الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⴰⵏⵉⵓⵏⵜⴰⵏⵉⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵉⵙⵙⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⴰⵏⵉⵜⵉⵏⵜⵓⵔⴰⵔⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵉⵙⵙⵏ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
.رقم الترتيب.....
.الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مشروع مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي حديث معاصر

عنوان المذكرة:

تـ مـ ثـ يل المجتمع والواقع في الشعر القبائلي: قصائد "سليمان عازم، شريف خدام وأيت مسلاين" نماذج.

إعداد الطالبة:

– تينهنان أوسعد.

إشراف الأستاذ:

— عزيز نعمان.

د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسا

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقررا

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

إهداء

الحمد لله سبحانه وتعالى الّذي ييسّر لنا طريق العلم،
وأعاننا على إتمام هذه الدّراسة بأنامل تحيط بقلم أعيته
الكلمة وأرقته الخطوط أهدي ثمرة جهدي إلى:

روح الشّهداء الّذين ضحّوا بالنّفس والنّفيس من أجل هذا
الوطن.

عائلتي (أبي- إخوتي- عمّي- زوجته وبناته وجدّتي وردية).

زوجي وعائلته.

روح أمّي الطّاهرة.

إلى كلّ من تمنّى لي النّجاح في حياتي.

تينهنان.

كلمة شكر وعرفان.

قَالَ تَعَالَى: ﴿ ..وَٱشۡكُرُواْ لِلَّهِ إِن كُنتُمۡ إِيَّاهُ تَعۡبُدُونَ ١٧٢﴾ [البقرة: ١٧٢]

الحمد والشّكر لله الّذي أنعم علينا بنعمة العقل.

نتقدّم بخالص الشّكر إلى الدّكتور المشرف "عزيز نعمان" الّذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساعدنا ماديا ومعنويا في إتمام هذا البحث.

مقدّمة

يُعدّ الشعر القبائلي من بين أهم مرتكزات الأدب الأمازيغي خاصة ومقومات الثقافة الجزائرية عامة، فهو بمثابة ديوان حافل بمشاهد كثيرة متنوعة، يعبر الشعراء من خلالها عن مشاعرهم ورؤاهم السياسية وطموحاتهم، يصورون حياة مجتمعاتهم وواقعها، وأوضاعها الاجتماعية الثقافية، والتاريخية، وينتقلون بسلاسة واقتدار بين أغراض عدة وموضوعات شتى.

لن نجانب الصواب إن قلنا إن الشعر القبائلي قادته مجموعة من المغنين الرواد لعل أبرزهم "سليمان عازم" الذي سخر فنه لخدمة وطنه، إذ عني بقضايا الهجرة والسياسة والمجتمع، وكذلك "شريف خدام" الذي كرّس فنه خدمة لتراثه وثقافة وطنه، و"ابن حبوش عمران"– الملقب بـ "أيت مسلاين"– الذي سلك طريق الفن في سن مبكرة، فاتخذه وسيلة للتعبير عن أوضاع المجتمع والأفراد داخل البلاد أو في المنفى.

هذه السمات الكثيرة التي تميز هؤلاء الشعراء الثلاثة (سليمان عازم، شريف خدام، وأيت مسلاين) وتطبع جل أعمالهم الفنية، دفعتنا إلى اختيارهم مدونة لموضوع بحثنا هذا المرتبط بتمثيل المجتمع والواقع في الشعر القبائلي، ذلك لانتمائهم إلى بيئتنا الثقافية والأدبية، ولاعتقادنا بأهمية أعمالهم في فهم المجتمع الجزائري خاصة والإنساني عامة، وضرورة التكفل بدراستها والبحث فيها أكاديميا لاستجلاء دلالاتها العميقة التي لا تنضب.

إن قراءة بعض قصائد هؤلاء الشعراء، تَحْملنا إلى التساؤل عن كيفية تمثيلهم للواقع والمجتمع في شعرهم؟ وترتبط بهذه الإشكالية الأساسية أسئلة جزئية نعددها فيما يلي: ما الذي يميز الشعر القبائلي مضمونا وشكلا؟ كيف يتجلى المجتمع والإنسان في شعر سليمان عازم، شريف خدام، وأيت مسلاين؟ فيم تلتقي نصوص الشعراء الثلاثة وفيم تفترق؟ ما علاقة أعمال هؤلاء بالتراث والحداثة؟

نفترض أن تقوم عملية التمثيل على مرجعية الشعراء الثقافية، وعلى خصوصية البيئة الثقافية الجزائرية، الشفوية منها بدرجة خاصة، وأن تكون مواطن التقاء نصوصهم كثيرة ومتنوعة، ودلالات القديم والحديث متجلية ومتفاوتة من شاعر إلى آخر ومن نص إلى آخر.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية سنستعين بمفهوم الالتزام في الشعر، لاسيما ما تعلق منه بشعر الوطن والمجتمع والمهجر. ونعتمد على الأسلوبية في دراسة وتحليل بعض قصائد الشعراء الثلاثة، ونستفيد من أهم الدراسات التي أنجزت حول الشعر الأمازيغي عامة، وشعر بعض الرواد بصفة خاصة.

للإحاطة بأسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل تحدثنا فيه عن "نشأة الشعر القبائلي وتطوره"، ويليه فصلان يتفرع كل منهما إلى مبحثين، أما الفصل الأول الذي يحمل عنوان "الشعر القبائلي، خصائصه وقضاياه"، فبيّن مبحثه الأول "مميزات الشعر القبائلي"، بينما عدّد الثاني "قضايا الشعر القبائلي". وأما الفصل الثاني الموسوم بـ "الواقع والمجتمع في شعر سليمان عازم"، "شريف خدام" و"أيت مسلاين": التجليات والأبعاد"، فيعالج مبحثه الأول "تمثيل المجتمع وقضاياه"، في حين يتطرق الثاني إلى "علاقة التصوير الفني بالتراث والحداثة". وأنهينا البحث بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا:

- محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول والثاني.

- غانية كباش: صورة المرأة في الأغنية القبائلية النسوية، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر.

– نصيرة ريلي: الصوت النسوي في النثر الأمازيغي الجزائري.

وكما اعتمدنا في ترجمة بعض القصائد على كتاب طيب خدام (شريف خدام الفنان مقيما ومغتربا، وكما كان الفضل للدكتور عزيز نعمان في ترجمة باقي القصائد للشعراء الثلاث).

واجهتنا ونحن بصدد إنجاز بحثنا هذا، لعل أبرزها قلة المراجع والدراسات التي تناولت الشعر الأمازيغي، وصعوبة ترجمة بعض القصائد القبائلية، باعتبار ترجمة الشعر أصعب ترجمة، ولكننا استطعنا ولله الحمد، بفضل ما توفر لدينا من إرادة، وتشجيعات من حوالينا تخطنا تلك العقبات.

ولا يفوتنا في النهاية، أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "عزيز نعمان" على كل ما قدمه لنا من حسن رعاية وتوجيه واهتمام، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث، وإلى اللجنة المناقشة على ملاحظاتها القيمة.

مدخل

نشأة وتطور الشعر القبائلي

يعدّ الشّعر القبائلي العتبة الرئيسة لولوج عمق، وجذور الثقافة الأمازيغية، فرغم بعده الزمني وطابعه الشفوي، إلاّ أنّ أبناءه استطاعوا نقله وتوارثه جيلا بعد جيل؛ إذ حافظ على تميزه بحمله لمضامين التراث وهويته وأصالته و«قائله يكون أميّا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا»[1].

ويمنح الطابع الشفوي هذا الشعر خصوصيته، وفي هذا الشأن يقول "جون عمروش" «إنّ الشاعر القبائلي هو صاحب موهبة الشعر... فهو يلعب دورا اجتماعيّا معبّرا، ول رسالة مهمّة، فهو يعيد الشد وصاحب بصيرة»[2].

فالشاعر القبائلي كان ولا يزال خادما لمجتمعه ذلك أنه ينتج خطابات متعدّدة شديدة الارتباط بالشعراء وواقعهم، باعتبارهم شاركوا المجتمع همومه، وقضاياه، سواء أكانت اجتماعيّة، سياسية، ثقافية أو دينية فظلّوا ملتزمين بذلك كله، والشعر القبائلي شكل مهم من الأشكال الثقافية الأمازيغية ومن هذا الأساس نتساءل عن بدايات الشعر القبائلي وتطوره.

1- بداية الشعر القبائلي:

كانت بداية الشعر القبائلي بداية شفوية وهذا ما يجعل مسألة تحديد زمن ظهوره صعبة للغاية... وجدير أن نشير في البداية إلى أنّ منطقة القبائل شهدت حروبا أهليّة ونزاعات قبلية أدّت إلى خسائر ماديّة وبشريّة، وهذا ما دفع بمجموعة من الشعراء إلى اتخاذ الشعر كوسيلة لمحاربة الفساد الّذي شهده المجتمع القبائلي في تلك الآونة.

[1]- نصيرة ريلي ، الصوت النسوي في النثر الأمازيغي الجزائري، مجلة التاريخ، العدد 6، جامعة عبد الرحمن ميرة (بجاية)، الجزائر، شهر جوان 2019 ص 394.

[2]- يسمينة سعودي، تاريخ حديث ومعاصر، جامعة الجزائر 2، مجلة التاريخ المتوسطي، المجلد 3، العدد 1، شهر جوان 2021، ص 129.

استطاع الشاعر رسم صورة لتلك الأوضاع وتصوير قساوة الحياة والمحيط الّذي ينتمي إليه، قصد تهدئة الأوضاع ونشر روح الأخوة والمحبة وكذلك توعيّة الأفراد بضرورة التكافل والتضامن والتآزر فيما بينهم، ومن أهمّ شعراء تلك الفترة نذكر: "يوسف أوقاسي"، "موح أث مسعود"، "سي محند ومحند"، "قاسي نايت يحي"...

إذا ما اتخذنا شعر "يوسف أوقاسي" مثالا، يتبيّن لنا ما أشرنا إليه سابقا في أنّ منطقة القبائل كانت تشبّ فيها حروب أهليّة بسبب الأرض أو مشاكل اجتماعية؛ فهذا الشاعر قدّم الأمان لتجّار آث وغليس للعبور من منطقتهم بكلمة "لعناية"، ثمّ أتى "علي" من عائلة "آث قاسي" القويّة وصاحبة النفوذ في المنطقة، ووقع تعد على التّجّار فأثار ذلك غضب الشاعر فقال في إحدى قصائده:

رافقت تجارا وهبتهم الحماية
لكن ابن علي أبطل لنا "لعناية"
السكوت عليه عرضة للعار
ورفع التحدي صعوبة لا تطاق
"لعناية" بركان متأجج النيران
فيه العز والشرف يتواجدان[1].

وكذلك نجد في شعر "سي موح ومحند" ما يظهر قيمة الشاعر في بيئته الاجتماعية يقول في إحدى قصائده.

عشنا في الدعاة شعراء،في الماضي كنا أغنياء.
الكلّ يتمتّع بقدرة وعزّة[2].

[1]– بوجمة أيزيري، مجتمع منطقة القبائل من خلال شعر يوسف أوقاسي، مداخلة في ملتقى "مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية"، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2006، ص145.

[2]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009، ص 345.

يظهر هذا المقتطف كيف يشارك الشاعر المجتمع في سرائه وضرائه، وكيف يكتب أيام مجتمعه ويسرد تفاصيل.

لم يكن الشعر القبائلي حكرا على الرجل فقط؛ بل حتى النساء استطعنا ترجمة معاناة المجتمع القبائلي، «فالشعر النسوي ظهر مع ظهور الشعر الذكوري، فهو أقدم أشكال التعبير الشفوي الّذي عبرت من خلاله النسوة عن مشاعرهنّ... بينهن.... إنّه شعر شفاهي محفوظ في صدور النساء»[1]، فقد أبدعن شعرا كما أبدع الرجال فيه، ومن أهمّ الشاعرات نذكر "ظريفة"، "شريفة"، "اللا يمينة" و"حنيفة"، فالمرأة كانت مساعدة لأخيها الرّجل لتجاوز المحن.

2- تطوّر الشعر القبائلي:

الشعر القبائلي مجال خصب لا يزال البحث فيه ناقصا، ومع ذلك نجد مجموعة من الباحثين الّذين اهتموا بدراسة وتتبع تطور هذا الشعر القبائلي عبر حقب زمنيّة.

وعلى هذا الأساس سنحاول رصد الصورة التي أبرزتها تلك المحاولات التحقيبية التي بادر بها بعض هؤلاء الباحثين فهي محاولات اتّسمت بالطّابع الزمني، ويمكن القول أنها دراسات مستندة إلى المنهج التاريخي، لأنها قسّمت الشّعر القبائلي إلى ثلاث حقب زمنيّة.

لقد تطوّر الشعر حسب مراحل زمنيّة بارزة منها: مرحلة ما قبل الاستعمار، مرحلة الثورة (الاستعمار) ومرحلة ما بعد الاستقلال، ونجد من بين أولى هذه المحاولات جهود "مولود معمري" التي بيّنت أنّ منطقة القبائل في المرحلة الأولى شهدت حروبا أهليّة ونزاعات قبليّة، فأسرع الشاعر إلى ترجمة معاناة مجتمعه، «حيث اتسم شعر هذه الفترة بمميزات خاصة من حيث الموضوعات التي ظلّت تتجاوب مع الانشغالات العامة لأفراد تلك البيئة»[2]. ويشير "مولود معمري" إلى أنّه في هذه المرحلة «عاش المجتمع القبائلي تحولا

[1]- نصيرة ريلي، الصوت النسوي في الشعر الأمازيغي الجزائري، مجلة Rovie educational & Social Science Journal ، العدد 06، تركيا، 06 جوان2019، ص 31.

[2]- محمد جلاوي، مرجع سابق، ص 39.

جذريا وصدمة عنيفة اهتزّت له أركانه»[1]، وبعدما كان المجتمع تحت ضغوطات الحروب الأهليّة والنزاعات القبلية «ولم يبق أمامه غير الشّعر كوسيلة للمقاومة والتّصدي للعدوان الدخيل»[2]، وبذلك أصبح الشعر بمثابة محرر للقيود الوجداني وأداة للتضّحيّة في سبيل الوطن.

