# المزج بين البعدين الجمالي والتاريخي في الشعر الشعبي الجزائري
## نص "من وحي الونشريس" للشاعر مقدود يوسف أنموذجا.

# The blending of aesthetic and historical dimensions in Algerian folk poetry
## The text of "Inspired by Al-Wanashris", by The Poet Mekedoud. Youssef Amodel.

**د طيبي بوعزة*،**

تاريخ الاستلام: 14/ 09/ 2020 تاريخ القبـول: 06 / 12/ 2020

**ملخّص:**

نسعى من خلال هذا البحث للكشف عن البعدين الجمالي والتاريخي في الشعر الشعبي الجزائري من خلال دراسة تطبيقية على أحد نصوص شعرائه الشباب (مقدود يوسف)، وفي بيئة لطالما ارتبط اسمها بالشعر الشعبي والنِّضال الثوري (الونشريس) كما نأمل الوقوف على مدى قدرة الشَّاعر الشَّعبي –ومن وراءه الشِّعر الشعبي- على المزج بين البعدين بطريقة تُضفي على النَّص الشِّعري لمسة جمالية وفنية.

**كلمات مفتاحيّة:** الشعر الشعبي؛ الونشريس؛ البعد الجمالي؛ البعد التاريخي؛ .

**Abstract:**

Through this research, we seek to uncover the aesthetic and historical dimensions of Algerian folk poetry through an applied study of one of the texts of his young poets (Mekedoud Youssef), and in an environment whose name has long been associated with popular poetry and revolutionary struggle (Al-WaNashris), and we hope to see the extent to which the popular poet - and behind it popular poetry - can combine the two dimensions in a way that gives the poetic text an aesthetic and artistic touch.

**Keywords**: Popular poetry; Al-Wanashrisi; Aesthetic dimension; Historical dimension**.**

* جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر) taibi.bouazza@univ-tiaret.dz

**- توطئة (الونشريسُ مُلهم الشُّعراء):**

لا يختلف الشِّعر الشَّعبي عن الشِّعر الفصيح فيما يتعلَّقُ بمصدر الإلهام والإبداع، فالمنبعُ واحدٌ وشروط الإبداع ذاتها تقريبا، فالشَّاعر الشَّعبي -أيضا- يستمدُّ مضامينه الشِّعرية من محيطه وبيئته وكلِّ ما يُمكنُ أن يُوقظ بداخله المشاعر المرهفة والمعاني المطمورة في الذَّات، وطبيعة العلاقة بين هذه المشاعر والمعاني المكتومة في الذَّات ونظم الشِّعر هي ما تُحدِّد لنا معنى الإلهام، والذي لا يخرج عن كونه "إلقاء معنى في الرَّوع بطريق الفيض."[1] فمخاض القصيدة الشَّعبية هو ذاته مخاض القصيدة التي يلتزمُ صاحبها بقواعد الشِّعر العربي (عمود الشِّعر) ولربَّما الاختلاف الوحيد بينهما يكمنُ في الوعاء الحامل للقصيدة فهو في القصيدة الشَّعبية اللغة العامية أو الدَّارجة وفي الشِّعر العربي اللغة الفُصحى، ويكاد هذا الاختلاف يتلاشى إذ أنَّ كلاهما يعتمد في بناء هذا الوعاء على الحروف نفسها والأصوات ذاتها.

