مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام

جامعة وهران 1 أحمد بن بلّة

مخبر البحث
اللهجات ومعالجة الكلام

دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام

جامعة وهران1 أحمد بن بلّة – الجزائر

مجلّة الكلم

العدد: 06

جوان: 2018

مديرة المجلّة: أ.د سعاد بسناسي

رئيس التّحرير: أ.د مكّي درّار

تجدون في هذا العدد:

* الفيلم الثّوري الجزائري بين الملحمية الثورية وسينما السير- Biopic-

د. شرافي محمد

* بنية لغة المفارقة في شعر مفدي زكريا نماذج من اللهب المقدس

د. محمد بلعباسي

* شاعرية المعاني وصرامة المباني في الشعر الشعبي الثوري. قصيدة ثورة التحرير 1954 للحاج أحمد ولد البشير نموذجًا

د. صفية بن زينة

* الثورة في الشعر المغربي الحديث

د. الحاج جغدم

* فنيّات تشكيل الصّوت والصّورة في السينما الجزائريّة فيلم "أولاد نوفمبر" للمخرج موسى حدّاد أنموذجًا

د. نارمت بلعيد

ISS : 2543-3822

الإيداع القانوني: جوان 2018

عدد خاص بالملتقى الوطنيّ الموسوم بـ
الثّورة الجزائريّة وانعكاساتها في التّعابير اللّسانيّة يوم 18 جانفي 2018م

منشورات مختبر البحث: اللّهجات ومعالجة الكلام

LA BORATOIRE DE RECHERCHE : DIALECT ET TRAITMENT DE PAROLE

الكَلِم

مجلّة دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر
اللّهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلّة 1- وهران-الجزائر

العدد: 06/ 2018

مدير المجلّة: **أ.د. سعاد بسناسي**
رئيس التّحرير: **أ.د. مكي درار**

هيئة التّحرير

د. تازغت بلعيد
د. هشام رحّال
د.زهرة عابد
د.عبد الكريم حمو
د.فاطمة بن عدة
د.نورالدّين زرّادي
د.الميلود منصوري

ISSN: 2543-3822
الإيداع القانوني: **جوان 2018**

ISSN :.....

منشورات
مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران 1- أحمد بن بلّة – الجزائر.

طباعة

.....
للطباعة والنّشر

الكَلِمْ

مجلّة دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران1 - أحمد بن بلّة - الجزائر

الهيئة العلميّة والاستشاريّة من داخل الوطن	أ.د.مكّي درّار	جامعة وهران1/أحمد بن بلّة
	أ.د.عبد الملك مرتاض	جامعة وهران1/أحمد بن بلّة
	أ.د.محمّد البشير بويجرة	جامعة وهران1/أحمد بن بلّة
	أ.د.خليفة صحراوي	جامعة باجي مختار/عنّابة
	أ.د.عمّار ساسي	جامعة سعد دحلب/البليدة
	أ.د.محمّد بوعمامة	جامعة الحاج لخضر/باتنة
	أ.د.صالح بلعيد	رئيس المجلس الأعلى للغة العربية
	أ.د.عبد القادر شارف	جامعة حسيبة بن بوعلي/الشلف
	د.رمضان حينوني	المركز الجامعيّ تمنراست
	د.آيت مختار حفيظة	جامعة آكلي محند الحاج/البويرة
	أ.د.عبد القادر فيدوح	جامعة البحرين
الهيئة العلميّة والاستشاريّة من خارج الوطن	أ.د أحمد حساني	جامعة الإمارات
	أ.د. خالد علي حسن الغزالي	جامعة صنعاء/اليمن
	أ.د.محمّد بن هادي علي الشّهري	المملكة العربيّة السّعوديّة
	أ.د.عبد الرّزاق مجدوب	الملكة المغربيّة/مرّاكش
	أ.د محمد علي سلامة	كلية الآداب جامعة حلوان/مصر
	د.محمّد بسناسي	جامعة ليون2/فرنسا
	د. سلوى عثمان أحمد محمّد	جامعة النيلين/السودان
	د.فدوى العذاري	جامعة سوسة/تونس
	د. مصطفى طاهر أحمد الحيادرة	جامعة اليرموك/الأردن
	د.رفيدة الحبش	جامعة كندا
	د. محمد راشد الندوي	الكلية الهندية العالمية.جدة/السعودية
	د. إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد	جامعة غزة/فلسطين
	د. فرانسيسكو مسكسو	الجامعة المستقلّة مدريد/إسبانيا
	د.صلاح عبد القادر كزاره	جامعة حلب/سوريا

توجّه المراسلات: majalatalkalim@gmail.com

الكَلِمْ

مجلّة دوريّة محكّمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلّة 1- وهران-الجزائر

العدد: 06/ 2018

قواعد النّشر:

ترحّب مجلّة (الكلم) التّي تصدر عن مخبر (**اللّهجات ومعالجة الكلام**) بنشر كلّ بحث علميّ، يهتمّ بالفصحى في علاقاتها التّكامليّة وصلاتها التّمايزيّة باللّهجات الجزائريّة والعربيّة والإفريقيّة والعالميّة الإنسانيّة، واستبطان مواطن التّأثّر والتّأثير وعلّة ذلك، وخلفيّاته السّوسيوثقافيّة، والسّوسيولسانيّة، والأنثربولوجيّة.