وتلي مرحة ما بعد الاستقلال؛ حيث بدأ الشّعر القبائلي يتحرّر «حقّق الشعر القبائلي نقلة نوعيّة إذ بدأ يتخلّص من الشفوية المطلقة، متجها نحو النسق الكتابي مما ساعده على التطور من حيث الشكل والمحتوى»[3]؛ فعرف الشعر في هذه المرحلة الثالثة تطورا ملحوظا أسهم في نضجه وشيوعه.

ظهر باحث آخر، وهو "يوسف نسيب" الّذي لم يخالف "مولود معمري" في تتبع ودراسة تطور الشعر القبائلي عبر الحقب السالفة الذكر، إلاّ أنّه انتهج التاريخ الحقبي معتمدا على القرون ، فقد ميّز ما هو قديم عمّا هو حديث؛ إذ تتبع مراحل تطور الشعر منذ القرن السابع عشر إلى غاية العصر الحديث، فبيّن في أحد مقالاته المراحل التي مرّ بها هذا الشعر قائلا: «الشعر القبائلي واكب زمانه بشكل منتظم، وقد لاحظنا نفس الظاهرة فيما يخص موضوعاته، لذا يمكننا تحديد أربع حقب في تاريخ هذا الشعر»[4].

فيضيف نسيب إلى ما ذكره "مولود معمري" مرحلة أخرى ظهرت فيها مواضيع جديدة لعل أبرزها الهويّة الأمازيغية؛ إذ راح الشاعر يدافع فيها عن هويته وثقافته ومن أمثلة أولئك الشعراء نذكر: "معطوب لوناس" الّذي ضحّى بالنفس والنفيس من أجل اللغة والهويّة الأمازيغية.

[1]– محمد جلاوي، مرجع سابق، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– م.ن، ص 35.

[4] - Youcef Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, éd, Andalouses, Alger, 1993 ; p 159.

كذلك تعدّ جهود "سالم شاكر " قيّمة؛ إذ حاول تقسيم تاريخ تطور الشعر القبائلي إلى عدّة حقب زمنيّة ابتداء من عصر "يوسف أوقاسي" إلى غاية المرحلة المعاصرة، ولم يخالف "سالم شاكر" الباحثين الأولين المذكورين، إلاّ أنّ تقييمه قائم على ست حقب زمنيّة، وقدّم تسمية لكل فترة منها: «فترة العرش والقبلية (قبل الغزو) فترة المد الاستعماري (1830،1871) الفترة السوداء، (1871-1940) فترة بروز الحركة الوطنية، و(1945-1954) فترة الثورة التحريرية، و(1954-1962) فترة إثبات الهوية الأمازيغية (1970) فما فوق»[1]، وهذا التقسيم يثبت أنّ الشعر القبائلي تطور حسب ظروف كلّ مرحلة زمنية.

ويتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ الشعر القبائلي انتقل من الشّفوية إلى الكتابة، وكذلك خضوعه للوزن والموسيقى مرتبطا بطبيعته وجوهره، والسياق الّذي أنتج فيه، فظهر ما يعرف بالشعراء المغنيين أمثال "شريف خدام" "سليمان عازم"، "معطوب لوناس"، "أيت مسلاين" وغيرهم، وكذلك هناك عوامل أسهمت في تطور هذا الشعر مثل: الهجرة، الأوضاع الاجتماعية، الثقافية، السياسية للبلاد.

فتطور الشعر القبائلي وثيق الصلة بالأحداث التي مرّ بها.

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 39.

الفصل الأوّل:

الشعر القبائلي خصائصه وقضاياه.

المبحث الأول: قضايا الشعر القبائلي

استطاع الشاعر القبائلي أن يكسب محبة واحترام أفراد مجتمعه، بعدما ساعدهم في التخفيف مما لازمهم من اكتئاب وتشاؤم، فغرس في روحهم التفاؤل والجمال بفضل كلمات ممزوجة بموسيقى ولحن يليق بكل نوع من أنواع شعره، حيث وجه الشاعر مساعيه نحو الإبداع الذي لم يكن حكرا على الرجال بل حتى النساء أبدعن، فأسهم الجميع في تمثيل الواقع والحياة، وخدمة المجتمع ومعالجة مختلف قضاياه.

ولا بأس أن نتساءل عن مفهوم الشعر في اللغة القبائلية وأهم المواضيع التي شغلت فكر شعراء منطقة القبائل ؟

1-مفهوم الشعر في اللّغة القبائلية

يطلق على الشعر في اللّغة القبائلية اسم "أسفرو"، "Asefru"، وهي كلمة مشتقة من كلمة "سفرو" « Sefru »، التي تعني "بيّن وأوضح". ويرى " جان عمروش " في مقدمة كتابه "أغاني أمازيغية من منطقة القبائل"، أن الشاعر القبائلي هو صاحب موهبة الأسفرو، بمعنى أنه جعل ما ليس واضحا، بيّنا ومعقولا، سواء كان "أمداح" أو "أفارح"... فهو يلعب دورا اجتماعيا معتبرا، وله رسالة مهمة للإيصال، فهو من بيّن ذلك بعيد الشدو وصاحب بصيرة... وهو من جوهرة الأنبياء.[1] فالشاعر في منطقة القبائل كسائر شعراء العالم، مكانته ومنزلته بين قومه وفي بلده ووطنه

2- الشعر الشعبي: يعد الشعر الشعبي عامة «جنس أدبي قائم بحد ذاته يتفرع عنه نوعان أدبيان الفردي والجمعي»[2]، فالأول مرتبط بمواضيع سياسية، دينية، اجتماعية، ثقافية، ... الخ.

[1]- ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، رسالة ماجستير، 2005/2004، ص 20

[2]- ينظر: صالح معتوق، إشكالية التجنيس الشعر الشعبي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو 2021 – 2022، ص 144.

وكما أن مواضيعه تتوسع مع تطور الزمن.

وأمّا الثاني فهو متعلق بالفعل والقول مثل: موضوع الفخار، الحصاد، جني الزيتون الحناء، استقبال العروس الهدهدة، ..... الخ، ونجد هذا النوع غالبا عند النساء.

2-1- الشعر الفردي:

إذ عدنا إلى الشعر الفردي نجد فيه:

2-1-1 الشعر السياسي:

تختلف فيه المواضيع، فنجد مواضيع، قديمة منها النزاعات القبلية والمقاومة؛ حيث كان الشاعر يؤدي دور المدافع عن قبيلته زمن الصراعات الدائمة بين أهل قبيلته والقبائل المجاورة، فقد كان يستنهض الهمم مثلما فعل الشاعر "يوسف أوقاسي" في قوله:

أكرث أتوثم

أيث جناد أر نعريف

بقسث ألا أندا ثفرم

الترجمة:

" هيا انهضوا للقتال

يا قوم آيت جناد الغفل

تسلحوا فلا مخبأ لكم" [1]

زادت هذه الصراعات والنزاعات بعدما دخل الأجنبي أرض الوطن لاحتلالها والسيطرة عليها، وتوحد أفراد المجتمع ووضعوا يدا في يد، وحاربوا من أجل وطنهم، فتحول موضوع النزاعات إلى المقاومة التي تعني الجهاد في سبيل الوطن، مند أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي برج باجي مختار أقصى جنوب الجزائر.

[1]- محمد جلاوي، م س، ص 266.

وبذلك التزم الشاعر بقضية وطنه، فوصف في شعره قوة عدوه، والح على ضرورة التوحد من أجل القضاء عليه.

لم تبق مواضيع الشعر السياسي نفسها مع مرور الوقت، بل ظهرت مواضيع أخرى شغلت الشعب الجزائري عامة والقبائل خاصة وهي قضية الهوية الأمازيغية التي التفت إليها الكبير والصغير من الجنس الذكري والأنثوي، خلال فترة الاستعمار، وبعد الاستقلال، فقد كانت الهوية الأمازيغية مهمشة ومهددة بالزوال، إذ سعى المحتل لتشويه ثقافة الوطن وتاريخه، لكن الرد جاء من طرف شباب وشعراء أسهموا في الحفاظ على ثقافتهم من الضياع ، فجعلوا من قصائدهم سلاحا يغزو القلوب، و" تدعو شباب الأمازيغ إلى الصحوة واسترجاع الوعي والانتماء التاريخي الحضاري الضارب في القدم".[1]

ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر: لونيس أيت منقلات، ومعطوب لوناس، وغيرهما.

ومن بين القصائد التي لا تزال تتردد على الألسنة إلى يومنا هذا، قصيدة ابن الأمازيغي:

أكر أميس أو مازيغ

إيتيج أناغ يليد

أطاس أيا أورتنزيغ

أقما نوبانع ثزيذ

الترجمة:

انهض يا ابن الأمازيغ

قم شمسنا اليوم سطعت

لم أشاهدها من زمان بعيد

[1]– غانية كباش، صورة المرأة في الأغنية القبائلية النسوية، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، إشراف بوجمعة رضوان جامعة الجزائر، 2012/2011، ص .98

واليوم جاء دورنا يا أخي.[1]

يخاطب الشاعر لونيس ايت منقلات في هذا المقطع أخا الأمازيغي إذ يدعوه الى ضرورة النضال من أجل الهوية والثقافة الأمازيغية، ويتفاءل بغد أحسن إذ يرى أن الشمس سطعت على الجميع، وأن مرحلة العيش الآمنة آتية.

2-1-2 الشعر الاجتماعي:

عاش المجتمع القبائلي حياة بسيطة ومتنوعة النشاطات اليومية، من فلاحة ورعي وتجارة، فاهتمت القصيدة القبائلية بترجمة أحوال الناس البسيطة، لكن التغيير الذي طرأ على الحياة بسبب المشاكل السياسية، والخلافات الاجتماعية، دفع الشاعر إلى مغادرة وطنه، فراح وهو في ديار الغربة ضيفا كان أو مهاجرا، ينظم قصائد تروي وتسرد معاناته وشوقه وحنينه إلى أرض الوطن، ومن بين الشعراء الذين نظموا قصائد في ديار الغربة نجد سي موح ومحند، سليمان عازم، الشيخ الحسناوي، شريف خدام، طالب رابح، وغيرهم.

أسهمت قصائد هؤلاء الشعراء في الحفاظ على الهوية الأمازيغية ومواجهة قهر العدو، ومن هذه الأشعار التي تناقلتها الأجيال إلى يومنا هذا نجد، قصيدة سليمان عازم:

أيفروخ إفرلس

أكشقعغ أويد ثبوث

علي ثثقنا وغوص

أويد لخبار نثمورث

الترجمة:

يا طائر الخطاف

أرسلك فآتني بالخبر اليقين.

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، الجزء الثاني، الشعر الحديث، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2010، ص 198.

حلق في السماء عاليا

آتني بخبر البلاد.

يخاطب الشاعر في قصيدته هنا طائر السنونو الذي جعل منه صديقا ورسولا يرسله إلى أرض الوطن من أجل أن يطمئنه على أهله وأقربائه؛ «فالغريب عن وطنه سيظل يفتقد رائحة تراب بلده وجمعة أهله وجيرانه»[1]؛ فالشاعر مهما عبر ومهما قال عن ما يفكر به عن وطنه وأهله، فمهما كانت درجة تعبير الشاعر فإن ذلك لا يكفي لترجمة مشاعره كلها.

2-1-3 الشعر العاطفي:

سخر الشاعر القبائلي كلماته لتأليف مختلف أنواع القصائد العاطفية الصادرة عن صدق تجربته الشعرية، « فالحب عند سقراط جني عظيم وروح كبير يحتل منزلة وسطى بين الآلهة البشرية»[2]، فيعبر الشاعر عن حبه لوطنه، لزوجته ولأمه، كما يظهر في قصائده حالات السعادة والفرح التي مر بها، كذا الألم والحزن الذي رافقه وسيطر على فكره، ومن بين الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب نذكر أيت مسلاين، طالب رابح، سي موح ومحند، ونصادف في هذا العدد قصيدة الشاعر أيت مسلاين التي جاء فيها:

لخياليم ڤغاس لقرار

غاس أك ثڤيضي

أيڤم يمي أد يهذر

يحزن مكمديمكث

الترجمة:

خيالك احتفظت به

رغم أنك ترفضينني

1- محمد عبد الحكيم، محمد الفقي، الوطن في شعر عرار دراسة في المحاور، ، جميع الحقوق محفوظة، ص 05.

2- فارس كمال، نطمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، ط1، دار فراس للطباعة والنشر، رياض، 2007، ص 19.

عجز اللسان عن الكلام

حزين القلب عندما تذكرك

يفتتح الشاعر قصيدته بمخاطبة حبيبته التي غابت عن أحلامه، فرغم رفضها له إلا أن خيالها لا يزال في ذاكرته، فكلما تذكرها حزن قلبه وعجز لسانه عن الكلام، فقد ذاق الشاعر مرارة الفراق عندما أصبح الحب خيالا وألما وحزنا يستلهم أفكاره.

2-2- الشعر الجمعي:

هذا النوع من الشعر نجده غالبا عند النساء، يكون عادة مجهول المؤلف، وفيه تنظم وتلقى مجموعه من القصائد، ومن بين المواضيع التي نجد في هذا الجانب:

2-2-1 شعر الهدهدة (أزوزن):

فيه تقوم الأم بمداعبة ابنها وتلقي عليه كلمات ملحنة بغرض تهدئته، وهذا النوع من الشعر مرتبط بعالم الطفولة، فهو قدم الأشعار الشفوية القبائلية؛ إذ يكون الطفل بالنسبة لأمه بر النجاة، ومن النماذج الشائعة في قيم هذا المجال المقطع الآتي:

أرسد أرسد آيضس

آمي يبغ يطس

آرثيتاغ آرثيبلو

سوى لخيردقول إنس[1].

الترجمة:

أقبل أقبل يا نوم

ابني يريد النوم

لا يمسه أذى ولا يليه

[1]- استقينا هذه الأشعار من امرأة عجوز طاعنة في السن تدعى أيت حبوش وردية، تقطن في قرية أيت مسلاين، وتبلغ من العمر 92 سنة، وقد أكدت أنها حفظتها عن نساء قريتها، وقد جمعني اللقاء بها يوم 16 مارس2022.