يُفترض في الإلهام أن يكون سابقا للإبداع بأشواط كثيرة ولا فرق في المدَّة الفاصلة بين اللحظة التي ينبثق فيها الإبداع كفكرة تغزو الذِّهن وتسيطر عليه ولحظة توثيقه والقبض عليه وترجمة المعاني إلى كلمات (النَّص الأدبي)، بل الأمر مرتبط بخبرة المبدع وتجربته الشعرية والأدبية، وإن رجحت فكرة أنَّ المدَّة الفاصلة بين الإلهام والإبداع كلَّما طالت كلَّما نضجت الفكرة واختمر النَّص الأدبي واتَّضحت مسالكه، بداياته ونهاياته... وللإلهام مصادر ومنابع عديدة، ترتبط في أغلبها بالمزاج والرَّصيد الثَّقافي والاستعداد الفطري أو ما يُعرف بالموهبة الشَّخصية، ومن العسير تفسير عملية التَّفاعل بين الإلهام والإبداع إلا بالاستعانة بآليات التَّحليل النَّفسي، ولعلَّ هذه الصُّعوبة هي التي جعلت العرب قديما تُرجع الإبداع إلى "قوى علوية أو كائنات خرافية تُجاوز قدراتها البشر العاديين."[2] فمبلغ علمهم يتوقَّف في اللحظة التي تتدخَّل فيها القوى العلوية فتقصرُ لديهم آليات وسبل الشَّرح والتَّفسير، وهو أمرٌ يعجز المبدع عن إيصاله للآخر، وفي المقابل فهو الوحيد الذي يشعر به ويستطيع تلمُّس وتتبُّع مراحله إلى اللحظة التي ينبثق فيها النَّص الأدبي، ولسان حاله إذا سئل: اللغة قاصرة عن التَّعبير عمَّا دفعه إلى ذلك.

وبعيدا عن سيكولوجيا الإبداع الأدبي "لم تكتف هذه المعتقدات المروية في كتب التُّراث بالحديث عن شياطين الشِّعر وأصناف الجنِّ التي أعانتهم على القول، وتمييز الجنِّ على الجنِّ في التَّراتب الذي ينطقه الشِّعر الذي يُنسب إلى الجنِّ، وإنَّما أضافت إلى

ذلك ما شاع بين القدماء من معتقدات عن أماكن الجنّ وأصنافهم."[3] فكان الحديث في العصر الجاهلي عن "واد عبقر" الذي تروي كتبُ التُّراث والأساطير أنَّه وادٌ تسكنُه الجنُّ، وهو المكان الذي يقصدُه الشُّعراء لاستلهام قصائدهم، وأكثر من ذلك فقد كان لكلِّ شاعر من الشُّعراء قرينٌ يُعلِّمه ويلقِّنه الشِّعر، نذكر منهم: لافِطُ بن لاحظ قرين "امرئ القيس" ومِسْحَل بن أثاثة قرين "الأعشى" وهبيد بن الصلادم قرين "عبيد بن الأبرص" وغيرهم... نسوقُ حديثنا هذا عن الإلهام ومنابعه لأنَّ شاعرنا يُعلن في مطلع قصيدته أنَّ له مكانا معيَّنا -على غرار واد عبقر- يرتبطُ لديه بنظم الشِّعر، فهو مُلهمه وقرينه، يقول:

جِيتَكْ يَا وَرسْنيسْ منْ وحيْكْ شاعرْ جيتْ نْفتشْ في حْضانكْ كاشْ افْكارْ*

يُعلنُ الشَّاعر استعانته المطلقة بالونشريس في نظم الشِّعر، بعد أن ضاقت به السُّبل التي تؤدِّي به إلى الإبداع وهو ما يُحيلنا إليه الفعل "جيتك" بمعنى: جئتك، الذي يتضمَّنُ معنى الطَّواعية، وما مجيئه إلا لغاية يطلبُها هو، فلم يعد -في نظره- في دُنياه واقعها وخيالها ما يدفعُ إلى نظم الشِّعر، فكلُّ شيء ما عدا الونشريس مألوف ومبتذل، الأمر الذي ساقه إلى الونشريس على أمل أن يُثير في ذاته بواعث الشِّعر ويُحرِّك مكامن الإلهام والإبداع، كما أنَّ الغاية من الزِّيارة ليس ترفيهيا ولا سياحيا، إنَّما هو البحث عن أفكارٍ ومعانٍ ومشاعر وصُور قد تُلهمه، إنَّه يتتبَّعُ خُطى أسلافه تماما في واد عبقر، ولكن هذه المرَّة فضَّل مرتفعات الونشريس على سفوح واد عبقر. وبفعله هذا يتمثَّلُ الشَّاعر الونشريس شخصا غير مرئي يفدُ إليه في زيارة دون موعد، طالبا منه ما لا يُطلب عادةً، فالإلهام يتقصَّدُ المبدع في مواعيد غير محدَّدة لا العكس، ولكن مع شاعرنا فالونشريس مرئي وماثل أمام الكلِّ بشمُوخه وكبريائه، وهي حقيقةٌ أثبتتها العديد من النُّصوص الشَّعبية، نذكر منها أبياتا للشَّاعر الونشريسي -أيضا- "حميد نغاز" حين يخاطب الونشريس قائلا:

مَنْ بْكرِي في حُرمتك شاعر حسَّاس

منْ بْكرى نتبادلْ معاك سْرارِي

فالونشريس بحق مُلهم الشُّعراء، قد يتبادر إلى الذِّهن ممَّا سبق أنَّ الونشريس قد يجود بالإلهام المكتنز فيه لكلِّ شاعرٍ طرق بابه، وهو ما ينفيه "يوسف مقدود" في عجر البيت الأول بقوله: جيتْ نْفتشْ في حْضانكْ كاشْ افْكارْ. فالأفكار والإلهام لدى الشَّاعر أمر واحد، وهي ليست متاحة للجميع، بل يُحسنُ الونشريس طمرها وإخفاءها على أنَّه يترك

للشَّاعر أمارات ودلائل على وجودها، وهذه الأمارات والدلائل هي الإلهام ذاته، فالزيارة لوحدها لا تكفي، بل لا بدَّ من التَّدبُّر والتأمُّل في شموخ الجبل وسطوته، ولا بدَّ من استذكار تاريخه الغني بالملاحم التي شيَّدته رمزا تاريخيا شاهدا على عصور تاريخية ماضية، وهو ما يستوعبه الشَّاعر هنا جيدا.

**01- مناجاةُ الونشريس:**

تتفتَّحُ سُبل النَّظم لدى الشَّاعر بمجرَّد مثوله أمام الونشريس، فتنهمرُ سُيول المعاني الرَّاقية تعبيرا عن مشاعر نبيلة، بل إنَّنا لنلفي شاعرًا يُفشي أسراره ويرمي همومه على الونشريس، فقد أثقلته، آملا منه أن يأخذ بيده وينتشله من واقعه المؤلم، كلُّ هذا وأكثر يتمُّ في حوار هادئ عذب متسلسل، يقول:

انَا وانْت احْباب خلي نتحاورْ ونْديرو قَعْدة نْعِيدُوا كُلْ اخْبارْ
انايا كِيما انْت شامخْ صابرْ وانْت كيما انا تكمي في لسْرارْ
انا عَشْتْ هْموم منْ مدة حايرْ وانْت في التاريخ قاومت استعمارْ
انا ذقْت برود قسوة ومخاطرْ وتعرفْ انْت مليح قسوة القمارْ
انْتايا بالزين باهي للناظرْ بشموخك وعلاك ساكن في لبصارْ
وانا جيت نقولْ شعْري من الخاطرْ يشْبهلك في الزين في ذاك النوارْ

بناءً على هذا الحوار الهادئ الذي نلمس فيه صدق المشاعر يمكننا تلمُّس بعض الجوانب التي يتشابه فيها الشَّاعر والونشريس، ويمكننا توضيح ذلك في الجدول الآتي:

| | الشَّاعر | الونشريس |
|---|---|---|
| **الشموخ** | اعتداد الشَّاعر بنفسه في حضرة الونشريس وهو اعتداد يستمده من انتمائه للونشريس | جغرافيا يعدُّ من أعلى الجبال في الجزائر والمغرب العربي، والتي تبلغ ذروتها بسيدي عمار الذي يرتفع بحوالي 1985 متر. |
| **الأسرار** | اعتراف الشَّاعر بأنَّ في داخله أسرار كثيرة لا يستطيع البوح بها، ويحتفظ بها لنفسه. | تكمن أسرار الونشريس في التاريخ الحافل بالبطولات والملاحم التي شهدتها تضاريسه. |
| **الهموم** | هموم الشَّاعر نابعة من واقعه المعيش بكلِّ نواحيه الاجتماعية والثقافية والسياسية... | تتمركز هموم الونشريس في الاستعمار الذي عرفته الجزائر (132 سنة). |

| | | |
|---|---|---|
| **القسوة والمخاطر** | حياة الشَّاعر المليئة بالمخاطر على اختلاف تقسيماتها وأنواعها | باعتبار الونشريس كان شاهدا على القسوة والخطر اللذان شهدتهما الجزائر إبَّان الفترة الاستعمارية وكذا إرهاب العشرية السوداء. |