كما تهتمّ المجلّة بكلّ البحوث العلميّة المهتمّة بالتّراث والثّقافة الشّعبيّة، وصلتها باللّهجة في الموضوعات الآتية:

الأمثال الشّعبيّة والحكم، الأقوال المأثورة، الشّعر الشّعبيّ والملحون، الألغاز الشّعبيّة، البوقالات، التّعابير اللّهجيّة المتداولة في مختلف المناسبات الجزائريّة، تعابير النّساء في مجالات معيّنة، وتعابير الرّجال في حالات معيّنة، ومواطن تأثير المهن والوظائف والحرف على تعابير أصحابها، وتداول اللّهجة في المجال التّعليميّ والإعلاميّ ومواقع التّواصل الاجتماعيّ، وكذا في مختلف الفنون الأدبيّة والتّمثيليّة والمسرحيّة.

تنشر المجلّة وترحّب مجدّدا بكافّة الأساتذة والباحثين الرّاغبين في المشاركة ببحوثهم العلميّة في المجالات المذكورة سلفا، وتقبل النّشر وفق الشّروط الآتية:

- أن يتميّز البحث بالأصالة، والجدّة، والموضوعيّة.
- أن يراعى في البحث المنهجيّة العلميّة، وأن يلتزم صاحبه بالأمانة العلميّة.
- أن تكون إحالات البحث وهوامشه في نهاية البحث.
- لا تدع فراغا (Espace) قبل الفاصلة والنقطة، بل بعدهما، ولا تدع (Espace) بعد الواو.

- مع إرفاق البحث بملخّص بالعربيّة يُرسل البحث في شكل ملف (word) عبر البريد الإلكترونيّ للمجلّة: (**majalatalkalim@gmail.com**)، وآخر بإحدى اللّغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة.
- تخضع المقالات جميعها للتّحكيم من قبل هيئة علميّة متخصّصة في سريّة تامّة.
- **البحوث المنشورة تعبّرعن آراء أصحابها، ولا تعبّرعن رأي المجلّة.**
- لا تردّ المقالات لأصحابها نشرت أم لم تنشر.
- يرفق الباحث مقاله بملخّص عن سيرته الذّاتيّة.
- للمجلّة حقّ التّصرّف في ما له علاقة بالمنهجيّة العلميّة للمقال.

محتويات العدد 06

افتتاحيّة		06
الفيلم الثوري الجزائري بين الملحمية الثورية و سينما السير-Biopic- د. شرقي محمد	جامعة وهران1 أحمد بن بلّة	08
بنية لغة المفارقة في شعر مفدي زكريا نماذج من اللهب المقدس. د. محمد بلعباسي	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	27
شاعرية المعاني وصرامة المباني في الشعر الشعبي الثوري– قصيدة – ثورة التحرير 1954 – للحاج أحمد ولد البشير نموذجا د. صفية بن زينة	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	36
الثورة في الشعر المغربي الحديث د. الحاج جغدم	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	50
فنيّات تشكيل الصّوت والصّورة في السينما الجزائريّة فيلم "أولاد نوفمبر" للمخرج موسى حدّاد أنموذجًا د. تازغت بلعيد	جامعة وهران1 أحمد بن بلّة	59
الخطاب الشعري التحرري الجزائري الملحون قصيدة 9 ديسمبر أنموذجا أ.مغني صنديد محمّد نجيب	المركز الجامعي عين تموشنت	69
تجليّات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا قصيدة الذبيح الصاعد. أنموذجا. أ. نصيرة شيادي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	85
اسهامات القصة الشعبية في الرسالة التحررية قصة بوزيان القلعي- أنموذجا- د. عائشة واضح	المركز الجامعي أحمد زبانة- غليزان	105
ملامح المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي في الشعر الجزائري المعاصر،أبو القاسم سعد الله أنموذجا الباحثة: مقدم فاطمة	جامعة وهران1 أحمد بن بلّة	119
الايحاءات الصوتية في التعابير اللسانية في شعر مفدي زكريا إلياذة الجزائر أنموذجا الباحثة: زهرة عدة	المركز الجامعي أحمد زبانة- غليزان	132

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية

نقدّم مجلّة (الكلم) إلى القرّاء الكرام، مستلهمين قوله تعالى: (إليه يَصْعَدُ الكَلِمُ الطَّيّبُ) وكلّنا أمل، في أن يحظى هذا العدد برضى القرّاء، ويتلقّى توجيهاتهم وإرشاداتهم، وأن يلفت انتباههم إلى ما احتوت عليه موضوعات المجلّة من مقالات، في مختلف المستويات اللّسانيّة، والموضوعات الأدبيّة، والمجالات الاجتماعيّة.

وإنّ ما في هذا العدد من مقالات، انصبّ على إنجازها مختصّون، ودعمها محكّمون، وقد روعي فيها، أن تكون لها أبعاد فكريّة، وخلفيّات اجتماعيّة، وظلال إنسانيّة.

ومبتغى هذه الدّوريّة، نصف الحوليّة، . بعد صدور العدد الرّابع . في موضوع اللّهجة واللّهجات، أن تقيم العلاقة الوظيفيّة، بين أصالة التعبير الفصيح، والمنطوق اللّهجيّ النّظيف، وأن تصنّف الغريب والدّخيل، وأن تضع كلاّ منهما في موضعه، وتردّه إلى أصله وأصوله. وشعارنا في مجال اللّهجة، يسعى إلى تحقيق مستويين: أوّلهما تنقية اللّهجة، وثانيهما ترقيتها. وحول التّنقية والتّرقية، تتحرّك جميع موضوعات المجلّة.