قلبه يعمر بالخير

في مثل هذا الشعر نجد الأم تدعو لابنها بالخير، وتطلب من الله أن يبعد عنه كل أذى، ولكن يختلف هذا الشعر من منطقة إلى أخرى، ومن امرأة إلى أخرى، فنجد من الأمهات من تقول:

إيفسن يزوزنن

ززني أمي أن يطس

الترجمة:

أيها النوم المهدهد

هد هد أبني لينام

فتصاحب هذه الألفاظ ضم الأم الطفل إلى صدرها ومداعبته بلمساتها اللطيفة، لتهيئه للنوم.

2-2-2 شعر الأفراح:

تعد منطقة القبائل من أقدم المناطق التي تتميز بتنوع الحفلات فيها، اذ تكثر فيها مختلف القصائد، فلكل فرقة أشعار(إشويقن) تلقيها بين أفراد المجتمع، ويسمى هذا بالقبائلية أرار نلخالاث، أي ما يخص النساء، وهو نوع أدبي موجود منذ أن بدأ الإنسان يحاكي ويشارك أخاه أفراحه.

ونجد أيضا أورار لفثيل (الفتل)، حيث تذهب ربة البيت قبل موعد الزفاف إلى الجيران والأقارب وتدعوهم إلى مشاركتها ومساعدتها في فتل كمية معينة من الكسكس، وهناك من المناطق من تخصص فرقتين الأولى مؤلفة من نساء متقدمات في السن يقمن بفتل الكسكس، وأمّا الفرقة الثانية تقوم بالغناء وإلقاء الأشعار، وهذه القصائد تتداول من جيل إلى جيل، ذكر منها على سبيل المثال في المقطع الآتي:

ثلوين ذلحارا

لفتلنت سكسو

ثغراثين أثيلاوين

أغبل أتتنتسو.

الترجمة:

نساء في الدار

يفتلنا الكسكس

زغردن يا نساء

ولننسى الهموم.[1]

هذا النوع يصحب بموسيقى تؤدى آلة البندير(أمندير).

2-2-3 شعر الحناء (أرار نلحني):

حينما تصعد العروس المنصة بزيها التقليدي القبائلي، أبرنوس، تتوجه إليها الأنظار والأضواء، وبعد أن تجلس على كرسيها تأتي أم زوجها لتضع الحناء على يدها اليمنى، وبعدها تستحضر أشويق أويد أفسيم (هاتي يدك).

أويد أفوسيم

أمنقن لحني

كم أتسليث

ربي أكمهن.[2]

الترجمة:

هات يدك

لأضع لك الحناء

[1]- الراوية آيت حبوش وردية.

[2]- المصدر نفسه.

أيتها العروس

أسعدك الله

يصاحب هذا الكلام دموع وفرحة لانتقال العروس إلى بيت جديد وأسرة جديدة، وكذلك لما يحمله هذا النوع من الشعر من أدعية للعروس.

نجد أيضا قصائد أخرى تقوم النساء بأدائها عندما يتوجه أهل العروس الى بيتها من أجل أخذها، فحينما يحين وقت مغادرتها لبيت والديها تبكي، وهذا المقتطف يبين ذلك:

أكر أتدض

أشيم تسروض

أخام لعالي

أش أرثرنوض

الترجمة:

قومي لتذهب معنا

لماذا تبكين

نصيبك بيت ورفعة

ماذا تريدين أكثر[1].

هذا الكلام يجعل العروس تطمئن وتشعر كأنها بين أفراد أسرتها.

يقترن الشعر القبائلي بمواضيع عديدة، فقد خصصت لأوقات العمل قصائد تتناسب مع كل حرفة أو مهنة، ذلك أن المجتمع القبائلي من المجتمعات التي تكرس وقتها للأشغال الفلاحية والريفية، ورغم صعوبة المناخ إلاّ أنّ هذا لم يمنع الناس من أداء مهامهم في الوقت المناسب، فمثلا في وقت جني الزيتون تمشي النساء والرجال فرقا وأفواجا، ويكون الرجال بعدها فوق الأشجار يقومون بعملية "ازواي"، لنشر الحب على الأرض، أما النساء تحت

[1]– الراوية آيت حبوش وردية.

الأشجار، فيقمنا بجنيه وجمعه، ووضعه داخل قفات مخصصة للزيتون، وهذا تحت وقع أصواتهن، فيقمن بما يسمى " تذكار" بمعنى أنهن يحمدن الله بواسطة أسفروا الشعر، كما بحفزن أنفسهن بفضل ما يقال أثناء الجني:

أهامت أهامت

أزمور ذسجري

أهامت أهامت

إضضان ذلقصذي

أهامت أهامت

ثمديت أي ناوي

الترجمة:

هيا هيا يا جمع النساء

الزيتون خس مسوء

هيا هيا يا جمع النساء

الأصابع سريعة خفيفة

هيا هيا يا جمع النساء

لكي لا تخف الأعمال في المساء[1]

يتبين مما سبق أن أشويق أدى دورا هاما في الحياة اليومية للفرد القبائلي، وأن المرأة هي ما يحفز على الأعمال، بفضل صوتها العذب.

1- محمد جلاوي، م س، ص 158.

المبحث الثاني: مميزات الشعر القبائلي

يرتبط الشعر القبائلي بتراث المجتمع ارتباطا وثيقا، إذ لا يستغني أحدهما عن الآخر، فكما يقول المثل الجزائري الجديد أحفظه والقديم لا تفرط فيه؛ فالشعر القبائلي ربى أجيالا متعاقبة من أبناء المجتمع عبر التاريخ، أسهمت ميزاته في شيوعه وانتشاره، وتجاوب المتلقين مع مضامينه، ومن تلك الميزات نذكر:

1- الشفاهية:

يتميز الشعر القبائلي بالشفاهية، فهي الأصل فيه، فقد " نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وارتبط بالحياة اليومية وهذه الميزة تستمد تربيتها من طبيعة وواقع اللغة التي تتوسلها أجناسه للتعبير عن ذاتها"[1]؛ فالشعر في بدايته كان بعيدا كل البعد عن الكتابة، ولهذا كان للشفوية حضور خاص في القول الشعري، حيث تضاف أو تحذف الجمل أو الكلمات.

الشعر قبل أن يكون فنا فهو إلهام ومقدرة على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، والشعر القبائلي هو الشعر الذي لم يعرف الكتابة إلا بعد استقلال الجزائر، ففي هذه المرحلة بدأ يتخلص تدريجيا من الشفاهية ويدخل في عالم الكتابة.

التزم الشعر القبائلي بمواضيع مختلفة من مرحلة ظهوره إلى يومنا هذا، وقد "عرف هذا الشعر تجددا مستمرا، بل وازدهارا خاصة في مختلف فترات الركود الحضاري، وهو إلى ذلك عصر فترات الازدهار ولا يموت، ... بل يعرف تطورا وتحددا دائمين لأنه يكون المنبر الوحيد الذي يعبر به الشعب عن آماله وأفراحه وآلامه واحتجاجاته المختلفة"[2]. فالشعر القبائلي ذو صلة قوية بوضع المجتمع الجزائري وخصوصيات الواقع.

---

[1]- محمد جلاوي، م س، ص 430.

[2]- محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص45، نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، ج1، م س، ص 430.

كما ارتبط الشعر القبائلي بمواضيع ومضامين مختلفة، متفاوتة بين مرحلة الشفوية ومرحلة التدوين، نذكر منها موضوع الهدهدة، الذي سبق وأن أشرنا اليه في مدخل بحثنا هذا ما يقابل كلمة الهدهدة بالغة القبائلية كلمة "أزوزن "؛ أي ما يغني للأطفال الصغار وهم في مهدهم.

وكذلك هناك مواضيع تتضمن أمثالا وحكما كأشعار سي موح ومحند، ولكن الشاعر في العصر الحديث بدأ يجدد موضوعاته ويترجم ويصور الحالة الاجتماعية، الدينية الثقافية للمجتمع الذي ينتمي إليه، فأبدع في موضوع الهجرة والمرأة والوطن، وغيرهما.

2- البساطة والوضوح:

يتميز الشعر القبائلي بالبساطة والوضوح باعتباره يلقى على عامة الناس، «فهي أول ميزة يمكننا ملاحظتها على أغلب الصور الشعرية القبائلية التقليدية»[1]، وهذا ما لا نجده في الشعر القبائلي الحديث والمعاصر الذي يتميز بالغموض والإيحاء، وفضلا عن تمثيل الموروث يتميز «الشاعر في البيئة التقليدية بأنه يميل إلى وصف الأشياء الجامدة الثابتة كاللون، الحجم وهذا ما يسمى بالحسية الشكلية، فهي ميزة إبداعية تتجلى بالخصوص في غرض وصف الطبيعة؛ فهي المجال الناطق الجمالي والمفجر لمكامن الإعجاب والانبهار»[2]، فالشعر القبائلي كما اسلفنا القول، يتميز بالوضوح والبساطة، وكذلك تطبعه الحسية التي تنبعث من مواضيعه الكثيرة، ومثال ذلك المقطع الآتي الذي يوظف عناصر من الطبيعة:

يحزن الباز بوتفرت
أغبوب يتفراس
يغال وكلي دملل

[1]- محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 453.
[2]- م ن، ص 459.

إزم يوقع دتشركت

أقجون لاتتس

أث زيتن كسبن كملال[1]

الترجمة

حزن الصقر المجنح

والبغاث يترنح

وأبيض العبد الأسود

وقع الأسد في الشباك

والكلب عليه في انهماك

والمنحط تطاول على الأجود

نلاحظ في هذا المقطع كيف عبّر الشاعر، من خلال مقابلة أجراها بين مجموعة من أصناف الحيوانات، وطبائعها، وهو ما كان شائعا في الصورة التقليدية، وقد حشد التقابل بالكلمات بكلمات بسيطة وواضحة، إلا أنها ذات بعد دلالي عميق (حزن الصقر المجنح، البغاث يترنح، وقع الأسد في الشباك والكلب عليه في انهماك)، فكل هذه الحيوانات والطيور الموظفة ذات طبيعة حرة، يرمز من خلالها إلى الإنسان الحر الذي وقع تحت قيد من هو أدنى منه مرتبة.

3- الرمز والإيحاء:

يتميز الشعر القبائلي بقوة الإيحاء والرمز، إذ اتخذ الشاعر القبائلي من الطبيعة صور شعرية، ولجأ إلى الحيوانات ليرمز الى ما أراد إيصاله الى القراء، فمثلا من الشعراء من وظف أسماء الطيور التي تدل على معنى معين، إذ نجد في: "أكشقعغ ثبرات أيدبر أوس" بمعنى "يا حمام أحمل لها رسالتي"، ففي الثقافة الأمازيغية إثبير يرمز الى رسول يحمل

[1]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، ج1، ص455.

رسالة من حبيب إلى حبيب، ولم يلجأ الشاعر القبائلي إلى الرمز والإيحاء إلا بعد ما ظهرت مواضيع تستدعي ذلك نظرا للظروف التي عاشها ومر بها شعراء منطقة القبائل، من هجرة الوطن، واضطراب العاطفة والهوية الأمازيغية ومواضيع أخرى استجدت وتطورت مع تطور الزمن، وهي في جوهرها انشغالات يتقاسمها أفراد المجتمع القبائلي فيما بينهم «إنها الرغبة في نقل الخطاب الشعري من تقاليد الشفوية تلقائية والإنتاج الجماعي والرؤى المتوارثة إلى مستوى الإبداع الفردي الذي يختر وعي الجماعة ويعيد إنتاجه في إطار وعي مركب تتقاطع فيه عناصر ثقافية مختلفة...إنها هاجس تحديث الشعر الأمازيغي»[1] انتقل الشعر القبائلي إذن من العقوبة إلى الإبداع، فربط الشاعر قصائده بمستجدات الواقع وقضايا الراهن في مختلف تمظهراتها، معتمدا التلميح في المواقف التي يتعذر فيها عليه الشاعر التصريح، على نحو ما نجد في هذا المقطع لأحد الشعراء:

برك نغواش نتنقلن

اوين أرنسين

ثلهوضد كان ديمنيك

لخريف هاث غور ثحذين

مكول إض دوين

ألا كتش ذدرعيك[2]

الترجمة:

دعك من حرث الحقول

أيها المسكين الغفول

ألهيت نفسك بذات العمل

التين عند الفتيات

[1]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، ج2، م س، ص 234.

[2]–م ن، ص465.

ناضج عند كل الفتيات

قطفه يسير من غير كلل.

تقوم هذه الصورة الفنية أساسا على الرمز اللغوي، والذي تجسده لفظة (لخريف Lexrif)، فقد شحن الشاعر هذه اللفظة بدلالات مقصودة، مغايرة لدلالاتها في الاستعمال التداولي اليومي، ليعطيها دلالة إيحائية مستترة يوصل من خلالها الشاعر خطابه بطريقة مواربة، وهنا جعل ثمرة التين توحي بجماليات المرأة الجسدية ومفاتنها الأنثوية المغرية.

وكذلك نورد هذا المقطع الذي جاء في احدى أغاني طالب رابح حيث جعل الكلب موضوع حديث وثناء

أيكجون كتش ذحببو

جربخك أر ثخدعض أرا

تفغك غور يدسيو

ذي طيق أر ترقلض أرا

الترجمة:

يا كلب أنت صديقي

جربتك ولم تخدعني

أجدك بجانبي

في المحن لا تتركني

يخاطب الشاعر في هذا المقطع الذي يرمز إلى الصدق والوفاء وهما صفتان وجدهما في الحيوان الذي لا عقل له عكس الإنسان الذي يميل إلى الجحود والغدر والخداع، وفي هذا الترميز كشف عما استفحل في المجتمع من صفات ذميمة وبحث يائس عن قيم أضحت عملة نادرة.

خلاصة الفصل الأول:

يمكننا القول، في النهاية هذا الفصل، إن الشعر القبائلي يتسم بطابعه الشفوى، وببساطته ووضوحه، لكنه ثخن برموزه وحلالاته وإيحاءاته، فكل عليه دون أخرى، وكذلك يقترن في مجموعة بالقضايا التي يعالجها، السياسية منها والاجتماعية والثقافية، فهو ديوان أيام القبائل، وترجمان ثقافاتهم وحياتهم.

