1146_81_09/02

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد " تلمسان "
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

سجل تحت رقم 1239
جامعة تلمسان
الرقم 31
2008 ماي

الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة

جمع ودراسة

مكتبة الآداب واللغات

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب

إعداد الطالبة:
• كريمة عيسات

أعضاء لجنة المناقشة :

- د. سعيدي محمد — رئيسا —
- د. بلوحي محمد — مشرفا ومقررا —
- د. مغنوتيف شعيب — عضوا —
- د. زريوح عبد الحق — عضوا —
- د. أوشاطر مصطفى — عضوا —

السنة الجامعية 2004 - 2005

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

" اللهم إنا نعوذ بك من علم لا ينفع،

ومن قلب لا يخشع، ومن نفس لا تشبع،

ومن دعوة لا يستجاب لها "

" اللهم علمني مما ينفعني

وانفعني بما علمتني و زدني علما "

إهـــــــــداء

إلى الحضن الدافئ والقلب الحنون ... أمي العزيزة

إلى أغلى من في الوجود ... أبي الحنون

إلى من علمتني معنى الصبر ... أختي فتيحة

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها إخوتي وأخواتي

إلى الصديقة الغالية مصابيح صورية وجميع أفراد عائلتها

إلى جميع أفراد عائلة : بوشنافة – برابح – عيسات

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي.

كلمـــــــة شكـــر

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد المساعدة لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف بلوحي محمد الذي لم يبخل علي بتوجيهاته، وكل من أساتذة معهد الثقافة الشعبية بتلمسان، وكل من السيدين محمد بوشنافة وقيطون أحمد، فلهم جميعا خالص الامتنان والعرفان

المقدمة

يتسم الأدب الشعبي بالتعددية والتنوع من حيث أشكاله التعبيرية ومظاهره الفنية والجمالية، حيث يقف المطالع فيه على حقائق جليلة تتصل بالحياة بوجه عام،وبدور اللغة في صياغة تلك الحياة والتعبير عنها، وتزداد تلك الحقائق عددا ونوعا كلما أمعن الدارس في سبر غور هذا الأدب، حيث لا يخفى على أحد ما للأدب الشعبي من أهمية في الحفاظ على الكثير من مقومات الشعب سواء في العالم أم في وطننا الجزائر.

وعليه فقد أصبح يقينيا أن الأدب الشعبي جزء أساسي من التراث الجزائري ومن ثقافتنا الوطنية، وهذا ما ينطبق على الشعر الملحون الجزائري الذي كان وسيظل وعاء فنيا مصورا لأفراح وأقراح الطبقات الشعبية، معبرا عن أمالها وآلامها، عن رقيها وانحطاطها، راسما معالم تطور الفكروالمجتمع الجزائريين، وعليه فإن هذا الشعر جزء لا يتجزأ من ثقافتنا الوطنية، وقبل أن يكون هذا الشعر صورة لجماعة ما، فإنه رؤية خاصة فيما يحيط بحياة الإنسان من صراع ثقافي وحضاري.

ومن هذا المنظور أصبح الحديث عن الشعر الملحون يعني فيما يعني فهم أنماط التفكير والثقافة الشعبية التي ترتسم من خلالها ملامح مجتمعنا في ذوقه وفي بعده الفني وعبر مسيرته في مختلف العصور.

لهذا وجب علينا العمل بجد لإخراجه من دائرة التهميش والإقصاء واللامبالاة التي عانى منها لوقت طويل باعتباره الشاهد الأصدق والمترجم الحقيقي عن روح الشعب وقضايا المجتمع وضمير الأمة.

من هذا المنطلق كان من اللازم المحافظة على هذا الإرث الحضاري عن طريق الجمع والتدوين والدراسة من أجل التشهير والتعريف وحفظ هذه الذخيرة من الضياع.

من هذه الرؤية جاءت هذه الدراسة كمحاولة منا لوضع مادة فنية وثقافية تنضاف إلى قائمة ودواوين الشعر الملحون الجزائري.

ولقد دفعنا لاختيار موضوع الرسالة والتي وسمناها ب :

- الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة -

-(جمع ودراسة)-

مجموعة من الأسباب يمكن إجمالها فيما يلي :

1- اقتناعنا بضرورة إحياء التراث الشعبي ولا سيما الشعري منه،وذلك لأهميته التي لا يمكن لأحد إنكارها، لأنه بكل بساطة فن ارتبط ولا يزال بالشعب في هويته وكيانه، وبالتالي فإن هدفنا من هذه الدراسة هو نفض الغبار عن هذا الجانب التراثي وإخراجه إلى النور والتشهير به.

2- محاولة إخراج هذا الشعر من حدود إعتباره جزء من الفلكلور الذي لا يتخذ إلا للإمتاع والمؤانسة في المناسبات والمحافل الشعبية، وإنما إظهار الجانب الخصب لهذا الشعر، وذلك بتقصي خصائص هذا الأثر الفنية والجمالية.

3- إظهار أن محمد بوشنافة واحد من شعراء الملحون التي مازالت الثقافة الشعبية تزخر بالكثير منهم ممّن لم تسلط عليهم الأضواء بعد، ولم يقعوا تحت أيدي الباحثين والدارسين ومن ثم المساهمة في حفظ جزء هام من ثقافتنا وتراثنا الحضاري.

ولهذا تركزت محاولتي هذه للإجابة على مجموعة من التساؤلات :

كيف كانت طبيعة التعبير الشعري لشاعر الملحون الجزائري ؟، هل كان ذلك مجرد نظم لا حياة فيه ؟، وما هي القيم الأدبية والفنية التي يمكن استخلاصها منه ؟، وما هي خصائص الخطاب الشعري الملحون عامة والخطاب الشعري عند محمد بوشنافة بصفة أخص ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها اقتضت ضرورة هذا البحث أن أقسم هذا العمل إلى ثلاث فصول ومدخل :

- **المدخل** : تعرضنا فيه للحديث عن مفهوم الخطاب الشعري الملحون أي تحديد المفاهيم والمصطلحات الأساسية لبحثنا.

- **الفصل الأول** : وجدنا أنه من الضروري الحديث في هذا الفصل عن الأغراض الشعرية وأهم المواضيع التي حضيت بالعناية من قبل الشاعر محمد بوشنافة ،للاستخراج بعض من القيم الفنية والاجتماعية والثقافية في شعره، حيث صنفنا هذا الشعر إلى أغراض مختلفة منها :

الشعر السياسي، الشعر الديني، الغزل، الرثاء، الوعظ والإرشاد، الشكوى والتحسر.

- **الفصل الثاني** : تحدثنا فيه عن المعجم الشعري عند محمد بوشنافة سواء على المستوى الإفرادي أم التركيبي، حيث تطرقنا في المعجم الإفرادي إلى رصد المقاييس والمعايير المميزة للمفردة من حيث بنيتها وطبيعتها.

أما المعجم التركيبي فقمنا فيه باستخراج أهم الخصائص التركيبية والأسلوبية في لغة الشاعر ومنها : التعريف و التنكير، الحذف، التقديم والتأخير، الإيجاز، الإطناب، الخبر والإنشاء.

- **الفصل الثالث** : الذي جاء بعنوان الصورة الشعرية تعرضنا فيه للحديث عن الخصائص التصويرية التي توسل بها الشاعر محمد بوشنافة في تشكيله الشعري، من ألوان بيانية، ومحسنات بديعية واقتباسات ورموز، ومن ثم عرّجنا إلى الحديث عن الموسيقى الشعرية في قصائد محمد بوشنافة من حيث التشكيل الموسيقي الداخلي والخارجي، والمدى الذي أشعه الإيقاع الشعري في تركيز الصورة الشعرية وبنائها بصفة خاصة،وفي تركيز الأثر الفني بصفة أعم.

- **الخاتمة** : جاءت كحوصلة لما توصلنا إليه من نتائج، ثم أتبعناها بالملحق الشعري الذي صنفناه على حسب الأغراض الشعرية.

وقد يلاحظ الواقف على هذه الصفحات أننا اعتمدنا على المنهج الوصفي في تعاملنا مع الموضوع، كما كان الإحصاء إحدى الآليات الإجرائية التي استخدمناها في التحليل لاستخلاص مجموع الخصائص التي يتكون منها

المدخل

إنّ ما يجب النظر فيه بدءا في أي بحث علمي هو تحديد مصطلحاته وذلك من أجل تجلّي الحدود المعرفية وتمييز المصطلحات الواردة في عنوان البحث، وهي الخطـــاب الشعـــري الملحـــون

1)- ***مفهوم الخطاب وتطوره:***

انتشر مصطلح الخطاب في كثير من الدراسات المعاصرة نتيجة لانتشار العديد من البحوث الألسنية والبنيوية التّي طوّرت النظرة إلى اللغة الإنسانية، وتوصّلت من خلالها إلى نتائج هامة في مجال الدراسة المعرفية ،فهو ما يقابل مصطلح (discours) بالفرنسية و (discourse) بالإنجليزية ، إلاّ أنّ ترجمته العربية ظلّت تخضع لتضارب الكثير من الباحثين و المترجمين ، فوضعوا مقابلات متغايرة مثل القـــول و الحديـــث و السرد و النص و الإنشاء، و الأطروحة و غيرها (1) ممّا يجعل عائقـــا في وجـــه توحيد المصطلح لدى الباحثين باللغة العربية ، و بالتالي توضيح المصطلحات التّـــي يستخدمونها في بحوثهم و دراساتهم .

ولقد تصدّت لتعريف الخطاب العديد من المدارس والمذاهب الفكرية، ففي الفكر العربي القديم نجد بعض الدلالات و المترادفات التّي ترجع جذور الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام،إذ يشير المفسّرون إلى(فصل الخطاب)الواردة في قوله عز وجل :(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ)(2) أنّها بمعنى (الفصل في الكلام وفي الحكم)،(البيان الشافي في كل قصد) و(فصل الخطاب في القضاء والمحاورة والخطب)(3).

1- ينظر أحمد حمدي-جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري-دار القصبة للنشر -معالم- الجزائر- د ط - د ت - ص12

2 - القرآن الكريم-سورة (ص)- الآية20

3 - جلال الدين السيوطي و جلال الدين المحلي - تفسير القرآن الكريم - تحقيق وتنسيق الشيخ محمد الصادق القمحاوي - مكتبة رحاب- الجزائر- د ط- د ت- ص381

-ينظر أبو جعفر بن جرير الطبري-مختصر تفسير الطبري-المجلد الثاني -اختصار وتحقيق الشيخ محمد علي الصابوني وصالح أحمد رضا-مكتبة رحاب -الجزائر - د ط-د ت -ص 264

أمّا المعاجم اللغوية العربية فتقدم لنا بعض الدلالات والمترادفات التّي يهمنا منها اعتبار الخطاب كلاما يحمل دلالات معينة ،حيث جاء في لسان العرب في مادة (خطب) : " الخطاب و المخاطبة ، مراجعة الكلام ، وقد خاطبه مخاطبة و خطابا و هما يتخاطبان و الخطبة مصدر الخطيب " (1).

أمّا أدبيات الفكر العربي فقد عرّفت الخطاب كمرادف للكلام ،فهذا الباقلاّني في كتابه (إعجاز القرآن) يشير في العديد من صفحات الكتاب إلى هذا المفهوم بـ:"متصرفات الخطاب وترتيب وجوه الكلام "، "ما ينقسم إليه الكلام من شعر و رسائل و خطب وغير ذلك من مجاري الخطاب " ،" هو عادتهم في لسانهم ومألوف من خطابهم "، " وهو لسانهم الذي يتخاطبون به " (2)

أما في عصرنا هذا فإنّ مفهوم الخطاب يصبح أكثر شمولية و استخداما،إذ نمى في ظل التفاعلات التي عرفتها الدراسات اللغوية في الغرب ، و منها ما أورده جميل صليبا في معجمه الفلسفي حيث يقول : " القول (discours) هو الكلام، والرأي و المعتقد وهو عملية عقلية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية ، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التّي يرتبط بعضها ببعض والقول مرادف للمقال"(3).

وفي الفكر الغربي فإنّ قاموس اللسانيات يعرّف الخطاب بأنّه:" وحدة مساوية أو أكبر من الجملة وهو يتشكّل من متتالية تكوّن رسالة لها بداية ونهاية "(4).

---

1)-ابن منظور(محمد بن مكرم)-لسان العرب-ج4-تحقيق علي شيري-ط1-1988-دار إحياء التراث العربي-بيروت -مادة (خطب).

2)- أبو بكر الباقلاّني -إعجاز القرآن-على هامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي-دار الفكر العربي- بيروت – د ط – د ت – ص 7 – 28 – 29 .

3)-جميل صليبا-المعجم الفلسفي ج 2 -دار الكتاب اللبناني – بيروت – د ط – 1982-ص 204

4)-Jean du bois et autres- dictionnaire de linguistique –édition Larousse -paris -

1973-p156

ويتميز بها الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة من حيث لغته وصوره وموسيقاه، هذا لأن تتبع منهج معين دون سواه في بحث أمر مستحيل تحقيقه.

هذه مجمل الأفكار التي حاولنا استعراضها من خلال هذا البحث المتواضع الذي كلفنا من العناء الكثير أمام قلة المراجع المهتمة بالأدب الشعبي ولاسيما الشعري منه لنقصها أو لندرتها.

والجدير بالذكر هنا أن نوضح أن اعتمادنا الأساسي في هذه الدراسة كان على مصدرين هامين هما : الشاعر محمد بوشنافة ومدونته، أما الشاعر فقد ساعدنا على فهم الكثير من نصوص المادة الشعرية وتوضيح بعض الجوانب الخفية في شعره وكذا المتعلقة بحياته والتي كان لها أثر بليغ في شعره.

أما الدراسات الشعبية التي أفدنا منها فنذكر بعض المراجع مثل :

- عبد الله الركيبي. الشعر الديني الجزائري الحديث.
- العربي دحو : الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس.
- التلي بن الشيخ. دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945م).

وبعد أن تم هذا البحث على الشكل الذي جاء عليه، نسأل الله أن نكون قد وفقنا في إنجازه ليكون مرجعا ينضاف إلى مكتبة التراث الشعبي الجزائري ومساهمة منّا في حفظ جزء من كياننا.

كريمة عيسات.

سيدي بلعباس، في : 2004/05/20.

من خـــلال هذا التعريف نستشف أنّ الخطاب هو وحدة مساوية للجملـــة أو أكبر منها كما هو الشأن في فكرنا العربي فهي تعني الكلام الـــذي له فائـــدة ويحسن السكوت عليه ، وتكاد المعاجم الأجنبية مثل (Larousse) و(micro robert) تجمع على هذا من خلال تقديم جملة من التعاريف والمقابلات مثل كلام ، محاضرة ، بحث ، رسالة الخ (1)

ويعود تحديد المصطلح الحديث للخطاب بتطور الدراسات اللسانية، ولاسيما بعد ظهور كتاب (فردناند دسوسيـــر) (محاضرات في اللسانيات العامة) و الذي يجعـــله كمرادف للكلام ، وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنيوية ،إذ ألّح (دسوسيـــر) على التمييز بين اللغة التي هي على حسبه مجموع الإمكانات التعبيرية التي لا دلالـــة لها إلاّ في تموضعها داخل اللســـان أي أنّها نظام علامات خاضع لمقاييس اجتماعية فهي بالتّالي جماعية المصدر،أمّـــا الكلام فهو الجانب الأدائي التنفيـــذي من خـــلال وظيفة ملكـــات الإستقبال أي أنّه الوجود الفيزيائي للّغة عن طريق الأصوات،وهو بهذه الصفة فردي(2).

من خلال هذه التحديدات يمكن أن نستخلص أنّ الخطاب هو الكلام، في حالة تحوله من حول الفكرة التّي تتخلّلها أي أنّه قول باتجاه فعل أو القول الذي يحث على فعل أو حركة ،و بالتالي فالخطاب كلام هادف طالما أنّه يحمل وجهة نظر بغية التأثير والإقناع التي يستطيع أن يستوعبها ، ويستطيع صاحبه أن يضمنّها إيّاه بحسب مقدرته وملكاته اللغوية و الفكرية .

ونظرا لتعدد مدارس و اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فقد تعدّدت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح نورد بعضها فيما يلي:

1-voir: micro robert-dictonnaire de la langue française-p 312-313

2-voir :Ferdinand de saussure-cours de linguistique générale-préparé par tulio de Mauro - Payot - p 38 -39

1) – الخطاب كمرادف للكلام ، كما سبق الذكر عند دسوسير في اللّسانيات البنيوية .

2) – الخطاب وحدة لسانية تتجاوز أبعادها الجملة، أو هو رسالة أو مقول أو ملفوظ ، ويعتبر اللّساني (هاريس – زليق سابوتاي) أول لساني حاول توسيع موضوع البحث اللّساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب ، فعرّفه بأنه ملفوظ طويل ، أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر المكوّنة للمقول (1).

و من خلال هذا التعريف يبدو أنّ (هاريس) يحاول تطبيق تصورّه التوزيعي علـــى الخطاب و الذي يصبح من خلاله مجموع قواعد التسلسل المكوّنة للملفوظ ، و التّي تتوزع بشكل انتظامي معين يكشف عن بنية النص (2) .

3) – يتحدد مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية لدى مقابلته بمفهـــوم (المقول) الـــذي " هو تتابع جمل مرسلة بين فراغين معنويين ، بين توقفين للعملية الإبلاغية ، أمّا الخطاب فهو المقول منظورا إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه أو المكيفة له"(3)، و عليه فإنّ النظر إلى النّص من حيث كونه بناءا لغويا تجعل منه مقولا أمـــّا البحث في ظـــروف و شـــروط إنتاجه فتجعل منه خطابـــا .

4)– الخطاب بحسب (إميل بنفنيست) هو " كلّ مقول يفترض متكلما و مستمعـــا تكون لـــدى الأول نيّة التأثير على الثاني بصورة مـــا " (4) .

1– ينظر سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) – المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر – بيروت – ط 3 –1997– ص17 نقلا عن :

f– marchand et autres —les analyses de langue– bel grave – p 116–1978

2 – ينظر المرجع نفسه – ص 13

3– إبراهيم صحراوي – تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية – دار الآفاق – الجزائر – ط1– 1999 – ص 9

4- Julia kristiva – le langage cet inconnu – une initiation à la linguistique – édition du seuil – 1981 – p 17

5) – يمكن تحديد مفهوم للخطاب بمقابلته بمفهوم اللّغة من حيث أنّ اللّغة كلّ منته ثابت العناصر نسبيا ، أمّا الخطـــاب فهو الإبداع الـــذي يتجاوز حـــدود اللّغـــة ويتشكّل من خلال إعطاء قيم جديدة للغة(1) تتمثّل فيما يضاف إليه من ألفاظ جديدة و استعمالات متكـــررة تثري المجـــال و الرصيـــد اللغوي.

أمّا (ألجيراد جوليان غريماس) فإنّه يعطي للخطاب معنى مرادفا ل(النص)أو (المقول) فهو يرى أنّ لفظتي (خطاب) و (نص) تستعملان للدلالة على ممارسات خطابية لغوية أو غير لغوية كالأفلام و الطقوس المختلفة والقصص المرسومة (2).

و هكذا نرى بأنّ مفهوم الخطاب تعدّد واختلف باختلاف الدراسات ومجالاتها لكنّها لا تتعارض كلّها في الإجماع على أنّه ممارسة لملكة اللغة سواء كانت كتابية أو شفوية بأبعاده المختلفة فقد يكون جملة واحدة ،أو فقرة أو نصا يتكون من فقرات متعددة ، كما تختلف أشكاله و مضامينه و مجالاته الدلالية .

وهكذا يمكن أن نحدد أنّ حقل الخطاب ينبثق من العلاقة بين النص و الموضوع ، في حين يتحدد نوع أو جنس الخطاب بحسب العلاقة القائمة بين اللغة المكتوبة أو اللغة المنطوقة و بين السياق ومرجعياته التركيبية ،أمّا مضمون الخطاب و فحواه فهي العلاقة التفاعلية بين المرسل أو المستقبل في دوائر التفاعل الاجتماعي فهو بهذا المعنى "رسالة تندرج في العالم الثقافي الذي ينتمي إليه مرسلهـــا ،وتحمل كل القيـــم جماليـــة كانت أو اقتصادية أو دينية أو تراثيـــة أو ما إلى ذلك مما يدخل في تركيبـــة عالم ثقافي معين."(3)

---

1)-إبراهيم صحراوي -تحليل الخطاب الأدبي -نقلا عن :

d-magueneau -initiation aux méthodes d'analyse de discours –hachette université-paris 1976 – p12.

2-Greimas (A J)et courtes (Joseph) -sémiotique –dictionnaire raisonné de la théorie du langage –hachette université-paris –1979-voir : discours p 102

3)-إبراهيم صحراوي-تحليل الخطاب الأدبي -ص14

و لهـذا ففي التعامل مع أي خطاب لابد من الأخذ بعيـن الاعتبار مجمـل الظروف والممارسات التي تم فيها ، وهذا يعني أنّ الخطاب لا يمكن أن ينتج بمعزل عن التطورات السياسية والاجتماعية و الثقافية القائمة في مجتمع ما .

2 -<u>الخطاب الأدبي :</u>

إنّ الخطاب نسيج من الألفاظ ،و النسج مظهر من النظام الكلامـي يتضمن- بكل تفرعاته المضامينية وتجليا ته الشكلية -مقومات و مكونات واقع قائلـه والمبادئ والأفكار و المذاهب التي من شأنها أن تبرز خصائصه ، خاصة وإن تعلّق الأمر بموضوع محدد كالأدب أو الاقتصاد أو السياسة ، و بالتالي فإنّ تعدد وتنـوع مضاميـن الخطاب تلفي إلى تعدد مجالاته وطرق بحثه ، فلكل منها آلياتـه و طـرق معالجته ،ولا يغدو الخطاب الأدبي أن يكون نوعا من فروع الخطاب له مقاييسه التي تميزه .

و التعرف في الخطاب الأدبي على هذه المقاييس يعني إستخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا ،أي "خصوصيته التي لا يمكن أن تتحدد إلاّ على أساس الأشكال التي تأخذها العلاقات التي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب " (1).

وبهذا نخلص إلى أن خصوصية الخطاب هنا تتحدد بالمقابلة إلى مصطلح النص ضمن الجنس الأدبي ولا سيما إذا كان هذا النوع الأدبي شعرا ،حيث يصبح اصطلاح النص أضيق دلالة من الخطاب ،"فهناك النص الذي يطلق على وحدة محددة من الكلام الأدبي مثل نص قصيدة ، على حين أن الخطاب يشمل مجموعة من الكتابات الشعرية ،و ربما كل الكتابات الشعريـة " (2)، فـإذا قلنا (الخطاب الشعري) فإنّ هذا يكـون أعـم

1-Greimas et courtes- sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage-hachette université-paris-1979-p 215

2)-عبد الملك مرتاض-تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"-ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر -د ط-1995-ص 263.

ليشمل كل ما قيل من شعر ،في حين تضيق هذه الدلالة إذا استخدمنا مصطلح (النص الشعري) الذي سيعني مساحة معينة من الشعر ، ولهذا فإن "إطلاق مصطلح الخطاب الشعري على موضوعنا سيكون أدق من الجانب العلمي ،حيث نستطيع بواسطته تحديد خصوصية هذا الجنس الأدبي، و من ثم استخلاص جملة الخصائص والمقاييس المميزة له ، و لا سيما إن كان هذا الخطـــاب من الشعر الملحون الذي يتمايز بخصائص شكلية وفنية و موضوعاتية تحدد المستوى الفكري و الفني لقائله ، إذ يعد أهم سجل يعكس بكل جلال وجمال مختلف الحقائق التي ترتبط بالحياة الإنسانية بوجه عام وفق قالب فني متميز، تتبدّى من خلاله الأهمية الكبيرة للأدب الشعبي الجزائري "كمعطى فني و جمالي و لغوي و كرافد من ا لروافد الأساسية للثقافة الوطنية في شموليتها ، وكوعاء حي يزخر بالقيم الحضارية و الثقافية و النفسية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية المرتبطة بروح وبكيان الشعب " (1) باعتباره أهم الدعائم التي تساهم في بناء التراث الجزائري وفي الحفاظ على مقوماته ، لهذا أصبح من المستحيل أن نبني أدبا جزائريا أصيلا و مؤسسا على رؤية فلسفية اختصت بها الذات الجزائرية بمعزل عن الأدب الشعبي، ذلك أنّ هذا الأخير ارتبط– ولا يزال – بحياة الإنسان عبر عصوره و بتطوره، فكان "بمثابة الوعاء الفني الصادق المعبّر عن أصالة الشعوب و هويتها ،والشاهد على سيرة حضارتها القديمـــة والحديثـــة ، والمتـــرجم لآمالها وآلامها ماضيا وحاضرا و مستقبلا"(2)،ولهذا فإن الحديث عن الشعر الملحون يحيل إلى فهم أنماط التفكير و الثقافة الشعبيين والتي تتحدد من خلالها ملامح مجتمعنا في ذوقه و في إنتاجه لترتسم لنا شخصية الجزائري في ملامحها الثقافية وفي عمقها النفسي والاجتماعي و في بعدها الفنّي .

والحقيقة أننا رأينا أنّه من الواجب تحديد سبب اختيارنـــا لمصطلح (الشعر الملحون) في هذه الدراسة دون المصطلحات الأخرى التّي يعرف بها هذا النوع من الشعر ، فكما هو معلوم أنّ هناك من يطلق عليه (الشعر الشعبي) (1) ، و إطلاق هذه الصفة (الشعبي) عليه تحيل " إلى ماله عراقة و قـــدم ، و إلى ما يعبـــر عـــن روح جماعية بالكلمة " (2) وبالتالي فإنّ وصفه بالشعبيـــة تقصره على الشعـــر المجهـــول المؤلف ، الذي توارثتـــه الأجيال بالروايـــة الشفويـــة " أي الـــذي تغنّى به الناس طويلا و تناولتـــه الروايـــات بالتبديـــل و التغيير و التهـــذيب بما يناسب روح الشـــعب و فـــن الشعب " (3) .

وعليه فإننا لا ننكر هذه الصفة على بعض مـــن هذا الشعر المجهول المؤلف ، إلاّ أنّ الشعر الذي سنعرض له بالدراسة معروف المؤلف ، الأمـــر الذي يجعل تبنينا لهـــذا المصطلح و بوصف هذا الشعر بالشعبي غير منطقي .

إلى جانب هذا فإنّنا نستبعد إطلاق تسمية الشعر العامي (4) على هذا الشعر لأنّ هـــذا الاصطلاح (العامي) إنّمـــا يوحي بأمية القائـــل أو المتلقـــي معـــا ، و بأنّ لغة هذا الشعـــر لا صلـــة لها باللـــغة المعربة ، و بأنّ قائلـــه أمّي لا معرفة له باللـــغة قراءة أو كتابة (5) ، وهـــذا ما يجعل إطلاقـــه على الشعـــر الـــذي

---

1)- من الباحثين الذين يفضلون مصطلح " الشعر الشعبي " : - حسين نصّار في كتابه – الشعر الشعبي العربي .
- النّي بن الشيخ في كتابه – دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة .
- العربي دحو في كتابه – الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى .

2)- عبد الله الركيبي – الشعر الديني الجزائري الحديث – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – ط 1 – 1981- ص 363

3) – محمد المرزوقي – الأدب الشعبي – الدار التونسية للنشر – تونس – د ط – 1967- ص51

4)- من الباحثين الذين يطلقون عليه " الشعر العامي " : - عبد العزيز المقالح في كتابه – شعر العامية في اليمن .

5)- ينظر عبد الله الركيبي – الشعر الديني الجزائري الحديث – ص 364

بين أيدينا مستبعدة لأنّ الشاعر (محمد بوشنافة) (1) على قدر من المعرفة بالعربية قراءة و كتابة من جهة ، ومن جهة أخرى أنّ هـذا الشعر وبالرغم من أنه لا يراعي القواعـد اللغوية فإنّنا نجد الكثير من قصائـده فصيحة في روحها لأن ألفاظها و عباراتـها ممـا يدخل في تركيب الفصحـى لا في تركيب العاميـة أو نسجها ،وبالتالـي فلغتـه ليسـت

---

1)–هو محمد بوشنافة بن عكاشة بن محمد بن الجيلالي وأمه كلثومة بن أحمد بنت الجيلالي بن أحمد ، من مواليد سنة1954 ببلدة أولاد نهار الغرّابة–(نسخة مستخرجة من سجل شهادة الميلاد ببلدية سيدي الجيلالي)– سيدي الجيلالي حاليا–(تقع بلدية سيدي الجيلالي في الجنوب الغربي من ولاية تلمسان ،حيث تبعد عن مقر الولاية بحوالي 670 كلم ، وتتربع على مساحة إجمالية تقدر ب 75000 هكتار ، يحدها شرقا بلدية(سبدو) و غربا بلدية (البويهي)و شمالا بلدية(بني سنوس)و جنوبا بلدية (العريشة)).

نشأ و ترعرع في أحضان أسرة متواضعة، إلاّ أنّه حضي بالتعليم فكان أول ما تعلمه في المسجد بوجدة ،وهذا بعد هجرة العائلة إلى المغرب فيمن هاجروا بعدما اشتد طغيان الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري ، حيث تلقى هناك مبادئ وقواعد اللغة العربية بالإضافة إلى حفظ قسط من القرآن الكريم ، الأمر الذي أسعفه بعد عودته إلى الوطن على التمدرس بدار الحديث (المعهد الإسلامي) بتلمسان إلى أن أتم مستوى السنة الثالثة من التعليم المتوسط، وبعد أن أنهى تعليمه اشتغل بمناصب مختلفة فعمل كعون إداري بمقر بلدية سيدي الجيلالي ، ثم قام بالعمل في مؤسسة توزيع المواد الغذائية (EDIPAL) كرئيس وحدة حتى مرحلة تسريح المؤسسات في سنة 2000 ،و هو حاليا متزوج و أب لخمسة أطفال .

لقد كان محمد بوشنافة مولعا بالشعر والغناء منذ نعومة أضافره –وهذا بحكم إنتمائه ، فهو من سلالة سيدي يحي بن صفية من عرش أولاد نهار – فكان يذهب إلى الأعراس وهو طفل صغير ، يردد الغناء مع النساء (النهاريات) ، وذلك لما كان يتمتع به من صوت جميل وحفظه لجزء كبير من هذه الأغاني ، كما كان يتردد على المحافل الشعبية التي كان يلقى فيها الشعر الملحون ،إذ كان يطلب منه إلقاء الشعر لما كان يتمتع به من موهبة في الإلقاء وحسن في الصوت .

و مؤخرا سجّل الشاعر مشاركات مختلفة حيث نجده عضوا في جمعية هواري بومدين الثقافية و التي يقع مقرها في دائرة سبدو ،ضف إلى هذا فهو عضو في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية بولاية تلمسان ،كما سجّل حضورا في العديد من الملتقيات و المهرجانات التي تهتم بالثقافة الشعبية في مناطق مختلفة من الوطن كالمهرجان الخاص بالأغنية الوطنية و الشعر المنعقد بسيدي الجيلالي في 18-02-2000،و الملتقى الوطني الأول للشعر الذي انعقد بولاية تلمسان في 02-06-2003 ، والمهرجان الوطني الثالث للشعر الشعبي الذي انعقد بولاية تيسمسيلت بتاريخ 20-08-2003 .

بعامية تماما،إنّما هي مزيج من الفصحى والعامية ،و أيضا فإن متلقي هذا الشعر قد يكون أميا أو متعلما بصورة أو بأخرى مثل ملقيه تماما (1) .

كما أنّنا نستبعد إطلاق(الزجل) (2) على هذا النوع من الشعر ،وهذا راجع بطبيعة الحال إلى أنّ نوع القصيدة التي نتناولها بالدراسة ،لا تمت للزجل بصلة ، حيث أنّنا لم نسجل و لو قصيدة واحدة مستوحاة من حيث البناء لشكل الزجل ، بل إنّ جلّها مستوحى من حيث الشكل إلى تلك القصائد المستوحاة من شكل القصيدة العمودية ،وعليه فإن هذا يبعد إطلاق(الزجل) على الشعر الذي بين أيدينا .

وعليه فإنّ كل ما سبق يعزز على تسمية هذا الشعر بالملحون لأنّه كما يرى محمد المر زوقي " أعم من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، و سواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ،فهو من لحن يلحن في كلامه ،أي أنّه نطق بلغة عامية غير معربة " (3) ،كما أن كلمة الملحون أيضا تحيل إلى اللحن أي اعتماد هذا الشعر على الإيقاع الموسيقي .

---

1)-ينظر عبد الله الركيبي- الشعر الديني الجزائري الحديث -ص 364-367

2)-من الباحثين الذين يطلقون مصطلح الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي :عباس الجراري في كتابه(الزجل في المغرب -القصيدة -).

3)-محمد المر زوقي -الأدب الشعبي -ص51 .

الفصـــل الأول

الأغـراض الشعـرية

1-الشعر السياسي

2- الشعر الديني

3-الغزل

4-الرثاء

5-الحكم والنصائح

6-الشكوى والتحسر

الأغراض الشعرية:

لقد كان الشعر الملحون ولا يزال أهم سجل للتعريف علـى المستوى الفكري للمجتمع ،وهذا لما له من دور فعـّال في التعبير عن المشاعـر و الأفكار و المواقف ،فهو يجمع في داخله بين قيم الشعب المتوارثة وأسلوب معايشته للحاضر و تطلعاته نحو المستقبل ، وهو في نفس الوقت تعبير عن عـادات وتقاليـد المجتمع بما تحتويه من آراء أخلاقية وفلسفية (1) ، و لذا نجد أنّ هذه القصائد تتشكـّل وفق أغراض متنوعة شأنها في ذلك شأن الأغراض التي نُظم فيها الفصيح مع اختلاف بسيط في الرؤيـة ،و تباين في الأسلـوب (2) .

و المتصفح لشعر(محمد بو شنافة) يجد أنّه قال في معظـم الأغـراض والمواضيع المواتية لهذا العهد ، و لكن على تفاوت في القلة والكثرة ،كما نجد أكثـر من غرض موظف في القصيدة الواحدة في بعض الأحيان ، كذلك نجد أنّ المسحة الدينية هي الغالبة ممّا يضفي على شعره نوعا من الحكمة ، ولعل الأسباب التي أدّت إلى ذلك هي:

1-لم يكن له شعر في صباه ،ولكن الشعر الذي عرف له كان بعدما أسلمه الشباب إلى الكهولة أو كاد ، أي حين تحمّل مسؤولية الولد والزوج .

2-تشبـعه بثقافة وتعاليم الدّيـن الإسلامي التي تحّث على إلتـزام الوقار والجـلال و تصـدّ في مثالها عن الانبساط للعبث واللهو والاستجابة لدواعي الهوى ،فنجد هذه النزعة الدينية لا تفارقه حتى في غرض كالغزل .

---

1)-ينظر -رابح بونار -نظرة حول الشعر الشعبي و تطوره الفني -مجلة آمال -عدد 68 -سنة 2000 – ط 2 للعدد 4 سنة 1969-عدد خاص بالشعر الملحون -ص14.

2) -ينظر- التلي بن الشيخ -منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري- المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر- د ط – 1990- ص 29 .

و تدور فنون شعره و أغراضه إجمالا حول الحكم والنصائح و الرثاء والمديح والسياسة والغزل و الشكوى والتحسر ، وسوف نعرض لكل غرض على حدى بكلمة موضحة وموجزة على قدر الإمكان :

1-الشعر السياسي : أو ما يعرف بـ(الشعر الوطني) :

من أبرز ملامح الشعر الملحون الجزائري اتسامه القوي بالثورية، و التزامه الشديد بها ،حيث ثبت حقا مدى إسهامه في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله ، والحماس من أجل الدفاع عن كرامة الوطن وحريته واستقلاله ،و ذكره للأحداث و مسايرته لها ، فكان بذلك خير شاهد على ملحمة شعب بأكمله حيث كان يصور رد الفعل الشعبي الذي أثارته الوقائع السياسية الهامة ،كما كان شاهدا على مأساة الشعب الحقيقية و خير باعث لإثارة المقاومة العنيفة من أجل نداء الشاعر إلى النضال المسلح (1)، فجاء شعره خير تعبير عن المحن والآلام التي عاشها الشعب الجزائري وهو واحد منه إزّاء هذه القضية ، فكان من الطبيعي أن تكون الثورة الجزائرية ملهمة الشعراء في كل زمان ومكان ،كيف لا ؟ وهي تعبير عن الخلاص من الاستعمار الفرنسي بوجوده قرنا وثلثا من الزمن في بلادنا ، فجعلت قرائحهم تنبو عن المشاعر و التطلعات التي كانت تهجس بها نفوس الشعب الجزائري .

بالرغم من أنّ (محمد بو شنافة) عايش هذه الظروف صغيرا إلاّ أنّ هذا لم يمح صور هذه الحقبة التاريخية من ذهنه ولم يمنعه من أن يجسدها شعرا مبرزا فيه نخوته الوطنية، مسجلا مآثر شعبه و ثورته و نضاله فيقول:

---

1)-ينظر -العربي دحو -الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى - ج1 -المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - د ط- 1989- ص 118.

ذَاكْ اليوْمْ إتعَاهْدَتْ نسَا وَ رْجَالْ ذَاكْ اَلْيَوْمْ إتَّافْقَتْ رَاجِلْ وَمْرَه (1)
هَيَّا نُوضُو جَاهِدْ مَدَامْ اَلْحَالْ بَرْكَانَ بِزَّافْ مِنْ هَذَا اَلْحُقْرَة (2)
انْطَهَّرْ بْلاَدْنَا مِنْ ذَا اَلْجِهَّالْ وَنْحَرَّرْ بْلاَدْنَا نَبْقَى حُرَّه
ثَمَّ تَوْكَلْنَا عْلَى اللهْ تَعَالْ وَ طْلَبْنَا العَزِيزْ عَالِي اَلْقَدْرَة (3)
مِنْ كُلْ الجِهَاتْ طَلْعَتْ لِلْجِهَادْ مِنْ لَوْرَاسْ لْيَاهْ صَبْحَتْ مَعْمُورَة(4)(5)

و(محمد بو شنافة) في قصائده الوطنية عامة يخلّد ملحمة شعبه فلا يفوته تصوير المعاناة و الألم الذي عايشه الشعب الجزائري إبّان الإستعمار الفرنسي:

مَا يِتْخَيَّلْ فِي اَلْعَقْلْ مَا يِتْصَوَّرْ مَا يِبْرَى مَا يِنْتَسَى قَدَّمَا طَالْ (6)
زَادْ شَمَّلْ كُلْ المَنَاطِقْ وَتْجَبَّرْ قُرَى وْمُدُنْ فِي دْشُرْ خَلاَ لَطْلاَلْ(7)
مَنْ بَعْدْ اَللِّي شَافَتْ اَلْشَعْبْ اَلْدَهُورْ حَانْ اَلْوَقْتْ وْحَانْ دَوْرْ الإِسْتِغْلاَلْ(8)
فَتْحَتْ لِلْكُولُونْ بَدَى يِسْتَثْمَرْ دَارْ المُلْكْ عَلَى اسْمَهْ دَارْ العُمَّالْ(9)
مِنْ كُلْ الخَيْرَاتْ يْمَلِّي وَيْعَمَّرْ وَالخَدَّامْ بْنَصْ قِيمَه رَاهْ يْسَالْ (10)
مِنْ حَاسِي مَسْعُودْ عَنْدَهْ مَا صَدَّرْ الفِلاَحَة دَارْ مِنْهَا رَاسْ المَالْ
يَنْهَبْ فِي كُلْ المْسَايِلْ وَيْتَجَرَّرْ مُدَّةْ قَرْنْ وْزِيدْ فِي هَذَا المَقَالْ(11)(12)

---

1)– نسا : نساء –اتّافقت :اتفقوا –راجل :رجل –مره :امرأة .
2)– نوضو :انهضوا –مدام : ما دام –بركان :بمعنى يكفينا –بزّاف :بمعنى هذا كثير –الحقرة :الظلم .
3)–ثمّ : ثمة
4)–طلعت :صعدت –لياه :إلى هنا–صبحت :أصبحت –معمورة :مأهولة .
5)–تنظر قصيدة (ثورة الجزائر 1954) من الملحق .
6)–ما يبرى :لا يبرأ–ما ينتسى :لا ينسى –قد : بقدر ما .
7)–دشر :القرى خلاّ :ترك –لطلال :الأطلال .
8) – شافت :رأت –الدهور : تدهور
9)–الكلون :الإستعمار –بدّى : بدأ –دار : أقام .
10)–الخدّم : العامل .
11)–المسايل :المسائل .
12)– تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

ولم يكتف (محمد بوشنافة)في وطنيته إلى سرد أحداث الثورة وأهم وقائعها فحسب ، و إنّما راح ينبّه أبناء جيله إلى أنّ الوطن دفع غاليا ثمنا لحريته واستقلاله ،ويسوق في تعبيره هذا تصويرا جميلا عن الحرية حيث يقول :

الحُرِيةَ شَجَرَة عَلَى الـدَهْرْ تَعْطَرْ ... لَـوْ نُوزِنْهَا مَا يْمِيلَهَا مِيـزَانْ
هَذَا الشَجَرَة عُودْهَا مِيتْ وْعَنبَرْ ... رِيحَتْهَا تَبْقَى عَلَى الدَهْرْ وْمَا طَالْ(1)
مَا يِتْبَـدَلْ لُونْهَا مَـا يِتْغَيَـرْ ... مَـا يِتَأَثَرْ بِالكَـوَارِثْ وَ الـزِلْزَالْ
بْـدَمْ الشْهَادَة وْرَقْـهَا يِتْقَاطِـرْ ... ذِيـكْ الخَاوَة مَا نْخَلْصْهَا بِالمَالْ(2)(3)

فهذه الشجرة لا يمكن لها أن تنمو إلاّ من خلال العمل الدؤوب وتآزر الشعب كلّه من أجل النهوض بوطنه وازدهاره ،فيقول:

رَانَـا حَقَقْنَا الجِهَادْ الأَصْغَـرْ ... اَلْجَزَايِـرْ خَاطْرِي فِيهَا مَـزَالْ(4)
ظْرُوكْ رَاهْ بْقَى الجِهَادْ الأَكْبَـرْ ... جَـاهَدْ نَفْسَكْ لاَ تْخَلِيهَا تِطْـوَالْ(5)
قُومْ بْوَاجِبْ خِدْمِتَكْ لاَ تَتْمَنْكَـرْ ... الجَـزَايِرْ ضَاعَتْ عْلِيهَا رِجَـالْ(6)(7)

وبهذا يتبيّن الدور الفعّال للشاعر الشعبي في المجتمع وتطور نظرته الوطنية ،فكما كان للشعر الشعبي المعايش لفترة الاحتلال الفرنسي دوره في حشد همم الشعب الثورية وإذكـاء روح النضال فيه ،كـانت والرسالة نفسها التي أخـذها الشاعر الشعبـي

---

1)- على :بمعنى طوال .

2)-الشهادة :الشهداء-ورقها :أوراقها -يتقاطر :تقطر -ذيك :تلك-الخاوة : الإخوة -نخلصها: نجازيها .

3)-تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر)من الملحق .

4)-رانا :بمعنى إنّنا -الجزاير : الجزائر -مزال : ما زال .

5)-ظروك :بمعنى الآن -بقى :بقي -لا تخليها :لا تتركها -تطوال :تتطاول .

6)- لا تتمنكر : لا تخادع

7)-تنظر نفس القصيدة من الملحق .

المعـــاصر على عاتقه ،فهو لم يكتف بتمجيد بطولات الأســـلاف وحسب ، وإنّمـــا دعى للنضال والعمل من أجل النمو والتطور لرد العزة و الاعتبـــار لهذا الوطـــن .

ولقد كان للقضايا الراهنة دور فعّال في استرعاء انتباه شاعرنا فراح يصورها شعراء، ومن ذلك ما حدث للجزائر في الآونة الأخيرة من أزمات ،كما تجلى ذلك في قصيدته (أزمة الجزائر) و التـــي تبرز عمق تأثر شاعرنا بهـــذا الواقع المحزن الذي لحق بالجزائـــر و المتمثل في الإرهاب ،فصور لنـــا ما ألـــم بالشعب الجزائري بشكل رمزي مكثّـــف استدعى فيه صور الخراب والدمار التي عاشها أفراده :

مْنَامِي مَا يِحْتَاجْ تَفْسِيرْ وْ فَتْوَاتْ ذَا وَاقِعْ عِشْنَـــاهْ شِتْنَاهْ وَاظِـــحْ (1)

الوَادْ اللِّـــي صَابْنَـــا ذَا المَاسَّـــاةْ لِزْمَنَكْ قْرَى عْقُـــوبَه وَنْوَايِـــحْ (2)

اللّغْوْ اللِّي ضَاعْ ذَا الشَّعْبْ اللِّي مَاتْ عُمْرَهْ مَا ضَاقْ الهْنَـــا وْلاَ رَيَّحْ(3)

وَاللِّي سَلْكَتْ نَارْهَا فِي القَلْبْ قْدَاتْ تَسْتَنَّاهْ يْفَجَّرْ الحَـــالْ وْيَصْبَـــحْ(4)(5)

لكن الظاهرة التي تلفت الانتباه هي تطور نظرة الشاعر الشعبي للقضايا الوطنية ،فنجد أنّ نظرته هذه لم تعد حبيسة رؤية محلية ،إنّما تعدتها إلى رؤية قومية تجلت من خلال اعتنائه بالقضايا العربية الراهنة كالقضية الفلسطينية حيث يصورها و يعبر عنها فنيا في محاولة منه لتحريك المشاعر والأحاسيس القومية و الدينيـــة ، و التحسيـــس بواقع القضية وبيان دور الغرب في التآمر على فلسطين والعرب ككل فيقول:

---

1)-فتوات: فتاوى -شتناه :رأيناه -واظح : واضح .

2)-اللّي :الذي -صابنا :أصابنا -لزمنك :لزمانك -قرى :اقرأ -عقوبة :عاقبة .

3)-اللغو :صغار الماشية -ضاق :الصواب ذاق -الهنا :الهناء -ريّح :ارتاح .

4)-سلكت :نجت -القلب :القلب -قدات :اشتعلت – تستناه :تنتضر

5)-تنظر قصيدة (أزمة الجزائر)من الملحق .

يَا عَجْبَهْ وَاشْ كَمْشَه تَغْلَبْنَـا ... وَحْنَيَا مَلْيَارْ فِي صَفّ الإِسْلاَمْ (1)

هَذَا عَيْبْ وْعَارْ مَرْسُومْ عْلِينَا ... تْذَاكِرْ بِيـه العْـرُوشْ مْعَ لَقْوَامْ (2)

وَيْبْقَى فِي التَارِيخْ مَكْتُوبْ عْلِينَا ... تَتْحَدَّثْ بِيـهْ القْنُـوسْ عْلَى لَيَّامْ (3)

وَحْنَيَا نَتْفَرْجُـو فِـي خَاوِتْنَـا ... وَاليَهُودْ تْصَارِعْهُمْ كِـي لَيَـامْ (4)

هَا هُوَ شَـارُونْ يَتْمَنْكَـرْ بِنَـا ... وَ يْدَمَّرْ فِينَـا قْبَالِيـتْ الأُمَـامْ (5)

يْجَبْرَهْ فِي اللِيلْ يَدْعِـي لِلْفِتْنَـا ... وْنِجَبْـرَهْ بِنْهَـارْ يَدْعِي لِلْسَـلاَمْ (6)

نَاضْ الغَرْبْ مْعَاهْ وَتْحَمَى فِينَا ... بْحَقّ الفِيطُـو كَمُّـو بِيهَـا لْفَـامْ (7)

غَابْ السَّافْ مْعَ العْقَابْ تْوَخْذْنَا ... خْلاَتْ التُرْعَة لِلْصَيَادَة وَالتَحْوَامْ(8)(9)

و يقوم بتصوير حالة الشعب الفلسطيني ، وما لاقاه من مآسي فيقول :

طَالْ الهَمْ عْلِيهْ هَـذِي سَنَـوَاهْ ... عْمْرَهْ مَا ذَاقْ الهْنَـى وْلاَ رَيَّحْ (10)

فَظَلْ مَوْتَه خِيرْ لَهْ مِنْ ذَا الحَيَاهْ ... مَـا يَتْمَنَى لاَ بْيَاتْ وْلاَ يَصْبَـحْ (11)

شَافُو فِي الدَنْيَا اللِي عْمْرَهْ مَا فَاهْ ... مَـا يِقْدَرْ يِحْكِـي عْلِيهْ وْلاَ يِشْرَحْ(12)

مَا تَحْصِيهْ كْتُـوبْ وْلاَ مْآلَفَّـاهْ ... مَـا يِحْصِيهْ شْيُوخْ قَوَّالَة تَمْدَحْ (13)(14)

---

1)-يا عجبة :يا عجبا -واش:عن أي شيْ وقد وردت هنا للتعجب -كمشة:حفنة -حنيا :نحن

2تذاكر:تذكره -العروش: القبائل -لقوام :الأقوام

3)القنوس: الدول -لقوام:الأقوام .

4)-نتفرجو:نتفرج أي ننظر -خاوتنا:إخوتنا -كي :مثل .

5)-يتمنكر :من المنكر ،بمعنى يظلم -قباليت :أمام -الأمام :الأمم .

6)-تجبره :تجده -الفتنا: الفتنة .

7)-ناض :قام - - لقام :الأقواه .

8)-الساف والعقاب :نوع من الطيور الجارحة -توخذنا:هلكنا -خلات :خلت -الترعة :الساحة -التحوام :من حام الطائر إذا استعد للهبوط إلى الأرض .

9)-تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق .

10)-هذي : هذه -سنواة : سنوات - الهنى : الهناء -ريّح :إرتاح .

11)-فظل : فضل=

ثم يبدأ بالتحسيس إلى ضرورة الاتحاد من أجل ردع العدو عن الأرض العربية ،و أنّ هذا لن يتأتّى إلاّ من خلال الجهاد في سبيل الله ،فيقول :

ذَا شِي مَا يَحْتَاجْ لَجْنَهْ تَحْقِيقَاهْ القَضِيـــة كْلْشِـــي بَايِنْ وَاظِـــحْ (1)
هَـــذَا القَوْلْ نوَجْهَـــهْ لْعَرْفَـــاهْ بِكْـــرِي مَا دَرْسْـــو عْقُوبَة وَ تْوَابِحْ (2)
هَيَّا نُوظُو طَهْرُو ذَا الأَرْضْ رْوَاهْ هَذَا عَيْبْ وْ عَارْ ذَا شِي وَ فْظَايِـــحْ (3)
كُونُو خَاوَة وَنْبذُو ذَا الخِلاَفَـــاهْ وَاللِّـــي دَارْ الشَّرْ عْمْرَهْ مَا يَنْجَـــحْ (4)
مَا كَانْ إِسْتِقْلاَلْ جَا بِالْحِكَايَـــاهْ وْلاَ بِجْلُـــوسْنَا فُوقْ المْطَـــارِحْ (5)(6)

أمّا في قصيدة (أزمة العراق) فيعبّر الشاعر عن القضية العراقية في جو من الحزن ، يبكي فيه الشعوب العربية تخاذلها أمام مسألة تخص قوميتهم وتمس نخوتهم كعرب فيقول:

هَلْكُو دَوْلَة قَايمَة حْكمْ وْنظَامْ هَلْكَتْ شَعْبْ وْسَكْنَاتَهْ فِي لَّلْحَادْ (7)
وَحْنَيَا نْتَفَرْجُو مِثْلْ الأَيْتَـــامْ لاَ كَلْمَة تِنْقَالْ فِي وِسْطْ المِيعَادْ (8)
وِينْ الأُمَّة وَ العَرَبْ وِينْ الحُكَّامْ وِينْ الأُمَّة الحَاكْمَة وِينْ القْيَادْ (9)
وِينْ الأُمَّة وِينْ دْعَـــاةْ الســـلاَمْ وِينْ النَّهْيْ عْلَى الْنَاكِرْ وَلْفَسَادْ (10)

و علـــى هذا نخلص إلى القول أنّ الشاعر في وطنياته كان حريصا على الـــدعوة

= 12)-شافو :نظروا -فاة : فات -ما تقدر:لا تقدر

13)-مألفاة : مؤلفات.

14)-تنظر قصيدة (فلسطين) من الملحق

1)-ما يحتاج :لا يحتاج -تحقيقاة : تحقيقات -كلشي:كل شيء -واظح : واضح .

2)-نوجهه:أوجهه-عرفاة : عرفات -بكري :في الزمن الماضي .

3)-نوظو :انهضوا -رواة :ارتوت -فظايح :فضائح .

4)-خاوة :اخوة -نبذو :انبذو ا -ذا الخلافاة :هذه الخلافات .

5)-جا :جاء -المطارح :الأسرة .

6)-تنظر قصيدة (فلسطين)من الملحق .

7)-سكناته :أسكنته -اللحاد :اللحد أي المقابر .

8)-تنقال :تقال

9)-وين :أين -القياد :القادة .

10)-تنظر قصيدة (أزمة العراق)من الملحق .

إلى العمل والنضال من أجل تقـدم الوطن ، فهـو لم يكتف بسرد الوقائع الثوريـة وتمجيدها وحسب ،وإنّما نجده يدعو إلى تطوير الوطن وازدهاره ،كما نلمس لدى شاعرنا في وطنياته ما يشير إلى ذلك النضج السياسي والوعي الشبه عميق بما يدور حول وطنه من أحداث ،كما لم تعد نظرته الوطنية حبيسة رؤية محلية ، وهذا من خلال تبنّيه للقضايا القومية العربية ،فدار شعره أساسا حول محاور ثلاث :الوطنية ،العروبة و الوحدة .

2-الشعـر الدينـي :

لمّا كان للدين الإسلامي الأثر البليغ في نفوس المسلمين ونظرا لسحره وجاذبيته لما يحمله من معاني و أفكار وتعاليم سامية ،توجه حياة الناس نحو الأفضل والأحسن والأقوم ،فقد "كان رافدا من روافد الإثراء ومنبعا من منابع الإيحاء والتواجد ، يستمد منه الأديب الشعبي ملامح الإبداع والإمتاع " (1) ،فلا يمكن لنا إلاّ أن نعترف بتعلّق الشعراء بالدّين وتشربهم لروحه ومعانيه ، وهذا ما يتبدّى لنا بعد تصفحنا لقصائد الشاعر محمد بوشنافة المختلفة المواضيع حيث نجد أثر الدّين واضحا قويا فيها فيفتتحها أحيانا بالبسملة والصلاة على الرسول الكريم أو الدعاء والتذرع لله عز وجل، كما نجد هذه المسحة الدينية لا تفارقه حتّى في قصائده الغزلية .

وما يمكن الإشـارة إليه أنّ محمد بو شنـافة في قصائـده إنّما يعرب عن إيمانـه

---

1)- التلي بن الشيخ -دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945) -الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر -د ط-1983-ص 62.

القوي بالله ورسوله ،وفي رغبته الملّحة في توجيه وتذكير النّاس بهدي الإسلام الذّي يعد المنطلق الذي ينطلق منه الإنسان في كل سلوك يقوم به لتحقيق أي غرض دنيويا كان أو أخرويا :

كَـانْ هْتَدَيْتْ رَاكْ تَنْجَـمْ تَـرْقَى وَتْوَاجَهْ الصْعَـابْ (1)

كَـانْ خْطِيتْ الطْرِيقْ تَنْـدَمْ غَـدْوَى تَسْتَاهَلْ العْقَـابْ (2)

سِيـرْ عْلَى النَهْجْ رَاكْ تَسْلَـمْ فَـكْ الخَشْبَة مِنْ العْـذَابْ (3)(4)

وقوله أيضا :

شُوفْ وْ مَيَّزْ يَا العَاقِلْ وَ سْتَفْصَلْ فِي ذَا الْكُونْ اللِّي أَنْتَ فِيهْ مْوَاتِيكْ (5)

خُذْ شْـوِيَ مِنْ حْيَـاتَكْ وَتْأَمَّـلْ تَتْعَجَّبْ وَتْحِيرْ مَا شَافِتْ عَيْنِيكْ (6)

صُبْحَانْ اللَهْ شُوفْ كِيفَاشْ مْفَصَّلْ آيَـةْ اللَهْ وَاضْحَة ذَا شِيَ يْكْفِيـكْ (7)

تَتْجَـدَّدْ بِهَـا يْمَانَـكْ تَتْبَـدَّلْ ثَمَّ تَعْـرَفْ قَدْرِتَهْ بِهَـا يَهْدِيـكْ (8)(9)

و لمّا كان تركيز العقيدة في القلب يضمن للإنسان الخلاص من غضب الله ، لأنّ الإيمان يشد القلب على حب الله والعمل بتعاليم الدّين الإسلامي ،وهذا لا يتأتى إلا بتعفف النّفس واجتنابها الوقوع في المعاصي :

اَسْجَنْ النَفْسْ وْزِيدْ لِلْبِيبَانْ قْفَلْ تَتْهَنَّى بِهْنَى الخَاطِرْ وْيْهَنِّيـكْ (10)

خَالِفْهَا فِي الرَّايْ دِيمَا وَمْتَـائِلْ بِالْعِفَّـى تْقَوِّي يْمَانَكْ وَ تْعَافِيكْ (11)

---

1)-كان :بمعنى إذا -هتديت :اهتديت -تنجم :بمعنى تنجو -ترقى :ترتقي.

2)-خطيت :انحرفت -الطريق: الطريق -غدوى :غدا -تستاهل :تستحق .

3)- فك :حل و خلص -الخشبة :الجسد .

4)- تنظر قصيدة (فكر و شوف يا بنادم) من الملحق .

5)-شوف :انظر

6)-شوي :قليلا-عينيك :عيناك .

7)-صبحان : سبحان.

8)-يمانك :إيمانك

9)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق .

10)-البيبان :جمع باب في التعبير العامي -تتهنى :تستريح .

11)- الراي : الرأي ديما :دائما -متائل : امتثل -العفى :العفة .

عَارِضْهَا وَاَللِّي بْغَاتَــهْ مَا تَقْبَلْ قُولِلْهَا يَا شِينَتْ الرِّمَة يِزِيــكْ (1)(2)

ومن تمام الإيمان بالله إذعانا و رضوخا الإعتراف له بالوحدانية ، والعمل للتقرب منه عز وجل لنيل رضاه و تجنب سخطه فيقول :

اسْلَحْ بَوْظُــوكْ دِيمَــا وَتْنَفَــلْ مِيزَانَكْ يِثْقَالْ بِهَا وَيْعَلِيــكْ (3)

انْطَــقْ بِالتَكْبِيرْ بِهَــا وَتْقَبَــلْ صَلاَتَكْ فِي وَقْتْهَا بِزَّافْ عْلِيكْ (4)

وَ ارْفَعْ بِالدُعَا كْفُوفَكْ وْتْذَلَــلْ وَ طْلُبْ رَبِّي لاَ دِيرْ مْعَاهْ شْرِيكْ (5)(6)

و يقول أيضا :

أَدِّي رَبْعَه رْكَانْ فَرْظَكْ وَتْحَلَلْ عَنْدَ اللهْ تْكُونْ لَبَيْكْ وْسَعْدَيــكْ (7)

ثَمَّ تَمَــتْ حَجْتَــكْ اللهْ يْقَبَــلْ مِنْ زُرْتْ قْبَرْ سِيدْنَا مَبْرُوكْ عْلِيكْ (8)(9)

و الشاعر محمد بو شنافة في نصوصه الدينية يستقي أفكاره من الثقافة الإسلامية حيث نجده يدعو إلى التمسك بالدّين الإسلامي ،و بتذكير النّاس بأنّ الدّنيا فانية لا محالة، وعلى المرء العمل من أجل نجاحه في آخرته فيقول عن الدنيا و حال النّاس فيها :

هَذَا مَاشِي وْذَا مْخَلَــفْ هَذَا الدِّنْيَا الدَّاتْ أُمَّــهْ (10)

مَا نِبْغِي حَدْ مَا تْوَالِــفْ عَنْدْ اللهْ مَا سْوَاتْ قِيمَه(11)

يَرْحَمْ مَنْ زَارْهَا وْخَفَــفْ وَسْلَكْ مِنْ نَارْ جَهَنَّمَه(12)(13)

---

1) -بغاته :أرادته -قوللها : قل لها – شينت :ذميمة –الرمة :الخلقة –يزيك :كفاك .
2)-تنظر نفس القصيدة من الملحق .
3)- وظوك :وضوئك .
4)- بزّاف :تكفيك
5)- الدعا :الدعاء- لا تير :لا تجعل – معاه :معه
6)-تنظر نفس القصيدة من الملحق
7)-ربعه :أربعة – ركان :أركان –فرظك :فرضك
8)- من : بمعنى عندما .
9)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .
10)- ماشي : ذاهب – الدات : أخذت .
11)ماسوات :لا تساوي.-ما تبغي :لا تحب – حد : أحدا – ما توالف: لا تألف
12) -جهنمه:جهنم-

قَـــدَّاشْ مَـــا طَالِتْ الدِّنْيَا تَكْمَـــلْ مَا كَايِنْ لاَ رَيْبْ فِيهْ وْلاَ تَشْكِيكْ (1)

قَـــدَّاشْ مَـــا عِشْتْ فِي الدِّنْيَا تَرْحَلْ دِيرْ حْسَابَكْ اللِّي مَاشِي بِيْدِيـــكْ (2)(3)

و يبدو الشاعر من خلال هذه النصوص مولعا بذكر الجنة وبالتذكير بأنّ الله قادر على كل شيء،و لابد من يوم يكون فيه القصاص فتجزى كل نفس بما عملت :

هَـــذَا الدِّنْيَا لِيْـــسَا تْسَاعِفْهَا تَهْمَـــلْ تْحَرَّفَكْ عْلَى جْمَاعَة وَتْنَسِّيكْ (4)

نْهَـــارْ يْكُونُو رَافْدِينَكْ فِي مَحْمَـــلْ ذِيكْ الْحُفْرَه البَارْدَة تَسْتَنَّى فِيكْ (5)

يَهْدِيـــكْ اللَّهْ سَلَّكْ الخَشْبَة وْعَجَـــلْ بَادِرْ بِالتَّوْبَة مْنِ الهَمْ يْنَجِّيكْ (6)(7)

و يقول أيضا :

آمَعْظَمْ نْهَارْ بَاقِـــي مِتَّأَجَّـــلْ يُومْ اللِّـــي كُلْ جْوَارِحْ تَشْهَدْ فِيكْ

يُومْ الوَقْفَة وَالغْرَابِيلْ تْغَرْبَـــلْ يَظْهَرْ الصَّافِي مِنْ الكَرْفَة تَعْدِيكْ (8)

يَا تِشْطَانِي كِي نْدِيرْ وْكِي نَعْمَلْ لَا قَاضِي لَاعِرْفَ لَاوَالِي يَحْمِيكْ(9)(10)

ولمّا كان الموت مصيبا كل إنسان و الرجوع إلى الله أمر محقق لا مفر منه ، كان لا بدّ للشاعر أن يضمّن رسالته التوجيهية التي يحملها على عاتقه هذه الإشارات المختلفة عن الحياة والموت ،فأمام مفاتن الدّنيا و زخرفها وغفلة الإنسان عن التفكير في مصيره في نهاية المطاف ،كان لزاما عليه أن يذكّرهذا الإنسان الغافل بيوم القيامة :

=13)-تنظر قصيدة (الدنيا)من الملحق

1)- قدّاش :بقدرما

2)- دير :ضع - ماشي :ليس

3)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق

4)-ليا :إذا -تساعفها : تتساق في مفاتنها

5)-رافدينك :يحملونك -تستنّى :تنتظر

6)-سلك :فك ،خلص

7)-تنظر نفس القصيدة من الملحق=

قَاعْ اللِّي فِي الكُوْنْ لَابْدْ يِفْنَا ... يِبْقَى وَجْهْ اللهْ وَحْدَهْ ذُو الإِكْرَامْ (1)

اللِّي صَبْرُو كَانتْ لهُمْ حَسَنَا ... عَنْدْ اللهْ يِتْنَعمُو فِيهَا نِتْعَامْ (2)

وقوله أيضا:

كَرْمَكْ بِالْعَقَلْ بَاشْ تَعْرَفْ ... بِالعَيْنْ تْشُوفْ كُلْ نِعْمَه (3)

مَأْمُورْ بُمِهِمَة مْكَلَفْ ... رَافِدْ بِينْ لَكْتَافْ حِزْمَه

تْحَاسِبْ بِهَا نْهَارْ تَوْقُفْ ... حَصِيهَا مَا نْسَاشْ كَلْمَه

ثَمْ تَتْوَزَعْ المْصَاحِفْ ... سَعْدَاتْ اللِّي فْجَى الغْمَّه

مَنْ شَدْ بْلِيمْنَى مْعَلَفْ ... فِي يْدَّهْ وِضَاحْ كِي النِجْمَة (4)

و الشاعر في نصوصه الدّينية يبيّن عظمة الخالق وقدرته على تسيير الكون ليظهر ضعف الإنسان :

فَكَّرْ وْشُوفْ يَا بْنَادَمْ ... يَا صَاحِبْ الفِكْرْ وْاللّبَابْ (5)

تْمَعَّنْ فِي الكُوْنْ بَاشْ قَايِمْ ... هَذَا الجْبَالْ وَ الشْعَابْ (6)

خَلْقَكْ مَاشِي مِن العْدَايِمْ ... أَصْلَكْ كَمْشَة مْنِ التْرَابْ (7)

=8)- الكرفة :ما يعلق في الغربال من شوائب

9) -كي:كيف

10)-تنظر القصيدة نفسها من الملحق

1)- قاع : كل – يفنا :الصواب يفنى

2)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق

3)- باش : لكي

4)-تنظر قصيدة (الدنيا)من الملحق

5)- بنادم : ابن آدم

6) – باش :بأي شيء

7)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق

كما يبيّن تجاهل الإنسان للنعم التي أمنّ بها الله عليه و تخاذله في عبادته وطاعته فيقول:

يَا بْوَنَادِمْ قُلْتْ قَادِرْ نَتْحَمَّلْ ذَا الرِسَالَة وِينْ عَهْدَ اللهْ عْلِيكْ (1)

هَذَا الدِّنْيَا لْيَا تَسَاعِفْهَا تِهْمَلْ تْحَرْفَكْ عْلَى الجْمَاعَة وَتْنَسِّيكْ (2)

كما لا يفوته أن يظهر ضعفه واقترافه للذنب فلا يجد بدّا إلاّ بالتوسل إلى الله عز وجل بأن يغفر له خطاياه :

تْفَقَّدْ رُوحَكْ يَا اللِي رَاكْ مْعَرَّبْ لْذِيكْ الدَّارْ الدَّايْمَة وَطِّي وَبْنِي

هَذَا الدِّنْيَا فَايْتَهْ كَانَكْ تَحْسَبْ فِيقْ بْرُوحَكَ يَا اللِي رَاكْ مْهَنِّي

مَشِي هَدْرَة نَاقْصَة لاَ تِسْتَغْرَبْ مَشِي هَدْرَة خَاطْيَة ثِبْتْ بْعَيْنِي

لاَ دِنْيَا لاَدِينْ قُمْتَهْ مْوَاظِبْ مَا صَلِّيتْ الوَقْتْ بَعْدْ الأَذَانِي

مَا سَبَقْتْ الخَيْرْ دِرْتَهْ مْصَاوِبْ نِجَبْرَهْ يُومْ الزْقَى يَسْتَنَّانِي

صَلِّي تِرْبَحْ يَا اللِي بَاغِي تَنْسَبْ مُحَمَّدْ زِينْ سْمِيّ بَشَّرْنِي

أَطْلَبْتَكْ يَا إِلَهْ لِيّ تَسْتَاجِبْ تَوفِيلِي فِي خَاطْرِي مَا مِتمَنِّي

نَجِّينِي مِنْ ذَا البْلاَ وَالمَصَايِبْ وَبْغِيتَكْ عَنْدَ العْقَايِبْ تَسْتَرْنِي (3)

كما نجد بعض النصوص تتناول سلوك الإنسان ،فيحدد دوره في الحياة مستقيا ذلك كله من التعاليم الإسلامية السمحة فنجده يدعونا كما دعانا ديننا الحنيف إلى طلب العلم و التسلح به فيقول :

وَبْحَثْ فِي الدَّنْيَا أَهْلْ العِلمْ وَسَوَّلْ العِلْمْ أَنْتَ رُوحْلَهْ عْمْرَهْ وَ يْجِيكْ (4)

أَقْرَى فِي الكِتَابْ آيَاتْ وْرَتَّلْ العَالِمْ عْطِيهْ حْرْمَه وَ يْوَرِّيكْ (5)

---

1)-وين :أين

2)-تنظر قصيدة(تأمل يا العاقل)من الملحق.