وممّا نأمله من كلّ مشارك في هذه المجلّة، أن يجمع قواه ويحصر إنجازه في المستويين المذكورين. تنقية وترقية، مع تنويع في كيفيّات الإنجاز، كالوصف المفيد في مدخرات المجلّة، والتّحليل الموجّه إلى كيفيّات التّعامل مع اللّهجة، والتّعليل المدبّر في التّفكير اللّهجيّ.

وممّا لوحظ عن جذور التّعبير اللّهجيّ وأصوله في الجزائر، أنّه تتجاذبه مرجعيّات عديدة؛ أوّلها العربيّة، وهي الفاعل البالغ التّأثير في النّطق والأداء، صوتا ومفردات، وتراكيب، وأساليب. ثمّ الأمازيغيّة بكلّ أبعادها التّاريخيّة والاجتماعيّة، وتلويناتها الصّوتيّة، وإيحاءاتها اللّفظيّة. وعددها كثير. ثمّ اللّغة التّركيّة بمفرداتها؛ وتراكيبها في مثل: (بايلك، وقهواجيّ وخزناجيّ) والفرنسيّة بتوغّلها في طبقات المجتمع وتعابيره عن حاجاته. وهي كثيرة أيضا، مندسّة في المفردات والتّراكيب، في مثل: (مرسوات، وطاكسيّات وشامبرات) ثم

الإسبانيّة، وبعض الشّذرات من لغات عالميّة كالهنديّة، والباكستانيّة، والفارسيّة، والعبريّة، وغيرها، ويشيع هذا في أسماء الأعيان بخاصّة.

وباعتماد المسموع من اللّهجات، وملاحظة وظائفها وتوظيفها في مجالات الحياة، وبمحاولة التّصنيف حسب التّوظيف، والاكتمال في مجالات الاستعمال، نرسو على ما هو عمليّ، وظيفيّ، فاعل في مجالات الحياة، ثمّ منه تكون المنطلقات نحو الغايات.

هذه إلمامة بمجلّة (الكلم) منهجا، ومادّة، وموضوعا، ومسارا، ومعالم، وغايات، وأهدافا، وعلى المشاركين اعتمدنا في إنجاز الأعمال، وعلى الله توكلنا في كلّ حال.

هيئة تحرير المجلّة.

شاعرية المعاني وصرامة المباني في الشعر الشعبي الثوري– قصيدة – ثورة التحرير 1954 – للحاج أحمد ولد البشير نموذجا

د. صفية بن زينة
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف

الملخص: تروم هذه المداخلة الحديث عن تمثلات الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي الذي اعتمد عليه الشعراء ضمن خطاباتهم الثورية الممزوجة بالحزن والعذاب وشقاوة الحياة من جهة. ومن جهة أخرى التطلع للحرية، إذ استعملوا ألفاظا كانت نفحا من نار تحرق وجوه المستدمر وفي الوقت نفسه سلاحا حرك نفوس الثوار وأيقظ وعيهم، حيث تعد الثورة المصدر الأساسي الذي استمد منه الشعراء الشعبيون نصهم الشعري، لشق الطريق نحو الحرية فجاءت كلماتهم كالرصاص يدوي الأسماع مرددين صوت الحرية ومنددين بالقهر والظلم.

وعليه سنحاول من خلال هذه المداخلة الموسومة بـ " شاعرية المعاني وصرامة المباني في الشعر الشعبي الثوري "، النظر في استعمالات الشعراء الشعبيين للبنى اللغوية الواردة في شعرهم وسنركز على تعرف خصائص استعمالها، وعلى طريقة توظيفهم لسماتها الدلالية للتعبير عما يختلج في صدورهم، وأيضا التعرف على مدى إسهام معانيها في إجراءات فهم القصائد وفك شفراتها وإخراجها في أحسن صورة.

Abstract

This talk about the representations of the Algerian revolution in popular poetry, which was adopted by the poets in their revolutionary speeches mixed with grief and suffering and the sharpness of life on the one hand. On the other hand, the aspiration for freedom, using words that were saved from fire burning the faces of destructors and at the same time a weapon to move the souls of revolutionaries and awakened Their consciousness, where the revolution is the main source from which popular poets derived their poetic text, to make the

road to freedom, their words came as the bullets of the voices of freedom and the oppressors of oppression and injustice.

Therefore, we will try to identify the uses of popular poets for the linguistic structures in their poetry, and we will focus on identifying the characteristics of their use, the way they employ their semantic symbols to express what is going on in their hearts, Meanings in the procedures to understand the poems and decipher their codes and output in the best picture.

إشكالية البحث : سنحاول متابعة القصيدة الشعبية من خلال قصيدة – ثورة التحرير 1954 – للحاج أحمد ولد البشير التي استطاع أن يعيد للقصيدة الشعبية الجزائرية المعاصرة حيويتها اللغوية الشعبية وعفويتها رغبة في الوصول إلى القارئ مباشرة من خلال الصلة الحيوية التي يمنحها الشعر الشعبي الذي يمس الوجدان مباشرة من خلال الآليات الإبداعية التي يوظفها الشاعر في الشعر الشعبي الثوري.