-- جدول يمثل تمثُّل أوجه المقاربة بين الشَّاعر والونشريس --

وهذا لا يعني التَّطابق التَّام بينهما، إذ نلمح وجها للاختلاف، يظهر في تأكيد الشَّاعر على جمال الونشريس (انْتايا بالزين باهي للناظرْ --- بشموخك وعلاك ساكن في لبصارْ) وهو جمال يأملُ الشَّاعر أن ينعكس بعض منه على أشعاره، وكأنَّه يستنجدُ الونشريس في أن يمنح قصيدته جمالا ورفعة أدبية كتلك التي يتطلَّعُ إليها (وانا جيت نقولْ شعْري من الخاطرْ --- يشْهلك في الزين في ذاك النوارْ).

إذن، هي مناجاة يُريد بها الشَّاعر التَّقرُّب إلى الونشريس أكثر فأكثر، حتَّى أنَّها لتبدو مديحا له في حضرته، فكلُّ مفخرة للشَّاعر مستمدَّةٌ منه، وكل جمال ليس إلا قبسٌ منه، على أنَّ الشَّاعر يُقدِّمُ الونشريس عندما يتعلَّقُ الأمر بالشَّيء الجميل (الشموخ والزين) من باب الاحترام والاعتراف بالجميل، فيخاطبه قائلا "انْتايا" بينما يعود إلى نفسه عندما يتعلَّقُ الأمر بما هو دون ذلك (الهم، الخطر) فيبتدئ الحوار قائلا "انا". مثل هذا المقطع يُبت أنَّ الشَّاعر يصبو دائما إلى الانصهار في موضوع قصيدته، وهو ما يُريدُ "مقدود يوسف" إثباته هنا، فالشَّاعر هو الونشريس والونشريس هو الشَّاعر.

02- **اللَّون ودلالاته الونشريسية:**

يعمدُ الشَّاعر الشَّعبي إلى كلِّ ما في الحياة ليُعبِّر به عن مضامين ومواضيع تشغل فكره، وله طرائق عدَّة لتوظيفها بما يتلاءم ومتطلَّبات النَّص الذي يكتبه، منها اللَّون، الذي يسعى جاهدا تجاوز توصيفه إلى تحميله بدلالات وإشارات تستفزُّ المحمول الثَّقافي للمتلقي، كأن يوظِّفها كرمز لمعنى ما، واللَّونُ في عمومه "جزءٌ من خبرات الإنسان الإدراكية والطَّبيعية للعالم المرئي، واللَّون لا يُؤثِّرُ في قدرة الإنسان على التَّمييز فقط، بل إنَّه يُغيِّرُ المزاج والأحاسيس... فالألوان ليست خطوطا أو مسحات شكلية خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية ورمزية، وفي بعض الأحيان تزينية، بل هي صور تُعبِّرُ عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها."[4] ومن هذه الصُّور ما تم التَّعارف عليه، كأن يرمز اللَّون الأبيض للسَّلام والأخضر للخصب والحياة والدَّيمومة والأحمر للحرب أو الحرية أو الحب والأصفر للفرح والبهجة وأحياناً للحزن والغيرة والأسود للحزن... فاللَّون

مثل الموسيقى التي تُريح الأذن عند سماعها، وهو يريحُ البصر -العين عند النَّظر إليه- فهو قصيدة غنَّاء، تأخذ من الطَّبيعة وتُعبِّر عنها، ولا يقتصرُ تأثير اللون أو بالإبصار فقط، بل يدخلُ في عالم أعمق من مجرد النَّظر إلى لون بعينه حتى يُؤثِّر في الأحاسيس أو تتأثر به، ويدخلُ شعورا من نمط آخر إلى النَّفس وعالم الحس الذي يتأثَّرُ ويستجيب مما تراه العين، أو يقعُ في القلب، فكل لون يعني لنفس معيَّنة معنى جديدا غير مستقر في بقيَّة أنفس البشر الآخرين.[5]

