَمْ ذَا لْيُومْ فِيـــهْ اشَّلْوَحْـــتِي ... هَـــذَا وَخَـــرْ وُذَا بْجَنْبُـــو مِتْلَقِيـــكْ
سِكِنْتِيـــلِي فِي الرُّوحْ وُالـــدَّمْ سْرَيْتِي ... وُدَخْـــلَانِي كُنْتِي قْفَـــلِتْ القَلِبْ عْلِيكْ
عِـــزِّكْ فِي الكِبْدَة لْدَاخِلْ مَـــازِلْتِي ... وُمَـــا نِشْتِيشْ نْغَضْبِـــكْ وَلَّا نْوِيـــكْ
وُذِ الخَطْـــرَة دِرْتِي الهِيـــهْ ادَّرْبَيْتِي ... وُمَـــا جَاتِشْ بِيدِي انْرُدْ المُوتْ عْلِيكْ

[1] – **اتودرتي** : تهتي ، ضعتي .

عَشَّيْتِي بْوَادْ القْصَـبْ[1] وُاتْقَرْبْـتِي ... وُجِيـتْ امْـوَلِّي هَـاكْ رَانِي وُبْلَا بِيكْ
مُوتِـكْ يَـا مِثْقَالْ رُوحِي هَزْمِتْنِي ... مَـــا هِي قَرْضِي نَّايْفِكْ وَلَّا نْعَـادِيكْ
اتْقَصَّيْـتِي مِنْ لْحَمْنَـــا وُقْفَيْتِي ... احْنَايَـا جِبْنَـاكْ وُالتُّرْبَـــة تِدِّيـكْ
مَـــا جَيْتِي بِيدْ الشْرَعْ لَا مُكْحِلْتِي ... وُانْعَـارِضْ عْلَى الحُكِـمْ وَلَّا نِفْدِيكْ
مْعَ كُمْشَـــة مِنْ الحْدِيدْ اتْلَاقَيْتِي ... وُمُـــولَاهَا شَكَّيْتُ مَـا هِي جَاعَانِيكْ
مَـــا فِتِّي مَـا فَاتِكْ مَـــا وَلَّيْتِي ... لَـــوْ أَجْلِكْ مَا زَالْ لَا كَانِتْ تِخْطِيكْ
لَـوْ أَجْلِكْ مَا زَالْ لَوْ كَانْ أَمْنَعْتِي ... وُتِيجَالِكْ فِي اللُّـوحْ بِأَقْلَامْ المَـالِيكْ
لَيْلَةْ مَوْسَـــمْ قَانْتِيَّـــة خَصَّيْتِي ... وُدْمُوعِي ذَابُـوا عْلَى شَقْفِـتْ كُرْسِيكْ
نَشْعِتْـنِي لَقْدَارْ فِي لَمْحَـة ضُعْتِي ... وُمَـا بَاقِي بَعِدْ الْقضَا طَمْعَة بِمْجِـيكْ
يَـا حَسْرَاهْ عْلَى وَقِتْ كُنْتِي يَا بِنْتِي ... وُاطْبَاعْ وُجَمَـالْ لَوْصَـــافْ اتْوَاتِيكْ
يُومْ اهْجَرْتِي دَارْنَـــا مَـــا وَلَّيْتِي ... وُمَسْجُونَـة فِي مَطْمَـرْ المَوْتَى نَافِيكْ
انْتِي رُحْـتِي لِلتْـرَابْ وُصَـــدَّيْتِي ... وُاللِّي شَـاعِرْ كِي زَيِّـــانِي بِرْثِيـــكْ
اسْمِـكْ خَلَّدْنَـاهْ فِي الدَّهِرْ ابْقَيْتِي ... وُرَحْمِـةْ رَبِّي عْلَى لْسَانْ الحَيْ اتْجِيكْ
احْيَيْتِي بِالـــرُّوحْ فِـــيَا وُافْنَيْتِي ... وُحَسَّسْتِي فِيـَّا مْشَـــاعِرْ وَالْدِيـــكْ
هَكْـــذَا لَيَـــّامْ مِنْهَا هَـــاجِرْتِي ... وُاطْوَاتِـــكْ مَـــا بِينْ لِلْحَادْ انْرَشِّيكْ
مِمْـــلِي فُمُّـــكْ بِالتْـرَابْ اتْقَطَّيْتِي ... وُبَعِـدْ انْشَحِّـــتْ جُقْمِـتْ الحَنَّانَة لِيكْ
تِسْحَسِّكْ فِي القَلْـبْ رَاكِي مَـزِلْتِي ... وُ تِسْخَـــيْلِكْ فِي جَنِبْـهَا تِتْلَمَّسْ فِيكْ
تَمِّيـــتْ القَصِـــيدْ وُانْـــتِي تَمَّيْتِي ... وُنَخْتَمْـــهَا بِصْلَاةْ مُحَمَّـــدْ نَبِيـــكْ
ارْبَعْـــطَاعِشْ فُوقْ الأَلْفِينْ رْحَلْتِي ... وُعَشْـــرِةْ جِمْعَة جَانْـــفِي هَذَا تَالِيكْ

قصيدة " مبسم خيرة "[2] :

يَـا بِنْـتِي جَـــانَـا فـرَاقِـكْ مِتْحَتَّـمْ ... أُو مَـا دِرْنَـا شَـــاوْ العُمْرْ تَقْضَى لَيَّـــامْ
لَا مِنْ دَارِي دْقَايِقْ العُمْـــرِ اللِّي تَـمْ ... أُو لَا مِـــنْ دَارِي تْفَارْقِينَـــا فِي ذِ العَـــامْ
أُو يِدْرِفْ وِجْهِكْ فِالتْرَابْ أُو يِتْقَمْـــقَمْ ... وُمْرَاحِيـــلْ المُوتْ صَبْحِتْ فِالتِّحْـــزَامْ
أُو عَادْ اللْحَافْ المُوتْ عَنِّكْ مِتْـلَايِمْ ... أُو شَقِفْ المَحْمَلْ ناضْ بِيكْ بْدُونْ اقْـدَامْ
قْفَيْـتِي يَـــا رَاحِـــةْ العَمَّـــة وُالعَـــمْ ... وُمْحَـــارِيثْ المُـــوتْ حَدِّتْ بِينْ اخْيَـــامْ
امْشَيْتِي مَشْيِ الغْرِيبَـــة مِـــنْ يَعْـــلَمْ ... مْحَطْ المُوتْ عْلِيـــكْ وَاشْ إِنْقُولْ إِكْـــلَامْ
عَشَّيْتِي تَحِـــتْ اللِّدِيـــنْ لِّي تِـــرْدِمْ ... وُصْبَحْتِي تَحِـــتْ اتْرَابْ عْلَى لَرْصَـــامْ
تَحِتْ الحَجْرَة وُتْـــرَابْ عْلِيـــكْ تْلَـــمْ ... وُغِيرْ اللِّي مَصْمُـــوتْ قَبْرُو بِيهْ أُو نَـامْ

---

[1] – **واد القصب:** منطقة بنواحي بلديّة الزعفران بولاية الجلفة .

[2] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2016/10/30 على الساعة الخامسة مساء، بمدينة الجلفة .

صَدَّيْتِي صَـــدْ اللّـوَدَاعْ لِّي يَقْسِـــمْ ... اللِّي يَشِـقْ الكِبْـــدَة ايْحَطَّمْـهَا تِحْـطَامْ
بَيِّكْ عَادْ يْقُـــولْ مَوْتِي ضُـرْكَ ارْحَـمْ ... وَشْ بَـــاقِي مِنْ كِبِـــدْتِي رَاحِـتْ تِشْـرَامْ
ذِيكْ وُذَاكْ وُذِيـــكْ قَـاعْ تْقُـولْ أَنْعَمْ ... غِيـــرْ أَنَـــا رَانِي عْـلَى صَمْـتِي نِتْلَامْ
مَقْـــــوَايَة لَكَـــانْ رَانِـــي مِتْبَكَّـــمْ ... أُو مَقْوَايَـــة لَكَـــانْ صُمِـتْ بْدُونْ صْيَامْ
بَكَّيْتِينَـــا يَـــا دِنْيَـــة دَمْـعِ الدَّمْ ... أُوضَحَّكْتِينَـــا كِـــي كُنَّـــا فِي لَوْهَـامْ
احْلَيْلِ اللِّي قَـــالْ مَـا عُتْ نْقَـوَّمْ ... وُقَطْعِتْ كِبْـــدُوا زَاتُوا صَهِـدْ لَعْـــظَامْ
وُالقَلْـــبِ لِّي كَـــانْ زَاهِي مِتْفَـحَّـمْ ... اتْفَسَّـــخْ تَحِتْ اضْـــلُوعْ أُو دَارْ احْـزَامْ
نُصُّـــوا رَاهْ عْلَى المَرْدُومَـــة هَـوَّمْ ... أُو نُصُّـو رَاهْ اشْـتَى النُّومْ إِبْلَا مَا نَـامْ
وُالعَيْنِينْ مْعَـــاهْ طَـابُوا فِي مَجْحَمْ ... أُو يَاكْ الدَّمْعَـة مَا تْعُـودْ لْيُومْ احْـــرَامْ
يَـــا بِنَيْتِي زَهْوِ الخْوَاطِرْ رَاهْ احْـــرُمْ ... وُأُو كَانِشْ ضَحْكَة قَـــا حَشْوَة فِي لُفَّـامْ
دَارْ انْتَخْطِيهَـــا ثَرِيِّتْـــهَـــا تَهْـزَمْ ... وُمِـــــنْ المَغْرِبْ وَاهْ عِتْبِـــتْهَا تَظْـــلَامْ
مَاكِشْ دَارِي زَهْـرِةْ اجْنَانِـكْ تْحَطَّـمْ ... وُتْسَبَقْهَـــا نُـــورْ عَيْـــنِيـكْ القُـــدَّامْ
مَبْسَـــمْ خَيْـــرَة وَاهْ لِلْمُوتْ اسْتَسْـــلَمْ ... وُعْـــلَى طَيْ اكْتَـــابْهَـــا نَزْحِتْ لَقْـــلَامْ
مَنْبَتْـهَا لَخْـــلَاقْ وُالقَلْـــبْ المُرْحِـمْ ... وُبَـــابْ الطَّاعَـــة دَايْرَة مِنّـــو وِيسَـــامْ
ضَـــارِي تُقْصِدْ بَابْهَـــا لِيهْ اتْسَـقَّمْ ... تْحَنَّـــنْ قَلْبِـكْ كِي لْوَعْلَـــة[1] بِالتِّحْـــوَامْ
تِتْلَقَّـــاكْ اتْجِي مِنْ اللْبَـابْ اتْسَـلَّمْ ... وْلِجْبِينِـــكْ تِتْعَنْقِـــكْ دَمْعَـــة وُسْـلَامْ
وُتْقُـــلِّكْ سَهْـــلَا بُّيْ لِيَّـــا بِسْـــلِمْ ... وُيِحْيِي قَلْبِـــكْ عِزْهَـــا مِنْ بَعِـدْ حْطَامْ
لَاكِـــــنْ ذِي الدِّنْيَة عْلَى مِنْ تِتْحَـزَّمْ ... وُتِرْمِي قَلْبِـكْ كِـي القَاطِعْ مِـــنْ لَسْهَامْ
تَحِتْ الحَجْرَة وُتْـــــرَابْ المِتْعَـــرَّمْ ... وُشُوفْ لْكِبْـدِكْ وِيـــنْ تِتْفِيـــهَا لَيِّـــامْ
إِمْـــعَ ذُوكْ لِلِّي مْنَازِلْـــهُمْ تِقْـــدِمْ ... هَـاذُوكْ لِّي يَابْسَـــة فِـــــيهِمْ لُفَّـــامْ
يَـــا ذِ الخَضْرَة كُـلْشِي فِيـــكْ ايْأَلَّمْ ... وَلَّا مِـــنْ نَـاضْ اخْطَى تْرَابِكْ وَلاَ قَـامْ
وُدُونِـكْ خَيْرَة تْقُـولْ مَا شَافِتْ مَرْصَمْ ... وُفِي ذِي البِرْ تْقُولْ مَـــا سَارِتْ بِقْـــدَامْ
وَلَّا لِّي خَلاَّتُوا عَلَى العَـــامْ إِمِيَتِـــمْ ... يَتْقَيْدَدْ مِثْلِ الخْـــرُوفْ بِـــدُونْ فْطَـامْ
نْقُـــولْ إِلاَ حَـــلْ عَيْنِيـــهْ عْلَى أُمْ ... وُإِيـــذَا خَشْ عْلَى بْحَـــــرْ كِبْدِتْهَا عَامْ
وُإِيذَا لَيْـــهَا حَضْتُوا لِـنْ يِتْبَسِّـــمْ ... تِسْرِي دَمْعِتْـــهَا مِنْ لْعَطِـــفْ وُلَرْحَـامْ
هَاذِيـــكْ لِّي ضَمْتُوا لِصْدَرْهَا ضَـــمْ ... تِفْرِزْ فِي قُوتْـــــوا مِنْ المُـخْ وُلِعْـظَامْ
وُتْحِـــبُّو وُطَيَّحْـــلُو فِالخَـدْ اتْشِمْ ... وُاتْـــوَدَّدْ وُتْعِـــزْ فِاللِّيـــلْ إِيـــذَا نَـــامْ
هَاذِيـــكْ لِّي كَـــــانِتْ عَلِيهْ تْحَـوَّمْ ... يَاحَصْرَاهْ عْلِيـــكْ يَـــا حَجْرَةْ لَرْصَـــامْ

[1] – **وعلة** : طائر .

يَـا حَصْـرَاهْ عْلَى الضَّحْكَة وُالمَبْسَمْ ... وُيَحَصْرَاهْ عْلِيـــكْ يَـــا رِيمِةْ[1] لَرْيَـــامْ
وَاهْ ذْرَاعْ المُـــوتْ بِالفُرْقَـــة يَهْـزَمْ ... وُيَـزْرَعْ شَيْبَـــقْ عْلَى دَمْعِـــةْ لَيْتَـــامْ
وُبِنْ صَالِحْ سَبِعْ الطَّحْـطَاحْ مِتْـأَلَّمْ ... قَطْعِتْ عَيْـنُو كِي النِّجْمَة وُسِطْ غْمَامْ
اتْقُلُّوا مِتْوَحْشِـــكْ دِيمَة يَـــا عَـــمْ ... وَلَّا عَنُّـــوا حَاسَّـــة فُرْقِـــةْ لَيَّـــامْ
يَرْحَمْهَا دِيمَـــة تْـزُورُوا فِالمَوْسَـمْ[2] ... عْزِيزْ عْلِيهَا دَايْـرَاتُوا تَـــاجْ أَعْمَـــامْ
ضُرْكَ دِرْقِـتْ كي مصبـــاح المَعْلَمْ ... واتمسات وجات ذي الشـــوفة تظـــلامْ
وَاهْ اقْـدَاتْ إِوْجَـوْهَا عَـادْ إِمْدَلْـكَمْ ... أُولَبَّدْ جَـــوْ الرَّاحْـــلَة قَيَّـــــمْ تِقْيَـامْ
وَاهْ اتْرِدْمِتْ ذَاتْـــهَا فِي قَبِـرْ الصَّـمْ ... وُمْعَ الحُـــــورْ نْشَا لله جَنَّـــة وُمْقَـامْ
فِي شَقْفَة قَفَّـــــاتْ بِيـــهَا تِتْلَـطَّمْ ... وُشِرْدِتْ بِيهَا كِي العُـودْ[3] بْدُونْ لْجَـــامْ
قَصْبُـــوا بِيهَـا كِي الرِّيحْ المِتْنَسَّـمْ ... طَـــارْ بِيهَا قَا فِـرْقْ انْتَـــاعْ احْمَـــامْ
لِلْرَّوْضَـــة قَبِرْ اتْـرَابْ المَنْـــزَلْ ثَمْ ... وُمَنْزَلْ مُـــوتْ وُفِيهْ لِلْحَيِّيـــنْ أَقْسَـــامْ
سَتْـــرُوهَا لَحْبَابْ وُالقَـلِبْ اتْحَطَّمْ ... وُالمَقَّـــــاطْ لِّي بْنَـــاوُهْ عَنْـــهَا رَامْ
سِجْنُوهَا فِي مَنْزِلْ الحَـــقْ امْزَكْـرَمْ ... وُذَرَّاوْ عْلِيهَـــا التُّرْبَـــة بِالعُـــرَّامْ
فِي قَـــــاعْ الحُفْرَة لِّي عَنَّـا تِرْدِمْ ... ذِيـــكْ التُّرْبَـة ذِيـكْ فَنَّـايِـتْ لَجْسَامْ
رَانَـــا وَلَّيْنَـــا وُ خَلَّيْنَـــاهَـا ثَمْ ... وُحَدَّيْنَـــاهَـا عْلَى المْـرَاحْ قْضَا لَيَّامْ
ارْدِمْنَـــاهَا فِي الثَّرَى بِدْمُـــوعْ الدَّمْ ... وُكَسَّلْنَـــاهَـــا فِي القْبَـــرْ عَنَّـا تِحْتَامْ
مَدَّيْنَاهَـــا في القْبَـــرْ أَمِرْ مْحَتَّـــمْ ... وُبِيـــنْ احْيُوطْ ودايْـــرَ عِلْوِجِهْ لْثَـامْ
انْتِي قَفَيْـــتِي وُخَلَّيْـتِي المَرْصَـــمْ ... وُأُمُّـــكْ دَمْعِتْـــهَا تْهَـــذْرِي وُالتِّخْمَامْ
اتْقَطَّـــعْ فِي سَـــاعِةْ اللِّيلْ المُظْـلِمْ ... وُمِتْـــلِ النَّاقَـــة قَاتْـقِرْ عْلَى لَرْصَامْ
لِمِـنْ خَلَّيْتِي لِبَـــاسِكْ ولَخَـــاتِـــمْ ... ولِمِّنْ خَلَّيْـــتِي فْرَاشِـــكْ فِي ذِي العَـامْ
ولِمِّـــنْ خَلَّيْتِي زْرَابَـــا تَتْلَمّْـــلَـــمْ ... تَنْعِي فِي بَعْضَـــاهَا مِلْـــحُ وُطَعَّـــامْ
وجْنَابِـــكْ ضُرْكَ عَلَى مِنْ تَتْلَقَّـــمْ ... وُجْـــهَازِكْ حَزْمُـوك فِيهْ بِدُونْ أَكْمَـــامْ
لَاكِـــنْ هَذَا مَـــا قَضَى رَبِّـــي وُاحْكَمْ ... نَفَّذْ حُكْمُـــوا مَـــا يْـــرُدُّوهْ الحُكَّـــامْ
هَاذَا لْفَـرِضْ ايْفَوْتُـــو بَـــنِي آدمْ ... نْشُـــوفْ الدِّنْيَـــة كَـاشْ مِنْهُو فِيهَا دَامْ
وُاحْنَـــا ثَانِي نَرِحْـــلُوا مِنْ دَهِرْ الهَمْ ... وُنُخْرِجْ مِنُّـــوا كِي الرَّاقِـدْ شَـــافْ مْنَـامْ
وَفَّيْـــتِي مَـــا رَاهْ فِاللُّـــوحْ امْرَقَّـــمْ ... وُفِي سَبْعَـــة أُو عِشْرِيـنْ عَامْ عْلَى تَّمَامْ
قْفَيْتِي وَقِتْ اصْمَـايِـمْ[4] حَرْ أُو قَمْ ... وُلَرْبَعْـــطَاعِـــشْ زِيدْ لَلْفَيِـــنْ بِاللَّعْـوَامْ

---

[1] - **الريم** : غزال .

[2] – **الموسم** : الأعياد والمناسبات .

[3] – **العود** : الحصان .

[4] – **صمايم** : أيام الصيف الحارّة

كَأَنَّـــاكِي مَـــا خْلِقْتِي يـَـا عَارِمْ ... وَلَّا طَيْفِـــكْ فَـــاتْ مَـــرَّة فِي الأَحْـلَامْ
وُالدِّنْيَـــة قِطَـــارْ وُسْكِـكْ تِتْبَـرَّمْ ... وُمْنَـــازِلْهَا قَـــا مْنَـــامْ وُرَاهْ مْنَـــامْ
وُزَيَّـــانِي مِنْ جَابْ لَشْعَارْ أُو نَظّـَمْ ... أُو يَجْعَـــلْ نُطْـقِي بِالشْهَـــادَة فِالخِتَـامْ
وُصْلَاتْ الرَّسُـــولْ لِكْلَامِي نَخْتَـمْ ... مُحَمَّدْ شَفِيعْـنَـــا خَيْـــرِ الأَنَـــامْ
وُصَلَّى الله عْلِيـــــــــكْ يَا بَدِرْ التَّمَامْ

قصيدة " المَجْرُوحَة بَعْدِ الحِجْ "[1] :

كَانَـــتْ فِي زِيَـــارْتُوا طَـــهَ لَمْجَدْ ... صَـــلَّى اللّهْ عْلِيهْ طَـــهَ لمَدَانِي
بَعْد اِنْ قَصْدِتْ بِيـتْ رَبِّي فِالْمَوْعِدْ ... وفَرْضَـــــنْ آمِرْنَا عْلِيهْ الفَوْقَـانِي
عِلِّي صَـــارَتْ بَعِدْهَا لا مِنْ عَوَّدْ ... والمَـــازُوزِي مَـــاتْ واصْبَحْ لْلْفَانِي
حِينِ انْ دْخَلَتْ بَابْـــهَا والقَلَبْ اِتْهَدْ ... قَـــالَتْ ضُرِكْ أَلْقَـــاوْلِي لِلْجِيلَانِي
قَالْتِلْـــهُمْ وَرَّاهْ شِبْـــلِي مِتْقَيْـــدَدْ ... وُتْوَحَّشْـــتُوا وَاهْ طَـــوَّلْ مَاجَانِي
قَلَـــتْ هَاوْ كِيفَاهْ ذِي الدَّمْعَة تِجْمِدْ ... قَّاقُـــولُولِي وِينْـــهُوا نُـورْ اِعْيَانِي
وُتْخَلْجِـتْ بِيهَا الرُّكْبَـــة عَالمَقْـعَدْ ... وُمْلَـــوَّجْ عَيْنِيـــهَا البَـابْ البَرَّانِي
طَاحَـتْ قِـرْبَة مِالدْمُوعْ كْوَاتْ الخَدْ ... وُاِتْحَـــرَّكْ عِـرِقْ الفْرَاقْ الدَّخْلَانِي
وزْقَـــارِيتْ مْسَمْقَة بِاحْـــزَانْ أُتْرُدْ ... فَجْعَـــة مْعَ فَرْحَـــة تْقَلْـــثُوا لِثْنَانِي
شَافِـــتْ لَهْلِيَاتْ كُلْ لُخْـــرَة تَجْحَدْ ... وُلِّي تْسَقْسِيـــهَا تْمَقْيَـــبْ بِلْعَانِي
قَالُولْـــهَا يَا الحَاجَّة مَضْنُونِكْ صَدْ ... وهَذَا حَـــالْ المُوتْ حُكْمْ الفَوْقَـانِي
قَـالَتْ قَـلْبِي رَاهْ ضُرْكَ عْلِيـهْ صْهُدْ ... وُنَسْخَيْـــلُوا هُـــو لِّي يَتْلَقّـــانِي
مِنْ دَارِي سُكَـــرْ الذَّرَارِي يَتْمَرْمَـدْ ... وُيَرْحَـــــلْ بَعْدِي مَا يْشُوفُوهْ عْيَانِي
يَا حَسْرَاهْ عْلِيـــكْ يَا مَطْبُـوعْ القِدْ ... مِنْ كِبْـــدِي نَتْرُوكْ[2] وُعْطَشْ فَدَّانِي
صَدْ عْلَى قَيْلَا خْطَـفْ قَلْبِي وشْرَدْ ... قَلْـــبِي دَّاهْ[3] مْعَـــاهْ وأَنَـا خَلّانِي
قْصَدْتُوا للرَّوْضَة وقُلْتِ عْلِيهْ اِنْهِدْ ... لَاكِـــنْ قَبْرُوا بِيهْ صَـامِتْ عَيَّانِي
نَادَيْـــتُوا وُلْقِيـــتْلُوا مَحَـــبْ يْـرُدْ ... عْيِـــيتْ نْحَـــلَّلْ فِيهْ لَابَـا يَلْقَانِي
سَامِـــرْ شَـــوَّطْ كِبِدْتِي لَابَا يَخْمِدْ ... وَاهْ الحَـــرْ مْعَ الشْهِيـــلِي كَوَّانِي
اِسَّسْبَلْ لِلْمُـــوتْ عْلَى التُّرْبَـة سَنَّدْ ... ورَاحْ بْزَهْـــدَ فَـــاتْنِي مَـا ثَانَانِي[4]
طَـاهِرْ مَنْبَتْ كَانْ عالحُوْضِ مْرَفَّدْ ... ومِنْ عَيْـنِ الرَّحْمَة سْقَيْـتُوا بِلْسَانِي
وَقْـــتِ النُّـــومْ اِنُّوضْ عَنُّـوا نِتْفَقَّدْ ... اِمْعَـــدَمْ قَلْبِي مَـا صْبَرْ مَا هَنَّانِي

---

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2023/04/08، على الساعة 12:40 بمقر محلّه الكائن بمدينة الجلفة .

[2] – **نَتْرُوكْ** : نزعوك ، فصلوك ، قطعوك.

[3] – **دَّاهْ** : أَخَذَهُ .

[4] – **ثَانَانِي** : انتظرني .