الفصل الثانـي:

الواقع والمجتمع في شعر سليمان عازم، شريف خدام وأيت مسلاين

-التجليات والأبعاد-

المبحث الأول: تمثيل المجتمع وقضاياه

لطالما كان الواقع مصدر إلهام الشاعر إذ يعكس في شعره هموم وقضايا المجتمع الذي ينتمي إليه، وكذا يحدد شعراء القبائل عن هذا الأمر إن نجد في نصوصهم حضورا لبيئتهم الاجتماعية وتمظهرا لواقعهم. « إذ استطاعوا أن يعبروا عن ذاتهم بصدق في مواجهة الأحداث الأليمة، وظهر صوتهم عاليا على الرغم من المحاولات الخنق التي كانوا يتعرضون لها، فنجد أشعارهم تعبر عن معاناتهم بأسلوب عنيف ولم يتركوا للخوض في نفسهم مكانا، او يجعلوا الإحساس الذاتي مجالا يطوى إحساس الكبير نحو إلتزامهم لوطنهم ومجتمعهم وهويتهم وثقافتهم»[1] ولهذا نجد ان النصوص الشعرية القبائلية قد مثلت قضايا متنوعة ومواضيع مختلفة، لعلى أبرزها: الاغتراب، المرأة، الحب، والوطن، وهي المواضيع التي شغلت أذهان الشعراء وألهمتهم قصائد كثيرة شدت انتباه القراء والمستمعين وسنحاول التركيز عليها فيما يلي:

1-الاغتراب:

الاغتراب من أهم المواضيع التي لفتت انتباه الباحثين، فهو متداول بين الشعراء سواء كان هجرة أو النفي، فالاغتراب « يدل على البعد والابتعاد والإحساس بالضياع»[2]، والاغتراب لا يكون فقط عن المكان وإنما يكون أحيانا غربة نفسية او وجدانية، الذين عالجوا هذا الموضوع سليمان عازم شريف خدام أيت مسلاين فهؤلاء الثلاثة حاولوا تصوير حالتهم النفسية وكذلك الأوضاع البلاد، وهي تشهد ظروفا قاسية.

[1] ينظر: قاسي محمد عبد الرحمان، الغربة في الشعر الشعبي القبائلي الحديث (1945- 1980)، رسالة دكتوراه، إشراف: د مصطفى – أوشاطر، جامعة أبوا بكر بلقايد (تلمسان)، 2011/2010، كلية العلوم الإنسانية، ص65.

[2] – آمال عبد المنجم المراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخصوصي الجاهلية والإسلام، رسالة الدكتوراه إشراف: د جامعة مؤتة، الأردن، 2016، ص 06.

في ديار الغربة فهي تحمل معاني ورسائل سليمان عازم في قصيدة "أيفروخ ايفيرلس" طائر الخطاف من أشهر القصائد التي نظمها سليمان عازم في ديار الغربة فهي تحمل معان ورسائل من مغترب يقول فيها الشاعر:

أيفروخ إفرلس

أكشقعغ أويد تبوث

علي ذي تقناو رحول

أويد لخبار نتمرث

الترجمة:

يا طائر الخطاف

أرسلك فأتن بالخبر اليقين

حلق في السماء عاليا

آتني بخبر البلاد

خاطب سليمان عازم طائر الخطاف في بداية قصيدته فبين أنه سيرسله إلى وطنه خاصة منطقة القبائل وطلب منه أن يطمئنه على أوضاع أهله وأقاربه وأن يعود إليه بأنباء سارة.

يضيف الشاعر في مقطع آخر في القصيدة نفسها يذكر فيها الطائر بضرورة المرور بكل مناطق القبائل.

إنس إباب لبرهان

أقلاغ ذي لغربا ننتر

سلم أف لحباب أكن لان

أمسا نشله أنمزر.

الترجمة:

قل لصاحب الحكمة.

أننا نعيش الضيق في الغربة

سلم على الأحباب كلهم

عسى أن نلتقي يوما

تظهر هذه الأبيات مدى شوق الشاعر وحنينه إلى أرض الوطن مهما كانت غربته اضطرارية أو عن طواعيه، وما يعزز هذا النوع من الشعر ما يتضمنه من ألفاظ وعبارات تكشف عن معجم كل شاعر.

وتعكس تجربة الغربة التي عاشها وهذا ما نجده عند شريف خدام، فمثله مثل كل مغترب يرسل صديقه إلى وطنه، مبينا له مدى شوقه إليه ومعاناته من الغربة:

روح أيمدكل ثرضيد لخبر

فلاك أرنتكل مي ثزقرض لبحر

ألباز أكشقعغ ذي ثقنوث علي

بدذ غر وين حملاغ أندا يتلي.

الترجمة:

"سافر يا صديقي وعد إليّ بالخبر

عليك بالاتكال إذ تقطع البحار

أرجوك عجل عقلي قد احتار

أرسلك يا باز حلق في السماء

قف عند الحبيب أينما وجد"[1]

[1]– طيب خدام، شريف خدام الفنان مقيما ومغتربا، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو والجزائر، 2010، ص 344.

يخاطب شريف خدام في هذا المقطع صديقه المسافر طالبا منه أن يعود إليه في عجالة، ويحمل معه أخبارا سارة عن أرض الوطن، لأنه لا يستطيع تحمل فراق الأحبة، كما استنجد بطائر الباز الذي سيحلق في السماء، ويتصدى لكل المحن ليبلغ أرض الوطن والأحبة.

ثمة تشابه بين سليمان عازم وشريف خدام في مشهد الطائر المرسل، إذ كان هذا الكائن السماوي في نظر الشعراء أحسن رسول يمكن أن ينقل رسالة الاشتياق والحنين التي حالت الديار الغربة دون حصولها ودون تواصلهم مع ذويهم، أما الخطاف فهو يرمز الى الربيع والى الهجرة، ذلك انه طائر مهاجر يبشر مجيئه بالربيع، وأما الباز فهو طائر مستقر يعيش في الأماكن العالية، يرمز في الثقافة الأمازيغية إلى القوة والشجاعة والجمال، واتخاذه رسول يعني الرغبة في الثبات والاستقرار.

لم تكن الأوضاع الاجتماعية وحدها مسؤولة عن نفي شعراء منطقة القبائل، بل إن الأوضاع السياسية أجبرت الشاعر الراحل بن حبوش عمران المدعو أيت مسلاين على اللجوء إلى ديار الغربة من أجل العيش، ونظم في هذا السياق قصيدة تضمنت المقطع الآتي:

حجبتم الحقيقة الجلية

الحقيقة خبئت

ألف الشاعر هذه القصيدة ليتصور من خلالها الوضع السائد في بلده فيما مضى، حيث كان التكلم بالأمازيغية ممنوعا.

فالتزم بالنضال من أجل لغته وهويته وثقافته، ما أدى به إلى الاغتراب عن وطنه، فبين في قصيدته المذكورة آنفا أن الأمازيغية لغة وطنية وليست لغة المستعمر، كما بين أنه عانى من الضرب والشتم على يد رافضي الهوية الأمازيغية، ويمكن عدَّ هذه القصيدة من

بين القصائد الملتزمة بالهوية الجزائرية، التي حللت أسباب اغتراب بعض الأدباء وكشفت عن تمسكهم بأصولهم وجذورهم، ومن ثم إخلاصهم لوطنهم.

2- المرأة / الحب:

يكتسي موضوع المرأة قيمة خاصة لدى الشعراء، فلا تكاد تخلو منه قصيدة قديما وحديثا، وهو ما أدرجه النقاد في غرض الغزل " فالغزل هو غرض من أغراض الشعر الغنائي يصف الحبيب وما فيه من محاسن، كما يصف الحالة النفسية نحوه، ويعبر بما فيها أشواق وخوالج، إنه حديث إلى الحبيب وعنه."[1] وقد ألف شعراء مدونتنا في هذا النوع من الشعر بدرجات متفاوتة، إذ اهتموا بالجانب الوجداني والعاطفي، فنظموا قصائد تتناول مواضيعها حب المرأة، ودورها، وجمالها حرصين على شرف المرأة وعفتها"، إذ أظهروا في بواكر إنتاجاتهم تفتحا عفويا على المناخات الرومانسية "[2]، وتعد المرأة صانعة المجتمع وصاحبة قرارات متعددة، ولا تكمن قيمتها فقط في تربية أبنائها بل في تكوين أجيال وأبناء عالم قابل للمنافسة، فنجد على سبيل المثال قصيدة الشاعر سليمان عازم: أثقبيلت (أيتها قبائلية):

أثقبيليث أثقجديث

أثن في يبنا وخام

صباح ثمديث

أرقز وصيث

إناس أذيدو سلوقام

ذكمني أتقجديث.

[1]- فواز الشغال، الموسوعة الثقافية العامة الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1990، ص 93.

[2]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والثقافة، ج2، م س، ص 130.

الترجمة:

أيتها القبائلية يا عمود البيت

عليك يبنى المنزل

في الصباح والمساء

أنصحي الرجل

من أجل الاهتمام بالحياة

أنت العمود الذي تبنى عليه الدنيا.

تعد المرأة أساس بناء كل مجتمع، وهذا ما يوضحه الشاعر في قصيدته، «إذ استهل كلامه بمناجاة ومناداة المرأة القبائلية وراح يصفها بأنها أساس بناء وإصلاح البيت، فهي سند الرجل، فهي التي تربيه على حب الحياة والاهتمام بكل شيء، ولذا كان عليها "ربط الشيء بتجارب أجداده باعتبارها قدوة، ويتشرب عمقها، أما تعلم اللغة التي تنقل المعرفة وتثير الإحساس بالجمال تماما كما تنقل العواطف والأفكار»[1]، ويضيف في مقطع آخر من قصيدة نفسها:

ذكم إذعساس

ما يلا ريإم ذليث

كلشي أذهود سي لساس.

الترجمة:

أنت المرسى

فإن لم يكن رأيك صائبا استعيني

طل شيء يتهدم من القاعدة

كل يوم انصحي زوجك وأولادك

[1]– نوال حملاوش، المرأة الأمازيغية الجزائرية، التراث والهوية، أي دور، رؤية سوسيولوجية التراث .....

أشاد الشاعر بمكانة المرأة العظيمة، حيث وصفها بالمرسى (أي الولي الصالح) وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قداسة الرسالة التي تؤديها المرأة في أسرتها ومجتمعها فالمرأة مثل البوصلة التي يهتدي بها الرجل في طريقه، وهي التي ترضع النشأ القيم والأخلاق.

خاطب سليمان عازم في قصيدته المرأة القبائلية بالمدح والثناء، وهذا ما لا نراه في قصيدة شريف خدام حين تحدث عن النساء وخاطبهن على النحو الآتي:

لوكان مزال أتغنيغ فلاكنت أثلاوين

حملاغ أين توليغ أذأرغ إغبلان اكين

ما يضن أل أثذويغ أذ عشاغ ألوقث بنين.

الترجمة:

لو مازلت أغني عنكن يا نساء

سأحب كل ما أرى وأبعد عن الهموم

أن مرض قلبي داوته أعيش وقتي سعيدا [1]

خاطب الشاعر في هذا المقطع "ثلاوين" (النساء) « فيتمنى لو يعود الشباب يوما لكي يعيد النظر في كل ما قاله وبالأخص عن المرأة»[2]؛ فالمرأة بمثابة طبيبة داوت جرح قلب الشاعر، فهي تستحق كل التقدير والاحترام، ولقد وصفها في مقطع آخر بأنها الورد الذي تنبعث رائحته من بعيد، هذا ما تضمنه البيت الآتي:

أذ غنيغ غف إججقن ذلورد يترحين مبعيد.

الترجمة:

سأغني للرياحين للورد الفواح من بعيد

[1]– طيب خدام، م س، ص199.

[2]– ينظر: م ن، ص 200.

كما تمنى الشاعر أن يسترجع شبابه ليعيد النظر وتقديم الأحسن للمرأة القبائلية، وكذلك أراد أن يسترجع حقه الضائع.

أما الشاعر أيت مسلاين، فقد نظم قصيدته وضمنها عددا كبيرا من أسماء الحسنوات القبائليات من منطقته، تحت عنوان "ثلاوين" (نساء) جاء في أحد مقاطعها:

عجبنتي سلبتني ثلاس ناغ

هلكنتي ذنثنتي إيجان أضناغ

أقلي وحلاغ ذي لمجا لموجل

لموجا تزي يسي

مكمزريغ أفروجا

ذقول يوث إغسي

الترجمة:

جميلات ومثيرات بناتنا

بسببهن أنا مريض ومقهور

أنا محاصر بالموجة

الموجة تحاصرني

لما زرتك يا فروجة

انصعق قلبي

رغم قساوة الظروف التي عاشها الشاعر إلا أنّ هذا لم يمنعه من تكريم المرأة وتنظيم كلمات في حقها؛ إذ بدأ قصيدته بمناجاة فتيات منطقة القبائل، ويرى أن جمالهن كان سبب في قهره ومرضه، ثم ينتقل في مقطع آخر إلى ذكر بعض أسمائهن كالآتي:

حرية، وزينة

زينب، وجوه، ولياقوت

وزنة، سمينة، بدر لحظة بزوغه

ذكر الشاعر أسماء بنات منطقته، ووصف كل واحدة منهن بصفة تناسبها، وهذا يوحي بإدراك الأديب القبائلي لقيمة المرأة وأثرها في حياته، وحياة المجتمع عامة.

يتبن لنا من خلال إيراد بعض القصائد المشيدة بالمرأة ومكانتها، أن تمة تقاربا بين الشعراء الثلاث: فقد وجه سليمان عازم خطابا إلى المرأة القبائلية وصفها فيه بأنها أساس البيت وإصلاح المجتمع.

وكذلك خاطب شريف خدام مجموعة من النساء بطريقة غير مباشرة، وبين كيف على المجتمع أن ينصف المرأة ويعيد اليها اعتبارها الكامل، أما أيت فمع مسلاين أن قصيدته موسومة كقصيدة شريف خدام "أثلاوين"، إلا أنها الفت بأسلوب مباشر واتسمت بعفوية وعند سماعنا لها والتمعن فيها نجدها بسيطة، وسلسة المعاني فهي موجهة إلى فتيات قرية الشاعر وتكريم لهن.