يوظِّف "مقدود يوسف" بعض الألوان في نصِّه "من وحي الونشريس"، من ذلك قوله:

حبْ السْما لِيكْ في لونكْ ظاهرْ منْ قبْلْها بقْاتْ مارة في لحجْارْ
بدْلة شُرْطِي راهْ عَنْ وَطْنُو سَاهرْ وعلى جالْ الأمنْ واقفْ كُلْ نْهارْ

يربطُ الشَّاعر بين لون السَّماء الأزرق التي تُظلُّ الونشريس بالونشريس وبدلة الشُّرطي في ربط جمالي ماتع، فما لون حجارته وصخوره الزَّرقاء إلا من حبِّ السَّماء له، وما لون بدلة الشُّرطي الزَّرقاء إلا محاكاة للون صخور الونشريس الزَّرقاء، وهي محاكاة تتعدَّى اللون إلى صلابة الصخور وقوتها، وهي الصَّلابة والقوة ذاتها التي يتسلَّح بها الشُّرطي للذّود عن أمن الوطن.

يُوظِّف الشَّاعر -أيضا- اللَّون الأخضر في مقطع آخر، يقول:

وخْضَارِكْ منْ السْما بَايَنْ ظَاهَرْ بَعْدْ الْقَبْلة زادْ منْ جَنَتْهَا اخْضَارْ
بَدْلةْ جنْدي راهْ في الوطنْ يْبَادَرْ بْسْلاحُو مَازال يَحْملْ في لْضرارْ

يُغيِّرُ الشَّاعر من موقعه الذي يخاطب منه الونشريس، فبعدما كان بجواره ناظرا إلى السماء مستلهما من صخوره الزَّرقاء ولونها الأزرق ما يُعبِّر به عن شجاعة الشُّرطي الذي يحميه، ينتقل إلى جو السَّماء لينظر إلى الونشريس من علٍ، ومن هناك يبدو الجبل أخضر، وهي الخضرة التي اكتسبها بما يؤثِّثه من أشجار ونباتات. إنَّ منظر الونشريس واللون الأخضر يطغى عليه يستدعي شخصية الجندي الذي يدافع عن الوطن بسلاحه متحمِّلا كل المشاق.

وفي مقطع آخر يربطُ الشَّاعر بين لون الثَّلج الأبيض الذي يكسو قمم الونشريس والعروسة، وهو كذلك في أعين محبي الطَّبيعة والسِّياحة، وكما يحبُّ هؤلاء لون الثَّلج في أعالي الونشريس ويفرحون به يفرحُ أهل العروس كذلك. يقول:

تْتكسى بثْلُوج في اليُومْ الماطرْ وبْياضكْ صْغار بغاوهْ وكْبارْ

بدْلة كلْ عْروسْ راهي تتْصَدرْ في ليلتْها ذِيكْ فَرْحة وسْط الدَارْ

إنَّ توظيف الشَّاعر للون بهذه الدلالات المبتكرة التي تتلاءم وسيرورة الحياة المعاصرة يدلُّ على إدراكه لضرورة الخروج عن المألوف والمعتاد في القصيدة الشَّعبية، هي دعوة إلى تجديد المعاني والألفاظ، دعوة إلى الاستثمار في دلالات اللون المتعدِّدة، ذلك أنَّه (اللون) "يكادُ يخلق لغة خاصة في النَّص الشِّعري لها مدلولاتها، وقد شكَّل مرتكزا في القصيدة العربية القديمة ولعب دورا مهما في فضاء الصورة والاستعارة والكناية إذ يكون النَّص الشِّعري قادرا على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري يحمل صورا وألوان موحية تُشكل عماد الصورة، وأداة فنِّية تقوم عليها القصيدة، وهو ما يُشكِّلُ لغة جديدة تحتضن الإيحاء."[6] ويلاحظ أنَّ "مقدود يوسف" يُركِّز على القيمة الثورية والتَّاريخية للونشريس من خلال توظيفه للون الأزرق والأخضر والأبيض والتي ربطها بالأمن والسلام والاستقرار، والتَّاريخ نفسه يشهد بأنَّ الونشريس كان حصنا منيعا ضدَّ أيَّ خطر يهدِّد أم واستقرار المنطقة. وبالإضافة إلى إيحاءات ودلالات الألوان في النَّص، فالشَّاعر أضفى على الونشريس لمسة فنيَّة جمالية باختيارها لطبيعة الألوان، ذلك أنَّ الجمال بالنِّسبة إليه متعدِّد الأوجه، والونشريس أحدها.