وَقْــتِ نَنْظُرْ مَضَرْبُــوا قَلْبِي بِتْهَدْ ... وُتْقَابِــلْنِي صُورْتُــوا بِينْ عْيَانِي
مَا شُفْتِــكْ وُنْتَــا مْرِيضْ مِتْوَسَّــدْ ... ومَا شُفْتِــكْ كِي لَمْــدُوكْ بِالكْفَانِي
ومَا شُفْتِكْ كِي خَمْـلُوا نَعْشِكْ للْصَّدْ ... ومَا شُفْتِــكْ لِنْدَرْقِــكْ ذَاكْ البَــانِي
ومَا شُفْتِـكْ كِي دِرِتْ عِالتُّرَابْ الخَدْ ... بْذِيكْ الحُفْــرَة دَرَّقِتْـــلِي حَنَّانِي
لَوْ شُفْتِــكْ لَوْ كَانْ هَذِ القَلْبْ بْرَدْ ... ونْعِــزْ مَــــرَّا نْلِــزِّكْ لَحْضَانِي
وذَاكْ الخَــدْ نْحِــبْ مَرَّة وُنْعَاوُدْ ... كِــمَا مِلِّي كُنَتْ وَقْــتِ الصِّبْيَانِي
وذِيكْ السَّاعَة نْوَادْعِــكْ لِنْهَارْ الحَدْ ... حَتَّى نَلْحَــقْ بِيكْ وتْرِيبْ أَغْصَانِي
لَاكِــنْ فِي كِبْدِي اليَــومْ اِدَقْ وُتَدْ ... وفَطَّــرْهَا مَدْقُــوقْ فِيَّا دَخْلَانِي
نِسْخَيْــــلِكْ قُــدَّامْ عَيْنِــيَّا تِمْرِدْ ... وتَحْيَــــالِي بِأَيَّــامْ صُغْرِكْ تَلْقَالِي
نْحِسِّــكْ قُتْلِي يَــا مَّــا رَانِي رَاقِدْ ... فِي ذِي الرَّوْضَة قَا القَاسِي غَطَّانِي
ورَانِي شُفْتِكْ يَــا مَّــا غِيرْ مْسَنَّدْ ... والبَــزُّولَة دَارَّة فُــوقْ أَكْفَــانِي
والبَشِيــر مْعَ النُّجُــومْ يْبَاتْ يْعِدْ ... مَخْلُولُــو خَلَّا الوُكَرْ وُاصْبَحْ جَانِي
يْظَــلْ يْدَنَّكْ كِي الثَّلَبْ عْلَى المَوْرِدْ ... وعَطْشَانْ عَا اللِّي رْدِمْ تَحْتِ البَانِي
يْبَاتْ اِيْقُــرْ عْلِيــهْ والعَيْنِينْ تْهِدْ ... يَا لَحْبَــابْ اِعْلِيه قُولُــوا مَقْوَانِي
تْمَسَّى عَنِّي اِهْلَالِي بَــــاهْ نْقِدْ ... ورَاس لَا يْرُدْهَــالِي وُجَفَــــانِي
لَا كِنْ أَمْــــرِ الله والتِّجَــالْ اِتْحَدْ ... ورَانِي رَاضِية هَــاكْ حُكْمِ السُّلْطَانِي
مِلِّي خَلْقُوا خَــــالْقُوا مَا شَاوُرْ حَدْ ... اِعْطَــــانِي وُدَّاهْ رَبِّي رَبِّ الأَكْوَانِي
يَــا رَبِّي بِجَــــاهْ اِسْمِكْ يَا وَاحِدْ ... يَــا مِنْ لِيكْ الأَمِــرْ لَوَّلْ والثَّانِي
تَجَعْــلُوا فِي جَنْتِكْ قُــدُّوا مَقْعَدْ ... وُتْصَبَّــرْنِي يَــا الله يَا رَحْمَانِي
حْنَا وُيَّــاهْ جْمِيعْ فِي الجَنَّــة نَخْلَدْ ... واِرْحَمْــــنَا يُــومْ نْصِيــرُو لِلْفَانِي
بِلْقَاسِمْ مِنْ جَابْ ذِي الكَلْمَة مَقْصَدْ ... ولِّي سَــالْ عْلِيهْ نَكُــوتُ زَيَّانِي
ودْوِيــسْ القِيَّادْ مَوْطَــنْ يُومْ وُجَدْ ... طَابِــعْ وَالِدِيــهْ رَبِّي وَصَّــانِي
والصَّــلَاةْ عْلَى النْبِي طَهَ لَمْجَــدْ ... صَــلَّى الله عْلِيــهْ طَــهَ المَدَانِي

قصيدة " رثاء الأب "[1] :

مُحَمَّــد غَـابْ الصْبَرْ مَعْتَــاهْ نْهَـارْ ... ويُـومْ اثْنِينْ صْمَـاطْ فِيهَـا مَمْسَاهَا
عَــــوْدَةْ مَوْتُــو سَرْجُــوهَا لْلْنُّــوَّارْ ... صَــاقُوهَا قَاشِي شْــوَارْ الجِبَّــانَا
تُخْــزُرْ عَيْنِيــكْ قَا الحَجْرَة والتِّحْفَارْ ... واللِّي جَــا مَسْبُــولْ وُسْطِ الكِتَّــانَا
للمَــوْتَى عَشَّــا الرَّاحِلْ لَيْــــهِمْ جَارْ ... مِتْيَمَّــــنْ مَمْــدُودْ تَحِتْ الصَوَّنَــا
وَاهْ اِطْــــفَا مِصْبَاحْنَا مُومِنْ لَبْصَارْ ... ولَيْلَة ظَلْمَــــة رَابْ عَنَّــا قْطَانَــا

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2021/01/15 ، بمدينة الجلفة .

لَيْلَة تَحِتْ العْـــزَا كَسْكَـــاسُوا فَـارْ ... ودَمْ الدّمْعَـــة نْمَلْـحُوا بِيـــهْ عْشَانَا
زِيـــــنْ البَسْمَة رَاحْ نَايِفْ ذِي الدُّوَّارْ ... وبَعْدِ الفَرْحَة غَـــابْ رَاحْ وعَـــادَانَا
خَلَّا بَيْتُـــوا فِي الصْمَدْ وتْخَمَّل سَارْ ... والمَرْسَـــمْ تَحِـــتْ الشْهِيـــلِي بَكَّنَا
مَا كُـــنَّا نِدْرُوا يْوَادِعْ هَـــاذِي الدّارْ ... مَا خَبَّرْنَـــا مَا رْجَعْ مَـــا وَصَّـانَا
تِتْخَيَّـــلْ مَا دَارْ فِي الدِّنْـــيَا مِشْوَارْ ... وطَـــالِبْ عَنُّوا قَـــا رْقَـادْ الجِبَّانَا
تْرِدْمِـــــتْ ذِيكْ المْجَـــابِدْ بِالقَبَّارْ ... والعَـــزَّايَا ذَا سْمِعْ هَـــذَا جَـــانَا
ولْمَّيْـــمَة عَشَّـــاتْ كِبْدِتْهَا عَالنَّارْ ... تْشَـــلْفَطْ تَحِتْ الضّْـــلُوعْ التَّعْبَانَا
وَقْـــتْ تْخْزُرْ مَضِـــرْبِكْ تَحْيَا لَفْكَارْ ... تِتْخَيَّـــل مَـــــازَالْ فِي البَيْتِ مْعَانَا
يَا مِيرَة مَقْـــــوَاكْ جُرْحِ الكَبْدَة ضَارْ ... وُقْنَاقْ المَرْحُـــومْ دَارْقْ وُخْطَـــانَا
وُلِّي ذَارْعُـــوا طَاحْ مَا صَابِشْ جَبَّارْ ... واِحْلَيْـــلْ المَبْرُوكْ كِبْـــدُوا جَفَانَا
لَا مِنْ عَـــادْ يْجِيبْـــلُوا عَنُّوا لَخْبَارْ ... تْقَـابِـــلْ عَيْنُوا قَـــا الدَّمْعَة مِلْيَانَا
قَمْـــــرِ القُدْرَة فُوقْـــنَا ضَاوِي لَنْوَارْ ... وُحْـــنَا قْمَـرْنَا غَـــابْ دُونُوا سَرَّانَا
رَاحْ مْهَـــاجِرْ كِي اِطِّيرْ عْلَى لَوْكَارْ ... خَلَّا ذِي الصّمْـدَا عَلَى طُولْ جَفَانَا
امْسَـــا بَـــارِدْ والقْوَايِمْ فِي قَـمَّـــارْ ... واِصْبَـــحْ جُثَّة عْلَى يْدِيـــنْ الدَفَّانَا
عَشَّى طَاوِي جِنِحْـــتُوا مَا بِينْ حْجَارْ ... أُقْوَيْـــنَا عَـــامْ السّْنَة مِـــنْ عَرَانَا
اَفَرْحَـــاتْ عْلَى كِبِدْتُـــوا مَشْعُولَا نَارْ ... والعَيْنِينْ شْحَـــالْ عَنُّـــوا عَطْشَـانَا
اِبْكِيـلِي يَا ذِي الصْمَدْ فِينَا مَا صَارْ ... وُاِبْـــكِي عِلِّي رَاحْ هَاجِـــرْ خَلَّانَا
كُـــلْ مَـــا تِتْفَكْرُوا دَمْعِـــكْ يَغْزَارْ ... وُسْـــطِ القَلَبْ تْقُولْ تِقْدِي سْخانَا
خَمَّلْ مِنْ رَقُّوبَة مْصَيْرِيـــنْ[1] وسَارْ ... مَـــا وَدَّعْـــنَا مَا لْـقَا مَا ثَاثَانَا
الطَّـــاهِرْ مَقْوَاهْ يَبْـكِي بَكِي صْغَارْ ... طَـاح ذْرَاعُوا واتْقَطَّعْ فِي ذِي السَّانَا
نَـــامْ وْخَيُّوا لْلْثَّـــرَى فِي زُوج أَشْبَارْ ... وُمْلَمَّـــدْ مَرْدُومْ مَـــا قَـــالُو جَانَا
حَتَّى دَمْعُـــوا بالجْلَاجِلْ مِثْلْ أَجْمَارْ ... يَبْـكِي فِي دَمْـــعِ الفْـــرَاقْ وعَيَّانَا
واحْلَيْـــلُوا مِنْ غَابْ خُوهْ وْحَالُوا دَارْ ... وُيْخَـــلِّيهْ يْعُـــودْ سَهِـــمِ الجَبَّانَا
والمَسْعُـــودْ مِنْ الخْصُمْ دَمْعُوا شَوْرَارْ ... قَـــالْ اِبْكُوا يَـــا خَاوْتِي يَا مَقْوَانَا
مَا طَاقِشْ مِنْ ذِي الجْفَا عَازْ الصَبَارْ ... غَـــابْ الصْبَرْ وْرَاحْ عَـــنُّوا بَكَّـانَا
وُبَنْ سَـــاعِدْ هُو اللِّي بَـكّى الحُضَّارْ ... قَـــالْ الرَّاحِلْ رَاحْ صَـــابُوا مَوْلَانَا
يَـــا بِنْ عَمِّي لُومْـــــنَا كَانِّكْ نَعَّارْ ... يَـــاكْ الدّنْـــيَا كِي الدَّارْ العِرْيَانَا
نَعْـــتِ البِرْ إِذَا ضْـــرَبْ لِيهْ الفْيثَارْ ... تَصْبَـحْ نَاسُوا عْلَى السْوَابِقْ حَيْرَانَا
وُاِحْمِـــدْ ذَاكْ المَـــازُوزِي مِحْـــتَارْ ... وُ مَقْـــوَاهْ شْحَـالْ حَالُوا سَـــرَّانَـــا

---

[1] – **رَقُّـوبَة مْصَيْرِيـــــنْ:** مكان .

وأَوْلَادْ المَرْحُـــــومْ صَـــــابِتْهُمْ لَقْدَارْ ... اِرْحَـــلْ بَابَـــاهُمْ خَايْفِينْ مِن الهَانَا
عَيَّـــطْ يَـــا حَمِيدْ مِنْ هَاذِي لَجْدَارْ ... يَـــــا ذِي الدِّنْيَا قُول مَا فِيكْ اِحْنَانَا
مْعَ مَنْ ضُـــرِكْ يَقَطْعُوا جَابِي لَوْعَارْ ... يَا لَخْضَـــــرْ بَبَـــاكْ سَافِرْ خَلَّانَا
مِتْلَهْوَتْ فِي مَشِيتُوا مَا صَـابْ أَشْوَارْ ... ضَـــــاعْ اِمْفَـدُّوا والقْوَايِمْ صَهْدَانَا
الرَّاحِلْ عَـــامْ السَّنَة مِحْرَاثُـــوا دَارْ ... وعُـــودْ الخَشْـــبَة مَا بْقَى يَسْتَنَّانَا
سَرْجُوا غَايِـــبْ فَارْسُوا بِتْـلَاوُحْ صَارْ ... وْمُكْحُلْـــتُوا لَابَـــاتْ تَهْمِـــدْ تَهْدَنَا
يَا مَا كَـــانِتْ سَاحتُوا للصَّيْفْ وْدَبَّارْ ... يَـــا مَكْحَـــلْ ضُرْكَ مْنَازِلْ مَشْتَانَا
عُمْـــرِ بْنَـــادِمْ مَـــا يْزِيدْ ولَا يَقْصَارْ ... والحُفْـــرَة فِي كُـــلْ سَـــاعَة تَلْقَانَا
اِغْفِرْ يَـــا رَبِّي لِمِـــنْ قَصْدِكْ لَوْ زَارْ ... وأَكْـــرِمْ ضَيْفِكْ يَـــا الخَالِقْ بِرْجَانَا
زَيَّـــانِي هُـــو لِّي نَـــاظِمْ لَشْعَارْ ... جَـــابْ بْيُوتْ عْلَى الرَّاحِـــلْ وَرَّانَا
والصَّـــلَاةْ عْـــلَى النْبِي طَيَّبْ لَاذْكَارْ ... وعَنْـــدِ الحُوضْ اِنْشَاءْ اللّه يَتْلَقّـَانَا
سْبَعْطَـــاعِشْ وأَلْفِينْ تَارِيخْ التِّسْطَارْ ... فِي عِشْرِيـــنْ أُكْتُوبَر مِنْ ذِي السَّانَا

قصيدة " مراحل العمر الثلاثة "[1] :

ضَحْكِتْـــلِي لَيَّـــامْ وأَنَـــا فِي صُغْرِي ... بَيْنِ أُمَّـــا وُبَّـــيْ بْصَحَّة زَهْوَانِي[2]
مَـــاذَا شُفِـــتْ اِسْنِيـــنْ زَقَّارِتْ عُمْرِي ... وُمِشَّحْـــرَرْ فِدْمِي الرّكْبَة تَسْعَانِي
اِنْقَطَّـــعْ فِالبِـــرْ عَالْحَافِـــرْ نِسْرِي ... وُنْدَوِّي فِي القِيـــمْ شَوْرُو مَتْعَانِي
عَوْدِي مِتْرَبِّي اِهْنَـــا مَـــا هُو مِشْرِي ... وُهَبَّ وُسْطِ الرِّيحْ ذَا نَعْتِ اِحْصَانِي
ذَا عَوْدِي سَرْجُـــوا عْلَى نَـــارُوا مِقْرِي[3] ... وُيَلْمَـــــحْ عَالبَرَّاقْ جِنِي صَفَّانِي
بِسَّحَّـــمْ تَحْتِ اِسْحَـــابْ عْلَى نَظْرِي ... وُيْرَافِقْ صَهْـــلُو رْعُودْ البَرْكَانِي
بِتْخَنْفَـــفْ عَيَّـــافْ مُـــولَاتْ الخُمْرِي ... وُعَـــانِفْ مَا يَرْضَى بْقَلِتْ النِّسْوَانِي
بِتْمَطْوَحْ[4] فَـــوْقْ القْمَـــامْ مْعَ القُمْرِي[5] ... بِتْلَاحِمْ صَرْعُو مْعَ البَـرِقْ إِيسَانِي
وُبِتْمَـــرْوَحْ فَـــوْقْ اِسْحَابْ رَسَمْ سِحْرِي ... مَـــا ضَنِّي يَصْفَى رْكَابُو حَرْطَانِي
مَـــــالِي رَاسِي بِيـــهْ فِي دَمِّي مِسْرِي ... أُوبِتْقَـــالَة مِخِّي عْلَى عَوْدِي شَانِي
يَقْـــدَحْ فِالصَـــوَّانْ[6] بِرْمِيـــهْ اِمْذَرِّي ... أوبِتْكَبَّـــبْ خَلْفُو القَبَّارْ اِمْقَـانِي
مْزَاوُطْ مَرْيُـــوحْ عَالرِّيـــحْ البَحْـــرِي ... بِزَّرْوَطْ فُـــوقْ المْقَـــازِلْ زَهَّانِي

---

[1] – أخذت عن الشاعر مخطوط لهذه القصيدة يوم 2023/04/08 ، بمقر محلّه الكائن بمدينة الجلفة على الساعة 12:40 .

[2] – **زهواني** : فرحان.

[3] – **مقْري** : مَتِينْ.

[4] – **يتمطوح** : يتمايح.

[5] – **القمري** : الحمام.

[6] – **الصوّان** : نوع من الحجارة.

ذَا عَوْدِي رَبِّيـــــتْ مِـــــنْ جِلْدُوا صَبْرِي ... وُبْعَوْدِي نَوَّضِـــــتْ قَبَّارْ اِثْـطَانِي
وُبْعَـــــوْدِي دَكِّيـــــتْ لَجْحَـــافْ المَهْرِي ... وُبْعَـــــوْدِي هَزِّيـــتْ دَمِّ الشُّجْعَانِي
سَمَّيْـــــتُو عَنْـــــدِي سْعَيَّدْ لِمْنَمْـــــرِي ... وُدَنَّيْتُو عَنـــــدِ الْمْقَارِحْ[1]سَعَّـانِي
يَفْهَـــــمْ عالِتِّلْمَـــاحْ وُالرَمْشَـــة سَيْـــرِي ... لَوْ نَلْقَى بِزْمَـــــانْ عَنْتَارْ اِدَّانِي
مَذَرَّحْنِي عَشْبَـــــاكْ اِرْفَـــــــعْ وَتْرِي ... وُخَـــــلَّانِي نِسْقِي لْوُذْنِي أَلْحَانِي
أوخَـــــلَّانِي نَقْـــرَى الدِّنْيَـــة وُنَقْرِي ... أوخَلَّانِي نِبْنِي فِي الصَيْدِ اِشْحَانِي
زِيْنِ الصِّيـــلْ الحَرْ مَـــــا جَـاوْر كَوْرِي[2] ... فِالبِـــرّ المَيْسُوعْ يَنْـــــهَمْ حَنَّانِي
قَاطِـــعْ فِي عَوْدِي بِلَّوْصَـــافْ إِنْـــوَرِّي ... قَيَّفْتُـــوا عِالنَّاصْيَة سِـــرْ اِكْوَانِي
البِـــــرْ إِلِّي تُقِصْـــدُوا يَضْـــوَا قَمْرِي ... حَتَّى اِنْجُومُـــو فِي سْمَاهَا تَهْوَانِي
بَرْنُـــوسِي فُـــوفْ الكْتِفْ صَافِي وُبْرِي ... فِي يُـــومْ الهِمَّـة إِمْدَلَّلْ مَفْوَانِي
مَشْـــرَبْ مُكْحُلْتِي مِنْ النَّـــارْ إِيذَرِّي ... إِيفَفْنَـــنْ فِي لَجْرَافْ دُخَّانُوا بَانِي
بَـــارِمْ عَضْمِي فِالزْنَـــدْ تَلْقَى قَدْرِي[3] ... وُذَاكْ العَـوُدْ إِلِّي إِرْفَعْنِي وُضْوَانِي
نَـــاصِحْ للسَّـــوَادْ مِتْنَـــعَّمْ شَعْرِي ... وكُلَّـــشْ نَـــايِرْ فِي رْبِيعِي بَهَّانِي
وُ العَبِـــدْ إِلِّي نُوصْـــلُوا نَلْقَى ... وِيـــنْ نْطُلْ مْرَافْقُوا تِتْعَنَّـــانِي[4]
زَهْرِي

النِّيـــفْ مْعَ الضِّيـــفْ طَابِعْـــهُمْ شِعْرِي ... وُكُـــلْ لَّاخُرْ فِي صُحُبْتُوا يِتْمَنَّانِي
فُوقْ الرُوسْ نْعَـــاهْدِكْ كَـــايِنْ قَدْرِي[5] ... و بِينْ قْـلُوبْ النَّاسْ مَعْزُوزْ مْكَانِي
مَـــا نَرْكَنشْ منْ الحْيَـــا سَـاعِةْ فَقْرِي ... انْكَـــافِي بِالوَاجْـدَة دِيمَا غَانِي
وُمَـــا يِتْشَتَّتْ عَالسْفَـــا مَخْلَبْ مَبْرِي ... وُمَا يَحْفَى سَيْفِي عْلَى مِنْ عَادَانِي
عَدْ الحَـــقْ نْشِيـــرْ وُنْزَرَّعْ خَيْـرِي ... وُمَـا تَشْفَى رِجْلِي عْلَى وَاشْ نْهَانِي
وُمِنْ الجُّقْمَة ذِيـــــكْ يِتْفَـــالِبْ بَحْرِي ... يِتْسَـــابِقْ عَنْدِي المَـوْجِ الرَبَّانِي
في مَجْلَـــــــبْ لَقْطَابْ يِتْمَايِحْ سَجْرِي ... والصَّـــالِحْ فِي وُجِهُّمْ مُولَاهْ اِييْهَانِي
فُـــوقْ اِتْرَابِي تِتْحْفَـــــنْ قُطْرَةْ مَطْرِي ... وُاِجْنَـــانِي سَاقْيَة عَاصِرْ لَلْوَانِي
نَـــايِضْ أَصْلِي عَالحْيَـا سَاجِي ثَمْرِي ... نِعْتَـــزْ اِبْنَسْـــبِي نَايِلْ حَقَّانِي
يَعْـــــرَفْ وُجْـــهِ مِنْ لِمْعَاصِي مِتْبَرِّي ... مَـــــا نِقْبِلْ لَا زُورْ ولَا بُهْتَانِي
وَاسِـــعْ قَلْبِي يَحْمَـــلْ النَّـاقَة فِكْرِي ... وُلَوْ تِتْكَـبْ لُبْحُورْ مَا فُوقْ اجْفَانِي

---

[1] – **المقارح** : الأماكن الوعرة.

[2] – **كوري** : بيت الحصان .

[3] – **الزند** :الذراع. **قدري** : قوّتي.

[4] – **تتعناني** : تعانقني. **مرافقوا** : ذراعيه

[5] – **قدري** : قيمتي ، الشّأن العظيم .

مَبْـــــرُوكْ الكَلْمَة لِّي بِجْبِـــــــدْ فَخْرِي ... يَخْمَـــرْ فِي كَفِّي الجُودْ وُبِرْضَانِي
وحِينْ أَبْيَـــــاضْ الرَّاسْ واللَّحْيَـــة وَقْرِي ... اِعْرَفْـــــتُوا يُومْ الهْـــرَمْ بِتْمَسَّانِي
هَـــــا هُو عِـــزْ أُقْبِيلْ خَلَّفْتُوا نِجْرِي ... وُاِطْوَيْتُوا فِي الدَّهِـرْ طَيِّ النِّسْيَانِي
اِلْحَقْـــــنِي يُـــــومْ الكْعَى وَدْعَنْ كُبْرِي ... وُبْـــــلَانِي تَعْسِ العْيَا ثُقْلُوا جَانِي
نِمْشِي مِحْـــــنِي وُالحْدِبْ خَرْجُوا ظَهْرِي ... عَـــــادْ القُوسْ عْلَى اِكْتَافِي لَثْنَانِي
يَـــا وَعْدِي وَلِّيـــتْ مِتْكَاثِـــرْ صَطْرِي[1] ... جَفْ الدَّهِنْ أُوعَـادْ نِصْفِي مِتْحَانِي
رَانِي نُحْقِـــــــنْ فِي مْصُـورِي بِالمُرِّي[2] ... رَاحْ الطَّحِنْ مْـعَ ضْرُوسِي وُنْسَانِي
وُاُشَّرْشَـــــفْ خَدِّي لِّي ضَارِي عَكْـــرِي ... جَعَّـــدْ وُجْهِي بِالخْرَايِـــــطْ وَرَّانِي
وُالعَيْـــــنِ لِّي كَـــــانِتْ اِتْمِدْ لْبَصْـرِي ... وُرَاحِتْ عَنِّي كَامِلْ اِشُّوفْ اِخْطَانِي
المُومِـــــنْ مَـــاعَادْ ثِـرْدْ عْلَى شَفْرِي ... وُذَبَّـــــلْ مِنِّي صَارْ نَاقِرْ دَخْلَانِي
مْذَوَّبْ لَحْـــــمِ الْكَرِبْ نَـــافِرْ حِجْرِي ... تِكْعَـــــاتْ الرُّكْبَة وُقَالِتْ بَرْكَانِي
وُاللَّحْـمِ لِّي كَـــــانْ بَنْبِتْ صَـــدْرِي ... غِيـرْ اِضْلُوعِي فَقْعُوا يَا تِشْطَانِي
مَـــــا عَـــادِتْ اِتْفِيـدْ طَبَّابِةْ تِبْرِي ... حِينْ اِنْ صَدَّعْنِي السِّنْ أُو رَشَّانِي
تَـــــابِهْ عَقْلِي لَصْمَـدْ كِيمَـــــا بِكْرِي ... خَـــانِتْنِي ضُرْكَة الصَحَّة مَقْوَانِي
يَـــا حَصْرَاهْ اِعْلِيكْ يَـــــا نِجْمِةْ فَجْرِي ... وُيُومْ اِنْ كُنْتِي ضَاوْيَة بِينْ اِعْيَانِي
يَـــــا حَصْرَاهْ اِعْلِيكْ يَـــا لَيْلِةْ صَمْرِي ... كُنْتِ اِنْغَازِلْ فِي اِعْصِيْهَـــا بِلْعَانِي
يَـــا حَصْرَاهْ عْلَى الدَّهِرْ اِمْـــحَى أَثْرِي ... مِـــــنْ يَذَّكَرْ صُحُبْتِي بِتْلَقّـَـــانِي
بِذَّكَّرْ عَوْدِي السَّـــــــابِقْ فِي شُكْرِي ... مِنْ بَعِدْ اِصَّهْلَة اِنْكَـــرْنِي وُاِنْسَانِي
رَاحِتْ طَـــــابِتْ عِزِلْتِي وُفْرِكْ قُمْرِي ... اِتْعَدْ اِرِّيفْ أُوجِيـــتْ فِيهْ الطَّرْفَانِي
خَـــارِجْ عِالدِّنْيَـــــا لْحَقْ لِيَا دَوْرِي ... قَرَّبْنِي يُـــــومْ اِصْفَرْ وَعْدُو جَانِي
كِيمَـــــا سِلْفِتْ نَـــاسْ عِالدِّنْيَا بِكْرِي ... أُوبَعْدِي تَبْقَى نَاسْ لِنْ تَلْحَقْ ثَانِي
بِزِدِتْلِي لِقْدَامْ حِنْ أَوْصَـــــلْ عَثْرِي ... أُوزَرِتْنِي مَوْتِي عْلَى كُـلْ أَغْصَانِي
أُوقَـــــابِلْنِي زَادِي لِّي حَـــانْ لْصَفْرِي ... مَحْصِي فِي لَوْرَاقْ لَخْلَـــخْ عِيدَانِي
اِشَلِّـــتْ لَطْرَافْ والعِيـــــنْ اِتْهَذْرِي ... واِطَّلْقِـتْ لَوْتَارْ مَخْرُوصْ اللْسَانِي
خَرْجِـــــتْ عِالحَلْقُومْ رُوحِي مِنْ نَحْرِي ... وُخَطْفُـــوهَا مِنِّي اِمْلَاكْ الرَّحْمَانِي
عَـــادْ لِهْذِبْ اِجْلَالْ عِالخَـــدْ اِمْكَدِّي ... وُاِنْقَطْعِتْ رُوحِي اِشْـــوَارْ الفَوْقَـانِي
وُكْبَـــادِي[3] يِتْمَـــاوْجُوا صَدُّو شَوْرِي ... وُكُـلْ لَاخُرْ يَلْقَ[4] بَـــابَا خَلَّانِي

---

[1] – **متكاثر صطري** : كثير الألم والتّوجّع .

[2] – **المرّ** : الدّواء.

[3] – **أكبادي** : أولادي

[4] – **يلق** : ينادي .