3)- تنظر قصيدة (لا يغركش الفاني) من الملحق .

4)-سوّل :اسأل

5)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق

وقولـــه أيضـــا :

سَقّصِـــي فِي الدّنيَا وْ سَوّلْ عْلَى العِلْـــمْ اللّي يْفِيـــدَكْ (1)(2)

وكما جاء في ديننا الحنيف أنّ طاعة الوالدين من تمام الإيمان بالله عز وجل،

- قال تعالى :" وَقَضَـــى رَبُّكَ أَلاّ تَعْبُـــدُوا إِلاّ إِيّاه وَ بِالْوَالِـــدَيْنِ إِحْسَانَـــا..." (3)

نجـــد شاعرنا يستـــلهم هذه الآيـــة ويشيـــر إلـــى معناها بقولـــه :

طِيـــعْ سْيَادَكْ حُضْ بِهُمْ وْتَكَفّلْ سَاسِي مِنْهُمْ دَعْوَةْ الخَيْرْ وْخَاطِيكْ (4)

يَعجّلَكْ لِلْخَيْـــرْ مِفْتَـــاحْ مْجَلّـــلْ أَتْرَيّحْ مِنْ كُلْ لَعْـــلَالْ يْشَافِيكْ (5)

تِـــذِّي مّنْ كُـــلّ نّعَايِـــم تّفَظّلْ بِرْظَاهُمْ يْحْضَى اللّي شَافَكْ يَبْغِيكْ (6)

وَ اللّي هِيَ صَاعْبَة عَنْدَكْ تِسْهَلْ دَعْوِتْهُمْ فِي الضِيقْ تَحْضَرْ وَتْنَجّيكْ (7)

وفي تحديد دور الإنسان في الحياة نجد الشاعر يدعو إلى التمسك بالقيم و المثل العليا التّي يحث عليها ديننا الحنيف كفعل الخير و الصبر على مصائب الدهر فيقول :

اِخْدِمْ فِي الدّنيَا وْ كَيّلْ مَا دَامِتْ لِيّامْ فِيدَكْ

وَ حْرَزّ الهِمّه وْعَدّلْ قْبَالْ الدّنيَا خْيَالَكْ

---

1)-سقصي : اسأل

2)- تنظر قصيدة (توصيك يا الغافل) من الملحق

3)- سورة الإسراء -الآية 23

4)-سيادك :الوالدان ،فمن المعروف في التعبير الشعبي أن يقال للأب :سيدي وللأم لالة .

5)-يعجلك :يجعلك -يشافيك :يشفيك

6)- تذي :تأخذ -برظاهم : برضاهم

7)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق

وَ تَمشَى فِي الخِيرِ سَهـلْ ... وْفَظـلْ بِهَا عْيَالَـكْ (1)
وْطعَـمْ المِسْكِيـنْ وْكَـلْ ... البَاقِي مَاشِي دْيَالَـكْ (2)

وقولـه أيضـا :

وَ صْبرْ فِي الدّنْيَا تَحمَـلْ ... سْلاَحَـكْ هُـوَ رَفِيقَـكْ
اهمُـومْ وْ شَلاَ مْسَايِـلْ ... تْصَادِفْـهَا فِي طرِيقَـكْ (3)

كما نجد محمد بو شنافة في غير موضع يذكّر الإنسان بمـا " يجب أن تكون عليه جوارحه وخصوصا اللسان على اعتبـار أنّه مهم جدّا في حياة الإنسـان وفي تحديد مكانة صاحبـه عند الناس و عند الله "(4) في يوم تشهد فيه الجوارح بما فعلت فيقول :

لاَ تَبْغُـضْ حَـدْ لاَ تْنْمَـمْ ... لاَتْحَظـى عَوْنْ لِلْغْتَـابْ
يـوْمْ الشِـدّة تْكُونْ سَالِـمْ ... تَنْجَى غَـدْوَى مِنْ اللّهَـابْ (5)

وقوله أيضا :

وْزَنْ الهَدّرَة وْقَلّلْ ... وَقبَضْ فِي الدّنْيَا لْسَانَكْ
تْعِيشْ وْتبْقَى مْعَدّلْ ... ولْكُلْ الدّنْيَا تْحِبّكْ (6)

أمّا في قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) ،نجد الشاعر محمد بوشنافة يمدح فيها الرسول عليه الصلاة والسلام في قالب ديني حيث يستهلها بقوله:

بِسْمِ اللهْ لْكُلْ حَاجَة تِنْفَعْنَا ... وَالصَلاَةْ عْلَى نبْي زِينْ المَقَامْ
سِيدْ الأوَلِينْ جَابتْ آمِنَـه ... خِيرْ خَلْقْ جْمِيعْ مَا حَمْلَتْ لَرْحَامْ (7)

---

1)-فظل : فضل

2)-تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل) من الملحق

3)-تنظر القصيدة نفسها

4)- العربي دحو -الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955-1962)-ديوان المطبوعات الجامعية -د ط -د ت -ص 42-43 .

5)-تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل) من الملحق .

7)- لرحام : الأرحام

و الشاعر في مدح النبي يرصد الخطوط الأساسية للدّين الإسلامي والتّي تتمثل في هداية الإنسان للحــق فيقــول :

زَادَ مُبَشِّرُنَا بِكِتَــابٍ وَسُنَــنَا ... يَهْدِي لِلتَّوْحِيدِ عُبَّادَ الأَصْنَامِ (1)

وهنا يكون الشاعر قد مهّد لغرضه متحدّثا عن سيرة الرسول صلّى الله عليه وسلم بأسلوب حكائــي قصصي حيث الوصف والحوار تغطيه مسحة سردية لأهم الأحداث في حيــاة الرسول وأهداف الرسالــة المحمدية فيقول عن مولــده مثلا :

كُلّ النــاسِ تَهَوَّلَتْ فِي المَدِينَــا ... هَذَا الصَبِي مَا رَضَعَ مَا ذَاقَ طَعَامْ(2)

جَاتْ حْلِيمَة صَابِتْ أَهْلَهْ فِي غُبْنَا ... أَنْجَرَّبْ سَعْدِي مَعَ هَذَا الغُــلاَمْ (3)

ضَمَتَــهْ عَنْــدْ الصّــدَرْ بِحْنَنَــا ... وَرْضَعْهَا مِنْ خَاطْرَهْ بْلاَ تِحْتَامْ (4)(5)

وقوله أيضا :

عَاشْ يْتِيمْ وْعَاشْ تَحْتْ الحَظْنَا ... وَاللِي عَاشْ يْتِيمْ يَبْكِي مِنْ لَيْتَامْ (6)

وبعد هذا يقوم الشاعر بتصوير أخلاق الرسول مشيرا إلى دلائل النبوة التي كانت تبدو عليه صلى الله عليه وسلم منذ صغره ليعود في الأخير ليسترسل في الدعاء والصلاة عليه مبرزا اشتياقه لزيارة قبره فيقول :

بِالْصَلاَةْ عْلِيهْ رَانَا تَمِّينَا ... نَتْمَنَــاوْ شْفَاعْتَهْ يَــوْمْ الخِتَــامْ

أَوْفِيلِي يَا خَالِقِي مَا نِتْمَنَا ... زْيَارَتْ سِيدْ الخَلْقْ وَالبِيتْ الحَرَامْ

---

1)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم)من الملحق .

2)- المدينا : المدينة .

3)- صابت : وجدت -غبنا : غبن -أنجرّب :أجرب -

4)-بحنا : بحنان - تحتام : إكراه

5-6)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم)من الملحق .

و الملاحظ في شعر محمد بو شنافة أنّه لا يختم قصيدة من قصائده إلاّ مصليا فيها على الرسول الكريم أو متضرعا إلى الله عز وجل ،كما يبرز في غير موضع إشتياقه لرؤية الأماكن المقدسة كبيت الله الحرام كما في قوله :

مِشْتَاقْ نَذُوقْ مَا زِمْزَمْ مِنَّهْ نَرْوَى مِنِ الشْرَابْ
سَهْلِي فِيهْ يَا العَالَمْ هَذَا طَلَبِّي لِيَا كْتَابْ (1)

وعليه فإنّ الطابع الغالب على قصائد الشاعر من هذا الجانب كان الدافع من ورائها التبرك أو التوسل أو التشوق أو التقرب إلى الله عز وجل من خلال وصف عظمته كخالق وتقصيره في شكره كمخلوق ،وفي تصوير عظمة الرسالة المحمدية .

2-الـغـــزل:

لقد كانت المرأة ولا تزال محط اهتمام الشعراء في كل مكان و زمـــان، و ملهمتهم ممّا جعل قرائحهم تعبر عن فيض من الأحاسيس والمشاعر النبيلة ،و كما خلّد لنا التّاريخ أعلاما من الأدب الرسمي تغزّلت بالمرأة كامرئ القيس ،و قيس بن الملوّح، وجميل بن معمر ، فإنّنا نلفي أيضا في الشعر الملحون الجزائري أعلاما قالوا في المرأة شعرا لا يقل شأنا عن الشعر الرسمي من أمثال مصطفى بن ابراهيـــم ،محمد بن قيطون، عبد الله بن كرّيو ، بومديـــن بن سهلة " بل إنّ الحديث عن المـــرأة في الشعر الشعبـــي يمثل غرضا من أوسع أغراض الشعر وأكثرها تداولا بين الشعراء ، وأبعدها في حياة الطبقات الشعبية " (2) ، لأنّ الحديث عن المـــرأة حديث عن فيـــض من المشاعـــر والأحاسيس ويدور حديث الشعراء في هذا الغرض بـــ" وصف عواطفهم و تحرّقـــهم

---

1)- تنظر قصيدة (فكّر وشوف يا بنادم)من الملحق .

2)- التلي بن الشيخ – منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري-المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر –ط-1990- ص 87.

و أشواقـــهم إلى الحبيب ، وجمـــال الحبيب ، والإغراق في تشبيه أجزاء بدنـــه جزءا جـــزءا " (1) .

ويعد الشاعر محمد بو شنافة من الشعراء الذين كانت لهم تجارب في الحب ،وهذا باعتراف منه ، إلاّ أنّنا نسجل النزر القليل من شعره في هذا الغرض ، وهذا راجع إلى بيئته المحافظة و كذا تشبعه بثقافة دينية إسلامية تجعله يعف عن سروف اللهو ، وبهذا فإنّنـــا نسجل للشاعر في غرض الغزل قصيدتين اثنتيـــن فقط همـــا قصيدة (فاطنه) ، وقصيـــدة (راني نبات مريض).

و غزل الشاعر في هاتين القصيدتين يسير في اتجاه من يصف لوعة الفراق وما يلاقي المحبوب من غبن ،فيعبر عن آلامه وجراحه وشكواه ، في حين أنّنا لا نسجّل له وصفا للمرأة المتغزّل فيها كما هو شائع عند شعراء الملحون أمثال بومدين بن سهلة ، وغيره ممّن تفنّنوا في وصف جمال ومفاتن المرأة ، فمثلا في قصيدته (فاطنه) ، نجد الشاعر يصف ما يختلج في نفسه من صبابة و حرقة لفراق المحبوبة ، كما يقـــدّم لنا وصفـــا للغربة التّي تحيل بينه وبين محبوبته، والتّي يبـــدو من خلال النص أنّها ليســـت ببعيدة عن الشاعـــر بل هي تسكن في مكان قريب منه ،فيشبهها بالطائر المسجون الـــذّي لا طائـــل ليد إنسان مخلـــّص له :

مَثّلْتَكْ يَا فَاطْنَهَ طِيرٌ مْخَبِّي ... مَسّجُونَه فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَالِفْتِيهْ
رَانِي نَطْلُبْ دَايْمَاً سِيدِي رَبِّي ... يِتكَسّرْ هَذَا القْفَصْ وْتهَجّرِيهْ
وَتْكُونِي يَا فَاطْنَهَ فِي مَكْتُوبِي ... وَنقَلّعْكْ مْنِ الغْبَنْ اللِّي شْفَتِيهْ
هَذَا مَا فِي خَاطْرِي هَذَا طَلَبِّي ... وّهَذَا فِي الحَيَاةْ مَانِي مِتْمَنِّيهْ
مَهْوشْ بْعِيدَة عْلِيَ فِي قْرْبِي ... مَا نِطْمَعْ بِخْيَالْهَا مَا نِنْظُرْ لِيهْ (2)

---

1)-محمد المرزوقي – الأدب الشعبي –الدار التونسية للنشر –تونس –د ط1967 ص 126
2)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق

فبالرغم من القرب المكاني بين الشاعر ومحبوبته إلاّ أنّه يعاني من غربة وبعد نفسيين فرضتهما التقاليد الإجتماعية ، وفي ظل هذا كلّه يقوم الشاعر بتصوير هذا البعد بقوله :

شَهْدَه بِينْ نمُوّرْ هَذُوكْ سْبَابِي حَالُوْ بِيني بِينْهَا مَا طْقَتْ عْلِيهْ
لَازَمْ لَكْ تْكُونْ قْنَاصْ وْحَرْبِي مِتْوَلّعْ فِي الصّيْدْ رَاكْ مْوَالِفْ بِيهْ
عَقْلِي طَارْ مْعَاكْ وَسْكِينْتِي قَلْبِي وَدْخَلْتِ وِسْطْ العْظَمْ وْرَشِيتِيـــهْ (1)

فالشاعر هنا يصف حبّه لـــ(فاطنه) فهي بعد أن سكنت عقله و روحه أصبحت مرضا أفنى جسده :

صبت خيالك ذاك طبّي و طبيبي ومن غيرك ما كانشي باش نداويه (2)

و بعد أن يبين لنا أنّ هذا الحب قد أوصله إلى درجة الموت و الضياع ، يقوم بمعاتبة حبيبته على جفائها وتعذيبها لنفسها وللشاعر باستماعها لكلام العواذل:

حَسّيْنَكْ مَا تَاكْلِي مَـــا تِشْرْبِـــي يَـــا وِلْفِـــي لِيَـــاهْ قَلْبَكْ عَذّبْتِيـــهْ
مَا نِسْمَحْ مَنْ كَانْ ضِدّي وَسْبَابِي وَخَلّوْضْ الْمَـــا اللّـــي كُنْتْ مْصَفّيهْ
رَانِي دِيمَا نِشْتَكِـــي بِيهْ لْرَبّـــي يُومْ الفَصْلْ إِنْ شَاء اللهْ نِخْتَاصِمْ لِيهْ (3)

أمّا في قصيدة (راني نبات مريض) فيستعين الشاعر ب(الطالب) الذي يجعل منه رسولا يحمّله رسالة شوق وعتاب للحبيبة ، والظاهر أن الشاعر محمد بوشنافة لم يكن بدعا في هذا المجال ،حيث يعد الرسول أو المرسول ظاهرة شائعة تتكرر باستمرار في الشعر الملحون " بصورة تتشابه في أسلوبها و معانيها ،بل حتّى الألفاظ تكاد تكون قوالب جاهزة " (4) ، وبهذا لم يجد الشاعر في قصيدته هذه بدّا من وصف تجربة حبه

---

1)- تنظر القصيدة نفسها

2)-تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق .

3)- القصيدة نفسها .

4)- التلي بن الشيخ -منطلقات التفكير في الأدب الشعبي -المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر-ط - 1990- ص 92

من خلال عاطفة جريحة،يذكر فيها الوحدة التي يعيشها المحب والأوقات العسيرة التي أضنتـــه بالإنتضـــار فيقول :

رَانِي نْبَاتْ مْرِيضْ وِنْظَلْ نْخَمَّمْ ... أَنَـــا مَرْضِي وَاشْ مِنْ طْبْ يْدَاوِيهْ

هَذَا المَرْضْ لْيَا بَاغِي يِفْهَـــمْ ... مَاشِـــي حَاجَه سَاهْلَـــه عَنْدْ امْلِيهْ

رَانِي مِنَّهْ يَا حْبَابِي مِتْعَـــدَّمْ ... بَاقِي نِبْحَثْ وَاشْ مِنْ عِشْبَه يِدِّيهْ (1)

أَنَا مَاشِي حَتَّى تْلَقِيتْ بْعَالِـــمْ ... دَارْ مْزِيـــه فِي وَقْتْ بْحَثْتْ عْلِيهْ (2)

وبعد هذه المقدمة التي تبيّن النقاء الشاعر بهذا الشيخ العالم ويقدم له عوارض مرضه الذي لم يجد له شفاء :

مِنْ بَعْدْ اللِّي حْكِيتْ لَهْ عَادْ بْخَمَّمْ ... يِتْوَحَّدْ وَاللِّي صْرَالِي حَايِرْ فِيهْ(3)

ثَمْ جْبَـــدْ كْتَابْ فِي الحِينْ يْعَـــزَّمْ ... يَقْلَـــبْ فِي ذَا الكْتَابْ وَيِقْرَى فِيهْ(4)

بَعْدْ شْوِيَ شَافْ عَنْدِي وَتْبَسَّـــمْ ... إِشْرَاتْ الخِيرْ رَاهَا ظَهْرَتْ فِيـــهْ

أَنْطَـــقْ لِيَ قَالَـــي رَاكْ مْغَـــرَّمْ ... غَزَالْ مْرَبِّي كَانْ يَبْغِيكْ وَتَبْغِيهْ (5)

هَجْـــرَتْ وْخَلاَتْ قَلْبَكْ يَنْقَسَـــمْ ... وَلاَصْبَـــتْ عْذَابْهَا لِمِنْ تِحْكِيهْ (6)

يَحْسَنْ عَوْنَكْ يَا العَاشِقْ مَا يِتْهَمْ ... وَالمَعْشُوقَـــة حُبْهَا وَاشْ يْنَسِّيـــهْ

وَانْتَ عَادْ غْشِيمْ عَدَى تَتْعَلَّمْ ... مَا عَارِفْ لِغْرَامْهَا وَاشْ يْوَاتِيـــهْ

و بعد أن فسّر الشيخ للشاعر مرضه وشرح له كل الآلام التي كان يقاسيها والتي لم يعرف لها طعما من قبل ، ومع كل هذا فإنّ الشاعر لا يستطيع أن يعبّر عن هذا الجرح مشافهة لحبيبته فيبعث إليها المرسول لكي يبلغها أشواقه:

---

1)-تديه : تأخذه

2)-ماشي :ذاهب – تلقيت : إلتقيت

3)- عاد :بدأ -يخمّم :يفكر -صرالي : حدث لي

4)- جبد :أخرج -يقرى : يقرأ

5)-يبغيك : يحبك

6)-خلاّت : تركت -صبت : وجدت .

قُتْلَهْ سِيدِي بِيكْ رَانِي مِتْحَـزَّمْ ... يَا عَالِمْ بْغِيتْ مْرَادِي تُوفِيـهْ
هَذَا وَقْتْ طْوِيـلْ وَنَـا نَتْأَلَّـمْ ... مَا شِيتَـهْ مَا كْسِيبْتْ خْبَرْ عْلِيهْ
وَطْعَنِّي وِسْوَاسْهَا وَسْكَنْ فِي الدَّمْ ... وَكْوَانِي مِشْهَابْهَا وَاشْ يْطَفِّيـهْ
قُولْ لْهَا بْلَيَّاهْ زِتِّيـنِي ذَا الهَـمْ ... قُـولْ لْهَا لَيَـاهْ قَلْبِي عَذَّبْتِيهْ
قُولْ لْهَا رَاهْ المَنَامْ صْبَحْ حَارِمْ ... مَا رَيَّحْتِي خَاطْرِي مَا هَنَّيْتِيهْ

ويكمل الشاعر قصيدته بسرد أنواع العذاب الذي عاشه في حبه الذي يصفه بأنواع مختلفة فتارة هو نار وتارة أخرى جن قد سكن العقل والجسد ،وهذه ألفاظ كلّها تنم عن عاطفة قوية صادقة توحي بالألم و المعاناة ،إلاّ أنّه في الأخير يختم قصيدته بتسليم أمره إلى الله لأنّ الحبيبة وبالرغم من كلّ عبارات التوسل لم يرق قلبها له :

يَا وَلْفِي حْبّ الهْوَى مَاشِي دَايِمْ ... يَا وَلْفِي هَذَا القَوْلْ لَازِمْ تِفَهْمِيهْ
وَ لْيَا فِي ذَا القُولْ دَرْتِينِي وَاهِمْ ... خَلِّيهَا مَزَالْ نِتْلَاقَاوْ إِلْهِيهْ.

4-الرثـــاء :

إنّ شعر الرثاء هو شعر عاطفة بالأساس لأنّه تعبير عن مواقف نفسية و وجدانية يبث الشاعر من خلالها "موقفه من الموت الذي ينسل في شراسة ، ليوقف جذوة الحياة وحرارتها لدى الإنسان ، و عبر هذا الموقف يتحدّث الشاعر عن الفقيد وعن خصاله الحميدة و مناقبه و فضائله وما كان يتمتع به من صفات جسدية ومعنوية حتّى ليصبح نموذج الإنسان الكامل الذي غدره الموت وافتقده جماعته أو قومه " (1) .

و الرثاء في الشعر الملحون لا يختلف في أسلوبه عن هذا الغرض في الأدب الرسمي (2) ، وهذا ما يتضح لنا من خلال مرثية الشاعر (الراحل هواري بومدين) والتي أظهر فيها لوعته لوفاة الرئيس هواري بومدين ، معددا خصاله الكريمة ومشيرا

---

1)- نور الدين السد –الشعرية العربية –دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي –ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر –ط –1995–ص457.

2)-ينظر محمد المرزوقي –الأدب الشعبي–الدار التونسية للنشر–تونس –ط–1967–ص170

إلى مناقبه وشمائله ، مبرزا أثر الصدمة القوية التي ألمّت بالشاعر جرّاء هذا المصاب الجلل ، حيث يفتتح قصيدته بقوله :

وَاشْ الدَّانِي اليُوْمْ نِسْمَعْ لِلْنَشْـرَه ... وَنْتَابِعْ لَخْبَارْ مَا كَايِنْ فِيهَا
عْلَى بُوْمَدْيَنْ صْبَتْ مَا كَانْ بْشَرَه ... ذِيكْ الرُّوحْ سْتَاجْبِلْهَا خَالِقْهَا
رَانَا ذُو لِيـَّامْ فِي عِيشَه مْـرَّه ... فِي الجَزَايِرْ كَامْلَه بْأَسِرْهَا
يَا لَحْبَابْ اليُومْ حَرَّقِتْنِي جَمْـرَه ... لَمـَّا غَادَرْ البْلاَدْ وْ خَلاَّهَا

كان هذا مطلع القصيدة التي يتأسّف فيها الشاعر أشد الأسف على موت الرئيس ، ويرى أنّ فقده قد أشاع الحزن و الإحباط في كل الوطن الذي بكى هو الآخر فقدان إبنه البار فيقول :

بْكَاكْ الوْطَنْ وْ سَالْ دَمْعَاهْ غْزِيرَه ... إِدمُوعَه سَالُوْ عْلَى الأَرْضْ شْقَاهَا
بْكَاتْ السَّمَا وْ نْجُومْ مْعَ القَمْـرَه ... طَارْ العْقَلْ مْعَ طَيـْورْ وْ رَافِقْهَا
بُوْمَدْيَنْ بْكَى التَلْ مْعَ الصَخْـرَه ... شَمَالْ وجَنُوبْ تِبْكِـي مَقْوَاهَا
بُوْمَدْيَنْ بْكَى الشَجْرَه وَالحَجْـرَه ... يُوْمْ اللِّي شِيتْنَا الخَشْبَهْ رَدْمُوهَا.

و يواصل الشاعر في رثائه إلى تهويل أمر الوفاة ، فيصور أنّ الأرض بما عليها قد إختل توازنها نتيجة فقد (هواري بومدين):

حتّى الأرض يبست بعد ما كانت خظره ... أذبالت و تغيّر الجو عليهـا .

ثم يقوم الشاعر بتعداد مناقب وخصال الفقيد ، ليخلص إلى التسليم بقضاء الله وقدره فيقول:

أَجْلَكْ تَمْ صْحِيحْ يَا زِينْ البْشْرَه ... لَوْ تِتْبَاعْ الرُّوحْ كُنَّا نَشْـرُوهَا
مِثْلَكْ مَا شِيتْ الرْجَالْ أَهْلْ النَّعْرَه ... فِيكْ الحَرْمَهْ وَالخْصَايِلْ شِتْنَاهَا

وممّا يلاحظ في قصيدة الشاعر اعتماده على ظاهرة التكرار لبعض الوحدات اللغوية كتكراره لعبارة (بومدين بكّى...) في المقطع السابق، التي تحمّل النص دلالات فنية ونفسية عميقة و جميع هذه الدلالات تصب في مجرى واحد وهو الشعور بالألم و الحزن العميق والرهبة أمام هذه الفاجعة .

وفي قصيدة أخرى في رثاء شهداء ثورة 1954 فقد أبرز الشاعر حزنه الشديد لفقدان أبطال هذه الثورة فيتذكّر شهداء منطقته و ينعيهم فيقول في مطلعها :

يا بكّاي بكي على الدّهر وما طال يا بكّاي بكي على الدنيا المرة
وبكي ياعيني على ذوك الرجال المؤسسيـــن نظام الثـــورة

ويقوم بعد ذلك إلى تعداد شهداء المنطقـــة فيقول :

تَفَكَرْتْ رْجَالْ مَا يَمْشُو مِنْ بَـالْ وَتْفَكَرْتْ رْجَالْ كَانَتْ فِي الثَوْرَة
وَ تْفَكَرْتْ رْجَالْ كَانَتْ فِي النِظَالْ وَتْفَكَرْتَ رْجَالْ مَاتَتْ بَالْغَـدْرَة (1)
يَحْيَ قَاسِمْ تَنْظَرَبْ بِيهْ الأَمْثَـالْ فِي الشَجَاعَة وَالرْزَانَة وَالخِبْرَة (2)
اسْتَشْهَدْ لِيَـامْ تَمَـتْ وَالآجَـالْ لِيلَةْ مَاتَ هْدَى الدِنْيَا فِي حِيرَة (3)
عَرْشْ اوْلاَدْ نْهَارْ يَا سَامِعْ لَقْوَالْ وِينْ مْشَاتْ جْمَاعَة عْلِي بُوسَدْرَة
مَا يِقْدِرْشْ نْعِدْلَكْ فِي النَظْمْ شْحَالْ ذِيكَ الخَاوَة مَاتْصِيبَلْهُمْ نَظْرَة (4)
مَا يِنْسَاهُم خَاطْرِي مِنْ المُحَالْ غَلاَ صِرْتْ عْشِيرْهُمْ فِي المَقْبَرَة(5)

فمن هذا النص نلاحظ جيدا كيف تظهر عاطفة الشاعر اتجاه وطنه برثاء رجاله الأبرار ليختم قصيدتـــه بالدعـــاء و التوسل إلى الله عز وجل بأن يرحمهـــم و يجازيهم علـــى صنيعهـــم:

---

1)- النظال : النضال

2) -تنظرب : تضرب بضم التاء

3)-ليّام :الأيام -هدى : ترك

4)- ما نقدرش :لا أقدر -نعدلك : أعيد لك -تصيبلهم :تجد لهم

5)-غلا :إلى أن

هَذُو هُمَا وَهْكَذَا كَانُو لَبْطَالْ مَحْرُوقِينْ وْصَابْرِينْ عْلَى الجَمْرَة

مَا غَرَّتْهُمْ لاَ شْوَايعْ لاَ مَالْ عْلَى الجَزَايِرْ جَابِتْهُمْ الغِيرَة

وَ المَظْلُومْ لِيَا صَبَّرْ لاَبَدْ يْنَالْ عَنْدْ اللهْ يْصِيبْهَا فِي الآخِرَة

بِالنِيَا وَالصِدْقْ مِيزَانَهْ يْثْقَالْ فِي الجَنَّة يَتْنَعْمُو فِي الكَوْثَرَة

غَمَّدْهُمْ بْرَحْمَتْكْ يَا ذَا الجَلاَلْ زَاوَدْهُمْ بَالعَافِيَة وَ المَغْفِرَة (1)

5- الحكم و النصائح :

إنّ المتصفح لشعر محمد بوشنافة يجده ينضح بالحكمة وضرب الأمثال ويمتلئ بالنصائح ،فجاءت الحكمة فيه أبياتا مفردة أو قطعا متناثرة في قصائده المختلفة ،وفي أحيان أخرى نجد قصائد كاملة في هذا الموضوع .

وعلى ما يبدو أن الشاعر يستمد حكمه ونصائحه من تجارب الحياة وعبر الأحداث المختلفة ومن آداب الدّين الإسلامي ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته (نوصيك يا الغافل) التّي ضمّنها النصح والإرشاد للالتزام بخصال تنجي صاحبها من شرور الدنيا، فيفتتحها بقوله :

نُوصِيكْ يَا الغَافِلْ وِيَا الهَايِمْ فِي شْغَالَكْ

الدِّنْيَا تَفْنَى وتَكْمَلْ وَأَنْتَ حَاسِبْ دَايِمْ مَالَكْ

مَيِّزْ فِي الدِّنْيَا وْحَلَّلْ وفَكَّرْ فِيهَا بْعَقْلَكْ

و حْظِي رُوحَكْ رَاكْ تَهْمَلْ اتْلَفْ فِيهَا طْرِيقَكْ

يَا فَاهِمْنِي كُونْ عَاقِلْ ضْرُبْ فِي الدِّنْيَا حْسَابَكْ

اسْهَدْ فِي المَشْيَ و حَاوِلْ أَتْيَقَنْ وَعْبَى بْرُوحَكْ

قِدَاشْ مَا عِشْتْ تَرْحَلْ تَمْشِي وَتْخَلِي حْبَابَكْ (2)

---

1)-تنظر قصيدة (ثورة الجزائر 1954) من الملحق .

2)-تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل) من الملحق .

فالشاعر هنا يحث على الزهد في الدّنيا إذ الحياة قصيرة وإن طالت ،والموت أمر محتّم على كل إنسان ، وسبيل العاقل فيها أن يلتزم بالصبر والإيمان حتّى لا يسقط في مغبة الشيطان فيظل عن سواء السبيل .

ومن خلال هذه المقدمة يبدو أنّ الشاعر يستهدف الموعظة و العبرة إذ ينصح الإنسان بالتواضع و الاستقامة فلا يغرّه من الدنيا مال أو جاه لأنّ كل شيء فان ويتبع هذه النصيحة بحكمة فيقول :

فَكَّرْ فِي الدّنْيَا تَأَمَّلْ ... تْهَدَّنْ وِرْدْ بَالَكْ

جْمِيعْ اللِّي طَارْ يَنْزَلْ ... وجْمِيعْ اللِّي نَاضْ يَبْرَكْ

كَذَا مَنْ سُلْطَانْ صَايِلْ ... وَلاَ فِي الدّنْيَا يْشِيفَكْ (1)

فدوام الحال من المحال ، وما المرء بهذه الدّنيا إلا شقي أو سعيد ، كما ينصح الشاعر ويركز على التحلي بقيم الدّين الإسلامي كما في قوله :

و صُومْ وصَلِّي و نَفَّلْ ... يَا فَاهِمْ بَلاَكْ تَسْلَكْ (2)

وطْلُبْ مِنْ مْولاَكْ يَقبَلْ ... يَغْفَرْ ويَمْحِي ذْنُوبَكْ

يَا فَاهِمْ قَوْلِي تْمَثَّلْ ... تْفَكَّرْ يُوْمْ المَهَالِكْ (3)

ويتضح من هذه الدعوة الصريحة إلى أنّ الشاعر يحث ويركّز على أوامر الدّين الإسلامي كما يدعو إلى اجتناب نواهيه مثل قوله :

وْزَنْ الهَذْرَة وْقَلَّلْ ... وَ قْبَضْ فِي الدِنْيَا لسَّانك

تْعِيشْ وتَبْقَى مْعَدَّلْ ... وكُلْ الدّنْيَا تْحِبَّكْ (4)

لقد استطاع محمد بوشنافة أن يصور لنا عصارة معارفه وخبرته في الحياة ، فأقام البراهين واستخدم الحجج على ذلك بأسلوب صادق و بلغة بدوية متأثرا فيها ومستخلصا

---

1)- ولاّ: أصبح -يشفك :يثير الشفقة

2)-بلاك :ربما

3 -4)-تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل)من الملحق

صورها من مظاهر البيئة التي يعيش فيها ،و لهذا نجده يتحدث بلسان المجرّب العارف بأمور وخفايا الحياة ، كما جاء ذلك في قصيدته (لا يغركش الفاني) التّي ضمّنها جملة من المشاعر والأحاسيس بالندم والتحسر ، حيث يجعل من نفسه عبرة وعظة للآخرين فيقول :

يَا غَافِلٌ نُوْصِيكْ عَنْدَكْ لاَ تَرْغَبْ ... فِي الدِّنْيَا لاَ يْغَرْكَشْ الفَانِي

وَ يْهِزَّكْ نْوَّارْهَا طَالِعْ يَعْجَبْ ... وانْتَ عَادْ غْشِيمْ فِيهَا سَوَّلْنِي

الدِّنْيَا وَرْدَة سَاكْنَة فِيهَا عَقْرَبْ ... بَعْدْ اللِّي مَسِّيتْ فِيهَا لَدْغِتْنِي

فِي صْغْرِي حْكِّيتْ هَذَاكْ المَضْرَبْ ... ثَمَّ مَا حَسِّيتْهَا مَا وَجْعِتْنِي

بَعْدْ كَبِرْتْ وَقَلْ جِهْدِي وَتَحَيْطَبْ ... دَارْ عْلِيَ سِمْهَا رَاهْ هْلَكْنِي

فبعد توالي الأيام عرف قدر تهاونه و اغتراره بمفاتن الدنيا ،فصوّر لنا ما آل إليه بقوله:

ذِي لَيْلَة وَجْلِيدْهَا بَايِتْ يَحْلَبْ ... لَيْلَة كَحْلَة ضَيْعَتْ وَرَقْ جْنَانِي

وَاشْ بْقَى لِلبَرْدْ فِيَ مَا يَضْرَبْ ... بَعْدْ عْطَانِي لِلْقْوَايِمْ وَدْخَلْنِي

بَاشْ نْقَاوَمْ ذَاكْ حَدْ اللهْ غَالَبْ ... الصُغْرْ اللِّي غَرْ بِيَ وَشْمِتْنِي

ثم يقوم بتقديم النصح لغيره ، وذلك بالدعوة إلى العمل الصالح للنجاة في الآخرة :

تْفَقَدْ رُوحَكَ يَا اللِّي رَاكْ مْعَزَّبْ ... لْذِيكْ الدَّارْ الدَّايْمَة وَطِّي وَبْنِي

هَذَا الدِّنْيَا فَانِيَة كَانَكْ تَحْسَبْ ... فِيقْ بْرُوحَكْ يَا اللِّي رَاكْ مْهَنِّي

مَشِي هَدْرَة نَاقْصَة لاَ تَسْتَغْرَبْ ... مَشِي هَدْرَة خَاطْيَة شَتْ بْعَيْنِي .

ويبدو محمد بوشنافة كثير التوسل بأسلوب الوعظ و الإرشاد متخذا من الحكمة والأمثال ركيزة لتدعيم آرائه كما نرى ذلك في قصيدة (يا سايلني) و التي تقوم أساسا علـــى شكوى الدهر وتقلباته ، وكذا التحسر على هدر الوقت والانغماس في مفاتن الدنيا ،حيث يصور لنا غفلته هذه قائلا :

رَاقَدْ لاَ فَطْنَة تحْيِرْ وتَتْعَجَّبْ ... مِثْلْ اصْحَابْ الكَهْفْ وَاشْ يْنَوَّظْنِي
فَاتْ رْبِيعْ وْصَيْفْ وَاللِيلْ تْعَاقَبْ ... خَرْفَتْ وَ دْخَلْ شْتَا يَا تِشْطَانِي
وَلِيَّامْ وَلْوْقَاتْ رَاهَا تَتْكَرْكَبْ ... وَالوَقْتْ اللِّي مَا قْطَعْتَهْ قْطَعْنِي (1)

وكذلك نجده يحث على التحلّي بالقيم والمثل العليا مثل قوله :

انْشَفْ غَزْلَكْ لاَ تَخْلِيهْ مْخَبَّلْ ... فِي الحَزَّة بِنْصَابْ سْتَرَة وَيْغَطِيكْ (2)

فهو هنا يدعو إلى إتقان العمل و عدم التهاون في معالجة الأمـور ، ويقول في هـذا المضمـون أيضـا :

لاَ تْتَقَلْقَ وَلاَ تْخَفْ وْلاَ تَعْجَلْ ... اللِّي هِيَ كَاتْبَة مْنِ الصِينْ تْجِيكْ
اقْضِي شْغْلَكْ بِرْزَانَه وَ تْمَهَّلْ ... وَ اللِّي مَا فِيهَا نْفَعْ مِنْهَا خَلِّيكْ
اكْتَمْ سِرَّكْ لاَ تْكُونَكْشْ تْهَلْهَلْ ... لاَ تَحْكِيشْ مْحَايْنَكْ غَامَنْ يَاتِيكْ
اللِّي كَرْهَكْ ذَاكْ عَنْدَه تِسْتَاهَلْ ... يَضْحَكْلَكْ وْفِي القْفَى يَسْتَشْفَى فِيكْ
أَرْضَ بِالْمَكْتُوبْ كِي كَانْ وْجَمَّلْ ... وَاللِّي مَا هِي حَاجْتَكْ غِيرْ تْعَيِّكْ (3)

وبالتالي فكتمان السر والزهد في الدنيا والاعتصام بحبل الله تعالى والأخذ بالحلم في معاملة الناس و التواضع لهم ، من أهم الخصال التي ينوّه و يحث على التحلي بها ، إذ يصورها في صورة رائعة تكشف في وضوح عن أثرها في النفس فيقول :

لاَ تَحْقَرْ مَنْ كَانْ دَرْوِيشْ مْبَهْلَلْ ... هَذَاكَ غَالِّي شِنَّهْ يَكْفِيكْ
خَافْ شْوِيَ عْلَى العْقَابِ وَتْحَاوَلْ ... قَادِرْ ذَاكْ العُودْ دْخَانَه يَعْمِيكْ
قِدَاشْ مَا عِشْتَ فِي الدِّنْيَا تِنْزَلْ ... أَمْكَسَّرْ سْوَارَقْ الجِنْحَه بِيْدِيكْ
هَذِي دِنْيَا وَسْوَايَعْ تَتْبَدَّلْ ... قَادِرْ بِينْ الكَافْ وَالنُونْ يْعَرِّيكْ (4)

---

1)- تنظر قصيدة (يا سايلني) من الملحق .
2- 3-4)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

وبهذا نخلص إلى القول بأن حكم محمد بوشنافة لا تخلو من لمحات نفسية وخطرات تأملية في الحياة و المجتمع هدي إليها بنظرته الثاقبة في أحوال النّاس و الحياة ، فجاءت حكمه مفعمة بالاتزان و الرزانة ، موسومة بالسمة الدينية ، متمثلا فيها بما صادف في حياته من تجارب وأحداث .

6 -الشكـــوى والتحســـر :

ليس هناك أرق إحساسا ولا أرهف من مشاعر الفنـــان والشاعر على وجه الخصوص ، بما يتميّز به من قدرة على تصوير ما تثير فيه الحياة من مواقف وأحاسيس سعيدة كانت أو محزنة .

و الشاعر محمد بوشنافة بشعوره بتبدل الأحوال وتغيرّ الزمن ، يعبّر عن عاطفة قوية وصادقة يشكو فيها الزمن والنّاس ويتحسّر على الأيام الخالية والماضي المجيد بصورة تطبعها الكآبة والحزن ،ففي قصيدة (تخلف الأمة العربية)مثلا يتحسّر الشاعرعلى الأمة العربية فيصورها ماضيا مجيدا قد اندحر وواقعا مخزيا فيقول :

وَحْنَا شَغْلَتْنَا الدّنيَا وَسْمَحْنَا ... وَقْلْنَا يَا حَصْرَاهْ كُنَّا ذَاكْ العَامْ

والأَسْلاَفْ جْدُودْنَا خَلاَوْلْنَا ... مَا نَنْكَرْهُمْ مَا نْعَايَبْهُمْ بِكْلاَمْ

العِلمْ احْنَيَا عْلِيهْ تَخَلِّينَا ... النَجْعْ اللِي فَاتْ عُمْرَهْ مَا يِلْتَامْ

لَكِنْ حْنَيَا وْرَاهُمْ فَرّطْنَا ... وَبْقِينَا هَذَا العَامْ يَضْمَنْ ذَاكْ العَامْ

حَتَّى كْلشِي ذَاعْ مِنْ بِينْ يْدِينَا ... وْ بَعْدْ نْدِمْنَا مَا نْفَعْنَاشْ النْدَامْ

الأَصْلْ طْلَقْنَاهْ فِي الفَرْعْ قْبَطْنَا ... وَ تْلاَهِينَا ذَا حْلاَلْ وْذَاكْ حْرَامْ (1)

ثم يقول ذاكرا الماضي ومتحسّرا عليه :

بَعْدْ اللِي كُنَّا اخْوتْ اشْتَتْنَا ... اخْتَالِفْنَا كُلْهَا وَيْقُولْ كْلاَمْ

ذَا الرِسَالَةَ بِالْكْشَايِفْ وَصْلَتْنَا ... حَمْلُوهَا رِجَالْ عَنْدْ اللهْ عِظَامْ

خَصَّصْهُمْ بِهَا اللّهْ مِنْ وَاجْبْنَا ... نِحْمِدُو رَبِّي عْلَى دِينْ الإِسْلاَمْ (2)

1-2)-تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية)من الملحق .

في هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر يعود بذاكرته إلى الوراء ، ويتذكّر الرجال الثقات الذين حملوا راية الإسلام و ضحوا بالنفس والنفيس من أجل أن تتحد الأمة العربية في ظل الإسلام ، غير أنه سرعان ما تنكسر شوكة العرب و هبتهم بتفرقهم وتشتتهم وهذا ما يجعل الشاعر يتنكّر لهذا الواقع المحزن فيعبر عن غيظه وكمده بقوله :

لاَ حُزْمَه بينْ القنْـوسْ بْقَايْلْنَاَ ... لاَ إمتـانْ بْقـالْنَاَ وْلاَ إمَامْ(1)

مِنْ حَقِي نَبكِي لِيتا صَارِي بِنَاَ ... وَمْنْ حَقِي نِبْقَى نْهوْمْ عْلَى لَقْدَامْ (2)

أمّا في قصيدة (يا سايلني) فنجد الشاعر يتحسّر على نفسه لإنغماسه في الدنيا وملذاتها، فيشكو غدر الزمن وانقلابه في غفلة وتهاون منه ،فيقول عن حياته هذه :

كَانَتْ شَمْعَه كِي النِجْمَة تَتْلاَهَبْ ... مَا مَلِيتْ رْفـودْهَا مَا عَيـانِي (3)

ذِيكْ السَاعَة كُنتْ نْطفِي وَنْثـقَبْ ... ذِيكْ الساعَه نَارْهَا مَا تِحْرَقْنِي

ثم يواصل شكـواه وتحسره لما لاقـاه في دنياه من رفـاق السوء ، فلا صديـق ينصـح أو يحذر :

نَمْشِي وِينْ بْغِيتْ نْحْضَرْ وْنْغَيَبْ ... ضَاحِكْ نَا وَرْفَاقْتِي كِي وَلاَنِي(4)

جِيبِي حَامِي مَا نْفَكَرْ مَا نِحْسَبْ ... سَعْدَاتْ اللِي كَانْ هَانِي وَلْقَانِـي

مَا عَنْدِي فِي رَاسْ مَالِي مَا نَكْسَبْ ... لاَ مْحَمَـدْ لاَ أحْمَـدْ يْثَاثِينِـي(5)

نْشَرَقْ وِينْ زْهَاتْلِـي وِلاَ نْغَـرَبْ ... رَافِـدْ دَارِي فُوقْ رَاسِي وَمْهَنِي

لاَزَمْ نَخْـدَمْ وَاشْ عَقْلِي يَطَلَـبْ ... وَنْسَاعَفْ فِي خَاطْرِي وَاشْ بْغَانِي

---

1) –القنوس :الدول –أمان :إيمان –بقالنا : بقي لنا .

2)– تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية)من الملحق

3)–رقدها :حملها –عيّاني :أتعبني .

4)–نا : أنا –رفاقتي : رفاقي –كي ولاني :كما أريد .

5)–يثاثيني :يذكرني

قَلْبِي صَافِي وِينْ وَلَا يِدَهْرَبْ ... حَاسِبْ قَاعْ النَّاسْ رَاهَا تَبْغِينِي
وْحَاسِبْهَا تَبْقَى عْلَى الدَّهْرْ تْرَحَّبْ ... وَنَيَا نَبْقَى عْلَى صْغَرْ بْدَانِي
وَثْرَا مَانِي جَايِبْ خْبَرْ مَارَاقِبْ ... لْهَذَا الدِّنْيَا وَاشْ رَاهَا تَعْنِي(1)

فبعد انقلاب الدنيا وتغير أحوالها، وجد الشاعر نفسه وحيدا من غير أصحاب ومن دون عمل صالح يلاقي به ربه :

مَا نَحْسِبْشِي ظَنْهَا بَعْدْ يْخَيَّبْ ... مَا نَحْسِبْشِي عَنْدْ سَاعَة تَنْكَرْنِي (2)
مَا نَحْسِبْشِي عَنْدَ سَاعَة يِتْقَلَبْ ... مَا نَحْسِبْشِي عَنْدْ سَاعَة تَرْمِينِي (3)

إذن كانت هذه صورا من شكوى الشاعر وتحسره على حياته وما لاقاه من جفاء الزمن والأصدقاء .

---

1)-تنظر قصيدة (يا سايلني) من الملحق .

2)-ما نحسبشي :لم أظن

3)-تنظر نفس القصيدة من الملحق .

الفصـــل الثانـــي

المعجـــم الشعـــري:

1)- المعجم الإفرادي: أ)- بنية المفردة
ب)- طبيعة المفردة

2)- المعجم التركيبي: أ)-التعريف والتنكير
ب)-الحذف
ج)- التوكيد
د)-التقديم والتأخير
ه)-الإيجاز
و)-الإطناب
ز)-الخبر والإنشاء

1)-المعجم الإفرادي:

تعد اللغة من بين أهم الخصائص التي أنعم بها الله تعالى على الكائن البشري ليميزه عن باقي المخلوقات ،نظرا للوظائف التي تلعبها على مستوى الفرد و المجتمع ، لكنّ الأساسي في هذه الوظائف و أشدها ظهورا وظيفة الإتصال التي تتيح التبادل و الاستعمالات الاجتماعية للغة ، أمّا ثاني الوظائف فتلك التي تسمى بوظيفة التعبير والتي تحمل على جميع المظاهر الثقافية للغة ، ولهذا أولى (فرويد) أهمية كبيرة للغة ، ليس باعتبارها مكان تقاطع بين الفرد والمجتمع و حسب لكن أيضا باعتبارها مكانا للاّشعور(1) .

وعلى هذا الأساس فاللغة هي أهم وسيلة تعبيرية يلجأ إليها الإنسان كلّما رغب في الإفصاح عن بواطنه ، وقصد التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس و مشاعر و انفعالات ، ولهذا كانت اللغة ولا تزال أهم الأدوات التشكيلية للشعر وأبرز أعمدته التي تتحدد بها ماهيته فهو " كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة ، وتتبدّى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات تنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق و تراكيب و أبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع ، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع، ومن ثم لا يعود مشكل الشاعر تأسيسا على هذا مشكل توصيل و إنّما مشكل تشكيل "(2) ، ولهذا كان إهتمام الشاعر الأول هو أن يثير في اللغة نشاطها الخلاق حتّى يكتمل له التشكيل الجمالي الذي يعادل أو يوازي واقعه النفسي والفكري و الاجتماعي .

و كما يواجه الشاعر واقعه التاريخي والاجتماعي بموقفه ، فإنّه يواجه خبرة مجتمعه الفنية مواجهة جمالية بتشكيل خاص لأدواته يتخيّر فيها أدواته و ألفاظه حسب مواقفه (3)،

---

1)- ينظر جلبير غرانغيوم -المواجهة باللغات -ترجمة محمد أسليم: http:// aslimnet . free. f r /

2)- عبد المنعم تليمة -مدخل إلى علم الجمال -منشورات دار الآفاق الجديدة -بيروت -ط 1-1976 -ص 99 .

3)-ينظر شعيب مغنونيف- صورة المرأة في شعر بن سهلة(جمع و دراسة)- القسم الأول-رسالة ماجستير مخطوطةفي الأدب الشعبي - إشراف عبد الحميد حاجيات - جامعة تلمسان- 1994-1995 -ص172.

ذلك أنّ اللغـــــة " في الشعر ليست ألفاظا لها دلالـــة ثابتة جامدة ، و لكنها لغة إنفعال مرنة "(1) الأمر الذي يعلّل إختلاف و تعدد معاني الألفاظ عند كل الشعراء إذ يتسّع معنى اللفظ الواحد أو يضيق دلالة و مفهوما حسب إرادة الشاعر نفسه بما يبثه فيه من طاقات إيحائية، وبحسب الظروف المؤثرة في نفسيته كشاعر .

أ)- بنيـــة المفـــردة :

الشعر كبنـــاء فني جمّالي ماهو إلاّ تشكيل لغويّ مركب من عناصر مختلفة تتفاعل وتتآزر لتشكل بناءا كلّيا يتمثّل في القصيدة التي تعد وحدة فنية تعمل في داخلها أشتات من المفردات و الدقائق على الشاعر أن يصل بينها ، وأن يتقن بناء قصيدته من حيث هي كل لا يتجزّأ (2) يصبح فيها الشعور والتعبير عنه صفتها المشكّلة لها ،فالصورة التعبيرية ما هي إلاّ ثمرة الانفعالات الشعورية ، والأداة الوحيدة التي يعتمدها للإفصاح عن تجربته للآخرين ، ولهـــذا كانت اللغة و لا تـــزال " منطلق القصيدة الشعرية ، بل الهيكل العاكس لتجربة الشاعر في مختلف المواقف"(3) فهي أداته الأولى والأخيرة في التعبير و البيان و وسيلته لتوصيل الأفكار و الآراء أو نقل الإحساس إلى الغير(4).

ومن هذا المنطلق كان لزاما على الأديب عموما والشاعر على وجه الخصوص أن يتخيّر الألفاظ و التراكيب التي يسوقها ،إذ تلعب اللغة الدور الأساس للتوصيل فهي"بهذا المنظور حلقة الوصل بين الملقي و المتلقي ، فلا يتم بدونها خطاب ولا تواصل "(5) ،

---

1)-عز الدين إسماعيل -الأسس الجمالية للنقد العربي -عرض وتفسير و مقارنة -دار الفكر العربي ودار النصر للطباعة -القاهرة -ط2-1986 -ص340

2)-ينظر عز الدين إسماعيل -التفسير النفسي للأدب -دار العودة -بيروت -ط4 -1981 -ص63-64

3)-العربي دحو -بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي -دراسة تاريخية فنية مقارنة وأشعار بعض الأقطار العربية -ديوان المطبوعات الجامعية -دط- دت-ص141.

4)-ينظر شعيب مغنونيف-صورة المرأة في شعر بن سهلة – ص174.

5)-عبد الحق زريوح -الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري(1871-1954) -دار الغرب للنشر والتوزيع -وهران -دط- دت-ص14.

و بناءا على هذا فإن العملية الإبلاغية هي التي تلعب إلى جانب العملية الإبداعية الدور الهام في الحدث الخطابي .

و في ضوء ما سبق ما هي خصائص اللغة في شعر محمد بوشنافة ؟و ما هي خصائص المفردة فيها ، وفيما تتمايز عن المفردة الفصيحة ؟و كيف إستعملها الشاعر في خطابه الشعري ؟.

قبل الإجابة على هذه التساؤلات لابد من الإشارة إلى أنّ دراسة الشعر الملحون في لغته هي دراسة في اللهجة المحلية ،هذه الأخيرة التي تختلف في بعض الجزئيات عن اللغة الفصحى ، وعليه فقد إهتم الباحثون في الأدب الشعبي الجزائري بتحديد الفوارق العلمية بين مفهومي اللغة و اللهجة و إنتهوا إلى " أنّ البيئة الشاملة التي تتألف من عدّة لهجات، هي التي أصطلح على تسميتها باللغة ، فالعلاقة بين اللغة و اللهجة هي العلاقة بين العام والخاص ، فاللغة تشمل عادة عدة لهجات لكل منها ما يميّزها ،و جميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية " (1)، وبالتالي فلهجة العوام هي جزء من اللغة الأم ، وهي في الوقت نفسه لهجة الشاعر محمد بوشنافة ،

إذن فدراسة لهجة الشاعر هي دراسة جزء من كل أي دراسة العامية من الفصحى .

و عليه فإنّ تناول اللغة في شعر محمد بوشنافة بالدراسة و تتبع خصائصها ما هو إلاّ رصد لخصائص اللهجة المحلية التي كان ولا يزال ينظم بها الشعر الملحون الجزائري، وهي ذاتها اللهجة العامية التي يتكلّم بها معظم أهل المناطق في الجزائر و التي وصف خصائصها كل من عبد الله الركيبي و التلّي بن الشيخ في دراساتهم (2) بأنّها تتكوّن

---

1)-العربي دحو -الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس -ج1-المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر -ط-1989-ص 194.

2)-ينظر الدراسات الآتية : -عبد الله الركيبي -الشعر الديني الجزائري الحديث .

-التلي بن الشيخ – دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)

-العربي دحو -الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى .

من مستويات ثلاث وهي :1)-المتفاصح: و المقصود به اللهجة التي تقترب من الفصحى بقدر كبير .

2)- العامي البحت :و المراد به اللهجة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الحديث بين الناس .

3)-اللهجة البدوية : و هي المتداولة بين شعراء الملحون في البوادي و قاموسها مزيج من اللهجة المتفاصحة و من العامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية (1) .

وأضاف العربي دحو مستوى رابع و هو الدخيل و يتمثّل في الكلمات التي دخلت في الاستعمال عند العامة من لغات أخرى كالفرنسية و الأمازيغية (2).

و بعد استقرائنا للغة الشاعر وجدنا أنّا ذات أصول عربية في مجملها ، لكنّها لا تحافظ على خاصية الكلمة العربية الفصحى ليس على مستوى القواعد النحوية فحسب ، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا ، إلى جانب عدم مراعاة القواعد النحوية والصرفية و اللغوية بصورة مجملة عند النطق بها وعند كتابتها أيضا ، كما أنّنا نصادف في ثنايا النصوص الشعرية الألفاظ و حتّى العبارات التي لا نجد لها أصلا في اللغة الفصحى ، لكونها تختص ببيئة دون الأخرى و جماعة من الناس دون سواهم و عصر دون الآخر ، أضف إلى ذلك تلك الكلمات الأجنبية التّي وظّفها محمد بوشنافة

و بخاصة الفرنسية و إن لم تكـــن بنسب كبيرة فشملت فقط أسماء بعض الأعـــلام

و الآلات العسكرية كما سنرى ذلك ، وهذا راجع بحسبي لطبيعة البيئة الجزائرية التي عايشت الإستعمار الفرنسي أكثر من قرن من الزمن فكان طبيعيا أن تندّس هذه اللغة في ثنايا الحديث اليومي .

---

1)-ينظر كلا من :-التلي بن الشيخ- دور الشعر الشعبي في الثورة -ص 418.

-عبد الله الركيبي-الشعر الديني الجزائري الحديث - ص540 .

2)-العربي دحو -الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى -ج1-ص283.

و بالعودة إلى قصائد الشاعر نلحظ وجود هذه المستويات كلّها في شعره ، حيث نلفي الكلمات البدوية ، والكلمات الموغلة في الحديث اليومي و المتفاصحة ، ومن الأمثلة عن الكلمات البدوية التي جاءت في شعر محمد بوشنافة كلمات مثل :قرابه،كرفه،عرمه قدّيـمه ، حلحـال كما في قولـه :

حَمْلَتْنَهْ وْقَالَتْ هْنَيَا كُنَّا سَكْنَتْ بِيهْ البَدْوْ وَقْرَابَه (1) وَخْيَامْ(2)

و قـوله :

يَوْمْ الـوَقْفَه وَ الغْرَابِيلْ تْغَرْبَلْ يَظْهَرْ الصَّافِي مِنْ الكَرْفَـه (3)تَعْدِيكْ(4)

و قـوله أيـضا:

لَا لَغْوْ (5) بْقَى المْرَاحْ (6) لْكُلْ مْشَاتْ أَجْرَفْهَا خَلاَّ أُمْتَه تْصَايَحْ(7)

و قـوله :

رَاهُمْ جَابُوهْ بِالْكْشَايِفْ صَفَّاوْ هْدَاوْلِي العْرْمَـه (8)(9)

و قـوله أيـضا :

لَا قِدِّيـمَه (10) كَايْنَه وْلَا حَلْحَالْ (11) لَا شْجَرَه نِدَرْقُو وْ لَا حَجْرَه (12)

---

1)-قرابه : الأكواخ .

2)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم)من الملحق .

3)-الكرفه : كلمة تطلق على ما يعلق في الغربال من شوائب .

4)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

5)-لغو : صغار الغنم .

6)- المراح : وسط الحي .

7)-تنظر قصيدة (أزمة الجزائر) من الملحق .

8)-العرمه : المحصول الأخير بعد التصفية .

9)-تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

10)- قديمه : نوع من النبات الغابي

11)- حلحال : نوع من النبات الغابي .

12)-تنظر قصيدة (ثورة الجزائر) من الملحق .

أمّا الكلمات العامية الدارجة فمنها مثلا :يستشفى ، يتهلاّ ، خلاّ كما في قــوله :

اللِّي كَرْهَكْ ذَاكْ عَنْدَهْ تِسْتَاهِلْ يَضْحَكْلَكْ وْفِي القَفَى يَسْتَشْفَى (1)فِيكْ(2)

و قــوله :

خَيْرَكْ مَا تِنْسَــاهْشْ اليُومْ الشَجْــرَه وَصِيــتْ الفَــلاَحْ يِتْهَلاَ(3) فِيها (4)

و فــي قــوله :

مَــا خَــلاَ(5) شَبَابْ وْلاَ أَمْهَاتْ مَا خَــلاَ شْيُوخْ لِلأُمَّة يِتْصَحْ (6)

أما المتفاصح من اللغة فيبدو أن الشاعر قد اكتسبه من خلال ما حفظــه من آيــات قرآنية، كريمة ، وما تشبّع به من ثقافة دينية ، بالإضافة إلى تعليمه الذي زاوله باللغة العربية باللغة العربية ، فكان كل ذلك بمثابة زاد يضاف إلى ما بحوزته من لغة ومعارف، ومن أمثلة ذلك قــوله :

كَرَّمْنَاهْ بْحَــبْنَا لِيــهْ بْعَثْنَــا المَلِكْ جِبْرَائِيــلْ عَلَيْهِ السَلاَمْ (7)

وقــوله أيــضا :

يِغَنْمَكْ أَسِيــرْ عَنْــدَهْ وِ مَكَبَّــلْ قَــادِرْ فِي لَحْظَه يْبِيعَكْ وْ يِشْرِيكْ (8)

و قــوله كــذلك :

هَذَا الكَلْمَة قُلْتْهَا عَنْ ظُلْمْ وْجَهْــلْ قَادِرْ مْوَلاَنَا عْلَى الخِيرْ يْجَازِيكْ (9)

---

1)-يستشفى : يسعد لمصابك .

2)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق .

3)-يتهلاّ : يعتني .

4)—تنظر قصيدة (الراحل هواري بومدين) من الملحق .

5)-خلاّ :ترك .

6)-تنظر قصيدة (فلسطين)من الملحق .

7)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه سلم)من الملحق .

8-9)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق .

و قــوله أيــضا :

رَبِّي يِرْحَمْ كُلّ شَهِيــدْ مْبَشــرّ فِي يُــوْمّ المِيعــادّ مِيزَانَهْ يِثْقَالّ (1)

أمّا الدخيل الذّي سجّل في لغة الشاعر فقد تمثّل في كلمات من اللغة الفرنسية المستعملة كثيرا في العامية الجزائرية كما سبق الذكر ، فهو بذلك لم يشذ عن عامة الناس بهذا الاستخدام ،حيث نجده يوظف كلمات فرنسية ولكن بنطق عامي من مثل : شيران ، لاجيمال ،كودما فــي قــوله :

وَ العَــدُوّ تبّــاتّ شِيــرَانَه(2) يِزْهَرّ فِي الدُوّارّ مّخَلّفَه فِتنَه وَهْــوَالّ (3)

و قــوله أيــضا :

وَ اللِي عَسّى فِي ثْنِيّــا يِنْتَظَــرّ رَاهْ يْشُوفْ مْن تْسَعّ بْلاَجِيمَــالْ (4)(5)

و كــذا قــوله :

نْصَارَعّ فِي الحَيَاهْ وَحْدِي وَنْصَالَبّ لاَمِنّ (6) يَعْطِي كُودْمَا وَيْعَاوِنِي (7)

و الملاحظ على لغة الشاعر أنّها لا تختلف عمّا نجده عند الشعراء الشعبيين الآخرين، ذلك أن الخصائص التي نظم بها الشعراء الشعبيون منذ أكثر من ثلاثة قرون لازالت هي تلك التي يستخدمها شعراء الملحون في الوقت الحالي (8) ،مع بعض الإستثناءات ،

---

1)-تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

2)-شيران :إسم آلة في الجمع وهي نطق عامي لكلمة (دبابة) ،وأصلها الكلمة الفرنسية les chars

3)-تنظر قصيدة(أسطورة الجزائر) من الملحق .

4)-لاجيمال :نطق عامي لكلمة les jumelles و التي تعني المنظار

5)-تنظر قصيدة(أسطورة الجزائر) من الملحق .

6)-كودما : نطق عامي للعبارة الفرنسية coup de main و التي تعني (يد المساعدة) .

7)-تنظر قصيدة (يا سايلني)من الملحق .

8)-ينظر التلي بن الشيخ –دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1945)–الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر – دط–1983–ص418.

وهذا راجع بطبيعة الحال إلى لهجة الشاعر الخاصة و بيئته (1)، و يمكن إجمال الخصائص المميزة للمفردة في لغـــة محمد بوشنافة فيما يلـــي :

1)- حذف حرف الذال من الإسم الموصول (الذي والذين)، ثم تشديد حرف اللام مثل قـــول الشاعـــر :

هَذَا نَهْـــجٌ عَظِيمٌ بِيهْ تْكَرْمْنَـــا وَ اللِّي سَارْ عْلِيهْ عْمْرَه مَا يِنْظَامْ (2)

و قـــوله أيـــضا :

لا تَسْـــمَعْ لِقْوَالْهُمْ لاَ تَتْبَعْهُمْ اللِّي حَكْمُو فِي الغْيَابْ عْلَى الشَجْرَه(3)

فالشاعر هنا يستعمل (اللّي)بمعنى الاسم الموصول (الذي) وهذا في البيت الأول ، أمّا في البيت الثاني فيستعملها بمعنى (الذين).

2)-إنّ الشاعر يعمم هذا الإطلاق على المذكر والمؤنث كما يظهر ذلك في قوله :

اللِّي مَكْتُوبَه عْلِينَا تِلْحَقْنَـــا اتْلاَتَـــه فِي الغَيْبْ مَكْتُوبِينْ تْـــوَامْ (4)

3)- استعمال الشاعر إسم الإشارة (هذاك) بمعنـــى (ذلـــك) كمـــا في قوله:

---

1)-و لقد لخّص الدكتور عبد الملك مرتاض هذه العوامل بقوله :" والعامية الجزائرية يتمثل هيكلها العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة أخرى ، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة ، منها ما ينشأ عن الوراثة و الطبيعة ،و منها ما ينشأ عن البيئة والجوار ، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن إختلاف الجنس و اللغة و الطبيعة الفزيولوجية نفسها .فاللغات تتأثر وتؤثر، كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها ، لأنها ظاهرة إجتماعية ،كما ثبت في العلوم الإجتماعية نفسها "(عبد الملك مرتاض –العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر –دط–1981–ص07.

2)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم)من الملحق .

3)-تنظر قصيدة (الحاكم)من الملحق .

4)-تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم)من الملحق .