**03- الرَّاية الوطنية من وحي الونشريس:**

لا يخلو نص "من وحي الونشريس" للشَّاعر "مقدود يوسف" من الرُّوح الوطنية، فنعثر عليها بين الحروف والكلمات، ومعانيها هي من تحقِّق للنَّص اتِّساقه وانسجامه، وهو أمر شائع في الشِّعر الشَّعبي ذلك أنَّ "الوطن هو المكان الأول الذي يتجذَّرُ في الذَّات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطبُ تفاصيل الحياة الشَّاملة، والنَّواة الخفية التي تتمحورُ حولها التَّجربة الشِّعرية."[7] يتَّضح البعد الوطني في النَّص أكثر فأكثر كلَّما واصلنا فعل القراءة، ويتَّضح -أيضا- أنَّ اختيار الشَّاعر لهذه الألوان الثَّلاثة لم يكن لأجل ما تحدَّثنا عنه سابقا فقط بل يقصد بها ألوان الرَّاية الوطنية، يقول:

لَوْ نْعْجَنْ لْوَانْ في بْهاكْ السَاحَرْ ونجْبدْ منْ التَارِيخْ فيها كمْ اسرارْ
نلْسجْ مَنْهَا عْلامْ في زِينَكْ كَابَرْ رَفْرَفْ عبْرْ فْصُولْ ما غابشْ نْهَارْ
لخْضرْ رَاهُو بَانْ منْ الجنة طَاهَرْ ولَبْيضْ عزْ شْتاكْ دفاوه احرَارْ
ولزْرَقْ دمُو ذاك متْجمَدْ خَاثَرْ في عْرُوقْ التَارِيخْ يَزْيانْ ويَحْمارْ

يبدو وكأنَّ الشَّاعر يقرِّر حقيقة تاريخية ويُعيد كتابة التَّاريخ من جديد، فيُعلن أنَّ ألوان الرَّاية الوطنية مستمدَّة من عظمة وسحر وتاريخ الونشريس وهو ما نلمسه في قوله: لَوْ

نْعْجَنْ لْوَانْ فِي بْهاكْ السَاحَرْ. فاللون الأخضر الذي يطغى على الونشريس والذي ربطه بالجنَّة استنادا إلى ما ورد في القرآن الكريم ثماني مرات، مرَّة خضراً للنَّبات ومرَّة للشَّجر وخُضُرًا مرَّتين في وصف سُنبلات، ومرَّة فتُصبح الأرض مخضرَّة، وما يهمُّنا -هنا- ما ذكر في وصف مقاعد الجنة وثيابها في قوله تعالى: "مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ" ﴿الرحمن، الآية 76﴾ وقوله تعالى "عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴿الانسان، الآية 21﴾ وقوله تعالى "وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴿الكهف، الآية 31﴾. وكلُّها تُوحي إلى لون الحياة والحركة والسُّرور، فالأخضر يُهدِّئُ النُّفوس ويَسُرُّها وهو تعبير عن الحياة والخصب والنَّماء والأمل والسَّلام والتَّفاؤل. أمَّا اللَّون الأبيض فهو لون الطَّهارة والخلاص والصَّفاء والنَّقاء والحكمة والخير والحق والعدالة، وقد يرد في معاني الشَّرف والخير، على أنَّ "مقدود يوسف" يوظِّف اللون الأزرق بدل اللون الأحمر، وهو ما يثير بعض التساؤل، لكنَّه يتلاشى بمجرَّد أن يكشف لنا أنَّه اللون الأزرق ليس إلا لون الدَّم المتخثِّر، وعليه فإذ دلالاته تنحصر في القوة والقدرة والحياة والحركة.

