مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص390-402

صورة المقاومة الشّعبية وثورة التحرير الكبرى في الشّعر الشعبي النسائي (منطقة البيّض أنموذجا)

The image of popular resistance and the great liberation revolution in women's popular poetry (Al-Bayd region as an example)

تلي سامية
tellisamira13@gmail.com
المركز الجامعي نور البشير-البيّض-
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/05 تاريخ القبول: 2024/05/03 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:
يتناول المقال صور المقاومة الشعبية وثورة التحرير الكبرى في الشعر الشعبي النسائي، حيث تم التطرق فيه بداية إلى نمط البناء الموسيقي في الشعر الشعبي بالاعتماد على خاصية الإيقاع لتمييز الشّعر الشعبي النسائي عن الشعر الشعبي لدى الرجال ثمّ بسط نماذج من مقطوعات شعرية شفوية نسائية تمّ جمعها من الميدان وقراءتها ومحاولة تقريبها للقارئ انطلاقا من إشكالية رئيسة هي: ما هي صور المقاومة الشعبية وثورة التحرير الكبرى في النّص الشعري النسائي بمنطقة البيّض؟ بهدف جمع وتدوين نصوص شفهية قيلت في زمني المقاومة الشعبية وثورة التحرير الكبرى تكاد تندثر بفعل التقادم وموت قائلاتها سعيا للمحافظة على موروثنا الوطني اللامادي، وبحثا عن القيم الجمالية في هذا النص المهمَل وعن مكامن الوعي الإبداعي في التجربة الشعرية لنساء أميّات تمكنَّ من صناعة منتوج أدبي إنساني بالاعتماد على المنهجين الوصفي والتحليلي في قراءة النّصوص الشعرية. وقد تم التوصل في نهاية البحث إلى حضور الشعر الشعبي النسائي في المقاومة الشعبية وثورة التحرير الكبرى كوسيلة دعم وجهاد وساهمت في تسجيل مشاهد قريبة لتجارب الشعب الجزائري مع الاستعمار الفرنسي، كما أكّد نضوج التجربة الشعرية فيه تجذّر هذا النوع من الأدب في الجزائر فيما سبق من عهود قديمة.
الكلمات المفتاحية: ثورة التحرير- الشعر الشعبي النسائي- الإيقاع الشعري.

summary
The article deals with images of popular resistance and the Great Liberation Revolution in women's popular poetry. It first discussed the pattern of musical structure in popular poetry, relying on the characteristic of rhythm to distinguish women's popular poetry from men's popular poetry. Then, examples of women's oral poetic pieces collected from the field were presented. Reading it and trying to bring it closer to the reader is based on a main problem: What are the images of popular resistance and the great liberation revolution in the women's poetic text in the Bayad region? With the aim of collecting and recording oral texts that were said during the times of popular resistance and the Great Liberation Revolution, which are almost disappearing due to age and the death of those who said them, in an effort to preserve our intangible national heritage, and in search of aesthetic values in this neglected text and the sources of creative awareness in the poetic experience of illiterate women that enable them to create a humane literary product. Relying on the descriptive and analytical approaches in reading poetic texts. At the end of the research, it was concluded that women's popular poetry was present in the popular resistance and the Great Liberation Revolution as a

means of support and struggle and contributed to recording scenes close to the experiences of the Algerian people with French colonialism. The maturity of the poetic experience in it also confirmed the roots of this type of literature in Algeria in previous ancient times .
Keywords: Liberation Revolution - Women's Popular Poetry - Poetic Rhythm.

يشكّل الشّعر الشّعبي النّسائيّ الثوريّ في الجزائر قيمة أدبية بما احتوى من تصوير لتجارب إنسانية خاضتها المرأة خلال الاحتلال الفرنسي بداية من المقاومة الشّعبيّة، وإذا تناولنا الإبداع الشعريّ للمرأة الجزائرية بمنطقة البيّض[1] كنموذج لدراسة صور المقاومة الشعبية وثورة التحرير فيه وجدنا هذه الذات تدوّن بأشعارها أحداثا جرت من حولها وتصوّر عن قرب معاناة الشّعب الجزائريّ من قمع وقتل وتشريد وتهجير وحشر في المحتشدات إلى غير ذلك من الجرائم في قوالب غنائية مميزة.

أولا: مدخل إلى الإيقاع في الشّعر الشعبيّ:

قبل البت في دراسة الإبداع الشعريّ النّسائي إبّان المقاومة الشّعبيّة وثورة التحرير الكبرى مجالَ البحث كان لابدّ من الإشارة أوّلا إلى التّشكل الإيقاعي في الشّعر الشّعبي عموما لتمييز الخصائص الإيقاعية الخاصّة بالشّعر الشّعبيّ عند النساء عمّا هو عليه عند الرجال، فالشعر الشعبي في الجزائر بصفة عامّة وفي منطقة البيّض بصفة خاصّة يتشكل إيقاعا وبناء ضمن مجموعتين فنّيتين:

1- المجموعة الأولى:

تتمثّل في القصائد العمودية ذات النَّفَس الشعريّ الطويل، تختص بإبداعها وتداولها فئة الرجال، وهي قصائد تتألف من شطر وعجز شأنها شأن القصيدة العمودية الرسمية غير أنّ القصيدة الشّعبية تعتمد التصريعَ في جميع أبياتها مهما طالت. أمّا موسيقاها فتقوم على إيقاع متعدد النّمط كالعُشاري والرباعي والخماسي والسداسي والسباعي ومكسور الجناح.. وهي تسميّات ترتبط بعدد الحركات الموجودة في الشّطر الواحد من البيت؛ فالعُشاري نمط إيقاعي يتألّف الشطر الواحد فيه من عشر حركات وعشر سكنات يتوسطها التقاء ساكنين، وتفعيلاته:

دَانِي دَانِي دَانْ دَانِي دَانِي دَانْ دَانِي دَانِي دَانْ دَانِي دَانِي دَانْ
00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/ 00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/

وهو ما يمكن توضّحه أكثر من خلال قراءة قول الشاعر محمد بلخير[2] (1835- 1898):

سَلّاكْ المَرْهُونْ مَنْ أَرْضْ الكُفَّارْ قَادَرْ كُلَ اغْرِيبْ لَبْلَادُو تَدِّيهْ
فَرَّجْ يَا رَبِّي عْلَى مَنْ ضَاقَتْ بِيْهْ
سَلَّكْنِي مَا بَيْنْ سَدْ وْسَدْ حْجَارْ وَالمَغْبُونْ يْشُوفْ لُوكَانْ بْعَيْنِيهْ
سَلَّكْنِي مَنْ ضَيْقْ لَعْدَا وَالتَّزْيَارْ قَادَرْ تَيْنِي الرِّيحْ وَالكَافْ اتْوَطِّيْهْ
نَتْوَسَّلْ فِي طَلْبْتَكْ لَيْلَا وَنْهَارْ وَانْتَ قُلْتْ اذَا طَلَبْ عَبْدِي نَكْفِيهْ[3]

إلى أخر القصيدة البالغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتا.

سَلّاكْ المَرْهُونْ مَنْ أَرْضْ الكُفَّارْ قَادَرْ كُلَ اغْرِيبْ لَبْلَادُو تَدِّيهْ
داني داني دان داني داني دان داني داني دان داني داني دان
00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/ 00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/

ويبدو أنّ إيقاع العشاري في القصيدة الشعبية الجزائرية يمثّل محور تعادل إيقاعيّ يسير عليه معظم شعرائها. وقد تقلّ الحركات عن العدد عشرة فتكون ثمانية أو سبعة أو ست أو أربع، وقد تزيد عن عشرة فتصل أحيانا في الشطر الواحد إلى اثنتي عشر أو أربعة عشرة حركة[4]. ومن ونماذج الإيقاع الأقل من العشاري قول الشاعر الشعبيّ أحمد بوزيان[5]:

اَلوَتْرْ يْطَرْبْ العْقُولْ وَالنَّغْمَة حَسْهَا ادْوَا
لَشْيَاخْ يْمَيْزُوا القَوْلْ بِهُمْ لَفْكَارْ تَسْتْوَى
فِي دُنْيَا ظَنْهَا يْحُولْ تَسْقِي مَاهَا عْلَى الخْوَا
جَرَّعْتْ بْهَمْهَا سْيُولْ وَالقَلْبْ هْوَاهْ مَا رْوَى[6]

ففي كل شطر تتكرّر ست حركات.