3- الوطن:

الوطن هو المهد الذي يتربى فيه الرجال والنساء وينتسبون إليه ويتحددون من خلاله: «هو البلاد التي يقيم فيها الإنسان ويتخذها مستقرا دائما له وهو من هذا القبيل شبيه بالبيت، فالبيت هو الملجأ الصغير الذي يلجأ إليه الفرد مع أعضاء أسرته، وهو البيت الكبير الذي يضم عددا كبيرا من الأفراد والأسر»[1]. الوطن هو الحاضر والماضي لا تتحدد هوية الفرد دونه، وفي هذا الشأن يقول "سليمان عازم":

ألجير تمورث يلهان

ثفغد ذي الجرنان

ذي لفريقث مشهور يسميس

[1]- قاسم دروع، نحو تربية وطنية هادفة، المطابع العسكرية، عمان، 1999، ص 25 نقلا عن: مجدولين علي المساعفة، صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي، رسالة الماجستير، اشراف كلية الأدب والعلوم"، جامعة الشرق الأوسط،

لسسيس يزيد غاف أمان

الترجمة:

مدينة الجزائر رائعة الجمال

تتحدث عنها الجزائر في كل مقال

في قلب إفريقيا سطع نجمها

بالجير والإسمنت بنيانها

وأساسها للبحر سوار.

استهل الشاعر قصيدته بمدح مدينة الجزائر والافتخار بها؛ فهي بلاد مشهورة بين البلدان بمختلف مناظرها الطبيعية الخلابة، وتحتل مكانة مرموقة في شمال إفريقيا، ويضيف في مقطع آخر من القصيدة نفسها حين يشكو همه وهو في ديار الغربة:

ألحنين أيمعزوز

ثمزيو ثروح ذكرفي

ذق ميترو ذخل أدربوز

الترجمة:

يا حنين يا عزيز

شبابي ضاع في العمل الشاق

في أنفاق الميترو

يناجي الشاعر الله سبحانه وتعالى، راجيا منه أن يلهمه الصبر، لأن شبابه ضاع في الغربة بين أحضان باريس وجمالها، وورد في القصيدة نفسها المقطع الآتي:

أقليه أم وين يضنن

تراجوغ أدلذي ثورث

ذلغرب ولفغ ذين

مذليو يبغا ثمرث

الترجمة:

إني مثل المريض

أنتظر متى الفرج

لقد ألفت الاغتراب

لكن قلبي يتشوق إلى الوطن.

يشبّه الشاعر نفسه بالمريض الذي ينتظر الشفاء، فشوقه وحنينه إلى وطنه يزداد رغم أنه ألف البعد عن أهله وبلده « ذلك أن قلب الشاعر مجروح وبه لوعة وسجن، لا ينعم براحة البال في الوطن الذي حط فيه رحاله؛ مما اتسع وراح ومهما حقق للمغترب من استقرار وحياة هادئة، فإنّ الشاعر يحس بضيق شديد لن يخرجه منه إلا تربة الوطن التي لا تضاهيها كنوز الأرض»"[1]، يقول الشاعر خالد شمولي في هذا الشأن:

" ضيق منفاك

ضيق منفاك كالكفن

آه ما أعلاه من ثمن

كل ما في الكون من ذهب

لا يضاهي تربة الوطن"[2].

يبدو لنا أن الشاعر يشعر بضيق المنفى والشوق والحنين إلى الوطن (فلسطين).

كما نجد آيت مسلاين يخاطب بلاده في قصيدته أثمورثيو أعزيزن.

أثمرثناغ أعززن

أثفناسث إقجلن

[1] – زهور بن سيد، قراءة في ديوان الوطن في شعر خالد شاموليلضيق المنسكة) www.diwanalarabe، السبت 21- كانون الثاني 2017 تاريخ الزيارة 07-05-2022.

[2] – زهور بن سيد، م س,

يون يزلات وسين يزاتس

ويض إفرقيتس ذيفثاثن.

الترجمة:

بلادي العزيزة

بقرة اليتامى

أحدهم ذبحها

والآخر قسمها أطراف.

يفتتح الشاعر قصيدته بمخاطبة وطنه العزيز؛ إذ شبهه ببقرة اليتامى، وتدل هذه الجملة (بقرة اليتامى)، في الثقافة الأمازيغية على إنسان مقهور سلبت منه الحرية، كما يبين هذا المقطع أن الشاعر مرتبط بوطنه ولا يستطيع الدفاع عنه لأن حكامه استولوا على ثرواته وسلبوا الشعب كل حقوقه في وطنه.

ويضيف في مقطع آخر:

أقدنيغ أول حساس

أريحت بذير تراس

أهاث أذتفغض غرس يونواس

الترجمة:

أقول لك كلام اسمعه

لا تظن أني بلا فهم

إذا وصلنا إلى هذا اليوم إذا حيينا سنتذكره.

يخاطب الشاعر في هذا المقطع «الذات الجماعية التي تعمل على خراب نفسها بنفسها نتيجة الطيش والجهل والغباء... وهذا ما حول وطن المحبة والسلام إلى مسرح للتقتيل»[1]،

[1]– زهور بن سيد، م س.

أي إن عوامل التشتت غالبا ما تكون ذاتية داخلية نابعة من أبناء الوطن الواحد، وبهذا الخصوص، يقول خالد الشمولي:

دمار هنا وهناك انفجار

هنا لأخيه أخ قاتل[1].

يبين الشاعر في هاذين البيتين أن الدمار لا يكون بين الأعداء فقط، بل مع الإخوة. وفي مقطع آخر يقول آيت مسلاين:

أفهم إمنيك أسي فلان

يونواس أذبدل زمان

أدغلن أكن لان

كليون ذشو سفكان

واذين ندري وا ذين يلهان

أهيا دنيث وا ذلغافل

الترجمة

افهم نفسك يا فلان

يوما ما سيتغير الزمان

الأمور ستعود كما كانت

ولكل واحد ما قدم له

أحدهم الأشياء الجيدة

والآخرون أشياء سلبية

أيتها الدنيا أنت تظلمينني.

[1]– م س.

يتفاءل الشاعر بغد أفضل، ويتمنى أن يعود كل شيء كما كان، فالوطن يستمد طاقته وقوته من إخلاص أبنائه، بالرغم من الاختلافات الحاصلة فيما بينهم.

إلى جانب قصيدة سليمان عازم وقصيدة آيت مسلاين،نجد قصيدة شريف خدام المتغنية بالوطن فهي بمثابة عربون محبة للوطن تزخر بمعان التفاؤل وهذا ما نلتمسه في المقطع الآتي:

ألجير نشله أتحلض

أتغلض أم زكني

أتججقذ أترنوض

أكني نبغا أكمنولي

ذي ثمرا يلهان تشبون

ثروام ديقي ثتمني.

الترجمة:

جزائر إن شاء الله تتعافين

والى ماضيك سترجعين

تزدهرين وتتطورين

كما أردنا أن نراك

بين البلدان المتطورة

وهذه غاية أبنائك[1]

يستهل الشاعر قصيدته بمناجاة بلده الجزائر، كما يدعو لها بالعافية، ويتمنى أن تعود إلى جمالها الأول، حيث كانت قوية منيعة بين الدول المتقدمة، فالأمنية الأولى والأخيرة التي يعبر عنها الشاعر نيابة عن أبناء بلده، هي تطور الجزائر وازدهارها.

[1] –طيب خدام: شريف خدام فنانا مقيما ومغتربا، ص200

كما شبه الشاعر الجزائر بالعروس في الأبيات الآتية:

نبغا أدشبض تسليث

ستقنديار تشبحانين

نكني أم نشعل ثفثيلت.

الترجمة:

نريد أن نراك عروس

بفستان أبيض

نشعل لك الشموع

لجأ الشاعر إلى التصوير الرمزي في هذه الأبيات، فشبه بلده بالعروس التي يترتب عنه أن تضيئ أبنائها بزيها الأبيض، علامة على فرحها وبهجتها، ويترتب عن إضاءة شموعها، إضاءتها هي لأبنائها بحنانها وأمومتها، كما يتفاءل الشاعر بغد أفضل ويتمنى من المهاجرين العودة إلى أرض الجزائر.

وحدت هذه القصيدة المجتمع القبائلي خاصة والشعب الجزائري عامة؛ فجعل منه فردا واحدا يحن إلى وطنه، لا يرغب في الهجرة ولا حتى التفكير في غيره، فقد مست هذه القصيدة الملحنة وجدان السامع وهزت كيان الشعب الجزائري، وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر عن مشاعره تجاه وطنه الجريح، وأن يصوغ رؤية جميلة حول مستقبل يعيش فيه أبناء الوطن تحت سقف واحد، ينعمون بالوحدة والأمان.

المبحث الثاني: الدراسة الأسلوبية لقصائد الشعراء الثلاث:

يعتبر المستوى التركيبي من أهمّ مستويات البنية اللغويّة؛ إذ يهتم بدراسة بناء الجملة وعلاقة عناصرها بعضها ببعض. والمستوى التّركيبي أو النّحوي بالمفهوم القديم «يرتكز على دراسة الجملة، طولها، قصرها، الفعل الفاعل والإضافة، التّقديم التّأخير، التّعريف التّنكير المبتدأ الخبر، الصفة الموصوف، والصّلة العدد، التّذكير والتّأنيث، الرّوابط الصيغ الفعليّة البنية السّطحيّة والبنية العميقة، البناء للمعلوم والبناء للمجهول»[1]، وسنحاول دراسة جملة من هذه العناصر، وهي أساسيّة تقوم عليها عملية تحليل النصوص الأدبيّة (الفعل، الجملة، الحرف)، في قصائد مدونتنا هذه.

1- الفعل (الزّمن):

لقد مزج كلّ من الشّعراء الثّلاثة في قصائدهم من الغربة، العاطفة (الحب) والوطن، بين الفعل الماضي والمضارع والأمر، لا بأس أن نعيد تعريف الفعل تعميما للفائدة.

الفعل هو «الكلمة الّتي تدلّ على حدث مقترن بالزّمن مثل: (كتب) فإنّها تدلّ على حدث هو الكتابة، وزمن وهو الزّمن الماضي.. للفعل ثلاثة أنواع: الفعل الماضي، الفعل المضارع، وفعل الأمر»[2]، أمّا القسم الأوّل، أي الفعل الماضي ونعرّف على أنّه: « ما دلّ على حدث وقع في زمن مضى قبل زمن التّكلّم مثل كتب ربّكم على نفسه الرّحمة»[3]، أمّا القسم الثّاني؛ أي الفعل المضارع وهو: «ما دلّ على حدث يقع في زمن المتكلّم أو بعده مثل يسقط الطّائر حيث يلتقط الحب»[4]، فالأزمنة بقدر ماهي منفصلة ببعضها عن بعض، بقدر ما تحمله في استعمالاتها دلالات عديدة.

---

[1]- يوسف علي حسن، النّص ومستويات التحليل الأسلوبي، مجلة الأدب والفنون، على الموقع:
(https://mahewak.org(osp، 19 مارس 2014، تاريخ الإطلاع :12ماي 2022،11:00

[2]- أحمد مختار عمر وآخرون، النّحو الأساسي، ط 4، دار ذات السلاسل، 1414 هـ/ 1994م، ص 175.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- أحمد مختار عمر وآخرون، م س، ص 176.

يظهر الجدول المرفق أدناه بعض الأفعال الماضيّة والمضارعة أفعال والأمر، في قصيدة "أيفروخ إفرلس" (يا طائر الخطاف) سليمان عازم، "أوين إروحن" (الّذي هاجر) وكذلك "أثغمى...."ل "أيت مسلاين"، وقد نُظّمت هذه القصائد، كما سبق الإشارة إلى ذلك في الفصل الأوّل، انطلاقا من الظّروف القاسيّة الّتي عاشها الشّعراء في ديار الغربة.

بعض الأفعال الواردة في القصائد:

الشّاعر	القصيدة	الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
شريف خدام	أيّها المسافر (أوين إروحن)	جربت(جربغ)	تذكرتهم (ثمكثطد) يسهر (اعاوز) يهجر (إروح) تقطع(يقزم)	عد(أغلد) عجل(عجل) سلّم(سلم)
	النساء (تلوين)	داويته (ثذوضط)	أحب (حملغ) أتحمّل(سفرغ) أرى (أذوليغ) يلومني(يتلمي) أعيش (تعيشيغ) سأغني (أذشنوغ) سأفرح (أذفرحغ) أنام (أذتسغ)	
	الجزائر إن شاء الله تتعافى (ألدزاير إن شاء الله أتحلو)	عانت (تسعدا)	ستعودين (أدغالظ) ستشفين (أتحلوظ) تتفتح (أتفثح) نعيش (أندر) سيدافعون(أذحرين) نريد (نبغ)	

للأفعال دور مهمّ في تركيب عناصر النّص الشّعري، ذلك لأنّها تبيّن معانيه ودلالته، ومن خلال الجدول المرفق أعلاه، الّذي يوضّح لنا أزمنة الأفعال الموظّفة في قصائد "شريف خدّام"؛ وجدنا أنّ في القصيدة الأولى "أوين إروحن" (أيّها المسافر) طغت الأفعال المضارعة، وهذا ما يوحي باستمراريّة معاناة، وآلام، وشوق، وحنين الشّاعر إلى حضن وطنه؛ إذ استعمل كلمات تفيض دلالات لقوله: "يعتصر" على وزن "يفتعل"، وهي كلمة توحي بشدّة الشّوق والحنين إلى الوطن.

إذ نجد كذلك أنّ الأفعال المضارعة طغت على القصيدة أكثر من الأفعال الماضية أفعال والأمر، فقد ذكرت الافعال المضارعة أكثر من عشرة مرّات، أمّا الأفعال الماضية فوردت مرّتين. بينما ذكرت أفعال الأمر ثماني مرات، وهذا دليل على أنّ الشّاعر قلق بشأن الغربة لقوله: أرسلك، عجل، سلم...، فتتداخل مشاعر الشوق والأمل والحيرة واليأس في أعماقه.

2- المستوى الدلالي:

اهتمّ الدّارسون في المستوى الدّلالي، أو كما يسمىّ بعلم الدلالة؛ بدراسة اللّفظ وعلاقته بمضمون النّص، «فأطلقت عليه عدّة أسماء في اللّغة الإنجليزية، أشهرها الآن كلمة semantics، أمّا باللغة العربي بتسمية علم الدّلالة وتضبط بفتح الدّال وكسرها، وبعضهم يسميّه علم المعاني»[1]؛ فتختلف تسمياته حسب الدّراسات والثّقافات. ويضيف البعض بأنّه «"دراسة المعنى" أو العلم الّذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللّغة الّذي يتناول نظريّة المعنى»[2].