إذ تتناول المداخلة مكونات القصيدة الشعبية في علاقتها بجمالية الخطاب الشعري وكيف تنعكس (المكونات) في حضورها على جمالية الخطاب لغة وتركيبا وإيقاعا وصورة شعرية وما شابه ذلك، مع التركيز على سؤال هل خضع النص الشعبي الثوري للخصائص نفسها التي سيطرت على النص الشعري عامة؟ وأين تكمن ظواهر الامتداد والتجاوز، ما هي مميزات هذا النص الذي نتحدث عنه؟ إلى غير ذلك من الإشكاليات التي نتمنى مناقشتها في الملتقى.

نص المداخلة:

مقدمة: اختلف الباحثون في تعريف الأدب الشعبي فمنهم من عرفه " بأنه الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية "[1]، ومنهم من عرفه بأنه " مجموعة من المعارف والخبرات والفنون، عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه، ورغباته وتجربته،وجعلها هاديا له في تنظيم أمور حياته الاجتماعية، ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه "[2]. و هذا يعني أن الأدب الشعبي جزء من الثقافة الجماعية المستقرة، ويشكل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها وهو المرآة العاكسة لواقع الناس ويومياتهم.

ويعد الشعر الشعبي شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، بل هو وسيلة أعلام الأمة يعكس واقعها على حقيقته، وهو صادر من نفس صادقة وعاطفة جياشة، وهو من نظم شعراء يعيشون آمال وآلام شعوبهم، وبعفوية يتداول الناس هذه الأشعار في مجالسهم مشافهة. والشعر الشعبي جزء من التراث الشعبي الذي يجب على الجميع المحافظة عليه،"فالأدب الشعبي يضم فنونا وكنوزا لا تعد ولا تحصى، وحرام أن تضيع ،وإن جمعها وتعميمها هو واجب ثقافي ،ذو مضمون إنساني ووطني من الدرجة الأولى "[3].

ومن هنا تتجلي ضرورة تدوين التراث الشعبي الشفهي، والنهوض به وإبراز دوره، والشعر الشعبي يرصد الكثير من عادات وتقاليد الشعوب، وهو قيمة فنية وجمالية، إذ هو مرآة عاكسة لحياة الجماهير الشعبية يصور واقعها تصويرا رائعا بكلمات بسيطة شاعرية وأنغام عذبة، ويتميز بالروح الوطنية، لأنه يتابع الثروات الشعبية المتعاقبة، ويسجل أحداثها باعتباره وسيلة دفاع ضد الظلم والاستبداد بكل أساليبه وأشكاله، والشعر الشعبي الجزائري خير دليل على ذلك، فهو أرّخ للثورات الشعبية الجزائرية، وكان دافعا قويا للثوار، ومبعث حماسهم وشعورهم بالانتماء الوطني الجزائري الإسلامي، وواجب التضحية ومكافحة الاستعمار الفرنسي، بل أسهم الشعر الشعبي في الحفاظ على الهوية الجزائرية ووحدة شعبها.

وتكمن أهمية الأدب الشعبي في اعتباره جزءا من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري،ولهذا عمد الشعراء الجزائريون – ومنهم الحاج أحمد ولد البشير - إلى توظيفه في شعرهم، باعتباره جسرا رابطا بين طموحاتهم ورغباتهم والاتصال المباشر بالجماعة متمثلا في لغتها وحكاياتها وأغانيها ومعتقداتها وأمثالها، وقد خلق هذا مجالا حيويا خصبا للتفاعل بين الشاعر والذاكرة الجماعية المعبرة عن نبض الشعب وروحه وكيانه. وعمل على توثيق الصلة بين الأدب الشعبي والقصيدة الشعرية، فأصبح لها طاقة تأثيرية وحضور فاعل ضد محاولات الطمس والتذويب والسرقة التي مارستها قوى الاحتلال الفرنسي لتنفي عن الشعب الجزائري مقوماته الحضارية والإنسانية .

ولم يكن استخدام الشعر الشعبي لدى "الحاج أحمد ولد البشير" استخداما ساذجا، يقف عند قشرته الخارجية بغية رصده وتسجيله، بل كان توظيفا يستند إلى محاورة النص

الغائب وامتصاصه، وتوليد دلالات جديدة ومعاصرة، ترتكز إلى الواقع ،وتعبر عن هوية الشعب الجزائري، ووجوده ومحنته الإنسانية في الآن نفسه.

يشكل توظيف "الحاج أحمد ولد البشير "للقصيدة الشعبية الثورية، ظاهرة دلالية بالغة الأهمية لما فيها من زخم كمي ونوعي وتوعوي وكمحاولة شعرية مهمة ضد طمس الهوية الجزائرية.

لقد عبر "الحاج أحمد ولد البشير" في أسلوب شعري ولغوي جميل ومتين عن رأيه وحسه وشعوره من أبطال الثورة التحريرية، وجدير بنا أن نشير إلى أن قصائده كانت مثلا في النظم والموضوعات، يقتدي بها شعراء الملحون في الجزائر فلغته " تنطوي بطبيعتها على شفافية وفاعلية وحروفه وحيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع ،وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة"[4].فالخروج عن النحو وقواعد اللغة لا يفسد البلاغة، ولا ينقص من وصول الفكرة إلى المتلقي، حيث يستشهد جمال الدين خياري بقول ابن الأثير على عدم دخل النحو في البلاغة، فيقول :" إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة، وبلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل نفسه ... والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول به أو ما جرى مجراهما، و إنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ المتصفين بصفة الفصاحة، والبلاغة، ولهذا لم يكن الملحن قادحا في حسن الكلام لأنه إذا قيل: (جاء زيد راكبُ) بالرفع إن لم يكن حسنا، إلا أن يقال: (جاء راكبا بالنصب) لكان النحو شرطا في حسن الكلام، وليس كذلك الخ ... إلى نفس الرأي يذهب ابن خلدون[5].