لاَ تَحْقَرْ مَنْ كَـانْ دَرْوِيشْ مْبَهْلَلْ هَـذَاكْ غَاللِّي شِنَّهْ يَكْفِيكْ (1)

كما يستعمل إسم الإشارة (هذي) ،فيستبدل بذلك الهاء ياءا ليعبرعن إسم الإشارة (هذه)، وفي أحيان أخرى يستبدلها بلفظة (ذو) كما في قوله :

هَذِي دِنْيَـا وَسْوَايَـعْ تَتَبَـدَّلْ قَـادِرْ مُولاَنَا عْلَـى الخِيرْ يْجَازِيكْ(2)

وقـوله :

رَانَا ذُو لِيَـامْ فِـي عِيشَه مُـرَّه فِـي الجَزَايِـرْ كَامْلَـهْ بَاسِيزْهَا (3)

كما يستخدم لفظة (ذيك) بمعنى (تلك)فـي مثـل قـوله :

نْهَـارْ يْكُونُو رَافْدِينَكْ فِي مَحْمَلْ ذِيكْ الحُفَّرَه البَارْدَه يَسْتَنَّى فِيكْ (4)

و يستعمل لفظتي (ذوك)بمعنى (أولئك) و(هنو) و (هذوك) بمعنى (هؤلاء) في مثل قـوله:

وْبْكِي يَـا عِينِي عْلَى ذُوكْ الرِجَالْ المُوَسِيسِـنْ نِظَـامْ الثَـوْرَه(5)

و قـوله :

شَهْـدَه بِينْ نْمُـورْ هَذُوكْ سْبَابِـي حَالُـو بِينِي بِينْهَـا مَا طُقْتْ عْلِيهْ (6)

و قـوله :

هَذُو هُمَا وْهَكْذَا كَانُـو لَبْطَـالْ مَحْرُوقِينْ وْصَابْرِينْ عْلَى الجَمْرَه(7)

و للإشارة إلى المكان البعيد فإنّه يستعمل لفظة (الهيه) بمعنى (هناك) كما في قوله :

صَحَافَه بِخْبَارْ تِهْدَرْ وَتْعَبَّرْ بِينْ هْنَا وَ الْهِيهْ تَخْتَلِفْ لَقْوَالْ (8)

1-2)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل)من الملحق.

3)-تنظر قصيدة (الراحل هواري بومدين) من الملحق .

4)-تنظر قصيدة (تأمل يا العقل)من الملحق .

5)-تنظر قصيدة (ثورة الجزائر1954)من الملحق .

6)-تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق .

7)-تنظر قصيدة (ثورة الجزائر1954)من الملحق .

8)-تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر)من الملحق .

4)-الجمع بين حرف الجر ،ونطق المجرور ساكنـــا كما جاء في قول الشـــاعر :

مَا غَفْلِتْـشْ عْلِيهْ دِيمَا سَهْرَانـــا حَظَـــتْ بِيهْ بْكُـــلْ هِمَّه وَاهْتِمَامْ (1)

5)- نطق عين اسم الفاعل بالفتح كما في قولـــه :

يَا حَاكَـــمْ فِي الغَيْبْ عُمْرَكْ لَاتْحَكَّمْ مَا تَقْدِرْ فِي الغَيْبْ تَعْلَمْ وَاشْ صْرَى(2)

6)-تسكين حرف الجر (إلى)، وإدماج الجار والمجرور في كلمة واحدة كما يقول :

شَرْقْ وْغَرْبْ بِدَاتْ جَنُوبْ وْشَمَالْ مِنْ بَشَّـــارْ لِيهْ هَوَّدْ لِلْصَحْرَه (3)

فهي بمعنى (إلى الصحراء).

7)-إستخدام لفظة (كي) بمعنى ظرف الزمان (عندما) أو (حين)كما في قوله :

شِنْتَاهُـــمْ كِي قَوْدُوهْ مِنْ حْـــذَانَا وَمَا نِقْـــدِرْشْ نْقُولْكْ الكِذْبْ حْرَامْ (4)

و قـــوله :

كُلْ الدِّنْيَا شَافَتْ الـــدُّرَّهْ كِي مَـــاتْ هُوَ مُـــوْرْ بَـــاهْ يْزَقِّي وَ يْصَيَّحْ (5)

كما أورد الشاعر لفظة (كي) بمعنى أداة التشبيه الكاف أو (مثل) كما في قوله :

وْلَا مُولْ الأَرْضْ يَصْبَحْ مْبَكَّـــرْ عَايِشْ كِي الغْرِيبْ مَا عَنْدَه دَلَالْ (6)

و قـــوله أيـــضا :

مَنْ شَـــدْ بْلِيمْنَـــى مْعَلَّـــفْ فِي يِـــدَّهْ وِظَـــاحْ كِي النِجْمَـــه (7)

كما نجد الشاعر يوردها بمعنى (كم)و ذلك في قوله :

---

1)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (الحاكم) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (ثورة الجزائر 1954) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق.

5)- تنظر قصيدة (فلسطين) من الملحق.

6)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق.

7)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق.

يـــا إِلـــهْ تْغِيثْنـــا ذَاقْ الخَاطِـــرْ وَاشْ يْصَبَّرْ خَاطْرِي كِي طَالْ الحَالْ(1)

وأيضا نلفي الشاعر يورد نفس اللفظة بمعنى أداة الاستفهام (كيف) و (لماذا) في مثل قوله:

تْمَشَّـــى فِي طَرْفهَـــا وْسَاعِـــفْ تِعْرَفْ كِي دَايْـــرَه الخِدْمَـــه(2)

و قولـــه أيـــضا :

أَرْضَ بِالْمَكْتُوبْ كِي كَانْ وْجَمَّـــلْ وَ اللِّـــي مَهِي حَاجْتَكْ غِيرْ تْعَيِّيكْ(3)

و كـــذلك قولـــه :

يَا يَشْطَانِي كِي نْدِيـــرْ وْكِي نِعْمَلْ لاَ قَاضِي لاَ عِرْفْ لاَ وَالِي يَحْمِيكْ (4)

8)-قلب الألف واوا في الظرف (أين) الاستفهامية في مثل قول الشاعر :

وِينْ الأُمَّةْ وِينْ غَابَتْ وِينْ مْشَـــاتْ وِينْ اللِّـــي جْهَادْهُـــمْ كَانْ يْفَـــرَّحْ (5)

9)-زيادة بعض الحروف بدون سبب كزيادة الياء في قوله :

مَا غَفْلِيتْشْ عْلِيهْ دِيمَا سَهْرَانَـــا حَظَـــتْ بِيهْ بْكُـــلْ هِمَـــه وَاهْتِمَامْ (6)

و قولـــه أيـــضا :

سَالْ جْبَلْ تْنُوشْفِي كَانَكْ خَيَـــالْ لُوْ يَنْطُقْ يْعِيدْ لِيـــكُمْ وَاشْ صْرَى (7)

وفي قولـــه أيـــضا :

مَلِيـــكْ المُلْكْ يَـــا الحَاكَـــمْ وَحْـــدَكْ يَا عَايِـــقْ الرْقَـــابْ (8)

---

1)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

3-4)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (فلسطين) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (ثورة الجزائر1954) من الملحق .

8)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

و كزيادة الألـف بـدون سبب في قـوله :

ثَبَّتْنِـي لَاحْظَـى نْتَلَـفْ أَكْلَامِـي فَايْـدَة وْحِكْمَـه(1)

10)-الجمع بين حرفين ساكنين في الكلمة الواحدة كمثل قوله :

حِينْ جْهَرْنَا بِالْقُولْ طَابَتْ فَرْحِتْنَا أَسَعْدْنَـا وَ تْحَقَّقَتْ لِينَـا لَحْـلَامْ (2)

وفي قولـه كـذلك :

مَا تَبْغِـي حَدْ مَا تْوَالَـفْ عَنْدْ اللهْ مَا سْـوَاتْ قِيـمَه (3)

11)-عدم التفريق بين الفعل المضاعف العين وبين الاسم فنجده يدخل أداة التعريف (ال) عليه كما في قوله :

مَا هْو قَصْدِي جِيتْ لِلْشِعْرْ النَظَـمْ مَا نِتْمَثَّـلْ مِنْ كْبَارْ الشْعَـارَه (4)

و قو لـه كـذلك :

مِنْ بَعْـدْ اللِي شَافَتْ الشَعْبْ الدَّهْوَرْ حَانْ الوَقْتْ وَحَانْ دَوْر الإِسْتِغْلَالْ (5)

12)-تقديم عين (فعل) و جعل الفاء في مكانها بحيث تصبح (عفل) كما في قوله :

يَعْجْلَكْ لِلْخَيرْ مِفْتَـاحْ مْجَلَّـلْ أَتْرَيَّـحْ مِنْ كْلْ لَعْـلَالْ يْشَافِيـكْ (6)

فكلمة (يعجل) في الأصل هي (يجعل) ، وكذلك في قوله من نفس القصيدة :

تَـدِّي مِنْ كْلْ النْعَايِـمْ تْفَظَّـلْ بِرْظَاهُمْ تَحْظَى اللِي شَافَكْ يَبْغِيكْ

فكلمة (تحظى) بمعنى (تضحي).

13)-إلحاق حرف الياء بضمير المخاطب المنفصل و زيادة الألف في آخر الضمير، كما جاء في قول محمد بوشنافة:

---

1)-تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (الحاكم) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

يَا أَبَّ المِسْكِيـــنْ وَاللِّـــي فْقَرَ وَ اللِّـــي أَرْمَلَه أَنْتِيَـــا تَحْمِيهَـــا (1)

14)-زيادة حرف الشين في آخر الكلمة إذا دخلت عليها إحدى أداتي النفي لا أو ما كما في قول الشاعر :

سَالْ عْلَى الفَتْوَى فْقِيهْ وَمْتَأَهَّلْ لَا تَبْقَـــاشْ غَالِي وَلَا يَفْتِيـــكْ (2)

وقـــولـــه أيـــضا :

كْتَابَكْ فِـــي خْفَـــى مْأَلَّـــفْ حَصِيـــتْها مَانسْتَـــاشْ كَلْمَتـــه (3)

15)-عـــدم التفريـــق بين المذكر والمؤنث في الحالات التي يكون التذكير والتأنيث مجازيا، وقد جاء هذا في قول شاعرنا :

أَبْلَادِي بَعْدْ الغْيَامْ اليُومْ صْحَاتْ بَاقِي فِيهْ رْجَالْ عَنْدِي مَا نَمْدَحْ (4)

16)-تسكين حرف المضارعة في الفعل (يكون)أو (تكون)مثل قول الشاعر :

قَبْلْ الكُونْ وْلَا يْكُونْ وْلَا كُنَّـــا عَنْدَ اللَّهْ مَكْتُوبْ وَمْرَسَّـــمْ تِرْسَـــامْ (5)

17)-إثبات حرف العلة في الفعل الأجوف ، والناقص عند إشتقاق فعل الأمر منهما كما في الفعل (دار) الذي يعني بالفصحى (فعل) ،و(قاس) الذي يعني (رمى) كما في قول الأمثلة التالية :

بَعْدَ التَّعْبْ تْنَالْ تَاكُلْ وَتْوَكَّلْ دِيرْ الخَيْرْ وْسَبْقَهْ يُومْ ايْلَاقِيـــكْ (6)

و قولـــه كـــذلك :

قِيسْ الدِّنْيَـــا مِنْ قْبَالَكْ وَ اسْتَعْقَلْ وْتَبَعْ الرَّايْ اللِّي يْفِيدَكْ وَ يْبَكِّيكْ(7)

---

1)- تنظر قصيدة (الراحل هواري بومدين) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (أزمة الجزائر) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

6-7)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

و قولـــه أيضا :

تَمْشَّى فِي طَرْفَهَـا وْسَـاعِفْ تِعْرَفْ كِي دَايْـرَه الخِدْمَـه (1)

18)-إستخدام لفظة (لياه) بمعنى (إلى هنا) كما في قول الشاعر:

قَرَّبْ لْيَـاهْ نْسَمْعَكْ هَـذِي لَبْيَاتْ نَحْكِيـلَكْ مْنَامْ شِتَّـه البَارِحْ (2)

و استخدامها أيضا بمعنى (لماذا) مع كسر أولها و تشديد الياء كما في قول الشاعر :

قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ زِيَّنِـي ذَا الهَـمْ قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ حَبِّي ظَيْعَتِيـهْ (3)

19)-استعمال لفظة (واش) كأداة للإستفهام حيث جاءت بمعنى (ماذا) في قول الشاعر :

يَا عَجَابَـه وَاشْ كَمَّمْ ذِي لُقَـامْ ضَاعْ شْمَلْهُمْ قَاسْهُمْ فِي طَرَّفْ الوَادْ (4)

وقـولـه أيـضا :

هَذَا العَدُوْ عَنْدْنَـا وَاشْ يْـدَوَّرْ وَاشْ يْفِكْ بْلَادْنَا مِنْ ذَا الجَهَّالْ(5)

كما جاءت في شعره بنفس المعنى مع إضافة تاء مفتوحة في آخرها كما في قوله :

مَـا عَـارِفْ وَاشْتَ يْصَـادِفْ خَايَـفْ غَـدْوَى بْنِ الحْشْمَـه(6)

20)-إستخدام لفظة(احنا) أو (حنيا) بمعنى ضمير المتكلم (نحن) كما في قوله :

هَيَّا بِسْمِ اللهْ نَطْوْ ذَا الصَّفْحَاتْ احْنَـا خَاوَة وَاجْبَلْنَـا نِتْصَـالَحْ (7)

و قوله أيـضا :

يَـا عَجْبَـة وَاشْ كَمْشَـه تَغَلَّبْنَـا وَحْنَيَـا مَلْيَارْ فِي صَفْ الإِسْلَامْ (8)

---

1)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (أزمة الجزائر) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (راني نبات مريض) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (أزمة العراق) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (أزمة الجزائر) من الملحق .

8)- تنظر قصيدة(تخلف الأمة العربية) من الملحق

21)-إستخدام لفظة (نا) بمعنى ضمير المتكلم (أنا) أي حذف الهمزة منه كما في قوله:

تَمْشِي وِينْ بْغِيتْ نَحْظَرْ وَنْغِيَّبْ ظَاحِكْ نَـا وَ رْفَاقْتِـي كِي وَلاَنِي (1)

أو إضافة ياء ممدودة للنون للدلالة على ضمير المتكلم (أنا) أيضا كما في قوله :

مَا قَـادِرْ نْبَيَّنْ العَيْبْ وَنتْعَـبّ وَنَيَا حَالِـي غْرِيبْ وْبَـرَّانِي (2)

22)-إستعمال لفظة (ولا) بمعنى (أو) كما في قول الشاعر :

نْشَرَّقْ وِينْ زْمَاتْلِـي وْلاَ نْغَرَّبْ رَافِدْ دَارِي فُوقْ رَاسِي وَمْهَنِّي (3)

23)-إستعمال لفظة (ديما) بمعنى ظرف الزمان ، وتفيد المعنى الفصيح (دائما) أو أبدا كما في قول الشاعر :

رَانِي دِيمَا نِشْتَكِـي بِيهْ الرَبّـِي يُوْمْ الفَصْلْ انْ شَاء اللهْ نِخْتَاصِمْ لِيهْ (4)

24)-إستعمال لفظة (ليا) بمعنى (إذا) الظرفية كما في قوله :

خَلاَتَهْ وَمْشَاتْ مِنَّهْ مَشْطُـونَا وَ لْيَا شِـتْ لْحَالْـهَا مَكَانْ كْـلاَمْ (5)

و قـوله كـذلك :

حِجْ البَيْتْ لْيَا انْتَ طَقْتْ وْ سَجَّـلْ بَرْكَه مِنْ حْطَّامْ ذَا الدِّنْيَا تَغْوِيكْ (6)

25)-إستخدام لفظة (قاع) العامية بمعنى (كل) في مثل قوله :

تْحَـاسِبْ بِهَـا نْهَـارْ تُوقُـفْ تَجْبَـرْ قَاعْ الهْمُـومْ ثَمَّه(7)

26)-إستخدام لفظة(ثمّ) بفتح الحرفين و تشديد الميم بمعنى الظرف (عندها) كقول الشاعر:

ثَـمَّ جِـدَّه عَـادْ رَيَّحْ وَتْهَنَّـى الطِيرْ اللِي فِي سْمَا قْمَرِي وَحْمَامْ (8)

1-2-3)- تنظر قصيدة (يا سايلني) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

8)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

27)-إستخدام لفظة (قدّاش) العامية بمعنى (بقدرما) كما في قول الشاعر :

قِدّاشْ مَا طُرْتْ فِي الدّنْيَا تِتْزَلْ أَمْكَسّرْ سْوَارْقْ الجِنْحَة بِيْدِيكْ (1)

28)-إستخدام لفظة (غ) بمعنى (إلا) الإستثنائية كقوله :

حَاوِزْنَا مِنْ كُلْ جِيهَة وَ حْزَمْنَا مَا يَسْلْكَة غَالِلِي هْوَ عَوّامْ (2)

29)-حذف الألف من (أن) و إدماجها مع الظرف (بعد) كقول الشاعر :

مْأَذّنْ القُدْسْ نَادَى لِلْصَلاَةْ بَعْدَنْ كَبَرْ قَالْ هَيّا لِلْفَلاَحْ (3)

30)-إدخال حرف الجر(من) على الظرف (أين) ، وحذف الألف منها ثم نطق الجار والمجرور كلمة واحدة كما جاء في قول الشاعر :

بْكِينِي وَنَا حَيّ وَغْصَبْ مْنِينْ نْمُوتْ حَتّى عْدُويَا يَدْفَنِّي (4)

31)-إدماج كلمتين في كلمة واحدة مثل (كلشي)،(بنادم)،(باش) و التي هي في الأصل على التوالي : (كل شيْ) ،(ابن آدم)،(بأي شيْ) ،وهذا في قوله :

وِينْ تْرُوحْ كُلْشِي ظَلْمَه وَظْلاَمْ يَا مَعْتَاهْ نْهَارْ فَاتْ عْلَى بَغْدَادْ (5)

و قوله :

فَكّرْ وْ شُوفْ يَا بْنَادَمْ يَا صَاحِبْ الفِكّرْ وْلَلْبَابْ(6)

و قوله أيضا :

مَا عَنْدِي لاَ سِيفْ لاَ بَاشْ نْحَارِبْ لاَمْنْ شَافْ لْحَالْتِي وَيْدَرّبْنِي (7)

---

1)-تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

2)-تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (فلسطين) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (لا يغركش الفاني) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (أزمة العراق) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (يا سايلني) من الملحق .

3)-إستخدام لفظة (باش) العامية التي تعني (بماذا) وفي أخرى (لكي) في مثل قول الشاعر :

تْمَعْـنْ فِي الكُـونْ بِـاشْ قَايِـمْ هَـذَا الجْبَـالْ وَالشْعَـابْ (1)

و إيرادها بمعنى (لكي) كان في قوله :

كَـرْمَكْ بِالْعْقَـلْ بَـاشْ تَفْهَـمْ وِينْ الخْطَـا مْنَ الصْـوَابْ (2)

33)- إبدال السين صادا كقول الشاعر :

الدْنِيْـا صُوقْهَا يْخَـرَّفْ العَاقَـلْ مَا عْطَاهْ سُومَه (3)

وقـوله :

يَاحَصْرَاهْ مْشَاتْ طَاحَتْ قِيمَتْنَا وْيَا حَصْرَاهْ مْشَالْنَا ذَاكْ المَقَامْ (4)

فـ(حصراه) يريد بها هنا (يا حسرتاه)وهي واردة لإظهار التعجب والفجيعة .

و قـوله أيـضا :

صُبْحَانْ اللهْ كَانَتْ النِيـه زِينَا حْلِيمَه السَعْدِيَه نْشَهِرْتْ فِي لَقْوَامْ (5)

كما نجده يقلب الصاد سينا كما في قوله :

وَنِيَـا ضَيَّعْتْ سْغِرِي وَشْبَابِـي مَا نَقْدِرْشْ اليُومْ حْبِي نَسْمَح فِيهْ (6)

34)- نطق القاف في بعض الألفاظ (قافا) على طريقة Garçon (G) الفرنسية ،وهو تعامل شائع عند جميع أهالي المناطق الغربية والشرقية والجنوبية للجزائر ، وقد وردت في شعر محمد بوشنافة فـي مواضع شتى من مثـل : قبض ،قوّاد ، عقرب ، قلـب في قولـه:

وْزَنْ الهَـدْرَه وْقَلَـلْ وَقبْـضْ فِي الدِنْيَـا لْسَانَـكْ (7)

1-2)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق

4)- تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق

5)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق

6)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق

7)- تنظر قصيدة(توصيك يا الغافل) من الملحق

سَاعْ نْشُفُـو حَالْكُمْ بْلاَ صَـدَّامْ أَتْكُونُـو حَالْ الكِيفْ بْلاَ قَـوَّادْ (1)

وكـذلك قـوله :

الدِّنْيَا وَرْدَة سَاكْنَة فِيهَا عَقْرَبْ بَعْدْ اللِّـي مَسِّيتْ فِيهَا لَـدْغِتْنِي(2)

وقـوله أيـضا :

عَقْلِي طَارْ مْعَاكْ وَسْكِنْتِي قَلْبِي وَدْخَلْتِ وِسْطْ العْظَـمْ وَرْشِيتِيهْ (3)

غير من الملاحظ أنّ الشاعر لا يذهب هذا المذهب مع جميع الكلمات التي تحتوي حرف القاف ،فعلى سبيل المثال فإنّ كلمة(قاس) في التعبير الشعبي تأخذ معنيين مختلفين بإختلاف نطق حرف القاف فيها ،فإذا نطقت قافا كانت (قاس) بمعنى رمى ، أمّا إذا جاءت (قافا) فإنّ معناها يتغيّر ليصبح بمعنى القياس ، وقد جاءت هذه الكلمة بمعناها الأول في قول الشاعر :

قِيسْ الدِّنْيَا مِنْ قَبْـالَكْ وَسْتَعْقَلْ وَتَبَـعْ رَّايْ اللِّي يْفِيدَكْ وَيْبَكِّيكْ (4)

و الملاحظ كذلك أن الشاعر لا ينطق القاف (قافا) إلاّ مع بعض الألفاظ فهناك من الألفاظ ما يتركها على أصلها التي تنطق به مثل :ملقى ، يبقى في قوله :

مَلْقَى خَدِيجَه بْطَلَّ حَيَّرْنَا صُبْحَانْ الخَلاَّقْ وَالِي الدَّوَامْ (5)

بَاقِي ذَا البَيَانْ مَكْتُوبْ مْسَطَّرْ يَبْقَى فِي التَارِيخْ تَقْرَاهْ الأَجْيَالْ (6)

35)-قلب القاف كافا و قد جاءت عند الشاعر في كلمة (كتل) بمعنى (قتل) وذلك في قول الشاعر :

---

1)-تنظر قصيدة (أزمة العراق) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (لا يغركش الفاني) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

نَهْبُو خَيْرَاتْ الغَرْبْ وْ حَسْدُونَا وَ اللِّي دَارْ النِيفْ كَتْلَهْ التِخْمَامْ (1)

وفي قولــه أيــضا :

أَنْتَ وَشِيطَانْ دِيمَــا مَتْكَاتَــلْ يَخْرْجْلَكْ مِنْ كُلْ جِيهَة وَبْعَيِيكْ (2)

36)-إبدال الثاء تاءا و جاء ذلك في قول الشاعر :

وَ اللِّي مَكْتُوبَهْ عْلِينَا تَلْحَقْنَــا اتْلاَتَهْ فِي الغَيْبْ مَكْتُوبِينْ تْوَامْ (3)

37)-قلب الضاد ظاءا كما في قول الشاعر :

عَاشْ يْتِيمْ وْعَاشْ تَحْتْ الحَظَنَــا وَ اللِّي عَاشْ يْتِيمْ يْتبكِي مَنْ لَيْتَامْ (4)

و قــوله أيــضا :

صُبْحَانْ اللهْ شُوفْ كِيفَاشْ مْفَصَّلْ آيَة اللهْ وَاظْحَة ذَا شِي يَكْفِيكْ (5)

38)- قلب الميم نونا كما في قوله :

مَثْلْتُكْ يَا فَاطْنَهَ طِيرْ مْخَبِّــي مَسْجُونَه فِي قْفَصْ وَحْدَ الفَتِيهْ (6)

39)-من الملاحظ في شعر محمد بوشنافة إسقاطه للهمزة إذا كانت في أول الكلمة مثل قوله (يمان)بدل (إيمان)،(هتمام)بدل (إهتمام) ، و(حد) بدل (أحد) في قوله :

تَتْجَدْدْ بِهَــا يْمَانَكْ تَتْبَــدَّلْ ثَمَّ تِعْرَفْ قُدْرِتَهْ بِهَا يَهْدِيكْ (7)

وقــوله أيــضا :

مَا غَفْلَتْشْ عْلِيهْ دِيمَا سَهْزَانَا حَظَتْ بِيهْ بْكُلْ هِمَّهَ وَهْتِمَامْ (8)

وقــوله كذلك :

---

1)- تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

3-4)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

8)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق

مَا تَبْغِـي حَـدّ مَا تْوَالَـفْ عَنْدَ اللّهْ مَا سْـوَاتْ قِيمَه (1)

وممّا يلاحظ أيضا في لغة الشاعر أنّه يسقط الهمزة نطقا إذا سبقت بألف ولام التعريف، ومن ذلك قوله (لطلال) بدل (الأطلال) ،و (لحوال) بدل (الأحوال) ، و(لرحام) بدل (الأرحام) و هذا في قـوله :

خَمَّمْتْ وْمَزَالْ بَاقِي مَتْحَيَّرْ يَا إِلَهْ تْسَهَّلْ الحَالْ وْلَحْوَالْ (2)

و قولـه أيـضا :

زَادْ شْمَلْ كُلْ المَنَاطِقْ قْرَى وَمْدُنْ فِي دْشَرْ خَلَّا لَطْلَالْ(3)

و قولـه كذلك :

سِيدْ الأَوَلِينْ جَابِتْ آمِنَـه خِيرْ خَلْقْ جْمِيعْ مَا حَمْلَتْ لَرْحَامْ (4)

أمّا إذا توسطت الهمزة الكلمة فإنّها تقلب واوا أو ياءا مثل (تسوّل) بدل (تسأل)،و(سوّل) بدل (اسأل)و(توخّر) بدل (تأخر) في قوله

يَا سَايِلْنِي لَا تْسَوَّلْ لَاتَخْرَبْ لَاتِعْرَفْ مَقْصُودْ حَالِي كِي رَانِي (5)

و قولـه أيـضا :

وْ بْحَثْ فِي الدّنْيَا أَهْلْ العِلمْ وْسَوَّلْ العِلْمْ أَنْتَ رُوحْلَهْ عُمْرَهْ وَيْجِيكْ (6)

و قـوله كذلك :

أَرْجَعْ لِلْتَارِيخْ خْطْـوَة وَتْوَخَـرْ وْوْقَـفْ وَقْفَة وْرُدْ البَـالْ (7)

و من الأمثلة على قلب الهمزة ياءا قوله (الفضايل)بدل (الفضائل) ،و(ركايز)بدل

---

1)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

2-3)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (يا سايلني) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

(ركائز) ،(قبايل) بدل (قبائل) ،(مسايل) بدل (مسائل) في قوله :

مَشَـلْتْ الأُمَّـه لاَ دُوَّارْ خْيَامْ حِينْ مْشَاوْ رْكَايْزَه ضَاعُو لَوْتَادْ (1)

و قـوله:

وِيـنْ مْشَاتْ أَهْلْ الفْضَايِـلْ يَـا فَـاهِمْ بَاغِـي نْسَـالَكْ

أَهْـلْ القِمْنَـه وَ الخْصَايِـلْ قَـاعِ اللِـّي فَاتُـو قْبَـالَكْ

أُمَـمْ وْ شَـلاَّ قْبَـايِـلْ وِيـنْ بَّـاكْ وِيـنْ جِـدَّكْ

حَضَـرُو فِي شَـلاَّ مْسَـايِلْ كَـذَا مِـنْ فْرُسَـانْ قْبَـلَكْ(2)

و قـوله أيـضا:

وَاشْ بْقَى لِلبَرْدْ فِيَ مَا يَضْرَبْ بَعْـدْ عْطَـانِي لِلْقْوَايِـمْ وَدْخَلْنِـي (3)

كما نجده أيضا يذهب نفس المذهب مع إسم الفاعل المصوغ من الفعل الثلاثي المعتل العين بالألف ،مثل قوله (هايم) بدل(هائم) ،(خايف) بدل (خائف) في قوله:

تْمَعَنْ فِي الكُونْ بَاشْ قَايِـمْ هَـذَا الجَبَّـالْ وَالشْعَـابْ (4)

و قـوله :

مَا عَارِفْ وَاشْتَ يْصَـادِفْ خَـايِفْ غَدْوَى مْنِ الحْشْمَه (5)

و قـوله :

مَا فَـرَّطْ مَا هْدَاكْ هَايِـمْ سَايِـحْ فِيهَـا بْلاَ سْبَـابْ (6)

أمّا إذا كانت الهمزة في آخر الكلمة ، وجاءت بعد ألف مد فإنّ الشاعر لا ينطقها من مثل قوله (الصفا) بدل (الصفاء) ،(السما) بدل (السماء) ،و(الدعا) بدل (الدعاء) في:

---

1)- تنظر قصيدة (أزمة العراق) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (لايغركش الفاني) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

5)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

6)- تنظر قصيدة (فكر وشوف يا بنادم) من الملحق .

مَتْيَقَّنْ بِالْصَّفَا وَ شَايَـفْ مِـنْ عَنْدَهْ جَايَـه الرَّحْمَـه (1)

وقوله كذلك :

بْكَاتْ السْمَا وَ نْجُومْ مْعَ القَمْرَ طَارْ العْقَلْ مْعَ الطْيُورْ وْرَافَقْهَا (2)

وقوله أيضا :

وَرْفَعْ بِالدْعَـا كْفُوفَكْ وَتْذَلَّلْ وَطْلَبْ رَبِّي لاَ يْدِيرْ مْعَاهْ شْرِيكْ (3)

41)-يعتبر التسكين من أبرز الظواهر التي تميز اللهجة العامية حيث يمكن بدء الكلام بساكن أو الوقف عليه ، كما يمكن الجمع بين ساكنين في اللفظة الواحدة كما في قول الشاعـــر:

نُوصِيـكْ يَـا الغَافِـلْ وْيَـا الهَايِـمْ فِي شْغَـالَكْ (4)

42)-من مميزات الفعل في اللهجة العامية أيضا أنّ التحاق " تاء الضمير تكون ساكنة كيفما وجدت ، سواء لمتكلم أو مخاطب أو مخاطبة و بتاء التأنيث و تكون ساكنة أيضا، والفرق بين تاءات الضمير وتاء التأنيث هو أنّ ما قبل هذه مفتوح ، وما قبل الباقي ساكن (5) " ، ففي قول الشاعر:

خَمَّمْتْ وَمزَالْ بَاقِي مِتْحَيَّرْ يَا إِلَهَ تْسَهَّلْ الحَالْ وْلَحْوَالْ (6)

فالتاء الواردة في الفعل كما يبدو جاءت ساكنة وما قبلها ساكن ،أمّا في البيت التالي فإنّ تاء التأنيث ترد هي الأخرى ساكنة إلاّ أنّ ما قبلها فمفتوح وهذا ما يميزها :

صَبْحَتْ بِيهْ مْبَكَّرَه إِلْمْدِينَا خَفَّتْ بِيهْ وْخَايْفَه مِنَّهْ تِلْتَامْ (7)

---

1)- تنظر قصيدة (الدنيا) من الملحق .

2)- تنظر قصيدة (الراحل هواري بومدين) من الملحق .

3)- تنظر قصيدة (تأمل يا العاقل) من الملحق .

4)- تنظر قصيدة (نوصيك يا الغافل) من الملحق .

5)-أبو علي الغوثي-كشف القناع عن آلات السماع -موفم للنشر -الجزائر-دط-1995-ص35

6)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق .

7)- تنظر قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من الملحق .

ففي هذا المثال يظهر فتح ما قبل تاء التأنيث ،كما يتم أيضا كسر تاء الضمير للمؤنث كمثل قول الشاعر :

عَقْلِي طَارَ مَعَاكْ وَسْكَنْتِي قَلْبِي وَدْخَلْتِي وَسْطْ العْظَمْ وْ رَشْيِتِيهْ (1)

أمّا إذا كان الفعل مضارعا فتلحق به نونا كما في قول الشاعر :

رَانِي نَطْلُبْ دَايْمَاً سِيدِي رَبِّي يَتْكَسَّرْ هَذَا القْفَصْ وْنهَجْرِيـــهْ (2)

و في الجمع تلحق بالفعل واو كما في قول الشاعر :

وَحْنَيَا نِتْفَرْجُو فِي خَاوِتْنَـــا وَاليَهُودْ تصَارِعْهُمْ كِي لِيَامْ (3)

أمّا فيما يخص الفعل المبني للمجهول " ولما جرت عادة التسكين بعد التحريك ،والتحريك بعد التسكين أمتنع صوغ بناء الفعل للمجهول فأوتي حينئذ بنون الإنفعال ساكنة أوّل الفعل "(4) على صيغة (نفعل) في مثل قول الشاعر :

نْدَارَتْ تَوْعِيَاتْ لِلْشَعْبْ وَبِالْسِرْ خَدَّامْ وْ بَطَّالْ فَلاَّحْ وَمَوَّالْ (5)

قوله أيضا :

حَتَّى عُرْمَه مَا نْعَبْرَتْ بالحَفْنَـــا وَحَتَّى فَارِسْ مَا رْكَبْ بْغِيرْ لْجَامْ (6)

و بعد هذا العرض الذي أبرز الخصائص المميزة للمفردة في شعر محمد بوشنافة ، والمتمثلة أساسا إمّا بحذف بعض الحروف من الكلمة أو زيادتها ، يمكن القول أنّ أصول هذه المفردات عربية ، لكنّ استخدامها أبعدها عن الاستعمال الفصيح ومعنى هذا " أنّنا أمام لغة أصول مفرداتها في الغالب عربية ، ولكن استخدام هذه المفردات في تراكيب تعبيرية مختلفة تسقط عنها الكثير من خصائص المفردة العربية في الإستعمال

1-2)- تنظر قصيدة (فاطنه) من الملحق

3)- تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق

4)- أبو علي الغوثي -كشف القناع عن آلات السماع -ص39

5)- تنظر قصيدة (أسطورة الجزائر) من الملحق

6)- تنظر قصيدة (تخلف الأمة العربية) من الملحق

الفصيح ، فضلا عن وجود مفردات أو عبارات قـد لا نجد لها أصلا في العربيـة الرسمية، إلى جانب الكلمة الأجنبية التّي دخلت إليها نتيجة الاحتلال الأجنبي "(1)

ويتضح مما سبق أن ما يميز المفردة في التعبير الشعبي أنها من أصل فصيح إنّما الإختلاف في النطق أو الإخلال بالقواعد النحوية والصرفية للكلمات (2) هو الذي جعلها تتمايز عن المفردة الفصيحة ، على أنّنا لا ننكر استخدام الشاعر للمفردات الفصيحة التي تغلب على نصوصه الشعرية ، ومعنى هذا أنّ لغة الشاعر " ليست فصحى تماما ، وليست عامية نهائيا ، بل هي بين بين ، لذلك لا يمكن لنا نعتها بالفصحى مطلقا ، أو بالعامية كلية"(3) .

و بالرغم من كل ذلك فإنّ هذا لا ينقص من قيمة النص البلاغية و لا يضعف بناءه الداخلي " فالإعراب لا مدخل له في البلاغة ، إنّما البلاغة ، مطابقة الكلام للمقصود و لمقتضى الحال من الوجود ، سواء أكان الرفع دالا على الفاعل و النصب دالا على المفعول أو العكس ."(4)

بالتالي فإنّ عدم مراعاة البيان العربي لا يعد انتقاصا في حق النص الشعبي ، بل هو الذي يمده الخفة والسهولة التّي يرجو بها أصحابها التخلص من مجهود عضلي صوتي لا يسعفهم في بناء الجملة و تركيب العبارة .

و هكذا ومن خلال ما تقدم يمكن القول بأن المفردة في شعر محمد بوشنافة تتميّز بالبساطة و الوضوح ، فالشاعر في انتقائه لألفاظه كان بعيدا عن صعبها ، فتخيّر منها ما سهل نطقه و خفّ جرسه ، وهذا حرصا منه بطبيعة الحال على استقاء ألفاظه مما تتداوله بيئته ، وبالتالي إسهاما منه في تأصيل الذوق الشعبي .

---

1)- العربي دحو- الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى -ج1 -ص195

2)-العربي دحو-الشعر الشعبي و الثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955-1962)-ص115

3)-المرجع نفسه والصفحة نفسها .

4)-ابن خلدون -المقدمة - تحقيق درويش الجويدي - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ط2 - 1996- ص586 .

ب)-طبيعـــة المفـــردة:

من أجل إجلاء طبيعة المفردة في شعر محمد بوشنافة سلكنا السبيل المعتاد الذي درجت عليه الدراسات التّي تعرضت إلى المعاجم الشعرية بالتنظير و التطبيق في إطار الدرس الأسلوبي (1) و المتمثل أساسا في النظر إلى المفردة على أنّها كلمة منعزلة ، ومن ثم إحصاء المفردات المتواترة والمتكررة في النص الأدبي ، ثم تجميع المتشاكل منها دلاليا ،فتكون حصيلة الإحصاء و التجميع مجاميع شعرية هي بمثابة الهوية للنص .

ولقد دفعتنا لتطبيق منهج الإحصاء جملة من التساؤلات وهي على التوالي : ما نوع المفردة في لغة بوشنافة ؟ و ما هي خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب الشعري عنده عامة ؟.

وهي عملية نرجو منها حصر الظاهرة الألسنية الطاغية في الخطاب كما يرى الأستاذ عبد الملك مرتاض أنّه بمعرفة الدارس لأجزاء الوحدات يكون قد عرف بشكل أو بآخر خصائص هذه الوحدات ،وهي معرفة تفضي إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج الخطاب (2) و الذي تمثل عند محمد بوشنافة في سبعة عشر قصيدة .

هذا وننبه بدءا أنّنا سنقوم برصد حركية المفردة و تواترها على أنّنا سنسقط في عملية الإحصاء هذه الحروف بأنواعها ، وجميع الضمائر التي تربط بين الأفعال و الأسماء ، لأنّه بالنظر إليهما إنّما ننظر إلى التجسد اللغوي الشبه كامل للنص ، وعليه فقد أضفت هذه العملية إلى النتائج التّي توضحها الجداول الآتية :

---

1)-ينظر مختار حبّار -شعر أبي مدين التلمساني -(الرؤيا والتشكيل)-منشورات إتحاد الكتاب العرب -دمشق -ط- http : MAILTO :aru @net. Sy – 2002

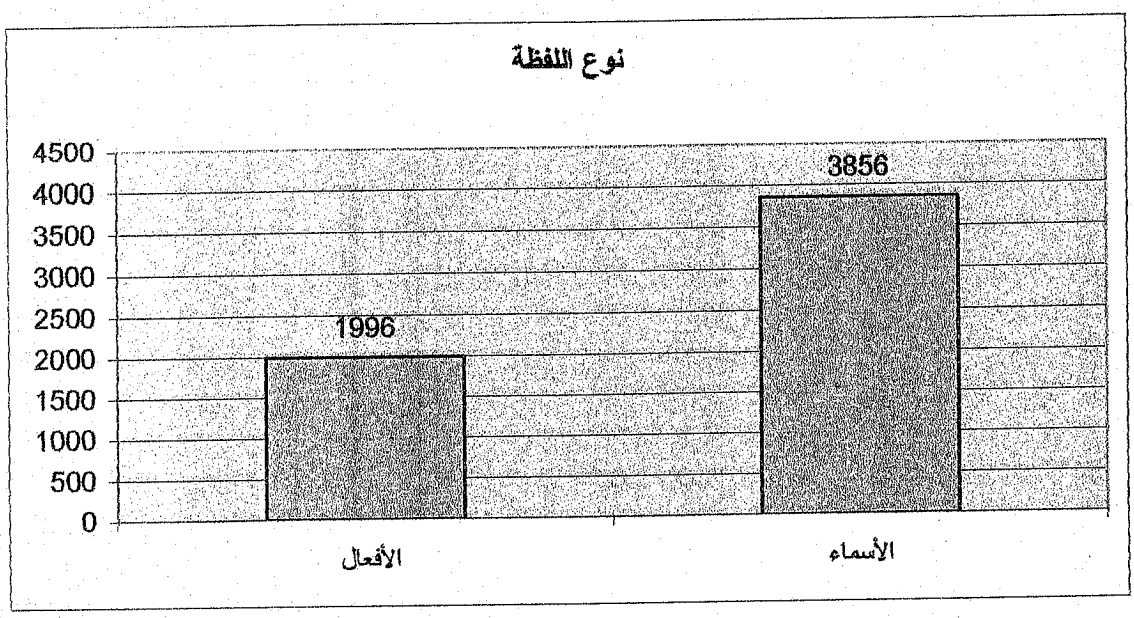
2)-ينظر عبد الملك مرتاض -بنية الخطاب الشعري -دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية "-ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر -ط-ت- ص25.

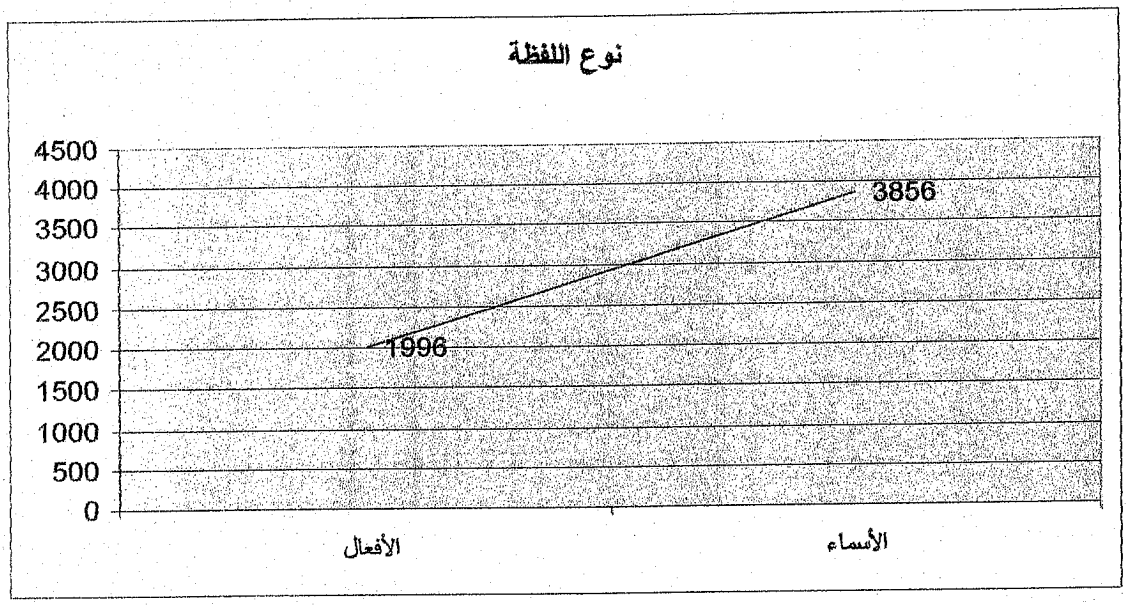
الجدول الأول (1)

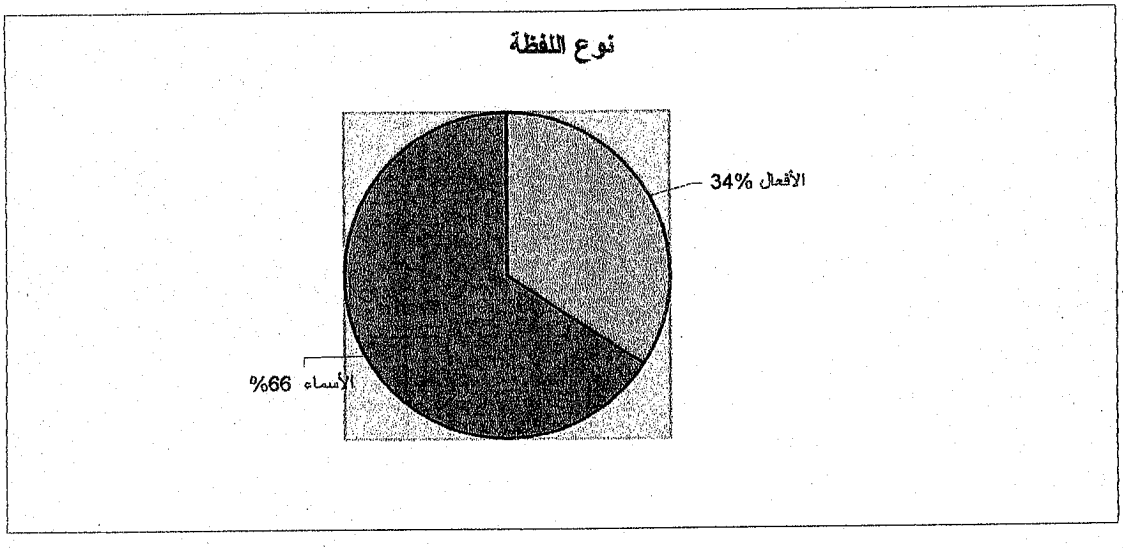
طبيعة المفردة ونوعها في نسيج الخطاب

ص / ة	ثورة الجزائر 1954	أسطورة الجزائر	أزمة الجزائر	فلسطين	أزمة العراق	تأمل يا العاقل	الدنيا	فكر وشوف يا بنادم	الرسول (ص)	لا يغركش الفاني	نوصيك يا الغافل	فاطنه	راني نبات مريض	الراحل هواري بومدين	يا سايلني	الحاكم	تخلف الأمة العربية	المجموع	النسبة المئوية
ء	242	535	263	260	191	320	180	234	371	172	108	138	116	230	248	42	206	3856	%65,90
ل	94	249	148	107	56	226	87	113	146	112	82	69	91	97	168	28	123	1996	%34,10
ع	336	784	411	367	247	546	267	347	517	284	190	207	207	327	416	70	329	5851	% 100

نظر الجدول بيانيا في الشكل رقم (1) .


نوع اللفظة
4500
4000
3500
3000
2500
2000
1500
1000
500
0
1996
3856
الأفعال
الأسماء


نوع اللفظة
4500
4000
3500
3000
2500
2000
1500
1000
500
0
1996
3856
الأفعال
الأسماء


نوع اللفظة
الأفعال 34%
الأسماء 66%

الشكل 1

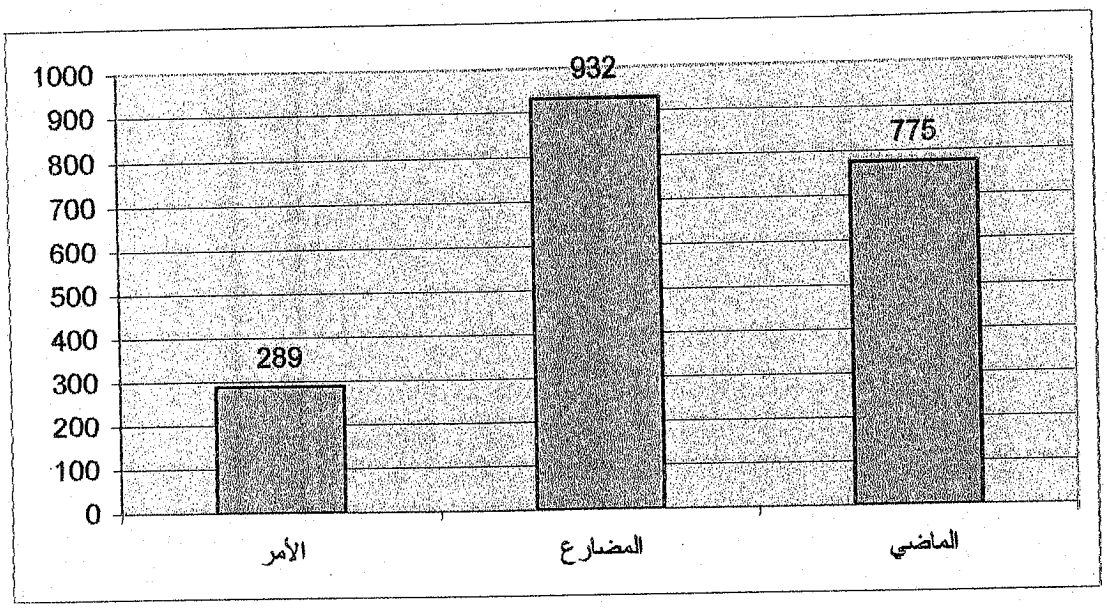
الجدول الثاني(1)

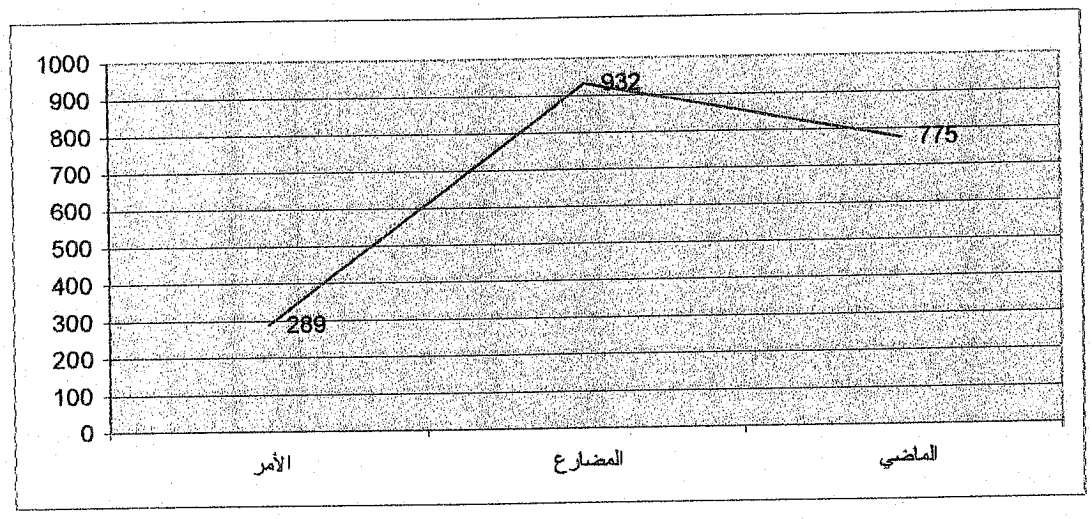
الأفعال الواردة في الخطاب وتوزعها داخليا من حيث الأزمنة

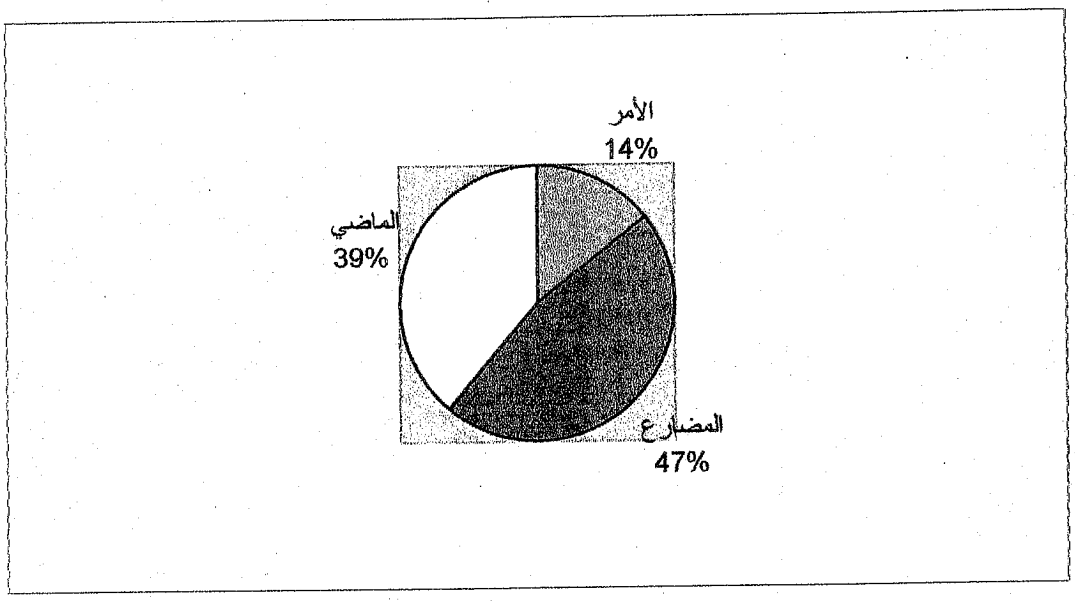
ص / عة	ثورة الجزائر 1954	أسطورة الجزائر	أزمة الجزائر	فلسطين	أزمة العراق	تأمل يا العاقل	الدنيا	فكر وشوف يا بنادم	الرسول (ص)	لا يغركش الفاني	نوصيك يا الغافل	فاطنه	راني نبات مريض	الراحل هواري بومدين	يا سايلني	الحاكم	تخلف الأمة العربية	المجموع	النسبة المئوية
ي	46	92	70	46	29	23	28	45	91	41	11	28	39	62	40	04	80	775	38,83 %
ع	29	126	73	56	27	127	51	49	46	53	29	39	33	31	103	19	41	932	46,70 %
.	19	31	05	05	00	76	08	19	09	18	42	02	19	04	25	05	02	289	14,47 %
ع	94	249	148	107	56	226	87	113	146	112	82	69	91	97	168	28	123	1996	100 %

نظر الجدول بيانيا في الشكل رقم (2) .

الأفعال الواردة في الخطاب وتوزعها داخليا من حيث الأزمنة:





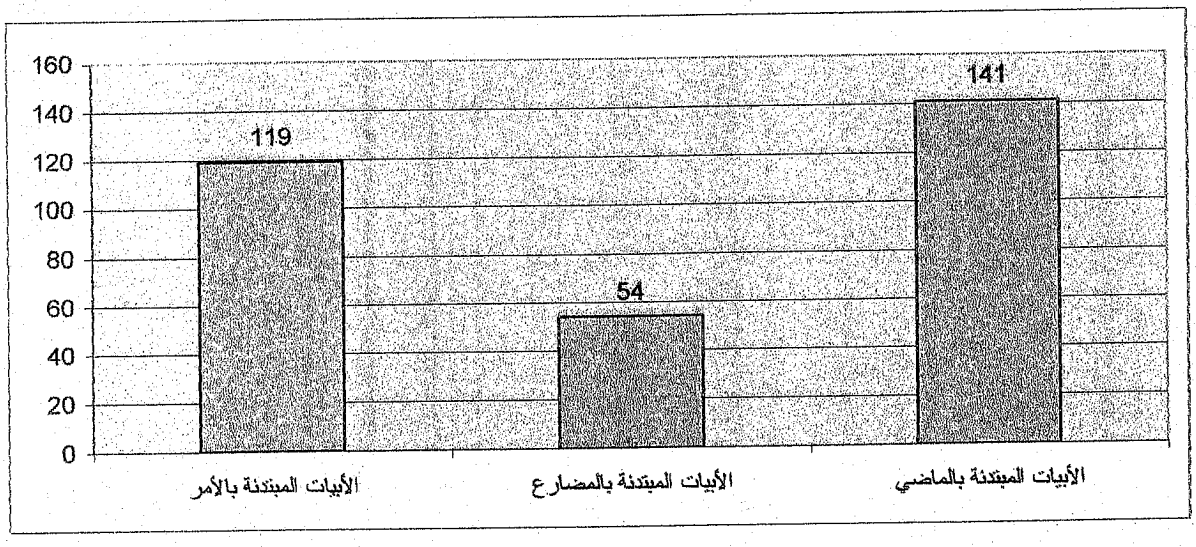


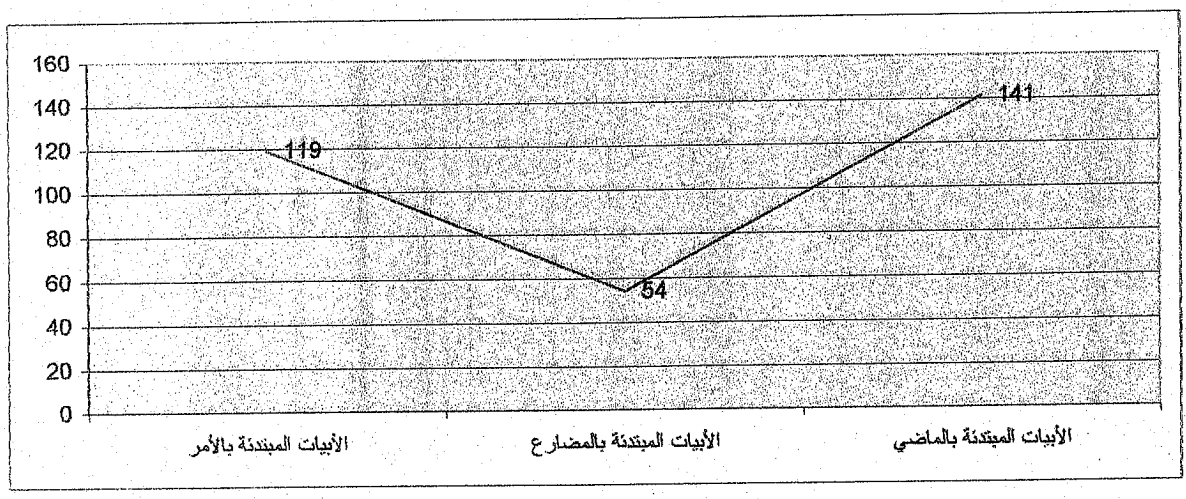
الشكل 2

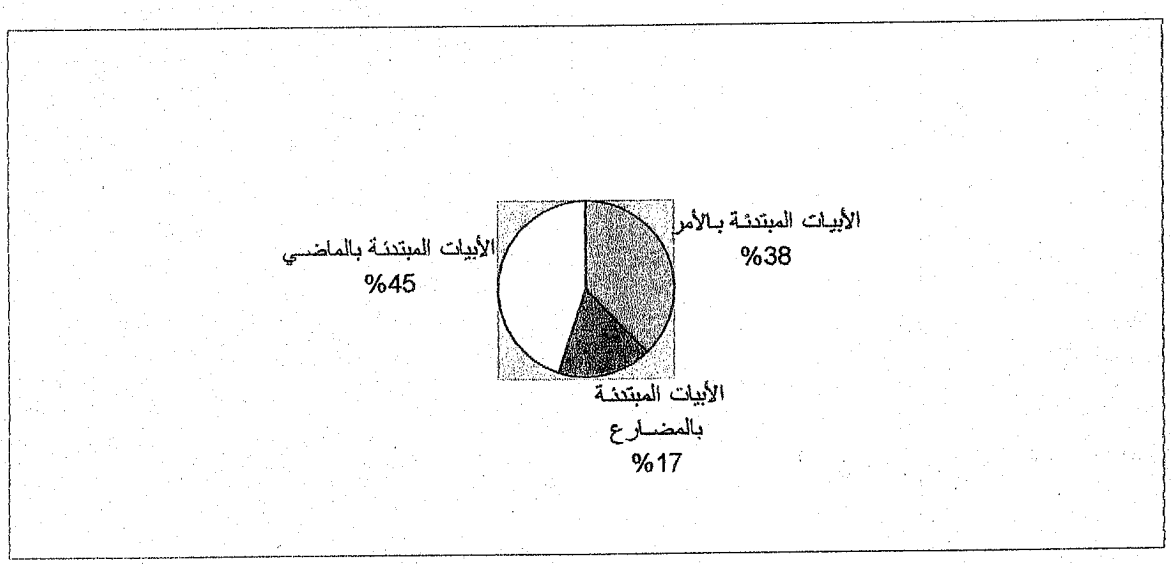
الجدول الثالث (1)
توزع بدايات الأبيات من حيث صيغة الفعل

عدد الأبيات	42	90	47	44	30	66	44	55	63	35	32	26	26	43	50	09	46	748بيت
النصوص بدايات الأبيات	ثورة الجزائر 1954	أسطورة الجزائر	أزمة الجزائر	فلسطين	أزمة العراق	تأمل يا العاقل	الدنيا	فكر وشوف يا نادم	الرسول (ص)	لا يغركش الفاني	نوصيك يا الغافل	فاطنه	راني نبات مريض	الراحل هواري بومدين	يا سايلني	الحاكم	تخلف الأمة العربية	مجموع أفعال النصوص ونسبتها
الأبيات المبتدئة بالماضي	07	15	11	07	06	04	01	18	23	05	01	06	06	08	09	00	14	=141 44,92
الأبيات المبتدئة بالمضارع	02	05	02	02	00	09	05	05	03	02	02	06	01	01	05	02	02	=54 17,19
الأبيات المبتدئة بالأمر	07	08	03	01	00	30	06	13	05	07	15	01	09	02	08	02	02	=119 37,89
مجموع أفعال كلّ نص	16	28	16	10	06	43	12	36	31	14	18	13	16	11	22	04	18	314=00 %
النسبة المئوية لكلّ نص	5,09	8,91	5,09	3,19	1,91	13,70	3,82	11,47	9,88	4,45	5,73	4,14	5,09	3,50	07	1,28	5,75	100 %

توزع بدايات الأبيات من حيث صيغة الفعل







الشكل 3

بالعودة إلى هذه الجداول يمكن استخلاص النتائج التالية :

1)- إنّ الأسماء في هذه النصوص هي الطاغية ، حيث تشكل أكبر نسبة بالقياس إلى مجموع المفردات في جميع القصائد و التي سجلت بنسبة مئوية قدرها 65,90 % في حين أن ورود الأفعـــال بأزمنتها الثلاث كان أقـــل حيث سجلت بنسبـــة مئوية قدرها 34,10% ، ويعود ذلك إلى أنّ الأسماء إنّما تدل على موضوع الخطاب ، فهي تعبر فيما تعبر من الوجهة الدلالية على إثبات الحال ، وحضورها في النص الشعري يتأدّى باعتباره الأساسات اللغوية التّي يتكئ عليها النص و تحدّد مقدار وجوده المؤثر ، ذلك لأنّها غير متغيرة أو بالأحرى غير مرتبطة بزمنية ما مثل الأفعال ، فعندما ننظر إلى الأسماء نجد أنّها هي الطرف الآخر للصياغة التي تجذب القارئ إلى أسلوبيتها ولحملها المعاني المختلفة إذ تقع دائما في نطاق الفاعلية والمفعولية و الصفات والإضافات ، ولهذا فإنّ مجال حضورها في الكمي في الصياغة أكبر وأكثر كثافة من الفعل الذي لا يتواتر إلاّ في نطاقه الثلاثي فحسب .

2)-الأفعال الدالة على الزمن النحوي الحاضر المسجلة في كل النصوص أكثر من تلك الدالة على الماضي ، ثم إنّ تلك الدالة على الماضي أكثر من الدالة على الأمر ، حيث تلفي الأفعال الدالة على المضارع تواترت في هذه النصوص تسعمائة واثنان وثلاثيـــن (932) مرة بنسبة مئوية قدرت بـــ46,70% ، في حين لم يبلغ الماضي إلاّ سبعمائة وخمسة وسبعين (775) مرة قدرت بـــ38,83% .

أمّا الأمر لم يرد إلاّ مائتان وتسعة وثمانين (289) مرة بنسبة مئوية وصلت إلى 14,47 % .

لكن بالرجوع إلى كثافتها بالنظر إلى حضورها في كل نص على حدى فأننا نلحظ

تفاوتا متباينا بالنسبة للنتائج ، ففي قصيدة (الرسول صلى الله عليه وسلم) نجد الأفعال الدالة على الزمن الحاضر أكثر من الماضي، وتلك الدالة على الماضي أكثر من الأمر، ومرد هذا كما يرى الأستاذ عبد الملك مرتاض إلى أنّ المرء يفكر إذ يفكر انطلاقا من حاضره، من أجل ذلك يطغى الحاضر في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معا(1) .

أمّا في قصائد أخرى مثل (تخلف الأمة العربية) ، (ثورة الجزائر1954)، (راني نبات مريض) و(أزمة العراق) ، فإنّنا نلفي الأفعال الدالة على الزمن الماضي فيها أكثر من الأفعال الدالة على المضارع أو الأمر،و هذا راجع بحسبي إلى أنّ الماضي يحيل إلى عوالم معينة تختص بحياة الشاعر ، فهو يواجه ألمه بحركة مزدوجة تنقله من حاضره وتعود به إلى الماضي ،لأنّه جزء منه و خزّان لذكرياته (2) ،كما أنّ اعتماد الشاعر على هذا النوع من الزمن يختزل البعد الدلالي لهذه القصائد و يختصرها ، فإنّ الماضي يشكل للشاعر هروبا و رفضا لحاضره الأليم ، فتكون الذكرى ملاذه الوحيد ، حبّا منه في استعاد اللحظة الزمنية الماضية التي يعبّر بواسطتها عن ذاته ،ثم يتجاوز بها بعد ذلك حدود الأنا ليعبّر عن العصر والوطن و الأمة ، وخير مثال على ذلك قصيدته (تخلف الأمة العربية) حيث يعطي الشاعر للماضي فيها حجما كبيرا ،فيعالج هذا الماضي كظواهر قائمة لها آثارها الثابتة على الواقع العربي فيبرهن على قيمته كتاريخ ذي مواقف إيجابية ،فيحيل هذا الماضي إلى ذكريات غير قابلة للنسيان ليظهر بعد ذلك صور الحاضر العربي المتمزق في محاولة منه لتحقيق الفصل و لو ظاهريا بين زمن الأمة العربية الماضي وبين حاضرها المتخاذل المتقاعس .

---

1)-عبد الملك مرتاض -بنية الخطاب الشعري -ص26.

2)- المرجع نفسه -ص 27.

أمّا في قصيدة (نوصيك يا الغافل) فإنّنا نلفي الأمر يتواتر بنسبة أكبر من المضارع و الماضي في الحالين : في حال بدايات الأبيات ، وفي حال اعتبارها في الخطاب العام ، إذ تواتر الأمر في بدايات أبيات القصيدة خمسة عشر (15) مرة ، أمّا في النسيج العام لخطاب القصيدة ، فقد سجّلنا وروده اثنان وأربعين (42) مرة ، وهذا راجع بحسبي إلى موضوع الخطاب في حد ذاته و الذي يتجلّى في شكل تواصلي بين الشاعر والمتلقي ، والذي يتحدد بوضوح من خلال ضمير المخاطب (أنت) .

غير أنّ المتأمل لهذه الظاهرة يلحظ أنّ الشاعر يعطي الأفعال الدالة على الأمر-الذي يطلب به حدوث أمر بعد زمن التكلم – بعدا دلاليا عميقا يتجلّى في هروبه الدّائم من اللحظة الراهنة ، فهو إمّا يتوسل بالماضي للهروب من هذه اللحظة أو الأمر الذي يرجى به تغير حاله ، و بالتالي الإنفلات الدائم من الحاضر .

2)- **المعجم التركيبي** :

يعد الخطاب الشعري الملحون شكلا تواصليا خاصا، ويرجع ذلك إلى الخصائص المميزة له على الصعيد البنائي و لاسيما الجانب التركيبي منه.