سنتناول في دراسة قصائد مدونتنا أهمّ الحقول الدّلاليّة التي تضمّنتها،

اشترك الشّعراء الثّلاثة "سليمان عازم، شريف خدام وأيت مسلاين" في مختلف تجليّاته.

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 1998، ص 11.

[2]- م ن، ص ن.

لكلّ نصّ معجمه الخاصّ به، ومفردات ذات صلة بموضوع النّصّ، فعلى حد تعبير العالم السويسري "فرديناند دي سوسور" "اهتمّ بالدّال والمدلول دلالة لسانيّة، فإنّه يضيف أيضا «باجتماع الدال والمدلول تتشكّل لدينا اللّغة فحسب ما يراه "دي سوسور": فهي أداة رمزيّة للتّواصل، فاللغة رموز صوتيّة تشكّل الصورة الذّهنيّة وشأنها كغيرها من الرّموز»[1]، وهذا المبدأ اللّغوي في اشتغال الألفاظ...في تحليل الألفاظ والمعاني الّتي تحملها القصائد في مواضيع الغربة، الاغتراب، والمرأة الحب، والوطن.

ومن أهمّ الحقول نذكر:

2-1- حقل الحزن (الألم، الشّوق):

يحمل هذا الحقل في طياته كلّ أنواع الحزن والألم، والمعاناة التي صوّرها الشّاعر في قصائده، « والحزن عبارة عن إحساس بالضيق ينشأ في النفس من عدم القدرة على التوفيق بينما نأمل وما نستطيع»[2]، وهذا ما لمسناه في قصائد "سليمان عازم" في الغربة وكيف كان يأمل ويترقب الأخبار، ومن شدة شوقه كان يكلم الطائر، ويرسل معه سلامه للوطن، حيث يقول في قصيدة "ايفروخ افرلسن":

أنى شقعغ أويد ثابوث

على ذتقنا وارسل

أويد لخبار نتمورث

ومن قرائتنا لهذا المقطع الشعري نلمس معجم الحزن والألم، الذي تتجلى فيه الألفاظ التالية، (تسليم – أكشقعغ – عل- أويد لخبار- الغربة).

والأمر نفسه نعاينه في قصيدته المعنونة بـ أموح أموح حيث يظهر الشوق والضيق والحنين الى وطنه: لقوله:

---

[1]- عبد الحميد الحريري، ثنائية الدّال والمدلول دي سوسير، http://mawdoo3.com، 9 يونيو 2022 م، على الساعة 2:10.

[2] انفال محبوب جمعة مبارك، تجليات الحزن في، ديوان: وراء الغمام لإبراهيم ناجي، دراسة تحليلية، العدد الرابع والثلاثون (الإصدار الثاني – أكتوبر (2021). ص 550.

اقليه أمين إهلكن

ترجوع ملمي ألدي ثيورت

ذلغربة ولفع ذين

مذليو يبغ ثمورت

مرجع ألاش إذرمن

مقصع أقاذع ألموت

ومن خلال قرائتنا لهذا المقطع، نلتمس حضور معجم الحزن والشوق من خلال توظيف الألفاظ التالية: إهلكن – تربوغ – لغربة – ثحكم – يبغ – ألاس – لموت – أقاذع.

والأمر نفسه يعاينه شريف خدام في قصيدته الموسومة بـ أوين إروحن، حيث يعبر عن شوقه وحنينه وشعوره بالحزن لإبتعاده عن أرض الوطن والأحبة والأهل ويقول في قصيدته ما يلي:

سوضى سلامو

سال أفيجيبن

أكل ذلو لدنو

أذوين أعزيزن

إستذها لخطريو

لغيبة نول

اخاق وول مديمكتي

بعد قراءتنا لهذا المقطع يبدو الشاعر صادقا في تجربته، إذ جعلنا نقاسمه تجربته من خلال قوة وحسن توظيفه للألفاظ الدالة على الشوق والحزن والألم فترة نفيه (هجرته) من أرض الوطن، والألفاظ الأتية تدل على ذلك: (سوفيي سلاميو، لولدنيو عزيزن – إستذها لعبة – إخاق – إمديمكثا).

وقصيدة أيت مسلاين، مثلها مثل القصائد المذكورة سابقا، إذ تضمنت قاموسا يعبر عن حزن الشاعر وألامه وحسرته بعد ما سلبت منه الحرية وحقوقه كمواطن جزائري، وهذا مايتضح لنا من خلال قصيدته ثفوناست إبوجيلين وتغمم إطيح سغربال.

يقول في قصيدته الأولى:

ثمورثيو أعزيزن

أثفناست إفليجن

يون يزلاس وسين يزات

ويصن إفرقيس ذفثائن

ويقول في قصيدته الثانية قوله:

اررانغ ترزي أبوقال

ذقرن ذقصمال

أسقوف أردي ذقماس

نسوث نرنا نساس

من خلال قرائتنا للمقطعين الواردين في كلتا القصيدتين، نجد أن الشاعر إستطاع أن يعبر عن آلامه وحزنه وحسرته، وذبلك يتجلى في الألفاظ التالية: (إبجلن – يزلاس يراس– إفرقيس– ذفتاتن)، وكذلك في القصيدة الثانية نجد (أرونغ– ذقرنغ– نشوت– يرأوال كسنغ،..).

توصلنا من خلال دراستنا للحقل الدلالي في قصائد الشعراء الثلاثة الى أن الألفاظ السالفة الذكر تحمل معاني ودلالات تصب في معجم المعاناة والشوق والحنين والألم والحزن، فكل الشعراء اشتركوا في للحياة المعيشية، وإبتعادهم عن أرض الوطن بعدما سلبت منهم الحرية الفكرية والثقافية.

3-المستوى الصّوتي:

يعدّ هذا المستوى من مستويات اللّغة، إذ يهتمّ بكلّ ما هو منطوق ويركّز عليه، « فعلم الأصوات لا يهتمّ إلاّ بالتّعبير اللّغوي، دون المضمون الّذي يقوم تحليله على القواعد والمعجم: الجانب النّحوي والدّلالي للغة»[1]، فعلم الصّوت لغة إنسانيّة، وسنحاول فيما يلي أن ندرس الإيقاع الدّاخلي والخارجي لقصائد شعراء مدوّنتنا مجتمعة:

3-1-الإيقاع الدّاخلي:

يعدّ الإيقاع الدّاخلي الوعاء الّذي يصبّ فيه الشّاعر مضمون كلامه وجمالياته، وهذا ما يجعل من المتلقي يتأثّر به، «فالإيقاع الدّاخلي مسألة أكثر خفاء في نسيج البيت على جميع مستويات الأبنية فيه لغويّا ودلاليّا، تركيبا وتصويرا»[2]، وبحكم اختلاف القصيدة القبائليّة في بنائها عن القصيدة العربيّة، سيكون تركيزنا على التّكرار في قصائد المدوّنة:

3-1-1-التّكرار:

من الهام أن نبين في البداية أنّ « التّكرار من الظّواهر الأسلوبيّة أن نشير إلى أنّ هذه الظّاهرة سنّة من سنن العرب في أشعارها»[3]؛ فالتّكرار لا يأتي على شكل واحد بل هناك: الحرفي منه والصّوتي.

ومن بين ما تقوم عليه الدّراسة الأسلوبيّة في دراستها لظاهرة التّكرار، عدّها «التّكرار الصّوتي لبعض الحروف في الإيقاع الدّاخلي بواسطة ترديد حرف يعينه في الشّطر أو البيت أو مزدوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك يعكس الحالة الشّعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحروف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى»[4]، وسنحاول فيما يلي دراسة الحروف المتكرّرة في كلّ من قصائد "سليمان عازم" "شريف خدام" و"أيت مسلاين".

---

[1]- برتيل مالمبارج، علم الأصوات، الناشر مكتبة، ص 06.

[2]-ليلى رحماني ، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس زكريا، رسالة دكتوراه، 2014 -2015، ص 01.

[3]- م ن، ص 181.

[4]- م ن، ص 183.

من أهمّ الكلمات الّتي تكرر فيها حرف: السين.

أ-في موضوع الغربة:

لدى "سليمان عازم":

إفرلس – سيدي- أنس- سَلم- غوس- سلجمل- سلم- حوس- غاس- سذرار- سين- سدات- إعُسن- سين- أثعسي- إفلسن.

لدى "أيت مسلاين":

سُغربال- أيلس- أقمس- نسوث- كسنغ- ثسس- ثقرينس- أسان- ثسعد- اسهقن- سسيف- مدغاسن- مبسيف- سصبر- أيلاس- أميس- ارانس.

لدى "شريف خدام":

سوضي- سلامو- سال- أسلعجل- أمسا- ذقاس.

ب- في موضوع المرأة

-"**سليمان عازم**" **(ثقبيليث)**

دعساس- أرلساس- إذيس- أملاسن- أكس- ثسمين- مسن- أسواب- يسوى- أغدسمقل- أسر.

-"**شريف خدام**" **(ثلوين):**

أسغنيغ- يسراحن- إنكسغ- يسنن- يفسن- أسفكغ.

-"**أيت مسلاين**" **(ثلاوين):**

سلبنتي- ثلس- يسي- أغسي- ذثمس- أدسقسي- سمينة- طاوس- ثامغروست- تسعذيث- سمية- سفا- سليمة- ألمثلس- أفثلاس- أذسفروغ- أسواليغ- أسوغ- يستهزا- يسميس- ألساسيس- سلخير- زنيس- ذسيمان- عشر سنين- أسذي- ثسع- أسلدي- سوى- يسي.

-شريف خدام:

أسحلض- أسغلض- ثسمن- ثسليت- ستقنديار- أسخفيف- أداس- سلجهاو- أمنكس- آرثيسرا- أسان- نسرام- أسان.

-أيت مسلاين:

أثفناست- أفرقيس- سمحسس- ثراس- أثدنسمكث- لياس- أسذي- سمحس- سغرني- أسفكان- ارسلن- اغيسغرن- أسمي.

من خلال دراستنا لقصائد الشّعراء الثلاث، لاحظنا أنّ هناك تفاوتا في تكرار حرف السين، من شاعر إلى آخر، ومعظم القصائد وظفت حرف السّين في ألفاظ القصائد، و«هذا ما يبيّن أكثر الوظيفة الهامّة وغلبته التي يقوم بها التّكرار الصّوتي في مثل هذه الحالة وهي وظيفة الرّبط بين أجزاء القصيدة، فيصبح التّكرار علاوة على رفده إيقاعها بطاقة كبيرة عاملا من عوامل انسجام القصيدة وترابطها»[1]، وهو ما يضفي على القصائد إيقاعا جماليا.

إلى جانب ما ذكرناه نجد كذلك هيمنة حرف الثاء في قصائد الشّعراء الثّلاث والحاء صوت مهمس وظّفه شعراء الثلاثة على النحو الآتي:

ج- في موضوع الوطن

-سليمان عازم:

ثمورث- ثفنا- ثمورث- ثدر- ثبوث- ثتريث- أثوسيف- أثمشلي- ثسداث- أثيعلي- ثمقو- أثيراثن- أثياني-أثعسي- أثوقنون- أثوقار.

وهذا ما نجده كذلك عند "**شريف خدام**": أوين إروحن- أثاه – مرديمكثي- مثزقرض- ثنان- أثزرع- رزقث- ذثمزيو- أرثمغر.

[1]- م س، ص 185.

-أيت مسلاين: ثغمم إطيج سغربال

ثغمم- ثرز- نسوث- ثغمم- ثقر- ثسوث- أزذاث- أثنفوغ- ثرز- ثبرذ.

"سليمان عازم": ثقبيليث

ثقبيليث- ثقجذيث- ثمديث- وصيث- ثقجذيث- ثسنذ- ثكفيث- ثسمين- فكرثن- ثرنيض.

-"شريف خدام": (ثلوين).

ثلوين- يذويغ- لوقث- ذدونيث- أرثمزي- أثرزغ- أزاث.

-أيت مسلاين: (ثلوين).

ثلاس- ذنثنتي- ثمعزوزث- ثزغزفيث- ثفيث- تسعذيث- ثويث- ثزين- ثقنذ- ثنينة- مزييث- ثقرار- ثفز- ثفاث- أنداث- لمثليس- ثلاس.

أهمّ الألفاظ التي تكرّر فيها حرف الثّاء في القصائد المدوّنة.

-سليمان عازم: أموح أموح

ثمذينت- ثفغد- ثرض- ثر- كثر- ثمزي- ثروح- ثحكم- ثسع- ثبورث- ثمورث- ألموث- ثزي.

-شريف خدام: ألزاير

ثثموا- تسبوذ- ثروام- أثسمنني- ثسليث- ستثقنديار- ثفثيلت- ثبزمين- ثروام- تشذهن- ثرنوض- اثمغر.

-أيت مسلاين ثفوناسب إيفوجلن

ثفنست- ثموثنغ-ذفثثن- أثدنسمكثي- ثفنطزيث- ثقبيليث- مزييث- نرفذيث- ذثمثن.

من خلال دراستنا لقصائد الشّعراء الثّلاث يتّضح لنا أنّ هؤلاء وظّفوا حرف الشين والثاء، باعتبارهما حرفين مهموسين فكلاهما يثير العواطف، وبذلك أحسن شعراؤنا توظيفهم حرفي السين والثاء وتكرارهما، ذلك أنهما حرفان مهموسان إليهما « تنسب الرفاهة والهمس

وهما صفتان تبعثان على التّأمّل والتقضي العميق كجوانب اللغة، وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصّوت على حاسة البصر»[1].

بعد دراستنا لمستوى الصوتي في قصائد الشّعراء الثّلاث، نتطرّق إلى دراسة أنواع الجمل الواردة في القصائد:

3-1-2- الجملة:

الجملة هي «مركب إسنادي»[2]، فترد إمّا جملة فعليّة إن توفرت فيها جميع عناصرها، من فعل، فاعل، مفعول به مثل: كتب الطّالب مذكرته، أو جملة اسميّة تتكوّن من مبتدأ وخبر مثل: العلم نور.