قَـــــالْ أُبَّيْ هَـــــوَاهْ ثْقَبْلِي جَمْرِي ... وُيَحْرَقْـــــلِي قَلْبِي بْقَطْـرَةْ عْيَانِي
مَشْطَـــرْهُمْ قَسْلُوا عْظَـــامِي فِي دَارِي ... وُثُوبْ الدِّنْيَـــا بِتَّنْزَعْ مِـــنْ عَرَّانِي
قُـــدَّمْ القَسَّـــــالْ وَلَّيْـــــتِ اِمْعَـــرِّي ... وُكَـــبْ المَـــا صَبُّوا عْالجِلْدِ الفَانِي
صَـــرُّونِي فِي ثُوبْ اِخْيُوطُـــو مِقْرِي[1] ... مَـــــالِي سُتْرَة بَاقْيَة غِيرْ اِكْفَانِي
وُقْرَيْعِةْ رِيحَـــــــة تْعَطَّـــرْلِي عِطْرِي ... لَا عَلَّا تَزْيَـــــــانْ رِيحَة جُثْمَانِي
اِصْبَـــحْ عَنْدِ النَّاسْ بِطَّـــــايِحْ خَبْرِي ... وُشَـــــاعْ أُومَابَقِيشْ تِنِقْيِتْ أُوذَانِي
أَتْحَرْبَـــا عِالنُّـــومْ[2] حَفَّـــــارِي بِكْرِي ... وقَـــــاصِدْ لِرَّوْضَة اِمَيَّزْ لَمْكَانِي
ذَاكْ لْمَوْضَـــعْ وِيـــــنْ بِصْلِحْلِي قَبْرِي ... نَمْسَى تِحْتِ اِتْـــرَابْ تَارِكْ جِيرَانِي
مِنْ ذِ الخَرْجَـــة مَـا نْوَلِّي مِنْ صَفْرِي ... وُفَـــوْقْ اللُّوحْ لِّي مْحَمَّلْ صَفَّانِي
تِدْفِـــنِّي لَحْبَـــــابْ تِتْـــــوَلَّى أَمْرِي ... مَسْعَدْنِي بِجْمَـــاعْتِي نَرْحَلْ هَانِي
أُوَاشْ اِتْرَكِـــتْ العُـــــودْ كَسَّابُو غَيْرِي ... أُوَاشْ اِنْجِـــــزِتْ العُودْ مِتْعَة لِثَّانِي
اِتْبَقَّـــا عْلَى خِيرْ يَـــا قَاطِنْ وَكْرِي ... وُالوَكـــــرِ المَخْتُومْ بَيْنِ الحِيطَانِي
مْعَ المَـــوْتِ المَحْتُومْ مَـــا يَنْفَعْ حَذْرِي ... وُمَـــا يَنْجَى مَخْلُوقْ أَصْلُو لِلْفَانِي
حَاطِثْـــنِي لَحْبَابْ وَنَـــا مَـــا نِذْرِي ... رَفْعُوا نَعْشِي صَاحِبْ الجِهْدِ الدَّانِي
شَـــوْرِ المَسْجَدْ وِينْ لَقْـــــدَامْ تِجْرِي ... وُقَاطِـــعْ شَوْفَة عَالفْرِيسَة وَرَّانِي
دَارُوا قَـــاعْ اِصْفُوفْ شِيَّـــابْ وُذِرِّي[3] ... وُالإِمَـــــامْ عْلَى الصْلَاةْ اِتْوَلَّانِي
يِدْعُـــولِي فِلِّي خْلَقْ يِمْـــحِي وِزْرِي ... مَرْفُـــــوعْ اليِدِّينْ وُكْفَافْ لَحْفَانِي
مِنْ ثَمَّـــة لِلْبَاقْيَـــــــة دَارْ الحَفْرِي ... وُتْرِدْمِـــــــتْ عَنِّي الحُفْرَة بَرَّانِي
لَاحُـــونِي فِاللَّحَـــــدْ مَمْدُودْ اِبْعَبْرِي ... وُمَـــــاذَا رَوَّعْنِي وُمَـــاذَا قَوَّانِي
حِينْ اِنْ خَوْلَفْـنِي بْضَمَّة فِي حَشْرِي ... مَـــــاذَا دَرَّقْنِي اِعْلَى مِنْ قَطَّانِي
اِنْصَابِبْ عَنِّي تْرِشْقُوا[4] يَـــا قُصْرِي ... لَعَـــــلَّى مِنْ زَارْ قَبْـرِي يَلْقَانِي
صَـــدِّتْ ضُرْكَ أُوجُـــوهْ لَحْبَابْ البَرِّي ... وُعْلِيَّـــــا قَفَّـــــا وُلَا مِنْ سَامَانِي
هَاكْـذَا لَحْبَـــــابْ تَقْسَى فِي أَسْرِي ... وُرْدْمُونِي وُامْشَـــاوْ تَحْتِ الصَوَّانِي
الله الله وِيـــــنْ اِمْشَتَّـــــــتْ بَذْرِي ... قِيـــــرْ لِّي حَاصِي الذَرَّة وُحْيَانِي
إِلِّي يَعْلَـــــمْ مَـــــا خْفَيْتُوا فِي سِرِّي ... يِشْمِـــــلْنِي فِي رَحِمْتُوا بِالقُفْرَانِي
هَامِـــــدْ جَنْبِي لِثْـــــرَى عَادْ اِمْهَرِّي ... وُبْلَابِـزْ[5] عَيْنِي اِتْفَقْـــعُوا بَرَّانِي

---

[1] – **صرّوني** : أحاطوني ، كفّنوني. **مقري** : متين.

[2] – **اتحربا عالنوم** : لم يكمل نومه واستيقظ باكرا.

[3] – **ذِرِّي** : صغار .

[4] – **ترشقوا**: غرسوا، وضعوا.

[5] – **بْلَابِزْ** : مقلتا العين .

رَانِي لِلْخَنْفُـــوسْ لَحِـــمْ العِينْ اِطْرِي ... أُورَانِي عَوْلَة طَاعْمَة الدُّودْ اِبْـدَانِي
لَحْمِي صَـــــارْ اِتْرَابْ والهَيْكَلْ مِزْرِي ... بَرَّانِي نَقْـــــــرُوا اِدُّودْ أُودَخْلَانِي
وَنَـــايَـــا هَوَّضِتْ لَمْحَـــــانْ اِبْشِعْرِي ... عْـــلَى هَاذِ السَّاعَة نْوَصِّي دَفَّانِي
زَيَّـــــانِي نَضْمُو اِيفَطَّـــــنْ وُيْوَرِّي ... وِيـــــنْ النِّهَايَة عْلَى العَبْدِ الفَانِي
وُبِصْـلَاةْ الرَّسُـــــولْ بِضَّاعِفْ أَجْرِي ... يُـومْ الحَشْرِ اِيْعُودْ رِيْحِي وُضْمَانِي
أَلِفْ وأَرْبَعِمْيَـــة ثْلَاثِيـــــنْ الهِجْرِي ... يْزِيـــــدْ عْقَابُوا عَـامْ تَمِّتْ لَوْزَانِي
وُالشَهْـــــرِ لِّي فِيهْ زَادْ لْمَـــــدَانِي

2) التعريف بالشاعر محمّد محمّدي القلّاسة[1]:

ولد الشاعر محمّد محمّدي، الملقّب بالقلّاسة [2]، سنة 1913 بمنطقة حاسي بحبح في مكان يدعى الخرزة .. ، توفّي والده وتركه في نعومة أظفاره ، وقد زاول الشّاعر تعليمه في مدرسة قرآنية بمسقط رأسه عند أحد أخواله ، لكنّه كان يقضي أكثر وقته في رعي الإبل ، وقد بدأ الشّعر صغيرا فكانت له باكورات قليلة في عالم الشعر متأثّرا بشعر أخواله، خاصّة الشّاعران: بن سالم العقّون والدّلّال العقّون.

وقد أوتي إلى جانب ذلك فنّ حياكة البرانيس[3] (فيما بعد) وهي موهبة تلقى احتراما كبيرا في المنطقة، وبعد حياة حافلة بالشّعر توفّي الشّاعر عن عمر يفوق الثّمانين سنة 1993.

اشتهر بيتيمته الرّثائية في بكاء والدته، هذه القصيدة الّتي طالما أثارت شجن كلّ من فقد والدته العزيزة فقد تعلّق الشاعر كثيرا بوالدته وعانى من فراقها وكان ذلك باعثا لقصائده البكائيّة الحزينة.

ولم يكتف الشّاعر بالشّعر الذّاتي بل كانت له تجارب في الشّعر القصصيّ الّذي يغلب عليه الحسّ الدّينيّ حيث جسّد الشّاعر ما امتلك من ثقافة دينيّة وتاريخيّة، كما نلمس فيه أجواء ملحميّة يقصّ الشّاعر من خلالها مسيرة الحقّ في مواجهة الباطل عن طريق سرد تاريخ الأنبياء، من أبيهم آدم إلى خاتمهم محمّدﷺ.

قصيدة " رثاء الأم " [4]:

بِـسِمْ الله يَا خَالْقِي نَـــاشِي لَـــرْوَاحْ ... يَا مُـولَاي الحَـقْ كَنْـزِ الأَكْـــوَانِي
رَانِي نُطْلُبْ فِيكْ كُـلْ مْسَـا وُصْبَـــاحْ ... تِغْفِـــرْ لِي لُمِيـمْـتِي يَـا سُلْطَـانِي
حَـدَّة بِنِتْ عِيسَى لِي كَـــانِتْ مِفْتَـاحْ ... زَهَّابِـــةْ عُمْـــرِي عْلَى شَـاوْ زْمَـانِي
رَبَّـــايِتْـــنِي عِ الطْهَـارَة وُالصَـــلَاحْ ... حَمَّـارِةْ وُجْهِي الضَّيِفْ إِذَا جَـــانِي
أُصْبُـــرْ يَـــا قَلْـبِي العِزْ عْلِينَـا رَاحْ ... مَا عُدْنَـــا نَـــرَاهْ قُـــرِّتْ لَعْيَـــانِي

---

[1] – المعلومات من مذكّرة أحمد قنشوبة (الشعر الشعبي في منطقة الجلفة) الذي أخذه من الأستاذ خنير عبد الجليل بحاسي بحبح .

[2] - **القلّاسة**: اسم أطلقه الشّاعر على نفسه. ويقال أنّ القلّاسة تعني الطّين. ولأنّ أصل الانسان طين.

[3] - **البرانيس**: جمع برنوس. وهو رداء يقي من البرد يصنع من شعر الجمال (الوبر)، وتتهر به منطقة الجلفة، وخاصّة مسعد.

[4] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة في منزله المتواجد بحي البرج بمدينة الجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء .(الراوي مولود سنة 1949 بحاسي بحبح ، درس بزاوية الهامل)

رُحْنَـــا لَيْهَـــا لِلْقْبَـــرْ يـومْ التِّصْبَاحْ ... نَابَيْنَـــاهَـــا قَـــــاعْ لَا مِنْ نَـابَـــانِـي
بَعِدْ اِنْ كُنِتْ صْحِيحْ نَفْطُـولِي لَجْـرَاحْ ... مِ الثـــوبْ لِي كَانْ دَافِـــي عَـــرَّانِي
لْحَنَّانَـــة بَـــرِدْ الحْسُـــومْ عْلِيَّ طَـاحْ ... يِتْنَسَّـــمْ مِـــنْ كُـلْ جِيهَـــة قَـوَّانِي
مَـــا نِزْقُدْشْ اللِّيلْ هَـاضُولِي لَجْـرَاحْ ... وُالكِبْـدَة وُالقَّلِـــبْ لَهْبُـــوا دَخْـــلَانِي
وُفْرَاقِـــكْ خَلَّى رْقَـــادِي عِ الصَفَّـاحْ ... يُـــعْذِرْنِي مِنْ صَارْلُـــو كِيمَـــا رَانِي
شَـــوْمِ غْيَابِكْ رَاهْ خَـــلَّانِي مَـــدَّاحْ ... سَـــهَّرْنِي عُقِـبْ اللَّيَـــالِي بَكَّـــانِي
جُـــرِحْ الأُمْ صْعِيبْ فَايِتْ كُلْ جْـــرَاحْ ... خـــــلاني مثـل الجايـــح عريـــاني
وُدْمُـــوعِي سَـــالُو عْلَى خَدِّي تِكْفَـــاحْ ... وَاشْ يْصَبَّـــرْ خَاطْـــرِي يَا تِشْطَـــانِي
هَـــذْ المَعْنَى لِيكْ يَـــا سَابِقْ لَلْمَـــاحْ ... وُنْهَنِّي فِي خَـــاطْرِي مَـــا هَنَّـــانِي
أَصِـلْ الوَالْدِيـــنْ كَنِـــزْ لَا يِتْـــلَاحْ ... وُاللِّي فَـــرَّطْ فِيـــهْ يَبْـقَى جَيْعَـــانِي
مَـــا جَيْتِي بِالمَـــالْ نَعْطِي سَبْعْ لْقَـــاحْ ... وُيْجُـــونِي لَحْبَـــابْ جِمْـــلَة بِالفَـــانِي
دِيّـــة وفديـــة تْكُـــونْ عْلَى صَـــلَاحْ ... نَسْلِكْهَـــا خِدْمَـــة عْلَى طُولْ زْمَـــانِي
مَـــا جَيْتِي بِجْهَـــادْ ونْجِيبْ السْـــلَاحْ ... نَلْقَى مِـنْ لَبْطَـــالْ يَـــاسِـرْ عُـــوَّانِي
نْخَيَّرْ مِـــنْ العَـــرَبْ فُرْسَـــانْ مْـلَاحْ ... وُيـــرُدُّوكْ قْبَـــالْ لَـــقْـــصَى وُالـدُّونِي
البَـــارُودْ يَنِيـــنْ مِنْ عَنْـــدْ الكُسَّـــاحْ ... وُاللِّي مَفْهُومِيـــنْ ضِـــدْ العَدْيَـــانِي
الله قَالِـــبْ جَـــا الأَمِـــرْ لَا يَتْنَـــاحْ ... مَـــا يَنْفَـــعْ لاَ مَـــالْ وَلَا عَـــوَّانِي
مَا خَلَّى حَيْـــدَارْ وُصْحَـــابْ الكِفَـــاحْ ... مَا خَـــلَّى نَبِيـــكْ طَـــهَ العَـــدْلَانِي
والدِّنْيَـــا جَاتُـــو تَـــلَاقِي بِالتِّبْـــرَاحْ ... ذِي مَهْدِيَّـــة لِيـــكْ بِأَذِنْ الرَّحْمَـــانِي
قَالِلْهَـــا مَا فِيـــكْ عُقْبَـــة لَا صْـــلَاحْ ... يُـــومْ اِنْ نَزْهَى بِيـــكْ نَمْسَى لِلْفَـــانِي
عُمْـــرِي تَبْلَى والَقْبَـــرْ عَـــنِيَّ بَـــرَّاحْ ... وُلَـــوْ نَا نَنْسَـــاهْ هُو مَـــا يَنْسَـــانِي
الصِّفَـــة اللِّي كَـــانِتْ مْلِيـــحَة تَقْبَـــاحْ ... وُيْطَيْحُـــوا لَضْـــرَاسْ مْعَ الأَسْنَـــانِـــي
رُوحِي مِـنْ عَنْدِي وُسَـالِي عِالجِـــيَّاحْ ... حَوَّاسِيـــنْ عْلِيـــكْ ظَـــهْرُ وُخِفْيَـــانِي
إِذَا حْضَـرْ الاَجِلْ مَـــا يَنْفَعْ تِمْـــرَاحْ ... مَـــا يَنْـــفَـــعْ لَا مَـالْ وُلَا صِـــبْيَانِي
مَـا يَبْقَى مِـنْ كْثِيرْ مَالُو وُ التِّسْـــرَاحْ ... مَـــا يَبْـــقَى قِلِّيـــلْ بِمْشِي حَفْيَـانِي
مَـــا يَـــبْـــقَى لَا طَايْـــرَة وُلَا زَحْـــزَاحْ ... مَـــا يَبْـــقَى زَحَّـــافْ وَلَّا عِمْيَـــانِي
مَـــا يَبْقَى مِـــنْ شَـــدْ لَحْكَامْ وُلَفْـــرَاحْ ... لَا بُـــدَّ يَأْتِيـــهْ وَقِـــتْ الأَحْـــزَانِي
وُيْـــلَاقِي مُـــولَاهْ فِي حَـــالَاتْ قْبَـــاحْ ... بِيـــهْ الرَّشْـــوَة وُالفْـــرَايِضْ نِسْيَـانِي
وِينْ اللِّي دَارُوا صْرَيَّاتْ[1] التِّسْطَـــاحْ ... خِدْمَـةُ و تُـــوزَاقْ بِـــرْ أُو دَخْـــلَانِي
وِينْ اللِّي كِسْبُو ذَهِبْ غَالِي وَضَّـــاحْ ... وُدَارُوا خُـــــدَّامْ حُـــرْ وُوصْفَـــانِي

[1] – **صريات** : قصور .

وِينْ اللِّـــي رَبْطُـوا ازْوَايِـــجْ فَـــــلَّاحْ ... إِذَا جَـــاتْ النِّعْمَـــة يْعِيشُـــوا زَهْـوَانِي
وِيـنْ لِّي كِثْـــرُوا مَـــالْ التِّسْـــرَاحْ ... وِيـــنْ لِّي كِسْبُـوا ..... فِرْقَـــانِي
وِينْ اللِّي رِكْبُـوا مْحَاصِنْ مِ الأَقْـــرَاحْ ... وُالقِيـــطَـانْ يْشَـلُـوْشُـــو نَظِـرْ عْيَانِي
هَذَا المَذْكُورِيـنْ جِمْـــلَة عَـاشْ وُرَاحْ ... سُكْنِتْـهُمْ تَحِـــتْ اللْحُـودْ وُسُـــفْلَانِي
وُالقُلَّاسَـة لِلْخْلَايِـــقْ هُـو نَصَّـــــاحْ ... مِـــنْ الدُّنْيَـا نِـدُّو قْطَيْعِـــتْ لَكْفَـانِي
وُقْرَيْعِـــةْ رِيحَـــة يْدِيرُوهَـا تِكْفَـــــاحْ ... مَـا فِيهَـا لَا دِيـــنْ وُلَا عِصْيَـــــانِي
رَبِّـــي وَصَّانَـــا بْـأَمِرْ اللِّي يَوْضَـــاحْ ... وُتْهَـــلاَّ فِي الدِّيـــــنْ وَ لَّا نِسْيَـانِي
وُاللِّي فَـــــرَّطْ فِيـــهْ رَاهْ مِنْ الحِيِّـــاحْ ... لَا فَـــرْقَ بَيْنُـــو وُبِيـــــنْ الحَيْـــوَانِي
ذَا أَمِـــرْ الله وُ سَابِـــقْ فِي لَلْـــوَاحْ ... مِـــنْ آدِمْ حَـــتَّى لِآخِـــرْ زْمَـــــانِي
مَـا يَنْفَعْ غِيرْ الصْبَـرْ هُو المِفْتَـــــاحْ ... الصْبَـرْ المْتِيـــنْ يِـمْـــحِي لَحْـزَانِي
ذِكِـــــرْ الله هُـو اللِّي فِيـــهْ الْفَـــلَاحْ ... يَـــا مِنْ شَوَّقْ فِيـــهْ يِمْحِي الأَحْـــزَانِي
مُحَمَّـدْ جِيـــّاهْ بِالنَّـــــاسْ الصُـــــلَّاحْ ... يُطْلِـبْ فِي الإِلَـهْ عَـــالِي الغُفْـــرَانِي
بَـــابَـــايَـــا وُالأُمْ دَايِـــرْهِمْ مِفْتَـــــاحْ ... يْـــرُوحْ لِلْجَنَّـــــة بْأَمِـــرْ الرَّحْمَـــانِي
نَـا وُالمُومْنِيـــنْ فِي الجَنَّـة نِزْتَـــــاحْ ... وُأُمِّـــةْ الإِسْـــلَامْ حُـــــرْ وُسُـودَانِي
يَـــا رَبِّي بِجَـــاهْ طَـــهَ بُولَرْبَـــــاحْ ... نَجِّنَـــا مِـــنْ حَـــرْ صَهِـدْ النِّيـــرَانِي

3) التعريف بالشاعر بن صولة:

هو بو بكّر بن محمد بن صولة، ولد سنة 1888 بمدينة الشارف ولاية الجلفة ، حفظ القرآن في طفولته ، كما تعلّم أصول الفقه على أيدي بعض مشايخ المنطقة ، برع في العلاج بالطب الشعبي كما اشتغل في شركة لجمع الحلفاء كمشرف على العمال وقد تزوّج في عقده الثالث ولم ينجب أولادا و تكفّل بتربية أبناء أخته وكان للكبيرة منهم معزّة خاصة في قلبه وشاءت الأقدار أن تتوفّى فرثاها بقصيدة رائعة وحزن عليها ، وفي سنة 1960 توفي الشاعر بعد أن اشتدّ به الألم بعدما بلغ من العمر اثنان وسبعون سنة وكان ذا ثقافة دينيّة. وله قصائد دينيّة ورثائيّة وفي الهجاء.

قصيدة " قرة عيني "[1] :

قُـرَّةْ عَيْنِي جَـاتْنِي لَخْبَـارْ عْلِيـــكْ ... خَبِـرْ الشُّـومْ يَجِي عْلَى قَيْلَـــة[2] فَـازِعْ
سَبْقِتْلِـي شَـوْفِةْ مْنَـامْ نْهَتْرَفْ بِيـــكْ ... مِـنْ لَيْلِتْهَـا خَـاطْـــرِي مِنْهَـا وَاجِـعْ
حِيـنْ مَا جَانِي الفَـارِسْ مِـنْ أَهْلِيـكْ ... حَقَّقِتْ وُفَزِّيـتْ مِـنْ نَـــــوْمِي فَـازِعْ
جِيتْ انْفَارِصْ[3] بِالغْصَبْ بَاشْ نْوَافِيكْ ... قَصْـــــدِي فِيـكْ انْحَدْثِـكْ وَلَّا نْـوَادِعْ

---

[1] – أخذت مخطوطا عن السيّدة عليوات أمباركة مديرة مدرسة ابتدائية بمقر عملها بالجلفة ، يوم 2017/01/10 ، والّتي أخذتها بدورها عن ابن أخت الشاعر شويحة البشير يوم 2006/11/12 .

[2] – **قيلة :** فجأة .

[3] – **أنفارص :** أسرع .

يـَخِّي صُبْتـَكْ نـَايْمَة نـَومْ التَّرْبِيـــكْ ... بِكْـرِي تَتْلَاقَـــايْـــنِي وَسْـطْ الشَّـارِعْ
احْبَابِـــكْ مِتْلَايْمَـــة وُتْقَابِـلْ فِيـــكْ ... وُالمَحْمَـلْ بِالعِيـنْ جَـابـُـــوهْ مْرَابِـعْ
نـَادِينِي يـَازِينِـةْ الوَشْمَـة مَـا بِيـــكْ ... مَسْبُولـَـة وُحْوَانْتـِـكْ فِيـــكْ الطَّـالِـعْ
مَسْبُـولَة[1] عْلَى لِيمنَـة مَـالِكْ تَحْرِيكْ ... وُارْقِـــدْتِيلِـــي رَقْـدِة اللِّي هُو خَـــادِعْ
هَـــذَا يـَرْقِي ذَاكْ يـَبْكِي بِينْ يَدِيكْ ... وُالشَّـرْوَانْ الـلِّي مَقَيـْدَدْ بِـــضَّـــاجِعْ[2]
خَلَّيْتِيهِمْـلِي عِشَبْ مَـاهُمْشْ فْرِيـــكْ ... وُالمِحْنَـة مُـولَى شَهَـرْ لِسَّعْ رَاضِـــعْ
رَاهُـمْ قَعْـدُوا فِي القْبِينَـة مِنْ فَقْدِيـكْ ... خَايِـفْ لَا يِتْقَسْمُـوا ضُـرْكَ أُوزَايِـــعْ
ذَا مْـحَبْ الله سُبْحَـــانُ مَـــالِيـــكْ ... يَفْعَـــلْ مَـــا يُرِيـــدْ فِي مُلْكُ صَانِعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْطُّـرَادْ نْمُـوتْ عْلِيـكْ ... وَ لاَّ نْجِيبَـــكْ بِيـــنْ جَنْحَيـَّـــا مَانِعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْبُعـْد نَتْحـزَّمْ وُنْجِيـكْ ... وَاللهْ وُنْخُـــوْضْ البَحْـــرْ المَايِـــعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْشَّـرَعْ نَشْـرَعْ عْلِيـكْ ... الوُكْلَـــــة والبُوقَاطُّـــوَاتْ[3] تْشَـــارِعْ
مَـا جَيْتِيـنِي لِلْخُســـارَة وُنِفْدِيـــكْ ... وَحْـدَةْ مَكْسُـوبِي وُلُخْـرَى بِالطَّالِـعْ
هَذَا الحـُكْمْ لِّي حَكَـمْ بِيهْ المَالِيـــكْ ... مَا فِيـــهْ قْوَانِيـــنْ لاَ شْـــرَعْ اشْرَايِـعْ
صَدَّيْتِي صَـــدْ الجْفَا مَا عُدِتْ نْجِيكْ ... وَلَّا تْجِـيـنِي زَايْـــرَة لِيـــكْ إِنْطَـالِعْ
جَيْتِـــينِي تَحِـتْ التْرَابْ مْنِينْ نْجِيكْ ... مَوْضِـــعْ حَبِـسْ فِيهْ عَسَّـــاسْ مَانِـعْ
مَسْكَـنْ ضِيِّـفْ بِالمْقَدْ عْلَى عَبْرِيكْ ... وُمْصَفَّـفْ بِحْجَـــارْ وُترَابُـوا طَالِـــعْ
لَا ضَـوْء ادِّرِيـهْ لَا جَـارْ مْسَامِيـكْ ... لَا شَوْفَـــة بِالعِيـنْ لَا سَمِـــعْ مْسَامِعْ
بَعِـدْ مَـا كُنْـتِي عْيَـالِكْ بِينْ ايْدِيكْ ... يِتْعَـــذَى مِـــنْ رِيحْتِـكْ يَصْبَـحْ شَابِـعْ
كُنْتِي رَخْمَـة[4] لَايْحَـة عَنْهِمْ جِنْحِيكْ ... تَزْهَـــايْ وُيَزْهَـــاوْ وُكُـــلْ آخُرْ قَانِـعْ
انْـتِي صَدَّيْتِي وُالتْعَـبْ رَاجِعْ لْأَبِيكْ ... ذَا مِقْـــــدَارْ الله البَصِيـــرْ السَّامِـعْ
بِنْ صَـوْلَة دِيـرْ الصَّبِرْ رَبِّي يِهْدِيكْ ... وَاشْ يْصَبَّـــرْنِي مِنْ الضُّـــرْ الوَاجِعْ
مَانِي بِيكْ وَلَّا بْوَكْرِكْ عَامِـــرْ بِيـكْ ... رَاهْ قْعِدْ قِيثَـــارْ لِلْمَـــرْعَى مَـــارِعْ
مُضْغَـة مُـرةَّ مَـا يْفُوتْهَـا قُرْزِيـــكْ[5] ... حَنْـضَـلْ وُ الزَّقُّـــومْ وُ السُّـمْ اللاَّسِعْ
لَوْ تِـدْرِي مَـــا رَاهْ فِي القَلْبْ نْبَكِّيكْ ... نِبْـكِي وُ انْبَـكِّي العَبِـدْ اللِّـي خَاشِـعْ
نِحْكِيلِـكْ فِيـَّا مَا جْرَى وُنْعِيدْ عْلِيكْ ... مَجْـرُوحْ بْجُرْحِيـنْ وُالتَّـــالِـثْ نَابِـعْ
لَـوَّلْ جُـرِحْ القَايْمَـة بِنِتْ المَالِيـكْ ... زَيْنَـة فِعِـــلْ وُدِيـنْ وُالحُسِـنْ طْبَـايِعْ

---

[1] – **مسبولة** : ممدّدة .