اَلوَتْرْ يْطَرْبْ العْقُولْ وَالنَّغْمَة حَسْهَا ادْوَا
00/0/0/0/0/0/ 0/0/0/0/0/0/

ومن نماذج الإيقاعات التي تتعدّى عشر حركات قول الشّاعر الشعبي رمضان بن احمد[7]:

عَنْدَكْ تَامَنْ دَهْرَ الزْمَانْ فِيْهْ سْوَايَعْ بَدَّالَة وَالدّنْيَا هَاكْ وْهَاكْ مَنْ قْبِيلَا لَا تَامَنْهَاشْ
النَّجْعْ امْخَرَّفْ فِي إقلي وْ فيقيق وْتَافيلالا وْوِينْ عْرَبْنَا فِي بْلادْ رَاهَا مَا تَعْرَفْهَاشْ

ففي كل شطر تتكرّر أربعة عشر حركة:

عَنْدَكْ تَامَنْ دَهْرَ الزْمَانْ فِيْهْ سْوَايَعْ بَدَّالَة وَالدّنْيَا هَاكْ وْهَاكْ مَنْ قْبِيلَا لَا تَامَنْهَاشْ
0/0/0/0/0/0/0/0/00/0/0/0/0/0/0/ 00/0/0/0/0/0/0/0/00/00/00/0/0/0/

وتجدر الإشارة إلى أنّ دراسة الإيقاع في الشعر الشعبي الجزائر ما تزال محتشمة لكن المتفق عليه أنّ تحكّم الشاعر الشعبيّ في الإيقاع يرجع إلى طريقة الالقاء التي تعتمد التّدندنة والتنغيم والتغني بالجمل الشعريّة.

المجموعة الثّانية:

هي مجموعة إيقاعية تتمثل في مقطوعات شعرية لا تتعدّى عشر جمل شعرية، ولا تعتمد على الرّوي ولا التصريع لتحديد إيقاعها إنّما على تتبّع إيقاع ضربات اليد على آلة الطّبل أو ما يعرف بـــ (البندير)، وهي إيقاعات محدّدة ومتعدّدة متعارف عليها سماعا متداولة تردّدها النساء جماعيا في الأعراس والمناسبات ليس لها تسميات معينة، يحاكي مضمونها ما يخالج المرأة من مشاعر وتجارب تعيشها في حياتها اليوميّة، وتتعدّد أغراضها بين الرثاء والمديح والهجاء والغزل....وأمّا طريقة أدائها فتتم بتوزيع النساء أثناء الأداء إلى مجموعتين: تقوم المجموعة الأولى بأداء الجملة الشعرية وتقوم المجموعة الثانية بترديدها، لتنتقل إلى الجملة الموالية مصحوبة بالتصفيق والزغاريد أحيانا.

وبمنطقة البيّض تجدر الإشارة إلى اختلاف الأنماط الإيقاعية بين مقطوعة شعريّة وأخرى تبعا لاختلاف المناطق والأقاليم؛ فالإيقاع بمنطقة الأبيض سيدي الشيخ مثلا يختلف عن الإيقاع بمنطقة بريزينة أو سيدي اعمر. كما يختلف إيقاع الجمل الشعرية باختلاف الأغراض فالمدائح النبوية والمقاطع الرثائيّة تكون ذات إيقاع ثقيل في حين تكون المقاطع الغزلية خفيفة الإيقاع.. وهي متوارثة تعتمد السماع.

وفي بناء الشعر الشعبيّ النسائيّ بمنطقة البيّض تظهر اللازمة كمشدّ إيقاعي يربط بين الجمل الشعرية ويساعد على التحكم في الإيقاع والأداء الغنائي للمقطوعة، وهي عبارة عن جملة عادة ما تتخذ أسلوب نداء ترتكز عليها القطعة الشعرية عن طريق التكرار، تظهر إمّا في بداية كلّ جملة شعرية وإمّا في نهايتها وأحيانا قد تتكرر في بداية الجملة وفي نهايتها معا وهو ما يوضحّه النموذج الآتي:

يَا هْوَالِي وَالقَلْبْ اللّي مْرِيضْ واشْ ايْدَاوِيْهْ ← لازمة (البداية)
يَا هْوَالِي وَادّيْتَهْ للطْبِيبْ مَا هُوشْ مْرِيضْ
يَاهْوَالِي قَالِي بَعْدِي بَر الهَوْلْ
يَا هْوَالِي وَامّيْمَة رَبْعَة عْلَاهْ يَصْرَا لِي هَاكْ

يلاحظ تكرر النداء (ياهوالي) في بداية كل جملة شعرية من المقطع، وهو تكرار يفيد إظهار قوة الألم في ذات الشاعرة هدفه إلحاح الشكوى وحفر الألم في المقطوعة وفي ذات المتلقي لتحقيق مشاركة الأداء والتواصل العاطفي. ومن نماذج اللازمة في نهاية الجملة الشعرية:

يَا آلا صلّوا عْلَى النّبي يَعْمِي عَيْنْ الحَاسْدِينْ يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو
يَا انَا خُويَا مْنِينْ يَلْبَسْ لَبْيَضْ صَلُّو عْلَى النّبِي يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو ← لازمة (نهاية)
يَا انَا خُويَا شْوَايْعَهْ عَجْبَتْنِي وَعْدَتْ فَرَانْسَا يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو
يَا انَا خُويَا جَايْبِي في خَالَهْ قَدُّورْ بَالشْنَبْ يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو ← لازمة (نهاية)
يَا انَا خويا حْدَايْدَهْ مَبْرُومَة وادَّمْرْ الغدُو يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو
يَا انَا خُويَا مْنَ السْبُوعَة ذُوكْ اللّي صَايْدِين يَا القُمْرِي رُوحْ وَعْلَالُو[8]

فيلاحظ تكرر اللازمة التي ظهرت في شكل جملة (يا القمري روح وعلالو) في آخر كل جملة.

ومن نماذج ظهور الازمة في بداية الجملة الشعرية وفي نهايتها:

هَايْ لَالَّة وْهَوْدِي يَا ذَا النَّوْ لْهِيْهْ وْرِيبِي للصّحْرَى شْحَالْ عَطْشُو فِيهَا جُنُودْ .. وها مْحَايْنِي
لازمة
هَايْ لَالَّة وْسَكْسْيُونْ مْسَنَّدْ عَطْشَانْ وْقَالُو مَا طُقْنَاشْ نُضْرْبُو فِي صَهْدْ الحُمَّانْ.. وهَا مْحَايْنِي

ثانيا. صورة المقاومة الشعبية وثورة التحرير الكبرى في الشعر الشّعبيّ النسائيّ:

على غرار بقية مناطق الوطن كان للمرأة بمنطقة البيّض دور بارز في تصوير مشاهد تجربة الشّعب الجزائريّ مع الاحتلال الفرنسيّ ومعاناته في المحتشدات وما تعرّض له من تجويع وترهيب في مقاطع شعرية... ويبدو أنّ الشّعر الشّعبيّ النّسائي بالمنطقة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين كان قليل الانتشار بسبب الأعراف الاجتماعية المحافظة السّائدة والظروف السياسية؛ فعلى الصعيد الاجتماعي كانت الفئات الشعبية تمارس حياة الترحال وتتبع مساقط المطر، وكان التعايش الاجتماعيّ يتمّ ضمن مجموعات صغيرة عادة ما تتكوّن من أفراد الأسرة الواحدة ومَنْ تجمعهم بها صلات قرابة. وكانت هذه التجمعات الصغيرة متناثرة في البوادي تنضوي في نطاق أوسع تحت لواء قبيلة معينة في شكلها العام تعرف هذه القبائل ب"أغواط كسال"[9] تسكن كلّ قبيلة منها في مناطق معلومة وخاصّة بكلّ قبيلة على السّفوح الشمالية أو الجنوبية لسلسلة جبال اكسال فتتقارب تلك المجموعات الصغيرة انتماءً اجتماعيا وتتباعد سكنا، وكانت التّجمعات الريفية للبدو الرّحل في طابعها العام محافظة في علاقاتها الاجتماعية، تفرض على المرأة عدم الظهور والتواجد وتحصر وظائفها الحياتية في خدمة الزوج وأهله وانجاب الأطفال وتربيتهم والعناية بهم والاحتطاب وغسل الثياب بالغدير ونسج الصّوف وصناعة الخيم وإعداد الطعام للضيوف...