كما يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشاعر "الحاج أحمد ولد البشير"، هو تشخيصه المباشر لتجربته الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديه، وهذا يعبر عن أصالة حقيقية في الشاعر، فهو ينتهج في قصائده الملحونة طابعا وصفيا لحالته الداخلية، وما يشعر به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب، فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، إذ " لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل،

والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة التي يشترك في فهمها الناس جميعا[6] .

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به "الحاج أحمد ولد البشير" في شعره الملحون، يجعلنا نفتش في خباياه وكوامنه الداخلية، وتقليب بناه الفنية ،ومدى كفاءتها في تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيسيتين للأدب.

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة لقصيدة ""ثورة التحرير 1954"" التي عكست حقيقة تجربة هذا الشاعر. وفي دراستنا هذه نتناول النص بالتحليل، وكما قال جاكبسون:"الغاية من الدراسة الأدبية ليست هي الأدب كله، وإنما هي أدبيته، أي ما يجعل منه إبداعا أدبيا"[7]

دراسة تطبيقية :

يندرج هذا النص ضمن الشعر الثوري التحرري، والغرض منه تمجيد ثورة التحرير من خلال رجالها وبطولاتها، وإبراز أهميتها في حياة الإنسان الجزائري، والإنسان المتحرر المناضل عموما، وتاريخ سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين هي ذكرى ثورة التحرير الجزائرية ضدّ الاستعمار الفرنسي، هذه الثورة التي حررت الجزائر بعد ما يقارب مئة وثلاثين سنة من الاستعمار الذي تفنن في تجهيل وتفقير وتجويع الجزائريين ونهب خيراتهم، ومسخ وطمس هويتهم الجزائرية الإسلامية العربية، و محاولة فرنسة الجزائر.

-مستوى بنية اللغة:

تضمن النص رموزا ودلالات وخصائص تطبع لغته وتتحكم في خطابه ونستشف من النص قيمتين هما :

-قيمة تاريخية: يعد النص بمثابة شهادة أو وثيقة تاريخية لرجل عاش أحداث الثورة، فالقصيدة تاريخ لأحداث الثورة التحريرية، ووصف لها، وإشادة برموزها وأبطالها، فقد تزاوجت لغة النص بين اللهجة العامية واللغة الفصحى – **سلم على الناس المخلصين الاجواد امدمرين عدوهم رباوا فكرة فيه**[8]– الألفاظ الفصيحة هي (سلم على الناس المخلصين)، أما(أمدمرين عدوهم رباوا فكرة فيه) ألفاظ عامية وإن كان هنا اللفظ العامي مقتبس من اللفظ الفصيح (امْدَمْرِينْ = المُدَمِّرِين ، عْدوهُم = عَدُوُّهُم ، رباوا = رَبَّوا)، وقد

يكون الاختلاف أحيانا مقتصرا على النطق مع استعمال ألفاظ دخيلة أجنبية مثل كلمة (شار).

- **قيمة فنية** :تتمثل في معانيها السهلة الدالة على تفكير الشاعر المعبر عن عفويته وتلقائيته وصدق عاطفته.

وهذا الجدول يبين الألفاظ العامية وما يقابلها الفصيحة.

الأفعال	الأسماء	الحروف
نكتب = أكتب	زرق الجنحين = أزرق الجناحين	ليك = إليك
روح واديه = اذهب وخذه	الفياد = الفدائيين	ليه = إليه
لا تخليه = لا تتركه	راه الحديث = هذا الحديث	باش = كي
قيلك = دعك	عرب النيف وامواليه= عرب الأنفة وأهله	وين = أين
لا توري = لا تظهر	في راسوا = في رأسه	فالشعب = في الشعب
ينعاد = يتكرر	دايرة = مقر دائرة	اعليك = عليك
دايرين مسؤولين = معينين مسؤولين	حيط = حائط	امعهم = معهم
ما بقاله = لم يبق له	كاغط = ورق	بيه = به
يفريه = ينهيه	القش = الأثاث	كيفاش = كيف
لا يخصه = لا ينقصه	ارقاد = النوم	بيه = به
يشوف = ينظر	الخيطان = الخيوط	باش = كي
اتكذبوا = تكذبون	الوجاب = الجواب	ليه = له
يجيهم = يأتيهم	للراي = للرأي	
يبريه = يداويه	امفركت = مبعثر/ مشتت	
قراو = قرأوا	مكّان = ما من أحد	
ألها بيه = اهتم به	أفراش وامخاد = فراش ووسائد	
داروا = جعله		
ناضوا = استيقظوا		

دارت = عملت سلكوها = أنقذوها	مايل = مائل	

ولقد استهل الشاعر قصيدته بأداة نداء (يا) في قوله :

يا القمري زرق الجنحين يا الفياد ليك نكتب هذا العنوان روح واديه[9]

إن استعمال هذه الامتدادات الإيقاعية المتتالية في البيت الواحد تعبر عن بركان هائج متأجج من الآهات والآلام النابعة من صدر مهموم، "وهي صورة بلاغية تشبيهية لحالة البركان الذي لا يلقي بحممه الملتهبة إلا إلى الأعلى"[10]

دايرين الخيطان أتموج فوق العواد كل اتصال امعين بالوجاب يديه[11]

نلاحظ ان البيت مليء بحروف المد من ألف مد وواو وياء.