[2] – **الشروان** : اليتيم .**مقيدد** : فطم على الرضاعة .

[3] – **بوقاطوات** : المحامين .

[4] – **رخمة** : نوع من الطيور .

[5] – **قرزي** : بلعوم .

وُالثَّـــانِي مِـــنْ صَحْتِي كِمَا يِعْنِيكْ ... وَلَّا لِّـــــي عَـــوْدِي مِـــنْ العَلْفَـة ضَالِعْ
ثَالِـــثْهَا جُـــرْحِي جُـــرِحْ لَّا يِبْلِيـــكْ ... قْسِمْـلِي قُـــلْبِي عْـلَى ثُـــلِـثْ أُوزَايِـــعْ
مَحْمَحْـــلِي[1] كِبِـــدْتِي وَاشْ نْـــوَرِيـــكْ ... مَطْحُونَـــة وُمْفَسْمَـــة قَـــــعْ إِقْطَايِـــعْ
امْخَبَّـــلْ غَـــزْلِي مَقَّـــانِي بِالتِّشْبِيـــكْ ... مِتْهَـــوَّلْ وُالسِّيـــلْ مِـــنْ رَاسِي دَامِـــعْ
عَقْلِي رَاحْ وُ قَالِّي رَانِـــــي خَاطِيكْ ... عُـدِتْ نْهَوَّمْ كِي العَبِـــدْ إِلِّـــي سَابِـــعْ
وَسَّـــعْ صَدْرِكْ بَـــاشْ يِتْهَنَّـــا صَبْرِيـكْ ... وُارْضَى بِالمَقْـــدُورْ تِسَـــــمَّى قَانِـــعْ
الأَنْبِيَاء وُالصْحَـــابَة سَلَفْ مِنْ قَبْلِيكْ ... مِـــنْ نُـــوحْ لِشْعِيـــبْ لِلسَيِّـــدْ رَافِـــعْ
لَعْـوَاتْ وُلَقْطَـــابْ وُأَجْـــدَادْ أَبِيـــكْ ... وُ يَـــاكْ بْعَيْنِيكْ شُفِتْهِمْ مَاكِـــشْ سَامِـعْ
هَـــذِي اللَّيْلَة مَا دْرَاتِـــشْ قَـــاعْ عَلِيـكْ ... لَيْلَـــة سَـــوْدَاءْ مَـــا مْنَـــعْ مِنْهَـــا مَانِعْ
كُـــلْ لَيْلَة تَخْـــلَى امْرَاحَاتْ[2] تْوَرِيـــكْ ... هَـــــذَا حَـــــازِنْ ذَاكْ بِهْمُـــومُ دَارِعْ
وَاشْ إِذَا طَـــالِتْ العُمـرْ لاَ بُدَّ تَاتِيـكْ ... إِذَا مَـا ذُقِـتْ تْذُوقْـــهَـــا فِي المْضَـــارِعْ
الأَمِلْ طْوِيلْ وُالأَجْل تَلْقَاهْ مْسَـامِيـكْ ... بِسْـتَـنَّى فِيـــكْ سَاعَـــة ثُـمَّ يْقَـــارِعْ
جَـرَّارَة تْـفَنِّي الخَلْـقْ ذَاكْ بِذِيـــكْ ... مَا يَبْـقَى غِيـرْ الله فِي مُلْـكُ وَاسِـــعْ
شُـــوفِي يَا نَفْسِي عْيِيتْ نْطَاوُعْ فِيـكْ ... هَـــانَا جَيْنَا فِي النْـــدَمْ رَايِـــكْ خَـادِعْ
قُتْـلِكْ مِنْ صُحْبِـــةْ الدِّنْيَـا وُخْطِيكْ ... غَـــــرَّارَة وُغْـــــرُورْهَا عَنَّـــا رَاجِعْ
نَحْسِـبْ رُوحِي نَـالْجَامِكْ نَحْكَمْ فِيـكْ ... سَاعَـــة نَحْكَـمْ فِيـكْ سَاعَاتْ انْطَـــاوِعْ
كَيْـــدِكْ كَادْنِي مَـــا طُقْتْ عَلِيـكْ ... وغْـلَـبْـتِـيـنِي غَلْـب لَـنْ عُـدِتْ نْبَايِعْ
وشْـتَـيـتِيلِي قَالمُـرَّة لَاقِـتْ بِيـــكْ ... المَحْفُـــوفَة بِالخْـدَعْ مُـــولاَهَـــا مَانِـعْ
أَنَـــا وَحْدِي وُانْتِي مَعَاكْ لِّي يِحْمِيكْ ... خَنَّـاسْ وُ وَسْـوَاسْ عْـلَى الجَنَّـة قَامِعْ
كَـذَا مِـنْ عْبَـــادْ هَتَّكْهَـا تَهْتِيـــكْ ... خَـرَّجْهَـــا مِـــنْ رَحْمِـــةْ الرَّبْ الوَاسِعْ
خَـرَّجْـــلِكْ رَبِّي رْجَـالْ يَحِكْمُوا فِيكْ ... هَـجْرُوكْ وُرَبْطُـــوكْ فِي الـــوَرِعْ الـوَارِعْ
قُلْتِيـــلِي مَهْبُـــولْ وَلَّا اخْتَلْ عْلِيكْ ... هَـــذِي الشِّيءْ مَسْبُـــوقْلِكْ وُانْتَ تَابِعْ
قُـلْتِلْهَـا فِي الظَّـاهِرْ مَحْكُـومْ عْلِيكْ ... وُعْـــلِيَّ مَحْكُـــومْ لِلْشَّـــرِعْ اشْرَايِـــعْ
الحَقِيقَة والبَاطْنَـــة مَرْسُـــومْ عْلِيـكْ ... قَبْـــلْ الازْدِيـَادْ فِي الشَّهْـــرِ الرَّابِعْ
ادَّهْـمِي[3] فِي الكَاتْبَة وَلَّا ادَّهْمِيـكْ ... وُعْلِيَّـــا مَحْكُـــومْ لِلشْـــرَعْ شْرَايِـــعْ
لَـــوْ كُنِتْ أَنَا فْعَلِتْ السِبَّـــة لِيـــكْ ... لَـــوْ مَا رَايِكْ مَانْـــجِي فِي الوْقَايِـــعْ
الهَرْبَـــة لله سُبْحَانُـــوا مَالِيـــكْ ... قَـــادِرْ عْلَى الغُفْرَانْ مُولَانَـــا شَـــافِعْ
دِرِتْ الفِعِـــلْ اللِّي يْقَضَّبْ وُيْرْضِيكْ ... مَـــا نِي دَارِي بِالرَّاشْحَـــة مَانِي طَامِعْ

---

[1] – **محمحلي** : شدّة الحزن .

[2] – **مراحات** : بيوت .

[3] – **ادهمي** : تمر .

شَافِينِي يَـــاكْ الشْفَـــا بِنْزِلْ بِيدِيكْ ... قَـــادِرْ تِشْفِيـــنِي مِـــنْ الضُّرْ الوَاجِـعْ
شَـــافِينِي يَـــا رَبِّ نَبْرَى مِنْ طُبِّيكْ ... يَرْحَـــلْ عَنِّي ذِ السَّحَـــابْ لِّي رَاتِـــعْ[1]
يَـــا عَظِيمْ الشَّـــانْ جَلَّ جَلاَلِيكْ ... جَـــلِّي عَنِّي ذِي الضَّبَـــابْ إِلِّي مَانِـعْ
هَبْلِي يـــا وَهَّابْ نَفْحَة مِنْ طُبِّيكْ ... يَذْهَـــبْ لَيْـلِي والنَّهَـــارْ اِجِي طَالِـعْ
طَوَّلِّي بَصْـــرِي وُنُنْظُـــرْ مَنْزِلِيكْ ... نِكْتِـــبْ جْـوَابَـــاتْ بِالخَطْ السَّـــارِعْ
وُنْرَتَّلْ بَعِضْ الجْـــدَاوِلْ مِنِّي لِيـــكْ ... بِالقْطِـــرْ المَقْطُـــورْ وُالضْلِعْ الضَّالِـــعْ
وُانْشُوفْ الأَوْطَـانْ وَاوْصَافْ خَلْقِيكْ ... نِنْظُـــرْ فِي لَحْبَـــابْ مُـــدَّة وُنْـوَادِعْ
حَـــيْ وُقَيُّـــومْ تِحْيِي بِحْيَاتِيـــكْ ... بَعِـــدْ المُوتْ أُنُّوضْ مِنْ قَبْـــرِي فَازِعْ
انْتَ تِحْـــيِي وُتْمِيتْ يَاكْ القُدْرَة لِيكْ ... وُإِذَا شِئِـتْ تْزِيـــدْ فِي العُمِـــرْ مْرَاجِعْ
بِينْ الكَـافْ وُالنُّونْ تِتْقَلَّبْ ذَاكْ بِذِيكْ ... قَابِـــضْ وُبَصِيـــرْ ضَـــارْ وُنَافِـــعْ
جْمِيـــعْ الحَشَرَاتْ تَرْعَى مِنْ رِزْقِيكْ ... بْـــلَا حِيلَـــة وُبْـــلَا قُـــوَّةْ صْنَايِعْ
مِتْكَفَّـــلْ بْرِزِقْـــهَا بْلَا تِشْبِيـــكْ ... مِسْتَغْنِي عْلَى العِـــلِمْ لِلْيُـــومْ الرَّاجِعْ
بِنْ صَـــوْلَة فَقِيـرْ جَا يِطْلُبْ فِيكْ ... لَا مَرِتْبَـــة لِيهْ لَا هِيمُـــوا جَايِـــعْ
ضَيِفْ الله ضَيِـــفْ مُحَمَّدْ نَبِيـــكْ ... ضَيِفْ الجُودْ وُضَيِفْ فِي الرَّحْمَة طَامِعْ
سَـــاعِلْ وُمِحْتَـــاجْ رَاهُ يْقَابِلْ فِيكْ ... مِتْوَقَـــفْ قُـــدَّامْ بَابِـــكْ وُ يْطَالِعْ
لَا تَقْطَـــعْ رِزِقْ لِّي يِتْرَجَّى فِيـــكْ ... مِسْتَـــنِي فِي رَحِمْتِـــكْ لَيْهَـــا طَامِـعْ
يَـــا رَبِّ بِجَـــاهْ اسِمْ عَظْمَتِيـــكْ ... لَعْظَـــمْ وُالعَظِيـــمْ وُالأَعْظَـــمْ مَانِـعْ
المَكْتُـــوبْ إِلِّي مْقَـــدَّسْ بْقُدْسِيكْ ... يَقْـــرَاوُهْ بِاللِّيـــفْ وُ الفَـــنْ الرَّابِـعْ
بِجَـــاهْ العَرِشْ إِلِّى مْصَفَّفْ جَنْتِيكْ ... وُالسْرِيـــرْ المَشْهُـــورْ إِللِّي بَيْتُ شَايِعْ
بِجَـــاهْ السَّمَـــاوَاتْ وُالفُلِكْ وُارْضِيكْ ... وُالمَكْتُـــوبْ الزِّيـــــنْ وُالدَّارْ السَّابِـعْ
بِجَـــاهْ القَـــلَمْ وُمَا كِتْبُ بْقُدْرْتِيـــكْ ... ثَبَّتْ كُـــلْ أَفْعَـالْ العَاصِي وُ الطَّايِـعْ
بِجَـــاهْ الأَوْلِـــيَاءْ اللِّي تَبْعُوا أَمْرِيكْ ... مِـــنْ آدِمْ حَـــــتَّى لْمُحَمَّـــدْ شَافِـــعْ
وُ المُجَـــاهِدِيـــنْ فِي سْبِيـــــلِكْ ... حَكْمُـــوا عْلَى النُّفُوسْ بِالسِّيفْ القَاطِـعْ
بِجَـــاهْ العُلَمَـــاءْ اللِّي لَفْظُوا عِلْمِيكْ ... عَلْمُـــوهْ وُدَرْسُـــوهْ فِي وُسِـــطْ جْوَامِعْ
قُـــرَّاةْ القُرْآنْ كِيمَـــا فِي ذِكْرِيـــكْ ... وُقْـــرَاوُهْ تَرْتِيـــلْ بِالفَـــنْ السَّابِـــعْ
الحُجَّـــاجْ الزَّايْـــرَة طَافُـــوا بِيْتِيكْ ... سَايِـــرْ وُطَايِـــرْ وُلِّـــي عْلَى لْكَـــارِعْ
الشَّبَـــابْ الرَّاجْعَـــة لْطَاعْتِيـــكْ ... وُالصِّبْيَـــانْ لِّـــي يِمْـــشِي وُلِّي رَاجِعْ
أَنَـــا وُالمُسْلِمِينْ فِي الجَنَّة رِضْوَايِكْ ... قُـــولُوا قَـــاعْ آمِينْ يَا مِنِّـــكْ سَامِـعْ
وُالصْـــلَاةْ عْـــلَى مُحَمَّدْ نَبِيـــكْ ... زِيـــنْ التَّـــاجْ لِّي خْـــرَجْ فِينَـا شَافِعْ

[1] – **راتع** : واقف .

4) التعريف بالشاعر بن عيسى الهدار[1]:

هو الشيخ بن عيسى بن محمّد بن بلقاسم الهدّار، ولد هذا الشّاعر ببادية قبيلة بني سعد بن سالم بضواحي عين الإبل شمال منطقة الجلفة سنة 1911 ونشأ بها ، حيث تعلّم الفروسيّة والبطولة وجزءا من القرآن الكريم وبعض مبادئ العربية في أحد الكتاتيب، انتقل إلى زاوية الهامل بغرض التفقّه في الدّين لكنّ شيخها آنذاك مصطفى بن بولرباح أمره بالرّجوع إلى بيته لمساعدة إخوته وأمّه في مقارعة مشاكل الحياة اليوميّة، وقد كان له معارف في الطب الشعبي.

ولكّنّ الاستعمار لم يمهله إذ ما كاد الشّاعر يصل سنّ التّجنيد، حتّى جنّده الجيش الاستعماريّ قسرا فألحق بثكنة مدينة الجلفة ثمّ المديّة ففرنسا، ثمّ ألحق بالمغرب. وقد حفظه الله من المشاركة في الحروب الميدانيّة وأنعم الله عليه بالهواية الّتي أحبّها وتربّى عليها، ألا وهي تربية الخيول فقد كان سبايسيّا[2].

وقد استفادة الشّاعر كثيرا من بقائه في المغرب، فكان لذلك الأثر الأكبر في حياته وثقافته، حيث تعرّف أثناء السّنين الستّة عشر الّتي قضاها هناك على شيوخ جزائريّين ومغاربة من بينهم: الشّيخ محمّد الزواني القالمي والشّيخ عبد الحي الكتّاني وعلماء آخرون من فاس ونال منهم علما كثيرا، حتّى وصل إلى مستوى جعل الثّقة تنصبّ عليه، فأصبح شيخا لزاوية فاس القادريّة ومسيّرا لها لمدّة أربع سنوات..

بعد غربة تجاوزت عشرين سنة، عاد الشّاعر إلى أرض الوطن سنة 1952، حيث كان حظّه حسنا، إذ وجد الثّورة على أهبة الاستعداد، فشارك فيها بتوجيهاته ولسانه..

توفي سنة 1984 بمسقط رأسه وترك تسجيلا كاملا لشعره بصوته وديوانا شعري بخطّه وديوانا لحزب القادريّة (الطّريقة القادريّة)، وكتيّبا في الطب التقليدي ونظم في عدة مواضيع كالتوجيه والإرشاد والتاريخ والسياسة والمدح والفخر والهجاء وكذا الحكمة والرثاء.

قصيدة "رثاء المرحوم سي المصفى بن سي أحمد المغربي 1976" [3]:

يُومْ اثْنَـاعِشْ فِي مْحَرَّمْ يَـــا مَعْتَـاهْ ... هَـــوَّلْ فَـاعْ النَّـاسْ سِمْعَتْ بِخْبَـارُوا
اتْوَفَّى سِي المصْـفَى واثْنِينْ اِمْعَـــاهْ ... رَاحْ ابْـزهْـدَا مَـــا ايْـزَلّـشْ تفْكَـــارُوا
اعْلَى لَحْـــدَاعشْ شَـاوْ اللّيلْ تفَقَّدْنَـاهْ ... نَـلْقَـاوُهْ مَسْبُـــولْ جُثَّـــة فِـــي دَارُوا
اِصْـدِيقُـــو والعَـــمْ كَانُـــوا رُفْقَـــاهْ ... يَـــا مَطْـــوَل ذِي اللّيـــلْ نَزَّل انْهَارُوا
اتْـــلَم اعْلِينَـــا القَـــاشِي[4] هَوَّلْنَـــاهْ ... أبْكَيْنَـــا وابْـــكَى كْبِيـــرُو واصْغَـارُوا
صَـــدْ علِينَـــا بالقَفَـــا مَـــا ودَّعْنَـاهْ ... مِـــنْ يَدرِي بالغِيـــبْ وايشُـوفْ ســرَارُوا
نَـــا بنْ شَيْخِي رَاحْ وَإدَّى زُوجْ مْعَـــاهْ ... ومِـــنْ ثَمَّ مَـــا جَـــاوْ لِينَـــا مَـــا دَارُوا

---

[1] – أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940–1990) دراسة فنيّة تحليليّة**، مرجع سابق، ص ص 118–119.

[2] – **سبايسي:** كانت تطلق على من يربّي الخيل ويرعاها، وهي وهي مهنة تلقى الاهتمام والاحترام الكبير في الأوساط الشّعبيّة.

[3] – أخذت عن الراوي عبد الرحمان لمريني سماعا بعد جلسة في منزله المتواجد بحي البرج بمدينة الجلفة يوم 2017/04/01 على الساعة الثالثة مساء .(الراوي مولود سنة 1949 بحاسي بحبح ، درس بزاوية الهامل)

[4] – **القاشي** : الناس .

القَمَــرْ اللِّي كَــانْ عنَّــا لاَحْ ضْيَــاهْ ... رَاهْ اتْـمَسَّى كِـــي شَـعْـشَــعْ بَـأَنْوَارُوا
عَنَّــا نُــورُ وغَـابْ تقُـولْ لاَ شِفْنَــاهْ ... طَيْرِي لَخْضَــر رَاحْ صَدَّا مِـنْ أَوْكَارُوا
الجنَـانْ اللِّي كَـانْ زَهْـرَة واحْضَيْنَــاهْ ... بَعــدْ انْوَجْـدَتْ غَلْتُــوا طَــاحْ ثْمَــارُوا
يَـــا خُــوتِي كُـنْتْ فَــابِتْ نَتْـمَنَّــاهْ ... أَمِـــرْ امْحَــتَّـمْ قَــا يْـعَيِّي تِفْكَــارُوا
أُوصَــافُو فِي خَــاطْـرِي لَيْسَ نَنْسَــاهْ ... القَلْــب مْحَيْــطَمْ تكَاثْرَتْ قَاعْ ضـرَارُوا
نَــا بِـنْ سِيدِي مَاهُوشْ خَاطِرْ نَسْتَنَّــاهْ ... عَــنْ طُــولْ الحَيَــاة مَــا يْوَلِّي لَوْكَارُوا
يَــا عَــاقِلْ وِيـــنْ العَقَلْ رَاحْ افْقَدْنَــاهْ ... واللِّـــي اِيصَبَّــرْ مَا يْفِيــدَش تِصْبَـارُوا
قَــلْبْ اتْعَــدَّمْ يَــا حْبَــابِي وِيـنْ ادْوَاهْ ... الطُبَّة اللِّي مَاهْرَة قَاعْ فِي ضُرِّي حَارُوا
رَاحْ اعْلِينَــا نُــورْ عَيْــنِي يَــا حَسْـرَاهْ ... يَــا عِــزِّ المَضْيُــومْ يَنْــزَحْ بِفْقَــارُوا
اتْمَنِّــيتْ يكُـــون خَلِيفَــةْ بَــابَـــاهْ ... اِيْجُــوهْ الأَرْكَـــابْ يَكْـــرِمْ زِيـَّارُوا
عَبْـدِكْ حَايِــرْ يَا العَــالِي كُونْ مْعَاهْ ... صَــفِّي هَــذَا القِيــمْ[1] يَصْحَى تكْدَارُوا
اِيعَظَّــمْ أَجِــرْ العَايْـلَة وُاللِّي قُرْبَــاهْ ... لَخْـــوَانْ وُطُلْبَـــا وُشُبَّــانْ اصْغَـارُوا
رَانَـــا جُـــرِحْ فْرِيـــدْ هَاكْـذَا رَادْ اللهْ ... الأَجَـلْ امْحَــدَّدْ مَــا ايعْقُبْشْ[2] انْهَـارُوا
لَــوْ جَـانَا بِالمَــالْ لَــوْ كَانْ افْدَيْنَـاهْ ... ولاَّ بِـــالأَرْوَاحْ نَخْلَـــــفْ آثَـــارُوا
مَكْتُــوبَ فِــي اللُّـــوحْ والقُـــدْرَة لِلَّــهْ ... حَتَّى وَاحِـــدْ مَـــا يَــعْرَضْ لَقْــدَارُوا
حُكْــمْ الحَاكِمْ كِي احْكَمْ لاَزِمْ تَرْضَـاهْ ... بَعِـدْ الفرحَــة أَيَّـــامْ لْلْمِحْنَـــة دَارُوا
مَــا عَنْــدُوا قُــدْرَة العَبْــدْ امْعَ مَــوْلاَهْ ... الأَمْــر سَــابِقْ مَــا يْأَجَّــلْ تَوْخَارُوا
يَــا عَــاقِلْ بَعْدِ القْضَا ضُرْكَ وعْــلاَهْ ... اللِّي حَزْنُــوا وُابْكَــاوْ قَبْلِكْ وَاشْ دَارُوا
رُوحْ لْقَبْــرُوا وَاشْ تَــلْقَى نَاسْ امْعَــاهْ ... كُــلْ وَاحِـــدْ وَفَـــا وخْـــلَفْ آثَـارُوا
اشْيُوخَـــا وشُبَّــانْ وُنْسَا وَأَهِلْ الجَـاهْ ... هَــدَّامْ اللَّــذَّا لَطَمْـــهُمْ بِــاضْـرَارُوا
سُبْحَــانْ الله خَـــالْقِي جَـــابُـوا وُادَّاهْ ... بَعْــدِ إِنْ ضَـــوَّا شَـمَعْتُوا ارْقَدْ افْنَارُوا
بِـنْ عِيسَى الهَدَّارْ هَاهُو جَابْ أُغْنَـاهْ ... خَــافْ يْزِيــدْ يْـرُدْ عْلَى القَلْبْ اِغْيَارُوا
الصَّـــلاَة عَلَى النَــبِيِّ رَسُـــولْ اللهْ ... الرِضَــا عْلَى العَشْرَة صَاحْبُوا وُانْصَارُوا
الصَّــلاَة عْلِيـــهْ قِــدْ مَـــا يَرْضَاهْ ... قِــدْ حْسَــابْ الدَّهــرْ لَيْــلْ وُانْهَـارُوا

---

[1] – **القيم :** السحاب .

[2] – **ما يعقبش:** لا يمر .

5) **التعريف بالشاعر بلخيري محفوظ:**

هو محفوظ بن علي بن قطاف بن قويدر بن بلخير بن علي بن عطية بن عبد الرحمان بن طعبة، فإلى بلخير ينسب لقبه "**بلخيري**"، وإلى طعبة ينسب عرش "**أولاد طعبة**". أما أمّه فهي ثامري فاطنة بنت النوري بن دقمان من عرش أولاد عبيد الله.

ولد الشاعر بمنطقة البيات ببلدية دلدول في مارس 1965م. نشأ بمنطقة مسعد "**ولاية الجلفة**" على يد جدّته لأبيه. تنقل بين العديد من المدارس. كان متفوقا في دراسته حتى تحصل عمى شهادة البكالوريا سنة 1985م بثانوية الرائد حاشي عبد الرحمان شعبة رياضيات، التي أصبح فيها أستاذا في مادة الفيزياء بعد التحاقه المدرسة العليا القبة بالجزائر العاصمة، التي تحصل فيها على شهادة ليسانس علوم دقيقة فيزياء سنة 1989م. وفي نفس السنة تزوج محفوظ بابنة عمه التي عانت من الأمراض المتتالية أثناء زواجهما ما أدى به إلى تطليقها سنة 1992م. صادف طلاقه من ابنة عمه أنّها كانت حاملا، ما لبثت أن ولدت ابنته بلقيس التي نظَم فيها القصائد الشجية الطوال. بعد الطّلاق تزوج بمخيري امرأة أخرى طاب لو المقام معيا فكان لها نصيب من قريحته. ولكننا نجد معظم نصوص الشاعر كانت عن ابنة عمه التي طلّقها وخاصة سنة الطّلاق.

نشأ الشاعر في بيئة يطغى عليها الشعر ويغمرها. فأبوه شاعر وأمّه شاعرة وجدّته لأبيه شاعرة، وله سبعة إخوة كلّهم شعراء، ومن أبنائهم شعراء. كما نجد جده لأمه شاعرا أيضا.

كما أن الشاعر كان مولوعا بالأدب بكل أنواعه وأشكاله رغم توجهه العلمي في الدراسة، فقد كان لعائلته أثر كبير في تطوير ملكته الشعرية من خلال تذاكرهم في السهرات الليلية التي تجمعهم؛ فكثيرا ما كانت تحدث المناظرات والمنازلات الشعرية بينهم.

كان الشاعر شديد التأثر بما يحدث حوله؛ فكثيرا ما نظم شعرا في أمور بسيطة كان يوليها اهتماما كبيرا. فبدأ مشواره الشعري وهو في السابعة من عمره من خلال نظمه لقصيدة شعرية حول الخروف الذي فقد أمه، فوصف حالته وهو يتألم لدرجة شبّهه بالطفل الذي يصبح يتيم الأم، وذلك ما كان في بداية أشعاره وهو في السن السابعة. وكان للبعد عن الأهل والأصدقاء في مرحلة الدراسة الجامعية أثر في سيلان قريحة الشاعر. ومعروف أن الشعر هو نتاج لتلك الاهتزازات النفسية فرحا كانت أو حزنا.