وتذكر شهادات ممن عشن فترة الاحتلال الفرنسي أن المرأة كانت تعيش حالة من العري إلا ما ستر ظاهر جسدها وتسير حافية القدمين بسبب الفقر والفاقة.. وكانت تموت بسبب الأمراض والأوبئة المنتشرة وأثناء الولادة...كما تؤكد عبارة "كُحّي فِي المَهْرَاز" التي كانت متداولة إلى عهد قريب بالمنطقة قوّة كتم صوت المرأة في الحياة اليومية، فالعبارة تأمر المرأة أن تسعل في المهراز (المهراس) وهي تعدّ الطعام أو تقوم بشؤون الخيمة حتى لا يُسمع صوتها في الشّق الثاني منها والمخصص كمجلس للرجال لأنّ سماع سعالها لدى الشيخ (والد الزوج) أو إخوة زوجها أو الضيوف كان يُعدُّ فضيحة وخطأً تُعاقب عليه ضربا مبرحا..

وفي المناسبات والأفراح التي كانت تقام -على قلّتها- في هذه الحلقات الاجتماعية الصغيرة لم يكن يسمح بالمشاركة فيها إلاّ للسيّدات الكبيرات في السّن كممثلات عن نساء عوائلهن، حيث تلتقين وتضربن الدّف (البندير) مردّدات مدائح

دينية. وكلّها عوامل ساهمت في الحدّ من انتشار الشّعر النّسائي أو تطوّر مواضيعه وأغراضه. إلى جانب ذلك شكّل الظّرف السياسيّ وما ألحقه الاستعمار الفرنسيّ بالشعب الجزائريّ من ترهيب سدّا حدّ من انتشار الشّعر الشعبيّ بصفة عامّة بمنعه التجمّعات والاحتفالات والأعراس؛ إذ كان الأهالي يعيشون حالة من الذّعر والخوف الشّديد من الجيش الفرنسي الذي كان يمارس القمع التامّ للحياة الاجتماعيّة خاصّة أثناء حرب التحرير، فكانت مناسبات الزّواج تتمّ في طقوس شبه سرية تكتفي بإحضار العروس من بيت أهلها على ظهر دابّة برفقة عجوز وبضعة رجال ويقتصر الزّفاف على عدد قليل من الحضور عادة ما يتشكّل من أقارب الزّوج وبعض من الجيران...

والبحث عن أقدم نصّ شعري في كرونولوجيا المقاطع الشّعرية الشعبيّة النسائية الوطنية بمنطقة البيّض يقود الباحث رأسا إلى مقطوعة شعريّة قيلت في مدح شخصية الشّيخ بوعمامة قائد مقاومة أولاد سيدي الشيخ خلال فترة (1864-1881) حيث تضمّنت المقطوعة الإشادة بخصاله وبطولاته، ولم نعثر على نصّ شعريّ نسائيّ آخر يتناول هذه الشّخصية، ومن ثمَّ يمكن اعتباره أقدم نصّ شعريّ نصّ وطني تحتفظ به بالذاكرة الشعبية.

النّص:

صلّوا صلّو علَى النبي محمد وصْحَابُو — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي
سِيدِي بْعِيدْ وَالرُّومِي جَارْ عْلِينَا — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي
خَيْمْتُو كْبِيرَة قُنْطَاسُو عَالِي — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي
بَيْنْ الجْبَالْ سِيدِي بَيَّحْ دُوَّارُو — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي
يَعْطِي الطْعَامْ فَتلُو غَيْرْ الرَّوحَانِي — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي
يَعْطِي الطْعَامْ وَالبَارُودْ الزَّلْزَالِي — وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي[10]

تتشكل المقطوعة من ستّ وحدات شعرية تبدأ بمطلع يحتوي الصلاة والثناء على النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومطالع القصائد الشّعبية عادة ما تبدأ بفاتحة دينية إمّا البسملة أو الصلاة على النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم تيمّنا وطلبا لبركة القول. وكل وحدة من هذه الوحدات مشدودة بلازمة يتمّ تكرارها (**وْهَا اللّي شَـتُّو بُوعْمَامَة سِيدِي**) بمعنى "يا من رأيتم سيدي الشيخ بوعمامة ". نداء جماعي وتكرار محمّل برمزية الإلحاح ومناشدة الغياب واستحضار للشيخ القائد في ظلّ واقع يسوده القتل والجوع والخوف.. وهو ما تؤكّده عبارة: "سيدي بعيد والرومي جار علينا" فالرّومي هو المستعمر الفرنسي الجائر الذي أغار على الأهالي ظلما وعدوانا فدمّر وحرق وقتل.. وفي المقطوعة تصوير خيالي لخيمة الشيخ: "خَيْمْتُو كْبِيرَة قُنْطَاسُو عَالِي" فهي الخيمة الكبيرة المرتفعة عاليا بأعمدتها، خيال يجسّد حلما يسكن مخيلة الأهالي الجوعى بخيمة تقدّم لهم طعاما لا ينفذ تحضّره مردة الجنّ كناية عن الوفرة والكثرة والقوة، وتمدّهم بالبارود المزلزل الذي يتمنون الحصول عليه لردّ قهر المستعمر:"خَيْمْتُو تَعْطِي الطْعَامْ وَالبَارُودْ الزَّلْزَالِي" ومن ثم فالمقطوعة تعبير إنساني عكس احتياج الأهالي إلى الطّعام وافتقادهم الأمان وعكس حلما جماعيا ظلّ محفوظا بالذّاكرة الشعبية.. وحضور شخصية الشيخ بوعمامة التي تحظى بتقديس روحي جماعي بالمنطقة شكّل عامل تثبيت وحفظ هذه المقطوعة بالذاكرة الشعبية حيث يرافق أداءها حالةٌ من خشوع لا ينضب واعتزاز بهذه الشخصية.

كما يكشف التتبع الكرونولوجي للشعر الشعبي النسائي بمنطقة البيّض خلال ثورة التحرير عن مفارقة فنيّة وسياسية تتمثّل في رصد مقطوعات شعرية تحمل نضوجا أدبيا وإيقاعيا ووعيا سياسيا لسيّدات قلن شعرا ثوريا ارتفعت به أصواتهن خلال ثورة التحرير الكبرى رغم هيمنة عامل المحافظة على الأعراف والتقاليد والقيد الاستعماريّ، ليؤكّد امتداد هذه التجربة الشّعرية عبر أزمنة مضت قبل ثورة التحرير الكبرى وقبل المقاومة الشعبيّة وأنها كانت مكتومة النفس فيما سبق من حقب فلم تثبت نفسها بالذاكرة الشعبية الجماعية بسبب عوامل الكتمان الاجتماعي فهي تجربة خُلقت في حياة قائلتها وماتت بموتها، وفي الوقت نفسه تضعنا هذه المفارقة أمام مساءلة مفادها كيف استطاعت المرأة أثناء حرب ثورة التحرير أن تصدع بأشعارها خارج حدود التّجمعات العائلية والأعراف القبلية وعن العوامل التي منحتها الحق في الانتشار والتداول والاستمرار. إنّ الإجابة عن هذا السؤال لا شك ملفوفة داخل إرادة الانتصار التي جسدتها ثورة التحرير الكبرى وكانت عاملا هامّا في ارتفاع الصّوت الشعريّ النسائيّ.