-طبيعة البنية في النص: عبر الشاعر في هذا النص عن آلامه التي عاشها إبان ثورة التحرير، فضاق صدره، ولم يجد إلا هذه الأبيات متنفسا له، ولهذا كانت بنية النص تستمد طبيعتها من انفعال الشاعر، إن البنية في النص قي قهرية، وانفعال الشاعر تواتر من غضب إلى هدوء إلى ابتهاج وفرحة، وهذا الانفعال صاحب الحالة الشعورية للشاعر، حالة من الابتهاج والرضا والفرح.

سلموا في ارقاد الزين افراش وامخاد كيفاش يرقد بالعين اعدوه مايل عليه

سلموا في الزوجة واهداوا الأولاد ما لهم امفركت مكان من الها بيه

الجزائر نجحت راهي دارت أولاد سلكوها بالهنا والعز جياليه[12]

الألفاظ الدخيلة: جاءت مفردات النص سهلة وبسيطة، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر شعبي لا يتكلّف في نظم أبيات شعره، فهو عفوي يعبر عما يراه بعفوية من دون تكلف، ولهذا جاء شعره مؤثرا في نفوس الجماهير المتلقية له،وأسلوبه كان مباشرا بعيدا عن التجريد والتأويل، لأنه شاعر شعبي من العوام يوجه شعره لعوام الناس من الشعب، ولذلك لم يكن بحاجة إلى الإكثار من استعمال الرموز، والأساليب غير المباشرة، حتى يسهل على جمهوره التحليل والاستيعاب الجيد، والبساطة تسهل عملية التواصل والتوصيل للمعاني والأفكار، وفي هذا النص الألفاظ الأجنبية الواردة فيه قليلة جدا بل تكاد تكون منعدمة، ويعود ذلك إلى ثقافة الشاعر الإسلامية، ومن هذه الألفاظ نجد:

الشار: هي كلمة فرنسية (CHAR)التي تعني الدبابة، وهي سلاح ثقيل مدمر، يستعمله المشاة أثناء المعارك، ترمي مدافعه بقذائف ثقيلة تمهد لتقدم الجنود في المعارك، وقصفه يدمر المباني والمنشآت، ويحدث خسائر فادحة، كما يسهل عليه السير في الأماكن الوعرة والغابات بسلاسل عجلاته، وكان المجاهدون يخشون هذا السلاح نظرا لصعوبة إصابته (مصفّح) وما يلحقه بهم من إصابات، ولكن عزيمة المجاهدين كانت أقوى من دمار الدبابة.

حقل الزمن في النص: نظمت هذه الأبيات بعد الاستقلال مباشرة، ولهذا طغت الأفعال الماضية على النص (الزمن الماضي)، و هو من تقنيات الخطاب الأدبي الذي سرد الشاعر من خلاله أحداث وقعت فعلا،ويصف معاناة الشعب، وكفاح مرير طالت مدته، إذ يتحدث الشاعر عن كفاح الشعب الجزائري ونضاله وحربه الضروس، وبطولات المجاهدين الأشاوس، ثم ينتقل للحديث عن حالة الفرحة والابتهاج التي عاشها الشعب الجزائري بعد الاستقلال تمثل ذلك في قوله:

الجزائر نجحت راهي دارت أولاد سلكوها بالهنا و العز جياليه[13]

أما زمن المضارع فهو مرتبط بأحداث النص، لا بواقع الشاعر، لأن النص كله وصف لأحداث ماضية، وتمثل زمن المضارع في الدعاء بقوله: **الله يرحم الشهداء**

الأساليب الفصيحة: تتداخل اللغة الفصيحة باللهجة الدارجة في الشعر الشعبي، مما ينشأ عنه تعدد مستويات اللغة، وحضورها في النص " إن اللغة في شعر العامية تتألف من ثلاث مستويات، مستوى فصيح، مستوى عامي أو دارج، مستوى دخيل، وفي هذا المجال ينبغي الإشارة إلى أن شعراء العامية لم يأخذوا من لغة الحياة اليومية فقط، بل أخذوا كذلك من لغة المعاجم ولغة الشعراء الذين سبقوهم"[14]، وفي هذا النص نجد أساليب كثيرة بالأسلوب الفصيح، إذ يطرأ تغيير طفيف على شكل الألفاظ (كحذف بعض الحروف مثلا)، مع احتفاظ الكلمة بحروفها الأصلية، وبعض العبارات جاءت فصيحة مثل قوله: **نظموا مسؤولية / إلى راضي بالهناء /الله يرحم الشهداء .**

أما البناء اللغوي والجمل الفعلية والاسمية فنهج الشاعر نهج شعراء الفصيح كورود المبتدأ في بداية الجملة كقوله:

الله يرحم الشهداء[15]

الجزائر نجحت ...

الجبر عنده...

كذلك ورود الأفعال على حالتها الأصلية مثل قوله:

سلّم على الناس المخلصين ...