عندما نتأمّل القصائد المختلفة التي جمعناها لمحمد بوشنافة فإنّنا نتوقف عند نقاط تركيبية مختلفة و هي:

أ)-**التعريف و التّنكير(1)**:يعد من أولى الآليات التي تستوقفنا في شعر محمد بوشنافة و التي نسوق منها النماذج التالية:

يقول في قصيدة (أسطورة الجزائر):

1-ننبه بدءًا أننّا و إن استعملنا قواعد النحو و مصطلحاته التي نقاس عليها اللغة الفصيحة إنّما نحن نرجو من ذلك إظهار الخصائص التركيبية التي تتمايز بها اللهجة المحلية عن اللغة الفصحى التي تعد جزء منها وليس إخضاعًا منالها في هذه المقاييس من أجل الحكم عليها بالخطأ أو الصواب.

الحُرِيَة شَجْرَة عَلَى الدَهْرْ تْعطَرْ لَوْ نُوزِنْهَا مَايْمِيلْهَا مَيَّالْ.

لقد ورد المبتدأ معرّفا بالألف و اللاّم(الحرية)، والخبر(شجرة) نكرة، ولقد تقدم المبتدأ معرفا بالألف و اللاّم، وهذا هو الأصل في الجملة الاسمية.

ويقول في قصيدة (الراحل هواري بومدين):

تَأْمِيمْ البِطْرُولْ خَلاَّهَا نظرَ تَبْقَى لِلْتَارِيخ يَتْحَدَّثْ بِهَا.

المبتدأ ورد معرّفا بالإضافة (تأميم البطرول)، أمّا الخبر فقد ورد جملة فعلية(خلاّها نظر)(1)

ويقول في قصيدة (ياسايلني):

ذِيكْ السَاعَة كُنتْ نْطَقِي وَنْثَقَبْ ذِيكْ السَاعَة نَارْهَا مَا يَحْرَقْنِي.

لقد ورد المبتدأ معرّفا لأنّه اسم إشارة (ذيك) الذي يعني بالفصحى (تلك)، و قد تبعه في التعريف البدل (الساعة).

و في قصيدة(أزمة العراق) يقول:

وَحْنَيَا نَتْفَرْجُو مِثْلْ الأيْتَامْ لَا كَلْمَه تِنْقَالْ فِي وَسْطْ المِيعَادْ.

المبتدأ(حنيا) و هو ضمير منفصل يدل على الجماعة يقصد الشاعر بها الشعوب العربية، فهو إذن ضمير معرّف أمّا الخبر فقد ورد جملة فعلية.

أمّا بخصوص التوابع و نقصد بذلك البدل و المبدل منه أو الصفة و الموصوف و الحال و صاحبها فإننا اخترنا هذه النماذج حيث يقول في قصيدته (تأمل يا العاقل):

نهار يكونوا راقدينك في محمل ذيك الحفره البارده تستنى[2]فيك

الصفة (الباردة) وردت معرفة بالألف و اللاّم لأن الموصوف قبلها ورد معرفا أيضا بالألف و اللام.

1- بمعنى يتركها عبرة.

2-تستنى: تنتظر.

وقوله من قصيدة (أسطورة الجزائر):

زَرَّبْ[1] وَ حْظِيهَا[2] مِنْ الوَقْتْ العَاسِرْ عُودْ سْقِيهَا لاَ تْخَلِّيهَا يِتْبَالْ

و في قصيدة (تخلّف الأمة العربية) يقول:

هَذَا عَيْبْ وْ عَارْ مَرْسُومْ عْلِينَا نَدَّاكِرْ بِيهْ العَرْوشْ مْعَ لَقْوَامْ

الموصوف(عيب و عار) قد ورد بعد صفة (مرسوم) و قد جاءت الصفة نكرة لأنّ الموصوف نكرة.

و يقول في قصيدة (أزمة الجزائر):

لاَ شْفَقَه لاَ قْلُوبْ حْنَانْ بْقَاتْ لاَ ضَمِيرْ يْحَدْثَه لاَ مَنْ يَنْصَحْ.

الصفة (حنان) وردت نكرة و ذلك لأن الموصوف (قلوب) وردت نكرة.

وفي قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلّم) يقول:

رَبَّتَه فِي وَسْطَ أُسْرَة مَسْكِينَة عَاشْ مْعَهَا فِي المْحَبَة وَ الوِئَامْ.

الصفة(مسكينة) وردت نكرة لأنّ الموصوف (أسرة) وردت نكرة أيضاً.

ويقول في نفس القصيدة:

عَاشْ يْتِيمْ وْ عَاشْ تَحْتْ الحَظْنَا[3] وَاللِّي عَاشْ يْتِيمْ يَبْكِي مِنْ لَيْتَامْ[4]

إن كلمة(يتيم) وردت في هذا البيت حالاً، إلاّ أنّها جاءت ساكنة و هذا راجع إلى طبيعة اللهجة العامية الذي يعد التسكين من أبرز خصائصها.

1- زرّب: تعني بالعامية وضع الحاجز لوقاية الخضر و الزرع من الرياح.

2- حظيها: حافظ عليها.

3- الحَظنَا: الحضانة

4- ليتام :اليتامى

و يقول في نفس القصيدة:

اللِّي وَدّهْ جَاتْ فِي القَلْبْ بْنِينَا[1] صَلاَتْ وْزَكَاةْ حَجّ مْعَ صِيَامْ

كلمة(بنينا) في هذا البيت وردت نكرة لأنّها حال وهذا هو الأصل، أمّا صاحب الحال فهو كلمة(القلب) و قد ورد معرّفًا بالألف و اللاّم.

و يقول في قصيدة(فـــاطنة):

مَتْلَتْكْ يَا فَاطْنَة طِيرْ مْخَبّي مَسْجُونَة فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَالفْتِيهْ[2]

الحال في هذا البيت ورد نكرة (مخبّي) أمّا صاحب الحال فقد ورد أيضا نكرة.

-كانت هذه بعض النماذج الشعرية التي تخص التعريف و التنكير في أسلوب الشاعر، و التي يبدو أنّها لا تختلف عن العربية الفصحى، غير أنّه من الواجب الإشارة إلى بعض الخصائص الواردة في شعره، فمن المعروف في قواعد اللغة العربية الفصحى أنّه لا يصح نداء العرّف بالألف و اللاّم مباشرة بأدوات النداء، و إنّما أن يؤتى بينهما بلفظة(أيّها) للمذكر و(أيّتها) للمؤنث، أو الإتيان باسم الإشارة بينهما[3]، و يستثنى من هذا لفظ الجلالة (الله) فيقال (يا الله) دون ذكر أيّها أو هذا، يقول بن مالك:

وَ بِاضْطِرَارٍ خُصَّ جَمْعُ "يَا" وَ "اَلْ" إلاَّ مَعَ "اللهُمَّ" وَ مَحْكِي الجُمَلْ

وَ الأَكْثَرْ "اللَّهُمَّ" بِالتَّعْـــوِيضِ وَ شَذَّ "يَا اللَّهُمَّ" فِي قَرِيضْ[4]

غير أنّنا نجد هذه الظاهرة مستعملة في اللهجة العامية، و هذا ما يفسّر وجودها في أسلوب الشاعر كما في قوله في قصيدة (تأمّل يا العاقل):

شُوفْ وْ مَيّزْ يَا اَلْعَاقَلْ وَ سْتَفْصَلْ فِي ذَا الكُوْنْ اللِّي أَنْتَ فِيهْ مْوَاتِيكْ.

1-بنينا: طيبة .

2- والفتيه: ألفته.

3- فؤاد نعمه ــ ملخص قواعد اللغة العربية ــ دار الإمام مالك ــ الجزائر_ط16 -1992 ــ ص 81

4- ينظر أبو عبد الله بدر الدين محمد بن مالك -شرح ألفية بن مالك -تحقيق و ضبط وشرح عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد -دار الجيل -بيروت -دط-دت -ص571-572

و قوله أيضا في قصيدة (فكّر و شوف يابنادم):

وَدّكْ بِالْعَيْنْ يَا الفَاهِـمْ مَـا عَنْدَكْ كِيفُهُمْ حْبَابْ.

وقوله أيضا في قصيدة(نوصيك ياالغافل):

نُوصِيكْ يَاالْغَافَـلْ وْ يَا الهَايِمْ فِي شْغَالَكْ.

ب-الحـــذف:

يغلب في الحذف عند الشاعر محمد بوشنافة، حذف أداة النداء قبل المنادى، و يعود سبب ذلك إلى قرب المنادى الحسي و المعنوي منه و من الأمثلة في ذلك ما يلي:

يقول في قصيدة (لا يغرّكش الفاني):

خويا من كاس الصبر صفّي و شْرَبْ وليا كان مذغتني لا تسرطني[1]

نلاحظ في هذا البيت أن أداة النداء حذفت لقرب المنادى(خويا)، و هنا يقصد صديقه، وهو قرب معنوي.

و يقول في قصيدة (فلسطين):

فِلِسْطِيـــنْ نْعَاهْدَكْ عَهْدْ الحَيَاةْ مَا نِسْتَسْلَمْ لِلْيَهُودْ وْ لَا نَسْمَحْ.

حذف الشاعر أداة النداء من المنادى(فلسطين) نظرا لقرب المنادى من قلب الشاعر.

و من ذلك أيضا قوله في قصيدة (الراحل هوّاري بومدين):

بُومَدْيَنْ حَزْنُوا عْلِيكْ الشُعَارَ[2] وَ الشَـــاعِرْ شَلاَ قَصَايِدْ[3] أَلَفْهَـــا

بُومَدْيَنْ حَزْنُوا عْلِيكْ الحَقَارَ وَفْرَحَتْ بِيكْ الأَرْضْ لَمَّا شَقُوهَا

تقرير الكلام(بومدين)، فالأداة حذفت لقرب المنادى(بومدين) المعنوي من الشاعر.

1-لا تسرطني : لا تبتلعني .

2- الشعار: الشعراء.

3- شلا قصايد: قصائد كثيرة.

و قوله في قصيدة(أسطورة الجزائر) :

رَبِّيَ يَرْحَمْ كُلَّ شَهِيدْ مُبَشَّرْ فِي يُومْ المِيعَادْ مِيزَانَهْ يِثْقَالْ

حذف الشاعر أداة النداء و ذلك لقرب المنادى من الشاعر.

أما في قصيدة (فاطنه) فيقول :

مَا نِسْمَحْ مَنْ كَانْ ظِدِّي وَ سْبَابِي وَ خْلُوضْ المَاء اللِّي كُنْتْ مْصَيفِيهْ

حذف الشاعر حرف الجر(لِـ) قبل الاسم الموصول(من)، و تقدير الكلام (لمن كان ضدي).

و يقول في قصيدة (أزمة الجزائر):

لاَ لَغْوْ بْقَى المْرَاحْ لْكُلْ مْشَاتْ أجْرَفها خَلاَ[1] أمْتَه[2] تْصَايَحْ

لقد حذف حرف الجر(في) قبل الاسم المجرور(المراح) و تقدير الكلام (في المراح) غير أن هذا الحذف لم يعب سياق الكلام، و لعل هذا الحذف يعود إلى التلهف على مقصود بالكلام.

و يقول أيضا في قصيدة (ياسايلني):

لاَ رْحْمَة فِي ذَا القْلُوبْ لْكُلْ قْصَاتْ يَا عَجْبَه قُولِي وِينْ نْرَوَّحْ.

نلمس في الشطر الأول حذفا للفعل (بقيت) و تقدير الكلام (لا رحمة بقيت في ذا القلوب)، لكن هذا الحذف لا نشعر به في سياق الكلام، و ذلك لوجود ما يدل عليه في المعنى.

و يقول أيضا في قصيدة (ياسايلني):

لاَ رْحْمة في ذا القلوب لكل قصات يا عجبه قولّي وين نروّح.

نلمس في الشطر الأول حذفا للفعل (بقيت) و تقدير الكلام (لا رحمة بقيت في ذا القلوب)،

1- خلا: ترك.

2- أمته: أمهاتهم.

لكن هذا الحذف لا نشعر به في سياق الكلام، و ذلك لوجود ما يدل عليه في المعنى.

و يقول أيضا في قصيدة (راني نبات مريض):

ثَمَّ جْبَدْ[1] كْتَابْ فِي الحِينْ يْعَزَّمْ يْقَلَّبْ فِي ذَا الْكْتَابْ وْ يَقْرَى فِيهْ.

نلمس في هذا البيت حذفاً للفعل(بدأ)، و كان هذا الحذف في الشطر الأول منه و تقدير الكلام (ثم جبد كتاب بدأ في الحين)، غير أن هذا الحذف لا ينقص من معنى البيت و لا قيمته الدلالية.

و يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل):

يَجَلْبَكْ بِكْلَامْ سَاحِرْ يَتْغَـزَّلْ يِتْوَدَّرْ يْظِيعْ وَقْتَكْ وَ يْلَاهِيكْ

رَافِقْنِي تَمْشِي مْعَايَ تِسْتَاهِلْ تْفَوَّتْ حَيَـاةْ زِينَـةْ وَ تْمِلِّيكْ.

حذف الشاعر في البيت الثاني الجملة الدالة على القول (يقول)، و تقدير الكلام (يقول لك: رافقني تمشي معاي ...)غير أننا لا نشعر بهذا الحذف في سياق الكلام و ذلك لوجود مايدل عليه في المعنى و هي جملة مقول القول.

أما في قصيدة (تخلف الأمة العربية) فيقول:

وَالأَسْلَافْ جْدُودْنَا خَلَّوْلْنَا مَا نْتْرَكْهُمْ مَا نْعَاتَبْهُمْ بِكْلَامْ.

حذف الشاعر في الشطر الأول من البيت المفعول به، ذلك لأن المقام لا يكفي لأن يعدد كل ما تركته الحضارة العربية القديمة من كنوز و علم و بالتالي قصد من حذف المفعول به الإختصار.

---

1)- جبد: أخرج.

3-التوكيـــد[1]:

يقول الشاعر بوشنافة في قصيدته (فـــاطنة):

حَبِيبَتَكْ دِيمَا تْكُونِي فِي جَنْبِي وَ اِللِّي حَبَّهْ خَاطْرَكْ أَنَا نِشْرِيهْ.

عمد الشاعر إلى استعمال الضمير المنفصل(أنا) و إبرازه بعد الجملة الاسمية و ذلك قصد توكيدها معنويًا و لتقوية المعنى للفعل الذي ورد بعد الضمير، و الغرض من هذا كله الإقناع.

و يقول في قصيدة (ياسايلني):

مَا قَادِرْ نْبِيَّنْ العَيْبْ وَ نَتْعَبْ وَنَيَا حَالِي غْرِيبْ وْ بَرَّانِي

يؤكد الشاعر في هذا البيت على ضعفه و اغترابه و ذلك بإدراج كلمة(غريب) و مرادفها في اللهجة العامية (برّاني)، وهو بذلك توكيد لفظي.

و مثل ذلك أيضا في قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلم):

خَيَّرْنَا فِي مَا عْلَّمْنَا وَ عْرَّفْنَا وْ سَيَّرْنَا فِي الغَيْبْ ذَا حْكَمْ العَلَّمْ.

فهو يؤكد كلامه بلفظين و هما علمنا و عرفنا.

و يقول في قصيدة (تخلف الأمة العربية):

بَعْدْ اِللِّي كُنَا اخْوتْ[2] اشْنَتْنَا اخْتَالِفْنَا كُلْهَا وَيْقُولْ كْلَامْ.

نلمس في هذا البيت توكيداً معنويا في قوله(اختالفنا كلها ويقول كلام) و هذا بإعتماد الشاعر للفظة(كلها) لتوكيد ما جاء قبلها من كلام بما جاء بعدها.

1- التوكيد: التوكيد تابع يتكرر في الكلام لتثبيت ما يريد المتكلم في ذهن السامع و إزالة ما يتوهم من إحتمالات و هو نوعان:لفظي و يكون بتكرار اللفظة ذاتها، أو مرادفها معنوي ويكون بألفاظ معينة مثل(نفس ــ عين ــ كل ــ عامة ــ كلا و كلتا للمثنى) (ينظر ابن هشام الأنصاري ــ قطر الندى وبل الصدى ــ دار المدى ــ الجزائر ــ دط ــ دت ــ ص135.

2- اخوتا: إخوة

أمّا في قصيدة (فلسطيـــن) فيدرج الشاعر توكيداً لفظيا أورده لتقرير المعنى و بيانه و ذلك في قوله:

أَرْضِ أَرْضِ مَانْبَاعَتْ مَا نْشْرَاتْ مَا عَنْدِي مِنْ غِيرْهَا وِينْ نْرَوَّحْ.

و مثل ذلك قوله في نفس القصيدة:

هَذَا شَعْبْ عْظِيمْ احْتَاجْ لِلْبَنْدِقِيَّـــاتْ.. هَذَا شَعْبْ عْظِيمْ بْغَى[1] يَتْسَلَّـــحْ.

و قوله أيضا في قصيدة(ياسايلني):

ذِيكْ السَّاعة كُنْتْ نْطَقِي وَ نْتَقَـــبْ ذِيكْ السَّاعَة نَارْهَا مَا تِحْرَقِنِي.

ـ التقديم و التأخير[2]:

حينما نتأمّل قصائد الشاعر التي جمعناها نجد أنّ التقديم و التّأخير من بين الأساليب التي اعتمدها في تعبيره الشعري، و ذلك لماله من أثر بليغ في الكلام وجماله، و مراعاة نظم الكلام و موسيقاه، أو تقويه الحكم و تأكيده.

كل هذا سنقف عنده فيما اخترناه من نماذج على سبيل الذكر لا الحصر، و من ذلك قوله في قصيدة (لا يغركش الفاني):

تْفَقَّدْ رُوحَكْ يَا اللِّي رَاكْ مْعَزَّبْ لْذِيكْ الدَّارْ الدَايْمَة وَطِيّ وَبْنِي.

نلاحظ في الشطر الثاني من البيت تقدم الجملة الاسمية (لذيك الدار الدايمة)على الفعلين (وطيّ وبني)، و الفاعل وقع في الجملة ضميرًا مستترًا تقديره (أنت)، و كان ذلك بغرض تقوية الحكم و تقريره لدى السامع.

1- بغى: أراد

2- " أما تقديم ما حقه التأخير فإنّه يفيد القصر بطريق النظم". (وهو يثير السبيل أمام الأديب شاعرًا كان أو ناثرًا لدقة الاستعمال و التفنن فيه) ــ ينظر السيد أحمد خليل المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ــ دار النهضة العربية للطباعة و النشر.بيروت ــ دط -1968-ص191-192.

و يقول في قصيدة(فـــاطنة):

يِحَظْرُو فِيهَا اخْوتِي وَ حْبَابِي وَ جْمِيعْ اللِّي جَا يْبَارَكْ وَاشْ عْلِيهْ.

في الشطر الأول من هذا البيت تم تقديم الجار و المجرور(فيها) على الفاعل وذلك بغرض الإشارة إلى أنّ المتأخر مختص و مقصور على المتقدم.

و يقول في نفس القصيدة:

الرِّيحْ مِنْ هُمْ فِيهِمْ قَلْبِي وَ عْذَابِـــي وَ الصَّهْدْ اللِّي رَاهْ فِي قَلْبِي نِطْفِيـــهْ.

في الشطر الثاني من هذا البيت تم تأخير الفعل و الفاعل الواقع ضميرًا مستترًا تقديره(أنا)عن المفعول به المتقدم، و الذي وقع جملة اسمية، و هذا بغرض تخصيص المتأخر بالتقدم و قصره، و نلاحظ جمالا في مثل هذا التعبير لا يخِل بنظم الكلام بل يعطيه إيقاعًا موسيقيًا كان الشاعر يرجوه.

و مثل ذلك أيضًا قوله في قصيدة(ياسايلني):

أَمْحَمَدْ قَالِي دِيرْ الوَاجِـــبْ أَحْكَمْ رُوحَكْ رَاكْ فِي الصَّفْ الثَّانِي

حيث تم في الشطر الأول من هذا البيت تقديم المنادى عن الجملة الفعلية (قالي) أي (قال لي)، و الغرض من ذلك تخصيص المتأخر بالمتقدم، و قصره أيضا.

و مثل ذلك أيضًا قوله في قصيدة(ياسايلني):

أمحمد قالي دير الواجـــب أحْكَمْ روحك راك في الصف الثاني.

حيث تم في الشطر الأول من هذا البيت تقديم المنادى عن الجملة الفعلية (قالي) أي (قال لي)، و الغرض من ذلك تخصيص المتأخر بالمتقدم، و قصره أيضا.

و في قصيدة (الدنيا) يقول :

أَنْتَ فِيهَا لاَ مْصَيِّفْ بَانِي فِي طَرْفَهَا الخَيْمَه.

في الشطر الأول من هذا البيت تقدم الجار و المجرور عن الحال (مصيف) الذي جاء على حالة الحصر بـــ (لا).

و يقول في قصيدة (الدنيا) :

مَكْتُوبَكْ وِينْ كَانْ يِهْدَفْ فِي ذَا الدِّنْيَا تْسَالْ قِسْمَه.

في الشطر الأول من البيت تم تقديم الخبر (مكتوبك) عن المبتدأ (وين) أي (أين).

و يقول في قصيدة (فاطنه) :

حَبِّيتَكْ دِيمَا تْكُونِي فِي جَنْبِي وَ اللِّي حَبَّهْ خَاطْرَكْ أنَا نِشْرِيه.

نلاحظ تقديم الظرف (دائما) على الفعل و الفاعل (تكوني)، و في هذا التقديم تخصيص المتأخر بالمتقدم.

و مثل ذلك ايضا قوله من نفس القصيدة :

رَانِي دِيمَا نِشْتَكِي بِيهْ الرَبِي يُومْ الفَصْلْ إِنْ شَاءَ اللهْ يِخْتَاصِمْ لِيهْ.

ففي الشطر الأول من البيت أيضا يتقدم الظرف (دائما) على الفعل و الفاعل، و ذلك لنفس الغرض أي تخصيص المتأخر بالمتقدم.

و في قصيدة (يا سايلني) فيقول :

فَاتْ رْبِيعْ وْ صَيْفْ وَ اللِيلْ يْ تْعَاقَبْ خَرْفَتْ وَ دْخَلْ شْتَا يَا يِشْطَانِي.

في الشطر الأول من البيت تم تقديم الفاعل (الليل) على الفعل (تعاقب)، و ذلك بغرض التخصيص و أيضا مراعاة لنظم الكلام.

و يقول في قصيدة (لا يغركش الفاني) :

الدِنْيَا وَرْدَة سَاكْنَه فِيهَا عَقْرَبْ بَعْدْ اللِي مَسِّيتْ فِيهَا لَدْغِتْنِي.

تم تقديم في الشطر الأول من البيت الجار و المجرور (فيها)(المسند)، على (عقرب) (المسند إليه)، و ذلك اهتمامًا بأمر المتقدم و اعتناءً به لكونه محط القصد و الغاية.

أمّا في قصيدة (أزمة الجزائر) فيقول :

و اللِي سِلْكِيتْ نَارْهَا فِي القَلْبْ قْدَاتْ تَسْتَنَّاهْ يْفَجَّرْ الحَالْ وْ يِصْبَحْ.

في الشطر الأول من البيت تم تقديم الفاعل و المفعول به و كذا الجار و المجرور (نارها في القلب) عن الفعل (قدات)، و ذلك مراعاة لنظم الكلام و موسيقاه.

و مثل ذلك أيضا قوله من نفس القصيدة :

هَذِي ذِيبَه فِي جْبِلْ رَاهَا جَرَّاتْ طوْلْ اللِيلْ تْبَاتْ تَجْرِي وَ تصْبَحْ.

حيث تم تقديم الجار و المجرور عن الفعل (جرات).

و قوله أيضا في قصيدة (لا يغركش الفاني) :

لاَ حِيلاَ لاَ غُشْ فِيَ وْ لاَ كِذْبْ وَ لاَ قَلْتْ الحْيَا فِي جِرَانِي.

لقد تم تقديم الجار و المجرور في الشطر الأول من البيت (في) عن الجملة المعطوفة (و لا كذب)، و ذلك إشارة إلى أنّ المتأخر مختص و مقصور على المتقدم، بالإضافة إلى التعجيل و التلذذ، حيث أنّ المقدم (في) يدل على أن الأمر محبب إلى النفس.

5-الإيجاز(1) :

يقول الشاعر في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

قِيسْ الدِنْيَا مِنْ قْبَالَكْ وَ سْتَعْقَلْ وَ تَبْعْ الرَّايْ اللِّيْ يْفِيدَكْ وَ يْبَكِّيكْ.

يذكر الشاعر في هذا البيت الدنيا و مفاتنها و ينصح الإنسان بألاّ يتبع مغرياتها، و أن يستخدم عقله في مواجهتها و ذلك من خلال كلمة (ستعقل) التي توحي بكلمات كثيرة وهي أن يحكّم الإنسان عقله في تصريف أمور الحياة و لا يتبع أهواءه لأنّه لو فعل ذلك حتما سيخسر دنياه و آخرته، و عليه فإنّ الشاعر ضمن قوله هذا معاني كثيرة من خلال عبارة قصيرة دون حذف و بالتالي فهو إيجاز قصر(2).

و يقول في قصيدة (تخلف الأمة العربية) :

الأَصْلْ طْلَقْنَاهْ فِي الفَرْعْ قْبَظْنَا وا تْلاَهِينَا ذَا حْلاَلْ وْ ذَاكْ حْرَامْ.

---

1)-حد الإيجاز هو دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه .-(ينظر-إبن الأثير- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر-تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-المكتبة العصرية صيدا-بيروت-ج2-ط-1990- ص242).

2)_ إيجاز القصر(و يسمى إيجاز البلاغة) يكون بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف ــ ينظر-السيد أحمد الهاشمي -جواهر البلاغة في المعاني و البيان و المعاني و البيان والبديع ــ منشورات دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ ط 12 ــ د ت ــ ص 224.

ضمّن الشاعر قوله (الأصل طلقناه في الفرع قبظنا) معاني كثيرة دون حذف، إذ أن الكلمات دلّت على تشتت حال الأمة العربية من جرّاء التخلي عن قيم الدّين الإسلامي التي تحث على التسلح بالعلم و الإتحاد بين الأمم من أجل ضمان القوة و التطور و والازدهار، فكان التجرد من هذه القيم سببا في اختلافهم و تفرقهم، و بالتالي فإن البيت دلّ على معاني كثيرة و واضحة دون اللجوء إلى الحذف و عليه فإنّه إيجاز قصر.

و مثل ذلك أيضا قوله في قصيدة (أزمة العراق) :

مَثَلْتْ الأُمّة لاَ دْوَارْ(1) خْيَامْ حِينْ مْشَاوْ رْكَايزْهْ ضَاعُو لْوْتَادْ.

فإن البيت يحتوي على دلالات عميقة أراد الشاعر إبرازها من خلال تمثيله الأمة العربية كخيام نزعت أوتادها فإنها حتما تؤول للسقوط، و بالتالي فإن حال الشعوب العربية لا يختلف عن هذه الخيام، فلقد ضاعت بضياع الرجال و بتخليها عن الدين الإسلامي و القيم الإنسانية.

و يقول الشاعر في قصيدة (يا سَايلني) :

قَلْبِي صَافِي وِينْ وَ لاَ يدَّهْرَبْ(2) حَاسِبْ قَاعْ(3) النَّاسْ رَاهَا تَبْغِينِي(4).

يبرز الشاعر في هذا البيت أنه إنسان ساذج لا يتعامل بالحيلة و المكر مع الناس، و هذا ما دل عليه قوله (قلبي صافي)، فإن كلمة الصفاء توحي بدلالات كثيرة أولها صفاء السريرة، و الحب الخالص، البر لكل الناس، الصدق و الإخلاص في التعامل، و بالتالي فإنه إيجاز قصر حيث ضمّن الشاعر معاني كثيرة بألفاظ قليلة.

و يقول في قصيدة (أزمة الجزائر) :

لاَ شَفَقَهْ وْ لاَ قْلُوبْ حْنَانْ بْقَاتْ لاَ ضَمِيرْ يْحَدْثَهْ لاَمَنْ يَنْصَحْ.

---

1)_دوّار : القرية.

2)_يدّهرب : ينهمر.

3)-قاع : كل.

4)_تبغيني : تحبني.

إن الشاعر في هذا البيت يعيب ناس الزمن الحاضر، لما أصبحوا عليه من قساوة و لا مبالاة، حتى غابت فيهم كل ملامح الإنسانية، و هذا ما دلت عليه الكلمات التالية(لا شفقة ولا قلوب حنان بقات)، فهذا الإنسان فض غليظ القلب، وقساوته هذه نزعت منه كل معاني الخير حتى لم يعد يستمع الى ما يهمس به ضميره، و بالتالي فإن الشاعر حذف كل هذه المعاني و اختز لها فيما جاء في البيت من كلمات، و عليه فإنه إيجاز قصر.

يقول الشاعر في قصيدة (أزمة العراق) :

سَاعْ نْشْفُو حَالْكُمْ بْلاَ صَدَّامْ تْكُونُو حَالْ الكْفِيفْ بْلاَ قوّادْ.

الشاعر يوجه خطابه إلى الشعب العراقي، إلا أنّه تجاوز الألفاظ التي تدل على النداء وأعرض عن ذكرها نظرا لتحقيره للوضعية التي آل إليها هذا الشعب، فكان تقدير ذلك أن يبدأ كلامه-(يا شعب العراق...) غير أنه لجأ إلى اختصار الكلام و إيجازه بواسطة الحذف(1) لوجود ما يفهم من سياق الكلام و ما يدل عليه، و بالتالي فهو إيجاز حذف

و يقول في قصيدة (ياسايلني) :

الدِنْيَا وَرْدَة سَاكْنَة فِيهَا عَقْرَبْ بَعْدْ اللِّي مَسِّيتْ فِيهَا لَدْغِتْنِي.

إنه إيجاز بالحذف لأن الشاعر قد أعرض عن ذكر الكثير من العبارات خلال قوله (الدنيا وردة ساكنة فيها عقرب)، فهذه الدنيا التي تبدو جميلة للكثيرين هي كالوردة التي تفتن الناضرين، في حين تحمل بداخلها أخطر ما يصادف الإنسان، فالحياة إن جرفت الإنسان بكل ما فيها من ملذات فإنها تجعله أسيرا لها لا يدرك مخاطرها إلاّ بعد فوات الأوان، أي حتى يلقى ربه و هو حسير بما فعل من سيئات، فالشاعر إذن لم يعيها على حقيقتها إلا بعد أن وقع في تصاريفها.

---

1)_ إيجاز الحذف قائم على إسقاط شيء من الكلام على أن يتضمن الكلام المتبقي قرينة لفظية أو معنوية تدل على الشيء المحذوف-(ينظر-السيد أحمد الهاشمي -جواهر البلاغة في المعاني والبديع و البيان -ص224).

و يقول أيضا من نفس القصيدة :

جِيبِي حَامِي مَا نْفَكَّرْ مَا نِحْسِبْ سَعْدَاتْ اللِّي كَانْ هَانِي وَ لْقَانِي.

لقد دلّت كلمة (جيبي حامي) على معاني كثيرة فهي تدل على كثرة المال لديه و كذا كرمه الكبير و الحار حرارة جيبه، فهو لا يحسب ماله و إن كثر و لا يكترث لتجميعه و كنزه ، و إنّما يسعى به لأن يعيش اللحظة التي هو فيها بأحسن وجه، و عليه فقد دلت هذه العبارة على معاني كثيرة بألفاظ قليلة و بالتالي فهو إيجاز قصر.

و-الإطناب(1) :

يقول الشاعر في قصيدته (فـــاطنه) :

هَذَا مَافِي خَاطْرِي هَذَا طَلْبِي وْ هَذَا فِي الحَيَاةْ مَانِي مِتْمَنِّيهْ.

الألفاظ (طلبي_متمنيه) ألفاظ زائدة، لأن معناها داخل في عموم اللفظ المذكور قبلها و هو(هذا ما في خاطري) الدالة على التمني و الطلب و الرجاء، و هذا يدل على ميل الشاعر إلى الإطناب.

و في قصيدته (فكّر و شوف يا بنادم) يقول :

هَذَّا لَكْ مَرْسُومْ جَا مْرَسَّمْ يَهْدِي لِلْخَيْر وَ الصَوَابْ

مِيثَـــاقْ مِنْ سْمَا مْنَظَّـــمْ جَـــابْ السُّنَّه مْعَ الْكْتَابْ

يبدو في قول الشاعر إطنابا، و ذلك لما ورد من تعقيب في البيت الثاني بغية إيضاح ما ورد في البيت السابق له، فأعظم ما أنعم الله على عباده هو القرآن الكريم و سنة رسوله صلى الله عليه و سلم، و قد كان تضمين الشاعر لهذا النوع من الإطناب من أجل تقرير المعنى في ذهن السامع و تمكينه.

---

1)_الإطناب زيادة اللفظ على المعنى لفائدة يقدرها المتكلم، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة، و يكون بعدة وجوه منها ذكر الخاص بعد العام أو ذكر العام بعد الخاص و الإيضاح بعد الإبهام، التكرير و التذييل و الإعتراض (ينظر-أحمد الهاشمي-جواهر البلاغة-ص228-229-230)

و يقول أيضا في قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلم) :

مُحَمَّدٌ مَبْعُوثٌ رَحْمَةً تِرْحَمْنَا هَذَا الرَّحْمَه جَاتْ لِكُلّ العَلاَمْ.

لقد ذكر الشاعر هنا العام بعد الخاص لإفادة العموم مع العناية بشأن الخاص، فلقد ذكر الشاعر في الشطر الأول بأنّ الرسول صلى الله عليه و سلم بعث ليهدينا إلى الطريق المستقيم، غير أن أمر الهداية هذا لم يقتصر على العرب فحسب و إنما كان تبشيرا و إنذارا لكل العالم، و مثل هذا السياق الكلامي يسمى الإطناب.

و يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

شُوفْ لِذَاتَكْ يَا بْنَـادَمْ وَ تْمَثَّلْ فِي أَحْسَنْ تَقْوِيمْ خَلْقَكْ وَ مْسَوِّيـكْ

خَلْقَكْ مِّنْ دُونْ الخْلاَيِقْ مِتْعَدِّلْ أَتْمَعَنْ فِي صِيفَتَكْ رَاسَكْ وَ يْدِيـكْ

ورفع شانك بالصفا همه و عقل بالحواس الخمس تخدم ما يرضيك

يبدو في قول الشاعر هذا التذييل، و ذلك لما جاء في البيتين الأخيرين من تعقيب على المعنى الوارد في البيت الأول بغية تمكين المعنى في النفس و إيضاحه.

و مثل هذا نجده أيضا في قصيدة (الدنيا) حيث يقول :

مَأْمُـورْ بْمُهِمَه مْكَلَّفْ رَافِدْ بِينْ لَكْتَـافْ حِزْمَه

تْحَاسَبْ بِهَا نْهَارْ تُوقُفْ تَجْبَرْ قَاعْ الهْمُـومْ ثَمَّه

فقد جاء في البيت الثاني تعقيب للمعنى الوارد في البيت السابق له، فعبارة (رافد بين لكتاف حزمه) تدل على تكليف الإنسان في هذه الدنيا على العمل، و نظرا لذلك سيحاسب على ما قام به يوم القيامة، و هذا ما جاء في البيت الثاني.

أما في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

لاَ تْقَلْقَلْ لاَ تَخْفَ وْ لاَ تَعْجَلْ اللِّي هِيَ كَاتْبَهَ مْن الصِينْ تِجِيكْ.

استعمل الشاعر كلمتي(تخف،تعجل)، و هما زائدتان، لأن معناهما داخل في عموم اللفظ المذكور قبلها و هو (تتقلق) الدال على العجلة و الخفة، و عليه فإن استعماله للفظتي(تخف و تعجل) دال على الاسترسال في الكلام، و هذا ما يدل على ميله للإطناب.

و مثل ذلك أيضا قوله من نفس القصيدة :

اكْتَمْ سِرَّكْ لاَ تْكُونَكْشْ تْهَلْهَلْ لاَ تَحْكِيشْ مْحَايْنَكْ غَامَنْ يَاتِيكْ.

فإن جميع الأفعال الواردة في البيت تحمل نفس المعنى ف(أكتم،لاتكونكش تهلهل) أي ثرثارا، و لا تحكيش كلّها تدور في معنى واحد و هو كتمان السرّ و عدم البوح به.

أما في قصيدة (الدنيا) فيقول :

وِينْ اللِّي زَادْ عَاشْ وَ شْرَفْ وِينْ الْمُلُوكْ وَ الزُّعَامَه

وِينْ بْرَاهِيمْ وِينْ يُوسَفْ وِينْ السَدَاتْ وَ الْعُلاَمَه

هَذَا مَاشِي وْ ذَا مْخَلَّفْ هَذَا الدِّنْيَا الدَّاتْ أُمَّه.

و قوله أيضا في قصيدة (نوصيك يا الغافل) :

وِينْ مْشَاتْ أَهْلْ الْفْظَايَلْ يَا فَاهِمْ بَاغِي نْسَاَلْكْ

أَهْلْ القِمْنَه وَ الخْصَايَلْ قَاعْ اللِّي فَاتُو قْبَالَكْ

أُمَمْ وْ شَلاَّ قْبَايِلْ وِينْ بَّاكْ وِينْ جِدَّكْ

حَظْرُو فِي شَلاَّ مْسَايَلْ كَذَا مِنْ فْرْسَانْ قَبْلَكْ.

نلاحظ في هذين المقطعين تكرار المعنى نفسه، و هو أنّ الإنسان فان لا محاله و لقد أستخدم لتوكيد هذا المعنى تكرار اسم الإستفهام(وين)، و هذا التّكرار لم يكن اعتباطا بل استعمله الشاعر لداع و هو تأكيد المعنى و تمكينه في النّفس.

و من صور الإطناب التي إستخدمها الشّاعر بوشنافة في شعره الإعتراض أي استخدام الجمل الإعتراضية و من ذلك قوله في قصيدة (فلسطين) :

غَلاَ شيتْ عْلاَمْنَا فِي السَمَوَاتْ فُوقْ القُدْسْ_إنْشاءْ اللّهْ_ زَاهْ يْدَوَّحْ.

و قوله أيضا في قصيدة (الرّسول صلّى الله عليه و سلّم) :

تَنْتَفَعْ_إنْشَاءْ اللهْ_وْ تَنْفَعْنَا وَ البَاقِي بِينَاتْنَا مَا فِيهْ مْلاَمْ.

و قوله كذلك في قصيدة(تأمّل يا العاقل) :

سَبْعَه خْصَايلْ تَحْتْ عَرْشَه تْظَلّلْ نْهَارْ الشّمْسْ الدَانْيَا لَهْلاَ يبْلِيكْ.

فقد إستعمل الشّاعر في هذا البيت عبارة(لهلا يبليك) أي (الله لا يبليك).

ز)-الخبر و الإنشاء :

يدخل كل من الخبر و الإنشاء بأغراضهما الأدبية المختلفة في علم المعاني و العلم الذي يتناول الجملة من حيث تعبيرها عن المعنى المقصود.

1)-الخبر[1] :

يعد الخبر بأغراضه المختلفة أسلوبا مميزا توسل به محمد بوشنافه في تعبيره الشعري، و لهذا سنقوم بإختيار نماذج مختلفة حتّى نقف عند أهم الأغراض الأدبية الموظفة، ومنها قوله في قصيدة (ثورة الجزائر1954) :

هَذُو هُمَا(2) وْ هَكْذَا كَانُو لَبْطَالْ مَحْرُقِينْ وْ صَابرِينْ عْلَى الجَمْرَه

مَا غَرّتْهُمْ لاَ شْوَايَعْ لاَ مَالْ عْلَى الجَزَايِرْ جَايِبْتْهُمْ الغِيرَه.

---

1)_ هو كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب فيكون الكلام صادقا إذا اتفق و الواقع أو العكس (أي يكون كاذبا إذا اختلف و الواقع) ينظر السّيد أحمد خليل المدخل إلى دراسة البلاغة العربية- دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت -ط- 1968- ص202.

2)_ هما : هم

إنّ الشاعر في هذين البيتين يصف حالة الشعب الجزائري المجاهد في سبيل الوطن، و بالتالي فإنّ ما يفهم من سياق الكلام الخبري هذا أنّ الغرض الأدبي منه هو الوصف و الإخبار عن حالة الشعب الجزائري إبان الثورة، كما يستعمل الشّاعر في الشّطر الأوّل من البيت الثاني النّفي(ما) بغرض الإنكار.

و يقول في قصيدة (فاطنه) :

عَقْلِي طَارْ مْعَاكْ وَ سْكِنْتِي قَلْبِي وَ دْخَلْتِ وِسْطِ العْظَمْ وْ رَشْيِتِيهْ.

سياق الخبر في هذا البيت يوضح لنا الحالة النّفسيّة الّتي يعبّر فيها الشّاعر عن الوصف و الإخبار عن الحالة النّفسيّة الّتي يعيشها.

و يقول في قصيدة (الدّنيا) :

صُبْحَانْ الحَيّ مَا يْخَالَفْ عَظِيمْ الشَّانْ وَ العْظَامَه.

استخدم الشاعر في البيت الأسلوب الخبري بغرض التّعظيم كما هو واضح، كما يستعين بالنّفي أيضا (ما) بغرض الإنكار، و هذا كلّه من أجل تمكين المعنى في النّفس.

أما في قصيدة (نوصيك يا الغافل) :

جْمِيعْ اللِي طَارْ يَنْزِلْ وَ جْمِيعْ اللِي نَاضْ(1) يَبْرَكْ

كَذَا مَنْ سْلْطَانْ صَايَلْ وَلاَ(2) فِي الدِّنْيَا يْشِيقَكْ

الشّاعر في هذين البيتين و غيرهما من القصيدة، يقرّر حقائق موجودة، و يبرزها في شكل حكم استمدها من خلال تجاربه في الحياة و ممارساته اليوميّة، لهذا فالغرض الأدبي المفهوم من سياق الخبر و موضوعه هو الحكمة.

---

(1)_ناض : نهض

(2)_ولا : أصبح

و مثل هذا نجده أيضا في قوله في قصيدة (ثورة الجزائر 1954) :

كُلِّتْهَا تَفْنَى وْ تَصْفَى فِي الغُرْبَالْ وَ يْبَانْ الصَّافِي مِنْ الكَرْفَه بَرَّى.

حيث نلمس من سياق الخبر أنّ غرضه الأدبي هو الحكمة.

أمّا في قصيدة (أزمة الجزائر) فيقول :

مْحَمَّدْ عْكَّاشْ نَاظِمْ ذِي لَبْيَاتْ لِلْوِئَامْ وَ لِلْهَنَا رَانِي فَارِحْ

سيدي يحي خلاّ سدات عرش أولاد نهار خصلة و شبايح.

و قوله أيضا في قصيدة (فاطنه) :

وَ لَيَّا سِلْتِ مَا نْدَرْقْشِي نَسْبِي مْحَمَّدْ عَكَّاشْ رَاكِي يَعْرَفِيهْ

أَنْهَارِي فِي الأَصْلْ عْنْوَانْ جْوَابِي سِيدِي يَحْيَ جِدْنَا نَفْتَاخِرْ بِيهْ.

فمن سياق الخبر و موضوعه، نلمس حالة نفسيّة دلّت على الإفتخار، بنفسه و بنسبه وقبيلته، و كل هذا مفهوم من سياق الكلام.

و يقول في قصيدة (فكّر و شوف يا بنادم) :

مِشْتَاقْ نْذُوقْ مَاء زِمْزِمْ مِنَّهْ نِرْوَى مْنِ الشَّرَابْ.

فالغرض المفهوم من السّياق الخبري الوارد في هذا البيت أنه طلبي كان بغرض الدّعاء.

و من الأغراض الأدبية الأخرى إظهار الأسف و الحسرة، و من ذلك قوله في قصيدة (تخلّف الأمّة العربية) :

هَذَا عَيْبْ وْ عَارْ مَرْسُومْ عْلِينَا تْذَاكِرْ بِيهْ العْرُوشْ مْعَ لَقْوَامْ

وَ يْبقَى فِي التَّارِيخْ مَكْتُوبْ عْلِينَا تَتْحَدَّثْ بِيهْ القْنُوسْ(1) عَلَى لَيَّامْ

وَ حْنَيَا نِتْفَرْجُو فِي خَاوِتْنَا وَ اليهُودْ تْصَارِعْهُمْ كِي لِيَامْ

هَا هُوَ شَارُونْ يِتْمَنْكَرْ بِنَا وَ يْدَمَّرْ فِينَا قْبَالِيتْ الأُمَامْ

يِجَبْرَهْ فِي اللِّيلْ يَدْعِي لِلْفِتْنَا وْ يِجَبْرَهْ بِنْهَارْ يَدْعِي لِلْسَّلَامْ.

---

(1)_القنوس : الدول

فالشّاعر يبدو من خلال سياق الكلام متبرّما من الحالة الّتي آلت إليها الشّعوب العربية، و ناقدا لها لأنها لم تحرّك ساكنا إزّاء قضيتهم القوميّة (فلسطين)، فهو تعبير عن حالة نفسيّة تجلّت في الأسف و الحسرة.

و يقول أيضا من نفس القصيدة :

لاَ حُرْمَةَ بِينْ القْنُوسْ بْقَاتِلْنَا لاَ إِمَانْ بْقَالْنَا وْ لاَ إِمَامْ

مِنْ حَقِي نَبْكِي لِيَا صَارِي بِنَا وَ مَنْ حَقِي يِبْقَى نْهُومْ عْلَى لَقْدَامْ.

فمن خلال هذا السياق الخبري يتبدّى لنا الغرض الأدبي، و هو أنّ الشاعر يبدي استياءه و ألمه و يأسه من خلال تعبيره هذا، و بالتالي كان هدفه منه التّعبير عن حالته النّفسيّة و هي الضيق و الألم و اليأس.

و أما في قصيدة (أزمة العراق) فيقول :

سَاعْ نْشُوفُو حَالْكُمْ بْلاَ صَدَامْ أَتْكُونُو حَالْ الكِفِيفْ بْلاَ قَوَّادْ(1)

وَ الغْزَاتْ يْقَسْمُو فِيكُمْ تِقْسَامْ كِي مَا شَكَلْتُوشْ قُوَّةْ وِ اتِّحَادْ.

استخدم الشّاعر في أسلوبه الخبري لفظة (سّاع) التي تعني(سوف)، و ذلك بغرض التّوبيخ كما هو واضح من سياق الكلام.

و يقول في قصيدة (لا يغركش الفاني) :

أَرْشَى سَقْفِي طَاحْ حَيْطِي وَ تْرَيْدَبْ(2) إِتْهَمَّشْتْ وْ لاَ بْقَى مَنْ يِعْرَفْنِي.

الواضح من خلال البيت أنّ الشّاعر إستخدم الأسلوب الخبري بغرض إظهار الضعف.

و يقول في قصيدة (راني نبات مريض) :

هَذَا وَقْتْ طْوِيلْ وَنَا نَتْأَلَّمْ مَا شِفَّهْ وْ لاَ كْسَبْتْ خْبَرْ عْلِيهْ.

---

1)_قوّاد : من يمسك بيد أحد لمساعدته

2)_تريدب : تهدم

هذا البيت يبيّن الحالة النّفسيّة التي آل إليها الشّاعر بسبب ما أصابه من لوعة الحب و الفراق ،لذلك فهو يعرض شكواه على النّاس و بهذا فالغرض البارز من سياق الكلام هو الشكوى و الحسرة.

أمّا في قصيدة (أزمة الجزائر) فيقول :

أَبْلاَدِي بَعْدَ الغِيَابْ اليوْمْ صْحَاتْ بَاقِي فِيهْ رْجَالْ عَنْدِي مَا نَمْدَحْ.

من سياق الكلام الخبري يفهم أنّ الشّاعر في حالة مدح لأبناءِ وطنه، و بالتّالي فالغرض الأدبي المستفاد من الكلام هو المدح.

2)-الإنشاء(1) :

يعد الإنشاء بأغراضه الأدبية المختلفة من أهم الأساليب الأدبيّة التي إعتمدها الشاعر، و لهذا سنقوم بعرض صوره المختلفة الواردة في شعره من خلال النّماذج المختلفة الواردة فيه.

-الأمر : هو أحد الأساليب الإنشائية التي كثر استخدامها في شعر محمد بوشنافة، و من ذلك قوله في قصيدة (راني نبات مريض) :

قُولْ لْهَا مَحْرُوقْ مِنَكْ وَ مْحَطَّمْ قُولْ لْهَا لَيَّاهْ قَلِبِي عَذَبْتِيهْ.

ورد الفعل(قول) في صيغة الأمر الذي عبّر عن غرض أدبي و هو الشّوق و الحنين إلى محبوبته.

و يقول في قصيدة (الرّسول صلى الله عليه و سلّم) :

أُوفِيلِي يَا خَالِقِي مَا نِتْمَنَّا زْيَارَتْ سِيدْ الخَلْقْ وَ البِيتْ الحَرَامْ.

---

(1)_الإنشاء : لا يمكن أن يقال لقائله إنك صادق أو كاذب إذ ليس له واقع يمكن أن يقارن به فيحكم بصدق قائله أو كذبه،ينظر السّيد أحمد خليل_المدخل إلى دراسة البلاغة العربية_ص202.

إستعمل الشّاعر (أوفيلي) في صيغة الأمر، و ذلك بغرض أدبي هو الدّعاء و الأبتهال لله عزّ و جلّ.

و مثل ذلك قوله في قصيدة (لا يغركش الفاني) :

نجّيني من ذا البلاد و المصايب و بغيتك عند العقايب تسترني

و نَطقْنِي بِكْلاَمْ مَوْزُونْ مْرَتَّبْ سَهّلِي عَنْدْ اجْوَابْ وْ ثَبّتْنِي.

فالأفعال (نجّيني، نطقني،سهّلي،ثبتني) جاءت في صيغة (الأمر) و ذلك بغرض الدعاء و التوسّل إلى الله عزّ و جلّ أيضا.

و يقول في قصيدة (الدّنيا) :

فَكّرْ فِي اللِّيّ مْظَاوْ وَ تْلَفْ خْبَرْهُمْ مَابَانْ وِينْ هُمَا.

الفعل (فكّر) ورد في صيغة الأمر و ذلك بغرض النّصح و الإرشاد.

و يقول في قصيدة (تأمّل يا العاقل) :

اسْلَحْ بِوْضُوكْ ديمَا وَ تْنَقّلْ مِيزَانَكْ يِثْقَالْ بِهَا وَ يْعَلِيكْ

و انْطُقْ بِالتَكْبِيرْ بِهَا وَ تْقَبّلْ صَلاَتَكْ فِي وَقْتْهَا بِزَافْ عْلِيكْ

و رْفَعْ بِالدْعَا كْفُوفَكْ وَتْذَلّلْ وَ طْلُبْ رَبّي لاَ يْدِيرْ مْعَاهْ شَرِّيكْ.

الأفعال(اسلح،تنقل،انطق،تقبّل،رفع،تذلل،طلب) الواردة في هذه الأبيات جاءت في صيغة الأمر، و الغرض الأدبي منه هو الحثّ ،إذ أنّ الشاعر يطالب بالقيام بالفرائض الدينية من أجل النجاة في الدار الآخرة .

و يقول في قصيدة(لا يغركش الفاني) :

وَ صْبُرْ فِي حَقّ المْحَبّة لاَ تبْغَضْ سَاعَة سَاعَة دِيرْ خَصْلَة وَ وْصُلْنِي.

لقد وردت الأفعال(صبر،دير،وصّلني) في صيغة الأمر و الغرض الأدبي منه هو الإستعطاف .

و يقول من نفس القصيدة :

تْفَقَّدْ رُوحَكْ يَا اللِّي رَاكْ مْعَزَّبْ لْذِيكْ الدَّارْ الدَايْمَة وَطِّي وَ بْنِي.

إنّ الأفعال(تفقد،وطّي،بني) الواردة في صيغة الأمر جاءت بغرض أدبي هو النّصح والتوجيه.

يقول في قصيدة(تأمّل يا العاقل) :

طِيعْ سْيَادَكْ حْضْ بِهُمْ وَ تْكَفَّلْ سَاسِي مِنْهُمْ دَعْوَة الخَيْر وَ خَطِيكْ.

لقد وردت الأفعال(طيع،حض،ساسي) بصيغة الأمر و الغرض الأدبي المراد منه الإلزام، حيث أنّ الشاعر يوجبنا بطاعة الوالدين و الإحسان لهما.

النّهي : هو أحد الأساليب الإنشائيّة التي وجدت في شعر محمد بوشنافة في مختلف الأعراض و من النماذج في ذلك قوله في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

يَا بْونَادَمْ لاَ تْكُونَكْشِ غَافِلْ الوَاجِبْ بِينَاتْنَا بِيهْ نْوَصِّيكْ.

ورد النّهي في قوله(لا تكونكش)بصيغة الفعل المضارع(الناقص) (تكون) المسبوق بلا الناهية، و الغرض الأدبي يفهم من سياق الكلام هو النّصح و الإرشاد.

و من الأمثلة في ذلك أيضا قوله في قصيدة (الدنيا) :

لا تَبْغْضْ حَدْ لاَ تْنَايَفْ لاَ تِدِّي حَاجَتْ اليَتَامَه.

فقد ورد النّهي في هذا البيت في صيغة المضارع المسبوق بلا النّاهية في(لا تبغض، لاتنايف،لا تدّي)، و هذا بغرض النّصح و الإرشاد.

و كذلك قوله في قصيدة (تأمّل يا العاقل) :

اكْتُمْ سِرَّكْ لاَ تْكُونَكْشِ تْهَلْهَلْ لاَ تِحْكِيشْ مْحَايْنَكْ غَامَنْ يَاتِيكْ.

فقد ورد النّهي في الفعلين(لا تكونكش،لا تحكيش) بصيغة المضارع المسبوق بلا النّاهية و الغرض منه النّصح و الإرشاد أيضا.

و يقول في قصيدة (فكّر و شوف يا بنادم) :

لا تَبْغُضْ حَدْ لاَ تْنَمَّمْ لاَ تَحْظَى عَوْنْ لِلغْتَابْ.

الأفعال(لا تبغض،لا تنمّم، لا تحظى) وردت بصيغة المضارع المسبوق بلا النّاهية، و الغرض من ذلك النّهي عن إتيان المنكر.

و يقول في قصيدة(أسطورة الجزائر) :

ظَرْوَكْ رَاهْ بْقَى الجِهَادْ الأَكْبَرْ جَاهِدْ نَفْسَكْ لاَ تخْلِيهَا تِطوَّالْ.

ورد النّهي في هذا البيت بصيغة المضارع المسبوق بلا النّاهية في الفعل (لا تخليها)، و الغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام هو التوجيه.

أمّا في قصيدة (يا سايلني) فيقول :

خُويَا مِنْ كَاسْ الصْبَرْ صَقِي وَ شْرَبْ وَلّيَا كَانْ مْذَغْتْنِي لاَ تِسْرُطْنِي (1)

فإنّ الشّاعر في هذا البيت يلتمس العفو من خلال فعل النّهي الوارد في الصّيغة (لا تسرطني)، و بالتالي فالغرض الأدبي هو إلتماس العفو.

و مثل هذا أيضا قوله من نفس القصيدة :

وَصْبَرْ فِي حَقْ المْحَبَه لاَ تِغْضَبْ وَ لّيَا شِيتْ العِيَبْ جَا مِنِّي سَامِحْنِي.

فالفعل(لا تغضب) جاء في صيغة المضارع المسبوق بلا النّاهية و الغرض منه إلتماس العفو أيضا.

أما في قوله من القصيدة نفسها :

كَانَكْ خْوِيَا لاَ طَوْلَشْ تْغَيَّبْ سَاعَةْ سَاعَة دِيرْ خَصْلَة وَ وْصَلْنِي.

فإنّ الفعل (لا طولش) ورد بصيغة النّهي و كان بغرض الإستعطاف

---

1)_تسرطني : تبتلعني.

و يقول في قصيدة (فكّر و شوف يا بنادم) :

لَا ذَاقَتْ بِيكْ لَا تْخَمَّمْ المُومَنْ هُوَ اللِّي يِنْصَابْ.

فعل (لاتخمّم) ورد بصيغة النّهي و الغرض المراد منه هو بيان العاقبة.

و مثل هذا الغرض نجده بكثرة في شعر الشّاعر من الأمثلة فيه قوله عن النّفس في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

عارضها و اللّي بغاته ما تقبل قوللها يا شينت الرمه يزّيك

حمّلها بكتاف شدّه و سلاسل لا تقرى لمان راها تلعب بيك.

-النّداء :

يعد النّداء من الأساليب الإنشائيّة المتكرّرة في الشّعرية العربية قديما و حديثا، و هذا راجع بطبيعة الحال لماله من مميزات أهمها أنّه أسلوب يجعل من العبارة الشعرية عبارة مثيرة لانتباه المتلقي، إنها تدلّ على انّ ثمّة أمرا دالا ينادى عليه،ففي النّداء ثمّة طرف آخر (المنادى) ينادى عليه بإحدى أدوات النّداء، لكأنّ حضور هذا الطّرف الآخر بمثابة حضور لصوت آخر داخل النّص.

و عليه فإنّ أسلوب النّداء يصنع شكلا من أشكال التّواصل بين المتكلّم و المنادى والتّخاطب بين الشّاعر و المتلقي، فكلّ هذا يمنح للاسم دلالة متغيّرة، و للعبارة مدى أرحب.

و لهذا كان النّداء من الأساليب البارزة في شعر محمد بوشنافة و الذي يتكرّر بأغراض مختلفة منها قوله في قصيدة (الرّاحل هوّاري بومدين) :

يَا أَبَّ المِسْكِينْ وَ اللِّي فُقَرَ وَ اللِّي أَرْمَلَه أَنْتَيَا تَحَمِّيهَا

يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْضْ تَبْقَى مَعْمُورَة يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْضْ كَايِنْ مُولَاهَا

وْ يَا مَنْ قُلْتْ الحَرّ لِلْأَرْض الحَرّ وْ يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْض لِلِّي يِخْدِمْهَا

أَجْلَكْ تَمّْ صَحِيحْ يَا زِينْ البُشْرَ لَوْ يِتْبَاعْ الرُّوحْ كُنَّا نِشْرُوهَا.

و بالتّالي فإنّ الغرض الأدبي من النّداء كما هو واضح في هذه الأبيات هو التأبين،

و من هذا أيضا قوله في قصيدة (ثورة الجزائر 1954) و التي يعدد فيها خصال شهداء ثورة الجزائر :

يَا بَكَّايْ بْكِي عْلَى الدَّهْرْ وْ مَا طَالْ يَا بَكَّايْ بْكِي عْلَى الدِّنْيَا المْرَّة

وْ بْكِي يَا عِينِي عْلَى ذُوكْ الرِّجَالْ المْؤَسِّسِينْ نِظَامْ الثَّوْرَة.

و يقول في قصيدة (تخلّف الأمة العربيّة) :

يَا حَضْرَاهْ مْشَاتْ طَاحِتْ قِيمَتْنَا وْ يَا حَضْرَاهْ مْشَالْنَا ذَاكْ المَقَامْ.

إنّ الشاعر في هذا البيت يبدي أسفه على تخلّف الأمّة العربية ، و عليه فإنّ الغرض الأدبي من النداء في هذا البيت هو التّحسّر.

و يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

يَا تَشْطَانِي كِي نْدِيرْ وْ كِي نِعْمَلْ لاَ قَاضِي لاَ عِرْفْ لاَ وَالِي يَحْمِيكْ.

إنّ الغرض الأدبي المفهوم من النّداء في هذا البيت هو إظهار الأسف و الحسرة.

أما قوله من نفس القصيدة :

يَا بُونَادَمْ قُلْتْ قَادِرْ نِتْحَمَّلْ ذَا الرِّسَالَة وِينْ عَهْدْ اللَّهْ عْلِيكْ.

يبدو من سياق الكلام أنّ الغرض الأدبي من النداء هذا هو التوبيخ.

أمّا في قصيدة (أزمة العراق) فيتّخذ من النداء غرضا آخر و هو الدعاء و التّذرع لله عزّ و جلّ حيث يقول الشّاعر :

طْلَبْتَكْ يَا إِلَهْ مِنَّا لِلْقُدَّامْ تَهْلَكْهُمْ هَلْكَة اللِّي تَبْقَى تِتْعَادْ.

و مثل هذا أيضا قوله في قصيدة (أسطورة الجزائر) :

رَبِّي تِرْحَمْ كُلْ شَهِيدْ مْبَشَّرْ فِي يُومْ المِيعَادْ مِيزَانَهْ يِثْقَلْ.

يبدو في هذا البيت حذف أداة النّداء قبل المنادى (ربّي) و ذلك لقرب المنادى المعنوي من نفس الشّاعر، الغرض الأدبي منه الدّعاء.

و يقول أيضا في قصيدة (الدّنيا) :

يَا عَلاَّمَ الغُيُوْبِ تَلْطُفْ عَنْدَكَ يَسْتَاهِلْ الهِمّه.

فالغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام الدّعاء و التّذرّع لله عزّ و جلّ أيضا.

و يقول من نفس القصيدة :

آمَنْ صَلّيتْ رَاكْ عَارِفْ أَكْلاَمِي فَايْدَه وْ حِكْمَه.

إنّ الغرض الأدبي المرجو من النّداء في هذا البيت و الذّي كان بواسطة أداة النداء الهمزة(أ) و المنادى الاسم الموصول (من) كان بهدف لفت الانتباه.

أمّا في قصيدة (تأمّل يا العاقل) فيقول :

صُبْحَانْ اللّهْ مَا خَلَقْ ذَا شِي بَاطِلْ يَا عَظِيمْ الشّانْ حَاجَة مَا تَخْفِيك.

يبدو في الشّطر الثّاني من هذا البيت أنّ الشاعر استعمل النّداء بهدف إظهار إجلاله و ورعه لله عزّ و جلّ، و عليه فإنّ الغرض الأدبي للنداء هنا هو إظهار الإجلال ،

ومثل هذا نجده أيضا في قوله من نفس القصيدة :

تْدَبّرْ حْكَامْ شَرْعَه وَ تْعَدّلْ يَا مَنْ تَحْكَمْ بِيه حَاجَه مَا تَأذِيك.

و يقول في قصيدة (يا سايلني) :

فات ربيع، و صيف والليل تعاقب خرفت و دخل شتا يا تشطاني.

فالشاعر في هذا البيت يتأسّف على الزّمن الذي مضى و عليه فالغرض من النّداء هنا هو التّحسّر.

و يقول عن النّفس في قصيدة (تأمّل يا العاقل) :

عَارِضْهَا وَ اللِّي بْغَاتَهْ مَا تَقْبَلْ قُولِلْهَا يَا شِينَتْ الرِّمَّهْ بِزِيكْ.

إنّ الشّاعر في هذا البيت يحذر الإنسان من أن يتبع هواه، فالنّفس أمّارة بالسوء و إن طاوعها فإنها ستؤدّي به لا محالة إلى التّهلكة، و لهذا فإنّ الغرض الأدبي في هذا البيت هو التحذير.

و يقول في قصيدة (أزمة العراق) :

يَا عَجَابَة وَاشْ كَمَّمْ ذِي لْقَامْ ضَاعْ شْمَلْهُمْ قَاسْهُمْ فِي طَرْفْ الوَادْ.

إن الشاعر في هذا البيت يتعجّب من سكوت و تخاذل الأمم العربية و ذلك بصيغة من صيغ النّداء و هي (يا عجابه) و هو النداء التعجبي ، و مثل هذا أيضا قوله في قصيدة (تخلف الأمة العربيّة) :

يَا عَجْبَة وَاشْ كَمْشَة تِغْلَبْنَا وَ حْنَيَا مَلْيَارْ فِي صَفْ الإِسْلاَمْ.

-<u>الإستفهام</u> :

واحد من الأساليب الإنشائية التي سجلنا لها حضورا كبيرا في شعر محمد بوشنافة و بأغراض متباينة و من ذلك قوله في قصيدة (أزمة العراق) :

يَا عَجَابَة وَاشْ كَمَّمْ ذِي لْقَامْ ضَاعْ شْمَلْهُمْ قَاسْهُمْ فِي طَرْفْ لْوَادْ.

فكلمة (واش) تعني (ماذا) أراد بها الشّاعر (الاستفهام) و الغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام هو التّعجّب.

و يقول في قصيدة (راني نبات مريض) :

قُولْ لْهَا مَهْمُومْ مِنْكْ وَ مْشَوَّمْ قُولْ لْهَا خَافِي اللهْ وَاشْ تْسَالِيهْ.

العبارة (واش تساليه) في هذا البيت كانت للاستفهام فالشاعر يعرض شكواه لمحبوبته،

و الحال التي أصبح عليها من شدّة اللهفة و الشوق لها، و عليه فالغرض الأدبي من الاستفهام هنا هو الشكوى و الاعتذار.

و من قصيدته (أزمة الجزائر) يقول :

لاَ رَحْمَه فِي ذَا القْلُوبّ لْكُلّ قْصَاتّ يَا عَجْبَه قُولِي وِينّ تْرَوَّحّ.

فالشاعر في هذا البيت يستخدم الاستفهام في العبارة (قولي وين تروح) أي استخدم اسم الاستفهام (وين) الذي يعني (أين)، بغرض أدبي نفهمه من سياق الكلام، و هو التّحسر، لأنّ الشاعر أصبح بين أناس لا يعرفون للحب و الحنان طريقا، فكلّهم ذوي قلوب قاسية.

و يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل) :

يَا بْوَنَادَمّ قُلْتْ قَادرّ نِتْحَمّلّ ذَا الرّسَالَةّ وِينّ عَهْدّ اللهّ عَلِيكّ.

إستخدم الشّاعر إسم الاستفهام (وين) أي (أين) و الغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام هو التوبيخ.

و يقول في قصيدة (نوصّيك يا العاقل) :

يَا شَاقِي لَيَّاهْ يَعْجَلّ مَادَامَتّ تَفْنَى ايَّامَكّ.

العبارة (ليّاه تعجل) كانت بمعنى (لماذا تتعجّل؟) و ذلك بغرض أدبي نفهمه من السّياق و هو النّهي فحقيقة الكلام و تقديره (لا تتعجّل) و مثل هذا قوله في قصيدة (فاطنه) :

حَسِّيتَكْ مَا تَاكْلِي مَا تشْرَبِي يَا وَلْفِي لَيَّاهْ قَلْبَكّ عَذّبَتِيهّ.

فالشاعر في هذه العبارة (ليّاه قلبك عذّبتيه؟) يريد أن ينهى محبوبته عن تعذيب نفسها و بالتّالي فالغرض الأدبي للاستفهام هنا كان للنّهي.