وخلال ثورة التحرير ظهرت له أسماء شعريّة نسائية أبدعت في تصوير أحداث هذه الثورة بالمنطقة فكانت عتبة تجلٍّ وظهور بعد الكينونة المحتشمة في الأزمنة السابقة. وقد كشفت النّصوص محلّ هذه الدراسة أنّ المرأة الشاعرة في هذه الفترة أميّة لكنّها كانت تمتلك الوعي بما يدور حولها من أوضاع سياسية وواجب حماية الوطن ومكافحة الرجال المجاهدين ويرجّح أنه وعي تسرب إليها من محيط ثوري عاشت فيه. ومن أعلام الشعر النسائي الثوري وجدنا الشاعرات: تلي أم خليفة بنت اعمر- تلي حورية- تلي فاطنة بنت الهامل- تلي الزهرة- سكوم الزهرة - بلحية مبروكة- قنيبر فاطنة- قنيبر ميلودة بالإضافة إلى أصوات شعرية مجهولة كثيرة تطفو مقاطعهن الثورية بالذاكرة.. ومن أشهر المقاطع الشعرية التي قيلت خلال ثورة التحرير مقطوعة بعنوان "**النو**":

هَايْ لَالَّة وْهَوْدِي يَا ذَا النَّوْ لْهِيْهْ وْرِيبِي للصّحْرَى شْحَالْ عَطْشُو فِيهَا جُنُودْ .. وها مْحَايْنِي
هَايْ لَالَّة وْسَكْسْيُونْ مْسَنَّدْ عَطْشَانْ وْقَالُو مَا طُقْنَاشْ نْضْرْبُو فِي صَهْدْ الحُمَّانْ.. وها مْحَايْنِي
هَايْ لَالَّة وْقَرْبُو لَيْهُمْ سَرْسَارَاتْ وْجَابُولهُمْ بَنْ شْرِيَّطْ وَحْطَى يَخْتَارْ ..وها مْحَايْنِي
هَايْ لَالَّة ثْكَايَسْ عْلِيهُمْ يَا خَنْزِيرْ هَذُو كَانُوا فِي الجَبَلْ وَالرّيسَانْ عْرَايَا.. وها مْحَايْنِي
هَايْ لَالَّة ذَا طْبِيبْ الصّحرى كَتْلُوهْ هَا سِي محمد رُوحْ بْلَامَانْ ..وها مْحَايْنِي
وْهَايْ لالَّة وْلَا تْزِيرْشْ عْلِيهْ الكُوْرْدَة يَاكْ ايْدِيهْ مْحَرّرِينْ مَا شَافُوشْ العَذَابْ.. وها مْحَايْنِي
هَايْ لَالَّة عِيْدْنَا مَاهُوشِ اليومْ صَلعَة رَاهْ جْوَارْنَا مْكَتَّفْ وَلّا مَسْنُوجْ ..وها مْحَايْنِي[11]

ففي مطلع القصيدة تناشد الشاعرة المطر الذي عبّرت عنه مفردة "النو" المتداولة بالمنطقة ترجوه أن يتّجه نزولا إلى الصحراء حيث يتواجد مجاهدون عطشى منهكون بسبب الحرّ الشديد (صهد الحمان) وقد تتبعهم الجنود الفرنسيون بسبب وشاية رجل خائن(بن شريط) ، وفي القصيدة تصوير لمشاهد الّدبابات (سرسارات) والقاء القبض على بعض المجاهدين (هاي لالة ولا تزيرش عليه الكوردة). ويلاحظ أن اللازمة تكررت في أوّل الجملة الشعرية وفي آخرها بالنداء الحزين (هَايْ لَالَّة) (وها مْحَايْنِي) لتجسيد عمق الألم الذي يجتاح الشاعرة جرّاء ما أصاب جيش التّحرير من قتل وسجن...

كما تؤكد عبارة (هَايْ لَالَّة وْهَوْدِي يَا ذَا النَّوْ لْهِيْهْ وْرِيبِي للصّحْرَى) امتلاكَ المرأة الشاعرة ثقافة الاتجاه وجغرافيا المكان، فهي متواجدة بالهضاب المرتفعة وبخبرتها تعلم أن الاتّجاه للصحراء يكون نزولا فتترجّى الغمام الذهابَ صوب مناطق تواجد المجاهدين بالصحراء ليخفف حرّها عنهم بلفظتي (هَوْدِي ورِيبي) بمعنى النزول إلى أماكن أعمق.

وفي مقطوعة من الإيقاع نفسه تنسج شاعرة أخرى حوارا مع جبل "كسال" إثر معركة حدثت فيه تقول:

هَايْ لَالَّة ويا كْسَالْ نْسَالَكْ لله رُدْ عْلِيَّا بَالوْجَابْ وِينْ اللّي كَانُوا فِيكْ وْ هَا مْحَايْنِي
وهَايْ لالَّة قالْ رَحْلَتْ مَنّي عُرْبَانْ وَاللّي عَنْدُو حْبِيبْ يْقَطّعْ مَنُّو لَيَاسْ وْ هَا مْحَايْنِي
وهَايْ لالة وَاشْ صْرَا بَيْنْ جْبَالْ كْسَالْ وَاشْ يْقُومَكْ فَى الحْسَابْ ذَا طَايَحْ ذَا مَحْبُوسْ و هَا محايني
وهايْ لالة تْحَزْمُو خُوتِي بَالقُرْطَاسْ وْدَارُو لَبْيَاسَة وْشَهْدُو وَاسْعَدُّو لَلْمَوتْ و هَا محايني
وهايْ لالة وْمَالْ خُوتِي كَانُوا قْفَّازْ ذَا النّوبَة قْلَالْ وَلّا قْضَاتْ القُرْطَاسْ وْ هَا مْحَايني
وهايْ لالة وَعْقَابْهَا فَى البَيَّضْ مَازَالْ وْيَا خُوتِي وْيَاكْ آفْلُوا شَعْلَتْ فِيهْ النَّارْ و هَا محايني[12]

ففي المقطوعة حوار عكس أدبيّة المرأة الشاعرة، فهي تحاور الجبل وتسأله عن حال المجاهدين، ليرد عليها بإجابة قاسية يعلمها بالخسائر في الارواح التي لحقت جيش التحرير(وهَايْ لالة قالْ رَحْلَتْ مَنّي عُرْبَانْ وَاللّي عَنْدُو حْبِيبْ يْقَطّعْ مَنُّو لَيَاسْ وْ هَا مْحَايْنِي) و (وهَايْ لالة وَاشْ صْرَا بَيْنْ جْبَالْ كْسَالْ وَاشْ يْقُومَكْ فَى الحْسَابْ ذَا طَايَحْ ذَا مَحْبُوسْ و هَا محايني) وهي فاصلة تخبر عن نهاية مؤلمة للمجاهدين، لتلحق المقطع بتساؤل آخر عن سبب ما جرى تقول: (وهايْ لالة وَمَّالْ خُوتِي كَانُوا فقّاز ذا النّوبة قلال ولا قضات القرطاس و هَا محايني). والملاحظ أن المجاهد كان يناديه الشعب بأخي فثورة التحرير أبوة ضمت الشعب إلى جيش التحرير فكان الأخوة والفداء. ويلاحظ المشدّ الايقاعي للازمة في المقطوعة وتكراره في بداية الجمل الشعرية وفي نهايتها بتكرار النداء: (وْهَايْ لَالَّة) و(هَا مْحَايْنِي) التي حملت الأسى في ذات الشاعرة.

ومن شعريّة تصوّير تهجير الأهالي عثرنا على مقطوعة تروي تهجير الأهالي من منطقة "مريرس" بضواحي مدينة البيّض التي كانت تقطنها أُسر من قبيلة القراريج إلى محتشد بمنطقة الكاف الأحمر التي تبعد حوالي 40 كلم شمالا التي تقطنها

قبائل "الطرافي" و"أولاد سرور" إثر معركة "مريرس"[13]، حيث قطع الأهالي تلك المسافة مشيا على الأقدام بإحاطة من القوات العسكرية الفرنسية، جاء في المقطوعة:

قَاشْ مْرَيَرْسْ رَاهْ شَانَقْ الصَّحْرَى لَلْكَافْ لَحْمَرْ مَحْبُوسْ
سَامَحْنَا يَا الكَافْ لحمرَ واحْنَا بَاقِينْ شَجْرَاتْ كْسَالْ
نهار مريرس كي ايْشَيَّبْ امّا خَيْتِي يْشَيبْ اللّي صَبْيَانْ
ثلث ايامْ ق الرَّحْلَة وَالطّيَّارَة تْسُوقْ فِينَا مَنْ رَوْلْ
حَتّى اللّفْعَة ضَيْفَتْنِي نتمشى بالحفا وذا حكم الرُّومْ
منْ المغربْ الضّو يَطْفَى يَا هَوْلِي ذَاكْ حُكْمْ المَحْبُوسْ
السّيتِيلَانْ رَبْطُوهْ العَدّة مُحَالْ مَا يْضَوّي فى اللّيْلْ
رانَا جَارْ لَلطْرافي وَانجوع مْخَلْطَة وَوْلادْ سْرُورْ[14]