لقد كان لمرحمة العلمية أثر كبير في نفسيته؛ فكان يشتاق إلى الديار والأهل، بعد أن أصبح مغتربا في وطنه أثر النصوص التي ألّفت حول المعانات التي عاناها الشاعر لفراقه أهله في مرحلة الجامعة لم يكن كالأثر الذي هزّ كيانه في حبّه وشوقه لبنت عمّه، التي نظم فيها أشعارا كثيرة قبل الزواج، خاصة عند المعارضة الشديدة التي وجدها من والدها ، وبعد كل المعارضات تزوّجها فبدأ وارتاح قلبه، ولكن لفترة؛ فسرعان ما هجمت الأمراض المتتالية والمصائب مع استحالة الإنجاب، وازدياد صحة زوجته سوءا، فطلّقها مكرّها باكيا، ليقوم بنظم أشعار كثيرة حول فراقه لـ"ولفو" التي ارتبط مرضيا بالعيش معه.

وقد ازدت حرقته عليها حينما علم بأنّها كانت حاملا ببنت مما أدى إلى فيضان قريحته من غير انقطاع بنظم الشعر والقول والكلام الفصيح والملحون، فأصبح يشكو ويبث همومه كل من يصادف طريقه أكان ناطقا (إنسان) أو غير ناطق (حيوان وجماد).ومن بين أهم قصائده والمهورة عالميّا قصيدة "**فَطْ القَلِبْ مِنْ لَفْرِيسَة يَا سَعِدْ**" والمؤلّفة من 400 بين نذكرها بتصرّف :

قصيدة "فَطْ القَلِبْ مِنْ لَفْرِيسَة يَا سَعْدْ" [1]:

فَطْ القَلِـــبْ مِنْ الفْرِيسَة يَـا سَعْدْ ... يَـــا مَهْبَلْنِي جِيـــتْ لِلْمَرْسَمْ عَانِيهْ
بِكْرِي كـــَانْ مْتِينْ سُـــورُو مَا بِتْهَدْ ... رَاهْ ازَاوُطْ كِي الطَيَّـــــارْ بْجِنْحِيـــهْ
يَـــــا بِنْ عَمِّي عَارْفِكْ رَاكْ مْقَيَّدْ ... مِنْ مَسُّـــــو هَوْدَاسْ لَا بُـــدَّ بِبْلِيهْ
أَرْقَـــعْ فِيَّـــا سَـــالْ عَنِّي مْحَمَّدْ ... لَعَلَّ مَـــــا غَـــابْ عَنْ ذِهْنِي يُورِيهْ
طَامِعْ حِينْ نْتَوَّقْ نَجْبَـــرْ مِنْ نُقْصُدْ ... نَا شَدِّتْنِي قَـــــا الرْجِلْ مَا رَاحِتْ لِيهْ
أَقْسِمِتْ اليْمِينْ شَـــــوْرُو قُلْتِ نْهِدْ ... نُقْـــــــدَا لِلمْكَـانْ بِالذَّاتْ مْسَمِّيهْ
ظَنِّيتْ اللِّي فَـــــاتْ فِي الذْهِنْ مْجَرَّدْ ... طُـــولْ زْمَانِي حَافْظُو رَانِي حَاصِيهْ
حِينْ لْحَقْتُو طَاحِتْ الدَّمْعَـــة عَ الخَدْ ... وُتْلَطَّمْ قَـلْبِي وضَـــــاقْ الحَالْ عْلِيهْ
مَـــــــا تَسْعَى جُرَّة مِنْ رَانِي رَايِدْ ... وَلَّا رِيحَـــــة تِجْفِي عْلَى الذَّاتْ تِهْدِيـهْ
تَحْلَفْ صَادِقْ ذَا الوُكَرْ مَـــا شَافُو حَدْ ... وَلَّا جَـــــاتُو عَـــــارْمِي وَلَّا تْسَمِّيهْ
تِسَّعْجَبْ كِيفَـــــــاهْ ضُرْكَة بِتْمَرْمَدْ ... وُخْطَاتُـــــو رَاحِتْ عْبَادِ نْ كَانِتْ فِيهْ
فُـــوقْ تْرَابُـــو كَـانِتْ الرِّيمْ تْمَيْعَدْ ... لَيْلَاتْ الظَّلْمَـــــة بْقَشْوَتِـهَا تِضْوِيهْ
تِلْزِمْ عُمْرُو مَـــا دَقِـشْ فِـــيهْ وْتِدْ ... وَلَّا فِلْجَـــة سَتِرْتُـــو كَانِتْ تِحْمِيهْ
بْعَيْنِي كَـــــانِتْ سَاتْرَاتُو طْرُقْ جْدَدْ ... غَطَّـــــاتُو عَنْ كُلْ مُوقِحْ مَا يَاتِيهْ

أحمـــــــات حمالو قرابر ومزاود ... وتْرطـــــب وجهـــو قدام المتلافيه
وقـــــرس حجيرة طابع طبق المثرد ... إلى عـــــــول منو الزوالي يكفيه
تترفع ذيـــــك الطرايق فوق عمد ... زادت للقنطـــــاس نظرة دارت بيه
وتطـــــابس للأرض مربوطة بمشد ... ومـــــــا تدعثر للشتا ما تعبا بيه
لحمتها وســـــط البدن قاني كابد ... وزادتها طـــــرق الابل خصلة للتيه
كـــــــل فليج تميـــزو راه مزرّد ... وفي وسطـــو زردة من الرعدة تحميه
وَاهْ تْبَهْـــــــدَلْ بَعَـــدْ زَقْرَةُ رَاهْ جْرَّدْ ... وَلَّى عَـــــــارِي كُلْ عوْرَة تِعْتَرِيهْ
عَشَّى مَرْتَـــــــــعْ للسْدَادِي وُتْكَدَّدْ ... هَـــــا هُو قَفْرَة وُالهْـوَارِبْ مَا تِخْطِيهْ
حيـــــن أن شفتو دار حالو وتنكّد ... ولّى يهشم يسقف جـــــوفو طاويه
عدت نعـــــاود في النظـــــر نقبل ... ونصد فلربمـــــا الموضع قـالط فيه

1- https://turath.djelfainfo.dz/2020/12/ الساعة 14:00، يوم 2023/04/29، مع الشاعر الحافظ محفوظ بلخيري.

أنولي ونـــــروح ونزيـــــد نعاود نرجع قابـــــــل للمكــان نثبت بيه
نراعي للمكـــــــــان نطلع ونهود من سافيـــــل الواد نجبى لأعاليه
نسّـــــوكى ونزيد نرجـــــع نتأكد نـــــا مانيـــش مذهبو ولا ناسيه
يخي ذاك الصْمـــد دارق ع المجبد ظهرة شراكـــة العنـــق ينجي ليه
أبميـــــــزي تنطح حجارو من قرد لا كركـــــود يحول دونو ويغطيه
ي تجبى شرق البـــــــواعج يتحدد وسط العنـــق يحانكو ويجي شرقيه
واقـــــــع في وسط المدرق مسقعد بلاصو وحـــــدو قا المقطة متكاكيه
يتحدّر غربـــو الواد ومـــــا يركد ويجّور زبـــــدو على سيلو كاسيه
وطي منـــــو ميـــز كيلو ولا أزود تلقى الحـــــاسي اللي القواب تعانيه
من بكـــــــري معلوم للضامي مورد ذا من قبـــل أجيال تحكي ناس عليه
ومن البطمـــــة كي تنيشن شرق تعد ميـــــز الكيلو كي تجيبو تصفى ليه
مَـــاهُو هـَــــاوِي يَاكْ وَلَّا مِسَّرْفَدْ مَضْرَبْ مْـوَطِّي زِينْ وُالرْمَـلْ مْغَطِّيهْ
مَـــــاهُوشِي يَحْرَاشْ بَحْمَـــادِ مْكَرْكَدْ مَسَّرْطَـــــبْ وُيْوَالِـمْ الحَـــافِي رِجْلِيهْ
مَـــــا هُو غَبَّـــارَة يْوَاتِي لِبْـسَ الجَّدْ فَصْـــــلِ الحَـــرْ مْزَيْنُو نْسِيمْ يْجِيهْ
مْرَوَّحْ صَيْفُو فِي الشْتَـــا مَا هُو مُصْرَدْ طَبْعُو فَصْـلِ الصَّرْ كَافِي عَنْ غَيْرِيهْ
فِي مَسْـــدُورَة كَافْيَـــــــة لَلِّي يَبْرِدْ طَبْعِتْـــــهَا مَـــازَا، الرْتَمْ تْعَاكِسْ فِيهْ
حَتَّى الحَرْمَـــــلْ طَابْعُو رَمْثِ مْزَبَّدْ امْـــــدَرَّقْ وَرْقُـــو النـُوَّارْ مْخَبِّيهْ
وُالبَـــــاقِلْ يزْيَـــــانْ بَزْهَارْ مْلَبَّدْ إِيفَـــــاوُلْ لِلْخِيـــرْ لَبْيَضْ مِتْلَحْفِيهْ
الشِّيـــــحْ اللَّمَّـــــادْ فُوقُو بِتْغَمَّدْ بِتْقَمَّـــــطْ صَـابِي تْقُولْ عْلَى قَانِيهْ
مـــــا ظنيت نروح منـــو ونبعد يـا ون غرضي طول عمري قاعد فيه
خسّـــرها مـــــا قـالي للسر اكمد حيـــــن نْ سوّلـتو علي صد لهيه
قتـــــلو عيب عليك ظنيتك جيد رد علي فـــــش عن قلـــــبي هنيه
ضركـــــة ليـــا قول يا مرسم عوّد مـــــا تكميش السر عني لا تخفيه
طـــــالب منك قا بما تعرف تشهد مـــــا قتلك عود كلام أن لا تدريه
سوّلتـــــو قدّاه ســـــؤال مسرمد أمبـــــكّم عني ولا نعـــرف ما بيه
مـــــا جاوب ما فشني خان العاهد ومـــــا قال المسكين بخبار نرضيه
قلت نســـول ذي الحجر عساه يرد ندخـــــل كنـــهو نعرفو نتعمق فيه
يـــا مشومني ذي الحجر ما باح لحد من ضيقـــة روحي علاه نحدث فيه
قلت نبـــــدّل للسجـــر راه مقيّد قلـــبو لعل نصيـــب الرحمة فيه
سولـــــت أعرافو لكـل ورقة وعضد وجـــــدورو وجميع زايـــد تابع ليه

أمـــــــــا كان خليل لجوارك يقعد ... في ذا المضرب يا يجر تشهدش عليه
مـــا خبر مـــا دار لي قيمة وسرد ... أمبكّـــــم ظنيت قـــــولي ما يعنيه
نطلب ربي يـــا سجـــر لازم تصهد ... كيمـــا نـــــا قلبي النار تسني فيه
بجـــاه العليـــــــم لازم تترمـــد ... يتقطـــــــع ورقـــك وْ ييبس بأسريه
تتعـــــرى من كـــــل ورقة تتكرد ... وينشف مـــاك اللي موالف عايش بيه
والصـــــــالح من نبتك جملة يفسد ... وتعشي عبـــــــرة لغيرك عيظة ليه
يـــــا ربي هذا السجر ماهو مسعد ... يتكلـــــم ولا يقـــــول اللي يبغيه
لا قـــــدرة من غير حكمك يا واحد ... أرفـــق بيه ولا تقبَّـــــل دعوة فيه
راني نهـــذي واه في غيـــري نجبد ... و اللّي مـــــا يلقـــاش وعلاه نعييه
حيـــــن ان ضاق الحال بي يا سيد ... نيقـــــابلني مـــــك عيني لعبت ليه
مجـــــرب للدنيـــا وفاهم للمقصد ... أعرفتـــــو من نظرتـــو حاكم وفقيه
دك يزمـــــر قلـــــت للخالق يحمد ... فـــــارح قلبـــو بالربيـع وزاهي بيه
حبّيـــــت نسقسيـــــه ونشـد فوايد ... كانـــش قـــول ينح ضيقة روحي بيه
حيـــــن ان قرّبتـــو تلكـــح وترفّد ... وجـــــا مكبوب من السما راسو راميه
اعرفتـــــو ممحـــــون يبكي ويغرّد ... وجبـــرت اللي مـــــاسو ونْباني بيه
في حـــــــالو مثلي لمحبوبو فاقد ... من لي فـــــارق مكتو ما رجعت ليه
عنهـــــا نحو العـــام ما شافلها ود ... وعليـــــــها دوار في البـــر بأسريه
حدثـــــتو بسبـــاب فرقة باهي القد ... ووراني سبـــــة جفـــا من هي تبغيه
قـــال أنـــا في الشاو زاهي يا جيّد ... وفـــــارح بـــــاللي قربها نتانس ليه
كـــــل آخر بجـــوا ر خليلو راشد ... ومـــــولوعيـــــن بعشنا كنا نشتيه
حتى جـــــا صيـــاد مزيوط يصيّد ... فداتني بعُمْـــــرها مـــــا سالت فيه
من ذيـــك اللحظة وراهـــا متمرمد ... مْطيّبني ذي الدمع سالـــت عيني بيه
وأنتايـــا وش بيـــك خبّر لا تجحد ... راك مقابـــل ذي الصمد طول تسقسيه
ولا مثـــلي راك مصـــــاب بموقد ... المبلي معـــــــروف من نظرة عينيه
ضـــــالي ثلث سنين شفتك بالموعد ... مع ولفـــك في ذي الصمد تتمرّح فيه
وضـــــالك ساعة ما قدرتش تتحايد ... وقلبـــك يسأل في التراب على ماضيه
في ظـــني خرّفـــت عقلك راه تحد ... تتهـــــامص للي بـــــلا روح تناديه
واه تـــــداوس فيـــه ضركة متعمد ... وتولي ثـــــاني بلا سبـــــة تدعيه
والفت القصـــــــرة مع وصف القايد ... يـــا ضيمك ماهوش في الحق تباريه
وراك اليـــوم وحيـــــد قاعد متفرد ... فـــــارقت اللي كان شاو كلامك بيه

أبعيني راهـــــا البـــــارح في مسعد ... في دبداب معـــــــــاشراتو تسكن فيه
مرتعهـــــا حنك القفـــا شرق المَجَّد ... واد الحميضـــــــة على الغرب تساميه
وتقـــــول المحفـــوظ راه اليوم بعد ... ضـــــــالو وقت طويل وش راه مجفيه
وتســـــــــول في الناس عنك وتعدد ... قـــــالت طـــال فراق من قلبي يبغيه
تـــــاخذ رايي زورهـــــا قدام الغد ... واتهـــــــلى في ودها لا تسمــح فيه
راه جرى لك كي الخـــروف المتقيدد ... أيلولـــــــــب نقراق لا من تسمع ليه
حيـــــن تشـوف حبيبتك قلبك يسعد ... يتهنى مـــــن محنـــــتو راها تخطيه
نفطـــــن من ذي الحلم فارح ونفرهد ... ودّعتو ومشيـــــت شيطـــاني خازيه
يـــــا من تسمع كـــانك جيت تفيّد ... هـــــا هو قولي نشرحو للحاير فيه
نعطيـــــلو تفسيـر ذي القول مسرمد ... والغـــــامض منو نفيـــــدو بمعانيه
المـــــك اللي قـــــاصدو عنو ناشد ... هو قلـــــبي والروايـــــا مـــن تبغيه
العـــش اللي سكنوه جوف اللي قصد ... وجـــــاب القول وفسرو للسامع ليه
والصـــــايد حب الظريـفة راه رصد ... قلب وريـــــة والجواجي خضعت ليه
مـــــا طقتش لمعافرة في ذي المجهد ... خوّض لي بحـــــري ووادي فاسد بيه
خلَّى هـــــذا القلـــب مهلوك مشرّد ... وشراييـــــنو زنجـــرت صدات عليه
حسّيـــــتو زيـــــار عـــني متلمد ... متعضـــــــل مولاه في الجسد مْسيريه
شـــــوفي يا من بيك راه القلب صهد ... مـــــن وحشك واه الحجر راني نحكيه
خســـــارة عار عليك يا مطبوع القد ... راه حـــــــرام عليك ذي القلب تْكَويه
مـــــا سولتي واه عـــــدتِ لي ضد ... ومـــــا قلت عقـــار من ييدي يشفيه
واه عليـــــك نقـــول والصخر يردد ... ظنيـــــتو مـــــا يفهم كلامي يعيه
جرعتيـــــــني كـــاس مرضو متفرد ... مـــــا عرفو حكيم شاطر طاق عليه
آ وعـــــدي واه النهـــار يعود أسود ... ولّى ليـــــلي مـــا تْسالش قاع عليه
طـــــال غيابـــك عدت مرة ما نسهد ... ولا نعـــرف للنـــوم طعم ولا نرضيه
نتفكـــــر وقـــت ان مضى ولا يترد ... يوم ان كنـــــت مع المليحة فارح فيه
ماذا حوســـــنا مـــن الضي والمرفد ... ومشيـــــنا في البـــــر عاليه وهاويه
مـــــا ضنيتـــــش بعد جملة نسوحد ... ونبـــقى نحكي قا مع الحَجْر اناجيه
نـــــولي لولاب نبـــــكي ونحيدد ... وقلبي شـــــــايش قا للمجبى يعنيه
عن جـــــــالك وليت للعزلة عابد ... يـــــا ون غرضي بيتنا ما نرجع ليه
نسركـــــــب من كـــل مجبى ونهوّد ... البـــــر الواسع خاطري يضياق عليه
لولا حبـــــك كـــان شيبي ما عيدد ... غطى راسي في الشبـــاب وسمر فيه

وعـــــاد الوجـــه عليه حايل متلبد ... مـــــــا يبرح سلطان خدي عشش فيه
مـــــــا ظني مشعال محبوبي يبرد ... ســـامر يقدي في فوادي وش يطفيه
حـــــامي جمـــرو راه في الكبدة نافد ... كـــــاسح من فحم البطم ريح مهبيه
بعـــدك نـــــار وحرهـــا راه يقند ... سَمُّـــــو فاتـــك ما لقيت اللي يبريه
شوقـــــك سم العقـــل منو راح شرد ... واللي يخسـر صاحبو وش يصلح فيه
اجميـــــع اللي بُحتـــــلو بالسر تهد ... حـــــــتى من لوعال حالي رقت ليه
شفيـــــت العديـــان جملة بالحاسد ... وْبَكيـــــت الصما بْدمع ان لا شفتيه
أجميعة من هـــــو سلف راه أسسعد ... يتـــــلاقى في لاخـــرة باللي يبغيه
لعـــل قلبـــــو يريـــح كي يتمد ... وتهـــاجر روحـــو لمحبوبو تعنيه
تتعانـــق لرواح في حـــوض الماجد ... تتعـــارف بعـــــد الفراق بلا تنبيه
مـــــا يلقاوش فيـــه قشاش ومحسد ... لا نمـــام يظوهـــر الخـــافي يبديه
يـــــا عيـــــاية حبكم ما مثلو ند ... همـــو قاسي صعب ولا طقت عليه
مشعـــــالو محـــال مرة ما يخمد ... مـــــا يطفى ديمـــا الدمار مغذيه
آ ميمـــــــــوني وادكم ما شدو سد ... راه مسخـــــني فاض عن بري ماديه
مزنـــــو هـــاج ولاح حامولو زبد ... وغـــــطى قاع الوعر والسهل مغبيه
أعرفتـــــو من شاو بسحـــاب مكبد ... بـــــاعث غبارو على العين مغطيه
تصـــــــرش زفو على البعد يكركد ... تتنبـــه منـــــو لْقـــدرو قبل مجيه
صـــــايل جايـــل كل ما قرب يرعد ... لـــــوّح بالبـــــراق للنـــاظر يعميه
دايـــــر وجهـــــة شور بري ومعند ... مدعـــــم في رقروقـــتو لا ما يثنيه
جيـــــف سجري كي قلت تقوى شد ... وغرســـــتو عالساقية ديما حاضيه
أرويـــــــتو من ما الينابيع مصرهد ... طـــــــاوع للتركيب والضو مواتيه
ما دركـــــو ضيـــر الهرم وكبر وتقد ... لســـــع طالـع شاو عمرو متواليه
هم فراقـــــك عـــــاد في نبتو ينقد ... وادَّى سلطـــــان العمر واصرف فيه
يـــــا شطانة حـــال قلبي المتشرد ... قوايـــــة ضـــري على جسدي ثانيه
سهـــــــارتني عدت منك ما نرقد ... مسعســـــــر ليلي نبـــات نقطع فيه
كـــــل دقيقـــة كي العام نقول أزود ... يـــــــا مطول ليل الشتا للقاعد فيه
يـــــا سربة مـــــولى المحبة واه يغد ... ويـــــدانف ويعـــود قلبو سامح فيه
كـــــانش واحد تعرفو في الضر امجد ... ولا طـــــالب يعـــرف لضري يبريه
يـــــا من راك تلـــــوم عني تتهدد ... واش أداك تـــــوال بحـــري رايح ليه
تاخـــــض رايي قيلـــني عني حايد ... باريـــــني يهديـــــك ربي زيد لهيه

نا صـــــايرلي كـــي طرْفــة بثهمد ... يحـــــكي طـــل المالكية ويناجيه
حيـــن قنـــط نصحوه بركاك اتجلد ... واللي فـــــات أنساه ما شلالك بيه
جينـــــاكم بالله خلـــــــوني نهمد ... كْفـــــاه الواحد تفصلوه على ماضيه
يـــــا من داوسني وطامعني نرشد ... اللي يفـــــرق محبوبتو لا لوم عليه
وانـــا ضـــــالي وقت عنها متقيدد ... بُعد الولــف صعيب ماني ضاري بيه
مـــن ذاق الدمـــار ما ضني يسعد ... يتخيـــــل مـن ينصحو قاع معاديه
سبـــة مرضي زينـة الخانة في الخد ... مطبــوع الضحكة القلب قضات عليه
العبـــد الميـــت يتنسى من بعد أمد ... وحتى ويـــؤلم وقـــت ليـام تنسيه
وفـــراق الحييـــن ماعندوش الحد ... وكـــل نهـــــار يفكرك ويردك ليه
أفراقـــك يـــا تـــايهة ما جا باليد ... ذا مكتـــوب الله بالسيـــف نعديه
هـــاكي سري وأفتحي فيــه الموصد ... حـــلي قفـــلو واكشفي رمزو واقريه
تلقـــاي اللي غاب عن ذهنك لا بد ... تْصيبي تفسيـــر للي حُـــرتي فيه
مـــا نيشي طربي ولا خنت العاهد ... ولا ردت فـــراقـــــكم ولا نبغيه
سبـــــة بعدي قا محافظتي ع الود ... حتى وحشـــــك ما نطيق نهار عليه
كي كنـــتِ في ترعــتي حين انرقد ... كنت نشـــوف منـام قلبي يفزع بيه
زهـــرة مـــن غرسي معولها تخلد ... دايـــرها مصير للقـــلب وتنزيه
كـــل مســـا وصباح فيها نتفقد ... وحـــافظ برعمها على الجارح راعيه
نْهَتـــرف بيهـــا كي نسقيـــها تجرد ... مـــا والمـها سقي من ييدي نسقيه
يتكـــرر ذا الحـــلم كلَّ ليلة حد ... ويْعـــاود حتى اليـــوم اللي ياليه
أقبـــض قـــلبي هم منو وتنكد ... وعـــدت نسقسي كاش من بالحلم فقيه
صـــاحب دربي قـال عياية مقصد ... وهـــذا تفسيري نفيـــدك باللي فيه
مـــا صدقتش كنت في القلب نسقد ... ونقـــلو مـــاهوش واجب ذا التشبيه
حتى نجـــاني شيخ صالح وتنهد ... وعرفـــني باللي شغلت الخاطر بيه
قـــال الزهـــرة رمز للحب يساند ... وقربـــك منها راه برعمـــها يبليه
فـــارقها مـــدة أيام حساب عدد ... وقيـــدها ضركة من التاسع ولهيه
ولا الضـــــر مع عضاها يتمسرد ... يتمكن في جسمـــها قـــاع يفنيه
فـــاض الدمـــع وهاج بسبابو رامد ... مدفـــق لجبـــة علي خدي ماليه
أمـــوطي جهلاب غصَّت بيه غدد ... ومشرح وجهي ودار مجـــالب فيه
من لوعـــة قلبي العين تظـل تمد ... دمعي دم على الكراديـــس مسربيه
قتـــلو يـــا حكيم قولك ما يتعد ... حكمـــك قاسي دمر القلب مفنيه

خليـــــك من المزح واحكي قول الجد وأعـــزم بـــــاللي تعرفو لي وريه
ذا تفسيـــــرك راه في القـــلب يلهد ويزيـــــدو هدة امحان على ما بيه
راني يـــــا حكيـــــم دايرها مسند المـــوت أهون من الكلام اللي تحكيه
وينـــــاه اللي طـــاق في حبو يزهد يفـــــرق قلـــــبو بالسهولة ويخليه
أنت في تفسيـــــــر حلمي متشدد درتـــك ناصح قلت ذا الضيق تفاجيه
قلبـــــــك قاسي كي الحجرة متجلمد مـــــا تعرف معنى المحبة ما تسميه
راك أنـــــت وليت في زرعي تحصد ودرســـتو قبـــل أن فرك واه تذريه
ألقطـــــتو صابـــة فريك وما عجرد وجميـــع اللي قـــــاشو فيه مشفيه
راك انـــــت قـــــدام ربي متقـــلد باللي قلـــــتو كانـــك ماكش حاصيه
رافـــــع شكـــــوى ليك وانت تتبوند تتمسخـــــر وتقـــول محبوبك باريه
قـــــال نصحتـــــك واه تهزا وتعاند واقيـــــلا قولي أنـــــت ماكش واعيه
لا مـــــا تفرقهـــاش نا عنك نشهد ترجـــــع نـــادم قا على فعلك تبكيه
وإلى قمـــــــــت ودرت رايي تسحمد هـــــذا نصحي ليـــك بالذمة هاديه
هـــــذي سببـــة فرقتك يا باهي القد مـــــن حقك ضركة المحفوظ تلوميه
يـــــا عيايـــة خاطري حكم الماجد يفعل مـــــا يشاء المولى في خلقيه
المكتوبـــــــة كاتبـــــة ما فيها بُد والشـــــــي نافذ قا العبد تضيق عليه
لـــــــو يدري ما راه في اللوح مجرد اللي جـــــاه جميع جملة يرضى بيه
يـــــا عيايـــــة كم من هم نكابد خيـــــــالك في كـــــل ليلة مستنيه
يأتيـــــني بعد العشـــــا لما نسهد وتعلـــــق في خاطـــري والفت مجيه
نبقى ســـــاهر في المنـــاكب نتفقد والزهـــــزوم اللي نشـوفو نبشر بيه
يـــــا مضنـــــوني بر من بي بعد دونـــــو قطاعـــة القيم هدوم عليه
راعي كـــــذا من وعـــر دونو ووهد وكـــذا من صمي اللي ماضي يحفيه
شقبـــــني ذي القيم نيل طاح أسود قطاعـــــــة هوجا على الراكب كرعيه
لالي شاحـــــب صيل عاتي متعود إذا فـــــز كبـــاب غبارو يكسيه
خـــــزة وتهرويـــــل بالحافر يلهد يقدح في الصـــــوان صمار مضويه
تسميـــــرو مـــــنو الصمي يسَمّد يطايـــــر شغل التبـــن للي يذريه
سميـــــتو مسعود مـــن حين المولد كيـــــما نقطع عن جْوادي نوجد فيه
أمصيـــــلو ســـــاك طباعو ع اليد عـــــارف خصلاتو من الصغر مربيه
اربـــــاع ثلاثة دار عامو بعد ان شد وعلى الصغر مـــــدللو راني حاضيه
أُبَّيـــــــاتي ناضت المحصن تنقد العطواوي لا بـــــاع عودو لا تشريه