و يقول في قصيدة (أزمة العراق) :

وِينْ الأُمّة وَ العَرَبْ وِينْ الحُكّـامْ وِينْ الأُمّة الحَاكْمَة وِينْ القِيّادْ
وِينْ الأُمّـة وِيـنْ دْعَـاةْ السّـلاَمْ وِينْ النّهي عْلَى المْنَاكِرْ وَ الفَسَادْ
وِينْ النّيفْ(1)عْلَى الوْطَنْ وِينْ الإسْلاَمْ وِينْ اللـي قَـادُو الأُمّة لِلجِهَـادْ

الشاعر في هذه الأبيات يستخدم اسم الاستفهام (وين)، و هذا بغرض التّحسّر على ماضي الأمة العربية و ما آلت إليه، كما يفهم منه أيضا الإنكار و التوبيخ، لأنّ الشاعر يلوم الشّعوب العربية على تخاذلها اتجاه القضيّة العراقيّة.

و يقول في قصيدة (الدنيا) :

وِينْ اللـي زَادْ عَاشْ وَ شْرَفْ وِينْ المْلُـوكْ وَ الزْعَامَه.

استعمل الشّاعر هنا اسم الاستفهام (وين) بغرض أدبي نفهمه من مضمون الكلام، و هو النّفي، إذ أنّ الشاعر ينفي بأن نجد الإنسان الأزلي فالبقاء لله عزّ و جلّ وحده.

و يقول في قصيدة (أزمة العراق) :

كِيفَاشْ يْقَفْوْ قْبَالِيتْ العَلاَمْ وَ الضْعْف اللّي عَنْدْهُمْ بَاقِي يِنْزَادْ

استعمل الشاعر كلمة (كيفاش) بمعنى (كيف) و الغرض الأدبي من هذا الاستفهام هو التعجّب كما هو واضح من سياق الكلام.

و يقول في قصيدة (تخلف الأمّة العربية) :

وَ شْكُونْ اللّي شَافَتَهْ حَالِتْنَا دُوَيْلاَتْ يْقَسْمُو فِينَا لتق ساهم تِقْسَامْ

في هذا البيت نجد الاستفهام في الاسم (شكون) بمعنى (من؟) و الغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام هو التحقير.

---

1)_النّيف : الشّهامة.

و يقول في قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلّم) :

وَ شْكُونْ اللِّي غَالْيَا كِي سِلْعِتْنَا سَلْعَة رَبِّي مَا يْسَاوِمْهَا سَوَّامْ.

يستخدم الشاعر اسم الاستفهام (شكون) بمعنى ما الاستفهاميّة و الغرض الأدبي المفهوم من سياق الكلام هو التقرير، فالشّاعر يريد أن يثبت أنّ الدّين الإسلامي هو أكبر كنز أنعم به الله على عباده، و بالتّالي فالغرض الأدبي في هذا البيت هو التقرير.

و إجمالا فإنّ الأساليب الشّعرية في قصائد محمد بوشنافة – كما مر بنا– تنوّعت بين الخبري و الإنشائي، و إن طغى الأسلوب الإنشائي بشكل ملحوظ، هذا الأخير الذي يناسب أكثر الموضوعات التي تناولها الشّاعر و المتّسمة بالنّبرة الوعظيّة و الإرشادية و الإنكارية التي تعتمد أساسا على أساليب مثل الأمر و النهي و التّمني و الاستفهام الإنكاري .

الفصـــل الثـــالث

الصـــورة الشعـــرية:

1)_مفهـــوم الصّورة الشّعريّة.

2)_الصّورة بين الواقع و الخيال.

3)_خصائص الصّورة الشّعريّة.

4)_الموسيـــقى الشّعريـــــّة :

أ)_الإيقاع الداخلـــي.

ب)_الإيقاع الخارجي.

1)-مفهوم الصّورة الشّعريّة :

إن الشّعر صياغة جماليّة "للإيقاع الفنّي الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشّاملة، و هو بذلك ممارسة للرؤية بأعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة"(1)، فالشاعر لا ينقل الحقائق كما هي عليه حسيتها و وجودها العياني ،إنّما ينقلها كما يجدها في ذاته و ذلك باستنباط الجوهر الرّابض في قلب الحقائق و إضفاء عليها كثيرا من السّمات و الخصائص الفنّية ،مبتعدا عن التّعبير الجاف المجــرّد "الذي قوامه العقل و المنطق و الوضوح و يؤدّي وظيفة إبلاغية مباشرة"(2)، و لهذا تعتبر الصّورة الشّعريّة من بين العناصر الهامة التي تمنح ميزة التكثيف العاطفي لأفكار الشّاعر، و تعطي المعنى بعدا شاملا لا يعترف بالحدود و الأبعاد المنطقيّة فتقرّبه من نبض السّامع أو القارئ.

و التّعبير بالصورة مظهر فني قديــم ، ركّز عليه النقاد، فأعطوه من تحليلاتــهم و تصوراتهم القسط الكبير "مركزين أكثر على ما ينبغي أن يتوصّل به الشّعراء من خيال جامح و صورة رائعة لنفاذ أفكارهم إلى القرّاء، من أقرب طريق و إعطاء شعرهم مسحة من الجمال الفنّي الذي كلمّا توفّر في القصيدة كان وقعها في النفوس أقوى و إلهابها للعواطف أشد و أبلغ"(3).

فالتصوير ظاهرة فنية في الشعر تختزل التجربة الشعورية لدى الشّاعر أين تكمن الصعوبة في التعبير عنها تعبيرا يستوعبها استيعابا حيث يلجأ الشّاعر الى تقنيات في التّعبير تتجاوز ما هو كائن بالفعل إلى ما يجب أن يكون، لا يتأتى ذلك إلاّ بشحن اللّغة التقريريّة بشحنة خياليّة تحيل إلى عالم الوجدان فتبدو الصّورة و كأنّها متخيلة تتحرك أو يمكن إدراكها بالخيال، و هو ما يسمى بالتصوير الفنّي(4).

---

1)_ إبراهيم رماني_الغموض في الشّعر العربي الحديث_ ديوان المطبوعات الجامعيّة_الجزائر_دط_1989_ص85
2)_المرجع نفسه و الصفحة نفسها.
3)_نوار بوحلاسة_الصّورة في الشعر الزياني_مجلّة العلوم الإنسانية_منشورات جامعة قسنطينة_الجزائر_عدد10_ديسمبر 1989_ص67.
4)_ينظر_سيد قطب_التّصوير الفنّي في القرآن_دار الشّروق_بيروت_دط_دت_ص32.

فالصّورة في الشّعر إذن هي نوع من الإبداع " يتّخذ طابع الفردية و الذّاتية كشكل فنّي وسيلته الألفاظ و العبارات و ما بها من طاقات و إمكانات في الدّلالة و التركيب، يشخّص الشّاعر من خلالها الأشياء الجامدة بعد أن يبث فيها من عواطفه ومشاعره "(1) في سياق لغوي مشحون معبّر عن تجربته الشّعريّة أو جانب من جوانبها.

و بناءا على ذلك فإنّ التصوير يحيل الى عمليّة الرّسم و من ثمّ كان ارتباط التصوير بالرّسم إرتباطا وثيقا و هذا ما جعل مصطلح الصّورة "يظلّ غامضا ومحيّرا للدّارسين عامّة، و كان أرسطو و من قبله أفلاطون يوازيان بين الشّاعر و الرّسام"(2) إلاّ أنّ الشاعر أرقى في رسمه للمشاهد من الرسّام ذلك أنّ ما يميز التصوير الشعري عن التّصوير التّشكيلي في أنّ عبقريّة "التصوير التشكيلي في تجميد لحظة معيّنة في مكان ثابت، أمّا عبقريّة الشّعر ففي إبراز الفاعليّة و النّشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة، فالرّسم لا يتمكن من تقديم الحركة أمّا الشّعر يعرض الحركة ويقدّم الفعل مباشرة"(3)حتّى و إن بدى في ظاهره شيئا ساكنا ، فهو يجعل الوقائع تنبض بالحركة في حين أنّ الرّسم ينقلها بجمودها و سكونيّتها، فيتّضح بذلك الاختلاف بين الرسم و الشّعر الذي هو في رأي الجاحظ ضرب من النسج و جنس من التصوير (4)، و لهذا فقد اعتمدت الصورة الشعرية القديمة على التشبيه و الاستعارة و الكناية في الغالب، فكانت بذلك تقرب شيئا ماديا بآخر، لا يتعب المتلقي حال تخيلها، و لقد عرّج ابن خلدون في تعريفه للشعر مشيرا إلى أهميّة التصوير في العمل الشّعري

---

1)– مزوري مومن –الشعر الملحون في منطقة العبادلة –دراسة فنية –(الشاعر علي بلعيد نموذجا)–رسالة ماجستير مخطوطة في الدب الشعبي –إشراف :شايف عكاشة و محمد بن حمو–جامعة تلمسان –1999-2000 –ص86

2)_عبد العزيز المقالح_شعر العاميّة في اليمن_دار العودة_بيروت_ط_1978–مقدمة الكتاب.

3)_ فؤاد أحمد إبراهيم_وحدة الفنون و تراسلها"الشعر_الرسم_الموسيقى"–صحيفة الجزيرة.مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة و النشر_السعودية عدد 10465–24ماي -2001(MISAL-JAZIRA.COM)

4)_ ينظر الجاحظ –الحيوان –تحقيق عبد السلام هارون و مصطفى البابي الحلبي –ج3–القاهرة-دط–1942_ص132.

قائـــلا :" الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي "(1) .

و من هذا يتّضح لنا أنّه بالرّغم من أنّ مصطلح الصّورة كان غائبا في نقدنا العربي القديم إلاّ أنّ مقاييسه كانت موجودة "لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى و صحّته و جزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه و مناسبة المستعار له و كثرة الأمثال السّائدة و الأبيات الشّاردة"(2)، و عليه فالصورة الشعرية تمتاز بوسائل بيانية و معارض بلاغيّة تميّزها و تختص بها و تمثّل البؤرة الفاعلة لنسيج الإبداع الشعري.

و إذا كان المفهوم القديم للصّورة قد قصر على حدود الصّورة البلاغية بجميع أشكالها، فإنّ المفهوم الحديث لها "يضمّ إلى الصّورة البلاغيّة نوعين آخرين هما الصّورة الذهنيّة، و الصّورة باعتبارها رمزا"(3).

و بالتالي يصبح للصورة الفنّية قيمتها في النّص الأدبي فهي وسيلة معبّرة ،مؤثـّـرة و موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة "تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التّجربة، و يعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيّا على الشّعور بل تظلّ معه و تتطابق داخله"(4)، فتتأكد الصلة الوثيقة بين الصورة و العاطفة الإنسانية لدى الشاعر فهي كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (كشف نفسي)(5) للحقائق الإنسانية التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار و الأذهان فتأتي الصورة لتجسّد هذه الحقائق في حين تتجسّد الصورة بهذه المؤثرات فيظهر ذلك في اختيارها و طبيعتها و أسلوب صياغتها.

---

1)_ابن خلدون_المقدمة– ص– 572.

2)_ نوار بوحلاسة– الصورة في الشّعر الزياني _مجلة العلوم الإنسانية_عدد 10_1989_ص_67-68 نقلا عن قاسم الحسيني_الشّعر الأندلسي في القرن 9 الهجري موضوعاته و خصائصه_الدّار العلميّة للكتاب_الدّار البيضاء_1982 ص343.

3) -علي البطل_الصورة في الشعر حتى أواخر القرن 2 الهجري_دراسة في أصولها و تطوّرها_دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع_بيروت_ط3 - 1983 – ص15.

4)_عبد الحميد هيمة_الصّورة الفنية في الشّعر الجزائري المعاصر(شعر السبعينات نموذجا)_رسالة ماجستير مخطوطةفي الأدب العربي الحديث إشراف:عبد الله حمادي _جامعة تلمسان_1995م_ص47.

5)_عز الدين إسماعيل_التّفسير النّفسي للأدب_دار العودة_بيروت ط 4- 1981 –ص96.

و على هذه الشاكلة أصبحت الخاصية التصويرية في الشعر الحديث تسعى إلى التخلص من بعض عناصر الصورة القديمة بالإعتماد على اللغة الإيحائية و التلميح، و في هذا الإطار ظهر ما يعرف بالتعبير بالصور بدلاً من التعبير بالصورة الواحدة و أضحى الرمز من بين أهم و أبرز أبعاد التشكيل الشعري بما يشيعه في النــص من دلالات و صوروإيحاءات.

2)-الصورة بين الواقع و الخيال:

الصورة معطى معقد مركب من عناصر كثيرة من الخيال(1) و الفكر و الموسيقى و اللغة(2)، فاللغة مهما يكن من أمرها لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تنهض بعبء التصوير دونما شحنها بطاقة الخيال التي يحقق الشعر بفضلها عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي.

فالتعبير بالألفاظ و خلق المعاني و الظلال، و من ثم إبداع الصور الشعرية يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال لأنه القوة الموحدة و الطاقة المتكاملة، و بالتالي فهو وسيلة للخلق و أداة لبناء علاقات جديدة عن طريق الإخلال بالعلاقات المنطقية الموضوعية بين جملة من المدركات لتحويلها إلى علاقات مجازية تضرب بالعقل المنطقي عرض الحائط.

و من هذا القبيل لا يمكننا تأسيس أي مفهوم للصورة الفنية بعيدا عن الخيال فهو الذي

---

1)_يرى كوليردج أنّ الخيال نوعان : "إنّي أعتبر الخيال إذن نوعان إمّا أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا..أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية، و هو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، و لكنه يختلف عنه في الدرجة، و في طريقة نشاطه إنّه يذيب و يلاشي و يحطّم لكي يخلق من جديد"(ينظر محمد زكي العشماوي_قضايا النّقد الأدبي_دار النّهضة العربية_بيروت_ط_1979_ص62).

2)_ينظر إبراهيم رماني_الغموض في الشّعر العربي الحديث ص254.

" يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل و المــادة ، فيجعل الخارجي داخليـا ، والداخلي خارجيا، يجعل من الطبيعة فكرا، و يحيل الفكر إلى الطبيعة، و هذان موطن السر في الفنون"(1) ،و هذا ما يجعل للمتخيل الشعري وضعية استثنائية في كتابة وقراءة النص الإبداعي لاعتبارات عدة تتصدرها المكانة الجوهرية التي يحتلها الخيال بوصفه دالا أكبر في بناء الخطاب الشعري.

و لعل ذلك هو السبب الذي جعل الشعر يقترن بالخيال الشاعر عند العرب القدامى الذين أفادوا من الفلاسفة أمثال حازم القرطاجني الذي يعرف الشعر بأنه "كلام موزون مخيل" (2)، إلاّ أنّ الخيال في الشعر العربي القديم أداة معرفية ،فمهما ابتعد عن الواقع يظل مرتبطا به ، "فهو قوة نفسية تعين العقل في عملية الإدراك و التفكير دون أن تتجاوز المستوى الحسّي "(3) ، فتصبح الصورة شكلا من أشكال الإنفعال بالعالم الخارجي المقترن بالإدراك التّابع مما يقدر على تمثّله من ارتباطات بين الأشيـاء و بالتالي خلق الجو الملائم الذي يساعد على الإيحاء بواسطة ترويض الكلمـات ، و التركيز على الألوان الموحية، و الإيقاع الموسيقي الذي يتلاءم مع طبيعة التجربة.

و من ثمّ فإنّ الخيال ملكة من ملكات الإبداع الفني يصل الفنان من خلاله إلى كنه الوجود عن طريق الاهتزاز و الارتجاف المتصل الذي يستحضر الغائب و الغريب، و يفجر المكتوب في التجربة الفنيّـة ، فيخرجها في نسـق إيحائي حافل بالتنـوع و التعدد الدلالي.

---

1)_مصطفى ناصف_الصورة الأدبية_دار الأندلس_بيروت_ط2_1981ص27.

2)_حازم القرطاجني_منهاج البلغاء و سراج الأدباء_ تحقيق محمد الحبيب بن خوجة_ دار الكتب الشرقية تونس_دط_1966_ص89.

3)_الأخضر عيكوس_ الصّورة الكنائية في القصيدة الجاهلية- مجلة الأدب -عدد- 4 - منشورات جامعة قسنطينة-1997-ص93

3)-خصائص الصورة الشعرية :

تعد الصورة الفنية منهجا لبيان حقائق الأشياء فهي ترتكز على أقوى سند لها و هو الخيال الذي يلهم الشاعر الصورة و يستلهم منه القارئ التخيل القريب من الصور و المشاهد و المواقف المبثوثة ، و لهذا لم تكن الصورة الفنية "وقفا على الشعر وحده، فهي ملحوظة في أي نتاج أدبي خلاّق، فلا ينبغي تصوّرها في القصيدة دون القصة، و لا في الملحمة دون الرواية، و لا في الأرجوزة دون الخطبة " (1)، و لا في الأدب الرسمي دون الأدب الشعبي لأنّ هذا الأخير لا يتمايز عن سابقةٌ بل هو صنو له، فيه ما فيه من بلاغة و حسن تعبير و إصابة في المعنى، فلم يكن هذا الأدب و الشعر منه على وجه الخصوص مجرد نظم فقط لا حياة فيه، لأنّ مثل ذلك لا يكفي، فهو يخاطب الوجدان البشري و يحرّك كوامنه بفضل مضمونه الشعري، و يصور فيه ظروف الحياة السياسية و الاجتماعية في إطار نظرة الشّاعر و إدراكه الخاص للحياة.

و الشاعر محمد بوشنافة لم يشذ عن بقية الشعراء حتّى و لو كان شعره ملحونا كما و سبق الذكر، ذلك أنّ طبيعة التّجربة الشعرية واحدة من حيث أنّها تجربة باطنيّة عند كل إنسان شاعر، و يؤكد ذلك ما نجده من نماذج كثيرة تكشف عن قدرة التّصوير و التّخييل، و لهذا يمكن إجمال الخصائص التصويرية عند محمد بوشنافة فيما يلي :

1)_ إنّ أكثر ما يعتمد عليه الشّاعر محمد بوشنافة تلك الصور التي تعرف في النقد التقليدي بالبيان ، لذلك كان التّشبيه و الكناية و الإستعارة وسائله الهامة لتبليغ الفكرة

---

1)_عبد الملك مرتاض_بنية الخطاب الشّعري_ دراسة تشريحيّة لقصيدة أشجان يمانيّة_ديوان المطبوعات الجامعيّة_الجزائر_دط_دت_ص49.

و توصيل المعنى، و من الأمثلة على التّشبيه(1) ما جاء في قصيدته (فكّر و شوف يا بنادم) حيث يقول :

سُلْطَـانْ يْفَـرّقْ الحُكَايِـمْ   مفتَـاحْ يْحِـلْ كُلْ بـَابْ

في هذا المثال نلاحظ تشبيها يصور فيه الشاعر اللسان بالسلطان الذي يصدر الأحكام و يفرق بينها، فالمشبّه به في الشطر الأول من البيت هو السلطان ووجه الشبه فيه(التفريق في الحكم)، أمّا الشطر الثاني من البيت فيحمل تشبيها آخر المشبه فيه هو (مفتاح)، أما وجه الشّبه فهو الجملة الفعلية(يحل كل باب)، أما أداة التّشبيه فقد حذفت من كلا التّشبيهين، ونوع التّشبيه فهو تشبيه مؤكد لأنّ الأداة قد حذفت فيه.

أما في قصيدة (الدنيا) فيقول :

مـَنْ شـَدْ بْلِيـمْنَى مْعَلّـقْ   فِي يـِدّهْ وِظـّاحْ كِي النِجْمَة

في هذا البيت يصور الشاعر حال المؤمن يوم القيامة، و هو يحمل كتابه في يمينه، فيشبه هذا الكتاب في يد صاحبه (بالنجم) الذي هو المشبه به، أما وجه الشّبه فهو اللمعان و جاء في قوله (وظّاح)، أما أداة التشبيه فكانت (كي) التي هي الكاف بلغة العامة، و نوع التّشبيه هو تشبيه مرسل.

أما في قصيدة (أسطورة الجزائر) فيقول :

الحُرِيّة شَجـْرَه عْلَى الدّهْرْ تْعَطّرْ   لَوْ نُوزِنـْهَا مَا يْمَيّلْهَا مِيّالْ

يشبه الشّاعر في هذا البيت الحّرية بالشجرة و بالتّالي فالمشبه هو الحرّية، و المشبّه به(الشّجرة) أما وجه الشبه فهو (العطر) و نوع التّشبيه هو تشبيه مؤكّد لأنّ الأداة قد حذفت فيه.

---

1)_عمليّة مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقده المتكلم (ينظر أحمد مصطفى المراغي_علوم البلاغة(البيان و المعاني و البديع)_دار القلم_بيروت_دط_دت_ص213.

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ اعتماد الشّاعر على التّشبيه كان له أثره الهام في العمليّة الإبداعية و الإبلاغيّة، و ذلك لما له من أثر بليغ في تبيان الحقائق و المشاعر و توضيحها، فالتشبيه في حقيقته صورة مهندسة بدقة و عبقريّة تبرز مدى الفنّيـــة و الشاعرية التي يتمتع بها صاحبها.

-كما أولى الشاعر الاستعارة(1) اهتماما خاصّا، و ذلك لما لها من أهميّة على الصّعيد التصويري فهي من أرقى أدوات التعبير الشّعري ،لأنّها تتجاوز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجرّدة، فهي تعتمد على ما في الكلمة من دلالات أو خصب كامن، لأنّ المبدع في عمليّة استدعاء مثل هذه الصورة البيانية يكسبها قوة لم يكن للمتذوق المتلقي بها عهد قريب(2).

و لهذا كانت الاستعارة بالنسبة للشعر مجاله الخصب و معينه الذي لا ينضب يتمكن الشاعر بواسطتها من إدراك خصائص الأشياء فيصورها في قالب متميّز متجاوزا به أسوار العقل المعتادة، و الشاعر في اعتماده الاستعارة إنّما يقصد إلى نوع من المعرفة تتغلغل في بواطن الأشياء و يحسها إحساسا مباشرا معتمدا في ذلك على بصيرة أو حدس ينقل إليه الوحدة الحيوية التي تربط بين أجزاء الوجود(3).

و الإستعارة من الأدوات المفضّلة في أسلوب الشاعر كيف لا و هي تعبر عن المعنى الذهني و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور، و من الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة (الدنيا) :

---

1)_ضرب من المجاز القائم على التّشبيه، أو هي كل صورة تشبيهية لا يصلح دخول أداة التّشبيه عليها بعد حذف أحد طرفيها، و هي عند الجرجاني على أنواع متعددة منها تصريحيّة و تخييليّة مكنيّة، و منها استعارة تمثيلية و هي التمثيل بالاستعارة (ينظر السيد أحمد خليل -المدخل إلى دراسة البلاغة العربية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر -بيروت -دط -1968- ص 230...234 .

2)_ينظر مصطفى ناصف_الصورة الأدبية ص124.

3)_ينظر المرجع نفسه ص132.

الدّنيـا زينْها يسخـفْ ـ عليها تجـايدْ الخـدامه(1)

فهو هنا يشبه الدّنيا التي هي شيء معنوي بالمرأة الحسناء، غير أنه لم يذكر وجه الشبه والمشبه به في صورة التشبيه بل حذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه(زينها) الذي ذكر مع المشبه (الدنيا) و بالتالي فهي استعارة مكنيّة.

و كذلك قوله في نفس القصيدة :

هَذَا مَاشِي وَدَامْ مْخَلّفْ ـ هَذَا الدّنْيَا إِدَاتْ أُمّه

مَا تِبْغِي حَدْ مَا تْوَالِفْ ـ عَنْدْ اللهْ مَا سْوَاتْ قِيمَه(2)

فهو يشخص الدنيا أيضا في صورة المرأة و هذا بوجود القرينة (تبغي) كما نجد ما يشبه هذا التّصوير في قصيدته التي جاءت بعنوان(أسطورة الجزائر) و التي يشخص فيها (فرنسا) هذا الجهاز الحكومي الاستعماري بصفة الإنسان المتحايل حيث يقول :

مَا جَبْرَتْ فْرَانْسَا بَاشْ تْبَرّرْ ـ فِي الموْقفْ مْخَلْطَه نِيَه وَ هْبَالْ

كِي قَالْتْ مَهوشْ قَصْدِي نِسْتَعْمَرْ ـ ذَا القِسْمَه مِتَافْقَه فِيهَا دْوَلْ.

و في قوله من قصيدة (الرّاحل هوّاري بومدين) :

بْكَاتْ السْمَا وَ النّجُومْ مْعَ القَمْرْ ـ طَارْ العَقْلْ مْعَ الطْيُورْ وْ رَافقْهَا.

فهنا جعل العقل كالطّير الذي يحلّق في السّماء دلالة على عظم الفاجعة التي أصابته إثر وفاة الرئيس هوّاري بومدين و التي أذهبت عقله و رشده لعدم تقبله الخبر.

-إضافة للاستعارة كان اعتماد الشّاعر على الكناية(3) له أثر واضح في قصائده، و لاسيما في قصيدته (تأمل يا العاقل) حيث يعبر فيها عن يوم القيامة و كيف أنّ كل نفس ستحاسب على ما فعلت، غير أنّه لا يذكر ذلك صراحة و إنّما كفّ عنه بقوله :

يُومْ الوَقْفَه وَ الغْرَابِيلْ تْغَرْبَلْ ـ يَظْهَرْ الصّافِي مِنْ الكَرْفَه يِعَدِيكْ.

---

1)_الخدامة : مفردها خدمي و هي السكين (السكاكين).

2)_ماشي : ذاهب_إدّات : أخذت _تبغي : تحب.

3)_الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في المعنى و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردف له في الوجود فيومئ به إليه، و يجعله دليلا عليه_(ينظر أحمد مصطفى المراغي – علوم البلاغة – ص 301.

و في قصيدة (فلسطين) يكنّي عن ظلم العدو الإسرائيلي و جوره على الشّعب الفلسطيني على لسانه هو حيث يقول :

ذْوَاهُمْ مُرْ مْنِ الحْدَجْ يْهلَكْ فِي الذّاتْ   بِالْغدْرَة مَسّوْسْهُمْ جَانِي مَالِحْ.

أما في قصيدة (تخلّف الأمة العربية) التي يعبر فيها عن ضياع الأمة العربية و أفول نجمها بعد غياب زعمائها صانعي مجدها ، إذ أضحت بذلك مسرحا لمطامع الجميع فيقول في ذلك :

غَابْ السّاَفْ مْعَ العْقَابْ تْوَحّْدْنَا   خْلاَتْ التْزْعَة لِلْصْيَادَة وَ الْيَحْوَامْ.

و في قصيدة (الدّنيا) يحث الشّاعر المسلم بالمحافظة على دينه و تقوية إيمانه، و ذلك بطاعة الله و عبادته، غير أنّه لم يصرّح بهذا تصريحا مباشرا بل يجعل الدّين نباتا يجب المحافظة عليه و سقيه دائما ليحافظ على اخضراره و نضارته و ذلك بإقامة جميع أركان الإسلام فيقول :

زْرَبْ وَ سْقِيهْ رَاهْ يْنَشّفْ   لَرْكَانْ صْوَالِحْ الْيَقَامَه.

و في قصيدة (أزمة الجزائر)، يكنّي عن الحزن الذي يعتري نفسه بقوله :

صَمْ الوَادْ تْنَاشْدَهْ يَعْطِيكْ فْتَاتْ   يَتْلَيّنْ يْحِنْ قَلْبَهْ يْطَارِحْ.

و في قصيدة (تأمل يا العاقل) يكنّي عن الإنسان الذي ألهته صروف الحياة عن طاعة الله فيقول :

لاَ يْبْقَاشْ قَابِضْ الوَادْ وَ هَامِلْ   خَاضِي طَرْفَه وِينْ وَلاَّتَهْ يْدِيكْ.

و عليه يظهر جليّا أنّ إعتماد الشّاعر على الصّور البيانيّة ينم عن قدرة في التصوير غير أنّها لم تكن قالبا جامدا ولا عرضا ، ولا زينة يتكلف الشّاعر في اصطناعها بل جوهرا تعاطفت فيه الصورة مع الشاعر فجسّدت أماله و شخّصت أفكاره.

2)_مما تتصف به الصورة أيضا عند الشّاعر محمد بوشنافة أنّها جاءت مسترسلة مع طبعه الفنّي، فلم يكن حريصا على التكلّف في صناعة شعره، و مع ذلك لم يخل شعره من التوسّل بألوان البديع المختلفة التي يبدو أنّها جاءت عفويّـــا لملاءمتها لنفسيّته ، لأنّ " البديع في الشّعر ضرورة، لاستكمال الإطار الفني للصورة لذلك لا ينكر دوره في تلوين الصّورة " (1) و ترتيبها و تنسيقها و ذلك من خـــلال التلاعب اللفظـــي، و توليد المعاني من اللفظ الواحد، و اعتصار ما فيه من صور كامنة و تلقيبه على مختلف الوجوه الممكنة ، ففي الجناس (2) مثلا يقول في قصيدة (هوّاري بومدين) :

بُومَدْيَنْ بَكّى الشَّجْرَه وَ الحَجْرَه   يَوْمْ اللِّي شِفْنَا الخَشْبَة رِدْمُوهَا.

نجد في هذا البيت كلمتين متجانستين و هما (الشجرة– الحجرة) إلاّ أنّهما اختلفتا في ركن من أركان الوفاق المعروفة في الجناس(3) و هو نقص حرف واحد لذلك فهو جناس ناقص، و قد أستعمل في البيت لتقوية المعنى و تأكيده، بالإضافة إلى النّغمة الموسيقية الداخلية التي أضفاها على البيت بتكرار نفس الحروف.

و يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل) يقول :

العَاقِلْ مَا يَاكُلْ بْصَلْ مَا يِحْصَلْ   يِمْشِي نَاجِي مَا دَى لاَ ذِي لاَ ذِيكْ.

نلاحظ في هذا البيت كلمتين متجانستين (بصل– يحصل) فيهما اختلاف في عدد الحروف الذي هو في الأول ثلاثة حروف و في الثانية أربعة، استعملهما الشاعر بغرض التأكيد على المعنى و توضيحه أوّلا، و ثانيا لإضفاء نغمة موسيقية هادئة تعين أيضا على تصور المعنى.

---

1)_الشيخ كامل محمد عويضة_دعبل الخزامي_الصّورة الفنّية في شعره_دار الكتب العلمية_بيروت_لبنان_ط1_1993_ص213.

2)_الجناس أن يكون اللفظ واحدا و المعنى مختلفا و خير أنواعه ما تساوت حروف ألفاظه في تركيبها أو وزنها. (ينظر ابن الأثير_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر _ج1_ص241-242 .)

3)_يكون الجناس تاما إذا اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، شكلها، عددها،ترتيبها،و يكون غير تام إذا اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدّم، و الجناس هو توافق الكلمتين في اللفظ و اختلافها في المعنى. (ينظر المصدر نفسه و الصّفحة نفسها.)

– و من أبرز أنواع البديع التي اعتمدها الشّاعر في تصويره الفنّي الطباق(1) حيث وظفه الشاعر ليعبر عن موقفه في الحياة و رؤيته للواقع، و هذا ما يبرر طغيان هذا اللـــون على كل ألوان البديع الأخرى ، فنلفي صـــور الطباق في أكثـــر من ثلاث مواضـــع في القصيدة الواحدة، و من الأمثلـــة على ذلك قولـــه عن الشيطان فـــي قصيـــدة (تأمل يـــا العاقـــل) :

يِغَنْمَكْ أَسِيرْ عَنْدَهْ وَ مْكَبّلْ   قَادِرْ فِي لَحظَه يْبِيعَكْ و يَشْرِيكْ.

اشتمل البيت على كلمتين متضادتين (يبيعك، يشريك) وجدنا لتوكيد المعنى و تقويته مع إعطاء نغمة موسيقية هادئة.

و قوله كذلك من نفس القصيدة :

نْهَارْ اللّي نِعْيَ تْرَيّحْ وَ تْقَيّلْ   ذَاكْ الغَرّسْ يْجِيبْ عِشْبَهْ وَ يْدَاوِيكْ.

في هذا البيت أيضا نلاحظ طباقا بين كلمتين(تعي) أي (تتعب) و (تريّح) أي(تستريح) استعملهما الشاعر لإبراز و تقوية المعنى و توضيحه أكثر.

و في قصيدة (الدنيا) يقول :

الرّابِحْ جَابْ بَاشْ يِصْرَفْ   الخَاسِرْ كَانْ عَادْ ثَمّه.

نلمس في البيت كلمتين متضادتين و هما (الرابح) و (الخاسر.

و قوله كذلك في القصيدة ذاتها :

خَلّقْ اللهْ وَاقْفَه و يَرْجِفْ   يِتْرَاعِدْ بَارْدَه وْ حِمّه.

لقد استعمل الشاعر في هذا البيت طباقا نلمسه في الكلمتين المتضادتين (باردة) و(حمّه) و التي أتى بهما لتقوية المعنى و توضيحه مع إعطاء الأسلوب نغمة موسيقية ذات رنين هادئ.

---

1)_الطباق اصطلاحا هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضدّه في كلام أو بيت شعري. (ينظر عبد العزيز عتيق– علم البديع– دار النهضة العربية – بيروت –دط –1985– ص77 .

و مثل ذلك قوله في قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلم) :

بَلَّغْ لِلْعِبَادْ هَذَا الأمَانه وَجْهَهُمْ لِلنُّورْ رَاهُمْ فِي ظَلاَمْ.

الكلمتان (نور) توحي بالضياء و الوضوح و الاستقرار أما كلمة (ظلام) فتوحي بالعتمة و التوهان، و قد استعملهما الشاعر لإبراز المعنى و توضيحه.

و من ذلك قوله في قصيدة (الحاكم) :

جَرَّبْ بِيَدَكْ ذُوقْهَا كَانَكْ تَفْهَمْ ثُمَّ تَعْرَفْ طَيْبَة و لاَ مُرَّة.

اشتمل البيت على كلمتين متضادتين و هما (طيبه_مرّه)، و مثل هذا المعنى أيضا قوله في قصيدة (فلسطين) :

دْوَاهُمْ مُرّْ مْنِ الْخَدَجْ يِهْلَكْ مِنْ الغَدْرَة مَسوّسْنهُمْ جَانِي مَالِحْ.

ففي هذا البيت وردت لفظتي (مسوّس) و (مالح) المتضادتين و لقد وجدتا لتأكيد المعنى و ترسيخه في الذهن.

و المتأمّل لشعر محمّد بوشنافة يلمس كثرة توسّل الشّاعر بالكلمات المتضادّة المعنى و لهذا اكتفينا بذكر البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر، و من الملاحظ أن استعانة الشّاعر بهذا المحسّن البديعي إنّما جاءت عفويّا في معظمها ممّا جعله يسري في سلاسة و وضوح أراد من ورائه تقوية المعنى و توكيده.

– و من ألوان البديع الأخرى التي عرفها الشاعر في تصويره المقابلة(1) و منها قوله في قصيدة (الدنيا) :

صَابِحْ مِنْ كُلّْ شِيءْ مْتَحَفْ أَعْشِيَ رَاحْ بِسْلاَمَه.

---

1)_المقابلة هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى و اللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة (ينظر عبد العزيز عتيق –علم البديع –ص 85

إذا تأملنا قول الشاعر نجد أنّ صدر البيت و عجزه قد اشتملا على معان متقابلة، ففي الصدر نجد السوق المليء بالسّلع، و ما يقابله الفراغ و ذهاب كل شيء في المساء،

و الشاعر هنا يبيّن صفات متقابلة، و هذا ما نلحظه أيضا في قصيدته (تخلف الأمة العربية) و التي يقول فيها :

تِجْبْرَةٌ فِي اللِيلْ يَدْعِي لِلْفِتْنَةْ   وَ تِجَبْرَةٌ بِنْهَارْ يَدْعِي لِلْسَلَامْ.

ففي هذا البيت نلاحظ اشتماله على معنيين متضادين، فيبيّن صورة الخداع و النفاق تقابلتا في معنيين متضادين.

وإيــراد الشاعر للمقابلة كــان من أجل توضيح المعنى فجاءت في معظمها عفــوا لا تكلّف فيها ، كــان الغرض من ورائها تحسين الكلام و توضيحه و تقويته و من ثمّ حســن توصيــله.

_و لقد لعبت التورية(1) دورها و ساعدت عناصر التّصوير في تشكيل الأمور المعنويّة ،من ذلك قوله في قصيدة (أزمة الجزائر) :

أَطْلَبْتَكْ يَا إِلَهْ تَغْفَرْ لِي مَا فَاتْ   وَ تْوَجَهْنِي لِطْرِيقْ اللِّي تِصْلَحْ.

كلمة (طريق) المستعملة تدلّ على معنيين الأول السبيل و هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن، و الثاني الدين الإسلامي بأركانه و هذا هو المعنى البعيــد الذي أراده الشاعــر.

و قوله كذلك من نفس القصيدة :

أَبْلَادِي بَعْدْ الغْيَامْ اليُومْ صْحَاتْ   بَاقِي فِيهْ رْجَالْ عَنْدِي مَا يِمْدَحْ.

لفظتي (الغيام) و (صحات) لهما معان ثانية أخرى فالكلمة الأولى (الغيام) تدلّ بمعناها

---

1)_التورية هي ذكر اللفظ مفردا له معنيان قريب ظاهر غير مراد و بعيد خفي هو المراد.(ينظر عبد العزيز عتيق_ المرجع نفسه – ص 122.

القريب الى السحب التي تحجب السماء و تظلم الكون، أمّا المعنى الثاني البعيد فهو الهموم و المآسي و الأزمات التي لحقت الوطن ، أمّا لفظة (صحات) فمعناها القريب هو صفاء الجو و صحوه من الغيوم ،و هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن أولا ،غير أن المعنى الذي أراده الشاعر كان تغير و تبدل الأحوال نحو الأفضل و الأحسن ،

و هذا هو المعنى البعيد ،إلاّ أنه تلطف و ورّى عنه و غطّاه بالمعنى القريب.

و من قصيدته فلسطين يقول:

هَذِي مُدَّةٌ نَارُهَا فِي القَلْبِ قَدَّاتْ هَذِي مُدَّةٌ خَاطِرِي رَاهُ مْجَرَّحْ

لفظة (النار) الواردة في هذا البيت أيضا لها معنيين الأول منهما المعنى القريب الذي يتبادر إلى ذهن السامع و هو ذلك الجوهر اللطيف المضيء المحرق و الذي يدل عليه ما يلحقه من كلام(قدات) أي توقدت، و المعنى الثاني الذي يريده الشاعـــر هو كثرة الإشتياق و الحزن و الولع الذي يكنه في قلبه.

و في قصيدة (الرسول صلى الله عليه و سلم) يقول:

هَذَا نَهْجٌ عَظِيمٌ بِيهْ تْكَرَّمْنَا ... وَ اللِّي سَارْ عْلِيهْ عْمْرَهْ مَا يِنْظَامْ

كلمة (نهج) في هذا البيت لها معنيين أولهما الطريق الواضح، و هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن بسبب ما يدل عليه الكلام حين يقول(سار عليه)، أمّا المعنى الثاني فهو كتاب الله و سنّة رسوله و هو المعنى البعيد الذي أراده الشاعر إلاّ أنّه ورّى عنه و غطّاه بمعناه القريب.

إنّ استعمال بوشنافة لهذا الأسلوب البديعي جاء عفويا بدون تكلف، فقد كان طريقا يختاره الشاعر ليعبر عن المعنى الذي يود أن يصوره و يبرزه، حيث تكافأت

قوى البديع مع مواد التصوير في بناء الصورة الفنية تشكيلا و تحسينا، فلم يكن البديع عنده تلاعبًا لفظيا لا يخدم المعنى" بل شكّل المعنى في كثير من الصور، واستعاض به الشاعر عن تفصيلات عمله، أو جزئيات متممة أغناه عنها " (1) و بالتالي جاء البديع مكملاً للإطار الفني العام للصورة الشعرية فبعث الحياة قوية في الصورة حين جمع بين حسن التصوير و الإيقاع اللفظي الجميل " فبدى البديع من خلال الصورة عنصرا أصيلا يتآزر معها في تأليف لحن منسجم في صياغة جمالية " (2) فلم يلح الشاعر على استخدام البديع بل جعله في خدمة المعنى و تشكيل الصورة حين أفرغ كل ما في الألفاظ من شحنات معنويّة و طاقات تصويرية و ظلال و إيقاع، في تناسق محكم، فكان البديع بذلك أداة طيّعة مسخّرة لخدمة الصور منسجمة مع نفسيّة الشّاعر و شخصيّته الفنّية.

3_ و ثالث خاصيّة ساهمت ليس في بناء الصّورة عند الشّاعر و حسب بل في تشكيل قصائده ككل تمثّلت في تخيّر الألفاظ و نظمها في بناء تركيبي لغوي مناسب و في نسق تام يسهم في بلورة الأفكار و المعاني في تسلسلين تامين، الأمر الذي يضطرّه للاعتماد على صور أخرى يأخذها من هنا و هناك لبلورة أفكاره و أحاسيسه، و الدليل على هذا تلك التضمينات من القرآن الكريم التي توسّل بها الشاعر للتعبير عن مواقفه، و هذه ظاهرة عامّة في الكتابة الأدبية، و هذا راجع لما يحتلّه " القرآن الكريم من مكانة خاصّة في نفس الشّاعر المسلم، إذ يرى فيه المصدر القوي الذي

---

1)_ الشيخ كامل محمد عويضة_دعبل بن علي الخزاعي _الصّورة الفنّية في شعره_دار الكتب العلمية_بيروت _ ط1_1993_ص216.
2)_ المرجع نفسه ص217.

يوجّه حياته العامّة بما يستمدّه منه من توجيهات و إرشادات في السّلوك والعمل، والينبوع الثري الذي يساعده على تطوير مسيرته الشّعريّة و اعتنائها بما يقتبسه(1) من أساليب رفيعة"(2)، و هذا ما نلاحظه في قصيدة الشّاعر التي جاءت بعنوان(الرسول صلى الله عليه و سلم) حيث ضمّن فيها حياة الرّسول، و يبدو اعتماد الشّاعر فيها على الأسلوب القصصي حيث يوظّف فيها الحوار و عنصر الإثارة و العواطف المتنوّعة بالإضافة الى الاقتباس من القرآن الكريم الأمر الذي يبرز عبقريّة الشاعر في محاولته "لاستغلال الطّاقة التّعبيرية في الألفاظ و الكلمات فيستخرج منها صورا"(3) يتمثّل بها أو يجعلها معينا له لتصوير الموقف الذي يريد الإفصاح عنه، و من الأمثلة على ذلك قوله :

خَلاَتَهْ وَ مْشَاتْ مِنَّهْ مْشَطُونَا وَ لْيَاشِتْ لْحَالْهَا مَكَانْ كْلاَمْ

عَسَى نِكْرَهْ خْوَايجْ يِنْفَعُّهَا و عَسَى يِتْبَعُو طْرِيقْ أَهْلْ النّْدَامْ.

يصوّر الشّاعر هنا حالة الحيرة و القلق التي انتابت حليمة السّعديّة عند إرجاع الرّسول صلى الله عليه و سلّم إلى جدّه، غير أنّ الشّاعر يستطرد كلامه بأنّ ما قامت به حليمة كان في صالح الإنسانية جمعاء، فقام بالتمثيل على ذلك باقتباس قوله عزّ و جلّ :"...وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَ عَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وَ هُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَ اللَّهُ يَعْلَمُ وَ أَنْتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ"(4).

كما نجد الشاعر يستنطق بعض الصفات السلبية في الإنسان، فيحاكي بذلك ما وجده في القرآن الكريم ليصور لنا أن الإنسان كثيرا ما يقوم بتصرّفات تودي به إلى التهلكة

---

1)_الاقتباس هو أن يأخذ المتكلّم كلاما من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإن كان الكلام كثيرا أو بيتا من الشعر فهو تضمين، و إن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو إيداع.(ابن القيم الجوزية_الفوائد المشوق الى علوم القرآن و علم البيان_ دار الكتب العلمية_بيروت_دط_دت_ص115.

2)_محمد ناصر بوحجام_أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث(1925-1976)المطبعة العربية_غرداية_ج1_دط_1992_ص05.

3)_ المرجع نفسه_ ص212.

4)-سورة البقرة- الآية 216.

لعدم ترويّه و تفكيره في العواقب و كذا نسيانه لخالقه، فيقتبس قولــه عز وجــل: " إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَمَوَاتِ وَ الأَرْضِ وَ الجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا، وَ حَمِلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً"(1)، فيقول في قصيدة (تأمّل يا العاقل) :

يَا بُونَادَمْ قُلْتْ قَادِرْ نِتْحَمَّلْ ذَا الرِّسَالَة وِينْ عَهْدْ اللَّهْ عْلِيكْ.
هَذَا الكَلْمَه قُلْتْهَا عَنْ ظُلْمْ وْ جَهْلْ قَادِرْ مُولاَنَا عْلَى الخِيرْ يْجَازِيكْ.

كما نجده يستلهم معنى الآية في قصيدة (الرسول صلّى الله عليه و سلّم) حيث يقول :

أَعْرَضْهَا رَبِّي عْلَى الكُونْ قْبَلْنَا ظُلْمْ وْ جَهْلْ تْحَمْلَهْ بَنُو آدَمْ.

و في قصيدة (فكر و شوف يا بنادم) يستلهم قوله عزّ و جلّ :"لاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ"(2)، فيقول :

لاَ تِبْغَضْ حَدْ لاَ تْنَمَّمْ لاَ تْحَطَّى عَوْنْ لِلْغُتَّابْ.

و في قصيدة(تأمل يا العاقل) يصوّر قدرة الله عزّ و جلّ في تغيير حال النّاس و في عزّة و إذلال من يشاء فيقول :

قِدَّاشْ مَا طُرْتْ فِي الدِّنْيَا تِنْزَلْ أَمْكَسَّرْ سْوَارِقْ الجِنْحَة بِيْدِيكْ
هَذِي دِنْيَا وَ سْوَايِعْ تَتْبَدَّلْ قَادِرْ بِينْ الكَافْ وَ النُّونْ يْعَرِّيكْ.

و هو في هذا يقتبس قوله عزّ و جلّ :"إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ"(3) ، و قوله أيضا :" بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ"(4).

---

1)_ سورة الأحزاب –الآية72.

2)_ سورة البقرة -الآيات :10-11-12.

3)_ سورة النحل -الآية40.

4)_ سورة البقرة -الآية117.

و في قصيدة(الرّسول صلى الله عليه و سلّم) يقتبس الشّاعر قولـــه عزّ و جــلّ :

"كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ وَ الإِكْرَامِ"(1)، فيقول :

قَاعْ اللِّي فِي الكُونْ لَا بُدْ يِفْنَا   يَبْقَى وَجْهُ اللَّهْ وَحْدَه ذُو الإِكْرَام.

و بما أنّ أهوال يوم القيامة عظيمة و رهيبة ، تمثّل الشّاعر صورها من القرآن الكريم محاولا بيانها لتحذير النّاس منها، و مبينا أنّه لا نجاة للشّخص منها إلاّ إذا أطاع ربّه، فلا شفاعة له منها إلاّ شفاعة الأعمال،و أنّه لا يمكن إخفاء شيء من الأعمال التي قام بها في الدّنيا لأنّ الجوارح ستشهد على ما فعلته ،فيقول في قصيدة (تأمّل يا العاقل) :

أَمْعَظَمْ نْهَارْ بَاقِي مِتْأَجَّلْ   يُومْ اللِّي كُلْ جْوَارِحْ تَشْهَدْ فِيكْ.

و الشّاعر هنا يشير إلى قوله عزّ و جلّ :" يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ "(2)، و قوله تعالى أيضا :" حَتَّى إِذَا مَا جَاؤُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَ أَبْصَارُهُمْ وَ جُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"(3).

و في قصيدة(الدنيا) يصوّر يوم القيامة بقوله :

مَأْمُورْ بْمَهمَّة مْكَلَّفْ   رَافِدْ بِينْ لَكْتَافْ حِزْمَه

تْحَاسِبْ بِهَا نْهَارْ تُوقَفْ   تْجَبَرْ قَاعْ الهْمُومْ ثَمَّه

كْتَابَكْ فِي خْفَى مْأَلَّفْ   حَصِيهَا مَا نْسَاشْ كَلْمَه

خَلْقْ اللَّهْ وَاقْفَه وْ تِرْجَفْ   يِتْرَاعْدْ بَارْدَة وْ حِمَه

ثَمَّ يِتْوَزَّعْ المْصَاحِفْ   سَعْدَاتْ اللِّي فْجَى الغُمَّه

مَنْ شَدْ بْلِيمْنَى مْعَلَّفْ   فِي يِدَّهْ وَضَّاحْ كِي النَّجْمَه.

---

1)_ سورة الرحمن –الآيتان24-25.

2)_ سورة النور–الآية24

3)_ سورة فصلت -الآية20_.

فالشّاعر هنا يصوّر يوم الحساب و أنّ كلّ إنسان سيثاب على أيّ عمل قام به، فيحشد وكتابه في يده و يجازى على عمله خيرا كان أو شرّا ،مقتبسا الفكرة من قوله تعالى : " وَ كُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ، وَ نُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَاباً يَلْقَاهُ مَنْشُورًا، اِقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا"(1) و قوله تعالى أيضا : " يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولَئِكَ يَقْرَؤُونَ كِتَابَهُمْ وَ لاَ يُظْلَمُونَ فَتِيلاً، وَ مَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الآخِرَةِ أَعْمَى وَ أَضَلُّ سَبِيلاً"(2).

و في قصيدة (الرّسول صلى الله عليه و سلّم) يقول :

أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى يَنْفَعَنَا وَ بِلاَكَ نَصْبُوهُ مِنَّا لِلْقُدَّامْ.

فالشّاعر هنا يصوّر الحوار الذي دار بين حليمة السّعديّة و زوجها مقتبسا ذلك من قوله عزّ و جلّ :"وَ قَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَ كَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَ لِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَ اللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَ لَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ"(3).

و يلجأ الشّاعر في بعض الأحيان للإيجاز في القول و التكثيف في الصّياغة ليعبّر عن موقف معيّن أو مشهد ما، حيث يرسمه دون تفصيل فيسوق الصّورة في شكل مثل ، و من ذلك قوله في قصيدة (الرسول صلّى الله عليه و سلّم) :

الحَرَكَة وَاجْبَة فَرْض عْلِينَا أَمْرِيَمْ هُزِّي النَّخْلَة فِيهْ طْعَامْ.

العبارة (هزّي النّخلة) مقتبسة من قوله عزّ و جلّ :" فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"(4).

فالشّاعر هنا يبرز مدى أهمّية العمل و أنّ لا شيء يأتي قطافه إلاّ بالحركة و العمل الدؤوب ،و يضرب مثلا على ذلك بقوله (أمريم هزّي النخلة فيه طعام).

---

1)_ سورة الإسراء الآيتان : 13-14.

2)_ سورة الإسراء -الآيتان 71-72.

3)_ سورة يوسف –الآية21.

4)_ سورة مريم -الآيتان 24-25:.

أمّا في قصيدة (أسطورة الجزائر) يصوّر الشاعر فرنسا في إثر مفاوضات إيفيان مقتبسا المثل الشّعبي(كُلْ مْهَرْسَة تِجْبرْ، غِيرْ مْهَرْسَة الْعَقَلْ مَا تِجْبرْ) فيقول على لسان فرنسا :

ظَرْوكْ وَاشْ يْرْدْلِي ذَا الخْتَايِرْ   مَا يْتْعَدْ و لاَ يْكَيْلْهَا كَيَّـال

خْنَا نِسمْعُو كُلْ مَقْرُوضَة تِجْبرْ   إلاَ مْخْضُوضْ الْعْقَلْ مْنِ المْحَالْ.

و الشّاعر في اقتباساته لم يقتصر في ذلك على استلهام المعاني القرآنيّة و حسب ، إنّما كان للشعر حظ منه و إن لم يكن كبيرا ،كمثل قوله في قصيدة(أزمة الجزائر) :

وَ الشّعْبْ إذَا رَادْ فِي يُومْ الحَيَاةْ   قْوّة وَ إتِحَادْ بِهَا يَسْلَحْ.

و هو المعنى الذي يتضمّنه البيت الشعري من قصيدة (أراد الحياة) للشاعـــر أبي القاسم الشّابي :

إِذَا الشّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةَ   فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ (1)

في الحقيقة أن الواقف على شعر الشّيخ محمد بوشنافة، لا يمكن له إلاّ أن يعترف بتعلّق الشّاعر بالقرآن و تشربه لروحه و معانيه من خلال ذلك الحشد الهائل من المعاني القرآنيّة الواردة في قصائده .

4_من بين الخصائص التّصويريّة في شعر محمد بوشنافة التّعبير بالصّورة المتتالية و التي تختم في النّهاية باكتمال الصّورة الكلّية إذ ينتقل الشّاعر من التّعبير بالصّورة الواحدة للتعبير بالصّور ليرسم في النّهاية صورة كلّية للموضوع فتتوالى هذه الصّور في تتابع و تلاحق يخدم البنـــاء الكلّـــي للقصيدة، و هذا ما نلمسه في قصيدة (فكّر وشوف يا بنادم) و التي يقول في مطلعها :

فَكّرْ وْ شُوفْ يـَا بْنَادَمْ   يَا صَاحِبْ الفِكْرْ وَ اللّبَابْ

تْمعّنْ في الكُونْ بَاشْ قَايمْ   هَـذَا الجْبَـالْ وَ الشّعَـابْ

خَلْقَـكْ مَاشي مْنِ العْدَايمْ   أَصْلَكْ كَمْشَة مَـنِ التْرَابْ

1)_أبو القاسم الشابي_الديوان – دراسة وتقديم عز الدين إسماعيل –دار الكتب العلمية –بيروت – دط-1972–ص 406

جْدَكْ فِي الأَصْلْ كَانْ آدَمْ — وَ مُّكْ حَوَّا مْنِ النّتَّابْ

كَرّْمَكْ بِالْعَقَلْ بَاشْ تِفْهَمْ — وِينْ الخْطَا مْنِ الصّوَابْ

وَدّكْ بالعَيْن يَا الفَاهِمْ — و مَا عَنْدَكْ كِيفْهُمْ حْبَابْ

تْشُوفْ الطيْرْ كَانْ حَوّمْ — تْفرّزْ مْوكَا مّن الغْرَابْ

تْثْنِي بالشّكْرْ رَاكْ تَغْنَمْ — عَنْدَكْ الأَجْرْ وَ الثْوَابْ

أعْطَاكْ السمْعْ كَانْ تَنْعَمْ — بِيهُمْ تْتْمِيعَدْ الصْحَابْ

تَسْمَعْ هَذَا لِيَا تْكَلّمْ — تَفْهَمْ لَبْعَادْ وَ القْرَابْ

عزّكْ بِلْسَانْ دمْ وَ لْحَمْ — نَطْقَه عَالِمْ الوَهّابْ

حَفْظَه فِي الفُمْ جَا يْتوَالَمْ — بِينْ السّنِّينْ وَ النّيَابْ

سُلطَانْ يْفرّقْ الحْكَايِمْ — مِفْتَاحْ يْحِلْ كُلْ بَابْ.

و عليه يبدو جليّا أنّ الشّاعر في هذه القصيدة(1) يصور عظمة الخالـق وضعف المخلوق من خلال النعم التي أنعمها الله على عباده، فيبدأ بناءه التّصويري بأنّ الله خلق الإنسان من تراب الذي هو أصله الذي خلق منه آدم و حوّاء، فجاء خلقه في أحسن تقويم، ثمّ يذهب ليعبّر عن تكريمه له بالعقل الذي كرّمه به عن باقي المخلوقات فأمره بالتأمّل في الكون ليعرّف قدرة الله و عظمته بدءا من التّفكّر في خلقه هو، فذلك يكفيه دليلا ليعي معجزات الله و قدرته على كلّ شيء، فقد أنعم عليه بالعقل وبالحواس الخمسة و أعزّه بالكلام عن جميع خلقه، و كذا وهبه الأنعام و سخّرها له، غير أنّ الله لم يتركه هائما على وجه الأرض من دون هداية بل وضع له ميثاقا ينظّم حياته فكان ذلك الميثاق كتاب الله و سنّة رسوله، و بعد ذلك يقدم الشاعر الخطوط العريضة التي جاءت في هذا الدين، و التي تبدأ بالإيمان و الاستقامة فلا يكن ظالمًا و لا مغتابًا،

1)_تنظر قصيدة (فكر و شوف يا بنادم) كاملة في الملحق.

صابرًا على ما يلقاه من غبن في الحياة، و بالتالي يكون قد طوّع نفسه على خشية الله و طاعته، ثم يقوم الشاعر في الأخير بضرب الأمثال على هذه الصفات بشخصية إسلامية كانت رمزًا للعدل و الاستقامة و هو عمر بن الخطاب ليختمها بالدعاء لله و التضرع له.

5_ يعد التجسيم آلية من آليات التصوير التي تقوم على التخييل ،حيث يتخيل الشاعر للأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، فيصير هذا الأمر في خياله جسما على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة، فتسهم الصورة بذلك في بلورة القيمة الشعرية التي هي أصل القيمة التعبيرية ، فتأتي حية متحركة مدعمة بذلك رصيد القصيدة نفسها ، و من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدة (تأمل يا العاقل):

و اصْبَرْ مَا شَافُو عَيْونَكْ وَ تْحَمّلْ   و حَطِي رُوحَكْ دَايمًا ثَبّتْ رِجْليكْ
أنْتَ وَ شِيطَانْ دِيمَا مِتْكَاتِـلْ   يَخْرُجْلَكْ مِنْ كُلْ جيهَه وَ يْعَيِّيـك
عَنْدَك رَاهْ يْجِي لُونْتَكْ يِتْخَتَل   يِنْقَلَبْ فِي كُـلْ صِيفَه وَ يْنَوِّيـكْ
يْجَلْبَكْ بْكْلاَمْ سَـاحِرْ يِتْغَـزَلْ   تْتْـوِدَرْ يْضِيعْ وَقْتَـكْ وَ يْلاَهِيـكْ
رَافِقْنِي تَمْشِي مْعَايَ تْسْتَاهــل   أنْفَـوَتْ حَيَاةْ زِينَــه وَ تْمْلِيـكْ
يِغْنَمْكْ أَسِيرْ عَنْدَهْ وَ مْكَبَل   قَادِرْ فِي لَحْظَه يْبِيعَكْ وَ يْشَرِيكْ

و يقول أيضا في قصيدة (لدنيا):

الدّنيَا صُوقْـهَا يْخَـرَّفْ   العَاقِـلْ مَا عْطَـاهْ قِيمَــه
صَابِـحْ مِنْ كُلْشِي مْتحَفْ   أعْشِـي رَاحْ بِسْلاَمْتَــــه
الرَّابحْ جَابْ بَاشْ يِصْرَفْ   الخَاسِــرْ كَانْ عَــادْ ثَمَّــه
الدّنيَــا زِينْـهَا يْسَخَـفْ   عْلِيـهاَ تْجَابِـدْ الخْدَامَــه

رَاهَا مِسَّابقَــةْ وْ تِلْهَــفْ ... يِتْحَصَّدْ فِي الشَّرْ وَ النَّدَامَــة
هَذَا يَشْرِي وَ ذَاكْ يِخْلَفْ ... العَاقِـلْ مَا عْطَــاهْ سُومَــه
رَاهَا مِتْلاَهْيَا وْ تِخْطَفْ ... غْلاَ لْيُـومَتْ القِيَامَــــة
الْفَاهِمْ مِنْ صُوقْـهَا مْطَرَّفْ ... مِنْ كَاسْ الهَمْ ذَاقْ جُغْمَــه

كما يقول في قصيدة (تأمل يا العاقل) عن النفس ما يلي:

أَسْجَنْ النَفْسْ وْزِيدْ لِلْبِيبَانْ قْفَلْ ... تَتْهَنَّى يَهْنَى الخَاطِرْ وَ يْهَنِّيكْ
خَالِفْهَا فِي الرَّايْ دِيمَا وَ مْتَاثِلْ ... بَالعِفَه تْقَوِّي يْمَانَكْ وَ تْعَافِيكْ
عَارِضْهَا وَ اللِّي بْغَاتَهْ مَا يِتْقَبَّلْ ... قُولِلْهَا يَا شِينَتْ الرِّمَه يِزِّيكْ
حَمَّلْهَا بِكْتَافْ شِدَّهْ وَ سْلاَسِلْ ... لاَ تْقَرَّى لَمَانْ رَاهَا تِلْعَبْ بِيكْ

لقد عهد الشّاعر الى تجسيم المعنوي في صورة مادي ففي النّموذج الأوّل جعل من الشّيطان شخصا متلقب الصّفات شيمته الغدر و الخداع و التّحايل، أمّا في النّموذج الثّاني فيصور الدّنيا و كأنّها سوق الدّاخل إليه مهما ربح فيه خاسر، و العاقل هو الذي لا يكترث لأمورها و مفاتنها، أمّا في النّموذج الثالث فيجسد النفس في صورة المرأة اللعوب التي لا يمكنه التّغلّب عليها إلاّ بالعفّة التي تصونه منها و تقوي إيمانه، و هو في كــل هذا يندمج مع موضوعه اندمــاجا يسفر عن إبداع فنــي يخاطب الرّوح والإحســاس معــا.

و عليه فإنّ اعتماد الشّاعــر على التّشخيص حين تحتشد الصور مجسّمة مشهــدا أو معبرة عن أمر معنوي غير مرئي مانحا إيّاه بعدا و نفسا شعريّا نحسّ به و نستجيب له دون أن نعرف سرّه أو شيئا من أسراره ، فإن ذلك يبرز مدى شاعريته و تمكنه في تطويع اللّغة، و هذا هو الفنّ الشعري الأصيل.

6_ إن الطبيعة بعنفوانها و بساطتها، بوضوحها و تعقيداتها تعدّ عنصرا مهمّا في بناء عناصر الصورة عند محمد بوشنافة، حيث استطاع من خلال استماله الرمـــزي (1) و المجازي للغة أن يعبّر عن تجربته الشعورية ، فكان التلميح و الإيحاء أسلوبا هاما ليصوغ به المعنى و يؤكـّـده، و يبرز في الوقت نفسه قدرته الفائقـــة في الجمع بين الوضوح و التلميح، و تجلّى ذلك في مقدرته على تحميل الألفاظ دلالات جديدة جعلها رموزا خاصّة به، حيث استطاع خلق التعادليّة المتكافئة بين استعمـــال اللفظـــة فـــي معناها الحقيقي بكلّ ما فيه من شحنات واقعيّة صارمة و شديدة، و استعمال اللفظة

---

1)_الرّمز : أداة للتعبير استخدمه الشّعراء في قصائدهم سواء كان قديما أو حديثا ذلك أنّهم لمسوا عجز اللّغة العاديّة عن احتواء تجاربهم الشّعوريّة فهو كما ترى خالدة سعيد اقتصاد لغوي يكثّف مجموعة من الدّلالات و العلاقات في بنية ديناميّة تسمح لها بالتعدد و التّناقض، و هو اشارة الى احتمالات تفلت من التّعبير المعقلن و تحيل الى غائب لا يحيط به التّعبير المباشر(تنظر خالدة سعيد- حركية الإبداع- دراسات في الأدب الربي الحديث- بيروت -ط1 – 1979 -ص 191.) فهو يتضمّن الحقيقي و غير الحقيقي، الواقعي و الخيالي، ينطلق من الواقع ليتجاوزه لا يرتبط به كمشاكلة و مماثلة و تناظر، بل استكناه له و إعادة تشكيل له عبر حدس شعري و رؤية ذاتيّة و كشف عن المعنى الباطني و المغزى العميق فهو كما يقول يونغ :" وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التّعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي فهو بديل من شيء يستحيل أو يصعب تناوله في ذاته(ينظرI jacobe_the psychology of young p114 نقلا عن مصطفى ناصف -الصورة الأدبية -ص 153)، و عليه فالرّمز يرتبط ارتباطا متينا بتجربة الشّاعر الخاصّة التي يعيشها بحذافيرها، فيضفي عليها من نفسه رموزها الدقيقة التي تعبّر عن معانيها الحقة حيث يبلغ الرّمز درجة قصوى من الذاتيّة و التجريد يغدو معها شيئا مستقلا في ذاته تقريبا، ممّا يجعل دلالته لا تتوقف على ما يقدّمه الشّاعر فحسب بل على حساسية المتلقي و كفاءته في القراءة"(ابراهيم رماني_الغموض في الشّعر العربي الحديث_ديوان المطبوعات الجامعيّة_الجزائر_ط_1989_ص275.

في معناها المجازي والرمزي بكلّ ما فيه من تأمّلات كان له دوره الهام في رسم الصورة و تشكيلها، و المتصفح لشعر محمد بوشنافة يلحظ اطراد بعض الرموز الطبيعية و التي من أهمّها تلك التي تبرز صور الخراب و الدّمار ففي قصيدة(تخلف الأمة العربية) يتراءى الماء كنموذج رمزي حمّله الشّاعر دلالات كثيرة فجعل منه رمزا للغزو الفكري الغربي مرّة، و رمزا للتخلف الذي عمّ الأمة العربية و جهلها مرة أخرى ، ففي هذه القصيدة نلمح صور الدمار و الهلاك و الخراب متبدّية جرّاء السيول العارمة التي صوّرها الشّاعر ، و ما هذه السّيول إلاّ ذلك الغزو الفكري و الاقتصادي للغرب و تخاذل الأمّة العربية اتّجاهه فيقول :

هَذَا وَادٌ مَنِ البَحَرْ فَاضْ عْلِينَا مَا يِقَطْعَه غَا اِلِّي هُوَ عَوَّامْ
مِتْهَلّكْ بِمْوَاجْ جَايْ مْتَيّمْنَا صَابِقْهَا مِتْخَلْطَة دَشْرَة وَ خْيَامْ
وَ حْنَا جِينَا وَاعْدِينَه بِيْدِينَا بْلاَ تَدْرِيبْ بْلاَ سْلاَحْ بْلاَ حْسَامْ

كما يجعل من السّفينة رمزا للعلم و التّفوّق الاقتصادي فيقول :

اللِّي عَامُو فِي البْحَرْ سَمُّو فِينَا نْجَاوْ مَنِ الهَلاَكْ قَطْعُوهْ بْسَلاَمْ
بَعْدَنْ فَــازُو قَلْعُو فِي السّفِينَـا صَنْعُوهَا بِالعِلْمْ دَرْسُوهْ بْنِظَـامْ
مَــا رِقْــدُوشْ اللّيِلْ كَذَا مِنْ سَنَا بَاتُــو خَدَّامِينْ وَ حْنَيَـا نِيَـامْ
ذَاقُو هَمْ وْفَاتْ عْلِيـــهُمْ غْبْنَــــا وْ ظَرْوَكْ رَيّحْ مَا يْخَافْ و لاَ يَنْظَامْ
وَ حْطَى بِالمِنْظَارْ يِتْفَرّجْ فِينَــا وَ يَشْتَشْفَى فِينَا قْبَالِيتَ العَــلاَمْ(1)

و في قصيدة (أزمة الجزائر) نلفي نفس صور الفيضانات و السّيول تتكرّر ليرمز بها إلى المعاناة و العذاب الذي لقي الشّعب الجزائري، و هذه القصيدة ككل تكشف لنا قدرة الشّاعر على التصوير و تحميلها بالرّموز، فيستهلّها برواية حلم يصوّر فيه مأساة الشّعب الجزائري التي عاشها في السنوات الأخيرة و المتمثّلة في الإرهاب مستحضرا

---

1)_العلام : العالم.