تخبر الشاعرة عن إرغام الاحتلال الفرنسي الأهالي على السير إلى المحتشد وهو ما دلت عليه جملة المطلع (قَاشْ مْرَيَرْسْ رَاهْ شَانَقْ الصَّحْرَى لَلْكَافْ لَحْمَرْ مَحْبُوسْ) في حالة من ألم يشيب لها الصبيان (نهار مريرس كي ايْشَيَّبْ امّا خَيْتِي يْشَيبْ اللّي صَبْيَانْ) لتعبّر عن هول اعترى الأهالي إذ قام المستعمر الفرنسي بتهجير الأهالي إلى المحتشد بعيدا عن موطنهم الأصلي. وتذكر أنّ مسيرتهم دامت ثلاثة أيام (ثلث ايامْ ق الرَّحْلَة وَالطّيَّارَة تْسُوقْ فِينَا مَنْ رَوْلْ) وأنّها كانت تسير حافية القدمين عرضة لوخز الشوك ولدغات العقارب تقول: (حَتّى اللّفْعَة ضَيْفَتْنِي نتمشى بالحفا وذا حكم الرُّومْ)، كما تخبر أنّ الأهالي في المحتشد مُنعوا من إيقاد النار أو الإضاءة ليلا وتستعمل الاستعارة المكنية بالقول (السّتيلانْ رَبْطُوهْ العَدّة مُحَالْ مَا يْضَوّي فى اللّيْلْ) ففي طقوس العدّة المتعارف عليها لدى الفئات الشّعبية أنّ الزوجة بعد موت زوجها تلبس الجوارب ولا تكشف أي جزء من جسدها فاستعارت الصّورة لتعبّر عن منعهم من استعمال (السّيتِيلانْ) وهو آلة قديمة كانت تستعمل لإنارة الخيمة. كما تصوّر حشد القبائل واختلاطها داخل المحتشد بقولها: (رانَا جَارْ لَلطْرافي وَانجوع مْخَلْطَة وَوْلادْ سْرُورْ) وضع صعب يصاحبه حنين لجبل كسال الموطن الأصلي للشاعرة فتقول معتذرة من أرض الكاف الأحمر (سَامَحْنَا يَا الكَافْ لحمرَ واحْنَا بَاقِينْ شَجْرَاتْ كْسَالْ) وفي رواية أخرى(سَامَحْنِي يَا الكَافْ لحمرَ وانَا نبغي نشوف شَجْرَاتْ كْسَالْ). وهكذا صورت المقطوعة واقعا حيا لمعاناة المرأة والأهالي وسجّلت تفاصيل حادثة ربما تكون سُجلت سطرا عابرا في صفحات كتب التاريخ التي تحدثت عن معركة مريرس.

كما صوّر الشعر الشعبي النسائيّ قصف طائرات الجيش الفرنسيّ لمنطقة "وادي الصبيحي" بضواحي بلدة "سيدي الحاج بن عامر" ببلدية عين العراك جاء فيها:

نْهَارْ الصْبَيْحِي كِي شَابْ الرَّاسْ وْقَيْرْ الطَّيارَة مْنَوْضَة قَبّارَة
يَا هَوْلِي جَيْشْنَا رَاْه اليُومْ تْبَاعْ وَاصْبَحْ عْلِيْهْ جْوِيفْ جَايْبْ الطَّيَّارَة
ذِي وَاقَشْ صْغَارْ الأَ رَبْعَانْ وْهَا بَرْدِي انَا الِمينُو عَاكَسْها
مَا شَافْ بَيْتَهْ مَا ضَاقْ مْلَاحْ وْيا هَوْلِي عَادْ جَايْ مْهَوّي
كَلْفُوا لِيْهْ بْرِيّة تَوْعَدْ قَاشِيْهْ وْقُولُو لَهْ ذَا الجَيْشْ جَايْ مَنْ مَدْرُومَة
راهم سَرْقُوهمْ[15] فِي وَسْطْ السُّوقْ وْهَا دَارْ البَرَّاحْ كَانَشْ مَنْ يَعْرَفْهُمْ[16]

تصوّر المقطوعة القصف والغبار الذي أثارته طائرات العدو الفرنسي فغطى المكان، هول يشيب الرأس له (نْهَارْ الصْبَيْحِي كِي شَابْ الرَّاسْ وْقَيْرْ الطَّيارَة مْنَوْضَة قَبّارَة)، وتخبر أنّ ما تعرّض له جيش المجاهدين من قصف وقتل كان بفعل خيانة (يَا هَوْلِي جَيْشْنَا رَاْه اليُومْ تْبَاعْ وَاصْبَحْ عْلِيْهْ جْوِيفْ جَايْبْ الطَّيَّارَة)، وتصف الجيش بأنه فرقة من شباب صغار قدم من مدينة ندرومة بولاية تلمسان ليؤازر المجاهدين، وأنّهم قتلوا قبل أن يتناولوا طعام الدار، وتمّ حملهم إلى المدينة ووضع جثثهم فوق بعضها بساحة السوق (راهم سَرْقُوهمْ فِي وَسْطْ السُّوقْ) وطلبوا من الأهالي التعرف عليهم عن طريق البرّاح . ويستفاد من هذا العرض الشّعريّ الدقيق للواقعة معرفةَ دقيقة للمرأة الشاعرة بجيش التّحرير وأنها كانت قريبة من مركز الحدث فهي تعلم أن الفرقة آتية من مدينة ندرومة لدعم الثوار وأنها تعرضت للخيانة، ويُرجّح أنها قد

عاينت أجساد الشهداء من الفرقة فهي تذكر أنهم شباب صغار وأنه قد تم تكديس جثثهم فوق بعضها بساحة السوق ليشاهدها الشّعب ويصيبه الذعر والخوف من بطش الاحتلال.

كما تحدث الشعر الشعبيّ النسائيّ عن تألم المرأة جرّاء معاناة جيش التحرير الذي يبيت أفراده في العراء وعن معاناتهم مع برد الشّتاء وحرّ الصّيف، وهو ما تذكره المقطوعة:

مَا اطْولْ لَيْلْ الشْتَا عْلِيّا بَمْرَارَ وْهَا الوَاقَشْ كِي رَاهُمْ بَايْتِينْ بَرَّا
مَا حَسُّوا قَايْلَة وْلَا صَرْدْ لْيَالِي وْلَا بْرُوقْ تْشَالِي وَرْعُودْهَا اتْرَقْرَمْ
يَا طَالَبْ لَاهْ مَا قْرِيتْنَشْ ذَا الآيَة مْنِينْ جَاتْ الغُمَّة وَالبَارُودْ يقْدِي
يَا رَاهُمْ سَاكْنِينْ تَحْتْ العَرْعَارْ دَايْرِينْ مْهَارَى وَايْحُوسُوا الصَّحْرَى
يَومْ الجمعة نْسَوْلْ عْلَى لَخْبَارْ سَوْلْ عْلَى قَاشِي المجاهدِين وِينْ رَاهُمْ
رَاهُمْ مَتْغَطْيينْ بَجْنَاحْ النّبي صْلَاة محمد قَاعْ عْلَى الجْبَايْلِية[17]

المقطوعة محمّلة بإحساس شفقة عن حال المجاهدين في الجبال يحتمون بشجر العرعار، يعانون تقلّبات الفصول لكن في مقابل ذلك هم في حماية من الرّسول صلى الله عليه وسلم وهو ما عبرت عنه الشاعرة بالصورة الفنية (رَاهُمْ مَتْغَطْيينْ بَجْنَاحْ النّبي صْلَاة محمد قَاعْ عْلَى الجْبَايْلِية).

كما يظهر في المقطوعات الشّعريّة حضور الإبل رفيقة للمجاهدين خلال الحرب ومعينة لهم مما جعل الاستعمار الفرنسي يستهدفها إمّا مصادرة وإمّا قتلا، ومن ذلك ما ذكرته المقطوعة الآتية:

كْحَيلَه ضَرْبْتْ الحَنَّانَه فِي عُقْبْ لَيْلْ ظَلّيْتْ خْوَاتْ
أرْوَاحْ مْنِينْ قَدْمُوهَا تَشْكَوْرَى[18] كَالْغِيدْ
رَافْدَه قُوتْ العُمْرْ وَالسّكّرْ زِيَادَه
وْهَا خَيَّاتِي لْيَا بْكَيْتْ مَقْوَانِي مَا هُمْشْ لَّا قْلَالْ هَذا دُوَّارْ مْضى لِي[19]

هذه الأبيات جزء تبقى من مقطوعة اندثرت، وحسب شهادة عجوز من المنطقة فهي ترتبط بإلقاء الجنود الفرنسيين القبض على قافلة كانت تحمل المؤونة للمجاهدين، فقتلوا من كان عليها ثم جمعوها وعقلوها قرب ثكنة عسكرية وفي منتصف الليل أخذت ترغو، فأثار رغاؤها إحساس الألم لدى الشاعرة فهي تعلم أنها ترغو جراء الجوع. ولفظة "كحيلة" تسمية دلال للإبل كناية عن المحبة والألفة بينها وبين مالكيها من الأهالي. وتذكر الرواية أنه تم اعدام تلك الإبل.