هذي مقولـــــة من الســـابق تسرد ... وذكروهـــــا بكـري على ماني داريه
ثقـــلو عرم عـــــا التفاني مسَّرفد ... يترعشش جـــــلدو الخيـــال يْدوّيه
لايـــــح راســـو للسما شانق عَمّد ... مثـــــلو بوصيحة ارقاطي ليه شْبيه
ما حـــــزت فيه الطـــوارف وتْحدد ... وما يتْمـــــــثنى للكتاف ولا يرضيه
وما شافـــــش بـــر الكوارى والمذود ... امْسيَّـــح مشـــروط راسو ما يمليه
مـــــا يرضى تيراد من مولات الشد ... ويتهدد عنها الى جـــــات مساميه
ايزريـــــط في الفـــاس مقيوظ ايكدد ... وزهقو لجبـــا يرعـد الأرض تزقويه
يمشي عـــــل لَّشقـاق عابر يتمقزد ... الحـــــــافر عايف للتراب ولا يمليه
سْبيـــب تعرم عـــــا اليمينة متريد ... ومتكـــوف روبات عا الطرف مقانيه
والقـــــارف طبـــــع القوايم مسقعد ... العنـــق مْسربـــح فاق خدو متعديه
مـــــا مدَّس مصقول لحمو ما رقَّد ... متعـــــدل قـــــامو التطراب مقويه
أبيـــــض ناصح ما هزل جسمو ملَّد ... زايـــــــدلو خصلة التصحام مْصفيه
ايطـــــاوع للصيـــف للخاطر يوهد ... ايريَّـــــح لونو فـــارسو لاما يضنيه
إلا ن ازرَّف طـــــار جريو فاق الحد ... والبـــــــر الميسوع عا الفهوة يطويه
عيشو من مقلوث صـــــافي ما يفسد ... وميـرادو سي الخلف منـــــها راويه
راسي في خمـــــرة بذا العـود انعاند ... ومن بكري طـــاغي على عقلي ماديه
دايرلـــــو فيـــــها عْزا هـذا الزايد ... اللي يطلبـــــــها ما تعزش قاع عليه
امخيرلـــــو كل حـــاجة وش نجبد ... اطهليـــــل بْغير عـــودي مسخزيه
عـــــدة مقـــيومة الصانع فيها جد ... نتقيف في مـــــــا غلا منها نشريه
اغشـــــا بالمجـــــبود مطروز امنفد ... شركـــــو فيلالي اصحيح على قانيه
عاتـــــــق بالمقـــــرة اتكندم وْكبد ... وشـــــارب من قدمو لقرنو وحواشيه
والبدة عشـــــب الربيـــع إلاَ صمهد ... يخطف عقـــل اللي لكح شورو يديه
واسَّـــــل النـــــواش منها متعنقد ... زهـــــر امعـــاذر قدلو زرع امعفيه
زقـــددح قوســـو ابنى من بعد ارعد ... هضـــــع من شافو اعلى عملو يلهيه
عظـــــم امسيلي صانعو ناظر بالقد ... صقـــــــلوا بالذمة على كل نواحيه
واركابـــــو قنديـــل في الظلمة واقد ... ضـــــيو راهـــب دير بالك يا راعيه
يـــــا عودي راني هلكت القلب اتهد ... وانـــــــا سبَّقت الخير وردودو راجيه
قـــــاطع عن نحـــاح وكسي يتلمد ... وهذا القيـــــم اللي خْبل قزلي يسْديه
قـــــدام الحذار صابـــــح نتوجد ... مـــــا كادو مطوى ولا هو عالق فيه
تهـــــاوى في السيـــــر بي ويزقد ... ويطـــــــاوع في اللي نقولو فاهم ليه

أنعشي عنـــــد المليـــحة يا سعد أنسلـــــم حتى عالتراب اللي تمشيه
يـــــا عودي عمري بلا قلبي بايد وهذا حـــــال اللي سقم واش يداويه
إبن سينـــا قـــــال هذا من أمد جـــــرح الحب يهمـــل العبد يرديه
أرجـــــع للتاريـــــخ كم تلقى واحد أهبـــل ضبع كي تفوت أمحان عليه
أفقـــــد عقلو والحجـر دارو موسّد مـــــا يتـــــاول للفراش ويعبى بيه
هذا يـــــا من شـــــاو أمتنا مورد كـــاس مشوم الناس جملة شربت فيه
أمـــــاذا دخـــلوه حر وعبد أسود وكـــــم من واحد في الجبابين مرديه
مـــــن بعد الطاقة هـــزل ولى يمرد أتقمـــــط طـــــاوي مودة ما تشتيه
هـــــذا لعبت بيـــــه شقفة وتمرمد وآخـــــــر ربي حافظو عقلو هاديه
صـاحب هذا القول طعبي بو عن جد والاســـــم المحفوظ لان سألت عليه
واللي عنـــــها قال ذي الشعر وقصد بنت العـــــم شقيـــق كانت رتعة ليه
عـــــاشرها عالصغر والمكتوب تحد وفرقـــــها بسبـــــاب حلم يهتور بيه
اللي جـــــرب راه يعـــــــذرني لابد والعـــــــــاذل في ترعتي ربي يهديه

يَـــــا مَوْلَايَـــــا بِيكْ رَانِي نِسَّنْجَدْ عَقْلِي شَـــارِدْ وُالصْبَرْ مَا طُقْتَ عْلِيهْ
يَـــــا مِنْ دَارِي يَرجْعُـوشْ أَيَّامْ الوُدْ مِثْـــــلِ الدَّهرْ اللِّي الشَّاوْ وُلِعْنَا بِيهْ
أَيَّـــــامِي تَزْهَى مْعَ الرِّيـــــمْ نْعَيَّدْ وُيَتْهَنَّى قَـــــلْبِي مِنْ المَحْنَـة تِخْطِيهْ
ثَلَاثَـــــة وُتِسْعِيـــــنْ تِسْعَمْيَة بِالقَدْ بَعْدِ الأَلِفْ مِثْـــــوَرّخْ كْـلَامِي سَاوِيهْ
أَحْفَيِّـــــظْ فَضْـــلِ الحْبِيِّبْ مِسْتَنِّيهْ

6) التعريف بالشّاعر الشّاعر الطّاهر بلخيري[1] :

ولد الشاعر الطاهر بلخيري بن سعد في يوم 31 ديسمبر 1988 بدوّار عرش أولاد طعبة بلدية مسعد ولاية الجلفة قضى طفولته بين الحل والترحال بمنطقة ڤرّد وڤرار واد الجدي التحق بالكُتّاب كعادة أقرانه في ذلك الوقت وحفظ بعض الأحزاب والسور القرآنية ..

بدايته مع الشّعر كانت في سن السابعة من عمره ببعض المحاولات وكانت أول قصيدة في سنة 1999 في رثاء جدّته رحمها الله :

نَا صَايِرْلِي كِي الذِّيب اللِّي مَضْرُوبْ عَيْطَة غَفْلَة نَاضْ مُولَاهَا نَاعِسْ
حَبْ رْبَاعِي صَابْنِي حَيْطَـابْ يْذُوبْ مِنْ فُوقْ العَـوْدَة يْدَوِّيهْ الفَـارِسْ

[1] - اخذت عن الشاعر نفسه يوم 02 ماي2023 السّاعة 19:00 عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك).

شارك الطّاهر في الكثير من الملتقيات والمهرجانات الوطنية والمغاربية وتحصّل على بعض الجوائز من بينها برنوس لحداب سنة 2012 كتب الطاهر في ما يفوق 40 وزنا من أوزان الشعر الشعبي ومن أبرز قصائده قصيدة " بحر الشوق" وهي قصيدة مطوّلة تحتوي على ما يفوق 1700 بيت.

قصيدة "رثاء جدّه" [1]:

سَـــــاعِةْ مَوْتِكْ نَافْذَة مَاهِي بِيدِي ... وُلِّي صَـــــارِتْ كَاتْبَة مَا نِذْرُوهَاشْ

وَدَّعْتِكْ وُالشُّـــوقْ مِشْعَالُو بِفْـْدِي ... فْرَاقْ الزَّهْـــــدَ حُرُقْتُو مَا تِدَّاوَاشْ

رَبْعَة أَيَّـــــامْ عْلَى فُرِقْتِكْ يَا جِدِّي ... الجُرَّة ذَهْبِتْ والمْرَاسِمْ مَـــا تَلْقَاشْ

الصُّورَة فِي الدَّارْ مَـــازَالِتْ عَنْدِي ... وُذِيكْ اللَّحْظَة كَـــانَّا مَا عِشْنَاهَاشْ

نَـــادَيْتِكْ وُانْتَ غْرِيبْ عْلَى صَمْدِي ... وُسَنِّيتْ بْطِيتْ خِيَـــــالِكْ مَا جَاشْ

يُـــومْ أَنْتَصْبَحْ الأَرْبْعَاء رُفْدُو جِدِّي ... رَاحْ مْعَاهُمْ فِالصْدُودْ[2] مَـــوَالَّاشْ

خَلْقَ الله هَـــذَا يْجِي لَاخُرْ قَادِي[3] ... فِي صَبْحَة مِتْخَلْطَة فِيـــــهَا لَعْرَاشْ

رَافِدْ رَفْدَة مَـــــــا يْفُوقْ وُلَا يُقْدِي ... وحَتَّى وُنَلْقَى لَقِيتِي مَـــا بِسْمِعْهَاشْ

كَتَّانْ أَبْيَضْ ثَلِجْ عَـــالبَدِنِ مْكَدِّي ... وُمِتْيَمَّنْ حَـــطُّو عْلِيهْ أَطْرَافْ شَاشْ

سَـــــارْ المَوْكَبْ رَافِدْ اِحْمَالُو مِدِّي ... وُدَارُوا لَحْدُوا التُّـــرَابْ قُطَى وفْرَاشْ

واللَّيْلَة رَامَ التُّـــــرَابْ عْلَى بُعْدِي ... وعَشَى حُفْرَة نَـــــاسْهَا مَيَعْرَفْهَاشْ

مَـــــاهي مِنُّوا فُرِقْتِي مَاهِي بِيدِي ... ويُومْ تْحَدِّتْ سَـــــاعْتُو مَاوَدَعْنَاشْ

فِي لَحْظَة قَـــفَى مِـــن الدِنْيَا قَادِي ... وكِمِثَّلْ لِمَـــا خْلِقْ فِيهَا مَـــا عَاشْ

لَاهَرْبَة مِـــنْ فُرْقِة رْقَادُ اللَّحْدِي ... وذِيكْ التُّـــــرْبَة دَرْقِتْ عَنَّا قِدَّاشْ

وِينْ أَحْبَـــــاب بْعِزْهُمْ كَانُوا عَنْدِي ... هَجْرُونَـــا ولِي قْدَا مِنْهُمْ مَـــاجَاشْ

حَتَّى وُنُصْبُرْ وَحِشْهُمْ قَادِي كِبْدِي ... وعَارِفْ فِي الدِّنْيَـا المِيّتْ مَايَحْيَاشْ

إِبْكِي يَا صَحْرَاء عْلَى فُرْقِـــةْ جِدّي ... هُو قَـفَى وُلِخْصَايِلْ مَـــــا تَفْنَاشْ

تَحْتِ التُّـــرَاب لِصْفَـا عَشَّى هَادِي ... ومْرَارِةْ لَنْكَـــــارْ وُرْكَـــايِزْ لَعْرَاشْ

قُنْطَاسْ ومِـــنْ عَمَّرْ سَقَّايْ لْمَهْدِي ... إِلِّي بِكْرِي لَصْمَادْ مِنُّو مَـــا تَخْلَاشْ

صَمْدُوا مَيْمَر[4] فِيـه مَلْجَأْ لْلْقَادِي ... سَوَّلْ قَـــاعْ النَّاسْ عَنْهمْ مَا تَخْفَاشْ

لَيْـــهِ الشَّانْ لْكُـــلْ شِيعَة مِتْوَدِّي ... والخَيْمَة نَزْلَـــــــة فْرَاشْ يْحِدْ فْرَاشْ

فِي السَّافِـــلْ مَرْحُولْهُمْ نَارْهُمْ تِقْدِي ... وُيْخَرَّفْ ذِي الدُّودْ فِي سَاحِةْ لَعْرَاشْ

مَرْكُوبُو فِي خِيلُو شَـــاحِبْ صَرْدِي ... وُرَدَّافْ البَنْيَة إِذَا شَـــافْ التِّعْرَاشْ

تِسْمِيرُوا وُدَقُّوا مِنْ الزَّلْجَـــــة بِدِّي ... وُكِي بِزَّرَّفْ قَـــــا قَبَّـارَةْ رَشْرَاشْ

---

[1] - اخذت عن الشاعر نفسه يوم 09 أفريل2023 السّاعة 23:00 عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك).

[2] - **الصدود :** الرّجوع

[3] - **قادي :** ذاهب

[4] - **مَّيْمَرْ** : مكان

مَدْفُونِ الزَّنْدَة عْلَى ظَهْـرُوا بِقْدِي ... وُلْوَاحُـــوا زَادُوا مِنْ الفَضَّة تِتْقَاشْ
عَبَّـــاسُوا لِلْبَايْ بِالذِّمَّـــة مِهْدِي ... والقَـــادَة فِي خَاطْرُوا جَـابُوهْ بْلَاشْ
رَادِفْ مَحْزَمْتِينْ وُعْبَـــارْ الهِنْدِي ... وُلِّي طَـــارِتْ فِالسْمَـا مَا تَعْلَاشْ
وَأَبْطَـــالِ البَـارُودْ يَلْقَاوُهْ[1] سِيدِي ... بِيهْ يْعَاشُوا فِي النْهَارْ لِّي تَحْرَاشْ[2]
يَـــا حَسْرَاهْ عْلَى رْقَادِكْ يَا وَعْدِي ... وُبَعْدِ العِـــزْ تْعُودْ جُثَّة فِي لَنْعَاشْ
وُفْرَاشِكْ عَنُّوا الصَـــــوَّانْ مْكَدِّي ... وُالتُّرْبَة فِيـــــهَا الطَّاقَـة مَاتَسْعَاشْ
مَنْزَلْ رَبْعِ اِحْيُـوطْ والبَابْ اِمْسَدِّي ... وُالبَـــرَّانِي تُرُبْتُـــــوا مَيُدْخُلْهَاشْ
ذَاكْ عْلِينَـــــا فَرِضْ مُولَاهْ يْعَدِّي ... وُحَتَّى احْنَـا مِنْ لَحِدْنَا لِلدُّودْ مْعَاشْ
الأَجِلْ مَحْدُودْ والعُمْـرْ شَوْرُوا قَادِي ... وُمَـــا نَعْرَفْ يَطْوَالْ ولَّا مَا يَبْطَاشْ
بِجَاهِـكْ يَـــــا خَالْقِي ثَبَّتْ جِدِّي ... وقِيـــرِكْ يَـــا رَبِّي ومَتْلُوا مَثَمَّاشْ

قصيدة "رثاء صديقه" [3]:

يَـــا مَعْظَمْ خَبْرِنْ وْصَلْنَا وُسْمِعْنَاهْ ... مَـــا حْظَرْنَا مَـــا دْرَيْنَا تِيعَادُو
تْمَنِّيتُ أُوكَـــــانْ جَا كَاذِبْ مُولَاهْ ... لَاكِنْ هَذَا الخْبَرْ صَـــادِقْ عَوَّادُو[4]
مَـا خَمَّمْ فِي سَـاعْة إِنْ لَيَّا يَبْدَاهْ ... جَانِي قَاصِبْ[5] كِيمَا سِمْعُوا عَـــادُوا
مُحَمَّدْ طِيـــرْ العْلَا قَـــالْ اِدْفِنَّاهْ ... عُمْرُوا صَدْ وَقَّـا مِنْ الدَّهَرْ اِعْدَادُوا
مَوتُـــو هَزْبَـة والقْدَرْ يَخْدَعْ مُولَاهْ ... فِي مَشْهَدْ مُـــدَّة اِخْبَـــارُوا يِتْعَادُوا
فِي سَيَّارَة كَـــــانْ هُو واِثْنِينْ مْعَاهْ ... خَرْجُوا فِي عَشْوِةْ جْمُوعَـــة بِصَّادُوا
فِي عَقْبِةْ شَعْبِ الخْوَى[6] لَجِلْ تْلَقّاهْ ... مَـا قُصْفُو سَـاعَاتْ عُمْرُو مَا زَادُوا
نَاطِحْ سِيمِي[7] جَايْ مِنْ تُقِرِتْ مُولَاهْ ... بِيـــــهْ الحِدْرَة جَايْ غَافِلْ عَدَّادُوا
وُالمَكْتُوبْ كِيفَـــــاهْ اِسَّحْيَلْ مُولَاهْ ... وأَمْـــرِ الخَالِقْ يُوصْلِكْ كِيمَا رَادُوا
ذَاكْ السِّيمي جَـــــا مْغَيَّرْ لِتّيجَاهْ ... قَصْدِ الكَرُّوسَة[8] أُنْقُـــولْ بْمِقْصَادُوا
حَتَّ السَّابِـــقْ مَا عْرَفْ فِيهَا كِيفَاهْ ... مَـــــا طَاقِشْ ذِيكْ الدْقِيقَة لِعْنَادُوا
حِيـــــنْ اِزْرِفْ الوَادْ عْلَى مَجْرَاهْ ... وَلَّ وَحِـــشْ اللَّا يْطَـــاوُعْ قْوَّادُوا
يَـا لَطِيفْ اِمْنِينْ دَخْلِتْ تَحْتِ اِرْحَاهْ ... مِـــــنْ الخَلْعَة مُولَاه فِالسُّرْعَة زَادُوا
عَشْـــرِ اِمْاتِرْ تِتْطَحَنْ لِعْبَادْ أُورَاهْ ... بَيْنِ الحْلِي الجِسِـــمْ تْتْنَحْ اِعْضَادُوا

---

[1] - **يَلْقَاوُهْ** : يُنَادُونَهُ
[2] - **النْهَارْ لِّي تَحْرَاشْ** : اليوم الذي يكون صعبا
[3] - أخذت عن الشاعر نفسه يوم 09 أفريل 2023 السّاعة 23:00 عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك).
[4] - **عَوَّادُوا :** الذي جاء بالخبر.
[5] - **قَاصِبْ** : مسرع .
[6] - **شَعْبِ الخْوَى** : مكان.
[7] - **سِيمِي** : شَاحِنة كبيرة .
[8] - **الكَرُّوسَة** : السيّارة.

مُحَمَّدْ جِمْلُوا مِنْ العَرْقُوبْ اِعْضَاهْ ... مَصْلُوحْ مْعَ الفُــودْرُوا دَمْ اِفَّــادُوا[1]
خَبْرِكْ يَــا هَاذِ المْشُومْ القَلِبْ كْوَاهْ ... وَاهْ الخَبْرِ الشِّيـــــــنْ دِيمَا تِصَّادُوا
مِشْعَــالْ حِسُّوا دْخَلْ جَوْفِي وُقْدَاهْ ... ثَقْبِتْ نَــــارُوا عَالجْمَرْ طَاحْ اِرْمَادُوا
قَـــــاعْ اِبْقَى قَفْرَة البِرْ وعَمْ اِخْلَاهْ ... نِحْسِبْــهَا جِمْلَة تْوَفَّـــــــاتْ اِعْبَادُوا
قُـــــــرَّةْ عَيْنِي وِيكْتَا قَادِي نَلْقَاه ... اللَّيْلَة تَحِتْ الثْرَى طَـــــابْ اِرْقَادُوا
ذَاكْ اِفْـــرَاقْ اللَّا يْعُودْ العَبِدْ وْرَاهْ ... مَـــــا تَرَاهْ العِينْ مِــنْ بَعْدِ صْدَادُوا
شُفْتُوا قَـــاصِبْنِي المَوْكَبْ رَاحْ اِدَّاهْ ... نِحْسِـــبْ ذِيكْ النَّاسْ فَرْحِتْ بِلْحَادُوا
نَلْقَـــــاهَا مِزَّاقْـــزَا بِتْرَابْ أُغْطَاهْ ... كُلَّتْـــــهَا وُلِّي اِرْفِدْ مِنْـــــــهَا زَادُوا
وُسْبَقْـــنِي لَحْدِ التْرَابْ خْلَاصْ اِدَّاهْ ... نَلْــقَ الدَفَّـــانَة مِنْ المَضْرَبْ عَادُوا
مَـــــا جَاوُبْنِي ذَا القْبَرْ عَنَّا مَقْسَاهْ ... ولَا نِسْمِعْ صُوتْ مِنْ تَحِتْ أَرْصَـادُوا
غِيْرِ الحَجْــرَة فُوقْهَا مَكْتُوبْ اِسْمَاهْ ... ذِكْـــــــرَى لِلِّي رَادْ مِنَّـــــا تِفْقَادُوا

قصيدة "الغُرْبَة" [2]:

قُــولُو لُبَّيْ بِالجْفَـــــا رَبِّ كَتَّبْ ... قُدْرِتْ رَبِّ قَـــــاطْعَة بِيَّـــا لَسْبَابْ
قَـلْبِـنْ يَزْهَى فِي بْلَادْ النَّاسْ كْذِبْ ... وُعْمْرِي مَرَّة عَالوُكَرْ مَـا رِدِتْ اِغْيَابْ
بَعْدِ الرَّهْبَـة مِنْ طْوَى عَادْ بِكَوْذَبْ ... وُخْطَـا عَرْضِي بَـــانْ فَرَّايْ وُقَتَّابْ
حَتَّى بِـــرِّ النَّاسْ عَادِلْنَا مَطْلَبْ ... وُمْحَتَّمْ جَيْـــتُو بْكَرْعَـــيَّا[3] لِلْبَابْ
قَالُولِي قُـدْوَة[4] عْلَى الرَّبْعَة تِرْكِبْ ... وُتْيَقَّنْ مَـــــاهِيشْ كَلْمَة مِنْ كَذَّابْ
عَشْوَة فِيــهَا رِيحْ شَرْقِـي يِتْقَـالِبْ ... وَصَرْدُوا كَاسِحْ[5] مَــاسْتَرْ مُولَاهْ ثْيَابْ
وَدَّعْنَـــــاهُمْ كِي وْدَاعْ لِّي مُحِبْ ... وحَتَّى وُغِيرِكْ يَابَّيْ مَـا صِبِتْ أَحْبَابْ
فِي طَوْعِـــكْ جَـاتْنَا لْقِيَّادْ تْرَحَّبْ ... وَنَـــا وِيَّاهُمْ كِي لْغَـــالِي مِلَّصْحَابْ
فَزِّتْ بِينَـــا عَابْرَة خَضْرَة تِلْهِبْ ... وُتْجَهْلَبْ فِي مَشِيهَا غْـــزَالْ أَشْعَابْ[6]
عِالخَمْسَة رِيحْ الْقْنَاطِرْ عَنَّا هَبْ ... ومِنْ الرُّومِيَّة للصّدر قَفَّـة وُصْوَابْ[7]
لِلْجَلْفَة قَيْسِ أَنَصْفَا طَاحْ المَغْرِبْ ... وُفِي قِسْمِ الضُبَّـــاطْ عَنَّا قَفْلِ البَابْ
جِبْنَا اللِّيـلْ قْنَاقْ[8] حَتَّى نِسْتَعْقَبْ ... وفزُّوا قَبْـــلِ اِسْمِـــكْ ولَا لَشْهَابْ
دَارُونَا فِي كَارْ[9] وُالبَـــابْ مْرَاقِبْ ... وُقَصْدُوا الشَّرِقْ وخَلَّفْ مْوَاضِعْ لَدْرَابْ

---

[1] - **الفُودْرُوا :** الطَّريق المعبّد. **افّادوا** : احشاء البطن.

[2] - اخذت عن الشاعر نفسه يوم 09 أفريل 2023 السّاعة 23:00 عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (فيسبوك).

[3] - **بكرعيّا** : برجليّا .

[4] - **قُدْوَة** : غَدًا.

[5] - **صردوا كَاسِحْ** : البرد القارس .

[6] - **فَزِّتْ** : انطلقت . **تجهلب** : تسرع.

[7] - **القناطر** : الجسور. **الرّوميّة للصدر** : أماكن .

[8] - **قناق** : مستيقظ .

[9] - كَارْ : حَافِلة .