في ذلك صور الدمار و الخراب و الفناء حيث يقول في مطلعها :

شِيتْ البَارِحْ كُلْ خَلقْ اللّــهْ فْنَاتْ عَامْ عْلِيهَا وَادْ قَاوِي وَ صْرَادِحْ(1)
وَادْ مْعَزَّمْ تَيَّمْ الـدُّوَارْ و فَــاتْ شِيتْ بْنَادِمْ فِي مْوَاجَهْ يِتْـلاَوَحْ
أَعْلَى غَفْلَة صَاقْهَا مْن طْرَفْ قْطَاتْ صَبْحَتْ فِي التْرْعَة كْلاَبَهْ يْتْنَابَحْ(2)
لاَ لْغُوْ بْقَى المْرَاحْ لْكُـلْ مْشَــاتْ أَجْرَفْــهَا خَلاَّ أُمْتَــهْ تَتْصَايَــحْ
هَذِي جَفْلَــهْ لاَ خْبَــرْ لاَ تِلْفَــاتْ يِتْنَــادِبْ مِنْ كُلْ جِيهَة وَ تْنوَّحْ.

و القــارئ لهــذه الأبيات تتبدّى له قدرة الشاعــر في تطويعه لرمز (المــاء) ، و الذي ألفناه دائما رمزا للخصب و البعث ، بيد أن شاعرنا جعل منه رمـــزا للاندحـــار و الجــدب و الموت.

و يسترسل الشاعــر في استحضار الرموز في هذه القصيدة فيجعل من (الحمامة) رمزا للوطن و الحرّية و الإنعتاق فيقول :

شِيتْ حْمَامَه بِينْ فَرْقْ حْمَامْ نْجَاتْ تَمْشِي بِينْ مْوَاجْهَا يْعَرْفْ يِسْبَحْ
دَرْكِتْهَا لَمْوَاجْ جْزمِتْهَا وَ حْظَــاتْ يِلْغَــى لِلنَّجْدَة تْشَالِــي وَ اتوَّحْ

و في تصويره لمعاناة الشّعب الجزائري في هذه الفترة، لم يجد رمزا أفضل مــن الذئب الذي وجده معينا له لافراغ كلّ ما كان يجول في خاطره من حزن و أسى ، فكان هذا الرمز مشحونا بالدلالات العميقة الأثر، فهي تدل على الغدر و المكــر، و الموت و غيرها من الدلالات التي تبرز الرذيلة بمفهومها العميق و المتمثلة في الشر بصفة أدق ، و هذا إنّما يدلّ على عمق تأثر الشّاعر بهذا الواقع المحزن و الذي تجلى من خلال صور القتل و التعطّش لسفك الدّماء و حالات الخوف التي صوّرها في قوله :

1)_صرادح : البرد الشديد (بشرح من الشاعر نفسه).

2)_صاقها : ساقها.

هَذِي ذِيبَه فِي جْبِلْ رَاهَا جَرَّاتْ طُولْ اللِيلْ تْبَاتْ تِجْرِي وَ تِظَبَّحْ
بِينْ التَرُّعَة وَالقِتْ يِهْمَزْ وَ دْمَاتْ رَاهَا تْفَرَّسْ فِي زْرِيبَه وَ تْذَبَّحْ
ذَاقِتْ مِنْ كُلْ الفَرَايِسْ وَ تْعَدَّاتْ مَولْ المَالْ يْبَاتْ قَاعِدْ وَ يْحَيَّحْ
لَا شَفقَه لَا قْلُوبْ حْنَانْ بْقَاتْ لَا ضَمِيرْ يْحَدْثَه لَا مَنْ يِنْصَحْ

و في قصيدة (تأمّل يا العاقل) نجده يوظف رمزا من رموز الخصب و العطاء و هو الأرض ، حيث تصبح التربة المرأة بكيانها الجمالي العام و معناها الإنساني العميق الجذور في النّفس الإنسانية ، فهي الخلق و الخصب و الحياة ، و يصبح الأولاد بذلك المحصول الذي يجنيه المرء فلا يكون المحصول جيّدا إلاّ إذا كانت الأرض خصبة و طيّبة و كان هذا في قوله :

سَجِّي غَرْسَكْ طَيِّبْ التَرْبَه وَ بْذَلْ مَجْهُودَكْ يَحْلَا جْنَانَكْ وَ يْزَهِّيكْ
نْهَارْ اللِي تِعْيَ تْرَيَّحْ وَ تْقِيَّلْ ذَاكْ الغَرْسْ يْجِيبْ عِشْبَه وَ يْدَاوِيكْ

و عليه فإنّ الشاعر قد استطاع من خلال صوره الشعرية هذه ، و من خلال لغته الشعرية بأن يمنح اللفظة بعدا و نفسا شعريّا رمزيّا، جعلها لفظة تعيش في حياة متجدّدة و متحركة لا تعرف للسكون طعما و لا للنثريّة مذاقا ، الأمر الذي ينم عن اهتمام الشاعر بالعمق الفنّي الذي أعطى الصور الأثر القوي و العميق في النفس باعتماده على الطبيعة في جلب أدواته الفنية .

4)_ الموسيقى الشعرية :

لقد ظلّ جمال الأسلوب في اللغة العربية قرونا قائما على الإيقاع الصّوتي، و قد ظهر ذلك جليّا في القرآن الكريم، إذ قام إعجازه بالدرجة الأولى على الإيقاع الصوتي العبقري(1) كما لعب هذا الأخير دورا أساسيا عبر الأنواع المختلفة كالخطبة، و المقامة و المثل الشّعبي و الحكمة ، و غيرها من الأجنــاس الأدبية التي تحتكم للإيقاع سبيلا للتّوصيل و دورا في التأثير على المتلقي، و لاسيما في التّعبير الشعري إذ تؤلّف الموسيقى عنصرا هاما من عناصره حيث تعدّ من أقوى وسائل الإيحاء و أقدرها على التّعبير" بما تتوسّل به من وزن و تقفيــة ، و غيرها من مصادر الإيقاع الشّعري و ألوان الجرس اللفظي"(2)

ممــّا لا شكّ فيه أن التشكيل الموسيقي من أبرز سمات الشعر العربي قديمـــا و حديثا ، " لأنّ العلاقة بين الموسيقى و الشعر ترجع إلى طبيعة الشّعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء، و من ثمّ فإنّهما يصدران عن نبع واحد و هو الشعور بالوزن و الإيقــاع"(3)

لهذا فإنّ الموسيقى من المقاييس الأساسية التي تميّز الشعر عن النّثر، بل هي حد الشعر و سمته الفارقة التي يستخدمها الشاعر لكي" يناسب بينها و بين المواقــف المصورة و يلائم بين الإيقاع و حالاته الفنية الخاصة ، و بين القافية و ألفاظ البيت و دلالاتها " (4) ، فالموسيقى تعد عاملا هاما في الشعر فهي قبل كل شيء "سلسلة من

---

1)_ينظر عبد الملك مرتاض_ الأمثال الشّعبية الجزائرية_دراسة في الأمثال الزّراعية و الاقتصادية بالغرب الجزائري_ديوان المطبوعات الجامعيّة_الجزائر_دط_1982_ص140.

2)_الشيخ كامل محمد عويضة_دعبل بن علي الخزاعي_ الصّورة الفنّية في شعره_دار الكتب العلمية_بيروت_ ط1_1993_ص217.

3)_شكري محمد عياد_موسيقى الشّعر العربي_دار المعرفة_القاهرة_ط1_1968_ص53.

4)_الشيخ كامل محمد عويضة_المرجع السّابق و الصّفحة نفسها.

الأصوات ينبعث عنها المعنى"(1) ، فتشكل بذلك أساسا هاما في تنسيق البناء العام للقصيدة و توحيده فهي تلازم الصورة و تشاركها دائما في إقامة هذا البناء ، وعليه فالإيقاع و الصور يجريان سويا في حلبة الشعر، و هما يرتبطان ارتباطا لا انفصام له (2).

و بهذا فإن الموسيقى الشعرية تلعب إلى جانب نظام البنية دورا هاما في البناء الجمالي لأي خطاب شعري ، و من ثم فإن الحديث عن عناصر التشكيل الموسيقي في النص و لاسيما إذا كان ذا خصوصية كالنص الشعري الملحون يطرح علينا تساؤلات عدّة أهمّها : كيف تعامل الشاعر الشعبي مع الإيقاع؟ و ما مدى الفاعلية التي كانت للموسيقى الشعرية في هذا النوع من الشعر ؟

و سنحاول استبيان ذلك من خلال قصائد الشاعر محمد بوشنافة ضمن تناولها من جانبي الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي.

أ)- الإيقاع الداخلي :

يدخل الإيقاع الداخلي ضمن المجموعة الموسيقية للقصيدة ، فهو يمنح التكامل الموسيقي للنص الشعري ، باعتماده على الطّاقات و الإمكانات اللغويّة لتجسيد هذا التّكامل، " و يظهر هذا البعد الفنّي في جمالية التفاعل بين الصور الشعرية و بين إيقاعاتها المتنوّعة، فللموسيقى دور هام في عملية التعبير الجمالي و التصوير الفني، و إليها يرجع الفضل في اتساع دلالات الألفاظ و تقوية أثرها في نفوس المتلقين"(3)،

---

1)_رينيه ويليك و أوستن وارن_نظرية الأدب_ ترجمة محي الدين صبحي -مراجعة حسام الخطيب-المؤسسة العربية للدراسات و النشر - ط3 -دت - ص 205

2)_ينظر عبد الفتّاح الرباعي_الصورة الفنّية في شعر أبي تمام_ جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية_أربد_الأردن_ ط1_1980_ص223.

3)_نور الدين السد_الشعرية العربية_دراسة في التّطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي_ديوان المطبوعات الجامعيّة_ الجزائر_دط_1995_ص106.

و لقد أسهمت فنون البديع بمنح شعر محمد بوشنافة و كلماته طاقات فنية هائلة ، فكان للأشكال البلاغية المختلفة الدور الهام في تركيز الأثر الموسيقي و الجمالي للنّصوص.

و أهمّ ألوان هذا الإيقاع الجناس و الطباق ، المقابلة و التورية ، فقد أسهمت هـذه العناصر– و قد عرضنا لها سلفا–(1) في تحقيق الموسيقىالداخلية للنصوص بـل وإثراء الموسيقى العامة لها و منحها الطّاقة الإيحائية في التصوير، كما أسهم عنصر التّكرار في إبراز الجوانب الموسيقية و الإيقاعية في النص إذ يعدّ " وسيلة تعبيرية وتقنية بالغة القيمة في الفن الشعري بخاصة إذا استطاع المبدع التحكم فيه بناء على حاجة السياق الهندسي و النفسي و الجمالي إليه، و من ثمّ فإن العبارة المكرّرة ينبغي أن تكون من قوة التعبير و جماله و من الارتباط بغيرها سياقيا بحيث تصمد أمام الرتابة المقيتة "(2) ، و بالتالي الحفاظ على طاقة النص الشعري.

و انطلاقا من هذه الأهمية الجمالية يظهر لنا الجانب الإبداعي في شعر محمد بوشنافة الذي يكشف عن إمكاناته اللغوية و الفنية من خلال تلوين القصيدة بألوان موسيقية مختلفة و كذلك من خلال التركيب اللغوي و التآلف الصوتي بين الوحدات اللغوية ، و يتجلى هذا غالبا في التكرار الذي يتخذ ظاهرة لها مكانتها البارزة في بناء القصيدة لدى الشاعر في كثير من المواقف و المواضع،حيث نجده يستخدمـه بأشكال مختلفة، و من ذلك تكراره للألفاظ كما في قصيدة (الراحل هواري بومدين) حيث يقـول فيـها :

بُومَدْيَنْ بَكَى التَّلْ مْعَ الصَّحْرَه   شْمَالْ و جْنُوبْ تَبْكِي مَقْوَاهَا

بُومَدْيَنْ بَكَى الشَّجْرَه وَ الحَجْرَة   يُومْ اِلِّي شِيِّنَا الخَشْبَة رَدْمُوهَا(3)

---

1)_ينظر في ذلك خصائص الصورة الشعرية من هذا الفصل.

2)_د.نعمان بوقرة_قراءة لسانية نصية في مجموعة (تراتيل الغربة) للشاعر علي عقلة عرسان_مجلة الموقف الأدبي_مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب_دمشق_عدد386_جوان2003_www.mailto.net

3)_لقد أسقط الشاعر الهمزة من كلمة الصحراء و كذا تاء التأنيث السّاكنة في الشجرة و الحجرة لأنها ساقطة في النطق العامي.

ففي هذين البيتين نلفي تشكيلات إيقاعية كاملة الانسجام، ثرية الأنغام تمثلت في تكرار لفظة (بومدين)، و الفعل (بكى) الذي توالى ثلاث مرّات، و في الجناس النّاقص بين الكلمات (الصحراء-الشجرة، الحجرة)، الطباق في شمال و جنوب، حيث يتبيّن لنا أنّ الشاعر يسعى إلى توفير الإيقاع الموسيقي عن طريق ما توسّل به من تكرار و ألوان بديعيّة، غير أنّ هذا التّكرار لم يكن من التكرار الثقيل لأنّ الشاعر أورده لإظهار محاسن و مناقب مرثيه ، و هذا أمر شائع في فن الرثاء .

و مثل هذا التكرار نلفيه أيضا في لفظة (كانت) التي توالت أربع مرّات في أبيات متتالية في قصيدة (يا سايلني) حيث يقول :

كَانَتْ زَهْرَة فِي رْبِيعَه تَتْهَبّبْ فِي سِنْ العِشْرِينْ طَارَتْ فِي جِنّي
كَانَتْ شَهْدَة عَمْرَتْ كَاسْ مْذَهّبْ دِيمَا بَاقِـي بْنْتَهْ عَنْـدْ لْسَانِـي
كَانَتْ وَرْدَة فِي جْنَانْ اللّي يِعْجِبْ مِـنْ يُومْ اللّي شِيتْهَا حَارَتْ عَيْنِي
كَانَتْ شَمْعَة كِي النّجْمَة يِتْلاَهَبْ مَـا مَلِيتْ رْفُـودَهَا مَا عَيّـانِي

إلى جانب تكرار الفعل الماضي (كانت) في أوائل هذه القطعة الشعرية ، نلمح تكرار حرف الباء في أواخر كل صدر من الأبيات الرُبعة ، كما نلحظ تكرار صيغة صرفية واحدة في كل من (زهرة ، شهدة ، وردة ، شمعة) ، ودون شك إنّ لهذا التكرار جماليات صوتية هدفها إحداث إيقاع موسيقي يتفق وطبيعة الصور الشعرية ، ومن ذلك أيضا تكراره للفظة (ما قادر) ثلاث مرات في أ بيات متتالية من القصيدة نفسها ، حيث يقول :

مَا قَادِرْ نْبَيّنْ العَيْبْ و نْتْعَبْ وَنْيَا حَالِي غْرِيبْ و بَرّانِي
مَا قَادِرْ نْمَتّعْ الصَيْدْ و نْهَرْبْ بَعْدْ الفزّة عَنْدَ سَاعَة يِقْبَظْنِي
مَا قَادِرْ نْصَارِعْ الدّهْرْ و نْغْلَبْ حَاوزْنِي مِنْ كُلّ جِيهَة وَ قْبَظْنِي

ففي هذه القطعة الشعرية نلفي تكرارا جاء بصيغ مختلفة ، فكان تكرارا حرفيا تمثّل في توالي حرف الباء تسع مرّات ، إضافةِ إلى تكرار صيغة الفعل المضارع في (نبيّن، نمنع، نصارع،نتعب، نهرب،نغلب)، الى جانب توالي لفظة (ما قادر) في أوّل كلّ بيت من هذه القطعة الشعرية .

و بهذا يتبدّى لنا أنّ الشّاعر يحرص في قصائده على تكرار بعض الكلمات من أجل الحفاظ على إيقاعاتها الصوتية ، و تنويع هذه الإيقاعات بحسب التجربة الشعرية ،

و هو بهذا التكرار يضاعف في موسيقية القصيدة بمنحها تنويعا موسيقيا، و من ذلك أيضا قوله في قصيدة (أزمة العراق) :

غَا وَحْدَهْ يْوَاجَهْ القَوْمْ الظْــلاَمْ غَا وَحْدَهْ يْكَمَدْ جْرَاحَهْ يْكَمَّــادْ

وْ غا وَحْدَهْ بْلاَ خْدِيمْ وَ لاَ خَدَّامْ يْصَرَّفْ مَكْتُوبْ رَبّي كِي مَا رَادْ

فهنا نلفي صور الحزن و اليأس بادية من خلال تكراره للفظة (غا وحده) ثلاث مرّات في قوله هذا ، و التي أضفت على النص صورا من الحزن و الألم و اليأس، وبالتالي فإنّ التّكرار هنا قد أفضى عن الحالة النفسية للشاعر.

أمّا في قصيــدة (الحاكم) نلحظ نوعا آخــر من التكرار و الــذي تمثّــل في أداة النّفــي (لا) حيث يقــول :

لاَ يْتَحَيَّزْ لاَ يْمِيلْ وْ لاَ يْحِشِمْ لاَ تْصَنَـتْ لِلْفُــامْ الهـدَّارَه

لاَ يْسَمَعْ لِقْوَالْــهُمْ لاَ يْتَبْعَهُمْ اللِّي حَكْمُوا فِي الغْيَابْ عْلَى الشَّجْرَه

جَرَّبْ بِيدَكْ ذُوقْهَا كَانَكْ تِفْهَمْ ثَمَّ يْعَرْفْ طَيْبَــه و لاَ مَــرَّه.

فتكرار الأداة (لا) سبع مرّات في هذه الأبيات ، و تكرار الضمير المتصل (هم) مرتين كان له أثره الصوتي و الموسيقي، و فيه ما فيه من دلالــة التركيز علــى

الموقف ، و هذا ما نجده أيضا في تكراره للفظة (وين) في قصيدة (أزمة العراق) حيث يقول :

وِينْ الأُمّة وَ العَرَبْ وِينْ الحُكّامْ وِينْ الأُمّة الحَاكْمَه وِينْ القْيَّادْ
وِينْ الأمة وين دعاة السلام وين النهي على المناكر و الفساد
وين النِّيفْ عْلَى الوَطَنْ وِينْ الإِسْلاَمْ وِينْ اللِّي قَادُو الأُمّة لِلْجِهَادْ
وِينْ الغِيرَة فِي العَرَبْ وِينْ أَهْلْ شَامْ وِينْ خْصَايِلْ عَنْتَرْ بن شَدَّادْ
وِينْ النَّعْرَة وَ الرّجَالْ أَهْلْ المَقَامْ اللِّي يِقَلْعُو الظُّلْمْ عْلَى بَغْدَادْ

ففي الأبيات الخمس هذه ، و كما هو ملاحظ تتكرّر لفظة (وين) أربع عشرة مرّة،ممّا يضفي على القصيدة رنّة موسيقيّة خاصّة بالإضافة إلى التأكيد على المعنى و إقراره.

و من خلال ما سبق يتّضح جليا أنّ التّكرار اللفظي يشيع كثيرا لدى الشاعر محمد بو شنافة حيث يستخدمه لتقرير معنًى أو بيانه، فكثيرا ما تتكرّر اللفظة الواحدة في البيت الواحد كقوله في قصيدة (فاطنه) :

حبّيتك ديما تكوني في جنبي و اللّي حبّه خاطرك أنا نشريه

و قوله كذلك :

هَذَا وَاشْ بْغِيتْ هَذَا مَرْغُوبِي يَا إِلَهْ بْغِيتْ مَرْغُوبِي تْوَفِيهْ

و قوله أيضا في قصيدة (لا يغرّكش الفاني) :

حَالِي مِثْلْ الحَالْ يِصْحَى وَ يْضَبَّبْ وَ الحَالْ لْيَا كَانْ هَانِي هَنَّانِي

و قوله من نفس القصيدة أيضا :

ذِي لِيلَة وَ جْلِيدْهَا بَايِتْ يْجَلِبْ لِيلَة كَحْلَة ضَيْعَتْ وْرَقْ جْنَانِي

و هناك نوع آخر من التكرار نلمسه في قصائد الشّاعر و هو تكرار العبارة كاملة كما في قوله في قصيدة (فلسطين) :

هَذِي مْدَّة نَارْهَا فِي القَلْبْ قْدَاتْ   هَذِي مْدَّة خَاطْرِي رَاهْ مْجَرَّحْ.

و قوله في قصيدة (ثورة الجزائر1954) :

يَا بكَّايْ بْكِي عْلَى الدَّهْرْ وْ مَا طَالْ   يَا بَكَّايْ بْكِي عْلَى الدّْنْيَا المُرَّه.

و قوله كذلك من نفس القصيدة :

تْفَكَّرْتْ رْجَالْ مَا يمْشُو مِنْ بَالْ   وَ تْفَكَّرْتْ رْجَالْ كَانِتْ فِي الثَّوْرَه

وَ تْفَكَّرْتْ رْجَالْ كَانَتْ فِي النّْطَالْ   وَ تْفَكَّرْتْ رْجَالْ مَاتِتْ بِالغَدْرَة.

و قوله في قصيدة (لا يغرّكش الفاني) :

هَذِيكْ وْ صَافْ الرّْجَالْ اللِّي تِغْلَبْ   هَذِيكْ وْصَافْ الرّْجَالْ اللِّي تِبْنِي.

وكذلك في قوله من نفس القصيدة :

مشي هدرة ناقصة لا تستغرب   مشّي هدرة خاطيه شت بعيني.

أمّا في قصيدة (راني نبات مريض) فنجد عبارة (قول لها) تتواتر بصفة كبيرة في هذه القصيدة ممّا يجعل هذا التّكرار ثقيلا نوعا ما حيث نجد هذه العبارة تتواتر في نسيج القصيدة سبعة عشر مرّة في تسع أبيات متتالية، و الغرض منه كما يظهر ذلك جليا هو إبراز المعنى و توكيده و كذلك إقرار الحالة النّفسيّة للشّاعر بسبب هجران المحبوبة له و من ذلك قوله :

قُولْ لْهَا لَيَّاهْ زَيْنِي ذَا الهَمّْ   قُولْ لْهَا لَيَّاهْ حُبِّي ضَيَّعْتِيه

قُولْ لْهَا رَاهْ المْنَامْ صْبَحْ حَارِمْ   مَا رَيَّحْتِي خَاطْرِي مَا هَنَّيْتِيه

قُولْ لْهَا مَهْمُومْ مِنّْكْ وَ مْشُومْ   قُولْ لْهَا خَافِي اللَّهْ وَاشْ تْسَالِيه

قُولْ لْهَا مَحْرُوقْ مِنّْكْ وَ مْعَدَّمْ   قُولْ لْهَا لَيَّاهْ قَلْبِي عَذَّبْتِيه

و الظّاهر أنّ قيمة التّكرار هنا تكمن في تصويره للمعنى المفيد للحثّ و الدّعوة العاجلة للنّظر في حال الشّاعر و ذلك من خلال فعل الأمر (قل)، و من ثمّ فإنّ قيمة التّكرار في هذا المستوى تتحدّد بفضل تكثيف الشعور بأهميّة المعنى المشار إليه، و هكذا يحدث الترابط القوي بين الكلمة المكرّرة و سياقها النّفسي و الأسلوبي الذي يخدم وحدة الموضوع.

لهذا فإنّ توظيف محمد بوشنافة للتكرار كان لإثبات أو إقرار معنى من المعاني ، و ذلك لما فيه من دلالات التركيز و بالتّالي التأكيد على المعنى كما كان له الأثر البارز في إثبات الطاقة الموسيقية للألفاظ و تقوية أثرها في النفوس.

من هنا يتبيّن لنا أنّ الشاعر محمد بوشنافة قد اهتم اهتماما واضحا بالموسيقى الداخلية في شعــره، فكان تخيّره للألفاظ ذات النغــم الموسيقي الذي تبثّه،و للمعنى الــذي تؤدّيه دورا هامــّا ، حيث توسّل بمختلف الأشكال البلاغية التي أغنت القيمة الفنيــة و الجماليــة لشعــره.

ب) الإيقاع الخارجي :

1)-الــوزن : إنّ الحديث عن الوزن في الشّعر يعني فيما يعني تحديد البنية العروضيّة للقصيدة، و لمّا كان الشعر الذي بين أيدينا ملحونا، و نظرا للخصوصيات التي يتميّز بها فقد اختلفت آراء الباحثين في هذا الغرض ، و لهذا وجب علينا الوقوف بادئ ذي بدء عند أهمّ ما قيل من قبل الباحثين (1) بشأن الوزن في الشعر الملحون لاسيما الآراء الحديثة للباحثين الجزائريين منهم و مدى فاعليتها على موضوع بحثنا.

---

1)_من الباحثين في الشعر الشعبي الغير جزائري :– د.عبد العزيز المقالح_شعر العامية في اليمن
– د.إحسان عباس_تاريخ الأدب الأندلسي عصر العواطف و المرابطين.
–محمد المرزوقي_الأدب الشّعبي.
–أحمد صادق الجمال_الأدب العامي في مصر العصر المملوكي.

إنّ أوّل ما يستوقفنا في هذا الموضوع هو اختلاف الآراء رغم قلّتها بخصوص وضع أوزان الشّعر الملحون الجزائري، فهناك من يرى إستحالة خضوعها إلى الأوزان العروضية ، و هناك من رأى العكس و هو أنّ أوزان الشعر الملحون و إن خالفت تفعيلات العروض العربي تبقى مستمدة من تلك الجوازات و العلل التي أقامها الخليل في هذه التفعيلات، وعليه فإنّ الأصل لأوزان الشعر الملحون مستمد من بحور الخليل الستة عشر، هذا الرّأي قال به أحمــد طاهر في كتابــه (الشعر الملحون الجزائري : إيقاعه و بحوره و أشكاله) ، حيث أبدى فيه صاحبه اجتهادا في تقصي أوزان الشعر الشعبي و التي حدّدها في سبع بحورهي العتيق،المتوازن، المترادف، المتوسّط، المتعاقب ، الممدود، المبسوط، كما استخرج أنواعا أخرى لكل بحر عن طريق الاشتقاق الناتج عن بعض التغييرات(1) ، و يرى أنّ فحول الملحــون الجزائري عليها نظموا أشعارهم من أمثال سيدي لخضر بن خلوف و المنداسي، و تفعيلات البحور السّبعة المقترحة من قبل الباحث " تأخذ أشكالا متّصلة مع بعض التغييرات بالرّمل و الوافروالمستطيل (2) و المتدارك و المجتث و الكامل" (3)، غير أنّه في محاولة منا لتطبيق الأوزان التي اقترحها علينا الأستاذ أحمد طاهر، اتضح لنا أنّ هــذه التفعيلات لا تتطابق مع الأبيات التي وضعها كنماذج، و من الأمثلة على ذلك البيت الشعري الذي أورده لصاحبه ابن يوسف بن محمد بن سيدي خالد (4) :

---

1)_ينظر : Ahmed tahar_la poésie populaire algérienne(melhoun) rythmes, mètre et formes.bibliotheque nationale alger_1975.p182-183.

2)_سمي كذلك لأنّه مقلوب الطويل و تفعيلاته.مفاعلين فعولن...(ينظر إميل بديع يعقوب_المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر_دار الكتب العلمية_بيروت_ط1_1991_ص137-138.

3)_العربي دحو_الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى_ج1_ص257-258.

4)_ينظر أحمد طاهر_المرجع السابق ص188.

يَا الِي تَتْلاَوَجْ فِي كُلّ يُومْ طَهْلاَلْ   كَانّ تَبْغِي العَارِمْ الوَاصّيِينّ شَقُّوكْ

و الذي يجعله من مشتقات البحر العتيق و يمنحه التفعيلات الآتية :

فاعلاتن فاعيلاتان فاعلاتان   فاعلاتن فاعيلاتان فاعلاتان(1)

و حركات البيت و سكناته كالآتي :

فاعلاتن فاعيلاتان فاعلاتان   فاعلاتن فاعيلاتان فاعلاتان

/o//o/o/o/o/o/oo/o//o/oo   /o//o/o/o/o/o/oo/o//o/oo

لكن حركات البيت و سكناته نلقاها بعد التقطيع كالآتي :

يَلِّلِيْ تَتْلاَوَجْ فِيْ كُلْ يُوْمْ طَهْلاَلْ   كَانْ يَبْغِلْعَارِمْ لْوَاصْيِينْ شَقْقُوكْ

/o/o/o/o/o/o/o/oo/o/oo   /oo/o/o/o/oo/oo/oo/o/oo

و لمّا وزعنا التفعيلات التي أعطاها للبيت، وجدناها لا تنطبق على البيت فهــو لا يخضع للمشتق الثالث من البحر العتيق و لا لأي مشتق من مشتقات البحر العتيق أو أي بحر آخر ممّا اقترحه أحمد طاهر.

و لعلّ هذه البحور و التفعيلات التي اقترحها المؤلف تحتاج إلى توضيحات لتدعيمها لأنّه لا يوضّح الأسس و القواعد التي اعتمدها في تقطيعاته العروضية ،فهو لا يوضح اعتماده على النطق الشعبي أو إن اعتمد على اللّحن الموسيقي ليخرج بالاستنتاجات التي توصّل إليها، و لذلك يرى العربي دحو أنّه لا يمكن الاطمئنان إلى تفعيلات هذه الأوزان على أنّها بحور الملحون الجزائري(2)، و لهذا فمن الصعب علينا إخضاع

1)_ينظر المشتق الثالث في الجدول الذي وضعه أحمد طاهر في المرجع نفسه ص350.

2)_ينظر العربي دحو_الشعر الشّعبي و دوره في الثّورة التّحريرية_ص259.

الشعر الملحون إلى أوزان الخليل أو التفعيلات الخاصّة بكلّ وزن و ذلك يعود لوجود السكون الكثير في كلّ الألفاظ الموجودة في كلّ بيت من القصيدة، هذا ما أشار إليه عبد الله الركيبي عندما استبعد توفر بحور الخليل في القصيدة الشّعبيّة(الملــحونة) الجزائريّة بقوله : " إنّه من الصّعب أن نخضعها (الأبيات الشعرية) في بحر معيّن، لأنّ السكون في نطق الكلمات من جهة و نسج الألفاظ بأسلوب عامّي من جهة أخرى يجعلها خارجة عن الوزن، و يبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتّع به من موسيقى" (1)، و بالتّالي فإنّ غلبة العاميّة في نسج الألفاظ و وجود السّكون أثناء نطق الكلمات سببان أساسيان يبعدان الوزن عن هذه الأبيات ،و هذا ما ظهر جليّا أثنـــاء محاولتنا تقطيع بعض الأبيات من شعر محمد بوشنافة حيث استحال علينا إخضاعها لوزن أو بحر معيّن لكثرة السكون في البيت الواحد، و لابتداء البيت في بعض الأحيان بساكن كما في قوله في قصيدة (لا يغرّكش الفاني) :

و نطّقني بكلام موزون مرتّب   سهلّي عند جواب و ثبّتني

و نططقني بكلام موزون مرتتب   سهللي عند جواب و ثبيتني

o/o/ooo/o/oo/o/o/o/o/o   o/o/o/ooo/ooo/o/o//

و على هذا يرى عبد الله الركيبي أنّه لا معين لنا لمعرفة الموسيقى إلاّ براعة السمع من أجل إدراك ما يتمتّع به البيت من موسيقى ،و هذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عبّاس عندما تحدث عن الزجل في الشعر الأندلسي حيث قال : " التسكين في الكلمات المنطوقة بالعاميّة يحيل النغمة و الإيقاع عن الوزن العروضي في الشعر الفصيح" (2).

---

1)_عبد الله الركيبي_الشعر الديني الجزائري الحديث_الشركة الوطنيّة للنشر و التوزيع_الجزائر_ط1_1981_ص 498.

2)_إحسان عباس_تاريخ الأدب الأندلسي_عصر الطوائف و المرابطين_ دار الثقافة_ بيروت_ط6_1981_ص222.

و عليه فإننا نرى مع الدكتور عبد الله الركيبي أنّه من الصّعب إخضاع قصـــائد الملحون و لاسيما قصائد محمد بوشنافة لنظام أوزان الخليل ، الأمر الذي تبيّن لنا بعد محاولات عديدة لتقطيع الأبيات الشعريـــة و إخضاعها لتفعيلات معينة ، و تجلّـــت الصعوبة في كثرة السكون في لهجة الشاعر(الجزائريّة) الذي يصل في بعض الأحيان إلى ثلاث سكنات على التوالي، الأمر الذي يجعل وضع تفعيلة ما أمـــرا مستحيـــلا، و عليه فإنّ متابعة هذه الأشعار عن طريق بحور الخليل ضرب من المبالغة و التجني عليها و إقحام فيما لم تخلق له أصلا (1).

أمّا الدكتور عبد الحميد حاجيات فيطالعنا بقراءة جديدة لضبط الوزن في الشعر الملحون حيث يرى أنّه بالإمكان إخضاع الزجل " إلى قواعد عروضية ،و لكن مع تساهل كبير في احترام تلك القواعد، فالوتد المجموع مثلا ينقلب كثيرا الى سببين خفيفين و تفعيلة مستفعلن تعوّض في بعض الأحيان بفاعلاتن" (2) ، أمّا فيما يخص القصيدة الشعبية الملحونة فإنّه يستبعد خضوعها لنظام التفعيلة ، إنّما يرى أنّه بالإمكان ضبط هذه القصائد من خلال عدد الحركات و السكنات الموجودة في كلّ شطر من البيت (3).

و في محاولة منّا لتطبيق هذه النظرية على شعر محمد بوشنافة توصّلنا الى أن الشّاعر قد حاول إلى حد بعيد وضع نوع من التوافق و التجانس بين عدد الحركات و السكون في كلّ شطر من البيت، هذا ما تبيّن لنا من خلال حصرنا لعدد الحركات و السّكون في أربع نماذج من قصائد الشّاعر و هي على التوالي : قصيدة (فاطنـــه)، (راني نبـــات مريض)،(الحاكم)، (لا يغرّكش الفاني) ، وبعد تقطيع أبيات كلّ قصيدة قمنا بحصر عدد الحركات و السكون في كلّ شطر توصّلنا الى النّتائج الموضّحة في الجدول الآتي :

1)_ينظر العربي دحو_الشعر الشّعبي و الثورة التّحريرية بدائرة مروانة 1955-1962-ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر_بط_بت_ص138.

2)_محمد امرابط_الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان - تقديم و تحقيق و تعليق عبد الحميد حاجيات_ الشركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع_الجزائر_بط_1979_ص18.

3)_ المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

القصيدة	مجموع الحركات في الأشطر الأولى	مجموع السّكون في الأشطر الأولى	مجموع الحركات + السكون في الأشطر الأولى	مجموع الحركات في الأشطر الثّانية	مجموع السّكون في الأشطر الثّانية	مجموع الحركات + السكون في الأشطر الثّانية	مجموع الحركات + السكون في الأشطر الأولى و الثّانية	نسبة الحركات + السكون في الأشطر الأولى	نسبة الحركات + السكون في الأشطر الثّانية
فاطنه	246	282	528	236	329	565	1093	48,30 ٪	51,69 ٪
راني نبات مريض	233	303	536	232	324	556	1092	49,08 ٪	50,91 ٪
لا يغرّكش الفاني	326	393	719	316	381	697	1416	50,77 ٪	49,22 ٪
الحاكم	86	102	188	74	98	172	360	52,22 ٪	47,77 ٪

من خلال هذا الجدول يتضح أنّ هناك نوع من التوازي بين عدد الحركات و السكون بين الشطرين في البيت الواحد و من ثم في القصيدة كلّها ،حيث تتحدّد نسب الحركات و السّكون في كلّ شطر من البيت بين 49 و 50 ٪ وهذا ما يوضّح التوازن بيــن الأشطر في عدد الحركات و السكون ، و من الأمثلة على ذلك قولــه في قصيدة (فاطنـــه) :

مَثّلْتَكْ يَا فَاطْنَهَ طِيرْ مْخَبِّـي   مَسْجُونَه فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَالْفِتْيهْ

رَانِي نَطْلَبْ دَايْمًا سِيدِي رَبِّي   يِتْكَسـّرْ هَذَا لَقْفَصْ و يِهَجْرِيــهْ

وَ تْكُونِي يَا فَاطْنَه فِي مَكْتُوبِي   و نِقْلَعَكْ مْنِ الغَبْــن اللِّي شَقْتِيــهْ

و حركات هذه الأبيات و سكناتها نلقاها بعد التقطيع كالتالي :

مَثّلْتَكْ يَا فَاطْنْ طِيرْ مْخَبّي   مَسْجُونَ فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَ الْفِتْيهْ

o/o/ooo//oo/o/o/o/o/   oo/o/o/o/o/o/oo//o/o/

رَاني نِطْلُبْ دَايْمَنْ سِيدِي رَبّي يِتْكَسّرْ هَاذْ لْقَفَصْ وْ نِهَجْرِيهْ

o/o/o/o/o/oo/o/o/o/o/ oo/o//oo/oo/o/o/o/o/

وَ تْكُونِي يَا فَاطْنَ فِي مَكْتُوبِي وْ يِقْلَعْكْ مْنَ لْغُبْنْ لْلِي شُفْتِيهْ

o/o/o/o// oo/o/o/o/o/ oo/o/o/ooo/o/oo/o/o/o

و بحساب عدد الحركات و السكون في كلّ شطر نجد في الشطر الأول من البيت الأول تسع حركات و إحدى عشر سكونا أي عشرون حركة و سكون، و في الشطر الثاني نجد ما مجموعه إحدى و عشرون حركة و سكون عشر حركات و إحدى عشر سكونا أمّا في البيت الثاني فنجد في الشطر الأول إحدى و عشرون حركة و سكون : عشر حركات و إحدى عشر سكونا، و في الشطر الثاني منه به تسع حركات و إحدى عشر سكونا أي عشرون حركة و سكون، و البيت الثالث نجد فيه عشرون حركة و سكون، في الشطر الأول منه و عشرون حركة و سكون في الشطر الثاني.

و بهذا يتبيّن أنّ التوازن و التناسق في عدد الحركات بين شطري البيت الواحد وارد في أبيات هذه القصيدة و في كل أبيات القصائد السّابقة التي قمنا بتحليلها، لكن هذا التناسق و التساوي في بعض الأحيان بين حركات الأبيات لا يعدّ الخاصيّة الوحيدة لإقامة الوزن، لأنّ التشكيل الموسيقي في القصيدة الشعبية بحسب رأينا تتفاعل فيه عوامل مختلفة يلعب اللّحن فيها دورا هاما، بخاصة و أنّ السؤال الذي وجّهناه للشاعر محمد بوشنافة بشأن الأوزان و مدى معرفته بها ، أجابنا بأنّ اعتماده الأساسي كان على اللحن و الموسيقى ،أضف إلى ذلك الحرص على تجانس و انسجام الألفاظ فيما بينها.

هذا ما أكّد عليه العربي دحو في دراسته حول شعر منطقة الأوراس، حيث أبرز دور اللّحن في التشكيل الموسيقي للقصائد الملحونة ، إذ يرى أنّه أساس تقويم أوزان هذه النصوص عند أصحابها (1) حيث يحتكم على الكلمة كما تغنّى و ليس كما تكتب، و لذلك فإنّ اللّحن يعدّ مقياسا أساسيا لإقامة الوزن في القصيدة الشعبية .

---

1)_ينظر_الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس–ج1–ص263.

و بهذا فإنّ عدم خضوع هذه القصيدة لمقاييس البحور الخليليّة و لنظام التّفعيلة لا يعدّ انتقاصا لها، بل إنّ هذه القصائد كما رأينا من خلال شعر محمد بوشنافة تعتمد مقاييس أخرى لإقامة الوزن ، تتجلّى في اعتماد اللّحن الذي يحكم الكلمات الّتي تنظّم أساسا لهذا الغرض بالإضافة الى التّوازن و التناسق الذي يحكم أشطر و أبيات هذه القصائد.

9)-القافيـــة:

قبل الحديث عن القافية في شعر محمد بوشنافة، لابدّ من الإشارة الى أنّـــه، و بعد استقرائنا لكل قصائده ، وجدناها تنتمي من حيث البنية الشكليّة (1) إلى نوع شكلي واحد ،و هو المقلّد للقصيدة الرّسمية المعربة ، فلم نسجل أي قصيدة مستوحاة من الموشح أو الزجل، و على هذا فإنّ شاعرنا و إن كان معاصرا فلقد ظلّ محافظا على هذا الشكل شأنه في ذلك شأن فحول الملحون من أمثال المنداسي (2).

و في هذا النوع من البناء و بخصوص شكل القافية نميّز نوعين منها :

أمّا النوع الأول فيلتزم فيه الشاعر بقافية موحدة في كلا الشطرين ، كما يقفي العروض بحرف روي و الضرب بحرف روي آخر، و هذا في كامل القصيدة، و يمكن التمثيل لهذا النوع من القافية بالشكل الآتي :

أ ______________ أ ______________

أ ______________ أ ______________

في كامل القصيدة، و هذا النوع من شكل القافية ورد في ستّ قصائد نذكرها بالترتيب :

---

1)_يمكن رصد أشكال ثلاثة للقصيدة في الشّعر الملحون:الشّكل العادي الذي قلد القصيدة المعربة التقليدية، الشكل المستوحى من الموشّح، ثمّ أخيرا شكل الأزجال_(ينظر عبد الله الركيبي-الشعر الديني الجزائري الحديث ص496.

2)- ينظر- رابح بونار- الشعر الشعبي وتطوره الفني- مجلة آمال- وزارة الاتصال والثقافة الجزائر- عدد خاص بالشعر الملحون - الجزائر- ع 68 سنة 2000- ط2. للعدد 4 [illegible] ص39.

-يا سايلني و عدد أبياتها خمسون بيتا

-أزمة العراق و عدد أبياتها ثلاثون بيتا

-لا يغرّكش الفاني و عدد أبياتها خمسة و ثلاثون بيتا

-نوصيك يا الغافل و عدد أبياتها اثنان و ثلاثون بيتا

- الدّنيا و عدد أبياتها أربعة و أربعون بيتا

- الحاكم و عدد أبياتها تسعة أبيات.

و نحن لسنا بصدد التمثيل لكـلّ القصائد الستة ، و إنّما سنكتفـي بنموذج واحـد و هو قصيدة (يا سايلني) (1) حيث يقول فيها :

يا سايلنـــي لا تسوّل لا تخـــرب	لا تعرف مقصود حالي كي راني
لو نحكيلك هـــم قلبـــي تستغرب	خلّي ذاك البير بغطـــاه خطينـــي
خلّي راك بعيـــد ذا الهم يشيـــّب	هـــو رشّالـــي الخشبـــة و فنانـــي
في ذا الساعه لا تسقصي لا ترقب	راك بعيد مـــن المحايـــن خلّنـــي
مـــا نبغيكش تتغبـــن ولاّ تتعـــب	راني بغـــي خاطرك يبقى هانـــي
حجّر واش نقولك سجّل و اكتب	مـــن ذا الهـــــدرة لا تقولش بركاني.

فشكل القصيدة تقليدي كما هو واضح، أو ما يعرف بشكل المثنوي أو المثنى (2) ،الذي يتكوّن فيه كلّ بيت من شطرين اثنين، أمّا البيت الذي يتردّد في القصيدة فهو بمثابة غطاء باعتبار التقفية أو ما يسمّى في الميدان الموسيقي (الردّة) و هو يتكرّر للضرورة الغنائية و البيت هو :

حجّر واش نقولك سجّل و اكتب من ذا الهدرة لا تقولش بركاني.

---

1)_تنظر القصيدة كاملة في الملحق.

2)_ينظر العربي دحو_الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس_ج1_ص269.

و تمثيل القصيدة البياني هو كالتالي :

____________ب	____________ن
____________ب	____________ن
____________ب	____________ن
____________ب	____________ن
____________ب	____________ن
____________ب	____________ن(الردّة)

و ممّا يلاحظ على قصائد الشاعر من هذا الجانب أنّ أبياتها متساوية في الطول ، كما هو واضح من هذا النموذج فإن الشاعر قد التزم بقافية واحدة في جميع الأبيات و في كلا الشطرين ، حيث خصّ قافية عروض البيت بحرف روي و هو الباء، كذلك فقد خصّ قافية الضرب بحرف روي آخر هو النّون المتبوعة بياء المتكلّم، و هذا في كامل القصيدة.

لقد اتّبع محمد بوشنافة في هذه المجموعة من القصائد نفس الطريقة حيث جاءت القافية موحدة في كلا الشطرين، كما خص الأشطر الأولى بحرف روي و الأشطر الثانية بحرف روي آخر في كامل القصيدة، و هذا إنّما يدلّ على براعة الشاعر في النّظم و في خلق الجرس الموسيقي.

و أمّا النوع الثاني من التقفية الذي ميّزناه في شعر محمد بوشنافة ، و هو الغالب على النوع الأول حيث يشكّل إحدى عشرة قصيدة و هي على التوالي :

- فاطنه و عدد أبياتها ستة و عشرون بيتا
- راني نبات مريض و غدد أبياتها ستة و عشرون بيتا
- الرسول صلّى الله عليه و سلّم و عدد أبياتها ثلاثة و ستّون بيتا

-تأمّل يا العاقل و عدد أبياتها ستة و ستّون بيتا

-أسطورة الجزائر و عدد أبياتها تسعون بيتا

-الراحل هوّاري بومدين و عدد أبياتها ثلاثة و أربعون بيتا

-فكّر و شوف يا بنادم و عدد أبياتها خمسة و خمسون بيتا

-أزمة الجزائر و عدد أبياتها سبعة و أربعون بيتا

-تخلف الأمّة العربية و عدد أبياتها ستة و أربعون بيتا

-فلسطين و عدد أبياتها أربعة و أربعون بيتا

-ثورة الجزائر1954 و عدد أبياتها اثنان و أربعون بيتا.

هذا النوع يلتزم فيه الشاعر بقافيتين في البيت الواحد في كلّ قصيدة حيث يخصّ الأشطر الأولى منها بقافية موحّدة و بحرف روي موحّد، كما يخصّ الأشطر الثانية من القصيدة بقافية واحدة و بحرف روي واحد ، و يمكن تمثيل هذا النوع من القافية بالشكل التالي :

________أ	________ب
________أ	________ب
________أ	________ب
________أ	________ب

و منها قوله في قصيدة (فاطنه) :

مَثّلْتَكْ يا فَاطّنهَ طِيرْ مْخَبِّـــي   مَسْجُونَه فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَ الِفْتِيهْ
رَانِي نِطَّلُبْ دَايْمًا سِيدِي رَبِّي   يِتْكَسّــرْ هَذَا القّفَصْ و يِهَجْرِيــهْ
وَ تْكُونِي يَا فَاطّنَه فِي مَكّتُوبِي   و نَقِلْعَكْ مْنِ الغُبْــنْ اللِّي شُفْتِيــهْ
هَذَا مَا فِي خَاطِرْي هَذا طَلبِّي   و هَذَا فِي الحَيَاةْ مَانــي مِتمَنِّيــهْ

و تمثيلها البياني هو كالتّالي :

________ب	________ه
________ب	________ه
________ب	________ه
________ب	________ه

و الشاعر هنا يخص الأشطر الأولى من القصيدة بقافيّة و بحرف روي و هو الباء المتبوعة بياء المتكلــم، أمّا الأشطر الثانية فيخصّها بقافية مختلفة عن تلك التي فــي العــروض و أيضا بحرف روي آخر و هو الهاء السّاكنة في كامــل القصيــدة.

و ما يمكن استنتاجه ممّا سبق أن التزام الشاعر هذه الخاصيّة في التقفية كان على سبيل البراعة و إظهار الصّنعة (1) ، و الالتزام هذا يساعد الشاعر على استخـــدام طريق التسكين ، كما أن الجرس الموسيقي يكون أقوى تأثيرا في السّامع كلما أعيد نفس الحرف (2) و هذا إنّما يدل على قــدرة الشاعر اللغوية و موهبتــه الشعريــة .

---

1)_ينظر عبد الله الركيبي_الشعر الدّيني الجزائري الحديث ص533.

2)_ينظر التلي بن الشيخ_دور الشّعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1954) ص400.

الخاتمة

لقد كان الأدب الشعبي ملمحا هاما من ملامح عبقرية أي أمة من الأمم، يلتصق بجذورها ويكشف عن أصالتها وهويتها الحضارية.

فكان ولا يزال المترجم الحقيقي عن تاريخها وكيانها ووجودها باعتباره تعبيرا جماليا عن روح الشعب وقضايا المجتمع وضمير الأمة وشخصياتها الوطنية.

هذا ينطبق على الشعر الملحون الجزائري الذي واكب الهزات الوطنية التي انفعل بها الشعب قديما وحديثا، وكان خير شاهد على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، حيث سجل الحياة الجدية لهذا الشعب في نضاله الطويل من أجل التحرر واكتساب العيش الكريم، فكان بذلك أصدق تعبير حضاري شامل عن الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية، وهذا ما يتبدّى لنا بصفة جلية من خلال الشاعر محمد بوشنافة، إذ يعد خطابه الشعري جزء لا يتجزأ من تراثنا القومي وهويتنا الثقافية، ودليل قاطع على استمرارية وخلود هذا التراث.

من خلال معالجتي لذلك في هذه الدراسة استقام بي البحث من خلال العناصر السابقة إلى استخلاص مجموعة من النتائج هي كالآتي :

- يتشكل الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة وفق أغراض متنوعة إذ يعرض فيها لمختلف المواضيع المواتية لعصره، استمدها من تجارب الحياة وأحوال الناس، وعبر الأحداث وآداب الدين، وقصائده في العموم لا تتصف بالوحدة الموضوعية، إذ جاء شعره معينا تصب فيه أغراض مختلفة تقوم أساسا على الحكمة والإرشاد، فجاء حافلا بالمواعظ والتوجيهات، هادفا إلى تزكية النزعة الروحية، وتعزيز الفعل الأخلاقي للسمو به نحو مثل ومبادئ الدين الإسلامي.
- عكس لنا الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة الملامح الثقافية والاجتماعية للعصر الحالي ، ومدى تطور نظرة الشاعر للقضايا الوطنية، فهو لم يكتف في وطنياته بسرد الوقائع الثورية وتمجيدها وحسب إنما بدى حريصا على الدعوة إلى العمل والنضال من أجل تقدم الوطن، كما لم تبق نظرته الوطنية حبيسة رؤية

محلية إنّما تعدتها إلى رؤية قومية تجلت من خلال اعتنائه بالقضايا والأحداث العربية الراهنة كالقضيتين الفلسطينية والعراقية.

- تبرز نصوص الشاعر محمد بوشنافة عمق تأثره بالدّين الإسلامي، الذي كان له الأثر البليغ في تحديد موقفه من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى نظراته التأملية، الأمر الذي يعلّل الحضور القوي للثقافة الإسلامية في شعره ، هذا الأثر الذي بدى واضحا حتى في أسلوبه، حيث نجده يستلهم ألفاظا وتراكيبا من العقيدة الإسلامية، عالج من خلالها القضايا الحالية، فجاء شعره مليئا بالتوسل والدعاء تحذوه نبرة وعظية، كما يبرز توسل الشاعر الكبير بنصوص القرآن الكريم والأحاديث بتضمينها في شعره أحيانا أو بذكر معانيها أحيانا أخرى.
- لقد كشف لنا الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة في مواضع شتى عن البعد الجمالي والعمق الفني لهذه النصوص، وبالتالي عن إمكانيات الإبداع الشعبي بصفة عامة، فلقد أمكننا من خلال تتبع المعجم اللغوي للشاعر سواء على مستوى المفردة أو التركيب رصد ثلاث مستويات بارزة وهي المستوى الفصيح الذي تم إبرازه من خلال توظيف الشاعر لبعض المفردات و التعابير باللغة الفصحى استقاها من الثقافة العربية الإسلامية التي تشرّب من منابعها وتشبع بمبادئها، فجاءت ثمارها مطبوعة في إنتاجه الشعري كما وهي مطبوعة في الذاكرة الشعبية.

إلى جانب ذلك نجد أن لغة الشاعر تحتوي معجما لغويا بسيطا يقترب من نفس المعجم الأساسي المستعمل في الخطاب العادي المتداول في اللهجة المحلية، حيث نجد أنفسنا أمام لغة الواقع ألفاظا وتركيبا، فعلى الرغم من امتلاك الشاعر لناصية اللغة إلا أننا نجده يعود إلى مستوى مجتمعه ويأخذ بظروف عصره لغويا وفكريا، ولهذا وبالرجوع إلى معجمه نجده يصوغ الجمل صياغة تنكرها قواعد النحو، كما يغلب عليها إغفال الإعراب، بالإضافة لاستعمال الشاعر لبعض الألفاظ ذات الأصول الأجنبية ولكن بنسب قليلة مما يؤكد تأثر الشاعر ببيئته ولهجتها التي

تحتوي على كل هذه المستويات، وبالتالي فلغة الشاعر مازالت تحتفظ بالجوانب الصوتية وأساليب التعبير التي تميزت بها اللهجة المحلية.

- إن الأساليب الشعرية في خطاب محمد بوشنافة تنوعت بين الإنشائي والخبري، وإن طغى الأسلوب الإنشائي بشكل ملحوظ، هذا الأخير الذي يتناسب مع موضوعات عدة عالجها والتي طبعتها النبرة الوعظية، فاعتمد أساسا على أسلوب الطلب أمرا ونهيا، والتمني والرجاء والاستفهام الإنكاري إلى غيرها من الأساليب الأخرى التي فرضتها طبيعة المواضيع.
- إن القصيدة في شعر محمد بوشنافة تنتهي من حيث البنية الشكلية إلى تلك المقلدة للقصيدة الرسمية المعربة حيث لم نسجل أي قصيدة على شاكلة الموشح أو الزجل.
- لقد كانت الصورة من أهم عناصر التشكيل الفني في شعر محمد بوشنافة، فجاءت تعبيرا عن موقفه في علاقته بين العالم الخارجي وحالته النفسية، أو بالأحرى تمثيلا لتجربة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وأفكاره ومواقفه.

وبالعودة إلى قصائد الشاعر نجده يقدم للقارئ صورا ومشاهد متنوعة وفق تقنيات متعددة ساهمت الطبيعة بقدر كبير في تشكيلها، فجاءت زكية بالبساطة والعفوية والتلقائية، إلا أنها في الوقت نفسه عميقة بالدلالات واسعة الآفاق.

- إن الخطاب الشعري عند محمد بوشنافة يكشف بوضوح عن قدرة الشاعر في التناغم الموسيقي، حيث أسهمت فنون البديع في منح شعر محمد بوشنافة وكلماته طاقات فنية هائلة لتحقيق الموسيقى الداخلية، كما اتخذ التكرار ظاهرة لها مكانتها البارزة في بناء القصيدة لدى الشاعر في كثير من المواقف والمواضع، فلقد كان له دور هام في تركيز الأثر الموسيقي والجمالي لهذه النصوص من خلال التركيب اللغوي والتآلف الصوتي بين الوحدات اللغوية، كما كان لتجانس وانسجام الألفاظ فيما بينها والتركيز على القافية واللحن أثر بليغ في التشكيل الموسيقي لهذه القصائد.

الملحق الشعري

قصيدة ثورة الجزائر1954

يَا بَكَّايْ بْكِي عْلَى الدَّهْرْ وْمَا طَالْ
يَا بَكَّايْ بْكِي عْلَى الدِّنْيَا المُرَّة

وَ بْكِي يَا عِيني عْلَى ذُوكْ الرِجَالْ
المُؤَسِسِينْ نِظَامْ الثَوْرَة

قَامُو بِالتَخْطِيطْ سْنَوَاتْ طْوَالْ
يِدَرْسُو فِيهَا كْبِيرَة وَصْغِيرَة

خَيْطْ الثَوْرَة كَانْ يِتْمَشَى بِفْصَالْ
لَا بُدْ الأُمُورْ تِبْقَى مَسْتُورَة

حَرْفْ المِيمْ مْنَظْمِينَه لِلْسُؤَالْ
لَا حَرْفْ النَافِيَة وَالنَاكْرَة

قَبْلْ شْهَرْ نُوفَمْبَرْ بِيَامْ قْلَالْ
الخَيْطْ وْصَلْ لِلْمَدِينَه وَ القُرَى

وَ فِي أَوَلْ نُوفَمْبَرْ مِنْ شَاوْ الحَالْ
فِي الرَبْعَة وْخَمْسِينَ بِدَاتْ الثَوْرَة

أَحْتَضِنْهَا شَعْبْ فَلَاحْ وَمَوَالْ
اللِي فِي الأَرْيَافْ وَصْحَابْ الدَشْرَة

شَرْقْ وغَرْبْ بَدَاتْ جَنُوبْ وشَمَالْ
مِنْ بَشَارْ لِيهْ هَوَدْ لِلْصَحْرَة

أَهْلْ العِلْمْ فَتَاوْ فِي الجِهَادْ حْلَالْ
فِي الجَرَايِدْ والمَصَاحِفْ مَنْشُورَة

ذَاكْ اليُومْ اتَعَاهْدَتْ نْسَا وَ رْجَالْ
ذَاكْ اليُومْ اتَافْقَتْ رَاجِلْ وَمْرَة

هَيَا نُوضُو مَدَامْ الحَالْ
بَرْكَانْ بِزَافْ مِنْ هَذَا الحُقْرَة

نْطَهَرْ بِلَادْنَا مِنْ ذَا لْجُهَالْ
وَ نْحَرَرْ بْلَادْنَا تَبْقَى حُرَّة

ثَمَ تَوْكَلْنَا عْلَى اللهِ تَعَالْ
وَ طْلَبْنَا العَزِيزْ عَالِي القُدْرَة

مِنْ كُلْ الجِهَاتْ طَلْعَتْ لِلْجِبَالْ
مِنْ لُوَرَاسْ لْيَاهْ صَبْحَتْ مَعْمُورَة

ثَمَ شْعَلَتْ نَارْهَا دَارِتْ مِشْعَالْ
طَاحْ اللِيلْ وَبَانِيتْ النَارْ الحَمْرَة

وطَالْ اللِيلْ وجَا الصُبْحْ وبَانْ الحَالْ
خَرْجَتْ لِلْجِهَادْ وَمَا فِيهَا هَدْرَة

وَنْتَشْرِتْ خْبَارْهَا بِينْ الدُوَالْ
فِي العَالِمْ الكُلْ صَبْحَتْ مَشْهُورَة

اتْفَكَرْتْ رْجَالْ مَا يَمْشُو مِنْ بَالْ
وَ تْفَكَرْتْ رْجَالْ كَانَتْ فِي الثَوْرَة

و تْفَكَرْتْ رْجَالْ كَانِتْ فِي النِظَالْ
وَ تْفَكَرْتْ رْجَالْ مَاتَتْ بِالْغَدْرَة

يَحْيَ قَاسِمْ يِتْظَرَبْ بِيه الأَمْثَالْ
فِي الشَجَاعَة وَالرَزَانَة وَالخِبْرَة

إسْتَشْهَدْ لَيَامْ تَمَتْ والأَجَـــالْ
لَيْلَة مَاتْ هَدَى الدِّنْيَا فِي حِيرَة

بِنْ عَبْدَ اللهْ لاَزْقُو مِثْلَهْ قَـلاَلْ
ذِيكْ الهِمَة وَ الخَصَايِلْ وَ النَّعْرَة

عَرْشْ اوْلاَدْ نْهَارْ يَا سَامِعْ لَقْوَالْ
وِينْ مْشَاتْ جْمَاعَة عْلِي بُوسِدْرَة

مَا يِقْدِرْشْ نْعِدْلَكْ فِي النَّظْمْ شْحَالْ
ذِيـكْ الخَاوَة مَا تْصِيبَلْهَا نَظْـرَة

مَا يِنْسَاهُمْ خَاطْرِي مْـنِ المْحَالْ
غَلاَ صِرْتْ عْشِيرْهُمْ فِي المَقْبَرَة

سَالْ جْبَلْ تْنُوشْفِي كَانَكْ خَيَّـالْ
لَوْ يْنُطْقْ يْعِيدْ لِيكُمْ وَاشْ صْرَى

سَالْ جْبَلْ عَصْفُورْ يَحْكِيلَكْ مَقَالْ
لَيْلَة عَيْنْ خْلِيـلْ مْعْتَـاهَا غَمْرَة

والحَاظِـرْ دَارْ المْحَلَه لِلْعَمَـالْ
وَ الحِيرْشْ خَلِيـهْ قِيضَه وَكْبِيـرَة

تْوَاجِهْنَـا وشَابْكِةْ نَاضْ القِتَـالْ
رْصَاصْ يْصَبْ مْنِ جْعَبْ نَوْ غْزِيرَة

لاَ قْدِيمَة كَايْنَـهْ وْ لاَ حَلْحَـالْ
لاَ شَجَـرَه يَدْرْقُـوهْ ولاَ حَجْـرَة

وَ الجِنْدِي مِسْكِينْ يِكْحَالْ وْيِذْبَالْ
مَا صَـايِبْ لاَ زَادْ وْلاَ ذَخِيـرَة

سَجَّلْ يَا تَارِيخْ وَ حْكِي لِلأَجْيَالْ
وَهْدَاهَا لِلْـدَهْرْ تِبْقَى أُسْطُـورَة

أَلَفْ كْتُوبْ بالدَمْ اللِّـي سَالْ
خَلِيهَا مَرْسُـومْ لِلأُمَّـة تِقْـرَى

هَذُو هُمَا وَ هَكْذَا كَانُو لِبْطَالْ
مْحَرْقِينْ وْصَابْرِينْ عْلَى الجَمْرَة

مَا غَرَّتْهُمْ لاَ شْوَايِعْ ولاَ مَالْ
عْلَى الجَزَايِـرْ جَايِبْتْهُمْ الغِيـرَة

و المَظْلُومْ لِيَا صْبَرْ لاَبُدْ يْنَالْ
عَنْدْ اللهْ يْصِيبْـهَا فِي الأَخِـرَة

بِالنِّيَا والصِدْقْ مِيزَانَه يِثْقَالْ
وَ يْشَاهِدْهَا بالعَيْنِ البَاصْـرَى

شُهَدَة حَيِينْ عَنْدْ اللهْ مَزَالْ
فِي الجَنَة يِتْنَعْمُو فِي الكَوْثَرَة

غَمْدَهُمْ بْرَحْمَتْكْ يَا ذَا الجَلاَلْ
زَاوِدْهُمْ بالعَافِيـة وَ المَغْفِـرَة

مَاشِي سَاهِلْ بَاشْ جِبْنَا الاسْتِقْلاَلْ
و مَاشِي سَاهِلْ بَاشْ بِدَّاتْ الثَوْرَة

كْلِتْهَا تِفْنَى وتِصْفَى فِي الغْزْبَالْ
وَ يْبَانْ الصَافِي مْن الكَرْفَه بـرَى

قصيدة أسطورة الجزائر

يـَا إِلَهْ تْغِيثْنَـا ذَاقْ الخَاطِـرْ ... وَاشْ يْصَبَّرْ خَاطِرِي كِي طَالْ الحَالْ

خَمَّمْتْ وْمَـزَالْ بَاقِـي مِتَحَيَّرْ ... يَـا إِلَهْ تْسَهَّـلْ الحَـالْ ولَحْـوَالْ

نُوصِيـكَ إِذَا بَاغِـي تِسْتَخْبَرْ ... تِـدِّي نَظْـرَة عَامَّة فِي ذَا المَجَـالْ

ارْجَعْ لِلتَّارِيخْ خُطْوَة وَتْوَخَّـرْ ... وْوُقُفْ وَقْفَـة بِالْعَقَـلْ وْرُدْ البَـالْ

ثَمْ تُـوجَدْ مَا صَرَى لِلْجَزَايِـرْ ... تَحْطِيمْ الأُسْطُولْ يَعْطِيـكْ المِثَـالْ

مِنْ وَقْتْ الدَّايَاتْ عَنْدَكْ مَا يِهْدَرْ ... لِلْمَـرْوَحَة ذَاكْ عَهْـدْ الإِسْتِعْمَـارْ

بَعْثَتْ بْجِيشْ كَبِيرْ جَنَا يِجَرْجَرْ ... أَمْرِيكَـا وَ سْبَانْيَـا وَ السِينِيـغَالْ

أَمْدَعَـمْ بِسْلاَحْ قُـوَّة وَعْسَاكِرْ ... حِينْ خَلْطَتْ كُلْشِـي غَبَّـرْ وَذْبَالْ

بَدَّاتْ بِتَعْذِيبْ ذَا الشَّعْبْ وَتْنَحَّرْ ... بِدَّاتْ بِنْسَـا شُيُـوخْ وأَطْفَـالْ

ذَاكْ مْسَلْسَلْ ذَا مَعْذَّبْ ذَاقْ المُرْ ... ذَا مَسْجُونْ وْذَاكْ يِبْكِي هَمَّه طَالْ

ذَاكْ يْغَـرَّدْ المْشَهِيـبْ تْحَوَّرْ ... أَمْكَتَّفْ مِنْ كُلْشِـي شِدَّةْ وَحْبَـالْ

ذَا مَنْصُوبْ عْلَى المَصَاهِدْ والمَجْمَرْ ... وَلاَ حَـدْ يْقَرَّبَهْ مَكَـانْ سْـوَالْ

وَاللِّي رَاهْ يْقُولْ ذَاشِي مَا صَايِرْ ... وَاللِّي رَاهْ يْقُولْ هَذَا شِي مُحَالْ

سَالْ عْلَى المَحْبُوسْ تِلْقَاهْ مْأَثَّرْ ... بَاقِي فِي الحَيَاة غَالِيَّامْ طْـوَالْ

لْسِيدْ المُخْفِي رُوحْ سَالْ عْلَى المَطْمَرْ ... مَذَا رَدْمُو فِيهْ خَلْقْ اللهْ شْعَـالْ

مَا يِتْخَيَّلْ فِي العَقَلْ مَا يِتْصَـوَّرْ ... مَا يِبْرَى مَا يِنْتَسَى قَدَّمَا طَـالْ

زَادْ شْمَلْ كُلْ المَنَاطِقْ وَتْجَبَّرْ ... قُرَى وَمْدُنْ فِي دْشُـرْ خَلاَ لَطْلاَلْ

مِنْ بَعْدْ اللِّي شَافَتْ الشَّعْبْ الدَّهْوَرْ ... حَانْ الوَقْتْ وْحَانْ دَوْرْ الإِسْتِغْلاَلْ