أما الجمل فقد تعددت بين الاسمية والفعلية مثال:

جملة اسمية في قوله: **أهل الشجاعة ظهروا راه الحديث ينعاد**

جملة فعلية في قوله:**نظموا محكمة مدمرين الأحساد**

استعمال أسماء الإشارة مثل: **إذا انجرح واحد في ساعته يداويه**

إذا تسأل أعلى عرب النيف وأمواليه

كما ارتقى الشاعر إلى الأسلوب الفصيح كقوله: **الله يرحم الشهداء**

كل هذه الأساليب والمستويات اللغوية تنم عن ثقافة الشاعر الواسعة، وعلى معرفته باللغة الفصيحة التي فرضت نفسها في هذا النص إلى جانب الدارجة، مما أوجد أسلوب لغوي مناسب للمتلقي مناسب للمتلقي باعتباره (المتلقي) من العوام.

مستويات التحليل:

المستوى الدلالي: بنى الشاعر رؤيته في القصيدة على ثنائية تضادية، وتتجسد هذه الثنائية في الماضي والحاضر، أي بين فضاء السعادة وفضاء الحزن.

حقل الألفاظ الدالة على السعادة: الزين _ الهنا _ الراحة _ نجحت _ العز_ المخير _ المرقوم _ يفاجي _ العسل الصافي _ الوجاب _ أعياد _ المخلصين _ الأبطال _ شجاعة _ المال _ يداويه.

حقل الألفاظ الدالة على الحزن: امدمرين _ العدو _ المريض _ انجرح _ التراب البارد _ مفركتين _ هول _ الدم _ الحموم _ عدوه .

نلاحظ أن الأزمات تتعاقب على الناس بخيرها وشرها، وإنما نظرة الناس إلى الأمور هي من تحدد هذه القيمة، فالماضي رحل ولم يعد، أما الحاضر فهو واقع نعيشه ليس كالذي مضى، ومن هنا تتمثل هواجس النفس البشرية.

المستوى التركيبي:

_**الأفعال:** وظف الشاعر في هذا النص ثلاثة أزمنة عن الأفعال وهي كالآتي:

أفعال الماضي	أفعال المضارع	أفعال الأمر
ظهروا ، دايرين ، نظموا ، شفنا ،سلموا ،عموا ، ناضوا ،نجحت ، دارت ، لبسوا ،سلكوها .	نكتب ، لا تخليه ،لا توري ، تسأل ،يقضيه ،يقهروا ، يتالبوا ،يفريه ،ما يخصه ،ما بشوف ، انكذبوا ،تقلب ،ترحيه ،يرحم.	سلم ،قيلك ، أعطي .

من خلال إحصاء أفعال القصيدة، نجد أن الشاعر وظفها بكثافة وتراكم، تتوزع بين أفعال ماضية ومضارعة وأمر. وقد تقارب توظيف الشاعر للأفعال لأنه كان ينتقل بين الماضي واصفا له وبين الحاضر الذي يعيشه.

الضمائر: مما يلاحظ في هذا النص، هو توظيف الشاعر وبكثرة للضمائر المضمرة والضمائر المتصلة، التي أفادت معاني كثيرة ودلالات مختلفة.

الجمل الشعرية المنفية:

نجدها في قوله:

سلم على ناس الجبهة اقراب وابعاد اولاد الجزائرواحد لا تخليه

قيلك من البياع أعطي ليه الابعاد لا توريه أمرك سرك لا توريه

ما ابقاله مطمرولا ابقاله اعياد ايتالبوا في راسو بقى ايساوموا فيه(16)

آليات التواصل والربط: لقد استعمل الشاعر في قصيدته حروف الجر وحروف العطف وذلك لإفادة معنى يريد الشاعر التعبير عنه.

التقديم والتأخير: حفاظا من الشاعر على موسيقى القصيدة، وانسجام إيقاعها ولضرورات شعرية أخرى،قد يلجأ إلى التقديم والتأخير في القصيدة.

وفي قصيدة " ثورة التحرير 1954 " نجد أن الشاعر قدم في كثير من الأبيات الفاعل عن الفعل، وذلك ليتناسب مع حروف القافية الداخلية، لتأتي القصيدة بنفس الروي، وهذا ما يفرضه الوقع الموسيقي لهذا التقديم والتأخير، ونورد أمثلة عن ذلك مثل قوله:

يا قمري زرق الجنحين يا الفياد ليك نكتب هذا العنوان روح واديه

الأصل: نكتب ليك هذا العنوان.

الجزائر نجحت راهي دارت اولاد سلكوها بالهناء والعز جياليه

الأصل: نجحت الجزائر .

ما بقا عزهم ولا بقات له بلاد المخير يدي عنقوا إذا سلك بيه

الأصل: يدي المخير عنقوا

نظموا محكمة راهي امقاسمه افراد كل واحد معين في أمر يقضيه

الأصل: يقضيه في أمر .

المستوى الإيقاعي:

الوزن:

البحر: يتميز الشعر الشعبي (الملحون) بالنسبة إلى الوزن، بنظام خاص به، أي أن للشعر الشعبي عروض خاص به، واجتهد بعض الباحثين الدارسين في البحث عن القواسم المشتركة بين العروض الخليلي والأوزان الشعبية إلا أنهم لم يتوصلوا إلى نظرية شاملة للشعر الشعبي فيما يخص الوزن والإيقاع، فارتأى بعضهم اعتماد النظام المقطعي (Systéme syllabique).