ومن ذلك أيضا هذه المقطوعة:

يا كْحَيلَه حَتّي وْزِيدِي يْسَلَّمْ مَنْ عْطَاكْ جْبَلْ سْبَكْتُورْ
مَا لْقَيْنَاشْ السْلَاحْ بَاهْ تْثُورُوا وَعْلَى الْيْبَلْ يْطِيحُو لَسْيَاطْ
يَا كْحَيْلَه مَنْ يْسُوقْ فِيهَا غَيْرْ العَسْكَرْ رَاكْبِينْ الشَّارَاتْ
يا كْحَيلَه مَزْيِنَكْ بْشَوْفَه وَمْنِينْ تْجِي مْحَمْلَه لَلدّوَارْ
وْيَاكحيلَه تَرْفَدْ الْمْرَاكَزْ تْغْدَى بِيهَا الْيَا لْوَادْ النَّامُوسْ
وْيَاكحيلَه تَرْفَدْ المْقَيْطَنْ وَتْهَوّدْ الْيَا لْبَرْ السُّودَانْ
يا رَبِي لَا تْرَجْعْهْ بَنْ لَزْرَقْ جَابْ الْيْبَلْ وْكَثَّرْ الخْلَاطْ
يا الله يا خَادَعْ الوْطَنْ الْيْبَلْ لمَنْهَا لَلسَّاكْنِينْ الكِيفَانْ[20]

تخبر الشاعرة عن اعتماد المجاهدين على الإبل في نقل الأسلحة والمؤونة بين المراكز، وترثي عجز الأهالي عن التّصدي للعدوّ الفرنسي لأنّهم فقدوا السّلاح الذي كانت تنقله الإبل حيث تمكّن منه الجنود الفرنسيون بسبب الخيانة فتم مصادرتها وقتلها، وتصرّح باسم الخائن لتفضحه ويظلّ عنوان خيانته حاضرا عبر الأجيال.

كما تصوّر المقطوعات حالة الأسى التي تعيشها المرأة جراء حرق خيمتها من طرف الجنود المستعمرين:

يَا كَلْبْ، حْرِيقْ القْنَاسِي مَا كَانْ عْلَاهْ وَبْرُوجَكْ مَازَالْ نَسْكْنُوهَا
رَانِي وَلّيتْ سَاكْنَة بَطَّة كِي المَسْنُوحْ نَمْرَدْ مَا نُوقُفْ عْلَى طْوَالِي
السُّكُّرْ رَاهْ بَالْقْنَاطَرْ مَرْدُومْ عْلَى جْوِيفْ وَالْيَا عُدْنَا حَيِّينْ نْشْرْبُوهْ احْنَا وَالْمجَاهْدِينْ
ابّا خَيِّي مَنْ اتْصَبَّحْتُوهْ نْهَارْ السْكُورْتْ قَيْرْ وْصَلْتُو "بْزْمَادْ"[21] نَاضَتْ فِيكُمْ قَبَّارَة.[22]

فالشاعرة تنعت المعتدي وقد أحرق الخيم (القناسي) بالكلب وتتوعده بالطرد من الجزائر والتمكّن من أبراجه العالية. كما تصوّر حالة إقامتها في خيمة صغيرة (بطة) بعد إحراق خيمتها حيث أصبحت تزحف بداخلها كالسّجين.

كما تصور المقطوعات الشّعريّة انتصارات المجاهدين على الجيش الفرنسي وتدمير آليّاته وشعورها بالفخر والزهو، ومن ذلك:

يَا لَالَّة وْجَيْشْ التّحرِيرْ فَاتْ منا مْقَتَّلْ
يا لَالَّة رَاهْ سَنْيَ للضَّرْبْ ايْدِيرْ فى الْمْلاَبَدْ
يا لَالَّة اضْرَبْ الرّيَاس بالبياسة
يا لَالَّة عَرْبِيَّه فايته تْسَنْبِي
يا لَالَّة رَسْلُو مِيسَاجْ بَشْرُونِي بَاوْلادْ جْوَيْف قَاعْ مَاتُوا
يا لَالَّة اشْحَالْ ايْشَارات حَارْقَة قِيرْ الفيقورة اتْكُزْ فيهم
يَا لَالَّة وَالوَاقَشْ قَيْلُو الضَّلْعَة[23]

تتغنى الشاعرة بانتصار جيش التحرير على القوات الفرنسية وتدمير عدد كبير من الآليات (يا لاله اشْحَالْ ايْشَارات حَارْقَة قِيرْ الفيقورة اتْكُزْ فيهم) وتخبر أنّ جيش التحرير بعد هذا الانتصار أخذ قيلولة قرير العين في طرف الجبل(الضلعة)، (يَا لَالَّة وَالوَاقَشْ قَيْلُو الضّلْعَة)، ويظهر استخدام اللازمة (يا لَالّه) بمعنى "يا مولاتي" كأداة إيصال شعور الفرح، وهنا لابدّ من الإشارة إلى اختلاف المدلول في الاستعمال الشّعبي في صياغة اللازمة بين قولهم (يا لَالّه) وقولهم (هاي لالّه) فالأولى ترافق شعور الفرح (يا لالّه) والثانية ترافق شعور الحزن (هاي لالّه) كقول الشاعرة في مقطوعة أخرى (هاي لاله عيدنا ماهوش اليوم "صلعة" راه جوارنا مكتف ولا مسنوج) فهي فقدت طعم العيد بسبب الأحداث المحزنة التي وقعت للأهالي والقاء القبض على المجاهد المدعو (صلعة).

كما تغنت المرأة بالجبال وقد اتّخذها المجاهدون مأوى لهم:

صْبَاحَ الخَيْرِ يَا جبَالَ المُجَاهِدِينَ
صْبَاحَ الخَيْرِ يَا جبَالَ النَّعْرَه وَالتّيفْ
صْبَاحَ الخَيْرِ يَا جبَالَ الجَبْهَه وَالجَيْشْ
صْبَاحْ المُجاهْدِين خَتْرُوا النّعْنَاعْ
طَاحْ عْلِيهِمْ غْدِيرْ طَيّبْ مَنْ دَارِي بِيهْ
دَارُوا لَتَايْ بَالْحَبَقْ وَمْعَاهْ النَّعْنَاعْ[24]

تناجي الشاعرة الجبال معجبة فخورة بأنها معاقل العزّ والأنفة ومأوى المجاهدين جنود جيش التحرير، ثمّ تذكر أنّ غيثا نزل بالجبال حيث يقيم المجاهدون أنبت النعناع والحبق فصنع المجاهدون الشّاي وانتشوا، وهي مقطوعة تبوح بالأمل إذ الشّاي والنعناع والحبق بالمنطقة يشكل رمز حياة جميلة، وكأنما المطر جاء ليخفف عن المجاهدين ويسليهم ويمنحهم الأمل بظهور غد جديد مشرق.

كما حملت المقاطع الشعرية تشجيع المجاهدين والدعوة لمؤازرتهم ومنها:

عَاوَنْ الجُنُودْ أَعَوَّانْ عَاوَنْ اصْحَابْ الجَبْلِيَا
عْلَى الدْرَابُو[25] نَاضْ البَارُودْ فِي الجبَلْ رَاهَا جُنْدِيَا
كَافْخُو فِي سَبِيلْ اللهْ لَقْنَاشْ تَجْنِي ذَا الكُفَّارْ
كَانْ زَهْرَة جَابَتْ لَوْلَادْ قَاعْ تَكْتَبْهُمْ جُنْدِيَا
الحَيْ وَاحَدْ وَالولْدْ فْرِيدْ ذَاكْ مَا عَنْدِي فِي الدّنْيَا[26]

فالشاعرة تدعو إلى مساعدة الجنود والانخراط في جيش التحرير للدفاع عن سيادة العلم الوطني.