**04- الونشريس والتَّاريخ الثَّوري:**

لقد أخذت القصيدة الشَّعبية في الجزائر على عاتقها مهمة الدِّفاع عن الوطن واستنهاض الهمم ضدَّ الاستعمار الغاشم، وذلك باعتراف هذا الأخير الذي أيقن "أنَّ القصيدة الشَّعبية أسهمت فعلا في إضرام نار الثَّورات."[8] وقد أفردت العديد من الدراسات الأدبية والنَّقدية فصولا ومباحث لدور الأدب الشَّعبي -بصفة عامة- في الثورة التَّحريرية، وجميعها تتَّفق في أنَّ "تلك الأغنيات والقصائد عبَّر بها الجزائريون عن بغضهم ورفضهم الشَّديد للمستعمر."[9] يربط "مقدود يوسف" بين الونشريس وثورة الشَّعب الجزائري ضدَّ المستعمر يقول:

بونعامة وذْمُومْ ظَلتْ تْتْقَاطَرْ جُرْحْ البَارَحْ رَاهْ يَرْوِي في لخْبارْ

يرتبطُ اسم الشَّهيد الجيلالي بونعامة ارتباطا وثيقا بالونشريس، كيف لا وهو معقله وحصنه المنيع وساحة المعركة التي شهدت العديد من المعارك ضدَّ المستعمر، و"الحديث عن منطقة الونشريس في تاريخ الثورة، مقترن بشخصية وطنية معروفة ألا وهي شخصية الجيلالي بونعامة الذي كان له دورا هاما في العمل الثوري بالمنطقة والولاية الرابعة ككل، وإن أخذنا الجيلالي بونعامة نموذجا، فإنَّنا لا نعني أنَّنا ننسى أو نتجاهل ذلك العدد الهائل من سكَّان المنطقة الذين التحقوا بالثَّورة في الونشريس

واستشهدوا بها، فهذه المنطقة بحكم طابعها الجبلي الملائم لحرب العصابات، كانت معقلا هاما من معاقل الثورة التَّحريرية."[10] ومن هذه القناعة التَّاريخية الرَّاسخة في سكَّان الونشريس يعود "مقدود يوسف" إلى الشَّهيد الرَّمز "الجيلالي بونعامة" ليُرسِّخ المعنى الذي يقصد إليه، فالشَّاعر الشَّعبي غالبا ما "ينطلقُ من قناعة ذاتية وإيمان بحبِّ الوطن يُمليه عليه واجبه الوطني وولاءه لشعبه ولولا القناعة الذَّاتية لكان في إمكان الشاعر الشعبي أن يقتفي أثر القصاص الشعبي فيتَّخذ من الأساطير والخرافات موضوعا للشِّعر ويتحاشى التَّعبير عن القضايا الوطنية والسِّياسية..."[11] ولأنَّ الحديث -هنا- عن الونشريس كان لزاما على الشَّاعر أن يختار رمزا يضاهيه في الشُّموخ والكبرياء والقوة والعناد، فكان الشَّهيد "الجيلالي بونعامة". ثم يستأنف الشَّاعر قوله:

في حُضْنكْ رَبيتْ رَمْزْ الجزَايِرْ خَلِيتُو مَرْفُوعْ وتحْدَى لَوْعَارْ
بيهْ حْمَامْ يْحُومْ في جَوكْ طَايَرْ ومحلى ذا النْشِيدْ تَعزْفُو لَطْيَارْ
قَسَمًا بالدَمْ للجِيلْ الحَاضَرْ وعْلامَكْ عْلّيهْ كَامَلْ فَوْقْ اسْوَارْ

إنَّه تمسُّك الشَّاعر (الإنسان) بالمكان، فالونشريس ليس مجرَّد جبل عُرف بارتفاعه الشَّاهق ومناظره الخلابة فحسب، بل هو مكان له حمولته التَّاريخية والحضارية، ومرتبط بالذاكرة الجماعية للشَّعب الجزائري في عمومه. وما قسمه في البيت الأخير إلا دليل على إصراره على حماية الإرث التاريخي الذي خلَّفه الشَّهيد "الجيلالي بونعامة" ورفقاؤه في السِّلاح.