أ-الجملة الفعليّة:

هي التي تبتدئ بالفعل نحو قال تعالى:، فالجملة الفعليّة عند الجواري هي التي أسند فيها الفعل إلى الاسم أي الفاعل سواء تقدم هذا الفاعل أم تأخر[3]، فميزتها الابتداء بالفعل والارتباط به.

ب- الجملة الاسميّة:

هي التي تبتدئ بالاسم مثل: الجهل ظلام، و«هي الّتي أسند فيها الاسم إلى الاسم»[4].

والجدول الآتي يبيّن: بعض أنواع الجمل التي وظّفها كلّ من الشعراء (سليمان عازم، شريف خدام، أيت مسلاين) في قصائدهم:

---

[1]- محمد سعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر 1987، ص 93 نقلا عن المصدر السابق، ص 186.

[2]- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 11.

[3]- صلاح الدين الزغبلاوي، الجملة الفعلية والاسمية، 28 جوان 2008، 14:57 سا شبكة صوت العربية https://w.w.w.voice Farabic.net .

[4]- م.ن.

الشاعر + القصيدة		شريف خدام
	الجمل الفعليّة	الجمل الاسميّة
أيّها المسافر (أوين إروحن)	– بلغ عني سلامي (سوضيي اسلاميو). – سلم على أحبابي (أسال أفيحبيبنيو). – سافر يا صديقي (روح أيمدكل)	– قلبي يعتصر (أثاه إخاق وول). – الغربة قاسية (لغربا ثوعر).
النساء (ثلوين)	– سأحبّ كلّ ما أرى (أذحملغ أين زريغ). – أنام وأنام في حلم(أذتساغ وذرقوغ)	
الجزائرتشفيني (ألزير نشله أتحلو)	– ستعودين كما كنت (أتغلض أمزيكني). – تتفتح أزهارك وتنفتح (أتججقض أترنوض).	– يا جزائر بعون الله ستتعافين ألزاير (إن شاء الله أتحلوض). – نحن سنشعل لك الشموع (نكني أمنشعل ثفثلين).
الشاعر + القصيدة		أيت مسلاين
	الجمل الفعليّة	الجمل الاسميّة
غطيتم الشمس بالغربال (ثغمم إطيج سغربال)	–غطيتم الشّمس بالغربال (ثغمم إطيج سغربال)	–الحق ضرير (الحق يدرغل)

	-يكبر (أذيمغر أذيفك أيلاس). - كسرونا (أرزناغ ثرزي بوقال).	
ثلوين (النساء)	-بسببهن أنا مريض ومقهور (سلبنتيي هلكنتيي) -أتعبوني وقهروني (محنتني قهرتني). - زرتك يا فروجة (زرغكم أفروجة).	- حرية زينة. - ليقوت يمنة. - نوارة أصبحت جميلة (تغال تشباح)
بقرة اليتامى (ثفنست إبجلن)		-والثاني فتتها (وسن يزات) - يا بلدي العزيز (أثمرث أعزيزن) - بقرة اليتامى (ثفنست إبجلن)

الشاعر + القصيدة		سليمان عازم
	الجمل الفعليّة	الجمل الاسميّة
يا طائر الخطاف (أيفرخ إفرلس)	-آتي بخبر البلاد (أويد لخبار نتمورث) - سلم على الأحباب (سلم أفلحباب)	- يا طائر الخطاف (أيفرخ إفرلس). - طريقك ظاهر بيّن (أبرذيك يظهر إبان).
القبائليّة (ثقبيليث)		- أيتها القبائلية، ياعمود البيت (أثقبيليث أثقجذيث)

		– (عليك بني البيت) أثينا افيبنى وخام – إنصحي الرجل (أرقاز وصيث)
الجزائر (ألزاير)		– (الجزائر مدينة جميلة) ألزاير ثمذينت يلهان

الأفعال الواردة في قصائد "سليمان عازم"

الشاعر	القصائد	الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
سليمان عازم	يا طائر الخطاف (أيفروخ إفرلس)		أرسلك (أكشقعغ) أتتي (أويد)	طل (ضل)
	القبائلية (ثقبيليث)	بنى (يبن) بنيت (نبن) ربطت (شدغ) اتّكأت (تكغ)	يرانا(أغدولن)	نبهه (أثنوص) ابتعدي (بعد) أتركي (أج) لا تحتقري (أرحقر أرا)
	هيا إن كنت تريد الذّهاب (متدوض أنروح)	وعدت (عهذغ) ضعت (ضعغ) مرت (ثعد) ضاع (إضاع) ألفت (ولفغ) رجعت (أغلغد)	أخاف (أذقذغ) أعود (أدغلغ) يضيع (أضضيع) أنتظر (أذرجغ) تملك (أتسعض)	سر (ألح)

من خلال دراستنا لأزمنة الأفعال الواردة في قصائد "سليمان عازم"، وجدنا أنّه وظّف جميع الأزمنة الأفعال ولكن تمة تفاوت فيما بينها من قصيدة لأخرى، ولعلّ طغيان أفعال

الأمر في القصيدة الأولى لم يكن صدفة، وإنما كان عن قصد، فيوضح الشاعر أنه يعاني من شوق وألم وحنين الوطن، ولكن الشّاعر وجد وسيلة ليخاطب بها أهله ووطنه عن طريق طائر الخطاف، فأمر الطّائر بأن يطير، يسلم، يبلغ، يمر...

ولكن جاءت هذه المفردات بصيغة الأمر التي تدلّ على التّمني وكذلك التّعجيز، التّمني، وهو « الطلب الّذي لا يرجى وقوعه»[1]، لقوله: أوييد لخبار نتمورث (آتيني بأخبار الوطن)، وكأنّ الشّاعر أراد من الطّائر أن يطمئن قلبه عن أوضاع الوطن.

وكذلك التّعجيز الدال على «الطلب لما لا يقدر عليه المخاطب»[2]، فكيف لطائر أن يبلغ سلام الشاعر؟ لقوله: زُرثند حيث يقول إن لم يكن رأيك صوابا فتبتعد عن المسؤولية.

وهكذا بدا تأثير الأفعال كثيرا في ترتيب النصوص الشعرية السالفة الذكر.

يتبين من كل ما سبق ذكره أن للألفاظ والأزمنة والأصوات دلالات متفاوتة، تخدم الحالة النفسية لشعراء مدونتنا، وتعكس واقعهم وبيئتهم الاجتماعية والثقافية، وقد سمحت الدراسات الأسلوبية بإدراك مدى إرتباط القصائد المدروسة بوضع كل شاعر على حدى، وإقترانها بالواقع والراهن، وتقلبات الوضع الإنساني عامة، والوضع الوطني خاصة.

[1]– علاء عبد الدائم وآخرون، أسلوب الطلب باستخدام صيغ فعل الأمر في اللغات السامية، دراسة لغوية مقارنة، جامعة بابل، مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، ص 369.

[2]– م ن، ص 369.

خاتمة

- قام تمثيل المجتمع والواقع، في الشعر القبائلي عامة وفي قصائد مدونتنا خاصة، على لغة المكاشفة أحيانا، والإخفاء والترميز أحيانا أخرى، وطغت عناصر ثقافة شفوية إمتدت على مدى عصور ولا تزال تتجلى إلى يومنا هذا في نصوص قبائلية وجزائرية الروح والانتماء.
- موضوع الغربة والحنين إلى الوطن هيمن على أفكار الشعراء، خاصة بعد نفيهم وهجرتهم، وهذا ما دفعهم إلى تجسيدها في بعض قصائدهم.
- تمثيل المرأة لدى الشعراء الثلاثة مشترك، تراوح بين الإشادة بمكانتها والثناء عليها والتغني بجمالها، وهي علامات نصية دالة على إدراك الشعراء لقيمة المرأة واعتراف بمكانتها وفعالية دورها في المجتمع.
- تشبع الشعراء الثلاثة بقيم الوطنية، وحرصهم على تصوير جمال بلدهم ولوعة فراقه، وأمل رؤيته في أحسن صوره وحالاته.
- خضوع توظيف الأفعال والجمل، الأصوات والحروف للحالة النفسية للشعراء والوضع الاجتماعي المشترك ما فتأ يلهم المبدعين ويحملهم على محاكاة واقعهم بأحسن مما هو.

الملاحق

isefra n slimane 3azem

a taqbaylit

A taqbaylit, a tigejdit
A tin ɣef yebna wexxam
Ssbeḥ tammedit argaz weṣṣi-t
In as ad yeddu s lewqam

D kemmini i d tigejdit
ɣef tebna ddunit
ɣurem akw id cudden isulas

ɣurem id senned tkufit
D ucbaylu n zzit
D kemni i d aƐessas
Ma yella ṛṛay-im d irit
Ur tress ara tgejdit
Kul ci ad irab ar ilsas

Kul yum wessi argaz-im
Yess-im d warraw-im
Mmel-asen iberdan yelhan

Jerreb kan deg yiman-im
akken yella wexxam-im
I illan ula d lgiran

Kkes tismin seg wul-im

Lhi-d kan d cceɣel-im
Ad tilim akw di laman

Wessi-ten yiwen yiwen
Melmi ttun fekker-iten
Mel-asen sswab d lmeƐqul

D acu d lfayda g aƐdawen
Bexlaf imettawen
Lxuf d lehlak bb-wul

Akken nella d imdamen
Yak Rebbi nneɣ akw yiwen
Mkul taswaƐt aɣ id itmuqul

Tixer i ẓẓur akw d lmenker
Lebɣeḍ akw d lekfer
BaƐed si mkul lebliyya
Ur ttqezzib ur ḥeqqer
Mkul wa efk-as leqder
Ilha lxir akw d nniyya
Ma yella ternid ṣṣber
Ad yili fellam sser
Anga teddid d lƐafya

AY A FRUX IFIRELLES

Ay afrux ifirelles
A k-ceyyɛeɣ awi-d ttbut
Σelli di tignaw ɣewwes
Awi-yi-d lexbar n tmurt

Abrid-ik yedher iban
Deg-genni iqerb umecwar
Γer Sidi Σabd Rraḥman
A lwali i yqublen lebḥar
In-as i bab n lberhan
Aql-aɣ di lɣwerba nenṭar
Sellem ɣef leḥbab akken llan
Am-assa ncallah ar nemzaṛ

Σalli di tignaw reḥḥel
S yenna truḥeḍ qbala
Ar tmurt n leqbayel
Zuri-ts-id akkw s ljemla
Idurar akked sswaḥel
Laɛzayeb tuddar lexla
Sellem ɣef wid-nni nḥemmel
Yal yiwen anda yella

Zwir si Draa Lmizan
Ḥewess kra yellan d lḥuma-s
At-tnadid ɣef izemran
Tiniri t-tɣuzza umecras

At-tefɣed s Agwni Ggeɣran
Lḥara-nneɣ rrzu fell-as
Sellem ɣef leḥbab akan llan
Γass ad-tensed din yiwen wass

Kemmel s adrar n Ğreğra
Naqel ɛalli d asawen
S yenna truhed qbala
At Wasif d Icerriḍen
At micli d Tizi N Criɛa
Akken id-mqabalen
Sellem ɣef lehbab meṛṛa
D ssadatt Igawawen

Dil akinna ɣer Mayu
At Yaɛla d Bni Mensur
Tazmalt At Σebbas Aqbu
Sidi ɛic Wad Amizur
Ḥader win i t-ttajjad cfu
Zuri-ten akkw yelha ttfakur
S-yen Γer Bgayet jbu
Guraya ig-gɛussen lebḥur

S-yenna dil-d s Ibeḥriyen
Rrif rrif n lebḥar
Dehm-ed Tamguṭ ɛlayen
Σzazga d Bni Ijjar
Meklaɛ d At Yiraten

Γer At Yani iqerb umcwar
Sellem akkw ɣef yeḥbiban
Tzureḍ Ccix Muḥ Ulmexttar

S-yen zger-d s Iwaḍiyen
Γur-k a-k-ɛarqen iberdan
At Σaysi akkw d Ihesnawen
Akked Wakal Aberkan
Tizi Wezzu d Balwa ɛalayen
Wagennun akked ljiran
S-yenna dhem-d s Iflissan
Awi-yi-d lexbar yellan.