ومن المشاهد الثورية التي عكسها الشعر الشعبي النّسائيّ بمنطقة البيّض صور ألم فقد الأحبة كالزوج والأبناء المجاهدين، ونموذجها قصيدة الشاعرة تلي أم خليفة بنت اعمر(1902- 1992) حيث تصور شعور ألم الأم جراء حاثة

تعرّض لها ابنها المجاهد وقد انفجرت قنبلة بيده بجبال تامدة بمنطقة بوسمغون، ممّا تسبّب في بترها وتمزّق أطراف جسده السّفلية لكنه ظلّ على قيد الحياة حيث تمّ نقله للعلاج إلى دولة المغرب ومنها إلى دولة روسيا، جاء فيها:

قُدْرَةْ رَبّي امْنِين جَيْتِي لَيّا وَانَا وَلْدِي كَنَانْتُه ثَارَتْ
سيدْ فْطَيْمَة زَافْدْ اَلخَدَّاعَة لَاهْ العْدُو تَامَنْ فِيهْ
رَبِي رَبِي يْبَاتْ قَلْبِي يَتْخَبَّطْ كِي العَوْدْ فِي وَسْطْ رْوَاهْ
حَمُّو خَيّي رُوحْ غَرَّبْ يَا دَلَّالِي جِيبْ لِي خْبَارْ المَجْرُوحْ
انا عَدّة اللّي عْمى عَيْنِيَّا حَتّى الْوْدَاعْ مَا وَادَعْنِيشْ
وارّبي سَوْلُو الطُّبّة جُرْحْ الكَبْدَة شْحَالْ مَنْ مَفْصَلْ فِيهْ
انْتَ عَنْدَكْ إلَّا ايْدَيَّا وَاكْتَبْ بِيهَا وْدِيرْ لامَّكْ مِيسَاجْ
وَانَا نَبْقِي جَمَاعْتَكْ يَا وَلْدِي فُوقْ الفْرَاشْ وَالرَّادُويَاتْ
وانا نَبْقِي جْمَاعْتَكْ يَا وَلْدِي فُوقْ الفْرَاشْ وَالكَاسْ يْدُورْ
وَانَا نَبْقِي جْمَاعْتَكْ يَا وَلْدِي وَاللّيْلْ مَا يْبَرَّدْ هَيْنُونْ[27]

تستهل الشاعرة المقطوعة بمساءلة للمقادير كيف جعلت سلاح ابنها المجاهد المسمّى (عدّة) ينفجر فيه، وكيف غزه الأمان ووثق في سلاحه. ثم تناشد ابنها محمد (حمو) أن يتّجه إلى الغرب ليبحث عن أخبار أخيه. ومن جماليات الصورة الفنية في الأبيات قولها:

رَبِي رَبِي يْبَاتْ قَلْبِي يَتْخَبَّطْ كِي العَوْدْ فِي وَسْطْ رْوَاهْ

فهي تشبّه قلبها الحائر بحصان يتخبط في مربضه يريد الانطلاق لكنه يظلّ مربوطا في موضعه لا يقدر على شيء.

ومنها أيضا قولها:

انا عَدّة اللّي عْمى عَيْنِيَّا حَتّى الْوْدَاعْ مَا وَادَعْنِيشْ

تكتي الشاعرة عن كثرة البكاء بالعمى، وهو أسلوب متداول في التعبير الشّعبي، فهي تبكي ابنها الذي لم تودّعه يوم غادر إلى صفوف جيش التحرير وانقطعت أخباره عنها. وفي حالة من شكوى وألم تسائل الأطباء عن عدد المفاصل في جرح الكبد كناية عن قوة الوجع التي تسكنها.

ومن مشاهد الأسى على فراق الأهل بسبب قتل الجنود الفرنسيين لهم قول الشاعرة:

لَاهْ اطَّيْحُو وَلْدْ امَّا فِي الشَّاوْ قْبَالْ عَيْنَهْ وَتْيِري عْلِيهْ
مَا رَفْدَتْ صَبَّاطْ لَا حْوَالَا قَالَتْ لِي رُوحِي لْخَيْمْتَتْ يَا جَمْعَة هَتْنِي
سِيدَكْ رَفْدَه قَاوْرِي وانْتِي شَيَّبْتِينِي[28]

تصف الشاعرة شعور الأم الذي انتابها وقد ألقى القبض على زوجها (سِيدَكْ رَفْدَهْ قَاوْرِي وانْتِي شَيَّبْتِينِي)

ومقاطع الشعر الشعبيّ النسائيّ الثّوري كثيرة غير أنّ شطرا واسعا منها قد اندثر بسبب موت حملته من الشاعرات والحافظات اللواتي تقدم بهن العمر.

ثالثا. جماليات التجربة الشعرية النسائية في زمني المقاومة الشعبية وثورة التحرير:

أكّدت المقطوعات الشّعريّة قيد الدّراسة أنّها كانت استمرارية لتجربة شعريّة وأدب إنساني متجذّر في الأزمنة السّابقة لم تتمكّن مصادر الأدب من حفظه بسبب طابعه الشّفهي وبسبب ابتعاد المنطقة جغرافيا عن مراكز الحضارة والعلوم وبسبب عامل البداوة والأعراف المحافظة وأنّ أغلب ما وصل إلينا منها ثبت بالذاكرة الشّعبية نظرا لارتباطه بثورة التّحرير الكبرى التي مثّلت عامل التفاف روحي وحّد بين الجهاد بالسلاح والجهاد باللسان ولم يفرّق بين قوّة الرّجل وقوة المرأة، فكانت المقطوعات الشّعرية النسائية إبداعا ذا تأثير قوي مكّن من إسماع صوت المرأة خارج حدود التقاليد والأعراف المحافظة. كما أكّدت من جانب آخر الوعي السّياسي الذي امتلكته المرأة أثناء حرب جبهة التحرير الوطني رغم أميّتها وهو ما يجعلنا نعتقد أنّ هؤلاء الشّاعرات كنّ قريبات من مركز الحدث الثوريّ وأنّهن قد ارتبطن به من خلال انخراط أزواجهنّ أو أولادهنّ في صفوف جيش التحرير أو وجودهنّ في المراكز أو أنّ خيمهنّ كانت مقرا للالتقاء المجاهدين فامتلكن قدرة البوح والثورة ومعرفة بتفاصيل الحدث الثوريّ.

والمقاطع التي بين أيدينا تجارب شعرية إنسانية حملت من جماليات الأدب من حيث البناء ومن حيث الإيقاع الكثير، فمن جمالياتها الأدبية مناجاة المرأة لسحاب المطر وترجيه للمسير إلى الصحراء حيث الجنود العطشى (هَايْ لَالَة وْهَوْدِي يَا ذَا النَّوْ لْهِيْهْ وْرِيبِي للصّحْرَى شْحَالْ عَطْشُو فِيهَا جُنُودْ .. وها مْحَايْنِي) ونسجها حوارا بينها وبين جبل تحصّن به المجاهدون لكن تمّ الغدر بهم (هَايْ لالة ويا كْسَالْ نْسَالَكْ لله رُدْ عْلِيَّا بَالوْجَابْ وِينْ اللّي كَانُوا فِيكْ وْ هَا مْحَايْنِي)**(وهَايْ لالة قالْ رَحْلَتْ مَنّي عْرْبَانْ وَالّلي عَنْدُو حْبِيبْ يَقْطَعْ مَنُّو لَيَاسْ وْ هَا مْحَايْنِي) وفي مناجاة الناقة التي ساهمت بصبرها في مساعدة المجاهدين على نقل الأسلحة وتألّها جرّاء مصادرة الجيش الفرنسيّ لها أو قتلها، كما حملت قيما وطنية سردها الدقيق لأحداث عن قصف مراكز المجاهدين ورحلة تهجير الأهالي وفي قيامها بفضح أسماء الخونة والعملاء لتظلّ فضيحة لاحقة لهم عبر الأزمنة، وفي تغنّيها بجبال الوطن مأوى المجاهدين ورموز العزّ وبانتصارات المجاهدين والتفاؤل بالحريّة والتيقن من قدرة جيش التحرير على طرد المستعمر الفرنسي يوما ما.. وكلها جماليات رافقها إيقاع موسيقي كان له دور في تثبيتها في الأذهان واستمرار ترديدها عبر أجيال ما بعد الاستقلال، إن هذه المقطوعات الشعرية بما حملت من قيم وطنية وتاريخية سجلت جوانب من تاريخ الوطن وكانت شاهدا حيا على معاناة الشعب مع الاستعمار الفرنسي.