بِالعَسَّة[1] دِيـــــرْ لِكْمَامَة وُاِتْنَـقّبْ ... وُالشَّيْفُورْ[2] يْلُـــظْ لَيْهِمْ مْيَا وَاِعْقَـابْ
حَـــوْنِ[3] الرَّبْعَة لِلَمْلَيْلِيحَة[4] كَهَّبْ[5] ... وُبُويَـــــا مِنْ بُوسْعَـادَة[6] بِرِّكْ غَابْ
مِنْ اِنْجِبْـــــة عَالمْسِيلَة نِسَّرْكَبْ ... وُيَنْطَـــحْ سِرِبْ جْبَالْهَا قَاطِعْ سْحَابْ
غَيْمِ الشَّرِفْ لْلْجَّرِفْ وُطَاحْ شْهِبْ ... وُلِطْرِيـــــفْ السَيَّـــارْ جَابِتْنَا لَدْرَابْ
وُمِنْ لْبُـــرْج لِسْطِيفْ اِهْوَنَا قَـرَّبْ ... وُوَقْتِ الظُّهِرْ مْخَـالِفْ بْلَادِ الهِضَابْ
وُدْخَلْنَـا جَوِّ الخْرُوبْ النَّوْ تْصُبْ[7] ... وُمِدَّلْكَمْ مِنْ بِـــــرْهُمْ جَرَّافْ اِسْحَابْ[8]
وُقْسِمْطِينَـــــة جَـاتْ لَبْدَة مِتْغَرَّبْ ... وُقُـــــــدْرِتْ رَبِّي قَاطْعَة بِيَّا لَسْبَابْ
أَهْـــــدَى قَـلْبِي كِي عَشَّا بِسَبَّبْ ... ومَـالِي حِيلَة والصَّبَرْ عِالصَّبَرْ غَابْ
عَشْرَا أَيَّامْ مْقَـابْلِ الطَّاقَـة[9]نِحْسِبْ ... وُمِنْ شَوْقِي عَدِّيتْهَا السَّـاعَة بِحْسَابْ
قَـاعْ[10] الخَاوَة فِي البْرَوَاتْ اِتْسَرَّبْ[11] ... وُقِـيرْ اِحْنَا مِنْ بِزْنَّا مَــا عَادْ جْوَابْ
وَحْشِي جَوَّرْ مَـا نْزُوخْ[12] ولَا نِكْذِبْ ... وُمْلِكْنِي هَوْدَاسْ[13] مِـــنُّوا رَاسِي شَابْ
نِتْفَكَّرْ ذِيــكْ المْطَاوَة[14] وُالمَضْرَبْ ... وَاشْ يْـــزَهِّي لِّي بْعِيدْ عْلَى لَحْبَابْ
يَـــــا دِنْيَا مِـــــنْ يَامْنِكْ يِتْعِبْ ... وُمَانِسْخَيْلِشْ[15] نِخِسْرُوا حَتَّى لَصْحَابْ
بِيـنْ اِثْنِينْ اِشْتِيتْ[16] لَيَّامْ اِتْقَصَّبْ[17] ... وُجَـابْ البَاطِلْ مَا حْمِلْنَاشْ[18] اِتِّعْقَابْ
سَـــــالِفْ لَيَّـــامْ وُالدِّنْيَـــا تُعْقُبْ ... وُهَذَا حَـــــالْ الدَّهِرْ يَمْرَارْ وُيَطْيَابْ
يَامِـــنْ عَايِشْ فِي بْلَادُوا مِتْغَرَّبْ ... يَـا لَوْ كَانْ اِتْعُودْ قَـاعْ النَّاسْ اِحْبَابْ

---

[1] - **العَسَّة** : الحِرَاسَة .
[2] - **والشَّيْفُورْ** : السَّائق .
[3] - **حون** : وقت .
[4] - **المليليحة** : مكان ، وهي بلدية من بلديات الجلفة .
[5] - **كَهَّبْ** : اقترب ، شارف على الوصول .
[6] - **بوسعادة** : مكان ، بلدية من بلديات المسيلة .
[7] - **النَّو تْصُبْ** : المَطَرُ يَنْزِلْ .
[8] - **وُمِدَّلْكَمْ مِنْ بِرْهُمْ جَرَّافْ اِسحَابْ** : الغيوم مُلَبَّدَة في بلاد الخروبة .
[9] - **الطَّاقة** : النَّافِذَة .
[10] - **قاع** : كل .
[11] - **البراوات اتسرّب** : الرّسائل تبعث .
[12] - **وَحْشِي جَوَّرْ** ، مَا نْزُوخْ : اشتياق كبُرَ كثيرا ، لا أتباها .
[13] - **هوداس** : تفكير معمّق أو تخميم .
[14] - **لمطاوة** : الأماكن.
[15] - **ومانِسْخَيْلِشْ** : وما كنت أدري.
[16] - **اِشْتِيتْ** : حَبّيتْ.
[17] - **اتْقَصَّبْ:** تمُرُّ بِسُرْعَة .
[18] - **ما حْمِلْنَاشْ :** لم نَقْدِرْولم نَتَحَمَّل.

7) شاعرة من حاسي بحبح (الجلفة):

قصيدة "فقد الشّباب" [1]:

يَـــــا مَنْ صَابْ تْعُودْ لَيَّ يَا صُغْرِي ... ويَرْجَعْلِي كُحْلِ الحْوَاجِـــبْ والعَيْنِينْ
يَرْجَعْ لِي حَمْرَ الشّْفَـــــايِفْ وخُدُودِي ... ويْوَلِّي فُمِّي سْنَـــــانُو مَجْمُولِيـــــنْ
اِيوَلّو ذُوكْ ضْفَـــــايِرْ كِي بِكْـــــرِي ... اُمْلُوسَـــــــة والطُّولْ خَلْفِي مَلْيُوحِين
نَتْعَدِلْ فِي الطُّـــــــولْ يِتْسَقّـمْ ظَهْرِي ... القَامَة زَيْنَة والْعْضَـــــالِي مَبْرُومِينْ
تْوَلِّي ذِيكْ البَـــادْرَة كِيمَـــا صُغْرِي ... سَيِّ الرّقْبَـــة وسْمَـــــايِمْ مِسْوِيِينْ
والنَّشَـــــاطْ يْعُـــــودْ فِي ذَاتِي بِسْرِي ... نَقْفَـــزْ فِالنَّوْضَـــــة نِشْبِهْ بُوقَرْنِيـــنْ
اِدَّمْ يْعُـــودْ سْخُـــونْ فِي ذَاتِي بِجْرِي ... نَرْجَعْ كِي بِكْـــرِي اِشْغَالِي مِقْضِيِّينْ
نُرْقُـــدْ طُـــــولْ اللِّيلْ والبُكْرَة نِسْرِي ... عْلَى النِّجْمَة نَسْبِقْ النَّاسْ الصَلَّابِينْ
يَـــا حَسْرَاهْ عْلَى رْبِيعِكْ يَـــا عُمْرِي ... فِي وَقْتِنْ كَـــانُوا عْطُـــورِكْ فَوَّاحِينْ
واِغْصَـــــانِكْ مِتْفَتْحَة وَرْدُ وزَهْـــرِي ... وُوْرُودِكْ مِتْنَـــوْعَة فُـــلْ ويَاسْمِينْ
ونْتَا يَـــا مَغْرُورْ واِيَّـــــامِكْ تِجْرِي ... فَـــــاتُونَا لَيَـــــامْ وحْنَـــا غَفْلَالِينْ
فَـــــاتْ الوَقْتْ عْلِيكْ ونْتَا مَـــا تِدْرِي ... ولْحَقْنَـــا وَقْتِ الخْرِيفْ وُفَصْلُو شِينْ
اِصْفَـــارِتْ لَـــوْرَاقْ وُبْدَاتْ تْهَـــذْرِي ... وُاِكْحَـــــالُو لَعْضَـــادْ قَعْدُو عِرْيَانِينْ
اِسْبَقْنَا قِيطَـــــارْ العُمْرْ بِينَـــا بِجْرِي ... ودْخَلْ مْحَطَّـــــاتْ بِينَـــا مَحْتُومِينْ
شُفْتِ مْنَـــــامْ قْصِيـــرْ وتْمَسَّى فَجْرِي ... وظْـــــلَامِتْ عَنِّي اللْيَـــالِي يَا مُعِينْ
اِسْوَّقْتَـــــا ذَا السُّوقْ وخْرَجْنَـــا بِكْرِي ... وخَلَّيْنَـــــا مْكَانَّـــــا لِعْبَـــــادْ اُخْرِينْ
هَاذَا خَـــــافْ ذَا دْخَلْ شَـــوْرُو بِجْرِي ... هَـــــاذُو بِمْشُو دَاخْلِيـــنْ وُفَرْحَانِينْ
هَـــــاذَا قَاعِدْ فِيهْ يَتْمَنَّى بِكْـــــرِي ... والوَهَّـــــابْ يْعَاشْـــرُو طُولْ السْنِينْ
مَـــا نِيشْ عْلَى السُّوقْ مَا كُنْتِشْ نِشْرِي ... نَـــــا رَانِي عَالذْهِرْ والدْنْيَـــــا لَثْنِينْ
عِجْبِتْنَـــــا واِيَّـــــامْهَا بِينَـــــا تِجْرِي ... وِيـــــلَ الأَجِلْ وَفَّى رُّوحُو مَقْصُوبِينْ
والمُرَادْ نْسَيْنَـــــاهْ فَرَّطْنَـــــــا بِكْرِي ... مِنْ ذَ الْخِيرْ جْمِيعْ نُغْدُو جَوْعَانِيـــنْ
اِيلَ جَـــــانَا الأَجَلْ وحْنَـــــا مَا نِدْرِي ... نِدُّو مِنْهَا غِيرْ الذَّنِـــبْ والفِعْلِ الشِّينْ
مَـــــا يَنْفَعْ لَا مَالْ لَا مَرْكَـــزْ يِغْرِي ... وُلِّي غَالِي تَرِخْسُـــو فِي رَمْشِتْ عِينْ
يَا فِعْلِي نِدِّيـــــكْ غِيرْ اِنْتَ جَـــارِي ... لَيْلِةْ مَوْتِي كِي ضَمُّـــــونِي حَيْطِينْ
تْكُـــــونْ رْفِيـــقِي لَيْلِةْ نُدْخُلْ قَبْرِي ... دَافِـــعْ عَنِّي كِي يَـــــاتُونِي مَلْكِينْ
يَـــــا زَادِي يُومْ السَّفَرْ واِنْتَ ذِخْرِي ... يَـــا جَارْ الظَّلْمَة اِظْهَرْ بِالوَجْهِ الزِّينْ
يَـــــا نِفْسِي يِهْدِيـــكْ رَبِّي هَا قْرِّي ... تُـــــوبِي لَلْمَوْلَى واِخْـــزِ الشَّيَاطِينْ

[1] – أخذت من عند الأستاذ المشرف أحمد قنشوبة.

أَدِّي السُنَّة والفَرِضْ وبِتَّـــــــهِّي بِكْرِي ... مَـــــا دُمْتِي حَيَّة انْسَايْ الفَعْلِ الشِّينْ
مَـــــانِي عَنْ نَفْسِي نُقْصُدْ فِي عُمْرِي ... نَـــــا رَانِي مَثَّلَتْ بِيـــهَا نَاسْ اُخْرِينْ
نِحْمِـــدْ رَبِّي هُوَ العَـــــــالِمْ بِاسْرَارِي ... مَـــا دِرْتِشْ سَيْئَـــاتْ عَنِّي مَكْتُوبِينْ
رَانِي نِحْمِدْ فِيـــــكْ يَـــا وَالِي أَمْرِي ... لِلْصِّيـــــرَاطْ اِهْدِيتْنِي والفَعْـلِ الزِّينْ
مَـــا دِرْتِشْ عِصْيَانْ فِالصُغْرْ وكُبْرِي ... وُتْأَدِّي فَـــالفَرِضْ والسُنَّـــة لِاثْنِينْ
اِهْدِينِي دِيمَـــــا لِمَصْلَحِـــــةْ خَيْرِي ... وجْعَلْنِي بِيـــن اِلعْبَـــادْ التَّوَابِينْ
يَـــــا سُلْطَانْ الرُّوحْ يَا مَالِكْ عُمْرِي ... تَبَّهْنَـــا بِعْيُـــوبْ عنَّـا مِخْفِيّينْ
اِهْدِينَـــا لِلْخِيرْ نَـــا ولَّا قَيْـــرِي ... واِرْضَـــا عَنَّـا يَا الله بِينْ الدَّارِينْ
واِغْفِرْ لِلِّي رَاهْ جَـــــاهِلْ مَا يِدْرِي ... اِمْفَـــرَّطْ فِي دِنِيْتُـــو تَبَّعْ لُخْرِينْ
اِحْلَيْلُـــو مِسْكِينْ جَـــاهِلْ مِنْ بِكْرِي ... مَـــــا يَحْفَظْ قُرْآنْ لَا حْدِيثْ الدِّينْ
رَانِي خُفِتْ طْـــوَّلْ بِيَّ يَـــا عُمْرِي ... تِتْبَهْـــــدَلْ بَعْدِ الدْلَالْ تْوَلِّي شْينْ
نَرْجَـــــــعْ مِنْسِيَّة ونِفَقِـدْ مِنْ قَدْرِي ... وِيْهِينُونِي نَـــاسْ كَـــانُو مْحِبِّينْ
مِنْ بَعِـــــدْ لِّي كُنِتْ فِالنَّوْضَة نِجْرِي ... نَرْجَـــعْ نِمْرِدْ عْالرْكَـــابِي والكَفِّينْ
نِتْمَرْمَدْ بَعْدِ العْقُـــــوبَة يَـــا صَبْرِي ... يَـــا جِسمِي بَعْدِ الشْرَادَة عُدِتْ مْهِينْ
مَـــــا نَلْقَـاشْ نْتِيجْ نِحْكِيلُـــو سِرِّي ... وُكْلَامِي مَحْبُـــوسْ فِالقَلَبْ ودَافِينْ
يَـــــا حَسْرَاهْ عْلَى شْبَابِكْ يَـــا عُمْرِي ... وتْفَكَّرَتْ أَيَّـــــامْ فَاتُو مَقْصُـــوبِينْ
اِبْدَانِي مَرْضِ الوُهَـــــــنْ فِيَّ بِسْرِي ... وَاهْ عْضَايَا كُـــــلْ عَادُو كَسْلَانِينْ
هَـــــاذَ مْثَلْ قْدِيمْ قَـــالُوهَا بِكْرِي ... كُـــــلْ الدَّاءْ عَنْـدُو دْوَاءْ لِلْمِنْوِيِّينْ

قصيدة "بَعْدِ المَغْرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَة بْيَّ..!" [1]**:**

بِسْـــمِ الله مْفْتَـــــاحْ كُلْ بَادِيَّة ... يَـــــا عَوْنَ الضَّعِيفْ أُنْسُ وحَيَوَانِي
خَـــالِقْ لَارْضْ وسْمَـاوَاتُ العُلْيَا ... يَـــــا عَظِيمْ المُلْكْ وَحْدِكْ لَا ثَـانِي
أَرْحَمْ ضَعْفِي يَـــــا إِلَاهِي مَوْلَايَ ... وَاِسْمِـــــكْ رَاهْ دْوَاءْ لُعُـــــلْةِ لْبْدَانِي
يَـــــا رَبِّي ذَ اليَوْمْ مَعْتَـــاهْ عْلِيَّ ... وُحَـــــتالِي رَاهْ يْشِفْ مِنُّـــو نَصْرَانِي
أُوْلَيْدِي مَطْرُوحْ مَـــا بَيْـــنِ اِيْدَيَّ ... وُمَـــالِي قُدْرَا لِيـــهْ ضُرُّو دَخْلَانِي
يَبْكِي طُـــــولْ اللِّيـــلْ هُوَ وأَنَـايَ ... لَا قُـــدْرَة لَا عِلْمْ نِشْـــفِي حَنَّـــانِي
يَـــا مَطْوَلْ ذِ اللِّيلْ يَـــا نَـــا عْلِيَّ ... وُمُنُّـــــو رَاسِي شَـــابْ هَمُّهُ عَيَّانِي
بَعْدِ طْلُـــوعْ الشَّمِسْ وَقْتِ الضَّحْوِيَّة ... قُلِتْ بْرَا (حَمْـــــزَة) ورَبِّي هَنَّـــانِي
ضَمَّيْتُـــو لْلْقَلِبْ مَـــا بِينْ اِيْدَيّ ... وقُتْلُو يَا سَعْدِي المَوْلَى كَـافَـــانِي
حَبِّيتْ جْبِينُـــو وهُـــوَ يُنْظُرْ لَيَّ ... وعَمَّتْـــنِي فَرْحَـــة وخَلْعَة دَخْلَانِي

---

[1] - أخذت من عند الأستاذ المشرف مكوّنة من 181 بيت وأُخِذَتْ بِتَصَرُّفْ.

اِبَحَّـــرْ عَيْنِيـــهْ بِتْأَمَّـــلْ فِيَّ ... قُـلِـــتْ بْرَا (يَـاسِين) والرَبِّ عْطَانِي
هُو ضَنَّيْتُـــو صَـــادْ وُيْوَدَّعْ فِيَّ ... وأَنَـــا قُـلِتْ بْـــرَا وُدِرْتِ الأَمَـانِي
قُـتْلُـــو نُخْرُجْ غُدْوَة ونِدِّيكْ مْعَـايَا ... وُنْدِيـــرْ الوَعْـدَة ونَعْرَضْ جِيـــرَانِي
فُقْـــتِ لْـــرُّحِي والعَقَـــلْ ولَّا لَيَّ ... واِسْتَغْفَرِتْ وُحْمَدْتُـــو الرَّبْ الفَوْقَـانِي
مَا دِرْتِـــشْ عِصْيَانْ مَـانِي مِدْعِيَّة ... وُالمُومِنْ مُوصَـــابْ فِي الدَّهْرِ الفَانِي
وُتْنَهَّـــدَتْ وُشْكَرَتْ رَبِّي مَـــوْلَايَ ... وُتْلَفَّـــتْ عْلَى يْسَـــــارِي وُايْمَانِي
غَـــــاضِتْنِي ذِيكْ الحْرَايِرْ يَـابُويَا ... وَحْدَة مِنْهُمْ قَلِبْهَـــا مَـــا هُو هَـانِي
قَـــالِتْ أُوْلَيْـــدَاتْ خَلِّيـــتْ وْرَايَ ... وعَنْـــهُمْ نِبْكِي، خَـــاطْرِي مَا يَهْدَانِي
سَـــاعَة عَن سَاعَة تْجِي وَحْدَة لَيَّ ... انْبَشَّرْهَـــا ونْقُـــولْ رَيَّـــحْ حَنَّـانِي
قُلْتِلْهَـــا يَشْفَى اِبْنِكْ كِيمَـــا نَـايَا ... والرَّبْ يْعَافِيـــكْ كِيمَـــا عَـــافَـانِي
تَعْـــبِي رَاحْ خْلَاصْ وُبْرَاوْ عْضَايَا ... وُالقَلْبْ اللِّي كَـــانْ حَـــازِنْ زَهَّـانِي
بَعْدِ المَغْـــرِبْ دَارِتْ الشَّقْفَـــة بِيَّ ... وُاليَـــوْمِ اللِّي كَـــانْ ضَاحِكْ بَكَّانِي
فِي حِجْـــرِي مَسِّيتْ جَسْدُو بِيدَيَّ ... الحِمَّـــــة رَجْعِتْ بَرِدْ، والهَمْ كْسَانِي
ارْفِدْتُـــو فِي اِيدِي حَدْ مَا سَالْ عْلِيَّ ... نِتْوَسَّـــــلْ للطُّبَّـــــة وَاحِدْ مَاجَانِي
مَـــا نَعْرَفِشْ حْدِيثْـــهُمْ بِالرُّومِيَّة ... والَا هُـــومَـــا مَا يَعِرْفُوا قُولْ لْسَانِي
واللِّي تَرْجَـــامِينْ رَاهُـــمْ كَفْرِيَّا ... ومَـــا حَسُّـوشْ بْنَارْ قَلْبِي دَخْلَانِي
النَّهْتَـــة عَالنَّهْتَـــة وعَيْنِي بَكَّايَا ... كِيمَـــا يْلَقَّـــفْ هُو نْلَقَّفْ نَا ثَانِي
طَلْعِتْ رُوحُـــو فَارْقِتْ هَاذْ الدِّنْيَا ... وبْقَى فِي اِيـدِي قَالجِسْمِ اللِّي فَـــانِي
القَلْبِ مْقَطَّـعْ والفْرِيسَـــة مِسْقِيَّـة ... والكِبْـــدَة مِتْمَحِمْحَـــة يَـا تِشْطَانِي
الدَّمْعَة نِشْفِتْ مَقْدِرِتْ عْلَى اللَّقْيَـة ... وعْلَى الزَّهْـقَـــة[1] نَاهِينَا النَّبِي العَدْنَانِ
اِجِّمْلِـتْ ذِيـــكْ النْسَـــا دَارِتْ بِيَّا ... ذِي تِبْكِي وهَـــاذِي دَّاوُسْ[2] بِلْعَانِي
قَـــالَتْ يَـــا سَعْدِكْ اِنْتِيَّا حُورِيَّة ... ورَبِّي حَبِّـــكْ كِي دْفِنْتِ الصِّبْيَـــانِي
نُوضِي فِي وُذَنْتُه زَقْـرْتِي يَـا بَكَّايَة ... وكُـــونِي صَبَّـــارَة واِخْزِ الشَّيْطَانِي
قُـلْتِ نْزَقْـرَتْ فِي لَاخْرَة يَشْفَعْ فِيَّ ... وكِي طَـــابِسِتْ عْلِيهْ مَا بَاشْ لْسَانِي
عْلَى وُجْهُ طَـــاحِتْ دْمُوعِي هَذْرَايَة ... وفِي قَلْبِي حَسِّيـــتْ نَـــارْ البُرْكَانِي
اِتْلَفَّتَتْ ذِيـــكْ النْسَا جِمْلَة تُنْظُرْ لَيَّ ... وُقَـالُوا مَعْـذُورَة حْلَيْـــلِي مَقْـوَانِي
قَـالُوا لِي: شَكِّيـتْ وَحْدِكْ فِي الدِّنْيَا ... لَا أُمْ ولَا آبْ فِالدَّهْـــــرِ الفَـــــانِي
اِغْرِيبَـــة ولَّا حْبَابِـــتَكْ جَفَّـــايَة ... ولَّا نَـــاسِكْ هَـــاجْرُوا مِنْ لَوْطَـانِي
مَغْيَبِـــتْ وطَرَّشِـــتْ عَنْـــهُمْ وُذْنَيَّا ... وُجَـــاوُبْهُمْ ذَا القَلِبْ عَنِّي دَخْلَانِي

---

[1] - **الزَّهْـقَـة** : النَّويح
[2] - **دَّاوُسْ** : تُعَاتِبْ

قَـــــاللُّهُمْ عَنْدِي عَرِشْ قَـاعْ مَّالِيَّا ... وكُـــــلْ لَّاخُرْ لَاهِي بْرُوحُهْ وُنْسَانِي
الـقَلْبِ اللِّي كَـــــانْ بِتْفَكَّـــرْ فِيَّ ... ذِي المَـــــــرَّة رَاهْ رَاحْ وُخَـــــلَّانِي
اِمْعَاشِـــــرْ لَلْحَـــادْ عَنُّـــو مَبْنِيَّة ... وُنَـــــايِمْ فِي جَوْفِ التْـرَابْ وُعَادَانِي

.
.

فِيكُـــمْ حْمِّـــدْ هُو اللِّي حَـنِّ عْلِيَّ ... مَـــا عَقَّبِـشْ نْهَـــارْ مَرَّة وُنْسَانِي
إِيجِيـــنِي مَخْصُوصْ بِتْفَقَّـــدْ فِيَّ ... وُيْطَيَّـــرْ عَنِّي اِبْلِيـــسْ إِيلَا جَانِي
حَـــامِلْ هَمِّي قَـــالِّي : يَـا لُخَيَّا ... وُكُـــونِي صَبَّـــارَة لِأَمْرِ الرَّحْمَـانِي
أُنْحُـــطْ رَاسِي وُأَنَـــــا مِسِّحْيَـــه ... وُمَـــا نُذْكُرْشْ وْلَادِي قْبَـالُه عَيْنَانِي
خْفِيتْ دْمُـــوعِي، وُصَدِّيتْ حْذَايَ ... وُنْحَتَّـــمْ فِي الضَّحْكَـــة قْبَالُه بِلْعَانِي
اللِّي مَـــا جَرَّبْ فْـــرَاقْ الذِّرِّيَّة ... وُذَا قَـلْبُـــو مِـــزَّالْ فِي الدِّنْيَا هَانِي
حُرْقِتْهَـــا مُـــرَّة، وفُرْقِتْهَـــا كَيَّة ... واللِّي لِسَّـــعْ[1] شَـــابْ يَرْجَعْ شَيْبَانِي
وُنْوَلِّي ذُرْكَـــة لْشَـــاوْ القَضِيَّـــة ... وُنْكَمَّـــلْ حْكَـــايْتِي يُـــومْ احْزَانِي
يُومِـــنْ قَدَّرْ صَـاحْبِ الوَعِدْ عْلِيَّ ... ونَفَّـــذْ حُكْمُـــه هُو الوَاحِدْ لَا ثَانِي
الهَرْبَـــة لْغَيْرِكْ وِينْ يَا عَالِي العُلْيَا ... فِي حُكْمِـــكْ يَنْفَعْ قَالصْبَرْ ونِّسْيَانِي
ذَاكْ اليُـــــومْ مْشَـــوَّمْ مَعْتَاهْ عْلِيَّ ... وعَدِّيتَـــــه فِـي ذِ السْبِيطَارْ الفَـــانِي
عُمْـــرِي فَطَّـــتْ والعْقَلْ رَاحْ عْلِيَّ ... وُمَـــا لِي فِيهْ حْبِيـــبْ للدَّارْ دَّانِي
نْرَاعِي لَيْـــهِمْ كَـــاشْ مِنْ طَلْ عْلِيَّ ... وُنْسَقْسِي وُنْقُـــولْ كَاشْ مِنْ جَانِي؟
قُدْرَةْ رَبِّي جَـــــابِتْ بْيَّـــــه لَيَّ ... وُمْعَ دَخْلِ البَـــابْ عَنُّـــه سَقْسَانِي
قَـالِّي وَاشْ يَاسِينْ فِي الحَالْ شْوَيَّة ... بَرْنُـــوسُـــه جْبْتُـــو قَـــا هُو شَقَّانِي
مَـــا طُقِـــتْ نْقُـــلُّه اللِّي رَاهَا بِيَّ ... والجْوَابْ ثْقِيـــلْ عَنْ رَاسْ لْسَـــانِي
قُتْـــلُه حَمْزَة نَـــامْ عَنْ طُولِ الدِّنْيَا ... وعَنَّـــــا رَاهْ دَّاهْ عَظِيـــمْ الشَّـــانِي
دَمْعَتَـــــه عَالخَدْ وُيْصَبَّـــــرْ فِيَّ ... وُاِسْتَغْفَـــــرْ مَوْلَاهْ خَـــــالِقْ لَكْوَانِي
مَقْسَـــــاهُمْ بِقْلُـــوبْ شَدُّوهْ عْلِيَّ ... وُدَارْ المَـــوْتَى مَـــاتْ فِيهَا وَحْدَانِي
فِي رَمْشَة خَطْفُـــــوهْ مَا بَيْنِ اِيْدَيَّ ... وَلَّى عَنِّي مِثْـــلِ الغْرِيـــبْ البَرَّانِي
أَنَـــــا كُنِتْ نْظُنْ نِدِّيـــــهْ مْعَايَ ... وُآخِرْ لَيْلَـــــة يْبَـــاتْ بَيْنِ اِحْضَانِي
جِيـــتْ نْعَثَّرْ يَـا خْوَاتِي فِي المَشْيَة ... واللِّي رُحْـــــتِ مْعَـــاهْ رَاحْ وُخَلَّانِي
أَضْلَامِـــتْ عَنِّي الشْوَارِعْ مِضْوِيَّة ... وُطْرِيـقِي ذَهْبِتْ مَا عْرَفْتِشْ نِيشَانِي[2]
صُبْـــتِ الزَجَّة مِنْ خْرُوفِي مَطْوِيَّة ... وفِي الدّخْلَـــة ذَاكْ العْيَـــالْ ثْلَـقّـَانِي