فَتَحَتْ لِلْكُلُّونْ بَدَى يِسْتَمَّرْ ... دَارْ المُلْكْ عَلَى اسْمَهْ دَارْ العُمَّالْ

مِنْ كُلْ الخَيْرَاتْ يِمَّلِّي وِيعَمَّرْ ... وَالخَدَّامْ بِنُصْ قِيمَةْ رَاهْ يِسْتَالْ

مِنْ حَاسِي مَسْعُودْ عَنْدَهْ مَا صَدَّرْ ... الفِلاَحَةْ دَارْ مِنْهَا رَاسْ المَالْ

يِنْهَبْ فِي كُلْ المَسَايِلْ وِيتْجَرّْ ... مُدَّةْ قَرْنْ وزِيدْ فِي هَذَا المَقَالْ

ولاَ مُولْ الأَرْضْ يِصْبَحْ مْبَكَّرْ ... عَايِشْ كِي الغْرِيبْ مَا عَنْدَهْ دَلاَّلْ

بِيمَا فِي القْدَانْ يِحْصَدْ وِيعْمَرّْ ... لِلأَعْمَالْ الشَّاقَةْ لَبْدَى حَمَّالْ

وِيرُوحْ مِسْكِينْ لِدَّارْ مْغَبَّرْ ... وَاشْ يِصَبَّرْ خَاطْرَهْ مِنْ هَذِي لَغْلاَلْ

طَالْ عْلِينَا ظُلْمَهَا مَا ذَاقْ صَبَرْ ... بَرْكَانَا بِزَافْ مِنْ عِيشَتْ لَرْذَالْ

المُقَرَّانِي نَاظْ يِبْنِي وِيحْضَرّْ ... جِيشْ مْسَلَّحْ بِسْيُوفَهْ والنِبَالْ

لَحَقَهْ الشَّيْخْ بُوعْمَامَةْ يِتْنَكَّرْ ... وِيخَمَّمْ كِيفَاشْ تِسْلَكْ ذِي لَهْوَالْ

بَعْدْ ظْهَرْ أَمِيرْنَا عَبَّدْ القَادَرْ ... التَّارِيخْ مْسَجَّلْ لَهُمْ ذِي الخِصَالْ

وَاللهْ غَالِبْ ذَاكْ حَدْ اللِّي قَدَّرْ ... حَتَّى حَاجَةْ مَا فَنَاتْ بْلاَ آجَالْ

مَا جَبْرَتْ فَرَانْسَا بَاشْ تَبَرَّرْ ... فِي المَوْقَفْ مْخَلَّطَةْ نِيَّا وَهَبَّالْ

كِي قَالَتْ مَهُوشْ قَصْدِي نِسْتَعْمَرّْ ... ذَا القِسْمَةْ مِتَّافْقَةْ فِيهَا دْوَالْ

صَايِصْ بِيكُو بِيهْ نِتْرَقَّى وِنْطَوَّرْ ... هَذَا العَهْدْ رْظِيتْ بِيهْ بِلاَ جِدَالْ

فِيهْ نَصْنَعْ بِيهْ نِخْدَمْ وِنْدَبَّرْ ... هَذَا الفِكْرَةْ عِيشِتْهَا فِي الخَيَالْ

اللِّي غَافِلْ لِلْعَدُوْ مَا جَابْ خْبَرْ ... حَاسِبْ يِصَحّْ قُولْهَا تَابِعْ لَفْعَالْ

و الجَمْعِيَةْ بَايْتَةْ فِيهْ تَفَكَّرْ ... ذَا السِيَاسَةْ طَرْجُمُوهَا نَاسْ قْلاَلْ

هَذَا العَدُوْ عَنْدْنَا وَاشْ يِدَوَّرْ ... وَاشْ يِفِيكْ بْلاَدْنَا مِنْ ذَا الجُهَّالْ

نَاضَتْ حَرَكَاتْ بِدَاتْ تَحْضَرّْ ... حِينْ اجْتَمْعُو كُلْشِي بَدَى يِسْهَالْ

خَرْجُو بِبَيَانْ أَوَّلْ نُوفَمْبَرّْ ... اثْنِينْ وعِشْرِينْ سَالْ عْلِيهُمْ سَالْ

يِدْعِي لِتَنْظِيمْ ثَوْرَةْ تَتْفَجَّرْ ... هِيَا يَا شَبَابْ نُوظُو يَا رِجَالْ

هَذَا شَعْبْ عْظِيمْ عَمَّدْ يِتْحَرَّرْ ... مَا كَايِنْ لاَشَكْ فِيهْ وَلاَ تِبْدَالْ

قَامَتْ شَاوْ الحَالْ شَاقُورْ وخَنْجَرْ ... وَعْلَنْ الجِهَادْ عَمَّدْ لِلْقِتَالْ

ذَاكْ الوَقْتْ تْعَاهْدَتْ بِالله أكبرْ ... كَلْمَةْ حَقْ تْعَذَّبْ عْلِيهَا بِلاَلْ

بَاقِي ذَا البَيَانْ مَكْتُوبْ مْسَطَّرْ ... يِبْقَى لِلْتَارِيخْ يِقْرَاهْ الأَجْيَالْ

يِقْرَاهْ اللِّي فِي البْلاَدْ وفِي المَهْجَرْ ... يِتْفَكَّرْ خْصَايِلْ جْدُودَهْ لَبْطَالْ

لَغْوْ نهَدْ عْلَى الثْنَايَ وانْتَشَرْ ... وَمنّهْ صَايْحَتْ تفجي لَغْلاَلْ

بِيهْ تْقَوَى صَفْنَا بَدَى يَظْهَرْ ... تَتْرَجَى فِي رَحْمَة المَوْلَى تَعَالْ

عْقَدْنَا في الصُومَامْ أوَلْ مؤتمرْ ... واللِي هِيَ وَاجْبَة لاَزِمْ تِتْقَالْ

ظَفْنَا لِلْبَيَانْ قَانُونْ مْسَطَرْ ... يْلغَى شَرْقْ وغَرْبْ جَنوبْ وشَمَالْ

و العَدْوْ تْبَاتْ شِيرَانَه تِزْهَرْ ... فِي الدْوَارْ مْخَلْفَة فِتْنَة وَهْوَالْ

هَذِي طَايْرَاتْ فِي الجَوْ تْعَيَرْ ... أتحَوَمْ طُولْ نْهَارْ عْلَى الجْبَالْ

هَذِي طَايْرَاتْ تَغْلِي وتْغَوَرْ ... أتْقَبَلْ رُوسْ جْبَالْ بْلاَ تِفْصَالْ

هَذِي دَبَابَاتْ تَجْرِي وَ تْعَبَرْ ... لِدْوَارْ تْفَتْشَهْ قَبْلْ الهَلاَلْ

و المُجَاهِدْ دَارْ عَمَالْ وْشَوَرْ ... أرْجَعْ لْمَخْبَاهْ يْتَخْلَلْ يْخْتَالْ

واللِي عَسَى فِي ثْنِيَا يْتَنْظَرْ ... رَاهْ يْشُوفْ مْنِ تْسَعْ بْلاَجِيمَالْ

فِي اللِيلْ يْبَاتْ يْكْتَبْ وَ يْقَرَرْ ... مَا كَايِنْ لاَ كْذَبْ وَ لاَقُولَتْ قَالْ

ذِيكْ السَاعَة كَانْ صْوتْ الجَزَايِرْ ... مْنِ القَاهِرَة زَادْ قْوَة لِلْيظَالْ

صَحَافَة بِخْبَارْ تِهْدَرْ وَ تْعَبَرْ ... بِينْ هْنَا وَ الْهِيهْ تْخْتَلِفْ لَقْوَالْ

أكْتَبْ وَاشْ بْغِيتْ بِالحَقْ و صَوَرْ ... وانْقَلْ لِلْعَلاَمْ شْجَاعَة لَبْطَالْ

خَبَرْهُمْ بِجِيشْنَا رَاهْ مْسَيْطَرْ ... حَارْبْنَاهُمْ بالرْصَاصْ و بالقِتَالْ

طَالْ اللِيلْ و فَاتْ و الحَالْ تْفَجَرْ ... شَمْسْ الضْحَى مَا يْدَرْفْهَا غْرْبَالْ

قَالَتْ رَانِي قَابْلَة بَاشْ نْحَاوِرْ ... أنْفَاوِضْ وَ اللِي عْطَاهْ الحَقْ يْنَالْ

ظَرْوَكْ وَاشْ يْرْدْلِي ذَا الخَسَايِرْ ... مَا تْتَعَدْ ولاَ يْكَيْلْهَا كَيَالْ

حْنَا نِسَمْعُو كُلْ مَقْرُوظَة تِجْبِرْ ... إلاَ مَخْصُوصْ العْقَلْ مْنِ المُحَالْ

مَا نِسْمَحْ فِي حَقْنَا وَ نْقُولْ شْبَرْ ... مَا نِقْبَلْشْ يْخْصْنَا مِنْهَا مِنْقَالْ

فِي اثْنِينْ و سِتِينْ ذَا الشَعْبَ انْتَاصِرْ ... خَمْسَة جْوِيلِيَة قَالْ تَحْيَا الإسْتِقْلاَلْ

ثَمَ رَفْرَفْ العْلاَمْ أبْيَضْ وَ أخْضَرْ ... جَا طَالِعْ بِسْمِيتَه نِجْمَة وَ هْلاَلْ

ثَوْرِتْنَا نِعْتَزْ بِهَا نِفْتَاخِرْ ... بْمَالْ الدِنْيَا مَا يْبَدْلْهَا بَدَّالْ

رَانَا حَقَقْنَا الجِهَادْ الأصْغَرْ ... الجَزَايِرْ خَاطِرِي فِيهَا مَزَالْ

ظَرْوَكْ رَاهْ بْقَى الجِهَادْ الأَكْبَرْ ... جَاهِدْ نَفْسَكْ لاَ تْخَلِّيهَا تِطْوَالْ

قُومْ بْوَاجِبْ خِدْمِتَكْ لاَ تِتْمَنْكَرْ ... الجَزَايِرْ ضَاعَتْ عْلِيهَا رِجَالْ

بْعَيْنْ الرَحْمَة شُوفْ فِي الشَعْبْ وَسِيَّرْ ... هَذَا الشَعْبْ احْتَارْمَه وَرْدْ البَالْ

مِنْ فَضْلَهْ قْرِيتْ لِلْعِلْمْ نْفَسَّرْ ... مِنْ فَضْلَهْ وْ صَلْتْ حَقَقْتْ الأَمَالْ

مِنْ فَضْلَه ذَا خَطْ مُورِيسْ تْكَسَّرْ ... مِنْ فَضْلَهْ الْحَقْتْ ضَابِطْ فِي شَرْشَالْ

سَاوِي وَ اعْدَلْ بِالْوُفَى لاَ تِتْغَنْصَرْ ... وَ انْهَضْ بِالأُمَّة عْلَى نَهْجْ الأَصَالْ

الثَوْرَة كَنْزْ مِنْ الكْنُوزْ اللِّي تْقَدَّرْ ... لِلْمَنْظُومَة ضِيفْهَا زِينَتْ الأَفْعَالْ

بِهَا تَرْقَى ذَا البْلاَدْ وَ تْزْدَهِرْ ... بِهَا يِطْلَعْ شَانْهَا بِينْ الدْوَالْ

الحرية شجرة على الدهر تعطر ... لو نوزنها ما يميّلها ميّال

هَذَا الشَجْرَة عُودْهَا مِسْكْ وَ عَنْبَرْ ... رِيحَتْهَا تْبَقَى عْلَى الدَهْرْ وْ مَا طَالْ

مَا يِتْبَدَّلْ لُونْهَا مَا يِتْغَيَّرْ ... مَا يِتْأَثَّرْ بِالْكَوَارِثْ وَ الزِلْزَالْ

بِدَمْ الشُهَادَة وَرَقْهَا يْتَقَاطَرْ ... ذِيكْ الخَاوَى مَا تْخَلَصْتَهَا بِالمَالْ

زَرَبْ وَ حْظِيهَا مِنْ الوَقْتْ العَاسِرْ ... عُودْ سْقِيهَا لاَ تْخَلِّيهَا تِذْبَالْ

تَبْقَى زَهْرَة فِي الرْبِيعْ اللِّي نَوَّرْ ... يْتَغَنَّى بِهَا الشَاعِرْ وَ القَوَّالْ

قُمْنَا لِلْشَهِيدْ مَقَامْ يْذَكَّرْ ... وَ جْمَعْنَا رْفَاتْهُمْ كَانُو هَمَّالْ

أَكْرَمْهُمْ يَا رَبِّي بِجَنَة الكَوْثَرْ ... هَذِي هِيَ رَحْمَتَكْ يَا ذَا الجَلاَلْ

رَبِّي تِرْحَمْ كُلْ شَهِيدْ مَبْشَرْ ... فِي يُومْ المِيعَادْ مِيزَانَهْ يْثَقَالْ

بَاقِي ذَا البَيَانْ مَكْتُوبْ مْسَطَّرْ ... يِبْقَى لِلْتَارِيخْ تِقْرَاهْ الأَجْيَالْ

يَقْرَاهْ اللِّي فِي البْلاَدْ وَ فِي المَهْجَرْ ... يِتْفَكَّرْ خْصَايِلْ جْدُودَهْ لَبْطَالْ

قصيدة أزمة الجزائر

رْوَاحْ لْيَاهْ نْسَمْعَكْ هَذِي لَبْيَاتْ ... نَحْكِيلَكْ مْنَامْ شِتَّـهْ البَارِحْ

شِتْ البَارِحْ كُلْ خَلْقْ اللهْ فْنَاتْ ... عَامْ عْلِيهَا وَادْ قَاوِي وَصْرَادِحْ

وَادْ مَعْزَمْ تَيَّمْ الـدْوَارْ وَفَاتْ ... شِتْ بْنَايَمْ فِي مْوَاجَهْ تِتْـلاَوَحْ

أَعْلَى غَفْلَة صَاقْهَا مْن طَرْفْ قَضَاتْ ... صَبْحَتْ فِي التْرْعَة كْلاَبَهْ تِتْنَابَحْ

لاَلغَوْ بْقَى المْرَاحْ لكْلْ مْشَاتْ ... أَجْرَفْـهَا خَلاَ امْتَـهْ تْصَايـحْ

هَذِي جَفْلَة لاَ خْبَرْ ولاَ تِلْفَاتْ ... هَـذَا يِجْرِي بِلْحْفَى هَـذَا طَايحْ

فَزْعَتْ مِنْ كُلْ ثْنَايَا وَتْلَقَـاتْ ... تْتْنَادِبْ مِـنْ كُلْ جِيـهَة وَتْتَوَّحْ

شِتْ حْمَامَة بِينْ فَرْقْ حْمَامْ نْجَاتْ ... تِمْشِي بِينْ مْوَاجْهَا تِعْرَفْ تِسْبَحْ

دْرْكِتْهَا لَمْوَاجْ حَزْمِتْهَا وَحْظَاتْ ... تْلْغَى لِلنْجْدَة تْشَالِـي و الدْوَحْ

مْنَامِي مَا يِحْتَاجْ تَفْسِيرْ وفَتْوَاتْ ... ذَا وَاقِـعْ عِشْنَاهْ شِتْنَاهْ وَاضِحْ

الوَادْ اللِـي صَابْنَا ذَا المَأْسَاتْ ... لِزْمَتْكْ قْرَى عْقُوبَة وَتْـوَايِحْ

اللَغْوْ اللِي ضَاعْ ذَا الشَعْبْ اللِي مَاتْ ... عْمْرَه مَا ضَاقْ الهْنَا وَلاَ رَيَّحْ

و اللِي سَلْكَتْ نَارْهَا فِي القَلْبْ قْدَاتْ ... تِسْتَنَاهْ يْفَجَّرْ الحَالْ وِيَصْبَـحْ

هَذِي ذِيبَة فِي جْبِلْ رَاهَا جَرَّاتْ ... طْوِلْ اللِيلْ تْبَاتْ تَجْرِي وَتِظْبَحْ

بين الترعة والفت تهمز ودمات ... راها تفرّس فـي زريبة وتذبّح

ذَاقَتْ مِنْ كُلْ الفْرَايِسْ وَتْعدَّاتْ ... مْولْ المَالْ يْبَاتْ قَاعِدْ وَ يْحَيَّـحْ

لاَ شَفْقَة وْلاَ قْلُوبْ حْنَانْ بْقَاتْ ... لاَ ضَمِيرْ يْحَدْثَه لاَ مَنْ يِنْصَحْ

لَا رَحْمَة فِي ذَا القْلُوبْ الكُلْ قْصَاتْ ... يَـا عَجْبَة قُولِـي وِينْ تْرُوحْ

صَمْ الوَادْ تْنَاشْدَهْ يْعْطِيكْ فْتَاتْ ... يْتْلِيَـنْ يْحِنْ قْلْبَهْ يْطَـارَحْ

مَا تِبْرَى مَا تِنْتَسَى هَذَا الغَمْرَاتْ ... وَاللِّي دَارْ الشَّرْ عُمْرَهْ مَا يِنْجَحْ

فَاتْ الحَالْ وَعْقَبَتْ الشَّمْسْ تْعَلَّاتْ ... لَيْلْ وظَلْمَة تِنْسْتَرْ فِيهْ فْضَايِحْ

وَدَارْ اللَّيْلْ وَبْزَغَتْ الشَمْسْ تْعَلَّاتْ ... جَا نْهَارَهْ يِنْقْضَى فِيهْ صْوَالِحْ

بِزَّافْ اللِّي عَاشْ فِي الأَزْمَاتْ ... بِزَّافْ اللِّي زَادْ مِنْحَة وَ مْنَايِحْ

بِزَّافْ اللِّي دَارْ غِلَّة وْبْلَادَاتْ ... يِتْمَشَّى فِي كُلْ جِيهَة وْيِجَرَّحْ

وبِزَّافْ اللِّي زَادْ سُكْنَة وْمُلْكَاتْ ... خْتَمْهَا مِنْ كُلْ طَرْحَة وَ مْطَارِحْ

جَهَّزْهَا مِنْ كُلْ حَاجَة وَ فُرْشَاتْ ... عَطَّرْهَا مِنْ كُلْ رِيحَة وَ رْوَايِحْ

هَذِي فُرْصَة مَا تْعَوَّضْهَا فُرْصَاتْ ... اللِّـي هُـوَ فَاتَّهْ رَاهْ مْقَمَّـحْ

هَيَا بِسْمِ اللهْ نَطُّوْ ذَا الصَفْحَاتْ ... أَحْنَـا خَاوَهْ وَاجْبِلْنَا نِتْصَـافَحْ

النَّارْ اللِّي شَاعْلَة ظَرْوَكْ طْفَاتْ ... بُوتَفْلِيـقَة قُصْتَهْ يَـاكْ تْرَبَّـحْ

القِيمَـة لِبْلَادْنَـا رَاهَا وِلَاتْ ... لِلْسْعَادَة وَ الهَنَـا رَاهْ يْلَمَّـحْ

واللِّي غَرُّوْ بِيهْ مَا عَنْدَهْ تَهْمَاتْ ... بُوتَفْلِيقَة قَالْـهَا رَاكْ مْسَامِـحْ

إِخْرَجْنَا مِنْ ذَا المْحَايِنْ سَلْمَاتْ ... الدِّنْيَا فِيهَا السَّاجِي وَالطَّـالِحْ

أَطْلَبْتَكْ يَا إِلَهْ ذَا حَدْ اللِّي فَاتْ ... هَذِي مُدَّة خَاطْرِي رَاهْ مْجَرَّحْ

حَشْمَتَكْ بِالْوَاقْفَة فِي عَرَفَـاتْ ... ذَاكْ اليَوْمْ تْظَلْ تِدْعِي وَتْفَتَّـحْ

و الرُّكَّاعْ السَّاجْدَة فِي كُلْ اوْقَاتْ ... تْتَغَيَّثْ لِلَّهْ تْذَكَّـرْ وَتْسَبَّـحْ

يْرْجَعْ الدِّنْيَا اللِّي صَدَّتْ وَمْشَاتْ ... أَتْوَلِّـي لِدْيَارْهَا قَـاعْ تْرُوَّحْ

وَتْعَمَّرَ القُرَى اللِي هَجْرَتْ وَ خْلاَتْ أَتَوَلِّي لِبْلاَدْهَا قَاعْ تْفَلَّحْ

وَ اهْلْ البَادِيَا تْوَلِّي لِلْعَدَاتْ الهَمْزْ غَالِيمْهَا تِمْشِي تِسْرَحْ

وَلدْ بْلاَدِي وِينْ رِشْقِتْلَهْ بْيَاتْ وِينْ بْغَالَهْ خَاطْرَهْ يِمْشِي سَايِحْ

وبِنْتْ بْلاَدِي ظَرْكْ تِمْشِي وِينْ بْغَاتْ حُرِيَّة التَعْبِيرْ تِهْدَرْ وَتْصَرَّحْ

أَبْلاَدِي بَعْد الغْيَامْ اليُوْمْ صْحَاتْ بَاقِي فِيهْ رْجَالْ عَنْدِي مَا يِمْدَحْ

الشَّعْبْ إِذَا رَادْ فِي اليُوْمْ الحَيَاةْ قُوَّة واتِحَادْ بِهَا يِنْسَلَّحْ

أَطْلَبْتَكْ يَا إِلَهْ تِغْفَرْ لِي مَا فَاتْ وَتْوَجَّهْنِي لِطْرِيقْ اللِي تِصْلَحْ

سَلَّكْنِي مِنْ ذَا البَلاَ وَالبَلْوَاتْ وْ لِيَّامْ البَاقِيَا بِهَا نِفْرَحْ

مَانِي عَيْنِي لِلْزْقَا يَاكْ تْهَنَّاتْ مَانِي جَبَّادْ البَلاَ مَا يِنْقَبَّحْ

مُحَمَّدْ عْكَاشْ نَاظِمْ ذِي لَبْيَاتْ لِلْوِتَامْ وَ الهْنَا رَانِي فَارِحْ

سِيدِي يَحْيَ خَلاَ سَدَاتْ عَرْشْ اوْلاَدْ نْهَارْ خَصْلَة وَ شْبَايِحْ.

قصيدة فلسطين

مَاذَنْ القُدْسْ نَـادَى لِلْصَـلَاةْ ... بَعْدَنْ كَبَّرْ قَالْ هَيَّـا لِلْفَـلَاحْ

يَـا عْبَادْ سْتَاجْبُو لِلْنِدَائَـاةْ ... صَوْتْ الشُهَدَا مِنْ القُدْسْ بَرَّحْ

وِينْ الأُمَّة وِينْ غَابَتْ وِينْ مْشَاةْ ... وِيـنْ اللِي جِهَادْهُمْ كَانْ يْفَرَّحْ

وِينْ المَلَايِينْ وِيـنْ الأُلُوفَـاةْ ... وِيـنْ اللِي بَارُودْهُمْ كَانْ يْطَيَّحْ

وِينْ بن الوَلِيدْ وِيـنْ الفُتُحَـاةْ ... اللِي عَرَّضْ فِي طَرِيقَهْ مَا يْفْلَحْ

وِينَهْ طَارِقْ وَالرِجَالْ اللِي قَفَّاةْ ... بْنْ زِيَادْ بْجِيشْ قَـاوِي جَا فَاتِحْ

وِينْ النَّعْرَة والرِّجَالْ أَهْلَ الخَصْلَاةْ ... ذِيكْ الدِّنْيَا والنُجُوعْ اللِي تِصْلَحْ

خَاوِنْكُمْ فِي القُدْسْ رَاهُمْ فِي الوَيْلَاةْ ... فِلِسْطِينْ وشَعْبْـهَا رَاهْ يْنُـوحْ

عَدُّو اللَّهْ بالـرَّصَاصْ وبالأَلَاةْ ... فالأَطْفَـالْ يْظَلْ يْقْتَـلْ وَيْذَبَّحْ

مَا خَـلَاّ شَبَابْ وَلَا أُمَّهَـاةْ ... مَا خَلَاّ شَيْوخْ لِلأُمَّـة تِنْصَـحْ

مَا خَلَاّ فَلَّاحْ لَا مَزْرَعَـاةْ ... مَا خَلَاّ مَوَّالْ فِي أَرْضَهْ سْتَارِحْ

هَـذَا العَدُوْ دَنَّسْ المُقَدَّسَاةْ ... حِينْ دْخَلْ شَارُونْ فِيهَا يْتَفَسَّحْ

شَعْبْ يْوَاجَهْ فِي العَدُوْ بِالْمُعْجِزَاةْ ... بالإِيمَانْ وبالحَجَرْ رَاهْ يْكَافَـحْ

مَا يِعْرَفْ لَاصِيفَتْ لَاشْتَـاةْ ... مَا يِحْصِي مَا بِينْ يَامِسْ والبَارِحْ

طَالْ الهَمْ عْلِيهْ هَذِي سَنَواةْ ... عُمْرَهْ مَا ذَاقْ الهَنَى وَلَا رَيَّحْ

فَظَلْ مَوْتَهْ خِيرْ لَهْ مِنْ ذَا الحَيَاةْ ... مَـا يِتَمَنَّى لَا يْبَاتْ وْ لَا يِصْبَحْ

شَافُو فِي الدُّنْيَا اللِي عُمْرَه مَا فَاةْ ... مَا تِقْدَرْ تَحْكِي عْلِيهْ وْ لَا تِشْرَحْ

مَا تِحْصِيهْ كْتُوبْ لَا مْؤَلَّفَـاةْ ... مَا تِحْصِيهْ شْيُوخْ قَوَّالَة تِمْـدَحْ

كُلْ الدُّنْيَا شَافَتْ الدُّرَّة كِي مَاةْ ... هُوَ مُـورْ بَّاهْ يْزَقِّي وَيْصَيِّـحْ

حِينْ عْبَالَهْ صَابْهَا لَيَّامْ وْفَاةْ ... ظَمَّهْ بِينْ يْدِيهْ فِي حِجْرَهْ يْزَدَحْ

العَلَامْ لْكُلْ شَافَهْ فِي الشَّاشَاةْ ... وَالشُعُـوبْ لْكُلْ بِهَا يِتْبَـارَحْ

ذَاشِي مَا يْحْتَاجْ لَجْنَةْ تَحْقِيقَاةْ ... القَضِيَـة كُلْشِي بَايِـنْ وَاضِحْ

ذَا اللَّجْنَة مِلْتَازْمَة بْتَوْصِيَاة ْ
فِي التَّحْقِيقْ تْقُولَكْ مَاشِي بِصَحّْ

هَذَا القَوْلْ نْوَجْهَهْ لْعَرَفَـاة ْ
يِكْرِي مَا دَرْسُو عْقُوبَة وَ نْوَايَحْ

هَيَّا نُوظُو طَهَّرُو ذَا الأَرْضْ رْوَاة ْ
الشُّهَدَا دَمْهُمْ يَجْـرِي يِسْبَـحْ

بَرْكَانَه مِنْ ذَا الرَّقَادْ وَذَا السُّبَاة ْ
هَذَا عَيْبْ وَعَارْ ذَاشِي وَ فْضَايِحْ

كُونُو خَاوَة وَ نْبَذُو ذَا الخِلَافَاة ْ
وَاللِّي خَانْ العَهْدْ عْمْرَه مَا يِنْجَحْ

مَا كَانْ إِسْتِقْلَالْ جَا بِالشِّعَارَاة ْ
وَلاَ بِالغِنَـا وَلاَ بِالمَسْـرَحْ

مَا كَانْ إِسْتِقْلَالْ جَا بِالحِكَايَاة ْ
ولاَ بِجْلُـوسْنَا فُوقْ المْطَـارِحْ

مَا يَكْفِيشْ نْسَاعْدَهْ بِالدُّلاَرَاة ْ
مَا يَكْفِيشْ نْظَلّْ نَهْدَرْ وَنْصَرَّحْ

هَذَا شَعْبْ احْتَاجْ لِلْبُنْدُقِيَاة ْ
هَذَا شَعْبْ عْظِيمْ بْغَـى يِسْلَحْ

لاَ سَلاَمْ اليُومْ لاَ مُفَاوَظَاة ْ
مَا يِتَّامَنْ ذَا العَدُو مَا يِتْصَـافَحْ

لاَ تَطْبِيعْ مْعَاه ْ وْلاَ عَلاَقَاة ْ
بِالخَدْعَة مَعْرُوفْ وَالقَلْبْ القَاسِحْ

دْوَاهُمْ مُرْ مْنِ الحَدَجْ يِهْلَكْ فِي الذَّاة ْ
بِالغَدْرَة مَسُّوسْهُمْ جَانِي مَالِحْ

يَا ظَلِمْنِـي رَاه ْ ظُلْمَتَكْ ظُلْمَـاة ْ
يُومْ الحَشْرْ تَكُونْ فِي وِسْطَهْ يِسْبَحْ

عِنْدَ اللَّه مَا كَانْ عِرْفْ وْلاَ دَخْلاَة ْ
مَا يِنْفَعْ سِوَى العَمَـلْ الصَّالِـحْ

حَتَّى الطِّيبْ اللِّي طَارْ عَنْدَه وِينْ بَدَاه ْ
فِلِسْطِينْ وِشْعَبْ بَاقِي بِتَلاَوِحْ

أَرْضِ أَرْضِ مَا نْبَاعَتْ مَا تْشَرَّاة ْ
مَا عَنْدِي مِنْ غِيرْهَا وِينْ نْرُوحْ

أَرْضْ جْدَادِي أَصْلَنَا فِيهْ تَرْبَاة ْ
عُلَمَا وَشْيُـوخْ تَذْكُرْ وَتْسَبَّـحْ

لْشَجْرَة غَزَّة نَشْتِهِي مِنْهَا وَرْقَاة ْ
يَا أَرِيحَة رِيحَتَكْ بَاشْ نْرِيَّـحْ

هَذِي مْدَّة نَارْهَا فِي القَلْبْ قْدَاة ْ
هَذِي مْدَّة خَاطِرِي رَاه ْ مْجَرَّحْ

التَّحِيَّـة وَزَكَى وَ الطِّيَّبَـاة ْ
والصَّلاَة عْلَى النَّبِي بِهَا تِرْبَحْ

فِلِسْطِينْ نْعَاهْدَكْ عَهْدْ الحَيَاة ْ
مَا نِسْتَسْلَمْ لِلْيَهُودْ وْلاَ نِسْمَحْ

عِلاَ شِتْ عْلاَمْنَا فِي السَّمَوَاة ْ
فُوقْ القُدْسْ إِنْ شَاء اللَّه رَاه ْ يْدَوَّحْ

قصيدة أزمة العراق

يَا خُوتِي رَانِي مْهَوَّلْ ذِي لَيَّـامْ ... بَكَّانِي مَا رَاهْ صَارِي فِي بَغْدَادْ

رَشَّانِي غِيرْ الزَّعَافْ مْعَ التِّخْمَامْ ... حَتَّى تِلْفَتْ حَالْتِي و الوَجْهْ سْوَادْ

مْنِ العِرَاقْ نْبَاتْ هَايِمْ فِي لَحْلَامْ ... مَا رَيَّحْتْ وَلاَ فَرَّحَتْنَا بِرْقَـادْ

هَـذِي قُـوَة مَا يْنَجَّمْهَا نَجَّـامْ ... جَاتْ الـدَّمَّرْ البْـلاَدْ مْعَ العِبَـادْ

أَسَاطِيـلْ مْجَهَّزَة مَا كَانْ أَرْقَامْ ... مَـا يِحْصِيهَا مَـا يَعَدَّهَا عَـدَّادْ

مَقْيُومَة وَ مْدَعْمَة مِنْ كُلْ اقْيَامْ ... بِالذَّخِيـرَة وَ المْـدَافِعْ والعَتَّـادْ

لِلْعِرَاقْ مْعَمَّـدَة مَا كَانْ كَـلاَمْ ... مَهَّـدْ الأَنْبِيَا عْلَى سَايِرْ لَجْـدَادْ

تَهْمَاتَهْ بِسْلاَحْ فِي الدَّوَّالْ حْرَامْ ... هَـذَا مَا يِبْغُولْنَا قَـوم الحُسَّـادْ

سْوَارِيخْ مْنِ سْمَا تِرْدَمْ تِـرْدَامْ ... تِتْهَاطِلْ مِثْلْ السْحَابْ عْلَى بَغْدَادْ

وَ دْخَاخِينْ مْعَكَّرَة وِلاَتْ غْيَامْ ... أَرْضْ تْنَبَّغْ وَالرَّصَاصْ بْلاَ عَدَّادْ

وِينْ تْرُوحْ كُلْشِي ظَلْمَة وَظْلاَمْ ... يَا مْعَتَّاهْ نْهَارْ فَاتْ عْلَـى بَغْدَادْ

غَا وَحْدَهْ يْوَاجَهْ القَوْمْ الظْلاَمْ ... غَا وَحْدَهْ يْكَمَّـدْ جْرَاحَهْ بِكْمَـادْ

و غَا وَحْدَهْ بْلاَ خْدِيمْ بْلاَ خَدَّامْ ... يْصَرَّفْ مَكْتُوبْ رَبِّي كِي مَا رَادْ

وَ غَا مَظْلُومْ و ظَالْمِينَه الظْلاَمْ ... أَنْتَ عَالِـمْ يَـا لْمَلِيـكْ الجَوَادْ

طْلَبْتَـكْ يَا إِلَـهْ مِنَّـا لِلْقْـدَامْ ... تَهْلَكْهُمْ هْلَكَـة اللِّـي تِبْقَى تِتْعَادْ

تَبْقَى فِي التَّارِيخْ مَا دَامَتْ لِيَّامْ ... نْذَاكَرْ بِيـهْ الكْبَـارْ مْعَ لَـوْلاَدْ

هَلْكُـو دَوْلَة قَايْمَة حُكْمْ وْنِظَامْ ... هَلْكَتْ شَعْبْ و سَكْنَتَهْ فِي لْلْحَادْ

و حْنَيَـا نِتْفَرَّجْو مِثْل الأَيْتَـامْ ... لاَ كَلْمَة تِتْقَـالْ فِي وِسْطِ المِيعَادْ

وِينْ الأُمَة و العَرَبْ وِينْ الحُكَّامْ ... وِينْ الأُمَـة الحَاكْمَة وِينْ القِيَـادْ

وِينْ الأُمَـة وِينْ دْعَاةْ السَّـلاَمْ ... وِينْ النَّهْيْ عْلَى المْنَاكِرْ وَ الفَسَادْ

وِينْ النِّيفْ عْلَى الوَطَنْ وِينْ الإِسْلاَمْ ... وِينْ اللِّـي قَـادُو الأُمَّة لْلْجِهَادْ

وِينْ الغِيرَة فِي العْرَبْ وِينْ أَهْلْ الشَّامْ
وِينْ خْصَايِلْ قَوَمْ عَنْتَرْ بْنْ شَدَّادْ

وِينْ النَّعْرَة وَالرْجَالْ أَهْلْ المَقَامْ
اللِي يِقْلَعُو الظُّلَمْ عْلَى بَغْدَادْ

رَاهْ الشَّعْبْ مْعَاكْ مِتْحَطَّمْ تِحْطَامْ
يَا مَنْ جَرَّحْتَ القْلُوبْ مْعَ لَكْبَادْ

يَا عَجَابَة وَاشْ كَمَّمْ ذِي لْقَامْ
ضَاعْ شْمَلْهُمْ قَاسَّهُمْ فِي طَرْفْ الوَادْ

كِيفَاشْ يُوقْفُو قْبَالِيتْ العَلَامْ
والضُعْفْ اللِي عَنْدْهُمْ بَاقِي يِنْزَادْ

مَا شِنْتَا خَصْلَة اللِي تِفْجِي لَغْمَامْ
شِنْتَا فِيهُمْ غَا الهَدَّرَة وَ التِنْدَادْ

مَثَلْتْ الأُمَّة لاَ دُوَّارْ خْيَامْ
حِينْ مْشَاوْ رْكَايْزَه ظَاعُو لَوْتَادْ

سَاعْ نْشُوفُو حَالْكُمْ بْلاَ صَدَّامْ
أَتْكُونُو حَالْ الكْفِيفْ بْلاَ قْوَّادْ

و الغْزَاتْ يْقَسْمُو فِيكُمْ تِقْسَامَ
كِي مَا شَكَّلْتُوشْ قُوَّة و إِتِحَادْ.

قصيدة تأمل يا العاقل

شُوفْ وْمَيِّزْ يَا الْعَاقِلْ وَسْتَفْصَلْ ... فِي ذَا الكَوْنْ اللِّي أَنْتَ فِيهْ مْوَاتِيكْ

خُذْ شْوِيَ مِنْ حَيَاتَكْ وَتْأَمَّلْ ... تَتْعَجَّبْ وَتْحِيرْ مَا شَافِتْ عَيْنِيكْ

صُبْحَانْ اللهْ شُوفْ كِيفَاشْ مْفَصَّلْ ... آيَةْ اللهْ وَاضْحَة ذَا شِّي يَكْفِيكْ

تَتْجَدَّدْ بِهَا يْمَانَكْ يَتْبَدَّلْ ... ثَمَّ يَعْرَفْ قُدْرَتَهْ بِهَا يَهْدِيكْ

شُوفْ لْذَاتَكْ يَا بْنَادَمْ وَتْمَثَّلْ ... فِي أَحْسَنْ تَقْوِيمْ خَلْقَكْ وَ مْسَوِّيكْ

خَلْقَكْ مِنْ دُونْ الْخْلَايَقْ مْتَعَدِّلْ ... أَتْمَعَنْ فِي صِيفْتَكْ رَاسَكْ وْيْدِيكْ

وَرْفَعْ شَانَكْ هِمَّة وَعْقَلْ ... بالحَوَاسّ الخَمْسْ تِخْدَمْ مَا يِرْضِيكْ

جَعْلَكْ خْلِيفَة عْلَى الأَرْضْ تْمَثَّلْ ... فِي مْلْكَهْ تْكُونْ لِلَّهْ يْكَافِيكْ

أَعْطَاكْ الْكْتَابْ قُرْآن مْنَزَّلْ ... سِيرْ عْلَى مَقْضَاهْ يَرْعَاكْ وْ يَحْظِيكْ

تْدَبَّرْ حْكَامْ شَرْعَهْ وَتْعَدَّلْ ... يَا مَنْ تْحَكُمْ بِيهْ حَاجَة مَا تَأْذِيكْ

صُبْحَانْ اللهْ مَا خْلَقْ ذَا شِّي بَاطِلْ ... يَا عَظِيمْ الشَّانْ حَاجَة مَا تَخْفِيكْ

يَا بْوَنَادِمْ لَا تْكُونَكْشْ غَافِلْ ... الوَاجِبْ بِيَنَاتْنَا بِيهْ نْوَصِّيكْ

لَا تِبْقَاشْ قَابِضْ الزَّادْ وْ هَامِلْ ... خَاضِ طَرْفَه وِينْ وَلَاتَه يِدِّيكْ

أَسْجَنْ النَّفْسْ وزِيدْ لِلِّيبَانْ قْفَلْ ... تَتْهَنَّى بَهْنَى الخَاطِرْ وَ يْهَنِّيكْ

خَالِفْهَا فِي الرَّايْ دِيمَا وَ مْتَايِلْ ... بِالعِقَى تْقَوِّي يْمَانَكْ وَتْعَافِيكْ

عَارِظْهَا وَاللِّي بْغَاتَهْ مَا تِقْبَلْ ... قُولِلْهَا يَا شِينَتْ الرِّمَّة بِزِّيكْ

حَمِّلْهَا بِكْتَافْ شِدَّة وَ سْلَاسِلْ ... لَا تِقْرَى لَمَانْ رَاهَا تِلْعَبْ بِيكْ

وصْبِرْ مَا شَافُو عْيُونَكْ وَتْحَمَّلْ ... وَحْظِي رُوحَكْ دَايِمَاً ثَبَّتْ رِجْلِيكْ

أَنْتَ وَشِيطَانْ دِيمَا مِتْكَايِلْ ... يَخْرَجْلَكْ مِنْ كُلْ جِيهَة وَيْعَيِّيكْ

عَنْدَكْ رَاهْ يَجِي لَوْذَنَكْ يِتْخَتَّلْ ... يَتْقَلَّبْ فِي كُلْ صِيفَة وَ يْنَوِّيكْ

يَجْلَبْكْ بَكْلَامْ سَاحِرْ يَتْغَزَّلْ ... تَتْوَدَّرْ يْضِيعْ وَقْتَكْ وَ يْلَاهِيكْ

رَافِقْنِي تَمْشِي مْعَايَ تِسْتَاهِلْ ... تْفُوتْ حَيَاةْ زِينَة وَ تْمْلِيكْ

يِغْنَمْكْ أَسِيـرْ عَنْدَهْ وَ مْكَبَّـلْ ... قَادِرْ فِي لَحْظَة يْبِيعْكْ وَ يَشْرِيكْ

جَرَّدْ سِيفَكْ رَاهْ ذَا الحَرْبْ يْطَوَّلْ ... خَارِ كَلْكْ عَدُوْ عْلَى الدَّهْرْ مْعَادِيكْ

أَسَلَّـحْ بِوْضُوكْ دِيمَـا وَتْنَقَّـلْ ... مِيزَانَـكْ يْثْقَـالْ بِهَا وَ يْعَلِيـكْ

وانْطُـقْ بالتَكْبِيـرْ بِهَا تْقَبَّـلْ ... صَلاَتَكْ فِي وَقْتْهَا بِزَّافْ عْلِيـكْ

وَرْفَعْ بالدْعَا كْفُوفَـكْ وَ تْذَلَّلْ ... وَطْلُبْ رَبِّي لاَ يَدِيرْ مْعَاهْ شَرِيـكْ

طِيعْ سْيَادَكْ حْضَ بِيهُمْ وَتْكَفَّلْ ... سَايِسِي مِنْهُمْ دَعْوَةْ الخَيْرْ وْ خَاطِيكْ

يَعْجَلْكْ لِلْخَيْـرْ مِفْتَـاحْ مْجَلَّلْ ... أَتْرَيَّحْ مِنْ كُـلْ لَعْلاَلْ يْشَافِيـكْ

يَدِّي مِـنْ كُلْ نْعَايِمْ وَ تْفَضَّلْ ... بِرْضَاهُمْ تَحْظَى اللِّي شَافَكْ يَبْغِيكْ

وَاللِّي هِيَ صَاعْبَة عَنْدَكْ تِسْهَلْ ... دَعْوَتْهُمْ فِي الضِّيقْ تَحْضَرْ وَ تْنَجِّيكْ

أَنْشَفْ غَزْلَكْ لاَ تْخَلِّيهْ مْخَبَّلْ ... فِي الحَزَّة يِنْصَابْ سْتَـرَة وَيْغَطِّيـكْ

وَعْلَى أَهْلَكْ لاَ تِمِنْ وَلاَ تَبْخَلْ ... واللِّي يَبْقَـى بَعْدْ مَوْتَكْ مَاشِـي لِيكْ

لاَ تَتْقَلَّقْ لاَ تْخَفْ وْلاَ تْعْجَـلْ ... اللِّي هِيَ كَاتْبَهْ مِـنِ الصِينْ تْجِيكْ

أَقْضِي شْغْلَكْ بِزْرَانَة وَ تْمَهَّلْ ... وَاللِّي مَا فِيهَا نْفَـعْ مِنْهَا خَلِّيـكْ

أَكْتَمْ سِرَّكْ لاَ تْكُونَكْشِ تْهَلْهَلْ ... لاَ يَحْكِيشْ مْحَايْنَكْ غَا مَنْ يَاتِيكْ

اللِّي كَرْهَكْ ذَاكْ عَنْدَهْ يِسْتَاهَلْ ... يِضْحَكْلَكْ وْفِي القَفَى يِسْتَشْفَى فِيكْ

أَرْضَى بِالمَكْتُوبْ كِي كَانْ وْجَمَّلْ ... وَاللِّي مَا هِي حَاجْتَكْ غِيرْ تْعَيِّيـكْ

أَطْلُبْ الإِعَانَة مِنْ اللهْ وَتْوَكَّلْ ... والعَبْدْ الضْعِيفْ عْمْرَهْ مَا يَعْطِيكْ

سَجِّي غَرْسَكْ طَيِّبْ التُرْبَة وَبْذَلْ ... مَجْهُودَكْ يَحْلاَ جْنَانَكْ وَ يْزَهِّيـكْ

بَعْدْ التَعْبْ تْنَالْ تَاكُلْ وَتْوَكَّـلْ ... دِيرْ الخَيْرْ وْسَبْقَهْ يُـومْ ايْلاَقِيكْ

نْهَارْ اللِّـي تِعْيَ تْرَيَّحْ وَتْثَبَّـلْ ... ذَاكْ الغَرْسْ يْجِيبْ عِشْبَه وَيْدَاوِيكْ

لاَ تَحْقَرْ مَنْ كَانْ دَرْوِيشْ مْبَهْلَلْ ... هَذَاكْ أَنْتَ غَالِّـي شِنَّه يَكْفِيـكْ

خَافْ شْوِيَّ عْلَى العْقَايِبْ وَ تْحَاوَلْ ... قَادِرْ ذَاكْ العُودْ دْخَّانَـهْ يِعْمِيـكْ

قِدَّاشْ مَا طْرَتْ فِي الدِّنْيَا تِنَـزَّلْ ... أَمْكَسَّرْ سْوَارِقْ الجِنْحَـة بِيدِيـكْ

هَذِي دِنْيَـا وَ سْوَايِـعْ تِتْبَـدَّلْ ... قَـادِرْ بِينْ لْكَافْ وَالنُّونْ يْعَرِّيـكْ

العَاقِلْ مَا يَاكُلْ بْصَلْ مَا يِحْصَلْ ... يِمْشِي نَاجِي مَا دَّى لاَ ذِي لاَذِيكْ

يَا بُونَادِمْ قُلْتْ قَـادِرْ نِتْحَمَّـلْ ... ذَا الرِسَّالَةْ وِيـنْ عَهْدَ اللهْ عْلِيكْ

هَذَا الكَلْمَة قُلْتْهَا عَنْ ظُلْمْ وْجَهْلْ ... قَادِرْ مُولاَنَا عْلَى الخِيـرْ يْجَازِيكْ

قِيسْ الدِنْيَا مَنْ قَبْـلَكْ وسْتَعْقَلْ ... وَ تَبَّعْ الرَّايْ اللِّـيْ يْفِيدَكْ وَيْبَكِّيكْ

هَذَا الدِنْيَا لَيَّا تْسَاعِفْهَا نِهْمَـلْ ... تْحَرَّفَكْ عْلَى جْمَاعَـة وَ تْنَسِّيكْ

نْهَارْ يْكُونُو رَافْدِينَكْ فِي مَحْمَلْ ... ذِيكْ الحُفْرَة البَارْدَة تَسْتَنَّى فِيـكْ

يَهْدِيكْ اللهْ سَلَّكْ الخَشْبَة وْعَجَّلْ ... بَادِرْ بالتَوْبَـة مِنْ الهَمْ يْنَجِّيـكْ

حَجْ البَيْتْ لَيَّا انْتَ طُفْتْ وْ سَجَّلْ ... بَرْكَة مِنْ حْطَامْ ذَا الدِنْيَـا تَغْوِيـكْ

تْوَجَّـهْ لِلْبِقَاعْ لَبِّـي و اغْتَاسِلْ ... النِّعْمَـة وَالحَمْـدْ وَالمُلْكْ لاَ لِيـكْ

أَدِّي رَبْعْ رْكَانْ فَرْظَكْ وَتَحَلَّلْ ... عَنْدْ اللهْ تْكُـونْ لَبِّيكْ وْ سَعْدِيـكْ

ثَمَّ تَمَّتْ حَجْتَـكْ اللهْ يَقْبَـلْ ... مِنْ زُرْتْ قَبْرْ سِيدْنَا مَبْرُوكْ عْلِيكْ

وبْحَثْ فِي الدِنْيَا أَهْلْ العِلْمْ وْسَوَّلْ ... العِلْمْ انْتَ رُوحْلَهْ عُمْرَهْ وَ يْجِيكْ

أَقْرَى فِي الكْتَابْ آيَاتْ وْرَتَّلْ ... العَالِمْ عْطِيهْ حْرْمَة وَ يْوَرِّيـكْ

سَالْ عْلَى الفَتْوَى فَقِيهْ ومِتْأَهَّلْ ... لاَ تِبْقَاشْ غَالِـي وَالَى يَفْتِيـكْ

قِدَّاشْ مَا طَالَتْ الدِنْيَا يِكْمَلْ ... مَا كَايِنْ لاَ رَيْبْ فِيهْ وْلاَ تَشْكِيكْ

قِدَّاشْ مَا عِشْتْ فِي الدِنْيَا تِرْحَلْ ... دِيرْ حْسَابَكْ اللِّـي مَاشِي بِيدِيكْ

سَبْعَة خْصَايِلْ تَحْتْ عَرْشَهْ تْظَلَّلْ ... نْهَارْ الشِمْسْ الدَّانِيَا لَهْـلاَّ يَبْلِيكْ

أَمْعَظَّمْ نْهَـارْ بَاقِـي مِتْأَجَّـلْ ... يُومْ اللِي كُلْ الجْوَارِحْ تِشْهَدْ فِيكْ

يُومْ الوَقْفَة وَ الغْرَابِيلْ تْغَرْبَلْ ... يَظْهَرْ الصَّافِي مِنْ الكَرْفَة تِعْدِيكْ

يَا تِشْطَانِي كِي نْدِيرْ وْكِي نِعْمَلْ ... لاَ قَاضِي لاَ عِرْفْ لاَ وَالِي يِحْمِيكْ .

قصيـــدة الدنيـــــا

لُو كَانْ الدّنْيَا أَدُومْ تَعْطَـفْ ... تَبْقَـى لِلْوَلِيـنْ دِيمَـا
لُو كَانْ تِسْوَى جْنَاحْ قَاسِيفْ ... الكَافِرْ مَا يْذُوقْشْ المَـا
كِي مَا تِسْوَاشْ غَا يْهَتْرَفْ ... فِي الدّنْيَا مَا عْلِيهْ لَوْمَه
الدّنْيَـا صُوفْهَا يْخَـرَّفْ ... العَاقِـلْ مَا عْطَاهْ قِيمَه
صَابِحْ مِنْ كُلْشِي مْتَحَفْ ... أَعْشِتِي رَاحْ بِالسْلاَمَـه
الرَّابِحْ جَابْ بَاشْ يِصْرَفْ ... الخَاسِرْ كَانْ عَادْ ثَمَّـه
الدّنْيَـا زِينْهَـا يْسَخَّـفْ ... عْلِيهَـا تْجَابِدْ الخْدَامَـه
رَاهَا مِسَابْقَـة و تِلْهَـفْ ... تِحْصَدْ فِي الشَّرْ وَنْدَامَة
هَذَا يِشْرِي وْذَاكْ يَحْـلَفْ ... العَاقِلْ مَا عْطَـاهْ سُومَه
رَاهَا مِتْلاَهْيَا وْتَخْطَـفْ ... غَـلاَ لْيُـومَتْ القِيَامَـه
الفَاهِمْ مِنْ صُوفْهَا مْطَرَّفْ ... مِنْ كَاسْ الهَمْ ضَاقْ جْغْمَه
مَا عَارِفْ وَاشْتَ يْصَايِفْ ... خَايِفْ غَدْوَى مْنِ الحْشُومَه
مِتْيَقَّنْ بِالصْفَـا وْ شَايِـفْ ... مِـنْ عَنْدَهْ جَايَة الرَّحْمَه
رْوَاحْ نُوصِيكْ لاَ تْهَارِفْ ... تِـدِّي غْبْنَة بْـلاَ فْهَامَـه
تْمِشَّى فِي طَرْفْهَا وْ سَاعِفْ ... يِعْرَفْ كِي دَايْرَة الخِدْمَه
مَكْتُوبَكْ وِينْ كَـانْ يِهْدَفْ ... فِي ذَا الدّنْيَا تْسَالْ قِسْمَه
مِنْ الهَدْرَة الخَاطِي تْعَقَّفْ ... تَمْشِي نَاجِي مْنِ الحْكُومَه
لاَ تَبْغَضْ حَـدْ لاَ أَنْتَايِفْ ... لاَ تِدِّي حَاجِتْ لِيتَامَـه
فَكَّرْ فِي اللِّي مْضَاوْ وَتْلَفْ ... خْبَرْهُمْ مَا بَانْ وِينْ هُمَا
وِينْ اللِّي زَادْ عَاشْ وَشْرَفْ ... وِينْ المْلُوكْ وَ الزْعَامَـه
وِينْ بْرَاهِيمْ وِيـنْ يُوسُفْ ... وِينْ السَّدَاتْ وَ العْلاَمَـه
هَذَا مَاشِـي وَذَا مْخَلَّـفْ ... هَـذَا الدّنْيَا الـذَاتْ أُمَّه

مَا تِبْغِي حَدْ مَا تْوَالِّف
عَنْدَ اللهْ مَا سْوَاتْ قِيمَه

أنْتَ فِيهَا لاَ مْصَيِّـفْ
بَانِي فِي طْرَفْهَا الخَيْمَه

يِرْحَمْ مِنْ زَارْهَا وْخَفَّفْ
وْسَلَّكْ مِنْ نَـارْ جَهَنَّمَه

صُبْحَانْ الحَيْ مَا يْخَالَفْ
عَظِيمْ الشَانْ وَ العْظَامَه

قَايم بالذَّات وَ الوْصَايِفْ
صُبْحَانَه دَايِـمْ دَوَامَـه

كَرْمَكْ بِالْعَقْلْ بَاشْ تِعْرَفْ
بِالْعَيْنْ تْشُوفْ كُلْ نِعْمَه

مَأمُورْ بْمُهِمَّـة مْكَلَّـفْ
رَافِدْ بِينْ لَكْتَافْ حِزْمَه

تْحَاسِبْ بِهَا نْهَارْ تْوَقَّفْ
تِجْبَرْ قَاعْ الهْمُومْ ثَمَّـه

كْتَابَكْ فِي خْفَى مْأَلَّـفْ
حَاصِيهَا مَا نْسَاشْ كَلْمَه

خَلْقْ اللهْ وَاقْفَة وْتِرْجَفْ
تِتْرَاعَـدْ بَارْدَة وْ حَمَّـه

ثَمَّ يْتَوْزَّعْ المْصَاحَفْ
سَعْدَاتْ اللِّي فْجَى الغْمَّه

مِنْ شَدْ بْلِيمْنَى مْعَلَّـفْ
فِي يِدَّهْ وَضَّاحْ كِي النِّجْمَه

مَا يِطْمَعْ فِيهْ مَا يْسَلَّـفْ
عْيُونِينْ الحَاسْدِيـنْ تِعْمَـه

فِي شَاوْ الخَيْلْ جَا مْسَوَّفْ
آمْزِيـنْ خَيْلْهَا بْنَهْمَـه

أَمْسَلَّمْ فِي الخْفَى مْكَتَّفْ
اللِّي تِسْتَاهِـلْ الحُرْمَه

رَاهُمْ جَابُوهْ بِالكْشَايِفْ
صَقَّاوْ هْدَاوْلِـي العُرْمَه

زَرَّبْ وَ سْقِيهْ رَاهْ يِنْشِفْ
لَرْكَانْ صْوَالَحْ البِقَامَـه

اللَّاظِمْ ذَا لبْيَاتْ خَايِفْ
لْيَالِـي جَايِيـنْ ظَلْمَـه

يَا عَلاَّمْ الغْيُوبْ تِلْطُفْ
عَنْدَكْ تِسْتَـاهَلْ الهِمَّـه

ثَبَّتْنِي لاَ حْظَى نْتَلَّـفْ
أَكْلاَمِـي فَايْـدَة وْحِكْمَه

آمَنْ صَلِّيتْ رَاكْ عَارِفْ
مُحَمَّـدْ عَالِـي سْمَامَـه

صَلِّيوْ عْلِيـهْ بِالشْنَايِفْ
مُحَمَّـدْ صَاحِبْ العْمَامَه.

قصيدة فكّر وشوف يا بنادم

فَكّــرْ وشُوفْ يــا بْنــادَمْ ... يَا صَاحِبْ الفِكْرْ وَلْبَابْ
تْمَعَّنْ فِي الكُونْ بَاشْ قَايِمْ ... هَذَا الجْبَــالْ وَالشْعَــابْ
خَلْقَكْ مَاشِي مْنِ العْدَايِــمْ ... أَصْلَكْ كَمْشَــة مْنِ التْرَابْ
جِدَّكْ فِي الأَصْلْ كَانْ آدَمْ ... وَ مُكْ حَوَّا مْــنِ النْسْــابْ
كَرْمَكْ بِالعَقْــلْ بَاشْ نِفْهَمْ ... وِيــنْ الخْطَا مْنِ الصْوَابْ
وَدَّكْ بالعَيْــنْ يَــا الفَاهِمْ ... مَــا عَنْدَكْ كِيفْهُمْ حْبَــابْ
انْشُوفْ الطِيرْ كَانْ حَوَّمْ ... تْفَرَّزْ مُوكَا مْــنِ الغْرَابْ
ثْنِــي بالشُكْرْ رَاكْ تَغْنَمْ ... عَنْــدَكْ الأَجْــرْ وَالثْوَابْ
أَعْطَاكْ السَّمْعْ كَانْ تَنْعَمْ ... بِيهُمْ تْتَمِّيعَــدْ الصْحَــابْ
تِسْمَــعْ هَذَا لِيــا تْكَلَّــمْ ... تِفْهَمْ لَبْعَــادْ وَ القْــرَابْ
عَزَّكْ بِلْسْــانْ دَمْ وَلْحَمْ ... نَطْقَــهْ العَالَمْ الوَهَّــابْ
حَفْظَهْ فِي الفُمْ جَا يْوَالَمْ ... بِينْ السِنِّيــنْ وَ النْيَابْ
سُلْطَانْ يْفَرَّقْ الحْكَايِــمْ ... مِفْتَــاحْ يْحِلْ كُــلْ بَابْ
ثْنِي بالشُكْرْ رَاكْ تَغْنَــمْ ... عَنْدَكْ الأَجْــرْ وَ الثْوَابْ
طَبْعَكْ لَحْيَا مْعَ اشْلاَغْمْ ... حُسْنْ وَصْفَــا مْعَ شْبَابْ
مْعَدَّلْ مَطْبُوعْ فِي القْوَايِمْ ... مِنْ فَظْلَهْ لاَبِــسْ الثْيَابْ
بالسُّتْرَى وَ الوْفَى مْكَرَّمْ ... عَنْدَكْ قِيمَة عْلَــى الدْوَابْ
زَادَكْ قِسْمَة مْنِ القَسَّايِمْ ... رِزْقَكْ مَكْتُوبْ فِي الغْيَابْ
سَخَّرْ لَنْعَامْ وَ البْهَايِــمْ ... مَهْدِيَّة لِيكْ فِي الكْسَــابْ

رَزْقَكْ بالخيرْ وَ النْعايمْ ... مَا يَحْصِيـــهَا بْلاَ حْسَابْ

تْنِّي بالشُّكْرْ رَاكْ تَغْنَـــمْ ... عَنْدَكْ الأَجْـــرْ وَ الثْوَابْ

مَا فَرَّطْ مَا هْدَاكْ هَايِـــمْ ... سَايِـــحْ فِيهَا بْلاَ سْبَابْ

قَامْ الحُجَّة عْلِيكْ وَ خْتَمْ ... مَا عْنَدَكْ عُذرْ لاَ جْوَابْ

هْدَاكْ مَرْسُومْ جَا مْرَسَّمْ ... يَهْدِي لِلْخِيرْ وَ الصْوَابْ

مِيثَاقْ مْنِ سْمَـــا مْنَظَّـــمْ ... جَابْ السُّنَّة مْعَ الكْتَابْ

تْنِّـــي بالشُّكْرْ رَاكْ تَغْنَمْ ... عَنْدَكْ الأَجْرْ وَ الثْوَابْ

كَانْ هْدِيتْ رَاكْ تَنْجَـــمْ ... تَرْقَى وَ تْوَاجَهْ الصْعَابْ

كَانْ خْطِيتْ الطْرِيقْ تِنْدَمْ ... غَدْوَى يْسْتَاهَـــلْ العْقَابْ

سِيرْ عْلَى النَّهْجْ رَاكْ يْسْلِمْ ... فُكْ الخَشْبَة مْنِ العْـــذَابْ

لاَ تْغَلَـــطْ لاَ تْكُـــونْ وَاهِمْ ... يْحْسَبْ لَمْوَاجْ فِي السْرَابْ

لاَ تْطَلَقْ فِـــي الغْدِيرْ دَلْقَمْ ... أَقْبَضْ لْسْرَاعْ لِلْشْحَـــابْ

مَنَّـــنْ سْرُوجْهَا وْ لَجَـــمْ ... شِدْ النَّسْعَة عْلَى الرْكَابْ

تْنِّي بِالشُّكْـــرْ رَاكْ تَغْنَمْ ... عَنْدَكْ الأَجْرْ وَ الثْوَابْ

لاَ تَظْلَمْ لاَ تْكُونْ ظَالِـــمْ ... مَشْيَنْ دَعْـــوَة بْلاَ سْبَابْ

مَظْلُـــومْ لِيَّـــا بْغَى يْقَدَّمْ ... عَنْـــدْ اللهْ كَايِنْ الوْجَابْ

جْعَلَـــهْ بِينَاتْنَـــا مْحَرَّمْ ... مَـــا بِينَهْ بِينْهَا حْجَـــابْ

لاَ تَبْغَـــضْ حَدْ لاَ تْتَمَّمْ ... لاَ تَحْضَـــى عَوْنْ لِلْغَتَّابْ

يُومْ الشِّدَّة تْكُونْ سَالَـــمْ ... تْنْجَـــى غَدْوَى مْنِ لهْـــابْ

لاَ ذَاقَتْ بِيـــكْ لاَ نْخَمَّمْ ... المُومَنْ هُوَ اللِّـــي يِنْصَـــابْ

لاَ تَحْضَى لِلْشْقَى تْلاَيِمْ ... مَـــا تِدِّي غَا اللِّـــي كْتَـــابْ

كَذَا مِنْ غَرْسْ فِي صْمَايِمْ ... بَهْرَجْ ثْمَـــارْهَا وْ طَـــابْ

تَنِّي بالشُّكْرْ رَاكْ تَغْنَمْ ... عَنْدَكْ الأَجْرْ وَالثَّوابْ

اسْتَغْفَرْ و تُوبْ يَا بْنَادَمْ ... مَا كَانْ خْلَى مْنِ التَّوَّابْ

ما كَانْ يْمَامْ كَانْ يَحْكَمْ ... بالعَدْل مْثِيلْ لِلْخَطَّابْ

حَلَّلْ بِحْلاَلْهَا و حَرَّمْ ... أَتْفَنَّى فِي حَقَّهَا وْ شَابْ

مِتْيَقَّنْ بالصَّفَى و عَازِمْ ... عُمْرْ الحَقّْ وِينْ غَابْ

أَدْخَلْ صْوَاقْهَا يْسَاوِمْ ... مَا عْنَدْهْ حَرَسْ لاَ بَوَّابْ

بَاكِي مِنْ حَالْهَا مْأَلَّمْ ... عْزِ المِسْكِينْ وَ الطَّلاَّبْ

وَحْكَمْ بِحْكَامْهَا وْ نَجَّمْ ... قَادْ الأُمَّةْ بْلاَ حْزَابْ

تَنِّي بالشُّكْرْ رَاكْ تَغْنَمْ ... عَنْدَكْ الأَجْرْ وَالثَّوابْ

صُبْحَانَكْ يَا إِلَهْ تَعْلَمْ ... غَيْبْ الذَّهَابْ وَ الإِيَابْ

مَلِيكْ المُلْكْ يَا الحَاكَمْ ... وَحْدَكْ يَا عَاتَقْ الرِّقَابْ

فَضْلَكْ مَوْجُودْ يَا الدَّايِمْ ... عَدَدْ المَطَرْ وَ السْحَابْ

مِشْتَاقْ نْذُوقْ مَاء زَمْزَمْ ... مِنَّهْ نِرْوَى مْنِ الشَّرَابْ

سَهَّلِي فِيهْ يَا العَالَمْ ... هَذَا طَلَبِي لِيَّا كْتَابْ.