ختاما لما قيل فإنّ هذه الورقة البحثية حاولت إسقاط الضوء على جانب من أدب إنساني تمثّل في الشعر الشعبي النسائي الذي يشكّل رمزا من رموز الهوية الوطنية، ولعلّ أسمى ما فيه هو مرافقته معاناة الشعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسيّ كشاهد عيان نقل يوميات القتل والتشريد والقصف وشتّى صنوف الاعتداء على الحق فيها في الحياة، وحمل خصوصية التعبير والبوح بالألم والأمل عند المرأة كذات إنسانية تلقّت معاناة كبيرة فعبّرت عنها بأسلوب أدبي غنائي نقلت فيه مشاعر الخوف وألم إحراق المأوى ومعاناة التهجير والعيش داخل المحتشدات وألم فقد الزوج والأولاد ومشاعر محبة المجاهدين والانتماء الروحي إليهم... واستطاعت أدبيّتها أن تجعل المتلقي يستشعر ويتخيل مشاهد الدمار والقصف ماثلة لتخبره بطريقتها الخاصة أنّ حرية هذا الوطن دفع ثمنها الأسلاف غاليا. ومن ثم فلابد لهذه النّصوص أن تنال حقها الوافي من البحث والدراسة كنوع من الوفاء لهذا الوطن وكترسيخ لقيم الروح الوطنية في نفوس الأجيال.

ومن أهمّ ما توصلت الدراسة أنّ الشّعر الشعبي النسائيّ بمنطقة البيّض خلال فترتي المقاومة الشعبية وثورة التحرير كان تجربة ناضجة أكّدت على أنه امتداد لشعريّة كانت موجودة في القرون السابقة لم تتمكّن مصادر الأدب من تسجيلها بسبب طابعها الشفهي وبيئتها البدوية وبُعد المنطقة عن مراكز الإشعاع الحضاري، وقد اتّخذت هذه الشعرية شكل مقطوعات غنائية تعتمد إيقاعات متعارف عليها بضرب اليد على الدف. وتناولت أغراضا عدّة ارتبطت بالحياة اليومية والتجارب الأليمة التي تعرضت لها المرأة في هذه الفترة. فكانت وسيلة تعبير عن ألم الذات ووسيلة دعم للمقاومة والجهاد ضدّ الاستعمار الفرنسي. كما احتوت على جماليات أدبيّة وصورا فنية وظفت التشبيه والاستعارة للتعبير عن ذاتها وتجاربها خلال فترة الاستعمار الفرنسي مما منحها قيمة تاريخية ووطنية عكست وفاء المرأة للوطن وللجهاد في سبيله

إحالات:

1. تقع منطقة البيّض في الهضاب الغربية الجزائرية وتشتهر بحضور الشعر الشعبي كوجه متجدد في الحياة الشعبية وبتداول بين مختلف فئات المجتمع رجالا ونساء وأطفالا.. ويعد جبل كسال معلما تاريخيا لثورة التحرير الكبرى وللقبائل التي عاشت بجواره قديما وعرفت بأغواط كسال.

2. شاعر ومجاهد من أبطال المقاومة الشعبية (أولاد سيدي الشيخ) قدّر تاريخ ميلاده ما بين 1830 إلى 1835 بوادي المالح بولاية عين تموشنت من عائلة ذات أصول ترجع إلى منطقة البيّض وقبيلة الرزيقات، انخرط في المقاومة الشّعبية واشتهر بمدح وتمجيد بطولات وانتصارات ثوار المقاومة الشّعبية ضد العدو الفرنسي وتحريض الشعب على الثورة ضد المحتل، ألقي القبض عليه سنة 1887 ونفي إلى جزيرة كورسيكا أين قضى بها سبع سنوات، ثم أطلق سراحه وتوفي بمنطقة بوعلام حوالي 1998

3. العربي بن عاشور: **أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة**، طبع وزارة الثقافة،2008. ص120

4 . لمعرفة أكثر ينظر: مصطفى حركات، **الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي (الأوزان والقافية – تحليل القصائد)** دار الآفاق، عين البنيان، الجزائر العاصمة.
5من أشهر شعراء الملحون بالجزائر يعيش بولاية تيارت له دواوين متعددة.
6. أحمد بوزيان: **بوح الشجون بلسان الملحون**، تصدير:محمد بن عمر الزرهوني، دار هوما –الجزائر، ط1، 2016. ص522
7. شاعر من منطقة بريزينة (البيّض) يرجّح أنه من مواليد 1864 لا يوجد تاريخ مؤكد لوفاته.
8 . تراث شعبي متداول
9.ينظر: خليفة بن عمارة، **تاريخ الجنوب الغربي الأعلى(عين الصفراء- مشرية- البيض –النعامة) من الأصول إلى غاية حرب التحرير**، ترجمة بوداود اعميّر، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2016
10 . تراث شعبي يردد في المناسبات الاجتماعية كفأل منه تنطلق بقية المقاطع
11 . تراث شعبي يتردد في المناسبات الاجتماعية
12.تراث شعبي يتردد في المناسبات الاجتماعية
13 . منطقة تقع بضواحي مدينة البيّض حوالي3كلم غربا
14. رواية بلحية مبروكة
15 . **سَرْقُوهُمْ** بمعنى كدّسوا جثثهم فوق بعضها، وهي لفظة تستعمل في تجميع الحط فوق الدّابة، وتنطق بقلب القاف جيما مصرية.
16 . رواية بلحية مبروكة
17 . رواية بلحية خيرة وبلحية مبروكة
18 . **تَتْكَوْرَى** تحدث أصواتا مرتفعة
19. رواية بلحية خيرة وصعدلي فاطنة
20. رواية بلحية مبروكة
21 . **"بْرْمَادْ"** بئر ماء تقع بمنطقة **تيسمرت** بالجنوب الغربي لمنطقة الابيض سيدي الشيخ حوالي 30كلم
22. رواية بلحية مبروكة
23. رواية بلحية مبروكة
24. رواية بلحية مبروكة
25 . العلم الوطني
26 . رواية صعدلي فاطنة
27 . رواية تلي الزهرة وتلي كلتومة
28 . رواية بلحية خيرة

قائمة المراجع:

1. خليفة بن عمارة، **تاريخ الجنوب الغربي الأعلى (عين الصفراء- مشرية- البيض –النعامة)** من الأصول إلى غاية حرب التحرير، ترجمة بوداود اعميّر، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2016
2. العربي بن عاشور: **أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة**، طبع وزارة الثقافة، د ط،2008.
3. مصطفى حركات، **الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي (الأوزان والقافية – تحليل القصائد)** دار الآفاق، عين البنيان، الجزائر العاصمة، د ط، د ت .

التّواوين:

4. أحمد بوزيان: **بوح الشجون بلسان الملحون**، تصدير: محمد بن عمر الزرهوني، دار هوما –الجزائر، ط1، 2016.

التّراويات:

اعتمد البحث على جمع المقطوعات الشعرية عن نساء من الميدان حفظن الشعر وهنّ:

1. **بلحية خيرة** ابنة الشاعر الشعبي محمد بن جلول زوجة تلي محمد، من مواليد 1954 بعرش القراريج، تقطن ببلدية البيّض

2. **بلحية مبروكة** ابنة الشاعر الشعبي محمد بن الشاعر الشعبي المتصوف الناصر من مواليد 1945 بعرش القراريج، تقطن بقرية "مريرس"
3. **تلي زهرة** (1945-2023) ابنة الحاج بحوص من مواليد بداية بريزينة بعرش اولاد عيسى عاشت معظم حياتها بالابيض سيدي الشيخ زوجة دحماني عبد القادر
4. **تلي كلثومة** أخت تلي زهرة من مواليد 1956 بداية بريزينة بعرش اولاد عيسى تقطن بلدية الغاسول.
5. **صعدلي فاطنة** زوجة تلي محمود، من مواليد 1954 بداية بريزينة بعرش اولاد عيسى تقطن بلدية بريزينة.