النظام المقطعي: يعتمد هذا النظام على حساب عدد المقاطع الصوتية في كل بيت شعري، ومنه تتحدد الأوزان كأن تقول وزن سباعي، وزن عشاري وغيرها من الأوزان.

نجد القصيدة مشكلة من أبيات مزدوجة الأسطر، على شاكلة القصيدة العربية التقليدية،أي أن تتساوى الأسطر في المقاطع، وقصائد الشعر الشعبي في عمومها لا تملك بنية داخلية خاصة بها، إذ يعتمد الشاعر على وحدة البيت، وكل بيت فيها يشكل وحدة دلالية وإيقاعية ونحوية مستقلة تجعله في غنى عن البيت الموالي –إلا نادرا- إذا استدعت الضرورة؛ أي عندما يون البيت معطوفا على ما سبقه أو يكون جواب الشرط، وهذا ما يسمى بالتضمين.

وإذا جئنا إلى دراسة الأوزان نجد:

يا قمري زرق الجنحين يا الفياد ليك نكتب هذا العنوان روح واديه

البيت يتكون من شطرين متساويين في عدد المقاطع الصوتية (عشرة مقاطع في كل شطر).

القافية: هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، كمّا عبّر عن ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي.

يتحدد معنى القافية من تناغم وتجانس موسيقي لحرف الروي والوصل. ووافقت القافية للحالة النفسية للشاعر فامتازت بطول المقاطع " كلما كان المقطع مغرقا في الطول كلما توافق مع الآهات الحسية التي يخرجها الأديب في شكل دفقات هوائية شعورية صوتية، تتجسد في الصيغة اللغوية للمقطع وتتراضى مع المقاطع الصوتية الأخرى"[17].

التكرار: تختلف دلالات الألفاظ عند تكرارها، فلكا مفردة دلالة خاصة بها، سواء جاءت لوحدها أو في سياق مختلف وردت فيه، فالتكرار قد يلجأ إليه الشاعر عمدا أو يأتي عفويا، وهذا التكرار له دور بارز في شعرية القصيدة.

أما عن استعمال التكرار فهو يأتي في صور شتى، ومن أمثلة ذلك قوله:

يا قمري زرق الجنحين يا الفياد ليك نكتب هذا العنوان روح واديه

قيلك من البياع اعطي ليه البعاد لا توري أمرك سرك لا توريه

سلم على ناس الجهة اقراب وابعاد .....

سلم على الناس المخلصين الاجواد .....

نظموا محكمة راهي امقاسمه افراد كل واحد امعين في أمريقضيه

نظموا محكمة مدمرين الأحساد .....

نظموا مسؤولية دايرة القياد .....

سلموا في ارقاد الزين افراش وامخاد .....

سلموا فالزوجة واهداوا الاولاد .....[18]

فالتكرار الوارد في هذا الأبيات الغرض منه التأكيد أو النفي.

خاتمة: يتضح لنا من خلال هذه الدراسة أن هناك التقاء بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي في طبيعته ومفهومه وخصائصه ومضامينه، ويبقى الأدب الشعبي واحدا من فروع تراث الأمة، وهو يشمل مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من الأمة، ويسهل تخزينه في الذاكرة، كما يسهل على جمهوره روايته وإنشاده، وتداوله في مختلف المناسبات والمجالس شفويا. كما بينت الدراسة أن الأدب الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية ووسيلة لغوية عميقة التأثير، ويمتاز بسهولة حفظه وسرعة انتقاله، وهناك فرق بين

الأدب العامي والأدب الشعبي، فالأول يستخدم لهجة دارجة تجعله إقليميا محليا، والثاني نابع من الشعب يصور حياته ويتفاعل معه بصورة عفوية ويمثل الجماعة أكثر من الفرد، ومهما اختلفت ألوان التعبير الشعبية فعلينا أن نسعى جادين للمحافظة عليه من الضياع والاندثار. ولا يليق بنا التهاون في الحفاظ عليه من الزوال، ويبقى الأدب الشعبي، والشعر الشعبي أحد فروعه هو صدى الماضي وصوت الحاضر ولسان المستقبل.

الهوامش والإحالات:

(1) محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر،1967،ص 49.

(2) نبيل علقم: مدخل لدراسة الفلكلور، جمعية إنعاش الأسرة، رام الله،1977،ص 14.

(3) ينظر: زياد توفيق: صور من الأدب الشعبي، مطبعة أبو رحمون، عكا ،ط2 ،1994،ص17.

(4) جمال الدين خياري: الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة،العدد 37، فيفري – مارس 1977،ص 85.

(5) المرجع نفسه، ص 85.

(6) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1979،ص 52.

(7) R.Jakobson : In la sémantique littéraire , in sémiotique d'école de Paris, Adition Hachett paris, 1982 , P : 134.

(8) جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،ص 126.

(9) جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 126.

(10) ينظر: عبد الملك مرتاض: أ، ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة، أرض بلادي، م، ق، ت، ص : 56.

(11) جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 127.

(12) جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 128.

(13) جلول يلس وامقران الحفناوي:المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 128.

(14) عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، ص 218

(15) جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،ص 128.

[16] جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،ص 126-128

[17] مراد عبد الرحمان: من الصوت إلى النص نحو شتى منهجي لدراسة النص، العرب ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص:54.

[18] جلول يلس وامقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،ص 126.