(*Slimane Azem*)

Sliman azem a muh a muh

Lezzayer d tamdint yelhan

Teffeɣ-d di lğernan

Di lafrik mehur yisem-is

Lsas-is yezzi-d ɣef aman

Yebna s lğir u ssiman

Wehmen akk meden di zzin-is

Ya sidi ɛebd rreḥman

A mul lbarhan yeqwan

Terreḍ aɣrib s axxam-is

A muḥ a muḥ

Ekker ma d tedduḍ ad nruḥ

A muḥ a muḥ

Asmi uqqbel ad ruḥeɣ

Zuxxeɣ-asen akk i lwaldin

Nniɣ-asen ad d-uɣaleɣ

Ma ɛeṭṭleɣ aseggas neɣ sin

ɣerqeɣ am targit ruḥeɣ

Tura kter n ɛecr snin

A nnaɣ a sidi rebbi

A lḥanin ay amaɛzuz

Temẓi-inuɣ truḥ d akerfi

Deg umiṭru daxel uderbuz

L bari teḥkem fell-i

Waqila tesɛa leḥruz

A muḥ a muḥ

Aqli-i a win ihelken

Ttrağuɣ ad teldi tewwurt

Di lɣerba wulfeɣ dayen

Ma d uliw yebɣa tamurt

Ma ruḥeɣ ulac idrimen

Ma qqimeɣ ugadeɣ lmut

A muḥ a muḥ

Ur iyi-iɣaḍ ur d-iyi- yerzi

Siwa dderya-nni d-ɣurreɣ

Kul yum ttrağun-iyi

Ma d nekk ugiɣ ad ruḥeɣ

Lɣerba tezzi yiss-i

Yeɛreq webrid ttaɣeɣ

A muḥ a muḥ

Cherif kheddam

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ
Ad tuɣaleḍ am zik nni
Ad teğğuğegḍ ad trennuḍ
Akken i-nebɣa akem nwali
Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Nebɣa ad tecbuḍ tislit
S tqendyar ticebḥanin
Nekkni am-necɛel taftilt
Ad am-neqqen tibzimin
A nili deg meselmin
Neḍleb Ṛebbi d-ṣalḥin

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ
Ad tuɣaleḍ am zik nni
Ad teğğuğegḍ ad trennuḍ
Akken i-nebɣa akem nwali
Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Tarwa-m ad ɛassen fell-am
I wakken cedda ad tixfif
Lehna ad as si lğiha-m
Neggul ad nekkes lḥif

Kra bbin ixedmen lewqam
Yiwen ur t ittara di rrif

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ
Ad tuɣaleḍ am zik nni
Ad teğğuğegḍ ad trennuḍ
Akken i-nebɣa akem nwali
Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Tura lmeḥna barka-yam
Ad am ğuğgen wussan
Aneqqel ad nɣenni fell-am
S lehdur wid-ak yelhan
Kra bbin iɣaben fell-am
Ad yeqqel ar win it icedhan

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ
Ad tuɣaleḍ am zik nni
Ad teğğuğegḍ ad trennuḍ
Akken i-nebɣa akem nwali
Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Ad neḥḍeṛ i tmeɣra inem
Ad nɣenni ad nezhu ad necḍeḥ
Yebbḍed wayen nessaram
Ussan ad εeddin di lfarḥ

Nebɣa ad yiɛziz isem inem
Aken d tameɣṛa d ṣṣeḥ

A Lzzayer ncalhah ad teḥluḍ
Ad tuɣaleḍ am zik nni
Ad teğğuğegḍ ad trennuḍ
Akken i-nebɣa akem nwali
Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Di tmura yelhan tecbuḍ
Tarwa-m dayen i-tettmenni

Tulawin

Lukan mazal ettɣenniɣ fell-akent a tilawin
ḥemleɣ ayen ẓriɣ ad rrey iɣeblan akin
Ma yuḍen ul ad dawiɣ ad Ɛiceɣ elweqt bnin

Ad ɣenniɣ ɣef ijeğğigen d elwerd yettraḥem m bƐid
Ad kseɣ ɣef ul leḥzen ger wallen-iw kul ci d ajdid

Ad iliɣ am win yesnen, Ad iliɣ am win yesnen,
Ad iliɣ am win yesnen di ddunit yettƐic bnin

Lukan mazal ettɣenniɣ fell-akent a tilawin

ḥemleɣ ayen ẓriɣ ad rrey iɣeblan akin
Ma yuḍen ul ad dawiɣ ad Ɛiceɣ elweqt bnin

Ad ṭseɣ yerna ad rnuɣ yuɣ-iyi lḥal di lejan
El werd sraḥeɣ rennuɣ tewƐer temẓi iƐeddan

Ad iliɣ am zik cennuɣ, Ad iliɣ am zik cennuɣ
Ad iliɣ am zik cennuɣ ɣel leḥbaq d el werd yefsan

Lukan mazal ettɣenniɣ fell-akent a tilawin
ḥemleɣ ayen ẓriɣ ad rrey iɣeblan akin
Ma yuḍen ul ad dawiɣ ad Ɛiceɣ elweqt bnin

Kra id cniɣ zik nni at ẓreɣ zdat wallen-iw
As fkeɣ udem n elƐali akken ad dreɣ lḥeq-iw

Win zriɣ ilum fell-i, Win zriɣ ilum fell-i
Win zriɣ ilum fell-i rniɣd dnub i yiri

Lukan mazal ettɣenniɣ fell-akent a tilawin
ḥemleɣ ayen ẓriɣ ad rrey iɣeblan akin
Ma yuḍen ul ad dawiɣ ad Ɛiceɣ elweqt bnin

Lukan mazal ettɣenniɣ fell-akent a tilawin
ḥemleɣ ayen ẓriɣ ad rrey iɣeblan akin
Ma yuḍen ul ad dawiɣ ad Ɛiceɣ elweqt bnin

A win iruhen

A win iruhen
Siwed-iyi slam-iw
Sal ɣef yeḥbiben
Yakk d lwaldin-iw
D wid aɛzizen
Icedha lxater-iw

Lɣiba tḍul
Fellawen d felli
Ata ixaq wul
Mara d-yemmekti
Yetɛawaz id ttul
Iruḥ nadam felli

Ruḥ ay ameddakkel
Err-iyi-d lexbar
Fella-k ar netskel
Mi tzegred lebḥar
Rğiɣ-k s laɛjel
Laɣaqel yetḥeyyer

A lbaz a k-ceyyeɛ-ɣ
Di tignaw ɛalli
Awed ɣer win ḥemmleɣ
Anda yettili
Am wassa ad teẓreɣ

Deg wass n lɛali

(*C.Kheddam*)

Ait meslayen

ɣummen iṭij s uɣerbal

Lḥeq yedderɣel

Ma d-yenṭeq a d d-yefk ayla-s

Rẓan-aɣ tirẓi ubuqal

I ḍeyyren deg uḥemmal

Acquf ur yeddi d gma-s

Nettewwet nerna yir awal

Kksen-aɣ lhiba tissas

Nnur n yitj yeḍwan

Ur yezmir ḥed ad t-iɣum

Acḥal n ttejra yeɛlan

Taggar-ines d lkanun

Atan tegra deg yir ussan

Kran tesɛedda di leqrun

Igezzamen ɣur-s heggan

Llan neɣ ad ⁻nnulfun

Nniya-w iyi-yewwin s asif

Megreɣ-d ccer di lxir-iw

Fkiɣ i medden lexrif

Wuddeɣ-ten muddeɣ-asen uliw

Ixdeɣa-iyi gma n bessif

Mi d-ibed zdat wallen-iw

Lkuraǧ d ssber d nnif

Ad tenfuɣ seg uxxam-iw

Ul-iw ameɣbun yeččur

I d-nniɣ d wi mazal

Imi zzman d bu le^rur

Yefka lǧehd i wuffal

mmi-s n lbaz yesmuqqul

agerfiw yezwar ma ḥlal

kksen tabarda i weɣyul

rran-tt i yizem ur nuklal

tafunast igujilen

a tamurt-nneɣ ɣazizen

a tafunast igujilen

yiwen yezla-tt wi sin yuza-tt

waqyeḍ ifreq-itt d iftaten

ak-d-iniɣ awal ḥs-as

ur iyi ⁻ḥesseb d yi terras

ahat ad teffɣeḍ ɣur-s yiwen wass

ma nedder ad t-id-nesmekti

ma temlaleḍ-d lɛar yiwren wass

win yesɛan aṭas trika-s

ma irkeb-d aɣyul xas ini-as

mrbruk aɛawdiw a sidi

semḥes fhem acu ara k-idi-iniɣ

maččɛi d lɛalem ay lliɣ

acu i jarbeɣ i zriɣ

kkiɣ-d mkul lmeḥna

maččɛi di lakul i ay-ɣriɣ

ulac abrid ur kkiɣ

ɣer lecyax ɣriɣ ɣriɣ

Sseɣren-iyi mkul lḥirfa

Fhem iman-ik a si fulan

Yiwen wass ad ibeddel zzman

Lecɣal ad uɣalen akken llan

Ahat ɣur-k a bab n laɛqel

Kul yiwen d acu i as-fkan

Wa d ayen n dir wa d ayen ilhan

Wid rxisen uɣalen swan

Ah ya ddunit wa d lɣafel

Zzman deg id-negra dir-it

Irgazen n tfenṭazit

Wid i aɣ-yesseɣeren taqbaylit

ɣab akk ulac-iten

Necfa-d ass-mi meẓẓiyit

Ass makken i tṣeggem ddunit

Win yeɣlin nekkni nerfed-it

Neḍḥa-d akkel d atmaten

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية

أولا- الكتب:

1. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت.
2. أحمد مختار عمر وآخرون، النّحو الأساسي، ط 4، دار ذات السلاسل، 1414 هـ/ 1994م
3. أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 1998.
4. آمال عبد المنجم المراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخصوصي الجاهلية والإسلام، رسالة الدكتوراه جامعة مؤتة، الأردن، 2016 .
5. برتيل مالمبارج، علم الأصوات، الناشر مكتبة.
6. بوجمة أيزيري، مجتمع منطقة القبائل من خلال شعر يوسف أوقاسي، مداخلة في ملتقى "مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية"، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2006.
7. الراوية آيت حبوش وردية.

رطيب خدام، شريف خدام الفنان مقيما ومغتربا، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو والجزائر، 2010.

8. فارس كمال، نطمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار فراس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2007.
9. فواز الشغال، الموسوعة الثقافية العامة الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1990.
10. قاسم دروع، نحو تربية وطنية هادفة، المطابع العسكرية، عمان، 1999.
11. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول، المحافظة السامية للأمازيغية، د ط، الجزائر، 2009.
12. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، الجزء الثاني، الشعر الحديث، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2010.
13. محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

14.محمد سعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر 1987.

15.محمود عرار، في حب الوطن، ط1، جميع الحقوق محفوظة.

16.نوال حملاوش، المرأة الأمازيغية الجزائرية، التراث والهوية، أي دور، رؤية سوسيولوجية التراث

ثانيا– الرسائل والمذكرات الجامعي

1. يلي نصيرة، الصوت النسوي في النثر الأمازيغي الجزائري، مجلة التاريخ، العدد 6، شهر جوان 2019، جامعة عبد الرحمن ميرة (بجاية)، الجزائر.
2. رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس زكريا، رسالة دكتوراه، 2014 – 2015.
3. صالح معتوق، إشكالية التجنيس الشعر الشعبي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو 2021 – 2022.
4. Farabic.net .
5. غانية كاش، صورة المرأة في الأغنية القبائلية النسوية، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر. 2012/2011
6. علاء عبد الدائم وآخرون، أسلوب الطلب باستخدام صيغ فعل الأمر في اللغات السامية، دراسة لغوية مقارنة، جامعة بابل، مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية.
7. مجدولين علي المساعفة، صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي، رسالة الماجستير، كلية الأدب والعلوم"، جامعة الشرق الأوسط،

ثالثا: المجلات

1. عبد الحميد الحريري، ثنائية الدّال والمدلول دي سوسير، http://mawdoo3.com، 9 يونيو 2022 م، على الساعة 2:10.
2. نصيرة ريلي، الصوت النسوي في الشعر الأمازيغي الجزائري، مجلة Route educational & Social Science Journal ، العدد 06، تركيا، 06 جوان2019.

يسمينة سعودي، تاريخ حديث ومعاصر، جامعة الجزائر 2، مجلة التاريخ المتوسطي، المجلد 3، العدد 1، شهر جوان 2021

3. يوسف علي حسن، النّص ومستويات التحليل الأسلوبي، مجلة الأدب والفنون، على الموقع: https://mahewak.org(osp)، 19 مارس 2014، الأدب والفنون.

رابعا: المواقع الإلكترونية

صلاح الدين الزغبلاوي، الجملة الفعلية والاسمية، 28 جوان 2008، 14:57 سا

https://w.w.w.voiceشبكة صوت العربية

4. زهور بن سيد، قراءة في ديوان الوطن في شعر خال شاملي(لضيق المنسكة) www.diwanalarabe، السبت 21- كانون الثاني 2017 تاريخ الزيارة 07-05-2022.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Youcef Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, éd, Andalouses, Alger,1993

فهرس الموضوعات

مقدّمة ..... أ

مدخل

نشأة وتطور الشعر القبائلي

1- بداية الشعر القبائلي 2
2- تطوّر الشعر القبائلي 4

الفصل الأوّل .

الشعر القبائلي خصائصه وقضاياه.

المبحث الأول: قضايا الشعر القبائلي 8
1-مفهوم الشعر في اللّغة القبائلية 8
2- الشعر الشعبي..... 8
2-1- الشعر الفردي 9
2-1-1 الشعر السياسي 9
2-1-2 الشعر الاجتماعي 11
2-1-3 الشعر العاطفي 12
2-2- الشعر الجمعي 13
2-2-1 شعر الهدهدة (أزوزن) 13
2-2-2 شعر الأفراح 14
2-2-3 شعر الحناء (أرار نلحني) 15
المبحث الثاني: مميزات الشعر القبائلي 18
1- الشفاهية 18
2- البساطة والوضوح 19
3- الرمز والإيحاء 20

الفصل الثاني .

الواقع والمجتمع في شعر سليمان عازم، شريف خدام وأيت مسلاين

-التجليات والأبعاد-

المبحث الأول: تمثيل المجتمع وقضاياه 25

1-الاغتراب 25

2- المرأة / الحب 29

3- الوطن 33

المبحث الثاني: علاقة التصوير الفني بالتراث والحداثة 40

1- الفعل (الزّمن) 40

2- المستوى الدلالي 42

2-1- حقل الحزن (الألم، الشّوق) 43

3-المستوى الصّوتي 46

3-1-الإيقاع الدّاخلي 46

3-1-1-التّكرار 46

أ-في موضوع الغربة 47

ب- في موضوع المرأة.....47

ج- في موضوع الوطن 48

3-1-2- الجملة 50

أ-الجملة الفعليّة 50

ب- الجملة الاسميّة 50

خاتمة 55

الملاحق.....57

قائمة المصادر والمراجع 75
فهرس الموضوعات 79

ملخص

تقف المذكرة على دراسة تمثيل المجتمع والواقع القبائلي في قصائد "سليمان عازم"، "شريف خدام" و"أيت مسلاين"، وقد قدمنا فيه نبذة عن نشأة وتطور الشعر القبائلي، لننتقل بعدها إلى دراسة الشعر القبائلي وقضاياه وخصائصه، ثم عرجنا إلى دراسة الواقع والمجتمع في قصائد "سليمان عازم"، "شريف خدام" و"أيت مسلاين"، التجليات والأبعاد، كما تطرقنا إلى علاقة التصوير الفني بالتراث والحداثة.

لنختتم بأبرز النتائج التي توصلنا إليها والتي عكست تمثيل الواقع في أغاني الشعراء الثلاث، والإجابة على إشكالية البحث

Abstract

This dissertation examines the representation of Kabyle society reality in the poems "Sliman Azem", "Cherif Kheddam" and "Ait Meslayen", in which we provide an overview of the genesis and evolution of Kabyle poetry, and then turn to the study of Kabyle poetry, issues and characteristics. Let's conclude with our most notable findings, which reflected the representation of reality in the three songs of poets, and the answer to the problem of research