---

[1] - **لَسَّعْ :** مَازَالْ
[2] - **نِيشَانِي** : إتّجاهي

صَالِـــحْ قَالِّي وِيـنْ خَلَّيْتِي خُويَة ... بْطَيْـــتِي[1] جِيبِيهْ يُرْقُـــدْ مْكَانِي
وُكُـلْ آخُـــرْ بِيْكِي وُيْسَقْسِي[2] فِيَّ ... قُلْتُلْـــهُمْ بْالله مَاتْزِيـــــدُوشْ احْزَانِي
البَزُّولَة والعِيـــنْ عَالـقَلِبْ كْفَـايَة ... وُانْفَضَّـــلْ مَـوْتِي عْلَى كِيمَا رَانِي
اشْرَبِـــتْ دْوَاء النُّـــومْ مَا أَثَّرْ فِيَّ ... وُقَـلْبِي رَاهْ مْشُـــومْ مَـا بَا يَهْدَانِي
مَـــا غَمَّضَتْ ذِ العِينْ مَا حَنِّتْ فِيَّ ... مُدَّةْ سَبْـــعَ أَيَّـــامْ نَوْمِي مَا جَانِي
مَـا حَضْرِتْ لِي لَا أُمْ لَا جَاتْ اُخَيَّا ... وتْخَفَّـــفْ عضنِّي هْمُومِي وُامْحَانِي
نَغْسَـــلْ فِي لْبْسَه بْدَمْعِـــةْ عَيْنِيَّ ... وُنْخَـــرَّجْ فِي الرُّوحْ وَاحِدْ مَـــا جَانِي
لِلْغُـــدْوَة جَـــابُوهْ لِي بَيْنِ اِيدَيَّ ... وللْرَّوْضَـة رِفْـــدُوهْ بَعْدِنْ دَهْمَـــانِي
السَّجْـــدِ مْسَرَّحْ والسْمَـــايِمْ مِسْوِيَة ... وُامْلَاكَـــةْ قُدْوَة بْأَمْـــرِ الرَّحْمَانِي
اِحْرِفْ قَـلْبِي بِيـــكْ ربّي مَـوْلايَ ... وُبْعِـــزِّكْ مِـــنْ سَاعْتِكْ رَاهْ بْلَانِي
طَمَّعْـــنِي مَـــوْلَاكْ وُدَّاكْ عْلِيَّ ... وُنْـــدِمْ عَـــنِّي بَعْدْمَا قُلْتِ عْطَانِي
كِي عَـــنِّي رِفْدُوهْ فِشْـــلُوا رُكْبَيَّ ... وشَلَّـــتْ حَرَاكِـــةْ الجِسْـــمِ الفَانِي
آخِـــرْ نَظْرَة لِيهْ وآخِـــرْ وُاصِيَّة ... أَسْبَقْـــنَا نَّلَحْقُـــوكْ حْنَـا ثَانِي
يَـــا حَمْزَة فِي لَاخْـــرَة تَشْفَعْ فِيَّ ... وَارْحَـــمْ سَجْدِي يُـومْ حَرِّ النِّيرَانِي
رَبِّي يِعْلِـــمْ يَـــا بْنِي بِيكْ وُبِيّ ... اِحْمَلْتِـــكْ فِي جُوفْ طَاهِرْ حَقَّانِي
مَـــا قَصَّرْتِـشْ فِي وْقَاتِي صَلَّايَة ... وُمَـــــا نَخْدَعْ فِي عْبَادْ الرَّحْمَانِي
نْحَـــافِظْ عْالعَرِضْ نِمْشِي بِالنِّيَّـة ... كِيمَـــا آمِرْنِي المَـوْلَى وُانْهَـــانِي
طَـــاهِرْ صَافِي مِنْ خْيَارْ الذِرِّيَّـه ... وُرَبِّي شَـــــاهِدْ هُو الوَاحِدْ لَا ثَانِي
أُطْلُـــبْ لِي مَـــوْلَاكْ يِتْهَـلَّا فِيَّ ... ويُـــومِنْ نَرْحَـلْ فِيهْ عَالدَّهْرِ الفَانِي
يَجْعَلْنِي بِيـــنْ النُّفُـــوسْ المِرْضِيَّة ... وُفِي جَنَّـــة رَضْـــوَانْ نَلْقَى سَكْنَانِ
أَلْهَمْـــنِي بِالـقْبَرْ يَـــا عَالِي العُلْيَا ... وُنَنْسَى حَـــزْنِي يَـــا إِلَاهِي بَرْكَانِي
بِيجَـــهِ الرَّسُـــولْ خَـــاتِمْ لَنْبِيَّا ... الشُّهَـــدَا لَبْـــرَارْ وأَهْـلِ الإِيمَانِ
صَلُّـــوا عَنَّهْ كُلْ صَبْحَة وُعْشِيَّة ... وُصْـــلَاتَهْ دِيمَـــا عْلَى رَاسْ لْسَانِي
بْجَاهْ الله فِالخَـــــاتْمَة يَحْضَرْ لَيَّ ... وُنَخْتَـمْ ذِ الحَيَـــاةْ بِاسْمِ المَـــدَانِي
حَبِّـــكْ رَبِّي يَـــا إِمَـــامْ الأَنْبِيا ... قْـــرَنْ اِسْمُه بِاسْمَاكْ عَظِيمْ الشَّانِي

---

[1] - **بْطَيْتِي** : تَأَخَّرتِي.
[2] - **يْسَقْسِي** : يَسأل.

المصادر والمراجع

أوّلا / المصادر والمراجع العربية:

القرآن الكريم.

1- المصادر الشفوية:

- الشاعر زيّاني بلقاسم
- الراوي: عبد الرحمان لمريني

2- القصائد المخطوطة:

- الشاعر زيّاني بلقاسم
- السيّدة عليوات أمباركة (عن الراوي : شويحة لخضر) .

3- ابراهيم أنيس، **في اللهجات العربية** ، ط3 ، القاهرة : الأنجلو المصريّة، 1965.

4- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشّعر** ، ط3 ، القاهرة : الأنجلو المصريّة، 1965.

5- إبراهيم ميّاسي، **الاحتلال الفرنسي للصّحراء الجزائريّة(1837-1934)**، د ط، دار هومة، الجزائر، 2009.

6-أحمد بن هطّال التلمساني، **رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، تحقيق وتقديم: محمد بن عيد الكريم، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1969م.

7-أحمد حمدي، **ديوان الشّعر الشّعبي ديوان الثّورة المسلّحة**، منشورات المتحف الوطني، الجزائر، د ط، د ت.

8-أحمد سبع، **الجلفة تاريخ ومعاصرة**، دار أسامة، الجزائر، 2006م.

9-أحمد قنشوبة ، **البناء الفني للقصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا (1850-1950)**، الجزائر : دار السنجاق الدين للكتاب ، 2009.

10- أحمد قنشوبة ، **الشعر الغض (اقترابات من عالم الشعر الشّعبي)** ، منشورات رابطة الأدب الشّعبي اتّحاد الكتاب الجزائريين، 2006م.

11- أحمد مصطفى المراغي، **-نظريّة علوم البلاغة- البيان والبديع** ، المكتبة المصريّة صيدا ، بيروت ،2005.

12- الأخضر جمعي، **نظريّة الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين**، ط1 ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعيّة ، 1999.

13- إسماعيل العربي، **الأمير عبد القادر الجزائري مؤسس دولة وقائد جيش**، د ط، الجزائر، 2007.

14- إسماعيل العربي، **المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير**، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

15- برونو آتين، **الأمير عبد القادر الجزائري**، ترجمة: ميشيل خوري، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، 1997م.

16- بشير كاشة الفرحي، **مختصر وقائع وأحداث ليل الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830-1962)**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنّشر والاشهار، رويبة،2007م.

17- بطرس البستاني، **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

18- تشارلز هنري تشرشل، **حياة الأمير عبد القادر**، ترجمة وتقديم وتحقيق: أبوا

19- تلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري الشيخ التلي بن الشيخ**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

20- التلّي بن الشّيخ، **دور الشّعر الشّعبي في الثّورة(1830-1945)**، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983.

21- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ط3 بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1992 .

22- الجاحظ، **البيان والتبيين** ، ج1 ، بيروت ، لبنان : دار العودة ، د ت.

23- جبور عبد الثور، **المعجم العربي**، د ط، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، دت.

24- حسن فتح الباب، **رؤية جديدة لشعرنا القديم**، بيروت، 1984.

25- حسن العرفي، **حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، لبنان، دت.

26- د .حسين نصار، **الأدب الشعبي العربي**، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

27- حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

28- حسين نصّار، **القافية في العروض والأدب**، ط1، مصر: مكتبة الثقافة الدينيّة، 2001.

29- د حسين جمعة، **الرّثاء في الجاهليّة والاسلام**، دار العلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991م.

30- حسين مؤنس، **تاريخ المغرب وحضارته**، مج1، ج1، ط1، العصر الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، 1992م.

31- الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، راجعه محمد عبد القادر الفاضلي، بيروت، المكتبة العصرية، 2004.

32- روزالين ليلى قريش، **القصّة الشّعبيّة الجزائريّة ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980.

33- زكريا صيام، **دراسة في الشّعر الجاهليّ**، الجزائر، 1984.

34- زكريا صيام، **شعر لبيد بن أبي ربيعة بين جاهليته وإسلامه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

35- سراج الدين محمد، **الرثاء في الشعر العربي**، موسوعة المبدعون، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، ب ت.

36- سعيد الورقي، **لغة الشعر الحديث**، بيروت ، 1987 .

37- سعيد هرماس، **من فضلاء منطقة الجلفة من 1861 إلى مطلع القرن الحادي والعشرين**، ط2، مداد للطّباعة والنّشر، الجزائر، 2012.

38- سعيدي محمّد، **الأدب الشّعبيّ بين النّظريّة والتّطبيق**، سلسلة دروس جامعيّة (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998.

39- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1974م.

40- سلام رفعت، **بحث عن التراث الشّعبي: نظرة نقديّة منهجيّة**، بيروت، الفارابي 1989.

41- **شرح المعلّقات السّبق للشروح القديمة**، مع تحليل ودراسة: سليمان العطّار/دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1988.

42- شوقي ضيف، **الرثاء** ، القاهرة : دار المعارف، 1955م .

43- شوقي ضيف ، **فصول في الشعر الشعبي والنقد** ،ط3 ،مصر: دار المعارف 1988 .

44- شوقي ضيف، **فنون الأدب العربي، الفن الغنائي 2، الرّثاء**، ط4، دار المعارف كورنيش النّيل، القاهرة.

45- شوقي ضيف ، **في النّقد الأدبي** ، ط6 ، القاهرة : دار المعارف ، دت .

46- صابر عبد الدّايم ، **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر**،ط3، القاهرة : مكتبة الخارجي ، 1993 .

47- صالح مخيمر ، **رثاء الأبناء** ، الزرقاء الأردن : مكتبة المنار ، 1981.

48- صلاح مصطفى الفوّال، **علم الاجتماع البدوي**، القاهرة، 1963.

49- عبد الإله الصائغ ، **الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنيّة –الحداثة وتحليل النص**- ط1 ، لبنان : دار المركز الثقافي العربي ، 1999.

50- عبد الحكيم بلبع، **حركة التجديد في الشعر المهجري**، القاهرة،1980 .

51- عبد الحميد بوراوي، **القصّة الشّعبية في منطقة بسكرة**، الجزائر، 1980.

52- عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطل الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري/ دراسات حول خطاب المرويات الشفوية(الأداء-الشّكل-الدّلالة)**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1980.

53- عبد الحميد جيدة، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ت.

54- عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**.

55- عبد الحميد يونس، **الهلالية في التاريخ والأدب**، القاهرة ، 1968 .

56- عبد الرحمان بدوي، **في الشعر الأوروبي المعاصر**، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية . 1965

57- عبد الرحمان بن خلدون، **كتاب العبر**، المجلد السادس، القسم الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968م.

58- عبد الرحمان الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج4، دط، دار الأمّة، الجزائر، 2009م.

59- عبد الرحمان الجيلالي، **تاريخ المدن الثلاث (الجزائر، المدية، مليانة)**، ط1، دار الأمّة، الجزائر، 2007، ص 325.

60- عبد القادر زيّاني، **تنبيه الاحفاد باقة من القصائد الثّمينة للولي الصالح سيدي أحمد بن معطار**، تحقيق علي النعاس، ط1، مقام الشّيخ سيدي عبد الرحمان النعاس، الجلفة، 2011.

61- أبو عبد الله الأعرج السليماني، **تاريخ الجزائر بين قيام الدولة الفاطمية ونهاية ثورة الأمير عبد القادر**، تحقيق: حساني المختار، دط، المكتبة الوطنية الجزائرية.

62- عبد الله التطاوي، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، القاهرة: دار الغريب . 1959

63- عبد الله حشلاف، **سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرّسول**، (دط)، المطبعة التونسية، تونس، 1929م.

64- عبد الله ركيبي، **الشّعر الدّيني الجزائري الحديث**، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

65- عبد الفتّاح صالح نافع، **عضوية الموسيقى في النّص الشعري**، ط1 ، الأردن: مكتبة المنار، 1985 .

66- عبد المنعم إسماعيل، **نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية** ، الكويت ، 1981.

67- عبد المنعم خفّاجي، **الشعر الجاهليّ**، لبنان، 1980.

68- عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1403 هـ/ 1983م.

69- عامر بن المبروك محفوظي، **تحفة السّائل بباقة من تاريخ سيدي نايل**، ط1، مطبعة النعمان –الليدو، برج الكيفان (الجزائر)،2002.

70- عثمان الكعّاك، **البربر**، د ط، دون مكان النشر، 1375هـ.

71- العربي منور، **تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر**، دط، دار المعرفة، الجزائر.

72- عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه**، ط8، القاهرة، مصر: دار الفكر العربي 1982.

73- عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط5 بيروت: دار العودة، 1988.

74- عز الدّن جلاوجي، **المثال الشّعبيّة الجزائريّة بسطيف**، مديريّة الثّقافة بسطيف.

75- علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** ،ط3 ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، 1983.

76- عليّ الخاقانيّ ، **فنون الأدب الشّعبيّ**، بغداد، 1962.

77- د. بن علي الطاهر، **ديوان الشاعر المرقون**، عن زيان عاشور بالجلفة –في 2007/01/01.

78- علي عدلاوي، **الامثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة**، ط 1، دار الأورايسية، الجزائر، 2010م.

79- علي محمد سلام، **البكاء والدموع الفلسفة والأدب والحياة الاجتماعية**، مراجعة : إسماعيل عبد الفتاح، مركز الإسكندرية للكتاب الإسكندرية، د ط،2005 .

80- د علي نجيب، **الخنساء بنت عمرو (شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي)**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993.

81- عمر يوسف قادري، **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**، بوزريعة الجزائر : دار هومة للطباعة و النشر، د ت .

82- ابن عيسى الهدّار، **كنز الأنوار وهدي الأبرار**، جمع وتقديم: (ولده) الميلود بن عيسى الهدّار (مخطوط).

83- فواز الشعار، **الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة**، ط1، بيروت : دار الجيل 1992.

84- أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج4، دار البصائر، الجزائر،2007.

85- أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900)**، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1963.

86- كمال أبو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، ط1 ، بيروت .

87- لجنة كتابة البحث التاريخي، **مختصر تاريخ الجلفة عبر العصور**، الجلفة، جويلية2012م.

88- لخضر بورنّان، **مشاركة منطقة الجلفة في حركة التحرّر الوطني الشهيد قويدر رقـــاب"أنموذجا"**، جمعيّة أوّل نوفمبر، ولاية الجلفة.

89- لمباركي بلحاج، **صور وخصائل من مجتمع ولاد نايل**، دط، منشورات السهل، دون مكان النشر، 2009م.

90- مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، ج1، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت.

91- مبروك قارة، **تاريخ مدن وقبائل الجزائر**، منشورات المؤسسة الصحفية، المسيلة، 2012م.

92- محمد حسين عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة: دار المعارف، 1989.

93- محمد حماسة عبد اللطيف، **اللغة وبناء الشعر**، القاهرة: دار الغريب، 2001.

94- محمّد زهير حمام، **محطّات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر**، دار الزوّار.

95-**مذكرات الأمير عبد القادر**، تحقيق: محمد الصغير بناني وآخرون، ط3، دار الأمانة، الجزائر، 1998م.

96-محمّد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1983.

97- محمّد مرزوقي، **الأدب الشّعبي في تونس**، الدّار التّونسيّة للنّشر، د ط، 1967.

98- محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري-استراتيجيّة التناص-**، المركز الثقافي العربي ط3، بيروت، 1992.

99- مرسي الصبّاغ، **قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي**، الاسكندريّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002.

100- مصطفى حركات، **الهادي إلى أوزان الشّعر الشعبي**، الجزائر، دار الآفاق،2007.

101-معروف مصطفى، **الأدب في خدمة المجتمع**، دمشق، 1958.

102-ممدوح عبد الرحمان، **المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعيّة، 1994.

103-أبوا منصور بن محمد بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللغة** ، تح :أحمد عبد العليم البردولي القاهرة – مصر- ، دار المصرية للتأليف والترجمة، دت.

104-ابن منظور ، **لسان العرب** ، ط1 ، بيروت : دار صادر، 1994.

105- ميشال عاصي، **الشّعر والبيئة في الأندلس**، بيروت، 1970.

106- ميشال عاصي، **الشعر والبيئة في المجتمع**، بيروت، 1970.

107- الميلود قويسم، **التحقيق الكامل (في مناقب وقيم وتراث ونسب أولاد سيدي نايل ومن جاورهم من العروش والرفق والقبائل)**، ج3، دار أسامة، الجزائر، 2006م.

108- مهاد نقدي، **تحليل لنص الشعري**، ترجمة محمّد فتّوح، ط1، جدّة: النّادي الأدبي 1419 هـ.

109- نبيلة ابراهيم، **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1981.

110-نجيب إبراهيم طراد، **تاريخ الرومان**، تقديم: محمد زينهم محمد غرب، مطبعة الغد، جيزة، 1997م.

111- يحيى بوعزيز، **ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين**، ط2، ج1، منشورات المتحف الوطني للمجاهد.

112- يحيى الشامي، **الخنساء شاعرة الرثاء**، دار المعارف، بيروت، ط1 ،1999.

113-أبو يعقوب السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، تحقيق نعيم زرزور ، ط1 ، بيروت لبنان : دار الكتب العلمية ، دت.

114- يمنى العيد، **في معرفة النّص – دراسات في النّقد الأدبي**-، ط4، بيروت: دار الآداب، 1999.

ثانيا/ المصادر والمراجع الأجنبيّة:

115- Arnaud, **Histoire des Ouled Nail**, Revue africaine, n16, 1872

116- Arnoud : **Siége d'Ain Madi, par ELHADJ ABBELKADERBen Mahdine**, Revue Africaine 7 année : n°47,Mars1864.

117- Bouzar Wadi, **la mouvance et la pause, Regards sur la société Algérienne**, S.N.E.D.Alger,1983.

118- Emile Dermenghem, **Le pays d'Abel**, Paris.

119- -Fronçion de villaret: **siecles de steppes**. **Jalons pour l'histoire de Djelfa**, 3ans, ceutr de Documentation, saharienne, charaye, Alger, 1995.

120- - Le colonel c, Trumelet : **L'Algérien le gendaire, en pelerinage ça et la laux Tombeaux des-princi**, paris,1892.

121- M'hamed Boukhoubza, **L'agro pastoralisme en Algérie**, Alger, 1982.

122- Rinn Louis, **Marabouts et Khouans**, Etude sur Islam en Algérie, Adolphe jourdan, Libraire éditeur, Alger, 1884.

ثالثا/ المجلات والدوريات:

123-صوت السهوب، **نشرة إعلامية تصدرها ولاية الجلفة**، العدد 09، 1986م.

124-صوت السهوب، ع1، الصادرة عن ولاية الجلفة.

125-مكتب النّشاط السياحي بالجلفة، **مقتطفات من تاريخ مدينة الجلفة وأولاد نايل**، صوت السّهوب، ع1، 1995.

رابعا/ المقالات:

126- أحمد قنشوبة، **من جماليات الشّعر الشّعبي الصّوفي الحديث في منطقة الجلفة الشّاعر سّي احمد بن معطار**، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة، العدد 58، الجزائر، دت.

127-بدّو فضيلة، **الاتّجاه الدّيني في الشّعر الشّعبي الجزائري**، مجلّة أنثروبولوجية الأديان، المجلّد 8، العدد2.

128-د.جبار اللامي، **قراءة جديدة في مراثي الخنساء**، مقالة، جامعة ميسان، د ت.

129- الأستاذ حجيات، **مجلة آمال** (مجلة أدبية ثقافية)، تصدر عن وزارة الاتصال، والثقافة ع68، 2000، الجزائر.

130- العربي الزبيري، **جهود الأمير عبد القادر لتوحيد الصفوف وتوفير الشروط لمحاربة العدو**، جريدة المجاهد، ع959، ديسمبر 1978.

131- العربي الزبيري، **من مدوّنة الكفاح التحريري المسلّح**، المجاهد، ع964، 1979.

132- عمر خضرون، **مقاومة أولاد نايل في عصر الأمير**، مجلّة حضور، مجلّة دورية تصدرها جمعيّة حضور الثّقافي، ع1، السنة الأولى، الجلفة، 1996.

133- عيسى متقى زادة وآخرون، **إضاءات نقدية** ، ع 9، 2013.

134-فاطمة الزهراء شهد، **الجلفة عبر التاريخ**، مجلة منتديات الجلفة.

خامسا/ الملتقيات:

135-روزلين ليلى قريش، نادية شليق، **بنو هلال (سيرتهم وتاريخهم)**، أعمال الملتقى الدولي من 20 إلى 23 ماي 1990م، المركز الوطني في عصور ما قبل التاريخ، الجزائر.

136- عبد الحكيم مرتاض، **مساهمة الدرقاوية في الانتفاضات المسلحة بوسط البلاد وغربها في بداية الاحتلال (1834-1849)**، اعمال الملتقى الوطني الأول والثاني حول: دور الزوايا إبّان المقاومة والثورة التحريرية، منشورات وزارة المجاهدين، االجزائر،2007م.

137-لبّوخ خليفة، **انتفاضة التلّي بلكحل**، محاضرة ألقيت في متحف المجاهد بالجلفة ضمن فعاليات اليوم الدّراسي عن شيخ المقاومين تلّي بلكحل، تحت إشراف المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني ببسكرة يوم 07 أفريل 2013.

138- محمّد حرّان، **انتفاضة التلّي بلكحل**، محاضرة ألقيت في متحف المجاهد بالجلفة ضمن فعاليات اليوم الدّراسي عن شيخ المقاومين تلّي بلكحل، تحت إشراف المتحف الجهوي للمجاهد العقيد محمد شعباني ببسكرة يوم 07 أفريل 2013.

139- الميلود قويسم، **الجلفة تاريخ ومآثر**، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل، يومي 17-18 أفريل، المركز الثقافي الإسلامي، 2007.

سادسا/ الرسائل:

140- أحمد قنشوبة، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة (1940-1990)**، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،1998.

141-عبد القادر فيطس، **الشّعر الملحون الدّيني الجزائري 1830-1954**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2008م-2009م.

142-علجية امقيدش، **البعد المغاربي للطريقة الدرقاوية وموقفها م السلطة المركزية والاحتلال الأوروبي (المغرب الأقصى-الجزائر نموذجا 1786-1914)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، اشراف: د. بن يوسف تلمساني، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2010-2011م.

143- د.علي بولنوار، **الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة**، دراسة موضوعاته الفنية رسالة دكتوراه دولة، جامعة عنابة، 2004.

144-فريحة خالدي، **الزوايا والطرق الصوفية في منطقة الجلفة زاوية عين أقلال نموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف أ. محمّد القن، قسم التاريخ، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011-2012م.

145-كهينة قاسمي، **الأمثال الشّعبيّة بمنطقة المهير -دراسة تاريخيّة وصفيّة-**، مذكّرة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009.

146-يعقوب أحمد موسى، **شعر رثاء الإخوة من الجاهليّة إلى نهاية العصر الأموي**، رسالة ماجستير، جامعة يرموك، الأردن، 1996.

147-**سابعا/ مواقع إلكترونية:**

148-عبد اللطيف تامر، البعد السردي في الشعر الشعبي عند أولاد نايل https://;.fqcebook.com

149- user-vb7mk4li8g @Gmail.com

150- شعر نايلي فخر وعز بالجلفة وأولاد نايل @khalilolemdjedli (Youtube)

151- خيمة التراث الشّعبي لمنطقة الجلفة يوم 2023/07/20، الساعة 23:20 djelfaheritage@gmail.com

152- يوم 2023/09/04، السّاعة 14:45 https://www.almrsal.com/post/816462

153- يوم 2023/09/10 السّاعة 21:20 رثاء المدن/https://ar.wikipedia.org/wiki

154- الساعة 14:00،يوم 2023/04/29 ،مع الشّاعر الحافظ محفوظ بلخيري https://turath.djelfainfo.dz/2020/12

د ت	دون تاريخ
د ط	دون طبعة
ج 3	الجزء الثالث
ع 1	العدد الأول
مج	مجلد
تح	تحقيق
ص	صفحة
ص ص	صفحة صفحة
ت 325هـ	تاريخ 325 هجري

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

التشكرات
الإهداء
مقدمة
مدخـــــــل تمهيدي 07
الفصل الأول : أشكال الفقد في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)
تمهيد 93
1- معاني الرثاء 95
1-1- النّدب 97
1-2- التّأبين 98
1-3- العزاء 99
2- صورة المرثي في القصيدة الرّثائيّة الجلفاويّة 100
3- صورة الذّات 104
4- التأمّلات والنّصائح 107
5- أشكال الفقد في الشعر الملحون الجزائري (شعراء منطقة الجلفة) 111
5-1- فقد الأهل والأقارب والأصدقاء 111
5-1-1- فقد الأبناء للآباء 111
5-1-2- فقد الآباء الأبناء 117
5-1-3- فقد الجد 122
5-1-4- فقد الزّوج 124
5-1-5- فقد أبناء الإخوة 127
5-1-6- فقد الصّديق 129
5-2- فقد الشّباب 130
5-3- فقد الوطن 133
5-4- فقد الشيوخ والزّعماء 136
5-5- رثاء المدن 138

الفصل الثاني: شعرية اللّغة والصورة الشعريّة في القصيدة في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)

تمهيد 142
أوّلا : اللغة الشعرية 143
ثانيًا : الصورة الشعرية 152
1- الصورة من المنظور التقليدي 154
1-1-التشبيه 154
1-2-الاستعارة 157
1-3-الكناية 159
2- الصورة من المنظور الحديث 163
2-1-الصورة الجزئيّة والكليّة 163
2-2-الرّمز 167

الفصل الثالث: شعرية الإيقاع والموسيقى في الشعر الجزائري الملحون (شعراء منطقة الجلفة)

تمهيد 172
الإيقاع والموسيقى الشعرية 173
1-الموسيقى الخارجية 174
1-1-الوزن 174
1-2- القافية 176
1-2-1- الرّوي 178
1-2-2- الوصل 180
1-2-3- الردف 180
1-2-4- التأسيس 181
1-2-5- الدخيل 182
1-2-6- الخروج 182
1-3- الإيقاع 184

2- الموسيقى الداخلية 185
2-1-موسيقى الألفاظ 186
2-2-المجسّنات البديعيّة 187
2-2-1- الطّباق 188
2-2-2- التّروية 191
2-2-3- المقابلة 191
2-2-4- الجناس 192
2-3-التكرار 194
2-3-1- تكرار الحروف 196
2-3-2- تكرار الألفاظ 199
2-3-3- تكرار الألفاظ 202
الخاتمة 207
الملاحق 211
المراجع 267
شرح الرموز 278

فهرس الموضوعات