**خاتمة:**

وفي نهاية البحث يمكننا إجمال ما توصلنا إليه فيما يلي:

- يستمدَّ الشعر الشعبي في الجزائر مضامينه من الحياة اليومية للإنسان البسيط وما يؤثثها من أماكن ومعالم، فكل ما في الحياة يدخل ضمن اهتماماته، على أنَّ الشَّاعر يضفي عليها طابعا جماليا وفنيا اعتمادا على تجربته الشعرية.
- مقدرة الشَّاعر الشَّعبي على المزج بين البعدين الجمالي والتَّاريخي في تماه وانسياب مطلقين.
- استطاع الشاعر "مقدود يوسف" في نصه موضع الدراسة أن يخلق لنصِّه شعرية مستوحاة من شاعرية الونشريس.

- لقد حملت القصيدة الشَّعبية في الجزائر على عاتقها مهمة الدِّفاع عن الوطن واستنهاض الهمم ضدَّ المحتل في الفترة الاستعمارية، كما تعهَّدت بطولات الثوار وتضحياتهم بعد الاستقلال فتغنَّت بهم وخلَّدتهم.

**- قائمة المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم.
- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، 1925-1962م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، (مصر، 1997م).
- تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي، جمع الجوامع، دار الكتب العلمية، مج02، ط01 (بيروت، لبنان، 1998م).
- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر، 1990م).
- جابر عصفورة، غواية التراث، مجلة العربي، وزارة الإعلام، ط01، (الكويت، 2005م).
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنَّشر والتَّوزيع، ط01 (عمان، الأردن، 2008م).
- عائشة حسيني، الشهيد الجيلالي بونعامة ودوره في الثورة بمنطقة الونشريس، أبحاث كتاب دراسات تصدرها دار الثَّقافة لولاية تيسمسيلت (عدد خاص باليومين الدراسيين حول تاريخ وتراث منطقة الونشريس) دار أبجديات للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، (برج بوعريريج، 2013م).
- العربي دحو، الشعر الشعبي في الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط01، (الجزائر، 1983م).
- فلاديمير سكورو باوغاتوف، ما الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، العدد36 المجاهد الأسبوعي (الجزائر، أوت 1973م)
- ليلا قاسمى حاجي آبادي، الجمال اللوني في الشِّعر العربي من خلال التنوع الدَّلالي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع ( إيران، شتاء 1390ه)

**هوامش البحث وإحالاته:**

[1]- تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي، جمع الجوامع، دار الكتب العلمية، مج02، ط01،(بيروت، لبنان، 1998م) ص550.

[2]- جابر عصفورة، غواية التراث، مجلة العربي، وزارة الإعلام، ط01 (الكويت، 2005م) ص62.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

[*] النَّص عبارة عن مخطوط تحصَّلنا عليه من الشَّاعر شخصيا.

[4]- ليلا قاسمى حاجي آبادي، الجمال اللوني في الشِّعر العربي من خلال التنوع الدَّلالي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع ( إيران، شتاء 1390ه) ص84.

[5]- ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنَّشر والتَّوزيع، ط01 ، (عمان، الأردن، 2008م) ص13-15.

[6]- المصدر نفسه، ص18.

[7]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، 1925-1962م، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط (مصر، 1997م) ص205.

[8]- العربي دحو، الشعر الشعبي في الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط01 (الجزائر، 1983م) ص94.

[9]- فلاديمير سكورو باوغاتوف، ما الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، العدد36 المجاهد الأسبوعي (الجزائر، أوت 1973 م) ص38.

[10]- عائشة حسيني، الشهيد الجيلالي بونعامة ودوره في الثورة بمنطقة الونشريس، أبحاث كتاب دراسات تصدرها دار الثَّقافة لولاية تيسمسيلت (عدد خاص باليومين الدراسيين حول تاريخ وتراث منطقة الونشريس) دار أبجديات للطباعة والنَّشر والتَّوزيع (برج بوعريريج، 2013م) ص85.

[11]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر، 1990م) ص43.