قصيدة الرسول صلّى الله عليه وسلّم

بِسْمِ اللهْ لْكُلّْ حَاجَــةْ نِتْفَعْنَا ... وَ الصّلاَةْ عْلَى نْبِي زِينْ المَقَامْ

سِيــدْ الأَوّلِينْ جَابَتْ آمِنَــهْ ... خِيرْ خَلْقْ جْمِيعْ مَا حَمْلَتْ لَرْحَامْ

قَبْلْ الكُونْ وْلاَ يْكُونْ وْلاَ كُنّا ... عَنْدْ اللهْ مَكْتُوبْ وَمْرَسّمْ تِرْسَــامْ

بَعْثَــهْ رَبّي نوّرْ الكُونْ عْلِينَا ... نِيــكْ اللّيْلَة صَاحْيَة مَكّانْ غْيَــامْ

زَادْ مْبَشّرْنَــا بِكْتَابْ وسْنّــا ... يَهْدِي لِلتّوْحِيــدْ عْبّــادْ الأَصْنَــامْ

كُلْ النّاسْ تْهَوْلَتْ فِي المَدِينَا ... هَذَا الصّبِي مَا رْضَعْ مَا ذَاقْ طْعَامْ

جَاتْ حْلِيمَة صَابِتْ أَهْلَهْ فِي غُبْنَا ... أَنْجَرّبْ سَعْــدِي مْعَ هَــذَا الغْــلاَمْ

ظَمّتَــهْ عَنْــدْ الصّدْرْ يِحْنَــانَا ... وَرْضَعْهَا مِنْ خَاطْــرَهْ بْلاَ تِحْتَــامْ

ثَمّ جِــدّهْ عَــادْ رَيّــحْ وَتْهَنّــا ... الطّيرْ اللّــي فِي سْمَا قْمْرِي وَحْمَامْ

صُبْحَان اللهْ كَانَتْ النِيّة زِينَــا ... حلِيمَة السّعْدِيَة نْشَهّرْتْ فِــي لَقْوَامْ

حَمْلَتَــه و قَالَتْ هْنَايَــا كُنّــا ... سَكْنَتْ بِيــهْ البَدْوْ وَقْرَابَــة وَخْيَــامْ

أَكْرَمِــي مَثْوَاهْ عَسَــى يَنْفَعْنَا ... و بَلاَكْ نْصِيبُــوهْ مِنّــــا لِلْقُــدّامْ

مَــا غْفَلَتْشْ عْلِيهْ دِيمَا سَهْرَانَا ... حظّت بيــه بكل همّــة و هتمــام

رَبّتَهْ فِــي وَسْطْ أُسْرَة مَسْكِينَا ... عــاش معها في المحبة والوئــام

قال لها خليــه يلعب معــانا ... نتسلاّو شوي و نفاجو لغمـــــام

واللّي مكتوبــة علينا تلحقنــا ... أتلاتة في الغيب مكتوبين تــوام

شق الصّدر الواقعة ليه وصلنا ... الرّاوي يروي القصّة باحتــرام

ذا القصّــة مشهور بها نبينــا ... معروفــة عند الفقيه مع الامام

شتناهم كي قودوه من حذانــا ... وما نقدرش نقولك الكذب حرام

بحثتــه وقلبتــه برزانـــا ... مــا وجدت آثار ما عنده آلام

قالت له ما شت حد اليوم هنا ... ما رد عليها ولا جاوب بكلام

مَا رَقْدِتْشْ اللِّيلْ بَاتَتْ حَيْرَانَا ... أَحْرَمْ عْلِيهَا النَّوْمْ مِن اليَخْمَامْ

صَبْحَتْ بِيهْ مْبَكْرَة لِلْمَدِينَـا ... خَفَّتْ بِيهْ و خَايْفَة مِنَّهْ يَلْتَامْ

عَبْـد المُطَّلِبْ جِدَّهْ يَسْتَنَّـا ... قَالِيلْهَا يَسْتَاهْلِي قَدْرْ الوِسَـامْ

مَا عَنْدِي مَانْقُولْ حَظِّيتِ بِنَا ... آبِنْتْ كْبَارْ الخْصَايِلْ و الكِرَامْ

مُولْ الخَيْرْ يْصِيبْ خَيْرَهْ يِسْتَنَّا ... واللِّي دَارْ الخَيْرْ عُمْرَهْ مَا يِنْضَامْ

اِسْمْ السَّعْدِيَة حْنَا بِيهْ سْعَدْنَـا ... اِسْم حْلِيمَة حْلَـم حَقَّـقْ الأَحْلَامْ

وَاللِّي قْمْتِ بِيهْ عُمْرَه مَا يِفْنَا ... يْبَقَى فِي التَّارِيخْ مَا دَامَتْ لِيَّـامْ

خَلاَّتَهْ وْمْشَاتْ مِنَّهْ مَشْطُـونَا ... وَلِيتَـا شِتْ لْخَالْهَا مَكَـانْ كْلاَمْ

عَسَـى نِكَرَّهْ حْوَايِـجْ تِنْفَعْنَا ... وَعَسَى نِتْبَعُو طْرِيقْ أَهْل النْدَامْ

خَيَّرْنَا فِي مَا عْلَمْنَا وعْرَفْنَـا ... وسَيَّرْنَا فِي الغَيْبْ ذَا حْكَم العَلاَّمْ

واللِّي كَاتَبْهَا اللهْ مَـا تَخْطِينَا ... العِبَادْ مْفَرَّقَة فِـي الكُونْ سْهَامْ

مَا بَحْصِيشْ أُبَاهْ فِي القَوْلْ سْمِعْنَا ... مَاتَتْ آمِنَة عَلَى شَدْ الحِـزَامْ

عَاشْ يْتِيمْ وْعَاشْ تَحْتْ الحَظَنَا ... وَاللِّي عَاشْ يْتِيمْ يْبَكِّي مِنْ لْيِتَامْ

الحَرَكَة وَاجْبَة فَرْضْ عْلِينَـا ... آمْرِيمْ هْزِّي النَّخْلَة فِيـهْ طْعَامْ

مَلْقَـى خَدِيجَة بْطَـة حَيَّرْنَا ... صُبْحَـانْ الخَلاَّقْ وَالِي الدْوَامْ

قَالَتْ لَهْ اليُـومْ رَانِي فَرْحَانَا ... آمْحَمَّـدْ مَرْحَبَا عَنْـدِي خَـدَّامْ

تِتْعَرَّفْ وَتْزِيدْ خِبْرَة وَرْزَانَا ... وتِحْظَى فِي لَصْوَاقْ يْعَرَّفْ كْلْ سْوَامْ

تَنْتَفَـعْ إِنْ شَاءَ اللهْ وتِنْفَعْنَـا ... والبَاقِـي بِينَاتْنَـا مَا فِيـهْ مْلاَمْ

واصْبَحْ تَاجِرْ حِكْمَةْ الله مْوَلاَنَا ... كَيْلَهْ وَافِي مَا دَّى لِلنَّـاس قْرَامْ

عْرْفُوهْ التُّجَّارْ صِدْقْ و أَمَانَه ... وَحْظَى بِعْرَفْهَا مْن اليَمَنْ لِلْشَّامْ

ثَمَّ تَمْ زْوَاجْهَا فَرْضْ وَسُنَّـا ... بْمْحَمَّـدْ عَالِي السِّمِيَّا والمَقَـامْ

فِي سِنْ الرَّبْعِين بالوحي وحينا ... لسيد الخلق حبيبنا خير الأَنَـامْ

كَرَّمْنَـاهْ بْحُبْنَـا لِيهْ بْعَثْنَـا ... المَلِكْ جَبْرَائِيـلْ عَلَيْهِ السَّـلاَمْ

أَوَّلْ صُورَة جَاهْ بِهَا نَاطِقْنَا ... صُورَةْ إِقْرَأْ جَامْعَة لِلْعِلْمْ احْكَامْ

إقْرَأْ بِسْمِ اللهْ كَمَـا عَلَّمْنَا ... اسْمِيـعْ العَلِيمْ عَلَّـمْ بِالْقَـلَامْ

بَلِّغْ لِلْعِبَـاد هَذَا الأَمَانَـة ... وَجَّهْهُمْ لِلنُّورْ رَاهُمْ فِي ظَلَامْ

وَقُلْ هُوَ اللهْ أَحَدْ لاَ مَثْنَا ... خَلاَّقْ هَذَا الكَوْنْ غَ فِي سِتِ ايَّامْ

هَذَا نَهْجْ عْظِيمْ بِيهْ تْكَرَّمْنَا ... وَاللِي سَارْ عْلِيهْ عُمْرُه مَا يِنْضَامْ

اللِي وَدَّهْ جَاتْ فِي القَلْبْ تْنِينَا ... صَلاَةْ وزَكَاةْ حَجْ مْعَ الصِيَـامْ

حِينْ جْهَرْنَا بِالقَوْل طَابَتْ فَرْحِتْنَا ... أَسْعَدْنَـا وَ تْحَقَّـتْ لِينَا لَكْـلاَمْ

قَالَتْ لَهْ قُرَيْشْ جَاتِّي تْوَرِّينَا ... وَحْنَا نِعَرِّفُـوكْ رَاعِـي الأَغْنَامْ

فِي أَحْسَنْ تَقْوِيمْ رَبِّي خَالِقْنَا ... وْ فَظَّلْنَا بِالعَقَـلْ حُجَّة والْتِـزَامْ

وَشْكُونْ اللِي غَالْيَا كِي سِلْعَتْنَا ... سِلْعَة رَبِّي مَا يْسَاوِمْهَا سَـوَّامْ

أَعْرَضْهَا رَبِّي عْلَى الكَوْنْ اقْبَلْنَا ... ظُلْـمْ وجَهْـلْ تْحَمْلُه بَنُـو آدَمْ

بِسْمِ اللهْ لِكُـلْ حَاجَـة يْنْفَعْنَـا ... وَالصَّـلاَةْ عْلَى نْبِـي زِينْ المَقَامْ

سِيـدْ الأَوَّلِيـنْ جَابَتْ آمِنَه ... خِيرْ خَلْقْ جْمِيعْ ما حملت لرحام

قَاعْ اللِي فِي الكُونْ لاَبُدْ يْفَنَا ... يْبَقَى وَجْهَ اللهْ وَحْدَهْ ذُو الإِكْرَامْ

اللِي صَبْرُو كَانَتْ لَهُمْ حَسْنَا ... عَنْدْ اللهْ يْتَنْعَمُو فِيهَـا يْتَنْعَـامْ

مُحَمَّدْ مَبْعُوثْ رَحْمَة نِرْحَمْنَا ... هَذَا الرَّحْمَـة جَاتْ لِكُـلْ العَلاَمْ

مَنْ سَارْ عْلَى سِيرْتَهْ يِفْرَحْ بِنَا ... يِتْبَهَى بِنَـا قْبَالِيتْ الأُمَـامْ

بِالصَّلاَة عْلِيـهْ رَانَـا تَمِينَـا ... نْتَمَنَّـاوْ شْفَاعَتَـهْ يَوْمْ الخِتَـامْ

أَوْفِيلِـي يَا خَالِقِـي مَا نِتْمَنَّـا ... زِيَارَةْ سِيدْ الخَلْقْ وَ البِيتْ الحَرَامْ

قصيدة لا يغرّكش الفاني

يَا عَاقِلْ نُوصِيكْ عَنْدَكْ لاَ تِرْغَبْ ... فِي ذَا الدّنْيَا لاَ يْغُرّكْشْ الفَانِي

وَ يْهَرّكْ نُوَارْهَا طَالِعْ يِعْجَبْ ... وَ انْتَ عَادْ غْشِيمْ فِيهَا سَوّلْنِي

الدّنْيَا وَرْدَة سَاكْنَة فِيهَا عَقْرَبْ ... بَعْدْ اللِّي مَسّيتْ فِيهَا لَدْغِتْنِي

فِي صْغَرِي حَكِيتْ هَذَاكْ المَضْرَبْ ... ثَمّ مَا حَسِيتْهَا مَا وَجْعِتْنِي

بَعْدْ كْبَرْتْ وْقَلْ جْهْدِي وَتْحَيْطَبْ ... دَارْ عْلِيَ سِمْهَا رَاهْ هْلَكْنِي

أَرْشَى سَقْفِي طَاحْ حَيْطِي وَتْرَيْدَبْ ... أَتْهَمّشْتْ وْلاَ بْقَى مَنْ يِعْرَفْنِي

حَالِي مِثْلْ الحَالْ يِضْحَى وَيْضَبّبْ ... وَالحَالْ لّيَا كَانْ هَانِي هَنّانِي

ذِي لِيلَة وْجْلِيدْهَا بَايِتْ يِحْلَبْ ... لِيلَة كَحْلَة ضَيْعَتْ وَرْقْ جْنَانِي

وَاشْ بْقَى لِلْبَرْدْ فِيَ مَا يَضْرَبْ ... بَعْدْ عْطَانِي لِلْقْوَايِمْ وَدْخَلْنِي

بَاشْ نْقَاوَمْ ذَاكْ حَدْ اللهْ غَالِبْ ... الصّغَرْ اللِّي غَرّ بِيَ وَ شْمَتْنِي

فِي صْغَرِي مَا كُنْتْ عَارِفْ مَا نِصْحَبْ ... مِنْ يِضْحَكْ لِي ذَاكْ خُوَيَا وَقْرِينِي

وْمِنْ صْغَرِي وَ نَا نْخَالِطْ وَ نْجَرّبْ ... حَتّى وَاحَدْ مَا جْبَرْتَهْ يِنْفَعْنِي

عْدُويَا صَانِعْ فِي الحْدِيثْ وَيِتْرَطّبْ ... كَذَا فِي بَعْضْ المْجَالِسْ يِشْكَرْنِي

مِتْحَزّمْ بِلْسَانْ شَاقُورْ وِيحْطَبْ ... طَالِقْلَهْ لَسْرَاعْ يْقَلّبْ وْيِتّنِي

المِشْتَى فِي وَقْتْهَا مَا تِتْعَيّبْ ... فَضْلْ الصّيْف سْخَانْتَهْ مَا تِخْلَعْنِي

خُوَيَا مِنْ كَاسْ الصّبَرْ صَبّي وَشْرَبْ ... وَ لّيَا كَانْ مْضَغْتْنِي لاَ تَسْرْطِنّي

أَنَعْزِنِي فِي الغِيبْ بِكْلاَمْ مْرَتّبْ ... كَلْمَة زِينَة فِي قْفَايَة تِنْفَعْنِي

وِنْبْغِي فِي المِيعَادْ نِهْدَرْ وَ نْجَاوَبْ ... أَنْدَمّرْ بِهَا شْفَايِتْ عِدْيَانِي

ذَاكْ الوَقْتْ نْعِدْ بِيكْ وِنِسْتَرْقَبْ ... وَنْقُولْ عَنْدِي فِي القْفَى مَنْ يِنْعَزّنِي

أَبْكِينِي وَنَا حَيّ فِي الدّنْيَا وَغْصَبْ ... مْنِينْ نْمُوتْ حَتّى عْدُويَا يِدْفَنّي

كَانَكْ خُوَيَا لاَطْوَاشْ نْغَيّبْ ... سَاعَة سَاعَة دِيرْ خَصْلَة وَ وْصَلْنِي

وصْبُرْ فِي حَقّ المْحَبّة لاَ تِغْضَبْ
وَلّيَا شِيتْ العِيبْ مِنّـِي سَامِحْنِـي

هَذِيكْ وْصَافْ الرِجَالْ اللِي تَغْلَبْ
هَذِيكْ وْصَافْ الرْجَـالْ اللِي تِبْنِي

وَلّيَا كَانْ العَيْبْ جَا مِنّي وَ رْكَبْ
ذِيكْ النِيّـَة والمْحَبّـَة تَقْبَضْنِـي

لَا حِيلاَ لاَ غْشْ فِـيّ وْ لاَ كِذْبْ
وْلاَ قَلّلْتْ الحِيَـا فِـي جِيرَانِـي

تَفَقَدْ رُوحَكْ يَا اللِي رَاكْ مْعَزّبْ
لْذِيكْ الدّارْ الدّايمّـَة وَطِـي وَبْنِي

هَـذَا الدّنْيَا فَايتّـَة كَانَكْ تَحْسَبْ
فِيقْ بْرُوحَكْ يَـا اللِي رَاكْ مْهَنّي

مَشِي هَدْرَة نَاقْصَة لاَ تَسْتَغْرَبْ
مَشِي هَدْرَة خَاطْيَة شِيتْ بْعَيْنِـي

لاَ دِنْيَـا لاَ دِينْ قُمْتَه مْوَاظَبْ
مَـا صَلّيتْ الوَقْتْ بَعّـد الأذَانِي

مَا سَبّقْتْ الخَيْرْ دِرْتَهْ مْصَاوَبْ
نِجَبْرَهْ يُـومْ الزْفَـى يِسْتَنّانِـي

مَا قْمْتْ الصّلاَة بْهَـا نِتْرَقَبْ
عَنّـدْ اللهْ يِتْقَـالْ بِهَا مِيزَانِـي

صَلِي تِرْبَحْ يَا اللِي بَاغِي يِتْسَبْ
مُحَمّـَدْ زِينْ السْمِيَ بَشّرْنِـي

أطْلَبْتَكْ يَـا إلَهْ لِـيّ يِسْتَاجِبْ
تُوفِيلِـي فِي خَاطْرِي مَا مِتْمِّلِي

نَجّينِي مِنْ ذَا البْلاَ وَ المَصَايِبْ
وَبْغِيتَكْ عَنّدْ العْقَايِبْ تِسْتْرْنِـي

وَنَطّقْنِي بِكْلاَمْ مَوْزُونْ مْرَتّبْ
سَهّلِي عَنّدْ الجْوَابْ و تْبَتّنِـي.

قصيدة نوصيك يا الغافل

نْوَصِيـكْ يَـا الغَافِـلْ ... وَ يَـا الهَايِـمْ فِي شْغَالَكْ
الدِّنْيَـا تَفْنَـى وتِكْمَـلْ ... و انْتَ حَاسِـبْ دَايْمَـالَكْ
مَيَّـزْ فِي الدِّنْيَا و حَلَّلْ ... و فَكَّـرْ فِيـهَا بْعَقْـلَكْ
وحْظِي رُوحَكْ رَاكْ تَهْمَلْ ... اتْلَـفْ فِيـهَا طْـرِيقَكْ
يَا فَاهِمْنِـي كُـونْ عَاقِلْ ... ظَرْبْ فِـي الدِّنْيَا حْسَابَكْ
اسْهَدْ فِي المَشْيَ وْحَـاوَلْ ... اتْيَقَـنْ وعْبَـى بْرُوحَـكْ
فِـدَّاشْ مَـا عِشْتْ تِرْحَلْ ... تَمْشِـي وتْخَلِّـي حْبَابَكْ
يَـا رَاجِلْ لَيَّـاهْ تَجْهَـلْ ... ظَنِّيتْ الشِيطَـانْ غَرَّكْ
فَكَّـرْ فِي الدِّنْيَـا تْأَمَّـلْ ... تْهَـدَّنْ وزْدْ بَـالَكْ
جْمِيعْ اللِّـي طَارْ يِنْـزَلْ ... وجْمِيعْ اللِّي نَاضْ يِبْرِكْ
كَـذَا مِنْ سْلْطَانْ صَايِـلْ ... وَلاَ فِـي الدِّنْيَـا يْشِفَكْ
يَـا شَاقِـي لَيَّـاهْ تَعْجَلْ ... مَـا دَامَتْ تَفْنَى ايَّامَكْ
تَخَطَّـى خْطْوَة تْمَهَّـلْ ... ثَبَتْ فِـي المَشْيَ قْدَامَكْ
وصْبَرْ فِـي الدِّنْيَا تْحَمَّلْ ... سْلَاحَـكْ هُـوَ رْفِيقَـكْ
أَهْمُـومْ وْشَلاَ مْسَايَـلْ ... تْصَادِفْهَا فِـي طْرِيقَـكْ
أَقْلَبْ الصَفْحَة وسَجَّـلْ ... واضَعْ التَارِيـخْ بِيَـدَكْ
وصُومْ وصَلِّي ونَقَـلْ ... يَـا فَـاهَمْ بَلَاكْ تَسْلَـكْ
وطَّلَبْ مِنْ مْوَلَاكْ يَقْبَلْ ... يَغْفَـرْ و يَمْحِي ذْنُـوبَكْ
يَـا فَاهَمْ قَوْلِـي تْمَثَّلْ ... تْفَكَّـرْ يُـومْ المَهَـالَكْ
تَمْرَضْ فِي الدِّنْيَا وتَعْطَلْ ... يِضْعَافْ ويْقَلَّلْ جَهْـدَكْ
تَبْقَى فِـي وَطْنَيَ مْكَسَّلْ ... فِـي دَارْ الغُرْبَة بْوَحْـدَكْ

سَقْصِي فِي الدِّنْيَا وسَوَّلْ
وْزَنْ الهَـدْرَة وقَلَّـلْ
تْعِيشْ وتَبقَـى مْعَـدَّلْ
وِينْ مْشَاتْ أَهْلْ الفْظَايِلْ
أَهْلْ القِمْنَة والخْصَايِلْ
أُمَّـمْ وشَـلاَّ قْبَـايِلْ
حَظْرُو فِي شَلاَّ مْسَايِلْ
أَخْدَمْ فِـي الدِّنْيَا و كَيَّـلْ
وَحْرَزْ الهِمَّـة وْعَـدَّلْ
وتْمَشَّى فِـي الخَيْرْ سَهَّلْ
وطْعَـمْ المِسْكِيـنْ وَكَّـلْ

عْلَـى العِلْمْ اللِّـي يْفِيدَكْ
و قْبَضْ فِـي الدِّنْيَا لْسَانَكْ
ولكُـلْ الدِّنْيَـا تْحِبَّـكْ
يَـا فَـاهِمْ بَاغِي نْسَالَكْ
قَاعْ اللِّـي فَـاتُو قْبَـالَكْ
وِيـنْ بَّـاكْ وِينْ جِـدَّكْ
كَـذَا مِنْ سُلْطَـانْ قَبْلَكْ
مَـا دَامَتْ لَيَّـامْ فِيـدَكْ
قْبَـالْ الدِّنْيَـا خْيَـالَكْ
و فَظَّلْ بِيـهَا عْيَـالَكْ
البَاقِـي مَاشِـي دْيَالَكْ.

قصيـــــدة فـــاطنـــــة

مَتْلتُكْ يَا فَاطْنَة طِيرْ مْخَبِـــيّ ... مَسْجُونَة فِي قْفَصْ وَحْدَكْ وَالفَتِيهْ
رَانِي نَطْلُبْ دَايْمًا سِيدِي رَبِّي ... يَتْكَسَّرْ هَذَا القْفَصْ بِهَجْرِيـــهْ
وَ تْكُونِي يَا فَاطْنَة فِي مَكْتُوبِي ... و نِقْلَعْكْ مْنِ الغُبْـــن اللِّي شُفْتِيه
هَذَا مَا فِي خَاطْرِي هَذَا طَلَبْي ... وْهَذَا فِي الحَيَاةْ مَانِـــي مِتْمَنِيـــهْ
مَهُوشْ بْعِيدَة عْلِيَ فِي قْرْبِـــي ... مَا نِطْمَعْ بِخْيَالْهَا مَـــا نَنْظَرْ لِيهْ
نْظَلْ نْخَمَمْ دَايِرْ المَوْتْ حْسَابِي ... وَ مْقَرْنَصْ قْبَالِتْ البَابْ و حَاظِيهْ
أَعْلِيهَا عَسَى عْلَى البَابْ الغَرْبِي ... وَدَايِرْ بِيهْ الصُّورْ فِي البَنِّي مْعَلِّيهْ
شَهْدَة بِينْ نْمُورْ هَذُوكْ سْبَابِـــي ... حَالُو بِينِي بِينْـــهَا مَا طُقْتْ عْلِيهْ
لَازَمْ لَكْ تْكُونْ قْنَاصْ وحَرْبِي ... مِتْوَلِّعْ بِالصَّيْدْ رَاكْ مْوَالَفْ بِيـــهْ
عَقْلِي طَارْ مْعَاكْ وسْكَنْتِي قْلَبِي ... ودْخَلْتِ وَسْطْ العْظَـــمْ وْ رَشِّيتِيهْ
و نَيَا ضَيَّعْتْ سْغْرِي وَشْبَابِـــي ... و مَانِقْدَرْشْ اليُومْ حُبِي نِسْمَحْ فِيهْ
صْبْتْ خَيَالَكْ ذَاكْ طِبِّي وَطِبِيبِي ... وَ مَنْ غِيرَكْ مَكَانْشِي بَاشْ نْدَاوِيهْ
حَيْسِينَكْ مَـــا تَاكْلِي مَايْشْرْبِـــي ... يَـــا وَلْفِي لَيَّـــاهْ قَلْبَكْ عَذَّبْتِيـــهْ
مَانِسْمَحْ مَنْ كَانْ ضِدِّي وَسْبَابِي ... وْ خَلْوَضْ المَا اللِّي كُنْتْ مْصَفِّيهْ
رَانِي دِيمَا نِشْكِي بِيهْ الرَّبِّي ... يُومْ الفَصْلْ إِنْ شَاء اللَّهْ نِخْتَاصِمْ لِيهْ
مَا رَيَّحْتْ ولَا تْفَجَاتْ كَرْوِبِي ... وعَنْدْ اللَّهْ مَزَالْ نِتْلَاقَـــاوْ إِلْهِيـــهْ

رُوحِي هَنِّي خَاطْرَكْ لَا تِغَظْبِي
وَاللِّي فِي المَكْتُوبْ وَاحِدْ مَا يِمْحِيهْ

تْمَنِّيتَكْ زَوْجَة تْكُونِي فِي كَسْبِي
هَذَاكْ اللِّـي رَاهْ عَقْلِي يِحْلِمْ بِيهْ

الرِّيحْ مِنْ هَمْ قَلْبِـي وعْذَابِـي
والصَّهْدْ اللِّي رَاهْ فِي قَلْبِـي نِطْفِيهْ

أنَوَّعَدْ ونْدِيرْ حَفْلَة لِصْحَابِـي
والهَمّ اللِّي كَانْ فِي رَاسِي نِرْمِيـهْ

يِحْظَرُو فِيهَا اخْوَتِي وَحْبَابِي
وجْمِيعْ اللِّـي جَا يْبَارَكْ وَاشْ عْلِيهْ

حَبِّيتَكْ دِيمَا تْكُونِي فِي جَنْبِي
واللِّـي حَبَّهْ خَاطْرَكْ أنَا نِشْرِيـهْ

نِتْهَنَّى وَيْطِيبْ سَعْدِي وَصْوَابِي
و حَقِّي فِـي الحَيَاةْ ثَمّ نِبْدَى فِيـهْ

هَـذَا وَاشْ بْغِيتْ هَذَا مَرْغُوبِي
يَـا إِلَهْ بْغِيتْ مُـرَادِي تُوفِيـهْ

وَلِيَّا سِلْتِ مَانْدَرْقَشْ نَسْبِـي
مْحَمَّـدْ عْكَّاشَة رَاكِـي يَعْرْفِيـهْ

أنْهَارِي فِي الأَصْلْ عْنْوَانْ جْوَابِي
سِيـدِي يَحْيَ جِدْنَا نِفْتَاخِـرْ بِيهْ

قصيـــدة راني نبات مريض

رَانِي نْبَاتْ مْرِيضْ وَنْظَلْ نْخَمَّمْ
أَنَا مَرْضِي وَاشْ مِنْ طُبْ يْدَاوِيهْ

هَذَا المَرْضْ لْيَا نْتَ بَاغِي يِفْهَمْ
مَاشِي حَاجَة سَاهْلَـة عَنْد أَمْلِيـهْ

رَانِي مِلَّهْ يَـا حْبَابِـي مِتْعَدَّمْ
بَاقِي نِبْحَثْ وَاشْ مِنْ عَشْبَة تِدِيـهْ

أَنَا مَاشِـي حَتَّى تْلَقِيتْ بْعَالَـمْ
دَارْ مْزِيَة فِي زْمَانْ بْحَثْتْ عْلِيـهْ

قُلْتْ لَهْ وَقِيلَة الزْهَرْ رَاهْ سَقَّـمْ
هَذَا وِينْ عْرَفْتْ مَرْضِي سَهَّلْتْ فِيهْ

مَنْ بَعْدْ اللِّي حْكِيتْ لَهْ عَادْ يْخَمَّمْ
يِتْوَحَّدْ واللِّـي صْرَالِي حَايِرْ فِيـهْ

ثَمَّ جْبَـدْ كْتَابْ فِـي الحِينْ يْعَزَّمْ
يْقَلَّبْ فِي ذَا الكْتَـابْ يِقْـرَى فِيـهْ

بَعْدْ شْوِيَ شَافْ عَنْـدِي وَ تْبَسَّمْ
إِشْرَاتْ الخَيْـرْ رَاهَا ظَهْرَتْ فِيـهْ

أَنْطَـقْ لِيَّ قَالِـي رَاكْ مْغَـرَّمْ
غَـزَالْ مْرَبِّي كَـانْ يِبْغِيكْ وتِبْغِيهْ

هَجْرَتْ و خَلَّتْ قَلْبَـكْ يْتْقَسَّـمْ
وَ لَاصْبْتْ عْذَابْـهَا لَمَّـنْ تِحْكِيـهْ

يِحْسَنْ عَوْنَكْ يَـا العَاشِقْ مَا يِتْهَمْ
وَ المَعْشُوقَـة حُبْـهَا وَاشْ يْنَسِّيـهْ

وَنْتَ عَـادْ غْشِيـمْ عَـدَى يِتْعَلَّمْ
مَـا عَارِفْ لِغْرَامْهَا وَاشْ يْوَاتِيـهْ

قُلْتْ لَـهْ سِيدِي بِيكْ رَانِي مِتْحَزَّمْ
يَـا عَالِـمْ بْغِيتْ مُـرَادِي تْوفِيـهْ

هَـذَا وْقْتْ طْوِيـلْ وَ نَا نِتْأَلَّـمْ
مَـا شِئْـتَهْ وْلَا كْسِبْتْ خْبَـرْ عْلِيـهْ

وَطْعَنِّي وِسْوَاسْهَا و سْكَنْ فِي الدَّمْ
وَكْوَانِي مِشْهَابْهَا وَاشْ يْطَفِيهْ

قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ زِينِـي ذَا الهَمْ
قُـولْ لْهَا لَيَّاهْ حُبِّـي ضَيَّعْتِيهْ.

قُـولْ لْهَا رَاهْ المْنَامْ صْبَحْ حَارَمْ مَا رَيَّحْنِي خَاطِرِي مَـا هَنَّيْتِيهْ

قُـولْ لْهَا مَهْمُـومْ مِنَّكْ وَ مْشَوَّمْ قُـولْ لْهَا خَافِي اللهْ وَاشْ تَسَالِيهْ

قُـولْ لْهَا مَحْرُوقْ مِنَّكْ وَ مْعَـذَّمْ قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ قَلْبِـي عَذَّبْتِيـهْ

قُـولْ لْهَا مَضْرُورْ مِنَّكْ و مْحَطَّمْ قُـولْ لْهَا تَارِيخْنَـا لِيهْ مْحَيْتِيـهْ

قُـولْ لْهَا رَانِي مْكَتَّفْ و مْسَلَّمْ قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ قَلْبِـي بَكَّيْتِيـهْ

قُـولْ لْهَا ذَاكْ القْصَرْ رَاهْ تْهَدَّمْ قُـولْ لْهَا لَيَّاهْ وَحْـدِي مَا نِبْنِيـهْ

قُـولْ لْهَا لَكَـانْ نِقْـدَرْ وَ نْتَجَّمْ قُـولْ لْهَا مَحْبُوبْـهَا نْتَلَاقَى بِيهْ

قُـولْ لْهَا مَجْنُونْ وَحْـدَهْ يْتَكَلَّـمْ قُـولْ لْهَا لَيَّـاهْ عَقْلِـي هَبَّلْتِيـهْ

يَـا وِلْفِي حُبّ الهْوَى مَاشِي دَايِمْ يَـا وَلْفِي ذَا القَوْلْ لَازَمْ تِفَهْمِيـهْ

وَلْيَـا فِي ذَا القَوْلْ دِرْتِنِي وَاهِمْ خَلِيـهَا مَـزَالْ نِتْلَاقَـاوْ أَلْهِيـهْ.

قصيـــدة الرّاحل هواري بومدين

وَاشْ الدَّانِي اليُوْمْ نِسْمَعْ لِلْنْشْرَ ... وَ نْتَابَعْ لَخْبَارْ مَاكَايَنْ فِيهَا

عْلَى بُومَدْيَنْ صْبْتْ مَاكَانْ بْشَرَ ... ذِيكْ الرُّوحْ سْتَاجِبْلْهَا خَالِقْهَا

رَانَا ذُو لَيَّامْ فِـي عِيشَة مْرّ ... فِـي الجَزَايِرْ كَامْلَة بِأَسْرْهَا

رَانَا فِي آلَامْ و هَمُـومْ كِبِيرَ ... مِنْ يُـومْ الوَفَاةْ وَ سْمَعْنَا بِهَا

يَا لْخْبَابْ اليُوْمْ حَرْقَتْنِي جْمْرَ ... لَمَّـا غَـادَرْ البِلَادْ وْ خَلاَّهَا

زَاهْ الشَّعْبْ اليُوْمْ يَبْكِي بالْكَثْرَ ... مِتْفَكَّرْ خْصَايْلَكْ بِهْدَرْ بِيـهَا

بُومَدْيَنْ حَزْنُوكْ شَعْبْ وْزَارَ ... أَبْكَاوْ بِدْمُوعْ ذُقْتْ مْـرَارْتْهَا

بْكَاكْ الوْطَنْ و سَالْ دْمْعَاهْ غْزِيرَ ... أَدْمُوعَة سَالُوْ عْلَى الأَرْضْ سْقَاهَا

بْكَاتْ السْمَـا و نْجُـومْ مْعَ القْمَرَ ... طَارْ العْقَلْ مْعْ طِيُّورْ و رَافِقْـهَا

بُومَدْيَنْ بْكَـى التَّـلْ مْعَ الصَّحْرَ ... شْمَالْ و جَنُوبْ تَبْكِـي مَقْـوَاهَا

بُومَدْيَنْ بْكَـى الشَّجْرَة وَ الحْجْـرَ ... يوم اللّـي شتتنا الخشبة ردموها

حَتَّى الأَرْضْ يِبْسِتْ بَعْدْ مَاكَانَتْ خَظْرَ ... أَذْبَـالَتْ وَ تْغَيَّرْ الجَوْ عْلِيـهَا

خَيْرَكْ مَايْتِسْتَاهْشْ اليُـوْمْ الشَّجْـرَ ... وَصِيَتْ الفَـلاَّحْ يْتَهْلاَّ فِيـهَا

أَحْيِيتْ الشَّبَـابْ دَشْنَتْ القْـرَ ... خَلِيَـتْ المَـوَّالْ يْتَنَعَّمْ فِيـهَا

فِيـهَا مْدَارِيـسْ لِوْلاَدَهْ يْقْـرَ ... و مَصَانِـعْ بْنَاتْ تْتَعَلَّمْ فِيـهَا

سَالْ عْلَى الحَجَّارْ وَ النَّارْ الحَمْرَ ... سَالْ الثَّهَنْدِيسْ مَا يَخْرَجْ مِنْهَا

سَالْ عْلَى النَّخِيلْ فِي أَرْضْ الصَّحْرَ ... سَالْ عْلَى الفَلاَّحْ مَا ينتج منها

بُومَدْيَنْ الأَلْـفْ قَرْيَـة مَنْشُـورَ ... كُـلّْ الحَاجِيَات مَوْجُودَة فِيهَا

مِنْ القَرْيَة لِرِّيفْ لِصْحَابْ الدَّشْرَ ... مَجَّـانْ العِلاَجْ بِهَا يِـدْوَاهَا

نَـذْكُرْ الدَّبَّـاغْ قَرْيَـة مَافُـورَ ... بومدين زين سمايـم دشّتها

بُومَدْيَنْ مَشْرُوعْ حِكْمَة وَ شْطَارَ ... مَرَاكِزْ لِلْتَّكْوِينْ فِي الوْطَنْ بْنَاهَا

بُومَدْيَنْ مَشْرُوعْ عِلمْ وْحَظَارْ ... نَهْضَة لِلْشَّبَابْ قَلبِـي يَهْوَاهَا

قصيـــدة يـــا سايلنـــي

يَا سَايِلنِي لاَ تْسوَلْ لاَتخَرّبْ
لاَ يَعْرَفْ مَقْصُودْ حَالِي كِي رَانِي

لَوْ نِحْكِيلَكْ هَمْ قَلْبِي تِسْتَغْرَبْ
خَلِـــي ذَاكْ البِيرْ بِغْطَاهْ خْطِينِـــي

خَلِّي رَاكْ بْعِيدْ ذَا الهَمْ يْشَيَّبْ
هُـــوَ رَشَّالِـــي الخَشْبَـــة وَفْنَانِـــي

فِي ذَا السَّاعَة لاَتْسقْصِي لاَتْرَقْبْ
رَاكْ بْعِيـــدْ مْنَ المْحَايَـــنْ خَلِينِـــي

مَـــا نَبْغِيكْشْ تِيغْبَـــنْ و لاَ تَتْعَبْ
رَانِي بَاغِـــي خَاطَـــرَكْ يِبْقَى هَانِـــي

حَجَـــرْ وَاشْ نْقُولَكْ سَجَّل واكْتَبْ
مَنْ ذَا الهَدْرَة لاَ تْقُـــولْشْ بَرْكَانِـــي

بِكْرِي كُنْتْ شَبَابْ عَدَى يِدَرَّبْ
مَا عَارِفْشْ هُمُومْ ذَا الدِنْيَـــا الفَانِـــي

زَاهِي كِي مَا جَاتْ يِضْحَكْ ونِلْعَبْ
لَيَّـــامْ اللِّـــي عِشْتُـــهَا بِيـــنْ قْرَانِـــي

كَانَتْ زَهْـــرَة فِـــي رَبِيعَه يِتْهَبَّبْ
فِـــي سِنْ العِشْرِينْ طَارَتْ فِي جِنِّـــي

كَانَتْ شَهْدَة عَمْرَتْ كَاسْ مْذَهَّبْ
دِيمَـــا بَاقِـــي بَنْتَـــهْ عَنْـــدْ لْسَانِـــي

كَانَتْ وَرْدَة فِي جْنَانْ اللِّي يَعْجَبْ
مَنْ يُومَ اللِّـــي شِيتْـــهَا حَارَتْ عَيْنِـــي

كَانَتْ شَمْعَة كِي النِجْمَة تَتْلاَهَبْ
مَـــا مَلِّيتْ رْفُـــودْهَا مَـــا عَبَّـــانِـــي

ذِيكْ السَّاعَـــة كُنْتْ نْطِقِي وَنْثَقَبْ
ذِيكْ السَّاعَـــة نَارْهَا مَـــا يِحرَقْنِـــي

حَجَّر وَاشْ نْقُولَكْ سَجَّلْ واكْتَبْ
مِنْ ذَا الهَـــدْرَة لاَتْقُـــولْشْ بَرْكَانِـــي

نِمْشِي وِينْ بْغِيتْ نَحْظَرْ وَ نْغَيَّبْ
ضَاحِكْ أَنَا وَ رْفَاقْتِـــي كِـــي وَلاَنِـــي

جِيبِي حَامِي مَا نْفَكَّرْ مَا نِحْسِبْ
سَعْـــدَاتْ اللِّـــي كَـــانْ هَانِي وَلْقَانِـــي

مَا عَنْدِي فِي رَاسْ مَالِي مَانْكْسِبْ
لاَ مُحَمَّـــدْ لاَ أَحْمَـــدْ يْثَانِيـــنِـــي

نْشَرَّقْ وِينْ زْهَاتْلِـــي وِلاَ نْغَرَّبْ
رَافِـــدْ دَارِي فُوقْ رَاسِـــي وَمْهَنِّي

لاَزَمْ نِخْدَمْ وَاشْ عَقْلِي يِطْلَبْ
و نْسَاعَفْ فِي خَاطْـــرِي وَاشْ بْغَانِي

قَلْبِي صَافِي وِينْ وَلاَ يِدَهْرَبْ
حَاسَبْ فَـــاعْ النَّـــاسْ رَاهَا تَبْغِينِـــي

مَدّ العَهْدْ وقَالْ كَلْمَة مَشْهُورَ
مَدٌّ العَهْدْ و قَالْ كَلْمَة وَوَقَاهَا

أَمَّمْ البِطْرُولْ عَنْ دُوَلْ أُخْرَ
وَجَّهْ تَوْجِيهَاتْ و صَارِحْنَا بِهَا

تَأْمِيمْ البِطْرُولْ خَلاَّهَا نَظْرَ
تَبْقَى لِلْتَارِيخْ يِتْحَدَّثْ بِهَا

بُومَدْيَنْ كَنُوزْ تَبْقَى مَسْتُورَ
تَحْتْ الأَرْضْ وَاحَدْ مَا جَابْ خْبَرْهَا

مَاذَا رَاحْ مْعَاهْ أَشْيَاءْ كْثِيرَ
بُومَدْيَنْ أَفْكَارْ يِتْمَيَّزْ بِهَا

بِينْ العْجَمْ و العْرَبْ و النَصَارَ
الفُصْحَى طْلَعْ شَانْهَا و هْدَرْ بِهَا

بُومَدْيَنْ خَلاَ الأُمَّة فِي حِيرَ
أَتَابَعْ فِي الخِطَابْ بِسِيفْ عْلِيهَا

خَلاَّهَا تَارِيخْ تَبْقَى مَذْكُورَ
لِلأَجْيَالْ الجَايَا تَسْمَعْ بِهَا

بُومَدْيَنْ جِهَادْ فِي وَقْت الثَوْرَ
بُومَدْيَنْ تَارِيخْ يِشْهَدْ لَهْ بِهَا

بُومَدْيَنْ لِلْدَهْرْ يِبْقَى أُسْطُورَ
يِبْقَى فِي الحَيَاةْ مَا دُمْنَا فِيهَا

يَا أَبْ المِسْكِينْ و اللِي فْقَرَ
وَ اللِي أَرْمَلَة أَنْتَيَا تَحْمِيهَا

يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْضْ تَبْقَى مَعْمُورَ
يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْضْ كَايِنْ مْوَلاَهَا

و يَا مَنْ قُلْتْ الحُرّ لِلْأَرْضْ الحُرّ
و يَا مَنْ قُلْتْ الأَرْضْ لِلِي يِخْدِمْهَا

أَجْلَكْ تَمّ صْحِيحْ يَا زِينْ البُشْرَ
لَوْ يِتْبَاعْ الرُوحْ كُنَّا نَشْرُوهَا

مِنْكْ مَا شِيتْ الرِّجَالْ أَهْلْ النَعْرَ
فِيكْ الحُرْمَة وَ الخْصَايِلْ شِتْنَاهَا

بُومَدْيَنْ حَزْنُو عْلِيكْ الشْعَارَ
و الكَاتِبْ شَلاَّ قْصَايِدْ أَلْفَهَا

بُومَدْيَنْ حَزْنُو عْلِيكْ الحَفَّارَ
و فَرْحَتْ بِيكْ الأَرْضْ لَمَّا شَقُّوهَا

فَرْحَتْ بِيكْ العَالِيَا وَ المَقْبَرْ
و فَرْحَتْ بِيكْ بْطَالْ مَوْجُودَة فِيهَا

حَظْرُولَكْ مُلُوكْ وَ اللِي أُمَارَ
نْهَارْ اللِي جْنَازْتَكْ شَيَّعْنَاهَا

رْيَاسْ و قْيَادْ مِنْكْ مَضْرُورَ
عْلاَمَة و شْيُوخْ صَلاَّوْ عْلِيهَا

رَاهْ الشَعْبْ عْدِيمْ مِنْكْ مَا يِبْرَ
و يُومْ فْرَاقَكْ مَا قْدِرْنَاشْ عْلِيهَا .

وحَاسِبْهَا تَبْقَى عْلَى الدَّهْرْ تْرَحَّبْ
وتْرَا مَانِي جَايِبْ خْبَرْ مَا رَاقْبْ
مَا قَارِي لِزْمَانْ سْتَرَّة و عْقَايِبْ
حَجَّرْ وَاشْ نْقُولْكْ سَجَّلْ و كْتَبْ
رَاقَدْ لاَ فَطْنَة تْحِيرْ وتْتَعَجَّبْ
فَاتْ رْبِيعْ، وصَيْفْ، واللِّيلْ تْعَاقَبْ
وَلْيَامْ و لْوَقَاتْ رَاهَا تْتَكْرْكَبْ
و الزْقَاسْ يْدُورْ و السَاعَة يْحْسِبْ
حَجَّرْ وَاشْ نْقُولْكَ سَجَّلْ وكْتَبْ
بَعْدْ فْطَنْتْ عْيِيتْ لِلْكَارْ يْرَكَّبْ
آمْحَمَّدْ قَالِي دِيرْ الوَاجِبْ
أَنَاخَرْتْ وَ مَا بْقَى وَقْتْ يْنَاسَبْ
عْيِيتْ نْحَشَّمْ فِيهْ نِبْكِي و نْدَهْرَبْ
حَجَّرْ وَاشْ نْقُولْكْ سَجَّلْ واكْتَبْ
خَلاَنِي مَهْمُومْ وَحْدِي نْتَعَذَّبْ
نْصَارَعْ فِي الحَيَاةْ وَحْدِي و نْصَالِبْ
مَانِحْسِبْشِي ظَنَّهَا بَعْدْ يْخَيَّبْ
مَا نَحْسِبْشِي عَنْدْ سَاعَة تْتَقَلَّبْ
حَجَّرْ وَاشْ نْقُولْكْ سَجَّلْ واكْتَبْ
ولا صْبْتْ مْثِيلْ لِي مْتَغَرَّبْ
ذِي بْقْعَة فِيهَا ذْيُوبَة وثْعَالِبْ
وهْوَالِعْ مِنْ كُلْ جِيهَة يْتْرَاقَبْ
مَا عَنْدِي لاَ سَيْفْ لاَبَاشْ نْحَارِبْ
مَا قَادِرْ نْبَيَّنْ العَيْبْ و نْتْعَبْ

وتَيَا يْبقَى عْلَى صْغَرْ بْدَانِي
لْهَذَا الدِنْيَا وَاشْ رَاهَا تْعَنِي
مَا قَارِي فِيهَا عْقُوبَة لِزْمَانِي
مَنْ ذَا الهَدْرَة لاَ نْقُولْشْ بَرْكَانِي
مِثْلْ اصْحَابْ الكَهْفْ وَاشْ يْنَوَظْنِي
خَرْفَتْ و دْخَلْ شْتَا يَا شْطَانِي
أَشْهُورَة وسْنِينْ سَاعَة و ثْوَانِي
و الوَقْتْ اللِّي مَا قْطَعْتَهْ، قْطَعْنِي
مِنْ ذَا الهَدْرَة لاَ نْقُولْشْ بَرْكَانِي
النَّاسْ اللِّي بَايْتَة ثَمْ تْعَانِي
أَحْكَمْ رُوحَكْ رَاكْ فِي الصَفْ الثَانِي
الخَلْقْ اللِّي رَاهْ رَاكِبْ يِزِّينِي
قَطْعَنِي لَيَّاسْ قَلْعْ وهْدَانِي
مَنْ ذَا الهَدْرَة لاَ نْقُولْشْ بَرْكَانِي
وْلاَ حَدْ يْدِلِّنِي و يْوَجَّهْنِي
لاَ مَنْ يَعْطِي كُودْمَا و يْعَاوِنِّي
مَا نْحْسِبْشِي عَنْدْ سَاعَة تْنَكَّرْنِي
مَا يْحْسِبْشِي عَنْدْ سَاعَة نْزَمِينِي
مَنْ ذَا الهَدْرَة لاَ نْقُولْشْ بَرْكَانِي
نْحَكِيلَهْ غْرِيبْتِي وَ يْوَنَّسْنِي
أَنْشَحَطْ عْلَى يْسَارِي وْيِمِينِي
تْتَفَزَّمْزْ بِنْيَابْهَا مَا يْرَحَّمْنِي
لاَ مَنْ شَافْ لْحَالْتِي و يْدَرَّبْنِي
وَ نْيَا حَالِي غْرِيبْ و بَرَّانِي

مَـــا قَادِرْ نْمَنَّـــعْ الصَّيْدْ ونَهْرَبْ
بَعْدْ الفَزَّة عَنْدْ سَاعَة يِقْبَضْنِي

مَـــا قَادِرْ نْصَارَعْ الدَّهْرْ ونَغْلَبْ
حَاوِزْنِي مِنْ كُلّ جِيهَة وَحْكَمْنِي

مَانِي فَارِسْ رَاكِبْ العَوْد مْشَحَّبْ
كِـــي تَحْكَـــمْ نِنْبَشَهْ يْمَنَّعْنِـــي

وْلاَ صْبَّتْ حْبِيبْ لِيَ يَسْتَـــاجَبْ
يْنَبَّهْنِي لِصْوَالْحِـــي وَ يْوَرِّينِـــي

يْوَجَّهْنِي لِطْرِيقْ زِينَة و مْصَاوَبْ
مِنْ ذَا النَّهْجْ اللِّي سْلِكِتَـــهْ يَنْذَرْنِي

حَجَّرْ وَاشْ نْقُولَكْ سَجَّلْ واكْتَبْ
مِنْ ذَا الهَدْرَة لَا تْقُولْـــشْ بَرْكَانِي.

قصيـــدة الحاكـــم

يَا حَاكِمْ فِي الغَيْبْ عُمْرَكْ لَا تِحْكَمْ ... مَا تَقْدَرْ فِي الغَيْبْ تَعْلَمْ وَاشْ صْرَى
الحَاكَـــمْ مِنْ زُوجْ يَسْمَـــعْ وْيَقِيمْ ... وْيْذُوقْ حَدِيثْ الخْصِيـــمْ بْلَا نَعْرَى
قُمْ اسْتَدْعِي صَاحِبْ الدَّاعِي وْعْزَمْ ... تِسْمَعْ وَ ذْنَـــكْ وْ العْيُونْ البَاصْرَى
ثَمَّ تِعْرَفْ فِـــي الحْدِيثْ اللِّي ظَالِمْ ... ثَمَّ تِعْـــرَفْ الوْجُـــوهْ الحَقَّـــارَة
لَا تَتْحَيَّزْ لَا تْمِيـــلْ وْلَا تِحْشِيـــمْ ... لَا تْصَنَّـــتْ لِلْقَـــامْ الهَـــــدَّارَة
لَا تِسْمَـــعْ لِقْـــوَالْهُمْ لَا تِتْبَعْهُمْ ... اللِّي حَكْمُو فِي الغْيَابْ عْلَى الشَّجْرَة
جَرَّبْ بِيْدَكْ ذُوقْـــهَا كَانَكْ تِفْهَمْ ... ثَمَّ تِعْـــرَفْ طَيْبَـــه وِلَا مُـــــرَّة
مَا هُو قَصْدِي جِيتْ لِلْشِّعْرْ النَظَّمْ ... مَـــا نِتْمَثَّـــلْ مِنْ كْبَـــارْ الشْعَارَة.

قصيـــدة تخلف الأمة العربية

يـا إِلَـهْ تْغِيثْنَـا يـا مُولَانَا ... يَا الكَرِيمْ أَنْتَ الحَيّ أَنْتَ الدوَامْ

يَا رَحْمَانْ بْرَحْمَتَكْ جُودْ عْلِينَا ... يَا حَكِيمْ الحَالِمِينْ أَنْتَ العَلاَمْ

يَـا قَدِيرْ بِقُدْرَتَكْ تَلْطَفْ بِنَـا ... يَـا لْعَزِيزْ تْفَرَجْ عْلِينَا لْغْمَامْ

يَا مَنْ نَزَلْتْ الكْتَابْ مْعَ السْنَا ... يَا مَنْ كَوَنْتْ الخْلاَيِقْ فِي لْرْحَامْ

هَذَا وَادْ مْنِ البْحَرْ فَاضْ عْلِينَا ... مَـا يْقْطَعْه غَـالِّي هْـوَ عَوَّامْ

مِتْهَلَكْ بِمْـوَاجْ جَايْ مْتَيَمْنَـا ... صَايِقْهَا مِتْخَلْطَة تَشْرَة وَ خْيَامْ

حَاوِزْنَا مِنْ كُلْ جِيهَة وحْزَمْنَا ... مَا يِسَلْكَـه غَـالِّي هْـوَ نَجَّامْ

وَ حْنَا جِينَـا وَاعْدِينَه بِيْدِينَـا ... بْلاَ تَدْرِيبْ بْلاَ سْلاَحْ بْلاَ حْسَامْ

مَـا خَمَمْنَا لِتْسَـعْ مَا فَكَّرْنَا ... لِتَارِيـخْ نْخَلْوْه مَا دَامَتْ لَيَـامْ

مَـا فَكَّرْنَا وَاشْتَ يَصْرَى بِنَـا ... وْمَا دِرْنَاشْ حْسَابْ لِقَاهْ لِقْـدَّامْ

اللِّي عَامُو فِي البْحَرْ سَمْحُو فِينَا ... نْجَاوْ مِن الهَلاَكْ قْطَعُوهْ بْسَلاَمْ

بَعْدَنْ فَازُو قَلْعُو فِـي السَفِينَـا ... صَنْعُوهَا بِالعِلْمْ دَرْسُوهْ بِنْظَـامْ

مَا رَقْدُوشْ اللِيلْ كَذَا مِنْ سَنَا ... بَاتُـو خَدَّامِيـنْ وَحْنَيَا نِيتَـامْ

ذَاقُو هَـمْ وفَاتْ عْلِيهُمْ غْبَنَا ... و ظَرْوكْ رَيْحْ مَا يْخَافْ وَلاَ يِنْضَامْ

و حْظَى بالمِنْظَارْ يْتفَرَجْ فِينَا ... و يَسْتَشْفَـى فِينَا قْبَالِيتْ العَـلاَمْ

مِنْ بِكْرِي عِدْيَانْ مَا يِبْغُونَا ... أَرْجَعْ لِلْتَارِيخْ يَعْطِيكْ الأَرْقَـامْ

خذاو العلم من العرب و فاتونا ... حلو بيه كنوز وصلو للقمام

أَقْرَاوَهْ وَخْذَاوْ بِيهْ وسَبْقُونَا ... دَرْسُو لِاتِيحَادْ قُوَّة ونْسِجَامْ

نَهْبُوا خَيْرَاتْ العَرَبْ وحْسُدُونَا ... واللِّي دَار النِيفْ كَتْلَه التِخْمَامْ

و شْكُونْ اللِـي شَافَتَهْ حَالِتْنَـا ... دُوِيـلاَتْ يْقَسْمُو فِينَـا تْقَسَامْ

أَتْحَمَاوْ و بِالْحِمَيَا ظَرْبُونَـا ... و بالحِصَارْ يْحَطْمُوْ فِينَـا يْحَطَامْ

و حْنَا شَغْلِتْنَا الدِّنْيَا و سْمَحْنَا ... و قُلْنَا يَا حَصْرَاهْ كُنَّـا ذَاكْ العَـامْ

العِلْمْ احْنَيَا عْلِيهْ تْخَلِينَا ... النَّجْمْ اللِّي فَاتْ عْمْرَه مَا يِلْتَامْ

لَكِنْ حْنَيَا وْرَاهُمْ فَرَّطْنَا ... وْبْقِينَا ذَا العَامْ يَظْمَنْ هَذَا العَامْ

حَتَّى كُلْشْ ظَاعْ مِنْ بِينْ يْدِينَا ... و بَعْدْ نْدِمْنَا مَا نْفَعْنَاشْ النْدَامْ

الأَصْلْ طْلَقْنَاهْ فِي الفَرْعْ قْبَظْنَا ... و تْلاَهِينَا ذَا حْلاَلْ وذَاكْ حْرَامْ

بَعْدْ اللِّي كُنَّا اخْوتْ اشْتَتْنَا ... اخْتَالِفْنَا كْلْهَا وْ يْقُولْ كْلاَمْ

ذَا الرِسَالَة بِالكْشَايِفْ وْصْلِتْنَا ... حَمْلُوهَا رِجَالْ عَنْدْ اللهْ عِظَامْ

خَصَّصْهُمْ بِهَا اللهْ مَنْ وَاجِبْنَا ... نَحَمْدُو رَبِّي عْلَى دِينْ الإِسْلاَمْ

بَذْلُو جْهْدْ ظَحَّاوْ عْلِينَا ... و خَلاَوْلنَا كَنْزْ رَدْمُوهْ الحُكَّامْ

هَا رَانَا نِتْفَرْجُو بْعَيْنِينَا ... و نْشْفُو مَا دَارَتْ النَّاسْ العِظَامْ

نْعَطِيكُمْ مِيثَالْ فِي هَذَا المَعْنَا ... وَ الحَقِيقَة بَايْنَه مَهُوشْ مْنَامْ

يَا عَجْبَه وَاشْ كَمْشَه تَغْلْبْنَا ... و حْنَيَا مَلْيَارْ فِي صَفْ الإِسْلاَمْ

هَذَا عَيْبْ وْعَارْ مَرْسُومْ عْلِينَا ... نْذَاكِرْ بِيهْ العْرُوشْ مْعْ لَقْوَامْ

وَ يْبْقَى فِي التَارِيخْ مَكْتُوبْ عْلِينَا ... تَتْحَدَّثْ بِيهْ القْنُوسْ عْلَى لَيَامْ

و حْنَيَا نِتْفَرْجُو فِي خَاوِتْنَا ... و اليَهُودْ تْصَارِعْهُمْ كِي لَيَتَامْ

هَاهُوَ شَارُونْ يِتْمَنْكَرْ بِنَا ... و يْدَمَّرْ فِينَا قْبَالِيتْ الأُمَمْ

يِجَبْرَهْ فِي اللِّيلْ يْدْعِي لِلْفَتْنَا ... و يِجَبْرَهْ بِنْهَارْ يْدْعِي لِلْسَلاَمْ

نَاضْ الغَرْبْ مْعَاهْ و تْحَمَى فِينَا ... بْحَقْ الفِيطُو كَمُّو بِيهَا لْقَامْ

غَابْ السَّافْ مْعَ العْقَابْ تْوَخْذْنَا ... خْلاَتْ التْرْعَة لِلْصَيَادَة وَالتِحْوَامْ

لاَ حُرْمَه بِينْ القْنُوسْ بْقَاتْلْنَا ... لاَ إِمَانْ بْقَالْنَا وْلاَ إِمَامْ

مِنْ حَقِي نَبْكِي لِمَا صَارِي بِنَا ... و مِنْ حَقِي نَبْقَى نْهُومْ عْلَى لَقْدَامْ

حَتَّى عْزْمَه مَا نْعَبَرْتْ بِالحَفْنَا ... و حَتَّى فَارِسْ مَا رْكَبْ بْغِيرْ لْجَامْ

و حَتَّى لاَمَة مَا تْفُوتْ بْلاَ حِنَا ... وحَتَّى لِبْسَة مَا نْجِي فُوقْ السِلْهَامْ

يَا حَصْرَاهْ مْشَاتْ طَاحَتْ قِيمَتْنَا ... و يَا حَصْرَاهْ مْشَالْنَا ذَاكْ المَقَامْ .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

المصادر :

- الشاعر محمد بوشنافة – الكراس.
- الشاعر محمد بوشنافة – شهادات شخصية.
- ابن الأثير (ضياء الدين) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.ج.ج. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. دط. 1990.

- أبو بكر الباقلاني– إعجاز القرآن الكريم على هامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي. دار الفكر. بيروت. دط. دت.
- الجاحظ (عمرو بن بحر) – الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي الحلبي. ج3. القاهرة. دط.1942.
- أبو جعفر بن جرير الطبري– مختصر تفسير الطبري. المجلد الثاني. إختصار الشيخ محمد علي الصابوني وصالح أحمد رضا. مكتبة رحاب. الجزائر. دط. دت.
- جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي – تفسير القرآن الكريم. تحقيق محمد الصادق القمحاوي. مكتبة رحاب. الجزائر. دط. دت.
- حازم القرطاجني– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد بن حبيب خوجة. دار الكتب الشرقية. تونس 1966.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)– المقدمة. تحقيق درويش الحويدي. المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. ط2. 1996.
- عبد الله بدر الدين محمد بن مالك– شرح ألفية بن مالك. تحقيق وشرح وضبط عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. دط. دت.
- أبو القاسم الشابي– الديوان. دراسة وتقديم عز الدين اسماعيل. دار العودة. بيروت. دط. 1972.

- ابن القيم الجوزية- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان.
دار الكتب العلمية. بيروت. دط. دت.
- ابن منظور(محمد بن مكرم)- لسان العرب. تحقيق علي شيري. ج4.
دار احياء التراث العربي. بيروت. دط. دت.
- ابن هشام الأنصاري- قطر الندى وبل الصدى.
دار الهدى. الجزائر. دط. دت.

المراجع :

- نسخة من سجلات الحالة المدنية ببلدية سيدي الجيلالي.
- إبراهيم رماني – الغموض في الشعر العربي الحديث.
ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. 1989.
- إبراهيم صحراوي – تحليل الخطاب الأدبي.دراسة تطبيقية.
دار الآفاق. الجزائر. ط1. 1999.
- إحسان عباس- تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين.
دار الثقافة. بيروت. ط6. 1981.
- احمد حمدي – جذور الخطاب الأيديولوجي الجزائري.
دار القصبة للنشر معالم. الجزائر. دط. دت.
- أحمد مصطفى المراغي – علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع).
دار القلم. بيروت. دط. دت.
- إميل بديع يعقوب – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.
دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1991.
- التلي بن الشيخ – دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945).
الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع. الجزائر. دط.1983.
- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري.
المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. دط. 1990.

- جميل صليبيا – المعجم الفلسفي. ج2.

دار الكتاب اللبناني. بيروت. دط. 1982.

- خالدة سعيد – حركية الإبداع. دراسات في الأدب العربي الحديث.

دار العودة. بيروت. ط1. 1979.

- ريني ويليك وأوستن وارن. نظرية الأدب. ترجمة محي الدين صبحي. مراجعة حسام الخطيب.

المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط3. دت.

- سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير).

المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. بيروت. ط3. 1997.

- سيد قطب – التصوير الفني في القرآن .

دار الشروق. بيروت. دط. دت.

- السيد أحمد خليل – المدخل إلى دراسة البلاغة العربية.

دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. دط. 1968.

- السيد أحمد الهاشمي – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

منشورات دار إحياء التراث العربي. بيروت. ط12. دت.

- شكري محمد عياد – موسيقى الشعر العربي.

دار المعرفة. القاهرة. ط1. 1968.

- الشيخ كامل محمد عويضة. دعبل الخزاعي – الصورة الفنية في شعره.

دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1993.

- عبد الحق زريوح – الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954).

منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر.

دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. دط. دت.

- عبد العزيز عتيق – علم البديع.

دار النهضة العربية. بيروت. دط. 1985.

- عبد العزيز المقالح – شعر العامية في اليمن.

دار العودة. بيروت. دط. 1978.

- عبد الفتاح الرباعي – الصورة الفنية في شعر أبي تمام.

جامعة اليرموك الأدبية واللغوية. أربد. الأردن. ط1. 1980.

- عبد المالك مرتاض – الأمثال الشعبية الجزائرية. دراسة في الأمثال الزراعية والاقتصادية بالغرب الجزائري.

ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. 1982.

– بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمانية). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. دت.

– تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية، سميائية، مركبة لرواية (زقاق المدق).

ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. 1995.

– العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.

الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع. الجزائر. دط. 1981.

- عبد الله الركيبي –الشعر الديني الجزائري الحديث.

الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 1981.

- عبد المنعم تليمة – مدخل إلى علم الجمال.

منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت.ط1. 1976.

- العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس.ج1

المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. دط. 1989.

– الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955–1962).

ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. 1995.

– بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي. دراسة تاريخية فنية مقارنة وأشعار بعض الأقطار العربية.

ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. دت.

- عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأدب.

دار العودة. بيروت. ط4. 1981.

– الأسس الجمالية للنقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة.

دار الفكر العربي ودار النهضة للطباعة. القاهرة. ط2. 1986.

- علي البطل – الصورة في الشعر حتى أواخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها.

دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط3. 1983.

- أبو علي الغوثي بن محمد – كشف القناع عن آلات السماع.

موقم للنشر. الجزائر. دط. 1995.

- فؤاد نعمة. ملخص قواعد اللغة العربية.

دار الإمام مالك. الجزائر. ط16. 1996.

- محمد زكي العشماوي – قضايا النقد الأدبي.

دار النهضة العربية. بيروت. دط. 1979.

- محمد سعيدي – الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. دت.

- محمد مرابط – الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان. تقديم وتحقيق تعليق. عبد الحميد ماجيات.

الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. دط. 1979.

- محمد المرزوقي – الأدب الشعبي.

الدار التونسية للنشر. تونس. دط. 1967.

- محمد ناصر بوحجام – أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976). ج1. المطبعة العربية. غرداية. دط. 1992.
- مصطفى ناصف – الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت ط2. 1981.
- نور الدين السد – الشعرية العربية. دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دط. 1995.

المقالات من الدوريات والانترنيت :

- الأخضر عيكوس – الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية. مجلة الأدب. عدد 4. منشورات جامعة قسنطينة. 1997.
- جلبير غرانيوم – المواجهة باللغات. ترجمة محمد أسليم :

http://aslimnet.free.fr

- رابح بونار – نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني.

مجلة أمال عدد خاص بالشعر الملحون .

الجزائر :عدد68 سنة 2000 طبعة معادة للعدد 4 سنة 1969.

- فؤاد أحمد إبراهيم –وحدة الفنون وتراسلها (الشعر، الرسم، الموسيقى).

صحيفة الجزيرة. مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر.

السعودية.عدد10465–24ماي2001.

Misal-jazira.com

- مختار حبار–شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)–منشورات إتحاد الكتاب العرب–دمشق–دط–2002:

http://mailto.aru@net.sy

• نعمان بوقرة –قراءة لسانية نصية في مجموعة تراتيل الغربة للشاعر علي عقلة عرسان- مجلة الموقف الأدبي–مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب– دمشق عدد386– جوان2003 : www.mailto@net

• نوار بوحلاسة–الصورة في الشعر الزياني –مجلة العلوم الإنسانية–منشورات جامعة قسنطينة–الجزائر–عدد 10 ديسمبر1989.

الرسائل الجامعية :

• شعيب مغنونيف – صورة المرأة في شعر بن سهلة (جمع و دراسة)–القسم الأول –رسالة ماجستير مخطوطة في الأدب الشعبي–إشراف عبد الحميد حاجيات– جامعة تلمسان–1994–1995.

• عبد الحميد هيمة–الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر السبعينات نموذجا)–رسالة ماجستير مخطوطة في الأدب العربي–إشراف عبد الله حمادي–جامعة تلمسان–1995.

• مومن مزوري –الشعر الملحون في منطقة العبادلة–دراسة فنية(الشاعر علي بلعيو نموذجا)–رسالة ماجستير مخطوطة في الأدب الشعبي – إشراف شايف عكاشة ومحمد بن حمو–جامعة تلمسان–1999–2000.

المراجع باللغة الأجنبية :

• Ahmed tahar- La poésie populaire Algérienne(Melhoun) : Rythmes, mètres et formes, bibliothèque nationale, générale .Alger.1975.

• Ferdinand de Saussure –Cours de linguistique générale. Préparé par Tulio de Maurce. Payot. Paris.

• Greimas (AJ)et courtes(J) – sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage-hachette université-Paris-1979.

•Jean du bois et autres-dictionnaire de linguistique-édition Larousse-Paris 1973.

• Julia kristiva -Le langage cet inconnu. Une initiation à la linguistique. Edition du seuil. Paris1981.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

إهـــــداء

كلمـة شكـر

-المقدمـــــة: .....(أ – د)

-**المدخـــــل**:.....**(11-01)**

1)- مفهوم الخطاب وتطوره 02

2)-الخطـــــاب الأدبـــي.....07

-**الفصل الأول: الأغراض الشعرية**:.....**(13-42)**

1)-الشعر السياسي 14

2)-الشعر الديني 20

3)-الغـــــزل.....29

4)- الرثـــــاء 33

5)-الحكم والنصائح.....36

6)-الشكوى والتحسر.....40

-**الفصل الثاني: المعجـم الشعـري**:.....**(43-108)**

1)- المعجم الإفـرادي:.....**(44-77)**

أ)- بنية المفردة:.....45

ب)- طبيعة المفردة:.....68

2)-المعجم التركيبي:.....**(77-108)**

أ)-التعريف والتنكير.....77

ب)-الحـــــــذف 81

ج)-التوكيـــــد 84
د)-التقديم والتأخير.....85
ه)- الإيجـــــاز.....88
و)- الإطنـــــاب 91
ز)-الخبر والإنشاء.....94
-الفصل الثالث:الصورة الشعرية :.....(109-156)
1)-مفهوم الصورة الشعرية.....110
2)-الصورة بين الواقع والخيال.....113
3)-خصائص الصورة الشعرية.....115
4)-الموسيقى الشعرية:..... 138
أ)-الإيقاع الداخلي....139
ب)-الإيقاع الخارجي...145
-خاتمـــــــة 157
-الملحـــق الشعـــري 161
-قائمة المصادر و المراجع.....202
-فهـــرس الموضوعـــات.....210